الصورة التشبيهية في شعر أبي طالب المأموني

دكتور

محمد عبد الحميد محمد خليفة

قسم اللغة العربية– كلية التربية

جامعة دمنهور

مُقَدِّمَة

علـى كثـرة مـا تحفل بـه المكتبـة العربيـة مـن دراسـات أدبيـة ونقديـة للمنجـز الإبداعى العربى الممتد فى الزمان إلى ما قبل الإسلام حتى وقتنا الحاضر ، إلا أنه تبقى مساحات بعينها من رقعة الدولة الإسلامية لم تحظ بالدرس المتأمل الذى يؤرخ لأدب هذه المنطقة ، أو يتناول بالنقض نتاج مبدعيها . ولقد كانت منطقة الشرق الأدنى ، وكذا المغرب والأندلس أوفر حظا من غيرها ، إذ وجدت من النقاد والمؤرخين من يتتبع أدبها ويكشف اللثام عن مبدعى هذه المنطقة برمتها ؛ فمناطق : العراق والشام ومصر والجزيرة ، كانت دوما نصب عين المؤرخين والنقاد ؛ ربما لقربها جميعا من حاضرة الدولة الإسلامية سواء أكَأَنَّت فى دمشق ، أو بغداد ، أو القاهرة ، أو كانت جميعها لما امتازت به من سمات حضارية ووفرة فى الموارد والإمكانات سببا آخر للواذ الكثيرين بحواضرها ومنابرها الثقافية والعلمية .

أما المنطقة الشرقية التى فتحها المسلمون ولم يزالوا يشرقون صعوداً بمرتفعاتها ، وعبوراً لأنهارها حتى انفسحت أمامها الارض ودالت لهم شعوبها ، إما بالقرآن أو بالسلطان فقد ظلت هذه الأراضى الشاسعة بدولها المتعددة وحواضرها المنتشرة قليلة الحظ نسبيا من عناية المؤرخين ودارسى الأدب تأريخاً ونقداً . ولعل ما اصطلح على تسميتها منطقة ما وراء النهر تعد إحدى أهم مناطق الشرق الإسلامى لما تعاور على حكمها من دول إسلامية حظيت بالاستقلال التام أو النسبى عن بلاط الخلافة فى بغداد .

ومن هذه الدول التى بسطت سلطانها على مناطق شاسعة من خراسان ونيسابور وامتدت إلى الشمال عبر نهر جيحون الدولة السامانية فى خلال القرن الرابع الهجرى ، وهى دولة اختلفت عن غيرها من الدول العربية المجاورة ، إذ كانت دولة سنية ، كما حظيت بمشروعية وتأييد من الخليفة العباسى ، أحسنت فى السياسة ، واشتهرت فى حروب الخارجين على الإسلام وعلى الخلافة ، وامتازت حواضرها مثل بخارى وسمرقند بأن كانَت محطاً للعلماء والنابهين فى شتى العلوم العربية والدينية ، إضافة الى ما سبق كانت ملجأً لاذ به بعض أولاد أو أحفاد الخلفاء العباسيين ، إذ اختار بعضهم بخارى لتكون مقصدهم ، حيث ينعمون فيها برعاية أسرة بنى نوح

الحاكمة وعطائهم الجزيل ، وحرية توفر لهم التعبير عن آرائهم السياسية وطموحاتهم المستقبلية ، وبالجملة ينعمون فى ظل الدولة بمكانتهم الاجتماعية اللائقة بهم كرجال من نسل الخلفاء ، ولعل من أشهر أولئك : ابن المهدى وابن المستكفى والمأمونى والواثقى الذين انتهى بهم المطاف ببخارى عاصمة الدولة السامانية التى اشتهرت كأهم الحواضر الإسلامية التى قصدها الشعراء والعلماء المغتربون ، ويروى الثعالبى نصاً يشهد بعلو كعب هذه الحاضرة الإسلامية لما جمعته منابرها الثقافية من أفاضل العلماء والأدباء ، يقول [١] : " ... فحدثنى أبوجعفر محمد بن موسى الموسوى قال : اتخذ والدى أبو الحسن دعوة ببخارى فى أيام الأمير السعيد جمع فيها أفاضل غربائها كأبى الحسن اللحام ، وأبى محمد بن مطران ، وأبى جعفر بن العباس بن الحسن ، وأبى محمد بن أبى الثياب ، وأبى النصر الهرثمى ، وأبى نصر الظريفى ، ورجاء بن الوليد الأصبهانى ، وعلى بن هارون الشيبانى ، وأبى إسحق الفارسى ، وأبى القاسم الدينورى ، وأبى على الزوزنى ، ومن ينخرط فى سلكهم ، فلما استقر بهم مجلس الأنس أقبل بعضهم على بعض يتجاذبون أهداب المذاكرة ويتهادون رياحين المحاضرة ويقتفون نوافج الأدب ويتساقطون عقود الدر وينفثون فى عقد السحر . فقال لى أبى : يا بنى هذا يوم مشهود مشهور فاجعله تاريخاً لاجتماع أعلام الفضل وأفراد الوقت ، واذكره بعدى فى أعياد الدهر وأعيان العمر ، فما أراك ترى على السنين أمثال هؤلاء مجتمعين فكان الأمر على ما قال ولم تكتحل عينى بمثل ذلك المجمع " وقد احتفظت اليتيمة فى جزئها الرابع بمساحة وافية أفردها الثعالبى لكشف غبار الزمن عن أسماء ما يقرب من ثلاثين شاعراً[٢] مختلفى الفن الشعرى ، والصنعة الفنية ، وكذلك اللغه ، جميعهم حظو بصفحات تؤرخ لهم ولفنهم .

وهذا وإن دل على شئ فإنما يدل على ما انتهت إليه الدولة السامانية دون غيرها من الدويلات الإسلامية – باستثناء الدولة البويهية – من رقى وحضارة وغنى وقوة فى النظم الإدارية والعسكرية خاصةً فى عهد أقوى أمرائها : (إسماعيل) الذى كان[٣] " أعظم أمراء هذه الدولة فهو الذى نظم علاقتها بالخلافة العباسية فى بغداد ، فلم يكن يؤدى لها ضرائب مالية بل كان يكتفى بإرسال بعض الهدايا ، ويقال إن هديته لسنه ٢٩٢ هـ اشتملت على ثلثمائة بعير كانت تحمل صناديق المسك والعنبر والثياب وتحفاً كثيرة ، وقد منحه الخليفه حق ذكر اسمه معه فى خطبة الجمعة وحق نقش اسمه

على الدنانير وظل ذلك تقليداً للأمراء السامانيين وهو رمز واضح لاستقلالهم السياسى عن الخلافه " .

ولعل جملة ما امتازت به هذه الدولة عن غيرها من دويلات الشرق الإسلامى شجع كثيرين من أولاد الخلفاء الهاشميين إلى اختيارها لتكون مقصدهم ودار إقامتهم الإختيارية ، فسنية الدولة من جهة ، وقوتها وعلاقتها الجيدة بالخلافة من جهه أخرى دفع بعضهم للإنتقال إليها خاصةً وأن بغداد فى هذه الحقبة قد شهدت نمواً ملحوظاً للعناصر الأجنبية غير العربيه ، إذ أصبحت هذه العناصر التى تلغلت فى شئون الدوله ذات نفوذ وسلطة نفرت منها النفوس العربية القح ، لذا نجد بعض أولاد الخلفاء الهاشميين كابن المهدى وابن المستكفى والمأمونى والواثقى يختارونها مقراً[٤] لإقامتهم . وهم بذلك يسجلون موقفهم بوصفهم عرباً أصحاب أصول شريفه أمام هيمنه العجم الفخورين بأنسابهم الوضيعة[٥] " .. وبمثل هذه المعانى نطقت أشعار الواثقى والمأمونى والمتنبى والطغرائى والشريف والآبيوردى رداً على مثل دعوى مهيار الديلمى :

وأبى كسرى علا إيوانه أين فى الناس أب مثل أبى !

لأنها كانت تمثل صورة من صور العنصريه الفارسيه التى ترفضها العقيدة ، وتأباها القيم والأخلاق الإسلامية والعربيه " ، ولعل المأمونى أبرز أولئك جميعاً فحياته القصيرة وفنه المائز يستأهلان منا وقفه للدرس ، خاصة وأن الباحث لا يعتقد أنه – أى المأمونى – لم يحظ بدراسة لحياته أو شعره سابقة على هذه الدراسة .

* * *

– يعد الثعالبى (٤٢٩ هـ) أول من ترجم له فى القسم الرابع من اليتيمة (ترجمة رقم ٥٦) وأفرد له مع الواثقى – من نسل الخليفة الواثق – باباً مسهباً ألم فيه بنبذ من حياته وشعره ، ويستهل ترجمته قائلا : [٦]" أبو طالب عبد السلام بن الحسين المأمونى ، من أولاد المأمون أمير المؤمنين . كان أحد – بل أوحد – أفراد الزمان شرف نفس ونسب ، وبراعة فضل وأدب ، فياض الخاطر بشعر بديع الصنعه مليح الصيغة مفرغ فى قلب الحسن والجودة ، ولما فارق وطنه بغداد لحاجة فى نفسه وهو حدث لم يبقل وجهه ورد الرى وامتدح الصاحب بقصائد فرائد ملكه العجب بها وأبهره التعجب منها فأكرم مورده ومثواه وأحسن قراه ووعده ومناه فدبت به عقارب الحسدة من ندماء الصاحب وشعرائه وطفقوا يركبون الصعب والذلول فى رميه بالأباطيل ويتقولون عليه أقبح الأقاويل ، فطورا ينسبونه إلى الدعوة فى بنى العباس ، ومرة

يصفونه بالعلو فى النصب واعتقاده تكفير الشيعة والمعتزلة وتارة ينحلونه هجاء فى الصاحب يعرب عن فحش القدح ويحلفون على انتحاله ما أصدر من شعره فى المدح حتى تكامل لهم إسقاط منزله لديه وتكدر ماؤه عنده وعليه .." ، وبالعودة الى المصادر العربية قديمها وحديثها نجد أن الخليفه المأمون (ت ٢١٨هـ) قد مات مخلفا ستة عشر من الأولاد الذكور[٧] ؛ أحدهم (موسى) ، الذى يعد جده ، فشاعرنا على ذلك : عبد السلام بن الحسن بن أحمد بن أحمد بن يعقوب بن موسى بن المأمون العباسى المأمونى ، وكنيته : أبو طالب المأمونى . وهناك خلاف فى المصادر العربية فى كنيته ، وفى اسم أبيه ؛ إذ ذكرت بعض المصادر – خطأً وتصحيفاً – أن كنيته[٨] (أبو غالب) ، كما ذكر بعضها أن كنيته[٩] (أبو طاهر) ، والصواب (أبو طالب) ، لأن الثعالبى معاصره أثبتها ، كما أن جل المصادر أقرتها . أما أبوه ، فبعض المصادر تذكر أنه (الحسين) ، وبعضها ذكرت أنه (الحسن) ، وأغلب الظن أنه (الحسين) ، كما قال بذلك الثعالبى والمصادر القديمة .

ويكشف النص السابق للثعالبى الى جانب نصوص أخرى[١٠] عن أخبار المأمونى متفرقة فى مصادرنا أن عبد السلام المأمونى قد ولد ببغداد ، وانتقل (ولم يبقل وجهه) وهو حدث السن إلى الرى حيث الصاحب بن عباد الذى قربه إلى مجلسه رغم حداثة سنه ، وقال فيه أبو طالب شعراً كثيراً مدحه به ، غير أن وشاة من الشعراء حاضرى المجلس أوقعوا بينه وبين الصاحب حسداً للشاعر ورموه بتهم كثيرة عند الصاحب ، منها أنه من غلاة الناصبة يقول فى الشيعة ما لا يرضاه الصاحب ، كما ادعوا أنه يهجوه ، وأصروا على إدعاءاتهم وحلفوا حتى أثر ذلك فى نفس الرجل فاضطر أبو طالب المأمونى إلى الإستئذان من الصاحب والرحيل عنه إلى بخارى ، حيث أقام إلى أن مات " ٣٨٣ هـ " ولم يتجاوز الأربعين من عمره بداء الاستسقاء ، كما تذكر كل الكتب أنه كَأَنَّ طامحاً إلى الخلافة ، يأمل أن يجهز جيشاً يخرج به من بخارى إلى بغداد ، ينطق بذلك بعض شعره الذى يكشف بدوره عن اعتزازه بنفسه وبعد همته وتعاليه عن قرض الشعر للكسب وإنما لطلب العرش ، ومن ذلك ما قاله فى رائية له[١١] :

ولست وإن حكت القريض بشاعر ... فأعطى ما قد قلته القل والكثرا
ولكن بحر العلم بين أضالعى ... طمى فرمى من دره النظم والنثرا
ولو كان لى مال بذلت رقابه ... لمن يعتفيكم أو يذيع لكم شكرا

فقد قنعت والحمد لله همتى وفزت وما أبغى بمدحكم أجرا
وما طلبى إلا السرير وإنما سريت إليكم أبتغى بكم النصرا

فما كان رحيله إذن إلى بخارى إلا أملاً فى إعانته بجيش يعود به إلى بغداد ويسترد ما يراه حقا شرعيا له فى الخلافه ، غير أن الغالب على الظن أن السامانيين لم يتحمسوا لمساعدة المأمونى فى تحقيق طموحاته السياسية ، لأنهم كانوا " براجماتيين "[١٢] يؤمنون بالشرعية ولا يريدون أن ينجروا إلى صدام مع القوى الشعبية البويهية فى بغداد .

– وبقطع النظر عما يحيط بالمأمونى من أخبار تاريخية تتصل بدعوته للعباسيين ، أو بسماته الشخصية بوصفه واحداً من أولاد الخلفاء تعاظم لديه إحساسه بعلو الهمة وشرف النسب ، فإنا معنيون به شاعراً ؛ له بصمته الأدبية فى تاريخ الأدب العباسى ، يلفت شعره إلى مجموعه من الملاحظات والقضايا تتصل بالفن ذاته .

ولقد حاول أحد الباحثين[١٣] بالعراق " ١٩٨٩ م " جمع شعره وتحقيقه ونشره ، بعد ما قدم لهذا الديوان دراسة ألمت بحياته ولغته . ومتصفح ديوان المأمونى على نحو إحصائى استكشافى ينتهى إلى صورة الديوان مجملة ، يكشفها الجدول الآتى :

حصر شعر المأمونى بالديوان
ألفبائى / موضوعى

القافية	الصفحة	الموضوع	عدد الأبيات
الهمزة	١٠٥	السكنجبين	٢
		حفظ السر	٣
	١٠٦	الاصطرلاب	٢
ب	١٠٧	الاستئذان الصاحب بن عباد للرحيل	١٧
	١١٠	استهداء المسك	٢
	١١١	مدح الوزير أبا الحسين العتبى	٤
	١١٢	الحمَّام	٥
	١١٣	السطل والكرنيب	٥
	١١٣	كأس جلاب	٤

القافية	الصفحة	الموضوع	عدد الأبيات
	١١٤	كأس جلاب	٢
	١١٤	القشمش	٦
	١١٥	العناب	٣
	١١٦	الرقاق	٣
	١١٦	العجة	٢
	١١٧	الجوذابة	٤
	١١٧	أصابع زينب	٢
	١١٨	أصابع زينب	٢
	١١٨	المقط	٢
	١١٩	المحراك وهو الملتاق	٣
	١١٩	مشطى عاج وأبنوس	٢
	١٢٠	قضيب الفول	٥
ت	١٢١	الباقلاء المنبوت	٢
	١٢١	الحُق وهو الكيس	١
ج	١٢٢	الأترج المربى	١٣
	١٢٤	كعاب الغزال	٢
	١٢٤	اللوز اليابس	٢
	١٢٥	الفالوذج المعقود	٣
	١٢٦	الترنجبين	١٠
	١٢٧	الرطب المعسل	٢
ح	١٢٧	وصف دار	٥٠
	١٣٦	أرجوحة	٢
	١٣٧	النار	٤
د	١٣٨	الكرسى	٤
	١٣٨	الكرسى	٢
	١٣٩	الأهليلج المربى	٢

القافية	الصفحة	الموضوع	عدد الأبيات
	١٣٩	كعاب الغزال	٢
	١٤٠	سمكة مشوية	٢
	١٤٠	المدية	٢
	١٤١	الخوان	٢
ذ	١٤١	اللوز الرطب	٢
ر	١٤٨	النقل (طين الأكل)	٢
	١٤٩	الجمر بعد اشتعاله	٢
	١٥٠	البرد	٢
	١٥٠	مروة الدار	٤
	١٥٢	شعره فى المازنى	١٩
	١٥٦	طست الشمع	٢
	١٥٧	الجليد	٢
	١٥٧	الرطب المعسل فى برنية زجاج	٢
	١٥٧	الفقاعة	١٣
	١٥٩	يصف نفسه	٥
	١٦٠	الجوز الرطب	٣
	١٦١	الرمانة	٢
	١٦١	الباقلاء الأخضر	٥
	١٦٢	الرقاق	٣
	١٦٣	الشواء السوقى	٢
	١٦٣	السفود	٣
	١٦٤	الخبيص	٢
	١٦٥	أقراص السحور	٤
	١٦٥	مشاش الخليفة	٢
	١٦٦	المزورة	٥
	١٦٨	الاصطرلاب	٤

القافية	الصفحة	الموضوع	عدد الأبيات
	١٦٩	المنقاش	٢
	١٦٩	كيزان الفقاع	١
	١٦٩	فناء دار	٦
ز	١٧٠	الليف	٣
س	١٧١	شمعة	٢
ش	١٧١	البرانى والبطيخ	٤
ض	١٧٢	أعمدة القند الخزائنى	٥
ع	١٧٣	الشرابية	٢
	١٧٣	الهريسة	٢
	١٧٤	كوز أخضر محرق	٢
	١٧٤	مدح الوزير ابن الحسين العتبى	٤
ف	١٧٥	المحبرة	٥
	١٧٦	ماء بجليد	٤
	١٧٧	ماء الخردل	٤
ق	١٧٨	المقراض	٨
	١٧٩	البيض المفلق	٣
	١٧٩	المنشفة	٢
	١٨٠	الكرسى	٥
ك	١٨١	مدح أبى محمد عبد الله بن أحمد	٤١
	١٨٨	خبز الأبازير	٧
ل	١٩٠	الزبيب	٢
	١٩٠	اللوزينج الفارسى	٢
	١٩١	الزربطانة	٤
	١٩٢	قارورة الماء	٥
	١٩٣	الترس	٢
	١٩٣	البيض المفلق	٦

القافية	الصفحة	الموضوع	عدد الأبيات
	١٩٤	اللجبن والزيتون	٨
	١٩٦	سمكة مشوية	٤
	١٩٦	الزنبيل	٤
	١٩٧	شمعة	٣
	١٩٨	الزبيب الطائفى	٢
	١٩٩	المقلمة والأقلام	٥
م	٢٠٠	اللبد	٥
	٢٠١	فناء دار	٢
	٢٠١	السكين المذنب	٣
	٢٠٢	البطيخ	٦
	٢٠٣	الكمثرى	٢
	٢٠٤	الفقاعة	٢
	٢٠٤	مدح أبا محمد عبد الله بن أحمد	٢٥
	٢٠٩	البطيخ	٣
	٢١٠	الحمَّام	٢
ن	٢١٠	المنارة	٣
	٢١١	البطيخ الهندى	٢
	٢١١	الملح المطيب	٥
	٢١٣	اللوزينج اليابس	٢
	٢١٣	الجمر والمدخنة	٣
	٢١٤	كرسى	٢
	٢١٤	مجمع الأشنان بما فيه من المحلب والخلال	١٢
	٢١٦	المنقاش	٢
	٢١٦	التدرج (طائر يشبه الدجاج)	٣
	٢١٧	جنة الرجل داره	٣
هـ	٢١٨	حَجَر الحمَّام	٣

القافية	الصفحة	الموضوع	عدد الأبيات
	٢١٩	كعاب الغزال فى برنية زجاج	٢
	٢٢٠	بنادق القند الخزائنى فى برنية زجاج	٢
	٢٢٠	القفص	٤
و	٢٢١	مائدة تجمع أطايب الطعام	٢
ى	٢٢٢	مدح أبا الحسين عبد الله بن أحمد	١٠

ويمكننا أن نخلص من الجدول السابق إلى الحقائق الآتية :

١- بلغت أبيات الديوان عامة ٥٥٣ بيت ، احتل الوصف منها الجانب الأعظم .

٢- بلغت أبيات وصف الأدوات المنزلية والآلات والأمكنه وسائر الأغراض ٢٢٩ بيت فى ٤١ مقطوعة .

٣- بلغت أبيات وصف الأطعمة المختلفة والفاكهة والنقل وما يتصل بهما من حلوى ١٨٧ بيت فى ٥٥ مقطوعة .

٤- بلغت أبيات المدح فى الديوان ١٣٥ بيت فى ٨ قصائد .

وتبدو أهمية شعر المأمونى – فى ظنى – من خلال مستويين يفرضهما ذلك الشعر على الباحث : فأولهما موضوعى ، وثانيهما فنى ، وكلا المستويين – فى ظنى – مرتبطان ؛ فأحدهما سبب فى الآخر أو نتيجة عنه كما سيظهر .

والمستوى الموضوعى يتمثل فى كون شعر المأمونى من هذه الجهه يعد وثيقه تاريخية وسجلاً اجتماعياً ، وبالجملة مرآة تنعكس عليها صورة العصر وحضارته فى خلال القرن الرابع الهجرى ، فما سجله شعره من أنواع للأدوات والمرافق العامة والخاصة ، وكذا ما سجله حول ألوان الأطعمة والحلوى والأشربة يعد صورة مقاربة لجانب من جوانب الحضارة العباسية خاصةً فى لغتها الشعبية التى كانت متداولة آن ذاك " لو حاول باحث معرفة خصائص المجتمع العباسى الحضارية واستعان بشعر أبى طالب لوجد فيه مادة ثرية مما يحتاج إليه فى تقويم بحثه "[١٤] .

ولقد أحال المأمونى مفردات هذه الحضارة موضوعات فنية بفضل ما عرف عن شخصيته – من خلال شعره – من ظرف وسماحة نفس ، وتفتح عقل ، فأفرد لكل ما رآه أو طعمه أو شربه أو استعمله موضوعاً فنياً " يحظى بتمام المشروعية عن جدارة واستحقاق "[١٥] .

ويبدو لى أن المأمونى فى ولعه بوصف الطعام على وجه

الخصوص قد ورث ذلك من جده المنتسب إليه (الخليفة المأمون ٢١٨ هـ) الذى كان " من أشهر الخلفاء العباسيين تذوقاً للطعام "[١٦] .

وليس هذا غريباً على العصر العباسى وما عُرف عنه من لين الحياة ، وتعقدها ، والتفنن فى مفرداتها اليومية " لقد أجمع المؤرخون أن الحضارة العباسية ، حضارة زخرف وترصيع ، كثرت فيها النقوش والستائر المزركشة المنمقة ، والمناضد الثمينة والزهريات الخزفية ، فضلاً عن الجواهر والحلى . أما الطعام فقد غدا كثير التعقيد ، بعد أن تفننوا بإدخال التوابل عليه ، وكذلك اللباس ، فقد غلب عليه التعريش والتطريز والتنميق . **فالعصر العباسى ، كان عصر تعقيد وتوليد ، يتولى العنصر المنفرد الأصيل ويمزجه بعنصر آخر ، ليتولد منهما عنصر جديد** "[١٧] .

أما الوصف فى القرن الرابع فكان أشهر الفنون الأدبية ، اتجه كثير من الشعراء إليه كى يكشفوا من خلاله صوراً لهذه الحضارة ، وفى أواخر هذا القرن تحديداً اتجه معظم الشعراء إن لم يكن جميعهم إلى وصف كل شئ كالأطعمة ، وذلك إرضاءً لرغبة الناس فى المستحدث[١٨] ، وكان فن الوصف فى ذلك غدا فناً لذاته فى ذلك العصر ، ليس كالوصف القديم فى الجاهلية مثلاً الذى كَأَنَّ واقعياً بل إنه " الوصف للوصف أو للترفيه والسلوى "[١٩] . الأمر الذى لفت نظر النقاد ومؤرخى الأدب فى ذلك الوقت وسجلوه فى بعض آثارهم[٢٠] .

لم يكن غريباً إذاً أن يحتل الوصف النصيب الأوفر فى ديوان المأمونى ، لتبقى بعد ذلك قصائد قليلة يمدح فيها المأمونى من عايشهم أو جالسهم من أمراء من الدولة البويهية ثم السامانية .

– وتحتل المقطعات الشعرية فى ديوان المأمونى البنية الرئيسية التى صب فيها المأمونى تجربته الوصفية للطعام أو للأدوات ، فإذا كان عدد أبيات الديوان جملةً (٥٥٣) بيت ، فإن (٢٩٨) أى ما يقرب من ٥٣.٩ % من أبيات الديوان قد صيغت فى نتف من بيتين ، أو مقطعات من ثلاثة أبيات إلى ستة[٢١] .

وتجدر بنا الإشارة إلى ما يمكن تسميته بفلسفة المقطعات الشعرية ، إذ أنه لون من التأليف قديم قدم الشعر ذاته ، إلى حد أن كثيراً من النقاد اعتبروا أن المقطعات هى بداية التأليف للقصائد الطوال ، ورجح بعضهم أن القصائد الطوال فى العربية التى تتبنى على غير موضوع – كالبكاء على الأطلال ، والغزل ، ووصف الخمر أو الرحلة أو الناقة ، أو المدح ... ألخ ، كانت مقطعات ضُم بعضها إلى بعض بحسب

كل فن تحتوى عليه ثم يتدخل الناظم بحسن تخلصه من فن لآخر بالقصيدة الواحدة[٢٢] .

والراجح لدىّ فيما نحن بصدد الحديث عنه من مقطعات المأمونى التى تدور فى فلك الوصف أنها ليست نتفاً أو جزءً قد خلع من جنب القصيدة ، أو هى قصيدة ضاعت منها أبيات وبقيت منها مقطعات . ودليل ذلك عندى أن كل مقطعة وصفية كانت فى وصف موضوع بعينه ، وفى بنية فنية مستقلة بذاتها – كما سيظهر – ، والمشهور أن المقطعات يتجه إليها الشاعر بقصد تركيز القول وإشاعة الندرة فيما يقدمه من لقطات فنية بعدسة مخيلته ، وعلى هذا يعرف أحدهم المقطعة بأنها " هى فيض التركيب العقلى والعاطفى فى لحظة مؤقتة . وهى شبيهة بالأقصوصة القصيرة التى تميل إلى الإيحاء ، والتكثيف ، وتنأى عن التفصيل ، والتحليل ، والسرد ، والتقرير "[٢٣] ، لذلك تمتاز المقطعات الشعرية جملةً " باستقلالها بتجربة فردية محددة الزمان ، والمكان ، والمؤثر . "[٢٤] ، ولعلنا لا نبعد كثيراً حينما نؤكد أن المقطعات الشعرية قد حازت شهرة منذ العهد اليونانى ووجدت من يؤصل لها ويقدمها على غيرها من الأشكال الأدبية فيما عرف باسم فن " الإبيجراما " على يد اليونانى " كاليماخوس "[٢٥] .

ومن ثم فإن ارتباط المقطعات الشعرية بالوصف يعد إرتباطاً منطقياً ؛ إذ إستثمر شعراؤنا العرب فن المقطعات لصب ألوان وصفية مباشرة لبعض مفردات الطبيعة ، أو وصفية غير مباشرة نجدها داخل الأغراض الشعرية التقليدية من هجاء ومدح وغيرهما على اعتبار مقولة ابن رشيق إن الشعر كله وصف " إلا أقله "[٢٦] ، وهناك شبه إجماع على أن ذلك الارتباط قد بدأ منذ القرن الثانى الهجرى[٢٧] ، أما فى القرن الرابع فقد أصبح الوصف فناً مستقلاً بذاته بله رئيساً له إطاره المستقل ، على عكس الإطار المشترك للقصيدة العربية ، تعاور عليه كل الشعراء لإبراز براعتهم[٢٨]الفنية من جهة ، ومن جهة أخرى محاكاة الجو الاجتماعى العام المتحضر والمعقد فى ظل حياة اجتماعية لينة مترفة ، خلقت ذوقاً جديداً[٢٩]متأثراً بشتى المؤثرات الأجنبية ، من فارسية ويونانية ، ويظهر ذلك فى الموضوعات الموصوفة خاصةً التى غدت موضعات فنية رغم أنها تمثل مفردات الحياة الواقعية اليومية من ألوان الطعام والثمار إلى الأدوات والمرافق والأغراض التى لم تكن تلفت أنظار الشعراء من قبل ، غير أنها غدت موضوعات تشير من جهة إلى الجانب الحضارى لهذه الحقبة ، ومن جهة أخرى تشير إلى مقدرة الفنان فى إلتقاط أبعاد وصفية لها وتصويرها تصويراً فنياً خاطفاً

فيما يشبه النوادر والملح التى لا تنهض بها إلا المقطعة اليسيرة . ولا يكاد يخلو ديوان شاعر من شعراء هذه الحقبة إلا وقد مثلت المقطعات فيه جانباً له الحظ الأوفر ، ولعل شاعراً محايثاً زماناً ومكاناً للمأمونى هو الشاعر أبو الفتح البُستى يعد نموذجاً تكرر كثيراً عند غيره ، إذ بنى ديوانه على المقطعات(٣٠) .

وإذا كانت مقطعات المأمونى – خاصة الوصفية – تلفت – كما أشرت – إلى مستويين : موضوعى ، وفنى ، فإن ما يهمنا هو المستوى الفنى الذى يكشف عن مقدرة الشاعر على التشكيل الجمالى للموضوع ، وسبيله فى اختيار نوع هذا التشكيل ، وتبعاً لذلك يكشف ، بل يلقى الضوء على زاوية بخارطة الدولة العباسية فى ظل القرن الرابع الهجرى ، تسهم بدورها – أى هذه الزاوية – فى رسم صورة جلية لملامح الفن فى شعر تلكم الحقبة برمتها .

واللافت فى شعر المأمونى فى مستواه الفنى هو اعتماده على الصورة المؤسسة على التشبيه فى لقطات فنية أو قل مقطعات شعرية يكشف أحد طرفيها – المشبه – عن ما ألمحنا إليه سابقاً من صور حضارية لمجتمع الدولة العباسية فى خلال القرن الرابع ، تمثل ذلك لائحة احتوت على ألوان من الطعام والأدوات وصفها – تلهياً – ؛ متوقفاً عند تفصيلاتها الصغيرة والكبيرة ، واضعاً إياها بإيزاء الطرف الآخر – المشبه به – ، كاشفاً بفنية عالية بوساطة دقة الملاحظة عن التماس وجه الشبه بين المشبه والمشبه به . فكلا الطرفين على هذا النحو يمثلان على التوازى ثنائية موضوع الصورة ، ومصدرها.

– بالنظر إلى موضوعات الصور التى تعرض لها المأمونى بالوصف نجدها تمثل ولعاً شديداً ببعض ألوان الطعام ، وببعض الأدوات التى تمثل جزءً من حضارة العصر ذات الإستخدام الشخصى أو الجماعى لفتته إليها فوصفها متظرفاً ، محاولاً استعراض صناعته وبراعته فى دقة الوصف ، إلى جانب موضوعات أخرى وصفها لا تتصل بالموضوعين السابقين . غير أن اللافت هو عودته إلى بعض الموضوعات مرة أخرى لإعادة وصفها فى مقطوعة جديدة ، ولعل الجدول التالى يكشف عن لائحة الموضوع " المشبه " من جهة ، كما يكشف عن الموضوعات التى تكرر وصفها من جهة أخرى :

أولا : الأطعمة والأشربة

النوع	عدد مرات تكراره	إجمالى الأبيات
البرانى والبطيخ	٤	١٥
اللوز اليابس	٤	٨
كعاب الغزال	٣	٦
كأس جلاب	٢	٦
الرقاق	٢	٦
أصابع زينب	٢	٤
الباقلاء المنبوت	٢	٧
الرطب المعسل	٢	٤
سمكة مشوية	٢	٦
أعمدة القند الخزائنى	٢	٧
البيض المفلق	٢	٩
الزبيب	٢	٤
السكنجبين	١	٢
السطل والكرنيب	١	٥
القشمش	١	٦
العناب	١	٣
العجة	١	٢
الجوذابة	١	٤
قضيب القول	١	٥
الأترج المربى	١	١٣
الفالوذج المعقود	١	٣
الترنجبين	١	١٠
الأهليلج المربى	١	٢
النقل (طين الأكل)	١	٢

النوع	عدد مرات تكراره	إجمالى الأبيات
الجوز الرطب	١	٣
الرمانة	١	٢
الشواء السوقى	١	٢
الخبيص	١	٢
أقراص السحور	١	٤
مشاش الخليفة	١	٢
الهريسة	١	٢
ماء بجليد	١	٤
ماء الخردل	١	٤
خبز الأبازير	١	٧
اللجبن والزيتون	١	٨
الكمثرى	١	٢
الملح المطيب	١	٥
التدرج (طائر يشبه الدجاج)	١	٣
ثانياً : الأدوات والمرافق وسائر الأغراض		
الكرسى	٤	١٣
المدية	٢	٥
الخوان	٢	٤
الجمر بعد اشتعاله	٢	٥
المنقاش	٢	٤
الاصطرلاب	٢	٦
شمعة	٢	٥
المقط	١	٢
المحراك وهو الملتاق	١	٣
مشطى عاج وأبنوس	١	٢
الحُق وهو الكيس	١	١

النوع	عدد مرات تكراره	إجمالى الأبيات
أرجوحة	١	٢
النار	١	٤
طست الشمع	١	٢
السفود	١	٣
المزورة	١	٥
كيزان الفقاع	١	١
الليف	١	٣
الشرابية	١	٢
كوز أخضر محرق	١	٢
المحبرة	١	٥
المقراض	١	٨
المنشفة	١	٢
الزربطانة	١	٤
قارورة الماء	١	٥
الترس	١	٢
الزنبيل	١	٤
المقلمة والأقلام	١	٥
اللبد	١	٥
المنارة	١	٣
مجمع الأشنان بما فيه من المحلب والخلال	١	١٢
حَجَر الحمَّام	١	٣
القفص	١	٤
ثالثاً : موضوعات أخرى		
مدح الوزير أبا الحسين العتبى	٣	١٨
وصف دار	٣	٥٨

النوع	عدد مرات تكراره	إجمالى الأبيات
الحمَّام	٢	٧
الفقاعة	٢	١٥
مدح أبى محمد عبد الله بن أحمد	٢	٦٦
حفظ السر	١	٣
الاستئذان الصاحب بن عباد للرحيل	١	١٧
استهداء المسك	١	٢
البرد	١	٢
مروة الدار	١	٤
شعره فى المازنى	١	١٩
الجليد	١	٢
يصف نفسه	١	٥
الخبر : جنة الرجل داره	١	٣

أما الطرف الثانى للصور الوصفية التشبيهية " المشبه به " فيعبر عن مصادر هذه الصور ؛ التى التقط منها وجه الشبه بينها وبين المشبه ، وقبل الخوض فى المعالجة الجدلية للطرفين يحسن عرض لائحة المشبه به " مصادر الصورة " لتوضع بإيزاء سابقتها :

أولاً : مصادر طبيعية	
المصـــدر	المشـبه به
فلكية	الشمس – النجوم والكوكب – الأرض .
زمانية	حركة انبجاث الفجر– الدجا – الضحى – ظلمة الليل قرب الفجر .
مائية (سائلة)	الثلج والبرد – المطر والسيل – حركة اللولب المائية
صلبة (أحجار و معادن)	الزجاج / البللور – حجارة – الجواهر – الدر – العاج – الذهب/ التبر – الفضة .

نباتية	الطبيعة والحدائق – النباتات العطرية – الخشب
بشرية	وجوه الترك المجدرة – الكف والأصابع – لحية – ثنايا أسنان بيض – الخصور الضامرة – ضفائر – دم الرعاف – الفؤاد – الشغاف – الخدود والعيون – المرضع – غلمان وعبيد .
حيوانية	الطيور – الحيوانات – الأصداف .
ثانياً : مصادر أخرى	
دينية	قرآن ومصحف .
حياتية / حضارية / متنوعة	الحرير / الخز بألوانه – أقمشة وأكسية – وعاء/ إناء – السيف والرماح – الخمر – اتقاد السرج – القلاع – درع مصبوغة – النار والشرار والدخان – الزند – أسوار – الدار – قنديل منير – السفن – الصولجان .

تنقسم مصادر الصورة التشبيهية لدى المأمونى إلى قسمين رئيسين ، تتخذ المصادر الطبيعية بواسع معناها الصدارة ، فمنها :

أ – المصادر الفلكية :

إذ أفاد المأمونى – شانه فى ذلك شأن معاصريه – مما انتهت إليه العلوم الطبيعية والفلكية من معارف ، أصبح لها علماؤها الذين ذاعت شهرتهم فى الآفاق المشرقية قبل المغربية ، بعدما وضعوا كتباً بذاتها فى تخصصات علم الأفلاك وما يتصل به .

١– الشمس :

وقد جاءت فى معرض وصفه للإصطرلاب – الآلة المعروفة التى تشبه البوصلة – فهى تشبه الشمس ، بل تفوقها علماً بما فى الأرض رغم وجوده عليها ، يقول[٣١] المأمونى : [من الخفيف]

وَشَبيهٍ لِلْشَمْسِ يَسْتَرِقُ الأَخْبارَ مِنْ بَيْنِ لَحْظِها فى خَفاءِ
فَتَرَاهُ أَدْرَى وَأَعْرَفَ مِنْها وَهْوَ في الأَرْضِ بالَّذى في السَّماءِ

وعندما تعرض لوصف دار جديدة لأبى نصر – أحد الأمراء السامانيين – ذكر أن قبابها العالية الملتمعة كأنها شموس مضيئة ، يقول[٣٢] : [من الخفيف]

وَكَأَنَّ الجَّاماتِ فِيها شُموسٌ أَطْلَعَتْها ذُرَى الْقِبابِ صَباحا

كذلك حينما يتعرض لوصف النار ، فإنما يلتقط ما تشعب من ضوء ، فيشبهها يومئذ بالشمس المضيئة فى البيت الأول ، ثم يعرج فيطلب خمراً مورّياً عنها ومشبهاً لها هى الأخرى بالشمس ، ليجمع بين ثلاثة اشتركن فى صفه النور (النار والخمر فى مقابل الشمس) يقول[٣٣] : [من السريع]

أُمُّ الْقِرَى عِنْدَكِ أَمَّ يُوحُ فَقَدْ سَرى بِنُورِها الْلُوحُ ؟
أَمْ ذَاتُ مَرْطٍ ذَهَبىٍّ لَها يَعْقِدُها فِى الْجَوِّ تَطْويحُ
فَسْقِنى أُخْتاً لَها ، دَنُّها جِسْمٌ لَها وَهْىَ لَها رُوحُ
كَأَنَّهاُ الشَّمْسُ وَمَا نَفَضَتْ مِنْ شَرَرٍ عَنْها الْمَصابِيحُ

٢- النجوم والكواكب :

والنجوم مطلقاً يتكئ عليها بقصد استعارة بياضها ، أو لمعانها لشئ يريد أن يشبهه ، فكعاب الغزال – وهى نوع من الحلوى التى كثيراً ما عاد إليها الشاعر ووصفها أكثر من مرة – نراه هنا قد لفته إليها بياضها ولمعانها ، فهى كالنجوم المتراصة اللامعة فى تراصها ولمعانها ، يقول[٣٤] : [من الطويل]

وَبِيضٌ إِذا ما لُحْنَ فِى الجَّامِ خِلْتُها نُجومَ سَماءٍ فِى سَماءِ زُجاجِ
وَإِنْ ضَمِنَتْهُنَ الْبَرانى حَسِبْتُها أَسِنَّةَ سُمْرٍ فِى رَقِيقِ عَجَاجَ

وحينما يصف أداة مثل المقص " المقراض " فيتناوله جزءاً جزءاً : النابان ، العينان ، الخصر ، ثم يلحظ أن ما يضم هذين النابين – وهو شئ كالمسمار – لامع كالنجم يقول[٣٥] : [من مجزوء الرجز]

وَصاحِبَيْنِ اتَّفَقا علَى الهَوى وَاعْتَنَقا
وَأَقْسَما بِالوُدِّ وَالـ إِخْلاصِ أَنْ لا افْتَرَقا
ضَمَّهُما أَزْهَرُ كَالنَّجْمِ بِه قَدْ وُثِقا

ويمثل القمر نموذجاً عاماً ومصدراً فى التشبيه بالبياض والجمال ، فحينما يمدح أحد الوزراء (المزينى) يصف أهله فى سماحة وجوههم وبياضها وكأنها أقمار ، يقول[٣٦] : [من الكامل]

عَزَماتُهُمْ قُضُبٌ وَفَيْضُ أَكُفِّهِمْ سُحُبٌ ، وَبِيضُ وُجُوهِهِمْ أَقْمارُ

ثم يعود إلى القمر وهو بدر ليمدح المشبه (أقراص السحور) وهى لون من

الخبز – الرمضانى – فى بياضه ونقائه ، يقول[٣٧] : [من الرجز]

عِنْدِى لِلأَكْلِ إِذا ما قُمْتُ لِلْتَسَحُّرِ
مَلْتوتَةٌ بِسَمْنِها وَسِمْسِمٍ مُقَشَّرِ
مِثْلُ الْبُدورِ الطَّالِعا تِ فى صُدورِ الأَشْهُرِ

ثم يعود إلى القمر وهو هلال ويجمع بينه وبين البدر حينما يشبه البطيخ – حال كونه مفصولاً مرة ، وسليماً مرة أخرى – بالأهلة مرة وبالبدر التام مرة أخرى ، فى إشارة وصفية إلى الهيئة وأبعادها ، يقول[٣٨] : [من الطويل]

إِذا فُصِّلَتْ لِلأَكْلِ حَاكَتْ أَهِلَّةً وَإِنْ لَمْ تُفَصَّلْ فَهْىَ بَدْرُ تَمامِ

٣– الأرض :

وهو حينما يصف رمانة فى يده ، يستخرج ما فيها من حب ، داخل إناء ، يصف الإناء بالأرض ، ويده التى تستخرج الحبات بالمطر ، وحبات الرمان الساقطة فى الإناء أو قل فى الأرض بالذهب الأحمر ، فى صورة كلية أو قل فى لوحة وصفية ، يقول[٣٩] : [من السريع]

رُمَّانَةٌ ما زِلْتُ مُسْتَخْرِجاً فِى الجَّامِ مِنْ حُقَّتِها جَوْهَرا
فَالجَامُ أَرْضٌ وَبَنانىَ حيا تُمْطِرُ مِنْها ذَهَباً أَحْمَرا

ب– مصادر زمانية :

١– فحركة انبجاث الفجر يعيرها لِذَنَّ خمر حُلت ، ففار خمرها منيراً ، يقول[٤٠] : [من الرجز]

يَعْلُو وَيَنْقَضُّ انْقِضاضَ الزَّهْرِ كَأَنَّما اللَّيْلُ انْجَلى عَنْ فَجْرِ

٢– الضحا والدجا ؛ ويجمعهما كضدين فى اللون : البياض والسواد ، حينما يضعهما مقابل : الجبن والزيتون ، اللذين يصفهما متلازمين معاً فى طعامه ، يقول[٤١] : [من الطويل]

خَلِيلانِ ضِدَّانِ الدُّجَا وَالضُّحَى مَعَاً يَضُمُّهُما فَتْرٌ مِنَ الأَرْضِ أَوْ أَقَل

٣– ظلمة الليل ؛ يعيرها للحبر ، للونه داخل محبرة زجاجية لامعة كالصبح ، يقول[٤٢] : [من الرجز]

فَهْىَ وَما تَضُمُّ مِنْ نِطافِ كَغَسَقٍ بِالصُّبْحِ ذِى الْتِحافِ

جـ – مصادر مائية (سائلة) :

وكثيراً ما يأخذ من الطبيعة المائية شبها يمنحه المشبه ، فمن ذلك :

١– الثلج والبَرَدْ :

يعدان مصدراً رئيساً للشاعر ، حينما يريد أن يصف شيئا بالبياض والنقاء ولم يأخذ منهما صفة أخرى غيرهما ، وأمثل لذلك بقوله[٤٣] فى بنادق القند الخزائنى فى برنية زجاج وهى أعمدة من السكر داخل إناء زجاجى : [من البسيط]

وَأَبْيَضَ اللَّوْنِ أَوْدَعْناهُ صافِيةً تُذِيعُ مَا اسْتَخْفَيَتْ فِيهِ وَتُبْدِيه
كَأَنَّه بَرَدُ صاغَ الْهَواءُ لَهُ مِنْ رِيقِ الْقَطْرِ أَكْناناً تُوقِيه

والمأمونى فى بحثه عن البياض والنقاء لإعارته مشبهاً ما ، لا يخرج عن ثلاثة مصادر رئيسة ، فالشئ يشبه : الثلج أو الفضة أو العاج ، وأحياناً يقرن بين الثلج وأحد الآخرين ، متردداً بينهما ، فقطع الأترج البيضاء (وهى لون من الفاكهة تشبه التفاح) السابحة فى سائل المربى المعسل بيضاء كالثلج أو كالعاج فى نقائهما ، يقول[٤٤] : [من الرجز]

سَلِيمةٌ مِنْ كَلَفٍ وَسَحَجِ نَقِيَّةٌ كَالْعاجِ أَوْ كَالْثَلجِ

أو قوله[٤٥] فى أعمدة السكر التى سبق أن شبه بياضها بالبرد : [من الهزج]

حَكَتْ أَعْمِدَةً صِيغَتْ مِنْ الثَّلْجِ أَوْ الْفِضَـةْ

٢– المطر والسيل :

وقد يشبه كرم الممدوح (يمينه) فى عطائه المتواصل باندفاع السيل وهى بذلك صورة تقليدية ، يمدح أحدهم بقوله[٤٦] : [من الكامل]

آَراؤُه بِيضُ الظُبا وَحَدِيثُه رَوْضُ الرُّبا وَيَمِينُه تَيَّارُ

ويلتقط صورة دقيقة للرقاقة (رغيف خبز) ، حينما تمسها النار فتعلو فوقها نفاخات مقببة ، وهذه الهيئة تشبه عنده ما يكونه المطر من نفاخات (فقاقيع) على صفحة ماء الغدير ، يقول[٤٧] : [من المتقارب]

وَتَأْتِى بِها كَصِفاحِ الغَدِيرِ قَدْ كَوَّنَ الْقَطْرُ فِيها قِبابا

وعنما يخط السيل فى الأرض خطوطاً ، يلتقط هذه الهيئة ويمنحها المشبه وهو البطيخة (المخططة) بخطوط خضراء تشبه خطوط السيل التى اخضرت ، يقول[٤٨] : [من الطويل]

وَمُبْيَّضَةٍ فِيها طَرَائِقُ خُضْرَةٍ كَمَا اخْضَرَّ مَجْرَى السَّيْلِ فِى صِيَبِ الْمُزْنِ

٣– الحركة اللولبية لاندفاع الماء من الصنبور لشدة ضيق فتحته ، يستعيرها –

أى هذه الحركة اللولبية – ويمنحها الجوذابة وهى تغلى وتفور على النار ، يقول[٤٩] : [من مجزوء الرجز]

كَأَنَّهاُ قَدْ رُكِّبَتْ فِى جامِها بِلَوْلَبِ

د- مصادر صُلبة (معادن وأحجار) :

١- الزجاج / البللور :

وكثيراً ما يعود الشاعر إلى الزجاج ، مركزاً على نقائه وصفائه ، معيراً هذه الصفة المشبه (كرات البرد الثلجية) ، كما فى قوله[٥٠] : [من البسيط]

حِجارَةٌ مِنْ صَنِيعِ الدَّهْرِ تُمَتِعُنا بِبَرْدِها وَضِرامُ الْقَيْظِ يَسْتَعِرُ
كَأَنَّهاُ قِطَعُ الْبِلَّلوْرِ لَيْسَ بِها نَقْبٌ وَلا أَثَرُ بَادٍ وَلا كَدَرُ

وذات الصورة تتكرر عندما يشبه الماء الصافى بالبللور ، فيقول[٥١] : [من البسيط]

الأَرْضُ يَاقُوتَةٌ وَالْجَوُّ لُؤْلُؤَةٌ وَالنَّبْتُ فَيْروزَجٌ وَالماءُ بِلَّوْرُ

٢- الجواهر والدر :

ولعل هذا المصدر هو أوسع المصادر التى استقى منها المأمونى تشبيهاته ، ولاشك أن الجواهر بشتى أنواعها وأشكالها ، إضافة إلى الذهب والفضة والأحجار الكريمة كَأَنَّت لها سوق رائجة ، ومثلت جانباً مهماً من جوانب حضارة العصر والمجتمع ، لذا نرى المأمونى كثير العودة إلى الدر واللآلئ والأحجار الكريمة ، يأخذ من كلٍ لونه فى الأساس إلى جانب لمعانه ونقائه ، فالعناب – وهو حب يشبه العنب ، منه الحلو ومنه الحامض – يجمع له المأمونى شبيهين أحدهما بياض الدرّ والثانى حمرة العقيق ، يقول[٥٢] : [من المجتث]

يَروقُنِى العُنَّابُ فىَّ إِلَيْهِ انْصِباب
إِذْ لاحَ لى مِنْهُ أَطْرا فُ مِنْ أَحَبِّ الرُطاب
يَحْكِى فَرَائِدَ دُرٍّ لها الْعَقِيقُ إِهاب

وحينما يتعرض لوصف الترنجبين – وهو لون من السكر أو العسل النابت على الشجر من أثر الطل – لا يجد سوى اللؤلؤ ، خاصة فى حالة تدحرجه لينعته به ، يقول[٥٣] : [من مجزوء الرجز]

وَسُكَّرٍ لَيْسَ مِنْ السُكرِ بِالْمُسْتَخْرَجِ
[وَلا مِنَ الْقَنْدِ علَى النِّيرانِ بِالْمُسْتَنْتَجِ]
أَبْيَضُ كَالْكافورِ أَوْ كَاللُؤْلُؤِ الْمُدَحْرَجِ

٣- الذهب والفضة :

أما الذهب والفضة فيعدان مصدرين أساسيين للصورة التى تحتوى على لونيهما ، وجل الصور التى أوردها المأمونى وفيها ذكر للذهب ، نراه قد قرن معه الفضة ؛ الأول لصفرته أو حمرته ، والثانى لبياضه ولمعانه ، وكَأَنَّهُ لا يأخذ منهما إلا لونيهما ، ومن ذلك وصفه مثلاً للبيضة المحتوية على بياض وصفرة ، قوله(٥٤) : [من الرجز]

يَاقُوتَةٌ ما ضَمَّها مُخَنَّقه فى دُرَّةٍ فى حُقَّةٍ مُحَقَّقه
كَأَنَّها وَقَدْ غَدَتْ مُغَلَّقه قَدْ نَشَرتْ أَثْوابَها الْمُرَقَّقه
تِبْرٌ حَوَتْهُ مِنْ لُجَيْنٍ بَوْتَقه

كذلك قوله فى البطيخ(٥٥) : [من الطويل]

قُراضَةُ تِبْرٍ فى صَفائِحِ فِضَّةٍ تَضَمَّنَها حُقٌ مِنَ الْجِزْعِ مُسْهِمُ

وقوله يصف قفصاً يحوى طيراً(٥٦) : [من الهزج]

وَبَيْتٍ لِبَناتِ الْجَوِّ لا يَسْتُرُ مَنْ فِيه
حَفيظٌ لِلَّذى اسْتُحْفِظَ لَكن لا يُوارِيه
حَكَتْ أَعْمِدَةَ الْفِضَّةِ وَالتِّبْرِ سَوارِيه
فَمِنْ مِثْلِ قَنا الْخَطِّ ثَراهُ وَأَعالِيه

٤- العاج :

وقد انتشر العاج مجلوباً إلى بخارى من الشرق الهندى ، وأصبحت له تجارة خاصة به ، غير أن المأمونى يعتمد عليه للونه الأبيض الناصع فى تشبيهاته ، فمن ذلك وصفه للباقلاء – وهى الفول الأخضر أو البازلاء – ، فالحبات منيرة بيضاء كالعاج ، يقول(٥٧) : [من السريع]

وَباقِلاءَ عامِرٌ طِيبُها مِنْ حُسْنِه النَّاظِرُ مَبْهوتُ
كَأَنَّهُ أَقْطاعُ عاجٍ لها مِنْ خَشَبِ السَّاجِ تَوابِيتُ

ويصف قلب البطيخ الهندى بقوله(٥٨) : [من الطويل]

وَمُبْيَضَةٍ فِيها طَرائِقُ خُضْرَةٍ كَمَا اخْضَرَّ مَجْرَى السَّيْلِ فِى صِيَبِ الْمُزْنِ
كَحُقَّةِ عَاجٍ ضُبِّبَتْ بِزَبَرْجَدٍ حَوَتْ قِطَعَ الْياقوتِ فى عَطَنِ الْقُطْنِ

هـ – مصادر نباتية :

١- وطبعى أن نجد مفردات الطبيعة النباتية مصادر للمشبه ، ذلك لغنى البيئة البخارية بالرياض والبساتين لما بها من أنهار ، فيرسم المأمونى صورة كلية لطست الشمع فيجده مجموعاً ومفصلاً يطابق صورة الحديقة بتفصيلاتها ، يقول[٥٩] : [من الكامل]

وَحَديقَةٍ تَهْتَزُ فِيها دَوْحَةٌ لَمْ يُنْمِها تُرْبٌ وَلا أَمْطارُ
فَصَعِيدُها صُفْرٌ وَنَامِى غُصْنِها شَمْعٌ وَما قَدْ أَثْمَرَتْهُ نارُ

٢- والنباتات العطرية والأزهار لها حظها الوافر مصدراً لرائحة المشبه أو للونه أو لهما معاً ، فالأبازير – وهى لون من التوابل كانت ترش فوق الطعام خاصة الخبز – تجمع فى رائحتها الكافور والعنبر – والشاعر كثير العودة للكافور والعنبر فى غير مقطعة وصفية – ، فمن وصفه الخبز يعلوه الأبازير ، قوله[٦٠] : [من السريع]

يُشْبِه مِنْ ثَنَى أَبازِيرِه إِذا تَأَمَّلْنَاهُ ، أَوْ يَحْكِى
سَحيقَ كافورٍ مَشُوبٌ بِه قُراضَةُ الْعَنْبَرِ وَالْمِسْكِ

ويجمع من شتى الأزهار ألوانها للمشبه – دجاجة – ، فيقول[٦١] : [من الخفيف]

قَدْ بَعَثْنا بِذاتِ لَوْنٍ بَدِيعٍ كَنَباتِ الرَّبيعِ أَوْ هِىَ أَحْسَنْ
فى قِناعٍ مِنْ جُلنارٍ وَآسٍ وَقَميصٍ مِنْ ياسَمينَ وَسَوْسَنْ

ويقول فى وصف العجة التى منحها لون الياسمين والورد[٦٢]: [من المنسرح]

عِنْدِى لِلْضَيْفِ عِجَّةٌ شَرَقَتْ بِدُهْنِها فَهْىَ أَعْجَبُ الْعَجَبِ
قَدْ عَضَّتْ النَّارُ وَجْهَها فَغَدَتْ كَياسَمينَ بِالْوَرْدِ مُنْتَقِبِ

٣- الخشب :

ولقد تعددت أنواع الأخشاب ، وتحدد لكل نوع ما يتخذ منه ، فخشب (الخَلَنْج) لون من الأشجار يتخذ من خشبه الأوانى المنزلية ، ويبدو أن قطعه بيضاء لامعة لذا يشبه بها قطع الأترج السابحة فى العسل ، فيقول[٦٣] : [من الرجز]

وَرُبَّ سُوسٍ مِنَ الأَتْرُجِّ مُتَّقِدُ اللَّوْنِ اتِقَادَ السُرْجِ
يَعُومُ مِنْ إِنائِه فى مَزْجِ مَجَّتْ عَلَيْهِ النَّحْلُ أَىَّ مَجِّ
فَقَامَ مِنْ رُضابِها فى لُجِّ بَظاهِرٍ كَقِطَعِ الْخَلَنْجِ

ولقد مر بنا فى أبيات سابقة حينما وصف الباقلاء أن حباتها البيضاء قد تراصت فى غلافها الذى يشبه التابوت المصنوع من خشب الساج[٦٤] .

و- مصادر بشرية :

١. وجوه الترك المجدرة :

وتعد صورة تقليدية لجأ إليها الشاعر العربى لبياضها المشوب ببقع داكنة ، فالمأمونى لا يحبذ على مائدته الملح المطيب بالأبازير (التوابل) فهيئته تشبه أوجه الترك البيضاء التى شابها ثآليل وجدرى يشعر وكَأَنَّ الملح سيعديه ، يقول[٦٥] : [من السريع]

لا تُدْنِ مِنِّى الْمِلْحَ إِنْ شِبْتَهُ مِنَ الأَبَازِيرِ بِأَلْوانِ
وَوَجْهُه أَبْرَصُ ذو نَمْشَةٍ بَيْنَ ثَآلِيل وَخِيلانِ
فَإِنَّنِى أَحْسَبُ أَنِّى مَتَى أَدْنَيْتَهُ مِنِّى أَعْدانِى

وقد مرت بنا أبياته فى وصف أقراص السحور البيضاء اللامعة وقد علاها السمسم المقشر ، فهى كالبدور أو كوجوه الترك التى أصابها الجدرى[٦٦] ، وحينما يصف الجبن والزيتون يرسم لهما صورة تجمع فى بياضها وسوادها هيئة الأكف البيض لها أصابع مخضبة مرة – كما سيظهر تفصيلاً – ، وبين وجوه الترك وشعر الزنج الأسود المجعد أو الحدق السوداء مرة أخرى ، يقول[٦٧] : [من الطويل]

غَرَامِى يا بْنَ الْمُبارَكَةِ الَّتِى بِها كَلَّمَ اللهُ الكَلِيمَ مِنَ الرُّسُلْ ؟
فَإِنْ نِيطَ بِابْنِ الضِّرْعِ بَعْدَ احْتِياكِهِ وَبَعْدَ اعْتِصارِ الدَّهْرِ ما فيه مِنْ مِلَلْ
رَأَيْتُ أَكُفَّاً فِضَّةً وَأَناملاً بِهِنَّ خِضابٌ حالِكُ اللَّوْنِ مَا نَصَلْ
وَأَلْفَيْتُ مِنْها أَوْجُهَ الرُّومِ فَوْقَها جُعُودُ شُعورِ الزِّنْجِ أَوْ حِدَقَ الْمُقَلْ

الكف والأصابع :

ومن الصور التشبيهية الجيدة أنه يربط ما بين هيئة شئ بهيئة كفىّ إنسان حينما يرفعهما للدعاء ، فشجر العرار يشبه راحة داع إلى السماء فى ارتفاعه إلى أعلى ، كذلك يشبه مطى ساجد مغطى بملاءة حينما ينحنى إلى أسفل ، يقول[٦٨] : [من الخفيف]

وَكَأَنَّ الْعَرارَ رَاحَةُ داعٍ أَوْ مطَا ساجِدٍ عَلَيْه مِلاءُ

وهو حينما يتعرض لوصف جزء من صورة كلية لدار جديدة ، وهى الرواق الفسيح الذى ارتفعت فيه الأساطين المتوجة ، يراها – أى الأساطين – وكَأَنَّهاُ راح داعية ، يقول[٦٩] : [من الخفيف]

وَرُواقٌ كَأَنَّما بَسَطَتْ فِيه دُعاءُ أَيْدِى الأَساطِينِ راحَا

وأصابع البنات الغضة اللينة المخضبة ، كثير العود إليها حينما يصف بعض الأطعمة التى تتفق معها فى اللون أو فى الملمس أو فى الحجم ، فأصابع زينب –

لون من الحلوى – يقول فيها[٧٠] : [من الطويل]

وَضَرْبٍ مِنَ الحَلْوَى أُكَنِّى عَنِ اسْمِه لِوَجْدِى بِمَنْ يُعْزَى إِلَيْهِ وَيُنْسَبُ
يُصَدِّقُ مَعْناه اسْمُهُ فَكَأَنَّهُ بَنانٌ بِأَطْرافِ الْبَناتِ مُخَضَّبُ

ويقول فيها أيضاً[٧١] : [من الطويل]

أُحِبُّ مِنَ الْحَلْواءِ ما كَانَ مُشْبِهاً بَنانَ عَرُوسٍ فى حَبيرٍ مُعَصَّبُ

وأنابيب القند السكرية البيضاء ، وكذا اللوز الرطب اللين ، يشبهان أنامل لينة[٧٢] ، أما كعاب الغزال فنمنحها نفس التشبيه ، إلى جانب تشبيهات أخرى يتردد بينها جميعاً ، يقول[٧٣] : [من الطويل]

وَبِيضٍ ظَنَنَّاهُنَّ وَالجَّامُ مُحْدِقٌ بِهِنَّ كَصَدْرٍ هُنَّ فِيهِ فُؤادُ
أَنامِلَ غِيدٍ ما وُصِلْنَ بِراحَةٍ وَأَعْيُنَ عِينٍ ما لَهُنَّ سَوادُ

٢. الخدود والعيون :

قد يستعير من بعض العيون صفة خاصة لها وهى (الحوَّل) مجانساً بين جمعها (الحُول) ، وبين (الحيل) – جمع حولاء – وهى مشيمة المرأة ، وهى جلدة ماؤها أخضر تخرج مع الولد ، وفيها أغراس وخطوط خضر وحمر[٧٤] ، يجمع بين تلكم الصفات حينما يتعرض لوصف اللوبياء ، قائلاً[٧٥] : [من الرجز]

وَلُوبْياءَ كَخُدودِ حِيلٍ أَوْ أَعْيُنِ حَذرِ الحِذاقِ حُولُ
فِيها بَقايا رَمَدٍ قَلِيلِ مُنَقَّطٍ يَزِينُهُ التَّعْسيلُ

٣. الخصور الضُّمر :

وحينما يصف الباقلاء ، يلتف إلى أواسطها ، أو إلى الحدود بين بذراتها بالخصور الضمر النحيفة ، يقول[٧٦] : [من مجزوء الرجز]

وَباقِلاءَ أَزْهَرْ مِثْلُ سَموطِ الْجَوْهَرْ
تَضُمُّهُ أَوْعِيَةٌ مِنَ الْحَريرِ الأَخْضَرْ
أَوْساطُهُ مُخْطَفَةٌ مِثْلُ خُصورٍ ضُمَّرْ

ولقد مرت بنا فى ثنايا بعض الأبيات السابقة ألوان من المشبه به ، كانت متعددة يتردد بينها لاستعارة هيئة بعضها أو لونها أو حركتها لمنحه المشبه الواحد ، ولولا خشية التكرار لأتينا بنماذج دالة[٧٧] ، غير أنَّا نختم بتشبيه لطيف استعاره فى وصف كوز أخضر محرق ، يقول[٧٨] : [من الكامل]

وَبَديعَةٍ لِلْريمِ مِنْها جِيدُها حَارَتْ عُيونُ النَّاسِ فى إِبْداعِها
كَخَرِيدَةٍ فى مُرْطِ خَزٍّ أَخْضَرِ رَفَعَتْ يَداً لِتَرُدَّ فَضْلَ قِنَاعِها

ز – مصادر حيوانية :

وكعادته ، يأخذ مما حوله من كائنات حية برية كانت أو بحرية أم جوية صفة أو لوناً يهبه المشبه ، فحينما يتعرض لوصف مشطين أبيض وأسود ، لا يجد سوى الباز ليأخذ بياضه لأحدهما ، والغراب ليأخذ سواده للثانى فى تركيبة تقوم على الضدية ، يقول(٧٩) : [من مخلع البسيط]

لَدَىَّ مِشْطانِ : ذا كَبازٍ لَوْناً ، وهذاك كَالْغُرابِ
فَذا شَبابٌ لِذى مَشيبٍ وَذا مَشيبٌ لِذى شَبابِ

وحينما يصف زبد الخمر عند فورانها لا يجد فى دقة فقاقيعها سوى الجراد والنمل يلتقط منهما هيئة الزبد الفائر ، يقول(٨٠) : [من الرجز]

تَفورُ إِنْ حُلَّتْ كَفَوْرِ الْقِدْرِ بِمِثْلِ أَحْدَاقِ جَرادٍ خُزْرِ
أَوْ مِثْلِ أَنْصافِ صِغارِ الذَّرِّ أَوْ صارِمٍ فِيه الْفَرَنْدُ يَجْرِى

وحينما يدقق النظر فى قضيب الباقلاء خاصة طرفيه المحددين يجد أحدهما حاداً كالمخلب والثانى معقوف كمنقار النسر ، يقول(٨١) : [من مجزوء الرجز]

أَطْرافُه مَذْروبَةٌ مَسْروقةٌ مِنْ أَنْسُرِ
فَطَرْفٌ كَمِخْلَبٍ وَطَرْفٌ كَمِنْسَرِ

وحينما يتعرض لوصف كأس من الخمر بها قطع الجليد سابحة تطفو وتغوص فى الكأس وكأنها سمكة حية تسبح ، يقول مشبهاً قطع الجليد فى الكأس(٨٢) : [من الرجز]

حَسِبْتُه دُرَّاً مِنَ الْمِسْكِ انْسَرَبْ فَبَعْضُه طافَ وَبَعْضٌ قَدْ رَسَبْ
كَأَنَّما الْمَخوضُ فِيها يَضْطَرِبْ حُوتٌ يَغوصُ تَارةً ثُمَّ يَشِبْ

ومثل ذلك تشبيهه اللوز العائم فى الفالوذج بالحيتان ، يقول(٨٣) : [من السريع]

فالوذَجُ يَمْنَعُ مِنْ نَيْلِهِ ما فيه مِنْ عَقْدٍ وَإِنْضاجِ
يَسْبَحُ فى لُجَّةِ ياقوتِه لِلَّوْزِ حِيتانٌ مِنَ الْعاجِ
كَأَنَّما أُبْرِزَ مِنْ جامِه ثَوْبٌ مِنَ اللاذِ بِدِيباجِ

ويتصل بهذا الأصداف البحرية التى تعد مصدراً لوصف كل ما احتوى على لب يؤكل ، فاللوز داخل قشرته كصدفة احتوت عاجاً ، يقول(٨٤) : [من البسيط]

وَمُسْتَجْنٍ مِنَ الجَانينَ مُمْتَنِعٌ بِجُبَّةٍ لَمْ يَحِكْها كَفٌّ نَسَّاجِ
دُرٌّ تَضَمَّنَ مِنْ عاجٍ تَضَمَّنَهُ فِى الْبَرِّ لا الْبَحْرِ أَصْدافٍ مِنَ الْعاجِ

كذلك يشبه الجوز به ، فيقول(٨٥) : [من الكامل]

وَمُحَقَقِ التَّدْويرِ يَبْعُدُ نَفْعُهُ مِنْ كَفِّ مَنْ يَجْنِيه ما لَمْ يُكْسَرِ
دُرٌّ يَسُوغُ لآكِلِيهِ ضَمَّة صَدَفٌ تَكَوَّنَ جِسْمُهُ مِنْ عَرْعَرِ

ثانياً : مصادر أخرى :

وهناك مصادر للصورة التشبيهية تختلف عن جملة المصادر السابقة ، التى تجمعها جميعاً الطبيعة بواسع معناها . أما المصادر الأخرى فمتنوعة ، يمكن حصرها فى اثنين :

أ- مصادر دينية :

إذ استوحى من القرآن الكريم قصة يوسف بشخوصها لأنه قد رأى تطابقاً / تشابهاً مابين هذه الشخوص فى قصة يوسف وبين شخوص قصته مع الصاحب التى ألمحنا إليها ، إذ أكرم الصاحب وفادته وقربه من مجلسه ، غير أن عصبة من حضور المجلس قد حسدوا المأمونى على سرعة تمكنه من قلب الصاحب ومجلسه فوشوا به عنده ، وتقولوا عليه وأوغروا صدره ضده افتراءً وكذباً ، فاضطر المأمونى إلى الاستئذان من الصاحب ملمحاً إلى حالة تلكم العصبة معه ، يقول(٨٦) : [من البسيط]

وَعُصْبَةٍ باتَ فِيها الْغَيْظُ مُتَّقِداً إِذْ شُدَّتَ لِى فَوْقَ أَعْناقِ الْعُلا رُتَباً
فَكُنْتُ يُوسُفَ وَالأَسْباطُ هُمْ وَأَبو الْأَسْباطِ أَنْتَ وَدَعْواهم دَماً كَذِبا

فحالة المأمونى تشبه حالة يوسف المفترى عليه ، المظلوم فى جماعته . وتلكم العصبة التى كادت له بمثابة الأسباط . أما الصاحب فهو يعقوب أبو الأسباط . وادعاؤهم الكاذب على المأمونى ، يشبه الدم الكذب فى قصة يوسف

والعناب الذى ينتشر فوق سطح الملح يشبه تنقيط القرآن فى لونه الأحمر ، يقول(٨٧) : [من السريع]

كَأَنَّما العنابُ فى وَجْهِه تَنْقِيطُ قُرْآنٍ عَلَى الصَّكِ

كذلك قطع الجزر التى وضعت بعناية وسط غيرها من القطع الأخرى من الخضر والبيض فى هيئة بديعة تشبه أيضاً فى حمرتها فواصل الآى فى القرآن الكريم(٨٨) .

ب- مصادر حياتية / حضارية / متنوعة :

وفى هذه تبدو حاضرة بخارى وما يتصل بها من مدن سامانية بما فى هذه الحاضرة من ألوان الأشياء التى تمثل جانباً من جوانب حضارتها ، فمن ذلك :

١) الحرير بأنواعه الأخضر للونه ، والديباج لنعومته :

فالباقلاء التى سبق الإشارة إليها تقبع حباتها على غشاء ناعم الملمس كالحرير الأخضر ، يقول[٨٩] : [من مجزوء الرجز]

وَباقِلاءَ أَزْهَرْ مِثْلُ سَموطِ الْجَوْهَرْ
تَضُمُّهُ أَوْعِيَةٌ مِنَ الْحَريرِ الأَخْضَرْ

ولون البطيخ الأحمر وملمسه كالديباج ، يقول[٩٠] : [من الطويل]

رِياضِيَّةٌ مِسْكِيَّةٌ عَسَلِيَّةٌ لَها لَوْنُ دِيباجٍ وَعَرْفُ مُدامِ

٢) القطن والأقمشة :

وقد يستعير من القطن لونه الأبيض ليمنحه جزءً من صورة البطيخة فهى إذا قطعت كانَت كقطع الياقوت الأحمرالتى لُفَّتْ بقطن أبيض ، يقول[٩١] : [من الطويل]

وَمُبَيَّضَةٍ فِيها طَرائِقُ خُضْرَةٍ كَمَا اخْضَرَّ مَجْرَى السَّيْلِ فِى صَيْبِ الْمُزْنِ
كَحُقَّةِ عَاجٍ ضُبِّبَتْ بِزَبَرْجَدٍ حَوَتْ قِطَعَ الْياقوتِ فى عَطَنِ الْقُطْنِ

ولقد انتشر عندهم لون من الأقمشة السوداء المصقولة تسمى (السبج) يستعير لونها للزيتون حين يصفه ، يقول[٩٢] : [من الرجز]

وَضاحِكٍ فى الجَّامِ مِنْ تَفْصيلِ حُبوبُه كَالجَّوْهَرِ الْمَحْلولِ
زَيْتونُه كَالسَّبجِ الْمَصْقولِ جَزَرُه فَواصِلُ التَّنْزيلِ

٣) الأوعيـــة :

ويبدو أن الأوعية والآنية كمصدر حضارى قد تنوعت أشكالها وأحجامها ، فمنها (الحُق) قد كثر وروده فى شعر المأمونى ، ويبدو أنه إناء صغير توضع فيه الجواهر الثمينة ، وهو غالباً مصنوع من الذهب أو العاج أو الفضة ، فالجوذابة (طعام من اللحم) حينما تنضج على النار تبدو وكانها حُقَة من ذهب ، يقول[٩٣] : [من مجزوء الرجز]

كَنَقْرَةٍ مِنْ فِضَّةٍ فى حُقَّةٍ مِنْ ذَهَب

والبطيخ الهندى الذى سبق أن شبه بياضه بالقطن منذ قليل يعود هنا ويشبهه بحُق

العاج المملوء بالذهب . والزبيب بكل أنواعه كأوعية امتلأت بالعسل ، يقول[٩٤] : [من مجزوء الرجز]

كَأَنَّهُ أَوْعِيَةٌ يَحْمِلْنَ ذَوْبَ الضَّرْب

ولون آخر من الزبيب يبدو مخططاً يشبه أوعية البجاد المشهورة لديهم ، يقول[٩٥] : [من المنسرح]

وَطائِفِىٌّ مِنَ الزَّبيبِ بِه يُنْتَقَلُ الشَّرْبُ حِينَ يَنْتَقِلُ
كَأَنَّهُ فى الإِناءِ أَوْعِيَةٌ مِنَ البِجادِى مِلْؤُها عَسَلُ

٤) السيوف والرماح :

ويعد المشبه به فى هذه الصور مصدراً تقليدياً يستعير من السيوف مضاءها أو لمعانها ، ويمنحهما الممدوح[٩٦] ، أو يستعير من الرماح لونها الأسود أو من القناة طولها واعتدالها ليمنحها المشبه الذى غالباً ما يكون طعاماً أو شمعة[٩٧] ، ونحن نحيل إلى هذه المصادر لأن جُلها قد تكرر فى جملة المصادر السابقة .

٥) الخمـــر :

أما الخمر فكانت واحدة من المصادر التى تكشف عن أحد المظاهر الحضارية ، يمنح بعض صفاتها الحسية للطعام أو الشراب ، فكأس الماء الصافى المثلج كالسُلاف[٩٨] ، والبطيخة ذات نكهة ورائحة كعرف المدام ، يقول[٩٩] : [من الطويل]

رِياضِيَّةٌ مِسْكِيَّةٌ عَسَلِيَّةٌ لَها لَوْنُ دِيباجٍ وَعَرْفُ مُدامِ

ولعل من أجمل هذه الصور تشبيهه خلائق الممدوح فى صفائها بالخمر ، وفعاله العظيمة بحببها ، يقول[١٠٠] : [من الكامل]

وَخَلائِقٌ كَالْخَمْرِ دُرَّ فِعالِه حَبَبٌ لَهُنَّ وَما لَهُنَّ خِمارُ

٦) وثمة بعض المظاهر الحضارية تعد هى الأخرى مصادر لبعض صوره التشبيهية الحسية ، فمن ذلك السفن ، فالبطيخ حينما يقطع أضحت قطعه كالسفائن فوق اللجة ، يقول[١٠١] : [من الطويل]

إِذا قُطِّعَتْ كَانَتْ سَفائِنَ لُجَّةٍ وَإِنْ لَمْ تُقَطَّعْ فهى عَكْمٌ مُحَزَّمُ

والصولجان آلة اللعب التى تكشف عن جانب اجتماعى من حضارة العصر وهى كالعصا المعقوف آخرها ، يمنح صورتها لدعائم كرسى يصفه قائلاً[١٠٢] :

[من المتقارب]

وَمُقْتَعَدٍ يُعْجِبُ النَّاظِرِينَا وَيَعْجَزُ عَنْ وَصْفِه الْواصِفونَا

كَأَنَّ دَعائِمَهُ إِذْ حُنِينَا صَوالِجَةٌ فِى يَدِ اللَّاعِبِينَا

والقناديل بأنواعها التى يبدو أن المجتمع العباسى قد تفنن فى تشكيلها وإضاءتها ، يلتقط المأمونى هيأتها حين يصف الكمثرى ملاحظاً مدى ما بينهما من شبه ، يقول[١٠٣] : [من الوافر]

وَضَرْبٍ مِنْ ثِمارِ الصَّيْفِ يَحْكِى وَقَدْ طلعت لَنا مِنْهُ نُجومُ

قَنادِيلا تُضِئُ لها رُؤوسُ مُثَقَّبَةٌ وَلَيْسَ لها جُرومُ

ويطول بنا المقام لو تتبعنا أمثلة لبعض ما تمثله الحضارة العباسية من مظاهر جعلها المأمونى مصادر لصوره ، ومن هذه المصادر ما انتشرت فى بيئته من بناء القلاع[١٠٤] والأسوار[١٠٥] والدور العالية[١٠٦] ، التى نعبر عن بعضها فى زماننا بناطحات السحاب ، ففى معرض وصفه دار أبى نصر نراه يعبر عن علوها بقوله[١٠٧] : [من الخفيف]

وَبيوتٌ كَأَنَّهُنَّ قِلاعُ مُزْمِعاتٌ لِلْنَيِّراتِ نِطاحا

إن مصادر الصورة على النحو الذى رأينا قد تعددت ما بين مصادر طبيعية وغير طبيعية ، إلا أننا نخلص إلى مجموعة من الحقائق بعد استقراء هذه المصادر :

أولاً : غلبت الصور التشبيهية على غيرها من الصور الاستعارية أو المجازية ، إذ بلغ مجموع الصور التشبيهية فى الديوان : ٢٠٥ صورة ، كانت جميعاً إلا بعضها فى وصف الشاعر للأطعمة والأدوات وسائر المرافق التى بلغت مجموع أبياتها ٤١٦ بيت ، بنسبة تقرب من النصف تقريباً (٥٠%) ، ومنها ١٨ صورة تشبيهية جاءت فى غرض شعرى آخر غير وصف الأطعمة والمرافق ، وهو غرض المدح الذى تبلغ أبياته بالديوان ١٣٥ بيت .

ثانياً : يلاحظ فى الصور التشبيهية الواردة بالديوان ، والتى أطلعنا على جُلها عند التعرض للائحة مصادر الصورة ، أنها ذات طرفين حسيين (الموضوع / المشبه ، المصدر / المشبه به) ، وقلت الصور التشبيهية التى أحد طرفيها حسى والآخر معنوى ، إذ بلغت هذه الصور ١٨ صورة من مجموع ٢٠٥ صورة ، بنسبة تقترب من ٨% .

ثالثاً : ندر جداً وجود صورة تشبيهية ذات طرفين غير حسيين إذ لم نقف سوى على صورتين تشبيهيتين طرفاها معنويان من مجموع الصور التشبيهية بنسبة لا تذكر وهى ٠.٠٠٩% .

* * *

– إن غلبة الصور التشبيهية فى إبداع شعرائنا العرب – على الأقل حتى القرن الرابع – دليل على احتفاء نقدنا العربى بالتشبيه أسلوباً فى التعبير إلى حد أن بعضهم[١٠٨] جعله غرضاً مستقلاً بذاته ، ولم لا ؟ فإن جُل المقولات النقدية العربية خرجت من رحم البلاغة ، التى عكست ميل النقد العربى إلى الحفاظ فى الصورة الأدبية على طرفيها الرئيسين ، وتمايزهما عن بعضهما البعض لأجل الوضوح [١٠٩]" إن التشبيه عند العرب أمر يرتد إلى نظرة عقلانية صارمة تؤمن بالتمايز والانفصال وتنفر من التداخل والاختلاط وترفض – فى حزم – كل ما يبدو خروجاً على الأطر الثابتة والمتعارف عليها على أى مستوى من المستويات " ، لذلك تقدم التشبيه عن الاستعارة التى تخلط بين الأشياء ، لذا وجدنا من نقادنا العرب من لم يذكرها[١١٠] أو يلتفت إليها . والملاحظ أن احتفاء نقادنا العرب بالتشبيه يستحضر فى علله ما فهموه من نظرية المحاكاة[١١١] الأرسطية ، وما شاع خاصةً فى القرنين الثالث والرابع من مقولات المنطق التى تتمايز فيه الحدود بين الأشياء والعناصر ، إلى جانب العلة الحضارية العصرية خاصة فى القرن الرابع ؛ إذ عظم الميل تجاه الابتداع والتنميق ، وشخوص الشاعر الواصف [١١٢]" أمام الظاهرة دون أن يعانى منها شيئاً ، بل يمعن بالتحديق والتفرس بها ، ليعثر على شبيه لها أو ليؤلف مشهداً آخراً ، يتعادل تمام التعادل بجزئياته وتفاصيله مع المشهد الذى رآه .... وهذا التعقيد ، هو وليد العصر ، إذ أصبح الشاعر يداخل الجزء بالجزء الآخر أو يجمعهما ويتصدى بهما ، بعضاً لبعض ، كما كانت تجمع ألوان الزخارف فى الفسيفساء والخيوط فى التعريش والتنميق . والتشبيه ، يهدف بصورة عامة ، خلال هذا الوصف ، إلى المتعة الحسية التى تعجب النظر أو التى تشجى الأذن وتطرب خلاياها ، دون أن تبعث نشوة فى النفس أو تنفذ فيها وتتوغل فى ظلمة أحاسيسها " . والخلاصة أن أبرز نقادنا العرب قد جعلوه معيار البلاغة والفصاحة ومناط الجمال الفنى فى الأسلوب والمعنى ، فعند قدامة – أى التشبيه – [١١٣]" من أشرف كلام العرب " ، وهو[١١٤] أجل الأقسام الشعرية التى قسمها ابن أبى عون إلى " مثل سائر ، استعارة غريبة ، تشبيه نادر " ، وأهميته عند الرمانى[١١٥] تكمن فى أنه يخرج الشئ من دائرة الغموض إلى دائرة الوضوح ، وأحسن الوصف عندهم[١١٦]" ما نعت به الشئ حتى يكاد يمثله عياناً للسامع " . هكذا احتل التشبيه المكان الرئيس فى نوع الصورة الشعرية العربية ، ولم يكن المأمونى

ليخرج عن الإطار أو قل النمطية التى ما فتأ شعراؤنا ينسجون على منوالها ، أضف إلى هذا حياته – فتياً بالعراق وكهلاً ببلاد ما وراء النهر – ، وهما بيئتان تتماسان مع البيئة الفارسية التى تعنى ثقافتها بالزخرفة والتنميق – كما أشار إيليا الحاوى – على المستوى الفنى عامة ، والمستوى الشعرى على وجه الخصوص .

وإلى جانب ذلك يمكننا الربط بين الموضوعات الشعرية عنده وبين أسلوبه فى التعبير عنها ؛ فإذا كان الفن الغالب لديه هو وصف الأطعمة وألوان الثمار والحلوى ، فإن التشبيه هو أبرز الأساليب التعبيرية تعاملاً مع مثل هذه الموضوعات التى يحاول فيها الشاعر كشف مقدرته الفنية فى التصوير والتمثيل وإلتقاط أوجه الشبه بين المشبه والمشبه به خاصة الخفى منها .

– وهيمنة الصور الحسية التى أجملناها سابقاً تؤكد بداهة إرتباط أية صورة شعرية بالحواس – فى الأصل – خاصة الوصف منها [١١٧]" لقد تبين أن الصور الوصفية الخالصة يجب أن تومض بفحواها بشكل فورى للحواس " . ولعل حاسة البصر تقف فى صدارة الحواس ، إذ جُل الصور الشعرية الحسية تعد صوراً مرئية مشاهدة تصف الهيئات أو الحركات أو الألوان أو تصفهم جميعاً [١١٨]" إن النموذج الأكثر شيوعاً للصورة هو النموذج البصرى وكثير من الصور التى قد تبدو غير حسية لا يزال لها فى الواقع ارتباطات بصرية ضعيفة ملتصقة بها " . وصور المأمونى الحسية كانت ذات أصل بصرى يتجه فى الأساس إلى اللون ليصف بياضاً أو سواداً أو حمرة أو خضرة أو لمعاناً .... ألخ ، فى لون الطعام أو الأداة (المشبه) ، باحثاً فى مصادر صوره عما تحمل هذه الألوان من مصادر طبيعية أو بشرية ....ألخ (المشبه به) ، والناظر إلى الشواهد السابقة التى تمثل لائحة مصادر الصورة عنده يلحظ أن اللون يغلب على الصورة الحسية ، ليأتى بعد ذلك عنصر اللمس فى الدرجة التالية ، وقلت بعد ذلك الصور الحسية السمعية والشمية والذوقية ؛ الأمر الذى يشير إلى تأثره البالغ بالزخرف والتنميق ، كما يشير – فى ظنى – إلى استنفار الحواس عنده وميله إلى الإقبال الواسع على الحياة ونهله من لذائذها وأطايبها ، واعتناقه – دون وعى منه – مذهب اللذة [١١٩](الآبيقورية Epicurisme) فلسفةً يؤكدها إعظامه اللذة والاستمتاع بالنعم الحسية كالطعام والشراب ، وهذه حال المتظرفين من الشعراء فى عشقهم للحياة وصورها ، يقول التوحيدى [١٢٠]" وإذا كنت أعشق الحياة لأنى بها أحيا ، كذلك أعشق كل ما وصل الحياة بالحياة ، وجنى لى ثمراتها ، وجلب إلى روحها ، وخلط بى

طيبها وحلاوتها " ، ولعل ولع المأمونى بوصف ألوان واسعة من الأطعمة والثمار والفواكه يمثل – عندى – لوناً من التعويض النفسى ، فلما أعوزه تحقيق ما كان يطمح إليه من سرير الملك – كما أشرنا آنفاً – وآيس من ذلك إذ لم يجد عوناً على تحقيق أمله ، لم يجد أمامه بُداً سوى الانكباب على الحياة ليغرق فى تفاصيلها ، يساعده على ذلك طبعه المتظرف والمنعم بوصفه واحداً من نسل الخلفاء [١٢١]" الفنان يبدل الطبيعة من أجل أن يزيح للستار عن حالة نفسية ، إنه لا يصور واقعاً مرئياً ، وإنما يتخذ الشكل المرئى .... ممراً إلى واقع نفسى غير مرئى ، رمزاً يوحى به ، ينم عنه ، يحيل إليه " ، ولعل هذا ينطبق على صور المأمونى المرئية ذات الانتشار الواسع فى الديوان ، وعلى تركيزه على (العنصر اللونى) [١٢٢] منها على وجه الخصوص (كالأحمر بأطيافه ودرجاته ، والأبيض الناصع ، والفضى اللامع ، والمذهب) ، على أن الباحث لا يجزم بالدلالة المباشرة للألوان على سمات نفسية بعينها ، لكنه يرجح وجود وشائج ما ، بين انتشار اللون الأحمر من بين ألوان المأمونى – على سبيل المثال والإشارة العابرة – وبين دلالته على معانى [١٢٣](الشهوة والنشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة) .

على أن مشبهات المأمونى (الموضوعات) تثير بدورها ذات الملاحظة السابقة عندما نرى فى ديوانه موضوعات موصوفة كثيراً ما يعود إليها المأمونى لوصفها ورسم صور جديدة لها ولألوانها وكأنما يرى فيها كل مرة مثيراً وجديداً ، فالأديب والفنان [١٢٤]" قادران بطبيعتهما على تحطيم كل ما ألفته العادة والتقاليد على الموضوع من حجب ، فينظران إلى أى موضوع كما لو كانا ينظران إليه للمرة الأولى ، فتتولد لديهما الدهشة والعجب ، وتثار لديهما من الأحاسيس مثل ما يثار لدى الطفل الذى يتعرف على الشئ لأول مرة ، من أجل ذلك لا يوجد أمام الفنان أو الشاعر شئ مألوف أو معاد أو مكرر ، وإن كل شئ يبدو أمام أعينهما جديداً " ؛ وقارئ الديوان يلحظ إعادة المأمونى إنتاج موضوعات فى محاولة لرسم صور أخرى لها فى شتى أحوالها وهيئاتها وألوانها ، ففى مجال الفواكه والحلوى والنُقل نراه – على سبيل المثال – يصف البطيخ أربع مرات ، وكعاب الغزال أربع مرات ، واللوز يابساً ورطباً خمس مرات ، والسمكة والرقاقة مرتين ....ألخ ؛ فالبطيخ – مثلاً – هام به أيما هيام سماه [١٢٥](بالنديم) الذى لا يفارقه خاصة فى الصيف ، يصفه فى كل مقطعاته فى هيئته سليماً مصححاً ثم مقسوماً ثم مقطعاً مفصلاً للأكل ، وقد هيمن على كل صور البطيخ صور حسية لونية

تصف مرة لونه وهو مصحح بالخضرة ، ومقطعاً بالحمرة والبياض منتزعاً صورة من الرياض حيناً ومن ألوان الذهب والفضة حيناً ثانياً ، ومن صورة الصب العاشق فى تغير لونه حيناً [١٢٦]ثالثاً ، لكن هذه الصور فى جملتها توحى بالمباشرة والسطحية أحياناً كثيرة ، فالمجال الدلالى لهذه الصور ضيق محدود لا يتسع بحيث يشى بعمق التجربة وتغير حالته النفسية ، الأمر الذى يؤكد أن أوصافه عموماً لا تخرج عن إطار التعبير اللحظى الإنطباعى للموضوع الموصوف مع شئ من التظرف والتسلى . وقل مثل ذلك فى وصفه بعض الأدوات والمرافق التى عاد إليها واصفاً مرة بعد مرة ؛ كالكرسى الذى وصفه أربع مرات ، والشمع والحمَّام والاصطرلاب الذى عاد إلى كل واحد منهم مرتين ....ألخ ، غير أن الكرسى – وبشئ من الظن والتكلف – ربما يشير إلى مناطق وممرات مظلمة خفية فى نفس الشاعر تتصل بكرسى الملك الذى يراوده دونما أن يفسح عنه ، خاصة فى مقطوعتين ، يقول فى الأولى[١٢٧] : [من المجتث]

وَمِقْعَدٍ لِى وَطِئٍ يَقومُ عِنْدَ قُعُودِى
يَزْهى بِصَدْرٍ فَسِيحِ رَحْبٍ ، وَبَأْسٍ شَدِيدِ
لَهُ رُواقُ أَدِيمٍ عَلَى سَوارِى حَدِيدِ
إِذا جَلَسْتُ عَلَيْهِ خِلْتُ الأَنامَ عَبِيدِى

فالكرسى من علوه إذا جلس شاعرنا عليه ظن الناس عبيداً له ، ويقول فى الثانية[١٢٨] : [من المتقارب]

وَمَرْتَبَةٍ مِنْ بَوَادِى الْمِلو كِ بَيْنَ الْقِيامِ وَبَيْنَ الْقُعودِ
تَمُدُ بِساطاً لِمُسْتَوْطِئٍ تُثَبِّتُهُ عُمُدٌ مِنْ حَدِيدِ

والباحث لا يريد أن ينزلق إلى اصطياد الإشارات وتعليلها تعليلاً عميقاً نفسياً لكنه فقط يظن – على حذر – ذلك الظن ؛ لأن الشاعر يشعر قارئه خاصة فى أوصافه بسطحية التجربة وقرب مأخذها وانكشافها ، لكن الثابت لدىّ فى مثل هذه الأمثلة وغيرها هى مقدرته على التقاط تفاصيل الموصوف وتشريحه ، وإحالة هذه التفاصيل العادية غير اللافته فى الحياة إلى عناصر جمالية بقطع النظر عن عمق جماليتها النابع من كون هذه المقطعات الوصفية مبنية بنية دالة على استعراض الموهبة الشعرية فى جو شعرى مفعم بأجواء البيئة العباسية فى ظل القرن الرابع من تسلية وظرف ، لذا جاءت تشبيهاته حسية – بصرية فى الأغلب – وهى تشبيهات لا تخرج عن

الإطار التقليدى النمطى القديم التى قيل فى شأنها عامة [١٢٩]" ومن المفيد أن نعيد إلى الذاكرة أن الانطباع الحسى البصرى أساس المعرفة الحسية لم يكن يحمل إلى الإنسان التقليدى سوى الموضوع أو شكله الخارجى ثم بعض خصائصه العارضة وهذا كل ما ينطبع فى ذهنه وما يعرف عنه والذى يقيم على أساس العلاقات بينه وبين غيره من الموضوعات . أما الجوهر فيبقى بعيداً البعد كله عن هذه العلاقات " ، فمن الصعب إذاً إخضاع صور المأمونى الوصفية الحسية ، خاصة ما تكرر منها فى وصف موضوع واحد إلى النظرة النفسية الحديثة التى ترى هذا التكرار رؤى جديدة وأحاسيس مغايرة ، وعمليات [١٣٠] بناء وتركيب .

وطرفا الصورة الحسية – كما أشرنا – طرفان حسيان فى جُل الصور التشبيهية ، فوصفه الأشياء المتضمن صوراً تشبيهية حسية الطرفين يعد وصفاً – باصطلاح الحاوى – [١٣١] (نقلى / مادى) ، وهو عنده يختلف عن الوصف الوجدانى [١٣٢]" فبينما يقف الشاعر خلال الأول بحدقته ، يراقب الأشياء ويقرر ما يبصره من شكلها وأوصافها تقريراً شائعاً علمياً ، ينصرف الثانى إلى تأويل الظاهرة بعد أن تتولاها نفسه وتتحد بها . إن فضيلة الوصف النقلى هى فى دقته وصحة تشابيهه ، بينما تبدو فضيلة الوصف الوجدانى فى نزعته الداخلية . وتوغله فى ذات الشاعر وذات الأشياء . فالأول يُعنى بتجسيد الشكل ، أما الثانى فيُعنى بالمعنى وراءه . " ، وهى تلك الصورة الوصفية التى ألمح إليها الغزالى فى تفرقته ما بين (الصورة الظاهرة والصورة الباطنة) ، فالأولى [١٣٣]" تدرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة " ، كما ألمح إليها ابن الأثير وسمى هذا النوع [١٣٤] (تشبيه صورة بصورة) فى مقابل تشبيه معنى بمعنى أو صورة بمعنى ، أو معنى بصورة ، هذا اللون من التصوير الوصفى ذى الطرفين الحسيين يحكمه ما سماه الطرابلسى معنى (التعويض) ، ويعرفه قائلاً [١٣٥]" هو انتقال الشاعر من نقطة إلى نقطة فى نفس العالم كأن يصف محسوس بمحسوس أو يصف مجرد بمجرد نسميه تعويضاً ، لأن فى هذه الحالة لا يقوم بمجهود تصويرى خلاق بقدر ما يتولى تنبيه المتقبل إلى زوايا نظر جديدة طريفة ، تعوض فيها الصورة بالموصوف " ، غير أن ما سماه الطرابلسى تعويضاً مؤكداً أن الشاعر فيه لا يقوم بمجهود تصويرى خلاق قد يكون راجعاً – بالنسبة للمأمونى – إلى ما أشرت إليه عالياً بأن شاعرنا قد كان دافعه فى الأغلب التسلية والتظرف ، معبراً عن تجارب مادية لحظية استثارت حواسه فصبها فى

قالب المقطعة الشعرية يشكل التشبيه – بشتى صوره – بنيتها الرئيسة . وعلى كل فإننا نذكر بما قيل سابقاً عن قيمة التشبيه ذى الطرفين الحسيين فى كونه يخرج الأغمض إلى الأوضح ، كما أن ما تقع عليه الحاسة أوضح مما لا تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب .

وإذا كان التشبيه هو قوام هذه الصورة الحسية الوصفية فإنا محتاجون إلى الاقتراب أكثر إلى طبيعة التعبير المؤسس على التشبيه للنظر إلى علاقاته الداخلية التى تكشف عن تماسك بنية النص الوصفى التشبيهى ، كما تكشف عن طبيعة التجربة ذاتها من حيث السطحية والعمق .

* * *

– تمثل الأركان الرئيسة التى يقوم عليها التشبيه فى علاقاتها المتبادلة نوع التشبيه ، ومن ثم تشير إلى عنصر التفاوت فى التجربة عند المأمونى ، تؤكد ذلك الملاحظة الإحصائية التى تظهر فى جملتها ميل الشاعر إلى لون التشبيه الذى تتوافر أركانه الأربعة (مشبه + أداة تشبيه + مشبه به + وجه الشبه) وهو التشبيه المفصل / المرسل الذى تستحيل عنده الصورة إلى صورة تقريرية لا عمق – فى الأغلب الأعم – فيها إذ لا يبذل الشاعر عادة مجهوداً لأن الصورة التشبيهية تخلقها عادة الذاكرة رابطة بين ركنيها الرئيسيين (المشبه / المشبه به) بالرابط اللفظى (أداة التشبيه) ، والرابط المعنوى (وجه الشبه) ، وهذا النوع من التشبيه يحتل النسبة الغالبة فى الديوان ، إلى جانب التشبيه البليغ الذى يخلو من الرابطين ، فالنوعان يمثلان نسبة تقرب من ٦٠% من **التشبيه المفرد** (المرسل المفصل ، الذى يحتفظ بالأركان الأربعة ، والمؤكد الذى تفقد فيه الصورة أداة التشبيه ، والمجمل الذى يفقد فيه التشبيه وجه الشبه والبليغ الذى يخلو من الرابطين) كل هذا فى مقابل لون آخر من التشبيه وهو **المركب** ، الذى قوامه التوغل فى التشبيه وعمق مضمون وجه الشبه ، الذى ينقسم عادة إلى أنواع ثلاثة (التمثيلى والمقلوب والضمنى) .

أما أول أنواع التشبيه المفرد فهو **المفصل** الذى يحتفظ بأركانه الأربعة ، وهو بدوره يخضع عند شاعرنا إلى ألوان شتى ناتجة عن التقاليب التى يجريها الشاعر فى صورته من تقديم وتأخير لبعض أركانه ، ومثال ما أحتفظ به التشبيه بهذه الأركان بترتيبها المنطقى قوله واصفاً الجليد [١٣٦] : [من البسيط]

حِجارَةٌ مِنْ صَنِيعِ الدَّهْرِ تُمَتِعُنا بِبَرْدِها وَضِرامُ الْقَيْظِ يَسْتَعِرُ

كَأَنَّهاُ **قِطَعُ الْبِلَّلوْرِ** لَيْسَ بِها نَقْبٌ وَلا أَثَرٌ بَادٍ وَلا كَدَرُ

ففى البيتين يمهد الشاعر لتشبيهه كرات الثلج ، بتعليله سبب اختياره لهذا المشبه الذى تعظم الحاجة إليه ساعة القيظ والحرارة ، فيلذ الاستمتاع بها ثم يصفها مستخدماً الرابط اللفظى (كَأَنَّ) وهى أداة تشبيه ذات دلالة على التمثيل والتصوير بقطع البللور واضعاً أمام القارئ مفردة بإزاء أختها خاتماً بأسباب اختياره لهذا المشبه به (وجه الشبه) ، إذ يلتقيان فى هيئة كرات سليمة مصححة نقية لا كدر فيها أمام الناظر . فالبيتان يمثلان تجربة حسية متكاملة العناصر الحسية والتقريرية فى آن ، كما أنهما مرتبطان بوحدة التشبيه ، فالمشبه فى بيت وباقى الأركان فى البيت الثانى الذى يبدأ بالرابطة كَأَنَّ . ويقول واصفاً كعاب الغزال – وهى حلواء – يبدو أن المأمونى كان مغرماً بها لأنه قد عاود تشبيهها أكثر من مرة مركزاً فى كل مرة على بياضها ولينها[١٣٧] : [من البسيط]

وَذاتِ لُطْفٍ كَقَطْرٍ ضَمَّنَتْ يَقَقا كَأَنَّهُ **الْبَرَدُ** الرَّيْعِى تَشْبِيها

شَفَّافَةُ مِنْ حِداقِ الزُّرْقِ قَدْ طُبِعَتْ وَمِنْ **بَياضِ** عُيونِ الْحُورِ ما فِيها

وجُل بِنَى تشبيهاته فى معظم مقطعاته الوصفية لا يصرح فيها باسم المشبه ، وإنما بالتكنية عنه أو الإشارة إليه بصفة مع حذف الموصوف الذى هو المشبه ، مسبوقة بواو (رُب) كما فى البيتين السابقين اللذين يبدأهما واضعاً القارئ فى مواجهة المشبه (وذات لطف) ، ثم يلى المشبه مباشرة أداة التشبيه (الكاف) وهى أداة مفرغة من الدلالة ، فالمشبه به مباشرة فى صورته المركبة ، ثم يعيد تشبيهه مرة أخرى وفى ذات البيت بالبرد بواسطة أداة التشبيه (كَأَنَّ) التى تفسح مجالاً للقارئ أن يتخيل الصورة التشبيهية ، ولذلك ختم البيت بالمصدر (تشبيهاً) تقوية لأداة التشبيه (كَأَنَّ) .

وشبيه بذلك قوله يصف شمعة [١٣٨] : [من المتقارب]

وَمَجْدُولَةٍ مِثْلُ **رَأْسِ الْقَناةِ** تَعَرَّتْ وَباطِنُها مُكْتَسِى

فَنَحْنُ مِنَ النُّورِ فى أَسْعَدِ وَتِلْكَ مِنَ النَّارِ فى أَنْحَسِ

فالمشبه صفة حذف موصوفها مسبوقة بواو (رُب) ، ثم أداة التشبيه فالمشبه به ، فوجه الشبه الذى هو التعرى ، غير أن الشاعر قد جمل صورته بما أضافه إليها من طباق منحها بفعل المفارقة التى تولدها جمالاً تشكيلياً فى الصورة المرئية والمحسوسة وتأثيرها النفسى . ولكن صوراً أخرى احتوت على الطباق لم تعدُ أن تكون صورة تقريرية جامدة لا تأثير فيها ؛ لصنعتها الظاهرة فى استخدامه الطباق وحرصه

على الجناس[١٣٩]، كقوله يصف مشطى عاج وأبنوس : [من مخلع البسيط]

لَدَىَّ **مِشْطانِ** : ذا **كَبازٍ** لَوْناً ، وهذاك **كَالْغُرابِ**

فَذا شَبابٌ لِذى مَشيبٍ وَذا مَشيبٌ لِذى شَبابِ

وقد يقلب الشاعر فى أحد أركان الصيغة التشبيهية المرسلة بأن يقدم وجه الشبه عن مكانه ليتوسط الركنين الرئيسيين ، أو يتقدم عنهما معاً ، فمثال الأول [١٤٠]قوله يصف الباقلاء الأخضر : [من مجزوء الرجز]

وَباقِلاءَ أَزْهَرْ مِثْلُ **سَموطِ الْجَوْهَرْ**

تَضُمُّهُ أَوْعِيَةٌ مِنَ الْحَريرِ الأَخْضَرْ

أَوْساطُهُ مُخْطَفَةٌ مِثْلُ خُصورٍ ضُمَّرْ

أَطْرافُه مَذْروبَةٌ مَسْروقةٌ مِنْ أَنْسُرِ

فَطَرْفٌ كَمِخْلَبٍ وَطَرْفٌ كَمِنْسَرِ

ففى الأبيات خمسة تشبيهات مرسلة تقدم وجه الشبه فيها جميعاً (أزهر مخطفة ، مذروبة) عن المشبه به وأداة التشبيه معاً ليلفت القارئ إلى ذلك الرابط المعنوى وقوته فى الدلالة ، لذا

جاء وجه الشبه فى بعضها داخل تركيب جملة أسمية هو خبرها فى صيغة تقريرية ، وإذا كان كل بيت يحمل صورة تشبيهية مكتملة العناصر والأركان فأنها جميعاً تشكل تفصيلات جزئية لصورة واحدة كلية (لوحة) هى صورة قرون الباقلاء فى لونها وتراص حبوبها ، وأطرافها المسنونة ....ألخ .

كذلك يمكننا أن نلحظ تقليباً آخر ، يجريه الشاعر للرابط اللفظى (أداة التشبيه ، مرة من حيث اختياره نوعه (الكاف ، كَأَنَّ ، يحكى ، شبيه)) فمرة يختار الحرفى منها ، وأخرى يختار مصدراً أو فعلاً ، ومرة أخرى من حيث ترتيبه فى الصيغة التشبيهية ، إذ قد يتقدم على المشبه فيصدر به الشاعر بيته وكَأَنَّهُ يعلن للقارئ منذ أول وهله أنه بصدد صورة تنتمى إلى مجال التشبيه ليستحضر القارئ خياله وذاكرته .

وقد يأتى المشبه به واحداً يستعير المشبه لونه أو هيأته ، غير أن اللافت أن المأمونى قد يضع بإيذاء المشبه أكثر من مشبه به واحد ، منتجاً شريطاً من المشبهات به ، ولجوء الشاعر إلى إنتاج شريط من الصور يعكس حيناً إرادته فى استقصاء تفاصيل صورة المشبه به بدقة ، جعلته يحشد مثلاً ثلاث صور يصور بها الفقاقيع الصغيرة التى تندفع من قربة خمر معتقة ، كَانَت دفينة الأرض حينما تحل

يفور منها ما يشبه فوران الماء المغلى ، ثم يدقق شاعرنا فى رسم هذه الصورة فيعطف عليها صورة أخرى وهى صورة أعين الجراد فى حالة تقاربها للأنف ، ثم يعطف عليهما صورة أخرى ، فالهيئة الدقيقة لهذه الفقاقيع الصغيرة كَأنَصاف صغار النمل ، ثم يعطف رابعة صورة الفرند وهو ما يظهر على السيف اللامع مما يشبه الذر ، يقول[١٤١] : [من الرجز]

تَفورُ إنْ حُلَّتْ **كَفَوْرِ الْقِدْرِ** بِمِثْلِ **أَحْدَاقِ جَرادٍ** خُزْرِ
أَوْ مِثْلِ **أَنْصافِ صِغارِ الذَّرِّ** أَوْ صارِمٍ فِيه **الْفَرَنْدُ** يَجْرِى

وحيناً آخر يكشف تعدد المشبه به إحساس الشاعر بالتردد وعدم قدرته إيفاء المشبه صورته الدقيقة ، فبياض أعمدة السكر كالثلج أو كالفضة ، أو كالشهب المنيرة ، يقول[١٤٢] : [من الهزج]

حَكَتْ أَعْمِدَةً صِيغَتْ مِنْ الثَّلْجِ أَو الْفِضَّـة
حَكَتْ شُهُباً غَدَتْ فى ذَلِكَ الْمَجْلِسِ مُنْقَضَّة

وإذا اضطر الشاعر إلى حذف وجه الشبه فى صورته التشبيهية (**التشبيه المجمل**) فإنما يعتمد فى ذلك على أمرين : إما معرفة القارئ للسياق وثقافته ، وإما لأن وجه الشبه قد تضمنه المشبه به ، وهذا اللون من التشبيه المحذوف وجهه [١٤٣]" يتميز بتجرده من التفاصيل بسبب خلوه من وجه الشبه مما يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقتضى من المتقبل إلماماً خاصاً بإطار الحديث ، أو ثقافة " ، فالرابط المعنوي – وجه الشبه – يقيد التشابه بين طرفي التشبيه ، ويحصر العلاقة بينهما في جهة واحدة ، ومن ثم يوهم حذفه بتعدد أوجه التشابه والتلاقي بينهما . وإلى هذا يشير صاحب المفتاح إلى أن [١٤٤]" ترك وجه التشبيه أقوى من ترك أداته ؛ لعموم وجه الشبه " ، وهذا بدوره يدعو المتلقي إلى التأمل في جوانب التلاقي بينهما ، بحيث تذهب نفسه في إمكانات هذا التلاقي كل مذهب ، ولعل هذا مكمن بلاغة هذا الضرب من التشبيه .

والمثال السابق الذى وصف فيه المأمونى هيئة الفقاقيع الناتجة عن حل قربة الخمر ففارت نموذج لهذا اللون ، إذ يعلم القارئ من خلال ثقافته أو قل ذاكرته البصرية وجه الشبه الذى يريد المأمونى إيصاله للقارئ . وعن قوله يصف قفصاً [١٤٥] : [من الهزج]

وَبَيْتٍ لِبَناتِ الْجَوِّ لا يَسْتُرُ مَنْ فِيه
حَفيظٌ لِلَّذى اسْتُحْفِظَ لَكن لا يُوارِيه
حَكَتْ **أَعْمِدَةَ الْفِضَّةِ** وَالتِّبْرِ **سَوارِيه**
فَمِنْ مِثْلِ قَنا الْخَطِّ ثَراهُ وَأَعالِيه

ففى البيتين الأخيرين تشبيه تقريرى لا عمق فيه وقد تضمن المشبه به وجه الشبه ، فلم يصل المأمونى إذاً بهذا اللون غاية الجمال فى التشبيه ، إذ غلب عليه تقرير أو رسم صورة بصورة .

ويندر أن يحذف أداة التشبيه ، وفى هذه الحالة (**التشبيه المؤكد**) تضيق المسافة بين المشبه والمشبه به ، إذ لا حواجز مادية تفصل بينهما ، فالجوز الرطب در ، يقول [١٤٦] : [من الكامل]

وَمُحَقَّقِ التَّدْويرِ يَبْعُدُ نَفْعُهُ مِنْ كَفِّ مَنْ يَجْنِيه ما لَمْ يُكْسَرِ
دُرٌّ يَسُوغُ لآكِلِيهِ ضَمَّة **صَدَفٌ** تَكَوَّنَ جِسْمُهُ مِنْ عَرْعَرِ
مُتَدَرِّعٍ فى السِّلْمِ ثَوْبَ غِلالَةٍ دِرْعاً مُظاهرة بِثَوْبٍ أَخْضَرِ

وهذه أبيات حظها من الفن قليل ؛ فمفتتح الصورة الكلية بالبيت الأول ينحو نحواً إخبارياً ، والتشبيهات التالية تبدأ فى النمو الفنى قليلاً حتى يبلغ بالإستعارة الملونة مبلغاً فنياً يفتقد العمق والدقة .

مالت إذا جُل تشبيهات المأمونى (المفردة بأنواعها) إلى التقريرية ، وافتقد كثير منها عمق التجربة والإنفعال ، وما أدى إلى ذلك إلا أن القارئ يشعر حينما يقرأ الشواهد السابقة أن المأمونى كان خاضعاً فى خلق صوره التشبيهية إلى اللحظة الإنفعالية بالموصوف ، إذ تقوم الذاكرة بتداعى صور ترتبط بالموصوف إرتباط الشكل الذى غالباً لا يتجاوز الرؤية البصرية ، كما لاحظنا أن مقطعاته الوصفية قامت فيها الرابطة اللفظية (أداة التشبيه) بدور الوحدة الموضوعية فى تماسك الأبيات وشدها شداً منطقياً .

– غير أن نوعاً أخيراً ينتمى إلى التشبيه المفرد قد كثُر معدل وروده فى صوره التشبيهية ، وهو ما أصطلح على تسميته (**البليغ**) ، الذى يخلو من الرابطين : اللفظى (أداة التشبيه) ، والمعنوى (وجه الشبه) ، ومن ثم يتطابق ركناه الأساسيان (المشبه ، والمشبه به) ويقتربان مما يسمح [١٤٧]" باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة

فى التشبيه الصريح من حيث هو يسوى بين المشبه به والمشبه تسوية تامة " ، وهذه التسوية حاصلة بسبب حذف الرابطين (اللفظى ، المعنوى) أى : أداة التشبيه ، ووجه الشبه [١٤٨]" لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت مزية للمشبه به على المشبه التي باعتبارها استحق أن يُشَبَّه به ، دون العكس ، فحذفها يوهم عدم تلك المزيّة ، وذكر وجه الشبه يدل على انتقاء وجه آخر له ، فحذفه يوهم عموم التشبيه في جميع صفات المشبه به ". وهذا بدوره يضفي أكبر قدر من الترابط والتلاحم بين طرفي التشبيه بحيث يصيران شيئا واحداً ، أو بحيث يصير المشبه هو عين المشبه به .

ولقد أكثر المأمونى من هذا النوع ، فهو وإن كان لوناً من ألوان التشبيه المفرد ، فإن نسبة وروده فى الديوان تتساوى تقريباً مع نسبة ورود التشبيهات الأخرى المفردة مجموعةً (المرسل ، المؤكد ، المجمل) ، الأمر الذى يثبت محاولة الشاعر فى التفنن والسمو بأسلوبه التعبيرى إلى درجة أعلى من العمق أو الجمال ، وتجدر الإشارة إلى أن هذا اللون من التشبيه كثر استخدامه فى مدائحه، إلى جانب أوصافه الأطعمة والمرافق ، ونختار إحدى قصائده فى مدح أحد الأمراء واسمه أبو الحسن المزنى ، وهى قصيدة فى ظنى تعد من أكثر أشعاره جمالاً وأقلها تكلفاً ، وهى قصيدة لافتة ، فالشاعر يبدأوها بتكريسه (أنا المتكلم) فى سبيل تشبه سبيل معاصره المتنبى فى إدلاله بنفسه ، حينما يشرع فى مدح أحد الأمراء ، وتتصدر هذا المفتتح صور تشبيهية بليغة بنيتها (المبتدأ والخبر) ، فكلاهما يمثلان على الترتيب (المشبه ، المشبه به) دونما أى روابط لفظية أو معنوية فى تقسيم للصور ، تربطها جميعاً وحدة المجال الدلالى (النار والشرر والدخان) يقول [١٤٩] : [من الكامل]

أَنا بَيْنَ أَحْشاءِ اللَّيالِى **نَارُ** **هِىَ** لِى **دُخانُ** وَ**النُّجومُ شَرَارُ**
فَمَتَى جَلا فَجْرُ الْفَضاءِ ظَلامَها صَلِيَتْ بِىَ الأَقْدارُ وَالأَمْصارُ
بى تَحْلُمُ الدُّنْيا وَبِالْخَيْرِ الثَّدى لِى مِنْهُ بَيْنَ ضُلوعِها أَسْرارُ
فَبِكُلِ مَمْلَكَةٍ عَلَىَّ تَلَهُّفٌ وَبِكُلِ مَعْرَكَةٍ إِلَىَّ أُوارُ
يَا أَهْلُ ماشَطَّتْ بِرَحْلِى رِحْلَةٌ إلا لِتُسْفِرَ عَنِّىَ الأَسْفارُ
لِى فِى ضَميرِ الدَّهْرِ سِرٌّ كامِنٌ لابُدَّ أَنْ تَسْتَلَّهُ الأَقْدارُ

والأبيات تكشف أيضاً عن مقدرة الشاعر الفنية فى تحسين ديباجته وعمق تصويره ، ذلك فى مقام الجد أو قل مقام الفنون الشعرية التقليدية شبه الرسمية ، وأهمها المدح ،

بينما قد يبدو بعض التكلف فى مقام التلهى الذى يجسده وصف الأطعمة والمرافق على النحو الذى أشرنا ، وهذه الظاهرة تجدر أيضاً الإشارة إليها ، إذ أن التفاوت فى لغته الشعرية جلى ؛ فبينما تعلو لغته الفنية وتجزل فى مدائحه ، نلاحظ هبوطها إلى درجة العامية الشعبية أحياناً فى أوصافه ، ولا شك أن الفارق بين اللغتين راجع فى الأساس إلى الفارق بين المقامين : الجِد فى المديح ، والتظرف فى الوصف .

إن المأمونى يبدو آيساً مشغول البال والفكر بالسر الذى يخفيه فى صدره والأمل البعيد الذى تطمح إليه همته ، آملاً من الأقدار أن تحقق له ذلكم الطموح (طموح العرش) ، لم يكن غريباً إذاً أن يمدح نفسه مشيراً باعتداد وعزة وفخر إلى نفسه ، رافعاً صوته (أنا ..) فى صدر حديثه . ثم إذا عرج على ممدوحه نراه يلخص كثيراً من شمائله الشخصية وكذا شمائل قومه فى تشبيهات من نفس نوع تلك التى بدأ بها قصيدته مقسمة موجزة سريعة حاسمة سمح لها بذلك كونها جملاً اسمية بنيت على المسند والمسند إليه ، يقول [١٥٠] : [من الكامل]

آراؤُه بِيضُ الظُبا وَحَدِيثُه ... رَوْضُ الرُبا وَيَمِينُه تَيّارُ

ضَمَّتْ عَلَى الدُّنْيا بَدائِعَ لَفْظِهِ ... فكَأَنَّ**ها زِنْدٌ وَهُنَّ سُوارُ**

خُصَّتْ بِه كُلُّ الْمَكارِمِ وَالْعُلا ... فكَأَنَّ**ها** – حقاً – لَهُ **أَسْوارُ**

وَإذا الْعُلومُ اسْتَبْهَمَتْ طُرُقاتُها ... **فَذَوُوهُ أَعْلامٌ** لَها وَمَنارُ

عَزَماتُهُمْ قُضُبٌ وَفَيْضُ أَكُفِّهِمْ ... سُحُبٌ ، وَبِيضُ وُجُوهِهِمْ أَقْمارُ

ومثال ذلك النوع قوله يصف طست شمع ، مقسماً البيت الثانى إلى ثلاثة تشبيهات بليغة ، حدد البيت الأول المجال الدلالى الذى تنبع منه هذه التشبيهات وهو الحديقة بما تحويه ، يقول [١٥١]: [من الكامل]

وَحَديقَةٍ تَهْتَزُ فِيها دَوْحَةٌ ... لَمْ يُنْمِها تُرْبٌ وَلا أَمْطارُ

فَصَعِيدُها صُفْرٌ وَنَامِى غُصْنِها ... شَمْعٌ وَما قَدْ أَثْمَرَتْهُ نارُ

ولم يكن استخدام المأمونى هذا التشبيه تبعاً لبنية التركيب الإسنادى (مبتدأ + خبر) فحسب ، كما رأينا سابقاً ، وإنما نراه يستخدمه مرة أخرى فى هيئة التركيب الإضافى ، إذ ينضاف المشبه إلى المشبه به ، وفى ذلك منتهى التقارب بينهما والتطابق ، يقول فى أثناء مدحه الأمير ابن عزيز [١٥٢] : [من الوافر]

غُذيتَ بَدْرُ ضِرْعَ الْعِلْمِ طِفْلاً ... فَفُقْتَ الْخَلْقَ فى المَهْدِ احْتِناكا

فالممدوح قد رضع العلم منذ مهده وفاق ... بـه أقرانـه إذ ظهـرت عليـه منـذ المهـد

الحكمة والحنكة ، ومن ذلك قوله فيها أيضاً :

وَإِنْ غُمَّ الْمَمالِكَ لَيْلُ خَطْبٍ جَلاه **صُبْحُ رَأْيِكَ** أَوْ سَناكا

فرأيه الراجح يجلى الأمور إذا انطمست الرؤى فى ليالى الخطوب ، ويقول عنه فى ذات القصيدة أيضاً:

وَقَدْ أَلْبَسْتَنِى **أَثْوابَ عِزٍ** وَقَدْ أَوْطَأْتَ أَخْمُصِىَ السِّماكَا

إذ يقر المأمونى بما منحه الممدوح إياه من رفعة المكانة والمكان ، وإعزازه قدره حتى بلغ المأمونى أسمى المراتب فى حلله ، فالتشبيهات الثلاثة (ضرع العلم ، صبح رأيك ، أثواب عز) تكشف بدورها عن مدى التقارب والتطابق بين طرفى التشبيه ، وهو لون يعلو بالتشبيه إلى درجة الاستعارة ، وفى هذا اللون من التشبيه [١٥٣]" إيهام المخاطب بأن المشبه قد صار عين المشبه به للالتفات ، وهذا أدخل في باب المبالغة والتوكيد ".

كما ينحو منحى ثالثاً فى هذا التشبيه أيضاً ، مستخدماً فى تركيبه المفعول المطلق كما مر بنا ، حينما وصف فقاقيع الخمر المندفعة حينما يحل رباط الدن ، فلا نعيده وإنما فقط نشير فى نهاية هذا اللون إلى أن المأمونى لم يَجرِ فى التشبيه المفرد على نوع واحد وهو المرسل تام الأركان – وإن كان قد أكثر منه – وإنما نوَّع فيه ، فكان حظ التشبيه البليغ منه – على أنواعه – حظاً يكاد يقارب بقية أنواع المفرد جميعاً ، الأمر الذى يؤكد عندى محاولته فى تجميل صورته التشبيهية وتنويعها وعدم ركونها إلى التام المرسل ذى الطابع التقريرى السكونى ، فحركة التشبيه تحاول التخلص من التقريرية إلى الجمالية الدينامية وهى حركة تجد فى المدح فسحة أعظم لأنه ليس فى مقام الوصف الذى يتطلب إظهار قدرته فى تحديد المشبه والمشبه به وبيان نقاط الاتفاق بينهما تفصيلاً .

– أما ما يثبت محاولته التفنن فى التشبيه والوصول به غاية الجمال والعمق الفنى ، فنرى ذلك فى لون آخر من التشبيه (**المركب**) ، وهو ما كان هيئة حاصلة من شيئين أو أشياء تلاصقت وتضامت وامتزجت ، حتى صارت كالشيء الواحد ، وكوّنت صورة متكاملة أو لوحة فنية ، يؤدى سقوط جزء من أجزائها إلى فساد تلك الصورة[١٥٤] ، والتشبيه المركب يتضمن : (التمثيلى ، المقلوب ، الضمنى) .

والتشبيه التمثيلى هو أعظم وأهم هذه الأنواع إيغالاً وعمقاً ، فهو من أساليب التشبيه

التى لا يكتفى فيه [١٥٥]" بالتقريب بين عنصرين فى مظهريهما البسيطين بل يتجاوز ذلك إلى حال كل منهما وهيئته الخاصة البينة بظروف حافة أو عوامل مساعدة على إبراز حقيقته فيقرب بين الشئ فى إطاره المميز ذاك والشئ الآخر " ، ويعد هذا الأسلوب من أوفر أساليب الكلام حظاً فى شعر المأمونى إذ بلغت نسبة معدل استخدام المأمونى له ما يقارب ٧٠% من نسبة التشبيهات التى مرت بنا ، وجدير بالذكر أن هذا التشبيه التمثيلى كان مقصوراً فى الديوان على وصف الأطعمة والمرافق وليس على المدائح ؛ وتعليل ذلك عندى أن وصفه الأطعمة والأدوات كان يتجه فيها جميعاً إلى وصف الهيئات المختلفة للمشبه واختلاف هذه الهيئات على حسب الحالات ، وتبعاً لذلك اختلاف ألوانها فى كل حالاتها المركبة بدورها ، الأمر الذى جعلنا نقف أمام صورة تشبيهية تظهر فيها براعة المأمونى فى محاولة إعطاء صورة دقيقة للمشبه من خلال وصفه أمام صورة أخرى مقاربة فى اللون أو فى الهيئة ، وهنا نستحضر ما ذكرناه آنفاً عن حضارة العصر العباسى بوصفها تهتم بالتركيب والتعقيد ومزج عنصر بآخر ليتولد عنصر ثالث . يقول مثلاً مصوراً كعاب الغزال واختلاف هيئتها ولونها باختلاف وضعها من إناء لآخر [١٥٦] : [من الطويل]

وَبِيضٌ إذا ما لُحْنَ فِى الجَّامِ خِلْتُها **نُجومَ سَماءٍ فِى سَماءِ زُجاجِ**

وَإِنْ ضَمِنَتْهُنَ الْبَرانى حَسِبْتُ**ها أَسِنَّةَ سُمْرٍ فِى رَقِيقِ عَجَاجَ**

فهذه الحلواء اللامعة البيضاء لا تشبه النجوم وحسب وإنما النجوم التى تظللها سماء زجاجية لامعة . وإذا وضعت هذه الكعاب بإناء آخر ليس فضياً وإنما من الزجاج (البرانى) تغيرت هيئتها ولونها ، فهى كالرماح يغطيها غبار أبيض خفيف ، فبنى المأمونى البيتين على تشبيهين تمثيليين ليبرز زوايا هيئة المشبه بحسب كل وضع جديد له . ومن ذلك قوله أيضاً يصف العجة [١٥٧] [من المنسرح]

عِنْدِى لِلْضَيْفِ **عِجَّةٌ** شَرَقَتْبِدُهْنِها فَهْىَ أَعْجَبُ الْعَجَبِ

قَدْ عَضَّتْ النَّارُ وَجْهَها فَغَدَتْ كَ**ياسَمينَ بِالْوَرْدِ مُنْتَقِبِ**

ففى البيت الثانى يصف حال لونها بعد إنضاجها على النار بمشبه به مركب الصورة ، فلون العجة المشتمل على البياض المختلط بالحمرة من أثر اللهب يشبه لون الياسمين الذى غطى الورد معظمه ، ولنلاحظ ما لعبته لفظة (منتقب) من جمالية خاصة وإضافة دقة فى نسب الألوان الموزعة على المشبه . إن التشبيه التمثيلى كما

أجمع عليه البلاغيون[١٥٨] يتمثل سر جماله فى صورة وجه شبهه الذى ينتزع من متعدد ، على عكس التشبيه المفرد الذى ينتزع فيه وجه الشبه من مفرد ، ولا شك أن هذا الضرب من التشبيه يمثل درجة موغلة من درجات العمق الفنى ، ذلك لأن الرابط بين طرفيه عادة ما يكون وصفا مركبا منتزعا من عدة أمور ، ولذا يحتاج تأويله إلى الرابط بين الطرفين المركبين في وقت واحد . ولننظر إليه يصف الرقاق الذى سرعان ما يتحول من عجين تحت أثر النار إلى صفاح مقببة ، يقول [١٥٩] : [من المتقارب]

وَخَبَّازَةٍ لا تُغَذِّى الرُّقاق أَرَتْنا مِنَ الْخُبْزِ أَمْراً عُجَابا
تَناوَلُ بِيضَ كتاب الْعَجِين فَتَنْسِجُ فِى الْوَقْتِ مِنْها ثِيابا
تَأْتِى بِ**ها** كَ**صِفاحِ الغَدِيرِ** **قَدْ كَوَّنَ الْقَطْرُ فِيها قِبابا**

فالنفاخات التى تكونت فى وجه الرقاقة كأنها النفاخات التى يكونها القطر على صفحة ماء الغدير . ومن أجود هذه الصور وصفه مقلمة ، تضمنت أقلاماً [١٦٠] : [من الطويل]

وَمَجْدولَةٍ حُمْرا يُخَيلُ مَتْنُها مِنَ النَّقْسِ رَوْض ما يُغَذَّى بِوابِلِ
تُرَى كُلَّ يَوْمٍ حامِلاً بِأَجِنَّةٍ وَلُوداً لَهُم مِنْ غَيْرِ مَسِّ قَوابِلِ
فَأَوْلادُها ما بَيْنَ أَسْمَرَ ذابِلِ بِأَحْشائِها أَوْ بَيْنَ أَبْيَضَ ناصِلِ
تُسَدَّدُ مِنْها السُّمْرُ لا لِمُحارِبٍ وَتُرْهَفُ مِنْها البِّيضُ لا مُقاتِلِ
فَلا السُّمْرُ مِنْها اعْتَدْنَ حَمْلَ عَوامِلِ وَلا البِّيضُ مِنْها اعْتَدْنَ حَمْلَ َمائِلِ

فهذه المقطعة تصف هيئات الأقلام المنوعة بحسب أحوالها ومواضعها بالمقلمة ، فى تشبيهات جودها الطباق من ناحية ، والصورة الكلية للمقلمة (الأم) والأقلام المختلفة فى الوظائف والشكل (أبناؤها) من ناحية أخرى . ومثل ذلك قوله [١٦١] يصف محبرة زجاجية بداخلها مداد أحمر داكن :

[من الرجز]

فَهِىَ فُؤادٌ وَهُوَ كَالشِّغافِ يَنْبُوعُها أَسْوَدُ كَالغِدافِ
فَهْىَ وَما تَضُمُّ مِنْ نِطافِ كَغَسَقٍ **بِالصُّبْحِ ذِى الْتِحافِ**
وَما تَضَمَّنَتْهُ مِنْ غُلافِ كَحُقَّةٍ فِيها ابْنَةُ الأَصْدافِ

فصورة المحبرة المضيئة ، وما تتضمنه تشاكل الغسق الملتحف بالصباح لوناً ، وصورتها مرة أخرى بغلافها الزجاجى تحكى صدفة بحرية . ومن جيد صوره التمثيلية

تلك : وصفه كوز أخضر محرق ، يقول [١٦٢] : [من الكامل]

وَبَدِيعَةٍ لِلْرِيمِ مِنْها جِيدُها حَارَتْ عُيونُ النَّاسِ فى إِبْداعِها

كَخَرِيدَةٍ فى مُرْطِ خَزٍ أَخْضَرِ رَفَعَتْ يَداً لِتَرُدَّ فَضْلَ قِنَاعِها

فذراع الكوز المرتفع إلى أعلى قليلاً كهيئة حسناء فى حال رفعها يدها لترد ما تدلى من قناع رأسها . وقد يقع المأمونى فى تشبيه من هذا اللون يفسد جوه استخدامه تعبيراً فى غير محله ليكشف بذلك عن شكلية التجربة وسطحيتها ، فمن ذلك وصفه الباقلاء المنبوت ، يقول [١٦٣] :[من السريع]

وَباقِلاءَ عامِرٌ طِيبُها مِنْ حُسْنِه النَّاظِرُ مَبْهوتُ

كَأَنَّه **أَقْطاعُ عاجٍ لها مِنْ خَشَبِ السَّاجِ تَوابِيتُ**

فالباقلاء الحسنة الرائحة والمنظر تشبه فى هيئتها من الخارج وداخلها الحب الأبيض المتراص توابيت صنعت من خشب الساج ، فلفظ توابيت تخرجنا من جو البهجة الذى تشيعه الباقلاء بحسنها .

ومع ذلك فإن هذا اللون من التشبيه المركب الصورة كان انتشاره ضرورياً فى تشبيهات المأمونى الواصفة للأطعمة خاصة [١٦٤](كالجوذابة ، اللوز اليابس ، الفالوذج المعقود ، الترنجبين ، الهريسة ، الجبن والزيتون ، البطيخ الهندى ، القند الخزائنى فى برنية زجاج ، ...ألخ) ذلك لأنه يلائم حالة التركيب التى تكون فى وجه الشبه ، ولأنه يغلب فيه تصوير الحركة التي تصاحب التشبيه تصويراً متجسداً في ذهن السامع .

ونلاحظ أيضاً أن الرابط اللفظى فى جُل هذا اللون من التشبيه عنده كان أفعالاً مثل : (تحكى) ، أو مصادر : (شبيه ، مثل) ، وقلت أداة التشبيه (الكاف) لأن المقام تشبيه مفرد بصورة ، أو صورة بصورة ، وأدوات التشبيه فى جملتها – إلا (الكاف) – خاصة (تحكى ، خلت) تفتح للسامع مجالاً للتخيل يحتاج إلى بعض التأنى فى تفهم الصورة ، خاصة صورة المشبه به .

كذلك نراه يستخدم تشبيها آخر ينتمى إلى التشبيه المركب ، إنه التشبيه **المقلوب** ، الذى يتبادل فيه ركنا التشبيه مكانيهما ، وكثيراً ما يحذف معه وجه الشبه وأداة التشبيه . ويتميز هذا اللون عن غيره من التشابيه بثلاث نواح [١٦٥] " الالتحام بين طرفيه الرئيسيين ، وإجمال العلاقة بينهما ، وانحصار الصورة المشبه بها فى المشبه بمقتضى التقديم والتأخير الطارئ على التركيب " ، فحينما يتعرض المأمونى لوصف

الحمَّام ، فهو يلمح لسخونته بأن يشبهه بأحشاء المحب ، وماؤه الساخن كدمع الصب ، وهنا أود أن أؤكد إلى أن هذين التشبيهين يعدان مقلوبين إذا قيسا بالمفهوم الاصطلاحى للتشبيه المقلوب على النحو الذى تبينه كتب البلاغة ، وكما ألمحنا عالياً ، غير أن المأمونى فى ظنى لم يرد قلباً للتشبيه كما يظهر ، وإنما (الحمام – الماء الساخن) عنده مشبهان يشبهان (بيت المحب – دمع الصب) ، فهو على هذا النحو الذى يقصده المأمونى ليس مقلوباً ، يقول [١٦٦] : [من الطويل]

وَبَيْتٍ كَأَ**حْشاءِ الْمُحِبِّ** دَخَلْتُهُ وَمالى ثِيابٍ فِيه غَيْرُ أِهابِى
أُرَى مُحْرِماً فِيه وَلَيْسَ بِكَعْبَةٍ فَما سَاغَ إلا فِيه خَلْعَ ثِيابِى
بِ**ماءٍ** كَ**دَمْعِ الصَّبِ** فى حَرِّ قَلْبِهِ إذا أَذِنَتْ أَحْبَابُهُ بِذِهابِ

كذلك وصفه لأثر كأس جلاب وهى ماء مسكرة باردة ، ولنلحظ أنه تشبيه قَلَ وروده من حيث إن أحد طرفيه محسوس والثانى معنوى ، يقول [١٦٧] : [من الطويل]

وَكَأْسٍ مِنَ الجُلابِ أَطْفَأَ بَرْدُها سَعِيرَ خِمارَ الْكَأْسِ عِنْدَ الْتِهابِهِ
وَكانَتْ كَ**بَرْدِ الْعَدْلِ** عِنْدَ طِلابِهِ وَ**عَوْدِ وِصالِ الْحُبِّ بَعْدَ ذِهابِهِ**

وهذا اللون من التشبيه يدفع المتقبل [١٦٨]" للبحث عن وجه الاختلاف بين المشبه و المشبه به لا عن وجه الشبه بسبب ما ينبنى عليه التشبيه المقلوب من إدعاء أن وجه الشبه أقوى وأظهر منه فى المشبه به " .

وفى مدح ابن عزيز أحد أمراء الدولة نراه يسير وفق الصورة التقليدية لكرم الممدوح ، فإذا جرت العادة بتشبيه كرم الممدوح بالغيث أو بالبحر أو بسحائب المزن المتدفقه ، فإنا نرى المأمونى يقلب هذه التشبيهات : فممدوحه أسمح من (ملث القطر) أى هاطله ، مقيداً هذا القطر الهاطل بالشرط (إذا صاب صيبه) ، وهو أرحب من البحر ، وجريان كرمه أشد من صوب المزن ، يقول [١٦٩] : [من الوافر]

وَأَسْمَحُ مِنْ مَلَثِ الْقَطْرِ جُوداً إذا ما صَابَ صَيَّبَهُ نَدَاكَا
وَما انْفَتَحَتْ بِلا شَفَتاكَ يَوْما وَلا انْضَمَّتْ عَلَى نَشَبٍ يَداكَا
تَأَخَّرَ عَنْ مَداكَ الْبَحْرُ لَمَّا جَرَيْتَ ، فَلَمْ نُسَمِّيه أَخاكَا
وَمَا جَارَاكَ صَوْبُ الْمُزْنِ لَمَّا جَرَى وَجَرَى نَداكَ ، وَلا حَكَاكَا

وقد يجمع المأمونى بين المقلوب والتمثيلى فى بيت واحد ، فالمحب الذى كوى قلبه ألم الهجر – والذى عادة ما يكون هو المشبه – يأتى مشبهاً به مركباً ؛ فالسفود الذى يخرج من النار وقد احمرت حجز اللحم فيه – والذى عادة ما يكون هو المشبه به

– يأتى مشبهاً ، ثم تأتى العلاقة التمثيلية بين السفود من جهة ، وبين المحب حال كونه مكوياً بألم الهجر من جهة أخرى فى صورة تشبيهية أخرى قد قيد فيها المشبه به وهو طرف معنوى ، بإيزاء آخر حسى . يصف السفود(١٧٠) : [من الطويل]

وَأَسْمَرَ قَدْ لَفْحُ السَّعِيرِ أهَابَهُ يَنُوءُ بِحُجْزٍ مِنْ ثَنِيَاتِهِ سُمْرِ
إذا ضَمَّ أَنْواعَ السِّميطِ وَحُطَّ فى بَعيدةِ قَعْرٍ ماؤُها لَهَبُ الجَّمْرِ
أَتاكَ بِما فى ضِمْنِها فَكَأَنَّهُ **مُحِبٌّ كَوَى أَحْشَاءَهُ أَلَمُ الْهَجْرِ**

وإذا كان التشبيه التمثيلى منتشراً وسط تشبيهاته المركبة ، تلاه المقلوب الذى لا تتجاوز نسبة وروده ٣٥% ، فإن التشبيه **الضمنى** قد ندر وروده ، ذلك لأنه غالباً ما يأتى فى معرض الحِكَمْ والإشارة والتلميح ، فى الوقت الذى يكشف فيه الوصف عند المأمونى عن حاجته للتفصيل والتمثيل أكثر من التضمين والتلميح .

ونكتفى بنموذج دال فى موضوعه ، وفى ما قام عليه من تشبيه ضمنى على ندرة وجوده بالديوان ، يقول فى حفظ السر (١٧١) : [من الكامل]

لَيْسَ الإناءُ بِحافِظٍ مُسْتَوْدَعاً إلا إذَا وَقَّيْتَهُ بِغِطاءِ
فَإذا جَعَلْتَ لَهُ الغِطاءَ فَإنَّهُ بِجَمِيعِ ما اسْتَوْدَعْتَ خَيْرُ إناءِ
فَاحْفَظْ **إناءَكَ بِالغِطاءِ** فَإنَّهُ **لا خَيْرَ فى أَرْضٍ بِغَيْرِ سَماءِ**

فالشفتان ، والقلب به السر ، يشبهان على الترتيب الغطاء ، والإناء وما يحتويه . ثم يولد من هذه الصورة تشبيهاً ضمنياً ثانياً ، فالإناء والغطاء يشبهان الأرض و السماء ، وهى صور تشبيهية لا تكشف عن جمال بقدر ما تكشف عن صنعة والتماس أوجه شبه شكلية بين المشبه والمشبه به .

* * *

– وبعد .. فلقد حاولنا فيما سبق تتبع الألوان المختلفة التى حكمت الصورة التشبيهية لدى المأمونى فى ديوانه الذى غلب عليه الوصف ، وربما تأكد ما ذهبنا إليه من وجود تفاوت فى تجربة الشاعر الوصفية الجمالية ، وأحيانا كان يقع على صور تشبيهية جيدة فى لفتات تؤكد مقدرة شاعرية ، وأحياناً كثيرة كانت تشبيهاته فيها عادية سطحية تميل نحو التقريرية ، وتجرى على نمط الصورة الشائعة عند العرب قديماً ، وهو النمط التشبيهى الحسى الذى يشخص إلى المرئيات بألوانها وهيئاتها أكثر من شخوصه إلى تجارب أخرى فكرية أو وجدانية . إذاً لم يخرج المأمونى فى تشبيهاته عن الأطر الحاكمة للتشبيه عند العرب ، الذين حافظوا على صفتى الوضوح ،

والتمايز بين طرفيه ، وبهذا كانت الوظيفة الغالبة لتشبيهاته التى تنتمى إلى النوع الأول (المفردة) ، حيث تتوافر أركان التشبيه كلها مرتبة واضحة هى وظيفة (الشرح)[١٧٢] أى شرح صور المشبه وأبعاده وما يتصل به لأجل الإفهام والإيضاح لا الإيغال والتعمية . هذا نجده فى شعره الوصفى خاصة ، أما شعره فى غير الوصف كالمديح فله شأن آخر أشرنا إليه آنفاً ، إذ هو على قلته تنحو لغته وصوره نحواً أكثر جزالة وعمقاً ، وهو من هذه الجهة يؤكد المأمونى شاعراً مالكاً صناعته ، رغم محاولته فى إنكار نفسه شاعراً وتبرئه منه فى معرض وصفه لنفسه وافتخاره [١٧٣] فى قوله :[من الطويل]

وَلَسْتُ وَإِنْ قُلْتُ الْقَرْيضَ بِشاعِرٍ ... فَأُعْطَى ما قَدْ قُلْتُهُ القَلَّ والْكَثْرَا
وَلَكِنَّ بَحْرَ الْعِلْمِ بَيْنَ أَضَالِعِى ... طَمَى فَرَمَى مِنْ دُرِّه النَّظْمَ والنَّثْرَا
وَلَوْ كَانَ لِى مالٌ بَذَلْتُ رِقَابهُ ... لِمَنْ يَعْتَفِيكُمْ أَوْ يُذيعُ لَكُمْ شُكْرَا
فَقَدْ قَنَعَتَ وَالْحَمْدُ لِلهِ هِمتِى ... وَفُزْتُ وَما أَبْغِى بِمَدْحِكُمُ أَجْرَا
وَمَا طَلَبِى إلا السَّرِيرُ وَإِنَّما ... سَرِيتُ إليكم اَبْتَغِى بِكُمُ النَّصْرَا

– وخروجاً من التجريد إلى التحديد **نختم** بإجمال ما انتهت إليه الدراسة من نتائج موضوعية وفنية :

أولاً : شهدت بعض حواضر الشرق العباسى لجوء كثير من أولاد الخلفاء العباسيين بعدما تحكمت العناصر الأجنبية على الخلافة ببغداد ، ومنهم المأمونى أحد أحفاد الخليفة المأمون الذى انتقل إلى البويهيين ، ثم استقر بحاضرة السامانيين ، طامحاً إلى إعانته بجيوش لدخول بغداد وانتزاع سرير الملك .

ثانياً : يعد المأمونى شاعراً ، يمثل شعره حضارة العصر لغةً وصنعةً وذوقاً . احتل الوصف الجانب الأعظم من شعره ، فوصف الطعام والأدوات ، إلى جانب بعض مدائحه لمن عايش من أمراء الشرق . غير أن ثمة فارقاً بين شعره الوصفى وشعره فى المديح من حيث اللغة ، وبنية القصيدة ، إذ تجزل لغته فى المديح ، وتلين فى الوصف إلى حد اللغة الشعبية ، وكأننا بإزاء شاعرين مختلفين . أما من حيث بنية القصيدة فيبدو المأمونى فى ولعه بوصف الأطعمة والأدوات شاعراً متظرفاً ، اختار المقطعة الشعرية لوصفه ، إذ كانت المقطعات أليق الأشكال الشعرية بهذا الفن ، فضلاً عن شيوعها بنيَّةً شعرية فى هذا العصر ، غير أن شعره فى المديح كان قصائد قد تطول لما يستهله فيها من مدح نفسه قبل ممدوحه كصنيع معاصره المتنبى أحياناً .

ثالثا:اللافت فى شعره هى الصورة الفنية المؤسسة على التشبيه،وأن طرفى الصورة التشبيهية عنده طرفان حسيان ، يعكسان استنفار حواسه من جهة ، كما يعكسان انتماء صوره التشبيهية إلى التقاليد الشعرية عند العرب فى وضوح طرفى التشبيه وتمايزهما ، والتفنن فى أنواع التشبيه والتصنع فيه .

رابعاً : جاءت جُل تشبيهات المأمونى (المفردة بأنواعها) تقريرية ، افتقد كثير منها عمق التجربة والإنفعال ، ذلك لأنه كان خاضعاً فى خلق صوره التشبيهية إلى اللحظة الإنفعالية بالموصوف ، فتقوم الذاكرة بتداعى صور ترتبط بالموصوف إرتباط الشكل الذى غالباً لا يتجاوز الرؤية البصرية ، كما لاحظنا أن مقطعاته الوصفية قامت فيها الرابطة اللفظية(أداة التشبيه) بدور الوحدة الموضوعية فى تماسك أبيات المقطعة وشدها شداً منطقياً ، غير أن لوناً من التشبيه المفرد هو(البليغ) ، فاق استخدام المأمونى إياه بقية الألوان المفردة ليبلغ به درجةً فنيةً أعلى فى التقريب بين طرفى التشبيه .

خامساً : أخذ التشبيه التمثيلى بوصفه واحداً من ألوان التشبيه المركب الحظ الأوفر فى تشبيهات المأمونى مفردة ومركبة ، لأنه جاء فى سياق وصف الأطعمة والأدوات وهما يتصفان بصفة التركيب والتعقيد الذين كانا سمة العصر الحضارية ، لذلك شاكل هذا اللون من التشبيه حال المشبه لأنه ينتزع وجه الشبه من متعدد كما يقول البلاغيون ، وقد استطاع هذا التشبيه أن يبلغ غاية جمالية جيدة فى هذه الصور .

سادساً : التفاوت إذاً حكم تشبيهاته ، إذ كانت معظم تشبيهاته التى تنتمى إلى التشبيه المفرد خاصة ، تشبيهات شكلية ، عمد فيها إلى شرح الصورة ، بينما تأخذ الصورة التشبيهية سبيلاً أكثر عمقاً فى التشبيه المركب ، وبخاصة التمثيلى ، ولعل انتاجه أحياناً شريطاً من صور المشبه به عكس بدوره تردده وعدوله من صورة إلى أخرى ليضعها بإيزاء المشبه الواحد .

الحواشي

١- الثعالبى : أبو منصور (٤٢٩ هـ) ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ج ٤ ، شرح و تحقيق : د . مفيد محمد قميحة ، الطبعة الأولي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م ، ص ١١٥ .

٢- نفسه ص١١٦ وما بعدها .

٣- د. شوقى ضيف ، تاريخ الأدب العربى " عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية – العراق – إيران) " ، دار المعارف ،١٩٨٠ ، ص ٤٨٣ .

٤- د. مصطفى التواتى : المثقفون والسلطة فى الحضارة العربية (الدولة البويهية نموذجاً) ، جـ٢ ، الناشر دار الفارابى ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٤ ، ص١٢٤ وما بعدها.

٥- د. رشيد عبد الرحمن العبيدى : أبوطالب المأمونى (٣٨٣هـ) (حياته – شعره – لغته) ، (جمع وتحقيق ودراسة) (ساعدت جامعة بغداد علي طبعته) ، مطبعة الرشاد – بغداد (١٤١٠ هـ – ١٩٨٩ م) ، ص ٣٦ .

٦- الثعالبى : اليتيمة ، ج٤ ، ص ١٨٣-١٨٤ .

٧- موسوعه أعلام الخلفاء ، إعداد وجمع د. على جاسم سلمان ، دار أسامه للطبع والنشر ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٠٦ .

٨- الحافظ الذهبي : شمس الدين محمد ابن أحمد ابن عثمان (٧٤٨ هـ) : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام ، المجلد العاشر ، الناشر دار الغد العربى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦ ، ص٤١٩ ، و راجع له أيضا : سير أعلام النبلاء ، الجزء ١٢ ط ١ ، ١٩٦٦ ، دار الفكر بيروت ، لبنان ، تحقيق محب الدين أبى سعيد عمر بن غرامه العمروى ص ٥١٩ ؛ غير أن نشرة جديدة لكتاب " سير أعلام النبلاء " ، صححت الكنية بأبى طالب ؛ تحقيق شعيب الارنؤوط ، ج ١٦ ، ص٥٠١ ، أشرف على تحقيق الكتاب وخرج أحاديثه (شعيب الأرنؤوط) ، و حقق هذا الجزء (أكرم البوشى) مؤسسة الرسالة ، ط١ ، بيروت ١٩٨٨م / .

٩- الراغب الأصبهاني أبو القاسم : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الجزء الثانى ، منشورات دار مكتبة الحياه ، بيروت – لبنان ، شباط ١٩٦١ م ، ص ٦١٤ .

١٠- راجع :

أ – الكتبى : محمد بن شاكر : فوات الوفيات ج٢ ، تحقيق د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤م ، ص ٣٢٠.

ب – ابن الأثير : عز الدين : الكامل فى التاريخ ، ج٧ ، المطبعة المنيرية القاهرة ١٣٥٣ هـ ، ص١٦٢ .

ج– الحصرى القيروانى : ابو الحسن ابراهيم ، زهر الآدب ج١ ، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٥ م ، ص ٢٤٢.

د– النويرى : شهاب الدين ، نهاية الأرب فى فنون الأدب ج ١٠ ، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة ١٣٣٤هـ – ١٩٢٥م ، ص ٢١٤ .

هـ – الزركلى : خير الدين : الأعلام ، ج٢ ، مطبعة كوستا توماس ، القاهرة ، ١٩٥٩ م ، ص ٥٢٠ .

١١– الكتبي : الفوات ، ١/ ٥٦٩ . وراجع ديوان المأمونى ص١٥٩ – ١٦٠

١٢– مصطفي التواتي : المثقفون والسلطه في الحضارة العربية ، ص ١٢٤ .

١٣– د. رشيد عبد الرحمن العبيدى ، الأستاذ بكلية التربية الأولى (ابن رشد) – جامعة بغداد – ابو طالب المأمونى (٣٨٣هـ) حياته – شعره – لغته ، جمع وتحقيق ودراسه ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، مطبعة الرشاد بغداد ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م ، غير أن قارىء الديوان يلاحظ وجود تصحيف كثير فى بعض كلمات الأبيات الشعريه ، كما يلاحظ – للمؤسف – خلو نصوص الديوان الشعرية تماما من الضبط ، الأمر الذى يقلل من مجهود جامع الديوان بالنسبه لتحقيق النص الشعرى رغم ما بذله من جهد طيب حول الشاعر وحياته وعصره .

١٤– المأمونى : الديوان ، مقدمة المحقق ، ص ٨٢ .

١٥– البشير المجدوب : الظرف فى العراق فى العصر العباسى فيما بين القرنين الثانى والرابع للهجرة ، الذوق الفنى والأدبى عند الظرفاء ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ١٩٩٢ ، ص١٣٣ .

١٦– نادية الغذى : حضارة الطعام فى بلاد الرافدين وبلاد الشام ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ٢٠٠١ ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ص٢٢٢

١٧– إيليا الحاوى : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، طبعة ثانية ، منشورات دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص١٣٩ .

١٨- ١٨- آدم ميتز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى أو عصر النهضة فى الإسلام ، الجزء الأول ، نقله إلى العربية محمد عبد الهادى أبو ريدة ، الطبعة الثالثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٧ م ، ص٤٩٤ ، ويعد كلاً من الوسانى وكشاجم والمأمونى أشهر من تعرضوا لوصف الطعام آن ذاك ، راجع : نبيل خليل أبو حاتم ، اتجاهات الشعر فى القرن الرابع الهجرى ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٥ ، ص ٣٠٠ .

١٩- إيليا الحاوى : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، ص١٨٣ ، وراجع أيضاً : كتاب الوصف : فنون الأدب العربى ، يشترك فى وضع هذه المجموعة لجنة من أدباء الأقطار العربية ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ،القاهرة ١٩٨١م ، ص١١ .

٢٠- كثير من كتب الأدب تضمنت أوصاف الشعراء للثمار ، والطعام ، ومرافق البيت مثل(التشبيهات لابن أبى عون ، والتحف والهدايا للخالدين ، ونهاية الأرب للنويرى ، كذلك كتاب السرى الرفاء المخطوط " المحب والمحبوب والمشموم والمشروب ") .

٢١- " اختلفت آراء القدماء حول تحديد عدد أبيات القصيدة على نحو قاطع ، فهى تبدأ عند أبى الحسن الأخفش من ثلاثة أبيات ، راجع ابن منظور ، لسان العرب ، ط دار المعارف : (قصد) " وأغلب الظن أنه يعول فى ذلك على وجهة لغوية ، فأقل الجمع ثلاثة ، راجع بدير متولى حميد ، ميزان الشعر ، دار المعرفة ، القاهرة ط١ ١٩٧٠ ، ص١٣ ، ويذهب ابن جنى إلى أن " فى هذا القول من الأخفش جواز ، والذى فى العادة أن يسمى ماكان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر قطعة ، فأما ما زاد على ذلك فتسميه العرب قصيدة " . (ابن منظور ، لسان العرب : (قصد) . وليست القصيدة عند الفراء فيما رواه الباقلانى بسنده عنه إلا عشرين بيتاً ، يقول : " العرب تسمى البيت الواحد يتيماً ، وكذلك يقال " الدرة اليتيمة " لانفرادها ، فإذا بلغ البيتين أو الثلاثة فهى " نتفة " ، وإذا بلغ العشرة تسمى " قطعة " ، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى " قصيدة " " ، (الباقلانى ، إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد أحمد صقر ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص٢٥٧) ، ويعرض ابن رشيق فى ذلك لرأيين مختلفين ، فيقول : " وقيل : إذا بلغت الأبيات سبعة فهى قصيدة ، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب .... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد " ، ابن رشيق ، العمدة ، فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، ط٥ دار الجيل – بيروت ١٩٨١م : ج ١، ص ١٨٨ – ١٨٩ ، ولم يستطع أى من هذه الآراء

أن يغلب على غيره ، حتى لتجد الفيروز آبادى فى القرن التاسع مضطراً إلى الجمع بين ما ذهب إليه الأخفش وابن جنى على ما بينهما من تباعد ، فيقول : " والقصيدة : ما تم شطر أبياته وليس إلا ثلاثة أبيات فصاعداً ، أو ستة عشر فصاعداً "،(الفيروز آبادى ، القاموس المحيط ، ط عالم الكتب ، بيروت (د.ت)) : مقصد . وعلى كل فالفراء أميّل إلى الاتكاء على ما ذهب إليه ابن جنى من أن الراجح فى أبيات القصيدة أن تزيد على خمسة عشر بيتاً ، وذلك لأنه اعتمد فى رأيه على استقراء الاستعمال الشعرى عند العرب ، ولم يؤسسه كغيره على موقف لغوى (الفراء) أو عروض (ابن رشيق) ، غير أنا نميل إلى أن المقطعة هى ما دون سبعة أبيات اعتماداً على ما قاله ابن رشيق وشاع فى التأليف الأدبى والنقدى ، وعلى هذا اعتمدت القراءة فى هذا البحث

٢٢- راجع : د. مسعد بن عيد العطوى : المقطعات الشعرية فى الجاهلية وصدر الإسلام ، مكتب التوبة ط١ ، الرياض ١٩٩٣ ، ص٥٨ .

٢٣- نفسه ، ص٥٨ .

٢٤- نفسه ص ٧٣ .

٢٥- راجع : أحمد الصغير : بناء قصيدة الأبيجراما فى الشعر العربى الحديث ، مجلس الثقافة الجديدة ٢٠٠٧م .

٢٦- القيرواني : ابن رشيق : العمدة جـ٢ ، ص٢٢٦ ، راجع فى مصطلح الوصف بمعناه العام والخاص " جوهر الكنز " لنجم الدين أحمد بن اسماعيل الحلبى – المعروف بابن الأثير ، " ت٧٣٧هـ" ، ص٧٢ ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف – الإسكندرية ، د.ت ، و " الأسلوب " للأستاذ أحمد الشايب ص١٠٣ وما بعدها ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٧ – ١٩٧٦ ، ومجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة فاس ، المغرب ، عدد خاص عن ندوة المصطلح النقدى وعلاقته بمختلف العلوم ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م وبالتحديد مقال د . العياوشى السنوتى ، بعنوان مفهوم الوصف بين النظرية والتطبيق .

٢٧- راجع على سبيل المثال :

أ- محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ، مصر – دار المعارف ١٩٧٠م ، ص١٤٨ ، ١٤٩ .

ب- يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى ، القاهرة ، دار الكاتب ، ١٩٦٨م ، ص٦٠٣ .

جـ- يوسف حسين بكار : اتجاهات الغزل فى القرن الثانى ، مصر ، دار المعارف ١٩٧١م ، ص٣٥٥ .

٢٨ - د. وفيقة بنت عبد المحسن بن عبد الله الدخيل : شعر الكتاب فى القرن الرابع الهجرى ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ،الرياض ، ط ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ، ص٤٧٧ .

٢٩- د. عوض على الغبارى : شعر الطبيعة فى الأدب المصرى (القرن الربع الهجرى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ١٩٨٩م ، ص١٢٠ .

٣٠- يعد البُستى أشهر شعراء العصر فى فن المقطعات حيث بلغ مجموع القطع والقصائد الشعرية فى ديوانه ٥٤٧ ، وعدد القصائد وحدها ١٨ وتبلغ نسبتها ٣.٢٩% أما عدد المقطوعات فبلغ ٥٢٩ ونسبتها المئوية ٩٦.٧١% ، راجع ديوان أبى الفتح البُستى ط١ ، تحقيق د/ محمد موسى الخولى ، دار الأندلس ١٩٨٠ .

٣١- الديوان ص١٠٦ ، وراجع تشبيهه سطلاً بالشمس ص١١٣.

٣٢- نفسه ص١٣٣ .

٣٣- نفسه ص١٣٧ ، (أم القرى) : هى كنية النار ، (اللوح) : بضم اللام : الهواء بين السماء والأرض ، (مرط) : ثوب المرأة ، و جاء في البيت الأول (بوح) بالباء المعجمة و هي (الشمس) ، و الصواب : (يوح) المعجمة بإثنتين ، و هي لفظة كانت مثار كثير من اللغويين ،راجع : لسان العرب مادة (يوح) . و في البيت الثالث أثبت المحقق رواية : " فسقني أختا لها" و هو لا يستقيم عروضيا ، و الصواب رواية صاحب : ثمار القلوب " فإنني أخالها في دنها" راجع : الثعالبي : ثمار القلوب ، القاهرة ، د.ت .

٣٤- نفسه ص١٢٤ ، (الجام) : الوعاء من الفضة ، (البرانى) : الأوعية ، الزجاج ، (عجاج) : غبار .

٣٥- نفسه ص١٧٨ .

٣٦- نفسه ص١٥٤ ، (قضب) : مفردها قضيب وهى الأعواد الصلبة .

٣٧- نفسه ص١٦٥ .

٣٨- نفسه ص٢٠٣ .

٣٩- نفسه ص١٦١ ، وراجع تشبيهه المنشفة بالأرض التى تنبت عرقاً ص١٧٩ .

٤٠- نفسه ص١٥٨ ، وكان أجدر بمحقق الديوان أن يضع عنوان آخر للقصيدة التى منها البيت المذكور ، إذ قال : (وقال فى الفقاعة) والصواب أن يقول مثلاً : (

وقال فى دن خمر حلت بعد زمن وفارت) .

٤١- نفسه ص١٩٥ ، (فتر) : مسافة صغيرة أقل من الشبر .

٤٢- نفسه ص١٧٦ ، (نطاف) : جمع نطفة .

٤٣- نفسه ص٢٢٠ .

٤٤- نفسه ص ١٢٢ .

٤٥- نفسه ص١٧٢ .

٤٦- نفسه ص١٥٢ ، (بيض الظبا) : السيوف . ولقد مر بنا فى بيت سابق أنه قد شبه يده التى تستخرج حبات الرمان فى حركة سريعة ليقذفها داخل الإناء بالمطر (الحيا) ص١٦١ .

٤٧- نفسه ص١١٦ .

٤٨- نفسه ص٢١١ .

٤٩- نفسه ص١١٧ ، والجوذابة هى : القطعة من الثريد فى المرق أو هى طعام من سكر وأرز ولحم .

٥٠- نفسه ص١٥٧ ، وراجع تكرار نفس الصورة فى ص١٥٠ .

٥١- نفسه ص١٦٧ .

٥٢- نفسه ص١١٥ .

٥٣- نفسه ص١٢٥ ، وراجع أيضاً تشبيهات بعض الأطعمة فى بياضها بالدر واللؤلؤ ص١١٣ ، ١١٤ ، ١٢١ ، ١٢٤ .

٥٤- نفسه ص١٧٩ .

٥٥- نفسه ص٢٠٩ .

٥٦- نفسه ص٢٢٠ ، وراجع أيضاً : ص١١٣ ، ١١٧ ، ١٤٩ ، ١٥٧ ، ١٦١ ، ١٦٣ .

٥٧- نفسه ص١٢١ .

٥٨- نفسه ص٢١١ ، وراجع أيضاً : ص١٢٥ ، ١٤١ .

٥٩- نفسه ص١٥٦ ، وراجع أيضا : ص١٥٢ .

٦٠- نفسه ص١٨٨ .

٦١- نفسه ص٢١٦ ، وراجع أيضاً : ص١٢٥ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٦٢ ، ٢٠٩ .

٦٢- نفسه ص١١٦ .

٦٣- نفسه ص١٢١ .

٦٤- نفسه ص١٢١ ، وانظر أيضاً : وصفه للخوان (مائدة الطعام) ص١٤١

٦٥- نفسه ص٢١١ ، (شبته) : مزجته ، (نمشة) : بقع بالوجه تخالف لونه ، (ثآليل) : هى الندب فى البشرة ، (خيلان) : جمع خال وهى الشامة ، (أعدانى) : أصابتنى عدواه .

٦٦- نفسه ص١٦٥ .

٦٧- نفسه ص١٩٤ ، (نيط) : وصل ، (ابن الضرع) : الطفل الرضيع ، (احتياكه) : تكونه واشتداده

٦٨- نفسه ص١٠٦ .

٦٩- نفسه ص١٢٧ .

٧٠- نفسه ص١١٨ .

٧١- نفسه ص١١٧ .

٧٢- نفسه ص١٧٢ ، ص٢١٣ .

٧٣- نفسه ص١٣٩ .

٧٤- ابن منظور : لسان العرب ٢٠٣/١٣ ، (حول) ، ط بولاق – القاهرة .

٧٥- الديوان ص١٩٣ .

٧٦- نفسه ص١٦١ .

٧٧- راجع بالديوان أيضاً: ص١٤٠ ، ١٥٧ ، ١٧٠ ، ١٧٥ ، ١٧٣ ، ١٥٢ .

٧٨- نفسه ص١٧٤ .

٧٩- نفسه ص١١٩ ، ١٢٠ .

٨٠- نفسه ص١٥٨ .

٨١- نفسه ص١٦٢ .

٨٢- نفسه ص١١٤ .

٨٣- نفسه ص١٢٥ ، (اللاذ) : ضرب من النسيج الحريرى ، (الديباج) : الحرير المعروف .

٨٤- نفسه ص١٢٤ .

٨٥- نفسه ص١٦٠ ، وراجع أيضاً : ص ١٢١ ، ٣٥ ، ١٧٦ ،٢٠١ .

٨٦- نفسه ص١٠٨ .

٨٧- نفسه ص١٨٩ .

٨٨- نفسه ص١٩٣ .
٨٩- نفسه ص١٦٢ ، وراجع أيضاً : ص١٧٤ .
٩٠- نفسه ص٢٠٣ ، وراجع أيضاً : ص ١٢٥ .
٩١- نفسه ص٢١١ .
٩٢- نفسه ص١٩٣ ، وراجع أيضاً : ص٢١٩ .
٩٣- نفسه ص١١٧ .
٩٤- نفسه ص١١٥ .
٩٥- نفسه ص١٩٨ ، وراجع أيضاً : ص١٠٥ حيث يشبه السر بالوعاء ، وحفظ السر بالغطاء .
٩٦- راجع على سبيل المثال نفسه ص١٠٧ ، ١٥٧ ، ١٨١ .
٩٧- نفسه ص١١٨ ، ١٢٤ ، ١٧١ ، ٢٠٤ .
٩٨- نفسه ص١٧٦ .
٩٩- نفسه ص٢٠٣ .
١٠٠- نفسه ص١٥٥ .
١٠١- نفسه ص٢٠٩ ، (عكم) : كرة .
١٠٢- نفسه ص٢١٤ .
١٠٣- نفسه ص٢٠٣ ، وانظر ص ١٢٢ حيث يجد للأترج المربى لوناً نارياً كلون اتقاد السرج .
١٠٤- نفسه ص١٢٧ .
١٠٥- نفسه ص١٥٢ .
١٠٦- نفسه ص١٥٢ .
١٠٧- نفسه ص١٢٧ .
١٠٨ – هو قدامة ابن جعفر الذى جعله غرضاً مستقلاً كالوصف : نقد الشعر ، ص٩١ ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٧٩ . عير أن ابن رشيق رأى الوصف أعم من التشبيه إذ يقول (الشعر – إلا أقله – راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به لأنه كثيراً ما يأتى فى أضعافه) راجع : ابن رشيق ، العمدة ، جـ٢ ، ص ٢٢٦ .

١٠٩- جابر عصفور : الصورة الفنية فى الموروث النقدى والبلاغى ، ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص.٢٤١

١١٠- كمثل ابن طباطبا فى كتابه عيار الشعر (تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠)، وقدامه ابن جعفر فى نقد الشعر الذى أدخلها ضمن باب المعاظلة وهى عنده من عيوب اللفظ ، ص١٧٤ ١١١- راجع : مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص١١٩ ، حيث مزج العرب ما بين مفهوم المحاكاة والتشبيه .

١١٢- إيليا الحاوى : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، ص ١٤٨ .

١١٣- قدامة بن جعفر : نقد النثر ، ص ٤٩ .

١١٤- ابن أبى عون : كتاب التشبيهات ، ص١ - ٢ .

١١٥- الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن ، ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ،القاهرة ، د.ت ، ص.٨١

١١٦- القيروانى : ابن رشيق : العمدة ، جـ٢ ، ص٢٢٦ ، راجع المبرد الذى عده (أكثر كلام العرب) ، المبرد ، الكامل ، جـ٢ ، ص ٦٩ .

١١٧- س . هـ . بورتون : بحثه المعنون " التصوير وألوان المجاز " ، من كتاب " اللغة الفنية " ، مجموعة من المؤلفين ، تعريب وتقديم : د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، ط ١٩٨٥ ، ص٨٤ .

١١٨- المرجع نفسه ، بحث : س.داى. لويس " طبيعة الصورة الشعرية " ، ص٤٦ .

١١٩- البشير المجدوب : الظرف فى العراق فى العصر العباسى فيما بين القرنين الثانى والرابع للهجرة ، الذوق الفنى والأدبى عند الظرفاء ١٩٩٢ ، ص٦٩

١٢٠- أبو حيان التوحيدى : الصداقة والصديق ، شرح وتعليق : محمد متولى صلاح ، المطبعة النموذجية ، ص٥٠٤ . وأبو حيان التوحيدى من أكثر المؤلفين الذين تحدثوا فى كتبهم عن الظرف والطعام ولذته ، وقصص حول هذه الموضوعات خاصة فى كتابيه : الإمتاع والمؤانسة ، البصائر والذخائر ، وكذلك الجاحظ فى البخلاء ، وكذلك مثل القاضى التنوخى فى نشوار المحاضرة ، والأصبهانى فى الأغانى .

١٢١- سامى الدروبى : " علم النفس والأدب " منشورات جماعة علم النفس التكاملى ، ط٢ ، دار المعـــــارف ، ١٩٨١ ، ص٢٧ .

١٢٢- قدم يوسف نوفل دراسة ضافية وعميقة عن رمزية اللون فى الصورة الشعرية فى النقد العربى القديم والحديث يؤكد فى تضاعيفه ثمة وجود علائق بين نفسية المبدع وطبعه وإختياره ألوانا بعينها فى صوره دون قصد منه بالطبع . راجع : الصورة الشعرية والرمز اللونى ، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودى ونذار قبانى وصلاح عبد الصبور ، د. يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، ط ١٩٩٥ ، القاهرة . ويحدد مثلاً ثلاث درجات للون فى تكوين الصورة عند الشعراء بقوله " ويختلف الشعراء فى نظرتهم إلى اللون فى تركيب الصورة الشعرية .. هل يكون اللون عنصراً من بين عناصر أخرى تتضافر فى بناء الصورة لا ينفرد اللون عنها بميزة تقدمه على غيره وهو ما نسميه نظرة المساواة ، أم يكون اللون عنصراً هو أهم العناصر المكونة للصورة ، وما عداه يكون تبعاً وتالياً ؟ وهو ما يسمى نظرة التفصيل ، أم يكون وجود اللون لمهمة فنية هى تفسير أركَان الصورة أو بث الرمز فيها، فيكون بمثابة العنصر المشترك فى التفسير والتحليل ؟ وهو ما نسميه نظرة التفسير " ، ص٤٢ .

١٢٣- نفسه ص٣٣ ، د. يوسف نوفل نفسه لا يميل إلى هذا الربط المباشر بصورة قطعية .

١٢٤- د. محمد زكى العشماوي : فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر ، دار لنهضة العربية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص٩٢ .

١٢٥- الديوان ، ص١٧١ .

١٢٦- نفسه ، راجع مقطعاته الأربع ص١٧١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٩ ، ٢١١ .

١٢٧- نفسه ، ص١٣٨ .

١٢٨- نفسه ، ص١٣٨ ، ١٣٩ ، وراجع أيضاً : ص١٨٠ ، ص٢١٤ .

١٢٩- د. نعيم اليافى : تطور الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث ، تقديم : د. محمد جمال طحان ، " صفحات " للدراسات والنشر ، " نحو فكر حضارى متجدد " ، الإصدار الأول ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٨ ، ص٢٥ .

١٣٠- د. شاكر عبد الحميد : الأسس النفسية للإبداع " فى القصة القصيرة خاصة " دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ١٩٩٢ ، ص١٧٤ .

١٣١- راجع : إيليا الحاوى : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، ص١١

١٣٢- نفسه ، ص١٦ .

١٣٣- الغزالى : أبو حامد محمد بن محمد الغزالى : إحياء علوم الدين ، تحقيق سيد إبراهيم ، دار الحديث ، ط١ ،١٤١٢ هـ - ١٩٩٢م ، جـ٢ ، ص١٤٠

١٣٤- ابن الأثير : ضياء الدين : المثل الثائر فى أدب الكاتب والشاعر ، جـ٢ ، تحقيق : د. أحمد الحوفى ، د. بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، ص١٢٩ .

١٣٥- د. محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، مطبوعات المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، السلسلة السادسة ، الفلسفة والأداب ، مجلد ٢٠ ، تونس ١٩٨١ ، ص١٩٥ .

١٣٦- الديوان ص١٥٧ .

١٣٧- نفسه ص٢١٩ .

١٣٨- نفسه ص١٧١ .

١٣٩- نفسه ص١١٩ .

١٤٠- نفسه ص١٦١ ، ١٦٢ .

١٤١- نفسه ص١٥٨ ، وراجع أيضاً : وصفه البيض ، اللوبيا ،استقصاء أوصافهما ، ص.١٩٤

١٤٢- نفسه ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

١٤٣- د. محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص١٤٧

١٤٤- السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٣٥٥ .

١٤٥- الديوان ص٢٢٠ ، ٢٢١ .

١٤٦- نفسه ص١٦٠ .

١٤٧- د. محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص١٥٠ .

١٤٨- الجرجاني : محمد بن على : الإشارات والتنبيهات ، ت : د. عبد القادر حسين ، نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع ، د.ت ، ص.٢٠٠

١٤٩- الديوان ص١٥٢ ، ١٥٣ .

١٥٠- نفسه ، فى البيت الثالث جاء قوله : (وكأنها حقاً) وأظن صوابه : (وكأنها حقل) والأخطاء الطباعية فى أشعار الديوان كثيرة جداً ، إضافة إلى أنها غيرمشكولة

١٥١- نفسه ص١٥٦ .

١٥٢- نفسه ص١٨٢ ، احتناكاً : أى حُنكة .

١٥٣- محمد لطفي عبد التواب : علم البيان بين النظرية والتطبيق ، مطبعة السعادة ، القـــــاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ص.٣٢

١٥٤- انظر : د. حسن طبل : دراسات في علم البيان ، ص ٣٢.
١٥٥- الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص١٦٠ .
١٥٦- الديوان ، ص١٢٤ .
١٥٧- نفسه ص١١٦ .
١٥٨- انظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٦، ٣/٥٠، ١٩٩٦م .
١٥٩- الديوان ص.١١٦
١٦٠- نفسه ص١٩٩، فى البيت الأول (النقس) : أى المداد ، والصواب كما أعتقد أن يقول : (روضاً) .
١٦١- نفسه ص١٧٦ ، الشغاف : غلاف القلب ، والغداف : الغراب الأسود .
١٦٢- نفسه ص١٧٤ .
١٦٣- نفسه ص١٢١ .
١٦٤- راجع على الترتيب صفحات : ١١٧ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٢ ، ١٢٦ ، ١٧٤ ، ١٩٥ ، ٢١١ ، ٢٢٠ ، وجُل أسماء الأطعمة والحلواء كما وردت بالديوان أجنبية فارسية ومعربة ، فالترنجبين يعنى الشهد أو السكر المستخرج ، وكذلك أعمدة القند هو أيضاً لون آخر من السكر ، أشار إلى ذلك محقق الديوان ، واعتقد أن أعمدة القند هذه هى ما تسمى بين الأوساط الشعبية بمصر بحلواء (المشبك) .
١٦٥- الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص١٥٢ .
١٦٦- الديوان ص١١٢ .
١٦٧- نفسه ص١١٤ .
١٦٨- الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص١٥٢ .
١٦٩-الديوان ص١٨٣،١٨٤، ملث القطر : هاطله الغزير ، وقوله : وما انفتحت بلا شفتاك يوما أى : لا تنطق شفتاك يوما بكلمة لا بل تجيب سائليك .
١٧٠- نفسه ، ص١٦٣ ، ١٦٤ .
١٧١- نفسه ، ص١٠٥ .
١٧٢- د. نعيم اليافى : تطور الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث ، ص٢٦ ١٧٣- الديوان ١٥٩ ، ١٦٠ .

المصادر والمراجع

- **ابن أبى عون :**
١- التشبيهات ، تحقيق : محمد عبد المعين خان ، مطبوعات جامعة كامبردج ، ١٩٥٠ .
- **ابن الأثير** : ضياء الدين ،
٢- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق : د. أحمد الحوفى ، د . بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ .
- **ابن الأثير** : عز الدين ،
٣- الكامل فى التاريخ ، المطبعة المنيرية ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ .
- **ابن الأثير** : نجم الدين أحمد بن اسماعيل الحلبى (٧٣٧هـ) ،
٤- جوهر الكنز ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف – الإسكندرية ، د.ت .
- **الباقلانى** ،
٥- إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- **البُستى** : أبو الفتح ،
٦- الديوان ، تحقيق د . محمد موسى الخولى ، دار الأندلس ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- **بكار** : د . يوسف حسين ،
٧- اتجاهات الغزل فى القرن الثانى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١م
- **التواتى** : د. مصطفى ،
٨- المثقفون والسلطة فى الحضارة العربية (الدولة البويهية نموذجاً) ، الناشر دار الفارابى ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٤
- **التوحيدى** : أبو حيان ،
٩- الصداقة والصديق ، شرح وتعليق : محمد متولى صلاح ، دار الآداب ، القاهرة ، ١٩٧١ .

- **الثعالبى** : أبو منصور (٤٢٩ هـ) ،
١٠- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح و تحقيق : د . مفيد محمد قميحة الطبعة الأولي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- **الجرجاني** : محمد بن على ،
١١- الإشارات والتنبيهات ، ت : د. عبد القادر حسين ، نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ت .
- **الحاوى** : إيليا ،
١٢- فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، طبعة ثانية ، منشورات دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٨٧م .
- **حميد** : د . بدير متولى ،
١٣- ميزان الشعر ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٠ .

- **خليف** : د . يوسف ،
١٤- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى ، دار الكاتب ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
- **الدخيل** : د. وفيقة بنت عبد المحسن بن عبد الله ،
١٥- شعر الكتاب فى القرن الرابع الهجرى ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، الرياض ، ط ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .
- **الدروبى** : د . سامى ،
١٦- " علم النفس والأدب " منشورات جماعة علم النفس التكاملى ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- **الذهبي (الحافظ)** : شمس الدين محمد ابن أحمد ابن عثمان (٧٤٨ هـ) :
١٧- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام ، المجلد العاشر ، الناشر دار الغد العربى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
١٨- سير أعلام النبلاء ، الجزء ١٢ ، تحقيق محب الدين أبى سعيد عمر بن غرامه العمراوى ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٦٦ .
١٩- سير أعلام النبلاء (نشرة جديدة) ، ج ١٦ ، تحقيق شعيب الارنؤوط ، أشرف على تحقيق الكتاب وخرج أحاديثه (شعيب

الأرنؤوط) ، و حقق هذا الجزء (أكرم البوشى) ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م .

- **الراغب الأصبهاني** : أبو القاسم ،

٢٠- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، منشورات دار مكتبة الحياه ، بيروت – لبنان ، شباط ١٩٦١ م .

- **الرمانى** ،

٢١- النكت فى إعجاز القرآن ، ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، د.ت .

- **الزركلى** : خير الدين ،

٢٢- الأعلام ، مطبعة كوستا توماس ، القاهرة ، ١٩٥٩.

- **السكاكى** :

٢٣- مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧ .

- **سلمان** : د . على جاسم ،

٢٤- موسوعه أعلام الخلفاء ، (إعداد وجمع) ، دار أسامه للطبع والنشر ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

- **الشايب** : الأستاذ أحمد ،

٢٥- الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٧ ، ١٩٧٦ .

- **الصعيدى** : عبد المتعال ،

٢٦- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

- **الصغير** : د . أحمد ،

٢٧- بناء قصيدة الأبيجراما فى الشعر العربى الحديث ، مجلس الثقافة الجديدة ، ٢٠٠٧م .

- **ضيف** : د. شوقى ،

٢٨- تاريخ الأدب العربى " عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية – العراق – إيران) " ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٨٠ .

- **طبل** : د. حسن ،

٢٩- دراسات في علم البيان " الصورة البيانية فى التراث البلاغى " ، دار الزهراء ، مصر ، ١٩٨٦ .

- **الطرابلسى** : د . محمد الهادى ،

٣٠- خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، مطبوعات المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، السلسلة السادسة ، الفلسفة والآداب ، مجلد ٢٠ ، تونس ، ١٩٨١ .

- **عبد التواب** : د . محمد لطفي ،

٣١- علم البيان بين النظرية والتطبيق ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط١ ١٩٨٨م .

- **عبد الحميد** : د . شاكر ،

٣٢- الأسس النفسية للإبداع " فى القصة القصيرة خاصة " ، دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ١٩٩٢ .

- **العشماوي** : د . محمد زكى ،

٣٣- فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٠ .

- **عصفور** : د . جابر ،

٣٤- الصورة الفنية فى الموروث النقدى والبلاغى ، ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

- **العطوى** : د. مسعد بن عيد ،

٣٥- المقطعات الشعرية فى الجاهلية وصدر الإسلام ، مكتبة التوبة ، ط١ ، الرياض ، ١٩٩٣ .

- **العلوى** : ابن طباطبا ،

٣٦- عيار الشعر ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

- **الغبارى** : د. عوض على ،

٣٧- شعر الطبيعة فى الأدب المصرى (القرن الربع الهجرى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ١٩٨٩م .

- **الغذى** : د . نادية ،

٣٨- حضارة الطعام فى بلاد الرافدين وبلاد الشام ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠١ ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان .

- **الغزالى** : أبو حامد محمد بن محمد ،

٣٩- إحياء علوم الدين ، تحقيق سيد إبراهيم ، دار الحديث ، ط١ ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢م .

- **الفيروز آبادى** ،

٤٠- القاموس المحيط ، ط عالم الكتب ، بيروت ، د. ت .

- قدامة ابن جعفر :

٤١- نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٤٢- نقد النثر " المنسوب لقدامة " ، تقديم : طه حسين ، تحقيق : عبد الحميد العبادى ، ط مصر ، ١٩٨٦ .

- **القيروانى** : ابن رشيق ،

٤٣- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١م .

- **القيروانى** : أبو الحسن إبراهيم الحصرى ،

٤٤- زهر الآداب ، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٥ م .

- **الكتبى** : محمد بن شاكر ،

٤٥- فوات الوفيات ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤م .

- **المأمونى** : أبو طالب ،

٤٦- ديوان المأمونى: أبوطالب المأمونى (٣٨٣هـ) (حياته - شعره - لغته) ، (جمع وتحقيق ودراسة) د. رشيد عبد الرحمن العبيدى (ساعدت جامعة بغداد علي طبعه) ، مطبعة الرشاد - بغداد (١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م) .

- **المبرد** ،

٤٧- الكامل . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٥٦ .

- **المجدوب** : البشير ،

٤٨- الظرف فى العراق فى العصر العباسى فيما بين القرنين الثانى والرابع للهجرة ، الذوق الفنى والأدبى عند الظرفاء ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد

الكريم بن عبد الله ، تونس ، ١٩٩٢.

- **مجموعة من المؤلفين** ،

٤٩- اللغة الفنية ، تعريب وتقديم : د . محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٩٨٥ .

- **ابن منظور** : جمال الدين ،

٥٠- لسان العرب ، تحقيق : عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حبيب الله ، هاشم محمد الشاذلى ، ط دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

- **ميتز** : آدم ،

٥١- الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى أو عصر النهضة فى الإسلام ، نقله إلى العربية : محمد عبد الهادى أبو ريدة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٥٧ م .

- **ناصف** : د . مصطفى ،

٥٢- الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت .

- **نوفل** : د . يوسف حسن ،

٥٣- الصورة الشعرية والرمز اللونى ، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودى ونزار قبانى وصلاح عبد الصبور ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٩٩٥.

- **النويرى** : شهاب الدين ،

٥٤- نهاية الأرب فى فنون الأدب ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٣٤هـ - ١٩٢٥م .

- **هدارة** : د . محمد مصطفى ،

٥٥- اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠ م .

- **اليافى** : د. نعيم ،

٥٦- تطور الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث ، تقديم : د. محمد جمال طحان ، " صفحات " للدراسات والنشر ، " نحو فكر حضارى متجدد " ، الإصدار الأول ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٨ .

- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة فاس ، المغرب ، عدد خاص عن ندوة المصطلح النقدى وعلاقته بمختلف العلوم ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م .