

مصادر الصورة الشعرية وأنواعها في ديوان أمية عبد العزيز الداني.

أ. ايمان بوقردون
جامعة تبسة

الملخص :

يعتمد العمل الفني على الصورة أساسا في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة الى مرحلة التأثير وهي أساس البناء الشعري والأدبي وعماده الذي يقوم عليه , والصورة من حيث أهدافها ترمي الى التعبير عما يتعذر التعبير عنه , يعتمد إليها الشاعر لعقد الحوار والاتصال مع المتلقي.

ولن نتمكن من كشف أسرار الصورة الشعرية إلا اذا تعرفنا على مصادرها ومما لاشك فيه أن شعراء الاندلس قد نحوا منحنى الشعراء الذين سبقوهم لاسيما شعراء المشرق لكن لا يعتبر هذا المنهل الوحيد الذي استقى منه شاعرنا- أمية بن عبد العزيز الداني - معاني صوره وأخيلته بل ساهمت مصادر أخرى في تشكيلها وإخراجها في لوحات فنية رائعة منها تجربته الذاتية , فنشأته يتيما فقيرا كان دافعا لانكبابه على الدراسة والتحصيل والتنقل بين الامصار وأعانه في ذلك أيضا تقربه من رجال السلطة واضطلاعه بمختلف الفنون.

السجن محنة ومنحة : حيث تمكن شاعرنا من تحويل نقمة السجن إلى نعمة حيث استغلها في طلب العلم بدل ان يبقى مكتوف اليدين يجتر ألامه وينفث أحزانه .

ناهيك عن وفاة أمه التي تعتبر من أكبر المصائب والابتلاءات , فوالدته كانت سنده الوحيد وغطاءه مذ صغره والتي هي بمثابة الذكرى الوحيدة من أهله ووطنه.

منحت الحياة فرصتها الذهبية للشاعر حيث كان رحيله الى المهديّة نقطة انطلاق حقيقة بالنسبة له إذ لاقى هناك الاستقبال الفائق والاعتبار اللائق ولا بد أن شهرته كعالم وأديب قد سبقته الى المهديّة فضمت له المكانة التي لقيها هناك. وكان لولعه بالموسيقى أثر كبير على شعره فقد انعكست على مقطوعاته, ولا ننسى أثر الطبيعة والبيئة الاجتماعية كيف لا وطبيعة

الاندلس الساحرة بجبالها وسهولها وحدائقها الغناء، وكيف لا وهي طبيعة مصر بحضارتها وأصالتها وأهراماتها وما بالك لو كانت هذه الطبيعة هي طبيعة المهدية بسواحلها وحصونها ومنزهاتها وقصورها ، وقد ساهمت هذه المصادر مجتمعة في بروز صور شعري ساحرة منها البلاغية ومنها الوصفية لتعبر عما يختلج في صدر الشاعر وما يدور في مخيلته.

يعتمد العمل الفني على الصورة أساسا في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير، الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة فالصورة الفنية هي أساس البناء الشعري والأدبي وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، والصورة من الوجهة الأسلوبية "هي تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين أو هي طريقة في الكلام تقوم على علاقة المشابهة، كما هو الحال في الاستعارة والتشبيه، أو علاقة المجاورة كما هو الحال في الكناية والمجاز المرسل¹.

والصورة من حيث أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه، وإلى الكشف عما يتعذر معرفته، هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي².

إن الشاعر يفكر بالصور، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها، ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها، وإذا كان الإنسان – وليس الشاعر فحسب – يدرك المحسوسات ويتعرف عليها قبل المجردات، ويفكر بالتعبير وليس المفردات فقد اقتربنا من القول بأن الشعر هو اللغة الإنسانية الأولى من حيث هو تعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم أو التشكيل يُبين عن شعور بلغ درجة الانفعال فحرّك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور³.

ومن هنا فالصورة وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطاتها بأشياء العالم، وبها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر

والأفكار، وتتكشف الرؤية الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه⁴.

يضاف إلى ذلك أن دراسة صور الشاعر ومقارنة بعضها ببعض قد تُعين على فهم تجربته والغوص إلى المعاني العميقة فيها، وكذلك تسمح باكتشاف الوسائل الفنية العديدة التي استخدمها الشاعر من أجل تحقيق تلك الغاية البعيدة، ومدى أصالته في هذه الوسائل والإمكانات التعبيرية والتصويرية⁵.

و من المهم عند دراسة الصورة أن نأخذ بعين الاعتبار طبيعتها ووظيفتها، وبواعثها وتأثيرها، ومن المهم أن نأخذ بعين الاعتبار أيضا الموضوعات التي تدور حولها مجموعات الصور في عمل أدبي ما. وبالإمكان أن ندرس وبأسلوب مقارن "درجة ما في كل صورة على جدة وبالتعاون مع غيرها من عناصر تراثية وما في توظيفها وتركيبها من محاولة إبداعية ومستحدثة، وتتبعنا نتيجة لذلك كيفية انتقالها من السياق التقليدي إلى أن تصبح واقعة أسلوبية، ومدى ما تقدمه من إمكانيات بتوافقها وتخالفها مع غيرها من العناصر لتصير ظاهرة أسلوبية بارزة⁶.

و لا يشترط في جمال الصورة أن تحتوي على أشكال المجاز فقد تكون للأديب قدرة إبداعية تحيل الصورة من المجاز إلى صورة ذات تأثير انفعالي بارز، ممّا يجعل الشاعر ينجح في تقديم تمثيل حسي نتردد كثيرا في وصفه بأنه خيالي.

مصادر الصورة الشعرية في ديوان الحكيم: إن تراثنا الشعري القديم غني بالخيال الحسي والخصب والصور الفنية الرائعة، التي تحتاج لناقد فنان يزيل الغبار والعشاوة عن الناظرين إليها، وممّا لاشك فيه أن شعراء الأندلس قد نحوا منحى الشعراء الذين سبقوهم لا سيما شعراء المشرق فنهلوا من رحيق صورهم وأضافوا إليها الكثير الكثير.

تعبّر الصورة الشعرية بطريقة واضحة عن مدى الإحساس الوجداني لدى الشاعر ورؤيته للواقع، أمّا المصادر التي استوحى منها شاعرنا صوره الإبداعية فتتمثل في تجربته الذاتية، ولعه بالموسيقى، خياله و الطبيعة المحيطة به والبيئة الاجتماعية التي كان يعيش فيها.

1- التجربة الذاتية:

تربى الحكيم الداني يتيم الأب، ويمكننا أن نتصور الطفل اليتيم الذي تقوم على تربيته أم حذبة فقيرة، ونفهم فقرها من هجرتها رفقة ابنها الشاب إلى مصر وسعيه هناك للاتصال بأصحاب السلطة، والنفوذ بواسطة علمه وشعره.

نعم، لقد حاول الحكيم الداني أن يتخلص من فقره ويتمه بانكبابه على الدراسة والتحصيل والتنقل بين الأمصار، إذ قضى ستين عاما مجزءا منها "عشرون في الأندلس وعشرون في مصر وعشرون في المهديّة"⁷.

و أثناء نزوله بالإسكندرية شرع في التقرب من رجال السلطة وكان له ما سعى فلم يكد يتصل بالوزير الأفضل —حاكم مصر آنذاك— حتى امتلك عواطفه وبهره باتساع معارفه واضطلاعه بفنون الطب والحكمة والفلك والهندسة والموسيقى.

أ- السجن محنة ومنحة:

هذه الشهرة التي وصل إليها أمية الغريب في مصر، وهذا الطموح الذي يدفعه إلى التطلع المستمر للرتب العالية، قد خلق له في دوائر الحكومة حساد كثيرين، حيث كاد له الكائدون وعلى رأسهم كاتب الأفضل الغاص بمنزلة أمية واختلق له المحال فحبسه الأفضل في سجن المعونة بمصر لمدة ثلاث سنين وشهر⁸.

يقول الحكيم في هذا السياق:

وقائلة ما بال مثلك خاملا أنت ضعيف الرأي أم أنت عاجز
فقلت لها: ذنبي إلى القوم أنني لما لم يحوزه من المجد حائز
وما فاتني سوى الحظ وحده وأما المعالي فهي في غرائز⁹

ويمكن أن نفهم من الروايات المختلفة أن أمية سجن أولا بالقاهرة ثم تحول إلى دار الحكيم أرسطو طاليس بالإسكندرية، حيث انتفع بما فيها من كتب "وخرج في فنون العلم إماما إذ لم يبق مكتوف اليدين يجتر ألامه

وينفث أحزانه، بل شغل نفسه بالمطالعة والتأليف وقد خرج من سجنه بأغلب تأليفه القيمة في مختلف العلوم¹⁰.

ب- وفاة أمه:

أصيب أمية بأفدح النكبات بالرغم مما وصل إليه من عز ومجد ومقام عالي، فقد بُلي بوفاة أمه التي كانت سنده الوحيد وغطاءه منذ صغره، والتي هي بمثابة الذكرى الوحيدة من أهله ووطنه الأندلس، وهو يرثيها في كلمات تدل على بلوغ الأسى ذروته إذ يقول:

مدامع عيني استبدلي الدمع بالدم
يستهل وتسجمي
ولا تسأمي أن

أخلاء صدق بدد الدهر شملهم
مبرم
فعاد سحيلا منهم كل

فقد كثرت في كل أرض قبورهم
ولهفي عليهم
كثرة أشجاني

وما تلك لو تدري قبور أحبة
أنجم
ولكنها حقا مساقط

رزئت بأحفى الناس بي وأبرهم
وأعظم¹¹
وأكبر بفقد الأم رزعا

ج- رحيله إلى المهدية:

انتقل أبو الصلت إلى المهدية بعد خروجه من السجن، وفي بلاط يحيى بن تميم الصنهاجي وجد أمية الاستقبال الفائق والاعتبار اللائق الذي يليق بمكانته ولا بد أن شهرته كعالم وأديب قد سبقته إلى المهدية فضمنت له المكانة التي لقيها هناك.

د- الحساد في كل مكان:

مدح أمية الأمير يحيى بن تميم الصنهاجي وقدم له الرسالة المصرية¹² فقرّبه من نفسه وخلطه بحاشيته، فغصّ به بعض المقربين من الأمير، وكُبر عليهم أن يحتل هذا الغريب مكانة في البلاط، ومن بين المواقف التي تعرض لها والتي تبين استكثار حاشية الملك القدر الذي

لاقاه أمية ما روي عنه إثر ذكره لقصيدة مدح فيها يحيى الصنهاجي عند
تغلبه على صفاقس وعفوه عن أهلها بعد تمكنه منهم قال:
قضى الله أن يفنى عداك وأن تبقى
الغرب والشرقا
وربّ أناس قد أججوا نار فتنة
يجنبها الأتقى ويصلى
بها الأشقى
وجزّ عليهم جهلهم حلم مالك يرق
الرقا¹³

قال أبو الصلت: " أنشدت يحيى هذه القصيدة وخاصته بين يديه
وعبد العزيز بن عمّار في الجملة، وكان في هذه الصناعة أبصر الجماعة
فقال له يحيى: كيف ترى ما تسمع؟ فقال: حسن الحوك، مُحكم السرد، فقال:
أتعرف قائله؟ فقال: لا.

قال هو ذلك الجالس، يشير إليّ، فعلاه فتور ونفور عن الاستماع،
وسبب ذلك الحسد، فكثيرا ما يعيد الصواب محالا، والعادة ألا والقوام
اعوجاجا¹⁴

ولكن يحيى قد دسّ أذنيه عن جميع الاتهامات وأفسح بلاطه لأبي
الصلت لما رأى فيه من علم وأدب وإلمام بمختلف العلوم الفنون
والمعارف.

2- ولعه بالموسيقى:

إن النزعة الغنائية لدى الحكيم قد انعكست على مقطوعاته الغزلية
والوصفية وغيرها وكانت مصدرا مهما يستقي منه شاعرنا صوره
الشعرية.

يقول صاحب الورقات عن أمية " هو الذي نهج للإفريقيين في
القرن السادس هجري طريقة جديدة في تلاحينهم¹⁵.

والقرن السادس يعني الفترة التي عاش فيها الشاعر في المهديّة،
هذه الأخيرة التي كانت من أغنى الأقاليم الإفريقية آنذاك، وكانت حافلة
برواد الأدب والعلم والفن الذين أغرق عليهم الحكام .

النعم والخيرات لينتفعوا بمواهبهم، وهنا ظهرت براعة الحكيم
الداني في فن التلحين والموسيقى، وقد صرح محمد المرزوقي بجهل

ماهية الطريقة التلحينية التي نهجها الحكيم: "بكل أسف لا ندري ماهية هذه الطريقة أهي مشرقية الوضع؟ أم هي أندلسية الأسلوب؟ فهذه أسئلة لا يتيسر الجواب عنها إلا إذا أمكن الوقوف على تأليفه في الفن الموسيقي¹⁶.

3- الخيال:

الخيال هو المبحث الأسمى من مباحث الأدب والكلام الذي لا يدل على درجة من درجات الخيال لا يدخل باب الفن بحال من الأحوال¹⁷.

إذا يلعب الخيال دورا أساسيا في بناء القصيدة، ويتوقف الإبداع والنضج فيها على حيوية الخيال وفعالية نشاطه في التعامل مع عناصر التجربة.

لقد حاولت طائفة من النقاد المعاصرين البحث عن جذور هذا المصطلح في تراثنا البلاغي والنقدي والفلسفي القديم، وتضاربت آراؤهم في هذا، "فمنهم من رأى أن العرب القدماء لم يهتموا بملكة الخيال، وإنما كانت نظراتهم النقدية المختلفة تعتمد على التنظيم والتعقيد، وتهتم به اهتماما بالغا حتى في أدق الأمور التخيلية كالتشبيه والمجاز والاستعارة¹⁸.

ومنهم من رأى أن العرب "وإن لم يعرفوا مصطلح الخيال بمعناه المعاصر والحديث فإنهم عرفوا مصطلحا آخر أمكننا اتخاذه كبديل لمصطلح خيال وهذا المصطلح هو التخييل والذي يرادف لغويا التوهم"¹⁹.

ومهما اختلفت المصطلحات بين القدماء والمحدثين يبقى الخيال أداة الصورة الفنية ومصدرها، والحديث عن الصورة الفنية التي هي محور دراستنا في هذا الفصل بمعزل عن الخيال الشعري يعد ضربا من العبث وجهدا لا طائل من ورائه، كيف لا وهو مصدر الصورة الخصب ورافدها القوي وسرُّ الجمال فيها.

إن خيال الأديب طاقة تستمد وجودها من الواقع المعاش، لا يضيف إليها ولا ينقص منها إلا ما تتطلبه الرؤية الفنية للأشياء فمادة

الخيال – إذن – لا توجد من العدم وإنما هي حقائق لها وجود خارجي يصنفه الأديب تصنيفا خاصا مستلهما من رؤيته الفنية²⁰.

ومن هنا فإن الخيال بهذا المفهوم قوة خالقة، تحلل وتركب وتصهر الملكات وتبتعد عن العالم المألوف، مراعية في ذلك القوانين الداخلية للذات الشاعرة في ضوء ما قدمته من تحصيل وتفكير، والمتأمل لديوان الحكيم يجد الحضور القوي للخيال يجعله ينطلق إلى عوالم مختلفة إن دلت على شيء فإنما تدل على سعة خيال الحكيم ونظرته العميقة للأشياء وصوره التي اعتمدها " لم تحلق في الأجواء النفسية إلا بجناحي الخيال الذي يملك قدرة سحرية عجيبة على التأليف بين المتناقضات، فتبدو في شكل جميل بعمق شعورنا بالجمال والحياة²¹، ومن بين صورته التي تبرز موهبته الفنية حينما ينطلق خياله ليصور لنا ممدوحه بطريقة تجعل المتلقي متلهفا للعودة إلى زمنه ولقياه من ذلك قوله مادحا:

أحلى على كبد الولي من المُنَى
من الشَجَا

يَا من إذا نطق العلا بمجده
وتلججا²² خرس العدو مهابة

إنه يرفع من قدر الممدوح فيجعله أحلى من المُنَى في نفس التمني وأقصى عند العدو من أي سوء قد يلاقيه، وقمة التحليق الخيالي لهذه الصورة والتي حاول الشاعر أن يشدّ قريحته الشعرية فيها ليصل إلى صورة خيالية تكون قريبة إلى الواقع، بل منطلقة منه وصفه للظل، قائلا: أحاجيك ما لاه بذّي اللب هازئ على أنه لا يعرف اللهو والهزء

يد عن لمس الأكف منالـه
مرأى وإن هو لم يبعد عيانا ولا

يراسل خلا إن عدا عدو مسرع حكا،
حكي البطنا وإن يبطيء لأمر

تري الرجل محمولا عليه كأنما
يحمل العبئا²³ مراسله من دونه

إنه في هي هذه الصورة يشخص الظل ويجعله مرافقا وملازما لصاحبه، متتبعا له في الهدوء والعجلة، وهو ثابت لا يتزعزع وغرض الشاعر من كتابة هذه الأبيات هو إجراء مقارنة بين الظل وممدوحه، فجعل هذا الأخير أشد بأسا وثباتا من الظل وجعله أيضا أكثر حبا لقرنائه، وأعظم جودا إذ قال في هذه الأبيات:

ولكن يحي صدّه في ثباته
به رزءا²⁴

4- الطبيعة والبيئة الاجتماعية:

إنّ للطبيعة تأثيرا مباشرا على الشعر والشعراء، إذ لا يخلو ديوان من قصائد يتغنى فيها الشاعر بمشاهد الطبيعة في بيئته وعصره، وقلمًا خلا أدب أيّ أمة من شعراء أحبوا بلادهم وتعنوا بها في أشعارهم تعبيرا عن انفعالهم بمشاهدتها أو تمجيدها لها، أو إظهارها لمدى قدرتهم على التعبير والتصوير.

ومن هنا كانت الطبيعة أهم المصادر التي تُغذي التجربة الشعرية فتنتج لنا ثمرات عبقة الرائحة، متمثلة في صور شعرية تتقاطر رقة وجمالا وحيوية، فماذا لو كانت هذه الطبيعة هي طبيعة الأندلس بجبالها ورياضها وسهولها وحدائقها الغناء والتي قال فيها بالرغم من بعده عنها. ولم تهد نحوي الروح منه إلى الأسى
في ساكن الرسم

وما روضة بالحزن جديت بواكف
حاجب الشمس

سرى زجل الأكفاف حتى تحلبت
تربتها اليبس

تمر بها ريح الجنوب علية
النفس²⁵

وماذا لو كانت هذه الطبيعة هي مصر بحضارتها وأصالتها وأهراماتها ونيلها، هذا الأخير الذي تغني به فقال:

أيدعت للناس منظرا عجبا
ألقت بين الضدين مقتدرا

لازلت تحيي السرور والطربا
فمن رأى الماء خالط اللهب

كأنما النيل والشموع به أفق سماء تألقت شهابا
قد كان من فضة فصار سما وتحسب النار فوقه
ذهبا²⁶

وما بالك لو كانت هذه الطبيعة هي طبيعة المهدية بسواحلها وحصونها
ومننزهاتها وقصورها، والتي قال فيها واصفا قصر يحيى بن تميم
الصنهاجي:

لله مجلسك المنيف قبابه بموطد فوق السماك
مؤسس

موف على حبك المجرة تلتقي فيه الجواري بالجواري
الخنس

تتقابل الأنوار من جنباته فالليل فيه كأنهار
الشمس

واستشرقت عهد الرخام وظوهرت بأجل من زهر الربيع
وأففس²⁷

وكل هذه المحطات كان للحكيم الداني وقفة معها وسنوات قضاها
بين أطرافها فساهمت كلها مجتمعة بمناظرها الغنية ومشاهدها التي
تأسرا الطرف، وتستهوئ الأفئدة وتستثير المشاعر والعواطف،
وتستصبي الخيال في التأثير على الحكيم وأكسبته اعتدالا في المزاج
ورهاقة في الحس، وتهذيبا في الذوق وصفاء في الأخيلة، فجاءت
الصورة الشعرية في ديوانه كمشهد أنتجه نحل طاف على بساتين غناء
فأخذ من كل منها ما حلا وطاب، ومرجع آخر زاد من نضوج التجربة
الشعرية، وبالتالي بهاء الصورة الشعرية في ديوان الحكيم ألا وهو البيئة
الاجتماعية وظروفها فالبرغم مما عاناه شاعرنا من كيد الكائدين وحسد
الناقمين وغربة السجن، وفقد الأحبة إلا أن قسطا كبيرا من عمره قد
قضاه بفضل معارفه واضطلاعه بفنون الطب والحكمة والفلك
والموسيقى، إلى جانب رقة الحاشية ولطف المعشر الذين اشتهر بهما
سكان الأندلس- في بلاط الحكماء وقصور الأمراء، فقد بلغ أعلى الرتب
خاصة بعد رحيله إلى المهدية واستقراره فيها.

وكان لحياة اللهو والاستمتاع التي كان يمارسها الشعراء دور في ازدهار الشعر، فبعد أن تيسرت حال أمية أصبح يحضر مجالس الإخوان في المنتزهات العامة، ويصفها في شعره قائلاً:

يا دير مرحنا لنا ليلة
تبخس
لو شريت بالنفس لم

بتنا به في فتية أعربت
آدابهم عن شرف الأنفس

28

ومن هنا فقد أوحى إليه مجالس الأنس والطرب والشراب والتي كانت الطبيعة مسرحها شعرا غزيرا عبر فيه عن حبه وشوقه.

وقد تنوعت اشكال الصورة الشعرية بتنوع مصادرها في حياة الحكيم إذ كان انعكاسها على شعره واضحا، ولنا ان نقسمها الى قسمين والك بعد دراسة قصائده.

- الصورة البلاغية:

إنه ليجدر بنا أن نذكر بأن شعراء الأندلس قد فُتِنُوا بالصور البلاغية التي هي وسيلة من الوسائل الشعرية، التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته، وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي، ونحن بصدد الوقوف على طبيعة هذه الواقعة الأسلوبية في شعر الحكيم انطلاقا من خصائصها التعبيرية والجمالية والقصدية.

وقد غلب التشبيه والاستعارة على أساليبهم، فالتشبيه يرينا للمعاني الممثلة بالأوهام شَبها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، والاستعارة تبرز المعاني أبدا في صورة حية مستجدة تزيد قدرها نُبلا، وكلا الأسلوبين – أسلوب التشبيه وأسلوب الاستعارة – يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه²⁹.

و سننطلق في دراستنا للصورة في شعر الحكيم من مبدأ أن الصورة تعبر عن الشعور أو الفكرة، أو أن الصورة وسيلة لنقل الشعور والفكرة "غير متأثرين بالبلاغة القديمة والتي ترى أن الصورة شيء والشعور أو الفكرة شيء آخر".³⁰

التشبيه أول طريقة تدل عليها الطبيعة لبيان المعنى، وذلك لأن الإنسان لما كان يجهل حقيقة كثير من الأمور، اعتاد أن يعرض ما أراد وصفه على شيء آخر أوضح دلالة فهو يخرج الخفي إلى الجلي، ويدني البعيد من القريب. ومن تشبيهاته البليغة
هو الهوى وهواني فيه محتمل ورب
الهوى عذب
مر عذابي في

ومن تشبيهاته الضمنية
مَجْدَكَ علويّ أبا جعفر والشَّهْبُ لا تعرف سُكنى القرار³¹
والتشبيه المقلوب قوامه التغيير النهائي في مرتبتي عنصره الجوهريين والحذف الغالب على عنصره الثانويين³².
منزلٌ ودّت المنازل في أعلى ذراها لو أنها إيّاه.
ورده وجنتاه، نرجسه الفتى إن عيناه، اسه عارضاه³³
وإذا انتقلنا إلى الاستعارة وجدناها أكثر تأثيرا وسحرا كيف لا وهي رائدة الفن البياني وأصرة الإعجاز وفضاء الشعراء والكتاب في الإبداع، معها تنطق الجمادات وتتنفّس الصخور وتتحرك الطبيعة الصامتة³⁴
إن الظاهرة الأسلوبية البارزة في ديوان الحكيم والتي ميّزت استعاراته هي غلبة التشخيص على هذه الصور، فقد عمد إلى تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة، ولا شك في أن التشخيص سمة من سمات الفنانين الوجدانيين في كل العصور فعلى الرغم من أن التشخيص ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم فقد أكثر الرومانتيكيون منها وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدى³⁵.

وفي تناصّ رائع مع أبي ذؤيب الهذلي الذي يشبه الموت بحيوان مفترس نجد شاعرنا متأثرا بهذا المعنى ومضفيا على الصورة مازادها لا جمالا وجلالا في قوله :

وما أنشبت كفّ المنية ظفرها فينجي طبيب من شباها ولا طب³⁶
ومنها قوله من قصيدة مهنّا بمولود اسمه يحيى:
وأفضل الأيام يوم غدا لمثل يحي المرتضى
مولدا

يلوح في المهد على وجهه
النَّدَى
تَجَهُمُ البأس وبِشْرَ

حين يصرح الشاعر بالمشبه به نجد صورة تأخذ منحى اخر من الجمال
وذلك في مثل قوله:

لله أي كتاب زار مكتباً
ولم أكن حيث بستان ولا نهر
بستاناً³⁷
منه وجرّ كلام زار حِرانا.
فراذ لحظي وفكري منه

ومن استعاراته التصريحية البليغة :
وناحلة صفراء لم تدر ما الهوى
لطول بعاد³⁸.

إن قمة التحليق الخيالي، حينما يشبه هذه الشمعة بامرأة نحل
جسمها لما لاقتنه من هجر ونأي للخليل.

أما النوع الثاني من صور أمية بن عبد العزيز
الصورة الوصفية

الوصف من أبرز موضوعات الشعر وأهمها، لا يقوم به إلا
شاعر فحل ذو بصر ثاقب وإحساس مرفه، وهذا النمط من التصوير
شائع في أدبنا القديم وتكاد تكون له السطوة والغلبة على باقي
الموضوعات التي تناولها الشعراء في إبداعاتهم، حيث تم تصويرهم لكل
ما تقع عليه أبصارهم في الطبيعة وما جاورها وما أحاط بها.

إن الميزة الأساسية في ديوان الحكيم والتي لا يمكن أن نمر دون
الوقوف عندها فبعد أن تطرقنا للصور البلاغية ألحّ علينا جانب مهم في
قصائده وجب علينا أخذه بعين الاعتبار، ألا وهي الصور الوصفية إذ
غلبت الوصفيات على شعر أمية ولم يترك شيئاً جميلاً رآه إلا وصفه لنا
وصف الخبير الماهر.

وأهم هذه المحطات الوصفية في ديوانه:

أ- وصف الغلمان (الغلاميَّات):

لقد غلبت الغلاميَّات في غزله على التغزل بالمرأة، فلو قابلنا
غزلياته في المرأة لوجدناها لا تكاد تذكر أمام غزلياته في الغلمان.

إنه يُلبس المتغزل به صفات الحبيبة، وما نلاحظه هو التّفنن
البياني في وصف محاسنه وإظهار مشاعره، وقال أيضا:

وشادن من بني الزّـن
المقتتين
قد حال تفتير عيني
أبصرته وسط نهر
فقلت أسود عيني
ب- وصف الطّبيعة:
ج
ساحر
له بين صبري وبين
طاف على الضّفتين
يعوم في دمع عيني³⁹

لم يغادر الشاعر الحكيم شيئا من طبيعة الأندلس أو المدن التي عاش بها
سواء كانت حية أو صامتة إلا وانفعل بها
وكانه أدرك لا شعورياً أنه مقدم على أن يغادر الأندلس مسقط
رأسه، ومصر محل هيامه، فأجهد نفسه في رسم هذه اللوحات الشعرية
التي كانت غصارة روحه وعاطفته وخياله.
قال يصف الرّصد الذي بظاهر القاهرة:
يا نزهة الرّصد التي قد اشتملت
من كل شيء خلا في جانب
الوادي.

فذا غدير وذا روض وذا جبل
الحادي⁴⁰
ج- وصفه الخمرة:

عندما استبحر العمران ورّقت الحضارة وقلّت ضوابط الجد في المجتمع
ومال الناس ملوكا وسوقة إلى الترف والاستمتاع بمباهج الحياة،
استكثروا من مجالس الغناء واللهو والشراب، هذا الأخير الذي كان له
حضور كبير في ديوان الحكيم الداني سواء كانت قصائد أو مقطوعات
مستقلة، أو قصائد متعددة الموضوعات، يكون موضوع الخمرة أحدها
وقد وصفها الشاعر هنا وصفا يُعبر عن ميول غريزي وتوجه
حياتي ماديّ وقال:

فم يا غلام اسقنا فاتنا
فم فانتعشنا بها داركا
إلى معاطاتها عطاش
فليس إلّا بها انتعاش

كم قتلَ الهم من أناس ثم سَقُوا صُروفها فَعاشُوا⁴¹

و في الختام نقول بأن الحديث عن أشعار أمية بن عبد العزيز هو حديث عن المتعة اللغوية، والنشوة ولذة الخطاب، وحديث عن الأثر الذي يذهل العقول ويفتن القلوب ويطرب الأذان والأسماع. تتوّعت مصادر الصورة الشعرية في ديوان الحكيم فكانت المنبع الذي استقى منه الشاعر إبداعاته وروائعه، ولعبت مراحل حياته غير المستقرة دورا أساسيا في تزويد صوره بعناصر الجمال.

المصادر والمراجع :

1. فرانسوا مورو: البلاغة مدخل إلى دراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي، دار الحوار، الدار البيضاء، 1989، ص12/11.
2. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، ط1، 2006، ص151.
3. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف. 1981. ص43.
4. مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف. الإسكندرية. 2007. ص85.
5. عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السيّاب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1921، ص89.
6. صلاح فضل: علم الأسلوب. مبادئ وإجراءاته، طبعة دار عالم المعرفة، 1992. ص282.
7. المقرئ: نفح الطيب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، 1949، ج 2، ص308.
8. ياقوت: معجم الأدباء، ياقوت: معجم الأدباء، ج7، نشر دار المأمون، مصر ط 1.
9. ص67.
10. الديوان: ص100.
11. المقرئ: نفح الطيب، ص308.
12. الديوان: ص25.
13. الديوان: ص42.

14. الرسالة المصرية: هي رسالة في وصف هيئة مصر وأثارها
ومن اجتمع بهم فيها من أطباء وشعراء ومنجمين.
15. الديوان: ص127.
16. الديوان: ص28.
17. حسن حسني عبد الوهاب: الورقات، حسن حسني عبد الوهاب:
ورقات عن الحضارة العربية، ج2، مكتبة المنار، تونس. ص229.
18. سمير القلماوي: النقد الأدبي، مركز الكتب العربية، ط2، 1988،
ص76.
19. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت. لبنان، ط2،
ص144.
20. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند
العرب، دار التنوير، لبنان، ط2، 1983، ص13.
21. ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف، بيروت، دط، 1946،
ص156.
22. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري
الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص59.
23. الديوان: ص71.
24. الديوان: ص47.
25. الديوان: ص48.
26. الديوان: ص105.
27. الديوان: ص55.
28. الديوان: ص103.
29. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة
العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1976، ص294.
30. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. قضايا وظواهره
الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3. 1981، ص135.
31. الديوان: ص99.
32. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات،
المطبعة الرسمية، تونس، 1981، ص152.

33. الديوان: ص155.
34. عبد القادر عبد الجليل: ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002..
35. النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني. الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع. 1982. ص431
36. الديوان: ص50.
37. الديوان: ص147.
38. الديوان: ص82.
39. الديوان: ص154.
40. الديوان: ص85.
41. الديوان: ص107.