جامعة الخليل

عمادة الدّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

# الصّورة الشّعريّة في شِعْرِ شَرَف الدِّين الأَنْصَاري(ت 662 هـ)

إعداد

أسماء محمود الملّاح

إشراف الدكتور

حســـام عمر جلال التميمـــي

أستاذ الأدب العباسي المشارك

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها
بعمادة الدّراسات العليا في جامعة الخليل

1436هـ - 2015 م

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٠١٥/٦/١٦م وأجيزت.

| لجنة المناقشة: | | التوقيع |
| --- | --- | --- |
| د. حسام التميمي | مشرفاً ورئيساً | ..... |
| د. عبد الخالق عيسى | ممتحناً خارجياً | ..... |
| د. بسام القواسمي | ممتحناً داخلياً | ..... |

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

# الإهداء

إلى أبي العزيز... الذي غرس في نفسي حب العلم والمثابرة عليه، وكان أكبر داعم لي في أثناء دراستي

إلى أمّي الغاليّة... صاحبة الصدر الحنون... التي تعبت على تربيتي وأنا صغيرة وحملتها هَمّي وأنا كبيرة

إلى أخوي الغاليين: يزن وابراهيم

إلى أخواتي الغاليات: أماني وديمة وخلود

إلى معلمي وأستاذي... عمّي الغالي الأستاذ الدكتور ياسر الملّاح

إلى زوجي ورفيق دربي... الأسير المحرر محمود الوردیان

إلى عمّي الغالي وعمّتي الغاليّة وأنجالهم الكرماء

وأخيراً إلى صغيريّ الغاليين: ابني حسن وابنتي ليان

إلى هؤلاء جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع آملة من الله أن يتقبله منّي

اسماء

# التقدير والشكر

أقدر وأشكر للدكتور حسام التميمي إشرافه على هذه الرسالة، فإني أعترف بفضله وجهوده وأقدر الثقة والمساندة التي قدمها لي أثناء كتابتي الرسالة، فقد كان يشجعني ويحفزني على التقدم رغم الظروف الصعبة التي مررت بها.

كما أقدر وأشكر للدكتور عبد الخالق عيسى والدكتور بسام القواسمي لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الدراسة.

وأقدر وأشكر للأخوين الغاليين إسلام الوريدان ورأفت صلاحات لما قدماه من جهد ومساندة.

أما كلمات الشكر والتقدير فإنها تقف عاجزة أمام شكري لعمي العزيز الأستاذ الدكتور ياسر الملاح، الذي كان يتابع سيري في دراستي ويحثني على التقدم والمثابرة منذ التحاقي ببرنامج الدراسات العليا حتى إتمامي الرسالة .

فلهؤلاء جميعاً أجزل الشكر وعظيم التقدير والامتنان.

الباحثة

اسماء الملاح

# فهرس المحتويات


الإهداء.....ث

الشكر والتقدير.....ج

الملخص.....ذ

المقدّمة.....ر

التمهيد: مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها.....1

الفصل الأول: مصادر الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري:

المبحث الأول: الموروث.....6

أولا: الموروث الديني.....7

أ. توظيف آيات القرآن الكريم.....7

- توظيف المعنى.....8
- التوظيف الجملي.....11
- الاقتباس الإحالي.....14

ب. توظيف القصص القرآني.....16

ت. توظيف الحديث الشريف.....23

ثانيا: الموروث الأدبي.....26

- توظيف المعنى .....26
- التوظيف الجملي.....30
- توظيف الأشطر الشعرية.....34

ثالثا: الموروث التاريخي.....39

- توظيف الشخصيات التاريخية.....39

- توظيف الأحداث التاريخية.....48

المبحث الثاني: البيئة.....50

أولا: توظيف الطبيعة غير الحية .....50

ثانيا: توظيف الطبيعة الحية.....59

ثالثا: توظيف أدوات الحرب.....65

الفصل الثاني: أنواع الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري:

المبحث الأول: الصورة الحسية.....72

أولا: الصورة البصرية.....72

- الصورة البصرية الضوئية.....72
- الصورة البصرية اللونية.....77
- الصورة البصرية الحركية.....87

ثانيا: الصورة الذوقيّة.....93

ثالثا: الصورة السمعيّة.....100

رابعا: الصورة اللمسيّة.....106

خامسا: الصورة الشمية.....112

سادسا: تشارك الحواس.....116

المبحث الثاني: الصورة العقلية.....123

أولا: الصورة القائمة على الحكمة والبرهان العقلي.....123

ثانيا: الصورة التجريديّة.....128

المبحث الثالث: الصورة الإيحائية.....131

الفصل الثالث: آليات تشكيل الصورة عند شرف الدين الأنصاري:

المبحث الأول: التجسيد.....141

أولا: تجسيد الحالات المعنوية النفسية.....141

ثانيا: تجسيد الحالات المعنوية العقلية.....143

ثالثا: وصف المعنوي بشيء محسوس مجسّم.....145

المبحث الثاني: التشخيص.....150

المبحث الثالث: التشبيه.....159

المبحث الرابع: مزج المتناقضات .....167

الخاتمة.....176

المصادر والمراجع.....178

الملخص باللغة الإنجليزية.....187

# الملخص

تناولت هذه الدراسة الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري، معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي، وقد استقامت هذه الدراسة في ثلاثة فصول وتمهيد:

أما التمهيد فتناول مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها.

والفصل الأول كشف عن أهم مصادر الصورة في شعر الشاعر شرف الدين، ومنها: الموروث، وفيه عرض للشواهد التي برز فيها الموروث الديني، من توظيف لآيات القرآن الكريم، والقصص القرآني، والحديث الشريف، ثم درست الباحثة الموروث الأدبي من الشواهد التي تناص فيها مع معاني السابقين وعباراتهم وأشطر من أشعارهم، وأخيراً كان تناول الموروث التاريخي باستحضار الشواهد الشعرية التي جاء فيها ذكرٌ لشخوص وأحداث تاريخية. كما اعتمد الشاعر على البيئة المحيطة به، حيث ظهر تأثره بمظاهر الطبيعة الحيّة وغير الحيّة، وأدوات الحرب المختلفة.

ثم الفصل الثاني وفيه عرض لتنوع الصورة الشعرية عند الشاعر، وهي: الصور الحسية، والصور العقلية، والصور الإيحائية. وقد عني الشاعر كغيره من الشعراء بالصورة الحسية فتنوعت بتنوع الحواس وهي:(الضوئية، والحركية، واللونية) والصورة الذوقية، والصورة السمعية، والصورة اللمسية، والصورة الشمية، وتشارك الحواس، واهتم الشاعر بالصور العقلية التي تخاطب العقل والذهن، وقسمت إلى: الصور القائمة على الحكمة والبرهان العقلي، والصور التجريدية، أما الصورة الإيحائية فقد تناولت الباحثة الشواهد التي اعتمد فيها الشاعر على التلميح لا التصريح في التعبير عن المعاني والأفكار.

ثم الفصل الثالث وفيه اعتنت الباحثة بدراسة الشواهد الشعرية الخاصة بالتجسيد، والتشخيص، والتشبيه، ومزج المتناقضات، فقد كان لهذه الآليات دور فاعل في زيادة عمقها وإيحائها وتأثيرها على المتلقي، وكانت عنصراً بارزاً في تشكيلها وإبراز جمالها، أما التجسيد والتشخيص فقد اتكأ عليهما الشاعر كثيراً في تشكيل صوره فأبعدها عن السآمة والرتابة، وأخرجها من إطار الجمود إلى إطار الحياة، فكانت أقرب إلى الفهم وأعمق.

# المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على دربه إلى يوم الدين، وبعد،

فقد جاء هذا البحث بعنوان: "**الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري**"، ولعل السبب الرئيس الذي دفعني إلى تناول شعر هذا الشاعر مقدمة محققه الدكتور عمر موسى باشا واستشعار ما فيها من حزن وألم وعتاب على دارسي اللغة العربية؛ لابتعادهم عن دراسة شعر فترة الدول المتتابعة، في حين حفل العصر الجاهلي والعباسي والإسلامي بالدراسات الكثيرة، مرجعاً السبب لفكرة شاعت بين الباحثين أن فترة الدول المتتابعة فترة انحطاط وجمود، خلا أدبها من الإبداع والتجديد.

وهكذا عزمت على تناول هذا الشاعر لإضاءة صفحة من صفحات هذا الأدب، خاصة أن الشاعر شرف الدين علم من أعلام تلك الفترة، فقد كان شاعراً مجيداً متميزاً في زمانه، شغل النقاد والشعراء والملوك، وكان رائد شعراء عصره في مذهب التورية والانسجام، وحسبه أن نورد ما قاله المؤرخ خليل بن أيبك الصفدي فيه، قال:" لا أعرف في شعراء الشام من بعد الخمسمائة وقبلها من نظم أحسن منه ولا أجزل ولا أفصح ولا أصنع ولا أسرى ولا أكثر، فإن له (لزوم ما لا يلزم) مجلد كبير، وما رأيت له شيئاً إلا عقلته لما فيه من النكت، والتوريات الفائقة، والقوافي المتمكنة، والتركيب العذب، واللفظ الفصيح، والمعنى البليغ"[1].

أما اختياري للصورة الشعرية في شعر الشاعر شرف الدين، فكان بعد اطلاعي على الدراسات الحديثة التي تناولت شعره، فلم أجد دراسة تختص بتناول الصورة الشعرية، فعزمت على دراستها، لأنها جوهر الشعر وأداة فاعلة في الكشف عن مواطن الجمال والإبداع، كما أنّ دراستها تعود بالنفع على الباحث نفسه، فتنمي قدراته على تحليل النصوص. ومن الدراسات الأدبية التي تناولت شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري: التناص في شعر شرف الدين الأنصاري لوليد العرفي(مجلة التراث العربي)، شعر الصاحب شرف الدين الأنصاري لمحمد عبد الغني حسن(مجلة معهد المخطوطات العربية)، وشعر الزهد عند شرف الدين الأنصاري لمحمد هادي المباركي (مجلة الجامعة الإسلامية المدينة المنورة)، ورسالة ماجستير بعنوان: شرف الدين الأنصاري حياته وشعره لحّمود بن عبد الله الزنيدي (جامعة الإمام محمد بن سعود)

---

[1] - الوافي بالوفيات، 334/18.

ولقد اعتمدت في دراسة شعر الشاعر على المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي في أثناء ترجمتي لبعض الشخصيات والوقائع التاريخية والأماكن.

وقد جعلت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ففي **التمهيد** عرض لآراء النقاد حول مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها، وكان تمهيداً موجزاً سريعاً؛ لأنه تكرار لما جاء به غيري من المتخصصين والباحثين.

وجاء الفصل الأول بعنوان" **مصادر الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري**"، وفيه عرض لأهم مصادر الصورة في شعر الشاعر، وهي: الموروث وقسم إلى الموروث الديني، والأدبي، والتاريخي، والبيئة إذ ظهر تأثر الشاعر بالطبيعة الحية وغير الحية، وأدوات الحرب المختلفة.

وجاء الفصل الثاني بعنوان:" **أنواع الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري**"، وفيه عرض لأنواع الصور الحسية والعقلية والإيحائية وما فيها من جماليات، وإبراز دور كل منها في ترجمة وجدان الشاعر وأفكاره وانفعالاته.

وأما الفصل الثالث فجاء بعنوان:" **آليات تشكيل الصورة عند شرف الدين الأنصاري**"، إذ تناولت الباحثة قدرة الشاعر على توظيف التجسيد، والتشخيص، والتشبيه، ومزج المتناقضات في شعره، وتوضيح دور هذه الآليات في خدمة الصورة الشعرية وإظهار جمالها.

ثم جاءت **الخاتمة** لتلخص أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

وقد اعتمدت الدراسة على العديد من **المصادر والمراجع**، كان أهمها ديوان شرف الدين الأنصاري عماد هذه الدراسة، كما أفادت من بعض الدراسات التي تناولت دراسة الصورة الشعرية في شعر الشعراء، وأبرزها: الصورة في شعر بشار بن برد لعبد الفتاح صالح نافع، والصورة الفنية في شعر أبي تمام لعبد القادر الرباعي.

وبعد فإني بعد شكر الله الكريم، أشكر وأقدر فضل أستاذي القدير الدكتور حسام التميمي الذي احتمل مشقة الإشراف على هذه الرسالة، وإلى جميع الأساتذة الكرام الذين شرفت بالدراسة على أيديهم في جامعة الخليل، فجزاهم الله عنّا كل خير.

الباحثة

أسماء الملاّح

# التمهيد

# مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها

## أولا: مفهوم الصورة الشعرية

الصُّورَةُ لغة مشتقة من الفعل الثلاثي (صور) وقد ارتبطت عند العرب بشكل الشيء وهيئته وصفته، قال ابن منظور:" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته".[1]

أما اصطلاحاً فإنه يصعب إيجاد تعريف مشترك بين النقاد للصورة الشعرية نظراً لاختلاف المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية عند كل منهم، فهناك سلسلة من التعريفات؛ التي لا يمكن حصرها، ومنها تعريف دي لويس سيسل الذي يرى أن الصورة:" رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[2].

ومن تعريفات الصورة الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين قول زكي مبارك:" هي أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"[3].

ويقول مدحت الجيار عن الصورة:" هي اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص"[4].

والصورة الشعرية:" تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية"[5].

## ثانيا: أهمية الصورة الشعرية

إن نظرة الناقد العربي الحديث للصورة أوسع وأشمل من نظرة الناقد العربي القديم، إذ ظلت الصورة عنده محصورة في الفنون البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية. قال عبد القادر الرباعي معلقاً على ذلك:" لقد طغى اهتمام النقاد القدامى باللفظ والمعنى وضرورة توافقهما منطقياً على الصورة وأبعادها الفنية أو الجمالية في الشعر. أما الإشارات البسيطة للصورة التي نجدها

---

[1] - لسان العرب، مادة(صور).
[2] - الصورة الشعرية، 21.
[3] - الموازنة بين الشعراء، 65.
[4] - الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، 6.
[5] -البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، 30.

عند بعض أولئك النقاد أمثال الجاحظ والرماني والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني فإنها لم تنفصل عندهم كثيراً عن معنى الشكل الأدبي العام(form)، كما أنهم ظلوا محافظين على ارتباطها الوثيق بالصنعة الشكلية ذات الصلة الوثيقة بالعقل والمنطق والحقيقة أو الواقع "[1].

ولعل الصورة الشعرية في الوقت الحاضر أصبحت تُقيم وفق معايير مختلفة عن المعايير التي وضعها الناقد القديم التي كان أساسها( قوة النظم والسبك)، فالآن أصبحت الصورة تعتمد على الخيال وعلى شخصية الشاعر وشعوره وقدرته على نقل تجربته للمتلقي، وهذا ما أكده محمد غنيمي هلال عندما تحدث عن أهمية الخيال والإحساس في نقل المشاهد اليومية العادية التي يعيشها الشاعر ويحولها إلى شعر، قال:" لا نستطيع أن نُخرج من نطاق الشعر التجارب التي موضوعها هين قليل القيمة، متى استطاع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ما ينفذ به إلى ما فيها من معان جمالية أو إنسانية. وبقوة الملكة الشعرية يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله متى خلع عليها من إحساسه، وفاض عليها من خياله. وفي هذه لا بد من قدرة شعرية تفوق المألوف لتنقل هذه المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني".[2]

ومن منطلق هذه النظرة الجديدة للصورة الشعرية أصبح الناقد العربي الحديث ينظر إليها على أنها جوهر الشعر ووسيلته، فإنّ" الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي"[3]، وهي " الجوهر الثابت والدائم في الشعر"[4].

وجعلها شوقي ضيف ما يميز الشعر في كل اللغات فقال:" من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها"[5].

وتبرز أهمية الصورة في النقد الحديث لأنها العنصر الأساس في الشعر القادر على نقل تجربة الشاعر إلى المتلقي، وتقاس جودتها بقدرتها على التأثير في المتلقي ونقل انفعال الشاعر

---

[1]- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، 15.
[2] - النقد الأدبي الحديث، 367.
[3] - نفسه، 419.
[4] - عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، 7.
[5] - دراسات في الشعر العربي المعاصر، 229.

وعاطفته إليهم، فإن" مهمة الشعراء، إذاً أن يثيروا بألفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكنهم أن يثيروه في أنفس القراء، من مشاعر وذكريات"[1].

وكما تُعد الصورة الأداة الرئيسة التي تمكن الناقد من الممايزة بين الشعراء والكشف عن خصوصية كل واحد منهم وعبقريته، فالصورة هي التي " تفرق عصراً من عصر، وتياراً من تيار، وشاعراً من شاعر، وتظهر أصالة الشاعر، وتدل على قيمة فنه، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه "[2]. وكما تكشف الصورة الشعرية عن تميز الشاعر عن غيره فإنها تستطيع الكشف عن قصور تجربته[3].

وأخيرا أصبحت الصورة الشعرية بهذا المعنى وبهذه المهام التي منحها إياها النقد الحديث العنصر الرئيس الذي يعتمد عليه في تحليل القصائد ونقدها.

---

[1] - تشارلتن، فنون الأدب، 80.
[2] - الباقي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، 40.
[3] - عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، 44.

# الفصل الأول

# مصادر الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري

## المبحث الأول: الموروث

إنّ الموروث مصدر مهم من المصادر التي يستعين بها الشاعر في نظم قصائده، فهو بأنواعه المختلفة الأساس المنيع الذي يبني عليه بناءه مظهراً ثقافته وإبداعه، وقد لخص علي عشري زايد أهمية التراث عند الشعراء فقال:" ولقد كان التراث في كل العصور بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة"[1]. والشاعر شرف الدين كان كغيره من الشعراء يستحضر ثقافته الواسعة وما اختزنته ذاكرته من علم في قصائده، فمن يقرأ الديوان يلاحظ تأثر الشاعر بآيات القرآن الكريم، والحديث الشريف، وشعر الشعراء الذين سبقوه وأحداث وشخوص تاريخية.

لذا استخرجت الباحثة أنواع الموروث ثم صنفتها وكشفت عن أبعادها الجمالية والدلالية، ويمكن تصنيف مصادر الصورة عند الشاعر إلى: الموروث الديني، والأدبي، والتاريخي.

### أولا: الموروث الديني

حرص والد الشاعر شرف الدين الأنصاري منذ نعومة أظفار ابنه، على تلقيه العلوم الدينية والأدبية، فشب الشاعر المعروف( بابن الرفاء) على طلب العلم، فارتحل من بلده مستزيداً من الثقافة الدينية والأدبية، فالتقى بمشاهير العلماء في عصره، وتشبّع بمعارفهم وعلومهم المختلفة، فقرأ القرآن بروايانه، وحدّث بحماة ودمشق ومصر، فكان أحد الفضلاء المعروفين وذوي الأدب المشهورين، جامعاً لفنون من العلوم والمعارف الحسنة[2].

لذلك من يقرأ ديوان الشاعر يجد أثر ثقافته المتنوعة في شعره، والجدير بالذكر أن ثقافته الدينية كان لها الأثر الأكبر في شعره؛ وخاصة القرآن الكريم. فقد كان القرآن رافداً من الروافد التي ألهمت الشاعر وأثرت في أشعاره تأثيراً كبيراً، إذ حفل خطابه بالعديد من المفردات والمعاني القرآنية التي أضافت إلى شعره فخامة وحيوية وعمقاً، فإنّ" للتناص القرآني ثراءه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبّر عمّا يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح

---

[1] - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 7.

[2] - ينظر:اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 239/2-240. و الصفدي، الوافي بالوفيات، 334/18.

والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني"[1]

ويعد التناص مع القرآن الكريم أبهى تجليات الخطاب الديني لأنه السمة البارزة في ذلك الخطاب، فإن" اتكاء الشاعر إليه شعرياً يعني إعطاء مصداقية متميزة المعاني للخطاب الشعري انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني نفسه، فالقرآن الكريم يعد قمة البيان العربي، وهو أسمى نموذج يحتذى أسلوباً وفكراً وهداية ودستور حياة"[2].

وقد تفرع الموروث الديني عند الشاعر إلى عدة ألوان، هي:

**أ. توظيف آيات القرآن الكريم**

ويمكن تقسيم التناص مع آيات القرآن الكريم في شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري إلى ثلاثة أنماط، هي:

- **توظيف المعنى**

ومن ذلك استغلال الشاعر شرف الدين المعنى القرآني المتمثل بالحث على الصدقة، قال تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنْفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا﴾[3]، يقول الشاعر متناصاً مع هذه الآية:[4] (الكامل)

كُنْتَ الصلاةَ لشَهرِ صَوْمٍ راحلٍ ... أقْرَضْتَ فيهِ اللّهَ أحْسَنَ قرضِهِ

فالشاعر حافظ على المعنى كما ورد في النص القرآني، ولم ينقله إلى سياق جديد، بل تأثر بمعنى الآية وضمنها في شعره مخبراً السامع أن ممدوحه أكثر من الصدقات في سبيل الله خلال شهر رمضان الكريم، وهكذا حافظ على الدلالة الدينية للآية القرآنية، كما أنه تأثر باللفظ القرآني، فاستخدم الفعل (أقرض) منوعاً في استخدامه كما في الآية القرآنية فجاء فعلاً ومصدراً، فقال(أقرضت، قرضه)، أما لفظة (حسنا) في الآية، فقد جاءت في البيت الشعري على صيغة تفضيل (أحسن) فكان لها دور في بيان مقدار طاعة الممدوح لله تعالى.

---

[1] - البادي، حسنة، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، 41.
[2] - الرواجبي، أحمد، التناص القرآني في شعر النقائض الأموية، المجلة الدولية للفكر الإسلامي، المجلد12، 2012، 92.
[3] - المزمل، 20.
[4] - الديوان، 282.

ويتناص الشاعر مع صورة من صور القرآن الكريم ليوم القيامة ويعيد صياغتها ويجعلها تتصهر في خطابه الشعري، قائلاً:[1] (المتقارب)

وهَبْكَ تَرَكْتَ زَمانَ الحَياةِ فَأَيْنَ المَفَرُّ إذا أَنْتَ مِتَّا؟

وكَيْفَ الفِرارُ إذا ما الجِبالُ نُسِفْنَ، فَلَمْ تَرَ مِنْهُنَّ أُمْتا[2]؟

سَرى المُتَّقونَ لِكَسْبِ الفَلاحِ فَفيمَنْ أَقَمْتَ؟ وفيمَ أَقَمْتا؟

أراد الشاعر هنا أن يذكّر المتلقي بضرورة تقوى الله في الحياة الدنيا والعمل للآخرة، فلجأ إلى القرآن الكريم الذي يعطي صورة مخيفة ليوم القيامة وقدرة الله العظيمة، قال تعالى:﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا * فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا * لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا﴾[3]. لقد جاء خطاب الشاعر مطابقاً ومتآلفاً مع الخطاب القرآني، ويمكن ملاحظة أن الشاعر أحدث تغييراً في البناء اللفظي للآية، وأخذ منها فكرة نسف الجبال يوم القيامة مستعيناً بألفاظ الآية (الجبال، النسف، أمتا)، ظناً منه أنّ تذكير الناس بأهوال يوم القيامة له أثر في تحريك مشاعرهم.

فالشاعر عندما يتمثل النص القرآني بألفاظه وعباراته يعمل على توجيه قوة ضاغطة على المتلقي؛ بهدف التعامل مع هذا التمثيل، وإيجاد العلاقة القائمة على المماثلة أو المخالفة، مما يدفعه إلى استحضار النص القرآني الغائب أولا، ثم يرتدّ منه إلى الخطاب الحاضر ثانياً، ثم يعقد العلاقة بينهما ثالثاً.[4]

كما أخذ الشاعر صورة من الصور التي رسمها القرآن الكريم للكفار، ليصف بها حصاده، قائلاً:[5] (الرمل)

ثُغُرٌ كالحُمُرِ المُسْتَنْفِرَةْ أَجْفَلَتْ هارِبَةً مِنْ قَسْوَرَةْ

---

[1] - الديوان، 104.
[2] - الأمت: الانخفاض والارتفاع، والاختلاف في الشيء والعوج. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(أمت)
[3] - طه، 105، 106، 107.
[4] - ينظر: محمد، محمد عبد المجيد، أثر الإسلام في أسلوبية حسان بن ثابت، 6. www.faculty.ksu.edu
[5] - الديوان،223.

طلبُوا شَـــأوي ، ولمّا يَلحقوا  بعدَ لأْيٍ مِنْ غُباري أثَرَهْ

مَنْ يُسـائِلْني أُسائِلْهُ ومَنْ  رامَ حَرْبي، فإليهِ المَعْذِرَهْ

ويظهر من النص السابق الحضور الواضح للخطاب القرآني، فالشاعر يتناص مع قوله تعالى: ﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ* كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنفِرَةٌ * فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴾[1]، وهذه الآيات تشبه الكفار الذين يعرضون عن دعوة سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم- بالحمر الوحشية عند نِفارها من الأسود[2]. أما في أبيات الشعر فتنعكس هذه الصورة القرآنية التي وصفت الكفار في أقبح الصور التي رسمها القرآن الكريم ليصور حساده. وإنّ استحضار الشاعر هذه الصورة البليغة المفعمة بالحركة وإدخالها في نصه أثّرتْ أبياته، فالشاعر حافظ على مفردات الآية مستعملاً (الحمر المستنفرة، قسورة) وحافظ أيضا على عنصر الحركة في الصورة القرآنية مستخدماً أفعالاً تدل عليها، (أجفلت، هاربة، طلبوا، يلحقوا)، فظل وهج الآية ساطعاً وصورتها الحركية حاضرة واضحة، أما الشاعر فقد أحسن عندما استحضر هذه الصورة المنفرة للكفار ليشبه حساده بها؛ لأن توظيفها كثّف الدلالة في البيت الشعري، وتشكل في ذهن القارئ صورة لحساده موازية لصورة الكفار.

فالشاعر هنا استعان بالتناص" ليخدم هدفاً، ويقوم بمهمة سياقية، يثري من خلالها النص، ويمنحه عمقاً ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكّون بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات، ولن تتحقق له هذه الوظائف إلا إذا حقق شرطين: أحدهما يتعلق بالدلالة، حين ينقل التجربة الشعورية من مستواها الخاص إلى مستوى الموقف العام، وثانيهما يتصل بالبنية حين يستنبت فيها داخلياً، ويكتسب نسغها"[3].

---

[1] - المدثر، 49، 50، 51.
[2] - ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، 282/8.
[3] - اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، 84.

ويستمد الشاعر من آيات القرآن الحكيم صوراً ترفع من شأن ممدوحه الملك الأمجد[1]، يقول:[2] (الوافر)

إليكَ _ أبا المظفّرِ _ كلُّ مَلْكٍ يَفِرُّ مَخافـــــةً ويَزُورُ وَفْدَا

وأنْتَ ابْنُ المُعِزِّ[3] لهُ نصـيرٌ إذا استَغْدَى على الأيّامِ أغْدَى

تكادُ الأرض تَشْقُّ ازْتِجاجاً لأمرِكَ والجبالُ تَخِرُّ هَـدّا

فيتكىء الشاعر هنا على النص القرآني:﴿ تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا* أَن دَعَوْا لِلرَّحْمَنِ وَلَدًا﴾[4]. فقد استحضر مشهد فزع السموات والأرض من قول الكفار إنّ لله ولداً؛ ليسقطه على مشهد آخر جاء في سياق المدح وتعظيم الممدوح، فقد صوّر وقع أوامر ممدوحه على الجبال والأرض كفزعها من إشراك الكفار، فالشاعر عن طريق التناص القرآني استطاع أن يوصل للقارئ مقدار العظمة والهيبة التي يتحلّى بها ممدوحه عند الناس، فهو لم يلتقط ألفاظ الآية القرآنية ويدخلها في شعره فحسب، وإنما نقلها إلى مشهد مختلف ببراعة.

واستخدم الشاعر الآية القرآنية التي تذكّر بنعم الله تعالى في سياق مغاير للنص القرآني، وذلك عندما تحدّث عن حاله مع حبيبته، قائلا:[5] (الطويل)

قَذَفْتَ بِوَشْكِ الْبَيْنِ في كَبِدي نارا فَأَرْسَلْتُ ماءَ الْعَيْنِ بَعْدَكَ مِدْرارا

وَلَوْلا حَرِيقٌ في حَشَايَ جَعَلْتَ لي بِدَمعِيَ جَنّاتٍ، وَأَجْرَيْتَ أَنْهارا

---

[1] - هو الملك الأمجد بهرام شاه بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب، ولاه السلطان الملك الناصر صلاح الدين بعد موت أبيه على بعلبك سنة (578هـ) وبقي عليها حتى انتزعها منه الملك الأشرف، ثم توجه بعد سلب ملكه إلى دمشق، وقد رافقه المنية غدراً عام( 627هـ)، وكان لشعر بني أيوب وشعره مشهور. ينظر: أبو الفداء، المختصر، 3/ 145- 146.

[2] - الديوان،153.

[3] - المعز: عز الدين فرخشاه بن أيوب والد الملك الأمجد توفي سنة (578 هـ). ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 10/ 118.

[4] - مريم،90 - 91.

[5] - الديوان، 193

فالشاعر يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا * يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا* وَيُمْدِدْكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَل لَّكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَل لَّكُمْ أَنْهَارًا﴾[1]. فالآيات الكريمة تظهر نعم الله تعالى على عباده، فبأمره تتساقط الأمطار؛ فتجري الأنهار التي بها تسقي البساتين والمزارع.

والشاعر يتأثر بالنص القرآني فيستعير من الآيات كلمات مثل(مدرارا، جنات، أنهارا)، ويتقاطع مع الصورة القرآنية، ويتأثر بمعناها، ويصوغها صياغة جديدة في مشهد مختلف عن الآية، وهو متوافق مع تجربته الشعرية وحالته النفسية، وهو البكاء والنحيب على حبيبته، فيصور دموعه بأنها غزيرة وكثيرة تنهمر متتابعة متواصلة، وإنّ هذه الدموع من كثرتها وغزارتها كانت لتسقي جنات وتجري أنهاراً.

- **التوظيف الجملي**

ومن ذلك تناص الشاعر شرف الدين الأنصاري مع قوله تعالى:﴿ إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ * يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ﴾[2]، إذ تناول جزءاً من الآية القرآنية ولم يغيّر فيها شيئاً، فنقلها كما هي لفظاً ومعنى، يقول[3]: (الطويل)

ولا تُفشِيَنْ سِـرَّ الغرام ، فإنّني أمينٌ عليهِ "يومَ تُبلى السَّـرائِرُ"

ويوم القيامة هو ذلك اليوم الذي " تبلى فيه السرائر، أي تظهر وتبدو، ويبقى السر علانية والمكنون مشهوراً"[4]، وإن توظيف الشاعر لهذه الآية كان محاولة منه لإثبات مدى أمانته في كتم حبّه، فهو يؤكد لمحبوبته كتمانه حُبّها حتى في يوم القيامة، يوم تصبح الأسرار مكشوفة للجميع، وقد أجاد الشاعر استحضار هذه الآية؛ لأنها أسهمت في تأكيد مدى صدقه، وأضفت على النص الشعري نوعاً من المبالغة اللطيفة التي يكثر تكرارها عند العشاق.

وقال أيضاً متأثراً بالقرآن الكريم : [5] (البسيط)

باتتْ مُوَسِّدَةً رأسي على يَدِها عَطْفاً، وكانتْ يَدي مِنها على راسي

---

[1] - نوح، 10- 11- 12.
[2] - الطارق، 8-9
[3] - الديوان، 214.
[4] - ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، 369/8.
[5] - الديوان،254.

وبيتٌ مُستَغرِقاً فيها أعوذُها بِاللّهِ مِنْ شَرِّ وَسْواسٍ وخَنّاسِ

ويظهر من النص السابق تناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ﴾[1]، وهذه الآية، كما هو معلوم، تُقال لدفع الحسد والشر عن الإنسان، والشاعر حصن بها حبيبته، وهذا دليل على شدة حُبّه وخوفه عليها، فتوظيف الآية في البيت الشعري جاء توظيفاً متطابقاً متآلفاً مع النص، فضلاً عن أهمية التناص في الكشف عن نفسية الشاعر وحبه الشديد لمحبوبته، وخوفه من فقدانها.

ويلاحظ في البيتين السابقين أنّ الشاعر وظّف اللفظ والمعنى، وعادة ما يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب لنقل صوره:" بطريقة فنية تدل من جهة على سعة الثقافة القرآنية للشاعر ومن جهة أخرى براعته في التوفيق الدلالي بين قصده ومعنى الآية، وكأنه يريد أن يؤكد مدى تأثره بالقرآن الكريم وتحكّمه في ألفاظه ومعانيه" . [2]

ومثال ذلك أيضا قوله: [3] (مجزوء الكامل)

"وجّهْتُ وَجْهي للّذي فَطَرَ" السّماءَ وأرْضَهْ

وتَرَكْتُ داراً ، لو صَفَا لي وِرْدُها ، لَمْ أرْضَها

وهذا تناص مباشر مع خطاب جاء على لسان سيدنا إبراهيم –عليه السلام– متبرئاً فيه من عبادة قومه غير الله، قال تعالى: ﴿إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَاْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾[4]، وهنا استخدم الشاعر خطاب سيدنا إبراهيم –عليه السلام– مدخلاً للحديث عن زهده في الحياة الدنيا، فهو ترك الدنيا وما فيها من نعيم، ووجه وجهه لعبادة الله وطاعة خالق السماء والأرض ومقدّرها.

---

[1] - الناس،4.
[2] - ينظر:عبد الناصر، بوعلي، التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكريا، مجلة الآثار، العدد 7، 2008، 240.
[3] - الديوان، 291.
[4] - الأنعام، 78- 79.

وأحيانا أخرى تأثر الشاعر بألفاظ القرآن، ولكنه نقلها من سياقها الخاص ووظفها في سياق مختلف تماماً كما فعل عندما وظف قوله تعالى: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى* فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى * فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى﴾[1]، يقول الشاعر:[2] (الطويل)

تُبَشِّرُنِي الأَلْطافُ بالقُرْبِ مِنْكُمُ فَصَدْرِيَ ما أَقْضَى! وعَيْشِيَ ما أَهْنَا!

وأَشْتاقُكُم في كلِّ وَقْتٍ و لَحْظَةٍ وإِنْ كنتُ مِنكمْ قابَ قوسينِ أو أَدْنى

ففي هذه الأبيات استغل الشاعر بنية النص القرآني (قاب قوسين أو أدنى) ولم يجر عليها أيّ تغير، وهذه الآية جاءت في معرض حديثه تعالى عن الوحي، إذ كان سيدنا جبرائيل عند نزوله على سيدنا محمد– صلى الله عليه وسلم– على قدر قوسين أو من ذلك. وأخذ الشاعر هذا اللفظ القرآني، ونقله من سياقه الخاص بسيدنا محمد– صلى الله عليه وسلم– إلى سياق مختلف.

ويوظف الشاعر النص القرآني في منتجه الشعري ليسقط ما في نفسه من أحاسيس، قائلاً:[3] (البسيط)

مُنايَ أَنَّكَ بِالمَعْروفِ تُمْسِكُني فَإِنْ أَبَيْتَ ، فَتَسْــرِيحٌ بِإِحْســانِ

واستحضر الشاعر في هذا البيت الآية القرآنية التي تبين حكم الطلاق، قال تعالى: ﴿الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ ﴾[4]، فالآية القرآنية وردت في سياق الحديث عن الطلاق، بينما ورد النص الشعري في سياق عتاب الشاعر لحبيبته، فالشاعر يحاكي حكم الطلاق، فيتمنى منها أن تعود إلى وصاله وحبه، أما إذا رفضت فلتتركه محسنة. فالشاعر تعايش مع النص القرآني وتقاطع معه، واستل من معانيه وألفاظه ما يلائم تجربته الشعرية وحالته النفسية.

---

[1] - النجم، 8،9،10.
[2] - الديوان،488.
[3] - نفسه،457.
[4] - البقرة،229.

- **الاقتباس الإحالي**

وفيه يذكر الشاعر اسم السورة القرآنية، ولا يذكر الآيات مباشرة، مما يدفع المتلقي لاستذكارها، ثم معرفة اللفظ المقصود الذي أراده الشاعر وأحال إليه، وهذا يقتضي منه معرفة بدلالته، وثقافة تمكّنه من الوصول إلى غاية الشاعر[1]، ومن ذلك قوله:[2] (المنسرح)

لهُ خِـلالٌ بالسَّـعْدِ مُشْـرِقَـةٌ أَحْلَى مِنَ الماءِ عِلد ذي الشَّـرَقِ

مَلَكٌ إذا حَفَّـتِ المُلـوكُ بِـهِ لَقَّنها الرُّعبُ سُـــــورَةَ "العَـلَقِ"

فالشاعر يعظم ممدوحه ويصف الملوك حوله بأنها خائفة ومرتعبة منه، وذلك لقسوة عذابه وما يحويه من ذل، وطبيعة هذا العذاب لم يذكره الشاعر في بيته، بل أحالنا إلى آيات من سورة العلق، قال تعالى:﴿كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ* نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ * فَلْيَدْعُ نَادِيَه* سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ ﴾[3]، وقال سيد قطب في تفسير هذه الآيات:" إنه تهديد في إبانه، في اللفظ الشديد العنيف﴿كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ ﴾[4] إذ تؤخذ الجباه أخذاً عنيفاً، والشاعر استحضر هذه الصورة؛ لما فيها من تهديد حاسم ورادع يخدم المعنى في بيته الشعري.

وبعد فقد استلهم الشاعر معاني وصوراً من القرآن الكريم وضمنها في شعره، فعلى مستوى الشاعر يؤكد توظيفه لبعض آيات القرآن الكريم حضور القرآن في نفسه ووجدانه حضوراً قوياً، فهو قارئ للقرآن بالروايات[5]، وقراءته له مكنته من استلهامه في شعره، أما على مستوى شعر الشاعر فإن استحضار آيات القرآن الكريم كان مقصوداً، وأضفى على نصوصه ثراءً وجمالاً ساعد على تقوية الفكرة في وجدان المتلقي.

---

[1] - ينظر: العرفي، وليد، التناص في شعر شرف الدين الأنصاري، مجلة التراث العربي، العدد 127، 2012، 151.
[2] - الديوان، 350.
[3] - العلق، 15، 16، 17، 18.
[4] - في ظلال القرآن، 6/ 3942.
[5] - ينظر: اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 239/2.

ب . توظيف القصص القرآني

استحضر الشاعر شرف الدين الأنصاري من القرآن الكريم قصص الأنبياء ووظفها في شعره وفقاً لرؤيته الخاصة، فأضفت على تجربته الشعرية الحيويّة والتجديد، وأكسبته عمقاً في المعنى. ولعلّ أكثر نبي ألهم الشاعر شرف الدين الأنصاري، وتردد ذكره في شعره، هو سيدنا موسى –عليه السلام– ومن ذلك قوله:[1] (الطويل)

وقُلْتُ لِعُذّالي: أَلَمْ تَعْرِفوا الهَوى؟ لَقَدْ جِئْتُمُ شَيْئاً بِعَذْلِكُمُ نُكْرا

ويلاحظ أن الشاعر ضمّن آيات من سورة الكهف في شعره ليفيد من أحداث قصة سيدنا موسى والخضر، واستثمر أيضاً النص القرآني من ناحية اللفظ والأسلوب، ومن ذلك قوله تعالى:﴿ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا* قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا*فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُّكْرًا*قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِي صَبْرًا﴾[2].

فالشاعر يصطدم مع لائميه في الحب، ويتجسد غضبه منهم في سؤال استنكاري عن عدم معرفتهم الحب، فيقول: ألا تعرفون الحب؟ ثم يرد عليهم، بصيغة انكارية أخرى استمدها من القرآن الكريم جاءت على لسان سيدنا موسى عندما قتل الخضر الغلام بغير ذنب، فقال سيدنا موسى–عليه السلام–:( لقد جئت شيئاً نكرا)، واستحضار الشاعر لهذا الحوار القرآني وما فيه من استنكار وتنديد كان مغزاه جعل القارئ يقارب بين استنكار سيدنا موسى قتل نفس زكية بغير حق وهي من أكبر الكبائر، وعدم وقوع عذاله في الحب.

فالشاعر هنا استثمر مهارته الفنية في الإفادة من النص القرآني وأحسن توظيفه، وذلك عندما استخدم البنية اللفظية الانكارية للقرآن في نصه الشعري، وهذا ما دفع القارئ إلى استحضار فضاءات واسعة في تأويلها، وذلك لأن القارئ كما يرى _رولان بارت_ هو الفاعل في عمليه الكتابة وليس الكاتب، يقول:" النص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان، ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ....

[1]- الديوان،197.
[2]- الكهف، 72- 75.

فالقارئ إنسيّ من غير تاريخ ، ولا سيرة ذاتية، ولا تكوين نفسي، إنه فقط ذلك الشخص الذي يجمع فيه حقل واحد كل الآثار التي تتكون الكتابة منها"[1].

أما النبي الآخر الذي تأثر الشاعر شرف الدين الأنصاري بقصته وتناولها غير مرة في شعره فهو سيدنا يوسف– عليه السلام– يقول[2]: (الطويل)

وأعْشَـــقُهُ حتـــى أوَدَّ بأنّـني أموتُ ، ويَحْيا ، هذِهِ شيمةُ الوَفَا

فلا تَعْجبوا مِنْ قَرْطِ وَجْدِيَ، واعْجَبوا إذا لم أكُنْ يَعقوبَ ، إذْ كانَ يُوسُفَا!

وتتضح في هذه الأبيات شدة حب الشاعر لمحبوبته وعشقه لها، فإنه يستخدم أسلوب النهي في مواجهته لاتميه، فينهاهم عن تعجبهم من شدة تعلّقه بمحبوبته قائلاً( فلا تعجبوا) ثم يستخدم الفعل نفسه، لكن بصيغة الأمر، فيطلب منهم أن يتعجبوا إذا لم يكن يحب حبيبته مثل حب سيدنا يعقوب لابنه سيدنا يوسف– عليهما السلام– فالشاعر تأثر بالحب من قصة الشديد الذي كان يكنه سيدنا يعقوب لابنه يوسف، قال تعالى: ﴿ إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا ﴾[3]، ولا عجب من استحضار الشاعر قصة هذين النبيين؛ فسيدنا يعقوب فقد بصره من كثرة بكائه على ضياع سيدنا يوسف، قال تعالى: ﴿ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾[4]، وأن يقوم الشاعر بتشبيه الحب الذي يجمعه بمحبوبته، بحب يعقوب لابنه، أضفت على الأبيات معاني الوفاء، والحب الصادق، فقصة سيدنا يعقوب مع ابنه يوسف– عليهما السلام– قصة حب أبوي خالدة معروفة للجميع استحضرها من الماضي لمنح نصه بعداً موحياً في الحاضر.

واستدعى الشاعر شرف الدين الأنصاري سيدنا نوحاً –عليه السلام– ليردّ على لاتميه في الحب، يقول:[5] (الطويل)

وَلَوْ كُنْتُ نُوحاً قُلْتُ: "يا رَبِّ لا تَذَرْ عَلى الأَرْضِ" ، مِمَّنْ لامَ في الْحُبِّ دَيّارا[6]

---

[1] - نقد وحقيقة، 24-25.
[2] - الديوان، 393.
[3] - يوسف،8-9
[4] - يوسف،84.
[5] - الديوان، 194.
[6] - الديار: نازل الدار. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(دور).

ويتبدى من البيت السابق تأثر الشاعر بدعاء سيدنا نوح على قومه عندما ظلّ يدعوهم للإيمان تسعمائة وخمسين عاماً، ولم يؤمن منهم إلا القليل، قال تعالى:﴿وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا* إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا﴾[1].

فهذه الآيات تبين مشهد يأس سيدنا نوح –عليه السلام– من قومه، والشاعر وظف هذا المشهد المؤثر لسيدنا نوح، ليجسد غضبه من لائميه في الحب فدعا عليهم دعاءه، قال:( يا رب لا تذر على الأرض من لام في الحب ديارا)، ويلاحظ أن الشاعر تأثر بالآيات من ناحية الأسلوب واللفظ، وقد جاء استحضار الآية منسجماً مع النسيج النفسي للقصيدة، والحزن والألم الذي يعيشه الشاعر، ويأسه من الناس هو ما دفعه لاستحضار دعاء سيدنا نوح، إذ نقل لنا الآية من سياقها الخاص بسيدنا نوح –عليه السلام– إلى سياق نصه الشعري وتجربته.

كما استحضر الشاعر قصة سيدنا هود –عليه السلام– مع قومه عاد في أبيات يهنئ بها ممدوحه بالنصر في المعركة، يقول:[2] (البسيط)

صَبَحْتَ أَشياعَهُ فيها بصاعقةٍ تَخَرَّمتْ والداً مِنْهمْ ومَوْلودا

أَبقَى خميسُكَ يومَ الأَربِعاءِ بِهِمْ ما حلَّ فيه بعادٍ إِذْ عَصَوا هُودا

والشاعر في الأبيات السابقة يصوّر مصير أعداء الممدوح، ويصور قوته وجبروته ويشبهها بالصاعقة، ثم يطلب منه أن ينزل بهم الهزيمة يوم الأربعاء، فيحل بهم ما حل بقوم عاد، ولعلّ الإشارة إلى يوم الأربعاء لم تأتِ عبثاً إذ يرى بعض المفسرين أن عذاب الله سلط على قوم عاد في أيام متتابعات كان أولها الأربعاء[3]، قال الله تعالى في كتابه العزيز:﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ*سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ * فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾[4].

ويلاحظ أن النصّ الشعري استثمر الآيات القرآنية بصورة التطابق، فجاء متفقاً معها، فالشاعر ربط بين قوم عاد الذين ماتوا بالصاعقة، وأعداء الممدوح الذي هزمهم بجيشه، وبذلك

---

[1] - نوح،26-27.
[2] - الديوان، 163.
[3] - ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 225/8.
[4] - الحاقة،6-8.

تعانق الحدث الآني وهو انتصار الممدوح على أعدائه مع الحدث الماضي البعيد وهو إهلاك قوم عاد، محدثاً مقاربة بين القومين اللذين كانت نهايتهما الهلاك والزوال.

ويشير الشاعر إلى قصة أخرى من قصص الأنبياء في القرآن وهي قصة صبر سيدنا أيوب –عليه السلام– يقول:[1] (البسيط)

يا كاشِفَ الضُّرِّ عنْ أيّوبَ حين دعا ... قدْ مسَّنا الضُّرُّ فاكْشِفْهُ بأيُّوبِ

ويستحضر الشاعر شرف الدين في بيته رمز الصبر، سيدنا أيوب –عليه السلام– ويطلب من الله متضرّعاً متوسلاً أن يبعد الضر عنه كما أبعده عن سيدنا أيوب الصابر، قال تعالى:﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ* فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ﴾[2]. فالشاعر يحاور النص القرآني عن طريق البنية اللفظية؛ إذ يستدعي لفظ سيدنا أيوب (قد مسنا الضر)، كما أن استدعاء الشاعر قصّة سيدنا أيوب تعكس إحساسه بالضعف أمام قدرة الله القادر على كشف الغمّ والهمّ، فهذه لوحة لمناجاة الله والتضرع إليه.

ويستمرُّ الشاعر في التعايش مع قصص الأنبياء واستلهام تجاربهم بما يخدم تجربته الشعرية، فها هو يستحضر مشهد سيدنا يونس– عليه السلام– في بطن الحوت، ويوظفه في أبيات تدعو إلى الزهد والتوبة، يقول[3]: (المتقارب)

تضَرَّعْ إلى اللّهِ في تَوْبَةٍ ... نصوحٍ مُكفِّرةٍ ما اقْتَرَفْتا

وقَلْبَكَ فاســـتَبْقِهِ مُخْلِصاً ... مُطيعاً إذا غَيَّرَهُ الغرّ أمْتى[4]

مَتى تَنْجَلي ظُلَمُ الظُّلْمِ عَنْكَ ... إذا لَمْ تُنادِ نِداءَ ابنِ مَتّى؟

---

[1] - الديوان، 74.
[2] - الأنبياء، 83-84.
[3] - الديوان، 105.
[4] - أمتى:أمتى الرجل،إذا امتد رزقه وكثر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(متا).

يتقاطع الشاعر هنا مع قصة سيدنا يونس –عليه السلام– ومكوثه في بطن الحوت يسبِّحُ الله ويستغفره، حتى سمع الله دعاءه، قال تعالى:﴿ وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ* فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ﴾[1].

فالشاعر استدعى قصة سيدنا يونس ناصحاً، فهو ينصح سامعيه بالتوبة لله عن كل الذنوب التي اقترفوها، ويرى أن السبيل للخلاص من الذنوب هو الاستغفار فقد قال:(متى تنجلي ظلم الظلم عنك إذا لم تنادِ نداء ابن متى) وهذه إشارة إلى دعاء سيدنا يونس الذي ردده وهو في بطن الحوت (لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين)، وإن استدعاء الشاعر لقصة يونس كان استدعاء مقصوداً نابعاً عن وعي تام، لأن قصة سيدنا يونس –عليه السلام– دليل على عفو الله، ودعاؤه مفرج للكروب في كل زمان، فالشاعر استحضر من قصص الماضي العبرة التي تلائم خطابه الشعري في الحاضر.

واستدعى الشاعر قصة سيدنا سليمان–عليه السلام– مع بلقيس في مدح سيدنا رسول الله محمد– صلى الله عليه وسلم– قال[2]: (مخلع البسيط)

وكمْ شَـديدِ الضَّلالِ أعْمَى أشْـــــرَكَ لمَّا رآهُ وحْدَا

فلَـوْ رأتْـهُ بَـلْقِيـــسُ أغْنـى هُداهُ عَنْ صَرْحِها المُمَرَّدْ[3]

ويمدح الشاعر سيدنا محمداً –صلى الله عليه وسلم– مستخدماً (كم) للتكثير، فيقول: كم شخص شديد الكفر آمن لما رأى وجه النبي محمد –صلى الله عليه وسلم–، ثم يشير إلى قصة إيمان ملكة سبأ على يد سيدنا سليمان، إذ أمر سيدنا سليمان بإحضار عرش الملكة بلقيس ثم أجرى تحته الماء والحيتان، وجعل فوق الماء زجاجا ممسلساً، فعندما حضرت ظنت أنه ماء فرفعت ثوبها لتخوضه، فأخبرها سيدنا سليمان أنه صرح من زجاج، فرأت ملكاً أعظم من ملكها، فأسلمت وأقرت على نفسها بالظلم[4]. قال تعالى: ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ

---

[1] - الأنبياء،86-87.
[2] - الديوان،149-150.
[3] - الممرد: المملس . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (مرد).
[4] - ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 16/ 174-175.

رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[1]. فإن بلقيس آمنت بربِّ سليمانَ لما رأت قوته، ولكنَّ الشاعر يرى أن بلقيس لو رأت وجه سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم- لكفاها ذلك، دون الحاجة إلى الصرح الممرد الذي بناه سيدنا سليمان.

واستحضر الشاعر شرف الدين الأنصاري شخصية سيدنا عيسى -عليه السلام-، عندما قال راثياً:[2] (البسيط)

لا تَبْكِه، فَهْوَ حَيٌّ بالقِياسِ على سَمِيِّهِ، وابْكِ فيهِ النُّسْكَ والوَرَعَا

والشاعر هنا يرثي الملك المعظم عيسى بن أبي بكر[3]، ويطلب من الناس عدم البكاء عليه فهو حي مثل سيدنا عيسى -عليه السلام-، واستحضار الشاعر لشخصية سيدنا عيسى هو إشارة إلى أن الملك المعظم عيسى توفي، ولكنه حي في قلوبهم وذاكرتهم، مثلما أنَّ سيدنا عيسى -عليه السلام- رفعه الله سبحانه وتعالى قبل صلبه إلى السماوات العلا، قال تعالى:﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا* بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾[4] ، إن الشاعر أحسن في استدعاء شخصية سيدنا عيسى في معرض حديثه عن موت الملك؛ لأن أحداث قصة سيدنا عيسى تناسب هذا الحدث.

والجدير بالذكر أن الشاعر في ذكره الأنبياءَ كان متأثراً بالنص القرآني، فجاءت قصصهم في شعره وفق الرواية القرآنية، وليس الرواية التوراتية أو الإنجيلية، حتى إنه كان يضمن أبياته الشعرية أجزاء من الآيات التي ذكرت القصة، فيستدعي البنية اللفظية والأسلوب القرآني، وهذا واضح في الأبيات التي وظف فيها الشاعر قصة سيدنا موسى، وسليمان، ونوح، وأيوب، عليهم السلام.

---

[1]- النمل، 44.

[2] - الديوان، 309.

[3] - عيسى بن أبي بكر: هو الملك المعظم شرف الدين عيسى بن أبي بكر بن أيوب، صاحب دمشق، كانت مملكته متسعة من حدود بلد حمص إلى العريش، يدخل في ذلك بلاد الساحل الإسلامية، ومنها بلاد الغور، والقدس، والكرك، والشوبك وغير ذلك، ومن صفاته أنه عالي الهمة حازم، شجاع، مهيب، زاهد، من النجباء الأذكياء، عالم بعدة علوم، فاضل فيها ومنها الفقه، واللغة، والنحو، فقد كان محباً للعلم والأدب، يحث عليه، فقصده العلماء من الآفاق فأكرمهم وأجرى عليهم الجرايات الوافرة وقربهم، وقد قيل إنه كان قد شرط لكل من يحفظ المفصّل للزمخشري مئة دينار وخلعة، توفي بمرض دوسنطاريا سنة(624 هـ). ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 10/ 473-474 ، و ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/494-496

[4] - النساء، 157- 158.

وأخيراً استطاع الشاعر باستدعائه قصص الأنبياء أن يُعَبِّرَ عن هواجسه وما يدور في خاطره، فتناصه مع الأنبياء جاء في مناسبات متعددة، ربط بين اللحظة الآنية واللحظة الماضية، ففتح لنصه فضاءات واسعة، وجعل تناصه أعمّ وأشمل، فضلاً عن ذلك فإن التناص مع قصص القرآن قوّى فكرته، لأن القرآن الكريم كتاب مقدس، وقصصه مختزنة في ذاكرة المسلم.

ت . توظيف الحديث الشريف

لقد استلهم الشاعر ألفاظاً ومعاني من أحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم– وصاغها وفق تجربته الشعرية، والحديث الشريف هو المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن، فاستثماره أثرى نص الشاعر وأغناه. والجدير بالذكر أن نسبة تناص الشاعر مع الحديث الشريف كانت أقل بكثير من تناص الشاعر مع القرآن الكريم. ومن ذلك، قوله:[1] (السريع)

حادُوا عن الظُّلمِ، ولولا سُطاً تَحدُّهُمْ عنهُ لَمَـا حادُوا

عادَوْا سَجاياهُم، وعادُوا لِـذي تكرُّمٍ إحسـانُـهُ عادُ[2]

ضَفَتْ على الأُمَّةِ في صَوْمِها مِنْ بِرِّهِ الكـاملِ أبرادُ

فالمتأمل لهذه الأبيات يجد الشاعر يذكر خصال ممدوحه، فهو ذو سلطة وقوة كبيرة دفعت قومه للعودة إلى خصالهم الطيبة، ثم انتقل للحديث إلى ممدوحه مستخدماً أسلوب الالتفات فالشاعر كان يستخدم ضمير الجمع(حادوا، عادوا) ثم استخدم ضمير الغائب الهاء الذي يعود للممدوح (إحسانه عادة) وهذه العبارة تتقاطع مع قوله، صلى الله عليه وسلم:{الْخَيْرُ عَادَةٌ، وَالشَّرُّ لَجَاجَةٌ ، وَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ بِهِ خَيْرًا يُفَقِّهْهُ فِي الدين}.[3] فاستدعى الشاعر الحديث الشريف ليوظفه في شعره فكان تناصاً تآلفياً من ناحية المعنى يتماشى وفق تجربته الشعرية، فقد أكد من خلالها على إحسان الممدوح وعمله الطيب فإحسانه عادة لا تتبدل، وكان لها الأثر الطيب على شعبه.

وعاد الشاعر شرف الدين الأنصاري إلى استثمار أحاديث الرسول في أبياته الزهدية، قائلا[4]: (مجزوء الرمل)

فـازَ بالرَّاحةِ ذو الفَـــــهْمِ، وللغِـرِّ العَنَـاءُ

---

[1] - الديوان، 166.

[2] - إحسانه عاد: أي إحسانه عادة، وقد حذف الشاعر التاء المربوطة مستخدما أسلوب الاكتفاء البديعي. ينظر: نفسه، والصفحة نفسها (الهامش).

[3] - ابن ماجه، سنن ابن ماجه، 56.

[4] - الديوان، 538- 539.

وإذا صَحَّ لَكَ القُو  تُ، "على الدُّنيا العَفاءُ"

جَفَّتِ الأَقلامُ بالكا  ئنِ، وانْبَتَّ القَضاء

فالشاعر في هذه الأبيات يتناص مع ثلاثة أحاديث من أحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم– الأول قوله عليه السلام: {إذا أصبحت آمنا في سربك، معافى في بدنك عندك قوت يومك، فعلى الدنيا العفاء}[1].والشاعر هنا يبدأ بيته كما بدأ الرسول –صلى الله عليه وسلم– حديثه بأداة الشرط فيقول: إذا توفر عندك قوت يومك فعلى الدنيا العفاء، جاعلاً جواب الشرط في البيت كجواب الشرط في الحديث، وهي عبارة على الدنيا العفاء. فيكون الشاعر تناص مع الحديث تناصاً تآلفياً باللفظ والمعنى والأسلوب.

وأما الحديث الثاني الذي تناص معه الشاعر، في هذه الأبيات، فقوله – صلى الله عليه وسلم–: {يا غلام، إني أعلمك كلمات، احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده تجاهك..... جفَّت الأقلامُ ورفعت الصحف}[2] وهناك حديث آخر للرسول يحمل المعنى نفسه، قال أبو هريرة: قال لي النبي، صلى الله عليه وسلم: {جَفَّ القَلم بما أنتَ لاقٍ}[3]. فالحديثان يتناولان مسألة القدر، والشاعر تناص مع عبارة (جفت الأقلام) تناصاً حرفياً، فهي" كناية عن الفراغ من الكتابة، لأن الصحيفة حال كتابتها تكون رطبة أو بعضها، وكذلك القلم فإذا انتهت الكتابة جفت الكتابة والقلم، وفيه إشارة إلى أن كتابة ذلك انقضت من أمد بعيد"[4].

وهكذا استطاع الشاعر بمهارة أن يبني علاقة انسجام وترابط بين النص الحاضر (القصيدة) والنص الغائب (الحديث الشريف).

---

[1] - البيهقي، الجامع لشعب الإيمان، 10/13.
[2] - الألباني، الجامع الصغير وزيادته، 2/ 1317-1318.
[3] - البخاري، الجامع الصحيح،208/4.
[4] - نفسه، 4/ 208. (الهامش).

## ثانيا: الموروث الأدبي

لا يخلو شعر شاعر من تأثره بشعر غيره ممن سبقوه، وقد فطن الشعراء والنقاد لهذه الظاهرة قديماً، وأصبحت حديثاً تدرس وفق مصطلح جديد يدعى التناص، وهو تفاعل أو تعالق(الدخول في علاقة) بين نصوص سابقة ونص حاضر[1]، والتناص للشاعر " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونها ولا عيشة له خارجها".[2]

ويرى ابن خلدون أن الشاعر لا يمكنه أن ينطق الشعر بمعزل عن الذين سبقوه، فمن يريد قول الشعر عليه أن يطلع على شعر من سبقه وحفظه ثم نسيانه، حتى يستطيع قول الشعر بطريقته الخاصة متأثراً بمحفوظه الذي نسيه. ويقول ابن خلدون حاثاً الشعراء المبتدئين على الحفظ، قائلاً:" اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخيّر المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب... ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء. ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ العزيمة للنسج على المنوال يقبل النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ".[3]

والشاعر شرف الدين الأنصاري كان كغيره من الشعراء متأثراً بشعر غيره، منتفعاً به أيما انتفاع، فاستقى من شعر الشعراء السابقين معانيهم وتراكيبهم ووظف أبياتهم في شعره، مما منح خطابه الشعري غنى. وهذا المبحث سينظُر في أسلوب توظيف الموروث الأدبي عنده، ويمكن تقسيم الموروث الأدبي عند الشاعر إلى:

- **توظيف المعنى**

إن الشاعر تأثر بالمعاني العامة التي تناقلها الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى العصر الأيوبي، فمن الطبيعي أن تأتي الأبيات الشعرية للشاعر متناولة المعاني أنفسها لكن بأسلوبه الخاص، ومن ذلك قيامه بتكرار معنى من المعاني التي كثر استعمالها عند الشعراء في ذكر الفتوح، تصوير الفتح بالفتاة العذراء، يقول أبو تمام، مادحاً: [4] (البسيط)

---

[1] - ينظر: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، 121.
[2] - نفسه، 125.
[3] - مقدمة ابن خلدون، 2/ 400-401.
[4] - الديوان، 36/1.

بِكْرٌ فَما افْتَرَعَتْهَـا كَفُّ حَادِثَةٍ  وَلا تَرَقَّـتْ إِلَيْـهَـا هِمَّـةُ النُّـوَبِ

وهذه إشارة من أبي تمام إلى أن مدينة عمورية لم تفتح سابقاً على يد أحد، وشبهها بالفتاة العذراء التي لم يسبق لها الزواج، وقال شرف الدين في المعنى نفسه:[1] (البسيط)

بكَرْتَ مُفْتَرِعاً بالسَّيفِ عُذْرَتَها  مِنْ دونِ كلِّ الورى حيّاً وملحودا

ولا أريد التوقف عند هذه المعاني العامة، فهي لا حصر لها، وما يعني البحث إبراز تأثر الشاعر بالمعاني الخاصة التي نقلها شرف الدين من غيره، وكان أثر خيوطها واضحة في نسيجه الشعري، ومثال ذلك تناصه مع قول المتنبي المشهور:[2] (الطويل)

وَتَعْظُمُ في عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا  وَتَصْغُرُ في عينِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

فقد تناص مع بيت المتنبي وسار بشكل مواز معه، فالشاعر يتغاضى عن زلات حبيبته العظيمة ويراها ذنوباً صغيرة، وفي المقابل إن أعطته حبيبته القليل من الاهتمام يجده عظيماً، يقول الشاعر شرف الدين:[3] (الطويل)

ليَصْغُرَ في عَيْنِي عَظِيمُ ذُنوبِهَا  ويَعْظُمَ في عَيْنَيْ نائِلُها النَّزْرُ

ففي البيت السابق يلاحظ بوضوح تأثر الشاعر بقول المتنبي، بأن العظيم هو الذي تصغر في عينيه العظائم، أما ضعيف العزم والهمّة فهو الذي تكبر في عينه الأمور الهينة، والشاعر أفاد من هذا المعنى، فأعاد صياغته بما يتناسب مع تجربته الشعرية الجديدة، وأسقطه على نفسه وتجربته الخاصة، وهذا التناص جاء مقصوداً وعن وعي تام، وأعطى بيته الشعري جمالاً وقوة في التعبير، استمدها من قوة بيت المتنبي وجماله.

---

[1]- الديوان، 163.
[2] - الديوان، 94/4.
[3] - الديوان، 226.

وانتفع الشاعر ببيت آخر للمتنبي، قال شرف الدين[1]: (الكامل)

وإذا رَأَيتُ المَرْءَ غيرَ مُخَلَّدٍ فالطَّعْنُ أشْرَفُ لي مِنَ الطَّاعونِ

وهذا البيت يعيد إلى الذاكرة قول المتنبي الذي مزج فيه فلسفته في الحياة وحكمته، يقول المتنبي:[2] (الخفيف)

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ فَمِنَ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا

لقد أفاد الشاعر من الحكمة التي أطلقها المتنبي في بيته، وهي أن الميتة ميتة واحدة، فليجعلها الإنسان ميتة شرف وعز، والتقط الشاعر هذا المعنى واعياً مدى تأثيره في النفس وقوته، وقام بصياغته صياغة جديدة مصبوغة برأيه الخاص، فهو يرى أن الموت مقدر للإنسان لا محيص عنه لذلك فليمت ميتة شريفة في ساحة المعركة بضربة سيف أو رمح أفضل له من الموت طريح الفراش بمرض كالطاعون.

كما أفاد من بيت دِعْبِل الخزاعي[3] ووظفه في شعره، قال شرف الدين[4]: (الوافر)

فَلا تَعْجَبْ مِنَ الأَضدادِ وانظُرْ إلى ضَحِكِ المَشيبِ مَعَ انتِحابي

وهنا يأمر الشاعر سامعه بالنظر إلى الشيب الأبيض الضاحك الذي ملأ رأسه، والذي ينذر بذهاب أيام الشباب مما أثار في نفسه الحزن والألم فدفعه للبكاء، وهذه الصورة تحيل القارئ إلى بيت دعبل الخزاعي عندما قال:[5] (الكامل)

لا تَعْجَبي يا سَلْمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

---

[1] - الديوان،481.

[2] - الديوان، 4/ 372

[3] - دِعْبِل الخزاعي: هو علي دعبل بن علي بن رزين بن سليمان الخزاعي، شاعر عباسي مجيد توفي سنة (246 هـ) أصله من الكوفة، كان بذيء اللسان مولعاً بالهجوء، والحط من أقدار الناس، وهجا الخلفاء، وطال عمره فكان يقول: لي خمسون سنة أحمل خشبتي على كتفي. ينظر: ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 2/ 266-270.

[4] - الديوان، 83.

[5] - الديوان، 204.

فالشاعر في البيت السابق ضمن معنى بيت دعبل الخزاعي وأسلوبه وألفاظه؛ إذ تكررت في كلا البيتين ألفاظ( لا تعجب، والضحك، والشيب)، أما من ناحية الأسلوب فقد طلب الشاعر شرف الدين من صديقه المتخيل بأن لا يعجب من الشيب الضاحك (فلا تعجب)، كما طلب دعبل الخزاعي من حبيبته سلم أن لا تتعجب من شيبه (فلا تعجبي)، فكلا البيتين يعكسان حزن الإنسان على شبابه.

وفي أبيات له قالها وهو مريض يستثمر الشاعر أبياتاً شعرية قالها ابن عنين[1] في مرضه متحدثاً عن إعراض أصدقائه عنه، قال شرف الدين:[2] (المتقارب)

مرِضْتُ، ولي جيـــرةٌ كلُّهم عن الرُّشْدِ في صُحْبتي حائِدُ

فأصبحتُ في النَّقصِ مِثْلَ الَّذي ولا صِلةٌ لي، ولا عائِدُ

يقول الشاعر إنّه طريح الفراش، وجيرانه معرضون عن زيارته، ثم شبه نفسه بالاسم الموصول الناقص الذي ليس له عائد حتى تقوم الصلة، ويمكن ملاحظة المعنى نفسه في بيتين كتب بهما الشاعر ابن عنين إلى ملكه وهو مريض، يقول[3]: (الكامل)

انظرْ إليَّ بعينِ مولىً لم يزلْ يُولي النَّدى، وتلافَ قبلَ تَلافي

أنا كالذي أحتاجُ ما يحتاجُهُ فاغنَمْ ثوابي، والثناءَ الوافي

إن الشاعر استلهم من أبيات ابن عنين تشبيهه لنفسه بالاسم الموصول الذي يحتاج عائداً، قال ابن عنين: (أنا كالذي)، والملك المعظم عيسى بن أيوب عندما سمع أبياته فهم مقصده فجاء بنفسه يزوره، ومعه ثلاثمئة دينار، فقال: هذه الصلة وأنا العائد[4].

---

[1] - ابن عنين: محمد بن نصر الله بن عنين الشاعر المشهور، روي أنه كان يتناول الخمر ويخل بالصلوات رُمي بالزندقة، وله شعر عالٍ جداً، وتولى الوزارة للناصر داود صاحب الكرك، وله هبات وأخبار مشهورة، عاش إحدى وثمانين سنة، ومات سنة(630هـ). ينظر: ابن حجر، لسان الميزان، 7/ 547-548.

[2] - الديوان، 169.

[3] - الديوان، 92

[4] - ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/ 496.

أما الشاعر فقد استحضر هذه الأبيات مستفيداً من أمرين: قِصَّة ابن عنين مع الملك، والمعنى الذي جاء في الأبيات، فالشاعر في أبياته يبدو متذمراً ومعاتباً أصدقاءه عن طريق الموازنة بين موقفهم السلبي تجاهه وموقف الملك الإيجابي تجاه ابن عنين، فالشاعر استطاع أن يوظِّف المعنى وكذلك الحادثة، بما يتناسب مع تجربته التي يعيشها، وقد استدعاها؛ لأنه وجد أنها قادرة على إيصال عتابه بصورة معبِّرة. ويمكن الملاحظة أن التناص هنا " يتيح تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في المواقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي"[1].

- **التوظيف الجملي**

وهو أن يضمن الشاعر أبياته جملاً شعرية لشعراء آخرين، ومن أمثلة ذلك تأثر الشاعر شرف الدين بمعلقة الشاعر الجاهلي امرئ القيس، التي مطلعها:[2] (الطويل)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى[3] بَيْنَ الدَّخُولِ[4] فَحَوْمَلِ

ويقول الشاعر شرف الدين الأنصاري متأثراً ببيت امرئ القيس:[5] (الطويل)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى هَوَى ذلكَ الخِشْف وإنْ كانتِ الذِّكْرَى تَشُفُّ، ولا تُشفي

الشاعر شرف الدين تناص مع المشهد الحزين لامرئ القيس وبكائه على أطلال حبيبته عندما استعار عبارة (قفا نبك من ذكرى)، فهو عندما استحضرها في معرض بكائه على محبوبته وعلى الذكريات التي جمعتهما لم يستعر الجملة فحسب، لأنها لها دلالات موحية، نظراً لشهرة المعلقة فهذه العبارة تنقل القارئ إلى أجواء الحزن والبكاء والألم التي نقلها امرؤ القيس في

---

[1] - رجاء عيد، لغة الشعر، 201.

[2] - الديوان، 110.

[3] - اللِّوى: وهو في الأصل ما التوى من الرمل، يقال: قد ألويتم فانزلوا إذا بلغوا منقطع الرمل، وهو موضع بعينه قد أكثرت الشعراء من ذكره وفصلت بين ذلك اللوى والرمل فعز الفصل بينهما. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 5/ 23.

[4] - الدخول، وحومل: أسماء مواضع، قال أبو سعد في شرح امرئ القيس: الدخول وحومل والمقراة مواضع ما بين إمرّة وأسود العين. ينظر: نفسه، 2/ 445، 325 .

[5] - الديوان، 335.

معلقته، والشاعر استحضرها لتعينه على بث حزنه ومعاناته والإشارة إلى أن معاناته لا تقل عن معاناة امرئ القيس.

وذكر هذه العبارة مرة أخرى في مطلع قصيدة ، فقال شرف الدين:[1] (الهزج)

عُهودٌ ما نسيناها قِفا نَبْكِ لِذِكراها

فقد هانَ علينا ما أضَعْنا مُذْ حفِظْناها

فهذه الأبيات تظهر تمسك الشاعر بالمحبوبة، وبالذكريات الجميلة التي قضاها معها، فقد أعاد مشهد وقوف امرئ القيس على الأطلال، إذ يطلب الشاعر من صديقه المتخيل أن يبكي معه على ما فات من ذكريات قائلاً: قفا نبك لذكراها، وإن استثمار هذا التركيب في الأبيات السابقة عمل على إحداث تشابك بين النص القديم والنص الحديث على الرغم من تباعد المسافات الزمنية بينهما، مكسباً أبيات شرف الدين الأنصاري إيحاءات اكتسبها من النص القديم لأن القارئ يمتلك عاطفة حزينة مرتبطة بهذه المعلقة .

وفي موضع آخر تأثر بشاعر جاهلي آخر، فقال شرف الدين[2]: (الطويل)

وكَيْفَ بِتَهْذيبِ النِّساءِ؟ وقَدْ سَرَى مقالُهُمُ : " أيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ "؟

وهنا لا يخفى على القارئ أن سؤال الشاعر الذي طرحه في الشطر الثاني من بيته أخذه من قول النابغة الذبياني في اعتذارياته، قائلاً:[3] (الطويل)

ولستَ بمُستبقٍ أخاً لا تلُمّهُ على شَعَثٍ ، أيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ

فالشاعر شرف الدين يعاتب محبوبته على هجرها له، ويقوم باستدعاء قول النابغة الذبياني(أي الرجال المهذب؟) وهو اعتراف من النابغة أنه لا يوجد رجل خال من العيوب، وهذا الاعتراف في رأي الشاعر جرى على لسان النساء منذ الجاهلية حتى وقته الحاضر فأصبح من

---

[1] - الديوان، 513.
[2] - نفسه، 67.
[3] - الديوان، 28.

الصعب إرضاؤهن، فقال مستفهماً: كيف نرضي النساء وهن مقتنعات بأننا لا نخلو من العيوب، فجاء تناصه مع قول النابغة في إطار مختلف عن الأجواء التي قال فيها النابغة هذا البيت، واستحضار الشاعر لهذا التركيب عبّر عن مرارة معاناته مع حبيبته وصعوبة إرضائها.

وقال الشاعر شرف الدين الأنصاري متأثرا بقول عمر بن أبي ربيعة (هل يخفى القمر؟):[1] (الكامل)

يُخفِي ضياءَ الشّمسِ نقعُ خَميسِهِ وتُثيرُ غُرَّتُهُ "وهَلْ يَخْفَى القمرْ"؟

لقد انتفع الشاعر في بيته بعبارة عمر بن أبي ربيعة (وهل يخفى القمر؟)، ووظفها توظيفاً جديداً ومخالفاً لما جاء به عمر، حين قال:[2] (الرمل)

قُلْنَ: تَعْرِفْنَ الْفَـتَى؟ قُلْنَ : نَـعَمْ قَدْ عَرَفْنَاهُ ، وَهَلْ يَخْـفَى الْقَمَرْ؟

إن عمر بن أبي ربيعة استخدم هذا السؤال مفتخراً ومعتزاً بنفسه عند حديثه عن نساء الحي وتبادلهن الحديث عنه، أما شرف الدين الأنصاري فاستخدمها في المدح، فهو يخبر المتلقي عن عظمة جيش الممدوح، فالغبار المتصاعد أثناء سير جيشه يخفي ضوء الشمس من فوقهم، ثم استحضر هذا السؤال، هل يخفى القمر؟ مؤكداً عظمة الجيش وكثرته، فهذا المشهد في نظره، حقيقة بارزة واضحة للعيان كوضوح القمر في الليل. وهنا "أضحى التركيب القديم لبنة في بنية جديدة، يلتحم بها ويتعالق، لا ينفك عنها ولا يستقل، رغم وروده بين علامتي تنصيص.... ولعلنا نقول أكثر من ذلك حين ندعي بأن هذا التركيب القديم اكتسب وضعاً أو أفقاً جديداً ودلالة جديدة في البنية الجديدة"[3].

وقال الشاعر شرف الدين حين مرّ برجل رديء النظم قبيح الوجه:[4] (الوافر)

وجَهْمِ الْوَجْهِ رَذْلِ الشّعْرِ، مِنهُ رَجَوْتُ النّفعَ حيثُ ضَرىً وضَيْرُ

---

[1] - الديوان، 220.
[2] - الديوان، 143.
[3] - اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، 87.
[4] - الديوان، 549.

بَدا لي وجْهُه فَخَشيتُ شَـرّاً وأنشَـدَني، فقُلْتُ : خِراً وخَيْرُ

فمن يقرأ الأبيات تعود به الذاكرة إلى قول دِعْبل الخزاعي، عندما قال:[1] (الوافر)

خَرَجْتُ مُبَكِّراً مِنْ ( سُـرَّ مَنْ را [2]) أُبادِرُ حَاجَةً، فإذا ( عُمَيْرُ[3])

فَلَمْ أَثْنِ العِنانَ، وقُلْتُ : أمضي ، فَوَجْهُكَ يا عُمَيْرُ خِرا وخَيْرُ !

وجاء تناص الشاعر شرف الدين بصورة متطابقة مع النص القديم من حيث المعنى والأسلوب والغرض أي الهجاء، كما أن الحادثة التي جعلت الشاعر شرف الدين الأنصاري يسترجع هذه العبارة تشبه الحادثة التي دفعت دعبل الخزاعي ليقولها، فإنّ دعبلاً الخزاعي عندما رأى عميراً في بداية سفره أحس بالشؤم فقال هذه الأبيات. أما السبب الذي دفع الشاعر شرف الدين الأنصاري أن يضمن عبارة دعبل الخزاعي (خرا وخير)، فهو رؤيته رجلاً قبيحاً ينظم شعراً سيئاً مما استفزه وأحس بالشؤم تجاهه، ولعل الشاعر استحضرها من التراث الأدبي القديم لأنه وجدها الأكثر ملاءمة لملامح تجربته.

- **توظيف الأشطر الشعرية**

ومن ذلك قوله متناصاً ومستعيناً بأسلوب التضمين العروضي[4]، قال شرف الدين الأنصاري: [5] (الوافر)

غَـراماً لا يُغيِّـرُهُ مَـــــلامٌ فإنْ قَـلَّدْتَني فاعْلَمْ بأنّـــي

---

[1] - الديوان، 137.

[2] - سر من رأى: وهي المدينة التي بناها المعتصم بالقرب من نهر دجلة، ليحول الغلمان والأتراك من بغداد بعد أن كثروا فيها وآذوا الناس، فجمع الفعلة والصناع من الممالك، ونقل إليها أنواع الأشجار والغروس، واختطت الخطط والدروب، وجدّوا في بنائها، وشيدت القصور، واستنبطت إليها المياه من دجلة وغيرها، وتجامع الناس بها فقصدوها وسكنوها، فكثرت بها المعايش إلى أن صارت من أعظم البلدان، وكان ابتداء العمارة بسامراء سنة ( 221 هـ). ينظر: ابن تغري، النجوم الزاهرة، 2/ 286. و ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 6/ 21-22.

[3] - عمير: لم أعثر في الكتب على ترجمة له، والمعروف (عمر بن نصر الكاتب)، وكان من مشايخ الكتاب بمر من رأى، ولعله هو، ذكره دعبل على التصغير. ينظر: دعبل الخزاعي، شعر دعبل الخزاعي، 544. و ينظر: أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، 534/22.

[4] - التضمين العروضي: وهو تعلق معنى آخر للبيت بأول البيت الذي يليه. ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، 875.

[5] - الديوان، 497.

صَديقُكَ إنْ عَذَرْتَ على هَواهُ "وإلّا فاطْرِحْنـــي واتَّخِذْنـــي"

إن البيت الأخير من القصيدة مجتزأ من بيت للمتقب العبدي[1]، في قوله[2]: (الوافر)

فإمّا أنْ تَكُونَ أخِي بِحَقٍّ فأعْرِفُ مِنْكَ غَثّي مِنْ سَمِينِي

وإلاّ فاطْرِحْنِي، واتَّخِذْنِي عَدُوّاً أتَّقِيكَ وتَتَّقِينِي

وتنقل هذه الأبيات مشهداً يتحدى الشاعر شرف الدين صديقه، فيقول الشاعر له: إذا وقعت في الغرام سوف تعذرني، أما إذا كنت على خطأ (فاطْرِحْنـــي واتَّخِذْنـــي)، وكان هذا العجز آخر بيت في القصيدة، ويلاحظ أن المعنى لم يكتمل فالفعل(يتخذ) متعد، ولم يصرح الشاعر بالمفعول به، فألقى هذه المهمة على القارئ، فإذا كان حافظاً لبيت المتقب العبدي فإنه يستطيع استحضار عجز البيت، فبهذا يحصل على المفعول به فيكتمل المعنى فيصبح( واتخذني عدواً أتقيك وتتقيني) ويسير على نهج القصيدة بربط الألفاظ ببعضها، والتناص هنا متوقف على ثقافة القارئ .

كما ضمن أشطراً شعرية لأبي تمام والمتنبي في مقطوعة كتبها رداً على خصوم شيخه السيف الآمدي بن أبي علي[3] ، قال شرف الدين:[4] (البسيط)

لَئِنْ تَقَدَّمَ قَوْمٌ عَصْرَ سَيِّدِنا فَكَمْ تَقَدَّمَ خَيْرَ المُرْسَلِينَ نبي

وَإِنْ يَكُنْ عِلْمُهُ فَرْعاً لِعِلْمِهِمُ فَإِنَّ في الخَمْرِ مَعْنىً لَيْسَ فـي العِنَبِ

---

[1] - المتقب العبدي: هو مخضرم بن أخنفة، وإنما سمي المتقب لقوله: "رَدَدْنَ تَحِيَّةً وكَفَفْنَ أُخْرى وكَفَّيْنَ النَّواصِيَ للعُيونِ"، وكان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه، وهو شاعر جاهلي قديم كان في زمن عمرو بن هند. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 395-396 .

[2] - الديوان، 211-212.

[3] - سيف الآمدي: هو سيف الدين علي بن أبي علي بن محمد بن سالم التغلبي الآمدي، من علماء ومشاهير العلوم العقلية والدينية، كان في مبتدأ أمره حنبلياً ثم انتقل وصار فقيهاً شافعياً واشتغل بالأصول وصنف في أصول الفقه وأصول الدين عدة مصنفات. وأقام بمصر مدة وتصدر في الجامع وفي المدرسة الملاصقة لتربة الشافعي وقد اشتهر أمره، فتحامل عليه الفقهاء وحملوا محضرا ونسبوه فيه إلى الحلال العقيدة ومذهب الفلاسفة وحملوا المحضر إلى بعض الفقهاء، عندها استتر الآمدي وسار إلى حماة وأقام فيها مدة ثم عاد إلى دمشق حتى توفي بها سنة( 631 هـ)، وكانت ولادته في سنة (551 هـ). ينظر: أبو الفداء، المختصر، 3/ 155-156.

[4] - الديوان، 86-87.

وَإِنْ أَتَتْ مِنْهُمُ كُتْبٌ مُؤَلَّفَةٌ  فَـ" السَّـيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ"

فالشاعر يطلب من شيخه عدم الاكتراث بتقدم خصومه عليه، فقد تقدم رسول الله محمد -صلى الله عليه وسلم- أنبياء كثر وهو أفضلهم، ثم يضيف قائلاً: وإن كان علمك فرعًا لعلمهم إلا أنّ لك من الفضائل ما تتميز بها عنهم، فأنت كالخمر الذي أصله من العنب ولكن له صفات ومزايا لا توجد في العنب. وإن هذا التصوير الذي جاء في الشطر الثاني أخذه من قول المتنبي عندما ميز ممدوحه على قبيلته تغلب المعروفة بالعز، قال[1]: (البسيط)

وَإِنْ تَكُنْ تَغْلِبُ الغَلْبَاءُ عُنْصُرَهَا  فإِنَّ في الْخَمْرِ مَعْنىً لَيْسَ في الْعِنَبِ

استطاع الشاعر بمهارته أن ينقلها من سياقها إلى سياق آخر خاص بتجربته، إذ عبر بها عن ظلم المتحاملين على شيخه وأعلى من شأنه، وقلل من مقدارهم.

أما في البيت الأخير فاستمد من مطلع قصيدة أبي تمام مادحاً المعتصم[2] بفتح عمورية، قال أبو تمام:[3] (البسيط)

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ  في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

استحضر الشاعر الشطر الأول من بيت أبي تمام ليستمر في المفاضلة بين شيخه وخصومه، فقد شبهه بسيف المعتصم الفاتح المنتصر، وأما مؤلفات خصومه فشبهها بكتب المنجمين الكاذبة، فهو بتضمينه هذا الشطر قلل من شأن من تحاملوا على شيخه وأيضاً كان دليلاً على مهارته وقدرته على تشكيل نص جديد متأثراً بالقديم. فالمبدع كما يرى كاظم جهاد، عندما يتناص مع القديم يثري الجديد بأبعاد القديم، أما النص القديم فهو تلك المادة الخام التي ينهل منها المبدع ويجبرها على التنازل بعض الشيء ويبدل أحوالها ويطورها، فبذلك يغتني القديم والجديد معاً، وكل ذلك يتطلب نظرة متعمقة في النص وشجاعة كبيرة من المبدع[4].

---

[1] - الديوان، 1/ 220.

[2] المعتصم: أبو اسحاق، محمد بن هارون الرشيد، ثامن خلفاء بني العباس، شهر بالجبروت والمهابة وقوة العضل، بويع بالخلافة بعد موت أخيه المأمون سنة (218هـ)، كانت خلافته ثماني سنوات وثمانية أشهر ويومين، فتح ثمانية فتوح، مات بالخفقاني من سر من رأى وكان عمره ثمانياً وأربعين سنة، عام (227هـ). ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، 4/ 547-553. و ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 6/13.

[3] - الديوان، 1/32.

[4] - ينظر: أدونيس منتحلا، 48.

ويستعين مرة أخرى بأبيات أبي الطيب المتنبي، يقول شرف الدين[1]: (الطويل)

وأوطِئتُ مِنْ مَغْناهُ أطْيَبَ مَنْزِلٍ "وكلُّ مكانٍ يُنبتُ العِزَّ طَيِّبُ"

إن الشطر الثاني من هذا البيت اقتطعه الشاعر شرف الدين من قول المتنبي، حين قال[2]: (الطويل)

وَكلُّ امْرِىءٍ يُولِي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ وَكلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ طَيِّبُ

وظف الشاعر شرف الدين الأنصاري قول المتنبي لأنه وجد نفسه واقعاً في المشهد نفسه، فقد طابت له الإقامة في منزل ممدوحه حيث العز والطيب، إلا أن بيت شرف الدين الأنصاري أكثر خصوصية فقد استخدم تاء المتكلم، فقال: (أوطئتُ)، أما بيت المتنبي فقد جمع فيه أمرين، فكان معبراً عن تجربته الخاصة مع ممدوحه، وهذا ما يفهم من سياق القصيدة، ولكنه إذا ورد منفصلاً عن القصيدة يجري مجرى المثل، فكان أكثر عمقاً وعمومية من بيت شرف الدين، فالأخير كان همه من استحضار بيت المتنبي إعطاء بيته قوة وفخامة . وذلك لأن الشاعر يدرك أن قوة النص القديم تفوق نصه منفرداً، لذلك يلجأ إلى تضمين بيته بشيء قديم ليحقق القوة والفخامة في نصه[3].

ويمكن ملاحظة أن استحضار الشاعر شرف الدين للشعر القديم كان معظمه مع أبيات شعرية مشهورة ومعروفة تتميز بالقوة والفخامة كأبيات المتنبي وأبي تمام.

والجدير بالذكر أن المثل العربي القديم هو جزء من الموروث الأدبي الذي وظفه الشاعر شرف الدين الأنصاري في أبياته، إلا أن الباحثة لم تتناوله في دراستها؛ لأن الباحث وليد العرفي تناوله بالتفصيل والتحليل في دراسته( التناص في شعر شرف الدين الأنصاري)[4].

---

[1] - الديوان، 68.

[2] - الديوان، 308/1.

[3] - ينظر: منصور، حمدي، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني، مجلة جامعة النجاح، مجلد22، العدد1، 2008، 99.

[4] - ينظر: مجلة التراث العربي، العدد 127، 2012، 155-159.

وبعد، فهذه الدراسة لأنماط الموروث الأدبي عند الشاعر، أظهرت وجود صلة قوية بين الشاعر وتراثه الشعري، فقد تجلى الموروث الشعري في قصائده بمختلف الأغراض، مما بث الروح في القديم والجديد، فالشاعر أحيا القديم ومنحه دلالات جديدة، وفي المقابل شحن أبياته الشعرية بشحنات دلالية مستحدثة من القديم، مكنته من إيصال تجربته الخاصة بصورة أبلغ وأقوى وأكثر تأثيراً على المتلقي.

**ثالثا: الموروث التاريخي**

يلجأ الشاعر لاستحضار المادة التاريخية؛ لأنها تعد بأحداثها ومواقفها وشخوصها رصيداً معرفياً، وثراء دلالياً للشاعر، فيستغل معطياتها للتعبير عن همومه وتجاربه الشخصية، وإضفاء قيم تاريخية وحضارية على خطابه الشعري، فيجعله أكثر حضوراً وتأثيراً في المتلقي بما تحمله من قيم معرفية وجمالية وإيحائية[1].

فإن" الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى"[2].

وقد اتكأ الشاعر على توظيف الموروث التاريخي فاستحضر شخوصاً وأحداثاً تاريخية في أبياته، تناولتها الباحثة وحللتها:

- **توظيف الشخصيات التاريخية**

إن الشاعر شرف الدين الأنصاري استحضر الشخصيات التاريخية من مختلف العصور والديانات، وأضفى عليها بعداً من أبعاد تجربته الشعرية الخاصة. ومن ذلك تناسه مع ملوك عظام اشتهروا بالقوة والجبروت، وقد برز تناصه معهم في غرضين هما المدح والزهد، ومنها قوله مادحاً:[3] (البسيط)

وهبتُ روحي لآلامِ الغرامِ كما ... أنهبْتُ قلبيَ طَرْفاً مِنْكِ سحّارَا

عَيناكِ للفَتْكِ، لا تَسْلَلْ ولا ظُبةٌ ... والأمجد المَلِكُ، لا كِسْرَى[4] ولا دَارَا[5]

---

[1] - ينظر: البنداوي، حسن، التناص في الشعرالفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، المجلد11، العدد2، 2009، 259.

[2] - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر ، 120.

[3] - الديوان،204.

[4] - كسرى: هو اسم يطلق على كل ملك من ملوك الفرس من نسل ساسان بن بهمن، وهم من أعظم ملوك الأرض ويقال لهم الساسانية نسبة إلى جدهم ساسان وكان أولهم أزدشير، وهو ولد ساسان وآخرهم يزدجر الذي قتل في أيام عثمان بن عفان. ينظر: أبو الفداء، المختصر، 39/1..

[5] - دارا : هو دارا بن بهمن (دارا الأكبر) ملك من ملوك الفرس ضبط ملكه بشجاعة وحسن سياسة ودام ملكه اثنتين وعشرين عاما، وكان له ابن اسمه دارا باسم نفسه وصير له الملك بعده وكان دارا بن دار( دارا الأصغر) شابا غراً مهيباً، جباراً، حقوداً، ظالماً، نفر منه قومه الخاصة والعامة، حكم مدة أربع عشرة سنة وكان مقتله على يد الإسكندر الذي استولى على ملكه. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 1/ 212-213. و أبو الفداء، المختصر، 1/ 44- 45.

أعْلى مُلوكِ بني أيوبَ مَنْزِلةً وَهمْ أجلُّ مُلوكِ الأرضِ مِقدارَا

فهذه الأبيات من قصيدة مدحية للشاعر شرف الدين، ويلاحظ فيها ابتداؤه بذكر محبوبته، ثم حسن تخلصه من الغزل إلى المدح، فعندما يذكر نظرات حبيبته يجعلها أقوى من حد السيف، ثم يجد الفرصة لينتقل إلى مدح ملكه، مستخدماً الأسلوب نفسه(لا نصل ولا ظبة – ولا كسرى ولا دارا)، فتناص الشاعر مع هذين الملكين كان وسيلة للتخلص إلى المدح، بالإضافة إلى أنّه باستحضارهما رفع من شأن مُلك ممدوحه وذلك لما عرف عن كسرى وعن دارا بالعظمة والقوة والجبروت.

وفي باب الزهد تناص الشاعر شرف الدين الأنصاري مع ملك حمير سيف بن ذي يزن[1]، إذ قال: [2] (البسيط)

نَلْ فَوْقَ ما نالَهُ سَيفُ بْنُ ذي يَزَنِ وافْخَرْ بما شِئْتَ مِنْ قَيسٍ ومِنْ يَمَنِ

أعْط لنفسِكَ أقصَى ما تَلَذُّ بهِ مِنْ مَرْكبٍ فارهٍ[3] أو مَلْبَسٍ حَسَنِ

أليس غايةُ هذا قعرَ مُظْلِمَةٍ تَفْري أديمَكَ بينَ القُطْنِ والكَفَنِ؟

إذ يخاطب الشاعر الناس الذين يتمتعون بالحياة الدنيا ولا يهمهم فيها إلا العيش برفاهية فيقول لهم: نالوا أكثر مما ناله ملك حمير سيف بن ذي يزن، ثم متعوا أنفسكم بمتاع الدنيا الزائل، ويلاحظ أن الشاعر استخدم أفعال الأمر( نل، افخر، أعط) وقد خرجت عن معناها لتفيد الاستنكار والتهكم، وكان هدف الشاعر من تناصه مع هذه الشخصية التاريخية تنبيه المتلقي أن الإنسان لو نال ما ناله سيف بن ذي يزن من عظمة وجبروت فإن نهايته قبر مظلم في التراب، وهكذا أسهم التناص في تشكيل النص وإغنائه، كما أكسب ملك حمير سيف بن ذي يزن بعداً

---

[1] – سيف بن ذي يزن: هو ملك من ملوك العرب اليمانيين، اسمه معد يكرب، وهو الذي استطاع أن يخلص اليمن من حكم الحبشة الظالم المستبد والذي استمر اثنين وسبعين سنة، فنهض سيف بن ذي يزن وذهب إلى كسرى وشكا ما يلقون من الحبشة واستنصره عليهم وأطمعه في اليمن وكثرة مالها، فأرسل معه كسرى رجالا كانوا في سجونه استطاعوا أن يحققوا النصر على الأحباش، ثم أقام كسرى سيف بن ذي يزن على ملك اليمن وفرض عليه كسرى جزية وخراجا معلوما في كل عام ، واستمر ملك سيف بن ذي يزن خمس عشرة سنة كان يقتل الأحباش ويضطهدهم حتى قتلوه غيلة. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 1/ 335، 346- 348.

[2] – الديوان،569

[3] – فاره: حسن والجمع فُره. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( فره).

دلالياً جديداً، وهذا ما تحدث عنه صبحي البستاني إذ قال:" تكون الشخصية التاريخية محصورة في إطارها التاريخي، فينفخ فيها الشاعر روحاً جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعاداً معنوية جديدة"[1].

ومن الشخصيات التي استحضرها الشاعر، شخصية ماني الزنديق[2]، والشاعر شرف الدين تتماس مع هذه الشخصية، عندما قال[3]: (السريع)

هذا ، وكم لي عِنْدكمْ مِـئَـةٍ ... فـي لَيْلةٍ أنَّـثَ علـى مانـي!

ويـوم وَصْـلٍ بَيْنكـم نَيِّـرٌ ... أغـشَـيـنـي ظُـلْمَـةَ هِجْـرانِ

إنْ لـم تُعينوني على لَوْعتـي ... وَيْـلاهُ مِـنْ قِـلَّـةِ أعـوانـي!

وظف الشاعر شخصية ماني مستفيداً من أبعاد هذه الشخصية ومسقطاً تلك الأبعاد على تجربته مع محبوبته التي يعاني منها الألم والحزن، فعندما تصله محبوبته تصبح الدنيا نيرة وضّاءة في نظره، أما في الهجران فتتحول حياته إلى ظلام، ويلاحظ أن الشاعر ربط بين تجربته وبين معتقدات ماني الذي يرى أن للعالم كونين: أحدهما النور والآخر الظلمة، وكل واحد منهما منفصل عن الآخر[4]. وهكذا تلاحمت معتقدات ماني مع تجربة الشاعر المريرة وبث فيها الروح عن طريق تماهيها مع تجربته المعاصرة، مكسباً أبياته الشعرية إيحاءات جديدة بالغة الأثر والعمق.

وقد افتتن الشاعر شرف الدين الأنصاري بشخصيات العصر الجاهلي المتنوعة من فرسان، وحكماء، وكِرام، وشعراء، فأكثر من ذكرهم في شعره. ومن ذلك استحضاره شخصية

---

[1] - الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، 194.

[2] - ماني الزنديق: رجل ادّعى النبوة وزعم أنه النبي الذي بشر به عيسى عليه السلام في الإنجيل، وقد استخرج ماني مذهبه من المجوسية والنصرانية، وجاب بلاد الأرض يدعو لهذه الديانة الجديدة فرحل للهند والصين وخراسان، وخلف في كل ناحية أتباع يدعون لديانته، وقتل ماني على يد الملك الفارسي بهرام بن هرمز بن سابور وسلخه وحشا جلده تبنا وعلقه على باب من أبواب جند ليسابور يسمى باب ماني. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 1/299،300. و ابن النديم، الفهرست، 1/ 392.

[3] - الديوان، 493.

[4] - ينظر: ابن النديم، الفهرست، 392/1

جساس[1] التي تحمل دلالات إيحائية متنوّعة، والشاعر عندما استدعاها أراد أن يحيل ذهن القارئ إلى بعد واحد منها، وهو بعد القوة في شخصية هذا الفارس العربي، قال[2]: (البسيط)

يا نَظْرةً ، كمْ أَباحتْ مِنْ حِمَى أَسَدٍ كأَنَّها طَعْنَةٌ مِنْ كفِّ جَسّاسِ

فعند قراءة البيت يلاحظ أن الشاعر قد استلهم شخصية جساس القادمة من الماضي، مقابل شخصية حبيبته الحاضرة؛ إذ وازن بين قوة طعنة جساس لكليب التي طرحته قتيلاً، وقوة نظرات محبوبته القاتلة، وهذا التشبيه إيحائي يفهم منه مدى تأثير هذه النظرة في الشاعر. ويبدو أن الشاعر تقاطع مع هذا الرمز التاريخي؛ لأنه وجد فيه المقومات التي تلائم تجربته الشعورية المعاصرة، فخلق بيتاً فنياً يعبّر عن واقعه رابطاً بين الماضي والحاضر، وموجهاً الحاضر التوجيه الذي يريده.

ويمضي الشاعر في استحضار رمز الكرم العربي، حيث يستدعي حاتم الطائي[3] أسخى الناس في زمانه، ويضرب به المثل في الجود والكرم فيقال:(أجود من حاتم)[4]، إذ يتداخل هذا الرمز ويتناص مع قصائده، يقول الشاعر[5]: (الطويل)

كَفَتْهُ اللّيالي، ما يَخافُ، فطالما كَفانا نَداهُ الحاتِميُّ، وما اكْتَفى

فالشاعر هنا استدعى رمز الكرم (حاتم الطائي)، مُشبِّهاً كرم ممدوحه بكرم حاتم، وهكذا استطاع أن يمدّ ممدوحه بصفة الكرم التي قرنت عند العرب بشخصية حاتم الطائي.

وتناص الشاعر شرف الدين مرة أخرى مع رمز الكرم العربي حاتم الطائي وكان تناصه فيها مختلفاً عن سابقه، إذ قال:[6] (الرمل)

وبِلُبنـــانَ لُبـانـاتٌ لنـــا عِندَ حَيٍّ ذِكْرُهُمْ في القَلْبِ حَيّ

---

[1] - جساس: هو جساس بن مرة بن ذبيان من بني بكر بن وائل، فارس عربي قتل كليب بن ربيعة بن الحارث بن تغلب، وكان سببا في نشوب حرب البسوس، بين بكر وتغلب، التي استمرت أربعين سنة. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 1/411- 412، 420.

[2] - الديوان، 254.

[3] - حاتم الطائي: هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج بن امرئ القيس بن عديّ بن أخزم الطائي الجواد المشهور، يكنى أبا عديّ وأبا سَفّانة، كان حاتم من شعراء الجاهلية، وكان جواداً يشبه جوده شعره، ويصدق قوله فعله، وكان حيثما نزل عرف منزله، وكان مقتلاً شجاعاً مظفراً، وكان إذا أهل رجب نحر في كل يوم عشرة من الإبل وأطعم الناس واجتمعوا عليه، وأخبار كرم حاتم كثيرة وشهيرة. ينظر: البغدادي، خزانة الأدب، 3/ 127-129.

[4] - الميداني، مجمع الأمثال، 1/ 253.

[5] - الديوان، 333.

[6] - نفسه، 524.

خُلُقي أنّي شَحيحٌ بهِمُ ويروحي لهُمُ حاتِمُ طَيْ

فَاغْنَ عَنْ لَوْمِيَ فيهِمْ، وإذا جُزْتَ مَغْنى ذلكَ الْحَيِّ فَحَيْ

وأسقط الشاعر شخصية حاتم الطائي التراثية على نفسه، فقد شبه نفسه عندما يحب ويخلص في الحب كحاتم طيء في كرمه، فتقنع بقناع حاتم الطائي ليعكس حبه الشديد لمحبوبته، وليؤكد أنه يمكن أن يفعل لمحبوبته أي شيء، واستطاع باستحضاره هذا الرمز أن يعطي نصّه قوة، إذ جعل شخصية حاتم الطائي تتحرك من الزمن الماضي إلى الحاضر لتعبّر عن انفعالاته العاطفية.

وظف الشاعر شرف الدين الأنصاري في قصائده المدحية حكماء العرب وفصحاءهم، يقول[1]: ( مجزوء الكامل)

غَـلّابِ قُـسٍّ[2] فـي فَـصـا حَـةِ لَـفْظِـهِ فَضّـاحِـهِ

مُفْتَـالِ قَـيْـسٍ[3] عَـنْ رَجَـا حَـةِ رَأْيِـهِ مُجْـتَـاحِـهِ

إن الشاعر بتناصه هذا ذهب إلى أعماق التاريخ وجلب معه شخصيتين مشهورتين من التاريخ العربي، هما: البليغ الحكيم قس بن ساعدة الأيادي، وقيس بن زهير الذي عرف بالحلم ورجاحة العقل، حيث لعبا دوراً مهماً في أبياته إذ تماهيا مع النص وتحركا فيه فأضفيا صفاتهما من حكمة وبلاغة على ممدوحه فكان استدعاؤهما في محله داعماً لدلالة النص.

---

[1] - الديوان، 121.

[2] - قس بن ساعدة الأيادي: هو أحد حكام العرب المعمرين في الجاهلية، وقد رآه سيد البشر محمد صلى الله عليه وسلم بسوق عكاظ قبل النبوة، كان حكيما خطيبا فصيحا عاقلا له نباهة وفضل، وقد ذكره جماعة من الشعراء في أشعارهم بالحلم والخطابة وضربوا الأمثال به، كما ويذكر أنه أول من توكأ على عصا وأول من قال أما بعد في خطبه، وهو أول من كتب من فلان إلى فلان ابن فلان. ينظر: البغدادي، خزانة الأدب، 2/ 89- 90. و المرزباني، معجم الشعراء، 338.

[3] - قيس بن زهير العبسي: هو أمير قبيلة عبس، وكان فارسا شاعرا داهية شريفا حازما ذا رأي يضرب به المثل فيقال:" أدهى من قيس"، وكانت عبس تصدر في حروبها عن رأيه، وهو صاحب الحروب بين عبس وذبيان. ينظر: البغدادي، خزانة الأدب، 372/8. والمرزباني، معجم الشعراء، 322.

وفي قصائده المدحية قام الشاعر غير مرة باستحضار مجموعة من الشخصيات التاريخية وجمعها في بيت واحد، لإسقاط صفاتها المختلفة على ممدوحه:[1] (الطويل)

أعادَ لَنا في الحِلْمِ قَيْساً[2] وَأَحْنَفا وَأَبْدى لَنا في البأسِ عَمْراً وعَنْتَرا

فذكر الشاعر في بيته مجموعة من الشخصيات التاريخية المعروفة، إذ استرفد أربع شخصيات تراثية رمزت لصفات معينة؛ فقيس بن زهير والأحنف بن قيس رمزا للحلم والحكمة، أما عمرو بن العاص وعنترة فقد استثمرهما الشاعر للقوة والبأس، وقد حشد الشاعر هذه الشخصيات ليخبرنا أن ما تميزت به هذه الشخصيات من خصال، وجدت مجتمعة في شخص واحد هو ممدوحه، وهكذا استطاع بهذا التناص أن يؤكد المعنى، ويعلي من شأن ممدوحه.

وفي موضع آخر استدعى الشاعر الصحابي الجليل علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه، ومرحب[3] الفارس اليهودي، عندما قال[4]: (الطويل)

يسيرُ لهُ في النّاسِ شكرٌ ونائلٌ يُزَهِّدُ في نَيْلِ الغَنِى ويُرَغِّبُ

ويَنْدُو، لَنا مِنْهُ ومِنْ كلِ حادثٍ تَحيدُ الوَرَى عنْهُ، عَليٌّ ومَرْحَبُ

إن الشاعر استدعى في بيته علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه، ومرحبا، وربط بينهما بحرف العطف الواو؛ وذلك لأن اسميهما مرتبطان بغزوة خيبر والمبارزة التي دارت بينهما، فقد ورد أن مرحباً عندما خرج من الحصن، قال: [5] (الرجز)

قَدْ عَلِمَتْ خيبرُ أنّي مَرْحَبُ شاكي السِلاحِ بطَلٌ مُجَرَّبُ

---

[1] - الديوان، 195.

[2] - الأحنف بن قيس: هو الضحاك بن قيس بن معاوية التميمي، كان سيد قومه وشريفهم، ويكنى بأبي بحر، وكان ثقة مأمونا قليل الحديث، اشتهر بحلمه ورجاحة عقله، وهذا ما جعل عمر بن الخطاب يكتب كتابه إلى موسى الأشعري يطلب منه أن يشاور الأحنف ويسمع منه، ومن أقواله التي تظهر حكمته:" إنه ليمنعني من كثير من الكلام مخافة الجواب"، وقوله" أخاف الله إن كذبت وأخافكم إن صدقت". ينظر: ابن سعد، كتاب الطبقات الكبير، 9/ 92- 94.

[3] - مرحب: فارس من فرسان يهود خيبر، خرج من حصنها يطلب المبارزة أثناء حصار المسلمين لها، فتقدم لمبارزته علي بن أبي طالب، الذي أجهز عليه. ينظر: أبو الفداء، المختصر، 1/ 140.

[4] - الديوان، 67.

[5] - أبو الفداء، المختصر، 1/ 140.

فقال علي: [1] (الرجز)

أنـا الـذي سَـمَّتْني أُمّي حَيْـدَرَه أكِيلُكُمْ بالسَّـيفِ كَيْـلَ السَّـنْدَرَهْ[2]

وقارئ الأبيات يلمس فيها شجاعة كلا الفارسين وقوتهما وثقتهما بنفسيهما، ولعلّ الشاعر استدعاهما؛ لأنه وجد فيهما مثالاً مناسباً للشجاعة والعزم ومهابة الجانب؛ ليشبه بهما ممدوحه، فمن خلال تناصه استطاع أن يوحي للمتلقي إيماءات تتمثل بقوته وشجاعته التي ليس لها نظير في المعارك، كما أكسبته بعداً تاريخياً وحضارياً، وهكذا جاء التوظيف التاريخي متوافقاً ومنسجماً مع هدف خطابه الشعري.

ويتناص الشاعر شرف الدين الأنصاري في قصيدة مدحية أخرى مع سيدنا إبراهيم–عليه السلام– وعالم بارز من علماء المسلمين الخليل بن أحمد الفراهيدي، إذ قال:[3] (الوافر)

فَتًى خَلَفَ الخَليلَ قِرىً ونُسْكاً وأَزْبى في الذَّكاءِ على الخَليلِ

وفي هذا البيت غلق ومبالغة خاصة عندما جعل ممدوحه خليفة سيدنا إبراهيم في العبادة والضيافة، وهذا أمر مبالغ فيه؛ لأن الأنبياء مصطفون، وهم أفضل الخلق، ثم جعل ذكاءه يفوق ذكاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو من أئمة اللغة والأدب واشتهر بذكائه وفطنته، قال أبو الطيب اللغوي: " كان الخليل أعلم الناس وأذكاهم[4]. وقد لمحت هذه المبالغة قديماً إذ يقول محقق الديوان عمر موسى باشا: إنه وجد عبارة (ما هذا ويحك) تعليقاً على هذا البيت وإنه يعتقد أنها من الناسخ، إذ إنها من ذات خط المخطوطة[5].

واستحضر الشاعر في قصائده أسماء شعراء مشهورين في الأدب العربي ومن ذلك ذكره الشاعر الجاهلي امرأ القيس باستدعاء لقبه(الملك الضليل)، في قصيدة يمدح بها الملك الأمجد، قال:[6] (الكامل)

والمالكُ الهادي، فلا عَجَبٌ إذا أضْحَى مِنَ المَلِكِ المُضلَّلِ أشْعرا

---

[1] - أبو الفداء، المختصر، 1/ 140.
[2] - السندرة: الجرأة، وهو ضرب من الكيل واسع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(سندر).
[3] - الديوان، 410.
[4] - مراتب اللحويين، 28.
[5] - الديوان، 410. (الهامش).
[6] - نفسه، 233.

يقول الشاعر: إنه لا عجب أن ينظم الملك الأمجد يوماً شعراً أفضل من شعر امرئ القيس.

وعندما تحدث الشاعر بصوت الحزن والألم والحب المتراكم في ذاته تجاه محبوبته، استدعى الشاعر الأموي العاشق قيس بن الملوح ومحبوبته ليلى، فربط بين تجربته الحاضرة وتجربتهم الماضية مسقطاً على تجربته أبعاد الحب والألم التي وردت في قصتهم، ومن ذلك قوله[1]: (الكامل)

خُذْ مِنْ أحاديثِ المَلاحةِ والأسَى ما شِئْتَ عن لَيْلَى، وعن مَجْنونِها

عزّاءُ أبْدَعَ في الغَرامِ بمُهْجتي ما أبْدَعَ الرَّحْمنُ مِنْ تكْوينِها

فالشاعر هنا أعاد إلى الأذهان قصة الحب التاريخية بين ليلى ومجنونها، واستثمر ما فيها من حب وحزن لاقاه العاشقان، جاعلاً لحظات الحب والحزن التي يعيشها مع محبوبته مماثلة للحظات التي عاشها قيس وليلى، وهذ التوظيف شحن الأبيات بطاقة إيحائية مستمدة من التراث الأدبي.

وتستمر مبالغات الشاعر في مدح شعر الملك الأمجد، فيقول:[2] (البسيط)

بَحْرا مَعانٍ وألفاظٍ لَهُ مُرِجا بِلُؤْلؤٍ مِنْ قَوافيهِ ومَرْجانِ

فَتارَةً أحْسَبُ الطّائِيّ أنْشَدَني وَتارَةً أحْسَبُ الطّائِيّ[3] أوْلاني

في هذه الأبيات استعان الشاعر بذكر شاعر عباسي مبدع في نظم الشعر وهو أبو تمام فيقول: إن ما في قصائد الممدوح من معان وألفاظ جميلة تشبه بروعتها اللؤلؤ والمرجان لذلك يظن من يسمعها أنها من نظم أبي تمام، وهذا البيت أيضا فيه نوع من المبالغة وذلك لما يعرف

---

[1] - الديوان، 466.
[2] - نفسه، 458.
[3] - المقصود بالطائي الأولى هو الشاعر أبو تمام، والطائي الثانية حاتم الطائي.

عن أبي تمام بالإبداع الخلاق الفريد فقد "كان أوحد عصره في ديباجة لفظه ونصاعة شعره وحسن أسلوبه"[1]. والجدير بالذكر أن هذه المبالغات التي وجدت في أبياته من خلال استحضاره لامرئ القيس وأبي تمام وصلت دلالاتها إلى المتلقي إذ يفهم منها مدى براعة الملك الأمجد في النظم فقد قال أبو الفداء:"كان الأمجد أشعر بني أيوب وشعره مشهور[2]".

وفي قصيدة يهنئ الشاعر ملكه بالنصر على الروم، يتناص مع شخصية أبي فراس الحمداني، قائلاً: [3] (الكامل)

مِنْ بَعْدِ ما جاسَتْ جُيوشُ الرُّومِ في أَرْباضِ خَرْشَنَةَ القَديمةِ وَالقُرى

وَتَأَشَّبَتْ بِفوارِسٍ لَو أَنَّها عَرَضَتْ لِطَيْفِ أَبي فِراسٍ ما سَرَى

فهو يتناص في أبياته مع أبي فراس الحمداني الذي عُرف بشجاعته وفروسيته، فقد قيل عنه:" كان فرد دهره، وشمس عصره، أدباً وفضلاً، وكرماً ومجداً، وبلاغة وبراعة، وفروسية وشجاعة"[4]، ولعلّ الشاعر استدعى شخصية أبي فراس الحمداني دون غيره من الشعراء في هذا الموضع لأنه رأى في تفاصيل حياته المقومات المعينة على تقوية فكرته. فالشاعر أبو فراس الحمداني مرتبط مكانياً مع مكان الحدث الآني وهو مدينة (خَرْشَنَة[5]) إذ أسر مرة فيها سنة (348هـ) كما أنه خاض معاركه ضد الروم، بالإضافة إلى أنه فارس عربي شجاع، وهذه الصفة أراد الشاعر أن يسقطها على ممدوحه.

وهكذا وصلت الفكرة للمتلقي عن شجاعة الممدوح التي فاقت شجاعة أبي فراس، ولكن من جانب آخر يلاحظ أن تناصه مع هذه الشخصية كان تناصاً تخالفياً وذلك لما يحدثنا التاريخ عن شجاعة هذا الفارس، فالشاعر في تناصه هذا أفرغ هذه الشخصية من دلالتها البطولية وأضاف صفة الجبن إلى رمز من رموز فرسان العرب، وهذا يدخل من باب مبالغات الشاعر في مدحياته.

---

[1] - ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2/ 12.
[2] - المختصر، 146/3.
[3] - الديوان، 217.
[4] - ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2/ 58-59.
[5] - خرشنة: بلد قرب مَلَطْيَةَ من بلاد الروم، غزاها سيف الدولة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 2/ 359.

- **توظيف الأحداث التاريخية**

لم يستحضر الشاعر الأحداث التاريخية إلا في مواقع معدودة، ومن ذلك قوله مستحضراً طاعون عمواس، قال[1]: (البسيط)

طَغَوا، فَعَفَّهُمُ لمّا تَلَفْتَ لَهُمْ طَعْنٌ، ذَكَّرَنا بِهِ طاعونَ عَمْواسِ

سَقاهُمُ جَيْشُكَ المنصورُ كَأْسَ رَدًى يَحْظَى بِلَذَّتِهِ ساقِيهِ لا الحاسي

استدعى الشاعر هنا طاعون عمواس، وكان هدفه من استحضار هذا الحدث الأليم أن يرسم للمتلقي مشهد ماض معروف ومؤلم ليربطه مع المشهد الحاضر، فالشاعر يشبه عدد القتلى الكبير بين أعداء ممدوحه بعدد الذين توفوا جراء طاعون عمواس سنة (18هـ)، حيث انتشر المرض بسرعة بين المسلمين اشتعال النار وأصاب الناس من الموت ما لم يروا مثله قط، وذكر ابن الأثير في كتابه أن عدة من مات في طاعون عمواس خمس وعشرون ألفا[2].

فالشاعر عندما استدعى من ذاكرته هذه الحادثة الأليمة قدم دلالات وإيحاءات للمتلقي تشير إلى أن ممدوحه أباد عدوه بأعداد كبيرة كما أباد الطاعون الناس واشتعل فيهم كالنار في تلك الفترة، وهذا التشبيه استمده الشاعر من الذاكرة التاريخية، فأعطى نصه حيوية وتأثيراً.

واستحضر الشاعر معركة الجمل[3] ومعركة صفين[4]، في مدحه سيف الدين الآمدي بن أبي علي، يقول[5]: (البسيط)

لَكَ الرَّوائِعُ لَمْ تُسْبَقْ بِشِبْهِهِما لَوْلا سَمِيُّكَ في صِفِّينَ والجَمَلِ

---

[1] - الديوان، 255

[2] - ينظر: الكامل في التاريخ، 2/ 399-401.

[3] - معركة الجمل: وقعت في البصرة بمكان يقال الحزيرة سنة (36هـ ) بين جيش أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه والجيش الذي يقوده الصحابيان طلحة بن عبد الله والزبير بن العوام وأم المؤمنين عائشة، وكان سبب مسير الفريق الأخير للاستيلاء على البصرة والأخذ بثأر عثمان، ولما بلغ علي الخبر سار نحوهم بجيشه، وانتهت المعركة بانتصار جيش علي ومقتل طلحة والزبير وعودة عائشة إلى المدينة المنورة، وقيل كانت عدة القتلى يوم الجمل من الفريقين عشرة آلاف . ينظر: أبو الفداء، المختصر، 1/ 172-173

[4] - معركة صفين: حدثت هذه المعركة سنة (37هـ)، في صفين بين جيش أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وجيش معاوية بن أبي سفيان عندما رفض معاوية أن يقدم البيعة لعلي مطالبا بدم عثمان، فخرج له علي من الكوفة ودار بين الفريقين وقعات كثيرة قيل كانت تسعين وقعة، وكان مدة مقام الجيش بصفين مئة وعشرة أيام، وعندما أحس معاوية أن كف علي بدأت ترجح على كفه ولما اقترب جيش علي من معسكره رفعوا المصاحف على الرماح أي أرادوا أن يكون القرآن الحكم بينهم، فقبل علي مكرها، وعاد إلى الكوفة، وتحرك معاوية بجيشه نحو الشام. ينظر: نفسه، 1/ 175-178.

[5] - الديوان، 401.

أَمّا الفِرَنْجُ فَقَدْ فَرّقْتَ شَـمْلَهُمُ بِجِدِّ مُعْتَزِمٍ بِالْحَزْمِ مُشْـتَمِلِ

جاء الشاعر بمعركتي صفين والجمل، إشارة إلى قائدها علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه، وبطولاته فيها، فقد أراد الشاعر أن يشيد بانتصارات الممدوح على الفرنج، ويشير إلى أن هذه الروائع الحربية التي حققها بحزمه وعزمه، هي روائع لم يسبق أن شهدها التاريخ إلا في معركتي صفين والجمل.

وإن استحضر الشاعر الشخصيات والأحداث التاريخية، بينت قدرته على جعل العناصر التاريخية تتماهى مع النصوص وتعمق أفكاره وتؤكد دلالته، وتنقل تجاربه ببعد تاريخي حضاري له أثر كبير على المتلقي، فالشاعر وإن وقع في المبالغات خلال تناصه التاريخي إلا أنه استطاع أن يوصل فكرته، وذلك بإنعاش ذاكرة القارئ وجعله يلمس هذه المبالغات فيصل إلى فكرته التي يريدها، وهكذا كان الموروث التاريخي تبعاً غنياً وصافياً نهل منه الشاعر رموزاً وإيحاءات احتاجها خطابه الشعري.

## المبحث الثاني: البيئة

إن البيئة بمكوناتها الحيّة وغير الحيّة، كانت باعثاً من بواعث الشعر العربي وملهمة للشعراء، فقد استمد الشعراء من بيئتهم المحيطة صوراً مختلفة، استطاعوا أن يعبّروا بها عن مشاعرهم وأحاسيسهم ويرسموا لوحات رائعة لطبيعة حياتهم وحياة من حولهم، تفيض بالمشاعر والأحاسيس. فقد" كانت نظرتهم لما يحيط بهم من صور لا لمجرد أنها صور فحسب، وإنما كانت وسيلة يفسرون في إطارها ما يدور في أذهانهم من فكر"[1].

وقد كانت البيئة بعناصرها المختلفة مصدراً مهماً للصورة الشعرية عند الشاعر شرف الدّين الأنصاري، وكان لها أكبر الأثر في تكوينها ونسجها، فبدت لمساتها واضحة جلية في شعره، ومن أهم مظاهر البيئة التي شغلت فكر الشاعر واستمد منها كثيراً من صوره:

### أولا: توظيف الطبيعة غير الحية

لم يكن الشاعر شرف الدين الأنصاري بمعزل عن التأثر بالطبيعة الخلابة من حوله، إنما كان يحيا مع الطبيعة، يتأثر وينفعل بها، فقد استمد من عناصر الطبيعة غير الحية (السماء والأرض، والبحر) صوراً رائعة خلّابة، بث من خلالها آلامه وأفراحه وأحزانه، وما يزخر به وجدانه من انفعالات مختلفة.

ومن أبرز مظاهر الطبيعة السماوية التي كثر ورودها عند الشاعر **البدر والشمس**، فقد تطلع الشاعر لهما في مدحه وغزله، فربطهما بممدوحه حيناً وبحبيبته حيناً آخر، ومن أمثلة استحضاره البدر والشمس في أبياته الغزلية والمدحية، قوله متغزلاً: [2] (الطويل)

وما أَنْصَفُوا إذْ شبّهوا حُسْنَ وَجْهِهِ ... بِبَدْرِ الدُّجَا في الشَّهْرِ حينَ تَنَصَّفَا

وقال مادحاً:[3] (البسيط)

يَبْدو لِحاسِدِهِ في أَوْجِ رِفْعَتِهِ ... شَمْسٌ، إذا أَشْرَقَتْ أَنوارُها شَرِقَا

---

[1] - السلمي، سلوى، الصورة الفنية في شعر الخنساء، 68، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2009.
[2] - الديوان، 333.
[3] - نفسه، 356.

وقال مادحاً:[1] (الطويل)

فَإعْطاؤُهُ باقٍ عَلى الجَدْبِ مُخْصِبٌ وَإغْضاؤُهُ عافٍ عَنِ الذَّنبِ صافِحُ

بَصيرٌ، وَجفنُ الشَّمسِ بالنَّقْعِ مُرمدٌ طَليقٌ، ووجهُ الحربِ بالضَّربِ كالحُ

ويقول الشاعر: إن حبيبته تفوق البدر جمالاً وروعة في ليل حالك، ومن يشبهها بالبدر فهو غير منصف لها، وهذه دلالة على شدة إعجاب الشاعر بحبيبته.

وفي البيت الثاني صور الشاعر ممدوحه بالشمس عند شروقها، إذ يستحضر القارئ في ذهنه منظر الشمس عند الشروق وجمال هذا المنظر، ثم اعتمد الشرط لتأكيد المعنى الذي يقصده، فقال:( إذا أشرقت أنوارها شرقا)، فالشرط الذي جاء به أجاب عنه بقوله (شرقا)، وهذه اللفظة ترسم صورة لغيظ الحساد وحقدهم، مصوراً حالهم بحال الذي يشرق بالماء أو غيره.

أما في البيتين الأخيرين فهو يتحدث عن صفات ممدوحه، فعطاياه تمحق الجدب كما أن عفوه عن ذنوب الآخرين تقود إلى الصفح، ثم جاء الشاعر بصورتين مختلفتين تدلان على شدة المعركة وعنفها وتميز الممدوح فيها، فقد جعله الشاعر حليماً بصيراً على الرغم من إصابة عين الشمس بالرمد، وهذه الصورة تشير إلى شدة المعركة وكثرة غبارها وكأن الغبار يصد الشمس فبدت كأنها أصيبت بالرمد، ثم جعل الشاعر للحرب وجه كلح وتغير من شدتها وهذه إشارة إلى أن الحرب قتلت الكثير من الناس، وفي المقابل بدا الممدوح يتحرك بحرية أثناءها، ويبدو في البيت تشخيص الشمس والحرب واضحاً فالشمس إنسان أصيب بالرمد، والحرب شخص تغير وجهه عند الصعاب، وكل ذلك جاء لخدمة المعنى والرفع من شأن الممدوح.

وتضمنت أبيات الشاعر صوراً مستقاة من النجوم والشهب، يقول[2]: (الوافر)

وكَمْ أَغْنَيْتَ بالنُّعماءِ كَفّاً وكَمْ أَوْرَيْتَ للعَلْياءِ زَنْدَا[3]

---

[1] - الديوان، 127.

[2] - نفسه، 154.

[3]- زندا: الزند: العود الذي يقدح به النار . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (زند).

مَكارِمُكَ الزَّواهِرُ ليسَ تُحصَى ومَنْ يُحصي النُّجومَ الزُّهْرَ عَدّا؟

ويشير الشاعر إلى نعم الممدوح وفضائله الكثيرة على رعيته، مستخدماً كم الدالة على الكثرة ويكررها لتأكيد المعنى، ثم يواصل مدحه، فيقول: إن صفات ممدوحه الكريمة كثيرة لا تعد، كالنجوم التي يصعب إحصاؤها، وقد أشار إلى هذا المعنى بأسلوب استفهامي خرج عن معناه الأصلي ليفيد النفي.

ويقول[1]: (الكامل)

وعَزيمةٌ أحْيَا الزَّمانُ شِهابَها وعلمْتُ أنَّ اللُّجْجَ في مُنْقَضِّهِ

فهَزَزْتُ صارِمَها لأجْنيَ نَفْعَهُ والرِّسلُ[2] يَظْهرُ زُبْدُهُ مِنْ مَخْضِهِ

فقد جعل الشاعر عزيمة ممدوحه القوية التي شهد له الزمان بقوة عنفوانها، كالشهاب اللامع الذي يبدو واضحاً في الليل الأسود لا يخفى على العين، مشيراً إلى أن هذه العزيمة هي التي تدفع القائد الشجاع إلى الحرب، حيث اهتزاز الرماح والسيوف يقود إلى النفع والانتصار، كما أن الزبدة تظهر من مخض اللبن، وهذه الصورة توضيحية تفسيرية لما قبلها.

أما المطر فقد ذكره الشاعر بمرادفاته المختلفة الغيث، والوابل، والسحاب، والغمام، والديمة، والمزن، ونظراً لأهمية المطر وارتباطه باستمرار الحياة على الأرض، فقد ارتبط ارتباطاً قوياً في ذهن الشاعر، وجعله معادلاً للخير والكرم، إذ كانت هذه الدلالة من أكثر الدلالات حضوراً عند الشاعر في مدحياته، ومن ذلك قوله[3]: (البسيط)

بِلَيْثِ حَرْبٍ، مِن الآسادِ، مُنْتَقِمٍ وغَيْثِ جَدْبٍ على الأجوادِ فيّاضِ

---

[1] - الديوان، 281.
[2] - الرسل: اللبن. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(رسل).
[3] - الديوان، 283.

فيعدد الشاعر مناقب ممدوحه قائلاً: إنه أسد شجاع، منتقم في المعركة، وهو كالمطر الغزير في أوقات الجَدب، ومن المعروف أن نزول المطر في الأوقات العصيبة يستقبله الناس ببهجة كبيرة. كما يلاحظ انتقاء الشاعر ألفاظه بعناية، وتوافق في الأحرف إذ استخدم الألفاظ (الليث،غيث)،(حرب،جذب)، (آساد، أجواد)، مما أحدث إيقاعاً موسيقياً داخلياً ينبّهُ السامع وزاد من جمال الصورة.

ولم تقتصر دلالات المطر على الكرم والجود، بل استحضرها الشاعر في دلالات متنوعة، ومنها قوله[1]: (الكامل)

ومَضَى، فجاءتْ زَفْرَتي مِنْ مُقْلَتي بسَحابةٍ صَيفيَّـةٍ لـم تُقْلِـعِ

ويبث الشاعر هنا حزنه وألمه شاكياً من الغم والحزن الذي يختلج صدره فتنهال دموعه من عينيه بغزارة كالمطر الذي يتساقط من سحابة صيفية، وهذه الصورة تشير إلى تواصل بكائه وحزنه الشديد على حبيبته.

وأتى الشاعر شرف الدين الأنصاري بصفتين مختلفتين للممدوح استمدهما من الطبيعة، فشبهه بالبحر في كرمه وعطائه، ثم شبهه بالسحاب الذي يمطر البؤس والموت في صفوف أعدائه، قال[2]: (الطويل)

لأَرْفِعِها قَدْراً، وأُمْتِعِها سَنَاً وأُمْتِعِها كَفّاً لِمَجْدٍ ، وأُسْخاها

سَحابُ نَكالٍ يُمْطِرُ البُؤْسَ والرَّدَى وبَحْرُ نَوالٍ يزْخَرُ المالَ والجاها

ولعل هذه الصورة تدعو المتلقي للوقوف عندها؛ ذلك لأن دلالة المطر والسحب فيها تختلف عمّا هو مرتبط في ذهن الناس، فالسحب مصدر للمطر الذي هو أساس الحياة، والشاعر قلب الصورة هنا فجعله مصدراً للبؤس والموت.

---

[1] - الديوان، 320.
[2] - نفسه، 507.

ويتابع الشاعر استثمار ما يتعلق بالسماء، فيأتي على ذكر البرق والرعد ومن ذلك، قوله:[1] (الطويل)

يُذَكِّرُني لَمْعَ البروقِ ابْتِسامُها فَتُرْعِدُ أَحْشائي، وتَنْهلُّ أَدْمُعي

ويتجلى في هذا البيت مزج بين البرق والرعد، إذ يبدو الحس البصري واضحاً وجلياً في تشبيه ابتسامة الحبيبة بلمعان البرق وهذه دلالة على جمال الابتسامة وتأثيرها في قلبه، حيث ترعد الأحشاء وتتساقط الدموع، إذ جعل الشاعر للأحشاء صوتاً كصوت الرعد، ويلفت القارئ دقة الشاعر في ترتيب مفرداته حسب المعتاد من السماء، فيأتي البرق، ثم الرعد المبشر بانهمار الماء، وإن استخدام الشاعر الأفعال المضارعة (يذكر، ترعد، تنهل)، تدل على استمرارية الحزن والألم.

واهتم الشاعر بالريح، وأضفى عليها ما يجول في خاطره من تجارب، وما يوافق صوره من تشبيهات، فقال واعظاً:[2] (المجتث)

وانظرْ إلـى الأرْضِ تُطوَى بالنّاسِ طَيَّ الصَّحـائِفْ

كم غَيَّبَتْ تَحْتَهـا مِـنْ أَملاكِـهـا والخَـلائِـفْ

غَـدَوْا عليـهـا، وراحُـوا مـعَ الرِّيـاحِ العَواصِـفْ

شبه الشاعر الأرض وهي تطوي الناس جيلاً بعد جيل بصفحات الكتاب، ثم شبه تتابعهم على الأرض بالريح الشديدة التي لا تتوقف عن الهبوب ثم الرحيل، وهذه الصورة وعظيّة تذكيريّة بنهاية الإنسان وموته.

---

[1] - الديوان، 305.
[2] - نفسه، 345.

أما الأرض فقد أمدت بتضاريسها ونباتاتها الشاعر بصور مختلفة متنوعة، فكانت رافداً لا ينضب من روافد صوره، عبر من خلالها عن نفسيته وتجارب حياته، ومن أبياته التي استعان فيها بتضاريس الأرض المختلفة، قوله[1]: (المتقارب)

يَقولونَ: صَبْراً جميلاً، فقُلْتُ: وهل يَحْسُنُ الصَّبْرُ بالعاشقِ؟

تَحمَّلْتُ مِنْ فَقْدِ أَهْلِ الصَّفاءِ جِبالَ أَسَىً أَثْقَلَتْ عاتِقي

واتخذ الشاعر من الحوار مدخلاً للحديث عن حزنه وألمه وأساه، فجعل أصدقاءه يقدمون النصح والمواساة، (يقولون: صبراً جميلاً)، أما الشاعر فيرد عليه فينفي تمكن العاشق من التحلي بالصبر، قائلاً(فقلت: وهل يحسن الصبر بالعاشق؟)، ثم يقول: إنه يحمل جراء فراق حبيبته جبالاً من الحزن والأسى أنهكت قواه، وإن تشبيه الشاعر مقدار أحزانه بالجبال دلالة على كثرتها وعدم قدرته تحملها، وهكذا كان الحوار انطلاقاً لسرد حزنه وألمه. فالحوار أداة فعّالة في يد المبدع ليخلق الأشخاص ويعرض الأحداث ويلون المواقف ويبرز خفايا النفوس البشرية ويدفع المتلقي ليعيش الحوادث[2].

وفي موضع آخر يشير الشاعر إلى سيطرة ممدوحه على المواقف، فهو يستطيع أن يحكم حكماً، تهز هيبة أعلى الهضاب وتخيفها، وهذه الصورة توحي بقوة الممدوح وسطوته، يقول:[3] (البسيط)

وقامَ بالأمرِ مَنْ دانَ الزَّمانُ لَهُ وتُكْبِكَتْ[4] هَيبَةً شُمُّ الأهاضيبِ

كما أمدت الأنهار الشاعر بصور مختلفة ومن هذه الصور، قوله[5]: (الطويل)

وَلَوْلا حَريقٌ في حَشايَ جَعَلْتَ لي بِدَمْعِيَ جَنّاتٍ، وَأَجْرَيْتَ أَنهارا

---

[1] - الديوان، 373.
[2] - ينظر: الحكيم، توفيق، فن الأدب، 140-143.
[3] - الديوان، 73.
[4] - تكتكت: معنى الدك في الأصل هدم الجبل والحائط ونحوهما، وقد تدكدكت الجبال، أي صارت دكادك، وهي روابٍ من طين ولحدتها دكاء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(دكك).
[5] - الديوان، 193.

ويشير الشاعر هنا إلى كثرة بكائه وحزنه على حبيبته، فيجعل الدموع الغزيرة التي انهالت متتابعة من عينيه، تسقي الرياض الخضراء، وتجري الأنهار.

وفتن الشاعر بالرياض وما تحويه من أشجار وأزهار فاستعان بها في أوصافه، ومن ذلك قوله مستعيناً بشجر النخل:[1] (البسيط)

ومُظْهِرِ النُّصْحِ لي مُخْفٍ جِدايَتَهُ ... تَوَقَّدَ الغَدْرَ حتى يُحْسِنَ المَلَقَا

أَغْرَى بِغَيْرِكَ مَخْدوماً، فقُلْتُ لَهُ: ... أَقاعِدٌ أَنْتَ تَجْني نَخْلَهُ سُحُقَا[2]

وشكل الشاعر صورة معبرة رد فيها على واش حاول أن يباعد بينه وبين الملك الأمجد، مدعياً بأن الملك اتخذ غير الشاعر خليلاً، فرد عليه الشاعر بأن كلامه هذا كمن يحاول أن يقطف ثمار شجرة نخل طويلة بعدت عنه، وهذه الصورة تؤكد للواشي عدم حصول ما يتمناه، وتؤكد قوة العلاقة والمحبة المتبادلة بين الشاعر والملك الأمجد.

وفي مقدمة قصيدة غزلية جمع الشاعر الورود وغصون الأشجار ليرسم للمتلقي صوراً تجسد جمال محبوبته، قال[3]: (البسيط)

في خَدِّكَ اللُّهبيِّ الأُرْجوانـيِّ ... وَرْدٌ بِغَيْرِ لِحاظي غَيْرُ مَجْنِيِّ

مَلَكْتَني بجَمالٍ ضَمَّ جُمْلَتَهُ ... قَضيبُ بانٍ[4] عن الأَدْناسِ مَثْنِيِّ

وسَرَّني حُسْنُ خَلْقٍ فيكِ دَقَّ وكم ... لِلّهِ في الخَلْقِ مِنْ سِرٍّ إلهيِّ !

---

[1] - الديوان، 357.

[2] - سحقا: النخلة الطويلة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(سحق).

[3] - الديوان، 530.

[4] - شجر يسمو ويطول في استواء، وله هدب طوال شديد الخضرة، وليس لخشبه صلابة، ينبت في الهضب، وثمرته تشبه قرون اللوبياء، إلا أن خضرتها شديدة، ولها حب ومن ذلك الحب يستخرج دهن البان.ينظر: لسان العرب، مادة(بين).

فشبه الشاعر خدود حبيبته بالورد الأحمر الذي ينبت على شجر الأرجوان، وجعل نظراته تجني هذه الورود، أما قامتها فهي كأغصان شجر البان الذي يعرف بالاستواء واللين.

واهتم بالبحر وأمده بصور فنية مختلفة، منها الكرم، ومن ذلك قوله[1]: (الوافر)

وما جاشتْ بحارُ ندادُ إلّا حَفَزْتُ هُنَيْدةٌ[2] فيها وهِنْدَا

وفي موضع آخر شبه الممدوح بالبحر الذي له مرسى ومجرى، أما مقاصده فقد شبهها بالسفن التي تبحر في بحر ممدوحه وتنزل في مرساه، جاعلاً المرسى أموال ممدوحه، ومجراه هو الأمل الذي يتشبث به لينال مراده، يقول:[3] (الطويل)

سَفائنُ قَصْدي في بحارِ نوالِهِ لها أَملي مَجْرى، وأَموالُهُ مُرسَى

ويتابع الشاعر توظيف البحر في صور مختلفة، فيصور ممدوحه وهو يتقدم للمعركة بمن يخوض غمار البحار ويجتاز الأمواج المتلاطمة، يقول[4]: (الطويل)

يَخوضُ بِهِمْ بَهْرامُ شاهُ غمارَها إذا جاشَ منها بَحْرُها المُتَلاطِمُ

فهذه الصورة تشير إلى شجاعة الممدوح وتقدمه في المعارك الضارية، وإن استحضاره للحركة الدائمة في البحار( بحرها المتلاطم) توحي بعنف المعركة وعدم توقفها كما لا تتوقف الأمواج عن الحراك، كما كان للفعلين (يخوض، وجاش) المفعمين بالحركة دور كبير في تكوين صورة حركية لممدوح شجاع يسارع لقتل الأعداء، وصورة حركية أخرى لمعركة شديدة عنيفة يكثر فيها القتل والضرب.

---

[1] - الديوان، 153.
[2] - هند وهنيدة: اسم للمائة من الإبل، أو لما فوقها ودونها، أو للمائتين. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(هند).
[3] - الديوان، 259.
[4] - نفسه، 442.

وهكذا يلاحظ أن الشاعر شرف الدين الأنصاري كان كغيره من الشعراء الذين سبقوه متأثراً بالطبيعة، فهي رافد من روافد الصورة الشعرية تعمل على توسيع مخيلة الشعراء، وتمدهم بأفكار وألفاظ مختلفة، يمزجونها بمهارة في أشعارهم لتعبِّر عن تجاربهم الخاصة.

**ثانيا: توظيف الطبيعة الحية**

إنّ الحيوان كان له أثر واضح في تشكيل الصورة عند الشاعر شرف الدين الأنصاري، وقد اهتم الشاعر بالحيوان اهتماماً كبيراً، وذلك لشدة ارتباط الإنسان به في ذلك الوقت، فالحيوان كان مركبه ومأكله وباب رزقه.....الخ، بالإضافة إلى أنه جزء من بيئته التي تربى وترعرع فيها، لذلك كان للحيوان حظ وافر في شعر الشاعر، حيث جاءت صوره الشعرية متأثرة بالحيوان وصفاته، فكان استثمارها متجاوباً مع تجربته الشعرية الخاصة.

وقد اهتم الشاعر بالحيوان المفترس، وغير المفترس، والتفت للزواحف. إلا أن الغزال والأسد تصدرا في حضورهما شعر الشاعر، بيد أن دلالات الغزال في شعره لم تتنوع وتتعدد كالأسد، فقد بقي محصوراً في دائرة الغَزل وتشبيه المحبوبة به ومن أمثلة تشبيه الحبيبة بالغزال، قوله[1]: (الكامل)

وغزالِ إنسٍ كلُّ حُسْنٍ في الوَرَى نَوْعٌ لِجِنْسِ جَمالِهِ المُتَنَوِّعِ

شبه الشاعر الحبيبة بالغزالة الجميلة؛ وأبدى إعجابه وافتتانه بحبيبته التي امتلكت محاسن النساء جميعها.

أما الأسد فهو الحيوان الذي أعجب الشاعر بقوته فاستأثر باهتمامه، وشملت أبياته أسماء مختلفة له؛ فذكر الليث، والضرغام، والغضنفر، والضيغم، وقسورة، والقشعم، وذا لبد، وعلى خلاف الغزال فقد تنوعت وتعددت صور الأسد، فقد رسم الشاعر به لوحات جملية كانت مصدراً قوياً غذى مادته الشعرية، وأما أكثر صور الأسد ترداداً فكانت تشبيه الممدوح بقوته وشجاعته، ومن ذلك قوله:[2] (الطويل)

وَعَزْمةُ لَيْثٍ يُلْجِمُ الأُسْدَ حَوْلَهُ جيادُ العَذاكِي[3] وَاللُّيوثُ القَسَاوِرُ[4]

فالشاعر هنا يشبه عزيمة الممدوح بعزيمة الليث وهذا دليل على القوة، وفي الوقت نفسه شبه أعداءه بالأسود التي استطاع ممدوحه أن يروضها فلجم أفواهها، وهذه الصورة كناية عن الذل

---

[1] - الديوان، 319.

[2] - نفسه، 215.

[3] - العذاكي: جمع مذكي، وهو ما تم سنة وكملت قوته من الخيل، وأتى عليها بعد فروحها سنة أو سنتان. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(ذكا).

[4] - القساور: العزيز أو اسم من أسماء الأسد. ينظر: نفسه، مادة (قسر).

الذي أصاب أعداءه، والجدير بالذكر أن الشاعر عندما شبه أعداءه بالأسود كان مبتغاه من هذا التشبيه أن يظهر للمتلقي مدى قوة جيش العدو وعظمته حيث ذاق مر الهزيمة على يد ممدوحه صاحب القوة والعزم، فجاء هذا التشبيه خدمة لممدوحه رافعاً من شأنه ومقللاً من شأن أعدائه.

وقد توالت استخدامات الأسد في ديوان الشاعر بصور مختلفة، وكان واضحاً أن الأسد في مخيلة الشاعر هو رمز لكل شيء قوي عتيد ذي سيطرة، فمثلاً في قصيدة مدحية شبه جيوش ممدوحه بالأسود المفترسة التي قامت للصيد، فقال[1]: (الكامل)

حتى أعادتْهُمْ ضَرَاغمُ صِيدِهِ في خِيسِها[2] كالصَّيْدِ في الأوهاقِ[3]

وهنا شبه جيوش المسلمين بالأسود الشديدة الجائعة التي قامت لصيد فريستها، فألحقت بأعداء المسلمين الذلّ والمهانة، وشبه ما طال الأعداء من غم وأذى، بالذل الذي يلحق بالفريسة عند صيدها بالحيل، فتجر الفريسة جراً على التراب حتى تصل لصائدها ذليلة كسيرة.

أما صورة الأسد والغزال مجتمعين فقد كثرت في شعر الشاعر وتنوعت، وكان أكثرها تشبيه الحبيبة بالغزال والأسود بالرجال المفتونين بجمالها، يقول:[4] (الطويل)

غزالٌ غَزَا الآسادَ في جَيْشِ حُسْنِهِ فصادَهُمُ بينَ السَّوالفِ[5] والشَّنَفِ[6]

فالشاعر شبه الحبيبة بالغزالة، وشبه جمالها بجيش يغزو، فأما تشبيه الحسن (بالجيش) فهذا يدل على امتلاك الحبيبة مقومات الجمال كلها، كالجيش الذي تكمل عناصره بعضها، وأما استخدام الشاعر الفعل (غزا) فإنه يشي بقوة تأثير هذا الجمال على قلوب الرجال من حولها ووقوعهم في أسرها غصباً.

---

[1]- الديوان، 365.

[2] - الخيس: موضع الأسد. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيس).

[3] - الأوهاق: جمع وهق، وهو الحبل الصغار يرمى فيه أنشوطة، فتؤخذ فيه الدابة أو الإنسان. ينظر: ابن منظور، نفسه، مادة(وهق)

[4] - الديوان ، 335.

[5] - السوالف: أعلى العنق، مفردها سالفة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(سلف).

[6] - الشنف: الذي يُلبس في أعلى الأذن بفتح الشين، والذي في أسفلها القُرط، وقيل: الشَّنْف والقُرط سواء. ينظر: نفسه، مادة (شنف).

ويتابع الشاعر شرف الدين الأنصاري جمع هذين الحيوانين بصور مختلفة، ولعل أجملها تشبيه مدينة آمد[1] بالغزال وممدوحه بالأسد الذي انقض عليها وتشبث بقرونها؛ خوفاً من هروبها، يقول[2]: (الكامل)

ولقد نَلَفْتَ لِفَتْحِ "آمِدَ" بَعْدَما راعَ الوَرَى ما شادَ مِنْ تحصينِها

زاحفتَها سَعْياً كأنَّكَ ضَيْغَمٌ قَصَدَ الغَزالةَ آخِذاً بقُرونِها

وتعدد ذكر الخيل في شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري، فكان يستحضره أثناء وصف المعارك والحروب، ومن ذلك قوله مستعيناً باللون للإيحاء وأسلوب الشرط لتوضيح المعنى وتأكيده: [3] (الطويل)

تُرَى خيلُهُ دُهْماً وشُقْراً إذا غَزا مِن الدَّمِ حتى تُجْهَلَ الدُّهْمُ والشُّقْرُ

ويصور الشاعر الخيول التي شاركت في المعركة بأنّها تلطخت بالدماء، فما عاد الناظر إليها يميِّزُ لونها الحقيقي، أشقراء هي أم سمراء، وهذا البيت يوحي بشدة المعركة وكثرة الدماء المسفوكة.

واستعان الشاعر شرف الدين بالخيل خارج إطار المعارك، إذ جاء بدلالات مختلفة ومنها قوله[4]: (الكامل)

سارتْ جِيادُ قَصائدي، فأغَرْنَ مِنْ أموالِـهِ فـي تالـدٍ وطَريـفِ

فجعل القصائد التي قالها في ممدوحه جياداً راكضة مسرعة مغيرة على أموال الممدوح، وهكذا بث الشاعر الحركة والحيوية في بيته، وشد انتباه المتلقي لهذه الصورة الحركية التي كان

---

[1] - آمد: بكسر الميم، بلد قديم حصين عظيم على شرقي دجلة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 56/1.
[2] - الديوان، 467.
[3] - نفسه، 225 .
[4] - نفسه، 332.

هدفها الإشارة إلى العطايا والأموال التي نالها الشاعر من ممدوحه، وأما لفظة (أغرن) فإنها تشي بفخر الشاعر وثقته بنفسه.

أما ذكر الشاعر شرف الدين الأنصاري للحيوان فلا مجال لحصره، وسنكتفي الباحثة بذكر نماذج، يقول[1]: (الكامل)

حتى إذا وافاكَ فرّ كأنّه كَلْبٌ، إذا زأرتْ أبوتُكَ بَصْبَصَا[2]

وجاء هذا البيت من باب السخرية بزعيم الفرنج وتعظيم جيش المسلمين، فقد شبّه زعيم الفرنج بالكلب الذي فرّ من ساحة القتال مرتعباً خائفاً، ولم يكتف بنعته بالكلب، بل جعله كلما سمع صوت جيش المسلمين الذي شبهه بزئير الأسود، حرك ذنبه خوفاً وجبناً وهذه رأس السخرية.

وأمدت الذئاب والثعالب الشاعر صوراً مختلفة، ومنها قوله:[3] (البسيط)

فبينما الأُمْدُ في الأغيالِ خادِرَةٌ وبَيْضَةُ المُلْكِ في أيدي الثَّعاليبِ

وصور الشاعر أعداء الممدوح بالثعالب، وهكذا ألصق بهم صفة الخبث والمكر، وشبه ملوك المسلمين الذين لم يتحركوا لنجدة الحق وسكتوا على الباطل بالأسود الساكنة في بيوتها، وهذا التشبيه يحمل عتاباً إلى هؤلاء الملوك، وحثاً على رفع الهمم ونجدة المظلوم.

ومن الطيور التي ذكرها في أبياته الحمام، يقول[4]: (الطويل)

ولمّا رأَيْتُ الشّيبَ لِلرّأس شاملاً وناحَ حَمامٌ، قُلْتُ: حَانَ حِمامُ

والجدير بالذكر أن الحمام منذ العصر الجاهلي ذكره الشعراء ليعبروا عن بكائهم وحزنهم[5]، وقد اقتفى الشاعر أثرهم إذ وردت الحمامة في شعره رمزاً للنواح والبكاء، فعندما رأى

---

[1] - الديوان، 277.
[2] - بصبص: تحريك الكلب ذنبه طمعاً أو خوفاً. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بصبص).
[3] - الديوان، 73.
[4] - نفسه، 454.
[5] - ينظر: القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، 194.

الشيب يغطي رأسه استحضر بكاء الحمام ليعبر عن حزنه الشديد، فالشيب في نظره علامة من علامات اقتراب الأجل، مستخدماً أسلوب الحوار الداخلي(قلتُ: حان حمام)، فهنا تعادل التعبير والإحساس، فكشف الحوار حزنه وتسليمه باقتراب الأجل وشعوره بالخوف اتجاهه.

والتفت للزواحف من عقارب وحيات، ومن ذلك توظيفه الأقعى في مقطوعة نصحيّة، قال: [1] (الطويل)

وكُنْ كأبي الأشبالِ غيرَ مُصاحِبٍ صِحاباً سِوَى أنيابِه والمخالبِ

ولا تَغْتَرِرْ بالخلِّ إنْ لاحَ بِشْرُهُ فإنَّ الأقاعي لَيِّناتُ الجوانبِ

وينصح المتلقي أن يصاحب من يماثله في الطباع والصفات ويتخير القوي العتيد، ويضرب مثلاً على ذلك الأسد الذي لا يصاحب إلا اللبوات والأشبال، ثم يقول: على الإنسان ألا يغتر بمظهر صاحبه وإن بدا على وجهه السماحة والحسن، فالأقعى لها ملمس لين طري من الخارج ولكنها تحوي السم، فهو يشير بطريقة غير مباشرة إلى ضرورة الاهتمام بجوهر الإنسان وليس بمظهره.

كما نظر الشاعر للناقة واستذكرها غير مرة في شعره، ومن ذلك يمدح الملك الأمجد، قائلاً: [2] (الطويل)

ولله درُّ ابنِ المعزِّ إذا البَرَى لِمَجْدٍ ورِفْدٍ ما أَجَدَّ وأَجْوَدا!

ولله عَـزْمٌ كَلَّفَتْنِيهِ همّةٌ فكلَّفْتُهُ في البِيدِ وجناءَ[3] جَلْعدا[4]

---

[1] - الديوان، 540.
[2] - نفسه، 154.
[3] - الوجناء: الناقة الشديدة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (وجن)
[4] - الجلعد: الصلب الشديد، ومنها الجلاعد، وهو الجمل الشديد. ينظر: نفسه، مادة (جلعد).

فقد استحضر الشاعر الناقة الشديدة القوية التي تخوض غمار الصحراء، لتشير إلى عزيمة ممدوحه حيث شبه الشاعر عزيمة ممدوحه بالناقة القوية الشديدة التي تخوض غمار الصحراء الواسعة.

والجدير بالذكر أن الشاعر عندما ذكر الحيوان في صوره لم يكن هدفه وصفها كبعض الشعراء، وإنما كان يأتي بها من باب الإيحاء مشيراً إلى صفات الإنسان المختلفة كالشجاعة والجبن والجمال وغيره، أو كان يمزجها في صوره بما يتناسب ومشاعره وانفعالاته وفكرته، وبهذه الطريقة أبدع لنا صوراً رائعة أثرت خطابه الشعري.

**ثالثا: توظيف أدوات الحرب**

إنّ عدة الحرب مصدر من مصادر الصورة التي اعتمد عليها الشاعر شرف الدين الأنصاري، وكان استحضاره لها منسجماً مع ظروف بلاد المسلمين في تلك الفترة، فقد اتسمت بعدم الاستقرار وكثرة الحروب ضد الفرنجة وضد التتار، وحتى بين المسلمين أنفسهم، فكان صدى هذه الحروب واضحاً في شعره.

وتصدر السيف في حضوره أدوات الحرب الأخرى، وقد كثر وروده في معرض حديثه عن المعارك والحروب، وهذا بدهي فالسيف أداة المحارب الأولى التي تلازمه، كما استحضره الشاعر في مدائحه بدلالات مختلفة، ومن أمثلة ذلك، قوله: [1] (الرمل)

مَزَّقَتْ شَمْلَ العِدا في مَأْزِقٍ كَدِرِ الجوِّ، كَريهِ المَوْرِدِ

تَهْتَدي الأَعينُ فيهِ بالظُّبا[2] مِنْ عجاجٍ عاقَها أَنْ تَهْتَدي

ويصور ساحة المعركة، وقد غطّاها الغبار فحجبت الرؤية، وأصبحت الأعين تهتدي بلمعان السيوف، وأما كثرة الغبار فهي إشارة إلى شدة المعركة وحركة الفرسان في ساحتها. وقد كرر صورة السيف المضيء أثناء حديثه عن خصال ممدوحه، قال[3]: (الطويل)

إذا ضَلَّتِ الأَمْلاكُ في لَيْلِ جَهْلِها هَداها سَنَا أَسْيافِهِ مِنْ ضَلالِها

فشبه الشاعر الجهل بالليل الأسود الذي يحجب الرؤية، ثم جاء بالسيف المضيء ليكون رمزاً للعلم والصفات الحسنة التي تبّدد الظلمة من حوله، وهكذا أشار الشاعر إلى تميّز ممدوحه عن أقرانه من الملوك مستعيناً باللون والضوء، فأوصل فكرته إلى ذهن المتلقي بطريقة أكثر وضوحاً ومتعة.

---

[1] - الديوان، 159.
[2] - الظّبا: حد السيف. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(ظبا).
[3] - الديوان، 419.

وقال مادحاً:[1] (الطويل)

وصُلْتَ عَلى بارينَ[2] بالزَّحْفِ صَوْلَةً أَعَدْتْ إلى فَتْحٍ كَمجدِكَ سائِدِ

تَوَلَّجْتَها بالسَّيفِ صَلْتاً[3]، وأَذْعَنَتْ فَأَغْمَدْتَهُ بالعَفْوِ، يا خَيرَ غامِدِ

يتناول الشاعر انتصار ممدوحه في بارين، فيقول: إن صولة الممدوح قادت إلى فتح لا يرد، ومجد يسود الكل، ثم تحدث عن قوته وعفوه، جاعلاً السيف رمزاً للقوة التي أجبرت بارين على الإذعان والاستسلام، ثم جعله رمزاً للعفو مستخدماً لفظة (أغمدته)، ومشيراً إلى رحابة صدره وحلمه الذي لا يقدر عليه أحد مثله.

واستعان بالسيف، فجعله أداة للتخويف ووسيلة للردع، مستخدماً أسلوب الشرط، ومن ذلك قوله[4]: (الكامل)

مَلِكٌ، إذا عَجِزَ الملوكُ عن السُّطا جَعَلَ الحُسامَ لمَنْ عَصَى بَدَلَ العَصَا

واستحضر الشاعر السيف في أبياته الغزلية، فأخرج للمتلقي صوراً رائعة تعددت واختلفت، ومنها تشبيه رموش الحبيبة وألحاظها بالسيف الصارم الذي أضعفه وأصاب جسمه بالمرض والهزال، ومن ذلك قوله[5]: (الكامل)

يا مَنْ بَرَى جِسْمي بصارمِ طَرْفِهِ واستحوذَتْ فَتَكاتُهُ استِحْواذَا

ويستخدم الشاعر حرف النداء (يا) لتعظيم المنادى ولفت انتباه السامع، وإظهار توجعه ومرضه من بعد الحبيب، فقد استحوذ الحب على قلبه فما عاد يطيق الفراق.

---

[1] - الديوان، 177.

[2] - بارين: بكسر الراء، وسكون الياء، بوزن خَمسين، بلد بين حمص والساحل، والعامة تدعوها (بحرين). ياقوت الحموي، معجم البلدان، 1/ 452.

[3] - الصَّلت: السيف الصقيل الماضي. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صلت).

[4] - الديوان، 276.

[5] - نفسه، 186.

وفي تخلّص جميل للشاعر من الغزل إلى مدح الملك المظفر[1]، يقول[2]: (الكامل)

مَلَكَتْ نِصابَ الحُسْنِ ، وَهْيَ بَخيلةٌ بِتَصيبِ إحْسانٍ على مِسْكينِها

تَزِنو فتَخْتَرِمُ[3] النُّفوسَ كأنّما سَيْفُ المظفَّرِ سُلَّ بَيْنَ جُفونِها

فشبه الشاعر نظرات الحبيبة الحادة بسيف المظفر، عندما يُسَلُّ من غمده، كما أظهر البيت مقاربة بين شيئين مختلفين، وهما مكانة الحبيبة في نفس الشاعر وشدة تأثيرها عليه، ومكانة المظفر وهيبته التي يتحلى بها، مستخدماً لفظة (تختزم) التي أكدت المعنى وجعلته أكثر تأثيراً.

أما الرمح فقد استعان الشاعر به في نسج صوره الشعرية المختلفة، ومن أمثلة ورودها في المدائح ووصف الحروب، قوله:[4] (الكامل)

روَّيْتَ أكبادَ القَنا بِدِمائهمْ لمّا أطالَ سِواكَ في تَعْطيشِها

فالشاعر يشيد بممدوحه الذي أقدم على قتال التتار حين خاف غيره مواجهتهم، وقد نقل هذا المعنى بصورة فنية جميلة إذ جعل للقنا أكباداً متعطشة للدماء، وهذه الأكباد رويت من دماء الأعداء، بعد أن طال تعطيشها من دون قتال.

وقال مفتخراً: [5] (الوافر)

وَنَحْنُ مَعاشِرٌ، نَأبى الدَّنايا وَنَلْبَسُ مِنْ صُوانِ العِرْضِ[6] سَرْدا[7]

---

[1] - الملك المظفر: هو تقي الدين محمود بن الملك المنصور ناصر الدين محمد ، صاحب حماة، وكانت مدة ملكه لها خمس عشرة سنة وسبعة أشهر، وكان شهماً شجاعاً ذكياً فطناً يحب أهل الفضائل والعلوم، كان مولده سنة (599هـ)، ووفاته سنة (642هـ). ينظر: أبو الفداء، المختصر، 3/ 173.

[2] - الديوان، 466.

[3] - تختزم: تشقّ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(خزم).

[4] - الديوان، 270.

[5] - نفسه، 181- 182.

[6] - صوان العرض: وهو ما يصان فيه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صون).

[7] - السرد: نسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق. ينظر، نفسه، مادة (سرد).

نُعانِقُ مِنْ رِماحِ الخَطِّ باناً وَنَشْتَقُ مِنْ سُيوفِ الهِنْدِ وَرْدا

ويشيد الشاعر بأخلاق قومه الذين يرفضون الأعمال الدنيئة، ويصنعون من صيانة العرض والشرف درعا، أما رماحهم فإنها ترتطم بشجر البان الطويل الباسق لأنها أحسن الرماح وأطولها، وسيوفهم التي هي من سيوف الهند يُشتمُ منها وردٌ لأن الهند مشهورة بالطيوب.

وفي موضع آخر قال:[1] (الكامل)

فَالعَدْلُ فيما جادَ مِنْ نَعْمائِهِ والخَفْضُ فيما جَرَّ مِنْ أَرْماحِهِ

ويتحدث الشاعر عن صفات ممدوحه؛ فهو يعدل فيما أعطاه الله من نعم، ويذل العدو بكثرة رماحه، فجاء الرمح رمزاً لقوة عتاد الجيش.

واستعان الشاعر شرف الدين بالرماح في أبياته الغزلية فجاء بالرمح ليشبه به قوام الحبيبة، يقول:[2] (البسيط)

لاهٍ عَدَلْتُ إليهِ بالهَوى وَلَهُ جَوْرٌ عَلَيَّ بِقَدٍّ مِنْهُ مُعْتَدِلِ

ومامَسَ غُصْناً، ولكنْ غَيْرَ مُهْتَصَرٍ واهْتَزَّ رُمْحاً، ولكنْ غَيْرَ مُعْتَقَلِ

شبه الشاعر قوام الحبيبة بالغصن الحي الذي فيه حياة، وشبه اهتزازه بالرمح الحر الذي ليس في يد آخرين.

وذكر الشاعر السهم في قصائده، ومن ذلك قوله واصفاً المعركة:[3] (الطويل)

وقد مَطَرَتْ سُحْبُ العَجاجِ صواعقاً مِنَ الصَّخْرِ مُزْجاةً بِوَبْلٍ مِنَ النَّبْلِ

---

[1] - الديوان، 119.
[2] - نفسه، 399.
[3] - نفسه، 396

واستعان الشاعر بالسهام وعناصر من الطبيعة غير الحية (الأمطار والسحب والصواعق) ليرسم صورة لمعركة خاضها ممدوحه، فشبه السهام وهي تتساقط على رؤوس الأعداء بالمطر، وشبه الغبار الكثيف بالسحاب ، وهذه الصور المتعددة جمعها الشاعر لتوحي بشدة المعركة واحتدام القتال بين الفرسان.

واستعان الشاعر بالسهام في إنشاء صوره المدحية، ومنها قوله[1]: (الطويل)

وأمضَى عزيماً في القضايا مِن الظُّبا وأنفَذُ أمراً في البَرايا مِنَ السَّهمِ

ويجمع الشاعر السيف والسهم ليشيد بعزيمة ممدوحه وسرعته في تنفيذ أموره، فجعله أكثر سرعة من السهم عند رميه، وأكثر مضاء من السيف في الحرب، مستخدما اسمي التفضيل(أمضى، وأنفذ) وهذا نوع من المبالغة عمد إليها الشاعر لتوكيد المعنى وبيان مقداره.

ويستعين الشاعر بالسهام في قصائده الغزلية، ومن ذلك قوله[2]: (البسيط)

غَزالةٌ لو تَرَسَّمَ المُحْدِقونَ بِها مِنْ أُسْدِها أصلَتَتْ أجفانُها الحَدَقا

آثارُ أسْهُمِهِم تَبْدو وأسْهُمُها تَخْفَى، فكيفَ يُرَى سَهْمٌ، وقد غَرِقا؟

رسم الشاعر مشهداً تظهر فيه الحبيبة بين مجموعة من الرجال المحدقين، مصوراً نظراتهم إليها بالأسهم المحددة الموجهة، أما نظراتها فجعلها أسهماً تغرق في أعينهم، وهذا دلالة على شدة إعجابهم وافتتانهم بجمالها وعدم قدرتهم الالتفات إلى غيرها، معبرا عن هذه الفكرة بأسلوب استفهامي تعجبي أمد البيت بالجمال والمتعة.

وبعد، فإن أدوات الحرب المختلفة كانت مصدراً من مصادر الصورة الشعرية التي أمدّت الشاعر بصور فنية جميلة، ونقلت للمتلقي صوراً تجسّد طبيعة المعارك التي كانت في تلك الفترة، أما مفرداتها فجاءت بدلالات مختلفة متعددة استعان بها الشاعر للتعبير عن إعجابه بممدوحه، وحبه لحبيبته، وغيرها من المواقف الشعورية والعاطفية، فقد كانت وعاء يصب فيه تجاربه الشخصية المختلفة وانفعالاته.

---

[1] - الديوان، 438.
[2] - نفسه، 354.

## الفصل الثاني

# أنواع الصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري

## المبحث الأول: الصورة الحسيّة

هي الصورة التي يرسمها الشاعر معتمداً على الحواس الخمس. فالحواس أقدم صحبة للإنسان، تمده بالمعلومات التي تهيئ للخيال مجالاً للحركة والانطلاق[1]، علماً أن الشاعر عندما "يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية. وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها، لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل"[2].

وعني الشاعر بالصورة الحسية واهتم بها، وقد تناولتها الباحثة بشيء من التفصيل وقسمتها إلى:

### أولا: الصورة البصريّة

هي تلك الصورة التي يشكلها الشاعر مستعيناً بما تنقله حاسة البصر إلى ذهنه. فالعين "هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه"[3]. وعن "طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى كالألوان، والأشكال والأحجام وغيرها"[4].

وقد استعان الشاعر شرف الدين بحاسة البصر وأبدع صوراً بصريّة لافتة استمدها من بيئته المحيطة، فأفرغ ما يجول في خاطره من مشاعر على ما وقع تحت عينيه من مرئيات وحركات وألوان، فكانت الصورة البصريّة عنده متنوعة، وهي:

- **الصورة البصريّة الضوئيّة:**

وهي الصورة التي يكونها الشاعر بمساندة عناصر الضوء كالشمس والقمر، والنهار والصباح والنور والمصباح....الخ. وكانت أكثر الصور الضوئيّة في ديوان الشاعر مستمدة من ضوء البدر والشمس ومن أمثلة هذه الصور، قوله[5]: (الكامل)

---

[1] - عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، 30.
[2] - إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، 132.
[3] - نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، 100.
[4] - نفسه، 101-102.
[5] - الديوان، 365.

بَدْرٌ يَزِيدُ سَنَاً أَزِيدُ بِهِ ضَنىً  حتى كأنَّ تَمَامَهُ لِمَحَاقِي

فيشبه الشاعر حبيبته بالبدر؛ لكمالها وتمامها، فيرى أن حبيبته تزداد توهجاً وجمالاً وهو يزداد حبّاً ومرضاً، ثم يقول: إن تمام جمال حبيبته سبب في بلوغ المرض منه مبلغاً كبيراً، وقد أشار إلى ذلك عندما شبه نفسه بالهلال الذي لا يُرى آخر الشهر. وهنا يلاحظ أنه قارن بين حاله وحال محبوبته فهي بدر يتلألأ جمالاً ووضوحاً، وهو الهلال الذي استتر عن الأعين.

ومن الصور الضوئية التي استعان فيها الشاعر بالشمس مدحه الملك الناصر صلاح الدين يوسف[1]، قال:[2] (البسيط)

رأَيْتُ مُلْكَ صَلاحِ الدِّينِ أَصْلَحَ ما  يُنْمى عَلَيهِ صَلاحُ المُلْكِ والمِلَّهْ

وقامَ فينا مَقامَ الشَّمْسِ نائِلُهُ  فَأَسْبَغَ اللهُ، ما جَنَّ الدُّجا، ظِلَّهْ

فهذه الصورة قائمة على المقابلة بين الممدوح والشمس، فالممدوح في نظر الشاعر شمس في عطائها، فهي مصدر الضوء، وبها يقشع الظلام ويبدأ النهار، أما الممدوح فبه يتم الخير والعطاء ويذهب بوجوده الظلم والظلمة.

واستعان في رثائه بالصورة الضوئيّة لتصوير حال الدنيا بعد فقد المرثي، وجعلها بلا نور، تعمها الظلمة، يقول[3]: (الطويل)

وأَظْلَمَ يَوْمٌ غُيِّبَتْ فيهِ شَمْسُهُ  فَأَبْصَرْتُ منهُ اللَّيْلَ غابَتْ كَواكِبُهْ

---

[1] - الملك الناصر صلاح الدين يوسف: صاحب حلب ودمشق، ابن الملك العزيز محمد بن الظاهر غازي بن الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب، ولد سنة (627 هـ)، وقد تولى مملكة حلب بعد موت أبيه العزيز وعمره سبع سنين وأقامت جدته ضيفة خاتون بتدبير مملكته، واستقل بالمُلك بعد وفاتها في سنة (640 هـ) وعمره ثلاث عشرة سنة. وزاد ملكه على ملك أبيه وجده فشمل: حران، والرها، والرقة، ورأس عين، وحمص، ودمشق، وبعلبك، والأغوار، والسواحل إلى غزة، وعظم شأنه وكسر عساكر مصر وخُطب له بمصر وبقلعة الجبل. قتل الملك الناصر يوسف بن العزيز مع أخيه الظاهر غازي، والملك الصالح بن صاحب حمص سنة (659 هـ) على يد هولاكو بعد سماعه خبر هزيمة جيوشه في معركة عين جالوت. ينظر: أبو الفداء، المختصر، 3/ 211-212.

[2] - الديوان، 423.

[3] - نفسه، 81.

فالشاعر يرى أن الشمس لم تشرق كعادتها يوم مات المرثي فعم الظلام، أما الليل فكان أشد ظلمة من الأيام الأخرى؛ وذلك لغياب الكواكب بنورها في السماء، فجاءت هذه الصورة الضوئية يعمها الحزن متماشية مع غرض الشاعر في الرثاء.

ولا تقتصر المصادر الضوئيّة على الشمس والقمر، وإنما تبرز أيضا في النجوم والشهب وضوء البرق والصباح، واستمد الشاعر من وظيفة هذه النجوم وضوئها صورة شعرية صوّر من خلالها أخلاق ممدوحه وصفاته التي شبهها بالنجوم المضيئة تهدي من حولها وتدفعه للتمثل بها، فالممدوح هو من زرع معدن الفكر الثمين بين الناس، وهذا يفهم من قوله[1]: (البسيط)

هَدَيْتَنا بالنُّجومِ الزُّهْرِ مِنْ شِيَمٍ  أثَرْنَ مِنْ معدنِ الفِكْرِ اليَواقيتَا

ومن صوره الضوئية المستمدة من النور والشهب، قوله[2]: (الوافر)

وبادِرْ صالحَ الأعمالِ، واعْجَلْ  وصِلْ فيها رَواحَكَ بالغُدُوِّ

فقد وَضَحَ السَّبيلُ بنُورِ شَيْبٍ  أضاءَ شِهابُهُ بَعْدَ الخُبوِّ

فشبّه الشاعر الشّيب بالنور وضوء الشهاب، فحملت هذه الصور الضوئية دلالات تذكيرية توحي بضرورة العمل للآخرة والإسراع في ذلك، فالشيب علامة من علامات اقتراب الأجل، ويلاحظ في الأبيات راحة الشاعر النفسية إذ بدا متداركاً ما فات وممارعاً لعمل الخير وإرضاء الله.

كما كان للشاعر وقفات مع ضوء الصباح والنور، ومن ذلك قوله[3]: (المتقارب)

يُجلّي الخطوبَ إذا ما دَجَتْ  برأيٍ يَبِينُ كضوء الصَّباحِ

---

[1] - الديوان، 102.
[2] - نفسه، 521.
[3] - نفسه، 139.

فشبه الشاعر رأي الممدوح بضوء المصباح الذي يزيل الظلمة والعتمة عن الناس، والرأي أمر غير محسوس يدرك بالعقل، والشاعر شبهه بضوء المصباح وهو شيء محسوس يدرك بالعين، وهكذا استطاع أن يمزج في بيته ما يدرك بالحواس وما يدرك بالعقل وجمعهما في بيت واحد فجاءت صورته قوية لافته.

وفي حديثه عن الخمر جعلها تتوقد نوراً لا يتوقف عندما تمتزج بالماء، يقول الشاعر شرف الدين[1]: (البسيط)

صَهْباءُ مهما سَقاها الماءُ لبَّتها نوراً أمِدَّ بنورٍ غيرِ مُنقرِضِ

وتدخل أيضا في الصورة الضوئيّة الصورة المستمدة من ضوء المصباح، ومن ذلك قوله[2]: (البسيط)

زارَتْ، وجُنْحُ الدُّجا مُلْقٍ ذوائبَها عَليهِ، فابْتَسَمَتْ عن ضَوْءِ مِقْباسِ

فقد جعل ابتسامة الحبيبة التي زارته في الليل تضيء المكان، وضوء أسنانها كضوء مصباح.

وفي قصيدة يمدح بها الرسول محمد –صلى الله عليه وسلم– وصحابته شبه وجوه الصحابة في الأوقات العصيبة الشديدة بالقناديل التي تشع نوراً، فقال[3]: (البسيط)

نِعْمَ الهُداةُ هُمُ في كلِّ مُظْلِمَةٍ كأنَّ أوجهَهُمْ فيها قناديلُ

وهكذا يلاحظ من النماذج الشعرية السابقة أن الصور الضوئية المعتمدة على الشمس والقمر والنجوم والشهب والمصباح، تتضمن دلالات مختلفة ومتنوعة، كما جاءت الصور التي تعتمد عليها سلسة سهلة الفهم خالية من التعقيد، فالشاعر أحسن انتقاء ألفاظه التي تناسب هذه الصور فجاءت الصور تروق القارئ ولا تتعارض مع الغرض الشعري للأبيات.

---

[1] - الديوان، 289.
[2] - نفسه، 254.
[3] - نفسه، 394.

- **الصورة البصرية اللونية**

الألوان ترتبط في ذهن الإنسان بدلالات وإيحاءات معينة تثير في النفس أحاسيس مختلفة، فإنها عندما ترد في نصوص الشعراء لا تكون "خطوطاً أو مسحات شكلية خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية، ورمزية، وفي بعض الأحيان تزيينية، بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها، والتدقيق في الآثار الأدبية يرشدنا إلى أن استخدام اللون في هذه الآثار ليس صدفة، وليس لتنميق الكلام فحسب بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية والبلاغية والتعبيرية للنص الأدبي"[1].

وأدرك الشاعر شرف الدين إيحاءات الألوان ودلالاتها فكانت إحدى المقومات التي اتكأ عليها في رسم صوره الشعرية، وكان استحضارها في أبياته يحمل إشارات إيحائية وتعبيرية وجمالية، ومن الألوان التي تناولها في شعره مستخدماً لفظها مباشرة أو ألفاظاً دالة عليها:

- **اللون الأبيض:**

ورد اللون الأبيض في شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري ضمن دلالات متعددة، ومن هذه الدلالات الكرم، فقد قال[2]: (الطويل)

وكَمْ مِنْ يدٍ بيضاءَ بالجُودِ مَدَّها! فكانَتْ لنا في أَزْمَةِ الدَّهْرِ مِرْفَقا

فبدأ الشاعر بكم للدلالة على الكثرة، ثم رمز بعبارة (اليد البيضاء) على كرم ممدوحه وعطائه، فهو ممتن للممدوح أشد الامتنان ومعترف بكرمه وفضله عليه فقد كان بمثابة الداعم والمعين له في مواجهة أزمات الدهر.

وفي قصيدة أخرى وظف الشاعر شرف الدين الأنصاري هذا اللون ليدل على حسن إدارة الملك الناصر صلاح الدين يوسف لملكه، قال: [3] (البسيط)

بَيَّضْتَ باسْمِكَ وَجهَ المُلكِ مُقْتَدِياً بالْيُوسُفَيْنِ، فَعاشا منذ مُمِّيتَا

---

[1] - أبادي، ليلا، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد 9، 1990، 84.

[2] - الديوان، 369.

[3] - نفسه، 102.

فيشير البياض هنا إلى العدل والسلام الذي تزامن مع استلام ممدوحه مقاليد الحكم، فقال(بيضت باسمك وجه الملك)، وهذه العبارة لها دلالات موحية بانتشار العدل والصلاح بين الرعية، وليؤكد هذه الفكرة استدعى شخصيتين تاريخيتين تحملان اسم الممدوح (يوسف)، وهما يوسف –عليه السلام– والناصر صلاح الدين يوسف[1] اللذان عرفا بالعدل والتقوى، مشيراً إلى اقتداء الممدوح بهما.

أما في أبيات أخرى فجعل الشاعر شرف الدين أيام شهر رمضان الكريم أياماً بيضاً، تحسدها الأيام الأخرى، لما فيها من بركة وخير وطهر، قال[2]: (السريع)

ضَنَّتْ على الأُمَّةِ في صَوْمِها مِـنْ بِـرِّهِ الكامـلِ أبـرادُ

عادتْ ليالي شهرهمْ عندَهُ بيضاً ، لها الأيـامُ حُسّـادُ

واستخدم الشاعر اللون الأبيض في الأمثلة السابقة ليدل على قيم إيجابية، ولكنه استدعاه في مواضع عدة ليعبر عن دلالة سلبية فهو رمز للشيب والضعف ومعادل للحزن والبكاء على أيام الشباب، ومن ذلك قوله[3]: (مجزوء الكامل)

ضَعُفَتْ يَدي عَنْ بَطْشِـها مُذْ شـابَ رَأسـي واشْـتَهَبْ[4]

وغَـدا قُـصـارى نُصْـرَتي ضَمُّ الجناحِ مِنَ الرَّهَـبْ

ويظهر الشاعر في هذه الأبيات ضعيفاً، ويعترف أنه لم يعد بالقوة نفسها التي كان عليها أيام الشباب(ضعفت يدي عن بطشه)، كما توحي الأبيات بالرهبة والخوف من الموت،

---

[1]- صلاح الدين الأيوبي: هو يوسف بن أيوب بن شاذي صاحب مصر والشام والجزيرة، كان حليماً حسن الأخلاق صبوراً على ما يكره متواضعاً مع جنده وأمراء جيشه، كريماً لم يدخر لنفسه مالاً، رقيق النفس والقلب على شدة بطولاته، وكان عنده علم ومعرفة وسمع للحديث وأسمعه، وكان عظيم الجهاد في الكفر، من أهم انتصاراته على الفرنج يوم حطين، الذي تلاه استرداد طبرية وعكا ويافا إلى ما بعد بيروت، ثم افتتاح القدس سنة (583هـ)، خلف سبعة عشر ولداً ذكراً، توفي سنة (589هـ). ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 10/ 146-159 و 224-225.

[2] - الديوان، 166.

[3] - نفسه، 98.

[4]- اشتهب: خلب بياضة سواده. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(شهب).

فالشيب ينذر بقرب أجل الإنسان، وهكذا فإن البياض يعكس مشاعر يختلجها الأسى والخوف والضعف.

- **اللون الأسود:**

لقد تنوعت المعاني التي عكسها اللون الأسود في شعر الشاعر، ومن هذه المعاني التعبير عن مشاعر الإحباط والحزن والأسى، ومن ذلك قوله[1]: (الطويل)

جُنِنْتُ بِذِكْرَاها ، فَكَمْ بِتُّ ساهِراً دُجَى لَيْلَةٍ ، مِنْ بعدِ ليلايَ، لَيْلاءِ

فيصور الشاعر حاله بعد فراقه عن حبيبته؛ فهو عاشق مجنون متعذب، يطيل السهر في الليل، فيمضي ليله ببطء شديد، وهكذا كان الليل عند الشاعر وقتاً مظلماً مشؤوماً يعمق أحزانه ومآسيه ويلقي بظلاله الثقيلة عليه، وإن استخدام الشاعر لفظة كم جاءت تؤكد هذا المعنى وتبين تكرار السهر والتعب والحزن.

ويلاحظ أن الشاعر قد عني بالإيقاع الداخلي وذلك من خلال تكرار كلمات معينة (ليلة، ليلاي، ليلاء)، ففي بيته ذكر ليلة أولا، ثم أتبعها بكلمة ليلاي، ثم جانس بين (ليلاي، وليلاء)، فجاء الجناس ليخدم المعنى والإيقاع الموسيقي.

وديوان الشاعر شرف الدين زاخر بتكرار لفظة الليل، وما تحمله هذه اللفظة من دلالات الحزن والألم، قال[2]: (الكامل)

ولقد عَجِبْتُ لُعذْلي في حُبِّهِ لمّا دَجَا لَيْلُ الْعِذارِ المُظْلِمِ

أَوَ ما رَأَوْا مِنْ سُنَّتي وطَريقَتي أَنّي أَميلُ مَعَ السَّوادِ الأَعْظَمِ[3]؟

وهنا تبدو حيرة الشاعر وحزنه؛ فهو يلوم نفسه على وقوعه في الحب، مشيراً إلى أن هذه الأفكار لم تراوده إلا في الليل عند حلول الظلام، فالظلام كان اللجام يحاصره. أما في البيت

---

[1] - الديوان، 50.
[2] - نفسه، 435.
[3] - السواد الأعظم: جملة الناس ومعظمهم . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (سود).

الثاني فاستخدم اللون الأسود ليعبر عن دلالة أخرى وهو العالم الآدمي فهو يقول: إن طريقته في الحياة ووقوعه في الحب أمر طبيعي لأنها فطرة خلق الناس عليها.

أما اللون الأسود مع الأبيض مجتمعين فقد تكررا في شعر الشاعر شرف الدين غير مرة، وشكلا معاً لوحات لونية مختلفة المعاني والإيحاءات، ومن ذلك قوله:[1] (الكامل)

وقَطَعْتُ سُمْرَدَّ اللَّيالي أبيضاً في وَصْلِ مُبْيَضِّ المجرَّدِ بضَّةِ[2]

فيصور الشاعر الأيام التي قضاها مع حبيبته، فيقول: إنه خاض الليل المظلم من أجل رؤية حبيبته الناعمة، عندها تحولت هذه الليالي السوداء المظلمة إلى ليال بيضاء جميلة، هكذا ارتبط البياض بالسعادة ولقاء الحبيبة والسواد بالبعد عن الحبيب.

ثم تابع حديثه، قائلاً[3]: (الكامل)

فاليومَ تَوْجِني الزَّمانُ بِسُمْرَدٍ شَمْطٍ تنافَرَ بعضُهُ عن بعْضِهِ

وتَبايَنَتْ أَوْصافُهُ، فالغَيُّ في سُمْرَدِّه، والرُّشْدُ في مُبْيَضِّهِ

وأَراكَ حالي في الهَوَى ما هِنْتُ في إبْرامِهِ إلا هَمَمْتُ بنَقْضِهِ

حدثنا الشاعر عن الأيام الجميلة التي قضاها مع حبيبته، يلاحظ أنه غير راض عنها، فقد شخَّص الزمان بإنسان يتوشح بالسواد، والسواد هنا يوحي بالسيئات، فالشاعر يرى أنه عاش خليطاً من الحياة المتناقضة المختلفة عن بعضها، جاعلاً البياض رمزاً للأيام التي مضى فيها يطيع الله ويتبع الصلاح، والسواد رمزاً للأيام التي أمضاها في اتباع الشهوات والغرق في الملذات وعصيان الله؛ لذا جاء اللون الأسود معادلاً للسلبية، والأبيض معادلاً للإيجابية.

---

[1] - الديوان، 280.

[2] - بضة: هي الرقيقة الجلد الناعمة، إن كانت بيضاء أو لدماء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(بضض).

[3] - الديوان، 281.

كما جمع الشاعر شرف الدين الأنصاري اللون الأبيض والأسود في مواقف أخرى ومنها، قوله[1]: (المتقارب)

وعَمَّمَ فَوْدَيَ وَخْطُ المَشيبِ فَسَوَّدَ حالي بِما بَيَّضَا

ويرى الشاعر أن الشّيب وما أحدثه من بياض في سوالفه حَوّلَ حياته إلى سواد؛ ولعل الشاعر قصد بالسواد رحيل الشباب والهمّ والغمّ وقرب الموت، وهكذا يلمس المتلقي ما في وجدان الشاعر من ألم وحزن، ويلاحظ أيضا أن كلا اللونين في هذا البيت الشعري دلا على السلبية.

أما في أبيات أخرى جمع الشاعر اللونين الأسود والأبيض ليعبرا عن الحالة الشعورية نفسها وهي التحسر على أيام الشباب، ولكنه في هذا المقام عكس دلالة اللون الأسود فكان رمزاً للشباب والقوة والسعادة، مقابل اللون الأبيض الذي جعله معادلاً للهرم والشيب وسبباً في نفور النساء الجميلات من حوله وعدم الرغبة بالقرب منه، وهذا واضح في قوله[2]: (الطويل)

وأَقْلَعْتُ عنْ لَهوِ الغَرامِ، ولو بَدَا مَشيبي، ولم أَجْفُ الحبيبَ جَفَاني

أَبَعْدَ اعْتياضِ السُّودِ بالبيضِ صَبْوَةً؟ وهُنَّ الغَواني كالسِّمامِ غَوانِ

إلا أنّ الشّيب لم يحمل دلالة الهرم والضعف فقط، بل حمل دلالة أخرى عند الشاعر تمثلت في الوقار والتقوى، قال[3]: (البسيط)

خَمْسٌ وسِتُّونَ سَوْدَنَ الصَّحائف إذْ أَنْقِي بِهِنَّ مَشيبَ الرَّأْسِ مِنْ شَمَطِهْ

تحدثت هذه الصورة عن ندم الشاعر، فهو يرى أن الأيام التي يعيشها والشيب يملأ رأسه تنقي ما أمضاه من عمره في الملذات التي سودت أعماله عند الله، وهكذا أوحى السواد بالسلبية

---

[1] - الديوان، 286.
[2] - نفسه، 461.
[3] - نفسه، 298.

والبياض بالإيجابية، فالبياض يمثل عند الشاعر صورة الرجل التقي الذي يخاف الله ويمثل السواد شبابه وطيشه.

وهكذا يلاحظ أنّ اللونين الأبيض والأسود عكسا معاني نفسية مختلفة ومتناقضة متوافقة مع متطلبات أفكار الشاعر ومكنونات نفسيته، فالأبيض دلّ على الكرم والمنزلة العالية والتقوى والسعادة ومن جهة أخرى جعله رمزاً للهرم والضعف والحزن، أما اللون الأسود فقد جاء تارة يعكس معاني الحزن والألم والضلال وقرب دنو الأجل، وتارة أخرى يشير إلى الشباب والقوة والفرح، فالشاعر تلاعب بدلالات هذين اللونين وفق حاجته الشعرية.

- **اللون الأحمر:**

واستخدم الشاعر اللون الأحمر في تشكيل صوره، ولعلّ أكثر الموضوعات التي تكرر فيها استدعاء هذا اللون ذكره المعارك والقتل والدماء، وهذا متوافق مع دلالات اللون الأحمر التي تشير إلى الهجوم والغزو والشجاعة والثأر[1] ، ومن الأبيات الشعرية التي تناول فيها الشاعر ذكر هذا اللون، قوله[2]: (البسيط)

شَهْمُ الجَنانِ، إذا احمرّ القَنا نَلَفُوا[3] يَدْعونَ منهُ على الأعداءِ سوّارَا[4]

مُخيفُ عاصيهِ في نأيٍ وفي صَقَبٍ وخائفُ اللهِ إعـلاناً وإســرارَا

فيصوّر الشاعر الممدوح في هذه الأبيات قوي القلب شجاعاً مقداماً ثابت الجانب مهما اشتدت المعركة، وقوله: (احمّر القنا) جاء ليعزز صفة الشجاعة التي تحدث عنها، فالممدوح شجاع في المعارك الشديدة التي يكثر فيها القتل والدماء، فالأحمر هنا رمز للقتل والدماء المسفوحة خلال المعارك العنيفة.

وقريب من الدلالة السابقة، قوله في قصيدة مدحية[5]: (الكامل)

---

[1] - ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، 184.
[2] - الديوان، 204، 205.
[3] - دلف: مشى وقارب الخطو. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(دلف).
[4] - سوّار: المقدام. ينظر: المصدر نفسه، مادة(سور).
[5] - الديوان، 218.

هِمَمٌ بَعَثْتَ، فكلُّهُنَّ عظائماً كلُّهُنَّ المُقْرَبـاتِ[1] الضُّمَّرَا[2]

تَخْتارُ مِنْها كلَّ بَحْرٍ سابحٍ لِتَشُقَّ بَحْراً مِنْ نجيعٍ أَحْمَرَا

ويصور الشاعر مشهداً لمعركة خاضها الممدوح، وقد جعل همة الممدوح تخوض غمار الحرب وأهوالها، مشبهاً الحرب بالبحر والهمم شخصها بإنسان يشق هذا البحر، ولعلّ هدف الشاعر من تشبيهه المعركة بالبحر تحفيز ذهن القارئ حتى يقارب بينهما، فالبحر متتابع الأمواج لا يتوقف ولا يهدأ وهكذا معارك الممدوح لا يتوقف فيها القتل والضرب وسيلان الدماء، أما أنها حمراء جاءت لتدل على كثرة القتل والدماء.

وهكذا استطاع أن يضفي على صورته اللونية صورة حركية رائعة، استطاعتا مجتمعتين أن تعمقا المعنى وتكثفانه، فضلاً عن القيم الجمالية التي أضفياها على البيت الشعري.

والشاعر لم يتناول الأحمر في حديثه عن المعارك فحسب، بل أفاد منه في غزلياته ومنها قوله في تصوير جمال الحبيب ووصف الخدود النضرة بأنها حمراء قال[3]: (الوافر)

وجفْنُكَ أَكْحَلٌ مِنْ غَيرِ كُحْلٍ وخَدُّكَ أَحْمَرٌ مِنْ غَيْرِ حُمْرَةْ

وعمد الشاعر شرف الدين إلى ذكر اللون الأحمر مع ألوان أخرى، ومن ذلك قوله في أبيات زهدية[4]: (البسيط)

وكُنْتُ كالشُّعْلَةِ الحَمْراءِ مِنْ مَرَحي فصيَّرَتْني رَماداً هذِهِ الشُّـعْلَةْ

---

[1] - المقربات: من الخيل التي ضمرت للركوب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(قرب).
[2] - الضمر: الهزال وخفة اللحم. ينظر: ابن منظور، المصدر، مادة(ضمر).
[3] - الديوان، 236.
[4] - المصدر، 417.

فيصور الشاعر نفسه في أيام طيش شبابه بالشعلة الحمراء المتقدة وهنا جاء الأحمر ليعبر عن الشباب وما فيه من مرح وسرور وقوة، والشاعر لم يبق هذه الشعلة كما هي بل جعلها تتحول إلى رماد أسود دل فيه على الموت والزوال، وكأنَّ الشاعر يلخّص حياة الإنسان في شعلة تكون في بدايتها قوية مضيئة، ثم ما إن تبدأ هذه الإضاءة والقوة بالتلاشي حتى تتعدم وتنطفئ، ولا يرى منها شيئاً إلا الرماد، وهذا المثال الذي ضربه الشاعر باستخدام الألوان بدا مؤثراً وقريباً من ذهن المتلقي لأنه مستوحى من الواقع.

ومثال آخر على اجتماع الأحمر مع الأبيض في قصائده، قوله[1]: (الكامل)

يَغْشى الْوَغى والْحُمرُ منْ راياتِهِ مَشْـفوعَةٌ بالْبِيضِ مِـنْ آرائـهِ

فجعل الشاعر رايات الممدوح حمراء ليشير إلى الغضب والشجاعة، ثم جعل هذه الرايات مدعومة بآراء بيضاء، ولعله قصد بالآراء البيضاء هنا الحكمة ورجاحة العقل عند ممدوحه فالأبيض يناسب هذه الصفات.

واشترك الأحمر والأسمر في تشكيل صورة منفرة لأعداء الممدوح، قال[2]: (البسيط)

مَلْكٌ إذا أعْمَلَ الخَطِّيَّ في مَلِكٍ أحالَ حُمْرَ أفاعي سُمْرِهِ عَلَقَا

فجعل الشاعر أعداء ممدوحه أفاعي حمراء، والأفعى حيوان مكروه كثيراً ما يُستحضر للدلالة على الغدر والخداع، والشاعر عندما أضاف إليها الحمرة أكّد على هذه الصفة، إذ يرى أحمد عمر مختار أن الأحمر مرتبط بالضغينة[3]. ثم جاء اللون الأسمر ليكمل هذه الصورة ويشير للموت الذي ينتظرهم، إذ وصف الدماء التي سوف تسيل عند مقتلهم بالغليظ.

---

[1] - الديوان، 57.
[2] - نفسه، 356.
[3] - ينظر: اللغة واللون، 184.

- **اللون الأصفر:**

إن اللون الأصفر يدل على الكراهية ويرتبط بالمرض والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة[1]، أما عند الشاعر فقد ورد غير مرة إلا أنه لم يتنوع بدلالته كغيره من الألوان، فهو لم يفارق الدّلالة على الخوف والحسد، يقول[2]: (الطويل)

وزُيِّنَّما أوطـأتَهُنَّ جَحافـلاً سَنابِكُها مِنْ صَبْغِ ألْوانِهِمْ صُفْرُ

يصور الشاعر وجوه أعداء الممدوح وقد تحولت إلى صفراء اللون؛ بسبب ما نالهم من الفزع والخوف عندما شاهدوا خيول جيش الممدوح .

ومن الأبيات التي تناولت اللون الأصفر والأبيض، قوله[3]: (البسيط)

فَحِينَ أَنْكُرُهُ، يَصْفَرُّ حاسِدُهُ وحِينَ أَكْتُبُهُ ، تَبْيَضُّ ألقاسي[4]

ويلاحظ أن الشاعر جمع بين الصفرة والبياض، حيث دل اللون الأصفر على الحسد والغيرة التي تعتلي وجوه الحساد، والأبيض رمز لصدق الشاعر في شعره عند المدح.

وفي بيت آخر أشرك الشاعر اللونين الأصفر والأحمر، فقال[5]: (الكامل)

وخَضَبْتَ صُفْرَ وُجوهِهِمْ بِدِمائِهِمْ فحكَتْ شعارَكَ أحْمراً في أصْفرِ

فالممدوح خضب وجوه الأعداء الصفراء بالدماء، والأصفر هنا يشير للخوف والجبن الذي ينزل بهم في ساحات القتال؛ فيكون سبب موتهم وسفك دمائهم، وهكذا كان شعار الممدوح خليطاً من(اللون الأحمر، والأصفر) وهما لونا شعار الأيوبيين.

---

[1] - ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، 184.
[2] - الديوان، 227.
[3] - نفسه، 256.
[4] - ألقاسي: جمع قِرْس، وهو الجلد الذي يكتب به. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(قرس).
[5] - الديوان، 234.

وقال، وقد أهدي خلعة حمراء: [1] (الكامل)

أَهْدَيْتَها حَمْراءَ مِنْ يدِ مُنْعِمٍ بَيْضاءَ، فاصْفَرَّ العَدُوُّ الأَزْرَقُ

ويلاحظ أن الشاعر جمع أربعة ألوان في بيت شعري واحد، وكان لهذه الألوان الأربعة دور في نسج الصورة الشعرية، فجاء الأحمر ليدل على الخلعة الحمراء التي أهداها له الممدوح، ورمز الأبيض لكرم ممدوحه ونعمه عليه، أما اللون الأصفر فقد عكس حال الأعداء وما في نفوسهم من خوف وكراهية، أما أنه نعت عدوه بالأزرق فهذا متوافق مع ما عُرف عن العرب بوصف كل عدو لهم بالزرقة من باب الكناية عن العدو اللئيم، فقالوا: عدو أزرق[2]، وهكذا جاء كل لون من الألوان ليدل على دلالة مختلفة عن الأخرى كمل كل منها الآخر وكان وقع اجتماعها في بيت واحد لافتاً للمتلقي ويدفعه للتوقف عنده، والتعمق في الدلالة التي أرادها الشاعر لكل لون.

وبعد، فقد أحسن الشاعر شرف الدين الأنصاري توظيف الألوان بما يخدم صوره الشعرية، فكانت الألوان رامزة إلى كثير من المعاني والإيحاءات النفسية والدلالات الشعورية التي تكشف عن تجربته، بالإضافة إلى الحيوية والحياة التي بثها اللون فأضفى قيماً جمالية وفنية إلى شعر الشاعر، والجدير بالذكر أن الدلالات والإيحاءات التي جاء بها اللون في شعره كانت في معظمها تتفق مع الموروث وما تعارف عليه الشعراء من قبله.

---

[1] - الديوان، 372.

[2] - ينظر: الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، 128.

- **الصورة البصريّة الحركيّة:**

إنّ الصورة الشعريّة التي تتجلى فيها الحركة تشعُّ جمالاً ودقةً وسحراً، وهذا ما أقره عبد القاهر الجرجاني قديماً عندما قال: "اعلم أن ممّا يزداد به التشبيه دقةً وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"[1]. ولا تقتصر وظيفة الحركة على البعد الجمالي إذ يستعين بها الشاعر للتعبير عمّا يختلج صدره من مشاعر وأحاسيس، معبّراً عن تجربته الذاتية وحالته النفسية.

وأكدّ نصرت عبد الرحمن أهمية الحركة، فقال: " قوة الشعر تتجلى في الحركة التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها، فالحركة أبرز سمة للصورة البصرية، فكل شيء في التصوير يكاد يظهر متحركاً"[2].

وقد اهتمّ الشاعر شرف الدين بالصور الحركية، وكان لها حضور جليّ في قصائده، ومن ذلك قوله[3]: (الطويل)

أَمَا آنَ لي قَبْضُ العِنَانِ عَنِ الهَوَى إذا رَكَضَتْ في اللَّهْوِ خَيْـــلُ أَخِلَّائي

فيصوّر الشاعر تألّمه على حاله مع حبيبته؛ فهو يعاتب نفسه؛ لأنه لم يضع حدًّا لحبه معها، فقال: (أما آن لي قبض العنان عن الهوى)، ويلمس في هذا الشطر توتّر الشاعر وقلقه واضطرابه النفسي؛ فهو يريد أن ينسى المحبوبة، ولكنه لا يستطيع. وقد ترجم هذا التوتر والقلق في الشطر الثاني من البيت، عندما جاء بصورة حركية سريعة صور فيها مجيء طيف المحبوبة على خاطره، كالخيل المسرعة في ركضها، ويمكن تخيّل ما ينتج عن الركض من غبار وأصوات، وإن الفعل الذي أمدّ الصورة بالحركة، هو فعل الركض، فهو فعل يدل دلالة مباشرة على الحركة، كما أن الخيل تعرف بسرعتها وحركتها. ويُفهم من ذلك أنّ تذكرها يزعجه ولا يريحه، ولعله جاء بصورة حركية سريعة، ولم يأت بصورة حركية بطيئة، لأنّها تعبر بوضوح عن اضطرابه وقلقه، ثم إن تأثيرها على المتلقي أقوى وأشد.

ومن النماذج الأخرى الدالة على حركية الصورة، قوله[4]: (المنسرح)

---

[1] - أسرار البلاغة، 180.
[2] - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، 191.
[3] - الديوان، 50.
[4] - نفسه، 268.

ضَمَمْتُ أَعْطافَهُ، فباتَ على مُوسَّدِ مِنْ يَدي ومُفْتَرَشِ

وافى على أَدْهَمِ الدُّجَا ، ومَضَى رَكْضاً على أَشْهَبٍ مِنَ الغَبَشِ[1]

وقد استعان الشاعر بالخيل لتشكيل صورته الشعريّة، فاستحضر الخيل ليصور مجيء الحبيبة، فجعله على فرس أبيض في وسط الظلام وهذه صورة لونية توحي بسعادة الحبيب من مجيئها، فكأنَّ بياض الفرس بدّد الظلام الدامس حوله، ونشر السرور في نفسه. أما رحليها فجسده بصورة حركية سريعة تمثل في فرس أشهب يركض مسرعاً قبل مجيء الصباح، ويلاحظ التعالق ما بين الصورة الحركية والزمن، فهذا التعالق مكّنَ القارئ من استشفاف لمحة خوف عند الشاعر من افتضاح أمرهما؛ لهذا جعل رحيل الحبيبة رحيلاً سريعاً قبل استيقاظ الناس من نومهم.

ويقدّم الشاعر شرف الدين في صورة حركية، مدى شوقه لحبيبته وترقبه لرؤيتها في الليل، قائلاً:[2] (الطويل)

وأَيقَظَني قَصْدُ الكريمِ فلم أَنَمْ أُراقِبُ مِنْ طَيْفِ البَخيلةِ مَوْعدا

شَقَقْنا بِها دَجْناً مِنَ اللَّيلِ أَسْوداً وخُضْنا بِها بَحْراً مِنَ الآلِ مُزْبِدا

والشاعر هنا يفصح عن قلقه من تخلف الحبيبة عن المجيء لرؤيته، ثم يقول: إنه من أجل حبيبته يشق الظلام الدامس، ويتغلب عليه، كما أنه يخوض غمار بحر هائج كثير الزبد. واستخدام الشاعر الفعلين( شق، وخاض) المفعمين بالحركة، ساعدا على تكوين هاتين الصورتين الحركيتين اللتين عبّر من خلالهما عن صدقه في حبّه، وتعلقه بحبيبته أشدّ التعلُّق، وبوجودها يركب الصعاب، ويفعل المستحيل.

[1] - الغبش: ظلمة يخالطها بياض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(غبش).
[2] - الديوان، 155.

وفي مطلع قصيدة يرثي بها ملكه، يقول[1]: (الطويل)

نَعِيٌّ أَغارَ الصَّبْرَ فَازْوَرَّ جانِبُهْ وأَنْجَدَ فَيْضُ الدَّمعِ فانْهَلَّ ساكِبُهْ

وعَمد الشاعر في هذا البيت إلى تشخيص المعنويات، فشخص النعي بإنسان يغير على الصبر فيقهر تجلّده وحزمه، ويجعله يطلب النجدة من الدموع لعلها تخفّف من حزنه، كما يمكن ملاحظة الصورة الحركية التي جاء بها الشاعر في نهاية البيت، وقد تمثلت بحركة الدموع السريعة التي تفيض من العين بغزارة. وغاية هذه الصورة الحركية إظهار حالته الشعورية الحزينه. ويلاحظ أنّها خدمت حزنه جيداً، فاستحضارها ترجم مقدار أساه وألمه على فقدان المرثي، إذ شكل عند المتلقي مشهداً لدموع متتابعة تنسكب بغزارة على الخدود .

ويمدح الشاعر تلميذه ابن الموفق البعلبكي[2]، ويظهر تفوقه في نظم الشعر على أقرانه من خلال صورة حركية، فيقول[3]: (الكامل)

وَهُوَ الجَوَادُ إلى القريضِ جَرَى فَلَمْ يَلْحَقْ مَتَارَ عَجاجِهِ[4] عَجّاجُهْ[5]

وفي هذا البيت مشهدان متضادان فهناك مشهد لشخص جرى، وابتعد في الجري، وفي المقابل مشهد لأشخاص تخلفوا عنه، ولم يلحقوا به، وهذه المقابلة جاء بها الشاعر شرف الدين وسيلة لإيصال فكرته وتأكيد تفوق تلميذه. والصورة الحركية التي شكلت هذا التضاد هي صورة حركية سريعة اجتمعت لتشكلها مجموعة من العناصر، ولعل أهمها استخدام الشاعر الأفعال المفعمة بالحركة فقد استخدم الفعل (جرى) في صيغته الماضية للدلالة على أن تلميذه جرى وانتهى من الجري ووصل لمراده، واستخدم الفعل( يلحق) وسبقه بلم، وقصد من ذلك القول أن منافسيه فشلوا في اللحاق به، وهكذا كانت الأفعال عنصراً أساسياً في إبراز الحركة وخدمة

---

[1] - الديوان، 80.

[2] - ابن موفق البعلبكي: هو محمد بن أبي العلاء محمد بن علي بن المبارك، الإمام موفق الدين أبو عبد الله الأنصاري النصيبي، المقرئ الصوفي الشافعي، شيخ القراء والصوفية بمدينة بعلبك. ولد سنة (617 هـ) وارتحل إلى مصر وحلب وبغداد طالبا العلم، ثم استوطن بعلبك نحوا من أربعين سنة، وكان يؤم بالمسجد الكبير، ويجلس للناس فيورد من حفظه أحاديث، وكان فصيحا جيد المعرفة بالأدب بديع النظم عارفا بالقراءات وأخذ عنه القراءات طائفة من أهل بعلبك وتخرجوا به، توفي موفق الدين سنة (695 هـ) بعلبك. ينظر: الذهبي، شمس الدين، معرفة القراء الكبار، 1429/3-1430.

[3] - الديوان، 113.

[4] - عجاج: الغبار. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(عجج).

[5] - عجّاج: السياح. ينظر: المصدر، مادة(عجج).

المعنى في البيت . كما عمد الشاعر إلى الجناس بين( عجاجه، وعجّاجه)، الذي أسهم في نسج الصورة الشعرية وتوضيحها، وأحدث إيقاعاً موسيقاً داخلياً ينبه السامع.

ومن الصور الحركية التي جاء بها الشاعر شرف الدين لتصوير كرم ممدوحه وإنجازاته العظيمة، قوله[1]: (الطويل)

مساعٍ لمجدٍ أقعَدَتْ كلَّ ناهِضٍ وهِبّاتُ رِفْدٍ أنهَضَتْ كلَّ قاعِدِ

أتحفنا الشاعر بهذا المشهد الدرامي الممتع والمعبّر، فقد صور فيه ناساً ينهضون وناساً يجلسون من دهشتهم وتعجبهم للأمجاد التي حققها، والعطايا التي قدّمها، إذ شكل التضاد في الأفعال (نهض، وجلس) واسم الفاعل (ناهض، وقاعد) صورة حركية كونت في ذهن المتلقي فكرة مفادها تفرد الممدوح بإنجازاته وكرمه على من حوله، مما أثار دهشة من حوله ودفعهم لتغيير وضعياتهم.

وفي قصيدة أخرى يلتقط الشاعر شرف الدين من الطبيعة صورة حركية تظهر واضحة في قوله[2]: (الرجز)

لا غَرْوَ، إنْ بُحْتُ بِسِرِّ حُبِّكُمْ جَدَّ الهَوَى، فارتَفَعَ التَّكلُّفُ

غازَلْتُ مِن مِيزِيكُمُ غزالةً فرائصُ[3] الأُسْدِ لَدَيْها تَرْجُفُ

والشاعر في هذه الأبيات يهم بالبوح بحبه تجاه فتاة جميلة شبهها بالغزالة، وشبه الرجال من حولها بالأسود التي ترتجف فرائصهم عند رؤيتها. ويلاحظ أن الشاعر استعان بهذه الصورة الحركية للإيحاء بخوف الرجال فقد مثل هذا الخوف بارتجاف فرائص الحيوان عند الفزع والشعور بالخطر، فالحركة واضحة بيّنة عندما استخدم الشاعر الفعل (ترتجف) بصيغته المضارعة الدالة على الحال والاستقبال. وإن ما يميز هذه الصورة الحركية عن غيرها، أنها تعكس تفاصيل دقيقة

---

[1] - الديوان،177.

[2] - نفسه، 342.

[3] - فرائص: جمع فريصة، وهي اللحمة بين الجنب والكتف، ترتعد عند الخوف والفزع، ومنه القول أرعدت فرائصه. ابن منظور، لسان العرب، مادة (فرص).

أثناء خوف الحيوان، وهذا يبرز دقة ملاحظة الشاعر لما حوله من الطبيعة، وإجادة استحضارها في شعره للتعبير عما يجول في خاطره.

أما في المدح ووصف المعارك فقد برزت الصور الحركية العنيفة والسريعة، ومن الطبيعي أن يستحضر الشاعر هذا النوع من الصورة الحركية في هذا الغرض من الشعر؛ لأنه يصوّر ما يراه في المعارك من حراك سريع وعنيف وشديد، ومن أمثلة ذلك قوله[1]: (البسيط)

لَبِّثْ يُعَفِّرُ أعداءَ المُظَفَّرِ في هَيْجائِهِ بينَ أنيابٍ وأظفارِ

يصوّر الشاعر الممدوح أسداً شديداً أمسك بأعدائه، فبات يقلبهم بين أنيابه وأظفاره الحادة، وهذه الصورة الحركية تكون عند المتلقي صورة للممدوح الذي يجسّد مركز القوة والشجاعة، وصورة للعدو مماثلة لصورة الفريسة الخائفة، وهي تُعفرّ بالتراب وتثبت بالأنياب تحاول الهرب. وهي صورة حركية شديدة وعنيفة استحضرها الشاعر من مشاهدته للطبيعة وقام باستخدامها في هذا الموضع للتعبير عن ذل الأعداء.

ويصور ممدوحه مقتحماً المعركة خلال صورة حركية أخرى، يقول:[2] (الكامل)

أقْدَمْتَ مُقْتَحِماً على نُشّابِها تكسو الجيادَ رياشَها مِنْ ريشِها

ويصوّر الشاعر شجاعة الممدوح وإقدامه في معركة ضارية تكتسي الجياد بريش السهام، وتبدو الحركة واضحة من خلال استعمال الشاعر الفعل الماضي (أقدمت)، وهو فعل يشير إلى المضي في الحرب ويوحي بالشجاعة، أما لفظة مقتحماً فمشتقة من الفعل قحم، الذي يمثل الاندفاع والإقدام من غير روية.

كما تحدث عن سرعة الخيل وقوتها في قصائده المدحية، فقال[3]: (البسيط)

وكلُّ أجْرَدَ[1] مِخْطيرٍ تُصرِّفُهُ يَسارُ لَبِّثٍ إلى الهَيْجاءِ ركّاضِ

---

[1] - الديوان،210.
[2] - نفسه، 270.
[3] - نفسه، 284.

فجعل الشاعر خيل الممدوح تقاد إلى المعارك بسرعة وقوة كسرعة الأسود وقوتها، ثم استخدم كلمة (ركّاض) بقصد المبالغة في التعبير عن الحركة السريعة للخيل أثناء القتال فتنسجم مع الحركة السريعة في المعارك.

وفي لوحة فنية أخرى امتدح الشاعر ممدوحه ، فقال[2]: (الكامل)

يَقْظانُ لم يحوِ المَمالكَ بالنُّهَى لكنْ بطَعْنٍ قَدْ وضَرْبٍ سيوفِ

وعَزَمْزِمٍ يَسْرِي فيَلْتَهِبُ الفَلا مِنْهُ زُحوفٌ أُتْبِعتْ بزُحوفِ

فيصوّر الشاعر في هذه الأبيات ممدوحه، وقد فرض سيطرته في ساحة المعركة، حيث الطعن بالرماح والضرب بالسيوف، وإن حركة السيف وهو يعلو وينخفض، والرماح التي تنطلق مسرعة من أيدي الرماة، توحي بحركة شديدة وسريعة تتخلل المعارك الحربية.

وقد نقل في البيت الثاني صورة حركية أخرى، صور فيها جيشاً عظيماً منتصراً يحصد خيرات الأراضي التي يمر بها، وكان مركز الحراك في هذه الصورة قول الشاعر:(يلتهب الفلا)، وجاء هذا الفعل في مكانه اللائق، فهو يرسم في ذهن المتلقي صورة للجند يتسابقون في الحصول على الغنائم، أما إتيانه بكلمة زحوف وما توحي به من كثرة وتكرارها مسبوقة بالفعل (أتبعت) قدمت خدمة للمعنى وأوحت بكثرة هؤلاء الجند الذين يلحقون ببعضهم.

وأخيراً، يستنتج من خلال دراسة أنواع الصور البصرية السابقة أن عناصر حياة الإنسان اليومية التي تدرك بالبصر من ضوء ولون وحراك، تركت أثراً عميقاً في ذهن الشاعر وعبرت عما يجول في وجدانه من مشاعر، فكانت أفضل معين ومترجم لحالته النفسية والشعورية، لهذا ليس بغريب أنها حظيت بمساحة كبيرة في شعره إذا قورنت بالصورة الحسية الأخرى.

---

[1] - فرس لُمرد: قصير الشعر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرد).
[2] - الديوان، 332.

**ثانيا: الصورة الذوقية**

هي تلك الصورة التي يشكلها الشاعر مستعيناً بحاسة الذوق. وقد برزت الصورة الذوقية بشكل واضح وجلي في قصائده الغزلية ولم ترد في الأغراض الأخرى إلا قليلاً.

والخمر كانت مصدراً مهماً من المصادر التي شكلت الصورة الذوقية عند الشاعر، وكانت تتمحور حول تشبيه ريق الحبيبة بطعمها فكان إما يضاهي طعم الخمر أو يفوقها لذة، قال[1]: (الكامل)

لي مِنْ رِضاهُ ومِنْ رَحيقِ[2] رُضابِهِ ما زادَني عِشْقاً لهُ وتَعَطُّشَا

وقال[3]: (الطويل)

أأرْضيهِمُ فيها ، ولِيْ مِنْ رُضابِها مُدامٌ ، تُماسيني بِهِ وتُصابِحُ

وقال[4]: (البسيط)

وَكأسُ ثَغْرٍ شهيٍّ مُذْ فُزْتُ بِهِ قُلْتُ : الْعفاءُ عَلى كَأسِ ابْنَةِ الْعِنَبِ

وقال[5]: (المتقارب)

وَوصْلاً غَذانيَ رِيقَ الكَعابِ فهاجَزْتُ رائقَ ريقِ العَجوزِ[6]

فصوّر الشاعر ريق الحبيبة بأفضل أنواع الخمور وأعتقها وهو الرحيق مصوراً تأثيرها عليه، ثم جعل ريق الحبيبة مداماً يرتشف منه صباحاً ومساء فجاء ذكر الزمان(الصباح والمساء) إشارة إلى قرب الحبيبة ووصالها وعدم الاستغناء عنها، وفي البيتين الأخيرين يفضل الشاعر ريق

---

[1] - الديوان، 272.
[2] - الرحيق: لفضل أنواع الخمور وأعتقها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (رحق).
[3] - الديوان، 126.
[4] - نفسه، 92.
[5] - نفسه، 250.
[6] - العجوز: الخمر، يقال لها عجوز إذا عتقت. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عجز).

الحبيبة على الخمر، ولو كانت المعتقة منها، وجاء هذا التفضيل من الشاعر للدلالة على تميز حبيبته وشدّة حبه لها.

ويلاحظ أن الصورة الذوقية التي شكلت الأبيات السابقة جاءت لتخدم حالة الشاعر النفسية، إذ يلمس منها مشاعره السعيدة المليئة بالحب تجاه حبيبته ولكن هذه المشاعر اختلفت عندما قال[1]: (المتقارب)

سَـــقانيَ مِـــنْ ريقِـهِ خَمْـرَةً شَـفاني بِهـا ، وبِهـا أَمْرَضَـا

والشاعر في هذا البيت تناول الصورة الذوقية نفسها فجعل ريق الحبيبة خمراً، لكنه جعلها سبباً في شفائه ومرضه، وإن الشفاء والمرض أمران متضادان جاء بهما؛ ليوضح حاله عند وصال المحبوبة وارتشافه من خمرها، وحاله المناقض عند هجرها وانقطاعه عن الخمر، لذا يمكن للمتلقي أن يستشف من هذا البيت ألم الشاعر وحزنه العميق لفراق حبيبته التي تمرضه وتشفيه وقت ما تريد.

ويلاحظ أن الشاعر كرر شبه الجملة (بها) العائدة على ريق الحبيبة، وهذا التكرار وجد ليستدعي انتباه المتلقي، وإظهار تعلق الشاعر بالحبيبة، واستشفاف الحزن والألم الذي يلح عليه فينقل المتلقي إلى أجوائه الحزينة. كما قام بتقديم شبه الجملة (بها أمرضا) متجاوزا التركيب المعروف، لإثبات أن مرضه من حبيبته، على طريق التخصيص والقصر والتأكيد.

واستخدم الشاعر شرف الدين في صوره الذوقية لفظة العذب وهي لفظة متعلقة بحاسة الذوق تطلق على كل طيب من طعام وشراب، ومن ذلك وصفه رضاب المحبوبة بأنه عذب، قال[2]: (الطويل)

حَلَفْتُ بِثَغْرٍ مِنْكِ ، لي مِنْهُ نُهْبَةٌ وعَذْبِ رُضابٍ، ليس لي مِنْهُ نُغبةٌ[3]

وفي بيت آخر جمع الشاعر بين صفة العذوبة والملوحة، إذ قال[4]: (الكامل)

---

[1] - الديوان، 286.
[2] - نفسه، 314.
[3] - نغبة: الجرعة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نغب).
[4] - الديوان، 112.

عُفتُ الشَّرابَ سِوى رضابِكِ فأستَوى  مِنهُ لَـدَيَّ فُراتُـــهُ وَأُجاجُـــهُ

والشاعر هنا لا يريد إلا ريق حبيبته؛ لأنه ما عاد يميِّز بين المالح والعذب، فقد تساويا عنده بعد فراق الحبيبة وهجرها، وإن التضاد بين صفة الملوحة والعذوبة كونا الصورة الشعرية الذوقية فكان توظيفهما في مكانه، إذ يستشعر المتلقي تلك العاطفة الحزينة التي يمكن تلمسها من هذه الصورة الذوقية وهي صورة عاشق حزين متألم على فراق حبيبته، لم يعد يستطعم الشراب بعد ابتعادها.

ولم يستخدم الشاعر صفة العذوبة والملوحة في الحديث عن الحبيبة فقط، بل استخدمهما في مدح ممدوحه، قال[1]: (الخفيف)

قَدْ سَقَاني بحرٌ بجودِكَ عَذبٌ  وَعداني قَطْرٌ لِغيرِكَ مِلْحُ

ويصوّر الشاعر الممدوح بالبحر الذي يسقيه الماء العذب لا الأُجاج، أما أعداؤه فأمطروه بسيول من الماء المالح، وجمع الشاعر بين العذوبة والملوحة، وهما نقيضان متعلقان بحاسة الذوق ليبين كرم ممدوحه من جهة، وكراهية أعدائه وحقدهم من جهة أخرى، وبذلك استطاع أن يبرز تلك الصورة المتناقضة صورة المحب، وصورة العدو، بطريقة تجذب السامع وتمنح البيت قيمة تعبيرية جمالية.

ومن الأضراب الذوقية التي تناولها الشاعر الحلاوة، وقد تمثلت بصورة العسل، ومن هذا قوله[2]: (البسيط)

لِلّهِ وَصلُكِ، ما أغلاهُ يومَ شَرىً[3]  وَشهدُ ريقِكِ ، ما أحلاهُ مُشْتارَا[4]!

---

[1] - الديوان، 125.
[2] - نفسه، 204.
[3] - شرى: يقال شري فلان غضبا إذا غضب ولج في الأمر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شرر).
[4] - مشتار: وهو العسل الذي يأخذ من خلاياه ومواضعه. ينظر: نفسه، مادة ( شور).

وقوله[1]: (البسيط)

أقسمتُ ما في ضُروبِ السُّكْرِ أبلَغُ مِنْ كأسٍ بريقٍ لهُ أحلى مِنَ الضَّرَبِ[2]

وفي البيت الأول شبه الشاعر ريق الحبيبة بالعسل، ثم قال(ما أحلاه مشتاراً)، مستخدما ما التعجبية وفعلها، ليبرز تعجبه من حلاوة طعم العسل على رغم ممّا فيه من شوائب.

أما في البيت الثاني فيقسم الشاعر على عدم وجود شيء أفضل من ريق الحبيبة الذي جعله أحلى من العسل الأبيض، وبرز أسلوب التفضيل في قوله( أحلى من الضرب)، والشاعر يقصد من هذه المفاضلة تأكيد تفضيله ريق الحبيبة على طعم العسل، فهذه الصورة الذوقية توحي بتعلّق الشاعر الشديد بحبيبته.

وقد أحسن الشاعر في البيتين السابقين توظيف أسلوب التعجب وأسلوب التفضيل في أبياته التي كونت سياق الصورة الذوقية إذ استطاعت أن تنبّه السامع، وتثير اهتمامه، واستشعار المحبة الكبيرة لحبيبته.

وفي حوار دار بين الشاعر شرف الدين وحبيبته، شبّه ريقها بالعسل والخمر، وذلك واضح في قوله[3]: (الطويل)

شَكَوْتُ إليهِ مِنْ زَفيري لواعجاً يَروعُ الفؤادي رَعْدُها ويُروقُها

وقُلتُ: شِفائي شَهْدُ ريقِكَ فاسْقِني فقالَ: هيَ الرّاحُ التي لا تَذوقُها

ويلاحظ من خلال هذا الحوار ألم الشاعر ومرضه وجفاء هذه الحبيبة وقسوة قلبها، فالشاعر هنا يطلب من حبيبته أن تسقيه من ريقها الحلو، فهي الداء وريقها الدواء. ويمكن للمتلقي أن ينتبه في هذه الأبيات إلى العاطفة الحزينة عند الشاعر والقلب الكسير المتذلل والمريض، ومن جانب آخر تظهر الحبيبة بعاطفتها الباردة وغير المبالية بمشاعر حبيبها

---

[1] - الديوان، 92.
[2] - الضرب: العسل الأبيض الغليظ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(ضرب).
[3] - الديوان، 358.

وتوسلاته. فالشاعر نقل عن طريق هذه الصورة الذوقية التي تشكلت على شكل حوار عمق إحساسه وحزنه وقسوة حبيبته.

أما آخر الكيفيات الذوقية الواردة عند الشاعر شرف الدين فكانت المرارة، ومن ذلك قوله[1]: (الكامل)

واصْبِرْ على مُرِّ النَّصيحةِ ، واغْتَبِطْ بِوِدادِ مَنْ لا قالَ بالإخفاظِ

فيقدم الشاعر للسامع تجارب حياته ويخاطبه بصيغة الأمر (اصبر) ثم (اغتبط) وهذا التكرار يشير إلى إلحاح الشاعر العاطفي على الناس، فهو يأمرهم بضرورة الصبر على النصيحة، ويحدد نوع النصيحة بالمرّة. ومن المعلوم أن النصيحة شيء معنوي لا يدرَكُ بالحواس، ولكن الشاعر منحها ذوقاً مراً حتى يوجه القارئ إلى الفكرة التي يريدها والمعنى الذي يقصده، ولعلَّ الشاعر يقصد بالنصيحة المرة النصيحة التي لا توافق أهواء البشر وتصرفاتهم.

وفي بيت آخر للشاعر حشد ألواناً مختلفة من ضروب التذوق ليعبر عن حاله أثناء قرب الحبيبة وبعدها، يقول[2]: (الطويل)

وتَنْأو ، فَمُرُّ الصّابِ شَهْدٌ لِذائِقٍ وتَنْأى ، فكاساتُ الرّحيقِ علاقِمُ

وجعل الشاعر كل مرّ غير مستساغ الطعم يشبه طعم العسل عند قرب حبيبته منه، أما عند بعدها فتصبح كاسات الخمر مشابهة للعلقم المر، وهكذا أنشأ الشاعر صورة ذوقية جمعت بين المرارة والحلاوة عن طريق حشد ألفاظ متضادة في بيته الشعري (فالشهد، والرحيق) يرمزان للحلاوة، و(الصاب، والعلقم) يرمزان للمرارة.

وقد استطاعت هذه الصورة الذوقية القائمة على التضاد أن تعبِّر عن العاطفة القوية التي يكنها الشاعر لحبيبته، وتكشف الصراع الداخلي الذي يعيشه عند قرب حبيبته وبعدها عنه.

وفي قصيدة يمدح بها سيدنا المصطفى– صلى الله عليه وسلم– يقول[3]: (الكامل)

---

[1] - الديوان، 302.
[2] - نفسه، 443.
[3] - نفسه، 560.

لا بُدَّ مِنْ حَرَمِ الإلهِ ، ولو بَدَا  مِنْ دونِ ذاكَ الشَّهْدِ مُرُّ الحَنْظَلِ

ويرى الشاعر أنَّ زيارة البيت الحرام لا بدّ منها، ولو تحول العسل إلى حنظل، وهذا التضاد بين الحلاوة والمرارة جاء بهما الشاعر ليصور ضرورة تحمل الصعاب والمخاطر أثناء الرحلة لبيت الله الحرام.

ومن الصور الذوقية الأخرى التي وردت عند الشاعر في قصائده، قوله[1]: (الكامل)

أتلذّذُ الصّبرَ الذي يَرضى بِهِ  فكأنّني أتلـذّذُ الآزاذا[2]

جعل الشاعر الصبر وهو أمر معنوي، شيئاً يتذوق مستخدماً الفعل (أتلذذ) فقال( أتلذذ الصبر) وهذا الفعل متعلق بحاسة الذوق إذ ساهم في تشكيل الصورة الذوقية خاصة عند تكراره في البيت مرتين، مشبهاً تلذذه في الصبر على حبيبته بمن يتلذذ أثناء أكله التمر.

وعندما قدم لنا الصبر في صورة المحسوسات وجعله كالتمر حلو المذاق يتلذذ عند أكله، شكل عند المتلقي صورة للحبيب الضعيف الذليل الذي يرضى بكل شيء من حبيبته ولو كان قاسياً حتى إنه جعل الصبر على فراقه حلواً يتلذذ به.

كما صور الشاعر نفسه عند صدود حبيبته بمن يشرق عند شربه الماء العذب البارد، ومن يحس بوجع شديد عند تناوله الأكل الطيب، قال[3]: (الكامل)

لولاكَ لم أكُ بالزُّلالِ على الظّما  شَرِقاً، وبالأكلِ الشهيِّ مُغَصَّصا

ولقد جَهَدْتُ، فلم أجِدْ لحُشاشتي  غيرَ الوَصالِ مِنَ الصُّدودِ مُخَلِّصَا

بعد دراسة الصورة الذوقية عند الشاعر شرف الدين الأنصاري وُجد أن أغلبها صور غزلية، وقد تمحور جزء كبير منها حول ريق الحبيبة، فمرة يشبهه بالخمر، وأخرى يشبهه بالعسل، أو بالماء العذب، تبعاً للحالة الشعوريّة التي يمرّ بها. ويلاحظ في هذه الأبيات أيضا تخير

---

[1] - الديوان، 186.
[2] - الأزاذ: نوع من التمر . ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط مادة(أ).
[3] - الديوان، 276.

الشاعر الألفاظ والأفعال المناسبة، وبروز ظاهرة مزج المتناقضات في غير بيت من هذه الأبيات؛ إذ جمع الشاعر بين الملوحة والعذوبة، والحنظل والشهد، والفرات والأجاج....الخ، وهذه الأمور مجتمعة أسهمت في تشكيل صور معبّرة نقل الشاعر بها مشاعره وأحاسيسه المفرحة والمؤلمة، وجعل المتلقي يتذوقها حلوة، ومرة، وعذبة، وملحة، مما أضفى على أبياته حيوية وجمالاً.

**ثالثا: الصورة السّمعيّة**

حفل شعر الشاعر شرف الدين بالصور السمعية، إذ استحضر أصوات الإنسان والطبيعة والحيوان والحروب، مكوناً صوراً سمعية نقلت انفعالاته ومشاعره وآماله، وبهذه الصور جسّدَ ما يدور في ذهنه من أفكار ورؤى، ومن صوره السمعية في شعر المدح، قوله[1]: (الطويل)

وأفْنَيْتَهُمْ طَعْنـاً وَضَرْباً كَـأنّمـا تَـزَيَّدُهُ فِيـهِمْ تَلَجْلُـجُ[2] فَأفَـاءِ[3]

فقد شبه كثرة القتل والضرب في صفوف الأعداء بكثرة حرف الفاء عند رجل ثقيل اللسان (فأفاء). وهذا يلاحظ ذكاء الشاعر عندما وظف عيباً من عيوب اللسان الذي لا يدرك إلا بحاسة السمع، وبنى عليه صورة سمعية موحية بكثرة القتل والضرب في الأعداء، وهكذا استطاع أن يلتقط الشاعر بأذنه صورة سمعية لا شك في أنها تستوقف المتلقي.

وأثنى الشاعر على همّة ممدوحه في قتال الأعداء، وتفضيله الجهاد على مجالس الغناء، يقول[4]: (البسيط)

وأريحيٍّ إذا غَنَّتْ قَواضِبُـــهُ في الهَامِ، أغْنَتْهُ عن عُودٍ ومِزْمارِ

فجعل الشاعر السيف يغني، والغناء فعل خاص بالإنسان ويدرك بحاسة السماع كما أنه محبب للنفس والأذن، وجاء غناء السيوف من قبل الشاعر ليدلل على سعادتها الغامرة بهذه الشجاعة التي يمتلكها ممدوحه، وتفضيله رنات السيوف في المعارك على أنغام العود والمزمار في مجالس الطرب والغناء. وهنا استطاع الشاعر أن يجعل السامع ينصت لصوتين مختلفين: صوت السيوف التي يضرب بعضها بعضاً في المعركة، وصوت الغناء على أنغام العود والمزمار، مشكّلة صورة للممدوح العازف عن ملاهي الدنيا واتباع طريق الجهاد.

وفي قصيدة مدحية أشاد الشاعر بانتصار ممدوحه الذي دعا أعداءه دعوة الحق والصلاح، قال [5]: (البسيط)

---

[1] - الديوان، 52.
[2] - تلجلج: ثقل اللسان، ونقص الكلام، فلا يخرج بعضه في إثر بعض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لجج).
[3] - فأفاء: على زنة فعلال، وهو الذي يكثر ترداد الفاء إذا تكلم، وهو يمد ويقصر. ينظر: نفسه، مادة (فأفأ).
[4] - الديوان، 211.
[5] - الديوان، 73.

دَعا الهدى دَعوَةً صَمّ الضّلالُ بِها  لكنّها أسمَعَتْ صَمَّ الأنابيبِ

فهذه الصورة السمعية مؤثرة، تثير انتباه القارئ لأسباب عدة؛ ومنها جمع الشاعر المتناقضات التي شكّلت حيثيات الصورة السمعية (الصمم والسماع) و(الهدى والضلال)، فالشاعر جسد انتصار الممدوح على أعدائه الذين فضلوا الضّلال على الصلاح بصورة سمعية، فجاء ادعاؤهم الصّمم يشير إلى عدم اكتراث الأعداء لتهديدات الممدوح، أما قوله(أسمعت صم الأنابيب) فيشير إلى تنفيذ الممدوح تهديداته وإنزال الهزيمة بأعدائه، فكان توظيف التضاد يخدم رؤية الشاعر وفكرته. وجاء في البيت أيضا تكرار الشاعر كلمة (صم) ولعله قام بذلك لتأكيد تعنت الأعداء وتجبرهم وعدم رضوخهم بسهولة؛ إذ جاءت في الحالتين تصور حال الأعداء، قال(صمّ الضّلال، صمّ الأنابيب).

وفي موضع آخر يتحدث الشاعر عن شجاعة ممدوحه وقوته التي تخيف الأعداء، يقول[1]: (الطويل)

ونِمْرٌ[2] هو الضّرغامُ يَزْأَرُ في الوَغَى  فيَخْرَسُ مِنْ بَعْدِ الهَديرِ فنيقُها[3]

فيذكر الشاعر أن ممدوحه في ساحة المعركة قائد شجاع يخيف الفرسان الفحول الذين لم يعرفوا الهزيمة والمذلة، وقد ذكر لنا هذه الصورة بأسلوب جميل مستعيناً بالصورة السمعية فقد استحضر الفنيق وهو الفحل المكرم من الإبل الذي لم يركب ولم يهن وجعله يتوقف عن إصدار الهدير عندما سمع زئير الأسد.

أما في شعر الغزل فبرزت الصورة السمعية عند الشاعر شرف الدين في عدة قصائد منها، قوله[4]: (المتقارب)

وَلَوْ لَمْ أُضِعْ في هَواكَ الوَقارَ  لَما صارَ يَأْخُذُ مِنّي الطَّرَبْ

ولا صِرْتُ أُفْهَمُ عَنْكَ الحَديثَ  بِنَقْرِ الدُّفوفِ ونَفْخِ القَصَبْ

---

[1] - نفسه، 359.
[2] - النمر: الشجاع. ابن منظور، لسان العرب، مادة(نمر).
[3] - الفنيق: هو الفحل المكرم من الإبل الذي لا يركب ولا يهان لكرامته على أهله. ينظر: نفسه، مادة( فنق ).
[4] - الديوان، 89.

ويؤكدّ الشاعر أنّ حبّه كان سبباً في ضياع وقاره ومكانته بين الناس؛ فلم يعد يقول من الشعر إلا الغزل الذي يغنيّ على أنغام المزمار والدفوف. وتمثّلت الصورة السمعية في قوله:( نقر الدفوف، ونفخ القصب) فيمكن تخيّل ما تحدثه هذه الآلات من أنغام موسيقية مصاحبة للغناء، وهذه أمور متعلقة بحاسة السمع لا تدرك إلا به. وهكذا استطاعت الصورة السمعية أن تبرز صورة الشاعر المحبّ الهائم بحبيبته، كما تمكنت من إظهار الجانب المقابل لهذا الحب وهو لوم نفسه على ضياع مكانته بين الناس.

وفي قصيدة أخرى يدعو الشاعر كعادة الشاعر العربي القديم لأطلال الحبيبة بالسقيا، وذلك خلال صورة سمعية ترتكز على أصوات الرياح عندما تختلط بالأمطار محدثة أصواتاً مخيفة، قال[1]: (المتقارب)

سَـقَى اللهُ عَهْدَ اللِّوى بالحَرِيزِ[2] سَـحَاباً مَرَثْهُ[3] الصَّبَـا بالْهَزَزِ[4]

فبرزت الصورة السمعية في البيت عند استخدام الشاعر لفظة الهزيز، وتعني صوت الريح وحركتها عند هزها الشجر، ولعلّ الشاعر انتقى هذه اللفظة لتحدث في أذن المتلقي إيقاعات صاخبة لأصوات الريح العاصفة، إذ يفهم من هذه الصورة رغبة الشاعر بأن تسقى الديار بالأمطار الغزيرة.

كما ترجم الشاعر شرف الدين عن طريق صورة صوتية ردة فعله عند رؤيته الوشاة والرقباء، فقال[5]: (الخفيف)

كم تَنَحْنَحْتُ إذْ تَبَدّى حَذاراً مِنْ رَقِيبي ، وكَم تكلّفْتُ سَعْلَهْ !

والشاعر هنا يتكلّف السعال والتنحنح، محذراً الحبيب من وجود الوشاة، وهذه صورة متعلقة بحاسة السمع، تنقل للمتلقي أحوال العشاق، وتخوفهم من الرقباء، ويلاحظ أنّ الشاعر بدأ

---

[1] - الديوان، 250.
[2] - الحريز: قرية باليمن. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 2/ 250.
[3] - مرته: مرت الريح السحاب إذا أنزلت منه المطر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (مرت).
[4] - الهزيز: هي صوت الريح وحركتها ودويها عند هزها الشجر. ينظر: نفسه، مادة (هزز).
[5] - الديوان، 415.

بيته بلفظة كم الدالة على الكثرة، وكرّرها مرة أخرى في الشطر الثاني؛ ليؤكد تعمد كثرة التنحنح وكثرة السعال حذراً وخوفاً منهم.

وبالاضافة إلى القصائد الغزلية والمدحية ظهرت الصورة السمعية في مدح الرسول، صلى الله عليه وسلم، قال[1]: (الرمل)

زاهرُ الأخـلاقِ منظومٌ لـهُ زاهرُ المَدْحِ بأصـنافِ اللُّغـا[2]

غالَ في بَدْرٍ قُرومـاً[3] هَدَرَتْ فكَأَنْ في وَسْـطِها سَـقْبٌ[4] رغَا[5]

يتحدث الشاعر عن الرسول– صلى الله عليه وسلم– عندما أهلك أسياد قريش العظام في بدر، فشبه أصواتهم بعد أن سفك دماءهم وجعلهم يعطشون بصوت ولد الناقة إذا صوّت، وهكذا يستطيع المتلقي عن طريق هذه الصورة أن يتخيل بذهنه مدى الذل والمهانة التي لحقت بأسياد قريش يوم بدر، واستطاع عن طريق صورته السمعية أن ينقل رؤيته المحفورة في ذهنه عن يوم بدر وانتصار المسلمين العظيم يومها.

وفي مدحة أخرى للرسول– صلى الله عليه وسلم – وحديثه عن زيارة الديار الحجازية، قال[6]: (الكامل)

فالعِيسُ[7] بَيْنَ مُجَعْجِعٍ[8] ومُجَرْجِرٍ[9] والقـومُ بَيْـنَ مُكَبِّـرٍ ومُهَـلِّـلِ

ويمكن سماع صوت الإبل المجتمعة التي تعالت أصواتها في هذا البيت، ولعلّ الشاعر قصد من وصفه صوت البعير إظهار كثرة المسافرين الذين بدأوا بالتكبير والتهليل لحظة وصولهم الديار المقدسة، فهذه صورة سمعية توحي بفرحة الناس، وكثرة عددهم، ولعل هذا الصخب يمكن

---

[1] - الديوان، 323.
[2] - اللغا: جمع لغة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لغا).
[3] - القروم: جمع قرم، وهو السيد والعظيم. ينظر: نفسه، مادة( قرم).
[4] - السقب: ولد الناقة أو ساعة تضعه أمه. ينظر: نفسه، مادة (سقب).
[5] - رغا البعير: صوت وضج. ينظر: نفسه، مادة (رغا).
[6] - الديوان، 563.
[7] - العِيس: الإبل البيض يخالط بياضها شقرة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عيس).
[8] - مجعجع:من المجعجعة، أصوات الجمال إذا اجتمعت. ينظر: نفسه، مادة (جعع).
[9] - مجرجر: من الجرجرة، وهي صوت يردده البعير في حنجرته. ينظر: نفسه، مادة (جرر).

المتلقي من استشعار اللحظات الانفعالية للشاعر والمسافرين عند وصول رحالهم الديار الحجازية.

كما استعان بالصورة السمعية لتأكيد جودة قصائد صديقه، قال[1]: (المتقارب)

فقُلْ لمُعارِضِها : أَيْن مِنْ زَئيرِ الأُسود يُعارُ[2] المَعيزُ؟

وكلُّ التفضُّلِ في وَسْمِها تِرْبَ ولاتِكَ عَبْدَ العزيزِ

ويستنكر الشاعر على من يعارضها أن يأتي بمثلها، وذلك بعقد مقارنة بين صوت الأسد وصوت الماعز، فهناك فرق شاسع بين قوة هذين الحيوانين. استطاعت الصورة السمعية أن تعبر عن جودة قصيدة صديقه وتنقل إحساسه بجودتها وروعتها وترجم هذا الإحساس عن طريق السمع حينما استحضر زئير الأسد القوي وقابله بصوت الماعز الضعيف .

وهكذا كانت الصورة السمعية رافداً من الروافد التي شكّلت الصورة الشعرية في شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري، وكانت انعكاساً لما يمر به في حياته اليوميّة من أحزان وأفراح، استطاع أنّ ينقلها بأصوات عذبة وأخرى صاخبة، جعلت القارئ يسمعها ويفهم حقيقة مشاعره وأحاسيسه.

---

[1] - الديوان، 252.

[2] - يعار: صوت المعزى. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (يعر).

رابعا: الصورة اللمسية

وهي الصورة التي يشكّلها الشاعر مستعيناً بحاسة اللمس، واستحضار صفات المدركات الحسية كالنعومة، والخشونة، والطراوة، واليبوسة، والرقة، والغلظة وغيرها. أما شاعرنا فقد جاءت قصائده محتوية على مجموعة من الصور اللمسية المبدعة، وعند قراءتها يلاحظ أن معظمها جاء على سبيل الرمز لا الحقيقة، ولا شك في أن الصور الموحية والرامزة لها تأثير كبير على عاطفة المتلقي من الصور المباشرة، بالإضافة إلى أنها تضيف رونقاً وجمالاً لا يستشعره المتلقي في الصور المباشرة، ومن الصور اللمسية التي وردت عند الشاعر شرف الدين الأنصاري ، قوله[1]: (البسيط)

كانوا الجلاميدَ في بَأسٍ وفي جَلَدٍ فوقَ الجَلاميدِ تَرمي بالجَلاميدِ[2]

فصوّر الشّاعر شجاعة جند المسلمين وشدّتهم في الحرب بالصخور الصلبة القاسية التي ترمي بثقلها وشدتها على الصخور الأخرى فتسحقها، أما استخدام الشاعر لظرف المكان (فوق) فيدفع المتلقي إلى تخيل انتصار المسلمين الذين سحقوا الأعداء كالصخرة التي تقع بثقلها على صخرة أخرى فتسحقها. والشاعر هنا لم يقصد الدلالة اللمسية للصورة وإنما قصد الدلالة الرمزية، وهي شدة بأس المسلمين وصلابتهم في القتال وانتصارهم بشجاعتهم وقوتهم على الأعداء. ثم قام بتكرار هذا التشبيه مشبهاً التقاء المسلمين مع أعدائهم بالصخور التي تصطدم ببعضها بعضا، قال[3]: (البسيط)

أم يومَ "آمِدَ" إذ زاحَفْتَها عَجِلاً مُصادِماً بالجلاميدِ الجلاميدا

فالحركة تتبدى في استخدامه للألفاظ( زاحفتها، مصادماً) فيمكن للمتلقي تخيل الجند وهم يمشون بسرعة للقاء العدو، ثم تخيل الصدام العنيف الذي يدور بينهم مشبهاً هذا الصدام بصدام الصخور وهذه إشارة إلى شدة المعركة وعنفها.

ويمكن الملاحظة أن الشاعر في البيتين السابقين شبه جند المسلمين بالجلاميد وجند الأعداء أيضاً، وهو بالطبع لا يقصد مدح الأعداء وإنما جاء بهذا التشبيه ليشير إلى قوة جيوش

---

[1] - الديوان، 157.

[2] - الجلاميد: جمع جلمود، وهو الصخر، ورجل جلمد أو جلمود أي شديد، ولقي عليه جلاميده أي ثقله. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جلمد).

[3] - الديوان، 164.

الأعداء التي استطاعت جيوش المسلمين هزيمتها والتغلب عليها، وهو بذلك يسخر منهم أشد سخرية، وفي المقابل يرفع من شأن انتصار المسلمين.

ووصف الشاعر شجاعة ممدوحه وثباته في ساحات القتال خلال صورة لمسية موحية، يقول[1]: (الرمل)

عُودُهُ صُلْبٌ، إذا زَار الوَغَى وَهْوَ في السِّلْمِ صَدوقُ المَوعِدِ

يبدو واضحاً في هذا الخطاب استحضار الشاعر إحدى المدركات الحسية (الصلابة)، إذ شبه الممدوح بالعود الصلب في الحرب، وهذه الصورة توحي بالشجاعة والإقدام وعدم الرجوع حتى النصر.

ومن الصور اللمسية التي ذكرها الشاعر في سياق حديثه عن غلظ قلب حبيبته وجفائها، قوله[2]: (الطويل)

وعَقَّبْتِ نَزْرَ الوَصْلِ جَمَّ قَطيعةٍ فأَوْرَدْتني نَهْلاً، وأَظْمأْتني خِمْسا[3]

وضاعفْتِ هَجْري عَنْدَ ضَعْفِ تَجلُّدي فَصَبْريَ ما أَوْهَى ! وقَلْبَكِ ما أَقْسَى!

يؤكد الشّاعر أنّه لا يقوى على فراق الحبيبة فقد حاول هجرها مراراً ولم يفلح في ذلك، فكل مرة وجد نفسه غير قادر على الصبر لذلك بدا متعجباً من قلة صبره، ثم متعجباً من قلب حبيبته القاسي، قائلاً: (صبري ما أوهى! وقلبك ما أقسى!).

وقد اعتمد الشّاعر هنا مقارنة بين حاله وحال حبيبته، فجمع كلمتين مرتبطتين بحاسة اللمس وتحملان معنى متناقضاً (أوهى، وأقسى)، مستخدماً الأسلوب التعجبي، وذلك لشد انتباه القارئ وتأكيد انعدام الصبر وقسوة القلب، ولا يخفى ما يشير إليه أسلوب التعجب من الدهشة والاستغراب، وصياغة الصورة اللمسية بهذه الطريقة زاد من جمالية الصورة الشعرية وملاءمتها لأحاسيس الشاعر، وقد مكّنته من الوصول إلى مراده، وهز القارئ وجعله يتعاطف مع آلامه وأوجاعه ويشعر بالازدراء من جفاء الحبيبة وعدم اكتراثها لحاله.

---

[1] - الديوان، 160.

[2] - نفسه، 258.

[3] - خمسا: بالكسر، وهو أن ترد الإبل الماء اليوم الخامس، والجمع أخماس. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(خمس).

وكرر الشاعر هذا الوصف في أبيات أخرى ولكن في سياق مختلف إذ يبدو فيها الشاعر منفعلاً ومتألماً ومهدداً الحبيب بقسوة توازي القسوة التي تكبدها، قال[1]: (البسيط)

لأُوثِرَنَّ عليكَ النَّاسَ كلَّهُمُ كما مَنَحْتُكَ إيثاراً على النَّاسِ

خُذْها قساوةَ قلبٍ عِفْتَ رِقَّتَهُ عليكَ، يَعْجَبُ مِنْها قلبُكَ القاسي

وجاءت الصورة هنا في مجال تحدٍ وكبرياء، إذ يقسم أنه سوف يفضّل الناس جميعهم على حبيبته كما فضلها عليهم سابقاً، ثم يبدأ بيته الثاني بفعل الأمر حيث يأمر الحبيبة أن تتحمل القسوة التي سوف تصدر منه لأنها أبت إلا أن تتعامل مع قلبه الرقيق بجفاء، ويبدو أن هذا الجفاء أثار غضبه وازدراءه الشديد حتى توعدها بقسوة شديدة يعجب منها قلبها القاسي، رغم أنه أشار في الأبيات أنفسها أنه كان صاحب قلب رقيق محب، لكن بدا جلياً تحول هذا القلب الرقيق المحب إلى قلب قاس غاضب.

ويمكن للمتلقي صاحب الحس المرهف أن يدرك سبب استخدام الشاعر القسم والأمر في هذه الأبيات، لأن هذين الأسلوبين تمكّنا من عكس الانفعال العاطفي والغضب الذي يلفّ الشاعر إثر جفوة الحبيبة وقسوتها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الصورة اللمسية في هذا البيت قامت بجمع صفتين متضادتين (الرقة والقسوة) وكلاهما جاءا على سبيل الرمز لا الحقيقة، إذ رمز القلب الرقيق إلى الحب والتسامح أما القلب القاسي فجاء رمزاً للجفاء وغلظ القلب وجفوته.

وفي موضع آخر تحدث الشاعر عن عزيمة ممدوحه خلال صورة لمسية مستعيناً بصفة الليونة، إذ قال[2]: (الوافر)

مليكٌ، شدَّ أزرَ المُلْكِ منه شَبا[3] عَزْمٍ، تلينُ له الحِجَارَهْ

ويدور هذا البيت حول عزيمة الممدوح التي تستطيع أن تلّين الحجارة الصلبة، وهذه صورة موحيه تشي بقدرة الممدوح وعزيمته على تبديد الصعاب.

وجاءت صفة الليونة في موضع آخر من قصائده المدحية، قال[1]: (الطويل)

---

[1] - الديوان، 265.
[2] - نفسه، 202.
[3] - شبا: حد كل شيء وطرفه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( شبا).

وأنجَبِهِمْ نجلاً ، وأكرمِهم أباً وألْيَنِهِمْ حِلْماً ، وأذْرَقِهِمْ بأساً

صوّر الشاعر ممدوحه باللين في حلمه، وهذه الصورة اللمسية جاءت توضح للمتلقي أنّ ممدوحه يستطيع تقدير الأمور بسلاسة ورجاحة عقل، وأنّه غير متشدد في رأيه.

ومن جمالية هذا البيت اعتماده على التقسيم في شطري البيت، فقد قسم كل شطر إلى فقرتين وكل فقرة انتهت بالألف والتنوين فكانت الفقرات متوافقة ومتشابهة في الحرف الأخير وحركته، كما احتوت كل فقرة من هذه الفقرات على اسم تفضيل(أنجبهم، أكرمهم، ألينهم، أذرقهم)، واجتماع هذه الأمور كلّها كوّن جرساً موسيقياً وإيقاعاً جذب السامع، وقرر المعنى وجعله أكثر قوة ووضوحاً.

واستعان الشّاعر شرف الدين الأنصاري بحاسة اللمس في تصوير جسد المرأة، ومنها قوله[2]: (مخلع البسيط)

غُصْنٌ نقاً حَلَّ عَقْدَ صَبْرِي بِلِينِ خَصْرٍ، يكادُ يُعقدْ

فجسّد الشّاعر في هذا البيت الصبر فشبهه بالحبل الذي له عقدة، وهذه العقدة قامت بفكّها الحبيبة ذات الخصر اللين الذي يوشك أن يعقد لشدة ليونته، وهذا التشبيه يرمز لقوام الحبيبة الجميل.

وخلال صورة لمسية أخرى تحدث الشاعر شرف الدين عن جسد حبيبته الناعم كنعومة الحرير، قال[3]: (السريع)

لا وُفِّقَتْ بِنْتُ الْحُمَيْصِيَّهْ دانِيَةَ الدّارِ ومَقْصِيَّهْ!

صُوفِيَّةُ الْمَذْهَبِ ، لكِنَّها ناعِمَةُ الْجِسْمِ حَرِيرِيَّهْ!

---

[1] - الديوان، 258.
[2] - نفسه، 148.
[3] - نفسه، 525.

كما اعتمد الشاعر على الصّلابة والليونة والرقة والنعومه في صوره اللمسية، فقد تناول الإحساس بالحرارة والبرودة، أما الإحساس بالحرارة فكثر عند الشاعر في حديثه عن الحبيبة وبعدها ومن ذلك، قوله[1]: (المتقارب)

فأذْكَرَني بالغَضَـا[2] جِيـرَةً تَوَلَّوا ، وأَصْلَيتُ جَمْرَ الغَضَا

ففي هذا البيت يمكن استشعار الألم والحزن الذي تكبده الشّاعر عند رحيل حبيبته بعد أن كانت تمكث بجواره، فانطلق لسانه ليعبر عن هذا الحزن والألم بصورة لمسية حرارية إذ يصور نفسه الحزينة كمن يكتوي بحرارة الجمر. والإحساس بالسخونة عند الشّاعر لم يتوقف على استحضار الجمر، بل جاء الشاعر بالنار واللهب ليدل عليها، ومن ذلك تشبيه الأعداء بالنار التي اشتعلت وتوقدت بعد تقاعس المسلمين عن قتالهم، وكان لممدوحه شرف هزيمتهم وإخماد هذه النار، قال[3]: (البسيط)

أما الفِرَنْجُ فقدْ أخْمَدْتَ نارَهُمُ ولم تَزَلْ ذاتَ إضرامٍ وتَوْقِيدِ

مِنْ بعدِ ما حادَ أملاكُ الطَّوائِفِ عن حِفْظِ البلادِ ، وأَلْقَوا بالمقاليدِ

وربط أعداء الإسلام بالنار المتقدة المضرمة له أبعاد موحية، فالنار تأكل ما حولها وتدمر بلهيبها كل شيء يمرّ بطريقها، وهكذا كان أعداء المسلمين يعيثون في الأرض فساداً وجهلاً، ويدمرون الأخضر واليابس، فهذا تشبيه يرمز للوحشية والقسوة ومحاولة المحتل طمس معالم الإسلام بسرعة كسرعة انتشار النار.

كما جاء ذكر النار واللهب في الأبيات الغزلية إذ كانت وسيلة للتعبير عن الانفعال العاطفي من تأوه وحرقة، قال[4]: (المتقارب)

وَلي كَبِدٌ أُجِّجَتْ نـارُها بِما أَجْرَتِ العَيْنُ مِنْ ماتِها

---

[1] - الديوان، 285.
[2] - الغضا: نوع من الشجر ينبت بالرمال واحدتها غضاة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غضا).
[3] - الديوان، 157.
[4] - نفسه، 59.

عبر الشاعر عن شدة الألم والحزن الذي يختلج صدره إثر فراق حبيبته، فكلما ذرف الشاعر الدموع على فراقها زادت النار التي تأججت في كبده اشتعالاً.

وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف إحاسسه بالأشياء المحيطة به خلال قصائده الغزلية والمدحية، ولعله نجح من خلالها في التعبير عن الحزن والألم وجمال الحبيب من جهة، والفخز والاعتزاز بالممدوح وشجاعته من جهة أخرى، وكانت الصوره اللمسية من أكثر الصور الحسية التي جاءت على سبيل الإيحاء والرمز لا الحقيقة، لهذا كانت تستلزم من المتلقي تلمس هذه الصور بدقة ومعرفة معناها الرمزي فقد كان وراء هذه الألفاظ اللمسية دلالات موحية عبرت عن التجربة الشعرية بإبداع.

خامسا: الصورة الشمية

وردت هذه الصورة في شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري، وكانت من أقل الصور الحسية وروداً، ومن الملاحظ أنها جاءت في قصائده المدحية والغزلية، وقد بدا الشاعر فيها متكئاً على لفظتي الطيب والمسك فكانتا أساس صوره الشمية ورافداً من روافدها.

أما لفظة المسك فقد انحصر ورودها في قصائده المدحية، قال[1]: (الطويل)

وَيُخْفي عَطَايَاهُ الجِسامَ بِجَهْدِهِ لَوَ آنَّ فَتِيقَ المِسْكِ يُطْوى بإخْفَاء

فيصوّر الشّاعر ممدوحه وهو يحاول إخفاء أعماله الخيرة ويفشل في ذلك، مشبهاً حال انتشارها بين الناس بحال المسك عندما ينتشر في الهواء لا تخفى رائحته الزكية على أحد ويشتمها جميع من حوله، وفي ذلك إيحاء إلى كثرة عطائه، فإذا هو لم يبح بها فإن غيره يذكرها.

وفي المعنى نفسه، قال[2]: (الطويل)

فَتًى عُرْفُهُ يَخْفَى بإفْراطِ جَهْدِهِ ولكنَّه كالمِسْكِ يَخْفو بعَرْفِهِ

طَروبٌ بِصَوْتَيْ سائلٍ ومُسائلٍ إذا مَلِكٌ أصْغَى إلى نَقْرِ دُفِّهِ

إنّ هذه الصورة قائمة على التشبيه فقد شبه الشاعر وضوح إحسان ممدوحه ، بوضوح رائحة المسك عندما يشتمها الأنف.

كما قام الشاعر في قصائده المدحية باستحضار الصورة الشمية للتحدث عن جمال القصائد التي قيلت في ممدوحه، ومن ذلك قوله[3]: (البسيط)

فَفَتَّتْ أكْبَدَ الحسّادِ مِنْ مِدَحٍ سارَت فأنْسَتْ مَحِقَ المِسْكِ مَفْتوتا

والشاعر في بيته هذا ربط بين جمال رائحة المسك وجمال القصائد التي قيلت في مدح ممدوحه، حتى جعل هذه القصائد تفوق بجمالها وطيب ما فيها من كلام رائحة المسك القوية. أما

---

[1] - الديوان، 53.
[2] - نفسه، 330.
[3] - نفسه، 102.

قوله(فتنت أكبد الحساد) فجاء هذا القول كناية عن غيرة هؤلاء الحساد من المدائح الجميلة التي تنتشر كالمسك.

وتحدث الشاعر عن القصائد التي قيلت في ممدوحه، فقال[1]: (البسيط)

قلائدٌ تُقعِمُ الدُّنيا بأجمعِها حُسناً وتُقعِمُ أنفَ البدرِ بالطِّيبِ

والشاعر هنا يمتدح القصائد التي قيلت بحق ممدوحه فشبهها بالقلائد التي تتزين بها المرأة فتزيد من جمالها، كما جعلها تتضوع عطراً وطيباً.

وفي صورة شمية أخرى جعل الشاعر الرائحة التي تتضوع من ممدوحه أقوى من الرائحة التي تتضوع من المسك بل وجعل المسك يحاول أن يتشبه بها، فالشاعر قلب الحقيقة، عندما قال[2]: (الخفيف)

مَيَّزَ اللهُ ما تخيَّرَ مِنْهُ وحَباكُمْ مِنْ صَفْوِهِ ما حَباكُمْ

واهْتَدَى المِسْكُ ، إذْ تشبَّه مِنْكُمْ بِشَذَا عَرْفِكُمْ ، وليس هُناكُمْ

وإن غاية الشّاعر من هذه المفاضلة واضحة، وهي إظهار تميز ممدوحه على غيره والإعلاء من شأنه.

وهكذا كانت الصورة الشمية وسيلة من الوسائل التي استعان بها الشّاعر للوصول إلى غايته في المدح وترجمة أفكاره وأحاسيسه.

أما في الغزل فبرزت الصورة الشّمّية عند وصف رائحة الحبيبة، وهذا طبعي لأن شعر الغزل يتحدث عن محاسن المرأة، ومن البدهي أن يتطرق لجمال رائحتها الزكية حتى تكتمل أجزاء الصورة الغزلية عنده، ومن أمثلة استحضار الصورة الشمّية عند الشاعر في غزلياته، قوله[3]: (البسيط)

مَنْ لي بلمياءَ تُغْنيها محاسِنُها عن الحُلِيِّ وريّاها عن الطِّيبِ

---

[1] - الديوان، 75.
[2] - نفسه، 425.
[3] - نفسه، 69.

لمّا تَباهَتْ نَهَتْ قَلْبي وعاذِلَتي عَنِ السُّلُوِّ وَعَنْ لَوْمي وتَأْنيبي

وجاء الاستفهام( من لي بلمياء) ليفيد تفخيم شأن الحبيبة وإظهار مكانتها في نفسه، فيقول: إن جمال حبيبته يكفيها عن التزين بالحلي، ورائحتها الزكية تغنيها عن التعطر بالعطور.

ويتناول الصورة الشمية ليوضح للمتلقي أثر طيب المحبوبة عليه، قال[1]: (البسيط)

ومُستَمِدٌّ سناها مِنْ سَنا قَمَرٍ للبَدْرِ مِنْه مَزارٌ بَعْدَ إيدارِ

ظَبْيٌ تَقَلَّصَ مِنْ طَرْفي كَراهُ، ولَمْ أَحْفَلْ بِمَسْراهُ لَوْلا طِيبُهُ السّارِي

ويؤكدّ أنّه استدل على وجهة حبيبته من رائحة عطرها الزكي الذي تضوعت رائحته أثناء مسيرها. وإنّ جمال هذا النمط من الصورة الشمية، يكمن في تلمس شغف الشاعر وتلهفه للقاء حبيبته، كما أنها تثير حاسة الشم عند المتلقي فتجعله يشتم تلك الروائح الزكية المنبعثة من مكان الحبيبة.

وهكذا يلاحظ أن الشاعر استحضر العطور والطيب لتشكيل صوره الشعرية، إلا أن هذه الصور كانت متشابهة ولم يأت الشاعر بجديد فيها، كما أنه لم يتنوع في الأغراض الشعرية فقد اقتصر ذكرها على المدح والغزل، وعلى الرغم من قلة حضور الصورة الشمية بالنسبة للصور الحسية الأخرى إلا أنها- في القصائد التي وردت فيها- أدت الغرض الذي أراده الشاعر وأوصلت المعنى بألفاظ واضحة سهلة وموسيقى عذبة.

[1] - الديوان، 209.

**سادسا: تشارك الحواس**

في المحاور السابقة تناولت الباحثة بالدراسة الأبيات التي اعتمدت على الحواس، إذ قامت باستلالها من القصائد ودراستها بشكل منفرد، إلا أن الجمال الحقيقي لهذه الأبيات يكمن عند قراءة القصائد التي وردت فيها، فجاء هذا المحور ليتناول أبياتاً منفردة وأخرى متواصلة اجتمعت فيها الحواس بشكل متتابعٍ ومتتالٍ في القصائد، إذ كانت الحواس تتتابع وتختلط مع بعضها مقدمة صوراً متكاملة الجوانب والتصوير ومضيفة قيماً جمالية للقصيدة.

قال عبد الفتاح نافع عند دراسته للصورة:" الصورة هي نتاج الحواس جميعها متعاونة، ولا يجوز إطلاقاً رد جمال الصورة وروعتها إلى حاسة دون أخرى، وإذا كنا سنفصل بين الصورة البصريّة والسمعيّة والحسيّة إلى حد ما فما ذلك إلا من قبيل الحاسة الغالبة على الصورة.... فالحواس مختلطة متداخلة تفترق لتلتقي وتختلف لتتفق وتسير كلها جنباً إلى جنب في نقل الإدراك أو الإحساس"[1]. فالحواس مجتمعة تتشارك في نسج الصورة الشعرية، وكل حاسة لها دور خاص في إظهار جمالية الصورة.

ومن الأمثلة على تشارك الحواس في بيت واحد، قوله[2]: (البسيط)

لا يَخْدَعَنْكَ سَرابٌ راقَ لامِعُهُ عَنْ جُوْدِ مُزْنٍ هَزِيمٍ[3] الوَدْقِ[4] هَتَّانِ

فيستعين الشاعر بحاسة البصر وحاسة السمع للتعبير عن كرم ممدوحه وعلو شأنه بين الملوك، فهو يطلب من النّاس ألّا تنخدع بالملوك الآخرين؛ لأنهم كالسراب الذي يلمع من بعيد وعند الاقتراب منه تكتشف حقيقته، وأن يعيروا انتباههم لممدوحه الكريم الجواد الذي تتساقط عطاياه بسخاء كما تتساقط حبات المطر من الغيوم العظيمة مصدرة صوتاً عنيفاً مزلزلاً.

وهكذا بدا الشكل البصري هو البارز في البيت إذ يتخيل القارئ السراب ويتخيل الحركة السريعة لتساقط المطر ثم يركن إلى الصوت مستحضراً الأصوات المدويّة المخيفة التي يحدثها الرعد، ولعل الشاعر أضاف لصورته البصريّة صورة سمعيّة لما لها من بعد إيحائي حيث يوحي صوت الرعد بالرهبة والخوف، وفي الوقت نفسه بالخير والبركة نتيجة ما يأتي بعده من أمطار.

---

[1] - الصورة في شعر بشار بن برد، 133.

[2] - الديوان، 458

[3] - هزيم: الهزيم والمتهزم الرعد الذي له صوت شبيه بالتكسر، وانهزمت السحابة بالماء واهتزمت: تشققت مع صوت عند، ومنه السحاب الهزيم والمتهزم وهو الذي رعده صوت. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( هزم).

[4] - الودق: المطر كله شديده وهينه. ينظر: نفسه، مادة( ودق).

كما يقدم الشاعر صورة عمادها السمع واللمس، فيقول[1]: (البسيط)

بَرْقٌ سرى مِنْ غوادي خِلَّقٍ، فغدا لِنورِهِ مثلُ قدحِ النَّارِ في كَبِدي

فيصوّر الشّاعر طيف المحبوبة البعيدة بالبرق المنير الذي يضيء ما حوله، أما وقع هذا الضوء عليه فكان كشرارة النار المشتعلة في كبده. وهكذا جاءت الصورة بطرفيها البصري والحسي موحية، فالبرق يوحي بجمال الحبيبة التي تلفتُ بجمالها كل من حولها، أما شرارة النار المشتعلة فأوحت بمدى الألم والحزن الذي يكابده الشاعر كلما تذكر صورة الحبيبة.

وفي موضع آخر استعان الشاعر بحاستي البصر واللمس؛ ليعبّر عن الحزن والألم الذي يكابده بسبب المحبوبة، فقال[2]: (الطويل)

فَكَمْ لَوْعَةٍ زادَتْ! فَزادَ لَهيبُها غَرامِيَ إنضاجاً لِمَنْ يَستَزيدُهُ

وَكَمْ شَهِدَتْ عَيْني بِبارِدِ دَمْعِها بِأَنَّكَ بَدْرٌ، كلُّ قَلْبٍ شَهيدُهُ

فاتخذ الشاعر من اللمس وسيلة ليصوّر حزنه وألمه، فهو يتساءل متعجباً عن لوعة الحبّ، إذ شبهها بلهب النار الذي يزداد اشتعالاً كلما ازداد الغرام، وكأن الشاعر جعل الغرام وقوداً للوعة فكلما اشتد الغرام زادت اللوعة وزاد لهيب النار. أما في البيت الثاني فتختلط حاسة اللمس مع حاسة البصر إذ جعل عينيه تذرفان دموعاً باردة تدل على الحزن، ثم يستنطق الشاعر العين ويجعلها تشهد بأن حبيبته تضاهي البدر في جمالها، وهكذا مزج الشاعر بين حاسة اللمس والبصر مزجاً جميلاً وجعل الحواس تتبادل الأدوار.

كما يشرك الشاعر شرف الدين الأنصاري الذوق إلى جانب حاسة البصر في شعره مضيفاً إلى صورته بعداً جمالياً، يقول[3]: (الطويل)

كَلِفْتُ بِهِ أَسْنى مِنَ الظَّبْيِ ناظِراً وَأَبْهَجَ مِنْ عَيْنِ الغَزالَةِ مَنْظَرا

---

[1] - الديوان، 169.
[2] - نفسه، 179.
[3] - نفسه، 194.

وَأَشْهَى مِنَ العَذْبِ النَّمِيرِ عَلى الظَّمَا وَأَبْهَى مِنَ البَدْرِ المُنِيرِ وَأَبْهَرَا

إِذا ازْوَرَّ عَنِّي، وَالنَّعِيمُ يُمِدُّنِي ظَنَنْتُ زُلالَ الماءِ مُهْلاً[1] مُكَدَّرَا

فالشاعر يفاضل بين الظبي وحبيبته معتمداً على حاسة البصر، ويؤكد بصيغة التفضيل (أبهى، وأبهج) أن حبيبته أكثر جمالاً وروعة من جمال الغزال وعيونه. ويستمر الشاعر في مفاضلته مستعيناً بحاسة البصر إلا أنه قدم العنصر الذوقي وبدا ذلك جلياً عندما قال: إن ريق الحبيبة (أشهى) من الماء الزلال الذي يشرب على العطش، أما وجهها فهو (أبهى، وأبهر) من البدر المنير في وسط السماء، وهذا البيت يعبّر عن مكانة الحبيبة في نفس الشاعر، لهذا أتبع هذا البيت ببيت آخر يقول فيه: إن حبيبته إذا غابت وبعدت لا يأبه بالنعم التي يمتلكها، بل يظن الماء الزلال الصافي قبيحاً، وهنا يركز الشاعر على حاسة الذوق في التعبير عن انفعاله وما يفعله بعد الحبيبة في نفسه وعقله. ويتّضح في هذه الأبيات عنصر البصر الذي امتزج امتزاجاً قوياً مع المحسومات الأخرى، أما إمكانية فرز الحواس هنا فأمر مستحيل؛ لأن ذلك لن يعطي المعنى حقه ويفقد الأبيات جمالها ورونقها.

وقال الشيخ شرف الدين، يمدح سيدنا المصطفى رسول الله– صلى الله عليه وسلم– وهي أول مدحة قالها فيه، وأنشده إياها تجاه حجرته الشريفة، يقول[2]: (الكامل)

هُوَ مَوطِنُ الشَّرَفِ العَرِيضِ الأَطْوَلِ فَأَرِحْ قِلاصَكَ[3] مِن رُكُوبِكَ وَانْزِلِ

يا صاحِ، ها بَحْرُ الهُدَى، فَتَمَثَّلْ مِنْ ذِي، وهُوَ بَدْرٌ لِلهُدَى فَتَأَمَّلِ

فَلَطالَما أَرْمَلْتَ دَمْعَكَ ساخِناً شَوْقاً إِلى هذا النَّبِيِّ المُرْسَلِ

---

[1] - المهل: هو القيح والصديد، أو هو النحاس الذائب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( مهل).

[2] - الديوان، 559.

[3] - القلاص: جمع الجمع لقلائص وقُلُص، والمفرد قلوص، وهي من الإبل الشابة أو الباقية على السير، أو أول ما يركب من إناثها إلى أن تثني. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( قلص).

عفِّرْ جَبينَكَ في صَعيدٍ وَصيدِهِ[1] فثَراهُ أطيَبُ مِنْ رَطيبِ المَنْدَلِ[2]

وقد امتزجت في الأبيات السابقة الحواس مع بعضها بعضاً، وعبرت عن أفكار الشاعر وأحاسيسه، لهذا فإن فرز كل بيت من الأبيات غير مقبول ولا يؤدي المعنى المطلوب.

فمطلع القصيدة يقوم على حاسة البصر، قال الشّاعر: إن النبي- صلى الله عليه وسلم- أشرف الخلق والشرف أمر معنوي إلى محسوس بصري متعلق بالمسافات، فالشاعر جسده حين منحه صفة الطول والعرض، بل جعل شرف الرسول هو الأطول والأعرض وهما (صيغتا تفضيل) جاء بهما مفضلاً النبي على غيره من البشر ومؤكداً علو مكانته.

ثم تابع الشاعر الاستعانة بحاسة البصر، ليكمل المعنى السابق ويؤكده، فقال: إنّ الرسول قدوة للناس في كل زمان، وهذا ما يفهم من قوله(بحر الهدى) و (بدر للهدى) وهنا تجلت حاسة البصر عندما جعل الرسول بدراً مرة وبحراً أخرى.

وصوّر الشّاعر في البيت الثالث سعادته الغامرة للقائه النبي- صلى الله عليه وسلم- لأنه طالما ذرف دموعاً ساخنة كلما تذكر رسول الله – صلى الله عليه وسلم- وسخونة الدموع صورة لمسية توحي بالشوق واللوعة والحب الكبير الذي يكنه الشاعر للنبي عليه السلام.

في حين تختلط في البيت الأخير حاسة البصر مع حاسة الشم، إذ يصوّر الشّاعر رائحة التراب الذي يضم جثمان النبي- صلى الله عليه وسلم- بأنها أطيب وأزكى من رائحة الطيب، لذلك يأمر كل من يزور هذا المكان بأداء فعل حركي وهو السجود وتعفير وجوههم بالتراب الطاهر. وإن استخدام الشاعر فعل الأمر(عفر) أثناء مخاطبته زوار النبي- صلى الله عليه وسلم- جاءت لتدلل على حبه الكبير وتدل على الإلحاح العاطفي من قبل الشاعر بضرورة السجود والبكاء على هذا التراب الطاهر.

فظاهرة جمع الحواس بهذه الصورة في قصائد الشاعر شرف الدين ظاهرة بارزة تطالعنا غير مرة، ومن أمثلة ذلك جمعه لحاسة البصر وحاسة السمع ، إذ قال[3]: (الطويل)

سُرِرْتُ بِرِقِّي في هَواهُ فَعُهْدَتي يُحَرِّرُها جَفْني بِمُحْمَرِّ دمْعِهِ

---

[1] - وصيد: فناء الدار والبيت. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( وصد).
[2] - المندل: عود الطيب الذي يُتبخر به، والمندل في الأصل اسم علم لموضع في الهند يجلب منه العود. ينظر: نفسه، مادة(ندل) .
[3] - الديوان، 319.

وقَفْتُ بِصَحْبي في حِماهُ فَشاقَني حَمِيمي بِشِعْرِي والحَمامُ بِسَجْعِهِ

وقد صارَ شَيْبِي للشَّبابِ خَلِيفَةً عَطَفْتُ على بُرْدِ التَّصابي بِخَلْعِهِ

فالشاعر مسرور بعبوديته لحبيبته، ولكن دموع الشاعر متلهفة للتحرر والانعتاق فتتساقط حمراء من عينيه، والدموع ليست حمراء، وإنما جعلها كذلك لتوحي بمدى المرارة والحزن الذي يكابدهما الشاعر، ويكون وقعها أشد على السامع، وأكثر تأثيراً في نفس القارئ وعاطفته. ويقول: إنه لما وقف عند ديار الحبيبة تغلغل الشوق والحنين في نفسه، فاستحضر شعره الحزين ممزوجاً بصوت الحمام، فالشاعر جاء بصوت الحمام دون غيره من الأصوات لأنه يتناسب مع حالة الحزن التي يعيشها.

وينتقل الشاعر من حاسة السمع إلى حاسة البصر فيختم قصيدته بحديثه عن الشيب، وعند ذكر الشيب يُستحضر المرض والضعف والبياض الذي يعلو الرأس، كما يستحضر الشباب بجماله وروعته وسواده، فقد تحدَّث عن الشيب الذي خلف الشباب، ولكنّه نقل هذا المعنى خلال صورة تجسيدية معبرة، فالشباب جسده برداء قام بخلعه وارتداء غيره. وهكذا تجلت في البيت نبرة الحزن والألم والتحسر على أيام الشباب خلال هذه الصورة التجسيدية، كما بدا البيت أكثر جمالاً وتعبيراً خاصة مع حضور اللون وما بعثه من إيحاءات تعبر عن الحزن والألم والهرم.

وفي قصيدة أخرى مزج بين الحواس عندما قال[1]: (البسيط)

دَعْني لِكاسِيةٍ بالحُسْنِ في غَزَلِي فَرِيقُها غُنْيَةٌ[2] عن لَذَّةِ الكاسِ

تَخْطو، فَتَلْعبُ بالأَرواحِ خاطِرَةً بِغُصْنِ قَدٍّ مَعَ الأَرواحِ مَيَّاسِ

قَضيبِ آسٍ تَبَدَّى مُثْمِراً قَمَرا وجْدي القَديمُ بِهِ أَطْرَى مِنَ الآسِ

---

[1] - الديوان، 253.

[2] - غنية: أي يستغني به عن غيره. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غنى).

لها معاطِفُ[1] تُغْريني بِرِقَّتِها ولِيْنِها، إذْ أُقاسي قَلْبَها القاسي

فَهْيَ الدَّواءُ لِقَلْبي مِنْ أساءُ ومِنْ ألحاظِها فيهِ داءٌ يُعجِزُ الآسي

فعند قراءة ما سبق من أبيات غزلية، يلاحظ حضور الحواس بكثافة فيها، إذ سارت جنباً إلى جنب لتصوير ما يراه الشاعر في حبيبته من جمال، فجاء البيت الأول معتمداً حاسة الذوق، في حين ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى حاسة البصر، أما البيت الثالث فتختلط مع حاسة البصر حاسة اللمس، ثم تنفرد حاسة اللمس بتكوين البيت التالي.

ويقول: إن ريق الحبيبة ألذ طعما من الخمر فشربة منه تغنيه عن أنواع الخمور، أما مشيتها فقد صوّرها بغصن متمايل متبختر، وهكذا تتجلى الصورة البصرية للتعبير بدقة عن مشيتها ورشاقتها وسحرها الذي يأخذ عقول الرجال وقلوبهم، وقد صوّر ذلك بقوله( تلعب بالأوراح)، كما برز عنصر الحركة في الألفاظ( مياس، وتخطو).

ثم وصف حبه لها بالطري الغض، أما قلبها فجعله قاسياً، وهكذا جاءت الطراوة تدل على الحب الكبير الذي يكنه الشاعر لحبيبته والقساوة أوحت بالجفاء وعدم الاكتراث من قبل الحبيبة. وبعد أن وصف الشاعر قوام الحبيبة انتقل ليصف ملابسها فهي رقيقة لينة تجذبه بأناقتها وجمالها، ووصف اللونة والرقة في اللباس يوحي برفاهية الحبيبة ومكانتها الاجتماعية.

ففي هذه الأبيات يتضح عنصر اللمس أكثر من غيره، إلا أنه كون مع حاسة البصر وحاسة الذوق مقطوعة معبرة عن الحزن والحسرة والإعجاب الذي يكنه الشاعر لحبيبته.

وأخيراً بعد دراسة الصورة الحسية بمختلف أنواعها، تبيّن أن الشاعر قدم قصائد أساسها المدركات الحسية، فقد كان يلتقط بحواسه الخمس تفاصيل الأشياء من حوله، ويعبر بها عن حالته النفسية والشعورية، فلا تخلو قصيدة من قصائده من الصور التي تتوسل الحواس، مما زاد

[1] - معاطف: العطف، في الأصل هو المنكب أو الجانب، والعطاف والمعطف الإزار أو الرداء، وقيل المعاطف الأردية. ينظر: لسان العرب، مادة (عطف).

من جمالها ورونقها ورفع مستوى شاعريتها، وذلك لأن الصورة الحسية "تجعل حصول الأفكار في ذهن السامع أكثر سهولة ومتعة"[1]، كما أن لديها القدرة على استمالة عاطفة المتلقي وإثارة انفعاله لموقف معين.

[1] - إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، 359.

## المبحث الثاني: الصورة العقلية

وهي المقابلة للصورة الحسية، وهي ليست: "وليدة الإحساس المباشر وإنما هي وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكر، وإنها صادرة عن العقل والتفكير، هنا العقل يضبط الشعور يتحكم بالتجربة ويخضع الصورة.... وفي أكثر الأحيان تكون برهانية تفسيرية"[1]. وقد ظهرت الصورة العقلية في شعر الشّاعر شرف الدّين الأنصاري، ويمكن تقسيمها كالاتي:

### أولا: الصورة القائمة على الحكمة والبرهان العقلي:

اتّجه الشاعر في شعره إلى استحضار الأدلة المنطقية والبراهين العقلية. وبخاصة في باب الزهد والحكمة، إذ كان الشاعر يعرض مجموعة من دروس الحياة والحكم التي استخلصها من انقضاء سنوات طوال عاش أحداثها بحلوها ومرها، ومن ذلك قوله[2]: (الوافر)

تَفَقَّهْ، واعْتَزِلْ، ودَعِ البَرَايا ... يُهارِشُ بعضُهم في السُّحْتِ[3] بَعْضَا

ومُتْ مَعْنَىً، فَما أَلفيتُ حيّاً ... فكمْ مِنْ حاجةٍ لكَ ليس تُقضَى!

وإنْ قَبَضَتْكَ ضائقةٌ، تَذَكَّرْ ... مَهالِكَ مَنْ سَطَا بَسْطاً وقَبْضَا

ومَصْرَعَ كُلِّ أَشْوَسَ ليس يُغْضِي ... غَدَا في التُّرْبِ مُنْجَدِلاً، فأَغْضَى

وصِيدٍ قبائلٍ كانوا بدورَ السَّماءِ، ... فأَصْبحوا في الأَرضِ أَرْضَا

أَلم تَعْلَمْ بأَنَّكَ سوفَ تُفْضِي ... إلى حالٍ، إليها الخَلْقُ أَفْضَى

فكيفَ نَهَضْتَ مُضْطلِعاً بذَنْبٍ؟ ... ستَضْعُفُ عنهُ يَومَ العرْضِ نَهْضَا

---

[1] - عصاف، ياسين، الصورة الشعرية وأنماطها في إبداع أبي نواس، 38.

[2] - الديوان، 290- 291.

[3] - السحت: الحرام، وكل ما خبث وقبح من المكاسب فلزم عنه العار. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (سحت).

دَعِ التَّسويفَ، وامْضِ إلى المَعالي بعَزْمٍ مِنْ ذُبابِ[1] السَّيفِ، أَمْضى

وخُذْ في الجِدِّ، وارفُضْ مَنْ أَباهُ مِنَ الأَهلينَ والإخوانِ رَفْضَا

وأَصْغِ لِما أَشَرْتُ بِهِ، فإنّي صَبَحْتُكَ مِنْهُ كَأْسَ النُّصحِ مَحْضَا

فيبدأ الشاعر أبياته بتكرار أفعال الأمر(تفقه،اعتزل، دع، مت، تذكر) وإن تكرار الشاعر لأفعال الأمر يوحي بإلحاح شديد من قبله على ضرورة الالتزام بهذه النصائح واتباعها، فالشاعر يبدو وكأنه ضاق ذرعاً بالحياة والأحياء، ففيها الناس يتهافتون على الدنيا، ويقعون في المحرمات، أما الحياة فيرى أنها لا تقدم للإنسان كل ما يطمح إليه، ولكنّه يجب ألا يقنط من رحمة الله خاصة في الشدائد فالله وحده هو الذي يملك مقاليد الأمور.

ثم ينتقل الشاعر ليقدم مجموعة من الأدلة والبراهين العقلية التي تثبت للسامع ضرورة الالتزام بنصائحه والترفع عن متاع الدنيا الزائل، فيقول: كم من ملك عظيم ومتكبر صال وجال في الدنيا وكانت نهايته التراب، ثم يستخدم أسلوب الاستفهام الذي أفاد التقرير؛ ليؤكد أنَّ الموت نهاية الأحياء في الدنيا، ويتساءل مرة أخرى باستفهام يفيد التعجب من الأحياء الذين يرتكبون المعاصي في حين أنَّ الله سيحاسبهم على أعمالهم يوم العرض.

وبعد أن جاء الشاعر بهذه البراهين العقلية يعود مرة أخرى لتقديم النصائح مستعيناً بأفعال الأمر فيقول: ( دع، امض، خذ، ارفض، أصغ)، وبالإضافة لأسلوب الأمر والاستفهام استعان الشاعر بالتضاد ومن ذلك:(بسطا، قبضا)، (ليس يغضي، أغضى)،(الأرض، السماء)،(خذ، أرفض) وليس بغريب أن يستخدم الشاعر الأضداد؛ وذلك لأن الجمع بينها من خصائص الصورة العقلية[2].

وكانت الأبيات عميقة ومؤثرة للسامع خاصة عندما استحضر الشاعر البراهين والأدلة المستنبطة من العقل، كما يلمس فيها عاطفة حزن وخوف من الموت والحساب، واتجاه الشاعر إلى الزهد والترفع عن الدنيا ومتاعها.

---

[1] - ذباب السيف: طرفه أو حده الذي يضرب به. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذبب).

[2] - ينظر، حساف، سلمى، الصورة الشعرية وتماذجها في إبداع أبي نواس، 38.

وفي موضع آخر استعان الشاعر في رسم صوره العقلية ببراهين مستمدة من آيات القرآن الكريم، يقول[1]: (المتقارب)

يُخالِفُ قَولَكَ مِنكَ الفِعالُ ... ويَكْثُرُ ذا عِندَ ذي العَرْشِ مَقْتا

أتَغْفُلُ والذَّرُّ يُحْصى عَلَيْكَ؟ ... فَلَيْتَكَ في الذرِّ لا كنتَ كُنْتا

جَعَلْتَ البِطالَةَ شُغلاً لَدَيْكَ ... تُمْضِّي بِها الدَّهْرَ وَقْتاً فَوَقْتا

إذا قُلْتُ: صافِ الحَيا، قُلْتَ: قَدْ ... وإنْ قيلَ: نافِ الدُّنا، قُلْتَ: حتَّى

وهَبْكَ تَرَكْتَ زَمانَ الحَياةِ ... فَأَيْنَ المَفَرُّ إذا أَنْتَ مِتَّا؟

وكَيْفَ الفِرارُ إذا ما الجِبالُ ... نُسِفْنَ، فَلَمْ تَرَ مِنْهُنَّ أَمْتا؟

سَرى المُتَّقونَ لِكَسْبِ الفَلاحِ ... فَفِيمَنْ أَقَمْتَ؟ وفِيمَ أَقَمْتا؟

تَضَرَّعْ إلى اللهِ في تَوْبَةٍ ... نَصوحٍ مُكَفِّرَةٍ ما اقْتَرَفْتا

ففي هذه الأبيات مجموعة من الصور العقلية بدت بارزة عندما تساءل الشاعر مستنكراً ارتكاب الإنسان للمعاصي في حين تحصى أعماله صغيرة وكبيرة، وقد برز هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ وَكُلُّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ مُسْتَطَرٌ ﴾ [2].

ثم ذكر الشاعر صفات الإنسان اللاهي الطائش في الحياة الدنيا، وبعدها جاء بصور عقلية أخرى ربط بينها وبين الصورة الأولى من خلال العودة للأدلة والبراهين العقلية المستمدة من القرآن الكريم، فقد ذكّر الإنسان بنهايته وعجزه عن الفرار من الحساب يوم القيامة، مستحضراً

---

[1] - الديوان، 104.
[2] - القمر، 53.

أهوال هذا اليوم، ومشيراً لضرورة التوبة، وقد استعان الشاعر في هذه الأبيات بأسلوب الاستفهام وقام بتكراره كي يؤكد استنكاره وتعجبه من تصرفات الإنسان، وينقل الخوف الذي يشعر به كلما تذكر هذا اليوم.

ومن آيات القرآن الكريم التي تحمل هذه المعاني العقلية، قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ﴾[1].وقوله: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا * فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا * لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا ﴾[2]. وقوله: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ ﴾[3].

إن هذه الصور العقلية التي تخللت هذه الأبيات، وكان منبعها القرآن الكريم، هي صور عقلية نابعة من أفكار راسخة في عقول المسلمين لا تحتمل الشك، وقد أطلق عبد القادر الربّاعي على الصورة العقلية المستمدة من الموروث الديني (الصورة النموذجية العليا) إذ يرى أنها أكثر الصور تأثيراً في النفس؛ لأنها قائمة في ذهن كل مسلم، خالدة في الطبقات العليا من عقولهم، تقفز إلى خيالاتهم عند أول منبه[4].

ونقرأ في شعر الشّاعر شرف الدّين الأنصاري قصائد يعمد فيها إلى الصور العقلية التي يستعين في رسمها بالحكم المستنبطة من العقل، قال[5]: (البسيط)

سَامِحْ جَلِيسَكَ فيما شاءَ مِنْ لَغَطِهْ ... وانصبْ إصابَتَهُ عُذْراً على غَلَطِهْ

واضْبِطْ كَلامَكَ، واعْلَمْ أنَّ مُرْسِلَهُ ... عَيْبٌ لِمُخْصِيهِ، أو دُرٌّ لِمُلْتَقِطِهْ

وازْبَأْ بِعِلْمِكَ عمَّنْ ليسَ يَفْهَمُهُ ... ولا تُذَاكِرْ بِهِ مَنْ ليس مِنْ نَمَطِهْ

لاتَغْرِسَنَّ لِطَرْفِ الجَهْلِ تَرْكَبُهُ ... فإنَّهُ رامحٌ في صَدْرِ مُرْتَبِطِهْ

خَالِفْ هَوَاكَ، وحَالِفْ ما يُنَغِّصُهُ ... واعْلَمْ بأنَّ رِضَا الرَّحمنِ في سَخَطِهْ

---

[1] - آل عمران، 185.
[2] - طه، 105، 106، 107.
[3] - الشورى،25.
[4] - ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، 156-158.
[5] - الديوان، 296- 297.

لاتحقِرَنَّ صَغيرَ الذَّنبِ تُنمِلُهُ فالخَطُّ مُجْتَمِعُ التَّأليفِ مِنْ نُقَطِهْ

والشاعر في هذه الأبيات قدّم مجموعة من الحكم والنصائح التي تلخص تجارب مرّ بها، وجاءت جميعها صادرة من الفكر ومحكومة لمنطق العقل، أما قوله:(فالخط مجتمع التأليف من نقطه) فهو برهان منطقي عقلي جاء به الشاعر ليبين للإنسان ضرورة عدم الاستهانة بالذنوب الصغيرة؛ لأنها مجتمعة تصبح عظيمة، وهكذا الخط عبارة عن حروف ونقاط ليس لها معنى، ولكن عندما تجتمع تكّون كلاماً مفهوماً.

ويستعين الشّاعر شرف الدّين الأنصاري في رسم صوره العقلية بالمزج بين المتناقضات فهو يؤكد لممدوحه أنّ الموت نهاية النّاس جميعهم، إلا أنّ سمعة الإنسان الحسنة هي التي تبقى بعد موته، وهكذا يحفزه على القتال وإعمال سيفه في الأعداء وتحقيق الانتصارات حتى يبقى ذكره خالداً، وقال مادحا[1]: (الوافر)

مَليكٌ عَمَّ نائلُهُ، فَخَصَّتْ عُلاهُ نَقائقُ المَدْحِ الجَليلِ

وأيْقَنَ أنَّ شُكْرَ المَرْءِ يَبْقَى ويَفْنَى النَّاسُ جِيلاً بَعْدَ جِيلِ

فَأَلْغَى في المَكارِمِ كُلَّ عَذْلٍ وأَعْمَلَ مَضْرِبَ السَّيْفِ الصَّقِيلِ

وجاءت هذه الصور مخاطبة العقل والذهن، تتحدث عن تجارب الشاعر، والحكم التي استخلصها من حوادث الأيام، وكانت تتسم بالوضوح والإقناع والإلحاح الشديد من الشاعر على الالتزام بهذه النصائح، كما أنها تعكس طريقة تفكير الشاعر واتجاهه الديني والعقدي.

[1] - الديوان، 410.

**ثانيا: الصورة التجريدية**

وهي الصورة التي تعبّر:" عن شيء محسوس أو عن مفهوم من المفهومات بكلمة مجردة"[1]. ومن أمثلة هذا النوع من الصور في شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري، قوله في الزهد[2]: (البسيط)

مُلْكُ القناعةِ عِزٌّ يُذْهِبُ الذِّلَّهْ فَمَنْ حَوَى كَنْزَهُ، لم يُؤْتَ مِنْ قِلَّهْ

فالقناعة معنى عام مجرد عن الحس، جعله الشاعر عزاً وكبرياء لمن يمتلكه، ولفظة العزة هي كذلك لفظة مجردة من الحدود المادية المدركة، فكان منبع هذه الحكمة العقل. أما في الشطر الثاني فجعل القناعة كنزاً لمن يمتلكه، وهكذا لم يخلُ البيت من أمشاج الحسّ، ومُزج فيه المعنوي والحسي، فكان أكثر تأثيراً على السامع، وعكس تجارب الشاعر الخاصة ورؤيته للحياة.

والصور التجريدية ليست مقصورة على الحكمة، بل جاء هذا النوع من الصور في باب الغزل، قال[3]: (المتقارب)

وسحرَ لِحاظٍ كشِعرِ الضِّياءِ الفَصيحِ المَقالِ، الصَّحيحِ النَّحيزِ[4]

وقد صوّر الشّاعر نظرات المحبوبة بالشعر الفصيح الحسن، إذ أقام علاقة مشابهة بين عنصرين الأول مادي يدرك بالحس (النظرات الجميلة)، والثاني معنوي يدرك بالعقل(الشعر الفصيح)، ورغم تباعدهما يُلحظ تشابه في مستوى تأثير كل منهما في نفس متلقيه. والملاحظ أن الفكرة الأساسية للبيت شكلتها الصورة التجريدية، لكنها لم تخل من آثار الحس ففي ثناياها صورة حسية، قال:(كشعر الضياء)، إلا أن هذه الصورة جاءت ثانوية استحضرها الشاعر لخدمة الصورة الرئيسة أي التجريدية.

ويوجد مثل هذا التواصل بين الحسية والمعنوية في شعر الشاعر شرف الدين، ومنها قوله يصف حالته الشعورية والنفسية:[5] (الطويل)

---

[1] - عكلم، فيد، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية لنمط الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، العدد 18، 1985، 158.

[2] - الديوان، 416

[3] - نفسه، 251.

[4] - النحيز: النميزة الطبيعة، والنّماز والنّحاز: الأصل. ويقال هو كريم النحيزة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( نحز).

[5] - الديوان، 144.

فُؤَادِيَ هَذِيٌ لم تُؤَخِرْ لَهُ رَدَى  وَحبُّكَ شَهْرٌ لم أُؤَرِّخْ لهُ سَلْخا

إذ يبدو الحب، شهراً من أيام السنة ، والشهر مجرد، فهذه الصورة مدبعها العقل إلا أنّها تعكس التجربة القاسية التي خاضها الشاعر مع حبيبته ولا يستطيع إنهاءها، أما استخدامه للفظة(سلخا) أعادنا للصورة الأولى الموجودة في الشطر الأول التي أنشأت في خيال المتلقي حباً على شكل ذبيحة قتلت ولكن لم تسلخ بعد. وهذا البيت مدبعه الحس مرة والعقل أخرى فكان مؤثراً فعلاً يوحي بمبلغ الألم والحزن الذي تكبده الشاعر من الفراق.

وتظهر الصورة التجريدية في حديثه عن الخمر وأثرها، قال[1]: (السريع)

فاخْتَرْتُها صَهْباءَ لم يَحْكِها  أَسْلَسُ مِنْ شِعْرِي ولا أَلْطَفُ

مِنْ بيتِ قِسِّيسٍ لهُ حانَةٌ  يَحْرُسُها البَطْرَكُ والأُسْقُفُ

والشاعر في هذين البيتين جعل الخمر وهي شيء مادي، توازي الشعر السلس اللطيف الذي ينظمه الشاعر والشعر أمر معنوي يدرك بالعقل، ولفظة (لم يحكها) هي التي حققت المماثلة بين العنصرين فبدت الخمر لا يضاهيها تأثيراً على العقل إلا شعر الشاعر السلس اللطيف، فالعلاقة بينهما صحيحة تكمن في مستوى تأثير كل منهما على العقل.

ومن صوره التجريدية ما يقرأ في مدائحه، ومن ذلك قوله[2]: (الكامل)

مَلِكٌ تَدِينُ لهُ المُلوكُ كأنَّها  الدَّهرُ العَصِيُّ، إذا نَهَى، وإذا أَمَرْ

ذي هِمَّةٍ جاشَتْ بجيشِ عزائمٍ  هنَّ القَضاءُ، بما تحاولُ، والقَدَرْ

صوّر الشاعر الملوك بالدهر العصي مستعيناً بالكاف أداة التشبيه، وهناك فرق بينهما فالأول مادي والثاني معنوي، ولعل الشاعر شابه بينهما رغم اختلافهما تمام الاختلاف لوجود صفات مشتركة بينهما، ومنها تحكمهم بمن حولهم وصعوبة اعتراض أوامرهما، فهذه الصفات

[1] - الديوان، 341.
[2] - نفسه، 220.

وغيرها هي صفات الملوك التي تلتقي بطريقة أو بأخرى مع صفات الدهر العصي الذي لاتتوقف أحداثه. أما الشاعر فقد قصد من هذا التجريد توضيح سيطرة ممدوحه وقوته، فهو استطاع تليين هؤلاء الملوك العظام الشداد وتسييرهم، ولا يستطيع أحد إيقافهم كما لا يستطيع أحد إيقاف الدهر.

وهكذا وردت الصورة التجريدية في مختلف أبواب الشعر، وبدت مؤثرة في متلقيها توقظ ذهنه وتدفعه لتأمل السياق وفهم خباياه. والجدير بالذكر أنّ عدداً من الصور التجريدية تتضمن مزجاً بين المعنوي والحسي فمن الصعب أن تخلو الأبيات من أمشاج الحس وتكتفي باستحضار الأمور المعنوية فقط.

## المبحث الثالث: الصورة الإيحائية

تعتمد الصورة الإيحائية على التلميح لا التصريح، إذ تبرز ألفاظها دلالات ومعاني غير ظاهرة، فهي:" وسيلة إبحار في دنيا المجهول، تخلق عالماً مجازياً مصفى من الأثقال المادية"[1]. ومن الأمور التي تتسم بها الصور الإيحائية، المبالغة في الانفعال والتخيل، والاستعانة باللون ودلالاته الخاصة، وتخير الألفاظ التي توحي بمدلولات مختلفة غير ظاهرة، وتعتمد أيضاً على تفتيت الصورة إلى أجزاء.[2] وهذا النوع من الصور هو من أقدر الصور على سلب عاطفة المتلقي ووجدانه، كما تُشعر المتلقي بالمتعة والدهشة وتجعله في حالة استلاب واغتراب خارج نفسه. [3]

وقد برزت الصورة الإيحائية في شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري، وخاصة في غرضي الغزل والمدح، ومن صوره الغزلية الموحية، قوله[4]: (الطويل)

فَها أَضْلُعي نِيرانُها لَمِنِ اجْتَرا وها أَدْمُعي طُوفانُها لَمِنِ ازْتَوى

يصوّر الشاعر هنا مدى الحزن والألم الذي ينتابه إثر انقطاعه عن لقاء حبيبته، فضلوعه تأكلها النيران، ودموعه تتساقط كأنها طوفان، والتقت في هاتين الصورتين انتقاء الشاعر الألفاظ المثقلة بالمعاني، إن استخدامه للفظة (نيران) توحي بحرارة الشوق والحنين الذي خلفته الحبيبة وراءها، أما لفظة (طوفان) فتوحي بكثرة الدموع التي انهالت من عيني الشاعر حزناً على فراقها، وهذه الألفاظ التي تخيرها الشاعر تنسجم مع ما يشعر به من حزن وألم، وجاءت لتعزز عاطفته الحزينة وتمنحها القوة.

وفي موقع آخر يستعين الشاعر بالصورة الإيحائية ليعبر مرة أخرى عن حالته النفسية مستعيناً بالإحساس البصري اللوني، قال[5]: (الطويل)

بَكَيْتُ دَماً، لمّا تَبَسّمَ ثَغْرُهُ فَبُرْدي كبُرْدِ اللّيلِ قاني الوشَائعِ[6]

يُذَكِّرُني عَيْشاً، بوَصْلِكِ، ماضياً فؤادي لهُ مستقبلٌ بالرّوائعِ

---

[1] - عصاف، ياسين، الصورة الشعرية وتعاقبها في إبداع أبي نواس، 118.
[2] - ينظر: نفسه، 29-32.
[3] - ينظر: التميمي، حسام، الصورة الشعرية في شعر القصيبات زمن الفتح 583هـ مجلة جامعة النجاح، المجلد 13، العدد2، 1999، 535.
[4] - الديوان، 519.
[5] - نفسه، 308.
[6] - وشائع: يطلق على الثوب ولونه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(وشع).

استند الشاعر على اللون للتلميح والإيحاء، فقد جعل عينيه تبكيان دماً، والطبيعي أن يبكي الإنسان دموعاً وليس دماً، أما استحضاره للدم واللون الأحمر فقد جاء ليوحي بشدة الألم والحزن الذي خلفته الحبيبة في قلبه كلما رأى ابتسامتها وهي بعيدة عنه، وذلك لما يحمله اللون الأحمر والدماء من دلالات الحزن والألم والشقاء، كما جعل ملابسه سوداء سواد الليل، واللون الأسود يرمز للحزن والموت، وكأن الشاعر في حداد وحزن كبيرين على فراق الحبيبة. وهكذا جاء انتقاء الشاعر للألفاظ والألوان في منتهى الدقة إذ أضافت إيحاء وقوة للصورة.

ومن صوره الإيحائية، قوله[1]: (الطويل)

ولو أنكرتْ أنسابَها عَبْشَمِيَّةٌ عَرَفْتُ الأُنوفَ الشُّمَّ والأَوجُهَ المُلْسَا

أَأسماءُ، هل عَيْشي بذي الأَثْلِ[2] عائدٌ يُبَدِّلُ مَغْناهُ مِنَ الوَحْشَةِ الأُنْسَا؟

وهل طيبُ وَصْلٍ كُنْتُ أَجْنيهِ وادِعاً يُراجِعُني يَوماً، فأَخلِسُهُ خَلْسا؟

ويلاحظ أنّ الشّاعر يتحدث عن نسب الحبيبة وجمالها، فعبارة(الأنوف الشم) أوحت بعلو منزلة عائلتها وأصالة نسبها، أما عبارة (الأوجه الملسا) فجاءت لتشي بجمال الحبيبة وحسنها. وجاء بعبارة( فأخلسه خلسا) ليشير إلى وجود العيون والحساد ومراقبتهم لتحركاته ونظراته في المجالس التي جمعت بينه وبين حبيبته سابقاً.

وتوحي الأبيات بألم دفين يحسه الشّاعر، وبمرارة الحزن والأسى على فراق الحبيبة، وأمله برجوع الوصال وتبادل النظرات. هذه المشاعر والأحاسيس صوّرها الشاعر بأساليب مختلفة، فجاء بهمزة نداء القريب(أأسماء) ليلفت انتباه السامع ويوحي بحزنه واشتياقه لحبيبته، كما استعان بأسلوب الاستفهام لينقل من خلاله حيرته وحزنه وأمله بلقاء يجمع بينه وبين حبيبته.

ويكرر الشاعر في صوره الإيحائية إبراز البعد النفسي والوجداني لما يشعر به بعد فقدان الحبيبة، فيقول[3]: (البسيط)

---

[1] - الديوان، 257.
[2] - الأثل:اسم موضع، في بلاد تيم الله بن ثعلبة. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 1/ 91.
[3] - الديوان، 103.

أَحْبابَنا، غَيْرَ بِدْعٍ أَنْ أَشيبَ فَتىً  لِبُعْدِكُمْ، فَمَتى قُربُ المَزارِ، مَتى؟

والشاعر في هذا البيت لا يستبعد أن يعتلي رأسه الشيب رغم صغر سنه متسائلاً بحزن عن موعد اللقاء، ولفظة(الشيب) عبارة منقلة بالمعاني فالشيب مرتبط بسنوات طوال يعيشها الإنسان بحلوها ومرها، أما مجيئها هنا فيوحي بحزن وألم كبيرين يغمران قلب الشاعر، كما يوحي بامتعاضه من الحبيبة التي سببت له حزناً يرى أنه ما زال صغيراً على اختباره. وإن تكراره للفظة الاستفهام (متى) هو صدى لنفسية الشاعر الحزينة وتساؤلاته، كما توحي بحسرته ومرارته ولومه الحبيبة على بعدها.

ويقول في القصيدة نفسها[1]: (البسيط)

لَيْلي كما تَشْتَهي لَيلى، فإنْ وَصَلَتْ  فَلَيْلُ صَيْفٍ، وإنْ صَدَّتْ فَلَيْلُ شِتا

ويكمن جمال هذه الصورة الإيحائية في استحضار الشاعر لفصول السنة، وتحفيز المتلقي بأن يربط بين فصلي الصيف والشتاء والمشاعر المختلطة في وجدانه، فجاء الشاعر بفصل الصيف ليكون رمزاً للسعادة والدفء، وفصل الشتاء رمزاً للحزن والبرد.

ويرسم الشاعر شرف الدين الأنصاري صورة إيحائية يبرز فيها تويته عن ملاهي الحياة، فيقول[2]: (الطويل)

إلى أنْ أَلانَ الشَّيبَ مِنْ تَرفِ الصِّبا  فَقَرَّ على الأَرْضِ الوَقارِ جِرانِي[3]

عَفَفْتُ، فلا وَصْلُ الدُّمى يَسْتَفِزُّني  ولا صِلةٌ تعتادُني لِهَوانِ

ويتحدث الشّاعر هنا عن تويته وتحليه بالوقار بعد تقدمه بالعمر مستخدماً ألفاظاً موحية تناسب الموقف، فلفظة(جِران) تستخدم للبعير عندما يبرك إلا أنها جاءت توحي بتويته وانقطاعه عن ملاهي الحياة، واستخدامه عبارة (ألقر على الأرض) توحي بالثبات والتأكيد على تويته وتحليه بالوقار مؤكداً عدم تزحزحه عن موقفه وثباته عليه كثبات الناقة عندما تبرك أرضاً.

---

[1] - الديوان، 103.

[2] - نفسه، 461.

[3] - جران: من البعير مقدم عنقه، وألقى البعير جرانه أي برك. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرن).

أما في باب المدح فقد اعتمد الشاعر بكثرة على التلميح والإيحاء إذ تنوعت الصور الموحية في هذه القصائد، ومنها قوله[1]: (البسيط)

يا أيُّها الأمجدُ الملكُ الغنيُّ بِهِ جَيْشٌ تضايقَ عنهُ كلُّ رَحْراحِ

فعبارة (تضايق عنه كل رحراح) توحي بأنَّ جيش الممدوح الذي أعده لملاقاة الأعداء جيش كبير وعظيم لا يقهر، فهذه العبارة رسمت صورة لجيش عظيم جاءت لغرض المدح، وربما كان فيها نوع من الافتخار بكثرة عدد جيش المسلمين وضخامته.

وفي موضع آخر، قال[2] : (الطويل)

تَؤُمُّ إلى الأعداءِ كلُّ عَرَمْرَمٍ يُعَدُّ فلا يُحصَى، ويَمْضي فلا يُثْنى

قَساطِلُهُ[3] تُخْفي النَّهارَ إذا عَلا وأسْيافُه تُغْني الظَّلامَ إذا جَنّا

ففي قوله ( يعد فلا يحصى، ويمضي فلا يثنى) إيحاء بكثرة الجيش، وإنّ اعتماد الشاعر على التقسيم أكسب الصورة موسيقى وجمالاً، أما في البيت الثاني فقد جعل السامع يتخيل صورة هذا الجيش الضخم الذي لا يمكن إحصاؤه، فيقول: إنَّ هذا الجيش يحوّل لون النهار إلى ظلام لكثرة الغبار التي أثيرت من أقدام جيشه وسنابك خيله فحجبت شعاع الشمس فحل الليل محل النهار، وأما سيوفه فتشق ظلام الليل وتحوله إلى نهار، ففي البيت صورتان متقابلتان، وهكذا اعتمد الشاعر على الإحساس البصري للإيحاء مستعيناً بأسلوب الشرط لتقرير المعنى وتأكيده.

ومن أمثلة ما جاء من صور إيحائية في شعر الشاعر شرف الدين مشيراً فيها إلى شدة الحرب وعنفها، قوله[4]: (الكامل)

دارتْ رَحَى الحَرْبِ الزُّبونِ عليهمُ فغَدَتْ رُؤوسُهُمُ حُطامَ جَرِيشِها[5]

---

[1] - الديوان، 130.
[2] - نفسه، 479
[3] - قساطل: جمع قسطل وقسطال وقسطول، وهو الغبار في الحرب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(قسطل).
[4] - الديوان، 271.
[5] - جريشها: جرش الشيء لم يدعم دقه أو طحنه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(جرش).

ويعمد الشاعر في هذا البيت إلى تجسيد الحرب بصورة الرحى التي تطحن القمح، فهذه الحركة السريعة للرحى وهي تطحن القمح، تخلق في أذهاننا صورة عنيفة للحرب بسرعتها وشدتها، وكأن الناس فيها تطحن وتجرش كحبات القمح. وقد انتقى الشاعر ألفاظه انتقاءً لرسم هذه الصورة العنيفة، فاستخدم الفعل(دار) الذي يوحي بالحركة والاضطراب، واستخدام أيضا لفظة(الزبون) التي تشي بحرب شديدة الوطيس فيها الناس يتدافعون مصدومين مرعوبين .

ومن الصور الإيحائية التي كررها الشاعر غير مرة للدلالة على شدة المعركة وعنفها، قوله[1]: (الطويل)

وكَمْ لكَ مِنْ حربٍ عوانٍ[2] شمَّطْتَهَا فشيَّبَتِ الوِلْدانَ بالفَتَكاتِ البِكْرِ

وقد جعل الشاعر الأولاد الصغار يعتلي رأسهم الشيب ليوحي بحجم الخوف والرعب الذي أحدثته المعركة الضارية، وكأنه ينقلنا بهذا المشهد إلى مشهد يوم القيامة:﴿ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾[3]، وهذا بالطبع نوع من المبالغة الناتجة عن الانفعال إلا أنه منح الصورة رونقاً جميلاً موحياً يلفت المتذوق، وقوله(بالفتكة البكر) توحي بأن الأعداء لم يجربوا ولا عهد لهم بمثل هذه الضربات.

وقام بتكرار صورة الولدان الشيب في قصيدة أخرى، وأضاف إليها صورة بصرية تشير إلى شدة المعركة، فقال[4]: (البسيط)

أمَّا الفِرَنْجُ فقَدْ فَرَّقْتَ شَمْلَهُمُ بِجِدِّ مُعْتَزِمٍ بالحَزْمِ مُشْتَمِلِ

وجَحْفَلٍ شابَ مِنْهمْ طِفْلُهُمْ فَرَقاً وعادَ فيهِ الضُّحا فالنَّقْعُ[5] كالطَّفَلِ[6]

حيث جعل الشّاعر وقت الضحا، مشابهاً لغروب الشمس واصفرارها بسبب كثرة الغبار المنبعث من حركة الجيش، وهذه صورة موحية بشدة هذه المعركة وعنفها وتدافع المقاتلين والفرسان في ساحة القتال.

---

[1] - الديوان، 212.
[2] - عوان: الحرب العوان أشد الحروب، وهي التي قوتل فيها مرة بعد الأخرى. ينظر:ابن منظور، لسان العرب، مادة (عون).
[3] - المزمل، 17.
[4] - الديوان، 401.
[5] - النقع: الغبار والجمع نقاع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نقع).
[6] - المُلْفَل: دنو الشمس للغروب، وطفل العشي: آخره عند غروب الشمس واصفرارها. ينظر: ابن منظور، المصدر، مادة (طفل).

وفي قصيدة أخرى يقدم الشاعر شرف الدين صورة موحية تصور جبن أمير الفرنج وخوفه، فيقول[1]: (الطويل)

ويَصْرِفُ عن آرائِهِ كلَّ قَوْمَسٍ تُهالُ صُروفُ الدَّهرِ مِنْ جَوِّ سَرْفِهِ

لَهُ بَصَرٌ تَحْتَ العَجاجةِ شاخِصٌ تَكَفَّلَ إيماضُ السُّيوفِ بِخَطْفِهِ

فَيَشْغَلُهُ عن جَيْشِهِ جَيْشُ خِيفَةٍ تَخَيَّلَ في عَيْنَيْهِ صُورةَ حَتْفِهِ

فهذه الأبيات تحوي إيحاءات بالجبن والأنانية والخوف التي اجتمعت في قائد الفرنج، فقوله(له بصر تحت العجاجة شاخص): توحي باختبائه وخوفه من القتال والمحاربة في ساحة المعركة، فهي تسمح للذهن أن يرسم صورة لقائد جيش يرقب معركته من بعيد، بخلاف القائد المقدام الشجاع. وأما قوله:( فيشغله عن جيشه جيش خيفة) تصرّح بشكل مباشر عن خوف قائد الصليبيين وجبنه ، كما توحي بأنانيته وخيانته لجنده فهو عندما لاحظ انتصار المسلمين لم يفكر إلا بنفسه وبطريقة للفرار غير مكترث بمصير جنده. ويلاحظ أن هذه الأبيات تطلبت من الشاعر براعة وقدرة على التلاعب بالألفاظ، لتنتج معاني جديدة لم تذكرها الأبيات بشكل مباشر (كالجبن، والأنانية).

وبعيداً عن الحروب والمعارك جاءت صور إيحائية كثيرة تتحدث عن خصال الملك الأمجد، ومن ذلك قوله معجباً بخصال كريمة اجتمعت في ممدوحه: [2] (البسيط)

المالكُ الأمجدُ النِّظَّامُ خاطرُهُ قَلائداً لم يُقَلِّدْ مثلَها عُنُقا

خَطُّ الطُّروسِ، وقَطُّ الرُّومِ يُتْقِنُهُ حِذْقاً إنِ امْتَشَقَ الهِنْدِيُّ أو مَشَقا[3]

---

[1] - الديوان، 329.

[2] - نفسه، 355.

[3] - مشقا: امتشق الشيء: اختطفه، وامتشق الهندي استله. ومشق الخط مده، وقيل: أسرع فيه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (مشق).

سَمْحٌ إذا أطْفَأَ الأجوادُ نارَهُمُ ... تَرَى الضُّيوفَ على نيرانِهِ خُرَّقَا[1]

يسُحُّ مالاً إذا سَحَّ الغَمامُ لَنا ... ماءً، فما اتَّفَقَا جُوداً، ولا افْتَرَقَا

سَقَتْ غمائمُهُ كلَّ البِلادِ كَما ... ساقَتْ عَصَا مُلْكِهِ الأمْلاكَ والسُّوَقَا

فهذه الأبيات غنية بالإيحاءات فالبيت الأول يظهر براعة الممدوح في نظم الشعر، وإن تشبيه الشاعر قصائد الممدوح بالقلائد الفريدة التي لم يلبسها أحد قبله، يوحي بتفرد هذه القصائد بالإبداع والجمال. وصوّر في البيت الثاني براعة الممدوح في الكتابة والقتال، ولعلها تشي بشجاعته في المعارك التي يخوضها. ثم استعان بالنار لتوحي بالكرم، في مفاضلة جميلة بينه وبين غيره فقال: إن نيران الممدوح دائمة الاشتعال بعكس نيران غيره، وهذا يشير إلى استمرارية طهو الطعام وإكرام الضيف. وأما لفظة الغمام فهي لفظة مثقلة بمعاني الخير والبركة والحياة، والشاعر شبه كرم الممدوح الذي لا يتوقف بالسحاب الماطر السخي الذي يملأ خيره كل البلاد والعباد.

ويصف الشاعر شرف الدين قصائد ممدوحه ويعبر عن مدى إعجابه ودهشته بجمالها، فيقول[2]: (البسيط)

بَحْرا مَعانٍ وَألفاظٍ لَهُ مُرِجا ... بِأُلؤلؤٍ مِنْ قَوافيها ومَرْجانِ

يَوَدُّ شانِئُهُ عِنْدَ النُّشيدِ لَها ... لَوْ زِيدَ في مَوْضِعِ العَيْنَيْنِ أُذنانِ

فيصوّر الشاعر معاني قصائده وألفاظها باللؤلؤ والمرجان، وتمنيه لو كانت عيناه أذنين عند سماعها حتى تتمتع هي الأخرى بروعتها، هذه الصور تشير إلى جمال هذه القصائد وتألقها وتميزها عن غيرها.

---

[1] - خرقا: خرق في المكان أقام فيه ولم يبرحه. ينظر: لسان العرب، مادة (خرق).
[2] - الديوان، 460.

ومن صوره الإيحائية التي تعتمد على المبالغة، قوله[1]: (الكامل)

عَقِمَ الحواضِنُ عنْ سَلِيلِ مِثْلِهِ فَحَوى عظيمَ المُلْكِ باستِحْقاقِ

فقوله(عقم الحواضن) فيها نوع من المبالغة إلا أنها توحي بتفرده وتميزه عن غيره واستحقاقه الحكم عن جدارة.

وقال أيضا[2]: (البسيط)

عَمَرْتَ بالجِدّ والجَدْوى على زُحَلٍ بيْتاً عَلِيّاً، لَقد بُورِكْتَ عَمّارَا

فقد جعل الشاعر الممدوح يعمّر كوكب زحل بجده، وهذه الصورة إيحائية تعتمد على الخيال والمبالغة، توحي بأن الشاعر استطاع أن ينجز أموراً عظيمة لم يستطع غيره إنجازها.

وجاءت الصور الموحية في غرض الرثاء ومن ذلك قول الشاعر:[3] (الطويل)

ولكِنَّكَ المَلْكُ الذي لُجُّ صَبْرِهِ تَفيضُ لَهُ غُدْرُ الأسى ومَذانِبُهْ[4]

فيجسد الشاعر الأسى، وهو أمر معنوي، بغُدُر من الماء فاضت وتفجرت سيولاً، وإن تجسيد الأسى بغدر الماء الغزيرة توحي بمدى الحزن والألم والدموع التي انهالت على فراق هذا الملك، أما استخدامه الفعل(تفيض) بصيغته المضارعة يوحي باستمرارية هذا الحزن وتجاوزه الحد وانتشاره بين الناس، أما جمعه للفظة (غدير) فجاءت لتؤكد كثرة الأحزان وفيضانها، وهكذا يلاحظ تخير الشاعر الألفاظ والأفعال التي تلائم صورته والتي تناسب حالة الحزن التي يشعرها الناس.

وقال أيضاً في الرثاء[5]: (الطويل)

إليكَ اعتِذارَ الدّهرِ مِمّا سَما بِهِ إلى الكَوْكَبِ الهادي بِهِ وهْوَ هائِبُهْ

---

[1] - الديوان، 365.
[2] - نفسه، 205.
[3] - نفسه، 81.
[4] - المذانب: جمع مذنب، وهو مسيل الماء إلى الأرض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(ذنب).
[5] - الديوان، 82.

فَتىً غالَهُ جَيْشُ الرَّدى وهْوَ باسِمٌ فَقابَلَ عنهُ بالبُكاءِ مَقانِبُهُ[1]

صور الشاعر الدهر بقدم اعتذاره لهذا الملك الوقور حسن الخلق عالي الهمة، وعبارة (إلى الكوكب الهادي) هي التي أوحت بصفات الممدوح وعلو شأنه، أما تصوير الدهر بإنسان خائف يعتذر للممدوح فهذا التشخيص أوحى بحزن عظيم حل على الناس بعد سماعهم الخبر.

وفي البيت الثاني صور استقبال ملكه للموت فجعله باسماً ولعل ابتسامته توحي برضائه بالقدر أو حسن خاتمته، أما الصورة المقابلة للابتسام فهي بكاء فرسانه عليه وهذه الصورة موحية بأنه صاحب حرب كثير المعارك والغزوات، كما ينقل حزنهم بفقد قائدهم.

ويتضح مما تقدم أنَّ الصور الإيحائية توافرت في شعر الشاعر، وأضفت جمالاً ورونقاً على الأبيات، وكان لها تأثير خاص على عاطفة المتلقي، كما جعلته يستنتج معاني جديدة ويرسم صوراً في ذهنه لم يذكرها الشاعر بشكل مباشر.

[1] - المقانب: جمع مقنب بكسر الميم، جماعة الخيل والفرسان، قيل: هي دون المائة وقيل ما بين الثلاثين والأربعين، أو زهاء ثلاثمائة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قنب).

## الفصل الثالث

# آليات تشكيل الصورة عند شرف الدين الأنصاري

## المبحث الأول: التجسيد

التجسيد ظاهرة فنية قديمة أشار إليها عبد القاهر الجرجاني في خضم حديثه عن الاستعارة، فقال:"وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"[1]. وعرفه سيد قطب، فقال هو: " تجسيم المعنويات المجّردة، وإبرازها أجساما أو محسوسات على العموم"[2].

وقد استطاع الشاعر شرف الدين الأنصاري بموهبته استثمار هذه الوسيلة الفنية، وإنشاء صور شعرية سهلة الفهم وفي الوقت نفسه بعيدة عن المألوف والرتابة. وسوف يُعالج التجسيد على النحو الآتي:

### أولا: تجسيد الحالات المعنوية النفسية:

ومن ذلك قول الشاعر شرف الدين يصوّر نفسيته المرتاحة بالقرب من ممدوحه، وتحول مشاعر الحزن والألم على فراق الحبيب إلى مشاعر الراحة والطمأنينة، قال[3]: (الطويل)

سَكَنّا بِمَغْنَاهُ، فَسكّنَ جأْشَنَا ونَفّرَ جيشَ البؤسِ عنّا، وطرّدا

وقد أراد الشاعر أن يصوّر معنى عادياً معروفاً، وهو التخلص من الحزن والألم، ولكنه قام بالتعبير عنه بطريقة غير مألوفة فجسد البؤس، وهو أمر معنوي نفسي، بصورة جيش عظيم فر وهرب من ساحة القتال، وربما كان لتجسيده البؤس بصورة الجيش دلالة على كثرته وشدته. واستخدام الشاعر الأفعال المشددة (سكّن، ونفّر، وطرّد) أحدث نوعاً من الإيقاع الموسيقي الجميل، وفي الوقت نفسه خدمت المعنى فكان التضاد بين(سكّن) و( نفّر، وطرّد)، أما لفظة (سكّن) فقد أكدت حلول السكينة والاطمئنان، و(نفّر وطرّد) أوحتا بالتوتر النفسي والانزعاج، وهذا يوضح طبيعة التحول النفسي للشاعر عندما مكث عند ممدوحه إذ استطاع الأخير أن يطرد الحزن والألم المتغلغلين في قلب الشاعر ويستبدلهما بالراحة والطمأنينة.

---

[1] - أسرار البلاغة، 43.
[2] - التصوير الفني في القرآن، 72.
[3] - الديوان، 155.

وفي موضع آخر أراد الشاعر أن يقدم النصيحة للسامع طالباً منه الابتعاد عن الذل واستبدال العزة به، متخذاً من التجسيد وسيلة لإيصال فكرته، قال[1]: (الكامل)

واخْلَعْ إسارَ الذُّلِّ عَنْكَ مُرابِطاً  للعِزِّ مُنْفَرِداً عن الأوشاظِ[2]

فالذل أمر معنوي نفسي حوّله إلى شيء محسوس وهو القيد الذي يربط به عنق الأسير، والشيء اللافت في هذه الصورة المجسمة أن كلمة الذل معنوية تحمل دلالات المهانة والضعف، وإن الشاعر قام بتجسيدها وتحويلها إلى شيء مادي يشي بالذل والمهانة، وهكذا تمكن الشاعر من رسم صورة لشيء معنوي متعلق بالنفس وتحويله إلى عالم الماديات والحس. وبذلك بدت الصورة أكثر وضوحاً، وعمل التجسيد على تقوية المعنى وتأكيده في ذهن السامع.

كما يتألم الشاعر من الحب الذي جعله يرضى بالمذلة والهوان، قال[3]: (الطويل)

وأرضى هَواني في هَواكِ، ولمْ أكُنْ  أُقادُ إلى مَرْعى الهَوانِ فأُصْحَبُ

فالهوان، أمر معنوي نفسي، أصبح له صورة مجسّمة، حيث جعله مرعى يُقاد إليه من دون اعتراض كما تقاد البهائم، وخلال تجسيد الشاعر الهوان بالمرعى تَمكن القارئ من تشكيل صورة متحركة للشاعر وهو يقاد لهذا المرعى، وما تشي إليه هذه الصورة من ضعف وذل وكأن الشاعر ينفذ كل ما تطلبه حبيبته من دون نقاش كالبهائم التي تنفذ أوامر مالكها.

وعندما أراد الشاعر شرف الدين التعبير عن عناية ممدوحه برعيته وتحقيق العزة لشعبه قال[4]: (البسيط)

يا مالِكاً مُذْ رَعَتْنا عَيْنُ رَأْفَتِهِ  أعَزَّنا، وأهانَ العَيْنَ والوَرِقا

فالرأفة ذلك الشيء المعنوي النفسي، صوره الشاعر بالعين الآدمية، وهذه الصورة التجسيدية تحمل دلالات رمزية فالعين ترمز للعناية والرعاية، استطاع الشاعر بهذا التجسيد أن

---

[1] - الديوان، 302.
[2] - أوشاظ: جمع وشيظ وهو الخسيس من الناس . والوشيظ أيضا التابع والحلف. ابن منظور، لسان العرب، مادة(وشظ).
[3] - الديوان، 67.
[4] - نفسه، 356.

يحدث في نفس قارئه زخماً من المشاعر والأفكار التي توحي باهتمام ملكه برعيته وتقديم العون لهم.

**ثانيا: تجسيد الحالات المعنوية العقلية:**

ويتمثل هذا النوع من التجسيد في قول الشاعر مادحاً: [1] (البسيط)

لولاكَ ما شُدَّ أزرُ المسلمينَ، كما بُنْيانُ عِزِّهِمُ، لولاكَ، ما شيدا

ويؤكد الشاعر فضل ممدوحه في تحقيق العزة للمسلمين ، أما لفظة (العز) فقام الشاعر بتجسيدها إلى بناء شامخ، وهكذا أكسب المعنوي جسماً يتحراه المتلقي بحواسه، كما ألقى التجسيد بظلاله على الصورة فجعلها أكثر ثباتاً وشموخاً وأبعد صورته عن الرتابة.

ومثاله أيضا يرثي ملكه، ويحدثنا عن موقفه من الدهر، قال[2]: (البسيط)

انْظرْ إلى حَدَثَانِ الدَّهْرِ، ما صَنَعا؟ فأيَّ رُزْءٍ لأكبادِ العُلا صَدَعَا؟

فيأمر الشاعر سامعه أن يتأمل نوائب الدهر، ثم يتعجب من قدرتها على قهر أفاضل الناس وأعزتهم، وهذه الصورة تعتمد في بنائها على التجسيد حيث منحت العلا، وهي أمر معنوي يدرك بالعقل، كبداً تقوم نوائب الدهر بتمزيقه وصدعه، وهذا النوع من التجسيد ينقل الشعور الحاد للشاعر وتخوفه من الدهر ونوائبه فأخرج هذا الخوف الذي يعتري نفسه بهذه الصورة المجسمة.

وفي موضع آخر يعتز الشاعر بنفسه ومجده أمام من يحب، فالشاعر طلب منها أن تتأمل حولها فأينما تجد علماً يخفق في السماء فإنها تجده، قال[3] : (الكامل)

وإذا رَأَيْتِ لِواءَ مَجْدٍ خافقاً فتأمَّليني تَحْتَهُ تَجديني

ففي هذا البيت صورة مجسمة للمجد، وهو أمر معنوي عقلي، إذ جعله كالراية التي يحملها قائد الجيش، ويمكن ملاحظة كيف أنَّ المجد تحول إلى مادة حسية (اللواء) الذي له دلالات تشي بالعزة والنصر، ولعلها تدل هنا على الفخر وحب التعالي.

---

[1] - الديوان، 163.
[2] - نفسه، 309.
[3] - نفسه، 481.

ويشير الشاعر شرف الدين إلى حسن أخلاق ممدوحه، في صورة تجسيدية جميلة، إذ يقول[1]: (الطويل)

كَريمٌ يَقِيهِ الذَّمَّ بُرْدُ محامدٍ وشَاءَ مُواليهِ كما شاءَ نائلُهْ

والمحامد أمر معنوي نقيض المذمة، يدرك بالعقل، أصبح له في هذه الصورة المجسمة ثوب، ولعل الشاعر قام باستحضار هذا الشيء المادي أي الثوب دون غيره لأنه مرتبط عند الإنسان بالستر والزينة، وإن تجسيد المحامد وجعلها ثوباً تؤكد أنّ سيرة الممدوح الطيبة تستره وتزينه أمام الناس وتحميه من الذم كما يستر الثوب جسد الإنسان.

ويصوّر حلم ممدوحه وسداد رأيه فيقول[2]: (الطويل)

لَهُ طَوْدُ حِلمٍ لِلْجَرائِمِ ساتِرٍ وقَائِضُ جُوْدٍ لِلْأكارِمِ فاضِحُ

والحالة المعنوية العقلية هنا تتمثل بالحلم الذي أصبح شيئاً مجّسماً، فهو جبل عظيم ثابت، وهذا يتوافق مع ما تحمله لفظة الجبل من دلالات تشي بالعزة والكبرياء والعظمة والثبات.

وقال في كرم ممدوحه وجوده[3]: (الطويل)

إذَا حالَ دونَ المالِ قُفْلٌ، فإنما نَداهُ لأرزاقِ العِبادِ مَفاتِحُ

وقد بدأ الشاعر صورته باستخدام أداة الشرط (إذا)، وأتبعها بالفعل(حال) الذي يشير بمعناه العام إلى الحجز بين شيء وشيء آخر، أما لفظة (القفل) فإنها توحي بالمتانة والإغلاق وعجز الناس عن فتحه إلا بوجود مفتاحه الخاص به. وهذا الشرط الذي عمد إليه الشاعر أجاب عنه في الشطر الثاني فقال:(فإنما نداه لأرزاق العباد مفاتح) مستخدماً حرف الفاء الدال على الترتيب والتعقيب، وتلاها بحرف (إنّ) للتأكيد على كرم الممدوح، فقد جسّد هذا الكرم(الندى) وهو أمر معنوي بصورة مفتاح مادي ملموس يدرك بالحواس، وذلك ليكمل الصورة التي بدأها ويربط بين المفتاح والقفل المحكم الإغلاق، ويشير إلى أن ممدوحه هو الوحيد الذي يستطيع فتح هذا القفل.

---

[1] - الديوان، 405.
[2] - نفسه، 126.
[3] - نفسه، 127.

ولا يخفى ما في هذه الصورة من مبالغة عمد إليها الشاعر، وإن كانت محكمة الصياغة والترتيب، إلا أنّ الشاعر بالغ في وصف كرم ممدوحه خاصة عندما جعل مفاتيح أرزاق العباد بيده وهي بيد الله.

**ثالثا: وصف المعنوي بشيء محسوس مجسم:**

- **تحول المعنوي باتجاه المحسوس البصري:**

إذا تأمل القارئ الأبيات التي ذُكرت في التجسيد المعنوي العقلي والنفسي، يلاحظ أن معظمها تحول إلى المحسوس البصري الذي يدرك بالعين ومن ذلك قوله: جيش البؤس، مرعى الهوان، غدر الأسى، وبنيان عزهم، ولواء مجد، وطود حلم.

أما هذا الباب فتُدرجُ فيه أمثلة مختلفة عن سابقتها ومن ذلك تحول المعنوي إلى المحسوس البصري الضوئي، وهذا واضح في قول الشاعر[1]: (المجتث)

لَكَ الصِّفاتُ اللواتي لَمْ يُحْصِها عَدُّ حاسِبْ

وَالمَكْرُماتُ أدارَتْ وَبِيزَنَ مَيْزَ الكَواكِبْ

فجسّم الشاعر في البيت السابق المكرمات وهي أمر معنوي، وجعلها ترى بالعين، فجسدها في صورة كواكب سيارة تنير ما حولها في الفضاء، هذا التحول يحمل دلالات إيحائية تشير إلى جمال هذه الصفات وروعتها ووضوحها للناس.

وفي مدح ذكاء تلميذه ابن الموفق البعلبكي، قال: [2] (الكامل)

وَلَئِنْ نَجا بذوي البَلادَةِ خاطِري فابنُ المُوَفَّقِ بالذَّكاءِ سِراجُهُ

يؤكدّ الشاعر أنّ من حوله جميعهم يتسمون بالبلادة والغباء، وهكذا تميز ابن الموفق بذكائه عليهم، إذ جسّد ذكاء ابن الموفق بصورة المصباح ليشير إلى أهمية الذكاء و قدرته على إنارة الطريق لصاحبه.

---

[1] - الديوان، 95.
[2] - نفسه، 113.

وفي موضع آخر تحول المعنوي إلى محسوس بصري متعلق بالمسافات، ومن ذلك قوله[1]: (الكامل)

ولَئِنْ أَصَخْتُ إلى العَذولِ، فطالَما أَعْرَضْتُ عن طُولِ الغَرامِ وعُرْضِهِ

يبيّن الشاعر أنه لو سمع كلام العذال لأعرض عن الغرام بطوله وعرضه، والغرام شيء معنوي ليس محسوسا، لكن الشاعر جسده حين منحه صفة الطول والعرض، وإن الطول والعرض صفات للأشياء المادية المحسوسة المجسمة تدرك بالبصر، وهكذا منح صفة حسية للغرام تنتمي لعالم المقاييس المادية. أما القارئ فعندما يتلقى هذه الصورة فإنه يستشعر الأثر النفسي للشاعر وتألمه خاصة عند وصفه الحب بهذه الطريقة التي توحي بامتلاء قلبه به.

- تحول المعنوي باتجاه المحسوس الذوقي:

يتوسل الشاعر هذه الطريقة من التجسيد في قصائده لتقريب صوره المعنوية وتوضيح أبعادها النفسية والفكرية، وجعلها أقرب إلى ذهن القارئ، ومن ذلك ما جاء في مدح الملك الناصر صلاح الدين يوسف، قال:[2] (البسيط)

سَقاهُمُ جَيْشُكَ المنصورُ كَأْسَ رَدًى يَحْظَى بِلَذَّتِهِ ساقِيهِ لا الحاسي

وهنا جسّد الشاعر الموت بكأس خمر يقدمها جيش المسلمين لأعدائهم، وهكذا أبرز الموت في صورة المحسوسات وحوله خمر، وجعل جنود الأعداء يحتسون هذا الخمر، ولكنهم لا يستشعرون بلذته وطعمه، بل جعل (الساقي) أي جنود المسلمين هم من يتمتعون بطعم الخمر. وهذا بالطبع مخالف للحقيقة، فمن يتمتع بطعم الخمر هو الشارب وليس الساقي، والشاعر عكس الحقيقة، ليؤكد إيغال جيش المسلمين في قتل أعدائهم، ويشير إلى حالة الفرحة والانتشاء التي تغمرهم عندما يهزمون أعداء الله ويوقعون بهم الخسائر، فبهذه الطريقة وبمساندة الصورة التجسيدية أبعدنا الشاعر عن الرتابة والمباشرة.

وقد تكرر تجسيم المعنويات بكأس الخمر، فقال: كأس النصح[3]، وقال: كؤوس حب[4].

---

[1] - الديوان، 280.
[2] - نفسه، 255.
[3] - نفسه، 291.
[4] - نفسه، 54.

وكثيراً ما يعتمد الشاعر التجسيد في حديثه عن الحب، إذ يلجأ إلى هذا النوع من التصوير الفني ليعبر عن مشاعره ورؤيته، ويبدو ذلك واضحاً في قوله[1] : (الطويل)

رأيتُ الهَوى خَمْراً يَزِيدُ خُمارُها[2] بِما زادَ مِنها فاتْرُكُوها أوِ اشْرَبُوا

والهوى أمر معنوي نفسي، لا يمكن أن يكون له طعم بأي حال من الأحوال، ولكن الشاعر في حديثه عنه جعله خمراً تسبب السكر لشاربها. أما التضاد الموجود بين الأفعال فاتركوها أو اشربوا، يوضح أنّ الإنسان مخيّر، فإما أن يشرب خمر الحب فيصاب بآلامه وأذاه، أو يترك هذه الخمر فيجنب نفسه آلامها.

كما جسد الشاعر اللوم والوجد بصورة المحسوس عندما قال[3]: (الطويل)

فَعُدْ عَنْ مَلامي، فَهْوَ شُرْبٌ مُكَدَّرٌ ودَعْني ووَجْدي، فَهْوَ قُوتٌ مُلائِمُ

إن اللوم والوجد أمران معنويان لا وجود لهما في عالم الحس، فقام الشاعر بتحويلهما إلى غذاء وشراب ينتميان إلى عالم الحس والذوق تحديداً، فجعل اللوم شرباً غير صاف وغير مرغوب فيه، أما الحب فطعامه اللذيذ الذي يتمتع بأكله.

فالشاعر من أجل أن يؤكد انزعاجه من اللوم وميوله إلى الحب، أبرزهما في صورة المحسوسات لجعل صورته قريبة للأذهان، فالتجسيد أوضح موقف الشاعر من اللوم فهو مكروه غير محبب ككره الناس للماء المكدر، وفي المقابل جعل الحب طعامه اللذيذ الذي يتمتع بأكله، وهكذا حاول بالتجسيد إيضاح فكرته وتحريك عواطف القارئ واستمالة وجدانه.

- **تحول المعنوي باتجاه المحسوس اللمسي:**

اعتنى الشاعر شرف الدين الأنصاري بهذا الجانب التصويري، فتناوله في قصيدة مدحية، قال[4]: (البسيط)

وإنْ تَطايَرَ مِنْهمْ ريشُ حِلمِهمُ عِندَ العواصفِ، فهْوَ الشّامِخُ الرّاسي

---

[1] - الديوان، 66.

[2] - خُمارها: هو ما خالط من سكرها، أو ما أصاب الإنسان من ألمها وصداعها وأذاها، وقيل أيضا للخمار بقية السكر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( خمر ).

[3] - الديوان،441.

[4] - نفسه، 255

يتحدث الشاعر عن حساد الممدوح، فيقول (ريش حلمهم) والحلم ليس محسوساً إلا أن الشاعر وصفه بشيء مادي ملموس وهو الريش، وهكذا منحه صفة الخفة التي توصف بها الأشياء المادية. وعند قراءة البيت يمكن معرفة مرمى الشاعر من هذا التجسيد فالشاعر يصف حلم حسّاده بالريش الخفيف المتطاير أثناء العواصف، وهذه إشارة من الشاعر إلى عدم قدرتهم التحكم بزمام الأمور عند الصعاب وتخبطهم وتطايرهم كالريش، وفي المقابل هناك صورة بصرية ساكنة ثابتة لممدوحه عندما جعله كالجبل الراسي الذي لا يهتز عند قدوم العواصف.

ولما أراد الشاعر أن يحدثنا عن فلسفته في التعامل مع الناس وتصوير حلمه ورجاحة عقله، قال[1]: (الطويل)

ولكنّها حَوْباءُ[2] أغْنَتْ حِلمَها لإطفاءِ جَمْرِ الغَيْظِ عِنْد اضْطِرامِهِ

وأَقْتَلُ شَيءٍ لِلْئيمِ لو اهْتَدَى مُراماتُهُ بالهُجْرِ مَنْ لم يُرَامِهِ

ويبدو التجسيد في قول الشاعر(جمر الغيظ) والغيظ أمر معنوي نفسي، جسده الشاعر بصورة الجمر الحار المشتعل، والقارئ يستطيع أن يلمس حرارة الجمر المشتعل الذي يغلي في نفسه، والحرارة صفة حسية تتعلق بحاسة اللمس والإحساس بالأشياء، وإن تجسيد الشاعر الغيظ بصورة الجمر الحار يحمل شحنات عاطفية حزينة تمثل انزعاجه ومدى ألمه الشديد لحظة إيذاء الناس له، غير أنّ الشاعر أشار في الشطر الأول من البيت إلى أنّه أعدّ نفسه إعداداً جيداً متمسكاً بالحلم ورجاحة العقل لاستيعاب هذا الأذى.

وقد استطاع الشاعر بموهبته أن يتناول التجسيد فيبعد صوره عن المألوف والسآمة والرتابة، وينشئ صوراً مجسدة بسيطة سهلة الفهم، محولاً الأمور المعنوية النفسية والعقلية إلى أمور محسوسة تحمل دلالات إيحائية مختلفة تشد القارئ، وتعمل ذهنه، وتجعله يبحث في رموزها وخفاياها وبذلك تحرك وجدانه وتستميل عواطفه، وفي الوقت نفسه تعبر بصور شعرية متميّزة عن أفكاره ورؤيته وحالته النفسية من حزن وحب وخوف وفخر.

---

[1] - الديوان، 433، 434.

[2] - حوباء النفس. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( حوب).

## المبحث الثاني: التشخيص

هو مصطلح يستخدم" للإشارة إلى خلع الصفات، والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة"[1]. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ظاهرة التشخيص في حديثه عن الاستعارة عندما قال:" فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية "[2].

ويعد التشخيص سمة بارزة في شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري؛ حيث ساهم في رقي قصائده وإضفاء نوع من الحيوية والحركة عليها، كما كانت صوره التشخيصية قادرة على لفت المتلقي من خلال العاطفة القوية التي نقلتها أو من خلال الدلالات الرمزية التي حملتها، لذلك كانت من أنجع الوسائل التي اعتمدها الشاعر للتعبير عن معانيه وانفعالاته وآلامه وأفراحه، ومن أمثلة ذلك قوله[3]: (الكامل)

خَطَبَ الْمَعالي ماهِراً أبكارَها ضَرَبَ الطُّلى[4] فَرَغِبْنَ في إنكاحِهِ

فالشاعر هنا منح المعالي، وهي أمر معنوي، كياناً إنسانياً، وشخصه بصورة عروس بكر قام بخطبتها الممدوح ويتوق الجميع لتزويجه بها، وهذه الصورة موحية بهمة الممدوح العالية التي تسعى لتحقيق مجد لم يحققه أحد قبله.

وإن تشخيص الشاعر الأشياء بالأنثى البكر ظاهرة متكررة في شعر الشاعر، ومنها إشادته بالمعاني المبتكرة التي وردت في شعر ملكه، وهذا واضح في قوله[5]: (البسيط)

يَسْمو بِغُرِّ قَوافٍ ، مِنْهُ، سائرةٍ عُوْنٍ وسِرِّ مَعَانٍ ، فِيهِ، أبْكارِ

شخص الشاعر المعاني بفتاة بكر لم يسبق لها الزواج، فجاءت هذه الصورة التشخيصية لتمنح المعاني صفة الانفراد.

---

[1] - السعدني، مصطفى، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، 87.
[2] - أسرار البلاغة، 43.
[3] - الديوان، 119.
[4] - الطلى: جمع طُلية، وهي الأعناق أو أصولها أو صفحتها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( طلي).
[5] - الديوان، 211.

ويؤنسن الشاعر شرف الدين مدينة حَماة بفتاة جميلة، إذ قال[1]: (الكامل)

فَرَشَتْ حماةُ لوطءِ نعلِكَ خدَّها فوطِئْتَ عينَ الشّمسِ مِنْ مَفْروشِها

صوّر الشّاعر مدينة حماة فتاة جميلة تفرش خدها حتى يسير الملك المنصور[2] عليه بنعله، كما شبهها بالشمس. وقد علق نعيم الحمصي على هذا البيت قائلا:"نحن نستحسن الشطر الثاني منه الذي يشبه فيه مدينة حماة بعين الشمس رفعة وعزة، ولكننا لا نستحسن الشطر الأول الذي يجعل حماة تفرش خدها ليطأه المنصور بنعله"[3].

واعتمد الشاعر شرف الدين على التشخيص في تصوير نظرته للزمان والتعبير عن الألم والحزن الذي يعتمل فؤاده نتيجة فقد عزيز على نفسه، إذ قال[4]: (البسيط)

ويحَ الزّمانِ ! لَقَدْ نابَتْ نوائبُهُ بِصَيْلَمٍ[5] أَكَلَتْ لَحْمَ الوَرَى مِزَعَا[6]

فيتعجب الشاعر من الزمان الذي جعل نوائبه تتوالى وتتعاقب على الإنسان مشبهاً إياها بحيوان مفترس يقطع فريسته إلى قطع. والشاعر هنا قام بمنح الزمان كياناً حيوانياً إذ رمز إليه بشيء من أفعاله الوحشية، وهي أكل اللحم وتمزيقه إرباً، وهذه الصورة تثير في نفس قارئها الرعب والخوف من مصائب الدهر وما يخفيه الزمان لكل شخص، كما تعكس صورة نفسية داخلية لدى الشاعر تجسد خوفه من الزمان ومصائبه.

ومن أنماط التشخيص الأخرى التي اعتمدها الشاعر أن ينسب للمجردات أو الملموسات أفعالاً حركيةً متعلقة بالإنسان، ومن ذلك قوله[7]: (المديد)

زارَني شَيْبي وَوَلّى شَبابي مُسلياً عَنْ زَيْنَبٍ وَالرَّبابِ

---

[1] - الديوان، 271.

[2] - الملك المنصور: أبو المعالي محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن الملك المنصور،صاحب حماة، ولد سنة (632هـ)، توفي والده المظفر وعمره عشر سنين، فقام بتدبير المملكة مجلس وصاية منهم شيخ الشيوخ الشاعر شرف الدين الأنصاري، وكان ملكاً ذكياً فطناً حليماً محبوب الصورة، وكان له قبول عظيم عند الملوك المماليك، رحل مع عسكره إلى مصر سنة (658هـ) بعد استيلاء التتر على حلب، ثم خرج مع الملك قطز إلى الشام لقتال التتر في معركة عين جالوت، ولما انتصر المسلمون بالمعركة أحسن قطز إلى الملك المنصور وأقره على حماة وبارين والمعرة، كانت وفاته سنة( 683هـ). أبو الفداء، المختصر، 3/ 173،201، 205 و 4/ 18-19.

[3] - نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، 241/1.

[4] - الديوان، 309.

[5] - الصيلم: الداهية لأنها تصطلم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صلم).

[6] - المزع: جمع مزعة بالضم والكسر القطعة من اللحم أو النقلة منه. ينظر: نفسه، مادة (مزع).

[7] - الديوان، 83.

فيتحدث الشاعر عن حاله بعد هرمه، إذ قام بتشخيص كل من الشيب والشباب بصورة إنسان، أما الشيب فجعله إنساناً حل في ضيافته، والشباب إنسان غادر ورحل عنه، متسائلاً عن حبيباته اللواتي تركنه بعد ظهور الشيب. ويلاحظ في هذه الصورة التضاد الذي لجأ إليه الشاعر في(الشيب، الشباب) و(زار، وولى) إذ استطاع باستدعائه هذه العبارات المتضادة أن يؤكد المعنى ويعمق دلالته.

وقد قام الشاعر بتشخيص الشيب والشباب في صور حركية مشابهة فقال: يهتك الشيب حجابي المنيع[1]، مشيب زار في شرخ الشباب[2].

ومن الصور التشخيصية التي جاءت على هذا النمط قوله راثياً[3]: (الطويل)

ولَوْ أنَّهُ خَطْبٌ تَلافيهِ مُمْكِنٌ رأى شاهِدٌ ما كانَ يَصْنَعُ غائِبُهْ

إذاً لَثَنى عَنْهُ الرَّزايا مُظَفَّرٌ تَسيرُ المَنايا حَيْثُ سارَتْ كَتائِبُهْ

فقد شخص الشاعر المنايا بإنسان يسير حيث ما تسير كتائب الممدوح، وهذه صورة تحمل في طياتها دلالة رمزية إلى عظمة الممدوح وكتائبه مشيرة إلى أن الموت يحلّ على كلّ شخص يفكر بقتال الممدوح.

ويمكن ملاحظة كيف كسر الشاعر التعبير المباشر، ورسم صورة تشخيصية تتجلى روعة إذ صور الحرب بإنسان يعانق الممدوح، قال[4]: (البسيط)

أو أعنقُوا[5] عن كَماةِ الحربِ عانقَها سُبْحانَ مَنْ خَلَقَ الأملاكَ أطوارَا

وهذه الصورة تحمل دلالات ومعاني إيحائية؛ فهي تشير إلى شجاعة الممدوح وعدم خوفه من مواجهة غمار الحرب، في المقابل رسم صورة لغيره من الملوك إذ جعلهم يسرعون بالهرب من أمام المعارك، لذلك قال الشاعر متعجباً: سبحان من خلق الملوك مختلفين.

---

[1] - الديوان، 321.
[2] - نفسه، 75.
[3] - نفسه، 82.
[4] - نفسه، 205.
[5] - أعنقوا: أسرعوا وساروا. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة ( عنق).

وفي موضع آخر شخّص الكرم بإنسان، جلس على سرير الممدوح، أما النصر فجعله إنساناً يسير تحت راية الممدوح وهذه الصورة بالتأكيد لها دلالات كنائية توحي بكرم الممدوح الذي يلازمه كملازمة السرير للإنسان في كل ليلة، كما توحي بانتصاراته المتتالية، وذلك واضح في قوله[1] : (الكامل)

إنْ حلَّ حَلَّ الْجودُ فَوْقَ سَريرِهِ أَوْ سارَ سارَ النَّصْرُ تَحْتَ لِوائِهِ

ويشتكي الشاعر في بيت جميل من الليل الذي يرفض أن يعطيه الراية حتى يقضي أطول وقت مع حبيبته في حين يسلم الراية كل يوم للصباح، قال[2]: (البسيط)

حَتَّى إذا اللَّيْلُ أعطى الصُّبْحَ رايَتَهُ وَلّى يُعَذِّلُ عَنْ أَخذي وإعطائي

والشاعر في هذا البيت ينسج صورة جميلة لانفلاق الصبح من الليل مستعيناً بالتشخيص، إذ جعل الليل شخصاً معه راية يسلمها لإنسان آخر هو الصبح، في حين يرفض هذا الإنسان أن يسلمها للشاعر.

ويقول مشبهاً الحب بإنسان يمارس الكتابة: [3] (المنسرح)

قَدْ كتبَ الحبُّ خدَّهُ فـأتتْ مَـدامعٌ فـوقَ خَدِّهِ تَشْـرحْ

فقد شخص الحب بإنسان يكتب بالدموع على خده، ثم جعل الدموع إنساناً آخر يتولى شرح الأحزان والآلام، إن هذه الصورة تحمل شحنات عاطفية حزينة تعبر عن حزن الشاعر وألمه الداخلي الكبير على حب فقده.

كما اعتمد الشاعر على وسيلة أخرى من وسائل التشخيص وهي استنطاق الأشياء فجعلها تتكلم فهي تشكر، وتدعو، وتستغيث وتستنجد، وتجيب، ومن ذلك قوله[4]: (الطويل)

لَقَدْ سَبَقَتْ سُـكّانَها مُسْـتغيثةً فكُنْتَ إليـها بالإغـاثةِ أَسْـبَقا

---

[1] - الديوان، 57.
[2] - نفسه، 62.
[3] - نفسه، 140.
[4] - نفسه، 368.

يسند الشاعر لمدينة حماة صفة إنسانية فهي تطلب الإغاثة من الممدوح وهو بدوره يلبي طلبها ويغيثها.

وفي مشهد حزين للشاعر يقف أمام أطلال حبيبته فيعجز عن الكلام والحديث ويصيبه الخرس، عندها يستنطق الأطلال ويطلب منها أن تتكلم حتى تخفف ما به من حزن وتواسيه، قال[1]: (الطويل)

ولما وقفنا في ديارِكِ وقفةً خَرِسْتُ لَها، أَنطَقْتِ أطلالَكِ الخُرْسَا

وما زال الشاعر يستنطق الأشياء، فها هو يجعل المعالي تتكلم وتطلب من ملكه أن يلازمها، والممدوح يستجيب لهذه النداءات ويلبي طلبها، قال الشاعر[2]: (الكامل)

دَعَتِ المعالي يا أَباها دَعْوة لَزِمَتْ عليكَ فقُلْتَها : لبّاكِ !

وقال الشاعر في تلميذه ابن الموفق البعلبكي[3]: (الكامل)

وافى إليَّ سَحابُهُ مُسْتَنْجِداً أدبي فغرّقَ أبحُري ثُجَاجُـهُ[4]

فقد استنطق الشاعر السحاب فجعله إنساناً يستنجد بالشاعر وأدبه، ولعل لفظة السحاب هنا توحي بغزارة علم تلميذه وعطائه، ويؤكد ذلك قوله( فغرّق أبحري ثجاجه) فالشاعر يقرّ بتفوق تلميذه.

وفي بيت آخر يشخص المرض ويجعله يتولى فضح أحزانه وآلامه بعد أن نضبت دموعه، وظن الوشاة أنه نسي حبيبته، قال: [5] (الخفيف)

نَضَبَتْ عَبْرَتِي ، فَقَلَّتْ وُشَـاتي وَتَوَلّى السّـقامُ إفْشَـاءَ سِـرّي

---

[1] - الديوان، 258.
[2] - نفسه، 556.
[3] - نفسه، 113.
[4] - ثجاجه: سيلان الماء الكثير. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(ثجج).
[5] - الديوان، 217.

ومن الأمثلة السابقة يمكن ملاحظة القيمة الجمالية التي حققتها الصورة التشخيصية عندما أنطقت الجامد والصامت والمعنوي، إذ أضفت الحياة والحيوية على الأبيات الشعرية مشكلة انفعالاً نفسياً لدى المتلقي حزيناً مرة وساراً أخرى.

ويضاف إلى وسائل التشخيص التي ذكرتها سابقاً قيام الشاعر بإسباغ الصفات البشرية المتعلقة بالشعور والإحساس على الأشياء المادية والمعنوية، فجعلها تفرح وتضحك، تحزن وتبكي، تخون وتصدق، .....الخ ومن أمثلة ذلك، قوله راثيا [1]: (البسيط)

وغالَ مَنْ غالهُ فِقْدانُهُ فَرَقاً إنَّ الزَّمانَ لمَفْجوعٌ بمَنْ فَجَعَا

والشاعر هنا يشخّص الزمان فيجعله مفجوعاً حزيناً على فراق الميت، وهذه الصفة تكون في الإنسان عندما يفقد شخصاً عزيزاً على قلبه.

وفي موضع آخر شخص فرصة جديدة من الزمان تجمعه مع حبيبته بفتاة سعيدة مبتسمة تزيل ما بالشاعر من هم وغم، قال[2]: (الكامل)

إنْ عادَ لي مِنكَ الزَّمانُ بِدَوْلةٍ يَجْلو تبسُّمُها ظَلامَ عُبوسي

ويلاحظ وجود الصورة البصرية إلى جانب الصورة التشخيصية في تكوين هذا البيت فالزمان فتاة جميلة تبتسم، أما الشاعر فقد صور نفسه عابساً متألماً وعبوسه أسود كالظلمة، وهذه الظلمة أي العبوس لا تزول إلا بابتسامة المحبوبة. التشخيص هنا يضمر معاني مختلفة فهو يوضح أمل الشاعر بعودة الأيام الجميلة التي جمعته مع حبيبته، كما أنّه يبين مدى الآلام التي يعانيها الشاعر لفقد حبه.

ويلجأ الشاعر شرف الدين إلى تشخيص الطبيعة فها هو يصور نهر النّيل بصورة إنسان يشعر بالفخر والعزة، بعد أن رأى تكاثر أعداد جند المسلمين حوله، قال[3]: (الطويل)

على طالعِ الإقبالِ واليُمْنِ والنَّصرِ مَسِيرُكَ مَخْروسَ الرِّكابِ إلى مِصْرِ

---

[1] - الديوان، 309.
[2] - نفسه، 264.
[3] - نفسه، 212.

تَفَاخَرَ مَجْرى النِّيلِ بالنِّيلِ بَعْدَما  تَكَاثَرَ عدُّ الرَّملِ بالجَحْفَلِ[1] المَجْرِ[2]

وقد أسند الشاعر فعل التفاخر إلى نهر النيل؛ ليجعل الصورة تنبض بالحياة والحيوية، وكأن نهر النيل شخص متفاخر ماثل أمام المتلقي، ويمكن ملاحظة التداخل بين الصورة التشخيصية والبنية الإيقاعية الموسيقية التي أحدثها الجناس بين(النِّيل، والنِّيل)، فجاء الجناس ليخدم المعنى، ويحدث موسيقى صوتية ناتجة عن التكرار القائم على الجناس.

عبر الشاعر عن خوفه من رحيل الشباب ومجيء الشيب بصورة تشخيصية، بث فيها مشاعره وأحاسيسه وما ينتابه من حزن وألم وخوف، فقال[3]: (الطويل)

وقَدْ خانني شَرْخُ الشَّبابِ، وَرَاعَني  مشيبٌ، وَحالي مِنْهُ شَرْخٌ بِلا خَاءِ

وألصق الشاعر بالشباب صفة الخيانة، وهذه دلالة على رحيله من دون رجعة، ثم أسند للشيب الرعاية غصباً؛ لأن الشاعر يبدو كارهاً له يشعر بالشر والخوف منه، وهكذا كانت الصورة التشخيصية مؤلمة تلقي بظلالها الحزينة على المتلقي، وتذكّره بحال الدنيا وزوال الشباب ومجيء الشيب ثم الموت.

ورسم الشاعر بالتشخيص صورة جميلة للثغور الآمنة عندما قال[4]: (الكامل)

ولِكُلِّ ثَغْرٍ مِنْ نَداكَ تَبَسُّمٌ  وبِكُلِّ ثَغْرٍ مِنْ ثَنَاكَ مَدَادُ

فهو يصوّر الثغور آمنة تحميها رماح المسلمين بصورة إنسان متبسم، وهذه صورة تشير إلى القوة التي تتمتع بها جيوش المسلمين محققة الأمن والأمان. وقد كرر صورة الثغور المبتسمة في غير موقع فقال: أضحكت سن ثغورنا[5] وقال: كل ثغر من ثنائك مفتر[6].

---

[1] - الجحفل: الجيش الكثير، ولا يكون ذلك حتى يكون فيه خيل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جحفل).
[2] - المجر: الجيش العظيم المجتمع. ينظر: نفسه، مادة( مجر).
[3] - الديوان، 50.
[4] - نفسه، 161.
[5] - نفسه، 557.
[6] - نفسه، 225.

كما قدم الشاعر شرف الدين لوحة فنية لحالته النفسية المتعبة اليائسة، مصوراً الصبر بإنسان يخون العهد في المقابل شهد للدموع بالوفاء إذ ما انفكت تنسكب بغزارة على الأطلال، قال[1]: (البسيط)

أحبابَنا ! خانَ صَبْري بَعْدَكمْ وَوَفى لي فَيْضُ دَمْعٍ عَلى الأَطْلالِ سَحّاحِ

وفي موضع آخر، قال[2]: (البسيط)

واستَبْطأَتْ منكَ وَعْداً، لا تخافُ له خُلْفاً، فأنجزَتْها منكَ المواعيدا

فصوّر الشاعر مدينة بارين فتاة تشعر ببطء تنفيذ الملك لوعده بتحريرها من يد الأعداء، ثم جعل شعور الاستبطاء متزامناً مع شعور اليقين بأن الممدوح سوف يَبَرُّ وعده ويصدقه وإن طال غيابه وتأخره، وهذا ما أكّده الشاعر عندما أتبع ذلك بقوله:( فأنجزتها منك المواعيدا) مبتدئاً بحرف العطف الفاء الذي يدل على الترتيب والتعقيب.

والأمثلة السابقة توضح إلى أي حد اتكأ الشاعر على التشخيص في تشكيل صوره الشعرية، فقد استطاع التشخيص تقريب الكثير من الصور الذهنية الموجودة في ذهن الشاعر وتوضيح دلالاتها وأبعادها للمتلقي، كما أنه قام بتحريك الجوامد والمعنويات وإنطاقها وإضفاء صفات الإنسان الشعورية والحركية عليها، ولعل مشاركة الأشياء المادية والمعنوية مشاعر الإنسان وحركاته وكلامه لها أكبر الأثر على نفسية المتلقي. لذلك كان التشخيص بأنماطه المختلفة وسيلة مهمة من الوسائل التي توسل بها الشاعر لتشكيل صوره الشعرية وتجميل قصائده وبث الحيوية والحياة فيها، كما أنها أبعدته عن الرتابة والمباشرة.

---

[1] - الديوان، 129.
[2] - نفسه، 163.

## المبحث الثالث: التشبيه

إن التشبيه بأنواعه المختلفة بارز وجلي في مختلف قصائد الشاعر شرف الدين الأنصاري، فقد كانت تشبيهاته تقليدية بشكل عام تتمتع بالوضوح والبساطة، إلا أنها في الوقت ذاته خدمت مشاعره وأحاسيسه واستطاعت بجمال إيحاءاتها أن تصل إلى أعماق المتلقي وتوضّح أفكار الشاعر وتسهم في نسج الصورة الشعرية.

ومن قصائده التي ازدحمت بالتشبيهات مدحه الملك المنصور والإشادة بالانتصار الذي حققه المسلمون في معركة عين جالوت[1]، قال:[2] (الكامل)

قَيَّدْتَ أبطالَ التَّتارِ بصَوْلَةٍ تَرَكَتْهُمُ كالصَّيدِ في الأَشْراكِ

وأطَرْتَ مِنْهمْ هامَ كلِّ مُدَجَّجٍ لِلَّهِ كلُّ مُوحِّدٍ سَفَّاكِ!

فالطَّعْنُ والطُّاعونُ أسْلَمَهُمْ إلى حَرْبٍ كأشْداقِ المخاضِ، دِراكِ

بزَّتْ أكبادَ الوَرَى بقَواضبٍ قُدِفَتْ عليهمْ كالضِّرامِ الذَّاكي

أضْحكْتَ سِنَّ ثُغورِنا مِنْ بَعْدِ ما ظَفِرُوا بها فبكَى عليها الباكي

غادَرْتَهُمْ صَرْعَى كأنَّ كماتَهُمْ في المَرْجِ صَرْعَى مِنْ سُلافِ حُناكِ[3]

فيبدأ الشاعر حديثه في هذه الأبيات عن مظاهر الانتصار التي حققها المسلمون في معركة عين جالوت، فجعل صولة الممدوح الجبارة أي المعركة تقيد أبطال التتار كما تقيد آلات الصيد الذي يقع في شباكها، وهذه إشارة من الشاعر للذل والهوان الذي لحق بقواد التتار

---

[1] - معركة عين جالوت: من أهم المعارك الفاصلة في تاريخ العالم الإسلامي سنة (658 هـ)، إذ استطاع المسلمون بقيادة قطز هزيمة جيش التتار بقيادة كتبغا (نائب هولاكو) ودحرهم عن بلاد الإسلام، بعد أن بُثت القلوب من النصرة على التتر لاستيلائهم على معظم بلاد الإسلام. ينظر: أبو الفداء، المختصر، 3/ 205-206.

[2] - الديوان، 557.

[3] - حُناك: بالضم، حصن كان بمعرة النعمان، وكان حصناً مكيناً خرّبه عبد الله بن طاهر في سنه (209هـ)، وشعراء المعرة يكثرون من ذكره في غزلهم. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 2/ 309.

وعظمائهم. ثم حاول تقديم صورة للمتلقي تبين عنف المعركة وقسوتها على الأعداء ومقدار الدمار والهلاك الذي أحدثته فيهم، إذ شبه الحرب بأشداق المخاض، ولعله قصد أن الحرب التي وقع فيها الأعداء غمرتهم وطوقتهم كما يطوق الماء من يخوضه ويمشي فيه، أو كأنما الحرب ابتلعتهم كما يبتلع الآكل لقمته فلا يبدو منها شيء عند البلع، وهذه التشبيهات تظهر بشكل واضح أنّ ميزان القوة كان في يد المسلمين وأنهم دحروا التتار وأبعدوهم عن ديارهم.

ويلاحظ في بداية البيت قيام الشاعر بعطف كلمة الطاعون على الطعن، ولفظة (الطاعون) لها دلالة إيحائية، فهي توحي بأن ضربات المسلمين كانت قاتلة ومميتة كمرض الطاعون الذي ينهي حياة من يصاب به.

كما اعتمد الشاعر على الصورة اللمسية في تصوير حال المسلمين بعد انتصارهم على التتار، فقال(تبرّدت أكباد الورى)، ولفظة بردت هنا جاءت لتوحي بالراحة والفرحة والطمأنينة التي شعرها المسلمون بعد النصر، مشيراً إلى أن هذه الطمأنينة حققتها سيوف المسلمين عندما انهالت على رؤوس الأعداء كالنيران المشتعلة والملتهبة، وتشبيه السيوف بالحطب الملتهب يوحي بشدة الضربات وقوتها.

وينهي حديثه عن المعركة بتصوير الأعداء في نهايتها، فيقول: إن الأعداء وفرسانهم الأبطال المتقدمين وهم صرعى في مكان المعركة كأنما هم من صرعى حصن حنانك، لأن المتقدمين عند اقتحام الحصن إنّما هم أشجع الجنود.

والشاعر في هذه الأبيات اتكأ على مجموعة من التشبيهات لعبت دوراً كبيراً في إيضاح المعنى وتشكيل الصورة، كما أعطت المتلقي مجالاً واسعاً لتخيل جيش الأعداء أثناء المعركة وما آلوا إليه من قتل وأسر وهزيمة ألحقت بهم الذل والهوان. واللافت في هذه الأبيات تكرار الشاعر تاء المخاطب المتصلة بالأفعال(قيدتَ، أطرتَ، بردتَ، أضحكتَ، غادرتَ) فالشاعر نسب للممدوح كل هذه الأفعال، ليشدد على دوره في المعركة ويبرزه قائداً من قواد معركة من أهم المعارك الفاصلة في التاريخ الإسلامي.

كما كثرت في قصائده المدحية التشبيهات، ومن ذلك قوله موظفاً التشبيه لإظهار عظمة انتصار الممدوح والإعلاء من شأنه وشأن النصر الذي حققه:[1] (البسيط)

عَمْري، لقد خصَّ هذا الفتحُ جانبَنا ... وعمَّ إقليمَنا أمْناً وتمهيدا

[1] - الديوان، 165.

حتى لقد عادَ يومُ الأربعاءِ لنا  مثلَ العُروبةِ[1] في أسبوعِنا عيدا

فقد جعل الشاعر يوم الأربعاء( وهو اليوم الذي حقق الممدوح فيه الانتصار) مشابهاً ليوم الجمعة، ويوم الجمعة عند المسلمين هو خير الأيام وأبركها، وعندما جعل الشاعر يوم الأربعاء كالجمعة، قصد من ذلك الإعلاء من شأن هذا الفتح وإظهار أهميته وتأثيره على المسلمين.

ويقول مظهراً شجاعة ممدوحه: [2] (المنسرح)

يَلْقى الأعادي بِشَمْسِ غُرَّتِهِ  قَرْداً فتَبْدو كالدُّرِّ في البَلَقِ

ويستعين الشاعر هنا بالتشبيه ليظهر شجاعة ممدوحه، فقد شبه مقدمة وجهه وإشراقتها وهو يلاقي الأعداء كاللؤلؤة العظيمة في المكان الواضح وهذا دلالة على الشجاعة والإقدام في القتال .

وفي موضع آخر يبرز شجاعة الممدوح وقوته خلال صورة تشبيهية مختلفة، إذ جعل الممدوح في ساحة القتال كأنه جيش بأكلمه، قال:[3] (الطويل)

حُبينا بهِ يومَ الخميسِ كأنَّهُ  خميسٌ بدا لِلنَّاسِ في شَخْصِ واحدِ

ومن الصور التي اعتمد فيها الشاعر شرف الدين الأنصاري على تشبيه المحسوس بالمجرد، قوله[4]: (الطويل)

غُلامِيةٌ[5] بِكْرٌ، كأنَّ لِحاظَها  مِنَ الأَمْجَدِ السُّلطانِ قافيةٌ بِكْرُ

فقد شبه نظرات المرأة الحسناء العذراء بالقوافي التي ينظمها الملك الأمجد والتي جعلها قوافي أبكاراً لم يسبقه إليها أحد، وهكذا شبه المحسوس وهي النظرات بشيء مجرد يدرك بالعقل

---

[1] - العروبة: يوم العروبة هو يوم الجمعة، وهو من أسماء العرب القديمة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(عرب).
[2] - الديوان، 350.
[3] - نفسه، 176.
[4] - نفسه، 227.
[5] - غلامية: من الغلمة بالضم، وهي شهوة النكاح من المرأة والرجل وغيرهما، ويقال: رجل غَلِيم ومُغْلِيم والأنثى غَلِمة ومُغْلِمة وغَلُومة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، غلم).

وهي القوافي. وعلى الرغم من ورود هذا التشبيه في معرض تخلص الشاعر من الغزل إلى المدح إلا أنه خدم الغرضين، فقد عكس مشاعر إعجاب وافتتان بجمال هذه الفتاة، كما كشف عن تميز ممدوحه في نظم الشعر.

وبعيداً عن المدح تأثر الشاعر بالبيئة المحيطة به فأورد تشبيهات مستمدة من الحياة البدوية، ومن التشبيهات الملفتة لديه، تشبيهه زيد الإبل عندما يرمي به على الأرض، بالشعر الأبيض المتشعب والمتفرق على رأس أقرع، قال:[1] (الطويل)

فسِرْتُ، وسَيفي عِنْدَ آخرِ نَبْوَةٍ جِداداً[2]، وقَوْسي عِنْدَ آخرِ مَنْزَعِ

على ضامِرٍ ظامٍ كَأَنَّ لُغامَهُ[3] تفاريقُ شَيْبٍ في مَفارِقِ أَقْرَعِ

كما برز تأثره بالطبيعة خلال تشبيهاته الغزلية، فالشاعر استحضر التشبيهات التقليدية المستمدة من الطبيعة والبيئة المحيطة بالشعراء، ومن ذلك تشبيهه غزارة الدموع بالمطر، وقوام الحبيبة بالغصن الندي اللين، والحبيبة بالظبي، وجفونها بالسيف الحاد القاطع، وذلك واضح في الأبيات الآتية: [4] (البسيط)

وَدَّعْتُها، وضُلوعي، في جحيمِ هوىً مَشْبوبةٌ، ودموعي كالشَّآبيبِ[5]

وقال:[6] (مخلع البسيط)

أَهْدي حبيباً رُزِقْتُ منهُ عطفَ مُحبٍّ على حبيبِ

قَدٌّ فؤادي بحُسنِ قَدٌّ كالغصنِ في بانهِ الرَّطيبِ

---

[1] - الديوان، 307.
[2] - جداد: جمع جَدَد، الأرض الغليظة أو السهلة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(جدد).
[3] - لُغامه: زبد أفواه الإبل، واللغام من البعير بمنزلة البزاق أو اللعاب من الإنسان. ينظر: نفسه، مادة( لغم).
[4] - الديوان، 70.
[5] - الشآبيب: من المطر الدفعات. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(شأب).
[6] - الديوان، 83.

وقال:[1] (مخلع البسيط)

سَلْ عَنْ دَمي مِنْ ظِباءِ سَلْعٍ[2] عِناءَ كالشّادنِ المُرَيْبْ

لَبَّيْتُها إذْ دَعَتْ بِجَفْنٍ كَصارِمِ الفارِسِ المُلَيْبْ

فالتشبيهات التي وردت في الأبيات السابقة كلها تشبيهات تقليدية، إذ يعيد الشعراء تكرارها كلٌّ وفق طريقته وأسلوبه الخاص، كما يلاحظ أن الأبيات تمتاز بالسلاسة والرقة في الإيقاع الذي يمتاز به شعر الغزل.

كما برز التشبيه التمثيلي في قصائد عديدة للشاعر، ومن ذلك قوله[3]: (الكامل)

ورأيتُ مِنْ أبياتِكَ الشُّهْبِ التي هَدَتِ الصَّديقَ إلى العداوةِ مَنْفَذا

لكنْ صَبَرْتُ على أليمِ كَلامِها صَبرَ النَّديمِ على الشَّرابِ، وإنْ حَذا[4]

فالمشبه هنا صورة الشاعر وهو يصبر على كلام صديقه المر، والمشبه به صورة شارب الخمر الذي يحتسيها ويصبر على قرصها ولدغها لسانه، ووجه الشبه هو صورة شيء محبب يؤلم الإنسان ولكن رغم ذلك يصبر على مرّه وألمه. وهكذا جاء التشبيه التمثيلي معيناً على تشكيل الصورة الشعرية، ومعبراً عن مشاعر الحزن والألم من كلام الصديق.

ويبدو التشبيه التمثيلي واضحاً في قوله:[5] (السريع)

كَمْ ضامني المَكْروهُ مِنْ ضَيْمِهِ! وضمَّني المَحْبوبُ مِنْ ضَمِّهْ!

---

[1] - الديوان، 94.

[2] - سلع: جبل بسوق المدينة، وقيل: موضع بقرب المدينة، سلع أيضا: حصن بوادي موسى، عليه السلام، بقرب البيت المقدس.ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3/ 236.

[3] - الديوان، 188.

[4] - حذا الشراب اللسان أي قرصه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، حذا).

[5] - الديوان، 434

حتى سَمَا الشَّيبُ إلى مَفْرِقي كَأَزْقَمٍ أوجَرَنِي[1] سُمَّهُ

فقد صوّر الشاعر الشيب وهو ينتشر في رأسه بصورة سم الأفعى الذي ينتشر في جسد الملدوغ، أما وجه الشبه بين الصورتين فهي صورة شيء ينتشر في الجسد مسبباً له الأذية.

وفي موضع آخر يسخر الشاعر من الإنسان الغافل الذي لا يكترث للموعظة والنصيحة مستعيناً بالتشبيه التمثيلي، فيقول[2]: (البسيط)

والأَحْمقُ الغِرُّ[3] لا يُصْغي لِمَوْعِظَةٍ كالأَقْرَعِ الزِّطِّ[4] لا يَلْوي على مَشَطِهْ

ونعت الشاعر الإنسان الذي يخدعه الناس ولا يستمع للموعظة بالأحمق، وصوّره بالأقرع الذي ليس له شعر فلا يلتفت ويهتم بتمشيطه، ووجه الشبه هنا صورة شخص لا يقلقه شيء أي غير مكترث ولا مسؤول.

كما استحضر الشاعر شرف الدين التشبيه التمثيلي في رسم صوره المختلفة، فقد استعان بالتشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه مفرداً، ومن ذلك قوله في معرض حديثه عن الهزيمة التي لحقت بجيوش الأعداء:[5] (البسيط)

أَظمأْتَهُ بظُبًا كالنَّارِ مُشْعَلَةً فرَوِّهِ الحِلمَ وِزْداً مِنكَ موروداً

ويلاحظ استخدام الشاعر في بداية البيت الفعل (أظمأته)، والشاعر لم يقصد المعنى الحقيقي للفعل بل استحضره من باب الإيحاء ليشير إلى الخوف الذي لحق بقائد العدو عندما واجه سيوف المسلمين الشديدة، مشبهاً هذه السيوف بالنار المشتعلة الحارقة، ووجه الشبه بين السيوف والنار زهق الأرواح، أي أن الشاعر أراد أن يظهر للقارئ بأن سيوف المسلمين كانت قوية حادة ملتهبة على الأعداء تميت كل من يتعرض لها.

---

[1] - أوجرني: يقال: أوجره الوجور وهو الدواء، أي جعله في فمه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (وجر) .

[2] - الديوان، 298.

[3] - الغرر: الذي ينخدع إذا خدع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(غرر).

[4] - الزط: هم جنس من السودان والهنود، والواحد زطيّ مثل الزنج والزنجيّ والروم والروميّ . وقيل الأزط:المستوي الوجه، وفي بعض الأخبار: فطق رأسه زطية. ينظر: ابن منظور، نفسه، مادة (زطط).

[5] - الديوان، 164.

وقال أيضا[1]: (مخلع البسيط)

قَلبيَ مِثْلُ الزّجاجِ صَافٍ وَعاذلي قَلبُهُ صَفاةُ[2]

فَيا بِقاتي دَعُوا ملامي ما هكذا تَفعَلُ الثِّقاتُ

شبه الشاعر قلبه بالزجاج جاعلاً وجه الشبه بينهما الصفاء، وهذه إشارة إلى حسن النية وخلو نفسه من الحقد أو الضغينه، وفي المقابل شبه قلوب العذال بالصخر الشديد الصلب، دلالة على قسوة قلوبهم وحقدهم مستخدماً التشبيه البليغ، وقد أكثر الشاعر شرف الدين الأنصاري من استحضار هذا النوع فكان جزءاً من أنواع التشبيه التي اعتمدها، ومن أمثلة التشبيه البليغ في شعره، قوله[3]: (البسيط)

لم يُنهِ إصرارَهُ حتى بَذَلتَ لهُ طَعْناً دِراكاً، وضَرْباتٍ أخاديدا

والشاعر هنا شبه ضربات الممدوح بالأخاديد، ويلاحظ أن التشبيه البليغ جاء عند الشاعر ضمن أسلوب خبري قصد منه التقرير والتأكيد وإفادة المخاطب.

وجاء الشاعر بالتشبيه البليغ في مدح ممدوحه لإثارة اهتمام المتلقي، مستعيناً بالحرف(إنّ) الذي يفيد التأكيد، وليبرز فخره بممدوحه والاعتزاز بصفاته الحميده من شجاعة وكرم، قال :[4] (الطويل)

وَخَفْ مِنْ سُطاهُ، إنّهُ اللّيْثُ في الوَغَى وَرَجِّ نَداهُ إنّهُ الغَيْثُ لِلْوَرى

كما يتجلى التشبيه البليغ في غزله، ومن ذلك قوله[5]: (البسيط)

لها معاطِفُ تُغْريني برِقّتِها ولِيْنِها، إذْ أُقاسي قَلْبَها القاسي

---

[1] - الديوان، 106-107.
[2] - صفاة: الحجر الصلد الضخم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صفا).
[3] - الديوان، 163.
[4] - نفسه، 195.
[5] - نفسه، 254.

فَهْيَ الدَّواءُ لِقَلْبي مِنْ أساءَ ومِنْ ألحاظِها فيهِ داءٌ يُعجِزُ الآسي

فتشبيه الحبيبة بالدواء من خلال التشبيه البليغ، ينبه القارئ إلى الشعور النفسي الصادق والقوي من قبل الشاعر تجاه الحبيبة، وفي الوقت ذاته يشعر المتلقي بالانفعال والألم لوجود نبرة حزن في البيت.

إن الأبيات التي ذكرت في هذا المحور ما هي إلا نماذج بسيطة بالنسبة للتشبيهات التي يزخر بها الديوان، وذلك لأن التشبيه بأنواعه المختلفة كان من أكثر الوسائل التي استعان بها الشاعر في تشكيل قصائده المختلفة، فقد كانت تشبيهات الشاعر شرف الدين الأنصاري وجهاً مشرقاً في تنوعها ونسجها، كما عكست الواقع الذي يعيشه الشاعر من حروب مستمرة ضد التتار والفرنج، ونساء جميلات، وطبيعة خلابة، وملوك عظام من حوله، كل ذلك كان له دور بارز في نسج تشبيهاته، فأبدع الشاعر في تشبيهاته التي استطاعت بما أضافه لها من وجدان وحس مرهف وخيال أن تؤلف بين الأشياء التي يلاقيها في حياته اليومية، وتنقل تجربته الشخصية وعاطفته الجياشة، وتجد طريقها للمتلقي وتؤثر فيه، مما رفع من قيمة الصورة الشعرية عنده.

## المبحث الرابع: مزج المتناقضات

يعد مزج المتناقضات وسيلة من وسائل الشاعر شرف الدين الأنصاري في تشكيل صوره، وقد تحدث علي عشري زايد عنه، فقال إن : " مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمزج به مستمداً منه بعض خصائصه ومضفياً عليه بعض سماته، تعبيراً عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"[1].

ومن صوره الفنية التي شكلها بالمزج بين المتناقضات، قوله[2]: (الطويل)

هُوَ المَلِكُ يَستَوْلي عَلى الغَيِّ رُشْدُهُ فَيَملِكُهُ، والنّاسُ عُبّادُ أهواءِ

فهذه الصورة توضح رجاحة عقل الممدوح وابتعاده عن الهفوات، وقد استعان الشاعر بالتضاد فجمع بين(الغي، والرشد)، وجاء بالفعل يستولي ويملك بصيغتيهما المضارعة ليؤكد استمرارية هذا الحال في المستقبل. أما قوله :(والنّاس عبّاد أهواء) هي أيضا صورة مضادة لصورة الممدوح المتمسك بالرشد إذ يقف في الصف المقابل مجموعة من الناس أخذتهم متع الحياة واتباع الشهوات. وهكذا استطاع المتلقي أن يدرك الصورة بعد أن قام الشاعر بتوضيحها وتأكيد المعنى من خلال التضاد اللغوي وتضاد صورتين مختلفتين تقابل إحداهما الأخرى.

وفي القصيدة نفسها جمع الشاعر بين المتناقضات ليرسم صورة تعبر عن هزيمة الأعداء هزيمة مذلة، وتوحي بتبدل أحوال النّاس والأرض بعد انتهاء الحرب، قال[3]: (الطويل)

حَصَدْتَ ضَوَاحِي أَرْضِهِ مِنْ رِجالِهِ فَأَضحَتْ كَشَجْراءٍ، وأَمسَتْ كَجَرْدَاءِ

فقد جاءت الصورتان ( أضحت كشجراء) و(أمست كجرداء) متضادتين، حيث تصوران تبدل أحوال أعداء الممدوح، فالأولى أوحت بمدينة معمرة مشجرة يعيش فيها أهلها برخاء، والثانية أوحت بتحول هذه المدينة إلى صحراء مقفرة لا شجر فيها ولا ثمر. وحتى تكتمل هذه الصورة في ذهن المتلقي ويكون لها أبعد الأثر في نفسه جاء الشاعر بالتضاد إلى جانب عنصر الحركة المتمثل في الفعل(حصد)، إذ شبه جيش الأعداء بنبات يحصد بسرعة وقوة.

---

[1] - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 80.
[2] - الديوان، 51.
[3] - نفسه، والصفحة نفسها.

وقد أفاد الشاعر من التضاد الذي أضفى بعداً إيحائياً دلالياً، وأفاد من الحركة عندما حفز المتلقي على تخيل صورة الممدوح وهو يحصد أرواح الأعداء.

وفي موضع آخر جمع الشاعر بين المتناقضات ( المدح والهجاء) و (البؤس والنعيم) وذلك ليثير في القارئ أفكاراً حول ممدوحه الملك الأمجد ويؤكد كرمه ونبله خاصة عليه أي الشاعر، يقول[1]: (الكامل)

حَسْبي بِحَمْدِ ابْنِ المُعِزِّ وَشُكْرِهِ فَهِجاءُ صُنْعِ الدَّهْرِ مَدْحُ عَطائِهِ

فارَقْتُ لَهْوي عاثِراً في بُؤْسِهِ ولَقِيتُهُ، فَتَخَلْتُ في نَعْمائِهِ

ففي هذه الصورة يبرز التضاد بين (المدح، والهجاء) ليكشف عن عظم الممدوح وجوده، ففي حين تُهجى حوادث الدهر يُمدح الممدوح بالكرم والعطاء.

ثم يَمزج الشاعر بين المتناقضات (البؤس، والنعماء) والأفعال المتضادة(فارق، ولقي) ليبين تأثير سلوك ابن المعز عليه، فيقول: إنه فارق اللهو والبؤس لما التقى بابن المعز فكان سبباً في تبدل حياته من حياة البؤس واللهو إلى حياة النعيم والصلاح، فالشاعر عندما جاء بالمتناقضات كوّن في ذهن المتلقي صورة له قبل لقاء الممدوح وصورة معاكسة تماماً بعد لقائه، ولم تكن لهذه الصورة أن تتشكل بهذا الشكل وتخدم الفكرة إلا باستعانة الشاعر بالتضاد.

كما استحضر الشاعر صفات الناس المختلفة والمتباينة لرسم صوره المدحية، فمن الناس من يتكلم كثيراً ومنهم من يفضل التزام الصمت، وجمع الشاعر بين هاتين الصفتين المتضادتين(ذا لسن، وسكيتا) في بيته؛ ليبين كرم الممدوح الذي أجبر كل واحد منهم أن يتنازل عن طبيعته، فقال[2]: (البسيط)

يا ذا العُلا، أَسْكَتَتْ في الفَضلِ ذا لَسَنٍ وَذا الهَنا نَطَّقَتْ بالفضلِ سِكِّيتَا

---

[1] - الديوان، 57.
[2] - نفسه، 102.

كما أنشأ الشاعر شرف الدين صورة فنية جميلة يمدح فيها ممدوحه بالكرم من جهة والشجاعة في المعارك من جهة أخرى مستعيناً بمتناقضين استمدهما من الطبيعة (الماء والنار)، فقال[1]: (البسيط)

سَمْحٌ، شُجاعٌ، لهُ في كلِّ مُعْضِلةٍ جُودٌ مِنَ الماءِ في حِدٍّ مِنَ النَّارِ

فهذه الصورة مزجت بين الماء ونقيضه النار، فالماء رمز الحياة والعطاء والكرم جاء بها الشاعر ليبين تمتع ممدوحه بهذه الصفات النبيلة عند الحاجة إليها، أما النّار فهي رمز الخوف والدمار والموت وقصد الشاعر هنا أن الممدوح حين ملاقاته الأعداء يكون ناراً مشتعلة مدمرة يخيف من حوله.

وفي قصيدة أخرى يشكل الشاعر بمساندة الأضداد صورة فنية يجعل من الممدوح عاشقاً ولهاناً، والحرب هي المعشوقة والشيء النفيس الذي لا يتنازل عنه، فيضع له خيارات الوصال أو الهجر، ثم يؤكد له بعدها أنه سواء أصبر أم لم يصبر فإن علامات حبه وعشقه للحرب بادية واضحة للعيان لا تخفى على أحد، قال[2]: (الكامل)

لولا غرامُكَ بالحروبِ وخوضِها بارَتْ، ورُبَّ نفيسةٍ لا تُشترى

فصِلِ الوَغى، أو صُدَّ عنها، إنَّهُ بادٍ هواكَ، سَبَرْتَ، أو لم تَصْبِرا

وأحدث التضاد الموجود في الأبيات زخرفة لفظية، وأكسب البيت موسيقى شعرية تطرب السامع خاصة تكرار حرف الصاد في الأفعال المتضادة ( صل، وصد) وطباق السلب بين (صبر، ولم يصبر) ، كما أكسب التضاد المعنى قيمة دلالية إذ كشف عن الجانب المحارب والشجاع عند ممدوحه.

وفي حديثه عن طلب العلا والمعالي، يمدح الشاعر نفسه، فيقول[3]: (الكامل)

وقَصَدْتُ عنْ طُرُقِ المكارمِ والعُلا ما كانَ يُمكِنُ عاقلٌ أنْ يَقْصَدَا

---

[1] - الديوان، 211.
[2] - نفسه، 218، 219.
[3] - نفسه، 276.

فَوَجَدْتُ أَلْجَحَهَا تَوَقُّلَ[1] جَسْرَةٍ[2]  تُقصي النُّدا، وعزيمةً تُثني القُصَا

ففي هذه الصورة الحركية يبرز التضاد ( تقصي، تثني) و(الندا، القصا)، ليظهر عزيمة الممدوح العالية التي تقرب البعيد وتبعد القريب، فقد شبه عزيمته بعزيمة الناقة العظيمة من الإبل السريعة في الصعود، فبجانب التضاد هناك الحركة الواضحة البينة في هذا البيت خلال استخدامه ألفاظ (توقل وجسرة) التي تصور في ذهن القارئ حركة الناقة، وهي تركض مسرعة في الفيافي.

فعنصرا التضاد والحركة في البيت كمّل كل منهما الآخر، وكشفا عن شاعرية الشاعر وقدرته على رسم صور متحركة متضادة تعمق المعنى وتقويه في ذهن قارئها.

فهذه نماذج لمزج المتناقضات في باب المدح، إلا أن هذه الظاهرة بارزة جلية في مختلف الأغراض، فيأتي بها الشاعر بما يناسب انفعالاته ومشاعره، ومن الأمثلة على ذلك قوله في باب الغزل[3]:  (الطويل)

لهُ دَولَةُ الإطلاقِ والحَبْسِ في الهَوى  فمَحْبوسُها قَلْبي، ودَمْعي طَليقُها

فقد جاء التضاد بين لفظتي (الإطلاق، والحبس) إذ قام بتكرارهما مرة أخرى في البيت نفسه لتأكيد المعنى وتوضيحه للمتلقي فقد بين في الشطر الأول أن حبيبته هي التي تمتلك زمام الأمور؛ فهي صاحبة السلطة المطلقة، أما في الشطر الثاني فقد وضّح أن المحبوس هو قلبه، والدمع المنهمر من عينيه هو الحر الطليق، وبالإضافة إلى التكرار وما أحدثه من موسيقى عذبة، كان التقسيم في الشطر الثاني الذي أحدث هو الآخر موسيقى في البيت.

وفي موضع آخر مزج الشاعر بين المتناقضات (البعد، القرب) و(الحياة، الموت) و(البخل، الكرم)، ليرسم للقارئ صورة لعاطفته الجياشة من جهة وعاطفة المحبوبة الباردة من جهة أخرى، قال[4]:  (الوافر)

---

[1] - توقل: الإسراع في الصعود. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(وقل).
[2] - جسرة: أي ناقة عظيمة من الإبل ماضية. ينظر: ابن منظور، نفسه، مادة(جسر).
[3] - الديوان، 358.
[4] - نفسه، 54.

وَعيشي في الدُّنُوّ، فإنْ نَأَيْتُمْ  نُعِيْتُ، وإنْ حَيِيْتُ، فَيَا حَيائي

مَتى يَبْخَلْ بِمُهْجَتِهِ مُحِبٌّ  سَخَوْتُ بِها، وَقَلَّ لَكُم سَخائي

فعند قراءة الأبيات يمكن استشعار الانفعال النفسي للشاعر وما يكابد قلبه من ألم وحزن، فالشاعر يطلب من الحبيبة أن تعيش بجواره؛ لأن بعدها سبب في موته وقربها سبب في حياته، ثم يستفسر الشاعر متعجباً من الحبيب الذي يبخل بحبه! وفي المقابل يرسم صورة لنفسه وهو يسخو بكل ما يملك من أجل الحبيب، وهكذا يُظهر أسلوب التضاد تباين المواقف واختلافها بين الشاعر والحبيبة ويجسد نفسية الشاعر الحزينة اليائسة.

ويعتني الشاعر بهذا الجانب التصوري فيجمع المتناقضات في مقدمة غزلية لقصيدته، فيقول[1]: (الكامل)

أَنْتَ الدَّواءُ لَهُ، وَإِنْ أَلْبَسْتَهُ  داءً يَشُقُّ عَلى الطَّبيبِ عِلاجُهُ

أَضْنَاهُ شُرْبُ صُدودِهِ صِرْفاً وَلَوْ  مُزِجَ الوِصالُ بِهِ لَصَحَّ مِزاجُهُ

النَّارُ ما تُحْنَى عَلَيْهِ ضُلُوعُهُ  والماءُ ما تَنْشَقُّ عَنْهُ حِجَاجُهُ[2]

ويلاحظ أنَّ الشاعر استعان بالتضاد وتجسيد المعنويات في أبياته فكان التضاد بين(الداء، والدواء) و(الصدود، والوصال) و(النار، والماء)، فقد جسّد الشاعر الداء الذي استعصى على الأطباء علاجه بصورة لباس ألبسته الحبيبة له، مشيراً إلى أن الحبيبة هي الدواء وأكد على ذلك بأسلوب خبري فقال:(أنت الدواء له). وفي البيت الثاني جسّد المتناقضات(الصدود والوصال)، فجعل الصدود خمراً أذهب عقل شاربه وأنهكه، أما الوصال فجسده بصورة الماء الذي إن مزج مع الخمر اعتدل حاله وتمكن الشارب من تذوقه، فالشاعر يرى أنَّ الصدود وحده يقتله ويمرضه، ولكن الحبيبة إذا مزجت بين الاثنين اعتدل حاله وتحسن. واستعان في البيت الثالث بالمتناقضات (الماء، والنار) ليؤكد ضعفه وانكساره وقلة صبره على فراقها، فالنار تشير للألم

---

[1] - الديوان، 111.

[2] - حجاجه: عظم يثبت عليه الحاجب، وقصد به العين. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(حجج).

والحزن الذي يستعر في ضلوعه وقلبه، والماء توحي بالدموع المنهمرة المتساقطة حزناً على فراق الحبيبة.

وهكذا يشكل مزج المتناقضات عاطفة واحدة يسودها الألم والحزن واللوم، والشاعر عندما جمع بين التضاد والتجسيد في الأبيات زاد من حسنها وتأثيرها على المتلقي فقد ترك له الدور في فهمها وتحليلها واستشعار عاطفتها الحزينة.

وكما يجتمع التضاد في بيت وبيتين فإنه قد يجتمع في أكثر من ذلك، ومنه قول الشاعر[1]: (الوافر)

إذا ما كانَ وَصلُكَ في فَنائي ... فإني لَستُ أَرغَبُ في البَقاءِ

وَجَدْتُكَ إذْ عُدِمْتُ وجودَ نَفسي ... فَهِمْتُ بِذا الفِراقِ وَذا اللِّقاءِ

غَدَوْتَ فَكُنْتَ شَمْسي في صَبَاحي ... وَرُحْتَ فَكُنْتَ بَدْري في مَسَائي

وإنْ أَغْفَيْتُ كانَ عَلَيْكَ وَقْفي ... أو استَيْقَظْتُ كانَ بِكَ ابْتِدائي

وَمَا قَلَّبْتُ طَرْفي قَطُّ إلّا ... رَأَيْتُكَ في تَقَلُّبِهِ إزَائي

وَأَمّا إنْ حَجَبْتَ، فَلا أَمامي ... يُضيءُ لِيَ السَّبِيلَ، وَلا وَرائي

وَإنْ تُسْفِرْ فَإنَّ الأَرْضَ أَرْضِي ... بِأُنْسِكَ، والسَّماءَ إذَنْ سَمَائي

ويبدو الشاعر في هذه الأبيات مولعاً بمزج المتناقضات وتكرار الحروف والألفاظ، فقد خلق تكرار الحروف في كل بيت وتكرار الألفاظ أيضا، مع صوت الروي (الهمزة) جواً موسيقياً حزيناً منسجماً مع المعنى الذي ينبض بالحزن والشكوى، فقد كشفا عن نفسية حزينة مضطربة

[1] - الديوان، 53- 54.

وأحاسيس متناقضة، فقد مثّلا ضعف الشاعر وحزنه ، فهناك صراع بين مشاعر الحب ومشاعر الفراق لذلك تكررت عنده ألفاظ ( فراق، لقاء، فناء، بقاء).

أما المتناقضات الأخرى (السماء والأرض، البدر والشمس، صباح ومساء، أمامي ووراءي، استيقاظ وإغفاء، ابتدائي ووقفي ) فقد جاءت هي كذلك لتؤكد انكسار الشاعر وحزنه وتبين حب الشاعر الكبير لحبيبته، فهي في نظره النور الذي يهدي طريقه في الليل والنهار وبعدها عنه يضل الطريق ويعجز عن النوم، وأما إذا ملك الحبيبة فلا تسعه سماء ولا أرض فهو يملك كل شيء فيها.

ويمكن القول إنّ الشاعر تمكن بهذه المتناقضات وبهذه اللغة السلسة السهلة القائمة على التكرار أن يعبر عن شعوره بالحب وشعوره بالألم والحزن، ويعبر عن تلك النفسية الحزينة المضطربة اليائسة من الحياة، التي لا تريد منها إلا لقاء الحبيب.

ومن أبياته التي تناولت المتناقضات في باب الرثاء، قوله[1]: (الطويل)

وقَرَّتْ سَرَايَاهُ، وحُطَّتْ سُرُوجُهُ وفَاضَتْ رَزَايَاهُ، وغَاضَتْ مَوَاهِبُهْ

فالشاعر يبكي تلك الجيوش العظيمة التي قرّت في محطها من دون قتال بعد وفاة ملكه، ويبكي المصيبة العظيمة التي انتشرت، والمواهب الحسنة التي رحلت وقلّت، أما التضاد فإنه جاء بين الفعل (فاض، وغاض) ولعلّه جاء بهذه الأفعال لدلالتهما القوية على عظم المصيبة وتأثيرها على الناس.

وفي القصيدة نفسها ينتقل الشاعر من ندب الميت إلى التقرير بأن الموت قادم لا مفر منه، قال[2]: (الطويل)

ولَكِنَّهُ الخَطْبُ الَّذي لَمْ يَزُدْهُ كِفَاحُ مُلاقِيهِ ولَمْ يَنْجُ هارِبُهْ

فَسِيَّانِ مَنْ تَحْتَ الثَّرى مُسْتَقَرُّهُ لَدَيْهِ، ومَنْ فَوْقَ الثَّرَيَّا مَرَاتِبُهْ

[1] - الديوان، 81.
[2] - نفسه، 82.

فقد عمد الشاعر في هذين البيتين إلى الجمع بين الصور المتضادة، فهناك صورة لشخص همّ بلقاء الموت ومحاربته وأخرى لشخص يحاول الهرب منه، مشيراً إلى أن الموت خطب لا مفر منه ولا ترده شجاعة شجاع أو جبن جبان. كما أضاف أن الموت يأتي على الجميع وهم عنده سواسية، فقراء معدمين أم أغنياء مرفهين مستخدماً عبارات توحي بأجناس الناس المختلفة اجتماعياً، فقوله: ( من تحت الثرى مستقره) يشير بها إلى الفقراء المعدمين، وقوله: ( ومن فوق الثريا مراتبه) تشير إلى الطبقة الغنية المرفهة. وبذلك استطاعت الصور المتضادة في هذه الأبيات أن تجسد حقيقة الموت والحياة، وتعكس نفسية الشاعر المتمثلة بالخوف والرهبة.

وهكذا يمكن القول إنَّ التضاد كان ظاهرة بارزة وواضحة في قصائد الشاعر، وقد وظفه في أغراضه الشعرية المختلفة خدمة للمعنى وإبرازاً لحسنه المراد، وتعبيراً عن انفعالات الشاعر وأحاسيسه والمعاني الفكرية.

# الخاتمة

بعد هذه الدراسة للصورة الشعرية في شعر شرف الدين الأنصاري، يمكن تسجيل النتائج والتوصيات الآتية:

- حفل شعر الشاعر بتنوع الصور الشعرية وكثرتها حتى لا تكاد تخلو قصيدة من التصوير، أما الأسلوب العام لهذه الصور فكان يتسم بالوضوح والسهولة.
- يعد الموروث الديني والأدبي والتاريخي رافداً من الروافد الأساسية التي أمدت الشاعر بالصور الشعرية المتنوعة، وكان توظيف الشاعر للموروث الديني في شعره أكثر من الموروث الأدبي والتاريخي، ويعود السبب في ذلك إلى طبيعة شخصية الشاعر، فهو شيخ شيوخ زمانه قارئاً للقرآن عُرف بتقواه وتمسكه بالدين.
- إن تأثر الشاعر بالموروث دل على ثقافة واسعة متنوعة كانت في معظمها ثقافة عربية، أما استحضاره باقي الثقافات فكان قليلاً جداً.
- تعد البيئة مصدراً من مصادر الصورة الشعرية عند الشاعر، فقد كان ينتزع منها صوراً شعرية مختلفة للتعبير عن المعاني والأفكار التي تجول في خاطره.
- نجح الشاعر شرف الدين في توظيف مختلف أنواع الصور الشعرية في قصائده، وهي: الصور الحسية، والصور العقلية، والصور الإيحائية، وعرضها في أبهى صورها. وقد توافرت الصور الحسية في شعر الشاعر بشكل أكبر من الصور العقلية، وذلك لأن الألفاظ الحسية لديها القدرة على التوضيح والإمتاع والتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات أكثر من غيرها، أما إذا كان الشاعر عقلياً خالصاً كان مدعاة لملل المتلقي.
- كانت الصور البصرية بأنواعها أكثر وروداً في شعر الشاعر من الصور الحسية الأخرى، لما للصور المشاهدة من أثر على نفس السامع، فقد أبدع الشاعر في توظيف الألوان، فكان استعمالها يرتبط بحالة الشاعر الانفعالية والشعورية، ودلالاتها جاءت متوافقة مع دلالات الشعراء السابقين، كما اهتم بالحركة فجاءت لتبث الحياة والحيوية في الصور، وتستلزم توقف المتلقي عندها لتلمس ملامح الحركة وجمالها.
- إن الصور العقلية جاءت دليلاً على إعمال الشاعر عقله واقتداره على الإبداع والخلق والتنويع في الصور الشعرية، أما هدف الشاعر من إيرادها فكان دعوة المتلقي إلى إعمال العقل وتدبر المعاني، خاصة في بابي الحكمة والزهد.
- برزت الصور الإيحائية في بابي الغزل والمدح خاصة، ويكمن جمالها في دفع المتلقي لاستنتاج معان جديدة لم يذكرها الشاعر بشكل مباشر.

- مال الشاعر شرف الدين الأنصاري في تشكيل صوره إلى أربع وسائل، هي: التجسيد، والتشخيص، والتشبيه، ومزج المتناقضات، وقد كان لهذه الوسائل دور كبير في إبراز المعاني وجعلها أكثر تأثيراً وعمقاً وإيحاء ورسوخاً في ذهن المتلقي.
- أحسن الشاعر استخدام التشخيص والتجسيد في تشكيل صوره مما أبعدها عن السآمة والرتابة وأخرجها من إطار الجمود إلى إطار الحياة، فكانت أقرب إلى الفهم وأعمق، وهذا يدل على الخيال الواسع لدى الشاعر.
- برز مزج المتناقضات في اللحظات الانفعالية الحادة حيث تتباين المشاعر وتضطرب، كما ظهرت في الصورة العقلية القائمة على البرهان والحكمة.
- اعتمد الشاعر على التشبيه بأنواعه المختلفة في التعبير عن الأفكار والمعاني، وكانت في معظمها تشبيهات تقليدية تتسم بالوضوح والبساطة.
- كما خرجت الدراسة بمجموعة موضوعات يمكن تناولها بالدراسة، ومنها: دراسة شعر الشاعر شرف الدين الأنصاري دراسة أسلوبية، ودراسة شعر الحرب أو التناص الديني في أدب الدول المتتابعة.

تم بحمد الله

# المصادر والمراجع


- القرآن الكريم.
- ابن الأثير الجزري، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد (ت 606 هـ)، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق: علي بن حسن بن علي بن عبد الحميد، دار ابن الجوزي، الطبعة الأولى، جدة، 1421هـ/ 2000م.
- إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، 1394هـ/ 1974م.
- ـــــــ، ـــــــ ، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، (د.ت).
- الأصبهاني (ت 356 هـ)، **الأغاني**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وآخرين، دار الثقافة، الطبعة السادسة، بيروت، 1403هـ/ 1983م. (1-25)
- الألباني، محمد ناصر الدين، **الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)**، المكتب الإسلامي، الطبعة الثانية، بيروت، 1408هـ/ 1988م. (1-2)
- امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، الطبعة الخامسة، بيروت، 1425هـ/ 2004م.
- البادي، حصة، **التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجا)**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 1430هـ/ 2009م.
- بارت، رولان، **نقد وحقيقة**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، 1414هـ/ 1994م.
- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ( ت 256 هـ)، **الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه**، تحقيق: محب الدين الخطيب وآخرين، المطبعة السلفية ومكتبتها، الطبعة الأولى، القاهرة، 1400هـ/ 1980م.(1-4)
- البستاني، صبحي، **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع**، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1406هـ/ 1986م.

- البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت 1093 هـ)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، القاهرة، 1418هـ/ 1997م. (1-13)
- البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، بيروت، 1403هـ/ 1983م.
- البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين( ت 458 هـ)، **الجامع لشعب الإيمان**، تحقيق: مختار أحمد النزوي، مكتبة الرشد، الطبعة الأولى، الرياض، 1423هـ/ 2003م.(1-14)
- تشارلتن، **فنون الأدب**، ترجمة: زكي نجيب محمود، (د.ط)، القاهرة، 1364هـ/ 1945م.
- ابن تَغْري، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بَرْدي الأتابكي (ت 874 هـ)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 1413هـ / 1992م. (1-8)
- أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث الطائي (ت 231 هـ)، **شرح ديوان أبي تمام**، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1414هـ/ 1994م. (1-2)
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 430 هـ)، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق: ياسين الأيّوبي، المكتبة العصرية، الطبعة الثانية، بيروت، 1420هـ/ 2000م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471 أو 474 هـ)، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، (د.ط)، جدة، (د.ت).
- جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص**، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، 1413هـ/ 1993م.
- الجيار، مدحت، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، 1406هـ/ 1986م.

- ابن حَجَر، أحمد بن علي العسقلاني (ت 852 هـ)، **لسان الميزان**، دار البشائر الإسلامية، الطبعة الأولى، بيروت، 1423هـ/ 2002م.(1-10)
- الحكيم، توفيق، **فن الأدب**، دار مصر للطباعة،(د.ط)، (د.ت).
- الحمصي، نعيم، **نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه**، جامعة حلب، (د.ط)، 1409هـ/ 1989م. (1-2)
- الحموي، ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله (ت 626 هـ)، **معجم البلدان**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1397هـ/1977م. (1-5)
- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت (ت 463 هـ)، **تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قُطانها العلماء من غير أهلها ووارِديها**، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، 1422هـ/ 2001م. (1-17)
- ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد (ت 808 هـ)، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، الطبعة الأولى، دمشق، 1425هـ/ 2004م. (1-2)
- ابن خَلّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(ت 681 هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت). (1-7)
- دِعْبِل الخزاعي، أبو علي بن علي (ت 246 هـ)، **شعر دعبل بن علي الخزاعي**، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، مجمع اللغة العربية، الطبعة الثانية، دمشق، 1403هـ/ 1983م.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (ت 748 هـ)، **معرفة القراء الكبار على الطبقات والإعصار**، تحقيق: طيّار آلتى قولاج، (د.ط)، استانبول، 1416هـ/ 1995م. (1-4)
- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، الطبعة الأولى، إربد، 1400هـ/ 1980م.

- زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، 1417هـ/ 1997م.
- ـــــــــــ ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا، الطبعة الرابعة، القاهرة، 1423هـ/ 2002م.
- ابن سعد، محمد بن منيع الزهري (ت 230 هـ)، **كتاب الطبقات الكبير**، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1421هـ/ 2001م. (1-11)
- السعدني، مصطفى، **التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل**، منشأة المعارف، (د.ط)، الاسكندرية، (د.ت).
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي (ت 626 هـ)، **مفتاح العلوم**، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، الطبعة الأولى، بغداد، 1402هـ/ 1982م.
- شرف الدين، عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن بن محمد الصاحب الأنصاري (ت 662 هـ)، **ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري**، تحقيق: عمر موسى باشا، مجمع اللغة العربية، (د.ط)، دمشق، (د.ت).
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن آيبك (ت 764 هـ)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وآخرون، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1420هـ/2000م. (1-29).
- ضيف، شوقي، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، الطبعة السادسة، القاهرة، 1396هـ/ 1976م.
- أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي( ت 351 هـ)، **مراتب النحويين**، تحقيق: محمد إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، الطبعة الثانية، عمان، 1402هـ/ 1982م.

- عبد القادر البغدادي، ابن عمر(ت 1093 هـ)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، القاهرة، 1418هـ/ 1997م. (1-13)
- عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت، 1404هـ/1984م.
- عساف، ساسين سيمون، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، 1402هـ/ 1982م.
- عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت، 1412هـ/ 1992م.
- عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة، 1417هـ/ 1997م.
- عمر بن أبي ربيعة، أبو الخطاب بن عبد الله (ت 93 هـ) **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي**، شرح: محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الأولى، 1371هـ/ 1952م.
- ابن عُنَيْن، محمد بن نصر الله (ت 630 هـ)، **شرح ديوان ابن عنين**، شرح: محمد نصر، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، 1365هـ/ 1946م.
- عيد، رجاء، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1405هـ/ 1985م.
- أبو الفداء، عماد الدين إسماعيل( ت 732 هـ)، **المختصر في أخبار البشر**، المطبعة الحسينية المصرية، الطبعة الأولى، (د.ت). (1-4)
- أبو فراس الحمداني، الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان ( ت 357 هـ)، **ديوان أبي فراس الحمداني**، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1414هـ/ 1994م.

- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت 817 هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي وآخرين، مؤسسة الرسالة، الطبعة السادسة، بيروت، (د.ت).
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276 هـ)، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت). (1-2)
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر (ت 671 هـ )، **الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان**، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي وآخرين، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت، 1427هـ/ 2006م.(1-24)
- قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق، الطبعة السادسة عشرة، القاهرة، 1423هـ/ 2002م.
- ـــــــ، **في ظلال القرآن**، دار الشروق، الطبعة العاشرة، القاهرة، 1402هـ/ 1982م. (1-6)
- القيسي، نوري حمودي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الأرشاد، الطبعة الأولى، بيروت، 1390هـ/ 1970م.
- ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي ( ت 774 هـ)، **تفسير القرآن الكريم**، تحقيق: محمد حسين حسن الدين، دار الكتب العالمية، الطبعة الأولى، بيروت، 1419هـ/ 1998م. (1-9)
- لويس، سي دي، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف، (د.ط)، بغداد، 1402هـ/ 1982م.
- ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ( ت 273 هـ)، **سنن ابن ماجه**، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني وآخرين، مكتبة المعارف، الطبعة الأولى، الرياض،(د.ت).
- مبارك، زكي، **الموازنة بين الشعراء**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفي ( ت 354 هـ)، **شرح ديوان المتنبي**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، 1407هـ/ 1986هـ. (1-4)
- المثقب العبدي، **ديوان شعر المثقب العبدي**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية معهد المخطوطات العربية، (د.ط)، القاهرة، 1391هـ/ 1971م.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت 884 هـ)، **معجم الشعراء**، تحقيق: فريتس كرنكو، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، 1402هـ/ 1982م.
- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، 1412هـ/ 1992م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ت 711 هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، الطبعة السادسة، بيروت، 1429هـ/ 2008م. (1-18)
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (ت 518 هـ)، **مجمع الأمثال**، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت، 1380هـ/ 1961م. (1- 2)
- النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، شرح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، بيروت، 1416هـ/ 1996م.
- نافع، عبد الفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، 1403هـ/ 1983م.
- النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحاق(ت 380 هـ)، **الفهرست**، تحقيق: رضا تجدّد، (د.ط)، طهران، (د.ت).
- ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله الأنصاري (ت 761 هـ) **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: عبد اللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة الأولى، الكويت، 1421هـ/ 2000م. (1-7)
- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1417هـ/ 1997م.

- وهبة، مجدي وآخرون، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، بيروت، 1404هـ/1984م.
- اليافي، نعيم، **أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، (د.ت).
- ـــــــــ، **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ط)، دمشق، 1402هـ/ 1982م.
- اليونيني، قطب الدين موسى بن محمد (ت 726 هـ)، **ذيل مرآة الزمان**، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، الطبعة الأولى، حيدر آباد الدكن، 1374هـ/ 1954م. (1-3)


**الدوريات:**


- آبادي، ليلا قاسمي حاجي وآخرون، **الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي**، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد(9)، 1410هـ/ 1990م. (83-101)
- البنداوي، حسن وآخرون، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر، المجلد(11)، العدد(2)، غزة، 1430هـ/ 2009م. (241-302)
- التميمي، حسام، **الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ**، مجلة جامعة النجاح، المجلد(13)، العدد(2)، نابلس، 1419هـ/ 1999م. (522-559)
- الرواجبي، أحمد وآخرون، **التناص القرآني في شعر النقائض الأموية**، المجلة الدولية للفكر الإسلامي، المجلد(12)، 1433هـ/ 2012م. (91-101)
- عبد الناصر، بو علي، **التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكرياء**، مجلة الأثر، العدد(7)، ورقلة، 1429هـ/ 2008م. (234-242)
- العرفي، وليد، **التناص في شعر شرف الدين الأنصاري**، مجلة التراث العربي، العدد (127)، دمشق، 1433هـ/ 2012م. (147-170)
- عكام، فهد، **نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية- أنماط الصورة في شعر أبي تمام**، مجلة التراث العربي، العدد(18)، دمشق، 1405هـ/ 1985م. (156-172)
- منصور، حمدي وآخرون، **توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر شعر التفعيلة نموذجا**، مجلة جامعة النجاح، المجلد(22)، العدد(1)، نابلس، 1429هـ/ 2008م. (95-122)

**الرسائل الجامعية:**

- السُّلمي، سليم بن ساعد، **الصورة الفنية في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 1430هـ/ 2009م.

**مواقع الكترونية :**

- www.faculty.ksu.edu.sa

(محمد، محمد عبد المجيد، **أثر الإسلام في أسلوبية حسان بن ثابت**،2009)

## Abstract

This study addressed the poetic image Based on the descriptive method analytical and historical approach, the study was orthodoxy in three chapters and to pave. Preface: The concept of poetic image and its importance.

Chapter One: The detection of the most important sources in the poet's poetry, Including Heritage and the presentation of the evidence which emerged religious heritage, of employment to the verses of the holy Koran and hiring of Koran stories, and also the Hadith. He then studied literary heritage through the evidence, and passages from their poetry and finally been addressed through the. Historical heritage evoke the poetic evidence which came out of individuals historical events, as the poet of the surrounding environment influenced by adopted, where manifestations of the living and non-living and the various tools of war Nature.

Chapter tow: faithful to show the diversity of poetic image when the poet is the picture sensory and a mental make my photographs suggestive was interested poet like the other poets image sensory various diversity and involved the senses. The image optic (optical kinetic and color) and Gustatory, auditory and tactile and olfactory and cared poet mental image that address the mind divided to:

The Existing images on the wisdom and proof of mental images, and abstract image suggestive has addressed the researcher evidence which the poet was based on the hint, no remark to express meanings and ideas.

Chapter three: interested in studying the evidence that was poetic embodiment, diagnosis metaphor and blending Contradictions prominent element in the formation and highlight its beauty was such mechanisms instrumental in increasing the depth and revelation and its impact on the recipient either embodiment, diagnosis private poet has relied on them heavily in Dimensions image kept away from the monotony and remove it from the part of the deadlock, to the framework of life was closer to understanding and deeper.

Hebron University

Dean ship of graduate studies

The Arabic Language and literature program

# The Poetic Image in Charaf Ad-Dine Al-Ansari Poetry

Prepared by

Asma' Mahmoud Al-Mallah

Supervised by

Dr.Husam Al-Tameemi

This study has been prepared as a requirement for obtaining a master's degree in Arabic language and literature dean ship of graduate studies at Hebron University

2015 g- 1436 h