جماليات الصورتين التشبيهية والاستعارية عند ابن معصوم المدني

نصر الله شاملي[1]

جواد طالب زاده[2]

ملخص

من الآراء النقدية التراثية القديمة التي قلما عني بها الدارسون هو قضية الصورة الشعرية (Image) عند البلاغيين القدماء حيث يعتبرون التشبيه والاستعارة أساسا للصورة التي جعلت من نص عادي نصا أدبيا.

يهدف هذا البحث إلى تبيان ظاهرة الصورتين التشبيهية والاستعارية عند ابن معصوم المدني شاعر القرن الحادي عشر بناء على آراء النقد القديم المأثور من البلاغيين الكبار كالجرجاني والسكاكي.

من أهم ما توصل إليه هذا البحث الذي ينتهج المنهج التحليلي - الوصفي هو أن لابن معصوم مقدرة كبيرة في تشكيل الصورة الشعرية خاصة فيما يتعلق بالتشبيه الحسي الجمالي الذي يضرب بجذوره إلى العصر الجاهلي وشعر امرئ القيس.

الكلمات الدالة: ابن معصوم المدني، الصورة، التراث البلاغي، التشبيه، الاستعارة

مقدمة

تهتم الدراسات العلمية بآراء النقد الحديثة المأتية من الغرب –وهذه الدراسات لها قيمتها- اهتماما بالغا جعلت منها أنموذجا مثاليا كما جعل لآراء التراث القديمة نوعا من المنسي المغفول مع ما لدراسة النصوص الأدبية من منظور النقد الكلاسيكي المأثور من تراثنا الأدبي الفذّ أهمية قصوى وقيمة كبرى لايمكن إغماض العين عليها والتغافل عنها.

من الآراء النقدية التراثية القديمة التي قلما عني بها الدارسون هو قضية الصورة الشعرية (Image) عند البلاغيين القدماء حيث يعتبرون التشبيه والاستعارة أساسا للصورة التي جعلت من نص عادي نصا أدبيا.

انطلاقا من هذا المرتكز الرئيسي يسعى هذا البحث من وراء تبيان الصورة الشعرية عند الشاعر ابن معصوم المدني بناء على آراء الجرجاني والسكاكي النقدية في التشبيه والاستعارة. هذا والبحث يبين أولا هذه الآراء ومن ثم يتناول التشبيه والاستعارة في ديوان ابن معصوم راجيا إلقاء الضوء على كيفية تصوير ابن معصوم لما يرى ويسمع ويلمس.

---

[1] أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان

[2] طالب دكتوراه، بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان.j_talebzadeh@yahoo.com

نبذة عن حياة ابن معصوم

هو علي بن أحمد معصوم، شاعر كاتب متفقه عالم شيعي كبير يصل نسبه الشريف إلى البيت العلوي الأسمى، يقول هو معرفا نفسه «فأنا عليّ بن أحمد نظام الدين، بن محمد معصوم، بن أحمد نظام الدين، بن إبراهيم سلام الله ... بن علي بن ابي طالب (ع)» (ابن معصوم، ١٩٨٨م: ٨٤ و ابن معصوم، ١٤٢٥ق، ج ١: ١٣٩) وورد اسمه في كتب الرّجال والتّراجم مع نوع من الخلاف، وعند معاصره الحرّ العاملي (١١٠٤ هـ) هو علي بن ميرزا أحمد بن محمد معصوم الحسيني، (١٣٨٥ق، ج٢: ١٧٦). أمّا آغا بزرك الطهراني فقد ذكره باسم علي بن نظام الدّين أحمد، ثمّ أوضح أسباب اشتهاره بألقابه (١٣٨٣ق، ج ٩: ٧٥٤). واعتمد الخوانساري (١٣١٣هـ) على مؤلّفات ابن معصوم في ذكر اسمه فهو علي صدر الدّين المدني ابن أحمد نظام الدّين الحسيني الحسني (د.ت:٤١٢)، و ألحق نسبته باسمه ولقبه مباشرة دون التّهمل كما فعل سابقوه، أمّا عبّاس القمي فسّماه صدر الدّين علي بن أحمد بن محمد معصوم (١٣٥٨ق، ج٢: ٣٧٣). ولد ابن معصوم في المدينة المنوّرة ليلة السّبت الخامس عشر من جمادي الأولي سنة ١٠٥٢ هـ و يؤكد ذلك انتسابه إليها واعتزازه بها، ومع أنه وُلِدِ في المدينة ولكنه عاش أيامه في مكة المكرمة، وكان لهذا العيش منافع كثيرة صنعن منه طفلا عالما. «كان الأجدر بمن يكفّله في المدينة أن يرتحل به إلى مكة المكرّمة ليتغذي بمعارفهم ويسمّو بسموهم ويتخلّق بأخلاقهم» (المدني، ١٩٨٣م: ١٥) وأقام بها مدة طفولته حتى هاجر منها إلى بلاد الهند عام ١٠٦٦ق وعمره أربعة عشر عاماً (ابن معصوم، ١٩٨٨م: ٣٧)، فكانت الهند المرحلة الثانية من حياته المليئة بالأحداث والحنين إلى الوطن. ففي الهند كان مجلس والده العامر بالعلم والعلماء الدين هاجروا من البلاد العربية الإسلامية إليها بعد أن ضاقت بهم سبل العيش، (المصدر نفسه) فقد امتدت على ربوع بلاد العرب سلطة الدولة العثمانية التي عاثت في أرضهم الفساد، ونشرت الجهل والحرمان والمجاعة، فقلّت وسائط طلب العلم وفشا الجهل وانتشرت الأميّة، فجعل السلطان العثماني اللغة التركية اللغة الرسمية في البلاد العربية، حتى لم تعرف العرب لغتهم (ضيف، د.ت: ٢٠)، هذا وحال الأدباء الفرس لم تكن بأحسن مما كانت عليه العرب فالصفويون لم يعتنوا بالأدب ولم يبجلوا الشعراء ولم يغد عليهم الصلات كما أن الناس يغرقون في اللهو واللعب وكان سوق الأدب والحكمة كاسد ونرى الهند قبلة آمال الشعراء المسلمين العرب منهم والفرس حيث كان الحكم المغولي المهيمن يفتح باب البلاط على مصراعيه لاحتضانهم (صدر هاشمي، ١٣٤١: ٢٠-٣٠).

كل هذه الأسباب أدت إلى الكثير من علماء العرب والإسلام أن يتركوا بلادهم إلى مكان يجدون فيه المأوى والأرض التي تناسب مؤهلاتهم العلمية ولكسب لقمة العيش، فاجتمع أكثرهم في بلاد الهند،

وكان مجلس والده أحمد نظام الدين، هو ملاذهم ومأواهم الذي ترتاح له نفوسهم، حتى أصبح كأنّه مجلس الصاحب بن عباد في العلم والصلاح والفتيا (ابن معصوم، ١٩٨٨: ٤٢).

انتخب الوالد لابنه أفضل الأساتذة والمعلمين لتدريسه، منهم العلاّمة الشيخ محمد بن محمد الشامي (ت١١٠٤هـ)، والعلاّمة جعفر بن كمال الدين البحراني (ت١٠٨٨هـ)، فنهل من علومهم اللغوية والنحوية والأدبية كما تلقى الحساب والفقه وعلم الكلام، وغيرها من العلوم الأخرى، حتى اشتد عوده وقوى ساعده، فضلاً عمّا تلقّاه من سائر الثقافات في بلاد الهند التي اجتمعت فيها حضارات الشرق الإسلامي بعلوم الهند (المصدر نفسه: ٢٤٢).

أما الهند وإن كانت ملجأ ومفرا للعلماء ولكنها ليست وطنهم، هذا ودائما يحنّ قلب ابن معصوم إلى وطنه كما يحترق في ما أحاط به من البلايا والمصائب المختلفة «تستفرغ صبر الجليد و صروف أيام تشبيب بوقائعها رأس الوليه و تعاساتي لمحن البين و الإغتراب و فراق الوطن و الأهل و الأتراب إلي غير ذلك من لوائح أنكاد و حرق و خطوب و لو شرحها لسان القلم لالتهب بنارها و أحترق.. لاسيما مع التخلي عن كلّ صاحب و أنيس و التحلي بهموم كأنّ الدّهر قصد بالجمع بينها، و بين همسي التّجنيس، و ألزمني دارا أضيق من سم الخّياط، يكاد ينقطع للدّخول فيها من القلب النياط، ولا جليس ولا أنيس إلا كتاب أو صحيفة، آنس فيها إلى فنون البحث» (ابن معصوم، ١٣٨٢ق: ٢٣) والطريف أن ديوانه ملآن بنغمات الحنين إلى الحجاز وبلاد إيران وأخيرا عاد إلى الحجاز سنة ١١١٣ق بعد أن مكث في الهند ما يناهز ٤٧ سنة واستسقى من ماء الزمزم واستنشق من رياح بوادي مكة مدة ولكنه لم يجدها كما ينتظر ومال إلى النجف وبغداد وسامرا وكربلاء وبعد مراسيم زيارة العتبات المقدّسه في العراق توجّه إلى طوس في فارس ثمّ استقر في أصفهان زمناً وقال الشيخ ثّم غادرها متوجهاً إلى مشهد لزيارة مرقد الإمام علي بن موسى الرضا عام ١١١٧ هـ وسجل هذه الزيارة في قصيدة جميلة (ابن معصوم، ١٩٨٨م/أ: ١٧٦) ثّم غادرها إلى شيراز وألقى بها عصا التّرحال وانصرف فيها للتّأليف والتّدريس وألّف فيها (شرح الصّمدية) و نظّم كثيراً من شعره هنا، هذا ولشيراز أهمية قصوى في حياته حيث تعطيه الهدوء والسكون -لمدة سنة أو سنتين- بعد قلق واضطراب اعتراه في الهند وسائر البلاد.

وأخيرا وافاه الأجل في مدينة شيراز العريقة سنة ١١١٧ ق أو ١١١٨ (آغا بزرك الطهراني، ج٩: ٧٥٤) -وهو في ٦٦ من عمره- ودفن قرب مدفن أحمد بن موسى بشيراز بعد أن شيع جثمانه الكثرة الكاثرة من عارفي حقه (شيرازى، ١٣١٦ش، ج٢: ٢٠٦).

أما مؤلفات ابن معصوم فكثيرة تشمل شتى مجلات من الأدب حتى الفقه والتاريخ وتجعل منه عالما فذا وأديبا بارعا يثنى عليه العلماء الكبار كالعلامة الأميني «من ذخائر الدهر وحسنات العالم كلّه ومن عباقرة الدنيا في كلّ فن والعالم الهادي لكل فضيلة» (١٣٩٧ق، ج١١: ٣٤٧) من أهم آثاره ما يمكن الإشارة إليه:

- سلوة الغريب وأسوة الأريب أو (رحلة إبن معصوم)
- الحدائق الندية في شرح الصمدية
- ديوان الشعر
- رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين
- سلافة العصر في محاسن أهل الشعراء بكل مصر
- أنوار الربيع في أنواع البديع

أما الذي نحن نتناوله في هذا البحث فهو شعره الذي قلما عني به الدارسون مع ما له من القيمة الفكرية والأدبية تتراوح موضوعات شعره فيما بين المدح النبوي والغزل والاخوانيات والشكوى والرثاء والحنين إلى الوطن حيث يسعى هذا البحث أن يقف عند قدراته الأدبية في إنشاء الصورة الشعرية راجيا إلقاء الضوء على الجانب الأدبي لحياة ابن معصوم المدني.

الصورة الشعرية عند ابن معصوم

يعتبر مصطلح الصورة (Image) من أهم ما اعتنى به علماء البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة ومع أن التيارين يختلفان في منهجهما ووجهة نظرهما ولكن النتيجة والحصيلة لاتختلف كثيرا.

الصورة هي ما تتأسس القصيدة عليها ولايمكن لقصيدة ما أن تخلو منها؛ فالصورة حصيلة اجتماع الألفاظ والعبارات المختلفة وهي شكل من أشكال البلاغة يتضمن مقارنة أو علاقة بين عنصرين أو لنقل كل تعبير حرفي (موسى صالح، ١٩٩٤م: ٢٤). إذن الصورة حصيلة المقارنة فيما بين العنصرين البلاغيين والمعلوم أن هذه المقارنة تتبنى على الخيال والعاطفة، كما تتشكل إثر إدراك خاص من جانب الشاعر والأديب تجاه الموضوعات الخارجية والداخلية. والشاعر يتمسك بالخيال لأن الحقيقة المجردة لاتكفيه للتعبير عما يخلج في باله وذهنه هذا والخيال يؤلف الصور لتترجم العاطفة، لذا «يستخدم مفهوم الخيال في المصطلح النقدي المعاصر للدلالة على القدرة على الجمع بين الصور وتحقيق الانسجام بين عناصر النص الأدبي» (عصفور، ١٩٧٤م: ١٧).

والقصيدة المبدعة هي تلك التي تحتوي على عناصر الجمال ومنها عنصر الصورة الشعرية من خلال المفردات المنتقاه التي لايجيد اختيارها الا شاعر متمكن، ولذلك نجد أن هناك العديد من القصائد

التي لازالت حتى الآن متداولة بين القراء تحتفظ بجمالياتها وصورها المبدعة والتي جاءت مواكبة لعصر نحن فيه بحاجة لصورة شعرية عميقة.

كما مر أن صناعة الشعر مبنية على التصوير الذي يزيد من قيمة الكلام ويرفع من قدره وشأنه، فقد أقر الجاحظ بسلسلة العناصر التي تؤدي إلى جودة الصياغة الشعرية منها التصوير: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير» (الجاحظ، ١٩٦٦م، ج٣: ١٣١).

من البلاغيين القدماء الذين اهتموا اهتماما بالغا بالصورة هو عبدالقاهر الجرجانى هو الذي يرفع من شأن الصورة وجعلها أساسا للجمال الفني الذي يبدعه الشاعر، فيستحق الإعجاب حتى ولو كان المعنى مكررا. ويشبه الجرجانى تأثير الصورة في السامع والقارئ بما يقع في نفس الناظر بالتصاوير التي يشكلها البارعون في مشاهدتها في حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها (عصفور: ٢٣٣).

ويذهب الجرجاني إلى أن الكلام الأدبي هو الذي يتمتع بالتصوير: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة» (الجرجاني، ١٩٨١: ٣١٧). وهو يعتقد اعتقادا أن وسائل التشكيل الشعري يتعرض لعدة أدوات أهمها التشبيه والإستعارة والتمثيل والمجاز والكناية والإيجاز، وهو الذي اختص جزءا كبيرا من كتابه أسرار البلاغة لتبيان مظاهر الصورة الأدبية. هذا ونرى الجرجانى يذهب إلى أن الإستعارة هي الأهم في التصوير الشعري: «[الإستعارة] إنها المكون الثابت في التشكيل الشعري إنها الوحيدة بين كل أدوات التصوير الشعري التي حظيت بذلم التقدير البالغ من جهة الجرجانى» (الولي، ١٩٩٠م: ١٦).

والسكاكي أيضا يجنح إلى أن الصورة الشعرية تتجلى في الاستعارة والمجاز ولكنه أعطى الاستعارة دورا أكثر أهمية وقيمة بما أنه تحتوي على التشبيه والمجاز معا والاستعارة «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وترديد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص به المشبه به، كما تقول في الحما أسد وأنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به و هو اسم جنسه مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر» (السكاكي، ٢٠٠٠م: ٣٦٩).

كما مر أن للتشبيه والاستعارة دور هام في تشكيل التصوير الشعري وهذا الدور يفطن إليها البلاغيون القدماء والشعراء الماضون وسعوا سعيهم لو يقدمون كما كبيرا من التشابيه والاستعارات ليبينوا براعتهم الشعرية ومقدرتهم في إنشاء التصاوير الخيالية الجديدة.

انطلاقا من هذا المرتكز وبناء على أن التشبيه والإستعارة هما حجر أساس التصوير الشعري عند البلاغة القديمة فيهدف هذا البحث أن يلقي الضوء على جماليات التشبيه والإستعارة في شعر ابن معصوم المدني.

التشبيه

التشبيه في أشهر تعاريفه هو «الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى والمراد ههنا ما لم تكن على وجه الإستعارة» (التفتازاني، ١٣٨٦: ٢٨٧). فأحسن التشبيه عند قدامة بن جعفر هو «ما أوقع بين الشيئين في الصفات أكثر من انفرادهما فيهما، حتى يدني بها إلى حالة الاتحاد» (قدامة بن جعفر، د.ت: ١٢٤).

أما التشبيه فله حظه في ديوان ابن معصوم وخاصة في شعره الغزلي، وهو الذي كلما أعجبه جمال امرءة وهي مختالة في مشيتها تميس ميسا فأوحى خياله بالرمح ليكون مشبها به فقال:

تميس كما ماس الرُّديني مائداً و تهتزَّ عجبا اهتزّ عاملُه

(ابن معصوم، ١٩٨٨م: ٣٤١)

و لما اندهش الشّاعر لاعتدال قامة الحبيبة، و جمالها فلم يجد غير الرمح وسيلة الشّبيه ليرسم صورة متناسقة فقال:

معاطفٌ أم رماحٌ سمهريات وأعينٌ أم مواضٍ مشرفيات

(المصدر نفسه: ٩٠)

والتثني في المشي وجد الشاعر في غصن البان مشبها به فلم يتردد في الاستفادة من الطبيعة لرسم صوره و هذه الصورة كثيراً ما لمحناها في الشّعر القديم فقال:

يُؤوِّدُها مرُّ النسيمِ فتَنثني تثنِّي غصنِ البان ما شأنُه قصفُ

(المصدر نفسه: ٢٩٣)

واستمر ابن معصوم في رسم صور نعوت المرأة فهي تارة شمس و أخرى قمر وإن أماطت لثامها انبعث الجمال ساطعا فقال:

وذات حُسنٍ إذا ميطت براقعُها فالشمسُ داهشةٌ والبدرُ مفتضحُ

(المصدر نفسه: ١١٩)

وللواحظها عمل الآلة القاطعة لما تتركه من أثر على الناظرين وكثيراً ما رسم الشاعر صورة بهذا المعنى فقد تركت تلك اللواحظ الحجيج قتلى ولم تكن أمامه غير صورة البهائم المنحورة أضاحي مشبها به وكان المناسك الدينية هذه المرّة رافدا لصوره وعلى الرّغم من استخدامه لفظ (النّحر) وما يحمله من معان إلّا أنّه خلق تتابعاً نغمياً في تكراره غطّى على إيحاءات اللفظ المعنوية فقال:

نحرت لواحُظها الحجيجَ لما نحر الحجيجُ بهيمة النحرِ

(المصدر نفسه: ١٦٧)

و للمعنى نفسه اتخذ من السّيف وهو المعروف كأداة للقطع، والقتل، والجرح...الخ من المعاني مشبها به للطرف فقال:

وقد سلَّ من جفنيه عضبا مهندا كأن له في كلِّ جارحة وقعا

(المصدر نفسه:٢٨٠)

ويعيد الشاعر الصورة ثانية مستغنياً عن أداة التّشبيه وكثيراً ما التقينا الشّاعر القديم بمثل هذه الصور فقال:

هندية فعلت منها اللحاظ بها ماليس تفعله الهندية البتر

(المصدر نفسه: ١٩٠)

وأحيانا أعجب الشّاعر بمشهد الخال على الخد فرسم له صورة جميلة إلّا أنّ هذا الخد لحمرته كأنه قطعة من قلب المحب الذي صاغ منه الشاعر حبّة هي الخال في صفحة الخد. و هو يرسم صورة هذا الخد لم يتمالك نفسه حتى كرّر أداة التّشبيه (كأن) ليفضي إلى صورة جديدة. فقال:

كأن احمرار الخدِّ من وجنـــــــــــــــــــاتها له حسنها من مهجة الصب صابغ

كأن إسوداد الخال في صحن خدِّها له حبُّها من حبة القلـــــــــــب صائغ

(المصدر نفسه: ٣٢٩)

ويبرز ابن معصوم في هذين البيتين مدركاً للألوان، فاختار لها من جسد المحب أوصافاً ليحقّق الإبداع، والفنّ الشعري. هذا وقد أكثر من تصوير المرأة بالشمس وضوء الصّباح أما وميض ثناياها وتلاءلؤها فأوحى للشاعر بصورة جميلة براقة ينبعث النور من كل جوانبها وكلها لمعان وبريق . فقال:

و كادَ يحكسك ضوء الصبح مبتسماً لكن ثنايا و ميض من ثناياك

وقيل شمسُ الضُّحى تحكيك مـــــــشرقةً وما حكتك ولكن أُوهم الحاكي

(المصدر نفسه: ٣٢٩)

و يستمر الشّاعر بخلق تشبيهاته بدقة متناهية فقد شبّه الغيد الغواني لجمالهن باللآلى:

تحلُّ بها غيدٌ غوانٍ كأنَّما نظمن على جيد الزمان لآليا

(المصدر نفسه:١٢١)

وللخمرة نعوتها من حمراء ساطعة كالشّمس أو لمحة من برق أو لمعة من سراج أو شرر من قدح وطالما شبهها بالورود و جمال خدود الملاح فقال:

ذات لونٍ كأَنما اعتصرُوها من جَنى الوَرد أو خُدود الملاحِ

(نفس المصدر: ١٢١)

و كأنّها ياقوتة ذائبة لحمرتها أو نور في ليل أو هى الجمر لو لم تذب:

حمراء تسطُع في زجاجتها كالشمس في البدر تجلوظلمة الكرب

(المصدر نفسه: ٤٩)

ومن تشبيهاته الجميلة الموروثة وفيها أسلوب أبي نواس. قوله:

قم هاتها كالنارِ ذات الوقود تـــسطُع نوراً في ليالي السعود

كأنّها في الكـــــــــــــــأس ياقوتةٌ ذابت لفرط الوقد بعد الجمود

(المصدر نفسه: ١٤١)

وتعجبت من جمال الطبيعة وراح يصف مناظرها وجمال رياضها وأصوات حمامها ولما أراد تشبيه الكرام فلم يجد غيرها سبيلاً لرسم صورته :

والروضُ بالزَّهر منضودٌ يروق لنا كأنه مجلسٌ للصحب مفروش

(المصدر نفسه: ٢٥٤)

كما مرّ أن الشاعر بريع في التشبيه وبراعته تتجلى في وصف المرأة والطبيعة والندامى والخمر وما مثل هذه الموصوفات الموروثة التي كثيرا ما اعتنى بها الشعراء في التراث الأدبي، أما ابن معصوم فلم يكن مقلدا بحتا وكان من وراء تكراره للتشبيهات –كما أشرنا سابقا- يأتي بنوع من الجديد حتى أخرج تشبيهاته من دائرة التقليد الأدبي المهيمن على عصره وهو المشهور بعصر الانحطاط.

أما الذي يلفت الانتباه في صنعة التشبيه عند ابن معصوم هو جنوحه إلى التشبيه الحسي مثلما رأينا عند الشعراء الجاهليين مثل امرئ القيس وطرفة بن عبد، الأمر الذي يبين لنا أن ابن معصوم يفضل معايير بلاغية جاهلية على معايير العصور التالية وخاصة عصر الانحطاط. فالعصر الجاهلي عصر التشبيه الحسي الصادق والتشبيه في هذا العصر هو الذي يعكس الواقعية الملموسة الخارجية بدون أي تغيير وهو مرآة الواقعية لا أقل ولاأكثر.

أضف إلى ذلك عدم اكتراث الشاعر بمعايير جمالية عصره وخاصة فيما يرتبط بالمرأة وعيونها، فعصر الانحطاط هو عصر السلطة التركية وكما يقول عمر باشا إن للمرأة التركية وعيونها الضيقة دور هام في شعر عصر الانحطاط (باشا، ١٩٨٩:١٥٤) ولكن الأمر يعكس عند ابن معصوم ولايوجد

في ديوانه أي بيت يشير إلى العيون الضيقة للمعشوقة التركية ولو إشارة عابرة! هذا ونرى أن كبار شعراء هذا العصر يميلون ميلا إلى هذا العيون ومثلا يقول التلعفري:

يا جاعلاً **عينيه** مِـــــن أشراكِ تركـــــــــى هَواك نهايـةُ الإشراكِ

أين المفرُّ لـــــعاشقٍ مُتهتِّكٍ صَرَعَتْهُ أسهُمُ **أعيُنِ الأتراكِ**

(التلعفرى،٢٠٠٤:٢٢٢)

أو يقول صفي الدين الحلي وهو من كبار الشعراء:

يا عاذِلي إن كُنتَ تَجهَلُ ما الهَوى فَانظُر **ظِباءَ التُركِ** كَيفَ تَرَكنَـــــــني

وَأعجَب **لِأَعيُنِهِنَّ** كَيفَ أَسَرنَـــــــني مِن مَعشَري وَ أَخَذنَني مِن مَأمَني

بيضُ الطُّلى سُمرُ القُدودِ نَواصِعُ ال وَجَناتِ حُمرُ الحَلي **سودُ الأَعيُـنِ**

(الحلي، ١٢٩٧:١١٤)

أما الأمر فمن الممكن أن يعود إلى الأمرين، الأول أن الشاعر ابن معصوم يترعرع في بيئة هندية وكان بمعزل عما يمرّ به التيار الشعري في بلاد العراق وإيران والحجاز والثاني أن ابن معصوم شديد الاعتقاد بالمعايير الجمالية العربية القديمة التي ذكرت في القرآن الكريم:

(كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ) (الدّخان/٥٤) و (وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ) (الصافات/٤٨)

وكما مرّ كان شديد الحنين إلى الحجاز بوصفها وطنه الذي طالما اعتزل عنه وهاجر منه.

الاستعارة

أما مصطلح الاستعارة فمع قدمه ولكنه موضع الخلاف والضجيج حتى في الدراسات الحديثة، والإستعارة هي في أشهر تعاريفها: «هي مجاز تكون علاقته المشابهة» والمجاز هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له بقرينة مانعة (التفتازاني، ١٣٨٦: ٣٣٢).

وللاستعارة حظها عند ابن معصوم وإذا تصفحنا ديوانه وجدنا أن قلبه يطير طيرا ويجنج جنوحا إلى الاستعارة بوصفها أفضل أنواع المجاز وذروة البيان والتعبير. هذا واستعان الشّاعر بالاستعارة فنا بيانيا ليصوغ خطراته، ويبدع نظمه معتمدا خياله الخصب، وكان يدرك أهمية هذا الفن البلاغي في الشعر، و تقريبه للمتلقي، وتحبيبه إليه لما يتركه من لوحات فنية أساسها الخيال المدبع المعتمد على خرق اللغة، والانزياح بها عن مدلولاتها المعجمية، وهذا التفنن كثيرا ما أسند حركة الإنسان لغيره

كالبكاء والضحك، وما شابه ذلك. وقد استحسن الشاعر الاستعارة. إلا أنها في شعره لم ترق إلى مستوى التشبيه و مع ذلك لم يستغن عنها إذ لها «فضل كبير في تصوير عاطفة الشاعر، و إحساسه تصويراً قويا، وقادرا على نقلها في وضع مؤثر إلى القاري أو السامع» (أحمد بدوي، ١٩٧٩م: ٥١٨) فراح ابن معصوم بطبعه المعهود، بعيدا عن التّصنع، والتّعقيد، يوضح أفكاره، ويجمّل أسلوبه، حتى أخذت الاستعارة مساحة واسعة من شعره مما يدل على رهافة حسه وسعة خياله، فحبيبته إمّا (بدر أو ظبية أو شمس أو صبح أو هندية أو خرعوبة) فضلاً عن أستخدام الاستعارة لتوضيح فكرته في وصف قامتها أو مبسمها، وعارضها، ووجهها، وجيدها، ونشرها، وشعرها، وخدودها، ولحاظها، وعيونها، ورضابها فقال:

كثيبٌ فوقه غصنٌ وغُصنٌ فوقه قَمرُ

(ابن معصوم، ١٩٨٨م: ٢١٥)

وقال في مشيتها و قرطها وعقدها:

سرت مَوهنا والنجمُ في أذنها قرط وعِقد الثُّريا في مقلَّدِها سِمطُ

(المصدر نفسه: ٢٦١)

أما دلها، ورضابها كالخمرة فقال:

تعلّلني من دلّها و رضابها بخمرين لم أسكر بمثلهما قطُّ

(المصدر نفسه: ٢٦٢)

ودموعها و هي تنهمر من عينيها دُرُّ فقال:

وأذرت دموعا من لحاظٍ سقيمةٍ هي الدرُّ لكن ما لمنثوره لَقطُ

(المصدر نفسه: ٢٦٢)

ومن استعاراته الجميلة قوله:

برقُ الحِمى لاحَ مُجتازا على الكثب وراحَ يسحبُ أذيالاً من السُحبِ

أضاءَ والليلُ قد مُدّت غياهبُه فانجابَ عن لهبٍ يَذكو وعن ذهبِ

فما تحدَّر دمعٌ المزن من فَرَقٍ حتى تبسَّم ثغرُ الروض مِن طربِ

وغنبشت الورقُ في الأفنان مُطربةً وهزّت الريحُ أعطافاً م القضبِ

والصبحُ خيّم في الآفاقِ عـــــــــسكرُهُ واللـــــــيل أزمع من خوفٍ على الهـرب

(المصدر نفسه: ٤٩)

وأوحت له صورة المطر والزهور بهذه الاستعارة الجميلة:

ماترى الروضَ مذ بكى الغيمُ فيها كيف يَضحكنَ عن ثُغور الأقاح

(المصدر نفسه:١٢١)

وأحيانا الآمال تضحك و تبكي فيقول:

لله درُّك من جوادٍ ماجدٍ ضحِكت به الآمالُ بعد نحيبها

(المصدر نفسه: ٥٨)

وللشّاعر استعارات بديعة في أغراض متعدّدة، و لنتأمل النّص الآتي الذي جمع نعوتاً للحبيبة، ونقف حينئذ عند فنّه، وخبرته وخياله:

وأسفرَت عن سَـــــنى وجهٍ	بـــدرَ التمـــام ولكـــن ليلـــةُ
أبـــــــــانَ لنـــــــــا	الشـــــــــــــــــــــعرُ
غرّاء لـولا اتضـــــــاحُ الفَرق	ما شك ذو بصرٍ في أنَّها القمر
لاحَ لـــــــــــــــــــنا	أو ثُـــــرخٍ طرّتهـــا فالليـــلُ
إن تجـــلُ غرّتـــــــها فالصـــبحُ	مُعـــــــــــــــــــتكرُ
متّـــــــــــــــــــضحٌ	مـــا ليـــــــــــس تفعلُـــه
هنديـــــةٌ فعلـــــــت منهـــــا	الهنديّـــــــــةُ البُتـــــــــرُ
اللّـــــــــــــحاظُ بـــــــنا	تَسبي العـــــقول بطرف زانـه
حوراءُ ما بَرِحت من سِحرِ مُقلتها	حَـــــــــــــــــــــور
تـــديرُ مـــن ثَغـــــــرها راحـــاً	كأنّمـــــــــــــا تغرُهـــــــا
مـــــــــــــــــعتّقةً	للـــــــــــرّاح مُعتـــــصرُ

(المصدر نفسه: ١٩٠)

وقال في الغرض نفسه:

لما جلا ياقوتُ صحَّةِ خَدِّه أبدى لنا من عارضَيه زُمرّذا

ورمى القلوبَ فكان سهمُ لحاظِه أمضى من السهم المصيب وأنفذا

ليت الذى أورى بقلبي حبه أنجاهُ من نار الصدود وأنقذا

(المصدر نفسه: ١٦٣)

ومن استعاراته أن جعل للجود عيونا منفجرة فقال:

فرّت به أعين الراجين حين رأت من راحتَيه عيونَ الجودِ منفجره

هو الهمام الذي اعلته همته مراتبا لذَرى الأفلاك محتقره

وهو النصيب الذي يروى مناقبه عن نسبه بصميم المجد مشتهره

(المصدر نفسه: ١٩٤)

وجاءت للخمره في شعر ابن معصوم استعارات رائعه منها، قوله:

زُفّ يا ابن الكرام بنتَ الكرومِ فهي شمسٌ قد رُصّعَت بالنجومِ

(المصدر نفسه: ٤١٧)

وقوله:

عذراء تُغضي حياء من مُلامسِ فيستحيل حبابا فوقها العرق

إذا تجلّى لنا من أفقها قدحٌ دارت نطاقا على حافاتِه الحُدَق

وإن جلاها بلا مزجٍ مشعشعُها يكاد من لَهَب اللاءلاءِ يحترق

تخالُها شِققا حتى اذا لمعت حسبتها البرقَ في الظلماءِ يأتلق

(المصدر نفسه: ٣٠٧)

و أهم ما عرف من الاستعارة في شعر ابن معصوم ذلك النوع، الذى سماه علماء البيان بالاستعارة المكنية لما فيها من دقة عقلية، وبث الحياة في الجمادات وما لايعقل بإضفاء صفات إنسانية عليها، ودأب المعاصرون على تسمية هذه الاستعارة بمصطلحات عديدة منها التشخيص والتجسيم وهو فن جميل، ووسيلة من وسائل التصوير تسعى إلى جعل المعنوي حسيا فالجسم عام لكل المحسوسات، والجسد خاص بالإنسان وله مساحة واسعة في شعره انطلاقا من وعيه بأهمية الخيال في روعة الكلام وشدة تأثيره.

ولما حل الصباح تخيله الشاعر قائدا خيم بعسكره حتى هزم الليل:

والصبح خيم فى الافاق عسكره والليل ازمع من خوف على الهرب

(المصدر نفسه: ٣٩)

وارتدى نيروز حلة قشبية مطرزة بوشي الرُبى لما دبّت الحياة فة الطبيعة فقال:

أمـا تـرى نيروزهـا قـد أتـى يمـيس ُفـي وشـي الرُبـى فـي بـــــــــــــــــرود

واضحك الأزهارَ في روضها ونبــه الأطيــارَ بعـد الهجـود

ودبّـــج الـــروضَ بألوانـــه حســنا واحيــا الارض بعــد الهُمـــــــــــــــــود

وألــبس الآفــاقَ مــن وشــيه مطارفا خضـرا وبيضـا وَسود

والصبح قد أسفر عن غُرة منيرة أشرق منها الوجود

(المصدر نفسه: ١٤٢)

والحقيقة أن ابن معصوم كان شديد التعلق بالتراث العربي القديم كما كان شديد التقليد لأنواع الاستعارت التي ابدعتها الشعراء القدماء ولكن هذا التعلق والتقليد لم يمنعاه أن يكون مبدعا وكما مرّ له كثير من أنواع الاستعارات وهي إما جديدة مخترعة وإما قديمة ألبسها الشاعر لباسا جديدا أعطاها رونقا وبهاء.

ولكن المتصفح في ديوانه والمدقق في شعره يعلم أن مقدرة ابن معصوم في التشبيه أكثر وخبرته فيه أفضل من براعته في صنع الاستعارة وهذا الأمر يعود –من الممكن- إلى ما مرّ ذكره من ميله إلى الشعر الجاهلي والحجازي.

النتيجة

١- اهتم ابن معصوم بالصورتين التشبيهية والاستعارية في شعره بوصفهما مرتكز الجماليات الشعرية ومحورها.

٢- إذا دققنا في الصورة التشبيهية في شعر ابن معصوم ألفينا أنه يجنح إلى جماليات التشبيه الجاهلي ويسعى من وراء تقديم صور حسية صادقة. هذا ومع كثرة اهتمام ابن معصوم بصورة التشبيه الجاهلية ولكنه لايتوقف عند حد مقلد محض ويرتقي بنفسه إلى مبدع بارع حاذق كما يبذل جهده في تقديم تشابيه غير حسية ولكنه في هذا المضمار لايتوفق كثيرا.

٣- لم يكن ابن معصوم شاعر الاستعارة ولكن له استعارات تنبي عن مدى خبرته فيها وبراعته في تقديم الصورة الاستعارية؛ و أهم ما عرف من الاستعارة في شعر ابن معصوم ذلك النوع الذى سماه علماء البيان بالاستعارة المكنية لما فيها من دقة عقلية، وبث الحياة في الجمادات وما لايعقل بإضفاء صفات إنسانية عليها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

آغا بزرك الطهرانى، محمد حسن، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، طهران: ١٩٦٤م/ ١٣٨٣ق.

ابن معصوم المدني، أ، علي بن أحمد، سلوة الغريب وأسوة الأريب (رحلة ابن معصوم المدني)، تحقيق شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى، بيروت: عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، ١٤٠٨ق/ ١٩٨٨م.

ـــ، ب، ديوان الشعر، تحقيق هادي شكر، ط١، بيروت: عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ١٤٠٨ق/ ١٩٨٨م.

ـــ، رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين، السيد علي خان الحسيني المدني، تحقيق السيد محسن الحسيني الأميني، الطبعة الرابعة، بيروت: مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤٢٥ق.

ـــ، سلافة العصر في محاسن أهل الشعراء بكل مصر، ط٢، الدوحة: منشورات علي بن علي، ١٣٨٢ق.

الأميني، عبد الحسين أحمد، الغدير في الكتاب والسنة والأدب، ط١، طهران: د.ن، ١٣٧٢ق.

باشا. عمر موسى، تاريخ الأدب العربى (العصر المملوكى)؛ دمشق: دار الفكر المعاصر، ١٩٨٩م.

التلّعفرى الشيبانى، شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود، ؛ ديوان التلّعفرى، حقّقه و قدّم له د. رضا رجب، دمشق: دار الينابيع. ٢٠٠٤م.

الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ج٣، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٦م.

الجرجانى، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ط٢، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨١.

الحرّ العاملي، أمل الآمل، بتحقيق أحمد الحسيني، النجف: مطبعة الآداب، ١٣٨٥ق.

الحلي، الشيخ صفي الدين ابوالمحاسن عبدالعزيز بن سرايا ابن أبى القاسم (١٢٩٧)؛ ديوان صفي الدين الحلي، دمشق: دون مطبع

.السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.

شيرازى، ابن يوسف، فهرست كتابخانه مدرسه عالى سپهسالار، ج٢، تهران: چاپخانه مجلس، ١٣١٦ش

صدرهاشمى، محمد، شعر و شاعرى در عصر صفوى، اصفهان: كتابفروشى مشعل، ١٣٤١ش.

عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٤م.

المدني، عبدالجليل آل سيد على خان، كنز العمال في معرفة في آل سيد علي خان المدني الحسيني، النجف: المطبعة الحيدرية، ١٣٩٣ق/ ١٩٨٣م.

موسى صالح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي والدار البيضاء، ١٩٩٤م.

قدامة بن جعفر، نقد الشعر، شرحه: عبدالمنعم خفاجى، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

القمي، عباس، الكنى والألقاب، صيدا: مكتبة العرفان، ١٣٥٨ق.

الموسوي، محمد باقر، روضات الجنات، بتحقيق: اسدالله اسماعيليان، قم: ١٣٩٢ق.

الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

Aesthetic of metaphorical and imetaphorical mage in Ibne Masoom Almadanis poetry

Abstract

One of the main criticisms of old ideas is Poetic image that is located less attention This theory argues that analogy and metaphor are the most important elements of poetic images

This study intends to examine metaphor and the poetry Relying on theories of Sakkaki and Jorjani As both scholar of rhetoric.

The most important findings of this study that written by Descriptive analysis method shows that Poet has a lot of power in poetic image. Especially in simile and metaphor.

Key words*:Ibne Masoom Almadani, Image, Rhetorical legacy, Simile and, metaphor ...*