الصورة الفنية في شعر محمد بن عبد العزيز السوسي

طالب الماجستير فارس كريم عباس
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
sadounzadeh@scu.ac.ir

The artistic image in the poetry of Muhammad bin Abdulaziz Al-Susi

fares karem abbas
Majestr student , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University Ahvaz , ahvaz , Iran
Dr. Javad Sadounzadeh (Responsible author)
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University ahvaz , Ahvaz, Iran

الملخص:-

تهدف الدراسة الى الوقوف عند الصورة الشعرية التي ترسم خطاها الشاعر محمد بن عبد العزيز السوسي، في محاولة جادة لمعرفة الصور التي تخيرها دون غيرها، مع رصد خصائص تلك الصور وميزاتها، فضلا عن كشف الستار حول تصرفه بالصورة المنتزعة من واقع بيئته وفق ما يخدم معناه ومقصده. فمحمد السوسي كنظرائه من شعراء العصر العباسي في هذا المضمار، بيد أنه تميز بسمو مشاعره وذاتيتها في أغراضه، فجاءت صوره ترجمة حية لتلك المشاعر.

وقد عمد الشاعر الى توظيف الصور الحسية والعقلية، فأطلق لحواسه العنان المتخيل لإدراكها، لذا فإن اختيار هذا الموضوع يعد محاولة لتسليط الضوء على تلك الصور بما تحمله في طياتها من تشبيهات واستعارات وكنايات وإبراز أهميتها في شعر محمد بن عبد العزيز السوسي.

الكلمات المفتاحية: الشاعر محمد بن عبد العزيز السنوسي، الصورة الشعرية، العصر العباسي، الصور الحسية والعقلية، التشبيه والإستعارة، الكناية.

Abstract:-

The study aims to stand at the poetic image Which draws the footsteps of the poet Muhammad bin Abdul Aziz Al-Susi , Seriously trying to find out which photos you choose over others, With the monitoring of the characteristics of those images and their features , As well as revealing the curtain about his behavior extracted from the reality of his environment, According to what serves its meaning and purpose Muhammad Al-Sousi, like his counterparts, is one of the poets of the Abbasid era in this regard , However, he was distinguished by the highness of his feelings and the subjectivity of his purposes , His pictures came as a vivid translation of those feelings.

The poet deliberately employed sensory and mental images, He gave his imaginary senses free rein to realize it, So choosing this topic is an attempt to highlight those images, With its folds of similes, metaphors and metaphors, And highlighting its importance in the poetry of Muhammad bin Abdul Aziz Al-Susi.

Key words: the poet Muhammad bin Abdul Aziz Al-Senussi, the poetic image, the Abbasid era, sensory and mental images, analogy and metaphor, metaphor.

المقدمة:

تناولت الدراسات الحديثة الشعر العربي القديم بكثير من البحوث والدراسات، ولكنها سلطت الضوء على الشعراء البارزين فيه، وقد غفلت عن كثير منهم ممن يشار لهم بالبنان ومنهم شاعرنا محمد بن عبد العزيز السوسي، فقد كانت أشعاره ممتلئة بنماذج شعرية رائعة، حملت كثيرا من الأفكار والمعاني والرؤى البعيدة والرموز الدالة، فضلا عن الإيحاءات الكثيرة، وغير ذلك مما ينبئ عن حس شاعري مرهف وفكر وقاد لدى الشاعر، لذا وجد الباحث أنه لابد من دراسة هذا الشاعر في ضوء الدراسات الحديثة، وكانت له رغبة ملحة في دراسة الصورة الشعرية في شعر محمد بن عبد العزيز السوسي، وما ينطوي عليه شعره من تشبيهات واستعارات وكنايات وما يحمله من رموز وإيحاءات خفية، والتي أهتم بتوظيفها في ثنايا قصائده.

وقد ضمَّ هذا البحث تمهيدا بدأناه باطلالة موجزة عن حياة الشاعر وبيئته، ثم تلا هذا التمهيد مبحثين، كان المبحث الأول في مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدماء والمحدثين، في حين جاء المبحث الثاني في دراسة الصورة الشعرية في شعر محمد بن عبد العزيز السوسي، وقد استطاع الباحث ان يكشف عن مكنونات الشاعر ورموزه الخفية التي بثها في ثنايا أشعاره، وقد اتخذ الشاعر من الاستعارات والكنايات والتشبيهات مايلائم ذلك، فكانت منفذا رمزيا هيأ من خلاله توفير مناخ نفسي ملائم للتجربة الشعرية، ممهدا للدخول في غرضه الرئيس. وفي النهاية أوجز الباحث أهم النتائج التي توصل اليها البحث، ولحق ذلك كله مسرد بالمصادر والمراجع المعتمدة بالبحث.

التمهيد:

حياة الشاعر وبيئته:

شاعرنا هو الأمير أبو عبد اللّه محمد بن عبد اللّه بن عبد العزيز بن محمد السوسي الشاعر المعروف المادح لأهل البيت عليهم السلام جهارا، على ما صرح به ابن شهر آشوب في معالم العلماء عند ذكر الشعراء المادحين لهم. وقد أورد ابن شهر آشوب في مناقبه بعض قصائده ومراثيه للحسين عليه السلام.

لذا فالشاعر محمد بن عبد الله بن عبد العزيز بن محمد السوسي، كان فاضلاً أديباً كاتباً بحلب وسافر إلى فارس ثم عاد إلى موطنه، قال عنه ابن شهر آشوب في معالم العلماء: (في شعراء أهل البيت المجاهرين)...! هذه الترجمة هي كل ما جادت به المصادر التاريخية حول هذا الشاعر الكبير !ولا شك أن كلام ابن شهر آشوب عنه بأنه (من شعراء أهل البيت المجاهرين) يكشف عن دور التعصب الأعمى الواضح والكبير في الاعراض عنه وعن التعرض لسيرته وحياته وشعره من قبل المؤرخين فهذه الصفة التي حملها الشاعر وحدها كافية بأن تسدل عليه سحب التعتيم من قبل يد السياسة والعصبية والمذهبية.

وهكذا تلعب الأهواء والعصبيات دورها في ضياع تراثنا الأدبي، وهذا الشاعر هو أنموذج للكثير من الشعراء الذين ضاعت سيرتهم وكثير من شعرهم أو بالأحرى أُضيعا بسبب انتمائهم وعقيدتهم ولم يصلنا منهما سوى النزر اليسير الذي لا يلبي رغبة القارئ ولا يفي متطلبات الدارس والباحث وسنثبت ما وجدناه من شعره في هذا الموضوع. الأمير ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد العزيز بن محمد السوسي توفي في حدود سنة ٣٧٠ ودفن بحلب.

المبحث الأول

مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها قديماً وحديثاً

حينما نرى مصطلح الصورة الشعرية يتبادر إلى أذهاننا كيان مصور للقصيدة، كأننا ننظر إلى صورة مزخرفة مؤطرة بألوان ملفتة تجذب نظر من يراها، ويشده للتأمل فيها.

وهذا ما يكسبها أهميتها ومكانتها في القصيدة، فهي من الأركان والعناصر المهمة في القصيدة، التي تتألف مع بعضها البعض؛ لتكمل لنا القصيدة أو العمل الأدبي بشكل عام وتظهره في أبهى صورة، وهو ما يريده الشاعر ويقصده من أول مرحلة في إنشاء القصيدة أن يرتضي القصيدة في نفسه، ويؤثر بها في سامعيه، ولهذا يستخدم الصورة ويجعلها من أولى اهتماماته فهي التي تعطيه القدرة على تصوير خاطره ومشاعره وتجربته، وليس هذا فحسب بل ينقل لنا صورة الواقع بالنسبة له ومن الزاوية التي يراه بها وبالإضافة إلى ذلك؛ فإن الصورة الشعرية تعد معياراً وميزاناً مهماً للناقد، لمعرفة جودة الشاعر من عدمها، وللمفاضلة بين شاعر وآخر. ففي حين هناك شاعر أبدع في جمال الصورة الشعرية وحسنها

وعدم التكلف فيها، نرى شاعراً آخر طريقته في عرض صورته الشعرية غير مناسب وغير مستحسن، ويظهر التكلف والتعقيد فيها حتى يذهبها رونقها.

فقد (أظهرت الدراسات النقدية أن العمل الأدبي لا يتوقف عند الصياغة اللفظية، ولا يعتمد على التفكير المنطقي وحده، وإنما ينبع من مصدر آخر أيضاً يمده بطاقة إيحائية ترسم له مشاهد خلابة تبهر العقل وتمتع النفس وتهيئ له سبل الاستمتاع والالتذاذ، وتروض له القوانين الكونية الجامحة التي تعجز الإنسان في التغلب عليها وإخضاعها لرغباته، حيث لا يكتفي الإنسان بما يقدمه له العمل ولا يرضى بالممكن الواقعي فقط، وإنما يتوق إلى تحقيق الرغبات الدفينة في أعماق النفس، ومن هذا المنطلق نجد الفلسفة العربية القديمة تنظر في الحواس، وتربط بين الخيال وما يؤدي إليه الواقع من صور حسية عبر الحواس الخارجية ولهذا نجد الخيال قوة تجسيم أو تجسيد حسي، وهذا الأمر جعلهم يركزون على ناحيتي الإدراك والنزوع إلى التأثير في المتلقي أكثر من تركيزهم على الناحية العاطفية الوجدانية، فجنحوا إلى دراسة التخييل، وابتعدوا عن البحث في ماهية الخيال وقدرته في إنتاج الصورة الشعرية، ولكن ذلك لا يعني أن تكون دراستهم غير مجدية، بل لها الدور المهم في بناء النظرية النقدية فيما بعد)[١].

وسندرس بشيء من الإيجاز، آراء النقاد القدامى والمحدثين في الصورة الشعرية وأهميتها، ومدى فاعليتها في إخراج العمل الأدبي بالصورة المطلوبة.

الصورة الشعرية عند النقاد القدامى:

تنبه نقادنا القدامى للأهمية القصوى للصورة الشعرية في العمل الأدبي المتكامل الأركان وطالبوا بها، وأكدوا ونبهوا على معايير التصوير الجيد الذي يلامس القلوب. وحذروا من مغبة إظهار الصور معقدة مبهمة بسبب تكلف الشاعر في التصوير، وبذل الجهد والمشقة البالغتين لينقل لنا صورة عن خاطره ومشاعره، لأن التكلف والتصنع يذهبان برونق العمل الأدبي وطلاوته فترى الجاحظ يقول: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر،صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير)[٢].

وتبعه قدامة بن جعفر في نفس هذا المفهوم (ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يوم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة)[٣].

أما الجرجاني فيقول: (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لايكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع، فاعرفه)[٤].

أما الناقد أبو هلال العسكري فجعل جودة الصورة وبراعتها شرطاً أساسياً في قبول الشعر والحكم عليه بالصحة أو بالخطأ فيقول: (البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن وإنما جعلنا حُسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى)[٥].

أما القرطاجني فيرى أهمية الصورة من حيث كونها تعبيراً عن الإدراك بصورة حية تقوي دلالة الألفاظ فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ)[٦]

هذه آراء بعض النقاد القدامى في الصورة الشعرية،وأهميتها، ودورها الأساس في القصيدة والتي بدونها تختل ويذهب رونقها وشاعريتها. فلم يختلف هؤلاء النقاد كثيراً في مدى هذه الأهمية، وقد تشابه كلامهم بنسبة كبيرة، لأنهم كانوا يرو أنها المسلمات التي لا يختلف عليها اثنان وسنرى في الجزء التالي آراء بعض النقاد والكتاب المحدثين في هذا الشأن.

الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين:

رؤية الصورة الشعرية عند المحدثين لا تختلف عن رؤية النقاد القدامى لها، فهي ليست بدعة ابتدعها المحدثون أو اختراعاً جديداً على الشعر، بل هي قديمة قدم الشعر العربي، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور.

كذلك يتفق النقاد قديمهم وحديثهم على مكانة الصورة الشعرية وأهميتها لكونها ركناً أساسياً من أركان البناء الشعري، ففي هذا الجانب يقول محمد مندور: (واللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا دخل في جملة أو تركيب شعري أو صورة بيانية، والشيء الذي يجب أن يحرص عليه الشاعر هو أن يبتعد عن الأسلوب التقريري المسطح الخالي من كل تصوير نتوء بياني، والأدب عامة والشعر خاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني، أي التعبير عن طريق الصورة)[٧].

ونرى كذلك جمهوراً من النقاد المحدثين يتلمسون فروقات ومميزات تميز الصورة في الشعر القديم عنها في الشعر الحديث، والدكتور عز الدين إسماعيل أحدهم، حيث يرى أن الصورة الشعرية في الشعر القديم (صورة حسية حرفية شكلية، وقد استتبع أخرى جوهرية هي " الجمود "، فلم يكن في الصورة أي خاصة عضوية أو حركية، بل كانت عناصر جامدة. وكذلك كانت الصورة القديمة "جميلة" دائماً)[٨].

وعلى عكس ذلك فقد تمتعت الصورة في الشعر الحديث بمزايا تميزها عن مثيلتها في الشعر القديم فيرى أن لها فلسفة جمالية خاصة، وأن فيها حيوية ونشاط (وذلك راجع إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً، وليست مجرد حشو مرصوص من العناصر الجامدة. ثم إن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي " معنى المعنى".. بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة، وكذلك ارتبطت الصورة دائما بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة في دقائق الأمور. بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حياً، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية)[٩].

ونرى كذلك رأي الدكتور إحسان عباس في هذا الشأن حيث يقول: (لا نعرف أن العرب تحدثوا عن الخيال، وإنما كانت كل قواعدهم النقدية تعتمد التنظيم وتهتم به اهتماماً بالغاً، حتى في أوضح الصور التخيلية كالمجاز والتشبيه والاستعارة أي تنظيماً لعملية التخيل نفسها، ولذلك نستطيع أن نقول بغلو العرب في الناحية الكلاسيكية حتى كادت أهمية الخيال تتعدم ويحور الشعر إلى صنعة لا تحتاج إلى كثير من الخيال)[١٠]، ويستشهد بكلام للعسكري للتدليل على كلامه بأن النقاد القدامى أوغلوا في التركيز على الجانب الكلاسيكي أكثر من الجانب التخييلي.

ويرى الدكتور جابر عصفور أهمية الصورة إذ (بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر وما بين المحسوس، والعاطفة وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتجاوزها والصور تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قليلاً أو كثيراً. وفي عالم الحس أشياء ونبات، وحيوان ولكن ليس فيه صور. والشاعر هو الذي يخلق هذه الصور من مواد الحس الغفل. وخاصة الصور القوية أنها تتولد من تقريب الشاعر - تقريبا بين حقيقتين جد متباعدتين، يقف عليهما بفكرهه وخياله. فإذا كانت الحواس وحدها التي تجيز الصور الشعرية وتستحسنها، فإن هذه الصور لا قيمة شعرية لها)[١١].

أما عن الأنماط والألوان الأبرز في الصورة الشعرية فهي التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية (وهذه الصور الخيالية تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري، وتضفي عليه وشاحاً تلقائيا من الجمال والرونق، إذا استخدمت استخداماً طبيعياً، لا أثر للتكلف فيه، وإذا ابتعدت عن الإغراق في التخيل والتيه فيما وراء الطبيعة)[١٢].

ويؤكد الدكتور عصفور أن دراسة الأنماط البلاغية للصورة الشعرية تبين مدى ترابطها وتماسكها بحيث لا يمكن دراسة أحدها بمعزل عن الأنواع الأخرى، فهي تشكل سلسلة مترابطة (فما سيقال عن الكناية مثلاً يمكن أن يقال عن الإرداف التمثيل والتمثيل، وما يقال عن التمثيل يمكن أن يقال عن التشبيه والاستعارة، وما يقال عن الاستعارة يمكن أن يقال عن المجاز بنوعيه وليس ثمة مفر من التوقف عند التشبيه والاستعارة فحسب. والاختيار هنا له ما يبرره بالفعل، فالتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها. أما الاستعارة

فإنها تتيح لنا أن نشير إلى المجاز دون أن نفصل فيه، فضلا عن أنها توضح النتائج التي ترتبت على فهم القدماء لفاعلية الخيال الشعري وحدوده وطبيعته)[١٣].

ويوضح الدكتور محمد غنيمي هلال ما أدلت به المذاهب الأدبية المختلفة من آراء وتوجهات بخصوص الصورة الشعرية، ويستغرق في شرح هذه التوجهات، ويستشهد بأمثلة كثيرة من الشعر[١٤].

المبحث الثاني

الصورة الشعرية عند محمد بن عبد العزيز السوسي

أولاً: الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من ايسر اساليب البيان ، واكثرها دورانا في الشعر العربي، حتى قيل انه اكثر كلام العرب[١٥]، وذلك لان التشبيه من اقدم صور البيان ، ووسائل الخيال، واقربها الى الفهم والاذهان، والايضاح والابانة ، وافضل اداة لتقريب البعيد[١٦]، إذ يزداد به (المعنى وضوحا، ويكتسب تاكيدا)[١٧]، ولذا عد التشبيه ((المجال الرحب لانساب الصورة، واستحدائها في الشكل ، بل هو الكاشف عن حقيقة الصورة الادبية ولعله من اهم مقومات الشكل الشعري))[١٨]. ولذلك كله شكل التشبيه ظاهرة بارزة في الشعر العربي قبل الاسلام فقد لقي عناية كبيرة من لدن البلاغيين القدماء والمحدثين لانه الفن الذي تقاس به شاعرية الشاعر وفطنته وبراعته[١٩].

ومن الصور التشبيهية في شعر محمد بن عبد العزيز السوسي ، قوله:

انتم لشيعتكم بحور ماؤها عذب لها تتزاحم الوراد

ففي هذا البيت رسم لنا محمد بن عبد العزيز السوسي صورة تظهر لنا الذات آل البيت عليهم السلام كالبحر الذي يتزاحم الناس اليه، ولا يخفى السعي الحثيث / الوراد من أجل الوصول الى الماء بدلالة الفعل (تتزاحم) الدال بصيغته على الفعل والمشاركة، وبذلك استوحى الشاعر صورته من البيئة المعاشة ليجسد فيها هذا المعنى ليشكل البحر العذب (الذات)، والوراد (الآخر).

ومن الصور التشبيهية ما يحمل دلالة النضارة والصفاء الروحي من خلال تشبيهه الإمام

العاشر بالذهب المذاب الذي يخلو من كل الادران ، وذلك في قوله:

وعاشـــرهم أبـــو الحســـن المصـــفى مـــــن الادران كـــــالتبر المـــــذاب

ونظير هذه صورة اخرى ليست ببعيدة المنال في حيثياتها وثيمتها الناجعة عن الصورة الاولى سوى انه يصف فيه الامام على عليه السلام بالضياء والنور بحيث بدا مثل الشهاب ، وذلك في قوله:

فـــأولهم أبـــو حســـن علـــى إمـــام هـــدى مثـــل الشـــهاب

وفي صورة اخرى يبين لنا الشاعر مكانة الامام على عليه السلام ومنزلته عند النبي صلى الله عليه واله وسلم من خلال تناصيه مع حديث المنزلة وذلك في قوله:

ومـن كهـارون مـن موسـى الكلـيم غـدا منـه سـوى انـه تمـت بـه الرسـل

ومن صوره ايضا ما يشعر بالمرارة والحسرة لا سيما ان موضوعها متصل بسبي حرائر ال البيت عليهم السلام فضلا عما يحمله المصدر (هتك) من دلالة القسوة والوحشية وذلك في قوله:

وكـأني بـه وقـد لحـظ النسـوة يـه ـــتكن مثـــل هتـــك الإمـــاء

ثانياً: الصورة الاستعارية:

تعد الصورة الاستعارية من وسائل بناء الصورة البيانية، وقد عرف السكاكي الاستعارة بقوله: (هي ان تذكر أحد طرق التشبيه، وتريد منه الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)[٢٠] خلال هذا القول ندرك بوضوح تام الصلة القوية القائمة بين الاستعارة والتشبيه، لما فيها من تداخل في الدلالة على نحو بنفس الثراء في التشبيه فهي تخرج الألفاظ من دلالتها الوضعية الى دلالات ايحائية جديدة، فضلا عن انها تقوم بتنشيط الخيال من خلال قدرة الشاعر على تطويع مفردات لهذه الدلالات الجديدة التي تتسم بالابداع.

ومن الصور الاستعارية، قوله:

والخيل راكعة في النقع ساجدة لها من الدم ثوب مسبل خضل

يقدم النص الشعري صورة فياضة بمعان موحية، ومحملة بسمات عمق التجربة الشعورية لمحمد بن عبد العزيز السوسي فقوله (لها من الدم ثوب مسبل هطل) قد أضفى على الصورة سمة من سمات القوة والعنف التي تبرز شجاعة الإمام على عليه السلام وذلك أن جعل الخيل تتشح بثوب واسع وفضفاض من الدم، فاضفى على الصورة حيوية ونشاط من خلال عنصر التشخيص وقد زاد الصورة جمالاً وحسنا انها جاءت متماهية مع دلالة الركوع والسجود عند الخيل وما يشتمل عليه من معاني القوة والشدة، فضلاً عما يحتويه من مثير بصري صادم يتجلى حركيا، وربما كان ذلك كافر لاصعاق المتلقي وإدهاشه، وبهذا يظهر أثر العنصر الحسي، وقوة إيحاءاته، وما يثيره من مشاعر.

ومن التشخيص الصوري، قوله:

وكلّ جفني بالسهاد وعرّس الحزن في فؤادي

فالصور الاستعارية هنا (وعرس الحزن في فؤادي) صور فيها محمد بن عبد العزيز السوسي الحزن الذي ملك شغاف قلبه بفقد الإمام الحسين عليه السلام الذي جسده بهيئة شيء يتشارك ويلازم الآخر من دون أن يفارقه، ثم حذفه وأبقى على لازمة من لوازمه وهو الفعل (عرس) مما جعل الصورة مفعمة بالحيوية والشاعرية، ولا سيما من خلال بث الشعور بالنفور والألم في نفس المتلقي، وقد جعل محمد بن عبد العزيز السوسي للصورة عضداً دلاليا رامزاً من خلال إكسابها سمة التوافق بدلالة (عرس) العقدية.

وقد تأخذ الصورة الاستعارية بعداً آخر بدلالة الفعل(طلق) بما يوحيه من المفارقة والابتعاد لتأخذ صورة طلاق الإمام على عليه السلام من الدنيا فراق لا رجعة فيه من دون ندم، فيقول:

أول من قد طلق الدنيا وما تندما

ومن التشخيص الصوري للجمادات، قوله:

قــل أنــت للخطــاب: عــودوا نجيبــة تزوجــت الشمــس المنيــرة بــالقمر

إذ استعار الشمس للسيدة الزهراء عليها السلام والقمر للإمام علي عليه السلام بدلالة الأنوار الالهية التي تشع منهما، وهذا الزواج محطة ثبات العقيدة واستقرارها مما جسدت الاستعارة حتمية انجلاء الضبابية عن النص، ومن ثم قوة التوصيل فقارئ النص لم يصدم بحاجز الانتظار الخائب، وانما تكثف حساسية الوظيفة الاسلوبية عنده مما يزيد من كثافة المدرك الايصالي(٢١).

ثالثاً: الصورة الكنائية:

استند الشعراء في تشكيل ملامح صورهم الى ما في الكناية من قدرة في خلق صورة تمتع النفس والذوق، إذ ان الشاعر بها يعبر بالرمز والايحاء عن كل ما يجول في خاطره بعيدا عن المباشرة والتحديد الصريح اللذين يفقدان النص الأدبي الحياة، ويحرمان المتلقي من لذة التمتع بما فيه من صور وخيال، فضلا عن أن الشاعر في توظيفه للكناية في صورة يؤكد معانيه وأفكاره ومشاعره حينما يضعها موضع المحسوسات بأن يجيء الى معاني هي تاليها وردفها، فيحقق بذلك وظيفتين دلالتين هما: تثبيت المعنى، والبرهنة عليه(٢٢).

ومما هو معروف عن الصورة الكنائية، أنها تحمل بعضا مما في نفس الشاعر وعقله، وهذا هو مرادنا في ديوان محمد بن عبد العزيز السوسي، فالصورة الكنائية (ليست مجرد أداء معنى بألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها، وانما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها فتماسك الألفاظ، وتبقي تعبيرا لكل لفظ منه مكانته ووشيجته التي تربطه بما أتى قبله، وبما يرد بعده)(٢٣). ووظيفة الكناية هذه في الشعر، وقدرتها على خلق صور تمثل أمام ناظري المتلقي، نلحظها في قول محمد بن عبد العزيز السوسي:

وفــارق الــدنيا ومــا اســتفاد منهــا درهمــا

فالبيت الشعري يحمل تراكيب لا تحمل على ظاهر معناها، وانما على المستقبل ان يتعب الذهن، ويكد الفكر لبلوغ المقاصد العميقة، ولا سيما ان الظاهرة الأدبية ليست عند الناص، ولا في النص، ولكن في علاقة النص بالقارئ اي انه إذا ما أمعنا النظر في الانزلاقات المتحققة خلف المعاني الظاهرة للكشف عن الدلالات الخفية، وتجاوزنا القانون اللغوي

وخرقناه عندئذ ستتمظهر تلك الدلالة في كون البيت الشعري كناية عن صفة وهي (الزهد) الذي اتصف به الإمام على عليه السلام.

ومن الصور الكنائية قوله:

فمنزلي مطبق بلا حرس صفر من الصفر حيثما درت

فقوله (فمنزلي مطبق بلا حرس) و(صفر من الصفر حيثما درت) كناية عن الفقر والعوز وما ترتب عن ذلك من الفراغ والخواء المادي، ولا يخفى دلالة الفعل (درت) على النفور والابتعاد من الآخر/اللص.

ومن الصور الكنائية قوله:

فلما نحاهم حيدر، قال عينهم: أتاكم مليك الأمر فالحذر الحذر

فقوله (قال عينهم) كناية عن رأس القوم وأشجعهم وفي هذا القول دلالة الضعف والإنكسار لكونه أتى من أشجع القوم، فكيف بالأضعف؟ ومرد هذا الإنكسار من الجميع بروز شخصية عظيمة امتلكت مقومات الشجاعة كلها والحوادث التاريخية خير شاهد وبرهان على صحة هذه الدعوى، تلك الشخصية هي: الإمام علي عليه السلام.

ومن الصورة الكنائية، قوله:

لهفي على ذلك القوام الذي حنته بالطف سيوف العدى

فقوله (حنته بالطف سيوف العدى) كناية عن الموت.

خاتمة البحث ونتائجه

بعد ان من الله علينا بإنجاز البحث والوصول إلى نهايته، فلا بد لنا ان نختمه بذكر أهم النتائج التي توصل اليها:

١. لم تقف المصادر طويلاً في ترجمة محمد بن عبد العزيز السوسي، إذ لا نجد له ترجمة وافية إلا النزر اليسير من حياته، وربما يكون السبب في ذلك كونه من

الشعراء الموالين لأهل البيت عليهم السلام مما جعل اصحاب التراجم لا يطنبون في ترجمته وأشعاره.

٢. حدد نسب محمد بن عبد العزيز السوسي، لكن الاخبار المروية عن نشأته وصفاته قليلة جداً، وهي بمجملها تشير إلى شاب امتلك شخصية تتسم بقدرة عقلية قوية، وموهبة رائقة في نظم الشعر تمتاز بالفصاحة وحسن السبك، وجودة القريحة.

٣. الأخبار التي وردت عن محمد بن عبد العزيز السوسي قليلة، لكننا من خلالها نستشف انه أقام مدة في حلب وسافر الى فارس ثم عاد الى حلب، كما انه نزل الموصل قبيل وفاته بمدة، وأخيراً توفي سنة(٣٧٠هـ).

٤. يبرز بشكل واضح من خلال أخبار محمد بن عبد العزيز السوسي وشعره تشيعه وموالاته لأهل البيت عليهم السلام، فنظم الشعر المذهبي في حبهم وذكر مناقبهم ويبدو ان هذا اللون من الشعر لم يستهو أصحاب التراجم مما أدى إلى عزوفهم عن ذكر اخباره واشعاره، أو وصفه بأوصاف تنم عن اقلام همها مداهنة السلطة الجائرة ومحاولة كسب ودها وما لها.

٥. إن وقوف السوسي على شعر أهل البيت عليهم السلام لم يكن محض الصدفة بل هو تعبير عما تكنه نفسه تجاههم، وحبه الكامن وايمانه المطلق بمحمد وآله عليهم السلام.

٦. ان الصور الشعرية بما تحويه من تشبيهات واستعارات وكنايات والتي استعملها الشاعر في قصائده جاءت ملائمة لمناخ التجربة الشعرية والتي سمحت له باطلاق مشاعره القلبية تجاه آل البيت عليهم السلام، فكانت المتنفس الذي يروح به الشاعر عن نفسه، فوجد الراحة النفسية والمتعة الروحية في اللجوء الى أحباب الله وأوداؤه، والهروب الى عالم بعيد عن عالمه المليء بالهموم والاحزان.

هوامش البحث ومصادره

(١) الصورة الشعرية عند خليل حاوي : هدية جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية - أبو ظبي، بدون طب، بدون ت، ص ٢٤.

(٢) الحيوان : أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق د عبد السلام محمد هارون شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٥، ص ١٣١١٣

(٣) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص٦٥

(٤) دلائل الاعجاز : ص ٢٥٤-٢٥٥

(٥) الصناعتين : أبي هلال العسكري، ص ١٠

(٦) منهاج البغاء : ص ٨

(٧) الأدب وفنونه : محمد مندور، ص ٤٠

(٨) الأدب وفنونه دراسة ونقد لعز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي - القاهرة، بدون ط، ٢٠١٣

(٩) نفسه : ص ٨٢

(١٠) فن الشعر : احسان عباس : ص ١٤٤

(١١) نفسه : ص ٤٠٠

(١٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفى عبد اللطيف السحرتي، مطبعة المقتطف، بدون ط، ١٩٤٨، ص ٤٦

(١٣) الصورة الفنية : جابر عصفور : ص ١٧١

(١٤) ينظر : النقد الادبي الحديث : ٣٨٩ وما بعدها.

(١٥) ينظر : الكامل في اللغة والادب : ٨١٨/٣

(١٦) ينظر : فنون بلاغية : ٢٧

(١٧) كتاب الصناعتين : ٢٤٩

(١٨) الصورة الادبية في العصر الاموي : ٤٤

(١٩) البرهان في وجوه البيان : ١٣٠

(٢٠) مفتاح العلوم : ١٧٤

(٢١) ينظر : الاسلوبية والنقد الادبي : ٣٨

(٢٢) ينظر : دلائل الاعجاز : ٤٢

(٢٣) البلاغة والتطبيق : ٧٩/٣٨