كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

ISSN: ١٨١٧-٦٧٩٨ (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.com

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

Graphic images in Extracts From Abu Al-Ataheya poetry

Ismail Faleh Hassan
Aklan Abdel Hadi Rasheed

A B S T R A C T

This is an artistic study of the graphic images in extracts from Abi Al-Ataheya poetry, which I chose to be the subject of my research. The reason for my choice of this subject is the fertile poetry of the poet and its diversity, which included many graphic images and the manner of its formation in the poetry of the poet. The study dealt with the study of the subject in three subjects, The first on the metaphorical image because it is the most graphic ways used in poetry, and the second subject dealt with the metaphorical image in the poetry of this poet

© ٢٠١٨ JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/١٠.٢٥١٣٠/jtuh.٢٥.٢٠١٨.٠٥

Keywords:
Graphic image
The metaphorical image
Arab poetry
Abu Al-Ataheya poetry

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received ١٠ mars. ٢٠١٥
Accepted ٢٢ april ٢٠١٥
Available online ٠٥ xxx ٢٠١٥

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University

الصور البيانية في نماذج من شعر أبي العتاهية

م . م . إسماعيل فليح حسن
م . م . عقلان عبد الهادي رشيد

الخلاصة

الحمد لله الذي قصَّ علينا من آياته عجباً , وأفادنا بتوفيقه إرشادا وأدباً , وجعل القرآن دفاعاً عنا مقتاً وغضباً , وأرسل فينا رسولاً كريماً نجبا , وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة تكون للنجاة سبباً , واشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله المجتبى, أشرف البرية حسباً وأظهرهم نسباً صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه النجبا .

وبعد .

فهذه دراسة فنية للصور البيانية في نماذج من شعر أبي العتاهية , إخترتها لتكون موضوعاً لبحثي , وكان السبب لإختياري هذا الموضوع هو خصب المادة الشعرية للشاعر وتنوعها والتي تضمنت العديد من الصور البيانية وطريقة تشكيلها في شعر الشاعر وقد تناول البحث دراسة الموضوع في ثلاثة مباحث , اشتمل المبحث الأول على الصورة التشبيهية لكونها أكثر الأساليب البيانية إستخداماً في الشعر، وتناول المبحث الثاني الصورة الإستعارية في شعر الشاعر ، أما المبحث الثالث فتناول الصورة الكنائية في شعره ، وقد إعتمد الشاعر على سعة الخيال في تشكيل هذه الصور فأعانه بذلك على بعث

* *Corresponding author: E-mail* : adxxxx@tu.edu.iq

الحياة فيها من خلال مشاعره وأحاسيسه من جهة ، واعتماده على الجانب الديني المتمثل بذكر بعض آيات القرآن الكريم في رسم هذه الصور على الحقيقة لا الخيال من جهة أخرى ، ثم جاءت خاتمة البحث , التي أوجزت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، ثم ألحقتها بقائمة الهوامش والإحالات وثبت بالمصادر والمراجع والرسائل والأطاريح التي إعتمدت عليها خلال البحث .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين .

الصـــورة البيانيـــة

القصيدة بناءٌ لغويٌّ وهذا البناء لا نستطيع أن نكشف عن أبعاده إلا من خلال الصورة الفنية لأنها جوهر الشعر وأساسه وهي دعامة الشاعر في محاكاة عوالم الأشياء وما حوله من مظاهر الطبيعة [١] .

لقد عرف الشاعر العربي الصور البيانية منذ نشوئه ، إذ لا تكاد قصيدة في شعرنا العربي تخلو من أنماطها ، وقد برع القدامى في إبرازها ، وأجادوا في استخدامها ، ونجحوا في صياغتها ، فقد تحدثوا عن التشبيه وأشكاله ، وعن الاستعارة وضروبها والمجاز وأنواعه ، ولعل الجاحظ يعد أول من تطرَّق إلى الصورة في الشعر العربي بقوله: ((إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [٢] .

وتُعد الصورة البيانية من الفنون الأدبية ذات الجذور التراثية في النقد العربي القديم وهي من أهم المقومات التي يقوم عليها النص الشعري .

فالصورة هي ((الهيئة التي تعكس عواطف الشاعر ووسيلته الفنية لنقل التجربة التي عاشها لتجسيد الحدث)) [٣] ، وتُعد أيضاً ((نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع ، الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تُمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة)) [٤] .

وبهذا المعنى تصبح الصورة جزءاً حيوياً في البنية الفنية للقصيدة لاعتمادها على الخيال الذي يجعلها ((بناءً متلائماً للأجزاء ، كل جزء يمثل دوره في هذا البناء المتنامي ، وتعمل الوسائل البيانية والحسيـــة والذهنيـــة على تحقيق التشكيـــل الفني المطلـــوب فـــي نقـــل التجربة الشعورية للشاعر)) [٥] .

فضلاً عن أن وجود هذه الصورة يخلق حالة من امتلاء المعنى واتساع آفاق الرؤية في القصيدة بكل جوانبها الفنية والإبداعية [٦] ، وذلك لأهميتها في منح التجربة الشعرية البعد الحقيقي للإبداع والجمال ؛ لأن الصورة وسيلة الشاعر الفاعلة في نقل ما يختلج في وجدانه من عاطفة وأفكار ، ومهمة الشاعر تكمن في معرفة كيفية استخدام هذه الصورة ، لأن المتلقي يتأثر ويهتز بحسب الصورة التي يرسمها ، والمهم منها هو تشكيلها الفني في ذاته الذي يمثل الخلق الفني والإبداعي الذي يعمد إليه الشاعر [٧] .

وعلى هذا فإن نجاح الصورة يكون ((بمقدار نجاح الشاعر في التعبير عن المعنى بشكل لا يجرُّ وراءه خللاً في المعنى أو نقصاً فيه أو عيباً تصويرياً بارزاً)) [٨].

وقد سلك أبو العتاهية مسالك متعددة لإبراز صوره الشعرية على النحو الذي يُظهر توقّد ذهنه وتفننه في ولوج أساليب البيان بأشكالها المختلفة ، إذ استطاع نقل العواطف والأفكار والتداعيات التي تختلج في نفسه ، والتعبير عنها بهذه الصور التي تُعد وسيلة ناجحة في التأثير الدلالي في نفس المتلقي ، وأبو العتاهية لا يخرج في معظم شعره عمّن سبقوه في رسم هذه الصور ، ولعل من أهم هذه الصور التي سنقف عندها خلال دراستنا لشعرالشاعر هي :-

المبحث الأول

١- الصورة التشبيهية :-

((تُعد الصورة البيانية القائمة على التشبيه من أبرز الصور التي وردت في الشعر العربي)) [٩] , لأنها تزيد المعنى وضوحاً وتكسبه تأكيداً ، وهي من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الفني ، ففيه تتكامل الصور ، وتتدافع المشاهد [١٠] ولهذا أجمع الادباء والمتكلمون من العرب والعجم عليه ، ولم يستغنِ أحدٌ منهم عنه ، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما ((يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان)) [١١] ، وهـــو يعني الدلالـــة على مشاركـــة أمـــر لآخـــر في معـــنى [١٢] ، أو هو ((العقد على إن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حِسٍّ أو عقل)) [١٣] , أو بتعبير آخر هو علاقة مقارنة بين طرفين ، لاشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال ، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية , وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني ، الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، من دون اشتراك في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة [١٤] وهو أمر ضروري للطرفين .

وتبرز أهمية وفائدة التشبيه للعمل الأدبي وفائدته من كونه هو والاستعارة ((يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد)) [١٥] ، لذا فإن الشاعر يستخدم التشبيه في تكوين صوره الشعرية لأنه ((يكسب أدبه روعةً وجمالاً ، ويضفي على عباراته عذوبة ورشاقة)) [١٦] لم تكن له قبله .

وعلى هذا فإن التشبيه محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً ، ومن ثم نقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور [١٧] جمالاً وقبحاً ، من خلال اختيار الصور التي تلائم كل حالة بما يناسبها أو يزيد عليها بعض الشيء .

وقد أكثر أبوالعتاهية في شعره من إبراز الصورة الشعرية القائمة على التشبيه ، ولعل من هذه التشبيهات التي وردت في شعره قوله في مدح هارون الرشيد:

وَهارونُ ماءُ المُزنِ يُشفَى بِهِ الصَدى إذا ما الصَدِيَّ بِالرِيِّقِ غَصَّت حَناجِرُه[١٨]

فقد شبه أبو العتاهية الممدوح (هارون الرشيد) بماء السحاب (المزن) وهو تشبيه بليغ قائم على المشبه والمشبه

به مُتَّحِدَين ودل على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها مما يفسح المجال للخيال في تصور هذه الصفات ، استعمله الشاعر لبيان صورة الممدوح في كرمه وعطائه .

وقد استخدم من الطبيعة الصامتة موضوعاً لتشبيهاته في قصائد ديوانه من ذلك قوله وهو يصف الدنيا :

إنَّما الدُنيا كَـظِلٍّ زائِـــــلِ أَحمَـــدُ اللهَ كَـــذا قَدَّرَهـــا(١٩)

وقوله :

أَحمَدُ اللهَ عَلى كُـلِّ حـالِ إنَّما الدُنيا كَفَيءِ الظِـلالِ(٢٠)

فقد استخدم الشاعر في البيتين السابقين التشبيه بوصفه إحدى وسائل صورته الشعرية لتوضيح صورة الدنيا وتشبيهها بالظل وهو من التشبيه التام أو ما يسمى (بالمرسل المفصل)، لأن الشاعر ذكر أركان التشبيه الأربعة فالمشبه (الدنيا) والمشبه به (الظل) وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (سرعة الزوال) فهو مرسل لوجود الأداة ومفصل لوجود وجه الشبه ، إذ قارن الشاعر بين صورة الدنيا وصورة الظل فربط بينهما وشبه إحداهما بالاخرى ، لأن الدنيا زائلة فانية كما هو حال الظل .

والمُلحظ على النص أن الصورة كاملة الإيضاح ، تؤدي المعنى كاملاً دون غموض أو إبهام فلا يلتبس القارئ أو المتلقي المقصود من التشبيه ، فوجود الأداة ميزت بين المشبه والمشبه به من جهة ووضعت بينهما فاصلاً ، وذكر وجه الشبه يعني أنّ المشبه قائم في الصفة أو الصفات المذكورة فحسب مما أبعد عن المشبه صفات أخرى قد يحويها المشبه به .

ولعل هذه الصورة التشبيهية ليست ابتكاراً لجأ إليه الشاعر من وحي خياله ، وإنما هي صورة مستقاة أصلاً من أصول الشريعة الإسلامية ولاسيما في أحاديث الرسول (ﷺ) .

ولعل زهد الشاعر عن الدنيا جعله يصفها ويشبهها بكثير من الصفات المادية والمعنوية وذلك لتهوينها وتحقيرها في عين من يطلبها والتحذير منها من ذلك ما نجده في قوله وهو يشبهها بالحية فيقول :

هِيَ دُنيا كَحَيَّةٍ تَنفُثُ السُـ مَّ وَإن كانَتِ المَجَسَّةُ لانَـــت(٢١)

فقد شبه الشاعر الدنيا بالحية ، مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) أما وجه الشبه بين (الدنيا) و(الحية) فهو الغدر ، وهو من التشبيه المرسل المفصل لوجود أركان التشبيه الأربعة في النص ، وهو مرسل لوجود الأداة ومفصل لوجود وجه الشبه ، وقد شبه الشاعر الدنيا وزينتها ونعومة العيش فيها بالحية ونعومة ملمسها وربطها برابط معنوي وهو الغدر وعدم الأمان لكل منهما .

ومن أجل إبراز القيم الجمالية للمعاني التي يريد الإبانة عنها يعمد إلى طريقة التصوير والتمثيل مستخدماً ما اصطلح البلاغيون على تسميته بالتشبيه التمثيلي أو تشبيه الصورة , وهو ما كان وجه الشبه فيه منتزعاً من أمور متعددة حسياً كان أو عقلياً (٢٢) ، إذ استخدم بعض مصادر الطبيعة الصامتة في هذا الشأن ومنها استخدامه النار وما يتصل بها من نور من ذلك قوله في تشبيه البنفسج :

وَلا زَوَردِيَّةٍ تَزهـــو بِزُرقَتِهـــا بَينَ الرِياضِ عَلى حُمرِ اليَواقيتِ كَأَنَّها وَرِقاقُ القُضبِ تَحمِلُهـا أَوائِلُ النـــــارِ في أَطرافِ كِبريـــتِ(٢٣)

فقد شبه الشاعر ورد البنفسج وصورة ذلك الورد وهيئته المادية بين الرياض ، بالنار في أطراف الكبريت ، وهو تشبيه تمثيلي أي تشبيه صورة بصورة أخرى ، فالشاعر أراد أن يشبه صورةً رآها وهي (صورة البنفسج بزرقته بين الرياض) بصورة أخرى تخيلها وهي (صورة اشتعال النار في أطراف الكبريت) لأن ((صورة اتصال النار بأطراف الكبريت يندر حضورها في الذهن عند حضور البنفسج فيستطرف لمشاهدة عناق بين صورتين متباعدتين غاية التباعد))(٢٤) ، فاستخدم الشاعر (النار) في ذلك التشبيه لتظهر لنا صورة البنفسج وهيئته واضحة ، وقد وفق الشاعر في ذلك ، ووجه الشبه هنا صورة منتزعة من متعدد (صورة مركبة) وليست صفة مفردة ، وهذه الصورة مأخوذة أو منتزعة من أشياء متعددة ، ويمكن أن نتخيل هذه الصورة المشتركة بين طرفي التشبيه إذ هي صورة نبات غض يرف ، وأوراق رطبة من لهب نار استولى عليه اليبس ، وهذا من نادر التشبيه وغريبه (٢٥) .

وقد منح هذا الضرب من الصور التشبيهية النص جمالية لونية تضاف إلى جمالية الابتكار ولعل التشبيه هنا لا يقتصر على البنفسج فقط بل جاءت صورة الطبيعة موشاة بألوان أخرى كالياقوت الأحمر ومن المعروف ندرة الياقوت الأحمر وارتفاع ثمنه على باقي الأحجار الكريمة إذ يعد من أغلاها إلاّ أن محاولة الشاعر تسويغ زهو البنفسجية (ولازوردية) لأنها ستشاكل نار الكبريت الزرقاء المتعددة الألوان ، لأنه وجد في النار رمزاً تستحيل من خلاله الجواهر إلى أشكالها المبهرة بعد تعرضها إلى النار وكأنها تكسيها البريق والجمال ولا غرو إذاً في تغيّرها عليها .

ولأبي العتاهيـــة قصيدة يمـدح فيها أبنـــاء الرشيـد الأميـن والمأمـون والمؤتمن إذ عقد ولاية العهد إليهم وقد ذكر فيها (الظباء) و (الأسود) وذلك في قوله :

تُقَلِّبُ أَلحاظَ المَهابَةِ بَينَهُـم عُيـونُ ظِباءٍ في قُلوبِ أُسودِ(٢٦)

فقد شبه عيونهم بعيون الظباء ، جمالاً لشكلهم ثم عدل إلى الشجاعة بقوله (قلوب أسود) في صورة مدحه هؤلاء الأبناء ، ((وهو أجود شيء قيل في الحسن مع الشجاعة من شعرالمتقدمين))(٢٧) ، وهو تشبيه مؤكد مفصل لحذف الأداة ووجود وجه الشبه الذي يوحي بأن الطرفين شيء واحد لشدة المشابهة من جهة ومن جهة أخرى فإن وجود وجه الشبه يجعل هذه المشابهة محصورة في جمال الشكل والشجاعة دون سواه ، وقد استخدم الشاعر في البيت استعارتين وهما (عيون ظباء ، قلوب أسود) وذلك لتجسيد الصورة وتوكيدها في ذهن المتلقي نحو صفتي الشكل والشجاعة .

وحين يرسم الموت وهو أمر معنوي يجعله ذا كربة وغصة ، وأن الموت حوض كريه لابد للإنسان الانغماس فيه شاء ذلك أم أبى لذا يقول :

وَالمَوتُ حَوضٌ كَريهٌ أَنتَ وارِدُهُ فَانظُر لِنَفسِكَ قَبلَ المَوتِ يا مَنِقُ(٢٨)

وقوله :

إنَّ الـمَنِيَّةَ حَـوضٌ أَنتَ تَكـرَهُهُ وَأَنتَ عَـمّا قَـلِيـلٍ فِـيهِ تَـغمِسُ[٢٩]

فالتشبيه في هذين البيتين تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشبه ، وجاء به الشاعر لأجل توضيح صورة الموت على أساس أن التشبيه هو إحدى وسائل الصورة الشعرية ، والتشبيه هنا قائم على أن المشبه والمشبه به مُتّحدان ، إذ زالت بينهما الحدود واختفت الفواصل ، فضم كل منهما الآخر إليه كأنهما في عناق ، إذ إن حذف الأداة دل على تساوي الطرفين في التشابه ، وحذف الأداة دل على اشتراكهما في صفة واحدة ،الأمر الذي يجعل المتلقي يتصور ويتخيل بقية الصفات .

ولعل من مظاهر الافتنان التي رصدناها في شعره ، ميله أحياناً إلى استخدام أسلوب التشبيه باعتبار تعدد أحد الطرفين أو كليهما وبالتحديد التشبيه المفروق الذي يشتمل على أكثر من تشبيه ويُجمع فيه كل مشبه مع ما شُبِّهَ [٣٠], به فيؤتى بمشبه ومشبه به وهكذا من ذلك قوله:

الخُرقُ شُؤمٌ وَالـتُقى جُنـةٌ وَالرِفقُ يُمنٌ وَالقُنوعُ الغِنى[٣١]

فالملحظ أن الشاعر قد جمع في هذا البيت أربعة تشبيهات متتالية كل منها مؤكد مجمل أي (بليغ) فهو (مؤكد) لحذف الأداة و (مجمل) لحذف وجه الشبه ، فقد شبه (الخرق) وهو الحمق والجهل وسوء التصرف والتدبير (بالشؤم) ، وشبه (التقى) أي العبادة والعمل الصالح (بالجُنّة) أي الوقاية والستر ، وشبه (الرفق) وهو الأمر بلين المعاملة (باليمن) أي البركة ، وشبه (القنوع) وهو من القناعة (بالغنى) ، إذ شبه كل مشبه بما شبه به أو شاكله أو ما يؤدي به مقتضى الحال لكل منهما.

فجاءت التشبيهات متعددة ولكنها مجموعة الطرفين ، فقد جمع الشاعر كل مشبه مع ما شبه به في مكان واحد ، فهو إذا من التشبيه المفروق ، ولجوء الشاعر إلى مثل هذا النوع من التشبيه هو سعيه لإيصال الفكرة أو المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ والعبارات بحيث تكون الصورة واضحة الدلالة عند المتلقي ، وهو دليل عكس قدرة الشاعر الفنية والإبداعية في التشبيه الذي يُعد أحد روافد التصوير البياني ومصادر التعبير الفني إذ تتكامل فيه الصورة وتتدافع المشاهد [٣٢] لتزيد المعاني رفعة ووضوحاً .

ومما يُلحظ على هذا البيت شمول التأثير الديني على الصورة التشبيهية التي رسمها الشاعر إذ يستقي بقوله : (والتقى جُنّة والرفق يُمن ، والقنوع الغنى) من التشريع الديني إذ يحيل على القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، وعلى الرغم من علم الشاعر بعدم ابتكار مثل هذه الصور أو ندرتها ، إلاّ أنه وجد فيها ما يغني الدلالة ويضاعف من قيمة النص الشعري لأن المرجعية الدينية بألفاظها وأساليبها وصورها تمثل الصورة المعجزة والمتناهية في الكمال وعليه فليس باستطاعة الشاعر إلاّ النهل منها والإشارة إليها بسبب هذه الصفات التي تتسم بها .

ومما لا شك فيه أن للخيال أثراً فاعلاً في التعبير عن مكنونات النفس البشرية ، إذ إن تفاعل الشاعر مع البيئة لم يكن مقتصراً على المدركات الحسية بل تجاوز ذلك إلى المفاهيم العقلية التي لا يمكن إدراكها بإحدى الحواس ، وطبقاً لذلك قسم البلاغيون طرفي التشبيه على حسي وعقلي ، فهما إما حسيان ، وإما عقليان ، وإما أن يكون أحدهما حسياً والآخر عقلياً [٣٣] ، وقد اتخذ الشاعر هذا النمط من التشبيه باعتبار طرفيه العقليين طريقاً في بعض قصائده لمخاطبة العقول من ذلك قوله :

إنَّما الدُنيا بَلاغٌ لِقَومٍ هُوَ فِي أَيديهِمُ مُستَعارُ[٣٤]

فشبه الشاعر الدنيا وهو مدرك عقلي ، بالبلاغ وهو مدرك عقلي أيضاً وحذف أداة التشبيه ، ووجه الشبه بين الدنيا والبلاغ هو إبلاغ وإيصال الأمانة لبني البشر حتى تكون حُجة عليهم يوم القيامة وهو من التشبيه المؤكد المفصل لحذف الأداة وذكر وجه الشبه .

والمُلحظ أن التشبيه من هذا النوع المحذوف الأداة يُعد أقوى وأبلغ لأن الأداة توحي بوجود طرفين ، أحدهما يشبه الآخر أما حذف الأداة فيوحي بأن الطرفين شيء واحد لشدة المشابهة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن إثبات الشبه جعل شدة المشابهة محصورة في هذا الوجه دون سواه [٣٥] ، وهو التبليغ والإيصال .

وعليه فإن التشبيه فن مـن فنـون البيـان العربي قد لبى رغبات الشاعر وطاوع ذوقـه ومزاجه من خلال تعبيره عن أفكاره وخياله الخصب الذي وظفه في أساليبه البيانية التي أمدت عناصر حياته بالنجاح الذي سعى إلى تحقيقه من خلال هذه الصور التي وظفها وذكر عناصر الجمال فيها والتي عبرت عن مجريات حياته بكل صورها وأشكالها .

المبحث الثاني

٢- الصورة الاستعارية :-

تُعد الاستعارة وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني الكثيرة باليسير من الألفاظ ، وهي من الأساليب البيانية التي تطرق إليها النقاد والبلاغيون قديماً وحديثاً [٣٦] ،إذ عدها الرمّاني ((تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة))[٣٧] ، أو بعبارة أخرى هي ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض (إما) أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه (أو) تأكيده والمبالغة فيه (أو) الإشارة إليه بالقليل من اللفظ (أو) يحسن المعرض الذي يبرز فيه)) [٣٨] ، وجعلها ابن رشيق ((أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حِلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها)) [٣٩] .

وقد فصل السكاكي في مفهوم الاستعارة وقال إن الاستعارة هي :((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مُدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)) [٤٠] .

ولعل الهدف من الاستعارة هي ((من أجل الإبانة والظهور والتوسع في استعمال الألفاظ)) [٤١] ، فضلاً عن

كونـها أسلوبـاً فنيـاً يستمد منه الشـعراء القول الحسن وإثـارة العاطفة والتحليق بها في فضاءات واسعـة من الكلمـات والألفـاظ التي ترتبـط بالخيـال [٤٢] ، فالاستعارة إذاً إختراق للمنطق لركونها إلى الخيال ، وبذلك تكون ((وسيلة تعبيرية تُبرمج اللغة باتجاه جمالي يخرجها من تداولية التوصيل إلى بلاغية التخييل)) [٤٣] .

وعلى هذا فقد استعان أبو العتاهية على رسم صوره الشعرية باستعارات متنوعة بوصفها أحد أنماط الصورة الشعرية لأدبه وفنه الذي استمد منه قوة الإيحاء والتعبير وسعة الخيال التي ساعدت على نقل الصورة متكاملة إلى المتلقي بأقل ما يمكن من الكلمات وأشمل ما يكون للمعاني ، سعياً لإبراز مواهبه الفنية التي تمكّنه من تجسيم المعاني وتشخيص الجمادات ، ولعل من الصور الاستعارية التي رصدناها عنده وهو يتكلم عن سكرة الموت التي لا يحيد عنها أحد من بني البشر بقوله في ذلك :

لِكُلِّ امرِئٍ مِن سَكرَةِ المَوتِ سَكرَةٌ وَأَيُّ امـــرِئٍ مِن سَكرَةِ المَوتِ يُفلِتُ
عَجِبتُ لِمَن قَرَّت مَعَ المَوتِ عَينُـــهُ لِحَصدِ الرَّدى ما ظَلَّتِ الأَرضُ تُنبِتُ[٤٤]

فالشاعر يُقرُّ بأن لكل أمرئٍ نصيباً من سكرة الموت الذي لا يفر منه أحد ، وهو بذلك يحيلنا إلى الصورة القرآنية في قوله تعالى :﴿ **وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ**﴾ [ق: ١٩] ، فالاستعارة هنا تصريحية لوجود المستعار منه (المشبه به) ، إذ استعار لفظ (السكرة) للهول والشدة التي يلقاها المحتضر عند وفاته ، أي جاءت غمرة الموت وشدته التي تغشى الإنسان وتغلب على عقله بالأمر الحق من أهوال الآخرة حتى يراها المنكر لها عيانـاً ذلك مـا كنت منه تفـرُّ وتهرب ، فـلا محيد ولا مناص ولا فكاك وقد كشفت لك عـــن اليقين الذي كنت تمتري فيه وتفر منه [٤٥] .

ولم يقتصر الشاعر هنا على هذه الصورة الاستعارية فجاءت مداخلته في البيت الثاني وهو يعلن تعجبه بمن اطمأنت نفسه وذهل عن الموت على الرغم من استمرارية هذا الفعل مستخدماً في الشطر الثاني من البيت في قوله :

عَجِبتُ لِمَن قَرَّت مَعَ المَوتِ عَينُهُ لِحَصدِ الرَدى ما ظَلَّتِ الأَرضُ تُنبِتُ

إذ استعار الحصاد للردى مشبهاً فعل الموت في انتزاع الأرواح بعملية الحصاد وشبه الناس بنبات الأرض دلالة عن كثرة الفعل وديمومته بدلالة الفعل ((ما ظلت)) فهو باقٍ ما بقيت الحياة على وجه هذه الأرض .

إن الروح الإسلامية التي امتلكها أبو العتاهية وهو يتطلع إلى سحر الآيات المحكمات جعلته يستوحي من دلالاتها صوراً إستعارية بثوب جديد وصوراً شعرية مميزة في الحث على مكارم الأخلاق التي حث عليها الإسلام الحنيف ، من ذلك قوله وهو يحث على حسن الجوار والتواضع فيقول :

وَإرعَ الجِـوارَ لِأَهلِـــــهِ مُتَبَرِّعـــــاً بِقَضـاءِ ما طَلَبوا مِنَ الحاجـاتِ
وَاخفِض جَناحَكَ إِن رُزِقتَ تَسَلُّطاً وَإِرغَب بِنَفسِـــكَ عَن هَنٍ وَهَنـاتِ[٤٦]

وخفض الجناح صورة قرآنية منقولة من قوله تعالى: ﴿ **وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ** ﴾ [الشعراء : ٢١٥] ، وقـوله جـلَّ شـأنه وهـو يوصي بالوالـدين فيـقول: ﴿ **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا** ﴾ [الإسراء : ٣٤]، فخفض الجناح إنما أراد به وصف الإنسان بلين الكنف والكظم عند الغضب ، إذ شبه الشاعر التواضع ولين الجانب بخفض الطائر لجناحه عند إرادة الانحطاط ، فأطلق على المشبه اسم الخفض بطريقة الاستعارة المكنية لظهور المشبه واختفاء المشبه به في النص .

لقد أضفت حياة الزهد لدى أبي العتاهية كثيراً من الصور التي رسمها خلال الآي القرآني وجعلها صوراً حية وشاخصة للعيان من أجل الاعتبار بها ، فالمتمعن في كثير من أبياته الشعرية يجده يحيل المتلقي بصورة مباشرة أو غير مباشرة إلى الآيات القرآنية التي استعان بها في إظهار صوره الشعرية التي أراد بثها أو التشبيه لها في المجتمع ، من ذلك قوله وهو يصور حال الإنسان يوم القيامة وهو يُنادى للحساب بما اقترف وكسب من الأعمال فيقول :

غَداً يُنادى مَن في القُبورِ إِلى هَـولِ حِسابٍ عَلَيهِ يُجتَمَـعُ
غَداً تُوَفّى النُفوسُ ما كَسَبَـــت وَيَـحصُدُ الزارِعـونَ ما زَرَعوا[٤٧]

فهذه الصورة الشعرية منقولة من قوله تعالى : ﴿ **الْيَوْمَ تُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ لَا ظُلْمَ الْيَوْمَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ** ﴾ [غافر : ١٧] وقوله تعالى : ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ** ﴾ [المدثر : ٣٨] ، إذ استعار الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني لفظة (يحصد) بصيغة الفعل المضارع للدلالة على جزاء الأعمال في المستقبل ، وشبه نفس الإنسان بالزارع الذي يحصد ما يزرع ، فهي إذاً محبوسة بعملها مرهونة عند الله بكسبها لا تنفك حتى تؤدي ما عليها من الحقوق والعقوبات .

ولعل الصورة التي استمدها الشاعر من الآية الكريمة التي تمثلت في حصاد الزارعين ما زرعوا هي الوجه الثاني لقول الشاعر (غداً توفى النفوس ما كسبت) التي اعتمدت على صورة نباتية تتسم بالخضرة والتجدد والحياة ، وكأن هذا الزرع هو الحياة المتجددة التي ينعم بها الحاصدون لما عملت أيديهم في سالف أيامهم .

واستخدم الاستعارة في كثير من صوره الشعرية لكونها ((تفيد شرح المعنى ، إذ تفعل في النفس ما لا تفعل الحقيقة ، وتفيد تأكيد المعنى والمبالغة فيه والإيجاز وتحسين المعنى وإبرازه ، ثم هي إلى جانب ذلك كله طريق للتوليد والتجريد لأنها تكشف عن صور جديدة ومعانٍ بديعة)) [٤٨] ، من ذلك قوله وهو يصف المنبر في قصيدة قالها يهنئ الخليفة الهادي بمولود له :

وَابتَسَمَ المِنبَرُ عَن فَرحَةٍ عَـلَت بِهـا ذُروَةُ أَعــوادِهِ[٤٩]

فأراد وصف الفرحة التي هو عليها فحذف المشبه وأبقى المشبه به (المنبر) مع لازم من لوازم المشبه وهي الإبتسامة لأنها قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ؛ لأن المنبر لا يبتسم بل استعار الشاعر الابتسام للمنبر بطريقة

الاستعارة التصريحية لحذف المشبه وذكر المشبه به للدلالة على عظم الفرحة والسرور الذي غمره بولادة هذا المولود .

واستطاع عن طريق أسلوب الاستعارة أن يبرز مواهبه الفنية التي مكنته من تجسيم المعاني وتشخيص الجمادات عن طريق إضفاء صفة الابتسامة التي تنعم بها الأشياء الحسية ذوات الأرواح على الجمادات التي أعطاها حركة إيحائية ومنحها طاقة تعبيرية من خلال التجسيم والتشخيص الذي وفر استجابة بين المادة والروح فأخرجها من عالم الجماد إلى عالم الروح والحياة ليكون أكثر حيوية وتأثيراً في المتلقي .

كما استخدم أسلوب الاستعارة في تجربة حبه لعُتبة في قصيدة طويلة في الغزل قالها في حبها ولهفته لها وما واجه في سبيل هذا الحب من معاناة وألم وحزن لامتناعها وصدّها عنه ، من ذلك قوله في هذا البيت :

بَكَتِ الوُحوشُ لِرَحمَتي وَالطَيرُ في جَوِّ السَماءِ(٥٠)

إذ يصف الشاعر أن الوحوش والطير في السماء بكت لهذا الجفاء والعناء والحزن والصد عنه ، فجاء بهذا التعبير على سبيل الاستعارة ، فاستعار لفظة بكاء الوحوش والطير لأنها لا تبكي لتوضيح صورة حبه لعُتبة ومعاناته وما يلاقيه من جفوة ، فاستخدم الوحوش والطير وسيلة استعارية لبناء صورته التي أراد أن يعبر عن المعنى الذهني والحالة النفسية التي يعيشها للتأثير في ذهن المتلقي عند تلقيه المعاني التي تهدف إليها الاستعارة ، فيمتلئ بها إحساساً عميقاً بمعانيها وأصدائها في نفسه فتتأثر بها أبلغ تأثير .

لقد مثل الموت عنده عنواناً أو صورةً يتأملها ويستشعرها ويعيش معها في كل لحظة من لحظات حياته ؛ لأنه أيقن يقيناً تاماً أنه أمرلا مفر ولا مهرب منه لذلك نجده يصوره في كثير من قصائده ولاسيما في قصائد الزهد ، من ذلك ما نجده وهو يخاطب الموت وقد جاء بصورة استعارية رائعة للشباب إذ يقول :

أَلا يا مَوتُ لَم أَرَ مِنكَ بُدّاً أَبيتَ فَلا تَحيفُ وَلا تُحابي
كَأَنَّكَ قَد هَجَمتَ عَلى مَشيبي كَما هَجَمَ المَشيبُ عَلى شَبابي(٥١)

لقد جمع الشاعر في هذا النص صورتين جميلتين الأولى هي هجوم الموت على المشيب والأخرى هجوم المشيب على الشباب ، فقد استعار الشاعر للموت والمشيب صفة الهجوم , إذ شبه كلاً منهما وكأنه حيوان مفترس يهجم على فريسته ، فحذف المشبه به (الحيوان المفترس) وأبقى المشبه (الموت ، المشيب) مع لازم من لوازمه وهو (الهجوم) لأنها قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ؛ لأن (الموت والمشيب) لا يهجمان على الإنسان بل استعار الشاعر هذه اللفظة لهما على سبيل الاستعارة المكنية لبيان وتوضيح حقيقة الموت والشيب الذي لا مفر ولابد منهما وإن طال الأمد بهما أو قصر .

ولعل خوف الشاعر من الموت أصبح يمثل هاجساً يجول معه في كل لحظة وترتعد منه جوارحه في كل حين إذ نجده يصوره أن له غولاً يلاحقه في أي لحظة ويترصده ليلحق به الأذى ، لذلك نجد أن الشاعر يجسد هذا المعنى بقوله :

لِلمَوتِ غولٌ فَكُن ما عِشتَ مُلتَمِساً مِن غولِهِ حيلَةً إِن كُنتَ مُحتالا(٥٢)

فخوف الشاعر من الموت واضح وصريح في البيت ، لذلك عمد إلى التحذير منه والتماس الحيل للنجاة منه ، وقد تكون بالتزام الأعمال الصالحة التي تكون وقاية ونجاة للمرء يوم القيامة ، فالاستعارة هنا تصريحية أصلية ، إذ شبه الخوف والرهبة من الموت بالغول بجامع الرهبة في كل منهما ، ثم حذف المشبه وذكر المشبه به (الغول) ولعل من الاستعارات الجميلة التي استخدمها الشاعر في وصف سرعة الموت قوله :

وَلَقَد رَأَيتُ المَوتَ يَبرُقُ سَيفُهُ بِيَدِ المَنِيَّةِ حَيثُ كُنتُ حِيالي(٥٣)

فقد استعمل الشاعر الفعل (رأيت) في البيت الذي يدل على اليقين لتأكيد الحقيقة البصرية بما يُعمّق من شعرية النص ، فأراد الشاعر وصف سرعة الموت الذي يحل بالمرء وشبهه ببريق ولمعان السيف من حيث السرعة في كل منهما على سبيل الاستعارة ، فجعل من الموت كهيئة الإنسان الذي يحمل سيفاً يبرق بيده ، ثم استخدم تعبيراً مجازياً وهو (بيد المنية) وذلك ليبين صورة المنية وهو تدير وتُقلّب المرء كيفما تشاء ، فحذف المشبه وأبقى المشبه به (الموت) مع لازم من لوازم المشبه وهو البريق كونه قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، لأن الموت ليس له سيف يبرُق ، بل استعار الشاعر هذه اللفظة له لوصف سرعته ، فالاستعارة هنا تصريحية .

وقد استخدم أبو العتاهية أسلوب الاستعارة التمثيلية في شعره استخداماً لا يقل شأناً عن بقية أنواع الاستعارات من ذلك قوله :

إِنّي حَلَبتُ الدَهرَ أَشطُرَهُ فَرَأَيتُهُ لَم يَصفُ لي حَلَبُه(٥٤)

فوصف الشاعر معاناته في الحياة وضيقها وضنك العيش عليه ومرارة الأيام بخيرها وشرها ، فقد استعار الشاعر اللفظ المركب (لم يصف لي حلبه) وهو أسلوب استخدمه ليصف سوء حالته وعدم استقرارها ، إذ شبه هيئة من لا يستقر له حال ولا بال بهيئة من جربت الدهر أحواله المختلفة بجامع عدم الاستقرار في كل منهما ، ثم استعير الكلام الموضوع للمشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

والملاحظ أن الشاعر استخدم في البيت توكيدين وهما (أني ، رأيت) وذلك من باب إضفاء الدلالة التوكيدية على المعنى الذي قصده الشاعر وهو عدم استقرار حاله في كل الأحوال

وعليه فإن أبا العتاهية استطاع أن يُعبر عن أشكال حياته كافة ويصورها بمختلف الصور التي تجسدت في هذه الاستعارات بأنواعها ، إذ عبر بموجبها عن المعاني والأفكار التي كانت تختلج في نفسه وخاطره سعياً منه لشرح معاناته في الحياة من جهة , وترسيخاً لهذه المعاناة في ذاكرة المتلقي ليحس معانيها ويتصورها فتؤثر فيه .

لذلك يمكن القول : إنه كان فناناً في صوغ تعابيره ومعانيه بما أهلته قدرته الفنية والإبداعية في ذلك ؛ لأن ((الفنان المعبر بالكلام ، ينطق من الواقع ، ليحلق في سماء الجمال ، ويضرب في قمم الخيال ، ويرتفع عالياً ، ويغوص عميقاً ويوغل بعيداً)) (٥٥) ليكسب أدبه روعةً وجمالاً وتكون عباراته ومعانيه أعمق في النفس وألصق بها ، وبذلك تؤدي

وظيفتها الجمالية والنفسية في التأثير في نفس المتلقي والقارئ معاً .

المبحث الثالث

٣- الصورة الكنائية :-

لا تقل أهمية وظيفة الكناية عن وظيفة (التشبيه والاستعارة) ولاسيما في تكوين الصورة الشعرية ، فهي وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني بغير الألفاظ الموضوعة لها ، لأنها تستعمل في التعبير على ((سبيل الرمز تجاوزاً للإفصاح يسهم في الأداء الفاعل للمعنى بطريقة الإيحاء والإشارة ، ويؤدي إلى تقوية المعنى وطرافته)) [٥٦] والكناية ((لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادته معه أي : إرادة ذلك المعنى مع لازمه)) [٥٧] ، كلفظ (طويل النجاد) : المراد به طول القامة ، أوكما قال الإمام عبد القاهر الجرجاني : ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ، ويجعله دليلاً عليه)) [٥٨] .

((والكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقّها ، والسر في بلاغتها ، أنها في صور كثيرة تُعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيّها بُرهاناً ، فضلاً عن أنها تضع لك المعاني في صورة المُحسَّنات ، ولا شك أن هذه خاصة الفنون)) [٥٩] ، وهنا تكمن أهميتها للعمل الفني لأن ((التعبير في صورة المُحسَّنات يكشف عن المعاني ويوضحها ويؤثر تأثيراً طيباً في النفس ويحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالاً تعجز اللغة العادية عن تصويره ، لأنها وضعته بأزاء الأفكار لتعبر عنها بصفتها من معطيات العقل)) [٦٠] ، الذي يسعى بالكناية لإبراز جمال التعبير لما تحمله من الرمز والإيحاء ، ليدفع النفس إلى الولوج في كوامن أساسياته لكشف الغموض وإدراك المعنى الحقيقي ، ولما كان أبو العتاهية في بعض الأحيان لا يفصح عن المعنى الحقيقي في شعره إلا بعد أن يمنح المتلقي رموزاً ودلالات يستطيع من خلالها الوقوف على ذلك المعنى ، فقد وظف الكناية واستخدمها وسيلة لذلك في مختلف السياقات ، استكثاراً للألفاظ التي تؤدي ما يقصر من المعاني ، التي أغنت أساليبه وتعابيره بجمالها ودقة إشاراتها [٦١] .

وقد رفد خيال الشاعر عدداً من الصور الفنية في هذا الأسلوب البلاغي من ذلك قوله وهو يصف يوم القيامة وما سيصير عليه حال الإنسان في ذلك اليوم فيقول :

وَمَوعِدُ كُلِّ ذي عَمَلٍ وَسَعيٍ بِما أَسدى غَداً دارُ الثَوابِ

× × × × × ×

هُما أَمرانِ يوضِحُ عَنهُما لي كِتابي حينَ أَنظُرُ في كِتابي

فَإِمّا أَن أُخَلَّدَ في نَعيمٍ وَإِمّا أَن أُخَلَّدَ في عَذابِ [٦٢]

فهي كناية عن يوم القيامة ، فالشاعر يصور حاله يوم القيامة حين يؤتى كتابه بيده ليحاسب بين يدي الله (ﷻ) ، فإن رجحت كفّة ميزانه من الخير والعمل الصالح فإن مكانه سيكون في الجنة (جنة النعيم) وإن رجحت كفّة الشر كان مصيره خالداً في عذاب السعير ، ولعل الشاعر قد وفّق في توظيفه هذه الصورة الحقيقية لذلك اليوم الذي يفصل بين أمرين مهمين وعظيمين وهما الجنة والنار؛ وذلك حثاً منه على الأعمال الصالحة التي توجب دخول المرء في الجنة بعد رحمة الله جلَّ شأنه .

والملاحظ أن الشاعر حين يصور يوم القيامة وما يقع فيها من أهوال وفزع شديد ، فصورته الشعرية لا تخرج عن الصورة القرآنية التي رسمها الله سبحانه وتعالى لذلك اليوم العظيم .وقد استخدم أسلوب الكناية لتوضيح صوره الشعرية في كثير من المواقف من ذلك

قوله وهو يصف الدنيا :

كَم مُستَظِلٍ بِظِلِّ مُلكٍ أُخرِجَ مِن ظِلِّهِ الظَليلِ[٦٣]

فقد استخدم الشاعر (الظل) كناية عن القوة والجاه ، ومن المعروف أن الملك ليس له ظل ، ولكن الشاعر جاء به هنا على سبيل الكناية ، إذ صوّر الشاعر حال من يستظل بالدنيا ويتخذها وطناً للخلود ، فإنه لابد من أن يخرج من تحت هذا الظل ولابد لهذا الظل من أفول لأن الدنيا زائلة مهما طالت .

ورسالة الشاعر هنا ذات مضمون معين توحي إلى المتلقي بالزهد عن متاع الحياة الدنيا والحث على الإقبال على الآخرة ، فكم من راتع في ظلال العيش قد غرته زينة الدنيا وبُهرُجها الخدّاع ، فأظلته وهو لا يعلم ، لذلك نجد أبا العتاهية قد عمد إلى توظيف هذه الحالة في صورة كنائية جميلة للتحذير منها والاعتبار بها فقال :

كَم راتِعٍ في ظِلالِ العَيشِ تَتبَعُهُ مِنهُنَّ داهِيَةٌ تَرتَجُّ دَهياءُ[٦٤]

فاستخدم الشاعر الرتوع في ظلال العيش كناية عن هناءة العيش وسعادته ، سعياً منه الى إيصال ما يروم توصيله إلى المتلقي من عدم الركون للدنيا لأنها خداعة ولا يأمن من مكرها ومصائبها ومحاسنها سراب ، لا تناله يد من يطلبه ويرجوه ، لذلك فإن الشاعر عمد إلى تصوير هذه المحاسن وتشبيهها بالسراب فقال :

كَأَنَّ مَحاسِنَ الدُنيا سَرابٌ وَأَيُّ يَدٍ تَناوَلَتِ السَرابا[٦٥]

فشبه الشاعر في الشطر الأول محاسن الدنيا بالسراب وذكر الأداة (كأن) ليميز بين المشبه والمشبه به ويضع بينهما فاصلاً ، كما ذكر وجه الشبه بينهما وهو الخداع والتضليل في كل منهما ، فالصورة كاملة الإيضاح ، تؤدي المعنى كاملاً دون غموض أو إبهام فلا يلتبس القارئ أو السامع ما المقصود من التشبيه [٦٦] ، فالتشبيه مرسل مفصل ، فهو مرسل لوجود الأداة ومفصل لوجود وجه الشبه ، أما الشطر الثاني من البيت فقد استخدم الشاعر (وأي يدٍ تناولت السرابا) كناية عن استحالة الأمر ، فالمعروف أن السراب لا تدركه يدُ طالبه لأنه وهم وخيال ولكن الشاعر جاء به هنا على سبيل الكناية ، لتحذير المتلقي من هذه المحاسن الخدّاعة واجتنابها ، وهذا دليل عكس قدرة الشاعر على إيصال الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي من خلال استخدامه هذه الصورة التي تكون أقرب للواقع وألصق بالنفس فتؤثر فيها تأثيراً مباشراً ، فضلاً على أن هذه الصورة رسالة تعكس رؤية الشاعر في هذه الدنيا الزائلة .

ولعل من ميزات الكناية التعبير عن القبيح بما تسيغ الأذان سماعه إذ كان العرب لا يُعبّرون عمَّا لا يحسن ذكره إلا بالكناية [٦٧] وقد مثّل الشاعر هذا الجانب في صورة كنائية جميلة فقال :

رَأَيتُكَ فيما يُخطِئُ النـــــــاسُ تَنــظُــرُ وَرَأسُكَ مِن ماءِ الخَــطيـئةِ يَقطُرُ
تُوارى بِجُدرانِ البُيوتِ عَـــنِ الـــــوَرى وَأَنتَ بِعَينِ اللَهِ لَو كُنتَ تَشعُـــرُ
وَتَخشى عُيونَ الناسِ أَن يَنظُروا بِها وَلَـم تَخشَ عَينَ اللَهِ وَاللَهُ يَنـظُرُ[٦٨]

إذ حث الشاعر المرء على عدم تتبع عورات الناس وزلاتهم وخطيئاته تتقاطر من رأسه ، فاستخدم الشاعر عبارة (ورأسك من ماء الخطيئة يقطر) كناية عن كثرة الذنوب والمعاصي ، والمعلوم أن الذنوب والمعاصي لا تتقاطر ولكن الشاعر جاء بها على سبيل الكناية إذ شبهها بالماء الذي يقطر لكثرتها ، وهو يتوارى عن أنظار الخلق ليخفيها ، واستخدم الشاعر عبارة (وأنت بعين الله) كناية عن المراقبة الإلهية للبشر في كل حال من أحواله ، وذلك في الحث على استشعار المرء بعظمة من يراقبه وهو الله (ﷻ) ، وقد أجرى الشاعر في البيت الثالث طباقاً سلبياً بين شطري البيت ، إذ لا يمكن الجمع بين خشية الناس وخشية الله (ﷻ) ، لعدم تماثل المقام بين العبد وربه ، والملحظ على النص أن الشاعر قد ربط بين أجزائه برابط معنوي جعل أجزاء النص صورة متكاملة الأركان ليستشعرها المتلقي بنفسه ووجدانه ، فضلاً على أنها تزيد من شعرية النص وتكشف عن معانيها وتوضّحها أتم توضيح .

ومثله قول الشاعر وهو يذم البخل والطمع الذي يُذل من تحلى به فقال :

أَذَلَّ الـحِرصُ وَالطَـمَعُ الرِقابـا وَقَد يَعفو الكَريمُ إِذا اِستَرابا[٦٩]

فاستخدم الشاعر الشطر الأول من البيت كناية عن البخل فصوَّر الحال الذي يودي بصاحبه إلى الطمع من جراء البخل والذي يلوي الرقاب ويهينها ، وكريم النفس من يترك البخل والطمع إذا داخله الشك والريبة حفظاً لكرامته وعرضه ، وقد وفّق الشاعر في رسم هذه الصورة من خلال بلاغة الألفاظ التي استخدمها لإيضاح المعاني التي أراد إيصالها للمتلقي .

مثل الشاعر للموت صورة تجسدت بالسطوة والقوة التي لا تُقهر في قوله :

كَم مِن عَزيزٍ أَذَلَّ المَوتُ مَصرَعَهُ كانَت عَلى رَأسِهِ الراياتُ تَختَفِقُ[٧٠]

فصوّر الموت على هيئة رجل على سبيل المجاز المرسل والقرينة لفظية وهي (أذل الموت) لأنها لفظت بالتركيب ، وقد استخدم الشاعر الشطر الثاني كناية عن العزة والقوة والسلطان الذي كان يتمتع به في حياته ، لبيان ضعف قوة الإنسان أمام قوة وسطوة الموت التي تُذل مصارع الرجال .

إن الصور الكنائية التي استخدمها في تصوير حياة الغزل عنده ، لا تقل شأناً عن تصوير أشكال حياته الأخرى التي كان عليها الشاعر ، من ذلك ما نجده وهو يصور حبيبته عُتبة في صورة ظبي قوله :

أَلا إِنَّ ظَبياً لِلخَليفَةِ صـادَنــي وَمالي عَن ظَبيِ الخَليفَةِ مِن عُذرِ[٧١]

فجاء الشاعر بلفظة (الظبي) كناية عن حبيبته عُتبة وذلك إيضاحاً لحسنها وجمالها ودلالها ، كما جاء بلفظة (صادني) في البيت على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية إذ شبه وقوع الرجل في شباك حب المرأة بالصيد بجامع عدم التخلص في كل منهما واشتق من الصيد (صادني) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية وقد سمى علماء البلاغة هذه الاستعارة تصريحية لأن المشبه به موجود في الكلام ومصرح به وسموها تبعية لأن الاستعارة مبناها على التشبيه والتشبيه وصف والوصف لا تتحمله الأفعال وإنما تتحمله الأسماء فهو (التشبيه – الوصف) يجري في الأسماء أولاً ثم في الفعل ثانياً بالتبع للمصدر و (الأسم) والتعبير به أجمل وأكمل وأخصر وأوضح وأدل .

ومثل ذلك قوله أيضاً :

قُل لِلـظِباءِ بِـذي الأَرا كِ إِذا مَرَرتَ بِهِـنَّ جائِـز
أَلـكُنَّ قَتلُ الـعاشِقـي نَ مُحَلَّلٌ في الشَرعِ جائِز[٧٢]

فقد استخدم (الظباء) وكنى بها عن الجواري ، فاقترنت صورة الظبية بصورة المرأة ، إذ إن إبداع الشاعر ومقدرته الفنية أسهمت في نقل هذه الصورة الحيوانية إلى العلاقة الإنسانية ، ليتمثل بذلك صورة الجمال في الحبيبة .

ولعل ما يضاف إلى دلالة المعنى الذي استلهمه أبو العتاهية من ذكر الظبية استغلاله للدلالة الموسيقية المتأتية من اتفاق حرف الروي ومن الجناس التام الحاصل في لفظة (جائز) مما أضفى على البيت إيقاعاً موسيقياً جميلاً ولاسيما حدوثه في آخر البيت.

وأبو العتاهية لا يتوانى عن استجداء الدموع من أجل حبيبته عُتبة حينما سُجن بسببها وهو يقلب طرفه كي يراها فيسعد برؤيتها ففي ذلك يقول :

أُقَلِّبُ طَرفي كَي أَراها فَلا أَرى وَأَحـلُـبُ عَيني دَرَّها وَأُصَـوِّتُ[٧٣]

فاستخدم الشاعر أسلوب الكناية في (أحلب عيني درها) كناية عن ذرف الدموع التي لم تنقطع بسبب حبه عُتبة وبكائه ونحيبه عليها ، والمعلوم أن العين لا تُحتلب ولكن الشاعر عمد إلى هذا الوصف على سبيل الكناية وذلك لوصف معاناته وما يلاقيه من جفوة وعناد محبوبته حتى آل به الحال إلى استجداء الدمع الذي جفّت منابعه من العين لكثرة البكاء عليها ، وقد وفق الشاعر في رسم هذه الصورة التي زادت من شعرية النص من خلال التجسيم الذي لجأ إليه الشاعر في اختيار الألفاظ التي وظفها بما يخدم نصه الشعري .

لقد أظهرت الألفاظ والمعاني التي وظّفها في شعره صوراً فنية بديعة اعتمد جمالها الفني والإبداعي على أساليب البيان التي استخدمها في شعره من تشبيه واستعارة وكناية وامتزجت هذه الألفاظ والمعاني وتأثرت بظروف وطبيعة حياته التي عاشها فأغنتها وعبرت عنها خير تعبير ، فضلاً عن أنها أغنت الأدب العربي واللغة العربية بما جادت به قريحته في صياغة قصائد ظل الناس يتغنون بجمال لغتها وسلاسة تعبيرها حتى وقتنا الحاضر

الخاتمـــة

بعد هذه الدراسة الممتعة للصور البيانية في نماذج من شعر أبي العتاهية , لابد لنا من أن نشير إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي الآتي :-

١- مثّل خيال الشاعر الأساس أو الركيزة التي أعتمد عليها في تشكيل صوره الفنية ، فضلاً عن ذوقه الفني وتفاعل الشاعر مع البيئة المحيطة به فلم يقتصر في تشبيهاته على المدركات الحسيّة فحسب , بل تجاوزها إلى المفاهيم العقلية ليدل على سعة الخيال الذي يمتلكه , ويعبر من خلالها عن مكنونات نفسه ليصور جوانب حياته بكل أشكالها وألوانها .
٢- إن استخدام الشاعر للصور الإستعارية مكنته من تجسيم المعاني وتشخيص الجمادات التي منحت نصوصه حركة إيحائية وطاقة تعبيرية لتؤدي بذلك الاستعارة وظيفتها الجمالية والنفسية في التأثير في نفس المتلقي .
٣- كما استخدم الشاعر صوره الكنائية لكشف الغموض لإدراك المعاني الحقيقية ، فكان استخدامه لها وسيلة في مختلف السياقات استكثاراً للألفاظ التي تؤدي إلى ما يقصر من المعاني التي أغنت نصوصه بجمالها وحسن تعبيرها .

تلك هي النتائج التي توصل إليها البحث ، آمل أن أكون قد وفقت فيه ، وما الكمال إلا لله وحده وله الحمد أولاً وآخراً على فضله ونعمه

الهوامش والإحالات

(١) ينظر : أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول ، هالة فاروق فرج العبيدي (رسالة) : ١٣٢ .
(٢) كتاب الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : ٣ / ١٣٢ .
(٣) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، الدكتور علي البطل : ٢٨ .
(٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ : ١٥٩ .
(٥) الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ، عبد اللطيف يوسف عيسى ، (أطروحة) : ١١٦ .
(٦) ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد حسين : ٢٤٤ .
(٧) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : ٢٦ .
(٨) مقالات في تأريخ النقد العربي ، الدكتور داود سلّوم : ٩٠ و ٩١ .
(٩) المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري دراسة موضوعية وفنية ، أسماء صابر جاسم ، (أطروحة) : ٢٤٩ .
(١٠) ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني , الدكتور محمد حسين علي الصغير: ١٦٦.
(١١) علم أساليب البيان ، الدكتور غازي يموت : ١٧٣ .
(١٢) ينظر : التلخيص في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني : ٢٣٨ .
(١٣) النكت في إعجاز القرآن ، للرماني : ٧٤ .
(١٤) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،الدكتورجابرعصفور: ١٧٢ .
(١٥) العمدة ، لإبن رشيد القيرواني : ١ / ٢٣٨ .
(١٦) علم أساليب البيان : ١٧٤ .
(١٧) ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : ١٦٧.
(١٨) ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره ، تحقيق الدكتور شكري فيصل : ٥٤٠ .
(١٩) المصدر نفسه : ١٨٤ و ٥٤٤ و ب ٤ .
(٢٠) المصدر نفسه : ٣٢٤ .
(٢١) المصدر نفسه : ٧٥ و ١١ ، ب ٣٤ .
(٢٢) ينظر : أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني : ٧٨ , وجواهر البلاغة , احمد الهاشمي : ١٦٥ , وعلم أساليب البيان : ١٣٦ .
(٢٣) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٥١٠ و ٥١١ .
(٢٤) المصدر نفسه : ٥١٠ .
(٢٥) المصدر نفسه : ٥١٠ .
(٢٦) المصدر نفسه : ٥٢٥ .
(٢٧) المصدر نفسه : ٥٢٥ .
(٢٨) المصدر نفسه : ٢٤٨ .
(٢٩) المصدر نفسه : ١٨٨ .
(٣٠) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ١٥٩.
(٣١) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : ١٢ .
(٣٢) ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : ١٦٦ .
(٣٣) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة , للخطيب القزويني : ١٦٨ .
(٣٤) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : ١٥٦ .

(٣٥) ينظر : علم أساليب البيان : ١٥٢ .
(٣٦) ينظر : المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري : ٢٥٥ .
(٣٧) النكت في إعجاز القرآن : ٧٩ .
(٣٨) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال العسكري : ٢٩٥ .
(٣٩) العمدة : ١ / ٢٢٢ .
(٤٠) مفتاح العلوم ، للسكاكي : ٣٦٩ .
(٤١) الصورة الفنية في المثل القرآني : ١٩٩ .
(٤٢) ينظر : المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري : ٢٥٥ و ٢٥٦ .
(٤٣) القناع في الشعر الحديث ، عبد الستار عبد الله صالح ، (أطروحة) : ٥٢٥.
(٤٤) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : ٧٤ .
(٤٥) ينظر: تفسير القرآن العظيم ،لإبن كثير: ٧ / ٢٦٧ .
(٤٦) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : ٦٠ .
(٤٧) المصدر نفسه : ٢٣١ .
(٤٨) فنون بلاغية ، الدكتور أحمد مطلوب : ١٦٠ .
(٤٩) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : ٥٣٢ .
(٥٠) المصدر نفسه : ٤٧٥ .
(٥١) الصدر نفسه : ٣٣ .
(٥٢) المصدر نفسه : ٣٠٢ .
(٥٣) المصدر نفسه : ٢٨٢ .
(٥٤) المصدر نفسه : ٤٩ و : ٢٨ و ٣٣ .
(٥٥) علم أساليب البيان : ١٧٢ .
(٥٦) المدينة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة ، حمادة تركي زعيتر الدليمي (رسالة) : ١١١ .
(٥٧) مختصر المعاني ، سعد الدين التفتازاني : ٤ / ٦٠١ و جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٢٠٦ .
(٥٨) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ١١٣ .
(٥٩) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٢١١ .
(٦٠) علم أساليب البيان : ٣٠٢ .
(٦١) ينظر : أثر الإسلام في الشعر الأندلسي من عصر الموحدين حتى سقوط مملكة غرناطة ، نادية فتحي هادي الحيالي (أطروحة) : ٣٩٦ .
(٦٢) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : ٣٤ .
(٦٣) المصدر نفسه : ٣٠٠ .
(٦٤) المصدر نفسه : ٢ .
(٦٥) المصدر نفسه : ١٩ .
(٦٦) ينظر : علم أساليب البيان : ١٤٨ .
(٦٧) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٢١٢ .
(٦٨) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : ١٦٨ .
(٦٩) المصدر نفسه : ١٩
(٧٠) المصدر نفسه : ٢٥٠ .
(٧١) المصدر نفسه : ٥٤٩ و ٥٤١ .
(٧٢) المصدر نفسه : ٥٦٣ .
(٧٣) المصدر نفسه : ٥٠١

قائمة المصادر والمراجع

أولاً :- المصادر والمراجع :-

١- أبو العتاهية أشعاره وأخباره ، تحقيق الدكتور شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٦٥م ، (د . ط) .
٢- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد حسين , ط١، دار الحرية للطباعة ، بغـــداد ، ١٩٨٦م .
٣- أسرار البلاغة , تأليف الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق محمد الفاضلي ، ط ٣ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠١م .
٤- الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزوينـــي (ت ٧٣٩هـ) ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم الخفاجي ، ط ٢، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ، (د . ت) .
٥- تفسير القرآن العظيم ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) ، ط ١ ، مطابع دار البيان الحديثة ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .
٦- التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، أبو المعالي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الشافعي ، (ت ٧٣٩هـ) ، شرح : عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى , القاهرة , ١٩٣٢م ، (د . ط) .

٧- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ) ، ط ٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٩م .
٨- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ، ط ١ ، مطبعة الفجالة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٦٩م .
٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، ط ٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣م .
١٠- الصورة الفنية في المثل القرآني ، الدكتور محمد حسين علي الصغير ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م ، (د . ط) .
١١- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٧م .
١٢- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ، الدكتور علي البطل ، ط ١ ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٠م .
١٣- علم أساليب البيان ، غازي يموت ، ط ١ ، دار الأصالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م.
١٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦هـ) تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ١ , دار الطلائع للنشر والتوزيع , القاهرة ، ٢٠٠٦م .
١٥- فنون بلاغية ، الدكتور أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ١٩٧٥م .
١٦- كتاب الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، ط ٢ ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٦٥م .
١٧- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، حققه وضبط نصه : الدكتور مفيد قميحة ، ط ٢ , دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٩م.
١٨- مختصر المعاني ، سعد الدين التفتازاني (ت ٧٩١هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، انتشارات سيد الشهداء ، ١٤٠٨هـ .
١٩- مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه : نعيم زرزور ، ط ١ ، دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان ، ١٩٨٣م .
٢٠- مقالات في تأريخ النقد العربي ، الدكتور داود سلّوم ، بغداد ، ١٩٨٠م ، (د . ط) .
٢١- النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٦هـ) تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف، القاهرة ، (د . ت) .

ثانياً : - الرسائل والأطاريح الجامعية : -

١- أثر الإسلام في الشعر الأندلسي من عصر الموحدين حتى سقوط مملكة غرناطة , نادية فتحي هادي الحيالي (أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب , جامعة الموصل ، ٢٠٠٦م.
٢- أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول ١٣٢هـ - ٣٣٤هـ ، هالة فاروق فرج العبيدي (رسالة ماجستير) كلية التربية - أبن رشد ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣م .
٣- الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ، عبد اللطيف يوسف عيسى (أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩م .
٤- القناع في الشعر العراقي الحديث ، عبد الستار عبد الله صالح ، (أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٢م .
٥- المدينة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة ، حمادة تركي زعيتر الدليمي، (رسالة ماجستير) ، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٢م .
٦- المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري دراسة موضوعية وفنية ، أسماء صابر جاسم ، (أطروحة دكتوراه) ، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٢م .