الشخصية النموذجية في الشعر الإسلامي والأموي

قراءة في أساليب التعبير

د. محمود محمد ناصر كحيل

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

Mahmoud Kaheel@qu.edu.qa

Lihaknm6@gmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن أبرز الأساليب الفنية، التي أسهمت في تشكيل ملامح الصورة المثالية، للنماذج الإنسانية ـــ الفردية والجماعية ـــ في الشعر الإسلامي والأموي، والتي تمثلت أساساً في ضروب شتى من "المبالغة"، القائمة على التشبيهات، والاستعارات، والمجاز بأنواعه.

ومن أجل ذلك كان لابد للبحث أن يرصد التحوّل الواضح في أهم ما يقوم عليه الشعر العربي - ذو الطابع الغنائي- من وعي وجداني بالحياة الجديدة بعد الإسلام، إذ يتجلى تنوع الشعراء المثالي في تصوير نماذجهم الإنسانية من خلال التعبير عن فكرة "المثال"، و "المثل الأعلى"، في التصوّر والفكر والحياة، وذلك عن طريق تصوير مواقفهم الإيمانية، وتمثّلهم العقيدة الإسلامية، بمفاهيمها ومبادئها. فعكسوا إيمانهم بالله "المثل الأعلى"، وإيمانهم برسوله "الأسوة الحسنة، والقدوة الإنسانية المثلى". ووجدوا في شخصيات بعض أصحابه وبعض الخلفاء والأئمّة المكاناً لتخصيته، فأبرزوا مثاليتها الإنسانية والدينية والأخلاقية، كما ألفوا ذلك أيضاً في نماذج بعض أبطالهم وأشرافهم وساداتهم، ونماذج أخرى من عامة أبناء الأمّة، مثل: الأب والأخ والزوج والعاشق والمحبوبة، وغير ذلك.

الكلمات الدالّة:

النموذج، المثال، القيم العليا، المبالغة، المحاكاة، نفي المثال والنّظير، التعبير الاستعاري، التشخيص.

Abstract

This study tackles various stylistic features that contributed to the formation of a perfect image of ideal humanity (individual and collective) in poetry.

These features are manifested in topics such as exaggeration based on similes and metaphors and synecdoche. They have extra features such as symbolic and mythical approach. These features enriched the process of poetical imagining and fulfilled the poets artistic needs.

The ethical aesthetic foundations were most naticeable. By way of speaking about the development of the values set-group from the Pre-Islamic to the Islamic Arab coucept, and due to the idealism of the patterns being studied, which often rely on the clarity of the existent values - whatener they are, different or perfect - in such patherns, the characteristics of ethics and values have been clarified in the ideal human patterns.

The conclusion is a study of the artistic techniques which contributed to show the ideal characteristics in poetry, like hyderbole based on metaphore

المقدمة:

إنّ نجاح التجربة الشعرية مرتبط بالضرورة بمدى ما يستطيع الشاعر تقديمه منها، متجاوزاً مستوى الممكن والضروري إلى مستويات أكثر سموّاً وجمالاً، من حيث الإيحاء بما ينبغي أن يكون لا الاقتصار على تصوير ما هو كائن، ولا يستطيع الشاعر تقديم تجربته الإنسانية على هذا النحو إلاّ من خلال وسيط فنيّ مؤثّر، ينطوي على قيمة غير مفارقة للمحتوى الأخلاقيّ، وهي القيمة الجمالية.

ولعلّه من الطبيعي أن تقترن أغراض الصورة في الشعر العربي بالمبالغة، وذلك عن طريق المجاز، الذي ينطوي على عناصر المحاكاة والتخييل، بما فيها من تشبيهات واستعارات وكنايات ورموز. فتكون المبالغة إذ ذاك هي الهدف من أساليب التصوير الشعري المختلفة، لما توقعه في النفس من أثر[1].

ومن المعروف أنّ النقد العربي - الذي قعّد أساليب التصوير الشعري العربي - انصرف إلى العناية باللفظ دون المعنى، فأصبح الشكل مناط الجهد، ومجلى الفنّ، إلى درجة شاع فيها القول بأنّ المعاني مطروحة في الطريق، وأنّ الشأن كلّه في الصياغة. على الرغم من إشارات بعض النقّاد إلى أنّ منزلة اللفظ من المعنى بمنزلة الجسد من الروح[2]. ولقد أفضى ذلك بالنقد العربي إلى أنّ الجمال كان يتمثّل في الشكل، مقيّداً بقيود المعنى والأعراف اللغويّة والأدبيّة والاجتماعيّة، فظلّ النقّاد يفسّرون الشعر من خلال رؤية حسّيّة الطابع، تتعلّق بالمرئيات أكثر من انتباهها إلى ما يمكن أن توحي به من خيال، أو ترمز إليه من عوالم معنويّة، ذات مضامين

---

(١) انظر: عصفور، جابر، الصورة الفنّيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ١٢٠، و٣٤٩ - ٣٥٠.

(٢) انظر: الصمجي، عصام، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص٨٤ وما بعدها، و ص ٨٨ - ٩٩.

روحانيّة مجرّدة[1]. فالشعر العربيّ شعر غنائيّ يسترع إلى الغاية الجماليّة المحضة التي لتشخيصها طبيعته الذاتيّة، معتمداً في ذلك أسلوب التشبيه البارع، الذي عدّه النقّاد سبباً رئيساً للإمتاع[2]. ولذلك فقد تمركزت أساليب التصوير الشعري في التشبيه غالباً، الذي أصبح معيار الإبداع بحسب قدرته على عقد الصلة - القريبة أو البعيدة - بين شيئين[3]. وبناء على ذلك فقد فسّر النقّاد المحاكاة بالتشبيه، إذ لم يفهموا منها غيره[4]، باستثناء من ذلك إشارات بعض النقّاد إلى المعاني وأهميّتها في التشبيه أو الاستعارة، واحتفال بعضهم - كعبد القاهر الجرجاني - بالمفاهيم العقلية وتغليبها على المفاهيم الحسيّة[5].

فالمحاكاة - القائمة أساساً على التشبيه - هي من أبرز الأساليب في التصوير الشعري، كما جاءت في الشعر، وكما فسّر بها النقّاد ذلك الشعر. بيد أنّ بعض الشعراء في العصرين الإسلامي والأموي اتّخذ سبيل المحاكاة فيما يتّصل بالمعاني والموضوعات، فتحدّثوا عن نماذج إنسانيّة تجلّت فيها القيم العليا في الصفات والأخلاق والسلوك، وجعلوا مديحهم أو رثاءهم لبعض الشخصيّات يكتسب أهميّته ومثاليّته من خلال قربه من تلك النماذج. وهذا الأسلوب في التصوير مكّن الشعراء من الارتقاء بالشخصيّات المراد وصفها إلى منزلة عليا، تجلو النموذج الأمثل لها.

أولاً - محاكاة النموذج:

إن المحاكاة التي نحن بسبيل إبرازها هي محاكاة النماذج الإنسانيّة العليا، كما صوّرها الشعراء، معتمدين على أسلوب التشبيه بأنواعه المختلفة، ولا سيّما التشبيه المؤكّد والتشبيه التمثيلي، اللذين يفيدان في عقد مقارنة

(١) انظر: المصدر نفسه، ص٩١ و ٩٢.
(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٧٧.
(٣) انظر: المصدر نفسه، ص٧٣.
(٤) انظر: المصدر نفسه، ص٨٩.
(٥) انظر: المصدر نفسه، ص١٠٦ و ١٠٨.

بين صورتين أو معنيين، يكون أحدهما بمنزلة الأصل والمثال، في حين يتحقق مثالية الثاني تعدي دلوه من الأول، أو مطابقته .

فحينما أراد الشاعر النابغة الجعدي ان يمدح عبد الله بن الزبير استحضر صور الخلفاء: ابي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، بما توحي به هذه الصور من معاني الفضيلة والخير والتمسك بمبادئ الدين، وإقامة الحق ونشر العدل بين الناس، فضلاً عما تشير إليه من أمر الخلافة الإسلامية بجلالها وقدسيتها، فقال[1]:

حكمت لنا الصدّيق لمـّا وليتنا ... وعثمان والفاروق، فارتاح مغنم

ومحاكاة ابن الزبير لهؤلاء الرجال هي محاكاة السلوك القويم، وتمثل القيم الخيّرة، وهي تبرز صورة الممدوح على نحو مثالي إسلامي، مستمد من نماذج سابقة، بوصفها تمثل الأسوة الحسنة، والقدوة الصالحة.

ورأى الشاعر عمران بن حطّان الخارجيّ في بطولة أبي بلال ابن مرداس واستشهاده في سبيل المبدأ، مثلاً أعلى له في الحياة، فقال[2]:

لقـد زادَ الحياةَ إليّ بغضاً ... وحباً بالخروجِ أبو بلالِ

ولو انّي علمتُ بأنّ حتفي ... كحتفِ أبي بلالٍ لم أبالِ

وإذا كان الشاعر ابن حطّان قد حدّد نموذجه البطولي الأعلى فإنّ الشاعر أبا ثميلة الأبّار يشير إلى أكثر من نموذج بطوليّ ديني، سار على نهجهم الإمام زيد بن عليّ، وذلك حينما رثاه قائلاً[3]:

(١) الجعدي، النابغة، شعره، ص٢٠٤. و انظر: الأصفهاني، الأغاني، ٥/٢٨-٢٩.

(٢) عباس، إحسان، شعر الخوارج، ص٤٠. و انظر: ص١٥. و انظر في هذا المعنى: شعر أبي بلال نفسه متخذاً من ابن وهب الراسبي مثلاً أعلى له في البطولة: المصدر نفسه، ص١٢.

فدنلت حين رضيت كلّ منازلي وصعدت في العلياء كلّ مصعّد

فطلبت غاية سابقين، فنلتها بالله، في سبر كريم المورد

وأبى إلهك أن تموت ولم تسر فيهم بسيرة صادق مستنجد

فهذا الإمام يهتدي في سيره إلى الله بالأئمة السابقين، وهذا الاحتذاء يملح شخصيته مثاليّة إنسانيّة، تقوم على مفاهيم البطولة والسلوك القويم والصدق والتقوى، وهي أقرب ما تكون إلى مثاليّة أولئك الأئمة الذين سبقوه، التي تتّسم بهالة من الجلال والقداسة.

ويجري الشاعر نُصَيب بن رباح على هذا النمط من التصوير في مديح الخليفة عمر بن عبد العزيز، حين يقول[٤]:

ولكنّ أخذت الحقّ جهدك كلّه وتقفو مثالَ الصالحين الأوائل

فالمثل الأعلى كان واضحاً للخليفة، الذي كان يتحرّى الحقّ والعدل في سيرة الصالحين من الصحابة والخلفاء الأوائل. وفي اقتفائه مثالهم ما يبلّغه منزلة قريبة مماثلة لما كانوا عليه.

وعلى الرغم من أنّ نُصَيباً لم يكن من الشعراء العشّاق العذريين، فإنّه كان صاحب غزل رقيق عفيف[٥]: ولعلّه كان يحاكي بذلك الشعراء العشّاق في بواديهم، إن لم يكن قد وجد من الحبّ ومعاناته مثل ما وجدوا حقّاً. فهو يقول عن نفسه[٦]:

---

(١) الأصفهاني، مقاتل الطالبيين، ص١٥٠.

(٢) ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ٢/٨٦ وما بعدها. والبيت غير موجود في ديوانه.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ١/٣٢٤.

(٤) ابن رباح، نُصَيب، ديوانه، ص٨١.

ووجدتُ وجداً لم يكنْ أحدٌ ... قبلي من أجل صبابةٍ يجدْ

إلاّ ابنَ عجلانَ الذي تَبَلَتْ ... هندٌ، ففاتَ بنفسه كَمَدَهْ(١)

ولعلّ اتّخاذ نصيب ابنَ عجلان نموذجاً أعلى له في العشق العفيف المحروم - دون غيره من العذريين المعاصرين له - يعود إلى ما أحاط بقصّة ابن عجلان من خيال القُصّاص والإخباريين؛ حتى غدا رجلاً شبه أسطوريّ في عشقه، فضلاً عن قدم الشخصيّة وأخبارها، وهذا ما يضفي عليها هالة من الإعظام والتقديس.

ويضيف الشاعر قيس بن ذريح إلى نموذج ابن عجلان نموذجاً ثانياً هو عروة بن حزام العذريّ، ويرى فيهما الأسوة والمثال، ولكن ليس في تجربته العاطفيّة، ومعاناته في الحبّ، وإنّما في النهاية المؤلمة، التي انتهيا إليها بسبب العشق، فيقول(٢):

وفي عُروةَ العُذريّ إن متُّ أسوةٌ ... وعمرو بنِ عجلانَ الذي قتلتْ هندُ

فهو يرى أنّ حبّ عفراء قد أسقم عروة، وأنّ حبّ هند كان سبباً في قتل ابن عجلان، وأنّ ما يُحسّه ويعانيه من حبّ لبنى سيقوده حتماً إلى المصير المفجع نفسه. ولكنّه لا يأبه من هذا المصير، بقدر ما يجد في موت عروة ومقتل ابن عجلان بسبب الحبّ تَعِلّةً وعزاءً لنفسه المحبّة العاشقة.

(١) انظر قصّة ابن عجلان وصاحبته هند في: الأغاني، ٢٢/٢٣٧ وما بعدها. وثمّة شاعر أمويّ آخر اتّخذ من ابن عجلان نموذجاً له في الحبّ، هو سعيد بن عبد الرحمن، انظر قوله في: الأغاني، ٨/٢٦٩ - ٢٧٠.

(٢) ابن ذريح، قيس ولبنى، ص٧٢.

ولا شكّ أنّ هذا الأسلوب في تصوير الشخصيّة الإنسانيّة - شخصيّة الشاعر، أو شخصيّة من يمدحه او يرثيه - يدخل في نطاق هدف المبالغة في الوصف والتصوير، ولكنّ هذه المبالغة تبدأ بالمعنى والموضوع وتنتهي بالصورة التي تعبّر عنهما معاً. وكما رأينا فإنّها مبالغة تقوم على المحاكاة والتشبيه، أي تشبيه شخصيّة بأخرى، وحالة إنسانيّة بحالة أخرى، على نحو تكون فيه الشخصيّة المشبّه بها هي المثل الأعلى والنموذج الأمثل، في حين تستمدّ الشخصية الثانية ملامحها المثاليّة من خلال قربها من الأولى، وشدّة تمثّلها لها في الصفات والأخلاق والسلوك، أو في التجربة الإنسانيّة بمعناها العام، من غير أن ينفي ذلك الخصوصيّة الذاتيّة للنموذج المراد تشبيهه بالمثل الأعلى.

وإذا كان هذا الأسلوب يشكّل مستوى من مستويات المبالغة في التصوير الشعري، يتدرج في إطار الممكن، والجائز الوقوع، فإنّ الشعراء لم يكتفوا بهذا المستوى، وإنّما تجاوزوه إلى ما هو أبعد منه غاية وأشدّ تفوّقاً، وأكثر مثاليّة، بحيث كانوا يتأرجحون في تصويرهم المثل الأعلى بين ما يمكن ان يقع، وما يمتنع وقوعه، وذلك في أسلوبٍ للمبالغة يمكن ان نطلق عليه أسلوب "نفي المثال والنظير".

ثانياً - نفي المثال والنظير

إنّ هذا الأسلوب في التصوير الشعري هو الأكثر دوراناً في الشعر الذي نحن بصدده، وهو يعبّر - على نحو ما - عن بحث الشعراء الدائب عن الغاية القصوى في رسم ملامح الصورة، وسعيهم الدائم إلى تصوير النموذج الفردي او الجماعي تصويراً لا معدى وراءه، ولا حدّ بعده يمكن تجاوزه. وفي هذا منتهى المبالغة، التي هي من أبرز أهداف الأغراض المختلفة للصورة الشعرية، وفي هذا الأسلوب الذي يعتمد نفي كلّ مثال سابق للنموذج الإنساني المراد وصفه تعميق لمفهوم المثل الأعلى المنشود.

ولا ريب أنّ شخصيّة النبيّ عليه السلام هي الشخصيّة الإنسانيّة الأولى، التي تحدّث عنها الشعراء، وصوّروها فريدة المثال، نادرة النظير، في كمالها الإنساني، فضلاً عن كمالها الديني، المستمدّ من مفهوم النبوّة والرسالة. و هذا يتجلّى في قول حسّان بن ثابت، الذي رثى به النبيّ عليه السلام[1]:

وما فقدَ الماضون مثلَ محمّدٍ ولا مثلُـهُ حتّى القيامـــةِ يُفْقَـدُ

فنفي المثال هنا لا يقتصر على الزمن الذي عاش فيه النبيّ عليه السلام، وإنّما يمتدّ ليشمل مطلق الزمان، ماضيه وحاضره ومستقبله.

ومن هذا القبيل قول زهير بن صُرَدَ الجُشميّ في النبيّ عليه السلام[2]:

يا خيرَ طفلٍ ومولودٍ ومُنْتَخَبٍ في العالَمينَ إذا ما حُصِّلَ البشرُ

على أنّ حسّان بن ثابت لا يقصر هذا الأسلوب في التصوير على مديحه أو رثائه النبيّ عليه السلام، وإنّما يعتمد هذا الأسلوب في كثير من شعره، ويطلق عباراته المثاليّة على أكثر من نموذج إنساني مدحاً أو رثاءً. فهو يقول في مديح الزبير بن العوّام[3]:

فما مِثْـلُـهُ فيهم، ولا كان قبلَـهُ وليس يكون الدهرَ ما دام يَذْبُلُ[4]

---

(1) ابن ثابت، حسان، شرح ديوانه، ص٨٦، وانظر شواهد أخرى مماثلة في المصدر نفسه، ص٣٣٦ - ٣٣٧. وانظر: وابن هشام، السيرة النبويّة، ١/٣٢١.

(2) ابن عبد البرّ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ١/٥٢٠.

(3) ابن ثابت، حسان، شرح ديوانه، ص٣٢٨. و-انظر أمثلة أخرى مشابهة، ص٣٩٧ - ٣٩٨ من المصدر نفسه. و الأصفهاني، الأغاني، ٤/١٤١ و١٤٥، و ١٨/٥٧ - ٥٨، ٦٠. والاستيعاب، ١/١٨٨.

(4) يَذْبُل: جبل في نجد.

وربّما كان قول حسّان هذا يشي بالتناقض، فكيف يسوغ له ان يجعل شخصيّتي النبي عليه السلام والزبير بن العوّام في منـزلة واحدة ؟ إذ ينفي الشبيه والنظير لكلّ منهما على الإطلاق. والحقّ أنّنا ينبغي الا نسير وراء النقّاد العرب القدماء في فهمهم للكذب في الشعر، بمعنى انّه نقيض الصدق "الديني او الخلقي"، ذلك أنّ مردّ خلطهم بين مفهومي الصدق والكذب هو الخلط بين مفهوم الخيال ومفهوم الكذب، على نحوٍ يوهم بالوحدة[1]. فالشاعر حسّان شاعر جاهليّ إسلاميّ مخضرم، شأنه شأن سائر الشعراء، الذين وجد النقّاد في أشعارهم ما يدخل في نطاق الكذب الفني، ولهذا لا يجوز تأويله بالكذب الخُلُقيّ، الذي يعني نفي الحقيقة والواقع، وإنّما ينبغي النظر إليه نظرة يتمّ فيها التفريق بين ذينك النوعين من الكذب، وتأويله تأويلاً فنّياً، يقرّ بأهمّيّة المبالغة في الشعر.

وهذا ينطبق على كثير من الشخصيّات الفريدة، التي مدحها الشعراء أو رثوها أو افتخروا بها. ومن تلك الشخصيّات النادرة المثال - كما صوّرها الشعراء - شخصيّة خالد بن الوليد، الذي لم يكن له مثيل في قومه[2]،

وشخصيّة علي بن أبي طالب - التي حظيت بكثير من الأشعار، التي تُعلي من شأن صاحبها على نحوٍ مثاليّ - كما صوّرها الأشعث بن قيس، حينما قال في مديحه[3]:

وزيرُ النبيّ، وذو صهْرِهِ ... وخيرُ البريّـةِ والعالَـمِ

وشخصيّة الحسين بن علي، كما صوّرها النّجاشي[1]:

(١) انظر: قصبجي، نظرية المحاكاة، ص١٣٣ وما بعدها.

(٢) انظر هذا المعنى في شعر قيس بن المسحّر اليعمُري: ابن هشام، السـيرة النبويّـة، ٣١/٤.

(٣) ابن ابي الحديد، شرح نهج البلاغة، ١٤٨/١، و انظر المعاني نفسها: المصـدر نفسـه، ١٤٧/١ و ٢١/٦.

لم يُسْبَلِ السِّتْرُ على مثلِهِ في الأرضِ من حافٍ ومن ناعلِ

وكان هذا دأب الشعراء في وصفهم النماذج الإنسانيّة، وخلع الصفات المثاليّة عليها، من خلال الإشارة إلى المنـزلة القصوى، التي يتبوّؤونها في الدين أو العلم أو الأخلاق أو بكلّ تلك الفضائل مجتمعة، وذلك عن طريق ضروب من التشبيهات أو الاستعارات، أو أساليب بلاغية اخرى[٥].

وربّما كان في قول عبد الرحمن بن جمانة الباهلي يرثي أخاه قُتَيْبَة بن مسلم الباهلي ما يغني عن كثير من الأمثلة[٢]، إذ يقول[١]:

فما رُزِيء الإسلامُ بعد محمّدٍ بمثلِ ابي حفصٍ فبكّيهِ عَبْهَرا(٥)

فقتيبة في نظر الشاعر هو الرجل الكامل، ديناً وخُلُقاً وشجاعةً، بعد النبيّ عليه السلام، غير مستثنٍ من ذلك أحداً، من الصحابة أو الخلفاء، أو غيرهم.

ولم يقتصر هذا الأسلوب في المبالغة على تصوير النماذج الإنسانيّة الفردية، وإنّما شمل النماذج الجماعيّة ايضاً، ومن ذلك قول حسّان بن ثابت في مديح المسلمين الأوائل، الذين نصروا النبيّ عليه السلام[٤]:

(١) المسعودي، مروج الذهب، ٢/١٢٧، والأصفهاني، مقاتل الطالبيين، ص٧٧.

(٢) انظر امثلة على ذلك: قول الأخطل في عبد الملك بن مروان: شعره، ١/٤٧ و ٥٠ - ٥١، وقول زياد الأعجم في عبد الله ابن الحشرج: الأصفهاني، الأغاني، ١٢/٢٤.

(٣) انظر مثلاً رثاء الشمردل اخاه واللاّ في: الأغاني، ١٣/٣٥٢ وما بعدها، ومثله قول المغيرة بن حبناء في مديح طلحة الطلحات: الأغاني، ١٣/٨٤ - ٨٥.

(٤) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ٦/٥١١.

(٥) عبهر: المراد هنا امرأة قتيبة.

(١) ابن ثابت، حسان، شرح ديوانه، ص٢١٣ وانظر شاهداً مماثلاً ص ٢٩٨. وانظر الأصفهاني، الأغاني، ٤/١٤٧.

إنْ كان في الناس سباقون بعدهمُ فكلُّ سَبْقٍ لأدنى سَبْقِهم تَبَعُ

فإنهم أفضلُ الأحياءِ كلِّهمِ إن جِدَّ بالناسِ جِدُّ القولِ أو شَمَعوا(١)

ولم يضنّ شعراء الأمويين الموالين لهم على ممدوحيهم بمثل هذه الصفات المثاليّة، فهذا أعشى همذان يقول في بني مروان(٢):

وجدنا بني مروانَ خيرَ ائمّةٍ وأعظمَ هذا الخلقِ حِلْماً وسؤددا

وخيرَ قريشٍ، في قريشٍ أرومةً وأكرمَهُم، إلاّ النبيَّ محمّدا

ولم يَخلُ الفخر القبليّ بالقيسيّة أو اليمنيّة(٣)، ولا رثاء جماعات الهاشميين الذين استشهدوا في كربلاء في شعر الشيعة(٤)، ولا الأبطال في شعر الخوارج(٥)، من الصفات المثالية المطلقة، التي يخلعها الشعراء على نماذجهم، بهدف إبراز ملامح صور فريدة، تبلغ منزلة المثال الإنساني الكامل، على الرغم من انّ بعضهم قد قيّد تلك المثاليّة بصفات وأخلاق محدّدة كالشجاعة أو التقوى أو الخير أو الوفاء.

وقد وجد شعراء الغزل عامّة - والغزل العذريّ خاصّة - في هذا الأسلوب من المبالغة سبيلاً مكّنتهم من تصوير انفسهم على نحو مثاليّ؛ ففي شعر

(١) شمعوا: هزُلوا.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٦/٦٠.

(٣) انظر مثلاً فخر سنان بن جابر باليمنيّة، ووصفهم بانّهم خير الناس فرساناً: الأصفهاني، الأغاني، ١٩/٢٠١.

(٤) انظر مثلاً رثاء شهداء كربلاء لعبيد الله بن الحرّ: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، والملوك، ٥/١٧٠.

(٥) انظر مثلاً قول حسّان بن جعدة يصف جماعته بكمال التُّقى والحِلْم: عباس، شعر الخوارج، ص٧٠.

الغزل الحضري نجد الشاعر عمر بن ابي ربيعة مشغولاً بشخصيّته، مفتوناً بها، فتنة النساء الجميلات اللواتي كنّ في غاية الحرص على أن يبادلنه الحبّ ويحظَيْنَ به حبيباً عزّ نظيره بين الرجال، يقول على لسان إحداهن[1]:

لو جُمِّعَ الناسُ ثمّ اختِيرَ صفوتُهُم شخصاً من الناسِ لم اعدِلْ بهِ عُمرا

فهو الشابّ المثاليّ في نظر النساء، وكلّ ما وافق نفس إحداهنّ ممّا تسرّ به النفس أو تُعجب به العين فإنّ عمر يفوقه جمالاً وحسناً[2]؛ فهو لذلك أحبّ الناس إليها، وأكرمهم عليها، وأفضلهم عندها.

على أنّ ابن أبي ربيعة اشار في بعض شعره إلى المرأة المتفوّقة حسناً وجمالاً على كلّ مَن رات عينه من النساء، فقال[3]:

ما راتْ عينٌ لها فيما ترى شَبَهاً في أهلِ حِلٍّ وحَـــــرَمْ

فهذا الأسلوب من المبالغة كان من لوازم رسم الصورة الأجمل والأكمل لشخصيّة كلّ من الرجل والمرأة في شعر عمر بن ابي ربيعة، الذي يمثّل شعر الغزل الحضري في الحجاز افضل تمثيل.

وإذا انتقلنا إلى الشعراء العذريين فنحن أمام نماذج إنسانيّة مثاليّة، ولكن ليس فيما يتّصل بالجمال الشكليّ، وإنّما في شدّة تمسّك تلك النماذج بقيم الصبر والتضحية والوفاء، وفي إظهار شدّة المعاناة التي يكابدها كلّ منهم في حبّه المحروم. و هذا المنحى المثاليّ في صور أولئك الشعراء كان مطلباً ألحّوا عليه في أغزالهم، وكأنّما كانوا يرمون إلى التعبير عن

(1) ابن ابي ربيعة، عمر، شرح ديوانه ص٣٩٢.
(2) انظر: المصدر نفسه، ص١١٩.
(3) المصدر نفسه، ص٢٠٦.

عمق الإحساس بالمعاناة، وإرادة نقلها إلى الآخرين، ليدركوا مبلغ ما هم عليه من عذاب وشقاء وحرمان، ويتجلّى ذلك في قول قيس بن ذريح[1]:

احبّكِ اصنافاً من الحبّ، لم اجدْ لها مثلاً في سائرِ النّاسِ يوصفُ

فهو ينفي أن يكون لحبّه مثال سابق يشبهه في قليل أو كثير، وما ذاك إلاّ لأنّه يريد ان يؤكّد مثاليّته هو، وانّ حبّه بلغ مرتبة المثل الأعلى. ويؤكد في موضع آخر من شعره هذا المعنى، من خلال استعراض العشّاق السابقين عليه، والمفاضلة بين ما وجدوه من شقاء وما وجده هو، وضرب المثل الأعلى بنفسه في ذلك، فيقول[2]:

ما وجدتْ وجدي بهـــا أمٌ واحدٍ ولا وجـدَ النهديُّ وجدي على هند

لا وجدَ العُذريُّ عروةُ في الهوى كوجدي، ولا مَن كان قبلي ولا بعدي

والشاعر هنا يتجاوز مفهوم الوجد في الحبّ إلى مفهوم الوجد - بمعنى اللوعة والأسى - عند كلّ أمّ فقدت فلذة كبدها؛ فباتت تكابد ألوان العذاب والألم لفقده. كما يتجاوز أيضاً حدود الزمان، فينفي أن يكون له نظير أو شبيه في حبّه من قبل ومن بعد، ليرسم لنفسه صورة العاشق المثاليّ الفريد.

وتتشابه المعاني والصور التي تعتمد هذا الأسلوب عند الشعراء العذريين، بحيث تختلط نسبة الأشعار إلى كلّ منهم، فلجميل بن معمر أبيات لا تختلف عن بيتي ابن ذريح معنى ولفظاً[3]، وتؤكّد الملامح المثالية لصورة

(١) ابن ذريح، قيس ولُبنى، ص١٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٨١. و انظر امثلة مشابهة في: ديوان جميل بثينة ،ص ٧٤ ـــ ٧٥ ـــ ٧٦. وديوان مجنون ليلى، ص ١١٤-١١٥.

(٣) انظر: سليمان، موسى، الحبّ العذري، ص١٤٤.

المحبّ الوفيّ. فعلى حين يتساءل جميل في بعض أبياته عن وجود مثيل له، فيقول[1]:

افي النّاسِ امثالي احبُّوا، فحبُّهمْ ... كَحُبِّيَ، أمْ احببْتُ من بينهمْ وحدي

ان كذا يلقى المحبّونَ قبلَنا ... بما وجدوا، او لم يَجِدْ احدٌ وجدي ؟

نجده يؤكّد في ابيات اخرى انّه الوحيد بين الناس في معاناته ووجده، وينكر ان يكون العشّاق السابقون قد اصابهم ما اصابه، فيقول[2]:

قد ماتَ قبلي اخو نَهْدٍ وصاحبُه ... مرقّشٌ، واشتفى من عُروةَ الكَمَدُ

وكلُّهمْ كانَ من عشقٍ مَنيّتُه ... وقد وَجَدْتُ بها فوق الذي وَجَدوا

وفي كلّ هذا ما يوضّح انّ اعتماد الشعراء - على اختلاف اتّجاهاتهم - هذا الأسلوب التصويري، المتمثّل في اتّخاذ النموذج المثالي السابق، أو نفي النظير والمثال مطلقاً، كان يشكّل غرضاً مهمّاً من اغراض المبالغة، التي اسهمت في رسم ملامح الصورة الشعريّة على نحوٍ مثاليّ، يتفاوت بين نموذج وآخر، وذلك من خلال الإشارة إلى ضرب من المحاكاة والتشبيه، الذي يقترن الفرع بالأصل، او الأقلّ بالأكثر. او يتجاوز مفهوم التشبيه التمثيلي إلى رسم صورة مستقلّة للشخصيّة الإنسانيّة، تتميّز بفرادة ملامحها، وتفوّق مقوّماتها، من حيث المعنى والشكل.

(١) جميل، ديوانه، ص٧٤ . و انظر: سليمان، الحبّ العذري، ص١١٥ و١٥٢.
(٢) جميل، ديوانه، ص ٥٩ - ٦٠ .

ثالثاً - التعبير الاستعاري

لعلّ الاستعارة بأنواعها هي الأكثر تعبيراً عن الملمح المثالي في التصوير الشعري، من سائر أساليب المبالغة وأغراضها وذلك أنّ (الاستعارة الأصيلة... لا تعتدّ كثيراً بالتمايز والوضوح المنطقيّين، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيّقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها) [1]، ولأنّ التعبير الاستعاري يصدر في الأصل عن إدراك التشابه في التباين، فإنّ (هذا التشابه المكتشف يشبع الحنين الإنساني إلى النظام والكمال) [2]. وبهذا المعنى لا يكون التعبير الفني القائم على الاستعارة شططاً فنياً، وإنّما هو نوع من التشوّف الإنساني إلى الأفضل والأجمل والأكمل، واستشراف للمثل الأعلى الذي يمكن أن يكون عليه الشيء، على الرغم من أنّ بعضاً من النماذج الشعرية يتجاوز فيها الشاعر هذا المستوى الفنّي إلى مستويات اخرى، تتّسم بالإغراق أو الغلوّ.

ولقد تولّد في اذهان بعض الشعراء في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي نوع من العلاقات المعنويّة الجديدة، مستمدّة من مفاهيم إسلاميّة، أو صادرة عن وعي جديد بالإنسان وعلاقته بالحياة، من خلال تعبيرات استعارية انمازت مما كان معهوداً من قبل. ومن ذلك قول حسّان بن ثابت في مديح قومه الأنصار يصف النبيّ عليه السلام[3]:

ونحن ولَدنا من قريشٍ عظيمَها ولَدنا نبيّ الخيرِ من آلِ هاشمِ

(١) عصفور، الصورة الفنية، ص٢٠٤ - ٢٠٥.

(٢) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ص١٥٦.

(٣) ابن ثابت، حسان ،شرح ديوانه، ص٢٤٣. و انظر: ص٧٨. و انظر ايضاً: ابن مالك، كعب، ديوانه، ص١٧٤.

ومن ذلك ايضاً قول كعب بن مالك يرثي حمزة بن عبد المطّلب، مخاطباً اخته صفيّة[1]:

صفيّةُ قُومي ولا تعجَــزي ... وبكّي النساءَ على حمــزةِ

ولا تسامي انْ تُطيلي البُكا ... على اسدِ اللهِ في الهــزّةِ(٢)

إذا كانت استعارة كلمة الخير للنبوّة للدلالة على خير النبي العظيم امراً مألوفاً فإنّ في استعارة كعب بن مالك يكمن الجديد، إذ لم يقتصر الشـــــاعر على تشبيه حمزة بالأسد شجاعة وإقدامــاً، او على استعارة هذه اللفظة له، وإنّما ربط هذا المعنى للقوّة والشجاعة بمعنى إسلاميّ جديد، يتمثّل في إبراز معاني القوّة المطلقة "قوّة الله"، التي كانت مصدر الشجاعة لهذا البطل، بحيث اصبح قوياً بالله ولله. ومثل هذا يقال فيما وصف به عمرو بن احمر خالد بن الوليد، إذ قال[2]:

إذا قالَ سيفُ الله كرّوا عليهمُ ... كررتُ بقلبٍ رابطِ الجاشِ صارمِ

فضلاً عن العلاقة الإنسانيّة البطولية بين الشاعر الجندي وقائده، التي تبرز معاني الطاعة والالتزام، والإيمان بالهدف النبيل، تأتي عبارة "سيف الله"، التي أطلقتْ على خالد بن الوليد، موحية بائتلاف أسباب القوّة المادّيّة المتمثلة بالسيف والقوّة الروحيّة المستمدّة من الله عزّ وجلّ.

(١) ابن مالك، مكعب، ديوانه، ص١١٦.

(٢) الهزّة: تحرّك الموكب، والمراد هنا تحرّك الجيش إلى النصر، و انكر هنا ويتعلق الوصف حمزة بعبارة "اسد الله و اسد رسوله"! ابن هشام، السيرة النبوية، ٢/٦١٩.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ١٥/١٢١.

فقلتم ولي الله في جوف داره وجئتم بأمرٍ جائرٍ غير مهتدي

وكانت عبارة "ولي الله" او "امين الله" تُطلق على كثير من الشخصيات الإسلامية الكبيرة، فقد كان عثمان بن عفان "ولي الله"، لما عُرف عنه من تقوى وزهد، وهذا ما يتضح في قول حسان بن ثابت حينما رثاه[1]:

ولعلّ في هذه العبارة ما يشير إلى منزلة تالية لمنزلة النبوّة عند الشعراء، إذ وجد فيها شعراء بني هاشم إعلاءً لشأن عليّ بن ابي طالب، بحيث كان الوصف بها يعني أنّه الرجل الثاني بعد النبيّ عليه السلام ديناً وفضلاً. يقول الفضل بن العبّاس مبيّناً منزلة عليّ بن ابي طالب في الإسلام في معرض معارضته شعر الوليد بن عقبة[2]:

وكان وليّ العهدِ بعدَ محمّدٍ عليّ، وفي كلِ المواطنِ صاحبُهْ

عليٌّ وليُّ الله اظهرَ دينَهُ وانتَ معَ الأشقَيْنَ فيما تُحاربُهْ

وقد وجد شعراء بني اميّة في استعارة امثال هذه العبارة إغناءً لملامح صورة الخليفة بالعناصر المثاليّة الدينية، لأنّها تنطوي على معنى وراثة النبيّ علماً وديناً وفضلاً، فلمْ يضنّ الأخطلُ بها على ممدوحه الوليد بن عبد الملك، إذ يقول[3]:

إنّ الوليدَ أمينَ الله انقذني وكان حِصناً إلى مَنْجَاتِهِ هَرَبي

(١) ابن ثابت، شرح ديوانه، ص١٠٢.

(٢) المسعودي، مروج الذهب، ٣٤٧/٢ - ٣٤٨. و انظر شبه هذا المعنى: ابن ابي الحديد، شرح نهج البلاغة، ١٤٨/١.

(٣) الأخطل، شعره، ٢٤٤/١. و انظر مثل هذا المعنى: ديوان جرير، ٢٩٥/١ - ٢٩٦.

فمفهوم "أمانة الله" التي يختصّ بها الله الخليفة شبيه بمفهوم "الولاية" السابق، ويحقّق الغاية نفسها في رسم صورة الخليفة على نحوٍ مثاليّ دينيّ واضح.

وقد يصوّر بعض الشعراء الشيعة الأمر من نحو آخر، فيبتعدون قليلاً عن المعاني الدينية، ويجنحون إلى المعنى السياسي، الذي يقوم على التمسّك بالحقّ الهاشميّ في ولاية المسلمين، فيرى الشاعر كُثيّر أنّ "ولاة الحقّ" أربعة: عليٌّ بن أبي طالب، وأبناؤه الثلاثة الحسنُ والحسينُ ومحمّدُ بن الحنفيّة، إذ يقول[1]:

ألا إنّ الأئمّةَ من قريشٍ ... ولاةَ الحقِّ أربعةٌ سواءُ

عليٌّ والثلاثةُ من بنيهِ ... همُ الأسباطُ ليسَ بهمْ خَفَاءُ

ويقول الكُميت بن زيد في الإمام زيد بن عليّ[2]:

هو الإمامُ إمامُ الحقِّ نعرِفُهُ ... لا كاللّذَيْنِ استذلاّنا بما انتمرا

وقد سبق هؤلاء في مثل هذا التعبير ذي الطابع الإسلاميّ شاعر من أوائل المسلمين هو أبو احمد بن جحش، حينما وصف إخوانه من المؤمنين بأنّهم "فوج الحقّ" و"ولاة الحقّ"[3].

(١) كثيّر بن عبد الرحمن، ديوانه، ص٥٢١، والأصفهاني، الأغاني، ١٤/٩ - ١٥.

(٢) شرح الهاشميّات، ص٨٣. و انظر مثل هذا المعنى: ديوان النعمان بن بشير، ص١٥٠، والأغاني ١٦/١٤.

(٣) انظر: ابن هشام، السيرة النبويّة، ٨٦/٢ - ٨٧. و انظر مثل ذلك: ديوان العبّاس بن مرداس، ص١٢٠ - ١٢١.

ويندرج في هذا السياق من العبارات الاستعارية، التي تتّصل بمفاهيم إسلاميّة جديدة، وصف المسلمين بأنّهم "رجال هاجروا نحو ربّهم"[١]، وانّهم "جنود الله"[١]، ووصف خيولهم بانّها "خيل الله"[٣]. ومن ذلك ايضاً وصف آل النبيّ عليه السلام من بني هاشم بانّهم "جبل الإسلام" و"اولياء الله" و"اهل التّقى"[٤]، ووصف حُجر بن عديّ بانّه "اخو الإسلام"[٥]. ووصف جماعة الخوارج بانّهم "دعاة الحقّ" و"اهل الحقّ"[٦]، ووصف احد مجاهديهم بانّه "برى لحمَه التهجّد"[٧]. ومثل ذلك ايضاً قول ابي جلدة اليشكري عن نفسه بعد توبته عن شرب الخمر "ساركض في التقوى"[٨]. وكل هذا وغيره يشير إلى الاتّجاه الجديد الذي اعتمده معظم الشعراء في رسم الصورة الشعريّة، على نحو يبرز وعيهم الوجداني بمفاهيم إسلاميّة، استطاعوا ان يعكسوه في تصويرهم الفنّي.

ويطول بنا الوقوف لو اردنا نقصّي ما جاء في الشعر - الذي بين ايدينا - من هذا النوع من المبالغة، القائم على التعبير الاستعاري، إذ لا تكاد تخلو قصيدة او مقطوعة من ذلك، على الرغم من تنوّع الأغراض الشعرية. فهذه "الرباب" تصف زوجها الحسين بن عليّ بأنه جبل منيع، تلوذ به في الملمّات، إذ تقول[٩]:

(١) انظر: ابن ثابت، حسّان، شعره، ص ٢٩٤ - ٢٩٥. و انظر العبارة نفسها في شعر عاصم بن عمرو: الطبري، ٣/٤٥٠ - ٤٥١.

(٢) انظر قصيدة زياد بن حنظلة: الطبري، ٣/٦١٢ - ٦١٣..

(٣) انظر: ابن هشام، السيرة النبويّة، ٤/١٠٠.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ٤/٣٢ - ٣٣ و٢١٠.

(٥) انظر: الطبري، تاريخه، ٥/٢٨١ - ٢٨٢.

(٦) انظر: عباس، شعر الخوارج، ص١١ و٢٦.

(٧) انظر: المصدر نفسه، ص١١١.

(٨) انظر: الأصفهاني، الأغاني، ١١/٣٢٩ - ٣٣٠.

(٩) المصدر نفسه، ١٦/١٤٢.

قد كنتَ لي جبلاً الوذ بهِ وكنتَ تصحبنا بالرُّحْمِ والدينِ

وتتركّز كلّ معاني الهوى والحبّ، وقيم الجمال والعفاف والمودّة في عبارة موجزة، تختصر جمال العلاقة العاطفيّة وسموّها، هي "فتى الهوى" في قول "حُبيشة" تخاطب محبوبها عبد الله بن علقمة، فتقول[1]:

وأنتَ فلا تبعَد فنعمَ فتى الهوى جميل العفاف في المودّةِ والسترِ

وهكذا يصبح للهوى العذري - في فترة مبكّرة من العصر الإسلاميّ - فارسه، وبطله المفضّل الأثير عند المرأة العاشقة.

ويعبّر الشاعر قيس بن الملوّح عن العاشق المثاليّ من خلال صورة أخرى، تجعله بطلاً في التضحية والفداء، فيتحمّل من ألوان المعاناة وصنوف الهجر والحرمان، ما يحيل جسمه المضنى شبحاً أشبه بالخيال والوهم منه بالجسد الإنساني؛ بل إنّه يستحيل صدىً بعيداً تحمله الرياح على أجنحتها، وتطوف به في الأمداء البعيدة، يقول[2]:

الا إنّمـــــا غادرتِ يا امّ مـالـكٍ صدىً، اينما تذهبْ بهِ الريحُ يذهبِ

وبمثل هذا التصوير المغرق في المبالغة يتجاوز التعبير الاستعاري حدود المعايير النقديّة، التي تجعل المبالغة منحصرة فيما يمكن ان يقع، او فيما يجوز ان يحدث إلى حدود ابعد، من حيث استحالة جواز ذلك.

(١) المصدر نفسه، ٢٨٤/٧.

(٢) مجنون ليلى، ديوانه، ص٨٠

ويندرج في هذا السياق من العبارات الاستعارية، التي تتصل بمفاهيم إسلاميّة جديدة، وصف المسلمين بأنّهم "رجال هاجروا نحو ربّهم"(١)، وانّهم "جنود الله"(٢)، ووصف خيولهم بانّها "خيل الله"(٣). ومن ذلك ايضاً وصف ال النبيّ عليه السلام من بني هاشم بانّهم "جبل الإسلام" و"اولياء الله" و"اهل التّقى"(٤)، ووصف حُجر بن عديّ بانّه "اخو الإسلام"(٥)، ووصف جماعة الخوارج بانّهم "دعاة الحقّ" و"اهل الحقّ"(٦)، ووصف احد مجاهديهم بانّه "برى لحمه التهجّد"(٧). ومثل ذلك ايضاً قول ابي جلدة اليشكري عن نفسه بعد توبته عن شرب الخمر "ساركض في التقوى"(٨). وكل هذا وغيره يشير إلى الاتّجاه الجديد الذي اعتمده معظم الشعراء في رسم الصورة الشعريّة، على نحو يبرز وعيهم الوجداني بمفاهيم إسلاميّة، استطاعوا ان يعكسوه في تصويرهم الفنّي.

ويطول بنا الوقوف لو اردنا نقصّي ما جاء في الشعر - الذي بين ايدينا - من هذا النوع من المبالغة، القائم على التعبير الاستعاري، إذ لا تكاد تخلو قصيدة او مقطوعة من ذلك، على الرغم من تنوّع الأغراض الشعرية. فهذه "الرباب" تصف زوجها الحسين بن عليّ بانه جبل منيع، تلوذ به في الملمّات، إذ تقول(٩):

(١) انظر: ابن ثابت، حسّان، شعره، ص ٢٩٤ - ٢٩٥. و انظر العبارة نفسها في شعر عاصم بن عمرو: الطبري، ٣/٤٥٠ - ٤٥١.

(٢) انظر قصيدة زياد بن حنظلة: الطبري، ٣/٦١٢ - ٦١٣..

(٣) انظر: ابن هشام، السيرة النبويّة، ٤/١٠٠.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ٤/٣٢ - ٣٣ و٢١٠.

(٥) انظر: الطبري، تاريخه، ٥/٢٨١ - ٢٨٢.

(٦) انظر: عباس، شعر الخوارج، ص١١ و٢٦.

(٧) انظر: المصدر نفسه، ص١١١.

(٨) انظر: الأصفهاني، الأغاني، ١١/٣٢٩ - ٣٣٠.

(٩) المصدر نفسه، ١٦/١٤٢.

رابعاً - التشخيص

وتتمثل مع التعبير الاستعاري إلى ما يعرف بالاستعارة المكنية، التي تجعل الجماد حياً ناطقاً، وترينا المعاني الخفية بادية جلية، كما هي عند عبد القاهر الجرجاني[1]، ويندرج حديث النقاد عن هذا النوع من الاستعارة ضمن غرض المبالغة، الذي شكل الغاية من وجودها في الشعر. وقد ترسخت الصلة بين المبالغة وغرض الإبانة من خلال دراسة الأسلوب القرآني في التصوير، إذ نظر النقاد العرب إلى بعض آيات القرآن الكريم التي تعتمد هذا الأسلوب، وبينوا الغاية منه، وهي المبالغة. ومن ذلك قوله تعالى: (فما بكت عليهم السماء والأرض) [2]، وقوله: (وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال) [3]، إذ وجدوا فيها نوعاً من المجاز، لا يقصد به إلا المبالغة في تمثيل المعنى، وتضخيم وقعه في نفوس السامعين، مما يوجد له نظائر في لغة العرب[4].

وهذا المفهوم للاستعارة المكنية يقترب من مفهوم "التشخيص Personification"، الذي يعدّ من اقوى اركان الصورة الشعرية. ويستعمل النقاد المحدثون هذه الكلمة للدلالة على (عملية إضفاء الحياة أو الشكل الإنساني على "المعنويّ المجرّد" و"المادّيّ الحيّ" او الجامد) [5]. [6]. ويفرّق النقاد الغربيون بين مفهومين للتشخيص، الأوّل هو (إضفاء الأوصاف والخواصّ الإنسانيّة على الأشياء او المفاهيم التجريديّة، أمّا الآخر فهو منح المجرّدات أو الإسباغ عليها درجات من الوعي والقوّة أعظم بكثير ممّا يُعزى إليها عادة) [6].

---

(١) انظر: عصفور، الصورة الفنية، ص٢٣٨ - ٢٣٩.

(٢) سورة الدخان، الآية ٢٩.

(٣) سورة إبراهيم، الآية ٤٦.

(٤) انظر: عصفور، الصورة الفنّية، ص ٣٤٣ - ٣٤٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

(٦) بكّار، يوسف حسين، قضايا في النقد والشعر، ص٣٤.

وفي الشعر الإسلاميّ والأموي نلاحظ تأثّراً بأسلوب القرآن الكريم التصويري، الذي يسير في هذا الاتّجاه، فضلاً عن انّ هذا الأسلوب يظهر في إبداع الشعراء قبل الإسلام[1]، تبعاً لقوّة التجربة الشعريّة، وبُعدها الوجدانيّ في نفوسهم، وقدرتهم على إبرازها في شكل فنّيّ مؤثّر يعتمد اسلوب التشخيص، او يستند إليه في مكوّنات الصورة الأساسيّة. يقول حسّان بن ثابت في رثاء النبيّ عليه السلام[2]:

يَبْكُون مَنْ تَبْكي السماوات يومَهُ وَمَنْ قد بكتْهُ الأرضُ فالنّاسُ أكمَدُ

فأصبح محموداً إلى الله راجعــاً يُبَكّيهِ حقّ المُرسَلاتِ ويَحمَـدُ(٣)

فنقل معنى "البكاء" عن موضع استعماله في أصل اللغة، وهو الإنسان، إلى غيره "السماء والأرض" فيه مؤدّىً لغرض بلاغيّ واضح، هو تهويل المصاب، وتعظيم الفاجعة، من خلال هذا التشخيص لعناصر الطبيعة، وإضفاء أحوال إنسانيّة دالّة على الحزن الشديد. فكأنّها لا تفترق عن الناس من المسلمين في شدّة التأثّر بوفاة النبيّ، والحزن عليه حزناً يفضي بها إلى البكاء.

ومثل ذلك رثاء الشمّاخ بن ضرار عمر بن الخطّاب، إذ عجب الشاعر أن يهزّ النسيم سوق الأشجار، بعد ان اظلمت الأرض حزناً وغمّاً لقتيل المدينة[4]. وتزداد صورة الأرض ببلادها الواسعة، والسماء بانجمها البعيدة قتامة وحزناً، فترتعد الأرض وتعول السماء بالبكاء، وتنوح النجوم وتصلّي

(١) انظر: المصدر نفسه، ص٣٧ - ٣٨.

(٢) ابن ثابت، شرح ديوانه، ص٨٩ وما بعدها. و انظر: السيرة النبويّة، ١/٣٩٤.

(٣) المُرسلات: الملائكة.

(٤) انظر: ابن ضرار، الشمّاخ، ديوانه، ص١٤٨ - ١٤٩.

من أجل فقيد بني هاشم الحسين بن علي، وذلك في شعر سليمان بن قتة النجراني:

ألم تر أنّ الأرض أضحت مريضةً ... بقتل حسينٍ، والبلادُ المشعّرُ

وقد أمولت أبكي السماءُ بفقده ... وأنجُمُها ناحتْ عليه وصلّتِ

وتتضح امتثال هذه البكائيّة في أشعار الشيعة، التي اتّسمت بنبرة حادّة من التحرّق والألم الوجداني المتواصل، نظراً لما حاق بكثير من المنتمين من مصير مفجع. ولذلك يصف الشعراء في تجسيم المصاب بإشراك البلاد والمدن، وكلّ ما على الأرض في مصابهم، كما في قول أيمن بن خُرَيم[2]:

خُرَيم[3]:

مكّي نحدّ شفاهَ غدٍ عليكم ... ومكّةُ والمدينةُ والجِواءُ (3)

وحقّ لكلّ أرضٍ قارفوها ... عليكُمْ - لا أبا لكُمُ - البكاءُ

وإذا كان النقّاد يؤوّلون هذا النوع من المجاز تأويلاً لا يخرج به إلى الغلوّ على علاّته، فيرون أنّ غرض المبالغة هو المقصود من مثل هذه الصور، القائمة على التشخيص، ويردّون ذلك إلى ما يمكن حدوثه، وليس إلى الممتنع المحال[1]، فإنّ هذا الأسلوب التصويري الذي يكثر في أشعار الشيعة وبكائيّاتهم له بعد دينيّ مذهبيّ خاصّ. فالأئمّة هم

(1) المسعودي، مروج الذهب، 3/61. و انظر: المبرّد، الكامل، 1/223. و انظر مثل هذه المعاني في شعر محمد بن بشير الخارجي: الأصفهاني، الأغاني، 16/121.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 20/310-311.

(3) الجواء: موضع في اليمامة.

(4) انظر: محسّن، الصورة الفنية، ص313-314 و316-317.

وعلى الرغم من أنّ عزل هذه الأبيات عن جسد القصيدة يُضحّي بشيمتها الفنيّة والوجدانية الكلية، فإنّها تنطوي على لوحة فنّيّة غنيّة بالصور المؤثّرة. ويكاد عنصر التشخيص ينبثّ في جميع أجزاء الصورة، ليشمل عالم الأشياء الجامدة "السيف والرمح"، وعالم الحيوان "الجواد"، وعالم الطبيعة "الماء والنجم سهيل"، وعالم ما وراء الطبيعة "الدهر". وتتوزّع الصفات الإنسانيّة ومشاعرها على تلك الأشياء والأرواح. فالبكاء للسيف والرمح والجواد، والقسوة للدهر، والأمل والحنين رهن بطلوع سهيل في السماء. فكأنّ هذه المظاهر كلّها تحوّلت إلى كوكبة من الأهل والعشيرة والأصحاب، تحيط بالشاعر وتقيم له مأتماً في الغربة، بعد أن عزّ الصاحب والأخ والأنيس، وكأنّها كلّها ترثي في الشاعر البطل الفارس الغريب. والحقّ أنّ هذا المشهد الذي يرسمه الشاعر يفيض بالانفعال الوجدانيّ الذاتيّ والجماعيّ، من خلال التوحّد في الأشياء الجامدة والحيّة، ممّا يعكس الشعور بالغربة عن الأهل والوطن، ويعبّر عن رغبة دفينة قويّة بإرادة الحياة والبقاء. وهو بذلك (إنّما يجسّد حالة نفسيّة ومعنى دفيناً يكشف عنهما بهذا التمثيل الجيّد. وهذه مرحلة مهمّة من مراحل التصوير الفنّيّ في الشعر) [٢]. وهذا الأسلوب في التصوير تحفل به قصيدة مالك بن الريب، وتتلوّن بتعدّد مواقفه الوجدانيّة، من غربة وحنين، والبطولية ممّا يتّصل بشجاعته وكرمه.

وقد اعتمد الشعراء العذريّون على أسلوب التشخيص في شعرهم، فخلع بعضهم على النسيم والشمس والأرض والسماء صفات إنسانيّة، تتّصل بمعاني الرحمة والمحبّة، وبثّ فيها من المشاعر الإنسانيّة ما جعلها تشارك الشاعر العاشق فيما ألمّ به من الفراق والبعد عن محبوبته، وتجمع ما تفرّق من شملهما، يقول قيس بن ذريح[٣]:

---

(١) سهيل: نجم يمانيّ بهيّ، طلوعه على بلاد العرب في أواخر القيظ.

(٢) الحاوي، إبراهيم، رثاء النفس بين عبد يغوث الحارثي ومالك بن الريب، ص٥٢.

(٣) قيس ولبنى، ص١٤٠.

وإنْ تكُ لبنى قد أتى دونَ قُربِهـــا ... حجابٌ منيعٌ ما إليـه سـبيـلُ

فإنّ نسيمَ الجـــوِّ يجمعُ بيننـــا ... ونُبصِرُ قرنَ الشّمسِ حين تزول

وتجمعنا الأرضُ القرارُ، وفوقنا ... سماءٌ، نرى فيها النُّـجومَ تجولُ

وهكذا يغدو الكون على اتّساعه ورحبه بيتاً يضمّ العاشقَين، ويقرّب فيما بينهما، ليتمتّعا بنوع من الوصال، بعد أن حُرِما من العيش معاً في ظلّ مجتمع حال بينهما، بعاداته وتقاليده الصارمة.

ويحاول الشاعر قيس بن الملوّح بثّ الروح والمشاعر الرقيقة في جبل التوباد، فيحاوره، ويسائله عن محبوبته، ويرفق كلّ منهما بالآخر، إذ يقول[1]:

واجهشتُ للتَوْبادِ حينَ رأيتُهُ ... وهلّلَ للرحمنِ حين رآنـــي

وأذريتُ دمعَ العينِ لمّا رأيتهُ ... ونادى بأعلى صوته فدعانـــي

فقلتُ لهُ أينَ الذين عهدتُهُمْ ... حوالَيْكَ في خصبٍ وطيبِ زمانِ

فقالَ مَضَوا واستودَعوني بِلادَهُمْ ... ومَنْ ذا الذي يبقى مع الحدَثانِ ؟

وربّما كان هذا ديدن العشّاق العذريين[2]، حينما لا يجدون في الناس من يقدّر مبلغ وجدهم، وعِظَم مصابهم، فيتحوّلون إلى الطبيعة، من جبال وأنهار وأشجار وسماء ونجوم وقمر... وما إليه، وإلى عالم الحيوان من ظباء وحمائم، يستنطقونها ويحدّثونها، ويخالون أنّها تحاورهم وتشاركهم المشاعر والأحاسيس، حزناً بحزن وفرحاً بفرح.

(١) مجنون ليلى، ديوانه، ص٢٧٥.

(٢) انظر أمثلة أخرى: المصدر السابق، ص ١٣٧ و١٥٢. وديوان جميل بن معمر، ص ٩٢. وقيس ولبنى، ص١١٦. و انظر: سليمان، الحبّ العذري، ص ١٢٣ - ١٢٤.

وهي مثل هذه التعبيرات الاستعارية، القائمة على نوع من التشخيص أو التمثيل، أو التقمص الوجداني، تمتد مشاعر الشاعر إلى ما حوله من مكائنات الحياة ومظاهر الطبيعة، فيلتحم بها، ويلغي الفوارق بين الذات والموضوع، مؤثراً التوحد مع الطبيعة، والاندماج بمظاهرها المختلفة، واجداً في احضانها ملاذاً امناً، وروحاً حانياً، مشاركاً في محنته بنفسه، او بمن يحب او يجل ويعظم، مشخصاً هذه الأشياء الجامدة او غير العاقلة، باثاً فيها فيضاً من مشاعره المرهفة، المتسمة بالحزن والأسى حيناً، وبالنقد او الغربة النفسية في احيان أخرى. وإذا بالصورة الشعرية تتعدد اركانها، فتشمل العالم، إنسانه ومكائناته الأخرى المختلفة، وتغتني ملامحها بنبضات الوجدان الإنساني، وتكتسب بعداً مثالياً جديداً، يرقى بها من عالم الواقع المعهود، سواء اكان مؤلماً محزناً، او قاسياً غريباً، إلى عالم اجمل واكمل واكثر تحقيقاً لرغبات الإنسان وطموحاته العليا، عن طريق أنواع المبالغة المختلفة ولا سيّما التعبير الاستعاري بأشكاله المتنوّعة.

الخاتمة والنتائج

لعل من اهم النتائج التي اوضحها البحث بعد دراسة بعض الأساليب الفنية ـــــ التي اسهمت في تشكيل ملامح الصورة المثالية للنماذج الفردية والجماعية في الشعر الإسلامي والأموي ـــ أن الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي لم يكن طابعه حسّياً واقعياً دائماً، على النحو الذي قرّره كثير من الباحثين والدارسين، وانه لم ينطوِ على أي جديدٍ، وان تأثير الإسلام فيه اقتصر على نوعٍ من الاستيحاء اللفظي لعبارات إسلامية.

بل إنّ كثيراً من الشعراء اعتمدوا في تصوير نماذجهم "الفردية والجماعية" على قيم عربية وإسلامية عليا، اتسمت ببعدين، الأول: واقعي، بمعنى أن المثل الأعلى كان إنسانياً، له وجوده الحقيقي، وانه يمثّل النموذج الكامل في شخصيته. والثاني: مثالي، يمثّلُ الغاية القصوى، التي يُرادُ لشدائها وبلوغُها او تصويرها.

ومن النتائج في هذا البحث أن الشعراء كانوا يجنحون إلى الغلوّ والمبالغة، على نحوٍ مسرف، بحيث يغدو النموذج -الفردي او الجماعي- نموذجاً متعالياً، منبتّ الصلة عن الحياة، كلما ارتدّ الشعراء إلى القيم الموروثة، ذات الطابع الجاهلي، او كلّما كان الشعر انعكاساً لمفاهيم دينية، متسمة بتأويلات مغالية، او كلّما كان الشعر يصور نوعاً من الغربة النفسية للنموذج، بتأثير التقاليد البدوية الصارمة، والعزلة الاجتماعية والحضارية، كما تبيّن في ملامح نماذج بعض العشاق العذريين في الشعر الأموي. بيد ان سمة الاعتدال كانت واضحة في الشعر، الذي كان اكثر تمثلاً للقيم الإسلامية. على ان فكرة "المثل "الأعلى" المعتمدة على منظومة القيم والفضائل الاجتماعية، كقيم الجمال والوفاء والعفّة، لم تكن دائماً تتسم بالبعد الديني، وإنما كانت تتنامى متأثرة بظروف اجتماعية وسياسية وحضارية جديدة.

وقد عبّر الشعراء عن النموذج المتعالي ذي البعد الرمزي او الأسطوري بأسلوب نفي المثال والنظير وأسلوب التشخيص والتعبير الاستعاري، على حين كان اسلوبا التشبيه ومحاكاة النموذج مجالاً رحباً لتصوير النماذج التي تتسم ملامحها ببُعدٍ واقعي وتمتحُ من معين القيم الإسلامية.

ولا ريب بعد هذا كله ان البحث محاولة لدراسة ظاهرة فنية، تتصل بالشعر العربي في عصربه الإسلامي والأموي، ممّا يُسهم في فهم تراثنا الأدبي، بوصفه يشكل عاملاً مؤثراً واصيلاً في تكويننا، وفي حياتنا المعاصرة، على نحوٍ يمكّننا -عن وعي- من التأكيد والاختيار، او النفي والإثبات، لإضفاء الأصالة على الجديد في هذه الحياة، ولا سيما ان قوام ظاهرة " النمذجة" اوفكرة " المثال" في الشعر ـــ كما تبيّن ـــ يكمن في منظومة القيم العربية والإسلامية، وهي محصلة لصراع إنساني، له ابعاده التاريخية والاجتماعية والحضارية المتباينة، التي ما برحت تبسط ظلّها على حياتنا، والتي يمكن ان تتجاوب مع متطلبات الحاضر ومعطياته المختلفة.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم

- ابن أبي الحديد، عبدالحميد بن هبة الله، ١٩٦٥- شرح نهج البلاغة- تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم- الطبعة الثانية- دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

- ابن عبد البرّ، ابو عمر يوسف، دون تاريخ- الاستيعاب في معرفة الأصحاب- تحقيق: علي محمد البجاوي- مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، ١٩٤٠- ١٩٤٩- العقد الفريد- بعناية: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري- الطبعة الثانية- لجنة التأليف والنشر، القاهرة.

- ابن هشام، ابو محمد عبدالملك، ١٩٩٥- السيرة النبوية- تحقيق وشرح: مصطفى السقا وإبراهيم

الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي- الطبعة الأولى- دار إحياء التراث العربي، بيروت.

- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين ١- ١٩٤٩- مقاتل الطالبيين- شرح وتحقيق: احمد صقر- دار إحياء الكتب العربية

٢- ١٩٦٣- الأغاني- طبعة مصورة عن دار الكتب- المؤسسة المصرية العامة ودار إحياء التراث العربي، القاهرة.

- الأخطل، غياث بن غوث، ١٩٧٠-١٩٧١- شعره - صنعة السكري- تحقيق فخر الدين قباوة- الطبعة الأولى- دار الأصمعي، حلب.

- جرير بن عطية الخطفى، ١٩٦٩- ١٩٧١- ديوانه- شرح: محمد بن حبيب- تحقيق: نعمان محمد أمين طه- دار المعارف، مصر.

- جميل "بثينة" ابن معمر، دون تاريخ، شعر الحب العذري- وتحقيق: حسين نصار- مكتبة مصر، القاهرة.

ـــــ- حسان بن ثابت (الأنصاري)، ١٩٢٩- شرح ديوانه- ضبط وتصحيح: عبدالرحمن البرقوقي- المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.

- الشَّماخ، معقل بن ضرار، ١٩٦٨- ديوانه- تحقيق: صلاح الدين الهادي- دار المعارف، مصر.

- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، ١٩٦٢- ١٩٦٩- تاريخ الرسل والملوك- تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- الطبعة الثانية- دار المعارف، مصر.

- العباس، بن مرداس، ١٩٩١- ديوانه- تحقيق: يحيى الجبوري- الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت.

- عُبيد الله، بن قيس الرقيات، ١٩٥٨- ديوانه- تحقيق: محمد يوسف نجم- دار بيروت و صادر، بيروت.

- عمر بن أبي ربيعة، ١٩٨٣- شرح ديوانه- تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد- الطبعة الثانية- دار الأندلس، بيروت.

- القالي، أبو علي، ١٩٢٦- ذيل الأمالي والنوادر- الطبعة الثانية- دار الكتب المصرية، القاهرة.

- قيس ولبنى، قيس بن ذريح، دون تاريخ- شعر ودراسة - جمع وتحقيق وشرح: حسين نصار- دار مصر للطباعة، القاهرة.

- كُثَيِّر " عزّة" بن عبدالرحمن، ١٩٧١- ديوانه- جمع وشرح: إحسان عباس- دار الثقافة، بيروت.

- كعب بن مالك، كعب، ١٩٦٦- ديوانه- دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني- الطبعة الأولى- مكتبة النهضة، مطبعة المعارف، بغداد.

- الكميت، بن زيد، ١٩١٢- الهاشميات- شرح: محمد محمود الرافعي- مطبعة شركة التمدن الصناعية، مصر.

- مجنون ليلى، قيس بن الملوح، دون تاريخ- ديوانه-تحقيق: عبدالستار أحمد فراج-مكتبة مصر، القاهرة.

- المسعودي (٣٤٦هـ)، أبو الحسن علي، ١٩٦٥- مروج الذهب ومعادن الجوهر- بعناية: يوسف أسعد داغر- الطبعة الأولى- دار الأندلس، بيروت.

- النابغة الجعدي، قيس بن عبدالله،١٩٦٤-شعره-الطبعة الأولى-منشورات المكتب الإسلامي، دمشق.

- نُصَيب بن رباح، ١٩٦٧- شعره - جمع وتقديم: داود سلوم- مطبعة الإرشاد، بغداد.

- النعمان بن بشير (الأنصاري)، ١٩٦٨- شعره - تحقيق وتقديم: يحيى الجبوري- الطبعة الأولى- مطبعة المعارف، بغداد.

المراجع:

- بكار، يوسف حسين، ١٩٨٤- قضايا في النقد والشعر- الطبعة الأولى، دار الأندلس، بيروت.

- الحاوي- إبراهيم، ١٩٨٨- رثاء النفس بين عبد يغوث الحارثي ومالك بن الريب التميمي- الطبعة الأولى- مؤسسة الرسالة، بيروت.

- سليمان، موسى، ١٩٦١- الحب العذري- الطبعة الثالثة- دار مكتبة الحياة، بيروت.

- عباس، إحسان- ١٩٢٣- شعر الخوارج- جمع وتحقيق: إحسان عباس- دار الثقافة، بيروت.

- عبدالله، محمد حسن، ١٩٨١- الصورة والبناء الشعري- دار المعارف، مصر.

- عصفور، جابر- ١٩٨٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. الطبعة الثانية- دار التنوير، بيروت.

- قصيجي، عصام، ١٩٨٠- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم- الطبعة الأولى- دار التقدم ودار القلم العربي، حلب.