حول شيوع ظاهرة البديع في العصر العباسي

د. ضياء خضير عباس/كلية الآداب
جامعة بغداد

أُغرم شعراء العصر العباسي وكتابُه ولا سيما في الفترتين البويهية والسلجوقية بالبديع وحرصوا حرصاً عجيباً على تزيين شعرهم ونثرهم به، حتى صار من الصعب ان نقرأ قصيدة أو قطعة نثرية لأحدهم دون أن نجد فيها ألواناً من هذا البديع.

ومن الطبيعي أن يؤدي التطرف في العناية بالمحسنات اللفظية إلى الغلو والاحالة، إذ ان البيت من الشعر أو الجملة النثرية لا يقومان في مثل هذه الأحوال على الفكرة أو المعنى الذي يريده الشاعر أو الناثر فحسب، وإنما يقومان أيضاً على أساس من العلاقات اللفظية التي توجه المعنى وتعدّل فيه إنسجاماً مع إحساس المقابلة أو المجانسة والمشابهة بين الحروف والألفاظ وهو الإحساس الذي سيطر على أدباء العصر البويهي والسلجوقي وشعرائهما وجعلهم غير قادرين على الحركة بمعزل عن القيود الشكلية التي فرضوها على أنفسهم مختارين.

وقد طرحت لتعليل شيوع هذه الظاهرة تفسيرات عدة، من بينها ذلك التفسير الذي يقرن بين هذه الظاهرة وبين ميل المجتمع العباسي في

العراق وفارس إلى المبالغة في التأنق والترف[1]. والتفسير الآخر الذي يرىٰ في ظاهرة البديع أثراً أجنبياً فارسياً أو يونانياً. كما فعل الدكتور زكي مبارك الذي يرىٰ أن البديع جاء العرب عن طريق الفرس[2]. والدكتور شوقي ضيف الذي يقول إن الفرس أعانوا فيه دون أن يخترعوه وانه مذهب عباسي تعاونت فيه طوائف الشعراء من العرب مع طوائف الشعراء من الفرس[3]. بينما يرىٰ الدكتور محمد مندور أن العرب تأثروا فيه بالبلاغة اليونانية[4]. وهو الرأي نفسه الذي يراه الأستاذ إبراهيم سلامة الذي يقول إن بعض فنون البديع (كالمذهب الكلامي)[5] لا تخلو من أثر يوناني[6].

وقد رفض الدكتور محمود غناوي الزهيري في كتابه (الأدب في ظل بني بويه) الرأي الذي ألمحنا إليه آنفاً والذي يقرن بين ظاهرة البديع وبين ميل المجتمع العباسي في العراق وفارس إلى المبالغة في التأنق والترف[7]. لأنه يرىٰ أن هناك فرقاً بين التأنق في العيش والتأنق في الأسلوب الأدبي، فالانسان في الحالة الأولىٰ يلهو ويعبث ليحقق لنفسه لذائذ رخيصة من أيسر سبيل، وهو في الحالة الثانية يجد ويكدح ويشقىٰ ليحقق لها لذائذ فنية من أشق سبيل[8]. والتفسير الذي يذهب إليه أستاذنا المرحوم غناوي بدلاً من ذلك هو أن شيوع ظاهرة البديع علىٰ هذا النحو يتصل اتصالاً وثيقاً بطبيعة الشعب الفارسي الذي يكلف

---

(١) يُنظر (الأدب في ظل بني بويه ص٢٩٨ ـ ٣٠٠) د. محمود غناوي الزهيري.

(٢) النثر الفني (١: ٤٤)

(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص ١١٤).

(٤) النقد المنهجي عند العرب ص ٥٩

(٥) يذكر أن ابن المعتز قد جعل «المذهب الكلامي» واحداً من الأقسام الخمسة التي قسّم إليها فنون البديع في مؤلفه (كتاب البديع)

(٦) ينظر بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (ص ١١٠ ـ ١٣٢).

(٧) الأدب في ظل بين بويه (٢٩٨ ـ ٣٠٠).

(٨) المرجع نفسه.

بالزخرفة كلفاً شديداً ويميل إليها بغريزته. على نحو ما يظهر في العمارة الفارسية والخزف وصناعة السّجاد والمنسوجات وغيرها. وهو يرىٰ أنه ما دام الأدب البويهي في جملته فارسياً نشأةً وروحاً «فإنه من الطبيعي أن يتأثر منشؤه بهذا الميل العام إلى الزخرفة عند الفرس»[٩].

ونحن إنما نعرض لرأي الدكتور غناوي بشيء من التفصيل لأنه يمثل في الواقع وجهة نظر كثير من الدارسين الذين رددوا ما قاله المرحوم الدكتور غناوي وغيره منذ أربعينيات هذا القرن. فالكل مجمعون، فيما يبدو، علىٰ أن الأدب العربي قد تأثّر بالأدب الفارسي مثلما تأثرت الحياة العربية في المشرق وفي العراق خصوصاً بأساليب الحياة الفارسية.

وفي مقابل ذلك يبدو من حماس بعض الدارسين لدفع الأثر الفارسي عن البديع الحرصُ الشديد علىٰ أن يكون هذا (الفن) عربياً خالصاً لا شائبة فيه لأثر أجنبي، فارسي أو غير فارسي، دون ملاحظة مدىٰ الانحطاط في الأفكار والأساليب التي تمثلها الكثير من صور الأدب التي تبالغ في استخدام هذا البديع. ولاسيما في عصورَ الانحطاط من تاريخ الأدب العربي[١٠].

وليس ثمة من ينكر، إبتداءً، تأثر بعض صور الأدب العربي في العصر العباسي بالبيئة الفارسية وطرائق الفن المعروفة لدىٰ الفرس.

ومن شعر بعضهم ما يُشير إلى هذه القرابة بين الشعر والتصوير في طبيعة الوصف والاستغراق في تفصيل المشهد علىٰ نحو ما تفعل اللوحة المرسومة، وحينما يصف عبد الصمد بن منصور البغدادي أحد شعراء اليتيمة قصيدته، مثلاً، يقول إنها «بُرد محبر»:

---

(٩) المرجع نفسه ص ٢٩٨ ـ ٣٠٠

(١٠) انظر بهذا الصدد مثلاً مقالة الدكتور نعمة رحيم العزّاوي في صحيفة الجمهورية البغدادية

مغبـوقـة اللفظ تستجـلى بـدائعهـا
كـأن ألـفـاظـهـا تحبـيرُ أبـرادِ

بيد أن التقارب في العلاقة بين الشعر والتصوير ليس كافياً، كما هو واضح، لتفسير شيوع ظاهرة البديع في الأدب العباسي. فذلك يقتضي وجود جملة من العوامل يتعلق بعضها بالأدب الفارسي وبعضها الآخر بطبيعة الأدب العربي نفسه. فقد كان من المنطقى مثلاً أن يكون الأدب الفارسي قد تأثر قبل غيره بالفنون والزخارف الفارسية لقربة منها، أو أن هذه الأمور تؤلف جزءاً من مميزاته بحكم صدوره عن نفس تلك الطبيعة الميّالة إلى الزخرفة (بالغريزة). في حين إن الواقع لا يؤيد ذلك، بل لعلّه يثبت العكس منه؛ فالأستاذ إدوارد جرانفيل براون وهو أحد المختصين الثقات في الآداب الفارسية يقول لنا بهذا الشأن ما يلي:

«يتصور كثير من الناس أن الآداب الفارسية بأنها مصطنعة متكلفة تمتلىء بالصناعات البديعية وتزخر بالمجازات والاستعارات، ولكن هذا الرأي ليس صحيحاً إلا فيما يتعلق بمجموعة من الآداب نشأت في ظروف وبيئات خاصة كالتي نشأت في كنف الفاتحين الأجانب من المغول والأتراك»[١].

وإذن فالزخارف البديعية والمحسنات اللفظية بألوانها وأشكالها المختلفة ليست موجودة في الأدب الفارسي على النحو الذي نتصوره، وهي إن وجدت في بعض مراحل هذا الأدب فهي عارضة ويمكن أن تعزى إلى ظروف خاصة لا تتصل بطبيعته، فضلاً عن أن الزخارف التصويرية المجرّدة ذات الشبه بالزخارف والتزويقات اللفظية تُعد فناً عربياً أكثر من كونها فناً فارسياً[١٢]. والأسباب التي أدّت إلى نشأتهما وتميّز

---

(١١) تاريخ الأدب في إيران ص ٢٧.

(١٢) يُنظر (فن التصوير عند العرب) ريتشارد انتغهاوزن ص ١٧٥، ويُنظر كذلك (تراث فارس ص ١٨١).

فن العمارة والخط العربي بهما يجب أن تبحث تحت نفس الأسباب التي أدت إلى نشأة البديع وطغيانه في الأدب العربي، فكلاهما ينطلق من نزعة فنية واحدة.

أما فيما يتعلق بالأدب العربي فلا بدَّ من التذكير أن البديع كان معروفاً في الشعر والكلم العربي منذ القديم وأن غرض ابن المعتز من وضع مؤلفه (كتاب البديع) سنة أربع وسبعين ومائتين هو «تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع»[١٣]، فهو موجود عند العرب وفي القرآن وكلام الصحابة وأن المحدثين لم يكونوا مبتكرين له وإن «حبيب بن أوس من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف»[١٤]. وقد كان الجاحظ يظن أن «البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان»[١٥]. ومع ما في هذا القول من مبالغة ربما تدخل فيها موقف الجاحظ من الحركات الشعوبية في عصره وحرصه على نسبة الفنون اللغوية كلها للعرب، فإنه يمكن أن يوضح لنا موقف النقاد والأدباء في القرن الثالث من قضية نسبة البديع التي يبدو أنها لم تكن تشغلهم كما تشغلنا الآن لأنها مقررة ومعروفة. وربما كان سبب إثارتها على هذا النحو يرتبط بالمشكلات الفنية التي أثارها أبو تمام ومن قبله مسلم بن الوليد [illegible] اللذان انغمسا في استخدام هذا اللون من الفن على نحو لا يعرف له مثيل من قبل.

ولعل من الطريف الذي لا يخلو من دلالة أن نذكر أن اثنين من أبرز الشعراء العرب الذين عُنوا بالبديع، أعني بشاراً وأبا العلاء، كانا

(١٣، ١٤) يُنظر كتاب البديع، ابن المعتز ص ٥٨، ويُنظر كذلك (من حديث الشعر والنثر) للدكتور طه حسين ص ١٠٢.

(١٥) البيان والتبيي (٢ : ٥٥)

أعميين. وهو ما يجعل تطبيق ما يقرره الدكتور غناوي وغيره بشأن العلاقة المفترضة بين البديع وبين فنون التصوير الإيرانية صعباً أو غير ممكن. إذ كيف يتأتى للشاعر أن يتأثر بهذه الفنون البصرية ويضع ما يوازيها في شعره مع أنه لم يرها أصلاً؟.

وهل يكفي في مثل هذه الحال أن يُقال إن الشاعر إنما يعتمد على خياله وينسج على منوال ما قرأه من أشعار سابقية أو معاصرية الذين تأثروا بتلك الفنون فنقلوا تأثرهم إليه! ثم كيف نوفق بين هذا التأثر وبين كون ثقافة بعض الشعراء العرب الذين عرفوا بالبديع ثقافة عربية في جوهرها رغم وجود بعض التأثيرات الأجنبية فيها؟ وهل كان المتنبي، مثلاً، فارسي الثقافة ليكون للبديع شأن غير قليل في شعره؟

أما التوافق الذي نجده بين الأدب والفن في المعهد البويهي، والذي يتمثل في أن كلاّ من الفنان والشاعر كان حريصاً على تحقيق مبادىء التوازن والتماثل والتقابل والتكرار وما إليها[١٦]، فلا يدل بالضرورة على أن أحدهما كان متأثراً بالآخر بقدر ما يدل على أن الأساس الذي ينطلقان منه واحد. وهو تحقيق المتعة الفنية وتنظيم الدوافع المتضاربة في داخل الانسان عن طريق خلق معادلها في القصيدة أو اللوحة. ولعل كون الثقافة العربية ثقافة لغوية في طبيعتها هو الذي يعلل لماذا حقق العربي في لغته ما حقّقه الفارسي في فنة التصويري، حتى ان فنون العمارة والزخرفة العربية كانت متأثرة بالفنون اللغوية فاستعارت الكلمات وجعلت الحرف يستجيب لدواعي التشكيل والتصوير على نحو لا يُعرف في غير العربية. حيث الحروف والكلمات تحاول، عبر ذلك، تحقيق نوع من الحركة الذهنية المقصودة التي تضيف متداعيات إلى المضمون الروحي والحضاري للغة وكلماتها. وقد حاولت بعض التصاوير العربية فوق ذلك (كتلك الموجودة على مقامات الحريري) أن تنقل طبيعة

---

(١٦) يُنظر الأدب في ظل بني بويه ص ٣٠١.

اللغة المعقّدة عن طريق الإيماءات وتعبيرات الوجوه[١٧]. أي أنه إذا كان لا بدّ من الحديث عن علاقة ما بين الشعر والتصوير فإن هذه العلاقة يجب أن لا تكون مقتصرة على تأثر الأول بالثاني وإنما هي علاقة متبادلة مشتركة.

وليس غرضنا هنا أن نضع دراسة مفصلة عن الأسباب التي أدت إلى شيوع ظاهرة البديع وإنتشارها في العصر البويهي والسلجوقي بشكل خاص، فهي في ظننا ظاهرة معقّدة وليس ثمة مفر من اعتبار بعض أغراضها رمزية شأنها في ذلك شأنُ التجريد من الزخارف العربية. حيث تميل الفنون الزخرفية إلى رد الطبيعة العضوية إلى أشكال هندسية، وهي غالباً ما تهجر العالم العضوي الى عالم من خطوط وأشكال وألوان صافية.. فالزخرف، كما يقول د. ورينغر، يفصل نفسه كشيء لا يتبع مجرى الحياة بل يواجهه بصرامة.. باعتباره شيئاً مسلوخاً عن الزمان، فهو امتداد صرف مجهز وثابت[١٨].

ولا بدَّ أن هناك أسباباً لهذا النزوع الفني، ولكن ثمة، فيما يتعلق بالبديع، أمراً جوهرياً لا بدَّ من الإشارة إليه وهو ارتباط هذه الظاهرة بالجو النفسي والفكري السائد في العصر الذي شاعت فيه. فقد كان ضيق الأفق الفكري وفقدان الأمن والحرية وتعمق التناقض الطبقي والتسلط الأجنبي في المجتمع عوامل أساسية في دفع الشاعر والناثر إلى التخلي عن التعبير الحر المنطلق والخالي من القيود الشكلية. فاللغة في مثل هذه الحال لم تعد أداة للتوصيل والاعراب عما في النفس فقط، وإنما تحوّلت بمرور الوقت إلى غاية في حد ذاتها. فبعد أن ضاقت سبل الحياة بالشاعر وعجز عن حل التناقض في عالمه حاول أن يجعل من اللغة العالم الذي يوفر له البديل عن ضيق العالم الخارجي وعطبه فراح يوسع من

---

(١٧) يُنظر(فن التصوير عند العرب) ص ١٨٦.

(١٨) (نظرية الأدب) أوستن وارين، رينيه ويليك ص ٢٦٥.

حدودها ويجعلها ميداناً فسيحاً للتقابل والتناظر والانسجام وتصادم المعاني محققاً من خلال ذلك كلّه في نفسه الاتساق والنظام والتوازن. وقد بين الناقد الإنكليزي (رتشاردز) أن غاية الفن ليست اللذة وإنما هي عامل مصاحب لبلوغ الفن غايته التي هي القضاء على الفوضى والاضطراب والتوفيق بين الدوافع المتضاربة(٢٠). ومن المعروف أن الجمع بين المعاني المتقابلة أصل من أصول الفلسفة الجمالية في الشعر العربي(٢١). وقد سبق للإمام عبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة) أن أشار إلى شيء من ذلك حين قال إن الجمع بين المعاني المتقابلة «صنعة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في الجميع بين أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة»(٢٢).

ومعروف أن مصدر الاهتمام بالجناس لدى كثير من الشعراء العرب يدخل في إطار النزوع إلى الاحتيال والتلاعب بمدلول الكلمة المعنوي والموسيقي عن طريق إعطاء اللفظة الواحدة أكثر من وجه أو تغير بعض حروفها، فالشاعر كما يقول الإمام عبد القاهر «قد أعاد إليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها»(٢٣). والجناس إذا لم يحقق مثل هذه الفائدة العقلية كان ضعيفاً أو مستهجناً(٢٤).

ولعل استعراض أسماء أكثر الشعراء العرب الذي عرفوا بالبديع يوضح لنا العلاقة القائمة بين إكثارهم من البديع وبين شخصياتهم القلقة

---

(٢٠) مبادىء النقد الأدبي ص ٢٥.

(٢١) إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين (فصل التكامل في القصيدة العربية) د. لطفي عبد البديع ص ١٧٣.

(٢٢) أسرار البلاغة ص ١٧١، ويُنظر بهذا الشأن أيضاً (دراسة الأدب العربي) د. مصطفى ناصف ص ٣٨ ـ ٣٩.

(٢٣) أسرار البلاغة ص ١٢.

(٢٤) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله ص ٨٠

المضطربة. فقد كان بشّار بن برد مثلاً معروفاً بعلته ومركّب النقص الناتج عنها، وكان مسلم بن الوليد ذا «نفس قلقة مضطربة»[٢٥]. وقد لاحظ العقّاد أن ابن الرومي يستخدم التجنيس للتعبير عن طيرته وحسّاسيته المفرطة «فإذا لم يكن متطيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم وما له من فصاحة ونضارة..»[٢٦]. وكان أبو تمام يعاني من غربة مزدوجة عن النفس والمجتمع الذي يعيش فيه[٢٧]. أما أبو العلاء المعرّي الذي بلغ افتتانه بالغريب وألوان البديع المختلفة حداً دفعة إلى لزوم ما لا يلزم، فأمرُه أشهر من أن يُنبّه إليه. وقد سبق أن بيّنا في دراسة مستقلة مقدار ما في شخصية شاعر عباسي آخر مفرط في استخدامه لصور البديع المختلفة من قلق واضطراب وتناقض، ودور الشعر في حل هذا التناقض أو التخفيف منه[٢٨].

ومن المعروف أن القلق الذي تتكشف عنه شخصية ما هو انعكاس بهذه الدرجة أو تلك للعصر الذي تعيش فيه تلك الشخصية.

ومن ناحية أخرىٰ نرىٰ أن هذا النزوع نحو التزويق والزخرفة اللفظية لدىٰ هذا الشاعر وغيره قد وجد تشجيعاً لدىٰ بعض الأوساط الأدبية التي جعلت البديع صنعة لا تقوم للقصيدة قائمة بدونها. فهي دليل المهارة والتضلّع باللغة وفنون القول. ولا شك في أن اتصال الشعراء والأدباء بهذه الأوساط كحلقة الصاحب بن عباد قد دفعهم إلى المبالغة، أحياناً، في التماس المحسنات اللفظية المختلفة. إذ ان الصاحب لم يكن وزيراً ورجلاً سياسياً خطيراً في عصره فقط، وإنما كان بالإضافة

---

(٢٥) مسلم بن الوليد ـ صريع الغواني، فؤاد حنا ترزي ص ٧٢.

(٢٦) ابن الرومي، حياته من شعره ص ٣٣٥.

(٢٧) يُنظر مثلاً مقال سلمان التكرتي (الغربة في شعر أبي تمام) مجلة المورد ـ المجلد الرابع العدد الرابع ١٩٧٥ ص ٦٢ ـ ٦٧.

(٢٨) صورة الخمر لدى شاعر عباسي، ضياء خضير، مجلة المورد.

إلى ذلك أديباً وشاعراً وجّه ذوقهُ وطبيعة اهتماماته الأدبيـة الكثير من الشعراء والأدباء ممن كانوا على صلة به، مما كان له أثر، في إفساد الكثير من الأذواق بفساد ذوقه وأسلوبه المتلكف الذي لم يكن قادراً فيه أن يسير إلا مقيّداً بسلاسل البيان والبلاغة، أو ما كان يتوهمه بياناً وبلاغة. والأمثلة على ذلك كثيرة يعرفها دارسو الأدب في القرن الرابع ويكفي أن نورد مثالاً على ذلك ذكره الثعالبي في معرض الإعجاب بالصاحب. قال: «لما قال الصاحب قصيدته المعرّاة من الألف التي هي أكثر الحروف دخولاً في المنظوم والمنثور وأولها:

قـد ظـل يجـرحُ صـدري
مـن لـيـسَ يـعـدوه فـكـري

وهي في مدح آل البيت تبلغ سبعين بيتاً، تعجب الناس منها وتداولها الرواة. فاستمر الصاحب على تلك المطية وعمل قصائد كل واحدة منها خالية من حرف من حروف الهجاء، وبقيت عليه واحدة تكون معرّاة من الواو فانبرى أبو الحسن يعملها وقال قصيدة ليس فيها واو»[٢٩].

والذي يهمنا ليس أسلوب الصاحب، ولكن استجابة الوسط الأدبي له وتأثّره به. والصاحب بطبيعة الحال لم يكن بدعاً في ذلك وإنما كانت له منزلة الأستاذ والموجّه بحكم مكانته السياسية.

وليس من شك في أن الشاعر الأصيل لا يمكن أن يسقط بسهولة في مثل هذه الإغراءات، ولكنه كان يجد نفسه مضطراً في أحيان كثيرة لمجاراة العرف السائد والذوق النافق في سوق الأدب، ولا سيما إذا كان مدّاحاً يبيع شعره كما كان كثير من أصحابنا الشعراء يفعلون.

ويجيء اهتمام بعض شعراء العصر البويهي والسلجوقي بنظم بعض الألغاز وصياغتها شعراً ليدخل في إطار الاستجابة لما يجري في تلك

---

(٢٩) يتيمة الدهر، ابو منصور الثعالبي (٣: ٤١).

المجالس والأوساط الأدبية. وهذه الألغاز لون من ألوان البديع الذي لم يألفه الشعراء الكبار في العهود الأدبية السابقة[٣٠] ولكنه أصبح في القرن الخامس وما تلاه لوناً شائعاً مال إليه الشعراء بعد إفلاسهم من الموضوعات الجدية وفراغ حياتهم، وبعد أن تحوّلت اللغة على أيديهم إلى لعبة تشبه لعبة الكلمات المتقاطعة في عصرنا هذا. فهي تقوم على التلاعب اللفظي وتغطية المعنى بوسائل شكلية يتطلب حلها مهارة ورياضة عقلية. وقد نظم في هذه الألغاز عدد من الشعراء كالسّري الرفاء ومهيار الديلمي وبديع الزمان الهمذاني[٣١].

وقد أظهر بعض الباحثين أن هذا اللون دخل الشعر العربي في القرن الرابع عن طريق الفرس[٣٢]. وهو أمر، لا يتناقض مع ما سبق أن قرّرناه من أن العرب لم يأخذوا البديع عن الفرس وذلك لأن اللغز، كما بيّن الدكتور علي جواد الطاهر، لا يمكن أن يدخل في البديع ما لم يُفهم منه المعنى الضيّق الذي آل إليه[٣٣]. وإلا فإن أغلب الباحثين يدخلونه في باب الوصف أو الشعر التعليمي[٣٤]. ولعلَّ عادة التعليم بالألغاز عادة قديمة لدى الفرس كما هي الحال في اليونان القديمة حيث كان الصبيان في بعض العهود يُعلمون بالألغاز[٣٥].

وغير خاف أن الصور البديعية التي نقصدها بمختلف أشكالها وألوانها بعيدة عن تمثيل الواقع أو التعبير عنه، رغم أنه الصورة، حسية كانت أو متخيلة، لا يشترط فيها أن تكون متطابقة مع متطلبات الواقع الخارجي. إذ أنها تخضع لدى الشاعر الحقيقي لعملية اختيار لبعض عناصر هذا الواقع فتثبت بعضها وتنفي بعضها الآخر. وقد تكون نتيجة

---

(٣٠) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم. د. علي جواد الطاهر (٢: ١٨٩).
(٣١) يُنظر الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع، صاحب سبع ص ٢٣٥.
(٣٢) نفسه ص ٣٣٩.
(٣٣) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم (٢: ١٨٩).
(٣٤) الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع ص ٣٣٥.
(٣٥) أسخيلوس وأثينا، جورج تومسن، ترجمة د. صالح كاظم جواد ص ٢٥٣.

ذلك تركيباً غريباً مجافياً للمنطق ولكنه يحمل مع ذلك «منطقه» الخاص الذي يستمد حركته من «واقع» نفسي أو عقلي يُفترض في هذه الصورة أن تتلاءم معه أو تحركه باتجاه إيجابي. وفي مثل هذه الحال لا يصبح هناك معنىً لما يقوله الآمدي وغيره من النقاد العرب القدماء من أن للاستعارة حدوداً معلومة على اعتبار أن اللفظة يجب أن تكون لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه(٣٦). فرغبة الشاعر في التعبير عن نفسه تعبيراً دقيقاً صادقاً قد لا تُغني عنها مجموعة التشبيهات والاستعارات الناجزة التي يجدها في كتب الأدب والبلاغة «إذ إن هذه البلاغة لا بد أن تبدأ حركتها من النفس، فتنبت مع الشعور ولا تكون سابقة له. ذلك أن قيمة الصورة ـ كل صورة ـ قيمة منتهية وليست قيمة أبدية أو ثابتة وليس هناك قائمة بالصور أو التركيبات الحسية ذات الشحنات المرصودة من الشاعر يمكن أن يلجأ إليها المتفنن حين يشاء ليتخذ منها أدوات للتعبير عن نفسه»(٣٧).

ونحن نعثر، في الواقع، على هذه (الطراوة) في التعبير لدى كل شاعر كبير. فلا بدَّ أن يكون ماهراً في صناعة الصورة وبث شذراتها في ثنايا القصيدة مهما كان حظ تلك القصيدة من قوة التعبير أو ضعفه. وهي (الصورة) ليست طريقة جمالية وأسلوباً فنياً فحسب، وإنما هي وسيلة مهمة لاستكناه المشاعر والأحاسيس ونقلها، بما لها من خاصية تكثيف الموقف وتلوينه. وقد لاحظ النقاد المحدثون أن ثمة علاقة بين حاجة الشاعر النفسية وبين إلحاحه على استخدام الصورة في شعره. حتى أن ستيفن سبندر يقول: إنني أشعر بالأمان فقط عندما أتعامل بالصورة، وغير ذلك فإنني أشعر بالضياع طوال الوقت(٣٨).

---

(٣٦) يُنظر الموازنة بين الطائيين ص ١٠٧.

(٣٧) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل ص ٧٢.

(٣٨) يُنظر «التطور في الشعر العراقي الحديث» د. علي عباس علوان ص ٤٢٤.

ولقد تناولنا فيما سبق الصور البديعية في أشكالها المضادة. أي تلك التي ينقلب فيها استخدام هذا الفن إلى ظاهرة سلبية في اللغة تتقاطع مع الغاية الأصلية من وجودها باعتبارها عنصراً فنياً أساسياً وعاملاً في مدّ رقعة الخيال الانساني وتوسيع اللغة وإغناء ممكناتها في مواجهة الواقع الروحي والمادي الذي تصفه أو تعبر عنه. وصلابة اللغة تقف عادة في مواجهة صلابة الواقع. وحيثما تتبدل طرق الحياة ويصيبها التغيير فإن على الأدب أن يقوم بدوره المتمثل في ملاءمة نفسه مع هذا التغيير. وكتابات الكتاب التي لا تستطيع أن تقدح شرارة الحياة في الواقع الذي تعالجه تصبحُ - كما يقول أحد النقاد الغربين - أشدَّ تحجراً وأكثر «انتهائية في الشكل» من الواقع نفسه، بل تصير أشدَّ إملالاً وغباءً ويأساً وابتذالاً من العالم الذي تدعي أنها تصوره(٣٩).

وقد شهد تاريخ اللغة العربية أنماطاً من الأساليب التي كان التعبير الأدبي فيها ينحط لانحرافه عن الغايات الأدبية الكبرى بسب غياب الوعي والوضوح الفكري والرؤية السليمة وافتقاد الشجاعة الكافية لمواجهة الواقع وتسمية الأشياء بأسمائها. وإننا لنجد أنه حيثما يستطيع المد البديعي في أي عصر أن يهيمن على أساليب التعبير الشعري والنثري ويقيدها ويجمدها ويحد من حركتها وحريتها الفنية ويحاصرها في دوائر ضيقة ويكبلها بأغلال المحسنات اللفظية المصطنعة(٤٠)، فإن بإمكاننا أن نحزر، دونما حاجة إلى الاستعانة بالتفاصيل التاريخية، نوع العصر وشكل السلطة والعلاقات الاجتماعية القائمة، بما فيها من تجبر وعدوان وافتقاد للحرية وتسلط من قبل الأجانب الغرباء. فكأن الأسلوب وحده بما فيه من سمات أساسية كافتقاد الجدة والعناية البالغة بالتزويق والاهتمامات

---

(٣٩) يُنظر مقال جورج لوكاش «تولستوي وتطور الواقعية» من كتاب تولستوي» ترجمة نجيب المانع ص ١٤٨، منشورات وزارة الثقافة والأعلام العراقية.

(٤٠) يُنظر مقال الدكتور علي أحمد الزبيدي «أدب العراق في العهد العثماني» مجلة كلية الآداب عدد ٢٦ ص ٤٧١.

الشكلية وميل للتكرار واجترار لطرق وتعابير العصور السابقة وتقاليدها الأدبية، كافٍ لتحديد شكل العصر والإشارة إلى روحه. أي أن الأسلوب لا يُصبح هنا هو الرجل فقط وإنما يصبح هو العصر أيضاً.