مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (3) العدد(9)– مارس 2024م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: x 145–2812 الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812– 5428
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

مستويات الأداء الفنّي لانكسار الذات في رثائية

أبي الحسن التهامي لابنه فضاء الحزن

د. نايف بن عبد العزيز الحارثي

أستاذ اللغة العربية المشارك بكلية الملك

عبد الله للدفاع الجوي

dr.alharthi.n@gmail.com

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol (3) Issue (9)- march2024
Printed ISSN:2812-541x On Line ISSN:2812-5428
Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

مستويات الأداء الفنّي لانكسار الذات في رثائية

أبي الحسن التهامي لابنه فضاء الحزن

د. نايف بن عبد العزيز الحارثي
أستاذ اللغة العربية المشارك
كلية الملك عبد الله للدفاع الجوي
dr.alharthi.n@gmail.com

ملخص البحث

إن اللغة وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية، وهذا يعني أننا افترضنا وجود تلك المشاعر والأحاسيس أولاً، ثم التعبير عنها بواسطة اللغة بعد ذلك ، كما أنها أداة للفكر؛ بل هي التي تحدد مسارًا وترسم له حدوداً أو تعبّر عنه، وقد جسّدت الدراسات الألسنية بصورة عامة والنصية بصورة خاصة تلك المشاعر وفق أُطر يتخللها نظريات نقدية تعاضد النصوص وتسبر أغوارها، فأصبح الكشف عن وظائف النص متقدمًا على أدوات صناعته الشكلية والجمالية، والشاعر أبو الحسن التهامي تحدث في رائيته الحزينة في رثاء ابنه عن الحزن الذي اعتراه بكل صوره ، فصوّر فضاء الحزن على مدرج الحياة عبر مستويات الأداء الفني لانكسار الذات، ذاكرًا الموت وتحجيم دور الحياة ، عن طريق الصورة الشعرية الاستهلالية ، وضرب المثل والحكمة ، وكذلك استخدام التصوير المركب لفاجعة موت ابنه ، وعبر بطريقة مجددة عن الحزن عبر التصوير الكاريكاتيري والطيفي في آن .

الكلمات المفتاحية :

مستويات – الأداء الفني– انكسار – الذات – رثائية – فضاء الحزن .

Abstract

Language is a means to express human feelings and senses. This means that we supposed there are those feelings and senses first, and then expressing them through language after that. It is also a tool for thought. Rather, it is the one that determines a path and draws up its frameworks or expresses it. Linguistic studies in general and textual studies in particular have embodied these feelings according to another, interspersed with critical theories that support texts and explore their depths. Thus, revealing the functions of the text became ahead of the tools of its formal and metaphorical formation. The poet Abu Al-Hassan Al-Thamy spoke in his sad vision of his son's elegy about the sadness that befell him in every form, so he depicted the realm of sorrow on the timelines of life through the levels of metaphorical performance of self-break down, mentioning death and the diminishing role of life, through the introductory poetic image, proverb and wisdom, as well as the use of composite imagery of the tragedy of his son's death. He expressed sorrow in a renewed way through caricature and spectral imagery at the same time.

Keywords:
Levels – Metaphorical Performance – Breakdown – Self – Elegy – Realm of Sorrow.

المقدمة

تُعدّ ظاهرة الحزن سمة إنسانية كغيرها من الخصال التي جُبل عليها الإنسان، وهو ينقلب في طور حياته بين فرح وحزن، وشقاء ونعيم، وحب وبغض، إلى غير ذلك من ثنائيات التكوين الإنساني، وقد تصادق لحظات الفرح أو الحزن أو غيرها، قد تصادف ذاتاً مرهفة، فتصوغ لنا قوالب الحالة في قالب إبداعي فني، لا سيما الشعراء الذين يعدون أمراء للكلام، فهم جزء من نسيج المجتمع، يفرحون ويحزنون، وتعتري حياتهم ظروف وصوادف، فيبثون أحزانهم وشكواهم، وأفراحهم ومباهجهم، يبثونها جوانب البيان، فيرتقون ويبدعون، ولقد استحوذ جانب الرثاء على صادق تلك المشاعر، وهذا الذي نحن بصدده ، حيث جاء موضوع البحث والدراسة صدىً لهذه الظاهرة التي نبيّن فيها الخطوات التالية .

أ- أهمية الموضوع :

عند ما قرأت الأبحاث التي وقعت بين يدي المهتمة بشعر أبي الحسن التهامي، وجدتها رصينة في بابها، شاملة في طرحها، مستقصية لأغلب جوانب البحوث الأكاديمية، ولكني وجدت نفسي شغوفاً بقراءة رائية الشاعر التي يرثي فيها ابنه ، فوجدت فيها بقية لاستكمال جوانب بحثها، وهي لم تطرق من قبل ، ولهذا جاءت أهمية الموضوع .

ب- سبب الاختيار :

كثرت الدراسات حول شعر أبي الحسن التهامي، وكل يطرق جانباً جديراً بالدراسة، وعندما تأملت رائية الشاعر في رثاء ابنه وجدتها تحوي جوانب دقيقة لم تطرق من قبل، فقلت في قرارة نفسي: إن الفضل للمتقدم، ولكن المتأخر لا يعدم المحاولة إذا جاء بجديد، فتحسب له، والشاعر مصوّر في المقام الأول، وكأنه يحمل عدسة مصوّر وريشة فنّان، عبّر بالكلمات، وصاغ أجود العبارات في أحسن قوالب البيان ، ولذا وقع اختياري على هذه الدراسة لكي أجلو ما غمض ، وأكمل ما نقص .

ج- الدراسات السابقة :

1- أبو الحسن علي بن محمد التهامي : حياته وشعره ، محمد الربيع ، مكتبة المعارف ، 1980م .

2- أبو الحسن التهامي : حياته وشعره ، نجوى عرفات ، 1995م ، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف .

3- الصورة الفنية في شعر أبي الحسن التهامي ، رشا إسماعيل، 1998م ، رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان.

4- الصورة البيانية في شعر أبي الحسن التهامي : دراسة بلاغية نقدية، أحمد عواف ،2006م، رسالة ماجستير ، جامعة الإمام محمد بن سعود .

5- البديع في شعر أبي الحسن التهامي المتوفي سنة 416هـ ؛ دراسة بلاغية تحليلية ، وليد الصاعدي، 2016م، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة .

6- الصورة الصوتية في رائية أبي الحسن التهامي ، عبد الله إدريس ، 2013م ، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا .

7- الاستلزام الحواري في شعر أبي الحسن التهامي ، مديح الأمراء أنموذجاً، رشا كريم ، جامعة ذي قار، 2022م.

8- في لغة النص قراءة في رانية أبي الحسن التهامي (ت 416هـ) 2021م ، كلية الآداب ، جامعة دمياط .

9- الرؤية والتشكيل في شعر أبي الحسن التهامي ، ثائر على ،2016م ، جامعة جرش ، رسالة ماجستير .

10- التناقض الموضوعي والأسلوبي في قصيدة التهامي، أحمد طه ، جليل صاحب، عدد 32 ، سنة 2020م ، مجلة ذي قار .

د- خطة البحث:

تتكون خطة البحث من مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة ونتائج وتوصيات وفهارس وهي كالتالي :

المقدمة وتشمل : أهمية الموضوع ، وسبب اختياره ، والدراسات السابقة ، وخطة البحث ، ومنهج البحث .

التمهيد ويتضمن :

أ- التعريف بالشاعر.

ب- ما هية الأداء الفني .

المبحث الأول : مستوى الأداء الفني للحالة الانفعالية الرثائية

المطلب الأول : صورة الاستهلاك الحزين لذكرى الرحيل .

المطلب الثاني : صورة الحكمة والمثل في الظاهرة الرثائية .

المبحث الثاني : صورة انكسار الذات عند أبي الحسن التهامي

المطلب الأول : تصوير فاجعة موت ابنه.

المطلب الثاني : صورة الحزن الكاريكاتورية والطيفية .

الخاتمة

النتائج .

التوصيات .

الفهارس .

هـ - منهج البحث :

سأعتمد في بحثي – إن شاء الله – على المنهج التحليلي الوصفي ، وفق النظريات النقدية الحديثة ، التي تجعل من النص منطلقاً لمعرفة أسرار معاني الشاعر ، ويتخلل هذا المنهج رؤى نقدية مضيئة للنص تستبطن أسراره ، وتكشف جوانبه الإبداعية .

" مستويات الأداء الفني لانكسار الذات في رثائية أبي الحسن التهامي لابنه ، فضاء الحزن "

التمهيد :

أ- التعريف بالشاعر :

أبو الحسن علي بن محمد التهامي شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري وأوائل الخامس ، ولد بمكة المكرمة في حدود عام 360هـ ، وقتل في القاهرة عام 416هـ. وقد عاش صدر حياته في مكة المكرمة، ثم انتقل منها حيث زار أقطارًا إسلامية كثيرة يمدح الأمراء، ويتكسب بشعره ، ويحاول إيجاد مكانة له في خضم الخلافات والمعارك التي كانت تدور بين حكام الولايات والأقاليم ، فزار دمشق ، وطرابلس الشام ، وحلب ومعرة النعمان ، وأقام مدة في الرملة بفلسطين عند حكامها من أل الجراح ، حيث مدحهم بأكثر قصائده . وتوفى ابنه فقال قصيدته المشهورة ، ... اشترك في ثورة أل الجراح ضد الفاطميين، ذهب إلى مصر يحرض قبائلها على الثورة ، فقبض عليه وسجن في خزانة البنود بالقاهرة، ثم قتل في سجنه في اليوم التاسع من شهر جمادى الأول عام 416هـ . [1]

ب- ما هية الأداء الفني :

يتضمن الأداء الفني دراسة أسلوب الشاعر في شعره ، من حيث الوحدة الفنية ، وبناء القصيدة ، والتصوير والتخييل ، وكذلك الألوان البديعية، والعاطفة، والصدق الشعوري ؛ إذْ لوحظ على الشاعر أبي الحسن التهامي ميله إلى التصوير الاحترافي، وقوامه الصورة الشعرية الحيّة الناطقة، ينضاف إلى ذلك صدق العاطفة الشعرية، وهو بهذه القصيدة أنتج لنا مقطوعة فنية، بل ذخيرة فنية وأدبية ترقى لأن تكون من المذهبات، كما أنها تستحق الوقوف عندها طويلاً لما حوته من مزايا فنية وأدبيّة .

(1) التهامي ، أبو الحسن علي بن محمد (... – 416هـ) ، ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تحقيق : الدكتور محمد الربيع ، ط1 ، مكتبة المعارف ، الرياض ، 1982م ، ص : 11 .

إن تتبع الملامح المكونة للنص ، وإبرازها للمتلقي من خلال التحليل والنقد، ليبرز العناصر الآنفة ومزاياها ومواطن جمالها ، فالشاعر بذكائه كان واقعياً في التصوير لملامح انكسار الذات، فكان تصويراً فنياً .

المبحث الأول : مستوى الأداء الفني للحالة الانفعالية الرثائية .

المطلب الأول : صورة الاستهلاك الحزين لذكرى الرحيل

يستهل أبو الحسن التهامي قصيدتهُ موضع الدراسة بذكر الموت كاستهلاك حتمي ، ونهاية موجعة ، فالموت حقيقة مرّة ، والدنيا دار فناء بلاشك ، فيقول مستهلاً :

حُكْمُ الَمنِيَّةِ في البريَّةِ جَارِي مَا هَذِه الدُّنيَا بدَارِ قَرَار

بَيْنَا يُرَى الإنسانُ فيَها مُخْبِرًا حَتى يُرى خَبَراً منَ الأَخْبارِ

طُبِعتْ علَى كَدَرٍ وأَنْتَ تُرِيدُها صَفْوًا مِنَ الأَقذاءِ والأَكْدارِ [1]

فالشاعر يلج نصه عبر الحكم القطعي لحتمية النهاية لكل ما يدبّ على الأرض، فبراعة استهلاكه جاءت حزينة ذات طابع إنفعالي حزين ، شكل مع قوة العبارة بروز حسن الصياغة ، يصاحبهما نعم موسيقي إنسيابي ، فبعد أن جزم بقطعية الحكم ، عاد ليبرر السبب ، وهو أن الدنيا ليست بدار قرار ، فالشاعر استخدم اللغة كعامل موازي لنفسه الحزينة ، " ولا شك أن اللغة تستعمل أيضاً للتعبير عن المشاعر المختلفة، من سعادة وفرح وحزن وغضب واستياء.. الخ ، ويتراوح مستوى التعبير

(1) التهامي ، أبو الحسن علي ، ديوان أبي الحسن التهامي ، ص : 308 .

عن تلك الأحاسيس التصفير أو الغناء إلى أرقي أنواع الأدب من شعر ونثر " [1] . فالشاعر زيّن أبياته من خلال استعمال اللغة المناسبة للحدث، فجاءت الكلمات معادلة لوضع الاستهلال ، دالّة على الوضع القائم، فلنا أن ننظر إلى جمال كلمة المنيّة ، ثم البريّة التي تلتها ولم يفصل بينهما سوى حرف الجر(في) ، ثم الختام في نهاية المصراع الأول (جاري) ، وكيفية مواءمتها للنهاية القافوية (قرار) ، التي اكتسبت نعماً خاصاً لمجاورتها كلمة (بدار) ، فنحن أمام نص يتجلى من خلال اللغة، " فإذا انتقلنا للنص الأدبي الذي يتجلى فيه العالم من خلال اللغة، وجدنا أنه – مثل العمل الفني– يقوم على التوتر بين الانكشاف والوضوح من جهة ، والاستتار والغموض من جهة أخرى " . [2]

ويعود الشاعر لاستهلاله الحزين عبر الفعل المبني للمجهول (يُرى) ، وكأنه يقول : بقاؤك في هذه الدنيا أيها الإنسان لا يذكر، فأنت مجهول، فترة بقائك ليست كفيلة بتعريفك، والشاعر إنما يصف مكونات صدره ، وما يخفق به قلبه ، ولذا نرى" أن هدف القصيدة الرثائية هو واحد في كل عصر ، وهو التنفيس عن الحزن، والتعبير عن الإحساس الحاد بالألم " [3]، فالإنسان مدته قصيرة جدًا ، فما أن يخبر حتى يتوارى ويصبح مُخْبَرًا عنه، والشاعر بارع في فنّه هذا ، حيث ذكر الفعل (يُرى) مرتين موزعتان على شطري البيت ، وبالنظر سيميائياً إلى هذا التوزيع نجد أن الإنسان لا شيء سواء أكان مخبرًا أو خبرًا يتحدث الناس عنه ويتناقلونه، فتكرار الفعل المبني للمجهول أضاف صبغة كيفية، وصبغة كميّة ، ينضاف إلى إنسيابية

(1) خرما ، نايف ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، عالم المعرفة، الكويت ، 1978م ، ص : 175 .

(2) أبو زيد ، نصر حامد ، إشكالية القراءة وآليات التأويل ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 2014م ، ص : 36 .

(3) عباس ، سميرة كاظم، أسلوبية التشكيل الإيقاعي في قصيدة الرثاء في شعر رشدي العامل ، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 62، العدد الأول ، 2023م ، ص : 285 .

الوزن ، والنغم الموسيقي المشع ، حيث انتظمت النغمة" في حين أن نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة إلى الشاعر الحاذق هي الأساس ، أو هي القاعدة التي يتباعد عنها ثم يعود إليها ، وهي عنصر في حركة أكبر ، وتلك الحركة هي الإيقاع "[1] . كما يمكننا ملامسة مشاعر الشاعر الغارقة في بحر الحزن عبر انكسار الذات المتمثلة في حرف الراء المكسور الذي أعطى طابعاً قانونياً حزيناً ، شكّل صدى للذات الحزينة، مكّنهُ من ذلك معاضدة حرف المد السابق له؛ إذْ نلاحظ انسيابية الحزن عبر الكلمات، قرار / الأخبار / الأكدار / نار / ساري / عواري.

وهكذا فالقافيه " ليست سوى حالة خاصة مكثفة نوعاً ما لمسألة أكثر عمومية؛ بل يمكننا القول إنها حالة خاصة للمسألة الأساسية للشعر التي هي التوازي "[2] ولذا اهتم النقاد والعلماء بالقافية واحتفلوا بها قديماً وحديثاً، لأنها من العناصر المهمة في البناء الموسيقي للقصيدة فهي عنصر إيقاعي وصفها حازم القرطاجنّي بأنها " حوافر الشعر، عليها جريانه واطراده، فإن صحت استقامت جريته، وحسنت موافقته ونهايته " [3] .

وفي نظري أن سبب ذيوع هذه القصيدة وانتشارها إلى جانب موضوعها وغرضها ، هو اختيار القافية المايزة والروي المعبّر، " فهي أنسب صوت يمكن أن تنتهي عندها الوقفة الانفعالية والانتقال منها إلى دفقة جديدة ، فحركة القافية أشبه ما تكون بالتموج الذي لا يخضع لنظام معين " [4] .

---

(1) فتوح، أحمد محمد ، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري ، مهرجان المربد العاشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1989م ، ص : 5.

(2) ياكبسون ، رومان ، قضايا شعرية، ترجمة : محمد الولى ومبارك حنون ، ط1، دار تو بقال المغرب ، 1988م ، ص : 47.

(3) القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد حبيب ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م ، ص : 127 .

(4) الورقي ، السعيد ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية ، ط2 ، دار النهضة، بيروت ، 1984 ، ص : 237 .

وقد أبدع الشاعر أبو الحسن التهامي في بناء القصيدة شكلاً ومضموناً، إذْ جنّد كل طاقاته البديعية والبيانية والمعنوية لإخراج نص خالد، ولذا من هنا " ندرك أن الشاعر المبدع الذي يريد أن يوصل تجربته الشعورية إلى المتلقي يتطلب منه أن يخلق موقفاً نفسياً بين الحدث وتجربته الشعورية "[1] .

ومجمل المطلع الاستهلالي الحزين أن الشاعر وجّه تحذيره الشديد عبر الحِكَم المثبوته على مساحة الأبيات، تحذير من الاغترار بالدنيا، فقد طبعت على كدر، ومهما حاولت تنقيتها فهي كتلة من الأقذاء، والأكدار، ولذا فمطلع النص يعطيك السيرورة أو التوقف، لأنه " المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة "[2] وهاهو الشاعر ينوّع في أساليب الجذب السمعي والبصري، ليستحوذ على لب القاريء، فهو يستخدم لغة التكرار، حيث استخدم التكرار على مستوى الفونيم الصوتي والحرف والكلمة ، فقد تكرر حرف الميم وحرف الراء على مساحة واسعة في البيت الأول، كما كرر حرف الراء في البيت الثاني أكثر من خمس مرات ، وجاء البيت الثالث خاتمة للاستهلال الحزين، " فلغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسّه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته"[3] ، والذي زاد من قيمة موسيقى الاستهلال الحزين وجود فن التصدير ، " و يستعين الشاعر بفن التصدير ليكشف للقاريء عن صورة مخفية في قلبه ، لا يكاد يطلع عليها أحداً .. وواضح ما لفن التصدير من أثر البنية الإيقاعية

(1) عباس ، جاسم محمد ، شعر الخوارج دراسة أسلوبية ، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، 2005م، ص : 170

(2) الحمداوي ، جميل ، السيميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر ، مجلد 25، العدد 23، 1997م ، ص : 90 .

(3) هلال ، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1980م، ص : 239 .

والبنية التصويرية "[1] ، ونجد هذا الفن في : مخبرًا / خبرًا ، كدر / الأكدار؛ إذْ توزعت نغمياً على مساحة البيتين بواقع لفظة في كل شطر .

المطلب الثاني : صورة الحكمة والمثل في الظاهرة الرثائية

تمتاز اللغة العربية بوفرة الأقوال والتعبيرات الاصطلاحية التي تقال في كثير من المناسبات ، كما يدخل في زمرة ذلك الأمثال الشعرية ، وأبيات الحكمة ، وهي كثر في كلام العرب، لا سيما أشعارهم ، وهي عندي من أسمى الكلام ؛ إذْ يحتوي البيت الشعري على مثل أو حكمة ، فيسير أو يشرد، والمثل والحكمة تصوّر نموذجاً من السلوك الإنساني بقصد تحقيق الهدف المراد، واقتران أحدهما بالعاطفة الشعرية الصادقة يجذّر نزعة قيمية سامقة، ويخلّد بياناً تتعاقبه الأجيال، لا سيما إذا كان الغرض الذي يصدرها هو الرثاء ، ورائية أبي الحسن التهامي حافلة بالمثل والحكمة نابعة من الحزن الممض ، الذي ألهب قلبه ووجدانه ، حيث يقول :

ومُكَلّفُ الأيامِ ضِدّ طباعها مُتَطَلِّبٌ في الماءِ جذوةَ نارِ

وإذا رجوتَ المستحيلَ فإنما تبني الرّجَاءَ على شفير هارِ

فالعيش نومٌ والمنيةُ يقظةٌ والمرء بينهما خيالٌ ساري [2]

فهذه جملة من الأنساق ساقها الشاعر من قلب موجوع، فالأيام لا تأتي كما نشاء ونختار، فطباعها معروفة ، وتقلباتها سائرة ، ومن يرد الدنيا كما يشاء فحاله كحال من يبحث عن النار تحت الماء، فهذه" المنظومة من معطيات فكرية ذات مرجعيات جمالية وأنساق فنية وثقافية يفضي بعضها إلى بعض عبر استراتيجية

(1) حسين ، زينب محمد، الأساليب البيانية والبديعية في رثاء ابن الروحي لولده، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية ، عدد 42 ، نيسان ، 2018م ، ص : 43 .

(2) ديوان أبي الحسن التهامي ، ص : 308 – 309 . جذوة : القبسة من النار .

متناسقة ومتلاحمة في تمظهراتها السردية " [1] فهذه الأنساق التي أوردها الشاعر زادت أبيات القصيدة جمالاً إلى جمالها، وروعة إلى روعتها ، انظر إلى تموضع جملة " تبني الرجاء على شفير هار " ، فقد اختزلت في طياتها الكثير من المعاني ، ينضاف إلى ذلك الصورة الشعرية القائمة على تخيّل ذلك البناء على طرف حفرة سحيقة، وكل ذلك مردّه إلى رجاء المستحيل، فجمال تلك العبارات ولدت من كم عباءة الحكمة والمثل ، " فالأمثال وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلي المعاني التي تخيرتها العرب وقدمتها العجم ، ونطق بها في كل زمان ومكان ، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها "[2] .

ولنا في التضاد الوارد بين : العيش / المنية ، والنوم / اليقظة ، وقفة تأمل، إذْ جاء الشاعر بهذه المقابلة ليبرز قصة حياة الإنسان، فهي لحظة عابرة، بل خيال ساري ، وطيف عابر ، فمقدرة الشاعر على توظيف الإمكانات اللغوية بارزة جدًّا في نصه ، " فالنص الأدبي يتميز بتقييم الإمكانات اللغوية، بحيث إن وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص، علاقات تتجلى مثلاً في الوزن ، القافية والجناس، والطباق " ، [3] فهذه صور شعرية ارتبطت بالموضوع الشعري أيما ارتباط، بحيث إنها جاءت لتبني المعاني معنى فوق معنى ، ولفظاً إلى جانب اللفظ، مكونة علاقات لا مثيل لها ، " فالعلاقة بين الموضوع

(1) منقور ، ميلود عبيد ، استراتيجية العتبات النصيّة : البنية والدلالة في الرواية بلحاج شـــعيب ، 2023م، ص : 15.

(2) الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه ، العقد الفريد، تحقيق : عبد المجيد الترحينـــي ، ط1 ، ج3 ، دار الكتب ، بيروت ، 1983م ، ص : 3 .

(3) كيليطو ، عبد الفتاح ، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط3 ، دار توبقـــال، المغرب ، 2006م، ص : 23 – 24 .

الشعري والصورة الشعرية وطيدة، يضيء أحدهما الآخر ، ويسهم في نموه داخل الكيان الشعري للقصيدة"[1]، وبالنظر إلى النص الأدبي .

نجد أن الشاعر جنّد كل طاقاته الإبداعية لإخراج نص يليق بالحدث الجلل ، ويأتي دور الناقد لتحليل النص، " فتحليل الناقد للنص هو حياة تشكلت من جراء حياة أخرى ، وهي النص نفسه ، فكل واحد منهما حلّ الآخر كي يعيش ما أنتجه ، وفي هذا المعنى، ولكن في سياق آخر "[2] وامتدادًا للبناء الفني للنص يورد الشاعر جملة من الحكم والأمثال داخل النص الشعري حيث يقول :

والنفسُ إنْ رَضيتْ بذلك أَو أبتْ مُنْقَادةٌ بأزمَّةِ الأَقْدارِ

فاقضوا مآربَكم عجالاً إنَّما أَعمارُكُم سفرٌ منَ الأَسْفارِ

فالدهرُ يَخْدعُ بالمنى ويُغِصُّ إنْ هَنَّى ويهدمُ ما بنَى ببوارِ

ليس َ الزمانُ وإنْ حرصتَ مسالماً خُلُقُ الزمانِ عداوةُ الأَحرارِ [3]

(1) لويس ، س دي ، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف ، دار الحرية للطباعة ، بغـداد ، 1982م، ص : 100.

(2) ملحم ، إبراهيم أحمد ، تحليل النص الأدبي – ثلاثة مداخل نقدية، دار عالم الكتـب الحـديث، الأردن ، ط1 ، ص : 34 .

(3) ديوان أبي الحسن التهامي ، ص : 309 .

فالشاعر عندما سرد تلك الحقائق الآنفة عاد ليقرر واقعاً أليماً قوامه الحكمة، فالنفس ليس لها خيار آخر، فهي منقادة تبع القدر والقضاء، وهنا تتجذر الحقيقة الإيمانية بالإيمان بالقضاء والقدر، فيطلب من سامعيه وقاريء نصه تغانم الحياة القصيرة الخدّاعة، فالعمر سفر قريب بعيد، والدهر مخادع، والزمن عدو لكل حر، " ومن هنا ندرك أن الرثاء الصادق قلّ ما تشوبه الصنعة أو التكلف ، لأنه تعبير عن خلجات قلب حزين فيه حسرات حرّى ولوعات حزينة صادقة " [1]، وهذا هو دور اللغة المفسرة للموضوع، " فاللغة في حضور الموضوع تلتصق به، ولذا تكون تاريخية مفسرة ، أما في حضور الذات فهي تدخل الواقع، حين تفارقه، ولذا تكون متعالية مؤولة"[2]، فأبو الحسن التهامي استطاع استقطاب المعنى وطوّع اللغة له؛ " إذ يجب النظر إلى الاستقطاب بالمعنى الذي يتجاوز الإغراء والاستدراج إلى نوع آخر من الاستقطاب يتعلق بتغيير الخلفية النظرية التي يحاول المؤلف تحريرها".[3]

والشاعر أبو الحسن التهامي يسير في نصّه وفق تسلسل بياني رهيب: إذْ جعل الحزن يغشى عموم النص، وبتقنيات أشبه إلى السرد القصصي في بنائها، حيث اتخذ من شخصيته الحزينة بناءً متكاملاً لنمط الشخصية، " فالشخصية ذات طابع ديناميكي متكامل لخواص الفرد الجسمية والعقلية والخلقية والاجتماعية "[4] ، ولذلك برع الشاعر في التنويع البياني برغم وحدة الموضوع، فلا تعدد الصور الشعرية أخلّ بالبناء، ولا الزخم النغمي الموسيقي شذ عن ذلك ، إنما جاء البناء متكاملاً يعضد

(1) الجيوري ، يحيي ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، دار التربية للطباعة والنشر ، بغداد ، ص : 195 .

(2) عياشي ، منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1998م، ص : 61.

(3) الهيون ، عبد الملك ، خطاب المقدمات في الرواية العربية ، مجلة عالم الفكـــر، عـــدد 2، ، 2004م، ص : 92.

(4) العيسوي ، محمد عبد الرحمن ، نظريات الشخصية ، د. ط، دار المعرفة ، مصر ، 2002م ، ص 18 .

بعضه بعضاً، بداية من المطلع الذي يحكى اختصاراً للحياة بكل مكوناتها وأطيافها، فالمطلع " عنوان والعنوان يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة "،[1] حدًّا ووظيفة ، فالشاعر عاش غربة الحزن بكل ألامها وعذابها ، إذّ تركت الدنيا له جرجاً نازفاً، يتقاطر ألماً كلما أراد أن يندمل نكأه صدى ذكرى ابنه المفقود، فقد أرجع أحد الباحثين تحليل الشخصية الحزينة المغتربة إلى الموقع المكاني والزماني " ولا بد أن ننظر إلى موقع الشاعر الزماني والمكاني، والاجتماعي والثقافي حتى ندرك مدى تفاعله مع محيطه، لنعرف مدى عمق الاغتراب الذي يشعر به " ، [2] وهذا ينطبق على شخصية التهامي ، إذْ زهد في الدنيا ، بل حذّر منها ومن مغبة الركون إليها والاطمئنان لها إذ يُعَدّ حزنه غربةً ؛ وقد عبّر عن ذلك عبر إيراد الصور البيانية والإيقاعات الموسيقية الخارجية والداخلية ، فالإيقاع الداخلي يشارك في إنتاج جمالية النص الشعري مشاركة فعالة ، فهو يربط بين دلالات الأصوات ومشاعر المبدعين من الشعراء ، بروابط قوية تجعل من النص الشعري أرقى فناً وأقوى مضموناً، كما أن للسياق اللغوي دوراً بارزاً في تكاملية النص الشعري ، "ويقصد بالسياق اللغوي البيئة اللغوية للنص من مفردات وجمل وخطاب"[3] ، ينضاف إلى ذلك قيمة اللغة الشعرية التي تعتمد على التكثيف ، " فالشاعر عندما يقوم بإنشاء النص الشعري فإنه يستثمر الطاقات اللغوية في حدها الأقصى وفضائها الأرحب ، فيقوم الشاعر أولاً باختيار مفردات اللغة لتنظيم بعضها البعض حسب تركيب معين في سياق معين .. "

(1) حسين ، خالد ، شؤون العلامات من التشفير إلى العلامات ، ط1 ، دار الحلبوني ، دمشـــق ، 2008م، ص : 46.

(2) ناصر ، ياسين ، الاغتراب في شعر بشار بن برد ، جامعة البصرة ، كلية الآداب، عدد 83 ، 2018م ، ص : 179 .

(3) المناع ، عرفات فيصل ، السياق والمعنى – دراسة في أسالب النحو العربي، مؤسسة السياب ، لندن ، ط1 ، 2013م، ص : 13 .

[1]، وبهذا المطلب نكون قد بحثنا صورة الاستهلال الحزين، وصورة المثل في شعر التهامي ، وسأشرع في صورة انكسار الذات، بإذن الله.

المبحث الثاني : صورة انكسار الذات عند أبي الحسن التهامي

المطلب الأوّل : تصوير فاجعة موت ابنه

الرحيل عن حياتنا الدنيا مفجع لأي كان ، ويشتد الألم عندما يفقد الإنسان عزيزًا عليه، ويحتدّ الوجع عندما يكون المفارق من الأبناء، فالتاريخ مليء بحالات الفقد؛ لا سيما الأبناء، فالشعراء الذين فقدوا أبناءهم كثر، منهم ابن الرومي، وأبو ذؤيب الهذلي ، وغيرهم من الذين بكوا أبناءهم شعراً فخلده التاريخ كوثيقة تاريخية يستشهد بها على هذا النوع من الفراق، " فالموت أكثر الحوادث فداحةً ، لأنه يثير بفجيعته مشاعر الأسى والحزن في النفس المكلومة، لما يسببه من ألم الفراق، والإنسان يعبّر عن حزنه بأشكال متعددة ، منها البكاء، والندب، والعويل، والصراخ . " [2]، ولذا يقول الشاعر أبو الحسن في رحيل ابنه :

إني وُتِرتُ بصارمٍ ذِي رُونق أَعْدَدتُه لِطِلابَةِ الأوتارِ

أُثنِي عليه بإثرِهِ ولو أنه لم يَغْتبطْ أثنيتُ بالآثارِ

يا كوكباً ما كانَ أقصَر عمرُه وكذاكَ عمرُ كواكبِ الأسحارِ

وهلالُ أيامٍ مضيَ لم يستدرْ بدرًا ولم يُمْهَل لوقتِ سرارِ

(1) مقبل ، طارق ، آليات القراءة الأسلوبية للخطاب الشعري عند شوقي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2012م، ص : 106 .

(2) إدريس ، باسم قاسم ، الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، 1992م ، ص : 75 .

عَجَلَ الخسوفُ عليه قبلَ أوانِهِ فمحاهُ قَبلَ مظنةِ الإبدارِ [1]

أحسن الشاعر في اختيار مفرداته وجمله وصوره الشعرية ،كما أحسن في التنغيم الموسيقي الذي يفوح من بين ثنايا القصيدة حزناً، وفي نظري لو عزفت موسيقى حزينه على الآلات الحديثة ، لما قاربت تلك الموسيقى النابعة من القصيدة ، التي تتجدد مع كل قراءة، فالصورة الفنية أو الشعرية في الأبيات الآنفة، تعتبر لوحة فنية غنية بالرسوم والأشكال والألوان؛ إذ عبر بالفعل (وترت) وهو يختزل صورة وهيئة متكاملة من الأحداث ، والموتور هو الذي فقد عزيزًا عليه ، حيث شبه ابنه المفقود بالصارم الذي كان يعدّه لليوم الموعود، فالشاعر أخذنا إلى عالمين، أرضي وعالم علوي ، حيث ذكر لنا صفات ابنه، وكذلك أمنياته التي كان يحلم بها له ، ثم أُنتُزِعَ منه فغادرت روحه إلى السماء عندما بارئها، فالصورة الشعرية كانت على الأرض ، ثم غادرت إلى السماء لتصف لنا الجزء الثاني من الحزن؛ إذْ شبه ابنه بالكوكب المضيء، الذي هوى من مجرّته، وانطفأ نوره ، فالشاعر موتور في ابنه وروحه معلقة معه، وبصره يتابع لحظات التصوير والرحيل ، كانت عدسته تصوّر على الأرض ، ثم انتقلت سريعاً إلى السماء، كوصف أخير لفلذة كبده ، وهنا تتجلى روح الصورة الفنية، وكأنه يتابع روح ابنه التي غادرت إلى السماء بعدسة شاعر فنّان، " فالصورة الفنية من أهم عناصر الشعر وأشدها تميزًا في تحقيق الجمالية الإبداعية، هي مبدأ الحياة في القصيدة ومقياس رئيس لمجدها الإبداعي، ومع هذه الأهمية إلا إن الصورة لمصطلح أدبي لا توحد مفهوم الصورة بقدر دلالته على سعة المصطلح وتشعبه المتعدد ، فالصورة يشكلها العديد من العناصر كالموقع والحركة

(1) ديوان أبي الحسن التهامي، ص : 309 . يغتبط: الغبطة: حسن الحال.

والشكل والحجم والألوان "[1] ، وإذا ما جئنا إلى جزئية الصورة المنكسرة ذاتياً وجدناها تتوشح السواد، فالصورة المتخيلة لموت ابنه تعتريها ألوان صريحة وأخرى كنائية ، فقصر العمر كناية عن الموت ، وكواكب الأسحار عادة ما تكون خافتة اللون بعيدة المرأى ، والهلال الذي لم يكمل استدارته ، هو كناية عن السواد الطاغي عليه ، فهذه حزمة لونية على صفحات الألم المفجع، وقد أكملها بختامية انتشرت على كافة مساحة البيت الشعري، حيث عبرّ بألفاظ صريحة لنهاية المشهد وقفل الصورة، فكلمة عجل الخسوف / فمحاه / قبل أوانه / قبل مظنة الإبدار ، كل هذه الألفاظ تشير إلى السواد القاتم الذي نبع من شعور الشاعر قبل أن يسطره شعرًا ، " إن الموت هو موقف حاجز ، أو حد حاسم من شأنه أن يهددنا دائما بتلك اللحظة الأليمة التي لن نستطيع بعدها أن نحقق أي إمكانية" [2] ، فهذه الصورة الشعرية جاءت كتعبير باللون ، الذي يعتبر من ركائز الصورة الشعرية التي يستنبطها القاريء فالعلاقة " بين القاريء والنص علاقة جدلية تستدعي من كل واحد منهما طرحه ، ثم تنغلق عليه: فيكون حضورهما بقاء لا يتناهى ، وهي ملزمة على هذه الصورة ذات طبيعة تكاملية؛ إذ لا وجود لأدب من غير قاريء ولا وجود لقاريء من غير أدب " ، [3] وفي هذا المبحث وجدنا الشاعر يستخدم ذكاءه في استثمار الصورة الشعرية عبر الموهبة الشعرية؛ إذ لا حظنا استمرار الحزن على كامل النص برغم التنويع في إيراد الصورة الشعرية، وهذه تحسب للشاعر كموهبة شعرية فذّة، " فالمواهب الشعرية هي مركب مستقل بنفسه تقع داخل نفس الشاعر ، وهي منفصلة عن

(1) الحربي، هاجد وميثان ، الرثاء في الشعر السعودي، مكتبة طريق العلم ، إدارة النشر العلمي، 2013م ، ص : 407 .

(2) إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1959م ، ص : 158 .

(3) عياشي ، منذر ، الكتابة الثانية ، وفاتحة المتعة ، ص : 10 .

شخصيته انفصالاً كاملاً، وعن كيانه التاريخي والاجتماعي "[1] ويتميز الشعراء المبدعون بصفات عديدة ، منها على سبيل المثال : التلميح ، والذكاء الشعري ، والعاطفة ، وطرق موضوع والمقصود شيء آخر للتورية والتعمية بحسب ظروف الشاعر الاجتماعية والسياسية وغيرها ، " إذُ يرتبط المسكوت عنه بالمصرح به بعلاقة فهما وجهان لعملة واحدة ، فلا يقدم المصرح به في العمل الإبداعي إلا على ظهر المسكوت عنه ، ولا يوصل إلى المسكوت عنه إلا بتفكيك السطح الجمالي للنص فهما يتحركان بالتوازي وفي الاتجاه نفسه " [2] ، ويستمر الشاعر في تصوير فاجعة موت ابنه فيقول :

(1) جيمس ، مالكم براد وجيمس ماكفارين ، ترجمة : مؤيد حسن فـوزي ، ج2 ، دار المـأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1995م ، ص : 24 .

(2) الغذامي ، عبد الله ، النقد الثقافي ، قراءة في الإنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2005م ، ص : 248 .

واستلّ من أَترابهِ ولداته كالمقلةِ استلتْ من الأشْفارِ

فكأن قلبي قبْره وكأَنّه في طَيِّهِ سِرٌّ من الأسْرارِ [1]

إلى أن يقول :

أَبكيه وأقول معتذرًا له وفقت حين تركت ألأم دارِ

جاورتُ أعدائي وجاور ربَّه شتانَ بين جوارِه وجواري[2]

فالشاعر عبّر عن حزنه العميق وجرحه النازف بالفعل (استل) ، ويزيد من قوة الصورة الشعرية، قوة الحدث، فاستخراج العين من محاجرها أمر ليس بالهين، فهنا تشبيه صورة بصورة ، فانتزاع ابنه منه لا يضاهيه إلاّ صورة انتزاع العين من بين الأشفار، ناهيك عن الألم المصاحب للحالتين المعنوية المتمثلة في ألم القلب، والحسية المتمثلة في الصورة الشعرية، وهذه هي قمة الدلالة اللفظية بأوسع معانيها، " فالدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر " ، [3] فالشاعر اجتلب هذه الصورة المعبّرة من محيط الحزن الذي أَلَمّ به ، فتسامت هذه الصورة حتى لامست شغاف القلب وهزته من الأعماق، ويستمر في نزعة الحزن حيث جعل من الصورة المنتقاة، صورة أشبه بالمسحيلة، إذْ جعل قلبه هو قبر ابنه ، وهذه دلالة

(1) ديوان أبو الحسن التهامي ،ص :310 . استل : استخرج . المقلة : العين . الأشفار: ما ينبت عليه الهدب .

(2) السابق : 310 .

(3) الجرجاني ، علي بن محمد ، التعريفات ، ط1 ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، 1991م ، ص : 116 .

أخرى على عدم مقدرته على نسيان الحدث، بل هو مستودع السر الذي يحوي ذلك الجسد الطاهر البريء ، فالشاعر تجرع مرارة الحزن ، " وهذه مما تكلف الفتى وتحمله الأمور الصعاب وتثقل كاهله، فمذاق الحزن له طعم خاص عليه ، لأن بواعثه التي اجتمعت عليه بأنواع شتي من الأحزان جعلته حطاماً ينتظر ما يخلصه منه "[1] ويقفل مشهد الحزن بأروع صورة حيث وفق في مغادرة الدنيا، كما أنه جاور ربه ، وهذا أحسن جوار ، وقد بقى الأب في جوار الدنيا وأعدائه .

المطلب الثاني : صورة الحزن الكاريكاتورية :

تلعب الهيئة التي تثيرها الكلمات في الأذهان دورًا بارزاً في تقريب الصورة للمتلقي ، وربما ابتعدت الصورة للإيغال، وربما قربت لجمال التصوير أو الابتذال، وفي هذا المطلب سأتناول صورة الحزن من زاويتين مختلفتين ، الأولى يجسدّها تصويراً طيفياً، أي أشبه بالصورة المشوبة بالتعمية ، والأخرى هي الصورة الكاريكاتورية المعبّرة، والحزن يتصل بعضوين في جسد الإنسان ، القلب والعين ، ولذا ذكر الله ذلك في كتابه يصف حال يعقوب عليه السلام عندما فقد ابنه يوسف فقال تعالى { وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ }[2] .

أ- صورة الحزن الطيفيّة :

يقول الشاعر :

أخُفي من البرحَاءِ نارًا مثلمَا يخفي من النارِ الزناد الواري

وأخفض الزفرات وهي وأكفكف العبرات وهي جوارِ صواعدٌ

(1) سيف الدين ، أحمد ، ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث، مجلة جامعة البحث، مجلد 37 ، عدد 10 ، 2015م ، ص : 109 .

(2) سورة يوسف ، أية 84 .

وشهابُ نارِ الحزنِ إن أورى وإن عاصَيته متوارِ طاوعتَه

وأكفُ نيرانَ الأسى ولربُما غلبَ التصبر فارتمت بشرار[1]

ينطلق الشاعر في فضاء الحزن وفيه من الألم مالم يستطع أن يخفيه، فالتذكر يستثير الشجن ومحاولة السلو والنسيان قد تداوي الجراح ، وهنا يبيّن قدرته على كظم حزنه ، وعلى جلده في التحمل والصبر، حتى يصل به الصبر منتهاه فتخور قواه ويستسلم لنيران الحزن المتقدة في خافقيه ، فهو في محاولة مستمرة، في شدٍّ وجذب مع أحزانه ، فالزفرات في تصاعد ، والعبرات في انهمار ، وبرغم ذلك فالصورة في تنازع مستمر مع التهدئة والتخفيف ، ولكن عنصر الحزن كان له الغلبة في هذا ، فتصاعدت الزفرات، وانهمرت العبرات، ولنا أن فتخيل الصورة الطيفية المنبثقة عن تلك الحالتين ، أعنى حالة تصاعد الزفرات التي يكون معها شهيق وزفير متلاحق، وكذلك العبرات المنهمرة التي تشكل صوراً غاية في الحزن، فالنص عالم خاص يجب على المتلقي أو القاريء أن يتعامل معه كما تعامله مع أي كائن حي ، فالقاريء يسعى " نحو بناء المعنى للأثر الأدبي، ومن ثم يمكن وصفة بأنه الأداة الإجرائية المناسبة لوصف التفاعل الحاصل بين النص والقاريء، لأنه يستطيع أن يبيّن كيف يرتبط القاريء بعالم النص" [2] ، فالجو السائد في النص الآنف هو جو الحرارة المطلقة ، سواءً على المستوى المعنوي أو اللفظي، إذْ يغلب على الطابع العام اللون الأحمر، فالنار لها وجودها المتشكل، فقد ذكرت بصيغها المباشرة وغير

(1) ديوان أبي الحسن التهامي ،ص : 311. البرحاء : الشدة .. الواري : المتقد متوار : مستتر.
(2) شرفي، عبد الكريم ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2007م ، ص : 185 .

المباشرة، نارًا / النار / الزناد الواري / أخفض الزفرات / أكفكف العبرات / شهاب / نار الحزن / أورى / نيران الأسى / بشرار، كل هذه الألفاظ تشيء بشي من الرتم المتصاعد لسخونة الموقف، فالموقف موقف حزن، وتوارد الألفاظ بهذه الكمية تعكس مدى تمكن الحزن من نفسية الشاعر الذي يحاول جاهداً إخفاء ما يمكن إخفاؤه ، فلا يستطيع إلى ذلك سبيلا، والتعبير بالفعل الرباعي (أكفكف) له دلالته العميقة، فهو يصوّر لنا صورة طيفية تختزل بين جنباتها الكثير من المشاهد، المعلنة والمخفية .

ب- صورة الحزن الكاريكاتورية :

اعتاد الشعراء خاصة والأدباء بصورة عامة أن يعبروا عن مكنوناتهم النفسية بطرق شتى ، وسيلتهم في ذلك الكلمة البيانية والجملة الشعرية، " فالجملة العشرية يسند إلى ألفاظها وظيفة يعجز معنى الألفاظ عن أدائها"[1]، والكلمة البيانية تستقر في النفس فتجمع شتات هيئة الكلمة ، فتخرج كائنا مستوفياً للصورة ، ومن ضمن التعبيرات الشعرية التعبير بالرسم الكاريكاتوري ، فمنه الساخر كما عند الشاعر ابن الرومي ، ومنه الحزين الذي نجده عند أبي الحسن التهامي في رسمه لوحة فنية ناتجة عن الحزن الذي ألمّ به نتيجة فَقْدِ ابنه ، والتصوير الكاريكاتوري في الشعر هو ذلك التصوير الذي يعطي صورة تختلف عن الصورة الحقيقية، كحال التصوير الكاريكاتوري الساخر الذي انتشر على صفحات الصحف كنوع من التسلية والضحك، وهنا سنرى تأثير الحزن على التهامي حتى صورّ نفسه تصويراً ينم عن مدى تمكن الحزن من جسده حتى التصق به ذلك التصوير ، فيقول:

ثوبُ الرياءِ يشِفّ عما تحتَه وإذا التحفتَ به فإنكَ عارِ

قَصُرت جفوني أم تباعد بينها أم صُورّت عيني بلا أَشفارِ

(1) كوهين ، جان ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمـــري ، دار توبقـــال ، المغرب ، ط1 ، 1986م، ص : 202 .

جفتِ الكرى حتى كأنّ غرارَه عند اغتماض العين وخز غرارِ[1]

ارتبط التصوير الساخر فيما مضى بالشعر الهجائي ، ولكن التهامي خالف المألوف فجاء بشيء جديد ، حيث عبر بالتصوير الكاريكاتوري عن طريق غرض الرثاء، وقد رسم لنا صورة بدأها بوصف الرياء وما يفعله بمن يمارسه، فذلك الثوب لا يستر ما تحته ، بل الذي يرتديه يبدو عارياً، فهذه صورة عكست لنا بشاعة الرياء ومن يسلك طريقه، ولكن السؤال الملح ، ما موقع هذه الصورة في القصيدة ؟ وما الرابط بينها وبين الغرض؟ هنا تبرز علاقة النص بالقاريء ، " إنه خطاب موجه نحو النص والقاريء قصد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة ، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من استراتيجية المقدم في تحديد علاقة النص فالقاريء"[2] ، فالنص نص رثاء ، والرثاء يتطلب حزناً كي تكتمل حلقات المشهد، والرياء في هذا الموقف بشع ، ولبنة نابية في البناء ، ولهذا جاء الشاعر بهذه الصورة المعبّرة، لأن الموقف لا يحتمل التمثيل أو الكذب ، فسرعان ما ينكشف زيف الباطل ويشف عما تحته، فتخرج صورة بشعة عارية من صدق الشعور كما هي عارية من صدق الواقع، ويواصل الشاعر حديثه عن الحزن فيصوّر نفسه تصويرًا خاصاً نتيجة الحزن، فهو قد قصرت جفونه، ولنا تخيّل المشهد، بل إنها لم تكتفِ بالقصر، بل تباعدت، وهذا مشهد آخر، وتصوير ثانٍ، ثم يقفل المشهد بتصوير عينيه بلا أشفار، وهذا اللون من التصوير إنما فرضه عليه الواقع الأليم والحزن الممض، " فالشعر تمثيل وتصوير ذهني، يخرجه الشاعر ليعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، بصياغة

(1) ديوان أبي الحسن التهامي ، ص : 311 . الكري . النوم.

(2) المنادي : أحمد ، النص الموازي ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي بجدة ، مجلد 16، ج 61 ، 2007م ، ص : 145 .

فنية وأسلوب فريد ، يمثل فرادته في اختيار موضوعاته، وسكبها في قوالب خاصة بعد إخضاعها لعوامل متعددة لتوافق مقتضى الحال المعبر عنه في ذات الشاعر"[1] ، وهكذا بدت الصورة المموجة وكأن عينيه لا تغمض لشدة المصاب، ثم يعبّر عن المشهد الأخير للصورة المرسومة عندما جفاه النوم، عبر عنها بأنها دائمة اليقظة من الحزن، وهو لا يستطيع الإغماض، وإذا حصل ذلك فكأنما وخزت بحد السيف، وهذا هو حال النصوص الإبداعية، عندما تتجلى فيها لغة الإبداع إلى جانب فن التصوير ، فتتعاضدا لتكون لنا صورة معبّرة قوامها الكلمات المنتقاة ، وهذا يعود إلى انفتاح النص على أفق " المستقبل دونما ضوابط مسبقة ، وتتحول قوة الحضور بفعل نظام الاختلاف إلى غياب الدلالة المتعالية إلى تخصيب الدلالة المحتملة " ، [2]ونختم القول في هذه الجزئية بأن التصوير الكاريكاتيري جزء لا يتجزأ من الصورة الشعرية والفنية التي يستخدمها الشعراء لتطريز إنتاجهم الإبداعي، وهي لا تختلف بحال عن الصور البيانية الأخرى جودة وتقنية ، فالشاعر يسخر كامل طاقته الإبداعية لإخراج النص ليتلقاه القاريء غضاً طرياً، فتتقبله الأذان وترتاح إليه النفوس.

(1) إبراهيم ، عبد الله ، التفكيك الأصول والمقولات عيون المقـالات ، ط1 ، الـدار البيضـاء، المغرب ، 1990م، ص : 62- 62.

(2) البزال ، فاطمة مهدي، الصورة الكاريكاتيرية عند ابن الرومي ، مجلة العربـي ، المجلـس الوطني الثقافي ، العدد ، 773 ، الكويت ، 2021م ، ص : 75 .

الخاتمة :

فن الرثاء من أكرم الأغراض الشعرية وأصدقها، لا سيما إذا كان القائل هو صاحب الشأن والموتور في قريبه ، وبناءً على ما سبق من هذه الدراسة، يمكن القول بأن الشاعر أبا الحسن التهامي صقلته التجارب حتى أخرج لنا هذا النص المتكامل فنيًّا ، فهو بحق شاعر الصورة الشعرية، إذْ تنوعت عنده الصورة ، وتجلّى التصوير في قوالب متعددة أنتجتها تلك العقلية الفذّة التي جابت الأقطار الإسلامية بحثاً عن المعرفة، ولذا وجدنا مستوى الأداء الفني عنده في هذه القصيدة الرثائية الخالدة يتنوع بتعدد الصور الفنيّة، وقد لاحظنا براعة صور الاستهلال ، وكذلك إيراده لصورة الحكمة والمثل ببراعة فائقة لم تخرج الصورة عن مضمونها الحزين ،ثم عرّجنا على صورة انكسار الذات عن طريق صورتين مختلفتين، الأولى تصوير فاجعة موت ابنه في قالب يقطع نياط القلوب، والثانية كانت نتيجة للأولى وسبباً عنها ، إنْ كان الحزن الممض سبباً في ظهور الشحوب والضعف على جسد الشاعر، مما حدا به لأن يكون مدعاة لتصوير نفسه تصويراً كاريكاتيراً حزيناً ، تمثل في وصف دقيق للعيون وما يحيط بها، وقد كان تركيز على العين لأنها أكثر الأعضاء تأثراً بعد القلب، فهي من نتاج الحزن الظاهري، والقلب من نتاج الحزن الباطني، كما جاءت الصورة الطيفية كإكمال لمشهد الحزن العام .

النتائج :

من خلال هذا البحث توصلنا إلى النتائج التالية :

1- أن غرض الرثاء يتسع للصور الفنية بكل أشكالها .

2- حرص الشاعر أبو الحسن التهامي على صياغة نص شعري يليق بالحدث الذي من أجله أنشأه.

3- تنوعت الصورة الشعرية عند الشاعر بحسب الأداء الفني لكل لون .

4- برع الشاعر في استهلال قصيدته عندما ذكر الرحيل، وفناء الدنيا، ومحدودية البقاء فيها .

5- ثقافة الشاعر عالية جداً، تمثلت في اجتلاب صورة الحكمة والمثل اللذين كانا حاضرين في البناء الفني للنص .

6- تجلت صورة فاجعة موت ابنه واستحوذت على مساحة ليست بالقليلة وهو يعدد فضائله وسجاياه.

7- كان للصورة الطيفية والكاريكاتورية حضور، برغم وجود الثانية نادر في فن الرثاء، ولكن الشاعر استطاع توظيفها بشكل لم يخل بالقصيدة، وإنما زادها جمالاً وتناسقاً .

8- احتلت النغمة التطريبية للموسيقى الحزينة جانباً شاسعاً، إذْ يشع النص حزناً بكل لفظة، حيث استخدم الشاعر كل إمكاناته الإبداعية لتغليف النص بموسيقي حزينة عبر الإيقاع الداخلي والخارجي.

التوصيات:

1- قِدَمُ النص لا يعني انتهاء الإبداع فيه، فله رونقه وكثافته التي تجعله حيًّا حاضرًا.

2- طرق البحث والدراسة متاحة لهذا النص وغيره ، إذا ما توافرت الأدوات الصحيحة لتناوله.

3- يجب العناية بنصوص التراث والتفتيش في خباياها ، فما زالت تحمل الكثير والكثير من مقومات البحث.

4- الشعراء القدماء مدارس متعددة، ومشارب صافية، وتجارب حقيقية ، فعلى الباحثين استثمار تلك الطاقات، وإبرازها.

5- الشاعر أبو الحسن التهامي في مجمل شعره شاعر مثقف، مصقول التجارب، رحالة عالم بفنون الشعر، ولذا فشعره مدرسة متكاملة ، وباعث على البحث والدراسة .

6- الصورة الفنية عند الشاعر تحتاج إلى استقصاء وبحث عميقين لما تحمله من تقنيات أدبية وفنية غنيّة .

7- إيراد الصورة الكاريكاتيرية في فن الرثاء مهارة عالية من الشاعر، ولذا فقد ارتبطت الصورة الآنفة بالهجاء الساخر والمضحك، ولكن وجودها في غرض الرثاء مدعاة للبحث والتقصي .

فهرس المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم .
2- ابراهيم، زكريا . مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1959م.
3- إبراهيم، عبد الله . التفكيك الأصول والمقولات عيون المقالات، ط1 ، الدار البيضاء، المغرب ، 1990م.
4- أبو زيد، نصر حامد ، إشكالية القراءة وآليات التأويل ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، 2014م .
5- إدريس، باسم قاسم ، الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام ، كلية الآداب، جامعة الموصل ، 1992م .
6- الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق : عبد المجيد الترحيني ، ط1 ، ج3، دار الكتب ، بيروت ، 1983م .
7- التهامي ، أبو الحسن علي بن محمد (....- 416هـ) ، ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تحقيق : الدكتور محمد الربيع ، ط1، مكتبة المعارف ، الرياض ، 1982م .

8- الجبوري ، يحيي ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، دار التربية للطباعة والنشر ، بغداد.

9- الجرجاني ، علي بن محمد، التعريفات ، ط1 ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، 1991م.

10- جيمس ، مالكم براد وجميس ما كفارين ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، ج2 ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد .

11- حسين ، خالد ، شؤون العلامات من التشفير إلى العلامات ، ط1 ، دار الحلبوني ، دمشق .

12- الحربي ، هاجد دميثان ، الرثاء في الشعر السعودي، مكتبة طريق العلم ، إدارة النشر العلمي ، 2013م.

13- خرما ، نايف ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978م.

14- شرف ، عبد الكريم ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر .

15- عباس ، جاسم محمد ، شعر الخوارج دراسة أسلوبية ، كلية التربية ، جامعة الأنبار، 2005م.

16- عياشي منذر ، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ،1998م.

17- العيسوي ، محمد عبد الرحمن ، نظريات الشخصية ، د. ط ، دار المعرفة ، مصر ، 2002م.

18- الفذامي، عبد الله ، النقد الثقافي ، قراءة في الإنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2005م .

19- فتوح ، أحمد محمد ، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري ، مهرجان المربد العاشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1989م.

20- القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد حبيب ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م .

21- كوهين ، جان ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال، المغرب ، ط1 ، 1986م .

22- كيليطو ، عبد الفتاح ، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي ، ط3 ، دار توبقال ، المغرب ، 2006م.

23- لويس ، س دي ، الصورة العشرية ، ترجمة : أحمد نصيف ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1982م .

24- مقبل ، طارق آليات القراءة الأسلوبية للخطاب الشعري عند شوقي ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، 2012م .

25- ملحم ، إبراهيم أحمد، تحليل النص الأدبي – ثلاثة مداخل نقدية ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 .

26- المناع ، عرفات فيصل ، السياق والمعنى – دراسة في أساليب النحو العربي ، مؤسسة السياب ، لندن ، ط1 ، 2013م .

27- هلال ، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1980م .

28- الورقي ، السعيد ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، ط2 ، دار النهضة ، بيروت ، 1984م .

29- ياكبسون ، رومان ، قضايا ، شعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، ط1 ، دار توبقال المغرب ، 1988م.

المجلات والدوريات :

1- البذال ، فاطمة مهدي ، الصورة الكاريكاتيرية عند ابن الرومي ، /جلة العربي، ألمجلس الوطني الثقافي ، العدد 773 ، الكويت ، 2021م .

2- حسين ، زينب محمد ، الأساليب البيانية والبديعية في رثاء ابن الرومي لولده ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية الأساسية ، عدد 42، نيسان ، 2018م .

3- الحمداوي ، جميل ، السيميوطيقيا والعنونة ، عالم الفكر، مجلد 25، عدد 23 ، 1997م.

4- سيف الدين ، أحمد ، ظاهرة الحزف في الشعر العربي الحديث ، مجلة جامعة اليعث، مجلد 37 ، عدد 10 ، 2015م .

5- عباس ، سميرة كاظم ، أسلوبية التشكيل الإيقاعي في قصيدة الرثاء في شعر رشدي العامل ، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 62 ، العدد الأول ، 2023م .

6- المنادي ، أحمد ، النص الموازي ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي بجدة، مجلد 16، ج61 ، 2007م .

7- منقور ، ميلاد عبيد ، استراتيجية العتبات النصية: البنية والدلالة في الروية الجزائرية المعاصرة، جسور المعرفة ، مجلد 9 ، عدد 2 ، جامعة بلحاج شعيب ، 2023م .

8- ناصر ، ياسين ، الاغتراب في شعر بشار بن برد ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، عدد 83 ، 2018م .

9- الهيون ، عبد الملك ، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، عدد2، 2004م .

sources and references

1-The Holy Qur'an.

2-Ibrahim, Zakaria, The Problem of Man, Misr Library, Cairo, 1959 AD.

3-Ibrahim, Abdullah, Deconstruction, Principles and Categories, Uyun al-Maqalat, 1st edition, Casablanca, Morocco, 1990 AD.

4-Abu Zeid, Nasr Hamed, The Problem of Reading and Interpretation Mechanisms, 1st edition, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2014 AD.

5-Idris, Bassem Qasim, The Poet and Existence in the Pre-Islamic Era, College of Arts, University of Mosul, 1992 AD.

6-Al-Andalusi, Ahmed bin Muhammad bin Abd Rabbo, The Unique Contract, edited by: Abdel Majeed Al-Tarhini, 1st edition, vol. 3, Dar Al-Kutub, Beirut, 1983 AD.

7-Al-Tuhamy, Abu Al-Hasan Ali bin Muhammad (...- 416 AH), Diwan of Abu Al-Hasan Ali bin Muhammad Al-Tuhami, edited by: Dr. Muhammad Al-Rabi', 1st edition, Al-Ma'arif Library, Riyadh, 1982 AD.

8-Al-Jubouri, Yahya, Pre-Islamic Poetry, Its Characteristics and Arts, Dar Al-Tarbiyah for Printing and Publishing, Baghdad.

9-Al-Jurjani, Ali bin Muhammad, Definitions, 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Masry, Cairo, 1991 AD.

10-James, Malcolm Brad and Jamis Ma Kafarin, translated by: Muayyad Hassan Fawzi, Part 2, Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing, Baghdad.

11-Hussein, Khaled, Affairs of Signs from Encryption to Signs, 1st edition, Dar Al-Halbouni, Damascus.

12-Al-Harbi, Hajid Damithan, Elegy in Saudi Poetry, Science Way Library, Scientific Publishing Department, 2013 AD.

13-Kharma, Nayef, Lights on Contemporary Linguistic Studies, The World of Knowledge, Kuwait, 1978 AD.

14-Sharaf, Abdel Karim, from philosophies of interpretation to theories of reading, Difference Publications, 1st edition, Algeria.

15-Abbas, Jassim Muhammad, Khawarij poetry, a stylistic study, College of Education, Anbar University, 2005 AD.

16-Ayashi Munther, The Second Writing and the Fatiha al-Mu'tah, 1st edition, Arab Cultural Center, 1998 AD.

17-Al-Issawi, Muhammad Abd al-Rahman, Personality Theories, Dr. Edition, Dar Al-Ma'rifa, Egypt, 2002 AD.

18-Al-Fadhami, Abdullah, Cultural Criticism, A Reading of Arab Cultural Systems, Arab Cultural Center, Casablanca, 3rd edition, 2005 AD.

19-Fattouh, Ahmed Muhammad, The Phenomenon of Rhythm in Poetic Discourse, the Tenth AlMirabad Festival, Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1989 AD.

20-Al-Qarthajni, Hazem, Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adabaa, edited by: Muhammad Habib, Dar al-Kutub al-Sharqiya, Tunisia, 1966 AD.

21-Cohen, Jean, The Structure of Poetic Language, Translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Dar Toubkal, Morocco, 1st edition, 1986 AD.

22-Kilito, Abdel Fattah, Literature and Strangeness, Structural Studies in Arabic Literature, 3rd edition, Dar Toubkal, Morocco, 2006 AD.

23-Lewis, S. D., The Decimal Picture, Translated by: Ahmed Nassif, Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1982 AD.

24-Muqbel, Tariq, Mechanisms of Stylistic Reading of Shawqi's Poetic Discourse, Syrian General Authority for Books, Damascus, 2012 AD.

25-Melhem, Ibrahim Ahmed, Analysis of the Literary Text - Three Critical Approaches, Dar Alam al-Kutub al-Hadith, Jordan, 1st edition.

26-Al-Manna, Arafat Faisal, Context and Meaning - A Study in Arabic Grammar Methods, Al-Sayyab Foundation, London, 1st edition, 2013 AD.

27-Hilal, Maher Mahdi, The tone of words and their significance in rhetorical and critical research among the Arabs, Ministry of Culture and Information, Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1980 AD.

28-Al-Warqi, Al-Saeed, The Language of Modern Arabic Poetry, Its Components and Creative Energies, 2nd edition, Dar Al-Nahda, Beirut, 1984 AD.

29-Yakabsoun, Roman, Issues, Poetics, Translated by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanoun, 1st edition, Dar Toubkal, Morocco, 1988 AD.

Magazines and periodicals:

1-Al-Bathal, Fatima Mahdi, The Caricature of Ibn Al-Rumi, / Jallah Al-Arabi, National Cultural Council, Issue No. 773, Kuwait, 2021 AD.

2-Hussein, Zainab Muhammad, graphic and creative methods in Ibn al-Rumi's lament for his son, Al-Mustansiriya University, College of Basic Education, No. 42, April, 2018 AD.

3-Al-Hamdawi, Jamil, Semiotics and Addressing, Alam Al-Fikr, Volume 25, Number 23, 1997 AD.

4-Saif al-Din, Ahmed, The Phenomenon of Hazf in Modern Arabic Poetry, Al-Yath University Journal, Volume 37, Number 10, 2015 AD.

5-Abbas, Samira Kazem, Stylistics of rhythmic formation in the lamentation poem in the poetry of Rushdi Al-Amel, Al-Ustad Journal for Humanities and Social Sciences, Volume 62, First Issue, 2023 AD.

6-Al-Munadi, Ahmed, Parallel Text, Alamat fi Criticism Magazine, Jeddah Literary Club, Volume 16, Part 61, 2007 AD.

7-Manqour, Milad Obaid, The Strategy of Textual Thresholds: Structure and Meaning in the Contemporary Algerian Narrative, Bridges of Knowledge, Volume 9, Number 2, Belhaj Shuaib University, 2023 AD.

8-Nasser, Yassin, Alienation in the poetry of Bashar bin Burd, University of Basra, College of Arts, No. 83, 2018 AD.

9-Al-Hayun, Abd al-Malik, Discourse on Introductions to the Arabic Novel, Alam al-Fikr Magazine, No. 2, 2004 AD.