

التصوير البياني وبلاغته للشعر الفرسان في العصر الاسلامي (دراسة تحليلية)

انتهاه عباس عليوي

الجامعة المستنصرية
العراق - بغداد

Enteaaabbas@uomustansiriyah.edu.iq

المستخلص

يعد التصوير البياني عنصرا مهما في نظم الشعر العربي، وهو حاضر في الادب العربي، تناول هذ البحث التصوير البياني وبلاغته عند شعراء الفرسان للعصر الاسلامي، بدأت بتمهيد تحت تعريف الصورة البيانية واردفته بثلاثة محاور جاء المحور الاول التصوير التشبيهية، وتناول الثاني التصوير الاستعاري ثم جاء التصوير الكنائية في المحور الثالث مدعوما بجانب تطبيقي من شواهد شعرية، وانتهت البحث بخاتمة ذكرت فيها النتائج التي توصل اليها البحث، ثم اتبعها بفهرس المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: الكلمات المفتاحية: العصر الاسلامي، التصوير البياني ، الشعراء الفرسان.

*تم تقديم جزء او كل من هذه المخطوطة في المؤتمر العلمي الدولي المحكم للقضايا المجتمعية : الفرص والتحديات

Graphic depiction and eloquence of the poetry of the Knights in the Islamic era

Aintiha Abbas ealiwi
Mustansiriya University
Iraq-Baghdad
Enteaaabbas@uomustansiriyah.edu.iq

ABSTRACT

Graphic photography is an important element in the systems of Arabic poetry, and it is present in Arabic literature. This research deals with graphic photography and its eloquence with the Knights poets of the Islamic era. Then came the metaphorical depiction in the third axis supported by the practical aspect of poetic evidence, and I ended the research with a conclusion in which I mentioned the most important findings of the research, and then followed them with the index of sources and references.

Keywords: Islamic era, graphic photography, poets knights.

المقدمة

تعد دراسة الادب الاسلامي غاية كثير من الباحثين فهو منهل خصبٌ متعددُ الفنون لا يمكن نسيانه ،، ومن هنا كانت الرغبة مبنية على دراسته وتعرف أثره من خلال دراسة سجله المتضمن لكثير من الأحداث التي شهدت في الاسلام ، ومن هنا كانت الرغبة مبنية على دراسته وتعرف أثره من خلال مجموعة من شعرائه الاسلاميين الفرسان لما تميّز به شعرهم من فصاحة اللفظ وبلاغته وجودة التعبير وصدق العاطفة وتنوع الأغراض وجمال الصورة ، وبما أن الشعر ديوان العرب ، فقد كان شعرهم مرآة صادقة لحياتهم وحياة قبائلهم ، إذ سجلوا فيه الكثير من الأحداث التي شهدت في الإسلام ، فقد كان الشعر سلاحاً مهماً من أسلحة المسلمين دافعوا فيه عن دين الإسلام فيردون شعراء المشركين .

منهج البحث: استعملت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

اسئلة البحث هل ان الحديث التصوير البياني وبلاغته للشعر الفرسان في العصر الاسلامي ، يقتضي بالضرورة النظر الى طبيعة الصورة البيانية ؟ نظرا لما لمستته من اختلاف الصورتين وغيرها غير نسيج الشعري لاسيما اذا تعلق الامر بطريقة التشكيل البلاغي ، ادركت ان التصوير البياني وبلاغته للشعر الفرسان في العصر الاسلامي عبر البلاغة تنفصل عن الفكرة او تضاف الى الفكرة بطريقة تابعة شارحة ومدعمة مما جعلها صوراً جاهزة تدخل الى النص الشعري ، بوصفها وحدات قائمة بنفسها ولها القدرة على التأثير بالمتلقي ، وهل يترجم اليها ذهنه ؟، مما جعلت من وظيفة الصورة الفنية عبر تقنية الحوار اداة للأقناع والتأثير، وهل هناك من الشعراء يميلون الى التصدر في الكثافة التصويرية للحوار نحو المركب الابداعي بغية التماس خصوصيات خطابهم ابداعي ،ومن ثم اتخاذها كواشف عن اصداؤها الفنية.

أهداف البحث:

- 1- استنتاج النماذج النمطية لصورة التصوير البياني وبلاغته للشعر الفرسان في العصر الاسلامي والتعرف على خصائصها الفني والبياني .
 - 2- استغلال ما يوفره البحث التصوير البياني وبلاغته للشعر الفرسان في العصر الاسلامي من حقل اختياري مباشر لما يطول حوله من قضايا الخيال والابداع النظري ،ولاسيما العلاقة بالواقع الحسي من جهة وبالتمثل الفني من جهة اخرى ، بما تضعه التصوير البياني وبلاغته للشعر الفرسان في العصر الاسلامي بأيدينا في بناء الخيال الواقع الحسي للتخييل والابداع ، للسعي في تحقيق رؤية جمالية حول افاق خيال الشاعر وابداعه .
 - 3- المام القارئ العربي بالتصوير الفني وعلى أي عنصر فني يستند اليه لمعرفة اذا كان لكل الشاعر مصدر يتغذى منه ليشبع شاعريته من اجل تشكيل صورته الشعرية ، ومدى معرفة اذا كان للسرد ثقافة يستلهما كل من القارئ والمبدع من حيث التطور البنائي في الخطاب الشعري.
- مشكلة البحث:** أهم المشكلات التي واجهتني في اعداد البحث ،لم اعثر على أي دراسة مستقلة تناولت التصوير البياني وبلاغته للشعر الفرسان في العصر الاسلامي ، مما اضطرني الى الاعتماد على جهدي الخاص في استحصالها الباحثة .

المبحث الاول: الصورة التشبيهية: الصورة البيانية هي الوسيلة الجوهرية التي يتفنن في استعمالها الشاعر، فيقوم بمزج افكاره، وعواطفه، وتجاربه، ضمن نسيج بلاغي متين، تاركا الخيال يؤدي دوره الكبير في بعث الروح في المكون الجديد؛ لخلق صورة خيالية، ومؤثرة، تجعل المتلقي سابحا مع الشاعر في خيالاته الرحبة، لذا شغلت الصورة البيانية حيزا كبيرا، من عناية الدارسين قديما وحديثا، و تطرق عبد القاهر الجرجاني لذلك قائلا: ((ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه)) (الجرجاني، دلائل الاعجاز، 1969م) ، و اللغة هي ثقافة الشاعر في رسمه لتشكيل لغوي يكونه من خياله وفق معطيات متعددة تفق الاشياء المحسوسة في مقدمتها. لذا نرى ان اغلب الصور مستمدة من الحواس، الى جانب المشاعر النفسية وهواجس العقلية. لذا كانت الصورة من وسائل الابداع للمبدع ، وان كلمة الصورة تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات مؤكدا في الوقت نفسه ارتباطها بانفعالات الشاعر وعواطفه، فالصورة رسم قوامه الكلمات (د- سي دي لويس الصورة الشعرية ، أحمد نصيف الجنابي واخرون ، (1982م)، و اداة لتشكيل الصورة الفنية ، ومن خلال دراستنا لمجالات الصورة عند الشعراء الفرسان في العصر الاسلامي وجدنا انها كانت انعكاسا لبيئته، ونفسيته، فصورهما الشاعر خير تصوير؛ وذلك لاعتماده على التشبيه والاستعارة والكناية ، وقد نسجها في لوحات الشعرية التي جاءت خير مصداق للحياة التي عاشها تحت ظلال الاسلام . و التشبيه الذي حدّه البلاغيون بأنه ((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ...بأداة التشبيه سواء أكانت موجودة أم مقدّرة ، مع وجود المشبه والمثبه به)) (القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (دب) ، وتعدّ الصورة القائمة على التشبيه من أكثر الصور البلاغية (البيانية) حضوراً في الشعر الاسلامي عموماً وفي النصوص الشعراء الفرسان لاسيما ان السمة الذهني لها القدرة على ربط اجزاء الصورة وما يشعر به قوة جمالية تسحبه للوقوف على جمال فنية الحس المادي المحيط به ، لذلك فإن أهم ما يميز الصور التشبيهية في الشعر الفرسان في العصر الاسلامي هو تصوير الصور منبثقة من عناصر البيئة الحربية وظروفها الطبيعية والاجتماعية ، حيث كانت الطبيعة الحربية استأثرت بالنصيب الأوفر من اهتمام الفارس الحربي ، فاستمدّ منها صورته التشبيهية ، ومن الصور البيانية فيها حرف أداةً للتشبيه (الكاف) قول فارس من فرسان جيش الاسلام القعقاع (القيسي، 1984م) :

فما فَنَبْتُ جنودُ السِّلْمِ حتى رأينا القومَ كالغنمِ السِّوامِ

شبه الشاعر تبعثر جنود في ساحة الحرب مثل الغنم في المرعى كما نلاحظ دلالة الاستمرارية والحركة لجيش المسلمين وأعدائهم في بناء الصورة فضلاً عن توكيد معاني الصورة في استخدام الصورة الحسيّة البصرية في رؤية القوم، إذ إنّ الشاعر كان يعيش في أجواء نفسية متوترة ، ولهذا فقد جاءت إيقاعاته النغمية تحاكي إيقاعات النفس وخلقاتها وطبيعة التجربة الأنية التي كانت الباعث في قول النص الشعري بيد ان إيقاعها تبعث على التأمل والتفكير والانسجام عند المتلقي وهو يقرأ أو يستمع لألفاظ الابيات، فخرج لنا صورة بيانية ذات الإيقاع الذي يساير حركاته الانفعالية وأحاسيسه ومشاعره (نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري 1985م) وهي علاقة الإيقاع بالحالة الشعورية للمبدع لأن اقتران الحالة الشعورية بالأداء النغمي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة

لاستيعاب آثار التجربة الأتية (الجادر، 1979م) وصف الشاعر الجيش من قبيلة تميم بالأسود لشجاعتهم في المعركة ، فقد شدوا من عزم الرجال وزادوا من صبرهم على الشدائد لتدل على تراص جيش المسلمين وتلاحمهم ففي هذا المشهد الشعري عكست الموسيقى موقف الشاعر من مشهد سير جيش بني تميم وذلك عبر فعل مضارع (يسيرون) فمنحت للموسيقى المشهد انسجام مع صورة التشبيهية التي رسمها الشاعر ، وهكذا فقد حقق الشاعر التعبير عن مشاعره الفياضة بالفرح وإيضاح موقفه النفسي من هذا الجيش إلى المتلقي فضلا ما - تميزت الصورة البيانية من اعتدال موسيقاها ولطيفة نغمها ومقدرتها على

الولوج إلى المتلقي وجعله منسجماً مع جو الموسيقى متفاعلاً بإيجابية مع النص.

و الصور التشبيهية بأداة (الكاف)، قول فارسنا القعقاع، (القيسي، 1984م) :

ألم تَرْنَا على اليرموك فُزْنَا كما فُزْنَا بأيام العراق
فَتَنَّا الرومَ حتى ما تُساوي على اليرموك مفروق الوراق

وأسلوب الاستفهام واضح في سؤال الشاعر وكأنَّ الشاعر يعاتب ذلك الرجل كما يُذكر الشاعر في هذه الصورة من يخاطبه بأيام النصر والبطولات على أرض العراق فضلا عن ان موسيقى هذا البحر الشعري يعبر عن الموقف النفسي، لما يمتاز هذا البحر بتدفقه وتلاحق أجزائه ، وسرعة نغماته فهو وزن خطابي، يؤجج سمع المتلقي بنبراته السمعية، وبهذا تكون النغمة الموسيقية الخطابية لهذا البحر الشعري قد عكست حالة التأثر لدى الشاعر ، و إصالح ذلك إلى المتلقي وإحداث أثر واضح في نفسه جعلته يتفاعل مع ذلك الجو الموسيقي الخطابي لمشهد معركة يرموك. واستحسان توظيف الشاعر لأداة التشبيه (الكاف) بكل وضوح لتكون أشدَّ وقعاً في ذهن المتلقي فهذه الملاءمة بين أواخر أبيات المشهد تثري المشهد بالنغم الموسيقي المؤثر لدى السامع ، مما يجعله متفاعلاً بإيجابية مع ما يقوله الشاعر مصغياً لما يسمعه .

ومن الأدوات الأخرى التي وظفها الشعراء الفرسان الأداة (كأن) لرسم صورهم البيانية في ذهن المتلقي فضلا ان فيها التشبيه أبلغ فيقوي الشبه بها (القرطاجني ، 1970م) ، ويزداد التخيل لرؤية بلاغية تنتزع من واقع النص البياني للأبيات فضلا أن هذه الأداة لها القدرة على نسيج الطرفين المشبه والمشبه به في نسيج النص البياني ، وقد استعان بها الشعراء الفرسان لرسم صورهم .

وفارسنا نافع بن الأسود صورة تشبيهية بأداة (كأن) في قوله (القيسي، 1984م) :

شمسٌ بأيديهم سُمُرٌ مُثَقَّةٌ وكلُّ عصبٍ له في منته شَطْبٌ
إذا جَلوها على الأعداء في فزعٍ لاحقٍ كأنَّ على أيدهم شُهْبٌ

شبه شاعرنا رؤوس تلك الرماح في شدة بريقتها ولمعانها بضوء الشمس الوهاج وهي بأيدي المسلمين ليدل لمعانها وشدة وقعها على شجاعة المسلمين وبالشهب لشدة سرعتها ولهبها في السماء ، لرسم صورة بيانية ذات بعد بلاغي استهوى ذهن القارئ وجلب انتباهه فمنحت الصورة إيجاء أقوى لتشويق السامع وتطلعه نحوها، مما جعل

التراكيب اللغوية وبناء الجمل في الابيات حالة من البناء الفني الجميل، بيد ان سحر الفاظه سلسلة سواء واسلوب الشرط الذي كان له الفضل في اظهار قدرته اللغوية والبلاغية في صورته البيانية.

ورسم ربعة بن مقروم صورته البيانية بأداة التشبيه (كأن)، في قوله: (فياض، 1999م) :

وَوَارِدَةٌ كَأَنَّهَا عُصْبُ الْقَطَا تُثِيرُ عَجَاجًا بِالسَّنَابِكِ أَصْهَبَا

اذ شبه قِطْعَ الخيل الواردة بسرب القطا في خفتها وسرعتها لكن تلك الخيل الواردة للماء تثير وراءها عجاجاً فهو تشبيه حسي من طرفيه. فضلا عن ان الايقاعات الداخلية التي تكرر داخل الصورة التشبيهية بهذا الشكل تظل باعاً نفسياً تدعو الى الاحساس بالهيب النفسي المنبثق من استخدام تلك الباءات مع حرف الالف التي تعبر عن الصوت العالي الذي طغى على كل شيء يدور حوله في وضوح الايقاعات الصوتية، إذ أن تقارب التناسق بين الكلمات في الصفة والحركات يعطي جرساً موسيقياً ذا ايقاع قوي مؤثر يدخل النفس، اذ أنّ الايقاع الداخلي: يعتمد على العلاقات الصوتية والنغمية داخل القصيدة بيد ان التكرار الحرفي أبرز سمات الصورة التشبيهية، وقد اعتمد عليه الشاعر للتأكيد والاقناع.

ولم يكتف الشعراء الفرسان في العصر الإسلامي في تشبيهاتهم على الأداة (الكاف وكان) ، بل كان اسم التشبيه (مثل) حضوراً متميزاً في صورهم التشبيهية ، اذ يستذكر زيد الخيل أيام بطولات قومه وشجاعتهم في القتال وهزيمة عدوهم، إذ يصف ذبحهم وقتلهم للعدو مثل ذباح الغنم، اذ يقول: (القيسي 1968 م)

وَيَوْمًا بِالْيَمَامَةِ قَدْ دَبَحْنَا حَنِيفَةً مِثْلُ تَدْبَاحِ النَّقَادِ

لقد صوّر الشاعر في هذا المشهد الاستذكاري، صورة بشعة للحرب وما ينتج عنها من آثار مدمرة ومأس و ما تخلفه من الخراب، وقد تولدت هذه الصورة من تشبيه القتل في الحرب وآثارها ومخلفاتها المدمرة بذباح النقاد من الغنم، فضلا عن ان براعة الشاعر في أدائه الصوتي والمعنوي للألفاظ، اذ ان الشعر لا يعبر عن معاني فقط، بل موسيقاها وألفاظها وطريقة مادتها الحسية أو الصوتية، فالشاعر يحاول أن ينقل لنا عواطفه ومشاعره نقلاً مثيراً عن طريق النغم والألحان... لان الشعر ادوات ايقاعية تجرس ذهن القارئ قبل اذنه، بنبرات صوتية، من الايقاعات الداخلية التي تجعل من الشعر فيه جمال الموسيقى التي يؤديها كل حرف من حروفه .

ونلقط لفارسنا الشاعر خفاف بن ندبة صورة تشبيهية بيانية ، في قوله (القيسي، 1968م) :

وَمَرْصِدٍ خَائِفٍ لَا يَسْتَطِيفُ بِهِ مِنْ الْمُسَامِحِ إِلَّا الْمَشْفِقُ الْخَالِي

شبه الشاعر مرصداً بالخوف مستعينا بالمجاز العقلي المكاني لأن المرصد لا يخاف إنما من يقوم بذلك الرصد خوفاً من العدو وكأنه لا يأمن له لأن الرجل السمح يسهل على العدو اختراقه ممثلاً ذلك الاستعداد للعدو بالغيمة التي تنذر بالمطر أول بريقها جاعلاً من البرق رمزاً لتسلل العدو فلا يخفى على الراصد، فضلا عن ان بحر البسيط اضفى لونها من التنغيم الموسيقي منح الشاعر حرية واسعة للتعبير عن عواطفه بليقاع هادئ، ونقلها كصورة متكاملة الجوانب للمتلقى صور فيها المرصد ، إن لجوء الشاعر إلى هذا البحر الشعري والنظم منه

لقدرة هذا البحر على استيعاب تلك المشاعر والعواطف التي سكبها على المرصد ، مما حقق الانسجام بين
مشاعر وأحاسيس الشاعر من جهة وبين موسيقى هذا البحر الشعري من جهة أخرى .

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

الاستعارة هي فن من فنون الصور البيانية الفاعلة في نسيج الصورة البلاغية، وتعرف على أنها ((تذكر أحد
طرفي التشبيه وتريد منه الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بأثبات للمشبه ما
يخص المشبه به)) (السكاكي، 981م).

وذكر شيخ البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني على أنها: ((التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع
له أو صورة حقيقية من صورة)) (الجرجاني 1981م)، بيد أن جمال تصويرها جعل فنيتها لا تحتاج إلى
ادراكها للفكر بل لما تتركه من أثرٍ فني النفس والعقل الإنسان .

وقد وجدنا الاستعارة كثيرة في شعر شعراءنا الفرسان في العصر الإسلامي إلى جانب الصور التشبيهية
المستعينة لرسمها و الذي شغل حيزاً كبيراً من شعرهم، وهذا ما يلاحظه دارس شعر الفرسان في العصر
الإسلامي ، إذ سلك شعراؤه هذا المسلك في تشبيهاتهم ، ومثال ذلك قول أبو نجيد، قائلاً (القيسي، 1984م) :

عشية كسرى والجنود مقيمة بباب فُدَيْسٍ ينتهي بالبوائق
ولكن قومي أررتي رماحهم عشية هبوا بالرماح الخواق

أضفى الشاعر لرمح قومه صفة إنسانية ناطقة في مؤازرته وشدّ عزمه في مواجهة الأعداء وتحقيق النصر
موظفاً أسلوب المجاز العقلي الزماني في ضرب العدو، وكأنّ تلك الرماح عند انطلاقها من المسلمين تشبه الرياح
المخيفة التي تدمر كل شيء لسرعة هبوبها فتخفق لها القلوب ونلاحظ أن الصورة تُجسّد في بنائها صوراً
محسوسة وفكرية تمازجت فيما بينها في المعاني لتكون أشدّ وقعاً في ذهن المتلقي وكأنها وقعت موقعها ولأن
اقتران الحالة الشعورية بالأداء النغمي الذي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب آثار التجربة الأنيّة (الجادر
، 1979م) ، لأنّ مثل هذه الأمور تحتاج إلى استقراء دقيق وشامل للشعر العربي القديم على وفق إحصاءات
دقيقة وتامة وهذا مما يصعب الوقوف عليه .

أما التجسيد وهو فن من فنون الاستعارة البيانية ونقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسيّة (الرباعي ،
1980م) لتؤدي الاستعارة دورها في تجسيد هذا الانصهار بطريقة بلاغية مميزة ، لرسم صورة شعرية بيانية ،
لتصل بذهن المتلقي إلى الإقناع والتلقي .

ويرسم النمر بن تولب صورة بيانية استعارية ، في قوله (القيسي، 1968 م):

ولكن دَعْنِي هِمَّتِي حِينَ أَبْلَعْتُ إِلَيْكَ وَخَالَ مِنْ نَوَالِكَ هَاضِبُ

أضفى شاعرنا على همته صفة إنسانية في النطق وتلبية دعوتها ، فبعد أن كانت معنًى ذهنياً أصبحت شيئاً
محسوساً له القدرة على الكلام والحركة ، فشددت من عزمه إلى الأمر الذي يريده ، ونلاحظ أنّ الشاعر قد أحسن
الاختيار للهمة بدل (النفس) عندما يقول (دعنتي نفسي) لتوكيد معانيه في ذهن المتلقي . وأرى أنه لا يريد أن

يوهم الأمر ويلبسه عن ذهن المتلقي ولا يُتهم بالنقص، فهو يكلُّ ذلك الأمر إلى همته ليجعلها هي صاحبة الشأن وهو بعيد، وأجاد النمر بن تولب في جلب انتباه ذهن المتلقي عندما أضفى على همته صفةً إنسانيةً في النطق وتلبية دعوتها، فبعد أن كانت معنىً ذهنياً أصبحت شيئاً محسوساً له القدرة على الكلام والحركة، فشددت من عزمه إلى الأمر الذي يريده، ونلاحظ أنَّ الشاعر قد أحسن الاختيار للهمة بدل (النفس) عندما يقول (دعني نفسي) لتوكيد معانيه في ذهن المتلقي. وأرى أنه لا يريد أن يوهم الأمر ويلبسه عن ذهن المتلقي ولا يُتهم بالنقص، فهو يكلُّ ذلك الأمر إلى همته ليجعلها هي صاحبة الشأن وهو بعيد، وهذا ما بدا لي في استعارته التي تدلُّ صورتها الشعرية على الشجاعة وتحمل الصعاب في الوصول إلى الأحباب.

وصورة استعارية جميلة للشاعر نافع بن الأسود في قوله (القيسي، 1984م):

وإني أَرُدُّ الكيش عن سنن الهوى وَيَرْجِعُ رُمحي بعدَ رِيَانٍ ناهلٍ

منح الفارس الشجاع نافع لرمحه فعلاً إنسانياً وهو العطش والامتلاء، لتدل لفظة (ريان) على كثرة لدماء التي سالت من الأعداء وكأنَّ رمحه يشرب ذلك الدم لشدته في طعن وضرب العدو، لتدل على تصوير صورة الاحتكاك والتشابك مع العدو، ففي هذا التصوير البياني منحت الموسيقى موقف الشاعر من المعركة وذلك عبر الاستعارة التشخيصية، فجاءت موسيقى المشهد منسجمة مع تصوير الشاعر لرمحه، لذا كان لبحر الطويل فسحة فنية منح الشاعر التعبير عما اراد التعبير لموقفه النفسي من صورة البلاغية إلى المتلقي.

مرارة خسارة الحرب، بما تحمل من معاني غير إنسانية لتظهر الطاقات التعبيرية في بحر الطويل لتكون قادرة على استيعاب مشاعر الشاعر وعواطفه، مستعينا بصيغة الفعل (أذقناهم، أسقينا)، فضلاً عن أن الجو الموسيقي الذي أحدثه هذا الوزن الشعري جعله ينفذ إلى المتلقي وهو لا يكاد يشعر به مما جعله مشدوداً إلى سماع أبيات التصوير البياني إلى النهاية.

والتجسيم، فن آخر من فنون الاستعارة الذي يرمي من خلاله الشاعر (جعل المعنويات محسوسة بإضفاء الحركة على المعنويات ومنحها صفات المخلوقات المتحركة، فتتحول إلى الأشياء إلى صور حية، فتكون صورة الاستعارية بلاغية (الرباعي، 1980م)، ولإبراز المعاني الذهنية البعيدة عن عالم الإحساس والإدراك الذهني للمتلقى بصور محسوسة مرئية للعيون (الجرجاني، 1981م)

المبحث الثالث الكناية

تعدُّ الكناية من الأساليب البيانية إلى جانب التشبيه والاستعارة أحد وسائل بناء الصورة البلاغية، إذ سماها قدامة بن جعفر (ت 337هـ) اسم الأرداف بقوله (أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلُّ على معنى هو ردفه وتابع له (قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، نقد الشعر، محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ت.)). أما الجرجاني (ت 471هـ) عرفها بقوله: (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوحي به ويجعله دليلاً عليه ... وأبلغ من الإفصاح) (الجرجاني: دلالات الإعجاز)، وتكمن أهميتها كونها الحقيقة المصحوبة بدليلها (الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (1960م)). ومن خلال استقرائنا

لشعر الشعراء الفرسان في العصر الاسلامي وجدنا الصور الكنائية هي إحدى الوسائل التي جسدت صوراً في توضيح أفكارهم ومعانيهم لما تتسم من الإحياءات التي تمنح النص البلاغي الإيجاز ، من خلال تشابك وتمازج العلاقات النصية لتنتج بذلك العمل الفني لما فيه من الإبداع والخيال الواسع في بناء الصور البيانية وتوظيفها ، وتكسو الألفاظ جمالاً والمعاني ديباجةً فتقرع ذهن المتلقي وتؤثر في نفسه وتدعوه إلى الفهم (العلوي (ت749هـ) الطراز ، (1982م)، من تلك الصور قول القعقاع مفتخراً (القيسي، شعراء اسلاميون ، (1984م)) :

يدعون قعقاعاً لكلّ كريهة فيجيب قعقاع دعاء الهاتفِ

في هذا البيت نجد الالفاظ (كريهة، دعاء الهاتف) كناية توحى الى شدة المصائب التي يسمع بها القاص والداني وتكره من الجميع وكأنّ القعقاع لها بالمرصاد في سرعة تلبية النداء لمن دعاه وصورة أخرى وصورة كنائية اخرى نلتقطها من شعر فارسنا خفاف بن ندبة ، اذ يقول : (القيسي، شعراء اسلاميون ، (1984م)) :

لئن ذرّ قرن الشمس حين رأيتهم سراعاً على خيل توّم المسالكا

رصد الشاعر كنايات عدة في هذه الأبيات تكمن في جملة (للشمس قرناً) أول ظهورها مستعيناً بأسلوب المجاز العقلي الزماني في كشف العدو فتجسد الصورة معاني الدلالة والرؤيا الواضحة للعدو في أول اشراقه للشمس ، مما يعزز وقوف الصورة الكنائية مع ركني التشبيه والاستعارة كوسيلة من وسائل التصوير البياني لذا فالكناية تعبير صوري غير مباشر عن المعنى الأصلي الذي وضعت له دلالاته اللفظية العسكري، د.ت) ..

الخاتمة

الحمد لله كما يحب ربنا ويرضى، والصلاة على فخر الكائنات محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين. بعد هذه الرحلة الشاقة في كتب الأدب ودواوين الشعراء الفرسان في العصر الاسلامي ، اتضح لديّ جملة من النتائج يمكن تلخيصها على النحو الآتي :

- إنّ التصوير البياني ظاهرة شائعة في شعر الفرسان في العصر الاسلامي ؛ إذ إن الشاعر في إبراد صورته البيانية يسعى إلى بناء هيكل صوريّ يزداد تأثيره وتبرز جماليته بالاتكاء على البلاغة .
- أظهر البحث أن المعنى اللغوي لكل صورة بيانية كان ذا دلالة فنية في شعر الفرسان على أنه ذو دلالة بلاغية تتسع أو تضيق في شعر العصر الإسلامي .
- شكّل التصوير البياني حضوراً في نواحي الحرب كافة ؛ إلا أنها تميزت في الجانب بطولة الفرسان بنطاق واسع .
- تجلّ التصوير البياني على مستوى الصورة الشعرية الكاملة ولم تبق محصورة في الألفاظ .

- شكّل التصوير البياني إطاراً لرؤية الشاعر السياسية من جهة واستطاعت أن تطور مواقف الشعراء بعد التغيير الإسلامي لما بثه الإسلام من فلسفة جديدة في معاني الحرب من جهة أخرى .
 - اما فن الاستعارة فقد خلص البحث الى ان التصوير البياني في شعر الشعراء الفرسان، لم يكن مداحاً، ولم تكن المنفعة الشخصية تقف وراء مدائحهم، وانما كانت خالصة لأناس ارتبطوا معهم بروابط الولاء الاسلامي.
 - وعند دراسة البنية التشبيهية للنص، خرجنا بحقيقة طغيان المقطعات والابيات المفردة على القصائد الطوال فيما وصل اليها من شعر الشعراء .
 - اما في مبحث الصورة الكنائية ، فقد تولى البحث مهمة الكشف عن وسائل تكوين الصورة في شعرهم .
 - أسهمت ضروب البيان المختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية في بناء الصور البلاغية ، لقد جاءت منها الصور الحسية بصرية وسمعية ، وذوقية والشمية واللمسية.
 - شكّلت الموسيقى الشعرية العمود يقوم وينبني عليه التصوير البياني ، فهي تعد إحدى مستلزمات بناء الصورة البيانية .
- هذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي في هذه الثروة الخالدة من التراث العربي ؛ فإن وفقت في بعض ما قدّمته ؛ فذلك بفضل من الله ؛ وإن أخطأت فهذا من شأن العباد ، فحسبي أنني قد بذلتُ جهداً ، ولا كمال إلا لله جلّ ثناؤه.

المصادر

- اسماعيل ، عزت الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ،بيروت ، ط4 ، 1981م .
الجادر ،دمحمود عبد الله شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1979م.
الجبوري ، تحقيق، الدكتور يحيى ،شعر هذبة بن الخشرم العذري (ت 57هـ)، ط2، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت 1406هـ - 1986م.
الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت 471هـ) دلائل الاعجاز ، تعليق وشرح د. محمد عبد المنعم خلف ، مكتبة القاهرة ، ط1 ، 1969م .
الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت 471هـ) ،أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة ، 1401هـ - 1981م (د.ط) .
جعفر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت 337هـ) ، نقد الشعر تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الأولى ، مصر ، 1367هـ - 1948م.
الرباعي ، د. عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك، أربد ، ط1 ، 1980م.
الزمنشري ، القاسم جار الله محمود بن عمر (ت 538هـ)، أساس البلاغة، مصر ، ط2 ، 1973م .
السكاكي ، أبو يعقوب يوسف أبي بكر محمد بن علي (ت 626هـ) مفتاح العلوم : تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، بغداد ، ط1 ، 1981م.
سي . دي ، لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي ومالك صبري وسلمان حسن إبراهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، 1982م.
صبيح ، علي صبيح ،الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ، د.ت .
عباس ، د. فضل حسن البلاغة فنونها وأفانها ، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن ، ط2 ، 1989م.
العسقلاني ،ابن حجر ، (ت 852هـ) الإصابة في تمييز الصحابة ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 ، 1388هـ - 1968م .

- العسكري ، أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395هـ الكتابة والشعر) كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط2 (د.ت) .
- العلوي ، الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (ت 479هـ) ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية بصيدا - بيروت ، ط1 ، 2002م.
- فياض ، تماضر عبد القادر فياض ، ديوان ربيعة بن مكرم ، دار صادر ، لبنان ، 1999م.
- قدامة بن جعفر ، لأبي الفرج (337هـ) نقد الشعر ، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت.
- القرطاجني ، لأبي الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة ، العروض الواضح : ممدوح حقي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1970م.
- القرويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت 739هـ) الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق لجنة من أساتذة الجامع الأزهر ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة (د.ت) .
- القيسي ، نوري حمودي القيسي ديوان زيد الخيل الطائي ، مطبعة النعمان ، 1968 م .
- القيسي ، د. نوري حمودي ، شعراء اسلاميون ، د ، عالم الكتب ، ط2 ، 1405هـ - 1984م .
- القيسي ، د. نوري حمودي ، شعر النمر بن تولى (ت 14هـ) ، مطبعة المعارف ، بغداد 1388هـ - 1968م.
- القيسي ، د. نوري حمودي ، شعر خفاف بن ندبة ، بغداد مطبعة المعارف ، 1968م .
- المراغي ، أحمد مصطفى ، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982م.
- نافع ، د. عبد الفتاح صالح ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ، مكتبة المنار ، الزرقاء - الأردن ، ط1 ، 1985م.
- الهاشمي ، السيد أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ، مطبعة السعادة - مصر ، ط12 ، 1960م.