العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals

Journal of Al-Frahedis Arts, Tikrit University | Vol (14) Issue (49) Part II | March 2022 | Pages (128-144)

ISSN: 2663-8118 (Online) | ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

Article Available Online: Iraqi Scientific Academic Journals, Open Journals System

Asst. Lecturer. Baqir Jalwy Alwan
E-Mail: baqir-jlwy@uofallujah.edu.iq
Mobile: +9647733654299

Department of Business Administration
College of Administration and Economics
University of Fallujah
Al-Anbar
Iraq

***Keywords*:**

- Reality and Fantasy
- Al-Bakhrazi's Hair
- Technical Recruitment
- Aesthetic Taste
- Ancient Arabic Currency

ARTICLE INFO

Article History:
Submitted: 06/09/2021
Accepted: 31/10/2021
Published: 15/04/2022

The Duality of Reality and Imagination in Al-Bakharzi's Poetry

ABSTRACT

The duality of reality and imagination is in fact one of the opposing dualities in Arabic poetry the style of these binaries, especially the dualism of reality and imagination, is one of the modern philosophical concepts it is known about the opposing binaries, as the Arabs called them by names such as Tabaq and Taqwab, they also defined it as an antagonism in the meaning and an antagonism in the wording, and they are the two opposites that negate the other, such as joy and sadness, the existence of sadness, as well as whiteness the presence of blackness and vice versa as well, except that we find the opposite in the duality of reality and imagination dualities and tries to fuse them and mix them to come out in an integrated way that has the ability to attract the recipient and draw his attention towards the text, the dualities you find seem mutually exclusive in terms of pronunciation and correlates in terms of the common meaning presented by the poet, whom the poet tries to bring into existence, trying to prove his immortality in the mind of the recipient and the literary scene in general, this is what we see in al-Bakhrazi's poetry, which in the majority tends towards ambiguity, symbolism, and a deep poetic philosophy that requires a high king of literary culture and critical insight for the reader so that he can stand at the anchors of his poems and the hidden intentions, it was necessary to study these binaries and find out what they are in these text, know the extent of their impact, and find out the reasons that prompted the poet to use them despite their scarcity in poetry in general.

DOI: https://doi.org/10.51990/jaa.14.49.2.7

Tikrit University / College of Arts / Journal of Al-Frahedis Arts Tikrit University / College of Arts / Journal of Al-Frahedis Arts Tikrit

* *Corresponding Author:* *Asst. Lecturer. Baqir Jalwy Alwan | Department of Business Administration, College of Administration and Economics, University of Fallujah | Al-Anbar, Iraq | E-Mail: baqir-jlwy@uofallujah.edu.iq / Mobile: +9647733654299*

ثنائية الواقع والخيال في شعر الباخرزي

م. م. باقر جلوي علوان
البريد الكتروني: baqir-jlwy@uofallujah.edu.iq
رقم الجوال: +9647733654299

قسم إدارة الاعمال
كلية الإدارة والاقتصاد
جامعة الفلوجة
الأنبار
العراق

الكلمات المفتاحية:

- الواقع والخيال
- شعر الباخرزي
- التوظيف الفني
- الذوق الجمالي
- النقد العربي القديم

معلومات المقالة:

تاريخ المقالة:

قدمت: ٢٠٢١/٠٩/٠٦
قبلت: ٢٠٢١/١٠/٣١
نشرت: ٢٠٢٢/٠٥/٠٧

الملخص

إنَّ ثنائية الواقع والخيال هي في حقيقتها واحدة من الثنائيات المتضادة في الشعر العربي ويعتبر اسلوب هذه الثنائيات ولا سيما ثنائية الواقع والخيال من المفاهيم الفلسفية الحديثة، والمعروف عن الثنائيات المتضادة وكما أطلق عليها العرب من أسماء كالطباق والتقابل، وعرَّفوه أيضًا بأنه تضاد بالمعنى وتضاد باللفظ، والتضادان هما اللذان ينفي أحدهما الآخر كالفرح والحزن، والسواد والبياض فينفي الفرح وجود الحزن وكذلك البياض وجود السواد والعكس ايضًا، إلَّا أننا نجد العكس في ثنائية الواقع والخيال فالشاعر يحاول المزج ما بين الثنائيتين ويحاول صهرهما ومزجهما ليخرج بصورة متكاملة لها القدرة على جذب المتلقي وشد انتباهه نحو النص، فالثنائيتان تجدهما متنافرتين في ظاهرهما من حيث اللفظ ومتلازمتين من حيث المعنى المشترك الذي يقدمه الشاعر ويحاول إبرازه الى حيز الوجود محاولًا إثبات الخلود له في ذهن المتلقي بشكل خاص والساحة الأدبية بشكل عام، وهذا ما نلمسه في شعر الباخرزي الذي في غالبيته يميل نحو الغموض والترميز والفلسفة الشعرية العميقة التي تتطلب نوعًا عاليًا من الثقافة الأدبية والبصيرة النقدية المتقدة للقارئ حتى يستطيع الوقوف في مراسي قصائده ومكامن مقاصده، فكان لابد من دراسة هذه الثنائية والوقوف على مكوناتها في تلك النصوص ومعرفة مدى تأثيرها والوقوف على الاسباب التي دفعت الشاعر الى استخدامها على الرغم من ندرتها في الشعر بشكله العام.

جامعة تكريت / كلية الآداب / مجلة آداب الفراهيدي جامعة تكريت / كلية الآداب / مجلة آداب الفراهيدي جامعة تكريت / كلية الآداب / مجلة آداب الفراهيدي جامعة تكريت / كلية

المقدمة

تُعدُّ ثنائية الواقع والخيال ظاهرة فلسفية انتقلت إلى النقد وطبقت على الأدب وهي انعكاس لمظاهر التعبير عن النفس البشرية وصراعها المتقلب لأن المتأمل من حوله يجد أن الكون كله معتمدًا على أضداد تشكل ثنائيات تقابل إحداها الأُخرى، فتجد ثنائيات الحياة والموت واللذة والألم والعلم والجهل والنور والظلام والغنى والفقر ....، إذ تكشف ثنائية الواقع والخيال تصورًا من نوع خاص لتلك العلاقة القائمة ما بين الأدب والواقع بشكل عام والشعر والواقع بشكل خاص، وتعرية ذلك الاعتقاد السائد بربط الشعر بالواقع حرفيًا ولا ينبغي للشاعر التقيد حرفيًا بما يراه ويعايشه فيصبح الشعر عندئذٍ أقرب إلى الصور العامية والواقعية التقريرية الساذجة والابتعاد عن روح الشعر الذي هو في حقيقته مبنيًا على الخيال المبدع، وقد جاء ربطنا لثنائية الواقع والخيال بمكونات النص الشعري من عائدية خصوصية الخيال والتداخل الحاصل على مستوى النص والصور الشعرية في ما له علاقة بالواقع.

وتكمن أهمية هذه الدراسة فيما تمثله هذه الثنائية من جمالية ومتعة أدبية للمتلقي وتضفيه على النص من حركة وحيوية لأن الشعر بطبيعته هو صورة وانعكاس عن النفس البشرية، فدراسة الشعر عبر تلك الثنائيات تحقق للقصيدة إيقاعها الدلالي فضلًا عن ذلك فإنها تفتح أمام المتلقي الكثير من منافذ النور تاركةً الخيال يحلق في آفاقٍ رحبةٍ واسعة من التصورات مما يجعل النص قابل لقراءات متعددة تضفي عليه الحيوية والحركة التي تضمن له الخلود.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة انطلقت معتمدة على المنهج الاستقرائي التحليلي كآلية لقراءة النصوص وتحليلها بغية الكشف عن مكامن هذه الثنائية وإظهار جماليتها وقدرتها على التأثير في نص الشعري وفي المتلقي معاً.

تبعًا لذلك فقد انطلقت خطة الدراسة مشتملة على محورين يسبقهما ملخص البحث وهذه المقدمة وخاتمة بأهم النتائج التي توصلت اليها هذه الدراسة ثم قائمة المصادر والمراجع، إذ تضمن المحور الأول قضية الواقع والخيال على اختلاف مفاهيمها في عيون النقاد القدامى والمحدثين، ثم جاء المحور الثاني مشتملًا على محطات انطلاق الباخرزي بهذه الثنائية وملاءمته بين توظيفها الفني في النص والذوق الجمالي الذي يستهوي القارئ ويجذب انتباهه.

أولاً: الواقع والخيال في عيون النقد العربي القديم:

لقد تناول النقاد والفلاسفة القدامى قضية الواقع والخيال بمفاهيم مختلفة منها: الغلو والاعتدال الواقع ومحاكاة الواقع الصدق والكذب ... وقد اختلف النقاد وتباينت مواقفهم حول هذه القضية كل حسب مرجعياته الثقافية والأدبية التي كانت مرتكزًا له في تناوله لثنائية الواقع والخيال. وقد ربط بعضهم بين المصطلح القديم (الغلو) وبين المصطلح الحديث (التخييل) على اعتبار أن الغلو هو نتيجة حتمية للتخييل ومحصلة ناتجة عنه، فمنهم من ربط الشعر الحق بالصدق ونفى عنه الكذب، ومنهم من جعل الكذب سببًا لرفض الشعر، ومنهم من شقَّ لنفسه طريقًا وسطًا.

١. ابن طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢ هـ):

ولعل أول من أثار هذه القضية بوضوح حاسم هو ابن طباطبا الذي مال إلى كفة الصدق في الشعر. إذ ارتكز في انتصاره لمبدأ الصدق في الشعر الى الاشعار الجاهلية والاسلامية في مديحها وهجائها ووصفها وترغيبها وترهيبها، فقد نظر الى علاقة الشعر بالصدق والكذب من زوايا مختلفة ونواحٍ متعددة وهي: الصدق في التشبيه، والصدق في المشاعر والصدق في القصيدة وهو ما يمكن تسميته بـ (الصدق الفني والصدق الخُلقي) كما أن ابن طباطبا قد وضع ضوابط لشعراء عصره ومن يأتي بعدهم لا ينبغي لهم تجاوزها. فالصدق يعني السلامة من الخطأ في اللفظ والتركيب والمعنى، كون العقل لا يطمئن إلَّا للصدق ويستوحش من الكلام الجائر الباطل فالعرب اودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاطَتْ به مَعرفتها (فَشبَّهت الشيء بمثلِهِ تشبيهًا صادقًا على ما ذهبتْ إليه في معانيها التي أرادتها. فإذا تأَمَّلْتَ أَشعارها، وفتشْتَ جميع تشبيهاتها وجدْتَها على ضُروب مختلفة تتدرج أَنواعها فبعضها أَحسن من بعض، وبعضها ألطفُ من بعض. فأحسن التّشبيهات ما إِذا عكس لم ينتقض بل يكونُ كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى) [١] فمن شدة نزوع ابن طباطبا فقد تطرق في كتابه (عيار الشعر) الى المثل الأخلاقية عند العرب وبناء المدح أو الذم فقد وسم مفهومه للصدق بوسم ديني أخلاقي منحصرًا بقالب الحكمة، فصدق الشاعر ينحصر بزاويتين، الاولى: داخلية تتعلق بصدق الشاعر عن ذات نفسه وهو يكشف ما يختلج في نفسه من المعاني، ويكون صادقًا في تجربته، صادقًا على مستوى أخلاقي فلا ينسب الجبن للشجاع ولا يسمي الكريم بخيلًا ، أمَّا الزاوية الثانية: الخارجية وهي تتصل بصدق الشاعر في ذكر الوقائع التاريخية والاحداث والأوصاف، فهذه النظرة التخصيصية لمفهوم الصدق في الشعر تنطلق من زاوية خُلقية محضة مردها الى أن الكذب يتعارض ومبادئ الدين الاسلامي والمثُل الاخلاقية فيما يقوله وما يفعله، وعلى هذا فإنها قد حَدَّت من قوة الخيال كثيرًا.

٢. قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ هـ) وقضية الغلو والاقتصار:

فقدامة حين تناول قضية الغلو والصدق نظر اليها من زاوية اخرى وخالف من سبقه من النقاد بشأن التخييل والمبالغة به في الشعر وعرض اختلاف الفريقين وحججهم من إنكار الغلو أو استحسانه، الَّا أن قدامة قد مال تجاه من تبنى وأيد مقولة (أعذب الشعر أكذبه) فنجده يفاضل بين الصدق والكذب وأسبغ عليهما صفة (الغلو والاقتصار) مائلًا الى مذهب الغلو، وأنه أفضل للشعر من الاقتصار على الحد الوسط بقوله (فأقول: إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديمًا. وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه) [٢] وعليه فإنَّ اندماج الواقع وازدواجه مع الخيال ينتج قصيدة ابداعية تستهوي القارئ وتشد انتباهه تجاه النص وما عدا ذلك قد يكون تقييدًا لذوق القارئ وتحديدًا لأُطر خياله، فلا ينبغي للشاعر الركون التام والتقيد بالواقع لأن ذلك من شأنه أنْ يجر الشعر نحو المعاني البسيطة المتداولة والتي قد تقترب من العامية الساذجة، كما لا يمكنه ايضًا أن ينفصل عن واقعه والتحليق المفرط في الخيال

الذي قد يجر القارئ الى الغموض الذي لا يمكن لأي شـــخص أن يتذوق معناه، لأن الشـــعر لا يستساغ الَّا إذا كان قريبًا من الجماعة.

٣. ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ) ومبدأ (الغلو) أو (الإغراق والإفراط):

أمَّا ابن رشيق فقد أفرد بابًا في كتابه العمدة تحت مسمى (الغلو) وقد تناول هذا المفهوم من جوانب متعددة و قد أحاط إلى حدٍّ بعيد بآراء سابقيه ومعاصريه، ويرى ابن رشيق أن فضيلة شاعر عن آخر إنما تكمن في معرفته بوجوه الغلو والإغراق بقوله (ومن أسمائه أيضاً الإغراق والإفراط، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محالًا لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف) [٣] وهنا يبدو موقف يشير ابن رشيق واضحًا من التزام الشاعر قول الصدق ومجانبة الغلو الذي يصل الى الكذب بقوله (وأصح الكلام عندي ما قام عليه الدليل، وثبت فيه الشاهد من كتاب الله تعالى، ونحن نجده قد قرن الغلو فيه بالخروج عن الحق؛ فقال جل من قائل: يا أهل الكتاب لا تغلوا في دينكم غير الحق) [٤] فنظرة ابن رشيق قد تكون من منطلق ديني أخلاقي الذي يرفض الكذب حتى وإن كان مازحًا، ومن هنا يبدو موقفه واضحًا من تلك المسألة بإطلاقه صفة الحذاق الماهرون على المنادين بقول الحقيقة في الشعر بقوله (وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها) [٥] فأصبح مصطلح (الغلو) عند ابن رشيق بمثابة المنبه الذي يوعز الى الشاعر بضرورة الحد وضبط المشاعر من التحليق في الخيال ومحاولة التزام الصدق واحترام صلة الشعر بالواقع والمنطق، وأن تكون صفة الخيال وظيفة وأداة تسهم الى حدٍّ كبير في التعبير عن الواقع وربط الشعر به. ومن هنا نجد ان ابن رشيق لا يعارض التخييل بقدر ما يعارض الغلو ومجاوزة الحد في التصور الذي يعتبر الغلو أحد تجليات التخييل.

٤. عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ) وقضية (الصدق والكذب):

يتداول الشعراء وبعض النقاد مقولة «أعذب الشعر أكذبه» التي اختُلِف في قائلها الأول، ما يشير إلى قضية الصدق والكذب في الشعر فالشعر يتصف بالكذب من خلال قدرة الشاعر على اختلاق الأشياء وتوليدها من العدم، ولم يبتعد عبد القاهر الجرجاني في تناول المعاني عن ابن رشيق القيرواني فقد جعل الدين هو المجال الأمثل لمرجعيتها حين تناول المعاني من جانبين هما: عقلي وتخييلي: **والعقلي** (صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلّة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعًا من أحاديث النبي ﷺ وكلام الصحابة ﷺ، ومنقولًا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحقّ، أو ترى له أصلا في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء) [٦]. ويقترب عبد القاهر في هذا الموقف من ابن طباطبا، ولكنه كان أكثر تسامحًا منه فإنه يحب ما يشهد له العقل بالصحة، حين أقر بوجود التخييل أو التمويه، وانه هذا ضرب مقبول أيضاً وفن جاء في الدرجة الثانية.

أما القسم الثاني: **التخييلي** فقد أشار اليه الجرجاني بقوله: (فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفيّ. وهو مفتَّن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلّا تقريبا، ولا يحاط به تقسيمًا وتبويبًا. ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعًا قد تلطّف فيه، واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شبها من الحقّ، وغشي رونقا من الصّدق، باحتجاج تمحّل، وقياس تصنّع فيه وتعمّل) [٧].

يتبين لنا مما تقدم أنَّ عبد القاهر قد قسم المعاني وأفردها كل على جهة وعرض مميزاته واحكامه ليبين ما لكل معنى من مزايا وأحكام، فهو في هذا الموضع بمثابة الحَكَم والقاضي الذي يستمع لآراء الخصوم وحججهم قبل الحكم عليهم. وقد عقد موازنة بين من قال في الشعر (خيره اصدقه) وبين من قال (أعذب الشعر اكذبه). حيث عبر عن ذلك بقوله: (فمن قال: «خيره أصدقه» كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوّز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح أحبّ إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر) [٨] ثم ينتقل عبد القاهر الى طرف الموازنة الثاني ممن يداعي بالمبالغة في المعاني والاغراق في التخييل بقوله: (ومن قال: «أكذبه»، ذهب إلى أن الصنعة إنما تمدّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتخيل وحيث يقصد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ...) [٩] فالأول هو الذي يسرد على السامعين معاني معروفة ومتداولة وصورًا مشهورة فيشبهها بأنها (كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تنمي ولا تزيد، ولا تربح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرّائقة لا تمتّع بجنى كريم) [١٠] هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به في نصرة التخييل وتفضيله على المعنى العقلي المرتبط بالواقع والملازم للحقيقة. ثم يعود في كرَّة أخرى لتفضيل المعاني العقلية المستخرجة من معدن الحق وتعظيم قدرها وتحصينها من الباطل بقوله (الباطل مخصوم وإن قضي له، والحقّ مفلج وإن قضي عليه) [١١] ومن هنا يتبين لنا منهجه في الحكم على القسمين من خلال عرض الرأيين المتعارضين والمختلفين في الأصل ليجمع بين المعيار الديني والمعيار الفني، فالمعيار الديني يدعم كفة المنادين بتغليب المعاني العقلية الصادقة والمرتبطة بالواقع حيث مُحِبًا لما يشهد له العقل بالصحة من المعاني، والمعيار الفني يرجح كفة المنادين بالتخييل كونه منجم الصور والمعاني المبتكرة والذي بدا معه أكثر تسامحًا معه حين أقرَّ بوجود التخييل أو التمويه وأنه ضرب موجود وله دوره أيضًا في تقريب المعنى من المتلقي.

٥. حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤ هـ) ومفهوم (التخييل) في الأقاويل الشعرية والاقاويل الخطابية:

حاول حازم القرطاجني فتح طرق الابداع الشعري من خلال التخييل وبدا أكثر تقبلًا لفكرة التخييل من غيره حين عرض القضية من جهة (الاقاويل الشعرية) و(الاقاويل الخطابية بقوله: (التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية. واستعمال الإقناعات في

الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع. كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع) [١٢] فالغرض من استساغة التخييل في الصناعتين (الشعرية والخطابية) إعمال الحيلة في إلقاء المعنى وتلطيفه لتستحسنه النفوس وتتأثر بمقتضاه، فطبيعة النفس البشرية تحب وتميل الى الافتنان في الكلام والانتقال المرن من بعض ذلك الى بعض، ولذلك كانت المراوحة والانتقال بين المعاني الشعرية والخطابية أعود براحة النفس وأدعى الى تحصيل الغرض المقصود، وأنْ تكون تلك الاقاويل المخيلة في الشعر مؤكدة لمعانيها حسب ما أشار القرطاجني الى ذلك. وأنَّ الكذب الشعري ليس ذاك الذي يتعارض مع الأخلاق، بل هذا الذي ينجم عن الخيال بصفته جوهر العمل الشعري على وجه الخصوص، والعمل الإبداعي على وجه العموم بقوله: (إن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة, وليس يعد شعرًا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل) [١٣] فاللفظ يكون على حسب ما يعتمده الشاعر في تعبيره، فنجد أنَّ الشاعر في أحيان قد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيكون مضطرًا حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة للتعبير عن مراده بأفضل وأقصر وأسهل طريقة معتبرًا الكذب إحدى وسائل تحقيق التأثير في المتلقي شريطةَ تمويه الكذب، وإخفائه وإظهاره للمتلقي في حُلّة الصدق. (فإن الأقاويل الشعرية ترد فيهما صادقة وكاذبة، بحسب ما يعتمده الشاعر من اقتصاد في الوصف أو مبالغة) [١٤].

فالقرطاجني لم يقحم التخييل في الشعر دون ضوابط ودلائل بل عمل على تبرير ما تبناه وما ذهب اليه من خلال مراعاة طرفي التواصل الادبي (الشاعر والمتلقي) من خلال قوله: (الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها, ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه, بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته) [١٥] وقد حدد ضوابط التخييل على جهة الممتنع والمستحيل وإنهما قد يلتبسان على المتلقي، فالقرطاجني يحد من طاقة الخيال عندما لا يقبل الممتنع إلَّا على كراهة، ويرفض المستحيل رفضًا قاطعًا من الاستحالة الواقعة في الإفراط في المبالغة، فهو بذلك يلجم التخييل ويقيده بضوابط معينة لا يمكنه تجاوزها [١٦] فالقرطاجني يضع بذلك التركيز على أداة التواصل وقوة الانسجام بين النص الذي يمثل الشاعر ومتلقي النص وهو القارئ والسامع، فالشاعر يسعى من خلال التخييل الى تحقيق التصديق في الطرف المقابل (القارئ) ففي الخطابة يسعى الخطيب الى تقوية الظن والاقناع ما أمكنه ذلك.

٦. الحاتمي وموقفه من الغلو في الشعر (الصدق والكذب):

يُعدُّ الحاتمي من الشعراء من التزموا الحياد وأخذ موقفًا وسطاً من قضية الصدق والكذب في الشعر ولم يكن له موقفًا حاسمًا من قضية (أعذب الشعر أكذبه) وبيَّن في كتابه أن العلماء والنقاد مختلفون حول قضية الغلو في التخييل أو الاقتصار على الصدق والواقع فهناك من النقاد من يرى أنَّ أبيات الغلو هي من إبداع الشاعر وهذا الغلو إنما هو فضيلة من الشاعر انطلاقًا من مبدأ (أعذب الشعر أكذبه) حيث قال في كتابه وعرض موقف النابغة من ذلك الغلو (وجدت

العلماء بالشعر يعيبون على أبيات الإغراق، ويختلفون في استهجانها واستحسانها، ويقولون: إن أحسن الشعر أكذبه، وإن الغلو إنما يراد به المبالغة ... واحتجوا بقول النابغة وقد سُئل من أشعر الناس؟ فقال: "من استجيد كذبه، وأضحك رديه" وقد طعن قوم على هذا المذهب، لمنافاته الحقيقة، وأنه لا يصح عند التأمل والفكرة) [١٧] كذلك نرى الحاتمي نفسه لم يعارض ذلك الغلو وضمن كثيرًا من أبيات الغلو في كتابه ويدلي بدلوه في الحكم عليها حيث كان يقول لما يستحسنه من أبيات الغلو (أبدع بيت قيل في الإغراق) [١٨] لكن ذلك الإغراق لابدَّ أن يلتزم بضوابط وشروط محددة بقوله (وإذا لم يجد الشاعر بدًا من الإغراق لحبه ذلك، ونزوع طبعه إليه فليكن ذلك منه في الندرة، وبيتًا في القصيدة إن أفرط، ولا يجعل هجيراه كما يفعل أبو الطيب. وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها، نحو كأن ولو ولولا، وما أشبه ذلك ...) [١٩] فالذي ينجم عن الخيال بصفته جوهر العمل الشعري على وجه الخصوص، والعمل الإبداعي على وجه العموم. كذلك فالحاتمي لم يبدي رأيه بوضوح من هذه المسألة ولم يفضل فريق على آخر بل جعل الأمر متروكاً لذائقة المتلقي الشعرية ومدى استحسانه لهذه الظاهرة من عدمها.

ثانياً: منطلقات الباخرزي مع ثنائية الواقع والخيال بين التوظيف الفني والذوق الجمالي:

وبما أنَّ الخيال من أكثر المفاهيم الأدبية انتشارًا وشيوعًا بل إن العمل الأدبي لا يذكر الَّا مقترنًا بالخيال الذي ينثر سحره على سامعه، فضلًا عن فن القول وهو فن إظهار تلك الفكرة بأبهى صورة بعد أن تم ايجادها والتنويع بها في كلمات ذات مغزى مناسب، إذ إنَّ حيوية الخيال تظهر في الابتكار والخصوصية في التصوير والدقة في التغيير، فنجد الباخرزي يميل في كثير من أشعاره الى دلالة الايحاء الشعري لمزاوجة الخيال بالواقع وهذه القوة الدلالية هي عامل أساس في شعريته القائمة على عنصر الخيال والذي عوَّل عليه الشاعر كثيرًا في ابراز صوره الشعرية من خلال قوة التفاعل مع نفسية المتلقي ليتوصل الى ما وراء الخيال من دلالات وأفكار ليحقق العلاقة التفاعلية بين الواقع والخيال من جهة والمتلقي من جهة اخرى، وهذا ما يمكن أن نلمسه بقوله [٢٠]:

ولقد ركبتُ العزمَ حينَ سقى ... زهرَ النجومِ مجرَّةَ نهرُ
في ليلةٍ القتْ مراسيها ... فكأنَّ موعدَ صبحها الحشرُ
فالثور يكسر روقه ضجرًا ... فيه، وينتفُ ريشَهُ النَسرُ

وبما أن النص الأدبي هو بدوره بنية متشابكة في العلاقات شكلًا ومضمونًا تتظافر فيما بينها لتقدم نصًا تتنوع فيه القراءات (إن النص الشعري بما يحمله من قيمة حدسية ونفسية وشاملة مستقلة بذاتها إنَّما يتجلى في عمق الدلالات والرموز الإيحائية) [٢١] فالشاعر حين حلق ليسقي النجوم من خلال استعارته (ولقد ركبت النجوم) يريد إيصال فكرة ما وراء الخيال من قوة النشوة وغزير كرم الممدوح الذي أوصله الى النجوم وجعله مميزًا على باقي بني جنسه حين عرض عليه كل تلك المخاوف والاهوال التي سيجد حتمًا الأمان منها بين يديه، إذ يدفع النص تصوير الشاعر الى لوحة الثور فقد دلَّت على القدرة التي يزينها الشاعر في رسم الخيال المستمد من الطبيعة الكونية والأرضية من خلال المشهد التضادي الحاصل بين خياله وواقعه حتى وصل الى ذروة الخيال في

أن يصل الى (زهر النجوم) التي تلقي مراسيها، فكان القصد منها المخاوف والأهوال التي عرضها أمام الممدوح حتى يصل به الأمر الى صورة أنَّ النسر ينتف ريشه ويكسر منقاره كناية عن تجدد حياته ومغادرة مرحلة الهرم والثقل، فالشاعر من خلال هذه الصورة الخيالية التي قدمها بهذا الاطار لتتوافق مع الواقع الذي يعيشه الممدوح بالرغم من أنَّ الصورة الخيالية تكون بالنسبة للمتلقي أدقَّ وأجمل فلا تفهم صورة الخيال إلَّا بالمرور بالواقع البيئي ثم الهروب أو التحرر منه فتكون بذلك صورة مفعمة مترسخة في ذهنه و(تصبح جزءًا أساسًا في البنية الفنية يعتمدها السامع في فهم النص وكيفية تأويلها) [٢٢] فصورة الثور الخيالية ازدحمت في ذروة الحدث ونقلت المتلقي بمشهد درامي متكامل بالحركة واللون حتى حققت وحدة متماسكة في نصه الشعري.

وقد عوَّل الشاعر كثيرًا في ثنائياته الإيهام والغموض فأغلب الثنائيات التي اعتمدها الشاعر في نصوصه تعتمد على الإيحاء في المعنى تنم عن حضور النص وغيابه من خلال المعاني الأولية التي تخفي ورائها معانٍ أكثر عمقًا ودلالة، فيظل النص بحاجة الى اجتهاد المتلقي وذائقته الشعرية والأدبية في ربطه بطرق ملتوية بالمرجع الواقعي للوصول الى المعنى المراد، من قوله [٢٣]:

كم جَدَّ روْعٌ فَسَطا صائد — أَصْيَدَهُ أو غالبًا أَغْلَبَهُ

وَدَّ هلالُ الأُفْقِ لو أَنَّهُ — أنعلَ من عُرجونِهِ مِوْكبَهُ

يُعْزى الى بيتٍ رفيعَ الذُرا — أبوهُ من فوقِ السها طنبهُ

فالباخرزي يمتاز بشعره الذي يرفل بالثنائيات المتضادة على اختلاف انواعها وثنائية الواقع والخيال التي تحمل في طياتها دلالات عميقة تبرز في النص ثنائية ضدية نستشفها من حيث المعنى والسياق وإنْ كان الشاعر لم يصرح بها تصريحًا واضحًا وهي ثنائية (الأفق، أنعل) فالشاعر يستبشر في الممدوح القائم على دولته ويعزيه في نفس اللحظة لوفاة والده الذي غاب هلاله، فمن خلال هذه الصورة الخيالية برزت عنده الثنائية من خلال التشبيه البارز في لفظة (الهلال) فضلًا عن ذلك فقد أضافت الثنائية الضدية جمالًا في النص من حيث الأفعال والأسماء توزعت بين جملة فعلية دلت على التجدد والحدوث، وجملة اسمية دلَّت على الثبوت، كذلك اشتملت هذه الثنائية على ثنائية تصويرية كان عمادها التقابل بين الممدوح وأبيه فألمح لنا الشاعر ثنائية الحضور والغياب (تمثلت بحضور الولد وغياب شمس الوالد) راسمًا لنا صورة مرئية لحبه للممدوح والفقيد بريشة لغتها التضاد مستخدمًا هذا المشهد الخيالي الجميل (ودَّ هلال الأفق) و(انعل من عرجونه) وكذلك لعبت الكناية دورها في إظهار تلك الثنائية بقوله (السها طنبه) كناية عن رفعته وعلو شأنه، إذ جعلت المتلقي يحلق في عالم الخيال بتشكيل إبداعي كان في غاية الروعة والتصوير الجمالي، فقد وظف الشاعر الهلال ونجم السها في إبراز صورته فيما يعتمد على هذا النوع الخيالي [٢٤].

وفي أحيان أخرى يجد الشاعر والمتلقي على حد سواء أن الخيال وحده غير قادر على ملامسة الواقع واستثارة وتحريك مكنون عواطف المتلقي ونفسيته وهنا يجد الشاعر في التناص خير معين له للجمع بين الزمان والمكان كقوة إضافية لبروز ظاهرة الثنائية المتضادة في النص كما أنَّ الشاعر يحاول اثبات الخلود لنصه في ذهن المتلقي. لذلك يعتبر النص والمتلقي هما العنصران

الأساسيان في عملية التناص، لأن التناص يعتمد بالدرجة الأساس على قوة ذاكرة المتلقي وهذا يوجب عليه أن يقف متأملًا من حيث دلالة اجزائه، فهو يتطلب منه التأويل ليمكن من تشكيل نصًا جديدًا يثبت له الاستمرارية الحركية والخلود على مستوى الساحة الأدبية، فالشاعر إن صح القول يمتص نصوص غيره لتمتزج مع ما يراد التعبير عنه بصورة لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية بصورة تثبت له الخلود في الساحة الأدبية [٢٥] وهو ما ضمَّنه الباخرزي بقوله [٢٦]:

ألا ليتَ الوصالَ يعودُ يومًا ... فأخبرهُ بما فعلَ الفراقُ

غضَضتُ العينَ لا ألقى سواها ... كأنَّ العشقَ في عيني وثاقُ

تعوَدَتِ الخلافَ فلو كرِهنا ... لذيذَ وِفاقها حصُلَ الوِفاقُ

وهنا استطاع الشاعر من خلال التناص استثارة المتلقي بالصور الخيالية التي تُناضر بين المتضادات لإخراج ما يكمن في نفسيته، لقد جمع الشاعر ثنائيات متضادة في مشهد زمكاني أراد من خلاله أن يثير انتباه محبوبته ونلمح ذلك من خلال ورود التضاد الموجود (الوصال، الفراق) وكذلك (الخلاف، الوفاق) فكان من خلال هذا الطابع التضادي أنه أضفى على هذا النص دلالات معنوية، فالباخرزي أسبغ على محبوبته خيالًا بالتذكر بالماضي متضمنًا بيتًا لأبي العتاهية، القائل فيه [٢٧]:

الا ليتَ الشباب يعود يومًا ... فأخبرُه بما فعل المشيبُ

فالشاعر فطن الى الدور الذي يحمله هذا الموروث من أسرار وخفايا لها القدرة الكافية في لعب الدور التوضيحي وإيصال مراده الى المتلقي إذ حمل هذا التناص دورًا بارزًا وقوة في إظهار التناقض بين ماضي الشاعر وحاضره بما يحمله من أمل وألم وما يحمله من قدرة على منح النص الخلود في ذاكرة المتلقي، فالشاعر بأداة الاستفتاح (ألا) لجذب انتباه المتلقي والاستماع لما يريد قوله، تبعها بـ (ليت) التي تحمل معنى التمني الذي يصعب حصوله إضافة الى ذلك توظيف الاستعارة في تلك الألفاظ حتى يتحول المشهد التصويري الى لوحة فنية وكأنها رُسمت بريشة فنان يتقن عمله، وكأن الباخرزي يجسد مشاعره الجياشة بمختلف الأشكال حتى تكون ناجحة في قصائده وتكون بذلك إحساسًا لطيفًا تجذب المتلقي وتشحذ نشاطه [٢٨]. لذا يمكننا القول أنَّ الشاعر نجحَ في السعي الى تحقيق الانفعال الشعوري من خلال التضاد الحاصل في نصه الشعري وكسب مشاعر المتلقي، فهما يشكلان الأداة الرئيسة في التعبير عن مشاعره.

ولم يترك الشاعر ثقافته الدينية جانبًا دون أن يستثمرها في نصوصه فقد كان التناص هذه المرة من القرآن الكريم إذ اعتمد الشاعر على الغلو المفرط والمبالغة في إظهار أبهى صورة لممدوحه بقوله [٢٩]:

وإنْ خشيتُ غرقًا في موجةٍ ... سَلكْتُ في الحرِ طريقًا يبسا

فمرحبًا بالسَلةِ التي قَضَتْ ... مأرُبتي وكنتُ منها مُبْلِسا

جاءتْ وقَد زادَ الخيالُ مرْقَدِي ... مجاذبًا بالرفْقِ هُدَّابَ الكِسا

ظهرَت الأبيات الشعرية ممزوجة متشابكة المعاني ولكنها تشير الى شيء واحد وهو كرم الممدوح، فصورة البحر هي الإطار الخارجي، ولكن هناك ما يجعل المتلقي يسبح في فضاء الخيال، فالشاعر خلق من الاشياء المألوفة في هذا النص شيئًا غير مألوف إلَّا في معجزات الأنبياء وقد بلغ من الغلو ما أشار اليه ابو هلال العسكري حين عرَّف الغلو بقوله (الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها) [٣٠] فالصورة الواقعية في الخوف من الغرق في موجة البحر أمر واقعي ووارد (وإنْ خشيت غرقًا ...) فالصورة المرئية الواقعية المتمثلة بالخوف من الغرق في عوز الشاعر وفقره، تقابلها الصورة الخيالية (سلكت في البحر طريقًا يبسًا) متناصةً من قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِى فَٱضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِى ٱلْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَٰفُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ ﴿٧٧﴾ ﴾ [٣١] المتمثلة بالاطمئنان التي وصل اليها الشاعر بين يدي ممدوحة والتي خيلت له أنه يستطيع المشي على الماء باطمئنان متجاوزًا تلك المخاوف تبعث رسالة دلالتها اللغة الرامزة في بناء الصورة الكلية فالشاعر من خلال الثنائيات المتضادة بين خياله الذي حلق بالممدوح الى أعلى مراتب الخيال لكثرة الكرم (سلكتُ في البحر طريقًا يبسا) فهو قد اتخذ من هذه الصورة الشعرية دلالة محورية حتى تكون صورة البحر متواصلة متداخلة مع الواقع الذي يعيشه ليتسنى له الخيال عبر هذه المعجزة جاعلًا المتلقي يستسيغ هذه الصورة الخيالية أكثر من واقعه فتكون بذلك انعكاسًا وجدانيًا ملئت عليه حياته، فضلًا عن ذلك فقد أسبغ عليها التناص القرآني ليعضد النص الشعري بشيء من إثارة المتلقي فتكون (الصورة في القصيدة لحركة منسجمة بين كم الصورة وقيمتها الفنية والتعبيرية لكي لا تفتقر الى التوازن بين ما نطمح اليه من إذكاء الغرابة وما تمكنه فعلًا من قدرة على الإيحاءات والتداعيات النفسية) [٣٢] لذا نلحظ أنَّ النص هنا قد تحرك بدلالات رمزية تأرجحت بين ثنائية الخيال والحقيقة من خلال قول الشاعر (سلكت في البحر طريقًا يبسا).

تكمن أهمية الواقع في النص إذ يمثل قاعدة تربط المتن الشعري (بأنا الشاعر) المبدع من جهة، ثم (بأنا المتلقي) من جهة اخرى، لتصبح العملية التخييلية بكل ما لديها من وسائل إقناعية شهادة لثقافة معينة أو تكريسًا لواقع الشاعر أو تصويرًا لحالة اجتماعية هي كائنة فعلًا، وهذا ما أشار اليه الباخرزي بقوله [٣٣]:

والشأنُ في ظمئ اليكَ، وإنما ... ماءُ الحياةِ- عنيتُ فاكَ - تجاهي

إنْ كنتَ عبدَ سوايَ فاعلمْ أنني ... رغمًا لأنفكَ عبدُ عبدِاللهِ

ذاك الذي وَطِئَتْ سنابكُ خيلِه ... قِممَ الكواكبِ من عُلوّ الجاهِ

فهذا النص يحمل في دلالته العميقة تعاليًا مترسخًا في أعماق الذات، فالشاعر ينسج على خيط الخيال صورة التقطتها حاسته الذهنية في خياله الشعوري بحيث تتمناها في الفاظه الشعرية حتى تخرج حُلَّة جديدة ليظهر مدى التناقض بين ثنائية (الذل والعز) فالشاعر اختار الفاظًا تناسب نصه الشعري (وطئت، عِلو) إذ مثلت تلك الثنائية صورة واقعية (وطئت سنابك ...) غاية في الجمال لتمتزج مع صورة خيالية (قمم الكواكب من علو ...) تنسج من خيوطها صورة مذهلة ماثلة امام العين، إذ كشف المعنى الذي يشعر به المتلقي وتستقبله أذنيه فاختلطتِ الصورة الخيالية مع

الصورة البصرية لتكون أكثر شمولية في نفس المتلقي وأكثر استيعابًا فكيف لسنابك الخيل أن تطأ قمم الكواكب إلَّا من خلال المجاز الذي كشف عن تلك الرفعة والعز وعلو الشأن، فالمجاز كما أخبر عنه عبد القاهر الجرجاني (يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق ... ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين ...) [٣٤] فالثنائيات التي أضفاها الشاعر في قصيدته وظفت إيقاعًا خارجيًا وداخليًا لتلامس إحساس المتلقي من جهة ومن جهة أخرى تنقل الإحساس الذي أراده الشاعر [٣٥]. فانفتاح الشعراء على الحياة بكل جوانبها تجعلنا نقول: إنهم انجذبوا الى واقعهم فكان هذا الواقع بما يمثله من تفاصيل الحياة وطبيعتها الجميلة جعلت مفردات الواقع تحتل مساحة واسعة في قصائدهم، فما كان إلَّا لسلطان الخيال أنْ يتعامل معها حتى يدخل في نسيج الشعر عبر الصورة المرئية في الذهن، فكان لها التأثير في نفس المتلقي وهي تشغل الحيز الإبداعي عند الشعراء.

كما أنَّ للأنسنة دور كبير وسبيل الشاعر في بروز صورة الخيال المتضادة مع الواقع ودورها في إظهار لواعج النفس من ألم وأمل ونشوة وانكسار، وهنا يظهر دورها في تشكيل الثنائية المتضادة عن طريق البنية الكلية للنص، كقوله [٣٦]:

وجهٌ حَكى الوصْلَ طيبًا زانَهُ صُدُغٌ ... كأنه الهجرُ فوقَ الوصلِ علَّقَهُ

وقد رأيتُ أعاجيبَ الزمانِ وما ... رأيتُ وصلًا يكونُ الهجرُ رَوْنَقَهُ

عالج الشاعر موضوعه في هذا النص لتنصهر روحه المشغوفة بروح محبوبته وهو يحلق في وصفها في عالم الخيال إذ يروم الى الوصال لا الى الهجر، فالمعنى لا يعدوا أنْ يكون أكثر من كونه بناءٍ معنويًا يقوم على ثنائية (الوصل والهجر) فجعل الوجه بديلًا عن الفم في التعبير عما يحمله الانسان في داخله من خلال تعابيره الايحائية عن فرح أو حزن وكيف يبدو الوجه متهللًا بالوصل واللقاء بقوله: (فالوجه يحكي)، إذ أظهرت ثنائية الخيال والواقع والمتمثلة (الوصل والهجر) شغف الشاعر وهو يحلق بعيدًا في خياله وهو يصف وجه محبوبته الذي نسج صورتها مخيوط خياله، ثم يعقبه تضادًا مشبهًا الصدغ بالهجر، فهذا التضاد غمر النص الشعري حتى نجد المفارقة بينهما ليبين لنا أنَّ العمق الإيحائي لاجئ الى الإيهام لتأثير المحبوبة، فتعود بعد هذا الهجر الطويل الى وصاله، فالصورة التشبيهية المؤنسة خرجت بحركة متنامية حتى أننا نلمح تفاعل الشاعر مع الواقع الذي يعيشه لحظة البناء والتصوير، فتصويره لم يأتِ إلَا من خلال المدركات الحسية والصور الاستعارية ليعبر عن علاقتها مع أشياء أخرى تظفي على الصور مادية وحيوية، وما هي إلَّا سوى مجردات ذهنية انتقلت الى ذهن المتلقي في أسرع حالة، وقد لعب حالة التكرار التي لجأ اليها الشاعر من دورًا مميزًا في إضفاء طابع جمالي على صور الشاعر وعانيه بتكرار لفظة (الوصال) تلاث مرات ولفظة الهجر مرتان فكان ورودهما في ذلك السياق يعمل على ايجاد تناغم صوتي داخل النص وهو في حقيقته (الحاح على جهة هامة في

العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته في سواها) [٣٧] بحيث يتحول هذا الأسلوب إلى تعبير يثري على دلالة الألفاظ ويشد من بنائها الداخلي.

فالملاحظ على الشاعر بأنه متأقلم الى حدٍّ بعيد مع عالم الخيال الذي ينمو بداخله وقد تجده في أحيان كثيرة يغوص في الخيال مبتعدًا كثيرًا عن الواقع المعاش فتراه يرقص على أنغام قصيدته ويتلاعب بالكلمات والحروف على أُسس ابداعية من خلال ما يتمتع به من قدرة لغوية ودقة وتركيز عاليتين في منهجيته وطريقة إنشائه للنص، يقول الباخرزي [٣٨]:

فكالغيث، إنْ شِمتَهُ للنوالِ	**وكالليثِ إنْ هِجتَهُ للنزالِ**
وكالماءِ، إنْ جَدَّ في الأنهمارِ	**وكالنَّارِ إنْ لَجَّ في الاشتِعالِ**
أُحاذِرُ، إذ هو عَيْنُ الكمالِ	**عليه وحَاشاهُ عينُ الكمالِ**
تلاقَتْ من الخيرِ فيه خِصالٌ	**فأهلًا وسهْلًا بها من خِصالِ**
له قَلَمٌ، خَطبُهُ في عِداهُ	**سَمينٌ وسِيماهُ سِيما الهُزالِ**
يسافرُ في مثْنِ آلِ الظَهيرِ	**فَيَعدو على رأسِهِ غيْرَ آلِ**
ويَبكي على ضَعفِ أركانِهِ	**فتحسَبُهُ عاشِقًا وهو سالِ**
أصَمُ ويُصغي الى أمرِهِ	**إذا وقعَتْ يدُهُ للنوالِ**
كأنَّ الأنامَ عيالٌ عليهِ	**وهو مليءٌ بشُغلِ العِيالِ**
وسيفٌ إذا اجابَ عنه القرابُ	**تَناذَرَ بالحَزِّ رأسَ الخِلالِ**

فعندما أراد الشاعر أن يسلط الضوء على ممدوحة ويجعل منه مثالًا للكرم والسخاء لجأ الى توظيف ثنائياته الضدية فزاوج بين الخيال والواقع ليشير الى جدلية الكرم والبخل التي فرضت سطوتها على حياة العربي كونها معيارًا مهمًا في إظهار سلوكهم ونمط حياتهم، إذ يدفع النص الى وجود علاقة ثنائية بين الواقع والخيال ولها أثرٌ واضح في الأعمال الأدبية، فالواقع كما هو معروف المصدر الأول بنجاح الصورة الشعرية لأن (العلاقة بين الصورة والمادة وبين الصياغة والمضمون لا تكون فعلًا متآزرة متناسقة إلَّا في الأعمال الأدبية الناجحة، أمَّا في الأعمال الأدبية الهابطة فيقوم بين صياغتها ومضمونها تخلخل، وعدم اتساق ... تكون غير مكتملة) [٣٩] فالشاعر استطاع من خلال الضدية بين المفردات أن يصنع التناسب بين المعاني وإن كانت متضادة ومختلفة، وهذا التضاد هو الذي يزيد من جمالية اللغة والتي تشكل تناسبًا، وهذا التناسب هو الذي يشكل مظهرًا من مظاهر التماسك النصي. فدخول اللفظة في علاقات مع الفاظ أخرى يكسبها وظيفة لم تكن لها قبل ذلك وعلى هذا قد تنبثق من العلاقات الجديدة وظائف دلالية أخرى أو ايقاعات موسيقية [٤٠]. وفي هذه العلاقات تتشكل جمالية الصورة وتتعمق دلالة المعنى، ويلقي بأثره على النفسي على متلقي النص، لذلك لا تظهر القيمة الجمالية لهذه الثنائية إذا نظرنا اليهما منفردتين خارج إطار النص، لأن كلا الطرفين يلقي بظلاله على الآخر. فالشاعر من خلال الصورة التي رسمها في مخيلته لممدوحة من حيث قوة تلك الصفات التي شبهه بها تمكن من إظهار مدى قدرته على التوفيق ما بين خياله والواقع المعاش فالشاعر يدرك وكذلك المتلقي أنَّ

الممدوح لن يكون نارًا أو سـيلاً إلَّا أنَّ الشـاعر تمكن من المقاربة بين هاتين الثنائيتين (الواقع، الخيال) ليرسم من خلال تلك الثنائية أبهى صورة وأجمل لوحة تستهوي القارئ وتستميل الممدوح ليظفر بما جاء من أجله (النوال والعطايا) فالشـاعر وإن خلق في خياله من حيث المبالغة وهي مألوفة عنده كان هدفه من ذلك أنْ يستميل قلب الممدوح وكسب عطفه فتارة يشبهه بالغيث إنْ علا من خلال الثنائية المعنوية الواردة في نصه (الماء، النار)، (أصمُّ، يصغي) ثم (كبار الرجال، صغار النمال) فالشاعر استطاع أن يجمع هذه المواد الأولية من الخام ليكون من خلالها صورة فنية تشترك جميع هذه العناصر في هيئة جديدة رتبها الخيال ونسق أجزائها حتى يأخذ كل جزء موقعه فتخرج منها لوحة ثنائية متماسكة ذات طابع متميز تسهم في الوحدة العضوية بشكل ملائم ممتزجة في مكون واحد [٤١].

الخاتمة والنتائج:

تعتبر ثنائية الواقع والخيال ثنائية معقدة من خلال تعدد مفاهيمها وتداخل مدلولاتها، لكن تبقى المدلولات التي أدلى بها النقاد والفلاسفة من المقاربات التي عكست مدى اختلاف وجهات النظر في التعاطي مع هذه الظاهرة وملامسة جوانبها الجمالية والأخلاقية والإيهامية. وبعد القراءة لتجربة شعرية فريدة في أهميتها من عيون تجارب الشعر العربي في العصر العباسي فقد تمكنت تلك الدراسة من التوصل الى النتائج الآتية:

١. كان الجانب الديني والاخلاقي هو النافذة التي طلَّ منها اغلب النقاد على جانب الصدق والكذب في الشعر، إذ كان هدفهم الأسمى هو حماية النص الشعري من كل إخلال أو خروج عن الذوق الجماعي.

٢. يبقى الصدق الشعري الدعامة الاساس التي دافع عنها أغلب النقاد باعتباره انعكاسًا حقيقيًا لذات الشاعر وما يعتريها من تقلبات ومتغيرات، كما أن الكذب والذي يعبر عنه في أحيان اخرى بالتخييل لا يشين الشعر ولا ينقص من قيمته إذا راعى حدودًا معينة من القول ولم يتوغل في الإفراط والغلو والمبالغة التي تحيل الى تناقض وكلام محال لا يقتنع به العقل ولا يقبله.

٣. كانت ثنائيات الباخرزي توحي الى الغموض والجانب الفلسفي أو الوهم الجميل الذي باستطاعته أنْ يجعل القارئ يغض الطرف عن الحقائق الواقعية نتيجة تأثره بالجمال التخييلي والذي بطبيعته يحرك الفاعلية الوجدانية على حساب الصرامة المنطقية.

٤. أثبتت الدراسة أن للموروث الشعري المتمثل بالتناص دور كبير وفاعلية عظمى في إظهار جمالية الثنائية ويحقق الانسجام والتماسك في النص الشعري من خلال إظهار الجدلية القائمة بين تلك الثنائية.

٥. شكلت ثنائيات الباخرزي تداخلًا بين الواقع والخيال والعقل والوجدان منها ثنائيات ظاهرة، ومنها معنوية تخضع لما وراء النص كونها تحمل إيحاءات رمزية تعتمد بشكل كبير على ذائقة المتلقي الفطن، صاغها الشاعر من خلال مقدرته اللغوية والفكرية.

الهوامش:

(١) عيار الشعر: ١٦/١.
(٢) نقد الشعر: قدامة بن جعفر بن قدامة: .١٩/١.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني: ٦٠/٢.
(٤) المائدة: ٧٧.
(٥) العمدة: ٦١/٢.
(٦) المصدر نفسه: ٦٠/٢.
(٧) اسرار البلاغة في علم البيان أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: ١٩٠/١.
(٨) أسرار البلاغة في علم البيان: ١٩٠/١-١٩١.
(٩) المصدر نفسه: ١٩٦/١.
(١٠) المصدر نفسه: ١٩٦/١.
(١١) المصدر نفسه: ١٩٧/١.
(١٢) المصدر نفسه: ١٩٧/١.
(١٣) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ١١٥/١.
(١٤) المصدر نفسه: ١٨/١.
(١٥) المصدر نفسه: ٢٢/١.
(١٦) ينظر: المصدر نفسه: ٢١/١.
(١٧) المصدر نفسه: ٤٣/١.
(١٨) حلية المحاضرة: محمد بن الحسن الحاتمي: ١٧/١.
(١٩) المصدر نفسه: ١٨/١.
(٢٠) النقد الأدبي الحديث، محمد هلال غنيمي، دار النهضة – مصر، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م، ص: ٣٨٦.
(٢١) ديوان الباخرزي، ص: ٤٦.
(٢٢) الصورة الإيحائية في الشعر العباسي (صورة شعرية منتقاة) د. هيفاء خلف، ص: ٣٧٣.
(٢٣) الطبيعة في التشكيل الشعري عند الباخرزي – دراسة وتحليل، ص: ٢١٨-٢٢١.
(٢٤) ديوان الباخرزين ص: ٢٥٧.
(٢٥) ينظر: دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، ص: ٢٨٠.
(٢٦) ينظر: التناص في الشعر العربي المعاصر، ظاهر محمد الزواهرة، ص: ٣٦.
(٢٧) ديوان الباخرزي، ص: ٤٨٣.
(٢٨) ديوان ابي العتاهية، ص: ٢٣.
(٢٩) ينظر: الطبيعة في التشكيل الشعري عند الباخرزي، ص: ١١٣.
(٣٠) ديوان الباخرزي، ص: ٢٤-٢٥.
(٣١) الصناعتين: أبو هلال العسكري: ٣٥٧/١.
(٣٢) سورة طه: ٧٧.
(٣٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص: ١٧٧.
(٣٤) ديوان الباخرزي، ص: ٢٧٠.
(٣٥) علم البيان: عبد العزيز عتيق: ١٢٧/١.
(٣٦) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ابراهيم صاحب خليل، ص: ٢١.
(٣٧) ديوان الباخرزي، ص: ٤٧٧.
(٣٨) قضايا الشعر العربي المعاصر: نازك الملائكة، ص: ٢٧٦.
(٣٩) ديوان الباخرزي: ١٤١.
(٤٠) النقد الادبي الحديث واتجاهاته: د. أحمد كمال زكي، ص: ١٥٤.
(٤١) ينظر: البيان والبديع، طالب محمد الزوبعي، ناصر حلاوي، ص: ١٣٩.

المصادر

١- القرآن الكريم.

٢- اسرار البلاغة في علم البيان أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي- دار الكتب العلمية، بيروت - ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.

٣- البلاغة القرآنية في نُكَت الرماني، د. عبد القادر عبد الله فتحي الحمداني، دار غيداء، عمان- الأردن، ط١، ١٤٣٥ هـ - ٢٠١٤ م.

٤- البيان والبديع، طالب محمد الزوبعي، ناصر حلاوي، دار النهضة العربية - بيروت، ط١/ ١٩٩٦م، ص: ١٣٩.

٥- التناص في الشعر العربي المعاصر، ظاهر محمد الزواهرة - عمان، الأردن دار الحمد، ط١/ ٢٠٠٠م، ص: ٣٦.

٦- حلية المحاضرة: محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، أبو علي (ت: ٣٨٨هـ) (د. ت).

٧- دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي - مكتبة لبنان، ناشرون، ط١/ ١٩٩٦.

٨- ديوان الباخرزي: دراسة وتحقيق: محمد قاسم مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٧٠م.

٩- الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: ٣٩٥هـ) المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية - بيروت: ١٤١٩ هـ.

١٠- الصورة الإيحائية في الشعر العباسي (صورة شعرية منتقاة) د. هيفاء خلف الجبوري، مجلة الجامعة العراقية، العدد: ٤٨ ج/١ ص: ٣٧٣.

١١- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ابراهيم صاحب خليل - اتحاد كتاب العرب (د. ط) ٢٠٠٠م.

١٢- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي - بيروت، ١٩٩٤م.

١٣- الطبيعة في التشكيل الشعري عند الباخرزي دراسة وتحليل: اطروحة دكتوراة، ناصر صالح جلال - جامعة تكريت، كلية التربية للبنات، ٢٠١٨م.

١٤- علم البيان: عبد العزيز عتيق (ت: ١٣٩٦ هـ) دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٢م.

١٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجيل، ط/ ٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

١٦- عيار الشعر: الكتاب: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت: ٣٢٢هـ) تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة، مصر (د. ت).

١٧- قضايا الشعر العربي المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين - بيروت، لبنان، ط ٥، ٢٠٠٧م.

١٨- النقد الأدبي الحديث، محمد هلال غنيمي، دار النهضة - مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٦٩ م.

١٩- النقد الادبي الحديث واتجاهاته: د. أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م.

٢٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (ت: ٦٨٤هـ)، (د. ت).

٢١- نقد الشعر: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ): مطبعة الجوائب - قسطنطينية، ط ١، ١٣٠٢ هـ.

Resources

1- The Holy Quran.
2- Asrar al-Balaghah in the science of eloquence, Abu Bakr Abd al-Qaher ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Jarjani (D: 471 AH) investigated by: Abd al-Hamid Hindawi - Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut - 1, 1422 AH - 2001 AD.
3- Quranic rhetoric in Al-Ramani's jokes, d. Abdul Qader Abdullah Fathi Al-Hamdani, Dar Ghaida, Amman - Jordan, 1, 1435 AH - 2014 AD.
4- Al-Bayan and Al-Badi', Talib Muhammad Al-Zoba'i, Nasser Halawi, Dar Al-Nahda Al-Arabiya - Beirut, 1st / 1996 AD, p.: 139.
5- Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry, Zahir Muhammad Al-Zawahra - Amman, Jordan, Dar Al-Hamad, 1/2000 AD, p: 36.
6- The ornament of the lecture: Muhammad bin Al-Hassan bin Al-Muzaffar Al-Hatami, Abu Ali (D: 388 AH) (d. T.).
7- Technical Studies in Arabic Literature, Abdel Karim Al-Yafi - Library of Lebanon, Publishers, 1st / 1996.
8- Diwan Al-Bakherzi: Study and investigation: Muhammad Qasim Mustafa, Master Thesis, Faculty of Arts - Cairo University, 1970 AD.
9- The two industries: Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahel bin Saeed bin Yahya bin Mahran Al-Askari (died: 395 AH) Investigator: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Racism Library - Beirut: 1419 AH.
10- The suggestive image in Abbasid poetry (selected poetic image) d. Haifa Khalaf al-Jubouri, Iraqi University Journal, Issue: 48 c/1 p.: 373.
11- Audio image in Arabic poetry before Islam, Ibrahim Sahib Khalil - Union of Arab Writers (Dr. i) 2000 AD.
12- The Poetic Image in Modern Arab Criticism, Bushra Musa Saleh, The Arab Cultural Center - Beirut, 1994 AD.
13- Nature in the poetic formation of Al-Bakherzi, study and analysis: PhD thesis, Nasser Saleh Jalal - Tikrit University, College of Education for Girls, 2018.
14- Alam Al-Bayan: Abdul Aziz Ateeq (D: 1396 A.H.) Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 1405 A.H. - 1982 A.D.
15- Al-Umda in the Beauties of Poetry and its Etiquette, Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi (died: 463 AH) Investigator: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid - Dar al-Jeel, i/5, 1401 AH - 1981 AD.
16- The caliber of poetry: The book: Muhammad bin Ahmed bin Muhammad bin Ahmed bin Ibrahim Tabataba, Al-Hasani Al-Alawi, Abu Al-Hassan (died: 322 AH) investigation: Abdul Aziz bin Nasser Al-Manea, Al-Khanji Library - Cairo, Egypt (d. T.).
17- Issues of Contemporary Arabic Poetry: Nazik Al-Malaika, House of Science for Millions - Beirut, Lebanon, 5th edition, 2007 AD.
18- Modern Literary Criticism, Muhammad Hilal Ghonimi, Dar Al-Nahda - Egypt, fourth edition, 1969 AD.
19- Modern literary criticism and its trends: Dr. Ahmed Kamal Zaki, The Egyptian General Book Authority, 1972.
20- The platform of the rhetoricians and the Siraj of the writers: Hazem bin Muhammad bin Hassan, bin Hazem Al-Qartagni, Abu Al-Hasan (D: 684 AH), (d. T.).
21- Poetry criticism: Qudama bin Jaafar bin Qudamah bin Ziyad Al-Baghdadi, Abu Al-Faraj (died: 337 AH): Al-Jawa'ib Press - Constantinople, 1st edition, 1302 AH.