وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

# فاعليّة الحركة في الصّورة الشّعريّة عند أبي تمّام والبحتري - دراسة موازنة

رسالة مُقَدَّمة إلى كليّة التّربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللُّغة العربيّة وآدابِها
(تخصص/ الأدب)

من الطالب
**ثامر علي مهدي**

بإشراف الأستاذ الدكتور
**إياد عبد الودود عثمان الحمداني**

١٤٤٠هـ رمضان
٢٠١٩م نيسان

## الفصل الأوّل: اقتران الحركة بالحواس في الصورة الشعريّة

تُقسم الصورة الشعريّة في كثير من الأحيان وفقًا للموضوعات التي تُستخلص منها عناصر تلك الصورة، فتكون حسيّة عندما تكون على أساس مدركات الإنسان الحسيّة، مستمدّة من مصادر مختلفة، منها البيئة التي يعيشُ فيها الشاعر معتمدًا على حواسهِ في التقاط المادة الأوّليّة لصورهِ[١]، مشكِّلًا تلك الصور من اللغة؛ ذلك أنَّ ((الصورة تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقفُ العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصور مستمدّة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسيّة والعقليّة، وإنْ كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسيّة))[٢]. وتُعرَّف الصورة الحسيّة بأنَّها الأخيلة التي تكوّنها حواس الإنسان وتُبنى بواسطة تلك الحواس، وتكمن ميزة هذا النوع من الصور بين الإدراك الحسّي والرغبة العقليّة في رؤية المحيط، وإعادة بناء ما يتصوّره الشاعر من معطيات[٣].

وتتفرَّع الصورة الحسيَّة وفقًا للحواس المكوّنة لها إلى بَصَريّة، وسَمعيّة، وشَميّة، وذَوقيّة، ولَمسيّة، وقد تتداخل هذه الصور فيما بينها، فتكون الصورة بَصَريّة ذوقيَّة، أو سَمعيّة بَصَريّة، وغير تلك الصور، كما أنَّ (( النّمو العضوي داخل القصيدة قد لا يتم إلَّا بترابط بعض الحواس مع بعضها [...] وقد لا تُشَّكل الصورة النهائية إلَّا بتضامن عدد من الحواس. ولا شكَّ في أنَّ المتعة الفنية في ترابط الحواس أجمل))[٤]، وتأثيرها في النفس أقوى وأكبر وأقرب إلى تحقيق ما تقتضيه عناصر البنية الإبداعية. وقد تؤدّي صورة معيّنة وظيفة صورة أخرى؛ وذلك بخلع صفة حاسّة معيّنة على حاسّة أخرى تؤدّي وظيفتها، فتعطي المرئيات أصواتًا، والمسموعات روائحَ، وتسمى الصورة حينئذٍ بالصورة المتراسلة.

---

(١) ينظر: الصورة الفنيّة في المفضّليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنيّة: ٢٠٢

(٢) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: ٣٠.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية: سي دي لويس:٤٠.

(٤) الصورة السمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٢٩ .

وتُغطّي الصورة القائمة على مثيرات حاسة البَصَر والسَّمع أكبر مساحة من صور أبي تمّام والبحتري؛ فحاسّتا البَصَر والسَّمع أكثر تعاملًا مع الواقع وأقربها إلى شعور المتلقّي، وتأتي بعدها الصورة الشّميّة واللّمسيّة والذّوقيّة.

## المبحث الأول
## المثيرات البَصَريّة للحركة

أدرك الشاعر من خلال حاسّة البَصَر ما يحيط به من موجودات، موظّفًا في شعرهِ ما يجتذبه من صورِها، راسمًا حركاتها وألوانها، منتجًا منها صورًا ذات لقطات مُشاهَدة وَسُمِّيَتْ تلك الصور القائمة على مثيرات البَصَر بالصورة البَصَريّة.

والصورة البَصَريّة هي (( التشكيل الفنّي الذي يُظهِر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكلّ ما يدرك بحاسّة البصر))[١]، وتُسمّى أحيانًا بـ( الصورة المرئيّة)[٢]، وهناك مَن يُقسّم الصورة البَصَرية إلى لونيّة، وضوئيّة، ومساحيّة، وصورة المسافة[٣]، وآخر إلى متحرّكة، وساكنة، وملوّنة[٤]، والذي يهمُّنا من ذلك كلّه هو الصورة البَصَرية المتحركة التي غلبت الحركة على أجزائِها وتراكيبِها[٥]، وهذا أثر يغلب على الصور الحسيّة البَصَريّة في شعر الطائيين؛ ذلك أنَّ المتتبع لشعرِهما يجد ألوانًا مختلفة من الصور الحسيّة وفي مقدّمتها البَصَريّة.

ومن الصور الحسيّة القائمة على مثيرات البَصَر قول أبي تمّام[٦]:

---

(١) الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنيّة٢٠٣ .
(٢) ينظر: الشعر والتجربة: ٦٩ .
(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ٩٢ .
(٤) ينظر: الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنيّة: ٢٠٤
(٥) ينظر: المكان نفسه.
(٦) ديوان أبي تمّام ١٧٩/٢ .

وإذا القِسِيُّ العُوجُ طَارَتْ نَبْلُها سَوْمَ الجَرَادِ يَسِيْحُ حِيْنَ يُطَارُ*

ضَمِنَتْ لَـهُ أعجَاسُهَا وتَكَفَّلَتْ أوْتَارُهَا أنْ تُنْقَضَ الأوتَـــــارُ**

يصوّر الشاعر انطلاق نبل الأقواس وانتشارها مُشبِّهًا إيَّاها بانتشار الجراد راسمًا مشهدًا بَصَريًا متحرّكًا مليئًا بالحركة والحيوية(طارت، سَومَ، يسيحُ، يطارُ، تنقض، الأوتار) والحركة في الصورة حركة مستمرة بدليل تشبيهها بحركة انتشار الجراد الذي يأتي أفواجًا أفواجًا، وهي حركة جمعية تُظهر حالة الهول والفزع، وهي صورة مستمدّة من قوله تعالى:﴿ يَخۡرُجُونَ مِنَ ٱلۡأَجۡدَاثِ كَأَنَّهُمۡ جَرَادٞ مُّنتَشِرٞ ﴾[ القمر:٧ ]، يصف حال الناس بكثرتهم كيف يخرجون مسرعين يوم الحشر، فاختيار حركة انتشار الجراد وتوظيفه في الصورة يتناسب مع هول النبل وانتشارها، وفعلها في الخصم.

ومن الصور البَصَرية قول أبي تمّام في وصف هزيمة مانويل وجيشه في غزوة القسطنطينية(١):

فالمَشْيُ هَمْسٌ والنِّداءُ إشَارَةٌ خَوْفَ انْتِقامِكَ والحَديثُ سِرَارُ

فمشهد الهزيمة يتَّضح لنا في صورة بَصَريّة نكاد نراها دائرة ونرصد حركاتها، ومشاهدها الفنيّة التي تحوِّل لنا الصورة البشعة للحرب إلى أجواء تأمليّة تحيل على نمط كنائي فاعل يرتبط بالمشهد الحركي الذي يستدعي معاني الحذر الشديد وخطر المواجهة.

والبيت الشعري لا يخلو من المثيرات السَّمعيّة للحركة (همسٌ، نداء، حديث سرار)،(( لكن الفيصل في التصنيف هو الغرض الأظهر في الصورة))(١)، والصورة أقرب ما تكون إلى أنَّها تُدرك بالبَصَر منه إلى السَّمع.

---

*القسيّ: جمع قوس، ينظر: مقاييس اللغة، مادة (قوس)، والسوم: العلامة وهي هنا مصدرًا لسامت الطير على الشيء سومًا، ينظر: لسان العرب، مادة (سوم).

**العَجْسُ: شدّة القبض على الشيء، وعجس القوس، مقبضها، وقيل هو موضع السهم منها، ينظر: لسان العرب، مادة (عجس).

(١) ديوان أبي تمّام: ١٧١/٢ .

وقد اشتهر أبو تمّام بتحويل صور الحروب البشعة إلى صورة جاذبة للقارئ، ومنها قوله في رثاء القائد عبد الحميد الطوسي في يوم وقعة عمورية الشهيرة واصفًا بسالته(القائد) وثباته في المعركة ونيله الشهادة(٢):

**فأثْبَتَ في مُسْتَنْقَعِ المَوْتِ رِجْلَهُ وقالَ لَها مِنْ تَحْتِ أخْمِصُكِ الحَشْرُ**

**[...]**

**تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرًا فما أتَى لَها اللَّيلُ إلَّا وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ**

فالبطل عطوف بجسده حين يلقي الخطاب على رجله ويحدّثها ويطمئنها بمصير الشهيد؛ فالحشر أقرب للقائد من وقع السيوف، والثياب الحمر تتحوّل إلى خضر دلالة على الشهادة ونيل الجنة. نلحظ أنَّ المشهد تحوّل من مشهد حرب بشع إلى ما سيؤول إليه البطل وهو نيل الشهادة، فالصورة تثير القارئ بخيوطِها الخفيّة وتفعّل المعنى الكنائي الذي تكشف عنه حركة القائد واندفاعه؛ فقد أبى إلَّا الشهادة في مشهد ملحميّ حركي تمثَّل في المواجهة وصورة لبس الثياب.

وقريب من ذلك قول أبي تمّام في قصيدة يمدح بها المعتصم بالله، ويصف فيها حريق عمورية وفتحها(٣):

**ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ، والظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ في ضُحًى شَحِبِ**

**فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقَدْ أفُلَتْ والشَّمْسُ واجِبَةٌ مِنْ ذَا ولَمْ تَجِـــبِ**

نجد المشهد قد تحوّل من صورة المدينة المحترقة إلى مشهد صعود الحريق وإضاءة المدينة وتحوّل النَّار إلى نور، وقد دلّت المقابلة على طول وقت الحريق؛ ففي ظلام الليل بدأ ضوء النهار، وفي الضحى الشاحب استطالت عليه ظلمة الدخان، قابَلَه في البيت الثّاني: كأنما الشمس طالعة بعد المغيب، وكأنَّما هي غائبة وهي مشرقة؛ فقد أراد

---

(١) الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنيّة: ٢٠٢ .

(٢) ديوان أبي تمّام : ٨١/٤ .

(٣) المصدر نفسه: ٥٤/١ .

الشاعر تداخل النار والنور مقابل الظلام، وظلام الدخان وكسره لضياء النهار، فلم تعُدْ الصورة جامدة موحِشة بَلْ تحوّلَتْ إلى صورة مليئة بالحيويّة، ومؤثرة؛ لِما فيها من أساليب البديع لا سيما التضاد والترصيع، فالتضاد المقترن بالانسجام الموسيقي جعل التقابل بين النّار والظلام ممكنًا، وأعطى المشهد بعدًا تصويريّــًا.

ويبدو أنَّ أبا تمّام قد استوحى صورته من قول النابغة الجعديّ(١):

**تَبْدُو كَوَاكِبُهُ والشَّمْسُ طَالِعَةٌ  لا النورُ نورٌ ولا الإظْلامُ إظْلامُ**

ومهما يكُنْ من أمر فإنَّ المشهد الذي رسمه أبو تمّام أكثر تكاملًا ونسجًا مع مشاهد الصورة الأخرى.

أمّا ديوان البحتري ففيه جملة من الصور الحسيّة التي اعتمد في تكوينها على خياله وهي في أغلبِها تمثّل مشاهداته وملاحظاته لعالمه المحيط مستغلًا ثقافته وانفعاله بمشاهد الطبيعة والحضارة المستجدّة في عصرهِ، وصوره الحسيّة غنيّة بالحركة وتنبض بالحياة، ومن الصور البَصَريّة عند البحتري قوله(٢):

**قَــــوْمٌ إذا قِيْلَ: النَّجـــــــاءَ!؛ فَمَالَهُمْ  غَيْرُ الحَفَائِظِ والرَّدَى مِنْ مَهْــرَبِ***

**يَمْشُونَ تَحْتَ ظُبَا السُّيُوفِ إلى الوَغَى  مَشْيَ العطاشِ إلى بَرُودِ المَشْرَبِ**

**حَـــصَّ التَّرِيـــكُ رُؤُوسَهُمْ، فرُؤُوسهم  فـــــي مِثْلِ لألاءِ التَّرِيكِ المُذْهَبِ**

**يَتَرَاكَمُونَ علــى الأسِنَّةِ فـــي الوَغَـــى  كالصُّبْحِ فَاضَ على نُجُومِ الغَيْهَبِ**

يصوّر الشاعر مشي الجند، وكيف يندفعون بشدّة وصبر إلى مواطن الحرب تحت لمعان السيوف مُشبّهًا حركة مشيهم بحركة الإبل العطاش إلى مورد الماء من خلال

---

(١) ديوان النابغة الجعدي: ١٠٥ .

(٢) ديوان البحتري: ٨٢/١ .

*النجاء: الخلاص من الشيء، ونجا ينجو نجوًا ونجاءً ونجاةً فهو ناجٍ ونجا الشخص من الشرّ سَلِمَ منه وخَلَصَ من أذاه، ينظر: لسان العرب، مادة(نجا).

(التشبيه بالمصدر)[١]، وقد وفق الشاعر في اختيار لفظة (العطاش) فهي في ظاهرِها توحي بالضعف الذي ينعكس على المقاتل، ولكن الشاعر أراد أن يصوّر حركة مشي المقاتلين واندفاعهم باندفاع الإبل العطاش وإصرارها على المورد رغبةً منها لا رغبةً عنها. وفي لفظةٍ أخرى من المشهد نفسه صوّر الشاعر تراكم الجند على نصل الرماح في الحرب كانبساط الفجر وتصوير سرعة انتشار الضوء بانبساط الماء وحركته حين يفيض، وإنَّ اختيار لفظة (يتراكمون) تؤكد ما ذهبنا إليه في إرادة اندفاع الجند للقتال؛ إذ إنَّ في الفعل (يتراكمون) مشهد حركي مكثف فيه مركز استقطاب دلالي يضيء به جانب الاستعارة.

وفي صورةٍ مشابهة يقول البحتري[٢]:

**يَتَزَاحَمُونَ على القِتَالِ لَدَى الوَغَى كَتَزَاحُمِ الإبلِ العِطَاشِ بِمَوْرِدِ**

والتزاحم هنا يراد به التنافس، والتدافع، والمضايقة والثبات، والإصرار، وهو تشبيه تمثيلي أعطى الصورة بعدًا تأويليًّا اقترن بحركة التزاحم التي تثير الخيال تجاه الفوضى.

والبحتري بارع في وصف المعارك والتقاط الحركات المقترنة بها ومنها قوله[٣]:

**نَاهَضْتَهُمُ والبـــارِقَات كأنَّها شُعَلَ علـــــى أيدِيهُمُ تتَلَهَّـبُ**

**ووقفْتَ مَشْكُورَ المَكان كَرِيْمَهُ والبِيْضُ تَطْفُو في الغُبَارِ وتَرْسِبُ**

**مـــا إنْ تَرَى إلَّا تَوَقَّدَ كَوْكَبٍ في قَوْنَسٍ قَدْ غَارَ فيـــه كوكبُ**

---

(١) التشبيه بالمصدر: هو نوع من المفعول المطلق، يأتي على سبيل التشبيه، يستغنى فيه عن الأداة، وهو من محاسن التشبيه عند ابن الأثير، ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٢/١٠٠، والتصوير المجازي –أنماطه ودلالاته– في مشاهد القيامة في القرآن: ٤٢.

(٢) ديوان البحتري: ٤/٢٧٠٨ .

(٣) المصدر نفسه: ١/٧٥ .

**[...]**

**وَلَو أنَّهم رَكبوا الكواكبَ لم يَكُنْ لمُمجِّدهِمْ مـــن أخذِبأسكَ مـهْرَبُ**

يصف الشاعر شجاعة ممدوحه ويرسم مشاهد المعركة (البارقات...تتلهبُ، تطفوا في الغبار وترسبُ، توقد كوكبٍ، غار فيه كوكب)، هذه اللقطات المتحرِّكة أنتجت صورة بَصَريّة مؤثّرة.

ومن الصور الشعريّة التي بُنيت من خلال مثيرات حاسّة البَصَر قول البحتري في وصف بلاد الممدوح وتشوّقه لها(١)

**وكَمْ بالجَزِيرَةِ مِـــنْ رَوْضَةٍ تُضَاحِكُ دِجْـــلَةُ ثُغْبَانَهـا!***

**تُرِيـــكَ اليَوَاقِـــيتَ مَنْثورةً وقَدْ جَلَّلَ النَّـــوْرُ ظُهْرَانَها**

**غَرَائِبُ تَخْطَفُ لَحظَ العُيُونِ إذا جَلَتِ الشَّمْسُ ألوَانَـها**

**إذا غَرَّدَ الطَّيْرُ فِيـــهَا ثَنَتْ إلَيْكَ الأَغَـــــانِيُّ ألحَانَها**

**تَسِيرُ العِمَارَاتُ أيْسَـــــارَها ويَعْتَرِضُ القَصْرُ أيْمَانَـها**

**وتَحْمِلُ دِجْـلَةُ حَمْلَ الجَمُوحِ حتَّـــى تُنَاطِـــحُ أرْكَانَها**

**كـــــأنَّ العَذَارَى تَمَشَّى بِهَا إذا هَزَّتِ الرِّيْحُ أفْنَـــانَها**

**تَعـانَقُ للقُرْبِ شـــجراؤهَا عِنـاقَ الأحبَّةِ أسْكَانَـــها**

**فَطَوْرًا تُقَوِّمُ مِنْهَـــا الصَّبَا، وطَـــوْرًا تُمَيِّلُ أغْصَانَها**

ترسم لنا الصورة مشاهد من جمال الطبيعة في لوحةٍ بديعيّة منسوجة الأجزاء والجوانب بلغةٍ شعريّة متميّزة، فالرياضُ تُضاحكُ مياهَها مياهُ دجلة، وقد نُثرت فيها اليواقيت التي أضاء النورُ نواحيها في مشهدٍ يخطفُ الأنظار إليه، ويُستعذب بألحان

---

(١) ديوان البحتري: ٤/٢١٧٦-٢١٧٧ .

*الثغبان: هو سيل الماء في الوادي، ينظر: لسان العرب، مادة (ثغب).

تغريد الطيور، وينبض بالحركة والحيويّة ولاسيما عند مرور نسيم الصَّبا وهو يهزُّ أغصان أشجارها كما يتمايلْنَ الحسان في مشيهِن، وكأنَّ حركة تلك الأشجار وحركة أغصانها وتعانقها، تعانق المحبين بعد فراق وشوق، إنَّ هذه الحركات إلى جانب حركة الشّمس، وحركة سيل مياه الغدران في الوديان قد جعل من الصورة بمشاهدِها تنبض بالحيويّة وتجذب نظر المتلقّي.

ومن الصور البَصَريّة قول البحتري في وصف بُرْكة المتوكّل[1]:

**يا مَنْ رَأَى البُرَكَة الحَسْنَاء رؤيتُها والآنســـاتِ إذا لَاحَتْ مَغَانِيهـا**

**[...]**

**تَنْحَطُّ فِيها وُفُودُ المَـــــاءِ مُعْجِلَةً، كالخَيْلِ خارِجَةً مِن حَبْلِ مُجْرِيْهَا**

**كأنَّما الفِضَّةُ البَيْضَـــــاءُ، سَائِلَةً مِنَ السَّبائِكِ تَجْري فـي مَجَارِيْهَا**

**إذا عَلَتْهَا الصَّبَا أبْدَتْ لَـهَــا حُبُكًا مثـل الجَوَاشِنِ مَصْقُولًا حَوَاشِيْهَا**

تصفُ لنا الصورة حسن البركة الذي يجذب البَصَر وما تحفّ به تلك البركة من انس وحركة ( تنصب، معجلة، خارجة، سائلة، تجري، الصبا، حبكًا)؛ فكل هذه المفردات تدلّ على الحركة مِمَّا يجعل الصورة تنبض بالحياة، وقد أحسن البحتري في وصف لون الماء وحركته، وهو يجري في مجاري البركة، وهذا يصعب علينا إدراكه وتخيله إلَّا بالوصف الذي أورده الشاعر والمتمثّل في صفاء المياه ونقائها كالفضّة البيضاء زادها صهر سبائكها نقاءً فازداد بياضها تألقًا، حين تمر بها الصبا تصبح صفحاتها اللامعة كالدروع بمظاهرها، وحين تشرق الشمس عليها يزداد جمالها تألقًا كأنَّ الشمس قد أسعدتها بالمضاحكة.

---

(١) ديوان البحتري: ٤/٢٤١٧-٢٤١٨ .

ومن الصور الحسيّة البَصَريّة عند البحتري قوله[١]:

**أزاجِـــــرٌ أنا جُرْدَ الخَيلِ أجْشُمُـــها سَيْرًا إلـــى الشَّامِ إغْذَاذًا [وإيجافا] ؟ ***

**خُوْصَ العُيُونِ إذا أبدَتْ سُرًى مَثَلَتْ بالأرْضِ، أو أجْحَفَتْ باللَّيلِ إجْحَافًا**

**دَوافِـــعٌ في انْحِـرَافِ البرِّ، مَوْعِدُها مَدَافِعُ البَحرِ مِـــنْ بَيْرُوتَ أو يَافَا**

يصوّر سرعة الخيل وتدافعها مُشبّهًا إيّاها بسرعة الماء وتدافعه في مجاريه.

وللبحتري موضع آخر يصفُ فيه فرسَهُ[٢]:

**ضَرِمٌ يَهِيْجُ السَّوْطُ مِنْ شؤُبوبِهِ هَيْجَ الجَنَائبِ مِنْ حَرِيْقِ العَرْفَجِ****

**خَفَّتْ مَوَاقِـــعُ وطْئِهِ فلَو انَّهُ يَجْرِي بِرَمْـــلَةِ عالِجٍ لَـــمْ يُرْهَجِ*****

فقد صوّر حركة الفَرَس وشدّة اندفاعه وكأنَّه لِخفّة جريهِ نارٌ أُضْرِمَتْ في نبات العرفج، وقد مرَّت عليها رياح الجنوب، ومع شدّة اندفاعه وجريهِ إلَّا أنَّه لا يثير الغبار خلفه، دلالة على حسنهِ وأصالته. وهذه الصورة ترتبط ـ بلغة الغياب ـ بعلاقة تناصية مع قول امرئ القيس[٣]:

**مكرٍّ مفرٍّ مُقبـلٍ مُدبـرٍ معـــًا كجلمودِ صَخرٍ حَطّهُ السّيلُ مِنْ عَلِ**

---

(١) ديوان البحتري: ٣/١٣٨١ – ١٣٨٢ .

*في الديوان (إيجافا) من دون اقترانها بالواو، واغذَذَ يغذُّ اغذاذًا إذا أسرعَ في السيرِ، والوجف والإيجاف: السرعة في السير، ينظر: لسان العرب، مادة (غذذ) و (وجف).

(٢) ديوان البحتري: ١/٤٠٣ .

**الشؤبوب: الاندفاع، ينظر: لسان العرب، مادة (شأب)، والجنائبُ والجنوب الرياح الجنوبية، وهي عكس رياح الشمائل، ينظر: المصدر نفسه، مادة (جنب)، والعرفج: ضربٌ من النبات ، سريع الاتّقاد، طيّب الريح، ينظر: المصدر نفسه، مادة (عرفج).

***عالج: موضع بالبادية بها رمل، وعوالج الرمال، ما تراكم من الرمل ودخل بعضه في بعض، ينظر: لسان العرب، مادة (علج)، والرهج: الغبار، وأرهج الغبار أثاره، ينظر: المصدر نفسه، مادة (رهج).

(٣) ديوان امرئ القيس: ١٩.

وفي صورةٍ غزليةٍ يقول البحتري[١]:

**هَلِ الحَسْنَاءُ مُخْبِرَتِي: أَهَجْرَا أرادَتْ بالتَّجَنُّـــــبِ أَمْ دَلَالَا ؟**

**ذَكَرْتُ بِهَا قَضِيْبَ البَــانِ لَمَّا بَدَتْ تَخْتَالُ في الحُسْنِ اخْتِيَالَا**

**تُشَاكِـــــلُهُ: اهْتِزَازًا وانْعِطَافًا وتَحْكِيهِ: قَوَامَـــــــًا واعْتِدَالَا**

**ولي كَبِدٌ تَلِينُ عَلَى التَّصَابِي، وتَأْبَى في الهَوَى إِلَّا اشْتِعَــالَا**

يصوّر الشاعر حُسْنَ محبوبَتِهِ واصفًا مشيتها وحركتها بحركة غصن شجر البان، وهي صورة حركيّة هائلة اقترنت بذكر حركة غصن البان وهو وصف يثير خيال المتلقي ويدخله في عالم التأمل والتماس حركات المحبوبة التي تعكس جمالها، وكيف أشعلت تلك الحركات شوق المحبوب، ويحيل تصدّر الاستفهام على انفعال وضغط نفسي يسيطر على الشاعر؛ فيصرخ معلنًا مكنونات نفسه، ويتّضحُ ذلك في قوله:

**ولي كَبِدٌ تَلِينُ عَلَى التَّصَابِي، وتَأْبَى في الهَوَى إِلَّا اشتعالَا**

إذ إنَّ لتوظيف الكبد في التصوير الشعري أهميّة كبيرة ودلالات عدّة وأكثر ما يوظَّف دلالة على القسوةِ والغلظةِ بوصفها قيمًا بدويّة قديمة ومنه قول البحتري[٢]:

**عَنَتْ كَبِدِي قَسْوَةٌ مِنْكِ مَا تَزَالُ تَجدِّدُ فِيهَا نُدُوْبًا**

وقول الشاعر أيضًا[٣]:

**يُبْكى عَلَيْنا، ولا نَبْكِي عَلى أحدٍ لَنَحْنُ أَغْلَظُ أكبادًا من الإبِلِ**

---

(١) ديوان البحتري: ١٧٢٨/٣ .

(٢) المصدر نفسه: ١٥٠/١ .

(٣) ورد هذا البيت في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٤٢٠ ، منسوبًا لمهلهل بن ربيعة، وفي عيون الاخبار: ٢٠٩/٢ منسوبًا للمخبل السعدي.

لكنَّنا نجدُ في هذه الصور عكس ما وجدناه في صورة البحتري؛ فالأكبادُ ـ كما ذكرنا آنفًا ـ كثيرًا ما توصف بالقسوة والغلظة إلَّا أنَّنا نجدُ كبدهُ قد لانت واشتعلت شوقًا في هوى محبوبتهِ، وحسنها وحركاتها، وقدٍ أسهمت الموسيقى الصوتيّة ـ لاسيما الألف في القافية ما قبل حرف الروي وما بعده ـ في الكشفِ عن التيه وحرقة الشوق وشدّتهِ، وكأنَّه حين ينطق بالألف ممدودًا يخرجُ معه ألمه وحيرته في صدرهِ، فضلًا عن توظيف أسلوب الاستفهام الذي تفاعل مع الموسيقى الصوتيّة، وجعل الصورة تنبضُ بالحركة والحيويّة، وهي صورةٌ يقصر التعبير عن وصفِها، وقد قال عنها الآمدي:(( وهذا ما لا يكاد يُسْمَع أحلى ولا أعذب ولا أبرع منه))[1].

مِمَّا سبق نلحظ كثرة الصور الشعريّة القائمة على مثيرات حاسّة البَصَر عند الشاعرَين وهناك لقطات وصور بَصَريّة كثيرة إلى جانب ما ذكرناه[2]. كما نلحظ ـ أيضًا ـ أنَّ البحتري كان أكثر عنايةً بالألوان من أبي تمّام واتخاذها مادة لتشكيل صوره البَصَريّة، وأنَّ استعماله لها لا يتجاوز الاستعمال الفطري والحدود الحسيّة الواقعيّة مع بعض لَمَحَات الانفعال والإشارات الفكريّة.

أمَّا أبو تمَّام فقد اتّخذ من اللون صوره لفكرهِ في حين نجدُ أنَّ اللون عند البحتري وظيفتهُ حسيّة انفعاليّة شكليّة[3].

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري: ١١٦/٢ .

(٢) ينظر: ديوان أبي تمّام: ١٦/١ ، ٢٩/٢ – ٣٢ ، ٨١/٢ ، ١٩٢/٢ ، ٢٧٣/٢ ، ٢٧٨/٢ – ٢٧٩ ، ١٠٦/٣ ، ١٧٢/٣ ، ٢٠٦/٣ ، ٢٣٩/٣ ، ٢٤٨/٣ ، ٢٠٤/٤ ، ٢١٠/٤ ، ٢٧٢/٤ ، ٣٢٢/٤ ، ٥١٥/٤ ، وينظر: ديوان البحتري: ٧٤/١ ، ٨٠/٢ ، ١٦١/١ ، ٢٢٨/١ ، ٤١٦/١ ، ٥٦٨/١ ، ٦٣٥/١ ، ٧٤٤/٢ ، ٩٨٥/٢ ، ١٠٢٨/٢ ، ١١٥٦/٢ – ١١٥٧ ، ١٧٤٥/٣ – ١٧٤٨ ، ٢٤١٧/٤ – ٢٤١٩ .

(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ١١٧ .

## المبحث الثّاني
## المثيرات السَّمعيّة للحركة

تُسْتوعب الصورة القائمة على مثيرات حاسّة السَّمع في الشعر من خلال حاسّة السَّمع الناتجة عن تلقِّ الأذن للذبذبات الصوتيّة ، وقد تشاركها الحواس الأُخرى في استيعاب تلك الصورة وتعبِّر اللّغة عنها بمفردات دالّة، فتنتج صورة سمعيّة، كما أنّ الأصوات المنتجة للصورة السمعية قد تكون إنسانيّة أو صناعيّة أو حيوانيّة أو طبيعيّة[١]. والصورة السَّمعيّة هي((كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على حاسّة السَّمع ، وليس من الضروري ألاّ تُشاركها حاسّة اخرى ، لكنّ الغالب عليها هو هذه الحاسّة))[٢]، والصور السَّمعيّة في الشعر العبّاسي عامّة وفي شعر أبي تمّام والبحتري خاصّة لا تقلّ نسبة توظيفها ـ كثيرًا ـ عن الصورة البَصَريّة. ومن الصور السَّمعيّة قول أبي تمّام[٣]:

**لَمْ تُزْجَر العِيسُ مـن قَراهُ  مُذْ عَصْرِ نُوحٍ وعَصْرِ شِيتِ**

**كأنّ صَوْتَ النَّعَام فِيــهِ  إذا دَعَــا صَوْتُ مُسْتَغِيثِ**

**قَلَّصَتْهُ بالقِلاصِ تَهْوِي  بالوَخدِ مِنْ سَيْرِهَا الحَثِيثِ***

نجد أنّ الشاعر قد ربط صوت النّعام بصوت صراخ المستغيث من خلال وعيه الممزوج بالإبداع ، موظفًا أحد المؤثرات الاجتماعية ، المتمثل بالاستغاثة. وقد أسهمت حركة الابل المقترنة بحركة النّعام في بثّ الحيويّة للصورة، فضلًا عن توظيف المبالغة في البيت الأول الذي أخرج الصورة على أبلغ غايات تصوير المعنى وإثارة الخيال فيه.

---

(١) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٩ – ٢٠ ، وجماليات تصوير الحركة في القرآن الكريم: ١٤٦ .

(٢) الصورة الفنيّة في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنيّة: ٢٣١.

(٣) ديوان أبي تمّام: ١/٣٢٤ – ٣٢٥ .

*قلّصَتْه: من قلص الظل إذا قصر، وقلَّصْتُهُ: طويته، ينظر: لسان العرب، مادة (قلص).

ومن الصور الشعريّة السَّمعيّة عند أبي تمّام قوله في وصف فرس أعجبه[١]:

**صَهْصَلِقٌ في الصَهِيلِ تَحْسِبُهُ أُشْرِجَ حُلْقُومُهُ على جَرَسِ***

يصوّر البيت صوت الفرس وسعة جوفه في صورة سمعيّة لا تنفر منها الأسماع وإنّما تجذبها؛ إذ إنّ صوتَ الفَرَس مع شدّتهِ مستحبّ كأنَّه صوت جَرْس، ونجدُ في الصورة أنَّ الصوت يحاكي الحركة ويمتزجُ معه مِمَّا ولّد إيحاءً فتح الباب واسعًا أمام الخيال للنظر في تلك الصورة.

وقد اقتدى البحتري هذا الوصف في قولهِ[٢]:

**هَزجُ الصَّهيل كأنَّ في نَغَمَاتِهِ نَبَرَاتِ مَعْبدَ في الثَّقيلِ الأوَّلِ****

فهذه الصورة لا تبتعد كثيرًا عن الصورة التي رسمها أبو تمّام فكأنَّ صوت الخيل في صهيلهِ يهزجُ في نغماتهِ كما يهزج المغنّي المشهور في نغماتهِ، إلّا أنَّ صورة البحتري أحسن لفظًا.

وقد مزج البحتري صوره السَّمعيّة بألوان الطبيعة وسحر مناظرها ومن هذه الصور قوله في وصف صوت السحاب راجزًا[٣]:

**ذاتُ ارتجـازٍ بحَنِينِ الرَّعْدِ مَجْرُورَةُ الذَّيْلِ، صَدُوقُ الوَعْدِ**

---

(١) ديوان أبي تمّام: ٢/٢٣٩ .

*صهصلق: صوتٌ صهصلق، أي: شديد، ينظر: لسان العرب، مادة (صهصلق).

(٢) ديوان البحتري: ٣/١٧٤٨ .

**معبد: رجل ضُربت به وبحسن صوته الأمثال في العصر الأموي كان له دور كبير في تقدّم الغناء واتساعه، ينظر: الأغاني: ١/٤٦ .

(٣) ديوان البحتري: ١/٥٦٧ .

مسفُوحَةُ الدَّمْعِ لِغَيْرِ وَجْدِ  لَهَـا نَسِيمٌ كَنَسِـــيمِ الوَرْدِ

وَرَنَّةٌ مِـثْلُ زَئِيـرِ الأُسْدِ  وَلَمْعُ بـرْقٍ كَسِـيوفِ الهِنْدِ

يتضحُ من هذه الصورة إثارة البحتري من الأصوات الشديدة أكثر مِمَّا تثيرهُ الأصوات الضعيفة.

ومن الصور التي رسمها البحتري وصف تلك المعركة التي وقعت بين الأُسطول العربي والاسطول الرومي والتي انتصر فيها العرب، وقد ابتدع البحتري الصورة المتمثلة في وصف مشاهد المعركة في البحر وقد شهد النقاد له بأسبقيته في اختراع تلك الصورة ، ووصفه فيها مالم يصفه أحد قبله[١] . يقول في أحد مشاهدها[٢] :

يَسُوقُـــون أُسْطُولًا كأنَّ سَفِيْنَـهُ  سَحَائِبُ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ وَمُمْطِرِ

كأنَّ ضَجِيْجَ البَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِم  إذا اخْتَلَفَتْ تَرْجِيعُ عَـوْدٍ مُجَرْجِرِ

تُقارِبُ مِنْ زَحْفَيْـــــهِم فَكَأنَّمَا  تُؤَلِّف مِـــنْ أعْنَاقِ وَحْشٍ مُنَفَّرِ

صوَّر الشاعر صوت البحر مُشبهًّا إيّاه بصوت البعير الذي يتردّد في حنجرته موظّفًا ما تختزنه مخيّلته من الصور البدويّة، وكذلك حركة تلاقي رؤوس المراكب وتشبيهها بأعناق الوحش النافرة، فالبحتري في استخدامه للصور البدويّة ورسمه لبعض مشاهد المعركة البحريّة بتلك الصور يمثّل عامل إثارة في نفس المتلقّي ؛ فقد ((كان البحتري في تشبيه ضجيج البحر والرّماح بالفحل الصائح وتشبيه تلاقي المراكب من رؤوسها بأعناق الوحش النافر بدوي الخيال لم تصقل الحضارة حياته))[٣] ، ووصف أحداث المعركة لا تقف عند هذه الصورة وإنّما وصف البحتري ـ كما ذكرنا آنفًا ـ مراحل تلك المعركة في مشاهد عدّة وهذا المشهد يمثل الصورة السَّمعيّة والتي دفعت الحركةُ أحداثَها إلى الأمام.

---

(١ ) ينظر: ديوان المعاني : ٢١٨/١، وينظر: نهاية الإرب في فنون الأدب: ١٩٧/٦

(٢ ) ديوان البحتري : ٢/ ٩٨٤ ، وينظر: الصورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ١٢٦.

(٣) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٢١

ويقول البحتري في وصف الوعد والوفاء بعده، وقد شَبَّه ذلك بصوت خرير الماء الذي يأتي دفعة واحدة على أسماع العطاش[١] :

**أحِبّ انْتظاراتِ المَوَاعِدِ، والتي تَجِيءُ اخْتلاسًا لايَدُومُ سُرُورُها**

**وإنَّ جِمَامَ المـــاءِ يَزْدَادُ نَفْعُها إذا صَكَّ أسْمَاعَ العِطَاشِ خَرِيرُها**

وهذه الصورة السمعيَّة الناتجة من حركة جريان الماء وتشبيه الوفاء بعد الوعد بتلك الصورة يرى فيها الآمدي (صاحب الموازنة) أنَّها تشبيهًا يفوق كلّ حسنٍ وصحةٍ وتزيل الشكَّ من أنَّ البحتري أشعر من أبي تمّام في باب الوفاء بالوعد[٢].

وقد وظَّفَ كلا الشاعرين في التصوير السَّمعي الأصوات الشديدة والضعيفة، وقد اقترنت الأصوات الضعيفة عند أبي تمّام بدلالات انفعاليّة مغموسة بفكره منتجًا منها صوره السَّمعيّة. أمّا البحتري فتوظيفه للأصوات الضعيفة قليل نسبة إلى أبي تمّام، والأصوات الشديدة في الصورة الشعريّة أنتجتها بيئته البدويّة التي تميل لذلك[٣]؛ فالبحتري ذو نزعة بدويّة، طبعت تلك النزعة في كثير من صوره الشعريّة، فلم يتأثر بالحضارة العبَّاسيّة الجديدة إلّا بصبغتها الخارجيّة.

والصورة السَّمعيّة لم تحظَ بنصيب وافر عند أبي تمّام بقدر ما حظيت به عند البحتري، والصورة السَّمعيّة عند الشاعرين أقل نسبةً من الصورة البَصَريّة؛ بسبب طغيان المرئي على المسموع، فضلًا عن أنَّ المسموعات كثيرًا ما تحتاج إلى الإسهاب والتفصيل لرسم صورة سمعيّة، ومع ذلك نجد أنَّ أبا تمّام والبحتري استطاعا ببراعتهما ومُخَيَّلَتِهما أنْ يجعلا المتلقّي يَسْمع من خلال صورهما السَّمعيّة صوت الخيل، وخرير الماء، وضجيج البحر، في صور جعلت منها الحركة نابضة بالحياة وتجذب المتلقّي وتجعلُهُ يتفاعل معها.

---

(١) ديوان البحتري : ١٠٠٢/٢

(٢) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري : ١٣٦/٣

(٣) ينظر: الصورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ١٢٤-١٢٥.

**أُصُلٌ كُبُرْدُ العَصْبِ نِيطَ إلى ضُحَى عَبِقٍ بِرَيْحَانِ الرِّيَاضِ مُطَيَّبِ***

فالشاعر يصف كرم ممدوحه وطلّته البهيّة التي بلغت غايتها وقد لازمه طيب الزهور. يقول أبو تمّام ـ أيضًا ـ [1] :

**لَمَكاسِرُ الحَسَنِ بنِ وَهْبٍ أطْيَبُ وأمَرُّ في حَنَكِ الحَسُـــــودِ وأعْذَبُ****

**ولَهُ إذَا خَلُقَ التَّخَلُّقُ أو نَبَـــا خُلُقٌ كَرَوْضِ الحَزْنِ أو هُوَ أخْصَبُ**

**يَسْتَنْبِطُ الرُّوحَ اللَّطِيفَ نَسِيمُها أرَجـًا وتُؤكَلُ بالضَّمِيـــرِ وَتُشْرَبُ**

**وانْفَحْ لَنا مِنْ طِيبِ خِيمِكَ نَفْحَةً إنْ كانتِ الأخْـــــلاقُ مِمّا تُوْهَبُ**

يصف الشاعر طيب ممدوحه وأخلاقه في صورة تفوح منها رائحة الطّيب المتمثلة بأخلاق الممدوح؛ فأخلاقهُ قد بلغت غايتها في الثناء ونقاء طيب أخلاقه تهيج نسيمًا وعطرًا فتق (خُلط) بالندى مما جعل رائحته تنتشر وتبلغ غايتها، ثم يطلب الشاعر من ممدوحه أن يهب له نفحة من طيب أخلاقه. وهذا النوع من التصوير موجود قديمًا، قال الراعي النميري[2] :

**لَهَا فَارَةٌ ذَفْرَاء كُلَّ عَشِيّةٍ كَمَا فتقَ الكَافُورَ بالمِسْكِ فَاتِقُهْ*****

---

*العَصْب: برود يمنية يُعصب غزلها، أي: يُجْمعُ ويُشَدّ، وقيل هي برود مخططة، والعَصْبُ: الفتل، ينظر: لسان العرب، مادة (عصب).

(٤) ديوان أبي تمّام : ١/١٢٧-١٣٧.

**مكاسر: يقال فلان طيّب المكسَر، وفلان هشّ المكسَر، فهو مدح وذمّ، ينظر: لسان العرب، مادة (كسر).

(٢) ديوان الراعي النميري: ١٨٣ .

***ذفراء: الذّفر هو شدّة ذكاء الريح من طيب أو نتن؛ وهو هنا يقصد الطيب، ينظر: لسان العرب، مادة (ذفر).

(Abstract)

This study is entitled "The Movement of the Poetic Image of Abi Tammam and al-Buhturi". The aim of this study is to find out the effect of the movement element on enlivening the poetic image and its effect on the meaning which is reflected on the recipient.

The study sample was based on the poetry of Abi Tammam and Al-Buhturi, who are two of the greatest Abbasian poets in the fourth century AH. The reason behind the choice of these two models is that they represent one era.. Their poems are also full of dynamic images.

The study adopted analytical descriptive applied procedure to demonstrate the impact of movement on the poetic image by observing the poetic movement verses in poetic imagery.

The thesis consists of three chapters preceded by a preface and followed by a conclusion summarizing the main findings and scientific references as well as the recommendations. The title of the preface is " Movement and Poetic Imagery: Its Concept and Effect". It deals with the concept of movement from a linguistic and technical viewpoint in addition to its impact on poetic imagery. The first chapter is entitled" The Association of Movement with Senses in Poetic Image", while the second chapter is entitled "Formation of Moving Image in Rhetoric Pattern. The third chapter entitled "The Effectiveness of Inferring Movement in poetic photography" deals with the manifestations of meanings in multiple sections.

The study found that movement represents a dominant and prominent style in the poetic image of Abu Tammam and al-Buhturi, and that it is an important element in poetic imagery. It increases the effectiveness of the alienation, and highlights meaning in the poetic image. Some patterns of poetic