وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ميدان اللغة و الأدب العربي

مذكرة ماستر

الصورة الشعرية في طردية أبي فراس الحمداني

الشعبة :دراسات ادبية

التخصص : أدب عربي قديم.

إعداد الطالب :محمد قزم

إشراف الدكتور: عبد القادر بلغربي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
بولرباح عثماني	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عبدالقادر بلغربي	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا و مقررا
عبد القادر معمري	أستاذ محاضر (أ)	مناقشا

السنة الجامعية:1446/1445هـ الموافق : 2024/2023 م

كلمة شكر

الحمد لله أولا وآخرًا على ما وفقني له

مصداقا لقوله تعالى:﴿**وَلَا تَنْسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ**﴾

صدق الله العظيم.

ومصداقا لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم:((**لا يشكر الله من لا يشكر الناس**)).

أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

كما لا أنسى كل من كان عونًا لي في دفع هذا العمل إلى النور.

إهداء:

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأهله

ومن وفى أمّا بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى زوجتي وإخوتي وأخواتي

إلى صديقي وأخي جمال قزم

إلى الدكتور حميد غويرق جزاه الله خير الجزاء

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

محمد

مقدمة:

مقدمة

يعتبر الشعر من الفنون الأدبية التي تعكس المكنونات الداخلية، حيث يقدمه الشاعر تعبيرًا عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه التي عاشها في قالب لغوي متميز من خلال توظيفه لبعض المشاهد والصور الشعرية لإضْفاء لمسة جمالية على شعره وجذب انتباه القارئ معتمدًا في ذلك كله على تجاربه في الحياة وَمَلَكَةُ الخيال التي يتمتع بها.

فالصورة الشعرية هي ذلك الثوب الجميل الذي يحكيه الشاعر أو الأديب، ليكون مناسبًا لأفكاره والصورة الشعرية وسيلة معبرة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة، فهي تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة، ويعني هذا أنها ليست إقحامًا خارجيًا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله.

كما أنها تعتبر أداة الشاعر للتعبير عن مشاعره وانفعالاته، التي تتم عن طريق تعامل الشاعر مع هذه الألوان البيانية، حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوظيفه، فهي تميز الشاعر عن غيره ويعتبرها البعض أساس القصيدة، فالصورة ترجمان صادق ودقيق عمّا يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر.

ولهذا إرتأينا معالجة موضوع مرتبط بالشعر الطردي، لكونه يتضمن تجارب وجدانية تستوجب البحث والدراسة.

ولهذا كان اختيار عنوان البحث: "**الصورة الشعرية في طردية أبي فراس الحمداني**"،وذلك للكشف عن الصور الشعرية في طرديته .

من خلال ما تقدم، يمكننا طرح الإشكالية التالية:

-كيف تجلت الصورة الشعرية في طردية أبي فراس الحمداني؟

-ما هي آليات تشكيل الصورة الشعرية في طردية أبي فراس الحمداني؟

ولبلوغ ما نرمي إليه، كانت وسيلتنا في ذلك المنهج الاسلوبي، وذلك من أجل الكشف عن مختلف الصور الشعرية البارزة في طردية أبي فراس الحمداني.

أمّا اختياري لهذا الموضوع، فقد تمثلت أسباب ذاتية وموضوعية من بينها:

-شغفي وحبي للمكانة الأدبية الكبيرة التي يحتلها أبو فراس الحمداني في الأدب العباسي .

-الرغبة في معرفة التراث وحب الإطلاع على الشعر في العصر العباسي والصور الشعرية التي سادت العصر آنذاك.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الدراسة، ما كانت أن تكتمل، دون ارتكازها على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان أبي فراس الحمداني، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي للولي محمد، الصورة الشعرية عند ذي الرمة لعهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية في النقد الحديث لبشرى موسى صالح،الصورة الفنية في الشعر العربي لإبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم...،وكذلك بعض الرسائل والمقالات.

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية التي سبق ذكرها، ارتأينا تقسيم البحث إلى فصلين يسبقهما مدخل تطرقت فيه إلى تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة الشعرية، ومفهومها في النقد العربي القديم والحديث، ثم انتقلت إلى التعريف بخصائص الصورة الشعرية ووظيفتها بين القديم والحديث.

أمّا في الفصل الأول المعنون بالطرديات والصورة الشعرية ،فقد تطرقنا فيه إلى تعريف الطرديات لغة واصطلاحًا والصور الشعرية وأنماطها في شعر أبي فراس الحمداني، بالإضافة إلى ذكر عناصر الصورة الشعرية(الخيال ،الأسلوب ،سردية الصورة، الصور البيانية والتصوير الفني)، مع إعطاء بعض النماذج من الطردية.

وفي الفصل الثاني المعنون بعناصر بناء الصورة الشعرية ،تطرقنا فيه إلى دراسة التمثيل والتشخيص، التخيل والحوار وذلك من خلال بعض النماذج من الطردية.

وأنهينا هذا البحث بخاتمة أدرجنا فيها النتائج المتوصل إليها .

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهت سير البحث ، قلة المصادر التي تناولت شعر أبي فراس الحمداني وندرة الدراسات حول أرجوزته الطردية .

وفي الختام، أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف عبد القادر بلغربي الذي شرفني احتضان هذا البحث ورعايته، كما أشكره على نصائحه، فجزاه الله خير الجزاء.

مدخل:

- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة الشعرية
- الصورة الشعرية في النقد القديم
- الصورة الشعرية في النقد الحديث
- خصائص الصورة الشعرية ووظيفتها بين القديم والحديث

1 / مفهوم الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية مصطلح حديث نسبيًا ومتعدد المفاهيم، تختلف تعريفاته باختلاف اتجاهات المدارس النقدية وهو اصطلاح له أكبر الأثر في تقدير الوحدة الشعرية وفي الكشف عن المعاني العميقة التي يشير إليها العمل الفني.[1]

أ –المفهوم اللغوي:

تقدم بعض المعاجم والقواميس تعريفات كثيرة للفظ "صورة" بدءًا من الإشارة إلى عملية إعادة الإنتاج "النسخ" للشكل الخاص بإنسان أو بموضوع معين، وإلى الإشارة لكل ما يظهر على النحو الخفي.

ترد الصورة في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى الصفة، وفي أسماء الله تعالى الحسنى "المصور" الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة متميزة، يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

إن الصورة في النص القرآني تفهم في مجملها شكل الإنسان وكل المخلوقات والموجودات التي خلقها الله سبحانه وتعالى وأحسن تصويرها في قوله: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ﴾وقوله عز وجل: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ وقال الجوهري: "والصور بكسر الصَّاد لغة في الصور، وصوره الله صورة حسنة فتصور" أي من ناحية الشكل".

وفي الحديث النبوي الشريف: "أتاني الليلة ربي تبارك وتعالى في أحسن صورة"،والمعنى الأصح في الحديث النبوي الشريف أنه أتاه في أحسن صورة...،وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.[2]

ومن مادّة: صور من لسان العرب بمعنى "الشكل، والجمع: صُور وصورٍ، وصوُر، وقد فتصَور، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير...التماثيل"[3].

---

[1] أحمد علي دهماني، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ط2، 2000،ص127.

[2] سعيدة شعيب، الصورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2018/2017،الجزائر، ص7و8.

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 1997،ص373.

ب–المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعرض مصطلح الصورة، منذ أرسطو إلى اليوم، لاستعمالات متعددة إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش، لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل ومع أن البلاغيين الجدد كثير ما دفعوا إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه فقد وجدوا في مصطلح الصورة، أحسن جامع بينهما[1].

ودلالات هذا المصطلح متعددة في أذهاننا، فقد تعني الصورة: الإطار الخارجي الذي يوضع فيه الموضوع أو القالب التي نصب فيه التجربة، فيكون لدينا قالب وصورة، وقد يعني هذا المصطلح ما تعارف عليه البلاغيون، وسموّه علم البيان من استعارة وتمثيل وتشبيه وكناية وغير ذلك من الأنواع البلاغية...وقد يشير هذا المصطلح إلى وصف تجربة ما تسير في موكب متحرك تصور موقفا إنسانيا...وأخيرًا قد تعني الصورة الثوب الذي تلبسه الفكرة ليؤدي إلى وضوحها وقوتها وزيادة أثرها.[2]

وهكذا نصل إلى أن الصورة "تركيبه عقلية تنتمي إلى عالم الفكرة، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع وطبيعة الصورة الشعرية في إيجاز من طبيعة الفكرة"...فالصورة هي وحي التجربة بوصفها جزءًا عضويا في مبناها، وتعبيرا موحيا عن الموقف النفسي، والصورة كذلك هي وسيلة فنية لنقل التجربة، ومهما تعددت وسائل صياغتها الفنية من مجازية أو غير مجازية، فإننا لا ننظر إلى عناصر الصياغة هذه إلا من خلال ما توحي به أولاً، ومن خلال وظيفتها مع الفكرة التي تهدف إلى النفاذ إلى أعماق الفكرة[3].

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990،ص15.

[2] أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ص127.

[3] نفسه، ص176-177.

2 / الصورة الشعرية في النقد القديم:

أشار القدماء إلى الصورة أثناء دراستهم للمجاز، وأداروا كلمة الصورة ومشتقاتها في كتبهم، وتعد مقولة الجاحظ(ت255هـ)"الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"، أقدم مقولة وردت فيها لفظة(التصوير)واستخدمت استخدامًا أدبيًا في مجال الشعر[1].

ويبدوا أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديمًا حسّيا وتشِكله على نحو صوري أو تصوري.[2]

ويورد ابن طباطبا(ت322هـ)لفظ الصورة عند حديثة عن ضروب التشبيهات فيقول: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطأً وسرعة، ومنها تشبيهه لونًا، ومنها تشبيهه به صوتًا، وربّما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له".

وأورد أبو هلال العسكري(ت395هـ)مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه، إذا جعل من تلك الأقسام: "تشبيه الشيء صورة" و"تشبيهه به لونا وصورة"،مشيرًا إلى أن أجوده التشبيه وأبلغه يكون في إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، أو إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة.

والصورة عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)تفسير خاص أشار إليه وشرحه كقوله: "اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لمِا نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلمّا رأينًا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس وفرس خصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك...".[3]

---

[1] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010،ص20و21.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994،ص21.

[3] الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص21،22.

وأورد ابن الأثير(ت637هـ)لفظ الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل الصورة في مقابل المعنى وجعلها للأمر المحسوس قال: "إمّا تشبيه معنى بمعنى...وإمّا تشبيه صورة بصورة" كقوله تعالى:﴿وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾،أمّا تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ﴾[1]

ولعل ما انتقيناه من جهود النقاد القدامى في تحديد مصطلح الصورة يعد وافيا في تقديم خلاصة نقدية له[2].

[1]الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص22.

[2]الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص25.

3 / الصورة الشعرية في النقد الحديث:

وينظر النقد الحديث نظرة كلية إلى الصورة يقول الدكتور محمد غنيمي هلال إنها: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي".

ويرى الدكتور إحسان عباس: "أن الصورة ليست شيئا جديدًا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور".[1]

هناك أيضا من حاول أن يقارب في تحديده المفاهيم الحديثة فعرفها بأنها "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام والمعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر".[2]

ويعد تعريف الأستاذ أحمد الشايب أقرب التعريفات إلى الأذهان، إذ يراها "الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه" يرى الدكتور مصطفى ناصف أن الصورة تستعمل عادة "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"، ويتوسع في ذلك فيجعل لفظ الاستعارة أهدى من لفظ الصورة إذا أحسن استعمالها.

ويعلق المحدثون كثيرًا من الأهمية على الصفات الحسية للصور، إذ أن ما يعطي للصورة فاعلية ليس حيويتها كصورة، بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيًا بالإحساس، لذلك تحدثوا عن الصور البصرية والسمعية والسايكولوجية.

ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن الصورة هي: "طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لأثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته".[3]

---

[1] الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص25.

[2] عبد الإله الصانع، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص69.

[3] الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص25و26.

وممّا سبق يمكن إدراك أوجه الشبه والاختلاف بين الآراء القديمة والحديثة بشكل عام، فالصورة القديمة قد انبثقت من مسألة اللفظ والمعنى في البلاغة والنقد تلك المسألة التي طال الكلام والخلاف حَولها، حيث جعل القدامى الجانب اللفظي من الكلام هو صورته، فالصورة هي ما يقابل المعنى، وإليها ترجع المزية في صناعة الشعر، والشاعر-صانع الشعر-تظهر موهبته ويبرز إبداعه من خلال تصرفه في ألفاظ الكلام وتراكيبه ابتداء من اختيارها وانتهاء بنظمها وصياغتها. هذا عند القدامى، أمّا عند المحدثين المعاصرين فقد بحثت الصورة بوصفها عنصرًا جوهريا ومتكاملا وبوصفها قضية نقدية قائمة، يرجع إليها الفضل في نقل الأفكار والمشاعر وإثارة الإيحاءات والظلال.[1]

[1] إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص17.

4 / خصائص الصورة الشعرية ووظيفتها بين القديم والحديث:

وقد اختلف الدارسون الغرب في تحديد وظيفة الصورة الشعرية البلاغية، وفي هذا يقول أرسطو: "إنها تمنح الأسلوب الوضوح والسحر والتميز" وبها يتأثر الأديب بغيره من المبدعين.

ومن خلالها أيضا يتم التفاضل بين الأدباء، فهي ركن بارز في العملية الإبداعية، وفي هذا السياق يقول "جي أم موري" في الاستعارة "إنها أساسية وجوهرية كاللغة، واللغة أساسية وجوهرية كالفكر" والمبدع هو الذي يملك وسائل التأثير في المتلقي[1].

ولعلّ أهم خصائص الصورة الشعرية هي:

أ– الشعور: ويعد أهم خاصّية للصورة الشعرية، ويراه شوقي ضيف هو: "التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي وجداني متماسك" أي أنها تصوير لوجدان الشاعر ولها اهتمام بالعاطفة لأنها تعطيها حيوية وذاتية معتبرة.

ب– التطابق بين الصورة والتجربة: وهما عنصران لابد أن يكونان متطابقان لخدمة الشعر، "فلابد أن تكون الصورة مطابقة تمام للتجربة التي مرّ بها الشاعر لإظهار فكرة، أو حدث أو مشهد، أو حالة نفسية أو غير ذلك فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة خامرت نفس صاحبها، وتفاعلت في جوانبها المختلفة" وهنا يقتصد بأن تجربة الشاعر وما مرّ به يجب أن يكون مطابق للصورة المعبرة عنها وهي من خصائص الصورة الشعرية عامّة.

ج– الإيحاء: يجب على الصورة أن تكون ملمة لبعض الإيحاءات ولا تعطي شكل الصورة مباشرة للمتلقي، بل تجعله يفكر ويتخيل ذلك الإيحاء وماذا يقصد، ويجب أن تكون صورة موحية فيها غموض ولا تفصح بالمضمون مباشرة، وقد يكون الإيحاء بكلمة تستدعي معاني متعددة أو شكلها شكل رموز توحي بدلالات كثيرة، دينية منها أو طبيعية أو تاريخية[2]

[1] بن طوير بارودي، جانفي2022،تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم والحديث، مجلة بدايات، عين تمشونت، الجزائر،العدد1،ص154.

[2] ينظر،ابراهيم أمين الزرزموني،الصورة الفنية في شعر علي الجارم،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،2000، ص222 ،233.

وعليه فإن الإيحاء يعد خاصيّة يجب أن تتميز بها الصورة، لتجعل المتلقي يبدي فرضياته وأفكاره ونظرته في تحليل هذه الصورة.

د– العمق: إذا كان الإيحاء بعيد عن المباشرة، فإن العمق بعيدًا عن السطحية، والمقصود أن التجربة الشعورية يجب أن لا تكون واضحة سطحية لا تصل إلى المتلقي وتجذبه، بل يجب أن يكون فيها عمق وفلسفة وهو خاصية تتميز بها الصورة الجيّدة التي تساعد على بناء قصيدة عميقة بمعانيها وحتّى ألفاظها.

هـ– الحيوية: وهذا العنصر أو الخاصّية متميزة ولابد منها في إلقاء الصورة، لأنّ الصورة الجيدة هي التي تكون حيوية تنبع من قدرة المبدع وقدرته "على إلتقاط أجزائها، وصهرها في قالب مشاعره، وصياغته مع فكرة تليق بها، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية، وتنوع الأساليب بين خبرية وإنشائية وكذلك حيوية الموسيقى والإيقاع، والخيال الجيّد النابع من الصورة والعاطفة"[1]

و– الوحدة والانسجام التّام: وهذا العنصر مترتب على ما قبله، فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية، يسهل تحقق الوحدة والانسجام بين ما تعتمد عليه الصورة من كلمة، أو عبارة أو نظم، وغيرها، تظهر الصورة "كوحدة تامّة، وبنية حية مستوية...فلا تقبل معنى شاردًا، ولا خاطرة نافرة...بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متصل بين المشاعر، ثم تجانس محكم بين هذا كله، وبين مصادر الصورة جميعا"[2]

وهذه أبرز خصائص التي تتميز بها الصورة الشعرية والتي لها الدور الكبير في ربط الحالة الشعورية بالقصيدة ولا يمكن للشاعر إعطاء قصيدة كاملة دون توظيف هذه الخصائص.

[1] ينظر، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص235، 238.

[2] نفسه، ص225.

الفصل الأول:

الطرديات والصورة الشعرية

- تعريف الطرديات لغة واصطلاحا
- الصور الشعرية و أنماطها في شعر أبي فراس الحمداني
- عناصر الصورة الشعرية

1 / تعريف الطرديات:

أ – المفهوم اللغوي:الطرد(بسكون الراء):الشل، طَرَدَهُ يَطْرُدَهُ طَرْدًا وطَرَدًا وَطَرَدَهُ، قال:

فَاقْسَمُوُا لولا أن حَدْبًا تتابعت عليّ ولم أبرح بدين مطردا

حَدَبَا: يعني دواهي، وكذلك أطرده، قال طريح:

أَمْسَت تصفقها الجنوب وأصبحت زرقاء تطرد القذي بحباب

ويقال طَرَدَتْهُ فذهب ولا يُقال فَاطْرُدْه، قال الجوهري:

لا يقال من هذا انفعل ولا افتعل إلا في لغة رديئة ومثله في المصباح وقال سيبويه طردته فذهب لا مضارع له من لفظه وأقتصر في الأساس على أفعل.

والطرد(بسكون الراء):الأبعاد، وكذلك الطرد(بالتحريك)وطردت الإبل طردًا(بسكون الراء)،وطردًا (بتحريكها مفتوحة)أي ضمتها من نواحيها وأطردتها: أمرت بطردتها أي ضمها.

والماء الطرد(بفتح فكسرا): هو الماء الطرق(بفتح فسكون)لما خاضته الدوابَ، لأنها تطرد فيه وتدفعه، أي تتابع.

والطرَد(بفتح الراء)مزاولة الصيد، وطردته الكلاب الصيد طردا: نحته وأرهقته، ومن المجاز: خرج فلان يطرد حمر الوحش أي يصيدها.[1]

المطاردة في القتال: أن يطرد بعضهم بعضًا، والفارس يستطرد ليحمل عليه قرنه ثم يكرُّ عليه وذلك أنه يتحيّز في استطراده إلى فئته وهو ينتهز الفرصة لمطاردته.

المطْرِدْ(بكسر الميم وسكون الطاء وفتح الراء):رُمْحُ قصير تطعن به حمر الوحش، وقال ابن سيّدة: المِطْرَدْ(بالكسر)رمح قصير يطرد به وقيل: يطرد به الوحش، وللثعالبي، المِطْرَد: بين العصا والرمح.

الطَرِيدَة: ما طردت من وحش ونحوه، وفي تاج العروس: ما طردت من صيد وغيره[2].

[1]عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981،ص22.

[2]نفسه، ص23.

ب – المفهوم الاصطلاحي: إنّ العربَ لم يفرقوا بين الصيد والطرد، وإن الطرد وسيلة من وسائل الصيد فالطرد أخذ الحيوان وتصيّده وطلبه سواء كان صيد البر أو البحر، والطرد يكون بالملاحقة والمطاردة...

فالطرد أسلوب من أساليب الصيد "الصيد على ضروب كثيرة من الحيل وبآلات مختلفة، فمنها الشباك الظاهرة، ومنها الأشراك المستورة، ومنها ما تدس في أماكن متفرقة تحت التراب من الحديد للبقر والحمير، فإذا تخطت عليه حصلت أرجلها فيه"[1].

كان الطرد موضوع يرد في القصيدة العربية، ثم صار فنًا قائمًا بذاته فالطردية لها أغراض عدّة ولم تقتصر على وصف الصيد فقط، حيث تناولت أغراض عديدة منها: تحديد وقت الخروج للصيد حيث تعتبر خاصية من خصائص الطرديات، وإضافة إلى الإطالة في وصف وسيلة الصيد سواء كانت فهدا أو طيرًا جارحًا، وهناك أمور أخرى ترافق عملية الصيد وهذا يخلق جوًا نفسيًا يدفع إلى التجاوب السريع والتفاهم لهوية الشاعر ورغبته في الصيد، وهذا ما يكسب القصيدة وحدة موضوعية، حيث نلاحظ أن شعر الصيد قد انفصل عن أغراض القصيدة الأخرى واستقلاله عنها مكونًا ما اصطلح عليه بالطرديات.[2]

الطرد بأبسط صوره سلوك اجتماعي يقبل عليه الناس كافة، فهو ليس مقتصر على طبقة بعينها...،بل إنه نشاط اجتماعي يفتح أبوابه على مصراعيها لكافة الطبقات، ويستوي عند الطرد الغني والفقير، ويترك الفرصة السانحة أمامهما ليدلي كل منهما بدلوه، تلك الدُّلُو التي تتضمن غاية ومرام كل منهما.

وهذه حالُ الدولة العباسية التي أقبلت على هذا النوع من الرياضة ولقد أدّت موجة الترف إلى ازدياد الولع بالصيد عند الخلفاء العباسيين منذ ارتقائهم سدة الحكم حتى أفول نجمهم، أو بتعبير آخر حتى نهاية الدولة العباسية.[3]

---

[1] كشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسن، المصايد والمطارد، تحقيق: محمد أطليس، عالم الكتب، بيروت، لبنان،1980،ص47.

[2] ينظر أولاد مبارك مسعودة، عزيز الزهراء،السمات الأسلوبية في شعر الطرديات، نماذج مختارة من الشعر المملوكي لابن نبات المصري نموذجا،رسالة ماستر، جامعة غرداية،2019/2018، الجزائر، ص14.

[3] جمال عبد السلام علي الطراونة، الطرد في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة،1996،ص41.

إنّ الطرد من الفنون التي انتشرت انتشارًا واسعا في الدولة العباسية وقد واكب الطرد التطور الحضاري في الدولة العباسية، فلم يبق على البعد الاجتماعي الذي لازمه منذ ولادته، بل وسّع دوائرهُ، محاولا التخلص من القوقعة التي اكتنفته سنين عددا.

إنّ للتوسع في الدوائر المختلفة: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، إنجاز أو تحد عظيم للطرد ساهم في تغيير الفكرة التي عششت في ذاكرة الخلق: أنّ الطرد نوع من الترف الاجتماعي فقط تمارسه طبقه متنفذه اقتصاديا.[1]

فهذا أبو فراس الحمداني ينظم قصيدة مزدوجة يصور من خلالها الاستعداد للصيد، ووصف الصيد نفسه من كرّ وفر ومطاردة، ويصف الاستعداد لرحلة الصيد، ودعوة الصقارين والفهادين، والبازياريين وانتقائهم للجوارح النشطة في مطاردة الفريسة، وهي جوارح ماهرة تسهم في الانقضاض عليها، ولا ينسى الشاعر أن يحرص في رحلته على اختيار الأصفياء، واجتناب الثقلاء، فيقول:

أنعت يومًا مرّ لي بالشام ألذّ ما مر من الأيام
دعوت بالصغار ذات يوم عند انتباهي سحرًا من نومي
قلت له اختر سبعة كبارًا كل نجيب يرد الغبار
يكون للأرنب منها اثنان وخمسة تفرد للغزلان
واجعل كلاب الصيد نوبتين يرسل منها اثنين بعد اثنين
ثم تقدمت للفهاد والباز يارين بالاستعداد
وقلت: إن خمسة لتقنع والزرقان: الفرخ والمُلمّع[2]

[1] الطرد في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري، ص50.

[2] يوسف شكري فرحات ، ديوان أبي فراس الحمداني ،دار الجيل ، بيروت ، ط1 ،1993 ،ص 356 .

2 / الصور الشعرية وأنماطها في شعر أبي فراس الحمداني:

الصورة الشعرية قبل كل شيء انعكاس لما يدور في النفس الشاعرية من الأفراح والهموم والأحزان والآلام والتشاؤم...،وهي تجسيد لما يريد الشاعر أن يوصله من أفكار عن طريق إشباع الحواس.[1]

أ – الصورة المفردة:

إن الصورة الشعرية المفردة أو البسيطة هي عبارة عن جزء من مجموعة من الصورة الشعرية، والتي تتراص وتتكون في حلقات متتالية، لتكوين الصورة الشعرية المركبة التي تنتج في النهاية وتؤدي إلى معرفة الصورة الكلية للقصيدة وربما تكون هذه الصورة الشعرية المفردة برمتها صورة حسية، أو صورة معنوية تلخص بمفردة تتكثف فيها، وساعتها يمكن للمتلقي أن يقول: إن هذه الصورة المفردة صورة جميلة، أو قبيحة أو مفرحة أو حزينة إلى غير ذلك، وبالرغم من أن هذه الصور الشعرية فردية أو بسيطة، إلا أنها من حيث موضعها في القصيدة وعلاقتها داخل النص ذات أهمية بالغة، إذ أنها تصنع ترابطا بينها وبين غيرها من الصور الشعرية،من أجل أن تشكل قصيدة، أو قطعة، أو لوحة، تتكون من مجموعة من الصور الشعرية البسيطة،أو ربما تشكل بجوار هذه الصور الشعرية الأخرى المتعددة صورًا مركبة.[2]

وهذه الصور الشعرية المفردة البسيطة تستطيع أن تسلب قلوبنا وتأسر انتباهنا وتنال إعجابنا، وأن تثير دهشتنا، حيث أن الشاعر يمزج الصورة الحسية بالمعنوية، أو بالعكس.[3]

ومن أمثلة الصور المفردة(البسيطة)في قصائد أبي فراس قوله من بحر الطويل:

أَلَا إِنَّمَا الدُنْيَا مَطِيَةُ رَاكِب عَلَا رَاكِبُوهَا ظَهْرَ أَعْوَجَ أَحْدَبَا

شُموسُ مَتَى أَعْطَتْكَ طَوْعَا زِمَامِهَا فَكُنْ لِلْأَذَى مِنْ عَقِها مُترَقِبَا[4]

فالشاعر في هذين البيتين، يقول إن الدنيا تشبه المطية، وهي الدابة التي تركب، ولها ظهار أعوج محدب أي: ليس مستقيما، وأرباب الدنيا يركبون على هذا الظهر، كالشموس، وفي أي لحظة قد تغدر بأصحابها وأربابها، فتسقطهم من على ظهرها، فكن على حذر من ذلك.

---

[1] ينظر مهدي عابدي جزيني، الصورة الشعرية في قصائد أبي فراس الحمداني، المجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد71،جزء2،ص556.

[2] ينظر، صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000، ص265-266.

[3] الصورة الشعرية في قصائد أبي فراس الحمداني، ص558.

[4] ديوان أبي فراس الحمداني، ص68.

ومن هنا نجد الشاعر في هذين البيتين قد أكسب الدنيا وهي(معنوية)صفة حسية، فغدت الدنيا كيانا أمام أعيننا نراها، فالتجسيم هنا يرى ويركب ويسير مثل المطية، وله ظهر أعوج أحدب، فالصوت المنبثق نسمعه وقد رسم لنا الشاعر صورة مرئية عبر التجسيم والأداء النفسي الداخلي وخاصة السماء، مع الإيقاع الخارجي لبحر الطويل الذي استوعب تدفق الشاعر النفسي.

ومن أمثلة الصورة المفردة أيضا قوله من بحر الطويل:

يضن زماني بالثقات، وإنني بسري، على غير الثقات، ضنين[1]

فالشاعر هنا في هذا البيت يقول: بأن الزمان يضن عليه، أي يبخل عليه بأهل الثقة، فلا ينجيهم، وهو يبخل بسره على غير ذوي الثقة، لأنهم ليسوا محلا لها.

فهنا في هذا البيت نجد الشاعر قد أكسب الزمان وهو(معنوي)صفة حسية فأصبح شخصا ينجب أهل الثقة، فالتجسيم هنا يرى وينجب ويلد مثل النساء، فقد رسم لنا الشاعر صورة مرئية عبر التجسيم والأداء النغمي الداخلي وخاصة السنون، مع الإيقاع الخارجي لبحر الطويل الذي استوعب تدفق الشاعر النفسي.[2]

ب – الصورة المركبة:

إن الصورة الشعرية المركبة تشكل وتتكون من مجموعة من صورة شعرية مفردة بسيطة، وتتجمع فيها بينها في انسجام وتألف، لتكون فكرة ما أو حالة معينة، أو عاطفة، أو موقفا يفرضه الباعث الآني مع الغرض الرئيسي، أي:أن أبا فراس الحمداني يستطيع في قصائه أن يجمع ويزاوج بين الصور الشعرية فينتج من هذا التزاوج أكثر من صورتين شعريتين مفردتين، لذا فإن الصورة الشعرية الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تكون من خلالها حسية وجلية وظاهرة كحاسة العين أو الأذن أو اللمس –أو غير من الأحاسيس– ثم يقوم الشاعر أبي فراس بوضع صورة أخرى قريبة منها، فيظهر معنى جديد.[3]

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، ص326.

[2] الصورة الشعرية في قصائد أبي فراس الحمداني، ص559 .

[3] ينظر، محمود ذهني، القصة في الأدب العربي القديم، الأنجلو المصرية، ط1، 1973، ص57.

وليس هذا المعنى الجديد معنى الصورة الأولى منهما ولا هو معنى الصورة الثانية ولا هو مجموع المعينين معًا،بل هو نتيجة لمجموع المعنين، نتيجة للمعنين في اتصالهما وفي علاقتهما الواحد بالآخر.

ومن الصور البصرية المركبة في شعر أبي فراس قوله:

وَما قصَرتُ في تسْآل رُبْع وَلكني سَألتُ فَمَا أجَابَا

رأيت الشيب لا ح فقلت: أهلا وودعت الغواية والشبابا

وما إن شبت من كبر، ولكن رأيت من الأحبة ما أشابا

بعثن من الهموم إلي ركبًا وصيرن الصدود لها ركابا[1]

فهنا يجمع الشاعر في هذه الأبيات المتآلفة مجموعة من الصور الشعرية المفردة فيكون لنا صورة مركبة منسجمة مع بعضها، لتكون صورة جديدة من مجموع الصور المفردة مختلفة عن كل واحدة منها، فهي خلاصة وعصارة مزيجها مع بعضها فهو يصور الربع بالرجل يسأل ولا يجيب، وكذلك يصور الشيب بشخص يظهر ويلوح له ويصور الغواية والشباب بشخصين يودعهما، ويخاطب كل هذه الأجساد، وكذلك يصور الهموم بركب من الأشخاص يمتطين الصدور ويأتون إليه، والذين أرسلوا هذا الركب هو ما يفعله الأصحاب معه.

ومن يتأمل الجرس الموسيقي الذي ينبثق من تآلف الحروف وأصواتها ورؤيتها من أجل أن تكون لنا صورة مركبة بعد سلسلة من الصور المفردة.

ومن الصور المركبة أيضا قوله:

فلمّا اشتدت الهيجاء كنا أشد مخالبا وأحدّ نابا

وأمنع جانبا، وأعز جارا، وأوفى ذمة، وأقلُ عابا

سقينا بالرماح بني قشير ببطن العثير السم المذابا[2]

يقول الشاعر في هذه الأبيات أن الحرب لما اشتدت وحمي الوطيس كان أبو فراس أشد وأقوى من أعدائه، فلا يستباح جانبهم ولا جارهم، وهم أكثر وفاء من غيرهم، ولا عيب ولا نقص، وأنهم أذاقوا أعداءهم المنيه.

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، ص19.

[2] نفسه، ص21 ، 22 .

فأبو فراس هنا في هذه الأبيات المتآلفة جمع مجموعة من الصور الشعرية المفردة البسيطة المختلفة كل واحدة منها عن الأخرى، فضمها إلى بعضها البعض، فكون لنا صورة شعرية مركبة، لتكون لنا صورة جديدة من مجموع الصور المفردة، فهي خلاصة وعصارة مزيجها مع بعضها، فهو يصور الحرب بشيء مادي يشتد ويقوى، ويصور نفسه وجيشه بأسود لهم مخالب وأنياب، وشبه الرماح بأواني يوضع فيه السم المذاب الذي يسقيه لبني قشير، وشبه الموت بالسم المذاب، وكل هذه صور مفردة بسيطة، تتضام مع بعضها وتكون صورة مركبة.

ج – الصورة الكلية:

إن الصورة الكلية في الشعر العربي تعد مظهَرًا جديدًا في مظاهر النقد الحديث، وهي موضع الجمال في العمل الأدبي، وسبب ذلك أنها ليست موجودة في الطبيعة، لكن جزئياتها موجودة فيها، ويظهر الفن وتبدو عبقرية الفنان المصور، في الصورة الكلية، وما الصورة الأدبية إلا نموذج حي للتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر أبو فراس الحمداني وغيره من الشعراء في عمله، عن طريق التمثيل الحي للخواطر والأحاسيس والمشاعر والعواطف، ووسائل هذه الصورة الكلية هي الصور الجزئية واللغة والأسلوب، وبناء على ذلك فالصورة الكلية لا تعود للشكل وحده أو للمضمون وحده، وإنما تعود إلى العمل الفني باعتباره وحدة يختلط فيها الشكل مع المضمون، فهي تعد نموذجًا حيًا لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وكذلك لا تستقل الصورة عن المحتوى فهما شيء واحد، وهذا قول اختيار عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.[1]

ومن أمثلة الصورة الكلية في شعر أبي فراس الحمداني قوله من الكامل:

أتعز أنت على رسوم مغان ... فأقيم للعبرات سوق هوان
فرض عليّ، لكل دار وقفة ... تقضي حقوق الدار والأجفان
لو تذكر من هويت بـ "حاجر" ... لم أبك فيه مواقد النيران
ولقد أراه، قبيل طارقة النوى ... مأوى الحسان، ومنزل الضيفان
ومكان كل مهند، ومجرّك ... ـل مثقف، ومجال كل حصان
نشر الزمان عليه بعد أنيسه ... حلل الفناء، وكل شيء فان
ولقد وقفت فسرني ما ساءني ... فيه، وأضحكني الذي أبكاني[2]

[1] ينظر: علي علي صبح ،الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار احياء الكتب العربية ،ص130..

[2] ديوان أبي فراس الحمداني، ص338.

ورأيت في عرصانه مجموعة أسد الشرى، وربائب الغزلان
يا واقفان، معي على الدار أطلبا غيري لها، إن كنتما تقفان
منع الوقوف، على المنازل طارق أمر الدموع بمقلتي ونهاني[1]

فهذه الصورة الكلية تتألف من صور جزئية عديدة، تجمع بين المرئي والمسموع والساكن والمتحرك، فهناك سوق يقام للعبرات، وحقل للأجفان، ونشر للزمان، وأسد الشرى في عرصاته، وربائب الغزلان وطارق يأمر ودموع تؤمر وتنهي.

ومن الصور الشعرية أيضا قوله من الطويل:

أبيت كاني للصبابة صاحب وللنوم مذبان الخليط مجانب
وما أدعي أن الخطوب تخيفني لقدخبرتني بالفراق النواعب
ولكنني مازلت أرجو وأتقى وجد وشيك البْين والقلب لاعب
وما هذه في الحب أول مرّة أساءت إلى قلبي الظنون الكواذب
عليّ لربع "العامرية" وقفة تمل عليّ الشوق والدمع كاتب
فلا، وأبي العشاق، ما أنا عاشق إذا هي لم تلعب بصبري الملاعب
ومن مذهبي حب الديار لأهلها وللناس فيما يعشقون مذاهب
عتادي لدفع الهم نفس أبية وقلب على ما شئت منه مصاحب
حسود على الأمر الذي هو عائب وخوض كأمثال القسي نجائب
تكاثر لوامي على ما أصابني كأن لم تنب إلا بأسرى النوائب[2]

فهذه مجموعة من الصور الجزئية المختلفة ما بين البصرية والسمعية والحركية وغيرها، والتي تتضافر وتجتمع وتتراكب فيما بينها، لتكون لنا صورة كلية تجمع بين المرئي والمسموع والساكن والمتحرك، فهناك صبابة تصاحب، ونوم بجانب، وخطوب تخيف الشاعر، ونواعب تخبر بالفراق، وقلب يلعب، وظنون تكذب وتسئ ووقفة تمل الشوق، وشوق يميل، ودمع يكتب، وملاعب تلعب بالصبر وهم يدفع بنفس أبية، وقلب يصاحب، وأمر يعيب.

[1] ديوان ابي فراس الحمداني ، ص338، 339.
[2] نفسه، ص44،43 .

أنماط الصورة الشعرية:

أ – الصورة البصرية:

إن أول صورة أو نمط يقابلنا في أنماط الصورة الشعرية هي الصورة البصرية، أو حاسة البصر، فالشاعر يلجأ إليها في شعره، واستخدمها في كثير من أبيات قصائده، فحَاسّة البصر لها ظهور بارز في قصائد أبي فراس الحمداني، فالقارئ يلاحظ أن أغلب الصور الشعرية في قصائد أبي فراس اعتمد فيها على حاسة البصر في مرتكزاتها الرئيسة، وقد بلغ عدد الصور البصرية عددًا كبيرا، حيث استعمل الشاعر حاسة البصر مباشرة العين أو عن طريق الألفاظ التي توحى بالبصر كالنظر والرؤية، هذا بالإضافة إلى الصور ذات المكون المعتمد على الرؤية لتحقق التأمل المطلوب.[1]

ومن الصور البصرية المباشرة في قوله:

هل ترى النعمة دامت لصِغير أَوْ كَبير؟
أو ترى أمرين جاءا أولاً مثل أخير[2]

فالشاعر يسأل القارئ: هل رأيت من قبل بعينك رؤية بصرية أن النعمة دامت لصغير أو كبير؟ الإجابة كلاّ، أو هل رأيت أمرين قد جاء إليك وكان أول الأمرين مثل آخرهما؟ ولا شك أن هذا أوقع في النفس من الخيال أو الإخبار بهذه الحكم مباشرة.

ومن الشواهد أيضا قوله:

ولم أر مثلي اليوم أكثرَ حاسدا كأن قلوب الناس لي قلب واجد
ألم ير هذا الناس غيري فاضلا؟ ولم يظفر الحساد قبلي بساجد
أرى الغل من تحت النفاق وأجتني من العسل الماذي سم الأساود[3]

وفي قوله :

أقمت بأرض الروم عامين لا أرى من الناس محزونا ولا متصنعا[4]

فالشاعر حينما يكرر الصورة البصرية، والتي هي نوع من إشباع الحواس يوحى لنا جميعا إلى أهمية تلك الحاسة البصرية وأهمية إشباعها، من أجل الوصول إلى المعرفة والعلم فالصورة البصرية المعتمدة على حاسة

[1] ينظر، عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عمان،1980،ص148.
[2] ديوان أبي فراس الحمداني، ص171.
[3] نفسه، ص99.
[4] نفسه، ص206.

البصر والرؤية تمنح القارئ، مجالا رحبًا في التأمل والحركة أكثر من أي حاسة أخرى كالسمع والشم والذوق،كما أن هذه الحاسة تتناسب مع طبيعة الآدميين الذين لا يكفيهم الأسلوب الإخباري المجرد أو التمثيل العقلي التخيلي المطلق، من أجل تصديق الأخبار أو ما يقوله الشاعر.

ويظهر هذا جليا في قول الشاعر(ترى النعمة، ترى أمرين، لم أر مثلي، ألم ير هذا، أرى الغل، لا أرى).

ولاشك أن هذه كلها من الصور البصرية، والتي توصل للسامع ما كان ليصل إليه عن طريق الإخبار أو التخيل، فالصورة الشعرية البصرية أصدق من غيرها وأدق في نقل أفكار الشاعر وشعوره.

ب- الصورة الذوقية:

تعتبر الصورة الذوقية هي النمط الثاني من أنماط الصورة الشعرية، وهي موجودة بكثرة في قصائد أبي فراس الحمداني، بل وفي قصائد غيره في الشعراء، والصورة الشعرية الذوقية، يعتمد عليها الشاعر من خلال توظيف ما يتعلق بحاسة الذوق ويوظفها في الأداء الشعري، من أجل أن يبلغ المتلقي وينقل الإحساس إليه بنفس الصورة الموجودة لدى الشاعر، والصورة الذوقية قد تكون مفردة من خلال حاسة الذوق فقط، وقد تكون مع غيرها من الحواس الأخرى.[1]

ومن الصور الذوقية قوله من بحر الطويل:

أيحلو، لمن لا صبر ينجده، صبرُ إذا ما انقضى فكر ألم به فكرُ
أممعنه في العدل، رفقا بقلبه! أيحمل ذا قلب، ولو أنه صخر؟
عذيري من اللائي يلمن على الهوى أما في الهوى، لو ذقن طعم الهوى
أطلن عليه اللوم حتى تركنه عذُر؟وساعته شهر وليلته دهر[2]

فالشاعر يقول لمن يلومونه في هواه لمحبوبته، لي العذر في ذلك، ولكم أيضا، فلو أنكم ذقتم طعم الهوى لعذرتموني ولما لمتموني فيه، فجعل الهوى شيئا محسوسًا يذاق، فهذه صورة ذوقية توصل مالا يمكن إيصاله بغيرها من الصور، وقوله أيضا :

ونزلت من بلد الجزيرة منزلا خلوا من الخلطاء والندماء
فيمر عندي كل طعم طيب من ريقها ويضيق كل فضاء[3]

[1] ينظر نعيم اليافي، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، 1985،ص284.
[2] ديوان أبي فراس الحمداني، ص151.
[3] نفسه، ص16.

فأبو فراس الحمداني في هذه الأبيات يستخدم الصورة الذوقية في قوله: "أما في الهوى، لو ذقن طعم الهوى عذرًا، فيمر عندي كل طعم طيب من ريقها،". وهذا لا شك نوع من إشباع الحواس، لأن الشاعر يريد أن يصل بنا إلى نفس الخيال والشعور والمذاق الذي يدور في ذهن الشاعر والذي اشعره بمذاقه، والذي يعد فكره محورية في قصائد أبي فراس الحمداني، فالصورة الذوقية تعتمد على حاسة الذوق وتعطي القارئ مجالا رحبا في تخيل المذاق.

ج- الصورة الشمية:

أمّا عن الصورة الشمية فقد شغلت حيزًا أقل من الصور البصرية والسمعية، في قصائد أبي فراس الحمداني، بل وفي قصائد كثير من الشعراء، والصورة الشمية هي التي تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة الشم، فالشاعر يقوم برسم صورة عن طريق استعمال الألفاظ التي تتعلق بحاسة الشم ويوظفها في الأداء الشعري، ويمكن استيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركتها للحواس الأخرى ويقوم أيضا بتوظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، من أجل أن يبلغ المتلقي وينقل الإحساس إليه بنفس الصورة الموجودة لدى الشاعر.[1]

ومن أمثلة الصورة الشمية التي استعملها أبو فراس الحمداني في شعره، والتي تبين لنا موهبته الشعرية في التصوير والتجسيم والإبداع في استعمال الصور الشعرية قوله من بحر السريع:

أتاني من بني ورقاء قول ألذّ جنى من المال القراح

وأطيب من نسيم الروض حفت به اللذات من روح وراح[2]

فالشاعر هنا يقول أنه أتاه قول من بني ورقاء، وهذا القول ذو طعم لذيذ بل ألذ من شرب الماء بعد الظمأ، بل وأطيب ريحًا من نسيم الحديقة التي أحاطتها الفواكه والورود وكل اللذات.

فأبو فراس هنا في هذه الأبيات يستخدم الصور الشمية قوله: "نسيم الروض" والتي هي نوع من إشباع الحواس، من أجل الوصول إلى نفس الخيال والشعور الذي يدور في ذهن الشاعر، والذي يعد فكرة محورية في قصائده، فالصورة الشمية المعتمدة على حاسة الشم والرؤية تمنح القارئ مجالا رحبًا في التخيل، ولاشك أن ذلك يوحى لنا جميعا إلى أهمية تلك الحاسة الشمية وأهمية إشباعها.

[1] الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، ص19.

[2] ديوان أبي فراس الحمداني، ص75.

د- الصورة اللمسية:

ويلي الصورة البصرية في الكثرة الصورة اللمسية، وبخاصة الناعمة فيما يلمس من الأشياء، وهذه الصورة الشعرية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة اللمس، فالشاعر أبو فراس يقوم برسم صورة عن طريق استعمال الألفاظ التي تتعلق بحاسة اللمس ويوظفها في الأداء الشعري، من أجل أن يوصل لنا ما يتخيله وما يشعر به من ملمس ونعومة وخشونة وغير ذلك، عن طريق إشباع حاسة اللّمس.[1]

ومثال ذلك قوله:

أتَيناك أدْنَى مَا نُجِيُبكَ جُهْدَنَا فَأَهْونُ سير الخيل من تحتنا الشّدَ

وأنت الذي بلغتني كل رتبة مشيت اليها فوق أعناق حُسّدي

فيا ملبس النعمى التي جلّ قدرها لقد أخلقت تلك الثيابُ فجدّد

ألم تر أني، فيك صافحتُ حدّها وفيك شربت الموت غير مُصّرد[2]

فالشاعر هنا في هذه الأبيات يمدح سيف الدولة ويقول أنهم أتوه مسرعين جهدهم على خيل جرد شادين، وأنه من بلغه كل رتبة عالية وصل إليها حيث سار إليها على أعناق الحاقدين عليه، وأنه هو من ألبسه كل نعمة هو فيها ولقد بليت ثياب هذه النعمى على جسده، وطلب منه أن يجددها له، وأنه من أجله صافح الموت وكأنه سيف له حد، بل وشرب الموت كأنه شراب يسقى.

فالشاعر هنا في هذه الأبيات السابقة يستخدم الصورة اللمسية في قوله: "فأهون سير الخيل من تحتنا الشد"، "مشيت إليها فوق أعناق حسدي"، "وفيا ملبسي النعمى التي جل قدرها" و"فيك صافحت حدّها"، وهذه الصور الشعرية كلها لمسية، حيث يستخدم فيها الوصف عن طريق اللمس، لإيصال ما يريد أن يصفه للقارئ بنفس طريقة التخيل والشعور التي تدور في ذهن الشاعر.

[1] الصورة الشعرية في قصائد أبي فراس الحمداني، ص567.

[2] ديوان أبي فراس الحمداني، ص97.

هـ- الصورة السمعية:

ومن الصور الشعرية أيضا التي استخدمها شاعرنا أبو فراس الحمداني في شعره الصورة السمعية والتي تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع فيقوم الشاعر برسم الصورة الشعرية عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري. وكيف للقارئ أن يستوعبها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى،كما أنه يوظف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي، من أجل أن يبلغ المتلقي ما يراه، وينقل له إحساسه بنفس الصورة التي هي كائنة في خياله.[1]

ومن أمثلة الصور السمعية التي استخدمها أبو فراس الحمداني في شعره والتي تدل على أنه شاعر مبدع وبليغ قوله:

أَلَــمْ تخْبِــرُك خَيْلُــك عَــنْ مَقَــامِي بَبَــالِسَ يَــوْمَ ضَــاقَ بِهَــا المَقَــامُ[2]

يقول الشاعر لمن يخاطَبه: ألم تكلمك الخيل أين كنت مقيما؟ حيث أقمت بمدينة بالس ساعة ضاق المقام بها، وكأن الخيل إنسان يتكلم ويخبر ومن تخاطبه يسمع كلامها.

حيث تقوم هذه الصورة السمعية على رسم مشهد من مشاهد البيئة العربية الاجتماعية آنذاك، وهو مشهد تجسيدي تظهر فيه الصورة السمعية واضحة، حيث جعل الشاعر أبو فراس الخيل إنسانا يتكلم وله صوت ويخبر محبوبته.

[1] ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، ص19.

[2] ديوان أبي فراس الحمداني، ص299.

3 / عناصر الصورة الشعرية:

ولعلّ السبب المؤدي إلى تحليل الصورة الشعرية، يتم بدراسة بناء القصيدة بالصورة، ففي القصيدة صورة جزئية، يتعلق بعضها ببعض، ومن ثم تشكل صورة كلية من البناء الكلي للقصيدة بعدما تشكل بناء فني للصورة المفردة، ولذا يتطلب الكشف عن عناصرها ومن بين عناصر الصورة الشعرية ما يلي:[1]

أ – الخيال: أمّا الخيال الشعري فهو خلاقة توجد مع الإرادة الواعية وهو الملكة التي توصلنا إلى الحقيقة فالخيال هو أداة الصورة ومصدرها به تتشكل لترى الحياة في هيئتها الجديدة التي أرادها الشاعر وارتضاها لنصه.

والصورة في النقد الجديد مولود الخيال، وإنه لابد للشاعر من موهبة تصنع الخيال، ولابدّ أن يصدر التخيّل من الشاعر عن وعي عقلي، وأن تكون طريقة تأليف الخيال وطريقة التركيب معقولة، فالشاعر يحتاج للتخيل لأنه لا يستطيع أن يعبر تعبيرا مباشرًا ومجردًا كما يفعل العلماء بل يلجأ إلى استخدام التعبير التصويري على سبيل المثال إذا أراد أن يصف شجاعة شخص ما.[2]

والصورة الفنية مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملا فنيا متّحد الأجزاء منسجما في هزّة للقلب ومتعة للنفس، ونظرًا لما له من منزلة في الدراسات النقدية الحديثة على أساس أنه الملكة القادرة على توليد الصور.[3]

[1] عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي دار جهينة، عمان،2006،ص34.

[2] نفسه، ص36.

[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، 2009،ص67.

ب- الأسلوب: هو عبارة عن بصمة الشاعر الموجودة في النص، حيث يعتمد الشاعر الأسلوب في بعض كتابته أو كلها للتعبير عن موقف ما وقد تكون تصويرًا أو معنى من خلال استخدام الشاعر ألفاظ معينة وفي حال تم استخدام الألفاظ بنسق معين يطلق عليها اسم نظم وفي حال الإستمرار بالمعنى على نسق معين يطلق عليه الأسلوب.

يرى حازم القرطاجني أن الشعر كلام موزون، مختص في كلام العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، فالتخيل فيما تقدم هو الذي يمنح الشعر هويته، ويعرفه حازم بقوله: التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الإنبساط أو الانقباض ويدرك الأثر النفسي للألفاظ والمعاني والأسلوب وإيحاءاتها المباشرة وغير المباشرة، كذلك يجّب فكرة سائدة عن الخيال هي الصدق والكذب، فقد نظر القدمَاء إليها من زاوية الأخلاق فلم يميزوا بين الصدق الفني والصدق الخلقي.[1]

ومن هذا فقد اعتمد أبو فراس الحمداني أسلوب الحكاية في إخراج طرديته فقد كان أكثر قدرة على النهوض بالمقومات الفنية للحكاية من الشعراء الجاهليين وغيرهم ممن سبقوه، وأن تلك المقومات كانت أكثر وضوحًا في حكايته.

ففي هذه الحكاية، يروي لنا الشاعر بضمير المتكلم، حكايته الشخصية، وما مرّ به من أحداث، وقد عرض الحكاية كاملة بكل مقوماتها من زمان ومكان وشخصيات وحوار وأحداث ومغزى، فكان العنصر الأول في الحكاية هو الشخصية الرئيسية، أو شخصية البطل، وهو هنا الشاعر الصياد فهو المحور الذي تدور حوله الأحداث وهو الطاقة المحركة لها، وكل ما جرى من وقائع وأحداث، ألقى ضوءً كاشفاً عليها، فأظهر سماتها، وكذلك أسهمت الشخصيات الأخرى من خلال علاقتها بالبطل في جلاء صورته.[2]

[1] ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2012، ص195.

[2] ينظر،سميرة سلامي،2016،أبو فراس الحمداني في رحلة صيد ترفيهية، دراسة في أرجوزته الطردية، مجلة جامعة دمشق، ع2،ص90،91.

ج – سردية الصورة(الوصف):

أمّا عن سرد الأحداث في الحكاية، فما يلفت النظر أن أبا فراس، بدأ حكايته من حيث يجب أن تنتهي ثم عاد بنا إلى الوراء، ليسرد لنا تتابع الأحداث الذي أدّى إلى هذه النهاية السّعيدة، التي استهل بها، ويشير أحد النقاد إلى أن هذا النمط من السرد "واضح في القصص، التي تكتب بطريقة الترجمة الذاتية تروى بضمير المتكلم،...وكثير من كتاب القصة، يلجؤون إلى هذه الطريقة بغية الاستئثار بانتباه القارئ لأن النشاط يكون على أشده في البداية" ولأن هذه الطريقة في السرد تحدث إثارة وتشويق، لذا لجأ إليها أبو فراس في حكايته.[1]

وقد شكلت أحداث الحكاية، التي جاءت على شكل حلقات متتابعة، وحدة منسجمة، متماسكة فالأحداث فيها تدور حول موضوع واحد، هو موضوع الصيد والطرد، فقد حقق أبو فراس الوحدة الموضوعية في طرديته، لكن هذا لا يعني أن الطردية، تفتقد الحيوية والوحدة العضوية، فالتلائم والانسجام التام بين الأسلوب التعبيري، وبين المعنى والإحساس والإيقاع، واضح في الطردية، لقد نقل الشاعر تجربة داخلية نابعة من ذاته، فسيطرت عليها موجة عاطفية واحدة، ظل تحت تأثيرها منذ البداية وحتى النهاية،فوصل إلى الغاية التي سعى إلى بلوغها، إن هذه الوحدة النفسية في الطردية، إضافة إلى وحدة النسيج الفني فيها، الذي اعتمد على الطبع والتلقائية، والخلو من التكلف والتصنع والافتعال، وانسجام ذلك كله مع موضوعها، كل ذلك أضفى عليها طابع الحيوية والعضوية.[2]

[1] ينظر، أبو فراس الحمداني في رحلة صيد ترفيهية دراسة في أرجوزته الطردية، ص95.

[2] ينظر نفسه، ص96.

د – الصورة البيانية والتصوير الفني:

لقد استخدم أبو فراس عددًا من الأدوات الفنية في تشكيل صوره ورسمها، وأبرز هذه الأدوات ما يلي:

1–التصوير بالتشبيه:

التشبيه واحد من أصول علم البيان ومصادره الفنية، بل هو ركن أساسي من أركان تقنية التعبير، اعتمدته فنون النثر والشعر بل وسائر ضروب الكلام وأنواعه، فأصبح شائعًا ومطردًا بين الناس حيث وجدنا المبرد(ت285هـ)يقول: "والتشبيه جارٍ في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[1]

أمّا قدامة بن جعفر(ت337هـ)فقد ذهب إلى أن التشبيه "إنما يقع بين شيئين بيهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها".

ويزيد فهم الرماني للتشبيه التعريف وضوحا، فالرماني(ت386هـ)ذهب إلى أنه "العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسد الآخر في حس أو عقل"[2]

فقد أجمع النقاد القدامى والمحدثون على أن التشبيه من المطالب الأساسية والمباحث الجوهرية التي تقوم عليها العملية الإبداعية، ولعل كثرة شيوعه تعود لوضحه وسهولة بنائه.

فقد ذهب جابر عصفور في تفسير ظاهرة كثرته، واتساع مجاله إلى بروز أداته فقال: "والتشبيه وحدهُ كان أكثر الأنواع جذبًا لانتباههم، وأكثرها إثارة لإعجابهم، وليس ذلك بغريب فالتشبيه أكثر ظهورًا وجذبًا للانتباه للوهلة الأولى من غيره"[3]

ونظرًا لأهمية الصورة الشعرية في عملية الإبداع الشعري، فقد أولاها أبو فراس عناية خاصة، فقد اعتمد غالبا في صوره البلاغية على التشبيه بأنواعه، ففي التشبيه توضيح للصورة وجلاء لها، خاصة إذا كان منتزعا من البيئة، لهذا لم نجده يلجأ إلى الرموز والتعقيد والبعد في التشبيه، كما في التشبيهات التالية:

---

[1] بولرباح عثماني، جوان2011،الصورة الشعرية وتجلياتها في شعر أحمد بن الحرمة، مجلة الآداب واللغات مطبعة بن سالم–الأغواط، الجزائر، ع8،ص142.

[2] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،2008،ص143.

[3] الصورة الشعرية وتجلياتها في شعر أحمد بن الحرمة، ص143.

قوله:

ولا تـــؤخر أكلـــب العراضـــي فهـــن حتـــف للظبـــاء قـــاض[1]

تشبيه مؤكد بليغ حيث شبه الكلاب بالموت، ووجه الشبه هو عدم الخلاص والهروب من هذه الكلاب وهو تشبيه بليغ لأنه حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه.

وكذك قوله:

وَسِـرْتُ فِـي صَـفٍ مِـن الرِّجـال كَأَنَّمـــا نَزْحَـــفُ لِلْقِتـــال[2]

حيث شبه سيرهم إلى الصيد بالجيش الذي يزحف للقتال وهو تشبيه مرسل حيث ذكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه(الصفوف أو الصف)، وقوله:

فلـــم يـــزل يزعـــقُ: يـــا مـــولائي وهـو كمثـل النّـار فـي الحلفـاء[3]

حيث شبه زعيق الباز وسرعته كسرعة انتشار النار في الحلفاء وهو تشبيه مرسل مجمل ذكرت فيه أداة التشبيه ولم يذكر فيه وجه الشبه ، وقوله:

ثـــم عـــدلنا نحـــو نهـــر الـــوادي، والطيـــر فيـــه عـــدد الجـــراد[4]

تشبيه بليغ فقد ذكر طرفا التشبيه وهما الطير والجراد وحذف الأداة ووجه الشبه، ووجه الشبه هنا هي كثرة العدد، وقوله:

توازيَـــا، وأطّـــردَا اطّـــرادَا، كالفارســـينّ التقيـــا أو كـــادا[5]

تشبيه مرسل مجمل لم تذكر فيه أداة التشبيه ولم يذكر فيه وجه الشبه مع ذكر طرفي التشبيه وهما الشاهنيين والفارسيين، ووجه التشبيه هو السرعة والقوة.

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، ص356.

[2] نفسه، ص357.

[3] نفسه، ص359.

[4] نفسه، ص362.

[5] نفسه، ص363.

وكذلك قوله:

زيـــن لرائيـــه، وفـــوق الـــزين، ينظـر مـن نـارين فـي غـارين[1]

تشبيه بليغ حيث صور حمرة عيني البازي وتوهجهما وذلك بحذف عنصرين مِن عناصر التشبيه (الأداة ووجه الشبه)

وكذلك قوله:

ثـــم تصـــايحنا فطـــارت واحـــدة شـــيطانة مـــن الطيـــور مـــاردة[2]

تشبيه بليغ حيث شبه الطريدة بالشيطانة الماردة لأنها الطائر الوحيد الذي تمكن من الفرار والإفلات وهو تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

وكذلك قوله:

فـــدار حتْـــى أمكنـــت ثـــم نـــزل فحـط منهـا أفرعـا مثـل الجمـل

عمـــدت منهـــا لكبيـــر مفـــرد يمشـي بعنـق كالرشـاء المحصـد

حتْـــى إذا جدلـــه كالعنـــدل أيقنـت أن العظـم غيـر الفصـل[3]

ففي هذه الأبيات يريد تشبيه ضخامة طائر الكراكي الذي قنصه بازيه وقوته، فشبهه بالجمل في الموضع الأول وشبه عنقه بالحبل المفتول في الموضع الثاني وشبهه بالبعير في الثالث، وكلها تشبيهات ساهمت في تقريب المعنى إلى الأذهان، ووصفه بدقة متناهية.

وقد استخدام أبو فراس الحمداني التشبيهات بشكل متقن وبديع وذلك لعدة أسباب منها:

*تحقيق التوازن الشعري، وإثراء الصورة وجعلها أكثر جاذبية وإيضاحًا وتوضيح المعاني الغامضة مما يساعد على فهم أعمق للقصيدة، وتعزيز القوة الإيمانية والعاطفية التي يرغب في نقلها وتوضيحها للقارئ، بالإضافة إلى تجسيد المفاهيم الفلسفية والأخلاقية.

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، ص361.

[2] نفسه، ص360.

[3] نفسه، ص364، 365.

بهذه الطرق استخدم أبو فراس الحمداني التشبيهات بحكمة وذكاء في قصيدته أرجوزة الطرد لإثراء النص وجعله أكثر إبداعا وجاذبية للقراء.

2-التصوير بالاستعارة:

الاستعارة وسيلة من وسائل التعبير البياني، والتصوير الفني ودعامة أساسية في بناء لغة الشعر، والشاعر من خلالها يتمكن من إقامة العلاقات بين الأشياء، وجمال الشعر موقوف على ما تمده هذه العلاقات من إيحاء في التعبير وطرافة في التصوير.

والاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، إذْ تقوم على التشبيه أساسًا وإذا كانت الاستعارة مبنية على التشبيه وقائمة عليه فهي في الواقع تخالفه لأن التشبيه يُبقي على ذاتية الطرفين المشبه والمشبه به.

والشاعر الذي يريد أن يحقق أكبر قدر من الثقة في التعبير لا مفر له من التوسل بها، لأنها تفتح له أفاق التصوير وتساعده على تجاوز الواقع وتجعله يحلق في رحاب الخيال ويسبح في فضاء الفني الساحر...وعنها يقول عبد القاهر الجرجاني: "ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ..."[1]

والاستعارة في اللغة، من قولهم، استعار المال إذا طلبه عارية وفي اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفه عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرًا، لكنها أبلغ منه كقولك: رأيت أسدًا في المدرسة، فأصل هذه الاستعارة رأيت رجلاً شجاعًا كالأسد في المدرسة، فحذفت المشبه "رجلا" والأداة الكاف ووجه الشبه "الشجاعة" وألحقته بقرينة "المدرسة" لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعًا.[2]

وقد ميّز علماء البلاغة العربية بين أنماط عديدة للاستعارة وقسموها إلى تصريحية ومكنية.

[1] الصورة الشعرية وتجلياتها في شعر أحمد بن الحرمة، ص145.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2016،ص260.

وقد وردت الاستعارة في أرجوزة أبي فراس الحمداني كثيرًا لما لها من قوة البيان وجزالة المعنى وجمال الصورة ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله:

مـــا أجـــور الـــدهر علـــى بنيـــه وأغـــدر الـــدهر بمـــن يُصِـــفِيه![1]

استعارة مكنية وذلك أنه شبه الدهر بالرجل الظالم وبالرجل الكثير الغدر ثم رمز له بشيء من لوازمه وهو نسبة الظلم والغدر، وقوله:

جئنـــاه والشـــمس، قبيـــل المغـــرب، تختال في ثوب الأصيل المذهب[2]

استعارة مكنية حيث أنه شبه الشمس بالمرأة الجميلة فحذف المشبه به وهو المرأة ورمز له بشيء من لوازمه وهو كونها تختال في مشيتها وعليها ثياب أنيقة، وقوله:

يطـــرب للصـــبح، ولـــيس يـــدري أن المنايا في طلوع الفجر[3]

استعارة مكنية حيث شبه الدّراج الذي هو نوع من الطيور(كالحجل)برجل ورمز له بشيء من لوازمه وهو كونه يطرب ووجه الشبه الفرح بقدوم الصبح أو الحركة والنشاط، وقوله:

عليـــه ألـــوان مـــن الثيـــاب، من حلل الديباج والعنّابي[4]

استعارة مكنية حيث شبه بازه بالرجل الجميل، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو كونه عليه ألوان من الثياب ومن حلل الديباج، وقوله:

خَيْـــلُ نُنَـــاجِيهِن كَيْـــف شِـــينَا طيّعـــة ولُجْمُهـــا أيْـــدِينَا[5]

استعارة مكنية حيث أنه شبه الخيل بالرجال فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو المناجاة.

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، ص355.

[2] نفسه، ص357.

[3] نفسه، ص357.

[4] نفسه، ص359.

[5] نفسه، ص363.

وقوله:

وهــي إذا مــا استصــعبت للقــادة صــرفها الجــوع علــى الإرادة[1]

استعارة مكنية حيث شبه الجوع بالرجل الذي يقود الدابة، فحذف المشبه به(الرجل)ورمز له بشيء من لوازمه وهو التصريف(صرفها).

وكذلك قوله:

أشــبعني اليــوم وروّانــي الفــرح؛ فقــد كفــاني فيــه قســط وقــدح[2]

استعارة مكنية حيث شبه الفرح بالطعام والماء، فحذف المشبه به(الطعام)ورمز له بشيء من لوازمه وهو الإشباع والريّ، ووجه الشبه هو أخذ الكفاية أي يأخذ ما يكفيه، لأنه إذا شبع أو ارتوى يكتفي ولا يطلب المزيد، وقوله:

سِــرْبٌ حَمــاهُ الــدَهْرُ مــا حمَــاهُ لمّــا رآنــا ارتــدّ مــا أعطــاهُ[3]

استعارة مكنية حيث شبه الدهر بالحارس ولم يذكره ولكنه ذكر لازمه وهو الحماية، ووجه الشبه (الحفظ)وعدم التعرض للإذاية، والبيت صدره وعجزه استعارة تمثيلية لأن هذه الاستعارة مركبة، حين شبه الدهر بالحارس ورمز له بلازمه وهو الحماية ثم لما رأى الحارس الصيادين استردّ ما أعطاه من الحماية أي أن السِرب كان في أمانٍ فلمّا جاء الصيادون زال هذا الأمان وتعرض للقنص.

وقوله كذلك:

ثــم تناهــا وأتاهــا الكلــب، هُمَــا، عليهــا، والزَّمَــان إِلْــبُ[4]

استعارة مكنية حيث شبه الزمان بالحليف ولم يذكره لكنه ذكر لازمه وهو إلبُ.

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، ص363.
[2] نفسه، ص365.
[3] نفسه، ص366.
[4] نفسه، ص367.

بهذا فقد اختار أبو فراس الحمداني الاستعارة من أجل تحقيق أهدافه وهي إيصال المعنى بشكل مجسد مع إبراز الجمالية اللغوية وتوضيح الأفكار واستخدام عنصر التشويق والإثارة لدى القارئ فكانت قصيدته أكثر جاذبية وإيداعا.

3-التصوير بالكناية:

إلى جانب استخدام أبي فراس الحمداني التشبيه والاستعارة في تعبيره وبناء صوره، فقد اعتمد أيضا على ضرب آخر يقوم على الإخفاء والتستر، وهو ما يعرف في البلاغة العربية باسم الكناية ولعل أفضل تحديد لها، هو ما وضعه عبد القاهر الجرجاني الذي يقول: "المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه".[1]

وبتعريف آخر فالكناية هي إطلاق لفظ وإرادة معنى آخر مقصود غير معناه الأصلي، مع جواز إرادة هذا المعنى الأصلي الذي يدل عليه اللفظ المذكور.

فالكناية على هذا: هي أن يريد المتكلم التعبير عن معنى معين، ولكنه لا يعبر عنه باللفظ الظاهر الموضوع له مباشرة، وإنما يعبر عنه بذكر شيء آخر ملازم للمعنى الخفي الذي يقصده، بحيث يُفْهَم مراده من خلال هذه الملازمة بين ما هو ظاهر غير مقصود، وما هو خفي لكنه مقصود.[2]

وقد جاء في معجم المصطلحات أن الكناية "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي."

هذا التعريف مأخوذ من تعريف السبكي الذي جاء فيه أنها: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد".[3]

[1] الصورة الشعرية وتجلياتها في شعر أحمد بن الحرمة، ص146.

[2] بوفاتح عبد العليم، فنون البلاغة العربية، مطبعة بن سالم الأغواط، الجزائر، ط1، 2009، ص261.

[3] علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ص241.

أسلوب الكناية إذًا يقوم أساسًا على أساس التلازم بين معنى اللفظ الظاهر الصريح غير المقصود، والمعنى الآخر الخفي وراء اللفظ الصريح وهو المراد من التعبير، ومن هنا فهي تعد من المجاز من حيث أننا نعبر عن المعنى من خلال معنى آخر والعدول عن الصراحة، والجنوح إلى الخفاء والتستر، وهو الذي يحقق لهذا الأسلوب التعبيري جماله وروعته ويميزه بهذه الميزة الفنية التي لا تتحقق إلا من وراء التعبير غير المباشر.[1]

أمّا بالنسبة للتصوير الكنائي فقد ورد كثيرًا في الأرجوزة لما له من جمال الصورة نذكر منه قول الشاعر:

بـــــالله لا تستصـــــحبوا ثقـــــيلا واجتنبـــوا الكثـــرة والفضـــولا![2]

فكلمة ثقيلا كناية عن العجز والتراخي، وقوله:

حتّـــى إذا أحْسَسْـــت بالصـــبّاح نـــاديتهم: حـــيّ علـــى الفـــلاح[3]

فعبارة حيّ على الفّلاح تصوير كنائي للدلالة على انطلاق المهمة ، وقوله:

نحـــن نصـــلي، والبـــزاة تخـــرج مجـــرّدات، والخيـــول تُسْـــرَجُ[4]

كناية على الجاهزية، وقوله:

ســـــرت إليـــــه فـــــأراني جاثمـــــة ظننتهـــا يقظـــى وكانـــت نائمـــة[5]

فكلمة نائمة كناية عن الغفلة وعدم الشعور بالموت المحدق بها.

[1] ينظر، الصورة الشعرية وتجلياتها في شعر أحمد بن الحرمة، ص146، 147.

[2] ديوان أبي فراس الحمداني، ص356.

[3] نفسه، ص357.

[4] نفسه، ص357.

[5] نفسه، ص358.

وقوله:

فلـــم أزل أمســـحه حتـــى انبســـط وهـــش للصـــيد قلـــيلاً، ونشـــط[1]

فلفظة أمسحه كناية عن المداعبة والتدليل، وقوله:

طـــار، ومـــا طـــار ليأتيـــه القـــدر وهل لما قد حان سمع أو بصر[2]؟

كناية حيث كنّى عن الحيطة والحذر بالسمع والبصر.

بهذا فقد استخدم أبو فراس الحمداني الكناية في أرجوزته للتعبير عن مشاعره وعواطفه بطرق أكثر عمقا واستمتاعا، كما ساعدت في توضيح المفاهيم وتجسيدها بطريقة أكثر تأثيرًا على القارئ أو المستمع.

4-التصوير الموسيقى والإيقاعي:

تعتبر الموسيقى في الشعر من أهم عناصر الإبداع الشعري، وإجادة الموسيقى شرط لازم لإمتاع القارئ وجذبه، والسيطرة عليه، ودفعه إلى مصاحبة العمل ومشاركة صاحبه في مشاعره وانفعالاته، لأنه من طبيعة النفس البشرية الميل إلى الإيقاع، ومن هذا فأول ما يجذبها من الشعر هو إيقاعه وموسيقاه.

وموسيقى الشعر تحددها أوزانه وقوافيه، وتسهم أصوات الحروف والكلمات بتحديد قوة نغمته ودرجة نبرته.[3]

ومن هذا فالشاعر حينما يختار وزنا ينظم عليه قصيدته، لابد أن يكون قد وجد في إيقاعه، ما يعبر عن حالته النفسية، وما يلائم الموضوع الذي ينظم فيه، وطردية أبي فراس، خير مثال على ذلك، فقد اختار لها بحر الرجز، لِمَا وجد فيه من حلاوة في النغم، وخفة في الإنشاد،لأنه أحس بذوقه السليم وفطرته، أنّ في هذا البحر قدرة على التعبير عن مشاعر الفرح والطرب، التي لازمته في رحلته، وأن فيه طاقة التعبير عن نشاط الصيد الذي قام به، فمن تفعيلاته الثلاث المتماثلة، يصدر النغم المتناسق، الذي ينسجم مع حركة الطرد ويبعث في النفس الحركة والنشاط وهذا يتوافق مع آراء النقاد الذين وجدوا في "هذا البحر الرشيق، الخفيف

[1] ديولن أبي فراس الحمداني، ص362.

[2] نفسه، ص365.

[3] ينظر، أبو فراس الحمداني في رحلة صيد ترفيهية، دراسة في أرجوزته الطردية، ص102.

الروح، الحدائي المزاج"، "أنسب بحر للطرديات، وأنه" "لا يصلح إلا للوصف المستخف، والترنم، والأشياء التي تجرى مجرى الحداء".

هذا ما جعل خفة هذا البحر، وحيويته وانسجامه مع الحركة السريعة في السير، سَببًا في انتشاره على نطاق واسع، في شعر الطرد العباسي بالإضافة إلى ما يمتلكه الشاعر من حرية واسعة، في تغيير القافية، كلما وجد صعوبة في العثور على الكلمات المناسبة.[1]

وأبو فراس امتلك حرية كبيرة، حين جعل أرجوزته الطويلة، مزدوجة القافية، فكل شطرين منها بقافية موحدة، وهذا ما منحها طاقة صوتية جديدة، أضيفت إلى طاقة الوزن، وهذا ما جعله يحقق غنًى وتنوعًا، في الإيقاع والنغم، ومما يلاحظ في قوافيه، أنه أكثر من استخدام القوافي الذلل نظرًا لسهولة مخارجها، وعذوبة جرسها، فجاءت في حوالي ثلثي الأرجوزة، ونادرًا ما استخدم القوافي النفر، فلم يستخدم منها إلا الزاي في ثلاث أبيات، والطاء في بيتين، وجاء الضاد في بيت واحد، أمّا القوافي الحوش، فقد أهملها تمامًا في طرديته واهتمامه بالقوافي نابع من أهمية القافية في موسيقى الشعر "فهي الضربة الأخيرة، التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية".[2]

وبهذا استطاع أبو فراس أن يحقق لأرجوزته تناغما موسيقيا داخليا أضيف إلى موسيقى الوزن والقافية فعمد إلى أساليب متنوعة، منها التوازن في الألفاظ كما في البيتين التاليين:

أســـودُ، صـــيّاح، كـــرِيمُ، كـــرز مطـــــرزُ، مكحّـــــلُ، ملـــــززُ

فَلَـمْ نَـزَل نَقلـي، وَنشـوِي، ونصُـبَ حَتّـى طَلَبنـا صَـاحِيًا فلـم نُصِـبْ[3]

ففي البيتين جمل موسيقية متوازنة، ولدت انسجامًا صوتيًا ممتعًا، وخاصة في البيت الأول، ولا يخفى أثر الجناس في موسيقى البيت الثاني بين نَصُبُ ونُصب، وقد جاء استخدامه للجناس، عفويًا، دائمًا لا تكلف فيه ولا تصنع ، لاحداث النغم الداخلي للبيت .

[1] ينظر، أبو فراس الحمداني في رحلة صيط ترفيهية،دراسة في أرجوزته الطردية، ص103.

[2] ينظر، نفسه، ص103.

[3] ديوان أبي فراس الحمداني، ص359، 367.

ومنه قوله:

توازيـــــا، واطـــــردا اطـــــرادا، كالفارســـين التقيـــا أوكَـــادَا

نجد هنا الجناس بالإضافة إلى تكرار حرف الألف، في ألفاظ البيت الذي أطلق الصوت، وأغنى موسيقى البيت، وهذا التكرار ورد كثيرًا في الأرجوزة مثل قوله:

فقـــال مـــنهم رشـــأ: أنَـــا، أنَـــا ولـــو درى مـــا بيـــدي لأذعنَـــا

زيـــنٍ لرائيـــه، وفـــوق الـــزّيْن، يَنْظُـــرِ مـــن نـــارين فـــي غـــارين[1]

ففي البيت الأول كرر الهمزة وكرر لفظة أنا، وفي البيت الثاني كررَ حرف الراء، ولفظة زين، وهذا ما أغنى الموسيقى الداخلية، فجاءت الأرجوزة، عذبة الموسيقى، جميلة النغم، ممتعة للأذن.

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، ص358، 361.

الفصل الثاني:

عناصر بناء الصورة الشعرية

- التمثيل
- التشخيص
- التخييل
- الحوار

1 / التمثيل في طردية أبي فراس الحمداني:

تظل القصيدة العربية تشكل مفتاحًا للتواصل مع المتلقي وهذا من خلال التفاعل القائم بين العمل الفني والمتذوق له، ومن هذا التفاعل يمكن للمتلقي أن يستنبط الكثير من التأويلات المعبرة عن موقفه في هذا التشكيل الشعري في القصيدة، فالشعر والتمثيل متفاعلان تفاعلا بصريا ووجدانيًا متينا، ذلك أن الشاعر ينطلق من فكرة أو مشهد معين مؤثر يدفعه للتعبير، وهذا المشهد يحمل بين طياته المادة الخام أو الشرارة التي يفتح بها الشاعر الأفكار المكونة لنسيجه اللغوي الإبداعي فالتمثيل "منبثق من التصوير ويمكن لذلك أن يصدق على الفنون الأخرى ومنها الشعر الذي يعد أقرب إلى التصوير من غيره، فتشكيل اللوحة وارد يأتي على النفس فتتحرك به اليد كما هو الحال عند الشاعر.[1]

وتتضافر كل العناصر الجمالية لتثبت وتبرز جمالية الإبداع التي لا تتحقق إلاّ من خلال التأثير على المتلقي.

والتمثيل الشعري الذي ورد في البدايات الأولى للشعر العربي قد مثل ظاهرة شعرية وفنية تعددت فيها المصطلحات للمفهوم نفسه فنجد التمثيل الشعري والتشكيل الإبداعي والتمثيل البصري والتشكيل الموسيقي وغيرها من المصطلحات.

والتمثيل عنصر أساسي في القصيدة العربية عمومًا وطردية أبي فراس على وجه الخصوص إذ حاول الشاعر من خلاله التعبير عن خلجاته وأفراحه وانكساراته وانبهاره ونشوته أثناء الصيد ومطاردته الطرائد والكثير من المشاعر النفسية التي بداخل كل شاعر يحاول ترجمتها إلى شعر يستفيض تصويرًا وابداعًا.

وسنحاول تتبع مسار التمثيل في طردية أبي فراس الحمداني التي صب فيها كل مشاعره وأهاته وزفراته وعواطفه وآماله وحتى هواجسه ومخاوفه فجاءت لوحة فنية وصورة رائعة بين فيها أبو فراس الحمداني كل ما تعلق بهذه المشاعر والعواطف الجياشة النابعة، من قلب شاعر متيَم بالصيد والحرية والمنبهر بجمال الطبيعة ومفاتنها.

ومنه فالإلمام بمستويات التمثيل الإبداعي في هذه الأرجوزة تكون من خلال "تأمل الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمه الشاعر في سياق بياني خالص ليعبر به على جانب من جوانب

[1] المقداد وجدان، الشعر العباسي والفن التشكيلي، الهيئة العربية العامة للكتاب، سوريا، 2011، ص20.

التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا بذلك طاقات اللغة وإمكاناتهافي الدلالة والتراكيب والإيقاع والمجاز والترادف والتضاد وغيرها من وسائل التعبير الفني".[1]

وإذا ما تأملنا التمثيل والتصوير الفني لدى الشاعر أبي فراس على ضوء ما سبق نجد أنّ العديد من التركيبات في أبيات الأرجوزة شكلت صورًا شعرية لا متناهية المعاني والدلالات تنم عن قدرة فائقة في التصَوير والتمثيل الإبداعي لدى الشاعر تحملك إلى عالم واضح الدروب والمسالك.

وقد أجمع النقاد قديمًا وحديثا على اختلاف اتجاهاتهم ومدارسهم على أهمية التمثيل والتصوير الفني في تقويم أي عمل أدبي، وعدّه بعضهم جوهر الشعر وعمدته، ورأى أنه "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية التي تحتوي على نفسية الشاعر".[2]

ففي هذه الأرجوزة صور أبو فراس رحلة صيد ترفيهية قام بها مع مجموعة من أصحابه، استكمل فيها كل ما يمكن أن يقال في الطرد والصيد، ورغم أن له شعر آخر في الصيد والطرد غير هذه الأرجوزة ذكره ابن خالويه في عدّة مواضع.[3]

يبدأ أبو فراس أرجوزية فيؤكد أن رحلته قد حققت ما يصبو إليه وأن الأيام واللحظات التي قضاها أثناء صيده وتجواله أسعد الأيام وأجملها وأكثرها لذة وما عدا ذلك لا يحتسب في عمره لأن الأعمار لا تقاس بعدد السنوات وإنما بالفرحة والبهجة والسعادة يقول:

مَا العُمْرُ مَا طَالَت بِه الدّهُور ... العُمْرُ مَا تَمّ بِه السُّرورُ

أَيَّامُ عِزي ونفاذِ أَمْرِي ... هِي التِّي أَحْسبِهَا منِ عُمْري

لَوْ شِئْت مْما قَدْ قللن جدّا ... عَدَدْتُ أَيّام السُّرور عَدَا

أنَعَتُ يَوْمًا. مرّ لي بالشَّامِ ... أَلَذّ مَا مرّ من الأيّام[4]

---

[1] عبيد محمد صابر، التشكيل، الصنعة والرؤيا، دار نينوي، دمشق سوريا، 2011،ص12.

[2] أحمد على دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني(منهجا وتطبيقا)،منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط2، 2000،ص142.

[3] ينظر، ديوان أبي فراس الحمداني، ص230، 254، 270.

[4] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر بيروت، ط1، 1995،ص319.

ثُمّ يسترسل كلامه في وصف الإعداد اللازم لهذه الرحلة لكي تحقق مبتغاها وتبلغ السعادة منتهاها: فأمّن كل مقومات نجاح الرحلة وخطط لها أحسن تخطيط وجهّز لها تجهيزا يحمل في طياته كل صفات الثراء والرخاء وصور ذلك أدق تصوير وعبر عنه أحسن تعبير حيث يقول:

دَعَوْتُ بالصقّار ذَاتَ يَوْمِ عِنْد اِنْتبَاهي. سحرًا، من نَوْمِي
قُلْتُ له: اِخْتَرْ سَبْعة كِبَارا، كُلّ نَجيب يُردُ الغُبَارَا
يَكُونُ لِلأرْنَب مِنْهَا اثْنَانِ وَخَمْسَة تُفرد لِلْغِزلانِ
وَاجْعَلْ كِلَاب الصَّيْد نَوْبَتَينِ تُرْسْل مِنْها اثنين بعْدَ اثنين
ثم تَقَدَّمْتُ إلى الفَهاد والبَازيَارينَ بالاستـــــــعداد
وَقُلْتُ: إنّ خَمْسَةً لتقنع والزُّرقَان: اَلفَرْخُ وَالْملْمَعُ[1]

فقد بيّن جاهزيته لهذه الرحلة من خلال دعوة الصقار والفهادين والبازيارين للاستعداد التام واختيار الجوارح والضواري اللازمة، ولم ينس أن يحضر معه الطباخ وخبير الشراب.

وَأَنْتَ يَا طَبّاخُ لا تُباطَا عَجْلِ لنا اللّبَات والأَوْسَاطَا
وَيَا شَرَابي المَصَفَياتُ تَكونُ بِالرّاح مُيسّرات[2]

فأمر الطباخ باختيار الأفضل من لحم الصيد وأمر خبير الشراب بأن يملأ الأوعية والأقداح بما يلزم من الشراب والراح.

ثم ينتقل إلى تمثيل وتصوير حالة صحبه ومرافقيه في الرحلة الذين اختارهم بعناية شديده متوَسمًا فيهم النجابة والفضل والروح الخفيفة وصفاء القلب ودماثة الأخلاق ومقصيا ثقيلي النفس والروح والكثرة من غير فائدة والتي تعيق هدف الرحلة الترفيهية، حيث بلغ العدد المختار من الصحبة العشرين فردًا يقول:

بِاللهِ لَا تَسْتَصْحِبُوا ثَقِيلا واجْتَبُوا الكَثْرة والفُضُولا
رُدُّوا فُلانًا وَخُذُوا فُلانًا وَضَمِنُوني صَيْدكم ضمانا
فاخْتَرتُ لَمَّا وَقَفُوا طَويلا عِشْرِين أَوْ فويقهَا قليلا

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه،ديوان ابي فراس الحمداني، ص319، 320.
[2] نفسه، ص320.

عصابة، أكرم بها عصابَة معَروفة بالفضل والنجَابة[1]

كذلك نجد بعد هذا يصور زمن قدومهم إلى منطقة صيدهم وزمن الانطلاق في العملية فَزَمَنُ القدوم قبيل المغرب إلى زمن الصيد فهو طلوع الفجر حيث يقول:

جِئْنَاهُ وَالشَّمسُ قُبَيلَ المَغْربِ، تَخْتَالُ في ثَوْب الأَصيل المَذْهَب
وأخَذَ الدُّرّاجُ في الصياحِ مُكْتَنفا مِنْ سَائِرِ النواحِي
في غَفْلَةٍ عَنّا وَفِي ضْلاَلِ وَنَحْنُ قَدْ زُرْنَاهُ بالآجَال
يَطْربُ لِلْصُبْحِ، وَلَيْسَ يَدْرِي أنّ المَنَايَا في طُلُوعِ الفَجْرْ
حتى إذا أحْسَسْتُ بِالصَّبَاح نَادَيْتُهم: حَي عَلَى الفَلَاحِ[2]

لينتقل بعد ذلك إلى تمثيل وتصوير رحلة الصيد البديعة المرحة بقوله:

نحن نصلي، والبُزاة تُخْرَجُ مُجَرَّدَات، والخُيولُ تُسْرج
فَقُلْتُ للفهَّادِ: فَامْضِ وانفردْ وَصِحْ بنا، إنْ عَنْ ظَبّي، وَاجْتَهدْ
فَلَمْ يَزَل، غير بعيد عنّا، إليهِ يَمْضِي مَا يَفَرّ مِنْا[3]

فالشاعر وأصحابه بعد وصولهم إلى المكان المقصود للصيد والمرح جهزوا مخيماتهم وكل أدواتهم واستعدوا الاستعداد اللازم مستمتعين بالمكان وزقزقات الطيور المرحة واستراحوا راحة المحارب، لينطلقوا مع الفجر حيث صاح على الفهاد بأن يمضي منفردًا لطلب الطريدة، وهي الظبي هنا وعلى مرأى غير بعيد من أصحابه، ثم أنشد واصفًا زحفه متحمسًا وكأنه مواجه قتالاً شرسًا:

وَسِرْتُ فِي صَفٍّ مِنَ الرِّجال، كَانّما نَزْحَفُ لِلْقِتَال

فلما حمي الوطيس و تسابق الولدان اراه غلامه صيدا وطريدة جاثمة لم تكن مدركة الخطر المحدق بها وهي جاثمة غيرآبهة.

سِرْتُ إليه فأراني جاثمةِ ظَنَتْها يَقْظَى وكانَت نَائِمَة[4]

فتناول النبل وانقض عليها ولم يخطئ التصويب.

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص320.

[2] نفسه، ص320.

[3] نفسه، ص321.

[4] نفسه، ص321.

ثم أَخَذْتُ نَبْلَةً كَانَت معي، وَدُرْتُ دَوْرَين وَلَمْ أَوْسَع
حَتّى تَمكَنْتُ، فَلَم أَخّطْ الطَلَب، لِكُلْ حَتْفٍ سَبَبُ مِنَ السَّبَبِ[1]

ثم يضيف تمثيل المشاهد الجميلة والتصاوير البديعة للمشاعر وهو يخاطب أصحابه ويتحداهم:

ثُم دَعَوْتُ القومَ: هَذَا بَازي! فَأَيكُمْ يَنْشُطُ لِلْبراز؟
فَقال مِنهُم رَشَأُ: أَنَا، أَنَا وَلَوْ دَرَى مَا بيدَي لأذعَنا
فقلت: قَابِلْني وَراء النهر، أنت لشطْر وَأنَا لَشطْر[2]

وواصل تمثيل حالة الشاعر وصحبه وتحديهم أثناء عملية الصيد لأنهم في تنافس وصياح بكلابهم وفهودهم وطيورهم والمنافسة تشتدُ والصياح يقوى، وكل ذلك بتصوير بديع، مثل ذلك وصفه للباز بشكله الظاهر:

فَمَا رَفَعْتُ البَازَ حَتَّى طَارَا آخَرُ عَوْدًا يُحْسِنُ الفرارَا
أَسْودُ، صيّاحُ، كَرِيمُ، كُرّزُ، مُطَرّزُ، مُكَحَّلُ، مُكِرَّزُ
عَلَيه أَلْوَانُ مِنَ الثِّياب، مِنْ حُلِل الديبَاج والعُنَّابِي[3]

ثم ينتقل ليصف حالته أثناءه المطاردة.

فَلَمْ يَزَلْ يَعْلُو وَبَازِي يَسْفُلُ يُحْرزُ فَضْل السَبْق لَيْسَ يَغْفُلُ
يَرْقُبهُ مِنْ تحْته بعَيْنه، وإنّما يُرْقُبهُ لِحِينِه
حتّى إذا قَارَبَ، فِيما يَحْسُبُ، مَعْقِلَهُ، والموتُ منه أقْرَبُ
أَرْخَى لَهُ بِنَبْجه رجّليه، والموتُ قَدْ سَابَقَهُ إلَيْه[4]

بعدها يصف حالة الجميع المذهولين بعمل الباز، باز أبي فراس

صِحْتُ وَصَاح القَوْمُ بالتَّكْبِير، وَغَيْرُنَا يضْمِرُ بالصُّدورِ[5]

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه،ديوان أبي فراس الحمداني، ص321.
[2] نفسه، ص321.
[3] نفسه، ص322.
[4] نفسه ،ص322.
[5] نفسه، ص322.

لينتقل بعدها-في بهجة وسخَرية-إلى انتقاد باز آخر لأحد رفاقه والذي لم يكن في المستوى المطلوب، ويصور لنا حاله البائسة وعدم قدرته على الصيدِ قائلا ساخرًا متهكمًا.

فَلَمْ يُعلِّق بَازَهُ وَأَدّى مِنْ بَعْدِ مَا قاربَها وشَدّا

صِحْتُ: أَهَذَا البَازُ أَمْ دَجَاجَةُ؟ لَيْتَ جَنَاحَيْه عَلَى دُرَّاجَه

فاحمرت الأَوْجَهَ والعُيُونُ وَقَالَ: هَذَا مَوْضِعُ مَلِعُونُ

ويردف: قُصّ جَنَاحَيْه يَكُن في الدَّار مَعَ الدَبّاسي والقَمَاري

واعْمِدْ إلى جُلْجُلِهِ البَديعَ، فاجْعَلْهُ فِي عَنْزٍ مِنْ القَطِيع[1]

ثم يعود إلى توظيف وتمثيل بازه بكل ما تتوفر صور الجمال والبهاء مشهدا على ذلك الجميع بقوله:

وَقُلْتُ لِلْخَيل، التّي حَوْلَيْنَا: تَشَاهَدُوا كُلْكُم عَلَيْنَا

جِئْتُ بَبَازٍ حَسَنِ مُبَهْرَجِ دُونَ العُقَاب وَفُوْيْق الزُمَّجِ

زَيْنِ لِرَائيه، وَفَوْق الزَيْن، يَنْظُرُ من نَارَيْن في غَارَيني

كَأَنَّ فَوْقَ صَدْرِه وَالهادِي، آثَار مشي الدّار في الرَّمَادِ[2]

إلى غير ذلك من الأبيات العديدة في توصيف بديع يرسم في ذهنك طائرًا حسنًا لا مثيل له يخطف الألباب ويأسرها.

ويتمم تمثيله على هذا النحو مع باقي أبيات الأرجوزة، يتخلل هذا التمثيل البديع لرحلة الصيد توظيف جميل لأليات التصوير كالاستعارة والتشبيه والكناية يمكن أن نوضحها فيما يلي:

مَا أَجْوَرَ الدَّهْرَ عَلى بَنيه! وَأَغدَر الدَهْرَ بمَنْ يُصْفِيه

فاستعمل الوصف الاستعاري حيث شبه الدهر بالبشَر الذين من عادتهم الجور والغَدْرُ،وقوله:

أَنَعْتُ يومًا. مرّ لي بالشَّام، أَلَذّ ما مَرّ مِنَ الأَيَّام[3]

إذْ شبه الأيام بالطعامَ واستعمل ما يخص بعضه وهو اللَذّة وقوله أيضًا:

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه،ديوان أبي فراس الحمداني، ص323.

[2] نفسه،ص324.

[3] نفسه ،ص 319.

جئْنَاهُ والشّمسُ قُبَيْلَ المَغْرب، تَخْتَالُ في ثَوْبِ الأَصِيل المُذَهبِ[1]

حَيث وصف الشمس بالمختالة وهو وصف خاص بالإنسان للدلالة على غروبها رويدًا رويدًا.

وقوله:

أَرْخَى له بنبجه رِجْلَيْهِ، وَالمَوتُ قَدْ سَابَقَهُ إِلَيه[2]

حيث وصف الموت بالمسابق الذي هو من صفة الإنسان أو الحيوان أي التباري والسَابق.

وقوله:

وَهِي إِذَا مَا اسْتَصْعَبَت للقادة صَرَفَها الجُوُع على الارادة[3]

فجعل للجوع إرادة وفعل وهما الصرف الذي هو من صفات الإنسان وكذلك:

لَمْ أَجْزِهِ بِأَحْسنِ البَلَاءِ أَطَعْتُ حرصي وَعَصَيْتُ دَائِي

فلا لِلِحِرْصِ طَاعَة وللداء عِصْيان وإنما هو من باب التمثيل الاستعاري.

ومثله:

ذاكَ، علَى مَا نِلْتُ منهُ، أَمْر عَثَرتُ فيه وَأَقَالَ الدَّهْرُ[4]

تمثيل استعاري حيث صور الدهر في صورة البشر وخصه بما يخصه وهو الإقالة.

ومثله:

أَشْبَعَني اليوم وَرَوّاني الفَرحْ، فَقَدْ كَفَانِي فِيه قِسْطُ وَقَدحْ[5]

فالاشباع والري للطعام لا الفرح، إلى غير ذلك من التمثيلات الاستعارية التي أضفت على القصيدة تصويرا بديعا متقنا حولها إلى لوحة فنية واضحة المعالم.

أمَّا التمثيل التشبيهي فيكثر أيضا دعم الصورة الفنية وقربها الى الأذهان.

منه قول أبي فراس:

وَسِرْتُ في صَفٍ مِن الرِجَالِ، كَأَنَّما نَزْحَفُ لِلْقِتَال

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه ، ديوان أبي فراس الحمداني ، ص320.

[2] نفسه ، ص322.

[3] نفسه ، ص 325 .

[4] نفسه،ص 326 .

[5] نفسه، ص327.

فقد شبه سيرهم إلى الصيد بالجيش الذي يزحف للقَتالَ ولاشك في أنه أضفى على المعنى رونقا وجمالا وأزاده وضوحًا وبيانًا، وقوله:

سِرْتُ إِلَيّه فَأَرَانِي جَاثِمَة ظَنَنْتُها يَقْظَى وَكَانَتْ نَائِمة

فتشبيهه للطريدة التي كانت قارقة في نوم وهي يقظة ،وأيضا قوله:

وَصِحْتُ بالأسودِ كَالخُطافِ لَيْس بَأَبْيَضِ وَلَا غِطْرَافِ[1]

إذ شبه بازيه أسود اللون بالخطاف في جمال صورته وبهاء منظره كذلك نجده يستعمل التمثيل التشبيهي في تقريب المشاهد إلى الأذهان في قوله:

فَلَمْ يَزَل يَزْعَقُ: يَا مَوْلَائِي! وَهُوَ كَمِثْل النَّار فِي الحَلْفَاء[2]

حين شبه زعيق الباز وسرعته كسرعة انتشار النّار في الحلفَاءِ.

وفي موضع آخر يدعو إلى السخرية ونشر روح المرح بين الجماعة شبه باز أحدهم بالدجاجة في الجبن والهروب من المواجهة.

يقول:

صِحْتُ: أَهَذَا البَازُ أَمْ دَجَاجَة؟ لَيْتَ جَنَاحَيهِ عَلَى دُرَاجَه[3]

ولأجل ذلك نصحه في تهكم أيضا بأن يقص جناحيه ويتركه مع الحمام والقماري أو تركه في البيت للزينة فهو لا يصلح إلا لها.

كما نجد في موضع آخر يلجأ في التصوير التشبيهي إلى الرموز والتعقيد والبعد الفني كما في التشبيهات التالية:

فَدَارَ حتّى أَمْكَنْتُ ثُمَّ نَزَل فَحَطّ مِنْهَا أَفرعًا مِثْلَ الجَمَل

عمدت منها لكبير مفرد يمشي بعنق كالرشاء المحصَد

حَتَّى إِذَا جَدَلَهُ كالْعَنْدَل، أَيْقَنْتَ أن العظم غَيْرُ الفِصَل[4]

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه ، ديوان أبي فراس الحمداني ، ص321.

[2] نفسه، ص322.

[3] نفسه، ص323.

[4] نفسه، ص326.

فهو في كل هذا يريد تَمثيل ضخامة طائر الكراكي الذي قنصهَ بازيه وقوته فشبهه بالجمل في الموضع الأول وشبه عنقه بالحبل المفتول في الموضع الثاني وشبهه بالبعير في الثالث وكلها تشبيهات ساهمت في تقريب المعنى الى الأذهان ووصفته بدقة متناهية.

كما نجده في أحيان أخرى يبالغ في التمثيل التشبيهي كقوله:

زَيْنُ لِرائيه، وَفَوْقَ الزّيْنِ، يَنْظُر مِن نَارَين فِي غَارِين[1]

حيث صوِّر حمرة عيني البازي وتوهجهما وذلك بحذف عنصرين من عناصر التشبيه.

ومن تشبيهاته البليغة أيضا قوله:

ثُمَّ تَصَالَحِنَا فَطَارَت وَاحِدة شَيْطَانَهَ مِن الطُّيور مَارِدَة[2]

إذ شبه الطريدة بالشيطانة الماردة لأنها الطائر الوحيد الذي تمكن من الفرار والإفلات رغم كل التحدي والرصد، فكان لابد أن يبالغ في وصفها وقدرتها على الخلاص، وهو يقصد من وراء كل ذلك الفخر بأنفسهم والاعتزاز بها فلا يفر منهم صيدا الا ضرارًا.

أمّا بالنسبة للتمثيل الكنائي فوروده كثير في الأرجوزة لما له من قوة بيان وجزالة معنى وجمال صورة نذكره منه قول الشاعر:

باللهِ لَا تَصْحَبُوا ثَقِيلا ! وَاجْتَنبوا الكَثْرةَ وَالفُضُولا

فَثقيلا كناية عن التراخي والعجز، فهو بهذا التصوير الكنائي يريد أن يوصل إلى أذهان المتلقي أنه في رحلته الفريدة هذه لامكان للعجزة المثقلين الذين يعيقون نشاط المجموعة وحيويتها ويفسدون عليه رحلته.

ومنه أيضا قوله:

حتّى إذَا أَحْسَسْتُ بالصَّبَاحِ نَادَيْتُهم: حَيَّ عَلَى الفَلَاحِ[3]

فعبارة: حيّ على الفلاح تصوير كنائي للدلالة على انطلاق المهمة الصعبة التّي حضروا من أجلها وتكبدوا كل العناء وهذا التنظيم المحكم وهذه الجاهزية القصوى فلا فلاح لهم ولا نجاح إلا بنجاح هذه الرحلة.

وأيضا في الدلالة على الجاهزية:

نَحْنُ نُصَلِي، وَالبُزَاةُ تَخْرَجُ مُجَرَّدَاتٍ، والخُيولُ تُسَرجُ

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه،ديوان أبي فراس الحمداني، ص324.

[2] نفسه، ص323.

[3] نفسه، ص320.

وأيضا:

سِرْتُ إلَيْه فَأَرَانِي جَاثِمَة ظَنَنْتُهَا يَقْظَة وَكَانَتْ نَائِمَه[1]

فكانت نائمة كناية عن الغفلة وعدم الشعور بالموت المحدق بها،وقوله:

قُصّ جَنَاحَيْه يَكُنْ فِي الدَّارِ مَعَ الدُباسِي، ومَعَ القُمَاري![2]

فيكن في الدار مع الدباسي والقماري وصفٌ كنائي جميل للدلالة على الجبن والاهانة وأنه لا يصلح للصيد بتاتًا.

كذلك جمعه لكثير من الكنايات في موضع واحد في وصفه الباز لدلالته على قوته وشدته وبسالته.

حيث يقول:

ذِي مِنسر فَخْم وَعَيْنٍ غَائِرَهْ، وفخذٍ مِلْءَ اليَمين وَافِرَهْ

ضخمٍ، قريب الّدسْبَان جِدّا يَلْقَى الذِي يَحْمِلُ مِنْهُ كَدَّا

وَرَاحَةٍ تَغْمُرُ كَفِّي سِبْطهُ زَادَ عَلى قَدْرِ البُزَاةِ بَسْطَهْ

ومنه أيضا:

فَلَمْ أَزَلَ أَمْسَحُهُ حَتَّى انْبسَطْ وهَشّ للصّيد قَليلاً، وَنَشَطْ[3]

كناية في أمسحه عن المداعبة والتدليل،وقوله:

ثُمَّ عَدَلْنَا نَحْو نهْر الوَّادِي، وَالطَيْرُ فِيه عَدَدَ الجَرَادِ

الطير فيه عدد الجراد كناية عن الكثرة،وقوله:

خَيلُ نُاجِيهنّ كَيْفَ شِينَا طَيَّعَهُ، وَلُجْمُهَا أَيْدينَا[4]

وصف كنائي جميل للدلالة على مطاوعة الخيول للفرسان وانقيادها بيسر وسهولة دون عناء.

ومثله قوله:

مَا انْحَطَ إلاّ وَأَنا إلَيْهِ مُمَكّنًا رجْلي منْ رجْلَيْه[5]

فَمُمِكنًا رجلي من رجليه كناية عن قرب الباز من صاحبه.

---

[1]أبو عبد الله الحسين بن خالويه،ديوان ابي فراس الحمداني، ص321.

[2]نفسه، ص323.

[3]نفسه، ص324.

[4]نفسه، ص325.

[5]نفسه، ص326.

2 / التشخيص في طردية أبي فراس الحمداني:

التشخيص مصطلح أطلق قديما منذ البدايات الأولى للنقد ويقصد به اطلاق جملة من الصفات البشرية على الجمادات أو استعارة صفات إنسانية للجماد ولبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء[1]،أو وصف أشياء جميلة على أفعال حيّة.[2]

ونقصد بالصورة التشخيصية "إحياء المواد الحية الجامدة واكسابها إنسانية الإنسان[3]،ولهذا يستخدمه الشعراء لتشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة الصامتة والمتحركة...بحيث تتفاعل وتتجاوب وتستشعر وجود الإنسان.

ولعل من جماليات استعمال التشخيص لدى الشاعر هو جعل الجوامد تشاركه شعوره آلامه وأحزانه وحبّه ووجدانه فيتقاسم معها هذه الأحاسيس المسرات والأوجاع لينجلي عن نفسه الحزن والكدر لذا نجد شاعرنا أبي فراس التجأ إلى التصوير التشخيصي في رحلته هذه ليشاركنا فرحه ومرحه وبهجته وسروره، وحزنه وآلامه في بعض الأحيان، ولذا نجد المتلقي لشعره يشعر بما يختلج الشاعر وينفعل معه أشد الانفعال ويتأثر بما يقرأ كأنه يعيش الواقعة.

وعن القيمة الفنية للتشخيص فإن له قيمة جمالية ابداعية تجعل الشاعر مبدعًا يستخدم الأساليب والتراكيب المنتجة للجمال ليضفي على نصه الشعرية التعبيرية الخيالية، ويخلق واقعًا افتراضيًا يستغني فيه عن الواقع الحقيقي وعن الأشخاص ويبرز مكبوتاته وخلجاته وتجاربه الحياتية التي أثقلت كاهله وأرقت عيشه.

فكل تشخيص نتاج تجربة وجدانية خاصة، فالشاعر من خلال التصوير التشخيصي يستطيع الافصاح عن الكثير من الأفكار والعواطف المستترة والتعبير عنها بصورة موجزة بأقل التراكيب والألفاظ، بالإضافة إلى فتح أفق النص وتعدّد الدلالات واستفزاز ذهن المتلقي للإبحار في عالم الخيال والإبداع من خلال نسج صور فنية تلتقي فيها المتضادات والمتنافرات حيث تمنح الحياة للجمادات لتخلق متعة خيالية لعمق الفكرة وتثبت الدلالة من خلالها يمكن أنسنة الجمادات.

---

[1] ينظر، أحمد ياسوق، جمالية المفردة القرآنية في كتب الاعجاز، دار المكتبي سوريا، 1994،ص141.

[2] السامرائي مهدي صالح، المجاز في البلاغة العربية، دار العودة، سوريا،ط1، 1974، ص240.

[3] الصورة الفنية في شعر أبي تمام،ص210.

وأرجوزة أبي فراس مرتعا خصبا للصور التشخيصية التي حاول من خلالها ترجمة مشاعره الملتهبة وعواطفه الغزيرة، ويبرهن على حالة البهجة والعادة التي يعيشها أثناء رحلة الصيد، ولم يكتف أبو فراس بأنسنة الطبيعة بل لجأ في الكثير من الأحيان إلى أنسنة المعنويات ليخلق حالة من الحيوية والحركة والنشاط التي اتسمت بها كل مراحل رحلته، فلا مكان للتراخي والتكاسل والغنج.

نذكر من هذه الصور في الأرجوزة قوله:

ما أجور الدّهر على بنيه! وأغدر الدهر بمن يصْفيه!

فنرَاه أعطى الدهر والعمر صفتين حسيتين لا تكون إلا من الإنسان الذي يحمل في أخلاقه وسلوكاته الجور والغدر، فهو من خلال جملة التصويرات البديعة يريد أن يوصل إلى ذهن المتلقي أن مآسي ومتاعب الحياة كثيرة وأحزانها متواصلة تكاد لا تنقطع وتكاد الأفراح والأتراح لا تجد لها مكان بينهما إلا في حالات قليلة مثل هذه الرحلة التي تبين للشاعر هموم الدنيا وكدرها، فقد أعطت هذه التراكيب البسيطة معان كثيرة دفينة وصور دقيقة نقلت الأذهان من عالم المعنويات المستترة إلى عالم حسي واضح المعالم سهل الاستيعاب.

ومنه أيضا قوله في استعداده وصحبه للرحلة وتجهيزهم لها من كل ما تحتاج المجموعة من أدوات وحيوانات مساعدة، اختارها بعناية فائقة حتى لا يجد الفشل مرتعا له عنده، يقول:

قُلتُ لَهُ: اختر سبعة كبارًا كل نجيب يرد الغبارا

فقد أمر الصقار بأن يختار من الصقور سبعًا شدادًا كبارًا قد اعتادوا الصيد ونجحوا في مهامهم دون أدنى خطأ هذه الصقور وصفا بالنجيبة للدلالة على المهارة وحسن الصيد والقنص، حتى لا تفشل رحلتهم.

فكانت النجابة صورة جميلة اخترقت حواجز الفكر وقربت الدلالة إلى الأذهان بجهد بسيط وألفاظ قليلة.

ومثل هذه الصور التشخيصية الجميلة قوله في موضع آخر:

جِئْنَاهُ والشمس، قبيل المغرب، تختال في ثوب الأصيل المذهّب[1]

فالملاحظ هنا أنه جعل للشمس صفة الإنسان وهي الاختيال لينقل إلى الأذهان صورة بديعة، فكأن الشمس أثناء فترة المغيب تسير ببطء كالعروسة أو الأميرة مختالة متغنجة في ثوبها المذهب المطرز تبهر الرائيين لها وتجعل أعناقهم مشرئبة نحوها يرقبون كل حركاتها وسكناتها وكل ذلك ليضفي على المكان جمالا وبهاء وراحة وسكونا.

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه ،ديوان أبي فراس الحمداني ، ص 319 ،320 .

ومنه أيضا قوله:

يطرب للصبح، وليس بدري أن المنايا في طلوع الفجر[1]

فقد جسّد الصبح في صورة المطرب الذي يشدو بأعذب الألحان فيطرب السامعين والرائيين.

ومن ذلك أيضا:

حتّى إذا قارب، فيما يحسب، معقله، والموت منه أقرب

أرخى له بنبجه رِجْلَيْه، والموت قد سابقه إليه[2]

إذ نلاحظ أنه شخص الموت فجعل له أفعال الإرخاء والتسابق وهذا التجسيد لم يكن اعتباطيًا وانما لغرض في نفس الشاعر وهو التباهي ببازه وإظهار مدى قوته وسطوته على طرائده فلا تنجو منه طائرة ولا جارية والموت الحتمي مآلها مهما كانت قوتها ومهما كان حجمها.

وبعد أن استرسل في وصف بازيه وأشاد بعمله وشراسته في الصيد انتقل إلى وصف بازي صاحبه ساخرًا منه ومبينا ضعفه وعدم مقدرته على مجابهة الطرائد وفشل فشلا ذريعا في المهمة التي خرج من أجلها المجموعة وتأهبوا لها التأهب اللازم، ووصف حالة البازي متهكمًا مستهزئا مشبها إياه بالدجاجة الضعيفة والتي لا تقوى على الطيران ولا على الصيد، فأجابه صاحبه بأن هذا النحس والحظ السيء سبب المكان الذي اجتازوه فهو لا يصلح للصيد، فرد عليه الشاعر بأن حجته هذه ضعيفة غير مقبولة، وتعليله سقيم ولا يوجد تفسير آخر للقضية إلا ضعف الباز ويصف الردّ غير المقنع بقوله:

نحن جميعا في مكان واحد فلاَ تُعَلِل بالكَلام البَارد[3]

فنعت كلامه ورده بالبارد الذي لا يقنع ولا تلتمس فيه قوة الحجة وسخونتها، وقوله أيضا :

خَيْلُ نُنَاجِيهن كَيْف شِينَا طَيّعَةٌ، وَلُجْمُها أَيْدينا

فجعل الخيل تناجي كالإنسان، يرمز لنا المعنى بصورة جميلة وهي أن خيلهم مروضة طيعة لا تحتاج إلى قوة وصراخ وعنف حتّى تسير وإنما بمجرد الإشارة إليها أو توجيهها بلطف فتنصاع.ومن التصوير التشخيصي البديع قوله:

وهي إذا ما استصعبت للقادة صرّفها الجوع على الإرادة[4]

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص320.

[2] نفسه، ص322.

[3] نفسه، ص323.

4 نفسه ، ص325 .

حيث شخص الجوع الذي هو أمر معنوي ومنحه صفة من صفات البشر وهي التحكم والتصرف فالطرائد في محاولتها الفرار من الشاعر وصحبه فشلت والسبب بعد الجهد والتعب كان الجوع.

ومن مثل هذه التشاخيص أيضا قوله:

لم أجزه بأحسن البلاء، أطعت حرصي، وعصيت دائي

فقد شخص الحرص والداء وهما أمران معنويان وألبسهما صفَات الحسّيات بأن جعل لهما الطاعة والعصيان ليقرب إلى أذهاننا مدى شغفه وانغماسه في رحلة الصيد هذه.

ومن ذلك أيضا قوله:

طار، وما طار ليأتيه القدر، وهل لما قد حان سمع أو بصر[1]

إذ جعل القدر يأتي أو يذهب، وذلك ليبين أن الطريدة طارت لتفر ولكنها بذلك سهلت المهمة على الصياد وبازيه فانقض عليها دون رحمة ليكون الموت حليفها.

ومثله:

فما تنازلنا عن الخيول، يمنعنا الحرصُ عن النزول

فجعل للحرص القدرة على المنع أو العطاء، وهنا يمنعهم من النزول عن الخيول شغف محاولة إتمام المهمة.

ومثله أيضا:

اشبعني اليوم ورواني الفرح، فقد كفاني فيه قسط وقدحُ

فأوكل للفرح الشبع والري ليظهر مدى بهجته وسعادته بهذه الرحلة الطردية التي أنسته الجوع والعطش.

وكذلك قوله:

مرّ عليه غدق السحَّاب بواكفٍ، متصل الرُبَاب

فوصف السحاب بالغدق وهو تشخيص واضح حيث: جعل السحاب يغدق أن يتكرم ويجود على الأرض بالماء الغزير فيحيها بعد موت ونجد كذلك تشخيص المعنويات في قوله:

سرب حماه الدهر ما حماهُ لمّا رآنا ارتد ما أعطاهُ[2]

فجعل الدهر يمتلك القدرة على الحماية ليوضح لنا صورة كامنة جميلة وهي أن هذا السرب من الحيوانات كانت يعيش في البيداء منعمًا آمنًا لا يكدر صفو عيشه إنس أو جان أو حيوان حتّى جاء القوم وهم

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص326.

[2] نفسه، ص 327.

صحب أبي فراس ففعلوا به الأفاعيل واقتنصوا منه ما شاؤوا فهم الفرسان الأشاوس الذين خلقوا للمغارات والمخاطرات.

ومثله:

ما زال في خفضٍ، وحسن حال، حتّى أصابته بنا الليالي[1]

إذ جعل الليالي تصب هذه الطرائد التي كانت تصول وتجول آمنة مطمئنة حتّى أتاها قدرها المحتوم، وهو الموت على أيدي الشاعر ومن معه.

ثم يضيف واصفا العملية الطردية بجميل الأوصاف وأدقها سارحًا بالقارئ في فضاء عجيب كأنه الخيال إذ تعيش الرحلة بدقائقها وتفصيلها كأنك تراه رؤيا العين أو تحضره جسدًا:

ويقول أيضا في خضم هذا:

ثم ثناها وأتاها الكلب، همَا، عليها، والزمان إلْبُ[2]

أي أن الطريدة بعدما أنهكها البازي أمسكها الكلب فلا مفر لها ولا نجاة، فيومها نحس وزمنها مشؤوم وإذا اجتمعت عليها هذه الثلاث الباز والكلب والزمان النحس، كبّر عليها أربعا.

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص327.

[2] نفسه، ص328.

3/ التخييل في طردية أبي فراس الحمداني:

إن العلاقة بين الواقع والخيال علاقة تلاحم وانصهار وتداخل، إذ إنّ الإنسان يحاول أن يدرج في ذهنه صورًا حقيقية للواقع المعيش، وبفعل تفاعلات ذهنية معقدة يخلق ويبني أفكارًا وتعابير عادة ما تكون منافية ومغايرة للواقع الذي عاشه أو شاهده أو اطلع عليه، ويحاول أن ينقل هذه الأفكار إلى المتلقي كما بدت في ذهنه متخذاً إجراءات معينة وأساليب عدّة تختلف من شخص إلى آخر، هذا بالنسبة لعامة النّاس لكن الشاعر أو الأديب أو الفنان عمومًا، فيكون الخيال لديه أكثر نضجًا وأكثر تعقيدا، فهو يقوم باستحضار مادته الأدبية مع واقعه الفعلي ليطبق إليها أحداثا خارقة للعادة تنتج عنها رؤية ذات صبغة واقعية تخيلية.

وهنا وجب علينا التفريق بين المصطلحات التالية: الخيال، التخيل والتخييل، فالخيال هو الصورة التي تقع أولا في النفس ثم يكون التخيل: الأمر المتصور من ذلك الخيال، وآخر الأمر إعطاء تصوير لكل ذلك وهو التخييل، يوضح هذا الراغب الأصفهاني(ت502هـ)بقوله: "الخيال أصله الصورة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب يعيد غيبوبة المرئي، ثم يستعمل في صورة كل أمر متصور وفي كل شخص دقيق يجري مجرى الخيال، والتخييل تصوير خيال الشيء في النفس والتخيل تصورّه".[1]

إذن فالتخييل عملية إنتاج الصورة في مخيلة السامع من خلال الخاصّية التخييلية القارة في النص وهو "تحريف القول الصادق عن العادة وإلحاقه بشيء تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل عن الإلتفات به".[2]

والتخييل ليس بالضرورة أن يكون كذبا وتمويها وخداعًا للعقل كما قال جابر عصفور: "التخييل الذي هو قوام الشعر وجوهرة قياس خادع يقوم على مقدمات كاذبة توهم المتلقي بمعان خادعة تضلله[3]،والواقع أن التخييل يوهم المتلقي بأشياء قد لا يصدقها العقل، ولكن الغرض منه في الشعر هو استجلاب المتلقي وانفعالاته تجاه ما يخيل إليه، وليس في ذلك تضليل له وإن اعتمد التخييل على التمويه في تقبل ما تحمله الأقاويل الشعرية من أمور مصورة في كلام مخيل ذلك، "إن عملية التخييل تنتج صورة أو صورًا في مخيلة

[1] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، ص162.

[2] عثمان موافى، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،2007،ص145.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص92.

المتلقي، وإن هذه الصورة تستثير حالة قبول أو نفور تماثل حالة القبول أو الرفض الناجمة عن صوره في الواقع"[1]، "فالشاعر إنما يريد بالتخييل أن يري المتلقي ما تخيله هو في علاقته بالعالم، وذلك ليدفعه لرؤية العالم كما رآه هو"[2]فوظيفة الشعر متعلقة تمامًا بما يحدثه في النفوس بواسطة التخييل والتأثير فيها ودفعها إلى القيام بشيء معين، أو الإعراض عنه، والنفور منه.

والتخييل يحدث في المتلقي أثرًا تشبهًا بالسحر، إنه يحرك فيه لا وعيه ويخاطب فيه الأماكن التي يغيب فيها العقل، فتستلذه النفس وتولع به وتنقاد له إلى درجة تفضيلها إياه على التصديق.

ووسائل التخييل هي العناصر المكونة للشعر بالألفاظ والمعاني والأسلوب والنظام.

وعلى سبيل المثال فالمقدمة الطللية والوقوف على الأطلال من الأمور التي عفّ عنها الزمن ونسيها الناس وحتَّى الشعراء، فلم تعد هناك أطلال ولا منزل ولا أثر يتذكره الشاعر ويتذكر كل صغيرة وكبيرة فيصفها الشاعر وصفا دقيقا ويصورها تصويرًا بديعًا كأنك تراها أمامك تسجيلا مصورًا بكل حيثياته ودقائقه، فقد طغى عصر التكنولوجيا على العباد والبلاد وصار الناس يعيشون حياة التجدد والتغيير فلا شيء يبقى على حاله وكل الأحداث تمر بسرعة البرق، فاختفت من أذهان الناس هذه العادات والتقاليد.

ومنها الأطلال وتبدلت سبل العيش والتفكير، وتغيرت الأحاسيس والتعابير، إلا أنّ القارئ للشعر الجاهلي-حتّى وإن لم يعش ذلك-فإنه يستحضر تلك الحياة ويقف عند عيش العربي القديم ويتذوق كل لحظة من حياته وكل دقيقة من دقائقها فيصبه الفرح حينما يفرح والحزن إذا ما حزن ويصيبه الشوق والحنين والألم والأنين.

فالتخيل هنا بمثابة استحضار لصورة فيرسمها المبدع الفنان سواء أكانت تلك الصورة واضحة أم غير واضحة فيفنن في صنيع معالمها حتى ينقلها كاملة متكاملة إلى ذهن المتلقي الذي يعيش بدوره تلك الحالة ويحسها كأنما هو صاحبها.

---

[1] زياد صالح الزغبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية، مج9 ع:1، 2001،ص351.

[2] ينظر: نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، فصُول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج6، ع1،1995،ص85.

وإذا ما عدنا إلى أرجوزتنا وجدنا شاعرنا لم يخرج عن هذا الإطار الذي رسمه الشاعر العربي، ولم يشذ عن هذا التصوير، فكثير ما سرح به خياله في جولاته الماتعة وأبدع في التصوير التخييلي فنقل المتلقي بكل جوارحه إلى عالمه المشوق وعاش معاه الحياة البرية بكل تفاصيلها وجدها وهزلها، ومتعتها ولذتها، فشق الصحاري والفيافي، وطارد الضباء والغزلان والطيور بأنواعها متخذًا الفهود والكلاب والضواري للظفر بأنفس الطرائد.

فنجده في بداية الأرجوزة يصور لنا استعداده للرحلة بتوفير كل ما يلزمها من أدوات وأشخاص وحيوانات حتى تحقق غايتها المرجوة فيصور ذلك تصويرًا دقيقا ليجعل المتلقي يعيش اللحظة واقعا لا خيالا يقول:

دعوت بالصقار، ذات يوم عند انتباهي، سحرًا، من نومي
قلت له: اختر سبعة كبارًا كل نجيب يَرِدُ الغبارا
يكون للأرنب منها اثنان وخمسة تفرد للغزلان
واجعل كلاب الصيد نوبتين ترسل منها اثنين بعد اثنين
ولا تؤخر أكلُبَ العراضِ فهن حتف للظباء قاضِ[1]
ثم تقدمت إلى الفهاد البازياريين بالاستعداد
وقلت إن خمسة لتقنع والزرقان: الفرخ والملمّع
وأنت، يا طباخ لا تباطا عجل لنا اللبات والأوساط
ويا شرابي المصفيات تكون بالرّاح مسيرات
بالله لا تستصحبوا ثقيلا واجتنبوا الكثرة والفضولا
ردوا فلانًا، وخذوا فلانا واضمنوني صيدكم ضمانا
فاحترت لما وقفوا طويلا عشرين أو فويقها قليلا
عصابة، أكرم بها عصابة معروفة بالفضل والنجابة[2]

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص319.
[2] نفسه، ص320.

حيث نقل لذهن المتلقي مشهدا رائعا جميلا حول كيفية الاستعداد للرحلة بدءًا بدعوة الصقار ساعة السحر للتحضير اللازم والاختيار الموفق لوسائل الصيد الواجب اتخاذها لنجاح المهمة إلى دعوة الفهاد والبازيارين والطباخ والشرابي، وكلهم أجمعون دعوا من طرف الشاعر وقسم بينهم المهام كل حسب وظيفته ومكانته بين القوم ومن ثمة توجهوا إلى المكان المقصود عين قاصر وكلهم عزم على بذل كل الجهود لنجاح الرحلة، وحين الوصول انتقل إلى تصويره بأبهى صورة:

ثم قصدنا صيد عين قاصر مظنة الصيد لكل خابر
جئناه والشمس، قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل المذهب
وأخذ الدُرّاج في الصّياح مكتنفا من سائر النواحي
في غفلة عنا وفي ظلال ونحن قد زرناه بالآجال
يطرب للصبح، وليس يدري أن المنايا في طلوع الفجر
حتّى إذا أحسست بالصباح ناديتهم: حي على الفلاح
نحن نصلي، والبزاة تخرج مجردّات، والخيول تسرج[1]

فكانت صورة متخيلة جميلة تجعل القارئ يصب جام فكره وخياله حتى لكأنه وسط هذه العجعجة من التسابق والتبارز من أجل الظفر بأحسن الطرائد، فانتقلت إلى نفسه كل أنواع المشاعر والعواطف من حماس وانفعال ونشاط وبهجة وانشراح.

ثم لينتقل إلى الجزء الأهم في الرحلة وهو عملية الصيد، فيصفها بدقة متناهية ويصور مشاهدها حتّى كأنك تشاهد فيلمًا رأي العين أو تحضر الواقعة حضور الجسد، فيسرح بخيالك في عالم الصيد، ويرتقي بنفسك ومشاعرك إلى قمّة الخيال المضاهي للواقع المعاش، فلا تصدق أهذا واقع أم خيال؟ من دقة التصوير التخييلي المنقول.

[1] أبو عبد الله الحسين ابن خالويه ، ديوان أبي فراس الحمداني، ص320،321.

من ذلك قوله:

وسرت في صف من الرَّجال كأنما نزحف للقتل
فما استوينا كلنا حتى وقف غليّمُ كان قريب من شرف
ثم أتاني عجلاً، قال: السبق فقلت: إن كان العيان قد صدق
سرت إليه فأراني جاثمة ظننتها يقظى وكانت نائمة
ثم أخذت نبلة كانت معي ودرت دورين ولم أوسع
حتّى تمكنت، فلم أخط الطلب لكل حتْفٍ سبب من السبب
وَضجّت الكلاب في المقاودِ تطلبها وهي بجهد جَاهد
وصحت بالأسود كالخطاف ليس بأبيض ولا غطراف[1]

فالصور متواترة والأحداث متسلسلة ولا مجال للكسل والخمول فكل الطاقة والجهد للغرض المنشود وهو الظفر بصيد وفير من ظباء وغزلان وطيور بأنواعها.

ثم ينتقل إلى تصوير تخييلي آخر وهو تصوير بازيه وطريقته الفريدة في الصيد والقنص، وتحديه لرفاقه،ليصور لنا مشهدًا رائعًا للمبارزة والتحدي وبيان فضائل البازي وشدته وعنفوانه يقول:

ثم دعوت القوم: هذا بازي فأيكم ينشط للبراز؟[2]

فكانت الصورة مركبة من مشاهد متتالية غاية في الدقة والبديع نقل الشاعر من خلالها الحركات والسكنات والصياح والهمسات وكل العواطف والأحاسيس، فخلق جوًا مفعمًا بالنشاط والحيوية والفرح والمرح والتبارز والتحدي،يقول:

ثم دعوت القوم: هذا بازي فأيكم ينشط للبراز؟
فقال منهم رشأ: أنا، أنا ولو درى ما بيدي لأذعنا
فقلت: قابلني وراء النهر، أنت لشطر وأنا لشطر

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص321
[2] نفسه، ص321.

طارت له دراجة فأرسلا أحسن فيها بازه وأجملا

....

إن لزها الباز أصابت نَبَجًا أوسقطت لم تلق إلاّ مدرجا[1]

فكل هذه الأبيات ترسم في الذهن صورًا تخيلية تجعل المتلقي يعيشها لحظة بلحظة بكل مشاعرها وأحاسيسها، ثم ينتقل بنا إلى جوّ يعقب الجد والجهد وهو التنكيت والسخرية، إذ انتقل بصحبه من جو الصيد الجاد والنشاط الحاد إلى السخرية والاستهزاء بأحد الرفاق الذي أخفق في مهمته على زعمه هو وبازيه فصور لنا مظهرًا بهيجا يريح النفس بعد تعبها ويزيل عنها درن المشقة والعناء.

ويسهب في تصوير جمال البازي وشدته حتّى لكأن القصيدة كلها لهذا الغرض ويغفل عن الغرض الأساسي وهو الرحلة الترفيهية وجميع تفاصيلها لينتهي بعد ذلك إلى تصوير نتيجة الصيد وخاتمة الرحلة المبهجة بعد أن أصاب وأصحابه غايتهم في صيد متنوع وفير، وكان لهم أن يستمتعوا بثمار الصيد، فأوحى إلى الطباخ بأن يجمع المحصول ويقوم بإعداد الطعام من مشاوٍ ومقالٍ وشرابٍ كل على هواه ويبرحوا مكانهم سبع ليال كاملة في بهجةٍ وسرور وفرح ومرحٍ ، يقول:

ثم نزلنا، وطرحنا الصيدا حتى عددنا مئة وزيدا

فلم نزل نقل، ونشوي، ونصب حتّى طلبنا صاحيًا فلم نصبِ

شربا، كما عن، من الزقاق بغير ترتيب، وغبر ساق

فلم نزل سبع ليال عددا أسعد من راح، وأحظى من غدَا[2]

وخلاصة القول أن أبي فراس الحمداني كان دقيقا في استثمار عنصر التخييل في بناء أرجوزته بحيث يفتك من المتلقي حريته أثناء القراءة فيسافر به في عوالم مختلفة واضحة تارة وغامضة أخرى فلا يملك من نفسه إلاّ أن يرخى لها العقال فيتركها تسبح في فضاء من الأفكار والعواطف والأحاسيس لا حصر لها فيشعر بالسعادة والنشوة والثمالة فيأمل أن لا يصحو منه أبدًا.

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص323.

[2] نفسه، ص328.

4 / الحوار في طردية أبي فراس الحمداني:

منذ بداية الخليقة والإنسان يبحث عن أنيس يحاوره ويحادثه ويتبادل معه أطراف الحديث دون تحديد الشكل والصّفة، قد يكون المحاور إنسانا أو أي كائن حيّ أو حتّى الجماد الذي لا ينطق ولا يعي لا لشيء إلا لحاجة البشر بعضهم إلى بعض، ليشكل ثنائية تستجيب لها اللغة وتنصهر في بنيَتها الجمالية كونها ترتبط بعواطف الإنسان وفكره، فهي لغة التواصل التي تفتح مجال المتكلم لبسط لغته عبر أصواتها المتعددة وعلاقاتها الحوارية الممتدة عبر الزمن، بل إن أسباب وجود اللغة التواصل والتعبير عن مكونات النفس وجوهرها لإيصالها إلى الآخر، ولذلك نجد الحوار طبعا بشريا بارزًا في الحياة اليومية للإنسان بشكل أو بآخر في كل تعاملاته أو متعاملاته، وربط علاقته مع الآخر سواء أكان الحوار عن طريق اللفظ أو الإشارات والإيماءات الذي تواجد من خلال امتزاج اتفاقات الشعوب والأمم، وتأثر بعضها بأدب بعض، فالحوار بداية أسلوب تواصلي نتج بفعل مفردات اللغة وتراكيبها لتسهيل الحياة ونقل الخبرات والمكنونات من فرد إلى فرد ومن جماعة إلى جماعة، ثم تطور شيئا فشيئا لينتقل إلى مرحلة الإبداع الفني الجمالي داخل نسيج النص والحوار كأداة تواصلية ظهر قبل وجود الإنسان على هذه الأرض، وهذا ما نجده في القرآن الكريم من خلال محاورة الله عز وجل للملائكة حينما أمرهم بالسجود لسيد البشرية آدم عليه السلام في قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾ (سورة البقرة29).

وأيضا من خلال الحديث النبوي الشريف الذي قال فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: "إنّ أول من خلق الله القلم، فقال له: أكتب قال: رب وما أكتب؟ قال: اكتب مقادير كل شيء، حتّى تقوم الساعة"[1] رواه الترمذي.

وقد تجلى أسلوب الحوار بارزًا في الآية والحديث الكريمين بفضل القول الذي يدير الحوار ممّا يجعل الإنسان يدرك ما لهذا الأسلوب من وظيفة تواصلية تؤدي رسالة تبليغية، بالإضافة إلى وظائف أخرى تدخل في نطاق المحادثة والنقاش والمحاججة بين بني البشر.

[1] ابن كثير، البداية والنهاية، تح: عبد الله بن عبد المحسن، دار هجر، الجيزة، مصر،1997، ج1، ص13.

يعد الحوار نمطا تواصليا بشريًا وحاجة يعرضها ناموس الحياة وذلك لأننا نجد الحوار اكتسح كل ميادين الحياة الفردية أو الجماعية، وفي جميع ظواهرها الإنسانية التي يجب إدراكها وتأملها، فحينما يبدأ الوعي يبدأ الحوار.

إنْ العلاقات الآلية وحدها هي التي تفتقر إلى الطبيعة الحوارية[1]،إذ لا يمكن للإنسان الاستغناء عن الحوار وإن عاش منفردًا منعزلا عن العالم الخارجي وعن البشر فإنه بفطرته الإنسانية يلجأ إلى نفسه يحدثها ويحاورها ويسأل ويجيب بل حتى يضحك ويُقهقه، وينفعل ويصرخ، حتّى يحسبه الناس مجنونا فقد عقله واختلت سريرته لكنه في الحقيقة يبوح عن مكنوناته وأفكاره ويعبر عن أسراره وخلجاته.

وقد يتطور الحوار من مجرد الحوار العادي الذي يكون بين شخصين أو أكثر الذي يكون بين عوام الناس في معاملاتهم اليومية، ويكون بأساليب ساذجة بسيطة لا تخضع لمقاييس تعبيرية لغوية التي يستخدمها نخبة المجتمع إلى حوار أرقى وأسلوب فني أسمى يؤسّس لبنية لغوية داخل فضاء النص الأدبي الشعري أو النثري، يستخدم فيه الملقي أدوات فنية معينة تتسم بلغة خاصة راقية أساسها الألفاظ والمعاني التي تناسب الحوار، توزع في ثنايا القصيدة أو أي عمل فني يخضع لمقاييس جمالية وإبداعية، إذ هو يساعد على فهم الشخصيات المتحاورة بشكل أكثر وضوحًا، وكشف نفسياتها وبذكاء وبتصوير فني دقيق من خلاله يمكن معرفة قوة الشخصيات والحكم على قوتها أو ضعفها، ولا تخلو أرجوزة أبي فراس الحمداني من هذه الظاهرة الفنية الواجب إحضارها في مثل هذه المواقف خاصة وأنه في رحلة صيد للترفيه والترويح عن النفس مع ثلة من الأصحاب والرفاق المنتقين بعناية، وهؤلاء الرفاق لابد وأن يكون بينهم وبين شاعرنا حوار وتبادل لأطراف الحديث حول الرحلة والطرائد وكيفية التعامل معها، والتجهز الجيد وتقسيم الأدوار والمهام، كلها أرض خصبة لبناء حوار فني يسوده المرح والبهجةوالحرص والعزم، والحوار هنا يقدم لنا شخصية متميزة تتمتع بمكانه رفيعة وأفضلية خاصة وكلمة عليا.

كما اتسم بالعفوية والبساطة والسهولة دون تكلف وتصنع فجاء منسجما إلى حد بعيد مع شخصيات الحكاية من صحب وغلمان، كما انسجم مع موضوعها والذي هو بعيد عن العمق والتأمل والجدية في كثير من الأحيان ولو عدنا مثلاً إلى حواره بينه وبين أحد الغلمان الذي سابقه للطريدة وانهزم أمامها وفشلت مهمته

[1] مخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي، ترجمة ناصف تكريتي ،دار الشؤون والثقافة العامة، بغداد، ط1، 1986،ص59.

لألفيناه بسيطا صادقا بعفوية وتلقائية دونما أي تكلف فكأنه كلام عادي يقع بين أي أصحاب، لكن لا يعني هذا أن كل حواراته كانت بهذه البساطة والسهولة، فحينما كان يتأمل جمال الطبيعة ويفخر ببازيه ويبين مدى إعجابه به فإننا نجده يعود بشخصيته المبدعة الخلاقة فيكون الحوار أكثر جزالة وإبداع ووضوح.

والحوار قد يكون مع النفس ويسمى المونولوج أو ما يكون معادلا لها مثل الأصحاب الوهمين أو الجمادات[1]،وهذا يكون في إطار مناجاة، وقد يكون الحوار مع شخص أو أكثر، وقد يكونوا أصدقاء أو أعداء أو غير ذلك.

وفي أرجوزة أبي فراس نجده اعتمد الحوارين معًا، فتارة نجده يحاور نفسه ويناجيها وتارة يحاور رفاقه أو خدمه وحشمه.

ففي بداية الأرجوزة نجده يناجي نفسه ويخبرها بأن العمر المحسوب للفتى ليس ما عاشه سنين عددا وانما يحسب منه أوقات المرح والسرور والبهجة ، فيقول:

ما العمر ما طالت به الدهور العمر ما تم به السرور

أيام عزّي، ونفاذ أمري هي التي أحسبها من عمري

ثم يضيف أن أيام التعاسة والحزن والكآبة ليست محسوبة من العمر فهي من جور الزمان وغدْره وما أكثرها مقارنة مع سنين الفرح والمرح التي تعد على أصابع اليد، يقول:

ما أجور الدهر على بنيه! وأغدر الزمان بمن يصفيه

لو شِئت مما قد قللن جدّا عددت أيام السرور عدا[2]

ومن أيام السعادة عند الشاعر هذه الرحلة الطيبة الجميلة التي انتقى فيها صحبا خفافًا مُميزين، يسرون نفسه ويبهجونها ويغشون عنها كل مظاهر الأسى والكدر، وينسونه هموم الدنيا وغمها.

[1]ينظر: مرعي محمد سعيد، الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية المجلد14،العدد3، نيسان2007،ص61.

[2]أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص319.

ثم ينتقل للحديث عن التجهيز للرحلة وحواره مع أصحابه حول ذلك فنجده من خلال هذه المحاورة وهذا الحديث تظهر شخصيته القوية الفذة التي تنبئ عن أصله وصفته، فهو الأمير المترف الثري صاحب السلطة والسيادة فقد كثر في القصيدة أسلوب الأمر والنهي والتوجيه والإرشاد وأحيانا التأنيب الخفيف(اختر، اجعل، لا تؤخر، لا تباطأ، عجل، اجتبوا، ردّوا، خذّوا لا تعلل، اجعله، ماذا تنتظر، انزل على المهر، هات ما حضرت وغيرها كثر)، كما نلاحظ الاعتماد الكبير على ضمير المتكلم الظاهر والمستتر، وكل هذا يخدم الشخصية الجوهرية في القصيدة ويوضح صورها وشخصيتها فهي تتمتع بمكانة رفيعة وأفضلية خاصة وكلمة عليا، إذن فالحوار لأجل ذلك كان عفويا بسطا منسجما خاليا من التعقيد والحجاجات حتّى أننا في كثير من المرّات نجد الشاعر يأمر أو ينهي أو يحدث ولا ردّ على كلامه، وهذا يعني الاستجابة الفورية من غير محاججته ، يقول:

دعوت بالصّقار، ذات يوم عند انتباهي، سحرًا من نومي
قلت له: اختر سبعة كبارًا، كل نجيب يردُ الغبارا
يكون للأرنب منها اثنان، وخمسة تفرد للغزلان
واجعل كلاب الصيد نوبتين ترسل منها اثنين بعد اثنين
ولا تؤخر أكلب العراضِ فهن حتف للظّباء قاض[1]

فدعوتة للصقار وأمره بتحضير ما يلزم تحضيره من طيور جارحة وكلاب ضارية تختار بعناية، لأجل إنجاح الرحلة ونلاحظ أن الشاعر حينما قال للصقار: اختر...ووضح له المطلوب، لم نجد إجابة برفض أو قبول وإنما كانت الاستجابة تلقائية دون تردد أو مناقشه،ويواصل حواره قائلا:

ثم تقدمت للفهاد والبازيارين، بالاستعداد
وقلت: ان خمسة لتقنع والزرقان: الفرخ والملمعُ
وأنت، يا طباخ، لا تباطا! عجّل لنا اللبات والأوساطا!

[1]أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص319.

ويا شاربي المصفيات تكون بالراحِ ميسّرات[1]

فقد طلب كعادته من الفهاد والبازيارين الاستعداد اللازم للرحلة بإحضار العدد المناسب من الفهود وطيور الباز: فخمسة من الفهود واثنان من الباز فرخ وملمع، ثم اتجه نحو الطباخ مخاطبًا إياه بعدم التباطأ والتكاسل في إعداد الطعام، وللمسؤول عن الشراب بإحضارها في وقتها المناسب ثم انتقل بعد ذلك إلى الجميع قائلا لهم:

بالله لا تستصحبوا ثقيلا! واجتنبوا الكثرة والفضول!

ردّوا فلانًا وخذوا فلانا! وضمّنوني صيّدكم ضمانا!

فاخترت، لمّا وقفوا طويلا، عشرين، أو فويقها قليلا

فقد نهاهم عن استصحاب الثقلاء، الكسلاء واجتناب الكثرة غير المفيدة كيلا يفسدوا عليه رحلته ويعكروا صفوه، إنما يريد الحيوي المرح، وانطلقوا بعد ذلك إلى وجهتهم، وبعد وصولهم واستراحتهم بعضًا من الوقت نادى عليهم:

حتّى إذا أحسست بالصّباح ناديتهم: حّي على الفلاح

وهنا نجده استقى كلامه من الأذان في قوله: حيّ على الفلاح، وهذا يبين لنا مدى أهمية رحلته هذه وصيده فهو كالصلاة قيمة ولا يجب تأخيره عن موعده.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن بدء عملية الصيد ووصف مجرياتها وأحداثها المتتابعة ويبدأ حواره مع الفهّاد ، قائلا:

فقلت للفهاد: فامض وانفرد وصح بنا، إن عن ظبي، واجتهد

فلم يزل، غير بعيدا عنّا، إليه يمضي ما يفر مِنّا[2]

حيث أمر–كعادته–فهاده بالمضي إلى الأمام قبلهم ليستطلع الأمر ويخبرهم إن وجد صيدًا، ولكن بعد مدّة ليست بالطويلة، صاح غلام من الغلمان بأنه وجد طريدة جاثمة غافلة عنهم ، قال:

فما استوينا كلنا حتى وقف غليّم كان قريبًا من شرف

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه ، ديوان أبي فراس الحمداني، ص320.

[2] نفسه ، ص 320 ،321 .

ثم أتاني عجلاً، قال: السبق! فقلت إن كان العيان قدصدق

ثم يصور لنا بداية عملية الصيد الماتعة من خلال هذا التصوير الحواري الجميل الذي ينبئ على قوة شخصية الشاعر، واسدائه الأوامر إلى غلمانه وأصحابه فيساهم الجميع بنجاح العملية ويظفروا بصيد وفير وفرح كثير، ثم يواصل الحوار الشيق مع الرفاق وهذه المرّة كان بروح التحدي والفخر بما يمتلكه من باز قوي حاذق لا تعزب عنه شاردة ولا واردة، فنادى في القوم هل من متحد كما ينادي الفارس المغوار وسط المعركة: هل من مبارز فيسود صمت رهيب خوفًا من المواجهة ، فيقول:

ثم دعوت القوم: هذا بازي! فأيكم ينشط للبراز

فقال منهم رشا: أنا، أنا! ولو درى ما بيدي لأذعنا!

فقلت: قابلني وراء النهر، أنت لشطر وأنا لشطر![1]

وهنا يصور الواقعة بأسلوب شيق ساخر وتصوير حواري جزل فقد تحد الجميع ببازيه القاهر الذي ليس له ند وقال: من منكم يصلح للبراز فقال أحدهم: أنا لها، ولو علم حقيقة هذا الباز وقدرته لما وضع نفسه وبازيه في هذا الموقف، قبل الشاعر التحدي وقال له قابلني وراء النهر ليعلم أي البازين أفضل، ولقد كان الحوار بسيطا إلا أنه يدل على عظمة الشاعر وعزة نفسه وفخره بهذا، ثم يواصل حواره قائلا:

علقها فعطعطوا، وماحوا والصيد من آلته الصياحُ!

فقلت ما هذا الصياح والقلق؟ أكل هذا فرح بذا الطلق؟

فقال: إن الكلب يشوي البازا، قد حرز الكلب، فَجُزْ، وجَازَا

فلم يزل يزعق يا مولائي! وهو كمثل النار في الحلفاء[2]

فهو في هذه الأبيات يصور حالة الصحب وهم يصيحون بهجة بصنيع بازيهم، ويرقبونه بأعين دقيقة فاحصة متأملين أن يكسبوا الرهان ويفوزوا على سيدهم.

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص321.

[2] نفسه، ص 322.

وبعد الجولة الأولى ينتقل بنا إلى جولة أخرى من الصيد حيث طارت صائدِة أخرى شبهها بالشيطانة الماردة لقوتها وشدتها فأرسل رفيقه بازه إثرها إلا أنه أحجم وتراخى ففلتت منه قبل أن يلحق بها فناداه الشاعر متهكما ساخرا: أهذا باز أم دجاجة، يقول في هذا المشهد:

ثم تصايحنا فطارت واحدة شيطانة من الطيور ماردة
من قرب فأرسلوا إليها ولم تزل أعينهم عليها
فلم يعلق بازه وأدّى من بعد ما قاربها وشدّا
صحت: أهذا الباز أم دجاجة؟ ليت جناحيه على دراجهْ

فردّ عليه الرفيق في خجل واستحياء مطأطأ رأسه ومتحَججًا بالمكان الذي لا يساعد على الصيد واصفا إياه بالملعون، فهو يساعد الفريسة على الإفلات والاختباء خلق المدارج ومن ثم الفرار، وإن أردت صيدًا وفيرًا فلنبحث عن مكان آخر مكشوف، فرد الشاعر على هذا بقوله:

فقلت: هذه حجة ضعيفة، وغرّةُ ظاهرة معروفة!
نحن جميعًا في مكان واحد، فلا تعلّل بالكلام البارد!
قص جناحيه يكن في الدّار مع الدبّاسي ومع القماري!
واعمْد إلى جُلجُلهِ البديع فاجعله في عنز من القطيع[1]

وهنا نلمح التصوير الحواري الإبداعي التهكمي، فبعد أن ضعف حجة صاحبه عمد إلى البازي ساخرًا منه ودعى أن يقص جناحيه ويبقيه في البيت مع الدواجن ويجعل جلجله البديع على رأس تيس مع قطيع العنز، فهذا البازي ضعيف لا يصلح إلا لهذا، ثم يستدرك كلامه اللاذع ويشفق على صاحبه بعد أن أبصره محمر المحيا خجلا، بقوله:

حتّى إذا أبصرته، وقد خَجل، قلتُ: أراه، فارهًا، على الحجل
دَعْهُ، وهذا الباز فاطرد به تفاديا من غمّه وعتبه!

[1]أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص323.

ويشهد القوم على صفاء القلوب: يعد حرارة الحوار:

وقلت للخيل، التي حَوْلِنا: تشاهدوا كلكم علينا

بأنه عارية ومضمونة، يقيم فيها جاهه ودينه

وبعد هذا الحوار نجده يستعطف صاحبه ويرضيه فلعلّ الأمر حزّ في نفسه، ويهديه بازًا جميلا مبهرجًا زين للرائي، ضخم قوّي، فيسر الصاحب به وتتصالح النفوس، وتتآلف القلوب، وكل هذا جعله في تصوير حواري جميل، نقل إلى المتلقي أسمّى الأحاسيس وألطفها، وصور الفرح والمرح كأنه يعيش الحدث، وذلك من البيت:

جئت بباز حسّن مبهرج دون العقاب وفويق الزُّمَّجِ[1]

إلى بعده من أبيات، وبعد ذلك يعودون إلى الصيَّد، ويضفرون بالخير الوفير مبتهجين متعاونين حتَى قربت العملية على النهاية نادى على الطباخ لتحضير الطعام وعلى الرفاق بالنزول من على أحصنتهم فما استطاعوا إلى ذلك سبيل يمنعهم الحرص والشوق، يقول:

خير من النجاح للإنسان إصابة الرأي مع الحرمان

صحت إلى الطباخ: ماذا تنتظر؟ إنزلْ عن المهر، وهات ما حضرْ

جاء بأوساط، وجْردِ تاج من حجْل الصيد ومن درّاج

فما تنازلنا عن الخيول، يمنعنا الحرص عن النزول

لينهي بعد كل هذا حواره الماتع بقوله للسقاء بعد أن قَدّم له الشراب: وفرها لأصحابي، فأنا قد شبعت وارتويت فرحًا ومرحا يقول:

وجيء بالكأس وبالشراب، فقلت وفرها على أصحابي

اشبعني اليوم ورواني الفرح، فقد كفاني فيه قسط وقدح[2]

إنْ ما لاحظناه من هذه التصاوير الحوارية البسيطة تبرز الحنكة الفنية للشاعر وقدرته على إيصال المعاني القوية والأحاسيس المتدفقة بأسلوب سهل غير مبتذل إلى ذهن المتلقي فيصور له الوقائع وكأنه يراها رؤيا العين.

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، ص323، 324.

[2] نفسه، ص326، 327.

خاتمة:

خاتمة:

نخلص في الأخير إلى مجموعة من النتائج، والتي لا نزعم أنها نهائية في مجال هذه الدراسة يمكن تلخيصها كما يلي:

*أنّ الصورة الشعرية ما هي إلا انعكاس لما يدور في النفس الشاعرية من الأفراح والهموم والأحزان والتشاؤم، فهي وسيلة فنية لنقل التجربة الوجدانية.

*أنّ مفهوم الصورة الشعرية في القديم يختلف عن مفهومها في الحديث فقد كانت مرتبطة بالأساليب البلاغية، أمّا في الحديث فإنها مرتبط بالرمز والتخييل.

*شعر الطرد غرض قديم عند العرب، فقد مارسه أشرافهم وأغنياءهم وانتشر انتشارًا واسعًا في الدولة العباسية.

*تبيّن من دراسة الصور الشعرية أن الصور الشعرية في شعره تنوعت بين الصورة المفردة والمركبة والكلية.

*وظف أبو فراس الحمداني مجموعة من الصور الشعرية(البصرية، الذوقية ،الشمية، اللمسية، السمعية)،إلاّ أنّ الظهور البارز كان للصور البصرية فكانت أغلب الصور الشعرية في قصائده مرتكزة على حاسة البصر.

*اعتمد أبو فراس الحمداني أسلوب الحكاية في إخراج طرديته، فكانت قدرته على النهوض بالمقومات الفنية للحكاية أكثر من الشعراء الجاهلين.

*وظف أبو فراس الحمداني أساليب فنية في تشكيل صوره الشعرية أبرزها(التشبيه، الاستعارة، الكناية الإيقاع) لأثراء نصه وجعله أكثر إبداعًا وجاذبية للقراء.

*وظف الشاعر عنصر التمثيل للتعبير عن خلجاته وأفراحه وانكساراته ونشوته أثناء الصيد، من خلال استخدامه للصور البديعة والمجازات التي تجسد الواقع.

*استطاع أبو فراس من خلال التصوير التشخيصي الإفصاح عن الكثير من الأفكار والعواطف والتعبير عنها بصورة موجزة، وذلك لاستفزاز ذهن المتلقي للإبحار في عالم الخيال.

*تميز أبو فراس باستثمار عنصر التخييل بقدرته على إثارة خيال القارئ وتحفيزه على استكشاف عوالم جديدة.

*بروز الحنكة الفنية للشاعر وقدرته على إيصال المعاني بأسلوب سهل إلى ذهن المتلقي، من خلال توظيفه لعنصر الحوار.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، ونرجوا أن نكون قد وفقنا في هذا العمل، فإن أصبنا فمن فضل الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ولذلك الله نسألُ السداد والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

1-أبو عبد الله الحسين بن خالويه، ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت، ط1، 1995.

2- يوسف شكري فرحات، ديوان أبي فراس الحمداني، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

ب-المراجع:

1-إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2000 .

2- إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1996.

3- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ط2، 2000 .

4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2016 .

5- أحمد ياسوف، جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، دار المكتبي، سوريا، 1994 .

6- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994.

7- بوفاتح عبد العليم، فنون البلاغة العربية، مطبعة بن سالم الأغواط، الجزائر، ط1، 2009 .

8- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992 .

9- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت .

10- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2012 .

11- صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العربي، ط1 2000 .

12- عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981 .

13- عبد الإله الصانع، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت .

14- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان ط2، 1993 .

15- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، 2009 .

16- عبيد محمد صابر، التشكيل، الصنعة، الرؤيا، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011 .

17- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، ج1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 2007 .

18- علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية .

19- عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي دار جهينة عمان،2006 .

20- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2010 .

21- ابن كثير، البداية والنهاية، تح: عبد الله بن عبد المحسن، دار هجر الجيزة، مصر، ج1، 1997 .

22- كشاجم أبو الفتح محمود بن الحسن، المصايد والمطارد، تحقيق محمد أطليس، عالم الكتب، بيروت لبنان، 1980.

23- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان،2008 .

24- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990 .

25- محمود ذهني، القصة في الأدب العربي القديم، الأنجلو مصرية، ط1، 1973.

26- مخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي، ترجمة ناصف تكريتي ،دار الشؤون والثقافة العامة، بغداد، ط1، 1986

27- المقداد وجدان، الشعر العباسي والفن التشكيلي، الهيئة السورية العامة للكتاب، سوريا، 2011 .

28- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط6، 1997 .

29- مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربية، دار العودة، سوريا، ط1، 1974 .

30- نعيم اليافي، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، 1985 .

ج- المجلات والدوريات :

1- بولرباح عثماني، الصورة الشعرية وتجلياتها في شعر أحمد بن الحرمة، مجلة الآداب واللغات مطبعة بن سالم-الأغواط، الجزائر، جوان 2011 ،العدد8 .

2- زياد صالح الزغبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية، مج9 ع:1، 2001 .

3- سميرة سلامي،أبو فراس الحمداني في رحلة صيد ترفيهية، دراسة في أرجوزته الطردية، مجلة جامعة دمشق 2016، العدد2 .

4- بن طوير بارودي، تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم والحديث، مجلة بدايات عين تمشونت، الجزائر، جانفي2022،العدد1 .

5- محمد سعيد مرعي ، الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد14،نيسان2007، العدد3 .

6- مهدي عابدي جزيني، الصورة الشعرية في قصائد أبي فراس الحمداني، المجلة الكلية الإسلامية الجامعة الجزء2، العدد71 .

7- نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، فصُول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج6،القاهرة، 1995، العدد1 .

د- الرسائل الجامعية والأطروحات :

1- جمال عبد السلام علي الطراونة، الطرد في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير جامعة مؤتة، 1996 .

2- سعيدة شعيب، الصورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس 2018/2017، الجزائر .

3- مسعودة أولاد مبارك، عزيز الزهراء، السمات الأسلوبية في شعر الطرديات، نماذج مختارة من الشعر المملوكي، ابن نبات المصري نموذجا، رسالة ماستر، جامعة غرداية، 2019/2018، الجزائر .

الفهرس:

ملخص الدراسة:

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
كلمة الشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ – ب
مدخل	
المفهوم اللغوي والإصطلاحي للصورة الشعرية	5-4
الصورة الشعرية في النقد القديم	6
الصورة الشعرية في النقد الحديث	8
خصائص الصورة الشعرية و وظيفتها بين القديم والحديث	10
الفصل الأول: الصورة الشعرية	
تعريف الطريات لغة وإصطلاحاً	14-13
الصور الشعرية وأنماطها في شعر أبي فراس الحمداني	16
عناصر الصورة الشعرية	26
الفصل الثاني: عناصر بناء الصورة الشعرية	
التمثيل	41
التشخيص	51
التخيل	56
الحوار	62
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	

ملخص الدراسة:

عنوان المذكرة : الصورة الشعرية في طردية أبي فراس الحمداني.

اللقب : **قزم** **الاسم** : **محمد** **المؤطر** : الدكتور عبد القادر بلغربي

تناولت في هذا البحث الصورة الشعرية في طردية أبي فراس الحمداني ، ونظرا لأهمية الصورة الشعرية في تذوق النص الشعري فقد ارتأيت أن تكون مجالا لبحثي ، فوزعت هذا العمل إلى مدخل و فصلين ، حيث تناولت في المدخل المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للصورة ومفهومها وخصائصها في النقد القديم والحديث ، أما الفصل الأول تطرقت فيه إلى الصور الشعرية و أنماطها في شعر أبي فراس الحمداني ، و عناصر الصورة الشعرية من خلال الطردية وفي الفصل الثاني تناولت عنصر التمثيل ، التشخيص ، التخييل و الحوار في الطردية ، حيث ساهمت هذه العناصر في تعزيز التعبير الشعري وجعل القصيدة أكثر قدرة على نقل مشاعر وعواطف الشاعر إلى القارئ بشكل معبر و مؤثر.

الكلمات المفتاحية:

الصورة ، الشعر ، أبو فراس ، الطردية ، التخييل ، الوصف ، التشبيه.

ملخص الدراسة بالانجلزية:

Thesis Title: **Poetic Imagery in the Ode of Abu Firas Al-Hamdani**

Name: gazam Mohamed
Supervisor: Dr. Abdelkader Belgharbi

In this research, I examined the poetic image in the ode of Abu Firas Al- Hamdani. Given the significance of poetic imagery in appreciating poetic texts, I chose it as the focus of my study, which is divided into an introduction and two chapters. The introduction discusses the linguistic and conventional definitions of imagery, as well as its concept and characteristics in both ancient and modern criticism. The first chapter addresses the poetic images and their types in Abu Firas al-Hamdani's poetry, examining the elements of poetic imagery through his Ode of Exile.

In the second chapter, I explore the elements of portrayal, personification, imagination, and dialogue within the Ode. These elements enhance the poetic expression, enabling the poem to more effectively convey the poet's emotions and feelings to the audience in a poignant and impactful manner.

Key Words: Imagery, Poetry, Abu Firas, Ode, Imagination, Description, Simile