The Impact of the Environment on the Production of Figurative Imagery in *Khuraydat al-Qasr and Jaridat al-Asr* by Imad al-Din al-Isbahani

Mahmood Mohammed Alawi
Mhmwdalrawy491@gmail.com
M.A Student at college of Arts- University of Baghdad
&
Asst. prof. Saja Jassim Mohammed (Ph.D
Saja77@coat.uobaghdad.edu.iq
College of Arts/ University of Baghdad

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v2i147.4380

Abstract

The environment is the fundamental factor in the production of poetry and it is often said that a poet is a product of their environment. The environment is what creates a clear influence on poets. Poetic imagery is a reflection of reality; it is the environment's impact on the poet. The poet paints their image using words infused with emotion and imagination. Poets often use similes, a technique adopted by pre-Islamic poets.It is found that the pre-Islamic environment differs from the urban Abbasid environment, which altered the psyche of the poets. They employed clear and simple language in their poetic imagery. The imagery in the poetry of *Khuraydah al-Qasr and Jaridah al-'Asr* is marked by two main aspects:

First, they followed the ancient poets' tradition in employing imagery in praise, eulogy, and love poetry, often using long verses with multiple rhymes. Second, the Abbasid environment influenced poets to use beautiful imagery by describing palaces, gardens, and rivers. Most of these images were drawn from nature. Additionally, they introduced new barren imagery that had not been used by previous poets. Abbasid poets became more cultured due to cultural exchange with other peoples.

Keywords: environment, imagery, simile

أثر البيئة في إنتاج الصورة التشبيهية في كتاب (خريدة القصر وجريدة العصر) للمؤلف عماد الدين الأصفهاني

م. م. محمود محمد علاوي جواد
جامعة بغداد / كلية الآداب
قسم اللغة العربية
Mhmwdalrawy491@gmail.com

أ.م.د سجا جاسم محمد
جامعة بغداد / كلية الآداب
قسم اللغة العربية
Saja77@coat.uobaghdad.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

فإن البيئة هي العامل الأساس في إنتاج الشعر، كما يقال إن الشاعر ابن البيئة، فالبيئة هي التي تخلق الأثر الواضح عند الشعراء، كما أن الصورة الشعرية هي محاكاة الواقع، أي انعكاس البيئة على الشاعر فيرسم الشاعر صورته عن طريق الكلمات التي تكون مشحونة بالعاطفة والخيال، وإن استعمال الشعراء التشبيه الذي اعتمده الشعراء الجاهليون يختلف؛ لذا نجد أن البيئة الجاهلية تختلف عن البيئة العباسية الحضرية التي غيرت من نفسية الشعراء، فجاء الشعراء العباسيون بالألفاظ السهلة الواضحة في اللغة الشعرية، فشكلت الصورة الشعرية عند (خريدة القصر وجريدة العصر) ونلحظ أن صورهم في التشبيه مرتكزة على أمرين: الأول: اتبع فيها الشعراء نهج القدماء من الصور في المدح ،والرثاء، والغزل بأسلوب اعتمد فيه البحور الطويلة ذات القوافي المتعددة، أما الثاني: فكان أثر البيئة العباسية في الشعراء من أجل استعمال الصور الجميلة عن طريق وصف القصور والروض والأنهار وهذه الصور جاءت أغلبها من الطبيعة، كما ظهرت عندهم الصور العقم التي لم تسبق عند الشعراء؛ فالشاعر العباسي أصبح مثقفاً؛ بسبب التلاقح الثقافي مع الشعوب الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الصورة، التشبيه. الشاعر.

مفهوم الصورة

الصورة لغة : يُصور إذا مال وصَرَّت الشيء أصور وأصرّته ، إذا أملته إليك ، والصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، هيئة خلقته.(زكريا ، أحمد بن فارس : مادة صور) وجاء في القرآن الكريم لفظة الصور، خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِٱلۡحَقِّ وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡۖ وَإِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ ۝٣ " (سورة التغابن : الآية ٣) والصورة الشعرية هي بناء لغوي أو " كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادةً من عناصر محسوسة ،خطوط ،ألوان ، حركة ظلال ، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة " (غريب، روز: ١٩٢) ويرى سي . دي . لويس أن الصورة الشعرية " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة " (لويس ، س. دي:

٢٣) إنّ مفهوم الصورة الشعرية قد شغل الباحثين القدماء والمحدثين، فمن هذا المبدأ وقف القدماء على الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية والمجازية . (البطل، علي : ١٥) بينما جعل المحدثون الحواس داخلة ضمن الصورة الشعرية. فأول من وقف على مفهوم الصورة من القدماء الجاحظ ، عندما تكلم عن تصوير الشعر موضحاً ماهيته فقال " فإنما الشعر صناعة، ضرب من النسيج وجنس من التصوير "

(الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : ٣/ ٦٧) وهذا التعريف يؤكد تواصل تراثنا البلاغي بمعالم الصورة في جماليات النص الأدبي ، أي الشكل فيما يتعلق بالمضمون فهو لم يعطِ شواهداً معينة على ذلك بل جعل للمضمون أهمية في ثنائية اللفظ والمعنى ، وجاء بعده ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) فهو تكلم عن مفهوم الصورة وخالف رأي الجاحظ ، فيرى ضرورة توافر اللفظ والمعنى في القصيدة ،إذ إن " للكلام جسد وروح ، فجسده اللفظ وروحه معناه "

(العلوي، محمد بن أحمد بن محمد ، ابن طبا طبا : ١٧) وتكلم قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) عن مفهوم الصورة فقد اقترب من مفهوم الصورة عند الجاحظ لكنه تقدم عليه بخطوة جديدة، إذ جعل المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، فالمعاني معروفة أمام الشاعر فيرى: " أن المعاني كلها معرضة للشاعر، له أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيه كالصورة كما يوجد في صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة " (جعفر، قدامة: ٤) في مفهوم ابن جعفر تكون الصورة هي المادة الأولية للشعر، فهي صناعة يحتاجها الشاعر، حتى يقوّم شعره، فلا يمكن أن يعمل النجار من دون الخشب، ولا الصائغ من دون الذهب أو الفضة، كذلك الشاعر، إذن الصورة تقوّم شعره وتحسنه فالجميع يعتمد مادة وشكلا.(صبح، علي علي: ٢٨) فمفهوم الصورة أخذ بالتطور فنجده عند حازم القر طاجنّي (ت ٥٧١ هـ) أخذت شوطاً كبيراً ، ولم يكن مفهومها مختصراً على الشكل أو المعنى ، بل شملت التفاعلات جميعها التي تؤثر في المتلقي ليربط بين الجانب الفني والجانب النفسي في مصطلحها ، فالشعر عند القرطاجني : "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره ما قصد تكريهه " (القر طاجنّي ، حازم : ٦٣) وجعل الصورة تقوم على أساس الخيال والمحاكاة ؛ لأن النفس إذا ميل لها في الشيء ممّا لم يكن معهوداً في مثلهِ وجدتْ من استغراب وأن يكون تأثيرها لدى السامع (القرطاجنّي ، حازم : ٨٥) . فتعريف القرطاجني هو أكثر وضوحاً ، فجعل العامل الأساس الخيال ، فالخيال يرسم الصورة عند المتلقي .ولهذا كان النقاد القدامى يرون أن

شرط الصورة يتحقق بالتخييل والتصوير سواء أكان أسلوب التعبير مجازاً أم حقيقة (ابن الأثير، ضياء الدين : ١/ ١١١) فالشاعر يحاول قدر الإمكان من جعل صورته جميلة معطرة يبث فيها الحياة ويلبسها ثياب الأناقة ، حتى تدل على مقدرة الشاعر وتمكنه من خلق الصورة وتفوقه " عنصر عمدة لا يخلو منهُ العمل الأدبي ، وطابع أصيل في أي إبداع شعري ، وهي وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه " (الغنيم ، ابراهيم : ١٨)

الصورة عند المحدثين

ونجد مفهوم الصورة عند المحدثين أخذ بالتوسع حتى أدخلتِ الحواس في ملكة الكاتب أو الشاعر، وأول من تكلم من المحدثين عن مفهوم الصورة الدكتور مصطفى ناصف، إذ قال " إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات " (ناصف ، مصطفى : ٨) ، وقال د. علي صبح : " إن الصورة هي أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت ، وأوجز عبارة وأضيق حيز ، فكلما نظر فيها ، استقطب أفكاراً جديدة ، ومشاعر مجددة "(صبح ، علي علي : ١٧٣) . ونجد تعريف أحمد الشايب واضحاً، إذ عرف الصورة بقوله : " إن الصورة لها معنيان ، أحدهما : ما يقابل المادة الأدبية ، ويظهر في الخيال والعبارة ، والثاني : ما يقابل الأسلوب ، يحقق بالوحدة ، وهذه تقوم على الكمال والتأليف والتناسب ، أما الأسلوب فمقاييسه العامة ثلاثة : الوضوح ، والقوة ، والجمال ، وهذه المقاييس أو الصفات تتأثر بأمرين هما : الموضوع ، والأديب " (الشايب ، أحمد : ٢٥٩) فركز أحمد الشايب على الخيال فهو الذي يغذي الشاعر ، وعن طريقه يستطيع أن يؤثر على كل صور الأفكار في الطبيعة فهو يحاكيها ، ويجعلها وحدة متكاملة تفوق ما في الطبيعة . (هلال ، محمد غنيمي: ٣٩١) فمصدر الخيال أكثر شيوعاً في التشبيه والاستعارة من الصور البيانية .(غانم ، د. زيد ابن محمد : ٦١٨) ويرى العقّاد أن التشخيص أقوى ألوان الخيال في الصورة ، وإن ملكة التشخيص لا تقل عن ملكة التصوير ، فهو يجسد المعنى ويبث الحياة في صلب جامد .

(صبح، علي : ١٢٦) فالصورة الشعرية هي الصورة التي يصنعها الشاعر ويبثها إلى الحياة وهي مكونة من الحس والشعور والخيال " أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس وأجود موصّل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة " (صبح ، علي : ١٧٣) إن وظيفة الصورة هي نقل أحاسيس الشاعر في وعاء ندركه عن طريق الخيال ، وتلك الصورة لا تتحقق الا بعناصرها المتكاملة ومتناسقة في ألوانها وحركتها ،وعلى الرغم من ذلك لفهم الصورة الشعرية قديماً وحديثاً لكنها تبقى محل للجدل والاختلاف فهي صورة معقدة؛ لذلك قالوا عنها بأنها أكبر من فكرة ، إنها دوامة من الأفكار المختلطة (عباس ، إحسان : ٩٢) فالشاعر العباسي كان من شأنه تصوير الأشياء في ذهنه أول خلقها

وابتكارها قبل إن يرسمها صوراً مكتملة الملامح بقوالب الشعر المؤثرة في النفس ، وكانت البيئة العباسية عاملاً فاعلاً في ابتكار تلك المعاني الشعرية ، دفعت الشاعر إلى التشبيه والاستعارة والكناية ، كما إن شعراء خريدة القصر وجريدة العصر ، قد ركزوا على التشبيهات وجاءوا بالتشبيهات الفريدة من نوعها ، بمعان عميقة ، حتى تجذب أكبر عدد ممكن من السامعين ، وكانت البيئة العباسية المتحضرة حافزا للشاعر ودافعاً له لابتكار صور شعرية فريدة التشبيه " محاولة التقرب بين عالمين مختلفين أصلاً وحكماً ، ولكن متماثلين في وجه من الوجوه فالمتكلم في التشبيه يسعى إلى إدراك الحقيقة من طريق الصور "(بناني ، محمد الصغير : ٣٠٨) فتجربة القصيدة عند الشاعر قائمة على سياق من الصور تؤلف مجتمعة تجربتها الكلية ، فالصورة الشعرية الرائعة التي تكون " منتشرة في اتجاهين متناغمين اتجاه الدلالة المعنوية ، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس" (ديب ، كمال : ٢٦) وخلاصة القول إن الصورة هي الحالة الشعورية للشاعر وينقلها إلى الخارج عن طريق الخيال ، وتكون عن طريق الرسم بالكلمات ، ونجد الصورة أصبحت وسيلة من الوسائل المعبرة عن أفكار الشاعر ، و انماز كتاب خريدة القصر وجريدة العصر بالصور البيانية من التشبيه، والاستعارة ،والكناية ، والصور الحسية ، من بصرية ،وذوقية ،وشمية، وسمعية ،ولمسية .

الصورة التشبيهية

يعدُّ التشبيه عنصراً مهماً من عناصر الصورة البيانية التي يحاول الشعراءعن طريقها بيان الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به ، في سبيل إيصال المعنى إلى المتلقي بصورة تطمأن لها النفس ،وتجعله أمام الفكرة وكأنها ماثلة يجول بنظرهِ يتبع أثرها ويشعر بها ، فهو وسيلة مهمة من وسائل التصوير. (أمين ، أحمد : ٣٧)

التشبيه لغةً : التشبيه الشُّبه والشَّبه : التمثيل ، والجمع أشباه ، وشبه الشيء بالشيء ، أي ماثله (ابن منظور : مادة شبه) .إنّ التشبيه أصل لفروع البيان العربي الذي يجري على أوجه المشابهة (البصير ، كامل حسن : ٦٠) . وأقدم الوسائل الجمالية التي استعملها الإنسان في حياته اليومية ، وفي الإبداعات الفنية ، فهذه المقدرة انتقلت إلى ملكة فنية ، لتسجل مشاعر الإنسانية في سجل الأدب ، و يرمي المبدع المبالغة في حدّة ما يرى من تأثير ، فيعطي ما يرى صفة المشبه به أقوى فيدعى التساوي والتماثل (ياسوف، أحمد زكريا: ١٣٨) وقد أعطى العرب للتشبيه أهمية بالغة لما يشكله من علاقة بين الطرفين ، وكان الجاحظ يقول : " إن قام الشيء مقام الشيء ، أو مقام صاحبه فمن عادة العرب تشبه به في حالات كثيرة " (الجاحظ ، عمرو بن بحر: ٣٩٤/٤). وقد عرفه الرّمانّي : " أنه نوع من العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل " (الّرمانّي، علي بن عيسى: ٥، طبانة ، بدوي : ٥٠) أو هو ما يقع بين شيئين اشتراكهما

في الصفات (الخفاجي، ابن سينا: ٢٤٦). والتشبيه صفة الشيء بما يقابله ويشاكله من جهة أو عدّة جهات، عندما نقول (خد كالورد) فهو يتحدث عن خد يشبه الورد ، أو يشبه الشاعر ممدوحه بالأسد أو البحر، فأراد به الشجاعة ممدوحه وكرمه ، فقد أكثر الشعراء من التشبيه، وقال ابن رشيق : " التشبيه واقع أبداً على الأعراض لا على الجوهر " (القيرواني، الحسن بن رشيق : ٢٨٦/١) ، فهي العلاقة قائمة على الموازنة أو مماثلة بين الطرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة الصفات أو الأحوال. (عصفور، جابر:١٧٢)، إن بلاغة الفن التشبيهي لا تكمن في حضور أداة التشبيه ونفيها تمام المقارنة، فحسب ذلك أن هناك من الصور التشبيهية الفريدة جداً ما تغيب الأداة ووجه الشبه؛ بغية الوصول إلى أعماق المعاني الجمالية التي تقوم بإنتاج صور شعرية موصوفة بغير المألوف، فضلاً عن تحقيقها فلسفة التشبيه الشعري الذي دفع قدامة إلى التشبيه من دون غيره من أشكال التشبيه الأخرى المألوفة :" فأحسن التشبيه هو وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد " (جعفر، قدامة : ١٠٩) فيعد الخيال عنصراً مهماً من عناصر التشبيه فعن طريقه نستطيع تشكيل المدركات الحسيّة ونبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه. (عصفور، جابر: ١٣) فالخيال هو الذي يميز الفنان المبدع عن غيره ، فعن طريقه يستطيع تشكيل المدركات والتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة فهي تجعله يكشف ما بينهما من علاقات جديدة .(عصفور جابر: ١٣- ١٤) ، فالتشبيه لهُ صور متعددة وأساليب متنوعة في تشكيل صورهِ ، فقد يكون التشبيه صريحاً إذا ذكرت فيه أداة التشبيه وهو الوسيلة الغالبة في تشكيل صور التشبيهات ، وكل أداة تؤدي معنى المشابهة بين طرفي التشبيه تعد أداة للتشبيه سواء أكانت حرفاً أم اسماً أم فعلاً ، كما يمكن حذف الأداة فتتميز الصورة بقوتها ،وتؤكد انطباعها في الذهن ويسمى التشبيه بليغاً .(البياتي ، د. سناء حميد : ٢٨٩- ٢٩٠) وكان للتشبيه حضورٌ واضح في كتاب خريدة القصر وجريدة العصر، فقد استعمله الشعراء في رسم الصور سواء اكانت صور الممدوح التي تمثل الشجاعة في المعركة أم الصور التي أثرت البيئة العباسية في مدح الخلفاء وكان للمدح الصدارة عند شعراء العراق وشعراء مصر وبلاد فارس ، فهو مدح سياسي يمجد فيه الشعراء خلفاءهم وهم قادة المعركة ، كما أن البيئة الأندلسية أكثرت من مدح الطبيعة ، وأثرت البيئة في الشعراء في سبيل مدح الشعراء المدن والحرف وكلب الصيد ..... وغيرها كما تناولناها سابقاً . فقال الشاعر الحيص بيص ، في تشبيه صفة القوس :

لها رنينٌ إذا ما انبضَت زَجلٌ كما أرنَّ أبي النَّفس مجهود

كأنّها حاجب المذعور ، مرشقة ما فيه للخوف تدريجٌ وتجعيدُ

وتنثني حين تلفى غير موترةٍ كأنّها حاجبٌ بالغيظِ معقودُ

(الأصبهاني ،عماد الدين : ٢٢٩/١) فالشاعر أحسن تشبيه القوس عندما أعطى له صفة الحاجب في حالة التقوس، فهو تشبيه دقيق ، وهو يحدث الصوت عند انطلاقه . فجعل رمي الشخص السهم لذلك يهابه الناس ؛ لأنه قاتل لا محالة ، فلهذا تهابه الناس ، فهو يصل القلب ، فالصورة التشبيهية أعطت بيان القوس من قوة الهدف وإصابته ، وقد اعتمد أداتي التشبيه (الكاف ، و أنّ التشبيه) لبيان قوة التشبيه بين المشبه والمشبه به وقد جمع بين المتباعدين . وقال الشاعر أبو عبد الله محمد بن الحسن بن الطوبى ، في قوله في النرجس وقد أتى فيه بأربعة تشبيهات :

أريد لأشفى سُقمَ قلبي بنرجس فيذيل إن صافحته بتنفسي

له مُقلةٌ كالتِّبر ، والجفن فضة وقدٌ كغصن البان ، في ثوب سندس

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١٩/ ٦٥) ؛ لذا نجد أثر البيئة الأندلسية عند الشعراء واضحاً فالشاعر ذكر أداة التشبيه (الكاف) ليرسم صورة الحزن التي أصابته، حتى نجدهم مشبهين معاناتهم مع المحبوبة بالطبيعة الأندلسية ، فجاء الشاعر مشبها محبوبته بالنرجس، فهو يعاني من الحب، كما أنه شبه السقم (المرض) من المحبوبة بالنرجس والمعروف عن النرجس بالجمال، وشبه قرب الشاعر من المحبوبة بالابتعاد منها ؛ كي لا يصيبها السقم (المرض) ؛ لأنه يعاني من المرض ، كما شبه الشاعر عيون المحبوبة بالمقلة، وطولها غصن البان ليدل على رشاقتها وطولها ، وهي ترتدي الثوب من أشهر أنواع الثياب . وقال الأسعد بن بَلِّيطه ، الشاعر الأندلسي ، من تشبيهاته في وصف الياسمين والنارنج معا:

قد أعجز الياسمينُ حسنا فويق نارنجة صفاتى

كأنه لؤلؤ نظم فوق ثُدِيّ مُزَعفرات

أو كَفراشِ اللجينِ صيغت على كُرَاتٍ مذَهَّبَاتِ

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١٧٥/٢٠) شبه الشاعر بين متباعدين عن طريق أداتي التشبيه (الكاف) و(إنّ) التي تفيد التوكيد ، فوافق بين الياسمين المعروف بالحسن والجمال ، وزهرة النارنج الصفراء ، إذ يشير الشاعر إلى جمال المحبوبة فهي رشيقة وجميلة ، وشبهها باللؤلؤ عندما تنظم فبرز جمالها ؛ لأن اللؤلؤ يوضع على صدر الفتيات الجميلات ، وشبه جمال الفراش الذي يصنع من الشي الجميل من الزعفران ، فالبيئة الطبيعية عند الشاعر الأندلسي واضحة المعالم . وهذا واضح عند الشاعر أبي الهجامِ شبلٌ ، إذ مدح الأمام (المستضيء بأمر الله) ، فجاء بتشبيه واصفاً شجاعته في قصيدة طويلة ، ومنها :

كأنَّ نُصولهم إيماضُ برقٍ ولمعَ سَنا دُروعِهم إضاءُ
ترى صَدا الدُّروعِ لهم عبيراً وإن حَمَلُوا خَلُوقُهمُ الدِّماءُ
تردُّ الجونة العقبانُ عنهم كأنَّ الطّيرَ فوقَهم سماءُ

(الأصبهاني ، عماد الدين : ٤/ ٧٩) فالشاعر شبه شجاعة (المستضيء بأمر الله) في المعارك وهو يحمل الرمح والسيف ، في المعركة ، وهو يقاتل، عن طريق أداة التشبيه (كأنّ) مرتين لبيان حال الخليفة في المعارك ، كما أن (الكاف، أنّ) ليؤكد مشاركة الخليفة في المعركة ، وكان على استعداد لملاقاة الجيش ويحدث البرق عند اصطدام السيوف ببعضها ، وشبه الومض بالبرق ليرسم شدة المعركة التي شارك بها الخليفة ، كما أن الدروع التي يلبسونها تشير إلى شجاعتهم ، وكأنهم أصبحوا معروفين ، فالشاعر شارك الصورة التشبيهية صورة حسية (شمية) حين جعل من ضرب السيوف على الدروع تشم رائحة العبير، مثل قوة تصادم السيوف تخرج رائحة جميلة تشبه العبير رائحة طيبة ، وكأنهم يحملون دماء الأعداء، كما صور الشاعر هول تلك المعركة حين جاء بالعقبان وهي الطيور التي تتبع المعارك لتأكل لحوم الجثث،إذ تلك الطيور حجبت الشمس عن المقاتلين لكثرتها ، فالشاعر جاء بالصور التشبيهية مع الصور الحسية ؛ ليعلم أن الخليفة شجاع ومقاتل في المعركة .

وقال الشاعر الشيخ أبو عبد الله محمد بن علي بن عبد الله ، وقد أحسن في التشبيه :

توَسَّدَ الوردَ وقد مال بل أجفان من عَينيه إغفاءُ
فأشبَهَ البدر الى جنبه سَحابةٌ في الجوّ حَمراءُ

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١٣/ ٢٦٠) فالشاعر حاول تضاعيف هذه الصور بين المحسوسات ، عندما جعل المحبوبة مشبهة بالورد ، وإنّ الورد أصبح متمنياً أن يكون مثل جمال المحبوبة ، وكأن الورد في حالة النوم (أجفان عينيه) فالشاعر شبهها بإنسان نائم وهي صورة فقد استعار النوم للمحبوبة ، فهي تشبه البدر من جمالها المفرط ، إلى جنب سحابة (الشي الجميل) في السماء ذات لون أحمر ، ويشير إلى خدّ المحبوبة ، ليدل على أنها قاتلة في حبها. وقال الشاعر الأمير دَهمش بن وَهاس الحَسني السُليماني ، أنشد لنفسه في الأمير، مات في الطريق ، ودفن بالأجوليَّة ، فرثاه :

فأورث قلبي الحَرَّ نارٍ كأَنّما لَظَا الجمرِ ما بين الحشاَ والتّرائب
كأَنَّ جُفوني يوم واربتُ شخصه شآبيبُ مُزنٍ من ثقال السَّحائب
تَعجَّبَ صَحبي كيف لم تجرِ مُقلتي مع الدِّمع واعتدّوا بها في العجائب
ولم يعلموا أنَّ المَدامعَ أصلُها من القلب لا من مُقلةٍ ذاتِ حاجب
بنفسي من بالأجولية قبرهُ تَمرُّ به ريحُ الصَّبا والجنائب

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١٣/ ٣٥) فالصورة التشبيهية بينت حزن الشاعر على موت الأمير عندما جاء في التشبيه على (كأنّ) وقد تكون الكاف مع أنّ التوكيد أكثر تعبيراً عن إحساس الشاعر وقدرته على الحزن الذي أصاب الشاعر، شبه بالنار التي في القلب، وكأنه جمر يحرق باستمرار داخل الحشا ، كما أن العيون شبهها عندما (لا ترى) الأمير أصبح في حالة الحزن مثل المزن المصحوبة بالمطر الشديد ، فهو تشبيه كثرة البكاء على الخليفة ، فالعين سريعة البكاء كالمزن أراد بها الدموع النازلة ، وإن أصحابه تعجبوا من الحزن وكثرة البكاء على الأمير، كما أعطى الشاعر الصورة التشبيهية حالة الدموع النازلة تكون من القلب وليس من العيون فقط، بل أشرك الشاعر بالبكاء ليدل الحزن على فقدان الأمير، وجاء بأثر البيئة على الشاعر (بالأجولية) هي المكان الذي يبعث الحزن عند الشاعر؛ لا قبر الأمير فيه، ويتذكر عندما كانوا شبابا هو والأمير . فالشاعر العباسي حاول مراعاة السياق والمقام عبر الصور التشبيهية " التشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق تعمد إليه النفوس بالفطرة، حيث تسوقها الدواعي إليه سواء في ذلك العرب والعجم والخاصة والعامة والبلدي و القروي والحضري والبدوي والعالم والجاهل والذكي والغبي " (جندي، علا: ١/ ٤٣. وقال الشاعر الملك أبو يحيى تميم بن المعز بن باديس صاحب المهدية، في شخص :

وجهٌ هو البدر المنير وقامةٌ كالغصن ماس نَضَارةً وشباباً
يسقيك من حَلبَ العصير مدامة ومن المؤشرَّ مسكةً ورضابا

(الأصبهاني عماد الدين : ١٤٣/١٦) فالشاعر جاء بالصورة التشبيهية من دون أداة التشبيه فقال (وجهٌ هو البدر) أي شبه جمال الوجه بالبدر المنير فأضاف صفة المنير، ليحدث شدّ انتباه المتلقي للجمال، كما شبه بالطول بالغصن، جميل المنظر والهيئة، وأن تكون الأنظار إليه واجهة، ولونه أبيض يشير إلى ثغره، عندما يبتسم. وقال الشاعر أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي ، في ابن عباد، يصف فيها ركوبه البحر يوم نكبته وإخراجه :

كأنّما البحر عين أنت ناظرها وكل شطّ بأشخاص الورى شفر

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١٧/ ٩٥) فالشاعر جاء بالصورة التشبيهية ليدل على المخاطر التي واجهت ابن عباد عند ركوبه البحر، فقد شبه تكالب الشط والناس قيام عليه للانتظار بشقر العين وأهدابها، وذكر أداتي التشبيه (الكاف، أنما) ليدل على أن البحر واسع على مدار العين، وهو يشير إلى الخطر المحتمل لابن عباد، واجتماع الناس عليه في سبيل الوقوع به. ثم ذكر الشاعر أبو إسحاق بن خفاجة الأندلسي بيتاً آخر يكمل ما قاله ابن وهبون:

وغدت تحفّ به الغصون كأنّها هدبُ تحفّ بمقلة زرقاء

(الأصبهاني، عماد الدين : ١٧/ ٩٥) وشبه الشاعر الغصون (الموت) الذي يلاحق ابن عباد مثل الأهداب تشبيه بالرماح ،كما أن الموت في البحر الواسع مستحيل الهروب منه، فجعل تداعيات البحر في حالة الهيجان ، مثل الرماح ، في أية لحظة تقتل ، وكذلك البحر، (مقلة زرقاء). وصف بعض الشعراء بغداد ، فقال ابن خفاجة الأندلسي ، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح :

تسبح في دجلةَ غزلانها سباحة الحيتان في البحر

ما مازها للّطف من مائها سوى سواد اللحظ والشَّعر

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١٧ / ١٥١) فالشاعر جمع بين المتباعدين في التشبيه ، وحذف أداة التشبيه ، عندما شبه الغزلان وهي تسبح في نهر دجلة ، مثل الحيتان ، كما شبه ماء دجلة باللطف والرقة حتى لا تؤذي الغزلان ، ولكن الشاعر أراد هنا بغداد في استعارة الغزلان ، فهو صور الحياة الجميلة التي تعيشها بغداد ، إذ يحيطها نهر دجلة ، " فالشاعر الحاذق لا يكتفي بالنظرة المجملة التي تقدم فكرة سريعة وسطحية عن الأشياء ، بل إنه يحاول أن ينفذ حقيقتها ويتعرف على تفاصيلها وهذه المحاولة هي التي تجعل الشاعر لا يقبل ما يرد على العين ، يألفه الناس بل يتجاوز إلى النادر الذي لا يعتاد و الغريب الذي لا يؤلف " (عصفور ، جابر: ١٨٨) وقال ابن حيوس الشامي ، أبو الفتيان محمد بن سلطان ، الدمشقي ، أحسن من شبه الخمرة في بيت واحد :

فعل المدام ولونها ومذاقها في مقلتيه ووجنتيه وريقه

(الأصبهاني، عماد الدين : ١٥١/١٧) فقد شبه الشاعر المدام بالخمرة من حيث اللون والذوق، حين رسم للفتاة من جمال وجنتيها وريقها (الطعم) ، وأراد الشاعر بالصورة التشبيهية ، صفات الفتاة تشبه بالخمرة من جمال . وقال الشاعر أبو الحسن علي بن إبراهيم بن عطية ، في التشبيه ،من دون ذكر الأداة :

ولقد طرقتُ الحمىّ في غَسقِ الدُّجى والليل في زِيِّ الحصان الأدهم

مُتنَكبِّاً زوراءَ مثل هلاله نَصَّلتُ أسهمُها بمثل الأنجم

(الأصبهاني ، عماد الدين : ٢٠ /٦٤٧-٦٤٨ . فالصورة التشبيهية أدلت بحالة الحزن عند الشاعر ، حين شبه الحمى (الأمراض) التي في جسمه في ظلام الليل ، أراد أن الأمراض أثقلته كما الليل الطويل ، فيرى الشاعر أن الحزن والأمراض وطول الليل تجمعن عليه، كما جاء بتشبيه ظلام الليل بالحصان الأسود ، ولكن الصورة التي رسمها الشاعر حين شبه الشاعر وصف القوس كالهلال ،وإن أسنة أنبالها كالنجوم ، فأراد تشبيه أن الليل الطويل أصبح عليه مثل القوس والنجوم مثل السهم ، ليقتله ، فهو جمع صورا تشبيهية

عدة ليدل على ما يمر به الشاعر ، حتى الليل عدوه أصبح ويريد أن يتخلص منه . وقال ابن الخيّاطِ الدمشقيُّ، وهو أبو عبد الله أحمد بن محمد ، من أشهر شعراء الشام ،كتب في أغراض متنوعة ، مثل قصيدة في أبي النَّجم هبة الله بن بديع الأصبهانَّي ، وزير الملك تُتش ، وكل بيت منها لُؤلؤ :

وَخيلٍ تَمطَّت بي وَليلٍ كأنّهُ ترادُفُ وَفدِ الهم أو زاخرُ اليمِ
شققتُ دُجاهُ والنُّجوم كأنَّها قلائِدُ نظمي أو مساعي أبي النجمِ

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١٠/١٩٤) وجاء الشاعر في البيت الأول بالصورة التشبيهية ليبين الخيل التي انطلقت به في ليل مظلم والخيل سوداء ، والهموم التي كثرت عليه فهو لا يستطيع تحملها و يريد الهرب في الليل ، وعند ظهور النجم فقد انكشف السواد وضاء الطريق ، وإن اجتماع النجم على شكل قلائد توحي بالجمال . وقال الشاعر عماد الدين في فراق بعض أصدقائه ، وأرسل إليهم :

وليلي من طول ما أشتكي كليلِ اللديغِ من الحربش
وليس سوى ذكركُم مُؤنسي ولكنَّ بعدكُمُ موحِشي

(الأصبهاني ،عماد الدين : ١٠/٦٣-٦٤) فالشاعر يصف حالة الحزن عند فراق الأصدقاء، فالصورة التشبيهية بينت تلك المعاناة ، من طول الليل وهو يشتكي الألم ، شبه نفسه بالإنسان الذي لدغته أفعى كبيرة ، وأثر السم لم يجعل الملدوغ ينام من شدّة الالم ، فهو شبه حالته مثل الانسان الملدوغ ، فهو يتوجع لفراقهم . وقال الشاعر عرقلة الكلبي ، في مدح ابن نيسان بآمد، بهاء الدين بن نيسان ، كان حاكم آمد قبل أن يدخلها صلاح الدين:

في حصنه غَيثٌ وفوق حصانه ليثٌ يَكُرّ على الكُماة بمسحل
متبسِّمٌ لعُفاته قبل النّدى كالبرق يلمع للبشارة بالوَلي
يعطي المُحَجَّلة الجياد(الجواد)وكم له في الجُود من يومٍ أغرَّ مُحَجَّل

...

وكأنّه والمشرفيُّ بكفّه بحرٌ يكُرّ على العفاةِ بجدولِ

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١١/٢٢١-٢٢٢) فالشاعر يمدح ابن نيسان بالكرم وكثرة العطاء حين شبهه بالغيث ، والشجاعة بالأسد حين يكر على الأعداء وهو على ظهر فرسهِ ، كما شبهه بالبرق لسرعة فرسة من جهة ، ومن جهة ثانية تصادم السيوف يحدث لمعانا مثل البرق ، ثم ما يأتي بعد البرق من المطر ، وهو يدل على أن الشاعر يعطي من دون مقابل ، وإذا جاءه صاحب حاجة يعطيه ما يحتاج حتى لو فرسه ، كما شبه الشاعر الممدوح الملك ابن نيسان وهو يحمل السيف بيده ، وكأنه بحر يهجم على جداول ،

فهو أظهر شجاعة الملك ، أو هو كريم كثير العطاء فشبهه بالبحر الذي يعطي من الماء للجداول ، لكثرة عطاياه . قال الشاعر نصر بن الحسن الهيتيّ الدمشقي، في مدح ابن رُزيك، في المعركة مع جيشه :

كأَنّهم والرَّدينياتُ تكنُفُهم يوم الهياج غضابُ الأسد في الأجَم

(الأصبهاني ، عماد الدين : ٢٣٤/١١) فالشاعر وصف المعركة وشدتها في بيت واحد عبر صورة التشبيه وأداة التشبيه (الكاف ، أنّ ، هم) وأشار الشاعر إلى الجيش الذي يحمل السيوف والرماح في المعارك ، يوم شدّة المعركة ، شبههم كما يهيج الأسد في الغابات، وكذلك الجيش في المعركة يشبهون الأسد . وقال الشاعر أبو الحسن علي بن مقلد، يصف الروض التي فيها الشقائق والاقحوان :

كأنَّ الشَّقائق والأقحوان خدودٌ تُقَبِّلُهنَّ الثُّغورُ

فهاتيك يخجلُهنَّ الحياء وهاتيك يُضحكُهنّ السُّرورُ

(الأصبهاني ، عماد الدين:٥٥٧/١١) فالشاعر أحسن التشبيه بين الشقائق والأقحوان حين شبه بخدود الفتيات وهنّ يضحكنّ ، كما شبه خجل الفتاة بالحياء ، وشبه الشقائق والأقحوان حين يضحك لهن السرور عند ظهور الزهور الروض " وقد يلجأ الكاتب أو الشاعر في التعبير عن أسلوب التشبيه لشعوره بأنه أكثر من غيره في إصابة الغرض ووضوح الدلالة على المعنى "

(عتيق ، د. عبد العزيز: ١٠٥) وقال الأديب أبو الثناء محمود بن نعمة بن أرسلان الشيزري، الذي قال بيت شعري جمع فيه ست تشبيهات ، ولم يسبق إليه من قبل ، بل أكثر من سبقه ما جمع فيه خمسة تشبيهات ، قالها يزيد بن معاوية في العصر الأموي :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجِسٍ وسقت ورداً وعضت على العنّاب بالبَرَدِ

(ديوان يزيد بن معاوية : ٦٧) أما بيت محمود الشيزري فبه ست تشبيهات :

تنضُو السَّحائبَ عن بدرٍ وأنجمه وتمسَحُ الطَلَّ عن وَردٍ بِعُنّابِ

(الأصبهاني، عماد الدين : ٥٧٥/١١) فشبه الشاعر النّقاب بالسَّحاب ووجه الشبه بينهما النقاب يخفي وجه الفتاة ، والسحاب يحجب النهار والوضوح والوجه بالبدر أراد جمال وجه الفتاة والحُليّ والشنوف بالنجوم ، والعرق بالطَّلّ ، والخدَّ بالورد أراد جمال الخد ، والأنامل المخضَّبَة بالعُناب وشبه الأنامل من شدة جمالها بالعناب ، ويقصد لطافة الأصابع والأناقة . وقال الشاعر أبو سعد عبد الغالب بن أبي حُصين عبد الله ، في تشبيه المرأة بالمرأة :

رأيتُ مِرآتها تُقابلها فقلتُ والقلبُ في تلهبُّهِ

كأنّما الشمسُ عند مشرقها قابلها البدرُ عند مغرِبِه

(الأصبهاني ، عماد الدين : ١٢/ ١٤) جمع الشاعر بين متباعدين في الصورة التشبيهية ، وهذا يدل على إبداع الشاعر والاختراع وأثر البيئة على الشاعر حين أبدع الشاعر في التشبيه حين شبه المرأة والمرآة المتقابلين بالقمرين إذا تقابلا في المطلع يقصد جمال المحبوبة مع الشمس وكذلك في الغروب شبه الشاعر تقابل المرأة في وقت الغروب مع البدر، وهو يصف التقابل بين المحب والحبيب .

فنلاحظ أن التشبيه كان من أكثر الأساليب البيانية التي ركن إليها شعراء خريدة القصر وجريدة العصر ، في إيراد الصور التي مزجها الشعراء العصر بين الواقع وقد استمد من طبيعة العصر ، وكان للبيئة العامل الأساس في تشكيل الصور التي رسمها الشاعر.

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة الممتعة لتبين أثر البيئة في إنتاج الصورة التشبيهية في (كتاب خريدة القصر وجريدة العصر)، نصل إلى أهم النتائج التي أسفر عنها البحث. فن التشبيه من الفنون البلاغية التي استعملها الشعراء في أشعارهم، ليخلق الشاعر عن طريق التشبيه الصورة التي يستمدها بفعل البيئة وثقافته، واحتل التشبيه المساحة الواسعة في اختيارات القصائد في كتاب خريدة القصر وجريدة العصر؛ لأن الشاعر قرأ أشعار القدماء وتأثر بهم، واتبع أسلوبهم في التشبيه. كما أن التشبيه المرسل استعمله الشعراء في أشعارهم لكي يربط بين المشبه والمشبه به عن طريق أداة التشبيه ووجه الشبه، ومن طريق أداة التشبيه وافق الشاعر بين متباعدين لكي يخلق صورة لها أثر في نفس المتلقي. في حين التشبيه المجمل الذي جاء به الشعراء في قصائدهم يجعل المتلقي في حالة دهشة لبيان الصورة بعد تأويل بين المشبه والمشبه به ويقصد به حذف الأداة ووجه الشبه. وجاء شعراء خريدة القصر وجريدة العصر بالتشبيه الضمني، وبالصور العقم الفريدة، إذ إن بعض الشعراء قد جمع ستة تشبيهات في بيت واحد ، ولم يسبقه أحد إليه . قد ذكر الشعراء في بعض قصائدهم أدوات التشبيه التي أخذت مساحة واسعة في الصور التشبيهية .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. زكريا، أبو الحسن ، أحمد بن فارس . (١٩٧٩). معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام هارون ، دار الفكر، .
٢. غريب ، روز . (١٩٧١) . تمهيد في النقد الأدبي ، دار المكشوف ، ط١
٣. لويس، سي. دي. (١٩٨٢) . الصورة الشعرية ، تر: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري ، دار الرشيد ، للنشر ، بغداد .
٤. البطل، علي . (١٩٨١). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ .
٥. الجاحظ، عمر بن بحر ت ٢٥٥ ه . (١٤٢٤) . الحيوان ، ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢.
٦. العلوي ، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا . (د.ت) ، عيار الشعر ، تح: عبد العزيز بن ناصر، مكتبة الخانجي .

٧. جعفر، قدامة . (١٩٧٩). نقد الشعر . تح: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر، ط٣.
٨. صبح ، علي ، (د.ت) . الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، د.ط .
٩. القرطاجني ، أبو الحسن حازم ت ٥٧١ هـ. (٢٠٠٨) . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، ط٣ .
١٠. الأثير، ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة مصر ، للطباعة والنشر والتوزيع ، الفجالة ، القاهرة ، ط١.
١١. الغنيم ، ابراهيم، الصورة الفنية في الشعر العربي ، الشركة العربية ، للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١.
١٢. ناصف، د. مصطفى . (١٩٨١) . الصورة الأدبية ، دار الاندلس ، بيروت ، ط١ .
١٣. الشايب، أحمد ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة ، مصر ، د.ط .
١٤. هلال ، د. . محمد غنيمي . (د.ت) . النقد الادبي الحديث ، مكتبة النهضة ، للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ .
١٥. غانم ، د. زيد بن محمد. (١٤٢٥) . الصورة الفنية في المفضليات أنماطها ، وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية ، ط١.
١٦. عباس، إحسان ، فن الشعر ،دار الثقافة ، بيروت –لبنان ، ط٣.
١٧. بناني ، محمد صغير .(١٩٨٦) . النظريات السانية والادبية عند الجاحظ ، دار الحداثة ، بيروت –لبنان ، ط١ .
١٨. ديب ، كمال . (١٩٧٧) . جدلية الخفاء والتجلي ، دار للملايين ، ط١.
١٩. أمين ، أحمد . (١٩٧٢) . النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .
٢٠. ابن منظور. (د.ت). لسان العرب ، تح: عبد الله علي الكبير ، ومحمد أحمد حسب الله وهشام محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة .
٢١. البصير، د. كامل حسن . (١٩٨٧) . بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي .
٢٢. ياسوف، د. أحمد زكريا . (٢٠٠٦) . الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ .
٢٣. الرّماني ، أبو الحسن علي بن عيسى . (١٩٣٤) . النكت في إعجاز القرآن، عني بتصحيحه : عبد العليم ، مكتبة الجامعة الملكية الاسلامية ، دهلي ، د.ط .
٢٤. طبانة ، بدوي . (١٩٨٨) . البيان العربي دراسة في تطور الفكر البلاغي عند العرب ومنهاجها ومصادرها الكبرى ،دار المنارة للنشر والتوزيع ، جدة ، الرياض ، ط٧.
٢٥. الخفاجي ، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان ت ٢٤٦هـ . (١٩٨٢) . سرّ الفصاحة ، ، دار الكتب العلمية ، ط١.
٢٦. القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق.(١٩٨١) . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، ط٥ .
٢٧. عصفور جابر.(١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ .
٢٨. البياتي ، د. سناء حميد . (١٩٩٨) . نحو منهج جديد في البلاغة والنقد ، منشورات : جامعة قازيونس ، بنغازي ، ط١ .
٢٩. الأصبهاني ، عماد الدين . (١٩٥٥) . خريدة القصر وجريدة العصر ، حققه : محمد بهجة الأثري ، و د. جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي .
٣٠. الجندي ، علا .(١٩٥٢) . فن التشبيه –بلاغة-أدب-نقد ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ،ط١.
٣١. عتيق ، د. عبد العزيز .(١٩٨٠). علم البيان ، دار النهضة العربية ، للطباعة والنشر ، بيروت .
٣٢. معاوية ،ديوان يزيد. (١٩٩٨) . الناشر: دار صادر –بيروت .