OPEN ACCESS
Received: 10 -12 -2023
Accepted: 05- 02-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Metaphor of Power in Abu Tammam's Poem "*Fateh Amuriyah*": A Mystical Reading

Anas Bin Abdullah Al-Dughan *
aaad1402@gmail.com

Abstract

This research deals with the metaphors in Abu Tammam's poem "*Fateh Amuriyah*" (The Conquest of Amuriyah) to reveal the major mental metaphor from which other verbal metaphors branched out, and which rhetorical and stylistic studies may be unable to do. The research selected the mystical studies, because of its interest in mental metaphors that appear in the expression. The research is divided into an introduction and three sections. The first section began by explaining the impact of the first recipient (The Praised Caliph) in creating these metaphors, as the Caliph was known to prefer force, which made Abu Tammam conform to the Caliph's mentality and build his poem on a major metaphor, which is (Life is power). The second section dealt with the effect of the opening verses of the poem in revealing the great metaphor. This beginning established a major metaphor through the comparison between the sword and books and preferring the sword over books. The research demonstrated that this beginning is not - only - to be compatible with the occasion of the poem, but rather it is the product of a mentality that glorifies power and prefers it over science. Therefore, the research revealed partial metaphors that celebrate devastation in the third section. The research concluded that the metaphors in Abu Tammam's poem relate to a mentality framed within the framework of power.

Keywords: Mysticism, Conceptual Metaphor, Style, Saying, Framework.

* Ph.D. Scholar in Literary Studies, Department of Arabic Language, Faculty of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Dughan, Anas Bin Abdullah. (2024). The Metaphor of Power in Abu Tammam's Poem "*Fateh Amuriyah*": A Mystical Reading, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(2): 55 -71.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1778

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/12/10م
تاريخ القبول: 2024/02/05م

استعارة القوّة في قصيدة فتح عمورية لأبي تمام: قراءة عرفانية

أنس بن عبد الله الدوغان*
aaad1402@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث استعارات قصيدة أبي تمّام (فتح عمورية)؛ للكشف عن الاستعارة الذهنيّة الكبرى التي تفرّعت عنها الاستعارات اللفظيّة الأخرى، والتي قد تعجز عنها الدراسات البلاغية والأسلوبية، وقد سلك البحث مسلك الدراسات العرفانيّة، لما لها من اهتمام بالاستعارات الذهنية التي يظهر تجليها في اللفظ، وقد قُسّم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، بدأ المبحث الأول بتبيان أثر المتلقي الأوّل (الخليفة الممدوح) في إنشاء هذه الاستعارات، حيث عُرف عن الممدوح تفضيله للقوة، ممّا جعل أبا تمام يتوافق مع ذهنية الممدوح فيبني قصيدته على استعارة كبرى هي (الحياة قوة)، وجاء المبحث الثاني عن أثر المطلع في الكشف عن الاستعارة الكبرى، فقد أسس المطلع لهذه الاستعارة الكبرى من خلال المقابلة بين السيف والكتب وتفضيل السيف عليها، وقد برهن البحث عن أن هذا المطلع ليس -فقط- للتوافق مع مناسبة القصيدة بل هو نتاج ذهنيّة تمجّد القوة وتفضّلها على العلم، ولذا كشف البحث عن الاستعارات الجزئية التي تحتفي بالخراب وذلك في المبحث الثالث، وتوصل إلى أن الاستعارات في قصيدة أبي تمام تعود إلى ذهنية تؤطر في إطار القوة. وأن الاستعارة من زاوية بلاغية أسلوبية هي دراسة جمالية تعنى بالتفرد والبعد عن المثال السابق والتجديد، بينما الاستعارة من زاوية عرفانية لا تختلف عن الاستعارة في الخطاب العادي، إذ هي استعارة ذهنية.

الكلمات المفتاحية: العرفانية، الاستعارة التصورية، الطراز، المقولة، الإطار.

* طالب دكتوراه في الدراسات الأدبية - قسم اللغة العربية - كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الدوغان، أنس بن عبد الله. (2024). استعارة القوّة في قصيدة فتح عمورية لأبي تمام: قراءة عرفانية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 55-71.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1778

المقدمة:

نشطت اللسانيات العرفانية أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين في العالم الغربي لدراسة اللغة بصورتها العامة والخطاب بصورة خاصة، وما زال هذا المجال ينمو ويتطور. وقد سلكت بعض الدراسات العربية هذا المسار، فقاربت الخطاب البلاغي والسياسي والديني والسردي والشعري وقضية الأجناس الأدبية، مقاربة عرفانيّة، ويغلب على هذه الدراسات الأدبية الاهتمام بالجانب الاستعاري، وربما يرجع ذلك إلى قرب هذا المبحث من الدراسة النقدية والأدبية، وهذا البحث بدوره يدرس-أيضا- جانب الاستعارات في قصيدة أبي تمام في فتح المعتصم لعمورية.

وقد حظيت استعارات أبي تمّام باهتمام الدارسين، ومن أهمّ هذه الدراسات التي درست استعاراته:

- سعيد السريحي، شعر أبي تمّام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، الانتشار العربي ببيروت، ط2، 2016م.

أمّا أهمّ الدراسات العرفانية فمنها:

- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال _ الدار البيضاء، ط2، 2009م.

_ صالح بن الهادي رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي _ بيروت / الدار البيضاء، ط1

_ محمد البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين _ صفاقس، ط1.

_ الأزهر الزنّاد، نظريات لسانيّة عرفنيّة، دار محمد علي للنشر - تونس، ط1، 2010م.

_ محمد الصالح البوعمراني، الاستعارات التصوّريّة وتحليل الخطاب السياسيّ، دار كنوز المعرفة - عمّان، ط1، 2015م.

_ عبد العزيز الحرز، استعارة العقل في اللزوميات _ مقاربة عرفانية، رسالة دكتوراه بكلية الآداب بجامعة الملك فيصل _ الأحساء، 2019م.

وهذه الدراسات باستثناء الدراستين الأخيرتين تهتمّ بالجانب النظريّ للاستعارة، ومن هنا تأتي أهميّة هذا البحث حيث يثري المكتبة العربية بالمزيد من الدراسات التطبيقية الشعرية لهذا التيار الذي ما يزال ينمو ويتطور.

وإذا كانت استعارات أبي تمام قد دُرست، فإنها دُرست من مجال النقد الجماليّ بتياراته البلاغية والأسلوبية، لكن يتوقّع الباحث أنّ دراسة هذه الاستعارات من خلال اللسانيات العرفانيةّ تنير جوانب أخرى لم تكشفها التيارات الجمالية، وخاصة الجانب الذهني لأبي تمّام الذي يظهر تجلّيه في ألفاظه. ولأنّ هذا الجانب كبير ومتشعّب، فقد حصر البحث دراسته في قصيدة واحدة هي قصيدته الشهيرة في فتح عمّورية.

وتروم هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالات التالية:

- ما المرتكز الذهني والاستعارة الكبرى التي تعود إليها كل الاستعارات الجزئية؟
- هل تفيد الدراسة العرفانية من المعطيات خارج النص؟
- ما أثر المطلع على استعارات القصيدة؟
- هل دراسة استعارات أبي تمام في الجانب العرفاني تتمايز عن دراستها في الجانب البلاغي، خاصة فيما عُرف عن استعاراته من إثارة للجدل عند البلاغيين؟

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن الاستعارة الكبرى التي تحكم النصّ الشعريّ، وردّ كل الاستعارات الجزئية إليها، كما يهدف إلى إعادة الاعتبار إلى المعطيات الخارجية التي أهملتها الدراسات الشكلانية والبنيوية.

ولبلوغ هذه الأهداف ينبغي لزوم منهج يجيب عن مشكلات البحث، وهذا المنهج هو المنهج الوصفي الذي يستمدّ أدواته البحثيّة من اللسانيات العرفانية، وقد يفيد أيضا من النقد الثقافيّ.

وقد اعتمدت في دراسة نص أبي تمام على ديوانه بشرح الخطيب التبريزي، وقد قامت هذه الدراسة على اختيار نماذج من استعارات القصيدة والربط بينها وبين التصور الذهني الذي تقوم عليه.

كما لم يكتفِ البحث بدراسة أبيات القصيدة، بل أفاد -أيضا- من أبيات في قصائد أخرى لأبي تمام عند الحاجة إلى التدليل والبرهنة على بعض النتائج.

وقد قُسِّم البحث إلى ثلاثة مباحث وخاتمة، وهذه المباحث هي:

المبحث الأول: الفضاء الإدراكي للقصيدة.

المبحث الثاني: المطلع والتأسيس للاستعارة القوة.

المبحث الثالث: الاستعارات الجزئية للاستعارة الكبرى.

المبحث الأول: الفضاء الإدراكي

إن الاستعارات في الاستعمال العادي تسير وفق تصورات ذهنية، هذه التصورات تبنى من خلال شبكة ثقافية واسعة، فإذا كانت "الثقافة هي منظومة من الأفكار التي يمتثل لها السلوك الإنساني عند جماعة من الناس، فإن هذا يعني أن الفكرة الاستعارية قد تكون واحدة من تلك الأفكار الضالعة في تشكيل الثقافة، أو ناتجًا منصاعًا لمفاهيم تلك الثقافة" (التركي، 2019، ص 62)، وقد أضاف لها بعض الإدراكيين كسلطان كوفيتش الجانب التداولي (البوعمراني، 2015م، ص 21).

وإذا كانت أكثر تطبيقات العرفانيين على الكلام العادي أو الخطاب السياسي أو الإعلامي فإن الخطاب الأدبي ليس بمنأى عن هذه الفرضيات العرفانية، فالاستعارات في الخطاب الأدبي -وإن كانت لها خصوصية بلاغية ومجال تفرد- ترتبط عند المبدع بدرجة العدول عن التعبير الشائع، والذي كان عند أبي تمام موضع جدل ونقد، بيد أن هذه الاستعارات في الدراسات العرفانية لها حكم الاستعارات الأخرى في أي خطاب، فالشبكة الاستعارية في قصيدة أبي تمام وإن كانت متعددة الفضاءات فإنها تحكمها تصورات ذهنية لها فضاء إدراكي ثقافي عام وفضاء آخر تداولي خاص:

- الفضاء الإدراكي العام (الثقافي) والخاص (التداولي)

إن كل خطاب يُبث من مرسل إلى متلق، وفي حالة الخطاب الأدبي قد يكون هذا المتلقي متخيلا أو غير محدد، ومن ضمن هذه الخطابات قصيدة المديح العربية، فقصيدة المديح لها متلقٍ عام غير محدد، ولها أيضا متلقٍ أول له خصوصية، فهو متلق له نفوذ يرغب المادح في نيل عطائه، ولذلك يغلب على قصائد المديح أن يحكمها تصوران ذهنيان، تصور الشاعر وتصور الممدوح، فالشاعر يحاول أن ينظم شعره بما لا يسخط الممدوح فيزيل ما لا يتوافق مع تصوره الذهني.

إذن، للكشف عن الشبكة الاستعارية الذهنية التي تحكم قصيدة فتح عمورية لأبي تمام بدقة، يلزم معرفة الفضاء الذهني عند المعتصم وعند أبي تمام.

تشير كتب التراجم إلى أن المعتصم قليل الاهتمام بالعلم والتعلم، وفي قصة تبرمه في صغره من الكتّاب (البغدادي، د.ت: 3/ 343)، وقصة استوزاره لابن الزيات إشارة إلى هذا الفضاء (ابن خلكان، د.ت)، وبإزاء ذلك يروى عنه أنه شديد القوة، فقد تكلم ابن أبي دؤاد عن قوة ساعد المعتصم في حادثة له معه: "فإذا هو لا تعمل فيه الأسنة فضلا عن الأسنان"، كما أنه قبض مرة بشدة على أحد الجند بيده فسُمع صوت عظمه (البغدادي، د.ت: 346/3)، وهذه الأخبار وغيرها كوّنت ذهنية المعتصم، إذ القوة والصرامة وعدم المبالاة بالعلم هي الفضاء الذهني له.

أما أبو تمام فهو من علماء اللغة ومن رواة الشعر وله حظ من الفلسفة، إذن، فهما من فضاءين ذهنيين متضادين، وكعادة شعراء المديح الذين ينظمون قصائدهم وفق ما يريد الممدوح فإن أبا تمام ينظم شعره وفق تصور ذهني يرضي المعتصم.

بالإضافة إلى ما سبق هناك فضاءات ثقافية بدوية ودينية تتعلق بالخلافة ترد في موطنها من التحليل.

أما الفضاء الخاص وهو السياق الذي قيلت فيه القصيدة، فهو انتصار المعتصم على توفلس حاكم مدينة عمورية وفتح المدينة، إذن، الإطار الذي ستؤطر عليه القصيدة إطار الحرب، وعلى ذلك فكلا الفضاءين يقودان إلى تصور ذهني يربط القصيدة بها وهو "القوة"، وسيؤسس البيتان الأولان لهذه الشبكة الاستعارية.

المبحث الثاني: المطلع والتأسيس للاستعارة القوة

هذه القصيدة تنطلق من تفضيل القوة على العلم من خلال استعارة السيف والكتاب:

السَّـــيْفُ أَصْـــدَقُ إِنْبَـــاءً مِـــنَ الكُتُـــبِ فـي حـــدهِ الحـــدُّ بـــينَ الجـــدِّ واللَّعـــبِ

بـــيضُ الصَّـــفائحِ لاَ ســـودُ الصَّـــحائفِ فـــي مُتُـــونِهِنَّ جـــلاءُ الشَّـــكِ والرِيَـــبِ

تنطلق استعارة السيف من تصور ذهني هو أنّ القوة جلية واضحة لا مراء فيها، ولذلك لا تتبنى هذه القوة أن "الحرب خدعة"، وكذلك هي فاصلة حاسمة بين الجد والهزل، ولذلك ليس للمشورة والتأنّي والتفكير فيها حظ؛ فهي قاطعة واضحة، وتبرز قيمة الوضوح في استعارات الألوان في البيت الثاني، فالبياض يرتبط ثقافيا بالطهر وبالوضوح وهو ما نُسب إلى السيف، والسواد يرتبط بالغموض، وقد يرِد أن العلم ممثلا بالكتاب هو علم مخصوص، يفسره ما تلاه من الأبيات، وهو علم المنجمين، وهذا وارد، بيد أن القصيدة بدأت باستعارة السيف والكتاب على صيغة مثلية تصلح للتعميم، ويكشفه الفضاء الذهني العام السابق ذكره للمعتصم الذي يقدم القوة على العلم، وللكشف عن أن هذا البيت قائم على التعميم يمكن الاستعانة بنظرية الطراز، وقبل فحص استعارة السيف عن طريق نظرية الطراز ينبغي الإبانة عن مفهومها.

كان التصور الأرسطي القديم أن عناصر أي مقولة لها خصائص مشتركة تسمى "الشروط الضرورية والكافية" ولا بد في أي عنصر من هذه العناصر أن تجتمع فيه كل هذه الخصائص، فإن سقطت خاصية واحدة لم يدخل في المقولة، كما أن جميع عناصر أي مقولة ما متساوية، هذا

التصور هو تصور صارم وغير تراتبي، وهو تصور أبطلته التصورات العرفانية بنظرية الطراز الأصلية والموسعة ونظرية التشابه الأسري، وأبرز ما في هذه النظرية أن الخصائص المشتركة في مقولة ما ليست صارمة بل نسبية، ولذلك توضع العناصر على شكل تراتبي، فما كان من العناصر أكثر حظا من الخصائص يوضع في مرتبة عليا وما نقص يوضع في مرتبة أدنى.

والطراز بتعبير "إليانور روش" هو "النموذج الأفضل" أي ما كان في أعلى مراتب المقولة، وقد وضعت روش للمقولة ثلاثة مستويات: المستوى الأعلى، وهو المستوى الأكثر عمومية، المستوى القاعدي، وهو أهم المستويات، والمستوى الفرعي، وهو تنويع للمستوى القاعدي، وعادة ما يكون الطراز في المستوى القاعدي (البوعمراني، 2009، ص 13-55).

وتطبيق نظرية الطراز على مطلع قصيدة فتح عمورية قد يكشف عن استعارة ذهنية يُراد منها صناعة فكر آخر، يمكن التعبير عنه بأن الحياة والفضيلة هي القوة، فأطراف المفاضلة "السيف" و"الكتاب" ينتميان إلى المستوى القاعدي لمقولة "السلاح" ومقولة "أدوات الكتابة".

إذن، المستوى الأعلى لمقولة "السلاح" عُبر عنه بالمستوى القاعدي "السيف"، وفي هذا المستوى القاعدي نجد الرمح والنار والقسي وهي مذكورة في القصيدة، لكن الاختيار كان للسيف ليكون في مطلع القصيدة، وقبل الحكم على أن السيف هو أعلى رتبة من غيره في هذه المقولة يمكن العودة إلى معجم "لسان العرب" في معنى السلاح:

"السلاح: اسم جامع لآلة الحرب، وخصّ بعضهم ما كان من الحديد ... وربما خُصّ به السيف، قال الأزهري: والسيف وحده يسمى سلاحا ... والعصا تسمى سلاحا ..." (ابن منظور، د.ت: 486/2) وذكر كذلك أن قرن الثور سلاح له كذلك.

إذن هناك تراتبية في مقولة السلاح، أدناها ما ليس بحديد كالعصا والنار والقرون للحيوان، ويعلوها ما كان من حديد كالرمح والخنجر والسهام، وفي أعلى المقولة السيف، ولذلك فهو يشكّل طرازا لمقولة "السلاح" قديما، بالإضافة أن للسيف خاصية القطع التي تناسبها قضية الفصل بين الجد واللعب، وقد يعني اختيار الأعلى تراتبيا تنميطًا لفكرة القوة مقدمة على العلم، وتأسيسًا للذهنية المؤمنة بالقوة.

المبحث الثالث: الاستعارات الجزئية للاستعارة الكبرى

ينشأ عن هذه الاستعارة الذهنية الكبرى عدة استعارات جزئية، وهي:

1- السلاح عِلم وبلاغة

هذا التصور الذهني لقوة السلاح يجعل الاستعارات المنتمية لفضاء الكتاب تُسلب منه وتُعطى للسلاح سواء كان الكتاب بالعموم أو كان مخصوصا بكتب المنجمين، فالصدق ينتمي لمجال القول والعلم، لكن الاستعارة تثبته للسيف ولا تكتفي بذلك، بل وتسلبه من الكتب من خلال التضاد، وهي قضية تتكرر في نسبة العلم إلى الرماح:

والعلـــمُ فـــي شـــهبِ الأرمـــاحِ لامعـــةً بـــين الخميســـينِ لا فـــي الســـبعةِ الشـــهبِ

ونسبة الكذب إلى الرواية _ وهي رواية مخصوصة بأهل التنجيم _ هي "من زخرف ومن كذب" و"تخرصا وأحاديثا ملفقة".

والنطق والحديث ينسب إلى السلاح دون الكتب أو الرواية، بل يُسلب من اللسان:

أجبتـــهُ معلنًـــا بالســـيفِ منصـــلتًا ولـــو أجبـــتَ بغيـــرِ الســـيف لـــم تجـــبِ

وقوله:

ولّـــى وقـــد ألجـــمَ الخطـــيُّ منطقَـــه بســـكتةٍ تحتَهـــا الأحشـــاءُ فـــي صـــخبِ

وقد تسهم نظرية الدمج التصويري أو المزج التصويري في تفسير الصور الاستعارية في أي خطاب، حيث إن نظام تفكيرنا يقوم على بناء الأفضية الذهنية والربط بينها (البوعمراني، 2009، ص 17-19)، أما الخطاب الأدبي فقد يدمج بين فضاءين متضادين، وتمكننا هذه النظرية من تفسير الجمع بينهما، ففي البيت "أجبته معلنا بالسيف ..." يجمع بين فضاء الدخل الأول يمثله الطعن بالسيف وفضاء الدخل الثاني يمثله الإجابة باللسان، ويقوم الفضاء المزجي على التناسب بين الفضاءين، والمزج يكون كالتالي:

الفواعل: السيف / اللسان.

الحدث: الطعن / الإجابة.

النتيجة: السيف أكثر فاعلية من اللسان، خاصة مع نفي الإجابة "بغير السيف". إذن، فالفضاء المزجي يضيف معانيَ جديدة.

وكما يرتبط فضاء السلاح بفضاء العلم وفضاء البلاغة، يرتبط بفضاء مقدس ديني وهو فضاء الفقه:

كـــمْ بـــينَ حِيطانِهـــا مـــن فـــارسٍ بطـــلٍ قـــاني الـــذّوائب مـــن آنـــي دمٍ ســـربِ

بسُــنَّة السَّــيفِ والخطــيّ مــنْ دمــهِ لا سُــنَّةِ الــدين وَالإِسْــلاَمِ مُخْتَضِــبِ

يقول التبريزي: "لأن الصحابة والتابعين كانوا يرون من السُنّة أن يخضبوا شعورهم بالحناء والكتَم..." وإذا كان القرآن الكريم يربط العلم بالقلم والكتاب، فإن القصيدة تربطه بالسيف والرمح، وكذلك في قوله:

لبّيــتَ صــوتًا زبطريًــا هرقْــتَ لــه كــأسَ الكــرى ورضــابَ الخــرّدِ العُــربِ

يرتبط فضاء الحرب بفضاء الحج، فقديسة الحرب مرتبطة بفضاء ذهني عند المعتصم متعلق بتمجيد القوة، وإذا كان الحج لا رفث ولا فسوق فيه، فكذا الحرب لا نوم ولا نساء فيها، وهذه الاستعارة ترتبط بالاستعارة الاستفتاحية الفصل بين الجد واللعب.

ولأن البلاغة منسوبة للسلاح والحرب لا للسان؛ يكون التصور:

فــتحُ الفتــوحِ تعــالى أنْ يحــيطَ بــهِ نظــمٌ مــن الشــعرِ أو نثــرٌ مــنَ الخُطــبِ

وهو تصور استعاري مكاني للشعر والنثر فهو يحيط بالأشياء، لكن الحرب متعالية على الشعر والنثر، وهذا يقوي أن استعارة الكتب ليست خاصة بكتب المنجمين، والذي يدل على أن استعارات أبي تمام ترتبط بإدراك متلقيه قصيدته التي مدح فيها أحمد بن أبي دؤاد، وهو يمثّل الجانب العلمي في مجلس المعتصم وتقع المناظرات بين يديه، ففي هذه القصيدة يكون استعارة الشعر لوظيفة إيجابية إذ يختم قصيدته:

ولــولا خــلالٌ ســنّهَا الشــعرُ مــا دَرَى بنــاةُ العــلا مِــنْ أيــنَ تُــؤتَى المكــارمُ

فالمعالي المرتبطة بالقوة في قصيدة المعتصم أعلى من الشعر والنثر، بينما المعالي المرتبطة بالمكارم في قصيدة ابن أبي دؤاد بناء مهندسه الشعر، فالشعر في الأول لا يستوعب المعالي، بينما في الثاني يستوعبها، لأن التصور الإدراكي لابن أبي دؤاد مقارب للتصور الإدراكي لأبي تمام.

وإذا كانت استعارة "العلم نور" مثلا سائرا، فإن النور يسلب من علم الكتب والرواية ويُمنح في هذه القصيدة للرماح "الأرماح لامعة" والحرب "كم نيل تحت سناها".

إن شبكة استعارات السلاح والحرب التي تصورهما بصورة العلم بما تتضمن من بلاغة وفقه، ومن نور، ونزعها من الكتب والصحف والشعر والنثر شبكة واسعة، وكأنها بتكرار هذه الاستعارة تريد إحداث تغييرٍ في مفهوم إدراكي كان يرتبط في زمن المأمون بالكتب والمناظرات إلى مفهوم إدراكي آخر يرتبط بفضاء القوة في زمن المعتصم.

2- **الحرب حياة**

ليست استعارات (السلاح والحرب علم) هي الوحيدة في القصيدة وإن كانت الغالبة فيها، فصورة

(الحرب حياة) لها حضور في هذه القصيدة، وإذا كان هذا التصور يخالف التصور الشائع (الحرب موت)، فإنه يتم تجسيدها من خلال فضاء الزرع وفضاء البنيان لتقوم بتغيير الإدراك، وهما تصوران يدلان على النماء، فيقول أبو تمام عن الحرب:

إنّ الحِمـــامينِ مـــنْ بـــيضٍ ومـــنْ ســـمرٍ دلـــوا الحيـــاتينِ مـــن مـــاءٍ ومـــنْ عشـــبِ

في هذا البيت تدمج الاستعارة الدخل الأول: (السيوف والرماح) بالدخل الثاني: (الماء والعشب)، فهي الفواعل فيها، وأما الحدث فيتمثل في القتل للأول والحياة للثاني، ويأتي المزج بالنتيجة وهي: القتل يؤدي إلى الحياة، وهو تصور على أنه يبدو متناقضا فإن هذا التصور الإدراكي موجود في الثقافة العربية متمثلا في قوله تعالى: {وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ ...} (البقرة 179)، وفي القول المأثور "احرص على الموت توهب لك الحياة".

ويقابل هذا التصور للحرب تصور آخر للكلام والرواية أيضا يجسده الزرع:

تخرّصًـــا وأحاديثًـــا ملفقـــةً ليسَـــتْ بنبـــعٍ إذا عُـــدّتْ ولا غَـــرَبِ

والنبع نوع من الشجر الصلب، والغرب شجر ينبت على الأنهار لا قوة له، فهذا الكلام لا له قوة الشجر الصلب ولا الشجر الضعيف، فهو شجر للموت أقرب، وارتباط الشجرة بالكلمة من الثقافة الدينية {وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ} [إبراهيم: 26].

وأما التصور الآخر للحرب فهو تصور يمتزج بفضاء البنيان:

بصُـــرتَ بالراحـــةِ الكبـــرى فلـــمْ ترَهَـــا تُنـــالُ إلا علـــى جســـرٍ مـــن التعـــبِ

وإذا كانت الحرب لها تصور في الأذهان على أنها هدم وتصدع وانهيار، فهي في هذه القصيدة لها شأن آخر، فالحرب يتم تجسيدها على أنها بناء، فهي جسر يؤدي إلى ضفة الحياة، إذن، فالإدراك تحول من أن الكتب والترجمة حياة وازدهار ونماء في عصر المأمون، إلى أن الحرب هي الحياة والنماء في عصر المعتصم، ومن ثم تقلب الاستعارات مفهوما سابقا وترسخ مفهوما جديدا قوامه أن القوة هي الحياة.

3- استعارة الاتجاه

الاستعارات الاتجاهية نوع من الاستعارات التي تنظم نسقا كاملا من التصورات، وهي تعطي لهذه التصورات توجها فضائيا، وهي استعارات ليست اعتباطية وإنما ترتبط بالتجربة الفزيائية، كتصور المستقبل أمام والماضي خلف، ومن هذه الاستعارات تصور أن الأفضل فوق والأسوأ تحت، لذلك تكثر استعارة الأكثر فوق والأقل تحت، والسعادة فوق والشقاء تحت، والصحة فوق والمرض تحت، كذلك القوة فوق والضعف تحت _ وهذا ما يهم هذا البحث _، وهذا التصور يرتبط في مرتكزه الفزيائي بارتباط الحجم بالقوة بالفيزيائية، فالأضخم يمتد إلى فوق وهو _ في العادة _ أقوى (لايكوف، 2009، ص 33-35)، وهذا تصور إنساني عام يرتبط في أذهان كثير من الأمم والحضارات الماضية أو المعاصرة.

والخطاب الأدبي وإن تميز عن الخطاب العادي أو الخطابات الأخرى في مستوى اللغة فإنه تحكمه ذات التصورات الذهنية، فتصور أن الأفضل أو الأقوى أو الأكثر أو الفضيلة فوق هو تصور إنساني عام.

فتصوير الرماح بالشهب، وتصوير أن هذا الفتح "تفتح أبواب السماء له" تقوم على تصور ذهني أن القوة لها ارتباط بما هو علوي.

وإذا كانت القوة تحمل تصورا اتجاهيا علويا، فإن الضعف يقترن باتجاه سفلي، وأصل هذا التصور الفيزيائي أن المنهزم في القتال أو المبارزة ينطرح على الأرض بينما يبقى المنتصر منتصبا، أي أن تموضع الأقوى والأضعف يتخذ شكل فوق وتحت، وهو ما يظهر في:

أبقيتَ جَدَّ بني الإسلامِ في صعدٍ والمشركينَ ودارَ الشركِ في صَبَبِ

فالأقوى "بني الإسلام" في صعد وهو المكان الذي يُصعد فيه، بينما الأضعف "المشركين" في صبب وهو المكان الذي يُنحدر إليه، وتستمر شبكة الاستعارات في تصور سقوط الأضعف بتصور انهيار البنيان أو الخيمة الضخمة:

حتى تركتَ عمودَ الشركِ منعفرًا ولمْ تعرّجْ على الأوتادِ والطُّنبِ

فبعد أن كان الشرك في حال قوة فمثّل له بالفوقية "عمود" فقد تبدّل حاله ليكون ملتصقًا بالتراب "منعفر" في الأسفل، وهذا ما يُمثل ما ذُكر سابقا من الوضع الفيزيائي للمنهزم.

وإذا كان البحر لا يمثل اتجاها عموديا وإنما الاتجاه الأفقي، فهو يغدو في هذه القصيدة بما يتناسب مع فضاء (فوق / تحت) وذلك في وصف هروب "توفلس":

غـــدَا يصـــرّفُ بـــالأموالِ جِريتَهَـــا فعـــزّهُ البحـــرُ ذو التيـــارِ والحـــدبِ

فالحدب وهو "ارتفاع الماء تارة وانخفاضه أخرى"، ليس تتميما كما في البلاغة العربية، وإنما هو يأخذ هذا التصور الإدراكي، فكثرة جند المعتصم وقوته تُصور بفضاء مائي ينتمي إلى البحر، ويأخذ وضعا عموديا، إذ ينصبّ على "توفلس" من فوق، ويتبع هذا البيت بيت يبين المصير السفلي لتوفلس "هيهات زُعزعت الأرض الوقور به"، فالأضعف يُستعار له فضاء تحتي، وهذا يثبت أن الأشياء -حتى الاستعارة الجمالية- تخضع لتصورات ذهنية كما في كل خطاب.

4- الخليفة قدر/ الخليفة عقاب

من الأطر والنماذج المعرفية المترسخة في الفكر العربي فهم "الخلافة" في إطار "القدر الإلهي"، فالخلافة الأموية ومن بعدها العباسية شكّلت الذهنية العربية بأن الخليفة قدر من الله، بل إن المعتصم ذاته قال: "حدثني أبي الرشيد عن جدي المهدي عن أبيه المنصور عن أبيه محمد بن علي عن علي بن عبد الله بن عباس عن أبيه: أن النبي ﷺ نظر إلى قوم من بني فلان يتبخترون في مشيهم فعُرف الغضب في وجهه ... ثم ضرب بيده على ظهر العباس قال: فيُخرج الله من ظهرك يا عم رجلا يكون هلاكهم على يديه" (البغدادي، د.ت، ص 343-344) يعني هلاك بني أمية.

فهذا السند المتسلسل في خلفاء بني العباس يبين إيمانهم بأنهم قدر الله ووارثو النبوة، وفي هذا الحديث المنسوب إلى رسول الله إضافة إلى كونهم قدر فهم عقاب ينزله الله على أعدائه، أي أن التصور الذهني غير متعلق بالرحمة أو العدل فهو تصور داخل في إطار القوة.

وقد تبنى الشعر العربي هذا التصور، ومنه هذه القصيدة، فهذه الصورة الذهنية للخليفة بأنه قدر وعقاب أنتجت استعارات رسخت هذا المفهوم لدى عموم المتلقين، ولأن هذا التصور عند العباسيين تصور ديني فإن الاستعارات المتعلقة بكون الخليفة قدرا وعقابا مرتبطة بدورها باستعارات قرآنية أو من السنة النبوية، فحرب عمورية تدبير من الله سبحانه منذ القدم:

حتـــى إذا مخّـــضَ اللهُ الســـنينَ لهـــا مخـــضَ البخيلـــةِ كانَـــتْ زبـــدةَ الحُقـــبِ

وهي استعارة للوقت مستمدة من فضاء ذهني عربي وهو الفضاء الرعوي، وهذا ما يؤكده "راي جاكندوف" من أننا لا نفهم الوقت إلا من خلال تجسيمه عبر الاستعارة (جاكندوف، 2019م، ص

52)، وهذه الاستعارة وإن كانت لها مزية جمالية عند التبريزي إذ يرى أنها استعارة لم تُستعمل قبل الطائي، إلا أنها مرتبطة بتصور ذهني للقدر، يُدمج بصورة اللبن الذي خضته بخيلة لتخرج زبدته وهو أفضل ما فيه ثم يذهب الله به من خلال الخليفة فهو عقابه "أتتهم الكربة السوداء سادرة"، وهي صورة دينية ارتبطت في القرآن بزينة الملابس ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلۡأَرۡضُ زُخۡرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتۡ وَظَنَّ أَهۡلُهَآ أَنَّهُمۡ قَٰدِرُونَ عَلَيۡهَآ أَتَىٰهَآ أَمۡرُنَا لَيۡلًا أَوۡ نَهَارٗا فَجَعَلۡنَٰهَا حَصِيدٗا كَأَن لَّمۡ تَغۡنَ بِٱلۡأَمۡسِۚ﴾ [يونس: 4].

كما أنه يتم تجسيد الزمن بصورة إنسانية أسرية تربط بينها أرحام:

إنْ كـانَ بـينَ صـروفِ الـدهرِ مـنْ رحـمٍ موصـولةٍ أو ذمـامٍ غيـرِ منقضـبِ

فبـينَ أيامِـكَ اللاتـيْ عُرفـتَ بهَـا وبـينَ أيـامِ بـدرٍ أقـربُ النسـبِ

وهو تصور ذهني مرتبط بالقرابة الأسرية بين بني العباس والنبي ﷺ، كما يرتبط بالاستعارة المؤسسة في البيت الأول، فإذا كان السيف "في حده الحد بين الجد واللعب"، فغزوة بدر فاصلة بين الإيمان والكفر، وكذلك وقعة عمورية.

ويظهر أن الخليفة عقاب من الله في صورة سهم:

رمـى بـك الله برجيهـا فهـدمها ولـو رمـى بـك غيـر الله لـم يصـب

وهي استعارة ترتبط بقول الله ﴿وَمَا رَمَيۡتَ إِذۡ رَمَيۡتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ﴾ [الأنفال: 17]، وهو تصور ذهني يقوم على أن بني العباس يهلكون عدوهم بوعد نبوي وبتأييد إلهي.

ويقوى هذا التصور الذهني بتجسيم الرعب بكونه من جيش المعتصم:

لَـمْ يَغْـزُ قَوْمـاً، ولَـمْ يَنْهَـدْ إلَـى بَلَـدٍ إلاَّ تقدَّمـهُ جـيشٌ مـن الرَّعـبِ

وهو يتوافق مع أن النبي ﷺ نُصر بالرعب.

والاستعارات في هذا الشأن كثيرة في الأبيات لكنها كلها تتضافر في شبكة استعارية لتثبيت الصورة الذهنية للخليفة القدر، والخليفة العقاب.

5- استعارة النار:

النار في نظرية الطراز تأتي في مرتبة متأخرة من مقولة السلاح، ولذا ليس لها حدية السيف، في أنها تجلو الشك والريب، فهذه النار يستعار لها الشمس وهما من أسر متشابهة، فتغير جلباب الليل

البهيم وتحيله إلى نهار، وظلمة دخانه يختلط بالنهار الذي صنعته النار فيكون ضحى مشوبا بظلمة، وهذا التصور المضطرب لحال سماء عمورية أليل هو أم نهار أم ضحى؟ يجعل النار تقارب السيف في كونها ما يصدق عليه مقولة السلاح وفضاء القوة، وتقارب الكتاب في أنها أقل صدقية من السيف، فيشكك الرائي في سماء عمورية، أي هي نار مخاتلة خادعة، ولكن هذه النار حين توضع في فضاء (الخليفة عقاب)، سنجد أنها نار تقارب نار الآخرة في قوله تعالى ﴿فَٱتَّقُواْ ٱلنَّارَ ٱلَّتِي وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلۡحِجَارَةُ﴾ [البقرة 24] فالمعتصم يصنع نارا تلتهم الحجارة أيضا:

لقــد تركــتَ أميـرَ المــؤمنينَ بهــا للنَّــارِ يومــاً ذليــلَ الصَّــخرِ والخشــبِ

وليس هذا الحدث يتيما عند المعتصم، فكذلك ترك الإفشين -وكان يُتهم بالمجوسية- ضحية العامة يحرقونه بعد أن قتله، وفي هذا يقول أبو تمام في قصيدة أخرى:

صــلّى لهــا حيــاً وكــانَ وقودَهــا مَيْتــاً ويَــدخُلُها مــعَ الفُجَّــارِ

وهي قصيدة لها ما لهذه القصيدة من استعارة السيف في فضاء القوة في مطلعها:

الحــقُّ أبلــجُ والســيوفُ عــوارِ فَحَــذَارِ مِــنْ أَسَــدِ العَــرِينِ حــذَارِ

مما يثبت أن وراء هذه الاستعارات ذهنية مسيطرة تنتجها، وتنتج هي بدورها الفكر.

وهذا التحوّل في لون السماء، والشك في الشمس:

فالشَّــمْسُ طَالِعَــةٌ مِــنْ ذَا وقــدْ أَفَلَــتْ والشَّــمسُ واجبــةٌ مــنْ ذا ولــمْ تجــبِ

يُذكّر بيوم القيامة، وبهذا التأويل تتفق النار مع السيف، إذ هي نار مخصوصة تفصل بين الجد واللعب، كما يفصل يوم القيامة بين لعب الدنيا وجد الآخرة، وهو ما يتوافق مع كون الخليفة العباسي قدرا من الله وعقابا لأعدائه.

6- المدينة المرأة واستعارات القبح والخراب

صُورت المدن بأشكال عديدة، تتفق هذه الصور مع التصورات الذهنية عند المتكلم، فقد صُورت عند الرومانسيين –مثلا- بالمدينة الغابة، أو بالمدينة الجحيم التي لا يستطاع العيش فيها، لكن في هذه القصيدة تصوّر مدينة عمورية بصورة تتفق مع فضاء القوة، ولذلك تجمع هذه القصيدة بين المدينة والمرأة، لما تملكه المرأة في الذهنية البشرية من ضعف:

وبــرْزةِ الوجــهِ قــدْ أعيــتْ رياضــتُها كِسْــرَى وصــدَّتْ صُــدُوداً عَــنْ أَبِــي كَــرِبِ

لكنها على ضعفها تمنعت على كسرى وأبي كرب، وهو ما يقتضي ضعفهما وقوة المعتصم، وإذا كانت القوة التي تمارس على الرجال هي القتل فإن القوة التي تتجه إلى المرأة هي الاغتصاب:

كَمْ كَان في قطعِ أسباب الرِّقاب بها إلى المخدَّرة العذراءِ منَ سببِ

وهي من قبل لم تُمس:

بِكْرٌ فَما افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَة ولا ترقَّتْ إليها همَّة النُّوبِ

ولفظة "الافتراع" تحمل دلالة الجهة عند العرفانيين فالقوي فوق والضعيف تحت، وقد عرف الأدب العربي بالاحتفاء بالانتصار على العدو كثيرا، لكن صور الاحتفاء بما يجري للنساء سواء في صورة مدينة أو هيئة بشرية لا تتوارد كثيرا في أشعار العرب، وإن وردت فهم يذكرون أنهم سبوا فقط دون ذكر حال السبي.

إن افتتاحية القصيدة بالاحتفاء بالقوة وإلغاء العقل المتمثل في الكتب ونسبة العلم والبلاغة والفقه للسيوف والرماح والسهام ينتج مثل هذه الصور التي تنتمي لجمالية القبح، ومن هنا لا تنتج هذه الذهنية إلا صور الاحتفاء بالخراب والدمار، فنرى صورة الاحتفاء بالجرب:

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى من الجَرَبِ

بل التلذذ بالديار الخربة:

ما ربعُ ميَّة معموراً يطيفُ بهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبى مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ

ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمِينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ

سَماجَة غنِيَتْ مِنَّا العُيون بِها عنْ كلِّ حُسْنٍ بدا أوْ منظر عجبِ

فالتلذذ بصورة خد (المرأة المدينة) الممرغة في التراب، والاستمتاع بالربع الخرب والمنظر السمج، لأنها صور نتجت من ذهنية لا ترى إلا أن القوة فضيلة مهما كانت نتائجها، وكل ما ينتج عن هذه القوة فهو جميل ورائع، وبذلك تتفق الدراسة العرفانية في نتائجها مع ما ذهب إليه الغذامي في منهجه الثقافي من أن ذهنية أبي تمام -على حداثة لغته الذهنية التي يشتغل عليها شعره- هي ذهنية رجعية (الغذامي، 2008، ص 177)، وهذا ما تؤكده هذه القصيدة بالرغم من بلاغتها، وليس من شأن الدراسات العرفانية أن تعطي حكما، كما تفعل الدراسات الثقافية لكن قد تدعم الدراسات العرفانية مقولات من اتجاهات أخرى.

النتائج:

انتهت هذه الدراسة إلى نتائج أبرزها:

1- الاستعارات في قصيدة أبي تمام تعود إلى ذهنية تؤطر في إطار القوة.

2- تتماسك القصيدة من خلال تعلق الاستعارات الجزئية باستعارة كبرى قوامها "الحياة قوة السلاح"، فالاستعارات الحيوانية والنباتية والرعوية والمنتمية إلى اللباس والصيد وغيرها تتضافر مكونة شبكة تعود إلى تصور قائم على القوة.

3- فهم الاستعارات من خلال القصيدة وإن كان ممكنا حتى من ناحية عرفانية، يظل فهما قاصرا إذا لم نفهم ذهنية مرسله ومتلقيه.

4- الاستعارة من زاوية بلاغية أسلوبية هي دراسة جمالية تعنى بالتفرد والبعد عن المثال السابق والتجديد، بينما الاستعارة من زاوية عرفانية لا تختلف عن الاستعارة في الخطاب العادي، إذ هي استعارة ذهنية.

المراجع:

البغدادي، الخطيب. (د.ت). *تاريخ بغداد*، المكتبة السلفية.

البوعمراني، محمد الصالح. (2015). *الاستعارات التصورية وتحليل الخطاب السياسي* (ط.1). كنوز المعرفة بالأردن.

البوعمراني، محمد الصالح. (2009). *دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني* (ط.1). مكتبة علاء الدين.

التبريزي، الخطيب. (2007). *شرح ديوان أبي تمام* (راجي الأسمر، تحقيق)، دار الكتاب العربي.

التركي، إبراهيم. (2019). *دراسات في البلاغة الإدراكية* (ط.1). نادي القصيم الأدبي.

جاكندوف، راي. (2019). *دليل ميسر إلى الفكر والمعنى* (حمزة المزيني، مترجم ط.1)، كنوز المعرفة.

ابن خلكان، أحمد. (د.ت). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، (إحسان عباس، تحقيق)، دار صادر.

الغذامي، عبد الله. (2008). *النقد الثقافي* (ط.4). المركز الثقافي العربي.

لايكوف، جورج، ومارك جونسن. (2009). *الاستعارات التي نحيا بها* (عبد المجيد جحفة، مترجم ط.2)، دار توبقال.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). *لسان العرب*، دار صادر.

Reference

al-Baghdādī, al-Khaṭīb. (N. D). *Tārīkh Baghdād*, al-Maktabah al-Salafīyah, (in Arabic).

al-Bū ʿamrānī, Muḥammad al-Ṣāliḥ. (2015). *al-Isti ʿārāt al-Taṣawrīyh & Taḥlīl al-Khiṭāb al-Siyāsī* (1st Ed). Kunūz al-Ma ʿrifah bi-al-Urdun, (in Arabic).

al-Bū ʿamrānī, Muḥammad al-Ṣāliḥ. (2009). *Dirāsāt Naẓarīyat & Taṭbīqīyah fī ʿilm al-Dalālah al-ʿirfānī* (1st Ed). Maktabat ʿAlā' al-Dīn, (in Arabic).

al-Tabrīzī, al-Khaṭīb. (2007). *Sharḥ Dīwān Abī Tammām* (Rājī al-Asmar, taḥqīq), Dār al-Kitāb al-ʿArabī, (in Arabic).

al-Turkī, Ibrāhīm. (2019). *Dirāsāt fī al-Balāghah al-Idrākīyah* (1st ed.). Nādī al-Qaṣīm al-Adabī, (in Arabic).

Jackendoff, Ray. (2019). *Dalīl Muyassar ilá al-Fikr & al-Maʿná* (Ḥamzah al-Muzaynī, Tr. 1st Ed), Kunūz al-Maʿrifah, (in Arabic).

Ibn Khallikān, Aḥmad. (N. D). *Wafīyāt al-Aʿyān & ʾAnbāʾ Abnāʾ al-Zamān*, (Iḥsān ʿAbbās, taḥqīq), Dār Ṣādir, (in Arabic).

al-Ghadhāmī, ʿAbd Allāh. (2008). *al-naqd al-Thaqāfī* (4th ed.). al-Markaz al-Thaqāfyī al-ʿArabī, (in Arabic).

Lakoff, George, & Mark Johnson. (2009). *al-Istiʿārāt allatī Naḥyā bi-hā* (ʿAbd al-Majīd Jaḥfah, Tr. 2nd ed.), Dār Tūbqāl, (in Arabic).

Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram. (N. D). *Lisān al-ʿArab*, Dār Ṣādir, (in Arabic).