



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة كربلاء  
كلية التربية للعلوم الانسانية  
قسم اللغة العربية

## اتجاهات الشعر وخصائصه في كتاب (النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة) لابن سعيد المغربي (ت 685هـ)

رسالة تقدم بها الطالب

**زين العابدين وفي جنك**

الى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

**بإشراف**

**أ.م.د. فلاح عبد علي سركال**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ  
الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

[ الأنعام: ٩٧ ]

## أقرار المشرف

أشهد أن أعداد الرسالة الموسومة بـ اتجاهات الشعر وخصائصه في كتاب النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة لابن سعيد المغربي (ت 685هـ) قد جرى تحت إشرافي في جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وادابها.



توقيع المشرف

أ. م. د. فلاح عبد علي سركال

التاريخ: ١٨ / ٤ / ٢٠٢٠ م

بناءً على توصيات المتوافرة أشرح هذه الرسالة للمناقشة



أ. د. ليث قابل عبيد الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٩ / ٤ / ٢٠٢٠ م

## إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة إننا اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة  
بـ ( اتجاهات الشعر وخصائصه في كتاب النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة لابن  
سعيد المغربي ( ٥٦٨٥ هـ ) التي أعدها الطالب ( زين العابدين وفي جنك يوسف ) ويعد  
المناقشة في محتوياتها وفيما له علاقة بموضوعه، وجدنا أنه جدير بنيل درجة الماجستير  
بتقدير (ميريد أكالي) في اللغة العربية / فرع الأدب .

التوقيع :  
الاسم : أ . د . د. حربي نعيم محمد

عضواً :

التاريخ : ١٦ / ٦ / ٢٠٢٣ م

التوقيع :  
الاسم : أ . م . د. فلاح عبد علي سركال

عضواً ومشرفاً :

التاريخ : ١٦ / ٦ / ٢٠٢٣ م

التوقيع :  
الاسم : أ . د . د. علي كاظم محمد علي

رئيس لجنة المناقشة :

التاريخ : ١٦ / ٦ / ٢٠٢٣ م

التوقيع :  
الاسم : أ . م . د. كوثر هاتف كريم

عضواً :

التاريخ : ١٦ / ٦ / ٢٠٢٣ م

أصادق على ما جاء في قرار لجنة المناقشة

التوقيع :  
الاسم : أ . د . د. حسن حبيب عزز الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء

التاريخ : ١١ / ٦ / ٢٠٢٣ م

## الإهداء

إلى .....

سيدي ومولاي رسول الرحمة والانسانية

**الرسول الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)**

امام المتقين امير العلم والمعرفة

**علي بن ابي طالب (عليه افضل الصلاة والسلام)**

القلوب الطاهرة النقية والنفوس البريئة رياحين حياتي

**والذي رحمه الله تعالى برحمته الواسعة ...**

**أمي الحبيبة اطل الله في عمرها .....**

## الشكر والامتنان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ

صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ [النمل: 19]

الحمد لله الذي اليه يصعدُ الكلم الطيب، والعمل الصالح، والصلاة والسلام على خاتم النبيين، وإمام المرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين.

أما بعد .....

يطيب لي وقد شارف هذا الجهد المتواضع على الانتهاء ان انسب الحق لأهله، فمن دواعي الوفاء والاقرار بالجميل ان اتقدم بالشكر والامتنان للدكتور المشرف على هذه الرسالة (الاستاذ المساعد الدكتور فلاح عبد علي سركال) لما بذله من نصائح علمية وتربوية متميزة اغنت البحث وقومته، فجزاه الله خير الجزاء واتقدم بالشكر والامتنان الى الأساتذة اعضاء لجنه المناقشة الذين لهم الفضل الكبير في كل ما سأتوصل إليه، لانهم قد وضعوا اللبنة الاساسية التي يشيد عليها صرح مستقبلي .

ومن باب الاعتراف بالجميل أتقدم بجزيل الشكر إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية ممثلة بالسيد العميد الاستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي المحترم ، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى رئاسة قسم اللغة العربية ممثلة بالسيد رئيس القسم الاستاذ الدكتور ليث قابل الوائلي المحترم والسيد مقرر القسم الاستاذ الدكتور محمد عبد الرسول المحترم ، وإلى أساتذتي من التدريسيين كافة ، لما قدموه لنا من مساعدة طوال مدة الدراسة، داعياً لهم بالعمر المديد، والتوفيق لكل ما فيه خير وصلاح.

**والله ولي التوفيق .**

## ثبت المحتويات

| رقم الصفحة | الموضوع   | ت   |
|------------|---|-----|
| أ - ث      | المقدمة   | .1  |
| 19 - 1     | التمهيد: (جوانب من سيرة حياة ابن سعيد المغربي ، وكتابه<br>النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة) | .2  |
| 52-20      | <b>الفصل الأول: الاتجاهات الرئيسية</b>  | .3  |
| 22         | المبحث الأول: المديح  | .4  |
| 29         | المبحث الثاني: الغزل  | .5  |
| 34         | المبحث الثالث: الرثاء   | .6  |
| 40         | المبحث الرابع: الهجاء   | .7  |
| 46         | المبحث الخامس: الفخر  | .8  |
| 78-53      | <b>الفصل الثاني: الاتجاهات الثانوية</b>   | .9  |
| 55         | المبحث الأول : وصف الطبيعة  | .10 |
| 60         | المبحث الثاني : الشكوى  | .11 |
| 66         | المبحث الثالث: الخمریات   | .12 |
| 70         | المبحث الرابع: الحكمة   | .13 |
| 75         | المبحث الخامس : الزهد   | .14 |
| 111-79     | <b>الفصل الثالث: البناء واللغة الشعرية</b>  | .15 |
| 82         | المبحث الأول : بناء النص الشعري   | .16 |
| 91         | المبحث الثاني: اللغة والأساليب الشعرية  | .17 |

|         |   |     |
|---------|---|-----|
| 91      | اولا_ الالفاظ                                 | .18 |
| 99-91   | فصاحتها ، جزالتها ، رقتها ، سهولتها ، غرابتها | .19 |
| 101     | منابع الألفاظ :                               | .20 |
| 101     | ألفاظ الاسلامية                               | .21 |
| 102     | الفاظ الطبيعة                                 | .22 |
| 103     | ألفاظ السياسة والحرب                          | .23 |
| 105     | ثانياً : الاساليب                             | .24 |
| 106     | الجمال الخبرية :                              | .25 |
| 106     | الخبر الابتدائي                               | .26 |
| 107     | الخبر الطلبي                                  | .27 |
| 107     | الخبر الإنكاري                                | .28 |
| 108     | الجمال الإنشائية :                            | .29 |
| 108     | الأمر   | .30 |
| 109     | الاستفهام                                     | .31 |
| 110     | النداء  | .32 |
| 146-112 | <b>الفصل الرابع : الصورة والايقاع الشعري</b>  | .33 |
| 115     | اولا_ وسائل تشكيل الصورة                      | .34 |
| 115     | الصورة التشبيهية                              | .35 |
| 117     | الصورة الاستعارية                             | .36 |
| 120     | الصورة الكنائية                               | .37 |
| 121     | ثانياً – أنماط الصورة                         | .38 |
| 121     | أولاً: الصور الحسية:                          | .39 |



|         |                               |     |
|---------|-------------------------------|-----|
| 121     | الصورة البصرية                | .40 |
| 122     | الصورة السمعية                | .41 |
| 124     | الصورة الشمية                 | .42 |
| 124     | الصورة الذوقية                | .43 |
| 125     | الصورة اللمسية                | .44 |
| 125     | ثانياً: الصور الذهنية         | .45 |
| 127     | المبحث الثاني: الايقاع الشعري | .46 |
| 127     | أولاً: الايقاع الخارجي:       | .47 |
| 128     | الابحر الخيلية                | .48 |
| 131     | الاوزان المستحدثة             | .49 |
| 131     | الموشح                        | .50 |
| 132     | الدوبيت                       | .51 |
| 132     | الـ(كان وكان):                | .52 |
| 133     | القوافي                       | .53 |
| 133     | 1 _ أنواع القافي              | .54 |
| 134-133 | قافية مقيدة، قافية مطلقة      | .55 |
| 134     | 2 _ حروف الروي                | .56 |
| 136     | ثانياً: الايقاع الداخلي       | .57 |
| 137     | التكرار                       | .58 |
| 139     | الجناس                        | .59 |

|         |                               |     |
|---------|-------------------------------|-----|
| 142     | رد العجز على الصدر أو التصدير | .60 |
| 142     | التصريح                       | .61 |
| 150-147 | الخاتمة                       | .62 |
| 164-151 | ملحق تراجم الشعراء            | .63 |
| 177-165 | المصادر والمراجع              | .64 |
| A - C   | ملخص في اللغة الانكليزية      | .65 |



# المقدمة



## المقدمة

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وخاتم النبيين، النبي الأمين، وشفيعي يوم الدين، وعلى آله الطيبين الطاهرين.

ويعد:

إنَّ المتتبع للمؤلفات التي احتوت النصوص الشعرية بوصفها شواهد لموضوعاتها، كانت ملاذاً للباحثين للوقوف على ما جاء فيها، ومحاولة لخوض غمار التجربة البحثية فيها، فالجواهر الأدبية التي حملها الكتاب كانت دعوة مباشرة للوقوف على ما اكتنزه الكتاب من مضامين دعت للولوج إليه، وعند قراءتي للكتب زاد شغفي للبحث فيه، ومناقشة نصوصه، وعندها عدت إلى أستاذي المشرف أرشدني إلى كتاب (النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة)، وبعد قراءة الكتاب والاطلاع على مادته وقيمته العلمية اختار لي عنواناً وُسِمَ بـ(اتجاهات الشعر وخصائصه في كتاب النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة لابن سعيد المغربي)، وممّا لا يخفى أنّ المشكلات البحثية كانت حاضرة ومنها أنّ التحليل الفني للنصوص يتطلب دقة قد لا يلم بها طالب في تجربته البحثية الأولى، وكذلك عمق النصوص الشعرية وتتنوع أغراضها، إلا أنّ التوكل على الله وتوجيهات أستاذي المشرف ذللت لي الصعاب و تمكنت من تجاوزها، والبدء بمرحلة تحديد خطة الرسالة على وفق المادة العلمية التي توافر عليها الكتاب، وبعد التشاور مع أستاذي المشرف تم تقسيم الرسالة على تمهيد واربعة فصول ، كان التمهيد بعنوان(جوانب من سيرة حياة ابن سعيد المغربي والتعريف بكتاب النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة)، وبنيته على قسمين وهما( سيرة المؤلف، والتعريف بالكتاب)، وبين الفصل الأول(اتجاهات الشعر الرئيسية)، وتقسّم على المبحث الأول الذي درست به المديح، وجاء المبحث الثاني ليبحث في الغزل، ودرس

المبحث الثالث الرثاء، وتطرق المبحث الرابع للهجاء ، ليتبعه المبحث الخامس لدراسة الفخر ، أما الفصل الثاني عنون بـ(الاتجاهات الثانوية) وتقسم على المبحث الاول الذي درس وصف الطبيعة ، ثم المبحث الثاني الذي بيّن الشكوى، ورصد المبحث الثالث الخمریات ، ليجيء المبحث الرابع ليدرس الحكمة، ثم بيّن المبحث الخامس الزهد.

أما الفصل الثالث فقد عنون بـ( البناء واللغة الشعرية)، ولقد تقسم على مبحثين، و تناولت في المبحث الأول بناء النصوص الشعرية التي وردت في الكتاب ، وجاء المبحث الثاني ليدرس اللغة الشعرية ، فدرست الألفاظ من ناحية فصاحتها، وجزالتها، ورقتها، وسهولتها، وغرابتها، فضلاً عن ألفاظ الموروث الديني، والفاظ الطبيعة ، والفاظ السياسة والحروب، لندرس بعد ذلك الاساليب من حيث الجملة الخبرية، والإنشائية الطلبية، وأما الفصل الرابع عنون بـ(الصورة والايقاع الشعري) ولقد تقسم على مبحثين كان الاول ليبحث في الصورة الفنية وتقسم على أقسام درس الأول منها وسائل تشكيل الصورة وهي الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية، وفي السياق نفسه درست أنماط الصورة من حيث الجانب الحسي والعقلي، ولقد درست الصورة الحسية كل من الصورة البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية ، واللمسية ، ودرست الصورة العقلية، وجاء المبحث الثاني ليختص بدراسة الايقاع الشعري وقُسمت على الايقاع الداخلي، والخارجي، ثم دونت خاتمة البحث التي تضمنت عدداً من النتائج التي توصلت إليها خلال مدة البحث، واخيراً وضعت قائمة للمصادر والمراجع التي أفدت منها في استقاء مادة هذه الرسالة.

وأعتمد الباحث المنهج الوصفي.

وفي هذا المقام لا يسعني إلا أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي المفضل الذي هو خير مرشد وموجه علمي لي خلال مدة البحث، فله مني وافر الامتتان والعرفان.

وأخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الامين محمد  
المصطفى واله الطيبين الطاهرين وصحبه الميامين المنتجبين .





# التمهيد

جوانب من سيرة ابن سعيد المغربي

والتعريف بكتاب (النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة)





## التمهيد

جوانب من سيرة ابن سعيد المغربي و كتابه (النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة)

إنّ الحديث في التمهيد يتطلب منا تقسيمه على قسمين، ليتيح لنا فرصة الوقوف

عنده، وهما على النحو الآتي:-

أولاً: جوانب من سيرة ابن سعيد المغربي :

• اسمه ونسبه وكنيته ولقبه: هو علي بن موسى بن عبد الملك بن سعيد بن خلف بن سعيد بن محمد بن عبد الله بن سعيد بن الحسن بن عثمان بن عبد الله بن سعد<sup>(1)</sup>، ينتهي نسبه إلى الصحابي الجليل عمار بن ياسر (رضي الله عنه)<sup>(2)</sup>، ويُكنّى أبا الحسن<sup>(3)</sup>.

• ولادته ونشأته: ولد أبو الحسن علي بن موسى في يوم الثلاثاء الموافق الثاني والعشرين من شهر رمضان المبارك وكان ذلك في عام (610 هـ) بقلعة (يحصب<sup>(4)</sup>) وتقع هذه القلعة في الأندلس، بجوار غرناطة، تعرف بشجرة الولد ، إذ نشأ في ظل أسرة عُرِفَتْ بحب العلم والأدب ومتابعته والاهتمام به، إذ مثّلت أسرته البيئة العلمية الأولى التي تلقى فيها تعليمه الأول، ونقلت المصادر عن أسرته ومكانتها الاجتماعية حتى أنهم حكموا هذه القلعة حتى أنها سُميت (قلعة بني سعيد)، وتلقّى علمه بها، ثم انتقل إلى مدينة إشبيلية<sup>(5)</sup>، وصحبهُ والده ابن

---

(1) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط1، 1977م: 4/152.

(2) ينظر: فوات الوفيات ، محمد بن شاکر الکتبي (764هـ) ، تح: د. احسان عباس ، دار صادر، بيروت : 3/103.

(3) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة : 4/153.

(4) ينظر: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، احمد بن محمد المقرئ التلمساني ، تح: د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1968م: 7/29.

(5) ينظر: نفسه : 2/271 .

سعيد وأقام فيها ما يقارب الأربعة أعوام ما بين العاشرة والرابعة عشرة، وإن كل من أراد نيلَ قسطٍ من الثقافة في تلك المدة من تاريخ الأندلس، وقصدَ إشبيلية بوصفها مركزاً للثقافة العظمى آنذاك، وفي هذه المدينة قضى ابن سعيد عهد صباه، وفيها تلقى علومه على يد عدد من علماء الأدب والنحو واللغة، ومنهم أبو علي الشلوبين النحوي (ت645هـ)، وأبو الحسن الدباج (ت646هـ)، وابن عصفور (ت665 هـ) وغيرهم من إشبيلية، فكان لوجوده فيها الأثر الكبير في تطوير ثقافته الأدبية<sup>(1)</sup>.

لقد اعتاد ابن سعيد منذ الصغر مخالطة رجال العلم والأدب في ظل والده، واعتاد أيضاً منذ صغره على الرحلات، بحيث لو وصفت حياته بأنها رحلة متواصلة ما كان ذلك تجاوزَ الحقيقة، إذ سمحت له الفرصة وهو ما زال في السنة الرابعة عشرة من عمره من الاجتماع بعدد كبير من الشخصيات الأندلسية والمغربية وصحبه رهطاً من علماء الأندلس وشعرائها<sup>(2)</sup>.

• **رحلات ابن سعيد المغربي بين المشرق والمغرب:** كانت المرحلة الأولى من رحلات ابن سعيد في الأندلس، وتجوّاله في عدد من المدن الأندلسية ولقائه بعلمائها وأدبائها وشعرائها وأعلامها، وما تقدم أكسبه الكثير من الخبرة والمعرفة في مجالات وميادين كثيرة ولاسيما ميدان الأدب<sup>(3)</sup>، على الرغم من ذلك لم يستقر ابن سعيد المغربي في بلاد

---

(1) ينظر: المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تح: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، 1964م: 5/1.

(2) ينظر: ابن سعيد المغربي حياته وآثاره (ماجستير): 66.

(3) ينظر: نفح الطيب: 271/2.

الأندلس، إذ جاب كثيراً من الأمصار والممالك سواء في المغرب أم المشرق، ويظهر سبب رحلته هو تدهور الأوضاع السياسية سنة (633هـ)<sup>(1)</sup>.

قام ابن سعيد ووالده برحلة علمية طويلة، وحاول الإفادة من مرورهم بكل مدينة واقعة في طريق رحلتها، وفي عام (636هـ) وصل ابن سعيد إلى تونس وصحبه والده وأقاما بها مدة من الزمن، وفي هذه الإقامة التونسية جمع ابن سعيد كثيراً من المواد العلمية حتى كانت مرحلة مهمة في حياته بلغ نشاطه العلمي ذروته، وفي هذه المدة التقى بابن الأبار (658هـ) الذي كان يُعدُّ من كبار المصنفين في القرن السابع الهجري في المغرب، وأفاد منه كثيراً، ومن الطبيعي أن يختار ابن سعيد ووالده تونس؛ لأنها ملجأه الأول بعد أن غادر الأندلس؛ ولأنها استطاعت أن تُظهر نفسها بمظهر الإمارة المستقرّة المشجعة للعلم<sup>(2)</sup>، ثم رحل عنها إلى المشرق بهدف أداء فريضة الحج مع والده، ثم نزل الإسكندرية وتوفى والده موسى بن سعيد فيها سنة (640هـ)<sup>(3)</sup>، ومن ثم قام برحلات عديدة إلى الشام والعراق، وكانت له أخبارٌ في تلك الرحلات مع شخصيات أدبية مهمة معروفة في عصره مثل أبو العباس التيفاشي (ت: 580هـ)، وابن العديم (ت: 660هـ) صاحب كتاب تاريخ حلب، وغيرهما<sup>(4)</sup>، ولقد أفاد من إقامته في هذه البلدان ولاسيما زيارته لأهم المكتبات وخزائن الكتب في ذلك الوقت، وقد أفاد منها ومن مشاهداته وما سمعه ليعرّز بها بعض رواياته التي دونها في كتبه<sup>(5)</sup>، ثم رحل إلى أداء فريضة الحج وكان ذلك في عام (651 هـ)، وقد صنّف في رحلته مجموعة سمّاها

---

(1) ينظر: الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي (ت 764هـ) ، تح: احمد الأرنؤوط و تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2000م: 253/22

(2) ينظر: ابن سعيد المغربي حياته وآثاره (ماجستير): 70.

(3) ينظر: نفح الطيب: 313/2.

(4) ينظر: المغرب في حلى المغرب: 6-7.

(5) ينظر: نفح الطيب: 273/2.

بـ(النفحة المسكّية في الرحلة المكيّة)، وبعدها عاد إلى تونس وصار من المقربين إلى ملكها سنة (652 هـ)، حتى أنه استقرّ بها، وبعد مدة من الزمن بدأ رحلته الثانية نحو المشرق وكان ذلك في عام (666هـ) ونزل بالإسكندرية ثم اتجه بعد ذلك إلى حلب<sup>(1)</sup> وغيرها من مراكز الثقافة والفكر والأدب والحضارة، حتى أنّ كثرة رحلاته جعلته ملقب بلقب (الرحّالة)، وحيثما حلّ وارتحل يلقى الأكرام، وقد أتاحت له هذه الرحلات في أرجاء بلدان المشرق شهرةً ومعرفةً مباشرةً، وأُعجِبَ به المشاركة، وزادت مكانته بتنوع مواهبه<sup>(2)</sup>.

● **شيخوخته ووفاته:** بعد هذه الرحلات الطويلة الزاخرة بالعلم والمعرفة بين المشرق والمغرب وما خلفه من ثروة ضخمة من المؤلفات والمصنفات كان نزوله بساحل مدينة (اقلبييا) من أفريقيا في جمادي عام (652هـ)، واتصل بخدمة الأمير أبي عبد الله المستنصر، فنال الدرجة الرفيعة من حظوته وإنّ المستنصر جفاه في آخر عمره، فكتب إليه من جملته<sup>(3)</sup>:

**لا تُرعبني بالجفا ثانية ما بقي في الجسم ما يحمله**

فرّق له وعاد إلى حُسن النظر إليه إلى أن توفّي تحت برّه وعنايته، إلا أنّ العلماء والمؤرخين قد اختلفوا في سنة وفاته، وكذلك المكان الذي دُفِنَ فيه ابن سعيد المغربي، إذ ذكر محمد شاكر الكتبي (ت764هـ) أنّ ابن سعيد توفّي بدمشق في شعبان سنة (671هـ)<sup>(4)</sup>، و تبعه في هذا الرأي ابن تغري بردي (ت874هـ)<sup>(1)</sup>، وهناك علماء

(1) ينظر: المصدر نفسه: 2/368.

(2) ينظر: التفاعل الثقافي: 94.

(3) ينظر: نفع الطيب: 2/274، الإحاطة: 4/158.

(4) ينظر: فوات الوفيات: 2/179.

آخرون خالفوا الفريق الأول، إذ نسبوا وفاته إلى سنة (685هـ) في تونس، ومنهم: المقرّي التلمساني (ت<sup>(2)</sup>)، وابن الخطيب<sup>(3)</sup>، وتابعهما السيوطي (911هـ)<sup>(4)</sup>، وابن فرحون<sup>(5)</sup>، وذهب الدكتور شوقي ضيف إلى ترجيح الرأي الثاني؛ وأرجع الأمر لسببين: أولهما: إنّ ابن الخطيب والمقرّي وابن فرحون كلّهم من مؤرخي المغرب وجميعهم متفق على أنّه توفي سنة (685هـ)، أمّا الآخر: فهو أنّ في ذلك كتبٌ مصرية مصورة عن أصل لأحد كتبه بخط يده وهو كتاب (الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة) وفي نهايته أنّه كتبه سنة (683هـ)<sup>(6)</sup>.

● **شخصيته وثقافته:** انحدر ابن سعيد من أسرة أندلسية عريقة ذات أصل عربي معروف، ولها حضورها التاريخي البارز في الحياة الإسلامية، فقد كان أجداده من الشخصيات المرموقة، ومنهم الوزير، ومنهم القائد، ومنهم المصنف، وكان أثر تلك البذور الوراثية واضحاً في تركيب شخصية ابن سعيد<sup>(7)</sup>، إذ كان مُنادماً للأمرء ومُجالساً للملوك ومُصادقاً للشعراء والعلماء أينما حلّ وارتحل<sup>(8)</sup>، فقد كان بهيّ الطلعة مقبولاً في مظهره محبباً إلى النفس منذ أول لقاء، وقد ساعدته تلك الصفات في خلق هذا العدد الهائل من

---

(1) ينظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، يوسف بن تغرى بردي الأتابكي جمال الدين أبو المحاسن (ت 874 هـ)، ت.د. محمد أمين، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1999م، 228/8.

(2) ينظر: نفع الطيب: 274/2.

(3) ينظر: الإحاطة: 158/4.

(4) ينظر: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، 1967م: 555/1.

(5) ينظر: الديباج المذهب، ابن فرحون المالكي (ت 799هـ)، ت: د. محمد الأحمدى أبو نور، دار التراث، القاهرة: 112/1.

(6) ينظر: المغرب: 8/1.

(7) ينظر: التفاعل الثقافي: 111.

(8) ينظر: المرجع نفسه: 109.

الصدقات، وأن يكون نجم جلسات شعراء القاهرة ، حتى قال أبو العباس التيفاشي  
(ت651) في حقه<sup>(1)</sup> : [ البسيط]

ومن مُحَيَّاه -والله الشهيد- إذا يبدو إلى بصري أبهى من القمر

أما ثقافته فقد حرص أبوه موسى بن سعيد على تربيته وتعليمه وتثقيفه، وعمل على غرس الثقة بالنفس في شخصية الابن من خلال احترام تخصصه العلمي والتمسك به على الرغم من كل شيء<sup>(2)</sup>، وثقافة ابن سعيد العامة يمكن أن يلمسها المرء في نواحٍ عدّة، إذ تعود على أصول الحياة الاجتماعية الراقية وتنقله بين بلاطات الأمراء في المغرب والمشرق، وتفهمه الدقيق لطبائع الأفراد والجماعات، وهذا ينعكس بوضوح في مصنفاته، فتراه ينتبه إلى الفروق الدقيقة بين أخلاق المغاربة والمشاركة، بل يستطيع التنبؤ إلى الفارق بين أخلاق أهالي القاهرة وأخلاق أهالي الفسطاط على قرب، وشدة الشبه بين المدينتين المتجاورتين<sup>(3)</sup>، إذ يقول في أهل الفسطاط: "ولم أر في أهل البلاد الطف من أهل الفسطاط، حتى أنهم ألطف من أهل القاهرة، وبينهما نحو ميلين، والحال أنّ أهل الفسطاط في نهاية من اللطافة واللين في الكلام"<sup>(4)</sup>، وكذلك تعدد فروع اهتمامه العلمي وهذا ما يتضح في مصنفاته بين مختارات لنصوصٍ شعرية، إلى تاريخ البلدان والدول والأشخاص الذين يُنسب إليهم ذلك الشعر، إلى وصف جغرافي لتلك البلدان، وهذا يدل على مدى تعالقه حتى أصبح جزءاً من إنتاجه الذاتي<sup>(5)</sup>.

---

(1) ينظر: نفح الطيب: 91/3.

(2) ينظر: المغرب: 5/1.

(3) ينظر: التفاعل الثقافي: 118-119.

(4) نفح الطيب: 342/2 .

(5) ينظر: المصدر نفسه: 119.

- **مؤلفاته:** حَلَفَ ابنُ سعيد آثاراً علمية ضخمةً وصل أقلُّها وضاع أكثرُها، إذ كانت مصنّفاته كثيرةً ومتنوعة، وهي تُبيِّن لنا علوَّ منزلته الأدبية وسعة اطلاعه وغلبة الطابع الأدبي على أسلوبه وتفكيره مع إجادته في التاريخ وأدب الرحلات، كلُّ ذلك أدّى إلى أن يتزك لنا كمّاً واسعاً من المؤلّفات (1)، وهي على وفق ما يلي :
  1. اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي (2)، وطُبِع طبعَةً أُخرى (3).
  2. الأدب الغض (4).
  3. الجغرافيا (5).
  4. حلى الرسائل (6).
  5. ديوان ابن سعيد (7)، وغالباً انه مفقود، وما يؤكّد ذلك هو قيام عدد من الباحثين بجمع شعره من مختلف المصنّفات (8).

(1) ينظر : المغرب في حلى المغرب : 18

(2) اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي ، ابن سعيد المغربي ، أختصره أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن خليل ، ت: إبراهيم الأبياري ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، 1959م .

(3) اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي ، ابن سعيد المغربي ، الدار المصري اللبناني، القاهرة، ط1.

(4) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، ت: محمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1 ، 1965م : 209/2.

(5) كتاب الجغرافيا ، ابن سعيد المغربي ، ت: إسماعيل العربي ، المكتب التجاري ، بيروت، ط1، 1970م .

(6) ذكره الصفدي في الوافي بالوفيات : 253/22.

(7) نفح الطيب: 178/1.

(8) ينظر : شعر ابن سعيد الاندلسي دراسة وجمع وتوثيق ، جمال عبد الحميد عبد المنعم عياد ، رسالة ماجستير ، جامعة القدس ، 2011م ، و شعر ابن سعيد المغربي جمع ودراسة وتحقيق ، هالة عمر ابراهيم الهواري، دار الوفاء \_مركز بابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، ط1، 2012م

6. رايات المُبرزين وغايات المُميزين<sup>(1)</sup>.
7. ربحانة الأدب<sup>(2)</sup>.
8. الشهب الثاقبة في الإنصاف بين المشاركة والمغاربة<sup>(3)</sup>.
9. الطالع السعيد في تاريخ بني سعيد<sup>(4)</sup>.
10. عدة المستنجز وعقلة المستوفز<sup>(5)</sup>.
11. الغراميات<sup>(6)</sup>.
12. الغصون اليانعة في شعراء المائة السابعة<sup>(7)</sup>.
13. كنوز المطالب في آل أبي طالب، وكان باربع مجلدات<sup>(8)</sup>.
14. لذة الأحلام في تاريخ أمم الاعجام في نحو مجلدين<sup>(9)</sup>.

- 
- ، و شعر ابن سعيد المغربي نقد وتصحيح واستدراك ، محمد يوسف ابراهيم بنات ، مجمع القاسمي  
للغة العربية و آدابها : أكاديمية القاسمي ، عدد8 ، 2014م .
- (1) رايات المُبرزين وغايات المُميزين ، ابن سعيد الاندلسي ، ت: د محمد رضوان الداية ، دار  
طلاس ، ط1 ، 1987 م ، و تاريخ الفكر الأندلسي : 135.
- (2) الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التورخ ، شمس الدين السخاوي (902هـ) ، ت: سالم بن غتر  
بن سالم الظفيري ، دار الصميعي، السعودية، ط1، 2017م : 511.
- (3) مسالك الأبصار في مالک الأمصار ، ابن فضل الله العمري ، ت: احمد زكي باشا ، دار الكتب  
المصرية ، 1924م : 76/3.
- (4) حسن المحاضرة : 555/1 .
- (5) نفح الطيب : 368/2.
- (6) المصدر نفسه : 306 / 4.
- (7) الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة ، ابن سعيد ابي الحسن علي بن موسى  
الاندلسي (685هـ) ، ت: ابراهيم الإيباري ، دار المعارف ، مصر ، ذخائر العرب 14 ، 2009م ،  
و بغية الوعاة: 209/2.
- (8) الوافي بالوفيات : 80/7.
- (9) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ،  
1941م : 548/2.



15. المحلّى بالأشعار<sup>(1)</sup>.
16. المرزومة<sup>(2)</sup> وكان " يشتمل على وقر بعير من رزم الكراريس لا يعلم ما فيه من الفوائد الأدبية والأخبارية إلا الله تعالى" ولكنه لم يصل إلينا<sup>(3)</sup>.
17. المرقصات والمطربات<sup>(4)</sup>.
18. المُشرق في حلّى المشرق<sup>(5)</sup>، ودُكر بعنوان آخر وهو (المشرق فيما يحاضر به من آداب المشرق)<sup>(6)</sup>، ولقد كُتبت فيه دراسةً بعنوان المشرق في حلّى المشرق: قراءة في منهجه وتحليل لمصادره<sup>(7)</sup>.
19. المغرب في حلّى المغرب<sup>(8)</sup>.
20. المقتطف من أزهار الطرف<sup>(9)</sup>.
21. ملوك الشعر<sup>(10)</sup>.

- 
- (1) نفع الطيب: 290 /2 ، وينظر: الإحاطة: 153/4 .
- (2) المغرب في حلّى المغرب: 8/1.
- (3) نفع الطيب: 271/2 .
- (4) المرقصات والمطربات ، ابن سعيد المغربي ، ت: الدكتور محمد حسين المهداوي و الدكتور عدنان محمد آل طعمة ، دار الفرات للثقافة والإعلام ، بابل ،العراق ، 2020م.
- (5) الإحاطة: 153/4 .
- (6) المشرق فيما يحاضر به من آداب المشرق ، ابن سعيد المغربي ، ت: الشيماء سامي ، نور للنشر، 2017م.
- (7) ينظر: المشرق في حلّى المشرق: قراءة في منهجه وتحليل لمصادره، ماجد مصطفى إبراهيم الصعيدي، بحث في مجلة كلية الألسن، العدد20، جامعة عين شمس ، مصر.
- (8) المغرب في حلّى المغرب ، ابن سعيد المغربي، ت: د شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1964 م .
- (9) ينظر: المقتطف من أزهار الطرف ، ابن سعيد المغربي ، تقديم وتحقيق: السيد حنفي حسنين، مطبوعات الذخائر، القاهرة، ط1، 2004، وينظر: المقتطف من أزهار الطرف، ابن سعيد المغربي ، شركة أمل ، القاهرة ، 1425 هـ .
- (10) فوات الوفيات: 104/3.

22. نتائج القرائح في مختار المراثي والمدائح<sup>(1)</sup>.

23. نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب<sup>(2)</sup>.

24. النفحة المسكّية في الرحلة المكّيّة<sup>(3)</sup>.

---

(1) ينظر: معجم المؤلفين، عمرو كحالة، مكتبة المثني، بيروت ، ط1، د.ت: 249/7.

(2) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ، ابن سعيد المغربي ، ت: د0 نصرت عبد الرحمن ،

مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن ، 1982م ، و الجغرافيون والرحالة المسلمون :184.

(3) نفح الطيب:273/2.

## ثانياً: التعريف بكتاب (النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة):

يُعدُّ كتاب النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة من الكتب الفريدة من حيث التأليف والمنهج الذي تم اعتماده، فضلاً عن القيمة العلمية التي يحتويها، وهو جزء من كتاب (المغرب في حلى المغرب) والذي استغرق تأليفه مائة وخمس عشرة سنة، وألفه سنّة من أبرز علماء الأندلس، وهم: عبد الله بن إبراهيم الحجاري (550هـ)، وعبد الملك بن سعيد (562هـ)، وأحمد بن عبد الملك (559هـ)، ومحمد بن عبد الملك (589هـ)، وموسى بن محمد (640هـ)، وعلي بن موسى (685هـ) المعروف بـ(ابن سعيد المغربي)، وأخذ الناس ينسبون الكتاب إليه بأكمله ؛ لأنه أخرجهُ بصورته النهائية (1).

إنّ كتاب (المغرب في حلى المغرب) مؤلّفٌ من ثلاثة كتب، خصّص مؤلفوها الكتاب الأول لمصر، والثاني لأفريقيا، والثالث لبلاد الأندلس (2).

ما يهمننا فهو الكتاب الأول وهو (النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة) وهو موضوع الدراسة الذي يضم تراجم الأعلام من الأدباء والشعراء والكتّاب والرؤساء والحكّام والقضاة وغيرهم، ويذكر أطرافاً من أخبارهم ونقولاً من آثارهم (3)، وقد تمكّن ابنُ سعيد خلال إقامته في القاهرة من إتمام الجزء الخاص بمصر من كتاب (المغرب في حلى المغرب) (4)، إذ يُعدُّ ابن سعيد المغربي آخرَ مصنفي الكتاب الذي كان له أثر

---

(1) ينظر: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة ، د. منجد مصطفى بهجت ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، 1988م :47.

(2) ينظر: المغرب في حلى المغرب : 1/1.

(3) ينظر: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة ، ابن سعيد المغربي ، ت: د. حسين نصار ، دار الكتب ، 1970 م:9.

(4) ينظر: ابن سعيد المغربي حياته وآثاره :76.

بارز في إخراجها للناس بشكله النهائي، وإنَّ القسم الخاص بمصر كان يُعرفُ باسم كتاب (الإكليل في حلى بلاد النيل)، و أنّ المؤلفين قسّموا الكتاب على ثلاثة ممالك:

1- المملكة العليا: ويراد بها الصعيد.

2- المملكة الوسطى: ويراد بها منطقة العاصمة.

3- المملكة الساحلية: ويراد بها الوجه البحري<sup>(1)</sup>.

وإنّهم قسّموا كل مملكة إلى كور مشرقية وأخرى مغربية، وإنَّ الكلام على الكور المشرقية كان يضمُّ كتباً عن عدة مدن، ومثله الكلام على الكور المغربية، إلاّ أنّه لا يُعرفُ منها غير العنوان الأول من كتب الكور المشرقية وهو (لذة اللبس في حلى كورة عين شمس)، بينما أقسام الكور الأخرى غير معروفة، وإنَّ (لذة اللبس) اشتمل على خمسة كتب:

1- منية النفس في حلى مدينة عين شمس .

2- الاغتباط في حلى مدينة الفسطاط .

3- النجوم الزاهرة في حلى مدينة القاهرة .

4- رشفة القبل في حلى قلعة الجبل .

5- النفحة الحاجرية في حلى الجزيرة الصالحية .

وقد نُشرَ سِفْرٌ منها في القاهرة سنة 1953م، بتحقيق زكي محمد حسن وشوقي ضيف وسيدة الكاشف، وعنوان هذا الكتاب المنشور (الاجتباط في حلى مدينة الفسطاط)، ثم نُشرَ قسمٌ آخر من أقسام مصر في القاهرة سنة 1970م، بتحقيق الدكتور حسين نصّار وعنوانه (النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة)<sup>(2)</sup>.

---

(1) ينظر: النجوم الزاهرة: 9.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 9.

## • منهجه:

يتضح منهج ابن سعيد في ضوء تحديد الخطة والغرض من تأليف الكتاب وتصنيفها له، وفي الأغلب يتبع ما يُخطط له بدقة في التقسيم والتبويب وهو ما يميز ابن سعيد في مصنفاته<sup>(1)</sup>، فمنهجه دقيق متعدد الحلقات ومترابط، فهو يراعي الناحية المكانية فيورد تراجم الرجال وأشعارهم، بحسب مدنهم وكورهم، ويراعي الناحية الزمانية فيورد التراجم بحسب التسلسل الزمني، ثم يراعي الناحية الطباقية فيبدأ بالملوك والأمراء فالأعيان فالعلماء فالشعراء وبعض الرجال الذين يشتهرون بصفة من الصفات، كالجدّ أو هزل ولم يرد لهم نظم<sup>(2)</sup>، وقد أوضح علي بن موسى خطته في كتابه، فصور كتابه بهيأة العروس، وهذه العروس لها: منصة، وتاج، وسلك، وحلّة، وأهداب.

أما المنصة فتختص بالمعلومات الجغرافية والمعمارية عن المدينة التي يتحدث عنها<sup>(3)</sup>، ويختص التاج بالمعلومات التاريخية التي تترجم لمن ظهر بمدينةٍ وسادها من خلفاء وسلاطين وملوك<sup>(4)</sup>.

ويقتصر السلك بمن له نظم أو نثر من أهل المدينة، فيشمل الشرفاء والحُجّاب والوزراء والرؤساء والقوّاد والبيوت والكتاب وأصحاب الأعمال وولاة الأعمال وكبار الموظفين والقضاة وذوو الديانة والعلماء ثم الشعراء<sup>(5)</sup>، وتختص الحلة بمن ليس له شعر ولا نثر من الطبقات السابقة في السلك، وتشتمل حلة القاهرة على الحُجّاب والوزراء والعلماء

---

(1) ينظر: التفاعل: 194.

(2) ينظر: المرجع نفسه: 165.

(3) ينظر: النجوم الزاهرة: 21-32.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 33-206.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 210-353.

والقضاة<sup>(1)</sup>، ويختم بالأهداب لأصحاب الفنون الشعرية الأخرى من ناظمي الموشحات والدوبيت والزجل والبليق والكان وكان وأصحاب النوادر والفكاهات<sup>(2)</sup>، ويشترط في الرجل الذي يترجم له أن يولد بالقاهرة ولو رحل عنها ونال الشهرة في غيرها، أو كان أصله من غيرها، أمّا من لم يولد فيها فلا يترجم له مهما بلغت شهرته ومنزلته فيها ما عدا الأنبياء والملوك، ولم يستثن من ذلك إلا جماعة تتعذر الحكم الفاصل عليهم أهم من القاهرة أم من الفسطاط؟ فسّير في كتاب قاعدة خاصة بهم<sup>(3)</sup>.

● **مصادره:** يحرص ابن سعيد في منهجه على الإحاطة والشمول؛ لإعطاء الصورة الكاملة وأبرز ظاهرة في مؤلفات ابن سعيد المغربي حرصه على ذكر مصادره، ومن المصادر التي اعتمد عليها ابن سعيد في تأليف "النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة" في ما أورد المعلومات وحديثاً مستفيضاً وذلك يرجع إلى ثلاثة أنواع، وهي: المشاهدة، والرواية الشفوية، والمصنفات، وهذه المظاهر الثلاثة مجتمعة تعطي لمصنفات ابن سعيد أهمية كبيرة<sup>(4)</sup>.

تنبّه ابن سعيد وفضل إرشاد والده إلى مهمته عندما كان يصحبه والده لزيارة الخزائن العلمية، ولعل ما يبين مدى اهتمام موسى بن سعيد بالعلم والعلماء والكتب فقد ذكر له: "إنّ لدى بعض من الذين انتسبوا لبيت نباهة كراريس من شعر شعرائها، وأخبار رؤسائها، فأرسل إلى ذلك الشخص ليستعيرها منه، فأبى صاحبها، وقال: عليّ يمين لا تخرج من منزله وإن كانت له حاجة فليأت عليّ رأسه، فلم يأخذ موسى عزة الإمارة، وهو حينئذٍ كان أميراً على جزيرة الخضراء إلى ابنه عليّ أن يسير معه إلى صاحب تلك الكراريس، فقال عليّ: ومن يكون حتى نمشي إليه على هذه الصورة؟ فقال

---

(1) ينظر: النجوم الزاهرة: 353-367.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 368-372.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 11.

(4) ينظر: المغرب في حلى المغرب: 1/13.

موسى: إني لا أمشي إليه، ولكن أمشي إلى الفضلاء الذين تضمّنت الكرايس أشعارهم وأخبارهم، واستطرد قائلاً: أنثراهم لو كانوا أحياءً مجتمعين في موضع انفتُ أن أمشي إليهم؟ وقال علي: لا، فقال موسى: إنّ الأثر ينوب عن العين، وشكر موسى لصاحبها، ثم قال لابنه: إني سررتُ بهذه فائدة أكثر من الولاية، وإنّ هذا والله أول السعادة وعنوانها ونجاحها" (1).

يدل هذا على مدى اهتمام موسى بن سعيد بموضوع متابعة العلم والعلماء كانت الصعوبات والمؤثرات، وهذا هو حال علمائنا العرب والمسلمين في كل زمان ومكان فتوجههم لطلب العلم.

ومن المصادر التي اعتمد عليها وهي المصنفات التي استمد منها المؤلفون فكثيرة، وهي ذكر المصدر ثم كتابه ما ينقلون عنه وهذه دقة بعيدة في التصنيف، إذ ينسب كل كلام إلى صاحبه، وبذلك يكون الكلام المنقول ما له من الأهمية ، ويمكن مراجعته على أصوله.

يورد ابن سعيد في كتابه اسم الكتاب الذي أخذ منه، "قال صاحب الخريدة: الموفق أبو الحجاج يوسف بن محمد، يعرف بـ ابن الخلال، وهو صاحب ديوان الإنشاء بمصر، وإنسان ناظره وجامع مفاخره، وله قوة على الترسل يكتب كما شاء، عاش فيها وعُطّل في آخر عمره وأضرّ، ولزم بيته إلى أنّ تعوض منه القبر وتوفّي بعد ملك الناصر لمصر، ثلاث أو أربع سنين، ومن مختار ما أنشد له صاحب الجنان" (2):

---

(1) نفح الطيب: 329/2.

(2) النجوم الزاهرة: 261.

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| وَأَعَنَّ سَيْفٌ لِحَاضِهِ     | يَقْرِي الْحَسَامَ بِحَدِّهِ |
| فَضَحَ الصَّوَارِمَ وَلَلِّدَا | نَ بَقْدَهُ وَيَقْدَهُ       |
| عَجِبَ الْوَرَى لَمَا بَقِيَ   | تُ وَقَدْ مُنِيَتْ بِصَدِّهِ |
| وَبَقَاءَ جَسْمِي نَاجِلَا     | يَصَلَّى بِوَقْدَةِ صَدِّهِ  |
| كَبَقَاءَ عُنْبِرَةَ خَالِهِ   | فِي نَارِ صَفْحَةِ خَدِّهِ   |

اهتم موسى بن سعيد كثيرا بالرواية الشفوية؛ وذلك بحكم ما كان يتمتع به من علاقات اجتماعية وأدبية مع رجال الأدب والفكر في الأندلس في ذلك الوقت، فالرواية الشفوية هو نقل مباشر من أصحابها عندما يترجم لهم في كتابه ويذكر أسماءهم، ويقول: التقيتُ بفلان....، وأنشدني فلان....، وهناك شواهد كثيرة منها، قال ابن سعيد: "الزين بن جبريل المصري هو وأبوه من المشتغلين بالدواوين، لقيته بالقاهرة وهو ما خطا عذاره، لطيف الشمائل، حسن الخلق والخلق، يحفظ من الشعر البديع، فأنشدني له ولغيره ما تطيبُ به محاضرتَه وتحسن مناظرته، وبالجملة فهو على صغر سنه كبير القدر فيما يسمع ويقول، فمما أنشدني من شعره، فاستحسنته قوله"<sup>(1)</sup>: [البسيط]

|   |  |
|---|--|
| إِذَا تَذَكَّرْتُ أَيَّامِي بِكَاطِمَةٍ           | تَهْزُنِي نَحْوَهَا الْأَشْوَاقُ وَالطَّرَبُ   |
| وَلِي عَلَى الرَّمْلِ مِنْ وَادِي الْحَمَى قَمْرٌ | مَمْنَعٌ حَوْلَهُ مِنْ سِرِّهِ شُهْبٌ          |
| إِنْ مَاسَ فَالْغَصْنُ بِالْأَوْرَاقِ مُسْتَتِرٌ  | أَوْ لَاحَ فَالْبَدْرُ الْأَنْوَاءُ مُحْتَجِبٌ |
| عَذَارُهُ بِسَوَادِ الْقَلْبِ مُنْتَقَشٌ          | وَخَدُّهُ بِدَمِ الْعُشَاقِ مُخْتَضِبٌ         |

أما المشاهدة فإن لها أهمية جغرافية من حيث وصف الطبيعة وال عمران وأزياء الناس وعاداتهم، وهذا ما فعله ابن سعيد من خلال رحلاته على مختلف البلدان، ووصفه لمدينة القاهرة والفسطاط، إذ قال ابن سعيد في وصف المناظر الجميلة والخلابة فيها: "أعجبنى في ظاهر بركة الفيل؛ لأنها دائرة كالبدر، والمناظر فوقها

(1) النجوم الزاهرة: 300.



كالنجوم، وعادة السلطان أن يركب فيها بالليل، وتسرح أصحاب المناظر على قدر همّتهم وقدرتهم، فيكون بذلك لها منظر عجيب"، وفيها أقول<sup>(1)</sup>: [البسيط]

أُنْظِرْ إِلَى بَرْكََةِ الْفَيْلِ الَّتِي اكْتَنَفَتْ بِهَا الْمَنَاظِرُ كَالْأَهْدَابِ لِلْبَصْرِ  
كَأَنَّهَا هِيَ وَالْأَبْصَارُ تَرْمُقُهَا كَوَاكِبٌ قَدْ أَدَارُوهَا عَلَى الْقَمَرِ

"ولقد عاينت يوماً وزير الدولة وبين يديه الأمراء، وهو في موكب جليل ولقد لقي في طريقه عجلة بقر تحمل حجارة وقد سُدَّتْ جميع الطرق بين الدكاكين، ووقف الوزير وعظم الازدحام وكان في موضع طباخين والدخان في وجه الوزير وعلى ثيابه، وقد كاد يهلك المشاة وكدت أهلك في جملتهم"<sup>(2)</sup>، فضلاً عن ذلك أنّ "أكثر دروب القاهرة ضيقة مظلمة كثيرة التراب والأزبال والمباني عليها من قصب وطين مرتفعة كضيق مسلك الهواء والضوء بينها، ولم أر في جميع بلاد المغرب أسوأ حالة منها في ذلك، ولقد كنتُ إذا مشيتُ فيها يضيق صدري وتتركني وحشة عظيمة حتى أخرج إلى بين القصرين، ومن عيوب القاهرة أنّها في أرض النيل الأعظم ويموت الإنسان فيها عطشاً؛ لبعدها عن مجرى النيل إلا يصادرها ويأكل ديارها، وإذا احتاج الإنسان إلى فرجه في نيلها مشى في مسافة بعيدة بظاهرها بين المباني التي خارج سورها إلى موضع أن يعرفوا بالمقس وجوها لا يبرح قدراً بما تنثيره الأرجل من التراب الأسود، وقد قلتُ فيها حين أكثر عليّ رفقائي من الحظ على العودة إليها

يقولون: سافر إلى القاهرة وما لي بها راحة ظاهرة  
زحام وضيق وكرب وما تُثير بها أرجل السائره

(1) النجوم الزاهرة: 27.

(2) المصدر نفسه: 24.

وعندما يقبل المسافر عليها يرى سوراً أسود كدرأ، وجوّاً مُغبرّاً، فتنقبضُ نفسه ويفرُّ  
أنسه»<sup>(1)</sup>.

نخلص إلى أنّ الكتاب مثلاً إنموذجاً لمختارات من النصوص الشعرية التي  
استوفت أغلب الأغراض الشعرية، القديمة والمتجددة على وفق تطور الواقع الحضاري  
للبيئات، فضلاً عن تنوع هذه المختارات من الأشعار التي بدأت بالعصر الجاهلي  
انتهاءً بعصر المؤلف الذي كان مفعماً بالعطاء والمسيرة الإبداعية المشرفة.

---

(1) النجوم الزاهرة : 25 .



# الفصل الاول

## الاتجاهات الرئيسية



## الفصل الأول

### اتجاهات الشعرية

تمثل الاتجاهات الشعرية رافداً ينطلق منه المؤلف في تحديد مختاراته، وتتوعدت هذه الاتجاهات في مضامينها، وتوجهاتها التي اسهمت في تحديد توجهات الكتاب الذي هو محل الدراسة؛ ليكون شعره مرآةً للبيئة، فتعدد المناسبات أدت لتنوع المختارات، وحصد هذا التنوع نصوصاً عبّرت عن وقائع كانت تركز في ذات المؤلف، فضلاً عن ذلك ساعدت المرجعيات الثقافية عند المؤلف إلى رصد عدد من النصوص التي لم تكن ذات حضور في الساحة الشعرية، وهذا ما قد يحسب له يومذاك، وشكّل المعنى الطريق الأول لتقريب ذهن المتلقي إلى هذه المختارات عن طريق توافقها وروح المجتمع. إذ إنّ العربي أكثر من يستطيع تلقي المعنى الذي برزت مقولاته عند نخبة من النقاد القدماء وعلى رأسهم الجاحظ بغية الدلالة على فكرة بناء القصيدة أو لعدد من أبياتها، أي: للدلالة على ما سمي في النقد باسم (الغرض الشعري)، سواء أكان الغرض الرئيس (بحسب تقدير الناقد) في النص، أم ما يسبق ذلك الغرض أو يعقبه من أغراض حسبما كان يقتضي نهج القصيدة<sup>(1)</sup>، وأن قدامة بن جعفر (ت337هـ) قد اشترط لجودة المعنى "أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب"<sup>(2)</sup>، وعليه ارتباط بناء النص الشعري بالمعنى، ليحدد منطلقات النص وأهدافه التي يروم تحقيقها.

واعتمدت في تسلسل هذه الاتجاهات في ضوء كثرتها في الكتاب وعلى النحو

الآتي:-

---

(1) ينظر: المعنى الشعري في التراث النقدي، د. حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2،

1998م: 10.

(2) نقد الشعر: 17.

## المبحث الاول

### المديح

المديح: " هو الثناء باللسان على الجميل الاختياري قصدا"<sup>(1)</sup>، فحقيقة المديح: هي وصف الموصوف بأخلاق يحمد صاحبها عليها ويكون نعتا حميدا له<sup>(2)</sup>، وهذا التعريف للمدح هو تعريف في غاية الاختصار ونهاية الإيجاز مع إصابته لعين حقيقة المعرف<sup>(3)</sup>.

اي أنّ (المديح) اسم يجمع كل ثناء على موصوف بجميل صفاته، سواء كان هذا الموصوف بشرا رجلا أو امرأة، أو لم يكن كذلك بأن يكون كتابا مثلا أو مدينة أو سلاحا، غير أن تخصيصه للرجال هو الأكثر في الشعر العربي؛ لذلك ينصرف له عند الوهلة الأولى<sup>(4)</sup>.

والمديح هو أكثر الأغراض التي وردت فيها الأشعار في (كتاب النجوم الزاهرة)، وعليه سيتم تلمس نصوص المديح في الكتاب وهي على وفق ما يأتي:-

#### أولا - مديح الخلفاء والامراء والوزراء:

المراد بالمديح السياسي هنا المديح الموجّه لرجال الدولة من الخلفاء والامراء والرؤساء، وهذا النوع من المديح يتسم -في الأغلب- بأنه مديح تكسبي لا ينبع عن

---

(1) التعريفات، الشريف الجرجاني، ت: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط1، د.ت: 173.

(2) ينظر: التذكرة الحمدونية، ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي، ت: إحسان عباس و بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، 4/ 8.

(3) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ: 3/ 173.

(4) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 96.

عاطفة حقيقية متمكنة في نفس الشاعر، وهنا تضعف خصيصة صدق العاطفة داخل النص المديحي؛ إذ يكون الشاعر متوجها بطلب أو ما أشبه إلى الممدوح عن طريق هذا المدح، اللهم إلا إذا كان الشاعر مشايحا لسياسة الممدوح وداعيا لها<sup>(1)</sup>، ومن نصوص المديح السياسي في كتاب (النجوم الزاهرة).

قول عبد الله بن إسماعيل الحسيني<sup>(2)</sup>: [الكامل]

فَلأَشْكُرُنَّكَ مَا حَيْثُ مُبَالِغاً      شُكْرَ الرِّيَاضِ مَوَاقِعَ الأَنْدَاءِ  
لَا زِلْتَ فِي الرُّتَبِ الشَّرِيفَةِ خَالِداً      مُسْتَخْدِمِ الأَكْفَاءِ وَالنَّظْرَاءِ

يمثل النص الشعري صورة واضحة عن المديح التكسبي؛ إذ إن الشاعر يقدم شكره للممدوح وهو أحد الأمراء على عطيته التي أعطاها له، وهذه الصبغة التكسبية أثقلت على حقيقة الرسالة الشعرية، فضلاً عن ذلك يصاحب هذا الشكر دعاء وأمنية من الشاعر بأن تستمر رفعة هذا الأمير في مراتب الشرف؛ بحيث يكون نظراؤه خدما له يستخدمهم في شؤونه وإدارة أعماله، وهذا ما قد يثير حفيظة الآخرين ممن أساء لهم الشاعر بغية مدح الأمير، وبهذا قد يكون هذا المدح مثلبة على الشاعر، فضلاً عن صناعة غير واعية لكثير من الخلافات والعداوات.

يقول الشاعر في مدح الوزير أبي الغارات الصالح طلائع<sup>(3)</sup>: [الطويل]

هُوَ الْمَلِكُ الْمَيْمُونُ وَالصَّالِحُ الَّذِي      لَهُ الْمَلِكُ بَعْدَ اللَّهِ وَالْعِزُّ وَالْفَخْرُ  
أَيْادِيهِ بَيْضٌ مَا تَزَالُ كَسَيْفِهِ      وَأَسْيَافُهُ حُمْرٌ وَأَكْنَافُهُ خُضْرُ

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط8: 291\_293.

(2) النجوم الزاهرة: 211.

(3) المصدر نفسه: 369.

يمثل النص إنموذجًا تقليديًا للمدح في الشعر العربي، فلا نجد فيهم معاني أو أفكار مبتكرة لم يسبق الشاعر إليها؛ وعلى الرغم من ذلك فإن بناءه على مقاييس النقد القديم يعد مدحا في مرتبة عالية من الجودة؛ فإن مقياس جودة المدح عند النقاد القدماء كان هو المدح بأربع صفات رئيسية، وهي: العقل والشجاعة والعفة والكرم<sup>(1)</sup>، فأما العقل فهو ما يقصده الشاعر بالبيت الأول كله؛ فإن الملك الصالح القوي لا يتأتى إلا إذا وليه رجل ذو عقلٍ وافرٍ حاضر قوي.

عبر الشاعر عن الكرم بقوله: (أَيَادِيهِ بِيضٌ)، وأما الشجاعة فقد عبر عنها بقوله: (وَأَسْيَافُهُ حُمْرٌ) فكون الأسياف حمراء مروية من دماء الأعداء يستلزم أن يكون حاملها من الشجعان الذي لا يهبون الإقدام على الأعداء وقتالهم؛ فقد جمع هذين البيتين صفات الكمال التي تمدح في كل الرجال؛ فإذا أضفنا ذلك إلى إيجازهما كانا -كما سبقت الإشارة- بمكان من الجودة في غرض المدح.

ويقول محمد بن القاسم في مدح الحاكم كافور الإخشيدي وقت زلزلة حدثت في مصر<sup>(2)</sup>: [البسيط]

بِالْحَاكِمِ الْعَدْلِ اضْحَى الدِّينُ مُعْتَلِيَا      نَجَلُ الْعُلَى وَسَلِيلُ السَّادَةِ الصُّلْحَا  
مَا زُلْزِلَتْ مِصْرٌ مِنْ كَيْدٍ يُرَادُ بِهَا      وَإِنَّمَا رَقَّصَتْ مِنْ عَدْلِهِ فَرَحًا

في هذا النص نجد المديح الذي اعتاد الشعراء أن ينشدوه في الملوك والأمراء، وقيل أن نجد فيه أثرًا للبيئة التي تحيط بالشاعر، وهي الظروف التي أنشد فيها هذا الشعر، ومن الفضائل النفيسة التي تغنى بها العرب قديما هي الحسب والنسب والاصل العريق؛ فالشاعر غالبا ما يعد الصفات ممدوحه، وذكر حسبه ونسبه فعراقة النسب تعد من احد المكونات الأساسية لصورة الممدوح، كما ذهب الشاعر إلى المبالغة في نقل وابرار

(1) ينظر: نقد الشعر: 96.

(2) النجوم الزاهرة : 329.

صفات وطباع الممدوح والتي تظهر مع الكثير من الشعراء في اشعارهم، اذ يصورون الحوادث والمصائب التي تحدث في البلاد الى شيء ايجابي نتيجة عدل هذا الحاكم العادل وليس لقضية اخرى سلبية تصيب المجتمع.

وقد يقتصر الشاعر على مدح صفة واحدة أو صفتين من هذه الصفات الأربع، كالشجاعة والكرم في قول الوزير أبي الغارات الصالح طلائع بن رزيك الغساني<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

وَأَبْطَالِ حَرْبٍ مِنْ كُتَامَةٍ دَوَّخُوا      بِلَادِ الْأَعَادِي بِالْمُسَوِّمَةِ الْقَبِّ  
وَعَادُوا إِلَيْنَا بِالرُّعُوسِ عَلَى الْقَتَا      وَأَغْنَاهُمْ كَسْبُ الثَّنَاءِ عَنِ الْكَسْبِ  
وَأَنَا بَنُو رُزَيْكَ مَا زَالَ جَارُنَا      يَحِلُّ لَدَيْنَا بِالْكَرَامَةِ وَالْخَصَبِ  
وَنَفْتَكُ بِالْأَمْوَالِ فِي السَّلْمِ دَائِمًا      كَمَا نَحْنُ بِالْأَعْدَاءِ نَفْتَكُ فِي الْحَرْبِ

فهم شجعان لأنهم أبطال في الحرب لا يخافون الأعداء، ويدفعونهم بسلاحهم، ولا يرجعون من الحرب إلى وقد غلبوا أعداءهم، وآية ذلك أنهم يحملون رؤوسهم على أطراف رماحهم، وهو كذلك كرماء سمحاء يشهد لهم جارهم بهذه السماحة وذلك الكرم؛ فإنه ما يزال يحل عندهم فيضيفونه أحسن ضيافة.

### ثانيا - المديح الاجتماعية:

يقصد بهذا النوع من المديح ما يكون فيه الشاعر متوجها به لغير ذوي المناصب السياسية والعسكرية والاجتماعية، أي متوجها به إلى صديق له أو ما يوافقه بالمرتبة، أو إلى أحد الأغنياء، أو إلى أصحاب الحرف والصناعات، وهذا النوع من المديح يتنوع بين الصادق والتكسبي؛ فيكون مرة على هذا النحو، أخرى على النحو الآخر، ومن

(1) النجوم الزاهرة: 220.



النصوص الواردة من هذا النوع في كتاب (النجوم الزاهرة) قول أبي القاسم علي بن سليمان في مديح طبيب الحضرة<sup>(1)</sup>: [السريع]

سَدِيدُنَا فَخَرُ الْأَطْبَاءِ      فِي كَفِّهِ الْبُرْءُ مِنَ الدَّاءِ  
أَغْنَاهُ حُسْنُ الْفَهْمِ عَنْ شَاهِدٍ      يُبَيِّنُ الْعَلَّةَ فِي الْمَاءِ  
جَسَّ يَدِي وَالرُّوحُ قَدْ فَارَقَتْ      مُغْضَبَةً تَطْلُبُ إِقْصَائِي  
فَرَدَّهَا رَاضِيَةً جَسَّه      وَأَسْكَنَ الصَّحَّةَ أَعْضَائِي

جسد هذا النص نمطاً آخر من أنماط فن المدح الذ أطلق عليه قدامة بن جعفر تسمية (مدح ذوي الصناعات) ويحدده بخصائص فنية بأن يشتمل على ذكر مهارة صاحب الصنعة التي يمدحها في صناعته خصوصاً؛ لأنه يمدحه بسببها<sup>(2)</sup>.

وعن طريق النظر في هذه الأبيات نجد الشاعر لم يخالف هذه المواصفات؛ فهو يذكر أن هذا الطبيب الذي يمدحه (في كفه البرء من الداء) وأنه ماهر في تبيان العلة حتى أنه (يبين العلة في الماء)، ويذكر من مهارة هذا الطبيب التي شاهدها بنفسه فيمدحه بها -بصيغة الغائب-: (أَسْكَنَ الصَّحَّةَ أَعْضَائِي).

وكذلك قال الشاعر قمر الدولة بن دواس في المديح الاجتماعي<sup>(3)</sup>: [مجزوء الكامل]

هَذَا ابْنُ أَفْلَحٍ كَاتِبٌ      مُتَفَرِّدٌ بِصِفَاتِهِ  
أَقْلَامُهُ مِنْ غَيْرِهِ      وَدَوَاتُهُ مِنْ ذَاتِهِ

ذهب الشاعر في هذا النص إلى توظيف المديح توظيفاً واعياً، عن طريق التخلي عن الصفات الشكلية والاهتمام بالصفات العقلية، وهذا الخطاب قد يكون ناتج إساءة

(1) النجوم الزاهرة: 333.

(2) ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر : 108..

(3) النجوم الزاهرة: 225.

لحقت الممدوح ؛ إذ انه كان امرد مشوه الخلق، ولقد استعمل الشاعر ألفاظاً سهلة؛ بغية إيصال رسالته إلى المتلقي.

حقق الشاعر في هذا النص ملمحاً من ملامح الإنسانية، مستعيناً بخياله لرسم نموذجاً إنسانياً<sup>(1)</sup>.

عرض الشاعر شخصية الممدوح مأطرةً بقيم أخلاقية، فضلاً عن أبعادها العلمية، وشكلت هذه الشخصية مهيمناً داخل نص الشاعر<sup>(2)</sup>.

ومن المديح يكون الموجه إلى صديق له أو ما يوافقه بالمرتبة، أو إلى أحد الأغنياء قول الجليس المكين في حق ابن الزبير مع طيب اهداه اليه في ليل<sup>(3)</sup>: [المقارب]

|                               |                        |
|-------------------------------|------------------------|
| بما هو من خُلِقَه مَقْتَبَس   | بعثتُ عشاءً الى سيدي   |
| جَرى منه وُدُّك مجرى النَّفسِ | هدية كلِّ صحيح الإخاء  |
| لَفَرَط الحياء أتت في العَلس  | فجُد بالقبول وأيقن بأن |

جرت العادة أن الشاعر ينال الهدايا والهبات مكافأة له نتيجة الإعجاب بشخصية الممدوح والثناء عليه وذكر محاسنه، وقد يكون باعث الإعجاب الرغبة في نعمة والرغبة من نعمة، أما في هذا النوع من المديح يكون الشعراء هم أصحاب المبادرة فالشعراء هم الذين يبادرون في العطاء فيهبون الهدايا المختلفة إلى ممدوحهم في مناسبات مختلفة؛ لما تتركه هذه الهدايا- مهما كانت قيمتها المادية- أثراً إيجابياً في نفس المهدي إليه، وهنا عمد الشاعر إلى إهداء ممدوحه عطرا زكي الرائحة ترتاح له النفوس وشبهه بطيب

---

(1) ينظر: الأدب العربي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م : 83 / 1.

(2) ينظر: تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف، إشراق مظلوم التميمي، منشورات بغداد عاصمة الثقافة، العراق، ط1، 2013م: 130-134.

(3) النجوم الزاهرة: 256.

أخلاق الممدوح ومن (فرط الحياء) قد جاءت هذه الهدية ليلاً ويسأله قبولها وهي تعبر عن المودة والمحبة بين الأصدقاء.

نخلص إلى أنّ المديح شكّل جزءاً من وعي المؤلف في توظيف مختاراته، فقد وظف قسماً المديح وكأنّه يقدم للمتلقّي صورةً متكاملةً عن هذا الفن الذي جسد بذاته مدونة في الشعر العربي، والألفاظ التي تتناسب وطبيعة الفن الشعري، وبعد استقراء كتاب (النجوم الزاهرة) تبين أن غرض المديح هو أكثر الأغراض الشعرية وروداً في شعر الشعراء.

## المبحث الثاني

### الغزل

يشكل الغزل ثيمة حاضرة في الأدب العربي، ولقد جسّد حضوره ملمحاً واضحاً في كتاب ( النجوم الزاهرة ) ، و أنّ الشاعر في هذا الفن يسعى الى ذكر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن<sup>(1)</sup>، ومما ورد من شعر الغزل في كتاب النجوم الزاهرة من ذلك قول ابي القاسم هبة الله بن حاتم في هجر المحبوبة<sup>(2)</sup>: [الطويل]

وقد كنت أرجو من زمني لقاءه      وأهواه من قبل اللقاء سماعا  
فلما تلاقينا قررت بنا النوى      برؤيته كان السلام وداعا

انبرى الشاعر ييوح بخلجات صدره ويقدم صورة إبداعية عن طريق استعماله لتكثيف لغوي ، وهذ التواشج جعل المتلقي يرصد ضياع الشاعر بعد أمل عاشه في ضوء. وإنّ معنى الهجر هو أكثر المعاني التي تدور في شعر الغزل؛ لأن الشعور بالهجر عند المحبين هو أكثر ما يعبر عنه الشعراء عندما يقولون الشعر في غرض الغزل في التراث الشعري، حتى كان يقاس جودة الشاعر في هذا الغرض بمقدار جودة تعبيره عن هذا الشعور، وصدق تصويره لمعاناته منه<sup>(3)</sup>.

ومن الشواهد الشعرية الأخرى ، قول صفي الدولة أبو عبد الله محمد بن وزير الوزراء علي بن جعفر بن فلاح الكُتامي<sup>(4)</sup>: [الوافر]

---

(1) ينظر: نقد الشعر: 134.

(2) النجوم الزاهرة : 267.

(3) ينظر: نقد الشعر: 134.

(4) النجوم الزاهرة :227.

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| وما ألقى من الشوق الشديد | فديتك لو يكون بقدر وجدي   |
| مضافرة لسالفة وجيد       | وما فعلت جفونك في فوادي   |
| يريك تألق الدر النضيد    | وريقة مبسم بردا وشهدا     |
| هوى ألهاه عن وصف القدود  | وقد قد من نظري إليه       |
| كما جعلوه جورا من بعيد   | جعلت بعيد وصلك من قريب    |
| يعد لدي في جمل العبيد    | أنا العبد المقر بملك مولى |

ينتمي هذا النص إلى أنموذج آخر للغزل العذري، وإن تخلله بعض الأوصاف الحسية للمحوبة؛ فالشاعر يبدأ بذكر ما يعانیه من الوجد والشوق الشديد لفراق محبوبته وغيابها عنه، من ثم يبيّن السبب في تعلق فؤاده بهذه المحبوبة؛ ذلك التعلق الذي يعبر به في البيت الأخير في ضوء وصف نفسه بـ(العبد) ووصف محبوبته بـ(مولى)؛ ولا بدّ للعبد أن يتبع مولاه ويتعلق به، فضلاً عن ذلك إنّ الأوصاف الحسية التي تخللت ذلك هي أوصاف ريق المحبوبة وقدّها، وهذه الأوصاف وعلى الرغم من عدّها من الأوصاف الحسية، إلا أنها لم تبلغ أن تلتحق تلك الأبيات بنوع الغزل الصريح؛ إذ لم تستول على الأبيات أو تكون غالبية عليها.

ومنه أيضاً قول الوزير أبي الغارات الصالح طلائع بن زريك الغساني<sup>(1)</sup>: [الكامل]

|                                |                           |
|--------------------------------|---------------------------|
| ومُهْفَهْفٍ ثمل القوام سرت إلى | أعطافه الفترات من عينيه   |
| ماضي اللحاظ كأنما سلت يدي      | سيفا غداة الروع من جفنيه  |
| الناس طوع يدي وأمري نافذ       | فيهم وقلبي الآن طوع يديه  |
| فاعجب لسلطان يعم بعدله         | ويجور سلطان الغرام عليه   |
| قد قلت إذ كتب العذار بخده      | في ورده ألفيه لا لاميه    |
| ما الشعر لاح بعارضيه وإنما     | أصداغُه نفضت على خديه     |
| وأبيه: لولا اسم الفرار وأنه    | مُستقبِحٌ لفررتُ منه إليه |

(1) النجوم الزاهرة: 220.

هذه الأبيات تمثل أنموذجاً للغزل الصريح؛ فالشاعر إنَّما يذكر فيها أوصاف محبوبته الحسية الجمالية، مثل فتور العينين، واحمرار الخدين، وسواد الشعر، إلا أنها لا تخلو كذلك من وصف مشاعر الحب لدى الشاعر، خصوصاً في قوله:

الناس طوع يدي وأمري نافذ      فيهم وقلبي الآن طوع يديه  
فاعجب لسلطان يعم بعدله      ويجور سلطان الغرام عليه

في ضوء هذين البيتين يذكر الشاعر أنه وعلى الرغم من سلطانه ونفاذ أمره في الناس بوصفه وزيراً لا يملك من أمره شيئاً أمام محبوبته، بل هو بمثابة الخاضع لسلطانها أو سلطان غرامها على حد تعبيره (ويجور سلطان الغرام عليه).

ويقول الصالح طلائع بن زريك الغساني أيضاً<sup>(1)</sup>: [البسيط]

وفاتر الطيف في الخد الأسيل له      ورد جني حمته أسهم المقل  
نهفته بغمي لثما وقد غفلت      عين الرقيب وكلت ألسن العذل  
وخاف أن يفطن الواشي بنا وبه      فعاد يخلف ما قد منّ بالخجل  
فرجتْ ضنك الوغى في كل معركة      بحد سيفي وضافت في الهوى حيلي

نجد الشاعر في هذا النص يخلص إلى الغزل الفاحش، إذ يسعى في التفريق بين نوعي الغزل<sup>(2)</sup> - فالشاعر يصرح بما يمكن أن نسميه (مغامرة غرامية) يعبر عنها بعبارة مثل (نهفته بغمي لثما) تلك العبارة التي تمثل واسطة العقد أو ذروة المعنى في هذه الأبيات.

(1) النجوم الزاهرة: 220-221.

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ)، ت: محمود محمد شاكر، دار

المدني، جدة، 1/41.

إن الشاعر بعض أن مهد بوصف محبوبته وصف حسيا في البيت الأول بفتور العينين وأسالة الخد -أي: طوله ولينه<sup>(1)</sup>- وحمرة الوجنتين، شرع في ذكر ما ناله من هذه المحبوبة بعد أن (غفلت عين الرقيب وكلت ألسن العذل)<sup>(2)</sup>.

وقال ابن سناء الملك في إحدى موشحاته متغزلاً<sup>(3)</sup>: [مجزوء الرجز]

|  |                     |
|--|---------------------|
| البدر يَحْكِيكَ                        | لولا تَتَنَّىكَ     |
| وَأنت جَنَّةُ الصديق                   | لولا تَجَنَّىكَ     |
| لم يَلِقْ نَعْمَى ونَعِيم              | مَنْ لَمْ يُلَاقِكَ |
| حَمَّاتِي كُلَّ عَظِيم                 | يَوْمَ فِرَاقِكَ    |
| وإن لِي ذَنْباً قَديم                  | عَلَى عِناقِكَ      |
| بالضَّم أَجْنِيكَ                      | لِلصَّدرِ أدْنِيكَ  |
| لأن لِي قَلباً رَقِيقاً <sup>(4)</sup> | عَساهُ يُغْدِيكَ    |

في هذا الموشح يشبه الشاعر محبوبته بالبدر، ويصف لها ما يكابده من فراقها، وما يتمناه من الوصال وانقطاع الهجر، والشاعر هنا يزوج بين الغزل العفيف والغزل الصريح؛ ففي أول الموشح يتغزل في محبوبته بإبراز القيم المعنوية فيها بأن يصفها بـ(جنة - نعمى - نعيم)، أما في آخره فإنه يذكر ما يوافق معاني الغزل الصريح من حوادث (العناق - الضم).

(1) ينظر: الصحاح للجوهري، 4/ 1622، مقاييس اللغة: 1/ 104.

(2) ينظر: طوق الحمامة، علي بن احمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، ت: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت - لبنان، 1987 م: 167.

(3) النجوم الزاهرة: 369.

(4) وذهب الدكتور علي المصلاوي الى ان القافية في كلمة ( رقيقاً) في القفل يجب ان تتحد مع قافية الاقفال الاخرى فتصبح ( رقيقٌ) على شاكلة ( الصديقٌ) في القفل الاول .

وقال السلطان أبو الحسن نور الدين علي<sup>(1)</sup>: [ الطويل ]

يُطَالِبُنِي قَلْبِي بِحُكْمِ كُلِّ سَاعَةٍ      إِذَا أَفْلَسَ الْمَدْيُونُ لَجَّ الْمُطَالِبُ  
وَأَشْتَأْفُكُمْ شَوْقَ الَّذِي مَسَّهُ الظَّمَا      وَقَدْ مُنِعَتْ ظُلْمًا عَلَيْهِ المَشَارِبُ  
إِذَا رُمْتُمْ قَتْلِي وَأَنْتُمْ أَحِبَّتِي      إِذَنْ فَالأَعَادِي وَاحِدٌ وَالحَبَائِبُ

هذه الأبيات تمثل أنموذجاً مثالياً من نماذج فن الغزل العذري، إذ إنه غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة، وهو غزل ينسب إلى بنى عذرة إحدى قبائل قضاة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز؛ لأن شعراءها أكثرها من التغمى به ونظمه<sup>(2)</sup>، يشترك هذا النص مع الغزل العذري في أنها تتجرد تماماً من الصفات الحسية أو الجسدية للمحبوبة، وإنما يكتفي الشاعر فيها بوصف شوقه وما يعانيه من قسوة الهجر ومرارة البعد، هذه القسوة وتلك المرارة اللتين لا يرضى بهما إلا الأعداء، ولكن الشاعر قد ابتلي بهما من الأحبة؛ فتساوى عنده الأحبة والأعداء بذلك.

نخلص إلى أن الغزل في هذا الكتاب أخذ القسمين منه، و وجد الباحث ان الغزل العذري هو الأكثر ورودا في كتاب النجوم الزاهرة .

---

(1) النجوم الزاهرة : 201.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، مؤسسة المعارف، القاهرة : 2/ 359.



## المبحث الثالث

### الثناء

للثناء صورة تكتنزها النفوس قبل الأذهان، فهو رصد لانفعالات تحققها شدة الموقف، والثناء هو مدح الميت والثناء عليه بذكر جميل صفاته ومآثره، وما خلفه موته في الناس من فراغ وأسى، وأثر موته على الشاعر، وقد عدّه بعضهم صورة من صور المديح، بفارق أن أسلوب المديح يكون للمخاطب الحاضر، وأسلوب الثناء يكون للغائب<sup>(1)</sup>، ويمكن عدُّ فن الثناء فناً قائم على علاقة الشاعر بغيره، سواء كانت هذه العلاقة علاقة شخصية وجدانية أم كانت مجرد علاقة اجتماعية محضة؛ لأن الثناء في أساسه يقوم على ذكر صفات شخص موجود بالفعل في حياة الشاعر<sup>(2)</sup>.

يقال شعر الثناء بوصفه جزءاً من الوفاء للمتوفى، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، أما أن يقال على الرغبة فلا؛ لأن العرب التزموا مذهباً واحداً في ذلك، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات؛ فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام<sup>(3)</sup>.

ومن نحو مانجده في قول الوزير أبي القاسم المغربي (418هـ) راثيا أولاده الذين قتلوا على يد الحاكم بأمر الله العبيدي (411هـ)<sup>(4)</sup>: [الطويل]

- 
- (1) ينظر: التعازي في التراث العربي: دراسة في البنية والدلالة، خلود إبراهيم العموش، دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 37، عدد 3، 2010م: 587.
  - (2) ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر، 33، وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، 2/ 147.
  - (3) ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000م: 3/ 81.
  - (4) النجوم الزاهرة: 58.

إذا شئت أن ترنو إلى الطّفّ باكيا  
تجد من رجال المغربي عصابة  
فكم تركوا محراب آي معطل  
فدونك فانظر نحو أرض المقطم  
مضمخة الأجساد من خلل الدم  
وكم خلفوا من سورة لم تخرم

اتخذ فن الرثاء منذ العصر الجاهلي ألوانا ثلاثة، هي الندب: أو النواح لموت ذوي الرحم، والتأبين: بذكر فضائل الميت تبياناً لخسارة المجتمع فيه، والعزاء: بتصوير الموت وأنه سنة من سنن الكون لا مفر منه ولا نجاة<sup>(1)</sup>، والنوع الأول من هذه الأنواع الثلاثة هو الذي يظهر في هذه الأبيات بقوة؛ إذ إنه صادر من أب مكلوم في رثاء ثلاثة من أبنائه.

إن الشاعر الأب يذكر في بيته الأول مصارع أولاد في أرض المقطم -إحدى الصحراوات القريبة من القاهرة- وهو يذكر هذه المصارع باكياً متفجعاً، ثم يذكر أن ممّا يزيد تفجعه أنه لم يصب في ولد واحد، وإنّما أصيب في ثلاثة أبناء دفعة واحدة، يعبر عنهم باللفظ (عصابة)، ويزيد كذلك من مصابه فيهم أنهم كانوا على خلق ودين؛ بدليل أنهم بموتهم هذا قد (تركوا محراب آي معطل)، و (وكم خلفوا من سورة لم تخرم)؛ فكون المرثي ابناً للراثي مصيبة، وكونه ليس ابناً واحداً بل (ثلة) مصيبة ثانية، وكون هذه العصابة كانت من خيرة الناس خلقاً وديناً مصيبة ثالثة، ثلاث مصائب اجتمعت على الشاعر عبر عنها بهذه الأبيات الثلاثة، فضلاً عن ذلك اجتماع الشاعر والأب في ذات واحدة.

ومن الرثاء أيضاً قول العماد السلماسي في رثاء صبي له اسمه سيف<sup>(2)</sup>: [الطويل]

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي: 323 / 8.

(2) النجوم الزاهرة: 293.

ستذرف أجفاني عليك دموعها  
بكتك عيون الشهب إذ كنت بدرها  
وناحت عليك الورق إذ كنت غصنها  
وشقت يمينُ الصبح فيك عن الدجى  
بكت ففقدك الدنيا قديماً بدمعها  
تهلhel ثوبُ الصبر بعدك واممحت  
ولا غرو أن تبكي على السيف أجفانُ  
وغالك من قبل التئمة نقصان  
وقد قطعوه وهو أخضر ريان  
قميصاً فأضحى وهو للحنن عريان  
فكان به في سالف الدهر طوفان  
رسوم التسللي وانحنى الرند والبان

ورد هذا النص المحمل بصدق العاطفة وشدة الوجد في رثاء الأبناء، إذ تجمع بين البكاء وإظهار الأسى على فقدهم، وما بين وصف أثر هذا الفقد ومظاهرة تأثيره على نفس الشاعر، إلا أنه هنا يوسع من دائرة تأثير موت ولده فلا يحصرها في نفسه فقط، ولكن يزعم أن له تأثيراً على الطبيعة من حوله، وهذا التوظيف هو بيان واضح لشدة الموقف وصعوبته ومحاولته لتلمس هذا على ملامح الآخرين، وبالطبع هذا التأثير يبدو فقط من وجهة نظر الشاعر لهذه الطبيعة.

ومظاهر هذا التأثير على الطبيعة نجده في تشخيص الشاعر لبعض جزئياتها:

(1) بكاء عيون الشهب.

(2) نواح الورق.

(3) وشقت يمينُ الصبح.

(4) وانحنى الرند والبان

وقال عمارة بن علي اليمني(569هـ) في قصيدة طويلة راثياً دولة الفاطميين، والقصيدة من رثاء المدن والممالك، وقد عدّه بعض أصحاب الأدب أنه من أنواع التجديد في الرثاء<sup>(1)</sup>: [البسيط]

(1) النجوم الزاهرة: 98.

مررت بالقصر والأركان خالية  
من الوفود وكانت قبلة القبل  
فملت عنها بوجهي خوف منتقد  
من الأعادي ووجه الود لم يمل  
أسبلت من أسف دمي غداة خلت  
رحابكم وغدت مهجورة السبل  
أبكي على ما تراءت من مكارمكم  
حال الزمان عليها وهي لم تحل  
دار الضيافة كانت أنس وافدكم  
واليوم أوحش من رسم ومن طلل

يمثل هذا النص نمطاً خاصاً من الرثاء، وعُرفَ باسم (رثاء المدن والدول)، وهذا الضرب من الرثاء قديم في الشعر العربي منذ الجاهلية على نحو ما هو معروف عن الأسود بن يعفر النهشلي التميمي (23ق.هـ) والذي رثى دولة المناذرة في الحيرة، ولما قضى العباسيون على الدولة الأموية بكاها أبو العباس الأعمى المكي (140هـ). وحين حاصر طاهر بن الحسين قائد المأمون (218هـ) بغداد في حرب الأمين ورماها بالمجانيق، وكثر فيها الحرق والهدم بكاها غير شاعر عباسي بكاءً مرأً<sup>(1)</sup>.

والشاعر في هذا النص يرثي دولة الفاطميين، وصفها بأنها دولة صانعة للمجد، وأن هلاكها كان بمثابة شلل أصاب يد هذا المجد، ويصفها كذلك بأن مكانتها بين الدول في وقت زهوها كانت بمثابة مكانة الأنف بالنسبة للوجه؛ فإذا كان الأنف هو موضع العزة والكرامة -في العادة- من البشر فإن دولة الفاطميين في نظر الشاعر كانت بمثابة موضع العز في الدنيا؛ ومن ثم فإن هلاكها كان بمثابة جدع لأنف العز؛ فترك وجه الدنيا مشوهاً سيئ المنظر، علماً أن الشاعر (عمارة) وعلى الرغم من الاختلاف

---

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي: 9/ 280.

المذهبي بين الشاعر والفاطميين إذ إنّه سُنّي المذهب إلا أنّه شُنق بسبب حبه لهم، وهذا يعكس مدى ارتباطه الحقيقي وصدق عاطفته المتدفقة داخل ثنايا النص<sup>(1)</sup>.

ومن شواهد الرثاء الاخرى قول ابن سناء الملك<sup>(2)</sup>: [الطويل]

فيا أسفي إن كُنتَ قبلي ماضيا      ويا خَجَلتي إذ صِرتُ بعدك باقيا  
أقلّ اکتتابي أني خاقن<sup>(3)</sup> الحشا      وأيسر وجدي أن أرى الطرف باقيا  
وغاص فوادي في بحار هُمومه      فألقى على جفني الدُموع لآليا  
وقد كان إحسان اللّياي وحُسنها      فقوموا بنا حتّى نُعزّي اللّيايا

يجسد هذا النص النوع الثاني من أنواع الرثاء، وهو التأبين أي ذكر فضائل الميت تبياناً لخسارة المجتمع فيه، إلا أنّ النص يمثل مصيبةً شخصيةً فإن الشاعر يذكر أثر الفقد عليه هو ذاته؛ ومن ثم يبدوّه بعبارة (فيا أسفي) التي تمثل الأسف بأنه شخص يناديه الشاعر فتضخمه وتهوله.

ثم بعد ذلك يستعرض الشاعر المظاهر المختلفة لما يعاينه جراء موت هذا العزيز الذي يرثيه؛ فهو مكتئب خاقن الحشا، وقلبه غاص في بحار الهموم، وانقطع عنه إحسان اللّياي؛ كل هذه هي مظاهر متعددة يذكرها الشاعر لمعاناته من فقد من يرثيه، ويبين بها شدة مصابه بموته.

ومما تقدم نخلص الى ان الرثاء لم يخرج عن اطار المؤلف من الشعر العربي ولما كان الرثاء تعبير عن الحزن بسبب الفاجعة التي اصابته الشاعر بسبب تفريق الموت

---

(1) ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت: 570/3.

(2) النجوم الزاهرة: 279.

(3) ورد صدر البيت بصيغة مغايرة في ديوان الشاعر، إذ جاء فيه: أقل اکتتابي ان ارى القلب جازعا، ديوان ابن سناء الملك، ت: محمد ابراهيم نصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969م: 535.

بينه وبين من يحب، إذ تعددت موضوعات الرثاء من نذب وتابين وتعزیه بتتوع  
الشخص المرثي الذي فقده الشاعر.

## المبحث الرابع

### الهجاء

يعد فن الهجاء من الفنون التي اختلف فيها المتلقي فمنهم من رفضها ومنهم من عدّها فناً شعرياً، والهجاء في الاصطلاح: عرفه النقاد بأنّه ما يقابل المديح؛ فكلما زادت أصداد المديح في الشعر كلما كان ألصق وأجود في باب الهجاء<sup>(1)</sup>، ويذهب بعض النقاد إلى أن الهجاء هو ما يقابل الفخر؛ إذ يعددون فيه عيوب الخصوم والأعداء، فيذكرون ما في تاريخهم من مخازٍ، وما نزل بهم من هزائم، وما حل بهم من خسائر أو عار، ويرمونهم بأقبح العادات، وضميم الصفات، وكثيرا ما كان يتخلل هجاءهم وعيّد وتهديّد، وقد كان الهجاء يوجّه إلى الأعداء في معرض الفخر، أو في ثنايا المدح؛ لأن في تحقير الأعداء والخطّ من شأنهم رفعة للمفتخر أو للممدوح<sup>(2)</sup>، وهو فن قديم في الشعر العربي، وكان في الأصل لعنات يصبها الأفراد على أعدائهم وأعداء قبائلهم آملين أن تنزلها بهم المقادير، وأخذ يتحول من لعنات خالصة إلى سباب وتهوين للمهجّوين على السنة شعراء الجاهلية، ومضوا يتقاذفونه ويسلونه كما يسلون سيوفهم في حروبهم<sup>(3)</sup>.

ومن الهجاء في كتاب (النجوم الزاهرة) قول الوجيه بن الذروي في هجاء ابن أبي حصينة(457هـ)<sup>(4)</sup>: [الخفيف]

---

(1) ينظر: نقد الشعر : 113.

(2) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي: 373.

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي: 8/ 222.

(4) النجوم الزاهرة : 334.

يا أخي كيف غَيَّرْتَكَ اللَّيَالِي  
حاشَ اللهُ أَنْ أَصَافِي خَلِيلًا  
زَعَمُوا أَنِّي أَتَيْتُ بِهِجْوِ  
كَذَبُوا إِنَّمَا وَصَفْتُ الَّذِي فِيهِ  
لَا تَظُنُّنَّ حَدْبَةً لِلظَّهْرِ عَيْبًا  
وَكَذَلِكَ الْقَسِيَّ مَحْدُودِيَاتٍ  
وَدَنَانِي الْقُضَاةِ وَهِيَ كَمَا تَعَدُ  
وَأَرَى الْإِنْجِنَاءَ فِي مَنْسِرِ الْكَأِ  
وَأَبُو الْغَصَنِ أَنْتَ لَا شَكَّ فِيهِ  
كَوْنُ اللهِ حَدْبَةً فِيكَ إِنْ شئتُ  
فَأَتَتْ رِبْوَةً عَلَى طُودِ حَلَمٍ  
مَا رَأَتْهَا النِّسَاءُ إِلَّا تَمَنَّتْ  
عُدَّ إِلَى وَدْنِ الْقَدِيمِ وَلَا تُصَدِّ  
وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْهَجْرِ بُدًّا

وَأَحَالَتْ مَا بَيْنَنَا بِالْمِحَالِ  
فَتَرَانِي فِي وَدِّهِ ذَا اخْتِلَالِ  
مُعَرَّبٍ فِيكَ عَنِ شَنِيعِ الْمَقَالِ  
كَ مِنَ الثُّبُلِ وَالسَّنَا وَالْكَمَالِ  
فَهِيَ لِلْحَسَنِ مِنْ صِفَاتِ الْهَلَالِ  
وَهِيَ أَنْكَى مِنَ الظُّبَا وَالْعَوَالِي  
لَمْ كَانَتْ مُوسُومَةً بِالْجَلَالِ  
سَرِّ يُلْفَى وَمِخْلَبِ الرَّبِّبَالِ  
وَهُوَ رَبُّ الْقَوَامِ وَالْإِعْتِدَالِ  
تَ مِنْ الْفَضْلِ أَوْ مِنَ الْإِفْضَالِ  
مَنْكَ أَوْ مَوْجَةَ بِيحْرِ نَوَالِ  
لَوْ عَدَّتْ حَلِيَّةً لِكُلِّ الرَّجَالِ  
غِ لَقِيلَ مِنَ الْوُشَاةِ وَقَالَ  
فَعَسَى أَنْ تَزُورَنِي فِي الْخِيَالِ

إنَّ مدخل النص يدعو المتلقي إلى التنبيه إلى قادم القول كون المطلع ملامح لعتاب، وأدخل الشاعر هذا الطابع من السخرية في ميدان النص ليزيد من تلذذ المتلقي بحقيقة الحدث التي سيقف عندها حينما يقول (كون الله حدبة فيك إن شئت)، حتى أنَّ ابن سعيد المغربي قال: "إن هذه القصيدة قد أنشدها أبو الحسن علي بن يحيى الوجيه بن الذروي في هجاء ابن أبي حصينة الذي كان يعاني من الحدب، وقد علق عليها ابن سعيد قائلاً: "هذه الأبيات لم يقل مثلها في أحدب" (1).



وهذه القصيدة تمثل لونا من ألوان التعبير العربية التي صارت فيما بعد أحد أبواب البلاغة فيها، وهو ما يسمى (مدح يُراد به الذم)<sup>(1)</sup>، وذلك يعطي الهجاء شيئا من السخرية والاستخفاف؛ وذلك عن طريق المفارقة بين الذم الذي هو مقتضى الهجاء، وبين المدح الذي هو ظاهر الأبيات؛ إذ تلبس الشخصية صاحبة المفارقة قناع شخصية أخرى، هذه الشخصية لا تعطي لنفسها أية أهمية وتتصدر حمل أخطائها التي قامت عليها في حياتها ، إذ تتحول بأساليب ذاتها المزيفة إلى شخصية فاضحة تظهر ما أراد الإنسان كتمانها عن الآخرين؛ فهي تقوم على ما تخلقه الذات من صراع مع الواقع الخارجي<sup>(2)</sup>.

ولذلك فكثير من المصادر الأدبية تورد هذه القصيدة في أبواب السخرية والتهكم<sup>(3)</sup>، وذلك بوصف أن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل، وهذه الأبيات ظاهرها مدح كامل كما ترى لما يظهر من صورته، وإنما أوردته على جهة التهكم به والاستهزاء بحاله<sup>(4)</sup>.

ومن ينظر في الأبيات بتمعن يجد أنها هجاء مؤلم أشد الإيلام؛ إذ يعرض فيه حذبة ابن أبي حصينة على أنها ميسم جمال وصفة من صفات الحسن في الهلال، ويأخذ في بيان حسنها وفضائلها، فالقسي أشد فتكا من أسنة السيوف والرماح، وهي مصدر جمال كالسنام للجمال، وما كان الانحناء عيبا في منقار النسور ومخلب الأسد

---

(1) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)، ت: عصام شيقو ، الهلال ، بيروت ، 2004م : 2/ 399.

(2) ينظر: المفارقة في شعر أبي نواس، كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة المثنى ، 2017م : 102.

(3) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني(ت624هـ)، ت: د. حقي محمد شرف، لجنة احياء التراث ، القاهرة ، 1963 : 569 ، وينظر ايضا: نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري : 7/ 179.

(4) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف ، مصر ، 1914م : 3/ 163.

الهصور. ويتصوره راعياً مدى حياته، ويعود فينفي عنه تقواه وصلاته، ويقول إن حديته وزر كبير مجسد تعجل حمله في دنياه. ويعود إلى السخرية والتهكم فيقول إنها ربوة تعلق طود حلمه أو موجة تعلق مياهه، ويبلغ من السخرية به مبلغاً بعيداً حين يزعم له أن النساء تعدها حلية وتتمنى لو تحلى بها كل الرجال، ويتمادى في سخريته، فيقول إنه مفتون برؤية جماله، ولكنه هاجر له أبداً فيتمنى لو رآه. خيالاً في منامه وأحلامه<sup>(1)</sup>.

وقال أبو المعالي بن الحباب يهجو طبيباً أساء معالجته<sup>(2)</sup>: [الوافر]

|                               |                                    |
|-------------------------------|------------------------------------|
| طبيب طِبُّهُ كغرابٍ بَيْنَ    | يُفَرِّقُ بَيْنَ عافيتي وبينِي     |
| أتى الحمى وقد شاخَتْ وِباخَتْ | فألْبَسَهَا الشبابَ بِنُسْخَتَيْنِ |
| ودبَّرَهَا بتدبيرٍ لطيف       | حكاه عن سنان أو حُنِينِ            |
| وكانت نوبةً في كل يومٍ        | فصيرَهَا بحنقٍ نوبتينِ             |

أورد ابن سعيد المغربي في مختاراته نصاً للهجاء، إذ لا يخلو من روح المفاكحة بين الشاعر والطبيب، والفكاهة هي تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظارة أو القراء<sup>(3)</sup>. أو هي "عبارة عن حديث مستملح وسواه أو طرفة أو نادرة أو ملحّة أو نكتة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثاً واقعياً أو متخيلاً فيثير إعجاب السامعين ويبعث فيهم الضحك"<sup>(4)</sup>. فضلاً عن ذلك هي عبارة "عن نوع من الكلام يثير الضحك وينحو إلى تسلية قرائه"<sup>(5)</sup>.

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف: 7/ 317.

(2) النجوم الزاهرة: 258.

(3) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة - كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م: 276.

(4) ينظر: المعجم الأدبي جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م: 194.

(5) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م: 169.

إن الشاعر في هذا النص يمازح الطبيب ولا يسبه فبدلاً من أن يصله بعافيته فرق بينهما، ويقول إنه جاء في أواخر الحمى، وقد شاخت وباخت أو فترت، فإذا هو يرد لها الشباب بورقتين من سفوف الدواء أو كما يقول بنسختين، وكأنما أحكم تدبيره في رد قوة الحمى إليها فإذا هي لا تعاوده في اليوم نوبة بل نوبتين<sup>(1)</sup>، وهذا الضرب من السخرية المبطنة التي تستهدف في جوهرها نقد الحياة، أو تغيير بعض الظواهر فيها، وهذا التغيير أو التطوير يبدأ أولاً بتشخيص الحال ومعالجة الخلل فيها، والسخرية بدورها لا تكتفي بالنظر إلى الأشياء من السطح، ولا تقتصر في تشخيصها للخلل على ظواهر الأمور، وإنما قد تشك في الإنسان ذاته، وفي النظام العام الذي يسير العالم، فتصبح مفهوماً عميقاً ونظرة شاملة وكأنما أريد لها أن تحل محل الفلسفة والأخلاق<sup>(2)</sup>.

وممّا جاء في الهجاء قول ابن سعيد المغربي في ذم القاهرة بوصفه لسوء حالها فعلى الرغم من أنها أرض النيل الأعظم إلا أن الإنسان يموت عطشاً لبعدها عن مجرى النيل وجوها مغبرا بما تنثيره الأرجل من التراب الأسود فعندما يقبل المسافر عليها تنقبض نفسه ويفر انسه<sup>(3)</sup>: [المتقارب]

يقولون سافر إلى القاهرة وما لي بها راحة ظاهرة  
زحام وضيق وكرب وما تُثير بها أرجل السائر

يمثل النص نوعاً مختلفاً من الهجاء يختلف مع هجاء الأفراد - الأكثر في الشعر العربي - الذي عليه الأمثلة السابقة؛ فالهجاء هنا متوجه إلى مدينة بأكملها، وهو ليس

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي: 7/ 369.

(2) ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس علي أحمد سعيد، دار العود، بيروت، لبنان، ط3، 1979م: 40.

(3) النجوم الزاهرة: 25.

متوجها إلى أهل لتلك المدينة من حيث ذواتهم، بل متوجه إلى ذات المدينة، وذلك بذكر ما فيها من الصفات التي تنافي المدن الكاملة.

ومن الهجاء الوارد هو قول الشاعر<sup>(1)</sup>:

أَحْبَابُ قَلْبِي لَا تَلُومُونِي      هَذَا عِمَادُ الدِّينِ مَجْنُونٌ  
قَائِضٌ بِسِنْجَارِ القَلْعَةِ حَلْبٌ      وَزَادَهُ المَوْلى نَصِيبِينَ

جسد النص الهجاء الصريح والمباشر المحمل بالجنون، وهنا يحكم النقاد بأن هذا النوع من الهجاء غير جيد؛ لأن من مقاييس جودة الهجاء عندهم ألا يحمل سباً صريحاً، بل يكون الوصف بالقبيح من باب النكت اللطيفة والكنائيات البديعة، وهذا ما يؤكد ما تقدم أن: "خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها"<sup>(2)</sup>.

ومما تقدم نخلص إلى أن الهجاء في الكتاب المدروس مثل نسقاً متنوعاً يرصد مضاميناً ليعالجها مرةً بالسب والشتم المباشر وهو ما رفضه عدد من النقاد، ومرةً بالسخرية وهو الصفحة المتجلية على النصوص.

---

(1) النجوم الزاهرة:193.

(2) ينظر: العمدة لابن رشيق القيرواني:2/170.

## المبحث الخامس

### الفخر

الفخر من الفنون الشعرية الشائعة التي تعددت، وكثُر وجودها في شعر الشعراء في كتاب (النجوم الزاهرة) والفخر في الاصطلاح: عرّفه الشريف الجرجاني قائلاً: "التطاول على الناس بتعدد المناقب"<sup>(1)</sup>، ويذهب الشاعر فيه إلى اعتزازه بالفضائل والخصال الحميدة التي تبرز في شخصيه ، وتتجلى في أعماله وصفاته، أو التي تتحلى بها قبيلة الشاعر، وتتوّع تلك الصفات ما بين الكرم والشجاعة ومساعدة المحتاج، وتشتمل على العديد من الصفات التي تصلح أن يفخر بها الإنسان سواءً بنفسه أو بقبيلته.

ولقد عدّد الشاعر الكثير من المناقب التي تحلّى بها قومه، نحو قول طلائع بن رزيك الغساني<sup>(2)</sup>: [الطويل]

أَبَى اللهُ إِلَّا أَنْ يَدَيْنَ لَنَا الدَّهْرُ      وَ يُخَدِّمَنَا فِي مُلْكِنَا النَّفْعَ وَالضَّرَّ  
عَلَيْنَا بِأَنَّ الْمَالَ تَفْنَى أَلْوْفُهُ      وَيَبْقَى لَنَا مِنْ بَعْدِهِ الْأَجْرَ وَالذِّكْرَ  
خَلَطْنَا النَّدَى بِالْبَاسِ حَتَّى كَانْنَا      سَحَابُ لَدَيْهِ الْبُرْقُ وَالرَّعْدَ وَالْقَطْرَ

يقرر الشاعر جوانب التفرد المتعددة التي تميز بها قومه، فالدهر قد دان لهم، حتى أنه سخر لهم النفع والضر لخدمتهم، وينطلق الشاعر ابن هندو الأصفهاني محلّقاً في سماء الفخر يقتطف أجمل الصفات ليصف بها نفسه أو مَنْ يفخر به، يقول أبو محمد أحمد بن علي بن أحمد بن خيران<sup>(3)</sup>: [الكامل]

(1) التعريفات: 139.

(2) النجوم الزاهرة: 223.

(3) المصدر نفسه: 245.

وَأَفْتَيْ الدُّنْيَا تَجْرُ ذُيُولَهَا  
وَحَلَمْتُ عَنْ جَهْلِ الْجَهُولِ تَنْزُهَا  
وَأَمَدَنِي صُنْعُ الْإِلَهِ بِخَاطِرِ  
أَهْدَى إِلَيَّ الْأَفَاقِ كُلَّ بَدِيعَةٍ  
وَصَنَعْتُ مِنْ غُرْرِ الْكَلَامِ قَلَانِدًا  
وَنَشَرْتُ فِي الدُّنْيَا مَحَاسِنَ جَمَّةً  
وَطَلَعْتُ فِي سِنِّ الصُّبُورَةِ لِلْوَرَى  
فَرَفُضْتُهَا وَعَصَيْتُ طَاعَتَهَا لِي  
وَالْحُلْمُ يُخْرِسُ أَلْسِنَ الْجُهَالِ  
كَالسِّيفِ، مَصْنُوقٍ بِغَيْرِ صِقَالِ  
وَأَفَادَ عَنِّي الْمَلِكُ كُلَّ جَمَالِ  
مَنْظُومَةٍ بِمُفَاحِرٍ وَمَعَالِي  
تَبَقَى عَلَى الْأَيَّامِ مِنْ أَقْوَالِي  
بِالْفَضْلِ وَالْحُسْنَى طُلُوعَ هَلَالِ

يعمد الشاعر إلى تعداد الصفات التي يتصف بها الشاعر، وهذا ما يُسمى: الفخر الذاتي، يركز فيه الشاعر على الحديث عن صفات التميز التي يتحلى بها، وقد ظهر هذا النوع من الفخر الذاتي منذ ظهور الشعر الجاهلي الذي قدّم صورة للحياة الطبيعية في تلك الحقبة الزمنية، مثل الكرم والقوة والشجاعة والفروسية، والتغني بالآباء والأجداد، وبعض الأخلاق الصفات الجميلة التي سادت في هذا العصر<sup>(1)</sup>، وعلى الرغم من القدرات الهائلة التي تميز بها الشاعر إلا أنه استطاع أن يخضع الدنيا، لدرجة أنها جاءت إليه تجر ذبولها خاضعة خاشعة طائعة، وعلى الرغم من تلك القدرة الفائقة إلا أنه تميز بالحلم الذي يغالب فيه جهل الجاهل، ويتميز أيضًا بأنه متوقد القريحة، ويضيف الشاعر أيضًا جانب تميزه الشعري.

ويترك الشاعر العنان لخياله في سماء الفخر الذاتي، اذ يقول<sup>(2)</sup> : [ الكامل]

خُلِقْتُ يَدَى لِمُكْرَمَاتٍ، وَمَنْطِقِي  
لِلْمُعْجَزَاتِ، وَمَفْرِقِي لِلتَّاجِ  
وَسَمَوْتُ لِلْعُلَيَاءِ أَطْلَبَ غَايَةَ  
يَشْقَى بِهَا الْعَادِي وَيَحْظَى الرَّاجِي

(1) الفخر عند الشاعر يوسف الثالث ، محمود راشد يوسف مصطفى، رسالة ماجستير كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 1425هـ/2004م : 18.

(2) النجوم الزاهرة : 245.

تتعدد نواحي التفرد الذاتي؛ إذ خُلقت يده للمكرمات، ومنطقه للمعجزات، ومفرقه لتاج الملك، ويسمو بغايته في سماء المجد والرفعة والعلواء، فالشاعر يفخر بذاته وكأنه نموذجاً فريداً؛ بل وكأن كل عضو فيه ك(اليد والمنطق والمفرق والغاية والهدف) يستحق الفخر وحده، فالإنسان العربي إذا أعطى كرمًا يُعطي على البديهة مرحبًا بالضيوف، مشعلًا النار كي يهتدي بضوئها الضيف في الليل، ويُعلم قلبه كي يهتدي الضيوف بنباحه<sup>(1)</sup>.

ويبلغ الشاعر في فخره الذاتي أن يشفق على حاسده؛ ويلتمس له العذر نحو قول الشاعر أبي محمد أحمد بن علي بن أحمد بن خيران<sup>(2)</sup>: [الكامل]

إني لأعذر حاسدي كرماً      منى وأرحه على كمده  
من شرف الدنيا بمنطقه      أيلاًم حاسده على حسده؟

الشاعر، في النص يعذر حاسده نظراً لما يتمتع به من جوانب متعددة من مكانة وشرف ورفعة، جعلت الحاسد يستطير شرراً، ويعذره الشاعر؛ إذ كيف يتمالك حاسد نفسه أمام هذا التفرد الإنساني البديع.

ومن ألوان الفخر أيضاً الفخر القبلي، بأبناء القبيلة أو أبناء العمومة، إذ يُعد الشاعر جزءاً لا يتجزأ من قبيلته فهو يناصرها ويؤازرها في كل حين صواباً أو خطأ<sup>(3)</sup> نحو قوله<sup>(1)</sup>: [الطويل]

---

(1) الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1974، م2: 73.

(2) النجوم الزاهرة: 246.

(3) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1966م : 7.

بني عَمَّا والقولُ شَتَى فَنوْنُهُ  
 غَصَبْتُمْ ذوى عَصَبٍ قَضِيْبًا وَيُرْدَةُ  
 ونحن ورثنا عن أبينا مقامه الـ  
 وكان ظلامُ الظلم قد طال ليلُهُ  
 ويُنطقنا فَضْلُ الْبِدَارِ عَلَيْكُمْ  
 ومن طَوَّلْنَا أَنَا اصْطَنَعْنَا أَبَاكُمْ  
 وقد كانت الشورى علينا عَضَاضَةً  
 والله فيا قد حَبَانَا به الشكرُ  
 بنا شَرْفًا قَدِّمًا وَقَلْتُمْ: لَنَا الْفَخْرُ  
 لذي نَصَّه خَيْرُ الْوَرَى جَدُّنَا الطُّهْرُ  
 فلما أَتَانَا حَقُّنَا طَلَعَ الْفَجْرُ  
 وَيُخْرَسِكُمْ عَنْ ذِكْرِ فَضْلِ لَكُمْ بَدْرُ  
 وَأَعْمَامِكُمْ بَرًّا، وَعَادَتْنَا الْبِرُ  
 ولو كُنْتُمْ فِيهَا اسْتَتَارِكُمْ الْكِبْرُ

يبين الشاعر، في النص بني عمومته قد حازوا من الفضل ما استوجب الشكر، ومن الشرف والأصالة ما جعله يقرر أن لهم الفخر، ويعدد الشاعر جوانب الفخر في بني عمومته، وهو يُرد كفرع من أصل تلك العائلة وإن كثرت فروعها، فهو يرد نسبهم إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وقد حاز الطهر والعفاف من هذا الأصل الرفيع.

وينقل الشاعر ساحة الفخر إلى ساحة المعركة، حينما تتضارب السيوف والرماح، وتنتطير الرقاب، والشعر الحماسي قد ظهر عند كل الأمم ظهوراً واحداً؛ لأنه كان وليداً للمعارك الحربية التي خاضتها تلك الأمم<sup>(2)</sup>، نحو قول السعيد بن سناء الملك<sup>(3)</sup>: [الكامل]

إِنْ كُنْتَ تَرْغَبُ أَنْ تَرَانَا فَالْقَنَا  
 تَلْقَ الْأَوْلَى تُجْنِيهِمْ ثَمْرُ الْعُلَى  
 لَا يَشْرِبُونَ مِنَ الدَّمَاءِ مُدَامَةً  
 وَإِذَا الْحَسَامُ بِمَعْرِكِ غَنَاهُمْ  
 يَوْمَ الْهِيَاجِ إِذَا تَشَاجَرَتِ الْقَنَا  
 كُلُّ يَطِيبُ لَهُ الْجَنَى مِنْ جَنَى  
 أَوْ يَنْشَقُونَ مِنَ الْأَسِنَّةِ سَوْسَنَا  
 خَلَعُوا نَفُوسَهُمْ عَلَى ذَاكَ الْغَنَا

(1) النجوم الزاهرة: 246.

(2) الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط2، 1984م :253.

(3) النجوم الزاهرة : 277 - 278.



إن ساحة التفاخر الحقيقية إنما هي ساحة المعارك، لأن هذه الحياة تقوم على حب الإنسان للبقاء، فهو مفطور على حب الحياة والتمسك بها، وقد ظهرت الحماسة والقوة في القتال والحروب، وبطبيعة الحياة فإن الأرض ميدان فسيح للتنازع والبقاء، والإنسان إما غازٍ أو مغزور<sup>(1)</sup>، إذ تستبين مدى شجاعة القوم، وهذا ما يميز قوم الشاعر الذين يعشقون الثمر والجنى في الحروب وهي قطع رقاب الأعداء في بسالة وقوة، وتناثر دماء الأعداء على أسنة الرماح، تزيدهم عزيمة وقوة.

ومن الفخر أيضاً قول الأمير أبي الثريا<sup>(2)</sup>: [الطويل]

وَلَسْتُ بِمَنَّانٍ لَدَى السُّخْطِ وَالرِّضَا      بِمَا أَنَا أُسْدِيهِ مِنَ النَّائِلِ الْجَزْلِ  
وَلَا حَامِلاً حَقْدًا عَلَى ذِي حَفِيظَةٍ      وَلَوْ أَنَّ مَا يَأْتِيهِ فِي ضِمْنِهِ قَتْلِي  
أَلَا أَرْجِعُ إِلَى الْفَضْلِ الَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ      وَخُذْ بِيَدِي عَفْوًا وَإِنْ زَلَّ بِي نَعْلِي

تتضح ملامح الفخر في النص عن طريق الشاعر الذي ينسب إلى نفسه صفات الثناء والمدح، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار<sup>(3)</sup>، ويرى بعض النقاد أن الفخر قد يكون شطراً من الهجاء؛ إذ يقصد به التفضيل والترجيح بين الصفات الممدوحة التي يعتز بها والصفات المهجوة التي يفخر عليها؛ فيما أن الشاعر يمدح نفسه بكتمان السر؛ فهو يهجو ويذم من يفشيه ويذيعه هجاء مبطناً<sup>(4)</sup>.

---

(1) الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، محمود راشد يوسف مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004م: 21.

(2) النجوم الزاهرة: 227.

(3) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 2/ 143.

(4) ينظر: تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، د.ت:

والشاعر هنا يفخر بصفتين كثيرا ما افتخر بهما الشعراء على مدار تاريخ الأدب العربي وهما الكرم والحلم، فهو لا يمن بما أعطاه، بل يعطي عطاء جزلا عن رضا وطيب خاطر، وهو كذلك لا يحمل حقدا على أحد حتى لو كان ينوي به إيذاء يصل إلى حد القتل.

والفخر بهاتين الصفتين قديم في الشعر العربي قدم الفخر نفسه، فهو موجود في أشعار الجاهليين ومن بعدهم على مر عصور الأدب، وهو نوع من الفخر الشخصي؛ إذ إن النقاد قد قسموا غرض الفخر إلى قسمين: شخصي وقبلي، فالأول ما يكون بذكر السمات الشخصية عند الشاعر كالبيت السابق، والثاني يكون بذكر صفات قبيلته وقوتها أو ما يمثل القبيلة من النظم الاجتماعية الأخرى كالدولة والأمة وما أشبه<sup>(1)</sup>.

ومن غرض الفخر أيضا قول ابي علي الحسن بن أسماعيل المعروف بأبن الانصاري<sup>(2)</sup>: [ الطويل ]

|   |  |
|---|--|
| مَنَالُ الثَّرِيَا دُونَ مَا أَنَا طَالِبُ        | فَلَا نَوْمَ إِنِ عَاصَتْ عَلَيَّ الْمَطَالِبُ |
| وَإِنِّي إِذَا لَمْ يَسْمَحِ الدَّهْرُ بِالْمُنَى | فَلِي فِي كَفَالَاتِ الرِّمَاحِ مَآرِبُ        |
| تُقَرَّبُ لِي مُسْتَبْعَدَاتِ مَآرِبِي            | جِيَادِي وَعَزْمِي وَالْقَنَا وَالْقَوَاضِبُ   |
| فَمَا أَنَا مِمَّنْ يَقْبِضُ الْفَخْرَ خَطْوَهُ   | وَتَعْمَى عَلَيْهِ فِي الْبِلَادِ الْمَذَاهِبُ |

الشاعر هنا يفخر بنفسه وبشجاعته وإقدامه، ويفخر كذلك بقوة عزمه وإرادته وتطلعاته إلى الأماني البعيدة والرتب العالية التي ترتفع فوق الثريا، وهي على رغم بعدها

---

(1) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط1، 1412هـ/1991م:364.

(2) النجوم الزاهرة: 238.

وارتفاعها ليست بعيدة المنال على الشاعر؛ إذ يقربها منه عزمه القوي وجياده السريعة،  
ورماحه وسيوفه التي تخيف أعداءه وتفسح له الطريق إلى المجد.

نخلص إلى أنّ فن الفخر يشير إلى أن هذه الصفات الرفيعة التي يفخر بها لا تعميه  
عن الحقيقة، ولا تقبض نفسه عنها؛ ولا تجعله ينكر الحق فتعمى عليه المذاهب في  
البلدان ويمضي فيها على غير الطريق السوي والمنهج المستقيم.



## الفصل الثاني

### الاتجاهات الثانوية



## الفصل الثاني

### الاتجاهات الثانوية

لكل عصر من العصور سماته وخصائصه التي تميزه عن العصور السابقة له، ويأتي هذا التميز نتيجة تطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية، ولكن هذا التطور لا يعني بأي حال من الأحوال الانقطاع عن العصور السابقة، وإنما هو امتداد واستمرار بشكل جديد يتمشى مع مستجدات العصر ، وما ينطبق على الحياة بمختلف مناحيها ينطبق على الشعر، الذي يعبر بطريقة أو بأخرى عن روح العصر ومن " الطبيعي أن تظل أبواب الشعر العربي القديمة مستمرة الحياة ولكن مع شيء من التحوير والتعديل في بعضها ، تقتضيه سنة التطور وطبيعة التحضر .. فبعض هذه الأبواب إذن دخلته اتجاهات جديدة لم تكن موجودة من قبل، وبعضها الآخر اتسع أفقه ،ميدانه ونوع ثالث انكمش أمره وتعذلت اهدافه"<sup>(1)</sup> . واعتمدت في تسلسل هذه الاتجاهات في ضوء كثرتها في الكتاب وعلى النحو الآتي:-

---

(1) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1963م : 368

## المبحث الاول

### وصف الطبيعة

يعد الوصف طريقة يستحسنها الشعر ليوظفها في نصه، بغية إحداث فارق في التجربة الحقيقية التي استدعت النص، والوصف في الاصطلاح: أوضحه النقاد بأنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات<sup>(1)</sup>؛ لذلك لم يعده بعض النقاد من فنون الشعر؛ لأنه - بهذا المفهوم - يرجع إليه فن الشعر كله<sup>(2)</sup>، إذ إن الشعراء منذ العصر الجاهلي قد أحاطوا في شعرهم بجميع ظواهر البيئة التي كانوا يعيشون فيها، فوصفوا الطبيعة الحية والصامتة، والساكنة والمتحركة، وغير ذلك<sup>(3)</sup>، فضلاً عن ذلك أن الشعر قد ارتبط في التراث العربي وغير العربي بمبدأ (المحاكاة)؛ فالشاعر عند أرسطو ينبغي أن يكون محاكياً، أي: مصوراً، يحاكي المضامين والتجارب والأحداث عن طريق التخيل، ممّا يؤدي به إلى إعادة تشكيل الواقع الذي يحيط به بصورة جديدة على وفق أنماط جديدة<sup>(4)</sup>.

غير أن بعض النقاد قد ميّز بين الوصف بوصفه سمةً عامةً للشعر العربي وبين الوصف بوصفه غرضاً شعرياً أو فكرةً محوريةً تدور حولها القصيدة أو المقطعة الشعرية - بأن الثاني يكون وصفاً معمولداً إليه بدءاً، أي: أن الشاعر غرضه الوصف

---

(1) ينظر: نقد الشعر: 130.

(2) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني: 2/ 294.

(3) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي: 345.

(4) ينظر: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، هبة غيطي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوي، قسنطينة، 2009م: 35.

منذ بداية قوله فيه<sup>(1)</sup>، وهذا الأساس في التمييز بين النوعين هو الذي سيعتمد عليه الباحث في اختيار نصوص شعر الوصف في كتاب (النجوم الزاهرة).

من نحو ما ورد عن ابن سعيد المغربي في وصف نوار الكتان على جانبي الخليج<sup>(2)</sup>: [البسيط]

انظر إلى النهر والكتان يرمقه  
رأته سيفاً عليه للصبأ شطّب  
وأصبحت في يد الأزواج تنسجها  
فقم وزرها ووجه الأفق متّضح  
من جانبه بأجفان لها حدق  
فقابلته بأحداق بها أرق  
حتى غدت حلّقا من فوقها حلق  
أو عند صفرته إن كنت تغتبق

يعمد الشاعر في هذا النص إلى وصف مشهد طبيعي متمثل في انتشار نبات الكتان على ضفتي النهر أو الخليج في القاهرة، وهذا المشهد هو مشهد ساكن، والمراد بالتعبير (ساكن) أنه يدل على ثبات في أوضاع مكونات الصورة في الحكي عنها<sup>(3)</sup>.

إنّ النص الذي نحن بصددده تتضح فيه عبارات الشاعر (رأته سيفاً) و (فقابلته بأحداق بها أرق)، (أصبحت في يد الأزواج تنسجها) و (غدت حلّقا من فوقها حلق) هذه العبارات التي جاءت تدل على اللزوم والثبات والسكون وليس على التجدد والحركة<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط1، 1990م: 4/ 513.

(2) النجوم الزاهرة: 26.

(3) ينظر: المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2003م: 85.

(4) ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر، عمان، ط1، 2000م: 3/ 175.

وقال ابن هاني الأندلسي(362هـ) يصف خروج جوهر الصقلي من القيروان إلى

مصر لفتحها<sup>(1)</sup>: [الطويل]

رأيتُ بعيني فوقَ ما كنتُ أسمعُ      وقد راعني يومٌ من الحشر أروعُ  
غداةَ كأن الأفقَ سدًّا بمثله      فعاد غروبُ الشمسِ من حيث تطلعُ  
فلم أدرِ إذ ودعتُ كيف أودع      ولم أدرِ إذ شيعت كيف أشيعُ  
ألا إن هذا حشدٌ من لم يذق له      غرارَ الكرى جفنٌ ولا بات يهجعُ

اختلفت هذا النص عن السابق؛ إذ إنه يصف صورةً متحركةً؛ فالشاعر يصف

فيها جيش الفاطميين القادم من القيروان إلى مصر، وهذا المعنى يجبره على أن يضيف على أبياته ما يدل على الحركة، وعدم السكون كما في النص السابق؛ وذلك لأن الشاعر هنا لا يريد رسم لوحة تصويرية، ولكن يريد حكاية مشهد حركي، ويدل هذا على وصف الحركة ويتمثل في تعبيرات الشاعر المزوجة بين الماضي والحاضر .

ومنه قول الأعد أبي المكارم أسعد بن مهذب بن زكريا(577هـ) في وصف كسر

خليج القاهرة<sup>(2)</sup>: [الوافر]

خليجٌ كالحُسام له صِقَالٌ      ولكن فيه للرائي مَسْرَه  
رأيت به الصَّغار تُجيد عوما      كأنهم نجومٌ في المجرَه

إن الشاعر في هذا النص يصف الخليج وعبث الصبيان فيه، وهي نوع من الوصف يزوج بين النوعين السابقين؛ فالسكون فيه نابع من منظر ذلك الخليج ذي الضفة الملساء الطويلة، وأما الحركة فتتبع من مشهد الأطفال الذين يسبحون في هذا الخليج كما تسبح النجوم في السماء.

(1) النجوم الزاهرة : 102.

(2) المصدر نفسه : 270.



وقال الزين بن جبريل المصري<sup>(1)</sup>: [الكامل]

الياسمينُ البِكرُ في أغصانه      ورؤوسه محمّرة كالغندم<sup>(2)</sup>  
يبدو لنا كخناجرٍ مصقولة      قد خُضبت أطرافهن من الدم

إن الشاعر هنا يصف أشكال زهر الياسمين التي مازالت في أغلفتها، ويستعين على ذلك بصورة الخناجر المصقولة لما بينهما من اشتراك في بعض ملامحه، ولاسيما نعومته.

وقال أحمد بن الحسين الكاتب في قصيدة يمدح بها المسيحي صاحب تاريخ مصر<sup>(3)</sup>: [الطويل]

إليك -أبا عبد الإله محمدا-      تدرّعت هؤلّ الليل والليل أدرعُ  
تخوض بيّ البحر الخضمّ رفيقةً      تصول على أمواجه حين تشرع  
من الدُّهم تهدي ربها في ظلامها      وتطلع نحو الشّرق والشّمس تطلع

في هذه الأبيات يصف الشاعر الرحلة إلى حتى يصل إلى ممدوحه، وهي -كما سبقت الإشارة- فكرة أو معنى رائع في شعر المدح منذ عهده القديم، كما في قول امرئ القيس<sup>(4)</sup>: [الطويل]

ونيل كموج البحر أرخى سدول      علي بأنواع الهموم ليبتلي

(1) النجوم الزاهرة: 301.

(2) الغندم: دم الاخوين، وقال الجاحظ: شجر أحمر، وقال بعضهم الغندم دم الغزال. ينظر: لسان العرب، مادة (عندم): 430 / 12.

(3) النجوم الزاهرة: 250.

(4) ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت، ٢٠٠٤ م . 48:

والشاعر أحمد بن الحسين الكاتب هنا -بخلاف الأبيات السابقة- يصف رحلة حقيقية، قد واجه فيها صعوبات شتى حتى يصل إلى ممدوحه؛ فقد تدرع فيها بظلام الليل، أي: لبسه<sup>(1)</sup>، في إشارة منه إلى إحاطة ظلمة هذا الليل به إحاطة كاملة بحيث لفته كما يلف الثوب صاحبه، وهذا المعنى -من وجهة نظر الباحث- أوفى في بيان ظلمة الليل المحيط بالسائر فيه من وصفه بالبحر مثلاً. ولا شك أن المبالغة في وصف مشاق الرحلة إلى الممدوح فيه إشارة إلى مكانته لدى من يمدحه؛ حتى تكلف له هذه المشاق<sup>(2)</sup>.

ثم يذكر الشاعر وسيلته التي قطع بها هذه الرحلة إلى الممدوح؛ وذلك في استفاضة تحقق هدفاً فنياً هو إمتاع الممدوح بعرض صور فنية يصف من خلالها دابته التي ركبها وطريقته التي خاضها<sup>(3)</sup>، فيشبه دابته بالسفينة التي (تخوض به البحر الخضم).

نخلص إلى فن الوصف عدّ من الفنون الشعرية التي انتشرت بتلك الحقبة الزمنية؛ لما للبيئة من دور في انتشارها، وتنقل غرض الوصف بين وصف الأشخاص والطبيعة حتى وصف الخمر الذين تميزوا في وصفها.

---

(1) ينظر: مقاييس اللغة لابن فارس، 2/ 268، الصحاح للجوهري، 3/ 1206.

(2) ينظر: شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، محمد بن محمد حسن شراب، 1/ 40.

(3) ينظر: : شرح الشواهد الشعرية: 1/ 40.

## المبحث الثاني

### الشكوى

يمثل المجتمع في العصر العباسي ظاهرة فريدة في تعدديته فهو متعدد الأجناس مختلف اللغات ، متباين الانتماءات القومية والحضارية ، وان هذا التعدد أدى الى تعدد ثقافي في هذا العصر، ولقد حصد الأدب نصيبه من الفنون التي صارت شائعةً مثل فنون (المديح والفخر... والخ)، ومن بينها الشكوى التي اسندت إلى جملة من الشعراء مثل المعري(449هـ)، و إن الشكوى تمثل اعتراضا من الشاعر على ظروفه، وإخبارا بتوجهه منها، سواء كانت علة هذا التوجع آلاما بدنية أو آلاما نفسية وعاطفية(1).

ومن النماذج على هذا الغرض في كتاب النجوم الزاهرة، قول علي بن السلطان صلاح الدين(622هـ)<sup>(2)</sup>: [البسيط]

مولاي إن أبا بكرٍ وصاحبَه      عُثمانَ قد أخذًا بالسيفِ حقَّ علي  
فانظرْ إلى حظِّ هذا الاسمِ كيفَ لقي      منَ الأواخرِ ما لاقى منَ الأوَّلِ

يشكو الشاعر في هذا النص أخاه عثمان وعمه العادل أبا بكر لما أخذ منه دمشق عنوة وهو يشكوهم إلى الخليفة الناصر لدين الله(350هـ): ففي هذا النص يظهر الشاعر بعبارات جلية قوية تظهر معاناته التي ضعف عن تحملها.

وقال ابن الماشطة يشتكى فقره وغلاء الأسعار في مصر<sup>(3)</sup>: [الكامل]

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف، 5/ 372.

(2) النجوم الزاهرة: 202.

(3) المصدر نفسه: 213.

وأفِيَتْ نَحْوَكُمْ لِأَرْفَعِ مَبْتَدَأَ شِعْرِي      وَأَنْصَبَ خَفَضَ عَيْشٍ أَغْبَرَا  
حَاشَاكُمْ أَنْ تَقْطَعُوا صِلَةَ الَّذِي      أَوْ تَصْرَفُوا - مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ - جَعْفَرَا

إن فكرة الشكوى من غلاء الأسعار هي فكرة جارية بين الناس جميعاً، فالشعراء خصوصاً كثيراً ما يتحدثون عنها في قصائدهم؛ فالغلاء من أسباب الفتن، ومع الغلاء تكون الشكوى<sup>(1)</sup>؛ فكثيراً ما كان يرتفع ثمن الطعام حتى يصبح حصول العامة عليها أمراً عسيراً، وحتى يجأروا بالشكوى إلى الأغنياء كما يفعل الشاعر هنا ويستعطفوهم ويطلبوا منهم المعونة، كما يطلبها الشاعر ويلح عليها هنا (حاشكم أن تقطعوا صلة).

وقال سعيد بن يحيى الكاتب يشكو فقره لأحد الأمراء<sup>(2)</sup>: [الرمل]

عَبْدُكَ الْمَسْكِينُ قَدْ أَنْصَبَ      حَاحَ لَا يَمْلِكُ شَيْئاً  
غَيْرَ ثَوْبٍ ذِي دُرُوسٍ      قَدْ كَوَاهُ الدَّهْرُ كِيَا  
إِبْرُ الرِّفَاءِ فِيهِ      أَبْدَا تَكْدَحُ هِيَا  
كَلِمَا غَيْبِ نَجْمَا      طَلَعَتْ فِيهِ الثَّرِيَا

يشكو الشاعر في هذا النص من الفقر وشظف العيش؛ إلا أنه يفصل الشاعر مظاهر هذا الفقر وهذا الضيق؛ من أنه أصبح لا يملك شيئاً من الدنيا، وأصبح ثوبه مهلهلاً لا يقدر على تغييره، ولا يقدر حتى على إصلاحه لأنه لم يعد فيه موضع لإبر الرِّفَاءِ؛ فقد اتسعت خروقه على الراقع كما يقول المثل العربي.

وقال الزين بن جبريل المصري في شكوى الليل<sup>(3)</sup>: [الكامل]

(1) ينظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء الراغب الأصفهاني، ط1، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1420 هـ: 1/ 548.

(2) النجوم الزاهرة: 264.

(3) المصدر نفسه: 300.

يا ربَّ ليلٍ بتُّ فيه مسهَّداً      قد طال حتى خلتَه أحقابا  
لما بدا فيه الصباح حسبتهُ      من طول عمر ظلامه قد شابا

لا يقصد الشاعر إلى وصف إحساسه أو إحساس غيره بشعور الشيب أو شعور فقدان الشباب، ولكنه يستعين بمعنى الشيب في إيضاح صورة الصباح الذي يهجم على الليل كهجوم الشيب على الرأس والذي هو نذير بانقضاء ليل طويل سهر فيه الشاعر متشوقا أو مهتما لا يجد سبيلا إلى النوم والراحة؛ بجامع أن سواد الليل يشبه سواد شعر الشباب، وبياض النهار يشبه بياض شعر الشبية والشيوخ.

وقال السلطان الأفضل بن الناصر صلاح الدين (589هـ)<sup>(1)</sup>:

يا من يدُّس شيبه بخضابه      لَعساه من أهل الشَّبِيبةِ يَحْصُلُ  
ها فاختضبُ بسواد حظي مرَّةً      ولك الأمانُ بأنَّه لن يَنْصَلُ

يسعى الشاعر إلى استمالة قلب المتلقي؛ فهو يروم بيان البسيط أم المعقد الذي يظهر في نظام ذي شأن في سلوكنا وأفكارنا، وأثره في النفس<sup>(2)</sup>.

لا يذكر الشاعر معنى الشيب والشباب ليعبر عن إحساسه أو إحساس غيره بهما، ولكن يستعين بهما ليعبر عن معنى آخر، وهو وصف نصيبه القليل، وحظه الأسود الذي يرمز له بالشباب، أو -بتعبير أوضح- يمثل له بخضاب أسود يختضب به من شاب شعره ليظهر أصغر سنا عن عمره الحقيقي، والشاعر من باب التأكيد والمبالغة في إيضاح خطوط هذه الصورة ينصح -من باب السخرية- من يبحث عن خضاب يخفي معالم الشيب في رأسه بأن يختضب بسوء حظه وسواده، ويؤكد له أنه خضاب

(1) النجوم الزاهرة: 203.

(2) الإيقاع في الشعر العربي الحديث، تائر العذاري، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط1، 2013م

قوي شديد السواد لا يزول سريعاً، بل من شدة سواده يجعل الشيخ الكبير يظهر بمظهر الشاب الصغير.

نخلص إلى أنّ فن الشكوى الذي سجلت نماذجه، مثلً بوحاً تاماً واطهار لخلجات الشعراء، بصدق عاطفة، ولوعة الألم الذي ينتابهم، فضلاً عن ذلك وضوح الألفاظ وسلاسة الأفكار هي طريق انتهجه الشعراء لتصدير مناجياتهم.

وكان للشيب و الشباب نصيب من الذكر في كتاب النجوم الزاهرة، إذ إنّ إحساس الإنسان بهجوم الشيب عليه يكون إحساساً مريراً؛ فإنّ الشيب هو نذير الموت؛ فقد قيل: الشيب موت الشعر، وموت الشعر علة لموت البشر<sup>(1)</sup>، والشاعر -كعاداته- يشعر بهذا الإحساس شعوراً مضاعفاً؛ فيعبر عنه في شعره تعبيراً خاصاً يصور من خلاله هجوم الشيب تصويراً يدل على شدة معاناته منه، وعلى شعوره الخاص بهذا الإحساس الذي يختلف عن شعور غيره من الناس به<sup>(2)</sup>، وفيما يلي نظر على بعض المقطعات الشعرية التي تناولت هذا المعنى في كتاب النجوم الزاهرة. قال الناظر الأشرف أبو القاسم حمزة بن عثمان المخزومي<sup>(3)</sup>: [الطويل]

مَطَايَا اللَّيَالِي بِالْأَنَامِ تَسِيرُ      وَعَارِضُ شَيْبِ الْعَارِضِينَ نَذِيرُ  
وَقَدْ حَدَّثَتْ خَمْسُونَ عَامًا قَطَعْتُهَا      بَأَنَّ الَّذِي مِنْ بَعْدِهِنْ يَسِيرُ

يتحدث الشاعر في هذا النص عن تجربة الشيب الخاصة به؛ إذ أسرعت به مطايا الليالي حتى أنذره الشيب بقرب الوصول إلى مثواه الأخير؛ فإنه قد بلغ الخمسين من عمره، وهو أغلب عمر الإنسان، وما بقي بعدهن الشيء اليسير.

(1) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه (328هـ)، ت: مفيد محمد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 2/356.

(2) ينظر: الأدب العربي: 4/313.

(3) النجوم الزاهرة: 291.

نلاحظ في هذا النص رفضاً ضمناً عن الواقع الذي يعيش فيه الشاعر والتقاليد الاجتماعية التي تحيط به<sup>(1)</sup>.

وقال الناظر الأشرف أبو القاسم حمزة بن عثمان المخزومي<sup>(2)</sup>: [الكامل]

يا نجمُ أين زماننا      والعيشُ مقتبَلُ الشبابِ  
ويدُّ الصِّبا مني ومنـ      ك تجرُّنا نحو التصابِ  
فنطيعها ونود لو      طرنا بأجنحة السحابِ  
أيام لا يجد العذو      ل لنا طريقا في العتابِ  
ونكاد نلحى من نرا      ه يردنا نحو الصوابِ  
أيام أرفل في الريا      ض وأمترى صفو الشرابِ

يتحسر الشاعر في هذا النص على فوت شبابه ومروره سريعا، وفي خلال ذلك يصف المتع واللذائذ التي عاشها أيام شبابه، والتي ضاعت منه بفوته فهو يسأل عنها (أين زماننا والعيش مقتبل الشباب).

يستعرض الشاعر تلك المتع استعراضاً سريعاً عن طريق تصويرها تصويراً فنياً يبرزها في صورة حسية توضحها للمتلقى، وتشده إليها حتى كأنه قد عاشها مع الشاعر لحظة بلحظة؛ فهو يجعل للصبا يداً تشده نحو التصابي، وهو مطيع لها يطير نحوه وكأنه قد ركب سحابة تجري في السماء بجناحين، غير مبال في نيل ما يقتضيه هذا التصابي بقول العذال أو نهيمهم أو عتابهم، بل إنه يجادل من يعاتبه في ذلك جدالاً مرا يتعبه ليكفه عن هذا العتاب والنصح.

وقال الشاعر الأمير قمر الدولة<sup>(3)</sup>: [المنسرح]

(1) ينظر: شعر ابن لحنك البصري ، د. زهير غازي زاهد ، ، المانيا ، ط1، 2005 :6.

(2) النجوم الزاهرة : 293.

(3) المصدر نفسه : 224.

لَمَّا رَأَيْتُ الْبَيَاضَ فِي الشَّعْرِ الـ  
هَذَا -وَحَقُّ الْإِلَهِ- أَحْسَبُهُ  
أَسْوَدَ قَدْ لَاحَ صِحْتُ وَاحْرَنِي  
أَوْلَ غَزْلٍ سُدِّي مِنَ الْكَفْنِ

لا ينظر الشاعر في هذا النص إلى الشيب بوصفه ظاهرةً أو شيئاً قائمة بذاته، بل ينظر إليه بوصفه مقدمةً للموت وانتهاء الحياة؛ لأن الشيب موت الشعر، وموت الشعر علّة لموت البشر<sup>(1)</sup>، وهذا المعنى قديم في الكلام العربي شعره ونثره، فمن النثر قول أكثم بن صيفي: "الشيب عنوان الموت"<sup>(2)</sup>.

نجد الشاعر في هذا النص يجعل الشيب نذير للموت ومقدمة له يربط بينهما في صورة واحدة، أو -على حد تعبيره- يغزلهما غزلاً واحداً؛ فإذا كان الشيب هو لون أبيض يغير الشعر الأسود فإن بياضه هذا سمة مشتركة بينه وبين الكفن الذي يلبسه الميت ويكون آخر عهده بهذه الحياة؛ فالشيب والكفن يجمعهما جامع البياض، ولكن هذا في الرأس وهذا في الثياب.

نخلص إلى أنّ فن الشيب والشباب من الفنون التي توثق حضورها في العصر العباسي، وهو جزء من المحاولات التي انبرى الشعراء؛ لتقديم مضامين تعد جزءاً من الانفتاح النفسي للشاعر.

---

(1) العقد الفريد، ابن عبد ربه: 2/356.

(2) اللطائف والظرائف، أبو منصور الثعالبي، دار المناهل، بيروت، ط1، 2000: 259.



## المبحث الثالث

### الخمريات

وكان لوصف الخمرة نصيباً في وصف شعراء (النجوم الزاهرة) ، ووصف الخمرة يطلق عليه الخمريات على تلك الأشعار التي تصف عالم الشراب، وأوصاف الخمر وأشكالها والوانها، وكذلك موطنها وكرومها، ووصف مجالسها، وما حوته من سقاة وأصدقاء في مجالس الشراب، ولهو وطرب تترك آثارها في النفوس<sup>(1)</sup>.

وقد كثرت في العصر الجاهلي، حتى أنّ عدداً منهم أدلوا بدلوه واصفاً إيّاها وساقياً وفعلاً وكؤوسها، ثم اختلف الشعراء بعد العصر الجاهلي في إقبالهم على شعر الخمريات؛ ومن الشعراء من عكف عليه وأسرف فيه مثل أبي نواس(198هـ) في العصر العباسي.

أما في كتاب ( النجوم الزاهرة ) فقد كان له نصيب في شعر الشعراء ، مثل قول الشاعر في وصفها<sup>(2)</sup>: [البسيط]

إذا انبرت من فم الإبريق تحسبها      شهاب ليل رمى في الكأس شيطاننا

فالشاعر لا يقبل على الخمر ولا تستهويه، ولا تستميله؛ بل إنه يتخيلها كشيطان داخل الكأس، ونطالع في موقع آخر الشاعر وقد أعرض عنها وتركها لأربابها، نحو قول الشاعر<sup>(3)</sup>: [المتقارب]

تركت المدام لشرابها      وأعرضت عنها وأربابها

(1) ينظر: الخمر من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، د. حميد سعيد، وزارة الثقافة العراق، ط1، د.ت: 10-12.

(2) النجوم الزاهرة: 268.

(3) المصدر نفسه : 236.

جُنْتُ بِهَا غَيْرَ مَا مَرَّةٍ      وَنَلْتُ سَقَامًا بِأَسْبَابِهَا  
تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِتَرْكِي لَهَا      وَهَذَا - لَعْمَرِي - أَذَى بِهَا  
لَكِي يَعْلَمُ النَّاسُ أَنِّي أَمْرُو      أَتَيْتُ الْمَرَّةَ مِنْ بَابِهَا

يعرض الشاعر، في الأبيات السابقة، تجربته مع الخمر، وكيف أنه كان مفتنًا بها، مقبلًا عليها، بيد أنها كانت سببًا في مرضه، فما كان منه إلا أنه هجرها ليدأوي نفسه من آثارها، أضف إلى ذلك النظرة الاجتماعية والأخلاقية.

والقوم يتحلقون حول أقداح الخمر، نحو قول الشاعر (1):

أَرَاكُمْ كَحَبَابِ الْكَأْسِ مَنْتَظِمًا      فَمَا أَرَى جَمْعَكُمْ إِلَّا عَلَى قَدَحٍ

فهؤلاء القوم المجتمعون، لا تحلو مسامرتهم إلا على قدح من أقداح الخمر، ولا تقتصر الخمر على الندماء وإنما تحلو مع الحبيب، نحو قول الشاعر (2) :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مَعَ الْحَبِيبِ مَدَامَةً      عِذْرَاءَ إِلَّا أَنَّهُا شَمْطَاءُ

وَالرُّوْضُ فِيهِ تَكْبَرُ وَتَوَاضِعُ      شَمْخُ الْقَضِيبِ وَخَرَّ الْمَاءُ

إن الشاعر إذ يصف الخمر (المدامة) التي شربها مع الحبيب يصفها بصفتين متقابلتين وهما: (عذراء) يعني بها أنها سوداء كلون الخمر؛ إذ إن العذراء شعراها أسود، والصفة الثانية هي (شمطاء) يعني كبيرة السن، وهو يشير بهذا إلى عتقها، أي أنها خمر معتقة قديمة، وهو بعد ذلك -كما سبقت الإشارة- يجمع بين صفة الخمر وصفة الطبيعة متمثلة في الروض في نبات قائم مرتفع (قضيب) يمثل الكبر، وماء جار سهل يمثل التواضع ولين الجانب.

(1) النجوم الزاهرة: 270.

(2) المصدر نفسه : 234.

ممّا لاشك فيه تمثيل هذا النص لفن الوصف، غير أن هذا النوع من الوصف لما كثر في الشعر العربي جعلوا له بابا مخصصا أسموه (وصف الخمر) وبعض النقاد يطلقون عليه اسم (الخمريات)، وكثيرا ما يختلط وصف الخمر عند الشعراء بوصف الطبيعة المحيطة خصوصا عند شعراء الأندلس ومن سار على نهجهم كما في هذين البيتين<sup>(1)</sup>.

وتتبعي الإشارة هنا إلى أن الأمير سيف الدين علي بن سابق بن قزل قد أكثر من وصف الخمر، وقد أورد له أبو سعيد المغربي في كتابه كثيرا من الأبيات في هذا الغرض، وهو في كثير منها كذلك يقرن بين وصف الخمر ووصف الطبيعة، من ذلك قوله<sup>(2)</sup>: [الرجز]

يَلْدُ لِي شُرْبِي بِالدَّوْرِ عَلَى      تَسْئُلِ الْمَاءِ بِبَطْنِ الْجَدُولِ  
مَدَامَةٌ دَامَتْ بِهَا أَفْرَاحُنَا      مَشْمُولَةٌ مِثْلَ نَسِيمِ الشَّمَالِ  
أَنَا الَّذِي تَسْمَعُ عَنْهُ فِي الْوَرَى      يَقُولُ بِالدَّوْرِ وَالتَّسْئُلِ

غير أن الشاعر في هذا النص يختلف عن السابقة في أنها لا يزوج بين وصف الخمر ووصف الطبيعة بل يقرن بينهما وينشئ منهما ضفيرة واحدة منهما، وذلك من خلال تشبيه أحدهما بالأخرى؛ فهي تتسلسل أمامه تسلسل الماء العذب في السلسبيل الجاري، وهي ذات رائحة ذكية تشبه رائحة النسيم الذي يهب من جهة الشمال؛ فالشاعر لا يصف الخمر ويتبعه بوصف الطبيعة، بل يزوج بينهما في وصف واحد.

ويقول الأمير سيف الدين علي بن سابق بن قزل أيضا يصف شمعة<sup>(3)</sup>: [الوافر]

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي: 8/ 293.

(2) النجوم الزاهرة: 235.

(3) المصدر نفسه: 235 .

وَلَمْ أَرْ مِثْلَ شَمْعَتِنَا عُرُوسًا      تَجَلَّتْ فِي الدُّجَى مَا بَيْنَ جَمْعِ  
نَصَبْنَاهَا لِخَفْضِ الْعَيْشِ جَزْمًا      فَأَذْنٌ لَيْلُنَا مِنْهَا بِرَفْعِ  
كَأَنَّ سُلُوكَ أَدْمُعِهَا عَلَيْهَا      سَلَّاسِلُ فِضَّةٍ أَوْ قُضْبُ طَلْعِ

يصف الشاعر شمعة أضاءها بالليل ليشعرهم ضوءها بشيء من السعة وخفض العيش، وهذه الأبيات -كما صنفها المقرئزي (ت: 845هـ)- من أجود ما قيل في وصف الشموع<sup>(1)</sup>، والشاعر من خلال هذا الوصف يقرن بين صورة الشمعة التي تذوب من النيران قطرة قطرة وسط المجتمعين حولها ليستضيئوا بها، وبين صورة العروس الحزينة التي يتساقط دمعها قطرة قطرة حزناً وسط المجتمعين حولها ليشاهدوا حسناتها وجمالها.

وجدير بالذكر هنا أن وصف الشمعة أحد الموضوعات الشائعة جداً في الشعر العربي، حتى إن كثيراً من مصادر الأدب القديم قد أفردت لهذا الموضوع باباً يخصه جمعت فيه كثيراً من الأشعار التي قيلت فيه<sup>(2)</sup>.

نخلص إلى فن الوصف عدّ من الفنون الشعرية التي انتشرت بتلك الحقبة الزمنية؛ لما للبيئة من دور في انتشارها، وتنقل غرض الوصف بين وصف الأشخاص والطبيعة حتى وصف الخمر الذين تميزوا في وصفها.

---

(1) ينظر: رسائل المقرئزي، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1419هـ: 338 .

(2) ينظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصفهاني، دار الأرقم بن أبي

الأرقم - بيروت، ط1، 1420هـ: 389 / 2 .

## المبحث الرابع الحكمة

إن الحكمة وليدة تجربة نابغة من الممارسات حقيقية، تدعمها في الغالب ثقافة واسعة لاسيما اذا كان يتكئ على خلفيات ثقافية وتجارب لشعراء السابقين، وترد في الشعر غالباً في بيت أو بيتين أو أكثر من القصيدة تتمثل في استعراض التجارب والأحداث واخذ العبرة منها. الحكمة في الاصطلاح: عرفها الدكتور عبد المنعم خفاجي قائلاً: هي "قول بليغ موجز صائب يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة ويتضمن حكماً مسلماً تقبله العقول وتنقاد له النفوس" (1). وقد تشتهر فتكون مثلاً سائراً و قولاً ذائعاً بين الناس،

إنَّ الحكمة اذا كانت شعراً فهي أكثر استجابة للحفظ وأقوى بقاءً في القلب؛ لما للشعر من موسيقى ووزن، فإننا نجد قريحة الشاعر تجود بما تيسر من الحكم تعبر عن تجاربه و خبراته في الحياة، والحكمة قديمة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وكانت تجري على ألسنة الكثير من الشعراء ينظمون خبراتهم شعراً، لينتفع بها أبناء قبائلهم ومن حولهم، وتظل ماثلة في الشعر العربي طوال العصر الإسلامي، وتكثر في العصر العباسي وتتعدد روافدها الأجنبية بتعدد الثقافات التي عرفها العرب والتي نقلت عنها لهم الحكم والأمثال (2)، ومن هذا فأنَّ الحكمة هي مجموعة من المواعظ والأحكام الصادرة عن وعي وإدراك وهذه المواعظ والأحكام لاتصدر إلا من أشخاص

---

(1) الحياة الادبية في العصر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1992م : 147 .

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي ، شوقي ضيف: 5/ 627.

خاضوا تجارب عديدة من واقعهم ومن طبيعة الحياة التي يعيشونها وما آلت بهم من صعب ، من نحو قول طلائع بن رزيك الغساني (1): [الخفيف]

نحنُ في غفلة ونوم وللمو ت عيونٌ يقضانه لا تنامُ

قد رحلنا إلى الحمام سنيْنا ليت شِعْري متى يكون الحمامُ

يخبرنا الشاعر في هذا النص إلى أنّ الدنيا تُغير كل شيء، فلا الشباب يبقى ولا القوة ولا الفتوة، ينام المرء وهو لا يعلم أنّ للموت متربص به وإنه ليس ببعيد عنه

كما جاء في قوله تعالى : ﴿اقترب للناس حسابهم وهم في غفلة معرضون﴾ (2) أي: قرب للناس حسابهم على أعمالهم يوم القيامة وهم في غفلة معرضون عن الآخرة لانشغالهم بالدنيا عنها، وفي هذه الابيات يتحدث الشاعر عن فناء الدنيا وتقلبها وزوال نعيمها فالشاعر يتحدث بحكمة عظيمة أن الموت محتم على الإنسان وليس هناك خلود في هذه الدنيا، والشاعر في هذه الأبيات يثير الحديث عن الموت ويراجع نفسه فهو يدرك أن حياة الإنسان في تناقص متواصل حتى تفنى و تزول و إن كل إنسان صائر إلى الزوال و الفناء - لا محالة - وإن طال به الزمن.

قال الامير بن جعفر بن شمس الخلافة المصري (3): [الكامل]

هي شدة يأتي الرخاء عقبيها وأسى يبشّر بالسُرور العاجل

وإذا نظرت: فإن بوْسا زائلاً للمرء خيرٌ من نعيم زائلٍ

(1) النجوم الزاهرة : 221 .

(2) الانبياء: 1

(3) النجوم الزاهرة : 230 .

إنَّ الشاعر في هذا النص يتحدث عن حكمه بليغة تضرب في النوازل والشدائد والحث على تحملها والصبر عليها حتى تزول، وكثيراً ما تقال في شدة المرض.

فالشاعر في هذا النص يحث على الصبر في الشدائد والثبات والتحلي بهما وعدم الجزع، إذ إنَّ الصبر من صفات الرجل الكريم والحر وأنَّ الأحداث تقف على شيء بحكم واحد، ولكنها تتغير، وتتحول، ولا اعتماد على ظروف الدهر، والعرب تقول في ذلك "غمرات ثم ينجلين"<sup>(1)</sup> والغمرات: الشدائد.

وايضا قوله <sup>(2)</sup>: [الطويل]

اقول لنفسي عاث فيها فَنُوطُهَا وَأَصْدَرَهَا بِالْيَأْسِ عَنِ كُلِّ مَنْهَلٍ

ثَقِي وَصْبِرِي فَالْصَبْرُ يُحْمَدُ غَبُّهُ وَلَا تَجْهَلِي لِلصَّبْرِ قَدْرًا فَتَجْهَلِي

يحث الشاعر النفس التي يكاد أن يسيطر عليه اليأس من كل جوانب الحياة على الصبر، فبالصبر قدرة الإنسان على تحمل ظلم الدنيا أو قدرته على تحمل ما لا يطيق نفسه وهو من الصفات المحمودة في ديننا؛ لأن الصبر مفتاح الفرج، والحكمة في هذه الابيات واضحة، إذ إنَّ النص تشف عن إصرار صاحبها بفضيلة الصبر، وبثها في النفوس، وإنها في مجال الخلق، والتهديب قيمة عالية.

وقال ابو محمد احمد بن علي بن احمد بن خيران <sup>(3)</sup>: [البسيط]

يا احمد بن علي: لَا تَضِقْ حَرَجًا فَضِيْقَةُ الْهَمِّ مَقْرُونٌ بِهَا الْفَرْجُ

(1) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري (518هـ)، ت: محمد محيي

الدين عبد الحميد، دار المعرفة - بيروت، لبنان: 2 / 58 .

(2) النجوم الزاهرة : 232 .

(3) المصدر نفسه : 248 .

كم من أمورٍ قد انسَدَّتْ أوائلُها      ظَلَّتْ أوَاخرُها بالصبرِ تنفرج

فالصبر على ما يقدره الله (سبحانه وتعالى) على عباده من حوادث وكوارث ومصائب، إلا أن في نهايتها قد وعد الله تعالى عباده الصابرين من الأجر العظيم والفرج والكشف عن كربهم وإن مهما ازداد الهم والمصائب إلا أنها تنفرج في آخرها وتحل العقد وما اصدق من قوله سبحانه وتعالى: ﴿فَإِنْ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (1)، أصبر قليلاً فبعد العسر يسرا وكل امر له وقت وتدبير.

قال الأُسعد أبو المكارم أسعد<sup>(2)</sup> : [الخفيف]

لا تُصِغُ للْحَسودِ في نَدْبِهِ النَّغْمَ      ممةً من كونه المَشوقِ إليها

فهو مثلُ السَّحابِ إذ تُسْفِرُ الشَّمْسُ      مس عن العينِ ثم تبكي عليها

يقدم الشاعر في هذا النص نصيحة بعدم الإصغاء للحسود الذي لا يرى نعمة الله التي أنعم بها عليه لأنه ينظر إلى ما في أيدي الناس ولا ينظر إلى ما في يده هو؛ وهذه النصيحة تجعل هذين البيتين يدخلان في غرض الحكمة، ومن خلال هذا الاستعراض لبعض حكم الشعراء يتضح لنا أن الشاعر على الرغم من قصر حياته غير أنه استطاع أن يجمع تجارب ثرية و خبرات غنية عن الحياة وعن التعامل معها، صحيح إنَّها مستوحاة من خبراته الشخصية ومن محيطه الاجتماعي، لكنها لا تخلو من الدعوة إلى التأمل في حقيقة الإنسان وفي روافد نجاحه في الحياة، إنَّها حكم جادت بها قريحته بالمستوى الذي يلائم بيئته.

(1) الشرح: 5

(2) النجوم الزاهرة : 271 .



نخلص إلى أنّ الحكمة هي عنوان واسع أمام تلك الحقبة وهذا ما قد يتصوره بعضهم، إلا أنها حقبة فيها الحكمة حاضرة، حتى أنّ صاحب النجوم الزاهرة وظفها بغية تنبيه وتذكير ومحاولة منه لتحقيق أهداف نبيلة رام تحقيقها.

## المبحث الخامس

### الزهد

بمجيء الإسلام لم يكن المجتمع العربي بأطيافه كافة -والشعراء من بينهم- لهم اهتمام بالتزام أحكام ما يعتقدونه من ديانات ونحل، فلما دخلت غالبية العرب ولاسيما والشعراء في الإسلام ظهرت عندهم موضوعات جديدة لم يعرفها الشعر العربي في الجاهلية؛ فقد بدأ الشعراء يتحدثون عن عقائد الدين ومثله العليا، ويدعون إلى التمسك بها، والتخلي بما تدعو إليه، وتحدثوا كذلك عن الحياة والموت، والبعث والحساب، والثواب والعقاب، والجنة والنار، وغير ذلك من المعاني الإسلامية التي نشأت في الشعر العربي بتأثره بمبادئ الدعوة الإسلامية، وهذا لون جديد من الشعر لم يكن دين العرب في العصر الجاهلي يستوعب أن يتحدثوا فيه بغرض شعري خاص<sup>(1)</sup>، وفي العصر العباسي ظهر -نتيجة تقارب الحضارتين الإسلامية والفارسية- تيار من الشعر عرف باسم تيار المجون أو الزندقة، والذي كان من مظاهره التوسع الشديد في الغزل الصريح، وظهور موضوع الغزل بالمذكر والخمريات وغيرها، وظهر في مقابلة هذا التيار الذي عرف باسم شعر الزهد، ويقصد به ذلك الشعر الذي يدعو إلى الرجوع إلى مبادئ الدين الإسلامي وأحكامه، ومفارقة ما كانت عليه الطبقة المترفة في ذلك العصر من الخلاعة والزندقة والمجون، وما يصاحب تلك الدعوة من التذكير بثواب الله تعالى وعقابه، والتحذير من غضبه<sup>(2)</sup>.

إلا أن هذا الغرض يمكن عدّه أقل الأغراض في كتاب (النجوم الزاهرة)، ومن نماذجه ، قول الوزير أبي الغارات الصالح طلائع بن زريك الغساني<sup>(3)</sup>: [الخفيف]

(1) ينظر: الإسلام والشعر، د. سامي مكي العاني: 68.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي: 3/ 86.

(3) النجوم الزاهرة: 221.

نحن في غفلة ونوم وللموت عيون يقظانة لا تنام  
قد رحلنا إلى الحمام سنينا ليت شعري متى يكون الحمام

يمثل النص شعوراً من صاحبهما بدنو الأجل وانقطاع الدنيا عنه، يشهد لذلك ما ذكره صاحب كتاب (النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية)؛ إذ قال عن صاحبهما "ودخلت إليه ليلة السادس عشر من شهر رمضان سنة ست وخمسين وخمس مائة قبل أن يموت بثلاث ليال بعد قيامه من السماط ولم أكن رأيته من أول الشهر بليل فأمر لي بذهب وقال لا تبرح ودخل ثم خرج إلي وفي يده قرطاس قد كتب فيه بيتين من شعره عملهما في تلك الساعة ... وكان آخر عهدي به لأنه مات بعد هذا بثلاثة أيام"<sup>(1)</sup>.

والحديث عن الموت هو لب شعر الزهد، سواء في حديث الشعراء، أو في حديث الوعاظ ورجال الدين؛ إذ يضعون الموت تحت أعينهم للعبرة والعظة<sup>(2)</sup>، وما أصدق حديث النبي (صلى الله عليه واله وسلم): «من كانت الآخرة همه: جمع الله له شمله، وجعل غناه في قلبه، وأتته الدنيا وهي راغمة.. ومن كانت الدنيا همه: فرق الله عليه شمله، وجعل فقره بين عينيه، ولا ينال من الدنيا إلا ما كتبه الله له»<sup>(3)</sup>، وكذلك قول

---

(1) النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، عمارة بن علي اليمني، صححه هرتونغ درنبرغ، مطبعة مرسو، 1897: 48-49.

(2) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1960م: 170.

(3) الجامع الكبير (سنن الترمذي)، أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي (ت 279 هـ)، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996م: 252/4. و بشار الأنوار، العلامة محمد باقر المجلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1983م: 225 / 67.

الامام علي عليه السلام : « وإن حرص الحريص على عاجل زهرة الدنيا، لا يزيده فيها وإن حرص ...»<sup>(1)</sup>

وقال ابن الصنينة<sup>(2)</sup>: [الكامل]

|                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| لا يأمنُ الذنبَ العظيمُ | إن قيل: أسرف في الذي    |
| يرجو رضا البرِّ الحليم  | وغدا بسُخطِ فعّاله      |
| عند القدوم على الكريم   | ماذا يكون جوابه         |
| فيقالُ لي: عبد الرحيم   | فأقولُ: من أنا؟ عبد من؟ |

إن شعر الزهد كما يشتمل على المواعظ والتخويف من ارتكاب المعاصي يشتمل كذلك على التظميع في التوبة، والتشجيع على طلب مغفرة الله تعالى، وعدم اليأس مهما بلغت الذنوب وكثرت؛ ذلك أن الإنسان ما دام قد شعر في عمق ضميره بأنه مقصر فلا بد أن يأمل دائماً في عفو الله تعالى ومغفرته؛ لكي يمنحه ذلك الأمل المقدرة على ترك معاصيه وآثامه؛ فهو أمل في غفران الله<sup>(3)</sup>.

والشاعر في هذه الأبيات قد تناول هذا المعنى بدقة؛ فإن الناس لما حذروه من إسرافه في الذنوب التي لا يأمن صاحبها من غضب الله تعالى عليه وعقابه عليها، وأن هذه الأفعال التي تجلب سخط الله تعالى لا يرجى معها رضا الله ولا مغفرته، والشاعر يُجيب هؤلاء الناس بأنه في النهاية يعبد ربا رحيمًا لا يرد عبده إذا جاءه تائبًا، ولا يعاقبه إذا اعتذر عن ذنبه.

---

(1) وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، الحر العاملي، ت: مؤسسة آل البيت عليهم

السلام لإحياء التراث، ط2، 1414هـ / 16 / 12.

(2) النجوم الزاهرة: 267.

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي: 6 / 176.

نخلص إلى أنّ فن الزهد تكشف عن قيم انسانية بعيدة عن لغة الوعظ السطحية  
والخالية من التجارب العميقة ، فجاءت القصائد تفيض حرارة وصدقاً ؛ولشدة شيوعه في  
تلك الحقبة اوجب على صاحب الكتاب تحديد نماذجاً في ضوءه، وما له من أثار نفسية  
أو روحانية داخل ذهن المتلقي.



## الفصل الثالث

### البناء واللغة الشعرية



## الفصل الثالث

### البناء واللغة الشعرية

تميزت القصيدة العربية القديمة بكونها قصيدة متعددة الموضوعات يربطها نسق بنائي متين يقوم على اسس تعارف عليها الشعراء وتتضمن موضوعات ولوحات ومقاطع مفككة بسبب سقوط بعض ابياتها بالنسيان والرواية وقد تكون مترابطة ، والضرب الثاني المقطعات وهي كثيرة وتكاد ان تكون حاضرة في جميع الدواوين وهي قد تكون مجتزأة من قصائد طويلة ضائعة أو ابيات محدودة تعبر عن حالة او موقف ما اراد الشعراء توثيقها وعادة ما يهتم الشعراء بمقدمات قصائدهم ومطالعها كونها اول ما يجلب الانتباه ويثير المتلقي، ومعروف ان انواع المقدمات الشائعة تتمثل في مقدمات طللية وغزلية وخمرية، في حين تخلو قصائد اخرى من المقدمات ويدخل الشاعر فيها الى الغرض مباشرة(1) .

اما اللغة الشعرية فقد تُشكّل ركيزةً رئيسةً تُزِيد من تخلي الشعر عن المباشرة لينتقل بالمتلقي عن طريق الخيال إلى عالم الأدب بوساطة اللغة؛ لأنها تحدد أركان الإبداع الشعري، فضلاً عن دورها في نمو الخصائص الفنية داخل البناء الفني، والسبب يعود في هيمنة اللغة الشعرية على النص؛ بوصفها جزءاً من حياة الفرد و وسيلة مشاركة للتواصل عن طريق تحقق التأثير، وعلى الرغم من أنّ لغة النص هي ما تحقق نصاً إبداعياً متمماً بخصائصه الفنية التي يسمو بنفسه عن غيره من النصوص(2).

---

(1) ينظر : مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي ، حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر : 108.

(2) ينظر: موسوعة النظريات الادبية، نبيل راغب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2003م: 38.

ويذهب الدكتور إبراهيم السامرائي للحديث عن اللغة قائلاً إنها " تختلف عن غيرها مما يتصل بضروب الإعراب الأخرى، هي لغة فنية ينبغي لها أن تصل إلى معانٍ خاصة بشيء من الرمز والإيماء أو الإشارة أو اللمحة ومن هنا فهي لغة ذات خصوصيات لغوية والشعر قديماً وحديثاً يتطلب هذا وإن كان هناك اختلاف بينهما، والاختلاف من غير شكٍّ عائد إلى أنّ الرمز أو الإيماء أو الإشارة تختلف لدى القدماء عنها لدى أصحاب الشعر الجديد في عصرنا"<sup>(1)</sup>، وهنا بيان واضح لتميُّز اللغة الأدبية الإمتاعية عن اللغة المعيارية الخاضعة لقيود القواعد، وهذا يعني أن اللغة منتج النص هي لغة قاصدة لبناء نص، لتتيح للمتلقي تلمس الأبعاد الجمالية والمضامين الأخرى.

---

(1) في لغة الشعر، إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، د.ت:3.



## المبحث الاول

### بناء النص الشعري

#### البناء الفني للنصوص الشعرية في كتاب (النجوم الزاهرة):

على الرغم من كتاب (النجوم الزاهرة) يصنف على أنه أحد كتب التاريخ والتراجم، إلا أنه في الوقت نفسه يرقى لأن يكون أحد المجاميع الأدبية، شأنه في ذلك شأن كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي وإن اختلفت طريقة تناول والمنهج والأسلوب.

لذا فإن الكتاب قد اشتمل على جميع أنواع فنون الشعر تقريبا مهما اختلف بناؤها الفني؛ فنجد فيه القصائد الكاملة، ونجد فيه كذلك المقطعات الشعرية، والنتف والأبيات المفردة، وقد أجرى الباحث إحصاء دقيقا لهذه الأنواع في كتاب (النجوم الزاهرة)، والجدول التالي يظهر نتيجة هذا الإحصاء:

| النسبة المئوية | العدد | الفن الشعري      |
|----------------|-------|------------------|
| 4%             | 17    | القصائد          |
| 34,8%          | 147   | المقطعات الشعرية |
| 45,7%          | 193   | النتف            |
| 20,1%          | 85    | الأبيات المفردة  |

## أولا - القصائد:

القصيدة في المصطلح الأدبي ما بلغ عدد أبياتها سبعة أبيات فأكثر؛ ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس<sup>(1)</sup>، والقصائد الكاملة هي أقل أنواع الفنون الشعرية ورودا في كتاب النجوم الزاهرة؛ إذ لم يأت فيه إلا سبع عشرة قصيدة فقط من مجموع ما ضم من الأشعار.

ويمكن تقسيم هذه القصائد إلى نوعين: نوع له مقدمة يخلص منها الشاعر إلى الغرض وهي قليلة الذكر في الكتاب ، ونوع آخر يدخل فيه الشاعر إلى الغرض دخولا مباشرا، وتمثل اغلب القصائد الواردة في الكتاب ومن الأول قول عمارة اليميني<sup>(2)</sup>: [الطويل]

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| رميت يا دهرُ كفاً المجدِ بالشلِّ | وجيده بعد حسنِ الحليِّ بالعطل  |
| سعت في منهجِ الرأي العثورِ فإن   | قدرت من عثرات السعيِّ فاستقل   |
| جدعت مارنك الأقنى فوجهك لا       | ينفك ما بين نقص السيِّء الخجل  |
| هدمت قاعدة المعروفِ عن عجلٍ      | سُقيت مهلاً أما تمشي على مهلٍ؟ |
| لهفي ولهف بني الآمال قاطبة       | على فجيعتنا في أكرم الدول      |
| قوم عرفت بهم كسب الألفِ ومن      | كمالها أنها جاءت ولم أسل       |
| وكنت من وزراء الدستِ حيث سما     | رأس الحصان بهاديه على الكفل    |
| يا عاذلي في هوى أبناء فاطمة      | لك الملامة إن قصرت عن عذلي     |

(1) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م: 1/188.

(2) النجوم الزاهرة: 98.

بالله زُر ساحة القصرين وابكٍ معي  
 وقل لأهليهما والله ما التحمت  
 ماذا ترى كانت الإفرنج فاعلة  
 هل كان في الأمر شيء غير قسمة ما  
 مررت بالقصر والأركان خالسية  
 فملت عنها بوجهي خوفًا منتقدٍ  
 أسبلت من أسفٍ دمعي غداة خلت  
 أبكي على ما تراءت من مكارمكم  
 دار الضيافة كانت أنس وافدكم  
 وفطرة الصوم إن أصغت مكارمكم  
 وكسوة الناس في الفصلين قد درست  
 وموسم كان في يوم الخليج لكم  
 وأول العام والعيدين كم لكم  
 والأرض تهتز في يوم الغدير لما  
 والخيل تعرض في وشي وفي شية  
 وما خصصتم ببر أهل ملتكم  
 ورث منها جديد عندهم وبلي  
 يأتي تجملكم فيه على الجمل  
 فيهن من ويل جود ليس بالوشل  
 يهتز ما بين قصريكم من الأسل  
 مثل العرائس في حلي وفي حلل  
 حتى عمتم بها الأقصى من الملل

تمثل هذه القصيدة إحدى قصائد الرثاء التي تخالف ما جرت عليه العادة في فن  
 الرثاء؛ فالشاعر قد يعدل عن بكاء المرثي إلى شيء من الحكمة في أواخر القصيدة أو  
 حتى في وسطها، غير أن الشاعر هنا قد بدأ بالحكمة مباشرة وأطال فيها حتى يمكن  
 القول إنه بدأ قصيدته ب(مقدمة حكيمية).

إذ نلاحظ عمار في هذه المقدمة وعلى الرغم انه عالم دين مسلم يؤمن بالقدر الا انه بلغ حداً لا يستطيع ان يستحضر تلك المعاني الفقهية او جانباً منها بسبب حبه للدولة الفاطمية فقد اخذت بمجاميع عقله وقلبه فهام بها عشقا وفقد عند زوالها ميزان احكامه الفقهية. ويتحدث عمار في هذه المقدمة مع الدهر حول ذلك المشهد التاريخي وما حدث للدولة الفاطمية من مأساة فتوجه الى الدهر يكيل له الاتهامات فيصفه بالتخبط والعشوائية إذ شل المجد وعطل زينته وهدم قاعدة المعروف وحمل الشاعر الى ان يدعو عليه بسقيا المهل بعد ما كانت دوله صانعة للمجد، وان عمار لم يستطيع كتمان تعلقه وحبه المفرط للدولة الفاطمية فدفع حياته ثمن هذا الوفاء، ثم يتخلص عمار الى الغرض الرئيس ويأتي بلفظة تناسب تلك الفجعة ويبوح عن حسرته على ذهاب تلك الدولة (ولهفي ولهف بني الامال قاطبه) و ما يعانیه الشاعر من مراره والم جعله يستدعي من مخزونه اللغوي المركز من المفردات النابضة بمثل هذه المعاني وهو فيه يثير مشاعر الناس في رثاء الدولة قد انتهكت حرمتها ويقرن المعتدين عليها بالصليبيين الافرنج لان افعالهم لا يعمل بها الا غير المسلم او الخارج عن الاسلام واخذ الشاعر يصف لنا القصر بعد خرابه وتشتيت اهله وصف دقيق حي لموقف مؤثر في الشاعر دفعه الحنين الى زياره القصر فيصف حزنه وحاله وقد اسبل دمه عند رؤيه الرحاب الخالية من أهلها، ويمضي الشعر مخاطبا الفاطميين وانه لم يوفي حقهم في المدح الى ان يختتم الشاعر القصيدة بخاتمة ولائية تعبر عن عقيدته بهم ولا سيما ان يختتم الشاعر القصيدة كلها بقسم يؤكد فيه التزامه بحبه لهم حتى نهاية عمره.

واما النوع الثاني فيدخل الشاعر في قصيدته دخولا مباشرا الى الغرض، كقول ابن سعيد المغربي<sup>(1)</sup>: [مخلع البسيط]

---

(1) النجوم الزاهرة:32. وللوقوف عند شواهد أخرى ينظر: 238، 239، 245، 246، وغيرها من المواضع.

لا تَرْكَبَنَّ فِي خَلِيجِ مِصْرٍ  
فَقَدْ عَلِمْتَ الَّذِي عَلَيْهِ  
صَفَانِ لِلْحَرْبِ قَدْ أَطْلَأَ  
يَا سَيِّدِي لَا تَسِرْ إِلَيْهِ  
وَاللَّيْلُ سَتْرٌ عَلَى النَّصَابِي  
وَالسُّرُجُ قَدْ بَدَّدَتْ عَلَيْهِ  
وَهُوَ قَدْ امْتَدَّ وَالْمَبَانِي  
لِلَّهِ كَمِ دَوْحَةٍ جَنَيْنَا

إِلَّا إِذَا يُسْنَدُ الظُّلَامُ  
مَنْ عَالِمٌ كُلُّهُمْ طَغَامُ  
سَلَاخُ مَا بَيْنَهُمْ كَلَامُ  
إِلَّا إِذَا هُوَ النَّيَّامُ  
عَلَيْهِ مَنْ فَضَّلَهُ لِثَامُ  
مِنْهَا دَنَانِيرَهُ لَا تُرَامُ  
عَلَيْهِ فِي خِدْمَةِ قِيَامُ  
هَنَّاكَ أَثْمَارُهَا الْأَثَامُ

فكما هو ظاهر دخل ابن سعيد المغربي في غرض القصيدة الرئيس، وهو القدح في خليج القاهرة الذي بينها وبين الفسطاط، حيث يجتمع قوم السوء على جانبيه ويشربون الخمر ويسكرون مما يتسبب في وقوع كثير من الجرائم والمخالفات.

وكذلك قال ابن الانصاري في الفخر<sup>(1)</sup>: [الطويل]

مَنَالُ الثَّرِيَا دُونَ مَا أَنَا طَالِبُ  
وَأَنِّي إِذَا لَمْ يَسْمَحِ الدَّهْرُ بِالْمَنَى  
تَقَرَّبُ لِي مُسْتَبْعَدَاتِ مَآرِبِي  
فَمَا أَنَا مِمَّنْ يَقْبِضُ الْفَخْرُ خَطْوَهُ  
لَقِيتُ مِنَ الْإِيَامِ كُلِّ عَجِيبَةٍ  
وَكُلِّ خَلِيلٍ أَرْتَجِيهِ مِمَّا ذُقُ  
إِذَا مَا كَسَاكَ الدَّهْرُ ثَوْبًا مِنَ الْغَنَى

فَلَا لَوْمَ إِنِّ عَاصَتْ عَلَيَّ الْمَطَالِبُ  
فَلِي فِي كَفَالَاتِ الرِّمَاحِ مَآرِبُ  
جِيَادِي وَعَزْمِي وَالْقَنَّا وَالْقَوَاضِبُ  
وَتَعَمَّى عَلَيْهِ فِي الْبِلَادِ الْمَذَاهِبُ  
فَلَمْ أَرِ شَيْئًا أَبْدَعَتْهُ التَّجَارِبُ  
وَكُلِّ صَدِيقٍ أَصْطَفِيهِ مَوَارِبُ  
فَعَجَلَ بِلَاهُ فَالْيَالِي سَوَالِبُ

(1) النجوم الزاهرة : 238.

واياك سمَّ الأصدقاء إذا سرى  
ولا تغترر ممن صفا لك عهده  
فأكثر خلان الزمان عقارب  
فكم غص بالماء المصفق شارب

إن الشاعر في هذا النص يدخل في الفخر مباشرة، فهو يفخر بنفسه فخرا حماسيا ملتها بما يطلبه او يتمناه هو اعلى من الثريا بكثير مميّز نفسه وآماله عن الآخرين وحتى إذا الدهر لم يسمح له بتحقيق احلامه وآماله ومناه فهو لا يبالي ولا ييأس ان ينال من الدهر مطالبه ومآربه بفضل رماحه وسيوفه وعزمه وبسالته وانه مملوء قوة و فتوة بينلانه كل ما يتمنى<sup>(1)</sup> .

#### ثانيا - المقطعات:

المقطعة الشعرية هي ما قلَّ عدد أبياتها عن سبعة أبيات وزاد على البيتين، أي: ما بين الثلاثة إلى سبعة أبيات، واغلب المقطعات التي وردت في كتاب النجوم الزاهرة هي على ثلاثة ابيات ومن نماذجها قول ابن الانصاري في الرثاء<sup>(2)</sup> :

إذا بقيت فذنبُ الدهر مغتفر  
وكل ما تفعل الأيام مُحْتَقَرُ  
بقيت مُقبلا للسعد راغبةً  
عنك الحوادث ممتدّا لك العُمرُ  
فالأصل ما دام في زاكي منابته  
إذا انقضى ثمرُ عنه أتى ثمرُ

ومن بعدها اربعة ابيات ، نحو قول طلائع بن رزيك الغساني<sup>(3)</sup>: [الطويل]

حللنا بدار الملك أيام عزّها  
وشيّدت الأركان منها ورُفِّعت  
وكان بها قوم تصدّع مجدهم  
وقد حفّها الإقبال من كل جانب  
إلى الجسو حتى شُرِّفت بالكواكب  
وشملُ غلامهم بالنوى والنواب

(1) تاريخ الادب العربي :298/7.

(2) النجوم الزاهرة : 238.

(3) المصدر نفسه : 218.

وها هي قد أضحى صداها مجاورا      لصوت النواعي بعدهم والنواعب

ثم الخمسة ابيات نحو قول الجليس المكين أبي المعالي بن الحباب عبد العزيز بن الحسين يمدح الخليفة الفاطمي الفائز بنصر الله<sup>(1)</sup>: [الطويل]

إِيكَ - أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ - وَلَمْ تُكُنْ      لَتَنْجَحَ إِلَّا فِي رَجَاكَ الْمَطَالِبُ  
بَعَثْتُ بِأَمْوَالِي وَكَانَتْ مَطَامِعَا      فَعَادَتْ بِمَا أَرْجُوهُ وَهِيَ مَوَاهِبُ  
وَلِي مَنَظِقٌ بَاقٍ عَلَى الدَّهْرِ خَالِدٌ      وَحَمْدٌ عَلَى كَمْرِ الْجَدِيدِينَ رَاتِبُ  
غَرَائِبُ مَدْحٍ فِيكَ أَحْكَمْتُ نَظْمَهَا      لَهَا مِنْ عَطَايَاكَ الْكِرَامِ رَغَائِبُ  
فَقَدْ أَصْبَحَتْ أَيَّامُكُمْ وَكَانَمَا      حَبَّتْهَا بِسَاعَاتِ الْوِصَالِ الْحَبَائِبُ

ثالثا - الننف:

الننف جمع ننفة، وهي ما كانت مكونة من بيتين فقط، مثل قول الشاعر<sup>(2)</sup>: [الكامل]

همم الملوك إذا أرادوا ذكراها      من بعدهم فبالسن البنيان  
إن البناء إذا تعاضم شأنه      أضحى يدل على عظيم الشأن

رابعًا - البيت المفرد:

ومنها قول الشاعر<sup>(3)</sup>: [الطويل]

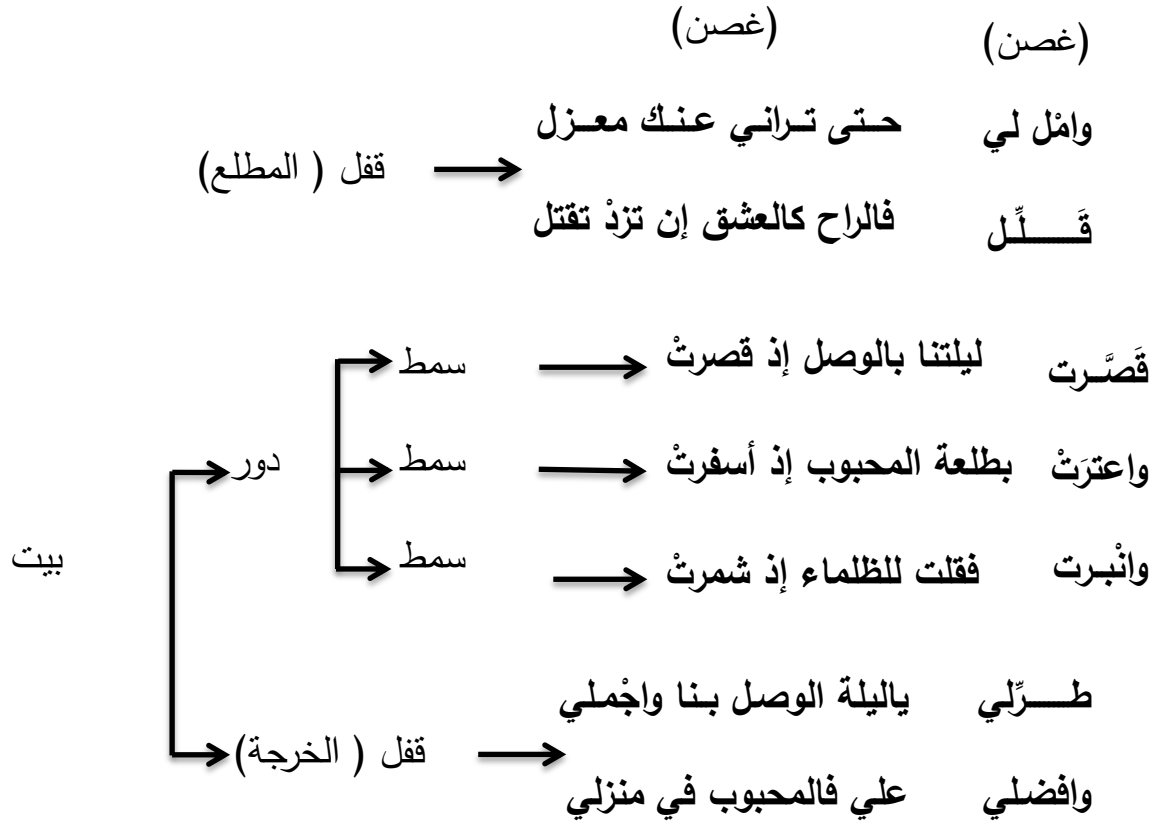
وسارت مسير الشمس في كل بلدة      وهبت هبوب الرياح في البر والبحر

(1) النجوم الزاهرة: 255. وللوقوف عند شواهد أخرى ينظر: 320، 321، 323، 338، وغيرها من المواضع.

(2) المصدر نفسه: 23. وللوقوف عند شواهد أخرى ينظر: 336، 337، 346، 347، وغيرها من المواضع.

(3) المصدر نفسه: 23. وللوقوف عند شواهد أخرى ينظر: 212، 229، 231، 341، وغيرها من المواضع.

خامسا \_ الموشح : من الفنون العربية المستحدثة والخارجة الى حد ما عن الشعر التقليدي، ويتكون الموشح من عدة أقسام وهي وحدات فنية محكمة ينهجها الوشاح لتأدية إيقاعات نغمية منسجمة. ولم يشر أحد من الوشاحين الأندلسيين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم. فظلت ظاهرة عامة ينسج على منوالها اللاحقون حتى انتشرت الموشحات في الأندلس<sup>(1)</sup> ، وتبنى على هيكل له مصطلحات عديدة وهي : المطع، والبيت، والقفل ، والدور وتكون قافيته مختلفة عن قافية القفل ، والغصن، والسمط ، ومن الامثلة الواردة في كتاب (النجوم الزاهرة) قول ابن سناء الملك<sup>(2)</sup> :



(1) ينظر: ميزان الذهب في صناعة العرب : 158.

(2) النجوم الزاهرة : 271.



## سادسا \_ الدوبييت :

هو قالب شعري مميز مؤلف من أربعة مصاريع سمي العرب الواحد منها رباعية يراعي في المصراع الأول والثاني والرابع منه في الأقل قافية واحدة (1) ، ومن هذه النماذج قول ابن ابي الاصبع (2) :

قبلت ثنايا كجُمان العقد      منه عدلت عن نُضار الخد

ناداني ماذا؟ فقلت طبع عربي      يشتاق أقاح الروض دونَ الورد

## سابعا \_ الكان وكان:

هو أحد فنون الشعر الجارية على السنة العامة، وهو نظم واحد وقافية واحدة، ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني (3) ، ومنه قول الشاعر (4) :

السود مسك وعنبر      والسمر قضبان الذهب

والبيض ثوبا ديبقي      ما يحتمل نمعيك

---

(1) ينظر : ديوان الدوبييت في الشعر العربي ، د. كامل مصطفى الشبيبي ، دار الثقافة ، بيروت ، 1972م : 18.

(2) النجوم الزاهرة : 271.

(3) ينظر : ميزان الذهب في صناعة العرب : 166.

(4) النجوم الزاهرة : 372.

## المبحث الثاني

### اللغة الشعرية

أولاً: الألفاظ:

إن الألفاظ أحد العناصر أو الأجزاء الرئيسية التي يتم بناء القصيدة عليها، عن طريق ضم بعضها إلى بعضها الآخر، وقد أشار النقاد قديماً إلى خصوصية اللغة الشعرية، وإذ إنها تختلف عن لغة الفنون الأدبية الأخرى؛ فقد قال ابن رشيق القيرواني (456هـ): "وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتّاب اصطَلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها"<sup>(1)</sup>.

#### 1. السمات اللفظية في شعر كتاب (النجوم الزاهرة):

أ- الفصاحة:

تعد الفصاحة عماد رئيس في بنية النص ولاسيما الأدبي منها، وقبل الوقوف على نماذجها لا بدّ أن نعرف بها **والفصاحة في الاصطلاح**: خلوص الكلمة (اللفظ) من عيوب أربعة، هي: الغرابة، والكراهة في السمع، وتنافر الحروف، ومخالفة القياس اللغوي<sup>(2)</sup>، وهذا يظهر من خلال تأمل قول الشاعر عمارة بن علي اليماني<sup>(3)</sup>: [البسيط]

**مررت بالقصر والأركان خالية من الوفود وكانت قبلة القبل**

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني: 1/ 128.

(2) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل ، بيروت، ط3، د.ت: 1/ 21.

(3) النجوم الزاهرة: 98- 99.

فمَلْتُ عنها بوجهي خوفَ منتقدٍ من الأعداي ووجهُ الود لم يميل  
أسبلت من أسفٍ دمعي غداة خلت رحابكم وغدت مهجورة السبل

تظهر في هذا النص ألفاظٌ خاليةٌ من الغرابة، أي: أنَّ المتلقي لا يحتاج في معرفة معناها إلى البحث في كتب معاجم اللغة<sup>(1)</sup>، وكذلك لا نجد فيها ألفاظاً يمجهها السمع مثل لفظ (الجرشي) في بيت المتنبي(354هـ) الذي تمثَّل به البلاغيون للكراهة في السمع<sup>(2)</sup> ، الذي قال فيه<sup>(3)</sup>: [المقارب]

مُبَارِكُ الاسمِ أَعْرُ اللَّقَبِ كَرِيمُ الجَرِشِيِّ شَرِيفُ النَّسَبِ

في حين أننا نلاحظ أنَّ الأبيات واضحة المعاني، يعرفها كل من له رتبة التوسط في الثقافة اللغوية والأدبية، فضلاً عن ذلك لا نجد في ألفاظ هذا النص شيئاً من تنافر الحروف، فإن ألفاظها كلها لا تتداخل أصواتها ولا تتقارب مخارج حروفها بحيث يركب بعضها بعضاً، ويصعب النطق بها<sup>(4)</sup>؛ وهذا لا ننلمسه في سائر الألفاظ التي تشكلت منها الأبيات ونجد مثل ذلك في قول ابن هانئ الأندلسي<sup>(5)</sup>: [الطويل]

وَإِنْ يَكُ فِي مِصْرٍ ظِمَاءٌ لِمَوْرِدٍ فَفَقَدْ جَاءَهُمْ نَيْلٌ سِوَى النَّيْلِ يَهْرَعُ  
وَيَمَّمَهُمْ مَنْ لَا يَغَارُ بِنِعْمَةٍ فَيَسْأَلُهُمْ لَكِنْ يَزِيدُ فَيُوسِعُ

- 
- (1) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: 1/ 23-24.
  - (2) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1982م: 66.
  - (3) ديوان المتنبي، دار بيروت، لبنان ، 1983م: 438.
  - (4) ينظر: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، عصام الدين ابن عريشاه، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، د.ت: 1/ 162.
  - (5) النجوم الزاهرة : 102.

ورد في النص مثال آخر لظاهرة فصاحة الألفاظ؛ فألفاظهما بعيدة عن الغرابة والوحشية على خلاف المعتاد في ألفاظ قائلهما الشاعر ابن هاني الأندلسي الذي تتسم ألفاظه بالقعقة والحرص على اختيار الألفاظ الغريبة الذي ربما يصل به إلى الغلو في ذلك<sup>(1)</sup>. وفي شاهد آخر قال ابن سعيد المغربي<sup>(2)</sup>: [الطويل]

سَقَى اللهُ أَرْضًا كُلَّمَا زُرْتُ رَوْضَهَا      كَسَاهَا وَحَلَاهَا بِزَيْنَتِهِ الْقَرْطِ  
تَجَلَّتْ عَرُوسًا وَالْمِيَاهُ عُقُودُهَا      وَفِي كُلِّ قُطْرٍ مِنْ جَوَانِبِهَا قَرْطِ

مثل النص انموذجا مائزاً لاختيار الألفاظ الفصيحة ونظمها بما يلائم الجوانب الموسيقية التي يتميز بها فن الشعر على المستوى الداخلي؛ بينما يميل الشاعر إلى صنع الجناس الناقص بين اللفظتين (قَطْر) و (قَرْط)، لكن الشاعر مع حرصه على هذه الجوانب الموسيقية بين الألفاظ لم يغفل اختيار الألفاظ الفصيحة التي تخدم تلك الجوانب معنويا ولفظيا؛ فلم تكن من الكلمات غريبة وحشية، أو نازلة إلى لغة العوام.

#### ب-الجزالة:

**الجزالة في اللغة:** على زنة فعالة من الجَزَل، وهو ما عظم من الحطب، ثم استعير، فقليل: أجزل في العطاء. أي أكثره وأعظمه، والجزيل: العظيم، واللفظ الجَزَلُ: خلاف الركيك، والجزالة: القوة والإحكام، وكلام جزل أي قوي شديد<sup>(3)</sup>، والجزالة في الاصطلاح النقدي: اللفظ الذي ليس "بالمغرب المستغلق البدوي، ولا السفاسف العامي، ولكن ما اشتد أسره، وسهل لفظه، ونأى واستعصب على غير المطبوعين مرامه، وتوهم

(1) ينظر: المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، ت: إبراهيم الأبياري - د. حامد عبد المجيد - د. أحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، 1955م: 192.

(2) النجوم الزاهرة: 26.

(3) ينظر: مقاييس اللغة: 1/ 453.

إمكانه<sup>(1)</sup>. وعادةً ما تستعمل الألفاظ الجزلة في الفخر، والمديح، ووصف المعارك والحروب.

وهذه الصفات تظهر جلية في قول الشاعر كمال الدين بن أبي جرادة<sup>(2)</sup>: [الوافر]

وَقَالُوا تَابَ عَن شُرْبِ الْحَمِيَا      فَقُلْتُ لَهُمْ: كَذَّبْتُمْ، مَا يَتُوبُ  
وَكَيْفَ يَتُوبُ عَن فِعْلِ دَنِيءٍ      فَتَى قَدْ جَمَعَتْ فِيهِ الْغُيُوبُ

إنَّ الألفاظ التي نظم في ضوئها الشاعر هذا النص، ترتفع عن لغة العامة؛ فهم مثلاً لا يسمون الخمر (حمياً)، ولكن هذه اللفظة مع ذلك ليست غريبة أو بعيدة المعنى، فهي مع ارتفاعها عن لغة العوام واتصافها بالقوة والجزالة ليست غريبة، وكذلك أيضاً لفظ (دنيء) فهو وإن كان غير غريب أو وحشي لكنه مع ذلك غير مبتذل، فارتفاع هذين اللفظين عن لغة العوام، وعدم إيغالهما مع ذلك - في الغرابة واستغلاق المعنى هو عين الجزالة التي تتميز بها الألفاظ<sup>(3)</sup>.

ويقول القاسم بن سليمان في مدح طبيب الحضرة<sup>(4)</sup>: [السريع]

سَدِيدُنَا فَخَرُ الْأَطِبَّاءِ      فِي كَفِّهِ الْبُرْءُ مِنَ الدَّاءِ  
أَغْنَاهُ حُسْنُ الْفَهْمِ عَن شَاهِدٍ      يُبَيِّنُ الْعِلَّةَ فِي الْمَاءِ  
جَسَّ يَدِي وَالرُّوحُ قَدْ فَارَقَتْ      مُغْضَبَةً تَطْلُبُ إِفْصَائِي  
فَرَدَّهَا رَاضِيَةً جَسَّهُ      وَأَسْكَنَ الصَّحَّةَ أَعْضَائِي

(1) قواعد الشعر، أحمد بن يحيى ثعلب، ت: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م: 63.

(2) النجوم الزاهرة: 201.

(3) ينظر: قواعد الشعر: 63.

(4) النجوم الزاهرة: 333.

إن هذا النص يلاحظ فيه المتلقي أن الشاعر حريص فيه على المحسنات البديعية اللفظية التي تحدث جرساً موسيقياً عن طريق تداخل أجراس الألفاظ، كالتصريع في البيت الأول بين (الأطباء والداء)، ولكن هذا الحرص على اختيار الألفاظ المتداخلة الجرس لم يدفع الشاعر إلى اختيار الألفاظ غير الجزلة البعيدة عن المعنى، وهو أمر يكثر ويشيع عن حرص الشاعر على استعمال المحسنات اللفظية.

وقال الشاعر محمد بن غالب الصافي<sup>(1)</sup>: [الكامل]

مَا زَلَّتِ الْأَمْحَالُ تَأْخُذُهُ      حَتَّىٰ عَدَا كَذُوبَابَةَ النَّجْمِ

قصد الشاعر من اختيار الألفاظ الجزلة العربية العليا ، إذ إن بعض ألفاظه لا يعرف المتلقي معانيها -إلا إذا كانت عنده بعض الثقافة اللغوية- إلا بعد مطالعة بعض المعاجم اللغوية، من ذلك لفظ (الأمحال) وهو جمع مَحَل -بفتح فسكون- ومعناه في اللغة "المجاعة والفقر الشديد والجذب وقلة المطر"<sup>(2)</sup>، وليس أدل على جزالة هذا اللفظ من دورانه وكثرته في أشعار الجاهليين، ومنه قول طرفة بن العبد البكري<sup>(3)</sup>: [الرملة]

حُبْسٌ فِي الْمَحَلِّ حَتَّىٰ يُفْسِحُوا      لِابْتِغَاءِ الْمَجْدِ أَوْ تَرْكِ الْفَنَدِ

إن دوران اللفظة في الشعر الجاهلي دليل جازم على جزالتها؛ فالشعراء الجاهليون كانوا على عادة واحدة من جزالة الألفاظ وقوتها لا يخالف منهم في ذلك أحد<sup>(4)</sup>.

(1) النجوم الزاهرة: 26.

(2) ينظر: الصحاح: 5 / 1817.

(3) ديوان طرفة بن العبد، ت: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م: 31.

(4) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 17.

## ت-الرقعة:

الرقعة في اللغة: عَرَّفَهَا ابن منظور قائلاً: " رقق: الرقيق: نقيض الغليظ والنخين.

والرقعة: ضد الغلظ، رق يرقق رقة فهو رقيق ورقاق وأرقه ورققه والأنتى رقيقة ورقاقة"<sup>(1)</sup>.

الرقعة في الاصطلاح: غَايَةُ إِضْحَاحِ لَطِيفِ الْوُجْدَانِ مِنَ الْمُتَكَلِّمِ، أَوْ التَّلَطُّفُ مَعَ السَّمَاعِ<sup>(2)</sup>، والرقعة لا تصلح في كل موضع ولا مع كل غرض من أغراض الشعر، ولكن لها مواضع معينة، مثل الغزل، أو الاستجداء والاستعطاف والاعتذار، وطلب العطايا؛ وذلك متحقق في ألفاظ مثل (الحمد - مؤملاً - اقتنى - المنى) كما في قول هبة الله بنم عبد الغافر الصواف<sup>(3)</sup>: [الطويل]

كَرِيمٌ رَأَى الدُّنْيَا تَزُولُ وَأَهْلَهَا      فَأَيُّقِنَنَّ أَنَّ الحَمْدَ أَحْمَدُ مَا افْتَنَى  
فَكُنْ وَاثِقًا يَا مَنْ أَتَاهُ مُؤَمَّلًا      فَفَدَّ وَصَلَتْ يُمْنَاكَ مِنْهُ إِلَى المُنَى

يعد فن الغزل هو أكثر الفنون الشعرية التي يكون من لوازمه رقة الألفاظ، وهذا ما يلاحظ في قول السلطان الأعظم أبي الحسن نور الدين ابن السلطان الناصر صلاح الدين<sup>(4)</sup>: [الكامل]

وَحَلَفْتَ أَنَّكَ سَوْفَ تَهْجُرُ عَاشِقًا      وَتُذِيقُهُ مِنْ هَجْرِكَ الدَّاءَ الخَفِي  
فَوَفِيَّتْ ثُمَّ حَلَفْتَ أَنَّ سَتُذِيقُهُ      بَرْدَ الوَفَاءِ إِذَا وَصَلَتْ فَلَمْ تَفِ

إن الشاعر هنا في موقف الغزل واستعطاف المحبوبة يحرص أن تكون ألفاظه انعكاساً لهذا الموقف ومعبرة عنه بشدة، وقد أشار النقاد القدماء إلى أن هذا يليق بموقف الغزل،

(1) ينظر : لسان العرب: 121/10.

(2) ينظر: أصول الإنشاء والخطابة، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، ت: ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج، المملكة العربية السعودية، ط1، 1433هـ: 85.

(3) النجوم الزاهرة : 341.

(4) المصدر نفسه: 201.

وأن استعمال الألفاظ ذات الجرس العالي، أو الألفاظ ذات الأصوات المفخمة مما لا يليق بغرض الغزل، وقد ضرب القاضي الجرجاني مثلاً لهذا بقول الشاعر<sup>(1)</sup>: [الوافر]

حَسُنْتَ عَلَيْهِ أُخْتِ بَنِي الْخُسَيْنِ      وَأَنْجَعَ فِيكَ قَوْلَ الْعَادِلَيْنِ

ومثال الرقة أيضاً في شعر كتاب (النجوم الزاهرة) قول الأمير جعفر بن شمس الخلافة المصري<sup>(2)</sup>: [الكامل]

هِيَ شِدَّةٌ يَأْتِي الرَّخَاءُ عَقِيبَهَا      وَأَسَىٌ يُبَشِّرُ بِالسُّرُورِ الْعَاجِلِ  
وَإِذَا نَظَرْتَ فَإِنَّ بُؤْسًا زَائِلًا      لِلْمَرْءِ خَيْرٌ مِنْ نَعِيمِ زَائِلِ

يبدو أن الشاعر في هذا النص أراد أن يخفف من وقع مصيبة أو بلية وقعت على أحد من الناس؛ ولذا فالشاعر يترفق ويختار أرق الألفاظ وقعا على المستمع كألفاظ (الرخاء - السرور - نعيم)، ولا مبالغة في القول بأن موضوع هذين البيتين أو فكرتهما هي من تفرض على الشاعر أن يرقق ألفاظه قدر الإمكان؛ فالأغراض - عند الشاعر الحاذق - هي الدافع له على اختيار ألفاظ معينة؛ وفي هذا يقول القاضي الجرجاني (ت: 392هـ): "ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه؛ بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك؛ بل ترتب كلاً مرتبته وتوقيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفقّم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعته"<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 20.

(2) ينظر: النجوم الزاهرة: 230.

(3) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 24.



## ث- السهولة:

تعد سهولة الألفاظ ووضوحها إحدى السمات الأساسية التي يشترط أن توجد في الكلمة حتى يُحكم لها بالفصاحة والجودة وحسن التعبير الفني داخل النصوص الأدبية؛ فقد جعل البلاغيون كون الكلمة غريبة وحشية يحتاج فهمها إلى البحث الطويل في مطولات كتب اللغة والمعاجم عيباً مخلاً بفصاحتها<sup>(1)</sup>.

وقد كان شعراء الجاهلية -من حيث إنهم عرب خُلص- يقل عندهم الشعر الذي يمكن أن يوصف بغرابة الألفاظ و وحشيتها؛ فقد كانت العرب ومَنْ تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ لم تألف غيره، ولا أنسها سواه، فلما اتسعت مملكة الإسلام، وانتشر العرب في البلاد وخالطوا الأعاجم اختار الناس من الكلام أليّنه وأكثره سلاسة ووضوحاً وترقّقوا ما أمكن، وكسّوا معانيهم ألطفَ ما سَنَح لهم من الألفاظ<sup>(2)</sup>.

ومثال ذلك قول محسن بن إسماعيل<sup>(3)</sup>: [الطويل]

أَسَيْدِنَا مَا زَالَ فِعْلُكَ مَذْهَبًا      وَعَنْ مَذْهَبِ الْإِحْسَانِ غَيْرُكَ عَادِلُ  
إِذَا فَعَلَ النَّاسُ الْجَمِيلَ تَكَلَّفًا      فَإِنَّكَ لِلْمَعْرُوفِ بِالطَّبْعِ فَاعِلُ

تعد ألفاظ النص سهلةً إلى حدٍّ أنها جارية بين العوام؛ فهي من ألفاظ الحديث اليومي بينهم، لا تحتاج إطلاقاً إلى أي معجم لغوي يكون بجانب القارئ ليطلع عليه ويكشف فيه عن معانيها؛ فألفاظ مثل (مذهب - عادل - الجميل - المعروف) كلها واضحة المعاني مستعملة في حديث الناس العادي، وليس لها مع ذلك جرس قوي، أو قعقة فخمة، فكما

(1) ينظر : الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423هـ: 59/1.

(2) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 18.

(3) النجوم الزاهرة: 341.

أنها سهلة وقريبة في دلالتها على المعاني -سهلة كذلك في نطقها وجريانها على لسان المتكلم.

وظهرت السهولة كذلك في كتاب الأمير جعفر بن شمس الخلافة المصري<sup>(1)</sup>: [الطويل]

فَغَيْرُ جَمِيلٍ فِي الْهَوَى أَنْ تُهَيِّنِي      وَأَنْتَ أَعَزُّ النَّاسِ كُلِّهِمْ عِنْدِي  
وَرُبَّ جَهُولٍ عَابَنِي بِمَحَاسِنِي      وَيَقْبُحُ ضَوْءَ الشَّمْسِ فِي الْأَعْيُنِ الرُّمْدِ

هذان البيتان في غرض الغزل والحكمة؛ ومن ثم اختار الشاعر لهما ألفاظاً سهلة ميسورة تجري أغلبها على السنة العوام؛ فليس من شأن العاشق الذي يستعطف محبوبته أن يتقعر في الألفاظ أو ينتقي الغريب منها، بل يجب عليه -كما سبقت الإشارة- أن يترقق ويتسهل قدر الإمكان.

### ج-الغربة:

الغربة في اللغة: مصدر الفعل غرّب يغرّب غرابةً، وإذا أسند هذا الفعل للكلام يكون بمعني الغموض والخفاء وعدم وضوح المعنى، فيقال: غربت الكلمة غربة إذا غمضت وخفي معناها، والغرīb: الغامض من الكلام، وصاحبه مُغرِبٌ، وأغرّب الرجل: جاء بكلام غرībٍ، وقال الأصمعي: أغرّب الرجل في منطِقِه إذا لم يُبق شيئاً إلا تكلم به<sup>(2)</sup>.

وفي الاصطلاح: كون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفته إلى أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسطة، كما روي عن عيسى بن عمر النحوي أنه سقط عن

(1) النجوم الزاهرة: 231.

(2) ينظر: تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط1، 2001م: 8/ 116.

حماره، فاجتمع عليه الناس، فقال: ما لكم تكأكتم علي تكأكوكم على ذي جنة افرنقوا عني، أي: اجتمعتم تتحوا(1).

ومن ذلك قول أحمد بن الحسين الكاتب في قصيدة يمدح بها المسيحي صاحب تاريخ مصر(2): [الطويل]

إِيكَ -أَبَا عَبْدِ الْإِلَهِ مُحَمَّدًا- تَدَرَّعْتُ هَوْلَ اللَّيْلِ وَاللَّيْلِ أَدْرَعُ  
تَخُوضُ بِي الْبَحْرَ الْخِضَمَّ رَفِيقَةً تَصُولُ عَلَيَّ أَمْوَاجِهِ حِينَ تُشْرَعُ  
مِنَ الدُّهْمِ تَهْدِي رَبَّهَا فِي ظَلَامِهَا وَتَطْلُعُ نَحْوَ الشَّرْقِ وَالشَّمْسُ تَطْلُعُ

في هذه الأبيات نجد بعض الألفاظ الغريبة التي لا يمكن فهمها إلا من خلال العودة إلى المعاجم، وذلك مثل لفظ (تدرعت) وكذلك لفظ (الدهم) الذي هو جمع أدهم بمعنى الحصان الأسود.

وقال الوزير أبو الغارات الصالح طلائع بن زريك الغساني(3): [الكامل]

وَمُهْفَهْفٍ ثَمَلِ الْقَوَامِ سَرَّتْ إِلَى أَعْطَافِهِ الْفَتْرَاتُ مِنْ عَيْنِيهِ  
مَاضِي اللَّحَاطِ كَأَنَّهَا سَلَّتْ يَدِي سَيْفًا عَدَاةَ الرَّوْعِ مِنْ جَفْنِيهِ

كذلك في هذين البيتين نجد من الألفاظ الغريبة لفظ (مهفهف) ولفظ (ثمل)، وهما لفظان لا بد من الرجوع للمعاجم لتبيين معناهما نظرا لصعوبتهما؛ لذا يشيعان في الشعر الجاهلي.

---

(1) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل - بيروت، ط3: 1/ 23، 24.

(2) النجوم الزاهرة: 250.

(3) المصدر نفسه: 219.

## 2. منابع الألفاظ:

### أ- الألفاظ الإسلامية:

اللغة هي مسار الألفاظ، و ألفاظ الاسلام تعني " الألفاظ النابعة من المفردة القرآنية التي استدعيت إلى سياق نبوي وروائي، وحتى أدبي"<sup>(1)</sup>، وهذا ما نتلمسه في قول ابن فارس (395هـ): "كَانَتْ الْعَرَبُ فِي جَاهِلِيَّتِهَا عَلَى إِرْثٍ مِنْ إِرْثِ آبَائِهِمْ فِي لُغَاتِهِمْ وَأَدَابِهِمْ وَنَسَائِكِهِمْ قَرَابِينِهِمْ، فَلَمَّا جَاءَ اللَّهُ -جَلَّ ثَنَاؤُهُ- بِالْإِسْلَامِ حَالَتْ أَحْوَالٌ، وَنُسِخَتْ دِيَانَاتٌ، وَأَبْطَلَتْ أُمُورٌ، وَنُقِلَتْ مِنَ اللُّغَةِ أَلْفَاظٌ مِنْ مَوَاضِعَ إِلَى مَوَاضِعَ أُخْرَ بِزِيَادَاتٍ زِيدَتْ، وَشُرَائِعَ شُرِعَتْ، وَشُرَائِطُ شُرِطَتْ؛ فَعَفَى الْآخِرُ الْأَوَّلَ"<sup>(2)</sup>، وهذه الفقرة توضح أن المقصود بـ(ألفاظ الموروث الديني) هي تلك الألفاظ التي كانت موجودة قبل في لغة العرب بمعان تختلف عن تلك المعاني التي وردت بها في الإسلام أو في القرآن الكريم والسنة النبوية، والتي بلغت حدا جعل بعض العلماء يفرّدونها بكتب خاصة؛ وذلك مثل كتاب (الزينة في الكلمات الإسلامية العربية) لأبي حاتم الرازي، ومن تلك الشواهد التي تحتوي على الفاظ دينية قول ولي الدولة ابن خيران<sup>(3)</sup>: [الرمل]

أَنَا شِيعِيٌّ لِآلِ الْمُصْطَفَى      غَيْرَ أَنِّي لَا أَرَى سَبَّ السَّلْفِ

هذا البيت تقريبا مأخوذ بالكامل من معجم الموروث الديني؛ فمن الألفاظ التي أخذها من هذا المعجم (شيعي)، و(الآل) ولفظ (المصطفى) وهو من أسماء رسول الله صلى

(1) الموروث الديني في شعر أحمد بخيت، د. أحمد يحيى الدرويش، بحث منشور في مجلة السوفاقي، أسيوط، 2019م: 43.

(2) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م: 44.

(3) النجوم الزاهرة: 247.

الله عليه وآله وسلم - وكذلك لفظ (السلف) فهو لفظ في الاصطلاح الإسلامي يراد به الصحابة ، ويراد به في بعض الأحيان القرون الثلاثة الأولى المشهود لها بالخير<sup>(1)</sup>.

ومنه ما نلاحظه في قول الشاعر القاضي الفاضل<sup>(2)</sup>: [البسيط]

وَإِنِّي الصِّيَامُ فَوَافَتْنَا قَطَائِفُهُ      كَمَا تَسَنَّمَتِ الْكُتُبَانُ مِنْ كُتْبِ

أورد الشاعر لفظ (الصيام) قصد به معناه الشرعي، وأراد به زمنه الذي هو شهر رمضان، كما قال الله تعالى: ﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾<sup>(3)</sup>.

ب- ألفاظ الطبيعة:

لقد قدمنا أن للبيئة المحيطة بأي شاعر أثر كبير على معجمه الشعري، والطبيعة بكل ما تشتمل عليه من مفردات سواء كانت نباتات أو حيوانات أو غير ذلك تمثل جزءا مهما من أجزاء البيئة المحيطة بالشاعر، وكتاب (النجوم الزاهرة) قد اشتمل على كثير من الأشعار التي نجد فيه هذه الألفاظ التي تدل على مفردات الطبيعة هذه، من ذلك قول عبد الله بن إسماعيل الحسيني الزيدي<sup>(4)</sup>: [الكامل]

فَلَأَشْكُرَنَّكَ مَا حَيْثُ مُبَالِغًا      شُكْرَ الرِّيَاضِ مَوَاقِعِ الْأَنْدَاءِ  
لَا زِلَّتْ فِي الرُّتْبِ الشَّرِيفَةِ خَالِدًا      مُسْتَعْدِمَ الْأَكْفَاءِ وَالنَّظْرَاءِ

في هذه النتفة نجد أثرا للطبيعة الخضراء التي تحيط بالشاعر في اختياره لبعض الألفاظ التي تعبر عن تلك الطبيعة، وذلك مثل ألفاظ (الرياض - الأنداء) في البيت الأول منها،

(1) ينظر: الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية، أبو منصور الإسفراييني، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط2، 1977م: 352.

(2) النجوم الزاهرة: 266.

(3) البقرة : 183.

(4) النجوم الزاهرة: 211.

وهذا بخلاف الطبيعة الصحراوية التي تظهر الألفاظ المعبرة عنها في محمد بن الحسين العلوي العباسي<sup>(1)</sup>: [الطويل]

ظَلُولٌ يَطُولُ الْحَزْنَ فِي عِرْصَاتِهَا      خَلَّتْ فَعَفَّتْ أَعْلَامُهَا وَالْمَعَالِمُ  
نَزَلْنَا عَنِ الْأَكْوَارِ نَبْكَى رَسُومَهَا      حَيَاءً وَبِخْلًا أَنْ تَطَاهَا الْمَنَاسِمُ

فإن الألفاظ مثل (ظلول - عرصات - أعلام - الأكوار - المناسم) كلها ألفاظ تعبر عن بيئة صحراوية يسكنها بدو مرتحلون، وسيتهم فيها هي الجمال ذات المناسم، وهم كلما رحلوا عن مكان تركوا فيه طولاً - أثراً لديارهم.

### ت-ألفاظ السياسة والحرب:

إنّ هذا النوع من الألفاظ شائع جدا في كتاب (النجوم الزاهرة)، والأمثلة عليه كثيرة؛ لأنه كتاب موسوعي خص ابن سعيد جزءاً منه للحديث عن الحكام والأمراء والقادة والوزراء وما يتعلق بهم من اشعار ، واحداث تاريخية، وسياسية ، وحريرية، ومن الأمثلة على ذلك قول الوزير أبي يوسف يعقوب بن كلس<sup>(2)</sup>: [الكامل]

قُلْ لِأَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِي      لَهُ الْعُلَا وَالْمَثَلُ الثَّاقِبُ  
طَائِرُكَ السَّابِقُ لَكِنَّهُ      لَمْ يَأْتِ إِلَّا وَلَهُ حَاجِبُ

نجد في النص ألفاظ السياسة التي تشير إلى المناصب السياسية التي كانت موجودة في ذلك العصر، فمن ذلك لفظ (أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ) وهو منصب ديني، الذي يعني به الخليفة الذي له تصرف عام في أمور الدين والدنيا، وهو المنصب السياسي الأعلى الذي لا يوجد مثله الآن ، وكذلك يذكر الشاعر لفظ (حَاجِبُ) الذي يشير إلى منصب

(1) النجوم الزاهرة: 211.

(2) المصدر نفسه: 215.

سياسي آخر وهو الذي قد يعني -في العصر الحديث- منصب (السكرتير) الذي ينظم دخول الناس للقاء الحاكم<sup>(1)</sup>.

وأما ألفاظ الحروب فمن نماذجها قول الوزير أبي الغارات الصالح طلائع<sup>(2)</sup>: [الطويل]

هُوَ الْمَلِكُ الْمَيْمُونُ وَالصَّالِحُ الَّذِي      لَهُ الْمَلِكُ بَعْدَ اللَّهِ وَالْعِزُّ وَالْفَخْرُ  
أَيَادِيهِ بِيضٌ مَا تَزَالُ كَسِيفِهِ      وَأَسْيَافُهُ حُمْرٌ، وَأَكْنَافُهُ خُضْرُ

ذكر الشاعر لفظه من الفاظ السياسة ( الملك ) وهو منصب سياسي مهم ، وايضا ذكر آلة رئيسة من آلات الحرب قديما وهي (السيف)، ومبالغة في الوصف وصف الأسياف بالاحمرار، وهي إشارة إلى دماء الأعداء المخضبة بها؛ لقوته وشدة بطشه، والسيف خير من يمثل ألفاظ الحرب.

نخلص إلى أنّ تنوع استعمال الألفاظ بين الجزالة والرقّة والفصاحة والسهولة ، فضلا عن تنوع مصادرها، وسعة الملكة الفكرية التي حققت هذه السعة؛ لتكون هذه النصوص وسائل تعريفية بقصدية من منتج النص.

---

(1) ينظر: التراتيب الإدارية والعمالات والصناعات والمتاجر والحالة العلمية التي كانت على عهد تأسيس المدينة الإسلامية في المدينة المنورة العلمية، عبد الحي الكتاني، ت: عبد الله الخالدي، دار الأرقم ، بيروت، ط2، د.ت: 91 / 1.

(2) النجوم الزاهرة: 217.

## ثانيا: الأساليب:

يستعمل النقاد مصطلح (الأسلوب) قاصدين به العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات والجمل والعبارات، وذلك من حيث طريقة اختيار هذه الأدوات ونظمها؛ لتؤثر في نفس القارئ أو السامع، وربما قصره على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون<sup>(1)</sup>.

ولقد مرت دراسة (الأسلوب) في التراث العربي بمراحل كثيرة يطول ذكرها وتتبعها، إلا أنها تعمقت واستقرت أصولها ومباحثها على يد عبد القاهر الجرجاني؛ إذا جعله مساويا لمصطلح آخر هو مصطلح (النظم) الذي عرفه بقوله: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها"<sup>(2)</sup>.

وعلى هذا الطريق الذي رسمه عبد القاهر سار البلاغيون بعده؛ فإذا كان الأساس الذي وضعه هو (الذي يقتضيه علم النحو) فقد نظر البلاغيون إلى (الأسلوب) من حيث القالب النحوي له، وقسموه -بناء على هذا القالب- على قسمين:

**القسم الأول:** الأسلوب الخبري، وهو ما يجوز الحكم على مفهومه بالصدق أو بالكذب<sup>(3)</sup>.

**والقسم الثاني:** الأسلوب الإنشائي، وهو ما لا يجوز الحكم عليه لا بالصدق ولا بالكذب<sup>(1)</sup>.

---

(1) ينظر: الأسلوب: 40.

(2) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992: 81.

(3) ينظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987: 166.



الجملة الخبرية: ينقسم الخبر على ثلاثة أقسام، هي:-

### 1. الخبر الابتدائي:

الخبر الابتدائي هو ذلك الخبر الذي يلقي إلى مخاطب خالي الذهن عن مضمونه، وعلامة هذا الخبر من وجهة نظر البلاغيين - يحسن ألا يكون مؤكدا بأي أداة من أدوات التأكيد<sup>(2)</sup>، من ذلك قول الأمير أبي الطاهر قمر الدولة<sup>(3)</sup>: [الخفيف]

لَا يَظُنُّ الْعَدُوُّ أَنَّ انْحِنَائِي      كَبُرَ عِنْدَمَا عَدِمْتُ شَبَابِي  
ضَاعَ مِنِّي أَعَزُّ مَا كَانَ مِنِّي      فَأَنَا نَاطِرٌ لَهُ فِي التُّرَابِ

في هذين البيتين جملتان خبريتان ابتدائيتان قد خلتا من أي مؤكدات، وهما: جملة (ضَاعَ مِنِّي أَعَزُّ مَا كَانَ مِنِّي)، وجملة (فَأَنَا نَاطِرٌ لَهُ فِي التُّرَابِ)؛ فهاتان الجملتان قد ألقيتا إلى مخاطب خالي الذهن من أي إنكار لهما؛ لذا لم يؤكدهما الشاعر بأي لفظ من ألفاظ التوكيد.

ومنه أيضاً قول الشاعر صفي الدولة أبو عبد الله الكتامي<sup>(4)</sup>: [المنسرح]

قَرَنْتَ بِالْوَرْدِ خَدًّا      أَرَقَّ مِنْهُ وَأَنْدَى  
فَضَارَعَ النُّورَ نُورًا      وَعَانَقَ الْوَرْدَ وَرْدًا

في هذين البيتين وردت ثلاث جملة خبرية طلبية قد خلّت من أي ألفاظ مؤكدة، وهي:

أ- البيت الأول كله، حيث مثل من أوله إلى آخره جملة خبرية فعلية.

ب- جملة (فَضَارَعَ النُّورَ نُورًا).

(1) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: 57 / 1.

(2) ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، مصر، ط2، 2004: 55.

(3) النجوم الزاهرة: 225.

(4) المصدر نفسه: 226.

ت- جملة: (وَعَانَقَ الْوَرْدُ وَرَدًا)، وهما أيضا جملتان خبريتان فعليتان.

## 2. الخبر الطلبي:

وهو الذي يلقى إلى مخاطب متردد بين تصديق الخبر وتكذيبه، وعلامة هذا الخبر أن يكون مؤكداً بلفظ واحد من الألفاظ المؤكدة<sup>(1)</sup>، كما في قول الشاعر ابن الأنصاري<sup>(2)</sup>:  
[الطويل]

وَإِنِّي إِذَا لَمْ يَسْمَحِ الدَّهْرُ بِالْمُنَى      فَلَئِي فِي كَفَالَاتِ الرِّمَاحِ مَآرِبُ

هذا البيت كله يمثل جملة خبرية واحدة، وهو من نوع الخبر الطلبي؛ إذ إن الشاعر قد أكد الخبر بمؤكد واحد وهو (إن) في قوله: (وَإِنِّي إِذَا لَمْ يَسْمَحِ الدَّهْرُ بِالْمُنَى...).

## 3. الخبر الإنكاري:

الخبر الإنكاري هو ما يوجه إلى مخاطب ينكره إنكاراً صريحاً؛ ومن ثم يصبح من اللازم توكيده بأكثر من مؤكد، إذ تزيد المؤكدات في الجملة الخبرية بزيادة درجة الإنكار لدى المخاطب<sup>(3)</sup>، وذلك كما في قول ولي الدولة بن خيران<sup>(4)</sup>: [الكامل]

إِنِّي لِأَعْذِرُ حَاسِدِي كَرَمًا      مِنِّي وَأَرْحَمُهُ عَلَى كَمَدِهِ

في الجملة الخبرية (إِنِّي لِأَعْذِرُ حَاسِدِي) مؤكدان اثنان، وهما (إن) واللام المزحلقة؛ ومن ثم فالخبر في هذه الجملة خبر إنكاري، وذلك لأن مضمون الجملة أراد الشاعر أن يجعله غريباً لدرجة أن المتلقي ينكر وجوده صراحة؛ فهو يقول إنه يعذر حاسديه، وهذا الأمر غريب الوقوع نادر الحدوث؛ ومن ثم كان إنكاره أمراً متوقفاً فأكد الشاعر الجملة الخبرية بمؤكدين.

(1) ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي: 55.

(2) النجوم الزاهرة: 238.

(3) ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي: 55.

(4) النجوم الزاهرة: 246.

## الجملة الإنشائية:

الانشاء ينقسم على قسمين : انشاء طلبي ، وانشاء غير طلبي ، وقد شكّل القسم الاول الأكثر شيوعا في كتاب ( النجوم الزاهرة ) ، ويضم :

### 1. الأمر:

الأمر في اصطلاح أهل اللغة: حمل المخاطب على القيام بفعل على وجه الاستعلاء، أو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من الغير على جهة الاستعلاء<sup>(1)</sup>، وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى تُفهم من سياق الكلام، ومن هذه الأغراض المجازية: (الدعاء - الالتماس - النصح والإرشاد) وغير ذلك من الأغراض التي يحددها السياق<sup>(2)</sup>.

ومن أمثلته قول إدريس بن الحسن الإدريسي<sup>(3)</sup>: [الكامل]

سَيْفٌ عَلَى الْأَعْدَاءِ سُلٌّ مُهَنْدٌ      لَا رَاعَ سِرْبٍ وَلِيَّهِ إِعْمَادُهُ  
قُلْتُ: اَعْلَمُوا عِلْمًا يَقِينًا أَنَّهُ      يَبْقَى وَيُبْقَى لِلشَّقَا حُسَادُهُ

ورد في النص الفعل الأمر (اعْلَمُوا)، والغرض من فعل الأمر التهديد، لأنه موجه للأعداء؛ فهو يهددهم بأن ممدوحه سيبقى ويبقيهم للشقاء.

وقال إدريس بن الحسن أيضا<sup>(4)</sup>: [الرمل]

أنا أولى بك من كُدِّ      لي فِرْدني منك جاها

(1) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 3/ 155.

(2) ينظر: أساليب بلاغية، أحمد مطلوب الناصري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980: 112.

(3) النجوم الزاهرة: 212.

(4) المصدر نفسه : 213.

ورد فعل الأمر (زدني)، والغرض من الأمر في ذلك البيت الاستعطاف والاسترحام؛ لأنه موجه من الأدنى إلى الأعلى، فالشاعر يستعطف الملك ويستجديه جاها يمنحه إياه؛ فمجيء الأمر ليس على وجه الحقيقة اللغوية.

## 2. الاستفهام:

الاستفهام في اللغة: معناه: طلب الفهم؛ يقال: استفهمه. إذا سأله ليفهم ما عنده<sup>(1)</sup>.  
الاستفهام في الاصطلاح: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بواسطة أداة من أدواته، وقد يخرج عن ذلك لتقرير أو غيره من الأغراض<sup>(2)</sup>.  
والاستفهام من الأساليب الواردة بكثرة في كتاب (النجوم الزاهرة) ، من ذلك قول الأمير أبي الثريا<sup>(3)</sup>: [الخفيف]

يَا رَسُولَ الْحَبِيبِ بِاللهِ قُلْ لِي:      أَرَأَيْتَ الْحَبِيبَ يُعْنَى بِذِكْرِي

ورد الاستفهام في هذا البيت (أَرَأَيْتَ الْحَبِيبَ يُعْنَى بِذِكْرِي)، والاستفهام هنا غرضه إظهار شدة الشوق والمحبة؛ فالشاعر يتساءل هل أن الحبيب يُعْنَى بذكره ؛ لأن هذا الفكر قد يكون بشرى باللقاء؛ إذ إن الشاعر في شوق وتوقان لهذا اللقاء.

وقال الأمير جعفر بن شمس الخلافة المصري يمدح الخليفة<sup>(4)</sup>: [الرملة]

كَيْفَ أَخْشَى حَادِثًا مِنْ زَمَنِي      وَلِي الْعَادِلُ مِنْهُ خَفَرٌ

(1) ينظر: الصحاح: 5 / 2005.

(2) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، ت: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003: 423 / 1.

(3) النجوم الزاهرة: 228.

(4) المصدر نفسه: 230.

في هذا البيت ورد أسلوب الاستفهام (كَيْفَ أَخْشَى)، والغرض من الاستفهام هنا النفي؛ فالشاعر وهو في سياق المديح يريد أن يعبر عن قوة ممدوحه وحبه واعتماده عليه؛ ومن ثم ينبغي أنه يخاف من حوادث الزمان طالما بقي في ظل هذا الممدوح وكنفه وتحت رعايته؛ وعليه جاء بأسلوب الاستفهام مريدا منه نفي مضمونه.

### 3. النداء:

النداء في اللغة: ويراد به" الدعاء بأي لفظ كأن تتادي على شخص باسمه، أو أن تحدث صوتا يشعر بالنداء، أو أن تصفر، أو أن تشير إلى إنسان فيفهم أنك تتاديه فيُقيل"<sup>(1)</sup>.

**النداء في الاصطلاح** : هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ناب مناب الفعل (أدعو) أو (أنادي)<sup>(2)</sup>، وحروف النداء هي: (الهمزة - يا - أيا - هيا، وا، أي) وغيره، ولكل منها موضع يليق بها، والنداء أيضا أسلوب شائع في كتاب (النجوم الزاهرة)، من ذلك قول الشاعر ابن النحاس<sup>(3)</sup>: [الخفيف]

يا ابنَ مَنْ خَلَّصَ الْخَلَائِقَ مِنْ ظُلْمِ عَنِيفٍ فَفَكَّهْمُ فَاسْتَرَاخُوا

النداء الواقع في هذا البيت (يا ابنَ مَنْ خَلَّصَ الْخَلَائِقَ) نداء للتعظيم؛ إذ إن الشاعر ينادي الممدوح بصفات أبيه وأجداده؛ ومن ثم فالشاعر لم يرد طلب الإقبال من المنادى، وإنما أراد مدحه وتعظيمه ، فخرج النداء من معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي يُراد به التعظيم والتفخيم.

وقال الأمير أبو الثريا<sup>(4)</sup>: [الخفيف]

يا بَدِيعَ الْجَمَالِ أَبَدَعْتَ فِي الْهَجِّ رِ كَمَا أَبَدَعْتَ فِي الْأَسْقَامِ

(1) ينظر: شرح الوافية ونظم الكافية، ابن الحاجب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، د.ت: 322.

(2) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 1/ 474.

(3) النجوم الزاهرة: 229.

(4) المصدر نفسه: 231.

النداء الواقع في هذا البيت (يا بديع الجمال) نداء للاستعطاف؛ فالشاعر يريد أن يستعطف محبوبته فيناديها بما يوحى بالمدح والثناء على صفاتها، والنداء بالمدائح أو الصفات الحسنة مجلبة للاستعطاف، ومن ثم كان من آداب الدعاء أن ينادي العبد ربه باسمه المناسب لما يطلبه منه، كالرحمن في طلب الرحمة، أو الرزاق في طلب الرزق، وما أشبه ذلك<sup>(1)</sup>.

نخلص إلى أنّ القيمة البلاغية تتحقق في ضوء الأساليب التي تنقل واقعية النص إلى القيم الجمالية، التي ترصد مضامين تنتجها اللغة الموارية، حينما يخرج الأسلوب إلى أبعاده المجازية.

---

(1) ينظر: حسن التتبه لما ورد في التشبه، نجم الدين الغزي، ت: نور الدين طالب، دار النوادر ، سوريا، ط1، 2011م: 238 /5.



# الفصل الرابع

## الصورة والايقاع الشعري



## الفصل الرابع الصورة والايقاع الشعري

إنَّ الصورة الفنيَّة مكوّن رئيس من جسد القصيدة بشكل عام، يمنح الشاعرَ فرصة للإبداع بصياغة ما يشعر به، وما يرمي له بمكافأة ومقابلة فئيتين بين الخيال والواقع، ومن هنا فإن الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة ولا يخلو عمل شعري من التصوير، ولأهميتها القصوى في العمل الشعري أولاهما النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة، ولعل أول من لفت النظر إليها وطرح فكرتها على بساط البحث وفجر العناية بها في تاريخ النقد العربي الجاحظ (ت230هـ) عندما قال: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (1).

اما الايقاع فيُعد عنصراً هاماً من عناصر النص الأدبي، فهو الخيط الخفي الذي ينظم ألفاظ القصيدة ومكوناتها ويشدها بعضها إلى البعض، والإيقاع "تنظيم الأصوات اللغوية بحيث تتوالي في نمط زمني محدد، ولا شك أن هذا التنظيم يشمل إطاره خصائص هذه الأصوات كافة" (2).

---

(1) الحيوان، الجاحظ، دار احياء العلوم، القاهرة، ط3، 1955م : 557.

(2) الايقاع في شعر السياب، سيد بحراوي، نورة للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1996م : 10.



## المبحث الاول الصورة الشعرية

يمثل مفهوم الصورة الشعرية المحور الرئيس الذي تدور حوله محاولة فهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب؛ ولذلك أدرك دارسو الأدب حينما تعرضوا إلى طرق التصوير الفني أن الأدب من دون صورة ولا تصوير لا يعدو أن يكون سوى ضرب من الكلام الذي ألفت الناس قوله في أثناء ممارساتهم الإبداعية، أو سماعه في أثناء علاقاتهم التواصلية<sup>(1)</sup>.

وقد كان مصطلح (الصورة الشعرية) أحد المصطلحات التي لم يستقر مفهومها ويتحدد تحديدا دقيقا؛ حتى بدت تحديدها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين، وتعرض مصطلح (الصورة الشعرية) منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات متعددة<sup>(2)</sup>، فقد ارتبط مفهوم الصورة عند أرسطو بالحاكاة التي لها أكبر الأثر في التفرقة بين الشاعر وغيره عنده<sup>(3)</sup>؛ فالشاعر عند أرسطو ينبغي أن يكون محاكيا، أي: مصورا، يحاكي المضامين والتجارب والأحداث عن طريق التخيل، مما يؤدي به إلى إعادة تشكيل الواقع الذي يحيط به بصورة جديدة على وفق أنماط جديدة<sup>(4)</sup>، وبهذا تصبح (الصورة الشعرية) عند أرسطو هي "المثال أو ما على مجرى

---

(1) ينظر: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، خالد بوزياني، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007م: 19.

(2) ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م: 15.

(3) ينظر: فن الشعر: 57.

(4) بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، هبة غيطي، رسالة ماجستير، جامعة منوري قسنطينة، الجزائر، 2009م: 35.

المثال؛ كونها تقرب المعنى فتجعله يماثل الواقعة الجديدة؛ وإذا كان التماثل دعامة من دعائم الصورة فإن التشبيه بدوره يقوم على هذا التماثل أيضا<sup>(1)</sup>.

وقد تسرب مفهوم الصورة إلى القاموس العربي مع الفلسفة اليونانية، وبالتحديد الفلسفة الأرسطية؛ فأرسطو قام بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف انتقل مصطلح الصورة بمفهومه الفلسفي إلى حقل الأدب، شعره ونثره، وأول النصوص النقدية التي تطالعتنا في هذا الصدد قول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"<sup>(2)</sup>، وتردد صدى مفهوم الجاحظ للصورة الشعرية عند النقاد الذين جاءوا بعده؛ فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"<sup>(3)</sup>.

#### أولاً - وسائل تشكيل الصورة:

##### 1. الصورة التشبيهية:

التشبيه في اللغة: يعني التمثيل، يقال شبهت الشيء بالشيء، أي: مثلته به<sup>(4)</sup>. أما التشبيه في الاصطلاح: فيرى المبرد(286هـ) "إن للتشبيه حداً فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق"<sup>(5)</sup>، ويرى

(1) الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين: 58.

(2) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ: 3/67.

(3) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992م: 508.

(4) ينظر: الصحاح: 6/2236، وينظر: لسان العرب: 13/503.

(5) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، ت: محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، لبنان، ط3، 1997 م: 766/2.

الجرجاني(ت471هـ) أنّ التشبيه هو "تثبت لهذا معنى من معاني ذلك أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور"<sup>(1)</sup>، ويذهب السكاكي(ت626هـ) إلى أنّ التشبيه هو "وصف الشيء بمشاركته المشبه به في أمر"<sup>(2)</sup>، وللتشبيه: روعة وجمال، وموقع حسنٌ في البلاغة؛ وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدناؤه البعيد من القريب، ويزيد المعاني رفعة ووضوحاً ويكسبها جمالاً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونُبلاً، فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتدّ الحواشي مُتَشَعِب الأُطراف مُتَوَعَر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى غزير الجدوى<sup>(3)</sup>؛ ولذلك فهو موجود بكثرة في كتاب النجوم الزاهرة، من ذلك قول الملك الافضل<sup>(4)</sup>: [الكامل]

ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السَّنُونُ وَأَهْلُهَا فَكَانَتْهُمْ وَكَانَتْهَا أَحْلَامُ

إن الشاعر في هذا النص يشبه السنون الجميلة الماضية وأهلها بالأحلام الجميلة السريعة التي انقضت بسرعة؛ فالإنسان حين يحلم بها يدور في خلدته وقتها أنها أحلام غير حقيقية، أو أنها يمكن أن تنقضي وتمضي، ولكن ما إن يستيقظ منها حتى يكتشف أن ما كان يعيش فيه لم يكن إلا خيالاً عابراً، فهذا الأمر هو ما يشبه به الشاعر هذه السنون الجميلة التي يحكي عنها، وهؤلاء الرجال العظماء الذين كانوا يعيشون فيها.

ومن ذلك قول هاشم بن إلياس المصري<sup>(5)</sup>: [الكامل]

(1) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مصر: 68.

(2) مفتاح العلوم: السكاكي، ضبطه وعلق على هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987 م: 258.

(3) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت: 219.

(4) النجوم الزاهرة: 177.

(5) المصدر نفسه: 212.

## وَكَأَنَّما المَرِيخُ بَيْنَ نُجُومِهِ      يَأْفُوتُهُ فِي لُؤْلُؤٍ مُتَبَدِّدٍ

يشبه الشاعر في هذا البيت كوكب المريخ والكواكب التي بجانبه بالياقوتة التي توسطت مجموعة منثورة من الآلى، والتشبيه هذا من نوع التشبيه المجمل، والمقصود به التشبيه الذي يذكر فيه المتكلم أداة للتشبيه والمشبه والمشبه به ولا يذكر فيه وجهها للشبه<sup>(1)</sup>؛ فالشاعر هنا يذكر أداة التشبيه (كَأَنَّما)، وذكر المشبه (المَرِيخُ بَيْنَ نُجُومِهِ)، وذكر المشبه به (يَأْفُوتُهُ فِي لُؤْلُؤٍ مُتَبَدِّدٍ)، ولم يذكر وجه الشبه.

وقال أبو الحسن علي بن شجاع<sup>(2)</sup>: [السريع]

## مَا بَالُ ذِكْرِي عِنْدَهُمْ كَالسَّمْرِ      بِهِ يُقْضُونَ لِيَالِي الْقَمَرِ

يشبه الشاعر في هذا النص حديث الناس عنه ولهجهم بذكره بالسمر الذي يقضون الناس لياليهم به، والسمر هو حديث الناس ليلا، وهو يكون حديثا حلوا شيقا يساعد الناس على أن يسهروا الليل؛ فالشاعر يريد أن يعبر عن قيمة ذكره بين القوم فشبهه بالسمر.

## 2. الصورة الاستعارية:

الاستعارة في اللغة: طلب العارية، تقول: استعاره الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه<sup>(3)</sup>، ومصطلح (الاستعارة) في اصطلاح البلاغيين لا يبعد معناه عن المعنى اللغوي؛ فقد قال عبد القاهر الجرجاني -رحمه الله-: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اُخْتُصَّ به حين

(1) ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حبنكة، دار القلم، دمشق، ط1، 1996: 2 / 173.

(2) النجوم الزاهرة: 214.

(3) ينظر: لسان العرب: 4 / 618.

وُضِع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعاريّة"<sup>(1)</sup>.

وقد خصص أبو يعقوب السكاكي هذا المعنى بقوله في تعريف الاستعارة: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"<sup>(2)</sup>، والفرق بين التشبيه والاستعارة "أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يسوغ فيها، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك لأن تقدير حرف التشبيه واجب فيه"<sup>(3)</sup>.

ومن نماذج الاستعارة في كتاب النجوم الزاهرة قول الوزير أبي الغارات الصالح طلائع<sup>(4)</sup>: [الطويل]

وَكَانَ بِهَا قَوْمٌ تَصَدَّعَ مَجْدُهُمْ      وَشَمَلُ غَلَاهُمْ بِالنَّوَى وَالنَّوَابِ

في هذا البيت استعارة مكنية، إذ شبه الشاعر المجد بالبناء، وحذف المشبه به، وصرح بشيء من لوازمه وهو التصدع، فحذف المشبه به في الاستعارة هو ما يطلق عليه الاستعارة المكنية<sup>(5)</sup>، وهذه الاستعارة فيها تجسيم للمجد الذي هو أمر معنوي، حيث يجعله الشاعر أمراً مادياً (بناء) ليصور مدى حجمه وعظمته، فضلاً عن ذلك هنالك استعارة مكنية بقوله (شمل غلاهم)، إذ استعار لفظ الشمل للعلأ، من الإنسان بعد إن حذفه، ودلّ عليه بلازمة من لوازمه وهي (الشمّل).

(1) أسرار البلاغة: 30.

(2) مفتاح العلوم: 369.

(3) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م: 2/145.

(4) النجوم الزاهرة: 218.

(5) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط17، 2005م: 3/520.

وقال أيضا الوزير الصالح طلائع<sup>(1)</sup>: [الكامل]

وَإِذَا تُشِبُّ النَّارُ بَيْنَ أَضَالِعِي      قَابَلْتُهَا مِنْ أَدْمَعِي بِسَيُولِ

وردت الاستعارة التصريحية في النص، إذ شبّه الشاعر ألم الشوق الذي يشعر به في قلبه من فراق أحبته بالنار التي تشتعل في الحطب فتحرقه، ومعنى كونه استعارة تصريحية أنه لا يذكر المشبه وإنما يصرح الشاعر بالمشبه به صراحة<sup>(2)</sup>، وهذه الاستعارة الغرض منها إيضاح ما يجده الشاعر من فراق أحبته؛ فالغرض منها توضيح ذلك بتشبيهه بشيء معلوم الألم وهو النار.

وقال الأمير جعفر بن شمس الخلافة المصري<sup>(3)</sup>: [الكامل]

يَا رَبِّ لَيْلٍ قَدْ طَرَقَ      تُّ بِهِ وَسَادَ الْحَبِّ سِرًّا  
فَقَشَشْتُ قُفْلًا مِنْ عَقِي      قِي أَحْمَرٍ وَسَرَقَتْ دِرًّا

حمل النص استعارة تصريحية، إذ يشبه فيه الشاعر المرأة البكر التي لم تقتض بالقفل المقفول، وذكر المشبه به، وحذف المشبه، وهذا الاستعارة من وجهة نظر الباحث - استعارة رائعة جميلة، فالقفل لا يستطيع أحد المرور منه إلا بعد كسره، وكذلك المرأة البكر إذا كانت عفيفة صينة لا يمكن أن يدخل أي رجل في حماها.

وقال الأمير سيف الدين أيضا<sup>(4)</sup>: [السريع]

وَبِي غَزَالٌ زَارَ فِي خَفِيَّةٍ      عَنِ أَعْيُنِ الْوَاشِيْنَ وَالْحَرَسِ

هذا البيت فيه استعارة تصريحية يشبه الشاعر فيها محبوبته بالغزال؛ وذلك لأن الغزال هو من أجمل الحيوانات شكلا من جهة، والشعراء قد جرت عاداتهم على تشبيهه

(1) النجوم الزاهرة: 221.

(2) ينظر: البلاغة العربية: 2/ 242.

(3) النجوم الزاهرة: 233.

(4) المصدر نفسه: 234.

المرأة الجميلة بالغلزلان والظباء، وكلا طرفي هذه الصورة بصريان؛ فالإنسان يدرك جمال المرأة ببصره، كما يدرك جمال الغزال أيضا ببصره؛ فالصورة هنا بصرية.

### 3. الصورة الكنائية:

الكناية في اللغة: مصدر على وزن (فَعَالَةٌ) كزراعة، من الفعل كَنَى، يقال: كَنَيْتُ بكذا (وَكَنَوْتُ أيضًا) أكنو. إذا تكلمت بغيره مما يستدل به عليه<sup>(1)</sup>.

والكناية في الاصطلاح: هي اللفظ المستعمل فيما وُضِعَ له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو صاحب له، أو يُشارُ به عادةً إليه، لما بينهما من الملازمة بوجه من الوجوه، مع جواز إرادة معناه حينئذ<sup>(2)</sup>.

والكناية من الصور الفنية كثيرة الورود في كتاب (النجوم الزاهرة) ، ومن نماذجها قول الصالح طلائع<sup>(3)</sup>: [الطويل]

إِذَا أَرْسَلْتِ فَرَعًا عَلَى النَّقْعِ فَاحِمًا      أَثِيثًا فَأَسْنَانُ الرَّمَاحِ لَهُ مُشْطُ

في البيت كناية عن صفة الغيرة والشهامة؛ فالشاعر يذكر أن شعر الفتاة تدافع عنه أسنان الرماح؛ فالشاعر هنا يكني بعبارة (فَأَسْنَانُ الرَّمَاحِ لَهُ مُشْطُ) يعني أن حاملها يدافعون عنها ويحمونها برماحهم؛ فالشاعر لا يقصد تمتشط بأسنان الرماح، ولكن يقصد أن أصحاب الرماح يشرعونها حفاظا على صاحبة الفرع الفاحم المذكورة في الشطر الأول من البيت.

وقال الأمير جعفر بن شمس الخلافة المصري<sup>(4)</sup>: [الطويل]

- 
- (1) ينظر: مقاييس اللغة: 5/ 139، تاج العروس من جواهر القاموس: 39/ 420.
  - (2) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 2/ 206، وينظر: البلاغة العربية: 2/ 135، وينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: 3/ 538.
  - (3) النجوم الزاهرة: 219.

## فَأَفْعَالُهُمْ لَمْ تَتَلُ لِلْحَمْدِ سُورَةً      وَلَا قَرَأَتْ أَبْوَابُهُمْ سُورَةَ الْفَتْحِ

هذا البيت كناية رائعة عن صفة كفران النعمة وسوء الخلق والبخل؛ فقول الشاعر:  
(فَأَفْعَالُهُمْ لَمْ تَتَلُ لِلْحَمْدِ سُورَةً) أي: أن أفعالهم غير محمودة ولا مشكورة، بل مذمومة،  
ومعنى قوله: (وَلَا قَرَأَتْ أَبْوَابُهُمْ سُورَةَ الْفَتْحِ) أي أنهم لا يفتحون أبوابهم للضيوف،  
وذلك كناية عن البخل ودناءة الأخلاق.

ومن الصور الكنائية قول الأمير جعفر بن شمس الخلافة المصري<sup>(2)</sup>: [الكامل]

يَارِبُّ لَيْلٍ قَدْ طَرَفُ —      تُّ بِهِ وَسَادَ الْحَبِّ سَرًّا  
فَفَشَشْتُ قَفْلًا مِنْ عَقِي —      قِي أَحْمَرٍ وَسَرَقْتَ دَرًا

النص مثل كناية عن الجماع وافتضاض الأبيكار، والجماع من المعاني التي يكثر  
التعبير عنها بالكناية؛ لأن الكناية في الأساس موضوعة لتعبر عن تلك المعاني التي لا  
يمكن التعبير عنها بظاهر اللفظ؛ لأن الحاجة إلى ستر أقوالها كالحاجة إلى ستر  
أفعالها<sup>(3)</sup>.

ثانيا - أنماط الصورة:

### 4. الصورة الحسية:

(1) الصورة البصرية: يقصد بالصورة البصرية تلك الصورة الفنية التي تهدف إلى

إيصال المعنى الواقع بالبصر، أو -بتعبير آخر- ما كان المراد منها رسم صورة لا

(1) النجوم الزاهرة : 231.

(2) المصدر نفسه: 233.

(3) ينظر: كنيات الأدباء وإشارات البلغاء، للقاضي أحمد بن محمد الجرجاني، ت: د. محمود

شاكر القطان، مكتبة الأسرة، القاهرة : 2.



يتم إدراك جوانبها إدراكا تاما إلا من خلال حاسة البصر<sup>(1)</sup>، وهي أكثر الصور الفنية ورودا في كتاب النجوم الزاهرة، ومن نماذجها قول الأمير سيف الدين بن سابق بن قزل<sup>(2)</sup>: [السريع]

يَغْضُ عَيْنِيهِ لِفَرَطِ الْحَيَا      مَا أَحْسَنَ الْغَضِّ مِنَ النَّرْجِسِ

يشبه الشاعر جفن محبوبته حال إغماضه أو إغضائه من الحياء بصورة النرجس الغض في الحقائق، وهنا صورة بصرية، فالمشبه هنا هو صورة منظر محبوبته التي تغض بصرها حياء، والمشبه به هو صورة النرجس في الحقائق، ولا شك أن هذين الأمرين يدركان بحاسة البصر.

ومن الصور البصرية أيضا قول الشاعر الأمير جعفر بن شمس الخلافة<sup>(3)</sup>:  
[الطويل]

وَرُبَّ جَهُولٍ عَابَنِي بِمَحَاسِنِي      وَيَقْبُحُ ضَوْءَ الشَّمْسِ فِي الْأَعْيُنِ الرُّمْدِ

في هذا البيت تشبيه تمثيلي: يشبه الشاعر من ينكر محاسنه ويحولها إلى قبائح بالمرريض بمرض الرمد الذي يزعجه ضوء الشمس، وهو -أي: هذا الضوء- سبب حياة الناس ومعاشهم؛ فالصورة هنا صورة بصرية؛ إذ إن ضوء الشمس الذي شبه الشاعر بها محاسنه هو أمر يدرك بحاسة البصر.

(2) الصورة السمعية: المقصود بالصورة السمعية كذلك هي الصورة التي يتوقف إدراكها على حاسة السمع، وحاسة السمع أقل الحواس الظاهرة مادية وأقواها استخداما للمرموز والإشارات العقلية، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة

---

(1) ينظر: الصورة البصرية في شعر العميان، د. عبد الله المغامري الفيافي، النادي الأدبي، الرياض، 1997: 5.

(2) النجوم الزاهرة: 234.

(3) المصدر نفسه: 231.

البصر فهي تستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور<sup>(1)</sup>، ومن نماذجها قول أبي المعالي الجليس المكين<sup>(2)</sup>: [الطويل]

إِذَا أُنْشِدَتْ أَصْغَتْ قُلُوبُ رُؤَاتِهَا      إِلَيْهَا فَمَا تَحْتَاجُ مِنْ أُذُنٍ إِذْنَا

يعبر الشاعر في هذا النص عن طريق الصورة الكنائية عن صفة البلاغة الموصوفة بها إحدى القصائد، وهذه الصورة الكنائية يقول الشاعر فيها إن هذه القصيدة من بلاغتها وفصاحتها تصغي قلوب الناس لها وليس مجرد آذانهم؛ ومعنى الإصغاء السمع بدقة؛ فالصورة هنا صورة سمعية؛ لأن السمع الدقيق لا يتصور إلا من خلال حاسة السمع.

وقال ابن الأنصاري يصف خيمة<sup>(3)</sup>: [البيط]

عَلَّتْ فَخْلُنَا لَهَا سِرًّا تُحَدِّثُهُ      لِلْفَرْقَدَيْنِ وَفِي سَمْعَيْهِمَا صَمَمٌ

في هذا البيت يكني الشاعر عن ارتفاع الخيمة بأنها كأنها تسر إلى الفرقدين سرا وتهمس به إليهما وقد اقتربت منهما لأنهما لا يسمعان جيداً، وصورة من يسر بالأمر لأحد من الناس ويقترب منه ليسمعه ولأن في سمعه ضعف هي صورة سمعية لا تدرك إلا من خلال حاسة السمع.

ويلحظ الباحث أن الصور السمعية أقل من الصور البصرية في كتاب النجوم الزاهرة، ولعل ذلك يرجع إلى وسيلة الإدراك فيها (حاسة السمع)؛ إذ إن السمع أقل الحواس البشرية مادية؛ ومهمة الصورة الفنية هي إبراز المصورات غير المادية في صورة مادية يبرز من خلالها المعنى؛ لذا فإن اعتماد الشعراء عليه يكون قليلاً.

(1) ينظر: الصورة الفنية في شعر العميان: 21.

(2) النجوم الزاهرة: 255.

(3) المصدر نفسه: 239.

(3) الصورة الشمية: وهذا النوع أقل ورودا في شعر كتاب (النجوم الزاهرة) من الذي قبله، ومنه قول الشاعر ولي الدولة بن خيران<sup>(1)</sup>: [المنسرح]

عَابُوهُ لَمَّا التَّحَى فَقُنَّا      عِبْنُكُمْ وَعَبْتُمْ عَنِ الْجَمَالِ  
هَذَا غَزَالٌ وَمَا عَجِيبٌ      تَوَلَّدُ الْمِسْكُ فِي الْغَزَالِ

يشبه الشاعر بروز اللحية في وجه الفتى بظهور المسك في جسم الغزال، والمسك لا يدرك جماله إلا بحاسة الشم؛ وبهذا تكون في ذهن المتلقي صورة شمياً؛ لأنه لا يدرك الجمال في المشبه به إلا بهذه الحاسة.

(4) الصورة الذوقية: وهي كذلك قليلة في كتاب (النجوم الزاهرة)، منها قول الشاعر<sup>(2)</sup>: [الطويل]

وَأَشْتَأُكُمْ شَوْقَ الَّذِي مَسَّهُ الظَّمَا      وَقَدْ مُنِعَتْ ظُلْمًا عَلَيْهِ الْمَشَارِبُ

في هذا البيت يشبه الشاعر أحباءه الذين يشتاق إليهم بالماء، ويشبه شوقه إليهم بالظما لهذا الماء، وكلا الأمرين: الماء والظما أمران لا يدركان إلا بحاسة الذوق؛ مما يجعل هذه الصورة التشبيهية صورة ذوقية.

ويقول ابن الأنصاري<sup>(3)</sup>: [الطويل]

وَلَا تَغْتَرَّرْ مَمَّنْ صَفَا لَكَ عَهْدَهُ      فَكَمْ غَصَّ بِالْمَاءِ الْمَصْفَقُ شَارِبُ

هذا البيت أيضا تشبيه تمثيلي يشبه فيه الشاعر حالة الصديق الذي يظهر الصفاء لصديقه ويخفي له كل سوء وخيانة بحال الماء الذي يظهر صافيا من غير كدر ولكنه يغص شاربته عند الشرب، وهذه ولا شك صورة ذوقية أيضا.

(1) النجوم الزاهرة: 245.

(2) المصدر نفسه: 201.

(3) المصدر نفسه: 238.

(5) الصورة اللمسية: هي أقل الصور الشعرية وجودا في كتاب (النجوم الزاهرة)، ومن نماذجها قول الشاعر ابن الأنصاري<sup>(1)</sup>: [من الطويل]

إِذَا مَا كَسَاكَ الدَّهْرُ ثَوْبًا مِنَ الغِنَى      فَعَجَّلَ بِلَاهُ فَاللَّيَالِي سَوَالِبُ

يشبه الشاعر في هذا البيت الغنى بالثوب الناعم الذي يلبسه الإنسان، والإنسان لا يمكن أن يدرك المشبه به هنا (الثوب) إلا من خلال حاسة اللمس؛ فالصورة هنا لمسية مصدر إدراكها حاسة اللمس.

### الصورة الذهنية:

يقصد بالصورة الذهنية تلك الصورة الفنية الشعرية التي لا يمكن إدراك أبعادها بالحواس الإنسانية الظاهرة، وإنما يرسمها المتلقي في ذهنه من دون أن يدركها بحواسه؛ فهي عبارة عن معاني قائمة بالذهن غير مدركة بالحواس، إذ عبّر عنها البلاغيون القدماء بأنها الصورة البيانية التي يكون أحد أطرافها عقليا<sup>(2)</sup>.

ومن النماذج على ذلك في قول ابن الأنصاري<sup>(3)</sup>: [الكامل]

كَمْ لِلخِيَالِ يَدَا لَوْ اعْتَمَدَ النَّدَى      يُوَلِي وَلَكِنْ قَدْ أَنَالَ وَمَا دَرَى  
مَا زِلْتُ أَشْكُرُ كُلَّ مُوَلِي نِعْمَةٍ      حَتَّى شَكَرْتُ عَلَى السَّرَى طَيْفَ الكَرَى

في هذه الأبيات يصف الشاعر خيال محبوبته الذي يزوره في النوم أو في التخيل الذهني، ويكني الشاعر بهذا عن بعد محبوبته وأنه لا يلاقيها حقيقة، وإنما يقتصر لقاءه بها على المنام أو على التصورات الذهنية؛ ومن ثم فالصورة هنا صورة ذهنية بحتة؛ لأن الخيال والأحلام أمور لا تدرك بالحواس الظاهرة.

(1) النجوم الزاهرة: 238.

(2) الصورة البيانية في الموروث البلاغي: 56.

(3) النجوم الزاهرة: 239.

وقال ابن الأنصاري أيضا في نموذج ثان<sup>(1)</sup>: [الوافر]

**لو كنت شاهدت شعري حين أنظمه إذا رأيت المعاني فيك تختصم**

في هذا البيت يشبه الشاعر كثرة المزايا التي يمتاز بها ممدوحه، وتزاحم الصفات الحميدة على مادحه، وحيرته في التعبير عنها بحالة المعاني التي تعتلج في نفس الشاعر، وحالة الأفكار التي تتزاحم في ذهنه وقريحته إذا أراد أن يقول قصيدته، وهي صورة ذهنية تماما لا يمكن إدراكها بالحواس.

يلحظ في شعر كتاب (النجوم الزاهرة) قلة الصورة الذهنية قلة شديدة يصل إلى حد الندرة، والسبب في ذلك -من وجهة نظر الباحث- يعود إلى أمرين:

**الأمر الأول:** أن الصورة الذهنية في الأدب العربي تعد تطورا أو خطوة أوسع في التلقي الأدبي لا يحيط بجوانبها إلا من له مساحة ثقافية معينة قد لا تتوافر عن كثير من متلقي الشعر، وهذا يقلل من جمهور الشاعر، كما أنه لا يساعد الشاعر على إبراز المعنى للمتلقي كما يريد الشاعر.

**الأمر الثاني:** أن الصورة الذهنية إذا كثرت في الشعر تميل بالإنتاج الشعري للشاعر إلى الأغراض الفلسفية أو الذهنية العميقة، ولم تكن هذه الأغراض مما نظم فيه أكثر الشعراء في تلك العصور.

نخلص إلى أن الصورة الفنية كانت البوابة الأولى لنقل الواقع المعاش إلى أدب إمتاع عن طريق الخيال الذي تكفل بإنتاج الصورة، وقصدت الصور ذهن المتلقي بطريقة المفاجأة الأدبية، فخلق الصور كان مائزا ولا سيما بروز اللحية كما يظهر عطر المسك من الغزال.

---

(1) النجوم الزاهرة: 240.

## المبحث الثاني الايقاع الشعري

أولاً: الايقاع الخارجي:

ارتبط الشعر العربي منذ نشأته الأولى بمفهوم (الوزن) ارتباطاً وثيقاً، ويتجلى أثر هذا الارتباط في تعريف النقاد القدماء لفن الشعر بقولهم: هو كلام موزون مقفى دال على معنى<sup>(1)</sup>، ومهما تكن المناقشات التي دارت حول هذا التعريف قديماً وحديثاً، والتي اعتبرته ضيقاً لا يحيط بكل خصائص ومميزات الشعر فلا يمكن لأحد أن ينكر أن (الوزن) هو المكون الأساسي الذي تخضع له القصيدة، وهو ما يميزها عن غيرها من النصوص الأدبية<sup>(2)</sup>.

ويطلق مصطلح (الوزن) على ذلك الايقاع الذي يتولد من مجموع الحروف المتحركة والساكنة داخل البيت الشعري من خلال تواليها على نسق معين، وقد رمزوا للحركة برمز (/) ، ورمزوا للسكون بالرمز (0)<sup>(3)</sup>، وهذه الأنساق متأتية من توالي الحركات والسكنات داخل البيت الشعري قد أُفرد لدراستها علم يسمى بـ(علم العروض)، والذي عرفه العروضيون بأنه: الميزان الذي يوزن به الشعر العربي ليُعرف صحيحه من مكسوره ؛ فما وافق هذا الميزان فهو الصحيح المستقيم، وما خالفه فهو المكسور المطروح<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب - قسطنطينة، د.ط، د.ت: 3.

(2) ينظر: دراسات في العروض والقافية، عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987م: 9.

(3) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1991م: 458.

(4) ينظر: الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ت: الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415هـ/ 1994م: 17.

وقد اتفق العروضيون من أهل تلك الصناعة على أن للشعر العربي ستة عشر وزناً يوزن به كل وزن فيها أطلقوا عليه مصطلح (بحر)، ولكل بحر وحدة أساسية يتكون من تكرارها، وأطلقوا على تلك الوحدة مصطلح (التفعيلة) والتي تتكون بدورها من عدد من المقاطع، فالبحر الواحد يتكون من مجموعة من التفعيلات، والتفعيلة الواحدة تتكون من مجموعة من المقاطع<sup>(1)</sup>، ولهذا أثرنا في الوقوف في هذا المبحث على الأوزان الشعرية، التي نظم عليها شعراء كتاب (النجوم الزاهرة).

### أولاً - الأبحر الخليلية:

من خلال القراءة المتأنية لكتاب (النجوم الزاهرة) يمكن القول إن أغلب الأشعار الواردة في هذا الكتاب جاءت على خمسة أبحر، وهي بحسب الكثرة: الطويل، الكامل، البسيط، الخفيف، السريع، فمن الطويل قول الافضل أبي الحسن نور الدين علي<sup>(2)</sup>:

وَقَبَلْتُ خَدًّا لِلْحَبِيبِ مُورِّدًا      بِنَفْسِي أَفْدي مِنْهُ خَدًّا مُورِّدًا

ومن بحر الكامل قول ابن الماشطة<sup>(3)</sup>:

وَمُهْفَهْفٍ تَمَلِّ الْقَوَامِ سَرَّتْ إِلَى      أَعْطَافِهِ الْفَتْرَاتُ مِنْ عَيْنِيهِ

ومن بحر البسيط قول السلطان الافضل أبي الحسن نور الدين علي<sup>(4)</sup>:

مَوْلَايَ إِنَّ أَبَا بَكْرٍ وَصَاحِبَهُ      عَثْمَانَ قَدْ أَخَذَا بِالسَّيْفِ حَقَّ عَلِي

(1) ينظر: الكافي في العروض والقوافي: 23.

(2) النجوم الزاهرة: 203، للوقوف عند شواهد أخرى ينظر: 211، 212، 213، وغيرها من المواضع.

(3) النجوم الزاهرة: 219، وينظر: 221، 230، 225، وغيرها من المواضع.

(4) المصدر نفسه: 202، وينظر: 212، 220، 233، وغيرها من المواضع.

ومن بحر الخفيف قول الأمير قمر الدولة<sup>(1)</sup>:

لَا يَظُنُّ الْعَدُوَّ أَنَّ اِنْحِنَائِي كَبِيرٌ عِنْدَمَا عَدِمْتُ شَبَابِي

ومن السريع قول الامير سيف الدين علي بن سابق بن قزل<sup>(2)</sup>:

وَبِي غَزَالٌ زَارَ فِي خَفِيَّةٍ عَنِّ اَعْيُنِ الْوَاشِيْنَ وَالْحَرَسِ

تنقسم البحور العروضية تقسيمات عدة، أولها: إلى بحور صافية وبحور مركبة؛ فالصافية هي البحور ذات التفعيلة الواحدة وهي (الهزج - المتقارب - الرمل - الرجز - المتدارك)، والمركبة هي بقية البحور الشعرية، ومن النوع الثاني قول ابن حَقَبَةَ الخزرجي<sup>(3)</sup>:

نَزِيلٌ سَكَنْدَرِيَّةٌ لَيْسَ يُقْرَى بِغَيْرِ الْمَاءِ أَوْ نَظْرِ السَّوَارِي

هذه الأبيات من أحد البحور المركبة، وهو بحر الوافر، وتفعيلته هي (مفاعلتن 0///0//) تتكرر في الصورة التامة أربع مرات في البيت، ومرتين على تفعيلة (فعولن)؛ وبناء على هذا ففي البيت أمران:

الأول: إن التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول (العروض) والتفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني (الضرب) قد جاءتا على (فعولن 0/0//)، وقد يكون الانتقال بين مفاعلتن إلى

(1) النجوم الزاهرة : 225، وينظر: 228، 229، 231، وغيرها من المواضع.

(2) المصدر نفسه: 234، وانظر أيضا: (235)، (244)، (246)، وغيرها من المواضع.

(3) المصدر نفسه: 323.



فعلون هو التخفيف من آخر التفعيلة، وهذا هو الأصل في بحر الوافر فلا بد أن تكون عروضه وضربه على (فعلون)<sup>(1)</sup>.

الثاني: أن التفعيلة الأولى في الشطر الثاني جاءت على (مفاعلتن // 0/0/0)، وذلك بتسكين الحرف الخامس من (مفاعلتن // 0///0)، وهذا الأمر يُسمى عند العروضيين العصب، وهو جائز في حشو بحر الوافر<sup>(2)</sup>.

ومن نماذج البحور المركبة في قول أيضاً<sup>(3)</sup>:

لَا تَقْلُ إِنَّ شَكْوَتْ شَوْقِي هَلْ غَيْبٌ      رُ ثَلَاثٌ أَوْ أَرْبَعٌ مِنْ لِيَالِي

هذه الأبيات الخفيف، وهو من البحور المركبة من أكثر من تفعيلة، وتفعيلته هي (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن) مرة في كل شطر، وبناء على هذا توجد ملاحظتان:

الأولى: أن التفعيلة الثانية في الشطرين جاءت على (متعلن // 0//0) في كل شطر بدلا من (مستعلن // 0//0/0)، أي: محذوفة الثاني الساكن، وهذا عند العروضيين يسمى الخبن، وهو جائز في حشو الخفيف.

الثانية: هذا الخبن أيضاً حدث في آخر تفعيلة في الشطر الثاني وأول تفعيلة في الشطر الأول حيث تحولت به: (فاعلاتن // 0/0//0) إلى (فاعلتن // 0/0//) وهذا أيضاً جائز في بحر الخفيف<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د. شعبان صلاح، دار غريب - مصر، ط4، 2005م: 19.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 20.

(3) النجوم الزاهرة: 323.

(4) ينظر: علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1: 98.

## ثانياً - الأوزان المستحدثة:

لقد تقدم أن فكرة (الوزن) كانت الأساس الذي أنبنى عليه تقسيم فنون القول إلى شعر ونثر؛ وأن هذا يدل على مركزية الوزن (العروض) في الشعر العربي، بحيث مثلت هذه المركزية جداراً يعزل كل فنون القول عن الشعر، وبحيث كانت الفنون الأخرى التي ابتكرها الناس بعد ذلك فنونا مستحدثة خارجة عن وزن أو تركيب البحور العروضية الستة عشر<sup>(1)</sup>، ومن هذه الفنون المحدثه في كتاب (النجوم الزاهرة):

1) **الموشح**: هو فن اخترعه شعراء الأندلس في الأساس، وهو فن يتكون من عدة مقاطع المقطع الواحد منه يتركب من بيت في أوله يسمى مذهبا، وأشطرأ بعده تسمى أدواراً أو أغصانا متفقة القافية، وبيتا في الآخر يسمى قفلا توافق قافيته قافية البيت الأول<sup>(2)</sup>، ومنه قول ابن سناء الملك السعيد<sup>(3)</sup>:

فَاهْمِلِي      عَلَى قُطُوفِ الْكَرَمِ أَوْ تَمْتَلِي  
وَأَنْقَلِي      لِلدَّنِّ طَعْمَ الشَّهْدِ وَالْقُلْفُلِ  
تَتَّقِدْ      كَالكُوكَبِ الدَّرِيِّ لِلْمُرْتَصِدِ  
تَعْتَقِدْ      فِيهَا الْمَجُوسِيَّةَ مَا تَعْتَقِدْ  
فَاتَّئِدْ      يَا سَاقِي الرَّاحِ بِهَا وَاعْتِمِدْ  
وَأْمَلْ لِي      حَتَّى تَرَانِي عَنْكَ فِي مَعزَلِ

(1) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتعليق: علاء الدين عطية، دار البيروتية، ط3، 2006م: 158.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1960م: 177 / 7

(3) النجوم الزاهرة: 371.

(2) **الدوبيت**: وهذا الاسم مركب من كلمتين، إحداهما فارسية وهي (دو) بمعنى اثنين، والأخرى (بيت) وهي عربية؛ وسموه كذلك؛ لأنه لا يكون أكثر من بيتين، وقد أخذه أدباء العرب عن الفرس، وله وزن واحد: (فعلن متفاعلن فعولن فعْلُنْ)<sup>(1)</sup>، ومنه قول الشاعر الزكي بن أبي الإصبع<sup>(2)</sup>:

قَبَّلْتُ ثَنَائَا كَجَمَانِ الْعِقْدِ      مِنْهُ وَعَدْتُ عَنْ نُضَارِ الْخَدِّ  
نَادَانِي: مَاذَا؟ فَقُلْتُ: طَبْعُ عَرَبِي      يَشْتَأُقُ أَقَاحَ الرَّوْضِ دُونَ الْوَرْدِ

(3) **الـ(كان وكان)**: هو أحد فنون الشعر الجارية على السنة العامة، وهو نظم واحد وقافية واحدة، ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني، ولا تكون قافيته إلا مردوفة، وأجزاؤه هي: (مستعلن فاعلاتن مستعلن مستعلن)<sup>(3)</sup>، ومنه قول الشاعر<sup>(4)</sup>:

اسْتَبْهَتْ وَأَنْبَهَتْ سِي      قَالَتْ حَبِيبِي كَمْ تَنَامُ  
قُمْ أَمْسِكِ اللَّوْزَ الْأَخْضَرَ      وَعَانِقِ الرَّمَّانَ

---

(1) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991: 240، وينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، لبنان: 3/ 110.

(2) النجوم الزاهرة: 371.

(3) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: 166.

(4) النجوم الزاهرة: 372.

## 1. القوافي:

أصل مادة (قفو) أو (قفي) في اللغة العربية يدل على إتباع شيء لشيء من ذلك القفو، والقافية -بوزن فاعلة- والقافية: هي آخر ما في بيت الشعر، وسميت كذلك لأنه تتبع سائر الكلام<sup>(1)</sup>.

**والقافية في الاصطلاح:** اشتهرت عند العروضيين بثلاثة تعريفات: الأول: أن القافية هي آخر ساكنين في البيت مع ما بينهما من المتحركات ومع المتحرك الذي يسبق الساكن الأول<sup>(2)</sup>، وهذا هو تعريف الخليل بن أحمد. والثاني: ((القافية هي آخر كلمة في البيت، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام))<sup>(3)</sup>، وهذا تعريف الأخفش، والثالث: ((القافية: حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره في كل بيت))<sup>(4)</sup>، والتعريف الأول هو الذي نال حظوة لدى العروضيين، ويليه التعريف الثاني، أما التعريف الثالث فتعريف لأحد أحرف القافية، وهو الروي، وليس تعريفا للقافية عند الجمهور<sup>(5)</sup>.

### أولاً - أنواع القافية: تنقسم القافية على قسمين:

- **القافية المقيدة:** هي ما كان حرف الروي فيها ساكناً<sup>(6)</sup>، ومنها قول الشريف العباسي أبو الحسن علي بن شجاع بن سالم<sup>(1)</sup>: [السريع]

(1) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 6/ 2466، ينظر: مقاييس اللغة 5/ 112.

(2) ينظر: القوافي، أبو يعلى التنوخي، ت: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1978م: 59.

(3) كتاب القوافي، الأخفش الأوسط، ت: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1974م: 3.

(4) العقد الفريد، ابن عبد ربه، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1404هـ: 6/ 343.

(5) ينظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: 276.

(6) ينظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط. د.ت: 164.

مَا بَالُ ذِكْرِي عِنْدَهُمْ كَالسَّمْرِ  
بِهِ يُقْضُونَ لِيَالِي الْقَمَرِ

فهذا البيت من بحر السريع رويه الراء الساكنة تمثل قافية مقيدة، ويظهر تقطيع البيت عروضيا أن هذا السكون -أو التقييد- في الروي هو ما تتم به تفعيلة العروض (كسمر) ووزنها (فاعلن /0//0)، وكذا تفعيلة الضرب (للقمر) ووزنها أيضا (فاعلن /0//0).

- والقافية المطلقة: هي ما كان حرف الروي فيها متحركاً<sup>(2)</sup>، ومنه قول الوزير أبي يوسف يعقوب بن كلس<sup>(3)</sup>: [السريع]

قُلْ لِأَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِي  
لَهُ الْغَلَا وَالْمَثَلُ الثَّاقِبُ

ثانياً - حروف الروي:

اشتمل كتاب النجوم الزاهرة على جميع الحروف الهجائية حروفا للروي، ولكن أكثر خمسة حروف وقعت رويًا هي (الباء - الراء - اللام - الميم - النون)، وأنها من الحروف التي اعتادها الشعراء رويًا في اشعارهم؛ لسهولة النطق بها، وعذوبتها في السمع، فقد اتسمت هذه الأصوات بسهولة النطق بها، وقد جمعت بعبارة (فر من لب) ، وقد أطلق عليها (حروف الذلاقة) ، ووصف العرب من كان طَلِقَ اللسان بأنه (ذلق لب) <sup>(4)</sup> ، وفيما يلي أمثلة لكل حرف منها:

(1) النجوم الزاهرة: 214.

(2) ينظر: علم العروض والقافية: 164.

(3) النجوم الزاهرة: 215.

(4) ينظر: جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت، ط1، ١٩٨٧م: 46/1.

فأما الباء فمنها قول الشاعر الأمير مؤيد الدولة<sup>(1)</sup>: [الطويل]

تَوَالَتْ عَلَيْنَا فِي الْكُتَابِ وَالْكَتُبِ      بِشَائِرٍ مِنْ شَرْقِ الْبِلَادِ وَفِي الْغَرْبِ  
فَفِي كَبِدٍ مِنْ حَرِّهَا النَّارُ تَلْتَطِّي      وَفِي كَبِدِ أَحْلَى مِنَ الْبَارِدِ الْعَذْبِ

وأما الراء فمنه قول طلائع بن رزيك<sup>(2)</sup>: [الطويل]

أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يَدِينَنَا الدَّهْرُ      وَيَخْدِمُنَا فِي مَلَكِنَا النَّفْعُ وَالضَّرُّ  
عَلَيْنَا بِأَنَّ الْمَالَ تَفَنَّى أَلُوفُهُ      وَيَبْقَى لَنَا مِنْ بَعْدِهِ الْأَجْرُ وَالذِّكْرُ

وأما اللام فمنها قول طلائع بن رزيك الملقب بالملك الصالح أبي الغارات<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

وَإِذَا تَشَبَّ النَّارُ بَيْنَ أَضَالِعِي      قَابَلْتُهَا مِنْ أَدْمَعِي بِسُيُولِ  
فَأَنَا الْغَرِيقُ بَلِ الْحَرِيقُ أَمُوتُ فِي      هَذَا وَذَا كَذِبَالَةَ الْقَنَدِيلِ

ومن روي الميم في قوله أيضاً<sup>(4)</sup>: [الخفيف]

نَحْنُ فِي غَفْلَةٍ وَلِلْمَوْتِ      تِ غُيُونٍ يَقْطَانَةٌ لَا تَتَّامُ  
قَدْ رَحَلْنَا إِلَى الْحِمَامِ سِنِينًا      لَيْتَ شِعْرِي مَتَى يَكُونُ الْحِمَامُ

ومن روي النون قول الشاعر أبي والطاهر بن دواس الكاتمي<sup>(5)</sup>: [المنسرح]

لَمَا رَأَيْتُ الْبِيَاضَ فِي الشَّعْرِ الـ      أَسْوَدٍ قَدْ لَاحَ صَحْتُ وَاحْزَنِي  
هَذَا - وَحَقُّ الْإِلَهِ - أَحْسَبُهُ      أَوْلَ عَزْلٍ سُدِّي فِي الْكَفْنِ

(1) النجوم الزاهرة: 220.

(2) المصدر نفسه: 223.

(3) المصدر نفسه: 221.

(4) المصدر نفسه: 221.

(5) المصدر نفسه: 224.

## ثانياً: الإيقاع الداخلي:

استقر البلاغيون على التقسيم الثلاثي لعلوم البلاغة إلى (علم المعاني و علم البيان وعلم البديع) واستقر مفهوم علم البديع عندهم على أنه: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"<sup>(1)</sup>؛ فالفارق بينه وبين علمي المعاني والبيان أن علمي المعاني والبيان يبحثان في صلب المعنى المراد، غير أن الأول منهما يبحثه من حيث مطابقته لمقتضى الحال، أي: أن يكون الكلام موافقاً لمدلوله لما تقتضيه الحال التي وقع فيها، والثاني يبحثه من حيث تأديته بطرق مختلفة في الوضوح، أما علم البديع فيبحث المعنى أو اللفظ، من حيث تزيينه وتدبيجه، وإلباسه ثوباً من البهجة والبهاء، يسترق القلب ويستأثر اللب<sup>(2)</sup>.

وقد قسّم البلاغيون المحسنات البديعية -بناء على هذا- على: محسنات معنوية، ومحسنات لفظية، وفرقوا بينهما بأن المحسن المعنوي: ما كان التحسين فيه راجعاً إلى المعنى أولاً، واللفظي: ما كان التحسين فيه راجعاً إلى اللفظ أولاً، ووضعوا ضابطاً يفرقون به بين النوعين، فضابط المعنوي أنك إذا غيرت بعض الألفاظ الدالة عليه بما يرادفه لا يتخلف التحسين، وضابط اللفظي على عكس ذلك، فلو غيرت اللفظ بما يرادفه لذهب التحسين واختفى المحسن<sup>(3)</sup>.

---

(1) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ت: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1: 298، وينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط17، 2005م: 4/ 571.

(2) ينظر: المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1990م: 1/ 162.

(3) ينظر: تحقيق الفوائد الغيائية، شمس الدين الكرمانى، ت: علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1، 1424هـ: 2/ 825، وينظر: عروس الأفراح

والنوع الثاني من المحسنات البديعية -أعني المحسنات اللفظية- وثيق الصلة بالجانب الموسيقي للكلام؛ فهو -في الحقيقة- ليس إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات حتى يكون لها نغم موسيقي، ومجيوؤه في الشعر يضيف إليه لونا آخر من الموسيقى تختلف عن موسيقاه الخارجية (الوزن والقافية)، ويكون بمثابة موسيقى داخلية له تسهم مع الموسيقى الخارجية في جعل البيت الشعري أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان<sup>(1)</sup>.

وتضمّن كتاب (النجوم الزاهرة) بعضاً من هذه المحسنات اللفظية التي تُشكّل الموسيقى الداخلية للشعر وهي: (التكرار - الجناس - رد العجز على الصدر - التصريع - لزوم ما لا يلزم)<sup>(2)</sup>.

## 1. التكرار:

**التكرار في اللغة:** هو مصدر على وزن (تفعال) -بفتح التاء- من الفعل (كرر) الثلاثي بمعنى أعاد الشيء<sup>(3)</sup>، والمصدر الذي على وزن (تفعال) مصدر دال على الكثرة<sup>(4)</sup>.  
**والتكرار في الاصطلاح:** يقصد به أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى؛ لأجل غرض مقصود مثل تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد، أو

---

شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1، 2003م: 2/ 225.

(1) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م: 42.  
(2) ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، د.ت: 195.

(3) ينظر: الصحاح: 2/ 804 وينظر: تاج العروس للزبيدي: 14/ 27.

(4) ينظر: الكتاب، سيبويه، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3، 1988م: 4/



لتقرير المعنى في النفس<sup>(1)</sup>، ومن نماذجه في كتاب (النجوم الزاهرة) قول الشريف هاشم بن إلياس المصري<sup>(2)</sup>: [الطويل]

كَأَنَّ بَيَاضَ الْبَدْرِ مِنْ خَلْفِ نَخْلَةٍ      بَيَاضُ بَنَانٍ فِي اخْضِرَارِ نُقُوشِ

لقد كرر الشاعر في هذا البيت كلمة (بياض) مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، والتكرار في غرض الوصف يراد منه التأكيد على المعنى الذي يصفه الشاعر وهو وصف البدر بالبياض؛ فإن تكرار الوصف يؤدي إلى تثبيته في النفس<sup>(3)</sup>.

وقال ابن سناء الملك<sup>(4)</sup>: [البسيط]

يَا سَاقِي الرِّيحِ بَلِّ يَا سَاقِي الفِرْحِ      وَ يَا نَدِيمِي بَلِّ يَا كُلُّ مُقْتَرِحِ

كرار الشاعر حرف النداء (يا) والاسم (ساقى) وحرف العطف (بل)، ان هذا التكرار ابرز التسلسل والتتابع الشكلي لدى المتلقي فيجعله مصغيا لأفكار الشاعر متابعاً لإنفعالاته، كما ان حرف العطف (بل) جاء ليفيد الاضراب عما سبق واثبات الحكم للتالي، فكل هذه الاشكال التكرارية اسهمت في تأكيد المعاني التي بثها الشاعر وتقريرها في النفس؛ فجاءت متدفقة تصور تجربته الشاعر بكل صدق.

وقال الأمير أبو النثر<sup>(5)</sup>: [الطويل]

يَا رَسُولَ الْحَبِيبِ بِاللَّهِ قُلْ لِي      أَرَأَيْتَ الْحَبِيبِ يُعْنَى بِذِكْرِي  
فَلَقَدْ شَفَنِي وَأَسْهَرَ طَرْفِي      مِنْهُ هَجَرَ أَقَامَ مَدَّةَ شَهْرٍ

(1) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه : 73 / 2.

(2) النجوم الزاهرة: 212.

(3) ينظر: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن ابي الاصبع المصري، ت: د. حفني محمد شرف، لجنة احياء التراث الإسلامي، مصر، 1963م: 375.

(4) النجوم الزاهرة: 279.

(5) المصدر نفسه: 228.

في البيت الثاني تكرار بديع بين لفظتي (الحبيب) و (الحبيب)، وسر الإبداع في هذا التكرار أنه -مع ما يعطيه من جرس موسيقي- في اختلاف في المعنى؛ حيث إن تكرار اللفظ بذات معناه معيب عند النقاد، حتى قال فيه ابن رشيق القيرواني (ت: 463هـ): "إذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"<sup>(1)</sup>.

## 2. الجناس:

في اللغة: (الجناس) مصدر على وزن (فَعَال) من الفعل (جَانَسَ) المشتق من (الجنس)، وأصل (الجنس) في العربية: الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع، والجمع أجناس، وجانس بين الشئين جناساً ومجانسة: شاكل بينهما؛ يقال: هذا يجانس هذا. أي: يشاكله، والتجنيس تفعيل من الجنس<sup>(2)</sup>.

الجناس في الاصطلاح: وهو تشابه اللفظتين في النُطقِ واختلافهما في المعنى<sup>(3)</sup>.

ويعد الجناس من أكثر الفنون البديعية دورانا، ليس في الشعر فقط، لكن في كل فنون القول، ومن نماذجه في كتاب النجوم الزاهرة قول عمارة اليمني<sup>(4)</sup>: [البسيط]

هَدَمْتَ قَاعِدَةَ الْمَعْرُوفِ عَنْ عَجَلٍ      سَقَيْتَ مَهْلًا أَمَا تَمْشِي عَلَى مَهْلٍ

ورد الجناس في النص بين الكلمتين: (مُهْل) و(مَهْل)، والكلمتان كما هو ظاهر متفقتان في كافة الحروف وترتيبها، ولكنهما تختلفان من ناحية التشكيل، فالميم مضمومة والهاء ساكنة في الكلمة الأولى، بينما الحرفان مفتوحان في الكلمة الثانية،

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 2/ 74.

(2) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 3/ 915، وينظر: معجم مقاييس اللغة: 1/ 486.

(3) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 2/ 282، وينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: 4/ 640.

(4) النجوم الزاهرة: 98.

وهذا النوع من الجناس يسمى عند البلاغيين الجناس الناقص، ويعرفونه بأنه: ما اختلف فيه اللفظان في واحد من أمور أربعة: نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها<sup>(1)</sup>، والفرق بينهما كبير في المعنى ف(المُهَل) المعدن أو الرصاص الذائب، وجاءت (المَهَل) للدلالة على التباطؤ، فضلاً عن ذلك هو الإيقاع الذي يتحقق داخل النص؛ نتيجة تواسج هذه الحروف، ولاسيما صوت (الهاء) الذي ترتكز عليه الكلمة صوتياً، إذ إنّه صوت مهموس يثير العاطفة والتأمل.

وفي قول طلائع بن رزيك نموذج ثان للجناس الناقص<sup>(2)</sup>: [الكامل]

فَأَنَا الْغَرِيقُ بِلِ الْحَرِيقِ أُمُوتُ فِي هَذَا وَذَا كَذُبَالَةَ الْقَنْدِيلِ

حضر الجناس الناقص في النص بشكل واضح، إذ وجد بين الكلمتين: (الغريق) و(الحريق)، إذ اتفقت الكلمتان في عدد الحروف وترتيبها وهيئاتها، ولكنهما اختلفتا في نوع حرف واحد منهما فالغين في الكلمة الأولى والحاء في الكلمة الثانية، فإلى جانب ما يؤديه الجناس من خلالهما من جرس موسيقي، كذلك يؤديان دوراً معنوياً قوياً يتمثل في إظهار المبالغة الشديدة في وصف ما يعانيه العاشق من ألم الشوق وقسوة البعد، ولاسيما ما يحققه صوتا (الحاء، والقاف) من عمق دلالي ناتج عن قيمتهما الصوتية، وقد شدد البلاغيون والنفاد القديما على الدور المعنوي الذي يجب أن تلعبه عناصر الموسيقى الداخلية في العمل الشعري، والتي تقوي غرضه، وتؤكد أفكاره، بل جعلوا ذلك مقياساً لجودة المحسنات البديعية اللفظية، ومن أدل الأدلة على ذلك أنهم حين تحدثوا عن الجناس -مثلاً- جعلوا مقياس البلاغة له أن يطلبه المعنى ويستدعيه.

(1) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 2/ 287.

(2) النجوم الزاهرة: 221.

وانتقدوا جعل الألفاظ متكلفة والمعاني تابعة لها؛ كما يفعل من لهم شغف بإيراد شيء من المحسنات اللفظية؛ فيصرفون العناية إليها ويجعلون الكلام كأنه غير مسوق لإفادة المعنى؛ فلا يبالون بخفاء الدلالات وركاكة المعنى<sup>(1)</sup>.

وقال الأمير سيف الدين علي بن سابق بن قزل<sup>(2)</sup>: [السريع]

عَارٍ مِنَ الْعَارِ وَلَكِنَّهُ      بَحْلَةٌ مِنْ حُسْنِهِ مُكْتَسِ

في هذا البيت جناس تام، وهو عند البديعيين ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، كقوله تعالى ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾<sup>(3)</sup>، فالساعة الأولى تعني القيامة، والساعة الثانية تعني مدة من الزمن<sup>(4)</sup>، والجناس التام في البيت موجود بين الكلمتين: (عَارٍ) و (العَارِ) فالأولى اسم فاعل من الفعل عرى عن الشيء يعرى، والثانية بمعنى العيب والمذمة؛ فالكلمتان متفتتان في عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها، ومختلفتان في المعنى، فضلاً عن ذلك إن جرس (العين، والراء) متوسط أي يتجاوز الهمس ولا يصل إلى القوة، وهنا غاية الشاعر في بث تجربته.

---

(1) ينظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، د.ت: 29.

(2) النجوم الزاهرة: 234.

(3) الروم: 55.

(4) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 2/ 185 وينظر: ، خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م: 1/ 74.

### 3. رد العجز على الصدر أو التصدير:

هو أحد فنون البديع التي تأتي في الشعر، والمراد ب(رد الأعجاز على الصدر في الشعر): أن يكرر الشاعر لفظاً واحداً مرتين في بيته، يكون إحداهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو في حشوه، أو في آخره، أو في صدر الثاني<sup>(1)</sup>.

أول من تكلم عن هذا الفن البديعي اللفظي عبد الله بن المعتز (ت: 296هـ) فقد عده في كتابه أحد فنون البديع الخمسة الكبرى، وسماه «رد أعجاز الكلام على ما تقدمها»، وقسمه إلى ثلاثة أقسام، ومثل له نثراً وشعراً للدلالة على أنه يرد في الكلام بنوعيه، وأقسامه عنده هي:

1 - ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه.

2 - ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول.

3 - ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما في نصفه<sup>(2)</sup>.

ومن نماذجه في كتاب النجوم الزاهرة قول فخر القضاة بن بصاقة<sup>(3)</sup>: [البسيط]

وَلَا تَكِلْهُ إِلَّا كُتِبَ يُطَالِغُهَا      فَالْسَيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ

لقد رد الشاعر كلمة في عجز البيت وهي (الْكُتُبِ) على كلمة (كُتِبِ) التي في صدره، وهو من النوع الثالث وتواشج الكلمتان يحدث ملحاً دلاليّاً ناتجاً عن توسع برؤية النص لدى المتلقي عن طريق القيمة الموسيقية في الكلمتين ولاسيما بوجود صوت الكاف؛ إذ إنّ الكلمة في نهاية البيت تكرر ذكرها في منتصف الشطر الأول، وقد اعترض صاحب تحرير التعبير على هذا النوع من (رد العجز على الصدر) وذلك

(1) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: 4/ 649.

(2) ينظر: البديع في البديع، ابن المعتز، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990م: 140.

(3) النجوم الزاهرة : 299.

لأن كلمة (الصدر) تعني أول الشطر لا آخره؛ ومن ثم رفض اعتماده لأنواع هذا الفن رغم اعتماد ابن المعتز له، كما سبقت الإشارة<sup>(1)</sup>؛ ولهذا أطلقوا عليه مصطلح (التصدير) وهو المتحقق في قول عمر بن الفارض<sup>(2)</sup>: [السريع]

لَا تُنْكِرُوا مَوْتِي مِنْ طَرْفِهِ فَالْمَوْتُ بِالصَّارِمِ لَا يُنْكِرُ

فعجز البيت (لَا يُنْكِرُ) مردود على أول كلمة في صدره (لَا تُنْكِرُوا)؛ فأول كلمة في البيت متفقة مع آخر كلمة في البيت في الصورة والمعنى، وقد أشار شهاب الدين النويري (733هـ) إلى أن اتفاق الكلمتين في الصدر والعجز في الصورة والمعنى معيب، وأن الأفضل منه اتفاقهما في الصورة فقط؛ وذلك قياساً على عيب النقاد لتكرار الكلمة لفظاً ومعنى<sup>(3)</sup>.

ومن شواهد النوع الثاني ماورد في قول عمر ابن الفارض أيضاً<sup>(4)</sup>: [السريع]

وَأَبَايَ حُلُو اللَّمَى أَسْمَرُ يَفْتِكُ فِينَا وَكَذَا الْأَسْمَرُ

هذا هو النوع الثاني من أنواع رد العجز على الصدر؛ إذ وافقت آخر كلمة في المصراع الثاني آخر كلمة في صدر البيت، والكلمتان كذلك متفقتان في اللفظ والمعنى كما في المثال الأول، ويمكن القول إن البلاغيين قد قسموا رد العجز على الصدر من جهة نظر أخرى تتعلق بالعلاقة بين اللفظ والمعنى إلى قسمين: القسم الأول ما يتفق

(1) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: 117.

(2) النجوم الزاهرة: 306.

(3) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ: 7/ 109.

(4) النجوم الزاهرة: 306.

فيه اللفظان في الصورة والمعنى كالمثالين المشار لهما والثاني ما يتفق فيه اللفظان في الصورة فقط كالمثال الثاني<sup>(1)</sup>.

#### 4. التصريح:

**التصريح في اللغة:** مصدر للفعل (صرَّع) - بالتشديد - المأخوذ من (المصرع) بمعنى الباب، واحد المصراعين، يقال: صرَّع البيت: أي جعل له مصراعين<sup>(2)</sup>.  
**والتصريح في الاصطلاح:** هو في الشعر نظير السجع في النثر؛ فإن التصريح إنما يرد في الشعر لا غير، والسجع مخصوص بالنثر لا غير<sup>(3)</sup>، وقد قسم البلاغيون (التصريح) على ضربين:

- **تصريح عروضي:** وهو عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته.

- **تصريح بدعي:** وهو عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يُعدُّ بعد ذلك أمر آخر<sup>(4)</sup>، والتصريح أليق ما يكون في مطالع القصائد؛ ليميز بين الابتداء وغيره، ويعرف قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها، أما إذا جاء التصريح في وسط القصيدة فرما تمجه الأذواق وتتفر عنه الأسماع، كما أنه إذا كثرت وتوالى دلٌّ على التكلّف والتصنع<sup>(5)</sup>.

---

(1) ينظر: علم البديع: 306.

(2) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 3/ 1243، وينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: 21/ 334.

(3) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 3/ 19.

(4) ينظر: تحرير التعبير: 305.

(5) ينظر: خزنة الأدب وغاية الأرب: 2/ 278.

ومنه قول شهاب الدين الخيمي<sup>(1)</sup>: [البسيط]

يَا مَطْلَبًا لَيْسَ لِي فِي غَيْرِهِ أَرْبُ      إِلَيْكَ آلَ التَّقْصِي وَانْتَهَى الطَّلْبُ

في هذا البيت التصريع البديعي متحقق بين اللفظتين (أَرْبُ) في آخر المصراع الأول، و(الطلب) في آخر المصراع الثاني، وهو تصريع بديعي فقط وليس عروضيا؛ لأن عروض البيت (أَرْبُ) = (فَعْلُنْ // 0//)، وهو الأصل في بحر البسيط إذ تأتي عروضه في صورته التامة مخبونة، والخبن هو حذف الثاني الساكن، فنتحول (فاعلن // 0//0) إلى (فَعْلُنْ // 0//)<sup>(2)</sup> كما جاء في هذا البيت؛ ومن ثم لم تتغير العروض لتوافق الضرب فكانت الموافقة اللفظية التصريعا بديعيا.

وهذا بخلاف قول شهاب الدين الخيمي أيضا<sup>(3)</sup>: [الرمل]

هَلْ إِلَى بَرْدِ الثَّيَابِ مِنْ سَبِيلٍ      لِمَشُوقٍ ذَابَ مِنْ حَرِّ الغَلِيلِ  
أَوْ إِلَى الوَصْلِ وَصُورِ خِلْسَةٍ      لِمُحِبِّ بَيْنِ وَاشٍ وَعَدُولِ

وذلك لأن البيت الأول سمع توافق استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والنقفية- قد تغيرت فيه العروض لتوافق الضرب من الناحية العروضية؛ فالعروض هي (مِنْ سَبِيلِ) على وزن (فاعلاتن // 0/0//0) والأصل في بحر الرمل أن عروضها لا تكون تامة، ولكنه جاء بها تامة ليوافق الضرب (ر الغَلِيلِ) وهو تام على وزن (فاعلاتن // 0/0//0)؛ والدليل على ذلك أن جاء بالعروض محذوفة في البيت الثاني (خِلْسَةٍ) على وزن (فاعلن // 0//0)<sup>(4)</sup>؛ ومن ثم فالبيت فيه تصريع عروضي وليس بديعيا فقط ،

(1) النجوم الزاهرة: 306.

(2) ينظر: علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة ، بيروت، ط1، د.ت: 48.

(3) النجوم الزاهرة: 308.

(4) ينظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية ، محمود مصطفى ، ت: سعيد محمد

اللحّام ، عالم الكتب، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996م : 54.



وحضور التصريح يمنح النص تناسبا صوتيا، فضلا عن التوافق الموسيقي بين التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول والتفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني مع تطابق الحرف الأخير من الكلمتين.

ومن نماذج التصريح البديعي قول الفقيه النسناس<sup>(1)</sup>: [المتقارب]

خَلَعْتُ رِدَاءَ الشَّبَابِ المَعَارَا وَكَانَ بِفَوْدِي عُرَابٌ فَطَارَا

فالتصريح البديعي في هذا البيت بين اللفظتين: (المعارا) و (طارا)، إذ اتفقتا في التقفية والإعراب كذلك، ولم تُغيَّرَ العروض من الناحية العروضية لتوافق الضرب.

---

(1) النجوم الزاهرة:311.



# الخاتمة



## الخاتمة

بعد الانتهاء من مسيرة البحث والتنقيب، والتنقل بين المكتبات حق لي أن أذكر عدداً من النتائج وهي تتلخص بالآتي:-

- 1- لقد كان الغرض الأساس الذي سعى وراءه ابن سعيد هو بحثه عن ملامح الجودة والحسن في الأدب فقد ركز ابن سعيد على مبدأ الاختيار و الانتقاء للنصوص الادبية .
- 2- يحرص ابن سعيد في منهجه على الإحاطة والشمول؛ لإعطاء الصورة الكاملة وأبرز ظاهرة في مؤلفات ابن سعيد المغربي حرصه على ذكر مصادره، ومن المصادر التي اعتمد عليها في تأليف الكتاب ، هي: المشاهدة، والرواية الشفوية، والمصنفات، وهذه المظاهر الثلاثة مجتمعة تعطي لمصنفات ابن سعيد أهمية كبيرة
- 3- أن الكتاب مثل نموذجاً لمختارات من النصوص الشعرية التي استوفت أغلب الأغراض الشعرية، القديمة والمتجددة على وفق تطور الواقع الحضاري للبيئات، فضلاً عن تنوع هذه المختارات من الأشعار التي بدأت بالعصر الجاهلي انتهاءً بعصر المؤلف الذي كان مفعماً بالعطاء والمسيرة الإبداعية المشرفة.
- 4- وبعد استقراء كتاب (النجوم الزاهرة) تبين ان غرض المديح هو اكثر الاغراض ورودا في شعر الشعراء، وجاء بعده الغزل، ومن ثم الرثاء، والهجاء، والوصف، والفخر، والشكوى ، والشيب والشباب، والشوق، والحنين، والحكمة، واقل الاغراض ورودا في الكتاب هو غرض الزهد .
- 5- غلب على فن الهجاء طابع السخرية، وهو ما يزيد من حدة الهجاء وقسوته عند الشاعر، مترفعا عن السب والشتم ليظهر نفسه موضع السمو والرفعة.
- 6- استعمل الشعراء في فن الشكوى تخيلاً تعبيرياً، أي نقل الأحداث الواقعية إلى نصوص أدبية، عن طريق اللغة التي تمثل المهيمنة داخل النص.

7- شكَّلت القصيدة المباشرة نمطاً فنيا استدعاه الشعراء بغية بث تجربتهم الشعرية في ضوء نصوصهم بطريقة تتوافق وطبيعة عصرهم، بقصدية مباشرة بغية إيضاح ما هم عليه من حال.

8- إن الكتاب قد اشتمل على جميع أنواع فنون الشعر تقريبا مهما اختلف بناؤها الفني؛ فنجد فيه القصائد الكاملة، ونجد فيه كذلك المقطعات الشعرية، والنتف والأبيات المفردة ، وبعد استقراء كتاب (النجوم الزاهرة) تبين ان اكثر النصوص الشعرية ورودا هي النتف ، وجاءت بعدها المقطعات الشعرية، ثم الابيات المفردة ، ومن ثم القصائد التي هي اقل ذكرا في الكتاب .

9- أن تنوع استعمال الألفاظ في شعر الشعراء بين الجزالة والرقّة والفصاحة والسهولة ، فضلا عن تنوع مصادرها، وسعة الملكة الفكرية التي حققت هذه السعة؛ لتكون هذه النصوص وسائل تعريفية بقصدية من منتج النص ، كما أن القيمة البلاغية تتحقق في ضوء الأساليب التي تنقل واقعية النص إلى القيم الجمالية، التي ترصد مضامين تنتجها اللغة الموارية، حينما يخرج الأسلوب إلى أبعاده المجازية.

10- تنوع حضور الصور الفنية من تشبيه واستعارة وكناية وانماطها من الصور الحسية و والذهنية ، والتي حققت مقارنة أدبية لذهن المتلقي ولما يدور في داخله.

11- ان للقافية دوراً كبيراً في تشكيل الجانب الفني إلى جانب الوظيفة الدلالية فهي غالباً ما ترتبط بمعانٍ ودلالات متباينة في قيمتها التعبيرية والتأثيرية بحسب طبيعة الجو الانفعالي الذي تعبر عنه ، وقد ظهر في شعر الشعراء نوعا القافية ( المطلقة والمقيدة ) وكانت القافية المطلقة أكثر ظهورا .

12- تنوع حروف الروي (الباء - الراء - اللام - الميم - النون)؛ لأنها الحروف التي اعتمدها الشعراء رويًا في أشعارهم لسهولة النطق بها، وعذوبتها في السمع؛ لأن الأذن العربية تتناغم والموسيقى.

13- إنَّ تركيز الشاعر على عدد من البحور، قد يعود إلى قيمة هذا البحور وما تحقّقه من تعالق نفسي معه؛ كونه وجدها ملاذاً لبوحه.

14- ولقد فرض تطور الحياة العربية نوعاً من التطور والتجديد على أوزان الشعر العربي وأشكاله، وكان هذا التطور استجابة للتطور الحضاري للمجتمع العربي، وتلبية لتطلع المبدعين إلى التعبير عما يجول في أذهانهم بطرائق جديدة، ولأسيما بعدما اتسعت مساحة الدولة العربية، وتتنوعت بيناتها؛ فظهرت في الشعر أوزان جديدة تتمثل في الموشح، و الدو بيت، والكان وكان، وكان لهذه الأوزان المستحدثة نصيب من الذكر في كتاب ابن سعيد .

15- حققت الفنون البديعية التي توشحت بها النصوص الشعرية إيقاعاً صوتياً عبر تنويعات تلك النصوص الشعرية .



# ملحق تراجم الشعراء



## ملحق تراجم الشعراء

1. ابن أبي الإصبع:

هو عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري: شاعر، من العلماء بالأدب، مولده في مصر سنة (595هـ). ومن مصنفاته: (بديع القرآن) في أنواع البديع الواردة في الآيات الكريمة، و (تحرير التخبير) و (الخواطر السوانح في كشف أسرار الفواتح)، وتوفي في مصر سنة (654هـ)<sup>(1)</sup>.

2. ابن حَقَبَة الخزرجي:

هو جلال الدين بن مكرم بن ابي الحسن بن احمد بن ابي القاسم ، ولد في القاهرة وكان قد بلغ عند السلطان الكامل مبلغاً جليلاً ، واختبره في الحفظ الذي اشتهر به ، فوجده بما حفظ أحد عشر بيتاً من سمعة واحدة . فسماه بملك الحفظ ، وله خزائن كتب في فنون شتى، ولم أجد من ذكر تاريخ وفاته من أصحاب التراجم، وقد كان حياً لما كتب ابن سعيد كتابه<sup>(2)</sup>.

3. ابن الصنيفة الكاتب:

هو عبد الرحيم بن سعيد بن مؤمل الأنصاري<sup>(3)</sup> يقول ابن سعيد "لقبته في القاهرة وهو يكتب عن الامير جمال الدين بن يغمور"<sup>(4)</sup> ، ولم أجد من ذكر تاريخ ولادته و وفاته من أصحاب التراجم التي بين يدي .

4. ابن النحاس :

---

(1) ينظر : الاعلام : 4 / 30 .

(2) ينظر: النجوم الزاهرة : 322.

(3) ينظر :الوافي بالوفيات :197/18.

(4) النجوم الزاهرة :267.

هو يحيى بن علم الملك المعروف بابن النحاس المصري، وهو من ولد تميم بن المعز الصنهاجي، من أمراء الدولة المصرية في زمن ابن رزيق وولده، ثم في دولة شارو. خدم السلطان صلاح الدين الأيوبي، وسافر معه إلى الشام وله شعر ، توفي سنة (589هـ)<sup>(1)</sup>.

5. ابن هانئ الأندلسي:

هو محمد بن هاني بن محمد بن سعدون الأزدي الأندلسي، وكنيته ابن هانئ، يعود نسبه إلى القائد الأموي المهلب بن أبي صفرة الأزدي، يلقب بـ متبني الغرب؛ لأنه كان من أشهر شعراء المغرب العربي على الإطلاق، وهو عندهم كالمبتني في المشرق، وكان معاصراً له ، ولد الشاعر ابن هانئ بقرية سكون من قرى إشبيلية الأندلسية، وكانت ولادته في عام(320هـ) نشأ بها وتعلم بها الشعر والأدب، كما عاش في حضان أسرة ذات حسب ونسب وعلم وأدب، وكان حافظاً لأشعار العرب وأخبارهم، و اتصل بصاحب إشبيلية واكتسب حظوة عنده ، وتوفي سنة (362هـ)<sup>(2)</sup>.

6. السلطان الأفضل أبو الحسن :

هو علي بن صلاح الدين ملك دمشق الملقب بالملك الأفضل ابن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب، أحد ملوك الدولة الأيوبية بدمشق ، ولد في القاهرة سنة (566هـ) ، سمع من الإمام أبي الطاهر إسماعيل بن مكى بن عوف الزهرى ، ومن العلامة أبي محمد عبد الله بن برى النحوى، وأجاز له من علماء سوريا ، ومنهم أبو الحسين أحمد بن حمزة بن علي السلمي، وأبو عبد الله محمد بن علي بن صدقة الحراني، وغيرهما من العلماء بدمشق والشام، وأجاز له أبو القاسم هبة الله بن علي بن مسعود، وأبو عبد الله محمد بن أحمد بن حامد، وغيرهم وكان يكتب خطأ حسناً،

(1) ينظر : الاعلام : 8/ 156 ، والخريدة : 2/ 707.

(2) ينظر : الاعلام : 7/ 130.



واجتمعت فيه فضائل ، وكان شاعرا جيد الكتابة ، وحكم مملكة دمشق بعد وفاة والده صلاح الدين الايوبي بدمشق ، وتوفي في سُميساط سنة (622هـ)<sup>(1)</sup> .

7. أبو القاسم علي بن سليمان<sup>(2)</sup>: لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

8. السعيد بن سناء المُلك :

هو أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، وهذا هو لقبه الذي شُهر به، شاعر وأديب متميز. اختلف المؤرخون في سنة ولادته، ولد في مصر سنة (550هـ)، وشبَّ في ظل أسرة عريقة، نعمت بالغنى والثروة، وجمعت معها الفضل والمعرفة، وترعرع في ظل أب يرعاه، ويهتم بتعليمه وتنقيفه ، ومن مصنفاته : (ديوان شعر) ، و (دار الطراز في عمل الموشحات) ، و (فصوص الفصول وعقود العقول) ، توفي سنة (608هـ)<sup>(3)</sup> .

9. أبو القاسم هبة الله بن حاتم ابن الانصاري السديد<sup>(4)</sup>: لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

10. أبو جعفر الإدريسي الشريف:

هو محمد بن عبد العزيز الإدريسي الشريف الفاوي، ولد سنة(568هـ)، كان من فضلاء المُحدِّثين وأعيانهم، قرأ الأدب، وكانت له معرفة بالحديث والتاريخ ، و وصفه ابن سعيد المغربي في كتابه(النجوم الزاهرة) بقوله: "هو الآن نسابة شرفاء مصر وفاضلهم، إليه الإشارة من بينهم، لقيته بالقاهرة فاستفدت منه نكتا في أنساب الأشراف. واخبرني انه صنف تاريخا للقاهرة، وهو مشتغل به، وهو من أدارسة

---

(1) ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير، ت: علي شيري، دار احياء التراث، ط1، 1988م:13/

127.

(2) النجوم الزاهرة: 333.

(3) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر ، عماد الدين الكاتب الأصبهاني(ت ٥٩٧هـ)، :2/135 ، و النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة :6/204.

(4) النجوم الزاهرة: 267.

المغرب الأقصى الذين انتقلوا إلى مصر فأنسلوا بها<sup>(1)</sup>، ومن مصنفاته (المفيد في اخبار الصعيد ) وتوفي في القاهرة سنة (649 هـ)<sup>(2)</sup>.

#### 11. ابن الأنصاري :

هو أبو علي الحسن بن أسماعيل المعروف بابن الانصاري ، من بيت بني الأنصار معروف الى الآن في الديار المصرية ، وكنيته ابو علي ، كان من المقدمين في ديوان المكاتبات بمصر. وصفه القاضي الفاضل وأثنى على فضله، وأنه في فنه لم يسمح الدهر بمثله، طرقة حادث الزمان الغائظ فأحفظ عليه حسنا ولد بالحافظ، وتقلد حوبته، وضرب رقبتة، وذلك بسبب ابن قادوس، الذي عمل بيتين هجا بهما حسن بن الحافظ، ودسهما في رقاع هذا الأنصاري، ثم سعى به إلى المذكور فأخذ، فوجدا معه، وقتل<sup>(3)</sup> ، ولم أجد من ذكر تاريخ ولادته و وفاته من أصحاب التراجم التي بين يدي.

#### 12. القاضي الجليس أبو المعالي بن الحباب:

هو عبد العزيز بن الحسين بن الحباب الأغلب السعدي الصقلي المعروف بالقاضي الجليس أبو المعالي ولد سنة (410 هـ) في جزيرة صقلية، في أسرة عربية تعود أصولها إلى قبيلة تميم ، و سمي الجليس لأنه كان يعلم الظافر وأخويه أولاد الحافظ القرآن الكريم والأدب، وكانت عادتهم يسمون مؤدبهم الجليس ، وهو كاتب وشاعر عربي من صقلية عاش في مصر ، وتولى ديوان الإنشاء للفائز مع الموفق بن الخلال وتوفي في مدينة القاهرة وقد أناف على السبعين سنة (561 هـ)<sup>(4)</sup>.

---

(1) النجوم الزاهرة: 212.

(2) ينظر : حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة : 1 / 554.

(3) ينظر: الخريدة : 2 / 741.

(4) ينظر :فوات الوفيات :2/ 332.

### 13. ولي الدولة بن خيران :

هو أبو محمد بن علي بن احمد بن خيران المصري لُقّب بولي الدولة، هو كاتب وشاعر مصري عاش في الدولة الفاطميّة ، و لا يُعرَف الكثير عن أحمد بن خيران، وهو ينتمي إلى أسرة مشهورة بالعلم والأدب، وأبوه علي كان كاتباً وأديباً أكثر شهرة وأعظم قدراً منه. تولّى أحمد بن خيران ديوان الإنشاء في فترة حكم الظاهر لإعزاز دين الله، و وقّر له منصبه ثلاثة آلاف دينار سنوياً، وأثار مرةً غضب الظاهر فأمر بعزله من منصبه، ولكنّه تراجع بعد ذلك وأعادته. وبعد وفاة الظاهر وتولّى ابنه المستنصر الخلافة، استمرّ ابن خيران في منصبه، وتُوفّي في سنة(431هـ)<sup>(1)</sup> .

14. أحمد بن الحسين الكاتب<sup>(2)</sup> : لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

### 15. إدريس بن الحسن الإدريسي:

هو إدريس بن الحسن بن علي بن عيسى بن علي ابن عيسى بن عبد الله بن محمد بن القاسم بن يحيى بن يحيى بن إدريس بن إدريس بن عبد الله بن حسن الإدريسي الحسني، ولد في الاسكندرية سنة (545هـ) من أبناء الأكابر، ونجل الأمراء بالمغرب، وكان فاضلاً أديباً شاعراً مجيداً بصيراً بالحكمة وعلوم الأوائل، عارفاً بالأدب، قيماً بعلم النسب، عالماً بأيام العرب، قيماً بالتاريخ والأخبار، راويةً للدواوين والأشعار، له مصنفات عديدة ومجاميع في الأنساب والتواريخ مفيدة ، دخل حلب مرارا متعددة وقطنها بالأخرة الى أن مات بها سنة(610هـ)<sup>(3)</sup>.

---

(1) ينظر : تاريخ الادب العربي، عمر فروخ ، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م: 107-106.

(2) النجوم الزاهرة: 250 .

(3) بغية الطلب في تاريخ حلب ،كمال الدين ابن العديم، ت: د. سهيل زكار، دار الفكر، د. ط، د.ت: 324/3.

## 16. الأسعد أبو المكارم :

هو أسعد بن الخطير المصري الكاتب الشاعر، ولد سنة (544هـ) في القاهرة، ونشأ في كنف والده الذي كان يعقد مجالس الفقه والأدب في بيته، مما وثق حب الأدب في نفسه ، كان ناظر الدواوين بالديار المصرية، وفيه فضائل، وله مصنفات عديدة ونظم سيرة السلطان صلاح الدين ، ونظم كتاب (كليلة ودمنة)، وله (ديوان شعر) ، توفي سنة (606 هـ)<sup>(1)</sup> .

## 17. الأمير أبو الثريا:

من امراء مصر في مدة الافضل شاهنشاه بن أمير الجيوش، وهو ممن مدحه ابو الصلت ، وبينهما مُشاعرة<sup>(2)</sup> ، ولم أجد من ذكر تاريخ ولادته و وفاته من أصحاب التراجم التي بين يدي.

## 18. الامير جعفر بن شمس الخلافة المصري:

هو أبو الفضل جعفر بن شمس الخلافة أبي عبد الله محمد بن شمس الخلافة مختار الأفضلي الملقب مجد الملك الشاعر المشهور. ولد سنة (543هـ). كان فاضلاً حسن الخط، وكتب كثيراً، وخطه مرغوب فيه لحسنه وضبطه، وله تواليف جمع فيها أشياء لطيفة دلّت على جودة اختياره، وله كتاب (الأدب) مطبوع في القاهرة (1930م)، وله ديوان شعر أجاد فيه ، توفي بالموضع المعروف بالكوم الأحمر ظاهر مصر سنة (622هـ)<sup>(3)</sup> .

---

(1) ينظر: الاعلام :302/1.

(2) ينظر: الخريدة :2/ ٧٥٦ ، وينظر: النجوم الزاهرة :227.

(3) ينظر: سير اعلام النبلاء، الحافظ الذهبي، رتبته واعتنى به: حسان عبد المنان، بيت الافكار الدولية، بيروت، لبنان، 2004م: 300/23.

## 19. الأمير سيف الدين المشد:

هو علي بن سابق بن قزل، علي بن عمر بن قزل التركماني الياروقي المصري، وهو شاعر من أمراء التركمان، ولد بمصر سنة (602هـ)، وتقلب في دواوين الإنشاء، له ديوان شعر. وهو ابن أخي الأمير فخر الدين عثمان أستاذ دار الملك الكامل، ونسيب الأمير جمال الدين بن يغمور. روى عنه الدمياطي والفخر إسماعيل ابن عساكر، وتوفي بدمشق سنة (656هـ)، وبعد مماته رثاه الكمال العباسي<sup>(1)</sup>.

## 20. الشريف جعفر العلوي العمري :

هو جعفر بن أحمد العلوي، الأديب المصري المعروف بابن الماشطة<sup>(2)</sup> علي بن الحسن، كان من مشايخ الكتاب وأعيانهم، وله صناعة في الخراج وتقدم في الحساب، وصنف في ذلك كتابا، وكان يتصرف في أعمال السلطان، قال الخطيب البغدادي: "ذكره أبو عبد الله المرزباني وقال: رأيت شيئا كبيرا بعد العشر وثلاثمائة وجاوز التسعين وله شعر، وقد حكى عن الفضل بن مروان وزير المستنصر بن المتوكل، روي عنه علي بن هشام الكاتب"<sup>(3)</sup>.

## 21. الزين بن جبريل المصري:

ذكره ابن سعيد المغربي اذ قال في حقه: "هو وابوه من المشتغلين بالدواوين. لقيته بالقاهرة وهو ما خط عذاره، لطيف الشمائل، حسن الخلق والخلق، يحفظ من الشعر البديع. فأنشدني له ولغيره ما تطيب به محاضرته، وتحسن مناظرته، وبالجملة فهو

(1) ينظر : فوات الوفيات : 51/3.

(2) ينظر : المصدر نفسه : 285/1.

(3) تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ت: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة،

ط211/1:18.

على صغر سنه كبير القدر فيما يسمع ويقول"<sup>(1)</sup>، ولم أجد من ذكر تاريخ ولادته و وفاته من أصحاب التراجم التي بين يدي.

22.السديد علم الرؤساء أبو القاسم:

هو عبد الرحمن بن هبة الله بن حسن بن رفاة المصري ، كان يتولى ديوان المكاتبات لخلفاء مصر وله نثر جيد ونظم جيد ومن شعره في القطائف البسيط، توفي سنة(593هـ)<sup>(2)</sup> .

23.سعيد بن يحيى الكاتب<sup>(3)</sup> : لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

24.الشريف هاشم بن إلياس المصري<sup>(4)</sup>: لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

25.شهاب الدين الخيمي:

هو محمد بن عبد المنعم بن محمد بن يوسف بن أحمد الأنصاري، أبو عبد الله، شاعر أديب يمانى الأصل. مولده في مصر سنة (602هـ) وكان المقدم على شعراء عصره. وله(ديوان شعر ) وتوفي في مصر سنة ( 685 هـ)<sup>(5)</sup> .

26.صفي الدولة أبو عبد الله :

هو محمد بن وزير الوزراء علي بن جعفر بن فلاح الكُتامي، من أكابر وزراء الفاطميين بمصر. كان أوجه الأمراء في دولة الحاكم بأمر الله. وقاد الجيوش السائرة إلى الشام ومرض سنة( ٤٠٦ هـ) فركب الحاكم إلى داره لعيادته. ثم كان الناظر في جميع شؤون الدولة، وجعل له في السجل ولاية الإسكندرية وتتيس ودمياط، ولقب

---

(1) النجوم الزاهرة :300.

(2) ينظر : الوافي بالوفيات :177/18.

(3) النجوم الزاهرة :264.

(4) المصدر نفسه: 212.

(5) ينظر : الاعلام :250/6 .

بوزير الوزراء ذي الرياستين الأمر المظفر قطب الدولة ومن الذين امتدحوه محمد بن هاني الأندلسي. قتله فارسان متتكران بالقاهرة في سنة (409هـ)<sup>(1)</sup>.

27. الملك الصالح الوزير طلائع بن زُرَيْك:

ويكنى بأبي الغارات أما بالنسبة إلى لقبه فكانت له ألقاب كثيرة منها، الملك الصالح، العَسَّاني، الأرمني، المصري، ولد سنة (495هـ)، ولا تذكر المصادر التاريخية مكان ولادته ولكن نشأته كانت في ارمينيا، ودخل الصالح إلى القاهرة وتولى الوزارة أيام الفائز، وكانت ولايته الوزارة سنة (549هـ)، ومن مصنفاته (الاجتهاد في الرد أهل العناد)، وديوان شعر وهو في جزأين، أما وفاته فإنه قُتل في سنة (55هـ)<sup>(2)</sup>.

28. عبد الله بن إسماعيل الحسيني الزيدي<sup>(3)</sup>، لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي سوى أنه كان من الفضلاء الذين كانوا بمصر سنة (525هـ)<sup>(4)</sup>.

29. العلوي العباسي محمد بن الحسين بن محمد بن ابراهيم<sup>(5)</sup>: لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

30. العماد بن السلماسي:

هو عثمان بن إسماعيل بن خليل، أديب من الشعراء الكتاب، أصله من بلدة سلماس من مدن أذربيجان. انتقل أبوه منها إلى القاهرة فولد بها العماد سنة (589هـ). وتتنقل هذا في دواوين الإنشاء ثم كان ناظر البيمارستان السلطاني بالقاهرة. ووردت عليه رسالة من كاتب سلطان إفريقية، يلتمس بها لطائف من أشعار المشاركة،

---

(1) ينظر: الأعلام : 269/4.

(2) ينظر: وفيات الأعيان : 528/ 2.

(3) الخريدة : 753 /2 ، و النجوم الزاهرة : 211.

(4) النجوم الزاهرة : 211.

(5) المصدر نفسه : 211.

فكانت حافظاً له على أن جمع (تصنيفاً) في جوابها وبعث به إليه، وكتب لي منه نسخة بخطه، وفيها بعض نظمه ونثره، وهو عالي الطبقة في النوعين وتوفي بالقاهرة<sup>(1)</sup>.

### 31. عمارة اليمني :

هو عمارة بن علي بن زيدان الحكمي المذحجي اليمني، مؤرخ ثقة، وشاعر فقيه أديب، من أهل اليمن. ولد في بلدة مرطان الواقعة في سهل تهامة سنة (515هـ) ، ورحل إلى زبيد سنة (531 هـ) استوطن عمارة مصرًا وألقى رحله في كنف الفاطميين ووزيرهم الصالح (طلّح بن رزيك) فأحسن الفاطميون إليه وبالغوا في إكرامه، فأقام عندهم، ومدحهم. ولم يزل موالياً لهم حتى زالت دولتهم ، فرثاهم عمارة وله من المصنفات منها : أرض اليمن وتاريخها ، و النكت العصرية، في أخبار الوزراء المصرية ، و ديوان شعر ، وتوفي سنة (569هـ)<sup>(2)</sup> .

### 32. عمر بن الفارض :

هو عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل، ولد في مصر سنة (576هـ) ، كان أشعر المتصوفين. يلقب بسلطان العاشقين. العارف المحب، المنعوت بالشرف صاحب الديوان المعروف الفائق، والشعر الرائق، وفي شعره فلسفة تتصل بما يسمى (وحدة الوجود) ونسب إلى الصلاح والخير والتجريد. وتوفي سنة (632هـ) ودفن في المقتم تحت العارض<sup>(3)</sup> .

### 33. فخر القضاة بن بصاقة :

(1) ينظر: الاعلام ، للزركلي :203/4 .

(2) ينظر : الاعلام :5 / 37 .

(3) ينظر : طبقات الأولياء ، ابن الملقن ، ت: نور الدين شريبه ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط2 ، 1994م :465.



هو نصر الله بن هبة الله بن أبي محمد الباقي الغفاري ، المعروف بابن بصاقة ، كاتب مترسل، من الشعراء، ولد بقوص سنة (577هـ)، وقرأ الأدب بمصر والشام. وولي كتابة الإنشاء في الديار المصرية، فكان خصيصاً بالمعظم عيسى، ثم بابنه الناصر داود. وتوفي بدمشق. كان أكتب أهل زمانه، وأجودهم ترسلاً، وأطولهم باعاً في الأدب. له ديوان شعر ورسائل ، وتوفي في دمشق سنة (650هـ) (1) .

34.الفقيه النسناس<sup>(2)</sup> : لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

35.قمر الدولة ابن دواس :

هو جعفر بن علي بن دواس، أبو طاهر الكتامي المعروف بقمر الدولة، من أهل مصر نشأ بطرابلس الشام، وكان شاعراً رشيق الألفاظ عذب الإيراد لطيف المعاني، وله في الغناء وضرب العود طريقة حسنة بديعة. قدم بغداد وأقام بها مدة في خدمة قسيم الدولة سنقر البرسقي، وكان نديماً له ، وتوفي بعد الخمسمائة (3) .

36.كمال الدين المقرئ الشافعي:

هو أبو الحسن، علي بن شجاع ابن سالم بن علي بن موسى بن حسان بن طوق بن سند الهاشمي العباسي المصري المقرئ الشافعي شيخ القراء بالديار المصرية في زمانه ولد في سنة (572هـ)، وكان أحد الأئمة المشاركين في فنون العلم وقرأ عليه جماعة كبيرة منهم الدمياطي وبرهان الدين إبراهيم الوزيري والشيخ نصر المنبجي وروى عنه الدواداري وجماعة وتوفي في سنة (661هـ)<sup>(4)</sup>.

37.محسن بن إسماعيل<sup>(5)</sup> : لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

---

(1) ينظر :الاعلام :8 / 31 .

(2) النجوم الزاهرة :311.

(3) فوات الوفيات :287/1.

(4) ينظر : الوافي بالوفيات :103/21.

(5)الخريدة :2 / ٧٥٤.

38. محمد بن غالب الرصافي:

هو محمد بن غالب الرصافي المكنى بأبي عبد الله، البلنسي، شاعر أندلسي، ولد في رصافة بلنسية فهو رصافي بلنسي وتكاد النسبتان ان تكونا نسبة واحدة وكان يعمل رقاً حيث أشتعل بيده ترفعا عن الكسب من الشعر ، توفي بمالقة سنة ( 572 هـ) وقبره مشهور بها<sup>(1)</sup>.

39.الموفق أبو الحجاج<sup>(2)</sup> يوسف بن محمد ، الموفق بن الخلال يوسف بن محمد بن الحسين ، صاحب ديوان الإنشاء بمصر في دولة الحافظ أبي الميمون عبد المجيد صاحب مصر وكان إنسان ناظره وجامع مفاخره وكان إليه الإنشاء وله قوة على الترسل يكتب كيف يشاء ، ولم يزل ابن الخلال بديوان الإنشاء ، وعاش كثيرا إلى أن طعن في السن وعجز عن الحركة فانقطع في بيته الى أن مات في سنة (566هـ)<sup>(3)</sup>.

40. هبة الله بن عبد الغافر الصواف<sup>(4)</sup>: لم اعثر له على ترجمة في المصادر التي بين يدي.

41.الوجيه بن الذروي :

هو علي بن يحيى، القاضي الوجيه المعروف بابن الذروي؛ شاعر مجيد، ولادته وظروف نشأته و اخباره وصلاته برجال عصره و وفاته لم تذكر المصادر التي ترجمت له سوى ان وفاته كانت بالديار المصرية<sup>(5)</sup>.

42.الوزير أبو القاسم المغربي:

- 
- (1) ينظر: الإحاطة في اخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٢٤ هـ: 2/ ٣٦٦.
- (2) ورد في النجوم الزاهرة (ابن الحجاج ) : 261 .
- (3) ينظر : الوافي بالوفيات : 29 / 149.
- (4) الخريدة : 2 / ٧٥٤.
- (5) ينظر : وفيات الاعيان : 4 / 145

هو الحسين بن علي بن الحسين : وزير، من الدهاة، العلماء، الأدباء ، يقال إنه من أبناء الأكاسرة ، ولد بمصر سنة ( 370هـ ) ، له مصنفات عدة منها : السياسة ، واختيار شعر ابي تمام ، و اختيار شعر البحتري ، و أدب الخواص ، الإيناس ، ديوان شعر ونثر، وتوفي سنة ( 418هـ)<sup>(1)</sup>

43.الوزير يعقوب بن كلس :

هو أبو يوسف يعقوب بن يوسف بن كلس الإسرائيلي، وُلد لعائلة يهودية في بغداد سنة (318هـ)، ونشأ في بغداد وتربى بها؛ وسافر مع أبيه إلى بلاد الشام ثم سافر منها إلى مصر سنة 331هـ، فاتصل ببعض خواص كافور حاكم مصر فعهد إليه بعمارة داره ورأى فيه النجابة والنزاهة فعينه في ديوانه الخاص؛ ولم تزل حظوته تزداد عند كافور حتى أمر أصحاب الدواوين ألا يُصرف شيء من المال إلا بتوقيع ابن كلس ، وبعدها عزله أبو الفضل بن الفرات(357هـ) فتوجه إلى المغرب ولقي المعز لدين الله، وجاء في ركابه إلى مصر فاستوزره وعظم مقامه عنده، واستوزره بعده ابنه العزيز إلى أن توفي سنة (380هـ) وأكثر مؤلفاته مفقودة ولم يبقَ منها الا كتاب (مصنف الوزير) و(الرسالة الوزيرية)<sup>(2)</sup> .

44.الوزير الأفضل أبو القاسم شاهنشاه:

هو شاهنشاه ابن أمير الجيوش بدر الجمالي ، اصله من الأرمن، نقل من ولاية الشام الى وزارة المستنصر بمصر، وتولى مكان والده في حياته لما ضعف وكان مثل والده حسن التدبير فحل الرأي ، حسن السيرة ، وكان يسكن بمصر في دار الملك على النيل، وتوفي في سنة (515هـ)<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر : الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، ط15 ، 2002م : 2/ 245 .

(2) ينظر : تاريخ ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون (808 هـ)، ضبط المتن ووضع الهوامش : أ. خليل شحادة ، دار الفكر، بيروت، ط1 ، 1981 م : 4/ 70 .

(3) ينظر : الوافي بالوفيات : 16/ 53.



# المصادر والمراجع



## المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً : الكتب

1. الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب (776هـ)، ت: محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط1، 1977م.
2. اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلى ، ابن سعيد المغربي (685هـ) ، أختصره أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن خليل ، ت: إبراهيم الأبياري ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، 1959م .
3. الأدب في مركب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1974م.
4. أساليب بلاغية، أحمد مطلوب الناصري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م.
5. اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (471هـ) ، ت: محمود شاكر أبو فهر ، مكتبة الخانجي ، مصر ، د.ط ، د.ت.
6. الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003م.
7. أصول الإنشاء والخطابة، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، ت: ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج، المملكة العربية السعودية، ط1، 1433هـ.
8. الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، عصام الدين الإسفراييني(945هـ)، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، د.ت.
9. الأعلام ، خير الدين الزركلي (1396هـ)، دار العلم للملايين ، ط15، 2002م.
10. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني(739هـ)، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل ، بيروت، ط3، د.ت.

11. البداية والنهاية ، ابن كثير(774هـ)، ت: علي شيري ، دار احياء التراث، ط1، 1988م.
12. البديع في البديع، ابن المعتز(296هـ)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990م.
13. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط17، 2005م.
14. بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين ابن العديم(660هـ) ، ت: د. سهيل زكار، دار الفكر ، د. ط ، د.ت .
15. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (911هـ)، ت: محمد ابو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1 ، 1965م.
16. البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حبنكة، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م.
17. تاريخ ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون (808 هـ) ، ضبط المتن ووضع الهوامش : أ. خليل شحادة ، دار الفكر، بيروت، ط1 ، 1981 م.
18. تاريخ آداب العرب ،مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 2000م.
19. تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط8 ، مصر.
20. تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4 ، 1966م.
21. تاريخ بغداد ، الخطيب البغدادي (463هـ)، ت: مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلميّة ، ط1 ، د.ت .
22. التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، العبيكان ، الرياض، ط7، 2011م.

23. تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني(ت624هـ)، ت:د. حقي محمد شرف ،لجنة احياء التراث ، القاهرة ، 1963م .
24. تحقيق الفوائد الغيائية، شمس الدين الكرمانى(786هـ)، ت: علي بن دخيل الله بن عجيان العوفى، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1، 1424هـ.
25. التذكرة الحمدونية ،ابو المعالي ابن حمدون(562هـ)، ت:إحسان عباس و بكر عباس، دار صادر ، بيروت، ط1، 1996م .
26. التراتيب الإدارية والعمالات والصناعات والمتاجر والحالة العلمية التي كانت على عهد تأسيس المدنية الإسلامية في المدينة المنورة العلمية، عبد الحي الكتاني، ت: عبد الله الخالدي، دار الأرقم ، بيروت، ط2، د.ت.
27. التفاعل الثقافي بين المغرب والمشرق ، د. محمد جابر الانصاري، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان، ط1، 1992م.
28. تفسير أسماء الله الحسنى، أبو إسحاق الزجاج(311هـ)، ت: أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، لبنان، ط1، د.ت.
29. التمثيل والمحاضرة ابو منصور الثعالبي(429هـ)، ت: عبد الفتاح محمد حلو، دار العربية للكتاب، ط2، 1983م.
30. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين ابن الأثير(637هـ)، ت: د. مصطفى جواد و د. جميل سعد ، مطبعة المجمع العلمي، 1956م.
31. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، مؤسسة المعارف ، بيروت، د.ط، د.ت.
32. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، د.ت.

33. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.
34. جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ت: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية - بيروت، ط1، د.ت.
35. حسن التتبه لما ورد في التشبه، نجم الدين الغزي، ت: نور الدين طالب، دار النوادر، سوريا، ط1، 2011م.
36. حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (911هـ)، ت: محمد ابو الفضل ابراهيم، ط1، 1967م.
37. الحياة الادبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.
38. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965م.
39. خزنة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت 837هـ)، ت: عصام شيقو، الهلال، بيروت، 2004م.
40. دراسات في العروض والقافية، عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987م.
41. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992م.
42. الديباج المذهب، ابن فرحون المالكي (ت799هـ)، ت: د.محمد الاحمدي ابو نور، دار التراث، القاهرة.
43. ديوان ابن سناء الملك، ت: محمد ابراهيم نصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969م.



44. ديوان طرفة بن العبد، ت: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.
45. ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وشرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991م.
46. رايات المُبرزين وغايات المُميزين ، ابن سعيد الاندلسي (685هـ)، ت: د محمد رضوان الداية ، دار طلاس ، ط1 ، 1987 م.
47. ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، جار الله الزمخشري (583هـ)، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1412هـ.
48. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي(466هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1982م.
49. سير اعلام النبلاء ،الحافظ الذهبي(748هـ) ، رتبه واعتنى به : حسان عبد المنان ، بيت الافكار الدولية ، بيروت ، لبنان ، 2004 م .
50. شرح الوافية ونظم الكافية، ابن الحاجب(646هـ)، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، د.ت.
51. الصاحبى فى فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب فى كلامها، ابن فارس(395هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1997م.
52. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ابو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري(ت398هـ)، ت: د. محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، 2009م.
- الصورة البصرية فى شعر العميان، د. عبد الله المغامري الفيفي، النادي الأدبي - الرياض، د.ط، 1997م.
53. الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى، الولي محمد، المركز الثقافى العربى، ط1، 1990م.

54. طبقات الأولياء ، ابن الملقن(804هـ) ، ت: نور الدين شريبه ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط2 ، 1994م.
55. طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ)،ت: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة.
56. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي(745هـ)، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1، 1423هـ.
57. طوق الحمامة، علي بن احمد بن سعيد بن حزم الأندلسي(456هـ)، ت:حسن كامل الصيرفي، وقدم له : ابراهيم الايباري ، 1950م.
58. عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي(773هـ)، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1، 2003م.
59. العقد الفريد ، ابن عبد ربه (328هـ) ، ت: مفيد محمد قميحه ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
60. علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، دار المعالم الثقافية، الأحساء، ط2، 1998م.
61. علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت.
62. علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة ، بيروت، ط1، د.ت.
63. علم المعاني في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان ، مصر، ط2، 2004م.
64. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، رشيق القيرواني (463هـ)، ت: السيد محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة ، مصر، ط1 ، 1907م.

65. الغصون اليناعة في محاسن شعراء المائة السابعة ، ابن سعيد ابي الحسن علي بن موسى الأندلسي (685هـ) ، ت ابراهيم الإيباري ، دار المعارف ، مصر ، ذخائر العرب 14 ، 2009م.
66. الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية، أبو منصور الإسفراييني (429هـ) ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط2، 1977م.
67. الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي، ط2 ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت 1984م.
68. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، مصر ، ط11، 1960م.
69. فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي (764هـ) ، ت: د. احسان عباس، دار صادر، بيروت .
70. في الأدب الأندلسي، د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2000م .
71. في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي، مكتبة التراث، ط1 ، 1991م :
72. في لغة الشعر، إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، د.ت.
73. قواعد الشعر، أحمد بن يحيى ثعلب (291هـ)، ت: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط2، 1995م.
74. القوافي، أبو يعلى التتوخي (502هـ)، ت: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1978م.
75. الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي (502هـ)، ت: الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415هـ/ 1994م.
76. الكامل في اللغة والأدب ، المبرد (286هـ)، ت: محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، لبنان ، ط3 ، 1997م.

77. كتاب الجغرافيا ، ابن سعيد المغربي (685هـ) ، ت: إسماعيل العربي ، المكتب التجاري ، بيروت ، ط1 ، 1970م .
78. كتاب القوافي، الأخفش الأوسط (215هـ)، ت: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1974م.
79. الكتاب، سيبويه (180هـ)، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3، 1988م.
80. كنيات الأدباء وإشارات البلغاء، للقاضي أحمد بن محمد الجرجاني (482هـ)، ت: د. محمود شاكر القطان، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، د.ت.
81. لسان العرب ، ابن منصور(711هـ)، دار صادر ، بيروت، ط3، 1414هـ.
82. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (637هـ)، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1420هـ.
83. مجمع الأمثال المؤلف: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري (518هـ)، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة - بيروت، لبنان.
84. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الراغب الأصفهاني(502هـ)، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، ط1، 1420 هـ.
85. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله بن الطيب المجذوب، ط1، دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، 1990م .
86. المرقصات والمطربات ، ابن سعيد المغربي(685هـ) ، ت: الدكتور محمد حسين المهداوي و الدكتور عدنان محمد آل طعمة ، دار الفرات للثقافة والإعلام، بابل، العراق ، 2020م.
87. المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي (911هـ)، ت: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

88. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ،ابن فضل الله العمري (749هـ)، ت: احمد زكي باشا ، دار الكتب المصرية ، 1924م.
89. المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي(633هـ)، ت: إبراهيم الأبياري و د. حامد عبد المجيد و د. أحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، 1955م.
90. معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر ، عمان، ط1 ، 2000م.
91. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ، بيروت، ط2، 1984م
92. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة -كامل المهندس، مكتبة لبنان ،بيروت، ط2 ، 1984م.
93. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1991م.
94. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
95. معجم المؤلفين، عمرو كحالة، مكتبة المثنى، بيروت، ط1، د.ت.
96. معجم مقاييس اللغة ،ابو الحسن احمد ابن فارس (ت395هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر .
97. المعنى الشعري في التراث النقدي، د. حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط2، 1998م.
98. المغرب في حلّ المغرب ، ابن سعيد المغربي (685هـ)، ت: د شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط2، 1964 م .
99. مفتاح العلوم : السكاكي (626هـ) ، ضبطه وعلق على هوامشه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2 ، 1987م.
100. المفتاح في الصرف ، عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، ت: د. علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط1، 1407هـ/ 1987م.

101. المفصل في صنعة الإعراب، جار الله الزمخشري (538هـ)، ت: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993م.
102. المقتطف من ازاهر الطرف ، ابن سعيد المغربي (685هـ)، تقديم وتحقيق: السيد حنفي حسنين، مطبوعات الذخائر، القاهرة، ط1، 2004م.
103. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر.
104. مقدمة للشعر العربي، أدونيس علي احمد سعيد، دار العود، بيروت، لبنان، ط3، 1979م .
105. المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د.ط، 1990م.
106. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، يوسف بن تغرى بردي الأتابكي جمال الدين أبو المحاسن (ت874 هـ) ، ت:د. محمد محمد أمين ، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1999م.
107. موسوعة النظريات الادبية، نبيل راغب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2003م.
108. موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د. شعبان صلاح، دار غريب - مصر، ط4، 2005م.
109. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م.
110. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتعليق: علاء الدين عطية، دار البيروتي، ط3، 2006م.
111. نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد المغربي(685هـ)، ت: د0 نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن ، 1982م .
112. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، احمد بن محمد المقري التلمساني(1041هـ)، ت: د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1968م.

113. النفحة المسكية في الرحلة المكية، عبد الله بن حسين بن مرعي بن ناصر الدين البغدادي، أبو البركات السويدي (١١٧٤هـ)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، د.ط، 1424هـ.
114. نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر(337هـ)، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
115. النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، عمارة بن علي اليمني (569هـ)، صححه هرتونغ درنبرغ ، مطبعة مرسو ، 1897م.
116. نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري (733هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ.
117. الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي (ت 764هـ) ، ت: احمد الأرنؤوط و تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان، ط1، 2000م.
118. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني (392هـ)، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي ، مصر، د.ط، د.ت.

### ثالثا: الرسائل والأطاريح

1. ابن سعيد حياته وآثاره ، محمد الانصاري ، رسالة ماجستير مقدمة للدائرة العربية بالجامعة الامريكية ، بيروت ، ايار 1966م .
2. بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام ، هبة غيطي، رسالة ماجستير ، كلية الاداب واللغات ، جامعة منتوي ، قسنطينة ، 2009م.
3. شعر ابن سعيد الاندلسي دراسة وجمع وتوثيق ، جمال عبد الحميد عبد المنعم عياد ، رسالة ماجستير ، جامعة القدس ، 2011م .

4. الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، خالد بوزياني، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007.
5. الفخر عند الشاعر يوسف الثالث ، محمود راشد يوسف مصطفى، رسالة ماجستير كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1425 هـ/2004م.
6. المفارقة في شعر أبي نواس، كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة المثنى، 2017م.

#### رابعاً : المجالات و الابحاث

- 1.التعازي في التراث العربي: دراسة في البنية والدلالة، خلود إبراهيم العموش، دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 37، عدد3، 2010م.
- 2.دراسة نقدية في مبنى خمريات أبي نواس، يوسف هادي بور نهزمي ، مجلة إضاءات نقدية، السنة الأولى ، العدد الثاني ، 2011م.
- 3.دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، مجلة كلية الآداب ، العدد 98.
- 4.شعر ابن سعيد المغربي نقد وتصحيح واستدراك ، محمد يوسف ابراهيم بنات ، مجمع القاسمي للغة العربية و آدابها : أكاديمية القاسمي ،عدد8 ، 2014 م .
- 5.المشرق في حلى المشرق: قراءة في منهجه وتحليل لمصادره، ماجد مصطفى إبراهيم الصعيدي، بحث في مجلة كلية الألسن، العدد20، جامعة عين شمس، مصر، 2004م.
- 6.الموروث الديني في شعر أحمد بخيت، د. أحمد يحيى الدرويش، بحث منشور في مجلة السواقي، أسيوط، 2019.



## Abstract:

All praise is due to God, creator of the creation, granting good, praise suits His dignity as he must be praised, Prayer and peace be upon our master and prophet Mohammed and his progeny.

The one who follows the publications that contained the poetic texts as witnesses for its subjects finds that they were a source for researchers to stop what were implied and an attempt to try the research experience. Therefore, the literary gems that this book implied were a direct invitation to this book's implications calling for investigation. When I read the book, my desire increased to search in it and to tackle its texts. When I returned to my supervisor, he advised me to the book "Al Nejoum Al Zahirah Fe Huli Hedhrat Al Qahirah". After reading it and having an idea about its material and scientific value, he chose the title to me as "Poetry Directions and Features in the Book of "Al Nejoum Al Zahirah Fe Huli Hedhrat Al Qahirah" by Ibn Sa'ead Al Meghrebi ( died 685 H.)". it is undoubtedly that the research problems were present as the texts' artistic analysis that requires accuracy that the student cannot manage in his first research attempt, as well, the poetic texts depth and variety of its purposes. But after relying on Allah and my supervisor's instructions all simplified the obstacles and I could cross and to start with the study plan of the thesis in accord with the scientific material that implied in the book. So, after agreement with my supervisor to divide the thesis into a preface entitled "Aspects from the biography of Ibn Sa'ead Al Meghrebi and definition of the book Al Nejoum Al Zahirah Fe Huli Hedhrat Al Qahirah ' where I divided it into two parts: the author's biography and definition of the book. The first chapter

showed "the verse orientations". the first section studied eulogies, the second section tackled flirting the third section mentioned lamenting, the fourth section was about the satire The fifth section was about the description while the sixth section was about the pride. The seven section shows the complain. The eighth studied hoariness and youth. The ninth section mentioned abstention and Sufism the eleventh section studied the wisdom.

The second chapter which is entitled " the artistic features" has three sections preceded by the speech about the artistic building of the poetic texts in the book. The first section discussed the poetic texts that mentioned in the book. So, the expressions were studied according to their eloquence, brevity, softness, simplicity, and oddity. It also included synonymy, repetition and derivation; as well as expressions of the religious heritage, nature expressions, expressions of policy and war. Later, styles were studied in accord to the nominal sentence and order compositional sentence. The second section studied devices that forms of the image represented by simile. Metaphor, and metonymy. In the same context, image pattrens according to sensitive and cognitive sides were studied. The sensitive image studied the visual image, auditory image, smelling image, and the cognitive image. The third section was about studying music which is divided into the internal music and the external music. Then, the conclusion came to imply a number of results. Finally, there were a list of references and bibliographies that were useful to the thesis.

Based on this, I would like to present thanks and gratitude to my supervisor who was a best scientific guide and leader to me during the research journey; therefore, all gratitude to him. Finally, I don't claim

perfection for my work or I gave the study its right, rather, if I was right, this is due to Allah favor. If I am mistaken, this belongs to me.

**Ministry of Higher Education and Scientific Research**

**Kerbala University**

**College of Education for Human Sciences**

**Arabic Department**



**Poetry Directions and Features in the Book of  
"Al Nejoum Al Zahirah Fe Huli Hedhrat Al  
Qahirah" by Ibn Sa'ead Al Meghrebi ( died 685 H.)**

**by:**

**Zain Al Abidin Wefi Jenk**

**A Thesis Submitted to the Council of College of Education for  
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for  
the Requirements of Master Degree in Arabic and its Literature**

**The supervisor:**

**Asst. Prof. Dr. Felah Abid Ali Serkal**

**(A.D. – 2023)**

**(A.H. – 1444)**