(بنية الصورة الفنية في شعر المديح السياسي)
في القرن السادس الهجري

أ.د. بهاء حسب الله
أستاذ الأدب العربي
بكلية الآداب – جامعة حلوان

إسراء عاطف حسن علي
باحثة دكتوراه بقسم اللغة العربية
بكلية الآداب – جامعة حلوان

ملخص البحث :
يتناول البحث بالعرض والتحليل طبيعة البنية للصورة الفنية لشعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري ، حيث استهلت الباحثة بحثها بالتقديم لمفهوم الصورة الفنية بصفة العموم مع الوقوف على أهم تعريفاتها قديمًا وحديثًا باعتبارها جوهر الشعر ومصدر تميزه وتفرده عبر تاريخ الأدب العربي ، وباعتبار أن القصيدة تلتمس وجودها وتألقها من روح الصورة الفنية ومن طاقاتها الشعورية والوجدانية والحسية ، وكذلك لاعتبار مهم وهو أن الصورة الفنية في جوهرها هي تشكيل لغوي يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة ؛ من أهمها معطيات العالم المحسوس ، والرؤى المحركة له داخليا وخارجيًا .
ومن هنا حرص البحث على تطبيق كل هذه المفاهيم على طبيعة الصورة والخيال في شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري ، وعلى البحث عن الصور المبتكرة في هذا الغرض الحي والصور غير التقليدية ، وربط ذلك كله بذوق العصر من خلال التطبيق على الصور التشبيهية والاستعارية والمجازية ، ومن خلال قياس مدى اتساع الصورة الخيالية في شعر القرن السادس لتشمل العديد من الملامح والسمات والوظائف ، مما جعل لها خصوصية متفردة قلما تكررت في قرن آخر بعد القرن السادس الهجري ، وفي هذا دلالة على تميز هذا القرن وتفرده بين قرون عصر الدول والإمارات المتتابعة بالجدة والثراء والخصوبة والعطاء .

Abstract of the research

The research deals with the presentation and analysis of the nature of the structure of the artistic image of political praise poetry in the sixth century AH, as the researcher began her research by presenting the concept of the artistic image in general, while standing on its most important definitions, ancient and modern, as it is the essence of poetry and the source of its distinction and uniqueness throughout the history of Arabic literature, and considering that the poem seeks its existence and brilliance from

the spirit of the artistic image and from its emotional, sentimental and sensory energies, as well as for an important consideration, which is that the artistic image in its essence is a linguistic formation that the imagination works to create from multiple data; the most important of which are the data of the tangible world, and the visions that drive it internally and externally.

Hence, the research was keen to apply all these concepts to the nature of the image and imagination in the poetry of political praise in the sixth century AH, and to search for innovative images in this lively purpose and unconventional images, and to link all of that to the taste of the era through application to similes, metaphors and figurative images, and through measuring the extent of the expansion of the imaginative image in the poetry of the sixth century to include many features, characteristics and functions, which gave it a unique specificity that was rarely repeated in another century after the sixth century AH, and in this there is an indication of the distinction of this century and its uniqueness among the centuries of the era of successive states and emirates in terms of novelty, wealth, fertility and giving .

الكلمات المفتاحية

- الخيال ، الصـــورة الفنية ، البنية ، أركان الصـــورة ، أســـاليب البيان ، التشـــبيه الاسـتعارة ، قوة التصـوير والتمثيل ، التشـخيص ، التجسـيم ، التجسـيد ، العاطفة ، الابتكار ، الغرابة ، ملامح الحس ، الصـــور المتراكمة ، الصـــور المدحية ، حركة النص وتماسكه ، دور المتلقي ، استقبال الصورة .

بنية الصورة الفنية فى شعر المديح السياسى:

ويقصد بها طبيعة الصورة الخيالية والمجازية فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى، وذلك باعتبار أن بنية الصورة الفنية فى هذا السياق الموضوعى بنية مركزية وعضوية مؤثرة ، فالتقاء الخيال والمديح من بديهاتالصنعة الشعرية ، باعتبار أن الصورة هى الأصل فى مثل هذا الخط الشعرى ؛ لأنها فى واقعها تمثل عملية استحضار ذهنى وخيالى وتستوعب كل طاقات التخييل والإشادة والمديح ، ولقد حظى مفهوم الصورة بكم كبير من الدراسات ، وهذا يرجع إلى طبيعة مادة الشعر التى تغدو الصورة من لدنها جزءا أصيلا من تكوين نسيجه الفنى ؛ " فأهمية الصورة فى خلق المناخ الفنى للقصيدة أمر لا ينكره أحد"[1]؛ لأنها تعد من أهم العناصر الفنية التى ينظر إليها للوقوف على جودة الشعر وفنيته ، فهى "المنبع الأساسى للشعر الخالص"[2]. بل إن "التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائى شعرًا" [3] ؛ ولهذا "مثلت الجوهر الثابت والدائم للشعر"[4].

وتظل الصورة الفنية – بلا جدال– هى جوهر الشعر العربى ، ومصدر تفرده وامتيازه ويكفى أنها هى وحدها التى حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقى الأدوات التعبيرية الأخرى ، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين

---

[1]الرؤية المعاصرة فى الأدب والنقد : د. محمد زكى العشماوى ، الأعمال النقدية الكاملة ، ط: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى – الكويت 2009م ،ص30 .

[2]الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى ، الولى محمد ، ط: المركز الثقافى العربى ، بيروت – الطبعة الأولى– 1990م، ص32 .

[3]الصورة والبناء الشعرى : د. محمد حسن عبد الله ، ط: دار المعارف ، القاهرة 1981م ،ص 12 .

[4]الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب : د. جابر عصفور، ط: المركز الثقافى العربى ، القاهرة 1992م، ص7 .

نقاد ينتمون إلى عصـــور وثقافات ولغات مختلفة[5] ، ولهذا أمكن القول : إن الصـــورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ[6] ، فقد ميزها أرسطو عن باقي الأساليب بالتشريف والتفرد والتميز وإبانة الموهبة وخلق الدلالة فقال : " ولكن أعظم الأســـاليب حقا هو أسـلوب الاسـتعارة ، وهو آية الموهبة "[7]. وكذلك ترتبط الصـورة بنشـأة الفن من خلال أثرها فى الإمتاع ؛ حيث إن " وظيفة الفن الأولى هى إثارة الانفعالات الوجدانية ، وإشـــاعة اللذة الفنية بهذه الإثارة ، وإجاشـــة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات ، وتغذية الخيال بالصـور لتحقيق هذا جميعه . وكل أولئك تكفله طريقة التصـوير والتشـخيص للفن الجميل"[8].

والمتطلع لكتاب "أســرار البلاغة" يجد أن الذى يرفع قيمة النصـــوص فى رأى الجرجانى ليست المعانى أو الألفاظ أو سياق الجمل الشعرية ، ولكن الذى يرفعها هو جمال التصـوير والصـنعة الجيدة في بنائها باعتبارها قوامًا فنيًا فريدًا ، وتآلف الألفاظ لـلـوصـــول إلـى الصـــورة الـجـمـالـيـة الـمـائـزة ، فـقـال : " وإنّ من الكلام ما هو شـريف فى جوهره كالذهب الإبريز الذى تختلف عليه الصُـوَر وتتعاقب عليه الصـناعات ، وجُلَّ المعَوَّل فى شـرفه على ذاتهِ ، وإن كان التصـوير قد يزيد فى قيمته ويرفع من قدره ، ومنه ما هو كالمصـــنوعات العجيبة من مواد غير شـريفة ، مادامت الصـورة محفوظة عليها لم تنتقض ، وأثر الصـنعة باقيًا معها لم

[5]شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمى والأيوبى – د بهاء حسب الله: ص 285 .

[6]الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى : ص 7 .

[7]فن الشعر : أرسطو، ترجمة : د. شكرى عياد ، ط: دار الكتاب العربى، القاهرة 1967م ، ص128.

[8]التصوير الفنى فى القرآن الكريم : سيد قطب ، ط: دار الشروق ، بيروت ، 1983م ،ص242 .

يبطل ، قيمة تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبة إليها انصـــباب وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام فيها أصـحابها ، وضـاقت الحادثات أربابها ، وفجعتهم فيها بما يسلب حسنها المكتسب بالصنعة ، وجمالها المستفاد من طريق العَرضِ ، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها ، وانحطت رتبتها"[9].

وقديما حكم نقادنا الأوائل على الشـعراء من منطلق إبداعهم فى خلق الصـورة ، وتصـور هيكلها ... فحين يقدم امرؤ القيس بإجماع نقدى واضـح فإن أهم مسـوغات تقديمه أنه أول من بكى واستبكى وقيد الأوابد وشبه النساء بالبيض ...إلخ ، وهكذا فإن التميز بالصـورة المبتكرة فى شـكل اسـتعارة أو تشـبيه لا يخفى ، ويمكن أن نعود إلى كتاب مثل (طبقات فحول الشـــعراء) لنرى الخصـــائص المميزة لكل طبقة ، أو لكل شـاعر على حدة ، أو كتاب آخر مثل (الموشـح) لنرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشعراء ، وسنجد الصورة تأخذ مكانها البارز فى المفاضلة بين الشعراء [10] . بل إن ناقدا بارزًا مثل ابن رشـيق قد أقام منهجه فى كتابه (قراضـــة الذهب) على أســاس الصـورة الشـعرية ، مُقرا من باديء الأمر أن السرقات لا تقع إلا فيها ، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أســاس منها ، أما المعنى فإنه على أهميته ليس عاملًا حاســمًا فى الوصف بالسرقة[11] .

أما إذا انتقلنا إلى العصـــر الحديث ومع إطلالة القرن العشـــرين نجد أن مكانة الصـورة تزداد تألقًا ورسـوخًا ولا نعجب أن نقرأ لـــــ (س . د . لويس) مقولته بأن "

[9] أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق : محمد رشيد رضا، ط: دار الكتب العلمية، بيروت 1988م،ص 19.

[10] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص 258 .

[11] الصورة والبناء الشعرى : د. محمد حسن عبد الله ، ط: دار المعارف ، القاهرة ص 18 .

المنبع الأساسى للشعر الخالص هو الصورة "[12]. بل إن بعض نقادنا المعاصرين يرى فيها القوة الغامضة التي ترتكن إليها القصيدة ، وإن كل قصيدة هى بحد ذاتها صورة ، فالاتجاهات تأتى وتذهب والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن ، حتى الموضوع الجوهرى يمكن أن يتغير بدون إدراك ، ولكن المجاز باقٍ كمبدأ للحياة فى القصيدة ، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر[13] .

كما أن الجرجانى أشار إلى الشعر بصوره البلاغية والفنية التى تُمتع العقل ، وتؤنس النفس فيشعر المتلقى أنه فى دنيا الخيال " نعم ، وأسحَرُ سِحرًا ، وأملأ بكل ما يملأ صَدْرًا ، ويُمتع عقلًا ، ويُؤْنِس نفسًا ويوفر أنسًا ، وأهدى إلى أن تهدى إليك أبدًا عذارى قد تخير لها الجمال وعنى بها الكمال وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت فى الشرف والفضيلة باعًا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتها إلى نسبتها من الحَجَر وأن تثير من معدنها تبرًا لم تر مثله ثم تصوغ فيها صياغات تُعطّل الحُلىَّ ، وتُريك الحَلْىَ الحقيقى وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهى أجلُّ من أن تأتى الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفى جملة جمالها"[14].

وعلى هذا فقد أسهم التصوير إسهامًا كبيرًا فى محاولة تقريب المعنى للمتلقى الذى أدرك من لدنه أهمية العمل الفنى الذى ينعم بطاقات خيالية وتصويرية ممتعة

---

[12] الصورة الشعرية ،س.د. لويس ، ترجمة الجنابى ، ط: دار الرشيد ، بغداد 1982م ، ص 20 .

[13] المصدر نفسه .

[14] أسرار البلاغة : ص 32 .

تنقل القارىء لإحساس المتعة والشعور المرهف ، فيدرك الحس الإمتاعى الذى تحققه الصورة، ومع ذلك تستطيع الصورة البلاغية الفنية إقناع القارىء فتكون ليست مجرد صورة تعبيرية خيالية تحقق الإمتاع فحسب ، بل هى تحقق الإمتاع والإقناع على السواء ، " وما التصوير الفنى إلا إحدى الخواص النوعية الأصيلة فى كل تعبير أدبى"[15].

إذن فالقصيدة تلتمس وجودها وتألقها من روح الصورة ، والصورة فى القصيدة هى الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى[16] . ونجد للصورة تعريفات أخرى عديدة ومتباينة ، ولعل السبب فى ذلك يكمن فى كثرة الزوايا التى ينظر الأدباء والنقاد للصورة من خلالها ، فلكل صورة طبيعتها الخاصة وخصائصها المتميزة وبُعدها الملتوى الذى يستطيع الشاعر من خلاله تطويع المعنى كما يريد . ومن ثم كانت الصورة من أهم عناصر الشاعر فى التأثير على المتلقى ، فالدكتور منير سلطان يؤكد هذا بقوله : "ولو أعدنا النظر فى طبيعة المجاز وجدنا فنا مستقلًا بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهدة على المتلقى"[17]. ثم بين أثر الصورة على مقام المتلقي من خلال أنها " تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق فى صورة محسوسة يعانيها

[15] الصورة البيانية فى الموروث البلاغى : د. حسن طبل ، ط : مكتبة الإيمان بالمنصورة ، 2005م ، ص 14 .

[16] الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر: د. عبد القادر القط ، ط: دار النهضة العربية ، بيروت 1978م ، ص 435 .

[17] الصورة الفنية فى شعر المتنبى (المجاز): د. منير سلطان، ط : منشأة المعارف بالإسكندرية ، 2002م ، ص 276 .

المتلقى ، ويدركها إدراكًا حسـيًا ، فيكون لها – من ثم – فعاليتها فى نفســه ، وعميق أثرها فى وجدانه "[18]. فالصورة " تعد بالنسبة للمتلقى مدخلا إلى عالم الفنان والإحساس بتجربته وتمثل رؤاه والتواصل معه "[19].

إذن فالصـورة الشـعرية فى جوهرها تشكيل لغوى ، يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحســـوس فى مقدمتها ، من خلال عملية اختيار غير واعية ، تفوق ســـلطان العادة[20]. وجهود البلاغيين العرب فى تعريف الصـــورة وتبيين أثرها، ودورها فى سـياق التلقى واضـحة وجلية ، فالجاحظ عندما تعرض لقضـية اللفظ والمعنى. وجدنـا أن المعـانى عنده " مطروحـة فى الطريق يعرفهـا العجمىّ والعربى ، والبدوى والقروى ، والمدنى " [21]. وعلو القيمة وارتفاع الشـــأن عنده يعود إلى " إقامة الوزن، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السّبك "[22]. وبناءً على هذا يكون الشـعر عنده " صـناعة ، وضـرب من النسـج ، وجنس من التصوير " [23] .

وإذا أمعنا النظر فى هذه التعريفات المســـتنتجة من نظرته للمعانى والألفاظ ؛ فإننا قد نقف على أهم أثر للصـورة من حيث كونها تعد تجسـيدًا أو تصـويرًا للمعانى ،

---

[18]نفسه : ص 15 .

[19]جمالية الصـورة فى جدلية العلاقة بين الفن التشـكيلى والشـعر: كلود عبيد ، ط : مجد المؤسـسـة الجامعية، بيروت 2010م، ص 14 .

[20]جماليات النص الشعرى: د.محمد مصطفى أبو شوارب ، ط: دار الوفاء،الإسكندرية 2005م،ص107 .

[21]الحيوان : للجاحظ (ت-255هـ) ط : دار الكتب العلمية ، بيروت 1424هـ ، ص67 .

[22]المصدر نفسه .

[23]نفسه .

وهذا بالضرورة يخدم المتلقى من خلال إثارة الصورة فى ذهنه " فالجاحظ عندما طرح فكرة التصـــوير على هذا النحو كان يطرح لأول مرة فى النقد العربى فكرة الجانب الحســى للشــعر، وقدرته على إثارة صــورة بصــرية فى ذهن المتلقى ، وهى فكرة تعد المقدمة الأولى للعلاقة بين التصـــوير والتقديم الحســـى للمعنى "[24]. وخاصـــة وأن " مصطلح التصوير عند الجاحظ بقدر ما يشير إلى قدرة الشاعر كصانع على التأثير فى الآخرين"[25].

ومن خلال هذا يتضــح لنا أن " الصــورة الشــعرية قد تنقل إلينا انفعال الشــاعر (تجربته الشعورية) ، ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التى انفعل بها الشاعر، وليست الصورة التى يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله فى استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر. ولما كانت الصورة دائمًا تعتمد على الألفاظ الحسية (معروف أن ألفاظ اللغة إما حسية كلفظ "كتاب" وإما معنوية أو تجريدية كلفظ "إنسانية") ، سواء ما يدل منها على الأشياء أو الأوصاف (كما تقول : حلو، بارد ، أخضر..إلخ) ، فإنها لذلك أقرب شىء إلى إدراكنا . والصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحدا . والشاعر – فى بحثه وتركيبه للصورة – يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم المجموعة من الألفاظ ، وبذلك يمكننا أن نقول : إن القصيدة مجموعة من الصور[26].

وبما أن الصـــورة الشـــعرية هى أداة الشـــاعر، إذن لابد أن تكون لها فلســـفتها الخاصـــة قديما وحديثا ، وأول ما يجدر الالتفات إليه – فيما يختص بالشـعر القديم –

[24] جمالية الصورة فى جدلية العلاقة بين الفن التشكيلى والشعر: ص 14 .

[25] المصدر نفسه .

[26] الأدب وفنونه : د. عز الدين إسماعيل ، ط : دار الفكر العربى ، القاهرة 2001م ، ص 79 .

هو أن الشاعر – وكذلك الناقد – كان ينزع نزعة حسية فى فهم الجمال وفى تصويره . ومما لا يدع مجالا للشك أن الشاعر لا يصور لمجرد التصوير، فهو لا يسخر قواه الإبداعية لكى يحكى لنا الشـــىء كما هو ، فالمحاكاة قد تروق لنا، ولكننا نطلب فى الشعر شيئا آخر هو الشعور، وهو ما افتقدته الصور القديمة [27].

ولذلك رأى الدكتور (عز الدين إسماعيل) أن الصورة الشعرية القديمة صورة حسية حرفية شكلية ، وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هى الجمود ، فلم يكن فى الصورة أى خاصة عضوية أو حركية ، بل كانت عناصر جامدة . وكل ما كان يهم ويشغل القدماء أن تكون الصورة تمس وجهًا من وجوه الجمال ، ويدلل على آرائه ببيت ابن المعتز المشهور:

وأنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبـــــر

ولكن هل التزم جميع الشعراء القدامى بهذه السمات التى حصرها د. عز الدين على الصورة الشعرية قديما ؟

فالواضح من خلال دراستنا للشعر الجاهلى – أقدم عصور الشعر وأولها – أن الشعر لم يكن جامدًا، بل على العكس تماما ، كان أكثر ليونة وحركية وتأثيرًا ، حيث كان الشعراء الجاهليون متيمين بتصوير حبهم للمرأة وما يذرفونه من دموع بسبب رحيل الحبيبة ، ووقوفهم على الأطلال ، فهذا الفقد جعلهم يصفون المفاتن الجسدية للمحبوبة عبر الصور الحسية ، كما يصفون طباعها النفسية ، ووصفوا أيضا ثيابها وزينتها وحليها وطيبها ومشيتها وعفتها ، ومما يصور ذلك قول الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) فى محبوبته هريرة فى مطلع معلقته :

---

[27] المصدر نفسه : بتصرف ، ص 80 .

وَدِّع هُرَيْرةَ إنَ الرَّكبَ مُرتَحِـــلُ وهَـلْ تُطيقُ وَداعًـا أيُّهـا الرجُـــلُ
غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصقُـولٌ عـوارضُها تَمْشى الهوَيْنَى كما يَمشى الوَجى الوَجِـلُ
كَـأَنَّ مِشْيَتَها من بيت جَارَتِـهـــا مَـرُّ السَّحابـةِ ، لا رَيْـثٌ ولا عَجَـلُ
تَسْمَعُ للحَلْى وَسْوَاسًا إذا انصرفَتْ كما استعـانَ بِريحٍ عِشْـرِقٌ زَجِـلُ [28]

فنحن الآن أمام صـورة انفعالية شـعورية ، ونزعة وجدانية خالصـة اسـتطاع الشـاعر من خلالها أن يصـور تجربته الذاتية ، وولعه بفراق محبوبته مُتحسـرًا على غربتها واصفًا إياها فى صورة شعورية حركية ، فهى صاحبة بشرة وضيئة بيضاء ، وشعر غزير مسترسل ، وثغر صقيل ناصع البياض ، تخطر على مهل حين تمشى ، حتى يخيل للرائى أنها تسير فوق أرض كستها الأوحال ، أو كأنها تشكو ألمًا فلا تقوى على الإسراع ؛ ولذلك فهى تمشى فى وداعة وخفة كالسحابة التى تسبح فى الفضاء ، وينتقل لصـورة حركية أخرى خالية من الجمود ، فيصـور صـوت الحلى فى سـاقيها وسواسًا كأنه حبّ العِشْرِق قد حركته الرياح . فأين الجمود فى تلك الصورة القديمة ؟

أما الصـورة فى الشـعر الحديث عند الدكتور عز الدين إسـماعيل فلها صـفات غير ذلك ، أو لها فلســفة جمالية مختلفة ، فأبرز ما فيها الحيوية ، وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونًا عضـويًا ، وليست مجرد حشد مرصـوص من العناصـر الجامدة . ثم إن الصـــورة حديثًا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها فى ذاتها ، فالقارىء لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى جديدًا هو ما يســمى بمعنى المعنى ... ، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصــبحت الصــورة ذاتها هى الأداة . وكذلك ارتبطت الصــورة دائمًا بموقف من الحياة ، ودلت على خبرة الشــاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور . بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهدًا حيا ، كما تلخص خبرة وتجربة

[28] ديوان الأعشى الكبير، تحقيق : د. محمد محمد حسين ، ط : مؤسسة الرسالة ، بيروت 1983م ، ص 105 .

إنسانية . وهى إن ظلت حسية (لأن الصورة دائمًا لا مفر من أن تستخدم العناصر الحسية) ، مازالت تختلف فى معنى الحسية عن الصورة القديمة ، فهى لا تختار العناصر الحسية لأنها تبدو فى ذاتها جميلة ، فجمال العناصر أو قبحها لا يعنى شيئًا بالنسبة للشعر الحديث ، إذ المهم أن تكون الصورة فى مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلًا مثيرًا ، وقد عرض د . إسماعيل نموذجًا للصورة الشعرية الحديثة من قصيدة للشاعرة العراقية (نازك الملائكة) بعنوان (النهر العاشق)[29]:

أين نعدو وهو قد لفَّ يديه

حول أكتافِ المدينة

إنه يعملُ فى بطءٍ وحزمٍ وسكينةٍ

ساكبًا من شفتيه

قبلا طينية غطت مراعينا الحزينة

وهذه الأبيات تصور مشهدا حقيقيا حيث قيلت فى وقت فيضان نهر دجلة وإغراقه للمساحاتالخضراء ، فهو موقف متحرك جسدته الشاعرة فى صورة نفسية حية بين الحبيب ومحبوبته التى تتحمل قسوته مقابل قُبلة منه ، كذلك الفيضان كان مدمرًا ، ولكن المراعى الحزينة فرحت به مقابل قُبله الطينية التى غمرها بها .

أما إذا عدنا إلى طبيعة الصورة الفنية فى شعر المديح فى القرن السادس الهجرى فإننانجد أنها تنضوى تحت لواء الذوق الفنى العام للعصر، وللقرن السادس على وجه الخصوص ، وهو الذوق الذى يخرج من عباءة التأثير بالأعمال الكبرى والنماذج المستحدثة للشعر العربى فى فترة ازدهاره وتألقه بداية من عهد أبى تمام

[29] الأدب وفنونه – د . عز الدين إسماعيل ص 82 .

والبحترى وابن الرومى ، ووصـــولًا إلى قمم القرن الرابع الهجرى أبى الطيب المتنبى والشريف الرضـى ومهيار الديلمى والصـنوبرى من شعراء الشرق والشام ، على اعتبار أن شـعر القرن السـادس الهجرى لم يكن إلا امتدادًا لتلك الحركة المزدهرة وخاصـة فى القرن الرابع الذى شـــهد بزوغ نجم الدولة الفاطمية الكبرى وما أفرزته من قفزات فى ميادين الحضـــارة والفكر والأدب ، وإن اختلفت الدرجة ، وتغيرت الملامح تبعًا لتغير ظروف العصر[30]. ويرى الدكتور محمد زغلول سلام أن أدب العصر كان أدبا برجوازيا – إن صـــح التعبير – باعتبار أنه أدب صـــنعة فى أكثره ، وإن لم يخل الأمر بطبيعة الحال من الطبع والحس الرقيق[31] .

وقد تعرض ذلك العصـــر لموجة من النقد للشـــعر المصـــرى قادها نقادنا الكبار أمثال الأســـتاذ العقاد والدكتور الأهوانى والدكتور مصـــطفى هدارة الذين رأوا فى ذاك النمط الشعرى أنه لم يعبر عن حياة الشعب المصرى ، وأن ارتباط الشعر بالحكام أدى إلى كثرة عيوبه اللفظية والمعنوية ، وأهم هذه العيوب المبالغة والشـطط ، وخاصـة أن الشعراء كانوا يتسابقون إلى تعظيم شأن الممدوح وتفخيم قدره وتكبير صفاته[32]. ومتى اجتمعت المغالطة فى المعانى والتظرف فى المنادمة والتسلية ، فهما كفيلان لإتمام ما يبقى من صندوق التلفيق فى اللفظ والمعنى وضروب التوشية والتزويق المموه وأشتات الجناس والطباق والمقابلة والطى والنشر والتفويف والتوشيع وسائر ما تجمعه كلمـــــة (التصنيع) ، وهذه العيوب التى تجتمع فى هذه الكلمة هى بالإجمال الحد الفاصل بين

[30]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى – د . بهاء حسب الله : ص 289 .

[31]الأدب فى العصر الأيوبى : ص 186 .

[32]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص 289 .

الأدب المصنوع والأدب المطبوع ، وما نشأ منها – كما ترى – إلا من طريق التسلية وتوخى إرضاء فئة خاصة[33].

أما الدكتور أحمد سيد محمد فرأى أن العقاد بذلك نفى تأثير الشخصية المصرية فى الأدب العربى شكلا ومضمونا ، وأن الذى يتأمل ما ذهب إليه العقاد يلاحظ أنه نفى أيضا عن الشعر المصرى فى تلك العصور أن يكون معبرا عن الروح الشعبية ، ويتساءل د. أحمد .. وكيف ننكر ألا تكون أشعار الحروب الصليبية معبرة عن الروح الشعبية فى مصر إبان ذلك الوقت ؟! إضافة إلى أن العقاد برر عدم تمثيل الشعر المصرى للشخصية المصرية بأنه شعر مديح ، وأن المديح ارتبط بطبقة خاصة، وفى هذا تعميم غير مقبول فليس الشعر المصرى كله مدحًا فحسب[34]. – فعلى سبيل المثال– المتأمل لشعر الطبيعة ، والغربة والحنين إلى الوطن فى ذلك العصر ومدى اعتناء الشعراء بعدة أغراض واندماجهم فيها يدرك تماما أن شعر القرن السادس لم يكن مقتصرًا على الغرض المدحى فقط كما أشار العقاد ورفاقه ، ودليلنا على ذلك كتاب (شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى) للدكتور بهاء حسب الله الذى جمع قدرًا وفيرًا من نماذج لكبار الشعراء فى شعر الطبيعة والوصف .

ولعل أهم ما نلمحه من سمات الصورة الفنية فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى هو التماسها سبيل المبالغة والغرابة بالإضافة إلى التجديد ، وخاصة فى اعتياد الشعراء لميدان التشبيه ، فالجرجانى واصل عرضه فى الجمال الشعرى من خلال المعرفة التفصيلية بدقائق هذا العلم فيتحدث عن التشبيهات الجميلة فى الشعر

[33]مطالعات فى الكتب والحياة : عباس العقاد ، بيروت 1966م ، ص 13 .

[34]الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص 249 .

ووظيفتها فى أداء المعنى بصورة حسية تجعل الصورة البلاغية مجسمة للعيون ، فيقول: " وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها ، إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل ، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[35].

وتأتى الصورة الحسية عند الجرجانى على ضربين الأول الحلاوة التى تصادفها النفس من خلال وجودها فى النص الذى تميل إليه بطبيعتها ، وتتوافق معه بصورة تامة ، فإذا تحقق هذا الأمر الأول فإن الأمر الثانى يتبعه ، وهو تحقق اللذة العقلية من خلال الفهم " فالحلاوة أولًا، ثم إنها تقتضى اللذة فى نفس الذائق لها "[36]. وتستخدم الصورة الفنية بصفة عامة "مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية بغية التأثير والإمتاع والإقناع ، وتمويه المتلقى مثل : التكرار، والتشبيه ، والكناية ، والمجاز المرسل ، والاستبدال ، والتقابل ، والتضاد ، والجناس ، والاستعارة ، والتماثل ، والتشكيل البصرى .... دون أن ننسى الآليات الأخرى التى تستنبط من داخل النصوص نفسها "[37]. وأثر الصورة يرجع إلى "ما تحثه فى نفس متلقيها من وجوه للاستجابة"[38]. ومن هذا يتبين لنا مدى أهمية دور المتلقى فى استقبال الصورة ، فهو يأخذ موقف الحكم عليها من حيث جودتها وحسن توظيفها فى مكانها المناسب لها وللجو النفسى للنص ، ومدى تأثيرها فى نفسه . هل أصابت حسه وأثارت انفعالاته أم مرت كأن لم تكن ؟ فكل هذه العوامل وأكثر هى التى تُحدد من قِبل القارىء ليصدر

[35]أسرار البلاغة : ص 33 .

[36]أسرار البلاغة : ص 60 .

[37]www.alukah.net/ Literature- Language (11-10).

[38]الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث، د. بشرى موسى صالح، ط: المركز العربى، القاهرة، 1994م ، ص 19 .

الحكم على الصورة بالنجاح أو الفشل فـــ "نجاح الصورة أو فشلها فى القصيدة مرتبطًا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر باعتبارها وصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذى يدرك والقارىء الذى يتلقى"[39]. ومن هنا يمكننا القول إن المتلقى لا يقف عند كونه مستقبلا للنص وصوره ، بل يصبح عنصرًا فعالًا ومنتجًا فى هذه الحركة الإبداعية، إذ إن " حركة اللغة الأدبية تحت مظلة الخيال أو التخييل تستدمج المتلقى فى الإنتاجية الأدبية "[40].

وهناك عوامل أثرت فى شعر المديح السياسى فى تلك الفترة يمكن الاتكاء على عاملين اثنين يؤثران فى تشكيل هذه الأنماط ، ويوجهان الحركة الإبداعية للبناء الفنى، وهما :

أولًا : طبيعة الذوق الفنى فى القرن السادس الهجرى .

ثانيًا : هيكلة الصورة المدحية .

أولًا: طبيعة الذوق الفنى فى القرن السادس الهجرى :

تتحدد ملامح الذوق الفنى والجمالى لأى عصر من العصور الأدبية طبقًا لمضمون إطاره الاستاطيقى المكتسب الذى ينظم إدراكه وتذوقه للأعمال الفنية بوصفه أساسًا فعالًا منظمًا لكل الأفعال[41]. داخل أذهاننا ومجالنا النفسى ؛ إذ ليس ثمة قيمة

---

[39]الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى، د. خالد محمد الزواوى، تقديم: د. محمود على مكى، ط: لونجمان، القاهرة 1992م، ص 101 .

[40]سيموطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، د. محمد فكرى الجزار، دار نفرو للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة 2007م ، ص 119 .

[41]الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، د: مصطفى سويف، ط: دار المعارف، القاهرة، 1960م، ص 163.

جمالية تنشأ من فراغ ، وإنما جوهر السمو والرفعة يستمد من تقديرنا للشيء وتفضيلنا له على عدمه[42].

وكان الذوق الفنى فى ذلك القرن متأثرًا بالقرون السابقة له التى أصلت نماذج الشعر المحدث منذ القرن الثالث الهجرى الذى شهد تطورًا ملحوظًا، والذى حمل لواءه شعراء كبار أمثال أبي تمام ، والبحترى ، وابن الرومى (ت: 283هـ) وابن المعتز (ت: 296هـ) ، فاهتموا بوصف الجمال بصفة عامة عن طريق الصورة والإكثار من التشبيهات ، ولذلك كان من أبرز العناصر التى التفت إليها النقاد هو عنصر التشبيه، "ولذلك فقد كانت العناية بالصورة والتماس اللطيف والغريب منها والإكثار من التشبيهات والاستعارات من أهم المعايير الجمالية التى شكلت ذوق العصر، وبخاصة ذوق الطبقة الأرستقراطية فى المجتمع ؛ طبقة الحكام من الملوك والأمراء والوزراء وغيرهم من ذوى الجاه والمال والنفوذ" [43]. ، ويرى الدكتور صلاح خالص أن هذه الطبقة كان لها مكان الصدارة فى المجتمع ، فوجهت كثيرًا من القيم الثقافية والفكرية ، كما كان لها دورها الخاص الموجه فى الأدب لأنها الطبقة المثقفة التى كانت تعنى بالأدب وتمارسه فى أكثر الأحيان ، وتفسح لرواده ساحات قصورها ، وتغدق الجوائز والمكافآت المرضية على أهله وممتهينه. فلا مناص إذن من أن يتوجه إليها الشعراء بمدائحهم لأنها الطبقة الغنية القادرة على أن تقدم لهم ثمنًا ، فى حين أن الطبقات الأخرى لم تكن قادرة على ذلك[44]. وكما ذكرنا سلفا أن حكام القرن السادس الهجرى

---

[42]الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ترجمة د: محمد مصطفى بدوى ، مراجعة د: زكى نجيب محمود ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، (د.ت) ، ص 45 .

[43]قصيدة المديح فى الأندلس : ص 201 .

[44]إشبيلية فى القرن الخامس الهجرى ، د: صلاح خالص ، ط : دار الثقافة ، بيروت ، 1965م، ص 76 .

(الدولة الفاطمية والأيوبية) عرفوا جيدًا أهمية الأدب من حيث كونه سجلًا يخلد مآثرهم وأمجادهم.

ومن ثم لم يكن بد من أن يخضع الشعراء لهذه القيم الفنية والقواعد النقدية التى صارت أصلا يحتكم إليه ، فيضفوا على نتاجهم الفنى صفة الأهمية ، وبذلك يضمنوا له الذيوع والانتشار، فجاءت مدائحهم مستمسكة بالصورة ، ولم يلجأوا إلى الصور العادية ، بل حرصوا على الإتيان منها بالصورة الجديدة المبتكرة القائمة على الغرابة والطرافة والتوليد فى المعانى ، وذلك وفق منطق التشابه الذى تتشكل من خلاله مفردات الصورة بغض النظر عما تتضمنه هذه الصورة المدحية من حقيقة أو كذب . ومن سمات ذلك القرن الفنية أيضًا أن الشاعر تارة ينسج قصيدته كاملة فى المديح، وتارة يُقدم لمديحه بإطلالة غزلية تمس القلوب والوجدان ، ثم يتسلل فى خفة محافظًا على تلك الصورة الرقيقة فى وصف ممدوحه . ومن هذا قول (الخطير) [45]فى مدح صلاح الدين الأيوبى :

أعاذلتى إن الحديثَ شجون مكان سليمى فى الفؤاد مكين
أأسمع عذلا فى التى تملك الحشا وأتبعه إنى إذن لخؤون
هل العيشُ إلا قربُ دار أحبة هل الموتُ إلا أن يخفَ قطين

[45] هو الخطير أبى سعيد المهذب بن مينا بن زكريا بن أبى قدامة بن أبى مليح ، فهو سليل أسرة قبطية الأصل من مدينة أسيوط ولقبت الأسرة ببنى مماتى ، وولده الشاعر المعروف الأسعد بن مماتى ، وكان الخطير يتولى ديوان الجيش وقيل بل كان على ديوان الإقطاعات ، وقيل بلى على الخراج ، والأصح أنه كان على ديوان الجيش بمصر فى أواخر العصر الفاطمى، وظل يتمتع بحريته الدينية إلى أن استوزر أسد الدين شيركوه وعلم أن الخطير بن مماتى يتصرف فى عمله بلا غيار فنهاه، وأمره بغيار النصارى وشد الزنار، ورفع الذؤابة ، وصرف عن الديوان ، فبادر الخطير وأولاده وأسلموا على يد الوزير، فعفا عنه ، وتوفى الخطير فى 6 رمضان سنة 577 هـ .

وهل لفؤادى منذ شـط مزارهـــا مـن الـوجـدِ إلا زفـرة وأنيـــــن
أبيتُ رقيبَ النجمِ منهـا كـأنمـــا عيونـى لـم يُخلـقْ لهـنّ جفـــون
كـأن ظـلامَ الليـلِ إذ لاحَ بـــدرُه دجـوجـى شعـر لاحَ منـه جبيـــن
كـأن الثريـا ترقـبُ البـدرَ غيـــرة فقـد هجـرت منهـا المنـام عيـــون
كـأن سهيـلا فـى مطالـعِ أفقـــهِ فـؤادٌ مُـروعٌ خامـرتـهُ ظنـــــون
كـأن السهـا تبـدو أوانًـا وتجتلـــى لـدى الليـلِ سـرًا فـى حشـــــاه
مصون وقد مالت الجـوزاء حتـى كـأنهـا كمـى بخطـى السماك طـعين
كـأن صـــلاح الـدين للشمـــس نـورها ولولاه ما كان الصباح يبيـــن[46]

فهذه القصـــيدة توحى بدقة حس الشـــاعر، وحســـن اختياره للألفاظ التى تتواءم وموسـيقى النص وحركته ، كما أن هذه التشـبيهات الكثيرة بلورت صـورا مختلفة لهذا العاشق الذى يتغزل فى محبوبته التى فارقته ، فهو يجد فى حديثه عنها شجونا ، ومن وجده زفرة وأنينًا، فيبيت مرتقبًا للنجوم فى ســـهادٍ كأن عيونه لم يخلق لها جفون ، وتشـــبيهه ظلام الليل وهو منتشـــر فى الأفق وقد لاح القمر فى الســـماء وكأنه وجه المحبوبة ، وقد أحاط به شعره الأسود ، ويستكمل صوره التشبيهية فهذه الثريا ترنو إلى القمر وكأنها فى غيرةٍ منه ، وبســـبب هذه الغيرة هجرها النوم وفارقها ، وهذا كوكب سـهيل يرتعش وميضُـه كأنه فى خوف تروعه الظنون والأوهام ، وهذا نجم السـها يبدو ويختفى كأنه محتفظٌ بســـر خطير، فيصـــونه حتى لا يطلع عليه أحد ، وهذا كوكب الجوزاء وصـوره بالمقاتل الذى يطعن السـماك ، كل هذه الصـور التشـبيهية المختلفة المتراكمة التى دارت فى الأفق ورسمت صـرحًا خياليًا فى الشـوق والفراق ، انتقل منها

[46]الخريدة : ج1/ ص 115 .

الشاعر فى خفة واجتهاد إلى غرضه الأساسى من القصيدة وهو مدح الناصر صلاح الدين فشبه الشمس بممدوحه وليس العكس ، وجعل الشمس هى التى تستمد نورها وجمالها منه ، فلولاه ما كان ينبلج الصباح من الليل والظلام الدامس ، وأغلب الظن أنه لا يقصد النور الجمالى فقط ، بل يقصد نور التحرر أيضًا فالناصر صلاح الدين هو الذى أضاء العالم بانتصاره على الصليبيين انتصارًا ساحقا خالدًا ، بعد ما ظنوا أنهم تمكنوا من القدس الشريف وما حوله من مدن وضيع ، كل تلك الصور التشبيهية المتراكمة التى اعتمد فيها الشاعر على أداة التشبيه (كأن) أتت متجانسة فى عذوبة ورقة وكأنها لوحة فنية رسمها فنان متمكن جدير بفنه . كما تلحظ فيها ما يمكننا أن نسميه بملمح التماسك النصي ووحدته من زاويتي الموضوع والفن على درجة من درجات الوعي والحكمة .

أما (ابن سناء الملك) فقد مدح القاضى الفاضل ، وقد خلع عليه الملك الناصر خلعة سنية فتسلمها له القاضى الفاضل[47].

راحَتْ وحقّ الله رُوحى بينَ المليحةِ والمليحِ
وأعادَها من جُودِه كالغَيْثِ لَا بَلْ كَالمَسيحِ
يُحيى القتيلَ فَلا تَسَلْ بَعْدَ القَتيلِ عَنِ الجَريحِ
الفاضِلُ المدعُوُّ بينَ الخلْقِ بالنَّعتِ الصَّحيحِ
فضلانِ : فضْلٌ لا يُباحُ ، وآخَرٌ للمستبيحِ
تُنْجِى سفينةُ جُودِه مَعْ أَنَّه طوفانُ نُوحِ
وتَظَلُّ تَجْرى لِلوَرى مِنْ راحَتيه بِكُلِّ ريحِ

[47]ديوان ابن سناء الملك : ص 60.

وقال منها[48]:

أَعْتَقْتَنـــى وملكـت رِقِّـــى إذ رَدَدْت إلـــىَّ رُوحـــــــــــى
وأَمَـتَّ حاسِـــدىَ الَّـــذى لـم تُكـرِمـــوه بالضَّـــــــــرِيح
قَد صـارَ كالذِّئْـب الذَّليـلِ وكَـان كـالأَسَـد المُشيـــــــــحِ
وكسـوتَنـى خِلـعًـا هـــــززتُ بِهِـنَّ عِطْفِـى كالصَّفيـــــــــح
خِلـعٌ علـى خلـع أَتَتْـــنى كـالفُتــوح عَلـى الفُتـــــــــوحِ

يبدأ ابن سـناء الملك قصـيدته بالمديح مباشـرة ، مشـبهًا ممدوحه بالغيث الذى بجوده وســـخائه أعاد إليه روحه ، ثم يزيد فى التشـــبيه ويبالغ موظفا طاقة العطف وأدواته ، فهو ليس كالغيث فقط أو المطر، بل كالمســـيح ، في قداســـته وفي معنى عطائه، ويستدل من اسمه (الفاضل) بما يدل على فضله وكرمه المتعارف عليه بين الخلق والناس، ثم يزيد أيضًـا فى صـفات الفضـل : فضـل لا يباح وآخر للمسـتبيح ، فيشـبه جوده وكرمه بطوق النجاة ، وكأنه السـفينة التى تنقذ الناس من طوفان شـديد مدمر مثل الطوفان الذى أصـــيب به قوم نوح ، ثم يعود مخاطبًا إياه فهو الذى أعتقه وردَّ إليه روحه إذ أمات حاســده ولم يُكرم بدفنه ، وشــبهه بأنه أصــبح كالذئب الذليل بعدما كان كالأسد المشيح ، ويكمل الشاعر صوره التشبيهية مستخدمًا (الكاف) أداة للتشــبيه، فممدوحه كســاه خلعا اهتزت به عطفه كالصــفيح ، بل خلع على خلع أتته كالفتوح على الفتوح .

أما (ظافر الحداد) فنجده يمدح الإمام الآمر قائلًا[49]:

[48]المصدر نفسه : ص 61 .

[49]ديوان ظافر الحداد : ص 111 ، وما بعدها .

هذا الإمـــام إمامـى حاضرٌ بـادِى فاليومَ أشرفُ أيامـى وأعيـــــادى
هذا مقـامٌ سَمَـا عـن كـلِّ مرتبـــةٍ تسمو لها فى المعالـى نفسُ مرتـــاد
كـم لى أسـوِّف آمـالى وأَمْطُلـــهـا فاليـومَ وَفَّيتهـا أضعافَ ميعـــــــاد
ها غُـرَّةُ الآمِر المنصورِ مُشـرِقـةً فى الدَّست يُبهِجها مدحـى وإنشـادى
كأنـه الشمس لا تخفى محاسنهـا عن حاضرٍ من جمع النـاس أو بـــاد
أتلو محاسنَـه الـغُرَّ التي نظَمتُ دُرَّ الكـلامِ ، وغيـرى فـى أبـى جـــاد

ونجد الشـاعر هنا يصـور ممدوحه بالمقام السـامي، والمكانة العالية التى تسمو عن كل مرتبة تتخيلها النفس وتتمناها، فهو قد حقق آماله ووفاها أضـــعاف حقها ، وأفاض عليه بكل ألوان العطايا والهبات ، ولذا فظافر لا يتوانى في أن يصـــور غرة الآمر بأنها مشـرقة كالشـمس ، وإن كان قد أخفى المشـبه به وأداة التشـبيه ، وصـرح بصـفة من صـفاته وهى الإشـراق ، ثم عاد فى البيت التالى لينسـج صـورة ممتدة فى أسلوب تشبيهى رائع (كأنه الشمس) فهو كالشمس التى لا تخفى محاسنها وفضلها وإشراقها عن أي حاضر فى أى مكان ، فمحاسنه الغُرالتى يتلوها الشاعر ويسترسل فى جمال صورتها هى دُرَ الكلام وأجمله وأبهاهه .

ويتبين لنا من خلال النص أن الشـــاعر يميل إلى الصـــور الفنية المبتكرة، كتصـوير الخليفة الآمر بالمقام السـامي في عليائه (والمقام رمز معنوي) ، وتصـوير غرته بالشـمس الوضـاحة بكامل فضـائلها ، كعادة شـعراء ذلك القرن ، ولم تقتصـر الغرابة على فن المديح فقط ، بل امتدت لتشمل أغراضًا أخرى كالوصف الذى فُتن به ظافر فى عشقه للإسكندرية ، فها هو يمدح (الأفضل) مناديًا إياه في لوحة مبتكرة بـ (ثالث القمرين) ، ثم يستكمل خطابه له مفسرًا ، وكأن الصورة جاءت مجملة ، فيقول

لـه : إن كـانوا قـد حجبوك عن زيـارتى فـامنن علىَّ ولو بطيف غير محجوب حتى أستطيع رؤيتك، ثم يشبه زمانه بشخص بخيل حجب الصلة بينه وبين ممدوحه قائلًا :

يا ثالـثَ القَمـريْن حَسْبُـك أننى أصبحـتُ ثالـث عـاذلٍ ورقيـــبِ
إن كـان قد حَجَبوك دونَ زيـارتى فامْنُن بطيـفٍ ليـس بالمحجـــوب
واللهِ مـا آسَـى لأعْظـمِ فائـتٍ إنْ كنتَ من قبَلِ الزمان نصيبـــى
مـالى بخِلـتُ بكم كبُخلِ زمـانِنـا للأَفْضَـلِ المُحْيِـى الـوَرَى بضَريـــب
وسمحتمُ بـى مـعْ صحيحِ مودتـي كسَماحِـه للنـاسِ بالموهـــــوب [50]

أما (العماد الأصـفهانى) فكان ضـمن الشـعراء الذين أحاطوا بصـلاح الدين وعُدوا من شعرائه الكبار ، ومن ذلك قوله :

مـا يُـقـامُ الإمـــامُ إلا بـحـــــقٍّ مـا تحـازُ الحسنـاءُ إلا بمهـرِ
خلفـاءُ الهدى سَراةُ بنـى العبـاس والطـيبـونَ أهــلُ الطهـــــــرِ
بـهـمُ الديـنُ ظافـرٌ مستقيـــــمٌ ظاهـرٌ قـوةً قـوىُ الظهـــرِ
كشموسِ الضحى كمثـلِ بـدور الـتمّ كالسحبِ كالنجومِ الزهـــــرِ [51]

ونجد العماد هنا يعلى قيمة الإمام ، فهو لا يُقام إلا بحقٍ ، ويشـــبهه بصـــورة ضمنية حُذفت أدواتها بالحسناء التى لا تنكح إلا بمهر – ونلاحظ هنا أيضـــا غرابة الصـــورة وبكارتها – ثم يرفع بعد مدح صـــلاح الدين من مكانة الأيوبيين فهم خلفاء الهدى الذين ســـاروا على نهج بنى العباس الأشـــراف أهل الطهر، فالدين بهم ظافرٌ مستقيمٌ وضـاحٌ ، ظاهرٌ قوى الشكيمة لا يمسـه أحدٌ ، ثم يسـترسل بتشـبيهات متوالية

[50] المصدر نفسه : ص 32 .
[51] الروضتين : ج1/ ص 199 .

فهم كشموس الضحى ، والبدور، والسحب ، والنجوم الزهر، وحينما وصفهم بالشموس فهو يقصد في حضورهم ومجالسهم ، وكالبدور فى تألقهم وجمالهم ، وكالسحب في روعتها ونصاعة لونها وخفتها ، وكالنجوم الزاهرة التى تزين السماء ؛ مستخدمًا في تلك الصورة مجتمعة صيغة الجمع التى توحى بالكثرة والعلو والتمادي فى الصفة .

أما الشاعر (عمارة اليمنى) فيمدح السلطان (نجم الدين) قائلًا :

ثغْرُ الزمان بنَجْمِ الدين مُبْتَسِمُ وجهه بدوام العز مُتَّسِمُ
أضحى بك النيل محجوجًا ومعتمرًا كأنما حَلَّ فيه الحِلُّ والحَرَمُ
جاءت بنورك وشملُ الدين منْتَثِرٌ فقارعوا عنه فهْوَ اليومِ منتَظِمُ
وما درى أَحَدٌ من قَبْل رُؤيتِهِمْ أن الحظوظ بلثم الأرض تَقْتَسِمُ
نامت عيون الورى فى عَدْلِ سيرتِهِمْ كأن يَقْظَتَنَا فى عصرهم حلمُ [52]

وهنا نجد الشاعر يبدأ قصيدته بصورة فنية رائعة ، موظفًا (أدواته الاستعارية المجازية)، حيث صوَّر الزمان بإنسان له ثغر يبتسم لنجم الدين فرحًا به وطلقا برؤيته، وله وجهٌ بدوام عزه وسلطانه مُتسم ومستبشرٌ ومقبلٌ ، ثم يصور النيل الذى أضحى بوجود نجم الدين معتمرًا وحاجًا ، في صورة مجازية فريدة وجديدة ومبتكرة ، وكأن نيل مصر قد مدَّ أوصاله فعانق أرض الحجاز فأحلت فيه مناسك الحل والحرم ، ويستكمل مدحه فى نجم الدين مشيرًا إلى عدله ، وجهوده فى الحفاظ على سلامة الدين ، وجمع شمله بعدما كان منتثرًا ومنكفئا وخافتا ، فبات اليوم من فرط عدله وحفاوة مُلكه منتظمًا ومتماسكًا ، فنامت عيون الورى في ظلال عدله وكأنها وهي في يقظتها في حلمٍ وثيرٍ دائمٍ غير منقطع .

[52] المصدر نفسه : ص 211 .

ونجد الشاعر السكندرى (ابن قلاقس) يمدح القاضى (سعيد بن خُلَيْف) قائلًا :

زُفَّتْ إليكَ الشَّمْسُ يا بَدْرَ العُلَا فى سُحْبِ صَوْنٍ بَالصّوَارِمِ أَمْطَرا
سَفَرَتْ بِمَنْزِلِكَ المُمَنَّعِ جَارُهُ فَاسْتَخْدَمَتْ فِيهِ الصَّبَاحَ المُسْفِرَا
شَمْسٌ تَوَدُّ الشَّمْسُ لَوْ لَمَحَتْ لَهَا خِدْرًا فَكَيْفَ بِمَنْ بِهِ قَدْ خُدِّرَا
فكأَنَّها السِّرُّ الذى أُودِعْتَهُ للّه فى العَلْيَاءِ عِنْدَكَ مُضْمَرَا
فَانْعَمْ بها يَوْمًا لَبسْتَ بَهَاءَهُ بُرْدًا عَلَيْكَ مُوَشَّعًا وَمُحَبَّرا
أَظْهَرْتَ فِيهِ مِنَ اللَّطائِفِ نُزْهَةً كالرَّوْضِ يَحْسُنُ مَنْظَرًا أو مَخْبَرا
فى مَجْلِسٍ ما اهْتَزَّ من جَنَبَاتِهِ دَوْحُ الحَرِيرِ النَّضْرِ حَتَّى أَثْمَرا
وَكَأَنَّ كَفَّكَ وَهْىَ غَيْثٌ هاطِلٌ لَمَسَتْ حَوَافِى جانِبَيْهِ فَنَورا[53]

فالشاعر هنا قد سلك مسلك عمارة فى الأبيات السابقة ، حيث بدأ بالصورة الاستعارية التشخيصية المبتكرة فصور الشمس بعروس تُزف إلى عريسها (الممدوح) مصورًا إياه بالبدر الذى يضيء الأفق فيسير محتضنًا السحب ، وقد اقترنت عطاياها بصوارمه ثم تتوالى تشبيهاته موظفًا مفردات الطبيعة كعادة شعراء تلك الفترة في مزاوجة شعر الطبيعة بشعر المديح ، فيقرن بين لطائف ممدوحه وبين صورة الروض في بديع نضارته وإثماره وينعه ، وبين طبيعة مجلسه وبين دوح الحرير وشفافيته ، وبين عطايا كفه والغيث الهاطل .. مستعينا بأدوات التشبيه المباشرة (كأنها وكأن) ولكن عبر لوحة متكاملة .

[53]ديوان ابن قلاقس " مرجع سابق " . ص 106 .

وقد فُتن (ابن قلاقس) باللون الاســـتعاري الذى يتيح له تجســـيم المعانى وتشخيص المحسوسات فيه ، فها هو يمدح (ابن حجر) فى صورة توحى بالغرابة ، حيث صور آماله بالغادة المنتقبة التى كشف السفر عن جبهتها فقال [54] :

كَانتْ منَاقِبُ آمالى مُنَقَّبَةً فَالآن أَسْفَرَ عن جَبْهَاتِهِا السَّفَرُ

هذا أبو القاسِمِ المقسومُ نائِلُه ما السيلُ ما البَحْرُ ما الأنهارُ ما المَطَر

وكما يتضح لنا من خلال الصور الفنية فى الأبيات السابقة أنه لا يشترط فى مثل هذه الصور التشبيهية المباشرة أن تتوحد أدوات الربط الفنية مثل (كأن) ، ولكن قد تتغير من بيتٍ لآخر كما رأينا ، أو يكون الشـــاعر معتمدًا على لونٍ من ألوان التشبيه كالتشبيه البليغ ، وبذلك تكون الأداة التشبيهية فى الأصل مضمرة ، ومن ذلك ما نقرؤه لـــــ (ظافر الحداد) فى مدح الأمير القائد (محمد بن الأمير أبى شجاع فاتك) قائلًا [55]:

يَمينُك للعافِين بحرٌ وجَنَّة لها ثمَرٌ لا ينقضي وعُباب

رَعَى بك فضْلُ الأفضلِ الملكِ الوَرَى فنائِلُه غيثٌ وأنت سحاب

هو البحرُ والأنهار والنِّيل والحَيا وسائر أَملاكِ الأَنامِ سَراب

أَحلَّك من إجلاله فى محلَّة لهَا زُحَلٌ والنَّيِّرات تُراب

وهكذا توالت الصور التشبيهية دون أداة تربط بين طرفى التشبيه أو وجهه ، وهو ما نسميه اصطلاحًا بـــ (التشبيه البليغ) ، والذى برع شعراء القرن فى العزف على منواله بجدية وبوعي فني جلي ، وبتداعي فريد وتكاثف ملحوظ ، ومن ذلك ما

---

[54] ديوان ابن قلاقس ، مراجعة خليل مطران ، ط : الجوائب ، القاهرة ، 1905م ، ص 42 .

[55] ديوان ظافر الحداد : ص 62 .

نجده فى شعر ابن قلاقس وظافر وابن سناء وغيرهم ، والذين جعلوا من طابعه مدرسة بلاغية مصـرية تُحْتذى فى هيكلها العام وفى تفاصـيلها الخاصـة[56]. ومن دلائل ذلك قول (المهذب بن الزبير) فى مدح (الخليفة العاضد) :

إذا مـا إمـامُ الحشـرِ لاحَ لنـاظـرى فو العصر إنَّ الجاحدين لفى خُسْـرِ
ويكفِى الورى منـه يتيمـةُ تـاجِـهِ وما قـد حوته من بهـاءٍ ومن فخـرِ
ولم تَرَ عَيْنى قبلهـا قَـطُّ كوكبًا يلـوحُ مع الشمـسِ المُنيرةِ فى الظُّهـرِ
وما هُوَ إلّا الحرُ ليس بمُنْكَـرٍ إذا مـا تـحـلّـى بالجـواهــر والــدر
على أنّــه لا يقتنيهـا لحـاجَــةٍ وشمـس الضّحى تُغنـى عن الأنجم الـزُّهر
وقـد قـابَلَتْهـا للمِظَلَّـة هالــةٌ بــهِ أَبــدًا تسمــو على هالـةِ البـدْرِ
وما هىَ إلّا بعضُ سُحْبٍ يمينه وما زال منشاالسُّحبِمن لُجَّـةِ البحر[57]

فالأبيات تبدأ باقتباس الشـــاعر من القرآن الكريم وتضـــمين مفرداته فى مدح الخليفة العاضـد ، وقد كان ذلك من سـمات شـعراء تلك الفترة ، ثم نجده يحرص على إضـمار أدوات التشـبيه في حين أنه يجيز بأطرافها ، فجعل يتيمة تاجه كوكبًا يلوحُ مع الشـــمس المنيرة فى وقت الظهر، وكذلك الأمر في قولـه (ومـا هو إلا البحر) ، لاعتبار أن البحر رمز الجود والكرم لكن بحر جوده يفوق الجواهر والصـدف والدرر ، ثم يعود ليشبهه بشمس الضحى التي تُغني عن أنجم الزهر ، وبالهالة المضيئة المُشعة التي تسمو على هالة البدر ، ويختتم أبياته المدحية بتصوير يمينه بالسحب (وما هي إلا بعض سحب يمينه) في صورة تركيبية تشبيهية قدم فيها المشبه به (السحب)

[56]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص 304 .
[57]شعر المهذب بن الزبير : ص 196 .

على المشـــبه (يمينه) في تبادلية فنية رائعة تعكس براعة شـــعراء تلك الفترة في نســـج الصور المجازية والفنيةعلى درجة من درجات الوعي الفني والتقني إن صحَّ التعبير .

وقال أيضًـــا يمدح الملك (العادل بن السّـــلّار) ، متكئا على وظيفة التصـــوير الفني[58]:

أبى الله إلا أن تُعـانَ وتُنْصـرا وتظفـرَ حتى لقّبـوك المظفَّـرَا
وتُصبحَ سيفًا مثلَ نعتك قاطعًا مُحلَّى بأصنـافِ الفَخـارِ مُجوْهَرَا
يراك حديدُ الهِند أشرفَ قيـمـةً وأعـظـمَ آثـارًا ، وأكـرمَ عُنْصُرَا

فالمهذب هنا يرى ممدوحه مدعومًا بنصـــرة من الله عز وجل ، فالله هو الذى أعانه ونصره على أعدائه حتى نال منهم ، وظفر بهم ، ثم انتقل ليصوره بتشبيه حاد جديد فهو كالسيف القاطع مثله مثل نعته وصفته ، لكنه سيفٌ من طراز فريد محلى بالجواهر والفخار ؛ لا لشيء إلا لأن صاحبه من هذا العنصر الشريف كريم الأصل والمنبت صاحب السيرة الناصعة والسطوة القاطعة .

ولظافر الحداد أبيات لها قصة مشهورة فى المديح والطرافة ، فقد أحضره (الأمير السعيد بن ظفر) والى الإسكندرية ؛ ليبرد له خاتمًا قد ضاق على خنصره ، فرأى غزالًا مستأنسًا فى حجر الأمير فقال [59] :

عجبتُ لجـتـرأةِ هــذا الغـزالِ وأَمْـــرٍ تَخَطَّـى لـــه واعتمــدْ
وأَعْجِـبْ بــه إذْ بــدا جَـاثمـًا فـكـيـف اطـمـأَنَّ وأَنْتَ الأســد

[58] المصدر نفسه : ص 192، وما بعدها .

[59] الخريدة : 15/2 .

فالشـاعر يتعجب من جرأة هذا الغزال الجالس فى حجر الأمير في صـورة فريدة نادرة ، كيف اطمأن ورضــخ في حضــرة الأســد ، ويقصــد بطبيعة الحال ممدوحه ؟ فالتشــبيه يوحى ببأس ابن ظفر وبســالته، وقد عمد الشــاعر إلى حذف أداة التشــبيه ووجه الشـبه ، واكتفى بذكر المشـبه والمشـبه به لتفعيل الصـورة وضـمان تأثيرها على وجه من وجوه البراعة.

وننظر إلى قوله فى (الأفضــل) فنجده يبالغ في نعوته ، في صــور اســتعارية متتالية فيجعل الغيث يخجل من كرمه وجوده ، والنيل عاجزلأن يصــل إلى بعض نواله ، فهباته غمرت الدنيا وأفاضـت على الخلق ، وكرمه وعطاؤه فاق حدود الثناء والرضـا والشكر ، وسطوته أرهبت الليوث في قلب غاباتها ، ومد بساط عدله حتى توقرت أسود الشرى (الأشداء الشجعان) قتل ذئابه[60]:

زَرَتْ كَفّـُه اليمنى على الغَـيْثِ فانْثَنتْ به خَـجْلَـةٌ عـن مصر بعـد انسكـابـه
وما النيل إلا مُشْبِـهٌ بعض نيلـه إذا غَمَرَ الدنيا بفَيْضِ انْصِبابـه
إذا ادخــر المــالَ الملــوك فإنمـا جزيلُ الثَّنا والحمدِ جُـلُّ اكْتِسابـه
على أنَّ ما حــازُوه مـن صَدقـاتِـه عليهم لما يحظـى بـه من ثوابـه
ويُحيِى رِضاهُ النفسَ بعـدَ فَنائِهـا ويُفْنى سُطـاه الليثَ داخلَ غابـه
إذا مــا عَـتا شيطــانُ أرضٍ وإنْ نَــأَتْ فأقـربُ شـيءٍ منـه نـارُ شِهـابِـه
أَجــار مـن الأيـام فـالحُـرُّ آمِــنٌ علـى نفسـه من صَرفِـها وانْـقِـلابه
ومَدَّ بِساطَ العـدلِ حتـى تَـوقَّـرت أسودُ الشَّـرَى فى القَفْرِ قتلَ ذئابه

فالصــور الاســتعارية كما نرى تتوالى في ســياق تركيبي فريد على نمط متباين ومختلف ومتداخل ، فالرجل يمتدح في الأفضــل شــجاعته وبأســه وكرمه وعدله في

[60]ديوان ظافر الحداد : ص 49 .

منظومة تشعرك بالتماسك ، لاعتبار مهم وهو أنه وحد هذا التماسك بوظيفة حروف العطف التي تشعرنا عبر النص بوحدة منظومة الوصف المدحي ، وتمايزه في هذا الغرض الرصين من أغراض الشعر العربي في تلك الفترة .

أما (ابن قلاقس) فقد مدح (العاضد) قائلًا :

كعبة المجدِ التى من زارها بات في أمن حمام الحرم
قبلة الدين التي يأتمها عندما ينزل عيسي ابن مريم
حُجَّة الله التي حجّ بها خَلْقه من كافر أو مسلم [61]

فقد صور الشاعر ممدوحه بالكعبة المشرفة التى يزورها الناس فينعمون بكل أمن وسكينة ، ويتمتعون بالنظر إليها والطواف بقربها ، باعتبارهقبلة الدين وحجة الله فى أرضه .

ونجد أيضًا الشاعر(هبة الله بن الوزير) يمدح الملك الناصر قائلًا :

وأنْ تُغمَدَ البيضُ الرقاقُ وقد شَكَتْ إلي عَفْوِهِ طولَ الفراقِ غُمودُها
مواقعُهُ خَلْفَ العِدَا وأمَامَها فما يَثْنِي إلَّا إليه طريدُها
هي الشمسُ تأثيراتُها في قريبهَا ولم يحتجزْ عنها بِبُعْدِ بَعِيدُها
فيوسفُ في مصرٍ شبيهُ سَمِيِّهِ بمملكةٍ يَسْمُو السماءَ صُعودُها [62]

يشير الشاعر إلى شجاعة صلاح الدين مشيدًا بمواقعه وبطولاته التى تطارد الأعداء وتلاحقهم من خلفهم وأمامهم ، فصور بطولاته وإنجازته فى الحروب بالشمس الساطعة باعتبارها صاحبة تأثير قوى على القريب والبعيد ، فلا يستطيع أحد الفرار

---

[61] ديوان ابن قلاقس : ص 92 .

[62] الخريدة : ج2/ 145، 146 .

منها، ثم ينتقل إلى صورة أخرى فيشبه ممدوحه في لمحة مبالغة بنبى الله يوسف عليه السلام الذى نعمت فى عهده البلاد والعباد ، ومكانته العالية التى تصل عنان السماء.

وكما هو واضح من الشواهد الشعرية السابقة وغيرها المبتنية على هذا المنوال،التيلا يتسع المجال لذكرها . نجد أن هذا النمط التشبيهى يتكرر بصورة أو بأخرى فى شعر القرن ؛ فتعتمد الأبيات فى جل صورها على فنية التشبيه البليغ أو التشبيه المضمر، " وعلى الرغم من أن هذه التسمية تشى بقدر من المعيارية والدوجماطيقية ، فإنه مما لا شك فيه أن حذف أداة التشبيه ووجه الشبه يؤدى إلى أكبر قدر من التلاحم بين طرفى التشبيه كما أنها تتيح للمتلقى فرصة الذهاب إلى أبعاد الالتقاء بين الطرفين كيفما شاء له عقله أن يذهب" [63].

ولعلَّ من أهم هذه الصور التى ألحّت على خيال شعراء المديح فى تلك الحقبة وترددت فى جم مدائحهم على الإطلاق (صورة الكرم) وما يتفرع عنها ؛ فقد أخذوا يتفننون فى صوغها وعرضها فى عدة هيئات مختلفة حتى يكسوها ثوب الجِدة والطرافة[64]. فهى كما ذكرنا القاسم المشترك بين القيم مجتمعة ؛ حيث أنها سمة أخلاقية واجتماعية ودينية يمسك بزمامها الشعراء ويعزفون على أوتارها . ومن دلائل ذلك قول (ظافر الحداد) فى الأمير السعيد بن ظفر والى الإسكندرية ، وقد ضاق الخاتم عن خنصره فجاء ليبرده له ويخلع عنه آلامه ، وقال :

قَصَّرَ فى أوصافك العالَمُ فاعترفَ الناثرُ والناظم

[63]شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية – د. رمضان صادق، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1999م، ص 161 .

[64]قصيدة المديح فى الأندلس : ص 202 .

من يكنِ البحرُ لـه راحـةً يضيقُ عن خنصرِهِ الخاتَـمُ [65]

ومن ذلك قول العماد فى الناصر صلاح الدين :

قلتُ ما فى الدهرِ غيرُ فتىً كلُّ ما قد فاتَ يُخْلِفُه

إنْ يَسُدْ فى الدهرِ ذو كرمٍ فصلاحُ الدين يُوسُفُه[66]

وقد حرص الشعراء على إظهار صورة الممدوح بالجود والعطاء وسرعة النوال ، دون أن يجشم طلاب نواله انتظارًا ، ومن ذلك مديح (الأسعد بن مماتى)[67] فى (القاضى الفاضل) حيث قال :

أوْجَدَا[68]**الفاضلِ الذى أوجد الجو د فمن كفِّهِ انفجارُ بحاره**

ذلك السيدُ المشَيّدُ للمجـ دِ إلى أن أَتى على إيثاره

لم يطفنا من بِرِّهِ وردَ وعدٍ لم يَشِنْهُ انتظامُ شوكِ انتظاره [69]

وقال (ابن سناء الملك) مادحًا الملك العادل سيف الدين أبا بكر بن أيوب[70]:

تَنَزَّه طَرْفِى بينَ زَاهٍ وزَاهِرِ عَلَى أَنَّ طَرْفِى أَىُّ ساهٍ وسَاهِرِ

فَتَيَّمنى مَنْ فِيه لى فردُ عاذِلِ وفيه كما شاءَ الْهَوى أَلْفُ عَاذِرِ

---

[65] الخريدة : 2/ 15 .

[66] المصدر نفسه : 1/ 15 .

[67] هو الأسعد شرف الدين أبو المكارم بن الخطير أبى سعيد المهذب بن مينا بن زكريا بن أبى مليح ، ولد عام (544هـ) فى أسرة قبطية الأصل من مدينة أسيوط ، وكان ناظر الدواوين بالديار المصرية ، وكان كاتبًا شاعرًا . نظم سيرة صلاح الدين ، وكتاب كليلة ودمنة ، وله ديوان شعر. ولقبت الأسرة ببنى مماتى ؛ لأن جده كان محسنًا إلى فقراء المسلمين؛ فكانوا إذا رأوه قالوا له : مماتى ؛ أى : يا أمى . وتُوفى سنة (606هـ).

[68] الجدا : الكرم والعطاء .

[69] الخريدة : 1/ 113.

[70] ديوان ابن سناء الملك : 118 .

يَجودُ فَيُعطى كُلَّ سُقْمٍ لمهجتـى ويُجدى فَيُهـدِى كُلَّ سُهدٍ لِنَاظَرِى

وقال منها :

كـريـمٍ فمـا يَنْـفَـك مُغْـنِـمَ مُعـدِم حليـمٍ فمـا ينفـكُّ عـاذِرَ عَاثِـر

مُعيدِ النَّدى،مُبدِي الهُدى،فَائِضالجدَا مُبيد العِدَا ، جَمَّاعِ شَملِ المآثـرِ[71]

ومن هذا يتبين لنا أن الصورة الفنية وسيلة من الوسائل التى استطاع الشاعر من خلالها في تلك الفترة أن ينقل أفكاره ، ويعبر عن تجربته التى خاضـها ، وبالتالى تظهر شخصية الشاعر الأدبية والفنية ، ولا يحدث ذلك إلا عندما " تتعاون فى تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته ، ومقدرته فى الربط بين الأشياء المتنافرة فى الواقع ؛ لإثارة العواطف والملكات التخيلية ، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه ، وقد يعقد الصـلة بين الإنسـان والطبيعة بالاسـتعارة ؛ فيجعل من الطبيعة ذاتًا ، ومن الذات طبيعة خارجية ، فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرها من وسائل الأداء المجازى والتصوير البلاغى" [72] .

ثانيًا – بنية الصورة المدحية :

إذا كان ذوق العصـر – كما عرضـنا – يوجه تشـكيل الصـورة وفنونها ، ويحدد قيمتها بالنسـبة للمتلقى فإن هيكلة الصـورة المدحية وطبيعتها من حيث تكوينها وقوة ترابطها بين المبدع والمتلقى على حد سـواء تعمل على تغذية الصـورة الفنية ، وتزيد من حيويتها، فالصـورة تمثل الشـكل الفنى الذى " تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشـاعر فى سـياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشـعرية

[71] المصدر نفسه : ص 121 .

[72] الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى – د. على إبراهيم أبو زيد – ط : دار المعارف ، القاهرة ، 1981م ، ص 42 .

الكاملة فى القصـــيدة مســـتخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضـــاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وســـائل التعبير الفنى"[73]. وبالتالى لا يقتصـــر المفهوم الحديث للصـــورة على الناحية البيانية التى تنحصـر فى التشـبيه والاسـتعارة والكناية والمجاز ، ولكنها تعد أداة راسـخة لبناء عالم من خيال الشـاعر يوازى العالم الخارجى ، وفى الوقت ذاته يصـور رؤية الشـاعر الفنية من خلال تجاربه ومشـاعره وإحساسـه ، ولذلك نجد " ارتباطًا بين العنصـر الحسـى فى الصورة وقوة إيحاءاته وما تثيره من مشاعر"[74].

ولعل أكثر الصـــور الفنية التى هيمنت على شـــعراء القرن هو " التشـــبيه " ، فالتشبيه لونٌ من ألوان الصـور البيانية ، ويعتمد على عقد صـلة بين شـيئين أو أشـياء لا يمكن الالتقاء والتواصـل بينها فى الواقع ، ولأهميته فى تشـكيل الصـورة قد صـنفه العلماء قديمًا من أقسام الشعر حيث قالوا : " أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة " [75] .

فالتشـــبيه ركنٌ من أركان الصـــورة ، وترجع إليه أســـاليب البيان العربى ، فهو صـاحب المقام الأول فى تقسـيماتها ، حتى عدوا الاسـتعارة بأنها تشـبيه محذوف أحد طرفيه ، وبالتالى فهو يمثل عنصرًا فنيًا قويًا من عناصـر الجمال فى الصـورة ، ويرجع

---

[73] الاتجاه الوجدانى فى الشـعر العربى المعاصـر – د. عبد القادر القط – ط : دار النهضـة العربية، بيروت، 1978م، ص 435 .

[74] الصـورة الشـعرية – سـى.دى لويس – ترجمة : أحمد نصـيف الجنابى وزميليه ، منشـورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق، 1982م ، ص 46 .

[75] شرح ديوان الحماسة : ج1 / ص 10 .

السبب فى ذلك أنه يعتمد على " قوة التصوير والتمثيل والمحاكاة والتشخيص والتجسيم ويدل على اتساع الخيال وسموه "[76] .

ولعل هذا ما جعله ينقلنا من عالم الواقع إلى عالم الخيال ؛ فيكون أجمل من الواقع ؛ لأنه لا يكتفى بنقل الصورة بحرفيتها بل ينقلها بجمالها ورونقها وحلوها ومرها ؛ فيبرز الأثر النفسى الذى أراد الشاعر انعكاسه .

ولقد ذهب عبد القاهر الجرجانى إلى أنّ التقاط وجه الشبه بين مشبهَين متباعدين مختلفَيْ الجنس فى الصورة التشبيهية يوفر لها عنصر الابتكار والغرابة ، كما أنه يضفى على الصورة ملامح الحس واللطف ، فيقول " إنّ لتصور الشبه من الشىء فى غير جنسه ، والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق البعيد بابًا آخر من الظرف واللطف ، ومذهبًا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه على العقل "[77] . ثم يعلل لذلك تعليلًا نفسيًا من جهة المتلقى ، فكلما استطاع المبدع أن يرسم صوره فى ائتلاف واختلاف فى آنٍ واحدٍ كلما أثارت الصورة قوى الاستحسان والإعجاب فى النفس، ويجلب لها البهجة والمسرة ، فقال : " وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشدَ ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تُحدث الأريحية أقرب ، وذلك لأن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألّف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن مُتباينَيْن ومؤتلفَيْن

[76] علم البيان – د. محمد مصطفى هدارة – ط : دار العلوم العربية ، بيروت ، 1989م ، ص 40 .

[77] أسرار البلاغة : ص 108 ، وما بعدها .

مختلفَين ، وترى الصـــورة الواحدة فى الســماء والأرض ، وفى خلقة الإنســـان وخلال الروض "[78]. ومن هذه التشبيهات قول (ابن قلاقس) مادحًا (القاضى الفاضل) :

يـا رُبَّ خَـمْـرٍ فـمُـه كأسُـهـا لـم أقـتـنـع مِـن شُـربـهـا بالشَّمِـيـم
أتبـعـتُ رَشْفًـا قُبَـلًا عـنـدهـا وقـلـت هــذا زَمْـــزَمٌ والحَطــِيم
فافـتـرَّ إمـا عـن أقـاحِ الـرُّبـا يضحـك أو دُرِّ الـعقــود النَّظـِيم
أو كـــان قـــد قَـبَّـلَ مستحسنًا مـا حَبَّـرَ الفاضـل عبد الرحـيم[79]

وقول مظفر[80] فى مدح الملك الكامل بن أيوب :

العَـالِـمُ العـامِـلُ الذى فى كـــلِّ صَـــلاةٍ تَـــرَى إيَـــاهُ
لَيْـثٌ وَغَـيْـثٌ وبَـدْرُ تِـمٍّ ومَنْصِبٌ جَـــلَّ مُـرْتَقَـــاهُ [81]

فهاهو الكامل كامل في مبتغاه وسعيه ، تلحظ فيه جل علامات الجلال والنور ، حريص على علاقته بالله ، عالم في معاني الإيمان والعقيدة ، ليث في شـــجاعته ، وغيث في كرمه وإغداقه وإحسانه ، وبدرٌ في طلعته ونظرته ، قائمٌ على منصبه بإتقان وتفان وبذل ، ولذا جلَّ مرتقاه ، وعظمت مكارمه والتفت القلوب حوله .

أما الاستعارة : فهى مجاز لغوى لأنها لفظ استخدم فى غير ما وضع له لعلاقة المشـابهة ، فهى "تجعل فكرتين عن شـيئين مختلفين تتفاعلان فى الآن نفســه داخل

[78] المصدر نفسه : ص 109 .

[79] الأدب العربى فى مصر : ص 227 .

[80] هو الشاعر مظفر الأعمى ، من شعراء الدولة الأيوبية ، وله ديوان شعر ، توفى عام 623هـ ، وقد ذكره ابن خلكان : ج2 / ص 98 .

[81] الأدب العربى فى مصر : ص 264 .

كلمة أو عبارة بسيطة ولا تكون دلالتها إلا ثمرة لهذا التقاطع"[82]. فهى خاصية شعرية ثابتة وراسخة لا يمكن الاستغناء عنها فى الصورة ، وقد اعتبرها النقاد تكوينًا فطريًا فى العمل الشعرى فـــ " كل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته وأوزانه واتجاهاته الفكرية ، ولكن الاســـتعارة تظل مبدأ جوهريًا وبرهانًا جليًا على نبوغ الشاعر " [83].

وقد فُتن بعض شعراء القرن بالاستعارة كفتنتهم بالتشبيه ، وعلى رأسهم الشاعر السكندرى (ابن قلاقس) ، ومن قوله فى هذا :

ركضت نحوه المدائح لما أن أصابت طرق الثناء فساحا

والقوافى خرس فإن جعل الجود مسيحا لها أعيدت فصاحا [84]

فقد شبه الشاعر الجود بالمسيح في لفتة جديدة ومبتكرة ، فهو الذى يعيد النطق إلى القوافى الخرساء، ويكشف محاسنها ، وصاغ ذلك فى صورة استعارية بسيطة ، فصور المدائح بإنسان يركض مسرعًا نحو الممدوح ، والقوافى قد أصابها الخرس حتى إذا ما وجدت الجود مسيحًا لها أُعيدت لفصاحتها .

وقول (ظافر الحداد) فى مديحه (للأفضل) [85]:

وأضاء العدلُ حتى لم تَجد ظُلَمُ الظُّلْمِ له من سَبَب

فلَياليه حَكَتْ أيامَه فكأنّ الشمس لم تَحْتجب

وبغاثُ الطيرِ فى أفنانها آمنات من ذَوات المِخْلَب

---

[82]الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى : ص 237 .

[83]الصورة الأدبية – مصطفى ناصف – ط : دار مصر للطباعة ، القاهرة ، (د . ت) ، ص 124 .

[84]ديوان ابن قلاقس : ص 25 .

[85]ديوان ظافر الحداد : ص 42 ، وما بعدها .

وتَـوخَّـى الليثُ إكــرام الظِّبــا واتّقـى السِّـرْحـانُ ظلـمَ الثعلب
وأدالَ الحــقَّ حتـى أَخَــذَتْ آلُ بَكْــرٍ ثَــأْرَهــا مــن تَغْلِـب

وقال منها :

ورأى النِّيـلَ الذى اسْتَعْظَمَــه قطـرةً مــن نَيْلِـك المُنْتَـهـب
ورأى أضعـافـه مــن ذهــبٍ فـاض مـن كَفَّيْك للمسْتَوهِـب
أين مـاءُ النيـلِ من كفِّــك إذ أخجـل البحرَ ووَدْقَ السُّحـب

وقد فُتن (ابن قلاقس) باللون الاســتعاري كبقية شــعراء عصــره ؛ حيث إنها تُعطى فرصـة التجسيم والتجسيد ، وكذلك التشخيص ، فها هو يمدح (ابن حجر) فى صــورة توحى بالغرابة ، حيث صــور آماله بالغادة المنتقبة التى كشــف الســفر عن جبهتها فقال[86]:

كَانـتْ منَـاقِـبُ آمـالـى مُنَقَّبَـةً فَالآن أَسْفَـرَ عن جَبْهَـاتِهِا السَّفَـرُ
هذا أبـو القـاسِمِ المقسـومُ نائِلُه مـــــا الســيلُ ما البَحْرُ ما الأنهارُ ما المَطَر

ومدح (ابن سناء الملك) الملك العزيز فى قصيدة استهلها بقوله [87] :

أوقـد الحسنُ فـوقَ خَدَّيكِ نـارا وأَطــارَ الـدُّمــوعَ مِنِّـى شَــرارَا
أنتِ يا من أذْكَـتْ غَرامًـا وأَبْكَـت مُستهتـامًا بـهـا وشَطَّتْ مَـزَارًا
قد جعلتِ البدورَ منك حَيارَى حُسَّــدًا والنجـومَ مِنِّـى غيـارَا

[86]ديوان ابن قلاقس : ص 42 .
[87]ديوان ابن سناء الملك : ص 135 .

وقال منها [88] :

ملكَ الدَّهرَ هَيْبَةً وملوكَ الد هرِ بأسًا والعالَمين اقْتِدَارَا
ولقد أَلبسَ الملوكَ بفضلِ الـ ـبأْس ثَوبَيْن ذِلَّةً وصَغَارَا
وبه أَصْبَحوا صِغَارًا ومَازا لُوا مُلوكًا مِنْ قَبلِ ذَاكَ كِبَارَا

وقد نرى (المهذب بن الزبير) يشيد بجهود (طلائع بن رزيك) فى واقعة زلزل بها أرض العدو ، فصاغ منها الشاعر صورة فنية رائعة ، وصور الخوف من طلائع وشجاعته وشدة بأسه وجيشه بأنه خوف لا يهز أرض الأعداء فحسب ، بل أن قلوبهم هى التى هزت الأرض من تحتهم من شدة اضطرابهم وفزعهم ، وحصونهم سجدت لما يملك من عزة وسلطان ، فقال :

ما زُلزلتْ أرضُ العِدَا،بل ذاك ما بقلوب أهليها من الخفقان
وأقول: إن حصونهم سجدت لما أُتيتَ من ملك ومن سلطان
والناسُ أولى بالسجود ، إذا غدا لعُلاك يسجدُ شامخُ البنيانِ [89]

إذن من الظواهر التى شكلت شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى ، واعتمد عليها الشعراء بشكل من التكرار والتنوع هو " التشخيص: وهو لون استعارى قديم ، فطن إليه عبد القاهر الجرجانى فى أسرار بلاغته وعرف به دون أن يدعوه بمصطلحه الحديث " [90]، فقال عنه : " إنك ترى به الجماد حيًا ناطقًا ، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية ، وأنها تعمد إلى

[88]المصدر نفسه : ص 136 .
[89]شعر المهذب بن الزبير : ص 48 .
[90]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : 311 .

الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية "[91]. أما تعريفه فى المصطلح الحديث فهو : إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله [92] . إذن فهو يعنى إضفاء اللمسة الإنسانية بكل سماتها الشعورية والنفسية والعقلية على طابع الصورة وحسها الفنى ، وقد وجد فيها شعراء القرن السادس سبيلًا لتطويع أوصافهم المادية فى كيان إنسانى عام يدركه الشعور وتجسده معانى الإحساس[93].

وكما ذكرنا أن شعر المديح السياسى فى تلك الحقبة يتكيء على عنصر المبالغة أو المغالاة ، ولذا ضاعفت الصورة التشخيصية طبيعة هذه المبالغة خاصة إذا اقترنت بأغراض شعرية أخرى ، كالوصف على سبيل المثال ، فيتسع المجال لتوليد المعانى وتمديد المفردات وتوظيفها في نطاق جديد ، كذلك الدوران في فلك الاشتقاقات من الصورة على نحو غير محدود ، وتوليد مخيلتها من نبع جديد ، ومن ذلك قول الشاعر (ابن زيد الأنصارى) فى مديحه للوزير (الأفضل) مازجًا بين فنى المديح ووصف الطبيعة معتمدًا فى ذلك على خصوصية التشخيص :

إذا كسفت شمسُ النهار فإنها لخجلتِها من نورهِ تتلثمُ
وما أطلع الأفق النجوم لريبةٍ ولكنه عجبًا بها يتبسمُ
وما غَرَّدَ ابنُ الأَيْكِ إلا بمَدْحِه لو أنَّ غِنَاءَ ابن الأراكةِ يُفْهَمُ [94]

---

[91]أسرار البلاغة – مكتبة القاهرة ، ص 30 .

[92]راجع مقومات الصورة فى الشعر: ص29 ، والصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، من إصدارات جامعة اليرموك بالأردن، د. عبد القادر الرباعى ، 1980م ، ص 169 .

[93]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص 312 .

[94]الخريدة : ج2/ ص 70 .

فالشمس تُكسف من شدة خجلتها من فيض نور ممدوحه ، بل هى تتلثم غاية فى الاختفاء من شدة وضاءته ، والأفق يطلع نجومه متبسما ، وابن الأيك يغرد بمديحه ... وكأن الطبيعة قد سُخرت لإرضاء الممدوح والتغنى بمكارمه وعطاياه ومعاني جوده وسخائه.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قول ابن سناء الملك فى مديحه للقاضى الفاضل قائلًا :

طلعْتَ علينا طُلوعَ الشموس وجئتَ إلينا مَجيءَ السُّحب[95]

وقوله أيضا فى مدح صلاح الدين الأيوبى :

أرى كُلَّ شىء فى البسيطة قد نَما بعَدلِكَ حتى قَدْ نَمَتْ أنجُمُ السَّمَا

تحلَّتْ بنجمِ لا بل ابْتَسَمَتْ به ومن سَرَّهُ شىءٌ يَسُرُّ تَبَسَّمَا

وما بَرَح الكَفُّ الخضيبُ مُعَطَّلًا فلما تحلَّى الدَّهرُ منكَ تختَّما

فلا يفتَخِرْ جوُّ السماءِ بنجْمِه فكم أطْلَعَتْ أفعالُكَ الغُرُّ أنْجُمَا

نجومُك ما أعْيتْ على راصدٍ لها وذا النجمُ أعْيَا رَاصدًا ومُنجِّما[96]

فالشاعر يرى أن كل شىء فى البسيطة قد نما تحية وتقديرًا لممدوحه حتى أنجم السماء ، بل إن الدهر بأكمله قد تحلى وتزين لوجود الملك الناصر فيه ، وأن قوة ممدوحه قد اجتازت عنان السماء فأطلعت النجوم وأوجدت الضياء ، فهو البطل والقائد المغوار .

[95] الديوان : ص 44 .

[96] المصدر نفسه : ص 270 .

إذن فالتشخيص باعتباره فنًا له سماته الخاصة وأبعاده النفسية والشعورية والوجدانية كان له وجوده الحى والمتنوع فى شعر القرن ، وكان تنوعه مرتبطًا بالحس النفسى والخلفية الواقعية للنص الشعرى [97].

ومما سبق يتبين لنا أن التوظيف الفعلى لتلك العناصر فى نطاق الصورة الفنية قد أثرى بصنعتها وحقق لها الأهمية ، وذلك باعتبار أن أهمية الصورة فى الشعر ترتبط – فى تراثنا الأدبى والنقدى – بالمفهوم السائد له لدى نقادنا القدماء ، وهو (أن الشعر صنعة) ، فتأسيسًا على هذا المفهوم لا ترتد قيمة الشعر إلى معانيه أو أفكاره المجردة[98]. (إذ هى بمثابة المادة الغفل فى الصناعة) بل إلى صورته اللغوية ، وشكله الفنى ، ففى تلك الصورة وهذا الشكل تتمثل روح الشعر وتتجلى عبقرية الشاعر[99]. وهذا هو المطلوب إثباته لشعراء القرن السادس الهجرى ، فقد اهتموا كثيرًا بمفردات الصورة وجزئياتها ، ونجحوا فى كثير من الأحيان فى ربط تلك المفردات والجزئيات فى إطار الصورة الكاملة أو الكلية ، فحققوا بذلك منطق الصورة وهدفها الذى دأبوا عليه منذ القدم[100]. "فالمعانى مطروحة فى الطريق وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير"[101].

---

[97]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص 321 .

[98]المصدر نفسه : ص 354 .

[99]المعنى الشعرى فى التراث النقدى– د. حسن طبل ، ط: دار الفكر العربى،القاهرة ، 1998م، ص124 .

[100]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص 354 .

[101]البيان والتبين–الجاحظ–ت: د.عبد السلام هارون،لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة 1949م،ص 27 .

إذن فقد اتسعت حدود الصورة الفنية فى شعر القرن السادس لتشمل العديد من الملامح والسمات والوظائف ، مما جعل لها خصوصية متفردة قلما تكررت فى قرن آخر بعد القرن السادس الهجرى ، وفى هذا دلالة على تميز هذا القرن وتفرده بين قرون عصر الدول والإمارات المتتابعة بالجدة والثراء والخصوبة ، ولا عجب فى أن قرنًا مثله ازدحم بهذا الكم الوافر من الشعراء أن تأتى صوره بهذا التنوع والتجدد والتطور، وهذا الذى دفع بعض نقادنا إلى اعتبار القرن السادس من القرون المحظوظة بالجديد فى الصور والأخيلة ، وأن شعراء القرن نجحوا فى ابتداع الصور التى لم ترد من قبل فى شعر شاعر [102]. وأن شعراء القرن استطاعوا أن يبتدعوا صورا جديدة من صور قديمة، فأعادوا صياغتها وأوجدوا بين أطرافها علاقات جديدة ، بحيث يخيل لمن يقرؤها أنها جديدة ومبتكرة [103].

مصادر البحث ومراجعه

أولًا المصادر:

- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى : إعجاز القرآن ، ت : السيد أحمد صقر ، ط: دار المعارف ، القاهرة 1961 م .
- أبو الحسن بن رشيق القيروانى : العمدة فى محاسن وآدابه ونقده ، ت : محمد محى الدين عبد الحميد ، طبعة بيروت 1972 م .
- أبو الحسن على بن إسماعيل بن سيدة المرسى : المحكم والمحيط الأعظم ، ت : عبد الحميد هنداوى ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت 2000 م .

[102] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص 357، وما بعدها .

[103] الحركة الفكرية والأدبية فى الإسكندرية فى القرن السادس الهجرى : ص 204 .

- أبو شـامة : الروضـتين فى أخبار الدولتين ، ت : د . محمد حلمى ، ومحمد مصـطفى زيادة ، مطبعة وادى النيل ، القاهرة 1962 م .
- أبو العباس أحمد القلقشـندى : صـبح الأعشـى فى صـناعة الإنشـاء ، نسـخة دار الكتب الخديوية ، ط : المطبعة الأميرية ، القاهرة 1913 م .
- أبو عبد الله محمد بن صفى الدين أبو الفرج الأصفهانى : خريدة القصر وجريدة العصر ، نشر وتحقيق : أحمد أمين وشوقى ضيف وإحسان عباس ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1951 م .
- أبو عثمـان عمرو بن بحر الجـاحظ : الحيوان ، ط : دار الكتـب العلميـة ، بيروت ، 1424هـ . – البيان والتبيين ، ت : د . عبد السـلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1949 م .
- أبو محمد عبد الله بن مسـلم بن قتيبة : تأويل مشـكل القرآن ، ت : السـيد أحمد صـقر ، 1973م . – الشعر والشعراء ، ت : أحمد شاكر ، ط : دار المعارف المصرية ، القاهرة ، 1966 م .
- أبو هلال العسكرى : الصناعتين ، ت : على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة الخانجى ، القاهرة 1952 م .
- ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، ط : المطبعة الأميرية الكبرى ، بولاق 1311 هـ .
- ابن سناء الملك : الديوان ، ت : محمد إبراهيم نصر ، مراجعة : د . حسين محمد نصار، ط : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2003 م .
- ابن طباطبا العلوى : عيار الشـعر ، ت : د . عبد العزيز المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض 1985 م .
- ابـن قلاقـس : الديوان ، ت : د . سهام الفريح ، ط : المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2001 م .

- ابن مطروح : الديوان تحقيق د. حسين نصار – ط . دار الكتب والوثائق المصرية – القاهرة – ط 2009
- ابن النبيه : الديوان ، ت : عبد الله فكرى باشا ، ط : المطبعة العلمية ، القاهرة 1313 هـ.
- الشريف الجرجانى : التعريفات ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1983 م .
- ظافر الحداد : الديوان ، ت : د . حسين نصار ، ط : مكتبة مصر ، القاهرة 1969 م .
- عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ت : محمد رشيد رضا ، ط : دار الكتب العلمية، بيروت 1988 م .

ثانيًا – المراجع العربية والأجنبية :

- د . أحمد سيد محمد : الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ، ط : دار المعارف ، القاهرة 1992 م .
- أرسطو : فن الشعر ، ترجمة : د . شكرى عياد ، ط : دار الكتاب العربى ، القاهرة 1967 م .
- أرشيبالدمكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء ، مراجعة : توفيق صايغ ، ط: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت 1963 م .
- د . أشرف محمود نجا : قصيدة المديح فى الأندلس – عصر الطوائف – دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية 2003 م .
- د . بدوى طبانة : نظرات فى النقد والأدب ، ط : دار الشروق ، القاهرة 1980 م .
- د . بشرى موسي صالح : الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث ، ط : المركز العربى، القاهرة 1994 م .
- بندتوكروتشه : المجمل فى فلسفة الفن ، ترجمة : سامى الدروبى ، ط : دار الأوابد ، دمشق ، 1964 م .
- د . بهاء حسب الله : شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى – القرن السادس نموذجًا – دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية 2006 م .
- أصوات شعرية فى أدب مصر الإسلامية ، ط : دار الوفاء ، الإسكندرية 2016 م .

- تشـــارلتن : فنون الأدب ، ترجمة : زكى نجيب محمود ، ط : لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1959 م .
- د . جابر عصـفور : الصـورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، ط: المركز الثقافى العربى ، القاهرة 1992 م .
- الجـزارى عبـاس : فنية التعبير فى شعـر ابن زيدون ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء 1977 م .
- د . جمال الدين الشيال : تاريخ مصر الإسلامية ، ط : دار المعارف ، القاهرة 2017 م .
- جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة : د . محمد مصطفى بدوى ، مراجعة : د . زكى نجيب محمود ، ط : مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (د . ت) .
- د . حسن طبل : الصورة البيانية فى الموروث البلاغى ، ط : مكتبة الإيمان ، المنصورة 2005 م .
  - المعنى الشعرى فى التراث النقدى ، ط : دار الفكر العربى ، القاهرة 1998 م .
  - علم المعانى ، ط ، مكتبة الإيمان ، المنصورة 1999 م .
- د . حسين نصار : ظافر الحداد شاعر من العصر الفاطمى ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1975 م .
- د . خالد محمد الزواوى : الصـــورة الفنية عند النابغة الذبيانى ، تقديم : د . محمود على مكى ، ط : لونجمان ، القاهرة 1992 م .
- د . خضـــر عطا الله : الحياة الفكرية فى مصـــر فى العصـــر الفاطمى ، ط : دار الفكر العربى ، القاهرة 1989 م .
- د . رمضـان صـادق : شـعر عمر بن الفارض – دراسـة أسـلوبية – ط : الهيئة المصـرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999 م .
- د . زكريا محمد توفيق : القسم المصرى من الخريدة – دراسة وتحليل – القاهرة 1995 م
- سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن الكريم ، ط : دار الشروق ، بيروت 1983 م .

- سيسل دى لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابى وآخرون ، ط : دار الرشيد ، العراق 1982 م .
- د . صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، ط : منشورات اقرأ ، بيروت 1981 م .
- د .عبد القادر حسين : أثر النحاة فى الدرس البلاغى ، ط : دار نهضة مصر ، القاهرة 1975 م .
- د . عبد القادر الرباعى : الصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، إصدارات جامعة اليرموك ، الأردن 1980 م .
- د . عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، ط : دار النهضة العربية ، بيروت 1978 م .
- د . عبد المنعم تليمة : مقدمة فى نظرية الأدب ، ط : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 1997 م .
- د . عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ط : دار الفكر العربى ، القاهرة 2001 م .
  - التفسير النفسى للأدب ، ط : دار غريب ، القاهرة 1984 م .
- د . على إبراهيم أبو زيد : الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى ، ط: دار المعارف ، القاهرة 1981 م .
- د . عوض الغبارى : دراسات فى أدب مصر الإسلامية ، ط : دار المعارف ، القاهرة 1990 م .
- د . عونى عبد الرؤوف : بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف ، ط : الخانجى ، القاهرة 1976 م .
- د . فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبى فى كتاب عيار الشعر لابن طباطبا، عالم الكتب، القاهرة 2000 م .
- د . فوزى أمين : الحياة الفكرية والأدبية فى الإسكندرية فى القرن السادس الهجرى ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية 2008 م .

- كلود عبيد : جمالية الصـــورة فى جدلية العلاقة بين الفن التشـــكيلى والشـــعر ، ط: مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت 2010 م .
- كولردج : سلسلة نوابغ الفكر الغربى ، ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، ط : دار المعارف، القاهرة 1988 م .
- د . محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى ، ط : دار المعارف ، القاهرة 1981 م.
- د . محمد زغلول ســلام : الأدب فى العصر الأيــوبــى ، ط : منشأة المعــارف ، القاهــرة 1990 م .

  - الأدب فى العصر الفاطمى ، ط : منشأة المعارف ، الإسكندرية ط 1992م .
- د . محمد زكى العشـماوى : الرؤية المعاصـرة فى الأدب والنقد ، الأعمال النقدية الكاملة ، ط : مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى ، الكويت 2009 م .
- د . محمد عبد المطلب : بناء الأسلــوب فى شعــر الحداثــة ، ط : دار المعارف ، القاهرة 1993 م .
- د . محمد كامل حسين : فى أدب مصر الفاطمية ، ط : مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة ، القاهرة 2014 م .

  - دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبين ، ط : دار المعارف ، القاهرة 1957 م .
- د . محمد مصطفى أبو شوارب : جماليات النص الشعرى ، ط : دار الوفاء ، الإسكندرية 2005 م .
- د . محمد مصطفى هدارة : علم البيان ، ط : دار العلوم العربية ، بيروت 1989 م .
- د . محمد مندور : فى الأدب والنقد ، ط : دار نهضة مصر ، القاهرة 1988 م.

  - الأدب وفنونه ، ط : دار نهضة مصر ، القاهرة 1961 م .
- د . محمد الهادى الطرابلســى : خصــائص الأســلوب فى الشــوقيات ، منشــورات الجامعة التونسية1990 م .

- د . محمود مصطفى : الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى نهاية العصر الأيوبى ، تقديم : أ . د . محمد عبد المنعم خفاجى ، تدقيق وتعليق وفهرسة : حسن نجار محمد ، ط : مكتبة الآداب ، القاهرة 2003 م .
- د . مصرى عبد الحميد حنورة : الخلق الفنى ، ط : دار المعارف ، القاهرة 1986 م .
- د . مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، ط : دار المعارف، القاهرة 1960 م .
- د . مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ط : دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1982 م .
- د . منير سلطان : الصورة الفنية فى شعر المتنبى (المجاز) ، ط : منشأة المعارف بالإسكندرية 2002 م .
- المهذب بن الزبير : شعره ، جمع وتحقيق : د . محمد عبد الحميد سالم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013 م .
- هربرت ريد : الفن والمجتمع ، ترجمة : فارس متري ضاهر ، ط : دار القلم ، بيروت 1975 م .
- هنرى بيريس : الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ، ترجمة : د . الطاهر مكى ، ط : دار المعارف ، القاهرة 1988 م .
- الوالى محمد : الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى ، ط : المركز الثقافى العربى، بيروت 1990 م .
- د . يسرية يحيى المصرى : بنية القصيدة فى شعر أبى تمام ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1997 م .