دراسة في عناصر الصورة البيانية
في الشعر العباسي

إعـــداد

الباحث/ عبد المحسن مطلق علي الحربي

تاريخ الاستلام : ٥/ ٣/ ٢٠٢١م
تاريخ القبـــول : ١١/ ٤/ ٢٠٢١م

ملخص:

يخلص الباحث إلى أن الشعراء في العصر العباسي قد اهتموا كثيراً بالتشبيه، وأنهم كانوا يضفون عليه من خيالهم وأفكارهم من الجدة ما يظهر ملكاتهم الإبداعية وقدرتهم على تأليف الصورة وذلك من خلال الكشف عن العلاقات الجديدة الكامنة بين المتشابهات، وكذلك التجديد في الصور المعروفة والمألوفة التي من خلالها استطاعوا أن يحشدوا الألوان فيها، بطريقة توحي بأنهم قد عايشوا أفكارهم دون مشاعرهم، حتى تفوقوا في ذلك على مهارة الرسامين، الذين يبدعون في توظيف ألوانهم في تصويراتهم؛ وذلك لما فيها من دلالة وقدرة على التعبير عن المشاعر، سواء من خلال الصور الجزئية البسيطة أو من خلال الصور المركبة التي تقوم على أساس عناصر كثيرة مرتبطة مع بعضها البعض وتشكل جمالاً فنياً في صياغة أفكار تعبر عن المشاعر، وتوصل الباحث أيضاً إلى أنه قد اعتمد الشاعر العباسي على عنصر الحركة كعنصر من عناصر بناء الصورة الفنية وذلك لما يتميز فيه من موهبة إبداعية عالية تعتمد على دقة الملاحظة والقدرة على التعبير، ويخلص الباحث إلى أنه قد استطاع شعراء هذا العصر أن يجمعوا بين المتشابهات ويوظفوا عنصر الشكل عند تكوين الصورة البيانية في أعمالهم الإبداعية؛ فجاءوا بتشبيهات خاصة عُرفوا بها عن غيرهم من الشعراء ارتكزوا فيها على توظيف الشكل ليستخرجوا من خلاله أشكالاً عبروا عنها بألفاظ تحمل دلالات تجمع بين الوضوح والإيحاء، وتعبر عن وجه الشبه بين متشابهين بطريقة رائعة اتسمت بالجودة والجمال، وتدل على شاعرية مرهفة بارعة في رسم الصورة بالكلمات.

Abstract:

The researcher concluded that poets in the Abbasid era paid much attention to simile and interest in it, so they added to it from their imagination and ideas of novelty what shows their creative faculties and their ability to compose the image by revealing the new inherent relationships between the similarities, as well as the renewal of known and familiar images from During it, they were able to mobilize colors in them, in a way that suggests that they had lived their thoughts without their feelings, until they surpassed the skill of the painters, who were creative in employing their colors in their depictions; This is due to its significance and the ability to express feelings, whether through simple partial images or through complex images that are based on many elements linked with each other and constitute artistic beauty in formulating ideas that express feelings. The researcher also concluded that he adopted the Abbasid poet On the movement element as one of the elements of building the artistic image, due to its high creative talent that depends on the accuracy of observation and the ability to express, and the researcher concludes that the poets of this era have been able to combine the similarities and employ the form element when forming the graphic image in their creative works; They came with special similes known to them from other poets, in which they based on employing the form to extract through it forms that they expressed in terms that have connotations that combine clarity and suggestion, and express the similarity between two similarities in a wonderful way characterized by quality and beauty, and indicate a delicate poetic skill in drawing the image in words.

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد : لقد برع شعراء العصر العباسي في تركيبهم للصورة البيانية، فاعتمدوا على أشياء لم تكن في السابق من أولويات المبدع، حيث وظَّفوا اللون، والحركة، والشكل في تشبيهاتهم، وربطوها مع بعضها البعض؛ لتكون أقرب إلى السامع، وأكثر وضوحاً ولا سيما أن ما يُشَبَّه به هو مما كان منتشرا في زمانهم، ومحط اهتمام الجميع آنذاك. وقد كان توظيف هذه العناصر دلاليا وجماليا هو منبع براعة الشعراء في تكوين الصورة البيانية ولا غرابة فإن شعراء هذا العصر قد اهتموا كثيرا بما كان يمثل الجوانب الحسية في بيئتهم ليكونوا من خلالها تشبيهاتهم المستمدة من واقعهم ، وقد تميز شعراء هذا العصر في دقتهم في بناء صورهم الشعرية وكأنها لوحات فنية أتقن راسمها جودة في تلوينها ودقة في تشكيلها. ولأهمية هذا الموضوع وقيمته فقد لفت نظري وتناولته بالتفصيل وفقاً للمنهج التكاملي في مباحث هذه الدراسة والتي جاءت على النحو الآتي :

المبحث الأول – اللون في الصورة البيانية.

المبحث الثاني – الحركة في الصورة البيانية.

المبحث الثالث – الشكل في الصورة البيانية.

والله ولي التوفيق، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المبحث الأول ـ اللون في الصورة البيانية

يمثل اللون عنصرًا هامًا من عناصر تكوين الصورة البيانية في العصر العباسي وذلك من خلال اضفاء الصبغة الحسية الملونة على أنماط بناء الصورة والتي تكشف عن أوجه العلاقة بين الأشياء المتشابهة بألوانها وذلك من خلال البراعة في توظيف اللون والدقة في نسج الصورة وتركيبها ومن ذلك ما نجده في قول ابن المعتز في وصف بستان يقول فيه[1]:

فِـي رَوْضَـةٍ كَحُلَّـةِ العَـرُوْسِ وَخَـدَمٍ كَهَامَـةِ الطَّـاووسِ

وَيَاسَـمِيْنٍ فِـي ذُرَى الأَغْصَـانِ مُنْتَظِمَـاً كَقِطَـعِ العِقْيَـانِ

وَالسَّـرْوِ مِثْـلُ قِطَـعِ الزَّبَرْجَـدِ قَدْ اسْتَمَدَّ المَاءَ مِنْ تُرْبٍ نَدِي

وَجُلَّنَـارٍ مِثْـلُ جَمْـرِ الخَـدِّ أَوْ مِثْـلُ أَعْـرَافِ دُيُـوْكِ الهِنْـدِ

وفي هذه الأبيات عمد الشاعر إلى وصف الروضة، والتي قد كساها من الحسن والجمال ما كساها، ثم هو يصور مرافق هذا البستان، وما يحويه، فيشبه أشجار.

عطر الياسمين بالذهب الخالص، ليحمل في دلالته الرمزية صفاء لون الياسمين، ثم ينتقل الشاعر ليشبه الرمان والذي عبر عنه بلفظ الجلّنار– وهي كلمة فارسية الأصل – وقد جعل في تشبيهه هذا من الحمرة جمراً للخد، يشبَّه به، ثم شبَّه به الجلّنار، وكأن حمرة الخد أشد من حمرة زهر الرمان وفي قوله: " أو مثل أعراف ديوك الهند" تشبيه بتشبيه، وهو بذلك يساوي ما بين جمر الخد وبين أعراف ديوك الهند، والتي تتصف بالحمرة الشديدة، وقد يكون ذلك من تأكيد التشبيه بمشبه به آخر، أو تأكيد المعنى بتشبيه آخر، وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر قد استخرج من صبغ التشبيه ما يطرِّز به هذا الوصف البديع للرياض، وما يجري فيها من صور يغرق فيها البصر.

ولا غرابة فإنه قد كان ابن المعتز شاعراً متوقد الذهن، واسع الثقافة، خصب الخيال، قادراً على الجمع بين الأشباه والنظائر الجميلة، من النباتات والأزهار والأشجار التي يعددها في أشعاره، ويضعها في متشابهات يبني من خلالها صوره، والتي تدل على قدرته على التعبير وبراعته في التصوير .[٢]

وقريب من ذلك ما جاء في قول علي ابن الجهم [٣]:

عَشِيَّــةَ حَيَّانِي بـــــوَرْدٍ كَأَنَّـــه خُدُوْدٌ أُضِيْفَتْ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضِ

حيث قد شبه الورد بالخدود، وهذا مخالف للمعتاد، وهو أن يكون التشبيه بالورد، فكأن الخدود قد أصبحت أكثر حمرة من حمرة الورد.والقيد الذي وضعه الشاعر للخدود قد أضاف للصورة رونقا وجمالاً.

فقوله:" أضيفت بعضهن إلى بعض" يدل على أن هناك شيء زائد على ما هو معتاد، فلو قال:" بورد كأنه خدود"، واكتفى بذلك، لتمَّ التشبيه دون ميزة يختص بها عن غيره، لكنه بهذه الإضافة خرج بصورة رمزية توحي بعلاقة المشابهة بين المشبهين باللون.

ويشير الدكتور أبو موسى في كتابه التصوير البياني معلّقاً على هذا البيت إلى قول علي بن عبد العزيز صاحب كتاب الوساطة حول ذلك ذاكراً قوله: (ولم تزل العامة والخاصة تشبّه الورد بالخدود، والخدود بالورد، نثراً ونظماً، وتقول فيه الشعر فتكثر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه، إلا أن يتناول زيادة تضم إليه، أو معنى يشفع به،... ثم يذكر بيت ابن الجهم السابق ويقول بعده: فإضافة بعضهن إلى بعض له، وإن أخذ فمنه يؤخذ، وإليه ينسب)[٤].

ولا غرابة فقد عرف عن ابن المعتز اهتمامه بالتلوين في التشبيه والافتنان فيه، فكان يضفي عليه من خياله وأفكاره ما يبعث فيه روح الجدَّة، ويظهر ملكة المبدع، وقدرته على تأليف الصورة، وذلك من خلال موهبته الإبداعية التي مكنته من الكشف

عن العلاقات الجديدة الكامنة بين المتشابهات، وكذلك التجديد في الصور المعروفة والمألوفة(٥).

وبما أنه لا يخفى ما قد نبغ فيه وافتن ابن المعتز، من وصف للسحاب والمزن والبِرَك والغدران والرياض والورود ، فإنه كذلك قد عرف بتفوقه كثيراً على من سبقوه أو عاصروه في وصفه للثلج وتوظيف دلالته اللونية و قد جاء ذلك في معرض وصفه لسحابة يقول فيها(٦):

حَتَى إِذَا ثَقُلَتْ حَمْلاً وَمَا بَقِيَتْ أَرْضٌ بِبَغْدَادَ إِلا تَرْتَجِي المَطَرَا

وَاغْرَوْرَقَتْ لانْسِكَابِ المَاءِ مُقْلَتُهَا جَاءَتْ بِثَلْجٍ كَوَرْدٍ أَبْيَضٍ نَشْرَا

وهو هنا وإن كان قد سبق بتشبيه الورد بالثلج، إلا أنه قد جاء به – وعلى غير ما هو معتاد – بشكل جديد من أشكال التشبيه، وهو جعْل الأصل فرعاً، والفرع أصلاً، فقدم صورة جديدة مبتكرة، شبه فيها الثلج بالورد الأبيض، بعد أن تتبع مراحل ولادته من رحم تلك السحابة (٧).

وفي قول ابن المعتز واصفا (٨):

بَيْضَاءَ إِنْ لَبِسَتْ بَيَاضاً خِلْتَهَا كَالْيَاسَمِيْنَ مُنَضَّداً فِي مَجْلِسِ

وَإِذَا بَدَتْ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّهَا وَرْدٌ مِن الدَّارِي حُسْناً مُكْتَسَى

وَإِذَا بَدَتْ فِي صُفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا نِسْرِيْنُ بُسْتَانٍ كَرِيْمَ المَغْرَسِ

نجد أنه يشبه بياض هذا الموصوف ببياض الياسمين، وحمرته بحمرة الورد، ثم صفاره بصفار النسرين. وهو تشبيه جديد، استخدم فيه الشاعر توظيف اللون بطريقة فنية عالية. ولا غرابة فإنه قد اهتم ابن المعتز كثيراً في توظيف الألوان في صوره، وجاء فيها بطرق مختلفة تنم عن مهارة وذوق وإبداع.

وفي قوله يصف وردا يقول فيه [٩]:

بَيَــاضٌ فِــي جَوَانِبِــه احْمِــرَارٌ كَمَا احْمَرَّتْ مِنَ الخَجَلِ الخُدُوْدُ

نجد أنه قد جمع بين الألوان ليخرج من خلالها بألوان ذهنية تعبر عن صورة خاصة في تركيب صورته الفنية فهو يشبّه احمرار الورد باحمرار الخدود حين يصيبها الخجل، وهو تشبيه غريب جعل فيه احمرار تلك الخدود هو الأصل، ثم شبَّه به احمرار ذلك الورد. وبلا شك فإنه إن كان للأزهار رقتها وجمالها – الذي كان يشكل باعثا قويا لبناء الصورة – فإن كذلك للألوان حضوراً قوياً، ترتسم من خلاله الصورة، كيف لا وقد اعتاد شاعر العصر العباسي على رؤيتها معلَّقة في أغصانها، ومدلاَّةً من فروعها الخضر الزبرجدية، والصفر العسجدية.

وفي قول ابن المعتز في وصف ليلة مقمرة [١٠]:

هَلْ لَـك فِـي لَيْلَـةٍ بَيْضَـاءَ مُقْمِـرَةٍ كَأَنَّهَـا فِضَّـةٌ ذَابَـتْ عَلَـى البَلَـدِ

نجد أن في هذا البيت من الروعة وحسن التشبيه ما لا يستغرب على شاعر برع في تصويره، ونشأ نشأة فكرية خاصة، عالية المستوى، حيث قد شبَّه الليلة المقمرة بالفضة التي قد سالت، وغطت الأرض بجمال لونها، وبريق لمعانها. ولا غرابة فهو على درجة عالية من الخيال العجيب الذي يقف به على صور غريبة، فائقة الجمال، فلك أن تتخيل تلك المدينة الكبيرة، التي قد صب عليها كميات غزيرة من الفضة المذابة، إنها رؤية ثاقبة، نبغ بها خيال الشاعر، عندما رأى ضوء القمر يغطي كل جزء من أجزاء هذا البلد، فوصفها ذلك الوصف، ورمز لسعادته بذلك البياض. أما أبو تمام الشاعر الفذ فقد كانت لديه ملكة تصويرية عالية الجودة، وبالغة الدقة، وقد كان مرهف الإحساس، وجياش الشعور، مغرماً بوصف الطبيعة حيث يقول فيها [١١]:

تَرَيَـا نَهَـارَاً مُشْمِسَـاً قَـدْ شَـابَهُ زَهْـرُ الرُّبَـا فَكَأَنَّمَـا هُـوَ مُقْمِـرُ

وهو هنا قد شبَّه النهار المشمس الذي قد شابه زهر الربا بالليل المقمر، وفي قوله:" مقمر" صور الأرض التي كستها الخضرة وامتزجت خضرتها بخيوط الشمس الفضية اللامعة، فشكل هذا التشابك بين الشعاع المتوهِّج وبين الخضرة صورة توحي بأنها ليل مقمر.ويشير الدكتور محمد أبو موسى إلى قول الصولي، والذي ذكر فيه بأنه سأل أبا مالك عن هذا البيت، فقال له بأنه: يعني أن الزهر من كثرته وتكاثفه وخضرته التي قد صارت إلى السواد قد نقصت من ضوء الشمس، حتى صارت ضوء القمر.

وفي قول البحتري واصفاً [١٢]:

وَكَـأَنَّ تَفْوِيْـفَ الرُّخَـامِ إِذَا الْتَقَـى تَأْلِيْفُـــهُ بِـــالمَنْظَرِ المُتَقَابِـــلِ

نجد أن الشاعر قد شبه صورة ما يبدو في رخام القصر من خطوط بيض – تشبه بياض الثياب تتخلل ما توشى فيه جدرانه من زخرفة ونقوش – بمنظر جميل وخلاب من مناظر الطبيعة، التي تشكلت فيها أنواع الزهور والورود .

وقد أولع ابن المعتز بحب النرجس، ووصفه في أكثر من موضع، وفي كل موضع يأتي به بصورة جديدة تعكس مزاج من تربى في القصور، ونشأ وهو يرى الدرّ والجوهر، ولا غرو فإنه قد طغت على تشبيهاته الصبغة الحسية، التي من خلالها استطاع أن يحشد الألوان فيها، بطريقة توحي بأنه قد عايش أفكاره، دون مشاعره، حتى تفوق في ذلك على مهارة الرسَّامين، الذين يبدعون في توظيف ألوانهم في تصويراتهم[١٣].

ومن ذلك ما نجده في قوله [١٤]:

عُيُـــوْنٌ إِذَا عَايَنْتَهَـــا فَكَأَنَّمَـــا مَـدَامِعَهَا مِـنْ فَـوْقِ أَجْفَانِهَـا دُرُّ

مَحَاجِرُهَـا بِـيْضٌ وَأَحْـدَاقُهَا صُـفْرُ وَأَجْسَامُهَا خُضْرٌ وَأَنْفَاسُـهَا عِطْرُ

فكأنه حين أراد أن يصف عيون النرجسة ذهب ليفصل في أجزائها، مشبّهاً لكل جزء بمشبه به يتوافق معه، من حيث اللون، فهو هنا يشبه مدامع هذه النرجسة بالدرّ، ثم يصف محاجرها بالبياض، وأحداقها تشبه الذهب في صفاره، وأجسامها خضر.(١٥)

وفي قول ابن الرومي يصف قالي زلابية (١٦):

رَأَيْتُـــهُ سَـــحَرَاً يَقْلِـــي زَلابِيَـــةً فِـــي رِقِّـــهِ القِشْـــرُ وَالتَّجْوِيـــفُ

كَأَنَّمَـا زَيْتُـهُ المَغْلِـيُّ حِـيْنَ بَـدَا كَالكِيمْيَـاءِ التـي قَـالُوا وَلَـمْ تُصِبِ

يُلْقِـي العَجِـيْنَ لُجَيْنَـاً مِـنْ أَنَامِلِـهِ فَيَسْـتَحِيْلُ شَـبَابِيْطَاً مِـنَ الـذَّهَبِ

نجد أنه يشبه رقة الزلابية برقة القشر وقالي الزلابية بالقصب، أي أنه واقفا لقليها كما هو القصب واقفا في مغرسه، ثم ينتقل ليشبه لون عجين الزلابية بلون الفضة، وذلك قبل أن يلقى في الزيت، والذي قد منحه الشاعر خاصية القدرة على تحويل الأشياء من حال إلى حال، كالكيمياء التي تحوّل المعادن الخام إلى جواهر صالحة للاستخدام، ثم هو يشبهه بعد ذلك بالذهب حين يخرج منه، وقد تحول لونه إلى لون يشبه لونه.(١٧)

ومن ذلك أيضا قول الشاعر السري الرفاء واصفا كانون(١٨):

كـــأنَّ تـأجـج كـانـونـنـا تـكـاثُـف نـور مـن الـعـصـفـرِ

وهو يشبه تأجج النار في الكانون بالنور الأبيض الذي تداخلت فيه الألوان لتخرج لونا يشبه لون العصفر ولا غرابة فقد زخرت تشبيهات شعراء هذا العصر بالصور اللونية المفعمة بمزج الحس بالخيال و العقلية بالمعنوية حيث نجد أن الشاعر يبتكر ألوانا ويدلل عليها بألفاظ تعبر عن مضامينها وتتناسب مع تركيب الصورة .

وحين نقف عند قول البحتري في وصف قصائده الشعرية والتي يقول فيها :

موصوفةٌ بالـلآلي من نـوادرِهـــا مسبوكة اللفظِ والمعنـى من الذهبِ

نـجد أنه يصور كلماته مشبها تفردها عن غيرها بندرة اللؤلوء ويـجعل ألفاظها كالسبائك ومعانيها تشبه الذهب في قيمته وقد وظف اللون الأبيض واللون الأصفر من خلال تشبيهه باللؤلوء والذهب ليدلل فيهما على ندرة كلماته ومكانتها وذلك لارتباطها بتلك الجواهر النفيسة.

ثم أن اللون يظهر في شعر ابن الرومي من خلال وصفه لقوس السحاب والذي يقول فيه:

يطـرزها قوسُ السـحابِ بأخضرٍ على أحمرٍ في أصفرٍ اثر مبيضِ

وفي هذا البيت من جودة التصوير مايدل على مهارة تثبيت الألوان لدى هذا المبدع المتمكن في بناء صوره الفنية وقد كان ابن الرومي يتناول الصورة الذهنية معبرا عنها بالصورة اللغوية التي تقوم على أساس التقريب بين المشبه والمشبه به وإبراز العلاقة بينهما من خلال الألوان ألا تجده يقول واصفا روضه:

وجـَـادَهَـا من سـحابـةِ ديـم ورد أنـــوارهـا وعـصـفرهـــا

وقد استفاد ابن الرومي كثيرا من حضور اللون الحسي في بيئته ليجعل منه تلوينا لأشعاره والتي مثل دلالتها في لوحاته الفنية ذات النسق الخاص لافتا انتباه المتلقي إليه.

وفي قول المتنبي واصفا لباس يقول فيه [١٩]:

وأرديـــةٌ خضـرٌ ومـلك مـطاعـة ومـركــوزة سـمر ومـقربة جـرد

نـجد أنه قد كان مبدعا في توظيفه للون حيث عبر عن الموصوف بلونه الأخضر مرجحا له عن غيره من الألوان لما فيه من وضوح دلالته على النشاط وهو

يجمع بين مظاهر السرور والجمال والنماء وقد ورد هذا اللون كثيرا في أشعار شعراء هذا العصر لما يحمله من دلالات كثيرة تساعدهم في التعبير عن أفكارهم سواء كانت بطريقة مباشرة أو بطريقة رمزية ومن ذلك أيضا ماجاء في وصف البحتري لرياض يقول فيها(٢٠):

في روضةٍ خضراءَ يشرق نورها تسقى مجاجاتُ الغيومِ البجس

فهو هنا يصف الروضة الخضراء المشرقة من الحسن والجمال ويشبهها بالشمس التي تضيء حين شروقها وقد حمل اللون الأخضر دلالته على الإشراق من وجه الشبه الباعث على الحسن والبهاء حيث اللون الأخضر يوحي بالهدوء والسعادة . وقد جاء تشبيهه هذا عجيب حيث خالف ماهو معتاد فربط الإشراق والإضاءة باللون الأخضر مع أن اللون الأصفر أكثر ارتباطا وتوهجا وأبلغ دلالة على الإضاءة والإشراق.

ويخلص الباحث إلى أنه قد ارتكز الشاعر كثيرا في العصر العباسي على توظيف الألوان في تشبيهاته وذلك لما فيها من دلالة وقدرة على التعبير عن مشاعره حيث أنها تتجاوز في دلالتها إلى ماوراء الحس سواء من خلال الصور الجزئية البسيطة أو من خلال الصور المركبة التي تقوم على أساس عناصر كثيرة مرتبطة مع بعضها البعض وتشكل جمالا فنيا في صياغة أفكار تعبر عن المشاعر.

المبحث الثاني ـ الحركة في الصورة البيانية

يعد عنصر الحركة من أهم عناصر الصورة البيانية في الشعر العباسي بل هو من دوافع روعتها وجمالها ولتكوين الصورة الحركية ينبغي أن يكون الشاعر واسعا في ثقافتة بارعا في مهارته خصبا في خياله ودقيقا في ملاحظته حتى يتمكن من التعبير عن صوره وأفكاره. وذلك مانجده عند شعراء العصر العباسي ومنه ما جاء في تشبيه بن المعتز لبركة يقول فيها [٢١]:

كَـــأَنَّ البِرْكَـــةَ الغَنَّـــاءَ لَمَّـــا غَـــدَتْ بِالمَـــاءِ مُفْعَمَـــةً تَمُـــوْجُ

وَقَـــدْ لاحَ الـــدُّجَى مِـــرْآةُ قَـــيْنٍ قَـدْ انْصَـقَلَتْ وَمِقْبَضُـهَا الخَلِـيْجُ

وهو هنا يشبِّه حركة البركة الممتلئة بالماء، بحركة مرآة الجارية حين تلمع بضوء الشمس، و يتكرر لمعانها بين الفينة والأخرى، حين تزل بها يدها عن غير قصد. وقد أدخل الشاعر هنا لفظ كلمة انصقلت ليؤكد عمق أثر الحركة في تكوين الصورة.

وفي قول ابن الرومي في وصفه لأحدب يقول فيه[٢٢]:

قَصُـرَتْ أَخَادِعُـهُ وَطَـالَ قَذَالُـهُ فَكَأَنَّـــه مُتَـــرَبِّصٌ أَنْ يُصْـــفَعَا

وَكَأَنَّمَـــا صُـــفِعَتْ قَفَـــاهُ مَـــرَّةً وَأَحَـــسَّ ثَانِيَـــةً لَهَـــا فَتَجَمَّعَـــا

نجد أنه قد شبَّه الأحدب بالمتربّص للصفْعِ، ثم أخذ يصف حركة المشبه به حين صفعت قفاه وأحس بصفعة أخرى، ثم تجمع على نفسه؛ خوفاً منها، وقد كان دقيقاً في وصفه لحركة ذلك الرجل، وهو يتهيأ لأن يصفع، ثم يتجمع خوف صفعة تحل به بعد صفعة سابقة لها، كانت قد غيرت من هيأته، وشكله، وقد أبدع الشاعر في هذا التصوير، وأحكم صورته حيث هو ينتقل في وصفه من حركة إلى حركة ومن شكل إلى شكل لينقل المشهد إلى ذهن السامع وكأنه قد شاهد مراحل ذلك التحول في هيئة

المصفوع والذي كان مثالا وظف من خلاله الشاعر عنصر الحركة لتكوين الصورة البيانية.

وفي قول ابن المعتز واصفا برق يقول فيه [٢٣]:

وَكَـــأَنَّ البَـــرْقَ مِصْـــحَفُ قَـــارٍ فَانْطِبَاقَـــــاً مَـــــرَّةً وَانْفِتَاحَـــــا

نجد أنه قد شبه حركة البرق بحركة المصحف وهي صورة جميلة تعبر عن دقة في التشبيه؛ لأنه لم ينظر إلى جميع أوصاف البرق ومعانيه، إلا لما يحدث في حركته من انبساط يعقبه انقباض، وانتشار يتلوه انضمام، وهو أقرب ما يكون إلى حركة المصحف حيث هو في كل حالة يتحرك باتجاه غير اتجاهه في الأخرى، وهي حركة مجردة من كل وصف يكون في الجسم، أي: من غير النظر إلى أوصافه، وما هي عليه حاله، بل يكون تركيز الشاعر على الحركة بذاتها، ثم يلتقطها، وبعد ذلك يصفها ويوضحها في التشبيه. أشار إلى ذلك الجرجاني في أسرار البلاغة، والدكتور محمد محمد أبو موسى معلِّقاً في كتابه: التصوير البياني.[٢٤]

ومن ذلك أيضا ما نجده حين نقف عند قول ابن المعتز:

خُفَّـتْ بِسَـرْوٍ كَالقِيَـانِ وَلُحِّفَـتْ خُضْرَ الحَرِيْـرِ عَلَـى قِـوَامٍ مُعْتَـدِلْ

فَكَأَنَّهَـا وَالـرِّيْحَ حِـيْنَ تُمِيْلُهَـا تَبْغِي التَّعَانُقَ ثُـمَّ يَمْنَعُهَا الخَجَلْ

حيث شبه صورة حركة شجر السرو والريح تميلها بصورة حركة العاشقان حين يهمان بالعناق، ثم يمنعهما الخوف، والخجل، ويحلل عبد القاهر الجرجاني حركة الدنو للعناق في هذه الأبيات تحليلاً نفسيًّاً دقيقاً، يرى من خلاله أنَّ ثمة عوامل تقيِّد حركة الدنو للعناق ودوافعه، وتحدث فيه نوعاً من التردد، والحذر، مما يجعلها بطيئة، ويقرن ذلك بحركة السرو؛ لأن حركة تمايلها حركة بطيئة، وكذلك حركة الرجوع بدافع الخجل، يشبه حركة رجوع السرو إلى وضعه المعتاد، وقد اعتمد الشاعر على توظيف الحركة

في تكوين الصورة، وأبرز المعنى بطريقة رائعة، جمع فيها بين إحساسه، وألفاظه؛ لتصل الصورة كاملة إلى ذهن المتلقي[٢٥].

وفي قول البحتري يصف قصراً قائلا فيه [٢٦]:

وَكـأَنَّ حِيْطَـانَ الزُّجَـاجِ بِجَـوِّهِ لُجَجٌ يَمُجْنَ عَلَى جَنُوْبِ سَوَاحِلِ

قد شبه الشاعر حركة لمعان الزجاج الذي يغطي أجزاء القصر بحركة الأمواج التي يلطم بعضها البعض على سواحل البحار، ويظهر في تشبيهه هذا قوة وفخامة الحياة العباسية التي عاشها الشاعر. ومن ذلك أيضا ما جاء في قوله في بركة المتوكل[٢٧]:

تَـنْحَطُّ فِيْهَـا وُفُـوْدُ المَـاءِ مُعْجِلَـةً كَالخَيْلِ خَارِجَـةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيْهَا

حيث نجد أنه يشبه حركة اندفاع الماء عند صبِّه في البركة بحركة تلك الخيل التي انفلتت من حبل خيالها، ثم هو يجري تصويرًا آخر يرتكز فيه على عنصر الحركة في وصفه فيقول[٢٨]:

كَأَنَّمَـا الفِضَّـةُ البَيْضَـاءُ سَـائِلَةٌ مِـنَ السَّـبَائِكِ تَجْـرِي فِـي مَجَارِيْهَـا

وهو هنا يشبه حركة الماء الذي يجري في البركة بعد أن هدأ من اندفاعه بحركة الفضة السائلة التي صهرت ثم صبت مع مجاري هذه البركة الساحرة، وقد كان تركيز البحتري في وصفه للبركة منصبًّاً على وصفها في حال الحركة، وفي ذلك إشارة إلى قدرة إبداعية عالية، تعتمد على دقة الملاحظة. وقد أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة قائلا: (واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات).

وعلى الرغم من صعوبة تصوير الحركة إلا أننا نجدها عند ابن الرومي قد بلغت مبلغاً فاق فيه غيره، حيث برع في تصويرها تصويراً دقيقاً، ينم عن مقدرة خيالية

عالية، ومن ذلك ما نجده في قوله واصفاً الكتان وهو في الحقل[٢٩]:

وَجَلَسَ مِنَ الكِتَّانِ أَخْضَرَ نَاعِمٍ تُوَسِّنُه دَانِي الرَّبَابِ مَطِيْرُ

إِذَا دَرَجَتْ فِيْهِ الشَّمَالُ تَتَابَعَتْ ذَوَائِبُهُ حَتَّى يُقَالَ غَدِيْرُ

وقد شبه ابن الرومي حركة الكتان – وهو في حقله وقد جرت عليه الريح فتتابعت ذوائبه – بالغدير الذي تحركه الصبا، ويميز هذا التشبيه الرائع صدق تمثيله لحركة الكتان بحركة الغدير، فهو يضفي على التشبيه جمالا من خلال توظيفه للحركة وتوضيح علاقة ارتباطها ما بين المشبه والمشبه به.[٣٠] وهذا التشبيه من التشبيهات الدقيقة التي تنم عن ذوق عالٍ، وثقافة واسعة، وذهن صافٍ، ولاسيما أنه كان يرتكز على تصوير الحركة، والتي هي من أصعب ما يواجه المصورين الشعراء. ويشير العقاد إلى ذلك في كتابه ابن الرومي حياته من شعره قائلا:(إنما التصوير لون وشكل ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه، ويدركه بظاهر حسه، ولكن تمثيل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شيء على ابن الرومي، وأطوعه، وأجراه)[٣١]. وبحق فإنها صورة رائعة، قائمة على عنصر الحركة، وقد لا يكون بإمكان أي شاعر أن يقف عندها بمثل ما وقف عندها ذلك الموهوب.

ويخلص الباحث إلى أنه قد اعتمد الشاعر في هذا العصر كثيرًا على عنصر الحركة كعنصر من عناصر بناء صوره البيانية وذلك لما يتميز فيه من موهبة إبداعية عالية تعتمد على دقة الملاحظة والقدرة على التعبير.

المبحث الثالث ـ الشكل في الصورة البيانية

يعتبر الشكل من أهم مظاهر البيئة العباسية والذي كان محط اهتمام العامة والخاصة آنذاك ولا سيما الشعراء منهم حيث كانت الصورة البيانية في الشعر العباسي تقوم على أساسه كثيرًا

ومن ذلك ما جاء في قول ابن الرومي في وصف العنب [٣٢]:

وَرَازِقِـــي مُخَطَّـــفُ الخُصُـــوْرِ كَأَنَّـــــهُ مَخَـــــازِنُ البِلَّـــــوْرِ

لَـــمْ يُبْـــقِ منْـــهُ وَهَـــجُ الحَـــرُوْرِ إلا ضِـــيَاءً فِـــي ظُـــرُوْفِ نُـــوْرِ

وهو هنا يشبِّه العنب في شكله الظاهر وقد بدت حباته ناضجة بشكل البلور، ثم أخذ يفصِّل في وصفه للعنب فجعل منه نور يمد بالضياء .ثم استرسل في وصفه له حتى لقد رآه لؤلؤة تزين آذان الحسان .

وحين نقف عند قول ابن المعتز [٣٣]:

جـرَّت بِهـا ريـح الصَّـبَا حَتَّـى بَـدَا مِنهـا لِـي البَـرْقُ كَأَمْثَـالِ اللهَـبِ

نجد أنه قد حافظ ابن المعتز على أناقة تشبيهاته معتمِداً في ذلك على توظيف الشكل حيث شبَّه البرق بالشهاب في استطالة شكله.

ومن ذلك ماجاء في وصفه للتين، قائلا فيه [٣٤]:

أَنْعِـمْ بِتِـيْنٍ طَـابَ طَعْمَـاً وَاكْتَسَـى حُسْـنَاً وَزَانَ مَخْرَجَـاً مِـنْ مَنْظَـرِ

فِـي بَـرْدِ ثَلْـجٍ فِـي نَقَـا تِبْـرٍ وَفِـي رِيْـحِ العَبِيْـرِ وَطِيْـبِ طَعْـمِ السُّـكَّرِ

يَحْكِـي إِذَا مَـا صُـبَّ فِـي أَطْبَاقِـهِ خَيْمَـاً ضُـرِبْنَ مِـنَ الحَرِيْـرِ الأَحْمَـرِ

وهو في تصويره هذا قد اعتمد على الجوانب الحسيَّة، فجاء تشبيهه تشبيها حسيًّاً خالصاً، اجتمعت فيه جميع أشكال الحس، مثل: اللمس، والنظر، والشم، والطعم. ثم انتقل ليصوِّر لنا شكل ذلك التين – وهو مصفوف في طبقه – بصورة خيام من الحرير مضروبةٍ [٣٥].

وفي قول البحتري [٣٦]:

مَحْفُوْفَـةٌ بِرِيَـاضٍ لا تَـزَالُ تَـرَى رِيْشَ الطَّوَاوِيْسِ تَحْكِيْـهِ وَيَحْكِيْهَا

نجد أن الشاعر هنا قد شبه شكل الرياض المحيطة بالبركة بشكل ريش الطواويس، من حيث الجمع ما بين اختلاف أشكال تلك الرياض وطريقة تنظيمها، وفي قوله: (تحكيه ويحكيها) دلالة على قوة التشابه بين رياض البركة وريش الطاووس، بظرافة شكلها[٣٧].

ومن ذلك ما نجده في قول ابن المعتز في وصفه لعناقيد الكروم قائلا فيها[٣٨]:

كَـأَنَّ عَنَاقِيْـدَ الكُـرُوْمِ وَظِلَّهَـا كَوَاكِـبُ دُرٍّ فِـي سَـمَاءِ زَبَرْجَـدِ

وهو في ذلك يشبه عناقيد الكروم ومالها من ظل بالكواكب التي تدور في سماء الزبرجد، وهي صورة لشيئين يماثلان في شكليهما صورة تلك الكواكب، وهي تدور في السماء ومن تحتها يظهر الزبرجد – والذي هو نوع من أنواع الأحجار الكريمة –، فلك أن تتخيَّل ذلك الجمال، وتستحضر تلك الدقَّةَ في التشبيه، والبراعة في التركيب.ولاسيما أنه في هذا العصر قد غلب على الشعر الصور الحسيَّة، التي تتسم بالحرفيَّة والشكلية.

وفي وصفه لهلال يقول فيه [٣٩]:

أُنْظُـرْ إِلَـى حُسْـنِ هِـلالٍ بَـدَا يَهْتِـكُ مِـنْ أَنْـوَارِهِ الحَنْدَسَـا

كَمِنْجَـلٍ قَـدْ صِـيْغَ مِـنْ فِضَّـةٍ يَحْصِدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نَرْجِسَا

نجد أنه يشبه الهلال بالمنجل، وهو آلة لقطع الأشجار، وهو تشبيه لشكل الهلال حين بدا بشكل تلك الآلة ، ثم يشبه شكل السماء بشكل حقل يزخر بالنرجس ، وهو تشبيه رسم لنا لوحة فنية رائعة غنية بمظاهر الحياة. وقد استطاع الشاعر من خلال ذلك أن يبني صوره بعد أن حلل هذا الصبغ الفني الجميل، واستخرج منه أشكالاً توهم المتلقي، وتنقله من الإحساس إلى الخيال.(٤٠)

وحين نقف عند قول ابن المعتز(٤١):

وَكَـــأَنَّ المَجَـــرَّ جَـــدْوَلُ مَـــاءٍ نُـــوْرُ الأُقْحُـــوَانِ فِـــي جَانِبَيْـــهِ

وَكَـــأَنَّ الهِـــلالَ نِصْـــفُ سِـــوَارٍ وَالثُّرَيَّـــا كَـــفٌ يُشِـــيْرُ إِلَيْـــهِ

نجد أنه قد شبَّه شكل المجرّ – والمعروف بدرب التبَّانة – بشكل جدول ماء، ثم في البيت التالي شبَّه شكل الهلال بشكل نصف سوار – وهو الذي تتحلى به الفتاة؛ لتتزين فيه – وبعد ذلك يشبه شكل الثريَّا بشكل الكفِّ، وفي تشبيهه إشارة لقرب الثريا من الهلال، وظهورها وكأنها تشير إليه. ويظهر من خلال ذلك تركيز ابن المعتز في تشبيهه هذا على توظيف عنصر الشكل في بناء الصورة البيانية . والتشبيهات السابقة مجتمعة ، تنم عن قدرة إبداعية ، وموهبة فذة، وخيال واسع .

وفي قوله(٤٢):

أَفْـدِي الـذي أَهْـدَى إِلَـيَّ مَظَلَّـةً أَهْدَتْ إِلَـى قَلْبِـي المَشُـوْقِ بَلابِـلا

فَكَأَنَّمَـا هِـيَ زَوْرَقٌ مِـنْ فِضَّـةٍ قَـدْ أَوْدَعُـوْهُ فـي اللجَـيْنِ سَلاسِـلا

نجد أنه يشبِّه شكل المظلة بشكل زورق من فضة، وهو بذلك يكرر المعنى، وطريقة التشبيه في موضع مشابه للموضع الذي صور فيه القمر، وإن كان شكل المظلة أقرب إلى الزورق من شكل القمر.

ومنه أيضا ما جاء في قوله واصفا نرجساً يقول فيه [٤٣]:

كَـأَنَّ عُيُـوْنَ النَّـرْجِسِ الغَـضِّ بَيْنَـهُ مَـدَاهِنُ دُرٍّ حَشْـوُهُنَّ عَقِيْـقُ

إِذَا بَلَّهُـنَّ القَطْـرُ خِلْـتَ دُمُوْعَهَـا بُكَـاءَ جُفُـوْنٍ كُحْلُهُـنَّ خَلُـوْقُ

وهو في هذين البيتين يشبِّه النرجس بشكل المداهن التي هي من در، وهو شرط لازم؛ لوضوح علاقة المشبَّه بالمشبَّه به بشكل دقيق، لا يحتمل التأويل، وكذلك يشبهه بالعقيق الذي يكون في الحشو منها، والصورة التشبيهية هنا جاءت ألفاظها لازمة ملزمة، فالنرجسة في شكلها تشبه في خيال المبدع أو الشاعر شكل المدهن – الذي هو مكون من الدر والعقيق مجتمعين معاً –، ويشترط في ذلك أن يكون العقيق في حشو المداهن، وكل ذلك لازم في تكوين الصورة للنرجسة، أي: الشكل الحاصل من مجموع الشكلين معاً، فلو اختل جزء منه لضعف التشبيه، أو خرج إلى غير ما هو له، وتتضح في ذلك قدرة الشاعر على التأليف بين الأشكال ثم توظيفها بما يخدم بناء الصورة [٤٤].

وفي قول ابن المعتز:

لمَّا بَدَتْ مِن خدْرِهَا فَوْق الجَبَلْ وَالشَّمْسُ كَالمِرْآةِ فِي كَفِّ الأَشَلْ

نجد أنه قد شبَّه صورة الشمس عند طلوعها أو بزوغها في الصباح بصورة المرآة، وهي في كفِّ الأشل، من حيث شكل استدارتها، وهذا يتطلب دقة فائقة في إمعان النظر في شكل الشمس، وتتبع ما يحصل في شكلها أثناء طلوعها ، فمن يمعن النظر فيها يجد أنها ذات حركة سريعة، متصلة، ينتج عنها تغير في شكلها حتى اكتمال طلوعها ، كما هو حال المرآة في كف الأشل، حيث يتغير شكلها بتغير حركتها حين يتموج فيها النور الساطع عليها، وكأنه ينبثق منها .

وحين نقف عند شعر ابن الرومي نجد أنه قد كان متميزاً في صوره، يفيض عليها من عاطفته المرهفة، ويلبسها من لباس حياته الناعمة، فقد كان يمازج في تشبيهاته بين كل ما هو محسوس، وما هو معنوي؛ لينقل ما يراه في موصوفه بطريقة يسهل فيها على المتلقي أن يراه، كما هو يراه ، ومن ذلك ما جاء في قوله يصف خبازا يقول فيه [٤٥]:

مَا أَنْسَى لا أَنْسَ خَبَّازَاً مَرَرْتُ بِهِ يَدْحُو الرُّقَاقَةَ وَشْكَ اللمْحِ بِالبَصَرِ

مَا بَيْنَ رُؤْيَتِهَا فِي كَفِّهِ كُرَةً وَبَيْنَ رُؤْيَتِهَا قَوْرَاءَ كَالقَمَرِ

إلا بِمِقْدَارِ مَا تَنْدَاحُ دَائِرَةٌ فِي لُجَّةِ المَاءِ يُلْقَى فِيْهِ بِالحَجَرِ

حيث نجد أن الشاعر هنا أخذ يتتبع شكل الرقاقة بدءا من كونها تشبه شكل الكرة ثم تتحول من كرة في كف صانعها إلى دائرة قوراء تشبه شكل القمر، ثم يدخل فيه تشبيها آخر فيصور أشكال تحولها بشكل دوائر الماء التي تتشكل فيه حين يلقى فيه الحجر وقد نجح الشاعر في تصويره للخباز تصويرا فنيا رائعا يستطيع من خلاله المتلقي أن يرسم صورة ذهنية لهذه الأشكال وكأنه قد شاهدها وبلا شك فإن انتقاء الكلمة له أثره في توظيف الشكل في الصورة البيانية ، ومن ذلك أيضا ما نجده في تشبيهه للوشي الذي يتحلَّى به البازي، والذي يقول فيه [٤٦]:

كَأَنَّمَا الوَشْيِ الذي اكْتَسَى بِهِ شَكْلٌ خَلا القِرْطَاسِ مِنْ كُتَّابِهِ

حيث نجد أنه هنا قد شبه شكل الوشي الذي يزين البازي بشكل القرطاس الذي قد رُسمت فيه حركات التشكيل، وهو خال من الكتابة .

وقريب من ذلك ماجاء في قول ابن المعتز واصفاً سحابة يقول فيها [٤٧]:

نَثَــرَتْ أَوَائِلَهَــا حَيَّــاً فَكَأَنَّــهُ نَقْـطٌ عَلَـى عَجَـلٍ بِـبَطْنِ كِتَـابِ

حيث نجد أنه يشبه شكل حبات المطر على الأرض، بشكل نقط الكتابة والتي خطت على عجل في بطن الكتاب ، وهو تشبيه لطيف ارتكز فيه الشاعر على عنصر الشكل في بناء الصورة .

ومنه كذلك ماجاء في قوله [٤٨]:

أَهْـدَتْ إِلـيَّ التـي نَفْسِـي الفِـدَاءُ لَهَا الوَرْدَ نَوْعَيْنِ مَجْمُوْعَيْنِ فِي طَبَقٍ

كَـأَنَّ أَبْيَضَـهُ مِـنْ فَـوْقِ أَحْمَـرِهِ كَوَاكِـبُ أَشْـرَقَتْ فِـي حُمْـرَةِ الشَّـفَقِ

حيث نجد أنه قد شبه – في تشبيه لا يكون إلا له – شكل الورد وقد تداخلت ألوانه بالكواكب التي يظهر لمعانها مع حمرة الشفق، وقد نسج الشاعر وصفه هذا متمثلاً من خلاله وجنة محبوبه، وخدَّ معشوقه[٤٩].

وفي قول البحتري يصف شقائق النعمان [٥٠]:

شَـقَائِقُ يَحْمِلْـنَ النَّـدَى فَكَأَنَّـه دُمُـوْعُ التَّصَـابِي فِـي خُـدُوْدِ الخَرَائِـدِ

نجد أنه قد شبَّه شكل الندى حينما يبدو حائراً على صفحات ورق الشقائق بشكل دموع التصابي في خدود الخرائد، وهي صورة رائعةكشفت عن العلاقة الكامنة بين الموصوفين.

وفي قول ابن المعتز [٥١]:

وَكَأَنَّمَـا النَّـارِنْجُ فِـي أَغْصَـانِهِ مِنْ خَالِصِ الذَّهَبِ الذي لَمْ يُخْلَطِ

كُـرَةٌ رَمَاهَا الصَّـوْلَجَانُ إِلَـى الهَـوَا فَتَعَلَّقَـتْ فِـي جَـوِّهِ لَـمْ تَسْـقُطِ

نجد أنه يشبِّه شكل النارنج والذي هو نوع من أنواع الليمون يأتي صغيراً بشكل الكرة، ثم يشبه شكل هذا الليمون في أغصانه بشكل كرة من الذهب رماها الصولجان، أي: صائغ الذهب في الجو، ثم تعلقت بين السماء والأرض، ولم تسقط ، وهو تصوير فني رائع اعتمد فيه الشاعر على توظيف عنصر الشكل لتكوين الصورة البيانية.

وفي قول ابن المعتز [٥٢]:

بِـــتُّ بِلَيْـــلٍ كُلِّـــهِ لَـــمْ أَطْـــرَفِ قَرْقِسَـــةً كَـــالرِّمْشِ المُنَتَّـــفِ

يَلْسَـــــعُنَا بِشَـــــعَرٍ مُجَـــوَّفِ يُعَـذِّبُ المُهْجَـةَ إِنْ لَـمْ يُتْلِـفِ

وَيَثْقُـــبُ الجِلْـــدَ وَرَاءَ المَطْـــرَفِ حَتَّـى تَـرَى فِيْـهِ كَشَكْلِ المِصْحَفِ

نجد أنه يشبِّه القرقسة: وهي كلمة أعجمية يقصد فيها البعوضة، التي تشبه الرمش المنتَّف، ثم يفصِّل في أحداث الموقف، وما كانت تفعله تلك القرقسة بالجلد، والذي يعود ليشبه شكل الجلد – بعد أن فعلت فيه البعوضة ما فعلت – بشكل المصحف، ونلاحظ من خلال ذلك اهتمام ابن المعتز في أشكال موصوفاته، حتى أنه قد جاء بلفظة (شكل) في تشبيهه هذا، وهذا يدل على سعة خيال الشاعر، ودقة ملاحظته، وبراعته في تناول الأجزاء الدقيقة، وطريقة تصويرها .

وحين نقف عند قول البحتري :

فَـإِذَا مَـا تَوَسَّـطَ البِرْكَـةَ الخَضْـرَاءَ أَلْقَـــتْ عَلَيْـــهِ صِـــبْغَ الرُّخَـــامِ

نجد أنه قد شبه شكل البركة حين يصب فيها جدول الماء من مكانه العالي بشكل القصر في توسطه من البركة وكأنه قد طرز بصبغ آضاف لجماله جمال وبلا شك فقد شغف شعراء هذا العصر بالحياة المترفة، وعنوا بالزخرفة الشكلية في تشبيهاتهم.[٥٣]

وفي قول ابن المعتز [٥٤]:

كَـأَنَّ الثُّرَيَّـا فِـي أَوَاخِـرِ لَيْلِهَـا تَفَـتَّحُ نُـوْرٌ أَوْ لِجَـامٌ مُفَضَّـضُ

نجد أنه يشبه شكل الثريا بشكل العنقود، والشاعر هنا قد دقق النظر في جميع أجزاء المشبه، ثم شبه الشكل الحاصل من هذه الأشياء مجتمعة، بشكل آخر شبيه بها، وهو شكل العنقود المنور من الملاحية، ثم انتقل إلى ذكر المشبه به، من حيث شكل استدارة النجم.

وكذلك الأمر بالنسبة للمشبه به الثاني، وهو اللجام المفضض، وما اختص فيه من شكل وقوع قطع وأطراف ذلك اللجام، وما بينها من علاقة اتصال وانفصال، وما يكون عليه شكل ذلك اللجام. [٥٥]

ويخلص الباحث إلى أنه قد استطاع شعراء هذا العصر أن يجمعوا بين المتشابهات ويوظفوا عنصر الشكل عند تكوين الصورة البيانية في أعمالهم الإبداعية، فجاءوا بتشبيهات خاصة عرفوا بها عن غيرهم من الشعراء، ارتكزوا فيها على توظيف الحواس بمختلف أنواعها ليستخرجوا من خلالها أشكالا عبروا عنها بألفاظ؛ تحمل دلالات تجمع بين الوضوح والإيحاء، وتعبر عن وجه الشبه بين متشابهين بطريقة رائعة اتسمت بالجودة والجمال وتدل على شاعرية مرهفة، بارعة في رسم الصورة بالكلمات.

الخاتمة

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

أحمد الله تعالى أن يسر لي ووفقني لإتمام هذ البحث، وقد توصل الباحث إلى أنه قد برع شعراء هذا العصر في تصويرهم فجاءوا بتشبيهات خاصة عرفوا بها عن غيرهم من الشعراء، وقد ارتكزوا فيها على المظاهر المحسوسة بمختلف أنواعها في تكوين الصوره البيانية وذلك لما يتميز فيه الشاعر العباسي من موهبة إبداعية عالية تعتمد على دقة الملاحظة والقدرة على التعبير عن المشاعر فاتسمت تشبيهاتهم بالجودة والجمال وذلك من خلال توظيف اللون والحركة والشكل وذلك بما يمنح الصورة دلالات تجمع بين الوضوح والإيحاء. سواء من خلال الصور الجزئية البسيطة أو من خلال الصور المركبة التي تقوم على أساس عناصر كثيرة مرتبطة مع بعضها البعض وتشكل جمالا فنيا في صياغة الأفكار من خلال توظيف هذه العناصر بطريقة إبداعية رائعة.

والله الموفق ، والهادي إلى سواء السبيل .

الهوامش

(١) ديوان ابن المعتز، تحقيق: محيي الدين الخياط، مطبعة جريدة الإقبال، بيروت، ص٣٠٧.

(٢) بن المعتز العباسي صورة لعصره، الدكتور سعد شلبي، دار الفكر العربي، ص٢٧٥.

(٣) ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بيك، دار الآفاق، بيروت، ط٢، ص١٥٦ .

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق: البجاوي وأبو الفضل، ص١٨٧، وانظر: التصوير البياني، الدكتور محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٩م، ص٢١٥.

(٥) التصوير البياني، مرجع سابق، ص٢١٥.

(٦) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، مرجع سابق، ص٣١٦.

(٧) الشعر والشعراء في العصر العباسي، الدكتور مصطفى الشكعه، دار العلم للملايين، بيروت ط٨، ١٩٩٥م، ص٧٧٦.

(٨) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، مرجع سابق، ص٣١٩.

(٩) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٣١٨ .

(١٠) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٩٦ .

(١١) شرح ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط٣، ج٢، ص١٩١ .

(١٢) ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ج٣، ص ١٦٤٨.

(١٣) بن المعتز العباسي صورة لعصره، مرجع سابق، ص٢٧٦ .

(١٤) ديوان ابن المعتز، مرجع سابق، ج٢، ص٥٨٨ .

(١٥) الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٧٧٢ .

(١٦) المرجع السابق، ص٣٥٣. وكلمة: زلابية: كلمة معربة يقصد بها نوع من أنواع العجين المقلي بالسمن.

(١٧) بن الرومي: دراسة في المؤثرات البيئية والشخصية في شعره، الدكتور محمد عبد القادر أشقر، دار

الرفاعي للنشر ودار القلم العربي، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٦٠.

(١٨) ديوان السري الرفاء، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، ج٢، ص٢٨٧ .

(١٩) ديوان المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، دار المعرفة، بيروت ، ج١، ص٢٨٣ .

(٢٠) ديوان البحتري، مرجع سابق، ج٢، ص١١٥٠ .

(٢١) ديوان ابن المعتز، مرجع سابق، ص ١٣٥.

(٢٢) ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٣، ص٤٧٣ .

(٢٣) ديوان ابن المعتز، مرجع سابق، ج١، ص٤١٨ .

(٢٤) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جده، ط١، ص١٨٢، وانظر: كتاب التصوير البياني، مرجع سابق، ص١١٨.

(٢٥) التصوير البياني، مرجع سابق، ص١١٩-١٢٠ .

(٢٦) ديوان البحتري، تحقيق : الصيرفي، ج٣، ص ١٦٤٩.

(٢٧) ديوان البحتري، مرجع سابق، ص٢٤١٦ .

(٢٨) ديوان البحتري، مرجع سابق، ص٢٤١٦ .

(٢٩) ديوان ابن الرومي، ج٣، ص٩٨٣ .

(٣٠) التصوير البياني، مرجع سابق، ص١٠٧-١٠٨.

(٣١) بن الرومي حياته من شعره، مرجع سابق، ص٢٣٩.

(٣٢) ديوان ابن الرومي، ج٣، ص٩٨٨ .

(٣٣) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٦ .

(٣٤) ديوان ابن المعتز، دار صادر، ص٢٤٨.

(٣٥) الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٧٧٦ .

(٣٦) ديوان البحتري، تحقيق: الصيرفي، ج٤، ص٢٤١٦ .

(٣٧) التصوير البياني، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٣٨) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٣١٢ .

(٣٩) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٣٢٠ .

(٤٠) الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٧٧٩ .

(٤١) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٣٢٧ .

(٤٢) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٣٢٤ .

(٤٣) ديوان ابن المعتز، تحقيق : محمد بديع، ج٢، مرجع سابق، ص١٩٤.

(٤٤) أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص١٦٩. وانظر: "ابن المعتز صورة لعصره"، مرجع سابق، ص٣١٥-٣١٦.

(٤٥) ديوان ابن الرومي، ج٢، ص١١١٠.

(٤٦) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٢٩٠ .

(٤٧) شعر ابن المعتز، مرجع سابق، ج٢، ص٥٠٢.

(٤٨) ديوان ابن المعتز، دار صادر، ص٣٤٥.

(٤٩) الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٧٧٣ .

(٥٠) ديوان البحتري، ج١، ص٦٢٣.

(٥١) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٣٢١ .

(٥٢) ديوان ابن المعتز، مطبعة الإقبال، ص٣٢٢ .

(٥٣) الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، الدكتور محمد أبو الأنوار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٤٧ .

(٥٤) ديوان ابن المعتز، مرجع سابق، ج٢، ص١٦٧ .

(٥٥) أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص١٦٨ .

المصادر والمراجع

١- ديوان ابن المعتز، تحقيق: محيي الدين الخياط، مطبعة جريدة الإقبال، بيروت.

٢- بن المعتز العباسي صورة لعصره، الدكتور سعد شلبي، دار الفكر العربي.

٣- ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بيك، دار الآفاق، بيروت، ط٢.

٤- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق: البجاوي وأبو الفضل.

٥- التصوير البياني، الدكتور محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٩م .

٦- الشعر والشعراء في العصر العباسي، الدكتور مصطفى الشكعه، دار العلم للملايين، بيروت ط٨، ١٩٩٥م.

٧- شرح ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط٣، ج٢ .

٨- ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ج٣ .

٩- بن الرومي: دراسة في المؤثرات البيئية والشخصية في شعره، الدكتور محمد عبد القادر أشقر، دار الرفاعي للنشر ودار القلم العربي، ط١، ٢٠٠٦م .

١٠- ديوان السري الرفاء، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، ج٢ .

١١- ديوان المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ج١ .

١٢- ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٣ .

١٣- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جده، ط١ .

١٤- الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، الدكتور محمد أبو الأنوار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

١٥- بن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، إيليا سليم الحاوي، دار الكتب، بيروت.