جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

# التصوير الفني في أشعار كتاب الأفضليات لعلي بن منجب المعروف بإبن الصيرفي (ت 542هـ)

**رسالة تقدم بها**

**أسامة سالم حمزة الذبحاوي**

**إلى**

**مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة كربلاء وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها**

**بإشراف**

الأستاذ المساعد الدكتور
فلاح عبد علي سركال

**1435 هـ** **2014 م**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة غافر

الآية( 64 )

# إقرار المشرف

أشهدُ أنَّ إعدادَ هذه الرسالة الموسومة بـ(التصوير الفني في اشعار كتاب الأفضليات لعلي بن منجب الصيرفي "٥٤٢هـ") التي قدَّمها الطالب (**أسامة سالم حمزة الذبحاوي**) جرى تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة كربلاء، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

**توقيع المشرف**

**أ.م.د. فلاح عبد علي سركال**

**التاريخ : / / ٢٠٢٤م**

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

**توقيع**

**أ.د. ليث قابل عبيد الوائلي**

**رئيس قسم اللغة العربية**

**التاريخ : / / ٢٠٢٤م**

# إقرار اللجنة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهدُ أنّنا أطلعنا على هذه الرسالة وناقشنا الطالب (أسامة سالم حمزة الذبحاوي) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونعتقد أنها جديرة بالقبول بتقدير ( جيد جداً ) لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

أ. د. حربي نعيم محمد

رئيس اللجنة

التوقيع :

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال

المشرف / عضواً

التوقيع :

أ. د. كريمة نوماس محمد

عضواً

٢٠٢٤/٣/٢٦

التوقيع :

أ. د. هادي طالب محسن

عضواً

التوقيع

أ. د. صباح واجد علي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

التاريخ : ٢١/ ٣/ ٢٠٢٤م

# الإهداء

أهدي هذا البحث

إلى معلّمي الأول

إلى أبي العزيز

وإلى أستاذي القدير

د. فلاح عبد علي سركال

2023

# شكر وعرفان

**الحمدلله رب العالمين و الصلاة و السلام على اشرف الخلق محمد ( صل الله عليه وعلى اله الطيبين الطاهرين ) اما بعد ...**

**الشكر و العرفان لله سبحانه وتعالى الذي بشكره تدوم النعم وتُبعَد النِقم ومن الواجب علينا ان نشكر كل من مدّ يد العون لنا في اكمال هذا البحث و ساعدني وشجعني وقدّم لي النصح و الارشاد .**

- **السيد عميد كلية التربية أ.د صباح واجد علي ، ورئيس قسم اللغة العربية أ. د ليث قابل الوائلي ، و اساتذتي الذين نهلت منهم العلم والمعرفة على مقاعد الدراسة التحضيرية .**
- **اعضاء لجنة المناقشة المحترمين , الذين بملاحظهم سيرفعون من قيمة البحث علمياً و اكون شاكراً لهم واجلهم احتراماً و تقديراً .**
- **عائلتي التي ارهقتها بعملي المضني و تقصيري بسبب دراستي .**
- **استاذي المشرف أ . م . د . فلاح عبد علي سركال الذي امدني بالمشورة والمتابعة الحثيثة و لم يبخل علي بالنصح والارشاد .**

# المقدمة

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه المنتجبين.

أمَّا بعد...

فإنَّ أهمية الموضوع تتجلَّى في تسليط الضوء على أحد نتاجات الشاعر والناثر علي بن منجب المعروف بابن الصيرفي (ت 542 هـ)، وهو احد كبار الكتَّاب المصريين في العصر الفاطمي الثاني ابان تسنُّم الخليفة الفاطمي أحمد المستعلي زمام الحكم، وتولي الأفضل الجمالي منصب الوزارة، والكتاب يمثل رسائل أدبية من الشاعر إلى الوزير الأفضل فسميت بالأفضليات، وهي غزيرة بالنصوص الشعرية والنثرية بفضل انتقاء الشاعر لنصوص ثرَّة من شعراء وكتَّابٍ آخرين فضلا عمَّا ذكره من شعره ونثرِهِ الخاص، فكانت الصورة الفنية فيها غزيرة، وبعد التباحث مع أستاذي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور فلاح عبد علي سركال أرشدني إلى أن يكون عنوان الرسالة موسوم بـ (التصوير الفني في أشعار كتاب الأفضليات لعلي بن منجب الصيرفي (ت 542هـ)).

ومن دواعي اختيار الموضوع أني وجدت مؤلف الكتاب أديبا فذَّاً يقتنص الصورة الأدبية الجميلة بمهنية ودقة واضحتين ويودِّعها في كتابه لأنَّه أحد أهم كبار الكتَّاب المصريين في عصرٍ انشغلت الناس فيه بالتقلبات السياسية التي ألقت بظلالها على الحياة الاجتماعية، فسطع نجم هذا الكاتب حتى تمكَّن من الوصول إلى مشارف البلاط الفاطمي، فكان فقيها عالما بالمكاتبات مقرَّباً من الخلفاء والوزراء وهذا ما

دفعني إلى سبر اغوار هذا الكتاب الذي ضمَّ سبع رسائل أدبية طويلة زاخرة بالشواهد الأدبية التي تمثِّل نماذج فذة للصورة الفنية في الشعر والنثر.

ونظراً لطبيعة البحث فقد ضمَّ ثلاثة فصول يسبقها تمهيد؛ تضمن التمهيد نبذة تعريفية عن حياة مؤلف كتاب الأفضليات ومصطلح الصورة الفنية، أما الفصل الأول الذي تمثل بروافد التصوير الفني وهو على أربعة مباحث: الروافد الأدبية، والروافد الطبيعية التي ضمت الطبيعة الصامتة والحية، والروافد الدينية التي ضمت الرافد القرآني والرافد العقائدي ولم تكن للرافد الحديثي شواهد كافية للدراسة ولذا آثرنا استبعاده، والروافد الإنسانية التي ضمت: الحياة والموت، والاستعطاف والاسترحام.

أما الفصل الثاني والذي تمثل بوسائل التصوير الفني وأنماطه فقد ضم ثلاثة مباحث تسبقها توطئة، تضمن المبحث الأول وسائل التصوير الفني المتضمن الصورة البيانية والتي انقسمت على ثلاث فقرات: التشبيه والاستعارة والكناية، والمبحث الثاني الذي تضمن أنماط الصورة الفنية وهو على قسمين: الصورة الحسية بدءا من الصورة البصرية فالسمعية والذوقية واللمسية والشمية، والقسم الثاني المتمثل بالصورة الذهنية، أما المبحث الثالث فقد تضمن الظواهر الصورية في الكتاب، وهي التشخيص والافراد والتركيب والحركة والسكون والتراسل الحسي.

والفصل الثالث الذي تمثل باللغة الشعرية للصورة الفنية، فقد ضم ثلاثة مباحث مسبوقة بتوطئة، تمثل المبحث الأول بالألفاظ، والذي ضم ألفاظ السياسة والحرب، وألفاظ الدين، وألفاظ الطبيعة، وألفاظ الحب والتشبيب، والفاظ الحزن، أما المبحث الثاني فقد تمثل بالأساليب الفنية الذي ضم أسلوب الاستفهام وأسلوب النفي وأسلوب النداء وأسلوب الأمر وأسلوب النهي، أما المبحث الثالث فيمثل الإيقاع الشعري والذي ضم الإيقاع الخارجي المتمثل بالبحور الشعرية والقافية، والايقاع الداخلي المتمثل بالتدوير، والتكرار، والتصدير أو التوشيح، والتصريع.

لم تكن المشكلات غائبة في كتابة هذا البحث، ويبدو أنَّ أبرزها قلَّة الدراسات المتعلِّقة بابن الصيرفي وأدبه ونتاجاته، فضلاً عن ظروف اجتماعية أحاطت بي بسبب مرض والديَّ واعتنائي بهما.

على ان ذلك لا يعدم من وجود دراسات سابقة لمصطلح التصوير الفني، والتي ساعدتني كثيراً في إتمام هذا المنجز، فمن هذه الدراسات: التصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف إبراهيم، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور.

وختاماً أودَّ أن أحمد الله عزَّ وجل على إسباغ نعمه عليَّ.

وأتوجَّه بالشكر لجميع من ساعدوني في إتمام هذا المنجز لاسيما أستاذي المشرف ا.م.د. فلاح عبد علي سركال الذي أمدَّني بالمشورة والمتابعة الحثيثة ولم يبخل عليَّ بالنصح والإرشاد، وأتمنى أن أكون قد وفِّقت في دراستي هذه ولم أشط عن جادة الصواب.

والله ولي التوفيق

الباحث

# المحتويات


| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| التمهيد: في سيرة ابن الصيرفي والصورة الفنية (نبذة تعريفية) | 17-1 |
| الفصل الأول: روافد التصوير الفني | 76-19 |
| المبحث الأول: الروافد الأدبية | 36-20 |
| المبحث الثاني: روافد الطبيعة | 51-37 |
| الطبيعة الجامدة | 44-38 |
| الطبيعة الحية | 51 -45 |
| المبحث الثالث: الروافد الدينية | 67 -52 |
| الرافد القرآني | 59 -52 |
| الرافد العقائدي | 67-60 |
| المبحث الرابع: الروافد الإنسانية | 76-67 |
| الحياة والموت | 73-68 |
| الاستعطاف والاسترحام | 76-74 |
| الفصل الثاني: وسائل التصوير الفني وأنماطه | 133-78 |
| توطئة | 78 |
| المبحث الأول: وسائل تشكيل الصورة | 96-79 |
| التشبيه | 85-79 |
| الاستعارة | 91-86 |
| الكناية | 96-92 |
| المبحث الثاني: أنماط الصورة الفنية | 166-97 |
| أولا: الصورة الحسية | 112-97 |
| الصورة البصرية | 101-98 |
| الصورة السمعية | 104-102 |

| | |
|---|---|
| الصورة الشمية | 107-105 |
| الصورة اللمسية | 109-108 |
| الصورة الذوقية | 112-110 |
| ثانيا: الصورة الذهنية | 116-113 |
| المبحث الثالث: الظواهر الصورية | 133-117 |
| التشخيص | 120-117 |
| الإفراد والتركيب | 126-121 |
| الحركة والسكون | 131-127 |
| التراسل الحسي | 133-132 |
| الفصل الثالث: اللغة الشعرية للصورة الفنية | 195-134 |
| توطئة | 136-134 |
| المبحث الأول: الألفاظ | 153-137 |
| توطئة | 138-137 |
| ألفاظ السياسة والحرب | 141-138 |
| ألفاظ الدين | 144-141 |
| ألفاظ الطبيعة | 147-144 |
| الفاظ الحب والتشبيب | 150-147 |
| ألفاظ الحزن | 153-151 |
| المبحث الثاني: الأساليب اللغوية | 169-154 |
| توطئة | 154 |
| أسلوب الاستفهام | 158-155 |
| أسلوب النداء | 160-158 |
| أسلوب الأمر | 163-161 |
| أسلوب النهي | 166-164 |
| أسلوب النفي | 169-167 |

| | |
|---|---|
| المبحث الثالث: الإيقاع الشعري | 195-170 |
| توطئة | 171-170 |
| الإيقاع الخارجي : البحور الشعرية | 184-171 |
| القافية | 185-183 |
| الإيقاع الداخلي | 194-186 |
| التدوير | 187-186 |
| التكرار | 191-188 |
| التصدير أو التوشيح | 193-192 |
| التصريع | 194-193 |
| الخاتمة | 197-196 |
| ثبت المصادر والمراجع | 214-199 |
| Abstract | A-B |

# التمهيد

## في سيرة المؤلف والصورة الفنية (نبذة تعريفية)

– في سيرة المؤلف

– في مصطلح الصورة الفنية.

## التمهيد

## في سيرة المؤلف والصورة الفنية (نبذة تعريفية)

### أولا: في سيرة المؤلف:

### أسمه وكنيته:

هو أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان المعروف بابن الصيرفي[1]، غير أن القلقشندي (ت 824 هـ) يذكر أنَّ أسمه هو علي بن سليمان بن منجد المبصري[2]، ويكنَّى بابن الصيرفي لأنَّ أباه كان صيرفياً[3]، وهو من عائلة اعتنت بالأدب

1 . ينظر: معجم الأدباء ( إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ) : تأليف ياقوت الحموي الرومي (ت626هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993م: 5/ 1971. وينظر: اتعاظ الحنفا بأخبار الفاطميين الخلفا: تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت 845هـ)، تحقيق: د. محمد حلمي محمد أحمد، القاهرة، (د.ط)، 1966م: 3/ 185. وينظر: والمنتقى من أخبار مصر :لابن ميسر( ت 677 هـ ) ، انتقاه تقي الدين أحمد بن علي المقريزي ( ت 814 هـ )، حققه وكتب مقدمته وحواشيه ووضع فهارسه أيمن فؤاد السيد ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، 1982م : 138، وينظر: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة– القسم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب في حلى المغرب، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، (د.ط)، 1970م: 252. وينظر: الوافي بالوفيات: 22/ 143. وينظر: الأعلام: 5/ 24 .

2 . ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا: تأليف أبي العباس أحمد القلشندي (ت824هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1992م: 96/1 .

3 . ينظر: اتعاظ الحنفا بأخبار الفاطميين الخلفا: 3/ 185، وينظر: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: 252.

والكتابة؛ إذ يقال إنَّ جدَّه كان كاتباً معروفاً، ويشاع أن والده كان يعتني بالقراءة والكتابة واقتناء الكتب على الرغم من عمله الصيرفي[1].

لم يهتدِ الباحث إلى شجرة نسبه، إذ أنَّ جميع المصادر اكتفت بأسم أبيه وجده ولم تتطرق إلى نسب قبيلته وعائلته، وهو أمر يندر وجوده في تاريخ أنساب العرب ومشاهيرهم، فلِمَ هذا التعتيم المقصود على نسب المؤلف إذا كان معروفاً؟!.

**ولادته وأخباره:**

ولد ابن الصيرفي في يوم السبت الثاني والعشرين من شعبان سنة (463) للهجرة[2]، ويعدُّ من الكتَّاب المصريين الكبار في عصره إذ شغل مناصب كثيرة منها ديوان الخراج والمكاتبات وديوان الجيش فأصبح كاتباً مشهوراً[3].

ولم تتطرَّق المصادر التاريخية إلى حياة ابن الصيرفي في صباه وشبابه، بل اكتفت بذكر أن عائلته كانت محبة للأدب والثقافة ومولعة بالشعر، كما لم تذكر عن ابنائه وزوجته وحياته الخاصة، ويبدو أن هذا التعتيم يضاف إلى ما سبق ذكره في نسبه وقبيلته ولا يعلم الباحث هذا الأمر تمَّ أبقصدٍ أم من غير قصد؟.

ذكرت المصادر أنَّ ابن الصيرفي تتلمذ على يد ثقة الملك صاعد بن مفرج[4]، وعلي بن ابي أسامة[1]، فأصبح كاتباً مرموقاً ومقرَّباً من البلاط الفاطمي، إذ قرَّبه الوزير الأفضل بن بدر الجمالي (ت515هـ) منه، وعلى الرغم من أنَّه كاتبٌ في

---

1 . ينظر: معجم الأدباء: 15/ 79 . وينظر: الوافي بالوفيات: 22/ 143 – 144 .

2 . ينظر: اتعاظ الحنفا: 3/ 185 .

3 . ينظر: تاريخ الأدب العربي : كارل بروكلمان : نقله إلى العربية د. رمضان عبد التواب، راجع الترجمة د. السيد يعقوب بكر ، دار المعارف ، ط2 : 5 / 156 .

4 . صاعد بن مفرج: هو أبو العلاء صاعد بن مفرج ثقة الملك، ترأس ديوان الجيش في أيام الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله، وتوفي سنة (544هـ) ينظر : المنتقى من أخبار مصر المعروف بتاريخ ابن ميسَّر: 2/ 87.

ديوان المكاتبات وديوان الإنشاء إلَّا أنه كان شاعراً وله أبياتٌ وقصائدٌ متناثرةٌ على نحو ما نلحظه في كتابه (الأفضليات)، كما أنَّهُ – أي ابن الصيرفي– كان ثقةً جعلت ابن خلكان يستعين به في نقل الأخبار والتراجم[2]، كما هو الحال عند المقريزي الذي أشار إليه في بعض الأمور التاريخية والتراجم[3].

لقد حصل ابن الصيرفي في حياته على منزلة رفيعة سواء أكان في مجال الأدب أم في المنزلة القريبة من الخلفاء والملوك، ولقِّب بألقاب كثيرة منها: علم الرؤساء لأنه شغل منصب رئاسة الديوان[4]، ولقب تاج الرياسة[5]، وولقب الشيخ الأمين[6]، وهذه المنزلة جعلت منه أبرز كبار عصره وأعظم الكتَّاب المصريين في زمانه.

**الظروف السياسية في عصره:**

---

1 . علي بن أبي أسامة: هو الشيخ ابو الحسن علي بن أبي أسامة الحلبي، تولى ديوان الإنشاء حتى توفي في أيام الخليفة الحافظ سنة (522هـ)، ثم تولى ابنه أبو المكارم الحسن من بعده، ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت 874هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، (د.ت) : 7/ 337، وينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين – لبنان، ط8، 1426هـ: 3/ 398 .

2 . ينظر وفيات الأعيان: 3/ 334 ، 4/ 374، 375 .

3 . ينظر: مسودة كتاب المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، لتقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المقريزي (ت845هـ)، تحقيق: د. أيمن فؤاد السيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1995م: 113، 136، 265.

4 . النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: 252 .

5 . اتعاظ الحنفا: 3/ 185 .

6 . صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 1/ 96 .

لم تكن الظروف السياسية في عصر ابن الصيرفي مستقرة، ذلك لأنَّهُ عاش في حقبةٍ مليئةٍ بالصراعات والمناكفات على الأصعدة جميعها؛ إذ كان وزراء الدولة الفاطمية وقادتها يتنازعون على السلطة ويثبتون وجودهم في الوقت الذي سعت سلطاتٌ أخرى إلى زعزعةِ النظام والهيمنة على الحكم، ففي الحقبة التي سبقت ظهور التداعيات التي كانت تتمثل بالفتح الفاطمي لمصر، والذي يُعدُّ إنقلاباً دينياً وثقافياً، وتحوُّلاً سياسياً منحتهُ استقلاليةَ الحكمِ عن سلطة بغداد العباسية[1].

إنَّ الأساسَ الديني للدولة الفاطمية مبنيٌّ على عقائد المذهب الإسماعيلي، وهي فرقة باطنية تُنسَب إلى إسماعيل بن جعفر الصادق (عليه السلام)، وهي بذلك تختلف عن مذهب الشيعة الأثنَي عشرية[2]، وهذا بدوره يخالف مذهب السلطان العباسي في بغداد آنذاك.

فهذا التغيُّر العقائدي في الدولة الفاطمية كان واضحاً في جميع النواحي، وذلك عبر سَكِّ عملةٍ خاصةٍ بهم تحمل اسم الخليفة الفاطمي، والدعوة إلى خلافة النبي وأهل بيته الأطهار (صلوات الله عليهم)، وهذا ما لم تألفه السياسة العباسية القائمة على الضد من أهل بيت النبوة (عليهم السلام)، كما أنَّ الدولة الفاطمية مَنعت ذكرَ خلفاء بني العباس ولبسَ السواد لأنه شعار السلطان العباسي، فعلى العموم اعتمدت الدولةُ الفاطمية على رفعِ المحظورات عن المذاهب الشيعية في العصور العباسية التي عُرفت باضطهاد أتباع أهل البيت (عليهم السلام)[3].

---

1 . ينظر: الدولة الفاطمية في مصر (تفسير جديد)، د. أيمن فؤاد السيد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م: 74 .

2 . ينظر: الإنساب، للسمعاني (562هـ)، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1988م: 1/ 156 .

3 . ينظر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم متز، ترجمة: محمد عبد الهادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، القاهرة، ط2، 1947م: 211.

مرَّ العصر الفاطمي بحقبتين: حقبة الخلفاء الأقوياء، وحقبة الخلفاء الضعفاء، وهي الحقبة التي عاش فيها مؤلف كتاب الأفضليات، فبعد وفاة الخليفة الفاطمي المستنصر (427- 487هـ) حصلت انشقاقات في صفوف المذهب الإسماعيلي وتزعزعت أركان دولتهم، إذ انقسم الأنصار فيما بينهم في أحقيَّة الخلافة، فقد كان للمستنصر ولدان: أبو القاسم أحمد المستعلى بالله، وأخوه نزار، فانقسم الاسماعيليون على قسمين: قسم يرى أن ولاية العهد للمستعلى وهو المؤهَّل لها، وقسم آخر يرى أن ولاية العهد لنزار لأنه أخذ البيعة له خلال مرض والده، إلَّا أن الوزير الأفضل بن بدر الجمالي أخذ يماطل ويحول دون ذلك حتى لا تنقسم الدولة ويضيع مجدها، ولأنَّهُ كان قريباً من ابي القاسم المستعلى بالله [1].

ومنذ ذلك الوقت فقد" انقسم الإسماعيليون عام (487 هـ) إلى فرقتين: واحدة تقول بإمامة أبي القاسم أحمد المستعلي بالله وسميت المستعلية، والثانية تقول بإمامة نزار وسميت بالنزارية" [2]، وبعد تولي المستعلي بالله الحكم بتأييد من الوزير الأفضل خرج نزار من القاهرة إلى الاسكندرية فاستقبله واليها وعسكر فيها، فلما علم الوزير الأفضل جهز جيشاً كبيراً إليه ولكنه خسر، فعاد إلى القاهرة وجهَّز جيشاً آخر فحاصر الاسكندرية، واستسلم نزار للوزير الأفضل، فأمنه ثم قتله[3].

**آراء العلماء فيه:**

دأبَ الأدباء والمؤرِّخون على ذكر ابن الصيرفي لعلو شأنه في العصر الفاطمي الثاني، ووصفوه بأنَّه من كبار كتَّاب مصر بل إمامهم جميعاً، فمن القدماء قال ابن

---

1 . ينظر: الأسماعيليون والمغول ونصير الدين الطوسي، حسن الأمين (1399هـ)، مركز الغدير للدراسات الإسلامية، قم، ط2، 1417هـ : 85 .

2 . الأسماعيليون والمغول ونصير الدين الطوسي: 86.

3 . ينظر الاسماعيليون والمغول ونصير الطوسي: 87 .

القطاع الصقلي فيه: أنه " معدودٌ في كبار كتَّاب الدواوين في الدولة الفاطمية خلال النصف الثاني من القرن الخامس والنصف الأول من القرن السادس الهجريين، وعرف لدى الباحثين من عرب ومستعربين" [1].

وذكر صاحب النجوم الزاهرة بأنه " كاتب إمامهم الآمر وغيره من خلفاء المصريين، وقفت على ترسُّله في مجلداتٍ عدَّة، فوجدتُ الفاضل البيساني ينسج على منواله، وينزع منزعه ولكنه زاد رشاقة ولطافة وغوصاً " [2].

ويصفه صاحب كتاب المرقصات والمطربات بأنَّهُ " إمام كتَّاب المائة الخامسة بالديار المصرية، كتب بها عن الخليفة الآمر ووقفت على ترسُّله في نحو عشرين مجلداً، ومنه استمدَّ القاضي الفاضل ومن أمعن النظر في ترسُّل ابن الصيرفي عَلمَ بذلك" [3].

ولم يكن ياقوت الحموي بمنأى عن ذكر هذا الكاتب المبدع، إذ قال عنه: " كان أحد فضلاء المصريين وبلغائهم، مُسلَّمٌ له بذلك غير مُتنازَعٌ فيه" [4].

وقد ذكره الدكتور شوقي ضيف بأنه: " كان يُحسِن الكتابة إحساناً بعيداً دون أي غرابةٍ في لفظ، بل مع السهولة واليسر، فسجعُهُ خفيفٌ لا غِلظَ فيه ولا كزازة وكأنه

---

1 . الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة (جزيرة صقلية): تأليف أبي القاسم علي بن جعفر السعدي المعروف بابن القطاع الصقلي (ت 515 هـ)، جمع وتحقيق: بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1995م: 17- 18 .

2 . النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: 252 .

3 . المرقصات والمطربات، لنور الدين علي بن الوزير أبي عمران (637هـ)، دار حمد ومحيو، ط2، 1973: 16 .

4 . معجم الأدباء: 5/ 79 .

يفيض من ينبوعٍ غدق شرابا يمنع النفس" [1]، وذكره المستشرق كارل بروكلمان أنه من كبار الكتَّاب والأدباء في عصره[2].

فعندما ينسج كاتبٌ مشهورٌ مثل القاضي الفاضل على منوال ابن الصيرفي وتأثره به فهذا يعني أنَّ للأخير شأناً كبيراً، فضلاً عمَّا استشهد به القلقشندي في كثير من اخباره والقضايا التاريخية والتراجم[3]، وما استعان به ابن خلكان في تراجم الأشخاص والأخبار، حتى بلغ بالأفضل ان أراد عزل الشيخ علي بن أبي أسامة وتعيين ابن الصيرفي بدلا عنه[4]، وهذا يدل على أن الكاتب قد نال حظوة كبيرة واستحساناً لدى جمهور الأدباء والنقاد في عصره والعصور التي تلته.

**مؤلفاته ونتاجه الأدبي:**

مثل شأن هذا الكاتب لابدَّ أن يحظى بكمٍ غزيرٍ من المؤلفات تمكِّنه من الصعود والارتقاء إلى المراتب الأولى من كتَّاب مصر، وهذا ما حصل مع ابن الصيرفي، فعلى الرغم من التقلُّبات السياسية وانعدام الاستقرار الأمني في عصره إلَّا أنَّه لم يتوانَ في تأليف عددٍ كبيرٍ من المؤلفات لم تصل بعضها إلينا على الرغم من ذكرها في بعض المصادر.

فقد وصل بعضها مبعثراً في الكتب التاريخية مثل صبح الأعشى، وبعضها لم يصل واكتفوا بذكر أسمائها، فضلاً عن رسائلٍ أدبية يقال أنها في عشرين مجلداً[5].

---

1 . تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات) مصر : 409 .

2 . ينظر: تاريخ الأدب العربي (كارل بروكلمان) : 5/ 1971 .

3 . صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 8/ 316 ، 330 .

4 . وفيات الأعيان: 22/ 143 .

5 . ينظر: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: 252 .

والرسالة في أصلها فنٌّ نثري شاع وانتشر في العصر الفاطمي والعصور التي تلته، وهي بحسب القلقشندي: " أمورٌ يرتّبها الكاتب على حكايةِ حال من عدوٍّ أو صيد أو مدح أو تقريض أو مفاخرة بين شيئين أو غير ذلك ممَّا يجري هذا المجرى، وسميت رسائل لأن الأديب المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره مُخبراً فيها بصورة الحال مفتتحةً بما يُفتتح به المكاتبات ثم توسَّع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها" [1].

فمن مؤلفات ابن الصيرفي ما ذكر في المصادر التاريخية منها: كتاب الإشارة إلى من نال رُتب الوزارة، وكتاب عمدة المحادثة، وكتاب عقائل الفضائل، وكتاب استنزال الرحمة [2]، ويذكر ابن ابي اصيبعة أن له كتابا في الطب سماه (كتاب الحلوى في الطب) [3]، كما تذكر المصادر الأخرى أن له كتاباً آخر يسمى (كتاب السكر) [4].

أمَّا كتبه المطبوعة فهي:

1. **كتاب الأفضليات:** وهو محط الدراسة حققه الدكتور وليد قصاب والدكتور عبد العزيز المانع، وهو من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، لسنة 1982م.
2. **المختار من شعر شعراء الأندلس:** حققه الدكتور عبد الرزاق حسين، ومن منشورات دار البشير في عمان لسنة 1985م، كما ذكر محققا كتاب

---

1 . صبح الأعشى في صناعة الانشا: 14/ 157 .

2 . ينظر: الوافي بالوفيات: 22/ 143، معجم الأدباء: 5/ 1972 ، النجوم الزاهرة: 252 .

3 . ينظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء : تأليف موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي المعروف بابن أبي أصيبعة : شرح وتحقيق الدكتور نزار رضا ، منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت : ص 550 .

4 . ينظر: الوافي بالوفيات: 22/ 143، معجم الأدباء: 1972/5 .

الأفضليات أنَّ كتاب المختار قد حققه من قبله الأستاذ هلال ناجي ونشره في مجلة المورد العراقية بيد أن الباحث لم يحصل عليه.

3. **نتائج المذاكرة:** حققه إبراهيم صالح، ومن نشر دار البشائر لسنة 1999م.
4. **القانون في ديوان الرسائل والإشارة إلى من نال الوزارة:** وهما كتابان في مجلد واحد، حققهما الدكتور أيمن فؤاد السيد، الدار المصرية اللبنانية، لسنة 1990م.
5. **كتاب مَسيرِ التاريخ:** حقَّقه الدكتور عبد العزيز عبد الرحمن سعد ومن منشورات الدار العربية للعلوم، ناشرون في بيروت – لبنان، لسنة 2013م.
6. **الإشارة إلى من نال الوزارة:** حققه الأستاذ عبد الله مخلص، وهو من منشورات مطبعة المعهد العلمي الفرنسي في القاهرة لسنة 1924م.

أما كتاب الأفضليات فهو كتاب أدبيٌّ ضخم يحتوي على رسائل نثرية تضمَّنت نصوصاً وأبياتاً شعرية لشعراء من عصور متعدِّدة، كان فيها القسم النثري أكثر من القسم الشعري وهذه الرسائل هي:

1. رسالة العفو.
2. رسالة رد المظالم.
3. رسالة لمح الملح.
4. رسالة منائح القرائح.
5. رسالة مناجاة شهر رمضان.
6. رسالة عقائل الفضائل.
7. رسالة التدلِّي على التسلِّي.

ومن الجدير بالذكر أنَّ رسالة العفو قد طبعت في دار الرسالة ببغداد لسنة 1976م وهي بتحقيق الأستاذ هلال ناجي، أما بقية الرسائل فقد جمعت في كتاب الأفضليات وهي من تحقيق الدكتورين وليد قصاب وعبد العزيز المانع.

يقول الشيخ أبو القاسم علي بن منجب في بداية رسالة العفو : " هذه الرسائل التي صنَّفتُها منذ الأيام الأفضلية، فأوَّلها رسالة العفو التي ترجمتُها استنزال مما خدم به المجلس العالي المالكي الأفضلي مملوكه فلان" [1]، وهذا يفسِّر أن جمع الرسائل وترتيبها قد جرى في عهد الكاتب ، ويشير إلى أن وقت جمعها بعد مقتل الوزير الأفضل.

كانت الرسائل الأفضلية تبتدئ بالبسملة والحمدلة وانمازت بذكر أهل البيت (عليهم السلام) ومناقبهم ومآثرهم، وتخلَّلت الرسائل قصائد شعرية وأبيات ومقطعات تتناسب مع جوهر الكلام وفحواه.

ولم تكن الأشعار للمؤلف وحده بل كانت لشعراء آخرين من عصور أدبية مختلفة بدءاً من علقمة بن العبد وصولا إلى شعراء معاصرين للمؤلف، غير أنه لم يترك العنان للشعراء بل كانت له حصة في ذلك، ومنها قوله في رسالة العفو[2]:

(بحر السريع)

**هيهـــات قامـــت معجـــزات العـــلا فيـــــه، وماتـــــت آيـــــةُ الإنفـــــراد**

**جـــلَّ عـــن النـــاس فمـــا عابـــهُ شـــيءٌ ســـوى تشـــبيههِ بالعبـــاد**

وغالباً ما تنتهي الرسائل بالمديح للوزير الأفضل وذكر فضائله ومآثره، وتتخلل هذه الرسائل فصول كما جاء في رسالة العفو فصل في العفو وفصل في الشفاعة والاستعطاف أو كما جاء في رسالة لمح الملح من فصل من المحاسن العصرية في

1 . الأفضليات لأبي القاسم علي بن منجب بن سليمان: 3 .

2 . الأفضليات: 7 .

المملكة المصرية، وفي الاشارة الى مدائح مولانا وفضائله وما ازدانت به الأرض من قصوره ومنازله، وفصول أخرى من دون عناوين.

وقد ختم المؤلف رسائله بقوله عن الوزير الأفضل : " قال الشيخ أبو القاسم: كانت وفاة الأجلُّ المظفَّر – رضي الله عنه– يوم الخميس تاسع جمادي الأولى من سنة أربع عشرة وخمس مائة، وكانت ولادته في سنة تسعٍ وسبعين وأربع مائة" [1].

لذا فلكتاب الأفضليات أهمية بارزة في تسليط الضوء على حقبة معينة من حياة الدولة الفاطمية وشأن الوزير الأفضل ودوره في الحكم الفاطمي.

**وفاته:**

بقي ابن الصيرفي على هذه الحال حتى توفاه الأجل تاركا وراءه إرثاً أدبياً ثرًّا، وقد أختلف المؤرخون في وفاته، بيد أن الرأي الأكثر قبولاً هو للمقريزي الذي ذكر أنه توفي في يوم الأحد لعشرٍ بقينَ من صفر (20/ صفر) من سنة 542 للهجرة[2].

1 . م.ن: 325 .

2 . ينظر: اتعاظ الحنفا: 3/ 189 .

## ثانيا: في مصطلح الصورة الفنية.

لقد شكَّل المصطلح النقدي للصورة الفنية تطوُّراً ملحوظاً ناتجاً من الموروثات الحضارية للأمم في جميع المجالات الحياتية، فالنحَّات مثلاً يمنح صوراً فنيَّة في عمله، والنجَّار يصنع من أخشابهِ صوراً تميِّزه في ابداعه مرتبطاً في ذلك بخياله وابداعه، أما على الصعيد الأدبي فلم يترك النقَّاد القدماء والمحدثون مصطلح الصورة عائماً، بل وضَّحوا مرتكزاته ومبانيه وتشكُّلاته الفنيَّة.

وما من دارسٍ للصورة الفنية في المجال الأدبي إلَّا وقد وقف على المقولة الريادية للجاحظ (ت255هـ) بقوله: "إنَّما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير" [1]، والتي رسمت المعايير الأولى لمصطلح الصورة الفنية المتمثِّلة بصحَّة الطبع وجودة سبك العبارة للإشارة إلى العناية بالألفاظ والتراكيب مكوِّنة نسيجاً لغوياً متماسكاً.

وعلى هذا الأساس توجَّه اهتمام الدارسين نحو المصطلح النقدي، فالجاحظ – وإن كانت له الريادة في وضع المصطلح– لم يوضِّح الإشكاليات النقدية فيه، ولم يرسم الأبعاد والحدود الأدبية للصورة الفنية بما يتناسب مع التطور الحضاري للأدب واتساع مجال الصورة، فضلاً عن دخول مفاهيمٍ جديدة جعلت من الصورة الفنية أساساً في تكوين النص الإبداعي، وهذا ما جعل النقاد يغوصون في تحديد المصطلح بالاتكاء على عكاز النقد القديم، فيرى قدامة بن جعفر (ت 337هـ) :"أنَّ المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبَّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر

---

1 . كتاب الحيوان، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1998م: 1/ 132 .

فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنهُ لابدَّ فيها من شيءٍ موضوع يقبل تأثير الصورة منها "[1]، وهو بذلك منح لمصطلح الصورة الفنية فضاءً شاسعاً يرتبط بالمجالات العلمية فضلاً عن العمل الأدبي، فتلاه في نقد المصطلح عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي استعمل للصورة دلالات اصطلاحية في الفروق المتمايزة بين المعاني التي ذكرها قدامة في الشعر، وعدم اختلاف الصورة بتغيُّر الألفاظ فيما بينها[2]، مما يجعل الجرجاني يرجع المعاني على الألفاظ في بناء الصورة.

فالنقد القديم في توضيح الصورة الفنية لا يخرج من الأطر البلاغية واللفظية، غير أن تطوُّر المعطيات الأدبية انكفأ بدوره على تطوُّر مصطلح الصورة الفنية، فهي عند أحمد الشايب تمثِّل " الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته أو عاطفته معاً إلى قرَّائه وسامعيه" [3]، كما أضاف الدكتور كامل حسن البصير منحى اخر أكثر تعقيداً وأشمل حدوداً؛ لأنَّها في نظره "ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقِّي من مدركاتٍ حسَّاً ومعقولاتٍ فهماً ومتخيّلاتٍ تصوُّراً وموهماتٍ تخميناً وأحاسيسٍ وجداناً وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تعطي إليها هذه القوة أو تلك القوى المركَّبة في الإنسان وعياً ومن غير وعي " [4].

لقد وضع النقاد المحدثون تعريفات متعدِّدة لمصطلح الصورة وأسساً يستند إليها، ويبدو أن من أهم هذه التعريفات ما ذكرته الدكتورة بشرى موسى صالح بأنَّ الصورة

---

1 . نقد الشعر، قدامة بن جعفر : 4 .

2 . ينظر: دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م: 174.

3 . أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994م: 242.

4 . بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، (د.ط)، 1987م: 267.

هي " التركيبة الفنية– النفسية النابعة من حاجة ابداعية – وجدانية متناغمة يتَّخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني أو النفسي ومجالاً لإظهار التفرد الفني في الصياغة المبدعة وإضفاء معنىً جديد لم تكن تمتلكهُ الصورة " [1]، وهي بذلك تتكئ على الجانب النفسي وما تحدثه الصورة من انفعالات وجدانية مصدرهُ حاجة ابداعية أفرزتها الظروف التي تتلاءم مع المتلقي في توافقه مع الشاعر.

وقد أشارت نازك الملائكة إلى هذه الوشائج بين مجالات الصورة والجوانب النفسية التي تحدثها لاسيما في تطوِّر الشعر شكلاً ومضموناً عبر الأزمان، " فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع من قواعدها جميعاً، والألفاظ ستتَّسع حتى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب الشعرية ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس" [2].

وعلى الجانب اللغوي يعرِّف الدكتور عبد القادر القط مصطلح الصورة على أنَّه: " الشكل الفني الذي تتَّخذهُ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيٍّ خاص لِيعبِّر عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورهُ الشعرية " [3]، وهذا يعني أنه منح الألفاظ والعبارات أهمية كبرى في صناعة

---

1 . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1988م: 12 .

2 . شظايا ورماد، نازك الملائكة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط2، 1959م: 17.

3 . الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ط1، 1988م: 391 .

الصورة الفنية، موازناً في ذلك بين المعاني والألفاظ ممَّا يجعل الباحث يميل إلى أن رأي الدكتور القط لا يخرج من الأطر التقليدية التي عرفها النقَّاد القدماء في علوم اللغة والبيان العربي.

على أن ذلك لا يعدم من ارتباط الصورة الفنية بالمجالات الأخرى، لاسيما الخيال والتصوُّر، إذ " يقوم الفهم الحديث على التشابه الحسي بين طرفي الصورة لم يعد مهمَّاً بمقدار ما يشترك الطرفان في بعث أثر نفسي واحد" [1]، وعلى هذا الأساس يمكن ان تمنح الصورة شكلاً كافياً من حيز الكلمات لرفد الجانب النفسي وما يتضمَّنه من توافقات بين المتلقي والشاعر، لأنَّها " لا تروي فقط ما يدور في رأس الشاعر، إنَّها تعكس كل ما يحس به من تداخل بين الفكر والعاطفة "[2].

ومن الجدير بالذكر أن ارتباط الصورة بالعالم الحسي لا يقل أهميَّة عن ارتباطها بالعالم الخيالي وتشكيلاته ونوافذه المتمثِّله بالحواس واقترابه من المظاهر الملموسة، " فالطابع الحسي للصورة مبدأ أساس، ولكنهُ ليس جوهر الصورة بعبارة أخرى، وإنَّ اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة ولكنه ليس الوظيفة، إنَّهُ بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النفس" [3].

ومن هذا المنظور فإنَّ التواشج بين الفكر والعاطفة والتغلغل إلى دواخل النفس البشرية في تمظهرات لفظية ومعنوية تعدُّ أساس تكوين الصورة الفنية وأنماطها، فهي " تجسيم للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسِّية كانت أم خياليَّة على

---

1 . الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات، محمد بن حمود بن محمد، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1415هـ : 350 .

2 . التجربة الخلَّاقة، س.م. بورا، ترجمة: سلافة حجاوي، منشورات دار الإعلام، الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1977م: 15 .

3 . الصورة والبناء الفني، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981م: 32.

أساس التآزر الجزئي والتكامل في بنائها والتناسق في تشكُّلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها "[1].

يمكن القول إنَّ كتاب الأفضليات قد اكتنفت بين طيَّاته أنواع من الصور بين الخيال والواقع انبثقت من تراكم معرفي ثقافي للمؤلف فكانت اختياراته جديرة بالدراسة، مما حدا بالباحث تقسيمها إلى روافد وأنماط ولغة للغوص في تمحيصها ودراستها .

1 . النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي، مؤسسة الخانجي بمصر، ط1، 1978م: 139-140 .

# الفصل الاول

## روافد التصوير الفني

- الروافد الأدبية.
- الروافد الطبيعية.
- الروافد الدينية.
- الروافد الانسانية.

# الفصل الأول: روافد التصوير الفني

يعبِّر التصوير الفني عن مقدرة الشاعر وإمكاناته في الوصول إلى البوح بتجاربه الخاصة التي يجمعها من مكتسباته الحياتية ومخزونه الابستمولوجي الجامع للخصائص المميَّزة مع ضرورة الكشف لمَّا ورائيات النص الشعري المُختزلة لحقائق ورموز عامَّة وذاتية تنطوي على مصادر موثوقة ومنابع رصينة ترفده للإفصاح عن بناء صوره وتشكُّلاتها

ولمَّا كانت التصويرات الشعرية تقوم على ركائز صناعية لبنائها " وليست هناك صناعة على ظهر الأرض تتطلب اهتماماً مبكِّراً جداً بالغ الطول أو الاستمرار مثل صناعة الشعر" [1]، فهذا ينبغي جهداً معرفيَّاً في تحصيلها وتدعيم أسسها، وليس في قول الجاحظ (ت 255هـ) إلَّا إشارة الى ريادته في هذه المنظومة البنائية.

ويمكن القول إنَّ أساس تكوين الصورة الشعرية هو "نقل الإحساس بالأشياء كما تُدرك وليس كما تُعرف، وهذا يتطلَّب إسقاط الإلفة عن الأشياء أو تغريبها؛ لأنّ عملية الإدراك هي غاية جمالية في ذاتها"[2]، وعلى هذا المنظور ترتسم أبعاد الروافد الشعرية وتتَّسم بالكثرة والتنوُّع تبعاً للتعدُّدية في محطات الشعراء، وإذا ما تطلَّب الفصل بين الروافد لغرض دراستها فيمكن تقسيم هذه الروافد على اربعة أقسام: الروافد الأدبية ، والروافد الطبيعية، والروافد الدينية، والروافد الانسانية .

---

1 . النظرية الرومانتيكية في الشعر، تأليف: كولريدج، ترجمة: د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، القاهرة، د . ط ، 1971م : 37

2 . النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د. جابر عصفور، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د . ط ، 1998م : 29 –30 .

## المبحث الاول: الروافد الادبية:

تعدُّ الروافد الأدبية مخزوناً ثقافياً فيَّاضاً يستلهم منه الشعراء صورهم الشعرية، فتتداول بينهم الصور الشعرية عبر المحاكاة أو التوارد؛ لأنّ" شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها " [1].

والشعراء فيما بينهم يستلهمون روافد صورهم من آخرين قديمهم وحديثهم، مما يشكِّل مخزوناً لغوياً وتراكماً ابستمولوجياً يساعد الشاعر في بناء الصورة الشعرية، فالشاعر يستند في مخزونه الشعري على ما اكتسبه من تجاربٍ ذاتية، أو التقاط ما نظمه شعراء آخرون وإعادة بلورته في طيات قصائده، ولهذا عمل الباحث على التقاط الروافد على مختلف أنواعها من شعراء سبقوهم، فليست الغاية في الألفاظ وتشابهها، ولكن استعمال اللفظة وتكوينها داخل الصورة الفنية تمثل الرافد المعني بها.

وفي كتاب الأفضليات روافد أدبية تناقلها الشعراء القدماء على مختلف العصور، نقتطف منها قول أبي الطيب المتنبِّي[2]: (بحر الكامل)

**كفــلَ الثنـــاء لـــه بـــردِّ حياتـــهِ لمَّـــا انطـــوى فكأنَّـــهُ منشـــورُ**

---

1 . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ، 1997م : 38

2 . هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ولد بالكوفة في محلة كندة، كان شاعراً عباسياً مفلَّقاً، وقد عاصر دولة بني حمدان ودولة الاخشيديين، واتصل بسيف الدولة الحمداني وكافور الأخشيدي، وقد قتل مع ابنه محسد في عام (354هـ) على يد فاتك بن أبي جهل الأسدي، ينظر: شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط2، 1986م: 234/2، والشاهد في كتاب الافضليات: 4 .

وقد سبقهُ منصور النمري [1]، وذلك في قوله : (بحر الكامل)

**ردَّت صـــــنائعهُ إليـــــهِ حياتـــــهُ فكأنـــــهُ فـــــي نشـــــرها منشـــــورُ**

إذ استدعى المتنبي رافده الشعري لفظاً ومعنى، وقد أراد القول للمرثي ان ثناء الناس وحبهم له كفيل له بأن يحيا في قلوب المحبين ويبقى ذكره عالقاً في الأذهان، ولم يكن غرض البيت الشعري عند النمري مختلفاً في الغرض الشعري فالصنائع الحميدة ردَّت إليه حياة الممدوح ونشر ذكرها وإشاعة ذلك بين الناس، وشبيه بهذا الرافد أيضاً قول أبي تمام[2]: (بحر البسيط)

**ألـمْ تَمُتْ يـا شـقيقَ الجـودِ مـذ زمـنٍ؟ فقـال لـي: لـم يمُـتْ مَـن لـم يَمـتْ كرمُـهْ**

فهو يعالج في ذلك موضوع الخلود في الذكرى والصنيع الحسن، وبقاء الأثر الطيب في الناس بعد الموت، مشفوعٌ بالخصال الإنسانية الحميدة، فالعيش فانٍ ولكن الحياة خالدة في نفوس الآخرين ما دامت ذكراهم خالدة.

---

1 . هو منصور بن الزبرقان بن سلمة بن شريك النمري، شاعر عباسي أخذ عن كلثوم بن عمرو العتابي وكان بينهما منافسة، عاصر خلافة هارون الرشيد، واشتهر بعلاقته بالبرامكة واتصاله بهم، وكان شاعراً شيعياً، توفي نحو (190 هـ)، ينظر: الأغاني، ، لأبي الفرج الاصفهاني (ت356هـ)، دار إحياء التراث العربي، (د.ت)، (د.ط) :97/13، وينظر: شعر منصور النمري، جمعه وحققه: الطيب العشاش، دار المعارف للطباعة والنشر، دمشق– سوريا، (د.ط)، 1981: 81، وقد نسبه مؤلف الافضليات الى التيمي وهذا خطأ.

2 . ابو تمام هو حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي، ولد في دمشق ايام الرشيد وجالس الأدباء واخذ عنهم، فشاع صيته واتصل بالمعتصم، كان معاصرا للبحتري وله ديوان كبير، توفي بسامراء وقد اختلف في سنة وفاته وهي على الأرجح (231هـ)، ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب –25– دار المعارف، ط4،1992م: 123/1، وينظر: سير أعلام النبلاء للذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط9، 1993م : 11/ 67.

ومن الشواهد الأخرى على الرافد الأدبي قول مؤلف الأفضليات علي بن منجب في الوزير الأفضل (احمد بن بدر الجمالي)[1]: (بحر الطويل)

**فإن تَعفُ عنهم فانفِهم عن ديارِهِم وإن تنـــتقم فاضـــربْ منـــاطَ القلائـــدِ**

ويمكن القول إنَّ شبيه هذا التحريض على قتل الأعداء ما يلمحه الباحث في قول سديف بن ميمون[2]: ( بحر الخفيف)

**لا يغرَّنـــكَ مـــا تـــرى مـــن رِجـــالٍ إنَّ بـــــينَ الضـــــلوعِ داءً دويَّـــــا**

**فضَـعِ السَّـيفَ وارفـعِ السَّـوطَ حتَّـى لا تَـــرى فـــوقَ ظهرِهـــا أمويَّـــا**

حاول المؤلِّف أن يشير إلى المتربّصين من الأعداء رغبةً منه أن يحاكمهم وينفيهم أو يقتلهم، بيد أن الوزير الأفضل أظهر العفو عنهم، على غير ما عمل أبو العباس السفاح حين دخل عليه سديف بن ميمون ورأى عنده بعض الأمويين، فقتلهم وألقى عليهم البساط وأمر أن تفرش موائد الطعام فوقهم[3]، وجلس للغداء ومن معه فماتوا جميعهم.

يمكن القول إنَّ الرافد الأدبي يشكل الدعامة الأساسية للموروث، " يستقي منه بعض رموزه وأقنعته، ويضمِّن شعره إلى موروثِ القول من شعرٍ ونثر،.. فيقدم

---

1 . الافضليات: 12 .

2 . هو سديف بن اسماعيل بن ميمون مولى خزاعة، وهو شاعر اعرابي مقل من شعراء الحجاز كان شديد التعصب لبني هاشم، عاش في زمن العباسيين وكان شيعياً، فقتله عبد الصمد بن علي في سنة (149هـ)، ينظر: الأغاني: 357/16 ، والأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط5، 1980م: 3/ 80، وشعر سديف بن ميمون المكي، تحقيق: ا.د. عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، دار الرقيم للنشر والتوزيع، 2021م: 146.

3 . ينظر الأغاني: 491/4.

الشاعر عوناً كبيراً لتركيز ما يرجو قوله، وتكثيف بنائه التعبيري أيضا" [1]، وهو بذلك يرصد التراث الأدبي بأنواعه المتعدِّدة ليستمدَّ منه كل ما هو جميل ومُثري للصور الفنية.

ومن الشواهد الشعرية أيضا قول ابن الرومي [2]: (البحر الكامل)

**سرقوكَ مجدَك وهو مدَّخرٌ من قبل أن تُلقى إلى المهدِ**

وهو شبيه بقول لعمرو بن كلثوم في معلقته التي يقول فيها مفتخراً بنفسه وبقومه [3]: (البحر الوافر)

**إذا بلغ الفطامُ لنا صبيٌّ تخرُّ له الجبابرة ساجدينا**

فالشاهدان ينطلقان من بؤرة الطفولة واقترانها بالعظمة والمجد، فابن الرومي يرى أنَّ مجد الممدوح وسموه قبل أن يكون في المهد رضيعاً لكن الآخرين سرقوه ذاك المجد وتلك الرفعة، وعمرو بن كلثوم يرى أطفال قبيلته تسجد لهم جبابرة الأرض وطغاتها بسبب رفعتهم وسطوتهم، فالشاعران أرادا التأصيل في المجد، والسبق في

---

1 . الشعر والتلقِّي – دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، الشروق للطباعة والنشر، بيروت، 2002م: 132.

2 . ابن الرومي هو ابو الحسن علي بن العباس بن جريج وقيل جورجيس مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر ، وهو شاعر عباسي مجيد، قتل مسموماً في سنة 276 هـ في بغداد أيام المعتضد، ينظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان للمؤلف ابن خلكان (ت 681هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة بمصر، د.ت: 95/3 ، والشاهد في كتاب الافضليات : 38.

3 . هو أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي، من شعراء الطبقة الاولى وكان فارساً شجاعاً من اصحاب المعلقات، وهو الذي قتل الملك عمرو بن هند، توفي نحو (40 قبل الهجرة)، ينظر الأعلام للزركلي: 5/ 84 ، والشاهد في كتاب أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان الشنتمري (ت 476هـ)، تحقيق: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1422هـ : 2/ 138.

العظمة والرفعة، بيد أنَّ الأول غرضه المديح بينما الثاني غرضه الفخر، فالرافد الشعري للصورة الفنية يتأتى من ثنائية (الطفولة – المجد والعظمة) يصيغانها في أسلوب رشيق جميل يحبب السامعين.

ومن الشواهد على الروافد الأدبية ما يلمحهُ الباحث في قول عبد الله بن محمد بن سنان[1] : (البحر الكامل)

**ومــن العجائــبِ أنَّ بــيض ســيوفه تبكـــــي دمـــــاً وكأنَّهـــــا تتبسَّـــــمُ**

وقد ورد هذا التصوير الفني بين الثغر والسيف والمقاربة بينهما في قول عنترة بن شداد العبسي[2]: (البحر الكامل)

**ولقـــد ذكرتُـــكِ والرِّمـــاحُ نَواهـــلٌ منِّـي، وبـيضُ الهنـدِ تقطـرُ مـن دمـي**

**فـــودَدتُ تقبيـــلَ السُّـــيوفِ لأنَّهـــا لمعـــتْ كَبـــارقِ ثغـــركِ المُتبسِّـــمِ**

إنَّ الرافد الأدبي يشكِّل جزءاً من " التكوين الذاتي والنفسي للشاعر، مثلما هو جزءٌ من التكوين الثقافي والفكري له" [3]، وابن سنان المعروف بفطنته وثقافته الأدبية لاسيما كونه تلميذاً لأبي العلاء المعري قد استقى من بيت الشاعر الجاهلي عنترة ليكون رافداً أدبياً في شعره.

---

1 . هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، شاعر أخذ عن أبي العلاء المعري، وكانت له ولاية بقلعة عزاز في حلب، وعصي بها فأُحتيل عليه بإطعامه طعاماً مسموما ومات نحو (466هـ)، ينظر: الأعلام : 122/4. والشاهد في كتاب الأفضليات: 41 .

2 . هو عنترة بن شداد العبسي أحد شعراء العرب وفرسانهم ومن أصحاب المعلقات، كانت أمه أمة حبشية يقال لها زبيبة، وهو أحد أغربة العرب ومن أشجع شجعانهم وأجودهم، وقد عشق في شبابه بنت عمه فأبى عمه أن يزوجها له، وقد عاش طويلا حتى توفي نحو 615 م، ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: 2/ 83، 101 .

3 . أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1986م: 199.

وعلى الرغم من أن هذا الرافد الأدبي يتمثَّل في تشبيه السيف ولمعانه بالثغر المتبسِّم بيد أنَّ الإخراج معكوس؛ فقول الحلبي في تبسُّم السيف كان حماسياً أما قول العبسي فكان غزلياً، ومن هناك جاء الفخر في عبارة (تبكي دماً) للإشارة إلى النيل من الأعداء، أما عنترة فالسيوف تقطر من دمهِ للإشارة إلى الاستعطاف والجهد المبذول من أجل حبيبته.

ومن الروافد الأدبية قول أبي بكر بن عمار[1]: (البحر الطويل)

**أُصدِّق ظنِّي أم أُصيخُ إلى صَحبي وأمضي عَزيمي أم أعوجُ عن الرَّكبِ**

**أخافكَ للحقِّ الذي لكَ في دمي وارجوك للحبِّ الذي لكَ في قلبي**

وهذا البيت الشعري يمكن أن يشابه قول مهيار الديلمي[2]: (البحر الطويل)

**وما زلتَ بالتدبيرِ تركبُ صعبهُ إلى سهلهِ حتى استوى السهلُ والصعبُ**

**أحبُّكَ ودَّاً مَن يخافُكَ طاعةً وأعجبُ شيءٍ خيفةٌ معها حُبُّ**

يصف البيتان تلاقي المشاعر المختلفة وتنافرها في الوقت نفسه، فالشاعر أبو بكر بن عمار يستحثه صحبه للسفر والهروب من أحد السلاطين وهو في الوقت ذاته يودُّ ذلك السلطان ويحبه لكنَّه يخشى غضبه وعقابه، أما مهيار فهو يمتدح الوزير عميد الدولة ويهنئه بالمهرجان الذي أقامه، ويعقد مقارنة لطيفة بين الحب والود من

---

1 . هو ابو بكر محمد بن عمار كاتب المتوكل بن هود سلطان الأندلس، هو ذو الوزارتين، اشتهر مع ابن زيدون، قتل على يد المعتمد نحو (477هـ) ينظر: المغرب في حلي المغرب، المؤلف: علي بن موسى الغرناطي الأندلسي (685 هـ)، تحقيق: خليل عمران منصور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1997م : 189/2، الوافي بالوفيات، المؤلف: خليل بن أيبك الصفدي (ت 764 هـ)، تحقيق، ريتر، هلموت، متوفاي، دار فرانز شتاينر، بيروت– لبنان، ط2، 1971م : 4/ 229، والشاهد في الأفضليات : 58.

2 . ديوان مهيار الديلمي، جمع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،(د.ط)، 1925م : 1/ 150.

جهة، والخوف والطاعة من جهة أخرى ليرصد بذلك تلاقي شعور الحب مع شعور الخوف والرهبة.

ومن الشواهد في الروافد الأدبية ما يلمحه الباحث في قول السريّ الرفاء في الوصف [1]: (البحر البسيط)

**يكسوه من دمهِ ثوباً ويسلبهُ ثيابه فهو كاسيه وسالبه**

وهو شبيه بقول البحتري في قصيدة مدحية [2]: (البحر الكامل)

**سُلِبوا وأشرقتِ الدماءُ عليهمُ محمرَّةً فكأنهم لم يُسلَبوا**

إنَّ الصورة الشعرية " تعبِّر عن انشغالات في مساحات الذات الشاعرة، منتقلة الى مساحات السياق الخارجي الذي يعمل على تكوين الإبداع الشعري" [3]، تختزل في مرأى الدماء كأنها أثواب على جثث القتلى بعد سلبهم ثيابهم في انتهاء المعركة، فيصور الشاعر منظر الدم وقد لبسوه فوق أجسادهم فكأنهم مكتسون وعراة في الوقت ذاته، ولم يكن بيت البحتري يختلف عن الرفَّاء في التصوير الفني، بل كان يشبهه

1 . السري الرفاء: هو أبو الحسن السري بن أحمد بن السري الكندي، شاعر وأديب من أهل الموصل، كان في صباه يرفو ويطرِّز في دكان فعُرف بالرفَّاء، امتدح سيف الدولة الحمداني وقام عنده، ثم انتقل إلى بغداد للعمل في الوراقة ونسخ الكتب حتى مات في سنة (366 هـ)، ينظر: الأعلام للزركلي: 81/3، والشاهد في الافضليات : 64 .

2 . البحتري: أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، شاعر عباسي كبير، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم: المتنبي وأبو تمام، والبحتري، ولد بمنبج وارتحل إلى العراق، واتصل بالمتوكل ثم عاد إلى الشام، وقيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة اشعر؟ فقال: المتنبي وأبو تمام حكيمان، وإنما الشاعر البحتري، وتوفي أبو عبادة في الشام سنة (284هـ)، ينظر: الأعلام: 121/8، والشاهد في الوافي بالوفيات : 18 / 33 .

3 . الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، سلام سلمان حسين، (اطروحة دكتوراه)، جامعة كربلاء – العراق، 2022: المقدمة .

إلى حد كبير فكرة ومعنى، فقد اخذ عنه الصورة الشعرية بحذافيها مع اختلاف الألفاظ بينهما.

ومن الروافد الأدبية ما ذكره مؤلف الأفضليات في قول محمد بن عثمان[1] في قصيدة مدحيَّة: (البحر الكامل)

**وكـــأنَّ بانيـــه ســـنمَّارٌ فمـــا يعـــدوهُ تحســـينٌ ولا تحصـــينُ**

**وجـــزاؤهُ فيـــهِ خـــلاف جزائـــهِ شـــتَّان مـــا الإحيـــاءِ والتحيـــينُ**

وَرد عن العرب قولهم: (جزاء سنمار)، هو مثلٌ سائر أشار إليه كثير من الشعراء القدماء لاسيما في العصر الجاهلي، غير أن تصرُّف الشاعر محمد بن عثمان في صورته الشعرية يشبه إلى حد كبير قول عبد العزى بن أمرئ القيس الكلبي [2] : (البحر الطويل)

**جزانـــي جـــزاه اللـــه شـــر جزائـــهِ جـــزاء ســـنمَّارٍ ومـــا كـــان ذا ذنـــبُ**

الموروث في الشعر يتعدَّى كونه محيط الأداة في تكوين الصورة الفنية، فهو يحقِّق أهدافاً متعدِّدة ومتنوعة تتوافق مع المنهج الفني، والسبب في ذلك يرجع إلى كون هذه الروافد الموروثة تمثِّل معتقدات الشعوب وذاكرتها المحفوظة وإرثها الفكري،

1 . هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن احمد بن عثمان بن ابراهيم المعروف بابن الحداد القيسي، وقيل في اسمه مازن، كان من فحول الشعراء، وألف كتابا في علم العروض سمي بـ (المستنبط)، واتصل بالمعتصم بن صمادح وامتدحه، وتوفي في مدينة المرية حوالي (480 هـ)، ينظر: التكملة لكتاب الصلة، للمؤلف ابن الآبار (ت 658 هـ)، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت- لبنان، ط1، 1429 هـ : 1/ 271 . والشاهد في الأفضليات : 75 .

2 . هو عبد العزى بن امرئ القيس بن عامر بن النعمان بن عامر من بني كلب بن وبرة، شاعر جاهلي من ولده الصحابي الجليل زيد بن حارثة، ينظر: الاغاني: 1/ 423 .

ولاسيما الشعوب المتحضِّرة، فهي ترتبط بصلاتٍ وثيقة بالتصوُّرات البدائية فتمنحها شيئا من الإجلال والمهابة لعراقتها وعمرها الزمني [1] .

والموروث في البيتين هي قصة سنمار وما دار عن جزائه بعد بنائه قصراً لبعض الملوك، وضُربت هذه القصة مثلاً في جزاء الإحسان بالإساءة، ومقابلة الخير بالشر التي لم تنفك في صراعٍ مستمر في الطبيعة البشرية، فالغاية من ذكر الشاهد ليس في المثل ذاته، بيد أن ذكره في تناسب الفكرة والتصرف لكلا الشاعرين له، ذلك لأن المثل سائر على ألسنة الناس.

ومن الروافد الأدبية أيضاً ما يلمحه الباحث في قول محمد بن عثمان[2] :

(البحر الطويل)

**فـــلا دولـــةٌ إلا إليـــكَ نزاعهـــا ومـا زالَ يُطـوى عـن سـواك لهـا كشـحُ**

**إذا خيـف أن يشـتدَّ شـوكةُ بـارقٍ فـــلا رأيَ إلَّا مـــا رأى الســـيفُ والـــرمحُ**

وقد استقى الشاعر في قصيدته المدحية رافدا أدبياً من قول أبي تمام [3] :

(البحر البسيط)

**السـيفُ أصـدقُ أنبـاءً مـن الكتـبِ فـــي حـــدِّه الحـــدُّ بـــين الجـــدِّ واللعـــبِ**

أنَّ كلا الشاعرين يناصران مبدأ الحرب والسلاح، ويرجِّحان غلبة القوة على الرأي، ذلك لأنَّ الظروف التي شهداها لم تكن بذات يسر لرجحان الرأي والعقل بل كانت الغلبة للأقوى، مما حدا بهما إلى استنهاض الهمم واستثارة الضمائر وايقاد شعلة الحرب على أعدائهم، وهي ديدن الصورة الفنية التي " تفجر في نفوسنا

---

1 . ينظر: الموروث في شعر لميعة عباس عماره، أحلام عامل هزاع ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات – جامعة تكريت، 2002م : 22

2 . كتاب الأفضليات: 83 .

3 . ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت 512 هـ) ، تحقيق: محمد عبده عزام، ذخائر العرب –5– دار المعارف، القاهرة– مصر، ط5، 1987م : 1/ 40 .

المشاعر الثرة التي تبدأ من وجدان الشاعر، والتي تخرج إلى الوجود بما تجسم فيها من أهواء ونزعات" [1].

وكذلك في قول محمد بن شرف[2] : (البحر الوافر)

**وجـاهر فـي المُدامـة مـن تُرائـي فمـا فـوق البسـيطة مـن يُـداجي**

ويبدو أنَّ المجاهرة في الخمرة سيدها الحسن بن هانئ (ابو نواس)، وذلك في قوله[3] : (البحر الطويل)

**ألا فاسقِني خَمراً، وقلْ لـي هيَ الخمرُ ولا تُسـقني سِـرَّاً إذا أمكـنَ الجهـرُ**

الشاعر حين يحلِّق في جو القصيدة فإنَّه " يقفُ على عتبة مملكة الشعر الذي هو يستطيع استغلال الماضي في ابتكار شيءٍ جديد"[4]، وهو بذلك يتكئ على مخزونه الثقافي والفكري لتكوين الفكرة، فالإجهار في شرب الخمر هي الرافد الجامع بين الصورتين الشعريتين، بيد أن الشاعر الأول كنَّى الأرض بالبسيطة، اما الثاني فقد اكتفى بالمجاهرة في شرب الخمر وزاد عليه في الأمر بالقول.

---

1 . التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، ط4، (د.ت) : 4 .

2 . هو أبو عبد الله محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف القيرواني الجذامي، شاعر وأديب ولد في القيروان، واتصل بالمعز بن باديس أمير أفريقية، ثم ارتحل إلى اشبيلية ومات سنة (460 هـ)، من مؤلفاته: أبكار الأفكار، ومقامات، ورسالة الانتقاد، ينظر: الاعلام: 6/ 138، والشاهد في الافضليات : 130 .

3 . هو الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صباح الحكمي بالولاء، شاعر الخمرة والمجون بلا منازع، نشأ في البصرة ثم رحل الى بغداد واتصل بخلفاء بني العباس، وله ديوان مطبوع، وقد أُلف في شعره كتاب (الفكاهة والاستئناس في شعر ابي نواس لمنصور عبد المتعال، وكتاب (أخبار أبي نواس) لابن منظور، توفي سنة (198هـ)، ينظر: الأعلام للزركلي: 225/2 . والشاهد في ديوان أبي نواس، تحقيق: ايفالد فاغنر و غريغور شولر، دار الكتاب العربي للنشر – النشرات الإسلامية، بيروت، ط1، 2001: 3/ 126 .

4 . بنية القصيدة المعاصرة المتكاملة، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2003م: 2 .

ومن شواهد المنابع الشعرية وروافدها قول سلم الخاسر[1]: (البحر الرمل)

**جـــاءَ مِـــن زيـــدٍ قِبـــاءً ليـــتَ عينيـــهِ ســـواءُ**

**فأُحـــاجي النَّـــاسَ طـــرّاً أمَـــديحٌ أم هِجـــاءُ**

وهو قريب من قول المتنبي[2] : (البحر الوافر)

**فيَا ابنَ كـرَوَّسٍ يـا نصف أَعمـى وإنْ تَفخـرْ فيـا نصـف البصـيرِ**

فالشاهدان في هذين البيتين لهما تمازج في غرضي المديح والهجاء، فالبيت الواحد يفسَّر على أنه مديحٌ ويفسر على أنَّهُ هجاء، فسلم الخاسر قد طلب من زيد الأعور ان يخيط له قطعة ثياب، فقال له: قد خطته لك خياطة لا تبالي اذا لبسته مقلوباً أم مستوياً لجودته، فقال سلم له سأقول فيك شعراً لا تدري هو مدح أم هجاء[3]، اما المتنبي فقد قصد ابن كروس – وهو شخص أعور كان يحسد المتنبي، فوصفه بنصف أعمى هجاء ، ونصف البصير مدحاً، وكلا الشاهدين دلالة على مقدرة الشاعرين في تصرفهما بالأغراض الشعرية.

ومن الروافد الأدبية قول أحد الشعراء[4] : (البحر الكامل)

**وكـأنَّ خـالاً فـي صـفيحة خـدِّه أثـر الشـرارةِ فـي قمـيصٍ أحمـرِ**

الخال في الشعر العربي ووصفه كثير جدا، ولطالما نظم الشعراء متغزّلين في خال الحبيب والمعشوق، حتى أفرد صلاح الدين بن ايبك الصفدي (ت 764 هـ)

---

1 . هو سلم بن عمرو بن حماد، شاعر خليع ماجن من أهل البصرة ورحل إلى بغداد، له مدائح في المهدي والرشيد العباسيين وأخبار مع شعراء آخرين مثل بشار بن برد وأبي العتاهية، وسمي بالخاسر لأنه باع مصحفاً واشترى بثمنه طنبورا، توفي سنة 186هـ، ينظر: الأعلام للزركلي: 111/3 ، والشاهد في الافضليات 153.

2 . ديوان المتنبي: 2/ 248 .

3 . شرح القصة في الأفضليات: 153، لم يهتد الباحث إلى ديوانه.

4 . الافضليات: 155 .

كتاباً أسماه (كشف الحال في وصف الخال)[1]، بيد أن فكرة البيت تقترب من قول ابن وكيع التنيسي[2] : (البحر الكامل)

**إنَّ الشــقيقَ رأى محاســنَ وجهــه فــأرادَ أن يحكيــه فــي أحوالــه**

**فأفــاد حمــرة لونــه مــن خــده وأفــاد لــون ســواده مــن خالــه**

إذ شبَّه الشاعر خال الخد بأثر شرارة النار، ولابدَّ لهذا الأثر أن يكون أسود اللون ، وهو بذلك شبَّه خد محبوبته بالقميص الأحمر، اما الشاعر ابن وكيع فقد شبَّه خدَّ محبوبته بورد الشقيق الأحمر، وشبَّه خاله بالحال الرث، وهو بذلك نقل التشبيه من الملموس إلى المحسوس، فالحال الأسود يعني شدته ومعاناته، على عكس الأول الذي شبَّههُ بأثر الشرارة المحترق وكأنَّهُ يصف شدة الحب الذي يعصف به.

ومن الشواهد الأدبية ما يلمحه الباحث أيضا في قول ابن حيوس[3] في مديحه للوالي: (البحر الكامل)

**تُضــحِي ســيوفكَ للــبلادِ مفاتحــاً فــإذا فتحــتَ جعلتهــا أقفــالا**

وهو مأخوذ من قول أبي تمام[4] : (البحر الكامل)

**أصــبحتَ مفتــاحَ الثغــور وقفلهــا وســداد ثُلمتهــا التــي لــم تُســدَدِ**

---

1 . حققه الدكتور جميل عبد الله عويضة، وتحقيق آخر للباحثة سهام صلان.

2 . هو أبو محمد الحسن بن علي الضبي التنيسي المعروف بابن وكيع، شاعر مجيد، ولد وتوفى في تنيس بمصر، وله ديوان مطبوع، وكتاب المصنف في سرقات المتنبي، توفي سنة 393 هـ، ينظر: الاعلام للزركلي: 2/ 201، والشاهد في وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 3/ 502 .

3 . هو الأمير أبو الفتيان محمد بن سلطان بن محمد بن حيوس الغنوي، شاعر الشام في عصر الفاطميين، كان أبوه من امراء العرب، اتصل ببعض الولاة والوزراء الفاطميين ولا سيما (انوشتكين الدزبري) وارتحل الى حلب فاتصل ببني مرداس، توفي سنة 473 هـ، ينظر: الاعلام للزركلي: 147/6 ، والشاهد في الافضليات: 159.

4 . ديوان ابي تمام: 139/2 .

في البيتين مقاربة لطيفة عبر تناسق الأضداد في المفتاح والقفل، اراد ابن حيوس بتصوير السيوف مفاتيحاً لأبواب البلاد وبعد إتمام النصر تكون مغلقةً على أنفسها، أما أبي تمام فقد كان الممدوح هو المفتاح والقفل في الوقت ذاته، وزاد ذلك بأن الممدوح يكمل النقص والثلمات التي تعتريها.

ومن الروافد الأدبية ما يُلمح في قول الجرجاني[1]: (البحر البسيط)

**مـا قـال لا قـطُّ مُـذ حَلَّـت تَمائِمـهُ بُخـلاً بهـا فوجَـدنا الجـودَ فِـي البُخـلِ**

ويبدو أن البيت الشعري إشارة واضحة نصيَّة إلى قول الفرزدق في مدح الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام) في قوله [2] : (البحر البسيط)

**مـا قـال لا قـطُّ إلَّا فـي تشـهُّدِهِ لـولا التشـهُّدُ كانـت لاؤهُ نعـمُ**

من الجلي بالأمر أن البيت الشعري مدحٌ لأحد الأعيان، في وصف الجود والإحسان للممدوح عبر سؤال الناس له وعدم رفضه لطلبهم، وفي بيت الفرزدق رسم صورة شاملة عن جود الإمام (عليه السلام) في بلاغةٍ قلَّت نظائرها.

---

1 . لم يقف المؤلف والشارح على اسمه واكتفى بقوله قال الجرجاني، ووجد الباحث أن البيت الشعري ينتمي لمجموعة من الشعراء، منهم : ابن بابك الخرمي ، واسماعيل بن احمد الشاشي العامري، وغيرهما، ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تاليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت 429هـ) ، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ط)، (د.ت) : 3/ 449، والبيت في الافضليات:167 .

2 . هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة التميمي الشهير بالفرزدق، شاعر من الطبقة الأولى، ولد بالبصرة وكان أبوه من أجواد العرب واشرافهم، كني في شبابه بأبي مكية وهي ابنة له، وسمي بالفرزدق لغلظة وجهه وجهامته، اشتهر بمهاجاته مع جرير بن عطية اليربوعي، وله ديوان مطبوع، قال المرتضى في شعره: كان يحسد على الشعر ويفرط في استحسان الجيد منه، توفي في بادية البصرة نحو 110 هـ، ينظر: الاعلام: 8/ 93 . والشاهد الشعري في شرح ديوان الفرزدق، تحقيق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1983: 2/ 354 .

ومن الشواهد الأخرى قول بعض الاندلسيين[1]: (البحر الوافر)

**تقـوَّس بعـد طـول العمـرِ ظهـري وداســـــــتني الليـــــــالي أيَّ دوسِ**

**فأمشـــي والعصـــا تمشـــي أمـــامي كـــــأنَّ قوامهـــــا وتـــــرٌ لقوســـــي**

وهو مأخوذ من قول أسامة بن منقذ[2]: (البحر البسيط)

**إذا تقـوَّسَ ظهـر المـرء مـن كبـرٍ فعـاد والقـوس يمشـي والعصـا الـوترُ**

فالشاهد هو تقويس العمود الفقري بسبب الشيخوخة وكبر السن، وهو تشبيه لآلة الحرب (القوس النشاب) فتقوس الظهر مثل القوس وعصا الشيخ مثل الوتر الذي يشتد فيرمي السهام، والرافد الأدبي جعل الصورة الفنية في بيت واحد، اما البيتان فقد فصَّلا في الصورة وبيَّنا أركانها على الرغم تشابهها في البيتين.

ومن الشواهد الأخرى قول أحد الشعراء[3] : (البحر الكامل)

**قـال الطبيـب وقـد تأمَّـل علَّتـي هـــذا الفتـــى أودتْ بـــه الصـــفراءُ**

**فعجبـتُ منـه إذ أصـابَ ومـا درى لفظـــاً، ومعنـــىً مـــا أراد خطـــاءُ**

والشاهد هو من قول ديك الجن[1] : (البحر البسيط)

---

1 . البيتان في وفيات الاعيان:2/ 130 وانهما يرويان للوزير نظام الملك الطوسي، والشاهد في الافضليات: 166.

2 . هو أبو المظفر مؤيد الدولة أسامة بن مرشد بن علي بن مقلَّد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي، ولد في حماة بسوريا، وكان أميرا وفارسا وشاعرا وكاتبا، وكان من الأبطال في الحروب الصليبية الى جانب عماد الدين بن زنكي، واتصل بالأمير صلاح الدين الأيوبي، ألف كتب متعددة منها: كتاب الاعتبار، كتاب لباب الآداب، كتاب العصا، كتاب البديع، توفي في سوريا نحو 584 هـ عن عمر يناهز التسعين، ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر لعماد الدين الكاتب الاصفهاني (ت597هـ)، تحقيق جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، ط1، 1375 هـ: 51/1 ، وينظر: الوافي بالوفيات : 369/10 .

3 . الافضليات: 178 .

**جسَّ الطبيبُ يدي جَهلاً فقلتُ لـه: إنَّ المحبـــةَ فـــي قلبـــي فَخـــلِّ يـــدي**

لما كانت الصورة الفنية تمثِّل "حواراً ذاتياً بين المبدع والواقع يكشف عن طبيعة المواقف التي تثيرها التجربة في حياة المبدعين" [2] ، فقد تفنَّن الشعراء في تغزُّلهم بمحبوباتهم وبيان شدَّة تعلُّقهم بهنَّ، ففي الشعر العربي حيكت قصصٌ خياليَّة ممتعة تفرَّدوا وتشابهوا في ذكرها، ومنها ما ذكره الشاعر في محاورته مع طبيب رسمته قريحته الشعرية، إذ استعمل الأول تقنية التورية في لفظة (الصفراء) أراد بها الجمع بين مرض الحمى وحبيبته لفظاً والتفريق معنى ليصف معاناته في هواه، اما ديك الجن فإنَّه فسَّر لهذا الطبيب الخيالي سبب علته، فالصورة الفنية متشابهة بين الشاعرين وتنم عن رافد أدبي مميز.

ومن الشواهد على الروافد الأدبية أيضاً ما يلمحه الباحثُ في قول المؤلف علي بن منجب[3] في المدح: (البحر البسيط)

**لا يبلـــغُ الغايـــة القصـــوى بهمَّتـــهِ إلَّا أخـــو الحـــرب والجُـــردِ الســـلاهيبُ**

**يطـوي حشـاهُ إذا مـا اللَّيـلُ عانقـهُ علـى وشـيجٍ مـن الخطـيِّ مخضـوبُ**

---

1 . هو عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب الكلبي المعروف بديك الجن، شاعر عباسي مجيد سمي بديك الجن لأن عينيه كانتا خضراوين، كان جده تميم أسلم في مؤتة، وللشاعر قصائد كثيرة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، واشتهر بقصته مع جارية له قتلها فبكى عليها وقيل في ترجمته إنه شاعر خليع بيد أن الباحث يستبعد هذا القول لتشيُّعه وشعره في اهل البيت (عليهم السلام)، توفي بحمص سنة 235هـ، ينظر: الأغاني : 14/ 287، وينظر: الأعلام : 5/4 . والشاهد في ديوانه: تحقيق: د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1964م : 137 .

2 . الصورة الشعرية في النقد العربي ، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.: 59 .

3 . الافضليات: 199.

وفي هذا المعنى رافد أدبي ذكره عنترة بن شداد في قوله[1]: (البحر الطويل)

**لعمــركَ إنَّ المجــدَ والفخــر والعُــلا ونيــل الأمــاني وارتفــاع المراتــبِ**

**لِمــن يلتقــي أبطالهــا وســراتها بقلــبٍ صــبورٍ عنــد وقــع المضــاربِ**

**ويبنــي بحــدِّ الســيف مجــداً مشــيَّداً علــى فلــك العليــاء فــوق الكواكــبِ**

يتمثَّل الشعر في كل حقبة زمنية التعبير عن واقعه وأحداثه، وينتزع صوره من الصراع القائم بين منعطفاتها على جميع الأصعدة، تعبيراً تراجيدياً وتمثيلاً لسيرورتها في عالم ينزاح بشكلٍ مستمر بالحركة ويعجُّ بزحمة المتغيّرات[2]، ولطالما كان الفخر والمجد للأقوى بحسب واقع البشرية في جميع العصور، وهذا ما حدا بالشاعرين أن يتوافقا في رؤيتهما للمجد والعُلا في النصر وغلبة السيف والبقاء للأقوى، فالمجد والغاية القصوى ينالها البطل الجسور في الوغى وساحات القتال.

ومن الشواهد الأدبية أيضا ما يُلمح أيضاً في قول أبن ابي الشخباء [3]:

(البحر البسيط)

---

1 . هو عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن ذهل ابن قراد العبسي، أشهر فرسان العرب وشعراؤهم في الجاهلية، كان أسود اللون من أمه زبيبة، وكان من أحسن العرب شيمة وأعزهم نفسا، أغرم بابنة عمة عبلة، واجتمع في شبابه مع امرئ القيس الكندي، وشهد حرب داحس والغبراء، وعمَّر طويلا، وقتل على يد جبار بن عمرو الملقب بـ( الأسد الرهيص) نحو 22 قبل الهجرة، ينظر: الاعلام : 5/ 91 . والشاهد في شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي (ت 502هـ)، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992: 37.

1 . ينظر: الشعر والفكر المعاصر– الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان إسماعيل وآخرون منشورات وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتاب الجماهير (17) : 1974: 5.

3 . هو أبو علي الحسن بن عبد الصمد بن ابي الشخباء العسقلاني، ويقال له: الشيخ المجيد، له خطب ورسائل جيدة، وكان شاعرا مجيدا حفظ القاضي الفاضل أكثرها، وقتل بالقاهرة في السجن نحو 482هـ، ينظر: الأعلام: 2/ 195 . والشاهد في الافضليات: 216 .

**يصرِّف الأمر في الآفاق خاتمهُ ويصبح الدهر طوعاً وهو خادمهُ**

وهو شبيه المعنى في قول أسامة بن منقذ [1]: (البحر الطويل)

**وتخدمنا الأيَّامُ فيما نرومهُ وينقادُ طوعاً في أزمَّتنا الدهرُ**

تشترك تجارب الشعراء فيما بينهم بين القِدم والحداثة، لأنَّ " ميدان الأدب ميدانٌ رحب يستوعب على مستوى القواعد ما يكتنزهُ الفكر الإنساني من تجاوز اللامعقول واللاشعوري" [2]، تتلخص الصورة الفنية في غرض المديح عند ابن ابي الشخباء، فهو يرى ان الدهر يصبح خادماً لدى ممدوحه، وان الأوامر هي رهن يده، إما الأمير أسامة بن منقذ فلم يمتدح بل يزهو بنفسه وبقومه ويفتخر بانتصاراته إلى جانب القائد صلاح الدين الأيوبي فيجعل الدهر طوع امره، والأيام تخدمه في تحقيق الأمجاد والعلا، فالرافد الأدبي في جعل الدهر طوع الأمر هو قلب الحقيقة لتشكيل الصورة.

وعلى هذا الأساس نجد أنَّ الروافد الشعرية كما اتضح في اعلاه انتسبت لقائلها من شعراء آخرين، فرؤى الشعراء منحى آخر غير تقليدي، لذا ظهرت المقاربات الشعرية بين الشعراء التي تمثل نوعاً من الروافد الأدبية التي تنمُّ عن مقدرة المؤلف في تنوِّع اختياراته وتقاربها مع الموضوعات النثرية في رسائله.

1 . ديوان أسامة بن منقذ: 251 .

2 . الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: 29 .

## المبحث الثاني: روافد الطبيعة

إنَّ علاقة الإنسان لم تكن جديدة العهد بالطبيعة ومظاهرها وأصنافها نظراً لكونها تمثِّل محيطه الخارجي وبيئته التي تمتزج معه، " وصِلة الفن بالطبيعة مقرَّرة، فالشعر والنحت والتصوير والموسيقى ليست في الأصل إلَّا تعبيراً عن الطبيعة وصدىً لها "[1].

والشعر بوصفه أحد أشكال الفن فإنَّه يعدُّ من تمثَّلات الطبيعة وملاذاً لصراع الذات البشرية، ويجنح نحو الطبيعة وظواهرها في خضم الصراعات الذاتية فتحاول التخلُّص منها عبر اللجوء إلى ثنائية (الإنسان – الطبيعة) القائمة منذ الأزل.

فالشعراء يلتصقون بالطبيعة ويستمدون منها صورهم في شتى الأنواع، فهي" مجموع المخلوقات الموجودة بمعنى العالم والكون " [2]، فكان للصورة الفنية رافدان مهمان في الروافد الطبيعية: الطبيعة الجامدة والحية، و"الطبيعة تعني شيئين: الحي ما عدا الإنسان، والصامت كالحدائق والحقول والغابات"[3].

وليس من المفترض في الروافد الطبيعية أن يكون مرجع الأبيات إلى شعراء آخرين؛ ذلك لأن مظاهر الطبيعة وجزئياتها معروفة، بيد أن البحث عمل على تصرُّف الشعراء بهذه الجزئيات والمظاهر، فالأساس هو الفكرة والمضمون، واستيحاء الصورة من الطبيعة وليس ألفاظها وصفاتها المجردة، ولهذا آثر الباحث تقسيمها على قسمين، هما : الطبيعة الصامتة، والطبيعة الحيَّة.

---

1 . شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1945م: 11 .

2. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور : 163.

3 . شعر الطبيعة في الأدب العربي: 14 .

**اولاً: الطبيعة الجامدة:**

تتلخص الطبيعة الجامدة في كل الموجودات غير الحية من مظاهر الطبيعة وشواخصها المرئية، مثل ظواهر السماء من برق ورعد وتعاقب الليل والنهار، ومشاهد الأرض من ماء ويابسة بوديانها وجبالها وسهولها، فمن الشواهد الأدبية للطبيعة الصامتة قول عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي[1] : (البحر الطويل)

**لهُ خُلقٌ في المحل غيثٌ وفي الصبا نسيمٌ وفي جنحِ الدجى غُرَّة البدرِ**

إذ استعمل الشاعر هذه المقطَّعات المتناسبة في التشبيهات لغرض إبراز الممدوح بالصفات الحسنة، فهو مثل الغيث في خيره وعطائه أيام القحط ونسيمٌ عليلٌ يستروح فيه الناس، وهو في الليل وأيام الصعاب مضيئاً ينير للناس ويرشدهم، فالشاعر الخفاجي قد استقى صوراً مستوحاة من الطبيعة وأشكالها ليلقيها على الممدوح ويلبسه هذه المزايا الحسنة.

ومن الروافد الطبيعية الصامتة قول ابن السراج[2] : (البحر البسيط)

**تنافسَ الليلُ فيهِ والنهار معاً فقمَّصاهُ بجلبابٍ من المُقَلِ**

فالصورة في هذا البيت تجسَّدت في تشبيه وجه المحبوب بالنهار المشرق وتشبيه شعر الفتاة بالليل الفاحم، فيقول ابن السراج أن الليل والنهار يتنافسان معا في جمال المحبوب وحلاوته، وأعطى لمقلة العين رداء الجلباب، وهو بذلك استعمل أنسنة الجماد لينسج صورة غزلية لطيفة.

---

1 . الافضليات: 42 .

2 . لم يهتدِ الباحث إلى ترجمته، فالكتاب اكتفى بذكر ابن السراج، وفي البحث وجد الباحث اشخاص كثر يحملون الأسم نفسه مثل: ابن السراج النحوي المشهور، وابن السراج المالقي، وابن السراج البغدادي، والشاهد في الأفضليات : 67 .

يمكن القول إنَّ " الشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة، يتأمَّل فيها ويبثُّها آلامه، وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها، ويصوِّرها كما امتثلتها نفسه، تثير الأطلال شجونه، وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيوانها ورمالها وآبارها وواحاتها ونجومها وبرقها ومطرها" [1]، وهذا يجعل من الشاعر العربي القديم ميَّالا لاعتناق الصور الطبيعية لكونها تمثِّل محيطه الخارجي والملامس له في أحداث حياته.

وفي كتاب الافضليات شاهد آخر لابن مكنسة[2] له التصوير الفني نفسه، وذلك في قوله[3]: (البحر السريع)

**لـــم أرَ قبـــل شـــعرهِ ووجهـــهِ لـــيلاً علـــى صـــبحِ نهـــارٍ سعســـعا**

وهو بذلك أكثر وضوحاً في التشبيه من صاحبه؛ إذ كان صدر البيت يفسِّر الصورة الفنية في عجزه، وهي تشبيهات بين الوجه والنهار، والشعر والليل، مع ملاحظة حذف الأداة لغرض زيادة الجمالية والرونق في المقابلة التشبيهية.

ومن الصور الطبيعية ما يلمحه الباحث في قول أبي بكر محمَّد بن عمَّار[4] :

---

1 . شعر الطبيعة في الأدب العربي، السيد محمد علي نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1945م: 11 .

2 . ابن مكنسة هو أبو طاهر اسماعيل بن محمد المعروف بابن مكنسة، اورد العماد الاصفهاني نماذج من شعره، وهو شاعر من أهل الاسكندرية، توفي نحو 510 هـ، ينظر: الاعلام: 1/ 323 .

3 . الافضليات: 134، يقال: تسعسع الشهر : إذا ذهب أكثره، وسعسع الشيخ إذا كبر وهرم، ينظر: لسان العرب : 23/ 2017 (مادة سعع) .

4 . هو محمد بن عمار الأندلسي الشاعر المشهور ذو الوزارتين في عهد المعتمد ثم جعله نائباً على مرسية فعصى، فلم يزل يحتال عليه إلى أن وقع في يده فقتله سنة (477 هـ) ، ينظر: المغرب : 389/2 ، وفيات الأعيان : 4/ 425 والاعلام: 6/ 310. والشاهد في كتاب الافضليات: 56

(البحر الطويل)

**فيا حُسن ذاك السيف في راحةِ الهدى ويـا بـرد تلـك النـار فـي كبـدِ المجـدِ**

فالرافد الطبيعي هو (برد النار في الكبد) وقد استدعى الشاعر ابو بكر محمد بن عمار هذا الرافد لغرض بيان مقصده في ذكر بلدةٍ فتحها على يديه وأحرقها؛ إذ يصوِّر أن للمجد كبد مثل الإنسان، وذلك الكبد قد برد – وهي كناية عن الارتياح– من لهيب النيران التي أشعلها في المدينة وأحرقها، والتضاد بين (البرد – النار) يعطي صورة معاكسة بين المشهد الواقعي والرؤية الخيالية للشاعر الذي ناله المجد في النصر على أعدائه.

ومن الشواهد على روافد الطبيعة الصامتة قول محمد بن عيسى (ابن اللبانة) في قصيدة مدحية[1]: ( البحر الطويل)

**براحتـــهِ بحـــرٌ محـــيطٌ مُســـخَّرٌ يُفـاد الغنـــى فيـــه ولا يـــذعَرُ الركـــبُ**

يشكل البحر رافداً طبيعياً يستقطب إليه الشعراء نظراً لاتساعه وأهواله، فصوَّروه تارة هو الظالم القاسي بسبب أمواجه العاتية، وتارة أخرى لعظم مساحته فيقاس فيه الأحجام، وفي بعض الأحايين إلى الغموض الذي يكتنفه تحت أمواجه العاتية، والشاعر محمد بن عيسى تطرَّق إلى كبر مساحته وكنوزه المخبَّأة فيه، وما يجلبه الساحل من بضائع وكنوز يتقاذفها على شواطئه ليرسم صورة للممدوح للإشارة إلى كرمه وجود عطائه، ويأمن فيه الناس ولا يذعرون كما هو شأن البحر، وهو بذلك

1 . هو أبو بكر محمد بن عيسى يلقب بابن اللبانة، أديب اندلسي وشاعر من أهل دانية، لقب بابن اللبانة لأن امه كانت صاحبة دكان تبيع اللبن، كان من كبار دولة ابن صمادح وتوفي بميورقة سنة 507هـ، الخريدة، قسم شعراء المغرب: 2/ 106 . ونظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام (ت 542هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط1، 2000: 500/6. والشاهد في الافضليات : 87 .

أعطى صورة شاملة للبحر في صورة لممدوحه معروف بالجود والكرم والمعروف وسائر الخصال الحسنة.

ومن الروافد الطبيعية في قول ابن اللَّبانة [1] : (البحر الكامل)

**أنـت النهـار فلـيس دونـك نُجعـةٌ والليـل أنـتَ فلـيس دونـكَ مهـربُ**

لقد سدَّد الشاعر في مرمى الحتميات الطبيعية من تناسق الليل والنهار وأصاب عين المعنى ومغزاه، فتعاقب الليل والنهار شيءٌ طبيعيٌّ محتوم، بيد أنَّ هذه الحقيقة قد لوى عنانها الشاعر ليصبَّها في بوتقة المديح؛ إذ جعل منه النهار في بِشره وخيره، والليل في طيِّه وكتمانه، وليس منه مفر في ليله ونهاره، فعلى اختلاف الأزمان والأشخاص الممدوحة إلَّا أن فكرة الرافد الطبيعي والاستفادة من تعاقب الليل والنهار وظَّفها ابن اللبانة بشكل لطيف ممتع في مدح النعمان بن المنذر.

ومن شواهد الطبيعة الصامتة ايضا قول مجبر [2] : (البحر الوافر)

**رأت جمـــرة القـــيظ مُحمـــرَّةً لهـــا شـــررٌ كرجـــومِ الشـــهبْ**

**فظلَّـت بهـا الأرض تسـقي السـما ءَ خوفـــاً علـــى الجـــوِّ أن يلتَهِـــبْ**

انكفأت الصورة الفنية من مظاهر الارض إلى السماء، وكان الشاعر يصف مقدار القيظ والحر المتمثِّل بالغضب المستعر حتى وصل عنان السماء، فسقت الأرض حتى لا يلتهب الجو من الغيظ والقيظ، فالروافد الطبيعية في هذين البيتين هي: (جمرة، القيظ، شرر، الشهب، الأرض، السماء، الجو)، وهي بذلك تمثل "المصدر الرئيس لمكونات التصوير الفني في الشعر لما تشتمل عليه من جمالٍ جذاب من ناحية، وما يحيط بها من أسرار من ناحية أخرى، لذا كانت الطبيعة نبعاً

1 . الافضليات: 89 .

2 . هو مجبر بن محمد بن عبد العزيز بن عبد الرحمن الأموي، ولد بصقلية عام 464هـ وانتقل الى مصر، كان شاعرا بارعا وله ديوان مطبوع، توفي نحو 540هـ ، ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر: 15/ 82، والشاهد في الافضليات : 117 .

لا يغيض، ومعيناً لا ينضب للشعراء في كل زمانٍ ومكان، وكانت هي المحرِّك المؤثِّر لخيال الشاعر" [1].

ومن الروافد الطبيعية قول محمد بن احمد الاصبهاني[2]:

**والجـو مخضـرُّ الحواشـي أملـسٌ يبســمُ فيــه البــرق وهــو يعــبسُ**

إنَّ شاهد الاصبهاني في وصفه للأجواء المخضرة وجعل حواشيه مخضرَّة ملساء، والبرق المخيف فيه باسمٌ رغم عبوسه، هو في الحقيقة وصفٌ للحظات حبوره وسعادته المتمثِّلة بحواشي الدهر الرقيقة الملساء فكأنها حلية عند حسناء جميلة وهي تتغنَّج، فالرافد الطبيعي مكتظ بالصور الفنية مما جعله الشاعر أساساً لبناء قصيدته.

وفي كتاب الأفضليات ثلاثة شواهدٍ ذكرها المؤلف: الأول للبحتري والثاني للقاسم بن علي الحريري[3]، الثالث للوأواء الدمشقي[4]، وهذه الشواهد لها الفكرة

---

1 . عناصر الابداع الفني في شعر أبن زيدون، فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الكويت، 2004م: 168 .

2 . هو محمد بن أحمد بن الحسن الفياض الاصبهاني، أديب نظام الملك الحسن بن اسحاق، ولم يذكر المؤلف شيئا آخر، ينظر: دمية القصر وعصرة أهل العصر لعلي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي (ت467هـ)، تحقيق: د. محمد التونجي، دار المعارف، ط1، 1971: 438/1. والشاهد في الافضليات: 145.

3 . هو أبو محمد القاسم بن علي الحريري صاحب المقامات المنسوبة إلى ابي زيد السروجي، كان من علماء البصرة، وكان أحد أجداده يعمل الحرير أو يبيعه، توفي نحو 515هـ ، ينظر: الأنساب للسمعاني (ت 562هـ)، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1988: 2/ 209 ، وينظر: الاعلام: 2/ 174.

4 . هو أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي، شاعر مطبوع حلو الألفاظ، كان يبيع البطيخ في الشام ولصياحه بالبيع لقب بهذا اللقب، وقد عاصر سيف الدولة الحمداني وامتدحه، توفي نحو 385هـ ، ينظر: الأعلام: 5/ 312، والشاهد في ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: د. سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط2، 1993: 84 .

والتصوير الفني نفسه، وتمثِّل امتزاجاً بين الطبيعة الصامتة والطبيعة الحيَّة في نطاق التشبيه، فقال البحتري[1] : (البحر السريع)

**كأنَّمـــا يبســـمُ عـــن لؤلـــؤٍ مُـــــنظَّمٍ أو بـــــردٍ أو أقـــــاحْ**

وقال أبو محمد الحريري[2]: (البحر البسيط)

**نفســي الفــداء لثغــرٍ راق مبســمهُ وزانـــهُ شـــنبٌ ناهيـــكَ عـــن شـــنبِ**

**يفتـرُّ عـن لؤلـؤٍ رطـبٍ وعـن بـرَدٍ وعـن أقـاحٍ وعـن طلـعٍ وعـن حبـبِ**

وقول الوأواء الدمشقي [3]: (البحر البسيط)

**وأمطـرت لؤلـؤاً مـن نـرجسٍ وسـقت ورداً وعضَّـت علـى العُنَّـاب بـالبَرَدِ**

ففي الشواهد الثلاثة تتمازج مظاهر الطبيعة بنمطيها الصامت والحي في مواضع تشبيهية لغرض التشبيب والغزل، فألفاظ الطبيعة الصامتة هي ( لؤلؤ، برد) والطبيعة الحية (أقاح، طلع، نرجس، ورد، العناب)، إذ شبَّهوا الاسنان باللؤلؤ والبَرَد – وهو الثلج المتساقط مع الأمطار– لبياضها، والشفاه بزهرة الاقحوان، والخدود بالنرجس والورد، إذ يقول المؤلف : "وإذا استحسن قول الوأواء وفيه خمسة تشبيهات بخمسة مشبَّهات" [4]، وهذا يعني أن الروافد الطبيعية تكاد تكون متشابهة بين هؤلاء الشعراء ممَّا شابه ذلك في التصوير الفني لأبياتهم الشعرية.

---

1 . الافضليات : 269 .

2 . م.ن : 270 .

3 . م.ن: 270 .

4 . م.ن : 270 .

**ثانياً: الطبيعة الحية:**

تتسم الطبيعة الحيَّة بالنبات والحيوان على اختلاف صورها وأشكالها، حاول الشعراء أن يجعلوا صورهم نابضة بالحياة، و" الطبيعة الحيَّة جزءٌ من البيئة التي تؤثِّر في مشاعر الشاعر، وترسم حوله لوحات تلامس أحاسيسه وتستنفر مشاعره، فتستلُّ منه أعذب الأشعار وأروع الصور" [1].

فمن الشواهد على الطبيعة الحية ما يلمحه الباحث في قول أحمد بن عبد الله (ابن زيدون) [2] : ( البحر الكامل)

**يـــا خيـــر مـــن ركـــبَ الجـــوا دَ وســـــار فـــــي ظـــــل اللُّـــــواءِ**

مع الإشارة إلى أنَّ البيت في غرض المديح، ويمكن القول إنَّ الرافد الطبيعي (الجواد) قد منحته الجملة الخبرية تأكيداً على المدح، فالغرض من ذكر الرافد الطبيعي ليس في الجواد نفسه وإنما في ضم الحيوان داخل الصورة الفنية، وهو بذلك يصنع من الموجودات المتوافرة لديه فضاء خياليا تسبح في مداراته أفلاك الصور الشعرية ليهيئ للمتلقي رصد مساحات متباينة المعايير في شخص الممدوح، لأنَّ التفضيل على سائر الملأ ينبغي اصطحاب قرينة، فاستدعى الشاعر الرافد الطبيعي (الجواد) ليبين مرتبة الممدوح في البسالة والقوة.

---

1 . وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر الخلافة (316- 399 هـ)، نادية صالح راشد أبو عودة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1995م: 67.

2 . هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب ابن زيدون المخزومي الأندلسي، وزير وكاتب وشاعر من أهل قرطبة، اتصل ببني جهور فاتهمه بالميل الى المعتضد بن عباد وحبسه، واتصل بالمعتضد فوزَّره، لقب ببحتري المغرب لجودة شعره، توفي نحو 463هـ ، ينظر الاعلام: 1/ 158، والشاهد في الافضليات: 48

ومن الروافد الطبيعية ما يلمحه الباحث في قول الشريف الرضي في وصف الخيل[1] : (البحر الكامل)

**فُجِعتْ بمنصلتٍ يعرِّض للقنا أعناقها ويحصِّن الأكفالا**

فالشاهد الشعري في بيت الرضي في وصف الخيل المجموعة وهي تُغيرُ على أعدائه في سوح الوغى، فإنها تستقبل الرماح بأعناقها في اندفاع هجومي لا تعرض اكفالها للطعن، وهي كناية عن بسالة الأبطال وشجاعتهم، فإنَّهم يكرُّون ولا يفرُّون، وقد استعمل الرضي هذا البيت في رثاء الصاحب بن عباد، فالرافد الطبيعي هو اندفاع الخيل وهجومها في اثناء المعارك.

ومن الطبيعة الحية أيضا: (الغزال والفهد) وذلك في قول مسعود بن محسن الملقب بـ (الشريف البياضي)[2]: (البحر الطويل)

**غزالٌ يكون الفهدُ طوع يمينهِ ولم نرَ ظبياً مستخدماً فهدا**

في البيت مفارقة لطيفة تنعقد بين الظبي والفهد، فصيد الوحوش الضارية عادة ما يكون للحيوانات الداجنة أو الأليفة، بيد أن الشاعر قلب هذه الموازنة لأنَّه يستعمل تقنية التورية، فالغزال أو الظبي هي النساء اللائي أحبهنَّ، والوحوش الضارية

---

1 . هو أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الرضي العلوي الحسيني، أشعر الطالبيين في بغداد، وهو اخو العلامة الشريف المرتضى، انتقلت اليه نقابة الأشراف في حياة والده، وخلع عليه بالسواد، وجدد له التقليد، له كتب متعددة منها: الحسن من شعر الحسين (عليه السلام)، والمجازات النبوية، ومجاز القرآن، ومختار شعر الصابئ، وحقائل التأويل في متشابه التنزيل، وغيرها، توفي في بغداد سنة 406هـ، ينظر: الاعلام: 1/ 99 ، والشاهد في كتاب الافضليات: 74

2 . هو أبو جعفر مسعود ين عبد العزيز بن المحسن بن الحسن بن عبد الرزاق الملقب بالشريف البياضي، شاعر هاشمي مشهور، قيل في شعره: هو في غاية الحسن والرقة وليس فيه من المدائح إلا اليسير، ولقب بالبياضي للبسه البياض، ولد وتوفي في بغداد نحو 468هـ، ينظر الأعلام: 218/7، والشاهد في الافضليات: 85

المتمثلة بالفهد تورية له، فالشاعر استند إلى بيان محاسن محبوبته من عناصر الطبيعة وصورها القائمة على قلب الفكرة بين لطافة الظبي وضراوة الفهد في تشبيب لطيف وصورة شعرية جميلة، و" الشاعر يصوِّر الأشياء بأكثر من طريقة، فأما أن يصوِّر الأشياء نفسها، أو يخيِّلها لنا بما يدلُّ عليها من خواص وهيئات" [1]، لينسج بذلك صورة خيالية لدى المتلقي مشفوعة بالروافد الطبيعية.

ومن الشواهد على الروافد الطبيعية الحية ما يلمحه الباحث في قول عبيد الله بن قيس الرقيات[2] : (البحر البسيط)

**والطير إن سارَ سارت خلف موكبه عوارفـــاً أنَّـــهُ يســـطو فيقريهـــا**

ويذكر مؤلف الأفضليات شاهداً طبيعياً آخر له الصورة الشعرية نفسها في قول أبي الطيب المتنبي[3] : (البحر البسيط)

**يُطعِّـع الطيـرَ فـيهم طـول أُكلِهـمُ حتـــى تكـــادُ علـــى أحيـــائهم تقـــعُ**

يصف الشاعران صورة الطيور الجارحة التي تتغذى على أشلاء الجثث في المعارك، فقول الرقيات أن هذه الطيور تعرف إن سارَ جيش الممدوح فإنه (يقريها) ؛ والقرء هو إطعام الضيوف للإشارة إلى كرم الممدوح من جهة، وإلى شجاعته في الحروب من جهة أخرى بدلالة لفظة (يسطو)، اما المتنبِّي فقد أعطى بعداً آخر للتصوير الفني في شراسة هذه الطيور وانتقائها فرصة الحصول على الطعام حتى

1 . التشكيل الشعري في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، بسام اسماعيل عبد القادر، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2017م: 21 .

2 . هو عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك من بني عامر بن لؤي، شاعر قرشي في العصر الأموي، خرج مع مصعب بن الزبير على عبد الملك بن مروان، ثم انصرف الى الكوفة فالشام، ولجأ الى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، لقب بالرقيات لأنه تغزَّل بثلاث نسوة بأسم رقية، توفي سنة 85هـ، ينظر: الاعلام: 4/ 196، والشاهد في الأفضليات: 91 .

3 . الأفضليات: 93 .

من الأعداء الأحياء، فالشاعران انطلقا من ثيمة أساسية وهي الإفتراس غير أنهما أعطيا لها مرحلة أخيرة بعد المرحلة الأولى وهي الانقضاض على الأعداء وقتلهم، فكأن المقصود هو تهيئة الطعام للجوارح الكاسرة، ولا غرو في أن الصورة الفنية في كلا البيتين رائعة الجمال محبوكة الخيال.

ومن الثمار: العندم وهي ثمرة حمراء اللون، وشاهد هذه الثمرة في كتاب الأفضليات قول المؤلف[1]: (البحر الكامل)

**غـرَّاء يجحـدُ لحظهـا بسـقامِهِ قتلـى فتخبـر عـن دمـي بالعنـدمِ**

فالشاهد يمثل تشبيه لون الدماء بثمرة العندم في غرض غزلي لطيف، فعلي بن منجب يعطي صورة الفتاة التي قتلته بحبها فاستحالت دماؤه إلى لون العندم ، وكأنَّه يعطي صفات الفتاة الجسدية والمعنوية؛ إذ وصف قدَّها بالغرَّاء وهي فتاة ناصعة البياض، وزاد على ذلك بجمال لحظيها الجاحدين لحبِّه فيصيب بسهامه مقتلاً، بيد أن هذا القتل لذيذ لأنه لا يكون من نزف الدماء وإنَّما من ثمرة حمراء طيبة المذاق، لذا كان استدعاء الشاعر للرافد الطبيعي هو لتحويل الدلالة المجردة في القتل إلى فضاء خياليٍّ جميل يغلفه المعنى الغزلي.

ومن الورد والنرجس وتشبيهاتها ، يطلُّ الرافد الطبيعي الحي في قول ابن مكنسة[2] : ( البحر الرجز)

**لـم أرَ قبـل شـعرِهِ ووجهـهِ لـيلاً علـى صـبحِ نهـارٍ عسعسـا**
**والسـكر فـي وجنتـه وطرفـهِ يفـتحُ ورداً ويغـضُّ نرجسـا**

لم يكن الرافد الشعري غريباً على الذائقة الأدبية آنذاك، ففي الشاهد السابق تبين تشبيهات الخد بالورد والنرجس، فقد كان انعطاف هذه الصورة في قطف الورد

1 . الأفضليات: 117 .
2 . م.ن: 134 .

من الخدود يعدُّ إنتقالة جزئية بسيطة ، فكان الرافد الطبيعي مصدر صورة تردَّدت على الشعراء لا تحتاج إلى سبر أغوار الخيال، لكن انتقاء الألفاظ وتناسبها جعل منها صورة مستحسنة لطيفة تروق المتلقين وترهف أسماعهم.

وهذا هو المغزى من استدعاء الروافد الطبيعية، " فالطبيعة بما تحتويه من عناصر جمالية تهيِّئ حالاتٍ انفعالية تستدعي تشكيل قدرات ذهنيَّة تسهم في تحريك القوى الداخلية للإبداع" [1]، لذا كان التشكيل الخيالي عنصراً مهماً في تكوين الصورة الفنية المبدعة.

أما في ثمرة التفاح فقد رفد مؤلف الأفضليات شاهدين في ذلك، كان الأول في قول الخليع الشامي[2] : (البحر السريع)

**الـــراحُ تفَّـــاحٌ جـــرى ذائبـــاً كـــــذلك التفَّـــــاح راحٌ جمـــــذْ**

والشاهد الثاني من الشاعر السري الرفاء[3] في قوله: (البحر المنسرح)

**لـو جمـدت راحنـا اغتـدت ذهبـاً أو ذاب تفَّاحنـــا اغتـــدى راحـــا**

إن أصل الصورة الفنية بين ثمرة التفاح والخمرة، فالخمر في رأي الخليع هو تفاح ذائب، والتفاح هو خمرٌ جامدة، أما السري الرفاء فقد زاد الصورة الشعرية واضفى عليها صفة الذهب المذاب، فقد اكتسبت الخمرة لون الذهب الأصفر، اما التفاح عنده إذا ذاب فقد صار خمراً، غير أن الرافد الطبيعي لهما في التفاح والذهب وهما رافدان يشكِّلان الطبيعة الصامتة والحية.

---

1 . الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين : 47 .

2 . الافضليات : 50 ، والخليع هو الخليع الشامي ابو عبد الله، شاعر عباسي ادرك البحتري وبقي حتى أيام سيف الدولة، وذكرت التراجم لشعراء حملوا لقب الخليع منهم: الحسين بن الضحاك، والخليع البغدادي وكنيته أبو عبد الله نفسها، ينظر: خريدة القصر:17/ 48.

3 . ديوان السري الرفاء، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت،ط1، 1996: 124، والشاهد في الأفضليات: 52.

ينبغي الإشارة إلى أنَّ تشارك الشعراء في رصد الروافد الطبيعية لم يكن نقلاً سطحياً عفوياً بل إنَّهُ تفاعلٌ داخلي ناتج عن توهُّج فكريٍّ قوامه التأمُّل والغوص في لجج الإبداع الشعري، فعملية عكس الحالة بين الذهب والخمر لم يكن نقلاً بصرياً بقدر ما هو استنتاج فردي يجعل المتلقي يدخل إلى العوالم الذهنية بتجرُّد عن المحسوسات.

ومن الروافد الطبيعية الحية قول احد الشعراء[1]: (مُخلَّع البسيط)

**عـــابوه لمَّـــا التحـــى فقلنـــا عبـــتم وغبـــتم عـــن الجمـــالِ**

**هـــذا غـــزالٌ وهـــل عجيـــبٌ تولُّـــدُ المســـكِ فـــي الغـــزالِ**

من منطلق أنَّ الجزء متمِّمٌ للكل انبرى الشاعر على استدلال الجزئيات بالكليات عبر تصويره لعطر المسك المستخلص من الغزال، وهي الصورة التي استعملها في درء الجزء القبيح من الكل الجميل في غرض الغزل، فالرافد الطبيعي في الغزال ومستخلص عطر المسك في صورة فنية جميلة، لذا فقد كان " التعامل مع الحيوانات في رسم الصور الشعرية ذات الدلالات المختلفة يعطي طابعاً خاصاً لعملية التشكيل الشعري على مستوى الصورة البيانية التي تسهم في جذب المتلقي للتفاعل مع كل استغلالٍ فنِّي لتشكيلات الطبيعة " [2]، وعلى هذا الأساس تكون الصور المستوحاة من الطبيعة الحية نابضة بالحيوية والديمومة.

1 . الأفضليات: 177 .

2 . الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين : 53 .

ومن الشواهد الطبيعية ذكر الطير، فلطالما تعلَّقت الطيور في أذهان الشعراء، ونظموا عليها أروع الأشعار، بيد أنَّ في ذكر الجناحين شأن آخر، إذ قال نصيب بن رباح[1] في الأفضليات: (البحر الطويل)

**فكدتُ ولم أُخلَقْ من الطيرِ أنَّني أُعـــارُ جَنَـــاحَي طـــائرٍ فـــأطيرُ**

تستق الصورة الفنية من فكرة امتلاك الجناحين والطيران نحو الحبيبة، فيكاد أن يُعيرَ جناحي الطير ليطير صوب غرامه، فكان البيت يشي بالتوسُّل إلى الطير في محاورة خيالية لطيفة، وعلى هذا يكون استدعاء الشاعر لصورة الجناح هو الرافد، وليس ذلك ببعيد، فقد حلم الإنسان منذ القِدم بالطيران والتحليق، وسبر أغوار الفضاء، فأصبح الحلم ملازماً لواقع الشعراء، وتوظيف هذا الرافد الطبيعي هو ما دعا نصيب بن رباح استراق الصورة الفنية في شعره.

إنَّ الروافد الشعرية كما اتضح في اعلاه لم تكن تنتسب لقائلها كما في الروافد الادبية؛ ذلك لأن الصور مكرَّرة سواء في التشبيهات والاستعارات نظراً لأنها مكتسبة من أُطر الطبيعة ومظاهرها، وهي مستوحاة بشكل يسير من تمثُّلات الطبيعة الجامدة والحية.

1 . هو ابو محجن نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، شاعر فحل ، مقدم في النسيب والمدائح، كان عبدا أسودا وله اخبار كثيرة في التشبيب، لكنه تنسك في أواخر عمره، كتب فيه الزبير بن بكار كتاب أخبار نصيب، وله شعر مطبوع، توفي سنة 108هـ، ينظر: الاعلام: 8/ 31-32، والشاهد في الافضليات: 213 .

## المبحث الثالث: الروافد الدينية

لقد كانت الروافد الدينية ومازالت مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري لدى الشعراء يستقُّون منها نماذج وموضوعات ثرَّة وصوراً فنية في نتاجهم الأدبي[1]، فهي تعدُّ المحرِّك العاطفي والمؤثر الذي يعصف بوجدان الشعراء والمتلقيين على حدٍ سواء؛ ذلك لأنّ الدين يلامس الشعور الوجداني والعقلاني عبر الإيمان.

ويمثِّل مجمع التابوهات المقدَّسة منبعاً لأعلى القيم والمُثل لدى المجتمعات، وهذا ما حدا بالشعراء أن يستقوا رموزهم المؤثرة من الأديان سواء كانت سماوية او شرائع وضعية، فكثير من "الحكايات التي حملتها الكتب المقدسة تتحول لدى الشاعر المعاصر إلى مصدر فني يخلق صوره الشعرية منه"[2] .

وفي كتاب الأفضليات تنقسم الروافد الدينية على قسمين: الرافد القرآني، والرافد العقائدي:

**أولا: الرافد القرآني:**

وهو الرافد المستوحى من النصوص القرآنية المقدسة، ومن الروافد الدينية ما يجده الباحث في قول الحسن بن هانئ (أبي نواس) [3]: (البحر الكامل)

**يـــا ربِّ إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة فلقـــد علمـــتُ بـــأنَّ عفـــوكَ أعظـــمُ**
**إن كـــان لا يرجـــوك إلَّا محســـنٌ فمـــن الـــذي يرجـــو ويـــدعو المجـــرمُ؟**
**أدعـــوك ربِّ كمـــا أمـــرتَ تضـــرُّعاً فـــإذا رددتَ يـــدي فمَـــن ذا يـــرحمُ**

---

1 . ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 75 .

2 . دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، د.ط ،1982م: 232 .

3 . الافضليات: 18

**مـــال إليـــكَ وســـيلةٌ إلَّا الرجـــا وعظـــيمُ عفـــوكَ ثـــم أنِّـــي مســـلمُ**

إنَّ الإنسان كتلة من المشاعر المتأججة بين حلقات الانفعال ودوائر الأفكار التي لا تفتأ أن تتغيَّر وتتطوَّر تبعاً لمعطيات معينة، فالشيء الوحيد الثابت في هذا الكون هو التغيير كما قالها أحد الفلاسفة، ومثل أبي نواس شاعر الخمرة والمجون الذي عاش حياته لاهياً غير عابئ بصروف الدهر ينتقل مثل هذا الانتقالة الضديَّة في التوبة والاستغفار طبقاً للآية الكريمة:

﴿وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالسَّيِّئَةِ قَبْلَ الْحَسَنَةِ وَقَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِمُ الْمَثُلَاتُ ۗ وَإِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ لِّلنَّاسِ عَلَىٰ ظُلْمِهِمْ ۖ وَإِنَّ رَبَّكَ لَشَدِيدُ الْعِقَابِ﴾[1]

والآية الكريمة :

﴿وَمَن يَعْمَلْ سُوءًا أَوْ يَظْلِمْ نَفْسَهُ ثُمَّ يَسْتَغْفِرِ اللَّهَ يَجِدِ اللَّهَ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾ [2]

وشواهد التوبة النصوح الخالصة لله (سبحانه وتعالى) كثيرة، فقد بدأ الشاعر بطلب المغفرة والعفو عن الذنوب ثم انتقل إلى الدعاء وختمها بعطف الجملة (أني مسلم) للإشهار بالشهادة وإن مرجعيته الدينية منبثقة من الإسلام الحنيف.

ومن الروافد الدينية ما يلمحه الباحث في قول ابي بكر بن عمار[3]:

(البحر المتقارب)

**ولـــو أنَّ فرعـــون لمَّـــا طغـــى وقـــال علـــى اللـــه أفكـــاً وزورا**

**أنـــاب إلـــى اللـــه مســـتغفراً لمـــا وجـــد اللـــه إلَّا غفـــورا**

---

1 . سورة الرعد / 6 .

2 . سورة النساء/ 110 .

3 . الأفضليات: 26 .

وهي إشارات واضحة إلى قصة فرعون في القرآن الكريم، في تجبُّره وطغيانه، فمن شواهد ذلك في الآية المباركة:

﴿اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾ (1)

أراد الشاعر في رباعيته أن يعطي احتمالية إنابة فرعون إلى الاستغفار والتوبة النصوحة بعدما طغى وكفر بآيات الله (سبحانه وتعالى) على لسان نبيه موسى (عليه السلام)، فلو استغفر وتاب فرعون لوجد الله عز وجل غفورا لسيئاته وذنوبه، ولكن أنَّى له ذلك؟ حتى أدركه الغرق.

ومن الشواهد على الروافد القرآنية: قول أبي حفص الشهزروري(2):

(البحر الرجز)

**يستوجب العفو الفتى إذا اعترفْ بما جناه وانتهى عمَّا اقترفْ**

**بقوله: (قُل للذين كفروا إن ينتهوا يغفر لهم ما قد سلف)**

في البيت الشعري نصُّ الآية الكريمة:

﴿قُل لِّلَّذِينَ كَفَرُوا إِن يَنتَهُوا يُغْفَرْ لَهُم مَّا قَدْ سَلَفَ وَإِن يَعُودُوا فَقَدْ مَضَتْ سُنَّتُ الْأَوَّلِينَ﴾ (3)

وظَّف الشاعر نص الآية القرآنية الكريمة في شعره لغرض العطف وتذكير المعني بالأمر بكتاب الله والعفو عند المقدرة، فهو اقتبس من الاية المباركة ما يرفد شعره من تلطُّف وإثارة العطف والرأفة لدى السامع، فكأنه يودُّ أن يوجِّه اعتذاراً خفيَّاً بصبغة قرآنية للشخص المعني.

---

1 . سورة طه/ 24 .

2 . هو أبو حفص الشهزروري، من شعراء اليتيمة ومن ظرفاء الأدباء والشعراء، ولشعره حلاوة وكان في بصره سوء، وقد ورد على الصاحب وأنشده، فأعجب به، ينظر: يتيمة الدهر: 3/ 452 . والشاهد في الأفضليات : 27 .

3 . سورة الأنفال/ 38 .

ومن الشواهد على الروافد القرآنية ما يلمحهُ الباحث في قول عبد الله بن محمد بن سنان[1]: (البحر الكامل)

**وصفوا بياض يد الكليمِ بمعجزٍ فيهِ وكم لك من يدٍ بيضاء**

**واستطرفوا إحياء عيسى ميّتاً فرداً، وجودكَ باعث الفقراءِ**

في النص يُستشفُّ منها آيتان قرآنيتان، فذكر يد النبي موسى (عليه السلام) ورافدها الديني في قوله سبحانه وتعالى:

﴿ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ۖ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ ﴾[2]

وأراد الشاعر بذلك مبالغة في وصف الممدوح، فقارن بين يد النبي (عليه السلام) ويد الممدوح، وما في ذلك إلا كفر وضلالة، ثم عطف البيت ببيت آخر في ذكر قصة النبي عيسى بن مريم (عليه السلام) ومعجزة إحياء الموتى، وذلك في رافدها الديني من الآية المباركة :

﴿ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾[3]

فعقد الشاعر في ذلك مقارنة بين النبيين (عليهما السلام) وبين ممدوحه، فالأخير يحيي الفقراء بجوده وكرمه بيديه البيضاء، وهو بذلك يستصغر معجزات النبيين (عليهما السلام) بمقارنة يد النبي موسى (عليه السلام)، ومعجزة السيد المسيح (عليه السلام) في إحياء الموتى، ليعطي لممدوحه قيمة ومكانة أعلى.

---

1 . الافضليات: 41 .

2 . سورة النمل/ 12 .

3 . سورة آل عمران/ 49 .

ومن الشواهد في الرافد القرآني: قول محمد بن شرف[1] : (البحر الكامل)

**وطلبــتُ منـــه تكرُّمـــاً وظلمتـــهُ فتعجَّبـــوا مـــن ظـــالمٍ مـــتظلّمِ**

**مثـل الصـلاة أردتهـا مـن حـائضٍ أو كالزكـــاةِ طلبتهـــا مـــن معـــدمِ**

نصَّ القرآن الكريم على مسألة الحيض عند النساء، وعدم اقترابهن من الصلاة والرجال وسائر العبادات حتى يتطهَّرن، ففي النص القرآني من الآية المباركة:

﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ ۖ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ ۖ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىٰ يَطْهُرْنَ ﴾[2]

فقد أراد الشاعر بذلك أن يوظف هذه المسألة في غرض الهجاء، فهو طلب من الشخص تكرُّماً لكن لم يصغِ إليه، فشبَّهه بطلب الصلاة من المرأة الحائض، أو طلب المال من فقير معدم، فالرافد الديني رسم صورة شعرية باذخة الجمال في هجاء الشخص البخيل.

ومن الروافد الدينية : قول محمد بن احمد الاصبهاني[3] : (البحر الرجز)

**وفيـــه ســـرجٌ نارهـــا لا تقـــبسُ بـــتُّ أراعيهـــا كـــأنّي هـــرمسُ**

يذكر الدكتور ماجد مصطفى الصعيدي أنَّ (هرمس أو هيرميس) في المصادر العربية يشير إلى ثلاثة: هرمس الاول مصري عاش قبل الطوفان، وهرمس الثاني هو كلداني بابلي، وهرمس الثالث مصري عاش بعد الطوفان، وإنه كان إلهاً للعلوم

1 . الافضليات: 136 .

2 . سورة البقرة/ 222 .

3 . الافضليات: 145 .

الخفية وتنسب إليه كتب أحكام النجوم والسحر والكيمياء، ومنه انطلقت التعاليم او الديانة الهرمسية [1].

فالشاعر انطلق من هذا الرافد الديني الذي يتضح أنهُ من الشرائع الدينية الوضعية التي لا تمت بصلة إلى الدين الاسلامي ليصف حاله في الليل الممطر وشعلة النار التي أوقدها، فكأنهُ في اعتنائه بالنار (هرمس) التي تصوِّره الميثولوجيا إلهاً محاطاً بجذوة مستعرة.

كما أن في هذا البيت رافداً قرآنياً من الآية الكريمة :

﴿إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾ [2]

والآية المباركة:

﴿إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾ [3]

فالشاعر في رسم صورته الشعرية جمعَ بين الروافد القرآنية المستقاة من الآيات المباركات، والرافد الأسطوري المتمثِّل بصورة الإله هرميس الذي يرعى النار المقدسة في الديانة المجوسية.

ومن الشواهد الأدبية على الروافد القرآنية ما يلمحه الباحث في قول مجبر بن محمد [4] : ( البحر الكامل)

**كـــالروح يُـــدركُ بالحقيقـــةِ فعلـــهُ وتغيـــبُ عـــن أهـــل البصـــائر ذاتـــه**

---

1 . ينظر: هرمس في المصادر العربية، د. ماجد مصطفى الصعيدي، دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007م : 10 – 12 .

2 . سورة طه/ 10 .

3 . سورة القصص/ 29 .

4 . الافضليات : 180

انطلق الشاعر من فلسفة دينية لا تقل أهميَّة عن سابقاتها، وهي (الروح) على كونها حقيقة دينية حيَّرت الفلاسفة والعلماء على الرغم من أنَّها تتجلَّى في أبهر صورها في الآية القرآنية الكريمة:

﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ [1]

فالروح من المدركات لدى الإنسان ولا يمكن الاستدلال عليها في كينونتها بالحسيات، لذا أفاد الشاعر من هذه الحقيقة في مدح الوزير الأفضل والإعلاء من شأنه وبيان منزلته، فشبَّهه بالروح في جسد الأمة العربية وهي المحرِّكة للأمور رغم غموضها في ذاتها.

وثمة رأي آخر يمكن أن يُعتدَّ به، وهو أن الشاعر يقصد (الروح) هو الملك جبريل عليه السلام والذي تحدَّث عنه القرآن الكريم في الآية الكريمة:

﴿ تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ ﴾ [2]

وكيفما يكون مقصد الشاعر بين الرأيين فمرجعيته في ذلك دينية، ورافده مستقى من الآيات المباركات، وقد وظَّفها في صيغة مدائح للممدوح وهو الوزير الأفضل، الذي خلع عليه المؤلف صفات تقترب من القدسية كما سيراه القارئ في القسم الثاني من الروافد الدينية.

ومن الشواهد على الروافد القرآنية قول أحد الشعراء[3] موظِّفاً قرآنية البيت في الجانب الغزلي:

**وقـد زعمـت ليلـى بـأنِّي أحبهـا لنفســي تقاهــا أو عليهــا فجورهــا**

---

1 . سورة الإسراء/ 85 .

2 . سورة القدر/ 4 .

3 . الافضليات: 303 .

إذ انطلق الشاعر في رسم صورته الغزلية عن فتاته (ليلى) من نصِّ الآية المباركة:

﴿فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴾[1]

فهو جعل من رافده الديني صورة تشبيب بحبيبته، فأعطى لها منحى آخر بغير ما وردت فيه الآية المباركة، أراد بذلك أن يشهِّر بحب محبوبته ليلى في تقاه وفي فجوره، ويقصد بذلك في حبه العذري والماجن على حد سواء.

1 . سورة الشمس/ 8 .

**ثانياً: الرافد العقائدي:**

يتمثل الرافد العقائدي بكل ما يسترقه الشعراء من العقائد الاسلامية ويوظفونه في رسم صورهم الفنية، وذلك لأنَّ " المعتقدات والممارسات كانت تنظم موقف الإنسان وسلوكه تجاه عالم المقدَّسات، وتزوِّده برؤية شمولية للكون " [1].

وفي كتاب الأفضليات جمع من الأشعار التي تضم هذه العقائد، ومنها قول شبل بن عبد الله[2] : (البحر الخفيف)

**واذكــروا مصــرع الحســين وزيــدٍ وقتـــــيلاً بجانـــــبِ المهـــــراسِ**

يذكر كتاب الأغاني أن شبل بن عبد الله قد قالها في مجلس أبي العباس السفاح في ثورته على الأمويين وكان عنده بعض من الموالين لبني أمية، فأنشد قصيدته في أثناء مأدبة الطعام فأُمر بقتلهم[3]، لذا فإن قصيدة شبل بن عبد الله تعد تحريضيَّة في ذكر استشهاد سبط الرسول الأعظم (عليهما الصلاة والسلام) ومأساته التي هزَّت عروش الطغاة، ثم عطفَ عليه بذكر مصرع زيد بن علي (رضوان الله عليه والذي يمثِّل إمام الطائفة الزيدية في المذاهب الشيعية، فهذا الرافد الديني يعدُّ من الروافد المهمة في التاريخ الاسلامي، لا يجافي الباحث في أن الرافد الديني يمثِّل هوية المسلم الموالي لأهل البيت (عليهم السلام) .

---

1 . الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2001م: 219 .

2 . هو شبل بن عبد الله مولى بني هاشم، ويعرف بالهراش، ولم يذكر صاحب الأغاني شيئا آخر، ينظر: الاغاني:4/ 491، والشاهد في الافضليات : 13، والمهراس: موضع ماء بأُحد، ينظر لسان العرب: 51/ 4652 (مادة هرس).

3 . ينظر: الأغاني: 4/ 491- 492 .

ومن الشواهد قول العبدي الشاعر[1]: (البحر الكامل)

**أمـا الـدعاة إلـى الجنـانِ فهاشـمٌ وبنـــو أميَّـــة مـــن دعـــاة النـــارِ**

وهي تعدُّ المناسبة نفسها في التحريض ضد بني أمية في عهد أبي العباس السفاح، ظنَّاً منه أنَّ الثورة العباسية مناصرةً لأهل البيت (عليهم السلام)، زد على ذلك أنَّ العباسيين من بني هاشم في النسب والحسب، فهو إذن كمن يضرب عصفورين بحجر واحد؛ مدح أهل البيت (عليهم السلام)، وإعطاء بني العباس شرعية للحكم وتقليد المناصب في الدولة.

وفي ذكر الأمكنة المقدسة التي تمثِّل روافداً عقائدية ذكر مؤلف الأفضليات شواهداً كثيرة ، منها قول ابن مكنسة[2]: (البحر البسيط)

**كأنَّـك البيـت قـد طـاف الحجـيج بـهِ وفـــي ركابيـــك حـــلَّ الـــركنُ والحجـــرُ**

ففي شاهد ابن مكنسة يمتدح ممدوحه بتشبيهه بالبيت الحرام، والتفاف الناس من حوله كأنهم حجيج له يطوفون إليه في الحجر الأسود المبارك، وهذه مبالغة غير محمودة من الشاعر، إذ أنَّ لهذه الأمكنة قدسية ومكانة رفيعة، لاسيما في الجانب العقائدي، " لأنَّها أقوى الانتماءات في بنية المشاعر الجماعية، ذلك لأنَّ الدين مرتبطٌ بكل أمور الحياة الدنيا والحياة الآخرة " [3]، فالرافد الديني متأتٍ من قدسية الحجر وركن البيت الحرام.

---

1 . لم أجد ترجمة للشاعر العبدي، وتبيَّن ان الابيات هي للشاعر أبي العطاء السندي وهو أبو عطاء أفلح بن يسار السندي من موالي بني أسد، وشاعر فحل قوي البديهة كان من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وكان من هجائي بني هاشم، توفي ايام المنصور العباسي نحو 158هـ، ينظر: الأعلام: 5/2، والشاهد في الأفضليات :15 .

2 . الافضليات : 44.

3 . توظيف الموروث في شعر الأعشى، وسام عبد السلام عبد الرحمن، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011م: 19 .

والشاهد الثاني في الركن الأسود : قول محمد بن شرف[1] : (البحر الرجز)

**حجَّـــت إلـــى وجهـــكَ أبصـــارنا طائعـــةً يـــا كعبـــة الحُســـنِ**

**تلـــثمُ خـــالاً منـــكَ فـــي وجنـــةٍ كـــالحجرِ الأســـودِ فـــي الـــركنِ**

ففي البيت صورة لتشبيه الخد بجدار البيت الحرام، وتشبيه الخال بالحجر الأسود، فإذا كان توظيف الشاعر ابن مكنسة في المدح، فقد أعطى ابن شرف توظيف رافده الديني في غرض التشبيب والتغزُّل بالمذكر.

ومن الشواهد على الروافد العقائدية قول ابن أبي الشخباء[2] : (البحر الكامل)

**عفَّرتَ فـي سـهك التـرابِ خـدودهم حتَّـــى ظننَّـــا أنَّهـــا تتشـــيعُ**

**وتركـت فـي عفـر التـراب رؤوسـهم فـــي الأرض تســجدُ مــن ســيوفٍ تركــعُ**

يتطرَّق الشاعر إلى نقطة مهمة من المذهب الجعفري وهي السجود على التراب، وقد روي عن الإمام الصادق (عليه السلام) أنه قال : " لا تسجد إلَّا على الأرض أو ما انبتته الأرض إلَّا القطن والكتَّان " [3]، فالشاعر اخذ هذه العقيدة واعطاها صبغة حربية للدلالة على شجاعة الممدوح وبسالته في مواجهة الأعداء إذ عفَّر رؤوسهم في التراب كأنها تركع، فالرافد الديني العقائدي هو السجود على التربة.

وفي كتاب الأفضليات نصوص شعرية ونثرية للمؤلف كان الرافد الديني فيها بارزاً على الرغم من اختلافه مع الأعراف السائدة والاعتقادات الدينية، ومن جملة ذلك تمجيده لممدوحه الملك الأفضل وانزاله منزلة قدسية، فبعد ذكر خصاله الحميدة

---

1 الافضليات : 169

2 . م.ن : 63 .

3 . الخلاف للشيخ الطوسي (ت 460هـ)، مجموعة من المحققين ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، د.ط، 1407هـ: المسألة 112 و 113 .

تطرَّق إلى وصف المباني والقصور الخاصة بالملك وانشاد الشعراء للقصائد في مدحه، فيقول المؤلف[1]:

**(... وهذه موهبةٌ قد جمعت بين فضيلتي ملوك العرب والعجم، واختصَّ مولانا من شرفها بما لم ينله أحدٌ في سالف الأمم، وذلك أن المحافظة على بقاء الذكر أمرٌ قسمهُ الله بين أنبيائه الذين بعثهم وأرسلهم، وبين ملوك أرضه الذين اصطفاهم تعالى وفضَّلهم. أما الانبياء فذكرهم باقٍ ببقاء مِللهم، وأما الملوك فبما اقتضته أحوالهم في ممالكهم ودولهم، فملوك العرب يعتمدون على تدوين مآثرهم بالفصاحة والبيان، وملوك العجم يعوّلون على اتقان العمارة وتشييد البنيان، وكلٌّ يعتقد انه قد احتاط للذكر بما يضمن بقاءه سرمدا، ويجعل تناقلهُ امراً دائما لا ينتهي إلى مدى، ومولانا – خلَّد الله ملكه– فقد حاز ما لم يحزه أحد من النوعين، وجمع منهما ما يبقى على الأبد لذَّة للسمع وقرَّة للعين).**

في النص أعلاه يمكن أن نستشف النقاط الآتية:

1. كان الانبياء والرسل (عليهم السلام) محدودي الذكر بدلالة قوله (فذكرهم باقٍ ببقاء مللهم)، وهذا يتنافى مع الرسالات السماوية المقدسة وبقاؤها حججاً على الناس.
2. إن المؤلف عقد مقارنة بين ملوك العرب وملوم العجم من حيث المآثر، فملوك العرب يهتمون بالأقوال وما يُكتب عنهم، بينما ملوك العجم يهتمون بتشييد العمران والقصور.
3. أن الملك الأفضل عند علي بن منجب قد نال من المجد ما لم ينله أحد من الذين ذكرهم من الانبياء والملوك، وهذا يخالف العقلانية وجميع الشرائع الإسلامية.

---

1 . الأفضليات: 115 .

وقد كرَّر هذا المعنى في موضع آخر من الكتاب في قوله : **(ولما كان مولانا الملك أفضل ملوك هذا الدار،.. وبنى للعجم من الشرف مثل ما بناه رسول الله للعرب)**[1]، وهو بذلك يعقد مقارنة بين الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) وبين الملك الأفضل من حيث النتائج والمنجزات، وهو بذلك يخصُّ الرسالة المحمدية للعرب وحدهم وليس ديناً سماوياً موحِّداً لا يفرِّق بين عربي وأعجمي إِّلا بتقوى الله عز وجل، وفي موضع آخر قد جعله بمنزلة الأئمة (عليهم السلام) في قوله : **(وقد وصف مولانا الملك من الإئمة الخلفاء – صلوات الله عليهم– بما لا يحصيه عددٌ، ونال من ذلك مالم ينلهُ قبله أحدٌ)** [2].

وقوله في موضع آخر[3]: (البحر الطويل)

**شـفيعي إليـكَ اللـه لا شـيء غيـرهُ ولـيس إلـى ردِّ الشـفيع سـبيلُ**

وذلك بجعل الله سبحانه وتعالى شفيعاً لمخلوقه، رغم أن شفعاء المذهب الجعفري عند الله هم أهل البيت الأطهار (عليهم السلام) ولا يمكن لله عز وجل أن يكون شفيعاً عند مخلوق، ولم يكتفِ المؤلف بذلك بل قال في ممدوحه الملك الأفضل[4] : (البحر البسيط)

**مَـن شـكَّ أنـك مخلـوقٌ لتملكـهُ كمثـل مـن شـكَّ أنَّ اللـه خـلَّاقُ**

فهو يحاول تأكيد سيادة ممدوحه وسلطانه في الأرض بقوله: " فهو سيد أهل الأرض مذ فخرت البسيطة بظهوره، وسلطان هذا الخلق مذ استقر في دسته، واستوى

1 . الافضليات: 242 .
2 . م.ن.
3 . م.ن: 29
4 . م.ن: 36 .

على سريره، وظل الله الممدود على كافة المقرّين بكلمة التوحيد"[1]، ثم عقد هذه المقارنة في البيت أعلاه.

يذكر الدكتور محمد كامل حسين في استعراضه لنصوص الشعراء الفاطميين أن عقيدتهم مبنية على أن الحاكم هو الإمام الآمر والمستتر، وإنَّ " الشعراء الذين اتصلوا بالأئمة كانوا يمدحون هؤلاء الأئمة بالصفات التي صبغها المذهب على الأئمة، ويتعمَّد الشاعر أن يستعمل في شعره المصطلحات التي اصطلح عليها علماء المذهب ودعاته، وكلَّما أمعن الشاعر في استخدام هذه المصطلحات وإدخال الصفات في شعره، ازدادت قيمة الشاعر عند الأئمة كبار رجال الدعوة، وكثر عطاؤه وزاد جاريه، فكان الشعراء على هذا النحو دعاة للأئمة والعقائد دون أن يكون لهم في مراتب الدعوة شأن، وفي الوقت نفسه كان الشعراء سبب اتهام المذهب الفاطمي بالغلو والميل إلى الخروج عن تعاليم الإسلام " [2].

ليست المسألة بصدد استعراض النصوص المنافية للشريعة والعقائد الإسلامية، غير أن فعل المؤلف علي بن منجب حين جعل ممدوحه أعلى منزلة من الأنبياء والرسل (صلوات الله عليهم) بمقارنة شرفه ومجده الباقي بشرفهم الزائل أو الباقي ببقاء المؤمنين بهم، أمر يمكن الاحتكام به أدبياً إلى القرآن الكريم في هذه النصوص، ذلك لأنَّ المغالاة في المديح أمر مرفوض في الدين الاسلامي، وذلك في قوله تعالى:

﴿ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ ۖ وَبِعَهْدِ اللَّهِ أَوْفُوا ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴾[3]

1 . الافضليات: 36 .

2 . في أدب مصر الفاطمية، د. محمد كامل حسين، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1950م: 172 .

3 . سورة الانعام/ 152

وقوله تعالى:

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يُزَكُّونَ أَنفُسَهُم ۚ بَلِ اللَّهُ يُزَكِّي مَن يَشَاءُ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا﴾ [1]

فالمدح المذموم في الدين الإسلامي هو التزكية وعدم الصدق والمغالاة، وقول الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) ما يعضِّد هذا المدح الذميم بقوله: **(إيَّاكم والتمادح، فإنَّهُ الذبح)**[2]، بيد أنَّ فالنصوص الأدبية للمؤلف تعدُّ صوراً فنية مبسطة قوامها التشبيهات، وروافدها الدينية شاخصة الشواهد.

يمكن القول إنَّ "جميعُ أنواع الإيمان الديني المعروفة سواء كانت بسيطة أم معقَّدة تتمتع بميزة مشتركة، فهي تفترض ترتيب الأمور الحقيقية أو المثالية التي يتصوَّرها الإنسان في طبقتين أو نوعين متعاكسين يُعرفان عادة بقسمين ويعبَّر عنهما كلمتا مقدَّس ودنيوي "[3].

وعلى هذا الأساس فإنَّ أفكارُ الشعراء تتبلور على المقارناتِ الموضوعيَّة بين ما هو مثالي وما هو دنيوي، استناداً في ذلك على الشرائع السماوية المقدَّسة أو النصوص الدينية الوضعية، "فالنص القرآني الذي نُظر إليه بصفتهِ نفياً للشعر هو الذي أدَّى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشعر غير معروفة"[4]، فالروافد الدينية لم تكن مختصرة على الدين الإسلامي فحسب؛ بل أنها تعدَّدت إلى عقائد وفرائض مذهبية اختصَّت بها فرقة او مذهب دون آخر انطلق منها الشعراء ليرسموا صوراً تحملُ تلك الشرعية القدسية لأغراض قصائدهم.

---

1 . سورة النساء/ 49 .

2 . كنز العمال للمتقي الهندي ( ت975هـ)، تصحيح وضبط: الشيخ بكري حياني، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، 1989: 3/ 651 .

3. الأديان في علم الاجتماع، جان بول ويليم، ترجمة: بسمة علي بدران، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2001: 24 .

4. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989: 42 .

## المبحث الرابع: الروافد الإنسانية:

تشعَّبت الآراء واختلطت التفسيرات في وضع تعريفٍ للإنسان؛ إذ لا حدود فلسفية لماهيَّته لأنَّه أكثر الموجودات شقاءً وأعظمها تعقيداً، فهو التناقض الذي حيَّر العلماء في تفسيره، فحاولوا تصنيفه بين حيوانٍ ناطقٍ أو صنف مدني تبعاً لأصوله البايلوجية بصرف النظر عن المقارنة بين الذكاء الحيواني والذكاء البشري [1].

والروافد الإنسانية انمازت بما رصده من واقع الحياة اليومية التي عاشها بين مصادرٍ ذاتية يصدِّرها إلى المجتمع، ومصادر اجتماعية يقتنصها الشعور الذاتي، فتتوقَّد بين هذه التحوُّلات شراراتٍ تشتعلُ عبرها أنماط الصور الشعرية، ويبدو أن أبرز هذه الروافد في شعره: الحياة والموت، الاستعطاف والاسترحام.

**أولا: الحياة والموت:**

هما حقيقتان حتميَّتان لدى جميع الكائنات الحية، ولطالما رهب الإنسان حقيقة الموت منذ نشأته الأولى، فتعدَّدت فرضياته وماهيَّته حتى جاءت الأديان السماوية تبيِّن شؤون الموت وصروفه، مع وصف دقيق للحياة الدنيا والآخرة وذلك مما جاء في القرآن الكريم:

﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ۖ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ [2]

ولمَّا كان للموت طابع متعدِّد المفاهيم، فإنَّ التعبير عنه أكثر تعدُّداً وتشعُّباً، فهو يصوِّر فجيعة الإنسان وتألُّمه بفقدِ عزيز له ممَّا يشغلُ تفكير الإنسان في مأساة

---

1 . ينظر: مشكلة الإنسان، د. زكريا ابراهيم، سلسلة مشكلات فلسفية (20)، مكتبة دار مصر، د . ط وتاريخ : 14-15

2 . سورة البقرة / 28 .

الحياة وبيان عجزه وضعفه أمام حقيقة الموت [1]، او في رثاء نفسه ووعظه وجنوحه نحو الزهد وترك مفاتن الدنيا، وهو تعبير مملوء بالعاطفة الصادقة والشجن العميق الخالي من مماحكات وتلافيف لغوية، فضلاً عن كونه متّصفاً بالعفوية والتلقائية في التعبير .

ومن شواهد الروافد الإنسانية قول ابن خلصة[2]: (البحر الكامل)

**تبقـــى أحاديـــث القتيـــل بســـيفهِ فكأنَّمـــا يحيـــي بـــه مـــن يقتـــلُ**

فالشاهد يناقش قضية الحياة والموت وما بعد فلسفة الموت من ذكرى وأخبار، ذلك لأنَّ عظم اخبار القتل في المعارك تجعل منها متداولة بين الناس وتتردَّد بين اسماعهم مصارع القتلى، فكأن القتلى بذكراهم أحياء بين الناس، تتوارد اخبار قتلهم وأحداث مصارعهم.

وفي كتاب الأفضليات رسالة تدرج هذا النوع من الروافد وهي: رسالة التدلي على التسلِّي، إذ ضمَّنها شواهد هذا الرافد في الموت والحياة والتأسي وذكر الدهر وتصاريفه، فمن ذلك قول الخنساء[3] : (البحر الوافر)

**ولـــولا كثـــرة البـــاكين حـــولي علـــى إخـــوانهم لقتلـــت نفســـي**

---

1. يُنظر: فنون الأدب العربي– الفن الغنائي (الرثاء)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط4 ، د.ت :7.
2. ابن خلصة هو أبو عبد الله البصير بن خلصة الشذواني الاندلسي، عالم نحوي مقتدر، وكان كفيفاً، توفي في سنة 470 هـ، ينظر الوافي بالوفيات: 43/3. والشاهد في الافضليات : 73.
3. هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحية السلمية من بني قيس عيلان، أشهر شواعر العرب، عاشت أكثر عمرها في الجاهلية وأدركت الإسلام، اكثر شعرها في الرثاء على أخويها صخر ومعاوية في الجاهلية، ولها ديوان شعري، توفيت سنة 24هـ وكان لها أربعة بنين شهدوا حرب القادسية واستشهدوا فيها، ينظر: الاعلام: 2/ 86، والشاهد في الافضليات : 289 .

**ومـــا يبكـــون مثـــل أخـــي ولكـــن أعـــزِّي الـــنفس عنـــه بالتأسِّـــي**

فهو يصوِّر جزع الشاعرة على فقدان أخيها صخر، ويردف المؤلف مفارقة لطيفة بين الشعراء، فالخنساء قد جعلت العذر في تركها قتل نفسها بكثرة الباكين حولها وبتأسيها في هذه المشاركة الوجدانية، أما قول الشاعر الآخر[1] :

(البحر الكامل)

**ولقـد هَممـتُ بقتـل نفسـي بعـدهُ أســفاً عليــه فخفــتُ أن لا نلتقــي**

فالشاعر ينطلق من مفهوم عقائدي ملخصه أن الانتحار وقتل النفس مصيره العذاب في الآخرة، فخوف الشاعر مردَّه عدم الالتقاء مع الفقيد خشية أن يكون مصيره في النار، ومصير الفقيد في الجنة.

بيد أن المؤلف وقع هنا بتناقض في مقابلته مع مفهوم الخنساء للموت، إذ اتفق معها في ذهاب النفس بعد الفجيعة، وجنح نحو الرثاء ومتناسياً مآله بعد الموت في الشرائع الدينية، وذلك في قوله[2]: (البحر الطويل)

**وكـلُّ أسـىً لا تـذهب الـنفس بعـدهُ فمـــا هـــو إلَّا مـــن قبيـــل التصـــنُّعِ**

فهو إذن وقع في فخٍ نصبهُ لنفسه، بعد مقارنته لفلسفة الموت بينه وبين الخنساء، ولم تكن تلك شاكلته وحده؛ إذ يختلف الموت وفلسفته بحسب طبيعة الموقف، ويذكر الدكتور محمود حسن أن الرثاء الذي يصدر عن الرغبة والطمع في نيل الهبات بالرثاء الرسمي ، وأمّا الرثاء الصادر من قلب متفجع اكتوى بنار الفراق والالم و يترك في النفوس جراحات عميقة يسمى بالرثاء الخاص[3].

---

1 . الافضليات : 290، لم يذكر المؤلف اسم الشاعر، وفي البحث وجدته هو ناظم البيت الشعري، فكأنه يحاول جعل مقارنة بين نهجين مختلفين.

2 . م.ن: 295 .

3 . الرثاء في الشعر العربي، محمود حسن ابو ناجي، مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1981 : 14-15 .

ولما كان للموت والحياة روافد تتشظَّى بحسب مفاهيم مجتمعية وثقافية وذاتية وله منابع شتى، فإن الشعراء تشابهوا إلى حدٍّ ما في وصفه وإظهار التفجُّع والأسى على النفس والأحبَّة، ومن هذا قول المؤلف[1]: (البحر الطويل)

**لـئن حسُـنت فيـه المراثـي وذكرهـا لقـد حسـنت – مـن قبـلُ- فيـه المـدائحُ**

وهو يرفد قولاً لمطيع بن إياس[2] أيضا، مشابهاً في المعنى الإنساني:

(البحر المنسرح)

**يـا خيـر مـن يحسـن البكـاء لـه الـ ـــــيومَ وإن كـــــان أمـــــس للمِـــــدَحِ**

فالشاهد هو عقد مفارقة بين المدائح والمراثي، وهي مقاربة بين الأضداد في الترح والمرح للمرثي، فمن كان يحسن له المديح يحسن له الرثاء والبكاء عليه، وهو رافد يشكِّل صورة تبعث الحزن والأسى وتعزِّي أصحاب الميت بفقدهم.

إنَّ " الموت ضمن المنظور الإنساني مرفوضٌ، ولعلَّ أول صدمةٍ جابهت الإنسان في وجوده على الأرض هي صدمة الموت، والموتُ همٌّ فرديٌّ لأنَّ المجتمعات تبقى بينما الأفراد يزولون، والموت على المستوى الاجتماعي ليس نقيضاً للحياة " [3]، ومن هنا انبثقت مراثي الشاعرين في منح مقارنة بين الأغراض الشعرية في حياة المرثي ومماته.

---

1 . الافضليات: 297

2 . هو ابو سلمى مطيع بن إياس الكناني، شاعر مخضرم شهد الدولتين الأموية والعباسية، وكان ظريفا مليح النادرة ماجنا، متهما بالزندقة ولد بالكوفة ومدح الوليد بن يزيد الأموي، ومدح جعفر بن المنصور العباسي، وولاه المهدي على الصدقات بالبصرة وتوفي فيها سنة166 هـ، ينظر: الاعلام: 7/ 255، والشاهد في الأفضليات: 297 .

3 . توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت، سناء أحمد سليم، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2004م: 160 .

ومن تلك الشواهد الإنسانية قول المؤلف[1] : (البحر السريع)

**يـا عجبـاً مـن حُرقـات الجـوى تصـــعد نيرانـــاً وتجـــري ميـــاه**

بيد أنَّ المؤلف أورد بيتا مشابهاً لهذا المعنى ونسبه إلى الصاحب بن عباد[2] : (البحر البسيط)

**لا تحسبنَّ دموعي البيض غير دمي وانمـــا نفســـي نـــارٌ تصـــعَّدُ**

فالرافد في الحزن للموت وجري المدامع ترسم صورة شفافة بالغة الرقة بين الماء والنار، فالماء يقصد به الدمع والنار يقصد به الأسى والتفجُّع ، فقد أراد الشاعر إظهار التعجب في صعود النيران من جسده فتجري المياه بدلها، وهي تمثل حالة انفعالية لطيفة من الحالات الانسانية، وتطبع شعور الحزن في أقصى تجلياته، أما النص الشعري المنسوب إلى الصاحب بن عباد فقد زاد على ذلك بجعل الدموع البيضاء دماً وهي بذلك تشابه احمرار النيران المتصاعدة.

ومن الشواهد الإنسانية قول ابن سنان الخفاجي[3] : (البحر الكامل)

**لِتطُـل ليـالي الـدهر بعـدك أنـهُ ســيَّان بـــين صـــباحهِ وظلامـــه**

---

1 . الافضليات: 298، ومن الغريب أنه قال في رسالة اخرى من نفس الكتاب هذا البيت لابن شرف القيرواني فأبدل لفظة الهوى بالجوى لتناسب السياق في الرسالة، انظر الافضليات : 277 .

2 . الافضليات: 278 ، ولم يهتد الشارح إلى نسبة البيت الشعري، بيد أن الصفدي ذكره احد ابيات الشاعر عبد الكافي الهاروني اليهودي يقول فيه:

**يـا مـن تقـرب وصـلي منـه موعـده لـــولا عوائـــق مـــن خلـــق تباعـــدهُ**
**لا تحسـبنَّ دمـوعي البـيض غيـر دمـي وانمـــا نفســـي الحـــامي يصـــعِّدهُ**

فغيَّر المؤلف بعض التغييرات في اعلاه ليناسب مضمون الكلام في الرسالة، ينظر كتاب الوافي بالوفيات : 15/ 316 .

3 . الأفضليات: 314 .

إذ أنَّه يتمنَّى لو تطول الليالي بعد موت المرثي، لأن الصباح والظلام لا فرق بينهما، فكلاهما مظلم برحيله، والشاعر بهذا الأمر إنما يشارك في انعطافات الانفعال الإنساني المتمثل بالموت، لأنه " يتأثر بالحياة الخارجة في بيئته، القائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع" [1].

ومن الشواهد أيضاً في الروافد الإنسانية قول مهيار الديلمي[2] في الرثاء:

(البحر الكامل)

**بكـر النعـي فسـكَّ فيـه مسـامعي وأعـاد صـبحي جـنح ليـلٍ أليـلِ**

فالشاهد في البيت ينطلق بشعور المتفجع بلون الصباح ليكسبه اسوداد الليل وظلامه للدلالة على حزنه وألمه وهو انزياح دلالي ذاتي يكشفه انفعالات المتألم ليلقي بظلاله على المتلقين للمشاركة الوجدانية.

1 . الأدب وفنونه – دراسة ونقد، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م: 25 .

2 . الأفضليات: 319 .

**ثانياً: الاستعطاف والاسترحام :**

لغة: من العطف،" فهو يدل على انثناء وعياج، يقال عطفت الشيء إذا أملته"[1] ، وعطف الوسادة أي ثناها، والعطف تدل على الشفقة والرحمة، وتعطَّف عليه أي أشفق[2].

اما الاستعطاف اصطلاحا فلم يجد الباحث له تعريفاً واضحاً على الرغم من تماسه المباشر بالشعور الانساني، وقد قرنه النويري بالاعتذار[3]، وكذلك الأمر مع الدكتور عبد العزيز عتيق[4]، بيد أن محمد جاسر يرى " أن كل شعر قيل في الاعتذار يدخل ضمن الاستعطاف، ولكن العكس ليس صحيحا"[5]، وعلى هذا الأساس يخرج الاستعطاف والاسترحام من دائرة الاغراض الشعرية لأنه اشمل وأكثر اتساعاً، ينحاز إلى دائرة تتضمن الشكوى والاعتذار والتضرع والعفو والتماس العفو وغيرها من الاغراض الشعرية.

وفي كتاب الأفضليات بعض الشواهد التي تندرج ضمن هذا الرافد الإنساني،

---

1 . مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1369هـ: 351

2 . ينظر: لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1956م : 9/ 250 ، (مادة عطف).

3 . ينظر: نهاية الإرب في فنون الادب، شهاب الدين احمد بن الوهاب النويري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، د.ت : 3/ 258.

4 . ينظر الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976م : 230 .

5 . الاستعطاف في الشعر الاندلسي- عصر ملوك الطوائف (422- 484هـ)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م: 8

فمن الشواهد ما يلمح في قول ابراهيم بن المهدي[1] : (البحر الكامل)

**إلَّا العُلــوَّ عــن العقوبــة بعــدما ظفــرتْ يــداكَ بمســتكينٍ خاضــعِ**

**ورحمــتَ أطفــالا كــأفراخ القطــا وحنــينَ والِهَــةٍ كقــوسِ النــازعِ**

ليس في الحياة مشهدٌ قاس أشد من أطفالٍ صغار يتضوَّرون جوعاً ويرتعشون من صليل البرد القارص، فالمشهد الانساني ها هنا فطريٌ لا يحتاج إلى رافد ملموس من شاعرٍ آخر، بيد أن تشبيه الأطفال بالأفراخ هو مغزى التصوير الفني ممَّا استدعت الإشارة إلى رافد للصورة الشعرية، وهذا ما جرى لابراهيم بن المهدي ، فهو يحاول استظهار العطف والاسترحام لأطفاله، ويسترجي الحكام لنيل الرضى والعف عنه إكراماً لأطفاله، ومن الشواهد قول سعيد بن حميد[2] : (البحر الخفيف)

**اغتفــر زلَّتــي لتحــرز فضــل الــ ــعفو عنــي ولا يفوتــك أجــري**

**لا تكلنــي إلــى التوسُّــل بالعــذ رِ لعلِّــي أن لا أقــوم بعــذري**

يمكن القول إنَّ الأديب أو الشاعر يمتلك مقوِّمات ابداعية وإنسانية تهيئ له الارتباط بقضايا عصره على مختلف أنواعها وأشكالها، ويبدو أن هذه المقومات لا تجعله يعيش بمعزلٍ عن المشكلات التي تواجهه بل يحاول أن يستمدَّ منها ديمومته في الخلق الشعري[3].

---

1 . هو أبو اسحاق ابراهيم بن محمد بن المهدي بن عبد الله المنصور العباسي الهاشمي، أخو هارون الرشيد، ولد ونشأ في بغداد، وتولى إمرة دمشق، وله في بطون الكتب أخبار كثيرة، توفي سنة 224 للهجرة، ينظر: الأعلام: 59/1 ، والشاهد في الافضليات : 22 .

2 . هو أبو عثمان سعيد بن حميد بن سعيد أصله من النهروان من ابناء الدهاقين، كاتب مسترسل ولد ببغداد وقلده الخليفة المستعين بالله ديوان رسائله، وتوفي سنة 250هـ، ينظر: الاعلام:93/3 ، والشاهد في الافضليات: 26 .

3 . ينظر: في الأدب والنقد، د., محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1988م: 36 .

فمن دافع التوسل وإظهار الشفقة والتماس الرحمة تنطلق صور الشاعر نحو الممدوح، استطاع الشاعر في ضوئها أن يستشف من صور الاسترحام رافداً انسانياً يوظفه في أبياته، فكانت انطلاقته ألَّا يلجأ إلى اختلاق الأعذار فيفوّت على الممدوح أجره وثوابه، انطلاقاً من أساس زرعه الدين الإسلامي في تعاليمه للناس من الآية المباركة: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾[1]

ومما أنشد المؤلف في حضرة الوزير الأفضل[2]:

**لـــي مهجـــةٌ جفنـــاك قـــد فتناهـــا وبغـــــى العـــــدوُّ أذاتهـــــا فتنـــــاهى**

**مـــا كـــان أفتاهـــا بوصـــلي رحمـــةً فمَـــــنِ الـــــذي بقطيعتـــــي أفتاهـــــا؟**

فهو من جانب يكشف عن مدى حب المؤلف للوزير ومن جانب آخر فقد منح لزفراته الحزينة مساحتها في استعطاف الوزير لجفوته وقطيعته، مازجاً هذه المعاتبة اللطيفة بمسحة من الحزن الشفيف والغزل اللطيف في أجفان الممدوح المجافي.

ممَّا تقدَّم في أعلاه يتَّضح أن الروافد للصورة الفنية في كتاب الأفضليات لها منابع كثيرة، ومراسٍ متنوعة نظراً لتوالي البيئات والعصور، والمتغيرات التي حصلت آنذاك على الأصعدة السياسية والثقافية والجغرافية وغيرها، بيد أنَّ المؤلف حاول انتقاء ما يناسب طرحه في رسائله، فهي تمثِّل مخزونه الثقافي والأدبي، ورؤيته الشاملة عبر استشهاده بأبيات الشعراء فضلاً عمَّا دوَّنه من نظمه ليختزل أفكاره ويقدِّم دلالة واضحة على سعة اطلاعه وثقافته عند الوزير الأفضل.

---

1 . سورة الأعراف/ 199 .

2 . الأفضليات: 282.

# الفصل الثاني

## وسائل التصوير الفني وأنماطه

- الصورة البيانية.
- الصورة الحسية.
- الظـــــــــواهر الصـــــــــورية.

## الفصل الثاني: وسائل التصوير الفني وأنماطه

### توطئة

يمكن القول إنَّ للصورة الفنية ميكانيزمات ووسائل تساعد في تشكيلها، وهي تمثل الركيزة الأساسية في تكوين التصوير الفني، بصرف النظر عما إذا كان التصوير حقيقياً أو فنطازياً، فمن أهم الوسائل التي يستند إليها التصوير الفني ما ترتبط بالبلاغة وبعلم البيان على نحو أدق، أما الأنماط فهي ما تطرحه الصورة من وظائف وأشكال تهيئ للمتلقي رسالة تغلفها اللذة والجمال.

ويبدو أنَّ وسائل الصورة الفنية ووظائفها صنوان لا يفترقان، يتمثلان في مسندين أساسيين هما : الخيال والواقع بين جزئيات تكوين الصورة إلى النتاج النهائي الظاهر للعيان، فالأخيلة تتلخص بجزئيات التشبيه والاستعارة والكناية، أما الانماط فيمكن تلخيصها بالصور الحسية والحقيقية الواقعية، لأن في كل صورة من هذه "ميزة لتقوية المعنى أو تجسيده أو الحاقه بما هو اقوى منه واستجابة لقوة العاطفة والانفعال" [1] .

ولما كانت وظائف الصورة في النقد العربي القديم من زاوية المتلقي وحده، أدى ذلك إلى مهاو كثيرة أهمها: فصل الصورة على المعنى على كونها زينة عارضة مع تجاهل الضرورة الداخلية التي تهيئ للشاعر التفكير بالصورة لكونها تعد تجانساً شكلياً ومكمِّلاً ثانوياً تحوِّلها إلى طرائق جامدة للمنطق [2] .

---

1 . بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي، سنة 1987م : 267 .

2 . ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم، د. جابر عصفور، دار العلم للملايين، ط2 ، 1998م : 28، 30

## المبحث الأول : وسائل تشكيل الصورة

تتمثل وسائل التشكيل الصوري بالصورة البيانية التي تعرف بأنَّها: "صوغ الكلام بطريقة تبين ما في نفس المتكلم من المقاصد وتوصل الأثر الذي يريده الى نفس السامع" [1]، ويمكن القول إنَّ وسائل تشكيل الصورة الفنية في كتاب الأفضليات تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية.

### أولاً : التشبيه:

يُعرَّف التشبيه لغة:" المثل، وأشبه الشي الشيءَ ماثلهُ، والتشبيه التمثيل[2]"، أما في الاصطلاح فقد عرَّفه النقاد القدماء والمحدثون، وأرفدوه بتوضيحات شتى؛ فالتشبيه عند ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) هو: "صفة الشيء بما قاربهُ وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنَّه لو ناسبهُ مناسبةً كليَّة لكان إيَّاه"[3]، وهو عند عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ) محض مقارنةٍ بين طرفين متمايزين لاشتراكٍ بينهما في الصفة نفسها وحقيقة جنسها أو في حكم لها ومقتضى[4]، كما عرَّفه الخطيب القزويني (ت739هـ) بأنَّه: "الدلالة على مشاركةِ

---

1 . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، د . ط ، 199م: 1.

2 . لسان العرب: 2189 (مادة شبه) .

3 . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 286 .

4 . ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م: 75 .

أمرٍ لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه ههنا لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية"[1].

أما عند المحدثين فيرى د.جابر عصفور أنَّ النقاد القدامى عدُّوا التشبيه علامة على الفحولة الشعرية ودليلاً على البراعة؛ ذلك لأنَّ الشعرَ مقرونٌ بالفطنة والملاحظة الذكيَّة وذلك لاقتران صلاته بين الاشياء [2].

وقد توالت تقسيمات مصطلح التشبيه بحسب الجمالية او الحسية؛ فقد قسَّم المبرّد (ت285هـ) التشبيه على اربع:" تشبيه مفرط وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج الى تفسير ولا يقوم بنفسه"[3]، ومن ثم قسمت بحسب الجانب الحسي والذهني، والافراد والتركيب، والتعددية، وغيرها[4].

ويمكن القول إنَّ الصورة التشبيهية " تخالف في الغالب طبيعة التجربة الشعرية؛ لأن التقاط الشبه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم أصلا على نهج منطقي ينفذ من المقدمات الى النتائج بالتفكير والإدراك من دون الشعور والمعاناة"[5]، وفي كتاب الأفضليات تشبيهات كثر نظراً لأنها تعد ثاني الدرجات بعد الوصف في السلم البلاغي، فمن التشبيهات في الكتاب قول ابراهيم بن المهدي[6] : (البحر الكامل)

---

1 . الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت739هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 6، 1985م: 1/ 328

2 . ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 ، 1992 : 185-186 .

3 . الكامل في اللغة والأدب، للعلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد(ت 285هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1997،3م: 95/3.

4 . ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 221-225

5 . فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، د. ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، د . ط ، 1967م : 148.

6 . الافضليات: 22.

**ورحمـــتَ أطفـــالاً كـــأفراخ القطـــا وحنـــين والهـــةٍ كقـــوس النـــازعِ**

تتجلَّى الصورة التشبيهية في مشابهة الأطفال بالأفراخ الصغار استرحاماً واستعطافاً للخليفة العباسي الذي توعَّده بالقتل، وهو تشبيهٌ حسي مفرد كان المشبه والمشبه به ظاهرين وأداة التشبيه هي الكاف، ووجه الشبه في النعومة واللطافة، وفي التشبيه الآخر في (قوس النازع) وهو يعني طيش القوس وتخبُّطه مثل تخبُّط وتيه المسكينة الوالهة إذا حنَّت لحنينها، وهو كذلك تشبيه حسي مفرد ظاهر الأداة.

ومن شواهد التشبيه أيضاً قول المؤلف [1] : (البحر البسيط)

**مَـــن شـــكَّ انـــك مخلـــوقٌ لتملكـــهُ كمثـــلِ مـــن شـــكَّ أنَّ اللـــه خـــلَّاقُ**

في لحظاتٍ من الالتماس للوزير الأفضل، وفيض من المديح انبرى المؤلف بتشبيه نفوذ الملك وانبساط سلطانه مثل خليقة الله (عز وجل)، فهو تشبيه ذهني مركب، يتجلى المشبه به في السلطان والحكم والنفوذ، والمشبه هي عملية الخليقة لله (سبحانه وتعالى) وأداة الشبه ظاهرة (كأنَّ)، أما وجه الشبه فهو التأكيد على بسط القوة والجاه عند الوزير الأفضل، وهذه المقابلة تكاد تكون غير مستساغة ومقبولة من ناحية التشبيهات، ذلك لأن مقدرة الله (سبحانه وتعالى) قد وسعت كلَّ شيء، ولا يمكن مقارنتها مع أيَّ عملٍ.

ومن التشبيهات قول ابن مكنسة[2] : (البحر البسيط)

**كأنَّـك البيـت قـد طـاف الحجـيج بـه وفـــي ركابيـــك حـــل الـــركن والحجـــرُ**

فقد شبَّه الشاعر ممدوحه بالبيت الحرام لسمو الأخير وقداسته عند المسلمين، وهو تشبيه بسيط مفرد كان طرفاه حسِّيين وأداته (كأنَّ) ظاهرة، ووجه الشبه في كثرة

---

1 . م.ن: 36.

2 . الأفضليات: 44 .

الوافدين وزحمة الناس من حول الممدوح، فممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الشاعر يؤجِّج في تشبيه عاطفة دينية لدى المتلقي ليلقي على الممدوح سمة قدسية معظَّمة.

ومن الشواهد الأخرى على الصورة التشبيهية ما يلمحه الباحث في قول أبي الشخباء[1] : (البحر الرجز)

**ينقـــادُ صـــعب اللفـــظ لـــي ســـــهل القيـــــادِ مـــــذعنا**

**كـــــأنَّ فـــــي خـــــواطري لكـــــلِّ معنـــــى رســـــناً**

لمديح النفس والفخر سمة ملاصقة لأغلب الشعراء بغية الظهور وإبراز الذات البشرية، وامتداح الشاعر ها هنا لنفسه في قدرته على صياغة الجمل والتعابير والانفراد بشاعريته، فيشبِّه المعاني والألفاظ التي تدور في ذهنه بالخيول التي تنقاد له إذ يشدُّ لها الرسن ويقودها حيثما يشاء، فالصورة التشبيهية هي ذهنية حسيَّة ظاهرة الأداة، ووجه شبهها هي السهولة في التحكُّم والانصياع.

ومن شواهد الصورة التشبيهية قول ابن الصنوبري [2]: (البحر الكامل)

**إذ نُخبتـــي راحٌ كـــوردٍ ذائـــبٍ وتحيَّتـــي وردٌ كـــراحٍ جامـــدةْ**

في البيت تشبيهان يشوبهما التورية، ففي الشطر الأول شبَّه الشاعر الخمر بالورد الذائب، وفي الشطر الثاني شبَّه الورد – وهو تورية لخدِّ الفتاة الحسناء– بالخمر الجامدة، وهي صور تشبيهية بارعة في مقابلة الورد والراح بين الحالة السائلة والجامدة، فطرفا التشبيه هما الورد والراح، والأداة ظاهرة في كلا الصورتين، ووجه الشبه هو الجمال واللذة في الشكل والطعم.

ومن شواهد التشبيه قول محمد بن عثمان[3] : (البحر الكامل)

---

1 . م.ن: 49.

2 . م.ن: 52 .

3 . الأفضليات: 62 .

**فكأنَّمـــا بـــيضُ الصـــفاحِ جـــداولٌ وكأنَّمـــا ســـمرُ الرمـــاحِ غصـــونُ**

في البيت تشبيهان كسابقه، والتشبيهان فيه مفردان والأداة ظاهرة (كأنَّ) لحقت بها (ما الكافَّة) ، فالأول شبَّه الشاعر السيوف بجداول الماء وهي تنساب في لمعانها تحت ضياء الشمس ووجه الشبه هو البريق في كليهما، أما التشبيه الثاني فهو الرماح وغصون الأشجار في كثرتها وتشابكها مع بعضها البعض، فوجه الشبه هو التلاحم والاشتباك، ويخيَّل للباحث أنَّ استدعاء الشاعر لمظاهر الطبيعة في ظروف الحرب الدامية هو إشارة لارتياح النفس، فالنصر هو راحة للمنتصر ومسرة كما ترتاح النفس البشرية في مرأى معالم الطبيعة ومناظرها.

من الشواهد على الصورة التشبيهية قول محمد بن عيسى[1] : (البحر الطويل)

**جمـــالٌ وإجمـــالٌ وســـبقٌ وصـــولةٌ**

**كشـمسِ الضـحى، كـالمزنِ، كـالبرقِ، كالرعـدِ**

في البيت الشعري تشبيهات أربع أعطى فيها الشاعر مقابلة الشطر الأول مع الثاني في المشبه والمشبه به، فأطراف التشبيه هي: (جمالٌ كشمس الضحى، إجمالٌ كالمزن، سبقٌ كالبرق، صولةٌ كالرعد)، فعلى الرغم من كون أداة التشبيه ظاهرة في كل الصور إلَّا أن أوجه الشبه متباينة، إذ كان وجه الشبه في شمس الضحى بالرونق والبريق، وفي المزن بالكرم والعطاء، وفي البرق بالسرعة وخطف الأبصار، والرعد بالسطوة والرهبة في البسالة، وهي صور تعدُّ بالغة الجمال في وصف الممدوح باجتماع صفات الجمال والكرم والجود واليقظة والرهبة في القتال.

ومن الشواهد الأخرى في نطاق التشبيه قول احد الشعراء[2] : (البحر الوافر)

**كـــأنِّي إذ دعـــوتُ بنـــي حُنيـــفٍ دعـــوتُ بـــدعوتي لهـــم الجبـــالا**

---

1 . م.ن: 88 .

2 . الأفضليات: 152 .

فالتشبيه ذهني مفرد، وأداة الشبه هي الكاف، بيد أنَّ وجه الشبه يحتمل وجهين؛ ذلك لأن البيت له غرضان بحسب قراءة المتلقي له بين المديح والهجاء، فوجه الشبه في المديح هو السمو والشموخ لما ذكرته العرب من وصف الجبال الشاهقات بالثبان والرسوخ في المواقف، ووجه الشبه في الهجاء هو العجز والتكاسل عن قضاء الحوائج وذلك بسبب التعليل نفسه في الثبات والرسوخ، فدعوة الشاعر لهم تحتمل الوجهين.

ومن الشواهد أيضاً قول أحد الشعراء [1]: (البحر الكامل)

**وكـأنَّ خـالاً فـي صـفيحةِ خـدِّهِ أثـرُ الشـرارةِ فـي قمـيصٍ أحمـر**

شبَّه الشاعر خال الخد بالشرارة، فالمشبه هو الشرارة والمشبه به هو الخال في خد المحبوب، و (كأنَّ) أداة للتشبيه، ووجه الشبه هو عدم البروز والخفوت بدلالة لون القميص الأحمر، فالشاعر أراد أن يبين صغر الخال وقلة ظهوره على خد الحبيب فشبَّهه بأثر الشرارة المشتعلة الأسود على قميص أحمر اللون.

ومن التشبيه أيضا قول المؤلف[2] : (البحر البسيط)

**تنافسـتْ أعـينُ البـاكينَ حـين بَكـوا كَأنَّمـا أعـين البـاكينَ ضـرَّات**

انطلق الشاعر في صورة تشبيهية بديعة، ويبدو أنها تدعو إلى التسلية والضحك رغم جدية الموقف في رثاء أحد الوجهاء، إذ شبَّه التنافس على البكاء بين أعين الباكين على الميت مثل الزوجات الضرَّات وتنافسهن على الزوج في تقديمهن أجود الأمور، فالمشبه هي الزوجة الضرَّة والمشبه به هي أعين الباكين ، والأداة ظاهرة، ووجه الشبه هو التنافس والتباري.

ومن شواهد التشبيه محذوف الأداة قول أبي الفتح كشاجم[1] : (البحر البسيط)

---

1 . م.ن: 155 .

2 . م.ن: 294 .

**فَلـم يـزل خـدَّها رُكنـاً أطـوفُ بـهِ والخـالُ فـي خـدِّها يُغنـي عـن الحجـرِ**

فالمشبه به هو الخد، والمشبه هو ركن البيت الحرام، ووجه الشبه هو هيبة الجمال والمكانة القلبية لدى الشاعر، ولم يكتفِ بذلك بل أعطى لخال الخد مكانة الحجر الأسود من الكعبة المشرَّفة، على أنَّ أداة التشبيه محذوفة، رغم أن هذا النوع من التشبيهات يعدُّ مبالغة غير مستساغة لاسيما على المفهوم الديني.

وعلى وجه العموم فقد كانت الصور التشبيهية في كتاب الأفضليات متعدِّدة ومتنوِّعة وتتسم بالجودة والبراعة، لاسيما في اختياراته لأبيات شعراء عُرفوا بقدرتهم الشعرية وبراعتهم في التوصيف والتشبيه، فجاءت – على الأغلب– رصينة مسبوكة التعابير مرصوصة البنيان.

---

1 . الأفضليات: 169، وقد أشار محقِّقا الأفضليات إلى عدم وجود هذا البيت في ديوان كشاجم، بيد أنَّ الباحث وجده في كتاب المرقصات والمطربات لأبي سعيد المغربي: 1/ 18 .

**ثانياً : الاستعارة:**

تعد الاستعارة ثاني أساليب البيان شيوعاً، ومن أهم الآليات التي تشكِّل الصورة الشعرية، وأسلوب الاستعارة يمثِّل " عقل الأديب وقدرته على الخلق والابداع، وتعتمد على سعة الخيال وعمقه"[1].

وقد عرف النقاد القدامى الاستعارة وأفردوا لها التوضيحات وحدَّدوا أبعادها وأنواعها، فعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) يُشرك اللفظ والمعنى في المفهوم وذلك بقوله:" أعلم ان الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله اليه نقلا غير لازم" [2]. وهي على حد قول ابن الأثير(ت 637هـ) : " المشاركة بين اللفظتين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر"[3]، وهو بذلك اهتم بانزياح المعاني فقط.

كما يوجِّه صاحب الطراز (ت 749هـ) رأيه إلى توظيف الالفاظ من الحقيقة إلى الوهم والخيال، وذلك في قوله : " أن تستعير لفظاً دالاً على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ثم تردفها بذكر المستعار له، إيضاحاً لها وتعريفاً لحالها" [4].

تقسم الاستعارة على أقسام متعدِّدة لاعتبارات كثيرة منها: اعتبار الطرفين، واعتبار الجامع، واعتبار اركانها، وغيرها، أو قد تشترك مع الكناية فتسمى (الاستعارة

---

1 . الصورة البيانية في شعر الهذليين – دراسة تحليلية، ختامة ابراهيم طه الحوري، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام درمان الاسلامية، السودان، 2008م : 192 .

2 . أسرار البلاغة : 22

3 . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 1/ 347 .

4 . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت 705هـ) ، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م : 1/ 120 .

المكنية) ، والتي تكون " أبلغ وأكثر تاثيراً لأن العمل الابداعي فيها أدق، فهي تبعث الحياة فيما ليس بحي، وتثير الحركة وتنمّي الخيال" [1].

والاستعارة في كتاب الأفضليات لا تقل عدداً من التشبيهات، فيمكن ان نقتطف منها ما قاله عبد الله بن محمد بن سنان [2]: (البحر الكامل)

**عجباً لوجهكَ كيف بارقُ بشرهِ تهمي سحائبهُ ولا يتغيَّمُ**

في نطاق الاستعارات يُتاح للشاعر تجاوز الحقائق والبديهيات والمعقول من الأشياء لينطلق في فضاءات من الخيال الشعري ويرسم صورة باذخة الجمال تشغل الأذهان وتطرب الأسماع، إذ استعار الشاعر البريق لبشر الممدوح وبشاشته، كما استعار لوجهه السحاب في رسم صورة له في وجه السماء، فبراعة الشاعر تتجلى في نقل الأدوات الحسية إلى مناطق ذهنية تستدعى المثول أمامها واكتشاف صورها.

ومن الشواهد الاستعارية قول ابن سنان[3]: ( البحر الكامل)

**واستطرفوا إحياء عيسى ميتاً فرداً، وجودكَ باعث الفقراءِ**

فقد استعار الشاعر باعث الفقراء للفظة الجود، وأضفى الشاعر في ذلك مبالغة في مقابلته بين النبي عيسى (عليه السلام) وبين الممدوح، فالنبي له معجزة إحياء الموتى، أما الممدوح في نظر المتنبي فهو يمنح الحياة بالجود والكرم ويبعث الفقراء من الناس إلى الغنى، فاستعمال الشاعر للاستعارة تعطي للنص الشعري حيوية في مخاطبة الممدوح لكون جوده أكثر إعجازاً من إحياء الموتى، ويبدو أن المبالغة في هذا البيت قد جاوزت الحد المعقول، فليس من الطبيعي أن تقارن معجزات الأنبياء بأفعال البشر الاعتياديين، لكن لرأي ابن سنان في ذلك منحى آخر.

---

1 . الصورة البيانية في شعر الهذليين (اطروحة دكتوراه) : 165 .

2 . الأفضليات: 40.

3 . م.ن: 41

ومن الشواهد الاستعارية أيضا قول ابن المعتز[1] : (البحر المتقارب)

**وزنَّـــا لهـــا ذهبـــاً جامـــدا فكالـــت لنـــا ذهبـــاً ســـائلا**

لما كانت الاستعارة هي تشبيه محذوف الأداة والمشبه، اعطى الشاعر استعارة في لفظتين متقابلتين في مشهد غزلي جميل، إذ استعار الذهب السائل للخمر بعدما أعطى للجارية النقود (الذهب الجامد) وهي استعارة تصريحية جميلة، فالمشهد الجامع بين النقود والخمر هو اللون فضلاً عن القيمة لدى الشاعر، فاستبدل الذهب الجامد بالذهب السائل.

ومن الشواهد الاستعارية في قول أبي بكر بن عمار[2] : (البحر الطويل)

**جنيـتَ ثمـار النصـرِ طيبـة الجنـى ولا شـــجرٌ غيـــر المثقَّفـــةِ المُلـــدِ**

**ببـدرٍ ولكـن مـن مطالعـه الـوغى وليـثٍ ولكـن مـن براثنـه الهنـدي**

استدعى الشاعر استعارات متعددة لرسم صورته الشاملة في مدح الممدوح، فقد استعار الثمار للنصر، واستعار الشجر للرماح المثقَّفة، واستعار البراثن للأصابع، وهو بذلك أعطى للممدوح سمة الشجاعة وحيازة النصر، فالجني في البيت الأول لثمار النصر وهي طيبة المذاق، والأشجار من الرماح العوالي المتشابكة مع بعضها البعض، والبدر هو محيَّا الممدوح في تبسُّمه ووضاءته، لكنَّه ليثٌ في سوح الوغى وهذا اللَّيث لهُ سيوف هندية تمثِّل مخالباً يقضي بها على أعدائه، فالتشكيل الاستعاري في هذين البيتين مركبٌ متزاحم الأفكار لصوغ صورةٍ تشي بخصال الممدوح في بسالته وانتصاراته.

ومن الشواهد الاستعارية ما يلمحه الباحث في قول ابي بكر بن عمار[3] :

---

1 الافضليات : 52

2 . م.ن: 55 .

3 . الأفضليات: 59.

(البحر الوافر)

**ويكسو الصبح من نقعٍ خضابا كليلٍ والنصولُ به نصولُ**

إذ تتجلى الاستعارة في ضياء الشمس المحمرة إبان الصباح واستعارة الخضاب لها، وقد أراد الشاعر بها في تصوير مشاهد الدماء في سوح الوغى والخسارة التي لحقت بأعداء ممدوحه، كما شبَّه هذا المشهد الاستعاري بالليل، فهي من الاستعارات التصريحية البسيطة.

ومن الشواهد أيضاَ قول ابن خلصة[1] : (البحر الطويل)

**تظلَّمَ ما تحويهِ فيك فلم يُغث وقد جُعلت في راحتيكَ المظالمُ**

**ومن عجبٍ أن تظلمَ المالَ وحدهُ ولم يبق في أيامك الغرِّ ظالمُ**

في التصوير الاستعاري يمكن للشاعر تركيب أكثر من استعارة لرسم الصورة الذهنية المتكاملة، فقد استعار الحالة الذهنية للمظالم وجعلها من المحسوسات، و استعار الحالة المادية للمال وأضفى عليه الطابع الذهني، وهذه الانتقالات بين الحس والذهن في المظالم والمال اعطى ايحاء لطيفاً للمديح، أراد الشاعر بها رسم صورة ممدوحه بين الرحمة وانعدام الظلم، وبين طلب المال من ممدوحه والتكسُّب منه.

ومن الشواهد الأدبية في الاستعارة قول ابن اللَّبانة[2] : (البحر الطويل)

**غفرتُ ذنوب الدهر لمَّا لقيتهُ ودهرٌ به ألقاه ليس له ذنبُ**

بين الحس والذهن، بنى الشاعر استعاراته بشكل مركب، اذ استعار للدهر مفردة الذنوب، وجعل لقياه حسيا، فكانت الاستعارات تجنح نحو التشخيص للدهر، أراد الشاعر بذلك إظهار الشكوى والألم بسبب تقلُّبات الحياة وتصاريفها معه فأعطى

---

1 . م.ن: 72-73 .

2 . م.ن : 93 .

للدهر سمة الذنوب في حقه، وأعطى دهراً آخر سمة انعدام الذنوب للإشارة إلى رضا الممدوح وسخطه على الشاعر.

ومن الشواهد أيضا قول المؤلف[1] : (البحر الكامل)

**وبـــدا الزمـــان بـــه أغـــر محجَّـــلا ولقـــد عهـــدناهُ أغـــرَ بهيمـــا**

استعار الشاعر للفظة الزمان صفة الحس في إكسائه صفات الحيوان، فهو تارة يراه مثل الخيل الأغر المحجَّلة في أصالتها وجمالها، وتارة أخرى يراه مثل البهائم السانحة، أراد بهذه الاستعارات تصوير تقلُّب الزمان عليه بين الرخاء والشدَّة في حضور الممدوح، فقبل مجيء الممدوح كان الزمان صعب القياد مثل قيادة البهائم، وبعد مجيء الممدوح وتسنُّمه السلطة أصبحت الحياة سهلة الانقياد تتسم بالرخاء والدعة، وهي مفارقة لطيفة أحدثها الشاعر لغرض المدح.

ومن الشواهد الاستعارية في كتاب الأفضليات ما يلمحه الباحث في قول ابن الرومي[2] : (البحر الطويل)

**أرى كـــل معـــوجِّ المـــودَّةِ يُصـــطفى لـــديكم ويلقـــى حتفـــهُ مـــن تقوَّمـــا**

في انفعالات الانسان بين الترح والمرح لا يمكن وصفها بيسر إلَّا بتقريبها إلى الأذهان عبر اقترانها بالمحسوسات، بيد أن تلك القرائن تزداد جمالية كلما ابتعدت نحو الحقائق واقتربت من بوابة الخيال، وهذا ما تطرَّق إليه ابن الرومي في بيته الشعري، إذ استعار صفة الاعوجاج والميل للمحبَّة، أراد الشاعر في البيت توجيه معاتبة للممدوح، فالأشخاص الذين يُصطفون لدى الممدوح ويؤثرون لهم محبة معوجة، أما الشاعر وأقرانه من الذين كانت محبتهم خالصة مقوَّمة فإنَّهم يلقون حتفهم.

---

1 . الأفضليات: 103 .

2 . م.ن: 166 .

ومن الشواهد على الاستعارة قول مؤلف الكتاب في مدح الوزير الأفضل[1]:

(البحر البسيط)

**فمـــا يجـــورُ زمـــانٌ أنـــت مالِكـــهُ ولا يروِّعنـــا مـــا دمـــتَ ترعانـــا**

فقد كان البيت يحتوي على استعارة الجور والظلم للزمان، واستعارة الزمان بذاته لملك الممدوح، أراد الشاعر أن يصف الوزير الأفضل بصفات العدل والإحسان والأمن، لأنه مالكٌ للزمان فلا يستطيع الزمن أن يجور أو يتقلَّب إلى أيام الشقاء، ولا يروِّع الناس لأن الوزير هو الراعي وهو الحاكم العادل.

لقد كان التصوير الاستعاري أكثر تنوُّعاً من التشبيه وأبلغ حضوراً على الرغم من قلَّته قياساً بالتشبيه، ذلك لأن سمة الاستعارة هي الخوض في مجال الخيال وسبر أغوار الذهن لدى الملقي، فجاءت رصينة تتيح للقارئ خلق فضاءات فسيحة ومتجدِّدة ولا تنحصر بأدوات ظاهرية كالتشبيه.

1 . الأفضليات: 283 .

**ثالثا: الكناية:**

وهي الأسلوب الثالث من أساليب البيان في البلاغة العربية، وقد نالت الكناية اهتماماً كثيراً من النقاد القدامى، وبرعوا في تعريفاتها ووصفها؛ ذلك لأن الكناية تجنح نحو التأمل والتفكير وإبراز الخيال والملكة الشعرية والبراعة في التصوير.

فقد عرَّفها قدامة بن جعفر (ت 337هـ) تحت اسم الإرداف بقوله : " هو أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك بل بلفظ يدل على معنى ردفه وتابع له، فإذا دل التابع أبان المتبوع فالمذكور تابع ورادف"[1] ، ومعنى ذلك هي المغايرة في الألفاظ والدلالة مع قصدية تلك الألفاظ إلى المعنى المراد.

وفي تعريف الجرجاني (ت 471هـ) فقد عنى بالمعنى ذاته في قوله :" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود" [2]، وهذا يعني أنَّهُ خصص للفظ معنى لغوي ومعنى آخر هو معنى رديف وتالي له في الوجود يحدِّده سياق الكلام فضلاً عن مدركات المتلقي وفطنته في التقاط المغزى المخبوء داخل النص.

أما السكاكي (ت626هـ) فقد عرّف الكناية بترك التصريح واللجوء الى التهويم والتمويه والغموض، فهي على حد قوله :" ترك التصريح بذكر الشيء على ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك" [3]، وقد قسم الكناية في كتابه على ثلاث أقسام : كناية عن موصوف وكناية عن صفة وكناية عن نسبة. وقد اتفق رأي يحيى بن حمزة (ت 749هـ) مع قدامة والجرجاني في قوله : " الكناية مقولة على ما يتكلم

---

1 . نقد الشعر : 157

2 . دلائل الاعجاز : 68 .

3 . مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف ابي بكر السكاكي (ت 626هـ)، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1987م، 402 .

به الإنسان ويريد به غيره" [1]، وهو بهذا الراي قد شمل قضية اللفظ والمعنى والقصدية في الكلام.

ويبدو أن شواهد الكناية في كتاب الأفضليات قليلة نسبياً إذا ما قورنت بسابقتيها، والسبب في ذلك يعزى إلى أن كتاب الأفضليات يميل بصورة شاملة إلى الاستعطاف والتظلُّم وإظهار الشكوى مما لا يتناسب مع الكناية التي تجنح نحو التأمل العميق والتفكير، ومن الشواهد الكنائية قول المؤلف [2] :

(البحر الطويل)

**فإن تعف عنهم فانفِهم عن ديارهم وإن تنتقمْ فاضرب مناط القلائدِ**

فالشاهد الشهري للكناية هو (فاضرب مناط القلائد) وهي كناية عن صفة الرقاب، إذ كان الشاعر يحرِّض الملك الأفضل على أعدائه بالنفي أو القتل، فاما العفو عنهم ونفيهم من مساكنهم لكونهم خونة متخاذلين، أو بنحرهم في رقابهم لئلا يتجرأ غيرهم على خيانة الدولة والسلطة، وقول ابو بكر بن عمار [3] :

(البحر الطويل)

**إذا قصَّر الروع الخطى نهضتَ بهم طوال العوالي في طوال المعاصمِ**

والشاهد الشعري هو (إذا قصَّر الروع الخطى) وهي كناية عن صفة الخوف والرهبة، فمن المعروف أن الإنسان عند الروع والخوف يتردَّد في مشيه وسلوكه، فالشاعر كنَّى بذلك عن صفة كي يشرع الممدوح لقتال الأعداء الخائفين، فقد أراد الشاعر رسم صورة الشجاع المغوار الذي لا يهاب الموت، وهو المعروف باستنهاض الهمم، وفي البيت كناية أخرى هي (طوال المعاصم) إذ كنَّى بها عن السطوة واتساع

---

1 . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : 1/ 186 .

2 . الافضليات: 12 .

3 . م.ن: 53 .

النفوذ من أتباع الممدوح الذين لا يتوانون في استجابة ملكهم فيذودون عنه بالرماح الطوال التي أشار إليها الشاعر بـ(طوال العوالي).

وكذلك قوله في موضعٍ آخر[1] : (البحر الطويل)

**خذوا بي إن لم تهدروا كل سابحٍ لريح الصبا في إثره أنف راغمِ**

**من العابسات الدهم إلَّا التفاتةً إلى غيرهِ أهدت لهُ ثغر باسمِ**

الشاهد في البيت الشعري هو (العابسات الدهم) وهي كناية عن موصوف، إذ كنى الشاعر الخيول بذلك في سوح القتال وشدة الحرب، ذلك لأن جباه المقاتلين تقطب وتعبس من مرارة الحرب وقساوة الهيجاء، لكن هذه الخيل لها ثغر باسم تستقبل به الممدوح، فهي تعبس في وجه الأعداء وتبسم في وجه الممدوح.

وقول الشاعر كذلك في موضع آخر [2]: (البحر الطويل)

**أذكيتُ دونك للعدى حدق القنا وخصمت عنك بألسن الأغمادِ**

في البيت اعلاه كناية عن نسبة وفيها شاهدان (أذكيت حدق القنا) و (خصمت ألسن الأغماد) وقد قصد الشاعر بذلك بسالة الممدوح وشجاعته وتخاذل الأعداء أمامه، فالكناية بالنسبة يراد بها إثبات الأمر لأمر آخر في تخصيص الصفة بالموصوف، وهذا ما أعقده الشاعر في كناياته لممدوحه.

ومن الكناية أيضا في السيف قول أبي تمام [3]: (البحر الرجز)

**سِيقتْ ببرقٍ ضِرمِ الزَّنادِ كأنَّهُ ضمائر الأغمادِ**

في البيت الشعري كنايتان عن السيف، تمثل الكناية الأولى بالبرق، وهي كناية عن صفة وذلك لبريق السيف ولمعانه، اما الكناية الثانية فهي (ضمائر الأغماد)

---

1 . الأفضليات: 54 .

2 . م.ن: 59 .

3 . م.ن: 60 .

لأنها تضمر ولا تظهر، وهي كناية عن نسبة الغمد للسيف، وقد اراد الشاعر وصف المعركة ووميض السيوف لأنها مضطرمة لشدة الضرب في القتال، وهو ضمير للغمد أيضا، فاستدعاء الشاعر للكنايات قد زاد من جمال الصورة وكساها بهاء ورونقاً.

ومن الشواهد الكنائية أيضا قول ابن ابي الشخباء[1] : (البحر السريع)

**فالرعـــدُ فـــي أثنائهـــا ضـــجرٌ والبـــرقُ فـــي أرجائهـــا خجـــلُ**

ففي البيت كنايتان عن نسبة، إذ كنَّى بذلك يد الممدوح في الحرب بالرعد الضجر الصاخب في هديره، كما كنى الأموال ولمعانها في يديه بالبرق الخجل إشارة من الشاعر إلى طلب المال والتكسب منه، فهو اعطى للممدوح كنايتين بين الحرب والسلام، والضيق والرخاء، ويبدو أن التصوير الكنائي في هذا البيت بليغ وبارع في الجمع بين خصلتين مهمتين للممدوح، وفي التصوير الكنائي أيضا قول أحد الشعراء[2] : (البحر الطويل)

**فـإن كـان ذا غـيظٍ فـإنِّي بنانـه يسـيل دمـاً مـن عضِّـه المتتـابعِ**

فالتصوير الكنائي في هذا البيت في الشطر الثاني (يسيل دماً من عضه المتتابع) وهي كناية عن سمة الغضب أو الندم ، أراد الشاعر في استعمالها بيان مظلوميته عند حاكمه، فلو أن الحاكم يعض أصبع الغيظ أو الندم لكان الشاعر يمثل الأصبع في ذاته، فهو الشخص الذي يقع عليه الألم في كل تصرُّفٍ لدى الشخص المقصود في البيت.

وكذلك قول مهيار الديلمي في التصوير الكنائي[3] : (البحر الكامل)

---

1 . الافضليات: 68 .

2 . م.ن: 136 .

3 . الأفضليات: 301 .

**لا رزء أعظـــمُ مـــن مصـــابك إنـــه وصـــل الـــدموع وقطَّـــع الأوصـــالا**

إنَّ الشاهد الشعري في البيت هو (قطع الأوصالا) وهي كناية عن صفة، أراد الشاعر بذلك رسم مشهد رثائي محزن في تقطيع الحزن لأوصال الإنسان عند فقد شخص عزيز، ويخيل للباحث ان رثاء الشاعر بهذه الأبيات لم يكن بتلك الجدية والحزم، ذلك لافتقاره إلى الإحساس الشديد، فقد يكون رثاء تكسُّبياً.

فمن المعروف أن الرثاء الصادر عن الرغبة والطمع في التكسب واظهار التكلف وافتقار العاطفة الصادقة يسمى بالرثاء الرسمي، أما الرثاء الصادر من تفجع القلب المكتوي بنيران الفراق والجرح الذي لا يندمل وينم عن عاطفة صادقة يسمى بالرثاء الخاص[1].

وكيفما يكن الأمر فإن الصورة البيانية في كتاب الأفضليات، والتي تشتمل على أدوات التشبيه والاستعارة والكناية تمثل الركائز الأساسية لبناء الصورة الفنية، فهي وسائل لتشكيلها وصياغتها ودعائم لقوام الصورة الشاملة، فكانت متعدِّدة متنوِّعة المشارب باختلاف الشعراء في العصور، واكتنفت بصور جميلة تتباين فيما بينها بين تقصِّي الخيال والإبداع.

1 . الرثاء في الشعر العربي، محمود حسن ابو ناجي، مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1981 : 14-15 .

## المبحث الثاني: أنماط الصورة الفنية

### أولا: الصورة الحسية:

يمكن القول إنَّ التصوير الفني يستند إلى وظائف متعددة تُحيله إلى نواحٍ شتَّى، ومفاصل مؤثرة قوامها مدارك الشاعر وسعة مقدرتهِ ، فهي على حد قولِ الدكتور علي البطل " تشكيلٌ لغويٌّ يكوّنها خيال الشاعر من معطياتٍ متعدِّدة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[1] ، لذا فإنَّ الحواس الخمس لها أهمية بالغة في رفدِ الصورة إلى جانب العوامل النفسية والذهنية.

يقصد بالتصوير الحسي: هي الصور التي تستمد بنيتها من الحواس الخمس كالبصر والشم والسمع والذوق واللمس، والشاعر حين يستعمل هذه الحواس في تكوين الصورة " لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشدٍ معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمته الشعرية" [2].

لقد شملت الصورة الحسيَّة في كتاب الأفضليات جميع الحواس الخمسة بدءاً من الصورة البصرية وهي الأشمل والأعم، والصورة الذوقيَّة والسمعيَّة والشَّميَّة واللمسيَّة، فزخرت أبيات الكتاب وسطوره بهذا الامتزاج الحسي تعبيراً عن امكانات الشعراء وقدرتهم على توظيف الحواس، وهي:

---

1 . الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2 ، 1981م : 30 .

2 . الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط 3 ، د.ت : 132

**1. الصورة البصرية:**

هي الصورة التي تعتمد على حاسة البصر وما تلتقطه من مشاهد لتوظفه في فضاءات خيالية متسعة[1]، ويمكن القول إنَّ الصور البصرية هي اكثر انواع الصور الحسية في اعتمادها على تجسيد المعاني واختزال المقاصد.

ومن شواهد الصورة البصرية في كتاب الأفضليات قول عبد الله بن محمد بن سنان[2] : ( البحر الطويل)

**لهُ خُلقٌ في المحل غيثٌ وفي الصبا نسيمٌ وفي جنح الدجى غرَّة البدرِ**

تتجلى الصور البصرية في البيت الشعري عبر تماهي التشبيهات في طابع غزلي ممشوق، فهو غيثٌ في خلقه ونسيمٌ عليل في صباه وبدر في الليل، وهذا الاكتناز في وسائل التشكيل الصوري أعطت للصورة البصرية بهاء ورونقاً في امتزاج مظاهر الطبيعة بالجمال البشري، ذلك لأن البيت يحتوي على صورة ذهنية وشميَّة وبصرية، فالصورة الأولى ( في المحل غيث) بصرية تميل إلى العوالم الذهنية، والصورة الثانية (في الصبا نسيمٌ) تمثل صورة شمِّية، و(في جنح الدجى غرَّة البدر) تمثل الصورة البصرية في اللون والأضواء.

ومن الشواهد للصورة البصرية في قول الصنوبري[3] : (البحر السريع)

---

1 . ليس بالضرورة أن تكون حاسة البصر مصدرها العين فقط في النظر الى الأشياء المجردة، فرؤية الشاعر الى المشاهد تكاد تكون ضمن التصوير الذهني، وفي الشعر العربي برز الكثير من الشعراء المكفوفين وعلى رأسهم بشار بن برد الذي سجل أروع الصور البصرية في اشعاره، ومنها قوله :

**كأن مثار النقع حول رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه**

ديوان بشار بن برد، جمعه وحققه وشرح عليه العلامة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، صادر عن وزارة الثقافة الجزائرية، 2007 : 1/ 335 .

2 . الافضليات: 42 .

3 . الافضليات: 51 .

**رأيتـــهُ والكـــأس فـــي فيـــهِ قـــد صـــــوَّبها كالكوكـــــبِ الصـــــائبِ**
**وجســـمها مـــن ذهـــبٍ جامـــدٍ وروحُهـــا مـــن ذهـــبٍ ذائـــبِ**

إن استدعاء الشاعر للتشبيه ورؤيته بين كاس والكوكب يمثل العمود الفقري للصورة البصرية المتشكلة في مشهد غزلي مثير، وتأثير ذلك في تقريب الكوكب الوضَّاء لبشاشة محبوب الشاعر وجمال مظهره، فضلاً عن تشبيه جسم الفتاة بلون الذهب لصفائه وطلاوته.

ومن الصور البصرية قول أبي بكر بن عمار[1] : (البحر الطويل)

**فأرملتهـــا بالســـيف ثـــم أعرتهـــا مـن النـار أثـواب الحـداد علـى الفقـدِ**
**فيا حُسن ذاك السيف في راحة الهدى ويـا بـردَ تلـك النـارِ فـي كبـدِ المجـدِ**

يصف الشاعر بلدة كان ممدوحه قد غزاها وأحرقها، فصوَّر الشاعر هذا الحدث في مشهد سينمائيٍّ باثٍّ للحركة، فهو يستحضر أنسنة البلدة وتشخيصها من جهة وجعلها امرأة أرملة بحد السيوف، ثم يجعل الممدوح مشفقاً على هذه المرأة فيعيرها ثوب الحداد الأسود، فالصورة البصرية بالغة الجمال في ثيمات السيف واعارة الثوب والاحتراق بالنار، ليمنح لممدوحه سمتين: الانتصار والإشفاق.

ومن شواهد الصور البصرية ما يُلمح في قول ابن المحترق في وصف السيف[2]: (البحر السريع)

**صِـــيغَ مـــن المـــاءِ وصـــيغت لـــهُ مـــــن لهـــــب النيـــــران حـــــدَّانِ**

لحاسة البصر رؤى متعدِّدة تتباين بتباين الانسان وخلقه للخيال، وللذهن ثنائيات ضدية شكَّلتها الموجودات، استطاع الشاعر توظيفها في بيت يمثِّل المديح سمته الأساسية، إذ جمع بين ثنائية الماء ولهيب النار لوصف سيف الممدوح، فهو

---

1 . م.ن: 55 .
2 . م.ن: 66 .

كالماء في خفته وسهولة حمله، وكالنار في حدِّه وضربه، فهذا الاجتماع البصري بين نقيضين يرسم صورة بصرية بالغة الجمال والابداع الشعري مستندا على التشبيه البليغ.

ومن الصور البصرية قول ابن مكنسة في وصف الكأس[1] : (مجزوء الكامل)

**وخضـــــيبةٍ بـــــالراحِ يجـــــ ـــــلوها عليـــــكَ خضـــــيبُ راحِ**

**مـــــا زال يقـــــدح نارهـــــا فـــــي الكـــــأس بالمـــــاء القـــــراحِ**

لما كانت الصورة البصرية " يظهر فيها الأبعاد والحجوم والمساحات والحركة وكل ما يدرك بحاسة البصر" [2]، فإن استحضار الشاعر للخضاب والنار ما هو إلا للإشارة إلى اللون الذي يمثل ركيزة مهمة من ركائز الصورة البصرية، مستعملا في ذلك جناسا تاما (بالراح، راح)، فهو اراد أن يبين أن راحة اليد مخضبة بالخمر الأحمر، وان هذه الخمر ما هي إلا نار في كؤوس الشاربين فتقدح بالماء الممزوج، فالصورة البصرية تتمثل في اللون الأحمر فهو تارة يشبه الحنَّاء فيخضِّب الأنامل، وتارة أخرى يشبه النار فتقدح في كؤوس الشرب.

ومن الشواهد أيضا: قول ابن اللبانة [3]: (البحر الكامل)

**يجـري النهـارُ إلـى رضـاكَ وليلـهُ وكلاهُمـــا مُتعاقِـــبٌ لا يســـأمُ**

**فكأنَّمـــا الإصـــباحُ تحتـــك أشـــقرٌ وكأنَّمـــا الإظـــلام تحتـــك أدهـــمُ**

رسم الشاعر صورتان بصريتان في مرأى الصباح واستعار اللون الاشقر له ومرأى الليل واستعار اللون الأدهم – السواد الشديد– له، وهو بذلك أراد الكناية عن

---

1 . الافضليات: 69 .

2 . الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، زيد بن محمد الجهني، مكتبة الملك فهد الوطنية للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 1425هـ: 203 .

3 . م.ن: 90 .

صفتين للممدوح، ففي الرخاء يكون ليناً مشرق الوجه بشَّاً، وفي الشدَّة يكون الممدوح صعب المراس شديدا ذا بأس،

ومن الشواهد الأدبية على الصور البصرية ايضا: قول ليلى الأخيلية[1] :

(البحر الكامل)

**ومخـــرَّقٍ عنـــه القمـــيص تخالـــهُ بـــين البيـــوتِ مـــن الحيـــاء ســـقيما**

تتجلى الصورة البصرية في وصف هيأة الشخص المزرية وكأنه سقيما من شدة الحياء، إذ يبدو عليه قميصه مخرَّقاً، ومما لاشكَ فيه أن يكون مطرق الرأس من الخجل، وهي صورة بليغة في اقتران السقم بالخجل في صورة الرجل المقصود.

1 . الأفضليات: 148 .

**2. الصورة السمعية:**

إنَّ حاسة السمع تشكِّل المرتبة الثانية من الحواس الخمس الأكثر أهمية في كتاب الأفضليات، ويعتمد السمع " في استلهام قيمهِ الجمالية على الصوت"[1] ووقعهُ في التخيُّل والتأمُّل، فلابدَّ أن تكون الصورة فيه على شكل " نوع من الخيال السمعي الذي يضعه المتلقي حين يدمج وعيه بوعي النص "[2]، ويبدو أنَّ أقرب مثال على توظيف حاسة السمع في مجال الصورة ما ذكره الشاعر بشار بن برد في ترجيحه لحاسة السمع على البصر وتطويعها في رسم فضاء جمالي بسبب فقده لبصره[3]، فالصورة السمعية تعدُّ واحدة من منافذ الإدراك للأشياء والإحساس بها يستلهمها الشاعر من المحيط[4].

ومن بديع ما اكتنفه كتاب الأفضليات من صور سمعية قول المؤلف علي بن منجب في مدح الملك الأفضل[5]: (البحر الكامل)

**هـو موقـفٌ تغضـي العيـونُ مهابـةً فيـــهِ ويعثـــرُ بـــالكلامِ المنطـــقُ**

في استعارة لطيفة بنى الشاعر صورته السمعية مستنداً بذلك على التشخيص وأنسنة الجماد، إذ جعل المنطق وهو الذهني يتلعثم ويتعثَّر بالكلام في موقف مهيب يصوره الشاعر في حضرة الملك الأفضل إشارة منه إلى فخامة مجلسه وحضوره.

---

1 . التصوير البياني في شعر المتنبي: 410 .

2 . استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د . ط ، 1999م : 124

3 .يقول بشار بن برد في الصورة السمعية :

**يا قوم أذني لبعض الحيِّ عاشقةٌ والأذن تعشقُ قبل العينِ أحيانا**

وهذا البيت يعد من اروع ما سجلته الابيات الشعرية في مجال التصوير السمعي، ديوان بشار بن برد : 4/ 194

4 . ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : 410

5 . الافضليات: 36 .

ومن الشواهد الأدبية في الصورة السمعية ما يلمحه الباحث في قول محمد بن عبادة[1] : (البحر المتقارب)

**وقــد شــاب قــولي بــذكري لــه مــــديحٌ أجــــلِّ ملــــوكِ الأمــــمْ**

إنَّ جعل القول عند الشاعر له زمن وعمر بحيث يشيب هو نوع من الاستعارات التشخيصية أراد بها الشاعر رسم الصورة السمعية بكثرة ذكر الممدوح وفضائله وصفاته الحميدة التي كانت أكثر إجلالاً من صفات ملوك الأمم جميعاً، ولا شكَّ في أن الشاعر قد استعمل المبالغة في تركيبة سمعية لطيفة، ومن الشواهد قول محمد بن شرف[2] : (البحر الطويل)

**سقى اللـه أرضاً أنبتت عودك الذي زكـتْ منـهُ أغصـانٌ وطابـت مغـارسُ**

**تغنَّــى عليهــا الطيــر وهــي رطيبــةٌ وغنَّــى عليهــا النــاس والعــودُ يــابسُ**

في مقابلة بين اليبوس والرطوبة التي وصف بها الشاعر الأرض، تشكلت الصورة السمعية بين الناس والطير، فحيثما وقف الطير يتغنى على أغصانها، وقف الناس يغنُّون على عمرانها، فما كان للطير من سعادة وحبور كان للناس من بِشر وسرور، فكان استدعاء الصورة السمعية له وقع مطرب يلذ للسامعين.

وقول محمد بن شرف الجذامي[3] : (البحر البسيط)

**غنَّــى عليهــا القيــان وهــي يابســةٌ بعــد الحَمــامِ زمانــاً وهــي خضــراءُ**

تشكلت الصورة السمعية مثل سابقتها في مقارنة الرياض الخضراء بالعمران، فغناء الجاريات القيان على الأرض العامرة بعد غناء الحمام وهي مكسوة بالأشجار

---

1 . الأفضليات: 94 .

2 . م.ن: 129 .

3 . م.ن: 130 .

الخضراء، وفي ذلك إشارة إلى مديح الممدوح إذ أن بعهده يمرح ويغني الانسان والطير على حد سواء، ومن الصور السمعية قول المؤلف[1] : (البحر الكامل)

**كـــلُّ الـــورى داعٍ وكـــلُّ دعـــائهم أن لا يُزيـــل اللـــه ظلَّـــكَ عـــنهمُ**

**فلـــذاك الســـنُهم لســـانٌ واحـــدٌ يُثنـــي بمـــا خوَّلـــتَ والـــدُّنيا فـــمُ**

ترتمس الصورة السمعية في التشكيل الاستعاري لجعل الدنيا فماً يثني على خصال الملك الأفضل ومزاياه بعدما تجمَّعت ألسن الناس وأجمعت على مدحه وذكر فضائله، فكلهم يدعون من الله سبحانه وتعالى أن لا يزيل ظل الملك وفيئه عنهم، فكانت الدنيا فم ينطق بتلك المحامد والفضائل على الناس أجمع.

ومن الصور السمعية ايضاً قول ابي الطيب المتنبي[2] : (البحر الكامل)

**خلفـتْ صـفاتك فـي العيـون كلامـهُ كـالخط يمـلأ مسـمعي مـن أبصـرا**

فالصورة السمعية تمتزج هنا مع الصورة البصرية، أراد الشاعر أن يخص الممدوح بصفات يسمع عنها فتكون شاخصة أمام أنظاره، فالكلام وحده لا يكفي لإظهار محامد الممدوح بل أن تلك الخصال تتمثَّل أمام الشاعر في العيون مثل خط الكتابة، فهو يسمع ما يُكتب عنه ويبصر ما يدوَّن من كلام، وبهذه الصورة السمعية يكون تواشجها مع البصرية، على الرغم من أن البصر يختلف عن النظر، فالبصر والبصيرة يختصَّان بالذهن، ويبدو أنَّ الشاعر كان مقصده البصيرة الذهنية وليس الرؤية العينية.

---

1 . الأفضليات: 183 .

2 . م.ن: 228 .

**3. الصورة الشمّية :**

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم بكل ما تكتنفه من لوازم كالروائح والعطور وغيرها من المدركات الحسية، وذلك لأن حاسة الشم " يتَّفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الفاعل" [1].

كما أن حاسة الشم تثير بدورها احساساً معيناً اتجاه الأشياء بغير صفتها المجردة، فيبني عليها تصوُّراته الفردية الخاصة التي تدفعه الى تسجيل تجاربه الشعورية إزائها[2]، ويترجمها على شكل التقاطات صورية يشترك فيها مع المتلقي ضمن التفاعل الخيالي.

وفي كتاب الأفضليات صوراً شمية متنوعة ومتعدِّدة، ومن ذلك قول مجبر بن محمد[3] : (البحر الكامل)

**سفحٌ سفحتُ عليه دمعي في ثرى كالمسكِ ضاعَ من القناةِ فُتاتهُ**

تتلخص الصورة الشمية في هذا البيت بالتشبيه لترسم منحى لطيفاً معبراً عن أحزان الشاعر ومواساته؛ إذ صور الشاعر دموعه المسفوحة على تراب الفقيد بفتات المسك وهو العطر الفواح، ويبدو للباحث أن الشاعر قد امتدح نفسه بجعل دموعه مسكاً ولم يجعله تراب المرثي، فالقصد من الصورة لإعلاء شأنه وهي بعكس ما يتعارف عليه من قصائد الرثاء التي تحيي ذكر الميت وذكر فضائله، فعلى الرغم من تصوير الشاعر لدموعه بالسفح لكثرتها وغزارتها على ثرى القبر، بيد أن تلك الدموع تطيِّب ثرى الميت وتنشر فيه فتات من عطر المسك.

ومن الشواهد الأخرى ما يُلمح في قول السلامي[1] : (البحر الكامل)

---

1 . الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحس والانفعال، د. وحيد صبحي كبابة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999م : 125 .

2 . ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : 311 .

3 . الافضليات: 113 .

**تتـــنفَّس الصـــهباء فـــي لهواتـــهِ كتـــنفُّس الريحـــان فـــي الآصـــالِ**

**وكأنَّمـــا الخـــيلان فـــي وجناتـــهِ ســـاعاتُ هجـــرٍ فـــي زمـــانِ وصـــالِ**

لمَّا كانت الصورة الشمية " يكوِّنها الشاعر معتمداً على ما يمكن شمَّهُ من روائح عن طريق حاسة الشم ولوازمها" [2]، في وصف روضة للممدوح يستعمل الشاعر أداة التشبيه لرسم صورة شمية مبسطة في تنفُّس الخيل الصهباء وهي تمرح في ارجائه مثل انتشار عطر نبتة الريحان ساعة اصيل الشمس، فالصورة الشمية هي مقابلة بسيطة بين الشطر الأول والثاني من غير الولوج إلى فضاءات الخيال وعوالمه.

ومن الشواهد أيضاً قول ابن حيوس[3] : (البحر البسيط)

**قـولٌ يضـاعف بعـد الـدارِ قيمتـهُ كالمســكِ يــزدادُ قــدراً حــين يغتــربُ**

استعمل الشاعر مفهوم الزمان لتشكيل الصورة مرتكزا بذلك على التشبيه المرسل، إذ شبه قوله وهو مغترب عن دار الشخص المعني بالمسك الذي يزداد قدره وقيمته كلما تباعد زمنه وتقادم عهده، فالشاعر بذلك حاول أن يعطي لقصيدته شيئاً من الاعتزاز والفخر على الرغم من غرض القصيدة المعروف بالمديح.

ومن الشواهد قول ابن رشيق القيرواني[4] : (مجزوء الكامل)

**وشـــــــممتُ وردةَ خـــــــدِّه نظـــــراً ونـــــرجس مقلتيـــــه**

---

1 . هو أبو القاسم أسعد بن إبراهيم بن بلِّيطة القرطبي، شاعر مشهور في عصر الطوائف، وهو شاعر المعتصم بن صمادح، توفي نحو 440للهجرة، ينظر: وفيات الاعيان : 5/ 45، والشاهد في الأفضليات: 155 .

2 . الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: 123 .

3 . الأفضليات: 161 .

4 . م.ن: 227 .

إذ استدعى الشاعر في رسم صورته الشمية حاسة النظر ليضفي تراسلاً لطيفاً ويخلق فضاء خيالياً مبسطا بين هاتيك الحاستين، فحاسة الشم عنده لم تكن بالأنف وانما بالنظر إلى خد المحبوب ومقلتيه لاستدعاء الخيال الشعري في بيته، وللإشارة بشكلٍ واضح إلى عدم نوال الشاعر للمحبوب، فاكتفى بالشم عن طريق النظر والتمعن في خد محبوبه ونرجس عينيه.

ومن الشواهد الأدبية الأخرى قول الصاحب بن عباد[1]: (البحر البسيط)

**لا تحسبنَّ دموعي البيض غير دمي وإنَّمـــا نفَســـي نـــارٌ تُصَّـــعَّدُ**

أعطى الشاعر لأنفاسه الحزينة سمة الحرارة في صدره، وقد سبقته الدموع البيض التي تمثل دمه المسفوح لرسم صورة حزينة للمتلقي، فالأنفاس النارية الصاعدة تمثِّل حرقة الشاعر وشدة ألمه في الفراق، فالصورة الشمية هنا لم تكن مقرونة برائحة معينة وانما في كينونة التنفس ذاتها لبيان الألم والحسرات.

1 . الأفضليات: 278 .

**4. الصورة اللَّمسية:**

يتعلَّقُ اللمس بالجسد ويبدأ من الأصابع، وهو يشترك على الأغلب مع بقية الحواس، وحاسَّة اللَّمس إحدى المنافذ لإدراك الأشياء ووصفها وتصويرها، والشاعر ينبغي عليه أن يلتقط هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية مثل النعومة والخشونة والرِّقة والغلظة وغيرها[1].

وفي كتاب الأفضليات صوراً لمسية لا تخلو من الإبداع والخيال، فمن ذلك قول المعتمد بن عباد[2]: (البحر البسيط)

**سميدعٌ يهبُ الآلاف مبتدئاً ويستقلُّ عطاياهُ ويعتذرُ**

**لهُ يدٌ كلُّ جبَّار يقبِّلها لولا نداها لقلنا أنها الحجرُ**

في غرض المديح يستوحي الشاعر في ظلاله صوراً مترامية الأطراف، ومن ابرزها الصورة اللمسية في هذا البيت، فجبابرة الأرض وطغاتهم يأنفون من التوسل والإذلال لكنهم أمام ممدوح الشاعر يقبِّلون يده تعظيماً وإجلالاً، حتى كأنها الحجر الأسود في الكعبة المشرفة لمنزلتها الرفيعة، فبين التشبيه والمبالغة رسم الشاعر صورته بشكل لطيف بارع استدعى فيها الجبروت والندى وأضفى عليها قدسية الحجر الأسود، ومن الشواهد قول محمد بن البين[3] : (البحر الكامل)

**وأتوا بغدران المياه جوامداً قد فصَّلوها ملبساً وسلاحا**

---

1 . ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي: 419 .

2 . هو أبي القاسم المعتمد على الله محمد بن عباد، وهو ثالث وآخر ملوك بني عباد في الأندلس، وكان شاعرا مجيدا، وقتله يوسف بن تاشفين ملك المرابطين سنة 488هـ ، ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة: 182، والشاهد في الأفضليات: 43-44.

3 . هو ابو عبد الله محمد بن البين البطليوسي الاندلسي، من شعراء المئة الخامسة كان يميل إلى طريقة ابن هانئ الأندلسي في نظم الشعر، توفي نحو (490هـ)، ينظر: الذخيرة : 603/3 ، المغرب في حلى المغرب: 279/1، والشاهد في الفضليات: 61.

تتجلى الصورة اللمسية في ملبس المقاتلين وسلاحهم إذ شبَّه الحديد بالماء الجامد لنعومته ورقَّة صفائحه، فضلا عن امتزاج هذه الصورة اللمسية بالصورة البصرية في لمعان الماء والحديد معاً تحت اشعة الشمس، وهي صور باذخة الجمال مشفوعة بالرشاقة اللغوية، ومن الشواهد قول ابن ابي الشخباء [1]: (البحر البسيط)

**يجـود بالمـاء غيـثُ الأفـقِ منقطعـاً وغيـــثُ كفِّـــك بـــالأموال متَّصـــلُ**

الصورة اللمسية في هذا البيت تتأتى من اتصال الشاعر بممدوحه في تكسبه للأموال، فهو يجعل له استعارة في الغيث المتصل للإشارة إلى عطاياه المستمرة للشاعر، ويبدو أن ملمس المال في كف الشاعر له ندى الغيث ورطوبته بعد يبوس حياته وشظف العيش، فجعل للصورة اللمسية في المال أفق يختلف عن أفق السماء، ذلك لأن الخير منقطع ويد الممدوح بالأموال متصلة،

،ومن ذلك أيضا قول ابن الرومي[2] : (البحر الكامل)

**قبِّـــل أناملـــهُ فلســـنَ أنـــاملا لكـــــــنَّهنَّ مفـــــــاتحُ الأرزاقِ**

يمكن القول إنَّ تقبيل اليد هو شكر وعرفان واعتراف بالجميل لفضائل الممدوح وهباته، فلم تكتمل الصورة اللمسية إلا في الشطر الثاني حيث الانتقال من الملموس إلى المحسوس، فدعا الشاعر إلى التقبيل لأن يد الممدوح تمثل مفاتيح لأبواب الرزق، وهي كناية عن صفة الكرم لدى الممدوح، فجزئيات الصورة اللمسية في هذا البيت هي ذكر الأنامل للمس وانتقالها بالكناية وهي إحدى وسائل التشكيل الصوري لتخرج في حلةٍ بديعة حسنة الديباجة.

---

1 . الافضليات: 68 .

2 . م.ن: 162 .

**5. الصورة الذوقية:**

وهي خامس الصور الحسية المستعملة في الأفضليات، وتعتمد على حاسة الذوق في تشكيلها لتمنحها حيوية، وحاسة الذوق في اصلها " تتم بواسطة اللسان الذي يتأثر بالحلو والمالح والمر، ويتم ذلك بواسطة التلامس المباشر بين اللسان والأشياء المراد تذوقها" [1].

والصورة الذوقية لها "أثرٌ كبير في إدراكها والإحساس بها وتصويرها، ومَن شعرَ بالظمأ والعطش أدركَ متعة تذوُّق الري بالماء وإطفاء الظمأ"[2] ، مما حدا بالشعراء إلى استعمالها في تصويرهم الشعري.

وفي كتاب الأفضليات شواهد شعرية متنوِّعة للصور الذوقية، ومنها قول الخليع[3]:

(البحر السريع)

**الـــــراحُ تفـــــاحٌ جـــــرى ذائبـــــاً كـــــــذلك التفـــــــاح راحٌ جمَـــــــدْ**

**فاشـــــرب علـــــى جامـــــدهِ ذوبـــــه ولا تـــــــدع لـــــــذةَ يـــــــومٍ لِغـــــــدْ**

تتجلى الصورة الذوقية في أصول الأشياء وتحولاتها، فالتفاح وتحوله إلى الخمر وتواشج هذين مع بعضهما صنع منها الشاعر صورة بصرية استغل فيها الحالة السائلة والصلبة، فالخمر هو تفاح ذائب والتفاح هو خمر جامد وبين الذوبان والجماد يدعو الشاعر إلى تناوله بلذة بغير تأجيل إلى يوم آخر، فالصورة الذوقية ها هنا تمتزج مع الصورة البصرية في مرأى ومذاق التفاح والخمر.

ومن شواهد الصورة الذوقية ما يلمحه الباحث في قول أبي بكر بن عمار[1] :

---

1 . القوى العقلية– الحواس الخمس، مايكل هاينز، ترجمة عبد الرحمن الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009م: 13–14.

2 . التصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف ابراهيم، دار الكتب والوثائق القومية، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 2013م : 417 .

3 . الأفضليات: 50 .

(البحر الكامل)

**قــدَّاح زنــد المجــدِ لا ينفــكُّ عــن نـــار الـــوغى إلَّا إلـــى نـــار القِـــرى**

**أيقنـــتُ أنـــي مـــن ذراهُ بجنَّـــةٍ لمَّـــا ســـقاني مـــن نـــداهُ الكـــوثرا**

في واحة المديح لابدَّ للشاعر أن يضفي على أبياته مبالغة تشدُّ له السامعين، وهذا ما استدعاه في الشطر الثاني من البيت الشعري في تشبيهه الخمر بالكوثر، فكأن الشاعر في رحاب الممدوح يسكن الجنة وكأن شرب الخمر وسقيه من نهر الكوثر، لا شك ان للاستعارة ضرورة في رسم هذه الصورة الذوقية البليغة، ومن الصور الذوقية قول حسَّان بن المصيصيّ[2] : (البحر البسيط)

**ملـــكٌ يظـــلُّ ثرانـــا عنـــدهُ قِـــبلاً فـــذو الغوايـــة منَّـــا مثـــل عابـــدنا**

**نُســـقى ونســـجدُ إجـــلالاً لهيبتـــهِ فـــنحن نشـــربُ خمـــراً فـــي مســـاجدنا**

في مشهدٍ يصف فيه الشاعر عدالة الممدوح يستدعي الشاعر صورة ذوقية في مفارقة لطيفة، وهي شرب الخمر في المساجد، وهو محظور على المسلمين بيد أنَّ للشاعر رؤية أخرى في ذلك، فهو يوصف ممدوحه بالمساواة بين الناس، فالعابد مثل الغاوي اللاهي في ممارسة الصلاة والعبادة جنبا إلى جنب مع الموبقات والمحرمات في الإسلام، وهي بلا شك مبالغة من لدن الشاعر في رسم الصورة الشعرية.

---

1 . الأفضليات: 55 .

2 . هو أبو الوليد حسان بن المصيصي، شاعر الدولة العبادية في الأندلس ووزير المعتمد بن عباد وكاتبه، كان شاعرا من شعراء الذخيرة وله مكاتبات مع المأمون بن المعتمد العبادي، توفي سنة 484هـ، ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، والشاهد في الافضليات: 83 .

وقول عبد المحسن بن محمد الصوري[1]: (البحر الطويل)

**أتـاني بهـا كالنـار مـن قبـل مزجهـا ومـن بعـده كالشـمس عنـد غروبهـا**

**لهيـبُ قلـوب الشـرب تُطفـا بشـربها ويُخشـى علـى أيـديهم مـن لهيبِهـا**

في وصف الخمر كانت الصور الذوقية تنساب في تشبيهات لطيفة، فكأس الخمر كالنار ولكنها تطفئ حرارة القلوب ولكن تشعل حرارة الأجساد، وقد أعطى بذلك لحاسة التذوق فضاء أبعد متواشجاً من الحاسة البصرية في مرأى النار والشمس، وفي المفارقة بين حرارة النار في الألسن والانطفاء البارد في قلوب الشاربين.

لقد كانت الصور الحسية في كتاب الأفضليات تمثِّل أنماطا للتصوير الفني، وهي متنوعة ومتعدِّدة، تتباين في فضاءات الخيال الشعري بحسب الغرض والموقف، بيد أنها جاءت رصينة ممتلئة بالابداع الشعري، ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى كونها مختارات من شعراء على مختلف العصور، فالشواهد الشعرية في الكتاب متجزئة من قصائد بعضها طوال لكنها مختارة بعناية لتحقيق الغرض المنشود.

1 . هو عبد المحسن بن محمد بن أحمد بن غالب الصوري، شاعر حسن المعاني من أهل صور في بلاد الشلام، توفي نحو 419 هـ، ينظر: الأعلام: 4/ 265 . والشاهد في الأفضليات: 131 .

**ثانيا: الصورة الذهنية:**

لقد كانت الصورة الفنية وما زالت تمثِّل حادثة ذهنية ترتبط بالأحاسيس والمشاعر التي تتواشج في حيويتها داخل الذهن لكونها تعدُّ منهجاً لبيان حقائق الأشياء[1]، " فحركة تكوين الصورة في الأشياء تنبع من الداخل بفعلٍ طبيعيٍّ ماديٍّ من داخل الأشياء نفسها، بينما تكون الصورة في الفن بفعل خارجي باعتبارها فنَّاً مستقلَّاً يمتلكُ ضبطاً تقنيَّاً " [2]، ومن هنا تبلورت الصور الذهنية واتسعت لتجعلَ فرسها ترمح في عوالم الخيال الإبداعي.

ويمكن تعريف الصورة الذهنية على أنَّها: " الصورة التي تعبِّر عن انغماس الذات في عالم الوعي واللاوعي، يلجأ فيها الشاعر إلى تحريك المدارات الذهنية، فيكون الخيال فيها مصدر إشعاعٍ لإبحار الذات الشاعرة في عوالمٍ غير واقعية تتَّصف بالغرابة والغموض والدهشة في أغلب الأحيان" [3] .

وفي كتاب الأفضليات شواهد متنوعة من الصور الذهنية، منها ما يلمحه الباحث في قول أبي نواس[4] : (البحر الطويل)

**وإن جـرت الألفـاظ يومـاً بمدحـةٍ لغيـركَ إنسـانا فأنـت الـذي نعنـي**

وفي استعارة لا تقل رونقا عن سابقتها استعمل الشاعر الجريان للألفاظ ، والجريان هو حركة الشيء الملموس بينما الألفاظ ذهنية تُفهم لدى المتلقي، وهذا التمازج كوَّن صورة سمعية في مديح الممدوح.

---

1 . ينظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م: 8 .

2 . الصورة في التشكيل الشعري، د. سمير علي سمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990: 17 .

3 . الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: 79 .

4 . الأفضليات: 37 .

ومن الصور الذهنية قول عبد الله بن محمد بن سنان[1] : (البحر الكامل)

**لا يـدَّعي الفصـحاءُ فيـكَ غريبـةً والبـيضُ تُنثَـرُ والأسـنَّة تـنظمُ**

**إن أحسـنوا عنـك الثنـاء فإنَّهـا نطقـتْ بمـدحِك قبـل أن يتكلَّمـوا**

تتجلى الصورة الذهنية في البيت أعلاه في النطق بالثناء والمديح للممدوح المخاطب، فالسيوف البيض وأسنَّة الرماح قد نطقت قبل ان يتكلم المادحون، وهي مبالغة لطيفة أضفت للصورة الذهنية رونقا وجمالا مشفوعة بآليات سمعية مثل (الفصحاء، الثناء، نطقت، يتكلَّموا)،ومن الشواهد قول ابن زيدون[2]: (مجزوء الكامل)

**يـا مـن تزيَّنـت الريـا سـةُ حـين أُلـبسَ ثوبهـا**

**جاءتـكَ جامـدة المُـدا مِ فخـذ عليهـا ذوبهـا**

لما كانت الصور تنبثق من أعماق الذهن وتكون قادرة على بناء مجسَّماتٍ خيالية ترتبط بعلائق عقلية مع المتلقي، فإنها تمثِّل إعادة لخلق المدركات في نسقٍ موحَّد[3]، الصور الذهنية في كلا البيتين واضحة تتلمس في التشكيل الاستعاري لها، إذ اصبحت رئاسة الحكم متزينة حين لبس الممدوح ثوب الرئاسة، وفي الشطر الثاني استعمل الشاعر الكناية في (جامدة المدام) للعنب الذي يُصيَّر خمراً أراد بها الشاعر ان الرئاسة جاءت للممدوح جاهزة متكاملة فما عليها سوى أن يتسنَّمها، وهذه الصور الذهنية تدل على براعة الشاعر وقدرة في توظيف الأدوات الاستعارية والكنائية لرسم صورٍ متَّسمة باللطافة، ومن الشواهد الشعرية قول احد الشعراء [4]: (البحر الخفيف)

**وقبـيحٌ أن أدَّعـي الفضـل فيهـا بعـد أن أنطَقـتْ عُـلاكَ الجمـادا**

---

1 . الأفضليات: 41 .

2 . م.ن: 50 .

3 . ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 13 .

4 . الأفضليات : 71 .

إنَّ استنطاق الجماد يعدُّ صورة خيالية لطيفة استعملها الشاعر في المديح، ويبدو أنَّ القيم العليا للممدوح المشتملة على الفضائل والمحامد قد بلغت الذرى لدى الشاعر فجعل الجماد ينطق بها يذكرها، وهي تعد من أنسنة الجماد الذي يمثِّل إحدى تقنيات الصورة الشعرية وأنماطها.

وقول أحد الشعراء الأندلسيين[1]: (البحر البسيط)

**إن غاض صوب الحيا فاضتْ أنامله جوداً وروَّضت الدنيا مكارمهُ**

**يُصرِّف الأمر في الآفاق خاتمهُ ويصبح الدهر طوعاً وهو خادمهُ**

حين تذكر الحواس الخمس بتجريدها في الأبيات الشعرية فإنها تبقى في أطر محدودة ربما تتواشج مع حواس أخرى لتعطي صورة محدودة الأبعاد، بيد أنَّ انزياح الالفاظ من تجريد إلى الفضاء الخيالي يتيح لها حرية تشكيل الصورة، فالبيتان أعطن لحاسة اللمس في الانامل والخاتم تشظياً خيالياً بالفيض وترويض الدنيا وتصريف الأمور وطواعية الدهر وخدمته، فهي صور ذهنية متزاحمة تخرج من حدود الحواس المجرد والزمان والمكان لتصبح فيضاً من الإحساس والإبداع الصوري، ففي كل شطرٍ يتلمَّس القارئ تراكب الحواس وانطلاقها نحو الفضاءات الصورية بشكل تتابعي، ومن الشواهد قول ابن اللَّبانة [2]: (البحر الكامل)

**تهوى قناك الطير فهي وراءها تهوي لتبصرَ حيث تطعنُ تَطعمُ**

رسم الشاعر صورته الذهنية بعناية شديدة، وهي مركبة بحيث تكاد تكون أشبه بالقصة القصيرة جدا[3]، وموجزها أن الشاعر في مدح الممدوح يرى الطيور الجوارح

---

1 . م.ن: 84.

2 . م.ن: 90 .

3 . وهي قصص قصيرة لا تتجاوز بضعة أسطر تكون محتشدة بالبلاغة وحسن الديباجة، ظهرت في مستهل القرن الرابع عشر وانتشرت في الوساط العربية حديثاً، غير أن لها جذوراً في الأدب العربي لا سيما كتاب البخلاء للجاحظ وكتاب الامتاع والمؤانسة للتوحيدي،

تحب رماح الممدوح في مسيره نحو القتال، فهي تطير وراء جحافل الجيش كي تأكل ما يتساقط من الأعداء قتلى، فطعامهم في أشلاء قتلاه، وهي صورة ذهنية باذخة الجمال والدقة، تتسم في تحريك الأشياء مثل مشهدٍ سينمائي مثير.

ومن الشواهد الأخرى قول ابن ابي الفرات[1] : (البحر الطويل)

**كـأنَّ فجـاج الأرض كفَّـاك إن يسـر بهـا مجـرمٌ ضـمَّت عليـه الأنـاملا**

**فـأين يفـرُّ المـرءُ عنـك بجرمـهِ إذا كـان يطـوي فـي يـديكَ المـراحلا؟**

إن انتقال المحسوس إلى التشكيل الذهني بحسب ما يراه المتلقي ما هو إلا اتساع للصورة الخيالية التي رسمها الشاعر للإشارة إلى السلطان والهيمنة لدى الممدوح، وهي بلا شك توفر للسامع ترتيباً في استيعابها، فذكر الشاعر الجزء ثم الكل في البيتين ( كفاك، الأنامل، يديك)، فلا مفر للمجرم من سلطان الممدوح وسطوته وقد ضمته الأنامل والأعوان، فتلك اليد ما هي إلا نفوذ وقوة.

فالصور الذهنية في كتاب الأفضليات تكشف عن دقَّة اختيار المؤلف وعنايته بترتيبها، والتي تمثِّل عوالم شاسعة تمكِّن المتلقِّي من اكتشاف كنهها.

---

ينظر: القصة القصيرة جدا- الريادة العراقية، هيثم بهنام، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط1، 2016م : 9-10 .

1 . هو مصعب بن محمد بن أبي الفرات بن زرارة الأندلسي، والمعروف بأبي العرب الصقلي، ولد بصقلية وكان شاعرا وعالما بالأدب وروى عنه بعض الأندلسيين، توفي في ميورقة سنة(506هـ)، ينظر: الذخيرة: 308/2 ، والشاهد في الأفضليات: 89 .

## المبحث الثالث: الظواهر الصورية

لما كانت الصورة تعبِّر عن " انغماس الذات في عالم الوعي واللاوعي، يلجأ فيها الشاعر إلى تحريك المدارات الذهنية، فيكون الخيال فيها مصدر إشعاعٍ لإبحار الذات الشاعرة في عوالمٍ غير واقعية " [1]، تنطلق ظواهر متعدِّدة تمثِّل خصائص في التشكيل الصوري أبرزها :

**أولا: التشخيص:**

يعرف التشخيص : "إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة"[2] ، أو هو " نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتَّصف بالحياة،.. فهو مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير " [3].

وفي كتاب الأفضليات كثير من الشواهد الشعرية التي تتلخص التشخيص، منها ما قاله مهيار[4] : (البحر الكامل)

**وإذا الإبــاءُ المــرُّ قــال لــكَ: انــتقم قالــت خلائقــكَ الكــرام: بــل احلــمِ**

يتأتى التشخيص عبر مرحلتين في هذا البيت الشعري، ففي خصال الممدوح يبرز الإباء كأنه شخص يتكلم ويحرضه على الانتقام والنيل من المبغضين، وفي المقابل تبرز اخلاق الممدوح لتهدئ من قول الإباء الموصوف بطعم المر، فكان

---

1 . الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (شعراء العراق إنموذجاً)، سلام سلمان حسين الربيعي، اطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، 2022م : 79

2 . المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م: مادة شخص.

3 . معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، لبنان، (د.ط)، 1979م: مادة شخص.

4 . الأفضليات: 8 .

الشاعر ذكياً في أنسنة الصفات حاذقاً في إنشاء محاورة لطيفة بينها، فمن جانب يؤكد الشاعر على قرار الممدوح بالانتقام والحساب ولكنه من جانب خفي آخر يذكره بأخلاقه السمحة الممدوحة لميل عن قراره الشديد، وبين الشدة واللين صاغ الشاعر بيته في تشخيص الصفات ورسم صورة بالغة الجمال والرونق.

ومن الصور التشخيصية قول أبي الطيب المتنبي[1] : (البحر الطويل)

**مـن القـوم صـال الـدهر إلَّا علـيهمُ وصالوا ببيض الهندِ حتى على الدهرِ**

شخَّص الشاعر الدهر وجعله نداً للمقصودين، وله صولات في سوح الحرب، غير أنه لم يصول عليهم، ولكن الممدوحين لشجاعتهم صالوا على الدهر وطوَّعوه تحت إمرتهم، أراد الشاعر بذلك إظهار قوتهم وبسالتهم في المعارك وعدم خشيتهم من شيء، ومن التشخيص في قول ابن زيدون [2]: (البحر الطويل)

**تـرى الـدهر إن يـبطش فمـنكم يمينـهُ وإن تضـحك الـدنيا فـأنتم لهـا ثغـرُ**

لما كان التشخيص هو " وهب الحياة للأشياء والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية" [3]، أعطى الشاعر الحياة للدهر والدنيا في مقابلة مع الممدوحين، فالدهر أصبح إنسانا ذا جبروت وسطوة ويبطش بالأعداء، ويمين هذا الدهر هم المخاطبين، كما أن الدنيا أصبحت شخصاً سعيداً يضحك فكان الممدوحين لها ثغراً للضحك، فالحياة تنبض في الأشياء الذهنية فكانت صوراً ممشوقة لطيفة تبث حالتي الحرب والسلام عند الممدوحين.

ومن الصورة التشخيصية قول أبي بكر بن عمار[4] : (البحر المتقارب)

---

1 . الأفضليات: 42 .

2 م.ن: 45 .

3 . أسلوب التشخيص في شعر ناز الملائكة، حصة حسمي محمد، (رسالة ماجستير)، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ : 9 .

4 . الأفضليات: 57 .

**فعـــاقرَ ســـيفك حتـــى انحنـــى وعربـــد رمحـــك حتـــى انكســـر**

لم يكن التشخيص في السيف والرمح وحده يصنع الصورة الخيالية، بل ان لقرينة لفظة (عاقرَ) تجعل النص ينبض بالحيوية، فالشاعر يصوِّر السيف أنه يعاقر ولكن ليس الخمر بل الدماء وهي كناية عن بسالة الممدوح وشجاعته في المعارك، فسيفه عاقر شرب الدماء حتى الثمالة فانحنى من المعاقرة.

وفي الشطر الثاني من البيت جعل الرمح معربداً من شدة المعاقرة لدماء الأعداء، وهي كناية أخرى تحمل معنى البسالة ذاته، والعربدة بعد المعاقرة تأتي، فيكون شجار الرمح مع الأعداء وعربدته حتى انكسر، فالصورتان تشيان بالحركة والحياة المفعمة بالبسالة ونشوة القتال وشجاعة الممدوح.

وقول ابن ابي الشخباء [1]: (البحر الطويل)

**تمـــرُّ ســـفيهات الريـــاح بأرضـــهِ فترصـــنَ إجـــلالاً لـــهُ وتـــوقَّرُ**

**وتشـــتاق عينيـــه الكـــرى وتخافـــهُ فيـــأتي إلـــى الأجفـــان وهـــو مغـــرَّرُ**

التشخيص في هذين البيتين في (الرياح، الكرى)، فيرى الشاعر أن الرياح السفيهة تمر بأرض الممدوح فتصُّ وتوقر إجلالاً له، ولم تكن برياح عاتية، اما في البيت الثاني فإن الكرى أو النعاس يشتاق إلى عينيه لكن يخافه ويهابه فيأتي إلى الأجفان خلسة مغررٌ به.

لقد أراد الشاعر في هذين البيتين إعطاء صفتين مهمتين من صفات الممدوح، وهما: (الإجلال والوقار، واليقظة والحذر)، فكان البيت الأول يمثل الوقار والخوف حتى على الرياح، وفي البيت الثاني كان الكرى يحذر من عينيه ويخافه لأن الممدوح يقظان له من الشأن ما يخيف الكرى .

ومن الشواهد الأدبية أيضاً قول أبي الحسن الصقلي[1] في وصف النارنج :

---

1 . م.ن: 59 .

(البحر المتقارب)

**كـــانَّ الســـماء همَـــت بالنضـــارِ فصـــاغت لنـــا الأرض منـــه أُكـــر**

استحضر الشاعر تشخيص السماء والارض في وصف ثمار النارنج، فهما يتناوبان في صناعته بحيث أن السماء تجلب النضار وهو الذهب الخالص إلى الأرض، وعمل الأرض هو صياغة الثمر على شكل كرات صغيرة، فالصورة التشخيصية مكونة من جزئين يرتبطان مع بعضهما لتكوين صورة حسنة لطيفة الديباجة

وقول ابن مكنسة في وصف الخمر[2] : (البحر البسيط)

**أيَّـــامُ عـــودك مطلـــولٌ بوابلهـــا والـدهرُ فـي عقلـهِ مـن مسِّـها خبـلُ**

استدعى الشاعر تشخيص الدهر وأنسنهُ لوصف الخمر المعتقة، فالدهر له عقل أصبح مخبولاً من فرط سكرته بهذه الكأس وذلك لجودة صنعها وقيمتها، فالصورة الذهنية هنا ترتمس في بحر من الخيال الخصب في جعل الزمان ينتشي لسروره، وهو من جهة أخرى يشير إلى الشخص السمير بجودتها.

---

1 . هو أبو الحسن علي بن عبد الرحمن بن أبي البشائر الكاتب البلنوبي الصقلي الانصاري، ولد في صقلية، ويعد شاعراً مرموقاً من شعراء المئة الخامسة، ينظر: ديوان علي بن عبد الحمن البيلنوبي الصقلي، تحقيق: هلال ناجي، المكتبة الصقلية –1 –، دار الرسالة، بغداد – العراق، (د.ط)، 1976م: 2– 3، والشاهد في الفضليات: 65.

2 . الأفضليات: 69.

**ثانيا: الإفراد والتركيب:**

تعدَّ الصورة المفردة " أبسط مكونات التصوير؛ إذ من خلالها يمكن دراسة الصورة الشعرية من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد"[1] ، وهي تشتمل على صور بسيطة تحدد عن طريق علاقات نفسية ومعنوية .

أما الصورة المركبة فهي :"مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف"[2] .

والإفراد والتركيب الصوري من الوسائل المهمة التي تجسِّد رؤية الشاعر الفنية عبر تحويله من القيمة الشعورية إلى القيمة التعبيرية، فهو بذلك يقوم بتسجيل الواقع ورصده واعادة خلقه في ممازجة مع الخيال بألوان شتى من الأساليب عبر التصوير غير المباشر، للتعبير عن مشاعره وتأثيره في نفسية القارئ [3].

والعلاقة بين الصورة المفردة والمركبة علاقة كمية، فالصورة المفردة " توضع صورة أخرى قربها فينبلج معنىً ليس هو معنى الصورة الواحدة منهما ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين بل هو نتيجة لهما" [4]، ومن هنا كانت

---

1 . الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م – 1975م – دراسة نقدية، صالح خليل أبو أصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، المملكة الهاشمية الأردنية، ط 1، 2009 : 53

2 . م.ن : 74

3 . ينظر: الصورة الشعرية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، مجلة أقلام، السنة التاسعة، العدد 8 آب، 1984م : 5

4 . الشعر والتجربة: تأليف أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، مرخصة من مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، 1963م : 77

الصورة المركبة هي حشد مكثَّف من الصور تشوبها الغموض ويلبسها الخيال أروع تشظِّياته، فالصورة الشعرية أما مفردة مكونة من جزئيات إذا ما تمت دراستها، و الصورة المركبة هي بناء له خصوصيته وخياله المنفرد، فمن الصور المفردة في الأفضليات قول أبي بكر محمد بن عمار[1] :

(البحر الطويل)

**مـن العابسـات الـدهم إلَّا التفاتـةً إلـى غيـره أهـدت لـهُ ثغـرَ باسـمِ**

**طـوى بـي عـرض البيـد فـوق قـوائمٍ توهَّمتـهُ مـنهنَّ فـوق قـوادمِ**

في وصف الفرس اكتظ البيت الشعري باللوازم الباعثة للصورة المفردة الشاملة، فعلى الرغم من جزئياتها إلا أنها لا تنفصل كل صورة بحد ذاتها، واستعمل الشاعر لرسمها وسائل التشكيل الصوري مثل طي البيداء، والجناس مثل (قوائم، قوادم) لتبعث للمتلقي مزيجاً من الجزئيات لتكوين الصورة الشاملة المفردة.

فقد شبَّه الشاعر جزئية الفرس ( قوائم الارجل) بالطير في قوادم أجنحته، وهي كناية عن السرعة وخفة المشي، فكان العدو للفرس سريعا حتى توهَّمه الشاعر بأنه طير يطير به نحو المكان المنشود، فالصورة المفردة تتجلى في العدو السريع والوصف الدقيق لركض فرس الشاعر.

ومن الشواهد الأدبية قول عبد الله بن سعيد [2]: (البحر البسيط)

**إذا سـكنتم فقلبـي زائـد القلـقِ وإن رقـدتم فطرفـي دائـم الأرقِ**

**سـرقتُ بـالنوم وَصـلاً فـي خيـالكمُ فصـار نـومي مقطوعـاً علـى السـرق**

يبث الشاعر شكواه من قلة النوم والسهد في طيف الحبيب، فكان النوم من عينيه مسروقاً حتى صار نومه هو السهر، فالصورة المفردة هنا تتشكل في الشطر

1 . الافضليات: 54 .

2 . م.ن: 113 .

الأول لتكون تعليلا على الشطر الثاني في قلة نومه لكي يحلم في وصال محبوبته البعيدة عن أنظاره، ولتشكيل هذه الصورة المفردة استدعى الشاعر الاستعارة لأن السرقة للأشياء الملموسة لا المحسوسة لكي يبين شكواه ويبعث تظلُّمه إلى المحبوب.

وقول أبي نصر المنازي[1] : (البحر المتقارب)

**ضـــعيف الصـــبرِ فيـــك وإن تقـــاوى وســـــكران الفـــــؤاد وإن تصـــــاحى**

**كـــذاك بنـــو الهـــوى ســـكرى صـــحاةٌ كأحـــداق المهـــا مرضـــى صـــحاحا**

اعتمد الشاعر في بناء صورته المفردة على التشبيه، فوصف العاشقين في حالتهم مثل السكارى يتخبطون لكنهم صحاة يعون ما يعملون، وهم بذلك مثل عيون المها كأنها مريضة ناعسة ولكنها صحيحة، فهذه المقارنة بين الصحو والخمول وبين السكرة والمرض جعلت من الصورة التشبيهية مفردة لحالها.

ومن الشواهد الأدبية قول المؤلف وقد اكتملت الصورة المفردة في بيتين [2]:

(البحر الكامل)

**لمَّـا غـدوت مليـك الأرض أفضـل مَـن ساس البريـة فـي الماضـي وفـي الآتـي**

**تغـــايرت ادوات النطـــق فيـــك علـــى مـــا يرفـــع النـــاس أعقـــاب المناجـــاةِ**

الصورة الشعرية تعبر عن فردية المديح في الملك الأفضل، وهي اشتراطية بتسنُّمه السلطة، فحين غدا ملك الأرض تغايرت العبارات وادوات النطق في ذكر خصائله ومحامده، فالصورة المفردة في البيتين تكتمل ولا يصح تجزئة كل بيت على حدة.

---

1 . هو أبو نصر أحمد بن يوسف السليكي المنازي، كاتب وشاعر عاصر أبا العلاء المعري، توفي نحو (437هـ). ينظر: وفيات الأعيان:1/ 143، والشاهد في الفضليات: 164 .

2 . الأفضليات: 201

أما في إطار الصور المركبة فهي كثيرة في الأفضليات، وشواهدها مثل قول ابي سعيد الرستمي [1] :

**يـــابن الـــذين إذا بنـــوا شـــادوا وإن أســدوا يــداً عــادوا، وإن يعــدوا يفــوا**
**إن حـــاربوا لـــم يحجمـــوا، أو قـــارنوا لـــم ينـــدموا، أو عـــاقبوا لـــم يشـــتفوا**
**ومتـى استجيروا اسعفوا ومتـى استنيـ لـوا اسـرفوا، ومتـى اسـتفيدوا اضـعفوا**

من خصائص الصورة المركبة أنه يصح تجزئتها إلى صور مفردة، فالصورة المركبة تتمثل في احتشاد الصور مع بعضها البعض، فالشاعر قد حشد ابياته بالصور المفردة المتراصة لتكوين الصورة المركبة الشاملة لمدح الممدوح بأهله، فعدَّد صورا مفردة منها (بنوا شادوا) ، و (حاربوا لم يحجموا) وغيرها، مسبوقة بالاشتراط لحدوثها في تعددية غير مشروطة بزمن معين، فالصورة المركبة في أعلاه تنمُّ عن قدرة الشاعر وامكناته في تكوينها وتشكيلها .

ومن الشواهد الأدبية أيضاً قول ابن زيدون[2] :

**عطـــاءٌ ولا مَـــنٌّ وحكـــمٌ ولا هـــوىً وِحلـــمٌ ولا عجـــزٌ وملـــكٌ ولا كبـــرُ**
**طـــريقتكم مُثلـــى وهـــديكمُ رضـــىً ومـــذهبكم قصـــدٌ ونـــائلكم غمـــرُ**

ففي هذه الصور الجزئية تتبلور الصورة المركبة الشاملة لعرض صفات الممدوح وبيان خصاله ومزاياه، فهو يجمع الكرم، والتعقُّل، والحلم، والبساطة في التعامل، وهي بلا شك صفات محمودة جمعت في صورة مركبة شاملة، أراد بها الشاعر إعطاء

1 . هو محمد بن الحسن بن محمد بن الحسن بن علي بن رستم الأصبهاني، ولد في اصبهان ونشأ فيها، يعد من شعراء الطبقة الكبرى، ينظر: يتيمة الدهر: 355/3 ، والشاهد في الأفضليات: 23 .

2 . الافضليات: 45 .

صورة شاملة في مدح الممدوح بذكر صفاته، فطرح جزئيات الصورة على تعدادٍ ترتيبي لطيف.

ومن الصور المركبة قول ابن حيوس[1] : (البحر الطويل)

**ثمانيــةٌ لــم تفتــرق مــذ جمعتهــا فــلا افترقـت مـا ذبَّ عـن نـاظرٍ شـفْرُ**

**يقينــك والتقــوى وجــودك والغنــى ولفظــك والمعنــى وعزمــك والنصــرُ**

تتراكب الصور المفردة لتشكيل صورة شاملة مركبة مثل سابقتها، في تعداد ينمُّ عن خصال مقترن مع المحامد، مشكلة بذلك ثنائيات اربع لطاف، وهن (يمينك والتقوى) الدالة على الصدق وعدم الكذب وسائر السيئات، و(جودك والغنى) للإشارة إلى الكرم وغنى النفس والمال، و (لفظك والمعنى) للدلالة على القول الحسن ولباقة الكلام، و( عزمك والنصر) للإشارة إلى البسالة والشجاعة وتوالي الانتصار على الأعداء وتصفية الخصوم، فهذه الصور المفردة تشي بخصال ذكرها الشاعر وخلعها على الممدوح لكوين صورة مركبة كلية باذخة الجمال والرونق.

ومن الصور المركبة قول محمد بن عيسى( ابن اللبانة) [2]: (البحر الطويل)

**لقـد ضـمَّ أمـر الملـكِ حتـى كأنَّـهُ نطـاقٌ بخصـرٍ أو سـوارٌ علـى زنـدِ**

**يغيثــكَ فــي محْــلٍ يغيثــكَ فــي ردىً يروعــكَ فــي روعٍ يروقــكَ فــي بُــردِ**

للشاعر آليات فصلها في أربع تهيئ الصورة الشاملة في منحى مدحي لطيف، فمن الآليات المستعملة هي الجناس في ثلاث مناطق: ( يغيثك، يغيثك)، و (يروعك، روع)، و (يروعك، يروقك)، وهي تحمل دلالات مختلفة في معانيها.

فمفردة (يغيثك) الأولى تعني يصيبك الغيث وهو المطر للكناية عن الجود والكرم، وفي الثانية تحمل معنى الغوث والمساعدة، وفي مفردة (يروعك) يعني يخيفك

1 . الأفضليات: 47 .

2 . م.ن: 88 .

ويرهبك وفي الثانية (الروع) تعني الحرب والوغى، وفي مفردة (يروقك) أي يسعدك ويهنئك في اطلالته بملبس البرد، فالجناس التام والجناس المعنوي بأنواعه قد رسم صورة شاملة لخصال الممدوح.

ومن الشواهد قول أبي الفرج الوأواء الدمشقي[1] :

**وأسبلت لؤلؤاً من نرجسٍ فسقت ورداً وعضَّت على العُنَّابِ بالبردِ**

يعد هذا البيت الشعري من المشهور في كتب البلاغة لأنه يحتوي على تشبيهات كثيرة، وهو في الوقت نفسه يمثل صورة مركبة بالغة الروعة والرقة في غرض الغزل والنسيب، فتشبيه الدموع باللؤلؤ، والعيون بورد النرجس، وانهمار الدمع بالسقي، والخد بالورد، والأنامل بثمرة العناب، والاسنان ببرد المطر، كوَّنت بذلك صورة متراكبة منغمسة في المعاني اللطيفة والخيال الرقيق.

رصدَ كتاب الأفضليات صوراً شعرية متنوّعة بين الإفراد والتركيب بشكلٍ واضح، ويبدو أن السبب في ذلك يعزى إلى فطنة الكاتب في اختيار الجميل والممتع من الأبيات الشعرية للشعراء ليكون مناسبا لمضامين رسائله النثرية، فجاءت الصور مشفوعة بالكم والتنوُّع في زخمٍ هائل من المستويات البلاغية والنحوية.

1 . الأفضليات: 270 .

**ثالثا: الحركة والسكون :**

تعدُّ الصور الحركية مرتكزاً مهماً في تكوين الصور، فهي تتجلَّى في اشغال ذهن المتلقي بمساراتٍ خياليةٍ تبعث فيه النشوة والفضول في الاستكشاف لما وراء النص الشعري، فالصورة الحركية في مجملها " تعبِّر عن تجربة الشاعر النفسية ومواقفه من الأشياء المحيطة به، ووجود الفعل في الصورة يكفيها مؤونة البحث عن الحركة ويوفِّر لها حركةً أساساً قادرة على بثِّ الحياة فيها " [1].

والحركة الذهنية في النص تمنح الصورة بما تتضمنه من عناصر تبعث فيها الحياة، وترفدها جمالية وحيوية متموِّجة، وذلك "بما تُحدثه فيها من حركات انفعالية وأصوات يجعلها تمثِّل نقطة تحوِّل لدة المتلقي من موقفٍ ينقله من سكون إلى حركة بمتغيرات يبدع فيها" [2]، وهذه المتغيرات تتمثَّل في الصوت والحركة والطعم والرائحة والضوء واللون، فهي تنفي الجمود والاستقرار الذاتي [3].

ينبغي الإشارة إلى أنَّ الصور الحركيَّة لا تعني أنها مُتحركة في الواقع، فالحركة تكمنُ في الخيال، أما الصور المتحركة فهي ذات حركةٍ من الخارج، وبمعنى آخر " أن الأولى تحريك للموضوع الذي لا يملك حركة، في حين أن الثانية رصد لحركة الجسم المتحرك" [4].

---

1 . الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2010م : 123 .

2 . الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي، د. هدى عثمان حسن، مجلة اسيوط– جامعة الأزهر، مصر، العدد 40، الجزء الثالث، 2021م : 1258

3 . ينظر: الصورة الحركية في شعر امرئ القيس، م.د. إخلاص محمد عيدان، مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العدد الخاص بالمؤتمر الأول، الجزء الأول، 2012م : 121

4 . تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، مؤسسة صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط 1، 2008م : 168.

تتماوج الصور الحركية عبر تشكلاتها الاستعارية والكنائية لجعل الأشياء الجامدة لها حركة ذهنية يستشعر بها المتلقي عبر تنقلاته بين الترابط في المفردات، وفي كتاب الأفضليات شواهد تشي بحركة النص، من أبرزها قول ابن الرومي[1] :

(البحر الكامل)

**سـرقوكَ مجـدك وهـو مـدَّخرٌ مـن قبـل أن تُلقـى إلـى المهـدِ**
**وكسـوه قومـاً لا يليـق بهـم مـن ماجـدٍ وسـطٍ ومـن وغَـدِ**
**فـرددت حقِّـك غيـر معتـذرٍ مـنهم إلـى حُـرٍّ ولا عبـدِ**

الحركة في النص الشعري قوامها المجد لهذا الممدوح الذي سرقوه غفلة، ويلحظ في النص حركة الزمان منذ المهد إلى استعادة الحق، فالشاعر قد شحن أبياته بوسائل التشكيل الصوري لتحريك النص وبعثه للحياة.

إذ يبتدئ الشاعر ببيان حال الممدوح وقد سرقت الشعراء مجده، رغم المجد هذا مهيأ له قبل أن يُولد، وفي هذا الموضع بدأ النص بالتحرك، وفي البيت الثاني يستمر الشاعر بوصف ما حل بالمجد، فإن الخصوم قد كسوه لقوم لا يليق بهم، فتحول المجد من حالته المحسوسة إلى الملموسة، وفي البيت الثالث، عاد المجد لصاحبه فهو حقٌّ مشروعٌ له، فحركة النص يمكن تمثيلها بالخط السيني في زمنية متراتبة وتحولاته في المجد تمنح النص دلالة شاملة لصفة الممدوح في استرجاع حقه من الخصوم المغتصبين.

ومن النصوص الحركية قول أبي بكر بن عمار[2] : (البحر الطويل)

**وليـلٍ لنـا بالسُّـدَّتين معـاطفٌ مـن النهـر ينسـابُ انسـياب الأراقـمِ**
**بحيـثُ اتخـذنا الـروض جـاراً تزورنـا هـداياه فـي أيـدي الريـاحِ النواسـمِ**

1 . الأفضليات: 38 .
2 . الأفضليات: 54 .

**وبتنـــا ولا واشٍ يُحـــسُّ كأننـــا حللنـا مكـان السـرِّ مـن صـدرِ كـاتمِ**

في النص أعلاه تحوُّلات كثيرة على الرغم من ثبوت الزمن في الماضي، إلَّا أن الشاعر استقى من تشخيص الموجودات وأنسنتها حركة مستمرة للنص في نسق قصصي لطيف يبدأ من الليل والنهر والروض والرياح، ليشكل صورة حركية متناسقة مفعمة بالحيوية والنشاط.

فيبتدئ الشاعر بالليل وهو ينعطف على النهر، ثم يصور النهر وجريان مائه بانسياب الأفاعي على كثبان الرمال بهدوء وتؤدة، فحركة النص هنا مستمرة، ثم يشرع في توجيه النص في منحى موغل بالأنسنة وذلك بجعل الرياض التي يقطنها هي جار له يزوره، وهذا الجار اللطيف يبعث هداياه على شكل أنسام باردة تعلل جوه، فيبيت الشاعر هانئاً في صدر هذا الليل من غير واشٍ يوشي به لأنَّ الليل في رأيه كتوم للسر، فالنص في أعلاه مفعمٌ بالحيوية والنشاط، والصورة الحركية جعلت من كل شيء كائناً حياً يعي ويتصرف بما يحلو للشاعر في مجلسه.

ومن الصور الحركية أيضا ما يلمحهُ الباحث في قول ابن اللبانة[1] :

(البحر الطويل)

**سألتُ أخاهُ البحرَ عنه فقال لي: شـقيقي إلا أنـه السـاكن العـذب**
**لنـا ديمتـا مـاءٍ ومـالٍ فـديمتي تماسـك أحيانـا وديمتـهُ سـكبُ**
**إذا نشـأت ماليَّـةٌ فلـه النـدى وإن أنشـأت مائيـةٌ فلـيَ السـحبُ**

تبدأ حركة النص في محاورة الشاعر مع البحر وسؤاله عن الممدوح، فقد أعطى له نسب الأخوة للدلالة على فيض البحر واتساعه واحتوائه على الكنوز الثمينة، فكان رد البحر له أن الممدوح لم يكن أخاه فحسب بل كان شقيقه، غير أن هنالك فوارق بينهما تجعل من الممدوح أسمى وأرحب، لأنه ساكن والبحر صاخب، ولأنه عذب

1 . م.ن: 93 .

والبحر مالح، وعلى الرغم من احتواء كليهما على المال والماء إلَّا أن البحر ديمته متقطعة، وديمة الممدوح مسكوبة، فقرينة (أحيانا) جعلت من النص فيضاً للحركة الزمنية داخل المحاورة.

ومن الفوارق في النص الشعري أنَّ السحابة إذا كانت تمطر مالاً فهي من نصيب الممدوح، ولو كانت تمطر ماء فهي من نصيب البحر، وهذه الفوارق بينهما في المحاورة الخيالية جعلت من خصال الممدوح الحميدة تطفو على سفوح البحر، فالشاعر ببراعته اللغوية استدعى حركة النص ليهيئ للمتلقي الولوج في عوالم الصورة الشاملة الخيالية، ويمتعه في مونولوج[1] داخلي ممشوق مستند على ركائز التشكيل الصوري ووسائله.

ومن حركة النص أيضا قول أحد الشعراء في المرآة [2]: (البحر الرجز)

**قـــــوراء تحويـــــكَ وتحتويهـــــا**

**حاملـــــة أشـــــخاص حامليهـــــا**

**أعجـــبْ بهـــا! تريـــكَ مـــا تُريهـــا**

**مُظهـــــرة منـــــك بهـــــا شـــــبيها**

**والحســـن والقـــبح جميعـــاً فيهـــا**

على الرغم من انعدام الزمن في النص الشعري، واقترابه من الوصفية، يتلمَّس الباحث بشكل خفي حركة داخلية في الصورة الوصفية، فكون المرأة تشتمل على أوصاف الانسان مثل (تحوي، حاملة، تريك، مظهرة)، على الرغم من افتقارها للزمن، ولكن الحركة الطفيفة في تصرفات الانسان وإلقائها على المرآة جعلت من النص حيوياً متحركاً بذاته.

---

1 . المونولوج: هو الحوار الذي ينشئه الشخص مع ذاته.

2 . الأفضليات: 265 .

لقد كانت الصورة الحركية في كتاب الأفضليات مرصوصة متدفِّقة بالحيوية، بعدما أصبحت الموجودات حركية في تشكيلاتها نابضة بالحياة، فشاع التصوير فيها ملتحفاً بالخيال المبدع الخلاق، وهو المغزى من استعمال الحركة في الصورة الفنية لدى الشعراء.

**رابعا: التراسل الحسي:**

يعرف تراسل الحواس بأنَّه " وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة"[1]، والعملية التراسلية لها القدرة على بناء اللغة الشعرية والصورة الناتجة عنها بسبب اجتماع بعض الحواس لترصد ظاهرة التكثيف في الصورة[2] .

وفي كتاب الأفضليات بعض من شواهد التراسل الحسي وتلاقي الحواس مع بعضها البعض، ففي قول أبي الطيب المتنبي[3] : (البحر الكامل)

**وجحفلٍ ستر العيون غبارهُ فكأنما يبصرن بالآذانِ**

فقد قرن الشاعر حاستين مع بعضهما البعض، وجعل البصر لا يشمل العيون بل الأذان، وهذه ميزة التراسل، لأن الشاعر أراد وصف الجيش وكثرة عدته، فلم تشاهده الأعداء بعيونها لكثرة لجلبته وكثرة الغبار المتناثر في مسيره، ولكنها أبصرته بأذانها ومسامعها، وهي صورة مبالغة لطيفة من اقتران الحاستين معاً بجعل إحداهن تنوب عن الثانية في عملها.

ومن شواهد التراسل الحسي ما يلمحه الباحث في قول الشريف الرضي[4]:

(البحر الخفيف)

**عزَّني أنْ أرى الديارَ بعيني فلعلّي أرى الديارَ بسمعي**

---

1 . النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، ط1، 1997م: 395 .

2 . ينظر: أصداء – دراسات أدبية نقدية، د.عناد غزوان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 2000م: 176 .

3 . م.ن: 226 .

4 . م.ن: 228.

ليس خافياً على المتلقي أثر الشوق في خلجات الشاعر وهو يلتمس العذر في مرأى دياره، فالشاهد الشعري يتضمن الحالة التراسلية في الرؤية بين العين والسمع، إذ جعل الرؤية للسمع للإشارة إلى تلقِّي الأخبار والأحداث في دياره وموطنه.

ومن الشواهد أيضا قول ابن حيوس [1]: (البحر الطويل)

**قـوافٍ هـي الخمـر الحـلال وكأسـها لســاني ولكــن بالمســامع تشــربُ**

إنَّ التراسل في ذاته " يقتضي وجود حاستين أو أكثر، يعمد المنشئ على خلع صفة أحدهما على الأخرى، فكأنها ترسل ما أدركته بنفسها – وهو ليس من وظيفتها– إلى الأخرى – وهو من وظيفتها– " [2]، فالشاعر خلع حاسة السمع وألبسها حاسة التذوق، اراد بذلك الفخر بقصيدته فشبَّهها بالخمر الحلال، وشبه لسانه بالكأس، غير أن هذه الخمر تشرب بالمسامع لا بالأفواه.

لقد كانت وسائل التشكيل الصوري والأنماط كثيرة ومتنوعة بحسب اختيارات المؤلف والتي تنم عن ذكاء وفطنة، فهي تتسع بحسب مواضع الشواهد، وتتنوع بحسب أغراض الرسالة وموضوعاتها، فجاءت على الأغلب مسبوكة متراصة، تكتنز الصور وتمثُّلاتها فتعطي للقارئ التقاطات صورية لبيان المراد منها من دون الإسهاب والتفصيل النثري.

---

1 . الأفضليات: 229

2 . نظرية تراسل الحواس – الاصول والأنماط والإجراء، د. أمجد حميد عبد الله التميمي، دار ومكتبة البصائر، بيروت– لبنان، ط1، 2010م: 16 .

# الفصل الثالث

## لغة الصورة الفنية

- الألفاظ.
- الأساليب اللُّغوية.
- الإيقاع الشعري.

## الفصل الثالث: اللغة الشعرية للصورة الفنية

### توطئة

اللغة العربية شبيهة بالكائن الحي، إذ تنمو وتتطوَّر، وقد ساعد تغيُّر الحياة على الأصعدة كافة في تطوُّر الألفاظ وتَغيُّرها، " فاللغة القديمة كانت تعتمد على ألفاظ حوشية جزلة قوية، ولكن بفعل تطور الحياة وخاصة عندما انتقل العرب من حياة البداوة إلى حضارة المدن أخذ الناس يبتعدون عن الألفاظ الغريبة " [1].

واللغة الشعرية في جوهرها هي "أصواتٌ يعبِّر بها كلُّ قوم عن أغراضهم"[2]، لذا فهي تُنشئ قنطرةً جميلة التي تسير عليها تعبيرات الفرد وتمرُّ عبرها عربات المقاصد للتواصل مع الطرف الآخر .

فالشاعر يعيد صياغة اللغة تماشياً مع حالاته الشعورية وانفعالاته النفسية، وهي تمثل مستويات عالية من الصياغة البلاغية والتعبير الخيالي، والابتعاد عن الدلالة المباشرة والتقريرية، فتمخر في أمواج الفنون البلاغية المتنوعة مبتعدة بذلك عن موانئ المطابقة الوصفية في النثر أو اللغة اليومية [3].

وعبَّر (جان كوهن) عن العملية اللغوية بهدم اللغة الاعتيادية وكسر قواعدها في المجال الشعري، وإعادة بنائها بالانزياح والتمازج الإيحائي والإشاري [4].

---

1 . الشعر الأموي في تاريخ الطبري- دراسة موضوعية فنية، ختام اسليم صلاح، ( رسالة ماجستير) ، جامعة مؤتة، الأردن، 2004م : 162 .

2 . الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني(ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، (د.ط)، 1957م: 33/1.

3 . يُنظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط1، 1993م: 24

4 . يُنظر: بنية اللغة الشعرية، لجان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م: 6-7.

واللغة الشعرية أداة الشاعر التي يؤدي بها معانيه بطريقة مختلفة عنها في الفنون الأخرى، واللغة الواحدة لها طبيعتها وأمزجتها الخاصة، وتمثل مجموعة صفات وخصائص تميزها عن اللغات الأخرى[1]، واللغة هي المادة الأوليَّة في الأدب، وبمنزلة "الألوان للتصوير أو الرخام للنحت، بل لا شكَّ في أنها ألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأوليَّة لِموضوع فنونها؛ وذلك لأنَّ الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ. وكثير ما تكون المشقّة في إخضاعِ الفكرة أو الإحساس للفظ"[2].

بعض النقاد القدماء والمحدثين أشاروا إلى ألفاظ معينة تخصّ الشعر، يتداولها الشعراء فيما بينهم، وقد نوَّه ابن رشيق القيرواني( ت456هـ) إلى ذلك بقوله: "وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها،...، إلا أن يريد الشاعر أن يتظرّف باستعمال لفظ أعجميّ فيستعمله في الندر"[3]، كما عبّر عنها إبراهيم أنيس بـ(الألفاظ الشعرية) بقوله: "ويتخيّر الشاعر من ألفاظ اللغة قدراً خاصّاً يسمَّى عادة بالألفاظ الشعرية، يتبنّاها الشعراء ويحرصون عليها أشدَّ الحرص، مهما اختُلِفَ في تحديد سماتِها وصفاتها"[4] .

---

1 . الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزالدين إسماعيل، نشر: دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م .

2. في الأدب والنقد، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (دون طبعة)، 1988م: 19.

3. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: 128/1.

4. من أسرار اللغة، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، 1978م: 336.

فاللفظة الشعرية لها وقعٌ مؤثِّرٌ لدى المتلقِّي تحمل في طياتها دلالات غير مباشرة فيصبح لها معنى آخر في داخل النص ملائمة للمعاني المعجمية المتجاورة، أطلق عليها الجرجاني(ت471هـ) باللفظة الفصيحة[1] .

واللغة الشعرية تختلف بين الشعراء أنفسهم ؛ لأنَّ "مهمَّة الشاعر أنْ يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحوَّل بها إلى صوت شخصي؛ أنْ ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيرًا، مستثمرًا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نوعٍ فريد"[2]، فإنها تثير الانفعالات في نفس السامع لتطابق الحالات الإنسانية مع الشاعر، فاختيار الكلمات ونظام ترتيبها ومواقعها من الجمل والايقاع الموسيقي لها تأثيرات عاطفية [3] .

لقد هيمَنت الألفاظ الجزلة القوية على كتاب الأفضليات؛ لتناسب ظروف الشاعر ومواقفه الحياتية وما يروم إيصاله لمعالجة واقعه، فهي على حدِّ قول ابن الأثير (ت637هـ):"الجَزلُ منها يُستعملُ في وصفِ مواقفِ الحروب، وفي قوارع التَّهديد والتَّخويف، وأشباه ذلك"[4]،فيمكن دراسة اللغة الشعرية فيه على ثلاثة محاور.

---

1. يُنظر: كتابُ دلائِلِ الإعجازْ، عبد القاهر بن محمّد الجرجاني النحوي (ت471 أو474هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2001م: 39.
2. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة–بغداد، (د.ط)، 1985م : 9.
3. ينظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب النيرة، د.ط، 1975م: 92.
4. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبو الفتح ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، د. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999م: 1/ 172.

## المبحث الأول: الألفاظ

### توطئة

يمكن القول إنَّ الألفاظَ هي اللبنة الأساس في بنية النص، وجوهر التوصيل للمعاني المراد إيصالها بصرف النظر عما إذا كان النص شعرياً أم نثرياً، فهي تمثِّل عملاً فرديَّاً معتمداً على الخلق والإبداع .

وعلى هذا الأساس تختص الألفاظ في مدلولاتها لكل شاعر، وتوضِّح المستويات اللغوية وتباينها بين الشعراء تبعا لمخزونهم الثقافي اللغوي، فلكل شاعر أدواتهُ وألفاظه الخاصة به بالاعتماد على الظواهر الفنية والعصر الذي عاشه [1] .

لقد استرعت الألفاظ اهتمام النقاد القدماء والمُحدثين، بدءاً من الجاحظ (ت255هـ) في قوله: "والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي، والمدني. وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطّبع وجودة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[2]، فهو وضع تعريفاً جامعاً للشعر بأركانه كافة.

على أن ذلك لا يعدم ترك المعاني، فالعلاقة تكاملية، و "الارتباط بين اللفظ والمعنى في اللّغة الشّعرية خصوصاً شرط من شروط بلاغة القول وحسنه"[3] .

---

1 . يُنظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، د. عمران خضر حميد الكبيسي، نشر: وكالة المطبوعات–الكويت، ط1، 1982م : 22.

2 . الحيوان، تأليف: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1965م : 3/131–132.

3 . الشّعرية وقانون الشعر، د. حسن محمّد نور الدين، دار العلوم العربية للنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2001م : 77.

يمكن القول إنَّ المعجم اللفظي يتحدَّد بالثقافة اللغوية المكتسبة والمخزون التراكمي، "وقد يشترك في الكثير منه مع شاعر آخر، إلا أن هذا المعجم يظل متميّزاً، وذلك من خلال أمرين، أولهما: نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشّاعر، والمضمار الذي تدور حوله؛ لأنّ ذلك يعكس نفسيته وطبيعة تجربته، والأمر الثاني: هو طريقة الشاعر في التعامل مع هذه الألفاظ وكيفية تركيبه لها" [1].

لابدَّ من الإشارة إلى أنَّ الألفاظ تتأثَّر وتتغيّر تبعاً للعوامل المحيطة بالشاعر، وهذا ما أشار إليه الجاحظ في تقمُّص الشعراء لألفاظ أقوامهم بقوله " ولكلِّ قومٍ ألفاظٌ حظِيتْ عِندَهم. وكذلك كلُّ بليغٍ في الأرض وصاحب كلامٍ منثور، وكلُّ شاعرٍ في الأرض وصاحب كلامٍ موزون ؛ فلا بدّ من أنْ يكون قد لهجَ وألَّف ألفاظاً بأعينها ؛ ليديرَها في كلامه وإنْ كان واسعَ العلمِ غزيرَ المعاني ، كثيرَ اللَّفظ"[2].

ومن هذا كان المبحث ينضوي على خمس أصناف بحسب استعمالاتها الموضوعية وتراتبها هو : (ألفاظ الحرب والسياسة، وألفاظ الدين، وألفاظ الطبيعة، وألفاظ الحب والتشبيب، وألفاظ الحزن).

**أولاً: ألفاظ السياسة والحرب:**

إنَّ الحرب والسياسة عُرفت منذ قدم البشرية، لأنها تمثِّل التعبير عن غريزة البقاء والحفاظ على الممتلكات من الأخطار المتمثلة بالظواهر الطبيعية أو حماية الممتلكات من الأعداء الغزاة .

---

1 . عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، مطبعة ستاره–قُمْ، ط1، 2004م :121–122.

2. الحيوان: 366/3.

والحرب والسياسة والسلاح في منظور العربي تعدُّ مفردات لها دلالاتٍ تنصهر داخل شخصيته، و"تنطوي تحتها الكثير من المعاني، فهي رمز الشجاعة والقوة والنخوة" [1]، وهذه المتلازمة جعلت الشعراء يتفنَّنون في صناعة الألفاظ وصياغة المعاني الدالة عليها، فمن ألفاظ السياسة في كتاب الافضليات ما يلمحه الباحث في الشاهد الشعري[2] : (البحر الطويل)

**فكيفَ بِمَن قد بايعَ الناسُ فَالتقتْ ببيعتهِ الرُّكبانُ غوراً إلى نَجدِ**

**ومَن صكَّ تسليم الخلافة سمعهُ يُنادى به بين السِّماطين من بعدِ**

وهي من قصيدة لمحمد بن عبد الملك الزيات يخاطب بها المأمون، فألفاظ السياسة تكمن في (بايع، وببيعته، الخلافة)، أراد الشاعر بها أن يبيِّن مدى سطوة المأمون في مبايعة الناس له، حتى كأن الشخص الذي يسد سمعه عن المبايعة فينادى بالبيعة عن بعد، فشكَّلت ألفاظ السياسة بذلك صوراً لطيفة ممشوقة.

ومنها قول ابن زيدون في مدح ابن عباد[3] : (مجزوء الكامل)

**يا مَن تزيَّنتِ الرِّيا سة حين أُلبِسَ ثوبها**

**جاءتكَ جامدة المدا مِ فخذ عليها ذوبها**

الشاهد اللفظي في الرياسة قد نقلت مدلولات البيتين الشعريين من صور خمرية إلى منحىً سياسيٍّ لطيف، فالشاعر قصد في مدحه للمعتمد بن عباد في توزيره للوزارة فأنسنها بارتداء الثوب، وما فتأ أن جعلها فتاة ساقية للخمر إذ جاءته بالمدام

1. لغة الشعر عند أحمد مطر، مسلم مالك بعير الأسدي، (رسالة ماجستير)، جامعة كربلاء، 2007: 46.

2 . الأفضليات: 10 .

3 . م.ن: 50 .

الجامدة وما عليه سوى تذويبها بحسب كياسته وفطنته، فهي صور متراكبة استدعاها الشاعر لجعل النص خمرياً في ظاهره وسياسياً في باطنه.

ومنها قول أبي بكر بن عمار[1]: (البحر المتقارب)

**وفيـــتَ لربِّـــك فـــيمن عـــذرْ وأنصـــفتَ دينـــكَ ممَّـــن كفَـــرْ**
**ولـــم تتقـــدَّم بجـــيش الرجـــا لِ حتَّـــى تقـــدَّم جـــيش الفِكَـــرْ**
**فعـــاقرَ ســـيفك حتـــى انحنـــى وعربـــدَ رمحُـــكَ حتَّـــى انكسَـــرْ**

ألفاظ الحرب والسلاح هي (جيش، سيفك، رمحك) وقد أعطى الشاعر لممدوحه سمة الناصر للدين والفكر، فقد وفى لرب العالمين لمن عذره وأنصف دينه بقتال الكافرين، وجعل من سيفه معاقراً للدماء حتى ثملَ فانحنى، وانكسر رمحه من عربدة القتال وقعقعة المبارزة، على أن ذلك لا يعدم عن ترجيح فكره على القتال، وهو شبيه ببيت أبي الطيب المتنبي في مدحه لسيف الدولة الحمداني[2]: (البحر الكامل)

**الـــرأيُ قبـــل شـــجاعة الشـــجعانِ هـــو أوَّلٌ وهـــي المحـــل الثـــاني**

إذ لا تُحسم جميع المعاركِ بالسيوف، بل يكون الانتصار برجاحة العقل وسداده، والتريُّث والحلم عند الشدائد، وهذا ما قصده أبن زيدون في أبياته المتضمِّنة لألفاظ الحرب.

ومن الشواهد أيضاً قول محمد بن عثمان [3]: (البحر البسيط)

**تكـــاد تغنـــى إذا شـــاهدتَ معتركـــاً عـــن أن يســـل حســـامٌ أو يـــراقُ دمُ**
**وما اجتدى الموت نفساً من نفوسهم إلَّا وســـيفُكَ كعـــبُ الجـــودِ أو هـــرمُ**

---

1 . الأفضليات: 57 .

2 . ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: 4/ 307 .

3 . الأفضليات: 76 .

ترتسم ألفاظ السلاح في (حسام، دم، سيف) وهي ترتبط بالموت والدم، فقد رسم الشاعر لممدوحه صورة مغايرة في هذا الامتزاج، فكأنَّ الموت يستجدي نفوس الأعداء وأرواحهم، وكأن سيفه يجود بتلك النفوس إلى الموت. ومنها قول الشريف الرضي[1] : (البحر البسيط)

**لا يبلـــغُ الغايـــة القصـــوى بهمَّتـــهِ إلَّا المقسَّـــمُ بـــين الخيـــل والإبـــلِ**

**يطـوي حشـاهُ إذا مـا الليـل عانقـهُ علـى وشـيجٍ مـن الخطـيِّ معتـدلِ**

ألفاظ الحرب في هذين البيتين لم تكن واضحة غير أن قرائنها تدلُّ على صورٍ الحرب والسلاح، فالذي رام الغاية القصوى والعُلا لابدَّ أن يكون على ظهور الخيل والإبل، فمدلولها الاستعداد للقتال، ويطوي الليل على رمحٍ معتدلٍ للمبارزة، فهي صور مدلولاتها حربية من غير ذكر الألفاظ تمثل انزياحات لطيفة.

**ثانياً: ألفاظ الدين:**

يمثِّل الدينُ جوهراً لأغلبِ المفاهيمِ البشريَّة على مختلفِ الأصعدة، "فجميعُ أنواع الإيمان الديني المعروفة سواء كانت بسيطة أم معقَّدة تتمتع بميزة مشتركة، فهي تفترض ترتيب الأمور الحقيقية أو المثالية التي يتصوَّرها الإنسان في طبقتين أو نوعين متعاكسين يُعرفان عادة بقسمين ويعبَّر عنهما كلمتا مقدَّس ودنيوي "[2].

وعلى هذا الأساس تشترك أفكار الشاعر بين ما هو قدسيٌّ وما هو دنيويٌّ، "فالنص القرآني الذي نُظر إليه بصفتهِ نفياً للشعر هو الذي أدَّى على نحو غير

---

1 . الأفضليات: 198 .

2. الأديان في علم الاجتماع، جان بول ويليم، ترجمة: بسمة علي بدران، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2001: 24 .

مباشر إلى فتح آفاق للشعر غير معروفة"[1]، وهذا ما حدا بالشعراء إلى استعمال الآيات القرآنية المباركة والأحاديث الشريفة في اختياراتهم.

ولمَّا كان مؤلف الأفضليات مُحاطاً ببيئةٍ تتنفَّس الطابع الديني فمن البديهي للكتاب أن يضم شواهد دينيَّة، ومنها قول المؤلف[2] : (البحر السريع)

**هيهـــات قامـــتْ معجـــزاتُ العُـــلا فيـــــه وماتـــــتْ آيـــــة الانفـــــراد**

**جـــلَّ عـــنِ النـــاسِ فمَـــا عابَـــهُ شـــيءٌ ســـوى تَشـــبيهِهِ بالعبـــاد**

إنَّ ألفاظ الدين "تنطوي على دلالات جمالية ورهانات فنية، تخترق بدلالاتها المعاصرة فضاءها القديم لتنخرط في صميم واقع تتحدى فيه الذات الشاعرة/ المبدعة غرابة الظروف المحيطة بها وليس هذا الواقع واشكالياته"[3]، ومن هنا أعطى المؤلف/ الشاعر للأبيات سمة الحداثة – في عصره– مشفوعة بالنفحات الدينية؛ إذ منح لممدوحه معجزات العلا حتى أضحى إلى القدسية أقرب، فهو أجلُّ وأسمى من الناس ويعيبه تشبُّهه بهم، وهي صور استظهرها الشاعر على متن الألفاظ الدينية.

ومنها قول مهيار الديلمي [4]: (البحر الكامل)

**شـــرعٌ مـــن العفـــوِ انفـــردت بدينـــه وفضـــــيلةٌ لســـــواكَ لـــــم تتقـــــدَّمِ**

**حتـــــى لقـــــد ودَّ البـــــريءُ بأنَّـــــهُ أدلـــــى إليـــك بفضـــل جـــاه المجـــرمِ**

---

1. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989: 42 .

2 . الأفضليات : 7 .

3 . اشتغال التراث في الشعر العربي المعاصر تجربة محمود درويش نموذجا، عبد الرحمن التمارة، البحرين الثقافية، ع 42، 2005: 61.

4 . الأفضليات : 8

ألفاظ الدين هي ( شرع، العفو، دينه، فضيلة، البريء) استدعى الشاعر بها صوراً لممدوحه في إكسائه بكسوة الدين، فكأن العفو عند ممدوحه فضيلة تفرَّد بها حتى كأنَّ الشخص البريء يود لو يكون مجرماً لفضائل ممدوحه.

ومن شواهد ألفاظ الدين ما يلمحه الباحث في قول محمد بن ابي سعيد بن شرف في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام) [1]: (البحر البسيط)

**جـــاور عليَّـــاً ولا تحفـــلْ بحادثـــةٍ إذا ادَّرَعْـــتَ فـــلا تســـأل عـــن الأســـلِ**

**سلْ عنـه وانطق بـه وانظر إليـه تجدْ مـــلءَ المســـامع والأفـــواه والمُقـــلِ**

لاغرو في انَّ اسم الإمام علي بن أبي طالب (عليهما السلام) يمثِّل أحد ركائز الدين الإسلامي والمذهب الجعفري على وجه الخصوص، وهو الدعامة الأساس في البيتين الشعريين، ويبدو أن الأسم يفسِّر إعلان الشاعر لموالاته وتشيُّعه لأهل البيت (عليهم السلام) وهم سفن النجاة والعروة الوثقى عند الملتقى.

ومن الشواهد أيضا قوله أيضا[2]: (مخلَّع البسيط)

**مـــــولاي أشـــــكو إليـــــكَ داءً أصـــــبح قلبـــــي بـــــهِ قريحـــــا**

**ســـخطكَ قـــد زاد بـــي ســـقاما فابعـــث إلـــيَّ الرضـــى مســـيحا**

في أبيات تميل إلى الاسترحام والعفو برزت ألفاظ الدين (مولاي، سخطك، الرضى، مسيحا)، استدعى الشاعر فيها صورة السيد المسيح الذي يشفي المرضى ويُبرئ كل ذي سقم لأن سقم الشاعر هو سخط مولاه عليه وعدم رضاه، وهي صورة لطيفة مستوحاة من الطابع الديني والبُعد التاريخي حين جعل من رضا الممدوح صورة تشبيهية بالسيد المسيح (عليه السلام) ليشفي به داء السخط.

---

1 . الأفضليات: 88 .

2 . م.ن: 141 .

ومن ألفاظ الدين ما يلمحه الباحث في قول المؤلف[1] : (البحر الكامل)

**ومن كان يستعفي الإله إذا اشتكى من الأجر في الشكوى وإن عظم الأجرُ**

" للدين تأثير مباشر في نفوس الناس، والإنسان بطبيعته عندما يتعرض لازمة ما، يكون أحوج ما يكون لصدر رحب يفتح له وآذان صاغية تسمعه فكيف إذا كانت حال العشرات من الناس حوله هكذا؟ إنهم يحتاجون للكلمة الطيبة المواسية التي تزرع الامان والصبر في نفوسهم، وتقلع الخوف والقلق من صدورهم" [2]، وهذا ما توسَّم فيه الشاعر في صياغته لألفاظ الدين ( يستعفي، الإله، اشتكى، الأجر، الشكوى) عبر بثِّ شكواه وأنينه إلى الإله الخالق ملتمساً بذلك عظم الأجر.

**ثالثاً: ألفاظ الطبيعة :**

تمثِّل الطبيعة مظاهر الوجود برمَّته لدى الإنسان، فهي تحيطه بأوصافها وأشكالها، وهي " مجموع المخلوقات الموجودة بمعنى العالم والكون "[3]، فالشاعر يعدُّ خلَّاقاً لتصويراتها، ملتقطاً لدقائق تفاصيلها إذ شغفته بتشكيلاتها وأصنافها، فكانت معانيه مقياساً لِبراعتهِ وشاعريتهِ؛ إذ لا تمثِّل ذاتها في قصائده بل تصبح جزءاً من صورة شاملة تحتوي مكنوناته العاطفية والأخلاقية في صور متناسقة [4].

---

1 . الأفضليات: 293 .

2 . الحياة والموت في شعر عهد بني أيوب (567- 648هـ)، ليلى عبد الحميد علي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات، 2004: 40-41 .

3. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور : 163.

4. ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تأليف : أليزابيث درو، ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، ط1، 1961م : 228 .

وعلى هذا الأساس كان تقسيم ألفاظ الطبيعة على ألفاظ الطبـيعة الصامتة، وألفاظ الطبيعة الحيَّة[1]، ففي كتاب الأفضليات تلمحُ كثيراً من شواهد الطبيعة الصامتة، ومنها ما يلمحه الباحث في قول عبد الله بن سنان[2] :

(البحر الطويل)

**لهُ خَلَقٌ في المحل غيثٌ وفي الصبا نسيمٌ وفي جنح الدجى غرَّة البدرِ**

ترتمس ألفاظ الطبيعة في بحيرة الصورة الفنية وذلك بقنص دلالات تشي بالمديح، فالشواهد (غيث، والصبا، والنسيم، والدجى، والبدر) تمثل ركائز أعتمد عليها البيت الشعري، إذ أنَّ الشاعر أعطى لممدوحه صفة الجود بالغيث، والسلام بالصبا، والخلق الحسن بالنسيم، والشدائد بجنح الليل البهيم، وصفات ممدوحه بالبدر، وهي انزياحات أضفت إلى الصورة الفنية منحى لطيفاً متوهِّجاً بمشاهد الطبيعة ومناظرها الخلَّابة.

ومن الشواهد ايضاً قول أحد الشعراء[3] : (البحر الخفيف)

**فأتتهُ النيران طولاً وعرضاً عن يمينٍ من قُتره ويسارِ**

**ثمَّ مرَّت على حدائقِ نخلٍ فإذا الجمرُ موضع الجمَّارِ**

استعمل الشاعر في توظيفه لألفاظ الطبيعة أنواعاً بلاغيةً شتى، فقد أعطى للنيران الطبيعية صورة الفارس المغوار الذي يحاصر الأعداء من جميع الاتجاهات،

---

1. الطبيعة الصامتة: وهي كل ما هو جامد ليس حيا، أما الطبيعة الحية: كل ما فيه حركة من الإنسان والحيوان والنبات، ينظر: ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، رأفت محمد سعد، (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2007م: 31، 95 .
2. الأفضليات: 42 .
3. م.ن: 56- 57 .

كما استعمل جناساً بين ألفاظ الطبيعة (الجمر، والجمَّار)، فكأن النيران بعدما ألتهمت حدائق النخيل أصبحت جذورها جمراً متلهِّباً من أثر الحرب.

ومن الشواهد أيضاً قول ابن اللبانة[1] : (البحر الكامل)

**يجـري النهـارُ إلـى رضـاكَ وليلـهُ وكلاهمـــا متعاقِـــبٌ لا يســـأمُ**

**فكأنَّمـــا الإصـــباحُ تحتـــك أشـــقرٌ وكأنَّمـــا الإظـــلامُ تحتـــكَ أدهـــمُ**

الشاهد اللفظي هو (النهار، ليله، الإصباح، الإظلام) استعملها الشاعر في تكوين صورة فنية في مديح ممدوحه، " ولعل كثرة موجودات الطبيعة وتنوعها قد فتحت أمام الشعراء بعداً إضافياً في تكوين مجمل أفكارهم بشتى الأخيلة والصور ، لذلك فهم ينتقون أفضل ما في الطبيعة من مفردات لكي تأتي ملائمة لمقوماتهم الموضوعية" [2]، وهذا ما منح الشاعر المساحة الكافية في تشكيل ثنائيات ضدِّية (كالنهار والليل، والصبح والظلام) لعمل صورة تنزاح من المظهر التجريدي إلى الفضاء الذهني.

ومن شواهد الطبيعة الحية قول ابن ابي الشخباء[3]: (البحر الطويل)

**كـأنَّ النسـور نافسـت فـيهم الثَّـرى فقـد حصَّـلت أجسـامهم فـي الحواصـلِ**

في البيت الشعري صورة نابضة مستلهمة من افتراس النسور للجثث، فقد جعلها الشاعر منافسة لقبور الأعداء فكانت أجسامهم تُدفن في حواصل النسور، فالشاعر خلق منافسة بين قبور الثرى وقبور النسور في حتمية الموت للأعداء وجعل قبورهم في الحواصل.

---

1 . الأفضليات: 90 .

2 . الطبيعة في شعر النابغة الجعدي، علي عبد الله صالح الربيعي، (رسالة ماجستير)، جامعة الموصل، 2004م : 6 .

3 . الأفضليات: 92 .

ومن الشواهد الشعرية أيضا قول محمد بن شرف[1] : (البحر الكامل)

**كاللَّيـــــث إلَّا أنـــــهُ متبرقـــــعٌ بوســـامةٍ، واللَّيـــثُ غيـــر وســـيمِ**

**كالـــــدهر إلا أنـــــه ذو رحمـــــةٍ والـــدهر قاســـي القلـــب غيـــر رحـــيمِ**

استدعى الشاعر في مديحه لفظة الليث من الشواهد الحية في ألفاظ الطبيعة، وذلك لعقد مقارنة بين الليث وبين ممدوحه من حيث الشجاعة، غير أن الممدوح مميَّز عن الليث بالوسامة على عكس نظيره.

ومن الشواهد ما يلمحه الباحث في قول أحد الشعراء في وصف الخمر[2] :

(مجزوء الرجز)

**تحســـبُ مـــن طـــول الحِقـــبْ مخلوقـــــةً قبـــــل العِنَـــــبْ**

استدعى الشاعر لفظة العنب لخلق صورة فنية في وصف الخمر، إذ بيَّن أن جودة الخمرة في طول تعتيقها فكأنَّها مخلوقة قبل ثمرة العنب التي عُصرت منها، وهو بذلك أعطى صورة فنية لوصف الخمر الجيدة وزمنها، ولا غرو في ذلك فقد كان الشعراء العرب يتغنَّون بها في مجالسهم وتفنَّنوا في أصنافها وأنواعها وطرق صناعتها[3].

---

1 . الأفضليات : 128 .

2 . م.ن: 154 .

3 . للاستزادة بالمعلومات: ينظر: الخمرة، د. سليمان حريتاني، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996م. وينظر: مجالس الخمر في الشعر الأموي، لجين محمد بيطار، جامعة تشرين، سوريا، 2008م .

**رابعاً: ألفاظ الحب والتشبيب:**

عُرفت ألفاظ الحب والغزل والتشبيب عند الشعراء منذ الأزل، فكان التفنُّن والتصنُّع في استعمالاتها واضحاً في النصوص الشعرية، وانقسم الغزل عند الشعراء على قسمين: ماجن وعذري، نظراً رغبات الشاعر الظاهرة والمكبوتة، " فالطبيعة البشرية لا يمكن اعتقالها وإنَّ فيها قدرة على تجاوز أيّ إطارٍ مسبق يفرض عليها، ستوجد دائماً قلَّة تحاول أن تسمو إلى المثال، وتستعلي على نداء الغرائز، وترفض العرف الشائع"[1] .

وفي مثل الظروف التي شهدتها حياة الشاعر علي بن منجب، كان لابدَّ من اختيار الألفاظ بما يتناسب مع رسائله الموجَّهة إلى الملك الأفضل، فمن شواهد ألفاظ الغزل قول محمد بن عباد[2] : (البحر المنسرح)

**لاح وفاحـــت روائـــحُ النَّـــدِّ مختصـــرُ الخصـــر أهيـــفُ القـــدِّ**

**وكـــم ســـقاني واللَّيـــلُ معتكـــرٌ فـــي جامـــد المـــاءِ ذائـــبُ الـــوردِ**

غالبا ما ترتبط ألفاظ الحب والتشبيب بالمظاهر الحسية كالجسد والطبيعة، ويبدو أن الشاعر مازج بينهما بعدما استعرض تفاصيل جسد المحبوب من خصرٍ دقيق وجسم أهيف، فربط هذه الألفاظ بالطبيعة في (الليل، والماء، والورد) ليعطي صفة الجمال الحسّي فضلاً عن غطاء الليل وستره، فهو استعرض في البيت الأول صفات المحبوب ليصف في البيت الثاني لحظات وصاله تحت جنح الظلام.

---

1. الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم العرفة – 36–، الكويت، (د.ط)، 1978م : 13 .

2 . الأفضليات: 52 .

ومن الشواهد أيضا قول الشريف البياضي[1] : (البحر الكامل)

**حـــوراءُ تقتـــلُ مَـــن رمتـــهُ بطرفهـــا فكـــأنَّ ســـــهم لحاظهـــا مســـــمومُ**

**وتصـــيبُ أســـهمها ولـــيس يُـــرى دمٌ فالقتـــــلُ منهـــــا ظـــــاهرٌ مكتـــــومُ**

**وتكـــادُ تُســـكِرُ بالحـــديثِ لأنَّـــهُ عُصِـــرت بحيـــث يَمـــرُّ فيـــه كُـــرومُ**

الشاهد اللفظي في الأبيات: ( حوراء، ولحاظها، تسكر بالحديث) فتواشجت مع ألفاظ الحرب والسلاح (سهم، وأسهمها، والقتل)، وكذلك الخمر وكروم العنب مشكِّلة بذلك صوراً لطيفة عن هذه الفتاة الحوراء، وليس هذا فحسب؛ بل أن الدلالة اللفظية قد تماهت في حدود الغزل والغرام إذ لم تعد السهام المسمومة مرعبة ولم يعد القتل مهاباً، فالألفاظ انزاحت من معانيها الحقيقية إلى مقاصدٍ ذهنية وفضاء خياليٍّ لطيف.

ومن الشواهد أيضا قول محمد بن عبادة[2] : (البحر المتقارب)

**نفـــى الحـــبُّ عـــن مقلتـــيَّ الكـــرى كمـــا قـــد نَفـــى عـــن يـــديَّ العـــدَمْ**

**فقـــد قـــرَّ حُبُّـــكَ فـــي خـــاطري كمـــا قـــرَّ فـــي راحتيـــهِ الكّـــرَمْ**

في البيتين امتزاج غريب بين معاني الغزل والمديح، فهو على حد تعبير مؤلف الأفضليات في تعليقه على الأبيات: " استعمل أسلوباً غريباً، وركَّب تركيباً عجيباً لأنَّهُ خلط بمديحه غزلاً وتشبيباً" [3]، إذ منح الشاعر لألفاظ الغزل (الحب، مقلتي، حبك في خاطري) جواز السفر إلى مدن المديح وسواحلها في (نفى عن يدي العدم، قرَّ في راحتيه الكرم)، فمن المعروف أن المديح التكسبي يشيد بالممدوح في كرمه

1 . الأفضليات: 86 .

2 . م.ن: 94 .

3 . م.ن: 94 .

وأناته فضلاً عن إضفائه بصفات البسالة والمروءة، غير أن الشاعر قد شقى بسهره وابتعاد الكرى عن مقلتيه لفرط حبِّه وهيامه بهذا الممدوح.

وكذلك قول ابن مكنسة[1]: (البحر الرجز)

**لـــم أر قبـــل شـــعرهِ ووجهـــهِ لـــيلاً علـــى صُـــبحِ نهـــارٍ عسعســـا**

**والســـكرُ فـــي وجنتـــهِ وطرفـــهِ يفـــتحُ ورداً ويغـــضُّ نرجســـا**

تمتزج ألفاظ الحب مرة أخرى مع ألفاظ الطبيعة مكونة صورة فنية نابضة بالحياة، فالشاعر يصف (شعره ووجهه) بالليل والنهار، و(وجنته وطرفه) بالورد والنرجس، وهو غزل حسي يقال له الغزل بالمذكر، الذي شاع في أوساط الشعراء " أيام العصر العباسي حين خالط العرب الفرس، ونفذت الحضارة الفارسية إلى حياة العرب، فبعثت فيها ألوانا من اللهو والمجون" [2]، فنظموا على غرار الغزل التقليدي في التشبُّب بالمذكر.

ومن الشواهد أيضا قول الحريري[3]: (البحر البسيط)

**نفســـي الفـــداء لثغـــرٍ راقَ مبســـمهُ وزانـــهُ شـــنبٌ ناهيـــكَ عـــن شـــنبِ**

**يفتـــرُّ عـــن لؤلـــؤٍ رطـــبٍ وعـــن بَـــرَدٍ وعـــن أقـــاحٍ وعـــن طلـــعٍ وعـــن حبـــبِ**

فألفاظ الحب الجسدية تلاقحت مع ألفاظ الطبيعة لترسم صورة مركبة من التشبيهات، وذلك في (لؤلؤ رطب، وبرد، وأقاح، وطلع، وحبب) لوصف ثغر الحبيب وشفتيه ورضابه وأسنانه، وهذا التفصيل في ألفاظ الغزل يستدعي مقاربة طبيعية لبيان جماليته.

---

1 . الأفضليات: 134 .

2 . الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، لجنة البيان العربي، مطبعة مصر، ط1، 1947م: 153 .

3 . الأفضليات: 270 .

**خامساً: ألفاظ الحزن:**

تنوَّعت مظاهر الحزن وتعدَّدت ألوانها تبعاً لتعدُّد أسبابها: كالموت أو الفراق أو الشكوى أو الالم وغيرها، وهذا يصحب دوافع للألم والحزن يغزلها الشاعر على نول الشعر بشكل صرخاتٍ متفاوتة يتشارك بها مع المتلقي ، فالحزن المتمثل بالرثاءِ مثلاً "يجب أن يكون شاجيَ الأقاويل مبُكي المعاني، مثيرا للتباريح"[1]، وغيرها من مظاهر الحزن التي لابدَّ للشاعر أن يحتفظ بأدواتهِ اللغوية ويبرعُ في استعمالاتها.

ومن الشواهد الشعرية على استعمال ألفاظ الحزن والألم في كتاب الأفضليات ما يلمحه الباحث في قول مجبر[2]: (البحر البسيط)

**غـاروا فغـارَ لحينـي فـيهمُ قمـرٌ هويتـهُ أفـلا أبكـي وقـد أفـلا؟**

الشاهد في البيت الشعري : (أبكي، أفلا) والذي بث فيه الشاعر لواعج حزنه على فراق الفقيد، وقد استعمل الشاعر في بيته جناساً تاماً ليضفي على حزنه جرساً موسيقياً ورنيناً مؤلماً في (أفلا، أفلا) بين الاستفهام وأفول الفقيد.

ومن الشواهد أيضا قول الزاهي[3] : (البحر السريع)

**رثـى طبيبـي لسـقامي ومـن أسـقمني هجرانـهُ مـا رثـى**
**وقـال: هـذا مـرضٌ مُعضـلٌ وربَّمـا أشـفقتُ أن يلبثـا**
**وهـذه الصـفراء قتَّالـةٌ فليتـهُ ذكَّـرَ مـا أنَّثـا**

---

1 . منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 351 .

2 . الأفضليات: 110 .

3 . هو أبو القاسم علي بن اسحاق بن خلف البغدادي الملقب بالزاهي، شاعرٌ عباسي وصَّاف محسن، كثير الظرف، توفي نحو 436للهجرة، من شعراء اليتيمة/ 1/ 249 . والشاهد في كتاب الأفضليات: 178 .

بين شكوى المحب وألم السقام نقشَ الشاعر على أبياته أروع صورة مخيلة في رثاء طبيبه لحالته الصحية، فألفاظ الحزن ( رثى، أسقمني، مرض، أشفقت، قتَّالة) تتواشج مع مسبِّبات الألم ودوافعه في مرضه، وليس مرضه إلَّا هجران الحبيب وتركه يقاسي ألم الفراق ويشكو للناس فيشفقون على حالته.

ومن ذلك قول أحد الشعراء[1] : (البحر الطويل)

**ســأكتمُ حتــى مــا تُحِــسُّ مــدامعي بمـا انهـلَّ منهـا مـن دمـوعي السـواكبِ**

الرثاء سمة المحبين لفقد أحبابهم، " فمنذ بدء الخليقة والإنسان يتهرَّب من الموت الذي لابدَّ منه ويتذكَّره كلما سمع بوفاة أحد، وكلما فقد عزيزاً "[2] ، فينحب ويندب بصرخات موجعة، غير أن أقسى ما يمر على الإنسان هي لحظات كتمان الألم، والشاعر كتم مواجعه ولم يذرف دموعه السواكب على فقيده الراحل، وتجلى ذلك بالألفاظ (سأكتم، تحسُّ، مدامعي، انهل، دموعي، السواكب).

ومن الشواهد ما يلمحه الباحث في قول الخنساء[3] : (البحر الوافر)

**ولــــولا كثـــرة البـــاكين حـــولي علـــى إخـــوانهم لَقتلـــتُ نفســـي**

عرفت الخنساء بالرثاء على أخويها وبنيها، لذا كانت ألفاظ الحزن حاضرة دائما في أشعارها، فكان تفجُّعها بمقتل أخيها واضحاً، ولولا تأسِّيها بكثرة الباكين حولها كادت أن تقتل نفسها حزناً وكمداً، وهذا ما دعاه الدكتور شوقي ضيف بالندب وهو أقوى أنواع الرثاء عاطفة وأصدقها لتأثر النائح على الميت بالبكاء والنحيب [4]،

---

1 . الأفضليات: 220 .

2 . الرثاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، لبنان، (دت) : 5 .

3 . الأفضليات: 289 .

4 . الرثاء، د. شوقي ضيف، طبعة دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1979م : 12 .

فالشاعرة رسمت بذلك صورة شجية مؤثرة صادقة العاطفة تجلَّت بعددٍ من الألفاظ في البيت الشعري.

ومن الشواهد أيضا قول ابن سنان[1] : (البحر الطويل)

**وكيــف يفــوز الغيــثُ فيــك بمنَّــةٍ إذا كنــتُ لا أرضــى ســحائب أدمعــي**

**ولــيس بكــاء العــين إلَّا خيانــةً ولا اللُّــؤم إلَّا أنَّهــا بقيــت معــي**

لما كان الرثاء " أصفى أنواع الشعر العاطفي وأكثرها اتساقاً مع النفس الإنسانية، لأنهُ يستمد مادته من القلب ويعبِّر عن الشعور يجد فيه الشاعر متنفَّساً عمَّا يكنُّه قلبه من آلامٍ وأشجان يؤطِّرها بآراء سامية عميقة "[2]، فإنَّ الشاعر أضفى لمظاهر الحزن والشجن صورة عميقة تنسرب من خياله الشعري في مقاربته بين الغيث ودموع العين؛ إذ لم يرضَ للغيث أن يجود أكثر من سحائب دموعه، كما أنه جعل للخيانة باب في بقاء عينيه في رأسه ولم تقتلع من فرط الجزع والبكاء على فقيده الراحل.

1 . الأفضليات: 322 .

2 . الرثاء عند شعراء الحلة، ا.د. أسعد محمد علي و م. رائدة مهدي جابر، (بحث منشور)، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد 2، العدد2، كانون الأول 2012م : 59 .

## المبحث الثاني : الأساليب اللغوية

### توطئة

تمثِّل الأساليب إحدى أهمِّ وسائل التعبير عن الغايات والمقاصد لاسيما في الشعر، لأنها قوالب للمعنى المستوحى عبرها، والوسيط الناقل للأفكار والمقاصد ذلك لأن الألفاظ وحدها لا تستطيع منح المعنى التام لكونها مقيَّدة بدلالات معجميَّة وقاموسية.

ولأن الشعر بحسب تعريف الجاحظ (ت255هـ) : "... صناعةٌ وضَربٌ من النَّسج..."[1]، فيمكن القول إنَّ الألفاظ تعدَّ اللَّبنة الأساس داخل وشائج الأساليب الفنية لإيصال المعنى، "والألفاظ لا تُفيد حتى تُؤلِّف ضربًا خاصًا من التأليف، ويُعْمَد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب"[2] .

والأساليب الفنية تدور في فلك النحو، لأنه تتجلَّى في "معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأديةِ أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفيَّة"[3]، وهذا يتمحور في وظائف النحو وأدواته لخلقِ نصٍّ مبدع .

وفي ضوء ما تقدَّم ذكره يمكن تناول الأساليب اللغوية في كتاب الأفضليات بحسب الكثرة، وهي على النحو الآتي: الاستفهام، والنفي، والنداء، والتوكيد، والأمر، والنهي .

---

1. الحيوان : 132/3.
2. أسرار البلاغة : 14.
3. مفتاح العلوم : 75.

**أولا: أسلوب الاستفهام**

يمثل أسلوب الاستفهام أحد أهم الأساليب التركيبية البارزة في كتاب الأفضليات، الذي ضمَّ صيغ الاستفهام المباشر أو الضمني، وأسلوب الاستفهام لدى الجرجاني هو " استعلام ما في ضمير المُخاطب، وقيل: هو طلبُ حُصول صُورة الشيء في الذهن ؛ فإن كانت تلك الصُّورة وقوع نِسْبة بين الشيئين أو لا وقوعها ، فحصولها هو التَّصديق ، وإلَّا فهو التَّصوُّر"[1]، ويعرّفه الدكتور محسن علي على أنَّه: " طلب الفهم ، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبلُ ، أو هو معرفة شيء مجهول "[2].

وللاستفهام صيغ مباشرة وغير مباشرة عنى الشعراء بها في نصوصهم الشعرية، ويتمثل الاستفهام غير المباشر في الخروج إلى معانٍ وأفكار مجازية يؤدي بها إلى ثنائية الحضور والغياب في الجواب [3].

لذا عمد أغلب الشّعراء إلى أسلوب الاستفهام، وهذا ما يتلمسه القارئ لكتاب الأفضليات الذي ضمَّ أسئلة خرجت إلى دلالات ومقاصد بلاغية متعدِّدة، فمن الشواهد في أداة الأستفهام (الهمزة) قول دعبل الخزاعي[4] : (البحر الطويل)

**أتطمــعُ فــي عمــران والبحــر دونــه؟ فقلــتُ: نــوال البحــر يُحســن يســبحُ**

---

1. مُعجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (ت816 هـ)، تحقيق ودراسة: محمد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة– مصر، (د.ت) :18.

3 . ينظر: الأساليب النحوية، د. محسن علي عطية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م : 19 .

2. يُنظر: بلاغة الاستفهام في شعر علي جعفر العلاّق، د. محمد جواد علي، (بحث) في مجلة آداب الفراهيدي، العدد 166، أيلول 2013م : 95 .

4 . الافضليات: 126 .

يتساءل الشاعر بعقد مقارنة بين الممدوح والبحر في الجود والكرم، فخروج الاستفهام إلى التعجب هو ما جعل منه غير حقيقيٍ، ويراد منه المديح لهذه الشخصية نوال الممدوح وإحسانه فوق نوال البحر وإحسانه؛ لأنَّ الشاعر يقول (البحر دونه) أي أقل منه.

وفي أداة (هل) قول ابن سنان الخفاجي[1]: (البحر الطويل)

**وأعلـم أنَّـي مـا منحتُـكَ طـائلاً وهـل هـي إلَّا زفـرةٌ ودمـوعُ؟**

في مسحة من الحزن الشجي يرثي الشاعر بأسلوب الاستفهام بصيغة التعجب من نفسه لعدم منح مرثيه سوى زفرات حارقة ودموع مسكوبة على الفقيد وفيها دلالة على تقصير الشاعر المرثي اتجاه الحزن على الفقيد.

وفي أداة (كم) قول عبد الله بن سنان الخفاجي [2] في المديح: (البحر الكامل)

**وصـفوا بيـاض يـد الكلـيم بمعجـزٍ فيـه، وكـم لـك مـن يـدٍ بيضـاء؟**

التصوير الفني في صيغة الاستفهام بالغ الجمال؛ إذ يتساءل الشاعر عن ممدوحه كم كانت يداه بالخير بيضاء ولم تتلوث بالصفات السيئة، وقد عقد بذلك مقارنة بين يد الممدوح والمعجزة الإلية في يد النبي موسى (عليه السلام) إذ أخرج يده بيضاء لم تمسسها سوء، فالشاعر منح هذه الموازنة للدلالة على صفات الممدوح الحميدة مستعملاً صيغة الاستفهام التعجبي.

ومن الشواهد أيضاً في أداة (كيف) ما يلمحه الباحث في قول المتنبي في مديح سيف الدولة الحمداني[3]: (البحر الوافر)

**وتملـكُ أنفـسَ الثقلـين طُـرَّاً فكيـف تحـوزُ أنفسـها كـلابُ؟**

---

1 . الافضليات: 311.

2 . م.ن: 41 .

3 . م.ن: 142 .

في الشطر الثاني يستهجن الشاعر من ممدوحه كثرة الاعداء واصفاً إياهم بـ(كلاب)، فالممدوح – سيف الدولة الحمداني– قد بسط ملكه على دولة عظيمة، ومدَّ نفوذه إلى ممالك أخرى، فكيف يجعل من الأعداء (الكلاب) أن تحوز وتأخذ ما لا تستحقه؟ فالسؤال خرج من صيغته المباشرة إلى غرض الاستنكار وهو ما يُعرف بالاستفهام الانكاري لكي يبدي الشاعر استهجانه وامتعاضه.

وفي أداة (أين) قول مصعب بن محمد[1]: (البحر الطويل)

**فـأين يفـرُّ المـرء عنـك بجرمـهِ إذا كـان يطـوي فـي يـديك المـراحلا؟**

يتحدث الشاعر عن عدالة ممدوحه في معاقبة المجرمين والخارجين عن سيادة سلطته، فهو يتساءل عن الأمكنة التي يمكن أن يلوذ بها المجرم وينجو بجلدته، إذ لا مفر من ذلك وقد بسط الممدوح ملكه ووسع سلطانه على الملأ، وهو مثل سابقه في نوع السؤال المسمى بالاستفهام الانكاري.

ومن أدوات الاستفهام: أداة (أيُّ) قول ابن ناقيا البغدادي[2]: (البحر الكامل)

**للـــه أيُّ مواقـــفٍ رقَّـــت لنـــا فيهـــا الرســـائل والقلـــوبُ غـــلاظُ**

يتوقف الشاعر في استفهامه على قرينة أسم الجلالة (لله) في صيغة تعجبية يراد بها التنبيه لمنحى غزليٍّ لطيف، فالشاعر يستعيد عدد المواقف التي رقَّت بينه وبين حبيبته في تبادل رسائلهما معا على الرغم من التباعد والتجافي من طرف محبوبته.

---

1 . الافضليات: 90 .

2 . ابن ناقيا: هو أبو القاسم عبد الله بن محمد بن الحسين بن داود بن نيقيا البغدادي، ولقبه البندار أو البزار، كاتب وشاعر عاش في بغداد، من مؤلفاته: الجمان في تشبيهات القرآن، توفي نحو (485هـ)، ينظر: وفيات الأعيان: 3/ 98 . والشاهد في الأفضليات: 140 .

وفي أداة (أنَّى) قول الحداد القيسي[1]: (البحر الكامل)

**أنَّـــى يهـــاب ضـــرابهم وطعـــانهم صـــبٌّ بألحـــاظ العيـــون طعـــينُ**

استعمل الشاعر أداة (أنَّى) ليحوز بذلك خطين متوازيين هما الزمان والمكان، فالصورة الفنية تأتي على شكل غزل في هيأة حرب، وما الحبُّ إلَّا حربٌ عاطفية يكون فيها المنتصرُ خاسرا، فالشاعر يتساءل عن زمان العاشقين وامكنتهم من حيازة صبٍّ يطعنهم بلحاظه، وهو يحاكي القول (أنا الغريق وما خوفي من البلل)، إذ كيف يخاف من طعنهم وضربهم وهو قد اعتاد على الطعن من لحاظ المحبوبة، فغدا لا يهمُّهُ ولا يؤثِّر فيه، وهي صورة لطيفة جمعت بين الحرب والغزل.

ومن الاستفهام محذوف الأداة قول أبي بكر بن عمار[2]: (البحر الطويل)

**أصـدِّق ظنِّـي أم أصـيخ إلـى صـحبي وأمضـي عزيمـي أم أعـوجُ إلـى الركـبِ؟**
**أخافـك للحـق الـذي لـكَ فـي دمـي وأرجـوك للحـبِّ الـذي لـك فـي قلبـي**

لم يستعمل الشاعر إحدى أدوات الاستفهام ولكنه يُفهم من السياق بأداة (الهمزة) في تحيُّره وتردُّد رأيه بين تصديق ظنه أو الرضوخ إلى نصائح أصحابه.

---

1 . الافضليات: 60 .

2 . م.ن: 58 .

**ثانيا: أسلوب النداء:**

يمثل النداء أحد الوسائل في الخطاب لمنح الشخص الانتباه والتواصل، ويقسم على قسمين: النداء المباشر وغير المباشر، فأسلوب النداء: هو "طلب الإقبال حقيقة ...أو حكماً"[1]، أو هو طلب الإقبال للمتكلم بحرف من حروف النداء ناب مناب أقبل[2]، ومن حروف النداء هي :الهمزة، وأي، ويا ، وآ، وأيا، وأيها، وهيا، ووا[3]. ويكون على نوعين: النوع الأول : ما ينادى به القريب ،وهي يا والهمزة ، والنوع الثاني: ما يُنادى به البعيد وهي(يا، وآ، وآي وأيا، وهيا،)[4]،وقد يُنادى القريب بأداة البعيد وبالعكس، "ولولا العكس في استعمال الأدوات بدقائق لطيفة ما كان النداء بلاغياً بل حقيقياً"[5].

ويبدو أنَّ كتاب الأفضليات زاخر بحروف النداء لما له من وقع في نفس المتلقي، فمن أدوات النداء المستعملة (يا) قول ابن زيدون[6] متغزلاً :

(البحر البسيط)

---

1. البلاغة الاصطلاحية د. عَبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، ط3 1993م: 181.
2. ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية– علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان الأردن، ط1، 2007م : 84. وينظر: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ، علي الجارم ومصطفى أمين، طبع وفقا للمنهاج الذي أقرَّته وزارة التربية، دار المعارف، مصر، (د.ط) ، (د.ت) : 210 .
3. ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية: 84.
4. ينظر :علم المعاني– دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 2015م: 410 .
5. البلاغة الاصطلاحية: 183.
6. الافضليات: 48 .

**يـا بائعـاً حظَّـهُ منـي ولـو بـذلت لـيَ الحيـاةُ بحظِّـي منـهُ لـم أبـعِ**

استعمل الشاعر اسلوب النداء لجلب الانتباه إلى فكرته المبنية على سوء الحظ والتذمر منه، فالمنادى لم يكن شخصاً حقيقياً وانما ابتكره الشاعر لتحقيق غايته الشعرية ومراده.

وفي أداة النداء( الهمزة) قول أبي العطاء السندي[1]:

(البحر الكامل)

**أأُمـيَّ مـا لـكِ مـن قـرارٍ فـالحقي بـالجبن صـاغرةً بـأرضِ وبـارِ**

استعمل الشاعر النداء لتحقيق ما يصبو إليه من تعريضٍ بهم وتحريض بني العباس عليهم، فهو يبيّن عجز آل أمية وخذلانهم، فهو ينادي على آل أُمية مستصغراً مكانتهم بأرض من الجحيم، وجبنهم الذي لحق بهم، وهذا النوع من النداء يدعى بالنداء المرخَّم) لأنه حذف الحرف الأخير من المنادى، وهي مزية تضاف إلى استصغار الشاعر لبني أمية.

وفي أداة (يا المحذوفة) قول عمر بن أبي ربيعة[2]: (البحر الخفيف)

**أيُّهـا المـنكح الثريـا سـهيلاً عمـرك اللـه كيـف يلتقيـانِ؟**

في البيت قصة لطيفة عاشها الشاعر القرشي عمر بن أبي ربيعة[3]، فهو ينادي على من زوَّج حبيبته لسهيل، فضلاً عن مقاربة جميلة استعملها الشاعر في أسماء النجوم (الثريا، سهيل).

---

1 . م.ن: 15 .

2 . م.ن: 114 .

3 . الثريا هي بنت عبد الله بن الحارث (أو الحرث) بن أمية الأصغر من أشهر جميلات قريش وأكثرهن لطافة، عشقت الشاعر عمر بن أبي ربيعة وعشقها، وأفرد لها قصائد كثيرة، ولم يدم صفاء هذا الحب، فقد تزوَّجها سهيل بن عبد العزيز بن مروان في غياب الشاعر فأثَّر ذلك

وفي أداة (وا) قول الشريف البياضي[1]: (البحر الكامل)

**وا رحمتـــا لـــي أن حللـــتُ بمجلـــسٍ إن لحَّنـــوا فيـــه يكـــون كســـادي**

عادة ما تستعمل أداة (وا) في النوح والبكاء وإظهار الحزن والشكوى، وهذا ما صنعه الشاعر في توجيه الرحمة اليه إذا جاء بمجلسٍ يلحنون فيه بالكلام، فقد كان فيه كساده لأنه عالم باللغة العربية وشؤونها فضلاً عن كونه شاعراً مثقَّفاً.

وفي النداء محذوف الأداة قول محمد بن شرف [2]: (البحر الوافر)

**خليـــلَ الـــنفسِ لا تُخـــلِ الزجاجـــا إذا بحـــر الـــدجى فـــي الجـــوِّ ماجـــا**

يفهم من النداء الضمني أنه محذوف الأداة، ويبدو أن سبب حذف الأداة له علاقة بقرب الجليس، إذ لا حاجة لنداء شخصٍ يجالسه في مجالس الأنس واللهو، فالشاعر يخاطب جليسه بخليل النفس أن لا يجعل كأسه فارغاً وهما في ليلة جميلة، فالنداء أعطى للبيت لمسة فنية لطيفة تتناسق مع هدأة ليل الأنس واللهو.

---

في نفسه، الأغاني: 1/ 196، وينظر: زهر الآداب وثمر الألباب لإبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت 453 هـ)، شرح الدكتور زكي مبارك، وتحقيق وزيادة: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة المحتسب عمان، ط4، 1972م: 1/ 290 .

1 . الأفضليات: 259 .

2 . م.ن: 130 .

**ثالثا: أسلوب الأمر:**

يمثل أسلوب الأمر رابع الأساليب في الأفضليات، والذي يتمتع بسعةٍ لغوية تتيح للشاعر بيان مقاصده، فهو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام"[1]، ويمثل أحد أشكال الإنشاء، فيكون خَرقاً لحاجز الصمت عبر انفعالاته المنصبَّة على شعره بصورٍ متعدِّدة [2]، والأمر " قولٌ يُنبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير"[3]، ولتحقيق الأمر شرطان أساسيَّان هما: الاستعلاء والإلزام [4]، "فاذا تحقق هذان الشرطان كان الأمر حقيقياً، أما إذا تخلّف كلاهما أو أحدهما فأنّ الأمر حينئذ يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمراً بلاغياً "[5].

وللأمر أربعة صيغ هي: صيغة فعل الأمر، والفعل المضارع المقترن بلام الأمر ،والمصدر النائب عن فعل الأمر ، واسم فعل الأمر[6]، فمن الشواهد في كتاب الأفضليات: قول ابن الرومي[7]: (البحر الكامل)

**قبِّـــل أناملـــهُ فلســـنَ أنـــاملا لكـــــــنَّهنَّ مفـــــــاتح الأرزاقِ**

---

1. في البلاغة العربية – علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 2009م : 75.
2. يُنظر: لغة شعر ديوان الهُذليين، علي كاظم محمّد المصلاوي، (رسالة ماجستير)، كلّيّة الآداب، جامعة الكوفة، 1999م : 105.
3. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : 155/3 .
4. ينظر: م.ن.
5. البلاغة الاصطلاحية: 151.
6. ينظر: في البلاغة العربية – علم المعاني: 75 – 76 .
7. الأفضليات: 162 .

لقد جرى فعل الأمر (قبِّلْ) في مجرى المديح، إذ لم يوجه الشاعر فعل الأمر إلى شخص معين، وإنما إلى المخاطب الذي اختلقه من بُنيات أفكاره ليرسم لوحة آمرة مغزاها بيان خصال ممدوحه، فأنامله هي مفاتيح للرزق وليست أناملاً اعتيادية مثل سائر البشر.

ومن الفعل المضارع المقترن بلام الأمر قول أبي تمام[1]: (البحر الكامل)

**كانت يد الدين الحنيف وسيفه فلأبكينَّ على الأشلِّ الأعزلِ**

أمرَ الشاعر نفسه بالبكاء على فقدان أحد أئمة الدين الإسلامي الحنيف وهو الشيخ المفيد[2]، وكيف لا وهو يرثي ابن المعلم، وفقيه عصره إذ تجتمع في مجلسه جميع الطوائف الإسلامية، وهو المؤيد بأمر الإمام (عليه السلام)، فقد مثَّله الشاعر بيد الدين الإسلامي الحنيف وسيفه، فقد كان بكاء الشاعر عليه (رحمه الله) مؤثراً وصادق العاطفة، فقد وصف ابن كثير وابن الجوزي مجلسه بالحضور الكثير ومن سائر الطوائف، ويذكره ابن النديم انه دقيق الفطنة وماضي الخواطر وإليه تنتهي رئاسة متكلِّمي الشيعة[3].

---

1 . ذكر المؤلف أن البيتين للشاعر أبي تمام، وقد تحققَّ منه الشارح أنه لمهيار الديلمي، وثبَّته الباحث على الأخير من قصيدة يرثي بها الشيخ المفيد (رحمه الله) وهي في ديوان مهيار:3/ 103، والشاهد في كتاب الأفضليات: 319 .

2 . هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن النعمان بن عبد السلام الحارثي العكبري البغدادي المعروف بالشيخ المفيد، وهو شيخ الإمامية وأستاذ الشيخ الطوسي والسيد المرتضى والسيد الرضي، وهو أحد كبار العلماء في عصره وله مؤلفات كثيرة، توفي سنة 413 للهجرة، ينظر: فهرست كتب الشيعة وأصولهم وأسماء المصنفين وأصحاب الأصول، للشيخ الطوسي (ت460هـ)، تحقيق: عبد العزيز الطباطبائي، دار ستاره، قم – إيران، ط1، (د.ت): 67 .

3 . ينظر: فهرست كتب الشيعة: 70 .

ومن شواهد أسلوب الأمر هو أسم فعل الأمر في قول أبي بكر بن عمار[1]:

(البحر الكامل)

**أذكيــت دونــك للعــدى حــدق القنــا وخصـــمت عنـــك بألســـن الأغمـــادِ**

الشاهد في البيت الشعري هو (دونك) وهو أسم فعل الأمر بمعنى خذ، والشاعر بذلك لم يأمر أمراً حقيقياً بل استعدى ذلك لدلالات بلاغية سيما في وصف ممدوحه بالبسالة الفائقة حتى كأنَّ للرماح أحداقاً اشتعلت نيراناً لغضبها وحنقها على الأعداء، كما عطف على هذه الصورة الفنية صورةً أخرى لا تقل رونقاً وجمالاً من الأولى؛ فقد أعطى لأغماد السيوف ألسناً تجيب على الخصماء والمناوئين.

وفي المصدر النائب عن فعل الأمر قول المؤلف[2]: (البحر الكامل)

**عُــذراً إليـــه فإنَّنـــا مـــن عجزنـــا وقصـــورنا عـــن مدحـــهِ نســـتغفرُ**

يخيَّل للباحث أن المؤلف يجعل من ممدوحه بمرتبة التقديس، فيأمر نفسه بالمصدر (عذراً) وهو بمعنى: اعتذرْ إليه لعجزك واستغفرْ لقصورِكَ في مدحه، فاستعمل المصدر لتقوية الأمر وكأنه مفروغٌ منه، وتعليل ذلك ما كتبه قبل البيت الشعري في قوله: "فإذا كان هذا جزءاً من ثناء أمير المؤمنين، ويسيراً ممَّا تداوله الخلفاءُ على مُتقادمِ السنين؛ فأين يقع منه اجتهاد مماليكه في إحسان ذكرهِ؟ وكيف يطمعُ أحدٌ منهم بواجب حمد الله على تمليكه عليهم وشكره؟ "[3]، وهذا النوع من المديح قد تمَّ تناوله في الفصل الأول وبيَّن الباحث في ذلك مغالاة المؤلف في مديحه ومبالغته.

---

1 . الأفضليات: 60 .

2 . م.ن: 247 .

3 . م.ن: 246 .

**رابعاً: أسلوب النهي:**

وهو من الأساليب التركيبية التي لم تحفل بالكثرة في الأفضليات، فأسلوب النهي هو: " قول يُنبئُ عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء "[1]، وبذلك يمكن القول إنَّ "الأمر إيجاب والنهي سلب"[2]، وله صيغة واحدة: الفعل المضارع المسبوق ب(لا) الناهية[3] ، لكن أسلوب النهي في الأفضليات قد خرج إلى صيغٍ بلاغية متعدِّدة مثل: التحريض والتهديد ، والالتماس، ، والنصح والإرشاد، والتوبيخ، وغيرها، فمن شواهد ذلك في الأفضليات قول شبل بن عبد الله في التحريض[4]:

(البحر الخفيف)

**لا تقـــيلنَّ عبـــد شـــمسٍ عِثـــاراً واقطعـــن كـــل رقلـــةٍ وأواســـي**

ينهى الشاعر بصيغة تحريضية بني العباس أن يقيل بني أمية ويحميهم، فوجَّه خطابه إلى أبي العباس السفاح بأن يقتلهم مذكِّراً إياهم باستشهاد الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) وزيد بن علي (رضوان الله عليه)، فما كان من أبي العباس السفاح إلَّا ان يقتل من بني أمية ثمانين رجلاً وألقى عليهم البسط وجلس للغداء[5].

وقول علقمة بن عبدة[6] في الالتماس:

(البحر الطويل)

---

1. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 3/ 156 .
2. البلاغة الاصطلاحية : 157.
3. ينظر: م.ن.
4. الأفضليات: 13 ، والرقلة: النخلة الطويلة، والأواسي: مفردها آسية وهي الدعامة، ينظر: لسان العرب: 20/ 1708 (مادة رقل)، 2/ 83 (مادة أسا) .
5. يذكر هذه الرواية والأبيات في العمدة: 1/ 63 .
6. الافضليات: 24 .

**فــلا تحرمنـــي نـــائلاً عــن جنايــةٍ فــإنّي امــرؤٌ وســط القبــابِ غريــبُ**

يبدو أنَّ القصيدة في مدح الملك النعمان بن المنذر، وقد استعمل الشاعر النهي بغية إلتماس العذر والطلب المرقَّق في عدم حرمانه من العطف بسبب جناية ارتكبها، فهو غريب عن البيئة الحضرية والعمران، ولا يعلم من أمر التمدُّن شيئاً، فالنهي خرج من دلالاته المباشرة – وهي النهي– إلى مسحة بلاغية تفيد الرجاء وطلب الصفح.

ومن الشواهد الشعرية ما يلمحه الباحث في قول محمد بن الحسين في النصح والإرشاد[1]: (البحر الكامل)

**لا تعلمـــــنَّ مؤالفـــــاً ومخالفـــــاً حاليـــك فـــي الســـراءِ والضـــرَّاءِ**

**فلرحمـــةِ المتـــوجعين مضاضـــةٌ فـــي القلـــبِ مثـــل شـــماتة الأعـــداءِ**

ينطلق الشاعر من حكمة بليغة مستعملاً النهي بقصد النصح والإرشاد، والتوجيه إلى مرافئ التعقُّل والتدبُّر، فهو يخاطب المعني بالأمر – ويخيَّل للباحث أن المخاطب غير حقيقي– بعدم إفشاء الأسرار وعرض الأحوال في النواحي كافة، سواء أكان في السراء أم في الضراء، وفي المرح أو الترح، والإقدام والإحجام، ذلك لأنَّ نظرة الشفقة التي يمنحها المتوجعين مؤلمة مثل شماتة الأعداء، وانكسار النفس في طلب الرحمة كانكسار النفس عند سخرية الأضداد والحاقدين.

وقول مهيار في التوبيخ[2]: (البحر الرمل)

1 . هو محمد بن الحسين بن عبد الله بن الشبل البغدادي، شاعر وكاتب عاش في العراق، توفي سنة 473هـ، ينظر: فوات الوفيات: 3/ 340 . والشاهد في الأفضليات: 263 .

2 . الأفضليات: 306 .

**لا تقـــل تلـــك قبـــورٌ إنَّمـــا هـــي أصـــدافٌ علـــى غـــرِّ لآلـــي**

يرثي الشاعر مهيار الخليفة الطائع لله، وقد استعمل في رثائه اسلوب النهي موجهاً خطابه إلى السامع بقصد التوبيخ لبيان شدة حزنه وآلمه على فراق الفقيد، فهو ينهى أن يقال لها قبور، لأنَّها أصداف احتوت في داخلها على لآلئ غرَّاء ثمينة.

لقد كانت الأساليب التركيبية في الأفضليات كثيرة ومتنوعة، تشي بفطنة الكاتب على اختيار غرر القصائد وجواهر الأبيات الشعرية الممتلئة بالألفاظ المعبِّرة والأساليب التركيبية المبتكرة والتي تخرج غالباً من أطرها التقليدية إلى تشظيات في عوالم الخيال والدلالات البلاغية الجميلة.

**خامساً: أسلوب النفي:**

أسلوب النّفي هو ثاني الأساليب التركيبية في كتاب الأفضليات، ويُعرَّف بأنَّهُ: " ما لا ينجزم بلا، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك المعنى"[1]، وقد استعمل الشعراء أسلوب النفي في مواضع كثيرة ؛ ذلك لأنَّ النفي يمنحُ مجالاً فسيحاً للشّاعر يتيح له الإيحاء لأكثر من معنى[2]، وسيتمّ تناول النفي الظاهر بأدواته المختلفة في كتاب الأفضليات، من جملة أدوات النفي: أداة (لا) ولها مواضع كثيرة منها قول ابي نواس[3]: (البحر الكامل)

**إن كـــان لا يرجـــوك إلا محســـنٌ فمـــن الـــذي يرجـــو ويـــدعو المجـــرمُ؟**

1 . معجم التعريفات :205-206.

2. يُنظر: لغة شعر الشريف الرضيّ، أحمد عبيّس عبيد، (رسالة ماجستير)، كلّيّة التربية في جامعة بابل، 2005م : 143.

3 . الأفضليات: 18 .

في الشطر الأول استعمل الشاعر لا النافية للفعل المضارع في تضرعه والتماسه من رب العالمين (عز وجل) أن يغفر له ما تقدَّم من ذنبه، وفي الشطر الثاني تساءل بأداة (من) للدلالة على الرجاء والدعاء لله وحده، فهو يتضرع إلى ربِّ العزَّة والجلالة أن يغفر له ذنوبه التي ارتكبها في شبابه.

ومن النفي بأداة ( ليس) في قول مؤلف الأفضليات[1]: (البحر الطويل)

**شفيعي إليك الله لا شيء غيرهُ ولـيس إلى ردِّ الشفيعِ سبيلُ**

لكثرة موارد النفي والاستفهام في كتاب الأفضليات فيلحظ تكرارهما في الأبيات، ففي البيت السابق أداة (من) الاستفهامية، وفي هذا البيت أداتا النفي : (لا) و (ليس)، فالأولى هي لا النافية للجنس، وفي الثانية أداة (ليس) ، ويبدو أن تكرار حرف النفي للدلالة على ترسيخ الفكرة لدى المتلقي في شفاعة الله (عز وجل) للمؤلف عند الممدوح[2].

وفي أداة (لم) قول ابراهيم بن المهدي[3] في الاستعطاف: (البحر الكامل)

**لعفوت عمَّا لم يكن عن مثلهِ عفوٌ ولم يشفع إليك بشافعِ**

**إلَّا العُلوَّ عن العقوبةِ بعدما ظفرتْ يداكَ بمستكينٍ خاضعِ**

يتشفَّع الشاعر ابراهيم بن المهدي بالعفو وعدم قتله فيستعمل النفي في البيت الشعري مرتين، إذ يرجو الصفح عما ابتدره فلم يكن عفو عن شخص مثله، ولم يطلب التشفُّع من شافع إلى الشخص المخاطب بل هو الذي يطلب الرحمة والمغفرة.

وفي أداة (غير) قول ابن الرومي في المديح [4]: (البحر الكامل)

---

1 . م.ن: 29 .

2 . أوضح الباحث في تحليل البيت الشعري في الفصل الأول.

3 . م.ن: 22 .

4 . الافضليات: 38 .

**وكســـوه قومـــا لا يليـــق بهـــم  مـــن ماجـــدٍ وســـطٍ ومـــن وغْـــدِ**
**فـــرددتَ حقَّـــك غيـــر معتـــذرٍ  مـــنهم إلـــى حـــرٍّ ولا عبـــدِ**

في قصيدة مادحة يتوجه الشاعر إلى النفي عن ممدوحه بالاعتذار إلى الغرماء، إذ ردَّ الممدوح حقَّهُ بنفسه من بعدما سرقوا مجده ورفعته، فلم يوجه بالاعتذار منهم ولا طلب الصفح لا من حرٍّ ولا عبد.

وفي أداة (ما) قول ابن سنان الخفاجي[1]: (البحر البسيط)

**قـــومٌ إذا طلـــب الأعـــداءُ عيـــبهمُ  فمـــا يقولـــون إلَّا أنَّهـــم بشـــرُ**

يحق في الفخر ما لا يحقُّ لغيره من المضامين الشعرية، وهذا ما فعله ابن سنان في افتخاره بقومه مستعملاً النفي، فعيبهم الوحيد أنهم بشر إذا واجهوا الأعداء وسألوا عنهم.

وفي النفي الضمني قول أحد الشعراء[2]: (مجزوء الرمل)

**وأرى نســـــكَ هـــــذا  خجـــــلاً مـــــن فتكاتـــــك**
**كيـــــفَ تُجزيـــــكَ صـــــلاةٌ  ودمـــــي فـــــي وجناتِـــــك؟**

لم يذكر الشاعر نفياً صريحاً بل استعمل الاستفهام الإنكاري في صورة غزلية نفى بها عن صلاة المحب ستجزيه وهو المقتول في حبه ودمه في وجنات الحبيب.

---

1 . م.ن: 45 .

2 . م.ن: 168 – 169 .

## المبحث الثالث: الإيقاع الشعري

### توطئة

يعد الإيقاع ظاهرة قديمة عرفتها البشرية في الموجودات داخل الطبيعة وحركتها المتناسقة، فالانسان اكتشف مصادر الإيقاع الأساسية في الانتظام بحركة الكائناتِ الحيَّةِ وتوازنِها والتناغم في موجودات الطبيعة من حوله [1].

والإيقاع لغةً "من إيقاعِ اللَّحنِ والغِناء وهو أنْ يُوقِعَ الألحانَ ويُبنيها، وسَمَّى الخليلُ رحمه الله كِتاباً من كُتُبِهِ في ذلك المعنى كِتاب الإيقاعِ"[2].

أمَّا في الاصطلاح فالإيقاع فهو: وحدة النغمة المتكرّرة في الكلام او البيت الشعري عبر توالي الحروف المتحركة والساكنة على نحوٍ منتظم، ونغمات الموسيقى لها مكانة مهمَّة في نفوس الناس؛ وهو ما نشأ عليه الشعر العربي القديم الذي انساب إلى قلوب سامعيه ومنشديه[3]، كما أن الموسيقى تعدُّ عاملاً مهمَّاً في الشعر عند أرسطو إلى جانب المحاكاة التي أسَّسها [4].

---

1 . يُنظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي بحلب– سوريا، ط1، 1997م :17.

2 . لسان العرب : 4897 مادة(وقع).

3 . يُنظر: النقد الأدبيّ الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005م: 435.

4 . يُنظر: فنُّ الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حمادَه، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت) : 24.

أنَّ التعاقب والتكرار في الأوتاد والأسباب الصوتية وتواليها له الأثر البارز في سهولة الحفظ والتذكُّر، وهذا يفسِّر سبب كثرة ما روي من أشعار وقياساً بما روي من نصوص نثرية لاسيما في العصر الجاهلي [1].

يقسم الايقاع الشعري على قسمين: الإيقاع الخارجي ويتناول البحور الشعرية والقافية، والإيقاع الداخلي الذي يضمُّ مجموعة من الظواهر البلاغية التي تعطي جرساً موسيقيَّاً داخل النص الشعري.

**أوّلًا- الإيقاع الخارجي:**

**أ- البحور الشعرية:**

يعرِّفها عبد الحميد الراضي بقوله: " للشعر ميزان خاص يعرف عن طريقه ، وبالعروض تُقاس الأوزان فميزان الشعر به يُعرف مكسوره من موزونه، كما أنَّ النحو معيار الكلام به يُعرف معربه من منحولهِ" [2]، فالأوزان الشعرية تعدُّ الحجر الأساس في تشكيل الشعر، و"الشعر كلامٌ موزونٌ ومقفًّى يدلُّ على معنى" [3]، فلا يوجد شعرٌ من دون وزن في رأي النقاد القدماء، وهو يشكِّل النغم المؤثِّر والوقع المتناغم وموجات الانفعال في نفسية المتلقِّي فيشعر بالتنغيم [4] .

---

1 . ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م : 10.

2 . شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الرّاضي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ت)، 1968م : 8.

3. نقد الشعر: 3 .

4. يُنظر فصول في الشعر والنقد، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1971م : 27.

وفي كتاب الأفضليات عدد لا بأس فيه من الشعر، مما حدى بالباحث عمل إحصائية تشير إلى الأعداد والنسب في البحور الشعرية التي استعملها المؤلف بمجموعها الكلي من قصائد ومقطعات وأبيات منفردة ، وكما هو مثبت في الجدول الآتي:

| ت | البحر | عدد القصائد | عدد المقطعات | الأبيات المنفردة | نسبتها |
|---|---|---|---|---|---|
| .1 | الطويل | 7 | 50 | 67 | 26.712 |
| .2 | الكامل | 3 | 67 | 54 | 27.625 |
| .3 | البسيط | 5 | 26 | 38 | 14.611 |
| .4 | الوافر | | 19 | 13 | 7.305 |
| .5 | الخفيف | 1 | 18 | 7 | 5.707 |
| .6 | السريع | | 9 | 20 | 6.621 |
| .7 | الرجز | 1 | 10 | 8 | 4.109 |
| .8 | المنسرح | 1 | 5 | 8 | 2.739 |
| .9 | المتقارب | | 6 | 11 | 3.881 |
| .10 | الرمل | 1 | 2 | 1 | 0.456 |
| .11 | الهزج | | 1 | | 0.228 |
| المجموع | | 19 | 213 | 227 | %100 |

في ضوء الجدول أعلاه يتَّضح أنَّ بحر الطويل ثم بحر الكامل كانا أعلى نسبةً في البحور التي استعملها المؤلف في اختياراته، ثم بعدها البسيط فالوافر، فضلاً عن البحور الأخرى وهي: (الخفيف، والسريع، والرجز، والمنسرح، والمتقارب، والرمل، والهزج)، ولم ترد عنده قصائد للبحور الشعرية الخمسة الأتية: (المجتث، المتدارك، والمديد، والمضارع، والمقتضب).

ويمكن تناول الأوزان الشعرية التي نظم عليها الشعراء، وبحسب الكثرة بالشكلِ الآتي:

**1 – البحر الطويل:**

يمثل البحر الطويل هويَّة الشعر العربي القديم، لأنَّهُ يعادل ثلث الشعر، وهو من الأعاريض الفخمة ، وأنَّـهُ أعلى البحور درجةً مع البحر البسيط [1]، والبحر الطويل بحرٌ خضم، وهو أكثر استيعاباً للمعاني، ويتَّسعُ لأغراض الفخر، والحماسة، والتشبيه، وسرد الأحوال والأخبار، وقد كَثر في شعر المتقدِّمين؛ لأنَّ شعرهم ذو طابعٍ قصصيٍّ أكثر من المولّدين [2].

ويرى الدكتور عبد الله الطيِّب، أنَّ الطويل أعظم البحور الشِّعرية أبَّهةً وجلالةً ونُبلاً، وأفضلها جميعاً، وهو أكثر الأوزان استعمالاً للوصفِ الملحميِّ القصصي، وأصلح البحور لِسرد الأخبار والوقائع التاريخية [3] .

والصيغة التركيبية للوزن الشعري هو:

**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**

وفي كتاب الأفضليات مثَّل هذا البحر أعلى عدد أبيات شعرية إذ بلغ عدد القصائد (7) قصيدة، وعدد المقطعات (50) والأبيات المفردة (67) بيتاً، فشواهده كثيرة، وموضوعاته متنوعة، ومنها قول مهيار الديلمي[4]: (الطويل)

---

1 . ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني ( ت 684)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، سنة 1986م: 205-268

2 . ينظر: مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، سنة 1978م 1: 94

3 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبد الله الطيب ، دار الآثار الإسلامية، الكويت، الطبعة الثالثة، سنة 1989م 1: 447-467

4 . الأفضليات: 27 .

**أعيـذُكَ بالمجـد المحسَّـدِ أن يـرى جنابـكَ عنـي ضـيقاً وهـو واسـعُ**
**وأعجـبُ مـا حدَّثْتـهُ حفظـك العـلا وعبُـدكَ فـي أيَّـامِ ملكـكَ ضـائعُ**

فقد أخذ البحر في هذين البيتين مساحة سرد الأحوال وإظهار الذات الضائعة في التماس العذر ونيل الحظوة لدى الممدوح، وفي أغراض الفخر قول الصاحب بن عباد[1]: (البحر الطويل)

**أشـبِّبُ لكـن بالمعـالي أشـبِّبُ وأنسِـبُ لكـن بالمفـاخرِ أنسـبُ**
**ولـي صـبوةٌ لكـن إلـى حضـرةِ العـلا وبـي ظمـأٌ لكـن مـن العِـزِّ أشـربُ**

فمن الواضح أن الشاعر يتطرق إلى أبواب الحماسة والفخر، وبيان الرفعة الذاتية والسمو إلى العُلا والعزِّ، فهو يتشبَّب بالمعالي وليس بفتاة حسناء، وينتسب إلى المفاخر، ويتصابى إلى العلا، إذ منح البحر الطويل هذا الاتساع الموسيقي لإعطاء الشاعر متنفساً للتعبير عما في داخله، وفي السرد العاطفي قول ابن الرومي متأسياً [2]:

**ومـا راحـةُ المـرزوءِ فـي رزءِ غيـرهِ أيحمـلُ عنـهُ بعـض مـا يتحمَّـلُ؟**
**وضـربٌ مـن الظلـمِ الخفـيِّ مكانـه تُعزِّيـكَ بـالمرزوءِ حـين تأمَّـلُ**
**لأنَّـك يأسـوك الـذي هـو كلمـهُ بـلا سـببٍ لـو أنَّ رأيـك يعـدلُ**

فابن الرومي خرج من دائرة الندب والعويل وإظهار الشجن المبرَّح إلى مواطن التفكُّر والتأمُّل، وهذا ما يدعى بالتأبين، فيقول أن لا راحة للمصاب في مصاب غيره

---

1 . م.ن: 202 .

2 . الافضليات: 290 – 291 .

فلا يحمل إلا بعضاً من آلامه وانكساره، والعزاء في ذلك أنه يواسيك وهو مكلوم بجراح الألم من غير سبب، فالبحر الطويل كان مناسباً لعرض هذه الأفكار الفلسفية العميقة في الموت والأسى على الفقيد.

**2 – البحر الكامل:**

احتلّ بحر الكامل ثاني المراتب بين البحور الشعرية وبنسبة (27.625 %) في كتاب الأفضليات، والبحر الكامل "يكون من شأن الكلام فيه أنَّه جزلٌ، وهو يتلو البسيط والطويل في درجة الافتتان، ويكون مجال الشاعر في نظمهِ أفسح من غيرهِ مِن البحور" [1]، لِمَا يتمتّع به هذا الوزن من سمة الفخامة[2]، ويصلح لأغراضٍ متعدّدة: كالحماسة والرثاء والغزل، وذلكَ لسهولته ووضوح النغم فيه واعتداله ؛ لذا فقد أكثر الشعراء القدامى والمحدثون من النظم فيه [3]، والبحر الكامل "بحر مركّب سداسي الأجزاء، يكثر استعماله عند القدماء والمحدثين، ويستعمل تاماً ومجزوءاً، ووزنهُ: متفاعلن متفاعلن متفاعلن – متفاعلن متفاعلن متفاعلن "[4]، وهو من الأبحر الشائعة الاستعمال.

وقد جاء البحر الكامل بصيغ متعددة منها الصيغة الكاملة والمجزوءة، فمن شواهد البحر الكامل ما قال ابن سنان الخفاجي مادحاً [5]:

---

1. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 268 .
2 . يُنظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 1/ 302.
3 . يُنظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 242/1
4 . موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا عليّ، دار الشروق للنشر–الأردن، ط1، 1997م: 36.
5 . الأفضليات: 56 .

**غادرتهـــا دِمنـــاً علـــى أطلالهـــا يبكـــي الخلـــيط، وتُـــذكَر الأشـــواقُ**

**وشـرعتَ ديـن قِـراك فـي عرصـاتها فالنـــارُ تُضـــرمُ والـــدماءُ تُـــراقُ**

فالشاعر أعطى لهذا التلوُّن الموسيقي صوراً متناغمة بين الحنين في مغادرة المدينة، والذكريات والأشواق، والقِرى والكرم في عرصات المدينة وجوانبها، ومشاهد النيران والدماء في الحروب، ففي البيتين اجتمعت أكثر من انفعال نفسي منحته المرونة الموسيقية لبحر الكامل، وذلك يشير الى " اتِّساعه للأغراض، وشموليتهِ للمعاني والموضوعات، والبحر الكامل يقترب من الشدَّة أكثر من اللِّين والرقَّة" [1].

ومن معاني الغزل والتشبيب في البحر الكامل قول عروة بن أذينة[2]:

**منعـتْ تحيَّتهـا فقلـتُ لصـاحبي: مـــا كـــان أكثرهـــا لنـــا وأقلَّهـــا**

**فـــدنا وقـــال: لعلَّهـــا معـــذورةٌ فـــي بعـــض رِقبتهـــا، فقلـــتُ: لعلَّهـــا**

إنَّ هذا التماهي الموسيقي في الغزل بين انقباض الأسباب واتساع الأوتاد، يمنح للبحر مدَّاً وجزراً في إيصال النغمة المتلائمة مع تردد الشاعر وانفعالاته المتلاطمة حين رأى حبيبته تجافيه وتصدّه بتحيَّتها، فالبحر الكامل فيه طواعيَّة للأغراض الصريحة المتعدِّدة، وهو بحرٌ مترعٌ بالموسيقى، فيَّاضٌ بالنغم، يجمعُ بين الفخامة والرقَّة، لذا فهو يناسب الجوانب العاطفية المحتدمة[3]، ومن هنا كان الشاعر موفَّقاً في تمازج الوزن الشعري مع الموضوع في خلق صورة فنية نغمية في آن واحد.

ومن المجزوء في البحر الكامل قول مهيار[4] في الرثاء:

---

1 . شرح تحفة الخليل: 177 .

2 . الأفضليات: 148 .

3 . ينظر: دراسات في النص الشعري–العصر الجاهلي، د. عبده بدوي، دار قباء، سوريا، الطبعة الثالثة، د. ت: 56 .

4 . الافضليات: 304 .

**إن كـــــان ذاك الطـــــودُ خَـــــرْ ـــــرَ فبعـــــدما اســـــتعلى طـــــويلا**

أنَّ الشاعر انطلق من بحر الكامل للتعبير عن مقاصده وما يدور في خلجات نفسه فجاء البيت منسجماً مع حالتهِ الشعورية التي تمنح فكرة جميلة، فهو مطلع لقصيدة يذكر فيها أيام الخليفة الطائع لله لمَّا خلع ويرثي تلك الأيام[1]، فكان للجرس الموسيقي في البحر الكامل مانحاً لإكمال الفكرة راسماً لها نوتة موسيقية مؤثّرة.

**3- البحر البسيط :**

لقد جاء بحر البسيط في المرتبة الثالثة في كتاب الأفضليات؛ إذ بلغت نسبته في الكتاب (14.611 %)، والبحر البسيط "أخو الطويل في الجلالة والروعة، إلا أنّ الطويل أعدل مزاجاً منه "[2]. فهو من الأوزان الدائرة كثيراً في الشعر العربي، ويقترب من البحر الطويل كثيراً من حيث القوة، والجزالة، وطول النَّفَس، وسعة الأغراض الشعرية [3]، أمَّا الأغراض الشعرية التي تصلحُ في البحر البسيط: "غالباً ما تكون قصصاً ذات لونٍ عنيف أو ليّن "[4].

ومن شواهد هذا البحر قول ابن خلصة [5]:

**مَلْـكٌ تملَّـكَ حُـر الحمـدِ، لا يـدهُ نالـت بظلـمٍ ولا مالـت إلـى بخـلِ**

**لـم تـدرِ قبلـك عـينٌ أنهـا بصـرت بالغيـثِ والليـثِ والرئبـالِ فـي رجـلِ**

---

1 . ينظر الخبر في ديوانه: 2/ 194 .

2 . المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها العرب: 1/ 507-508 .

3. ينظر: ميزان الشعر، د. بدير متولي حميد ، دار المعرفة، القاهرة ، الطبعة الثانية، سنة 1967م: 44- 45 .

4. المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: 1 / 507- 512 .

5 . الأفضليات: 72 .

**يغــرُّهم بــك – والآمــال كاذبــةٌ–  مـا جمَّعـوا لـكَ مـن خيـلٍ ومـن خَـوَلِ**

وهو الوجه العنيف الحاد للبحر البسيط والجانب الشديد فيه؛ إذ تظهر في الأبيات الشعرية مشاعر المدح مشفوعة بالحثِّ والتحفيز على مواصلة التقدُّم للمواجهة، فضلا عن استعراضٍ بسيط لعدالة الممدوح وسخائه في الكرم والبذل.

اما في الجانب اللين فقول عبد الله بن سعيد[1]:

**إذا ســكنتم فقلبــي زائــدُ القلــقِ  وإن رقــدتم فَطرفــي دائــمُ الأرَقِ**

**ســرقتُ بــالنومِ وصــلاً مــن خيــالكمُ  فصــار نــومي مقطوعــاً علــى السَّــرَقِ**

تتجلَّى مظاهر اللين في البحر البسيط في كونه يعالج مشاعر رقيقة تختلج بها نفس الشاعر، فالبسيط قريبٌ من الطويل لكنه يتفوق في الرقَّة والعذوبة، وعلى هذا الأساس " فقد جاء البحر البسيط في شعر المولّدين أكثر من شعر الجاهليّين " [2]، فالشاعر أباح لنفسه الولوج إلى الخيال العاطفي من دون التقيُّد بنغمية البحر الشعري، ذلك لأن البسيط أكثر رقَّة في توالي الأسباب والأوتاد داخل المقطع العروضي، فكان الحديث مع المحبوب عذباً يشوبه الحب والقلق وسهر الليالي للأحلام الغرامية.

وفي البحر البسيط ظاهرة تسمى (المخلَّع) يكون فيه الشطر الواحد مشطوراً ومذيَّلا بعلَّة، وهو أقربُ إلى الصيغة التركيبية (مستفعلن فاعلن فعولن) في كل شطر

---

1 . الافضليات: 112 .

2 . فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة السادسة، سنة 1987م: 67 .

من شطري البيت الشعري، وعلى الرغم من قلة شواهد هذا المخلَّع في الشعر العربي إلَّا أن كتاب الأفضليات لم يخلُ من وجوده، وذلك في قول محمد بن عبَّاد[1] :

**مـــــولايَ أشـــــكو إليـــــك داءً أصـــــبح قلبـــــي بـــــهِ قريحـــــا**

**ســـــخطكَ قـــــد زادنـــــي ســـــقاماً فابعـــــث إلـــــيَّ الرضـــــى مســـــيحا**

ويلحظ في هذين البيتين رقة المخلَّع وقصره قياساً بهيبة البسيط ورنَّة موسيقاه، فهو أقرب إلى الترقيص والسرعة منه إلى الفخامة والأبهة، وهو ما أتاح للشاعر أن يرقّق في طلبه لمولاه ويبث شكواه من سخط الممدوح، لكي يعفو عنه ويكون رضى الممدوح بمثابة السيد المسيح (عليه السلام) الذي يبرئ الأسقام ويشفي الأجساد.

1 . الأفضليات: 141 .

**4- البحر الوافر:**

يعدُّ بحر الوافر من البحور الجميلة ذات التماوج الموسيقي بين اللِّين والشدّة، وقد جاء في المرتبة الرابعة من كتاب الأفضليات وبنسبة (7.305 %) ، ويرى سليمان البستاني أنَّ " البحر الوافر ألينُ البحور جميعاً، وهو يشدُّ إذا شددتهُ، ويرقُّ إذا رققتهُ، وهو يصلح للفخر والمراثي، وربَّما أقربُ مثالاً على قصائد الفخر : معلقة عمرو بن كلثوم" [1].

وذكر الأستاذ عبد الحميد الراضي أنَّ الوافر التام ينماز بالتدفُّقِ الموسيقي وسرعة النغمات، وهو وزنٌ خطابيٌّ يشدُّ ويرقُّ بحسب ما يشاء الشاعر، وهو في ذلك يصلح للفخر، والهجاء، والمدح ، والرِّثاء، والغزل ، " أمَّا الوافر المجزوء، فأكثر ما يصلح فيه هو: الغناء، والأناشيد " [2] .

والصيغة التركيبية للوزن الشعري هي:

**مفاعلتن/مفـــــــــــاعلتن/فعولن مفـــاعلتن/ مفـــاعلتن/ فعـــولن**

ففي الجانب الرقيق واللين يظهر في قول أبي نصر المنازيّ[3] :

**لقـد عـرض الحمـام لنـا بسـجعٍ إذا أصـــغى لـــه ركـــبٌ تلاحـــى**

**شـجى قلـب الخلـيّ فقـال: غنَّـى وبـــرَّح بالشـــجيّ فقـــال: ناحـــا**

فالبحر الوافر أعطى للشاعر وفرة نغمية تهيئ له الفسحة الكافية لإظهار عاطفته، فكأن الألفاظ والأفكار تتراقص طرباً لتتابع الأسباب العروضية وكثرة

---

1. مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس: 92

2 . شرح تحفة الخليل : 153-154

3 . هو أبو نصر أحمد بن يوسف السليكي المنازي الكاتب، كان من أعيان الفضلاء، كاتبا وشاعراً، وزر لبعض آل مروان ملوك ديار بكر، وكان معاصراً لأبي العلاء، توفي سنة (437هـ) ، ينظر: وفيات الأعيان: 1/ 143 . والشاهد في الأفضليات: 164 .

الحركات داخل التفعيلات في الشطر الواحد، فنقل الجرس الموسيقي إلى لوحة طبيعية في هديل الحمام، فتارة يغنّي للركب وتارة أخرى ينوح بالشجون والأسى.

أما الجانب الشديد في بحر الوافر التام فيظهر في قول ابن المعلَّى الأندلسي[1]:

**أمعتنقَ الصعيدِ وكان يغدو عليهِ وهو معتقِلُ الصعادِ**

**أرى لبس الحداد عليك ممَّا يشقُّ على المهنَّدةِ الحِدادِ**

إذ يظهر في البحر شدة العاطفة والانفعال لاسيما في مشهدٍ رثائيٍّ موجع، فالمرثي كان يزهو في حياته فيعتقل المناوئين من الأشرار أصبح يعتنق التراب (الصعيد) في مماته، فجوهر هذا البحر في الشدة واللين بحسب ما يراه الشاعر من موقف وما يمنحه من مرونة موسيقية ممتعة تساعد الشاعر في تنغيم الكلمات والأحاسيس المائجة في داخله.

**5- بحر الخفيف:**

من البحور التي تناولها كتاب الأفضليات، والذي يحتل المرتبة الخامسة وبنسبة (5.707 %)، ينماز هذا البحر بطبيعته الموسيقية القريبة من النثر، "وهذه السهولة تجعل من البحر الخفيف يميل إلى القول المنثور، وهو يعدُّ من أكثر البحور صلاحيَّةً لاستيعاب المعاني والأغراض الشعرية" [2]، وقد ذكر القرطاجني أنَّ البحر الخفيف يلي الطويل والبسيط والوافر والكامل في درجة الافتتان فيه [3]، أما

---

1 . الأفضليات: 309 .

2. مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس: 93/1

3 . ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 269 .

الدكتور عبد الله الطيب فقد ذكر أنه بحرٌ فخم، "وسرُّ فخامتهِ ترجع إلى كونهِ بحراً ذا جلجلةٍ واضحةِ النَّغمات– وهو بذلك ينفي اقتراب البحر الخفيف من أسلوب النثر–، وهو متدفِّقٌ ذو دندنةٍ لا تمكِّنهُ من الحوار الطبعي، فإذا وقع الحوار فيه جاء مسرحياً، ويصلح لأغراض التفخيم، والحزن الرَّقيق كما أنَّهُ يصلح للغناء والحماسة، وهو بين اللِّين والعنف" [1].

أما الصيغة التركيبية للوزن الشعري فهي:

**فـــاعلاتن مســـتفعلن فـــاعلاتن فـــاعلاتن مســـتفعلن فـــاعلاتن**

فمن الجانب اللين في هذا البحر قول الشريف الرضي[2] :

**عزَّنـــي أن أرى الـــديار بعينـــي فلعلِّـــي أرى الـــديارَ بســـمعي**

فهو جانب الحنين إلى الديار، والنوستالوجيا التي يعيشها الشاعر بفيضٍ عالٍ من الإحساس المتواشج في تراسل الحواس، فإذا لم يرَ تلكم الديار لعلَّهُ يسمع من أخبارها شيئاً، ففضلاً عن الصورة الرقيقة التي رسمها الشاعر من التقنية التراسلية في الحواس، فقد أسعفه هذا البحر الرقيق في إكمال صورته وذلك بجرسه الموسيقي الخافت الذي يُخيَّل للسامع أنهُ أنينٌ خفيٌّ وحسرةٌ دفينة تملأ صدر الشاعر.

ومن الجانب العنيف والشديد قول مؤلف الأفضليات[3] :

**يمنـعُ الســرح مــن تعـدِّي الأعـادي بطـــوال القنـــا وبتـــر الســـيوفِ**
**فهـي فـي الخـوفِ أمنهـا مـن مُغيـرٍ وهـــي فـــي الأمـــنِ حتفهـــا للضـــيوفِ**

---

1 . المرشد إلى فهم أشعار العرب: 1 / 238– 242 .

2 . الأفضليات: 228 .

3 . م.ن: 157 – 158 .

تتغير النبرة الموسيقية في الجانب الشديد إلى قرعٍ جرسيٍّ مهيب، لكونه بحراً ذا جلجلة في نغماته مشفوعة بذكر الرماح الطوال والسيوف الباترة ومناظر الحرب الرهيبة التي تشهدها سوح الوغى.

أمَّا البحور الأخرى في الكتاب (السريع ، الرجز، المنسرح، المتقارب، الرمل، الهزج)، فقد كانت النسب في الأفضليات قليلة نسبياً إذا ما قورنت بسابقها من البحور الشعرية، فلم يشأ الباحث ذكرها خوف الإسهاب والتكرار.

**ب-القافية:**

وهي القسم الثاني من الإيقاع الخارجي، وقد اختلف النقَّاد القدماء في تعريفها وحدودها، فمن ذلك قول الأخفش (ت215هـ) : "اعلم أنَّ القافية آخر كلمة في البيت. وإنّما قيل لها قافيةٌ لأنّها تَقْفو الكلام. وفي قولهم قافية دليلٌ على أنَّها ليست بالحرف، لأنَّ القافية مؤنثةٌ، والحرف مذكرٌ "[1].

كما اختلفت حدود القافية فيما بينهم؛ فمنهم من جعلها في كلمتين، ومنهم من جعلها البيت الشعري بأكمله، وذهب بعضهم إلى أنَّها حرف الروي[2].

أمَّا الرأي السائد في حدودِ القافية فهو للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ) : هي "ما بين آخر حرف من البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبلَ الساكن"[3].

وقد خالفه ابن السّراج (ت549هـ) ؛ إذ يقول فيها: "كلّ ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة، هذا هو المفهوم من تسميتها قافية ؛ لأنَّه

---

1. كتابُ القوافي، سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق، (د.ط)، 1970م : 1.

2 . يُنظر: م . ن: 2-4.

3 . كتاب القوافي: 6.

الشاعر يقفوها ؛ أي يتبعُها فتكون قافية بمعنى مقفوة، كما قالوا: عيشة راضية بمعنى مرضيّة، أو تكون على بابها كأنّها تقفو ما قبلها"[1] .

ويبدو أنَّ حرف الروي هو أهم جزءٍ في القافية، ويعني الحرف المكرَّر المشترك في نهايتها، "فلا يكون الشعر مقفى إلا بأنْ يشتمل على ذلك الصوت المكرّر في أواخر الأبيات"[2]، وفي كتاب الأفضليات ذكرت جميع الحروف الأبجدية في الروي ما عدا ثلاثة أحرف وهي: (حرف الخاء، حرف الطاء، حرف الغين) .

وتقسم القافية من حيث الحركة الأعرابية على قسمين هما :

**1-القافية المطلقة:** عرَّفها ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) بقوله: "وهي ما كان حرف الروي فيها متحرِّكًا"[3]، وقد كانت لها الحصة الكبرى والحيز الأضخم في كتاب الأفضليات، وأمثلتها كثير، فمنها قول بن سنان في الضم[4]: (البحر الكامل)

**مـــا هـــزَّهُ طـــرب العُقـــارِ وإنَّمـــا أعطتـــهُ نشـــوة كأســـها الأخـــلاقُ**

**هي في الهوى وعد الوصال وفي الكرى طيـفُ الخيـالِ وفـي الـوداعِ عنـاقُ**

فحرف الروي هو القاف وحركة الروي هي الضمة، وهي من القوافي المطلقة، وفي الفتح قول مهيار[5] : (البحر الطويل)

**فتـــىً لا يريـــد المجـــد إلَّا لنفســـهِ ولا المـــــال إلَّا قســـــمةً ومنائحـــــا**

**ينـــازعُ أزمـــاتِ الزمـــانِ بأنمـــلٍ جـــوابر للأحـــوالِ تُسْـــمى جوارحـــا**

ومن القوافي المطلقة في الكسر قول مهيار [1]: (البحر السريع)

---

1 . الكافي في علم القوافي، ابن السّراج الشّنتَريني، تحقيق: د. علاء محمد رأفت، دار الطلائع للنشر، القاهرة، (د.ط)، 2003م : 33-34.

2 . موسيقى الشعر: 245.

3 . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 154/1، وينظر فن التقطيع والقافية: 217.

4 . الأفضليات: 42 .

5 . م.ن: 112 .

**ويســـتطيلُ القِـــرن لاقـــى الـــردى بهـــم ومـــا فـــي المـــوتِ مـــن طائـــلِ**

**ويشـــرفُ الســـيف بمـــا شـــامهُ ويفخـــــرُ المقتـــــولُ بالقاتـــــلِ**

فحرف الروي هو اللام، وحركة اللام هي الكسرة، وهي لزومٌ في القصيدة كلها، ويبدو أن أكثر الأبيات الشعرية في كتاب الأفضليات هي من القوافي المطلقة.

**2-القافية المقيّدة:** وهي ما كان حرف رويها ساكناً، وبها يتحرَّر الشاعر من حركةِ الإعراب في آخر القافية[2]، ومن امثلتها في الأفضليات قول أحد الشعراء[3]:

**كـــم جـــوىً مثَّلـــهُ رســـمٌ مثـــلْ ودمٌ قـــد طُـــلَّ أثنـــاء طلـــلْ**

**وأدرنـــا لهبـــاً فـــي ذهـــبٍ كلَّمـــا أُخمـــدَ بالمـــاءِ اشـــتعلْ**

فحرف الروي هو اللام وحركته السكون، وفي القافية المقيَّدة يستطيع الشاعر أن يجيء بالأحكام الإعرابية كلها، فلا يكترث إذا كان مرفوعاً أو منصوباً طالماً أن الحرف الأخير ساكناً.

يتَّضح ممَّا سبق أنَّ مؤلف الأفضليات قد اعتنى بانتقاء البحور الشعرية المعروفة والمشهورة بين العرب، ولم يرفد الكتاب غرائب الشعر وأوزانه المضطربة أو الدخيلة، كما أنَّ القافية لم يتخللها ما يلفت النظر من تجديد أو غريب، بل جاءت الأوزان العربية الأصيلة والقوافي السائدة برويّها المعهود.

---

4 . الأفضليات :74.

1 . ينظر: فن التقطيع الشعري :217 .

3 . الأفضليات : 70 .

**ثانيًا- الإيقاع الداخلي :**

هو الشطر الثاني من الموسيقى والنغم الشعري، ويتمثل بالظواهر البلاغية التي تعطي جرساً نغمياً داخل البيت الشعري، فإذا كان الإيقاع الخارجي يمثِّل العروض ويقاس بالأوزان الشعرية فإنَّ الإيقاع الداخلي هو "حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية"[1] ؛ لأنَّ الأصوات الداخلية لها قيمٌ صوتيةٌ خفيَّة يصعب ضبطها[2].

فالإيقاع الداخلي له أشكال بديعية متعدِّدة في كتاب الأفضليات منها:

**1-التدوير:**

هو ظاهرة انتهاء تفعيلة العروض عند الشطر الأول بنهايات كلمات الشطر، فيكون آخر مقطع من الصدر ضمن تفعيلات عجز البيت الشعري، وهذه الظاهرة من ظواهر الشعر العربي التي استعملها الشعراء منذ القِدم[3]، وتكون له "فائدة شعرية ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنَّه يسبغ على البيت غنائية وليونة ؛ لأنَّه يمده ويطيل نغماته"[4].

---

1 . الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزالدين إسماعيل، نشر: دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م : 376.

2 . يُنظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة، ط14، 2013م : 78.

3 . يُنظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين، نشر: المكتبة الأدبيّة المختصّة-النجف الأشرف، ط3، 2011م: 279.

1 . قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات: مكتبة النهضة- بغداد، ط3، 1967م: 91.

ومن ذلك قول أحد الشعراء[1]: (البحر المتقارب)

**وفـــــوَّارةٍ يســـــتمدُّ الســـــحا بُ مـــن فضـــلِ أخلافهـــا المُحتَلـــبْ**

**رأت جمـــــرة القـــــيظِ محمـــــرَّةً لهـــــا شـــــرَرٌ كرجـــــومِ الشُّـــــهبْ**

**فظلَّـــتْ بهـــا الأرضُ تســـقي الســـما ءَ خوفـــاً علـــى الجـــوِّ أن يلتَهِـــبْ**

فيلحظ في نهايات الأشطر لا تكتمل الكلمات إلا ببداية الأشطر الأخرى، فالشاهد في (السحاب، السماء) إذ أن تفعيلة (فعو) من البحر المتقارب قد ختمت بـ(السحا، السما) لتبدأ تفعيلة (فعولن) في الأعجاز ، ويرى الدكتور محسن أطيمش أن للتدوير فائدة في الشعر "لإبراز بعض النواحي الموضوعية أو النفسية التي يحرص على إبرازها"[2].

ومن التدوير أيضا قول عبيد الله بن قيس الرقيَّات[3] : (البحر المنسرح)

**مـــا نقمـــوا مـــن بنـــي أميَّـــة إلْ لا أنَّهـــم يحلمـــون إن غضـــبوا**

إذ أنَّ التدوير قد وقع في أداة الحصر (إلَّا) فشطرتها التفعيلة على نصفين لاستقامة الوزن الشعري، ولتبيين جرس موسيقي لطيف يعمله التدوير في البيت من دون الاصطدام بجدار التفعيلة الاخيرة من الصدر والتوقُّف عندها.

**2-التكرار:**

يمثِّل التكرار ثيمة مهمة في الإيقاع الداخلي، وهو "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما،

---

1 . الأفضليات: 117 – 118 .

2. دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، (د.ط)، 1982م : 285.

3 . الافضليات: 145 .

يوحي بشكلٍ أوَّلي بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"[1].

والتكرار يعدُّ إلحاحاً في العبارة أو الحرف له مقاصداً يعنى بها الشاعر ويسلِّط الضوءَ على جوانب يروم إبرازها داخل البيت يعبِّر عن دلالات نفسية قيّمة [2]. ويتكَّون التكرار في كتاب الأفضليات من ثلاثة أنواع: (تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة)، وهي على النحو الآتي:

أ-**تكرار الحرف:** ويعبَّر عن ذلك في تكرار الحروف لتشكيل دلالة خاصة داخل النصّ الشعري، من ذلك قول محمد بن شرف [3]: (البحر الكامل)

**كالسيف لكن فيه حلمٌ واسعٌ عمَّن جنى، والسيف غير حليمِ**
**كالليث إلَّا أنهُ متبرقعٌ بوسامةٍ، والليث غير وسيمِ**
**كالغيثِ إلَّا أن وابل جوده أبداً، وجودُ الغيث غير مقيمِ**
**كالدهر إلَّا أنهُ ذو رحمةٍ والدهرُ قاسي القلب غير رحيمِ**

إذ أن الشاعر كرَّر حرف التشبيه (الكاف) في أربعة مواضع، كما أنَّهُ كرَّر أداة الاستثناء (إلَّا) في أربعة مواضع أيضاً، وما من شك أن لهذه التكرار نغمة تعيد اتزان الأبيات الشعرية موسيقياً، فإلى جانب التوكيد بالتكرار يظهر الجانب الموسيقي براعة في اعادة الجرس الموسيقي في بداية البيت الشعري للانتقال عبر الصور الفنية المتجدِّدة داخل النص الشعري.

ومن تكرار الحرف قول المتنبي[1]: (البحر الوافر)

---

1. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، نشر: مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م : 58.
2. قضايا الشعر المعاصر: 242.
3 . الأفضليات: 128.

**فيـا بـنَ كـرَوَّسٍ يـا نصـفَ أعمـى وإن تفخـرْ فيـا نصـفَ البصـيرِ**

والتكرار في الحرف (يا) الخاص بالنداء في البيتين الأول والثاني، وقد أراد بهذا التكرار خلق نغمة موسيقية لطيفة تتناسق مع موضوعه الشعري في الممازجة بين المديح والهجاء.

**ب-تكرار الكلمة:** وهو بتكرارِ كلمة معينة داخل النصّ؛ لتقوية المعنى، فـ "يخلق جواً موسيقياً خاصاً يُشيع دلالة معينة"[2]، ومن ذلك قول الصاحب بن عبَّاد[3]:

(البحر الطويل)

**ضـممتَ علـى أبنـاء تغلـبَ ثأيهـا فتغلِـبُ – مـا كـرَّ الجديـدانِ- تُغلـبُ**

وهو بذلك كرَّر كلمة (تغلب) مع اختلاف معانيها، فالأولى هي قبيلة عربية، والثانية والثالثة من الغلبة والانتصار، استعملها الشاعر في جناس موسيقي لطيف.

ومن تكرار الكلمة قول ابن الرومي[4]: (البحر الكامل)

**عينـي لعينـكَ حـين تنظـرُ تقتـلُ لكـنَّ عينـكَ سـهمُ حتـفٍ مرسـلُ**

فالشاعر كرَّر كلمة عين ثلاث مرات، وهو يصوِّر تقابل العيون عند العشاق، غير أن عين حبيبه تمثِّل سهماً يسبب الموت لمن يصيبه، فالتكرار اللفظي له وقع موسيقي جميل يتناغم مع الصورة الغزلية عند لقاء الأحبة.

---

1 . الأفضليات: 132 .

2. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصطفى السعدني، منشأة الإسكندرية، (د.ط)، 1987م :38.

3 . الأفضليات: 250 .

4 . م.ن: 164 .

**ج-تكرار الجملة:** يمثِّل تكرار الجمل عناية الشاعر والإلحاح على تركيبٍ معين، ويستعمله الشاعر لإبراز معنىً له جرس موسيقي يؤثِّر في نفسية المتلقِّي، ومن أمثلته قول الشريف الرضي [1]: (البحر البسيط)

**لا يبلـــغُ الغايـــة القصـــوى بهمَّتـــهِ إلَّا المقسَّـــم بـــين الخيـــل والإبـــل**
**يطـوي حشـاه إذا مـا الليـل عانقـهُ علـى وشـيجٍ مـن الخطـيِّ معتـدلِ**

وقوله[2]: (البحر البسيط)

**لا يبلـــغ الغايـــة القصـــوى بهمَّتـــهِ إلا أخـــو الحـــرب والجـــرد الســـلاهيبِ**
**يطـوي حشـاهُ إذا مـا الليـل عانقـهُ علـى وشـيجٍ مـن الخطـيِّ مخضـوبِ**

وقوله[3] : (البحر البسيط)

**لا يبلـــغ الغايـــة القصـــوى بهمَّتـــه إلا المقسَّـــم بـــين الســـرج والكـــورِ**
**يطـوي حشـاهُ إذا مـا الليـل عانقـهُ علـى وشـيجٍ مـن الخطـيِّ مكسـورِ**

ففي الأبيات السابقة يلحظ تكرار الجمل بل وحتى الأشطر الشعرية مع تغيير طفيف، ففي المقطع الثاني تغير الأبيات الأولى في الشطر الثاني (أخو الحرب والجرد السلاهيبِ) وتغير في المقطع الثالث ( الخيل والإبل – السرج والكور) ، أما في الأبيات الثانية من المقاطع فيلحظ تغيير (معتدل ، مخضوب، مكسور) فقط، وبهذا يكون تكرار الجمل داخل المقاطع الشعرية الثلاث تحدث نغمات موسيقية

---

1 . الافضليات: 198 .

2 . م.ن: 199 .

3 . م.ن: 199.

متلاحقة تكاد تشبه إلى حدٍّ كبير مجموعة من الأجراس المتناغمة قرعها من دون ضوضاء أو فوضى.

ومن تكرار الجملة أيضا قول مؤلف الأفضليات [1] وقد أعدَّ قصيدة مبنية على تكرار الأشطر تشابه إلى حدٍّ كبير ما قاله الشريف الرضي: (البحر البسيط)

**لمَّا غدوت مليك الأرض أفضل من أعطى، فقال العدا: قد زاد في الشرفِ**
**تغايرت أدوات النطق فيك على صفاتِ ما حزت من فخرٍ ومن شرفِ**

وقوله [2]: (البحر البسيط)

**لمَّا غدوت مليك الأرض أفضل من جلَّت مفاخره لما غدا ملكا**
**تغايرت أدوات النطق فيك على وفي دعاءٍ ملأن الرض والفلكا**

وقوله[3]: (البحر البسيط)

**لمَّا غدوت مليك الأرض أفضل من جلَّت مفاخرهُ في القول والعملِ**
**تغايرت أدوات النطق فيك على وصفٍ يُقصِّر عنه منتهى الأملِ**

فيلحظ في ذلك تكرار الجمل الأولى من الأبيات الشعرية، إذ أنه بنى قصيدته كاملة على هذا التكرار مغيراً في ذلك الأشطر الأخيرة، وليس هذا فحسب بل كان ترتيب حرف الروي ألفبائياً يبدأ من حرف الهمزة وينتهي بحرف الياء.

يمكن القول إنَّ الشاعرين في تكرارهما للأشطر الشعرية لم يكونا يريدان التكرار في الجمل للفت الانتباه فقط، وإنَّما يتَّضح أنَّها محاولات مبسطة للخروج من نظام

---

1 . الأفضليات: 206 .

2 . م.ن: 206 – 207 .

3 . م.ن : 207

القصيدة العربي التقليدي والمتمثل بنظام القافية الموحَّدة وحرف الروي الصارم، فكان التغيير يقع في أواخر الأشطر لخلق موسيقى مغايرة لما أعتاده العرب من نظم للقصيدة العمودية.

**3-التصدير أو التوشيح (ردّ العجز على الصدر):**

يعدُّ التصدير من الظواهر الإيقاعية المهمة في الشعر، وهو ذكر الشاعر لكلمة في صدر البيت ويكررها في العجز [1]، ويذكر أبو هلال العسكري (ت 395هـ) أنَّ "لرَدِّ الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً"[2].

ومن الشواهد على ذلك أحد الشعراء[3]: (البحر البسيط)

**ولـم يطـق مطـراً والقـول يُعجلـهُ فعـاد بالغيـثِ إشـفاقاً مـن المطـرِ**

إذ أعطى الشاعر في الشطر الأول مفردة (المطر) ليكررها في قافية الشطر الثاني مشكِّلاً بذلك نغمة لطيفة ووقعاً جميلاً لدى المتلقي.

ومن التصدير أيضا قول أبي تمام[4]: (البحر الكامل)

**للجـودِ بـابٌ فـي الأنـامِ ولـم تـزلْ مُـذ كنـتَ مفتاحـاً لـذاك البـابِ**

---

1 . يُنظر: نقد الشعر : 63

2 . كتابُ الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م : 385.

3 . الافضليات: 194.

4 . الأفضليات: 161 .

وهو متمثل في تكرار كلمة (باب) في الشطر الأول (للجود بابٌ)، وفي الشطر الثاني كرَّره بنفس المعنى ، ليرد بذلك العجز على الصدر، ويعطي نغماً طفيفاً يدعم مقاصده المدحية فعمل بذلك جرساً جميلا.

**4-التصريع:**

عرّفه ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) بأنَّه "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصهِ وتزيد بزيادتهِ"[1]، وفي كتاب الأفضليات شواهد كثيرة على التصريع والذي يمثل مفاتيحاً للقصائد ومقدماتها، ومن ذلك قول محمود القاضي[2]:

(البحر الكامل)

**هـذي منـازلُ مـن هويـت فـيمّمِ وارتـع وسـحَّ بربعهـا ديـم الـدمِ**

فعروض الشطر الأول (فيمّم) والشطر الثاني ( ديم الدمِ)، والتصريع غالباً ما يكون في مطالع القصائد، ومن التصريع أيضاً قول مهيار[3] :

(البحر الطويل)

**صـحا القلـبُ لكـن صـبوةٌ وحنـينُ وأقصـر إلا أن يخـفَّ قطـينُ**

فالشاهد في التصريع هو (حنينُ، وقطين) وهو يمثل جرساً موسيقياً جميلاً يشد السامعين في مطالع القصائد، قد اعتاد الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي على صناعته في قصائدهم.

---

1. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1/ 218 .

2 . الأفضليات: 116 .

3 . م.ن: 147 .

لقد كانت اللغة الشعرية في كتاب الأفضليات زاخرة بالكم والنوع، اذ اكتنزت في معجمها اللفظي كثيراً من الأنواع اللفظية التي تظهر براعة الكاتب في انتقاء كل ما هو جميل ورائع، كما انمازت الأساليب التركيبية بالابتكار وعدم الوقوف على أسسها النحوية الجامدة بل انزاحت إلى فضاءات بلاغية، وحرَّرت نفسها من الجمود القواعدي إلى التماوج الدلالي مرتكزاً بذلك على فيض من الصور الجمالية.

أما في مجال الإيقاع الشعري فقد انسابت الأبيات المختارة ضمن البحور الشعرية العربية، ولم تخرج إلى مظاهر التجديد كما في الشعر الأندلسي، بل كان الشاعر علي بن منجب فطناً لمَّاحاً في اختياراته للمشهور من الأوزان الشعرية، مع تغطية شاملة لأغلب مظاهر الإيقاع الداخلي والمتمثِّل بالأطر البلاغية الرصينة.

# الخاتمة

# الخاتمة

بعد هذه الرحلة الشاقة في البحث، توصَّلنا إلى ما يلي:

- انماز كتاب الأفضليات بكثرة الشواهد الشعرية والتي بدورها تنماز بكثرة الاستدلال في محل الدراسة والتي ضمت الروافد ووسائل التصوير وأنماطه واللغة الشعرية المكثفة والأساليب المبتكرة، فكانت الشواهد الشعرية نحو 162 شاهدا.
- تأثر الشاعر في انتقائه للنصوص الشعرية بشعراء الأدب العباسي فاستقى 64 شاهدا من أصل 33 شاعرا، ومن الأدب الأندلسي 45 شاهدا من أصل 13 شاعراً، ومن الأدب الفاطمي 35 شاهدا منها 20 شاهدا له، ومن الدب الأموي 11 شاهدا من أصل 7 شعراء، ومن الأدب الجاهلي 7 شواهد من أصل 5 شعراء، في حين لم يتطرق إلى شواهد شعرية من الأدب الإسلامي (عصر صدر الإسلام).
- لم يكن المؤلف محقِّقاً بارعاً، فكثرة المجهول من الشعراء غير المعروفين بلغت 22 شاعراً، وهذا يعني أنَّ ابن الصيرفي لم يكن يحفل بالشاعر أكثر من مضمون البيت الشعري.
- زخر كتاب الأفضليات بشواهد كثيرة في الروافد الأدبية التي استقى الشاعر منها شواهده للإشارة إلى موضوع معين، وقد تنوعت هذه الشواهد الأدبية وجمعت من عصور أدبية مختلفة انمازت بالألفاظ الرشيقة وسبك العبارة .
- لقد كانت الروافد الطبيعية موزعة على قسمين: الطبيعة الصامتة التي ضمت الجبال والسهول والبحار والوديان وارض وسماء، وأخذت القسم الأكبر من الروافد، ومن ثم الروافد الحية التي ضمت النبات والحيوان.

- كانت الروافد الدينية في المركز الثالث من حيث عدد الشواهد، وتضمن الرافد القرآني الذي ضمَّ نصوصاً من القرآن الكريم أما لفظاً أو معنى، والرافد العقائدي في الدين الإسلامي، في حين لم تكن شواهد الحديث النبوي تسعف الباحث للدراسة وذلك لقلَّتها.
- كانت الروافد الأدبية هي الأكثر حضورا وبروزا في كتاب الأفضليات، إذ حصلت على 35 شاهدا من 29 شاعرا، ورافد الطبيعة 25 شاهدا من 22 شاعراً، وتساوى الرافد الديني والإنساني فكلاهما 14 شاهدا شعريا. وهذا يعني أن التصوير الفني اتَّكأ على الموروث الأدبي لشعراء العصور الأدبية المشهورين.
- إنَّ وسائل الصورة الشعرية وأنماطها متنوعة ومتشعبة حتى آثر الباحث تقسيمها على ثلاثة فصول لدراستها، لذا فقد كانت الصور البيانية أكثر تنوعها من الحسية، كما كان التشبيه يمثل القسم الأكبر وأكثر تنوعاً من الاستعارة والكناية.
- ضم كتاب الأفضليات الصور الحسية جميعها، وكان لها رونق وروعة في الاختيار، فقد كانت أما مفردة كالصور البصرية والسمعية أو مجتمعة مثل تراسل الحواس.
- لقد آثر الباحث جمع التشخيص والتراسل الحسي مع بعضهما البعض لأنهما يشكلان تقنيات الصور العقلية التي تنقل المشهد من البيان المتمثل بالتشبيه والاستعارة والكناية أو الحواس الخمس إلى منافذ خيالية تلتقطها كنه العقول، وتتشابك فيها الرؤى على سفح الجانب الذهني، ومن هنا شكَّل هذان المصطلحان (التشخيص)، (التراسل الحسي) أبرز الظواهر الصورية في كتاب الأفضليات.
- برزت الصور المفردة والمركبة بين طيات الكتاب، وحازت على شواهد لا بأس بها للدراسة إذ تضمَّت الصورة المركبة عدداً من الصور المفردة، على أن لا تأتي بالتوالي، فالصورة المركبة هي جمع للصور المفردة متشابكة مع بعضها البعض،

في حين كانت الصور المفردة تأتي أحيانا معطوفة على صور مفردة أخرى، وقد تكون الصور بين الحركة والسكون وهو ما يلحظه المتلقي من حركية التصوير الفني للجماد والموجودات الثابتة.

- لقد كانت الصور الحسية أكثر فاعلية حضورا من الذهنية، إذ تضمَّنت الحسية 25 شاهدا من 24 شاعر، في حين اختصرت الصورة الذهنية على 7 شواهد من 7 شعراء، وبالتالي فإن اختيار المؤلف للصورة الحسية تتوافق مع الذهنية التأليفية أكثر من الصورة الذهنية.
- لقد كانت اللغة الشعرية في كتاب الأفضليات جزلة ومسبوكة، ومتراصة، ولم تتخللها المفردات الصعبة والغريبة، بل انمازت بالسلاسة والرشاقة، وهذا ما جعل أديب معروف مثل القاضي الفاضل أن يستقي من أسلوب ابن الصيرفي الكتابي ويستشف منه عباراته وصياغته الأدبية.
- إنَّ كتاب الأفضليات ضمَّ نماذج من الشعر العربي ملتزما بالبحور الشعرية الخليلية وعمود الشعر، ولم يلحظ الباحث مظاهر للتجديد في نطاق الإيقاع الشعري الذي تمثل بالبحور العربية ومحاورها، ومظاهر من الإيقاع الداخلي كالتدوير والتكرار وغيرها مما عرفته القصيدة العربية منذ نشوئها في العصور التي سبقت المؤلف.

**تم بعونه تعالى**

# ثبت المصادر والمراجع

# ثبت المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع

**القرآن الكريم.**


- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1986م.
- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976م.
- الأدب وفنونه – دراسة ونقد، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م.
- الأديان في علم الاجتماع، جان بول ويليم، ترجمة: بسمة علي بدران، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2001م.
- الأساليب النحوية، د. محسن علي عطية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ، 1997م.
- استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، 1999م .
- أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزالدين إسماعيل، نشر: دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م .

- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي بحلب- سوريا، ط1، 1997م.
- الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2001م.
- أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان الشنتمري (ت 476هـ)، تحقيق: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1422هـ.
- أصداء – دراسات أدبية نقدية، د.عناد غزوان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2000م.
- الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط5، 1980م.

الأغاني، لأبي الفرج الاصفهاني (ت356هـ)، دار إحياء التراث العربي،(د.ت)، (د.ط).

- الأنساب للسمعاني (ت 562هـ)، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1988م.
- الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت739هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 6، 1985م.
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين، نشر: المكتبة الأدبيّة المختصّة-النجف الأشرف، ط3، 2011م.
- بلاغة الاستفهام في شعر علي جعفر العلاّق، د. محمد جواد علي، (بحث) في مجلة آداب الفراهيدي، العدد 166، أيلول 2013م.
- البلاغة الاصطلاحية د. عَبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط3 1993م: 181.
- البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ، علي الجارم ومصطفى أمين، طبع وفقا للمنهاج الذي أقرَّته وزارة التربية، دار المعارف، مصر، (د.ط) ، (د.ت).

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي، سنة 1987م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم، د. جابر عصفور، دار العلم للملايين، ط2 ، 1998م .
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصطفى السعدني، منشأة الإسكندرية، (د.ط)، 1987م.
- بنية القصيدة المعاصرة المتكاملة، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2003م.
- بنية اللغة الشعرية، لجان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م.
- التشكيل الشعري في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، بسام اسماعيل عبد القادر، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2017م.
- التصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف ابراهيم، دار الكتب والوثائق القومية، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 2013م.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، مؤسسة صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط 1، 2008م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، ط4، (د.ت).
- التكملة لكتاب الصلة، للمؤلف ابن الآبار (ت 658 هـ)، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت– لبنان، ط1، 1429 هـ.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، د . ط ، 1999م.

- الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم العرفة – 36–، الكويت، (د.ط)، 1978م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م – 1975م – دراسة نقدية، صالح خليل أبو أصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، المملكة الهاشمية الأردنية، ط 1، 2009 .
- الحيوان، تأليف: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1965م.
- خريدة القصر وجريدة العصر لعماد الدين الكاتب الاصفهاني (ت597هـ)، تحقيق جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، ط1، 1375 هـ.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني(ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، (د.ط)، 1957م.
- الخلاف للشيخ الطوسي (ت 460هـ)، مجموعة من المحققين ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، د.ط، 1407هـ.
- الخمرة، د. سليمان حريتاني، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996م.
- دراسات في النص الشعري–العصر الجاهلي، د. عبده بدوي، دار قباء، سوريا، الطبعة الثالثة، د. ت.
- دمية القصر وعصرة أهل العصر لعلي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي (ت467هـ)، تحقيق: د. محمد التونجي، دار المعارف، ط1، 1971م.

  ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت 512 هـ) ، تحقيق: محمد عبده عزام، ذخائر العرب –5– دار المعارف، القاهرة– مصر، ط5، 1987م.
- ديوان أبي نواس، تحقيق: ايفالد فاغنر و غريغور شولر، دار الكتاب العربي للنشر – النشرات الإسلامية، بيروت، ط1، 2001م.

- ديوان السري الرفاء، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت،ط1، 1996م.

ديوان الفرزدق، تحقيق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1983م.

- ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: د. سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط2، 1993م.
- ديوان بشار بن برد، جمعه وحققه وشرح عليه العلامة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، صادر عن وزارة الثقافة الجزائرية، 2007.
- ديوان ديك الجن الحمصي: تحقيق: د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1964م.
- ديوان علي بن عبد الحمن البيلنوبي الصقلي، تحقيق: هلال ناجي، المكتبة الصقلية -1 -، دار الرسالة، بغداد – العراق، (د.ط)، 1976م.
- ديوان مهيار الديلمي، جمع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،(د.ط)، 1925م.
- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب النيرة، د.ط، 1975م.
- دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، د.ط ،1982م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام (ت 542هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط1، 2000م.
- الرثاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، لبنان، (دت).
- الرثاء في الشعر العربي، محمود حسن ابو ناجي، مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1981
- الرثاء، د. شوقي ضيف، طبعة دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1979م .

- الرومانتيكية في الشعر، تأليف: كولريدج، ترجمة: د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، القاهرة، د . ط ، 1971م .
- زهر الآداب وثمر الألباب لإبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت 453 هـ)، شرح الدكتور زكي مبارك، وتحقيق وزيادة: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة المحتسب عمان، ط4، 1972م.
- سير أعلام النبلاء للذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط9، 1993م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الرّاضي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ت)، 1968م.

شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط2، 1986م.

- شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي (ت 502هـ)، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1945م.
- الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط 3 ، د.ت : 132
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تأليف : أليزابيث درو، ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، ط1، 1961م.
- شعر منصور النمري، جمعه وحققه: الطيب العشاش، دار المعارف للطباعة والنشر، دمشق– سوريا، (د.ط)، 1981م.

- الشعر والتجربة: تأليف أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، مرخصة من مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، 1963م .
- الشعر والتلقِّي – دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، الشروق للطباعة والنشر، بيروت، 2002م.
- الشعر والفكر المعاصر– الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان إسماعيل وآخرون منشورات وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتاب الجماهير (17) : 1974م.
- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م.
- الشّعرية وقانون الشعر، د. حسن محمّد نور الدين، دار العلوم العربية للنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2001م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي ، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 ، 1992 .
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحس والانفعال، د. وحيد صبحي كبابة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999م .
- الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2 ، 1981م : 30 .
- الطبيعة في شعر النابغة الجعدي، علي عبد الله صالح الربيعي، (رسالة ماجستير)، جامعة الموصل، 2004م.

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت 705هـ) ، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- علم المعاني- دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 2015م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، نشر: مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م.
- عناصر الابداع الفني في شعر أبن زيدون، فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الكويت، 2004م.
- عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، مطبعة ستاره-قُمْ، ط1، 2004م .
- الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، لجنة البيان العربي، مطبعة مصر، ط1، 1947م.
- فصول في الشعر والنقد، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1971م.
- فضائل الأشهر الثلاثة ، الشيخ محمد بن علي بن الحسين الملقب بالشيخ الصدوق، تحقيق ميرزا غلام رضا، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط2، 1992.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط6، سنة 1987م.
- فنُّ الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حمادَه، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت).
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، د. ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، د . ط ، 1967م : 148.

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف–القاهرة، ط14، 2013م.
- فنون الأدب العربي– الفن الغنائي (الرثاء)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط4 ، د.ت .
- فهرست كتب الشيعة وأصولهم وأسماء المصنفين وأصحاب الأصول، للشيخ الطوسي (ت460هـ)، تحقيق: عبد العزيز الطباطبائي، دار ستاره، قم – إيران، ط1، (د.ت): 67 .
- في أدب مصر الفاطمية، د. محمد كامل حسين، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1950م.
- في الأدب والنقد، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1988م.
- في البلاغة العربية – علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، ط1، 2009م.
- القصة القصيرة جدا– الريادة العراقية، هيثم بهنام، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، ط1، 2016م.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات: مكتبة النهضة– بغداد، ط3، 1967م.
- القوى العقلية– الحواس الخمس، مايكل هاينز، ترجمة عبد الرحمن الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009م.
- الكافي في علم القوافي، ابن السّراج الشّنتَريني، تحقيق: د. علاء محمد رأفت، دار الطلائع للنشر، القاهرة، (د.ط)، 2003م.

- الكامل في اللغة والأدب، للعلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد(ت 285هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3،1997م.
- كتابُ الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
- كتابُ القوافي، سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق، (د.ط)، 1970م.
- كتابُ دلائِلِ الإعجازْ، عبد القاهر بن محمّد الجرجاني النحوي (ت471 أو474هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- كنز العمال للمتقي الهندي ( ت975هـ)، تصحيح وضبط: الشيخ بكري حياني، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، 1989.
- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1956م .
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة– بغداد، (د.ط)، 1985م .
- لغة الشعر العراقي المعاصر، د. عمران خضر حميد الكبيسي، نشر: وكالة المطبوعات–الكويت، ط1، 1982م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق– بغداد، ط1، 1993م.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبي الفتح ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، د. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،(د.ط)، 1999م.
- مجالس الخمر في الشعر الأموي، لجين محمد بيطار، جامعة تشرين، سوريا، 2008م.
- مدخل إلى البلاغة العربية- علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان الأردن، ط1، 2007م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبد الله الطيب ، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط3، سنة 1989م.
- مشكلة الإنسان، د. زكريا ابراهيم، سلسلة مشكلات فلسفية (20)، مكتبة دار مصر، د . ط وتاريخ .
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م: مادة شخص.
- مُعجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (ت816 هـ)، تحقيق ودراسة: محمد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة- مصر، (د.ت).
- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، لبنان، (د.ط)، 1979م: مادة شخص.
- المغرب في حلي المغرب، المؤلف: علي بن موسى الغرناطي الأندلسي (685 هـ)، تحقيق: خليل عمران منصور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1997م .
- مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف ابي بكر السكاكي (ت 626هـ)، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1987م.

- مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1369هـ.
- مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، سنة 1978م.
- من أسرار اللغة، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، 1978م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني ( ت 684)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، سنة 1986م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب –25– دار المعارف، ط1992،4م.
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا عليّ، دار الشروق للنشر– الأردن، ط1، 1997م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.
- ميزان الشعر، د. بدير متولي حميد ، دار المعرفة، القاهرة ، الطبعة الثانية، سنة 1967م.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د. جابر عصفور، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د . ط ، 1998م :.
- نظرية تراسل الحواس – الاصول والأنماط والإجراء، د. أمجد حميد عبد الله التميمي، دار ومكتبة البصائر، بيروت– لبنان، ط1، 2010م.
- النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، ط1، 1997م: 395 .

- نهاية الإرب في فنون الادب، شهاب الدين احمد بن الوهاب النويري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، د.ت.
- هرمس في المصادر العربية، د. ماجد مصطفى الصعيدي، دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007م .
- الوافي بالوفيات، المؤلف: خليل بن أيبك الصفدي (ت 764 هـ)، تحقيق، ريتر، هلموت، متوفاي، دار فرانز شتاينر، بيروت– لبنان، ط2، 1971م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان للمؤلف ابن خلكان (ت 681هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة بمصر، د.ت.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تاليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت 429هـ) ، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ط)، (د.ت) .

## الرسائل والاطاريح:


- الاستعطاف في الشعر الاندلسي- عصر ملوك الطوائف (422- 484هـ)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م.
- أسلوب التشخيص في شعر ناز الملائكة، حصة حسمي محمد، (رسالة ماجستير)، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ .
- ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، رأفت محمد سعد، (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2007م .
- التشكيل الشعري في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، بسام اسماعيل عبد القادر، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2017م.
- توظيف الموروث في شعر الأعشى، وسام عبد السلام عبد الرحمن، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011م.
- توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت، سناء أحمد سليم، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2004م.
- الحياة والموت في شعر عهد بني أيوب (567- 648هـ)، ليلى عبد الحميد علي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات، 2004م.
- الشعر الأموي في تاريخ الطبري- دراسة موضوعية فنية، ختام اسليم صلاح، (رسالة ماجستير) ، جامعة مؤتة، الأردن، 2004م .
- الصورة البيانية في شعر الهذليين – دراسة تحليلية، ختامة ابراهيم طه الحوري، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام درمان الاسلامية، السودان، 2008م : 192 .
- الصورة الشعرية عند الجواهري، رفل حسن الطائي، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، 2007م.

- الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (شعراء العراق إنموذجاً)، سلام سلمان حسين الربيعي، اطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، 2022م : 79
- الطبيعة في شعر النابغة الجعدي، علي عبد الله صالح الربيعي، (رسالة ماجستير)، جامعة الموصل، 2004م.
- لغة الشعر عند أحمد مطر، مسلم مالك بعير الأسدي، (رسالة ماجستير)، جامعة كربلاء، 2007م.
- لغة شعر الشريف الرضيّ، أحمد عبيّس عبيد، (رسالة ماجستير)، كلّيّة التربية في جامعة بابل، 2005م : 143.
- لغة شعر ديوان الهُذليين، علي كاظم محمّد المصلاوي، (رسالة ماجستير)، كلّيّة الآداب، جامعة الكوفة، 1999م .
- الموروث في شعر لميعة عباس عماره، أحلام عامل هزاع ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات – جامعة تكريت، 2002م .
- وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر الخلافة (316– 399 هـ)، نادية صالح راشد أبو عودة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1995م.


**المجلات والدوريات:**


- اشتغال التراث في الشعر العربي المعاصر تجربة محمود درويش نموذجا، عبد الرحمن التمارة، مجلة البحرين الثقافية، ع 42، 2005.

- بلاغة الاستفهام في شعر علي جعفر العلاّق، د. محمد جواد علي، (بحث) في مجلة آداب الفراهيدي، العدد 166، أيلول 2013م.
- الرثاء عند شعراء الحلة، ا.د. أسعد محمد علي و م. رائدة مهدي جابر، (بحث منشور)، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد 2، العدد2، كانون الأول 2012م : 59 .
- الصورة الحركية في شعر امرئ القيس، م.د. إخلاص محمد عيدان، مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العدد الخاص بالمؤتمر الأول، الجزء الأول، 2012م : 121
- الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي، د. هدى عثمان حسن، مجلة اسيوط– جامعة الأزهر، مصر، العدد 40، ج3، 2021م.
- الصورة الشعرية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، مجلة أقلام، السنة التاسعة، العدد 8 آب، 1984م .

**Abstract**:

Ibn Al Sairefi is one of the greatest Egyptian writers in Fatimid era. His name is Ali Bin Munjib Bin Sulaiman who was born in 463H. He belongs to a Family that was interested in literature and poetry. He held many positions during the caliph Ahmed Al Muste'li BeAllah and got high prestige to his minister Al Ifdhel Bin Bedir Al Jemali. He also was responsible for letters divan and composition divan until he became one of the limited writers to that time.

He wrote a number of books where" Al Ifdheliyat" book was one of the them which is the topic of our current study. It is a group of messages that represents seven literary books that Ibn Al Sairefi sent to the minister Al Ifdhal. These messages included selected verses by poets belong to various eras of Arabic literature.

The current study included the term ' the artistic imagery' in " Al Ifdheliyat" book showing that the image contains its terms and references, types of The Artistic Imagery and devices of its formation and the poetic language that contained the expressions and styles. Therefore, the current study is a source to Arabic studies by shedding the light on this author and his creative achievement as well to enrich Arabic library with the required information.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

# The Artistic Imagery in " Al Ifdheliyat" Book by Ali Bin Munjib Al Sairefi (Died 542 H.)

by:

Usamah Salim Hamza Al Thehawi

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 Linguistics

The supervisor:

Asst. Prof. Dr. Felah Abid Ali Serkal

2024 A.D. 1445 H.