وسائل بناء الصورة الفنية في شعر أبي تمام

د . محمد علي جودر ــ كلية التربية العجيلات ــ جامعة الزاوية

مقدمة :

يعتبر البناء الفني للصورة من القضايا التي شغلت بال النقاد قديماً وحديثاً للتعرف على مواطن الجمال في العمل الأدبي ، وأولوه عناية كبيرة بكشف خفايا الجمال فيه، فتارة يجدونه في صور الخيال ، وتارة آخرى في ألوان البيان ، وثالثة يجدونه في علاقات الألفاظ وتآخي كلمات ومعاني النحو ودراسة الأفكار والإبداع في النظم .

إن العمل الأدبي هو ذلك البناء القوي المترابط المشدود الأجزاء من معان وألفاظ يوحي كل منها بموضوعه ، يثير المشاعر ويحرك الأحاسيس ويوقظ الأذهان ، إلا أنه لكل عمل أدبي أسس ومقومات ومكونات وعناصر ، والذي تجدر الإشارة إليه أن هذه الدراسة التطبيقية التحليلية تستغل الصورة الفنية على أنها الوشيجة العضوية لبناء القصيدة وإرسائها صلة هادفة بين الشاعر والمتلقي.

وسائل بناء الصورة الفنية في شعر أبي تمام

1 - التشبيه :

حظي التشبيه بعناية النقاد و البلاغيين العرب القدامى ، لما له من أهمية في بناء الصورة الفنية ، وكان شأنه عظيما عند الشعراء قبلهم بل والعرب عامة ، حتى أن المبرد قال " و التشبيه جار في كلام العرب حتى لو قال قائل إنه أكثر كلامهم لم يبعد " (1) .

وقد جعل النقاد القدامى من التشبيه مقياسا للمفاضلة بين الشعراء يقول القاضي الجرجاني :

" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن , وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد , و شبه فقارب ... ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة " (2) .

بينما يرى قدامة بن جعفر التشبيه فيقول : " إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ، ولا بغيره من كل الجهات إذا تشابه الشيئان من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما و يوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما

بصفاتهما (3) و التشبيه هو علاقة موازية تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكها في حالة أو صفة أو مجموعة ، من الحالات أو الصفات ، و سواء كانت تلك المشابهة تقوم على أساس من الحس أم العقل ، فإن العلاقة التي تربط بينهما علاقة موازية , وليست علاقة اتحاد أو تفاعل ، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الآخر ، كما في الاستعارة .

و يرى أبو هلال العسكري بنفس المنظار هذه الفكرة فيقول : " ويصبح تشبيه الشيء بالشيء جملة و إن شابهه من وجه واحد , ولو شبه الشيء بالشيء من جميع جهاته لكان هو هو " (4) .

إذن نقول : إن التشبيه يوقع الائتلاف بين الطرفين , ولا يوقع الاتحاد , وهذا هو وجه الخلاف بين الاستعارة والتشبيه , فالاستعارة تلغي الحدود بين الطرفين , على نحو لا يصل إليه التشبيه .

ولما للعلاقة التي يقوم عليها الطرفان من أهمية , أكد البلاغيون حرصهم على ضرورة التناسب المنطقي بين الطرفين التشبيه , وهذا التناسب لا يكتمل إلا إذا وجدت صفات عديدة تدعم المشابهة "فالشيء إنما يشبه الشيء إذا قاربه أو دنا من معناه , فإذا شابهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه ولاق (5).

وقد أعتمد أبو تمام في تجديده على البيان وألوانه , يزين به جوانب صوره كالتشبيه والاستعارة والكناية , كما كان للبديع من جناس وطباق مكان متسع في شعره , إذ لم تخلو صورة من صوره إلا وتجد فيها لونا من هذه الألوان , وكان مصدر تشبيهاته الطبيعة بما فيها من أشجار , و أطيار , وأزهار , وحيوانات مختلفة , إذا أردنا تتبع هذه الألوان في شعره لطال بنا المبحث ولكن سنعرض لبعض هذه الصور من خلال الشواهد يكون دليلا على ما تميز به شعر أبي تمام من صور بلاغية , ومن صور التشبيه عنده يقول :

(من الوافر)

نَوَارُ في صَواحِبِها نَوارُ كمَا فاجأك سِربٌ أو صِوارُ (6)

فالبيت يعتمد على الجناس التام في " نوار ونوار " فقد شبه محبوبته بين صويحباتها بظبية بين سرب ظباء , او" بقر وحش " تنظر إذا فاجأها الصياد , فالعلاقة بين المشبه والمشبه به " المحبوبة سرب ظباء " علاقة " نفور " وفي الغالب ما يكون التشبيه بالظبية كليا لجمالها ورشاقتها , ولكنه في البقرة الوحشية جزئي لأنه تشبيه قصد بيه جمال عيني البقرة وسوادها . وفي صورة فنية أخرى يقول : [من الطويل]

لَهُمْ منزِلُ قَدْ كانَ بالبِيضِ كالْمهَا فصيح المعاني ثُمَّ أُصبِّحَ أعجماً (7)

فقد تأكد الطباق بين " فصيح و أعجم " والذي أراد الشاعر أن المكان خلا من الحياة بعد أن كان مليئا بالحركة وأهله , وهو يكني عن رحيل أحبته منه , والصورة التشبيهة التي برزت في البيت أن المكان أنطقه وجودهم , واخرسه رحليهم .

وفي صورة أخرى يشبه محبوبته بالغزال فيقول : [من الكامل]

أَغَزالُ قُولي لِلغزالِ الأُحور أضْمَرَتَ غَدَراً ليَس عنكَ بُمْضمَرِ (8)

وقد شبه العاشق بصياد ماهر يطرح شباكه , فعندما صاد غزالاً دهش الناس وعجبوا فيقول

عجبوا أَنَ قانصاً بثَ في الآفاق أُشراكَهُ فَصادَ غَزالاَ (9)

وقد يكون التفاف الشاعر ليس التشبيه بالظبي , وإنما يصور ما تحويه الطبيعة من نباتات جميلة طيبة الرائحة , ولعل مشهد الظبية وهي ترتعي وتشتم استرعى انتباهه فخاطبها قائلاً:-

يَا ظَبيةَ الجْزعِ بمحُجَرَ تَرْعَي الكُباثَ مُصيفةً والعُلفَا

تَقْرُوا بأَسفلَه رُبولاً(*) غَضَةً وتَقيلُ أُعلاه كِناساً أجوفـــــاً(10)

صور الشاعر نباتات الصحراء , وخاطب الظبية التي اعتبرها محبوبته , وقد استدعى لتلك الصورة الألفاظ المناسبة في انتقائه للنبات الطيب الرائحة " ترعي - وتقرو - وتقيل - أسفلة وأعلاه " ومع ذكره للزمن وهو المصيف .

وفي هذه الصورة يجعل محبوبته تنفر منه مثل نفور الظبي من الذئب الجائع مستخدماً في ذلك مفردات اللون آرام الظباء " الصبح أدرع " وشيب الرأس .

(من الطويل)

أَلم تَر آرام الظَباءِ كأنمـــا رَأتْ بِي سيدَ الَرمْل والصَبْحُ أدْرَعُ ؟

لَئِنْ جَزعَ الَوحْشيُ مِنها لِرُؤْيتي لِنسيِهَا منْ شَيبِ رَأسي أَجْـــــزَعِ (11)

فالصورة متكاملة وإيحاءات الألوان تبرز في آرام الظباء وسيد الرمل الذئب الجائع الذي لا يجد ما يأكله في الرمل , حتى يقترب ضوء النهار وهو وقت اختفاء الذئاب ، فالمشابهة قد أجدها عند الشاعر بين الذئب الجائع الذي يوصف بالأدرع "الصبح الأدرع " فالتشبيه هنا "

الصبح كالذئاب : وهو متعلق بالخوف في البيت الثاني , ومن شيب الرأس الذي رأته المحبوبة المشار إليها بالظبية الأنسية " فكما تخاف من الذئب عند اقتراب الصبح تخاف المحبوبة المشار إليها بالظبية الانسية " فكما تخاف من الذئب عند اقتراب

الصبح تخاف المحبوبة من شيب الراس عند الشاعر عندما تبيض مفارقه , ولذلك أن العامل تقدم بالسن وتغير شعر الرأس ".

لقد تركز تجديد ألى تمام في إفراطه استعمال البديع بشتى صوره و محسناته إذ كان يقصد علي زينته البديعية من الجناس والطباق والمقابلة ليشكل زخرفاً فنياً رائعاً يضفي علي صوره الروعة والجمال , وفي ذلك يقول :

تحير في آرامها الحسن فاعتدت قرارة من يصبى ونجعة من يصبو

سواكن في بركما سكن الدمي نوافر من سؤ كما نفر الســــــــــرب (12)

لقد اهتم الشاعر بالجناس في قوله " يصبي ويصبو " والطباق بين كلمتي " قرارة ونجعة " وقد ظهر اهتمام الشاعر بالطبيعة أيضاً , ومن فنونه في البديع .

من كل ريم لم ترم أو لـــــم تخلط صبا أيامها بتصابي (13)

حيث يظهر الجناس في ريم , و" ترم " والطباق في صبا وتصابي " , وقد رمز للمرآة في لفظة " ريم ثم في صورة أخرى يقول:

دمن كأنه البين أصبح طالبا دمنا لدي آرامها وحقودا

فالجناس ظهر في " دمن ودمن " والترادف " دمن وحقود " وقد جعل من البين " طالب ثأر " عن طريق التشخيص .

وفي صورة تشبيهية يجعل ممدوحه أسد فيقول : (من الطويل)

هُو اللَّيْثُ لَيْثُ الغَابِ ونَّجُدةً إنْ كانَ أحْيا مِنْهُ وَجْهاً وأَكْرَماً

اَشَدُ أزدلافاً بينَ دِرْعَيْنِ مُقْبـــلاً وأحْسَنُ وَجْهاً بْيَن بُردَيْن مُحْرِماً(14)

فقد شبه ممدوحه "بليث الغاب لقد أكد " الليث" بذات اللفظ , دون تعريف بال إذ أشبع الجملة بالمضاف والمضاف إليه" ليث الغاب "فأوجد إحساساً واضحاً بوجود الاستعارة أو بمعنى أصح التشبيه .

وفي صورة فنية يرى ممدوحه سدا في الشجاعة , والقوة , بينما يصف حسنه فيشبه " بالبدر " فيقول :

[من المنسرح]

كالْبَدرِ حُسْناً وقَدْ يُعاوِدُهُ عُبُوسُ العَّرِينِ في عَبَدهْ(15)

وفي صورة تشبيهية أخرى يصور ممدوحه فيقول : [من الوافر]

رَأَوْا لْيْثَ الغَرِيَفِة وَهْوَ مَلْقٍ ذِرَاعَيْهِ جَمِيعاً بالوِصيدِ (16)

وانظر كيف شبه قوة الممدوح أمام أعدائه فهي ذليلة كالوحش : [من الكامل]

تُدْعي بِطَاعتكَ الوُحوشُ فَتْرعَوي والأَسْدَ في عِرِيسِها فَتدينُ(17)

فالوحوش ترعوي أي تنقاد أما الأسود , فتدين أي تخضع وتستلم إعلاناً منها بقوة الممدوح وجبروته.

كما صور جنود ممدوحه أسوداَ في الشجاعة قائلا: [من البسيط]

تِسْعوْنُ اَلفًا كآسادِ الشَّرى نَضِجَتْ أعمارهم قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ (18)

فالجنود في الصورة التشبيهية الاتية يجعل من صوت ممدوحه كالصاعقة في جوف بارقة فيقول : [من البسيط]

كأن صاعقة في جوف بارقة زئيره وأغلا في أذن نابحها (19)

فالزئير صوت الأسد شبه به ممدوحه , أما النباح فهو صوت عدو ممدوحه ,فالتشبيه مركب بين زئير الأسد , ونباح الكلب.

أما الصور الكنائية فقد تناثرت في الكثير من قصائد أبي تمام من ذلك قوله : [من الكامل]

فلويت بالموعُودِ اعْناقَ الَورَي وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد

فقد جعل للورى اعناقا تلوي بالوعود كناية عن عطاء الممدوح , بعطائه الموعد .

ويكني عن الممدوح من أعدائه فيقول: [من المتقارب]

وقد سد مندوحة القاصِعَاءِ (*) مِنْهم وأَمَسَك بالنافِقَاءِ (*) (20)

من خلال الشواهد الشعرية السابقة والصور الفنية التي برزت في تلك الأبيات نستخلص نظرة متكاملة : أن أبا اتمام في اتجاهه للتجديد كان يطمح للأفضل , دون رتابة أوملل , وقد أحتفظ بالألوان الشعرية القديمة , والتي نعد الركيزة الأساسية في إيداعه وابتكاراته , حيث إنه لم يترك ما جاء به من قبله أو نبذه , وإنما جاء بالتجديد كان جنباً إلى جنب مع القديم المتداول , متيحا الفرصة لإظهار ما يرمي إليه من حداثة في المعاني , مما يجعل المطلع على شعره يقارن بين كل منها , ويختار ما يراه مناسبا لميوله مع ملاحظة ما للجديد من تأثير(21).

2- الاستعارة :

تعد الاستعارة من وسائل البناء الفني للصورة , إذ إنها متولدة من التشبيه , إلا انها أرقى منه مستوى و درجة ، لأنها تتجاوز المعادلة الواضحة , التي تقرن بين المشبه و المشبه به وأي ظاهرة اخرى " فهي من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية , لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة , وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها , بشكل يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقا بما تنضوي عليه"

إن بعض النقاد يفضل الاستعارة على التشبيه , و الرمز على التخيل , و الأسطورة على التمثيل , على أساس من قدراتها المتكاملة العظمى كما يفضلون الشاعر الذي لا يشرح اطلاقا ما يريد , وانما يلمح إليه و يوحي به خلال الصورة .

و عندما كانت الاستعارة تقديم المجرد عن طريق المحسوس , أو هي " استخدام الموضوعات المادية كصور الأشياء غير المادية , و روحية و معنوية فإن بعض النقاد كان يمزج بينها و بين التشبيه و المجاز و حيث يعتبرون الاستعارة تشبيها حذف منه المشبه و يقول ابن الأثير " و الذي انكشف لي بالنظر الصحيح أن المجاز ينقسم الى قسمين هما : توسعا في الكلام و و التشبيه جزأن : تشبيه تام , و تشبيه محذوف , فالتشبيه التام هو أن يذكر المشبه و المشبه به , والتشبيه المحذوف أن يذكر المشبه دون المشبه به , ويسمى استعارة , و هذا الاسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام , فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التشبيه و يجوز أن يطلق عليه اسم الاستعارة لإشراكه في المعنى

كما أدرك الجرجاني أن التشبيه هو الأصل و الاستعارة الفرع فيه , و لذلك قدمه عليها فقال : " التشبيه كالأصل في الاستعارة , و هي تشبيه بالفرع له صورة مقتضبة من صورة

و الاستعارة لون من ألوان البيان , التي ركز عليها أبو تمام في شعر و بنى عليها منهجه في التجديد , فلا يكاد يخلو بيت من أبياته الشعرية إلا للاستعارة دور بارز فيه , قلما يكتفي باستعارة واحدة بينهما مؤدية إلى التعقيم او التكلف , الذي يراه الشاعر مهما لإحداث التعبير عن مألوف الشعر فيصل إلى الجيد في عصر كان التقليد من أهم سماته (22) .

و من خلال عرضنا لبعض النماذج الشعرية سنحاول أن نتبين صورة أشكال الاستعارة عند ابي تمام ، لنلتمس الجوانب الفنية فيها ، سواء في تداخلها أو تصعيدها ، أو انشطار المعني فيها أو موسيقى الأبيات داخلها .

وفي الصورة الفنية التالية يقول أبو تمام :

لَآلِيءُ كالَنجَومِ الَزهْرِ قَدْ لَبِسْت أَبْشارُها صَدَفَ الِاحْصَانِ لا الصدَفاً (23)

أراد الشاعر من التشبيه وصف النساء الحسان ، معبرا عنهن " باللآلي " الجميلة فهي كالنجوم الزهر ، وفي العادة أن اللآلئ توجد في الصدف ، الذي يكون كالبشر لها ، ولكنه صدف مجازي " صدف الإحصان " و الملاحظ في هذا البيت هو تركيب التشبيه عنده في بيت واحد فوجه الشبه بين الألي و النجوم هو اللمعان ثم أن النجوم

بعيدة كل البعد لا يمكن أن يصل إليها أي إنسان ، كذلك اللآلي فإنها تسكن الصدف ، في أعماق البحار و الحصول عليها يحتاج إلى جهد و مشقة (24).

وفي صورة فنية أخرى تتضح الاستعارة في قولة : [من الكامل]

وَحَلاَوةُ الشَيمِ الَتي لَوْ مازَحَتْ خُلُقُ الَزمانِ العذم عَاَد ظَرِيفاً

(25)

تعودت الاستعارة المركبة في قوله أن جعل للزمان خلقا ولم يكتف بذلك وإنما وصفه بالعذامة والعبوس والتجهم , وعملية المزج بين حلاوة الشيم وخلق الزمان تؤدي إلي نتيجة جيدة وهي الظرف , وهنا تظهر فكرة التجسيد عند الشاعر في تحويل الزمان إلى انسان له خلق فدم , ومن ثم وصفه بالظرف .

وفي صورة استعارية أخرى يقول : [من الطويل]

كُلُوا الصَبْرَ غَضاً وأْشَرُبُوا فَإنِكُمْ أَثَرْتمْ بَعيِرَ الظُلمِ والظُلمُ بارِكُ (26)

فالاستعارة تكمن في أن جعل الظلم بعيرا باركا في مبركه , والمتأمل في البيت يجد فرقا بين البعير المثار واقفا , والبعير المثار باركا , ويتسع الفرق عندما يكون "البعير " ظلما وهو قد جسد المعنوي في صورة مادي , وانظر إلى هذه الصورة الرائعة فقد جعل

أبو تمام للروض صفة إنسانية فيقول : [من الخفيف]

كَشَفَ الَروْضَ رَأْسُه وأسْتَتَرُ المْحلُ مِنْها كَمَا استْسرَ المَريَبُ

لا يكتفي أبو تمام بإعطاء الروض صفة الإنسانية عندما يكشف عن رأسه بل يجعل المحل إنسانا ويستتر خوفا من ازهار الروض , وعندما يذكر الروض وجماله لا يفوته أن يذكر المحل وقبحه واختفائه أمام ذلك المنظر الآخاذ .

وفي صورة فنية أخرى يجعل من اللؤم بعيراً يساق ولم يكتف بذلك بل توسع في صورته , فجعل الكفر جملاً يناخ في دار الجهاد.

وفي صورة أخري يقول :

إذا ظُلماتُ الرَأي أُسْدِل ثَوبُها يطلع فيِها فجرُه فَتَجَلَـــتِ (27)

فقد جعل للرأي ظلمات " مسدله ثوبها " أي ظلمة في ظلمة وفي أثناء ذلك يقدح ضوء رأيه باستخدامه لكلمة " فجره " فتتجلي الظلمة , ولا بد للشاعر هنا من الدوران في مجال ألفاظه للوصول إلى غرضه من الصعود بالصورة , فمن الظلمات إلى الإسدال يطلع الفجر فالانجلاء .

كذلك توظيفه لهذه اللفظة , وهي " سهم القطيعة " وريش العقوق وما يرتفع بالصورة بين أفعال مناسبة لذلك يقول :

(من الطويل)

نَزَعُوا بِسهْمِ قَطِيعةٍ تَهفُو بِهِ ريِشُ العُقوقِ فَكانَ غَيرُ سَديدُ(28)

فالنزاع أو التصويب والهنو والتسديد أفعال تدور في إطار واحد هي سهم القطيعة وريش العقوق , وهي تحويل المعنوي إلى مادي.

وقد يلجأ الشاعر : إلى استخدام الجار المجرور للارتفاع بالصورة وتمثيلها وتحسينها واستكمال جوانبها , من الصفات والموصوف وجرس الألفاظ الموحية والتجسيد والتشخيص إلى جانب تجديده في المعاني وتكرار الألفاظ والحروف , وفي ذلك يقول أبو تمام : (من المنسرح)

إيثَار شَزْرِ القُوَي يضرَى جَسَدَ المَعَروفِ أولَى بالطِبِ مِنْ جَسَدِهِ (29)

فقد استعار للمعروف جسدا وهو من إضافة المعنوي للمادي المحسوس , قاصداً بذلك كرم ممدوحه وجوده كما يسعى العليل للشفاء .

(من البسيط)

بَصَرتُ بالرَاحَةِ الكُبْرىَ فَلَمْ تَرهَا تُنَالُ إلَا على جسرْ مِنَ التَعبِ(30)

جعل للتعب " جسرا " وجعل الصلة بين الجسر والتعب حرف الجر " من " وعلى ذلك يمكن أن يكون للراحة جسرا أيضا يوصل للسرور والتفاؤل , أما الصفة والموصوف فهي كثيرة في شعر أبي تمام شأنها في ذلك شأن الإضافة يقول :

(من المنسرح)

مَزمْجُرِ المْنكَبَينِ صَهْصَلقُ يَطْرقُ أَزَلَ الزَمانِ مِنَ صَخبِهُ (31)

الصفة " الموصوف "من " مزمجر المنكبين " هي العلاقة اللغوية التي تعطي الصورة عنده سعة و قوة , كما أن للفظة " صهصلق " جرس قوي يوحي بشدة صوت الرعد .

3 - الكناية :

الكناية جزء مهم لا يغفل عنه , أو يترك جانبا بعيدا , عن الصورة الفنية , بل إنها تعد جانبا مهما في البناء الفني للصورة , فهي تفيد من الواقع تلك الدلالات الخاصة و اللطيفة بمعناه في الأعراف الواقعية .

يقول ابن الأثير في تحديد مفهوم الكناية " و أعلم أن الكناية مشتقة من الستر , يقال كنيت عن الشيء إذا سترته , و أخرى هذا الحكم في الألفاظ التي يستر بها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا .و إذا كان الأمر كذلك فحد الكناية

الجامع لها , هو أنها كل لفظة دلت على معنى , يجوز حمله على جانبي الحقيقة و المجاز , و الدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع , أن تتكلم بشيء وتريد غيره يقال : كنيت بكذا عن كذا فهي تدل على ما تكلمت به , و أردت غيره (32).

فالكناية إذن هي الستر للمعني , داخل صدفة ، لا يستطيع الوصول إليها إلا بعد شقها ، وكل تستر هو ميزة فنية , طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية .

والكناية تعتمد الصورة في التغبير , و لذلك كان تأثيرها في القارىء قبل أن توصل المعنى إلى عقلة فعندما يقال " كسر الأنوف " كناية عن الإرغام فتمثل الإرغام هو ذاك المعنى المجرد ، من خلال صورة محسوسة , نتصورها واقفا أمام أعيننا ، وهذه الصورة لا تريد معنى الإرغام ، و إنما في طريقة التعبير عنه , فتجعلها فنية و مؤثرة في النفس (33).

إن الصورة الكنائية تصور قائم الظاهر ومن ذلك قول الأعشى:

تَبِيتُونَ فِي اَلْمَشْتَى مَلآى بُطُونكُمْ وَجَارَاتُكُم غَرْثَي يَبَتْنَ خَمَائِصَا.(34)

فقد صور الأعشى البخل و الخسة و النذالة في مظهر من المظاهر التي تتجلى فيها وهي ان يبيت المرء في الأيام الشح التي يشتد فيها البرد القارس ملآى البطون و تبيت جاراتهم جائعات وهناك صوره أخري يراها الناس من خلال طلوع النجم المذنب في الصورة الكنائية فأنه يرمز إلى المصائب التي ستحل بهم كما أن كثرة الرماد تعبر عن صفه الكرم و للصورة الكنائية أمثله متعددة في شعر أبي تمام منها قوله : (من الكامل)

كَانُوا بَرودَ زمَانهِمْ فَتصدَعُوا فكأنمَا لَبِسَ الزَمانُ الصُوفا(35)

يكني الشاعر ببرود الزمان عن الفرح و السرَور و يقابلها في الشطر الثاني لبس الزمان الصوفا كناية عن الحزن و الألم و الصورة الاستعارية تكمل في الفعل تصدعوا لأن السرور تتمزق ولا تتصدع .

و جعل العطايا "نوازع شردا " تبحت عن المعتقين فقال : (من الطويل)

فَأَضْحَتْ عطَايا نُوازِعِ شُرَدا تَسائِلُ في الآفاقِ عَنْ كُلِ سِائلِ(36)

ثم قوله : (من الكامل)

فَلَوْيتَ بالموعْودِ أعناقَ الورَى وحَطَمْتَ بالإنجْازِ ظَهْرَ الْمَوعِدِ(37)

فقد جعل للورى أعناقا تلوي بالموعود كناية عن عطاء الممدوح حطم بعطائه ظهر الموعد

ومن الأمثلة نخلص إلى القول: بأن التشبيه و عناصره و أدواته و الاستعارة وما نمثله في إبراز المعنى و الكناية و أثرها في طريقه التعبير فتجعلها فنية مؤثرة في وجدان النفس الإنسانية و لما لهذه الجزيئات من دور مهم في بناء الصورة الفنية و تكون معالم البناء الفني قد اكتملت فلكل عنصر من هذه العناصر مهمة يؤديها إذ يعد لبنة في جدار أو نغمة في لحن أو لون أو ضل أو ضوء في لوحه فالصورة الفنية بناء متسق لا مناص عن أي جزء في تكوينه و بنائه و إبرازه في أثر للقارئ أو المتلقي(38)

نتائج البحث :

1- يحظى التشبيه عند البلاغيين القدامى بأهمية بليغة في بناء الصورة الفنية وقد كان له شأن عظيم عند الشعراء من قبلهم.
2- جعل النقاد القدامى من التشبيه قضايا للمفاضلة بين الشعراء يقول القاضي الجرجاني : وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، وتسلم السبق لمن وصف فأجاد ، وشبه فقارب .
3- اعتمد أبو تمام في صوره على البيان بشتى أنواعه يزين به جوانب صوره ، في التشبيه والاستعارة ، والكناية .
4- كان للبديع من جناس وطباق مكان متسع في شعره إذ لم تخل صورة من صوره إلا و فيها لون من هذه الالوان
5- جعل أبو تمام من الطباق بكل اشكاله مصدرا رئيسا لتشبيهاته التي كان تختارها بدقة واهتمام من اشجار وأطيار وأزهار، وحيوانات مختلفة ، فأضفت على صوره شيئا من الروعة والابداع .
6- تعد الاستعارة جزءا مهما من وسائل بناء الصورة إذ إنها متولدة من التشبيه ، إلا أنها أرقى منه مستوى ودرجة لأنها تتجاوز المعادلة الواضحة التي تفرق بين المشبه والمشبه به.
7- إن بعض النقاد يفضل الاستعارة على التشبيه ، والرمز على التخيل، والأسطورة على التمثيل ،فالاستعارة لون من ألوان البيان التي ركز عليها أبوتمام في شعره وبنى عليها منهجه في التجديد .
8- أن الكناية جزء لا يتجزأ ولا يغفل عنه أو يترك جانبا بعيدا عن الصورة الفنية ، بل إنها تعد جانبا مهما في بناء الصورة فالكناية هي لؤلؤة للمعنى ،

داخل صدفه ، لا تستطيع الوصول إليها إلا بعد جهد ، وكل تستر هو ميزة فنية يؤدي إلى دقة التصوير وروعة الإبداع .

9- إن التشبيه وعناصره وأدواته والاستعارة وما تمثله في إبراز المعنى , والكناية وأثرها في طريقة التعبير ، لكل عنصر من هذه العناصر دور مهم في بناء الصورة .

هوامش البحث :

(1) الكامل في اللغة و الأدب : للمبرد ج1 . ط 1 المكتبة التجارية . القاهرة . ص 69 .
(2) الوساطة بين المتنبي و خصومه : لعلي بن العزيز الجرجاني . تحقيق احمد الزين . ط القاهرة . ص 32 .
(3) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ـ ت محمد عبد المنعم خفاجي - دط - دت - ص . 36 .
(4) الحيوان للجاحظ أبو عثمان بن - ت عبد السلام هارون دار الجبل ج 8 . ص . 211 .
(5) الصناعتين لأبي هلال العسكرري – ت محمد البجاوي – بيروت لبنان – ت 1971 : ص 180
(6) الموازنة بين ابي تمام البحتري لأبي القاسم حسن بن بشر الأمدي . دار المعارف . القاهرة . 1961 . ص . 35 .
(7) ديوان أبي تمام – ت محمد عبد عزام – دار المعارف – ذخائر العرب – دط – دت . ج 1 . ص 315 .
(8) نفسه . ج 2 . ص 121 .
(9) نفسه ج 2 . ص . 231 .
(10) نفسه ج 2 . ص . 448 .
(11) نفسه ج 2 . ص 356 .
(12) نفسه ج 1 . ص . 398 .
(13) نفسه ج 1 . ص . 140 .
(14) نفسه ج 1 . ص . 105 .
(15) نفسه ج 2 . ص 127 .
(16) نفسه ج 1 . ص 239 .
(17) نفسه : ج 1 . ص 257 .
(18) نفسه : ج 2 . ص 170 .
(19) نفسة : ج 1 . ص 103 .
(20) نفسه : ج 1 . ص 204 .
(21) ديوان أبي تمام : ج 2 . ص 275 .
(22) ينظر : التجديد في وصف الطبيعة : نسيمة راشد بالغيث . مكتبة الأنجلو المصرية . 1992 ، ص 244 .
(23) التصوير الشعري : وأدوات رسم الصورة الشعرية . د . عدنان قاسم . ط 1 . ت 1980 . ص .82 . 81 .
(24) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - جابر احمد عصفور- ، ص 43 .
(25) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – لأبي الفتح ضياء الدين الأثير – تحقيق أحمد الحوفي – بدوي طبانة – القاهرة للطباعة والنشر – دط – ت : ج 2 . ص 71 .
(26) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني – ت هدارة : ص 22 .

(27) مصدر سابق . ص 245 .
(28) مصدر سابق : ج 1 . ص 416 .
(29) بنيئة القصيدة العربية في شعر أبي تمام . يسرية يحيى المصري . الهيئة العامة للكتاب . ص 186 .
(30) مصدر سابق : ج 1 . ص 427 .
(31) نفسه. ج 1 . ص 458 .
(32) نفسه . ج 1 . ص 180 .
(33) نفسه ج 1 . ص 215 .
(34) نفسة : ج 1 . ص 185 .
(35) نفسه: ج 1 . ص 223 .
(36) نفسه ج 1 . ص 239 .
(37) مصدر سابق. ص 53 . 52 ..
(38) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الاصول و الفروع . كرم البستاني . دار الفكر اللبناني . ط1 . ت 1968 . ص . 169.