الصورة الفنية في شعر الملك الأمجد

م.د. خلود هاشم جوحي الوائلي

جامعة بغداد – كلية التربية / ابن رشد العلوم الإنسانية

المقدمة :

الحمدُ لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على محمد الأمين وعلى من والاهُ إلى يوم الدِّين .

يمثل العصر الأيوبي الذي بدأ بنهاية العهد الزنكي وانتهى باستيلاء المماليك على السلطة ، مرحلةً مهمة من مراحل التأريخ الأدبي الراقية ، وقد عني الباحثون بدراسته عبر بحوثهم المستفيضة التي ألقت الضوء على قضاياه وظواهره بوصفه عصر الأحداث الكبرى الذي تباينت فيه حالات التصدع من جانب ، ثُمَّ تعود فتلتئم من جانب آخر ، المتمثلة بصلاح الدين الأيوبي مؤسس هذا العهد .

وقد شهد هذا العصر حركة علمية وأدبية واسعة ، وهذا ما يتعلق برجال الدولة الأيوبية ، إذ كانوا يحبون العلم والأدب ، لذا خصصت دراسة البحث بدراسة شاعر من شعرائها وهو الملك الأمجد بهرام شاه بن فرُّوخ شاه ، وكان شاعراً فصيحاً، إذ وصفه مؤرخوه بأنَّه أشعر بي أيوب ، فضلاً عن الباعث الآخر وهو ما يتعلق بأحداث هذه الحقبة المتمثلة بالحروب الصليبية التي كان فيها رجال الدولة الأيوبية الأثر الواسع فيها ولاسيّما الشاعر الملك الأمجد إذ كان قائد من قوادها، فأثارت هذه الحروب عواطفه ، وبعثتهُ إلى قول الشعر والإجادة فيه ، كشعر الاستنجاد ، والحث والتحريض لاسترداد الوطن المغتصب ، وتمجيد البطولات ، وقد أثمرت هذه الموضوعات إلى دراسة موضوع (الصورة الفنية في شعر الملك الأمجد) وقد قسّمتهُ على أربعة محاور:

المحور الأول : وضحتُ فيه بإعطاء مقدمة عن الصورة الفنية على وفق آراء النقاد قديماً وحديثاً ، ثُمّ التعريف بالشاعر الملك الأمجد فيما يتعلق بسيرته وخصائص شعره ،

ثمّ المحور الثاني : الذي تضمّن دراسة مصادر الصورة الفنية المتمثلة : بأدوات الحرب ، والمرأة ، والطبيعة ، والمكان ، والخمرة .

وبعدهُ المحور الثالث : الذي خصَّصتهُ لدراسة الظواهر البلاغية في الصورة الفنية عبر التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والاقتباس والتضمين ، والتضاد .

ثُمّ انتقلتُ إلى المحور الرابع والأخير فتناولتُ فيه دراسة أنماط الصورة الفنية في شعر الملك الأمجد التي ساعدت الحواس الخمس على ظهورها وتألقها ، ثم خلاصة لما قُدِّم في سطور البحث ، ثُمّ مصادر البحث وهوامشه ، وخلاصة باللغة الإنكليزية .

وآخراً مسك الختام أتأمل قد وفِّقت في دراسة البحث بما يخدم القارئ بالنافع والمفيد، وبما يضيف للمكتبة العربية من جهدٍ علمي رصين، ومن الله التوفيق .

the Silleebain wars incidents and its effective impact on the history of Arabic literature, the researcher was stopped at this point to study one of its topics: (the study of the artistic image in King Amjad's poetry). The nature of the research required the researcher to address this subject according to descriptive analytical methodology including the following axes: The first axis included the definition of the technical image by reviewing the views of the critics and then giving a brief overview of the poets' attribution, namely Abu al-Muthaffar Bahram Shah bn Frukh Shah bn Ayyub bn Shathi from the tribe of Al-Rawadiyya battin from Al-Hithbanyia a large tribe of Kurds, the references to which he translated his life news have been overlooked and his death was mentioned by the majority of the historians, 628 Hijri, and then his poetical statement, which was characterized by the existence of a lot of difficult linguistic vocabularies such as ais, hibban, khashash, aran, haghl, and shidman. The second axis dealt with the study of the sources of the artistic image

in his poetry and divided it on: war and its tools, women, nature, place, and the wine, the third Axis: rhetorical statement phenomena in the study of the technical picture consisted: analogy, metaphor and metonymy, and quotation and embedding, and contrast, the fourth axis was concerned with the study of the image and senses represented by the patterns of sensory image in the poetry of the poet were based on the following types: audio image, visual image and its division on the visual image of animation, and the static visual (color) and then other types of images, Then these axis will be summarized in Arabic and English, followed by a list of the margins of the research and its sources used in the study of research.

In conclusion, the researcher hopes that she would be lucky in this research, and it is Allah's success.

The fourth axis was concerned with the study of the image and senses

represented by the patterns of sensory image in the poetry of the poet were based on the following types: audio image, visual image and its division on the visual image of animation, and the static visual (color) and then other types of images, Then these axis will be summarized in Arabic and English, followed by a list of the margins of the research and its sources used in the study of research.

المحور الأول : الصورة الفنية في شعر الملك الأمجد

أ ـ في مفهوم الصورة الفنية :ـ

كان مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي القديم مرادفاً للمعنى ، ولكن وردت إشارات جديرة بالعناية ، إلا أنها لم ترتقِ إلى مستوى المصطلح ، كما هو متداول الآن في النقد الحديث، وأول من وظّف هذا المعنى الجاحظ (ت 255هـ) في معرض حديثه عن الشعر قائلاً في كلام مشهور له : ((إنَّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ....وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، .... فإنما الشعر صناعة ، وضربٌ من النسج ، وجنسٌ من التصوير))[1] ويعني الجاحظ أنَّ الشعر أشبه بصناعة النسيج الذي يتكون من تلاحم الخيوط وتشابكها بما ينتج شيئاً جديداً غير مألوفاً ، كذلك يصنع الشعر من علاقات الكلمات بعضها ببعض بما يشبه عملية النسيج ، لذا يكون ما يقصدهُ بالمعاني هي المعاني المعروفة لدى جميع الناس . أما قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فقد ذكر معنى الصورة في قوله : ((إنَّ المعاني كلها معرضة للشاعر ، ولهُ أن يتكلم منها فيما أحبَّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذْ كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كلِّ صناعة من أنَّهُ لابدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة[2] .

ورأي قدامة لا يختلف عن رأي الجاحظ في جعل المعاني مشاعة للجميع كالمادة الخام ، والفضل في اخراج الصور يرجع الى الفنان أو الشاعر الذي يصهر المعاني ويخرجها أثراً فنياً ، وإن كان في كلامه ما يجعل الشعر كالإطار الخارجي أو الشكل العام[3] ولم يأتِ ابو هلال العسكري (395هـ) بجديد حين جعل الصورة من أقسام التشبيه ، إذ جعل التشبيه أقساماً منه ، تشبيه الشيء صورة وتشبيه تشبيهه لوناً وصورة [4] ولا يقصد بالصورة الصورة الفنية إنما أراد بها الهيأة والهيكل ثُمّ جاء عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فبيَّن معنى الصورة وذكر أنّهُ معنى متداول عند مَنْ سبقهُ من النقاد : ((وليست الصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر ؛ بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء يكفيك قول الجاحظ ؛ إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير)) [5] ونجدهُ يفصل القول عن التمثيل وكأنهُ يتحدّث عن الصورة بما يقترب من المفهوم الحديث ، يقول : ((وهل تشك في أنّهُ [التمثيل] يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين

المشئم والمعرق ، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً بالأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين ...»[6] وهذا هو شأن الخيال الذي يولِّد الصور ومنها التمثيل في إشارة الجرجاني ، كما أنّهُ يرى أنَّ جمال الصورة يكمن في الدقّة بالجمع بين الأجزاء الأشد اختلافاً في الشكل والهيأة وجعلها متلائمة مؤتلفة يقول : « وذلك بين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقّة ، فإنّك تجد الصورة المعمول فيها كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشكل والهيأة ثم كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب»[7].

ويأتي حازم القرطاجني (ت 684هـ) ليخطو خطوة واسعة ويتوج آراء القدامى في الصورة ، إذ أفاد من الموروث العربي ، فضلا عن اطلاعه على التراث اليوناني فرأى أنَّ الصورة نتاج الخيال والقوى النفسية القادرة على الجمع بين ما تماثل وتناسب ، أو تخالف وتضاد من أشياء واقعية ماضية أو وهمية لم تقع ، لكن النفس تتوقع حدوثها لكون تأليفها مقبولاً يقول : « فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود ، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل وما تناسب ، وما تخالف وتضاد ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدِّ القضايا الواقعية في الوجود ، التي تقدم بها الحس والمشاهدة ، وبالجملة الإدراك من أي طريق كان ، أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولاً في العقل ممكناً عند وجوده وأن تنشئ على ذلك صوراً شتّى من ضروب المعاني ..... »[8] وهكذا يبين حازم العلاقة الوثيقة بين الصورة والخيال وإن كان قد تحدّث عن ذلك الجرجاني في أثناء حديثه على الاستعارة والتمثيل[9] لكن حازم ألقى الضوء حصراً على الصورة وما يمكنه الخيال من الربط بين ما هو متماثل وما هو متخالف متضاد عبر العلاقات التي تنتج صوراً من الواقع المعتاد أم من الوهم غير المتوقع

وقد طغت عناية النقاد القدامى باللفظ والمعنى وضرورة توافقهما منطقياً ، أما إشاراتهم إلى الصورة فإنّها لم تنفصل عندهم كثيراً عن معنى الشكل الأدبي العام وأنهم ركّزوا على اتصالها الوثيق بالصنعة الشكلية ذات الصلة الوثيقة بالعقل والمنطق والحقيقة أو الواقع [10] كما أنّهم ركزوا على جزئيات الصورة البلاغية ولم يربطوها بالعمل الفني كله .

أما النقاد المحدثون فقد أكثروا من الحديث على الصورة فأفردوا لها البحوث والدراسات وعدّوها مصطلحاً فنياً قائماً بنفسه ، فدرسوا جذورها ومصادرها وأنواعها مما لا يسع البحث لذكره في هذا المدخل ؛ ولكن سأورد تعريفاً للصورة لأحد هؤلاء الدارسين أراهُ كافياً لبيان منهجهم ومفهومهم لها ، فالصورة في التصور الحديث هي ابنة الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد تركيبها لتصبّها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم ، وهي في أكثر حالاتها مظهر خارجي محدود محسوس جيء به في الشعر ؛ ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يحد ولا يحس ، ذلك بأن الفن هو اتحاد النفس والإنسان (الأفكار والمشاعر) بمظاهر الكون والطبيعة الخارجية ، ولهذا تكون الصورة عنصراً مهماً وأصيلاً في البناء الشعري ؛ بل أنها جوهر العمل الشعري ، كما يرى بعض النقاد ؛ لأن الشعر تصوير للمشاعر أي إيرادها في صورة تبتعد عن التجريد من ناحية ، وعن السرد من ناحية أخرى[11] حتى أنّ الموسيقى على الرغم من أهميتها لا تكون فاعلة إلا بمقدار ما تشدُّ من إزر هذه الصورة ، وتضيف إلى إيحاءاتها[12] ومن هنا يكون محور ((الصورة في الشعر تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية وهو عبور يتم عن طريق الالتفات حول كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول)) [13] وعليه فيمكن دراسة الصورة الفنية على وفق محاور معينة سيأتي البحث عنها عبر محاور البحث إن شاء الله .

ب الملك الأمجد مجد الدين الأيوبي (سيرتهُ) :-

هو ابو المظفر بهرام شاه بن فروخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب بن شاذي الملقب الملك الأمجد مجد الدين ، وجدهُ نور الدولة بن أيوب شقيق صلاح الدين الأيوبي الأكبر المتوفى شهيداً في محاربة الصليبيين قرب دمشق سنة 543هـ [14] ، ولم تذكر المصادر المكان والسنة التي ولد فيها الملك الأمجد ، ولكنها أشارت إلى أنه نشأ في دمشق ودرس كعادة أبناء الملوك على كبار علماء عصره وأدباءه مثل العالم الأديب النحوي تاج الدين ابي اليمن الكندي[*] ، وعُين الشاعر ملكاً على بعلبك بعد وفاة ابيه سنة 578هـ بأمر من السلطان صلاح الدين الأيوبي الذي كان يجله لمكانة ابيه الذي شاركه في المعارك الجهادية ، وقد أحبّ الملك الأمجد بعلبك وزاد من استحكاماتها ودام ملكه فيها خمسين سنة وقيل تسعاً وأربعين ، وقام ببناء المدرسة (الفروخ شاهية) بالشرق الشمالي من دمشق ، وأسس جيشاً قوياً لحمايتها من غارات الأعداء وهجمات الصليبيين ، وله مواقف

بطولية في محاربتهم وصدِّ غاراتهم على بلاد الشام ومصر[15] ، وخلّد الشعراء الذين عاصروه هذه المواقف ، منهم الشاعر الدمشقي ابن عُنَين[16] الذي يقول فيه[17] :

الفارجُ الهبواتِ السُّودَ يُورِدُ في مَواقعِ الراشقاتِ الأبيضَ الذّكرَا

ومُقدِّم الخيلِ في لباتِها قِصَدٌ وعاقِرُ البُدْنِ في يومَي وغًى وقِرى

لا يتقي في الوغى وَقعَ الأسنَّةِ بالزَّغـ فِ الدِّلاصِ كَفاهُ سيفُهُ وَزَرَا
تمضي المَنايا بِما شاءتْ أسنَّتُهُ إذا القنا بينَ فرسانِ الوغى اشتجرَا
تكادُ تخفي النجُومُ الزهرُ أنفسَها خوفَاً ويُشرِقُ بهرامٌ اِذا ذُكِرَا

ج

فأشاد ابن عنين بشجاعة الملك الأمجد وبطولاته في مواجهة غارات الصليبيين واعتداءاتهم

أما وفاته فقد اتفق أغلب المؤرخين أنهُ تُوفي سنة (628هـ) بدمشق على يد أحد مماليكه إذ قال سبط بن الجوزي : ذكر لي جماعة أنّه سرقت له حياصة لها قيمة ، ودواة تساوي مائتي دينار فاتهم بها بعض مماليكه ، فظهرت عليه ، وأخفاها عند بعض تلك المماليك ، فأخذ المملوك السارق وحبسهُ في خزانة دار أبيه فروخ شاه ، وكانت الخزانة خلف الملك الأمجد ، وتهدد المملوك بقطع اليد والصلب ، فلما كانت ليلة الأربعاء ثاني عشر شوال جلس على عادته بين يدي الخزانة التي فيها المملوك وكان معه سكين صغيرة ، فعالج رزة الباب قليلاً قليلاً فقلعها ، وهجم فأخذ سيف الأمجد وجذبه وضربه به وانهزم فصعد السطح ، وصعدوا خلفه ، فألقى نفسه إلى الدار فمات ، وغُسِلَ الملك الأمجد وكفن وحمل إلى تربة أبيه فدُفن فيها[18] .

ومهما يكن من أمر فقد كان الملك الأمجد شاعراً كبيراً وكاتباً فصيحاً ، لهُ ديوان شعر كبير، وكان أغزل شعراء بني أيوب بقى متمسكاً بالمعاني التقليدية ، فأكثر من ذكر الدمن ، والأطلال والرسوم ، والوقوف عليها ولاسيّما أطلال الأحبة في ملاعب عالج ، ورمال كاظمة ، وأكناف زرود، ولعلع، والعُذيب ،وحاجر، ووادي القُرى ، ومرابع رضوى ، والعقيق وأكثر من ذكر عرائس الشعر كسلمى ، ورضوى ، وليلى ، وسعدى ، ورباب ، وهند ... [19] ، بالإضافة إلى ذلك أنَّ قسماً من شعراء هذا العصر قد شهدوا الحروب الصليبية اتجهوا وجهة جديدة لم تكن مألوفة في الشعر العربي وهي التغزل بالإفرنجيات ، أما الملك الأمجد فلم يتحدث في غزلياته إلا عن حبيب عربي ، وتمسك الشاعر بذلك ما هو إلا اعتزازه بتراث العرب الأصيل ، ووقوفه بوجه الحروب الصليبية التي أرادت أن تمحو كل أثر عربي إسلامي ، وكان غزله يتصف بطول النفس، وأغلبه من البحر الطويل ، ومع ذلك لم تخلُ غزلياته من

القصيرة ، والمجزوءة ، ذات الجرس الموسيقي العذب ، التي يبلغ فيها نظمه ذروة نضجه الفني المشفوع بالذاتية والطبع السليم. كقوله[20] :-

يا مربعَ الأحبابِ كم مِنْ وقفةٍ لي في عِراصكَ بينَ تلكَ الأربعِ
تهمي عليكَ مدامعي عِوَضَ الحَيا سَحاً فتَحسبُ أنَّها من مَنبَعِ

وكان الشاعر يعلم أنَّ هذه الأطلال لا تشفي غليله ، ولا تبلغه مراده ، وأنَّ وقفته هذه ضلالة ، لأنه يسأل ما لا يعي ولا يسعد ؛ ولكنه لا يملك أن يمنع نفسه من الوقوف عليها ، وبثها ما يعتلج في صدره من حنين إلى أهلها والسؤال عنهم . ولم يتوقف ابداع الشاعر على فن الغزل فحسب ؛ بل نظم في الفنون جميعها ، ولاسيّما فن الحماسة إذ أن الملك الأمجد أحد أبطال الحروب الصليبية ، وساهم فيها فكسب شرف الانتصار لذلك فهو يفتخر بقوته وعزيمة فوزه على عدوه في مقطوعاته الحماسية الواردة ضمن غزلياته ، كقوله[21] :-

كأنَّ صميمَ العِزِّ في كُلِّ هجمَةٍ على الموتِ ما بينَ الحُماةِ المصاعِبِ
أُقارعهم في درعِ عزمي وقَد حكَتْ مَساميرُ أدراعي عيونَ الجنادِبِ

فهذه الحروب ألهبت عواطف الملك الأمجد ، فجاء شعره في الحماسة صادقاً منبعثاً من أعماق فؤاده ، وبهذا تنتهي حياته الطويلة التي بلغ فيها الملك الأمجد مواقف قوة السيف و قوة القافية .

المحور الثاني : مصادر الصورة الفنية في شعر الملك الأمجد

إنَّ للصورة الفنية مصادر وجذور يستقي منها الشاعر صوره ، التي باتت أسيرة الذاكرة ، ومعامل الذهن والخيال ، فينتزع منها المناسب ، ليحاكي بهِ الآخر ، فيشكِّل جزءاً من موضوعاته، بألفاظ مسبوكة تؤدي معنى ؛ بيد أنّها ((تشكيلٌ لغويٌّ مكونٌ من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال))[22] فيُترك مقياس الجمال بعد ذلك لذوق المتلقي والناقد ، آخذاً بعين الاعتبار، الأسس الجمالية لذلك .

إذن غدت الصورة الفنية مقياساً فاعلاً حقيقياً لجودة الشعر ورداءته ، لهذا يمكن القول أنَّ الشاعر الملك الأمجد برع في استلهام صوره ، إذ جسّد المُدرَك بحواسه والقابع خارج أسوار (الأنا) كالإنسان ، والطبيعة ، ... ،وغيرها من المصادر ؛ ليمسَّ بها (أنا)الشاعر مؤرِّثاً شعراً قوامهُ صورة فنية ، وتغترف حواس الملك الأمجد صوره باستقطابٍ تغذيه

الشمولية ، وتساندهُ الدقة ، وتسايره المشاعر من ينابيع القرآن الكريم ، والإنسان ، والمرأة، والطبيعة بما فيها من مكان وحيوان ... مبديّاً مشاعرهُ وعواطفه ، ومصوراً خلجات نفسه ، ومؤكداً عالمهُ الخاص ، فضلاً عن تجسيده أفكارهِ عبر المحاور السابقة التي زهت شمولاً، واغتنت استشهاداً ، فانفردت بالباحثة ذوقاً ومعالجةً، منها :

1 ـ أدوات الحرب :ـ

كثرت الحروب والوقائع ، وشاعت الغارات في عصر عاش فيه الشاعر ، فتناوبت عليه الملوك والأمراء إلا (أنَّ هذا العصر لجدير أن تقوم فيه نهضة أدبية قوية ، وأن يجري فيه نشاط يعزز به الإنتاج الأدبي ويتنوع)[23] والجدير بالإشارة أنَّ بحثي هذا يقوم على دراسة الصورة الفنية، وهذا المقام يتسع فقط لموضوعات الصورة لا لشخصياتها ؛ لهذا اتجهت عنايتي صوب أشعار تحتوي الصور الفنية التي تتوافر فيها أدوات الحرب من السيف ، والرمح ، والصارم ، والمرهف ، والهندي، والمشرفي ، والأسنة ، والموت ، والوغى ، .... وغيرها والتي تداخلت ضمن قصائده الغزلية ، فمن العبثية أن أُجزأ بمكان هذه الصور بين هذه المحاور !

فإن ساير الملك الأمجد التقليد ، فلم يجافِ التجديد ، فيتراءى للقارئ هذا الملمح ، ويتبدى عبر قصائده وسط محاكاته للأقدمين ، فيبدؤها بمقدمة غزلية ثُمّ ينتقل إلى غرضه ممازجةً بفيض من هذه الأدوات ، فيصور الشاعر نفسه قائد جيشه يدعو جنوده ، فيلبُّوا دعوته وسط جيش عرمرم لا يخشى الرماح والوغى ، مصوراً مهاراتهم القتالية التي تتوافر فيها معاني الشجاعة والبسالة ، قائلاً[24] :ـ

وإنْ أقبلَتْ زُرق الأسنَّةِ شُرَّعاً ... وعاينْتَ في أطرافِها الموتَ أحْمَرَا
بأيدي الرِّجالِ ما أخفَّ إلى الوغى ... إذا ما دَعا داعي الجِلادِ وأصْبَرَا
أسودٌ تَخالُ السَّمهَرِيَّةَ في الوَغَى ... لَها أُجُماً والمشْرفيَّةَ أظفُرَا
يبيعُونَ في يومِ النِّزالِ نُفوسَهم ... إذا ما رأوا ابنَ المَحامِدِ يُشتَرَى

فقد ضمّن الشاعر أبياته ألفاظاً حربية اعتمدت المعجم الحربي لشعر ما قبل الإسلام كـ (زرق الأسنّة ، وأسوداً ، والسَّمهرية ، والمشرفية ، ويوم النزال) كلها مفردات حربية ورد صداها في ماضي الشعر السحيق ، فضلاً عن الموسيقى الداخلية في الأبيات ، التي

أسهمت بشكل كبير في عنف الإيقاع وقوته ، وفي التعبير عن الحماسة التي تختلج في نفس الشاعر . ولم يكتف الملك الأمجد بتوظيف هذه الألفاظ في غرض الحماسة فحسب ؛ بل حتّى في غزلياته ، كقوله[25] :-

والسُّمرُ دونَ وِصالِ السُّمرِ مُشرَعةٌ فَكم أُعلِّلُ رُوحي عنهُ بالسَّمَرِ

ويبدو أنَّ شغف شاعر هذا العصر- عموماً - ولاسيّما الملك الأمجد بعدّة الحرب ولوازمها كان وليد حالة معينة تركت بصماتها على طبع الشاعر ووجدانه ، ولعلي قد جانبتُ الصواب إن قلت: إنَّ الحرب العدوانية الافرنجية التي كانت تواجهها امته على وجه العموم ، ومربع صباه بلاد الشام على وجه الخصوص ، وما سببتهُ من قتل ، ودمار حلَّ بتلك الدِّيار ، هي التي كان لها الأثر الفاعل في شيوع تلك الألفاظ وتغلغلها في أغلب الأغراض التي طرقها إن لم أقل جميعها .

2 ـ المرأة :-

تكاد المرأة لا تغيب لحظة عن دنيا الشعر ، ولاسيّما أنّ للمرأة قداسة ! أو ليس برحيل المرأة يحلُّ القحط والجدب ، فربة الخصب هي الشمس ؛ أ تغيب عن عالم الأرض[26] فلا غرو أن دخلت بيوت الشعر ، واستوطنت القصائد ، واجتاحت من الصفات البياض والجمال والأنوثة و... واحتلت من الاسماء : سلمى ، وليلى ، وأميمة ، واسماء ، وهند و.. ومن الكنى أمَّ أوفى وجندب ، ومعبد ، و... فمن الغفلة بمكان أن يتجاهلها شاعر ؛ أليست الأم والاخت والزوجة والحبيبة ، فما كاد يسهو شاعرنا عنها بقصيدة ، إلا وذكرها طويلاً في أخرى ، وتبقى الصورة عند الشعراء زاخرة بثيّب الصفات ، فقد سبق عليها من سبق ، إلا من صفات أبدعها الخيال الخلاق ، كما الملك الأمجد في بعض قصائده ، بيد أنها موضوع رئيس ، يعتد الشاعر به ؛ فيحيطها بعناية الذكر والتصوير ، ، كقوله في ذكر آثار محبوبته زينب[27] :-

يا	ملعباً	كانَ	بِهِ	الوِصـ	الُ
كَم	قد	شَمِمْتُ	مِنْ	ثَـ	راكَ
أحيانَ		جرَّتْ		ذَيْلَهـا	فيكَ
وأودعَتها			زينَبٌ	طِيبَ	شَذاها

غَضَّاً نَضِرَا
مَنْدَلاً وَعَنْبَرَا
النُّعامى سَحَرَا
الأذْفَرَا

كان يعلم الشاعر أنَّ هذه الأطلال لا تشفي غليله ، ولا تبلغهُ مراده ، وأنّ وقفتهُ هذه ضلالة، لأنهُ يسأل ما لا يعي ولا يسعد ؛ ولكنهُ لا يملك أن يمنع نفسهُ من الوقوف عليها ، وبثّ ما يعتلج في صدره من حنين إلى أهلها وتسال عنهم ، فيقول[28] :-

أقفرَ من سُكانِهِ المعهَدُ فهل لِقُربٍ منهمُ موعِدُ
هيهات لا قُربِهمُ يُرتجى ولا غرامي بِهمُ يَنْفَدُ
ولا دُموعي بعدَ تودِيعهم تَرْقا ولا نارُ الهوى تَبْرَدُ
نَأوا فلا الدَّارُ كَعهدي بِها ولا أحبائي كما أعهَدُ
فَلَم تُجبني مِنْ أسًى نالَها عليْهُم أحجارُها الركَّدُ
وَكانَ لي في نُطقِها راحَةٌ لو نطقت أرسُمُها الهُمَّدُ
أسألُها عنهم وفي أضلُعي زَفيرُ وجدٍ قَلَّما يَخمَدُ
ضلالةً أسألُ عن حورِها ما لا يعي منها ولا يسعَدُ

وأكثر من هذا فالملك الأمجد لا يكتفِ بالانسياق مع نفسه في الوقوف على تلك الأطلال، وبثها شكواه ، وإنما يردُّ بعنفٍ على من يلومونهُ على الوقوف عليها ، ويعنفهم على تدخلهم فيما لا يعنيهم من شؤونه ، فيقول[29] :-

دعني مِنَ اللومِ يا مَنْ لامَني سَفَهاً فَما يُفيدُكَ تعنيفي وإنذاري
الدارُ دارُ أحبائي الذين مَضَوا والوجدُ وجدي والأفكارُ أفكاري

\

فصور الملك الأمجد في أغلب قصائده الغزلية يصور فيها مكابدة عذاب البين ، ولوعة الفراق، وألم الهجر ، ومهما يكن من أمر تبقى المرأة ماثلةً في مخيلة الشاعر لكونها موضوعاً رئيساً ، فشغلتهُ بجمالها وحبِّها ، فشاغلها بوابل من الصور التي تصف مفاتنها ، فأكثر الشاعر من وصف خصرها ، وعطفها ، وعارضها ، وقدّها ، ولحاضها بألفاظ تطرق إليها الشعراء قبله ، ولم يُلمح فيها شيئاً جديداً ، كقوله[30] :-

كُفِّي لحاضَكِ يا ذاتِ الوشاحِ فقد أصبتِ مني مكانَ الوجدِ والشغفِ
أصبتِ منِّي مكاناً أنتِ ساكنةٌ فيهِ ومستوطنَ الأشواقِ والأسَفِ

وعهدنا أنَّ العيون الحور يقتلنَ ؛ بيد أنَّ عيونَ الحبيبة لدى الملك الأمجد تحرق القلب بما تتركه من جراح في فؤادهِ فتغمد وتجرَّد ، كقولهِ[31] :-

حورٌ رَشَقْنَ فؤادي مِنْ لواحظِها بكلِّ سهمٍ عريقِ النَّزعِ في الحَوَرِ
فاعجبْ لهنَ مِنْ سهاماً غيرَ طائشةٍ مِنَ الجفونِ بِلا قوسٍ ولا وَتَرِ

ولم يكتفِ الملك الأمجد بتصوير مفاتن المرأة ؛ بل تجاوزها إلى صورٍ أجمل يصف فيها أخلاق الحبيبة ، من غدر أو تحول وتبدل ، وهو في تصويره للناحيتين انما يُعرب عمّا عُرِف من أخلاق النساء وصفاتهن ، فلا يُرينا فيمن تغزل بها صفات تنفرد بها عن غيرها من بنات جنسها، وهو في معالجته لهذا الغرض أبعد ما يكون عن البذاءة والفحش والمجون، كقوله[32] :-

فما لعهودِ الغانِياتِ مُضاعةً ؟ وقَد صارَ إعلاناً غَرامي وإسرارا

وصورةٌ أخرى أجمل ، يقول فيها[33] :-

أشكو الفِراقَ إليها وهي لاهيةٌ كأنَّما قلبها مِنْ قسوةٍ حَجَرُ

فالشاعر يختزن في ذاكرته لهذا الموضوع صفات تُعرض بصور مكررة ، فبات الشاعر عبداً لتقليد من شأنهُ إرضاء المتلقي المعطي ؛ لأن (لسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر حتى تستسلف المطر)[34] ولا سيّما عندما تتكاثف سحب جماليات القصيدة .

3 ـ المكان :-

يشكّل الشاعر صورتهُ في ضوء استلهامه للواقع ، ويستمد عناصرها من العينات الماثلة فيه ، وعندما يصور الشاعر المكان ، فإنهُ يشكلهُ عبر رؤيته الخاصة الملائمة لنفسيتهِ إذْ (لا ينبغي أن ننظر إلى الصورة على أنها تمثل المكان المقيس؛ بل المكان النفسي)[35] وللمكان في شعر الصراع مع الروم والصليبيين في الشعر العربي عامةً ، وفي شعر الملك الأمجد خاصةً أثر كبير ؛ بوصفه وسيلة فنية للتعبير داخل البناء الشعري ، فيعدُّ الأرضية الرحبة التي يستند عليها في رسم لوحاته الفنية ، سواء أكان هذا المكان حقيقياً أم مفترضاً فإنهُ يدخل السياق الجمالي لصورهِ ؛ ليضفي عليها لمسته التي تزيد من اشراقها وابداعها ، وبهذا كان الملك

الأمجد يكثر من المكان في صوره المتمثّلة بالوقوف على الأطلال و آثارها الدّارسة ، ويذرف في ربوعها الدموع ، قائلاً فيها[36] :-

يا مربع الأحبابِ كم مِنْ وقفةٍ لي في عِراصِكَ بينَ تلكَ الأربُعِ
تهمي عليكَ مدامعي عِوضَ الحيا سحاً فتحسَبُ أنّها من منبعِ

وبهذا نهج الشاعر سُنَّة الأقدمين في الوقوف على ديار أحبته ومناجاتهم ، على الرغم من أنّهُ يعلم أنّها لا تشفي غليله ، فهو لا يكتفي بالانسياق مع نفسه في الوقوف عليها ، وإنّما يردُّ بعنف على أولئك الذين يلومونه على الوقوف عليها ،

ويعنفهم على تدخلهم في شؤونه ، فيقول[37] :-

دعني منَ اللَّومِ يا مَنْ لامَني سَفَهاً فَما يُفيدكَ تعنيفي وإنذاري

في حين نرى في جانب آخر من أبياته يعلن الثورة عليها ، كقوله[38] :-

ماذا الوقوفُ وقد بانُوا على الطللِ إلاّ اشتياقاً إلى أيامِكِ الأولِ
و وافقتكَ الأماني وهي باطلةٌ بعدَ الفِراقِ على التشبيبِ والغزلِ

وهناك أماكن امتلكت خصوصية دينية في شعر الملك الأمجد ، منها : الحجاز ومدنها كملاعب عالج ، ورمال كاظمة ، وأكناف زرود ، ولعلع ، والعذيب ، وحاجر ، ومرابع رضوى ، والعقيق ، ووادي القِرى ، ونجد[39] ، كقوله[40] :-

حَيِّ العقيق مَنْزِلاً إنْ كُنْتَ مِمَنْ يقصِدُهُ
فثَمَّ كُلَّ وَطَرٍ أضحَى الزَّمانُ يُبعِدُهُ
مَلْعَبُ حُورٍ منذ با نُوا بانَ عَنْهُ رَصَدُهُ
يستوقفُ العَيْنَ إذا أجـ تَزَتْ عَلَيْهِ مَشْهَدُهُ
فَحَبَذا ثُمامُه وأثلُهُ وغرقَدُهُ
وحَبَّذا حَمامُهُ هَيَّمَني تَغَرُّدُهُ

أثبت النص للقارئ أهمية العلاقة الإيجابية بين الشاعر ومنزل العقيق ، فحبُّهُ لهذا المكان جعله يصف كلَّ ما فيهِ من (الثُّمام ، والأثل ،والغرقد ، وتغريد الحمام) فيطلب من القاصدين إليه السلام عليهِ ، فعبَّرت ألفاظ المكان وعناصره المكملة له عن عمق إحساس الشاعر بالمكان حبَّاً وولاءً ، ولاسيّما أنّهُ تطلّع إلى مكان مطمئن آمن ، وعلى الرغم من ذلك فلم ينسَ موطنهُ الذي ولد فيه وهو (الشام) فلم ينضب وفاؤهُ لها ، فيتمنى أن يزورهُ طيف محبوبته وهو فيها ، قائلاً[41]:-

فَما بالُ طيفِ العامريةِ هاجِري ... وَقَد كانَ قبلَ اليومِ لا يعرِفُ الهَجرَا
أ مِنْها تُراهُ عُلِّمَ الغَدْرَ آنِفاً ... وقَد مرَّ دَهْرٌ وهو لا يعرِفُ الغَدْرَا
لَئِنْ زارَنِي والشَّامَ دارِي ودارُهُ ... بِنَجدٍ ومرماها لَقد أبعَدَ المسْرَى

فمثّلت هذه الأماكن حضوراً نفسياً في شعر الملك الأمجد ؛ لأنّها أماكن متخيلة للأحبّـة ، فتأمّل أن تكونَ ملاذاً لهُ من صخب أحداث العصر .

4 ـ الطبيعة :-

إنَّ الطبيعة هي الرافد الأساس الذي يمدُّ الشاعر بما يحتاج إليه من تشبيهات وصور ، فقد حاول الملك الأمجد (تشخيصها على نسقٍ زاخرٍ بالنشاط ، والحياة ، والحركة)[42] بابتداع الصور ورسم لوحات تفيض بالمعاني والإيحاءات ، وقد تكون طرفاً تشبيهياً في معرض حديثه عن أحبّته ، فيعمد إلى وصفها بكلِّ أجزائها وفي هذا دلالة على قوة تأثير هذه الأماكن في نفسه ، كقوله[43] :-

ولرُبَّ روضٍ بتُّ مشغوفاً بهِ ... في جانبيه شقائقٍ وبهارُ
رقَمَتْ يدُ الأنوارِ وشيَ بِساطهِ ... فغدا بهِ يتبرّج النُوارُ
وسرَى النَّسيمُ على ثَرَاهُ مُعَطِّرًا ... فكأنَّما في تربهِ عطّارُ
صَدَحَ الحَمامُ على غُصُونِ أراكِهِ ... سِحرًا وجاوبهن فيهِ هِزارُ

فوصف الرياض التي رآها وأحسَّ بأثرها في نفسهِ وسط ذكر الأحبة والاشتياق إلى ديارهم ، متبعاً فيها المنحى القديم ، وقوله أيضاً[44] :-

ومسهدينَ مِنَ الغَرَامِ تَخالَهم عَقبَ السُّهادِ كأن تعاطوا مُسكِرا
مِنْ كُلِّ مسلوبِ القَرارِ مدلَّهٍ فَوقَ المطي تَراهُ أشعَثَ اغبَرَا
يرمي بِها أعراضَ كُلَّ تنوفةٍ لو جابَ مجهلها القطا لتحيَّرَا
كَلَفَاً بغزلانِ الصَّرِيمِ ولوعةً مَنَعت كراه صبابةً وتفكُّرَا

فقد حدّد الشاعر سكن أحبّته بذكره (وادي الصّريم) وقد نحا في ذلك منحا المعاني القديمة ، وتغري الطبيعة الملك الأمجد فيرى العيش كلّه إما روضةٌ غنّاء ، أو قدحٌ يدار في قوله[45] :-

فاخلعْ عذارَ اللهوِّ قبلَ فواتهِ مَرحاً ورَيعانُ الشبابِ مُشفَّعُ
فالعيشُ كُلُّ العيشِ إمّا رَوضَةٌ غَنّاءُ أو قَدحٌ يُدارُ مُشَعشَعُ

وواضح من نص الشاعر أنَّ الطبيعة قد امتزجت بلون الغزل ، والوصف الخمري ، وهذه الصورة لا تخرج عن الإطار المألوف في التراث الشعري ، ومن الجدير بالذكر أن مظاهر الطبيعة قد استدعت الملك الأمجد لوصف أنهارها ، كقوله في وصف نهر الفرات[46] :-

ولا الفرات كَدمعِي في غَوارِبِهِ يوماً إذا جاشَ في تيّارهِ وطَما

وافتتن الملك الأمجد بمعالم الفضاء السماوي الواسع المتمثلة بـ : الكواكب ، والنجوم ، والقمر والسُحب ، والليل ، والنهار ، والسُّها ، والشمس ، كقوله[47] :-

يا مخجلي الشَّمس كَمْ أنضَيْتُ بعدَكُمُ نُجُبَاً مُزَمَّمةً لا تعرِفُ اللُّغبا

فصوّر جمال من أحبَّ غالباً على جمال الشّمس ، أما معالم الطبيعة المتحركة فقد ذكرها الملك الأمجد في صور جميلة وهي ليست ببعيدة عن صور تراث الشعراء السابقين : كالليث ، والأسد ، والضيغم ، والغضنفر ،والحمامة ، كقوله[48] :-

وهواتفٍ فوقَ الغُصونِ يَهيجُني مِنْهنَّ تغريدُ الحَمامِ السُّجّعِ
ناحَتْ عَلى عَذْبِ الفُروعِ وإلْفُها منها بِمَرأى فَوقَهنَّ ومَسْمَعِ
ما فارَقَتْ إلفاً كَما فارَقَتْهُ كلا ولا أجْرَتْ سواكبَ أدمُعِي

فشبّه الشاعر حالةُ الحزين لفقدان أحبته بصورة الحمامة النائحة الباكية . وحظيت الناقة أيضاً حضورا واسعاً في شعره ، وهو منهج اتبعه القدماء في أشعارهم ، كقوله[49] :-

ويا ناقتي كم يكونُ المُقام ؟ لقد آنَ أنْ أقتضيكِ الذَّميلا
أ أنكَرَت شَدقَمَ حتّى ألفتِ لَذيذَ المُناخِ بِهِ والجَّديلا
أ لم تألفي ـ لا عشرتِ ـ الحُزونَ إذا الإبلُ أنكَرَتْها والسُّهولا
وجهتِ الظَّلامَ وأهوالَهُ متى اجتابَتْ النُجبُ فيه الشَّليلا
أرى العزَّ فوقَ ظهورِ النياقِ إذا كان غيري عَليها ذليلا

وبهذا احتفت مظاهر الطبيعة بحضورٍ واسعٍ في شعر الملك الأمجد ، فتجلت مرةً مصادر لصور الشاعر ، وباعثاً في أخرى من بواعث شعره ، فيتحدان ، ليتسيدان صوره كموضوع من موضوعاته.

5 . الخمرة :-

أسهم شعرا هذا العصر بصور كثيرة تجلى موضوعها بوصف الخمرة وسقاتها ومجالسها وأوقاتها ، وما كان يجري فيها من مجون وخلاعة ، ودعا بعضهم إلى شربها جهراً من دون خوف كما يفعل ابو نواس ، وكان هذا السلوك ينطلق من فلسفة (كان أربابها يعتقدون أنَّ الحياة قصيرة المدى ، فيجب ألا يضيعها الإنسان سُدى ، وإنما علينا أن ننهب منها كؤوس اللّذات ، ونروي غلّتنا من أفاويق الحياة ، وألاّ نضيعها في حزنٍ دائم ، وألم مرير ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بشرب الخمر ، فهي تطرد الهموم ، وتجعل الشقاء سعادةً ، والوحشة أُنساً)[50] ، وكان الملك الأمجد يجاري هذا النهج في شعره فيرى أنَّ الحياة يومان : يومٌ للكأس ، ويومٌ لمقارعة الأعداء ، فيقول في هذا المعنى[51]:-

أدرْها مثلَ ذَوبِ التِّبرِصِرْفاً تطيرُ بها مِنَ الفرحِ الدِّنانُ
إذا ما الليلُ مُدَّ لَهُ رِواقٌ وألقيَ مِنْ دُجنَّتِهِ الجِرانُ

فَبادِرْها ولا يمنعكَ عنها فلانٌ بالنصيحةِ أو فُلانُ
فخَيرُ الوقتِ ما واتاكَ فيهِ زمانٌ أو شبابٌ أو مكانُ
فيومٌ فيهِ للكاساتِ حظٌّ لها في رأسِ شاربِها عِنانُ
ويومٌ فيهِ للأعداءِ كأسٌ يغصُّ بِفَضْلِ سورَتِها الهِدانُ
يُذيقهُم بها جُرَعَ المنايا وللأقرانِ بالموتِ ارتهانُ

ويذكر في قصيدةٍ أخرى أنَّ العيش إما روضةً غنّاء أو قدحاً يُدار ، وعلى الإنسان استغلاله قبل فوات أوان الشباب ، وهذا المعنى ضد المعنى الأول ، وفي ذلك يقول[52]:-

فاخلع عَذارَ اللَّهوِ قَبلَ فَواتِهِ مَرحاً وَريعانُ الشبابِ مُشفَّعُ
فالعيشُ كُلُّ العيشِ إمّا رَوضَةٌ غنّاءُ أو قَدَحٌ يدارُ مُشَعْشَعُ
هاتيكَ تُصبِيكَ الزُهورُ أنيقةٌ فِيها و ذاكَ لِفَرطِ همِّكَ يَرْدَعُ
رقَّ الزجاجُ وراقَ فيهِ خَمرُهُ حتّى حسِبتُها سَراباً يَلْمَعُ
فتوافقا لوناً وحُسْنَ صناعةٍ فالكأسُ أصنعُ والمدامةُ أنصعُ

والجدير بالذكر أنَّ موضوع الخمرة يأتي في سياق القصيدة الغزلية ، وكأنما جزء مكمل لبنائها وغالباً ما يتصدّر فعل الأمر أفعال الشرب في صور الملك الأمجد ، ولاسّيما إذا كان موضوعها الخمرة مثل (أدر ، وقم ، واخلع ، واسقِ)[*] وبهذا سلك منهج أسلافه والاقتداء في الاتجاهات التي اختطها الشعر العربي منذ عصوره الأولى ، فإنَّ الأحداث الجارية في هذا العصر ، والحياة الاجتماعية التي سادت فيه كان لها أثرها في الشعر فلوّنتهُ بلون العصر ووسمتهُ بميسمه[53] فيتبدى للقارئ لون العصر عبر تصوير الشاعر للخمرة .

المحور الثالث : الظواهر البلاغية في الصورة الفنية

لشاعر كالفنان يضفي على أشعاره مسحةً من الألوان الجذّابة المتمثلة بقدرته على تجسيد الصور الحسية ، لذا تعدُّ الأساس التي يتوقف عليها نجاح النص الأدبي ، ولمعرفة الصور الفنية في ديوان الملك الأمجد ، لابُدَّ من التعرف على الظواهر البلاغية فيها .

1 ـ التشبيه :ـ

يعُدُّ التشبيه عمود البيان العربي وقوامه في ـ نظر البلاغيين والنُّقاد العرب ـ لأنهُ يرتبط عندهم بوظيفة الفهم والإيضاح ، وزيادة التأكيد ، وغاية الإبلاغ المفيدة[54] ، ولاسيّما أنَّ التشبيه يحوي نوعاً من الإثبات، والتوكيد وهو (أن تثبت معنى من معاني ذاك ، او حكماً من أحكامه)[55] أو هو(الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى)[56] ويذهب آخر إلى أنَّ أحسن التشبيه هو(ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حين يدني بهما إلى حال الاتحاد)[57] وسار ابن سنان على نهج النُّقاد السابقين إذ جعل حسن التشبيه (في بهرجة الأشعار، واختيار حسنها ، واطراح رديئها ، فهو يرى أنَّ أكثر التشبيهات حسناً ما كانت نقاط الشبه بين الطرفين أكثر من حيث الشكل والمعنى ، بما يحقق وضوح الإصابة وتمامها أو مقاربتها)[58]، وقد كثرت الصور التقليدية في شعر الملك الأمجد والتي استمّدها من أسلافه، ولا سيّما في غرضي الغزل والحماسة ، فظلَّ يشبه الحبيبة بالبدر جمالاً ، ويقرن شعرها بالليل سواداً، وقدّها بالرمح رشاقةً ، وريقها بالخمر عذوبةً ، وأسنانها بالبرد صفاءً ، ويشبه أبطال المعارك بالجبل عزّاً وثباتاً ، وبالسيف وبالرمح قوةً وشدّةً ، كوصف شجاعة أصحابه الأقوياء في مقارعة الأعداء ، قائلاً[59]:ـ

وفتيةٍ كالنُّجومِ الزُّهرِ أوجَهُهُم عندَ الكَريهةِ بَسّامينَ أنجابِ
إذا رمَيتَ بِهِم في صدرِ معركةٍ رَمَيْتَ فيها بِطعّانٍ وضرّابِ
وإن هُم جلسُوا في السِّلمِ وانبعَثُوا في العِلْمِ فاقُوا بِعرابٍ وإغرابِ

فشحذت الحروب الصليبية مشاعر الملك الأمجد ، فجاء شعرهُ في الحماسة صادقاً ؛ لأنهُ منبعث من فؤاده ، وقوله أيضاً بعدما أرَّقهُ شعور الحنين والإدكار إلى المرابع والدِّيار ، التفت إلى وصف الخمرة ؛ كي تريحهُ من هذا الشعور[60] :ـ

عُقارٌ مثلُ ذوبِ التِّبرِ صرفٌ يُبانُ لعزِّ نشوتِها العِقارُ
إذا بَرَزتْ تَرقْرقُ في الأواني خَشَيْنا أنْ يطيرَ لَها عِرارُ

فشبّه الشاعر الخمرة الصافية غير الممزوجة بالذهب الذائب ؛ لاصفرار لونها فإذا صُبّت في الأواني تطيرُ صماماتها من شدّة النشوة والارتياح، وبهذا التشبيه جعل الشاعر صورتهُ تنبض

بالحيوية والابتهاج ، ولاسيّما أنّهُ قد وفّق بتصدير(إذا) مع الفعل الماضي(برَزَتْ) المراد بهما الارتياح القاطع للأواني عندما صُبّت فيها هذه الخمرة .

ويسلك الملك الأمجد في تشبيهاته نوعاً آخر من التشبيه تُحذف فيه الأداة ويسمى(التشبيه الضمني) فلا يأتي بأسلوبٍ معين ، وإنما يفهم ويلمح من المعنى ، ويكون المشبه به دليلاً أو حجةً على ما أسند إليه المشبه[61] وهو((أدق من التشبيه التمثيلي وفيه يعتمد الشاعر على سند عقلي، أو برهان منطقي يسدُّ الفراغ الذي أحدثهُ الأسلوب الجديد))[62] كقول الملك الأمجد عندما أخفى أوجاع حبهِ ووجدهِ بين أضلاعه إثر فراق أحبابه ، فسببت لهُ النار والحرقة ، مصوراً هذا الخفاء للأوجاع بالصورة التشبيهية والكنائية[63] :-

وما الوجدُ إلا حشًا خافقٌ وقلبٌ لفرقتِهم موجَعُ
ونارُ فِراقٍ على حرِّها لِبَينِهم تنطوي الأضلعُ

فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب القصر بـ (ما) النافية وأداة الاستثناء(إلا) في تشبيه الوجد بالأحشاء الخافقة وهو تشبيه بليغ ، وقد أبدع في جعل المكان مصدراً لتشبيهه وهو القلب الموجع بفراق الأحبّة ، وعلى إثر ذلك تنطوي إليهم الأضلع ، وهو تشبيه ضمني جميل لوصف شدّة نار فراق الوجد وحرّها .

وقد يتوصل الملك الأمجد إلى أوصافه بألفاظ غريبة ، ويجعلها مصدراً من مصادر صورهِ، ولهذا باتت هذه السمة وثيقة الصلة بشعره ، وغدت دلائل على شاعريته ، كـ (بُهْلنَه ، ومثْعَنْجر، واليرامع ، والشَّيذمان ، والعُتْرُفان ، والمُخَشْلَب ، ومَلاب ، والدِّرْفَس ، وعفَرْناة ، وذِعلِبَه، وعَلنداة ، والرِّقان[64] ، ومنها قوله في وصف ناقته الناحلة التي تحملهُ ، فيعقد المشابهة بينها وبين صورة الهلال[65] :-

تَؤُمُّهنَ عَلَنْداةٌ هَملَّعَةٌ مَوارَةٌ أُجدٌ عَيْرانَةٌ دِفَقُ
تَنْسَلُّ مِنْ هبواتِ المُورِ ناحِلةً مثلَ الهلالِ انجلى عن ضُمْرِهِ الشَّفَقُ

فاستدعى منظر تقوس الهلال شعور الملك الأمجد ؛ ليصور ناقته عاقداً المشابهة بينها وبين صورة الهلال ، وكأنّما أراد أن يعطي للقارئ صورة رمزية لنفسه عبر ناقته القوية والسريعة ، إلا أنَّ كثرة مسيرها في الفلوات جعلها ناحلة لا تقوى على السير ، متوصلاً إلى هذا الوصف

بألفاظ غريبة، وهي مستوحاة من تراث الأقدمين ، وبهذا استطاع الملك الأمجد العناية بصوره الفنية معتمداً على الأسلوب الفني التصويري في نقل أفكارهِ وأحاسيسهُ فأكثر من الصور التقليدية التي استمدها من السابقين .

2 ـ الاستعارة :ـ

هي ((تشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))[66] وهي((نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى ، وفضل الإبانة عنهُ، أو تأكيدهُ ، والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه))[67] بذكر أحد طرفي التشبيه ، ويراد به الطرف الآخر ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به ، دليل ذلك إثبات للمشبه ما يخصُّ المشبه به[68] وتحقق هذا الفن الابداعي في شعر الملك الأمجد على وفق نوعين هما :

أولاً : الاستعارة المكنية ، وفيها (يكون الطرف المذكور هو المشبه) ويُكتفى بذكر لازمة من لوازمه[69] وقد رسم صوره الاستعارية بالتشخيص ، والتجسيد ، والتجسيم ، كقوله[70] :ـ

وأعلامٌ لنجدٍ شاهقاتٌ تَقاصرُ دونَ شامِخها القِنانُ
فلي قلبٌ يراها كُلَّ وقتٍ بِناظرهِ إذا عُدِمَ العِيانُ

فقد جسّم الشاعر قلبه بصورة العين (المشبه به) ليرى ديار أحبّته نجد من بعيد ، فيتلهف لهم شوقاً فحذف (العين) وأبقى لازمه من لوازمه وهو الفعل (يرى) ، وقوله[71]:ـ

رأيْتُ البدرَ يحملهُ قضيبٌ وَليلَ الشَّعرِ قد أبدَى النَّهارا

فشبه الشاعر محبوبته بالبدر لجمالها ورشاقتها وبالنهار لإشراقة وجهها ، فصوّر البدر إنسان فحذفه وأبقى لازمه من لوازمه وهو الفعل (يحمل) ، وقوله[72] :ـ

أُومّلُ في ظلامِ الليلِ بدراً يَزورُ وفي ضياءِ اليومِ شَمساً

فقد شبّه الشاعر جمال محبوبه بالبدر ، والشمس جاعلاً وجه الشبه الصفاء والإشراق اللذين انتزعهما من ظلام الليل ومن ضياء الصباح ، فحذف المحبوب وأبقى لازمه من لوازمه ، وهي فعل الزيارة ، مما أضفى على صورته الاستعارية الفاعلية والحركة والتجدُّد .

3ـ الكناية :ـ

أسلوب من أساليب البيان ينماز بالدقة والخفاء[73] وتسمى الأرداف ، وفيه ((الشاعر دلالةً على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على المعنى ؛ بل على بلفظ يدل على معنى هو ردفهُ وتابعٌ له ، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع)) [74] وقد رسم الملك الأمجد صوراً كنائيةً رائعة في شعره ؛ لأن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح[75] فضلاً عن ذلك أنّها تؤثر في النفوس وتضيف للمعاني ديباجة تسمو بها إلى الكمال[76] ، وقد كان إيراد الملك الأمجد لها بصور قريبة وواضحة ومعروفة ؛ لتداولها في الشعر العربي ، كقوله[77] :ـ

مُهمَّلاتٍ غَدَتْ في كُلِّ ناحيةٍ مُضاعةً لَمْ تَصُنْها سَطْوةُ الراعي
يَذودُ عَنْها العِدى يَقظانَ ما اكتحلَتْ عيناهُ عمّا يُراعيهِ بِتَهْجاعِ
بِكُلِّ أسمَرٍ دامِي الحَدِّ لَهْذمُهُ وكُلِّ أبيَضَ ماضي الغَربِ قَطّاعِ
مِنْ حَولِهِ غِلْمَةٌ يَحمُونَ جارَهُمُ يومَ الصَّريخِ إذا ما ثوّبَ الدّاعي

فقد استوحى الشاعر كنايته الممزوجة بالتشبيه من الجو الحربي ، فصوّر في أبياته شجاعة الفارس العربي وتمجيده بمضمون حماسي يذكر المتلقي بالفضائل الرفيعة التي يتحلى بها الفارس، فذكر (الأبيض الماضي الغرب قطّاعِ) وهي كنايات عن السيف وذكر (يوم الصّريخ) كناية عن المعركة ، والقرينة التي جمعت بين الكنايتين هو شجاعة الفارس العربي وقوته في حماية الجار وصون العرض عند الشدائد . وقوله متغزلاً[78] :ـ

كُفِّي لحاضَكِ يا ذاتِ الوشاحِ فقد أصبتِ منِّي مكانَ الوَجدِ والشَّغَفِ
أصَبتِ منِّي مكاناً أنتِ ساكنةٌ فِيهِ ومُستَوطنَ الأشواقِ والأسَفِ

فقد كنى الملك الأمجد عن محبوبته بـ (ذات الوشاح) وعن القلب بـ (مكان الوجد والشَّغف ومستوطن الأشواق والأسف) ليؤثر في السامع .

وخلاصة القول إنَّ الملك الأمجد قد تمكّن في صوره إسباغ المعاني الروحية على المادي الحسي أو بالعكس ، وهذا يتأتى من ملكة الخيال التي تمتعوا بها في خلق عوالم جديدة ذات قيم فنية ، فالصورة الفنية سواء أكانت تشبيهية أم استعارية أم كنائية لا تقيدها قيود ولكنها صورة توحي بأكثر من معنى منقول من الواقع .

4 ـ الاقتباس والتضمين :ـ

يعدُّ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أساسين مهمين لإقامة التداخلات النصية ، كما تمثل هذه النصوص المرجع الأكثر قدسية بين المراجع الأُخر ، لذا فهي أكثر تأثيراً في النصوص اللاحقة ، فضلاً عن أنَّ النص الديني يزخر بالأفكار والمواقف والعقائد التي تمدُّ النص الأدبي بالإثراء والإجادة ، وقد أشار الملك الأمجد إلى ذلك محاولاً الوقوف عليها ليعبر عن خلجات نفسه ، ومن هذه الإشارات يؤكد حتمية الفراق الأبدي ، قوله[79] :ـ

وعيشاً تولّى في ذُراها زمانُهُ وما هذه الدُّنيا بباقٍ نَعيمُها

مصوراً الدنيا دار بلاء وفساد ونعيمها زائل ، والآخرة دار خلود واستقرار ، وقد استمد الإشارة إلى هذا المعنى من قوله تعالى :چ ڃ ڃ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ژ چ[80] ، ويستلهم من المرجعية الدينية أيضاً قوله في الشوق لأحبته [81]:ـ

قولُوا لجيرانِ العقيقِ والنَّقا يُهدونَ إلينا القلقا
يا ساكني قلبي عَسى مُبَشِّرٌ يُخبرُني متى يكونُ الملتقى
حُبُّكُم سفينةٌ ركِبْتُها مأمونةٌ فكيفَ أخشى الغَرقا
حاشَا لِمَنْ أصبحَ يرجو الوَصلَ أنْ يُمسي بنارِ هجرِكم مُحتَرِقا

فالتفت الشاعر في نصه إلى حديث السقيفة الذي أشار إليه الرسول ـ صلى الله عليه وآله وسلّم ـ : ((ألا أنَّ مثلَ أهلِ بيتي فيكم مثلُ سفينةِ نُوحٍ مَنْ ركبها نَجا ومِنْ تخلّف عنها غَرَق))[82] ولاسيما أنهُ أبدع في عكس مضمون الحديث الذي يؤكد قدسية أهل البيت وأفضليتهم((عليهم السلام)) على الأمة الإسلامية بعد الرسول ((صلى الله عليه وآله وسلّم)) لذا فعدم الالتحاق بهذه السفينة سيقود المتخلفين عنها من شاطئ النجاة إلى الغرق والهلاك ، فبهذه الدلالة الدينية تمكّن من المزاوجة بين استلهامه الديني الإشاري وذكره لبعض

الأماكن الحجازية في مطلع قصيدته وهي (العقيق والنقا) لإثارة شوق المتلقي وحنينهُ ؛ لأنّ تلك الأماكن طُبِعت بالخلود الزمني والمكاني في نفس المسلم وعواطفه ؛ فهي مكان الرسول((صلى الله عليه وآله وسلّم)) ومركز تجمع المسلمين .

ولم يقتصر الملك الأمجد في شعره على استلهام الثقافة الدينية سواء مع القرآن الكريم أم الحديث النبوي الشريف ؛ بل صنع وبشكل مميز صلات نصّية مع الأدب العربي بشقّيه الشعري والنثري ، فاستحضرها ومزجها في نصوصه الشعرية ، بوصفها نصوصاً مؤثرة وذات قيمة فنية عالية ، فنظر إليها الملك الأمجد بعين الإعجاب والاعتزاز ، فأغنت مرجعيته الأدبية ضمن نصوصه .

وتُعرف هذه الآلية في الدراسات القديمة بـ (التضمين) وهو أن يُضمن الشاعر بيته كلمات من بيت شاعر آخر[83] وفي المعنى الحديث هو تداخل نصوص مع نصوص سابقة شعراً كانت أم نثراً فتكون منسجمة وموظفة مع الفكرة التي يقدّمها الشاعر أو يجسدها في قصيدته .

ومما يلاحظ في تضمينات الملك الأمجد ذكرهُ البيت صريحاً ، أو قد يحدث تغييراً جزئياً ، أو يحتفظ في تضميناته بإيقاع موسيقي ثابت وبحسب السياق النفسي للموقف ، أو السياق المعنوي للبيت أو يعمد إلى إخضاع الشطر المضمّن كيما يوظف هذا التحوير للإبانة عن موقف يريد إظهاره ، وتتجلى تضميناته من شعر العصور الأدبية المتنوعة منها عصر ما قبل الإسلام ، كقوله[84]:-

أ بَرْقٌ تبدّى أم وَميضُ سَنا بَرْقِهِ تألقَ ما بينَ البَراقِعِ والخُمْرِ

فوقف الملك الأمجد مستفهماً ومتعجباً من طلعة الحبيبة ذات الثغر الباسم ، فيصفها بالبرق أو الوميض ؛ لجمال فمها وإشراقة وجهها على الرغم من ارتدائها البُرقع أو الخِمار وهذه الصورة أخذها من النابغة الذبياني قوله[85] :-

أ لمحةً مِنْ سَنا برقٍ رأى بَصَرِي أم وجهَ نُعْمٍ بَدَا لي أم سَنا نارِ
بل وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا والّليلُ مُعْتَكِرٌ فَلاحَ مِنْ بَينِ أثوابٍ وأستارِ

فالصورة التي رسمها النابغة أكثر انفعالية ؛ لأنهُ رأى وجهُ (نُعم) على الرغم من ظلام الليل الدامس متخذاً الأبواب والأستار عناصر مكملةً لصورته ، أما الملك الأمجد فقد كان أكثر تكثيفاً وبلمحة خاطفة في تصوير وجه محبوبته منتزعاً منه صفتي الإشراق والضياء ،ومتخذاً البراقع والخُمر عناصر جمالية لصورته التشبيهية . ومن العصر الإسلامي قوله عندما ثُكِلَ بأمه سنة 604هجرية[86]:-

يا أُمّتاهُ وكم في النّاسِ مِنْ رَجُلٍ مِثلي يُكابِدُ مِنْ أحزانِهِ وَجَعا
مُرْزِءٍ ذاقَ طَعْمَ الثُّكْلِ مُنْذَهِلٍ مثلي تَجَرَّعَ منهُ الصَّابَ والسَلَعا
لَولاهُمُ لَقَتَلْتُ النَّفسَ مِنْ شَجَنٍ عَليكِ أو لَدممتُ الأزلُمَ الجذَعا
سَقَى ضَريحَكِ من عَينَيَّ مُنبَجِسٌ إنْ أمْسكَ القَطْرُ عن تسكابهِ هَمَعَا

فقد تفوّق الملك الأمجد في توظيف ألفاظ منسجمة مع موضوع رثائهِ مصدِّراً بيته بلفظة (أُمتاه) الأكثر حناناً في نداء الام ممثلاً بها تدفقاً شعورياً عن إحساسه بالفراق وبلغة مفعمة بالحبّ والحنان ، مستحضراً في هذه الأجواء قول الخنساء في رثاء أخيها صخر[87] :-

فَلولا كثرَةُ الباكينَ حولي عَلَى إخوانَهم لَقَتَلْتُ نَفْسِي

أما تضمينه من شعر العصر العباسي ، قوله[88] :-

فَمَن ذا يَسْتعيرُ لَنا عُيوناً تنامُ وَمَنْ رأى عَيناً تُعارُ

فأخذهُ من قول العباس بن الأحنف[89] :-

مَنْ ذا يُعيرُكَ عَيْنَهُ تبكي بِها أرأيتَ عَيْناً للبُكاءِ تُعارُ

فالملك الأمجد جارى العباس بن الأحنف لفظاً وصورةً في التعبير عن مشاعرهِ وحنينهِ لمن يُحب ؛ إلا أنَّهُ اختلف عنهُ بالفكرة ، فقد أراد عيوناً تنام من إثر الحنين المؤرّق ، أما العباس فأراد عيوناً تبكي على فراق أحبابهِ . ولم تقتصر تضمينات الملك الأمجد على نصوص العصور الأدبية المتنوعة فحسب ؛ بل أخذ يعارضها وهو : ((أن ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة شاعر آخر يتفق معه في بحرها ، ورويها ، وموضوعها سواء أ كان الشاعران

متعاصرين))[90] وهذا اللون يعكس التأثر بالموروث الأدبي ، كقوله في قصيدته الدالية[91] :-

أحنُّ إلى أيامِ نَجدٍ لعَلّها بِقُربِكُم يوماً عَلَيَّ تَجودُ
مقالةُ محنيِّ الضُّلوعِ على هوًى يَرِثُّ جديدُ الدَّهرِ وهو جديدُ
مُحُبٌّ لَهُ دَمعٌ وشوقٌ مُجدَّدٌ على الدّارِ يقوى سَحُّهُ ويَزيدُ

يعارضها بقول جميل بثينة فكرةً ووزناً (الطويل) وقافيةً[92] :-

خَليليّ ما أخفِي مِنَ الوجدِ ظاهرٌ فَدمعي بِما أُخفي الغَداةَ شَهيدُ
ألا لَيت شِعري هل أبيتَنَّ ليلةً بِوادي القِرى إنِّي إذن لسعيدُ
وهل أَلقَيْنْ سُعدَى مِنَ الدَّهرِ مرَّةً وما رَثَّ مِنْ حبلِ الصّفاءِ جَديدُ

فواضحٌ من أبيات الشاعرين إثباتهما سُلطة الحبِّ فلا حيلةً لدفعه ، أو الابتعاد عنهُ ، فاستطاع الملك الأمجد بمشاعره أن تمتزج مع موقف جميل بثينة شكلاً ومضموناً ، فبعدما ذوّب رأي جميل بثينة في نفسه عاد فأظهرهُ على أفكارهِ في قصيدتهِ .

وقد يضمِن الملك الأمجد أبيات شعره مجموعة من الأمثال وهي منبع آخر من ثقافة الشاعر، بوصفها تجربة مستوحاة من مواقف الحياة الواقعية التي تبدو مرآة تعكس صور الحياة المختلفة ، وتسير مع التأريخ من جيل إلى جيل مساوقةً للعادات والتقاليد[93] ، ومن تضميناته في هذا الجانب الإيقاعي ، عندما جعل لشعرهِ سطوةً على سامعيه في العصور جميعها ، وهو ليس كلماتٌ تُنظم ؛ بل هي دُررٌ وجواهر تُرصف ، في قوله[94] :-

شِعراً إذا ما الفكرُ غالبَ صعبَهُ جَعَل التَّحكُمَ لي فقلتُ مُخيِّرَا
وضِعَتْ عُقودُ الدُّرِ منهُ لِخاطري فطفَقْتُ أنْظِمُ مِنْهُ هذا الجوهَرا
ما زِلتُ فيه مُخيراً و لأجلهِ ما زالَ مِنْ دونِ القريضِ مُخيّرَا
يحدوهُ فضلُ جَزالةٍ وطَلاوةٍ فيهِ وكُلُّ الصَّيدِ في جوفِ الفَرَا

فضمّن الشاعر المثل (كُلُّ الصَّيد في جوفِ الفَرَا) [95] صورة فنية للمفاضلة بشعرهِ على أقرانهِ ، فضلاً عن استدعاء الشاعر للغة المحلية واللفظ الدخيل وهو كلُّ كلمة دخلت في

كلام العرب وليست منهُ[96] وهذه الإجادة يجدها القارئ في اختيارات الملك الأمجد ، قوله[97] :-

فَما الفضلُ في أهلِ الشرابيشِ سُبَّةً ولا العِلمُ مخصوصاً بأهلِ العمائِمِ

فرمز الشاعر للترك بأنَّهم أهل الشرابيش ، ونفى عنهم الانتقاص وأنّهم هم أهل الفضل ، ويقابلهُ في الشطر الثاني بأنَّ العلم لم يخصُّ أهل العمائم فحسب ؛ بل لبسها العام والخاص مُلمّحاً بهذا المعنى بأسلوب مدحٍ يشبه الذّم ، يتبين مما سبق أنَّ الملك الأمجد قد وفّق في اقتباساته وتضميناته ، فتوحدت فكرةً ودلالةً ووزناً وقافيةً اتحاداً كاملاً ، وقد زينها الذوق والتناسق والإعجاب والانسجام في الصور ، بما امتلكهُ الشاعر من قدرة وقابلية على خلق نصوص شعرية وصور جميلة ، وبما رفدهُ لهُ التراث الشعري من المعاني .

5 ـ التضاد :-

هو ((الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة ، أو الخطبة ، أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض ، والسواد ، والليل ، والنهار ، والحرِّ ، والبرد)) [98] فضلاً عن أنَّ الغرض من التضاد تأكيد معاني الأشياء ، ولفت انتباه المتلقي ، واضفاء إيحاءات دلالية للنص الشعري ، والتضاد بوصفه من الأدوات التعبيرية استطاع بها الملك الأمجد أن يوصل أفكاره ورؤياه عن طريق الجمع بين الضدَّين ، فضلاً عن أنّهُ يدعو المتلقي إلى النظر والتأمل والجدل والحوار وكلاهما يفتق الوعي ويلهمه[99] ، ومن ذلك قوله في وصف الشيب والشباب[100]:-

أما الغَرامُ ففي ليالي هَجْرِهِ طولٌ وأيامُ الوِصالِ قِصارُ
وكَذاكَ صُبحُ الشَّيبِ ليلٌ مثلما ليلُ الشبيبةِ في العيونِ نهارُ
ذَهَبَ الشَبابُ ولا أراهُ يزورُني بعدَ الذِّهابِ ولا أراهُ يُزارُ

فالشاعر تعمّق في رؤاه الصورية ، والإثراءات الخيالية في تصوير مرحلتي الشيب والشباب ، بوصفهما طيفان سرعان ما ينقضيان ويكسران بالواقع وهو(الليل والنهار) ثُمَّ يعود في البيت الثاني، ويحقق صورة فنية قائمة على التبادل الوظيفي في قوله (لا أراهُ يزورني)

و(لا أراهُ يُزارُ) تحقيقاً شعرياً ودلالياً فاعلاً ، وقد يطابق بين الصورة المعتمة والمضيئة الناصعة قائلاً فيها[101] :-

ما كانَ لولا الحبُّ يبكي سنا جوًى ينالهُ الطلولُ والربُوعا
غواريا في حنْدسِ الليلِ إذا أغشى وفي رأدِ الضُّحى طُلوعا

فجسّد الشاعر طلعة المحبوب في الليل والنهار ، ليجسد التواصل الزمني عبر اللونين الأبيض والأسود ، وصورة أخرى طابق فيها الملك الأمجد بين النور والظلام[102] :-

بعدتُمُ فالدَّهرُ في ناظري بِغَيرِ أنوارِكُم مُظْلِمُ

فعكس الشاعر صورة نفسية عبر تضاده اللوني بأنّ الدهر حالك الظلام من غير أحبابِهِ ، وبهذا حقق الشاعر تداعياً ضدّياً عبر صورهِ بهدف تقريب المعنى من ذهن المتلقي ، فضلاً عن تحقيق التناغم الإيقاعي ، وإن كان غير متصور بداهةً ، إلا أنَّ هذا التناغم يعتمد نوعاً من المماثلة الصوتية بين طرفي التضاد ، فيكشف البنى الموسيقية داخل البيت الشعري .

المحور الرابع : أنماط الصورة الحسية في شعر الملك الأمجد

إنَّ الصورة الفنية المتمثلة بالتصوير الحسّي تكون أفضل في تذوق مواطن الجمال ؛ لأنَّ ((النفس تقبل اللطيف ، وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسي البشع ، وجميع جوارح البدن ، وحواسه أسكن إلى ما يوافقهُ ، وتنفر عمّا يضاده ويخالفه ، والعين تألف الحسن ، وتقذى بالقبيح والأنف يرتاح للطيب ، وينغر للمنتن ، والفم يلتذُّ بالحلو ويمجُّ المرَّ ، والسمع تشوَّف للصواب الرائع ، وينزوي عن الهجير الهائل ، واليد تنعم باللين ، وتتأذى بالخشن ...)) [103] ولا شكَّ أنَّ المثيرات الحسّية في الشعر أشدُّ وقعاً في النفس ، فقد تظهر لنا إما بصورة بصرية ، أو سمعية، أو ذوقية ، أو شمّية ، أو لمسية ، فيتآلف معها شعور المتلقي بالجمال لاسيّما إذا مزج الشاعر بين تجاربه وحواسه ، وقد جسّد الملك الأمجد في صوره الحسّية تلك المثيرات التي تتفاعل مع إحساسهم وتجاربهم ، ويمكن بيان تلك الصور في ديوانهِ كقوله[104] :-

وهَل رجَّعَتْ فوقَ الفروعِ حمائِمٌ لَهنَّ على أعلى الغُصونِ تَرَنُّمُ
تُهيِّجُ أشجَانَ الفؤادِ كأنَّها بِما في ضَميري مَنْ هَوَى الغِيدِ تَعْلَمُ

فقد عبّرت الأبيات عن مشهدٍ سمعي لحمائمٍ اعتلت غصون الشجر ترنّمت بنغمات هيَّجت أشجان فؤاد الشاعر ، وكأنَّها تعلم ما تضمر نفسهُ من الأحزان إثر هوى الغيد الحسان ، ولاسيّما قد كثّف الشاعر صورته بدلالة الألفاظ التي ذكرها (رجّعَتْ ، وترنُم ، وتُهيجُ) وهي ألفاظ تحاكي السمع ، فضلاً عن دلالتها الفعلية قد زادت من إثراء الصورة وتجديدها حيويةً ونشاطاً واستمراراً . وقد يبدع الملك الأمجد في صورةٍ أخرى عندما يجعل اللون الأصفر هو المتسيّد في أوصافهِ ؛ لأنهُ من الألوان الفاتحة القريبة إلى النفس ، لإضاءتهِ وتوهجهِ ، وهو ذو أبعاد نفسية بعيدة وعميقة التأثير ، ومن ألوان الصحراء[105] كقوله في وصف الخمرة [106] :-

وما المُدامةُ كالإبريزِ صافيةً قد شقَّ عنها ثيابَ القارِ خمّارُ

فالخمرة تتراءى بعين الشاعر بأنَّها كالذهب لصفائها وتوهجها وإشراقها ، فعندما يفتح شاربها صِمامِها كأنَّ القار تشقُّ ثيابها ، وهي لوحةٌ تجسيديةٌ جميلةٌ ، أسهم اللون فيها باستحضار الصورة البصرية ، فأضفى عليها بُعداً نفسياً تمثَّل بالنشوة والارتياح . ومثل هذه الصورة البصرية الممزوجة باللون يجدهُ المتلقي يتألق في صورةٍ أخرى قوله[107] :-

يخوضونها والخيلُ شُهبٌ فِتنَتي مِنَ الطَعْنِ في زَهوٍ بِألوانِها الشُّقْرُ

فقد أظهر الشاعر لون الخيل الأبيض الغالب على اللون الأسود بصورة كنائية بصرية لونية جميلة.

أما الصورة الذوقية فلها حضورٌ في نصوص الملك الأمجد ، ولاسيّما في غرض الغزل ووصف الخمرة ، كقوله[108] :-

يا أيُّها البدرُ الذي رِيقُهُ خَمْرٌ لَهُ في فِيهِ جِرْيالُ
خدُّكَ أضحى كالشَّقيقِ الذي لَهُ عَلى وجنتِهِ خالُ

فمزج الشاعر في صوره الحسيّة بين الذوقية والبصرية اللونية ، فشبّه محبوبه بالبدر؛ لجماله وكماله ، ووصف ريقهُ بالخمرة الحمراء المعتّقة ، ثُمّ يردفها بصورة لونية بصرية في البيت

الثاني ملتمساً علةً أدبية جميلة ، هو أنهُ لو لم يكن خدّهُ كالشقيق بياضاً لما توضّح الخال عليه .

وبهذا ارتقى الملك الأمجد بخيال في تمثيل صوره الحسية ، فجعل المتلقي متعايشاً معهُ في الموقف، وكأنهُ أمام لوحة ناطقة بالمشاعر والأحاسيس عبر صياغة ممتلئة بحرارة الأداء .

الخلاصة :-

بعد الرحلة الممتعة التي قضتها الباحثة في كتابة البحث تمَّ التوصل إلى النتائج الآتيـة :-

- الدور المشهود الذي لعبته الأسرة الأيوبية في وقائع الحروب الصليبية ، وما كان لها من أثر فاعل في تأريخ الأدب العربي ، وظهور أعلام متميزين من هذه الأُسرة الذين يُشهد لهم بالبنان ؛ لما تمتعوا به من فكرٍ وأدبٍ اضافوا بهما واجهةً جديدةً في الحياة الثقافية .
- التعرف على آراء النقاد في تحليل موضوع الصورة الفنية قديماً وحديثاً وبهذا أعطوا دليلاً لمعرفة ارتقاء الشاعر في فنونه ، وفي صهر المعاني أو اخراجها اخراجاً فنياً ، فالصورة نتاج الخيال والقوة النفسية القادرة على الجمع بين ما تماثل وتناسب ، أو تخالف وتضادّ من اشياء واقعية ماضية أو وهمية لم تـقـع ؛ لكن النفس تتوقع حدوثها لكون تأليفها مقبولاً .
- الاطلاع على حياة الشاعر ، وما واكبته من ظروف ، فهو فارس في قوة السيف وقوة القافية ، فاستطاع الابداع فيهما ابداعاً متميزاً .
- تمكّن الشاعر من استقاء مصادر صوره من مجالات متنوعة تمثلت : بأدوات الحرب ، والمرأة ، والطبيعة ، والمكان ، فرسمها بأرقى الصور وابدعها .
- تفوق الشاعر في استحاء صوره من تراث الاقدمين سواء ما يخص فنونه المتنوعة من غزل ونسيب وحماس ووصف الخمرة ..... وغيرها ، فكانت لغته الشعرية تماثل ماضي الاقدمين معنًى واداءً .
- كثرة الاستعارات المكنية في شعر الملك الامجد التي رسم فيها أسجمل الصور المعتمدة على التشخيص والتجسيم والتجسيد .

- تنوع الصور الحسية في نصوصه وكانت الصور السمعية هي الاكثر وروداً فضلاً عن الصور البصرية الساكنة والمتحركة والصور الذوقية .

مصادر البحث وهوامشه

- القران الكريم

(1) البيان والتبيين : ابو عثمان الجاحظ ، وضع حواشيه: موفّق شهاب الدين ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط2 ، 2003 م :55/1 .

(2) نقد الشعر : قدامه بن جعفر ، تح :كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ، 1963: 65 .

(3) المصدر نفسه : 16. 17 .

(4) كتاب الصناعتين : ابو هلال العسكري ، تح : محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، ط1 ، 2006: 262. 267 .

(5) دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، شرح وتعليق : د. عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 2004 : 389 .

(6) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، تح : هـ .ريتر ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط1، 2009: 82 .

(7) المصدر نفسه : 389 .

(8) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : تح : محمد الحبيب بن الخوجه ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966 : 38 ـ 39 .

(9) أسرار البلاغة : 31 ، 82 .

(10) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام : د. عبد القادر الرباعي ، نشر : جامعة اليرموك ، أربد ـ الأردن، ط1، 1980 : 15.

(11) ينظر : الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ،: د. عدنان قاسم ، منشورات المنشأة الشعبية ، ط1 ، 1980 : 245 .

(12) ينظر النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، ط4 ، 1969: 443 .

(13) النظرية البنائية في النقد الأدبي : د. صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1978: 359 .

(14) يُنظر شفاء القلوب في مناقب بني أيوب : أحمد بن إبراهيم الحنبلي ، تح : د. ناظم رشيد ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1978.

* تاج الدِّين الكندي : هو زيد بن الحسن بن الحارث ذي رعين ، ابو اليمن البغدادي ، ولد في بغداد 520هجرية ، وهو أديب فاضل قرأ اللغة على ابي منصور الجواليقي ، وله خط مليح كتب به كثيراً من كتب الأدب ، انتقل غلى دمشق وتُوفي فيها. ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر ، عماد الدين الأصبهاني (قسم شعراء الشام) تح : شكري فيصل مط ،الهاشمية ، دمشق ، 1955 : 1/ 310ـ 312.

(15) يُنظر البداية والنهاية : ابو الفداء بن كثير ، مط السعادة ، مصر ، 1932 : 131/13 . والدارس في تاريخ المدارس : عبد القادر بن محمد النعيمي ، تح : جعفر الحسني ، مط : الترقي ، دمشق ، 1948 : 1/ 561 .

(16) ابن عنين : شاعر الشام ابو المحاسن محمد بن نصر الله بن عيسى ، ولد بدمشق سنة 549 هجرية ، وتُوفي سنة 630 هجرية ، يُنظر النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابو المحاسن يوسف بن تغرى بردى ، مط : دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1936 : 6/ 293 .

(17) ديوان ابن عنين : ابو المحاسن محمد بن عنين : 56 . الفارج الهَبوات : الكاشف الغَم ، مُحجِمة :ممنوعة من السّير أو التقدم . يُنظر: لسان العرب ، مادة (فرج) 3370/38 ، ومادة (هبا) 51/ 4610 ، ومادة (حَجَمَ) 790/10 .

(18) يُنظر : البداية والنهاية : 131/13 ، والنجوم الزاهرة : 6/ 275 .

(19) يُنظر ديوان الملك الأمجد : مجد الدين بهرام شاه الأيوبي (ت 628هجرية) تح : د. ناظم رشيد ، مط : وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، 1983 هجرية : 102، 103، 172، 204، 311، 397، 401 .

(20) الديوان : 176.

(21) الديوان : 205 . القرن : الكفء والنظير في الشجاعة والحرب . مُصمّم : شديد ، صُلب . الزّبون : ناقةٌ زبون ، وحربٌ زبون أي تزبن الناس تصدمهم وتدفعهم على التشبيه بالناقة .

(22) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : جابر أحمد عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط3 ، 1999 : 309 .

(23) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام: أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط2، 23 .

(24) الديوان : 339 . الجِلاد : هو الضَّرب بالسيف في القتال ، أُجُماً : الحِصن . يُنظر: لسان العرب : العلامة ابن منظور ، تح: نخبة من العاملين في دار المعارف ، دار المعارف ، مادة (أجَمَ) 1/ 34 .

(25) الديوان : 253 .

(26) يُنظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : نصرت عبد الرحمن مكتبة الأقصى ، عُمان ـ الأردن ، 1976 : 105ـ 106 .

(27) الديوان : 184 .ويُنظر المصدر نفسه : 102 ، 103، 172، 204، 311 .

(28) الديوان : 192 .

(29) الديوان : 138 .

(30) الديوان : 170 .

(31) الديوان : 245 ، ويُنظر المصدر نفسه : 253، 254، 255.

(32) الديوان : 261 .

(33) الديوان : 223 .

(34) التمثيل والمحاضرة : ابو منصور الثعالبي ، الدار العربية ، الرياض ، 1983 : 185 .

(35) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين اسماعيل ، القاهرة ـ مصر ، دار الكتاب العربي ، 1967 :129 .

(36) الديوان : 176 .

(37) الديوان : 138 .

(38) الديوان : 205 .

(39) الديوان : 96 ـ 97 . ويُنظر المصدر نفسه : 146 ، 178 ، 250 ، 405 .

(40) الديوان : 96 ـ 97 .

(41) الديوان : 388 .

(42) الأدب العربي : محمد كامل الفقي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1975 : 95

(43) الديوان : 375 .
(44) الديوان : 280 .
(45) الديوان : 262 .
(46) الديوان : 313 .
(47) الديوان : 236 .
(48) الديوان : 176 .
(49) الديوان : 454 .
(50) دراسات في الأدب العربي في ظل الدولة الأيوبية : د. ناظم رشيد ، دار المناهج ، ط1 عُمان ـ الأردن ، 2004 : 130 .
(51) الديوان : 129 .
(52) الديوان : 262 .
(*) يُنظر الديوان على سبيل المثال : 129 ، 232 ، 262 .
(53) أدب الدول المتتابعة ، عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك : د. عمر موسى باشا ، دار الفكر الحديث ، ط1 ، 1967 .
(54) البرهان في وجوه البيان : ابن وهب الكاتب ، تح : د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي ، بغداد ، ط1 ، 1967 : 13 ، وكتاب الصناعتين : 243 .
(55) أسرار البلاغة : 55 .
(56) الايضاح في علوم البلاغة : 121 .
(57) نقد الشعر : 124 .
(58) التشبيه معياراً نقدياً في العصر العباسي حتى نهاية القرن الخامس الهجري : ، حمود محمد علي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ، 1988 : 60.
(59) الديوان : 214 .
(60) الديوان : 247 .
(61) يُنظر البلاغة والتطبيق : د. أحمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير ، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ط1 ، 1982 : 308 .
(62) أدب الدول المتتابعة : 648 .
(63) الديوان : 172 .

(64) يُنظر الديوان على سبيل المثال وبحسب الترتيب : 170 ، 184، 125، 128، 129، 163، 402، 165، 173، 149، 252، 165، 266، 129.

(65) الديوان : 266 . هملعة :سريعة ، علنداة : ناقة ضخمة، موّراة : سهلة السّير سريعة ، أجدٌ : قوية موثقة الخلق ، عيرانة :صلبة، دِفَق : سريعة .

(66) البيان والتبيين :1/ 110 .

(67) كتاب الصناعتين : 240 .

(68) يُنظر مفتاح العلوم : ابو يعقوب السكاكي ، تح : أكرم عثمان يوسف ، مط ، دار الرسالة ، بغداد ، ط1، 1981 599

(69) المصدر نفسه : 604 .

(70) الديوان : 130 .

(71) الديوان : 151 .

(72) الديوان : 166 .

(73) يُنظر التصوير المجازي ـ أنماطه ودلالته ـ : د. إياد الحمداني ، سلسلة رسائل جامعية ، بغداد ، ط1، 2004 : 77 .

(74) نقد الشعر :157 .

(75) دلائل الاعجاز : 91 .

(76) يُنظر الطراز المتضمن : 1/ 219

(77) الديوان : 87 . مهملات: الإبل المسيبة التي لا راعي لها ، اللّهذم : القاطع .

(78) الديوان : 170 .

(79) الديوان : 97 .

(80) سورة الرحمن / 26ـ 27 .

(81) الديوان : 405 .

(82) ينابيع الحكمة : عباس الأزدي ، مسجد جمكران المقدّسة ، مط ، نكين ، إيران ـ قُم ، ط1 ، 1379 هجرية ، 1/ 88 .

(83) البديع في نقد الشعر : 350 .

(84) الديوان : 147 . وللاستزادة يُنظر تضميناته من هذا العصر المصدر نفسه : 90 ، 159 .

(85) الديوان : 203 .

(86) الديوان : 160 . الصّاب عصارة من شجرٍ مرٍّ ، السَّلَع : شجر مر ، وقيل هو السُّم .

(87) شرح ديوان الخنساء : قدّم له وشرحه ، د. فايز محمد الناشر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط3، 1988 : 191 .

(88) الديوان : 346 .

(89) ديوان العباس بن الأحنف : شرح وتحقيق ، عاتكة الخزرجي ، مط، دار الكتب الصرية ، القاهرة ـ مصر، 1954 : 116 .

(90) التعريف نقلاً عن تاريخ المعارضات في الشعر العربي : د. محمد محمد قاسم نوفل ، 1983 : 13 .

(91) الديوان : 366 .

(92) ديوان جميل بثينة : جميل بن معمر ، تح عدنان زكي درويش ، دار الفكر العربي ، بيروت ــ لبنان ، ط3 ، 2001: 54 و 56 ـ 57 .

(93) ينظر : المثل في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : آسيا طه نوري النائب ، رسالة ماجستير ،كلية التربية ــ ابن رشد / جامعة بغداد ، 1996 : 79 .

(94) الديوان : 281 . الفَرا : الحمار الوحشي .

(95) مجمع الأمثال : ابو الفضل أحمد بن إبراهيم الميداني ، تقديم وتعليق :نعيم حسين زرزور، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، ط3 ،2010 : 162/2 .

(96) يُنظر لسان العرب : مادة (دخل) 1342/16 .

(97) الديوان :250 .ويُنظر كذلك المصدر نفسه : 323 ،127، 145، 232.

(98) كتاب الصناعتين : 276 .

(99) يُنظر الاتجاه المحافظ في الشعر إبان الحروب الصليبية (بحث) مسعد بن عيد العطوي ، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ع15 ، سنة 15 :176 .

(100) الديوان : 376

(101) الديوان : 144 .

(102) الديوان ـ 303 .

(103) كتاب الصناعتين : 55 .

(104) الديوان : 111 . ويُنظر المصدر نفسه : 101 ، 142 ،168 ،171 .

[105] يُنظر : توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي (دراسة تحليلية) : دنيا العتابي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ــ الجامعة المستنصرية ، 2007 : 8 .

[106] الديوان : 232 .

[107] الديوان : 148 .

[108] الديوان : 345 .