

التخييل والقياس المنطقي تطبيقات نقدية في قصيدة (فتح عمورية) لأبي تمام *

كلية التربية / جامعة ديالى

أ.م.د إياد عبد الودود عثمان الحمداني

كلية التربية / جامعة ديالى

إسلام فاروق عيسى

Visualization and logical gauge Critical application in the poem of (Ammoria liberation)

Abstract

The accompaniment of fancy with standardized, logical which is shown in the title of the research is supposed the existence of mental criteria from which we conclude a complexion concealed in the structure of the text.

The research is based on organized schematic point of view taking advantage of standardized reasoning criterion in logics.

This point of view is a critical procedure which attempts to banish sensational impressionistic helped by the concept of logics scientists.

- بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة بـ (مستويات العدول والتخييل في أمثلة من شعر أبي تمام والبحثري) .

المقدمة :

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله وصحبه ، وبعد ..

فإن اقتران التخييل بمفهوم القياس المنطقي الذي أظهره (عنوان البحث) إنما يفترض وجود معايير عقلية تستنتج منها الملامح الفنية المختبئة في بنية (النص) ، استنادا إلى رؤية

منهجية منظمة تفيد من المعايير القياسية الاستدلالية في علم المنطق ، وهذه الرؤية إنما هي إجراء نقدي يحاول إبعاد التدخل الحسي (الانطباعي) مستعيناً برؤية الفلاسفة التي تقول إن هناك طريقتين للوصول إلى المعرفة هما : الحس ، والعقل .

وكنت أو من لزم من طويل أن الرؤية المنطقية لاتصلح لدراسة الشعر، على أساس أن اللامنطق هو المنطق في لغة الصور الشعرية ، وأن لوجود في النص الأدبي لجملة صحيحة أو باطلة ، لكن هذه القناعات تبددت مع تغيير نمط قراءاتي الفلسفية والنقدية في أثناء عملية التجريب ، وبدأت أو من أن المناهج النقدية ولاسيما في الجامعات يجب أن تتعدد وتتنوع ، وتنتفع من روح العصر الميَّال إلى تداخل العلوم ، والحق أن لكل منهج توجهات يُكشف فيها عن جانب قد يهمله منهج آخر ، وتلاشت في ذهني القناعات القديمة التي كانت ترى أن قصيدة مثل (فتح عمورية) - عينة الدراسة - تفترض قراءتها النقدية على أساس أنها الأقرب إلى المنهج التاريخي ؛ لارتباطها بحدث (عمورية) المشهور ، وما كان هذا البحث إلا نقطة تحوّل لتطوير التصوّرات باتجاه جديد ، فالطريقة المتبعة تحاول تحديد وظيفة الشعر عن طريق رصد مستويات التخيل الذي يعده المناطق غاية الشعر، وجاءت لغة البحث قريبة من لغة المناطق لالتخدم علم المنطق بل جاءت لتوظف علم المنطق باتجاه الكشف عن الجانب من الإبداع .

إن المنهج المتبع في هذه الدراسة لايمنطق الشعر، لكنه يتعامل معه بوصفه جنساً أدبياً قائماً على وعي مفرط بالألفاظ ، والتراكيب ، والمعاني التي تخضع لسلطة العقل .

من الأبحاث القيمة التي درست قصيدة (فتح عمورية) بصورة مستقلة ، وفيها شيء من الجدة ؛ دراسة بعنوان : (قصيدة فتح عمورية لأبي تمام - قراءة أخرى في بنائها الفني) ، للدكتور سعيد حسون العنبيكي ، نشرتها مجلة المورد [مج ٣٢ ، ٤٤ ، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م] ، وقد قامت على رصد الكثير من المظاهر الفنية بطريقة أخرى لالتقي مع إجراءات منهجنا ، بيد أنها كانت بمنزلة المحفّر لإعادة النظر في قراءة هذه القصيدة بوصفها بنية ذات ظهورات كبيرة يمكنها الاستعانة بأصناف القول الخمسة التي اعتمدها المناطق ، وهي : (البرهان ، والجدل ، والخطابة ، والمغالطة ، والشعر) ، وسنفضل القول فيها في (التوطئة) ؛ فهي الأساس الذي توجّه إليه إجراءات البحث في هيكلته التطبيقية ، وقد اختتمت الدراسة بخلاصة توضح أهمية المنهج وفاعليته في الدراسات النقدية ، فضلاً عن النتائج التي كشف عنها التطبيق .

إن التجربة التي قام عليها البحث متعة رافقتها فناعة قوامها أن العمل النقدي يقوم بكتابة النص المدروس من جديد ، فيتحوّل من عمل وصفي أو معياري إلى كيان مستقل آخر ، وهذه التجربة - كغيرها - تحتل النجاح أو الإخفاق ، وهي محاولة أحسبها جادة ، والكمال لله وحده .

التوطئة :

تعد قصيدة (فتح عمورية) من لقيات التراث الشعري العربي ، وقد استندت إلى أداء تخيلي هائل ؛ ((فالقصيدة في بنائها وترتيب أحداثها وصورها تأخذ كثيراً من نمط شعر

الملاحم))^(١) ، وهي ترتبط بواقعة تاريخية أبلى فيها العرب المسلمون بلاء حسنا في عهد المعتصم^(٢) ، وقد استقطبت هذه القصيدة النقاد والمبدعين أيضا ، فعورضت كثيرا ، ومن أبرز هذه المعارضات قصيدة ابن زكي الدمشقي (ت ٥٩٨ هـ) ، وقد جاءت بمناسبة فتح صلاح الدين لمدينة حلب ، ومطلعها :

ومنحك القلعة الشهباء في صفر مبشربفتوح القدس في رجب^(٣)

وعارضها كذلك ابن القيسراني (ت ٥٤٨ هـ) ، عندما وصف فتح مدينة (حارم) ، وهي قلعة حصينة بيد الإفرنج ، مطلعها :

هذي العزائم لا ماتدعي القضب وذو المكارم لا ماقلت الكتب^(٤)

وقصيدة (فتح عمورية) قائمة على مستويات من العدول والتخييل الذي يفرض قراءات عديدة ، وبحثنا - هنا - يحاول تطبيق إجراءات معيارية على القصيدة ، تفيد من علم المنطق على أساس وجود علاقة بين القياس المنطقي والتخييل تماشيا مع الرؤية الإحصائية التي تعد ((ذروة ماتوصلت إليه الأسلوبية في سبيل تحقيق الموضوعية))^(٥) .

وفصل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) في الربط بين القياس والتخييل في معرض تعليقه على قول أبي تمام المشهور :

لاتتكري عطل الكريم عن الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فقال إنه ((قياس تخييل وإيهام ، لاتحصيل وإحكام ، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية ، ان الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال))^(٦) ، ووجد عبد القاهر أيضا علاقة بين الصورة والقياس بقوله : ((واعلم أن قولنا ((الصورة)) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا))^(٧) ، وهذه الرؤية قريبة من فكرة (المحاكاة) القديمة التي ترتبط بالرؤية الفلسفية والمنطقية التي تحوم حولها الكثير من الدراسات اليوم ، فهي تنسجم مع فلسفات العصر ، بل إن الكثير من الدراسات والتوجهات كانت قد اتخذت تيارات مناوئة للشعر ، ووقفت ضده وعدته ((بقية من بقايا النظر الميتافيزيقي والروحي للعالم والأشياء))^(٨) .

(١) قصيدة (فتح عمورية) لأبي تمام قراءة أخرى في بنائها الفني (بحث) ، د. سعيد حسون العنبيكي ، مجلة المورد (تراثية فصلية محكمة) ، مج ٣٢ ، ع ٤ ، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م ، ص : ١٥٣ .

(٢) ينظر تاريخ الرسل والملوك : ٥٧ / ٩ .

(٣) ينظر وفيات الأعيان : ٣٦٤ / ٢ .

(٤) الكامل في التاريخ : ١٤٥ / ١١ .

(٥) حول الأسلوبية الإحصائية (الجزء الثاني من البحث) ، محمد عبد العزيز الموافي ، مجلة علامات في النقد ،

النادي الأدبي الثقافي بجدة ، محرم ١٤٢٣ هـ / مارس ٢٠٠٢ م ، مج ١١ ، ج ٤٣ ، ص : ١٠ .

(٦) أسرار البلاغة : ٢٦٧ ، وتنتظر ٢٧٦ .

(٧) دلائل الإعجاز : ٥٠٨ .

(٨) العقل الشعري : ١ / ٢٧٩ .

إننا نعي أن المنطق هو نحو المعاني ، كما أن النحو منطق الألفاظ ، فالمنطق يعصم
الذهن من الخطأ الفكري (١) ، وهنا مكنم الخطورة إذ إن الشعر يتمرد على المنطق ، وهو
صنف من أصناف القول الخمسة : (البرهان ، والجدل ، والخطابة ، والمغالطة (٢) ، والشعر
(٣) .

يرى أحد الباحثين أن ((الشعر أحد فروع المنطق المنحطة ، فهو منطق ضعيف ومنهك
، وإذا كان البرهان والجدل والسفسطة تتبع العقل ، فالخطابة والشعر يتبعان النفس ،
والخطابة في رأي الفلاسفة أعلى من الشعر لأنها منضبطة أكثر ، وتتحكم بها قوانين أعلى ،
وعلى ذلك يكون الشعر قاصرا عن إدراك الكليات ، وليس له علاقة بها)) (٤) .

إن ارتباط الشعر بفنون القول بوصفه من عناصر الاستدلال (reasoning) يجعله
أكثر تأثيرا في المتلقي ، ولاسيما إذا ما اقترن بالتخييل القائم على الوهم أصلا ، وقد استطاع
شكري المبخوت (٥) التمييز بين طرائق الاستدلال عند البلاغيين وما يقابلها من طرائق عند
المناطق ، وذلك استنادا إلى العلاقة بين اللازم والملزوم ، التي ترتبط بمولدات الشعرية (Poetics
؛ التي ترتبط بلعبة الكذب الفني في مباحث التخييل (٦) ، ويشير كوهن إلى معتقد
ياكوبسون في ((إن الجملة تكون ذات معنى إذا استطعنا إخضاعها لاختبار الصدق ، وهذا
ما يحصل في نظره ، مع الجمل النحوية)) (٧) ، ويبدو أن هذا يرتبط بمستويات العدول في
التعبير ، ومكونات الجملة ، والعلاقة بين الدال والمدلول ، وكان افلاطون يرى أن الدال
(signifier) كلمة في اللغة ، والمدلول (signified) فهو الشيء الموجود في العالم
ويمثله الدال أو يشير إليه أو يحدده ، فالكلمات إشارات إلى الأشياء (٨) ، وهذا يعني أن الدوال
ذات شكل ومضمون ، يمثل الشكل صورة المفردة أو التركيب ، ويمثل المضمون العناصر
المراد إيصالها إلى ذهن المتلقي (٩) .

وبناء على ذلك فقد يكشف الاستدلال القياسي الذي نشير إليه عن لغة عدولية ثرة ، أما
المضمون فيحمل قضية تصديقية برهانية أو خطابية ، أو جدلية ، أو سفسطائية ، ويمكن أن
تصبح هذه المقدمات أحكاما معيارية لنصوص شعرية موزونة تتحرف عن القول الصادق
لترك الأثر الفني ، ولربما ((أفاد التصديق والتخييل معا . وربما شغل التخييل عن الالتفات
إلى التصديق والشعورية)) (١٠) ؛ فالكاذب هو الشعر ، والصادق يمثله كل ما وضع ضمن
التصديقات ، والحق أن الكذب بمفهومه الفني إنما هو صدق مركز يقع في صميم عملية
الإبداع ، فهو يقوم على العدول والتخييل الذي نحاول تحديد ملامحه هنا .

(١) ينظر المنطق (الجبري) : ٢٠ / ١ .

(٢) ينظر تلخيص الخطابة : ٣٦ .

(٣) ينظر البرهان في كتاب الشفاء : ١٦ .

(٤) العقل الشعري : ١٢٨ / ١ .

(٥) الاستدلال البلاغي : ١٠٨ - ١١٣ ، ١٢٣ ، ١٥٧ - ١٥٨ .

(٦) ينظر أسرار البلاغة : ٢٦٧ ، ٢٧٢ ، ٢٧٤ - ٢٧٦ .

(٧) بنية اللغة الشعرية : ١٠٣ .

(٨) علم الدلالة : ٢٣ .

(٩) ينظر في الشعر (أرسطو) : ٥٨ .

(١٠) فن الشعر من كتاب الشفاء (ضمن كتاب في الشعر) : ١٦٢ .

إن المنطق - الذي تستند إليه إجراءات المنهج - كيان قائم على العقل ، والفرضية التي يقوم عليها الإجراء المنطوق تصطدم بالرأي القائل : ((إن العالم الشعري نتاج لتدفق الخيال ، والتعامل المغاير الخاص مع اللغة ، وبسبب ذلك نجد الشعر لا يخضع لقانون المنطق))^(١)

والقارّ اليوم أن الشعر لا يعد أحد الأجزاء الرئيسة لعلم المنطق ، بل صنف من أصناف القول الخمسة التي يقع ضمنها الشعر - كما أسلفنا . أما القياس (syllogism) فهو ((قول مؤلف من قضايا متى سلمت لزم عنه لذاته قول آخر))^(٢) ، وتصنف أجزاء القياس حسب مادته ، ومادة القياس هي مقدماته التي تختلف على أنواع : (يقينية ، وظنية ، ومسلمات ، ومشهورات ، ووهميات ، ومخيلات) ، واستنادا إلى ذلك ينقسم القياس إلى ما يعرف بالصناعات الخمس التي يمكن تعريفها بـ"إيجاز على وفق الآتي :

البرهان : قياس مؤلف من مقدمات يقينية لإنتاج يقين^(٣) .

الجدل : صناعة يقتدر معها - حسب الإمكان - صناعة الحجة من المقدمات المسلمة على أي مطلوب يراد^(٤) ، ويعتمد إجراءات استقرائية أو تمثيلية ، أو برهانية^(٥) .

الخطابة : ((قوة تتكلف الإقناع الممكن))^(٦) ، وتستمد قوتها مما تتعاطاه من برهان وجدل وشاعرية ، فقد يعمد خلالها إلى المنطق وأقيسته اليقينية ، أو يعمد إلى الظنيات ، أو المشهورات ، أو المسلمات لدى الجميع أو يعمد إلى أقوال من عرفوا بالحكمة ، وقد يجسد الخطيب صورا بلاغية تثير الخيال وتعمل مايفعله الشعر^(٧) .

الفسفطة : القياس الذي يعمد إلى تزييف الحقائق والتمويه بإظهار القول مظهر الحق^(٨) ، فيظن أنها أقاويل يقينية وهي ليست كذلك^(٩) .

الشعر : صناعة قياسية وظيفتها إذعان النفس والتأثير فيها بوساطة التخيل^(١٠) ، وقد نضجت هذه الرؤية عند الناقد العربي الأندلسي حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) عندما يتحدث عن الخيال والتخيل^(١١) ، أو الإدراك^(١٢) ، أو ترك الأثر^(١٣) ، ويتحقق ذلك

(١) فاعلية التصوير في (غريب على الخليج) للسياب (بحث) د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، مجلة الموقف الأدبي ، يصدرها اتحاد الأدباء والكتاب العرب ، دمشق ، ع ٤٠٢ ، س ٣٤ ، تشرين الأول ٢٠٠٤م ، ص : ١١ .

(٢) المنطق (المظفر) : ٧٩ / ٢ .

(٣) ينظر البرهان في كتاب الشفاء : ٢١ .

(٤) المنطق (المظفر) : ٥١ / ٣ .

(٥) المصدر نفسه : ٦٨ / ٣ .

(٦) تلخيص الخطابة (ابن رشد) : ٢٨ .

(٧) ينظر المنطق (الجبوري) : ٢٠٧ .

(٨) ينظر آراء أهل المدينة الفاضلة : ١٤٥ .

(٩) ينظر المنطق (المظفر) : ٣٠ / ٣ .

(١٠) ينظر المصدر نفسه : ١٢٣ / ٣ - ١٢٥ .

(١١) منهاج البلغاء : ٧١ ، ٨١ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٦ .

(١٢) المصدر نفسه : ٢٩ - ٣٠ .

(١٣) المصدر نفسه : ٤٤ - ٤٥ .

عند المبدع البارِع ، في التعامل مع التخيل ؛ لأن الناس ((أطوع للتخيل منهم للتصديق))^(١) .

ويمكن لهذه الصناعات أن تتحول إلى إجراءات ذات مقاييس استدلالية ، تُعتمد أساسا منهجيا منظما ينظر في إمكان تحديد الوظيفة التخيلية في القصيدة ، على أساس ما يراه المنهج من هيمنة لسلطة العقل على الألفاظ والمعاني والتراكيب .

الإجراء التطبيقي في القصيدة :

يمكننا النظر في قصيدة (فتح عمورية) من جهة المضامين التي تقصدها استنادا إلى ميزان القياس المنطقي الذي فصلنا في بيانه ، فإذا ما حملت القصيدة مضامين تخيلية أكثر كانت إلى الشعر أقرب ، وإن حملت مضامين أخرى كانت إلى غيرها من الصناعات أقرب

تستهل القصيدة بالمطلع الآتي :

السيف أصدق أنباء من الكتب	في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصحائف في	متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماع لامعة	بين الخميسين لا في السبعة الشهب

فقد خضعت إمكانات القوة والإقدام ضمن البناء النصي لسلطة الصدق ، أما مزاعم المنجمين فقد استقطبت سلطة الكذب ، التي كونت بؤر الخوف والتردد ؛ وهذه المضامين توحى بتفضيل العقل على القوة لارتباط هذا التفضيل بكتب المنجمين ، لامطلق الكتب ، ويتسرع من يقول عكس ذلك^(٢) ، والتقابل الدلالي القائم هنا يشير إلى أن التعبير بالجد والهزل يجعل صدق الأول يبطل الثاني ، وتقع هذه ضمن المشهورات ، يقول تعالى : ((إنه جد ربنا)) [سورة الجن : ٣] ، ويقول أيضا : ((وما هو بالهزل)) [سورة الطارق : ١] ؛ فالسيف الحد بين الموضعين والحاجز بينهما^(٣) ، وهذا تخيل لأنه يربط بين الجد والهزل ، وقد عمد التصوير إلى توظيف السيف لما يحققه من بعد دلالي^(٤) ، أما القول إن السيف فاصل بين صادقات الأمور وباطلاتها فهو شعر . وقد صاغت الصورة للسيف الحمراء متونا تحمل الحقيقة ؛ لتكون سببا للنصر على الأعداء ، أما صحف المنجمين فهي عنصر الكذب الأول ؛ وبذلك يكون مايفصل بين الحق والباطل هو مايجلو الشك ، وقد أسند هذا الدور إلى السيف ، فالقضية تقوم على التخيل ؛ لأن فصل السيف بين الحق والباطل يجسد الارتكاز التصويري . إن الحق والباطل نقيضان ، وكل مايفصل بينهما يميزهما لتظهر الحقيقة ،

(١) فن الشعر من كتاب الشفاء (ضمن كتاب في الشعر) : ١٦٢ .

(٢) وجد الدكتور شوقي ضيف أن أبا تمام ((قد فضل القوة على العقل)) ، وهذا ما لا أتفق عليه معه .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٥٧ .

(٣) ينظر شرح الصولي : ١٨٩ / ١ .

(٤) ينظر النظام : ٦ / ٢ .

ويدحض الشك والريبة ، ومن هذا نصل إلى أن المضمون شعري غرضه إذعان النفس كما تبينه حدود القضية .

واستحضر النص العلم في شهب الأرماع اللامعة على سبيل التخيل الذي يقود إلى المسئلة الآتية : أين ما وجد العلم وجدت النتائج الصادقة ؛ أما ربط العلم بشهب الأرماع فهو تخيل ، ويكون الشعر في اقتران النتيجة الصادقة بشهب الأرماع . ويستمر النص بنقض أقاويل المنجمين :

أين الرواية بل أين النجوم وما	صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصا وأحاديثا ملفقة	ليست بنبع إذا عدت ولا غرب
عجائبا زعموا الأيام مجفلة	عنهن في صفر الأصفار أو رجب
وخوفوا الناس من دهيا مظلمة	إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب
وصيروا الأبرج العليا مرتبة	ما كان منقلبا أو غير منقلب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلة	مادار في فلك منبها وفي قطب
لوبينت قط أمرا قبل موقعه	لم تخف محل بالأوثان والصلب

بعد أن هيا النص المخيلات التي أنبأت بها السيوف في كفة الصدق ، جاء النصر ترجمة لذلك ، وقد جاء الاستفهام الإنكاري ليضع المنجمين في بوتقة الكذب بعد أن تكلت وقائع الأحداث بالنصر^(١) ، ثم يستمر النص بنقض أقاويل المنجمين ، فهي مجرد تخرصات ، ووظف لأجل ذلك التضاد المتكون بين (النبع) و (الغرب) ، والنبع من أكرم العيدان وأقواها ، أما الغرب فهو من أردئها وهو يرمز للشر - هنا - لضعفه^(٢) ، وهنا تظهر جدلية التضاد بين أقوال السيف الرامزة إلى الخير ، وأقوال المنجمين الرامزة إلى الشر ، وتستمر عملية التوازي ، حتى بدت أقوال المنجمين في منزلة العجيب والغريب المرتبط بحوادث خطيرة في شهر صفر ورجب ، والقول : صفر الأصفار فيه تعظيم ، والقضية التي تخرجها الأبيات السابقة تشكل القول الآتي : إن مخالفة أقوال المنجمين قادت إلى النصر ، والنتيجة هنا تحيل على التصديق الجازم ، وهي تحمل مضمونا جدليا ، إذ إن المرسل يروم إلزام المنجمين بالحجة ، أما حدود القضية فهي تقوم على الآتي : (أ) إن كل ماخالف الواقع كذب وهي (يقينيات) . (ب) وبما أن الرواية والمنجمين خالفا للواقع فالدلالة ترتبط بـ (المشهورات) . إذن المقدمتان تجعلنا نقول : إن الرواية وأقوال المنجمين إنما يحققان (الجدل) .

ثم تنتقل القصيدة من الوضع الجدلي إلى تمجيد (واقعة عمورية) :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به	نظم من الشعر أو نثر من الخطب
فتح تفتح أبواب السماء له	وتبرز الأرض في أثوابها القشب
يايوم وقعة عمورية انصرفت	منك المنى حقلًا معسولة الحلب
أبقيت جد بني الإسلام في سعد	والمشركين ودار الشرك في صيب

(١) بدر التمام : ٥٥ / ١ .

(٢) نظر أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم : ١٧٤ .

أم لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا فداءها كل أم منهم وأب
وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدت صدودا عن أبي كرب
بكر فما افترتها كفّ حادثه ولا ترقّت إليها همّة النّوب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

يلاحظ أن المعاني مرصوفة تتخذ من المشهورات والمخيلات أساسا لتصوير صرح عظيم دارت فيه صور من البطولة والفداء ، وهذا مضمون شعري يؤكد أن الأمر العظيم يتعالى أن يحيط به وصف الشعر أو النثر وهذا يقع في المخيلات المرتبطة بالقول المشهور : (إن فتح عمورية أمر عظيم) ، وتظهر القصيدة نوعا من النشوة بارتباط فتح عمورية بفتح أبواب السماء ، وتزين الأرض ، وهذا يحرك الخيال ؛ والنتيجة الظاهرة خطابية غايتها الإقناع ، وتحقيق حدود القضية القائمة على التخيل ، لتحيل على أن فتح عمورية أمر عظيم على طريقة (الخطابية) .

وابتدع المرسل صورة جديدة للحليب ، فهو معسول ، وارتبط سياق البيت بمقابلة المكان للزمان ؛ فقد مثل يوم عمورية (وهو زمان) بالسهول الخصبة التي تنصرف منها الإبل بضروع ممثلة بالحليب المعسل ، وهذه الصورة الرعوية التخيلية المبهجة ، تنقل المتلقي إلى الشعور بأن تلك الأنعام التي انصرفت ممثلة مكابرة بالامتلاء تجسد حالة النصر بلغة التوليف السينمي (montage) .

أما البيت التالي فيؤسس لمدركين متضادين : جدّ بني الإسلام ، والمشركون ، والصعد ضدّ الصبب ، وإذا ارتفع الثاني انخفض الأول (وهذا مسلّم به) ، وقد ذاعت مخالفة المشركين للمسلمين في القوانين الفكرية والعقدية (وهذا مشهور) ؛ لذا كان من المقنع أن يكون ارتفاع الإسلام يقتضي انهيار الشرك (وهذا بمفهوم المناطقة خطابة) ، وكان المرسل يختصر إنجاز المعتصم في هذا البيت .

وتظهر (عمورية) بهيأة الأم الرؤوم التي تجمع أولادها وتضمهم ، فالأم هي المأوى ؛ يقول الزمخشري ((وقيل للمأوى أم على التشبيه لأن الأم مأوى الولد ومفرعه)) (1) ، وحدود القضية تقوم على المخيلات لأنها تصف عمورية بالأم ، التي تفتدى .

وظهرت عمورية في التصوير (برزة) لم يستطع أحد السيطرة عليها ، لكنها أذعنت للعرب وتمكنوا منها (2) ، وهذه كناية ترتبط بالعرف العربي الأصيل ؛ فالمرأة - عندهم - لاتذعن إلا لصاحب القيم النبيلة ، وهذه من (المشهورات) على حد تعبير المناطقة . إن هذه الصورة ذات طابع تخيلي لارتباطها بشعرية المغامرة القائمة على الإيهام ، وتستمر الصورة على سبيل الترشيح ؛ فهي بكر فاتنة على الرغم من هول الأحداث ، وقد اتخذت الصورة

(1) الكشف : ٢٨٠ / ٤ .

(2) ينظر أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم : ١٧٥ .

طابعا تمثيلا ، يقوم على رابط بين المرأة العصية على الملوك والأكاسرة ، وصورة عمورية العصية على المصائب ، إذ حصنت بالقيم النبيلة والجاه والسلطان . وقد أحييت الأصالة عناصر البداوة المكونة للصورة الرعوية المرتبطة باللين وما يُستخلص منه ، والصورة هنا تتسجم مع طابع المنعة الذي يعدّ من (المشهورات) ، فإن التصديق بمنعتها حاصل ، وهو موجب للإقناع ؛ ويمكننا استخلاص قضيتين من المقدمات السابقة كلاهما يقوم على المشهورات ليقود إلى الخطابة على وفق الآتي :

القضية الأولى : (أ) كل متأصل في القدم والجاه عريق (مشهورات) (ب) عمورية متأصلة في القدم والجاه (مشهورات) . إذن : عمورية عريقة (خطابة) .

القضية الثانية : (أ) كل عريق منيع (مشهورات) (ب) عمورية عريقة (مشهورات) . إذن : عمورية منيعة (خطابة) .

وفي المقطع الآتي تتضح آلية الوصف القائمة على تلوين مستويات من التخيل :

أنتهم الكربة السوداء سادرة	منها كأن اسمها فراجة الكرب
جرى لها الفأل برحا يوم أنقرة	إذ غودرت وحشة الساحات والرحب
لما رأت أختها بالأمس قد خربت	كان الخراب لها أعدى من الجرب
كم بين حيطانها من فارس بطل	قاني الذوائب من آني دم سرب
بسنة السيف والخطي من دمه	لاسنة الدين والإسلام مختضب
لقد تركت أمير المؤمنين بها	للنار يوما ذليل الصخر و الخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى	يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلاليب الدجى رغبت	عن لونها وكان الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماء عاكفة	وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت	والشمس واجبة من ذا ولم تجب
تصرح الدهر تصریح الغمام لها	عن يوم هيجاء منها طاهر جنب

إن الكربة السوداء تضاهي الليل المظلم ، وعمورية ضمن التوصيف القديم فراجة الكرب انتقلت إلى توصيف آخر جديد بسياق الأضداد ضمن رؤية فلسفية^(١) ، ويقال سادرة من سدر العين أي إظلامها ، ويقال إن السادر هو غير المبالي^(٢) ، وقد وضع المتلقي هنا في دوامة من التهويل لنقل الأثر المرتبط بهزيمة الروم لترتسم صورة الأمة التي يسلب منها

(١) ينظر بدر التمام (الهامش) : ٥٨ / ١ .

(٢) ينظر الصحاح (س در) .

حصنها (عمورية) . ويظهر التضاد بعد ذلك مباشرة ليكشف عن ان فتح أنقرة أمر سيئ وبارح مشؤوم للروم ، وفأل خير للعرب وبارح يمن وبهجة ، وهذه القضية تخضع لسلطة المشهورات التي أسهمت في تعضيد القياس الخطابي الذي اتضح في النتيجة القياسية ؛ فاننتصار أحد المتنازعين خسارة للآخر ، والخير لأحدهما شر للآخر بناء على فكرة النزاع القائم بينهما ، ويضع التصوير فتح عمورية على طول القصيدة ضمن المشهورات ، وتدرج ضمن واقع النزاع بين العرب والروم ، وهذه المقدمات تقود إلى الخطابة أيضا . إن خراب عمورية المتحقق في التصوير إنما جاء بسبب خراب أنقرة ، وقد ذكر الجرب لما يمتاز به من سرعة في العدوى^(١) ، ويبدو أن استعمال الفعل (رأّت) فيه ملمح أسلوبى يشير إلى أن ، الخراب المنقلب إنما يعادل سرعة البصر ، بل إن التخيل يقود إلى أن نظرة واحدة كافية لنقل الإصابة . ويمكن تمثيل القضية السابقة في الآتي : أ) الأختان المتقاربتان يصيب إحداهن ما أصاب الأخرى (مسلمات) . ب) عمورية اخت أنقرة (مخيلات) . إذن : يصيب عمورية ما يصيب أنقرة (خطابة) .

إن إرخاء الذوائب الذي يحيل عليه التصوير قضية خاضعة لحكم مشهور ، واللون الأحمر انتخب في سياقه ليكون رمزا للقوة والرغبة (الفرس والحرب)^(٢) ، وقد وظفت القضايا المشهورات لخدمة الهدف الإقناعي ، وكثف التخيل النظر إلى شجعانهم الذين خضبت دماؤهم ذوائبهم ، وهذه التخيلات أدت إلى دعم قضية التصديق بأفضلية العرب ؛ لأن الغلبة تمثل عنصر المفاضلة بين المتحاربين ، وهذا قول خطابي غرضه الإقناع بأن فرسان العرب أكثر بطولة (خطابة) ، أما الفارس الرومي ذو الذوائب المرخاة فمخضب بسنة السيف لا سنة الدين^(٣) . والنص يعرض صورة الأبطال المجندين وشعورهم مخضبة بما حكم به السيف ، والدم في التصوير أكثر توافقا مع السيف والرمح ، إذ يسفك بهما بوصفهما آلتى حرب ، وليست مما يتفق مع السيف على جهة الصدق بيد أنه يغني الصورة بالتخيل ، وهذا الوصف يندرج ضمن فكرة الإذعان ، ومن هذه المقدمات يمكننا صياغة القضية الآتية : أ) إن سنة السيف تخضب الذوائب بالدم (مخيلات) . ب) ذوائب الروم خضبت بالدم (مخيلات) . إذن : ذوائب الروم خضبت بسنة السيف (شعر) .

وتحليل قراءة البيت التالي على منظومة فكرية واحدة في أنساق جزئية ، والمعنى يرتبط بالآتي : لقد تركت يا أمير المؤمنين في عمورية يوما للنار تلتهم به الصخر والخشب ، وهما ذليلان ويقع ذلك ضمن النسق الأول الذي يرصد صورة النار الشديدة التي لايفلت منها شيء ، والنسق الثاني يضع الصخر والخشب في مرتبة الإذلال لأهل الأرض (مخيلات) ، وصورة الصخر والخشب ذات طابع كنائي يحيل على الحرث والمتاع ، وكأن نار المعتصم غول يلتهم الأرض والمتاع (مخيلات) ، فيذل الروم (شعر) .

وتظهر الصورة نوعا من الطباق ، يحددها القدماء في موضعين : تركت وطردت ، وظلمة الليل والصبح^(٤) ، وهذا النوع من الطباق قائم على التخيل ، ويؤدي إلى الكناية عن قوة المعتصم وتفوقه ، فقد استطاع طرد ظلمة الليل وتحويل الدجى إلى إصباح عن طريق

(١) ينظر النظام : ٢٧ / ٢ .

(٢) ينظر الصورة الفنية (كتابة) : ٩٨ .

(٣) ينظر شرح الصولي : ١٩٤ / ١ .

(٤) ينظر ديوان أبي تمام (التبريزي) : ٥٣ / ١ ، و النظام : ٣٠ / ٢ .

التخييل لا التصديق ، وتمتد الصورة إلى أبعد من ذلك تجاه الأبيات اللاحقة ، القائمة على الاستعارات التي تقود إلى نسق تواز مع البيت اللاحق أيضا ؛ فبعد أن استعير للضحى جلابيب تحول الليل إلى ضحى من شدة نيران المعتصم (تخييل) ، وهذا يقود الى نتيجة مفادها أن المعتصم متفوق على من يقاتله وهي (خطابة) ، ثم تظهر قضية أخرى : (أ) الدخان الذي يحول الضحى إلى ليل دليل خذلان أهلها وانهزامهم (مخيلات) . (ب) الدخان حلّ بعمورية وحول الضحى إلى ليل (مخيلات) . إذن خُذل أهل عمورية (خطابة) .

ويكشف السياق التالي عن دلالات أخرى ، فإذا تكشف الدهر تكشف الغمام عن يوم هيجاء (مخيلات) ، والقضية تقود إلى أن يوم عمورية طاهر جنب وهو (شعر) ، ثم ترتبط الصورة بظهور نساء الروم بهيأة المسبيات في يوم عمورية ؛ إذ طلعت الشمس على رجال من دون نساء ، وغربت وليس فيهم الأعزب ، وهذا يكتفي عن القيم البدوية ؛ فسبي النساء دليل على الانكسار والذل ، وهذا المعنى بني على أساس تخييلي ، وهي قضية توضع في كفة المشهور لأنها معروفة عند العرب، ثم يأتي قوله :

لم تطلع الشمس إلا يوم ذاك على بان بأهل ، ولم تغرب على عزب

وهو ينقلنا إلى الفكرة ذاتها .

ثم تستمر المهيمنات المنطقية بالظهور ، وهي ترتبط بصور البداوة والقيم العربية والإسلامية الأصيلة ، فضلا عن جوانب من التفكير (الميثولوجي) القائم على جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون ؛ فكثيرا ماتقوم الصور على التواشج بين مكوناتها وأنماط التصوير :

ماربع مية معمورا يطيف به	غيلان أبهى ربي من ربعها الخرب
ولا الخدود ، وقد أدمين من خجل	أشهى إلى ناظري من خدّها الترب
سماجة غنيت منا العيون بها	عن كل حسن بدا أو منظر عجب
وحسن منقلب تبقى عواقبه	جاءت بشاشته من سوء منقلب
لو يعلم الكفر كم من أعصر كمنت	له العواقب بين السمر والقضب
تديبر معتصم بالله منتقم	لله مرتقب في الله مُرتغب
ومطعم النصر لم تكههم أسنته	يوما ولا حُجبت عن روح مُحتجب
لم يغزُ قوما ، ولم ينهض إلى بلد	إلا تقدّمه جيش من الرعب

والملاحظ أن مية اسم امرأة تشبب بها غيلان ، وهو الشاعر الأموي ذو الرمة ، وان ربع مية التي أكثر غيلان من وصف حسننها ليس بأحسن ربي من عمورية الخربة في عين فاتحها ^(١) ، ثم ينتقل بالصورة إلى عوالم تخيلية أخرى تربط بين خدود عمورية المصنوعة

(١) ينظر شرح الصولي : ١ / ١٩٦ .

من التراب على سبيل الاستعارة ، وخذود الحساء ، مفيدا من علاقات التنافر ذات الطابع التخيلي ، ويقع ذلك ضمن تجميل القبيح ، فالعين تعجب بالحسن لا بالقبيح ، والمغايرة الواردة أفادت من نتيجة لاتصديقية ، فعمورية على الرغم من خرابها جميلة في عيون المسلمين . ومن هذه المقدمات نصوغ القضية الآتية : (أ) ماينال بالجهاد والتضحية أحب إلى الفاتحين من امتلاك الربوع الجميلة ، وأشهى من الخدود المتورّدة (مخيلات) . (ب) عمورية نالها الفاتحون بالجهاد والتضحية (مشهور) . إذن عمورية أشهى عند الفاتحين من الخدود المتوردة ، وأحسن من الربوع الجميلة (شعر) .

وتستعين القصيدة بعنصر المفاجأة حين باغت الكفر المتخبط بين اللهو والغفلة ، فهبطوا من ذروة المجد إلى حضيض الذل^(١) ، وكل شيء خاف يضع الإنسان في دائرة المفاجأة إن ظهر بغتة ، ولا يخفى مال هذا المعنى من بعد تخيلي ، لاسيما أن العواقب ظهرت في كينونة الحياة ، فهي كالكائن الحي في موضع الكمين يتربص للعدو وهذه كلها من (المخيلات) .

إن الأفق القياسي الذي يضع التدبير في سبيل الله ، والانتقام لدينه قد جاء تلبية وتقربا له عز وجل (مسلمات) ، وبدا ذلك بانتقام المعتصم بالله ، ويقوم السياق على أربعة محاور شكلت نسق التدبير، وهي : (الاعتصام ، والانتقام ، والاقتراب ، والارتعاب) ، وقد عولجت هذه المحاور معالجة عقديّة ؛ لأنها تعالقت مع لفظ الجلالة ، بيد أن المحورين الأخيرين صنفا نتيجة القياس الخطابي ، فقد أرسى النص دعائم الرغبة في التقرب من الله^(٢) بوصفها هدف التدبير . ومن ذلك يمكن صياغة النتيجة الآتية : (أ) الانتقام لله رغبة في رضاه وجزائه (مسلمات) . (ب) المعتصم ينتقم لله (مشهورات) . إذن : المعتصم يرغب برضى الله وجزائه (خطابة) .

والصورة ترسم فعل الاستمرارية لحركة السيوف لتقود إلى معان تخيلية ؛ فالمعتصم دائم النصر ، لا تكمل سيوفه عن القتل ولا يحجبها عن القتل حجاب ، وهي (مخيلات) تقود إلى (الشعر) بمفهوم المناطقة . ثم ترسم صورة الرعب التخيلية التي تظهر قوة المعتصم وبأسه .

وهذا المضمون ينسجم مع مضمون البيتين الآتيين :

لولم يقدر جحفا يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفل لجب
رمى بك الله برجيبها فهدمها ولو رمى بك غير الله لم يصب

فإن مضمونها يقوم على إظهار قوة المعتصم بذاته ، وخلصته أن قتاله كان لله انتصارا لدينه ، ولو لم يكن كذلك مانصره الله عليهم^(٣) ، ويستمر التصوير ليتكثف فيه الغرض إلى مستوى المشهد الذي يظهر قيم العروبة وأمجادها ، وعظمة الإسلام وقيمه النبيلة :

(١) ينظر بدر التمام : ٦٠ / ١ ، و أبو تمام وقضية التجديد : ٢٣٤ .

(٢) ينظر شرح الصولي : ١٩٧ / ١ .

(٣) ينظر ديوان أبي تمام (التبريزي) : ٥٩ / ١ .

من بعد ما أتتوها واثقين بها والله مفتاح باب المعقل الأشء، ب
وقال ذو أمرهم لامرئع صدد للسارحين وليس الورد من كتب
أمانيا سلبتهم نجح هاجسها ظبى السيوف وأطراف القنا السلب
إن الحمامين من بيض ومن سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب
لبيت صوتا زبطريا هرقت له كأس الكرى ورُضاب الخرد العُرب
عداك حرّ الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصب
أجبتة معلنا بالسيف منصلتا ولو أجبت بغير السيف لم تجب
حتى تركت عمود الشرك منعفرا ولم تعرج على الأوتاد والطنب

إن المؤمنين واثقون من أن كل منيع لامفتاح له إلا الله تعالى ، وهذا من المسلمات ، أما منعة عمورية فهي من المشهورات ، وبنقلنا المعنى أيضا إلى أن قائد الروم قال إن العرب لا يجدون مرتعا ولا مسرحا لدوابهم ، ولا ماء قريبا يردونه ، فإن ضاق بهم الأمر انصرفوا عنكم ^(١) ، وتنتم الفكرة في البيت التالي الذي يشير إلى أمانى الروم وهو اجسهم ، وهي بهياة وسواس ، والقضايا المقدمة للنتيجة الخطابية محكومة بالتخييل ؛ ففوة السيف مثلت إيعازا رادعا لانصراف العرب وجعلت نجاح الروم وهما ، ويسترسل النص ليعقد مقابلات بين مكونات المضمون ، والقضايا الغائرة في المادة الشعرية ؛ لما أنتجت مجموعة الاستبدالات ، فقد وظف المثنى في سياق ينسجم مع خصوصية التعبير العربي ، فالحياتان إحداهن ترتبط بالماء والأخرى ترتبط بالنبات ، وكأنهما يستقيان كما يستقى من الدلو الماء ^(٢) ، ولاشك في أن التصور القائل بأهمية البيض والسمر لجيش المسلمين ، يشير إلى أنهما كالماء والغذاء ولا يمكن الاستغناء عنهما ، وكما أن الماء والنبات مصدران للحياة ، فإن موت العدو بالسيوف والرمح هما بمنزلة المدد لحياة المسلمين . ويمكن تلخيص القضية بالآتي : (أ) الماء والعشب دلوا الحياة (مخيلات) . (ب) موت العدو بالسيف والرمح هما الماء والعشب (مخيلات) . (إن : موت العدو بالسيف والرمح دلوا الحياة (شعر) .

ثم جاءت صورة استنجاد المرأة المسبية بالمعتصم ، فتستحضر الأدوات الفنية لترسم ظهورات البنية بخطوط استعارية مكثفة ؛ فقد جعل للكرى رضاب الخرد العرب ، وهي الكأس التي رهنها المعتصم للانتصار لترمز إلى هجر ملذات الحياة إلى حيث الانتصار ، ثم تتضح صورة المفاخرة بنخوة العرب ، التي أظهرها المعتصم الذي لبي استنجاد المرأة الزبطرية بالسيف ، فانصلت السيوف يوازي التلبية ، ويلحظ استقطاب دوال جهرية وتوظيفها في استكمال أبعاد الصورة ، وهي : (العنن ، والصلت ، والجواب) ، ولعل هذا التوظيف يستحضر قضية الحق الذي يسعى الممدوح إلى الانتصار بوساطتها له ، بناء على

(١) ينظر المصدر نفسه : ٦٠ / ١ .

(٢) ينظر ديوان أبي تمام (التبريزي) : ٦١ / ١ .

الإذعان باندثار الباطل حال ظهوره ، وقد أفيد من استدعاء المخيلات في التقديم للقضية الخطابية التي تقتضي جواب المعتصم نداء المرأة المستغيثة .

ويشهد المعنى انغماسا واضحا في التخيل الذي يسعى إلى (الإقناع) ، فيظهر المعتصم جبارا يززع عمود بيت الشرك فينهدم ، ثم ينصرف غير آبه بما تكشف عنه ذلك البيت من أموال ونفائس ؛ لأن الهدف الظاهر من التصوير هو هدم بيت الكفر وحسب ، لاسلب مافيه ، وجاء استعمال مدلول الإخفاء موافقا لغاية الممدوح التي كشف عنها النص سابقا ، وهو القضاء على الشرك ، وقد وظف لفظة الإنقاع لإبراز هذا المدلول بمقابل ماعرض في البيت السابق الذي استنهض فيه الجهر ، وهي إشارة إلى ماتحقق من طمس للباطل .

أما صورة توفلس المهزوم فقد كشف عنها المشهد الآتي :

لما رأى الحرب رأي العين توفلس	والحرب مشتقة المعنى من الحرب
غدا يصرف بالأموال جريتها	فعزة البحر نو التيار والحدب
هيهات زعزت الأرض الوقور به	عن غزو محتسب لا غزو مكتسب
لم ينفق الذهب المربي بكثرتة	على الحصى وبه فقر إلى الذهب
إن الأسود أسود الغيل هممتها	يوم الكريهة في المسلوب لا السلب
ولّى وقد أجم الخطي منطقـه	بسكنة تحتها الأحشاء في صخب
أخذى قرابينه صرف الردى ومضى	يحتت أنجى مطاياها من الهرب
موكلا ببيفاع الأرض يشرفه	من خفة الخوف لا من خفة الطرب
إن يعد من حرّها عدو الظليم فقد	أوسعت جاحمها من كثرة الحطب

من الواضح أن توفلس أصبح رمزا للهزيمة ، مفيدا من الصورة المقابلة في البيت التالي الذي يظهر فيه بحر المعتصم وهو يهدر بسبول الجيوش القوية التي لا يقوى على مواجهتها شيء ، وهي صورة تخيلية قائمة على الإقناع ؛ فاليأس هو الذي دفع توفيلوس إلى مساومة المعتصم .

ويمكن وصف المقدمات والنتائج السابقة في الصورة التالية ، على وفق الآتي : (أ) السبول القوية تصعب مواجهتها (مخيلات) . (ب) جيش المعتصم كالسيول الهادرة (مخيلات) . إذن : جيش المعتصم تصعب مواجهته (خطابة) .

ثم تظهر الصورة الوصفية للمعركة ، وهي ذات مضمون خطابي غرضه الإقناع ، فيحاول التصوير إقناع المتلقين بأن عزوف العتصم عن مكاسب الدنيا هو الذي يززع الأرض الوقور ، وهذه المعطيات تحيل على الخطابية اعتمادا على المخيلات .

ويظهر المعتصم بصورة الباذل لإنجاح حملته العسكرية ، فأنفق أموالا تفوق عدد الحصى على سبيل المبالغة ، وهذه المقدمة تقتضي التسليم بأن المعتصم غير مفتقر إلى الذهب ، ويظهر التصوير توفيلبوس وهو في وضع جدلي يكون فيه هو المحافظ ، والناقض هو (المرسل) والقضية ترتبط ببذل الأموال ؛ فتوفيلبوس عرض الأموال لاعتقاده أنها مطمع المعتصم ، وأظهر النص نقيض هذه القضية ، التي تبرز حدودها بالشكل الآتي : (أ) إن الذي ينفق الذهب الذي يربو بكثرته على الحصى لايفتقر (مخيلات) . (ب) أنفق المعتصم ذهباً يربو على الحصى (مخيلات) . إذن : المعتصم لايفتقر إلى الذهب (جدل) .

وكان المرسل يلمس إلزام الخصم الحجة ، فيستمر بإلقاء الحجج الثقال التي تكشف عن غنى الممدوح عن أموال توفيلبوس ، إذ تكشف الكريهة عن الأبطال^(١) ، وقد لاءمت صورة الأسود صورة الممدوح محاطا بجنوده الشجعان ، وفي ذلك كناية عن التأهب والاستعداد للمعركة ، ليضع الطرف (المحافظ) أمام التسليم بغاية المعتصم في الفتح ، مفيدا من الصور المخيلة ، والقضايا المشهورة في نسج أبعاد القضية الجدلية ، فالأسد يترقع عن تناول ما لا يصيده من الفرائس ، أو ما وجد ميتا من صيد الآخرين ، وقياسا على ذلك ترسم القضية بأبعادها الآتية : (أ) أسود الغيل همها المسلوب لا السلب (مشهورات) . (ب) المعتصم كأسود الغيل (مخيلات) . إذن : المعتصم همه يوم الكريهة المسلوب لا السلب (جدل) .

وأبدل التصوير السيوف باللجام ليؤدي وظيفة إفحامية ، ثم يوضع المتلقي أمام حالة تفصيلية تصور دواخل القائد المهزوم ؛ فالتخييل تجاوز مرتبة التصديق إلى المشاركة التي جسدها المرسل بالسيوف المتحولة إلى خرق تلجم فم البطل المهزوم ، ويعرض النص صورة الروم ، وقائدهم الذي يقدمهم قرابين للموت ، ثم انتقل لتصوير حالة الهلع والهرب من المعركة ، وتشير إحدائيات القياس هنا إلى توظيف المشهورات والمخيلات في عرض النتيجة الشعرية ، وتهيمن على القصيدة مستويات من التداعي الكنائي القائم على السخرية ، الذي يظهر الهلع من مشهد الارتقاء والخفة الموراة . أما تصوير القائد وهو يترك جنوده فهو غاية الإهانة التي يقدمها النص إلى قائد الروم ، وقد أخرجت هذه القضية من حيز الواقعية إلى التخييل ثم الشعر .

وتصل القصيدة وفق تسلسل ممنطق إلى وصف الكارثة التي حلت بجيش الروم ، على طريقة الرصف الكنائية :

تسعون ألفا كأساد الشرى نضجت	أعمارهم قبل نضج التين والعنب
يا رُبَّ حوباء حين اجتث دابرهم	طابت ولو ضمّخت بالمسك لم تطب
ومغضب رجعت بيض السيوف به	حيّ الرضا من رداهم ميّت الغضب
والحرب قائمة في مأزق لجج	تجتو القيام به صغرا على الركب
كم نيل تحت سناها من سنا قمر	وتحت عارضها من عارض شنب

(١) ينظر ديوان أبي تمام (التبريزي) : ٦٦ / ١ .

كم كان في قطع أسباب الرقاب بها إلى المخدرة العذراء من سبب
كم أحرزت قضب الهندي مصلاته تهتز من قضب تهتز من كذب
بيض إذا انتضيت من حجبها رجعت أحق بالبيض أترابا من الحجب

وترتبط هذه المقطوعة بقول بعض الرهبان : ((إنا نجد في كتبنا أنه لايفتح هذه البلدة إلا ملك يغرس في ظاهرها شجر التين والكرم ويقيم حتى يثمر))^(١) ؛ فكل من أدرك عمورية في الوقت الذي ينضج فيه التين والعنب لايفلت من الروم ، هذا ما أعلنته الرواية ودخل حيز التصديق بسبب ماناله من شهرة ، لكن عنصر المفاجأة سبق التوقعات فدخل المعتصم قبل هذا الوقت ، ولقوا من أمر الحرب مالمقوه ، ويستحوذ القياس الجدلي على أبعاد القضية لما كان من الوضع الجدلي الذي شغل المنجمون فيه جهة (المحافظ) أما المرسل فشغل جهة (الناقض) . وقد خرجت فكرة نضوج الأعمار عن سلطة الماديات مستوعبة معنى تخييليا واسعا يستنفر الذهن تجاه عشرات الصور اللاتصديقية ، لاسيما أنه يرتبط بتعالق مع قوله تعالى ((إن الذين كفروا بآياتنا سوف نصليهم نارا كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها ليذوقوا العذاب)) [سورة النساء : ٥٦] ، وقد أفاد التصوير من الأسلوب الساخر والموجز الذي جاء في سياق الاستهزاء بالرهبان ، وهذا التعالق يلمح إلى أن أعداء المعتصم في النار^(٢) والوضع الجدلي يقوم على التصور الآتي : أ) من يدرك عمورية عند نضج التين والعنب لن يفلت من الروم (مشهورات) . ب) تسعون ألفا في عمورية نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب (مخيلات) . إذن : تسعون ألفا لم يفلت منهم أحد (جدل)

ثم تصور نفوس المسلمين وهي مبتهجة لانهايار الروم حتى أنها لو ضمخت بالمسك مطابت كما تطيب بقطع دابر هؤلاء ، والواقع التاريخي الذي تفترضه القراءة النقدية يثبت استأصال الروم وهزيمتهم ، وهذا واقع في دائرة المشهور ، والمرسل يحاول الإقناع بأن نفوس المسلمين طابت ، وهي نتيجة خطابية .

وتكشف الصورة عن مفهوم مخيل يظهر من يظفر بعده تعود به السيوف إلى أرضه راضيا ، ميت الغضب ، وهذه قضية لايراد بها التصديق إذ ليست السيوف عاملا للعودة المبهجة ، بل كانت السبب في النصر وهو مدعاة الرضا وموت الغضب ، ويلمح أن استعمال كلمة (بيض) في مكان آخر جاء متناغما مع الصفاء الروحي ، والرضا الذي أعقب الغضب ، وبذلك تكون القضية على وفق الآتي : أ) من مات عدوه رجعت به بيض السيوف راضيا ميت الغضب (مخيلات) . ب) المعتصم مات عدوه (مشهورات) . إذن : المعتصم رجعت به السيوف راضيا ميت الغضب (شعر) .

وبث العمل الإبداعي روحا في مستوى التخيل ، فظهرت الحرب واقفة معدومة الحركة حيث يستحيل خروجها من مأزقها ، ثم رسم صورة القوم وهم يجثون صفرا على الركب

(١) ديوان أبي تمام (التبريزي) : ٧٠ / ١ .
(٢) ينظر التصوير المجازي : ١٥٧ - ١٥٨ .

لثقل أمرها عليهم^(١) ، والصورة المستوحاة مما تقدم تكشف عن حرب عمورية ، وكناية الخذلان المرتبطة بالروم ، وظل ظلام المعركة يخيم في كل مكان حيث مسرح الأحداث المخيفة تتراكم ، وتشع صورة سنا القمر المرتبطة بالحسناوات ، فيهيمن الضوء على المشهد ، ويستحضر السنا صورة الليل الذي اخترق بضوء عمورية الذي لا يضاهاه ضوءه إلا سنا الحسناوات ، وفي ذلك إشارة إلى عظمة الغنيمة أيضا . وتظهر فجأة في المشهد صورة الرقاب المقطوعة التي صنع منها حبل وصل فرسان العرب به إلى المخدرات من نساء الروم ، وهي لوحة منفرة قائمة اشترك فيها الموت بالسبي ، والقضية ترسم على وفق الآتي : (أ) قطع الرقاب و السبب في الوصول إلى المخدرة العذراء (مخيلات) . (ب) عمورية كالمخدرة العذراء (مخيلات) . إذن : قطع الرقاب سبب في الوصول إلى عمورية (شعر) .

ويبدو أن القضب التي وصفها المرسل بأنها مصلثة مهتزة تحصد الرؤوس وتسبي ذوات القدود الرشيقة ، والإذعان هنا مثل عامل التأثير بوصفه أحد وسائل الإقناع ، انما اهتزاز القضب الهندية المصلثة فهو دليل الشروع بالقتال ، وقد ظهر على شكل لقطة سينمائية حركية ذات طابع كنائي . ويستمر تصوير أفعال السيف فهو العنصر الأول في تحريك التخيل ، والظاهر أن هناك تمردا على (التصديقية) ؛ لأن النتيجة أظهرت أن السيوف الغربية المستلة من أغمادها أحق بنساء الروم من حجبهن وهي قضية شعرية .

وتنقل القصيدة في خاتمتها صورة رمزية للبطل العربي المسلم الذي ترتبط قيمه بمعركة بدر ، ولخصت الخاتمة صورة من (المقبولات) على وفق اصطلاح المناطقة ؛ والقضية الظاهرة أوردها القرآن الكريم ، في قوله تعالى : ((إن هذا كان لكم جزاء وكان سعيكم مشكورا)) [سورة الإنسان : ٢٢] ، وقوله عزّ وجل : ((يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم)) [سورة محمد : ٧] ، على سبيل لغة الغياب التي يستحضرها المتلقي :

خليفة الله جازى الله سعيك عن	جرثومة الدين والإسلام والحسب
بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها	تتال إلا على جسر من التعب
إن كان بين صروف الدهر من رحم	موصولة أو ذمام غير منقضب
فبين أيامك اللاتي نُصرت بها	وبين أيام بدر أقرب النسب
أبقت بني الأصفر المراض كاسمهم	صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

ويمكن الكشف عن سعي المعتصم لنصرة دين الله بخروجه إلى عمورية ، وهذه من المشهورات ، ويبلغ النص نهاية المطاف ونستشعر نقطة التحوّل في الخاتمة ، فقد تحققت الغايات ، واكتملت الصورة المتوخاة ، ويلمح هنا أيضا أنه آن وقت الاستراحة للممدوح وجنوده ، وكانت صلة بدر الكبرى بعمورية بؤرة الارتكاز الدلالي ، ونجد جواب الشرط في بيت من أبيات الخاتمة وهو مرتبط بالفاء ، والقياس المنطقي يحيل على إقصاء (التصديقية)

(١) ينظر ديوان أبي تمام (التبريزي) : ٧١ / ١ .

عن فكرة القرابة والعهد بين الأحداث ، وهي تدرج في جدول التخيل ، على وفق التصور الآتي : أ) بين أحداث عمورية وبدر قرابة وعهد غير منقطع (مخيلات) . ب) يوم عمورية ، ويوم بدر حدثان كبيران (مشهورات) . إذن : بين يومي عمورية وبدر قرابة وعهد غير منقطع (شعر) .

واختتمت القصيدة بصورة هائلة تكثف الدلالة ، وتوظف اللون ، الأصفر رمز الموت والمرض ، أما الإشراق فهو نصيب العرب ، وقد استحضرت هذه المخيلات من الفعل (جلّت) ؛ وهي توحى بشدة خوف الروم ، والمقدمات السابقة تقود إلى ما يأتي : أ) أيام المعتصم تصفر وجوه الأعداء ، وتحلي وجوه العرب (مخيلات) . ب) بنو الأصفر أعداء المعتصم (مشهورات) . إذن : أيام المعتصم أبقت بني الأصفر كاسمهم وجلت أوجه العرب (شعر) .

ويتبين هنا أن القضايا القياسية تظهر ثروة شعرية كبيرة ، اعتمدها النص في المقدمات بصورة أكبر ، على الرغم من ان عددا من النتائج المستخلصة من التطبيق كانت تصديقية دحضت ادعاءات المنجمين ورواياتهم ناهضة بالإقناع مرة ، وبالإلزام مرة أخرى . وتجب الإشارة هنا إلى أن عوالم التخيل التي بحثنا فيها قد ارتبطت بواقعة واحدة ، وظهرت منسجمة في سياقات القصيدة مولدة نوعا من التوازي على مستوى الدلالة .

الخاتمة :

إن قصيدة (فتح عمورية) أنموذج ثري استقطب النقاد والمبدعين على حدّ سواء ، وهي عينة مناسبة للتمحيص المنهجي المنظم ، وقد وظف البحث إجراءات من علم المنطق ليقوم بمحاولاته إبعاد التدخل الحسي الانطباعي ، فكانت المعايير القياسية الاستدلالية هي الآلية المعتمدة في التحليل ، ومنهج الدراسة لايمتدح الشعر بل ينظر في إمكان تحديد الوظيفة التخيلية فيه ، على أساس أن الألفاظ والمعاني والتراكيب تخضع لسلطة العقل .

وتفترض التجربة البحثية أن العمل النقدي يقوم بكتابة (النص) المدروس من جديد ، فيتحوّل العمل من طابع التقييم النقدي إلى كيان مستقل آخر .

وعرض البحث الرؤية القائلة إن الشعر أحد فروع المنطق المنحطة ، وإنه ليس يوصف بعدم ارتباطه بأجزاء علم المنطق الرئيسية ، فهو صنف من أصناف القول الخمسة التي يقع ضمنها الشعر ، والشعر من عناصر الاستدلال (reasoning) الفاعلة والمؤثرة في المتلقي ، والبحث يميز بين طرائق الاستدلال عند البلاغيين ومايقابلها من طرائق عند المناطقة ، استنادا إلى العلاقة بين اللازم والملزوم التي ترتبط بمولدات الشعرية (poetics) ، ويكشف الاستدلال القياسي الذي نشير إليه عن لغة عدولية ثرة ، أما المضامين فتحمل قضايا تصديقية برهانية ، أو خطابية ، أو جدلية ، أو سفسطائية ، أو شعرية . وقد حوّل البحث هذه المقدمات إلى أحكام معيارية استند إليها في إجراءاته التطبيقية على وفق المنهج القياسي الذي مرّ بثلاث مراحل ؛ الأولى والثانية بمنزلة المقدمات التي تقود إلى النتيجة القياسية التي تمثل المرحلة الثالثة .

وأظهرت القصيدة اثنتين وثلاثين نتيجة شعرية ، وخمس وعشرين نتيجة خطابية ، وست جدليات ، أما المقدمات فمثلتها إحدى وسبعون مخيلة وأربعون مشهورة وثلاث عشرة مسلّم بها ، وانفردت المقبولات بقضية واحدة .

ويبدو واضحا أن استعمال صناعاتي الشعر والخطابة هو المهيمن على القصيدة - عينة التطبيق ؛ لما يقوم به من تأثير نفسي يهدف التقرب إلى الممدوح ، إذ يسهم الشعر في استقطاب المتلقي ، أما الخطابة فتسهم في الإقناع بأهلية الممدوح للثناء ، وكان ذلك بذكر الصفات الحميدة للممدوح ، أو وصفه بما لا ينطبق عليه على سبيل الإيهام والتخييل .

وقد شكل (الجدل) حضورا واضحا في قصيدة عمورية ، استقطابا لعوامل النقص والدحض التي واجهت ما احتفظ به المنجمون من آراء حول (فتح عمورية) ، وانتصار المعتصم ، مما استدعى اتكاء النص على هذه الصناعة التي تقدم الحجج الملزمة للخصم ، فضلا عن ذلك كان للمكونات الشكلية حضورا في التخييل ، فقد أظهرت الألوان والأضواء وعنصر الحركة فيضا من الجمال أغنى التصويرية ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع :

(أ) الكتب :

- آراء المدينة الفاضلة ومضادتها ، أبو نصر الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) ، تح : د. علي بو ملحم ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .

- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله – دراسة وتحليل : عمر فروخ ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٨م / ١٣٩٨هـ .
- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د. عبده بدوي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م .
- الاستدلال البلاغي ، شكري المبخوت ، دار المعرفة للنشر ، الجمهورية التونسية ، جامعة منوبة – كلية الآداب والفنون ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، مطبعة المدني بجدة ، المؤسسة السعودية بمصر ، ط١ ، ١٤١٢ / ١٩٩١م .
- بدر التمام في شرح ديوان أبي تمام ، د. إبراهيم الأسود ، ج ١ ، مطابع قوزا ، بيروت – لبنان ، ١٩٣٨م .
- البرهان في كتاب الشفاء ، أبو علي ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) ، تح : عبد الرحمن بدوي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٦م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- تاريخ الرسل والملوك ، أبو جعفر محمد بن جرير ، الطبري (ت ٣١٠ هـ) ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٨م .
- التصوير المجازي - أنماطه ودلالاته - في مشاهد القيامة في القرآن ، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- تلخيص الخطابة ، أبو الوليد ابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) ، تح : د. محمد سليم سالم ، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة (الكتاب الرابع عشر) ، القاهرة ، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .
- دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ، المؤسسة السعودية بمصر ، ط٣ ، ١٤١٣ / ١٩٩٢م .
- ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي ، تح : عبده عزام ، المجلد الأول ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٧م .
- شرح الصولي لديوان أبي تمام ، تح : د. خلف رشيد نعمان (الجزء الثالث) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣ هـ) ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٣٣٧هـ .
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، د. وحيد صبحي كباية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، ١٩٩٩م .
- العقل الشعري (الكتاب الأول) ، خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- علم الدلالة ، آر . بالمر ، ترجمة : مجيد الماشطة ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الجامعة المستنصرية – بغداد ، ١٩٨٥م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، مصر ، ط٦ ، ١٩٤٣م .
- في الشعر ، أرسطوطاليس ، ترجمه عن اليونانية : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، (د. ت) .

- الكامل في التاريخ ، عز الدين بن الحسن علي بن أبي الكرم ، ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٥م .
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، جارالله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، (المجلد الرابع) ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، (د.ت) .
- المنطق (الصناعات الخمس) : مجموعة محاضرات أُلقيت في منتدى النشر في النجف الأشرف ابتداء من ١٣٥٧هـ ، بقلم محمد رضا المظفر ، رئيس جمعية منتدى النشر ، مطبعة الزهراء - بغداد ، ط١ ، ١٣٧٧هـ / ١٩٧٥م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية العربية التونسية ، تونس ، ديسمبر ، ١٩٦٦م .
- النظم في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، أبو البركات الأنباري ، شرف الدين المبارك بن أحمد الأربلي المعروف بابن المستوفي (الجزء الثاني) ، تح : خلف رشيد نعمان ، سلسلة خزانة التراث ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ، ابن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط١ ، ١٩٤٨م .

(ب) الأبحاث المستتلة :

- حول الأسلوبية الإحصائية (الجزء الثاني) ، محمد عبد العزيز الموفي ، مجلة علامات في النقد ، مج ١١ ، ج ٤٣ ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، محرم ١٤٢٣هـ / مارس ٢٠٠٢م .
- قصيدة (فتح عمورية) لأبي تمام - قراءة أخرى في بنائها الفني ، د. سعيد حسون العنبيكي ، مجلة المورد (تراثية فصلية محكمة) ، مج ٣٢ ، ع ٤٤ ، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م .
- فاعلية التصوير في (غريب على الخليج) للسيباب ، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، مجلة الموقف الأدبي ، يصدرها اتحاد الأدباء والكتاب العرب ، دمشق ، ع ٤٠٢ ، س ٣٤ ، تشرين الأول ٢٠٠٤م .