



جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالديداون - شرقية

الصورة الفنية

في شعر الوصف عند سيف الدين علي بن عمر بن قزل المشد
التشبيه والاستعارة أنموذجاً

إعداد

دكتور: وفاء بنت مياح سالم فواز العنزي

مدرس البلاغة والنقد بكلية التربية والآداب - جامعة الحدود
الشمالية

المملكة العربية السعودية

جوال / ٠٥٠٣٣٨٥٨٧٤

العدد السابع

١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الصُورَةُ الفَنيَّة في شعر الوصف عند سيف الدين علي بن عمر بن قزل المُشدِّ

التشبيه والاستعارة أنموذجاً

وفاء بنت مياح سالم فواز العنزي

قسم البلاغة والنقد كلية التربية والآداب جامعة الحدود الشمالية

المدينة : عرعر

الدولة : المملكة العربية السعودية

الجوال: ٥٠٣٣٨٥٨٧٤

البريد الإلكتروني: wfaalanezi@hotmail.com

ملخص البحث:

موضوع البحث: دراسة الصورة الفنية في شعر الوصف عند سيف الدين علي بن عمر بن قزل

المُشدِّ، من خلال اختيار التشبيه والاستعارة كمنهج على الصورة .

أهداف البحث: يهدف البحث لكشف جانبٍ مهمٍّ من جوانب تراثنا الأصيل، والاهتمام بحقيقة لم

تلقَّ من الدِّراسات الشيء الكثير، وحظيت بمسميات مختلفة من عصور الانحطاط والانحدار

والعصور المظلمة وغيرها، فوق الاختيار على ديوان المُشدِّ؛ ليكون نموذجاً واحداً من نماذج عدة

لشعراء هذه الفترة من تاريخ الشعر العربي. ولعلَّ في تسليط الضوء عليه كشفًا عن واقع بعض

الشعر في تلك الفترة، وإبرازاً لأهم خصائصها الفنيَّة.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الفني لبيان جماليات الصورة الفنية عند الشاعر.

أهم النتائج: الصورة الفنية لدى المُشدِّ صور حسيةٌ ماديَّة، وذات قيمة كبيرة وقيمة هذه

الصور البيانيَّة ليست فيما تحمله وتعبر عنه من معانٍ فحسب، وإنما قيمتها في الطريقة التي تعبر

بها عن ملامح الشخصية المصرية في هذه الحقبة من تاريخنا الأدبي. والذي تعكسه هذه الصور

الماديَّة الحسيَّة التي راح يجمعها من واقع حياته وبيئته.

فالهاجس الذي يؤرق الشاعر هاجس نفسي خوفاً من التجاهل وطي النسيان، فيمسي هاجساً في فم النسيان، فراح يلتمس خلوداً بشعره ولا يروم وصولاً إلى مغانم اعتاد الشعراء على التكبسب بها.

كما دلّت هذه الصور على قدرة الشاعرة الكبيرة على التقصي في فن الوصف عامة، ومظاهر الطبيعة من حوله خاصة، كالنيل، وكثرة البساتين والرياح، فجاءت الصورة الفنية دالة على مظاهر البيئة التي عاش فيها الشاعر، وهي بيئة متوزعة بين القاهرة وبلاد الشام، حيث إنه ولد بمصر، وتقلد مقاليد الوزارة فيها، وارتبط بالملك الناصر صلاح الدين يوسف في علاقة وطيدة حيث جعله الملك شاداً للدواوين ومدحه الشاعر كثيراً في شعره.

أثبتت الدراسة أن الصورة الفنية عند المُشَدِّد في جزأها الشبهي والاستعاري هي الأنسب للكشف عن تصوير العصر الذي عاشه الشاعر، فهي تُعدُّ وثيقة تاريخية مهمة للعصر الذي عاش فيه الشاعر؛ فشعر الوصف مما يجري مجرى شعر الطبيعة في مصر. كما ينص على ذلك د. محمد كامل حسين.

أهم التوصيات: أوصى الباحث الدارسين لشعر هذه الحقبة بالاهتمام والصبر عند تناولهم شاعر بحجم المُشَدِّد، وكشف خصائص العصر من خلال الدراسات الوافية والكافية لشعراء القرن السادس والسابع الهجريين.

الكلمات المفتاحية: الشعر - العصر الأيوبي، الوصف، التشبيه، الاستعارة، المُشَدِّد.

Research Summary

The artistic picture in the poetry of description by Saif al-Din

Ali bin Omar bin Qazl al-Mashad

Simile and metaphor as a model

Wafaa Mayah Salem ALEnezi

**Department of Rhetoric and Criticism
Northern Border University**

**College of Education and Arts
City: Arar**

country: Kingdom of Saudi Arabia

Mobile: ٠٥٠٣٣٨٥٨٧٤

Email: wfaalanezi@hotmail.com

Abstract

Subject of the research: studying the artistic image in the description poetry of Saif Al-Din Ali bin Omar bin Qazal Al-Mushed by choosing the comparison and metaphor as examples of the image.

aims of the research: this research aims to clarify an important aspect of our original heritage, and concentrating on an era which didn't had its right of study, and got several names such as era of decadence and the dark ages, so we chose collection of poems of Al-Mushed, to be a sample of Arabic poetry from that era. And maybe With highlighting his poetry, we will reveal the reality of poetry in this period and show its most important artistic characteristics.

METHODOLOGY: The researcher adopted the artistic approach to show the aesthetics of the artistic image of the poet.

The most important results: The artistic image of Al-Mashad is physical, sensual images and of great value. The value of these artistic images doesn't only come from their meanings, but also their values come from the way he expressed the features of the Egyptian character in that era of our history. This is evident in the physical sensory images he collected from the details of his life and his environment.

The poet is psychologically afraid of being ignored and forgotten, so he tried through his poetry to get what the poets earn with their poetry.

These images also indicated the great ability of the poet to investigate the art of description in general, and the aspects of nature around him in particular, such as the Nile, and the abundance of orchards and gardens. The artistic image in his poetry was an indication of the manifestations of the environment in which the poet lived, an environment distributed between Cairo and the Levant, where he was born in Egypt, and became a minister in it. Moreover, he was associated with King Al-Nasser Salah Al-Din Yusuf in a close relationship, he praised the king in his poetry and the king made him as organizer of the books.

The study proved that the artistic image of Al-Mushed in his comparison and metaphor is best suited to describe that era in which the poet lived, and his poetry was an important historical document for the era in which the poet lived. As reported by Dr. Muhammad Kamel Hussein.

The most important recommendations: The researcher recommended the scholars of the poetry of this era to show interest and patience when studying a poet such as Al-Mushed, and to reveal the characteristics of that era through comprehensive studies of poets of the sixth and seventh centuries after the emigration.

Keywords: poetry – Ayyubid Era, Description, comparison, Metaphor, Al-Mushed.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمدٍ -صلى الله عليه وسلم-، وعلى آله وصحبه والتابعين ومن سار على دربه واستنّ بسنته إلى يوم الدين.

لقد حظي شعر ابن قزل المُشيد باهتمام الباحثين والدارسين، فتمّ تحقيق ديوانه أكثر من مرة، إذ حقّقه محمد زغلول سلام، كما حقّقه عباس هاني الجراخ، سنة ٢٠٠٠م، جامعة بابل في أطروحة الماجستير، وحُقّق مرة أخرى في الأردن، سنة ٢٠٠٠م، عندما قام الباحث هاني محمد حمود الرفوع. جامعة مؤتة بتحقيق الديوان في جزأين كبيرين، ودراسة شعره، في أطروحته للماجستير، وعليه اعتمدتُ في دراستي هذه اعتمادًا كبيرًا في دراسة الصورة الفنية بشقيها الشبهي والاستعاري.

وقد شكّل أدب القرنين السادس والسابع الهجريين مجالًا رحبًا وخصبًا للدراسة، غير أنه لم يحظَ بشهرة واسعة، لكن ما لفت انتباهنا إلى هذا الشاعر وإلى شعره المتميز بفرادته على المستويات الفنية كافة، أنه قد ورد اسمه في ثنايا المصادر القديمة والمراجع الحديثة كشاهد على خصيصة فنية أو كملح فني على شعر هذه الفترة المغبونة في تاريخ شعرنا العربي، وهذا هو ما دعاني في هذه الدراسة إلى الوقوف على الصورة الفنية في شعر الوصف عنده.

أسباب اختيار الموضوع:-

- ١- تسليط أكبر قدرٍ ممكن من الدراسات على شعر هذه الفترة من عصور الأدب، وذلك من خلال دراسة دواوين الشعراء، والكشف عن الخصائص والسّمات التي انطبع بها شعرهم.
- ٢- جدّة الدراسة والكشف عن خصائص فنية في شعره تثير انتباه الدارسين من خلال جوانب تناول الصورة الفنية في فن الوصف للطبيعة والأشياء المحيطة ببيئته حيث حفل بها ديوان المُشيد.

أهداف الدراسة:-

- ١- الكشف عن الصورة الفنية لشعر الوصف لدى الشاعر، وإبراز الخصائص الجمالية فيها.
- ٢- الوقوف على مدى قدرة الشاعر الإبداعية على التعبير عن أفكاره ورؤيته الشعرية.

الدراسات السابقة:-

توجد كثير من الدراسات التي أتصلت بالصورة الفنية، طبقت على شعراء عديدين، ونماذج شعرية مختلفة، بيد أنه لا يوجد دراسات خصت المُشيد بدراسة معينة أو طبقت على شعره منهجاً بذاته، باستثناء الرسائل العلمية التي أشرت إليها آنفاً.

منهج الدراسة:-

تقوم دراسة الصورة الفنية عند ابن قزل المُشيد على عنصرين فنيين مهمين، أحدهما الصورة التشبيهية، والأخرى الصورة الاستعارية، مع تعريف بالصورة في القديم والحديث؛ ولذا اخترت المنهج الفني لبيان جماليات النص الشعري عند الشاعر.

خطة الدراسة:-

وقد اقتضت خطة البحث أن يأتي في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث:

المقدمة: فيها التعريف بالموضوع، وخطته.

المبحث الأول: سيرة الشاعر المُشيد.

المبحث الثاني: الوصف في الشعر.

المبحث الثالث: الصورة الفنية وتتضمن:

● الصورة التشبيهية.

● الصورة الاستعارية.

● مصادر الصورة.

ثم جاءت الخاتمة: وقد حوت أبرز نتائج البحث.

المبحث الأول

حياة الشاعر وسيرته^(١)

هو علي بن عمر بن قزل بن جلدك التركماني الياروقي، الأمير سيف الدين بن المُشيد، وهو ابن أخ الأمير فخر الدين عثمان، أستاذ دار الملك الكامل، ونسيب الأمير جمال الدين بن يغمور، فهو من بيت من بيوت العجم المشهورة في القاهرة، يُلقَّب بسيف الدين المُشيد^(٢).

يعتبر المُشيد من شعراء القرن السابع الهجري، حيث كانت ولادته سنة ٦٠٢ هـ وعاش في مصر في عصر الملك الكامل، ابن الملك العادل أبي بكر بن أيوب، والملك الصالح نجم الدين أيوب، أما عن نشأته فقد نشأ بمصر دون أن تُوافينا المصادر التي تَرجمت له عن شيء شاملٍ ومحيطٍ به، مثل تعليمه وشيوخه وحياته، إلا أنه كان من أكابر الأمراء الفضلاء^(٣)، ارتفع شأنه عند الناصر بن يوسف بن العزيز^(٤)، وقَدَّمه عنده، وجعل منه مُشيدًا للديوان عنده، وكان قبلها يعمل في دمشق؛ لذلك يقول:

قَدَّ كُنْتُ بِالْأَمْسِ لِلدِيْوَانِ مُتَسَبِّبًا وَالْيَوْمَ أَصْبَحْتُ وَالدِيْوَانِ يُنْسَبُ لِي^(٥)

كما أفادت المصادر أنه ابن عم ونسيب الأمير ابن يغمور، صاحب الجاه والسلطان في عصر السلطان نجم الدين أيوب، والذي عُرِفَ بحبِّه للأدب، وتقريبها لأدباء والشعراء، فكان من رُوَادِ مجلسه الشاعر ابن الجزار، وغيره من شعراء القرن السابع الهجري.

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات، الصفدي (٢١/ ٢٣٤)، فوات الوفيات والذيل عليها، الكتبي (٣/ ٥١)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، بن تغري بردي (٧/ ٦٤).

(٢) شدَّ الدواوين: موضوعها أن يكون صاحبها رفيقًا للوزير، متحدِّثًا في استخلاص الأموال وما في معنى ذلك، وعادتها إمرة عشرة، انظر صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (٤ / ٤٤).

(٣) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، بن تغري بردي (٧/ ٦٤).

(٤) هو يوسف الناصر بن محمد العزيز ابن الظاهر بن صلاح الدين يوسف بن أيوب بن شادي، آخر ملوك بني أيوب ولد سنة ٦٢٧ هـ، وتوفي سنة ٦٥٩ هـ، حكم، وهو ابن سبع سنين بعد وفاة والده في حلب.

ينظر ترجمته: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، بن تغري بردي (٧/ ٢٠٣).

(٥) الديوان، ابن قزل المُشيد، الرفوع (١/ ٣٣٩).

اتصف المُشَدُّ بأنه " ظريفٌ طيبُ العِشْرَةِ وتأمُّ المروءة"^(١)، التقى ببعض أدباء عصره وشعرائه في مصر، وقد ذكرهم في ديوانه، ولعلَّ من أشهرهم ابن سعيد المغرب، والنيفاشني، وابن العديم، وغيرهم ممن التقاهم في مجلس ابن يغمور، ودارت بينهم رسائل المدح والشوق والمحبة وغيرها. وشعر المُشَدُّ لطيف خفيف، جمع فيه التقليد إلى التجديد، وابتعد عن الزُخرف اللفظي، والإغراق فيه، ويبدو فيه بساطاً سهلاً ميسوراً، كقوله في الغزل:

بدرٌ يُريني نغْرَهُ دائماً
برقاً، له في كلِّ قلبٍ وميضٌ
تلاعبُ الشعرِ على ردفه
أوقع قلبي في الطويل العريض^(٢)

أما أغراضه الشعرية فمتنوعة، لكن المدح غلب عليها، ثم الغزل، وضمَّ بقية الأغراض الشعرية المتنوعة، كالوصف والهجاء والرثاء والخمريات والمجون والأغاز، يقول في قصيدة مدح الناصر:

الناصرِ السَّيدِ النَّدْبِ الهُمامِ وَمَنْ
أضحتْ مَوارِدُهْ بلا كَدَرِ
فائقِ البُدورِ جمالاً والغمامِ ندى
والأسدِ بأساً، وإن كانت ذوي خطرٍ^(٣)

تُوفي سيف الدين المُشَدُّ في يوم تاسوعاء، وقيل في يوم عاشوراء^(٤) سنة ٦٥٦ هـ وقد دُفن في قاسيون، رثاه بعض الشعراء كالكمال العباسي بقوله:

أيا يوم عاشورا جُعِلت مصيبةً
للفقد كريمٍ أو عظيمٍ مُبَجَلِ
وقد كان في قتلِ الحسينِ كفايةً
فقد جَلَّ بالرزءِ المعظَّمِ في علي^(٥)

(١) الوافي بالوفيات، الصفدي (٢١/٢٣٤).

(٢) الديوان، المُشد (٢/٧٠٣).

(٣) الديوان، المُشد (١/١٠٢).

(٤) النجوم الزاهرة، بن تغري بردي (٧/٦٤).

(٥) فوات الوفيات، الكتبي (٣/٥١).

المبحث الثاني

الوصف في الشعر

يعدُّ الوصف من الأغراض الأصلية في الشعر العربي، حيث عدّه النقاد القدامى من أهمّ الأغراض الشعرية، يقول أبو هلال العسكري: "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والتشبيب والمراثي والوصف"^(١)، أما صاحب العمدة فيرى "أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"^(٢).

والوصف لغة هو "وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة: حَلاها"

"فالوصف هو الوسيلة الأدبية التي يستعين بها الشاعر لتصوير إعجابه بما يشاهده، معتمداً في ذلك على الخيال وصدق التعبير"^(٣)، كما أن الوصف "جزء من منطق الإنسان؛ لأن النفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلى التصوير عن طريق السمع والبصر والفؤاد"^(٤).

وقد نظر النقاد إلى الموضوعات التي اتسعت اتساعاً كبيراً، فسمّوا مديح الأموات رثاءً، ووصف النساء غزلاً، وبقي الوصف المطلق متعلقاً بوصف الطبيعة ومظاهرها، كوصف الخيل والليل والبرق والبحر والجنان والقصور، وما إلى ذلك.^(٥) والوصف: "ذكر أقسام الشيء، وشرح هيئته؛ لإحضاره إلى ذهن السامع"^(٦).

(١) الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري ص (١٣١).

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، القيرواني (٢/٩٥).

(٣) لسان العرب، لابن منظور، مادة (وصف).

(٤) الوصف في شعر علي بن الجهم، القثامي ص (٣٦).

(٥) تاريخ آداب العرب، الرافعي (٣/١١٩).

(٦) المعجم المفصل في الأدب، التونجي (٢/٨٨٣).

(٧) تاريخ الأدب العربي، الفاخوري ص (١١٩).

والوصف جزء من منطق الإنسان لأن النفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات ويكشف الموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في الطريق السمع والبصر والفوائد^(١). ويعرفه أحمد الهاشمي بقوله: الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته الممثلة له وأصوله الثلاثة هي: أن يكون الوصف حقيقياً بالموصوف مفرزاً له عما سواه، وأن يكون ذا طلاوة ورواق، وأن لا يخرج إلى حدود المبالغة والإسهاب، ويكتفي بما كان مناسباً للحال^(٢). والواقع لم يكن الوصف غرضاً من أغراض الشعر العربي فحسب، ومن يطلع على الشعر يجد أن القصائد العربية لا بد فيها من وجود الوصف، حتى وإن كانت القصيدة في المدح أو في موضوعات أخرى، فإن فيها أجزاء تعتمد على الوصف. وقد اهتمَّ المُشَدُّ بوصف الطبيعة بمظاهرها المتنوعة، فوصفَ الطبيعة الساحرة، كالرياض والأنهار والمنتزهات وغيرها، كما وصف أشياء محيطة ببيئته كالفانوس، والشمعة، وأصناف الطعام وغيرها. تأمل قوله في وصف روضة:

كأنَّ المِياهِ خِلالَ الرِياضِ وأُعيُنُ أَزهارِها ناظِرَةٌ
سَماءٌ تَقطَعُ عَنها الغِمامُ فلاحتُ بِها الأَنجُمُ الزاهِرَةُ^(٣)

ويقول في موضع آخر، في وصفٍ بديعٍ لبستان، وفيه نرى امتزاجاً للوصف بمجلس الشراب، إذ يكون الشراب ممتعاً في فضاء الطبيعة الساحر، ونلاحظ تشبيهاً مقلوباً لعيون النرجس حيث شبهها بجفون الكواكب، والأصل تشبيه عيونها بالنرجس:

فَأَنتِما الرِّاحُ في الرِياحِينِ قُمُ نَشْرِبِ اليَوْمَ في البِساتِينِ
ويينَ وَرَدٍ وبيِنَ نَسْرِينِ بيِنَ شَقِيقِ وسوسِ عَيقِ
مِثلَ جُفونِ الكَواكبِ العِينِ ويينَ رَوَضِ مِن نرجسِ نَضِيرِ

(١) تاريخ آداب العرب. الرافعي (٢/١٩٧-١٩٩).

(٢) جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب، الهاشمي (١/٣٢٦).

(٣) الديوان، المُشَدُّ (١/٢٣٥).

وصوتِ ناعورة لها نَعْمٌ كأنها بَعْمَةُ الدَّسَاتِينِ^(١)

مدامة كالهواء صافية والماء والنار وهي من طين^(٢)

كما وصف الشاعر الليل والريبع والسحاب والغيوم، ومن ذلك قوله في الربيع:

يا حَبْدًا فصلَ الربيعِ وَطيبُهُ والرَّوْضُ تزهو في الرَّبَا أزهارُهُ

رقصتْ بِأَكمامِ الثَّمارِ عُصُونُهُ لما تَغَنَّتْ في الدَّجَى أطيَّارُهُ

فصلُّ كانَ البدرَ فيه مُطربٌ يبدو، وهالتهُ لديه طارُهُ

والشَّمْسُ في أفقِ السَّماءِ حَريْدَةٌ والجوُّ ساقٍ والأصيلُ عُقارُهُ

وكانَ قوسَ الغيمِ جَنكُ مُطربٌ وكانَما صوبُ الحيا أوتارُهُ^(٣)

كما أنه وصف الليل في صورة بديعة، إذ شبهه فيها بالحصان الأسود وقد لجم بالجوزاء، وحُجِلَ

بالبرق، وطلوع صبحه كغرة الحصان:

يا غـارِقا في نَوْمِهِ غافِلا عَن هَذِهِ الحِكْمَةِ والقُدْرَةِ

قُمْ فَأَنْظُرِ الشُّهْبَ التي قَدْ جَرَتْ خَلْفَ الشَّيَاطِينِ لما تَكَرَّرَتْ

وأدْهَمَ الليلِ غَدَا مُلْجَمًا بِأَنْجَمِ الجوزاءِ والثَّرَّةِ

مُحَجَّلٌ بالبرقِ لكَنْـهُ قَدْ صَنَعَ الصُّبْحُ لَهُ عُـرَّةً^(٤)

أصبح التشبيه المقلوب سمة من الملح سمات التشبيه لديه، فقد وصف الورود، والأزهار،

والرياحين وصفًا لا يخلو من التشبيه المقلوب؛ حيث قال في وصف بنفسج:

بَنَسِجٍ كأنَّهُ زُرُقُ عُيُونِ الأَرْمَنِ

أو مثلُ قُرْصِ بَقِيَّتِ آثارُهُ في عُكْنِ^(٥)

وقد وصف كذلك الفواكه من بطيخ وعناب وغيرهما:

يا حَسَنَ أَصْفَرَ بطيخِ مَدَاقِئِهِ كالشَّهْدِ ذَيْفِ (٦) بما وَرَدَ وكافورِ

مثلُ الدنانيرِ في لَوْنِ وفي زَيْتِهِ وفي حُسُونَةِ أَجْنابِ وتَدْوِيرِ (٧)

كما تناول بالوصف بعض مظاهر العمران في عصره، فوصف جامع دمشق المعمور، وقال فيه:

لم أنس بالجامع المعمور حين بدت
كأنها وعيون الشمس ترمقها

كما وصف الأطعمة في مثل قوله:

بعثت رعاك الله كل شهية

رغائية حقت بها قاهرية

ثناك لها طيب ولفظك طعمها

فيه القناديل من نور وأضواء
لمع الكواكب في صاف من الماء^(٨)

هي المسك لكن ضمنت بغير

كمثل شمس أحذقت بيدور

فسلني وما ينيك مثل خير^(٩)

ووصف بعض الأدوات كالشمعة، والфанوس، والقلم، والسيف، والمرأة، وفيها يقول:

يساعد من أجود المتاع

بدر الدجى إذ حل الذراع^(١٠)

مصقولة كالبارق اللماع

كأنها في الشكل والمتاع

وامتد وصفه إلى كل ما يقع عليه بصره، فوصف ريش الطاووس في قوله:

س خدودا وسوالف

كعشور في مصاحف^(١١)

خلت أرياش الطواوي

وهو في الشبه يقينا

^(٨)الدساتين: كلمة فارسية يقصد بها الألحان، يُنظر المعجم الفارسي، شتا، (١/١٧٩).

^(٩)الديوان، المُشد (١/٢٦٣).

^(١٠)الديوان، المُشد (١/٦٦٧).

^(١١)الديوان، المُشد (٢/٦٦٧).

^(١٢)الديوان (١/٣٩٨)، العكن: الإطواء في البطن من السمن، لسان العرب، ابن منظور، مادة (عكن).

^(١٣)ذيف: خلط، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ذيف).

^(١٤)الديوان (١/٤٠٥).

^(١٥)الديوان (٢/٦٥٨).

^(١٦)الديوان (٢/٥٤٩).

^(١٧)الديوان، المُشد (٢/٥١٨).

^(١٨)الديوان، المُشد (١/٣٠٠).

لقد أظهرت النماذج الشعرية في الوصف عند المُشد ولع الشاعر بها، فهو يعيش صورها ومباهجها، ويُقدِّم لنا نماذج وصفية طريفة، ويرسم صوراً مُبهجة، يمزج فيها كل أشكال الطبيعة، ويستحضر صوراً سمعية وبصرية رقيقة وناعمة، وهذا ما تكشف عنه التشبيهات والاستعارات التي أظلل شعره بها.

المبحث الثالث

الصورة الفنية

الصورة الفنية "حالة شعريّة تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ، لما في الصورة من دفق شعوريّ فيّاض"^(١) وهي عصب القصيدة... وبدونها يفقد الشعر أهمّ مقوم من مقوماته. وقد ربط معظم الدارسين - في دراساتهم للصورة- بين الخيال والتشبيه والمجاز والاستعارة، وغيرها من الوسائل البلاغية المعروفة من جهة، والصورة الفنية من جهة أخرى، ونحن لا نُنكر أهمية دراسة مثل هذه الوسائل البلاغية المعروفة في دراسة الصورة، لكننا لا ينبغي أن نُعوّل عليها كليّة، فهناك كثير من الصور الفنية قائمة على التعبير المباشر، الخالي من مثل هذه الوسائل البلاغية المعروفة، فيما يُسمّى في الأدبيات النقدية باسم التقريرية، وهذا لا يعني بطبيعة الحال نفي التعبير المباشر عن الشعر. وفي ذلك يقول د. محمد غنيمي هلال: "فقد تكون العبارات حقيقيّة الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، ودالة على خيال خصب"^(٢).

وفي الحداثة تؤدّي الصورة- من حيث هي "مظهر لمركب عاطفيّ وعقليّ"^(٣) - دورًا محوريًا؛ والتحديث في النصوص الشعريّة قائم عليها قبل أيّ شيء آخر، وقد قام التحديث في بدايات الحداثة على اللغة والشعريّة والتراكيب والتفعيلية، وفي المراحل الأخيرة باتت الصورة أكثر العناصر التي يهتمُّ بها الشاعر الحديث، يعطيها أولويّة على غيرها؛ فهي تحتلُّ دورًا مركزيًا أوليًا بشكلٍ خاصّ، وبالأخصّ فيما يتعلّق بقصيدة النثر، مع غيرها هناك عناصر أخرى تؤدّي دورًا كالعنصر- الإيقاعي مثل التفعيلية^(٤).

يقسم د. نعيم اليافي دراسته القيمة عن الصورة الفنية في كتاب "تطور الصورة الفنية في الشعر

^(١) كيف تذبّوق قصيدة حديثة، الغدامي: ص (٩٧).

^(٢) النقد الأدبي الحديث، هلال ص (٤٥٧).

^(٣) النثر الكتابي في العصر الأموي، أحمد ص (١٨٢).

(٤) الخطاب الشعري في المدينة المنورة، فرحات. ص (١٨٢)

العربي الحديث "

القسم الأول: الصورة الفنية في الشعر التقليدي، ورأى أن وظيفة الصورة في شعر المدرسة التقليدية هي الشرح والتوكيد والتوضيح، والتزيين والتزيق والزركشة، كما تتصف الصورة عندهم بالشكلية، الوصفية، التفكك، التراكم، التناقض^١ "

القسم الثاني: الصورة الفنية في الشعر الرومانسي، وأوضح أن من وظائف الصورة في الشعر الرومانسي: التأثير، والإيجاء، والإضافة. كما بين خصائص الصورة الرومانسية، وهي: الإسقاط، والامتداد، والنمو، والترابط والتكامل^٢ "

القسم الثالث: الصورة الفنية في الشعر الحر، وبين أن الصورة في هذا اللون من الشعر صارت عضوية، وبناءة، كما ذكر أربعة أنماط لها، وهي: الصورة الثيمية، والصورة الفطرية، والصورة العنقودية، والصورة الإشارية^٣ "

ويُخصّص الدكتور عز الدين إسماعيل الفصل الثالث من كتابه (الشعر العربي المعاصر) لتشكيل الصورة في الشعر المعاصر، وفيه عرض المؤلف للجانب النظري من قضية الصورة الفنية، والوجهة الفلسفية الجديدة التي على أساسها يقوم تشكيل الصورة في الشعر الجديد. وهي - في رأيه - تتأتى من اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة، وعدم إمكان تصوّرهما مستقلّين. وعلى هذا ترتبط الصورة بكلّ ما يمكن استحضاره في الذهن من مرثيات، أي ما يمكن تمثله في المكان. وهي بعد ذلك تعبّر في مجملها عن حركة تحقّق ونماء نفسي - تجعل من القصيدة في مجملها صورة واحدة من طراز خاصّ، يتحقّق فيها نوع من التكامل بين الشاعر والحياة. كما يقرّر أن الصورة الشعرية الحديثة "رؤية" ولكنها ليست رؤية حاملة. إنها رؤية واعية تلتقط وتسجّل وتختار وتركّب وتكوّن مشهداً كاملاً^٤.

(١) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. اليافي. ص (١٦).

(٢) السابق ص (٩٩).

(٣) السابق. ص (٢٦١).

(٤) الأدب وفنونه، إسماعيل، ص (١٢٢).

أولاً: الصورة التشبيهية:

قال الله تعالى: قَالُوا هَذَا الَّذِي رَزَقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأَتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ. البقرة ٢٥. وردت كلمة (متشابهًا) في القرآن الكريم بمعنى التمثيل. كما في الآية الكريمة السابقة. كما جاءت بالمعنى نفسه في قوله تعالى: وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ. [الأنعام .. ٩٩].

للصورة التشبيهية منزلة سامقة في البلاغة العربية؛ حيث كانت العرب تُسَلِّمُ السبق «لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب»^(١)، وعدَّ البلاغيون العرب التشبيه «عمود البيان العربي، وقوامه؛ لأنه يرتبط عندهم بوظيفة الفهم والإيضاح، وزيادة التأكيد، وغاية الإبلّغ المفيدة»^(٢).

ويُعرف التشبيه بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"^(٣) إذ يعدُّ التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان (٤). وللبصر من بين الحواس، أو أثر متميز في صوغ التشبيه ونقشه بالألوان المختلفة (٥). تأمل معي قول شاعرنا:

يا رَبِّ سَأْفِيَّة	أشهى طعام يُؤَكَلُ
في نَشْرِهَا وَطَعْمِهَا الـ	تَفَّاحُ وَالسَّفَرَجَلُ
يا حُسْنَهَا لَمَّا بَدَا	صَعَّرُهَا وَالْفُلْفُلُ
كَأَنَّهَا بَنَفْسُ حُج	خَالَطَهُ قُرْنُهُ لُ (٦)

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص (٣٣).

(٢) وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي، الجنابي، ص (١١١).

(٣) الأدب العربي في العصر العباسي، رشيد ص (٢٧٢).

(٤) المرجع نفسه ص (٢٧٣).

(٥) المرجع نفسه. ص (٢٧٤).

(٦) الديوان المُشد (٢/٦٠٣).

ستجد أن هذه الأبيات قامت على وصف طعام يُؤكل، دجاجة مطبوخة بالفلفل والسماق، وقد اعتمد الشاعر صورة فنية كليّة جامعة للحواسّ الإنسانيّة، ففيها الصورة الجامعة لمعظم الحواسّ، صورة اللون، والشّم، والتذوّق، فالصورة بصريّة لإغواء المتلقي، وفتح شهيته، وهي صورة كليّة فحوها تقديم دجاجة شعراً وكأنها حقيقة ماثلة للعيان، فله درُّ الشعراء! نصبوا لنا وليمة شهية باستخدام تقنيّة التشبيه. وانظر معي إلى موضع الأداة (كأن) في نهاية القصيدة، وكأنه يقدّم خلاصة متلقّ يدرك قيمة مطبخه في وجبة شهية يستخدم فيها اللون (البنفسج) وقد خالطه (قرنفل)، والملاحظ على وصف هذه السماقية - وغيرها - ميل الشاعر إلى المبالغة والغلو في الوصف، والغلو هو تجاوز حد المعنى إلى غاية لا يكاد يبلغها (١)، والغلو في أصله انفعال بالتجربة وتأثر مباشر بها، والانفعال الشعري هو في ظاهره غلو، وفي جوهره حرية مبدعة، تزيل ما في العالم من نقص وشوائب، وتمنحه الكمال وترفعه إلى المثال الذي يتوق الإنسان إليه أبداً (٢)، واستناداً إلى ما سبق؛ فإنه يمكننا التعبير بالصورة المكتوبة عمّا يدور في دواخل الشعراء، ومدى تمكّنهم بأدواتهم الفنيّة في نقل الصورة من نطاق النفس الإنسانيّة إلى أدوات الشاعر الفنيّة المتمثلة في التشبيه.

وكما اعتمد الشاعر أداة واحدة من أدوات التشبيه، نراه يعتمد أداتين من أدوات التشبيه، ثمثلان رابطاً من أهمّ روابط التناسب النصي، فيقول في وصف شاطئ النيل:

تَبْدُو الشَّوْائِي فِيهِ كَالكَرَادِيسِ ^(٣)	لِللَّهِ يَوْمَ بِشَاطِئِي النَّيْلِ مُبْتَهَجٌ
وَنَازِلِينَ بِهِ مِثْلَ القَوَادِيسِ ^(٤)	تَرَاهُمْ طَالِعِينَ البَحْرَ فِي قَرْنٍ
وَقَدْ تَحَلَّوْا بِأَنْوَاعِ المَلَابِيسِ	كَأُحْيَمُ وَسُيُوفِ النَّصْرِ تَقْدُمُهُمْ

(١) الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري ص (٣٥٧).

(٢) نهاذج في النقد الأدبي. الحاوي ص (٤٢).

(٣) الشوائبي: السفن الحربيّة، انظر التعريف بالمصطلح الشريف، ابن فضل العمري ص (٣١٧)، الكراديس: القطعة

العظيمة من الخيل، لسان العرب، ابن منظور، مادة (كردس).

(٤) الديوان المشد (٢/٤٨٨)، القواديس: السفن الكبار، لسان العرب، ابن منظور، مادة (قدّس).

غُرْبَانُ يَبِينُ عَلَى الْأَعْدَاءِ تُغْرِفُهُمْ لَكِنَّهُمْ بَيْنَنَا مِثْلَ الطَّوَاوِيسِ^(١)

يصف الشاعر شاطئ النيل العظيم، وقد تجمّع حوله الناس من كلِّ حدبٍ وصوب، يشاهدون حركة السفن في مياهه كصفوف خيل تراصّت استعداد لقتال، وتراهم ذاهبين إلى البحر وقد تراصوا في صفوف، كأنهم مقرّنون في أصفاد، ونازلون فيه في حركة تشبه حركة السفن النازلة إلى البحر، وقد ارتدوا أجمل الثياب وأبهاها، فهذا المشهد البصري تجتمع فيه عناصر الصورة البصريّة والحركيّة في أعلى مستوى لها. ومن ثمّ فوجوه من على الشاطئ يغلب عليها صور الجنود وهم في الميدان، فإنها تشبه الغربان على الأعداء والطواويس فيما بين المصريين. ومن الجلي اتكاء الشاعر على أكثر من أداة تشبيه: (كان - مثل - الكاف)، فهي أبيات تمثل الصورة التشبيهيّة بامتياز. ومن جمال الصورة وتناسق مفرداتها جاء التناصّ القرآنيّ في ختام الأبيات ليمثّل حسن ختام للأبيات، فالبيت الأخير يتناصّ مع قول الله تعالى: مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطَاؤهَ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا. [الفتح آية .. ٢٩].

كما اعتمدت الأبيات أيضًا على تشبيهه بغير أداة، وهو أبلغ من ذكر الأداة، فقد شبّه وجوه المصريين وهم على الشاطئ بوجوه غربان على الأعداء، أو طواويس فيما بينهم، وهو كما ترى في الأبيات تشبيها محذوف الأداة.

وفي الصورة التشبيهيّة نواحٍ لطيفة، طريفة، تشحذ الذهن، وتثير الاهتمام، وذلك عندما يقوم التشبيه على تعدّد نواحي المشبّه به، وتداخل مستوياته، كقوله:

والغيمُ يبدو كأنه ملكٌ أقبَلُ في جيّشه من السفرِ
فكلّمنا هبّ نحونا طربًا نَقَطْنَا من نداءه بالمطرِ (٢)

^(١)الديوان المُشد (٢/ ٤٨٨).

^(٢)الديوان المُشد (٢/ ٤٥٤).

فالبيتان يقومان على تشبيه واحد، تداخل فيه المشبه به وتعدّد، وتنوّع، فأعطى للتشبيه قيمة كبيرة؛ لأنه انتقل من تشبيه مفرد إلى تشبيه مركّب، معقّد، فالخيم يبدو كأنه ملك، إلى هنا ينتهي التشبيه المفرد، البسيط، لكنه لم ينته من حيث المعنى، فالملك (المشبه به) أقبل في جيشه من السفر، وأكاليل الغار تزين موكبه الفخم، وسيما السعادة تتوزّع بين جنوده الغرّ الميامين، ويتشبي—أفراد الشعب والرعيّة من إقباله الميمون، وكثرة عطاياه وإغداقه على الناس، فالكُلّ في سعادة وحبور دائمين، فيالها من صورة كليّة ضافية و شافية ومبهجة، فالسعادة تعمّ الجميع، ملكًا وجيشًا ورعيّة! فالصورة ماثلة للعيان جرّاء تناوّل المشبه به، وتتابع مفرداته. ويستغلّ الشاعر مقدرته في صنع الصورة المركبة وهو يصف فرسًا، فيقول:

وَلَرُبَّ أَدْهَمَ جُلَيْتٍ أَعْطَاهُ
بِأَهْلَةٍ مِنْ فِضَّةٍ بَعْصَابِ

فكَأَنَّهُ اللَّيْلُ الْبَيْهِيمُ تَعَرَّضَتْ
فِيهِ الْكَوَاكِبُ وَهِيَ ذَاتُ ذَوَائِبِ (١)

فالصورة هنا لم تقف عند حدود المشبه والمشبه به؛ بل تخطّت حدود المشبه به بمراحل كبيرة، فكأن الفرس يشبه الليل البهيم، هذه هي الصورة التشبيهيّة المفردة، لكنه أضاف أن هذا الليل تعرضت فيه الكواكب، أي أن الليل مطرّز بالكواكب التي تُضفي على الصورة لونًا مخاتلاً براقًا مزركشًا، ولم يكتفِ بذلك، بل أضاف أن هذه الكواكب ذات ذوائب. فهي صورة لافتة مثيرة محبّبة للنفس، وتعتمد على اللون كما سيأتي تفصيل ذلك. هذا، ولم نعدم صورة التشبيه المفرد البسيط عند شاعرنا، فانظر معي إلى قوله: في وصف الجلنار:

وَجُلْنَارٍ قَدْ بَبَّـدَا
مِثْلَ الْعَقِيقِ الْأَحْمَرِ

كَأَنَّهَا أَقْمَاعُهُ
زُمُرْدٌ فِي الْمَنْظَرِ (٢)

فالجلنار مثل العقيق الأحمر، م شبّه وم شبّه به، كأنها أقماعه زمرد، م شبّه وم شبّه به أيضا، وهي صورة بسيطة مفردة. تعتمد على عنصرين فقط من عناصر التشبيه. ومن هذه الصور التشبيهيّة

(١)الديوان، المُشد (١/٣١٤).

(٢)الديوان، المُشد (١/١٥٧).

البيضة قوله:

وكم أر مثل شمعتنا عرو سَا
نصَبناها لِحْفُضِ العيشِ جَزْمًا
تَجَلَّتْ في الدُّجَى ما بين جَمْعِ
فَأَذِنَ لَيْلُنَا مِنْهَا بِرَفْعِ
كَأَنَّ عَقُودَ أَدْمُعِهَا عَلَيْهَا
سَلَاسِلُ فِضَّةٍ أَوْ قُضْبُ طَلَعِ (١)

فالشاعر يصف شمعةً وصفًا بسيطًا مكونًا من مشبّه ومشبّه به، كأن عقود أدمعها سلاسل فضة.

التشكيل اللوني في الصورة التشبيهية:

يغلب على صور شاعرنا التشبيهية امتزاجها باللون، لتحديد معالم الصورة؛ فانظر إليه وهو

يصف دجاجة تشوى على النار:

دجاجة صفراء من شحمها
كأنتها والجمر من تحتها
حمرًا كالورد من الوهج
أترجة من فوق نارنج (٢)

فالتشكيل اللوني وسيلة من وسائل وصف النفس الإنسانية بشكل عام، ومظهر من مظاهر الواقعية في الصور الشعرية، ودور الألوان في تحديد ملامح الصورة أساسية في الكشف عن محاور الجمال الفني في النص الأدبي، فاللون من أهم ظواهر الطبيعة وأجملها، ومن أهم العناصر التي تشكّل الصورة الأدبية، لما يشتمل عليه من شتى المجالات الفنية والنفسية والاجتماعية والرمزية والأسطورية. ففي البيتين السابقين نجد الشاعر يعتمد عليه اعتمادًا كليًا فوصف الدجاجة باللون الأصفر لون الزعفران، يشي بمكنون نفسي يعمل على فتح الشهية من خلال حاستي الشم والبصر، وهما حاستان متصلتان بالشهوة، فرؤية الطعام وشمه شهوة مغرية للنفس الإنسانية، وتُشعر الإنسان بالراحة النفسية، والإقبال على الطعام، وفي البيت الأول نجد امتزاجًا بين لونين: الأصفر على شحم الدجاجة، والأحمر من شدة الوهج. وفي البيت الثاني يعتمد أيضًا على لونين: الأصفر لون النبات الطيب (الأترج) واللون الأخضر - (النارنج)، فعليك أن تتخيل دجاجة تمتزج بها الألوان المختلفة: الأحمر والأصفر والأخضر، ناهيك عن الروائح النابذة من الزعفران والنارنج والأترج، فهي صورة لا ينقصها سوى الإقبال على الدجاجة بنهم!! فاللون هنا يغير مزاج الشاعر وأحاسيسه،

(١)الديوان، المُشد (٢/ ٦٦١).

(٢)الديوان، المُشد (٢/ ٤٠٧).

والألوان من أكثر الأشياء جمالاً وبهاءً، وفيها يرى الإنسان نفسه، فالدجاجة ذات الألوان المختلفة تبعث على التفاؤل والرغبة في الطعام، والشاعر كان حدِّقاً في تعامله مع ألوان الدجاجة، فاختر من الألوان أزهاها وأبهجها لنفسه.

وهذه الألوان من شأنها تغيير مزاج الشاعر إلى الأفضل، وتدعو إلى التفاؤل، ومن شأنها أيضًا نقل أحاسيس الشاعر إلى المتلقي فيثير شهيته وتفاؤله، وإقباله على مباحج الحياة. تأمّل قوله:

يا حُسنَ أصفرَ بطيخٍ مذاقتهُ
كالشَّهيدِ ذيفَ بما ورَدِ وكافورِ
مثلُ الدنانيرِ في لَوْنِ وفي زينةِ
وفي حُشونةِ أجنابِ وتَدويرِ (١)

وهو هنا يصف بطيخًا أصفر اللون، حلوا مذاقه كالشاهد، كأنه قد مزج بهاء الورد والكافور، ويجيء دور التشبيه الذي ينقل الوصف الخارجي إلى العالم النفسي- للمتلقي، مثل الدنانير صفراء اللون، وهنا ينتقل المعنى الحسي إلى روح النفس واشتهائها ورغباتها. ويستطرد الشاعر في وصف الألوان، لونا تلو الآخر، وهو هنا يصف زامرة سوداء:

سوداءُ كالعنبرِ معجونة
بالمسكِ والماورِدِ والعُودِ
كأنها نعمةٌ مزمارها
لما بدأ مزمورُ داوودِ (٢)

ويضيف الشاعر إلى الصورة لمحة دينية في قوله مزمور داود، في إشارة منه إلى الوصف الأسطوري.

وفي الأبيات التالية يُصرِّح الشاعر بالألوان الحمراء والبيضاء والسوداء؛ ليعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالاته بها، كنوع من نثر الألوان المختلفة على مساحة الرقعة الشعرية، على اعتبار أن اللون أحد المصادر المهمة في تكوين الصورة الشعرية، وفكرة التعبير باللون في الصورة الشعرية لم تحظ بحظ وافٍ من الدراسات، وها هو ابن قزل المُششد يقدم رؤية لونية في شعره، يمكن أن تفيد في فتح مجالات جديدة وطريفة للدراسة المستقلة.

فقال في روضة:

كانت الروض حينَ وافى
سقاؤه صوبُ الغمامِ حَمرا

(١) الديوان، المُشد (١/٤٠٥).

(٢) الديوان، المُشد (١/٤٢٦).

فاحمرَّ خَدَّ الشَّقِيقِ مِنْهُ

وَمَالَ قَدَّ الْقَضِيبِ سُكْرًا (١)

وقال في شمعة كافوري:

بَيْضَاءُ كَالشَّادِنِ الرَّيِّبِ (٢)

ومثلُ غُصْنِ عَلِي كَثِيبِ

كَأَنَّهَا رَيْقُهَا مُدَامٌ

جَرَى عَلَي لَوْلُؤِ رَطِيبِ

مَا جُلِّيتُ فِي الظَّلَامِ إِلَّا

أَرْتَكَ شَمْسًا عَلَي قَضِيبِ (٣)

فاللون الأبيض^(١) مثلًا يمثل لون الطهارة والنقاء والصفاء، والخير والنماء والمحبة، وعلى العكس منه اللون الأسود، أما اللون الأحمر فيثير في النفس البهجة والثورة والهياج، وربما الغضب، والشدة. واللون الأصفر ورد عند العرب، وأطلقوه على الذهب والزعفران، فسموهما: الأحمرين^(٢). ويلاحظ أن الشاعر لم يعتمد إلا الألوان الأساسية الأبيض والأسود والأحمر والأصفر، متجنبًا ألوان: الرمادي، والبرتقالي، والوردي، والأرجواني، والبنفسج. وربما رجع ذلك إلى أن العرب اعتبروا الألوان الأساسية في اللغة العربية: الأبيض والأسود والأحمر، والأصفر، والأخضر. وهي من الألوان النواصع الخواص^(٣).

^(١)الديوان، المُشد (١ / ٣١١).

^(٢)الرييب: التي تربيتها الناس في البيوت وتُعلف ولا تُسام، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ريب).

^(٣)الديوان، المُشد (١ / ٣٠٢).

^(٤)للغة واللون، عمر، ص (٤٢).

^(٥)المرجع السابق.

^(٦)المرجع السابق ص (٣٨).

ثانياً: الصورة الاستعارية

الاستعارة لغةً " مأخوذ من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه" (١) والعارية والعاراة: ما تداولوه بينهم؛ وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إيّاه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين.. وتعود واستعار: طلب العارية. واستعارة الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إيّاه" (٢)، وتلتقي الصورة مع الاستعارة على صعيد الإدراك الحسيّ القائم على إعادة تشكيل الواقع، ونقله من الحياة إلى الشعر (٣).

أما المعنى اصطلاحاً فقد أشار إليه الجاحظ في قوله: "تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه" (٤)، وعرفها أبو هلال العسكري بأنها: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره؛ لغرض، ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه" (٥)، وعرفها عبد القاهر الجرجاني بأن "يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدلّ الشواهد على أنه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية" (٦). وقد أشار ابن قتيبة إلى جمال الاستعارة وأهميتها، فنصّ على أن الغرض من الاستعارة هو "التوضيح، واستقصاء الصفة، وانطباع الصورة في المخيلة" (٧).

فتأمّل معي قوله وصف بستان:

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطلوب. ص (١٣٦).

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة (عور).

(٣) الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، الصايغ. ص (٢٩).

(٤) البيان والتبيين. الجاحظ. (١/١٥٣).

(٥) كتاب الصناعتين، العسكري ص (٢٦٨).

(٦) أسرار البلاغة، الجرجاني، ص (٣٠).

(٧) مفهوم الاستعارة، الصاوي. ص (٢٦).

مَالِي وَلِلْبُسْتَانِ هَيْجٌ لَوْعَتِي
 قَدْ غَازَلْتَنِي فِيهِ أَعْيُنُ نَرْجَسٍ
 يَوْمَ النَّوَى مَالِي وَلِلْبُسْتَانِ
 وَتَمَايَلَتْ طَرْبًا قُدُودُ الْبَانَ
 خَدَّ الشَّقِيقِ وَعَارِضَ الرِّيْحَانِ
 وَيُعْزِي نِي نَغْرُ الْأَقَاحِ بِلَثْمِهِ
 لَمَّا رَأَيْتُ تَعَانَقَ الْأَغْصَانِ (١)

فالبستان (هيج لوعتي) استعارة مقلوبة فالأصل أن يشبه الشاعر الفتاة بالبستان، والعين بالنرجس، لكنه جعل المشبه م شَبَّهَا به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر. حيث صور الشاعر البستان بغادة ح سناء تثير لواعج الحب في نفسيته، فتهيج لوعته، فقد استعار للبستان صفة الغيد الحسان لتثير فيه الغريزة يوم النوى. كما صور أعين النرجس بشخص يغازل، ويرسل آهاته ولوعاته إلى قلب الشاعر، وفي أعين النرجس أيضًا استعارة، قوامها الخيال الذي جعلها تتمايل وتراقص طربًا، كما في قوله (قدود البان)، حيث جعل لشجر البان قدودًا كالنساء، تراقص وتتلاعب بعواطفه، فتير في النفس طربًا وسعادة. والشيء نفسه في (نغر الأقاحي) يلثم خد الشقيق، وعارض الريحان، وكذا تعانق الأغصان.. فكلها صور تقوم على الاستعارة الحسية في نقل مشاعر الطرب والسرور من البستان - رمز الحياة - إلى صورة فنية جميلة. وقد نجح الشاعر في ذلك باستخدام لغة ر صينة تشع طربًا وحبورًا، ليضفي على المشهد كله السعادة ماثلة للعيان، فلم يعد البستان مجرد روض ساكن، بل تجمعت فيه عناصر الصورة كاملة، من حركة ولون ورائحة. وأعتقد أن هذه هي مهمة الشعر في نقل تفاصيل الحياة ودقائقها، إلى الشعور الذاتي بالنسبة للشاعر، والشعور الجمعي بالنسبة للمتلقي، مما يعضد فكرة الخيال في الواقع المعيش.

وحتى ندرك ملامح الصورة الاستعارية؛ يجب أن ندرك كلية التفاضل، وأن الفصل فيما بينها إنما هو من قبيل الدراسة فحسب، ولكن الصورة الاستعارية صورة مكتملة تتأزر فيها التشبيهات المختلفة، والوزن والقافية، والاستعارة والمجاز، واللغة. فتأمل معي قوله في وصف بستان:

سَقْنِيهَا يَا نَدِيمِي
 مِنْ بُنْيَاتِ الْكُرُومِ

(١) الديوان، المُشد (١/ ٢٦١).

مِنْ يَدَيِّ سَاقِ غَرِيرٍ	خَنِثَ الدَّلَّ رَخِيمِ
فِي رِيَاضِ مُوْتَقَاتٍ	مِثْلَ جَنَاتِ النَّعِيمِ
مَاؤُهَا يَجْرِي مُدَامًا	كَالصَّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ
أَذَّنَ الْقَمْرِيُّ فِيهَا	عِنْدَ تَهْوِيمِ النُّجُومِ
فَانْتَنَى الْعُصْنُ يُصَلِّي	بِحَيَّاتِ النَّسِيمِ (١)

فالشاعر في هذه الأبيات يستخدم أكثر من وسيلة فنيّة، كالتشبيه، والاستعارة، والتشخيص.. والفصل فيما بينها- كما أشرنا- إنما هو من قبيل الدَّرَاسَةِ، فتأمل كيف انتقل من وصف الخمر ومجلسه، إلى وصف الساقى، ثم إلى وصف الرياض. فالشاعر يصور مجلس الخمر مع نديم له يتساقيان من يدي ساق رخيم، يتدلل ويتثنى عند تقديمها في خفة ورشاقة ودلال وغنج، فالخمر والنديم والساقى ثلاثة أصوات متناغمة يبدو عليها الهدوء والدعة في صورة متجاوبة مع مظاهر الطبيعة مونة الأغصان، تتمايل يسرى ويمنى عليهم في تصوير بديع لمجلس الخمر، كأنها عيدان منتهية بريش نعام في يدي حراس الحديقة تهفو عليها في دعة وسكينة، لتضفي على المكان بأسره لمسة سحرية أسطورية من ليال الطرب والشراب في عهود سابقة، فالماء الجاري وأذان القمري وصلاة الغصن أضفت على المكان برمه جلالا وهيبه وسكونا روحيا يتناغم مع ألفاظ دينية كالصراط المستقيم، والصلاة، والأذان، ليست في غير موضع لكنها الصورة الفنية التي تزين الموضع والمكان، وتضفي لمستها السحرية في خيلة المتلقي.

وفي البيتين التاليين يعتمد الشاعر على وسليتين مختلفتين لأداء الصورة؛ فيقول في وصف شمعة:

وَشَمْعَةٌ تَحْوَادُ الدُّجَى	وَيَسْتَمُدُّ اللَّيْلُ مِنْ وَقْدِهَا
بِيضَاءَ كَالْكَافُورِ يَسْعَى بِهَا	مُهْفَهْفٌ أَرْشَقُ مِنْ قَدِّهَا (٢)

البيتان صورة فنية مشحونة بالقوة والحياة، فمجرد ذكر لفظة شمعة بلونها الأبيض كالكافور

(١)الديوان، المشد(١/٢٦٢).

(٢)الديوان، المشد(١/٦٦٢).

يتبادر إلى الذهن مباشرة ضعفها وقوتها في آن واحد، نفخة واحدة تكفي لانطفاء وهجها، لكنها سرعان ما تعود بقوة انتصابها إلى امتيازها المستمد من ظلام الليل الخالك، فالصورة الفنية للشمعة تثير كوامن الدهشة من احماء الظلام وتبديد شذراته، ويتبادل اللونان الأبيض والأسود في صورة ظاهرة جلية، مع الاحتفاظ بلونها القرمزي المشع نورا، لمنح المشهد برمته لوحة فنية مذهلة. ومن هنا نلتمس طرف الخيط لتحدث عن مصادر الصورة في شعر المُشيد.

مصادر الصورة

تنبع الصورة الشعرية عند شاعرنا من:

١- مظاهر الحياة:

وتكمن مظاهر الحياة في حياة الطبيعة من حوله، كالروض، والبستان، والشمع، والسيف، ومجرى النيل، وشاطئه، والجيش، والسفن، وأصناف الطعام المختلفة، كالقطائف، والرقاق، والدجاج، وغيرها.

فقال في وصف قطائف مدورة:

الرَّازِقِ الْمُهَيَّمِنِ الْقَدِيرِ	بِسْمِ الْإِلَهِ الرَّاحِمِ الْعَفُورِ
قَطَائِفًا فِي هَيْئَةِ الْبُدُورِ	خَوْلَنَا مِنْ فَضْلِهِ الْغَزِيرِ
أَبْيَضٌ مِنْ مَنَاشِفِ الْحَرِيرِ	وَمِثْلُ جَامَاتِ مِنَ الْبَلُورِ
وَحَلْهَا الْمَعْقُودُ بِالْبُخُورِ	دَقِيقًا الْجَلِيلِ بِالتَّخْمِيرِ
قَدْ سُقِيَتْ بِنَاءٍ وَرَدِ جُورِي	أَشْهَى مِنَ الْعَنْبَرِ وَالْعَبِيرِ
وَكُلَّتْ بِالْفُسْتِقِ الْمَقْشُورِ	وَحُلِيَتْ بِالسُّكَّرِ الْمُدْرُورِ
فِي اللَّوْنِ وَالْمَذَاقِ وَالتَّدْوِيرِ	كَأَنَّهَا لِغَايَةِ التَّحْرِيرِ
عَيُونُهَا الْمِلاَحُ فِي التَّصْوِيرِ	أَقْرَاصُ شَهْدٍ قُطِفَتْ مِنْ كُورِ

مُصَعَّدٍ من أجودِ الفُنُصُوري (١)	مثلُ شِبَاكِ صُغْنٍ من كَافُورٍ
عند الطيبِ الحاذِقِ الخبيرِ	محمودةٌ من سائرِ الأمورِ
نأكلُها في أفضلِ الشهورِ	تَصْلُحُ للمَبْرُودِ والمحرورِ
فنغتذي في ذاكِ في حبورِ	بعدَ الفطورِ ثم في السحورِ
عن وصفها المستعذبِ الموفورِ	إني وأن أطلتِ ذو تقصيرِ
فهي ثلاثونَ بلا تَكْريرِ	بِعِدَّةٍ للحاسبِ الخبيرِ
والحمدُ لله على التيسيرِ (٢)	مثلُ ليالي القَدْرِ بالتقديرِ

يقدم المشد صورة فنية للطعام والحلوى متكناً على إرثه المصري في توصيف الطعام وإعداده، فقد ذكرنا أن شعر الوصف مما يجري مجرى شعر الطبيعة في مصر، فقد كانوا يميلون إلى الترف في كل شيء في الملبس والمسكن والمأكل، ويحبون اقتناء التحف والنفائس، وغالوا في ذلك؛ نظراً لكثرة الأموال ووفرتها، فوصف شعراء مصر كل ما وقع تحت نظرهم، فلم تكن الطبيعة وحدها هي التي أكثروا من الحديث عنها؛ بل ذكروا المنشآت المختلفة وأنواع الطرائف التي شاهدوها والفواكه بأنواعها المختلفة^٢.

والأبيات السابقة من بديع شعر المشد في وصف حلوى، استمد صورته الفنية فيها من الموروث الديني فبدأ بالبسملة، وختم بالحمد لله، وما بين البدء والختم إيهام للقارئ بأنه قد تناول الحلوى مع الشاعر، لحظة بلحظة، مستخدماً ألوان الحلوى، وأشكالها، ورائحتها الشبيهة، وفوائدها، وانشغال المصريين بها في شهر رمضان المعظم، فاختار لذلك بحراً خفيفاً شائعاً (الرجز)، كما انتقى قافية الراء في تتبعها وتواليها محاكاة لفعل الحركة القائم على عمل القطائف. وجميع الصور التي جاء الشاعر بها

^(١)الصنفوري: من أجود أنواع الكافور وأبيضه، سمي بذلك نسبة إلى صنفور الجزيرة المجاورة لجاوة في بحر الهند، انظر الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، ابن البيطار (٤/٢٩٦).

^(٢)الديوان، المشد (١/٤٤٦).

(٣) الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربي حتى آخر الدولة الفاطمية. حسين. ص (١٣٤).

صور حضرية مصرية خالصة أخذت من الحياة المصرية التي كانت في عصره، غير أننا نلاحظ مبالغة الشاعر في وصفه، والمبالغة من مقومات الشخصية المصرية. والشيء بالشيء يذكر فطالما ذكرنا الشخصية المصرية وأبرز ما تتميز به فإن إكثار الشاعر من وصف المأكولات والمشروبات ليست دليلاً على سطحية الفكر بقدر ما هي من طبيعة الشخصية المصرية في ذلك العصر، فقد أكثر شعراء العصر- في زمن الشاعر من ذكر أوصاف المأكولات والمنتزهات والأعياد المختلفة التي أدخلتها الحكومة المصرية كنوع من أنواع الترفيه الزائد حتى صارت غرضاً من أغراض الشعر المصري'. ولعلَّ الشاعر في وصفه للحلوى ومذاقها كان يجاري أقرانه من الشعراء في ذلك العصر، فتباروا في وصف المأكولات والمشروبات، شأن الطبيعة المصريّة في ذلك الوقت، وقد امتزجت تلك الحالة مع ما عُرف عن المصريين من الميل للفكاهة والمزاح، فظهر في مصر- خلال العصر- العثماني ما يُمكن أن نسميه «أشعار الطعام»، وهي قصائد يتناول فيها أصحابها المأكولات وأصنافها، بل تخصص بعض الشعراء في هذا النوع من الأدب. ومما قاله في وصف مقلي نرجسيّة عليه شرائح (نوع من الأطعمة).

وَمَقْلَاةٌ مُقْرِبَةٌ إِلَيْنَا	حَوَتْ مَعْنَى مِنَ الرَّوْضِ الْأَنْبِقِ
خُدُودٌ شَرَائِحٍ وَعُيُونٌ بَيِّضٍ	تُحَاكِي الْأَقْحَوَانَ مِنَ الشَّقِيقِ
وَرَغْفَانٌ تُحَاكِيهَا بُدُورٌ	تَضَمَّنْتَ الْجَلِيلَ مِنَ الدَّقِيقِ (٢)

وفي الصورة السابقة تمتزج الخدود والعيون بالأقحوان والبدور والمقلاة والدقيق، في تجانس مثير مدهش، يشي- برغبة الشعراء في تلك الفترة في الإقبال على الأطعمة والمأكولات بشكل لافت، مما يعني حياة الرفاهية والدعة للحياة الاجتماعية، أو محاولة التصدي للأخطار وصعوبات الحياة، بالإقبال على الأطعمة، كلا الرأيين وارد ومقبول.

٢- السلاح وعدته:

وتعدُّ الأسلحة من أبرز مصادر الصورة لدى المُشْد، فوصف السيف، والسفينة الحربيّة،

(١) الحياة الفكرية والأدبية بمصر. ص (١٤٢).

(٢) الديوان، المُشد (٢/٦٠٢).

وصفوف الجيش، فقال عن السيف:

رُبَّ سَيْفٍ يَفْصِمُ الصَّخْرَ
رَحْسَامٌ هُنْدَاوِيٌّ (١)
يَتْرُكُ اللَّيْلَ إِذَا سَلَّمَ
لِ نَهَارٍ اللَّسْعِيَانِ
يُنْسَبُ الْبَرُّقُ إِلَيْهِ
وَلِذَا قِيلَ يَمَانِيٌّ (٢)

ولم يبتعد الشعر في وصفه السيف عن وصف القدماء له، فهو سيف هندي، ويأتي، وأنه حاد قاطع. كما وصف سفينة حربية (شيني مزين):

رَأَيْتَ لِي أَحْسَنَ مِنْ غُرَابٍ
يُشْبِهُ طَاووسًا بِلَا أَرْثِيَابِ
كَأَنَّهُ فِي السَّيْرِ وَالْإِعْجَابِ
كَطَائِرٍ مَرَّ عَلَى سَرَابٍ (٣)

ولم يترك شيئاً من لوازم الحرب إلا ذكره، حتى أنه تناول بالذكر تلك الخيمة التي كانت ترافق السلطان في الحرب، حيث قال في دهليز (خيمة ترافق السلطان في الحرب):

لَا تَعْجَبُوا مِنْ تَوَالِي الْغَيْثِ مُدَّ نَصَبُوا
دِهْلِيْزَ مَنْ يَخْفُضُ الْأَعْدَاءَ لِعَادَتِهِ (٤)
وَأَمَّا نَيْلٌ مِصْرٍ جَاءَ مِنْ عَجَلٍ
عَلَى السَّحَابِ إِلَى تَقْيِيلِ رَاحَتِهِ (٥)

^(١) يفصم: يكسر، وسيف هنداوي: عمل ببلاد الهند، وأحكم عمله، لسان العرب، ابن منظور، (فصم، هند).

^(٢) الديوان، المشد (١/ ٢٨١).

^(٣) الديوان، المشد (١/ ٢٨٨).

^(٤) الدهليز: الخيمة التي ترافق السلطان، انظر التعريف بمصطلحات الصبح، قنديل ص (١٣٨).

^(٥) الديوان، المشد (٢/ ٦٢٤).

٣- المرأة:

ولم ينس الشاعر - في حضرة البساتين والحدائق الغناء - أن يذكر وصف قوارير الحياة من الغيد الحسان، فالنساء زينة الدنيا وقناديلها.. تبعث في النفس الرضا والسكينة إذا بدت، وقد كانت المرأة مصدرًا من مصادر الصورة لدى شاعرنا، ولكن ليس بالقدر الكافي، على غير عادة الشعراء، حيث كانت المرأة أهم مصادر الصورة لديهم، وربما كانت المصدر الوحيد، ولكنها عند شاعرنا لم تكن المصدر الوحيد، بل إن ورود المرأة في شعره إجمالًا قليل، إذا ما قيس بالمصادر الأخرى التي ذكرناها آنفًا. وكان مما قاله عن الغيد الحسان:

بالأبرقين ورَقَمْتِي نَعْمَانِ	أغصانُ باناتٍ على كُثبانِ
يَحْكِيَنَّ غُزْلَانَ الصَّرِيمِ تَلْفَتًا	وَإِذَا سَفَرَنَّ تَغَايِرَ الْقَمَرَانِ
فَاقَ الْأَقَاحَ نُغُورُهُنَّ وَأَخْجَلَتْ	وَجَنَائِهِنَّ شَقَائِقَ النَّعْمَانِ
غَيْدٌ مَتَى أَرْسَلْتَ طَرْفَكَ نَحَوَهَا	مُتَنَزِّهَا أَثْنَاكَ عَن بُسْتَانِ
وَأَنَا الْفِدَاءُ لِأَهْيَفِ حُلُوِّ اللَّمَى	أُزْرِي بِحُسْنِ عَوَالِي الْمَرَانِ
نَادَمْتُهُ وَالْبَرْقُ يَفْتِكُ بِالْدُّجَى	بِمُهْنِدٍ مَاضِي الْغِرَارِ يَمَانِي
يَجْلُو كُؤُوسًا فِي يَدَيْهِ كَأَنَّهَا	وَرُقُ اللَّجِينِ وَذَائِبُ الْعُقْيَانِ
فِي رَوْضَةٍ غَنَّتْ لَنَا أَطْيَارُهَا	بِغَرَائِبِ الْأَسْجَاعِ وَالْأَلْحَانِ
وَرَنْتَ إِلَيْنَا أَعْيُنٌ مِنْ نَرَجِسٍ	فَتَمَايَلَتْ طَرْبًا قُدُودُ الْبَانِ
قُلْ لِلْعَدُولِ فَقَدْ أَطَالَ مَلَامَةٌ:	دَعْنِي فَمَا أَصْغِي إِلَى سُلُوانِ
لِي بِالْحَبِيبِ وَحُسْنِ مَغْنَاهُ غِنَى	عَمَّا سِوَاهُ فَمَا لَهُ مِنْ شَانِ
مِنْ رَيْقِهِ رَاحِي، وَمِنْ أَنْفَاسِهِ	رُوحِي، وَخَطُّ عِذَارِهِ رَيْحَانِي ^(١)

فجمال المرأة عند الشاعر صورة طبق الأصل من جمالها لدى الشعراء القدماء، فالنغور أقاح، والحدود تنجل شقائق النعمان منها، وجاهن يغنيك عن جمال بستان بأكملة، وهن حلوات اللمي،

(١) الديوان، المشد (٢/ ٥٢٠).

وقد وصف الشاعر جماهناً في روضة غناء كان حياها يلتقي بهن، فعيونهن عيون نرجس، وقدودهن
غصن بان، ومن ثغورهن يشرب خمراً حلالاً، تروي ظمأه، وتبل روحه. وربما لا يعيب الصورة هنا
سوى أنه ذكر المهند والسيف في مجال الغزل بالنساء، مما يشي باضطراب الصورة وتشويشها لديه؛
فمعجم الغزل غير معجم الحرب!

الختامة

١- الشاعر علي بن عمر بن قزل المُشيد شاعر مصري، المتوفى سنة ٦٥٦هـ، ذو مكانة كبيرة في قومه، دلّت الصورة الشعرية لديه على أنه كان وصافاً بامتياز. وكان شاعراً مرفهاً، وشئت صورته الشعرية على مدى رفايته من خلال وصف الطعام والبساتين والرياض والزهور، حتى غدا ديوانه أشبه (بموسوعة طعام مصورة) وجاءت صورته الفنية معبرة عن طبيعة الشخصية المصرية التي تميل إلى المبالغة في التصوير.

٢- وتميّزت الصورة الفنية لديه بأنها صور حسيّة ماديّة، وذات قيمة كبيرة وقيمة هذه الصور البيانيّة ليست فيما تحمله وتعبر عنه من معانٍ فحسب، وإنما قيمتها في الطريقة التي تعبر بها عن حياة الترف والرغد الذي عاشه الشاعر، والذي تعكسه هذه الصور الماديّة الحسيّة التي راح يجمعها من واقع حياته وبيئته. كما دلّت هذه الصور على مظاهر مصر الجميلة، كالنيل، وكثرة البساتين والرياض، فجاءت الصور الشعرية صدئاً لجمال مصر، وتعبيراً عن حضارتها العظيمة. كما جاءت صور الشاعر الفنية بارعة فاختر من الألفاظ أجزؤها وأدقها لتأدية المعنى وكان حريصاً على أن يلائم جرس اللفظ المعنى المقصود واستعان في ذلك بثروته اللغوية ومقدرته الإبداعية، فأتى بشعر عذب.

٣- أثبتت الدّراسة أن الصورة الفنية عند المُشيد في جزأها الشبهيّ والاستعاريّ هي الأنسب للكشف عن حقيقة العصر الذي عاشه الشاعر، وهي الأصدق من أي أخبار تُحكى أو تُنقل عن حياة الشاعر وعصره، فدائماً الشعر يعدُّ وثيقة تاريخية مهمّة للعصر الذي عاش فيه الشاعر؛ فالشعر ديوان العرب. فقد كشف شعر المُشيد عن مجالس الشراب، ووصف الساقى والنديم، في ظل طبيعة ساحرة.

٤- وفي الصورة التشبيهيّة تجلّت ظواهر جديدة بالدّراسة، كالتشكيل اللوني، واستخدام الألوان في الشعر، ومدى ما يمثله في نقل الصورة من الواقع إلى الفنّ.

٥- جاءت دراسة الصورة الفنية في شقيها معبرة عن عصر الشاعر الذي عاشه، فتجلّى فيه أثر القتال، وعدّة السلاح، كالسيف، والرمح، والنبال، والسفن الحربيّة. كما عبّرت الصورة بصدق عن

عاطفة الشاعر ورهافة إحساسه، وحدة تناوله للأغراض الشعرية المتناولة، مع مبالغة مقبولة في بعض الصور الفنية.

٦- استمدَّ الشاعر صورته من البيئة المحيطة به؛ فجاءت معبرة عن البيئة أصدق تعبير، وجاءت مفرداتها من منابع أصيلة، منها الطبيعة الساحرة، في مصر وغلب عليها الرفاهية والترف، في المأكل والمشرب.

التوصيات: أوصى الباحث دارسي هذه الحقبة العناية والتركيز والأناة في تناول شعرهم، ودراسة دواوينهم وأشعارهم بأدوات ومناهج مختلفة؛ حتى يتبين خصائص العصر بدقة وموضوعية. كما لفت الباحث الانتباه إلى دراسة الشخصية المصرية في هذه المرحلة من تاريخنا الأدبي، فربما أضافت إلى شخصية العربي عامة شخصية مستقلة، لها ملامحها الخاصة.

المصادر والمراجع

١. الأدب وفنونه. إسماعيل، عز الدين، د.ط ، د.م ، دار النشر المصرية، د.ت.
٢. الأدب العربي في العصر العباسي. رشيد، ناظم، د.ط ، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٩م.
٣. أسرار البلاغة. الجرجاني، عبد القاهر، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى ، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٤. البيان والتبيين. الجاحظ. عمرو بن بحر، تحقيق: عبد السلام هارون، د.ط، بيروت، لبنان، دار الجيل، د.ت.
٥. تاريخ الأدب العربي. الفاخوري، حنا ، الطبعة الأولى، د.م ، د.ن، ١٩٥١.
٦. تاريخ آداب العرب. الرافعي، مصطفى صادق، د.ط، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٤م.
٧. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. نعيم حسن اليافي، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق. ١٩٨٣.
٨. التعريف بمصطلحات الصبح. البقلي، محمد قنديل، د.ط، د.م الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣م.
٩. الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربي حتى آخر الدولة الفاطمية. محمد كامل حسين، د.ط ، د.م ، مكتبة النهضة المصرية. ١٩٥٩م.
١٠. الجامع لمفردات الأدوية والأغذية. ابن البيطار، ضياء الدين أبو محمد الأندلسي، الطبعة الثانية، بيروت ، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.
١١. جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب. أحمد الهاشمي، د.ط، مطبعة السعادة. مصر. ١٩٦٥م.
١٢. الخطاب الشعري في المدينة المنورة. فرحات، أحمد، د.ط ، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٢م.
١٣. ديوان ابن قزل المُشيد. دراسة وتحقيق: الرفوع، هاني محمد حمود، ماجستير، الأردن، كلية الآداب، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٠م.

١٤. صباح الأعشى في صناعة الإنشا. القلقشندي، أبو العباس أحمد، د.ط، د.م، دار الكتب المصرية، ١٩٩٢م.

١٥. الصناعتين في الشعر والكتابة. العسكري، أبو هلال، تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤١٩هـ.

١٦. الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث. الصايغ، وجدان، الطبعة الأولى، العراق، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

١٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. القيرواني، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، بيروت، دار الجيل، د.ت.

١٨. لسان العرب. ابن منظور، محمد بن مكرم، د.ط، بيروت، لبنان، دار صادر، د.ت.

١٩. المعجم الفارسي الكبير، فارسي عربي. شتا، إبراهيم الدسوقي، د.ط، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩م.

٢٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. مطلوب، أحمد، د.ط، بغداد، المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

٢١. المعجم المفصل في الأدب. التونجي، محمد، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

٢٢. مفهوم الاستعارة. الصاوي، أحمد، د.ط، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٨م.

٢٣. فوات الوفيات والذيل عليها. الكتبي، محمد شاكر، تحقيق: إحسان عباس، د.ط، بيروت، دار صادر د.ت.

٢٤. كيف نتذوق قصيدة حديثة. الغدامي، عبد الله محمد. مجلة فصول، د.م المجلد الرابع. العدد الرابع. سبتمبر ١٩٨٤م.

٢٥. النثر الكتابي في العصر الأموي. أحمد، محمد فتوح، د.ط، د.م، مكتبة الشباب. ١٩٨٦م.

٢٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. بن تغري بردي، أبو المحاسن يوسف، د.ط،

د.م، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، د.ت.

٢٧. النقد الأدبي الحديث. هلال، محمد غنيمي، د.ط، د.م، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٤ م.

٢٨. نماذج في النقد الأدبي. إيليا الحاوي. ط٣. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ١٩٦٩ م.

٢٩. : الوافي بالوفيات. الـصفدي، خليل بن أيك، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، د.ط، د.م، دار إحياء التراث العربي، د.ت.

٣٠. و سائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي الجنابي دراسة تحليلية. خضر، جمال، الطبعة الأولى، العراق: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٤ م.

٣١. الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، د.ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.م، د.ت.

٣٢. الوصف في شعر علي بن الجهم. القثامي، أمل رحيان، رسالة ماجستير (منشورة)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٧ هـ.