من أبعاد الصورة الشعرية في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز

إعداد

الباحثة/ سارة بنت عيد القحطاني

معيدة بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود

المملكة العربية السعودية

العدد الثاني والعشرون

للعام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م

الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ملخص

من أبعاد الصورة الشعرية
في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز

تمثل الصورة أهم مكونات الإبداع الشعري ؛ فبها تنبلج ملكة الشاعر، وبها تظهر قدرته على توظيف اللغة توظيفًا إبداعيا . وبها تسمو تجربة الشاعر الخاصة من تجربة ذاتية مقصورة على الشاعر ، إلى تجربة إنسانية عامة . لذلك هممتُ بإعداد بحث عن الصورة الشعرية و تطبيقها على أحد الشعراء ، وقد هداني تفكيري إلى الشاعر الكبير ابن المعتز . والصورة ليست حكراً على الشعر وحده ، وإنما توجد في أي تعبير أدبي بليغ ، وقد خرجت هذه الدراسة بعنوان (من أبعاد الصورة الشعرية في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز).

الباحثة

سارة بنت عيد القحطاني

Abstract

From the dimensions of the poetic image in selected models of Ibn al-Mu'taz's poetry

The image represents the most important component of poetic creativity; it has the connotation of the poet's queen, and shows his ability to employ language creatively. The experience of the private poet is more than a subjective experience confined to the poet, to a general human experience. So I was interested in preparing a search for the poetic image and applying it to one of the poets, and I was guided by my thinking to the great poet Ibn al-Mu'taz. The picture is not limited to poetry alone, but exists in any literary expression eloquent, and this study came out (the dimensions of the poetic image in selected models of the poetry of Ibn al-Mu'taz.(

✍ **Researcher**

Sarah Bint Eid Al Qahtani

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

تمثل الصورة أهم مكونات الإبداع الشعري؛ فبها تنبلج ملكة الشاعر، وبها تظهر قدرته على توظيف اللغة توظيفاً إبداعيا. وبها تسمو تجربة الشاعر الخاصة من تجربة ذاتية مقصورة على الشاعر، إلى تجربة إنسانية عامة.

و لما هممتُ بإعداد بحث عن الصورة الشعرية مع تطبيقها على أحد الشعراء، مباشرة هداني تفكيري إلى (ابن المعتز)[١] وكيف لا ؟! وهو كما نعلم على صلة وثيقة بها . فالعلاقة بينهما ــ الصورة الشعرية وابن المعتزــ ليست جديدة، بل هي علاقة ضاربة بجذورها في القدم. فكتاب البديع لابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) يعد من أوائل الكتب التي اشتملت على معظم الأساليب البيانية التي تسهم في بناء الصورة وتشكلها، فجمع ابن المعتز الفنون البلاغية في عهده، ودلّل عليها بشواهد من القرآن الكريم، وأحاديث الرسولﷺ، وكلام الصحابة والأعراب، وشعر المتقدمين. وهو

(١) هو عبد الله ابن المعتز بالله الخليفة العباسي، وكنيته أبو العباس، ولد عام (٢٤٧ هـ، ٨٦١م) في بغداد، وكان أديبا وشاعرا، ويسمى خليفة يوم وليلة، حيث آلت الخلافة العباسية إليه، ولقب بالمرتضي بالله، ولم يلبث يوما واحدا حتى هجم عليه غلمان المقتدر وقتلوه في عام (٢٩٦ هـ،٩٠٩م)، وأخذ الخلافة من بعده المقتدر بالله. رثاه الكثير من شعراء العرب. من أشهر مؤلفاته كتاب البديع.

بذلك يرمي إلى حسم الصراع الفكري الذي كان يدور في عهده، حول أصالة تلكم الفنون أو ابتداعها(١).

وحتى لا يتوهم القارئ فالصورة ليست حكرا على الشعر وحده، وإنما توجد في أي تعبير أدبي بليغ. ولكن هذا البحث يطمح لتتبع أبعادٍ مختلفة من الصورة في نماذج شعرية، ويقول د/محمد حسن عبد الله، في كتابه الصورة والبناء الشعري: " والتعبير بالصورة خاصية شعرية، ولكنها ليست خاصة بالشعر، لقد أثرها التعبير القرآني والحديث النبوي كثيرًا، واعتمد عليها المثل، كما فضلتها الحكمة (٢)."

عند ذلك خرجت هذه الدراسة بعنوان (من أبعاد الصورة الشعرية في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز).

وتوسلت الدراسة بمفردة (أبعاد) لمرونتها في الاستعمال، فينضوي تحت هذه المفردة – أبعاد –كل ما يخطر على بال القارئ من تقسيماتٍ وأنواعٍ وأشكالٍ ومناهج للصورة الفنية بشكل عام، والشعرية بشكل الخاص.

وبوجود (من) التبعيضية في أول العنوان سيعرف القارئ أنه يطّلع على أحد المناهج والأساليب الدارسة للصورة الشعرية. فالمطلع على الدراسات المُتناوِلة للصورة الشعرية يجد تباينًا وتفاوتًا في المناهج والأساليب التي تحلل الصورة الشعرية.

---

(١) البصير، كامل حسن. بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م . ص ٢٩-٣١

(٢) عبد الله، محمد حسن. الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة. ص ١٦

وعليه فهذه الدراسة نظرت للصورة الشعرية من منظورين:

- منظور حسي ملموس، يهتم بمُدرَكات الحواس الخمس، وحركة الجوارح الخارجية. فنظرت الدراسة للصورة البصرية والصورة البصرية اللونية والصورة البصرية الضوئية والصورة السمعية والصورة اللمسية والصورة الذوقية والصورة الشمية والصورة الحركية.
- ومنظور وجداني تأملي، يهتم بالانفعالات الداخلية، والأفكار العميقة. ويفيء إلى هذا المنظور الصورة النفسية والصورة العقلية والصورة القصصية. وأدخلتُ الصورة القصصية في هذا المنظور؛ لأني وجدتُ في القصص إعمالا لعقل القاص، فهو يستبطن داخله ليسترجع أحداثًا مرت به حقيقة، أو يتصورها خيالا.

وعند البحث عن الصورة الشعرية وجدتُ تنظيرا مسهبا ومطولا عن تعريف الصورة لغة واصطلاحا، وتتبعا مستفيضا لمسارها في النقد القديم والنقد الحديث. لذلك آثرتُ أن أتجاوز التنظير إلى التطبيق مباشرة. وسأكتفي بالإشارة إلى بعض الدراسات التي ورد فيها تنظير للصورة الشعرية. وذلك طمعا في الابتعاد عن اجترار الكلام والمعلومات.

ومن الكتب التي قدمت دراسة مميزة للصورة الشعرية، على سبيل المثال، لا الحصر:

١- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، للولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢ م

٢- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م

٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣ ،١٩٩٢م

٤- الصورة الفنية في شعر علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م

وبعد هذا كله خرجت الدراسة بالتقسيم التالي:

- **مقدمة**
- **الفصل الأول**

(أبعاد الصورة الشعرية الحسية في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز)

- **الفصل الثاني**

(أبعاد الصورة الشعرية التأملية في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز)

- **الخاتمة**
- **المراجع**

الفصل الأول

(أبعاد الصورة الشعرية الحسية

في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز)

١/ الصور البصرية:

قال الشاعر(١) :

ريـــمٌ يتيـــه بحســـنِ صورتِـــهِ ∴ عَبَـثَ الفتـــورُ بلحـــظِ مُقلتِـــهِ

وكـــأنّ عَقَـــربَ صـــدغِهِ وقفَـــت ∴ لـــمّا دنَـــت مـــن نـــارِ وجنتِـــهِ

جسّم الشاعر هنا محبوبته بصورة غزالٍ أصابه العُجْبُ والكِبْرُ مـــن شدة حسنه، ثم التمس الشاعر لها العذر في ذلك، فهي تتصـــف بصـــفاتٍ تدفعها للإعجاب بنفسها. ووضح بعض صور حسنها، منها: انكسار نظرها، وحتى يصور لنا هذه الصفة، فقد شخّص الفتور بصورة إنسان يعبث بلحظ عينيها، مما جعلهما تبدوان ناعستين، وهذا مما يـــدل علـــى رقـــة الفتـــاة ونعومتها. وبما أن اللحظ هو مؤخر العين مما يلي الصـــدغ، فقـــد انتقـــل بصورة منطقية إلى وصف الصدغ، وبالأخص الشعر الموجود فيه، وجسده لنا بصورة العقرب؛ لأن ذيل العقرب أسود ملتوي، وكذلك الشعر الموجـــود في صدغها. وكان هذا العقرب يحاول التقدم، ولكنه لمـــا أحـــس بالنـــار، توقف. وما هذه النار إلا احمرار وجنتيها.

(١) ابن المعتز، ديوانه تحقيق: كرم البستاني، بيروت – لبنان، دار صادر. ص ١٠٠

إذا فتاته جميلة، ذات عينان ناعستان، وشعر أسود ملتوي على الأصداغ، وخدان أحمران. وأرى أن اختيار الشاعر للعقرب والنار، مناسب للمعنى الذي يريد إيصاله لنا. فالعقرب يلسع كما أن الحب يلسع. وإذا لم يدرك الملسوع نفسه بسرعة فقد يهلك، وكذلك المحب فإنه إذا أسلم نفسه للحب، فإنه يهلك بحبه. والنار تكوي كما أن الحب يكوي المحبين. والنار تبعث الضوء، وكذلك الحب فإنه يضيء الدروب للمحبين. ومن خلال البيتين يظهر عبث الحب بالشاعر، فلسعه عقرب صدغيها، واحترق بنار وجنتيها.

ومن المعلوم أن العيون، والأصداغ، والوجنات، هن مما يدركن بحاسة البصر؛ لذلك فالصورة بصرية.

وقال الشاعر [١]

عرّجَ على الدار التي كنّا بها ∴ تغيرت من بعد عهدنا بها

غير ثلاثٍ لم تزل تشقى بها ∴ كنُقَطِ الثاء لدى كتّابها

يطلب الشاعر من صاحبه أن ينزلا بدارٍ كان قد ألفها. له فيها ذكريات لا تنسى. ويبدو أن هذه الدار قد هُجِرت، لأنه ذكر أنها قد تغيرت عليه، ولم يبقَ بها شيء على حاله. واستثناء من ذلك حجار الموقد الثلاث، التي شخصها بصورة شخص أصابته التعاسة والشقاوة؛ لأنها تجلس وحيدة في تلك الدار، تسترجع ذكريات الزمن الجميل الذي مضى. وجسّد لنا شكلها بصورة نقط حرف الثاء الثلاث. وقد يكون للبيت معنى آخر، فقد يكون الضمير في قوله (تشقى بها) يعود عليه، أي أن الشاعر

(١) الديوان ص ٤٣

يخاطب نفسه بأنه هو الذي يشقى بهذه الذكريات، التي اختزنـــها في ثلاث من أعضائه، وهي: العقل والقلب والعين. وقد تكون الدار هـــي محبوبتـــه التي تغيرت عليه وهجرته. و(الثلاث) الذي تحدث عنها قـــد تكـــون ثـــلاث شامات في وجهها. فكلما نظر إليها تصيبه الشقاوة؛ لأنها هجرتـــه. ومـــن المعلوم أن الدار، والثلاث التي تحدث عنها، سواء حجار الموقد أو شامات وجهها، مما يدرك بحاسة البصر؛ لذلك فالصورة بصرية.

٢/ الصور البصرية اللونية:

قال الشاعر (١) :

كـأنّ أرواح أهـلِ العِشـقِ سـائرةٌ ∴ إلى جمالــك بالتّقريــب

تـؤم كعبـة حُسنٍ، خالُـها حجَـرٌ ∴ في الخـد أسـودُهُ في أبـيضِ

يــخبر الشاعر محبوبته بما فعلته بالعاشقين، فجمالها جعــل أرواح العاشقين تهفو إليها من كل جانب. فجسّم وجه محبوبته بالكعبة التي تُقصَد من كل حدب وصوب. وجسّد الشامة التي في خدها بالحجر الأسود، الــذي بان سواده في بياض وجهها الناصع. وقد وفق الشاعر باختيــار كلمتــي (التقريب والعنق) فمع كونهما يدلان على نوعين من الســير الســريع، إلا أنــهما يدلان أيضا على ما يتمناه الشــاعر مــن قــرب مــن محبوبتــه، ومعانقتها. ونرى في هذا النموذج أن الألوان قد لعبــت دورا كبيــرا فــي تصوير المعنى وتوضيحه. فسواد خالها يبرز في بياض وجهها. والألــوان هي مما يدرك بحاسة البصر؛ لذلك فالصورة بصرية لونية.

وقال الشاعر(٣):

والــنجمُ في الليــلِ البهــيمِ ∴ عينًا تُخالِسُ غفلةَ الرُّقَبـاءِ

والصبحُ من تحتِ الظلامِ كأنه ∴ شَـيْبٌ بــدا في لِمّــةِ ســوداءِ

يشخّص الشاعر صورة النجم اللامع في الليل الحالك الظلام، علــى هيئة شخص تحاول عينه أن تتحين فرصةَ غفلةِ الوشــاةِ الســعاةِ؛ حتــى

(١) الديوان ص ٣٤٦

(٢) جاء في هامش الديوان أنهما ضربان من السير السريع.

(٣) الديوان ص ١٩

يتقرب من محبوبته. فلمعان النجم يشبه لمعان العين التي تسترق النظر. ويتابع الشاعر وصفه فيجسّد خيوط الصبح البيضاء، التي تخالط سواد الليل، بشيبٍ أبيض قد بدا في شعر أسود. وقد يكون يقصد ببياض الصبح الذي بدا في الظلام، هو بياض محبوبته التي أقبلت عليه في الظلام. ومما يدفع نحو هذا المعنى وصف الشاعر لليل في البيت الأول بالبهيم، وهو الشديد السواد. ثم انتقل مباشرة للحديث عن بياض الصباح في البيت الثاني. إذا فالصباح الذي يقصده هو صباح معنوي وهو محبوبته. فمن المعلوم أن الصباح لا يأتي مباشرة بعد الليل البهيم، بل يختفي ظلامه تدريجيا بظهور بياض الصباح.

وتشبيهه لبياض محبوبته بالشيب الذي بدا في الشعر؛ ما هو إلا تمويه على الرقباء الوشاة، الذين أشار لهم في البيت الأول، وذلك حتى لا يشعروا بقدومها إليه.

ويبدو أن العين التي كانت تراقب الرقباء ما هي إلا عين الشاعر، الذي أراد أن يتأكد من سلامة طريق محبوبته. وبياض الصباح وسواد الشعر، هي ألوان تدرك بالبصر فالصورة بصرية لونية.

٣/ الصور البصرية الضوئية:

قال الشاعر(١):

مـن رأى برقًـا يضـيء ∴ ثقب الليـل سـناه، فلاحـا

فكأنّ البرق مصحفُ قـارِ ∴ فانطباقا مرةً، وانفـتَاحا

يتساءل الشاعر متعجبًا عن برق يلمح في دُجـى الليـل، فشـخّص البرق على هيئة شخص يثقب الليل، مما أدى إلى انتشار ضوء البرق فـي أرجاء الليل المظلم. ولتوضيح الصورة أكثر عمد الشاعر إلى تجسيد لمـح البرق، على هيئة مصحف ذي أوراقٍ مصقولة، ومزخرف باللوني الفضـي والذهبي، فمرة يفتحه قارئه؛ ليقرأ فيه، ومرة يغلقه. ومع فتحـه وغلقـه يُـخيّل للناظر أن ضوءًا يخرج منه. ومما يدفع لاسـتنتاج أن المصـحف مزخرف باللوني الفضي والذهبي، هو هذا الضوء المشابه لضـوء البـرق الذي يخرج منه. فالأضواء التي في المكان تنعكس على المصحف، فينـتج عنه خروج الضوء.

وقبل البيتين السابقين ثلاث أبيات(٢) ذكر الشاعر فيها الوقوف على الأطلال، التي تغيرت وكيف أن العذال يلمونه في حبه، ثم سألهم كيف يسلو عن حب محبوبته، وتمنى أن يذهب النور من عينه أن نسـاها. ثـم ذكـر البيتين السابقين، لذلك أرى أن المقصود بالبرق ما هو إلا محبوبته التـي

---

(١) الديوان ص ١٤١

(٢) عرف الدار، فحيّا وناحا، ∴ بعدما كان صحا واستراحا

ظل يلحاه العذول ويأبى ∴ في عِنانِ العذل إلا جِماحا

علِّموني كيف أسلو، وإلا، ∴ فخذوا عن مقلتي الملاحا

ثقب ضياؤها ظلام الليل. وقد يكون المقصود في البيت الثاني بياض أسنانها، فهي كلما فتحت شفتيها ظهر النور، وكلما أطبقتها اختفى النور. وجسّد انفتاح شفتيها وانطباقهما، بانفتاح المصحف وانطباقه. والنور الذي يخرج من أسنانها جسّده باللمعان الذي يخرج من المصحف.

وقال الشاعر(١):

قد أظلم الليل، يا نديمي ∴ فاقدح لنا النار

كأننا والورى رُقُودٌ ∴ نُقَبّلُ الشمسَ في الظلام

ينبه الشاعر صاحبه لقدوم الليل، فيقول: إن ظلام الليل قد أطبق علينا، ونحتاج إلى ما يبدد هذه الظلمة. فجسّد الخمر بصورة النار التي تُقدح، فيستضاء بها. فجعل لون المدام الأصفر المسكوب في الكؤوس؛ سببا لملئ المكان بالضياء. وشخّص هيئتهم وهم يُقْبِلون على شرب الخمرة الصفراء، بأشخاصٍ يُقَبّلون الشمس في الظلام. وقوله (والورى رقود) أي أنهم يشربونها خلسة، دون علم الخلق بهم. وقد يكون فيها تأكيد على أن وقت الشرب كان ليلا، ومع ذلك استطاعت خمرتهم الصفراء أن تضيء المكان، مما يعني أنها أخذت دور الشمس المضيئة، ولكن في الليل. والليل ولون الخمرة والشمس مما يدرك بحاسة البصر، ولأن الشاعر يتحدث عن ضوء الخمرة الصفراء، التي أشبهت شمس النهار في الإضاءة، فالصورة بصرية ضوئية.

(١) الديوان ص ٤٠٨

٤/ الصور السمعية:

قال الشاعر[١]:

وغرّيدِ جُلاسٍ ترى فيه حِذقَه	∴	إذا مسّ بالكفين عُودًا ومِضرابًا
كأنّ يديه تَلعبان بعوده	∴	إذا ما تَغَنّى أنهضَ النفسَ
وقمريةِ الأصواتِ حُمْرِ ثيابها	∴	تُهينُ ثياب الوشي جرًّا وتسحابًا
وتلقَطُ يمناها، إذا ضربت به	∴	وتنثُرُ يُسراها على العود عُنّابا

يتحدث الشاعر هنا عن مغنيةٍ، تجيد صنعتها أيما إجادة. وجسّمها لنا على هيئة الطائر المغرد، البارع في تغريده. ودليل حذقها بالغناء أن كفيها إذا مست العود، لا تجد معاناة في التعامل معه، بل هي تتعامل معه على أساس أنه لعبة سهلة تبدع في استخدامه، مما يجعل أنفس السامعين تهفو إليها طربا. ثم عاد وجسّمها بهيئة الحمامة ذات الصوت الشجي، ترتدي ثوبًا أحمرًا، منمنمًا ومنقوشًا. وشخّص هذا الثوب على صورة الشخص الذي يُهان، فهي تهين هذا الثوب بجره وسحبه من مكان إلى آخر. ويبدو أنها كانت تغني وهي واقفة، ومن تفاعلها مع غنائها، فهي تذهب يمنة ويسرة، متمايلة على نغمات العود والآلات المصاحبة له. وهي أيضا غنية فلا يضيرها إذا تلف هذا الثوب المنمنم والمزين بكل الألوان، فهي تستطيع أن تحصل على غيره. ثم ذكر أن يمناها إذا ضربت على العود، فإن أرواح السامعين تهفو إليها، وتقوم هي بالتقاطها. أو أنه يريد بقوله (تلقط يمناها) أنها تلتقط ما يسكب عليها من دنانير ودراهم. ثم جسّم يدها اليسرى على

(١) الديوان ص ٣٨

صورة العناب الأحمر؛ لأن يديها كانت مخضوبتين بالحناء الأحمر. فيدها اليسرى ذات الخضاب الأحمر، حينما تحرك أوتار العود، كأنها تنثر فاكهة العناب على الحاضرين. ونرى أن الشاعر تحدث في النموذج السابق عن صوت المغنية والعود، وأثرهما على السامعين؛ لذلك فالصورة سمعية.

قال الشاعر[1]:

أ أسمعُ ما قال الحمام السّواجع ∴ وصايح بَيْن في ذُرى الأيكِ واقع
منَعنا سلام القول، وهو مُحَلَّلٌ ∴ سوى لمَحاتٍ، أو تشير الأصابعُ
تأبى العيون البُخل، إلا نميمةً ∴ بما كتبت من خدّهنّ البراقعُ

يستنكر الشاعر ما يسمعه من ترديد صوت الحمام الساجع، وصياح الغراب، الذي يقف على الشجر. فقد علم في هذه اللحظة أن محبوبته سترحل وتغادر المكان. ومما زاد ألمه أنها ممنوعة من توديعه، رغم أنه يرى أن ذلك حلال. فلا سبيل إلى توديعها والسلام عليها، إلا من خلال تبادل لمحات العيون، أو إيماءً بالأصابع.

وشخّص عينيها بصورة الشخص الكريم، الذي يأبى البخل. فعينيها طالما حدثته بما تحمله من حب وعشق له، ولكنها في موقف الرحيل والوداع بخلت عليه ولم تخبره بدمعها، الذي أخفاه البرقع عنه، وهو هنا يشخّص البرقع بالشخص الذي يخفي. وقد يكون سبب إخفائها لدمعها عنه، إشفاقًا عليه؛ حتى لا تزهق روحه بعدها. وأرى أن كلمة (كتبتُ) مصحفة من كلمة (كتمتُ) فيكون البيت على النحو التالي:

(١) الديوان ص ٣٠٧

تـأبى العيون الـبُخل، إلا نميمةً ∴ بما كتمت من خـدّهنّ البراقـعُ

فعلى هذا النحو تكون البراقع كاتـــمة لسر الدموع، وليست كاتبـــة. وبما أن الشاعر يتحدث عن أثر صوت الحمام والغراب، كما أنه ذكـــر مـــا فعله به منع السلام عليها. والسلام مسموع. فهذه الصور صور ســـمعية. كما أن النموذج لا يخلو من ملمح بصري، وذلك عند ذكره العيون والدموع والبراقع، وكلها مما يدرك بحاسة البصر.

٥/ الصور اللمسية:

قال الشاعر[١]:

أتـــاك الربيـــع بصـــوب البُكَـــرْ ∴ ورفّ على الجسر بـرد السحرْ

وجفّـــتْ علـــى المـــرء أثوابـــه ∴ إذا راح في حاجـــة أو بَكَـــرْ

الناظر إلى البيت الأول سيستوقفه التناص الواضح بينه وبين بيـت البحتري المشهور:

أتـــاك الربيـــع الطلـــق يختـــال ∴ مـــن الحســـن حتـــى كـــاد أن

فابن المعتز يتحدث أيضا عن وصف الربيع، فشخّص الربيع علـى هيئة شخص يأتي، ومعه صوبٌ بِكرٌ–وهو المطر في أول الموسم–ويكـون ذا فائدة ولا يؤذي. وذلك بعد انقضاء فصل الشتاء. الذي قد تصاحبه أمطار مؤذية؛ بسبب غزارتها وبردها. وذكر أن البرد القارص الـذي يصـاحبه– ويكون أشد بردا وقت السحر–قد خفّ وهدأ. وقوله (على الجسر) لتـدليل على اعتدال درجة البرودة، فالجسر كما هو معلوم يكون مرتفعـا، وذلـك يستلزم كونه أشد بردا من الأماكن المنخفضة. فإذا اعتدل الجو عليه، فمن باب أولى أن يعتدل على المنخفضات. وقد نتج عن ذلك عدة آثار منها: أن الإنسان إذا استيقظ باكرا، وجد ثيابه جافة، بعدما كانت رطبة؛ بسبب المطر والبرد المستمرين والشديدين.

(١) الديوان ص ٢٣٦

والإحساس ببرودة الجو أو اعتداله، وجفاف الثياب ورطوبتها، يكون عن طريق حاسة اللمس، لذلك فالصورة لمسية. كما أن فيها ملمحًا بصريًا وشميًا و ذوقيًا؛ وذلك بأن آثار الربيع قد تدرك بحاسة البصر، كالخضرة وجمال الطبيعة، وقد تدرك بحاسة الشم، كرائحة الزهور والبساتين، وقد تدرك بحاسة التذوق؛ لان للربيع فواكه وخضار خاصة به لا تنبت إلا فيه.

قال الشاعر[١] :

قيدني الحب، وخلاها ∴ ولجّ بي سقم، وعافاها

تمكن الحب من الشاعر، وليبين ذلك فقد شخّصه على هيئة شخص يقيده. ولكن للأسف فهو حبٌ من طرفٍ واحد، فهي لا تشعر بما يشعر الشاعر به. وهذا الحب أدى إلى أن يلازمه السقم ولا يفارقه. أما محبوبته فهي معافاة من السقم؛ لأنها لا تشعر بما يشعر به. وقد أجاد الشاعر في استخدام كلمة (سقم) بدلا من كلمة (مرض)؛ لأن السقيم هو من طال مرضه. أما المريض فهو من فسدت صحته فضعفت. إذا فالسقم مرحلة متقدمة من المرض. وهذا يدل على طول معاناة الشاعر، فقد فسدت صحته وضعفت، وطال به المرض، ولم تبادله محبوبته نفس المشاعر. ومن المعلوم أن القيد يلامس البشرة، فالصورة لمسية. وفي البيت ملمح نفسي، وذلك عند حديثه عن السقم، لأن الإحساس بالمرض يكون داخل الإنسان. كما أن البيت يحمل ملمحا بصريا؛ لأن القيد قد يدرك أيضا بحاسة البصر.

(١) الديوان ص ٢٥

٦/ الصور الذوقية:

قال الشاعر[١] :

طعم كأسي مُرٌّ، إذا لم تزرني ∴ وهو يحلو، إذا رأيتُك عندي

ينبأ الشاعر محبوبته بأنها سر سعادته، وحلاوة دنياه، وبدونها يتحول كل شيء إلى مرٍّ لا يستساغ. ومثّل حالته بشرابه الذي يصبح مرًّا في غيابها، ويتبدل إلى شراب حلو في حضورها. وقد يكون الشاعر قدم جملة (طعم شرابي مرّ) على جملة (إذا لم تزرني) حتى يستعطف محبوبته، ويجذب انتباهها، فتزوره، لتحلو حياته. ومن المعلوم أن مرارة الطعم وحلاوته، تدرك بحاسة التذوق. لذلك فالصورة ذوقية.

قال الشاعر متحدثًا عن الغانيات الملاح[٢] :

تركن نفوسًا نحوهن صواديا ∴ مُسرّاتِ داءٍ، ما لهن دواءُ
يردن حياض الماءِ لا يستطعنها ∴ وهن إلى برد الشراب ظماءُ

يصور الشاعر فعل الملاح الغانيات بالعاشقين الهائمين. فهن لا يوفين بوعودهن مما يجعل أرواح العاشقين محتاجة دوما إليهن؛ لترتوي من حبهن، الذي يماطلن في تقديمه للعاشقين. فجسّم الشاعر الملاح الغانيات على هيئة المنهل الذي يورد. وجعل العاشقين هم وراد هذا

(١) الديوان ص ١٦٦
(٢) الديوان ص ٨. وقبلهما: أبى الله ما للعاشقين عزاء *** وما للملاح الغانيات وفاء

المنهل، ورغم اقترابهم منه إلا أنهم لا يستطيعون الشرب منه، مما يجعل عطشهم مستمرًا لا ينقطع. والظمأ الذين يشعر به العاشقين، هو ظمأ معنوي، أي هو الحب الذي تحول إلى داء مستكمن في نفوسهم، ما له دواء غير وصل الملاح الغانيات. وكما هو معلوم أن العطش والارتواء هما من مستلزمات حاسة التذوق؛ لذلك فالصورة ذوقية. وفي النموذج ملمح لمسي، حيث إن برد الشراب قد يدرك بواسطة لمس الشراب.

٧/ الصور الشمية:

قال الشاعر[١] :

شيئان لا يجد المشتم بينهما ∴ فرقًا، وما بهما فقرٌ إلى طيبِ

شمُّ الحبيب، وريح الراحِ بعدُ، ولم ∴ أحكم بذلك إلا بعد تجريبِ

يشاركنا الشاعر تجربة عاشها واختبرها بنفسه، فالشاعر وجد شيئين يشتركان في الرائحة الطيبة نفسها، مما يجعلهما لا يحتاجان للطيب، فرائحتهما أغنى وأجمل منه. وهما: رائحة حبيبه، ورائحة الخمر. ومن المعلوم أن الرائحة تدرك بحاسة الشم، لذلك فالصورة شمية.

كما أن في النموذج السابق ملمح لمسي، فالشاعر قال (شم الحبيب) ولم يقل (رائحة الحبيب) فشم الحبيب يتطلب القرب منه وملامسته ومعانقته أحيانا، حتى يشمه. فالمحب الحق يستطيع شم رائحة حبيبه من مكان بعيد[٢]، ثم تغريه هذه الرائحة بالاقتراب من حبيبه وملامسته. كما أن الشخص إذا دخل على بستان واشتم رائحة الزهور منتشرة في الأرجاء، فإن هذه الرائحة تغريه بالاقتراب من إحدى الزهور وشمها وقد يقطفها أحيانا.

---

(١) الديوان ص ٦١

(٢) كما استطاع يعقوب عليه السلام شم رائحة يوسف عليه السلام من مكان بعيد، وأخبر أبنائه أنه يجد رائحة يوسف عليه السلام في العير التي قدمت من مصر فأجابه أبنائه : { تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ } . سورة يوسف، آية ٩٥

قال الشاعر[١] :

عيونٌ كساها الغيث ثوبًا من الهوى، ∴ فأجفانها بيضٌ، وأحداقها حُمُر

إذا شمها المشتاق خال نسيمها ∴ سحيقًا من الكافور شيب به الخمرُ

شخّص الشاعر الغيث بصورة شخص يكسو نوعا من الزهور أبيض الأطراف، وأحمر الوسط. حلةً نضرةً. وجسّد الشاعر الزهور بالعيون، فجعل بياض أطراف الزهرة هي جفون العين، واحمرار وسطه هو حدقة العين.

وبعد الغيث تمايل الزهر من شدة الارتواء والانتعاش، وفاح أريجه في الأجواء. فإذا شمها المشتاق، ظن أريجها مسحوق الكافور المعدّ لأن يُخلَط بالخمر. وأرى أنه اختار أن يشبه رائحة الزهر المنتعش بالكافور؛ لأن الكافور يغيّر رائحة الخمر، فيجعلها طيبة الرائحة. وهذه الفكرة تناسب فكرة البيتين العامة، فكما أن الغيث يجعل الزهر في حال أفضل، وينشر عبيرها في الأجواء، فكذلك الكافور يجعل الخمر في حال أفضل، ويجعل رائحة عبقة زكية.

وقد وفق الشاعر في استخدام كلمة (الغيث) بدلا من (المطر)؛ لأن الغيث يحمل دلالات إيجابية من خير ونماء، أما المطر فيحمل دلالات سلبية من تدمير وعذاب[٢]. وكما هو معلوم أن نسيم الزهور يدرك بواسطة حاسة الشم؛ لذلك فالصورة شمية. وفي النموذج ملمح بصري لوني؛ لأنه ذكر لون الزهر المتصف ببياض أطرافه، واحمرار وسطه، وهذا الزهر بألوانه الجميلة مما يدرك بحاسة البصر.

---

(١) الديوان ص ٢٥٥

(٢) الدوري، محمد ياس خضر. (دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني) بيروت – لبنان. دار الكتب العلمية. ص١٢١ ، ١٢٢

٨/ الصور الحركية:

قال الشاعر يصف حركة الريح حينما تحرك الرداء[١] :

والريح تجذب أطراف الرداء، كما ∴ أفضى الشقيقُ إلى تنبيه وسنان

يشخّص الشاعر حركة الريح الهادئة حينما تحرك أطراف الرداء، بحركة المشفق الراحم الحنون، حينما يود إيقاظ شخص آخر برفق. وقد أجاد الشاعر حينما استخدم كلمة (الريح) المفردة، وليست كلمة (الرياح) الجمع؛ لأن الريح لو جاءت من أكثر من جهة لما أصبحت هادئة. ولأن البيت يصف الحركة فالصورة حركية.

قال الشاعر يصف حركة الجواد إذا تمايلا[٢] :

إذا مال في أعطافِه قلتَ شاربٌ ∴ عَناه بتصريفِ المُدامة صابحُ

يشخّص الشاعر حركة الجواد المتمايل، بحركة الشخص الذي شرب خمرًا في الصباح، فظل سائر يومه سكران يترنح، لا يستطيع أن يثبت قدميه في مكان واحد. وكذلك جواده لا يستطيع أن يثبت أطرافه في مكان واحد، لشدة سرعته التي يتمايل بها. وهذه من الصفات المطلوبة في الجواد الجيد. ولكن الشاعر استخدم في تصويرها (المفارقة التصويرية) حيث كسر أفق التوقع عندنا؛ لأن السرعة والتمايل في الجواد أمر مطلوب، أما أن يسكر شابٌ فتلك من المثالب التي يرمى بها الشخص. إذا هو شبه شيء حسن، بشيء قبيح.

---

(١) الديوان ص ٤١٨

(٢) الديوان ص ١٥١

الفصل الثاني

(أبعاد الصورة الشعرية التأملية

في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز)

١/ الصور العقلية:

قال الشاعر(١) :

إذا كنتَ ذا ثروة من غنى ∴ فأنتَ المُسَوَّدُ في العالمِ

وحَسبُكَ من نسبٍ صورةٌ، ∴ تُخَبِّرُ أنَكَ من آدَمِ

يتحدث الشاعر عن حال الدنيا، فمن كان ذا مالٍ وجاهٍ، فهو السيد المطاع، والآمر الناهي، حتى لو لم يكن ذا حسبٍ ونسبٍ. فالناس إذا رأت المال والثروة وآثارهما على شخصٍ، فهي ستغض الطرف عمّا سواهما. المهم هو هيئة الإنسان وصورته، التي تدل على أدميته. وهذا المعنى يتناص مع العديد من الأبيات. منها قول الشاعر:

المال يرفع سقفًا لا عماد له ∴ والفقر يهدم بيت العز والشرف

وكما نرى فهذا معنى عقلي، يتوصل له الإنسان بعد إمعان النظر في أحوال الناس وطبائعهم؛ لذلك فالصورة عقلية.

وقال الشاعر(٢) :

اصبر على حسد الحسود ∴ فإن صبرك قاتله

(١)ص ٤١٤

(٢) الديوان ص ٣٨٩

فالنـــــار تـأكـــــل بعضـــــها ، ∴ إن لم تـــــجد مـــــا تـأكلـــــه

يقدم الشاعر نصيحته لكل من أصابته سهام الحسد والحقـد، بـأن يصبر ويثبت، لأنه بهذا الشكل يقدم ضربة قاضية للحاسد. وعلـى عـادة الشعراء يقدم لنا شاعرنا هذا المعنى في صورة شعرية، فقد شـخّص لنـا النار على هيئة شخص يأكل، وهذه حقيقة فالنار إذا لـم تجـد مـا تأكلـه وتـحرقه، فإنها لا محالة ستستنـزف آخر قطعة تصل إليها ثم تضـعف، إلى أن تخمد وتموت. وهذا المعنى يتناص مع العديد من الأبيات في شعرنا العربي، منها قول الطغرائي الحسين بن علي:

فاصـبر علـى غـيظ الحسـود فنـاره ∴ ترمـي حشـاه بالعـذاب الخالـد

أو مـا رأيـت النـار تـأكـل نفسـها ∴ حتـى تعـود إلى الرمـاد الهامـد

تضـفو علـى المحسـود نعمـة ربـه ∴ ويـذوب مـن كمـد فـؤاد الحاسـد

ولم يكن هذا الموضع الوحيد الذي يقرن فيه ابـن المعتـز الحسـد بالنار، فقد قال في موضع آخر من ديوانه[١] :

كـم حـاسدٍ حَنِـق علـيّ بـلا ∴ جُـرمٍ، فلـم يضـرني الحنـق

متضـاحكٍ نحـوي، كمـا ضـحكت ∴ نـار الذبـالةِ، وهـي تحـترق

وهذه الصورة لم يتوصل لها الشاعر إلا بعـد إعمـال العقـل، لهـذا فالصورة عقلية. وفي النموذج ملمح نفسي؛ لأن الحسد والحقد من المشـاعر الداخلية التي تستتر في قلب الإنسان. كما أنه يحمل ملمح بصـري ولمسـي وشمي، فالنار قد تدرك بحاسة البصر، أو بحاسة اللمس، أو بحاسة الشم.

(١) الديوان ص ٣٣٩

٢/ الصورة النفسية:

قال الشاعر[١]:

طار نومي، وعاود القلب عيد، ∴ وأبى لي الرّقاد حزنٌ شديد

جَلَّ ما بي، وقل صبري، ففي قلـ ∴ ـبي جراحٌ، وحشو جفني السهود

يصور الشاعر لنا تأثير الهم والحزن عليه، فبسببهما لم يستطع النوم. وجسّد امتناعه عن النوم بهيئة الطائر الذي طار، وذلك بسبب ما يسترجعه من هم وكمد وشوق إلى محبوبه. وفي استخدام الشاعر لكلمتي (عاود –عيد) دليل على أن هذه المشاعر السلبية تأتيه باستمرار، ولكون كلمة (عيد) من المشترك اللفظي الذي يحمل أكثر من معنى أحدها يشير إلى معنى إيجابي والآخر سلبي، فقد يكون الشاعر يفرح بذكر محبوبته حتى لو سببت له ألمًا حادًا. واستمرارية الألم الذي يعيشه تذكرنا (بأسطورة سيزيف) الذي يعيش في عذابٍ سرمدي، فالشاعر يعيش في عذاب سرمدي، حتى وصل إلى مرحلةٍ شعر فيها بأن صبره قد قلّ وقارب على النفاذ، وهمّه يزداد مع مرِّ الوقت. وهنا مفارقة تصويرية فالمفترض أن الإنسان ينسى ويسلى مع مرور الوقت، خصوصا وأن شاعرنا اعتاد على الهم والحزن، ولكن طول الأيام لم يزده إلا حسرةً وكمدًا. مما جعل جراح قلبه تزداد، وهو لم يقل (جرح) وإنما (جراح) فكأنّ الهم والحزن كلما عاوداه، فتحا في قلبه جرحًا جديدًا، فعافت عيونه النوم. وجسّد عينيه بالشيء الذي يُحشا، فكأن الحزن والشوق الشديد إلى محبوبته تشخصا على صورة شخص يحشو عينيه الأرق. وأجاد الشاعر استخدام كلمة

(١) الديوان ص ١٥٤ .

(السهود) بدلا من كلمة (السهر) لأن السُهْد هو الأرق. ولكن السهر هو عدم نوم الليل كله أو بعضه. فكلمة السهود نفت عنه النوم كليًا، أم كلمة السهر فقد تحتمل أنه نام بعض الليل، أو لم ينم كل الليل. وبما أن البيتين يتناولان انفعالات داخلية تضطرب بهما نفسية الإنسان، من تأثير الحزن والهم عليه، وما يجلبان معهما من كمدٍ وحسرةٍ وسهاد، وما يسببان للقلب من جراح، فالصورة فيهما صورة نفسية.

قال الشاعر[١] :

يا أيها المتتايه المتغاضب، ∴ أبدِ الرضّا عنّي، فإني تائبُ

وغضِبتَ لمّا قلتُ: هجرك ∴ إن عادَ وصلُك لي، فإنّي كاذب

يخاطب الشاعر محبوبته التي تتظاهر بالتكبر والغضب، ويطلب منها أن تعفو وتصفح عنه. فهو تائب عما فعله بحقها. وأنبأها بأن هجرها له قتله، لكنها غضبتْ من هذه الكلمة. فأكمل الشاعر قائلا: لأن كانت هذه الكلمة أغضبتكِ – أي هجركِ قتلني – فإني كاذبٌ، إن عدتِ إلى وصلي، فهجرك لم يقتلني. والدليل وجودي معك الآن. وبما أن التكبر والغضب والرضا والتوبة والكذب، كلها من المعنويات التي تلامس النفس الإنسانية، فالصورة نفسية. وفي النموذج ملمح سمعي، لأن النموذج يشتمل على كلامٍ، والكلام من مدركات حاسة السمع.

(١) الديوان ص ٥٩

٣/ الصور القصصية:

قال الشاعر[١] :

عَتَبتْ عليك مليحةُ العتبِ ∴ غضبى، مهاجرةً بلا ذنب
قالت: أما تنفك ذا أمل ∴ متنقلا، شرها على الحب
كلا، وأيديهن داميةٌ ∴ في عُقْلِها بموقف الركب
ما كان في زعم هواكِ، ولا ∴ أضمرتُ غير هواكِ في قلبي
قالت: عسى قولٌ يمرِّضه، ∴ ما صحّ باطنه من العتب
إن الزمان رمت حوادثه ∴ هدف الشباب بأسهم شهب
فبَقيتُ مُضنًى في محبّتها ∴ مُرِّ الوصال، مُكرَّه القُرب
من بعد ما قد كنتُ أي فتى ∴ كقضيب بانٍ ناعمٍ رطبِ
فإذا رأتني عين غانية، ∴ قالت لرائد لحظها: حسبي

يحكي لنا شاعرنا قصته مع محبوبته المليحة، فيقول: في يوم من الأيام حدث بيني وبين حبيبتي، ما يحدث بين المحبين من عتبٍ وخصام. فذهب بها الغضب إلى أن تهاجر مع أهلها، دون أن تصلني، فقلت في نفسي: لن أجعل العزة بالإثم تأخذني، وإن لم تأتِ هي لزيارتي، سأذهب إليها وأحاول استرضائها. وبعدما وقفتُ بين يديها، وشرحتُ لها حالي. فجعتني بردها الجاف علي، إذ سألت: ألا يزال لديك أمل فيّ؟ أما زلتَ تتنقل خلفي من مكان إلى آخر؟ أما زلت مقبلا على الحب، ألم تسل مع طول الأيام؟ وهذا يعد من كسر أفق التوقع، فقد توقع ردًّا، وفجع بردٍّ آخر. وقد

(١) الديوان ص ٣٣

أحسن الشاعر عندما جعل اسما الفاعل (متنقِلا _ شرِّها) نكرة ومنونة، لأن اسم الفاعل إذا كان نكرة منونة فهو يعمل. وعملهما هنا يناسب معناهما، فالتنقل يتطلب حركة وعملا. والشراهة في الحب تتطلب أيضا عملا، من حيث وصل الحبيب ومداراته وعمل ما يرضيه. فناسب حالهما الصرفي والإعرابي، معناهما في البيت.

ويكمل شاعرنا فيقول أجبتها: كلا، لن أيأس من وصلك. لكنها لم تكترث بي، فقد كانت مشغولة مع أهلها بتجهيز الرحل. ولكنني مع ذلك لم أيأس منها، وواصلتُ قائلا: إني لم أكذب في حبك، كما أن قلبي لم يعشق سواك. عندها التفتت عليّ، وهي تبتسم ابتسامة المنتصر، وفي عينيها نظرة الشماتة وقالت: سأتثبت من كلامك، ومضت في حالها. فأكملتُ قائلا: قد رماني الدهر بسهام حبك، فلا زلتُ أتقلب في عذابه. فأنتِ تكرهين قربي، وحين أتجاهل هذا الكره، وأصلك رغم كل المشاعر السلبية التي تحملينها تجاهي، فأنتِ تجدين وصالي مرًّا. وقد يكون معنى قوله (مكرّه القرب) هو أنني مكرهٌ ومجبرٌ على قربك؛ لأنني أعشقك، ولا أستطيع العيش بدونك. رغم يقيني من بغضك لي، فأصعب الحب هو حبٌّ من طرفٍ واحد.

يكمل فيقول: أنحل جسمي وضعف؛ بسبب ما أجده منكِ من صدٍّ وهجرٍ، فبت لا أُعرف من شدة تبدل هيئتي. ثم استخدم الشاعر أحد تقنيات القصة وهو الاسترجاع، فجسّد هيئته الماضية كالغصن الناعم الرقيق، حتى أن المرأة الجميلة إذا رأته، قالت: هذا الذي كنت أبحث عنه، وعنده تتوقف آمالي. وأجاد في استخدام كلمة (قضيب) فمن معانيها: الغصن المقطوع،

وهو مقطوع من وصل حبيبته. ويتناص هذا المعنى- معنى الإعجاب بالنفس، ومدح الأنثى للذكر – مع قول عمر بن أبي ربيعة:

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى ∴ قالت الوسطى: نعم، هذا عمر

قالت الصغرى، وقد تيّمتها ∴ قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟!

ولأن النموذج السابق يحكي لنا قصة، فالصورة قصصية.

وقال الشاعر(١):

قد كلَّمتْ عينه عيني فهنُّوني ∴ وحدثوني، بحب ليس بالدون

قالوا: جُنِنت بلا شك، فقلتُ لهم: ∴ ما لذة العيشِ إلا للمجانينِ

على عادة الإنسان، فإنه لا يشعر بقيمة الفرح دون مشاركة الغير له. فالشاعر يريد من أصدقائه مشاركته فرحة تواصله مع محبوبته. واستخدم في ذلك أسلوب تراسل الحواس، ففي قوله (كلمت عينه عيني) استخدم العين لتقوم بوظيفة اللسان في التواصل مع محبوبته. وقد يكون المقصود من قوله (وحدثوني، بحبٍ ليس بالدونِ) أي حدثوني عن حبيبٍ ليس حقيرًا ولا وضيعًا. أو كلموني برفقٍ، وقولوا لي قولا لينا، ليس دنيئًا. لكنهم كسروا أفق التوقع عنده، وأجابوه بقولٍ كان قد نهاهم عنه سابقا، وهو: لقد أُصِبتَ بلا ريب بالجنون. فأجابهم بسؤالٍ قطع فيه آمالهم في إثنائهم عن عزمه في وصالها، فقال: وهل تحلو الحياة إلا للمجانين ؟! ونرى هنا أنه يحكي لنا موقف أو قصة قصيرة؛ لذلك فالصورة قصصية.

(١) الديوان ص ٤٢٤

الخاتمة:

من أبرز النتائج التي توصلت لهاما يلي:

١- المفهوم الذي وضعته نصب عيني وأنا أبحث عن تجليات الصورة في ديوان ابن المعتز، هو: أن الصورة الشعرية ما هي إلا المعنى الذي يدور في ذهن الشاعر، والذي استطاع إخراجه لنا باستخدام شتى الأساليب البيانية والبلاغية المتاحة له. أي أن للصورة بنية عميقة وبنية سطحية كما يقول تشومسكي، فبنيتها العميقة هي المعاني والأفكار التي في ذهن الشاعر، وبنيتها السطحية هي الأساليب البيانية والبلاغية المختلفة، والتي يصوغ بها الشاعر أفكاره ومعانيه.

٢- لغة ابن المعتز في ديوانه لغة سهلة واضحة، تشي بالحياة اللينة المخملية التي كان يعيشها، وإن اشتممتُ فيها رائحة مرارة القهر والكبت، جرى الأحداث الدامية التي مرت عليه في حياته.

٣- هناك تشابه بين ابن المعتز وامرئ القيس، فكلاهما أميرٌ شاعرٌ، يعيش مرارة الغدر بوالده صاحب السلطة الأعلى في مجتمعه. فنعكس ذلك على شعرهما.

٤- هناك تشابه أيضا بين ابن المعتز وعمر بن أبي ربيعة، فكلاهما يموت والده صغيرًا، ويتربى في حضن عنصر نسائي، مما زرع الإعجاب بنفسهما، وورود أبيات في ديوانهما تشير إلى غزل الأنثى بهما.

٥- يشتمل ديوان ابن المعتز على مختلف الأغراض والفنون الشعرية، وإن كنتُ وجدتُ أن الفخر أقل الأغراض الشعرية حظًا لديه؛ وقد يكون مرد ذلك أن الإنسان غالبا يفخر بقومه، ولكن قوم ابن المعتز هم سبب ألمه وشقائه.

٦- طغت الصورة البصرية وخصوصًا اللونية على ديوانه؛ وذلك لكثرة وصفه لشكل الخمر ولونها.

٧- ليس من العسير إيجاد أبيات تتناص مع صوره العقلية.

٨- أغلب صوره النفسية تدور حول مشاعر سلبية، قد يكون اختزنها من صغره.

٩- لم يختلف ابن المعتز عن شعراء عصره، الذين تخلو عن الوقوف على الأطلال، وذكر الراحلة، والبكاء على المحبوبة. ولكن هذا لا ينفي وجودها في ديوانه، فسجلت هذه النماذج وجودًا خجولا، حاول من خلاله ابن المعتز أن يبين أنه يستطيع الكتابة على نهج عمود الشعر القديم. مع تدبيج قصائده تلك بشتى الأساليب البلاغية والبيانية.

١٠- من خلال معايشتي للصورة الشعرية، وجدتُ أنها فتحت عيني على عديد المعاني والتأويلات المختلفة التي يحتملها كل بيت.

المراجـــع :

- البصير، كامل حسن. بناء الصورة الفنية في البيان العربـــي، مطبعـــة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـــ، ١٩٨٧م
- الدوري، محمد ياس خضر. (دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني) بيروت –لبنان. دار الكتب العلمية
- عبد الله، محمد حسن. الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة
- ابن المعتز، ديوانه تحقيق: كرم البستاني، بيروت – لبنان، دار صادر.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١.	**ملخص**	٣١٧
٢.	**Abstract**	٣١٨
٣.	**مقدمة**:	٣١٩
٤.	**الفصل الأول**(أبعاد الصورة الشعرية الحسية في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز)	٣٢٣
٥.	**الفصل الثاني** (أبعاد الصورة الشعرية التأملية في نماذج منتقاة من شعر ابن المعتز)	٣٤٠
٦.	**الخاتمة**	٣٤٧
٧.	**المراجع**	٣٤٩
٨.	**فهرس الموضوعات**	٣٥٠