سلطنة عمان- جامعة نزوى

كلية العلوم والآداب – قسم اللغة العربية

الدراسات العليا

الصورة في شعر أبي مسلم البهلاني

إعداد:

خالصة بنت حامد بن عامر الخروصية

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص :(النقد الأدبي)

إشراف:

د. إسماعيل الكفري

١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م

إهـــــــــــــــــداء

إلى والديَّ حفظهما الله .

إلى زوجي رفيق دربي، الذي تحمَّل بعثرة كتبي وأوراقي، وكان خير سند لي .

إلى أبنائي وبناتي الذين تحملوا انشغالي عنهم .

إلى إخواني وأخواتي وكل من أحبني وأخلص لي دعوة في ظهر الغيب.

إلى كل من آزر ودعم، واستنفر رغبتي في الدراسة.

أهدي هذا العمل المتواضع .

خالصة الخروصية

شكر وعرفان

يطيب لي في هذا المقام أن أقدم شكري وتقديري لأستاذي الفاضل الدكتور إسماعيل الكفري الذي منحني جلَّ وقته وجهده طوال فترة إشرافه على هذه الرسالة، فنصحني ووجهني وأرشدني وعلمني، فله مني كل الاحترام والتقدير، كما أتقدم بالشكر والتقدير للفاضل الدكتور زاهر الداودي الذي كان خير مشجع لي في مواصلة المشوار، ولم يبخل عليّ بوقته المزحوم، وتكلف بقراءة رسالتي كاملة، فنصح، ووجه، وأرشد، وصحح، فله مني كل الاحترام والتقدير، كما أتقدم بالشكر الجزيل للفاضل الدكتور راشد الدغيشي الذي أعارني نسخته الشخصية (شرح الموسوعة الشعرية للبهلاني) قبل نشرها، فجزاه الله خيرا، ونفع بعلمه الإسلام والمسلمين، والشكر موصول للأستاذ الفاضل أشرف النعماني الذي لم يبخل عليَّ بعلمه وملاحظاته وآرائه كلما احتجت إليه، فجزاه ربي عني خيرا.

ويطيب لي أيضا أن أشكر الأساتذة الأفاضل في قسم اللغة العربية الذين درسوني وأرشدوني ونصحوني ، فكانت توجيهاتهم السديدة خير معين لي في حياتي الدراسية، وأشكر أيضا الأفاضل في عمادة كلية العلوم والآداب بجامعة نزوى الذين وقفوا ويقفون دائما مع مصلحة الطالب، والشكر موصول إلى جامعة نزوى التي أتاحت لي ولغيري فرصة إكمال الدراسة .

كما لا يفوتني أن أشكر كلا من الفاضل بدر البوسعيدي، والأستاذ حسن العجمي، ورفيقتا الدراسة ميمونة الهنائي وجليلة القاسمي على كل ما قدموه لي من تشجيع وتوجيه ومساعدة. ولا أنسى الأستاذ داود المبسلي الذي أعارني الديوان الذي اعتمدت عليه في رسالتي، وكانت له بعض النصائح التي أخذت بها ، كما أشكر الفاضل زاهر السيابي الذي ترجم لي الملخص إلى اللغة الإنجليزية ، فجزاهم الله عني خيرا.

خالصة الخروصية

الصورة في شعر أبي مسلم البهلاني

ملخص

تتكون هذه الدراسة من مقدمة ومدخل، وفصل نظري، وفصلين تطبيقيين، تناولت في المقدمة أهم الدراسات التي تناولت الصورة في شعر البهلاني، وبيانا لأهم الأسباب التي دفعتني لإنجاز هذه الدراسة، والمنهج الذي اتبعته، وخطة البحث.

وتحدثت في المدخل عن المكانة الشعرية لأبي مسلم البهلاني، والمؤثرات العامة في شخصيته وأسلوبه، وأخيرا تأثيره في الشعراء العمانيين .

أما الفصل الأول وهو النظري فقد تطرقت فيه إلى مفهوم الصورة عند النقاد العرب القدامى والنقاد العرب المعاصرين، كما أفردت فيه مبحثا للمرور على خصائص الصورة في الشعر الكلاسيكي؛ لإعطاء تصور مسبق على ما ستكون عليه الصورة في شعر البهلاني.

أما الفصل الثاني (البنية الفنية للصورة) فقد تناولت في المبحث الأول منه الأشكال البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية. واتبعت في دراسة هذا المبحث إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي المنهج الإحصائي، بغية الحصول على نتائج دقيقة في نسبة استخدام البهلاني للصور البيانية، واكتفيت في تطبيق المنهج الإحصائي على خمسمائة صورة من مختلف الأغراض الشعرية، بينما تناولت في المبحث الثاني من هذا الفصل الأشكال النحوية للصورة عند البهلاني التي تنوعت ما بين الاسمية والفعلية والنعتية.

أما الفصل الثالث (الصورة والعالم الدلالي) فقد قسمته إلى ثلاثة مباحث، تحدثت في المبحث الأول عن مصادر الصورة عند البهلاني، متناولة فيه الطبيعة الصامتة

والطبيعة المتحركة، بينما تناولت في المبحث الثاني أنماط التحول الدلالي (التشخيص (الأنسنة)، والتجسيد (التمدية) والوصف والتجريد)، أما المبحث الثالث فقد كان في الصورة والحواس، وتناولت فيه الصور البصرية، والسمعية، والذوقية، والشمية.

وختمت البحث بخاتمة سردت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

THE IMAGE in Abu Musalam Al Bahlani's poetry

Abstract

The study consists of an introduction, a preface, a theoretical chapter and two practical chapters. In the introduction I dealt with the image in the Al Bahlani 's poetry and a representation of the main reasons that led me to do this study and the methodology and the research plan that I followed.

In the preface I talked the importance of Abu Musalam Al Bahlani the poet and the general effects on his personality and his style and finally his impact on Omani poets.

In the first theoretical chapter I touched upon the concept of the image with old and contemporary Arab critics. I also dealt with the characteristics of image in classical poetry to give a preview of Al Bahlani 's poetry.

In the second chapter (the artistic structure of the image) I dealt with the graphic formats of analogy and metaphor. In addition to the analytical and descriptive method I also followed the statistical method in order to obtain accurate results in the proportion of the use of graphic images in the poetry of Al Bahlani . In the application of the statistical method I used 500 images of various poem topics. In the second section of this chapter I studied the grammatical forms of the image in Al

Bahlani 's poetry which varied between nominal, actual and epithet.

The third chapter (the image and the semantic field) is divided into 3 sections. In the first section I talked about the sources of the image in Al Bahlani 's poetry, focusing on the silent and animated nature. In the second section of this study I examined the semantic patterns shift (diagnosis, embodiment, and abstraction). In the third section is about the image and the senses, in which I dealt with the visual, audio, gustatory and olfactory images.

I ended this study with a conclusion in which I enumerated the outcomes reached.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــوع	الصفحة
١	المقدمة	١
٢	المدخل	٦
٣	المكانة الشعرية لأبي مسلم البهلاني	٧
٤	المؤثرات العامة في شخصية البهلاني الشعرية وأسلوبه	١١
٥	١- القرآن الكريم	١١
٦	٢- الحديث الشريف	١٦
٧	٣- التراث الشعري	١٧
٨	٤- التاريخ	١٩
٩	تأثير أبي مسلم في الشعراء العمانيين	٢١
١١	١- الإلحاح على الشعر الديني	٢١
١٢	٢- امتصاص التراث الشعري	٢٢
١٣	٣- تبني الدعوة الوطنية	٢٣
١٤	٤- المشاركة في الأحداث الخاجية	٢٤
١٥	الفصل الأول : الصورة والشعر العربي	٢٦
١٦	مفهوم الصورة عند النقاد العرب القدامى	٢٧
١٧	مفهوم الصورة عند النقاد العرب المعاصرين	٤٣
١٨	الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي	٥٨
١٩	- تمهيد	٥٨

فهرس الموضوعات

م	الموضـــوع	الصفحة
٢٠	الكلاسيكية الشعرية العربية	٦١
٢١	خصائص الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي	٦٥
٢٢	مصادر الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي	٧١
٢٣	الفصل الثاني : البنية الفنية للصورة	٦٩
٢٤	المبحث الأول : الأشكال البيانية	٧٤
٢٥	١- علاقة المشابهة	٧٥
٢٦	- التشبيه	٧٥
٢٧	١- التشبيه المرسل	٧٦
٢٨	٢- الحذف في التشبيه : ١- حذف وجه الشبه (المجمل)	٧٩
٢٩	٢- حذف الأداة (التشبيه المؤكد)	٨٥
٣٠	٣- حذف الأداة ووجه الشبه (التشبيه البليغ)	٨٦
٣١	عمق التشبيه: ١- التشبيه التمثيلي	٨٨
٣٢	٢- التشبيه الضمني	٩٤
٣٣	- الاستعارة	٩٦
٣٤	١- الاستعارة المكنية	٩٧
٣٥	٢- الاستعارة التصريحية	١٠٢

فهرس الموضوعات

م	الموضـــوع	الصفحة
٣٦	٣- الاستعارة التمثيلية	١٠٤
٣٧	علاقة المجاورة ١- المجاز	١٠٦
٣٨	٢- الكناية	١١١
٣٩	المبحث الثاني : الأشكال النحوية	١١٥
٤٠	١- الصورة الاسمية	١١٦
٤١	٢- الصورة الفعلية	١٢٢
٤٢	٣- الصورة النعتية	١٢٦
٤٣	الفصل الثالث : الصورة والعالم الدلالي	١٢٨
٤٤	المبحث الأول : مصادر الصورة ١- الطبيعة الصامتة	١٢٩
٤٥	- عالم النور	١٣٠
٤٦	- عالم النبات	١٣٩
٤٧	- عالم الظواهر الطبيعية المدمرة	١٤١
٤٨	- عالم الماء	١٤٦
٤٩	- الأرض وتضاريسها وأشكالها	١٤٩
٥٠	٢- الطبيعة المتحركة - الإنسان	١٥٠

فهرس الموضوعات

م	الموضـــوع	الصفحة
٥١	أ- التجربة الإنسانية الذاتية	١٥١
٥٢	ب-آلات الإنسان وأدواته	١٥٤
٥٣	ج- الموت وما يتعلق به	١٥٧
٥٤	- عالم الحيوان	١٥٨
٥٥	أ- الحيوانات المفترسة	١٥٨
٥٦	ب-الطيور	١٦٢
٥٧	ج- الزواحف والحشرات	١٦٤
٥٨	د- ذوات الأربع غير الحيوانات المفترسة (الحيوانات الداجنة)	١٦٧
٥٩	المبحث الثاني : أنماط التحول الدلالي ١- التشخيص (الأنسنة)	١٧٠
٦٠	٢- التجسيد (التمدية)	١٧٦
٦١	٣- الوصف	١٨١
٦٢	٤- التجريد	١٨٧
٦٣	المبحث الثالث : الصورة والحواس	١٨٨
٦٤	- الصورة البصرية	١٨٨
٦٥	١- الصورة البصرية المتحركة	١٨٩
٦٦	٢- الصورة البصرية الساكنة	١٩٢
٦٧	٣- الصورة البصرية الضوئية	١٩٣

فهرس الموضوعات

م	الموضـــوع	الصفحة
٦٨	٤- الصورة البصرية اللونية	١٩٤
٦٩	- الصورة السمعية	١٩٥
٧٠	- الصورة الذوقية	١٩٩
٧١	- الصورة الشمية	٢٠١
٧٢	الخاتمة	٢٠٢
٧٣	قهرس المصادر والمراجع	٢٠٤

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

الصورة هي العمود الذي يجمع بين جزئيات المادة الشعرية، والتصور النقدي الجديد يعلي من قيمة الصورة الفنية في العمل الشعري، ويجعل الوسائل الأخرى مرتبطة بها، و متعاونة معها على تكامله .

و المتخصص في الأدب العماني لا يعدم أن يجد فيه كما معتبرا من الإبداع يربو كثيرا عما يرافقه من نقد ودراسات، وممن أبدعوا بغزارة على مستوى الشعر في عمان أبو مسلم البهلاني في ديوانه المعروف باسمه . فأبو مسلم يحمل إرثا متصلا من المعاني المختزنة التي تتفاعل مع تجربته المتجددة، وهو يعيش إلى هذا قضايا حية تؤثر فيه تأثيرا وجدانيا عميقا يلهب العاطفة ويؤجج الانفعال .ولهذا يمثل شعره شخصية مستقلة تجعله يقف بثبات إلى جانب رواد إحياء الشعر في العصر الحديث، حيث تنوعت أساليب التعبير الشعري عنده فارتقى في بعض قصائده أو بعض مقاطعها إلى أعلى درجات الفن إيحاء بالفكرة وبراعة في التصوير، ولكنه لم يحض بالدرس والتنقيب الكافيين، فكان التفكير في سد شيء من هذا النقص في أدبنا أمرا مستساغا، ومن هنا ركزت دراستي على الصورة في شعره باعتبارها الخلية الحية لكيان الأدب، والحديث عن الصورة هو حديث عن لباب الشعر، وليست الصورة بأنواعها سوى أداة فنية ومعرفية تأخذ بأيدينا وتجعلنا وجها لوجه أمام جواهر تراثنا في الشعر.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت شعر أبي مسلم البهلاني إلا أنه لا توجد دراسة خصصت لدراسة الصورة في شعره بالذات، فقد ركزت أغلب الدراسات والبحوث على الجانب الصوفي والخطاب الديني في شعره ومرت مرورا سريعا على الصورة في شعره، ولعل هذه الدراسة هي الدراسة الأولى التي ركزت على دراسة هذا الجانب من شعر البهلاني. ومن تلك الدراسات:

دراسة شيخة بنت عبدالله المنذري (شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك)، حيث تناولت في الفصل الثالث من هذه الدراسة الصورة الشعرية في التجربة الشعرية السلوكية البهلانية، درست ماهية الصورة الشعرية البهلانية، وبحثت عما أفادته من التجربة الشعرية الصوفية وما اختلفت فيه، ودرست مستويات الصورة الشعرية البهلانية السلوكية النفسي والإيقاعي والبلاغي والتركيبي، وقد تناولت ذلك كله في إطار التصوف والسلوك، و دراسة محمود بن مبارك بن حبيب السليمي في كتابه (أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني في القرنين الثالث والرابع عشر الهجريين) حيث مرعلى بعض الصور في شعر البهلاني وكان ذلك فقط على سبيل الاستشهاد على معتقدات الإباضية.

ومن البحوث بحث سمير هيكل (بين أبي مسلم البهلاني وأبي البقاء الرندي جوانب أدبية وفنية مقارنة) حيث اقتصر على الجوانب الفنية في نونية أبي مسلم فقط. و إحسان بن صادق اللواتي في بحثه (صورة الرسول في خطاب أبي مسلم البهلاني الشعري في ضوء بنية قصيدة المديح النبوي) واقتصر في هذا البحث على صور الرسول فقط على سبيل التمثيل لا الحصر. وبحث إسماعيل الكفري (قوانين التخيل في شعر أبي مسلم البهلاني الرواحي) الذي نشر ضمن بحوث المؤتمر الأول الدور العماني في الشرق الإفريقي ١١-١٣ ديسمبر ٢٠١٢م، تحدث فيه عن القوانين التي تتحكم في عملية الإبداع عند البهلاني ، ومنها : التعلق بالحسي، والسكونية، والتضاد، وثبات مصادر الصورة، وخلص فيه إلى نتيجة مفادها أن القصيدة الكلاسيكية كانت متمكنة من نفس البهلاني لدرجة يصعب معها التفكير بزعزعتها، وقد كان لنا إطلالة على هذا البحث، والإفادة منه.

وقد اخترت هذا الموضوع لأسباب عدة أهمها:

١-الميل الخاص نحو الدراسات النقدية الفنية؛ لما يلحق المخلص لها من لذة الاكتشاف، ومتعة الفن.

٢- صلاحية دراسة الصورة أن تكون معيارا لقياس شاعرية المبدع، ومحكا ملائما لتقويمه تقويما فنيا؛ لأن الصورة من إنتاج القوة الابتكارية عنده، ومن ثمة كانت دراستها دراسة لروح الشعر وجوهره.

٣- الرغبة في رسم خصائص الصورة في شعر البهلاني وإبراز جماليات شعره.

٤-عدم وجود دراسات سابقة موسعة عُنيت بتسليط الضوء على هذا الجانب في شعر البهلاني على الرغم من تعدد الدراسات والبحوث التي أفردت لشعر البهلاني على وجه العموم.

٥-حاجة المختص في النقد للدراسات التطبيقية، ومواجهة النصوص مباشرة، بل أن هذه العملية من صميم عمله ومن أحقّ واجباته العلمية.

أما عن منهج الدراسة فإنني آثرت المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة ثم يتتبعها بالتحليل دون أن يمنعني ذلك من اللجوء إلى المنهج الموضوعي و الإحصائي أحيانا عند الاقتضاء؛ وذلك لاقتناعي بأن لكل منهج نقائص وثغرات يمكن سدها بتكامل هذه المناهج.

وتتكون هذه الدراسة من مدخل، وفصل نظري، وفصلين تطبيقيين، تحدثت في المدخل عن المكانة الشعرية لأبي مسلم البهلاني، والمؤثرات العامة في شخصيته وأسلوبه، وأخيرا تأثيره في الشعراء العمانيين، واكتفيت في جمع مادة المدخل من الكتب والدراسات والبحوث العمانية، التي كان أغلبها يتناول قضايا موضوعاتية أو فكرية، وتبتعد عن تناول الجوانب الفنية في شعره إلا القلة القليلة من تلك الدراسات .

أما الفصل الأول وهو النظري فقد تطرقت فيه إلى مفهوم الصورة عند النقاد العرب القدامى والنقاد العرب المعاصرين، كما وأفردت فيه مبحثا للمرور على خصائص الصورة في الشعر الكلاسيكي؛ لإعطاء تصور مسبق على ما ستكون عليه الصورة في شعر البهلاني.

أما الفصلان التطبيقيان، فقد طبقت الدراسة فيهما على نماذج متنوعة من مختلف الأغراض الشعرية التي كتب فيها البهلاني، وقد حذوت في كثير من مباحث هذين الفصلين حذو محمد الهادي الطرابلسي في دراسته لشعر شوقي بالقدر الذي تتطلبه طبيعة شعر البهلاني . ففي الفصل الثاني بعنوان (البنية الفنية للصورة) تناولت فيه في المبحث الأول الأشكال البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية. واتبعت في دراسة هذا المبحث إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي المنهج الإحصائي، بغية الحصول على نتائج دقيقة في نسبة استخدام البهلاني للصور البيانية، واكتفيت في تطبيق المنهج الإحصائي على خمسمائة صورة من مختلف الأغراض الشعرية، بينما تناولت في المبحث الثاني من هذا الفصل الأشكال النحوية للصورة عند البهلاني التي تنوعت ما بين الاسمية والفعلية والنعتية.

أما الفصل الثالث (الصورة والعالم الدلالي) فقد قسمته إلى ثلاثة مباحث، تحدثت في المبحث الأول عن مصادر الصورة عند البهلاني، متناولة فيه الطبيعة الصامتة والطبيعة المتحركة، بينما تناولت في المبحث الثاني أنماط التحول الدلالي (التشخيص (الأنسنة)، والتجسيد (التمدية)، والوصف والتجريد)، أما المبحث الثالث فقد كان في الصورة والحواس، وتناولت فيه الصور البصرية، والسمعية، والذوقية، والشمية.

وختمت البحث بخاتمة سردت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وكان اعتمادي في تطبيق هذه الدراسة على النسخة التي جمعها وحققها محمد الحارثي، بعنوان (الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني)، فقد وجدت أنها أشمل نسخة لأشعار البهلاني، وخاصة أنه اعتمد في جمعها وتحقيها على عدة نسخ منها: ديوان أبي مسلم بتحقيق عبدالرحمن الخزندار (١٩٨٦م)، وديوان أبي مسلم إصدار وزارة التراث القومي والثقافة (١٩٨٧م)، و ديوان أبي مسلم البهلاني الذي جمعه ورتبه سالم بن سليمان البهلاني (مخطوط)، والنفس الرحماني في أذكار أبي مسلم البهلاني (٢٠٠٤م) ونثار الجوهر في علم الشرع الأزهر (مخطوط) وهو صورة توزع من قبل عائلة المؤلف، واستفاد من ديوان أبي مسلم البهلاني بتحقيق راشد الدغيشي، الذي طبع بواسطة شركة دار الفتح، وصدر مؤخرا بعنوان (شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم

البهلاني)، كما أنني استأنست ببعض الدراسات في مجال الصورة، ومنها رسالة ماجستير بعنوان (التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي) لمريم بنت عواض بن جابر الحارثي، و(الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، دراسة أسلوبية بلاغية) لخليل بن دعموس، و (الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية) لعبد الرزاق بلغيث، وغيرها من الدراسات، التي سأسردها في قائمة المصادر والمراجع .

وإذا كان للبحث دوافع فمن الطبيعي – أيضا – أن تكون له صعوبات، ولعل من أبرزها غزارة شعر البهلاني، وعدم وجود شروحات لشعره، مما أخذ مني جهدا ووقتا طويلا في فهمه وتحليله، ولكن لا أنكر في هذا المقام استفادتي القيمة من النسخة التي صدرت مؤخرا بعنوان (شرح الموسوعة الشعرية للبهلاني) لصالح الدغيشي، فعلى الرغم من صدورها في المرحلة الأخيرة لإتمام دراستي إلا أن ذلك لم يمنعني من الاستفادة منها والرجوع إليها في استيضاح ما استغلق علي فهمه. أما الصعوبات الشخصية فإننا لا نريد أن نثقل المقدمة بذكرها؛ لأن الصعوبات جزء أساسي من عملية البحث، ولولاها لفقد البحث مصداقيته ومتعته.

وأرجو ختاما أن تكون دراستي حلقة تضاف إلى سلسلة الدراسات التي اهتمت بتراثنا الشعري، وأن تنير بعض جوانب الصورة عند البهلاني، والله من وراء القصد عليم.

المدخل:

١- المكانة الشعرية لأبي مسلم البهلاني.

٢- المؤثرات العامة في شخصية البهلاني الشعرية وأسلوبه.

٣- تأثير أبي مسلم في الشعراء العمانيين.

المكانة الشعرية لأبي مسلم البهلاني:

تكاد مكانة الشعر العماني غائبة عن أذهان كثير من الباحثين، ويؤكد ذلك غياب النموذج العماني في الدراسات النقدية عند كثير من الباحثين، مما دفع كثير من محققي الدواوين العمانية، ودارسي بعض الشعراء العمانيين إلى التساؤل عن مكانة الشعر العماني، من ذلك نجد الأديب صالح بن عيسى الحارثي يضع مجموعة من الأسئلة، ويجيب عنها، ومن هذه الأسئلة قوله:" هل عندنا نحن العمانيين شاعر يمثل ميولنا؟ هل عندنا شاعر يمثل روحانيَتنا ؟ هل عندنا شاعر يمثَّل أخلاقنا ؟ هل عندنا شاعر في شعره أمجادنا ؟ هل عندنا شاعر يربطنا بأمتنا العربية الكبرى ؟ هل عندنا شاعر يخرج بنا من عزلتنا في الجنوب الشرقي من هذه الجزيرة فينبه إخواننا العرب إلينا ؟"

ثم يجيب قائلا:

" لكن نفسي أيها القارئ الكريم، هذه النفس التي عجمتها المأساة في عمان، هذه النفس التي عاشت منذ حداثتها مع الأحداث في عمان تجيب مطمئنة واثقة بأنها وجدت الشاعر. بل لأنها وجدت شعراء لكل عصر، ووجدت شاعرا عبّر عن عمان في كل العصور، إن شاعرنا في عمان هو أبو مسلم ناصر بن عديم الرواحي ...".[١]

هو ناصر بن سالم بن عديم بن صالح الرواحي البهلاني وقبيلته بطن من بني عبس، ويكنى بأبي مسلم. اكتحلت عيناه بالنور في بلدة محرم وهي مركز قبيلته الكبيرة وفيها شب وعاش طفولته، وكذلك عاش ردحا من الزمن في مدينة بهلا ولهذا السبب أيضا لقب بالبهلاني.[٢]

---

[١]) ناصر ، محمد صالح ، أبومسلم الرواحي حسَان عمان ، مكتبة مسقط ، سلطنة عمان ، ١٩٩٥، ص ١٥.

[٢]) ينظر: الصقلاوي ، سعيد ، شعراء عمانيون ، مطابع النهضة ، ط ١ ، ١٩٩٢، ص ٣٢٧.

تلقى العلم في بلدته محرم، فتعلم القرآن الكريم، وتردد على الشيخ محمد بن سليم الرواحي لتعلم العربية، كما كان لوالده الدور الكبير في ثقافته وتحصيله العلمي.[١]

لعب المؤثر الديني دورا مهما في تكوين شخصية أبي مسلم البهلاني، وفي تلوين إنتاجه الشعري، وكان للبيئة الأسرية التي نشأ فيها دور فاعل في توجيهه هذه الوجهة، فقد كان أبوه الشيخ سالم بن عديم البهلاني عالما فاضلا وقاضيا ومعلما، علَّم ابنه في المرحلة الأولى، ثم تولى تعليمه بعد ذلك الشيخ محمد بن سليم الرواحي، كما كانت رحلته إلى (زنجبار) نافذة للإطلال على ثقافة جديدة حاول الشاعر الاستفادة منها، فاطلع هناك على دعوات المصلحين المسلمين، وأعجب ببعض أرائهم، ووظف الصحافة لتحمل آراءه الإصلاحية، ولتكون منبرا لمناقشة الظواهر الدخيلة على المجتمع (الزنجباري)، كما شارك أبو مسلم في النشاط الثقافي للأندية التي نجمت هناك، وكان شعره يستحذ عزائم القائمين عليها، ويرسم لهم السبيل الذي يجب أن ينتهجوه.[٢]

يقول عبدالله بن محمد الطائي: " وأبو مسلم شاعر متدفق الشاعرية ورجل قوي الشخصية ومكافح ثابت العقيدة وأديب رصين الأسلوب ولذلك نجده رمز البطولة لدى مواطنيه وموضع التقدير لدى قارئ شعره، ودليل ذلك الوقع الحسن الذي تلاقيه قصائده، فقد كان يرسلها من أفريقية الشرقية مهجر عرب الخليج فتلاقي صداها الكبير في عمان جميعا بل إن هذا الصدى عم الخليج جميعه. فهي معروفة لدى أدباء قطر والبحرين والكويت، وقد سعى إليها مؤرخ الكويت عبد العزيز الرشيد فاعتبر الحصول

---

[١]) انتقل إلى الشرق الإفريقي مع والده سنة ١٢٩٥هـ / ١٨٧٨م ، وبقي بها خمس سنين إلى سنة ١٨٨٣م، ثم رجع إل عمان ومكث بها إلى سنة ١٣٠٥هـ / ١٨٨٨م ، بقي في زنجبار إلى أن توفي ، ولم يخرج منها إلا إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج سنة ١٣٠٨هـ. (ينظر : السعدي ، فهد بن علي بن هاشل ، معجم شعراء الإباضية من القرن الأول الهجري إلى بداية القرن الخامس عشر الهجري (قسم المشرق) ، ط ١ ، مكتبة الجيل الواعد ، ٢٠٠٧م ، ج١،٢، ص ١٨١، ١٨٢)

[٢]) ينظر : المحروقي ، محمد بن ناصر بن راشد ، أبو مسلم البهلاني شاعرا ، رسالة ماجستير ، جامعة السلطان قابوس ، ١٩٩٥م ، ص ٨١ ، ٨٢.

عليها فوزا كبيرا، نشر منها في مجلة الكويت فتناقلتها الأوساط الأدبية وكتبت للمؤرخ تطلب المزيد من نتاج هذا الشاعر".[١]

يمتلك أبو مسلم طاقة شعرية تتبدى في كثير من المظاهر الفنية في نتاجه الشعري الغزير، والمتعدد الجوانب، ولذلك كانت له شهرة واسعة سواء في عمان أو في غيرها من الأقطار، وما زالت شهرته باقية إلى يومنا هذا رغم اختلاف الأجيال والثقافات، هذه الشهرة "نابعة من القدرة على الإشباع الفني، وهي قدرة يمتلكها الشاعر المتمكن ويستطيع من خلالها أن يستثير جوانب الظمأ أولا في نفوس سامعيه وقارئيه، قبل أن يمطر على هذه النفوس بعض قطرات الري، التي تجد الأرض ممهدة لها فتهتز وتربو وتورق وتثمر ويخضر عودها بعد ذبول، ويشتد بعد ضعف".[٢]

وأبو مسلم شاعر يمتلك وسائله الفنية ويسيطر عليها، رغم تعدد هذه الوسائل، إن الشاعرية عنده موهبة أولى غالبة، رغم تعدد مواهبه الأخرى فقد كان فقيها و مؤرخا و نسابة. "ولم يكن فقيها يلجأ إلى الشعر ليصب فيه آراءه، أو عالما بالتاريخ والأنساب، يقدم للناس فكرته في شكل منظوم، أو متحمسا لأفكار قومية، يستعين بموسيقى الشعر على جمع القلوب حولها، لكنه كان قبل كل شيء شاعرا سلط بصيرته الشعرية على حقول مختلفة، فأكسبتها كثيرا من لون الربيع الشعري ومناخه".[٣]

ويقول الدكتور أحمد درويش: " ... كان من بواعث الإعجاب بالجهد الذي بذله هذا الشاعر في مجال النهوض بالأدب، أنه بدأ نتاجه الأدبي في بيئة لا يتوافر فيها كثير من بواعث التجديد ولا تهب عليها رياح التغيير والتعليم والانبعاث والترجمة والالتقاء المكثف بأهل الحضارات المعاصرة، كما كان الشأن في مصر والشام والعراق في تلك الفترة، وإنما كانت نشأته في زنجبار. على الساحل الشرقي في أفريقيا حيث تزاحم العربية ذاتها لغات ولهجات أفريقية تمتد حينا وتنحسر حينا آخر، ويُسمع في كل

---

[١]) الطائي ، عبدالله بن محمد ، شعراء معاصرون ، ط ١ ، روي ، سلطنة عمان ، ١٩٨٧، ص ٢٩.
[٢]) درويش ، أحمد ، في بعض الجوانب الفنية لشعر أبي مسلم ، قراءات في فكر البهلاني ، المنتدى الأدبي ، ط٢، ٢٠٠٦م ، ص ٢٧.
[٣]) ينظر : درويش ، نفسه ، ص ٢٧، ٢٨.

الأحوال صهيل امتدادها وأنين انحسارها، وتُعلن من خلال هذا عن وجودها ومزاحمتها، ويتم هذا في بيئة لا ينتشر التعليم فيها كثيرا، ولم تكن تعرف الصحافة والاتصال بالعربية في مراكزها الرئيسية، فضلا عن الهيمنة عليها والتجديد فيها...".[١]

لقد حظي شعر أبي مسلم البهلاني بالذيوع والانتشار لدى مواطنيه في (عمان)[٢]ويكشف عن ذلك الاحتفاء العديد من المخطوطات المتوزعة بين الخزانات الحكومية والأهلية، فقد ضمت هذه المخطوطات شعر أبي مسلم. وقد طبع ديوان البهلاني أربع مرات خلال السنوات الآتية: (١٩٢٨م القاهرة ، ١٩٥٧م القاهرة، ١٩٨٠م مسقط، ١٩٨٦م)، كما طبع مجددا في السنوات الأخيرة بتحقيق محمد الحارثي سنة ٢٠١٠م، وبتحقيق راشد الدغيشي سنة ٢٠١٥م، وهو حسبما ذكر محمد بن ناصر المحروقي " أول ديوان لشاعر عماني يجد طريقه إلى المطبعة، وفي ذلك ما يدل على مدى سيرورة شعره وتلهف القراء على إنتاجه، ومن مظاهر ذلك الاحتفاء تسجيل العديد من قصائد أبي مسلم المطولة على أشرطة مسموعة، وقد ظل شعره يلقى الاهتمام نفسه أثناء حياته، وبعد مماته".[٣]

وقد ردَّ المحروقي سبب الإعجاب الكبير بشعر البهلاني إلى حالة العالم العربي في تلك الفترة (أي خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين)، وصحوة الروح القومية المنادية بإسقاط الاستعمار الغربي، بقوله : "وكان شعر البهلاني هو ذلك النذير والمنبه

---

[١]) المحروقي ، محمد بن ناصر بن راشد ، الشعر العماني الحديث (أبومسلم البهلاني رائدا ١٨٦٠-١٩٢٠) ط ١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩/٢٠٠٠م، ص ٧ ، في المقدمة التي كتبها أحمد درويش .

[٢]) "إنك وأنت تقرأ شعر أبي مسلم تشعر وكأنك تمتطي جوادا عربيا جامحا صعب الشكيمة ينقلك عبر المفاوز الشاسعة إلى القمم السامقة دون أن تبدو عليه علامات الإعياء أو التهيب ، إنه شاعر بكل المقاييس الإبداعية التي يقتضيها الخلود في ذاكرة المجد والفضيلة ، ...ولولا الموقع الجغرافي لموطن الشاعر والمنعزل في أقصى الجنوب الشرقي من الوطن العربي لكانت لهذا الشاعر سمعة لا تقل عن سمعة معاصريه من أمثال البارودي وشوقي ، حيث أن العاطفة التي يُصدر أبو مسلم عنها أشعاره عاطفة جياشة لديها من الانفعال والتوهج ما يكفل جعلها على رأس قائمة العواطف الشاعرة الفياضة خاصة وهي تهتدي بضوء العلم الساطع الذي يحتويه صدر هذا الشاعر" .راجع: الكلباني ، سالم بن علي بن سالم ،أضواء على شعر أبي مسلم ، حصاد أنشطة المنتدى الأدبي لعام ١٩٩٠،اشراف : سالم محمد الغيلاني ، إعداد : محمد علي الصليبي ، وزارة التراث القومي والثقافة ، ١٩٩١م ، ص ١٨٨.

[٣]) المحروقي ، الشعر العماني الحديث أبومسلم رائدا ، ص ١١.

الداعي إلى جمع الكلمة ونبذ الفرقة بين أبناء الوطن الواحد، لذا فقد وجد العمانيون في شعره توصيفا لمواطن أدوائهم، وتعبيرا عن الآمال التي يطمحون إلى تحقيقها".[١]

وهو كما يراه أحمد درويش شاعرا شعبيا، وهو مع هذه " الشعبية " والشهرة يحافظ على الجودة، وتلك خاصية يندر أن تحقق،... ويقول إن من أهم الأسباب التي أدت إلى تلك الشعبية توسيع دائرة الموضوعات المعالجة في قصائده، فهناك القصائد الدينية والتي تحتل حيزا كبيرا من ديوانه، حتى أنها تغطي مجلدا كاملا من الديوان في إحدى طبعاته، وهناك قصائد تاريخية تحكي جانبا من التاريخ الإسلامي، مثل قصيدته النهروانية، وأشعة الحق، وهناك قصائد "قبلية " تزدحم بالمعلومات عن القبائل العمانية وأماكن وجودها، مثل قصيدة الفتح والرضون، إلى جانب القصائد الوطنية، وقصائد المناسبات، والمراثي، والمدائح، والغزليات، بحيث يستطيع كل شخص أن يجد نفسه في هذه الدائرة الواسعة.[٢]

المؤثرات العامة في شخصية البهلاني الشعرية وأسلوبه:

١-القرآن الكريم :

نستطيع أن نستدل على مدى التأثر بهذا المعين من خلال حضور القرآن بألفاظه ومعانيه في تعبير البهلاني وأساليب موضوعاته، عبر مجموعة من المستويات، كشفت عن مدى التفاعل بهذا الكتاب العزيز، وشكلت مرجعية أساسية للبهلاني. فقد كان يرى أن القرآن الكريم مصدر أساسي في سياسة الدين والدنيا[٣]:

---

[١]) المحروقي ، محمد ، أبو مسلم : رائد الشعر العماني الحديث ، دراسات في أدب عمان والخليج ،د. شريفة خلفان اليحيائي و د. أيمن ميدان ، ط ١، دار المسيرة ، عمّان ، ٢٠٠٤م ، ص ٥١.

[٢]) ينظر : درويش ، أحمد ، تطور الأدب في عمان ،المصادر – المناهج – المراحل – النماذج ، د.ط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٦٩.

[٣]) السليمي ، محمود بن مبارك بن حبيب، أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، مكتبة الجيل الواعد ، ط ١ ، ٢٠٠٣، ص ٢٩٧.

سِيَاسَة اللهِ فِي القُرآنِ كَافِيَةٌ وَمَا يَزِيدُ عَلَى القُرآنِ نُقصَانُ[١]

وقوله:

تَرَاهُ متى ما الليلُ عَمَّد بَيتهُ عَمُوداً على مِحْرَابِـهِ وهو رَاكِعُ

يُشعْشِعُ بالقرآنِ أنوارَ قلـــبهِ فَعَنْهُنَّ شُقَّتْ للـــعُيون المَـدَارِعُ

يُرَجَّعُ في الدَّيْجُورِ رَنَّة ثاكِلٍ نحيباً كما ناحَ الحَمامُ السَّواجِـعُ[٢]

إن النـاظر فـي أسـاليب توظيـف القـرآن الكـريم فـي شـعر البهلانـي فـي مفرداتـه وتراكيبه، يلحظ إن البهلاني "استطاع أن يتمثل معانيه مستغلا ما تشعه المفردة القرآنية من معان، وما تمنحه من إحساسات، وما تتمتع به من إيحاءات".[٣]

وقد تتفاوت طريقته في توظيف الآية القرآنية، فقد نجد المعنى المضمن يتداخل ضمن النص المعطى، بحيث يصبح جزءا من نسيجه اللغوي، والتشكيلي، كإشارته إلى ميزان التفاضل بين الناس من خلال الأعمال، لا من خلال الأنساب والأقوال[٤] في قوله:

والأمرُ يُبنى على الأعمال كَيفَ جَرَتْ والمَدحُ والـــذَّمُّ بَحـتاً غَيرُ مُعْـتبَرِ

وأكْـرَمُ الخَـلقِ أتْقاهُم فليس إذاً للـــمَدحِ والذَّمِّ بالأهواءِ مِن أَثـــــر

فِيمَ المُحابَاةُ مَا قُرْبـــى بمُزْلِـفةٍ من دُون تقوى ولا بُعدِي علـى خَطَرِ[٥]

---

[١]) الحارثي ، محمد ، الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني ، ناصر بن سالم بن عُديم الرواحي شاعر زمانه وفريد أوانه (١٨٦٠– ١٩٢٠) ، ط١ ، منشورات الجمل ، بغداد – بيروت ، س ٢٠١٠م ،ص ٥٤٦.

[٢]) السابق، ص ٦٧٨ .

[٣]) السليمي ، نفسه ، ص ٢٩٨.

[٤]) ينظر: السابق، ص ٢٩٨.

[٥]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٤٢٩.

مشيرا إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ﴾ .[١]

وقوله :

قَرَّتْ على رَنَقٍ وزُخْرُفِ باطِلٍ مِثْلَ القرارِ على شَفيرٍ هَارِ[٢]

يوجه الشاعر خطابه للإنسان الذي يغتر بالدنيا ، ولا يعتبر بما يجنيه من شرور وآثام ومصائب، فيقول إنها تستقر على زخارف باطلة زائفة، ستهوي بمن يركن إليها، لأنه يسكن إلى شفير هار. مشيرا إلى قوله: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىَ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ واللهُ لا يَهْدِي القَوْمَ الظالِمِين ﴾ .[٣]

وقوله:

ما ذا الشَّقاقُ الذي يَفْري جُنُوبَكُمُ وَالمُؤمِنُونَ بِذَاتِ الدِّينِ إخْوَانُ [٤]

مشيرا إلى قوله تعالى : ﴿إِنَّمَا المُؤْمِنُونُ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُم وَاتَّقُوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ .[٥]

فالبهلاني "يستثمر بعض ما في كتاب الله من ألفاظ وعبارات ومعان بشكل غير مباشر، دون أن ينص على ذلك، انعكاسا لثقافته القرآنية كما مر – أو كانت انعكاسا مباشرا، بحيث يلجأ إلى الاستشهاد به في غمرة استيحائه أو استدلاله"[٦]، كقوله:

أيقولُ رَبُّكَ " لنْ تَرَاني " فارْتَدِعْ وتقولُ سَوفَ أَرَاكَ خَلْفَ البَلْكفَهْ

أوَ لَيْسَهُ هـذا عِنـــــادٌ ظَـاهِرٌ فاذْهَبْ أَمَامَكَ مَوْعِدٌ لَنْ تُخْلفِه

---

[١]) سورة الحجرات ، آية ١٣.

[٢]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٣٧.

[٣]) سورة التوبة ، الآية : ١٠٩.

[٤]) الحارثي، محمد ، نفسه ، ص٦٥٠.

[٥]) سورة الحجرات، الآية : ١٠.

[٦]) السليمي ، نفسه ، ص ٢٩٩.

أَبِآيةِ الأَنْعـَامِ أَدْنـَى شُبْـهَةٍ أم آيةُ الأَعْرَافِ وَيْكَ مُحَـرَّفهْ[1]

فهذه الإحالات التي أشار إليها الشاعر تتجلى في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوْسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الجَبَلِ فَإِنْ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي﴾[2]، وأشار كذلك إلى آية الأنعام في قوله تعالى : ﴿لا تُدْرِكُهُ الأَبصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبصَارَ وَهُوَ اللطِيفُ الخَبِيرُ﴾[3]،"وكلاهما من الآيات التي يستدل بها الإباضية على نفي الرؤية، وفي الأبيات توظيف تعبيري في قوله فاذهب أمامك موعد لن تخلفه" [4] أخذا من قوله تعالى :﴿فاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِداً لَا نُخلِفُهُ نَحْنُ وَلا أَنْتَ مَكَاناً سُوىً﴾[5] أو من قوله تعالى: ﴿وَعْدَ اللهِ لا يُخْلِفُ اللهُ وَعْدَهُ﴾ .[6]

وقد يعمد الشاعر إلى تغيير بسيط على النص القرآني المقتبس مع احتفاظه بأغلب بنيته الأصلية[7]، كقوله:

إنْ تَنْصرُوا اللهَ يَنصرْكُم فلا تَهِنُوا فَالكُفْرُ فِي المَقْتِ وَالإسْلامُ رِضْوَانُ[8]

حيث يمكن رد المعنى إلى قوله تعالى: ﴿يا أَيُّهَا الذِّيْنَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ يَنْصرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُم﴾[9].

وقوله:

---

[1]) الحارثي، محمد ، نفسه ، ص ٣٩٩.

[2]) سورة الأعراف ، آية ١٤٣.

[3]) سورة الأنعام ، آية ١٠٣.

[4]) السليمي، نفسه، ص ٢٩٩.

[5]) سورة طه ، آية ٥٨.

[6]) سورة الروم ،آية ٦.

[7]) ينظر: السليمي ، نفسه ، ص ٣٠٣.

[8]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥٤٨ .

[9]) سورة محمد ، آية ٧.

لا يَرْقُبُونَ فِيكُمُ إِلاًّ وَلاَ ذِمَّةَ دِينٍ أو ذِمَامَ مَنْ رَعَا[1]

وهو هنا يعرض قضية المستعمرين وصفاتهم ممثلا بما جاء في سورة التوبة ﴿لا يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلا وَلا ذِمَّةً وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُعْتَدُونَ ﴾ .[2]

أو كمثل قوله:

وأينَ فَرَارُ العَبدِ مِن مُلْكِ رَبِّهِ وما عَزَبَتْ عَنهُ حَقيقةُ ذرَّةِ [3]

مقتبس من قوله تعالى: ﴿لا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثقالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَوَاتِ وَلا فِي الأَرْضِ﴾[4]

وقد يستلهم الشاعر المعنى بما فيه من قوة إيحاء ودقة تصوير وعمق دلالة، ليخلعه على نصه فيصبح جزءا من نسيجه[5]، منه توظيفه لقول الله تعالى: ﴿ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللهَ رَمَى﴾[6] وذلك في قوله:

ليسَ لهَا إلاّ التِفافُ قُــوَّةٍ بقُــوَّةٍ ومُقْـــتَدًى بمـــُقْتَدى

ليسَ لهَا إلاّ نُفُوسٌ طُفِئَتْ أضْغانُهَا واشْتَعَلتْ فِيهَا التُّقَى

يلُمُّهَا الإيمَانُ قلباً واحِداً وِجْهَتُهُ اللهُ وَحَشـــوْهُ الــهُدَى

إذا رَمَتْ فَقَوْسُهَا وَاحِـدَةٌ ومَا رَمــَتْ؛ وإِنَّمَــا اللهُ رَمَــى[7]

---

[1]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥١٢.

[2]) الآية ١٠.

[3]) السابق ، ص ١٥١.

[4]) سورة سبا ، الآية ٣.

[5]) ينظر: السليمي، نفسه ، ص ٣٠٤.

[6]) سورة الأنفال ، آية ١٧.

[7]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥٣٠.

٢-الحديث الشريف :

يستمد البهلاني بعض أفكاره من الحديث الشريف لا سيما في مجال الاستشهاد والاستدلال، ولكن هذا قليل جدا مقارنة بتأثره بمعاني القرآن الكريم.

منه قوله في تصوير الجنائز في إحدى مراثيه:

تَمُرُّ بـــــنا جَنائِزُنا بِطَــاناً حَوَاصِـلُها تُزَفُّ إلى الوُكُونِ

وتغدو في مَرَاعِيها خِمَاصاً ألا عمداً مِنَ الخَمِصِ البَطِينِ[١]

حيث يعكس الصورة الأصلية لحديث الرسول عليه السلام " لو أنكم توكلتم على الله حق توكله، لرزقكم كما يرزق الطير. تغدوا خماصا، وتروح بطانا".[٢]

وقوله:

دَبَّ إِليكُم دَاءُ مِنْ قَبْلَكُمُ مِنْ حَسَدٍ يَسْفَعُكُم ومِنْ قَلاَ[٣]

وهو يشير في ذلك إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " دبّ إليكم داء الأمم الحسد والبغضاء، هي الحالقة، لا أقول تحْلِقُ الشعر ولكن تَحْلِقُ الدِّين".[٤]

كما يقول في موضع آخر:

يُرْفعُ العِلمُ برفعِ العُلَما وارتفاعُ العِلمِ هُلْكٌ وخَبَلْ[٥]

---

[١]) المرجع نفسه ، ص ٧٥٨، ٧٥٩.

[٢]) رواه ابن ماجة في سننه ، رقم ٤١٦٤، ج ٢، باب (١٤) التوكل واليقين، من كتاب الزهد ، (ابن ماجة، الحافظ أبي عبدالله محمد بن يزيد القزويني ، سننه ، ت محمود فؤاد عبد الباقي، المكتبة العلمية، بيروت– لبنان ، ج٢، ص ١٣٩٤).

[٣]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥٣٠.

[٤]) رواه الترمذي في سننه ، رقم ٢٥٠٨ ، ج ٤ ، باب(٥٦) ما جاء في ذات البين، من كتاب صفة القيامة والرقائق والورع،(الترمذي ، محمد بن عيسى بن سورة ، سنن الترمذي وهو الجامع الصحيح ، راجعه: محمد بربر ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ٢٠٠٩م ، ج٤ ، ص ٧٥٩).

[٥]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٥١.

وهو يشير في ذلك إلى قول الرسول الكريم: " تعلموا العلم قبل أن يرفع، ورفعه ذهاب أهله".[١]

٣-التراث الشعري :

تتفاوت مستويات تأثر البهلاني بالشعر العربي وأجوائه، فنجد في ديوانه بعض النصوص التي تأثرت بنصوص من الشعر العربي، كأن تلتقي معها بالجو العام للقصيدة، فنجده يتأثر بالمعاني الواردة فيها، لكنه يعيد تشكيلها بطريقته، ويكيفها لظروف نصه، "وهذا يشير إلى قدرته على توليد المعاني، وخلق الصور، ومن ذلك قوله الذي ينحى باللائمة على المقادير التي لم تمكنه من المشاركة مع الإمام سالم بن راشد الخروصي، متمنيا أن يعيش تحت لوائه"[٢]:

وَلوْلا المَقادِيرُ التي عَزَّت القُوَى لمَا اكْتَسَبَتْ مِنَّي الخُطُوبُ الغَوَاشِمُ

نَذَرْتُ حَيَاتِي تَحْتَ ظِلِّ لِوَائِهِ وَأحرَزْتُ خَصْلِي إذ تُحَزُّ الغَلاصِمُ

وَلم يَكُ قَسْمِي غَير ضَرْبَةِ قَاضِبٍ إذا قُسِمَت فَوقَ الفُرُوقِ الصَّوارِمُ

أو الطَّعْنَةُ النّجلاءُ تَرمي نَجِيعَها تَفُوزُ بِهَا مِنِّي الطِّلى وَاللَّهَازِمُ[٣]

وهذا يذكرنا بتحسر معاذ بن جوين الطائي[٤] الذي كان محبوسا في السجن أيام المغيرة بن شعبة فلما بلغه عزم المغيرة على نفي الشراة قال هذه الأبيات:

فيا ليتني فيكم على ظهر سابح شديد القُصَيرى دارعا غير أعزلا

---

[١]) حبيب ، الإمام الربيع ، الجامع الصحيح ، د.ط، مكتبة الاستقامة ، مسقط ، سلطنة عمان ، د.س، ص ١٣.

[٢]) ينظر: السليمي ، نفسه ، ص ٣١٠، ٣١١.

[٣]) الحارثي ، محمد ،نفسه ، ص ٦٦٧، ٦٦٨.

[٤]) معاذ بن جوين بن حصين الطائي ، السنبسي ، كان أحد الذين أصيبوا يوم النهر ، ولما ارتث من جروحه عاود الخروج ، ونجا من القتل يوم النخيلة ، قتل في أيام المغيرة بن شعبة . من أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني ، ص ٣١٢.

وياليتني فيـــــكم أعـــــادي عدوكـم فيســـــقيني كـــــأس المـــــنية أولا

مشيحا بنصل السيف في حمـس الوغى يرى الصبر في بـــعض المواطن أمثلا [١]

" ويمتـاح الشـاعر مـن التـراث مـا تسـتدعيه ذاكرتـه، فيولـد المعـاني، متجـاوزا بهـا حدودها"[٢]، كأن يقول في مدح الإمام سالم الخروصي:

وَلَسْتُ بِأَقْصَى الحَمْدِ فِيكَ مُمَوِّهاً إلى العَرَضِ الفانِي بِشِعْرِي أُزَاحِمُ[٣]

فإنه يذكرنا بقول المتنبي:

إذا نلت منك الود فالمال هين وكل الذي فوق التراب تراب[٤]

"وقد يأتي التأثر عند الشاعر متناصا مع الوزن والقافية "[٥]، وذلك مثل قصيدته في رثاء الإمام السالمي، ومطلعها:

رَيْبُ المَنونِ مَقارِضُ الأعْمَارِ وحَياتُنا تعدو إلى المِضْمارِ

والنفسُ تلهو فوقَ تَيَّارِ الرَّدَى يا ليتــها حَذِرَتْ من التـيَّارِ [٦]

تلتقي مع قصيدة أبي الحسن التهامي التي يرثي بها ابنه، حيث نجد لها نفس الوزن ونفس الروي، كما أنها تتفق معها أيضا في الغرض الشعري،[٧] حيث يقول في مطلعها:

---

[١]) إحسان ، عباس ، ديوان شعر الخوارج ، ط ٤، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ٥٩، ٦٠.

[٢]) السليمي ، نفسه ، ص ٣١٤.

[٣]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٦٦٦.

[٤]) اليازجي ، ناصيف ، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ج٢، د.ط، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ص ٣٥٨ .

[٥]) السليمي ، نفسه ، ص ٣١٥.

[٦]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٣٧.

[٧]) ينظر : السليمي ، نفسه، ص ٣١٥.

حكم المنية في البرية جاري ما هذه الدنيا بدار قرار[١]

وقد يحوَّل الشاعر المعنى المقصود سابقا، وهي مسألة أشار إليها ابن رشيق القيرواني بقوله:" ... وأجود منه أن يصرف الشاعر المضمن وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه "[٢] "ومن ذلك تخميسه قصائد سعيد بن خلفان الخليلي تخميسا يتفق مع القصيدة الأصل، وينسجم مع بنائها وغرضها، فخمَّس ثلاث قصائد مشهورة عنه، وهي قصيدة "سموط الثناء"، وقصيدة "هو الله"، وقصيدته " الرائية "[٣]، ومن تخميسه لقصيدة "سموط الثناء":

إلهي عدو الله يشفي غليله

سبيلك يدنيها ويعلي سبيله

يغالب أمر الله حتى يحيله

فيَا غَارَةَ اللهِ اغْضَبِي وخُيُولَهُ ارْكَبِي ومَوَاضِيهِ انْعَمِي بِوُرُودِ[٤]

فنجد تقاربا في الأسلوبين، يصعب معه إيجاد فرق في البناء الفني بين الأصل والتخميس.

٤- التاريخ:

ولا شك أن أبا مسلم كان مولعا بالتاريخ، وهذا ما يلحظه القارئ في كثير من قصائده، "ويرى بعض الذين كتبوا عن أبي مسلم من هذه الزاوية أنه أول من عالج

---

[١]) التهامي : أبو الحسن علي بن محمد ، ديوان التهامي ، شرح وتحقيق د علي نجيب عطوي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان، د . ط ، ١٩٨٦م، ص ٤٦١.

[٢]) القيرواني ، أبي علي الحسن بن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج٢ ، قدم له وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهواري وهدى عودة ، ط ١ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦م، ص ١٤٣.

[٣]) السليمي ، نفسه، ص ٣٢١.

[٤]) الحارثي ، محمد ، نفسه، ص ٢٥١.

الشعر التاريخي في منطقة الخليج،... فهو يعالج التاريخ معالجة شاعر لا معالجة ناظم أو مؤرخ، وأنه من هذه الناحية ينجح في الوصول بك إلى درجة التجاوب العاطفي معه كشاعر، حتى وإن كنت على استعداد لأن تناقشه في بعض معطيات المؤرخ، فأنت تنسى هذا كله أمام " الانصهار" الذي صبّ بقدر كبير من العناية ".[١]

ولا ننسى حادثة " النهروان" التي تحتل حيزا واسعا في شعر البهلاني، حيث جعل هذه الحادثة محورا أساسيا عالجها في بعده الفكري والثقافي، ويتضح ذلك في قصيدتيه "رائية المحكِّمة" و "أشعة الحق" اللتين تتمحوران حول الأحداث التاريخية المرتبطة بها. والقارئ لهاتين القصيدتين يلحظ انعكاس رؤية الشاعر لأحداث منتقاة من خضم التاريخ، فقد تحدث فيهما عن الجمل والدار وصفين، ورفع المصاحف، والتحكيم والنهروان، معرجا لبعض الشخصيات التاريخية التي كان لها تأثير واضح في مجريات الأحداث.[٢]

كما لجأ الشاعر إلى استلهام التاريخ مركزا على بعض الشخصيات التاريخية، مثل استخدامه شخصية الخنساء التي عرفت في الأدب العربي بحزنها وجزعها من موت أخيها الذي ظهر في مراثيها،[٣] حيث يقول:

يا شِعْرُ أجْمِلْ في الرِّثاءِ فإنَّ لي قلباً مِن الأحزانِ كالأعشارِ

هل زادَ في "الخنساء" إلّا كَـــرْبُها شِعْرٌ تُرَدِّدُهُ ولبسُ صـــدارِ[٤]

---

[١]) درويش ، أحمد ، مدخل إلى دراسة الأدب في عمان المصادر – المناهج – المراحل – النماذج ، دار الأسرة ، د.ت ، د. س ، ص ١٥٩.

[٢]) السليمي ، نفسه ، ص ٣٢٣، ٣٢٤.

[٣]) البطراني ، نفسه ، ص ٢٠١.

[٤]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٤٣.

كما يستدعي أبو مسلم شخصية الصحابي الجليل جعفر بن أبي طالب، الملقب بجعفر الطيار في قوله:

حَلَّقتَ للطاعاتِ خَطْفةَ طائرٍ فحَلَلْتَ مَسْرَحَ جَعْفر[1] الطّيارِ[2]

واستحضر شخصية حسان بن ثابت شاعر الرسول، حيث يلتقي معه في الدفاع والدعوة، يقول مستنهضا قومه:

تِلْكُم وَصِيَّةُ حَسَّانٍ لَكُم ثَبَتتْ فإنَّنِي اليَومَ للإسْـلام حَسَّانُ[3]

تأثير أبي مسلم في الشعراء العمانيين :

ملأ شعر أبي مسلم المنتديات الأدبية في عمان، وسار شعره عند العامة والخاصة، ووجد شعره تقديرا كبيرا عند الشعراء الذين عاصروه، كما ترسم خطاه من جاء بعده من الشعراء.[4] وليس من الصعب إيضاح هذا التأثير وخاصة مع الشعراء الذين ينادون بأفكاره في مجال الدعوة إلى الله والحض على توثيق عرى الوحدة الاسلامية. ومن أبرز المجالات التي أسهم فيها أبو مسلم إسهاما فعالا، وتبعه فيها من جاء بعده:

١-الإلحاح على الشعر الديني :

استأثر الشعر الديني بما يزيد على نصف مجموع شعر أبي مسلم الموجود في ديوانه المطبوع، وقد مزج شعره الديني بهموم عصره، ويلتقي معه في هذا الاتجاه

---

[1]) جعفر بن أبي طالب الذي استشهد في غزوة مؤتة بعد أن قطعت يداه فأبدله الله جناحي طائر في الجنة ، فلقب: جعفر الطّيار.

[2]) الحارثي ،محمد ، نفسه ، ص ٧٤٥.

[3]) المرجع نفسه ، ص ٥٤٨.

[4]) المحروقي، أبو مسلم البهلاني رائد الشعر العماني الحديث ، دراسات في أدب عمان والخليج ، ص ٦٧، ٦٨.

نظراؤه ممن ينتسبون إلى المدرسة نفسها كأبي سلام الكندي والشيخ عبدالله الخليلي، وإن كان أبو مسلم أكثرهم مشاركة عبر تآليفه الدينية.[١]

فالمتأمل ديوان الخليلي يجد الشعر الديني قد احتل نسبة كبيرة في شعره، من ذلك قوله على سبيل التمثيل فقط:

و يا غافر الذنب اغتفر ذنب مقلع و يا قابل التوب أعف من ظل يسرف

و يا عالم الغيب الذي هو شـــاهد أجـــــزني فأنت الشاكر المـــــتعطف[٢]

ونجد الشعر الديني عند الشاعر عبدالله بن ماجد الحضرمي (١٣٢٢-١٣٩٦هـ)، من ذلك قوله:

أنا استغفر الرحمن مما به فاه اللسان من السباب

أنا أستغفر الغفار مما رأت عيناي من نظر معاب[٣]

٢-**امتصاص التراث الشعري** : "عودته إلى التراث الشعري – عبر معارضته – تختلف عن عودة من سبقه، فهي هضم وتمثل ، دون أن تكون سلخا لذلك التراث" [٤]، وقد عارض الشعراء بعده من سبقوهم . من ذلك معارضة عبدالرحمن الريامي لقصيدة قطري بن الفجاءة التي يقول فيها:

فإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذي لك لن تطاعي [٥]

حيث يقول الريامي :

---

[١]) الكلباني ، نفسه ، ص ١٩٦.

[٢]) الخليلي ، عبدالله بن علي، ديوان الخليلي وحي العبقرية ، ط ٢ ، سنة ٢٠٠٦، ص ٤٨.

[٣]) الحضرمي ، عبدالله بن ماجد ، ديوانه ، ت : خلفان بن عامر بن سيف الحضرمي ، ط ١،مكتبة دار الكتاب الإسلامي ، عمان ، العذيبة ، سنة ٢٠٠٥م، ص ٥٥.

[٤]) المحروقي ، أبو مسلم البهلاني : رائد الشعر العماني الحديث، دراسات في أدب عمان والخليج ، ص ٦٩.

[٥]) عباس ، إحسان ، نفسه، ص ١٢٢.

فيا نفس الجبان قعست ماذا تخافي عند صــولات الأعـادي

فإـــنك لو سألـت بقاء يوم على الأجل الذي لك لن تطـاعي[١]

٣-**تبني الدعوة الوطنية** : ومن أشهر قصائدة الوطنية: المقصورة، النونية، وطني (الميمية)، أفيقوا بني القرآن (العينية)، إلى المجد أيها العرب.

وقد تلقف الشعراء العمانيون دعوة أبي مسلم الوطنية، ومن ضمن شعراء الاتجاه الوطني عبدالله الطائي (ت ١٩٧٧م) الذي أشار في مقالة له عن أبي مسلم إلى هذه الناحية الوطنية إذ يقول: "ولم يكن من هم أبي مسلم العيش فقط بل كان صاحب همم عالية، كان لا يفكر إلا في وطنه، ولذلك نجد شعره حافلا بالوطنيات وثّابا بالحماس ففضل ان يترك بلاده ويرحل إلى زنجبار بأفريقية الشرقية حيث يستطيع أن يعيش في جو من الحرية ويرسل شعره دعوة صارخة باليقظة والنهضة".[٢]

شارك عبدالله الخليلي أيضا في استنهاض القبائل العمانية إلى الوحدة ونبذ الفرقة، ثم يعرج على أبناء دول الخليج العربي بالاستنهاض نفسه. فقال في ديوانه (وحدة الشعب) الذي ما زال مخطوطا:

أدعوكم أخوتي في الله أن تقفوا صفا رصينا حماه الله من وصم

قد كان أبـــاؤكم للـدين معدنـه إذ عانقوا شخصه من رغبة بهم

واستـــقبلوه بايـــواء ومأثـرة حتى تـــبزل واستعلـى بسوحهم [٣]

ونجد الشاعر هلال البوسعيدي ينادي بني وطنه، ممن لعبت بهم الفتن وأغوتهم المطامع بقوله:

---

[١]) الريامي ، عبد الرحمن بن ناصر ، ديوانه ، مخ ، ١٧٤ ، من أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني، ص ٣١١.

[٢]) الطائي ، نفسه ، ص ٢٩.

[٣]) الحارثي ، حميد بن محمد بن حمود ، القصة الشعرية عند عبدالله الخليلي دراسة نقدية ، جامعة السلطان قابوس ، عمان ، ٢٠٠٤م ، ص ٣٢.

يا دعاة الشقاق رفقا بقطر حطمته الأغراض والأهواء

أين منكم أئمة خيرة الخلق هداة أعزة فضلاء

وملوك شادوا دعائم ملك وبأفريقيا تعالى البناء [1]

٤-**المشاركة في الأحداث الخارجية:** لم تقتصر مشاركاته فيما يدور في وطنه من أحداث بل كان اهتمامه بما يقع في العالم الإسلامي عامة ومنها قصيدته التي أرسلها إلى المؤتمر الإسلامي الذي عقد بالقاهرة على يد رياض باشا (١٨٣٤ – ١٩١١) قصيدة عتب فيها على أقباط مصر:

يا قطين النيل ما حادثة بات جفن الدين منها في سهر؟

أقلقت مصر وغاظت غيرها خطة القبط وذاك المؤتمر

ليت شعري مالذي أبطرهم ضغطة الرومان أم عدل عمر

أم وصايا المصطفى في حقهم إن ملكناهم وسعناهم ببر [2]

وقد شارك الشعراء بعده في الأحداث السياسية في العالم العربي فلم تنس الشعراء العمانيين في شرق إفريقيا همومهم الداخلية عن التفاعل مع قضايا الوطن العربي، ولعل الخلاسي هو أول من تفاعل مع القضية الفلسطينية منذ بواكيرها الأولى من خلال قصيدة أسماها " حماة فلسطين" [3] يقول فيها:

وقاية الله تحميكم من الخطر فأنتم اليوم في أمن من الغير

إخواننا الزهر لم تبرح محاسنكم تزهو ضياء مع الأكوان كالقمر

---

[1]) البوسعيدي ، هلال بن بدر ، ديوانه ، ت: محمد علي الصليبي ، ط٢ ، وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ، سنة ١٩٨٩م ، ص ١٠١،١٠٢.

[2]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٨٤٣.

[3]) العيسائي ، سعيد بن سليمان بن علي ، تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث ، ط١ ،مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، السيب ، سلطنة عمان ، ٢٠٠٨ ، ص ٦٦.

تزهو فلسطين أنوارا بطلـعتكم فانسد عنها رتاج الكنر والقـذر [١]

ومنها مشاركات هلال بن بدر البوسعيدي في الأحداث التي عصفت بفلسطين، حيث يقول:

أكثرت القول بل أكثرت في الخطب اقلل فديتك واعمل يا أخـا العرب

جـردت سيـــفا لا مضاء لـه كأنما السيف منسوب إلـى الخشب

بنــي العروبة هل طاب المقام لكم وفي فلسطين أشلاء من اللـــهـب؟

من للفتاة إذا ما هـــيض جانـبها ومن لشيخ قعيد عندها وصـــبي[٢]

وبـذلك انفـتح الشـاعر العمـاني علـى همـوم أخيـه، ملغيـا القطريـة الضـيقة، ومتواصلا مع أبناء الوطن الواحد.

---

[١]) الخلاسي ، صالح ، ديوانه ، مخطوط ، رقم المخطوط (٧١٤)، مكتبة السيد محمد بن أحمد بن سعود البوسعيدي.

[٢]) البوسعيدي ، نفسه ، ص ١٤.

الفصل الأول : الصورة والشعر العربي.

المبحث الأول : مفهوم الصورة عند النقاد العرب القدامى.

المبحث الثاني : مفهوم الصورة عند النقاد العرب المعاصرين.

المبحث الثالث : الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي.

مفهوم الصورة عند النقاد العرب القدامى:

نالت الصورة حظا واسعا من الاهتمام والدراسة، إلا أن أغلب الذين درسوها لم يتفقوا في نتائجهم لاختلاف المذاهب الأدبية التي ينتمي إليها كل منهم، ويبدو أن الصورة لا يمكن أن تخضع لتقنين اصطلاحي محدد، فالعمل الشعري ما هو إلا تصوير بالكلمات يهدف إلى استثارة حواس المتلقي أو وعيه الفني لمتابعة مجراها ضمن المجرى الأدبي العام.[١]

و كثير من نقادنا وشعرائنا القدماء أدركوا قيمة الصورة في البناء الشعري، ولاقت الصورة عندهم عناية خاصة في المفاضلة بين الشعراء، فقد أبرزت لنا كتب الطبقات الخصائص المميزة لكل طبقة شعرية، أو لكل شاعر على حدة، "ولعل في القصة التي تنسب إلى حسان بن ثابت حين جاءه ولده عبد الرحمن وهو طفل صغير، يشكو إلى أبيه من لدغ طائر صغير له قائلا : " يا أبت .. لقد لدغني طائر .. قال: كيف وجدته، قال أخضر اللون كأنه ملتف في بردى حبرة، فقال حسان: شعر والله ابني ... في تلك القصة دلالة على أن شاعرا كحسان أدرك أن جوهر الشعر هو الصورة وليس الوزن والقافية، فابنه هنا، لم يزد على أسلوب النثر العادي شيئا، إلا أن ساق الكلام في "صور" بدلا من أن يسوقه مجردا ، واستحق بذلك أن يوصف بأنه شاعر ...".[٢]

وفي المقابل فإن الكلام قد يكون موزونا مقفى، ولكنه خال من الصورة فلا يعده النقاد شعرا، من هنا جاء هجوم الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) المشهور على أبي عمرو الشيباني، إذ أن أبا عمرو عندما سمع بيتي القائل:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

---

[١]) ينظر: العاني ، ضياء عبد الرزاق ، الصورة البدوية في الشعر العباسي ٣٣٤- ٦٥٦هـ ، ط١، دار دجلة ، الأردن ، ٢٠١٠م، ص ١٣.

[٢]) درويش ، أحمد ، من قضايا الشعر في النقد العربي ، د.ط ، مكتبة النصر ، القاهرة ،د.س، ص ١٥.

كلاهما موت ، ولكـن ذا أعظم من ذاك ، لذل السؤال

أعجب بهما اعجابا شديدا، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له. بينما هما – في نظر الجاحظ – لا يمكن أن يدخلا عالم الشعر، أو يوصف صاحبهما بالشاعرية فقد قال: " وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك، لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا".[1] فالجاحظ هنا، لم يعتبر هذا الكلام شعرا مع أنه كلام موزون مقفى؛ لأن الشاعر قصّر في الصياغة والتصوير.

إذن هناك إدراك عام لقيمة الصورة في البناء الشعري عند بعض النقاد العرب القدامى، لكن إذا تناولنا زاوية " المصطلح" وبحثنا عن مصطلح الصورة في أمهات الكتب القديمة الجامعة لشتيت الفوائد، لذهب مجهودنا أدراج الرياح، فمصطلح الصورة بالصياغة الحديثة لا وجود له في الموروث البلاغي والنقدي، ولعل أبرز النصوص التراثية التي يقترب مفهومها من مفهوم الصورة في عصرنا الحديث، هو النص الذي أدلى به الجاحظ فلقد قال: " المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ، وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير ".[2]

ويبدو أن الجاحظ يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو صوري أو تصويري. واستشف الدكتور جابر عصفور من مقولة الجاحظ هذه ثلاثة مبادئ: " أول هذه المبادي أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، وثاني المبادئ أن أسلوب الشعر في

[1]) الجاحظ ، أبي عثمان بن بحر ، كتاب الحيوان ،ت: عبدالسلام هارون، ط ٣، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٦٩م،ج٢، ص ١٣١.

[2]) السابق، ج ٣، ص ١٣١، ١٣٢.

الصياغة يقوم إلى جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي. وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها، ويصور بواسطتها ".[١]

وعلى الرغم من تباين مصطلح التصوير في كتب الجاحظ إلا أنه " يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر، وقدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي" [٢]، وبهذا يمكن اعتبار مقولة الجاحظ هذه هي مرحلة أولية لتحديد مصطلح الصورة خاصة أن الجاحظ لم يربطها بنصوص وشواهد عينية توضح مضمونه وفحواه.

ومن الباحثين من رأى أن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٥هـ) قد سبق الجاحظ في إيراد لفظة الصورة في قوله:" الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه. فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتجّ عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل "[٣]. ويبدو أن هذه إشارة منه إلى سعة خيال الشعراء وقدرتهم على التأثير في المتلقي من خلال الإبداع في أساليب البيان المختلفة.[٤]

---

[١]) عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط٣، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩٢، ص ٢٥٧ .

[٢]) المرجع السابق ص ٢٦٠.

[٣]) القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ت . محمد الحبيب ابن الخوجة ، ط ٣، دار الغرب الإسلامي ، بيروت . لبنان ، س ١٩٨٦ص ١٤٣- ١٤٤.

[٤]) ينظر: الشمري ، حافظ محمد عباس ، الفكر في الشعر الحديث ، ط١، مركز الكتاب الأكاديمي ، عمّان ، ٢٠١٣، ص ١٤٨.

وقريب من فهم الجاحظ وطرحه، قول قدامة بن جعفر في قضية اللفظ والمعنى: "إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، والمهم بلوغ الشاعر منزلة الجودة، لا كتابته في معاني رديئة".[١]

فقد جعل قدامة الذي تأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية المعاني كالمادة الخام للشعر، وبالتالي فإن الصورة عنده تتحدد من كونها الوسيلة التي يستعان بها في تشكيل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن باقي الصناعات، وهي أيضا محاكاة حرفية للمادة الموضوعة، المعنى يزينها ويحسنها ويبرزها في شكل حلية تبرهن على براعة الصائغ، من غير أن يعمل في تغيير هذه المادة، أو تسور روابطها، أو علائقها الوضعية المعروفة.[٢]

وكما هو واضح هنا، أن قدامة لم يضف شيئا على نحو ما أقرّه الجاحظ وحدده، وبهذا يكون تحديده لمفهوم المصطلح امتدادا لمفهوم التصوير عند الجاحظ وإن كان يميل عنه بعض الشيء في جودة المعاني عندما يضع للصورة تعريفا مستشهدا وموضحا المعنى ببيتين لامرئ القيس فيقول: " فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله:

فمثلك حُبْلى قد طَرَقْتُ ومـــــرضعٍ فَأَلْهَيْتُها عَنْ ذي تمائِمَ مُحوِلِ

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقٍّ وتحتي شقها لم يُحـوَّلِ [٣]

ويذكر أن هذا معنى فاحش. وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته"[٤] ،"فهو هنا

---

[١]) جعفر ، أبي الفرج قدامة ، نقد الشعر ، ط ١، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، س ١٩٧٨، ص ٥٣.

[٢]) ينظر: دعموس ، خليل، الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني ، دراسة أسلوبية بلاغية، جامعة الحاج لخضر – باتنة ، الجزائر ، ٢٠٠٩/٢٠١٠، ص ١٣.

[٣]) امرؤ القيس، ديوانه، ت: حنَّا الفاخوري بمؤازرة وفاء البالي ، ط١، دار الجيل- بيروت، س ١٩٨٩م، ص٣١.

[٤]) جعفر ، قدامة ، نفسه، ص ٦٦.

يتخذ المعاني المادة الأساسية في تشكيل الصورة دون تخصيص الألفاظ بالفحش، لأن ما يخدم المعنى هو ما يعتد به، فالمزية للمعنى على اللفظ، ويتحدث أيضا عن الصورة الموسيقية في الشعر كذلك في معنى حديثه عن القوافي بوصفها ممثلة لجانب شكلي فيه".[١]

وتبع الجاحظ في هذه الرؤية جماعة تلقفت فكره وأخذت تطبقه لا سيما من كتبوا في الإعجاز القرآني كالرماني، وأبي هلال العسكري، والزمخشري، وابن سنان الخفاجي.[٢]

"فالجاحظ – إذن – طرح فكرة التصوير على بساط البحث، لكنه لم يحاول اختبار الفكرة اختباراً عمليا، أو يوضعها أو يعمقها على نصوص الشعر. لكن معتزليا آخر – هو الرماني– التقط خيط الفكرة وحاول أن يعمقها ويطورها ليحلل – من خلالها– آيات القرآن الكريم. صحيح أن الرماني لم يلح على استخدام مصطلح التصوير، لكن تحليله للآيات وطريقته في التفسير تشعر بأنه كان يدور في إطار جاحظي. وحاول أن يربط جانبا منها – ببلاغة النص القرآني وطريقته الفذة في تقديم المعنى إلى المتلقي. وكان من الضروري أن يواجه التشبيه والاستعارة... ورأى الرماني أن جانبا كبيرا من قدرة الاستعارات والتشبيهات القرآنية على التأثير يرتدّ إلى تقديم المعنى للحواس. لقد لاحظ أن النقلة – في الاستعارة القرآنية – تبدأ من "المعنوي العقلي " وتنتهي إلى "الحسي العيني " الذي يعرض المعنوي من خلاله.[٣]

والتشبيه عند الرماني يقع على وجوه أربعة: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه حاسة، وإخراج مالم تجر به عادة إلى ما تجري به عادة، وإخراج ما لا يُعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة وإخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ماله قوة في الصفة.

---

[١]) دعموس ، خليل ، نفسه ، ص ١٣.

[٢]) عبد الرحيم ، علاء أحمد السيد ، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سينا الملك والبهاء زهير – تحليل ونقد وموازنة ، د.ط ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص ٣٦.

[٣]) عصفور، الصورة الفنية ، ص ٢٦١.

وهذه تفريعات منطقية– في التقسيم – تتناسب وثقافة الرماني المنطقية، لكنها – في النهاية – ترتد إلى أصلين اثنين: النقلة من فكرة معنوية إلى صورة حسية، أو النقلة من صورة حسية إلى أخرى.[١]

وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله: " والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، (وإنما) جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى".[٢]

في هذا النص إشارة من أبي هلال العسكري إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ كغيره. كما أشار أيضا في نص للعتابي عن المعنى والألفاظ وأثرها في إفساد الصورة، فيقول: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما نراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية. وقد أحسن في هذا التمثيل واعلم به على أن الذي ينبغي في صيغة الكلام وضع كل شيء منه في موضعه ليخرج بذلك من سوء النظم"[٣] "فبكلامه يحيلنا إلى أغراض الصورة وكيفية عملها على تقوية المعاني وتوضيحها. فنرى تأكيده في جلاء جمالها هو حسن التأليف والتركيب اللذين يزيدان في وضوح معانيها وبالتالي قابلية استساغتها وتذوقها من طرف المتلقي ".[٤] كما أنه ذكر الصورة في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه تشبيه

---

[١]) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٦٣.

[٢]) العسكري ، أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ت . د. مفيد قمُحَة، ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، س ١٩٨٩م ، ص ١٩.

[٣]) المرجع السابق، ص ١٧٩.

[٤]) دعموس ، نفسه ، ص ١٤.

الشيء بالشيء صورة، وتشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا، وتشبيه به لونا وسبوغا، وتشبيه به حركة، ومنها تشبيه معنى.[١]

والعسكري يأخذ فكرة الرماني أخذا حرفيا في الوقوف أمام مشكلة الإعجاز، بل إن أغلب الآيات التي يتوقف عندها هي – بعينها – التي توقف عندا الرماني، لكن اللافت عند العسكري أنه يلح على "التقديم البصري" للمعنى أكثر مما يفعل الرماني. ومن ثم يلح على أفعال الرؤية والمشاهدة، عندما يصف الطبيعة الحسية للتعبيرات الاستعارية.[٢]

وإذا ما وصلنا إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني، فإننا نجده قد أفاض في حديثه عن "الصورة " في كتابيه " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز" ، فقد يكون هو أول من أوفى القول في الصورة مفهوما واصطلاحا في زمانه. لأنه قد تناول الصورة وعملية التصوير كجزء من كامل بحثه البلاغي ، مبينا ماهيتها لغة واصطلاحا من شتى مصادرها الأصيلة. فنجد قوله: "وإن من الكلام ماهو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره "[٣] "حيث نجده يتتبع مصادر الصورة الأدبية " الشعرية " ووسيلة تشكيلها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعادها ومقوماتها".[٤]

أرجع عبد القاهر الجرجاني الجودة في الشعر إلى النظم، واتحاد المبنى والمعنى، بعد أن فصل سابقوه بينهما، الذي هو عنده توخي معاني النحو فيما بين الكلم؛ فالنظم أهم عامل من عوامل نجاح الصورة وأقوى عنصر في تكوينها، إذن ليست الصورة عند

---

[١]) ينظر: العسكري ، نفسه ، ٢٦٧– ٢٧٠ .

[٢]) ينظر: عصفور ، الصورة الفنية، ص ٢٦٤.

[٣]) الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، ت. محمد الفاضلي ، د. ط ،المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت ،س ٢٠٠٥، ص ٢٤.

[٤]) دعموس ، نفسه ، ص ١٤.

عبد القاهر الجرجاني في الشكل فقط دون المضمون، ولا في المضمون دون الشكل بل في محصلتهما معا.[١]

"ويصل الجرجاني إلى مرحلة التقنين في إطار تتبعه لمراحل الإبداع الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل يجعلهما عنصران متكاملان مع بعضهما البعض".[٢] إذ يقول: "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا؛ فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان آخر وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات: فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك "وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكره منكر، فهو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ : "وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير".[٣]

يبدو أن الجرجاني – من خلال العبارة الأخيرة – متخوفا من استخدام هذا المصطلح بدليل تستره بالجاحظ كي لا ينكر عليه النقاد ذلك، على الرغم من وضوح الدلالة الاصطلاحية التي نستشفها والتي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى، وتشبيهه إياها بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما من إنسان، وخاتم من خاتم وسوار

---

[١]) عبد الرحيم ، علاء أحمد السيد ، نفسه ، ص ٣٦.

[٢]) دعموس ، المرجع السابق ، ص ١٥.

[٣]) الجرجاني ،عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ت د. محمد رضوان الداية ، د. فايز الداية ، ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٧م ، ص ٤٦٥، ٤٦٦.

من سوار، "فالصورة عند الجرجاني ليست الشيء نفسه، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره، سواء أكانت في الشكل أو المضمون، لأن الصورة مستوعبة لهما".[١]

والصورة عنده ترتبط بالعالم الحسي المادي الذي يتخذه الشاعر مشبها به في صوره الشعرية، حيث يحدد الصورة بقوله : "فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب ".[٢] وهو ما يؤكده النقاد المحدثون في العلاقة بين طرفي الصورة التي تزداد قوة وجمالا كلما كانت بعيدة ومتناقضة .

كما أن عبد القاهر كان واعيا كل الوعي بما نسميه اليوم "الصورة العارية " وهي الكلام المتداول، و" الصورة المنمقة " وهي الكلام الأدبي في النثر وفي الشعر،[٣] والدليل على هذا كلامه على الشاعرين يقولان في معنى واحد ومع ذلك يختلفان، يقول: "وقد أردت أن أكتب جملة من الشعر الذي أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا في معنى واحد، وهو ينقسم قسمين:

- قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غُفلا ساذجا، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب.
- وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور ..."[٤] فقد عبر عن الصورة العارية بالمعنى الغُفل الساذج، وعبر عن الصورة المنمقة

---

[١]) بلغيث ، عبد الرزاق ، الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي ، دراسة أسلوبية ، جامعة بوزريعة ، ٢٠٠٩/٢٠١٠، رسالة ماجستير ، ص ٣٥.

[٢]) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١١٢.

[٣]) ينظر: مجموعة من الباحثين ، قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ندوة الصورة والخطاب ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠٩، ص ٢٧٢، ٢٧٣.

[٤]) الجرجاني ، الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ، كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، ط ٣ ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ، ١٩٩٢م ، ص ٤٨٩.

بـإخراج الصـورة إخراجـا يـروق ويعجـب، ويشـير هـذا الـنص إلـى أن الشـعراء يتفاوتون في التعبير بهذه الصورة أو بتلك كل حسب طبعه وخياله.

وإذا كان بعض النقاد السابقين لعبد القاهر يرى أن الصورة في الشكل، وبعضهم يراها في المضمون – مما يوهم بالفصل بين الشكل والمضمون – ؛ فإن النقاد بعده – وعلى أثره أصبحوا يميلون إلى القول بالوحدة والامتزاج بين الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى، ولذا أصبحت الصورة الفنية للشعر عندهم تشبه بالجسد والروح فهما مرتبطان متداخلان لا فصل بينهما، بل إن الفصل بينهما معناه الموت.[١]

فـ "اللفظ جسم، وروحـه المعنـى، وارتباطـه بـه كارتبـاط الـروح بالجسـم، يضـعف بضعفه، ويقوى بقوته ".[٢]

ونستشهد على القيمة الفعلية على مستوى التنظير في التأسيس البين لمصطلح الصـورة فـي الشـعر بمحمـد الـولي الـذي يقـول : " قـد يرتفـع الحـس إلـى مراقـي الـوعي النظري الذي يسعى إلى الكشف في هذه الأدوات التعبيرية، عن قانون عام ينظمها. لقد تحققت هذه الصحوة النظرية عند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه " أسرار البلاغة" و" دلائل الإعجاز". لقد أدرك هذا البلاغي الفذ أن "الشعرية " أو البلاغة تتحقق بفضل "التصوير" الذي يعترض المعنى. هذا التصوير أو "وجوه الدلالة على الغرض" هو مجموع الأدوات التصويرية البيانية من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية. وهذا ما يختصره الجرجاني في عبارته التي يتحدث فيها عن القدماء وفهمهم "للصورة" فيقول :" إنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى". إن هذا الموضوع عينه الذي يحدده المعاصرون تحت تسمية (صورة)"،[٣] فلقد أنجز عبد القاهر الجرجاني قفزة نوعية في مجال التنظير للصورة الشعرية.

---

[١]) عبد الرحيم ، نفسه ، ص ٣٧.

[٢]) القيرواني ، نفسه ، ج ١ ، ص ٢١٧.

[٣]) الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٠، ص ٢٩٣.

إذن فقد "ألم الجرجاني بمعنى المصطلح من خلال إبراز القيمة العظمى للمعنى المتمثل للعيان في الصورة الشعرية؛ لأن المعنى يتشكل ويتبلور في الذهن، ثم ينتقل إل الخارج في شكل قالب تعبيري (كلام) يتعمده الشاعر، وعلى هذا يرجع التفاضل عنده إلى الصياغة والنظم والنحو؛ لأن كل كلمة لها صورة في ذاتها وصياغة خاصة بها داخل النظم، لا بد لها أن تأخذ مكانها بين أخواتها على أساس النحو، وعليه يرتبط معناها بمعاني الكلام فيها ككل".[١]

أما عند حازم القرطاجني فننطلق في تناول مفهوم الصورة عنده من مفهومه للشعر بقوله: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك".[٢]

وهو عنده أيضا: " الشعر كلام مخيّل موزون ... والتخييل في الشعر يقع في أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن "[٣] فالتصريح بماهية الشعر عنده تجلي عنا غمام مفهوم الصورة الشعرية عنده. فنراه يبقي للشاعر الالفاظ ومعانيها وما يحيله على تخاييل معانيها؛ لأن حازما وضع الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ضمن مبحث المعاني،[٤] "فإذا أراد الشاعر أن يولد الصور فليس أمامه سوى الألفاظ، وإن كان يميل إلى أن الألفاظ عاجزة عن التأثير مالم تكن في مدار الأوصاف علاوة على صورة الشعر يضيف حازم إليه وقع الجانب النفسي على المتلقي وهو ربط ثابت بين الجانب الفني لمصطلح الصورة وبين الجانب النفسي عند تكوين الصور إضافة إلى ما هو

---

[١]) دعموس ، نفسه ، ص ١٦، ١٧.

[٢]) القرطاجني ، نفسه ، ص ٧١.

[٣]) السابق، ص ٨٩.

[٤]) ينظر : السابق، ص ٩ .

موجود أصلا في أنه يربط بين دلالة اللفظ ودلالة المعنى، وعنده هي من المسلمات حتى أنه يقارن بين دلالة المعاني والألفاظ ويعبر عنها بصورة ذهنية"[1] فيقول:" لما كانت المعاني إنما تتحصل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم "[2]، وهذه إضافة بالغة الأهمية في مفهوم الصورة التي يبني عليها من خلال التخييل والمحاكاة، ففي معرض حديثه عن التخييل الشعري يقول: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض".[3] "فالتخييل ينطلق من لفظ الشاعر فيعمل على استثارة مخيلة السامع ويحدد انفعالاته، حيث يتعمد المبدع دفع المتلقي على اتخاذ موقف المنفعل. أي أن طريقة تصوير الشعر ومخيلاته تثير كامن نفس المتلقي وتستثير ما يختزنه في ذاكرته من صور ومعارف لتلك الصورة التي انتقلت عنده من مرحلة التشكيل والصياغة (الشكل)، إلى مرحلة التقديم الحسي للمعنى ثم إلى مرحلة الدلالة الذهنية، أي التأثير في المتلقي لحمله على مفاهيم جديدة بعد تفاعل حاصل بين الصور والمخيلة. فتشخيص اللفظ للصورة الذهنية عند إدراكها لدى المتلقي يحقق الدلالة والفهم وإن كان حازم يرى أن التصوير قرين المحاكاة، والمحاكاة عنده قسمان: محاكاة الشيء نفسه أي نقل أوصافه كما هو ومحاكاة الشيء في غيره، أي يقصد إلى الأنواع البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة "[4] فيقول: "والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه؛ لأن

---

[1]) دعموس ، نفسه ، ص ١٧.

[2]) القرطاجني ، نفسه، ص ٩.

[3]) السابق، ص ٨٩.

[4]) دعموس ، نفسه، ص ١٧، ١٨.

التخييل تابع للحس، وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد. فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجده عنده. وكل ما لم يحدد من الأمور غير المحسوسة بشيء من هذه الأشياء ولا خصِّص بمحاكاة حال من هذه الأحوال بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل شعري أصلا؛ لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار "[1] ونراه يولي أهمية للجانب البلاغي في الصورة الشعرية "حيث طلب من المبدع أن يراعي مقومات الأسلوب من لغة تأليف وتناسب لكي تكون أكثر قدرة على التأثير بالمتلقي "[2]، ويواصل حازم كلامه فيقول: " واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع. وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل. فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار / اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا".[3]

ويؤكد أيضا على التناسق داخل الصورة، ومراعاة التناسب بين عناصرها، وتلاؤم وترتيب مكوناتها ويميز بين الصور المرئية، والمسموعة وغيرها فيقول: " ويجب في محاكاة أجزاء الشيء؛ لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر. وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح

---

[1]) القرطاجني، نفسه ، ص ٩٨ .

[2]) دعموس، نفسه ، ص ١٨ .

[3]) القرطاجني، نفسه، ١٢٩.

المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها. فلا يوضع النحر في / صور الحيوان إلا تاليا للعنق وكذلك سائر الأعضاء. فالنفس تنكر لذلك المحاكاة القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها، كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك".[١]

يتضح من هذا أن النقاد العرب قد عرفوا مصطلح "الصورة" منذ القديم، إلا أن هذا المصطلح لم يكن وحيدا ، فهناك مصطلحات أخرى كانت تدل على معنى الصورة، منها مصطلح "التمثيل" الذي كان معروفا في الثقافة العربية، وقد استعمله بعض الفلاسفة العرب بمعنى "التصوير " يقول الفارابي أثناء كلامه على أقسام القول وأنه "... إما أن يكون استقراء، وإما أن يكون تمثيلا، والتمثيل أكثر ما يستعمل في صناعة الشعر. فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل"، "والدليل على أن التمثيل عند الفارابي هو التصوير أن الفلاسفة الذين أتو بعده كابن سينا ذهبوا إلى أن القول الشعري هو التخييل.".[٢]

والتمثيل: " تفعيل للصورة وتوجيهها إلى الجماهير القارئة أو السامعة وهو لا يحدث إلا بعد أن تكتمل الصورة وتأتي في ثوبها اللغوي القشيب؛ الصورة إذن ثمرة تمر بثلاث مراحل: أولاها: التصور الذهني وهو استمداد الصورة من الواقع والطبيعة واستحضارها في الذهن، وثانيها: قياس الصورة العقلية على صورة لها وجود في الواقع أثناء المرحلة الثالثة: وهي مرحلة التصوير التي هي البدء فعليا في صياغة الصورة العقلية صياغة لغوية بليغة تقيس المتصور عقلا على الصورة الطبيعية، وذلك باستخدام أداة لا تخرج الصورة الفنية إلا باستخدامها وهي أداة الخيال".[٣]

---

[١])السابق، ص ١٠٤.

[٢]) مجموعة من الباحثين ، قضايا النقد الأدبي ، ص ٢٧٤.

[٣]) عبد الرحيم ، نفسه ، ص ٣٨.

ومن المصطلحات التي تدل على مصطلح الصورة أيضا مصطلح "المعرض" وقد جاء في تعريف العسكري للبلاغة كما مر معنا. ونجد مصطلح " المعرض" بمعنى الصورة وجمال اللغة عامة عند كثير من النقاد في سياق كلامهم على ثنائية اللفظ والمعنى، وهذا ما يفهم من قول الجاحظ "وقال بعض الربانيين من الأدباء ... والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زُينت، وحسب ما زُخرفت، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري ...".[١]

وهناك أيضا مصطلح "التخييل " ومصطلح " البيان". فأما " التخييل " فهو المصطلح الذي استخدمه الفلاسفة الذين تأثروا بأرسطو وهم الفارابي وابن سينا وابن رشد، "فقد أصبح التخييل هو أساس الشعر وجوهره عند الفارابي بعد أن تفهم فكرة المحاكاة في ضوء علم النفس الأرسطي، وأصبحت غاية الشعر قرينة لإثارة النفسية التي يحدثها فعل التخيل في نفس المتلقي، وأصبحت كلمة " التخيل" ومشتاقاتها تدخل المصطلح النقدي والبلاغي بعد وفاة الفارابي في النصف الثاني من القرن الرابع، ثم تدعم وجودها مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس وابن رشد في القرن السادس، حتى تصل إلى القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع".[٢]

فابن سينا يرى أن "التخييل هو انفعال، أو تعظيم، أو تهوين، أو تصغير، أو غم، أو نشاط "ويعني ربط الشعر بالتخييل أن الشعر يتركب من كلام مخيل " تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل انفعالا نفسانيا غير فكري".[٣]

---

[١]) الجاحظ ، أبي عثمان بن بحر ، البيان والتبيين ، ت. عبد السلام محمد هارون ، ج ١، ط ٥ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، س ١٩٨٥م ، ص ٢٥٤.

[٢]) الزواوي ،خالد ، تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، ط ١ ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية، ٢٠٠٠م ، ص ٢٢.

[٣]) السابق، ص ٢٢.

كما استعمله بشكل كبير بعض النقاد الذين تأثروا بالفلسفة في شقيها اليوناني والعربي، وأشهر هؤلاء حازم القرطاجني الذي يقول: "... فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضا من التخييل"[١]، كما انحاز إليه الجرجاني وأعجب بقدرته على قلب الحقائق.[٢]

"أما البيان فقد استعمله الجاحظ كما هو معلوم استعمالا عاما يتضمن جميع أصناف الدلالة، ثم استعمله أصحاب المدرسة المنطقية في البلاغة وهم: السكاكي والخطيب القزويني وشراح التلخيص، وكلهم في الواقع تلامذة عبد القاهر الجرجاني، وقد ربط هؤلاء جميعا البيان بالكلام الفني الذي هو في اصطلاحنا اليوم الصورة الأدبية بمفهومها البلاغي، والدليل على هذا انهم جعلوا البيان ينصب على دراسة ثلاثة أساليب كبرى هي: التشبيه، والمجاز بنوعيه الاستعاري والمرسل، والكناية".[٣]

والفرق بين هذه المصطلحات الثلاثة "التخييل – البيان – الصورة " أن التخييل تسمى به الصورة بالنظر إلى الخيال، وهي القدرة الفاعلة المكونة لها، والبيان تسمى به الصورة بالنظر إلى وظيفتها المتمثلة في الوضوح، ويؤيد هذا قول الرماني :"والتشبيه والاستعارة جميعا يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد "[٤]"والصورة سميت بذلك بالنظر إلى تمام خلقها وتشكيلها وإخراجها النهائي".[٥]

ومن خلال ما تقدم حظي الجانب الشكلي للصورة قديما بالحظ الأوفر عن الجانب النفسي فقد "جعل القدماء مفهوم الصورة قائما على تفكير ذهني منطقي، يلغي

---

[١]) القرطاجني، نفسه ، ص ٧١.

[٢]) ينظر: الزواوي، نفسه ، ص ٢٨.

[٣]) قضايا النقد الأدبي ، ص ٢٧٥.

[٤]) القيرواني ، نفسه ، ج ١ ، ص ٤٥٦.

[٥]) قضايا النقد الأدبي ، ص ٢٧٥.

الجانب النفسي الذاتي في عملية الإبداع النفسي الذاتي في عملية الإبداع الفني، وهذا من آثار الثقافة اليونانية ".[١]

ولم نرَ اهتماما ببنية الصورة داخل النسيج الشعري، فهي تدرس معزولة عن سياقها؛ لأن "الصورة دون سياق وجود مسطح، وليس بنية متشابكة العلاقات".[٢]

"ومع هذا المد والجزر ، وهذا الاتفاق على أهميتها، فإننا لا نصل من خلاله إلى مصطلح نقدي خاص لها، لأن القدماء أهملوا وضع تقعيد لها أتعب المتلقي في ذلك، ولكن بالرجوع إلى مفهوم الصورة الشعرية حديثا ، نجد ذلك منطقيا؛ لأن الحكم على الشيء فرع عن تصوره، والتصور الحديث لها – وإن تقاطع مع المفهوم القديم للصورة_ يختلف كثيرا عن القديم، لذلك فإن لكل أدب خصوصيته التعبيرية، ولكل عصر سماته التي تميزه "[٣]، لذلك "عالج نقدنا القديم "قضية الصورة الفنية" معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية و الحضارية... تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها"[٤]ورغم كل هذا فإن الأنواع البلاغية التقليدية ما تزال ركيزة أساسية للصورة الشعرية الحديثة.

مفهوم الصورة عند النقاد العرب المعاصرين:

حظي مصطلح الصورة على غرار كل المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام كبير لدى كثير من الدارسين والنقاد المعاصرين؛ لأن الصورة ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، يستعين بها الأديب في صياغة تجربته الإبداعية، ويتخذها الناقد أداة للحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية. فاستطاع النقد

---

[١]) الساعي، أحمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، ط١، المنارة للطباعة والنشروالتوزيع، ١٩٨٤ ، ص ٣١.

[٢]) أبو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، كمال، ط ٣، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، س ١٩٨٤، ص ٢٧.

[٣]) بلغيث، نفسه، ص ٤١.

[٤]) عصفور، الصورة الفنية، ص ٨.

الحديث من خلال الاهتمام بها تطوير النقد الأدبي نوعا ونوعية، فبينما كانت دراستها مجزأة قديما أضحت تشمل النص الأدبي من مختلف جهاته.[١]

لذلك يجدر بنا الإطلال على بعض محاولات المحدثين وعرض مفهومهم ونظرتهم للصورة الشعرية وما أضافوه من جديد على ما سبق، حيث نجد أنهم قد تباينوا في نظرتهم إلى مفهوم الصورة، فمنهم من تبنى أطروحات النقد الأوروبي، وأنكر وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما، ومنهم من لم يغمط القديم حقه، ولم ينسب الفضل إلى الجديد وحده .[٢]

ومن الدراسات العربية الأولى التي تناولت الصورة بشكل مستقل دراسة مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية، وهو من النقاد الذين تاثروا بآراء النقاد الغربيين،[٣] يقول: "ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم".[٤]

فنجده يقول عن الصورة : "فالصورة منهج ـ فوق المنطق ـ لبيان حقيقة الأشياء"[٥]، أما عن التصوير فيقول: " إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات؛ فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية. وفي الإدراك الإستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تباعا لطبيعته".[٦]

---

[١]) ينظر: دعموس ، نفسه، ص ١٩ .

[٢]) ينظر: بلغيث ، نفسه ، ص ٤١.

[٣]) ينظر: السابق ، ص ٤١.

[٤]) ناصف ، مصطفى ، الصورة الأدبية ، د.ط ، دار الأندلس – بيروت ، لبنان ،ص ٨.

[٥]) السابق، ص ٨ .

[٦]) السابق، ص ٨.

وبعد تفسيره لمصطلح التصوير في الأدب يعرج على مصطلح الصورة الذي يستخدم أيضا "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. وقد يظن أن ربط الصورة بالاستعمال الاستعاري الحيّ أكثر صوابا لأنه أوفى تحددا".[١] فهو هنا يؤكد على مكانة الاستعارة الحية دون غيرها لما للاستعارة فيها من مكانة كبرى، ذلك لأن النقاد حسب رأيه يتفقون على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، حيث يقول: "يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر؛ فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه، ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر. فإذا كانت استعارات الشاعر قوية أصيلة حكم الناقد بأنه أشعر".[٢] يركز ناصف هنا على الاستعارة لأنه مقتنع بأن النقاد القدماء لم يعرفوا الخيال وتجاهلوا قيمته فيقول: "والحق أن لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي من هذه القرائن الواضحة اعتبار الشعر الأعلى ما لم يحجبه عن القلب شيء، فقد نافس التأثير العاطفي روعة الخيال إن لم يكن استبعده "[٣]، وهو ما يدعم رأيه في تفضيلها على باقي الأدوات البلاغية كالكناية والتشبيه والمجاز لأن "الاستعارة لا تقتصر وظيفتها على أنها تهبنا معنى عميقا نثق إبان قراءة الشعر، في أنه يستكن في قلوب الأشياء ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يبلغه. من الحق أن هذه الاستعارة أكسبتنا القدرة على تنظيم خبراتنا، وإعطائها سمة معقولة ، وتغلغلت في تكييف إدراكنا الأشياء من حولنا في كل المجالات الروحية".[٤]

فمصطفى ناصف في إطار تناوله لمصطلح الصورة وتتبعه لمنابعها وتطور مفاهيمها النقدية المتغايرة خرج بمفهوم واضح يلم شمل اللفظ والمعنى لإدراك المبتغى

---

[١]) السابق، ص ٣.

[٢]) السابق، ص ١٢٤.

[٣]) السابق، ص١٠.

[٤]) السابق، ص ١٤٧.

من العمل الشعري وإسقاطه على الحال المحدث [١] فيقول:"أخذ الموقف النقدي الجديد يصبغ الصورة بصبغته، أعطى لها معنى من الإيجاز غير المعنى البلاغي القديم؛ ووجب أن تشع في اتجاهات كثيرة دون قيد، ولا بأس إذا ظللت الأشياء اتقاء لوهج الظهيرة، وتمردت صورها على الحدود التي تزيف ذاك الانسياب المستمر"[٢]، ومرد اتجاهه هذا أنه "ليس من اليسير أن نحدد خصائص الشعر القديم؛ فتتميز الصياغة الحديثة منه، ... ويظهر على كثير من الشعر القديم الوضوح، ويؤثر الشاعر- غالبا- التعبير المجرد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال" [٣] والسبب في ذلك أنه "ليست الصورة أشياء منعزلة، وإذا كان النقد العربي القديم يكاد لا يحفل بالعلاقة بين الصور".[٤]

وقد وفق جابر عصفور بين المنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي، ومن أنكر وجودها تلميحا أو تصريحا في قوله: "الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي... ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام "[٥] أما عند العرب القدامى في مصطلح الصورة الفنية فيقول: "لقد عالج نقدنا القديم "قضية الصورة الفنية" معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتميز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصور الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في

---

[١]) ينظر : دعموس ، نفسه ، ص ٢٠.

[٢]) ناصف ، نفسه ، ٢١٥.

[٣]) السابق ، ص ١٨٦.

[٤]) السابق ، ص ٢٥٤.

[٥]) عصفور ، الصورة الفنية ، ص ٧.

المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة، والتفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر".[١]

ويؤكد على أهمية الصورة في محاولته الحض على فهمها: "إن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه".[٢] وإن كان يسلم بأن العرب القدامى قد سبقوا واستوعبوا فهمهم للصورة فيقول: "ومن المهم أن نلاحظ أن فهم الصورة الشعرية، باعتبارها وسيلة للإقناع، كان يجد ما يدعمه في الدراسة البلاغية للقرآن الكريم. ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة، كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية على أنها طريقة في الإقناع، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح وتعتمد على لون الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي، ويستميله إلى القيم الدينية السامية التي يعبر عنها القرآن الكريم"[٣] ويقر جابر عصفور بنجاح الصورة في التأثير على المتلقي فيقول: "فإذا كان البشر العاديون يعبرون عن أفكارهم تعبيرا مباشرا يتوقف عند الحدود الدنيا للإفهام فإن الشاعر يعبر عن أفكاره تعبيرا متميزا، عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير".[٤] ويبرز لنا قيمة الخيال وفاعليته الكبيرة في تكوين الصورة إلى جانب المحتوى الحسي لها فيقول: "إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه كما أسلفنا، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى

---

[١]) السابق ، ص ٨.

[٢]) السابق ، ص ١٤.

[٣]) السابق ، ص ٣٣٢.

[٤]) السابق ، ص ٣٢١، ٣٢٢.

الحسي للصورة ليس من قبيل "النسخ" للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها... ولا يمكن فهمها أو تقديرها، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته، باعتباره نشاطا ذهنيا خلاقا، يتخطى حاجز المدركات الحرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة جديدة من الوعي".[١]

ويقول في موضع آخر: "والخيال الشعري . بهذا الاعتبار. نشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعة من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي. ومن خصائص الخيال الشعري الأصيل أن يحطم سور مدركاتنا العرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريدا في جدته وأصالته".[٢]

ولا يهمل جابر عصفور الجانب النفسي وأثره على الشاعر فيقول: "فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لا يمكن له أن يتفهمها، ويجسدها بدون الصورة"[٣]، ويتوصل أخيرا إلى ما يشبه القناعة التامة بقيمة الصورة ومفهومها فيقول: "وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله. وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية. ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة

---

[١]) السابق ، ص ٣٠٩، ٣١٠.

[٢]) السابق ، ص ١٤.

[٣]) السابق ، ص ٣٨٣.

مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلا لخبرة جديدة، بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى".[١]

ومن الدراسات التي تناولت مفهوم الصورة أيضا دراسة الدكتور علي البطل، وهي دراسة نقدية تناول فيها "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها" ووقف في القسم الأول منها عند دراسة الصورة الفنية من حيث: المفهوم النظري، فتناولها من ناحية المفهوم البلاغي القديم الذي قصرها على التشبيه والمجاز، وارتباطها بالخيال الذي أسيئ الظن به عند البلاغيين القدماء، ونظرة ابن عربي الصحيحة للخيال الذي يعده أعظم قوة خلقها الله، والخيال عند الرومانسيين، وتناول أيضا الصورة والاستعارة، والمفهوم الجديد يوسع مجال الصورة ويقرر في هذا الفصل أن المجاز ليس وحده هو الصورة، وتناول فيه الصورة الذهنية وضروبها، وارتباط الصورة النمطية بالشعائر والأساطير، وتناول في هذا القسم المفهوم الجديد للصورة الذي لم يعد مقصورا على الصور البلاغية وحدها، بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب. فيعرفها بقوله: "فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية، ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل، والظلال والألوان وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية، والمشهد الخارجي".[٢]

---

[١]) السابق ، ص ٣٨٣.

[٢]) البطل ، علي ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، ط ٢، دار الأندلس ، ١٩٨١م، ص ٣٠.

أما الصورة الشعرية عند زكي مبارك فهي "أثر الشاعر المغلق الذي يصف "المرئيات" وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف "الوجدانيات" وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد".[١]

وعرفها عناد غزوان بأنها: "تعبير فني دقيق عن تجربة من التجارب بأسلوب يرتفع عن الحقيقة إلى المجاز ولا يبالغ في الاتكاء المتطرف على المجاز أو الحقيقة، أي أن الصورة خيال ممتزج بالحقيقة. وحقيقة تلوذ بالخيال بصورة عفوية غير مقحمة، فالصورة مجاز وحقيقة تولد مصاحبة للحظة الإلهام، فقد اصطلح عليها الأوروبيون مثلا بالتخيل أو الخيال ... واصطلح عليها نقادنا وبلاغيونا القدامى بالمجاز الذي هو روح الصورة الشعرية في الأدب العربي ... ويصطلح عليه بعبارة حديثة إضفاء صفات العاقل على غير العاقل" وهي التي تتمثل بقدرة الشاعر "في استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير الفني في المتلقي، فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا ومضمونا".[٢] ورأى صالح أبو أصبع الصورة على أنها "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد، أو التشخيص أو التجريد أو التراسل".[٣]

أما علي عباس علوان فقد جعلها "أخطر أدوات الشاعر بلا منازع"[٤]، "وتخدم الصورة الشعرية الأفكار التي يحملها الشاعر على أحسن وجه، وهي أفضل وسيلة في

---

[١]) مبارك ، زكي ، الموازنة بين الشعراء ، ط٢، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٩٣٦،ص ٥٧.

[٢]) الشمري ،حافظ محمد عباس ، الفكر في الشعر الحديث ، ط ١ ، مركز الكتاب الأكاديمي ، عمان – الأردن ، ٢٠١٣م ، ص ١٥١، ١٥٢.

[٣]) أبو أصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م – ١٩٧٥م دراسة نقدية، د.ط، منشورات جامعة فيلادلفيا، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان /الأردن، ٢٠٠٩م، ص ٣٩.

[٤]) علوان ، علي عباس ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. ط ، دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، العراق، ص ٤١.

تهيئة المتلقي لتقبل مجموعة من الآثار المباشرة لموضوعية الصورة فضلا عن المتعة الجمالية التي يتحسسها المتلقي في أثنائها. وتكمن قوة الصورة الشعرية في "إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية". ويتوقف نجاحها على قدرتها في نقل الأفكار والعواطف كونها حدثا فكريا يرتبط بالإحساس الإنساني. ويبدو أن السر الذي يكمن خلف إنشاء أجمل الصور الشعرية هما الحقيقة والمجاز، فللخيال أثر كبير في تكوينها".[١]

لا ننكر أن مفهوم الصورة قد توسع في العصر الحديث إلى حد "أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم "البيان" و"البديع" "والمعاني" "والعَروض" "والقافية" "والسرد" وغيرها من وسائل التعبير الفني".[٢]

وهي عند عبد القادر القط: ""الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات وهما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[٣] إلا أن مفهومها عند كثير من النقاد المحدثين لا يبتعد عما حدده عبد القاهر من قبل، وإن كان لهم فضل إضافة وتوسيع؛ لأنهم كانوا يبحثون في موضوعات اقتضت منهم ذلك التوسيع وتلك الإضافات، أما الإمام فقد كان

---

[١]) الشمري ، نفسه، ص ١٥٢.

[٢]) محمد ، الولي ، الصورة الفنية في الخطاب البلاغي والنقدي ،ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ١٩٩٠، ص ١٠ .

[٣]) القط ، عبد القادر ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ط ٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٣٩١.

موضوعه نقديا عاما شاملا يبحث في وجوه الإعجاز في التعبير القرآني الكريم. فأحمد حسن الزيات يراها في "إبراز المعنى العقلي في صورة محسة".[١]

ويراها أحمد الشايب في الوسائل التي ينقل بها الأديب فكره وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه ويبدو أن مقياس الصورة عنده هو قدرتها على نقل الفكرة بأمانة ودقة، لذا تعد الصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا يعد مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال وروعة ودقة.[٢] وميزة الصورة في الشعر عنها في الرسم عند المازني تتمثل في قدرة (الشاعر) على أن ينقل للمتلقي ما يراد تصويره من خلال مشاعره وخواطره، ويلونه من داخل نفسه بهدف التأثير في هذا المتلقي،[٣] أما العقاد فيرى أن "الصورة تتجلى في نقل الشعور بالأشكال (المشاهدة) من نفس إلى نفس".[٤]

وهي عند الدكتور "نعيم اليافي": " واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام. وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه".[٥]

فالنقد الحديث لم يخالف عبد القاهر في أن "الخيال بكل ضروبه من استعارة وتمثيل وكناية، وتخييل عنصر هام من عناصر الصورة" ولكنه يفترق عنه في "أن الخيال هو الركن الأصيل عند هذا النقد بينما هو ليس كذلك عند عبد القاهر، فإن اللمسات الدقيقة في صناعة النظم لها من الروعة والسحر ما يفوق الخيال أحيانا، إن جمال النظم قد يبلغ بالحقيقة مرتبة لا يصل إليها الخيال" وهذا ما أحسه عبد القاهر

---

[١]) الزيات ، أحمد حسن ، دفاع عن البلاغة (نقلا عن) عبد الرحيم ، نفسه ، ص ٣٩.

[٢]) ينظر:الشايب ، أحمد أصول النقد الأدبي ، ط٨، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٢٤٢، ٢٤٩،٢٥٠ .

[٣]) ينظر : المازني ، إبراهيم عبد القادر ،حصاد الهشيم ، ط١، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٩، من ص ١٥٢ إلى ١٦٨ في الفصل الذي كتبه للتفرقة بين التصوير والشعر الوصفي .

[٤]) العقاد ، عباس محمود ، والمازني ، الديوان (نقلا عن) ، عبد الرحيم ، نفسه ، ص ٣٩.

[٥]) اليافي ، نعيم ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، (نقلا عن) قبايلي ، حميد ، الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ٢٠٠٣/٢٠٠٤م ، ص ٨.

بذوقه وحسه النـافذ قديما، وقد كان مصيبا عندما "رد الأمر في الصورة على النظم؛ لأن التصـرف فـي الـنظم والتـأليف هـو الـذي يجعـل للكـلام صـورة تميـزه عـن غيـره كالتصرف في الألوان والأصباغ في فن التصوير النظري تماما" ولكن ذلك لا يمنع من الاعتداد بدور الخيال وأهميته في الصورة الأدبية فالخيال والنظم هما أداتا صناعة الصورة في النقد القديم والحديث، والكاتب لا يرى بأسا من تعاضدهما معا حيث لا مانع بينهما ولا تعارض.[١]

وهكذا لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقا وقاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني، غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا.

وتكاد مباحث المحدثين تغفل كثيرا من مباحث القدماء ومقاييسهم ويعتمدون في تقييم العمل الأدبي على مقاييس وموازين محدثة هي في معظمها تركز على الجانب النفسي. فالصورة عندهم[٢] وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل؛ لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص والكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو بسبيله "فمدكات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه وكل أثر رائع من آثار الفن – فيما يقال – ليس إلا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع، ولكن هذه الحسية لا تعني الانحصار في إطار حاسة بعينها ولا تعني محاكاة الإحساسات بشكل عام. فهذا يجعل الصورة الفنية طرازا رديئا من طرز المحاكاة. وذلك ما جعل باحثة مثل "داوني" ترى ضرورة فهم الصورة على أنها محاوى لفكر، يتركز فيه الانتباه على خاصية حسية ما، بدلا من فهمها على أنها نسخة مادية، أو انعكاس حرفي لشيء من الأشياء".[٣]

---

[١]) عبد الرحيم ، نفسه ، ص ٤٠.

[٢]) غنيمي ، محمد ، الأدب المقارن ،ط٣، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ٢٠٠٣، ص ٢٢٦.

[٣]) عصفور ،الصورة الفنية، ص ٣٠٩.

إذن الصورة عند المعاصرين وسيلة للعمل الأدبي، ومجال لظهور براعة الكاتب وهم يريدونها مصبوغة بالخيال والتصوير، بعيدة عن المحاكاة التي تفقدها قيمتها. ولكنهم مع ذلك – أعني المعاصرين – لم يتخلصوا من بعض موروثات الصورة القديمة، فما يزال التشبيه والمجاز والرمز هي الأساليب البيانية التي يعتمدون عليها، وهذه العناصر الثلاثة هي أساس الصورة البيانية في القديم والحديث. إلا أنهم أكثر اهتماما بالخيال والتأثير والعاطفة واللغة والموسيقى والإيحاء والوحدة العضوية، بينما "القدماء كانوا يحرصون على الاعتدال في التعبير ولا يميلون إلى المبالغة لأنها أقرب إلى الكذب ومنافية لروح الصدق في النص الأدبي".[١]

ويعارض النقد الحديث اقتصار الصورة على الحس ووصف العلاقة بين المشبه والمشبه به والاهتمام بالوضوح الكامل ويرى ذلك يضعف الصورة ويقلل قيمتها، لذلك يعمد المعاصرون على تمكين المعنى في النفس عن طريق التأثير، لكي تترك الصورة في النفس انطباعا جميلا مبهما أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في النفس، "وما الصورة في حقيقة الأمر سوى هذا الأثر الذي يعلق بالنفس. فيقدم التجارب المختلفة ممزوجة بالعواطف وينفذ إلى أعماق النفس البشرية ليصورها في شتى انفعالاتها. ولا يستطيع الشاعر أن يقدم كل هذا إلا عن طريق الصور الإيحائية بما تحمله من مضامين ومعان مختلفة".[٢]

"لقد تحول مفهوم الخيال من الحس إلى اشتراك العقل والحواس والمشاعر معا في بلورة مفهوم جديد للخيال، وغدت الصورة في التصوير الجديد ابنة للخيال الشعري

---

[١]) الحارثي ، مريم بنت عواض بن جابر ، التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي ، (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى ، السعودية ، ٢٠٠١م ، ص ٣٠.

[٢]) السابق ، ص ٣١.

الممتاز الذي يتألف – عند الشعراء – من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حيث تريد خلق فن جديد متحد منسجم ...".[١]

أما العاطفة فإنها قوام الصورة الأدبية أيضا، ولا تعد الصورة في النقد الحديث ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها. وتعتمد قوة العاطفة أولا على طبيعة الكاتب أو الشاعر، فيجب أن يكون هو قوي الشعور فيما يكتب وإلا لن يستطع في العادة أن يثير شعور القارئين. وكثيرا ما يكون الأديب مزودا بأسباب كثيرة من القوة كحسن التعبير وقوة الخيال ثم هو يفشل لأنه تنقصه قوة العاطفة. وترتبط ثانيا بقوة الأسلوب، فالأديب قد يستطيع أن ينقل إلى سامعيه معانيه، ولكن لا يستطيع أن ينقل عواطفه ومشاعره إلا بقوة الأسلوب. وثالثا تقاس العاطفة أيضا باستمرارها وثباتها ولذلك معنيان: الأول بقاء أثرها في نفوس السامعين زمنا طويلا، والمعنى الثاني أن تكون القطعة الأدبية تثير شعورا متجانسا متسلسلا، وبعبارة أخرى أن تكون هناك وحدة في الشعور فلا ينتقل الأديب من شعور إلى آخر من غير صلة، ولا يعني أن الكاتب أو الشاعر لاينتقل مطلقا من عاطفة إلى أخرى، وإنما يعني أن يحكم كل منهما الربط. رابعا أن تكون العاطفة خصبة غنية متنوعة وقلما يوهب الأديب هذه الموهبة. وأخيرا تقوم القطعة الأدبية بنوع العاطفة ودرجة رفعتها أو ضعتها.[٢]

وترتبط العاطفة باللغة ارتباطا كبيرا؛ لأن اللغة الغريبة تنفر القارئ وتجعله يصرف اهتمامه إلى حل غوامض اللغة فينعدم التأثير وتتشوه العاطفة وترتبك الصورة، فاللغة أساس في العمل الأدبي، "والعمل الفني لا يصمد ولا يهيمن إلا بقيمته اللغوية"[٣]وهنا يلتقي النقد القديم والحديث ، فعبد القاهر الجرجاني يرى أيضا أن الألفاظ " لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن

---

[١]) الدخيل ، محمد ماجد مجلي ، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي ، شعر الأعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) أنموذجا ، د. ط ، دار الكندي ، عمان ، ٢٠٠٦، ص ٨١.

[٢]) ينظر: أمين ، أحمد ، النقد الأدبي ، ط ٥، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٣م، ص ٢٨، ٢٩، ٣٠.

[٣]) ناصف، نفسه، ص ٢٦١.

تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ "[1]والأديب المتمكن هو الذي يراعي كل هذه العلاقات حتى تخرج صورة معبرة متماسكة".[2]

ويتصل باللغة عنصر آخر تحدثه ألفاظها وهو الموسيقى التي يعوّل عليها المحدثون جدا في رسم الصورة لأنها تضيف إليها بعدا آخر يقوي من شأن التصوير والإيحاء ويعطيها مذاقا خاصا " لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه".[3]

"ويبقى من مقومات الصورة عند المحدثين أن تتضمن إيحاء يجعل ذهن المتذوق دائب الحركة والنشاط ، كلما قرأ الصورة وجد فيها شيئا جديدا . وكلما تلاحقت الصور وترابطت دون تنافر دلّ ذلك على قدرة الشاعر في جمع الأشتات وهو الوحدة التي ينادي بها النقد الحديث".[4]

وعموما "يبدو النقد الحديث أكثر اعتمادا على الذات، ويميل إلى اللغة المألوفة، ويتوسع في استخدام الصور اعتمادا على المجاز والاستعارة ويشيع في صوره نوعا من الغموض والإبهام ولا يعتمد على دلالات الألفاظ المباشرة ويعلي النقد الحديث من شأن الخيال ويعول عليه كثيرا فهو أساس الصورة"[5]. وأصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن خبراته وتجاربه الإنسانية ؛ لذا ارتبطت الصورة بموقف الحياة ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور." فهي لا تختار العناصر الحسية لأنها تبدو في ذاتها جميلة ، فجمال العناصر أو قبحها لا يعني شيئا بالنسبة للشعر

---

[1]) الجرجاني ، الإمام عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، د.ط ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م ص ٣٨.

[2]) الحارثي ، مريم نفسه ، ص ٣٢.

[3]) أمين ، نفسه، ص ١٩٨.

[4]) الحارثي ، مريم ، نفسه ، ص ٣٢.

[5]) السابق ، ص ٣٢.

الحديث، إذ المهم أن تكون الصورة في مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلا مثيرا".[1]

وأما من حيث المصطلح والتسمية، فالبلاغيون والنقاد يستخدمون ثلاث تسميات للصورة، وهي الصورة الفنية والصورة الأدبية والصورة الشعرية، وتتجلى إشكالية مفهوم الصورة في صعوبة الاتفاق على مفهوم محدد يتسم بالشمولية والإجماع، إذ إن مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة التي يسهل تحديدها، فهناك عدة عوامل تدخل في تحديد طبيعتها، كالتجربة والشعور والمجاز، فهي من القضايا النقدية التي تشكل تحديا للدارسين، وتكمن أسباب صعوبة تحديد مفهوم الصورة في النقاط الآتية:[2]

١-النسيج اللغوي للصورة: إذ يؤثر التركيب النحوي في المستوى الفني للصورة، فبعض الصور يأتي بتركيب لغوي معياري، وبعضها يأتي بتركيب نحوي يقع فيه انزياح عن المعيار النحوي، كما أن اختيار ألفاظ النسيج اللغوي للصورة يؤثر في المستوى الفني؛ لأن الألفاظ تتفاوت في وقعها الدلالي والنفسي وفق السياق الذي تقع فيه. وعليه فإن بعض البلاغيين نوه إلى الجانب اللغوي في تعريف الصورة .

٢-أدوات الصورة: يكاد بعض البلاغيين يقصر أدوات الصورة الفنية على المسائل البيانية، وبعضهم يضم إلى المسائل البيانية مسائل علم البديع، وبعضهم يرى أن الصورة يمكن أن تشكل من الرمز بأشكاله المختلفة، وبعضهم يتجاوز ما سبق فيرى أن الصورة الفنية يمكن أن تشكل بدون مسائل بلاغية على اعتبار أن الصورة إثارة للخيال وتأثير في الفكر والوجدان.

---

[1]) الشمري نفسه ، ص ١٥٣.

[2]) ينظر : عتيق ، عمر عبد الهادي ، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة ، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمّان ، ٢٠١٢م، ص ١٥١، ١٥٢.

٣-الخيال : بعض البلاغيين يركز على عنصر الخيال في تعريف الصورة ، وبعضهم لا يعطي الخيال أهمية قصوى.[١]

"التراث العربي عرف الصورة مصطلحا ومفهوما وأعطاها حقها. وإن اختلفت تسمياتها وجهة تناولها لدى مختلف النقاد والبلاغيين، وتواصل الاهتمام بها إلى العصر الحديث، الذي شغلت لديهم دراسة الصورة حيزا واسعا من اهتمامات النقد العربي الحديث واختلفت الاتجاهات بين ناقد متأثر بالتراث العربي وبين آخر حاول الإفادة مما درسه. ويكادون يتفقون على أنها كيان فني متميز في العمل الشعري قائمة بذاتها. فالشعر لا يكون شعرا من غير صور لأنها جوهر في نسيجه ، والصورة توضح للشاعر أولا ثم للمتلقي قيمة اللغة فيها، وعلى هذا فكل معنى شعري هو صورة تجسد وتجسم موقفه من العالم من خلال اللغة وتبرز قيمته الإبداعية من خلال توليفه بين المدرك واللامدرك، ومن المعلوم إلى المجهول".[٢]

الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي:

تمهيد:

الكلاسيكية هي المذهب الأدبي الأول الذي عرفته أوربا بعدما استيقظت من سبات القرون الوسطى. فقد كادت الكلاسيكية في القرن السابع عشر أن تغطي على كامل إنتاج المرحلة فعاد الشعراء إلى التاريخ اليوناني واللاتيني القديم يحتذونه ويعيدون إحياء نماذجه، فهي تسمية غربية أطلقت على محاكاة القديم وتقليده والسير على سنته من خلال النماذج التي قدمت في أوانها ولا زالت قادرة على أن تعطي شيئا من رونقها وجمالها وتأثيرها في النفوس في الوقت الحاضر.[٣]

---

[١]) السابق ، ص ١٥١، ١٥٢.

[٢]) دعموس، نفسه ، ص ٢٤.

[٣]) ينظر: المعوش ، سالم ، الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص ، ط ٢، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان، ٢٠١١م ، ص ٥٣٧.

هناك خصائص متعددة للكلاسيكية، كانت مجال أخذ ورد بين النقاد والمنظرين. ومنها:

١ –العقل:

الكلاسيكية مولعة بالهندسة العقلية، والوضوح الفكري، فالكلاسيكيون آمنوا بالعقل وعظموا من شأنه، وعدوه أسمى ملكة بين ملكات الإنسان، فهو الذي يوجه ويفلسف كل شيء، وأدى ذلك إلى غلبة الوضوح على الأدب الكلاسيكي، إذ إن الوضوح وليد العقل، "ولا يعني احتكام الكلاسيكيين إلى العقل أنهم يتجاهلون العواطف أو ينكرونها كليا، وإنما يرون أن إرخاء العنان للعواطف يؤدي إلى الجموح والتطرف وعدم الاتزان؛ لأن العواطف شخصية فردية تختلف من إنسان إلى آخر. أما العقل فهو الحقيقة الكبرى التي يشترك فيها البشر في كل البيئات والعصور. والعقل الذي تصدر عنه الكلاسيكية ليس هو العقل الجاف والجامد الذي لا يمكن أن يدخل في الأدب. وإنما هو عقل منفعل وحساس استطاع أن يفجر في الأدب الكلاسيكي تحليلات دقيقة للعواطف الإنسانية الحارة . لا تزال تهز الوجدان . وهذا العقل يلتقي فيه الخيال والتفكير والاحساس في مزاج متزن متعادل يحقق المتعة الفنية والفائدة في آن واحد".[١]

٢ –محاكاة القدماء:

"الإنسان ينظر إلى الأقدمين نظرة إكبار ، وغالبا ما ينسب إليهم كل عمل عظيم، انطلاقا من هذا المبدأ أيقن الكلاسيكيون أن القدماء برعوا في نقل نماذجهم عن الطبيعة، بعدما هذبوها، وأضافوا عليها من فنهم وتجاربهم، فأقبلوا على أدبهم قراءة، ودرسا، وتمحيصا، واقتباسا"[٢]، واعجاب الكلاسيكيين بما أنتجه القدماء لا يعني أنهم

---

[١]) مصطفى ، فائق ، و علي ، عبد الرضا ، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، ط ١، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٨٩م ، ص ٥٩.

[٢]) بطرس ، أنطونيوس ، الأدب تعريفه – أنواعه – مذاهبه ، د. ط ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٢١٤.

قلدوه تقليدا فنيت فيه شخصياتهم بل كانوا يحاولون الوصول إلى درجتهم ويبغون التفوق عليهم .

٣-العناية باللغة وتجويد الأسلوب:

يعنى الكلاسيكيون في أدبهم بالأسلوب ويجعلونه أسلوبا رفيعا فخما قائما على الفصاحة والسمو، لا أثر فيه للركاكة أو العامية أو الابتذال، ويحترمون قواعد اللغة وأصولها، كما استقر عليها العرف، ويعنون بالمحسنات البديعية والبلاغة وألوان الصنعة والزينة والزخارف التي تجعل اللغة أكثر جمالا وصقلا . "ولعل هذا ما جعل أعداء الكلاسيكية يتهمونها بحب التصنع والابتعاد عن البساطة والصدق في التعبير. والميل إلى القوالب والأشكال الجاهزة التي أكل عليها الدهر وشرب".[١]

٤-الأخلاق والجمال :

لم يغض الكلاسيكيون الطرف عن الأخلاق في العصور الماضية بل اتخذوها مثلا يحتذى به، "ويؤمنون بهدفية الأدب وأخلاقيته وتوظيفه لإصلاح المجتمع عن طريق الوعظ أو النقد أو الهجاء"[٢]، ولكن هذه الناحية لم تكن تتجلى بوضوح عند كل الكلاسيكيين، وإنما الذي كان واضحا هو الحرص قبل كل شيء على الناحية الفنية وعلى عمق الحقيقة وعلى روعة الجمال الذي يجدونه في البحث عن الحقيقة وعرضها بسيطة واضحة .[٣]

٥-التزام القواعد:

---

[١]) مصطفى ، فائق ، نفسه ، ص ٥٩، ٦٠.

[٢]) شلتاغ ، عبود شراد ، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، ط ١، دار مجدلاوي للنشر ، عمان ، س ١٩٩٨م ، ص ١٩٢.

[٣]) ينظر: فهمي ، ماهر حسن ، و فريد ، كمال ، الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والفرنسية ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د. س ، ص ١٣.

"و حجة الكلاسيكيين أن القواعد هي التي تحقق التوازن بين العاطفة والفكر، وبين الشاعر والجمهور، وبين مادة العمل الفني، وطريقة التعبير، وهذا التوازن عندهم هو سر الجمال".[١]

الكلاسيكية الشعرية العربية :

ولو انتقلنا إلى الحديث عن الكلاسيكية الشعرية العربية، لوجدنا أنها تستند في "مفهومها ومبادئها إلى الشعر العربي والأسس التي قام عليها ودرجت عليها القصيدة العربية. فالكلاسيكية هنا تعني ما قيل من شعر على سنة الأقدمين حيث كان لهذا الشعر أصول في الشكل والمضمون جعلت من الشعراء مقلدين لها أو مطورين فيها بالقدر الذي تسمح به ظروف الحياة والتغييرات الجديدة التي تطرأ على المجتمع".[٢]

يقول أنطونيوس بطرس: "وشعرنا القديم منهجي، من الجاهلية إلى مطلع عصر النهضة، مع اختلافات ظهرت أولا، في بعض جوانبها، باقتصار القصيدة على موضوع واحد، ولا سيما في العصر الأموي، وفي العصر العباسي، وباستخدام أوزان جديدة، وأنماط مبتكرة، كما في الموشحات. فإذا ما كانت هذه المنهجية هي السمة البارزة التي تحدد الكلاسيكية، قلنا إن القصيدة الجاهلية كلاسيكية، وذلك باعتمادها الوزن الواحد، والقافية الواحدة، وبتكرار الموضوعات في مطالعها من غزل، وبكاء على الطلل، ووصف الخمر، والناقة أو الفرس، والصيد، ووصف الرحلة،... والوصول بعدئذ إلى الموضوع الرئيسي فيها. وينسحب هذا القول على معظم الأشعار في العصور اللاحقة.[٣]

وقد تأثر الشعراء العرب بالكلاسيكية الغربية وكانوا يصوغون الأفكار والأحاسيس في أساليب عربية تقليدية، وأعجبوا بالنماذج الأدبية القديمة التي أنشأها

---

[١]) السيوفي ، مصطفى ، و غيطاس ، منى ، النقد الأدبي الحديث ، أ.د: ، ط ١، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٠-٢٠١١م ، ص ٣٣.

[٢]) المعوش ، نفسه ، ص ٥٣٨.

[٣]) بطرس، نفسه ، ص ٢٤٣.

الجاهليون والإسلاميون والعباسيون، وقلدوا التراكيب الفخمة التي أتت في القوالب التعبيرية القديمة والتي لم تكن لتغيب عن أذهانهم لحظة واحدة، وتقيدوا بأوزان الخليل، ونظموا القصيدة الطويلة، وترسموا بناءها على وزن واحد وقافية واحدة في الغالب، وافتتحوا قصائدهم بالتضريع والغزل ووصف الدمن والآثار ثم ينتقلون إلى الأغراض التقليدية القديمة نفسها من فخر أو رثاء أو مدح أو غزل أو وصف أو حكمة إضافة إلى أحداثهم الوطنية، وأخذوا بالأساليب البلاغية القديمة، وأتوا باللفظ الجزل والتراكيب المتينة.[١] وكانوا إذا وصفوا المرأة مثلا، تشابهت أوصافهم إلى حد التطابق ،فالقامة غصن بان، والعينان واسعتان والعنق كعنق الغزال، والممدوح هو أكرم أهل الأرض، والمرثي بطل مغوار، ومنزل الحبيبة بعدما رحلت عنه، دارس حزين، غيرت ملامحه رياح الجنوب والشمال، يقول امرؤ القيس، في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل[٢]

ويقول عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

حُيِّيت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم [٣]

ويقول الشيخ ناصيف اليازجي :

ماذا الوقوف على رسوم المنزل هيهات لا يجدي وقوفك فارحل

---

[١]) ينظر : صقر ، محمد عبدالسلام إبراهيم ، في النقد الأدبي الحديث ، ط ١، مطبعة الأمانة ، مصر ، ١٩٩١م، ص ١٦– ١٨.

[٢]) العبودي ، ضياء غني لفتة ، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين ، ط١، دار حامد ، عمان ، الأردن ، ٢٠١١م ، ص ٥١.

[٣]) عنترة ، شرح ديوان عنترة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٥م ، ص ١١٧ ، ١١٨.

تلك الأثافي في العراص تخلفت أظنـــنت قــلبك بـينـها فتـــــأمل

ومتى سألـــت ربوعها عن أهلها صدر الجواب عن الصبا والشمأل[١]

ويقول البارودي:

أين ليـاليـنا بـــوادي الغضا ذاك عـــهد ليته ما انقـضى

كنت به من عيشتي راضيا حتى إذا ولى عدمت الرضا [٢]

ويقول أبو مسلم البهلاني:

خليلي دلاني على جزء خـــطوة خطونا ومن بعد المضي تعود

خذا بيدي نحو المنازل إذ خوت عساها بخبر الظاعنين تـجـود[٣]

ويقول عبدالله الخليلي:

قفا بـي بـــين أطـلال بلينا نسائلها عســـاها أن تبينا

نسائلها عن الحـــلال فيـها عشية باينوها نازحـــــينا

هي الأطلال كانت من قديم مصب الدمع للمتشوقينا

إليك مسـارح الآرام مـــــني تحية وامق النزعات ديـــنا [٤]

---

[١]) اليازجي ، ناصيف ، ديوان الشيخ ناصيف اليازجي ،قدم له : مارون عبود ، فهرسه ووقف على ضبطه نظير عبود ، ط١ ، دار مارون عبود ، ١٩٨٣م، ص ١٧٤، ١٧٥.

[٢]) البـارودي ، محمـود سـامي ، ديـوان البـارودي ، ت. علـي الجـارم ، محمـد شـفيق معـروف ، ج٢ ، دار الكتـب المصرية ، ١٩٤٠، ص ١٧٦.

[٣]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٣٠ ، ٧٣١.

[٤]) الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ط ٢، المطابع الذهبية، مسقط عمان، ٢٠٠٦م ، ص ٢٠٣.

فيلاحظ أن النمطية في الوقوف على الأطلال لا تتغير من شاعر إلى آخر، وكذلك الحال في سائر الموضوعات الأخرى.

وغني عن القول أنه كان للبارودي ومدرسته الفضل الأكبر في بعث الشعر العربي الكلاسيكي وإعادته إلى سابق مجده وازدهاره، فعمد إلى بعث أساليب القدماء، ولجأ كغيره من شعراء الإحياء وخاصة شوقي وحافظ إلى قوة التعبير وجزالة الألفاظ وجمال التعبير. إلا أنه ملأ هذا من روحه، ورصانة أساليبه بعد ما ألقى عليه ظل نفسه، وأثر بيئته وعصره. وسار على نهجه رواد آخرون في الأدب العربي فهناك خليل مردم وشفيق جبري وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة في سوريا، ومعروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي ومحمد مهدي الجواهري في العراق والشاعر القروي، والشاعر إلياس فرحات في المهجر وغيرهم.[١]

وأحمد شوقي يعد في طليعة الشعراء الذين أعادوا للكلاسيكية العربية القديمة مجدها الجديد وعنفوانها، حيث اتخذ من البحتري مثالا أعلى يحتذى به وينظم شعره على طريقته. يقول شوقي: "وكان البحتري، رحمه الله، رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرِّحال، .. فإنه أبلغ من حلّى الأثر، وحيّا الحجر ،ونشر الخبر"[٢]، وعارض الكثير من الشعر العربي في قصائده كمعارضته لابن زيدون والبوصيري، وقلد المتنبي وجعله القطب الذي يدور شعره حوله، وتشبه بالكثير من حياة أبي نواس.[٣]

ومن أبرز ممثلي هذا التيار من الشعراء الخليجيين على سبيل التمثيل لا الحصر الشاعر الكويتي عبد الجليل الطبطبائي، والشاعر القطري ماجد بن صالح

---

[١]) الأيوبي ، ياسين ، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ، ط ٢، شركة الفجر العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣، ص ٢٥٩.

[٢]) ضيف ، شوقي ، شوقي شاعر العصر الحديث ،ط ١٣، طبع دار المعارف بمصر، ص ٧٣.

[٣]) ينظر : المعوش ، نفسه ، ص ٥٤٣، ٥٤٤.

الخليفي، وابن عثيمين وحسن عبدالله القرشي من السعودية، وأبو مسلم البهلاني من عمان.[1]

"وأدباء مرحلة البعث في الأدب ليسوا مقلدين للكلاسيكية الغربية الجديدة، ولكنهم رأوا أن نهضة الأدب الحديث لا تتأتى له إلا من خلال وصله بعصور الازدهار في الأدب العربي فحاولوا إحياء الأسس والقواعد القديمة. وإذا كان مصدر الإمداد لأوروبا في عصر النهضة الأدب الإغريقي بما فيه من مبالغات وخيال ووهم وأسطورة وصراع بين الإنسان والآلهة – فإن أدباء العرب الاتباعيين أرادوا إحياء تراث عريق في شرف معانيه وأصالة مبانيه وعمق تعبيره؛ لأنه مستمد من حياة العرب قبل الإسلام وممتد عبر التاريخ الإسلامي في انطباعات جعلت له قيمة تحتذى".[2]

تلك كانت لمحة موجزة عن الكلاسيكية في الشعر العربي . ننتقل الآن إلى الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي، وسأتناول فيها:

خصائص الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي:

١-الوضوح:

نظرا لاحتكام الكلاسيكيين إلى العقل فإن أهم ما يميز الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي الوضوح، ولكن هذا لا يعني أن العقل الذي تصدر عنه الكلاسيكية جاف وجامد، بل هو عقل منفعل وحسّاس يلتقي فيه الخيال والتفكير، لكنه في الوقت نفسه يتجنب تصوير ما هو شاذ أو غريب أو لا معقول، مما لا يقبله العقل ويرفضه، ولذلك نجد الشاعر الكلاسيكي يعتمد على مخزون ذاكرته وما حفظه من صور وقوالب، والبارودي أعلنها صراحة في مقدمة ديوانه أنه يحاكي الشعراء الماضين ويعارضهم فيما ينظم، وقد جاء ذلك في قوله:

---

[1]) ينظر : بو شعير ، الرشيد ، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج (عوامل تطوره اتجاهاته وقضاياه) ، ط١، دار الفكر المعاصر ، بيروت . لبنان ، ١٩٩٧، ص ١٥٦– ١٦٠.

[2]) دومة ، علي عبد الخالق علي ، في الأدب ومذاهبه المعاصرة ، ط١ ، دار قطري بن الفجاءة ، الدوحة – قطر، ١٩٩٠م ، ص ٢١٣.

تكلمت كالماضيين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما [1]

ومن أمثلة الوضوح قول البهلاني:

وَما الرُّسْلُ إلّا كَالكَوَاكِبِ في السَّما وَأَحْمَدُ شَمْسٌ حِينَ جَاءَ اسْتَسَرَّتِ[2]

فقد اعتاد الشاعر الكلاسيكي أن يشبه كل من له رفعة وقدر ومنزلة بالكواكب أو الشمس أو النجوم أو بأي شيء موجود في السماء، والبهلاني هنا لم يخرج على ذلك، حيث شبه الرسل بالكواكب في حين شبه الرسول صلى الله عليه وسلم في علو منزلته عنهم بالشمس التي إذا ظهرت وأشرقت غطت بنورها على بقية الكواكب فلا يرى غيرها.

٢-الحسية والشكلية:

من أبرز خصائص الصورة الشعرية الكلاسيكية اتصافها بالحسية الشكلية، ونريد بالحسية هنا ميل الشاعر إلى وصف الأشياء وصفا حسيا يقف بها عند الجوانب التي تعتمد على الحواس كالسمع والبصر، كما نريد بالشكلية التناول الشكلي للشيء الموصوف بتصوير ظواهره الخارجية، فالشكل واللون والحجم والحركة والصفات ماهي إلا ظواهر الأشياء، والوقوف عند هذه الجوانب وحدها هي التي جعلت شعراءنا يعتمدون في الأغلب الأعم على حاسية البصر، فتراهم يجهدون أنفسهم في البحث عن التعبيرات التي تضفي على الشيء الموصوف قوة الأشياء المنظورة المحسوسة.[3]

وهذه الخاصية الحسية "لا تعني المحاكاة الحرفية للإحساسات، فذلك مجرد نسخ يُفقد الشعر – بل الفن – طابعه التخيلي الذي هو إعادة تشكيل للمدركات وإعادة تشكيل للعالم بقصد اكتشاف العلاقات التي ينطوي عليها، ... الأمر الذي يعني أن

---

[1]) البارودي ، نفسه ، في المقدمة ص ٦.

[2]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٤٦٢.

[3]) ينظر : http:elearn.univ-biskra.dz/course/view.php?=104

الشاعر لا يوصل القيم توصيلا مجردا، ولا ينقل الأشياء كما هي، وإنما يوصلها توصيلا خاصا ينطوي على إدراك ذاتي متميز، مثلما ينطوي على موقف من الأشياء والقيم. والنتيجة اللازمة لهذه العملية هي تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية".[١] من ذلك قول شوقي:

ولقد تمر على الغدير تخاله والنبت مرآة زهت بإطار

حلو التسلسل موجه وجريره كأنامل مرت على أوتار

مدت سواعد مائه وتألقت فيها الجواهر من حصى وجمار

ينساب في مخضلة مبتلة منسوجة من سندس ونضار[٢]

فشوقي هنا اتكأ على الأوصاف المادية الحسية الخارجية والأعراض السطحية الظاهرة للعيان.

٣-الوصفية:

والمقصود بالوصفية هي أن يصف الشاعر تجربته وهي "عملية بصرية تحليلية سريعة تقوم على التعداد وعيبها أنها توجه انتباه الإنسان إلى تفاصيل متتابعة،... وقد كان التقليديون يسمون عواطفهم ويصفونها ويفتشون جاهدين عن نعوت عديدة لإضافتها إلى المشابهة الأولى، وتم هذا تحت تأثير نظرية الصنعة، ونظرية الخيال الباني أو الوصفي".[٣] ومن ذلك قول شوقي:

بأبي وروحي الناعمات الغيدا الباسمات عن اليتيم نضيدا

الرائيات بكل أحور فاتر يذر الخلي من القلوب عميدا

---

[١]) عصفور ، جابر ، أوراق أدبية : الشعر وكراهية التعميم ، مجلة العربي ، العدد ٥٠٩، ٤/ ٢٠٠١م.

[٢]) شوقي ، أحمد ، الشوقيات، د.ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٨م ،ج٢، ص ٣٧.

[٣]) اليافي ، نفسه ، ص ٢٦.

الراويات من السلاف محاجرا الناهلات سوالفا وخـدودا [١]

فـنلاحظ هنـا تعـدد الوصـف والنعـوت (الناعمـات، الباسـمات، الرائيـات، الراويـات، الناهلات).

٤-التعميم:

" نقول عن الصورة إنها عامة عندما لا تحمل خصوصية معينة" [٢] بمعنى أن الشاعر يتوقف عن التعبير عن شعوره الخاص ويستبدل به الشعور العام، ففي قصائد الرثاء مثلا نجد أن الشاعر لا يدخلنا إلى أعماقه الذاتية لنعرف منه خصوصية حزنه على من فقد، بل يعمم الحزن ويفرضه على كل شي حوله، خالطا التعميم بالمبالغة، كما أنه لا يخص المرثي بملامح خاصة تميزه عن غيره، وبذلك تصح هذه الصور أن يرثى بها أي شخص في الوجود، من ذلك على سبيل المثال مرثية محمود سامي البارودي لصديقه عبدالله فكري:

ألا بأبـــي مـــن كـان نـورا مجـسدا يفيــض علـينا بالنـعيم رواؤه

ثوى برهة في الأرض حتى إذا قضى لُبانته منـها ، دعـــته سمـاؤه

وما كان إلا كـــــوكبا حـل بالثـرى لوقت ، فلما تم شـال ضـياؤه

نضا عنه أثـــواب الفناء ، ورفرفت إلى الفلك الأعلى به مُضـواؤه[٣]

نجد أن هذه القصيدة تقدم مجموعة من الصور المطلقة العامة التي يمكن أن تنطبق على أي شخص كان ولا تقدم المرثي بوصفه ذاتا متفردة لها خصوصيتها وملامحها التي يتميز بها عن غيرها.[٤]

---

[١]) شوقي، الشوقيات ، ج١، ص١٠٩.

[٢]) اليافي ، نفسه ، ص ٢٨.

[٣]) البارودي ، ديوانه ، ص ٣٠.

[٤]) ينظر : عصفور ، أوراق أدبية : الشعر وكراهية التعميم ، العدد نفسه.

وصفة التعميم في الشعر الكلاسيكي لا تقتصر على الرثاء وحده بل على أغلب الأغراض التقليدية فمن الصعب أن نجد في مدائح الكلاسيكيين و غزلهم وهجائهم على أي صفات فردية خاصة تميز الممدوح أو المهجو أو المرأة التي يعشقها الشاعر عن غيرهم وأغلب الصور عامة وتقليدية لا تخرج عن القوالب القديمة. ومن ذلك ما كتبه شوقي عن نجاة السلطان العثماني من قذيفة أطلقت عليه سنة ١٩٥٠م:

بأي فؤاد تلـــتقـي الـــــهول ثابــتا وما لقلوب العالمـين ثبــات ؟

إذا زلزلت من حولك الأرض رادها وقارك حتـى تسـكن الجـنبات

وإن خـرجتْ نـار فكانـت جـــــهـنما تغذي بأجسـاد الورى وتـُقات

وترتج منـها لجـة ومـــــــدينة وتصـلى نـواحٍ حرها وجهات

تمشيت في بُرد الخليل فُخـــضْتَها سلامـا وبُرْدا حولك الغمـرات

ضحوكا وأصناف المنايا عـــوابس وقورا وأنواع الحتوف طُـغاة[١]

فنجد في أبيات شوقي تكرارا لصور الشعر القديم حيث الشجاعة المطلقة بمعناها التقليـدي، فالخليفـة شـجاع مقـدام ، يواجـه المآسـي بكبريـاء إلـى غيرهـا مـن الصـفات التقليدية، ولا فرق بينها وبين ماقاله المتنبي مثلا عن سيف الدولة[٢]:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلـمى هزيمة ووجهك وضاح وثـــغرك باسم

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالـغيب عالم[٣]

---

[١]) شوقي ، أحمد ، ديوان شوقي ، ت: أحمد محمد الحوفي، د.ط ، نهضـة مصر، الفجالـة – القاهرة ج١، ص ٤٣٣، ٤٣٤.

[٢]) ينظر : عصفور ، أوراق أدبية : الشعر وكراهية التعميم ، العدد نفسه.

[٣]) اليازجي ، ناصيف ، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ،ج٢ ، ط ١ ،دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٦م ، ص ١٦٥، ١٦٦.

٥-التكرار:

بما أن الشعر الكلاسيكي يقوم على محاكاة القديم واستلهامه والاقتباس منه ومعارضته، فمن الطبيعي أن نجد تكرارا للصور الشعرية فيه لاسيما الأشكال البيانية التي اعتبروها نماذج تقتبس وتحاكى، فتكررت الصور في القصائد والمقطعات، وفقدت نضارتها الأولى وطابعها الحي، وأصبحت أقرب ما تكون إلى التعبير الحرفي.

يقول البحتري في وصف بركة الخليفة المتوكل:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسبها أنها من فضل رتبتها تعد واحدة والبحر ثانيها

كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها[١]

ويقول شوقي في البحر:

شاطئ مثل رقعة الخلد حسنا وأديم الشباب طيبا وبشرا

جرّ فيروزجا على فضة الما ء وجرّ الأصيل والصبح تبرا

كلما جئته تهلل بشرا من جميع الجهات وافتر ثغرا [٢]

ويقول أبو مسلم البهلاني:

كأن حلة حرباء تلونها لا تظهر الشكل إلا ريث تنتقل [٣]

---

[١]) البحتري ، ديوانه ، شرحه وعلق عليه : د محمد التونجي ، ج ٢ ،ط ١، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٤م ، ص ١٢٨١، ١٢٨٢.

[٢]) شوقي ،الشوقيات ، ج٤، ص ٦٧.

[٣]) الحارثي ، محمد ، ص ٦٨٧.

فقد شاع تشبيه الشخص المتقلب بالحرباء التي تغير لونها من لون إلى لآخر حسب لون المكان المتواجدة فيه.

وقد نجد أن الشاعر لا يحاكي صور غيره ويقلدها وإنما يبنيها بنفسه ويبتكرها، لكنه يعيد تكرارها سواء أكان في مجموع قصائده أو في القصيدة الواحدة. وهذا يدل على عدم القدرة على الخلق والتنويع.[1] يقول شوقي يصف منظر طلوع البدر من سفينة:

لما طلعت على الحياة تنيرها سكنت وقد كانت بغير قرار

وفي البيت التالي:

وزهت لناظرها السماء وقرّ ما في البحر من عبب ومن تيار[2]

مصادر الصورة في الشعر العربي الكلاسيكي:

لا شك أن مصادر الصورة رحبة الجوانب، فسيحة الأرجاء، إذ يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها مما يعايشونه في بيئتهم، وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية، والأنشطة التي يقومون بها في حياتهم اليومية، وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية كالكتابة والرسم، والديانات، والمعتقدات ،فنجد الشاعر يقارن بين المرئيات ويربط الصور بعضها ببعض، ويشيع الحركة في المعاني التي يستمدها من هذا العالم، ويبث في عناصرها الحياة، ونظرا لما تتميز به الكلاسيكية من محاكاتها للقديم كما أسلفنا فإن أغلب شعراء المذهب الكلاسيكي يقبسون صورهم من القديم ويستمدون منه، وإن كان البعض يستخدم الصور الجاهزة دون تغيير فإن البعض

---

[1]) ينظر: اليافي ، نفسه ،٥٧ – ٥٩.

[2]) شوقي، الشوقيات ، ج٢، ص ٣١.

الآخر يؤثر أن يلونها ويطورها ويضفي عليها شيئا من الثبات، ولهذا نجد تنوعات في مصادر الصورة .

فعلى نطاق الطبيعة نجد أن تصويرهم لها جاء صادقا أصيلا، لأنهم عاشوا في أحضانها، وتعرفوا على سائر أحوالها في أرضها وسمائها، وحاولوا بث الحياة والحركة في ثناياها الصامتة؛ لتتجاوب مع مشاعرهم فرحا وترحا، وقد كان للطبيعة الصامتة نصيب كبير من عناصر الصورة الشعرية عند الكلاسيكيين فأغرموا بصور الأزهار والربيع والشمس والقمر والنجوم والجبال والماء بأشكاله المختلفة...، وأسقطوا عليها كثيرا من عواطفهم ورغباتهم. كما نالت الطبيعة الحية أهمية كبيرة عندهم. فكأن شجاعة بعضها (كالأسد والخيل) وجمال بعضها (كالغزال والظبي والبلابل والحمائم) يبعث فيهم النشوة والراحة بل والمفاخرة في بعض الأحيان.

وعلى نطاق صور الإنسان والجسد الإنساني اتكأوا على ثلاثة أنواع من الصور هي صورة الإنسان "الذكر والأنثى" ، وشرابه "الخمر بالذات" وطعامه، فصور الإنسان تكثر في شعر المديح والرثاء، وصورة الشراب تكثر في الغزل، وصورة الخمر ترتبط بصورة الحب والأنثى لذا نجدها تكثر عند البارودي وشوقي اللذين تغنيا بالأنثى والحب والطبيعة ووقفا عند الخمر يغنيانها ويبثانها أشواقهما، وقدما في ذلك صورا عديدة استمدا قسما منها من القديم، واستمدا القسم الآخر من تجربتهما الحياتية المباشرة[1]، فقديما قال أبو نواس في وصف الخمر:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء[2]

---

[1]) ينظر : اليافي ، نفسه ، ص ٣٩ – ٤٣.

[2]) أبو نواس ، الحسن بن هانئ ، ديوانه ، ت : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤م، ص ٦.

وحديثا قال شوقي:

رمضان ولى هاتها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق [١]

ونجد بعض صور الطعام وعمل الجسم والأمراض عند شوقي، وهي تدل على بدء الطريق نحو الرؤية الشخصية والإنسانية[٢]، كما نجدها عند الجارم في أولى قصائده التي كانت بعنوان "الوباء" عندما اجتاحت جرثومة "الكوليرا" بلدة رشيد وحصدت الأرواح فقال فيها مخاطبا هذا المكروب اللعين:

أي هذا (المكروب) مهلا قليلا قد تجاوزت في سراك السبيلا!

لست كالواو أنت كالمنجل الحصاد ، إن أحسنوا لك التمثيلا [٣]

وفي مجموعة صور الثقافات والفنون، نرى صور الدين عند أبي مسلم البهلاني بشكل بارز، كما نجدها بارزة في كثير من شعر شوقي، بينما تحتل صور الموسيقا والفنون التشكيلية مكانا لا بأس به في شعر الجارم.

---

[١]) شوقي ، الشوقيات ، ج٢، ص ٧٧.

[٢]) ينظر : اليافي ، نفسه ، ص ٤٢.

[٣]) الجارم ، علي ، ديوانه ، ج١، ط ٢ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص ٤٩٦.

الفصل الثاني : البنية الفنية للصورة:

المبحث الأول: الأشكال البيانية:

١- علاقة المشابهة:

- **التشبيه.**
- **الاستعارة.**

٢- علاقة المجاورة:

- **المجاز المرسل.**
- **الكناية.**

المبحث الثاني: الأشكال النحوية:

١-الصورة الاسمية.

٢-الصورة الفعلية.

٣-الصورة النعتية.

الأشكال البيانية:

١-علاقة المشابهة:

التشابه هو " التقارب الذي يحدث بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالهما في الأصل . وهذا يقتضي أن يكون الوجهان مستقلا أحدهما عن الآخر منفصلا في عرف التجربة البشرية ، كما يقتضي من ناحية أخرى داعيا يسمح بوضع الوجهين على صعيد واحد أو أكثر من داع بدونه يكون التصوير تشويها وتضليلا".[١]

- **التشبيه:**

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحا، ويعرفه ابن رشيق بقوله :"التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" [٢] ويقول قدامة بن جعفر في تعريفه :" إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[٣]، ويعرفه الجرجاني بقوله :" اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل .والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل".[٤]

---

[١]) الطرابلسي ، محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في " الشوقيات " ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م ، ص ١٤٢.

[٢]) القيرواني ، نفسه ، ص ٤٥٥.

[٣]) جعفر ، أبو الفرج قدامة ، نفسه ، ص ١٢٤.

[٤]) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص ٦٩.

والتشبيه كثير في أشعار العرب، فقد جعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي، كما أن بلاغته تنشأ "من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها".[١]

وللتشبيه أربعة عناصر: عنصران رئيسان هما المشبه والمشبه به، ولا يقوم التشبيه إلا بهما، وعنصران ثانويان هما الأداة ووجه الشبه، وهذان لا يلزم وجودهما في التشبيه، بل إن حذفهما يزيد التشبيه قوة وعمقا.

وبتتبع ديوان البهلاني يتجلى للدارس أنه ما كاد يترك ضربا من ضروب التشبيه إلا استخدمه وأحسن فيه، ولعل ذلك يرجع إلى سهولة بنائه، فهو يعتمد إلى حد كبير على الحاسة البصرية، فاستخدم التشبيه بالأداة وبغير الأداة، ويكثر عنده حذف الأداة، والتعبير بأسلوب القصر، واستخدم التشبيه البليغ ولجأ كثيرا إلى تشبيه التمثيل.

ومن أشكال التشبيه التي وجدتها في شعر البهلاني:

١-التشبيه المرسل:

وهو التشبيه الذي توافرت فيه العناصر الأربعة الرئيسية والثانوية، وقد يتغير ترتيب ورودها من تشبيه إلى آخر، وقد جاء على الصور التالية:

- الترتيب الأصلي : م + أ + م به + و.[٢]

كما في قوله:

ليَاليـــهِ كالسُّـفْنِ مَيَّادَةٌ بَبَلْــواهُ غَامِــدَةً آمِـدَه [٣]

---

[١]) الجويني ، مصطفى الصاوي، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٣م، ص ٣٣.

[٢]) الطرابلسي ، نفسه ، ص ١٤٣.

[٣]) الحارثي ، محمد ، ص ٧٥٥.

فالشاعر يصف الدهر وأن لياليه تتأرجح بين يسر وضيق، كما تتأرجح السفن بفعل أمواج البحر، فالمشبه (الليالي)، وأداة التشبيه (الكاف)، والمشبه به (السفن)، ووجه الشبه التأرجح (ميادة).

ويشبه – باستخدام الأداة مثل – الشدائد التي تتابعت عليه في شدتها و مرارتها بمرارة نبات الشَّريِ وهو نبات يضرب به المثل في المرارة، حيث يقول من الطويل :

شَدَائِدُ مِثْلُ الشَّرِيِ طَعْماً تَتابَعتْ علَيَّ، وَشَأنِي الصَّبْرُ في كُلِّ نَوْبَةِ [1]

فالمشبه (الشدائد) ، والأداة (مثل) ، والمشبه به (الشرى) ، ووجه الشبه (طعما).

- أشكال الترتيب الفرعية:

أ_ م + و + أ + م به.

وهنا يتقدم وجه الشبه فيفصل بين المشبه والمشبه به، ومن ذلك قوله عن الليلة التي أنس بها وكانت في منزل الشيخ سيف بن سالم المسكري وكان من أعيان العرب في زنجبار:

رَعَى اللهُ ليلَةَ أُنْسٍ جَلَتْ بَهَاءً وَحُسْناً كَبَدْرِ التَّمَامْ[2]

فالمشبه (ليلة)، ووجه الشبه (بهاء وحسنا)، والأداة (الكاف)، والمشبه به (بدر التمام).

ويستطرد واصفا الشاي الذي قُدم لهم بقوله من المتقارب:

تُدَارُ عَلَينا كُؤوسُ الشَّرَابِ مِنَ الشّايِ، لا مِنْ عَقيقِ المُدَامْ

فمِنْ أَبْيَضٍ كُذؤابِ اللُّجَيْنِ وَمِنْ أَحْـــمَرٍ كَلَهيبِ الضِّـرَامْ [3]

---

[1]) السابق ، ص ٤٥٩.

[2]) السابق، ص ٨٨٢.

[3]) السابق، ص ٨٨٢.

أي منه مخلوط باللبن فيشبه الفضة بياضا ومنه أحمر دون لبن فهو مثل النار المشتعلة، فالمشبه (الشاي)، ووجه الشبه (أبيض)، والأداة (الكاف)، والمشبه به (ذؤاب اللجين)، ونفس الترتيب في الصورة الثانية، فالمشبه (الشاي)، ووجه الشبه (أحمر)، والأداة (الكاف)، والمشبه به (لهيب الضرام).

ب- أ + م به + و + م

وهنا تتصدر الأداة ، وبعدها المشبه به، ثم وجه الشبه فالمشبه كما في قوله:

كأنَّ حُلَّةَ حَرْباءٍ تُلوِّنُها لا تُظْهِرُ الشَّكلَ إلّا رَيثَ ينتقِلُ[1]

أي كأن الدنيا قد لبست جلد الحرباء التي يتغير لونها بحسب لون الطبيعة فهي غير مستقرة على لون واحد وكذلك الدنيا غير مستقرة على حال واحد وإنما تنتقل من حال إلى حال. فأداة التشبيه (كأن) والمشبه به (حلة الحرباء) ووجه الشبه (التلون)، والمشبه (الدنيا) والتي يدل عليها الضمير (ها) كما يفهم من البيت الذي سبقه.

ج- أ + م + و+ م به.

وهنا أيضا تتقدم الأداة لكن يليها المشبه مباشرة بخلاف الترتيب السابق، ومنه قوله من البسيط:

فَطَالَمَا وَخَدَتْ تَبْغِي لُبَانَتَهَا كَأَنَّهُنَّ مّعَ الإِنْضَاءِ عُقْبَانُ [2]

فهو هنا يصف سرعة الراحلة المتجهة إلى نزوى ويقول إنه مما ساعد على سرعتها هزالها حتى صارت كأنها عقاب من الهزال والسرعة. فالأداة (كأن) والمشبه (الراحلة) والتي يدل عليها الضمير (نون النسوة) العائدة على الرواحل، ووجه الشبه (الإنضاء) والمشبه به (عقبان).

---

[1]) السابق، ص ٦٨٧.

[2]) السابق، ص ٥٣٤.

-الحذف في التشبيه:

كما ذكرنا أن عناصر التشبيه أربعة، ولكن ليس من الضروري أن تتوفر كل العناصر في بناء الصورة التشبيهية، فقد يطرأ الحذف أحد الركنين الثانويين وهما الأداة ووجه الشبه، أو قد يحذفان معا ولا يختل التشبيه بل يزداد قوة. وبناء عليه فهناك ثلاث حالات يطرأ فيها الحذف على النحو الآتي:

١-حذف وجه الشبه (المجمل):

وهذا التشبيه يتجرد من التفصيل بسبب حذف وجه الشبه، ويحتاج من المتلقي ثقافة معينة واسعة تمكنه من الوقوف على الهدف من هذا التشبيه أو ذاك.[١]

وسأتناول أمثلة التشبيه المجمل على حسب نوع الأداة باعتبارها الركن الثانوي الذي تم ذكره في هذا النوع من التشبيه، وأيضا لإعطاء صورة بسيطة عن نسبة استخدام البهلاني لها .

أ- الحروف: مثل الكاف وكأنَّ.

والحروف من أكثر الأدوات التي استخدمها البهلاني في تشبيهاته، حيث بلغت نسبتها ٨٢% من مجموع التشبيهات التي استخدم فيها الأداة، وأكثرها استخداما حرف الكاف بنسبة ٤٩% ، و"الكاف" حرف جر، وأشهر معانيه التشبيه، بل هو أصل معانيه واقتصر عليه شيخ النحويين سيبويه في قوله:" وكاف الجر التي تجيء للتشبيه، وذلك قولك : أنت كزيد"[٢]، ولم يذكر لها الزجاجي غير هذا المعنى في كتابه حروف المعاني [٣]، وهذا يؤيد ما ذكره المرادي بقوله : " لم يثبت أكثرهم لها غير هذا

---

[١]) ينظر: الطرابلسي ، نفسه ، ص ١٤٧.

[٢]) سيبويه ، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب ، كتاب سيبويه ، ت عبد السلام هارون ، ج ٤، ط٢، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، ١٩٨٢م، ص ٢١٧.

[٣]) ينظر: الزجاجي ، أبو القاسم عبدالرحمن بن اسحاق ، كتاب حروف المعاني ، ، ت . علي توفيق الحمد ، ط٢، مؤسسة الرسالة ، دار الأمل ، بيروت .لبنان، ١٩٨٦م، ص ٣٩.

المعنى"[1] ومن أمثلة استخدام الكاف عند البهلاني تشبيهه للرسل بالكواكب والرسول صلى الله عليه وسلم بالشمس، وذلك لأن الكواكب لا تظهر عند ظهور الشمس، أي عندما بعث الرسول غطى نوره على ذكر الرسل السابقين، يقول جامعا بين التشبيه المجمل والتشبيه البليغ في هذا البيت:

وَما الرُّسْلُ إلّا كَالكَوَاكِبِ في السَّما وَأَحْمَدُ شَمْسٌ حِينَ جَاءَ اسْتسَرَّتِ[2]

ويقول مشبها الأحرار بالنجوم في سماء المجد في العلو والرفعة حتى أن شهامتهم ترفض الجبن:

حَاشا شَهّامَتكُم تَدنو إلى خَوَرٍ عَهْدي بكم في سَمَاءِ المَجْدِ كالشُّهُبِ[3]

وقوله:

وِضَاءُ وُجُوهٍ كَالبُرُوقِ ابْتسَامُهُم أُنُوفُهُمُ مِثْلُ السُّيُوفِ الصَّقِيلَةِ [4]

أي أن المسلمين عند ملتقاهم تجد في وجوههم البشاشة والسرور والابتسام، وشبه ابتسامتهم بالبرق في إشراقتها وبريقها، وحذف وجه الشبه هنا.

وقوله:

وَفتحَ مَكَّةَ والأعْياضُ[5] كاسِفةٌ وأنتَ حَيْدَرَةُ الإسْلامِ كالقمَرِ[6]

---

[1]) المرادي ، الحسن بن قاسم ، الجنى الداني في حروف المعاني ، ت. فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل ، ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٣م، ص ٨٤.

[2]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٤٦٢.

[3]) السابق ، ص ٨٩٨.

[4])السابق، ص٤٦٤.

[5]) الأعياض: الأصول، والمقصود أشراف الناس.

[6]) السابق، ص٤٣١.

ففي قوله وأنت حيدرة الإسلام كالقمر يشبه الرسول صلى الله عليه وسلم وهو رافع بصره في فتح مكة بالقمر حيث يرى من بعيد، في حين كان أشراف قريش خافضين أبصارهم ذليلين، وهنا ذكر المشبه والمشبه به والأداة وحذف وجه الشبه.

كما أكثر من استخدام الأداة كأن في الكثير من تشبيهاته، حيث تمثل النسبة المتبقية وهي ٣٣% ، وهي مركبة عند أكثر النحويين من كاف التشبيه وإنّ المؤكدة، يقول عبدالله الكردي البيتوشي:" كأن: من الحروف المشبهة بالفعل، وهي مركبة عند أكثرهم ؛ قالو: إن الأصل في "كأن زيدا الأسد " هو " إن زيدا كالأسد "، فقدمت الكاف اهتماما بالتشبيه، ثم فتحت الهمزة ؛ لدخول الجار عليها "[١] وأبرز معانيها التشبيه كالكاف[٢]، إلا أن بعض النحويين كالزجاجي وعبدالله الكردي البيتوشي جعلوها للشك إذا كان خبرها مشتقا.[٣]

ومن أمثلة استخدام البهلاني لكأن قوله من البسيط:

كم أشْهَرَ اللهُ فِيهَا مِنْ حُسَامِ هُدًى كَأَنَّهَا لِسُيوفِ اللهِ أجْفَانُ[٤]

حيث شبه بيضة الإسلام (نزوى) بمجموع سهلها ووعرها، قاحلها والمستزرع في ضواحيها بخباء جلدي تأوي إليه سيوف الله؛ لتستريح بعد المعارك التي تخوضها. فكأنها مدينة مهمتها هدهدة سيوف الله وإغماض جفني عينيها عليها سيفا بعد آخر.[٥]

وقوله:

---

[١]) البيتوشي ، عبدالله الكردي ، كفاية المعاني في حروف المعاني ، ت. شفيع برهاني ، ط١، دار اقرأ ، سورية – دمشق ، ٢٠٠٥م، ص ١٩٩.

[٢]) ينظر: الرماني النحوي ، أبوالحسن علي بن عيسى كتاب معاني الحروف ،ت. عبد الفتاح اسماعيل شبلي ، ط٢، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة – العزيزية ، ١٩٨٦م، ص ١٢٠.

[٣]) ينظر : الزجاجي ،نفسه ، ص ٢٨، ٢٩ و البيتوشي ، نفسه ، ص ٢٠٢.

[٤]) الحارثي ، محمد ، نفسه، ص ٥٣٥.

[٥]) السابق ، ص ٥٧٣.

فلا قِصَاصٌ وَلا أرْشٌ وَلا قَوَدٌ [1] كأنَّ لَحْمَ بَنِي الإسْلامِ جُعْلانُ[2]

أي أجسام وجثث المسلمين بعد قتلها كأجسام الحشرات لا قيمة لها فلا يقتص ويثأر لها أحد.

وقوله:

يَغدُو ويُمْسِي ضَاحِياً تَحتَ السَّمَا كأنهُ عُودُ خِلالٍ أو خَلا [3]

وهنا يشبه اليتيم لشدة نحوله واضمحلاله بعود خلال، والخلال هو الشيء الدقيق الذي لا يكاد يرى لدقته وبعده عن الرائي، وحذف هنا وجه الشبه.

وقوله:

سَمْتُ المُلُوكِ وَهَدْيُ الأنبياءِ عَلَى أَخْلاقِهِم ، فَكأَنَّ الفَقْرَ تِيجَانُ [4]

وهنا يشبه البهلاني الفقر بالتيجان حاذفا وجه الشبه، فكما أن التاج سمة وعلامة من علامات الملوك فإن المسلمين بفقرهم اتصفوا بوقار الملوك وصار هذا الفقر هو المفخرة لهم.

وقوله في وصف الخيول:

كَأَنَّهُنَّ أعَاصِيرٌ إذا احْتَدَمَتْ نَارُ الوَغَى وَهِيَ في التَّسْنِينِ ذُؤبَانُ [5]

فهنا يشبه الخيول في قوتها إذا اشتعلت المعركة بالإعصار الذي لا يبقي على شيء أمامه، ويشبه سرعتها في العدو بسرعة الذئاب، وحذف هنا وجه الشبه.

---

[1]) قود : قتل القاتل.

[2]) السابق ، ص ٥٤٠.

[3]) السابق، ص ٥٠١.

[4]) السابق، ص ٥٣٦.

[5]) السابق، ص ٥٤٤.

بعض النحويين جعل التشبيه بالكاف أصلا والتشبيه ب "كأنّ" فرعا محمولا عليها، ومعنى التشبيه في الحالتين مختلف ، ويوضح ابن يعيش هذا الاختلاف: "فما الفرق بين الأصل والفرع في كأن قيل التشبيه في الفرع أقعد منه في الأصل وذلك إذا قلت زيد كالأسد فقد بنيت كلامك على اليقين ثم طرأ التشبيه بعد فسرى من الآخر إلى الأول وليس كذلك في الفرع الذي هو قولك كأن زيدا أسدا لأنك بنيت كلامك من أوله على التشبيه "[1]، ولعلنا نجد في هذا الكلام ما يعلل ارتفاع نسبة استخدام البهلاني للكاف في تشبيهاته، أي أن البهلاني بنى تشبيهاته من البداية على اليقين فيذوب المشبه في المشبه به فكأنه هو هو.

ب- **الأسماء:** مثل، شبه ،وأشبه، ...، واستخدمها البهلاني بنسبة ١٢.٥% وهي نسبة قليلة مقارنة بالحروف، وأكثرها استخداما هي (مثل) وهي تمثل أغلب النسبة، وهي كما يقول الزجاجي :"ومعناها ومعنى الكاف واحد".[2]

ومن أمثلة استخدام الأداة (مثل) قول البهلاني من البسيط:

تَرَاهُمُ فِي ضَمِيرِ الليلِ صَيَّرَهُم مِثلَ الخَيَالاتِ تَسْبِيحٌ وَقُرْآنُ [3]

أي "من كثرة تسبيحهم في السحر ودعائهم الله وتقربهم له ينسون أنفسهم، وتطير أرواحهم إلى عالم آخر فتبقى أجسامهم كأنها خيالات إذ إنها دون أرواح ودون عقول، فعقولهم تسبح في ملكوت الله".[4]

وقوله:

---

[1]) ابن يعيش النحوي ، موفق الدين ، شرح المفصل ، ج٨، عالم الكتب – بيروت ، مكتبة المتنبي – القاهرة ، ص ٨٢.

[2]) الزجاجي ، نفسه ، ص ٢.

[3]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ٥٣٦.

[4]) الدغيشي ، راشد بن علي ، شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني ، شاعر العرب ناصر بن سالم بن عديم الرواحي ، ط١، ج٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، السيب – سلطنة عمان ، ٢٠١٥م ، ص ٩٨٨.

هِيَ النَّوَى جَعَلَتْنِي فِي مَحَاجِرِها مِثلَ الخَيَالِ وَرُوحِي ثَمَّ جُثْمَانُ [١]

فقد شبه الشاعر نفسه بعد أن أتعبه الفراق والشوق بالخيال الذي لا يبصره الرائي لضعفه ووهنه.

وقوله:

فغدَتْ حَافِلُنا تَرْضَعُها حَيَّةٌ أشبَهُ شَيءٍ بَسقرْ [٢]

يقول صارت هذه الحافل المليئة باللبن وهو هنا يقصد النيل ترضعها حية كأنها نار لخبثها وعدوانها، ويقصد بها الاستعمار.

وقوله:

سُمَيْدَعٌ مِثلُ صَدْرِ السَّمْهَرِيِّ لَهُ[٣] في هَضْبَةِ المَجْدِ أجْذَالٌ وَأغْصَانُ [٤]

وهنا يشبه الإمام سالم بن راشد الخروصي في شجاعته وصلابته بالرمح الصلب الشديد .

ج- الأفعال، نحو : يحكي ويضاهي، وأفعال اليقين أو الرجحان مثل: ظن وحسب وجعل وخال، ولم أجد في التشبيهات التي أخضعتها للدراسة سوى مثالين على الأفعال وهما يمثلان نسبة ٢% فقط من مجموع التشبيهات التي استخدم فيها الأداة حيث يقول مشبها – باستخدام الفعل تخال وخلت – المسلمين بين نبيهم في وقت السلم بالبدور التامة والشموس لما عليهم من نور ووقار، يقول من الطويل:

إذا بَرَزوا بِالسِّلم عِندَ نَبيِّهِم تَخَالُ شُمُوساً أو بُدُورَ تَتِمَّةِ [٥]

---

[١]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥٣٣.

[٢]) السابق، ص ٨٣٥.

[٣]) سميدع :الكريم الشجاع ، السمهري : الرمح الصلب.

[٤]) السابق، ص ٥٣٨.

[٥]) السابق، ص ٤٦٤.

بينما يشبههم في وقت الحرب بالعوابس من الأسد في شدتهم وغضبهم وشراستهم على الأعداء. حيث يقول:

وَإِنْ كَشَّرُوا للحَرْبِ خِلتَ عَوابِساً مِنَ الأُسْدِ وَالأعْدَا أَذلَّ فَرِيسَةِ[1]

ونلاحظ أنه حذف وجه الشبه في كل هذا الأمثلة، إلا أنه وبشكل عام فإن البهلاني لم يكثر من التشبيه المجمل مقارنة بالتشبيهات التي حذف فيها الأداة وهي المؤكد والبليغ.

٢-حذف الأداة (التشبيه المؤكد):

وهو التشبيه الذي حذفت فيه الأداة مع بقاء بقية العناصر، وهنا بحذف الأداة تلتغي الحواجز المادية بين المشبه والمشبه به فيلتحمان. ومنه قول البهلاني في رثاء الشيخ السالمي رحمه الله من الرمل:

كُنتَ فيهِ الشمسَ نوراً وهُدى وارتفاعاً وانتفاعاً بَلْ أجَلْ[2]

فهنا حذف أداة التشبيه ذاكرا بقية العناصر، حيث شبه السالمي بالشمس في النور والهدى والارتفاع والانتفاع .

وقوله في رثاء صديقه الشيخ العلامة سالم بن أحمد الريامي من الوافر:

لقد ظَعَنَ الأحِبَّةُ واغْتبَطْنا بما تركُوهُ غِبْطَةَ ذي جُنونِ[3]

أي عندما رحل أحباؤنا من هذه الدنيا فرحنا بما تركوه لنا من مال وإرث وهذا الفرح مثل فرح المجنون الذي لا يدرك عواقب الأمور وعواقب تصرفاته، وذلك لأن ما تركوه لنا سوف نتركه لغيرنا وهكذا.

---

[1]) السابق، ص ٤٦٤.

[2]) السابق ، ص ٧٤٩.

[3]) السابق، ص٧٥٩.

وقوله مخاطبا أهل مصر:

طمَّت الجَرْفةُ[1] يا أقباطَها إنها مَأدُبَةٌ لا تُنتقرْ[2]

يشبه الهلاك والدمار الذي شمل وعم كل شيء بالوليمة التي تشمل الجميع فلا تخص قوما دون قوم.

ويقول مشبها الرسل بالعقد، والرسول صلى الله عليه وسلم واسطة هذا العقد لأن واسطته أثمن ما فيه وأغلى، فلا ينظر الإنسان ولا يعجب إلا من هذه الدرة العظيمة، والرسول صلى الله عليه وسلم أفضلهم وأشرفهم:

وَما أَحْمَدٌ في الرُّسْلِ إلّا يَتيمَةٌ بِعِقْدٍ فما في العَيْنِ غَيرُ اليَتيمَةِ [3]

٣-حذف الأداة ووجه الشبه (التشبيه البليغ):

تتبع أهمية التشبيه البليغ من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه معا، مما يفسح مجالا لحلول المشبه في المشبه به، بحيث يندمجان مع بعضهما، والتشبيه البليغ أكثر شيوعا في شعر البهلاني باعتباره أسمى درجة في التشبيه الصريح حيث يشكل ملمحا بارزا عنده ،وقد بلغت نسبته من مجموع التشبيهات المفردة البالغ عددها (١٧٣) ٦٦.٤% بينما بلغت نسبته من مجموع كل التشبيهات المفردة والمركبة والبالغ عددها(٢٢٢) ٥١.٥%، وهي نسبة كبيرة مقارنة بنسبة بقية التشبيهات .

وقد استعمل الشاعر هذا النوع من التشبيه بغزارة في معرض وصفه لحبيبته، فطرفها ساحر ويزيد سحره حور في جفنها، ووجها مثل القمر بياضا، وشعرها مثل الليل سواداً، وهي مثل الرمح طولا وقواما، وحمرة خدودها مثل النار اشتعالا، ومن خلال هذه الصور الحسية البصرية اتخذ الشاعر من البيئة مصدرا لصورته، وأبرز قدرته على صياغة عناصر هذه البيئة صياغة فنية، يقول من الرمل:

---

[1]) الجُرفة : الهلاك.

[2]) لا تنتقر : لا تخص أحدا دون أحد . السابق ، ص ٨٣٥.

[3]) السابق، ص ٤٦٢.

سَاحِرُ الطَّرْفِ سَقيمٌ جَفنُهُ قَمَـــرِيُّ الوَجْهِ لِيليُّ الشَّـعَرْ

ناحِلُ الخَصْرِ ثَقِيلٌ رِدْفُهُ مَائِسُ القدِّ رُدَيْنِيُّ[1]الخطرْ[2]

عَجَباً في خَدِّكَ النارُ وفي مُهْجَتي مِنها لَهيبٌ وَشَـــرَرْ[3]

كما يشبه الليلة التي ينتظرها فيها بألف شهر لطول الانتظار:

طُولَ ليلي وَصْلَهُ مُنتَظِرٌ ليلةٌ مِن وَصْلِهِ أَلْفُ شَهرْ[4]

ويقول في موضع آخر مشبها عينها بعين ابن البقرة الوحشية، والتي يضرب بها المثل في الجمال والاتساع:

خَرُودٌ مَيُودٌ طَرْفُها طَرْفُ جُؤذَرٍ[5] بِهِ سَلَبَت قَلْبَ الحَلِيمِ وَتبَّتِ[6]

ومنه تشبيهه للسالمي بالربيع للناس الذي يكثر فيه المطر، وينتج لهم الخيرات، ومثل المطر الذي يسقي الأرض ومن فيها، حيث يقول من الرمل:

كنتَ للناسِ ربيعاً وحَيَا كنتَ للأكوان غَوثاً وبَذلْ[7]

ويقول مشبها العرب بالأسود في قوتهم، وساخرا منهم في نفس الوقت خوفهم من الكلاب:

---

[1]) رديني: رمح منسوب إلى ردينة.

[2]) الخطر : القوام.

[3]) السابق، ص ٨٦٦.

[4]) السابق، ص ٨٦٦.

[5]) جؤذر : البقرة الوحشية.

[6]) السابق، ص ٤٥٨.

[7]) السابق، ص ٧٤٩.

خذلتمُونِيَ إذ هَرَّتْ كلابُهُم وأنتُمُ الأسْدُ أنصَاري لدى غَضَبي[١]

ويشبه أئمته بالأسود في الشجاعة، وعزائمهم تماثل الشمس في العلو والمكانة، وأنهم كالسفن، من لحق بهم نجى من لجة البحر، وهم حصون للإسلام إذ يدافعون عنه ويمنعون كل من تسول له نفسه بالنيل من الإسلام، يقول من البسيط:

صِيدٌ[٢] سُرَاةٌ أُبَاةُ الضَّيْمِ أُسْدُ شَرَى شُمْسُ العَزَائِمِ أَوَّاهُونَ رُهْبَانُ

سُفْنُ اُلنَّجاةِ هُـدَاةُ النَّاسِ قَادَتُـهُمْ طُهْرُ السَّرَائِرِ لِلإِسْلامِ حِيطَانُ[٣]

ويواصل مدحه لأئمته فيقول:

مَضَوا وآثَارُهُم نُورٌ وَذِكْرُهُمُ رُحْمَى ، وَمضْجَعُهُم رَوحٌ وَرَيحَانُ[٤]

أي آثارهم كالنور الذي يهتدي به الناس، وذكرهم رحمة، وحتى قبورهم مكان للرحمة ومصدر للطيب الذي يفوح كأنه ريحان.

ومن الصور أيضا التي اعتمد فيها هذا الأسلوب تصويره الدنيا بالثعبان الذي ينبغي الحذر منه وتجنبه ، يقول من البسيط:

تَمَثَّلتْ لَهُمُ الدُّنْيَا فَمَا جَهِلُوا حَقِيقةَ الأمْرِ أنَّ العَيْشَ ثُعْبَانُ[٥]

عمق التشبيه:

١-التشبيه التمثيلي:

---

[١]) السابق، ص ٨٩٨.

[٢]) صيد : مفردها أصيد وهو الذي يملك القوة.

[٣]) السابق، ص ٥٣٥.

[٤]) السابق، ص ٥٣٦.

[٥]) السابق ، ص ٥٣٦.

واحتل التشبيه التمثيلي مكانة واسعة في شعر أبي مسلم البهلاني، والذي يعرفه البلاغيون بأنه هو الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد، حيث يبرز من خلاله إدراك الشاعر الكلي، بعيدا عن الاهتمام بالجزئيات. والتشبيه التمثيلي أشدا تأثيرا في النفس، فهو يعرض الصورة حية متحركة، إذ " يفخم المعنى بالتمثيل وينبُل، ويشرف ويكمل. فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ".[1] وبلغت نسبة التشبيه التمثيلي من مجموع التشبيهات المركبة البالغ عددها (٥٠) من عدد الصور الخاضعة للدراسة ٨٨% ، بينما بلغت نسبته من مجموع كل التشبيهات المفردة والمركبة ١٨%.

ويبدو التشبيه التمثيلي واضحا جليا من خلال وصف البهلاني لتلاعب الاستعمار بدماء المسلمين، حيث يقول من البسيط:

يا لَلرِّجَالِ دِمَاءُ المُسْلِمِينَ غَدَتْ هَدْراً كَمَا عَبَثَتْ بِالمَاءِ صِبْيَانُ[2]

أي دماء المسلمين صارت هدرا، فترى المستعمر يقتل دون رقيب ولا حسيب، فاختل الأمن وانتشر الفساد والقتل حتى صارت دماء المسلمين كأنها مياه وغدران يلعب بها الصبيان لكثرة ما انتشر من قتل .

وفي مشهد ساخر يصور البهلاني انجراف الأقباط واندفاعهم نحو نابليون عندما سمعوا صيحته بهم وأنه أتى ليخلصهم من احتلال المسلمين لهم – باندفاع الضأن والبقر إذا رأت المرعى:

تبِعُوا نَعْقتهُ وانجَفلُوا نحْوَهُ أشباهَ ضَأنٍ وبَقرْ [3]

---

[1]) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٩٢.

[2]) الحارثي ، محمد ، نفسه، ص ٥٤٠.

[3]) السابق، ص ٨٣٤.

وتبدو السخرية واضحة من خلال تشبيهه أعمال الأعداء بأعمال الدجاجة لضعفه، حيث يقول من البسيط:

يا سَوءَةَ المَجْدِ في الأحرارِ إنْ عَبَثتْ بِهِ الدَّجَاجَة كالأوساخِ في الخِرَبِ[1]

أي عار على المجد أن تعبث به الدجاجة مثل ما تعبث بالأوساخ في الأماكن القذرة الخراب.

ومن التشبيه التمثيلي قوله من البسيط:

زكّى قلوبَهُمُ النورُ المُبينُ كما يَزْكُو النباتُ بما يلقى مِن المَطرِ[2]

أي عندما ظهر الإسلام تطهرت قلوب المسلمين من أدران الجاهلية وارتفع شأنها، كما ينمو النبات إذا نزل عليه المطر ويثمر.

ومنه تصويرة حلاوة حبه لمحبوبته في خاطره وفي ضميره بحلاوة الماء البارد للعطشان شديد العطش، حيث يقول من الطويل :

حَلا حَيُّهَا فِي خاطِرِي مِثل ما حلا ضَرِيبٌ لِظَمْآنٍ، وَإنْ هِيَ وَلَّتِ [3]

ويشبه الشاعر صورة الدنيا التي لا تني تحتصد الأحياء بعد أن أنبتتهم بالمزارع الذي اعتنى بزروعه زمنا حتى إذا ما استوت حصدها لينتفع بها، حيث يقول :

تَزالُ تُنبتُ نفساً ثم تأكُلُها وإنما يَحرُثُ الحَرَّاثُ لِلأكُلِ[4]

ومنه قوله من الطويل:

---

[1]) السابق، ص ٨٩٩.

[2]) السابق ، ص ٤٢٨.

[3]) السابق ، ٤٥٨.

[4]) السابق ، ص ٧٢١.

وما بالُ هذا الكَونِ وَلْهانَ مُطرِقاً كما ضِيمَ بين الأقوياء حَرِيدُ [١]

فوجه الشبه هنا ليس مفردا، حيث شبه إطراق الكون وصمته تألما على ما حلّ بالمرثي بمن مسه الضيم بين قوم أشداء وهو منفرد وحيد.

وقوله من الطويل:

فإنْ نَبْكِ أهلَ العِلمِ نَبْكِ حَياتَنا عليهِم كما بالمَاءِ يَنضُرُ عُودُ[٢]

"وجه الشبه هنا ليس مفردا، وإنما هو صورة حافلة بالمعاني، إذ البكاء على أهل العلم بعد وفاتهم هو عين الوفاء الذي نجد فيه عوضا عما فاتنا من وجودهم، وهذا أشبه بالأس الذي تقوم عليه حياتنا، وهو من ثم بمقام الماء الذي لا تقوم حياة للنبات بدونه".[٣]

كذلك قوله من البسيط:

إنَّ التملُّقَ للألباب يَجبَهُها مِثلَ الغشاوةِ للأبْصَارِ يُعْمِيها [٤]

فالتشبيه هنا صورة بصورة، حيث شبه التملق الذي يقضي على أصالة الرأي، ويجعل العقل ذائبا في غيره ،ومستترا بحال الأبصار حين تغشاها الظلم فتحجب عنها الأنوار.

ويشبه تقلب الحجارة والتراب ببطء من مكان إلى آخر بفعل الريح بمشي النساء الجميلات النواعم حديثات السن حيث يتبخترن في مشيتهن لإظهار زينتهن، حيث يقول:

---

[١])السابق ، ص ٧٣٤.

[٢]) السابق ، ص ٧٣١.

[٣]) محمد ، أحمد علي ، الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠- ١٩٢٠م) ، مجلة جامعة دمشق – المجلد ١٩- العدد (٣+٤) ٢٠٠٣.

[٤]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧١١.

تهادَى بِهِ الآرَامُ والعَفْرُ رُتَّعًا كَمَا تَتَهَادى البَهْكَنَاتُ النَّواعِمُ [١]

ومن التشبيه التمثيلي تشبيهه للنعش الذي يخرج للناس وهو فارغ ويعود وقد امتلأ بجثث إخوته حاملا إياهم إلى القبر بالطائر الذي يخرج من عشه جائعا ويعود حاملا إلى عشه بعض الطعام، يقول من الوافر:

تَمــرُّ بنا جَنـــائِزُنا بِطَـاناً حَوَاصِلُها[٢] تُزَفُّ إلى الوُكُونِ[٣]. [٤]

وتغدو في مَرَاعِيها خِمَاصاً ألا عَمَداً مِنَ الخَمِصِ البَطِينِ [٥]

وقوله مخاطبا الدنيا من الوافر:

يُرَوِّعُني ابتسامُكِ فوق مَكْرٍ كَذاك السَّيفُ بَرَّاقُ المُتُونِ [٦]

أي عندما تظهر له الدنيا ابتسامتها يشتد خوفه منها لأنها كالسيف الذي إذا أراد أن يقتل تضيء متونه، فضوء ابتسامتها قبل الفتك كضوء لمعان السيف قبل الفتك.

ويشبه سرعة انقضاء حياة أصحابه بسرعة مرور الخيال في العين وهي نائمة، يقول من الوافر:

كأنَّ حَياتَهُم لما تَقضَّتْ خَيالٌ طافَ في نوم العُيونِ [٧]

ومنه قوله:

---

[١]) السابق، ص ٦٥٥.

[٢]) الحواصل : ما يجتمع فيه من الأكل .

[٣]) الوكون : مأوى الطائر ، ويقصد هنا القبر.

[٤]) السابق، ص ٧٥٨.

[٥]) السابق، ص ٧٥٩.

[٦]) السابق، ص ٧٥٩.

[٧]) السابق، ص ٧٦٠.

أصْبَحَ قَوْمِـي جُثَّـةً بَـــارِدَةً عَيَّ بهـا الطَّـبُّ وَعَيَّتِ الـرُّقـــى

مَا أثرُ النُّصْـحِ عَلى أَلْبَابِـهِم إلّا كَآثـــارِ الحَـيَا عَلى الحَصَى

ومَا رُسُوخُ الوَعْظِ مِنْ قُلوبِهِم إلا كَمَا يَرْسَخُ فِي الصَّخْرِ الصَّدَى[١]

التشبيه التمثيلي وقع في البيتين الثاني والثالث، يقول الشاعر بأن النصح والوعظ لا يؤثر في قلوب القوم إلا كما يؤثر المطر إذا نزل على الحصى فهو لا يترك أثرا عليه ، وكذلك هذه النصيحة لا ترسخ في قلوبهم ولا تتعلق بها أبدا تماما مثل الصدى الذي لا يرسخ في الجبال بعد التصويت والمناداة.

ومن الأمثلة الجلية على قوة التخييل عند أبي مسلم وصفه لناقته والتي تتابع فيها التشبيه التمثيلي، يقول:

تُخلِّفُ الرِّيحَ تكُوسُ خَلفهَا كأنَّـــها أعَـــارَتِ الرِّيـحَ الحَـفا[٢]

كأنَّها مِنْ حَقَبٍ مُنـــحِّبٍ في سُدْفةِ الليلِ هِلالٌ قد خَـوَى[٣]

كأنَّمَا تُطِـيرُ مِنْ لُغامـِها سِرْبَ ثَغَامٍ فوقَ خِيطانِ الغَضَى[٤]

يَلُبُّها البـَرْقُ كأنَّ سَـائِقاً يَحْزَؤهَا نَخّاً بأسْـوَاطِ السَّـــــنا[٥]

وجه الشبه هنا صورة حافلة بالمعاني، حيث أسبغ الشاعر صفات الناقة على الريح، لدرجة أن الريح لا تستطيع مجاراة راحلته في سرعتها كما لو أنها أعارتها الإعياء والحفا، ومن صفات ناقته المميزة أثناء سيرها خفاؤها، فهي لا تكاد تبين، لرشاقتها البالغة، وإن بانت بدت للناظر إليها كهلال في مطلع الشهر لا يكاد يرى في ظلمة الليل، وهذا مما يساعدها على الإسراع، ولشدة سرعتها أيضا فهي تقذف من

---

[١]) السابق، ص ٥٢٦.

[٢]) تكوس خلفها: تعيا وراءها.

[٣]) منحب : الشديد القوي ، سدفة : ظلمة.

[٤]) اللغام : الزبد ، السرب : القطيع ، الثغام : نبات أبيض الثمر.

[٥]) السابق، ص ٤٨١، ٤٨٢.

فمها الزبد الأبيض في كل الجهات والنواحي وكأنها تقذف من فمها سربا من الزهر الأبيض على أعواد شجيرات الغضى الكثيفة، وهذه الناقة لا يسوقها الحادي المعتاد وإنما من يسوقها هو البرق ببريق لمعانه لا بالخيزران فتشتد سرعتها.

٢-التشبيه الضمني:

أما التشبيه الضمني الذي يعرفه مصطفى الصاوي الجويني بقوله:" التشبيه الضمني تشبيه لا يوضع فيه المشبه به في صورة التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب. وهذا النوع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن"[١]، فعلى الرغم من جماله إلا أنه كان قليلا في شعر البهلاني مقارنة بأنواع التشبيه الأخرى، فهو لا يمثل سوى ٣% من مجموع كل التشبيهات المفردة والمركبة.

ومن نماذج التشبيه الضمني عند البهلاني قوله:

وَشَرُّ مَا صَاحَبَ مَرْءٌ جَهْلَهُ مَطِيَّةً فارِهَةً إلى الرَّدَى [٢]

يشبه الشاعر الجهل بالراحلة التي تحمل وتقود صاحبها إلى الهلاك، يقول محمد المحروقي: " يمكن اعتباره تشبيها بليغا أيضا، إذ حذفت منه الأداة ووجه الشبه، ولكنه لجريانه مجرى الأمثال اعتبرناه تشبيها ضمنيا".[٣]

ومنه قوله مخاطبا الدنيا من الوافر:

أريني أينَ هُمْ فلَدَيكِ خُبْرٌ جُهَيْنَةُ خَبِّرينا باليَقينِ[٤]

فهو يخاطب الدنيا بهذا القول ويطالبها بأن تخبره عن أخبار القرون الماضية ،فهي من يعلم يقينا ما الذي حدث لهم، ويشبهها بجهينة صاحبة الخبر اليقين.

---

[١]) الجويني ، نفسه، ص ٣٠.

[٢]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص٤٩١.

[٣]) المحروقي ، الشعر العماني الحديث ، أبومسلم البهلاني رائدا ، ص ٢٤٣.

[٤]) الحارثي ، محمد ، نفسه، ص ٧٥٩.

وقوله من البسيط :

مَنازِلُ النفسِ لا تُدرى حَقائِقُها وأخَطأَ الزَّعْمَ مَنْ قَدْ قالَ يَدْرِيها

العَيْنُ تُدرِكُ . إلّا ذاتـها . نَظَـراً والكَفُّ تَقْبضُ إلّا مِعْصَماً فيـها [١]

يقول إن النفس لا تدري نفسها وأحوالها مثل العين التي لا ترى نفسها، والكف التي لا تستطيع أن تقبض معصمها.

وقوله من الوافر:

وأعْدَاءٍ أرادوا حَذْفَ جَاهِي كَسَـرْتَهُمُ بآلاتِ السُّكُونِ

فلم تَحْذرْ لهُم بَرْقـاً ورَعْـداً وما شأنُ الذُّبَابَةِ والطَّنِينِ[٢]

يقول مخاطبا سالم بن أحمد الريامي إن الأعداء أبرقوا وأرعدوا في تهديدهم برمي مكانتي وشرفي، ولكنك لم تعرهم أي اهتمام ولم يؤثر فيك تهديديهم، وشبه تهديدهم بطنين الذبابة الذي لا يؤثر على أذن الأصم ولا يعير له أي اهتمام.

وقوله:

كُلُّ امْرِئٍ بفِعْلِهِ مُعْتَبَرٌ والسَّيْفُ بالشَّفَرَةِ يَفْضُلُ العَصَا [٣]

أي أن كل إنسان تعبر عنه أعماله وأفعاله، وبذلك إما أن يرتفع شأنه ومكانته وإما أن ينزل مقداره، كذلك السيف ما ارتفع قدره وعلت مكانته على العصا إلا لحدته ومفعول ضربته.

نستطيع أن نقول بعد دراسة مختلف ضروب التشبيه التي قامت عليها أشعار البهلاني إن التشبيه البليغ هو أبرز مظاهر التشبيه المفرد فهو يصل إلى الهدف بأقرب

---

[١]) السابق، ص ٧١١.

[٢]) السابق، ص ٧٦٢.

[٣]) السابق، ص ٥٢٧.

سبيل مع أبلغ التأثير، وإن التشبيه التمثيلي هو أبرز مظاهر عمق التشبيه أو التشبيه المركب، حيث تفنن الشاعر في انتزاع وجه الشبه فيه من عدة صور.

الاستعارة :

تعد الاستعارة نوعا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة، وقد وضحها الجرجاني بقوله : "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً"[١] وهي عند ابن الأثير " نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه".[٢]

"والاستعارة خير من يصوغ موقف الشاعر وتصور شعوره حين تجسد معانيه وتشخص أفكاره ويلقي عليها ظلالا وألوانا حتى تبعث فيها الحيوية والإثارة عبر خيالات وإيحاءات تهتدي بالعاطفة للنفوذ إلى مشاعر المتلقي؛ لأن الشاعر بخياله الخصب هو المؤثر في حواس متلقيه ... من هنا اكتسبت الاستعارة قيمة فنية كبيرة في الشعر بما امتازت به من جمال التصوير والتأثير الفاعل في تأدية المعنى للمتلقي والدقة في التعبير".[٣]

---

[١]) الجرجاني ، الإمام عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ،شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ٢٠٠٤م ، ص ٩٠.

[٢]) ابن الأثير الجزري ، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم ، المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر ، ت محمد محمد عويضة / المجلد الأول، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص ٣٥١.

[٣]) عيسى ، عبداللطيف ، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ، ط ١، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١، ص ١٦٢.

ويبدو أن البهلاني كان يركز على علاقات المشابهة في شعره، ولهذا تكثر في صوره الفنية الاستعارة، فقد وظفها في أغلب أغراضه وخاصة في شعر الاستنهاض والرثاء، والحكم والمواعظ، معتمدا في تشكيلها على التشخيص والتجسيد، فنجده يكسب المواد الحسية الجامدة سمات إنسانية تشاركه مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته، واستعان في تشكيل استعاراته بالطبيعة وأدوات الحرب.

وتحتل الاستعارة المرتبة الأولى من بين الصور البيانية في شعر البهلاني، حيث بلغت نسبتها ٤٨.٦% من مجموع الصورالـ (٥٠٠) التي أخضعتها للدراسة.

وأكثر أنواع الاستعارة استخداما عند البهلاني، المكنية والتصريحية؛ فهي من أهم سبل التصوير عنده، مع أنه لم يخرج في استخدامها عما درج عليه الشعراء السابقون.

وتنقسم الاستعارة إلى:

١-الاستعارة المكنية:

وهي الاستعارة التي ذكر فيها المشبه، ولم يصرح فيها بالمشبه به وإنما ذكر شيءٌ من لوازمه، وهي كما يقول محمد الهادي الطرابلسي: " تتميز الاستعارة المكنية بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى إخفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محله، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكشف إثرها حقيقة الصورة ". [١]

ونصيب هذا النوع من الاستعارة هو نصيب الأسد، حيث تبلغ نسبتها ٧٥% من مجموع الاستعارات الخاضعة للدراسة والبالغ عددها (٢٤٣) استعارة .

ومن أمثلة الاستعارة المكنية عند البهلاني تشبيهه الليل والنهار بالعدو الذي شنّ الحرب عليهم، ويصر أن لا يبقي لهم أثر ويقضي على المعاهد واحدا تلو الآخر ولا يرضى بأي فدية تقدم له ليوقف الحرب، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، يقول:

---

[١]) الطرابلسي ، نفسه ، ص ١٦٦

ليسَ الجَدِيدَانَ وَقد تَبارَيا في حَرْبنا يُرْضِيهِما مِنَّا الفِدَا

حَتى يَثَلَّا مَعْهَداً ومَعْهَداً ويَمْضِيا ثُمَّ عَلى الدُّنيَا العَـفا [1]

والشمس تستحي من النور الذي يشع من محيا رسول الله لأنه أكثر جمالا وبهاء منها، يقول من الطويل:

يَلُوحُ مُحيَّاهُ البَهِيُّ فَتسْتحِي لَهُ الشَّمْسُ مِنْ نُورٍ بأنوارِ غُرَّةِ [2]

وجعل الشاعر من الدهر إنسانا يخاطبه، وأصبغ عليه الكثير من الصفات الإنسانية فهو غافل عما يحدث لأهل الشاعر، وهو كثير الخيانة مهما أعطاك من عيش هنيء ونعمت فيه سرعان ما يخونك ويتبدل نعيمه جحيما، كما أنه كبر وهرم والشاعر يطالبه أن يقربه من أهله وهو يرفض ، وهو حاكم ظالم لا يبقي على من اتصف بصفات الأحرار وصفات الصالحين ، وحذف الشاعر المشبه به وأتى بشيء من صفاته (يا النداء ، غفلة ، خوان ، يهرم ، يا باخس ...) على سبيل الاستعارة المكنية، يقول من البسيط:

عَهْدِي بِهَا ونَضِيرُ العَيشِ يَصْحَبُها والدَّهْرُ في غَفْلةٍ والشُّهبُ إخـوانُ

نشأتُ فِيـــها وَرَوْضَاتي وَمُرتبعي رَوْحُ الفضِيلةِ لا رَنْـــدٌ وَرَيحـانُ

أرتَـاحُ فيـــها إلى "خِلِّ" فيَبْهَرُنِـي صِدْقٌ وَقَصْدٌ وَمَـعْرُوفٌ وعـرفانُ

فـــــحَالَ حُكْمُ النَّوى بيني وبينـهُمُ هُنا تَيَقَّـــنْتُ أن الدَّهـرَ خَـوَّانُ

حتى مَتـــى أتقاضَى الدَّهرَ قرْبهُـمُ والدهرُ يَـهرَمُ والأمَـالُ ولـدَانُ

حَتَّامَ يـــادَهْرُ لا تُبْقِي على بَشـرٍ حُرٍّ، وَحَتَّامَ ضَيْمُ الحـرِّ إحْسَـانُ

---

[1]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٤٨٨.

[2]) السابق، ص ٤٦٠.

يا دَهْـــرُ يا بَاخِسَ الأَحْرَارِ حَقَّهَمُ أَعُـــــطِ العَدَالَةَ؛ إِنَّ اللهَ دَيَّـــانُ[1]

ومـن سـحر الاسـتعارة وجمالهـا، اعتمـاد الشـاعر فـي تشـكيلها علـى التشـخيص، فالاستعارة جعلت من الدنيا إنسانة غدارة لا تفي بالعهود، وإذا وعدت وعدا تخون بـه، وإن أظهرت السلم فإنما تريد إشعال الحرب، وإذا أظهرت اللين فإنما هو غدر وليس إخلاص منها، وكل ما فيها من حسن وزينة إنما هو مكر وسحر وتمويه، وهي إنسانة كاذبة منافقة، وهنا حذف المشبه به وأتى بشيء من صفاته (غدارة، ما وفت، سالمت، ...) على سبيل الاستعارة المكنية، حيث يقول من البسيط:

مَاذا تُرِيـدُ مـن الدُّنيا تُعـــانِيها أمَا تَرَى كـيفَ تفنِيـها عَوَادِيـــها

غَدَّارَةٌ ما وَفَتْ عهداً وإنْ وَعَـدَتْ خانتْ وإنْ سَالَمَتْ فالحَربُ تُورِيها

ما خَالَصَتْكَ وإنْ لانتْ مَلامِسُها ولا اطْمَأنَّ إلى صِـــدقٍ مُصَافِيها

سِحْرٌ ومَكْرٌ وأحـــزانٌ نضارَتُـها فاحـذرْ إذا خالَسَتْ مَـكراً وتمْويها

وانْفِرْ فَدَيْتكَ عَنـها إنـــــها فِتنٌ وإنْ دَعَتكَ، وإنْ زانـت دَعَـاويـها

كَذَّابَةٌ فـــــي دَعـاويها مُـنافِقةٌ والشَّاهِداتُ على قولـي مَعـانيـــها [2]

ويستمر في خطابه للدنيا في موضع آخر مشبها إياها بالزوجة التي تشبه الحية فـي الخبـث والسـوء طالبـا مـن الإنسـان أن يطلقهـا طلاقـا لا رجعـة فيـه وهـي المـرأة الشوهاء القبيحة وإن أظهرت الحسن، تحب الدواهي والمصائب مثل السم في المـاء الصـافي ويشبهها بالفاجرة التي أهلكت الرجال في القرون الماضية، حيث يقول من الوافر:

أَبَنْتِ مَحَـــاسناً زانَـت فَشَاهَتْ فبِينِي أيُّها الشّـــوَهـاءُ بِينِي

---

[1]) السابق ، ص ٥٣٣.

[2]) السابق، ص ٦٩٢.

بَلوْتُكِ يا مُخَبَّـــئةَ الدَّواهـــي فكُنتِ السُّـمَ في المَاء المعِينِ

وحَسْبُكِ يا فَجَارُ مِنَ المَسَاوي رَحَاكِ المُسْتـديرَةُ فــي القُرُونِ [1]

ومن الاستعارة المكنية قوله من الرمل:

يا قَطينَ النَّيلِ ما حَادثِةٌ باتَ جَفنُ الدِّين منها في سَهَرْ [2]

يشبه الشاعر الدين هنا بالإنسان الذي بات سهرانا قلقا يفكر في الذي حدث لأهل مصر، وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه (بات ، جفن) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومنه قوله من الوافر:

أرى "صَنْعَاء" كاسِفةَ النَّواحِي وكانتْ مِـنكَ زاهِرَةَ الجَبينِ

حِدَادَكِ أيُّـــهـا الثـكلى مَلِيــئاً ونَوْحَكِ نَوحَ وَرْقاءِ الغُصونِ[3]

يشبه الشاعر صنعاء وهي اسم المزرعة التي كان يعيش فيها المرثي بالإنسان الذي تعتريه أحوال نفسية مختلفة، فهي كاسفة حزينة على فراقه بعدما كانت مشرقة بوجوده، ويطلب منها أن تلتزم وتستمر في حزنها ونوحها عليه، وهنا لم يصرح بالمشبه به، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة جعلت من البرق كائنا يخاطبه الشاعر ويطلب منه أن يحرك مشاعره وأشواقه إلى بلاده كلما سكنت وخمدت، كما جعلت من الهم والشوق فرسا جموحا لا يمكن السيطرة عليه وحبسه، ثم يعود ويسأل البرق عن بعض الأماكن في وادي محرم هل أصابتها الأمطار فحيت بالخصب والنماء بعدما كانت مجدبة، وحذف المشبه به

---

[1]) السابق، ص ٧٥٩.

[2]) السابق، ص ٨٣٤.

[3]) السابق، ص ٧٦٤.

في هذه الصور وأتي بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، حيث يقول من البسيط:

يا بَرْقُ حَرِّكْ هُمُومِي إنْ تَكُـــنْ سَكَنَتْ فَكُلُّ حَظِّيَ تَحْرِيكٌ وَإِسْكَـــانُ

ما زَالَ يَنْشِطُ بـــي هَمِّـي وَأُصـــبِرُهُ وَنَاشِطُ الهَمِّ لا تزويهِ أَرْسَـانُ

يا بَرْقُ هَلْ وَ الحَنايا مِنْ "ضَعَاضِعَ"و"اللّـ ـتَامِ" فَـ "الطَّفِّ" حَيَّاهُنَّ هَتَّانُ[1]

ومن جمال الاستعارة أن جعلت من العقل متعبا لا يستطع استيعاب وتفسير ما يحدث، والكون يحزن بانتشار الظلم ،وجعلت من الإمامة مقاتلا مغوارا سدد الله رميه فلا يخطيء بل يصيب مَقاتل أعدائه، والإسلام استحال بفعل الاستعارة إلى إنسان يتأثر بما حوله فيتفاعل معه بقلبه وعاطفته فيفرح ويسرُّ بعودة الحق والشرع إلى مكانه. يقول من البسيط:

أرَادَهَـــا اللهُ فَاحْتَلَّـــتْ مَنَاصِبَـــهَا وَالعَقْلُ فِي نَصَبٍ وَالكَوْنُ أشَجَانُ

بِأَسْهُمِ اللهِ تَرْمِـــــي مَنْ يُقاوِمُهَا وَلا يَقُومُ لِسَيـفِ الحَقِّ بُطْـــلانُ

إنَّ الأَسِنَّـــةَ لا تَعـــدُو مَقاتِلَـهَا إنْ شَدَّ بالجَدِّ وَالتَّوفِيقِ مِطْعَـــانُ

عَادَتْ إِلَى جِذْلِهَا مِنْ طُولِ غُرْبَتِها خِـــلافَةُ اللهِ وَالإسْـلامُ جَـــذْلانُ[2]

ومن جميل استعاراته في حب رسول الله صلى الله عليه وسلم أن الشاعر لم يستمع لكلام لائميه في حب رسول الله و شبه قلبه بإنسان يخاطبه ويستحثه على الاستمرار والزيادة من الشوق لرسول الله، ويطلب من كبده أن تتفتت وتزداد تحرقا في حبها وشوقها له، يقول من الطويل:

---

[1]) السابق، ص ٥٣٣، ضعاضع والتأم: أماكن في وادي محرم، هتان : المطر الغزير.

[2]) السابق، ص ٥٣٧.

قَتلتُ قَتِيلَ العَذلِ في دَارِ حُبِّهِ وقُلْتُ لِقلْبي: اقْبَلْ، وَكِبْدِي : تَفتَّتِ [1]

وتبرز الاستعارات عند أبي مسلم البهلاني في معرض حديثه عن إمامة سالم بن راشد الخروصي، وقد أدت الاستعارات دورها في توضيح الصورة وتأكيد معناها، حيث شبه الكون بالإنسان الذي يشعر ويحس بما يدور حوله ويعرب عن فرحه الشديد بمقدم هذا الإمام العادل، كما يشبه الإسلام بالإنسان الذي سلب مجده وكان ينتظر هذه الإمامة لتعيد له مجده وعظيم شأنه، مشبها في نفس الوقت الإمامة بالحسناء التي تحتجب بالخدر لئلا يراها الناس وهو هنا يقصد الغيب، وشبه الدهر وصروفه بالوحش الكاسر الذي يقاتل ويحاول منع ظهور الإمامة، كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية، يقول من البسيط:

وَأَعْـــرَبَ الكَوْنُ عَنْ بُشْرَى ضَـمَائـرِهِ فَالكَـــائِنَاتُ أَغَـــارِيدٌ وَأَلْـــحَانُ [2]

أُمْـــنِيَّةٌ رَقِـــــبَ الإِسْـلامُ طَلْعَـتَها أَتَاحَهَا اللهُ، لَمْ يُضْـرَبْ لَهَـا آنُ

تَمـتَّعَتْ فِـــي خُـدُورِ الغَـيْبِ آوِنَـةً ثُمَّ انْجَلَتْ فَانْجَلى عَدْلٌ وَإِحْسَانُ

ما سَاوَرَتْهَا صُرُوف الدَّهْرِ إِذْ نَجـمَـتْ وَمَـا لِـــــرَدِّ مُـرَادِ اللهِ إِمْـكَانُ [3]

٢-الاستعارة التصريحية:

وهي التي صرّح فيها بلفظ المشبه به (المستعار)، وبلغت نسبة استخدام البهلاني لها ٢٣% من مجموع صور الاستعارة الخاضعة للدراسة ، وهي قليلة جدا مقارنة بنسبة الاستعارة المكنية، ولعل البهلاني لم يلجأ إليها كثيرا لبساطتها وآثر التوغل والعمق في بناء صوره.

---

[1]) السابق، ص ٤٦٠.

[2]) السابق ، ص ٥٣٦.

[3]) السابق، ص ٥٣٧.

ويستخدم الشاعر الاستعارة التصريحية في تشبيهه للموت والمصائب بالقاصفة التي تقصف فقار الظهر لشدتها في إطار تعجبه من الذي يهنأ بالعيش في هذه الدنيا ويلهو بالأمل الخادع رغم أنه يرى أن الموت يأخذ أصحابه وإخوته من كل جهة، يقول من الوافر:

تَهُدُّ العُمْرَ رَائِعَةَ المَنُونِ وَحَدُّ الحَيِّ إتيانُ اليَقِينِ

أَلَهْواً بالغُرُورِ ولا نُبَالِي ونُؤْخَذُ بالشَّمَالِ وباليَمِينِ

ألا جَزَعٌ لِقاصِفةٍ وأخرى تَلِيها للمُباينِ والقَـــرِينِ [١]

ويوظفها أيضا في تشبيهه الليل والنهار بالمقراظ الذي يقرظ الشيء، ويقصد أنهما يقرضان عمر الإنسان يوما بعد يوم أثناء تعاقبهما، كما يشبه الموت أو القبر بالكمين المخفي عن الإنسان والذي حتما سيقع فيه يوما، وهنا صرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، يقول من الوافر:

يَمُرُّ القارِضانِ ونَحْنُ نَدرِي بأنَّ مَسِيرَنا نَحوَ الكَمِينِ [٢]

ويظهر جمال التصوير عند أبي مسلم البهلاني في مطلع القصيدة النونية، حيث وظَّف المعاني والمفردات توظيفا فنيا دقيقا. يقول من البسيط:

تـــلكَ البَـــوَارِقُ حَـــادِيـهنَّ مِزْنــانُ فمَا لِطَرْفِكَ يـــــا ذا الشَّجْو وَسْنـانُ[٣]

شَـــقَّتْ صَـــوارِمُها الأَرْجَاءَ وَاهْتزَعَـتْ تُزْجِي خَمِيساً لَـــهُ في الجَوِّ مَيْدَانُ[٤]

تَبَـجَّسَتْ بِـــهَزِيـمِ الوَدْقِ مُنْبَعِـــقاً حتـــى تَسَاوتْ بِهِ أُكْـــمٌ وَقِيـعَانُ

سَقَى الشَّوَاجِنَ مِنْ "رَضْوَى" وَغَصَّ بِـهِ "سِرٌّ" و"جَوْفٌ" وَغَصَّت مِنهُ "جَرْنـانُ"

---

[١]) السابق، ص ٧٥٨.

[٢]) السابق، ص ٧٥٨.

[٣]) الحادي : الذي يحث الإبل على سرعة المشي، الشجو: الحزن ، وسنان: النعاس.

[٤]) الصوارم : السيوف ، اهتزعت : أسرعت ، تزجي : تحث، خميسا : جيشا.

وَجَـلَّلَ السَّـــــهْلَ وَالأَوْعَـــارَ مُعْتمِداً رُبُوعَ ما ضَـــمَّ "عِنْـدَامٌ" وَ"جَعْلانُ"[١]

إن هذه الصورة التي رسمها الشاعر تفيض بالحركة التي تعكس الحركة الداخلية في نفس الشاعر، مليئة بالاستعارات التي استعان في رسمها بالتشخيص والتجسيد، فشبه السحب ذو البرق الكثير بالركب من الإبل يسوقه حاد يغني بصوت كله رنين وهو هنا يقصد صوت الرعد، فأعطى الرعد من الصفات الإنسانية حين شبه صوته بصوت الحادي على سبيل الاستعارة التصريحية، كما شبه البروق بالسيوف التي شقت الأرجاء وأخذت تحث السحب على السرعة – كما يحث لمعان سيوف الجيوش على مضاعفة القتال – التي شبهها مرة أخرى بالجيوش العظيمة لكثرتها أيضا على سبيل الاستعارة التصريحية، وميدان هذه الجيوش الجو وليس الأرض، فإذا أرجاء الكون تهتز وتنفجر المياه من هذه السحب حتى ملأت الارض وسقت شواهق الجبال وأعاليها فضلا عن الوديا والقيعان.[٢]

ومن الاستعارة التصريحية تشبيهه سالم بن راشد الخروصي عندما تولى الإمامة بالكوكب الدري الذي عندما ظهر انكشف ذلك الغيم وذلك السحاب الذي غطى الحق، وأظلم على الدنيا فعادت الحياة إلى الوجود، يقول:

حَتَى انْجَلَى الكَوْكَبُ الدُّرِّيُّ فَانْكَشَفَتْ بِنُورِهِ عَنْ وُجُوهِ الحَقِّ أغْيَـانُ [٣]

٣-الاستعارة التمثيلية :

أما الاستعارة التمثيلية – والتي هي " تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي" [٤]، بمعنى " أن تشبه صورة بصورة

---

[١]) السابق، ص ٥٣٢.

[٢]) ينظر : الدغيشي، نفسه ، ص ٩٦١-٩٦٣ ، و هيكل، سمير، بين أبي مسلم وأبي البقاء الرندي (جوانب أدبية وفنية مقارنة)، قراءات في فكر البهلاني الرواحي، ط٢ ،المنتدى الأدبي ، سلطنة عمان، ٢٠٠٦م، ص ٦٧.

[٣]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥٣٦.

[٤]) الجارم ،علي ، و أمين ، مصطفى ، البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة ، الطبعة الشرعية ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ن القاهرة ، ٢٠٠٧م، ص ١٦٤.

لما بينهما من صلة من حيث المعنى ثم تحذف الصورة الأولى – المشبه – ويبقى المشبه به ... وهي من أكثر الاستعارات بلاغة وتأثيرا"[١]– فلم ترد في شعر أبي مسلم إلا بنسبة ٢% ، ومنها قوله من الرمل:

فغدَتْ حَـافِلُنا تَرْضَـــعُها حَيَّةٌ أشبَهُ شَيءٍ بسَقـــرْ

رَضَعتها لبَنَــاً ثـــم دَمــاً واغتبطنا بمِشاشٍ وَوَبَــرْ

وهي لا يُقنِعُها ما تَرْتَمِي لا ولا يُقنعها بَلعُ الحَـــجَرْ

ذكَّرَتنا بعَصا مُوسى على أنَّ ذِيَ تلْقفُ أرواحَ البشرْ[٢]

"لقد تكونت هذه الصورة من مكونات بلاغية متعددة، من الاستعارة المكنية والتشبيه التمثيلي، والمجاز، فهي صورة مركبة متداخلة، صورت امتصاص الثروة من قبل الأعداء بالحية الخبيثة التي لا يشبعها شيء، حال هذه الحية كعصا سيدنا موسى عليه السلام التى قضت على الشر، فالصورة الخارجية واحدة والمعنى بينهما عكسي، فحية موسى رمز للقضاء على الشر، وهذه الحية رمز للقضاء على الخير. لقد خرجت هذه الصورة مخرج الاستعارة التمثيلية التي تعد مقارنة بين دلالتين كبيرتين في موضوعها العام ".[٣]

وقوله من الطويل:

فأضْحَى رَسولُ اللهِ فـــي أيِّ عـزةٍ عَلَيهِم، وَأَهْلُ الشِّرْكِ فـــي أَيِّ مَحْوَةِ

وَعُصْبَةُ سُـــوءٍ كذَّبُوهُ وَقـــد أَتَـى بِكُتْبِهِمُ فـــي كُـــلِّ آيٍ وَسُـــــورَةِ

---

[١]) عيسى ، سحر سليمان ، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية ، ط١ ، دار البداية ، عَمان ، ٢٠١١م، ص ٢١٣، ٢١٤.

[٢]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٨٣٥.

[٣]) السليماني ، عيسى بن محمد بن عبدالله ، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة ، ط١ ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩، ص ١٨٧.

وَبَشَّرَهُم عِيسَى المَسِـــــيحُ وَقَبــلَهُ بِتَوْرَاتِهِ مُــوسَى، فَحَــادَتْ وَضَــلَّتِ

وَما تُنْكَرُ الخُفَّاشُ إنْ هِيَ أَغْمَضَتْ عَنِ الشَّمْسِ، في وَسْطِ النَّهَارِ، وَغَضَّتِ [1]

من المعروف أن الخفاش لا يرى في النهار والشمس مضيئة حتى وإن كانت عيناه مفتوحتين فكيف إذا أغمض عينيه، وهنا في البيت الأخير استعارة تمثيلية حيث يشبه الشاعر تكذيب المشركين لنبوة محمد صلى الله عليه وسلم رغم وضوح الأدلة والمعجزات بالخفاش الذي يغمض عينيه لكي لا يرى الشمس وهو لا يراها أصلا وعيناه مفتوحتان ، فكذا هو حالهم يغمضون أعينهم زيادة في تكذيبهم وتغاضيهم عن الحق.

وقوله:

أيْنَ أُسُودُ الغَيْلِ مَاذا اغْتَالهَا قدْ أُسِّدَ الثعْلَبُ فِينَا وَضَرَى[2]

" في البيت استعارتان: الأولى (تصريحية) وردت في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني جاءت الاستعارة التمثيلية، فقد استعار للاستعمار صورة مركبة؛ إذ شبههم في حيلهم ودهائهم بالثعلب، ثم شبههم في استخدامهم للقوة بالأسد، وجعل التحويل على مستوى المستعار، فكأن الثعلب قد أسد ".[3]

إن جمال الاستعارة ينبع من أنسنة الشاعر لموجودات الحياة، فكان لها دور في تشكيل صوره، وإخراجها على النحو الذي خرجت عليه.

٢-علاقة المجاورة:

١-المجاز:

---

[1]) الحارثي ، محمد ، نفسه، ص ٤٦٢.

[2]) السابق، ص ٥٢٤.

[3]) المحروقي ، الشعر العماني الحديث ، أبو مسلم البهلاني رائدا ، ص ٢٤٦.

" فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز ".[١]

ويقسم البلاغيون المجاز إلى قسمين:

١-**المجاز العقلي** : ويكون فيه الإسناد ونسبة الشيء إلى غير ماهو له ولا يكون إلا في التركيب. مثال ذلك قوله تعالى :" فهو في عيشة راضية".[٢]

" ففي وصف (عيشة) بـ (راضية) مجاز عقلي لملابسة العيشة حالة صاحبها وهو العائش ملابسة الصفة لموصوفها و (الراضي) هو صاحب العيشة لا العيشة؛ لأن (راضية) اسم فاعل (رضيت)، إذا حصل لها الرضى وهو الفرح والغبطة، و (العيشة) ليست (راضية)، ولكنها لحسنها رضي صاحبها، فوصفها ب (راضية) من إسناد الوصف إلى غير ما هو له، وهو من المبالغة؛ لأنه يدل على شدة الرضى بسببها حتى سرى إليها ".[٣]

٢-**المجاز اللغوي**: ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها علاقة، ويكون في الفرد والتركيب، وهذا النوع ينقسم إلى قسمين:

(أ)- مجاز تكون فيه العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي مشابهة، ويسمى الاستعارة ، وهذا ما تحدثنا عنه في الموضوع السابق.

(ب)- ومجاز تستعمل فيه الكلمة في غير معناها الأصلي لعلاقة المجاورة، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وله علاقات كثيرة، ويسمى بالمجاز المرسل[٤]، وهذا ما سأتحدث عنه في علاقة المجاورة.

---

[١]) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٦٠.

[٢]) الحاقة ، الآية ٢١.

[٣]) إسماعيل ، طالب محمد ، علوم البلاغة التطبيقية علم المعاني والبيان والبديع ، ط ١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان ، ٢٠١٢م ، ص ٢٨٤.

[٤]) ينظر: السابق ، ص ٢٨٢.

وردت بعض علاقات المجاز المرسل في شعر أبي مسلم البهلاني في أكثر من موضع، ومن ذلك :

- **الجزئية:** وذلك عندما يذكر الجزء ويراد الكل.

من ذلك قوله من البسيط:

وكِلْمَةُ اللهِ لـم تُنْزَلْ مُحَـجَّبَةً عن البَصَائِرِ بينَ الوَهْمِ وَالفِكَرِ

وَكِلْمَةُ الله تَعلو فَوق جَاحِدِها وآيةُ الحِجْرِ تمْحُو آيةَ الحَـجَرِ[1]

فقول الشاعر (كلمة الله) مجاز مرسل أطلق الجزء وأراد الكل وهو القرآن، فالعلاقة هنا جزئية.

و قوله من الطويل:

وَكم مُعْجِزاتٍ للنَّبيِّ عَظِيمَةٍ لها تَسْجُدُ الأَذْقانُ فِي كُلِّ بُقعَةِ [2]

ففي قوله (تسجد الأذقان) مجاز مرسل، إذا من المعروف أن الإنسان يسجد بكامل جسده وليس بذقنه فقط، فهنا أطلق الجزء (الذقن) وأراد الكل، فالعلاقة جزئية.

وقوله من الوافر:

نُصَبِّرُ هذه الألبابَ حتى تلاشَتْ بالتَّأَوهِ والأنينِ[3]

ففي قوله (الألباب) مجاز مرسل، إذ إن الجسد يتعب ويضمحل بكامله من الصبر والحزن وليس العقول والقلوب وحدها، فأطلق الجزء وأراد الكل، فالعلاقة جزئية.

وقوله من الرمل:

---

[1]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٤٢٨.

[2]) السابق، ص ٤٦٢.

[3]) السابق، ص ٧٦١.

خالطُونا بضميرٍ مُحْرَقٍ وبصَدْرٍ فيه ضَبٌّ مُحْتَجِرْ[١]

ففي قوله (ضمير ، صدر) مجاز مرسل، حيث أطلق الجزء وأراد الكل، فالعلاقة الجزئية.

وقوله من البسيط:

ارحَمْ عِظامَكَ أن تُصلى بزَفْرَتها وَخْزُ البَعوضةِ لو فكَّرْتَ يُؤذيها [٢]

ففي قوله (عظامك) مجاز مرسل، أطلق الجزء (العظام) وأراد كامل الجسد، فالعلاقة الجزئية.

ومنه قوله:

واختَرْ على الذلِّ عِزّاً أن تُسامَ بهِ فدُونَ وَجْهِكَ في إدراكِهِ سُبُلُ [٣]

فالمجاز المرسل في كلمة (وجهك) أطلق الجزء (الوجه) وأراد النفس ، فالعلاقة الجزئية.

ومنه قوله من البسيط:

فاصْرِفْ أعِنَّتها صَوبَ العِرَاقِ فقَدْ سُدَّتْ عَليكَ ثُغُور الشامِ بالبدَرِ [٤]

المجاز المرسل في كلمة (أعنتها) وهي تعني لجام الخيل ومنها يتم التحكم في تغيير مسار الخيل، فأطلق الجزء (الأعنة) وأراد الخيل، فالعلاقة الجزئية.

وقوله من البسيط أيضا:

---

[١]) السابق، ص ٨٣٤. ضب : حيوان يعيش في الجحور.

[٢]) السابق، ص ٦٩٥.

[٣]) السابق، ص ٦٩١.

[٤]) السابق، ص ٤٣٢.

هَانتْ عَليكَ جِبَاهٌ ظَلْتَ تَرْضَخُها لَطَالَما رَضَخَتْها سَجْدَةُ السَّحرِ [١]

المجاز المرسل في كلمة (جباه) أطلق الجزء وأراد كامل الجسد، فالعلاقة الجزئية.

- **المحلية:** عندما يعبر بلفظ المحل ويراد الموجود فيه.

ومنها قوله:

علامَ يَضِجُّ الشرقُ والغربُ ضَجَّةً بهِ ذُعُرٌ في دَهشةٍ وَسُمُودُ [٢]

فقول الشاعر (الشرق والغرب) فيه مجاز مرسل علاقته المحلية، إذ أن الذي ضج ليس الشرق والغرب وإنما أهليهما، فذكر المحل وأراد الحال فيه فالعلاقة محلية.

وقوله من الرمل:

أقلقتْ مِصْرَ وغاظتْ غيرَها خطةُ القِبطِ وذاك المُؤتمَرْ [٣]

المجاز المرسل في كلمة (مصر)، حيث أطلق المحل وأراد أهل مصر، فالعلاقة محلية.

وقوله من البسيط:

لاقى صُدُورَهُم الإيمانُ فانشرَحَت لهُ وقاموا به في عَزمِ مُنتصِرِ [٤]

ففي كلمة (صدورهم) مجاز مرسل، أطلق المحل وأراد الحالّ به وهو القلب الذي موضعه في الصدر، فالعلاقة محلية.

---

[١]) السابق، ص ٤٣٤.

[٢]) السابق، ص ٧٣٤.

[٣]) السابق ، ص ٨٣٤.

[٤]) السابق، ص ٤٢٨.

- **السببية:** عندما يعبر بالسبب عن المسبب.

منه قوله من البسيط:

وَأَصْلَتَ اللهُ إِصْلِيتاً يَحُسُّ بِهِ سَوَاعِداً شَدَّهَا بَغْيٌ وَكُفْرَانُ [١]

ففي قوله (سواعد) مجاز مرسل، وذلك أن السواعد هي التي يستخدمها الكافر في بغيه وظلمه وقتاله، فالعلاقة السببية.

وقوله:

آليتُ لا تَعلُو يَدي يَدَ امْرِءٍ يُسْفِلُهَا اللؤمُ ويُطْغِيها الغنَى [٢]

فالمجاز المرسل في كلمة (اليد) وقصد بها هنا النعمة، وأطلق (اليد)؛ لأن المعطِي يعطي بيده، والمعطَى ياخذ بيد تسافلها توضعا ومقاما، فالعلاقة هنا سببية.

٢-الكناية:

يعرفها ابن الأثير أنها :" كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز، والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره، يقال كنيت بكذا عن كذا، فهي تدل على ما تكلمت به، وعلى ما أردته في غيره ".[٣]

وقد أعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء، واعتبرها الجرجاني أبلغ من الإفصاح عن المعنى، وأن التعريض بها أبلغ من التصريح، " فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت: هو طويل النجاد، وهو جمّ الرماد، كان أبهى لمعناك، وأنبل من أن تدع

---

[١]) السابق، ص ٥٣٧.

[٢]) السابق، ص ٤٩٣.

[٣]) ابن الأثير ، نفسه ، المجلد الثاني ، ص ١٧٢.

الكناية وتصرح بالذي تريد"[1]، والفرق بينها وبين المجاز، أنه في المجاز لا بد من وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي، أما في الكناية لا يمتنع معها إرادة المعنى الحقيقي.

واهتمام أبي مسلم البهلاني بالكناية كان أقل من اهتمامه بالتشبيه والاستعارة، حيث بلغت نسبتها ٤.٤% من مجموع الصور البيانية الخاضعة للدراسة، وفي أغلب المواضع التي استخدم فيها الكناية كانت المعاني مألوفة، ومنها قوله في الشيخ سالم: الريامي من الوافر:

عَريضِ الجاهِ مُبْيَضِّ الأيادي رَحِيبِ الصَّدْرِ وَضَّـــاحِ الجَبينِ

مُحيطِ العِلمِ مِفصَالِ القضايا عَميدِ الفضلِ ذي الشَّرَفِ الرَّصينِ [2]

فقول الشاعر (مبيض الأيادي) كناية عن الأفعال الكريمة، وقوله (محيط العلم) كناية عن نسبة العلم إلى الشيخ.

وقوله فيه أيضا :

خَفضتَ ليَ الجَناحَ وكُنتَ رِدْءاً ولم تحْفلْ بغَثٍّ أو سَمِينِ [3]

ففي قوله (خفضت لي الجناح) كناية عن صفة التواضع والاحترام، فهذه الكنايات تؤكد بإيجاز بلاغي نبل صفات الشيخ سالم الريامي. كما أراد أن يبين خلو الأماكن ممن ينوح بها بعد وفاته، فقال:

لقد أضْحَتْ مَرَابعُهُ يَباباً لنوحِ الُبومِ مِن بَعدِ القَطِينِ [4]

---

[1]) الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ،شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ٩١.

[2]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٦٢.

[3]) السابق، ص ٧٦٢.

[4]) السابق، ص ٧٦٤.

فقوله (نوح البوم) كناية عن خلوها وافتقارها بعد أن كانت آهلة بالسكان.

ومن الكناية قوله من الطويل:

بها مِن رِجَالِي عُصْبَةٌ يَمَنيَّةٌ طِوَالُ الأيَادِي مِن ذوائبِ قحْطانِ [١]

فالشاعر هنا يريد أن يصف قومه بصفة الكرم وأن أيديهم ممتدة للسائلين، ولكنه عدل عن التصريح، ولجأ إلى التعريض فقال (طوال الأيادي).

وقوله من الوافر:

وهل نَقْضِي سِوى عَيشٍ قَصِيرٍ أَجَبِّ الظَّهْرِ مَقْبُوبِ الوَضِينِ [٢]

يقول إن الزمان الذي نقضيه في الحياة هو زمن قصير لا خير فيه مثل الجمل المقطوع السنام الضعيف البطن، ففي قوله (أجب الظهر) كناية عن العيش الصعب.

ويستخدم الشاعر بنات الليالي كناية عن المصائب والحوادث، يقول من البسيط:

أين الأبَاعدُ أين الجَارُ ما فعلت بهِم بَناتُ الليالي في تَقَاضِيها [٣]

ولجأ إلى الكناية لبيان كثرة الموتى، يقول من البسيط :

لم تَهْدُأ الدورُ مِنْ نَوْحٍ وصارِخَةٍ ولا المَقابرُ مِن مُستودَعٍ فيها [٤]

ويقول :

وَأَغْرَتْ بِهِ صِبْيانَها وَعَبيدَها فكم خَضَّبوُهُ بالدِّما فَوقَ وَجْنةِ [٥]

---

[١]) السابق، ص ٨٦٠.

[٢]) السابق، ص ٧٥٩.

[٣]) السابق، ص ٦٩٣.

[٤]) السابق، ص ٦٩٣.

[٥]) السابق، ص ٤٦١.

من المعروف أن الخضاب للحناء لكن أن يستخدم للدم في قوله (خضبوه بالدما) كناية عن كثرة ما سال من الدم على وجه الرسول صلى الله عليه وسلم بعدما رماه صبيان الكفار وعبيدهم بالحجارة، فسال الدم من وجهه الشريفة.

وقوله من الطويل:

كأنَّ عَليهِم في العَرِيكَةِ بَعْدَما سَقاهُم كُؤوسَ المَوتَ مِنْ صَبْغ قُوَّةِ [١]

ففي قوله (صبغ قوة) كناية عن كثرة ما أريق من دمائهم في المعركة، فكأنهم صبغوا بالدم.

وأيضا في قوله من البسيط:

أرْضَعْتَهُ دُرَّةَ الدُّنيا فمَا مصَحَتْ وأنتَ مِن دَمِها رَيَّانُ في غَمَرِ [٢]

فقوله (وأنت من دمها ريان) أيضا كناية عن كثرة الدماء.

وقوله من البسيط أيضا:

فشمَّروا الذَّيلَ واسْتَاقُوا نُفُوسَهُمُ سَوْقَ القِلاصِ سِراعاً عن مَراعِيها [٣]

ففي قوله (فشمروا الذيل) كناية عن الجد والحزم، إذ إن النوق عندما تستعد للجري والانطلاق ترفع ذيلها، وهنا يطلب منهم أن يسوقوا أنفسهم كما تساق الإبل ويبتعدوا عن مراعي الدنيا.

ومن الكناية قوله من الطويل:

ضَنِيتُ ضَنىً لمّا ضَرِيتُ بِحبِّهِم وَظَنُّوا بِوَصْلٍ وَاقْتَتلْتُ بِعَضَّةِ [٤]

---

[١]) السابق، ص ٤٦١.

[٢]) السابق، ص ٤٣٣.

[٣]) السابق، ص ٦٩٤.

[٤]) السابق، ص ٤٥٩.

فقوله (اقتتلت بعضة) كناية عن الندم، فالنادم يعض أنامله ويديه من شدة الندم.

وقولـه فـي مـدح رسـول الله وأنـه معين لليتـامى والأرامـل وخاصـة إذا اشـتد الـدهر وكثرت مصائبه:

ثَمَالُ اليَتامَى وَالأَرَامِلِ مُثْمِلٌ إذا عَضَّ نَابُ الدَّهرِ وَالقَومُ ثُلَّتِ [١]

فقوله (إذا عض ناب الدهر) كناية عن اشتداد الدهر وكثرة مصائبه .

ومن الكناية أيضا قول الشاعر:

فَضَاقَتْ بيَ الدنيا وَضَاقَتْ مَسَالِكِي بِهَا فَجَفانِي، عِندَ ذاكَ، أَخِلَّتي [٢]

كناية عن كثرة الذنوب.

٢-الأشكال النحوية:

يشكل الشاعر الصورة من الألفاظ الموجودة في متناول كل الناس، ويحاول أن يبدع في تشكيلها كما يبدع الفنان في رسم لوحته، ولكنه في الوقت نفسه لا يحيد عن السنن والقواعد النحوية التي يسير عليها الكلام في اللغة، لذلك يمكن للصورة أن تتخذ عدة أشكال نحوية، منها[٣] :

---

[١]) السابق، ص ٤٦١.

[٢]) السابق، ص ٤٦٤.

[٣]) ينظر: البستاني ، صبحي ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م، ص ٨٢.

١-الصورة الاسمية:

تكون الصورة اسمية في أشكال نحوية متعددة، من أهمها:

أ- الخبر في الجملة الاسمية:

" يكون الخبر في الجملة الاسمية صفة (مسند) نسندها إلى المبتدأ (المسند إليه) ليتم بها معنى الجملة" [١]، وهنا تكون الصورة في لفظ الخبر من خلال عدم ملاءمته الإسنادية مع المبتدأ.

- **خبر المبتدأ:**

يقول البهلاني :

جَاءَتْ إِمَامَتُهُ وَالأَرْضُ مُظْلِمَةٌ وَالنَّاسُ فَوْضَى وَأَهْلُ الجَورِ ذُؤْبَانُ [٢]

الخبر"ذؤبان" في الجملة الاسمية "وأهل الجور ذؤبان" هو في علاقة لا ملاءمة مع المبتدأ " أهل الجور" وهذا الانحراف تزيله المشابهة القائمة بينهما، من خلال تشبيه أهل الجور بالذئاب الجائعة يفترسون كل شيء.

وقوله:

عَادَتْ إِلَى جِذْلِهَا مِنْ طُولِ غُرْبَتِها خِلافَةُ اللهِ وَالإِسْلامُ جَذْلانُ [٣]

الخبر"جذلان" في الجملة الاسمية "والإسلام جذلان" هو في علاقة لا ملاءمة مع المبتدأ "الإسلام" . وهذا الانحراف في البنية المعنوية تزيله المشابهة القائمة في ذهن الشاعر والمتمثلة بتشبيه الإسلام بالإنسان بعد حذف المشبه به حذفا تماما وذكر بعض صفاته الدالة عليه.

---

[١]) البستاني ، نفسه ، ص ٨٥.

[٢]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥٣٨.

[٣]) السابق، ص ٥٣٧.

وقوله:

وَصَافَيتُهُم دَهراً فمَنُّوا وآثروا على غِلَّةٍ والدَّهْرُ مُبتئِسٌ عَانِ [1]

الخبر " مبتئس" في الجملة الاسمية "والدهر مبتئس" هو في علاقة لا ملاءمة مع المبتدأ "الدهر" . وهذا الانحراف تزيله المشابهة المعنوية القائمة في ذهن الشاعر، من خلال تشبيه الدهر بإنسان مبتئس بعد حذف المشبه به كناية عن اشتداد الزمن وكثرة مصائبه.

- **خبر إنَّ وما شابهها:**

قوله:

تَمَثَّلتْ لَهُمُ الدُّنْيَا فَمَا جَهِلُوا حَقِيقةَ الأمْرِ أنَّ العَيْشَ ثُعْبَانُ [2]

فخبر إن " ثعبان" في الجملة الاسمية " أن العيش ثعبان" في علاقة لا ملاءمة مع اسمها "العيش" وهذا الانحراف تزيله المشابهة القائمة بينهما، من خلال تشبيه الدنيا والعيش بالثعبان فهي مصدر هلاك ينبغي الحذر منه وتجنبه تماما كالثعبان.

وقوله:

إنْ كان هذا فما مَعنى الحَياةِ لنا يا مَوتُ عَجَّلْ ، فإنَّ اللحْدَ أَرْفَقُ بِي [3]

خبر إن "أرفق" في الجملة الاسمية "فإن اللحد أرفق بي" هو في علاقة لا ملاءمة مع اسمها "اللحد" . وهذا الانحراف تزيله المشابهة المعنوية القائمة في ذهن الشاعر من خلال تشبيه اللحد بإنسان رؤوف بعد حذف المشبه به حذفا تاما .

وقوله:

---

[1]) السابق، ص ٨٦١.

[2]) السابق، ص ٥٣٦.

[3]) السابق، ص ٨٩٨.

سَمْتُ المُلُوكِ وَهَدْيُ الأنبياءِ عَلَى أَخْلاقِهِم ، فَكَأَنَّ الفَقْرَ تِيجَانُ [١]

خبر كأن " تيجان" في الجملة الإسمية " فكأن الفقر تيجان" هو في علاقة لا ملاءمة مع اسمها " الفقر" . وهذا الانحراف تزيله المشابهة المعنوية القائمة في ذهن الشاعر من خلال تشبيه الفقر بالتاج والذي هو علامة الملوك، وهم بسبب فقرهم اتصفوا بوقار الملوك وبهدي الأنبياء، فكان هذا الفقر هو المفخرة لهم وهو سبب نيلهم هذه المكانة العظمى.

- **خبر كان وما شابهها:**

قوله:

ما كان أعدؤانا صَخراً فيهشِمُنا ولم تَكُنْ فَقْعَ قَاعٍ تَحتَ مُقتضبِ[٢]

خبر كان "صخراً" في الجملة الاسمية "ما كان أعداؤنا صخراً" هو في علاقة لا ملاءمة مع اسمها " أعداؤنا" . وهذا الانحراف تزيله المشابهة القائمة بينهما، من خلال تشبيه الأعداء بالصخور في القوة والصلابة.

وقوله:

يا بَنِي التَّوحِيدِ في مِصْرَ لقد صِرْتمُ في جَبْهَةِ الدَّهْرِ غُرَرْ [٣]

خبر صار " غرر" في الجملة الاسمية " صرتم في جبهة الدهر غرر" هو في علاقة لا ملاءمة مع اسمها " الضمير المتصل العائد إلى أهل مصر" . وهذا الانحراف تزيله المشابهة القائمة بينهما من خلال تشبيهه أهل مصر بالغرر والجانب المشرق من الدهر بسبب أفعالهم الحميدة وهممهم العالية.

---

[١]) السابق، ص ٥٣٦.

[٢]) السابق، ص ٨٩٩.

[٣]) السابق، ص ٨٣٥.

وقوله في الإمام :

كُنْتَ السَّفِينةَ للإِسْلامِ تَحْمِلُهُ ثُمَّ انْكَفَأْتَ بِهِ وَالغَيُّ طُوفَانُ [١]

خبر كان " السفينة" في الجملة الاسمية " كنت السفينة" في علاقة لا ملاءمة مع اسمها " تاء الفاعل العائد إلى الإمام " فلا يعقل أن يكون الإمام سفينة ، فهنا انحراف تزيله المشابهة القائمة بينهما من خلال تشبيه الإمام بالسفينة حيث كان يحمل الإسلام ويدافع عنه من طوفان الغي والكفر.

ب- الاسم مع الجار والمجرور:

وذلك عندما لا تكون هناك علاقة معنوية ملاءمة بينهما . يقول البهلاني:

عَجَباً في خَدِّكَ النارُ وفي مُهْجَتي مِنها لَهيبٌ وَشَرَرْ [٢]

العلاقة بين المبتدأ "النار" وشبه الجملة " في خدك"، هي علاقة لا ملاءمة، لأن النار لا توجد في الخد ، والذي يبرز هذا الانحراف التشبيه المضمر، أي في خدك حمرة تشبه النار.

الفرق بين هذه البنية والبنية السابقة هو أن الصورة في الأولى كانت في الخبر أما في الثانية فهي في لفظ المبتدأ.[٣]

ومنه قوله في تقريظ حاشية الترتيب:

فيها لمُقتبِسِ العُلومُ مَصَابحٌ ومَعالِمٌ ومَواقِفٌ ومَقاصِدُ [٤]

---

[١]) السابق، ص ٥٤٧.

[٢]) السابق، ص ٨٦٦.

[٣]) ينظر : البستاني ، نفسه ، ص ٨٦.

[٤]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٨٠١.

فالعلاقة بين المبتدأ "مصابح" وشبه الجملة "فيها" هي علاقة لا ملاءمة، فهناك تشبيه مضمر يبرز هذا الانحراف، وهو تشبيه المعلومات والمعارف الموجودة فيها بالمصابيح.

وقوله في وصف القطار:

كالأفعُوانِ طويلٌ عِندَ زَحْفتِهِ لكنَّهُ كهبوبِ الرِّيحِ في السَّفرِ [١]

فالعلاقة بين المبتدأ المحذوف (القطار) وشبه الجملة (كالأفعوان) هي علاقة لا ملائمة بدون حرف التشبيه (الكاف) فلا يعقل أن يكون القطار أفعوانا ، فكل منهما ينتمي إلى حقل دلالي مختلف، ولكن بسبب وجود حرف الجر (الكاف) والذي يفيد التشبيه زال الانحراف هنا، وكذلك علاقة اسم لكن في (لكنه كهبوب الريح في السفر) بخبرها شبه الجملة (كهبوب الريح) أيضا علاقة لا ملائمة لولا وجود حرف الجر (الكاف) والذي يفيد التشبيه.

ج- الاسم المضاف في الاضافة :

" تقوم عملية الإضافة في اللغة العربية على إسناد معنى إلى معنى آخر، بحيث أن اللفظ الأول " المضاف" يصبح معرفا باللفظ الثاني " المضاف إليه "".[٢] ولكن أحيانا تضطرب العلاقة المعنوية بينهما ، وهنا تتشكل الصورة سواء كانت استعارة أو تشبيها بليغا. يقول البهلاني:

دَبَّت الحيّةُ ، حتى نهَسَتْ في غصُونِ العَدل جَهراً بَعدَ سِرٌّ[٣]

---

[١]) السابق، ص ٨٩٦.

[٢]) البستاني ، نفسه ، ص ٨٧.

[٣]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٨٣٤.

ففي قول البهلاني " غصون العدل" نلاحظ أنه لا توجد علاقة منطقية بين المضاف والمضاف إليه ، فكلا منهما ينتمي إلى حقل دلالي مختلف، فلا يعقل أن يكون للعدل – وهو معنى مجرد – غصون، وإنما أدت علاقة الانحراف بينهما إلى خلق كائن جديد " نبات" ولد من خلال الجمع بينهما، وهو يدرك بالحدس، والذي برر هذا الجمع هو التشبيه المضمر من خلال تشبيه العدل وهو لفظ مجرد بالنبتة أو الشجرة الوارقة ذات الغصون الكثيرة.

وقوله:

سَاحِرُ الطَّرْفِ سَقيمٌ جَفنُهُ قَمَرِيُّ الوَجْهِ لَيلِّي الشَّعَرْ [١]

ففي قوله " قمري الوجه" و "ليلي الشعر" نلاحظ في هذا التركيب الإضافي أنه لا توجد علاقة منطقية بين المضاف والمضاف إليه إلا من خلال التشبيه المضمر، فوجه الحبيبة يشبه القمر من حيث الجمال والاستدارة والنور والإشراق، وشعرها يشبه الليل من حيث السواد والامتداد.

ومنه قوله:

وانْتثِرْ يا دَمْعَ أجفانِ التُّقى قد أصِيبَ العِلمُ وأغتيلَ العَمَلْ [٢]

ففي قول البهلاني " أجفان التقى " نلاحظ أنه لا توجد علاقة منطقية بين المضاف والمضاف إليه ، فكلا منهما ينتمي إلى حقل دلالي مختلف ، فلا يعقل أن يكون للتقى – وهو معنى مجرد – أجفان، وإنما أدت علاقة الانحراف بينهما إلى خلق كائن جديد "إنسان" ولد من خلال الجمع بينهما، وهو يدرك بالحدس، والذي برر هذا الجمع هو التشبيه المضمر من خلال تشبيه التقى بإنسان، وحذف المشبه به تماما وجاء بشيء من لوازمه " أجفان".

---

[١]) السابق، ص ٨٦٦.

[٢]) السابق، ص ٧٤٦.

وقوله:

أشِعَّةُ الحَقِّ لا تَخْفَى عَنِ النَّظَرِ وإنما خَفِيَتْ عن فاقدِ البصرِ [١]

ففي قوله " أشعة الحق" نلاحظ أنه لا توجد علاقة منطقية بين المضاف والمضاف إليه، فلا يعقل أن يكون للحق أشعة، وإنما أدت علاقة الانحراف بينهما إلى خلق كائن جديد " الشمس" ولد من خلال الجمع بينهما، وهو يدرك بالحدس، والذي برر هذا الجمع هو التشبيه المضمر من خلال تشبيه الحق بالشمس التي لا تخفى على أي شخص بصير، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه " أشعة".

والأمثلة على هذا النوع كثيرة في ديوان البهلاني منها: جناح صبري، مطايا الليالي، منار الدين، متجر الفضل، هضبة الإسلام، هضبة المجد، شراب الحب، جبين الدهر، بحر المكارم، صحيفة المجد، طود الحمد .

٢-الصورة الفعلية :

وتكون الصورة فعلية إذا كانت هناك علاقة غير منطقية بين الفعل والفاعل أو بين الفعل والمفعول ، و" يؤدي الاضطراب أو الانحراف الحاصل في العلاقة المنطقية بين الفعل والفاعل إلى اضطراب في فهم النص . ولا يزول الاضطراب إلا من خلال عملية عقلية تزيل الانحراف بواسطة تشبيه مضمر".[٢]

أ- بين الفعل والفاعل:

يقول البهلاني:

كُلُّ دَورٍ رَقصَ الدَّهرُ لهُ ضَايقَ العَالمَ وارتادَ القمَرْ [٣]

---

[١]) السابق، ص ٤٢٨.

[٢]) البستاني ، نفسه ، ص ٨٣.

[٣]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٨٣٣.

يتطلب الفعل " رقص" في اللغة مسندا إليه أو فاعلا حيا متحركا (إنسان). وقد أسند هنا إلى "الدهر" الذي هو معنى مجرد لا حي، هذه العلاقة اللاملائمة خلقت انحرافا لا يمكن إزالته إلا من خلال المشابهة، تشبيه الدهر بإنسان يرقص.

والصورة الفعلية تبقى ذاتها بغض النظر عن مجيء الفاعل مؤخرا عن الفعل أو مقدما عليه.[١]

وقوله:

نَبَتَ الفَلاحُ على رُبَى صَفحَاتِهِ يَسْقِيهِ والقرْآنُ مَاءٌ واحِدُ [٢]

فالفعل " نبت" يتطلب فاعلا حيا (نبات)، وقد أسند هنا إلى " الفلاح" وهو معنى مجرد، فالعلاقة بين الفعل والفاعل خلقت انحرافا لا يمكن إزالته إلا من خلال تشبيه الفلاح بالنبات.

وقوله:

بَكَى مِحْرَابُهُ القَوَّامَ فيهِ إذا جَالَ الكَرَى بينَ الجُفونِ[٣]

فالفعل " بكى" في الجملة الفعلية " بكى محرابه" يتطلب فاعلا حيا (إنسان)، وهنا أسند إلى " المحراب" الذي لا يمكن أن يصدر منه فعل البكاء، هذا الاضطراب في العلاقة بينهما لا يمكن إزالته إلا من خلال تشبيه المحراب بإنسان يبكي. كذلك الفعل "جال" في الجملة الفعلية " جال الكرى بين الجفون " يتطلب فاعلا حيا، وهو هنا أسند إلى " الكرى" وهو معنى مجرد، هذه العلاقة اللاملائمة خلقت انحرافا لا يمكن إزالته إلا من خلال تشبيه الكرى بإنسان يتجول.

ومنه قوله:

---

[١]) ينظر: البستاني ، نفسه ، ص ٨٣.

[٢]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٨٠٢.

[٣]) السابق، ص ٧٦٤.

وما قتالُ ابنِ صَخْرٍ بَعدمَا انسَكَبَتْ خِلافَةُ اللهِ في بُلْعُومِهِ البَحِرِ[١]

فالفعل " انسكبت" في الجملة الفعلية " انسكبت خلافة الله" يتطلب فاعلا حسيا، وهو هنا أسند إلى "خلافة الله" وهو معنى مجرد غير ملموس ولا يمكن أن ينسكب، هذا الاضطراب في العلاقة لن يزول إلا بتشبيه الخلافة بالماء أو الشراب أو أي شيء سائل له قابلية الانسكاب.

وقوله:

وَأَعْرَبَ الكَوْنُ عَنْ بُشْرَى ضَمَائرِهِ فَالكَائِنَاتُ أَغَارِيدٌ وَأَلْحَانُ [٢]

فالفعل " أعرب" في الجملة الفعلية "أعرب الكون" يتطلب مسندا إليه حيا، وهو هنا أسند إلى " الكون" وهو معنى مجرد، هذه العلاقة اللاملائمة خلقت انحرافا لا يمكن أن يزول إلا من خلال تشبيه الكون بإنسان يفصح ويعبر عن مشاعره.

وقوله في القطار:

وَيْحَ القِطارِ جَرَى يَختالُ للسَّفرِ شيءٌ يُحيِّرُ إذ مَا لاحَ للنَّظرِ[٣]

فالفعلين (جرى و يختال) يتطلبان مسندا إليه حيا، حيث أن الجري والاختيال أفعال يقوم بها الإنسان، وهما هنا أسندا إلى (القطار) وهو آلة لا يمكن أن تختال في مشيها، هذه العلاقة اللاملائمة خلقت انحرافا لا يمكن أن يزول إلا من خلال تشبيه القطار بإنسان يجري مختالا فرحا بسفره.

---

[١]) السابق، ص ٤٣٣.

[٢]) السابق، ص ٥٣٧.

[٣]) السابق، ص ٨٩٦.

ب- بين الفعل والمفعول به:

يقول البهلاني:

أُطالِبُ الدَّهْرَ حُقوقاً كُلَّهَا كبَارحِ الأَرْوَى مَنيعَاتِ الذُّرَى[1]

فالفعل " أطالب" في الجملة الفعلية " أطالب الدهر" في علاقة لا ملاءمة مع المفعول به، حيث يتطلب مفعولا به حيا، وهذا الانحراف في العلاقة بين الفعل والمفعول به لا يمكن إزالته إلا من خلال تشبيه الدهر بإنسان يطالبه الشاعر بحقوقه.

كذلك قوله:

عَسَاكَ تغسِلُ أدْرَاناً بها اتَّسَخّت صَحِيفةٌ طالما اسْوَدَّتْ نواحِيها[2]

فالفعل " تغسل" في الجملة الفعلية " تغسل أدرانا" في علاقة لا ملاءمة مع المفعول به "أدرانا"؛ لأن الأدران لا تغسل، وإزالة الانحراف يكون من خلال المشابهة، أي تشبيه الأدران بالملابس أو بأي شيء ملموس يمكن أن يغسل.

وقوله:

جَرَّدَ الغِيرَةَ مِنْ أجْفَانِها فَحَمَى الحَقَّ وَأخْزَى مَنْ غَدَرْ[3]

الفعل " جرد" في الجملة الفعلية "جرد الغيرة من أجفانها" في علاقة لا ملاءمة مع المفعول به " الغيرة"، وهذا الانحراف لن يزول إلا من خلال المشابهة، أي تشبيه الغيرة بالسيف الذي يجرّد من جفنه أو غمده.

---

[1]) السابق، ص ٤٩٦. بارح : برح الظبي والطائر: مرّ من يمين الرائي إلى يساره ، والعرب تتشاءم به ،الأروى: أنثى الوعول ، الذرى: العلو والارتفاع.

[2]) السابق، ص ٦٩٦.

[3]) السابق، ص ٨٣٦.

٣-الصورة النعتية:

النعت هو : " ما يذكر بعد اسم ليبين بعض أحواله أو أحوال ما يتعلق به"[١]، وطبيعة العلاقة بين الصفة والموصوف هي التي تحدد إذا كان في التعبير صورة أو لا، فعندما نقول " العيون السود" تبدو صفة " السود" في علاقة معيارية مع الاسم الموصوف "العيون" لذلك يخلو التعبير من صورة[٢]، أما في قول البهلاني:

غير أنّا في زمانٍ حَالِكٍ ظَلَّ فيهِ أغلَبُ الناسِ وَزَلْ[٣]

فإن العلاقة التي تربط الصفة "حالك" بالموصوف " زمان" هي علاقة لا ملاءمة، لأن " حالك" هو نعت لكل شيء أسود أو مظلم كالليل مثلا، وقد وصف هنا الزمان بهذا الوصف وهو معنى مجرد، وذلك بفضل المشابهة القائمة بينهما. أي كثرة المصائب والهموم في هذا الزمن جعلته حالكا كالليل.

وكذلك قوله:

والبُكاءُ المُرُّ لا يشفي الجَوَى لو طَفِقتُ الدَّهرَ اسْتمْرِي المُقَلْ[٤]

فالعلاقة التي تربط الصفة "المر" بالموصوف "البكاء" هي علاقة لا ملاءمة، فليس هناك بكاء حلو وبكاء مر، وهذه الصفة تصلح لشيء له طعم ومذاق، فلا يزول الانحراف إلا من خلال المشابهة القائمة بينهما، من خلال تشبيه البكاء بشيء أو ثمر مر.

وقوله:

---

[١]) الغلاييني ، مصطفى ، جامع الدروس العربية ،ط ١ ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، ٢٠٠٤م ، ص ٥٦٦.

[٢]) ينظر : البستاني ، نفسه ، ص ٨٨.

[٣]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٤٩.

[٤]) السابق، ص ٧٥١.

خَلِّها يا ابْنَ حُمَيدٍ تلتوي فِتنةٌ عَمياءُ ، كالليلِ المُضِلّْ[١]

فالعلاقة التي تربط الصفة "عمياء" بالموصوف "فتنة" هي علاقة لا ملاءمة، فليس هناك فتنة عمياء وفتنة مبصرة ، وقد وصفت الفتنة هنا بهذا الوصف وهي معنى مجرد، ولن يزول الانحراف في العلاقة بينهما إلا من خلال المشابهة القائمة بينهما، كتشبيه الفتنة مثلا بامرأة عمياء، باعتبار أن عمياء هي صفة لكل كائن يملك حاسة البصر.

وأيضا قوله:

فقد أمْسَيتَ في جَدَثٍ مريعٍ وتَضْحَي للمُذَعْذِعَةِ [٢]الحَنونِ[٣]

فالعلاقة التي تربط الصفة "الحنون" بالموصوف "المزعزعة" هي علاقة لا ملاءمة، لأن "الحنون " هي نعت للأم، وقد وصفت الأرض هنا بهذا الوصف، ولن يزول الانحراف في العلاقة بينهما إلا من خلال تشبيه الأرض في احتضانها للجثث بالأم الحنون التي تحتضن أطفالها.

وأكثر الصور النحوية التي استعملها البهلاني هي الصور الاسمية، ولعل ذلك يرجع إلى تنوع دلالة الصورة الاسمية بين الثبوت والدوام والتجدد، فهي تحمل من الدلالات ما لا تحمله الصورة الفعلية، والتعبير بها فيه نوع من التوكيد، و" الصورة الفعلية أقل إدهاشا وأقل جرأة وإبداعا من الصورة الاسمية، وذلك لسبب جوهري هو أن الصورة الاسمية تجعل الاسم يعاني تحولا صريحا ومباشرا، بينما الصورة الفعلية هي تحول ضمني وغير مباشر ".[٤]

---

[١]) السابق، ص ٧٥٢.

[٢]) المزعزعة : الأرض

[٣]) السابق، ص ٧٦٢.

[٤]) الكفري ، إسماعيل ، قوانين التخيل في شعر أبي مسلم البهلاني الرواحي ، بحوث المؤتمر الدولي (الدور العماني في الشرق الإفريقي ١١-١٣ ديسمر ٢٠١٢)، ج١ ، مركز الدراسات العمانية ، جامعة السلطان قابوس ، ٢٠١٣م ، ص ٢٠٥.

الفصل الثالث : الصورة والعالم الدلالي :

المبحث الأول: مصادر الصورة :

١-الطبيعة الصامتة :

- عالم النور.
- عالم النبات .
- عالم الظواهر الطبيعية .
- عالم الماء.
- عالم الأرض وتضاريسها وأشكالها.

٢-الطبيعة المتحركة:

- الإنسان .
- الحيوان.

المبحث الثاني: أنماط التحول الدلالي:

١-التشخيص (الأنسنة).

٢-التجسيد (التمدية).

٣-الوصف.

٤-التجريد.

المبحث الثالث : الصورة والحواس:

١-الصورة البصرية.

٢-الصورة السمعية.

٣-الصورة الذوقية.

٤-الصورة اللمسية.

مصادر الصورة:

بما أن الشاعر لا يعيش بمعزل عن محيطه أو بيئته؛ لذلك لا بد أن تتشكل صوره الفنية باعتماده على هذا المحيط. ومصادر الصورة ليست واحدة عند الشعراء، فهي تختلف باختلاف ثقافة الشاعر، وبيئته وظروفه التاريخية والاجتماعية، وباختلاف الغرض الشعري، والطبيعة تعد مصدرا رئيسا من مصادر الصورة، لذلك نجد أن مصادر البدوي ليست كمصادر الحضري، "كما تتأثر مصادر الصورة بسعة خيال الشاعر، وقدرته على استيعاب الأشياء من حوله وانتزاع أوجه الشبه بين المتشابهات أو حتى المتباعدات، فالصورة الجيدة تتطلب إحساسا مرهفا وإدراكا دقيقا، وتذوقا سليما لجماليات الأشياء".[١]

والبهلاني شاعر من الشعراء الذين استلهموا أغلب صورهم من الطبيعة، بحيث يوازن أو يماثل بين ما يريد التعبير عنه من معان وبين صور الطبيعة المدركة بالحس، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من بيت فيه صورة اعتمدت على الطبيعة، بل إن بعض قصائده هي حشد من مفردات الطبيعة من أولها إلى آخرها. فكانت الطبيعة عنده مادة أساسية من مواد البنية الشعرية التي عالج بها الكثير من القضايا الواردة في ديوانه، فتارة يقف عند حد المرئيات أوالسمعيات مازجا بينها وبين مشاعره وأحاسيسه ، وتارة يخلع عليها الحياة والحركة. وللحديث عن هذا المصدر في شعره سنقف عند نوعي الطبيعة الصامتة والمتحركة.

١-الطبيعة الصامتة :

وهي التي تشمل "النبات وأحوال الزمان وكل عنصر غير ذي شعور"[٢]، وتناول البهلاني الطبيعة الصامتة ، واتخذ منها موضوعات صوره ، وسأقتصر على أكثرها شيوعا :

---

[١]) صبّاح ، عصام لطفي ، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي ،رسالة ماجستير ، إشراف : عبدالرؤف زهدي ، جامعة الشرق الأوسط ، س ٢٠١١م ص ٩٨.

[٢]) الطرابلسي ، نفسه ، ص ١٧٠.

- **عالم النور :**

ويجسم الطبيعة الصامتة في أغلب صور البهلاني النور وما يتصل به من عناصر مشرقة، فمنها ما انبنى على صور النور ذاته، ومنها ما انبنى على مظاهره، ومنها ما جاء في العنصر الثاني الملازم للنور وهو الحرارة والنار.[١]

وأبرز مصادر النور المعتمدة بكثرة عند الشاعر هو الشمس، ففي المدح يوظف (الشمس) موضوعا ليصور إشراق الممدوح وعلوه، يقول:

كُنتَ فيهِ الشمسَ نوراً وهُدى وارتفاعاً وانتفاعاً بَلْ أجَلّْ [٢]

ويقول في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

وَما الرُّسْلُ إلّا كَالكَوَاكِبِ في السَّما وَأَحْمَدُ شَمْسٌ حِينَ جَاءَ اسْتَسَرَّتِ[٣]

ويقول مادحا بني ذبيان مشبها ظهور مجدهم بظهور الشمس:

إذا مَدَحْتُ بَنِي ذُبْيَانَ إخوَتَنا أظْهَرْتُ شَمْساً لَهَا فِي العَيْنِ بُرْهَانُ[٤]

وقوله :

لم ينزلِ العلمُ منهُ موضعاً كدرًا يُمثلُ الشمسَ منه الذاتُ والشانُ[٥]

وفي الرثاء يصور المرثي بالشمس التي حبست في التراب فأصبح الجو بعدها مظلما، يقول:

---

[١]) ينظر : الطرابلسي ، ص ١٧٠.

[٢]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٤٩.

[٣]) السابق ، ص ٤٦٢.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٣.

[٥]) السابق ، ص ٥٣٨.

فما عجبٌ أن تحبسَ الشمسُ في الثرى فتعتقبُ الأيامُ والجوُّ مظلِمُ[١]

وقوله عن أهل العلم :

فإنْ نبكِ أهـلَ العلمِ نبــكِ حيـاتنا عليهم كما بالماءِ ينضرُ عُودُ

خذا حدثاني عن شموسٍ تساقطت ببطنِ الثرى، ماذا هناك تريدُ [٢]

حيث يشبههم بالشموس التي كانت تضيء الكون ثم سقطت وصارت في التراب دفينة.

ويقول راثيا قطب الأئمة الشيخ العلامة محمد بن يوسف أطفيش الجزائري، ويقول إن بموته كسفت شمس المعارف، فلا شمس تنير الكون ، ولا علم ولا معرفة :

شمسُ المعارفِ يا سلطانها كسفتْ كسوفَ شمسكَ عن صبحٍ وعن طَفَلِ[٣]

وتشخيصه للشمس بالمرأة التي تستحي من جمال ونور الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يطغى على نورها، يقول:

يلوحُ محياهُ البهيُّ فتستحي له الشمسُ من نورٍ بأنوارِ غُرةِ[٤]

كما استخدم صورة البدر والهلال والكواكب والشهاب، من ذلك قوله في وصف صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم :

إذا برزوا بالسلمِ عندَ نبيهم تخالُ شموسًا أو بُدُورَ تتمَّةِ[٥]

---

[١]) السابق ، ص ٧٦٩.

[٢]) السابق ، ص ٧٣١.

[٣]) السابق ، ص ٧٢٤.

[٤]) السابق ، ص ٤٦٠.

[٥]) السابق، ص ٤٦٤.

وقوله في رثاء الشيخ السالمي مشبها إياه بالبدر:

يا رجالَ الدينِ هل جاءِكُمُ أن بدرَ الدينِ في الأرض أفلْ[1]

وقوله في الرسول صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة، حيث كان أشراف قريش خافضين أبصارهم من الذل والهوان وهو عليه السلام رافع بصره كالقمر يرى من بعيد:

وفتحَ مكةَ والأعياضُ كاسفةٌ وأنت حيدرةُ الإسلامِ كالقمرِ[2]

ويقول واصفا جمال وجه حبيبته الذي يشبه القمر:

ساحِرُ الطرفِ سقيمٌ جفنُهُ قَمَريُّ الوجهِ ليليُّ الشَّعَرْ [3]

وقوله مشبها الأئمة في شرفهم العالي، وأعمالهم الخالدة ودينهم بالكواكب التي يهتدي بها الناس:

أحسابُهُم ومعالِيهم وَدِينُهُمُ كواكبٌ وِهِداياتٌ وَرِضوانُ[4]

وقوله:

كواكبُ العزِّ ، لا ترعى مسارِحُهُم ولا تُرَاعُ لهم بالضيم جيرانُ[5]

وقوله مشبها إمامة الإمام سالم بن راشد الخروصي بالكوكب الذي ينير الكون، ويكشف الغيم الذي غطى الحق وأظلم الدنيا:

---

[1]) السابق ،ص ٧٤٦.

[2]) السابق ، ص ٤٣١.

[3]) السابق ، ص ٨٦٦.

[4]) السابق ، ص ٥٣٩.

[5]) السابق ، ص ٥٤٢.

حتى انجلى الكوكبُ الدري فانكشفتْ بنورِهِ عن وُجُوه الحقِّ أغْيانُ[١]

وقوله مشبها قومه بالشهب في سماء المجد:

حاشا شهامَتكم تدنو إلى خورٍ عهدي بكم في سماءِ المجدِ كالشُّهُبِ[٢]

وقوله مشبها نفسه بالنجم الساطع في تغلبه على مشاكله التي تشبه الظلام الدامس، وذلك بفضل تسلحه بالقول والعمل:

وهل نَفذْتُ شهابا والخطوبُ دجى وعندي الصارِمانِ: القولُ والعملُ [٣]

وتشبيهه السيف بعد صقله بالشهاب في قوله:

أخلصهُ الصقلُ شهابا قبسا وَكَمِنَ الموتُ به على الشبا[٤]

وقوله في تشبيه الرماح بالشهب التي تقضي على الأعداء:

أسْدٌ خُدُورُهمُ، سُمْرُ الرماحِ فإن شبَّ الهياجُ فتلك السُّمْرُ شُهْبانُ[٥]

وقوله :

يعدُّهَا الناسُ من أحجارِ سُوحِهِمُ وهُنَّ في ملكوت الله شهبانُ[٦]

أي أن الناس لا يقدِّرون خصال وصفات الأئمة قدرها الحقيقي ويحسبونها مثل أحجار سوحهم، ولكنها عند الله كالنجوم لعلو منزلتها وهداية الناس بسببها.

---

[١]) السابق ، ص ٥٣٦.

[٢]) السابق ، ص ٨٩٨.

[٣]) السابق ، ص ٦٩٠.

[٤]) السابق ، ص ٥٠٧.

[٥]) السابق ، ص ٥٤٤.

[٦]) السابق ، ص ٥٣٨.

وقوله مشبها المساكرة بالشهب إذا رموا أعداءهم فلا يقف شيء أمامهم:

شُمٌّ إذا حزمُوا ، نارٌ إذا عزموا شُهْبٌ إذا رجموا ، للفضلِ هتَّانُ[١]

ويقول مشبها مجد وائل بالشهب الظاهرة التي لا يمكن أن ينكرها أحد:

وأين "وائل" والآثارُ شاهدةٌ ومجدُ وائلَ في التاريخ شهبان[٢]

وقد تفنن الشاعر في التعبير عن النور بصور مختلفة فأحيانا يستخدم لفظ النور ذاته كما في تشبيهه للدين بالنور:

نفى دينَ أهلِ الشركِ نورُ محمدٍ وأصبحَ دينُ اللهِ في أيِّ بهجةِ [٣]

وقوله:

أولئك القومُ أنواري ، هُدِيت بهم عُقْبى مَحَبَّتهم عفوٌ وغفرانُ[٤]

وقوله مشبها آثار أئمة عمان بالنور الذي يهتدي به الناس، نتيجة لما خلفوه من علم مكتوب وسنة متبعة:

مَضَوا وآثارُهُم نور وذكرُهُمُ رُحْمَى ، وَمضْجعهم روحٌ وريحانُ[٥]

وقوله:

حتى تَمَحَّضَ نُورا لا يكدِّرُهُ خيرٌ وشرٌّ وأغيارٌ وأغيانُ [٦]

---

[١]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٢]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٣]) السابق ، ص ٤٦٠.

[٤]) السابق ، ص ٥٣٦.

[٥]) السابق ، ص ٥٣٦.

[٦]) السابق ، ص ٥٣٨.

أي عندما تمكنت التقوى من قلبه صار كالنور لا يكدره ولا يشوهه شيء.

وفي قوله مشبها السالمي بالنور الذي يضيء الطريق، وبذهابه لم تعد ترى هذه الطرق:

ليس يُغني عنـــــكَ فيها أحدٌ طُمِسَتْ، إذْ ذهبَ النورُ، السبلُ[١]

وأيضا عبر عن النور بألفاظ أخرى مرادفة له كالضياء في قوله:

تُوحِي إلى الروعِ الهُدَى من نُورها وهُدى النبيِّ هو الضياءُ الواقدُ [٢]

والضوء في قوله:

ما فقدناكَ وعرفانُك في صفحاتِ الكونِ ضوءٌ يشتعلْ[٣]

حيث يشبه آثار السالمي بالضوء الذي يهتدي به الناس من بعده.

والمصباح في رثائه للشيخ سالم الريامي حيث يشبهه بالمصباح في الظلام وهو هنا يقصد إنه صاحب علم:

أبيِّ الضَّيمِ مِصباحِ الَّدياجي كريم الخِيمِ وَهَّابِ المِئينِ[٤]

و قوله في حاشية الترتيب مشبها المعارف والمعلومات الواردة فيها بالمصابيح:

فيها لمُقتبِسِ العُلومُ مَصَابحٌ ومَعالِمٌ ومَواقِفٌ ومَقاصِدُ [٥]

---

[١]) السابق ، ص ٧٥٢.

[٢]) السابق ، ص ٨٠١.

[٣]) السابق ، ص ٧٥١.

[٤]) السابق ، ص ٧٦١.

[٥]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٨٠١.

والأشعة في قوله:

أَشِعَّةُ الحَقِّ لا تَخْفَى عَنِ النَّظَرِ وإنما خَفِيَتْ عن فاقدِ البصرِ[١]

أي أن الأدلة التي جاء بها الرسول صلى الله عليه وسلم على الإسلام واضحة وضوح أشعة الشمس.

والفلق في قوله:

هُمُ القومُ لا يَشقى جَلِيسُهُمُ بهِم صَنائِعُهُم في الدَّهرِ كالفلقِ الثَّاني[٢]

وقوله:

مُشَمِّرٌ أَحْوَذِيٌّ رَأْيُهُ فَلَقٌ وَعَزْمُهُ قَبْلَ وَضْعِ الرُّمْحِ طَعَّانُ[٣]

أي رأي سالم الخروصي ثاقب لا يخيب مثل فلق الصبح.

أما حظ النار من صور البهلاني فضئيل إذا قارناه بصور النور، فتارة يستخدم لفظ النار ذاته، كما في تشبيهه للعزم بالنار التي تحرق أعداء الله، يقول:

يَطْوِي عَزَائِمَ بالتقْوَى وَيَنْشُرُها كَأَنَّهُنَّ بِخَصْمِ اللهِ نِيرَانُ[٤]

ويقول مشبها عزم بني اليحمد على الحرب بالنار على أعدائهم، حيث يقول:

وَأَيْنَ "يَحمْدُهَا الحِرْثُ" الكِرَامُ ففي عَزَائِمِ القوْمِ جَنَّاتٌ وَنِيرَانُ[٥]

وقوله مشبها السيوف بالنار في الحرب لشدة بريقها ولمعانها:

---

[١]) السابق، ص ٤٢٨.

[٢]) السابق ، ص ٨٦٠.

[٣]) السابق ، ص ٥٣٨.

[٤]) السابق ، ص ٥٣٨.

[٥]) السابق ، ص ٥٤١.

أُورثْتُمُوهَا مِنَ الأوتَارِ مُشْعَلَةً كَأنَّها في دُخَانِ الحربِ نيرانُ [١]

وقوله مشبها الحرب بالنار:

كَأنَّهُنَّ أعَاصِيرٌ إذا احْتَدَمَتْ نَارُ الوَغَى وَهِيَ في التَّسْنِينِ ذُؤبَانُ [٢]

وقوله مازجا بين النور والنار في تشبيهه لقومه بالنور الذي يهتدي به عباد الله ، وبالنار التي تحرق أعداء الله:

للهِ ما أنْفُسٌ في سِرِّها اشتعَلَتْ بِالحُبِّ؟ للهِ أنوارٌ ونيرانُ[٣]

وقوله أيضا في تشبيه عزم أصحابه بالنار في توقده:

شُمٌّ إذا حزمُوا ، نارٌ إذا عزموا شُهْبٌ إذا رجموا ، للفضلِ هتَّانُ[٤]

وقوله في مدح آل المسيب مشبها إياهم بالنار في الحروب:

وَأينَ نَارُ الوَغَى "آلُ المُسَيَّبِ" من "قُضَاعَةِ" وزعيمُ القومِ "زَهْرانُ" [٥]

وقوله مشبها حزنه على سالم الريامي بالنار المشتعلة في فؤاده ولا يقوى على إطفائها:

رُمِيتُ بفَقدِهِم فأذودُ عنِّي حَريقًا ليس يُطفى مِن شُجُوني[٦]

أُجالِدُ بين جَانِحَتيَّ نـــارًا يَؤوسَـًا مَـن هُدُوءٍ أو هـُدُونِ[٧]

---

[١]) السابق ، ص ٥٤٠.

[٢]) السابق، ص ٥٤٤.

[٣]) السابق ، ص ٥٣٨.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٥]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٦]) السابق ، ص ٧٦١.

[٧]) السابق ، ص ٧٦٣.

ودمج بين النار وبعض مظاهرها، حيث يقول:

عَجَباً في خَدِّكَ النارُ وفي مُهْجَتي مِنها لَهيبٌ وَشَرَرْ [١]

وقوله:

إن هَيَّجَ البَرقُ ذا شَجْوٍ فَقدْ سَهَرَتْ عَيْني وَشبَّتْ لِشَجْوِ النفسِ نيرانُ[٢]

واستخدم بعض مظاهر النار كالشرار في قوله:

حَامِي الحُمَيَّا مَرِسٌ لكنهُ شرَارَةٌ في ضَرَمٍ لا مَا عَدا [٣]

والجمر كما في قوله:

يا جَمْرَة العُرْبِ يا عَبْسَ الطِّعَانِ ألا لا يُطْفِئَنْ جَمْرَكُم بغيٌ وعُدوانُ [٤]

حيث يشبه بني رواحة بجمرة العرب لما عرف عن شجاعتهم وقوتهم وإقدامهم.

وقوله مشبها المال بالجمر كلما زاد حرص الإنسان على جمعه زادت حرارته:

ماذا تُريدُ بجَمْرٍ عِشتَ تَرْكُمُهُ جَحِيمهُ باشتدادِ الحِرْصِ تُذكِيها[٥]

والفعل "شبت" في قوله:

ولكِنْ لَوْعِةُ التَّذكارِ شَبَّتْ فَطَيَّرَتِ التَّشبُّثَ في الرَّنينِ[٦]

---

[١]) السابق، ص ٨٦٦.

[٢]) السابق ، ص ٥٣٢.

[٣]) السابق ، ص ٥٠٣.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٥]) السابق ، ص ٦٩٥.

[٦]) السابق ، ص ٧٦٣.

والفعل "يوري" في تشبيهه غيرة المؤمن بالنار التي يشعلها الأسى، يقول:

وغِيرَةُ المؤمِنِ في ضَمِيرِهِ يُطْفِئهَا الخوفُ ويُورِيها الأسَى[١]

والفعل " تشتعل " في قوله:

لا أجْتَنِي خِطةً إلا مُخالَسَةً ودُونَ إتمَامِها الأهوالُ تَشْتَعِلُ[٢]

- **عالم النبات:**

واستحضر البهلاني النباتات في رسم صوره الفنية، ونجده لا يركز على نوع خاص من النبات، فقد كانت صوره من مدلول النبات عموما. فها هو يشبه طعم المصائب التي توالت عليه بطعم الشرى في قوله:

شَدَائِدُ مِثْلُ الشَّرِي طَعْماً تَتابَعتْ علَيَّ، وَشَأنِي الصَّبْرُ في كُلِّ نَوْبَةِ [٣]

وقوله مشبها تطّهر قلوب المسلمين من أدران الجاهلية وارتفاع شأنها بنمو النبات إذا نزل عليه المطر :

زكّى قلوبَهُمُ النورُ المُبينُ كما يَزْكُو النباتُ بما يلقى مِن المَطرِ[٤]

وقوله مشبها الأدب بالزهور:

مِنَ الأدَبِ الغضِّ أجني بها زُهُورًا سَقاها نَـمِيرُ الغَمَامْ [٥]

ويقول مشبها الطيب الذي يفوح من قبور العلماء بالريحان:

---

[١]) السابق ، ص ٥٠٣.

[٢]) السابق ، ص ٦٨٨.

[٣]) السابق ، ص ٤٥٩.

[٤]) السابق ، ص ٤٢٨.

[٥]) السابق ، ص ٨٨٢.

مَضَوا وآثَارُهُم نُورٌ وَذِكْرُهُمُ رُحْمَى ، وَمضْجَعُهُم رَوحٌ وَرَيحَانُ[١]

واستخدم كلمة الغصن في أكثر من موضع، من ذلك قوله:

سُمَيْدَعٌ مِثْلُ صَدْرِ السَّمْهَرِيِّ لَهُ في هَضْبَةِ المَجْدِ أجْذَالٌ وَأغْصَانُ[٢]

أي أن الإمام سالم الخروصي ثُبِّت ورعى في المجد، حتى أن أعضاءه تنبت في هضبة المجد مثل أغصان الشجر التي تنبت في الأرض الخصبة فتكون قوية وشديدة.

ويقول مشبها بني غافر بالأغصان التي تفرعت من أصل قريش:

و يا "بني غَافِرٍ" علْيا قُرَيْشَ لَكُم أصْلٌ وأنتم لِذاكَ الأصْلِ أغْصَانُ[٣]

وقوله:

وما وُقُوفِي عِندَ بَانٍ نَبَتَتْ غُصُونُهُ بينَ الضُّلوعِ وَالحَشا[٤]

أي لا فائدة من وقوفي عند غصون البان النابتة في أحشائي فذلك لا يزيدني إلا حزنا وشوقا مضاعفا.

وقوله يصف الأئمة بالحدائق الممتلئة بالخير والخضرة والثمار:

هُمُ كانوا رِياضًا سَابغاتٍ بما ترجوهُ ناضِرةَ الغُصُونِ[٥]

---

[١]) السابق، ص ٥٣٦.

[٢]) السابق، ص ٥٣٨.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٣.

[٤]) السابق ، ص ٤٧٩.

[٥]) السابق ، ص ٧٦١.

وقوله مشبها بني خروص بالأشجار ، والإمام سالم بن راشد ثمرة هذه الأشجار التي تثمر الجواهر[١]:

أخَذَ الإمَامَةَ كابرًا عن كابرٍ أخْذَ الثمارِ جَواهِرُ الأشجارِ[٢]

- **عالم الظواهر الطبيعية :**

أ- **البرق والصواعق:**

وهو من أكثر الظواهر الطبيعية تواترا في ديوان البهلاني، ووظفه توظيفات مختلفة، فمرة يكون هو السبب في تهييج مشاعر الشوق والحنين إلى الوطن، حيث أن لمعانه يزيد الأحزان ويشعل النيران في قلب المشتاق، ويزيد من تدفق الدموع حزنا وتحرقا وشوقا لبلاد الأحبة، كما في قوله:

إن هَيَّجَ البَرقُ ذا شَجْوٍ فَقدْ سَهَرَتْ عَيْني وَشبَّتْ لِشَجْوِ النفسِ نيرانُ

وصَيَّرَ البَرقُ جَفنِي مِن سَحَائِبِهِ يا بَرقُ: حَسْبُكَ، ما في الأرضِ ضَمْآنُ

إنِّي أشُحُّ بِدَمْعِي أنْ يَسُحَّ على أرضٍ وما هِيَ لي، يا بَرْقُ، أوطانُ

هَبْكَ استطَرْتَ فُؤادِي فاستطِرْ رَمَقِي إلى مَعَاهِدَ لِي فِيهِنَّ أشْجَانُ[٣]

ومرة يشبه القطار في سرعته بالبرق، حيث يقول:

يَنقضُّ في سيرهِ كالبرقِ مُندَفِعًا وكالصَّواعقِ تُنْبي الأرضَ بالنُّذرِ[٤]

ونجده في موضع آخر يشبه ابتسامة قومه بالبرق في إشراقها ولمعانها، يقول:

---

[١]) الدغيشي ، نفسه ، ص ٥١٠.

[٢]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٧٤٢.

[٣]) السابق ، ص ٥٣٢.

[٤]) السابق ، ص ٨٩٦.

وِضَاءُ وُجُوهٍ كَالبُرُوقِ ابْتسَامُهُم أُنُوفُهُمُ مِثْلُ السُّيُوفِ الصَّقِيلَةِ [١]

ومرة يشبه السيوف في لمعانها بالبروق ،حيث يقول:

كَانَتْ بَوَارِقَ في الأخْطَارِ سَاهِرَةً وَهَمُّ أصْحَابِها في المجدِ سَهْرَانُ[٢]

ومرة يقول:

يَلُبُّها البـَرْقُ كأنَّ سَائِقاً يَحْزَؤهَا نَخّاً بأسْـوَاطِ السَّـنا

كأنَّما البرقُ لها أجْنحَةٌ إذا رَأتْهُ حَلَّقتْ إلـــى السُّـهَا [٣]

حيث يشبه البرق بالحادي الذي يلب الناقة لتسرع في مشيها، ويتحول في البيت الثاني ليصبح أجنحة لتلك الناقة الأسطورية يحلق بها إلى السها.

ونجده في موضع آخر يشبه تهديد الأعداء بالبرق والرعد، حيث يقول:

فلم تَحْذرْ لهُم بَرْقـاً ورَعْـداً وما شأنُ الذُّبَابَةِ والطَّنِينِ[٤]

كما يشبه شيخه السالمي رحمه الله بالبرق الذي كان يضيء له الطريق، وعندما مات انطفأ هذا الضوء واشتعلت بدلا منه نار الحسرة والحزن، حيث يقول:

أشعَلَ البرقُ علينا جَذْوَةً فانطفا واتَّقَدَتْ فينا الشُّعَلْ[٥]

ويقول مخاطبا البرق:

---

[١]) السابق، ص٤٦٤.

[٢]) السابق ، ص ٥٤٠.

[٣]) السابق ، ص ٤٨٢.

[٤]) السابق، ص ٧٦٢.

[٥]) السابق ، ص ٧٤٦.

أقولُ للبرقِ وقـــــد أرَّقنِي لهيبُهُ أعْـلَــى ثَنيَّاتِ الحِــمَى

سَقيتَ أجْرَازَ البلادِ فارْتوَتْ وحَظُّ قلبي مِنكَ إلهابُ الجَذى[١]

ويقول مشبها الخيل بالصاعقة المنقضة في سرعته:

كأنهُ صاعِقةٌ مُنقضَّةٌ لو صَكَّ في خّطْفتِهِ الطَّوْدَ ثَوَى[٢]

ب- الرياح بكل درجاتها :

أولـى الشـاعر الريـاح بأشـكالها المختلفـة التسـميات عنايـة خاصـة، إذ وردت فـي مواضع مختلفة.

فهي النسائم (الريح الطيبة) التي توصل السلام إلى الرياض الموجودة في بلاده، حيث يقول:

وَلا بَرِحَتْ تِلكَ الريَاضُ نَواضِرًا تُضَمِّخُهَا طِيبَ السَّلامِ النَّسَائِمُ [٣]

وقوله:

على غَرِدَاتِ الأيْكِ مِنِّي تَحِيَّةٌ كما هَيْنَمَتْ رِيحُ الصَّبا والبَشَائِمُ[٤]

يقول إنه يحب الطيور التي تغرد على أشجار بلاده ، "وهذه الهيمنة تشبه الصوت الجميل الذي تصدره ريح الصبا".[٥]

---

[١]) السابق ، ص ٤٨٣.

[٢]) السابق ، ص ٥٠٧.

[٣]) السابق ، ص ٦٥٤.

[٤]) السابق ، ص ٦٥٥.

[٥]) الدغيشي ، نفسه ، ص ٨٧٤.

وقوله مشبها صوت الصبا والدبور بصوت النواح:

ولا رَبْعُهَا العَافِي علَيهِ تَنَاوَحَتْ صباً[١] وَدَبُورٌ [٢] أوْبكَتْهُ الغَمَائِمُ[٣]

ويقول مشبها الخيول التي تفرق جيش الأعداء برياح الدبور التي تفرق السحب:

تُزْفِي الخَمِيسَ جَحْفَلاً فَجَحْفلاً مِثْلَ الدَّبُورِ انْجَفلَتْ عَنهَا الطَّخّا[٤]

وقوله واقفا على الأطلال التي أفسدتها الصبا ورياح الشمال:

أخْنَى عَلَيْها المِرْزَمَانِ حِقْبةً وَعَاثَتْ الشَّمْأَلُ فِيها والصَّبا [٥]

ويقول معبرا عن شوقه للنسيم البارد عله يطفيء نيران قلبه:

أَهْفُو إلى رَوحِ النَّسِيمِ راجيًا إطفاءَ ما بالقلبِ مِنْ حَرِّ الصِّلا [٦]

وقوله:

كالأفعُوانِ طويلٌ عِندَ زَحْفتِهِ لكنَّهُ كهبوبِ الرِّيحِ في السَّفرِ [٧]

حيث يشبه القطار في سفره وسيره بالريح.

وقوله مشبها الخيول بالأعاصير في أرض المعركة:

---

[١]) الصبا: ريح تهب بالليل من جهة مطلع الشمس.

[٢]) الدبور : ريح تقابل ريح الصبا.

[٣]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٦٥٥.

[٤]) السابق ، ص ٥٢٣. (الطخا: السحب)

[٥]) السابق، ص ٤٧٧.

[٦]) السابق ، ص ٤٨٣.

[٧]) السابق، ص ٨٩٦.

كَأَنَّهُنَّ أعَاصِيرٌ إذا احْتَدَمَتْ نَارُ الوَغَى وَهِيَ في التَّسْنِينِ ذُؤبَانُ [١]

وقوله في مدح الجُنيبيين إحدى القبائل العمانية:

غَارَاتُهُم بِرِياحِ الموتِ عاصِفةٌ وَفَخْرُهُم بِحَمِيدِ الذكرِ يَزْدَانُ[٢]

حيث يقول إن غاراتهم تأتي بالموت تماما مثل العاصفة القوية المحملة بالغبار، فعاصفتهم محملة بالموت على أعدائهم.

ويقول:

ذَرُوا الضَّغائِنَ تَذْرُوهَا الرياحُ فَمَا تَبْقَي على خَالِصِ الإيمانِ أضْغانُ[٣]

حيث يشبه الحقد والعداوات بالتراب والغبار الذي تستطيع الريح تفرقته.

د- السيول والطوفان:

يقول مشبها الظلم والجبروت بالسيل الجارف المضطرب:

طَالَ الرُّقَادُ بِكُمْ هُبُّوا فَدَيْتُكُم فالشمسُ طالعةٌ والسيلُ مِرْعَانُ [٤]

و يقول مشبها المساكرة إحدى القبائل العمانية بالطوفان الذي لا يقف شيء أمامه لكثرة عددهم وقوتهم:

أين "المَسَاكِرَةُ" الصِّيدُ الغَطَارِفُ مِنْ ذَوَائبِ الأزدِ حيثُ المَجْدُ والشَّانُ

في ذَرْوَةِ المَجْدِ من فَهْمٍ إذا انْتَسَبُوا أسَاوِدُ الموتِ يَومَ الهَوْلِ طُوفَانُ [٥]

---

[١]) السابق، ص ٥٤٤.

[٢]) السابق ، ص ٥٤١.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٣.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٤.

[٥]) السابق ، ص ٥٤٢.

وقوله:

كُنْتَ السَّفِينةَ للإِسْلامِ تَحْمِلُهُ ثُمَّ انْكَفَأْتَ بِهِ وَالغَيُّ طُوفَانُ [١]

حيث يشبه الكفر والغي بالطوفان الذي يدمر كل شيء.

هـ – البراكين:

قوله مشبها الجور والظلم بالبركان الثائر الذي لا يبقي أمامه شيء:

أَهْلَ المَكَارِمِ إنَّ اللهَ أكْرَمَكُم بِنِعْمَةِ العَدْلِ، إذْ للجُورِ بُركانُ [٢]

- **عالم الماء :**

أ– المطر والسحب :

ارتبط المطر والسحب عند البهلاني بالخير والخصب والكرم، من ذلك تشبيهه المساكرة في كرمهم بالسحابة الممطرة المنهمرة المياه، يقول:

شُمٌّ إذا حزمُوا ، نارٌ إذا عزموا شُهْبٌ إذا رجموا ، للفضلِ هتَّانُ[٣]

وكذلك يشبه كرم بني ياس بالسحب لكثرة عطائهم:

صُعْبٌ شَكَائِمُهُم، سُحْبٌ مَكَارِمُهُم إن حاربُوا صَعُبُوا أو أكرَمُوا هَانُوا[٤]

ومنه أيضا تشبيهه المرثي بالسحب المحملة بالخير، يقول:

جَسيمِ المَكْرُماتِ لرَاحَتَيْهِ سَخَاءُ المُزْنِ بالوَبْلِ الهَتونِ [٥]

---

[١]) السابق، ص ٥٤٧.

[٢]) السابق ، ص ٥٤١.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٤.

[٥]) السابق ، ص ٧٦٢.

ومنه تشبيهه الأسلاف بالغيث والحيا للأرض في كرمهم، يقول:

هُمْ أَجْدَبُوا سُوحَهَمُ مِنْ وَفْرِهِم وَهُمْ لأرضِ اللهِ غَيْثٌ وَحَيَا[١]

وأيضا استخدم الشاعر الغدران والينابيع في صوره لبيان كرم الأسلاف، حيث يقول:

هُمْ أَنْضَبُوا غُدْرَانهَم بجُودِهِم وفَجَّرُوا في الناسِ يُنْبُوعَ الغِنَى [٢]

ب- البحر:

وارتبط البحر عند الشاعر بالعلم والكرم والمجد في أغلب صوره .

كقوله:

وَأَيْنَ أهلُ الذِّمَارِ "الهُشْمُ" بَحْرُهُمُ بالمجدِ والفضلِ فَيَّاضٌ وَمَلآنُ[٣]

حيث يشبه مجدهم بالبحر في غزارته وسعته.

وقوله في مدح الشيخ سليمان بن حميد الحارثي [٤]:

بَحرُ المَكَارِمِ غَوْثُ الخَلْقِ، مَنْ شَمِلَتْ للكونِ مِنْ بِرِّهِ رُحْمَى وَإِحْسَانُ[٥]

حيث يشبه مكارم أفعاله وصفاته بالبحر .

---

[١]) السابق ، ص ٥٢٠.

[٢]) السابق ، ص ٥٢٠.

[٣]) السابق ، ص ٥٤١.

[٤]) ينظر : الدغيشي ، نفسه ، ص ١٠٢٠.

[٥]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص٥٤٢.

ويقول مخاطبا عبدالله بن سعيد الخليلي الذي لم يبايع الإمام سالم الخروصي بالإمامة:[1]

أَبَعْدَ أَحْبَارِكَ الأبْرَارِ تَنْسِفُهَا؟ وأنْتَ في بَحْرِهَا دُرٌّ وَمَرْجَانُ[2]

يشبه علم أجداده وزهدهم وورعهم بالبحر، ويشبهه هو بالدر والمرجان في هذا البحر.

ويقول مشبها الشيخ الريامي بالمحيط (البحر الواسع) في سعة علمه وحكمته:

مُحيطِ العِلمِ مِفصَالِ القضايا عَميدِ الفضلِ ذي الشَّرَفِ الرَّصينِ [3]

ويقول مؤكدا المعنى السابق:

وإن ضَريحةً ضَمَّتَكَ فازَتْ ببَحْرٍ ليس يُنزَفُ بالعيونِ[4]

أي أن الأرض فازت بضمها للشيخ الريامي؛ لأنه بحر لا ينقص ماؤه.

وقوله أيضا مشبها كرم الأسلاف وانفاقهم في سبيل قتال الأعداء بالبحر:

هم جرَّدوا وشرَّدوا وطرَّدُوا وأوفدوا وأوردوا بَحْرَ الجَدَى [5]

وقوله مشبها نور الدين السالمي بالبحر لعلمه ولصفات الكمال التي اتصف بها:

بَحْرِ المَعَارِفِ والكَمَالِ مُسَدَّدِ الأ عمالِ في الإقبالِ والإدبارِ[6]

---

[1]) ينظر : الدغيشي ، ص ١٠٤٧.

[2]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥٤٦.

[3]) السابق، ص ٧٦٢.

[4]) السابق ، ص ٧٦٣.

[5]) السابق ، ص ٥٢٠.

[6]) السابق ، ص ٧٤٠.

- **الأرض وتضاريسها وأشكالها:**

أ- الجبال:

وأكثر الألفاظ ورودا كلمة (طود)، حيث يقول:

وأين أطْوَادُهَا العُلْيَا "بنو حَكَمٍ" أين "الذُّهُولُ" سُرَاةُ المجدِ "شَيْبَانُ" [١]

حيث يشبه بني شيبان بالجبال في الرسوخ وعلو المكانة.

وقوله مشبها مجد صالح بن علي الحارثي بالجبل في رسوخه وعلوه:

إنْ كَانَ "صَالِحُ" طَوْدُ المجدِ فَارَقَكُم فإنَّ إصْلاحَكُم رَضْوَى وثَهْلانُ [٢]

وقوله:

وأيْنَ "ضَنْكُ" وأقْيَالُ "النُّعَيْمِ" بِهَا أين "الصُّلُوفُ" وَطَوْدُ الفضلِ "سُلْطَانُ" [٣]

حيث يشبه فضل أبي صفر سلطان النعيمي وكرمه وشجاعته بالجبل.

وقوله مشبها الرجال بالجبال الراسية التي لا تتزعزع من مكانها مهما تغيرت الدهور:

كَتَائِبُ اللهِ لمْ يُعْهَدْ بِكُم خَوَرٌ وللجبالِ على الأزْمَاتِ إقْرَانُ[٤]

ويقول مخاطبا عبدالله بن سعيد الخليلي الذي لم يبايع الإمام سالم الخروصي:

وَاحْمَدْ نَصِيحَةَ حُرٍّ لا يُرِيدُ بِهَا ذَمّاً ، وفِيكَ لِطَوْدِ الحمدِ أركانُ[٥]

---

[١]) السابق ، ص ٥٤٣.

[٢]) السابق ، ص ٥٤١.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٤.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٥.

[٥]) السابق ، ص ٥٤٧.

أي أن له من المحامد والأفعال ما يشبه الجبال في علوها.

ويقول مشبها المرثي بالجبل الثابت:

لقد أزمتْ على طَوْدٍ مَكِينٍ فكانَتْ نَقْلَةُ الطَّوْدِ المكينِ [١]

ب- الأحجار والصخور:

قوله في رثاء نور الدين السالمي:

يا مَن أذَابَ الصخرَ حَرُّ مُصَابِهِ مَنْ ذا تركتَ لدولةِ الأحرارِ[٢]

أي كان فقده مصيبة عظيمة وشديدة ، ومن شدتها أذابت الصخر ، فشبه الصخر بالمادة القابلة للذوبان.

وقوله مشبها تصلب أعضاء أئمته التي يستخدمونها في السجود بتصلب الأحجار:

غرٌّ إذا سَجَدَ الظلامُ على الفَضَا سَجَدُوا على الثَّفَنَاتِ كالأحجارِ[٣]

وقوله كناية عن الاستمرار في البكاء والحزن، مشبها الأحجار بالإنسان الذي يبكي حزنا:

آليتُ لا أنفكُّ أندُبُ إثْرَهُم ما دَامَ تَذرِفُ أعيُنُ الأحجَارِ[٤]

٢-الطبيعة المتحركة :

- **الإنسان:**

---

[١]) السابق ، ص ٧٦١.

[٢]) السابق ، ص ٧٤٢.

[٣]) السابق ، ص ٧٣٩.

[٤]) السابق ، ص ٧٤٤.

إذا تأملنا ما اعتمد عليه البهلاني من متعلقات الإنسان نجدها تخضع لثلاثة أصناف: التجربة الإنسانية الذاتية، وآلات الإنسان وأدواته. والموت.

أ- التجربة الإنسانية الذاتية:

المقصود بالتجربة الإنسانية هو التعبير عن الانفعالات والعواطف، والإنسان في شعر البهلاني كان مصدرا للتصوير بمشاعره وأحاسيسه، بما يقاسيه من متاعب الحياة وما يعانيه من لأوائها. فقد وقف البهلاني مع ذكرياته فبين جانبا لطيفا من جوانب حياته وعلاقته بالماضي والذكريات .

ومن التجارب التي عاشها فراق الديار والأحباب حيث ذكر في أكثر من موضع في شعره أثر ذلك عليه، فانطلق يصف الديار التي أحبها، ووقف على الطلل وناجاه وحاوره وبكاه وبثه أحزانه وأشواقه، من ذلك قوله:

إلا شجيّاً عَقيبَ الظَّـــعنِ يَنْدُبُهُم ومُـــقْلَةٌ أوقفتْ دَمْعًا على الطللِ [1]

وقوله:

تلكَ المعاهِدُ ما عـَهْدي بِـهَا انْتَقَلتْ وَهُنَّ وَسْـطَ ضَمِيري ،الآنَ ،سُكانُ

نأيتُ عَنْـهَا، ولكَـــنْ لا أفَارِقُـــهَا بَلَى ! كَـــمِ افترَقَتْ رُوْحٌ وجُثْـمَانُ

وَكَيْفَ أنْسَى عُهُودِي في مَسَارِحَـها وَهُـــنَّ بينَ جِنَانِ الخُـــلدِ بُطْـنَانُ

أمْ كيْفَ يُمْكِنُ سُلْوَانِي فَضَائِلـــــها نـــعمْ لـــديَّ لِـذا السُّـلْوَانِ سُلوانُ

مَـــعَاهدٌ شَاقَنِي مِنها مَـــحَاسِنُـها إنْ شَـــاقَ غَـــيرِي آرَامٌ وَغُزلانُ

لـــــهَا على القلبِ مِيـثَاقٌ يَبُوءُ بِهِ إنْ بَاءَ بالحبِ في الأوطانِ إيمانُ [2]

---

[1]) السابق ، ص ٧٢٧.

[2]) السابق ، ص٥٣٢، ٥٣٣.

ويقول مخاطبا بلده عمان إذ هي المعاهد التي تحمل ذكرياته:

معاهِدُ تَذْكارِي سَقَتْكَ الغَمَـــائِمُ مُلِثًّـا متى يُقْلِعْ تَلَـثْهُ سَوَاجِـــمُ[١]

تَعِاهَدُكَ الأَنْـــواءُ سَحٌّ بُـــعَاقِـهِ فسُوحُكِ خُضْرٌ والوِهَادُ خَضَارِمُ[٢]

إذا أَجْفَلَتْ وَطْفَاءُ حَنَّتْ حَنِينَهَا على قُنَنِ الأوعَارِ وُطْـــفٌ رَوَازِمُ[٣]

وفقد الشاعر الكثير من أحبائه في عمان أثناء إقامته في زنجبار، فكتب الكثير من القصائد التي عبر فيها عن تجربة الحزن التي عاشها بفقدهم والفراغ الذي خلفه رحيلهم. يقول راثيا الشيخ العلامة سالم بن أحمد الريامي وكان من أخص أصدقائه :

رُمِيتِ بفَقْدِهِم فأذودُ عني حَريقًا ليس يُطفى مِن شُجُوني

لواعِجُ لا يُهَدِّئها التأسِّـي ولا يَطْفأْنَ مـــن سُحِّ الشُّؤونِ[٤]

ويقول:

فَدَيْتُكَ يا ابن أَحْمَدَ قدْ رُزِئنا بيومِ نَواك بالحِصْنِ الحَصِينِ

فلا تَبْـــعُدْ وهَيـهاتَ التَّداني بمَنْ شَطَّتْ بهِ رِيَبُ المـنونِ[٥]

كما بين ألمه وحزنه وتحسره على فقد الكثير من العلماء ومنهم نور الدين العلامة السالمي رحمه الله، حيث يقول:

ويْلاهُ أوحشتِ الدِّيارِ من الأُلـــى كانُـــوا خَلائِفَ سُنَّةِ المـختارِ

ويْلاهُ أين سَـــمـاؤها ونـُجُومها وشُمُوسُها.. ذَهَبُوا كأَمْسِ الجاري[١]

---

[١]) الغمائم: السحاب ، سواجم: مسيلات.

[٢]) الأنواء: المطر ، بعاقه: المطر الغزير، الوهاد : المكان المرتفع.

[٣]) السابق ، ص ٦٥٣، ٦٥٤. أجفلت: انزعجت، وطفاء: سحابة كثيرة الماء، قنن: القمم.

[٤]) السابق ، ص ٧٦١.

[٥]) السابق ، ص ٧٦٢.

ويقول:

أخذتْ بكظْم الدين وانتحت السما فبكت لها بالمدمعِ المِدرارِ

واستأثرتْ بقلوبِ حِزبِ محـــــمدٍ لله فجـــعةُ ذاك الاسْتِئــثار

ما الهَولُ في يومِ النُّشورِ أشَدُّ مِن هَولِ النَّـعِيِّ بسّيِّـــدِ الأبرارِ

العَالِمِ القُطبِ المُجَدِّدِ عُمْدَةِ الـعُ لَماءِ طُـراً كَـــعْبةِ الأسـرْارِ[٢]

حيث يقول أن هذه المصيبة لعظمتها لم يستطع الدين أن يصبر عليها، والسماء بكت لوقوعها، وشمل الحزن كل من انتسب إلى حزب محمد، ويقول إن أمر يوم القيامة ليس بأشد عليه من اليوم الذي أخبر فيه بوفاته، فموته هو موت الأمة.[٣]

وهو العاشق المحب الذي تفنن في وصف محبوبته، فخرج من تجربة الحب بصور غاية في الجمال والحلاوة، حيث يقول:

سَاحِرُ الطَّرْفِ سَقيمٌ جَفنُهُ قَمَرِيُّ الوَجْهِ ليليُّ الشَّـعَرْ

ناحِلُ الخَصْرِ ثَقِيلٌ رِدْفُهُ مَائِسُ القدِّ رُدَيْنِيُّ الخطرْ

نافِرٌ عَنِّي وقلْبي سَكْنُـــهُ صَفْوةُ الوُدِّ إذا قالَ غَـــدَرْ

هلْ يُراعِي ذِمَّةً مِن وُدِّنا لا وَهيهات الوَفا مِمَّنْ غَدّرْ

طُولَ ليلي وَصْلَهُ مُنتَظِرٌ ليلةٌ من وصلهِ ألفُ شـهرْ[٤]

ويقول:

---

[١]) السابق ، ص ٧٣٩.

[٢]) السابق ، ص ٧٤٠.

[٣]) ينظر : الدغيشي ، نفسه ، ص ٥٠٠.

[٤]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ٨٦٦.

فَاتَني بعضُ رَشـادي فــي الهوى إنَّ عُذَّالِـي قد قالـوا: كَفَرْ

صَدَّقوا! غَابَ رشادي في الهوى وعلاقاتُ الهوى إحدى الكِبَرْ[١]

ب- آلات الإنسان وأدواته:

ويشمل هذا القسم ما صنع الإنسان من آلات واتخذها لقضاء حوائجه ، وهنا سأخص الحديث عن آلات الحرب السيف والرمح والسنان والدرع والغمد والكنانة والسهام ، التي كان لها بروزا واضحا في شعر البهلاني وخاصة في القصائد الاستنهاضية ، والسيف كان أكثرها تواترا على الإطلاق.

يقول مشبها نزوى تارة بغمد السيوف وتارة بالكنانة التي توضع فيها السهام:

كم أشْهَرَ اللهُ فِيهَا مِنْ حُسَامِ هُدًى كَأَنَّهَا لِسُيــوفِ اللهِ أجْــــفَانُ

كِنانةٌ لِســـــهامِ اللهِ مـــا فَـرَغَتْ مُذْ كَانَ للجُورِ سُلْطَانٌ وشيطانُ[٢]

ويقول مشبها الإمام سالم الخروصي بالرمح في صلابته وشدته :

سُميدعٌ[٣] مثلُ صَدْرِ السَّمْهَرِيِّ [٤] لَهُ في هَضْبَةِ المجدِ أجْذَالٌ وأغْصانُ [٥]

وشبه عزمه بالرمح إذ إنه طعّان يصيب ما أرسل إليه:

مُشَمِّرٌ أحْوَذِيٌّ رَأيُهُ فَـلَقٌ وَعَزْمُهُ قَبْلَ وَضْعِ الرُّمْحِ طَعَّانُ[١]

---

[١]) السابق ، ص ٨٦٦.

[٢]) السابق ، ص ٥٣٥.

[٣]) سميدع: شجاع كريم.

[٤]) السمهري: الرمح الصلب الشديد.

[٥]) السابق ، ص ٥٣٨.

ويقول في موضع آخر مشبها الإمامة بالرامي الذي لا يخطئ مقاتل أعدائه:

بأسهُمِ اللهِ تَرْمِي مَنْ يُقاوِمُهَا ولا يقومُ لسيفِ الحقِ بُطْلانُ

إنَّ الأسِنَّةَ لا تَعْدُو مَقاتِلَـها إنْ شَدَّ بالجدِ والتوفيقِ مِطْعانُ[٢]

ويقول مستنهضا قومه بعد أن أصابهم الذل والمهان ، ومذكراً إياهم بماضي أسلافهم، حيث كانت سيوفهم مثل البروق وقت الحروب وكانت شديدة الظمأ لدماء أعداء الله ، ويقول بئس السيوف التي لا تعمل على إعادة مجد الإسلام ، مذكرا إياهم إن السيوف ذكران تعمل عمل الرجال ولا تحجب كالإناث:

إنَّ السُيُوفَ التي كَانَتْ لِسَالِفِكُم ما ضمَّها مَعَهُم رَمْسٌ وأكْفَانُ

مَريضَةٌ هِيَ في الأجفانِ ؟أمْ مَرِضَت قُلُوبُكُم ؟ أم نَأى عنْهُنَّ وِجْدانُ

بِئْسَ السُيُوفُ إذا حَلَّتْ عَواتِقَكُم وما بها لِعَتِيقِ المجدِ أحزانُ

لا تَحْجُبُوهَا إنَاثًا في مَغَامِدِهَا فإنَّ تلك اليَمَانِيَّاتِ ذُكْرَانُ

فَدَيْتُكُم أَوْرِدُوهَا إنَّها عَطِشَتْ إنْ كان فيكم يُلاقِي الرِّيَّ عطشانُ

كانتْ بَوَارِقَ في الأخطارِ ساهِرَةً وَهَمُّ أصْحَابِهَا في المجدِ سَهْرَانُ[٣]

كما يطلب الشاعر أن نسأل سيف يعرب إذا كنا نجهل مجدهم، فإن صوت هذا السيف يدل دلالة جلية على هذا المجد:

سَلْ سَيْفَ "يِعْرِبِ" عن أخبارِ سِيرَتِهِم فمَنْطِقُ السيفِ إعرابٌ وألحانُ [٤]

---

[١]) السابق ، ص ٥٣٨.

[٢]) السابق ، ص ٥٣٧.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٠.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٣.

ويشبه الرماح بالشهب في انقضاضها على الأعداء:

أسْدٌ خُدُورُهمُ، سُمْرُ الرماحِ فإن شبَّ الهياجُ فتلك السُّمْرُ شُهْبانُ[١]

ويقول:

عاداتُ "طَيَّءَ" تَخْضِيبُ السيوفِ وإرْ وَاءُ المُثَقَّفِ،[٢]وهو اليوم عطشانُ[٣]

يقول مخاطبا طيء : إن من عاداتكم أن تلونوا السيوف بالدم لكثرة ما تريقوا من دماء الأعداء ، وتسقوا الرماح من هذه الدماء فهي شديدة العطش .

وشبه السيوف في موضع آخر بالرجل الجائع الذي به حاجة لأكل اللحم:

هَبْ أنَّ أسْيَافَكُم غَرْثَى بها قَرَمٌ ففي لُحُومِ العِدَا يَعْتَاشُ غَرثانُ[٤]

ويقول مشبها صديقه سالم بن أحمد الريامي بالسيف وبالدرع الذي يحميه من الأعداء:

فكنتَ ليَ الحُسامَ إذا اشْرَأبُوا وكنتَ الدرعَ للشَّبَواتِ دُونِي[٥]

ويقول :

وَقَامَ لأبناءِ الحَنِيفَةِ مَعْقِلٌ بَنَتْهُ لهم تلك القَنا والصوارمُ [٦]

أي أن الرماح والسيوف هي التي بنت حصنا لأهل التوحيد .

---

[١]) السابق ، ص ٥٤٤.

[٢]) المثقف: الرمح المعدل بعد اعوجاج.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٤.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٧.

[٥]) السابق ، ص ٧٦٢.

[٦]) السابق ، ص ٦٥٩.

ج- الموت وما يتعلق به:

والموت مأساة حتمية، ورد بكثرة في ديوان البهلاني، منه تشبيهه الموت بالذي كمن للأعداء في حد شفرتي السيف :

أخلصهُ الصقلُ شهابا قبسا وَكَمِنَ الموتُ به على الشبا[١]

ومنه تشبيهه الإنسان الحي الذي لا يؤثر فيه الذل والهوان بالميت الذي لا يؤلمه قطع السيف له، يقول:

إلى متى نُخزى ولا يُؤلمنا كالميتِ لا يُؤْلِمُه حَزُّ الشبا [٢]

ويفرق الشاعر بين الموت بذل والموت دفاعا عن الحمى والمحارم:

حتى على الموتِ الزُّؤامِ نَوْمُكُم وليتَهُ مَوتٌ على حَفظ الحِمَى[٣]

وقوله مشبها الردى بالشيء الجميل الذي يندفع نحوه الأسلاف إذا اشتد وطيس المعركة غير مبالين :

هم إذا الخَيْلُ أرْجَحَنَّ بَحْرُها في مأزِقِ الرَّوعِ تَرَامَوا للرَّدَى [٤]

وتشبيهه الموت بالأداة التي تهدم وتقضي على العمر، حيث يقول:

تَهُدُّ العُمْرَ رَائِعَةَ المَنُونِ وَحَدُّ الحَيِّ إتيانُ اليَقِينِ[٥]

---

[١]) السابق ، ص ٥٠٧.

[٢]) السابق ، ص ٥٠٩.

[٣]) السابق ، ص ٥١١.

[٤]) السابق ، ص ٥٢١.

[٥]) السابق ، ص ٧٣٧.

وقوله مشبها الموت بالجسر الذي لا بد للإنسان أن يعبره عاجلا أو آجلا ، يقول:

جِسْرُ المنونِ أمَامَ وَجهِكَ عَابرٌ ولسَوفَ تَعْبُرُهُ مع السُّفارِ[١]

ويقول مخاطبا الموت الذي اختار خيار الناس:

يا صَرعةَ الموتِ انْتَقَرْتِ خِيارَنا وتركتِ أمَّتنا بغيرِ خِيَارِ[٢]

وقوله :

يا موتُ أفنيتَ الأعِزَّةَ فاقتصِدْ إنْ كُنْتَ تَرحمُ عَبْرَةَ الأحرارِ[٣]

وقوله مشبها الموت بالعشيقة لأصحابه المجاهدين في سبيل الله :

عِشَقُوا المَنَايا واستماتوا في الهُدى من قَبْلِ "صِفِّينٍ" ويومِ الدارِ [٤]

- **عالم الحيوان:**

عالم الحيوان هو المصدر الثاني الذي استقى منه الشاعر صوره ، ومن الأجناس التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل صوره:

أ- الحيوانات المفترسة :

وأكثر الحيوانات المفترسة التي استخدمها الشاعر في تشكيل صوره هو الأسد، والذي يشكل النسبة الأعلى من بين جميع الحيوانات التي استخدمها، وغالبا ما

---

[١]) السابق ، ص ٧٣٨.

[٢]) السابق ، ص ٧٣٨.

[٣]) السابق ، ص ٧٤٠.

[٤]) السابق ، ص ٧٤٢.

يستخدمه الشاعر للتعبير عن القوة والشجاعة والشراسة، فأكثر ما ترد صورة الأسد في السياق الحربي الملحمي، وأكثرها يرد بلفظ الأسد ذاته، كما في قوله:

وَإِنْ كَشَّرُوا للحَرْبِ خِلتَ عَوابِساً مِنَ الأُسْدِ وَالأعْدَا أَذلَّ فَرِيسَةِ[١]

وقوله:

خذلتمُونِيَ إذ هَرَّتْ كلابُهُم وأنتُمُ الأسْدُ أنصَاري لدى غَضَبي[٢]

وقوله :

صِيدٌ سُرَاةٌ أُبَاةُ الضَّيْمِ أُسْدُ شَرًى شُمْسُ العَزَائِمِ أَوَّاهُونَ رُهْبَانُ[٣]

وقوله:

صِيدٌ صَناديدُ أقيالٌ عَبَاهِلَةٌ أُسْدٌ كَوَاسِرُ في الهيجاء حُرْدانُ[٤]

وقوله :

وأين رَهْطُ "بني سَمْحٍ" فَوَارِسُها "بنو شُكَيلٍ" وأين الأُسْدُ "كَلْبَانُ" [٥]

وقوله مشبها بيوت بني ياس ببيوت الأسد لمنعتها وحصانتها:

أسْدٌ خُدُورُهمُ، سُمْرُ الرماحِ فإن شبَّ الهياجُ فتلك السُّمْرُ شُهْبانُ[٦]

وقوله:

---

[١]) السابق، ص ٤٦٤.

[٢]) السابق، ص ٨٩٨.

[٣]) السابق ، ص ٥٣٥.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٣.

[٥]) السابق ، ص ٥٤٣.

[٦]) السابق ، ص ٥٤٤.

إنْ تَعْرِفِ الحَقَّ فِيْهِم لم تَذُدْ أَسَداً عَنِ الوُرُودِ وَعَيْرُ الحَيِّ رَيَّانُ[١]

وقوله:

وَيَا "لَشَمْسٍ" وَكَبَّاتُ الخَمِيْسِ لَكُم أنْتُمْ لَهَا يَا أُسُودَ اللهِ أَرْكَانُ[٢]

ويقول مشبها سليمان بن حميد الحارثي بالأسد في قوته وكره في المعارك:

وَفِيكُمُ الأسَدُ الكَرَّارُ فَارِسُ شَرْ فَاءَ ابْنُ عَمِّهِمَا الكَافِي "سُلَيْمَانُ"[٣]

واستخدم لفظ "الليث" للممدوح، حيث يقول:

ياحَمِيَّ الأنفِ يا لَيْثَ الشَّرَى ذُدْ عَنِ الحَوْضِ فَقَدْ جَدَّ الحذرْ [٤]

وقوله مشبها قائد همدان بالليث في المعارك:

وَأَيْنَ قَائِدُهُم لَيْثُ المَعَارِكِ صِمْ صَامُ المَعَاضِلِ بَدْرُ الفَضْلِ "سُلطَانُ" [٥]

ويقول مشبها بني هنأة بليوث الغابات لما اتصفوا به من شجاعة ومنعة:

وَأَيْنَ عَنْهَا لُيُوثُ الغَابِ مِرَّتُهَا "بَنُو هَنَاءَةَ" مَا دِينُوا وَكَمْ دَانُوا [٦]

واستخدم لفظ " العوابس" في وصف قومه حيث يقول:

كُمَاةٌ أُبَاةُ الضَّيْمِ شُوسٌ عَوَابسٌ إذا كَرَّتِ الفُرْسَانُ في رِجْل خَرْصَانِ[٧]

---

[١]) السابق ، ص ٥٣٤.

[٢]) السابق ، ص ٥٤١.

[٣]) السابق ، ص ٥٤١.

[٤]) السابق ، ص ٨٣٦.

[٥]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٦]) السابق ، ص ٥٤٣.

[٧]) السابق ، ص ٨٦١.

وقوله:

يا جَمْرَةَ العُرْبِ يا عَبْسَ الطِّعَانِ ألا لا يُطْفِئَنْ جَمرَكُم بَغيٌ وعُدوانُ[١]

وكذلك استخدم لفظ " الضراغم " في تشبيه أولاد عيسى بالأسود في الحروب، حيث يقول:

وَأيْنَ "أوْلادُ عِيسَى" وَالحِفاظُ لَهُم نُجْدٌ ضَرَاغِمُ أوَّاهُونَ رُهْبَانُ[٢]

ومن الحيوات المفترسة التي استخدمها في تشكيل صوره "الذئب"، إلا أن حظه إذا قورن بحظ الأسد قليل جدا، فقد أستحضر البهلاني أغلب صور الذئب ليظهر فيها صفات الغدر والخديعة، من ذلك قوله :

جَاءَتْ إِمَامَتُهُ وَالأرْضُ مُظْلِمَةٌ وَالنَّاسُ فَوْضَى وَأهْلُ الجَورِ ذُؤْبَانُ[٣]

وقوله في الدنيا:

زَبَنْتُكِ لا أَبُوءُ إليكِ رَغْباً مَقامَ الذِّئبِ كالرَّجُلِ اللعينِ[٤]

ويقول مشبها الأعداء بالذئاب التي تهجم ليلا لتفسد مراعي الأغنام وتدعثر الزرائب:

وطَرَقَ الحَـــيَّ ذِئابُ جَوِّهِ ودُعْثِرَ الزِّرْبُ وخَاسَ المُرْتَعَى[٥]

كما استحضر صور الذئب لبيان سرعة الخيول في الحرب في قوله:

---

[١]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٢]) السابق ، ص ٥٤١.

[٣]) السابق ، ص ٥٣٨.

[٤]) السابق ، ص ٧٦٠.

[٥]) السابق ، ص ٥٢٥.

كَأَنَّهُنَّ أعَاصِيرٌ إذا احْتَدَمَتْ نَارُ الوَغَى وَهِيَ في التَّسْنِينِ ذُؤبَانُ [١]

ويقول مشبها بني تمام بذئاب الصحراء الواسعة في قوتها وشدتها:

فَأيْنَ أَيْنَ ذِئابُ الدَّوِّ حَمَّتُها "بَنو تَمَامٍ" وَمَنْ رَبَّتْهُ "جَعْلانُ"[٢]

وقوله في أهالي فنجا مشبها إياهم بالذئاب لشجاعتهم في المعارك:

وَأيْنَ عَنْهَا "ذِئابُ الخَطْمِ" إنَّ لَهُم مَنَاقِبٌ لا يُدَانِيهِنَّ إنْسَانُ[٣]

ب- الطيور:

اهتمام البهلاني بالطيور ضعيف، فلم يعتمد عليها كثيرا في بناء صوره الفنية، والطيور التي ذكرها منها ما هو أهلي ومنها ما هو من الكواسر، ومن الكواسر استخدم العقاب كما في قوله:

فَطَالَمَا وَخَدَتْ تَبْغِي لُبَانَتَهَا كَأَنَّهُنَّ مَعَ الإنْضَاءِ عُقْبَانُ[٤]

حيث يشبه الراحلة في سرعتها وهزالها بالعقاب.

وقوله مؤكدا نفس المعنى السابق:

كأنَّ ظِلالَ الأنْسِ لمَّا تقلَّصَتْ طَوَتْها بأيدِيها قِلاصٌ كَعُقبانِ[٥]

وقوله مشبها الأراذل من الناس بالزَّخَم وهو البغاث، والسادة والأشراف بالعقبان:

---

[١]) السابق، ص ٥٤٤.

[٢]) السابق ، ص ٥٤١.

[٣٣]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٤]) السابق ، ص ٥٣٤.

[٥]) السابق ، ص ٨٥٩.

يا لَلرِّجَالِ أَلَمْ يَحْزُنْكُمُ زَمَنٌ طَارَ البَغَاثُ بِهِ وَانْحَطَّ عُقْبَانُ[١]

ومن الطيور الأهلية الحمام كقوله:

حِدَادَكِ أيُّها الثكلى مَلِيّاً ونَوْحَكِ نَوحَ وَرْقاءِ الغُصونِ[٢]

وهنا يخاطب صنعاء – مزرعة سالم بن أحمد الريامي– ويطلب منها أن تستمر في حزنها ونوحها على صاحبها، ذلك النوح الذي يشبه نوح الحمام.

وقوله:

فقِفْ بنا عِندَ غُصُون بَانِها نُشاطِرِ الوُرْقَ البكاءَ والأسَى[٣]

حيث يطلب من الذاهب إلى تلك الديار أن يقف عند أشجارها كي يتقاسم مع حماماتها الحزن والأسى.

وقوله:

تَرَكَ الحَمامُ النَّوحَ إذْ ناوَحْتُهُ واسْتَبْرَدَتْ كَبدِي لهيبَ النارِ[٤]

أي أن الحمام ترك النواح عندما ناح الشاعر؛ لأن نواحه كان أشد منه.

وكذلك ورد طائر القطا في صوره كقوله:

مُحْتمِشاً مُضْطَغِناً صَمْصَامَةً يَحُوشُ أَكْدَاسَ الرِّعَالِ كالقطَا[٥]

حيث يشبه خيول الأعداء التي يسوقها الفارس الغضب أمامه بقطيع من القطا.

---

[١]) السابق ، ص ٥٣٩.

[٢]) السابق ، ص ٧٦٤.

[٣]) السابق ، ص ٤٧٨.

[٤]) السابق ، ص ٧٤٠.

[٥]) السابق ، ص ٥٠٧. محتشما:مغضبا، مضطغنا: الحقد الشديد، صمصامة: السيف الصارم.

وقوله مشبها القدر في قصره بظفر القطا:

أَذلُّ مِنْ وَتْدِ حِمَارٍ فِيهِمُ وَقَدْرُنا أَقْصَرُ مِنْ ظِفرِ القَطَا [١]

والغراب في قوله:

وَغَيْرَ شُمْسٍ سَرَاحِيبٍ مُفَنَّقَةٍ كَأَنَّهَا فِي قَتَامِ الحَرْبِ غُرْبَانُ [٢]

أي أن الخيول إذا دخلت المعارك، تراها بين ذلك الغبار المتطاير في أرض المعركة وكأنها غربان.

وقوله:

أم نَعْقةٌ مِنْ غُرابٍ زَلْزَلَتْ جَبَلًا هذا، لَعَمْرُكُمُ، مِنْ أَعْجَبِ العَجَبِ[٣]

واستخدم المنقار في قوله:

وَما يَأْخُذُ المَدَّاحُ مِنْ وَصْفِ أَحْمَدٍ كما يَأْخُذُ المِنقارُ مِنْ وَسْط لُجَّةِ [٤]

ويقول مشبها الرجل الذي يقوم بنشر الحق معتمدا على العلم والإيمان بالطائر الذي له جناحان:

ما طَارَ طَائِرُها للهِ مُحْتسِباً لَهُ جَنَاحَانِ إِيْقانٌ وَعِرْفَانُ[٥]

---

[١]) السابق ، ص ٥٠٩. القطا: طائر .

[٢]) السابق ، ص ٥٤٤. مفنقة: منعمة، قتام : غبار.

[٣]) السابق ، ص ٨٩٨.

[٤]) السابق ، ص ٤٦٣.

[٥]) السابق ، ص ٥٣٤.

ج- الزواحف ، والحشرات:

ومن الزواحف أخذت الحية النصيب الأكبر من صوره، من ذلك قوله:

فغدَتْ حَافِلُنا تَرْضَعُها حَيَّةٌ أشبَهُ شَيءٍ بَسقرْ [١]

ويقصد بالحية هنا الاستعمار.

وقوله مشبها العدو بالحية التي قامت بالتهام العدل بعد أن كان شجرة عظيمة:

دَبَّت الحيّةُ ، حتى نهَسَتْ في غصُونِ العَدل جَهراً بَعدَ سِرٌّ [٢]

وقوله مشبها الدنيا بالحية التي تنفث سمومها في مغرياتها:

عَرَفتُكِ حيةً ليناً وسُوءاً "دَعِيني منكِ يادُنيا دَعِيني"[٣]

وقوله مشبها القطار بالأفعوان في طوله:

كالأفعُوانِ طويلٌ عِندَ زَحْفتِهِ لكنَّهُ كهبوبِ الرِّيحِ في السَّفرِ [٤]

ويقول مشبها سيوف بني ياس بالثعبان، فهو بمجرد ما يخرج من غمده يميت عدوه مثل سم الثعبان إذا لسع أحدا:

وَغَيْرَ صَفْحَةِ هِنْدِيٍّ مُفَلَّلةٍ كَأنَّها بِنَفَاثِ الموتِ ثُعْبَانُ[٥]

وقولـه مشـبها العـيش بالثعبـان، سـام ويهلـك صـاحبه، إذا اغتـر الإنسـان بملذاتـه وملهياته:

---

[١]) السابق، ص ٨٣٥.

[٢]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٨٣٤.

[٣]) السابق ، ص ٧٥٩.

[٤]) السابق، ص ٨٩٦.

[٥]) السابق ، ص ٥٤٤.

تَمَثَّلتْ لَهُمُ الدُّنْيَا فَمَا جَهِلُوا حَقِيقةَ الأمْرِ أنَّ العَيْشَ ثُعْبَانُ[١]

ويقول مشبها العدو بالثعبان الذي يريد أن يستولي على كل شيء بما ينفثه من سموم، محذرا جيوش المسلمين منه:

كَتَائِبَ اللهِ لا يَحتلَّ بَيْضَتكُم خَصْمٌ مَسَاعِيهِ فِي الإِسْلامِ ثُعْبَانُ [٢]

وقوله:

كَأنَّ أفْعَى نَهَشَتْ حُشَاشتِي مِنْ لازِبِ الهَمِّ وتِلْهَابِ الحَشى[٣]

أي صار من السهر وقلة النوم بسبب همومه الملازمة كما لو أن حية خبيثة نهشت روحه.

وقوله مشبها الأعداء بالأفعى:

نَمُوتُ ذُلًّا وَأَفْعَى السُّوءِ تَنْهَشُنَا وَالشِّعْبُ مُنْشعِبٌ والحَظُّ فِي نَصَبٍ[٤]

وقوله مشبها الدنيا بالأم التي تجمع أطفالها لتعطيهم السم من أفاعيها:

أُمٌّ عَقُوقٌ وَبئسَ الأمُّ تَحْضُننا على غِذاءِ سُمُومٍ من أفاعِيها[٥]

وقوله مشبها الفتنة بعد موت السالمي بالحية التي تلتوي:

خَلِّها يا ابْنَ حُمَيدٍ تلـــــتوي فِتنةٌ عَمياءُ ، كالليلِ المُضِلّْ[٦]

---

[١]) السابق ، ص ٥٣٦.

[٢]) السابق ، ص ٥٤٥.

[٣]) السابق ، ص ٥٠١.

[٤]) السابق ، ص ٨٩٩.

[٥]) السابق، ص ٦٩٢.

[٦]) السابق، ص ٧٥٢.

ومن الزواحف الحرباء في تشبيهه الدنيا المتقلبة من حال إلى حال بحال الحرباء التي تغير لونها من حين إلى حين:

كأنَّ حُلَّةَ حَرْباءٍ تُلوِّنُها لا تُظْهِرُ الشَّكلَ إلّا رَيثَ ينتقِلُ[١]

ومن الزواحف نجد الضب في قوله:

خالطُونا بضميرٍ مُحْرَقٍ وبصَدْرٍ فيه ضَبٌّ مُحْتَجِرْ[٢]

حيث شبه الغيظ في صدور الأعداء بالضب المحبوس الذي ينتظر الفرصة ليندفع.

واستخدم الحشرات في تشبيه جثث المسلمين وأعضاءهم ودماءهم بأجسام الحشرات إذا قتلت فلا قيمة لها، وذلك عندما عطلت الحدود، يقول:

فلا قِصَاصٌ وَلا أَرْشٌ وَلا قَوَدٌ كأنَّ لَحْمَ بَنِي الإسْلامِ جُعْلانُ[٣]

ويقول مشبها الإنسان الذي يحب الدنيا و يرد الموارد الدنيئة بالذباب الذي يكثر الورود في كل الأماكن سواء كانت قذرة أم حسنة:

قَدْ كُنْتَ نُخْبةَ هذا الأمْرِ مِنْ قِدَمٍ وَاليَوْمَ أَنْتَ عَلى الأبْوابِ ذُبَّانُ[٤]

د- ذوات الأربع غير الحيوانات المفترسة (الحيوانات الداجنة):

- الخيل :

مما لا شك فيه أن الخيل كانت تعد الحيوان الأول من حيث الأهمية في الحرب والغارات؛ لأنها أهم وسيلة للغزو والدفاع، ووصف البهلاني الخيول في شعره الاستنهاضي، فكان اهتمامه بها ينبع من خلال أهميتها في الحروب، والفرس الذي

---

[١]) السابق، ص ٦٨٧.

[٢]) السابق، ص ٨٣٤.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٠.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٥.

يعني به البهلاني هو الذي يمتلك قدرة الحركة بسرعة فائقة، ومرونة عالية، وتراه يندفع كالأعاصير ويعدو كالذئاب، كقوله:

كَأَنَّهُنَّ أعَاصِيرٌ إذا احْتَدَمَتْ نَارُ الوَغَى وَهِيَ في التَّسْنِينِ ذُؤبَانُ [١]

ومن ذلك قوله في مدح الفارس وفرسه كما لو كانا آلة حرب واحدة لشدة التحامهما في المعركة:

يَخْتَرِقُ الحَوْمَةَ فِي وَطِيسِهَا يُعَارِضَ الـهَـوْلَ وَيَعْتَامُ الرَّدَى

كأنـــهُ صَـاعِقةٌ مُنْقـضَّةٌ لو صَكَّ فِي خَطْفتِهِ الطَّودَ ثَوَى[٢]

وقوله:

حتَّى تَكِرَّ الخَيلُ كِسْفاً سَاقطاً تَهْوِي هَوِيَّ العَاصَفاتِ في الوَغَى[٣]

تَجْمِزُ جَمْزاً بالكُمَـاةِ شُـــزّباً عَوابساً شُمْساً كسِيدَانِ الغَــضَى[٤]

هَوَازِجاً غُرْباً لُجَاجــاً ضُبَّعاً غُمْرَ الأجَارِيَّ بَعِيدَاتِ الشُّـــحى[٥]

فهنا يصف الخيل الشريفة ويقول أنها تكر على الأعداء قطعا ساقطات، وهي كالعواصف في انقضاضها، وهي تعدو عدوا شديدا لضمورها وخشونتها في آن واحد، وتشبه الأسود أو الحيات في الليل البهيم، ذوات بأس واسعة الخطوات والأفواه.[٦]

وقوله:

---

[١]) السابق، ص ٥٤٤.

[٢]) السابق ، ص ٥٠٧.

[٣]) تكر: تحمل، الكرة: الحملة في الحرب، كسفا: قطعا، الوغى: الحرب والفلاة.
[٤]) تجمز جمزا: الوثوب وشدة العدو، الكماة: الشجعان، شزبا: ضامرة، عابس وشمسا: المانع لظهره القوي .
[٥]) السابق ، ص ٥٠٣.

[٦]) ينظر : السابق ، ص ٥٠٣ ، ٥٠٤.

وَخَيْلُ جُنُودِ اللهِ تُصْبِحُ شُزَّباً[1] بِثَاراتِ "عَزَّانِ بنِ قَيْسٍ" تُصَادِمُ[2]

أي خيل جنود الله ضامرة سريعة العدو وتريد أن تثأر لمقتل عزان بن قيس.

وقوله طالبا من الخيل أن تجتمع في كل مرصد على الأعداء وتشن عليهم حملة قوية:

خُذِي يَا خُيُولَ اللهِ فِي كلِّ مَرْصَدٍ بِحَمْلَةِ غَيْظٍ تَتَّقِيهَا الصَّلادِمُ[3]

جـ – الإبل:

وجاءت الصور الفنية التي تصور الإبل في شعر البهلاني قليلة، ولا تمثل ظاهرة، فقط بعض الأبيات التي يصور فيها سرعتها في السير لرشاقتها البالغة، ولشدة سيرها تقذف من فمها الزبد الذي شبهه بالسرب من الزهر الأبيض، يلبها ويحثها على السير البرق بأسواط السنا، فهو الحادي الذي يسوقها، يقول:

تُخلِّفُ الرِّيحَ تكُوسُ خَلفهَا كأنَّـــها أعَـــارَتِ الرِّيـحَ الحَـفا

كأنَّها مِنْ حَقَبٍ مُنـــحِّبٍ في سُدْفةِ الليلِ هِلالٌ قد خَـــوَى

كأنَّمَا تُطِـيرُ مِنْ لُغامـــِها سِرْبَ ثَغَامٍ فوقَ خِيطانِ الغَضَى

يَلُبُّها البـَرْقُ كأنَّ سَـــائِقاً يَحْزَؤهَا نَخّاً بأسْـــوَاطِ السَّـــــنا

كأنَّما البَرقُ لها أجْنـــحَةٌ إذا رَأتْـــهُ حَلَّقتْ إلـــى السُّـــهَا[4]

ويقول مشبها الناقة في سرعتها بالعقاب:

---

[1]) شزبا: ضوارً وذلك لسرعتها.

[2]) السابق ، ص ٦٦٢.

[3]) السابق ، ص ٦٦٣.

[4]) السابق ، ص ٤٨١، ٤٨٢.

كأنَّ ظِلالَ الأنْسِ لمَّا تقلَّصَتْ طَوَتْها بأيدِيها قِلاصٌ كَعُقبانِ[١]

أي الأيام الجميلة تمضي بسرعة كأنها تعدو على جمال سريعة مثل سرعة العقبان.

د- الظبي:

يقول:

رُبَّما أشهَدُ ظبياً كَانِساً دَبَّ فيه الدَّورُ فاصْطَادَ النَّمِرْ[٢]

وهنا يشبه الشاعر الدول الأوروبية بالظبي الضعيف، ويشبه الدولة الإسلامية بالنمر، ولكن من تقلبات الدهر جعلت الظبي الذليل يصطاد النمر القوي.[٣]

كما ورت بعض الحيوانات الأهلية في صوره ،مثل الفأر، حيث شبه الأعداء بالفأر الذي يعبث بمكمن الآساد، يقول:

ولو تَقَلَّدْنَا فِعَالَ أَهْلِهَا لم يَعبَثِ الفأرُ بهَيْصارِ[٤] الشَّرَى[٥]

ثانيا : أنماط التحول الدلالي :

١-التشخيص (الأنسنة):

"يعد التشخيص أهم الوسائل الفنية التي يتوسل بها الشاعر لبناء صوره الفنية، ويعد أحد أهم المرتكزات التي يرتكز عليها لإيصال معانيه وأفكاره بصور فنية تشعر

---

[١]) السابق ، ص ٨٥٩.

[٢]) السابق ، ص ٨٣٣.

[٣]) ينظر : الدغيشي ، نفسه ، ص ٥٦٢.

[٤]) الهيصار : الأسد.

[٥]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٥١٨.

وتحس، وتسمع وتتكلم، فيبث الحياة فيما لا حياة فيها ."[1] ويرى ناصف " في التشخيص قدرة على التكثيف والاقتصاد والإيجاز".[2]

وقد عمد البهلاني إلى التشخيص كأحد دعائم الصورة الفنية لديه، وكان له دور فعال في تقريب الصور المعنوية وتوضيح أبعادها، فمنح الحياة للجوامد وبدت ناطقة حية يحس المتلقي بها ويشعر بحيويتها. فخاطب الطلل والبرق والدهر والدنيا.

ومن مخاطبته للبرق قوله:

إن هَيَّجَ البَرقُ ذا شَجْوٍ فَقدْ سَـــهَرَتْ عَيْني وَشبَّتْ لِشَـــجْوِ النـــفسِ نيرانُ

وصَـيَّرَ البَرقُ جَفنِي مِـن سَحَـائِبِهِ يا بَرقُ: حَسْبُكَ، ما في الأرضِ ضَمْآنُ

إنِّي أشُحُّ بِدَمْـعِي أنْ يَسُـــحَّ علـى أرضٍ وما هِيَ لي، يا بَرْقُ، أوطـــانُ

هَبْكَ استطَرْتَ فُؤادِي فاستطِرْ رَمَقِي إلى مَعَـــاهِدَ لِي فِيـــهِنَّ أشْـــجَانُ[3]

فهو يصبغ على البرق بعض الصفات الإنسانية ويتوجه إليه بالخطاب عله يشعر بما يشعر به، حيث يطلب منه أن يتوقف عن اللمعان الذي يزيد من أحزانه ويزيد من تدفق دموعه على أرض ليست بأرضه، ويطلب منه أن يأخذه إلى بلده ليقضي فيها ما تبقى من عمره.

ويواصل حديثه مع البرق طالبا منه هذه المرة أن يشعل أشواقه كلما هدأت، ويسأله عن بعض المعاهد المحببة إلى قلبه هل طالها الخصب والنماء بعد الجدب؟:

يا بَرْقُ حَرِّكْ هُمُومِي إنْ تَكُـــنْ سَكَنَتْ فَكُلُّ حَظِّيَ تَحْرِيكٌ وَإِسْكَـــانُ

ما زَالَ يَنْشِطُ بـــي هَمِّـي وَأُصـــبِرُهُ وَنَاشِطُ الهَمِّ لا تزويهِ أَرْسَـانُ

---

[1]) صبّاح ، نفسه ، ص ١١٦.

[2]) ناصف ، نفسه ، ص ١٣٦.

[3]) السابق ، ص ٥٣٢.

يا بَرْقُ هَلْ وَ الحَنايا مِنْ "ضَعَاضِعَ"و"اللّـ ـتَامِ" فَـ "الطَّفِّ" حَيَّاهُنَّ هَتَّانُ[١]

ويستمر في ذلك الخطاب بقوله في موضع آخر:

أقولُ للبرقِ وقـــد أرَّقنِي لهيبُهُ أعْـلَـى ثَنيَّاتِ الحِـمَى

سَقيتَ أجْرَازَ البلادِ فارْتوَتْ وحَظُّ قلبي مِنكَ إلهابُ الجَذى[٢]

كما نجد التشخيص واضحا في تشبيهه للبرق بالحادي الذي يلب الناقة ويستحثها على السير:

يَلُبُّها البـَرْقُ كأنَّ سَائِقاً يَحْزَؤهَا نَخّاً بأسْـوَاطِ السَّـنا[٣]

ومن صور التشخيص عند البهلاني إبراز صفات وأفعال الكائن الحي وإسنادها إلى الجوامد أو المعنويات، فنجده يخاطب الدهر في أكثر من موضع ويصبغ عليه الكثير من الصفات الإنسانية، حيث يقول:

فـــحَالَ حُكْمُ النَّوى بيني وبينـهُمُ هُنا تَيقَّـــنْتُ أن الدَّهــرَ خـوَّانُ

حتى مَتـــى أتقاضَى الدَّهرَ قرْبهُـمُ والدهرُ يَـــهرَمُ والأمَـالُ ولـدَانُ

حَتَّامَ يـــادَهْرُ لا تُبْقِي على بَشـرٍ حُـرٍّ، وَحَتَّامَ ضَيْمُ الحـُرِّ إحْسَـانُ

أَكُلَّ رَأْيِكَ حَـــرْبِي أمْ لَـــها أَمَـدٌ فَإنَّ عَهْدِي وَلِلحَـــالاتِ أَلـــوَانُ

حُلَّ الـــعِقالَ وَأَطْلِقْنِي إلى سِـــعَتِي فَفِي سُـــجُونِكَ لِلمَيْدَانِ فُرْسَـــانُ[٤]

---

[١]) السابق، ص ٥٣٣.

[٢]) السابق ، ص ٤٨٣.

[٣]) السابق، ص ٤٨١، ٤٨٢.

[٤]) السابق ، ص ٥٣٣.

فهو خائن كثير الخيانة وسرعان ما يتبدل نعيمه جحيما، وحاله حال البشر فهو يكبر ويهرم ، كما أنه ظالم لا يبقي على الصالحين ومن اتصف بصفات الأحرار، وأكثر من سجن الفرسان اللذين أعدوا أنفسهم للقتال في سبيل الله ،فهو العدو الذي شن حربه على الشاعر ويرفض أن يحرره ويطلق سراحه.

ونجده في موضع آخر يشبه الدهر بالإنسان الحكيم الذي يعطي كل شيء وزنه الحقيقي ويقدره التقدير الصحيح ، يقول:

رُبَّ خَطْبٍ عُنيَ الدَّهْرُ به وَزْنُهُ، في رأينا، مِثْقالُ ذَرْ[١]

ويجعل من الزمان إنسانا قاسيا، حيث يقول:

أَفْنَيْتُ نَفْسِيَ في إحيائِهِ فَقَسَا قلبُ الزمانِ وخابتْ مُنْيةُ الأرَبِ[٢]

ثم يجعل منه إنسانا يمكنه أن يهدد بالحرب والرماح، يقول:

بِنتُمْ فَدَيْتكُمُ إنَّ الزمَانَ لَهُ رَأيٌ يُزلزلُ رَأيَ الحَرِّ بالحَرَبِ[٣]

ونجد التشخيص في قوله:

هَزَّتْ العالمَ أدوارُ البَشرْ ينقضي الدَّورُ بأدوارٍ أُخَـــرْ

كُلُّ دَوْرٍ رَقَصَ الدَّهْرُ لَهُ ضَايقَ العَالمَ وَارتـــادَ القمَرْ

أيُّهَا العَالمُ سَعْهَا جَـلَداً إنَّ نِصْفَ الليلِ يَتْلُوهُ السَّحَرْ[٤]

---

[١]) السابق ، ص ٨٣٤.

[٢]) السابق ، ص ٨٩٨.

[٣]) السابق ، ص ٨٩٩.

[٤]) السابق ، ص ٨٣٣.

فنجده يشخص العالم، ويطلب منه أن يصبر ولا ييأس أمام التغيرات التي تحدث بين فترة وأخرى، ويبشره باقتراب الفجر والفرج.

كما نجد التشخيص واضحا جليا في حديث البهلاني عن الدنيا، حيث جعل منها إنسانة غدارة لا تفي بالعهود، وإذا وعدت وعدا تخون به، وإن أظهرت السلم فإنما تريد إشعال الحرب، وإذا أظهرت اللين فإنما هو غدر وليس إخلاص منها، وكل ما فيها من حسن وزينة إنما هو مكر وسحر وتمويه ، وهي إنسانة كاذبة منافقة ، حيث يقول من البسيط:

مَاذا تُريدُ من الدُّنيا تُعانِيها أمَا تَرَى كيفَ تفنِيها عَوَادِيها

غَدَّارَةٌ ما وَفَتْ عهداً وإنْ وَعَدَتْ خانتْ وإنْ سَالَمَتْ فالحَربُ تُورِيها

ما خَالَصَتْكَ وإنْ لانتْ مَلامِسُها ولا اطْمَأنَّ إلى صِدقٍ مُصَافِيها

سِحْرٌ ومَكْرٌ وأحزانٌ نضارَتُها فاحذرْ إذا خالَسَتْ مَكراً وتمْويها

وانْفِرْ فَدَيْتكَ عَنها إنها فِتنٌ وإنْ دَعَتكَ، وإنْ زانت دَعَاويها

كَذَّابَةٌ في دَعاويها مُنافِقةٌ والشَّاهِداتُ على قولي مَعانيها [1]

ويستمر في خطابه للدنيا في موضع آخر مشبها إياها بالزوجة التي تشبه الحية في الخبث والسوء طالبا من الإنسان أن يطلقها طلاقا لا رجعة فيه، وهي المرأة الشوهاء القبيحة وإن أظهرت الحسن، حيث يقول من الوافر:

وطَلِّقْ هَذه الدنيا بَتاتاً طلاقكَ لا أَلِيكَ ولا تَلِيني

عَرَفتُكِ حيةً ليناً وسُوءاً "دَعِيني منكِ يادُنيا دَعِيني"

أَبَنْتِ مَحَاسناً زانَت فَشَاهَتْ فبِينِي أيُّها الشّوَهاءُ بِينِي[2]

---

[1]) السابق، ص ٦٩٢.

[2]) السابق ، ص ٧٥٩.

ومن التشخيص خطابه لصنعاء مزرعة المرثي، حيث يجعل منها إنسانة تعتريها أحوال نفسية مختلفة، فهي كاسفة حزينة على فراقه بعدما كانت مشرقة بوجوده، ويخاطبها طالبا منها أن تستمر في حزنها ونوحها عليه،حيث يقول:

أرى "صَنْعَاء" كاسِفةَ النَّواحِي وكانتْ مِـنكَ زاهِرَةَ الجَبينِ

حِدَادَكِ أيُّـهـا الثـكلى مَلِيـاً ونَوْحَكِ نَوحَ وَرْقاءِ الغُصونِ[1]

وبالتشخيص جعل الشاعر من الكون إنسانا يشعر ويحس بما يدور حوله ويعرب عن فرحه الشديد بمقدم الإمام العادل، حيث يقول:

وَأَعْرَبَ الكَوْنُ عَنْ بُشْرَى ضَمَائـرِهِ فَالكَـائِنَاتُ أَغَـارِيدٌ وَأَلـحَانُ [2]

ونجده يجعل من النيل أما مليئة باللبن، وكلنا يرضع من هذه الأم ويستفيد منها، يقول:

إنَّ هذا النِّيلَ أمٌّ حَافِلٌ كُلُّنَا يَرْضعُ منها ويَذرْ[3]

ويجعل من النجوم والكواكب إنسانا ينبهر ويندهش من الحكمة التي اتصف بها بعض رجال مصر، حيث يقول:

أثرُ الحِكْمَةِ فيهم نَيِّرٌ كادَتِ الأفلاكُ مَنْهُ تَنْبَهِرْ [4]

ويصبغ على بيئة مصر صفات الإخلاص والصدق، والبعد عن الرياء والكبر والبطر، وكلها صفات إنسانية، حيث يقول:

---

[1]) السابق، ص ٧٦٤.

[2]) السابق ، ص ٥٣٦.

[3]) السابق ، ص ٨٣٤.

[4]) السابق ، ص ٨٣٥.

بِيئةٌ مُخلِصَةٌ صَادِقةٌ لم يُدَنِّسْها رِياءٌ وَ أَشَرْ[1]

ويقول في رثاء الشيخ العلامة سالم الريامي :

بَكَى مِحْرَابُهُ القَوَّامَ فيهِ إذا جَالَ الكَرَى بينَ الجُفونِ[2]

فنجده يشخص محراب المرثي في المسجد ويشبهه بالإنسان الذي يبكي حزنا على فقدان من كان يقوم فيه في الأوقات التي يتجول فيها النوم بين الناس، ويخاطب كتب المرثي ويطلب منها النواح عليه، حيث يقول:

ويا أسْفارَهُ نُوحِي عَليهِ وقَرِّي للبِلَى وَسْطَ الخَزينِ[3]

وما هذه الأمثلة السابقة إلا تمثيل بسيط على التشخيص الذي يزخر به ديوان البهلاني، فقد كان أحد دعائم الصورة لديه، وكان له دور فعال في تقريب الصور المعنوية، فبث الحياة في ما لا حياة فيه، وتعددت صوره وأنماطه ووسائله.

٢-التجسيد :

وهو تحويل الشيء المعنوي إلى شيء ملموس، وهو كثير في ديوان البهلاني.

ففي قول البهلاني:

شَدَائِدُ مِثْلُ الشَّرِي طَعْماً تَتابَعتْ علَيَّ، وَشَأنِي الصَّبْرُ في كُلِّ نَوْبَةِ [4]

فالشدائد شيء معنوي غير ملموس، فنجد الشاعر هنا يشبهها بنات الشرى ليبن للقارئ مدى مرارتها وشدتها.

---

[1]) السابق ، ص ٨٣٥.

[2]) السابق، ص ٧٦٤.

[3]) السابق ، ص ٧٦٤.

[4]) السابق ، ص ٤٥٩.

وفي قوله:

سَمْتُ المُلُوكِ وَهَدْيُ الأنبياءِ عَلَى أَخْلاقِهِم ، فَكأَنَّ الفَقْرَ تِيجَانُ [١]

فالفقر هنا من المعنويات غير الملموسة، فنجد الشاعر هنا يشبهه بالتاج وهو شيء ملموس ليبين للمتلقي أن بالفقر والأخلاق وصل قومه إلى مراتب الملوك.

ويقول:

يَطْوِي عَزَائِمَ بالتقْوَى وَيَنْشُرُها كَأَنَّهُنَّ بِخَصْمِ اللهِ نِيرَانُ[٢]

فنجده هنا يشبه العزم وهو لفظ معنوي بالنار التي تحرق أعداء الله، ليبين مدى شدته واتقاده.

وعندما أراد التعبير عن تقلبات الزمان والليالي شبهها بالسفينة التي تتقاذفها الأمواج ويحركها المد والجزر، حيث يقول:

ليَاليــهِ كالسُّـفْنِ مَيَّادَةٌ بَبَلْــواهُ غَامِـدَةً آمِـدَه [٣]

وفي قوله:

كأَنَّ فضليَ في عَين الزمان قَذى لقد دَرَى أَنَّهُ في عَينهِ كُحُلُ[٤]

فعندما أراد التعبير عن رفض الزمان لأخلاقه وفضائله شبهها بالأوساخ التي تصيب العين ويحاول إزالتها ، رغم أنه يدرك أن هذه الصفات هي التي تزينه تماما مثل الكحل.

---

[١]) السابق، ص ٥٣٦.

[٢]) السابق ، ص ٥٣٨.

[٣]) الحارثي ، محمد ، ص ٧٥٥.

[٤]) السابق ، ص ٦٨٨.

كما يشبه همه بالسهم الذي يرمي الدهر في المواضع التي تسبب القتل، ليبن للمتلقي عناد الدهر له كلما همّ على تحقيق أمر ما، حيث يقول:

كأنّ هَمِّيَ سَهْمٌ في مَقاتِلِهِ ومَذْهَبي في العُلى في رِجلِهِ كَبَلُ[١]

كما نجده يجسد مصائب الدنيا بالسهام التي ترشق قلبه، حيث يقول :

وَعَاكَسْتهُ سِهَامٌ كُلَّمَا رّشَقَتْ قلبي فصَابَرتُها عَزماً ولم تُصِبِ[٢]

وليبن مدى التهام الأعداء للعدل وضياعه بينهم شبهه بالشجرة الوارفة ذات الغصون الكثيرة وقامت الحية بالتهامه حتى كادت تقضي عليه، حيث يقول:

دَبَّت الحيّةُ ، حتى نهَسَتْ في غصُونِ العَدل جَهراً بَعدَ سِرٌ[٣]

ويقول عن الليلة التي أنس بها وكانت في منزل الشيخ سيف بن سالم المسكري :

فَكَانَتْ لنا غُرَةً فـــي الزَّمَـانِ وَكَانَتْ على صُورةٍ كالوِسَامْ

مِنَ الأدبِ الغضِّ أجْني بها زُهُــوراً سَقـاها نَمِيرُ الغَمَامْ[٤]

فلكي يبين خلودها في ذاكرته شبهها بالوسام، كما شبه الأدب الرائع الذي سمعه تلك الليلة بالزهور التي يرويها الماء الصافي، فهنا حوّل المعنويات إلى أشياء مادية يحسها المتلقي ويتسطيع تخيلها.

وليبين للمتلقي جمال أخلاق الشيخ المسكري يشبهها بالربيع، الذي يمكن للمتلقي أن يتخيل جماله وبهاءه ومنه يتوصل إلى مقدار جمال أخلاق الشيخ ونبله، حيث يقول:

---

[١]) السابق ، ص ٦٨٨.

[٢]) السابق ، ص ٨٩٨.

[٣]) السابق ، ص ٨٣٤.

[٤]) السابق ، ص ٨٨٢.

يُبَاشِرُ أصحابَهُ بالربيعِ مِنَ الخُلُقِ الرَّحْبِ خُلْقِ الكِرَامْ[١]

وها هو في الغزل يجسد جمال حبيبته وإشراقة وجهها بالقمر، حيث يقول :

سَاحِرُ الطَّرْفِ سَقيمٌ جَفنُهُ قَمَرِيُّ الوَجْهِ ليلِّي الشَّعَرْ [٢]

كما نجده يجسد المعارف بالمصائد في جذبها للقلوب، حيث يقول:

إنَّ المَعَارِفَ للقلوبِ مصائِدُ وسَنا العقولِ بغيْرِ وَهْبٍ خامِدُ[٣]

وليبين قيمة المعلومات والمعارف التي تتضمنها حاشية الترتيب يشبهها بالجواهر، ليدرك قيمتها المتلقي ويشعر بها، حيث يقول:

زَهْرَاءُ تَنْثرُ جَوهَراً كَلِمَاتُها ومِنَ العُلومِ نَفائسٌ وفرَائِدُ[٤]

وقوله :

فرُبَّما تَحْسَبُهُ وَضِيعَةً في مَتجَرِ الفَضْلِ بِهِ الرِّبْحُ نَمَا[٥]

فهنا يطلب من الإنسان ألا يحتقر أي شيء يتصدق به؛ لأن ذلك يزيده ربحا ونماء، وهنا يجسد الفضل الذي يجنيه الإنسان من هذه الصدقة بالمتجر كلما تصدق زاد ربحا ونماء.

وقوله:

---

[١]) السابق ، ص ٨٨٢.

[٢]) السابق، ص ٨٦٦.

[٣]) السابق ، ص ٨٠١.

[٤]) السابق ، ص ٨٠٢.

[٥]) السابق ، ص ٤٩٦.

مَضَوا وآثَارُهُم نُورٌ وَذِكْرُهُمُ رُحْمَى ، وَمضْجَعُهُم رَوحٌ وَرَيحَانُ[١]

فهنا يجسد الأثار التي تركها الأئمة بالنور الذي يهتدي به الناس.

وقوله:

بَاعُوا بِبَاقِيَةِ الرضوانِ فانِيَهُم كأنَّ لَذَّةَ هَذَا العَيْشِ أوثانُ[٢]

ولكي يصور الشاعر نفور الأئمة من ملذات الدنيا وشهواتها شبهها بالأصنام، من اتبعها فكأنه أشرك بعبادة الله أحدا، وهنا نجد روعة التصوير، هذا التصوير الذي مكّن المتلقي من تخيل الصورة وإدراكها.

وقوله:

رَيَّانَةٌ بِشَرَابِ الحُبِّ مُحْرَقَةٌ وَالحَالُ صَحْوٌ وَكُلُّ الشَّرْبِ نَشْوَانُ[٣]

فهنا يجسد حب الله بالشراب الذي يُشرب ويهيم صاحبه.

ويقول:

فارجِعْ إلى اللهِ وانظرْ في سِياستِهِ فأنْتَ من مَشْرَبِ القرآنِ رَيَّانُ[٤]

فهنا يشبه القرآن بالنهر الذي يرتوي منه الإنسان، إن علم تفسيره علم الحق ليتبعه، وعلم الباطل ليتجنبه، والتجسيد هنا واضح جلي.

وقوله:

---

[١]) السابق، ص ٥٣٦.

[٢]) السابق ، ص ٥٣٥.

[٣]) السابق ، ص ٥٣٨.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٦.

نِيلُنا في الغَرْبِ يجري ذَهَباً وَبَقِينا نَتَرَامَى في الحُفرْ[1]

فهنا شبه النيل بالذهب ليجسد لنا حجم الخيرات والفائدة التي يتمتع بها الأعداء من نهر النيل .

وقوله:

جَرَّدَ الغِيرَةَ مِنْ أجْفَانِها فَحَمَى الحَقَّ وَأخْزَى مَنْ غَدَرْ[2]

فهنا يجسد الغيرة في قلوب الناس بالسيوف الموضوعة في الأغماد، وعندما جاء رياض باشا أخرجها وأظهرها من أغمادها.

هذه المعنويات التي استطاع الشاعر ببراعة أن يجعل المتلقي يتصورها ويتحسسها، تشهد ببراعته وقدرته الفائقة.

يعد التجسيد من ركائز تشكيل الصورة عند البهلاني، إذ استطاع بواسطته أن ينقل المعنوي إلى الحسي، وأعان المتلقي على فهم المعنى والصور والأخيلة وإدراكها.

٣-الوصف:

وهو تحويل المادي المحسوس إلى مادي محسوس آخر. والأمثلة عليه كثيرة في ديوان البهلاني، وسبق وتناولتها في الحديث عن مصادر الصورة مما يغنينا عن التفصيل فيها كثيرا. وسأتناولها على النحو الآتي:

- **وصف الإنسان بالطبيعة المتحركة (الحيوان):**

إن وصف الإنسان بالحيوان كثير جدا في الديوان إلا أنني سأقتصر ببعض الأمثلة فقط .

---

[1]) السابق ، ص ٨٣٥.

[2]) السابق، ص ٨٣٦.

يقول مشبها سليمان بن حميد الحارثي بالأسد في قوته وكره في المعارك:

وَفِيكُمُ الأسَدُ الكَرَّارُ فَارِسُ شَرْ فَاءَ ابْنُ عَمِّهِمَا الكَافِي "سُلَيْمَانُ"[١]

وقوله مشبها قائد همدان بالأسد في المعارك:

وَأَيْنَ قَائِدُهُم لَيْثُ المَعَارِكِ صِمْـ صَامُ المَعَاضِلِ بَدْرُ الفَضْلِ "سُلطَانُ" [٢]

ويقول مشبها أهل الجور بالذئاب:

جَاءَتْ إِمَامَتُهُ وَالأرْضُ مُظْلِمَةٌ وَالنَّاسُ فَوْضَى وَأَهْلُ الجَورِ ذُؤْبَانُ [٣]

وقوله مشبها الأراذل من الناس بالرَّخَم وهو البغاث، والسادة والأشراف بالعقبان:

يا لَلرِّجَالِ ألَمْ يَحْزُنْكُمُ زَمَنٌ طَارَ البَغَاثُ بِهِ وانْحَطَّ عُقْبانُ[٤]

- **وصف الإنسان بالطبيعة الجامدة :**

وقد وصف الشاعر الإنسان بكثير من عناصر الطبيعة الجامدة، من ذلك تصويره المرثي بالشمس التي حبست في التراب فأصبح الجو بعدها مظلما، يقول:

فَمَا عَجَبٌ أنْ تُحْبَسَ الشمسُ في الثَّرى فَتَعْتَقِبُ الأيامُ والجَوُّ مُظلِمُ[٥]

وقوله في رثاء الشيخ السالمي مشبها إياه بالبدر:

يا رجالَ الدينِ هل جاءِكُمُ أن بدرَ الدينِ في الأرض أفلْ[٦]

---

[١]) السابق ، ص ٥٤١.

[٢]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٣]) السابق، ص ٥٣٨.

[٤]) السابق ، ص ٥٣٩.

[٥]) السابق ، ص ٧٦٩.

[٦]) السابق ،ص ٧٤٦.

وقوله واصفا جمال وجه حبيبته بالقمر:

سَاحِرُ الطَّرْفِ سَقيمٌ جَفنُهُ قَمَرِيُّ الوَجْهِ ليلِّي الشَّعَرْ [١]

وقوله مشبها قومه بالشهب في سماء المجد:

حَاشا شَهّامَتكُم تَدنو إلى خَوَرٍ عَهْدي بكم في سَمَاءِ المَجْدِ كالشُّهُبِ[٢]

وقوله واصفا الشيخ سالم الريامي بالمصباح في الظلام:

أبيِّ الضَّيمِ مِصباحِ الَّدياجي كريم الخِيمِ وَهَّابِ المِئينِ[٣]

وقوله في مدح آل المسيب مشبها إياهم بالنار في الحروب:

وَأينَ نَارُ الوَغَى "آلُ المُسَيَّبِ" من "قُضَاعَةِ" وزعيمُ القومِ "زَهْرانُ" [٤]

وقولـه واصـفا صـديقه سـالم بـن أحمـد الريـامي بالسـيف وبالـدرع الـذي يحميـه مـن الأعداء:

فكنتَ ليَ الحُسامَ إذا اشْرَأبُوا وكنتَ الدرعَ للشَّبَواتِ دُونِي[٥]

- **وصف الحيوان بالطبيعة المتحركة (الحيوان):**

منه قوله:

وَغَيْرَ شُمْسٍ سَرَاحِيبٍ مُفَنَّقَةٍ كَأَنَّهَا فِي قَتَامِ الحَرْبِ غُرْبَانُ [٦]

---

[١]) السابق، ص ٨٦٦.

[٢]) السابق ، ص ٨٩٨.

[٣]) السابق ، ص ٧٦١.

[٤]) السابق ، ص ٥٤٢.

[٥]) السابق ، ص ٧٦٢.

[٦]) السابق ، ص ٥٤٤.

أي أن الخيول إذا دخلت المعارك، تراها بين ذلك الغبار المتطاير في أرض المعركة وكأنها غربان.

وقوله مشبها الراحلة بالعقاب في الهزال والسرعة:

فَطَالَمَا وَخَدَتْ تَبْغِي لُبَانَتَهَا كَأَنَّهُنَّ مّعَ الإِنْضَاءِ عُقْبَانُ [١]

وقوله واصفا الخيل بالذئاب في سرعتها:

كَأَنَّهُنَّ أعَاصِيرٌ إذا احْتَدَمَتْ نَارُ الوَغَى وَهِيَ في التَّسْنِينِ ذُؤبَانُ [٢]

وفي هذا البيت وصفها أيضا بالأعاصير في هجومها على الأعداء.

- **وصف الحيوان بالطبيعة الجامدة :**

منه قوله في وصف الخيل :

يَخْتَرِقُ الحَوْمَةَ فِي وَطِيسِهَا يُعَارِضَ الـهَـوْلَ وَيَعْتَامُ الرَّدَى

كأنـــهُ صَـاعِقةٌ مُنْقـضَّةٌ لو صَكَّ فِي خَطْفَتِهِ الطَّودَ ثَوَى[٣]

وقوله:

حتَّى تَكِرَّ الخَيلُ كِسْفاً سَاقطاً تَهْوِي هَوِيَّ العَاصَفاتِ في الوَغَى [٤]

وقوله مشبها الناقة بالهلال في رشاقتها البالغة:

كأَنَّها مَنْ حَقَبٍ مُنـحِّبٍ في سُدْفةِ الليلِ هِلالٌ قدْ خَـوَى [٥]

---

[١]) السابق، ص ٥٣٤.

[٢]) السابق، ص ٥٤٤.

[٣]) السابق ، ص ٥٠٧.

[٤]) السابق ، ص ٥٠٣.

[٥]) السابق ، ص ٤٨١.

- **وصف الآلة بالطبيعة المتحركة :**

قوله واصفا السيوف بالرجل الجائع الذي به حاجة لأكل اللحم:

هَبْ أنَّ أسْيَافَكُم غَرْثَى بها قَرَمٌ ففي لُحُومِ العِدَا يَعْتَاشُ غَرثانُ[١]

ويقول واصفا الرماح والسيوف بالإنسان الذي بنى حصنا لأهل التوحيد:

وَقَامَ لأبناءِ الحَنِيفَةِ مَعْقِلٌ بَنَتْهُ لهم تلك القَنا والصوارمُ [٢]

وقوله معاتبا قومه، ومشبها السيوف بالإنسان الذي يمرض ويعطش، وأنها ذكور وليست إناث:

مَريضَةٌ هِيَ في الأجفانِ ؟أمْ مَرِضَت قُلُوبُكُم ؟ أم نَأى عنْــهُنَّ وِجْدانُ

بِئْسَ السُيُوفُ إذا حَلَّتْ عَــــواتِقَكُم وما بــها لِعَتِيقِ المــــجدِ أحزانُ

لا تَحْجُبُوهَا إنَاثًا فـــي مَغَامِدِهَا فإنَّ تــلك اليَمَــانِيَّاتِ ذُكْــرَانُ

فَدَيْتُكُم أَوْرِدُوهَــا إنَّــها عَطِشَتْ إنْ كان فيكم يُلاقِي الرِّيَّ عطشانُ[٣]

و قوله واصفا القطار بالأفعوان في طوله:

كالأفعُوانِ طويلٌ عِندَ زَحْفتِهِ لكنَّهُ كهبوبِ الرِّيحِ في السَّفرِ [٤]

ويقول واصفا سيوف بني ياس بالثعبان، فهو بمجرد ما يخرج من غمده يميت عدوه مثل سم الثعبان إذا لسع أحدا:

---

[١]) السابق ، ص ٥٤٧.

[٢]) السابق ، ص ٦٥٩.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٠.

[٤]) السابق، ص ٨٩٦.

وَغَيْرَ صَفْحَةِ هِنْدِيٍّ مُفَلَّلَةٍ كَأَنَّها بِنَفَاثِ الموتِ ثُعْبَانُ[١]

- **وصف الآلة بالطبيعة الجامدة:**

قوله واصفا الرماح بالشهب في انقضاضها على الأعداء:

أسْدٌ خُدُورُهمُ، سُمْرُ الرماحِ فإن شبَّ الهياجُ فتلك السُّمْرُ شُهْبانُ[٢]

ويقول مشبها السيوف بالبروق في المعارك:

كَانَتْ بَوَارِقَ في الأخْطَارِ سَاهِرَةً وَهَمُّ أصْحَابِها في المجدِ سَهْرَانُ[٣]

ومنه تشبيهه السيف بعد صقله بالشهاب في قوله:

أخلصهُ الصقلُ شهابا قبسا وَكَمِنَ الموتُ به على الشبا[٤]

وقوله مشبها السيوف بالنار في الحرب لشدة بريقها ولمعانها:

أُورثْتُمُوهَا مِنَ الأوتَارِ مُشْعَلَةً كَأَنَّها في دُخَانِ الحربِ نيرانُ [٥]

- **وصف مظاهر الطبيعة بالإنسان:**

ومنه قوله:

يَلُبُّها البـَرْقُ كأنَّ سَائِقاً يَحْزَؤهَا نَخّاً بأسْـوَاطِ السَّــنا

---

[١]) السابق ، ص ٥٤٤.

[٢]) السابق ، ص ٥٤٤.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٠.

[٤]) السابق ، ص ٥٠٧.

[٥]) السابق ، ص ٥٤٠.

كأنَّما البرقُ لها أجْنحَةٌ إذا رَأتْهُ حَلَّقتْ إلـــى السُّـهَا [١]

حيث يشبه البرق بالحادي الذي يلب الناقة لتسرع في مشيها، ويتحول في البيت الثاني ليصبح أجنحة لتلك الناقة الأسطورية يحلق بها إلى السها.

٤-التجريد :

التجريد هو تحوّل الأشياء المادية إلى مفهومات مجردة، "فإذا كانت الصورة التجسيمية تحليلية تعليمية تقرّب المعاني من المتقبل باعتماد ما تقع عليه حاسته أو يألفه أو تجري به العادة ، فإن الصورة التجريدية تأليفية علمية وتنزع هي كذلك إلى تقريب مأخذ المعاني من المتقبل غير أن الذي تقربه من المعاني أصولها والمصادر التي تستمد منها مظاهرها لا مظاهر المعاني".[٢]

وبالمعاني المجردة صور البهلاني الإنسان وبعض ما اتصل به، ومنه تشبيهه المسلمين في مصر بأفعالهم الحميدة وهممهم العالية بالغرر والجانب المشرق من الدهر، حيث يقول:

يا بَنِي التَّوحِيدِ في مِصْرَ لقد صِرْتمُ في جَبْهَةِ الدَّهْرِ غُرَرْ [٣]

وقوله مشبها نفسه بالموت على لئام الزمان، وأنه أشد فتكا مما قد ينشب في حلوقهم:

وإنني الحتفُ على لِئامِهِ أَنْكَأُ في حُلوقِهِم مِنَ الشَّجَا [٤]

وقوله:

---

[١]) السابق ، ص ٤٨٢.

[٢]) الطرابلسي ، نفسه ، ص ٢٠٥.

[٣]) السابق، ص ٨٣٥.

[٤]) السابق ، ص ٤٩٨.

هِيَ النَّوَى جَعَلَتْنِي فِي مَحَاجِرِها مِثْلَ الخَيَالِ وَرُوحِي ثَمَّ جُثْمَانُ [1]

أي أن البعد قد أثر فيه وصار مثل الخيال جسمه في زنجبار وروحه في وطنه عمان.

ويقول مشبها الأئمة بالخيالات، حيث أنه من كثرة تسبيحهم لله تطير عقولهم وأرواحهم في ملكوت الله وتبقى أجسامهم مثل الخيال بلا روح:

تَرَاهُمُ فِي ضَمِيرِ الليلِ صَيَّرَهُم مِثْلَ الخَيَالاتِ تَسْبِيحٌ وَقُرْآنُ [2]

٣-الصورة والحواس:

يتم إدراك الصورة التي يرسمها الشاعر عن طريق إحدى الحواس، سواء كانت هذه الصورة من الأمور المحسوسة أو الوجدانية، وقد استفاد البهلاني كثيرا في بناء صوره وتشكيلها من كل ما وقع عليه حسه وبصره من جزئيات، ووظف كل حواسه في تشكيل صوره، وإن كان اعتماده الواضح والأكثر على حاسة البصر، فكثرت الصور القائمة على هذه الحاسة في شعره، وانعدمت أو كادت الصور القائمة على بقية الحواس الخمس.

- **الصورة البصرية :**

إن حاسة البصر، هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وهذا ينطبق على جميع الشعراء، والبهلاني لم يخرج على ذلك، فهو يستعين بحاسة البصر كثيرا في رسم

---

[1]) السابق ، ص ٥٣٣.

[2]) السابق، ٥٣٦.

صوره، وهي أكثر شيوعا في شعره، بل إن أغلب صوره كانت بصرية، ولا غرابة في ذلك؛ لأن البصر يلعب دورا كبيرا في إحساسنا بالأشياء، وإدراكنا لها.

والصورة البصرية عند البهلاني تنقسم إلى :

١-الصورة البصرية المتحركة :

وهي الصور البصرية التي تغلب الحركة على أجزائها، فالحركة سمة بارزة في حياتنا جميعا؛ ولهذا فإن من الطبيعي أن نجدها بكثرة في شعر شاعرنا، ومن ذلك قوله:

تـــلكَ الَبَـــوَارِقُ حَـــادِيـهنَّ مِزْنـــانُ فمَا لِطَرْفِكَ يـــــا ذا الشَّجْو وَسْنـانُ

شَـــقَّتْ صَـــوارِمُها الأَرْجَاءَ وَاهْتزَعَـتْ تُزْجِي خَمِيساً لَـــهُ في الجَوِّ مَيْدَانُ

تَبَـجَّسَتْ بِـــهَزِيـمِ الوَدْقِ مُنْبَعِـــقاً حتـــى تَسَاوتْ بِهِ أُكْـــــمٌ وَقِيـعَانُ

سَقَى الشَّوَاجِنَ مِنْ "رَضْوَى" وَغَصَّ بِـهِ "سِرٌّ" و"جَوْفٌ" وَغَصَّت مِنهُ "جَرْنـانُ"

وَجَـلَّلَ السَّـــــهْلَ وَالأَوْعَـــارَ مُعْتمِداً رُبُوعَ ما ضَـــمَّ "عِنْـدَامٌ" وَ"جَعْلانُ"[١]

إن هذه الصورة التي رسمها الشاعر تفيض بالحركة التي تعكس الحركة الداخلية في نفسه، فمن خلال هذه الحركة راح البهلاني يرسم صورة فيضان الدمع في مشهد ماثل أمام العين، حيث إن الحنين إلى الوطن يفجر الدموع في عينيه كما يفجر البرق الأمطار في السحب، ونلاحظ هذه الحركة أيضا في البروق التي تصبح ركبا متحركا يسوقه الحادي، ويتبع الرعدُ البرق فيهتز الكون ويصبح ميدانا فسيحا لجيوش البرق والرعد والسحب، فما تلبث أن تداهم الأمطار الأرض فتغمرها وتغطيها." لقد عمد

[١]) نفسه ، ص ٥٣٢.

الشاعر إلى أن يفجأ سامعيه بصورة متحركة تشع قوة وتمتلي حيوية فتتحرك حواسهم ونفوسهم للمتابعة والاستمرار".[١]

وقوله في حديثه عن الدنيا:

أَلَهْواً بالـــغُرُورِ ولا نُبَالِـي ونُؤْخَذُ بالشمالِ وباليمينِ

أَلا جَزَعٌ لِقـــاصِفةٍ وأخرى تلِيها للمُبابِنِ والقَـــرِيـنِ

ونَرْكَنُ والمَهَالِكُ عَاصِفاتٌ إلى تَغْرِيرِ كاذِبَةٍ خَـؤونِ

إلى أن يقول:

يَمُرُّ القارِضانِ ونَحْنُ نَدرِي بأنَّ مَسِيرَنا نَحوَ الكَمِينِ[٢]

فـي هـذه الأبيـات، تبـدو الحركـة واضـحة، فـالموت يأخـذ النـاس مـن اليمـين ومـن اليسـار، مـن القريـب، ومـن البعيـد، وهـو يشـبه العاصـفة الشـديدة فـي فتكـه بالنـاس، ثـم يصـور الليـل والنهـار فـي سـرعة تعاقبهمـا بالمقراضـان اللـذان يقرضـان عمـر الإنسـان ويقربانه من الموت.

ومن الصور البصرية المتحركة قوله في وصف الخيل في المعارك:

حتَّى تَكِرَّ الخَيلُ كِسْفاً سَاقطاً تَهْوِي هَوِيَّ العَاصَفاتِ في الوَغَى

تَجْمِزُ جَمْزاً بالكُمَـاةِ شُـــزّباً عَوابساً شُمْساً كسِيدَانِ الغَـــضَى

هَوَازِجاً غُرْباً لُجَاجـــاً ضُبَّعاً غُمْرَ الأجَارِيَّ بَعِيدَاتِ الشُّـــحى[٣]

---

[١]) هيكل ، سمير ، نفسه ، ص ٦٧.

[٢]) الحارثي ، محمد، نفسه، ص ٧٥٨.

[٣]) السابق ، ص ٥٠٣.

فالبهلاني يرسم هنا صورة بصرية متحركة في مشهد واضح أمام العين، إذ شبه الخيل الشريفة بالعواصف في انقضاضها على الأعداء، والعواصف مظهرا من مظاهر الحركة، كما أنها تعدو عدوا شديدا لضمورها وخشونتها في آن واحد، ذوات بأس واسعة الخطوات والأفواه.

وشبه سرعتها في موضع آخر بسرعة الذئاب:

كَأَنَّهُنَّ أعَاصِيرٌ إذا احْتَدَمَتْ نَارُ الوَغَى وَهِيَ في التَّسْنِينِ ذُؤبَانُ [1]

ونلحظ أن البهلاني استطاع أن يبرز للمتلقي هذه السرعة التي تعد عنصرا من عناصر الحركة، والتي تلتقطها حاسة البصر.

وفي بيان قوة وسرعة الجري، يرسم البهلاني حركة الناقة في المعركة، ولشدة سيرها تقذف من فمها الزبد الذي شبهه بالسرب من الزهر الأبيض، يلبها ويحثها على السير البرق بأسواط السنا، فهو الحادي الذي يسوقها، يقول:

تُخلِّفُ الرِّيحَ تكُوسُ خَلفهَا كأنَّـــها أعَـــارَتِ الرِّيـحَ الحـَفا

كأنَّها مِنْ حَقَبٍ مُنـــحِّبٍ في سُدْفةِ الليلِ هِلالٌ قد خَـــوَى

كأنَّمَا تُطِيرُ مِنْ لُغامِـــها سِرْبَ ثَغَامٍ فوقَ خِيطانِ الغَضَى

يَلُبُّها البـَرْقُ كأنَّ سَـــائِقاً يَحْزَؤهَا نَخّاً بأسْـــــوَاطِ السَّـنا

كأنَّما البرقُ لها أجْنحـــَةٌ إذا رَأتْهُ حَلَّقتْ إلـــى السُّـــــهَا [2]

وفي صورة بصرية حركية يصور الشاعر حركة القطار وسرعة سيره في مشهد يمكّن المتلقي من تخيله وإدراكه ماثلا أمام عينيه، حيث يقول:

كالأفعُوانِ طويلٌ عِندَ زَحْفتِهِ لكنَّهُ كهبوبِ الرِّيحِ في السَّفرِ

---

[1]) السابق، ص ٥٤٤.

[2]) السابق ، ص ٤٨٢.

يَنقضُّ في سيرهِ كالبرقِ مُندَفِعًا وكالصَّواعقِ تُنْبي الأرضَ بالنُّذرِ[١]

٢-الصور البصرية الساكنة:

وهي كل الصور التي اعتمدت على حاسة البصر لكنها خلت من الحركة، وهي كثيرة في ديوان البهلاني، من ذلك قول البهلاني:

تِلكَ رُبُوعُ الحَيِّ في سَفْحِ النَّقا تَلُوحُ كَالأخْلالِ مِنْ جَدِّ البِلَى[٢]

حيث رسم لنا البهلاني صورة بصرية ساكنة حين قال: إن منازل الأحباب في السفوح تبين للناظر إليها من شدة القدم والاضمحلال كأنها صورة، وهي ليست كذلك، ولكن من شدة الفناء وسرعته يظن الرائي أنه لم يراها إلا توهما.

وكذلك قوله:

يَغدُو ويُمْسِي ضَاحِياً تَحتَ السَّمَا كأنهُ عُودُ خِلالٍ أو خَلا [٣]

وهنا يصور اليتيم من شدة نحوله واضمحلاله بعود الخلال يكاد يراه الرائي أو لا يراه، وهي صورة بصرية تخلو من الحركة.

وكذلك قوله في الليلة التي أنس بها وكانت في منزل الشيخ سيف المسكري:

فَكَانَتْ لنا غُرَةً فـــي الزَّمَـانِ وَكَانَتْ على صُورةٍ كالوِسَامْ[٤]

---

[١]) السابق ، ص ٨٩٦.

[٢]) السابق ، ص ٤٧٦.

[٣]) السابق، ص ٥٠١.

[٤]) السابق ، ص ٨٨٢.

فأراد أن يصور لنا مدى خلود تلك الليلة في ذاكراته فشبهها بالوسام، وهي صورة بصرية ساكنة يمكن للمتلقي أن يتخيلها ماثلة أمام عينيه.

٣-الصورة البصرية الضوئية:

وهي تلك الصور البصرية التي تعتمد على الضوء في بنائها، وهي كثيرة جدا في ديوانه، فنرى في إحدى صوره الشعرية يتلألأ وجه الممدوح نورا حين يشبهه بالشمس، حينما يقول:

كُنتَ فيهِ الشمسَ نوراً وهُدى وارتفاعاً وانتفاعاً بَلْ أجَلْ[١]

وفي صورة أخرى يشبه صحابة رسول الله بالشمس والبدر في وضاء وجوههم، حيث يقول:

إذا بَرَزوا بِالسِّلم عِندَ نَبيِّهِم تَخَالُ شُمُوساً أو بُدُورَ تَتِمَّةِ [٢]

كما يشبه ابتسامتهم بالبروق في لمعانها وإشراقها، يقول:

وِضَاءُ وُجُوهٍ كَالبُرُوقِ ابْتسَامُهُم أُنُوفُهُمُ مِثْلُ السُّيُوفِ الصَّقِيلَةِ[٣]

وليصور جمال وجه الرسول صلى الله عليه وسلم ونوره، صور الشمس بأنها خجلة من الظهور وقد غطى نور الرسول صلى الله عليه وسلم نورها، حيث يقول:

يَلُوحُ مُحيَّاهُ البَهِيُّ فَتسْتحِي لَهُ الشَّمْسُ مِنْ نُورٍ بأنوارِ غُرَّةِ [٤]

وقوله مشبها أئمته بالأنوار أو النجوم التي تنير له الظلمة:

---

[١]) السابق، ص ٧٤٩.

[٢]) السابق، ص ٤٦٤.

[٣]) السابق، ص٤٦٤.

[٤]) السابق، ص ٤٦٠.

أولئك القومُ أنواري ، هُدِيت بهم عُقْبى مَحَبَّتهم عفوٌ وغفرانُ[١]

ومنه تشبيهه لإمامة سالم بن راشد الخروص بالكوكب الذي أنار الدنيا بعد ظلام دامس، حيث يقول:

حَتَى انْجَلَى الكَوْكَبُ الدُّرِّيُّ فَانْكَشَفَتْ بِنُورِهِ عَنْ وُجُوهِ الحَقِّ أغْيَانُ[٢]

وفي صورة أخرى تكمن في تصويره للمرثي، الذي بموته كأن البدر قد غاب واختفى، والبدر رمز للإضاءة والإشراق، يقول:

يا رجالَ الدينِ هل جاءِكُمُ أن بدرَ الدينِ في الأرض أفلْ[٣]

٤-الصورة البصرية اللونية:

وهي الصور التي غلب اللون على جزئياتها، وهي قليلة جدا، من ذلك تصويره للشاي الذي قدم لهم في منزل الشيخ المسكري، حيث يقول:

فمِنْ أَبْيَضٍ كُذؤابِ اللُّجَيْنِ وَمِنْ أَحْـــمَرٍ كَلَهيبِ الضِّـرَامْ[٤]

أي منه مخلوط باللبن فهو يشبه الفضة في بياضها، ومنه أحمر دون لبن، فهو مثل النار المشتعلة.

واللون الأبيض هو رمز الصفاء والنقاء والسلام، لذلك ركز عليه البهلاني في وصف سنة الرسول صلى الله عليه وسلم، حينما يقول:

سِيمَاهُمُ النُّورُ في خَلْق وفي خُلُق وَهَـــدْيُهُم سُـــنَّةٌ بَيْضَاءُ تِبْيَانُ

---

[١]) السابق ، ص ٥٣٦.

[٢])السابق، ص ٥٣٦.

[٣]) السابق ،ص ٧٤٦.

[٤]) السابق، ص ٨٨٢.

وَقْفٌ على السُّنَّةِ البيضاءِ سَعْيُهُمُ وفِي الجِهَادَيْنِ ؛ إن عَزُّوا وإنْ هانُوا[١]

ويقول مخاطبا عبدالله بن سعيد الخليلي الذي لم يبايع الإمام سالم الخروصي:

بِيضُ العَمَائِمِ لا تُجْدِي إذا انْكَدَرَتْ بِيضُ القُلُوبِ، وللإيمانِ عُنْوَانُ[٢]

أي لا يفيدك أن تلبس لباس العلماء الذين كانوا يلبسون ثيابا بيضاء وعمائم بيضاء إذا اتسخ وتكدر قلبك، فليس اللبس الأبيض عنوان للإيمان إن لم يصاحبه بياض القلب.

ونخلص في حديثنا السابق أن الصورة البصرية بحركاتها، وسكونها، وضيائها، وألوانها تمنح شعر البهلاني السمة الفنية البارزة والتنوع في ألفاظه. وكل هذه العناصر دخلت في نسيج العمل الشعري وأصبحت عنصرا لا ينفصل من عناصر التجربة الشعرية.

- **الصورة السمعية:**

ومن الصور السمعية عند البهلاني قوله وهو يخاطب صنعاء مزرعة المرثي حيث يقول:

حِدَادَكِ أيُّـهـا الثـكلى مَلِيـاً ونَوْحَكِ نَوحَ وَرْقاءِ الغُصونِ[٣]

فنلاحظ أن البهلاني لم يكتفِ بتصوير المشهد وهو حال مزرعة المرثي بعد موته، وإنما أدخل المكون السمعي فيه، والذي وجد فيه صدى لانفعالاته ومشاعره وأحاسيسه، فيشبه المزرعة بالثكلى وهي من فقدت عزيزا لها وحبيبا، كما يشبه صوت نوحها على

---

[١]) السابق ، ص ٥٣٥.

[٢]) السابق ، ص ، ٥٤٧.

[٣]) السابق، ص ٧٦٤.

فقيدها بنـوح الـحمام دليلا على حزنها عليه، ومن المعروف أن صوت الحمام ارتبط في أغلب الأحيان بالحزن والبكاء.

ويستمر قائلا:

بَكَى مِحـــــرْابُهُ القَوَّامَ فيهِ إذا جَالَ الكَرَى بينَ الجُفونِ

وحُقَّ لَهُ البُكاءُ وقد تَرَدّى بأرْدِيَةٍ عَقِيبَ النورِ جُــونِ

ويا أسْفارَهُ نُوحِـــي عَليهِ وقَرِّي للبِلَى وَسْــطَ الخَزينِ[١]

تمثل هذه الأبيات الحزن البالغ والأسى القاسي الذي حلّ بموت سالم الريامي، حتى أن محرابه الذي كان يقوم فيه والناس نياما أحس بفقده فبرز بتلك الصورة السمعية التي يبكى فيها حرقة وحزنا على فراقه، ثم يخاطب الشاعر في صورة سمعية أسفار المرثي طالبا منها النواح عليه، فلن يهتم بها أحد بعده، إلى أن يقول:

لقد أضْحَتْ مَرَابعُهُ يَباباً لنوحِ الُبومِ مِن بَعدِ القَطِينِ[٢]

أي أصبحت تلك الديار خالية لا تسمع فيها إلا صوت البوم بعدما كانت آهلة بالسكان.

ومن الصور السمعية قوله:

كَمْ زَفْرَةٍ لـــــنعيٍّ ما أذنتَ لــها ولا مُشفعةٌ من صَارخٍ صَـــحِلِ[٣]

زمازِمُ النَّدْبِ في الآذانِ صَادِعةٌ لكِنْ إلى حَبَب الألبابِ لم تصِلِ

يا رُبَّ نادِبَة ما جَفَّ مَدْمَــعُهــا وعينُها في نِظامِ الحُلْيِ والــحُلَلِ[٤]

---

[١]) السابق ، ص ٧٦٤.

[٢]) السابق، ص ٧٦٤.

[٣]) صحل : مبحوح الصوت.

[٤]) السابق ، ص ٧٢١.

إلى أن يقول:

نُفنِي الدُّمُوعَ ونرْثي مَنْ نَظُنُّ بِهِ وما لنا برثاءِ الرُّشدِ من شُغُلِ[١]

يرسم لنا الشاعر في هذه البيات صورة سمعية مليئة بالبكاء والصراخ والنياحة والأصوات المبحوحة قائلا : كثيرا ما نسمع أصوات الذين يندبون الموتى وقد بحت أصواتهم وصدعت آذاننا إلا أنه للأسف لا نتأثر بها، وتمر وكأننا لم نسمعها، فلا تجد من يستعد للقاء الموت، حتى أنك ربما ترى المرأة تبكي وتصيح ودموعها في خدها وما زالت تفكر أن تتزيين بلبس الحلي والحلل الفاخرة.

يسوق الشاعر هذا المشهد البصري السمعي الذي ربما يمر علينا يوميا، ليرقق القلوب ويذكرها بالموت والفناء.

ويقول:

أبكَتْ سماءً وأرضاً وهيَ ضاحِكةٌ على السلامةِ إن طالتْ ولم تَطُلِ[٢]

يقول أن موت قطب الأئمة أحزن الأرض والسماء، فانطلقت بالبكاء على فقدان ذكره وعبادته، بينما تجد الدنيا في هذه الأثناء ضاحكة مستبشرة على سلامتها، رغم علمها أن هذه السلامة لن تطول. وحرص البهلاني لإظهار هذا التناقض على إبراز عنصر الصوت البكاء والضحك.

وقريبا من المعنى السابق يرسم صورة أخرى لحزن السماء على فقد نور الدين السالمي، حيث يقول:

أخذتْ بكَظْمِ الدِّينِ وانْتَحَتِ السَّما فبَكَتْ لها بالمَدْمَعِ المِدْرارِ[٣]

---

[١]) السابق ، ص ٧٢١.

[٢]) السابق ، ص ٧٢٢.

[٣]) السابق ، ص ٧٤٠.

ومن الصور السمعية قوله مخاطبا الموت:

يا مَوتُ وَقْعُكَ فيهِمُ سَلَبَ الهَنا وأقامَني للنَّـــــوْحِ والتَّذكـارِ

تَرَكَ الحَمامُ النَّوحَ إذْ ناوَحْتُـــهُ واستَبْرَدَتْ كَبدِي لهيبَ النارِ [١]

وهنا الشاعر يرسم لنا صورة سمعية ليبين لنا ما حلّ به بعد فراق أحبته حيث لازم النوح والبكاء، حتى أن الحمام ترك النواح عندما ناح الشاعر؛ لأن نواحه كان أشد منه.

ونجد للصورة السمعية حضورا بارزا في قصائده الاستنهاضية وهو ينادي الرجال ويستنهض هممهم، ويحضهم على الجهاد، ويذكرهم بماضي أجدادهم، ويطلب منهم أن يلبوا ويستجيبوا لداعي الله، حيث يقول في قصيدته النونية:

يا للرِّجالِ وَدَاعِي اللهِ بَيْنَـــكُمُ لبُّوا الدُّعَاءَ فإنَّ الصوتَ قُرآنُ

يا للرِّجالِ ألمْ يَأنِ الجِهَادُ لَكُم بَلَى! لَـقدْ فَـاتَ إبَّـانٌ وأبَّــانُ

يا للرِّجالِ أقِيمُوا وَزْنَ قِسْطِكُمُ فَمَا لَكُم قَبْلَ وَزْنِ القِسطِ مِيزَانُ[٢]

ويستمر في ندائهم راسما صورة مؤثرة ملونة بأصوات الأرامل والأيتام، حيث يقول:

يا للرَّجالِ ألمْ يَطْرُقْ مَسامِعَكُم صَوْتُ الأرامِلِ والأيتامِ إذ هَانوا

هذا اليتيمُ قد انْحَازَتْ مَفاصِلُهُ مِنْ جَلْبَةِ الجُوعِ والظَّلَّامُ تَخْمَانُ [٣]

---

[١]) السابق ، ص ٧٤٠.

[٢]) السابق ، ص ٥٣٩.

[٣]) السابق ، ص ٥٤٠.

وهكذا يستمر في أغلب أبيات القصيدة، ثم يستبدل بأداة النداء (يا) أداة الاستفهام (أين) فيسأل عنهم قبيلة قبيلة، مذكرا إياهم بصفاتهم وقوتهم ومجدهم من أجل تحريك هممهم وغيرتهم، حيث يقول:

يا لَلقبَائِلِ يا أهْلَ الحِفاظِ وَمَنْ أمْجَادُهُم في جَبِينِ الدَّهْرِ عُنْوانُ

إلى أن يقول:

فأيْنَ أيْنَ ذِئابُ الدَّوِّ حَمَّتُها "بَنو تَمَامٍ" وَمَــنْ رّبَّتْهُ "جَعْلانُ"

وأيْنَ عَنْهَا "الجُنَيْبِيُّونَ" إنَّـــهُمُ سَعْدُ العَشِيرَةِ عَلْيَا "مَذْحِجٍ" كَانُوا [1]

وهكذا يعددهم قبيلة قبيلة .

- **الصور الذوقية :**

وهي التي تثير خيال المتلقي ليتذوق الطعم المرسوم في البيت الشعري، ومن الصور الذوقية ما رسمه البهلاني لغربته وابتعاده عن أهله وأحبابه، مصورا المقادير خيرها وشرها في صورة ذوقية، مؤمنا بالقضاء راضيا به، عالما أنه واقع لا محالة. يقول:

علينا الرِّضَى فيما يَجيءُ بهِ القَضَا وأهلاً بما نَحْسُو مِنَ الصَّابِ والعَسَلْ[2]

وقد ترددت لفظة " احتساء" كثيرا عند البهلاني "ولعل ذلك نتيجة لتفاعل نفسي مع ما يمر عليه من أمور".[3] حيث يقول:

---

[1]) السابق ، ص ٥٤١.

[2]) السابق ، ص ٨٦٢.

[3]) البطراني ، نفسه ، ص ١٩٠.

أليسَ احْتِسَاءُ المَوْتِ أحْجَى بِحَالتي عَلَى أنَّ بَيْنِي والمَنَايا تَلازُمُ[١]

ويقول كذلك:

كَفَى حَزَناً أن أحْسُوَ المَوْتَ، لَيسَ في جَنَاحِي خَوَافٍ للعُلى وقَوَادِمُ[٢]

وفي معرض خطابه للدهر يقول:

وهاتِ كأسَكَ إنْ صَاباً وإنْ عَسَلاً فقد تَسَاوَى لديَّ الصَّابُ والعَسَلُ [٣]

وقد تساوى معه طعم المرارة واللذة لكثرة ما يجد ويعاني، يقول:

حَتَّى مَتى كَأسِيَ رِيقُ حَيَّةٍ ومَطْعَمِي مِنْ زَمَنِي مُرُّ الجَنَى[٤]

ويصور طعم المصائب التي تتوالى عليه بطعم نبات الشرى في المرارة، حيث يقول:

شَدَائِدُ مِثْلُ الشَّرِي طَعْماً تَتَابَعتْ علَيَّ، وَشَأنِي الصَّبْرُ في كُلِّ نَوْبَةِ [٥]

ويقول مشبها البكاء بالشيء المر في طعمه:

والبُكاءُ المُرُّ لا يشفي الجَوَى لو طَفِقتُ الدَّهرَ اسْتمْرِي المُقَلْ[٦]

وقوله:

---

[١]) الحارثي ، محمد ، نفسه ، ص ٦٥٩.

[٢]) السابق ، ص ٦٥٧.

[٣]) السابق ، ص ٦٨٨.

[٤]) السابق ، ص ٤٩٦.

[٥]) السابق ، ص ٤٥٩.

[٦]) السابق، ص ٧٥١.

أعِيشُ في غُرْبَةٍ عَيْشَ السَّلِيمِ على رَغْمِي، وَليسَ إلى التِّرياقِ[1] إمْكَانُ[2]

وهنا يشبه الشاعر نفسه في بلاد الغربة بالملدوغ الذي لسعته أفعي، ولا يوجد دواء يشفيه إلا بلاده، فيشبه بلاده بالشراب أو الدواء الذي إذا ما ابتلعه شفي من مرضه.

ويقول:

رَيَّانَةٌ بِشَرَابِ الحُبِّ مُحْرَقَةٌ وَالحَالُ صَحْوٌ وَكُلُّ الشَّرْبِ نَشْوَانُ[3]

حيث يشبه حب الله بالشراب الذي شربه أئمته فارتوا حبا وهياما في الله.

- **الصورة الشمية:**

والصورة الشمية تكاد تختفي من ديوانه ، ولم أجد لها في الشواهد التي أخضعتها للدراسة إلا قوله:

مَضَوا وآثَارُهُم نُورٌ وَذِكْرُهُمُ رُحْمَى ، وَمضْجَعُهُم رَوحٌ وَرَيحَانُ[4]

أي أن قبور الأئمة تتضوع منها رائحة الريحان.

ويقول في موضع آخر إن الذي يجذبه إلى بلاده بالإضافة إلى الأشجار ذات الرائحة الطيبة كالرند والريحان الفضيلة ومكارم الأخلاق.

نشأتُ فِيـــها وَرَوْضَاتي وَمُرتبعي رَوْحُ الفضِيلةِ لا رَنْـــدٌ وَرَيحانُ [5]

---

[1]) الترياق : الشراب .

[2]) السابق ، ص ٥٣٣.

[3]) السابق ، ص ٥٣٨.

[4]) السابق، ص ٥٣٦.

[5]) السابق ، ص ٥٣٣.

الخاتمة

لقد تنوعت أساليب التعبير الشعري عند أبي مسلم البهلاني، وقد خرجت هذه الدراسة بنتائج عدة أهمها:

١-أضاء البهلاني نصوصه الإبداعية بألوان بيانية متعددة كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وغالبا ما كان استخدام هذه الألوان مرتبطا بتجربته، وبالبعد النفسي لهذه التجربة.

٢-احتلت الاستعارة الصدارة في قائمة الأشكال البيانية حيث بلغت نسبتها ٤٨.٦% من مجموع الصور الـ(٥٠٠) التي أخضعتها لدراسة الأشكال البيانية، وأكثرها ورودا وتواترا الاستعارة المكنية والتي بلغت نسبتها ٧٥% من مجموع الاستعارات الخاضعة للدراسة.

٣- يلي الاستعارة مباشرة التشبيه، ولم يترك البهلاني ضربا من ضروب التشبيه إلا استخدمه وأحسن فيه، فاستخدم التشبيه بالأداة وبغير الأداة، ولجأ كثيرا إلى التشبيه التمثيلي، إلا أن أكثر أنواع التشبيه بروزا في صوره هو التشبيه البليغ الذي بلغت نسبتة ٥١.٥% من مجموع التشبيهات الخاضعة للدراسة.

٤-كان اهتمام البهلاني بالمجاز والكناية قليلا جدا مقارنة باهتمامه بالتشبيه والاستعارة، حيث بلغت نسبة المجاز ٣% ، بينما بلغت نسبة الكناية ٤.٤% فقط من مجموع الصور الخاضعة للدراسة. وإن دلت هذه النتيجة على شيء فإنها تدل على عمق الطاقة التخييلية للشاعر، فالشاعر الذي يكثر من استخدام الصور القائمة على علاقة المشابهة هو وباعتراف معظم النقاد أكثر إبداعا من الشاعر الذي يكثر من صور المجاورة.

٥-تنوعت الأشكال النحوية التي استخدمها الشاعر في بناء صوره، إلا أن الصور الاسمية هي الأكثر استخداما عنده، ولعل ذلك يرجع إلى تنوع دلالة الصورة الاسمية بين الثبوت والدوام والتجدد، فهي تجعل الاسم يعاني تحولا صريحا ومباشرا، ولهذا فهي على الأغلب أكثر إبداعا.

٦-كشفت الدراسة عن أن الطبيعة أهم مصادر الصورة في شعر البهلاني، فالشاعر ينتزع صوره من مظاهرها المختلفة وذلك سواء أكانت هذه الطبيعة ساكنة أم متحركة، وكان عالم النور وما يتصل به من عناصر مشرقة أكثرها تجسيما للطبيعة الصامتة، بينما كان عالم الإنسان وما يتعلق به هو الأكثر تجسيما للطبيعة المتحركة، ولا يعني ذلك قلة عالم الحيوان في صور البهلاني، بل هو كثير جدا، وخاصة أن الشاعر يسند وبصورة تكاد تكون دائمة إلى الإنسان صفة يرمز إليها عادة إلى حيوان ما.

٧-وظف البهلاني أنماط التحول الدلالي، التشخيص والتجسيد، والوصف والتجريد، في تشكيل صوره وتلوينها، وكان أكثرها بروزا التشخيص والتجسيد واللذان غلبا على أكثر الصور الاستعارية، وكان لهما دور فعال في تقريب الصور المعنوية وتوضيح أبعادها، بينما كان التجريد أقلها. وهذا ليس بالغريب، فالكثير من النقاد لا يعدون التجريد نوعا من أنواع الصورة؛ فالهدف من الصورة تقريبها للمتلقي بحيث يستطيع تخيلها، وهذا ما لا يحققه التجريد.

٨-وظف البهلاني حواسه في تشكيل صوره، فاستفاد كثيرا في بناء صوره وتشكيلها بكل ما وقع عليه حسه وبصره من جزئيات، فتنوعت صوره بين البصرية، والسمعية، والشمية والذوقية، والتي رفعت من شاعريته إلى مستوى الجمال، وكان اعتماده الواضح والأكثر على حاسة البصر، التي تعددت بين صور بصرية ساكنة، ومتحركة، وضوئية ولونية، وهذا ما يشترك فيه أغلب الشعراء؛ لأن البصر يلعب دورا كبيرا في إحساسنا بالأشياء، وإداركنا لها.

لا يمكن الزعم بحال من الأحوال أن هذه الدراسة أوفت الشاعر حقه، أو أنها وقفت على كل ما يتعلق بالصورة عند البهلاني، ولكن يمكن القول إنها فتحت نافذة البحث، وأشارت إلى تنوع الصورة لديه. وديوانه مازال بحاجة إلى مزيد من البحث والتحليل والدراسة حتى يوفى حقه.

والله ولي التوفيق

فهرس المصادر والمراجع

أولا : الكتب:

١-ابن الأثير الجزري، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت محمد محمد عويضة / المجلد الأول، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان.

٢-ابن ماجة، الحافظ أبي عبدالله محمد بن يزيد القزويني، سننه ،ج٢، ت محمود فؤاد عبد الباقي، المكتبة العلمية، بيروت- لبنان.

٣-ابن يعيش النحوي، موفق الدين، شرح المفصل، ج٨، عالم الكتب – بيروت ، مكتبة المتنبي – القاهرة.

٤-أبو أصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م – ١٩٧٥م دراسة نقدية، د.ط، منشورات جامعة فيلادلفيا، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان /الأردن ، ٢٠٠٩م.

٥-أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط ٣، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، س ١٩٨٤م.

٦-أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوانه، ت : أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٩٨٤م.

٧-إسماعيل، طالب محمد، علوم البلاغة التطبيقية علم المعاني والبيان والبديع، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن – عمان ، ٢٠١٢م.

٨- امرؤ القيس، ديوانه، ت: حنَّا الفاخوري بمؤازرة وفاء البالي ، ط١، دار الجيل- بيروت، س ١٩٨٩م.

٩-أمين، أحمد، النقد الأدبي، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٣م.

١٠- الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ط ٢، شركة الفجر العربي ، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

١١- البارودي، محمود سامي، ديوان البارودي، ت. علي الجارم، محمد شفيق معروف، ج٢، دار الكتب المصرية، ١٩٤٠م.
١٢- البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م.
١٣- بطرس، أنطونيوس، الأدب تعريفه – أنواعه – مذاهبه، د. ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ٢٠٠٥م.
١٤- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، ط ٢، دار الأندلس، ١٩٨١م.
١٥- البوسعيدي، هلال بن بدر، ديوانه، ت: محمد علي الصليبي، ط٢، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، سنة ١٩٨٩م.
١٦- بو شعير، الرشيد، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج (عوامل تطوره اتجاهاته وقضاياه)، ط ١، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ١٩٩٧م.

١٧- البيتوشي، عبدالله الكردي، كفاية المعاني في حروف المعاني، ت. شفيع برهاني، ط١، دار اقرأ، سورية – دمشق ، ٢٠٠٥م.
١٨- الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة، سنن الترمذي وهو الجامع الصحيح، ج ١-٥، راجعه: محمد بربر، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ٢٠٠٩م.
١٩- التهامي، أبو الحسن علي بن محمد، ديوان التهامي، شرح وتحقيق د علي نجيب عطوي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان،د . ط ، ١٩٨٦م.
٢٠- الجاحظ، أبي عثمان بن بحر، البيان والتبيين، ت. عبد السلام محمد هارون، ج ١، ط ٥، مكتبة الخانجي بالقاهرة، س ١٩٨٥م .
٢١- الجاحظ، أبي عثمان بن بحر، كتاب الحيوان، ت: عبدالسلام هارون، ج ٢، ط ٣، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩م.
٢٢- الجارم، علي، ديوانه، ج١، ط ٢، دار الشروق، القاهرة ، ١٩٩٠م.

٢٣- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ت. محمد الفاضلي، د. ط ،المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، س ٢٠٠٥م.
٢٤- الجرجاني،عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ت د. محمد رضوان الداية، د. فايز الداية، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م.
٢٥- الجرجاني، الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، ط ٣، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ١٩٩٢م.
٢٦- الجرجاني، الإمام عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، د.ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.
٢٧- الجرجاني، الإمام عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٤م.
٢٨- جعفر، أبي الفرج قدامة، نقد الشعر، ط ١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، س ١٩٧٨م.
٢٩- الجويني، مصطفى الصاوي، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٣م.
٣٠- الحارثي، محمد، الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني، ناصر بن سالم بن عُديم الرواحي شاعر زمانه وفريد أوانه (١٨٦٠- ١٩٢٠)، ط١، منشورات الجمل، بغداد – بيروت ، س ٢٠١٠م.
٣١- حبيب، الإمام الربيع، الجامع الصحيح، د.ط، مكتبة الاستقامة، مسقط، سلطنة عمان، د.س.
٣٢- الحضرمي، عبدالله بن ماجد، ديوانه، ت. خلفان بن عامر بن سيف الحضرمي، ط ١، مكتبة دار الكتاب الإسلامي، عمان، العذيبة، سنة ٢٠٠٥م.
٣٣- الخلاسي، صالح، ديوانه، مخطوط، رقم المخطوط (٧١٤)، مكتبة السيد محمد بن أحمد بن سعود البوسعيدي.
٣٤- الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ط ٢، المطابع الذهبية ، مسقط عمان، ٢٠٠٦م.

٣٥- الدخيل، محمد ماجد مجلي، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الأعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) أنموذجا، د. ط، دار الكندي، عمان، ٢٠٠٦.

٣٦- درويش، أحمد، تطور الأدب في عمان، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣٧- درويش، أحمد، مدخل إلى دراسة الأدب في عمان المصادر – المناهج – المراحل – النماذج، دار الأسرة، د.ت، د. س.

٣٨- درويش، أحمد، من قضايا الشعر في النقد العربي، د.ط، مكتبة النصر، القاهرة، د.س.

٣٩- الدغيشي، راشد بن علي، شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني ، شاعر العرب ناصر بن سالم بن عديم الرواحي، ط١، ج٢، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، السيب – سلطنة عمان، ٢٠١٥م.

٤٠- دومة، علي عبد الخالق علي، في الأدب ومذاهبه المعاصرة ، ط١، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة – قطر ، ١٩٩٠م.

٤١- الرماني النحوي، أبوالحسن علي بن عيسى كتاب معاني الحروف، ت. عبد الفتاح اسماعيل شبلي، ط٢، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة – العزيزية، ١٩٨٦م.

٤٢- الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن بن اسحاق، كتاب حروف المعاني، ت. علي توفيق الحمد ، ط٢، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، بيروت– لبنان، ١٩٨٦م.

٤٣- الزواوي، خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ط ١، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م.

٤٤- الساعي، أحمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، ط١، المنارة للطباعة والنشروالتوزيع، ١٩٨٤م.

٤٥- السعدي، فهد بن علي بن هاشل، معجم شعراء الإباضية من القرن الأول الهجري إلى بداية القرن الخامس عشر الهجري (قسم المشرق) ج ١، ٢، ط ١، مكتبة الجيل الواعد، ٢٠٠٧م.

٤٦- السليماني، عيسى بن محمد بن عبدالله، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

٤٧- السليمي، محمود بن مبارك بن حبيب، أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، مكتبة الجيل الواعد، ط ١، ٢٠٠٣.

٤٨- سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، كتاب سيبويه، ت عبد السلام هارون، ج ٤، ط٢، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ١٩٨٢م.

٤٩- السيوفي، مصطفى، و غيطاس، منى، النقد الأدبي الحديث، ط ١، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر ، ٢٠١٠-٢٠١١م.

٥٠- الشايب، أحمد أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.

٥١- شلتاغ، عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، ط ١، دار مجدلاوي للنشر، عمان، س ١٩٩٨م.

٥٢- الشمري، حافظ محمد عباس، الفكر في الشعر الحديث، ط١، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، ٢٠١٣م.

٥٣- شوقي، أحمد، الشوقيات ، ج٤، د.ط، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

٥٤- شوقي، أحمد، ديوان شوقي، ت: أحمد محمد الحوفي ، ج١، د.ط ، نهضة مصر، الفجالة – القاهرة.

٥٥- صقر، محمد عبدالسلام إبراهيم، في النقد الأدبي الحديث، ط ١، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٩١م.

٥٦- الصقلاوي، سعيد، شعراء عمانيون، مطابع النهضة، ط ١، ١٩٩٢م.

٥٧- ضيف، شوقي، شوقي شاعر العصر الحديث، ط ١٣، طبع دار المعارف بمصر.
٥٨- الطائي، عبدالله بن محمد، شعراء معاصرون، ط ١، روي، سلطنة عمان، ١٩٨٧م.
٥٩- الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في " الشوقيات"، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٦٠- العاني، ضياء عبد الرزاق، الصورة البدوية في الشعر العباسي ٣٣٤-٦٥٦هـ، ط١، دار دجلة، الأردن، ٢٠١٠م.
٦١- عباس، إحسان، ديوان شعر الخوارج ، ط ٤، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢م.
٦٢- عبد الرحيم، علاء أحمد السيد، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سينا الملك والبهاء زهير – تحليل ونقد وموازنة، د.ط ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
٦٣- العبودي، ضياء غني لفتة، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، ط١، دار حامد، عمان، الأردن، ٢٠١١م.
٦٤- عتيق، عمر عبد الهادي، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة ، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ٢٠١٢م.
٦٥- العسكري، أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ت . د. مفيد قمُحَة، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، س ١٩٨٩م.
٦٦- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.
٦٧- علوان، علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.
٦٨- عنترة، شرح ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.

٦٩- عيسى، سحر سليمان، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ط١، دار البداية، عَمان، ٢٠١١م.
٧٠- عيسى، عبداللطيف، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، ط ١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م.
٧١- العيسائي، سعيد بن سليمان بن علي، تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث، ط١ ،مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، السيب، سلطنة عمان، ٢٠٠٨م.
٧٢- الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، ط ١، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ٢٠٠٤م.
٧٣- غنيمي، محمد، الأدب المقارن ، ط٣، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م.
٧٤- فهمي، ماهر حسن، و فريد، كمال، الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والفرنسية، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، د. س .
٧٥- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت . محمد الحبيب ابن الخوجة، ط ٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت . لبنان، س١٩٨٦م.
٧٦- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط ٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.
٧٧- القيرواني، أبي علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، ج١، قدم له وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهواري وهدى عودة ، ط ١، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ١٩٩٦م.
٧٨- المازني، إبراهيم عبد القادر، حصاد الهشيم، ط١، دار الشروق، القاهرة، مصر ، ٢٠٠٩م.
٧٩- مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، ط٢، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٩٣٦م.

٨٠- مجموعة من الباحثين، قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ندوة الصورة والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٩م.
٨١- المحروقي، محمد بن ناصر بن راشد، الشعر العماني الحديث أبومسلم رائدا، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٩/٢٠٠٠م.
٨٢- المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، ت. فخر الدين قباوهن ومحمد نديم فاضل، ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ١٩٨٣م.
٨٣- مصطفى، فائق، و علي، عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط ١، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٩م.
٨٤- المعوش، سالم، الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص، ط ٢، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان ، ٢٠١١م.
٨٥- ناصر، محمد صالح، أبومسلم الرواحي حسَان عمان، مكتبة مسقط، سلطنة عمان، ١٩٩٥م.
٨٦- ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، د.ط ، دار الأندلس – بيروت، لبنان.
٨٧- الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠.
٨٨- اليازجي، ناصيف، ديوان الشيخ ناصيف اليازجي، قدم له : مارون عبود، فهرسه ووقف على ضبطه نظير عبود ، ط١، دار مارون عبود، ١٩٨٣م.
٨٩- اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ج٢، د.ط، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.
٩٠- اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ج٢، ط ١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٦م .

٩١- اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم: محمد جمال طحان، ط ١، صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، ٢٠٠٨م.

ثانيا : رسائل الماجستير:

١- البطراني، سعيد بن علي بن سعيد، الغربة في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، ٢٠٠٨م.
٢- بلغيث، عبد الرزاق، الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، جامعة بوزريعة، ٢٠٠٩/٢٠١٠، رسالة ماجستير.
٣- الحارثي، حميد بن محمد بن حمود، القصة الشعرية عند عبدالله الخليلي دراسة نقدية، جامعة السلطان قابوس، عمان، ٢٠٠٤م.
٤- الحارثي، مريم بنت عواض بن جابر، التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي، (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.
٥- دعموس، خليل، الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني ، دراسة أسلوبية بلاغية، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، ٢٠٠٩/٢٠١٠م.
٦- صباح، عصام لطفي، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، رسالة ماجستير، إشراف : عبدالرؤف زهدي، جامعة الشرق الأوسط، س ٢٠١١م.
٧- قبايلي، حميد، الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٣/٢٠٠٤م.
٨- المحرقي، محمد بن ناصر بن راشد، أبو مسلم البهلاني شاعرا ، رسالة ماجستير، جامعة السلطان قابوس، ١٩٩٥م.

ثالثا: البحوث والدوريات :

١- درويش، أحمد، في بعض الجوانب الفنية لشعر أبي مسلم، قراءات في فكر البهلاني، المنتدى الأدبي، ط ٢ ، ٢٠٠٦م.
٢- الكفري، إسماعيل، قوانين التخيل في شعر أبي مسلم البهلاني الرواحي، بحوث المؤتمر الدولي (الدور العماني في الشرق الإفريقي ١١-١٣ ديسمر ٢٠١٢)، ج١، مركز الدراسات العمانية، جامعة السلطان قابوس، ٢٠١٣م، ص ٢٠٥.
٣- الكلباني، سالم بن علي بن سالم ، أضواء على شعر أبي مسلم ، حصاد أنشطة المنتدى الأدبي لعام ١٩٩٠، اشراف : سالم محمد الغيلاني، إعداد: محمد علي الصليبي، وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٩١م.
٤- المحروقي، محمد، أبو مسلم: رائد الشعر العماني الحديث، دراسات في أدب عمان والخليج، د. شريفة خلفان اليحيائي و د. أيمن ميدان، ط ١، دار المسيرة، عمَان، ٢٠٠٤م.
٥- هيكل، سمير، بين أبي مسلم وأبي البقاء الرندي (جوانب أدبية وفنية مقارنة)، قراءات في فكر البهلاني الرواحي، ط٢، المنتدى الأدبي سن سلطنة عمان، ٢٠٠٦م.

رابعا: المجلات :

١-عصفور، جابر، أوراق أدبية : الشعر وكراهية التعميم، مجلة العربي، العدد ٥٠٩، ٤/ ٢٠٠١م.
٢-محمد، أحمد علي، الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠- ١٩٢٠م)، مجلة جامعة دمشق - المجلد ١٩- العدد (٣+٤) ٢٠٠٣.

خامسا: المواقع الإلكترونية :

١-http:elearn.univ-biskra.dz/course/view.php?=104