جمالية الصورة التشبيهية في أشعار المتنبي

(وصف معارك سيف الدولة نموذجا)

الدكتور رحيمه چولانيان (الكاتب المسؤول)
الأستاذ المساعد في جامعة آزاد الاسلامية فرع آبادان- ايران
rahimeh_choulanian@yahoo.com
مهين ظهيري
ماجستير في فرع الترجمة جامعة حكيم سبزواري

The quality of the image in the predictive poems (Description of battles Saif Aldaolah model)

Dr. Rahima Joulanean
Assistant Professor at Azad Islamic University, Abadan, Iran
Muhsin Dhahiri
Master of Translation at the University of Haifa Spzoari

الملخص:-

الصورة هي الإطار الذي يصبّ الشاعر ما تفوح وتموج في نفسه تجاه الوقائع لإلقائه على المخاطب وتحريك مشاعره وإحساساته. للصورة، مؤشّرات واجزاء بنّاءة كاللون، الفكرة، العاطفة والخيال وفي علاقتها مع البعض، تعكس صورة إجمالية من نص أدبي ما. إهتمّ النقّاد والأدباء وعلماء البلاغة منذ القديم بدراسة الصورة لأنّها تقوم بدور فعّال في إيصال التجارب الشعرية إلى الآخرين. تجعل أساليب التصوير المختلفة عمل الشاعر الفنّي أشدّ وضوحاً وأكثر ظرافة وهي ظاهرة وجدناها في كثير من قصائد المتنبي في وصف معارك سيف الدولة الذي إستعان بأنواع الصور ليرسم لوحة مما يريد إلقائه على القاريء وليزيد عمله لأدبي جمالاً ورونقاً للتأثير فيه. هذا البحث تناول دراسة الصورة التشبيهية، في معارك سيف الدولة للمتنبي معتمداً على منهج وصفي - تحليلي يتجسّد في القيام بدراسة مضمون الصورة نظرياً، ثم التطرّق إلى الموضوع الرئيسي يحتوي الأبيات التي إستخدم فيها الشاعر أنواع التشبيه إضافة إلى تناسب وتناسق الصورة بالغاية المستهدفة فهي كثيرا ما تصوّر حالة الأبطال، الجرحى، القتلي، أدوات الحرب وكثرة الجنود. من النتائج التي توصّل إليها البحث أنّ المتنبي رسم لوحات شعرية خلّابة في توصيف معارك سيف الدولة فللخيل، الجيش، الجنود، العدو وساحة القتال تشبيهات رائعة وجميلة.كذلك للألوان دور هامّ في شعر المتنبي فإستخدم لون الأحمر والأزرق لترسيم شدة القتال ونزف الدماء

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، التشبيه، وصف المعارك، المتنبي، سيف الدولة الحمداني.

Abstract:-

The picture is the frame that poisons the poet, who swims and wiggles in the face of the facts to give it to the addressee and to move his feelings and feelings. Of the image, indicators and constructive parts such as color, thought, passion and imagination, and in relation to others, reflect an overall picture of a good text. Critics, writers, and scholars have been interested since ancient times in studying the image because they play an active role in communicating poetry experiences to others. The different techniques of photography make the work of the artistic poet clearer and more visible, and we find it in many of the poems in the description of the opponent of the sword of the States, who used the types of pictures to paint his plate, which he wanted to give to the readers and to increase his work to a beautiful beauty and splendor to influence it. In this study, the study of the structural picture, in the context of the state spectrum of the respondent, is based on a descriptive-analytic approach, which is reflected in the study of the content of the image in theory, and then on the main topic, which contains the verses in which the poet uses the types of communication, as well as the suitability and consistency of the target image, The situation of the heroes, the wounded, the killers, the tools of war and the multitude of soldiers. One of the findings of the research is that the forerunner of drawing the paintings in the sword of the state, the army, the soldiers, the enemy and the battlefield are wonderful and beautiful. The colors also play an important role in the poetry of the prophet.

Keywords: image, syllabus, description of cognition, predictor, Sif state Hamdani.

المقدمة:ـ

إنّ الصورة تميز شاعراً من آخر، وإنّها هي عنان الشاعرية والنتاج الطبيعي وواسطة تفكيرها ورؤاها، ولهذا قد يضطر الشاعر إلى النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة وعلى الترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة وكلامه غير كلامنا ونظرته غير نظرتنا، وهذا هو جوهر الشعر. (عبدي و مسبوق، ١٤٣٣: ٩٢)

يقوم التشبيه بالدور الأكبر في بناء الصورة الشعرية فهو بين الأنواع البلاغية أكثر أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الإستعارة والمجاز دونها (عصفور، ١٩٧٤: ٢٠٧) التشبيه من ((أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك إعتبره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء)) (مطلوب، ١٣٩٥ ق: ٢١٧) أما الصلة بين التشبيه والصورة فهي وثيقة جدّا، بحيث لا جفوة بينهما (إسماعيل، ١٩٨٨: ١٤٣)

إنّ الصراع بين العرب والروم في العصر العباسي إتّخذ بعداً محسوساً وملموساً إذ نري في هذا العصر قامت الدولة الحمدانيه بقيادة سيف الدوله الحمداني بصمود كثير أمام هذه الدولة الطاغية فدافعت بأبطالها ونسائها وأطفالها ضد الروم وأستطاعت أن تحرس القدس في تلك الفترة. قائد هذه الدوله لم يك إلّا فارساً شجاعاً ومحبّاً للشعر والأدب الذي جمع حشد غفير من الأدباء والعلماء مميزين حوله من أهم هؤلاء نستطيع أن نشير إلى أبوفراس الحمداني، أبوالطيب المتنبي، أبوالطيب اللغوي، الكشاجم، السّري الرّفاء، إبن خالويه و.....لكن للمتنبي في تلك الدولة وذلك البلاط دور هامّ في تشجيع وتحفيز هذه الدولة في إنتصاراته على العدو، لأنّ المتنبي كان يحضر مع الأمير سيف الدوله في ساحات القتال و ميادين الوغى فقام بتسجيل تلك الصور من مغامرات و بطولات أبناء الدولة الحمدانية و أنصارهم.بناءً على هذه المكانة التي تحتلّها الصورة ومنها التشبيهية في الكشف عن جمالية المعني، فيتناول البحث الذي بين أيديكم أشعار أبوالطيب المتنبي في وصف معارك سيف الدولة، يملك شعر المتنبي رقّة المعني وظرافة الأسلوب وفي قصائده يربط المعني والمبني. بدراستنا لديوانه الضخم لمسنا هذه الخصيصة البلاغية بصورة واضحة. وفي طيات ديوانه وجدنا أنواع الصور البلاغية خاصّةً أنّه إستخدم انواع التشبيه، المجاز وانواع المختلفة

للإستعارة والكناية حسب مقتضيات النص. هذه المقالة تقوم بدراسة الصورة ودورها في إلقاء المعاني كما تبحث عن علاقة الصور وعناصرها بالعاطفة والمضمون. فتحاول أن ترصد ملامح الصور التشبيهية في أدب المتنبي بإستعراض نماذج لكل صورة يرافقها تحليلا ودراسة. قد ركزّنا في هذه الورقة البحثية على تحليل الصور التشبيهية الخلّابة في أدب المتنبي لكي نجيب على الأسئلة التالية:

١- ما هي أهم المضامين التي يتناولها المتنبي في إطار الصورة التشبيهية؟

٢- ماهي العلاقة بين الصورة و العاطفة و اللفظ في وصف معارك سيف الدولة لدي المتنبي؟

٣- ما هي أهم المصادر التي إستلهم الشاعر منها صورة التشبيهية؟

خلفية البحث:

هناك عديد من البحوث الجامعية و المقالات العلمية عالجت شعر المتنبي من حيث المضمون، منها: ((نقد ودراسة التصاوير الحماسية في شاهنامة الفردوسي وديوان المتنبي (صورة الجنود))) لسبزيان بور وبيمان صالحي (١٤٣٤هـ. ق)، فصلية محكمة للبحوث الأدبية، رقم ٥٧. في هذه المقالة اكتفي الكاتبان بترسيم صورة الجنود في شعر المتنبي ولم يتطرّقا إلى صور أخرى. رسائل جامعية نحو: ((المتنبي بين سيف الدولة الحمداني وكافور الأخشيدي)) لصادق هاشمي أمجد (١٤٣٣هـ. ق)، رسالة ماجيستير جامعة أمير المؤمنين غير الأهلية. في هذه الرساله تطرّق الكاتب إلى فترة شعرية خصبة من أخصب مراحل المتنبي الشعرية وهي مرحلة تردّده بين بلاطي الحمدانيين والأخشيدين فقام الكاتب بعرض وتحليل نماذج من تلك الفترة التي قالها المتنبي في ممدوحيه سيف الدولة وكافور الأخشيدي في أغراض مختلفة كالمدح، رثاء أقربائهما و... دون أن يشير إلى صور تلك القصائد. إنّ الدراسات السابقة حول الصورة في الشعر العربي إقتصرت على مقالات تطرّقت إلى الصور الشعرية بمختلف أنواعها في شعر بعض الشعراء، من المقالات العلمية: ((جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي))، لأنصاري، نرجس و عليرضا نظري (١٣٩٢ ش)، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، العدد الخامس عشر.في هذه المقالة ركز الكاتبان على مراثي

شريف الرضي واختارا تشبيهاته للعرض والتحليل. ومن الرسائل الجامعية: ((صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني؛ دراسة موضوعية وفنية)) إعداد محمد بن يحيي بن مفرح آل عجيم، إشراف الدكتور مصطفي حسين عناية (١٤٢٩هـ)، جامعه أم القري، المملكة العربية السعودية.في هذه الرسالة قام الكاتب بالتطرّق إلى أنماط الصور التشبيهية كالذوقية، السمعية، الحسية، البصرية، اللمسية، الشمية و..... هذه المقالة التي بين أيدينا تتطرّق إلى الصور التشبيهية دون أن تقسّمها إلى الذوقية والحسية و...بل تقوم بتحليل العناصر المتآزرة في خلق تلك الصورة ومدي تأثيرها في المتلقّي.

الصورة لغة واصطلاحاً:

جاء في لسان العرب لإبن منظور، ((الصورة هي الشكل، والجمع صور، وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء، توّهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل)) (ابن منظور، بي تا:٤٩٢/٢) قال إبن الأثير: الصورة تردّ في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلي معني حقيقة الشيء وهيئته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته (المصدر نفسه، ٤٩٢/٢).

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط، وإنّما إتّسع مفهومها، وامتدّ إلى الجانب الشعوري الوجداني، غير أنّ مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعني إلّا حديثا، فهو عند مصطفي ناصف يستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي (ناصف: ١٩٥٨: ٤) وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات، ويقول عنها ناصف في موضع آخر ((إنّ لفظ الإستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدي من لفظ الصورة (المصدر نفسه، ٣ - ٥)

الصورة و علاقتها بالخيال والعاطفة

تحتل الصورة مكانة مهمّة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والإهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي فالصورة قديمة قدم الإنسان المصوّر، وقدم الشعر، ف ((الإهتمام بالصورة أصيل في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله)) (الداية،١٤٢٤ ق: ١٥) فالنقد الأدبي والدراسات الأدبية قد نظرت إلى الصورة الأدبية فجعلتها مرتكزاً مهما من مرتكزات الخلق الأدبي الذي لا ينفك عنها إلّا إلى حيث

يخرج عن فنيته. وقد عالج النقّاد هذه الميزة الأدبية قديماً وحديثاً مع إختلاف في زوايا النظر إلى مفهوم الصورة ودلالاتها، فالنقد القديم قد عالج الصورة الأدبية من خلال التشبية والمجاز، فقد أطلق عليها الجاحظ الصورة والتصوير وربط حسنها وجودتها بحسن إختيار الألفاظ والأوزان، وقدرة الشاعر على إخراجها إخراجا جميلاً.

وتحدّث حازم القرطاجني عن التصوير فربطه بالتخييل والمحاكاة التشبيهية، فقال: إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم(ابن الخوجة، ١٩٨١ م: ١٨ - ١٩). ثمّ إنّ الشعر المكتسب صفة الشعرية هو الذي يستطيع تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه تمويها وإيهاما (المصدر نفسه، ١٢٠).

وفي الدراسات النقدية الحديثة ظهرت محاولات لإعطاء الصورة الفنية تعريفا يحدّد ملامحها ويبرز معالمها يتجاوز بها الأشكال البلاغية القديمة، فالصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية..... (البطل، ١٩٨٠: ٣٠) أو هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والإستعارة والكناية وحسن التعليل(الشايب، ١٩٧٣ م: ٢٤٩) وبهذا يكون مقياس جمال الصورة و صحبتها، قدرتها على نقل الفكرة و العاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما نصفها من جمال إنّما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، وفيه روح الأديب وقلبه كأنّما نحادثه، ونسمعه كأنّما نعامله (المصدر نفسه، ٢٥٠)

وفي الدراسات النقدية الحديثة ارتبطت الصورة الفنية بالخيال فالصورة الفنية نتاج ملكه الخيال، وتصوير الخيال لا يعني محاكاة العالم الخارجي، وإنّما يعني الإبتكار والإبداع، وابراز علاقات جديدة بين عناصر متضادّة، أو متنافرة، أو متباعدة، وعلي هذا الأساس، لا

يمكننا قصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط، بل إنّها تتجاوز هذا إلى إثارة صور لها صلة بكلّ الإحساسات الممكنة التي يتكوّن منها الإدراك الإنساني ذاته، فالشاعر لا يعبّر عن الحقيقة من حيث هي حقيقة، بل من خلال إدراكه الوجداني لها وإحساسه العاطفي بها، إننا أمام قوة مختزنة تستطيع إبتكار الأشياء وتشخيصها، ونقلها من عالم إلى عالم جديد، إنها قوة الخيال وهو الملكة التي يؤلف بها الأديب صورة أو هو قوة تحفظ الصورة المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة أو هو الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية(مطلوب، ١٤٢٠: ١٨٧). فالشاعر المتمكن هو الذي يستطيع أن يشكل صورة من مركبات عديدة تطفو في وجدان الشاعر فيحسن صياغتها وإبرازها ذلك أن الخيال الفني يعبّر عن نضج مفاجيء لكافة مدركات المبدع المختزنة وقد تراكبت نتيجة تجارب حسية متعددة، شغل الذهن عنها، وربما نسيها، و لكنها - فجأة -وبعد فترة من الراحة والكمون، تطفو إلى سطح الذاكرة، وتسيطر على جوانب التفكير، وقد تتحول إلى فكرة تلحّ على المبدع، وتقلقلة وتدفعه إلى التعبير، وبخاصة إذا تعرض لمثير(كندي، ٢٠٠٣: ٢٦).

إنّ الصورة الشعرية تتولد عن الخيال، وهي مجموعة من العلاقات اللغوية (عصفور، بي تا: ٩) التي تتشكل تبعاً للعاطفة المسيطرة على الشاعر، فالنفس الإنسانية ميدان يزخر بألوان العواطف التي تعبّر عن شتّي ميول الإنسان ورغباته، لذلك إنعقدت الصلة الوثيقة بين الصورة والعاطفة، ذلك أن الصورة التي يستخدمها الشاعر في تضاعيف قصيدته عميقة الجذور في عالمه الشعوري أو اللاشعوري، وأنها تعبير متسام عن عواطفه ورغباته المكبوتة أو المعلنة (العاكوب، ١٤٢٣: ١٤٨). الصلة وثيقة بين الخيال المكون للصورة وبين العاطفة، فالخيال هو الذي يصورها ويبعثها في نفوس القرّاء و السامعين، وقوته مرتبطة بقوتها، فإذا كانت صادقة قوية أحدثت خيالاً رائعاً، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزيلاً سخيفاً، كما نري عند الآباء العقليين الذين يطغي عندهم سلطان الفكر على الشعور، أو عند من يدركون الجمال إدراكا سطحياً، ويعرضونه عرضاً قبيحاً(أبوكريشة، ١٩٩٦: ٣٣٦).

بعبارة أدق إنّ الخيال من العوامل المحرّكة في عاطفة الجمال ويتضمن لذة الإبداع. لأنّه يكمل فكرة الفنان وإبداعه للفكرة الجديدة والملهمة منه (غريب، ١٤١٩هـ: ٤٩) التشبيه دائماً يعد من العناصر المحرّكة للخيال.

أهمية الصورة

اللغة وسيلة للتواصل الإجتماعي، ينقل بها الإنسان أفكاره وآراؤه، فاللغة في حقيقة دورها الوظيفي رأس وسائل ترابط المجتمع الإنساني وتنظيمه؛ فهي تربط بين الأفراد، وتربط بين الجماعات، أحاسيس ومشاعر ورؤي، فالإنسان لابد أن يعبّر عن أحاسيسه ومشاعره ورؤاه، ويتواصل مع مجتمعه، وهذا التواصل يتمّ إمّا بالتعبير المباشر الدارج الذي يباشره كل الناس وإمّا أن يتمّ بالتعبير الأدبي الذي يتميز ببلاغته وقدرته التعبيرية التي ترفعه عن مصاف التعبير الدارج، وهنا يلجأ الأديب في إيصال فكرته إلى الصوره التي تعد أهم طريق لتحقيق هذا اللون التعبيري، فتشكيلها -وبخاصّه الحسيه منها - ليس تسجيلاً فوتوغرافياً للطبيعة أو محاكاة لها؛ بل يقوم الشاعر بإخضاعها لتشكيله فتأتي صورة لفكرته هو وليست صوره لذاتها(درويش، ١٩٨٧: ١٠٥).

وإذا كانت الصوره تعبّر عن حاجه ملحّة دفعت المبدع إلى تشكيل تجربته بطريقة مخصوصة، وتدخّلت في كيفية تعامله مع مكوّناتها، فإنّ الشعور يظلّ مبهماً في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة (إسماعيل، ١٩٨٨ م: ١٣٦) وعلي هذا فالصورة كشف عن حاله نفسية تلبّست بالمبدع، وحقيقة أدركها، فهي عبارة عن صيغة لإكتشاف الحقيقة التي يريد الشاعر بواسطتها أن يكشف عن معني تجربته الشخصي، ومن هنا فإنّ المبدع لا يلجأ إلى الصورة الشعرية ترفاً أو تزييناً لعمله وإنّما يتّكيء على الصورة وإليها يركن؛ تعبيراً عن ضرورة ملحّة وحاجة ماسّة(الكندي، ٢٠٠٣ م: ٤٠-٣٩).

أهمية التصوير تكون كثيرة إلى أن أصبحت معياراً لبراعة الشاعر وطاقته. فكلّما كثرت لديه قدرة خلق التصاوير، كانت براعته كثيرةً. على هذا الأساس كان يعتقد الرومانطيقيين: ((غاية الكمال في اللغة المصوّرة ولا في التقرير والبيان الرئيسي العقلاني، لهذا الشعر الكلاسيكي الذي يهتّم بالجوانب العقلية، واجه انتقادات حادّة كثيرة (غنيمي هلال، بي تا: ٤٩٧) أهمية التصوير وصلت إلى الحد الذي إعتقد البعض: الشعر يجب أن يكون تصويرياً كثيراً لكي يحضر أمام عيني المستمع والقاريء(ولك: ١٤١٥هـ: ٣٢: ٢).

وظيفة الصورة

الصورة ينطلق أثرها وتظهر وظيفتها ابتداء من المبدع مرورا بالعمل الأدبي ذاته حتى

يتلقّفها المتلقي، فالصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، وليست التجربة الشعرية إلا صورة كبيرة ذات أجزاء تحوي الصور الجزئية فهي بها تكون، وعلي هذا فالصورة جزء لا يتجزّأ من التجربة، ويجب أن يتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً... لابد أن تكون الصورة عضواً في التجربة الشعرية؛ بمعني أنه يجب أن تؤدّي كل صورة وظيفتها في داخل تلك التجربة التي هي عبارة عن الصورة الكلية، وذلك بأن تكون الصور الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة، وأن تشارك في الحركة العامّة لقصيدة حتى تبلغ الذروة في النماءثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلّف وحدتها العضوية النامية (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ٤١٧).

لقد شكل المبدع صورة محملة بالمعاني الضمنية، محاولاً من خلالها التعرّف على تجربته الشعورية، وكشف أسبابها ومكوّناتها، بما يحقّق نوعا من المشاركة الوجدانية مع متلقي تجربته الشعرية، عندما يتحسّس المتلقّي ما أضفته الصورة على العمل الأدبي من جمال ونظام، وما بثّته من وحدة وتناسق، فيدرك الحاجة إلى(الكندي، ٢٠٠٣ م: ٤٤) إستكشاف الصورة أولا، ثمّ إثارة القاريء أو المتلقّي ثانياً (إسماعيل، بي تا : ٥٩).

دور التشبيه في ابراز المعني لدي المتنبي

يكون التشبيه أهم العناصر البنّاءة في علم البلاغة والفنون الخيالية الأخرى كالإستعارة، التشخيص، الرمز والكناية تنبع منه. التشبيه يدلّ على مدي وسعة رؤية الشاعر. فهو يبين أن الشاعر كيف استطاع أن يجعل علاقةً بين الاشياء والعناصر غير المرتبطة والمتنوعة. العلاقه التي يقدر عليها الشاعر فقط في إستباطه ودركه منها. بعبارة أخرى الركيزه الأساسية والرئيسية في إحساسات الشاعر هي التشبيه. ولعلً ابن رشيق لهذا السبب جعل لتشبيه اللطيف والإستعارة الجميلة أساساً للشعر. فهو يعتقد: ((إن الشعر يشتمل على التشبيه الرائع والإستعارة الجميلة، فدونهما لا يبقي الّا الوزن. (شفيعي كدكني، ١٤١٣هـ: ٧). ومع أن اساس الإستعارة يعتمد على التشبيه نستطيع أن نقول ابن رشيق يعتقد أن اساس الشعر هو التشبيه ومن جهة أخرى التشبيه يعبّر عن المحاكاة أو ابداع الكاتب والشاعر ويقيم المؤلّف بأنّه كان مقلّداً أو مبدعاً. هكذا الإبداع يميز الشعراء والكتّاب ذوي الاسلوب عن المقلّدين. لأن الشعراء المقلّدين يستفيدون من تشبيهاتهم وإستعاراتهم. وفي الواقع ينظرون ببصرهم

وينطقون بألسنتهم (شميسا، ١٤١٧هـ: ٣٧٨) السبب، الرئيسي الذي يجعل التصوير، فنياً وبديعياً وجديداً، هو النظره والقدرة التيخيلية لدي مبدعه. لأنّ نوع النظرة والقدرة في الابداع تميزان الفنّان عن الناس. ويساعدانه في تلقّي العلاقات السرية بين الظواهر والحوادث التي تحدث أطرافه أن يخلق تصاويراً جيدة جداً، لم تكن الناس قادرةً على خلقها. وفقاً لهذا الأمر، أهمية تلقّي هذا العلاقات تزداد كثيراً. لأنّ كلّما كان ذهنه ورؤيته نشيطة ومبدعة، يزداد تلقّيه وفي الأخير تصاويره تكون أكثر إبداعاً وفّناً. لهذا نستنتج أنّ تلقي العلاقات السرية والبارزة بين الظواهر تكون ذا أهمية في خلق التصاوير الفنية والمبدعة. العلاقة تتجلّي في قالب مقولة (وجه الشبه) وفي (الإستعارة والرمز) مع ذكر الصفات العديدة (للمشبه به) وتفسير وتبيين (وجه الشبه) المحذوف.

المتنبي إستطاع أن ينقل لنا صورة زاهية لإمارة الحمدانيين، ثمّ لإمارة سيف الدولة، وكان من أقدر شعراء البلاط السيفي في نقل حياة سيف الدولة السياسية والعسكرية. فظهرت الجزالة بوضوح في شعره الذي صوّر وقائع سيف الدولة، أنّ أحسن مواطن الجزالة وأفضلها، وأكثرها ملاءمة، معاني القوة والبأس. ومواطن الحرب وأماكن القتال تحتلّ النصيب الأكبر من معاني القوة والبأس(المصدر نفسه، ٣٧٩) .

وصف معارك سيف الدولة:

قضي المتنبي تسع هذه السنوات عند أمير الحمداني سيف الدولة في حلب، فوجّه إليه قصائد في مضامين مختلفة مثل المدح، وصف المعارك والحروب، ورثاء أقربائه، فسميت قصائده الخاصّة بسيف الدولة بالسّيفيات وهذه الفترة تعتبر من أخصب مراحله الزمنية من حيث الشعر، فنظم فيها إثني عشر وخمسائة وألف بيت، في ثمان وثلاثين قصيدة، وإحدي وثلاثين قطعة: منها أربع عشرة قصيدة في وصف وقائعه مع الروم، وأربع في وقائعه مع العرب، وخمس عشرة في المدح المجرد من وصف الوقائع وخمس في الرثاء. ومن القطع اثنتان في حوادث الروم، والباقي في مقاصد مختلفة. وقد مدح الشاعر سيف الدولة غير ذلك بقصيدتين، وعزّاه عن أخته بأخري، وذلك بعد أن رجع إلى العراق.(البرقوقي، ٢٠٠٢م: ٣٢/١).

فقد رافق شاعرنا أمير حلب ((في سورية الشمالية ودساكرها، وفي رحلاته البدوية وغزواته للروم والأعراب، وكان يسجّل في قصائده الكثيرة التي اختصّه بها كلّ حوادثه،

فيتبّع بالذكر حروبه، وسفره وقفوله، وارتحاله ونزوله، ويصف ظفره الصاعق وانخذال الروم وفرار ملكهم وقوّادهم وتشتّت جيوشهم واندحارها.

ولم يكن شيء في شعر المتنبي أعذب نغماً ولا أبعد أثراً من ((سيفياته الحماسية)) التي نسجها على هفوف الصحراء، ومزجها بجمحمات الخيل صافقة سنابكها على درب الرّوم تسم عليه صدور البزاة بمقدوح الشرر، وصليل السلاح في ضجيج الفرسان و عجيج الغبار. وفي هامة الجيش الذي سيدّ هزيمته وجوه الجوّ كان يترنّح أمير حمدان على جواده المطهّم كأنّه فارس الأساطير يهب في عالم الحروب فيملأ قليقلا والناطلوق والقبذوق والأبسيق وسائر أقاليم بزنطة برهبة حربه وسطوته وبأسه، حتى تجيء أخباره القسطنطنية فيراع من فيها ويهبّ البيزنطيون إلى خيولهم بأثقال الحديد لردّ هجمة العرب وسد الثغور وإغلاق الحصون)). (فاخوري، ١٤٢٤هـ.ق: ١/ ٨٠٨ و٨٠٩)

أحسن مديح المتنبي يأتي مع وصف المعارك، ذلك لأنّ المتنبي شهد معارك سيف الدولة مباشرة.(فرّوخ،٢٠٠٦: ٢/ ٤٦٩) وبحقّ قال ابن الأثير: ((إختصّ المتنبي بالإبداع في مواقع القتال وذلك أنّه إذ خاض في وصف معركة كان لسانه أمضي من نصالها وأشجع من أبطالها وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى يظنّ أن الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا)) (ضيف،١٤٢٨هـ.ق: ٥/ ٣٤٧).

في روايات المؤرخين عن حرب القبائل مع سيف الدولة أن قبائل عامر بن صعصعة عقيل و قشير والعجلان وأولاد كعب بن أبي ربيعة بن عامر وكلاب بن ربيعة، اتّفقت على أن تخرج على سيف الدولة حينما آنست على نفسها شيئاً من القوة، وبدأت تعيث الفساد في أرض المملكة. وحين اجتمعت في سلمية وتقدّمت إلى قنسرين وقتلت والي سيف الدولة عام ٣٤٣ هـ، خرج إليهم هذا الأخير مع إبن عمه إبي فراس الحمداني، وظل يطاردهم ويوقع بهم في القوبر ثم في تدمر وبادية السّماوة حتى إستأصل شأفتهم، وتضيف المصادر التاريخية أن سيف الدولة بوحي من شمائله الطيبة وشيمته الكريمة، عفّ عن حريمهم وأكرم كثيراً من الأسري الذين وقعوا في حوزته وخلّد ابوالطيب انتصارات سيف الدولة على هذه القبائل في شعره حيث أنشد:

طلبتـــهم علـــى الأمـــواهِ حـــتى تخـــوّف أن تفتّشَـــه السَّـــحابُ

يهـــزّ الجـــيشُ حولَـــك جانبَيـــه كمـــا نفضـــت جناحَيهـــا العقـــابُ

(الحسيني العاملي١٤١٨هـ ق: ٦/ ٣٤٧)

نماذج من الصور التشبيهية في وصف معارك سيف الدولة.

إستعان المتنبي لترسيم صورة الشعرية من عناصر مختلفة كالأصوات (صهيل الخيل) والألوان (الأزرق و الأحمر) والحيوانات (الخيل، الليث و الفيل) والطيور (النسر و العقبان) والحشرات (العقرب) و.... فللخيل والشمس والأعداء و الجنود و... مكانة خاصّة في تشبيهاته. إستخدم المتنبي الصور الحسية والبصرية واللمسية والسمعية وأجاد في توظيفها. فيما يلي نشير إلى بعض الأبيات التي تحمل تلك العناصر ونقوم بتحليلها في ضوء دراسة الصور الشعرية التشبيهية.

صوره الخيل

إحتذى المتنبي منهج القدماء في تشبيهاته، وسلك طريقهم، وأخذ مادّتهم التصويريّة في بعض شعره؛ فقد التقط صوراً منهم أحسن إستخدامها والإفادة منها مضافاً عليها حسه وطبعه وقدرته التصويرية. الخيل بجمالها وسرعتها في العدو وقدرتها في مواصلة السير وشدة قفزها في مضيها من الجداول كسبت مكانة خاصّة في شعر المتنبي فيمايلي نشير إلى أبيات التي تحمل تصاويراً رائعة وخلّابة:

تصـــاهل خيلـــه متجاوبـــاتٍ ومـــا مـــن عـــادةِ الخيـــلِ السِّـــرارُ

هذه صورة تشبيهية مركبة لو تجزّأت لما كان لأبي الطيب فيها فضل زيادة، لكنه عندما ركبها أحسن فيها و سبق، فهو يشبّه خيل سيف الدولة بأناس تبشّر بعضها البعض بملاقاة الحروب و قطع المفاوز.

ذكر ابن جني لهذا البيت معنيين، والخطيب خالفه إلى معني آخر، وأوجهها ما ذهب إليه ابن فورجة قال ما محصله: إن خيله تتصاهل من غير سرار، وليس السرار من عادة الخيل، يعني أن سيف الدولة ليس من شأنه أن يباغت العدو ولا يحاول أن يخفي قصده إلى أعدائه لقوّته وتمكنه واقتداره، ومن ثمّ لا يكفّ خيله عن الصهيل، لأنّ من يباغت عدوه

يضرب خيله إذا صهلت ليقطع صهيلها، كما قال القائل:

إذا الخيـــلُ صـــاحت صـــياحَ النســـورِ جزرنـــا شـــرا ســـيفها بالجـــذمِ

وأحد معني ابن جني: إنّ خيله يسر بعضها إلى بعض شكبة مما يحشمها به من ملاقاة الحروب وقطع المفاوز. والمعني الآخر: إن خيله مؤدبة فتصهل سراً هيبةً له، وقال الخطيب: إنما أراد أن خيله إذا سارت أخفي صهيلها صوت الحديد فكأنّما هي في سرار وأخذه من قول عنترة:

وازورَّ مـــن وقـــعِ القنـــا بلبانِـــه وشـــكا إلى بعـــبرةٍ تحمحـــم

(البرقوقي، ٢٠٠٢ م: ١/ ٤٨١)

حظيت الخيل في ساحة المعركة بإهتمام كثير عند المتنبي، سرعة الخيل وقوّتها ومشاركتها للفرسان في ساحة القتال تتجلّى بوضوح في قصائد المتنبي.

رمـي الـدّربَ بـالجردِ الجيـادِ إلى العـدى ومـــا علمـــوا أنّ السّـــهامَ خيـــولُ

شـــوائل تشـــوال العقـــارب بالقنـــا لهـــا مـــرحٌ مـــن تحتِـــه وصـــهيلُ

(الديوان، ٢٠٠٨ م: ٢٢٧)

شبّه الشاعر في البيت الثاني، الرماح على الخيل بأذناب العقارب عند رفعها، والتشوال - هو رفع العقرب ذنبها - أكثر ما يكون عند الجري، دلّ على نشاطها بمرحها وعلي عزّة نفسها بصهيلها.

كذلك يصف خوضها الأنهار قائلاً:

ضـــربته بصـــدورِ الخيـــلِ حاملُـــه قومـــاً إذا تلفـــوا قـــدماً فقـــد ســـلموا

تجفّـــلَ المـــوجُ عـــن لبّـــاتِ خـــيلِهم كمـــا تجفّـــلَ تحـــتَ الغـــارةِ الـــنّعمُ

(المصدر نفسه: ٢٧٠)

ضرب سيف الدولة عند عبره الأنهار بصدور خيله، وهذه الخيل تحمل فرساناً لا يهابون التلف، بل يتهافتون عليه، وفي هذا دليل على قوة الخيل واقدامها بحيث أنّ البرّ والبحر لايوقفها عن حركتها ونشاطها وعدوها والأمواج المتدفّقة مسرعة نحو صدورها،

وسرعة الموج شبيه بسرعة المواشي عند الإغارة عليها.

البيت التالي إحدي أبيات المتنبي التي تصف كثرة خيل المتنبي وازدحامها في ساحة الوغى فشبّهها بالبحر لعددها.

فكأنّ الغرب بحراً من مياهٍ ... وكأنّ الشرق بحراً من جيادِ

وقد خفقت الراياتُ فيه ... فظلّ يموجُ بالبيضِ الحدادِ

(الديوان، ١٤٠٧هـ: ٨١/٢)

صورة الجيش والجنود:

يصف المتنبي جيش سيف الدولة بصفات عديدة منها: كثرة العدد، القوّه، الإقدام، الكرم، العتاد، الإستعداد وحبّ الإستشهاد. في البيت التالي يصوّر المتنبي قدرة جيش سيف الدولة بأنّه طود وجيش العدو غصناً ناعماً يهتزّ إثر أي نسيمٍ:

وجيش يثنّي كلّ طودٍ كأنّه ... خريقُ رياحٍ واجهت غصناً رطباً

كأنّ نجومَ الليلِ خافت مغارُهُ ... فمدّت عليه من عجاجتِه حجباً

(الديوان، ٢٠٠٨ م: ٢١١)

جيش سيف الدولة بمروره كان يشبه الجبل فهو يهدّ الجبال الأخرى ويزعزعها عن مواضعها وهذا الجيش يشبه الريح الشديدة. الشاعر كذلك لم يغفل عن وصف الغبار الذي أثاره الجيش، فيعتقد أنّ هذا الجيش حجب السماء حتى إنّ النجوم إختفت تحت كثرة هذا الغبار المنتشر وهو دليل على كثرة الجيش.

المتنبي لكي يرسم صورة واضحة من جيش سيف الدولة في ذهن المخاطب يستعين بعناصر مختلفةو يقوم بإدماجها مع البعض فلتجسيم كثرة حملات جيشه يأتي بذكر العجاج والعقبان وعثورها في الأرض المغبرّة قائلاً:

عجاجاً تعثرُ العقبانُ فيه ... كأنّ الجوّ وعثٌ أوخبارُ

(البرقوقي، ٢٠٠٢ م: ١/ ٤٨١)

تعد هذه الصورة من الصور التي أحسن أبو الطيب إقتناصها وتوظيفها. فهي تشبيهية

على طريقة التشبيه المركب، ففي الشطر الأول عنصران هما العجاج والعقبان يتآزران معا ليشكلا صورة مكتملة. وإن كان التشبيه المركب قد حسنها إلّا أن لها جمالا آخر، يكمن في المعنى الذي سيقت لتبيينه وتوضيحه وتوكيده، فأبوالطيب يريد أن يقول كثرة حملات جيوش سيف الدولة جعلت الأرض لينة مغبرّة تعثر فيها أرجل العقبان لكثرة ما ارتفع من غبار الخيل و كثافته.

لجأ المتنبي لترسيم كثرة عدد جنود سيف الدولة إلى ذكر السهول بأنّها قد تغطّت بالفوارس وخيلهم كما جاء في البيت التالي:

وإذا نَظَـــرتَ إلى السُّـــهولِ رَأيتَهـــا تحـــتَ الجِبـــالِ فَوارِســـاً وجَنائبـــاً

(الديوان، ١٤٠٧هـ: ٢٢٥/١)

في البيت المذكور وصف المتنبي البيداء بأنها مكتظّة بالفوارس إلى أن تضايقت الأرض من كثرة الجنود.

يقول المتنبي عن كثرة جيوش سيف الدولة في موضع آخر:

كلَّمَـــا صَـــبَّحت دِيـــارَ عـــدوِّهِ قـــال تلـــكَ الغُيـــوثُ هـــذي السَّـــيولُ

(المصدر نفسه: ٢٧٥/٣)

عبّر المتنبي في البيت المذكور عن كثرة الجيوش بفيضان البحر وطغيانه لكي يرسم صورة مخوفة تهزّ المخاطب.

كذلك قام المتنبي بتوصيف أصوات جنود سيف الدولة واصطدامهم بجنود الأعداء فقال:

خَمـــيسٌ بِشَـــرقِ الأرضِ والغَـــربِ زَحفُـــه ويُؤذَنُ الجَـــوزاء مِنـــه زَمـــازِمُ

(المصدر نفسه، ١٠٠/٤)

في البيت المذكور يرى المتنبي أذن الجوزاء صمّاءة من كثرة ضجيج الجنود.

صورة الأعداء:

المتنبي لم يكتفِ بصورة سيف الدولة وأدواته الحربية بل يقوم برسم صورة الخصم.

كان للروم عدد كثير في الحرب مع المسلمين. يعتقد المتنبي كثرة العدد وحدها لا تكفي للإنتصار في المعركة، وهذا ما ذكره الشاعر في قوله:

إذا لم تكن لليثِ إلّا فريسة غذاه ولم ينفك أنّك فيلُ

(الديوان، ٢٠٠٨ م: ٢٨٧)

إنّ كثرة الأعداء وحدها لا تنفعهم، فلابدّ من الشجاعة والعزم والإلحاح، فهم مع كثرة عددهم جبناء ضعفاء، شبّه الشاعر ذلك بالفيل مع الأسد، فالفيل ضخم الحجم ولكن الأسد أشجع منه بالرغم من أنّه أصغر حجما منه، فيقدر أن يفعل الأسد بالفيل ما يريد فعله، لأنّه شجاع قوي. إذا فالقوّه ليست في الكثرة ولا في الضخامة وإنّما هي بالشجاعة.

كذلك للمتنبي صور أخرى للروم منها صورة شعور قتلاهم وهي متدلية على الأغصان:

قد سوّدت شجرُ الجبالِ شعورَهم فكأنّ فيه مسّفَة الغربان

(المصدر نفسه: ٢٦٨)

أصبحت الأشجار من كثرة الشعور المتدلية عليها سوداء. شبّه الشاعر ذلك بالغربان التي تقترب من الأرض، وقد حذف وجه الشبه وهو السواد في كلّ. وقد أخذ هذه الصورة من عالم الطيور، التي نجد منها هذه الغربان وهي سوداء اللون تماماً. فهذه الصورة وضّحت لنا كثرة الرؤوس المتطايرة على أشجار الجبل من الروم، من جراء ذلك القتال مع سيف الدولة.

يرسم المتنبي كيفيةإستسلام أعداء سيف الدولة بأدقّ التعابير لكي يعطي المخاطب صورة ملموسة و محسوسة لحال جنود الروم عند أسرهم من قبل جيش سيف الدولة قائلاً:

خصَّ الجماجمَ والوجوهَ كأنّما جاءت إليك جسومُهم بأمان

(المصدر نفسه: ٢٦٧)

شبّه كيفية إستسلام جنود الأعداء وانقيادهم نحو سيف الدولة بأناس يأتون بأمان. إعتمد المتنبي في هذا التشبيه على الجمل الفعليه تفيد الحدوث والإستمرار. في هذا البيت تتآزر الأفعال لترسم لنا جواً معتكراً بالحركه لا يهدأ ولا يتوقّف.

صورة الروم في شعر المتنبي لم تنتهي بكثرة عددهم و عدّتهم أو ترسيم شعور قتلاهم أو كيفية إنقيادهم على يد جيش سيف الدولة الجرّار بل يتعدّي ذلك إلى رسم نزف دماء قتلاهم عند تساقطهم على الأرض فيقول:

وجـرى علـى الـورقِ النّجيـعِ القـاني فكأنّـه النـارنج فـي الأغصـان

(المصدر نفسه : ٢٦٨)

شبه نزف دماء الأعداء المتساقط على الأرض بالنارنج المتدلّي على الأغصان. كلمة (النّجيع) في هذا البيت صفة مشبّهة تؤدّي الدور الحركي الذي يفيده الفعل. فجاءت الصفة المشبّهة لتصوّر حركية الحرب مع دلالتها الإسمية. في البيت المذكور تآزر واضح بين الإسم والفعل، فالبيت يتحرّك بين الحدوث والثبوت، فهي بحقّ نبض صادق لإنفعالات الشاعر وأحاسيسه.

شبّه المتنبي أصوات مواشي الأعداء عند الهرب بالبكاء قائلاً:

يبكـي خلفَهـم دثـرٌ بكـاهُ رغـاءٌ أو ثـؤاجٌ أو يعـارُ

(البرقوقي، ٢٠٠٢ م: ١/ ٤٨٢)

صورة القتال:

وصف المتنبي تقابل الفريقين، و شدة القتال بين الخصمين، ووصف لنا الغبار الهائج من ذلك الغبار.

مضـى بعـدَ مـا التـفَّ الرّماحـان سـاعةً كمـا يتلقّـي الهـدبُ في الرّقـدةِ الهـدبا

(الديوان، ٢٠٠٨ م: ٢١٠)

إلتحم الفريقين واشتبكا بشدة، وواصلا هذا الإشتباك فترة طويلة، حتى تخاصم الرماح مع بعضها البعض وتشابكت. فشبّه المتنبي هذا الإشتباك بإختلاط الأهداب العليا والسفلي عند الكري. عند سيف الدولة يتقدّم السيف على الرمح في ساحات الحرب، ففي ذلك يقول الشاعر:

حقـرتَ الرديـنيـاتِ حـتى طرحتَهـا وحـتى كـأنّ السّـيفَ للـرمحِ شـاتمُ

ومـــن طلـــبَ الفـــتحَ الجليـــلَ فإنّمـــا مفاتيحُـــهُ البـــيضُ الخفـــافُ الصّـــوارمُ

(المصدر نفسه: ٢٤٧)

هجر سيف الدوله الحرب بالرماح؛ لأنّها سلاح الجبناء و مال إلى السيف؛ لأنّه سلاح الشجعان؛ لإقتضائه مقاربة ما بين المقاتلين، ولها آثر السيف على الرمح، صار كأنّ السيف يعير الرمح، لأنّه يطعن من بعيد، والسيف يطعن من قريب، فكأنّه يشبه بالضعف، والفتح العظيم لا يحصل إلّا بالسيوف الخفيفة والقاطعة.

صورة الشمس:

للشمس في أشعار المتنبي دور هامّ. قد جاءت الشمس في أشعاره فاقدة الضياء و ذلك لشدة القتال و الغبار المتصاعد في السماء فيصفها بنورها المستور تحت الغبار فيذكر لذلك علّه أدبية فيقول سترت الشمس جمالها من الغبار لجبنها وخوفها:

طـــاعنُ الفرســـان في الأحـــداقِ شـــزراً وعجـــاجُ الحـــربِ للشـــمسِ نقـــابُ

(الديوان، ١٤٠٧هـ:١/ ٢٦٢)

المتنبي في هذا البيت يصف ممدوحه بأنّه لا يطاعن في أعدائه المشاة، بل يطاعن الفرسان فلايطعنهم في صدورهم ورؤوسهم بل يطعنهم في حدقة أعينهم من كلا الجهتين يميناً وشمالاً . ينسب الشاعر في الشطر الثاني النّقاب للشمس. (البرقوقي، ١٤٠٧ ه: ٢٦١/١) في هذا البيت يرى الشاعر أن النقاب يليق بالنساء. فلا يخفي على أصحاب الأذواق السليمة أن صورة المحبوب في السماء بنقاب من الغبار صورة خلّابه جداً، لكنها قد أطفئت رائحة الغزل في هذا الجو الحماسي.

كذلك يرى المتنبي في بعض أشعاره، مقله الشمس حيرانه من كثرة لمعان ضربات البيض والرماح و الأسنّة بعضها مع البعض قائلاً:

الجَـــوُّ أضـــيقُ مَـــا لاقـــاهُ سَـــاطِعُها ومُقَلـــةُ الشَّـــمسِ فيـــه أحـــيرُ المُقَـــلِ

(الديوان، ١٤٠٧: ١٦٥/٣)

شبّه المتنبي الشمس بإنسان حيران لأنّ لمعان الضرب والطعن ذهله و جعله حائراً.

للشمس في أشعار المتنبي أوصاف رائعة جدّا تختفي أثناء تضمر أثناء طوابق الألفاظ منها:

فقـد مـلّ ضـوءُ الّصـبحِ ممـا تغـيره ومـلّ سـوادُ الليـلِ ممّـا تزاحمُـهُ

(المصدر نفسه، ٥٥/٤)

في هذا البيت تشبيهان مضمران، الأولى سبب ملال الليل والنهار، الحسد بمنافس قوي قد أكسد رواج أمتعتهما أي السواد والضوء. فالمتنبي بدلا من ذكر التشبيه ومقارنة برق السلاح بضياء النهار وكذلك كدرة الغبار بسواد الليل، خرج من الحالة المألوفة. فبأسلوب فني وطريقة غير مباشرة وفي قالب تشبيه مضمر قد رجّح الغبار على كدرة الليل كما فضّل برق السلاح على ضياء النهار. في الواقع وسعة ساحة الخيال، قد سمحت للشاعر أن يرسم صورة متفاوتة وذلك أن الليل والنهار قد ضاقا من مشاهدة المزاحم أي قد زاحم السلاح الليل ببرقه ولمعانه وزاحم التراب النهار بغباره. بعبارة أخرى البرق جعل الليل نهارا والغبار جعل الصباح ليلاً.

صورة الألوان:

للون مكانة خاصّة في الأدب لأنّ العنصر الرئيسي في كل صورة أدبية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعاطفة والخيال. للون مكانة هامّة جنباً إلى جنب سائر العناصر الدخيلة في إيجاد الصور كالإستعارات، التشبيهات، الكنايات، المجازات، المفارقات، تراسل الحواس، و... اللون يمنح الكلام بعداً أدبياً ويعطيه إتجاها وعمقاً مميزا. جماليات الصّور وظرائفها ترتبط بكيفية إستخدام الألوان عند الشعراء والأدباء ((عنصر اللون من العناصر الهامّة التي تستخدم للتعرّف الكثير عن سلائق الإنسان وعقائده وآماله وطموحه وأهدافه و.....)) (البشابادي، ١٣٩٣: ٩٤).

تنقسم الشعراء في العصر العباسي من حيث إستخدامهم للألوان إلى فئتين. الفئة الأولى إستخدمت الألوان كثيرا لوصف الطبيعة منهم ابن معتز، الصنوبري، البحتري، ابن الرومي و... أمّا الفئة الثانية إستخدمت الألوان لتوصيف ساحات القتال، إصطدام سلاح الجنود بعضهم مع البعض، نزف الدماء و... منهم ابوتمام، المتنبي، سري الرفاء، بشار بن برد و.... فيما يلي نشير إلى دراسة الألوان وكيفية توظيفها لدي المتنبي لكي نرصد كثرة هذا العنصر الهام في وصفه لمعارك سيف الدولة مع الروم والعرب.

يستخدم المتنبي الألوان بطرق مختلفة عن سائر شعراء عصره. للون الأحمر مكانة

خاصّة في شعر المتنبي. لأنّه يستخدم هذا اللون عند وصفه للنزيف دماء الأعداء . البيت التالي أنموذج لتوظيف لون الأحمر في شعر المتنبي.

هـل الحَـدَثُ الحمـراءُ تَعِـرفُ لونهَـا و تعلـمُ أي السـاقيينِ الغمـائمُ؟

(شيخو، ١٣٩٢: ٣/ ٢٣٩)

كذلك يستخدم المتنبي اللون الأزرق لترسيم إصطدام الأسنّة و الرماح لذا خلق صورة جميلة بإستخدامه للون الأزرق. البيت التالي يدلّ انتباه المتنبي لهذا اللون الذي غفلت عنه الشعراء:

ومـا طلبـتَ زُرقُ الأسـنّةِ غـيره ولكـنَّ قسـطنطينَ كـان لـه الفـدى

(الديوان، ١٤٠٧: ٣/٢٣٦)

النتائج:

الصورة هي ركيزة أدبية لكل فنّان في بروز افكاره الأدبية وانتقاله الفني والفكري للمخاطب بصورة مؤثرة وتطبيقية. لهذا توجد إتجاهات نقدية متفاوتة ومتعددة من قبل الأدباء والنقّاد في مواجهة الآثار الادبية. وكل واحد منهم يقوم بدراسة وتقييم جماليات هذه الآثار من وجهة نظره دون أن يقتفي أساليب سائر النقّاد.

من هذا المنطلق، علم البلاغة وعناصره البيانية خاصّةً، قد كسبت مكانة مرموقة في إنعكاس الأفكار الشعرية وكذلك إنتاجات النقد الأدبي.فإهمال ذلك، يحطّ من شأن الجوانب الجمالية والخيالية اللذين هما يعدان الأصل والأساس في صياغة الصور الأدبية.

المتنبي يصور كل فكرة ومفهوم وحالة باطنية في مدائحه التي مقدّمتها تشبه الغزل. كثير من التشبيهات المستخدمة في قصائده تكون بديعية وحديثة ولو أنها لم تخل من التشبيهات المكررة والركيكة أو السخيفة. القاريء يظنُّ أنّ التشبيهات المستخدمة في أدب المتنبي تشبيهات حديثة إستعملت لأول مرّة.علاوة على هذا قام الشاعر بالتصرّف والترميم في هذه التشبيهات ويكسوها طراوةً وغرابةً بالعناصر اللغوية والأدبية.

الصورة بما تتضمّنه من إمكانات ايحائية تغلغل إلى باطن الأشياء، و تتّسع و تتفرّع في جداول كثيرة: حينئذ تكسب القصيدة أهمية كبيرة: تتآزر مع عنصر الحكمة و احكام

العبارة، بيد أن الملاحظ، أنّ أشدّ الأشكال الصورية لصوقاً بالحكمة هي: الصورة الإستدلالية وهذا النمط من الصور هو الذي يطبع غالبية نتاج المتنبي، فيمنحه بعداً آخر من النضج الشعري، لأنّ الإستدلال هو: رصد العلاقة بين الشيئين من خلال إحداث علاقة جديدة بينهما تقوم على مقدّمات ونتائج تعمّق من الدلالة الفكرية التي يستهدفها الشاعر.

إستعان المتنبي بأنواع التشبيه لتصوير الأفكار و الأحاسيس. إنّ توسل المتنبي بحواس الصوت و اللون، يشكل جانبا بارزاً في جوانب رسم الصورة التشبيهية. المادي المحسوس هو العنصر البارز في التشبيه عند المتنبي. إستمدّ المتنبي أكثر صوره التشبيهية من مظاهر الطبيعة والواقع المحسوس فللغيوث والسيول والسهول و الجبال دور هامّ في تشبيهات المتنبي. إنّ المفردات التي يستخدمها المتنبي تناسب تناسبا تماما مع الجوّ الحماسي السائد في قصائد وصف معارك سيف الدولة من تلك المفردات الخيل والصهيل والعقبان و الشزر و....

قائمة المصادر و المراجع

أولاً: الكتب:

١. ابن الخوجة، محمد الحبيب (١٩٨١ م)، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ط ٢، دار الفرا الإسلامي، بير وت.

٢. ابن منظور، محمد بن مكرم (دون تا)، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت

٣. أبو كريشة، طه مصطفي (١٩٩٦ م)، أصول النقد الأدبي، ط ١، مكتبة ناشرون، لبنان.

٤. إسماعيل، عزالدين (١٩٨٨ م)، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الخامسة، دار العودة، بيروت.

٥. ..... (بدون تاريخ)، التفسير النفسي للأدب، ط ٤، دار غريب، القاهرة.

٦. البرقوقي، عبدالرحمن (٢٠٠٢م)، شرح ديوان المتنبي، مكتبة نزار مصطفي الباز،الرياض،السعودية.

٧. البطل، على (١٩٨٠ م)، الصوره في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ((دراسة في أصولها و تطوّرها))، ط ١، دار الأندلس، بيروت.

٨. الحسيني العاملي، سيدحسن الأمين (١٤١٨هـ ق)، دائرة المعارف الاسلامية الشيعية، المجلد٦؛ط٥، دارالتعارف للمطبوعات،بيروت،لبنان.

٩. الداية، فايز (٢٠٠٣ م)، جماليات الأسلوب: الصوره الفنية في الأدب العربي، ط٢، دار الفكر، دمشق.

١٠. درويش، العربي حسن (١٩٨٧ م)، أبونؤاس و قضية الحداثة في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر.

١١. الشايب، أحمد (١٩٧٣ م)، أصول النقد الأدبي، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

١٢. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٤١٣هـ)، صور الخيال في الأدب الفارسي، طهران، انتشارات آگـاه.

١٣. شميسا، سيروس (١٤١٧هـ)، كليات معرفة الأسلوب في الأدب الفارسي، طهران: نشر فردوس.

١٤. ضيف، شوقي (١٤٢٨هـ)، تاريخ الأدب العربي، ط١، ذوي القربي، المطبعةستارة.

١٥. العاكوب، عيسي على (٢٠٠٢ م)، العاطفة و الإبداع الشعري: دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١، دار الفكر، دمشق.

١٦. عصفور، جابر أحمد (١٩٧٤ م)، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، (د ط)، دار الثقافة، القاهرة.

١٧. ..... (بدون تاريخ)، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار المعارف، القاهرة.

١٨. غريب، رز (١٤١٩هـ)، النقد على أساس الجماليات و أثره في النقد العربي، ترجمة نجمة رجايي، مشهد: مؤسسة الطبع والنشر في جامعة فردوسي.

١٩. غنيمي هلال، محمد (١٩٨٧ م)، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت.

٢٠. .....(بدون تاريخ)، الأدب المقارن، ترجمة سيد مرتضي آيت الله زاده شيرازي، طهران: انتشارات امير كبير، الطبعة الأولى

٢١. الفاخوري، حنّا (١٤٢٤ هـ)، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج ١،ط٢، منشورات ذوي القربي، المطبعة شريعت.

٢٢. فرّوخ، عمر(٢٠٠٦)، تاريخ الأدب العربي، ج ٢،ط٧،،دارالعلم للملايين، بيروت،لبنان.

٢٣. الكندي، محمد على (٢٠٠٣ م)، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البياتي)، ط ١، دار الكتاب الجديدة المتحدة.

٢٤. المتنبي، احمد بن حسين (٢٠٠٨ م)، الديوان، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت.

٢٥. المتنبي،..... (١٤٠٧)، ديوان، شرح عبدالرحمن برقوقي، دارالكتاب العربي، بيروت.

٢٦. مطلوب، أحمد (١٣٩٥ ق)، فنون بلاغية، البيان، البديع، (د ط)، دار البحوث العلمية، الكويت.

٢٧. ..... (١٩٩٩ م)، فصول في الشعر، منشورات المجمع العلمي، بغداد.

٢٨. ناصف، مصطفي (١٩٥٨ م)، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة.

٢٩. ولك، رنه (١٤١٥هـ) تاريخ النقد الجديد،ترجمة سيد ارباب شيرواني، المجلد الثاني، طهران: انشارات نيلوفر، الطبعة الأولى

ثانياً: المقالات:

١. البشابادي، يدالله (١٣٩٣)، دلالة الألوان و مكانتها في أصول الأدب المقاومة (نزار قباني أنموذجاً)، مجلة الأدب المقاومة، كرمان، رقم ١٠، صص ١١٩- ٩١

٢. عبدي، صلاح الدين و سيد مهدي مسبوق (١٤٣٣ ق)، جمالية الصورة البرناسية في أشعار عمر أبوريشه(قصيدة ((معبد كاجوراو)) نموذجا)، مجلة اللغة العربية و آدابها، العدد الرابع عشر، صص ٩١- ١١٤.