جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

شعر أبي الفضل أحمد بن محمد بن الفضل بن الخازن الكاتب
(دراسة موضوعية وفنية)

إعداد الطالبة

ختام عوض البشابشة

إشراف

الأستاذ الدكتور زايد خالد المقابلة

رســـــالة مقدمة إلى كليـــة الدراســـات العليـــا
استكمالاً للحصـــول على درجـــة الماجســـتير في
اللغة العربية وآدابها/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2015

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة ختام عوض البشايشة الموسومة بـ:

شعر أبي الفضل أحمد بن محمد بن الفضل الخازن الكاتب دراسة موضوعية وفنية

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. زايد خالد المقابلة		٢٠١٥/١٢/٢٠	مشرفاً ورئيساً
أ.د. حسن محمد ربابعة		٢٠١٥/١٢/٢٠	عضواً
د. احمد صالح الزعبي		٢٠١٥/١٢/٢٠	عضواً
د. سلامه هليل الغريب		٢٠١٥/١٢/٢٠	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. محمد المحاسنة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي: ٦١٧١٠
تلفون: ٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس ٠٣/٢ 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى من علمني حب العلم والحياة...

إلى من كان لي القدوة في الصبر ... إلى والدي الحبيب.

إلى روح والدتي التي ما فتئت تغمرني بدعواتها وبركاتها.

إلى سندي وساعدي إخواني وأخواتي الذي سلحوني بالهمة والعزيمة.

وإلى جميع من ساعد وساهم في إنجاز هذا العمل.

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

ختام البشابشة

الشكر والتقدير

يطيب لي في هذا المقام أن أقدِّم شكري وعرفاني وتقديري لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور زايد مقابلة الذي منحني جلَّ وقته وجهده طوال فترة إشرافه على هذه الرسالة، فنصحني وأرشدني ووجهني، فله مني الاحترام والتقدير ما حييت.

كما أتقدَّم بالشُّكر والتَّقدير لأعضاء لجنة المناقشة؛ على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتحملهم عناء قراءتها ومراجعتها، وتصحيح أخطائها، وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي سيكون لها الدور الأكبر في إثراء هذا العمل وإخراجه على أحسن وجه.

وكل الشكر لكل من ساعد وساهم في إنجاز هذا العمل.

ختام البشابشة

قائمة المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
قائمة المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الانجليزية	و
المقدمة	1
الفصل الأول: ابن الخازن وشعره	4
1.1 اسمه ونسبه	4
2.1 أخباره	5
3.1 مكانته الشعرية	6
الفصل الثاني: الأغراض الشعرية عند ابن الخازن	14
1.2 المدح	16
2.2 الهجاء	20
3.2 الغزل	23
4.2 الوصف	26
5.2 الاعتذار	29
6.2 الفخر	30
الفصل الثالث: السمات الفنية لشعر ابن الخازن	32
1.3 اللغة والأسلوب	32
1.1.3 جزالة اللفظ والمعنى	33
2.1.3 التكرار	35
3.1.3 التناص	42
4.1.3 البديع	46
2.3 الصورة الفنية	50

1.2.3 مفهوم الصورة عند القدماء 53
2.2.3 مفهوم الصورة عند العرب المحدثين 55
3.2.3 أنماط الصورة الفنية 57
الخاتمة 63
المراجع 65

المُلخَّص

شعر أبي الفضل أحمد بن محمد بن الفضل بن الخازن الكاتب
(دراسة موضوعية وفنية)

ختام عوض البشابشة

جامعة مؤتة، 2015

تناولت الدراسة شاعراً من شعراء العصر العباسي: هو شعر أبو الفضل أحمد بن محمد بن الفضل بن الخازن الكاتب، وقد هدفت الدراسة إلى التعريف بأبي الفضل الخازن الكاتب، ونسبه وحياته، وبيان أغراضه الشعرية التي طرقها، ودراسة شعره من الناحية الفنية، وقد انقسمت الدراسة قسمين: اللغة والأسلوب، والصورة الشعرية، وقد اتخذت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي أساساً ترتكز عليه، لكونه مناسباً لهذا النوع من الدراسات؛ حيث قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة: جاء الفصل الأول للحديث عن حياة ابن الخازن؛ اسمه ونسبه، ومولده، وشعره.

وتناول الفصل الثاني الأغراض الشعرية عند ابن الخازن، من مدح، ووصف، وهجاء، وفخر، ورثاء، وغيرها.

وجاء الفصل الثالث ليبحث في السمات الفنية لشعر ابن الخازن، من حيث اللغة والأسلوب، والصورة الشعرية.

وقد خرجت الدراسة بأنَّ أبا الفضل أحمد بن محمد بن الفضل الخازن الكاتب شاعر مجيد في شعره، ولكنه لم يحظ بالدراسة الوافية.

Abstract

Abu El Fadel Ahmed bin Mohammed bin Fadel ibn al-Khazen poetry Al-kateb

(Thematic and technical study)

Khetam Awad Alepeshabshh

Mutah University, 2015

The study addressed the poet of poets of the Abbasid era: Is the poetry Abou El Fadel Ahmed bin Mohammed bin Fadel ibn al-Khazen, the Al-kateb, the study aimed to publicize Abu Fadel al-Khazen, the Al-kateb, and the rate and life, and the statement of purpose poetic methods, the study of poetry Technically, the study was divided into two : language and style, and the poetic image. The study was descriptive and analytical approach based primarily be taken, because it is appropriate for this type of study; the study was divided into an introduction, three chapters and a conclusion: the first chapter came to talk about the life of Ibn al-Khazen; his name and lineage, and his birth, and his hair.

The second chapter poetic purposes Ibn al-Khazen, of praise, and description, and satire, and pride, and lament, and others.

The third chapter looks at the technical features of the poetry of Ibn al-Khazen, in terms of language and style, and poetic image.

The study came out that Abu Fadel Ahmed bin Mohammed bin Fadel Al-Khazen Al-kateb poet Majid in his poetry, but he has not received adequate study.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمداً يبلغ رضاه، وصلَّى الله على سيد الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد؛

فقد عرف الشعر العباسي نقلة نوعية في مضمار التجديد الشعري، مواكبا بذلك مجمل التطورات الثقافية والاجتماعية والسياسة، التي حصلت في ذلك العصر؛ فبرزت موضوعات شعرية جديدة، واختُرِعَتْ أوزانٌ وقوافٍ لم تكن معروفة من قبل، وتجدَّدت اللغة والأساليب الشعرية، وبدت للشعر العباسي مكانة عظيمة وكبيرة في نفوس الأدباء ومتذوقي الأدب، حيث برع الشعراء في الفصاحة والبلاغة، وقد أنجبت الدولة العباسية مئات من الأسماء في شتى العلوم والفنون والآداب، وازدهار الشعر خاصة، وإن المجتمع العباسي من حيث الشعر ثريّ خصب منتج معطاء، تفاعلت فيه معاني الشعر وموضوعاته وصوره وأساليبه وخياله وشخصه.

وقد كثر الشعراء في ذلك العصر، ويعدُّ بحق من أشهر العصور التي مرَّ بها الشعر العربي كما ونوعا، فقد رافق كثرة الشعراء التطور والتجديد في الشعر العربي، فأغنى ذلك العصر بشعره الأدب العربي بجملة من القصائد والأشعار التي ما زالت إلى يومنا هذا تعد من نفائس أشعار العرب.

وقد تنوعت مواهب الأدباء في ذلك العصر، فنجد الواحد منهم يجيد غير فنٍّ أدبي، فيجيد الكتابة، والشعر، والخط، فلا يكتفي بفنٍّ أدبيٍّ واحد، وهذا ما كان لأبي الفضل ابن الخازن الكاتب، محور هذه الدراسة، فقد كان أديبا، وشاعرا مجيداً وقد تفرّد بجمال خطّه في عصره، وكان على خلق عظيم؛ لذا تمحورت هذه الدراسة حول شعر أبي الفضل الخازن الكاتب، وبيان موضوعاته الشعرية، وجمالياته الفنية التي وظَّفها في شعره، ولعل الدافع وراء هذه الدراسة يكمن في أن الباحثة لم تجد في - حدود علمها- دراسات وافية عن الشاعر أبي الفضل ابن الخازن الكاتب، ولم يتم جمع أشعاره.

سعت الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

1) التعريف باسم أبي الفضل ابن الخازن الكاتب، ونسبه وحياته ووفاته.
2) بيان الأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر أبو الفضل ابن الخازن الكاتب، مثل: الفخر والمدح والهجاء، وغير ذلك.
3) دراسة شعر أبي الفضل ابن الخازن الكاتب من الناحية الفنية، وبيان موضوعاته الشعرية، وجمالياته الفنية التي وظَّفها في شعره.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول أحد أعلام الشعر العباسي، وهو أحمد بن الفضل الخازن الكاتب، وقد أوردت المصادر قدرا كبيرا من شعره، ولكنه غير مدروس.

اتخذت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي أساسا ترتكز عليه؛ لكونه مناسبا لهذا النوع من الدراسات، حيث قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولت المقدمة أهداف الدراسة وأهميتها، ومنهجها.

وجاء الفصل الأول للحديث عن حياة ابن الخازن، اسمه ونسبه، ومولده، وشعره.

وتناول الفصل الثاني الأغراض الشعرية عند ابن الخازن، من مدح، ووصف، وهجاء، وفخر، ورثاء، وغيرها.

أما الفصل الثالث فبحث في السمات الفنية لشعر ابن الخازن، من حيث اللغة والأسلوب، والصورة الشعرية.

وقد أفادت الباحثة في هذه الدراسة من المصادر المختلفة، مثل: يتيمة الدهر للثعالبي ت429هـ،وخريدة القصر للعماد الأصفهاني ت 597هـ، والمنتظم لابن الجوزي ت 597هـ، ووفيات الأعيان لابن خلكان، ت 681هـ، ومرآة الجنان لليافعي ت 768 هـ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ت874هـ، و شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ت 1089هـ، وغيرها من المصادر، أما المراجع فقد أفادت الباحثة من عدد من المراجع من مثل: معجم المؤلفين لعمر رضا كحاله،

والصورة الفنية في النقد الشعري لعبدالقادر الرباعي، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي لنصرت عبدالرحمن.

الفصل الأول

ابن الخازن وشعره

1.1 اسمه ونسبه

أجمعت المصادر على نسب ابن الخازن[1]، فأوردت أنه: "أبو الفضل أحمد ابن محمد بن الفضل بن عبدالخالق المعروف بابن الخازن الكاتب الشاعر[2]. وهو والد أبي الفتح نصر الله الكاتب المشهور، وأصل آبائه من الدينَور"[3].

---

[1]) الخازن بفتح الخاء المعجمة، وكسر الزاي والنون هذه النسبة للجماعة، منهم كان خازن الكتب، ومنهم خازن الأموال. انظر: السمعاني، أبو سعد عبدالكريم بن محمد ابن منصور، الأنساب، تقديم: عبدالله عمر البارودي، بيروت، دار الجنان، (د.ت)، 2 /307.

[2]) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، اعتناء: محمد يوسف، ط2، دار النشر فرانزشتايز بفيسبادن، 1982، ص78. وانظر: الذهبي، شمس الدين محمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1996، 482/19. وابن النجار، الحافظ محب الدين، المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، تحقيق: قيصر أبو فرح، بيروت، دار الكتاب العربي، (د.ت)، 79/18. وابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، (د.ت)، 1/ 149. وابن العماد، أبو الفلاح عبدالحي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر، (د.ت)، 57/3. واليافعي، أبو محمد عبدالله، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، وضع حواشيه: خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، 169/3. وكحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين: تراجم مصنفي الكتب العربية، بيروت، مؤسسة الرسالة، (د.ت)، 144/2.

[3]) الأصفهاني، عماد الدين، خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء العراق، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، (د.ت)، المجلد(2)، الجزء(3)، ص311. دينور: مدينة من أعمال الجبل قرب قرميسين، وبين الدينور وهمذان نيف وعشرون فرسخا (والفرسخ: ثلاثة أميال أو ستة، سمي بذلك لأن صاحبه إذا مشى قعد واستراح من ذلك كأنه سكن، وهو واحد الفراسخ؛ فارسي معرب)، والدينور بمقدار ثلثي همذان، وهي كثيرة الثمار والزروع، ولها مياه ومستشرف. انظر: ياقوت الحموي، شهاب الدين، معجم البلدان، بيروت، دار صادر، 1977، 101/4.

2.1 أخباره

كان مولده في مدينة بغداد، فهو بغدادي المولد[1]، سنة (471 ه 1078م)[2]، وهذا ما أكَّده الأصفهاني في الخريدة، وهو يتحدث عن ولده، حيث يقول: " وذكر أنه توفي والده - رحمه الله - في صفر سنة ثماني عشرة وخمس مئة، وله سبع وأربعون سنة[3]. وبذلك فإن سنة ولادته تكون في عام 471 ه.

وهو من حسنات أصبهان وأعيان أهلها في الفضل ونجوم أرضها وأفرادها في الشعر ومن خواص الصاحب ومشاهير صنائعه وذوي السابقة في مداخلته وخدمته كان في اقتبال شبابه وريعان عمره(. ومن أهم ما تواردته الأخبار عن صفات ابن الخازن الكاتب بأنَّه رجل صاحب دين فقد جاء في النجوم الزاهرة أنه: "كان دّيِّناً فاضلاً شاعراً"([4])، وكان صاحب فكاهة ودعابة يأنس الإنسانُ بالجلوس إليه وذكياً صاحب فطنة، وجاء في المنتظم في تاريخ الملوك والأمم أنَّه: كان ظريفاً ([5])، لبيباً، أديباً، أريباً([6])، كاتباً، وحاسباً([7]).

وقد اشتهر أحمد بن محمد بن الخازن بجمال خطه وكتابته، فكان نادر الخط وأجوده، وبذلك أورد الصفدي بأنه: كان نادر الخط أوحد وقته فيه"([8])، وهذا

---

[1]) الصفدي، الوافي بالوفيات، ص78. الذهبي، سير أعلام النبلاء، 482/19.

[2]) كحالة، معجم المؤلفين: تراجم مصنفي الكتب العربية، 144/2.

[3]) العماد ،الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص312.

[4]) ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدَّم له: محمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، (د.ت)، 212/5.

[5]) الظريف: الحسَنُ الوجه واللسان، يقال: لسان ظَرِيف ووجه ظريف. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997، مادة (ظرف)

[6]) أرب بالشيء. درب به وصار فيه ماهرا بصيرا. ابن منظور، لسان العرب، مادة (أرب).

[7]) ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا ومصطفى عبدالقادر عطا، مطبعة دائرة المعارف العثمانية بعاصمة حيدر آباد، 204/9.

[8]) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، اعتناء: محمد يوسف نجم، ط2، دار النشر فرانزشتايز بفيسبادن، 1982، ص78.

يعني أنه تفرّد بجمال الخط في عصره، وهذا ما أكده الذهبي في سير أعلام النبلاء بأنَّه صاحب الخط الفائق، وخطه يقارب خط الكاتب أبي الفوارس بن الخازن وقال فيه السلفي: كان أحسن الناس خطا"([1])، وفي جمال خط أبي الفضل أورد الأصفهاني: "كان فاضلا نادرة في الخط، أوحد وقته فيه. ويضيف أيضا: ما بعد خطِّ أبي الفوارس بن الخازن مثل خطه في الحسن وكلاهما يقال له (ابن الخازن)، وقد تناسبا خطّا وفضلا"([2]).

أمَّا وفاته فاختلفت فيها مصادر ترجمته في تعيين سنتها، فذهب ابن الجوزي في المنتظم، وابن الأثير في تاريخه إلى أنَّه توفي في سنة خمسمائة واثنتي عشرة للهجرة(512 ه)، وكذلك ابن تغري بردي النجوم الزاهرة أورد: " وفي سنة خمسمائة واثنتي عشرة للهجرة توفي أبو الفضل بن الخازن الشاعر المشهور([3])، وذهب آخرون إلى أنه توفي في سنة ثماني عشرة وخمسمائة للهجرة([4])، وذكر ابن خِلِّكان أن وفاته كانت في صفر سنة ثماني عشرة وخمسمائة([5]).

3.1 مكانته الشعرية

أورد الأصفهاني في الخريدة: "كتب لي ديوان شعره بخطٍّ ولده أبي الفتح نصر الله ببغداد، وذكر من جملة كلامه في خطبته: ولما درج الوالد – رحمه الله – ورأيت استهتار الصدور بلفظه المنظوم والمنثور، شرعت في جمع الموجود

---

[1]) الذهبي، سير أعلام النبلاء، 482/19.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 311/3.

[3]) ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، (د.ت)، 212/5.

[4]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء العراق، المجلد(2)، الجزء(3)، هامش المحقق، ص512.

[5]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 1/ 151.

من شعره، وتأليف نتائج فكره، على قلّه لا كثرة؛ لأنه لم يكن من ذوي الأطماع والانتجاع، وجميع المدائح، وانقطاعه إلى أصحابه"([1])، وبذلك يكون ولده نصر الله الكاتب قد جمع شعره في ديوان مخطوط([2])، وكان شاعراً مجيداً، فاستجاد المتأخرون شعره، وقال صاحب اليتيمة في وصف شعره: " ثقيل وزن الفضل، خفيف روح الشعر"([3])، ويقول ابن خلكان في شعره: "وهو شعر جيد السبك، جميل المقاصد"([4]). وأجمل ما قيل وصفا في شعر ابن الخازن ما أورده الثعالبي: "أما شعره فجارٍ مجرى عقد السحر، مرتفع الحسن والوصف"([5])، وهو أديب غزير الفضل، وشاعر مليح الشعر([6])، وجلّ شعره مشتمل على معان حسان([7])، ويقول العماد الأصفهاني: " وقد استخرجت من ديوانه، ما هو منتخب بيانه، وطراز زمانه، على حروف المعجم"([8]).

وقد أورد له الأصفهاني في الخريدة على قافية الهمزة"..... ما قال في عمي الصدر الشهيد عزالدين عند القبض على أبي القاسم ابن الدرة، وكان كاتب إنشاء فطولب بالحساب([9]):

أَقْسَمتُ ب "البيتِ الحَرامِ" ومَعشَرٍ شَجّوا إليهِ جَماجمَ البَيْداءِ([10])

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص312

[2]) كحَّالة، عمر رضا، معجم المؤلفين: تراجم مصنفي الكتب العربية، بيروت، مؤسسة الرسالة، (د.ت)، 144/2.

[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص285.

[4]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 1/ 149.

[5]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص282.

[6]) ابن النجار، المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، 79/18.

[7]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 1/ 150.

[8]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص312

[9]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص313

[10]) شجوا: قطعوا. البيداء: الفلاة

وَتَرى عَلَيَّ سَـوابغَ مِـن رَأيِـهِ يَنْضُـلْنَ دُونِـي أَسْـهُمَ الأَعـدَاءِ([1])

مُتَبلِّجُ الأَفعَالِ، مُخضَرُّ الرُّبا يُمْطِي الصَّـوابَ رَكائـبَ الآراءِ([2])

ضَحِكَتْ له الأيّامُ عِنـدَ عُبوسِـها ضَـحِكَ الرَّبيـعِ لديمـةٍ وَطْفـاءِ([3])

سَمحَ الزَّمَانُ بـه، فَحلـقَ عاليـاً والصُّـبُحُ نَجْـلُ الليلـةِ الظَّلمـاءِ

سَاسَ الممالـكَ بـالعزائمِ شُـرَّعا مِثلَ الأَسِنَّةِ فـي طُـلا الأَنْحـاءِ([4])

وله أيضا من قافية الهمزة كما أوردها الأصفهاني([5]):

ابْعَـثْ رُصـافِيّاً ، إذا غسـلُوا بِـهِ وجهَ (ابنِ عُرقُوبَ) اللئـيمِ أَضَـاء

تَكْسِبْ ثَناءً ، لـو وَسَـمْتَ بنُـوره جُنْحَ الدُّجَى ، أَطلعتَ فِيهِ ذُكـاء([6])

وله في شرف الدين أبي نصر على حرف الباء([7]):

بِعَينِكَ قُودٌ فِي الأزمّة تُجْنَبُ كَاعَنَّ فِي صَحن "السَّماوةِ" رَبْرَبُ

ومن شعره أيضا أورد ابن كثير، قوله([8]):

وافَيْـتُ مَنْزِلَـهُ فَلَـمْ أَرَ حَاجِبـاً إلاَّ تَلَقَـانِي بوَجْـهٍ ضَـاحِكِ

---

[1]) السوابغ: جمع السابغة، وهي التامة. نضله ينضله نضلا: سبقه وغلبه في الرماء.

[2]) يمطي: يركب، يقال أمطى الدابة: جعلها مطية وركبها. وامتطاها: ركبها. الركائب: الدواب المخصصة للركوب، الواحدة ركوبة.

[3]) الديمة: المطر الذي يتتابع نزوله. الوطفاء المنهمرة.

[4]) الشرع: المسددات. الأسنة: جمع السنان، وهو نصل الرمح. الطلا: جمع الطلاة، وهي العنق أو صفحته. الأنحاء: جمع النحو، وهو الطريق والجهة.

[5]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجـزء(3)، ص316. رصـافي: منسوب إلى "الرصافة" في بغداد. انظر: الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر 216/3

[6]) ذُكاء، بضم الذال: الشمس.

[7]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص322. القود: هو الذلول المنقاد من الخيـل. الأزمة: جمع الزمام، وهو المقود. تجنب: تقاد إلى الجنب. الربرب: القطيع مـن الظبـاء. السماوة: بادية السماوة وهي بين الكوفة والشام.

[8]) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، البداية والنهاية، حققه وعلق عليه: رياض عبدالحميد مـراد، ط2، دمشق، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، 35/14.

والبِشْرُ فِــي وَجْــهِ الغُــلامِ نَتيجــةٌ لمُقَــدِّماتِ ضِــياءِ وجــه المالِــكِ
ودَخلْــتُ جَنَّتَــه ، وزُرْتُ حَميمَــهُ فَشَكَرتُ رِضــواناً ، ورَأفَــةَ مالِــكِ

وأورد ابن خِلِّكان من شعره أيضا([1]):

وأَهْيفَ يُنْمِيهِ إلــى العُــرْبِ لَفْظَــهُ ونَاظِره الفَتّان يُعْزَى إلى الهِنْدِ ([2])
تَجرّعتُ كَأسَ الصَّبرِ مِــن رُقبائــهِ لَسَاعَةُ وَصلٍ مِنْهُ أَحْلَى من الشــهدِ
وهَادنــتُ أعْمَامــاً لَــهُ وخؤولــةً سوى واحدٍ مِنْهم غَيورٍ على الخــدِّ
كَنُقطَــةِ مســكٍ أَوْدَعَــتْ جلّنــارةً رَأيتُ بها غَرْسَ البَنَفْسَجِ في الورْدِ([3])

وقال في وصف الربيع([4]):

طَلَعَ الرَّبيــعُ فَقــالَ لــلأرْضِ اشْــكُرِي نِعــمَ السَــماءِ وأَبْــدَئي وأَعِيْــدِي
فَغَــدتْ حَــدَائقُها تُواصِــلُ شُــكرَها بِلِسَــانِ كُــلِّ مطــوَّقٍ غِرِّيــدِ
رَوضٌ إذَا نشَــرتْ طَرائــفُ وَشْــيهِ طُويــتْ لَهَــا أَبــرَادُ آل يَزيــدِ
رَيَّــان لــم يَعثــرْ نَسِــيمُ صــبَابَتي فــي ظلِّهــا إلاَّ بِــوردِ خُــدودِ
واعْتَــلَّ نَرْجِســه فعادتــه الصَّــبا أَحْســن بِنَظــرَةِ عَائــدٍ ومَعُــودِ
وبِبــلِّ مَسْــكِيِّ الصَّــعِيدِ مُعَنْبــرِ مِنْ مِزْنَةٍ حَثَّت بِجَــيْشِ رِعُــودِ([5])
وَزَفَفْــتَ حَــرَّة مَدْحَــةٍ فَخْرِيــةٍ تَرَكَتْ عَبِيداً وهُــو بَعْــضُ عَبِيــدِي
وأَنَــا الّــذِي أَجْلُــو مَعَــانِي مَدْحَــهَ زهْراً طَوَالِع فِــي سَــمَاءِ قَصْــيدِي
يَتَنَــافَسُ السِّــحْرُ الحَــلالُ وَ تــارَةً يَتَنَــاثَرُ العِقْيــانُ حَــولَ نَشِــيدِي([6])

---

[1]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 1/ 150

[2]) الأهيف: رجل أهيف: ضامر البطن رقيق الخصر. والنطاقات الذهبية الملتفة على خصــر أهيف لا يضيق بها وإن عرُضت. ابن منظور، لسان العرب، مادة (هيف)

[3]) جلنارة: لفظ فارسيٌّ معناه زَهْرُ الرُّمَّانِ وهو مُعَرَّبُ كُلْنار بضمِّ الكافِ المُمْزُوجَــةِ بالقــافِ والسكونِ. الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس مــن جــواهر القاموس، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، الكويت، مطبعة الكويت، 1965.

[4]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص393

[5]) الصعيد: المرتفِعُ من الأرض . والأرض الواسعة

[6]) العقيان: ذَهَبٌ متكاثِفٌ في مناجمه، خالصٌ مما يختلِط به من الرِّمال والحجارة

فَلْيفْتَــرِع أَبْكــارَ لِــذّات المُنَــى ولِيَضَــرَعِ الرَّاقُــودُ للنَّــاجُودِ
رَاحَــاً إذا كَمنــت جَلّــتْ مِــنْ حِجَبِهَــا فَــوْقَ الخُــدُودِ طَلائــع التوريــدِ
ولتَجِــلُ دَوْلَتــه عَرُوسَــاً كَلُّلــتْ عَلْيَــاهُ مَفرْقهَــا بِتــاجِ خُلُــودِ

وكتب إلى أبي العلاء بن سهلويه وقد ورد بغداد رسولاً ، وأبو محمد بهــا قصيدة منها([1]):

أأبَا العَلاءِ وَرَدتَ أَكْــرمَ مَــوْرِدٍ أَرْضَ العِرَاقِ وأَنْــتَ أَنْجَــحُ آيــبِ
وَحَوَيْتَ فِي الحَالَيْنِ شَــأْوَ مُبْــرِّزٍ مُتَحَرِّزٍ لَــمْ يَــأت غَيْــرَ الواجِــبِ
وَخَدَمْتَ شَاهِنشَاه أَحْسَــن خِدمَــةٍ رَضِيْتَ وأَوثقها لــرَأي الصَّــاحِبِ
أَبَلغْ رِسَالتِي الــوَزِيرَ وَ قــلْ لَــه قَوْلاً يُسْــهِّلُ لِــي سَــبِيل مَطَــالبِي
ويُضِيء آفاقِي و يَمرَعُ مَرْتعِــي ويَحِقُّ آمَــالِي ويُخصِــب جَــانبِي
بِحياته قَسَــمُ الكِــرام و عَهــدِهم لا تَلُــوني عنْــه بِظَــنٍّ خَائــبِ
واذْكُر مَــوالاتِي الصَّــرِيحة إنَّهــا أَبهَى وأَنْضَر من عُهــودِ حَبائــبِ
وكَفَاك عِلمُك بــي وودّي شــاهِدا فاذْكُر خُلوصَ عَقائــدِي ومَــذَاهبِي
خُذهَا إليك شُذورَ طَبــعٍ لاعِــبٍ بالشِّــعرِ مرْتَــاحٍ لَــهُ لا لاعِــبِ
وكَأَنَّــه فــي حُسْــنهِ وَروائــهِ نَظْمُ العُقُودِ عَلَى نُحــورِ كَواعِــب
أَهْدَيت من حَلواء بَابِ الطّلق مــا يُزْرِي على حَلــواء ذاك الجانِــبِ
وأَشدُّ مِنه حَــلاوةً شِــعْري الــذي سَحَرَ القُلوبَ بِسِــحْرِه المتناسِــبِ

وله من حرف الباء قوله([2]):

أَيا مــنْ عَفــوهُ دانــى السّــحابَ صــدوق البــرق ثقَّــابَ الشِّــهابِ
مَدِيــدُ الظِّــلِّ مَعْقــود الأواخــي علــى الجَــانَين مَضْــروب القِبــابِ
فَكَيفَ حُجِبْتُ عَنك وأنــتَ شَــمسٌ تَجِــلُّ عــن التّســترِ بالحِجَــابِ
أَيَرتجّي بَابُ عَفْــوكَ دون ذَنْبِــي وعَفْــوكَ لــم يشَــنّ بِرتــاجِ بَــابِ

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج3 ، ص384.

[2]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص384.

وإعْـرَاضُ الـوَزِيرِ أشَـدّ مَسَـاً على الأَحْـرَارِ مِـن ضَـرْبِ الرِّقَـابِ
ثَنَى غَربِي وفَـلَّ شَـبا شَـبابي وصَـبَّ علـيَّ أَسْـواطَ العَـذابِ
ولَـمْ تُبـقِ الليـالي فـيَّ بَقيـا لِعتـبٍ منـك فَضْـلاً عـن عِقَـابِي
فهَبْ لزيَارَتِي خَطَئـي، وعَمـدي لقَصْـدِي، واغْتـرارِي لاغترابِـي
فَمَا فـي الأرْضِ إلاَّ مَـن يَرانِـي بِعَـين المحنـق الضَـرم الضَّـبابِ

ومن شعره المليح قوله([1]):

إنَّ التَّواضـعَ رِفْعـةٌ خُلـق الكَـريمِ لَهَـا خُلِـقْ
كالبَـدْرِ أَحْسـنُ مـا تـرَا ه العـينُ فـي ذَيْـلِ الأُفـقْ

وورد له في المستفاد من ذيل تاريخ بغداد([2]):

فَرَشْتُ خَدِّي للعُشَّاقِ قَاطِبَةً فَصحنُ خَدِّي لَهُم أَرْضٌ إذا عَشِقُوا
لَوْلا اخْضِرَارِي من سُقْيا مَدَامعِهم لَكنتُ مِن زَفَرَات الوَجدِ أَحْتَرِقُ

وله أيضا([3]):

مَنْ لِي بأَسْـمَرَ حجبـوهُ بِمِثْلـه فـي لَوْنـهِ والقَـدِّ والعَسـلانِ
مَنْ رَامهُ فليدَّرِعْ صَـبْراً علـى طَـرفِ السِّـنانِ وطَرفـهِ الوسَّـنانِ
رَاحُ الصبا تثنيه لا رِيْحُ الصَّـبا سَـكْرَانُ بـي مِـنْ حُبّـه سَـكْرانِ
طَرْف كَطِرْفٍ جَامِحٍ مرحٍ مَتَى أَرْسَـلتُ فَضْـلَ عَنَانـهِ عنّـاني

وكتب إلى الطبيب أبي القاسم الأهوازي وقد فصده فآلمه([4]):

رَحمَ الإلـهُ مجـدَّلين سَـلَيمْهُم مِـنْ سَـاعِدَيكَ مُبضّـعٌ بالمبضـعِ
فَعصَـائبُ تـأتيهُم بعصـائبٍ نُشرَتْ فَتَطـوى أذرعـاً فـي أَذْرُعِ
أفصَـدْتهمْ بـاللهِ أم قَصّـدتهم وَخزَاً بِـأطْرَافِ الرِّمَـاحِ الشـرَّعِ

---

[1]) ابن النجار، الحافظ محب الله أبي عبدالله محمد، المستفاد من ذيل تـاريخ بغـداد، تحقيـق: قيصر أبو فرح، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، 79/18

[2]) ابن النجار، المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، 79/18-80.

[3]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 1/ 149.

[4]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 1/ 150.

دَستُ المباضعِ أمّ كنانـــةُ أَسْـــهُمٍ أم ذُو الفقار مِـــن البَطِـــيْن الأنـــزعِ
غُرراً بنفسي إنْ لقيتـــكَ بعـــدَها يا عنتـــرَ العبســـيّ غيـــر مُـــدرَّعِ

وكان الطبيب المذكور قد أستضافه يوماً وزاد في خدمته وكـــان فـــي داره بستان وحمّام فأدخله إليهما فقال أبو الفضل([1]):

وافَيْتُ مَنزلَهُ فَلَـــمْ أَرَ حَاجِبَـــاً إلاّ تَلَقَّـــــانِي بِسِـــــنٍّ ضَـــــاحِكِ
والبِشْرُ في وَجهِ الغُلامِ إمَـــارَةٌ لِمُقـــدِّمَات حَيَـــاء وَجْـــهِ المِالِـــكِ
وَدَخَلتُ جَنَّتَهُ وَزُرْتُ حَميمـــهُ فَشَكَرْتُ رضـــواناً وَرَأفَـــةَ مَالِـــكِ

وله أيضا([2]):

وَافَى خَيْالك فَاســـتَعَارَت مُقْلَتِـــي مِنْ أَعْيُنِ الرّقَبَـــاءِ غَمَـــضَ مُـــروّعِ
مَا استَكْملتْ شَفَتَاي لَـــثمَ مسـلّمٍ منـــهُ ولا كَفّـــايَ ضـــمَّ مُـــودَّع
وأَظُـــنُّهم فَطنُـــوا فكـــلٌّ قَائـــلٌ لَوْ لَـــمْ يَـــزُرْهُ خَيَالُهُـــا لَـــمْ يَهْجَـــع
فَانصَاعَ يَسْرِقُ نَفْسَـــهُ فَكَأَنَّمـــا طَلَعَ الصَّـــبَاحُ بِهـــا وإنْ لَـــمْ يَطْلَـــع

ومن صدق قوله شعرا([3]):

لا يُحْسِنُ الشِّعرَ مَا لَمْ يَسْتَرِقَّ لَهُ حُرُّ الكَلامِ ويُسْتُخْدِمْ لَهُ الفِكْرُ
انْظُرْ تَجِد صُورَ الأَشْعَارِ وَاحِدَةً وإنَّمَا لَمَعَانٌ تَعْشَقُ الصُّورُ
والمُقَدمُونَ مِن الإبدَاعِ قَدْ كَثرُوا وَهُمْ قَلِيلُونَ إنْ عُدُّوا وإنْ حُصُرُوا
قَوْمٌ لَوْ أَنَّهُم ارْتَاضُوا لما قَرَضُوا أو أنَّهُم شَعَرُوا بالنَّقصِ مَا شَعَرُوا

وقال في الغزل([4]):

حُثَّ المَطِيَّ فَهَذِهِ نَجْدُ بَلَغَ المدَى وتَزَايدَ الوَجْدُ
يا حبَّذا نَجْدُ وسَاكِنُهَا لوْ كَانَ يَنْفَعُ حَبذا نَجْدُ

---

[1]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 1/ 150.
[2]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 1/ 150.
[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ج3، ص382.
[4]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص383.

وبِمَنْحَنَى الوَادِي لَنَا رَشَأٌ قَدْ ضَلَّ حَيْثُ الضَّالُ والرندُ([1])

هِنْدٌ تَرَى بِسِيوفِ مُقْلَتِها مَا لا تَرَى بِسيوفِهَا الهِندُ

وقد ورد في يتيمة الدهر: "وأعطاني نسختي القصيدتين اللتين ذكرهما في الكتاب الصادر، فشوقني إلى سائر شعره، وبقيت أسأل الرياح عنه، إلى أن أتحفني أبو عبد الله محمد بن حامد الحامدي في جملة ما لا يزال يهديه إليّ من ثمرات أرضه، ولطائف بلده بالعقيلة الكريمة، والدرة اليتيمة، من مجموع شعر أبي محمد، وقد كانت حضرة الصاحب جمعتهما، ومناسبة الأدب ألفت بينهما، فأوجب من الاعتداد، وفر الأعداد، وجمعت يدي منه على العلق النفيس، فرتعت في روضته الأنيقة فبينا أنا أباهي به، واهتزَّ لحصوله، إذ أصابه بعض آفات الكتب، وامتدت إليه يد بعض الخونة"([2]).

[1]) الرشأ: الغزال. الضال والرند: من الأشجار الطيبة الرائحة.

[2]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص383.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية عند ابن الخازن

تمهيد

الشعر في ما يقال هو فن يصدر عن الوجدان، فإنه يعد – بحق - ترجمةً عما يختلج في نفس الشاعر، ذلك الفرد الذي يعبر بلسان الجماعة عن مختلف عواطفها وأحاسيسها، ومواقفها الخاصة والعامة تجاه العالم الخارجي، كالفرح والطرب والحزن والغضب، وكلها أحاسيس إنسانية رسمت طريق الشعر من خلال تلك الحلل التي يرتديها الشعر العربي في كل مرة، ممثلة في أغراضه[1].

"وقد سمِّي الشاعر شاعرا؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له فضل إلا الوزن"[2].

وقال ابن سلام على لسان أصحاب الأعشى: "هو أكثرهم عروضا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده[3]، وقال عن كُثّير: له في فنون الشعر ما ليس لجميل[4].

وقد أورد حازم القرطاجني مصطلح الأغراض الشعرية في قوله: "ولما كانت أغراض الشعر شتّى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار

---

[1]) أنيسة، جاب الله، أصناف الشعر في التصوير النقدي لعبدالكريم النهشلي، مجلة المخبر، العدد (8)، 2012، ص207.

[2]) ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلَّق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط5، بيروت، لبنان، دار الجيل، 1981، 116/1.

[3]) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، (د.ت)، 65/1.

[4]) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 545/2.

والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"[1].

استعمل مصطلح الغرض بصفة خاصة، عند قدامة والرُّماني والآمدي وابن رشيق وحازم. قال الرماني: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف[2]. وقال الآمدي مستعملاً مصطلح الغرض: وكانوا كثيرا ما يقولون إذا فرغوا من النسيب، وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض، فدع ذا، فتجنبها المتأخرون واستقبحوها[3]، كما استعمله ابن حجة الحموي في الخزانة عند حديثه عن الاستتباع والاستطراد فقال: الاستتباع هو أن يذكر الناظم معنى مدح أو ذم أو غرض من أغراض الشعر، فيستتبع معنى آخر من جنسه يقتضي زيادة في وصف ذلك الفن[4]. وأما الاستطراد فهو أن توهم أنك مستمر في غرض من الأغراض، ثم تخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما[5].

وقد تنبه النقاد والشعراء وحتى المتلقون من عامة الناس إلى نزول الشعر عند المقامات والمواقف التي ينظم فيها، فتكون الأغراض مناسبة لمقام الشاعر الذي هو فيه، إن فرحا أو محزونا أو طربا أو غاضبا، فيكون من ذلك الفخر

---

[1]) القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، الدار العربية للكتاب، 2008، ص239.

[2]) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 120/1.

[3]) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، ط4، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، 291/2.

[4]) الحموي، تقي الدين، خزانة الأدب، تحقيق عصام شعيتو، ط1، بيروت، لبنان، دار ومكتبة الهلال، 1987، 394/2.

[5]) المرجع السابق، 102/1.

والمدح والاعتذار والنسيب والغزل والحماسة، والهجاء وبقية الأغراض الفنية[1].
ويقول ابن رشيق القيرواني في العمدة: "وقال بعض العلماء: بني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء"[2].

ومع ذلك فلم يخرج ابن الخازن عن قوله في الأغراض الفنية القديمة، ومنها: المدح والهجاء والغزل والوصف والاعتذار.

1.2 المدح

أما المدح عند العرب فأحد فنون نظمه، فهو حسن الثناء، ووصف الناس بالأخلاق الحميدة، والإشادة بفضائلهم وأعمالهم المجيدة، وقد عرف الشاعر العربي منذ جاهليته هذا الفن، وعبّر في شعره عمَّا أعجبه من صفات بعض الناس وأعمالهم[3]. وقد ازدهر به ديوان الشعر العربي، وأجمل أنواعه ما يتناول فيه الشاعر القيم الروحية والخُلقية والإنسانية في الممدوح، وهناك من الشعراء من خرج عن هذه الأطر، فركّزوا مدحهم لخدمة الأطماع والميول، وقد بالغوا فيه، حيث أصبح تكسباً، فأغرقته الحوائج، في أمواجها، لا شكّ في أنّ الشعراء لم يكونوا كلّهم على هذا المنوال، فقد تجنب بعضهم هذا الصنيع، ولذلك حفظوا لشعرهم الخلود والسمو بعد أن ارتفعوا به إلى ما يليق؛ وأبوا الاستجداء والاستعطاف والتملق على أعتاب السلاطين والأمراء[4].

ارتبط الشعر بالسلطة والسياسة منذ العصر الجاهلي، فدفعت الرغبة في عطايا الملوك وأرباب الدول، والرهبة من بطشهم وسطوتهم، وحبهم، والتعلّق الشديد بهم، الشعراء إلى مديحهم، وترويج سياساتهم، وقام الحكام بدورهم إذ أغدقوا

---

[1]) أنيسة، جاب الله ، أصناف الشعر في التصوير النقدي لعبدالكريم النهشلي، ص207.

[2]) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 120/1.

[3]) أبو علي، نبيل خالد، المعطى الدلالي لشعر المديح وطابعه الديني في عصر سلاطين المماليك والعثمانيين، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد(15)، العدد(2)، 2007، ص148.

[4]) غانمي، محمد جواد، مكانة الشريف الرضي بين شعراء المديح، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد(6)، 1970، ص28.

الأموال على مقرّبيهم ومادحيهم من الشعراء، فعاش بعضهم حياة رغيدة في أكناف الملوك والأمراء والخلفاء، ولم تنشأ هذه العلاقة من فراغ، فقد كان للشعر دوره العظيم حين قام مقام وسائل الإعلام في عصرنا في إشاعة مناقب أرباب السلطة الحاكمة، ونشر مآثرهم وسياساتهم، حتى أضحى الشعراء جزءًا لا يتجزأ من أدوات الحكم والسياسة[1].

ومنذ العصر الأموي انتشرت ظاهرة التكسب بالشعر، ورفع الشعراء قدر الوضيع، وجعلوا الجبان شجاعاً، والبخيل كريماً، وذلك مقابل ضريبة يدفعها الممدوح للشاعر؛ وإلا انقلب عليه وهجاه بما هو فيه من صفات وأكثر[2].

أما المعاني التي يدور حولها شعر المديح فكانت عند العرب مستمدة من بيئتهم الصحراوية ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية، فكان الشعراء يمدحون بالجود والعزة والشجاعة والإباء، والفتك بالأعداء، وإكرام الضيف، وصفاء النسب؛ أي أن المديح كان يهتم في المقام الأول بمدح القيم الإنسانية للمحافظة عليها وترسيخها في النفوس[3].

وكان ابن الخازن كغيره من الشعراء طارقا لباب المدح، فمدح وأجاد في مدحه، ولم يقل في الممدوح إلا بما فيه، فلم يبالغ في مدحه، ومن ذلك قوله في الطبيب أبي القاسم الأهوازي[4]:

وَافَيْتُ مَنْزِلَهُ فَلَمْ أرَ حاجِباً إلاَّ تَلقّانِي بِوجهِه ضَاحِكِ

---

[1]) عبدالرحيم، رائد، ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد(12)، العدد(1)، 2012، ص422.

[2]) أبو علي، نبيل خالد، المعطى الدلالي لشعر المديح وطابعه الديني في عصر سلاطين المماليك والعثمانيين، ص148.

[3]) محمد، سراج الدين، المديح في الشعر العربي، بيروت، لبنان، دار الراتب الجامعية، (د.ت)، ص6.

[4]) اليافعي، أبو محمد عبدالله بن أسعد، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، وضع حواشيه: خليل المنصور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، (د.ت)، 169/3.

والبِشْرُ في وجْهِ الغُــلامِ إمــارةٌ لمقــدِّمات ضِــياء وجْــهِ المَالِــك
وَدَخَلْــتُ جنَّتَــه وزُرْتُ حَمِيْمَــه فَشَــكرتُ رَضْــواناً وَرَأْفَــةَ مَالِــك

وهنا يمدح الشاعر حسن استقبال الخادم له، وهي من الصــفات التــي امتــدحها العرب، وحثوا عليها في الشعر العربي، وقد اهتم العربي بضــيفه، وكــان يبــدأ اهتمامه بالضيف من لحظة وصوله، فإظهار البشر في وجه الضيف هي الإشارة الأولى التي تبدأ معها الضيافة. ونلحظ ذلك السن الضاحك الذي يظهر الابتســام الذي لقي به خادم الأهوازي ابن الخازن.

وله من قصيدة يمدح فيها فخر الدولة :

سَــقَى اللهُ أيامــاً بشــرقيِّ منــبجٍ إلى العَلَــمِ الأَقْصــى بِغَرْبِــيّ مَــنْعَجِ
إلى الحِيْرَةِ الغَنَّاءِ مطْمَحِ نَــاظِرِي ومَسْرَح آمَــالِي ومَســرى تفرُّجِــي
مَنَازِل لَوْ لَمْ تَخُط سُعدي بِأَرْضِــهَا لَما اهتزَّ غُصْنٌ في نَقَــا مُتَرَجْــرِجِ[1]
ولا رَاقَ دُرٌّ فَــوْقَ أَشــنَبَ واضِــحٍ ولا رَاعَ سِحرٌ تَحْــتَ أَكْحَــلَ أَدْعــجِ
ولَمْ يَتحَــدَّرْ طَــل نَــرْجِس مقلــةٍ على صَــفْحَتَيْ تُفــاح خَــدٍّ مُضــرَّج
عَشِية هَــزَّت للــوداع فأَودَعَــتْ مَحَاسِــنُها أَعْطَــافَ جَــذْعٍ مــدبَّج
فَكَم غَــرِدٍ لمَّــا اسْــتقَلَّ رِكَابَهَــا حدَا طَرَباً والليلُ غَضبَان مُدّجَي
وكَمْ ثَمْلٍ من نَشْوَةِ الحــبِّ يَرْتَعِــي هَوَى عَامِرٍ ما بينَ حَجــلٍ ودَملــجِ[2]
أَقَولُ وقَدْ لاحَــتْ عَــوالِي خِيامِهَــا وفَاحتْ غَــوالِي رَوضِــهَا المُتــأَرِّجِ

وقال الثعالبي في هذه القصيدة: "هكذا فلتمدح الملوك، وأبيات هذه القصيدة فرائد كلها، وقد كتبت أنموذجا منها"[3].

---

[1]) النقا المترجرج: الكثيب المتوج.

[2]) الحجل والدملج: أي الخلاخيل والأساور.

[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 392/3.

ويقول ابن الخازن مداحا[1]:

ومُعَذِّلِينَ على السَّماحِ ، تَعشَّقُوا إِحْسَانَهم، وسَلَوا عن الحَسْنَاءِ [2]

فَبِسَاطُ أيْدِيهِم و غُرٌّ وجوهِهِمْ تَنْدَى وتُشرِقُ من حَيا وحَيَاءِ [3]

صَبَّحْتُهمْ ، والليلُ مَفلولُ الدُّجَى والصّبحُ رافعُ رايةٍ زَرْقَاءِ

وكَأَنَّ آفاقَ النُّجُومِ غَوَاربا غُدُرٌ كَرَعْنَ بِهِنَّ زُهْرُ ظِبَاءِ

مُتصوِّفُ الأَذيالِ يُؤثِرُ قَومَه بِطَعَامِه، ويَثُورُ بالأكفَاءِ

كان الكرم مفتاح المدح عند ابن الخازن في هذه الأبيات، ويظهر ذلك من خلال "بساط أيديهم" وهي كناية عن الكرم، وأكثر ما يميز هذا الكريم أنه كان يخص قومه بكرمه، وله في معتمد الدولة أبي الفرج يحيى[4]:

شَكَرْتُ نَوالاً ، لم تُقدِّم أَمَامهُ وعُوداً ، ولا استدعاهُ مِنّيَ مطلَبُ[5]

ولكِنَّهُ وافَى مَصوناً مُكتماً وبينَ يدَيْهِ أَلْسُنُ العُذْرِ تخطُبُ

وإنِّي لأَهْوَى الغَيثَ مثلَك مُنعِما فَلا برقُهُ يبدو و لا الرَّعْد يصخَبُ

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص317.

[2]) المعذلون: اللائمون كثيرو اللوم.

[3]) الحيا: الخصب والمطر.

[4]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ج3،ص 387 .

[5]) النوال: العطاء.

ومن مدحه في أبي العلاء بن سهلويه [1]:

أأبا العَــلاء وَرَدتَ أكــرَمَ مَــوردٍ أَرْضَ العِرَاق و أَنتَ أَنْجَــحُ آيــبِ[2]

وَحَويتَ فِي الحَالينِ شــأوَ مبــرِّزٍ متحرِّزٍ لَــمْ يَــأْتِ غَيــر الوَاجــبِ[3]

وخَدَمْت شَاهنشاه أَحْسَــنَ خِدْمَــةً رَضِيَتْ وأَوْثَقهَــا لِــرأي الصــاحِبِ

أَبْلِغْ رِسَالتِي الــوَزيرَ و قُــلْ لَــهُ قَــولاً يُســهِّلُ لِــي سَــبيلَ مَطْــالِبِي

ويُضِيءُ آفَاقِي و يُمرعُ مَرْتَعِــي ويَحــقُّ آمَــالِي ويخصــبُ جَــانِبِي

مدح ابن الخازن أرض العراق وأعلا من شأنها، ويبدو ذلــك حبــا منــه لأرض العراق، إضافة إلى أنه أراد أن يعلو من شأن أبي العلاء، فكانت العــراق أكرم مورد وكان أبو العلاء أنجح عائد إلى أكرم مورد، ويبــدو أن مــدح ابــن الخازن لأبي العلاء كان فيه نوع من المصلحة الشخصية، فقد أراد أن يذكره عند الوزير أبي محمد.

2.2 الهجاء

ورد في معجم لسان العرب في مادة(هجا)" هَجَاهُ يَهْجُوه هَجْــواً وهِجَــاء وتَهْجاء، ممدود: شتمه بالشِّعر، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوَقِيعــةُ فــي الأَشْعار[4].

ويعدُّ الهجاء أول الأغراض الفنية ظهوراً؛ ذلك أن العــرب أول عهــدها بالشعر استدعته للذّبّ عن أعراضها، وابتكرته لدفع المظالم عنها، من خلال هجو

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص387.

[2]) الآيب: العائد. أنجح: الظَّفَرُ بالشَّيْءِ والفَوْزُ.

[3]) الشأو: الغاية والهدف.

[4]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (هجو).

الأعداء[1]. وقد أورد العمدة في تصنيف الشعر: "وشعر هو شر كلُّه، وذلك هو الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس"[2].

والهجاء فن من فنون الشعر العربي، يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن تسميته فن الشتم والسباب، فهو نقيض المدح، "ففي القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح، وأبلغ أنواع الهجاء ما يمس المزايا النفسية ، كأن يصف الشاعر خصمه بالجبن والبخل والكذب"[3].

ونشأ فن الهجاء عند العرب كما نشأ عند غيرهم من الأمم تنديدا بالمعايب الشخصية أول الأمر، ثم تقدم عندهم، وارتفع عن الأحقاد الخاصة إلى عنصر الحياة العامة، فكان منه السياسي، وكان منه الأخلاقي، وكان منه الديني[4].

وقد نظم الشعراء في فن الهجاء، فكان العصر الجاهلي هو الفترة الذهبية للهجاء، حيث فاعليتُه النافذة وأثره الاجتماعي والنفسي، ويمكن أن نطلق عليه في تلك الفترة بالهجاء المبكي. فأعراف المجتمع الجاهلي القائمة على الصرامة في العادات والصفات اللصيقة بالشخصية، لا تقبل الجرح أو التعرض والمس خاصة في جانب العرض والنسب والشجاعة والكرم، ولذلك كان للهجاء أثره البالغ المؤلم[5].

---

[1]) جاب الله، أنيسة، أصناف الشعر في التصوير النقدي لعبدالكريم النهشلي، مجلة المَخْبَر، العدد(8)، 2012، ص210.

[2]) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، 118/1.

[3]) محمد، سراج الدين، الهجاء في الشعر العربي، بيروت، لبنان، دار الراتب الجامعية، (د.ت)، ص6.

[4]) الجميلي، قحطان رشيد، اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، بيروت، لبنان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، (د.ت)، ص12

[5]) رعدان، عبدالكريم حسين، البعد البلاغي في شعر جرير الهجائي: دراسة بلاغية نقدية، مجلة جامعة الناصر، العدد الأول، 2013، ص37.

ومن شعر الهجاء عند ابن الخازن قوله[1]:

خَطِرُ الودِّ طـائشٌ دَغِـلُ الـسِّ رِّ وَضـيعٌ مُحَمَّـقُ الإعجَـاب[2]

لحظُهُ للعِشَـار أَقـنصُ مِـن فَـهْ دٍ وأذْنَـاهُ جَعْبَتَـا مُعتَـاب [3]

ذو سَـجايا أَشَـدُّ وَقْعـاً ووخـزَا في قُلُـوبِ الـوَرى مـن النُّشّـابِ

كَشَفَ الدَّهْرُ منه عن غَـدْرِ ذِئـبٍ ودَهـا ثَعلـبٍ وخُبْـثِ غُـرَابِ

نلحظ هنا أن الشاعر قد قصد إلى الذم، وأورد في هذه الأبيات مجموعة من الصفات التي تعيب الرجل، وهي من الصفات التي استقبحتها العرب وذمتها، ومن تلك الألفاظ التي تعد هجوا في الأبيات السابقة (طائش، وضيع، محمق، الغدر، الخبث)، وأورد صفة كرهها العرب، ونبذوها، وهي الغدر، فالعرب استقبحت الغدر، وعدته مما يعيب المرء، وينقص منه، ولما أراد الشاعر أن يعظم من غدره استحضر الذئب الذي عرف بالغدر، وجاء بخبث الغراب مثالا.

ومن شعر الهجاء أيضا عند ابن الخازن مجنّسا بين الشّراب والسّراب قوله[4]:

يا طَالِبَ النَّيْلِ من فُـلانٍ تَرجو شَراباً من السَّرابِ

غَرَّك مِنْه اسمُهُ ضَـلالاً يا رُبَّ قُفْلٍ على خَـرابِ

مِن كلِّ بَظْراءَ خَلفَ بَابٍ تَفْتَحُ في الألـف بـابِ[5]

نلحظ أن الشاعر وظَّف الظواهر الطبيعية؛ ليشكل صورة فنية تظهر لوحة الهجاء، فاستحضر ظاهرة السراب الذي يحسبه الظمآن ماءً، فذلك الذي كان يرجو أن ينال العطايا من رجل، شبهه بمن تأمل أن يشرب من ذلك السراب، وهنا دلالة الاستحالة، فلا يمكن أن يروي السراب عطشا؛ لأنه ليس ماء، كذلك من كان يرجو العطايا، فاستحالة الحصول هي القاسم المشترك بينهما.

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص330.

[2]) دغل السر: حفته. والدغل: الفساد.

[3]) الفهد: سبع يصاد به، وهو كثير النوم. الجعب: وعاء السهام والنبال، جمعها جعاب.

[4]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص331.

[5]) البظراء: الجارية التي لم تحض؛ أي لم تختن.

ومن لوحات الهجاء التي رسمها أبن الخـــازن فـــي شـــعره، مـــا أورده الأصفهاني في الخريدة أيضا، إذ يقول[1]:

لَهُ دَواتانِ: في الدِّيوانِ واحِـدةٌ اللؤمُ والعَجْزُ في أقلامِهـــا القَصـــبِ

وفي مَنازِلـــهِ أُخْـــرَى مُســـبّلَةٌ أَقْلامُها الرُّقْشُ من لَحْم ومن عَصَبِ[2]

إِذا كَتَبْت بِهَا فِيهَا جَرَى قَلَمـــي فِي بَاطِنِ الكَيْن لا فِي بَاطِنِ الكُتُـــبِ[3]

وكان الشعراء يبحثون عن الصفات الذميمة التي تعيبها العرب، ويلصـــقونها بالمهجوِّ، وأكثر ما كان يذم الرجل به هو البخل، ومن ذلك قول ابن الخازن هجاءً في ابن العارض قوله[4]:

يَا دعْـــوةً كَانـــتْ عَلَـــيَّ بمَنْـــزِلٍ عُدِمَ الطَّعَامُ بِهِ وغَارَ المـــاءُ!

عَجَباً لَهَا كيْفَ استُبِيحتْ في حِمى لا يُسْتَجَابُ لســـاكِنيهِ دُعَـــاءُ؟

سُودُ وَصُـــفْرٌ ، كلَّمـــا غَنَّيْتنـــي هَاجَتْ بِيَ الصَّقراءُ والسوداءُ

ألصق الشاعر في ابن العارض البخل، فبيته لا يقدم فيه الطعام، حتى الماء يفقد منه، ولما أراد الشاعر أن يحطَّ من قدر ابن العارض انتقل من انتقاصه فـــي الأمور المادية (الطعام، والشراب) إلى الأمور المعنوية، فحتى الدعاء لا يستجاب منه لأهل بيته.

3.2 الغزل

إن الغزل معروف في الشعر العربي بنوعيه: العذري والصريح، ومؤدى غرضه الأساس هو الوصف، فقد يكون وصفاً حســياً يطـــال أوصـــاف المـــرأة الجسدية، وقد يكون وصفاً للأحاســيس والعواطـــف التـــي تتملـــك الشـــاعر أو

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص331.

[2]) مسبلة: مباحة.

[3]) الكين: لحم باطن الفرج، والركب ظاهره.

[4]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المجلد(2)، الجزء(3)، ص321.

مواصفاته، ولا يتم إلا من خلال تلك التشبيهات والنعوت التي يتفنن الشاعر ويجتهد في تحسينها وتجويدها[1].

وعرف الشعر العربي الغزل بكل أنواعه، وقد اتحدت معظم قصائد الغزل من حيث تقسيمها كالبدء بالوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، ورسم مشاهد ارتحال الأحبة، ووصف المحاسن الجسدية والخلقية عند المرأة. كما اتحدت تلك القصائد في صفات المحبوبة، كون الشعر الأسود والبشرة البيضاء، والعيون السوداء، وأحبوا المرأة الحرة المرفهة التي يفوح منها الطيب، وغالبيتهم شكوا من غدر الحبيبة، ولوم اللائمين، ومحاولات التفريق بينهم وبين الحبيبة([2]).

ومن غزل ابن الخازن قوله[3]:

دَعِي عَذْلِي فِي الجُودِ، يا (ابنةَ مالكٍ) فَما مَسْمَعِي بَعدَ العِتَابِ بِمنْصِتِ

عَشِقتُكِ مِن بَعدِ المَكَارِمِ والعُلى فَلا فَرَّجَ الرَّحْمان عَنِّي بِسَلْوةِ

وإنِّي غَزيرُ الدَّمْعِ جِداً، فَإنْ جَرى حَدِيثُ كِرامِ النَّاسِ ذَلَّلْتُ دَمْعَتي

فالغزل في هذه الأبيات من الغزل العذري، الذي ابتعد فيه الشاعر عن ذكر محاسن محبوبته الجسدية، فعشقه لها كان بسبب مكارمها وأخلاقها، وعلو منزلتها، وارتبط الغزل هنا بالبكاء كعادة شعراء العرب في حديثهم عن محبوباتهم، ومن الغزل العذري الذي لجأ إليه ابن الخازن وصف ديار المحبوبة، قوله :[4]:

حُثَّ المَطيّ فَهذهِ نَجدُ بَلغَ المدى وتَزايدَ الوجدُ

يا حَبذا نَجْدٌ وسَاكنُها لو كَانَ يَنْفعُ حبّذا نَجدُ

---

[1]) جاب الله،أنيسة، أصناف الشعر في التصوير النقدي لعبدالكريم النهشلي، ص216.

[2]) محمد سراج الدين، الغزل في الشعر العربي، بيروت، لبنان، دار الراتب الجامعية، (د.ت)، ص7.

[3]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 333/3.

[4]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 383/3. الرشأ: الغزال. الضال والرند: من الأشجار الطيبة الرائحة.

وبِمنَحنى الوَادِي لَنا رَشأٌ قد ضلَّ حَيثُ الضَّال و الرنــدُ[1]

هِندٌ تَرى بِسيوفِ مُقْلتهــا ما لا تَرى -بِســيوفها- الهنــدُ

يبدأ الشاعر كعادة شعراء العرب في القصائد الغزلية بذكر ديار المحبوبة، فتلك هي نجد التي سكنتها محبوبته هند، وهو في هذه الأبيات يحاكي المقدمة الغزليــة التي تبدأ بذكر ديار المحبوب، فيمتدح المكان(نجد) وسكانها الذين هم قوم هنــد، ويستحضر بعض المشاهد التي سكنت وجدانه من نجد، فيتــذكر تلــك الظبــاء، كالقضيب قدا ولينا ترنحه رياح الشمال فوق كثيب ناعم. ومن شعر الغزل عنــد ابن الخازن قوله[2]:

يا عَليلُ النَّسِــيمِ نَبَّهــتَ منِّــي حِيْنَ هَيَّجْتني غَلِيلُ النَّســيبِ[3]

طِبتَ نَشْراً ، فَهَلْ سَحَبْتَ ذُيــولاً أَرِجَتْ من تُرابِ دَارِ الحبيــبِ[4]

فَلَقَــد رَابَنِــي تَنفســكَ الــمُ رُّ عَلى طِيْبِهِ وضَعْفِ الهُبــوبِ[5]

رَشَــأً كَالقَضــيْبِ قَــدَّاً ولِينــاً رَنَّحَتْهُ الشمَالُ فَــوقَ كَثِيــبِ[6]

لَوْ شَقَقْتَ القُلُوبَ عَنْــه، لأَلفَــيْ تَ لَــهُ منْــزِلاً بِكُــلِّ القُلُــوبِ

ارتبط النسيم العليل بحالة العشق ارتباطاً وثيقاً بالغزل، فهبوب النسيم العليل تثير مشاعر الحب، وتفتح نوافذ الغزل، ويُشوِّق إلى لقاء الأحباب، وقــد جعــل الشاعر النسيم العليل منبّهاً لمشاعره، فهو يلطف أجواء الصحراء الحارة، ويكون عليلاً؛ لأنه يحمل قطرات الندى، وهو يحمل بشارة بقدوم الغيــث، لــذا طربــت العرب للنسيم العليل، ويبدو أن صفة العليل أُطلقت على النسيم لرقته، وقد حرك

---

[1]) الرشا: ولد الظبية إذا قوي وتحرك ومشى مع أمه.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 329/3.

[3]) غليل النسيب: حرارة الغزل بالنساء.

[4]) أرجت: فاحت.

[5]) رابني: جعلني شاكا.

[6]) رنحته: مايلته يمينا وشمالا. الكثيب: الرمل المستطيل المحدوب.

ذلك النسيم مشاعر الغزل عند الشاعر، فهذا النسيم يحمل أريجا يفوح من ديـــار الحبيب.

ويظهر استحضار الشاعر لمكونات الطبيعة، فالظبية التي ارتبطت غالبـــاً بالجمال، يعادل بها المرأة، ويبدو ذلك واضحاً في توظيف الشاعر لألفاظ (القــدّ، واللين)، ومن خلال هذه الأبيات يظهر أن غزل الشاعر فيها كان غزلا عذريا مما ألفته العرب.

4.2 الوصف

أمَّا الوصف فغرض مهم من أغراض الشعر العربي، وقد أكثــر منـــه شـــعراء العصور السابقة ، حتى قال ابن رشيق القيرواني فيه: "الشعر إلا أقّله راجع إلـــى باب الوصف، فلا سبيل إلى حصره واستقصائه"[1].

وقد لفتت الطبيعة نظر الإنسان الفنان، وحظيت باهتمامه من قديم الـــزمن، فسعى إليها في حب وإعجاب ونشوة وذهول، فانتشى بمحاسنها، واتخـــذها مـــثلاً يحتذيه، يصوره ويقلده بالأصوات أو بالألوان، فكان الرّسام والنحّات والشّـــاعر، وكل منهم عمد إلى الأرض والسماء، والحيوان والنبـــات، والإنســـان والمـــاء، يرسمها بخياله ويصفها بفنه، فخلف في متاحف الفن صورة لإبداعه، ومثلا مـــن خلقه([2]).

ويعدُّ الوصف أشمل الأغراض الفنية التي عرفت في الأدب العربي، ويبدو إنّ ابن رشيق القيرواني لاحظ شمولية هذا الفن، واتصاله مع معظم الأغـــراض الفنية، وارتباطه بها.

وكان الشعراء العرب على رأس الفنانين المبدعين الذين اهتموا بالطبيعـــة في مختلف الأوقات والأزمان، فقد أكثروا من وصفها، والحديث عن عناصـــرها

---

[1]) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1059/2.

[2]) يامين، محمد عايش، الوصف والغزل في شعر الوأواء الدمشقي، رســـالة ماجســـتير غيـــر منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012، ص13.

وأجزائها ومكوناتها؛ تعبيراً عن إعجابهم وافتتانهم بها، فنشأ بذلك فن وصف الطبيعة في الشعر العربي، والربيع بما فيه من صور الطبيعة الجمالية، من ورود وخضرة، وحسن المنظر، لذا اتخذه ابن الخازن مصدراً من مصادر وصفه، فيقول واصفا الربيع[1]:

طَلَعَ الرَّبيعُ فَقَال للأَرْضِ اشْكُري نِعَمَ السَّمَاء ثم ابدئي وأَعِيْدِي

فَغَدَتْ حَدَائقُهَا تُواصِلُ شُكْرَهَا بِلسَان كلِّ مطوّقٍ غرِّيدِ

رَوْضٌ إذَا نُشرَتْ طَرائفُ وَشيهِ طَويتْ لها أَبْرَاد آل يزيدِ

رَيّان لَمْ يَعثُرْ نَسيم صبابتي في ظِلّها إلاّ بِوردِ خدودِ

تظهر هذه الأبيات قدرة ابن الخازن على الوصف لمكونات الربيع من رياض، وحدائق غناء، وبساتين، وورد، والأزهار بمختلف ألوانها وأنواعها، فذلك الربيع الزائر الجميل إلى الأرض هو نعمة من نعم الله تستحق الشكر من الأرض، لأن الله – سبحانه وتعالى - ألبسها به جمال الملبس، فبدأت حدائق الأرض تشكر بالزهو والجمال، لقد رسم الشاعر لوحة فنية جميلة شكلت ملامح الأرض في فصل الربيع مكوناتها، فخرجت الصورة بأروع وصف، وأبهى جمال.

ولقد عرفت العرب الخمر، وأكبت على شربها ومعاقرتها منذ الجاهلية وما قبلها، ومنذ ذلك الحين تعلق بها الشعراء، وعكفوا على شربها، وأقدموا على وصفها، ووصف كل ما يتعلق فيها بشيء من التفصيل، وفي صدر الإسلام ابتعد الناس عنها، ونفروا منها، ونظروا إليها نظرة سلبية بفعل تأثير العامل الديني، غير أن تعلقهم بها عاد من جديد في عصر بني أمية، حيث استحضرها الشعراء في أشعارهم، ووصفوها وصفا دقيقا شاملا. ومن شعر ابن الخازن في وصف الخمرة قوله[2]:

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 392/3.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 3/ 317-318.

وَصَـــبحتُهم مَشـــمولةً ذَهبِيَّـــةً عَذْراءَ مِن يدِ كَاعِبٍ عَـذْراءِ[1]

صَفراءَ ، أنْحَلَها الزَّمانُ فلم يَدَعْ فِي خِدرِهَا مُنَنَـــا سِـــوى الـــلألاءِ

وَإِذَا أُدِيرت في الكؤوسِ، حسِبتَها نَاراً تَـــراقَصُ فـــي غَلائـــلِ مَـــاءِ

بِزُجَاجةٍ ، ضَمَّتْ فوازِرَ ترتمـــي فِيها فَتَسْـبحُ فـــي غَـديرِ دِمـــاءِ

فجعل الشاعر كأس الخمرة فتاة عذراء لم تتزوج بعـد، ومـن أوصـاف الخمرة التي عرف عند العرب "الصفراء"، والصفراء هـي الخمـرة، ووصـف الخمرة في هذه الأبيات هو وصف دقيق، أبدع فيه الشاعر، فقد وصف الخمرة مذ كانت في الزجاجات، وصبت في الكؤوس، وتظهر في هذه الأبيات التشـبيهات، فهي كالفتاة العذراء الكاعب، وهي كالنار ترقص في الماء، وتسبح فـي غـدير الماء، وقد استحضر الشاعر الصورة الحركية في هذه الأبيات من خلال الأفعال التي زخرت بها الأبيات.

ومن الوصف الذي جاء في شعر ابن الخازن، وصفه لغبار الركب، وقـد أبدع في ذلك وأجاد، يقول[2]:

إنَّ هَـــذا الغُبَـــارَ أَلْـــبَسَ عِطْفِيَّ سَواداً ودِينِيَ التَّوحِيدُ

وَكَسا عَارِضِيَّ ثَوْب مَشيبٍ ورِداءُ الشَّبَاب غَـضٌّ جَدِيـدُ

يظهر من خلال هذا الوصف الذي ورد في هذين البيتين صـورة حالـة الشاعر التي أصبحت بسبب ذلك الغبار، فقد أصبح لون وجهه كلون الشـيب؛ أي أبيض، مع أنه كان شابا، وهنا دلالة على كثافة الغبار الذي تسببت به الركـب، كنى به عن كثرته، وسرعته في الجري، "وكان أبو بكر الخوارزمي أنشدني لمعا يسيرة من شعر أبي محمد، كقوله في وصف غبار الركب، وذكر أنه لم يسمع في معناه أملح منه، وأجمع لأقسام الحسن والظرف"([3]).

---

[1]) صبحه: سقاه الصبوح، وهو ما يشرب في الصباح. الكاعب: الفتاة التي نهد ثدياها. العذراء: البكر.

[2]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 383/3.

[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 383/3.

5.2 الاعتذار

إن الاعتذار ما هو إلا أداة تنم عن ثقافة عالية واعية عند الشاعر في توظيف اللغة الشعرية الجمالية لتمرير أفكاره وانتقاداته الخاصة([1]).

وقال من قصيدة في الاستعطاف والاعتذار عند تغير الصاحب عليه واستمرار الأسفار بأبي محمد[2]:

أَيَا من عَفْوُهُ دَانَى السحابَ ... صَدُوقُ البَرْق ثقَّابُ الشَّهابِ

مَديدُ الظلّ مَعقود الأَواخِي ... على الجَانين مضْرُوب القِبابِ

فَكَيْفَ حُجِبتُ عَنْكَ وأَنتَ شَمْسٌ ... تَجِلُّ عَن التَّستر بالحِجَابِ

أَيرتج بابُ عَفوّكَ دُونَ ذَنْبِي ... وَعَفْوك لَم يَشنْ بِرتاج بابِ[3]

وإعراضُ الوَزِيرِ أَشدُّ مَسّاً ... عَلَى الأَحرَارِ مِن ضَرْبِ الرِّقَابِ

ثَنَى غِربي وفَلّ شَبا شَبَابِي ... وَصبّ عَليَّ أَسْواطَ العَذابِ[4]

ولَمْ تُبقِ الليالي فيَّ بُقْيَا ... لِعَتبٍ مِنكَ فَضلاً عَن عِقَابِي

فَهب لِزيارتِي خَطئي، و عَمْدي ... لِقَصدِي ، و اغْتِراري لاغترابِي

فَمَا فِي الأَرضِ ؛ إلاَّ مَن يَرانِي ... بِعَين المحنق الضرمِ الضبابِ[5]

كَأني قد أَثرتُ بِهِمْ ذِئاباً ... أو استنفرت مِنهم أُسد غابِ

يظهر من خلال هذه الأبيات استعطاف الشاعر وانكساره أمام الوزير، فهو يطلب العفو من صاحب العفو، الذي وصل عفوه السحاب، وغالبا ما يكون الاعتذار مقدما من خلال المديح بصاحب العفو، وذكر محاسنه، وإظهار ضعف طالب العفو، والشاعر هنا يظهر سوء الحالة التي وصل إليها بسبب قطيعة الوزير

---

[1]) عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي: اعتذارات النابغة نموذجا، مجلة عالم الفكر، المجلد(35)، العدد(1)، 2006، ص71.

[2]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 384/3.

[3]) يرتج: يقفل. يشن: يعاب.

[4]) الغِرب: الحدة والنشاط. وفلّ: قطّع.

[5]) الضرم: الغضب. والضباب: العابس.

له، واستبداله بأبي محمد، بعد أن أظهر محاسن الوزير، ورفع من شـــأنه. ومـــن أمثلة الاعتذار أيضا عند ابن الخازن قوله([1]):

لِنَارِ الهمِّ في قَلبِي لَهيبٌ فَعفواً أَيُّها الملِكُ المَهيبُ
فَقَدْ جَازَ العقَابُ عِقَابُ ذَنْبِي وضَجَّ الشِّعرُ واسْتدعَى النَّسيبُ
وفَاضَتْ عَبْرَةً مُهَجُ القَوافِي وغَصّصها التّذلُّل والنَّحيبُ
وقد قَصَمتْ عراهَا و اعْترَاها بِسَخطِك بَعْد نضْرتهَا شَحوبُ
أَترْضَى أن أَكُون لقى مُقِيماً عَلَى خسفٍ أَذوب و لا تثوبُ
أبيت وَمُقْلَتي أبِقٌ كرَاهَا وفي ألحاظها صابٌ صَبيبُ [2]
و قَيذاً لا يلائمُنِي طَعَامِي ولا يَنسَاغ لِي الماءُ الشروبُ[3]

ونلحظ من خلال الاعتذارات أن الغلو في المـــدح لمـــن كـــان يقـــدم لهـــم الاعتذارات قد بلغت حداً كبيراً، فالقارئ نصوص الاعتذارات يظهر كأنه يخاطب ربه- عز وجل-، فهو الذي يعفو، ويعاقب، والاعتذارات عند ابن الخازن غالباً ما يقدمها في قالب المديح، فيعلي من شأن ممدوحه، وينزل من منزلة نفسه، فيتـــذلل كي يصل إلى هدفه.

6.2 الفخر

ولا يقال هنا أن الأغراض التي ذكرت سابقا هي جل الأغراض الفنية عند ابن الخازن، ولكن أغراضا أخرى من المؤكد كانت في شعر ابن الخازن، وإنمـــا حصرت الدراسة الأغراض المذكورة، لكثرة ورودها عند ابن الخازن في الأشعار التي وصلت من خلال الخريدة واليتيمة، فقد ندرت بعض الأغراض وقلت، وذلك

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ج3 ، ص385.

[2]) أبق: هارب. الصاب: عصارة الصاب الشديد المرارة.

[3]) الوقيذ: المريض.

فيما يبدو يعود إلى ضياع كثير من أشعار ابن الخازن التي لم تصل إلينا، ومـــن الأغراض التي قل ورودها الفخر، ومن فخره بنفسه الذي أجاد به قوله[1]:

الجَدُّ جَدِّي، والبأسُ المُرِيحُ أَبِي والاقتناءُ رَضيعي، والإباءُ أَبِي
وكَم مَوارِدَ نادَتني على ظمَأ، تَصَامَمتْ نَخْوَتي عنها فلم تُجِبِ
ومَوْرِدٍ شَامَتِ الأَطْماعُ بَارِقَهُ أعَرتُه لَحْظَ تَياهٍ على الطَّلَبِ

يلاحظ من خلال الأبيات السابقة التي أوردها الأصفهاني في الخريدة، فخر ابن الخازن بنفسه، وظهور الذات عند ابن الخازن، فهـــو لا يفتخـــر بوالـــده ولا بجدوده، بل يفتخر بما أنجز، وبما يمتلك من مقومات عدها مفخرة له.

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 327/3.

الفصل الثالث

السمات الفنية لشعر ابن الخازن

إن اللغة الفنية وعاء وإطار محفوف بالدقة، يشتمل على علاقات خاصة، تتميز بالترابط القوي في جلب المترادفات، وانتقاء المواد وتوظيفها، ومستوى الكلمات مصحوبة بدلالاتها الوضعية، والعمل الشعري في حقيقته تأليف بين مكونات اللغة بوصفها أصواتاً وصوراً وتكليفاً بما تعالج، وتناغما مع نبض القلب، بالإضافة إلى كونها في المقام الأول فكراً، وبالتالي كشفا لأمر لا بد منه.

وسيتم دراسة السمات الفنية لشعر ابن الخازن الكاتب من جانبين هما: اللغة والأسلوب، والصورة الفنية في شعره.

1.3 اللغة والأسلوب

قال الثعالبي في شعر ابن الخازن: "فأما شعره فجار مجرى عقد السحر، مرتفع الحسن عن الوصف"([1]). وقد أورد ابن الخازن رؤيته للشعر واستحسانه في قوله:([2])

لا يُحْسَنُ الشِّعرُ ما لَمْ يَسترقَّ لـه حُـرُّ الكَـلامِ وتَسْـتَخْدِمُ لَـهُ الفِكْـرُ
انظرْ تجدْ صُورَ الأشعَارِ واحِـدةً وإنمـا لَمَعـانٌ تَعْشَـق الصّـورُ
والمُقَدمُونَ مِن الإبْدَاعِ قدْ كَثـرُوا وَهُمْ قَلِيلُونَ إنْ عُدُّوا و إنْ حَصَـرُوا
قَوْمٌ لَوْ انَّهُم ارْتَاضوا لما قَرَضُوا أو أنَّهُم شَعَرُوا بالنقصِ مَـا شَـعَرُوا

لقد وضح ابن الخازن في الأبيات السابقة رؤيته لجيد الشعر، فجيد الشعر عنده ما كان رقيق الكلام وحره، ووظفت فيه الأفكار، فالشعر لا بد أن يحمل فكرة يصوغها الشاعر برقيق الكلام، والشعر عنده واحد، وما يميزه التفنن في

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 382/3.

[2]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 382/3-383.

اختيار الصور الفنية، والشعراء المبدعون عند ابن الخازن قليلون، وهذا بناء على قواعده الفنية التي وضعها.

1.1.3 جزالة اللفظ والمعنى

لم تستبدل اللغة العربية القديمة بلغة أخرى لكنها تطورت في طرق التعبير عن المعاني، وتطورت الجمل التركيبية، فاللغة القديمة كانت تعتمد على وحشي الكلام، فالقارئ لقصائد الشعراء الجاهليين يجد صعوبة في تفهم كثير من ألفاظ قصائدهم، ومع تطور الحياة الاجتماعية أصبح الناس يبتعدون عن استخدام المفردات الوحشية، وكان الشعراء أول الناس ابتعاداً عن تلك المفردات، ويميلون إلى الرقيق منها، وكان ابن الخازن واحداً من أولئك الشعراء الذين ابتعدوا عن استخدام غريب اللفظ، ومال إلى استخدام سهله ورقيقه، ومن أمثلة ذلك قوله في غلام به أثر الجُدري([1]):

قد كُنتُ أعهَدُ وَجْنَتَي كَ أرَقَّ من قَطرِ السَّحابِ
فكساهُما الجُدريُّ حُس ناً لم يكنْ في الحسابِ
والكأسُ أحسنَ ما يكو نُ إذا تنقَّطَ بالحبابِ

يلاحظ في هذه الأبيات السهولة في اللغة الفنية، أي سهولة ألفاظه، وابتعاده عن الغريب والوحشي والمعقد، فلا يحتاج إلى مراجعة معاجم، واستطاع أن يوفر عنصر الجمال، فهو يصوغ ألفاظه بلغة واضحة سهلة بعيدة عن التكلف؛ إذ جاءت أبياته لوحة فنية معبرة تعبيرًا صادقًا عما يعتمل في نفسه ؛ إذ لا يعثر على لفظة تفسد نصه الشعري إلا فيما ندر، وتبدو السهولة أكثر وضوحًا في هذا المقطع الذي يبرز في قالب فني أنيق([2]):

لَوْ قِيْلَ لِي: كَمْ خَمْسَةً في خَمْسَةٍ؟ لَضَرَبتُها في الحَالِ ضَرْبَ إماءِ
وأجَبْتُ عَنهَا: "أَرْبَعُون" وَهَكَذَا كُلُّ الحِسَابِ أهُذُّه كالماءِ

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 332/3.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 314/3.

أَنْتَ (ابنُ حَامِدٍ) الَّذي كُلُّ الورَى لك حَامِدٌ مُثْنٍ بِلا استِثْنَاءِ

وهذه السهولة في اختيار الألفاظ عند ابن الخازن لا تعني ضعف شعره، بل كان جزلا، ومع سهولة اللفظ في شعره فكان يبدع في اختياره، ففي قول ابن الخازن([1]):

لا تَكذِبنَّ فمَا لَهَا دَارٌ إِذا أنصَفْتنِي إِلاَّ صَميم فُؤادِي
فَلِذاكَ لا تَسْقِي السَّحَائبُ أَرْضَها إِلاَّ بردْنَ حَرارة الأَكبادِ

تظهر سهولة الألفاظ في هذين البيتين فيخلوان من الألفاظ المعقدة والغريبة، لكنه برع في رسم المعنى الذي أراده من خلال تلك الألفاظ، ويقول الثعالبي في هذين البيتين: " ما أبدع هذا المعنى، وأبرع هذا اللفظ، وقد سبق إلى معنى البيتين، ولكنه أبدع في الجمع بينهما، وأحسن ما شاء([2]). فالجمع بين جيد اللفظ والمعنى يعدُّ أمراً إبداعياً، فبرع ابن الخازن في اللفظ، وأبدع في المعنى، وهنا إشارة إلى قضية اللفظ والمعنى في الشعر العربي.

ولا يقتصر الأمر على هذين البيتين فقد بثَّ الثعالبي بعضا من أحكامه النقدية على شعر ابن الخازن عند إيراده لبعض أبياته، فهو يحكم على قول ابن الخازن([3]):

وَلربَّ لَيلٍ لَمْ أنمهُ، ومقلتِي مطروفةٌ مَطْرُوقةٌ بسُهادِ
شَوقاً إِلى نَادٍ جَنَى رَيحانَهُ لُمَعُ القريضِ ونغمةُ الإنشَادِ
نَادٍ تَجلَّى عن مقرٍّ سَريره قَمرٌ أَناف على البَسيطَةِ بادِي
كَافِي الكفَاة المُستَجَار بِظلِّهِ والمُسْتَضاء بِعزْمِهِ الوقّاد
مَلِكٌ مَحبَّته سلافة مزنةٍ مَلَكت مَع الأَرواحِ في الأجسَادِ
ملكٌ يُقَالُ له حَماد إِذا التقتْ قَحْم السنين ولا يُقالُ جَماد

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 3/389-390.

[2]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 3/390.

[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 3/385.

بعد أن أنهى الثعالبي سرده لهذه الأبيات علق عليها بقوله: "وهي طويلة، وما من أبياتها إلا غرة أو درة"([1]). وهنا يلاحظ أن الإشادة بحسن هذه القصيدة، وقد عمم الثعالبي حكمه على كل بيت من أبيات القصيدة.

ويثني الثعالبي في اليتيمة على معاني قول ابن الخازن في الاعتذارات([2]):

لِنَارِ الهمِّ في قَلبِي لَهيبٌ فَعفواً أَيُّها الملِكُ المَهيبُ

فَقَدْ جَازَ العِقَابُ عِقَابُ ذَنْبِي وضَجَّ الشِّعرُ واسْتدعَى النَّسيبُ

وفَاضَتْ عَبْرَةً مُهَجُ القَوافِي وغَصصها التَّذلُّل والنَّحيبُ

يقول الثعالبي: " هي أحسن عندي من اعتذارات النابغة إلى النعمان، وإبراهيم بن المهدي إلى المأمون، وعلي بن الجهم إلى المتوكل"([3]). ومن المعروف أن النابغة الذبياني من أكثر شعراء العرب الذين عرف عنهم شعر الاعتذار، واعتذاراته إلى النعمان مشهورة جدا، وقد أكد القدماء تميز النابغة في شعره الاعتذاري، قال أبو هلال العسكري: "ولم يرو عن أحد قبل النابغة الذبياني في شعر الاعتذار شعر فيه أجود منه"([4]).

2.1.3 التكرار

قد يتجاوز التكرار الوظيفة التأكيديَّة الإفهامية، المعروفة لدى الخاص والعام، ليصبح تقنيَّة جماليَّة تختلف درجتها وطريقتها من كاتب لآخر؛ إذ نجده يتلوَّن ويتغيَّر في النص ذاته، مرتدياً في كل مرة مسوحاً مختلفة حتَّى عند الكاتب الواحد عينه، ورغم أن التكرار– بعيداً عن أيِّ مؤثرٍ – قد يثير الملل أو الرتابة في نفس القارئ أو السامع على حدٍ سواء، ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع، إلا إننا ملزمون بالبحث عن سر اللجوء إلى هذه الظاهرة الأُسلوبيَّة دون سواها

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ج3/390.

[2]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ج3، ص385.

[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ج3، ص385.

[4]) العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، القاهرة، مكتبة المقدسي، (د.ت)، 217/1.

عند كلِّ مبدعٍ، كما أننا من ناحية أخرى نحاول اقتراح التأويلات المناسبة، وإيجاد الإيحاءات القريبة والبعيدة، التي ترمي إليها التراكيب المكررة[1].

والتكرار ظاهرة أُسلُوبيَّة يشكِّل حضوره في الخطاب الشِّعريّ فعاليَّة كبيرة، حيث يلفت انتباه المتلقِّي إلى الصورة المكررة وما تمنحه من عطاءات إيحائيَّة، فالصورة المكررة في الشِّعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار، حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئاً آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء، وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ.

و" إنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدِّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداوليَّة، ولكنَّه (شرط كمال) أو "محسِّنٌ" أو "لعبٌ لغويّ"[2]، و"مع ذلك فإنَّ التكرار يقوم بدورٍ كبيرٍ في الخطاب الشِّعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعيَّة"[3].

ويمثل التكرار أحد عناصر الإيقاع الداخلي، ويعد القوة الدافعة للإيقاع؛ وتلك القوة تتمثل الطريقة التي يتم بها التكرار الصحيح للأصوات([4]). ويعرف التكرار بأنه: "إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في الكلمة أو البيت الشعري أو القصيدة، ويؤدي وظائف عديدة كتقوية النغم أو تأكيد المعنى وغيرهما، ويسهم التكرار سواء كان حرفًا أم كلمة أم مقطعًا أم شطرًا في تحديد القيم الدلالية والجمالية للنصوص الفنية([5]).

وهناك وظيفتان يقوم بهما التكرار في النص الشعري هما:

---

[1]) الهمص، سامي حماد ، شعر بشر بن أبي خازم، رسالة ماجستير، ص245.

[2]) مفتاح، محمد، الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 39.

[3]) مفتاح، الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص ، ص 39.

[4]) لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح أحمد، جدة، النادي الثقافي، 1999، ص95.

[5]) الوائلي، كريم، الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدر عن الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس، العدد 1، 1995.ص87.

1. **وظيفة دلالية**: لأنه كأساس أسلوبي يرتبط بالدلالة النصية إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة في شكله متماثلة.
2. **وظيفة نفسية**: وهو يرتبط بالفكرة المسيطرة عند النظر إلى العناصر المكررة كإشعاعات لا شعورية([1]).

1. تكرار الأصوات

يتحقق التكرارُ في بنية الخطاب الشِّعري على مستويات عديدة أدناها التكرار الصوتي، وهو: "تكرار له موقعه الخاص في الخطاب الشِّعريّ"[2]. ويؤدي هذا الموقع الذي يحظى به تكرار الأصوات إلى "اكتساب الصوت المكرر في أذهاننا معنى ما، وتوليد الرغبة في منحها دلالة موضوعيَّة، ويرتقي عندها الصوت إلى مستوى العلامة، بل يصبح كلمة من نوع خاص"[3]. وإنَّ الصوت المفرد لا يكون ذا قيمة مُوْسيقيّة كاملة، بل تتجلى قيمته فيما ينتجه من دلالة في موقعه تساعد المتلقِّي على فهم مضمون النص[4].

يقول ابن الخازن[5]:

مُتَبلِّجُ الأَفْعَالِ ، مُخْضَرُّ الرُّبا يُمْطِي الصَّوابَ رَكائبَ الآراءِ([6])

لعلَّ الشَّاعِرَ حينما استخدم صوت (الرَّاء) بتكرارها ست مرات، وجاءت مضعَّفة في كلمتين (مخضر، والربا)، قد مثّل لصورة الحركة التي تمثلت في

---

[1]) كنوني، محمد، اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1977، ص123.

[2]) بوزيده، عبدالقادر، دراسة ظاهرة أسلوبية (التكرار) في قصيدة السياب(رحل النهار)، مجلة اللغة والأدب، العدد14، 1999، ص52.

[3]) بوزيده، دراسة ظاهرة أسلوبية (التكرار)، ص53.

[4]) السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص33.

[5]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 312/3.

[6]) يمطي: يركب، يقال: أمطى الدابة: جعلها مطية وركبها، وامتطاها: ركبها. والركائب: الدواب المخصصة للركوب، الواحدة ركوبة.

(يمطي، وركائب)، فهي ذات صوت وحركة، وإيحاء صوت الراء يدل على التموج والتأرجح، اللذين يظهران في صورة ركوب الدواب وهي تسير، إضافة إلى أن البيت أشار إلى الحركة في بدايتها، من خلال استخدامه كلمة (الأفعال)، وهي دالة على الحركة والتنقل، لذا يظهر أن تكرار حرف الراء أضفى على الصورة الحركة والتنقل.

ويكرر الشَّاعِرُ صوت الهاء أيضا، فيقول([1]):

هي تَاجُهُ بينَ الورى ، ورِمَاحُهُ يومَ الوَغَى ، وله بِها أَسماءُ

نلحظُ أنَّ الشَّاعِرَ كرر حرف الهاء خمس مرات، ومن دلالات حرف الهاء أنَّه حرف انفعالات ووجدانيات، ويبدو أنَّ الشَّاعِر هنا كان في أشد انفعالاته، خاصة وهو يتغزل، والشاعر يحتاج في هذا المقام إلى نفس طويل وهذا ما يؤديه حرف الهاء من إعطاء الشاعر نفسا طويلا كي يبث من خلاله أحاسيسه ومشاعره.

ومن أصوات الحروف التي تضيف معنى إلى البيت الشعري بجرسها وصوتها صوت حرف الكاف، فنلحظ ذلك جليا في قول ابن الخازن وهو يكرر صوت الكاف في قوله([2]):

لِغَيداءَ سَكرى اللحظِ والقَدِّ كَاعِبٍ لَهَا رِيقةٌ من رِيقَةِ الكَرْمِ أَعذبُ([3])

يتكرر حرف الكاف في هذا البيت ثلاث مرات، وقد أضفى حرف الكاف على البيت جرسا موسيقيا ذا إيقاع يضبط الحركة، وكأنه قافية داخلية، ونلحظ أن نطق هذا الحرف يجذب انتباه المتلقي، وذلك "لأن صوت حرف الكاف من الأصوات الشديدة"([4]).

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 322/3.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 323/3.

[3]) الغيداء، من النساء: المتثنية في نعومة. القد: القامة، أو القوام. الكاعب: التي نهد ثدياها.

[4]) ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، مكتبة مصطفى الحلبي، (د.ت)، ص68.

وصوت الدال أيضا كبقية الأصوات له دلالاته الخاصة به، وهو يضفى تلك الدلالة خاصة عندما يتكرر في غير موقع من النص الشعري، فابن الخازن يكرر هذا الصوت ليضفي دلالة على معناه، يقول([1]):

أَبَيْتُ فديتُكَ إلاَّ الغضبْ على أَخويك النَّدى والأَدبْ

نلاحظ أن صوت الدال يرتد في السمع، وذلك لقوته، فهو " من الحروف المجهورة الشديدة"([2])، ويبدو أن الشاعر كان يكتنز مشاعر قوية في نفسه، فأراد أن يعبر عنها فاختار حرف الدال ليؤدي غرضه، ولذلك فقد كرره في غير مرة ليؤكد ما في نفسه.

تكرار الكلمات:

اتخذ الشَّاعِر العربي من ظاهرة تكرار الكلمات تقانة صوتية تسهم في تحقيق فاعلية الخطاب الشعري، وتتجلى هذه الفاعلية في إنتاج الدلالة أحيانا، وفي إنتاج الإيقاع الخالص أحياناً، ثم مزج الإيقاع بالدلالة أحياناً أخرى[(3)]. و"إن تكرار الكلمة يحقق إيقاعاً يوازي المعنى، ويعبر عن المعاينة للأصوات، إذ يمكن لتكرار الكلمة أن يعبر عن الزمن وامتداده أو قصره أو عن الحركة بأشكالها أو يعبر عن القلة أو الكثرة"([4]).

وتكرار الكلمات قد يأتي تكرار أفقيا؛ أي أنه يأتي في البيت الواحد، فيكرر الشاعر كلمة أكثر من مرة في البيت ذاته، ومثال ذلك قول ابن الخازن[(5)]:

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 388/3.

[2]) هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1980، ص136.

[3]) عبدالمطلب، محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1997، ص404.

[4]) الغضنفري، منتصر عبدالقادر؛ ومثنى عبدالله محمد، الإيقاع في غزل الشواعر في العصر العباسي، مجلة التربية والعلم، المجلد(14)، العدد(2)، 2007، ص216.

[5]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 383/3. الرشأ: الغزال. الضال والرند: من الأشجار الطيبة الرائحة.

يا حَبذا نَجْدُ وسَاكنُها لو كَانَ يَنْفعُ حبّذا نَجدُ

نجد الشاعر في البيت السابق قد أورد كلمتي (حبذا، نجد) مرتين، مرة في صدر البيت ومرة في عَجُزِه، والبيت مأخوذ من قصيدة غزلية، يذكر فيها الشاعر مكان سكن محبوبته (نجد)، وقد كان الشاعر قد ارتحل عن هذا المكان، ويلاحظ أن التكرار قد أظهر عاطفة الحزن، والتأثر ببعده عن محبوبته، التي لم يعد يراها، وقد ظهرت تلك العاطفة جليا من خلال استخدام (حبذا) وهو أسلوب. يضاف إلى ذلك أن تكرار الكلمة يعبر عن الزمن وامتداده، ويظهر بعد المكان وخاصة في تكرار لفظة (حبذا). ومن تكرار الكلمات التي تعد من ضمن التكرار الأفقي قول ابن الخازن[1]:

وَصَبَّحتُهم مَشمولةً ذَهَبِيَّةً عَذْراءَ مِن يدٍ كَاعِبٍ عَذْراءِ

إن التكرار الأفقي لكلمة عذراء الذي ورد في عجز البيت، وقد جاءت واحدة في بداية العجز والثانية في نهايته، وهذا يضفي على النص إيقاعا موسيقيا يجمله ويزينه، ويجعلهما ضابطا إيقاعيا للبيت، إضافة إلى أن الشاعر أراد أن يؤكد تلك اللفظة لتصل لمسامع المتلقي، فيبقي الكلمة الأولى في مسامع المتلقي ثم يتبعها بالتكرار لتشكل استقرارا في أذنه.

إضافة إلى التكرار الأفقي الذي ورد سابقا، فإنَّ هناك تكراراً عمودياً؛ أي أن تكرار اللفظة أو الجملة يكون في الأبيات المتوالية، ومن التكرار العمودي قول ابن الخازن([2]):

مَنْ لِي بِأسْمَرَ حَجَّبُوهُ بِمثلِهِ فِي لوْنِهِ والقَدِّ و العسلانِ

مَنْ رَامهُ فليدّرعْ صَبراً عَلَى طَرَفِ السِّنانِ وطرْفِهِ الوسْنانِ ([3])

في هذين البيتين ورد التكرار لاسم الاستفهام (مَنْ) مرتين وفي بداية كل بيت، وهذا ما يسمى التكرار العمودي، وقد منح هذا التكرار جرسا موسيقيا،

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 3/ 317-318.

[2]) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 149/1.

[3]) الطرف: تحريك الجفن. ابن منظور، لسان العرب، مادة(طرف).

إضافة إلى أنه أضفى على الأبيات أهمية للكلام الذي يتبع هذا الاستفهام، فعـــادة الاستفهام يتبعه الإصغاء والتمعن فيما يسأل عنه.

ومن هذا النوع من التكرار أيضا قول ابن الخازن([1]):

مَلِكٌ مَحبَّته سُلافة مزنةٍ مَلَكت مَعِ الأَرواح في الأجسَادِ

مَلِكٌ يُقالُ لَهُ حمَّاد إذَا التقَت قَحم السِّنينَ ولا يُقالُ جَمَادِ

يلاحظ تكرار كلمة (ملك) في بداية كل بيت، ويبدو أن هذا التكرار إضافة إلى جرسه الموسيقي، فإنه يؤكد على أهمية الممدوح في هذين البيتين.

التماثل الحركي:

وهو نوعٌ من أنواع التكرار الذي يعتمد على تكرار التنوين، وما يناسبه من حركات في نهاية كلمات متعاقبة في البيت، بحيث تسمح لـــلأُذن بالانتبـــاه لهـــذه الموسيقى الدَّاخليَّة الناتجة عن توالي النطق بالتنوين، الذي يلفظ على هيئة نـــون مصحوبة بغنةٍ لطيفةٍ تطرب لها الأُذن، وتُلاحَظ هذه الظاهرة في القرآن الكـــريم بشكلٍ واضحٍ كسورة العاديات التي تنتهي معظم آياتها بتنوين الضمّ أو الفتح، كما يتكررُ في وسط حروفها حرف النون الذي ينسجم مع التنـــوين، فيعطـــي نغمـــة مُوْسيقيّة تنتبه إليها الأُذن، ويشعر بحلاوتها القلب[2].

التنوين هو نون ساكنة زائدة تلحق آخر الأسماء المنصرفة وصلاً ولفظـــاً، وتفارقه وقفاً وخطاً[3]، وإذا ذكرنا النون فهذا يعني غنَّة[4] ذات صوت جميل يعطى إحساساً مُوْسيقيّاً تقبله النفس، ومنه قول ابن الخازن[5]:

أنا مُنشِئٌ ، فَعَلامَ تطلُبُ حِسْبَةً مَرْفوعةً من كاتِب الإنشاءِ

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 390/3.

[2]) حمادة، محمد كمال، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، رســـالة ماجســـتير غيـــر منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012، ص193.

[3]) الجمل، عبدالرحمن يوسف، المغني في علم التجويد، دار آفاق، غزة، 1999، ص76.

[4]) عثمان، حسني شيخ، حق التلاوة، دار العدوى، عمان، الأردن، ط3، 1980، ص61-62.

[5]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 314/3.

جاء تنوين الضم في آخر كلمة (منشئ)، وقد وردت في بداية البيت، ثم تبعها تنوين الفتح في كلمتي(حسبة، ومرفوعة)، وكانت الأولى في نهاية صدر البيت، والثانية في بداية عجزه، ويتبين من خلال قراءة هذا البيت شفويا ما أضافه هذا التنوين من إيقاع على البيت، وكأنَّه أصبح ضابطاً للإيقاع في هذا التنوين، ومن تكرار التنوين قول ابن الخازن[1]:

أَنتَ ابن حَامِدٍ الذي كُلُّ الورَى لَكَ حَامِدٌ مُثْنٍ بلا استثناءِ

ورد التنوين مكرراً في الكلمات (**حَامِدٌ، مُثْنٍ، حَامِدٍ**)، والتنوين في أصله نون، ويضفي هذا الصوت على النص الشعري إيقاعا ذا نغم شجي، خاصة أنه تكرر مع تكرار حرف النون أيضا في كلمتي(ابن، مثن)، وفيه يظهر ضابط الإيقاع للبيت الشعري.

3.1.3 التناص:

تكون آلية التناص من أهم الأدوات التي يستخدمها أدباء العرب لإثراء نتاجاتهم الفنية أو النثرية؛ حيث يسترجعون المعارف السابقة ويستثمرونها ويذوبونها في نصوصهم الجديدة وفق رؤيتهم([2]).

وإنَّ التناص غيرُ مقيد بزمان ومكان، بل يستعلي على حدود الزمان والمكان؛ لأن الشاعر يستحضر من خلالهما فلذات غالية من التراث، معتمدا في ذلك على مخزونه الثقافي والمعرفي([3])، وقد ركز ابن الخازن على القرآن الكريم ليستحضر منه الألفاظ والمعاني التي تتناسب وموضوعاته، إضافة إلى الموروث الشعري الذي شكل رديفا آخر للمعجم الشعري عند ابن الخازن.

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 315/3.

[2]) زرديني، مرضيه زارع، ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد(3)، 1988، ص79.

[3]) موسى، إبراهيم نمر، صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، المجلد(24)، العدد(1+2)، 2008، ص103.

فالقرآن الكريم كما هو دائما خير مرجعٍ ينهل منه الشعراء والأدباء، ففيه يجدون ألفاظهم ومعانيهم، يقول ابن الخازن([1]):

وفِي يَدِه اليُمنى ثَوابٌ وجنةٌ وفِي يَدِه اليُسرى ردىً وسَعيرُ

يظهر التناص جليا في هذا البيت، حيث يستحضر الشاعر قوله الله تعالى: **{**فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ **!** إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ **!** فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ **!** فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ **!** قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ **!** كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ **!** وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ **!** وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ **!** يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ **!** مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهْ **!** هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ**}**([2]).

جاء الشاعر بالمشهد القرآني الذي يصور يوم الحساب، فمن الناس من يأخذ كتابه بيمنه، وهو الناجي والفائز، وله الجنة، ومن الناس من يأخذ كتابه بشماله، وهو الهالك والخاسر، وله النار. مع اختلاف المقصد، فمن أخذ كتابه بيمينه يوم القيامة فقد كانت علاقته مع الله قوية ومتينة، ومن كان غير ذلك كان كتابه في شماله، أما في بيت الشاعر، فقد جعل الحد بين اليمين والشمال العلاقة القائمة بين اليمين والشمال هي مدى رضا الممدوح "أبو محمد" عنه، فمن كانت علاقته قوية ومتينة بالوزير فاز، ومن غضب عليه خسر.

ومن التناص مع القرآن الكريم عند ابن الخازن قوله([3]):

ويَخطبُ مِنْ فَوْق الثريّا بِفَخْرِهِ فَلا تَعْجَبُوا إنَّ الخَطيبَ خَطيرُ

لوى الرَّاسِياتِ الشمَّ أَيْسَرُ سُخْطَةً ويَكْفِي من السُّمِّ النَّقيعِ نقيرُ

استحضر الشاعر لفظة الراسيات، وهي الجبال الشامخات، والتي استخدمت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُم مَّاء

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 391/3.

[2]) سورة الحاقة: الآيات (19-29).

[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 390/3-391.

فُرَاتاً﴾([1])، وفي هذه الآية جمع الراسي على رواسي، أما في البيت الشعري فقد جمعت على راسيات، وكلاهما نفس المعنى، وجاء في الآية القرآنية "شامخات" بينما جاءت في البيت "الشم" وكلاهما أيضا نفس المعنى، فقد وظف الشاعر نص الآية بالمعنى واللفظ، لذا نلحظ أن توظيف الشاعر لهذه اللفظة القرآنية أضفت على البيت جزالة في المعنى، لذا يقول الثعالبي في هذين البيتين: "سبحان الله ما أشرف هذا الكلام وأعلاه وأجله"([2]).

ومن ألفاظ القرآن التي وظَّفها ابن الخازن اقتباساً في شعره "سوط عذاب" وذلك في قوله([3]):

ثَنى غَربِي وفلّ شبا شبابي وصَبَّ عليَّ أَسواطَ العذابِ

يظهر التناص في هذا البيت واضحا في عجز البيت " وصَبَّ عليَّ أَسواطَ العذابِ"، وذلك مع قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾([4])، وقد جمع الشاعر السوط، فجعلها أسواط للمبالغة، فقد تعدد أشكال العذاب التي لحقت به،وألحق العذاب بنفسهم، وقد أضفى هذا التناص مع الآية القرآنية قوة في التصوير، وبلاغة في المعنى.

ويتكرر التناص مع القرآن الكريم أيضا في قول ابن الخازن([5]):

ولذتُ ببابِك المَعْمُورِ عِلْماً بِأنَّ ذراك لِي مَرْعَى خَصِيْبُ

يوظِّف الشاعر لفظة المعمور الواردة في صدر البيت مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿والبيت المعمور **!** والسقف المرفوع﴾([6])، لقد ورد هذا البيت اعتذارا من ابن الخازن، وهو يقصد الوزير، فهو يقف ببابه المعمور؛ أي العامر بأصحابه، وبالوافدين عليه، فاستحضر الشاعر اللفظة القرآنية؛ كي يرفع من

---

[1]) سورة المرسلات: الآية 27.

[2]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 391/3.

[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 384/3.

[4]) سورة الفجر، الآية 13.

[5]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 386/3.

[6]) سورة الطور، الآيتان (4 ، 5).

منزلة الوزير، وهو أسلوب ظهر عند ابن الخازن في الاعتذارات الفنية التي يقدمها، فقد كان يلاحظ على اعتذاراته أنها كانت تصل إلى حد أن يجعل من المعتذر له بصورة الإله.

ومن توظيف النص القرآني أيضا قوله([1]):

لَوْ فَاخَرتْ ذاتُ العِمَادِ بِيوتَها عَادتْ مفوضةً بغيرِ عماد

يظهر التناص جليا مع النص القرآني في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ! إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ! الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلادِ﴾([2])، "إرم ذات العماد" تلك البلد التي كثرت فيها الأعمدة، واختصها القرآن الكريم بالقصص، فجاء الشاعر بها، ليقوي معناه، ويجمل الصورة الفنية عنده.

ونجد للحديث النبوي الشريف حضورا في شعر ابن الخازن، فها هو يستحضر حديثا نبويا في قوله([3]):

فَهَب لي ذَنْبِي فَأَنتَ الشَّفيع لا غير والمرءُ مع من أحب

خطاب الشاعر موجه إلى الوزير؛ ليتخذه خليلا، ويستعطفه في ذلك، ومن أجل أن يرقق قلب الوزير عليه، جاء بالحديث النبوي "المرء مع من أحب"، فالمرء يوم القيامة يحشر مع من أحب، فيريد الشاعر أن يكون من زمرة الوزير.

وقد كان للموروث الشعري عند ابن الخازن نصيب، ولكنه كان أقل استخداما من النص القرآني، فقد استحضر بعض الأشعار القديمة، وأوردها في شعره، مما أعطى قوله جمالية ورونقاً، على محمل الكناية عن صفة الشجاعة ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر، قول ابن الخازن([4]):

وقد كَشَّرت عن نَابِهَا أمُّ قَشْعمٍ ولِلموت فِي وَجْهِ الكمِّي هَرِيرُ

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 389/3.

[2]) سورة الفجر، الآيات (6-8).

[3]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 388/3.

[4]) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 391/3.

نلحظ التناص هنا في قوله "أم قشعم" كناية عن موصوف "المنية"، وقد استحضر الشاعر في هذه اللفظة قول زهير بن أبي سلمى الذي ورد في معلقته([1]).

4.1.3 البديع

لقد أخذ الشعراء في العصر العباسي يجملون أشعارهم بالمحسنات اللفظية، كالجناس والطباق، والتصريع، وغيرها من كلام البديع، ومن البديع عند ابن الخازن تناولت الدراسة، الجناس، والتصريع والطباق كأمثلة على البديع عنده.

الجناس

الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، وهو الضرب من كل شيء، يقال هذا الشيء يجانس هذا جناسا ومجانسة أي يشاكله، وتجانس الشيئان إذا دخلا تحت جنس واحد([2]).

والجناس اصطلاحا "سمي هذا النوع من الكلام مجانسا، لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، وعلى هذا فإنه هو: اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء"([3]).

ويعرفه ابن المعتز ب: " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"([4]).

ومن أمثلة الجناس عند ابن الخازن قول:

---

[1]) زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1988، ص108. يقول زهير:

فَشَدَّ ولَمْ يَنْظُرْ بُيُوتاً كَثِيرَةً لَدَي حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ

[2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة(جنس).

[3]) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر، (د.ت)، 241/1.

[4]) ابن المعتز،عبدالله، كتاب البديع، ط3، بيروت، لبنان، دار المسيرة، 1982، ص25.

أَنْتَ (ابنُ حَامِدٍ) الَّذي كُلُّ الورَى لَكَ حَامدٌ مُثْنٍ بلا استِثناءِ([1])

يظهر الجناس في البيت السابق بين كلمتي (حامد) و(حامد) فالأولى اسم شخص يمدحه، وهو كما ورد في الخريدة "عزيز الدين أبي نصر بن حامد"([2])، أما الثانية فهي اسم فاعل من الفعل "حمد" ومعناها أنهم يشكرون فضله وهي ضد الذم. وقد وردت الأولى في صدر البيت والثانية في عجزه، وقد منح الجناس في هاتين الكلمتين إيقاعا موسيقيا للبيت.

ويقول:

وصَبَحتُهمْ مَشمولةً ذَهَبِيَّةً عَذْراءَ من يدِ كَاعِبٍ عَذْراءِ([3])

جاء في هذا البيت الجناس التام بين كلمتي (عذراء) و(عذراء) وكلاهما جاءتا في عجز البيت، وقصد في الأولى (الخمرة) الصباحية، أما الثانية فهي الفتاة البكر.

ويقول:

أَغَرُّ نَماهُ معْشرٌ أيُّ مَعْشرٍ يَهَابُهُم صرْفُ الزَّمانِ ويَرْهَبُ([4])

وظَّف الشاعر الجناس في صدر البيت السابق بين كلمتي (معشر) وهي بمعنى الجماعة، أما (معشر) الثانية المرافقة والصحبة.

أما من أمثلة الجناس الناقص فيصعب حصرها، ولكن يُمثَّل لبعضها، فمن الجناس غير التام قوله:

ومُعذِّلِينَ على السَّماحِ ، تَعَشَّقُوا إِحْسَانَهم، وسَلَوا عن الحَسَنَاءِ [(5)]

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 315/3.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر. 313/3.

[3]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 317/3. صبحه: سقاه الصبوح، وهو ما يشرب في الصباح. الكاعب: الفتاة التي نهد ثدياها. العذراء: البكر.

[4]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 326/3. نماه: رفعه وأعلى شأنه: صرف الزمان: نوائبه.

[5]) المعذلون: اللائمون كثيرو اللوم.

فالجناس في هذا البيت بين (إحسان) و(الحسناء)، فالإحسان عمل ما هو حسن وجميل، والحسناء هي المرأة الجميلة. ويظهر أن كليهما صفة جمالية جمعت بينهما.

ومن الجناس غير التام أيضا:

حُثَّ المَطِيَّ فَهَذِهِ نَجْدُ بَلَغَ المَدَى وتَزَايدَ الوَجدُ[1]

الجناس هنا بين كلمتي (نجد)، وهي منطقة في الجزيرة العربية، و(وجد) بمعنى شدة الاشتياق.

التصريع

وهو في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة نعلم قافيتها[2]، ولابن الخازن في شرف الدين أبي نصر مدحا على حرف الباء:

بِعَينِكَ قُودٌ فِي الأزِمّة تُجْنَبُ كَاعَنَّ فِي صَحن "السَّماوةِ" رَبْرَبُ[3]

ويقول:

الجِدُّ جَدِّي واليأسُ المُرِيحُ أَبِي والاقتناءُ رَضيعي ، والإباءُ أَبِي[4]

ويقول أيضا:

لِنارِ الهمِّ في قَلبِي لهيبٌ فَعفواً أيها الملك المَهيبُ[5]

الطباق

أورد ابن المعتز في هذا الباب: " قال الخليل رحمه الله يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد: فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع، فأدخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق

---

[1]) الثعالبي، يتيمة الدهر، 383/3.

[2]) الرشيدي، ورنس سعود، شعر يوسف بن إسماعيل الشواء "دراسة موضوعية وفنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2011، ص90.

[3]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 323/3..

[4]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 327/3.

[5]) الثعالبي، يتيمة الدهر. ص385.

في هذا الخطاب"([1])، فالطباق يعني أن يجمع بين المفردة وضدها، ولابن الخازن الكثير من المطابقة، وقد اعتمد عليها كثيرا في بناء صوره الفنيـــة، ومـــن تلـــك الأمثلة التي تبين الطباق عنده، قوله([2])

ضَحِكتْ له الأيامُ عِندَ عُبوسِها ضَحِكَ الرَّبيعِ لديمةٍ وَطْفَاءِ

في هذا البيت وظف الشاعر الطباق بين (ضحكت) و(عبوسها)، وقد أضفى الطباق مزيدا من توضيح الصورة، فالشيء يتضح أكثر بضده، فلما أراد الشاعر أن يبرز ذلك الفرح الذي أصاب زمن ابن حامد، جاء بالعبوس كي يظهر الضحك أكثر. ويقول أيضا:

وجرَى بِأَرْقَشِهِ ثَلاثُ سَحائبٍ يَنْفُثْنَ سَوداءَ على بيضاءِ([3])

يظهر الطباق بين كلمتي (سوداء) و(بيضاء)، والبيضاء هنـــا هـــي الورقـــة أو الصحيفة التي يكتب عليها، أما السوداء فالمقصود بها هنا الحبر الذي يكتب به. ويقول:

فَبِحقِّ نِعمتِكَ التي أنا وَاثِقٌ بِشُمولِهَا فِي شِدَّتِي ورَخائي([4])

الطباق في هذا البيت بين كلمتي (شدتي) و(رخائي)، وقد منح الطباق هنا معنى الكلية، فنعمة الله في كل زمان وفي كل حال.

ويقول([5]):

يَا صَاحِ إِنْ ضَحِكَ المَشيبُ بِمَفرقي فاعجَبْ له ضَحِكاً أَفاد بكائي

ولَطَالَما أَصبيتُ بالمَصقولة ال سَّوداءِ قلبَ الغادةِ البيضاءِ

---

[1]) ابن المعتز، كتاب البديع، ص36.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 313/3. الديمة: المطر الذي يتتـــابع نزولـــه. الوطفاء: المنهمرة.

[3]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 314/3. أرقشه: أراد قلمه.

[4]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 315/3.

[5]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 320/3. يا صاحِ: يا صاحبي، منادى مـــرخم. المفرق من الرأس: حيث يفرق الشعر. أصبيت: استملت.

يظهر الطباق في البيت الأول بين (الضحك) و(البكاء)، وقد أظهر الطباق الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، فهو وإن كان يظهر السعادة ولكنه يخفي حزنا عميقا. أما في البيت الثاني فكان الطباق بين (السوداء) و(البيضاء).

ويقول أيضا:

إذا أَمَّهُ الوفّادُ حَلُّوا وطَنَّبُوا وإن رَحلُوا أَثنَوا وأَطْنبوا([1])

والطباق هنا بين (حلوا) و(رحلوا)

2.3 الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية، وفي فن الشعر خاصة؛ لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التجارب الشعورية، بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئاً بدقة عن تجارب غيرنا، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئا([2])، فالصورة من" أشد العناصر المحسوسة تأثيرًا في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها، فهي الوجه المرئي، أو المحسوس للخيال، تستثير عواطف النفس وتحركها من مكامنها، وابتعاث العاطفة كان الغاية الأولى للشعر؛ لذلك اهتم الكُتاب والأدباء بالصورة الفنية دون النثرية، فالصورة وسيلة لتثبيت الآثار العاطفية للشعر والأدب في النفوس([3]).

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 326/3. أمه: قصده. طنبوا بالمكان: أقاموا. وأطنبوا: أطالوا..

[2]) صبح، علي علي ، الصورة الأدبية: تأريخ ونقد، ص109.

[3]) الجهني، الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، ص59.

فالصورة الفنية: "تنجم عنها قيم فنية تنبه المشاعر، وتوقظ الوجدان، وتلفت نظر المتلقي إلى المعنى فيتفاعل معه"([1]). ويبرز جمال الصورة الفنية بعمق الخيال

المنتج لها وسعته، وبحسن إيقاعها الداخلي والخارجي ومدى تأثيره في المستمع([2]).

لعلَّ اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنيّة، يجعل منَ الصّعوبة بمكان، الوقوف على تعريفٍ جامع مانع لهذا المُصْطَلح؛ ذلك أّنه من المصطلحات الوافدة، التي ليس لها جذور في النّقد العربي عند كثير من الأدباء القدماء، وغالبًا ما تأتي الصّورة الفنيّة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه، واستّعارة، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفّني، التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطًا بالوجدان والثّقافة والدّربة والمهارة،؛ لتخلق شيئًا ليس موجودًا في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان. واللّغة بدورها تمتّزج بفكر الفنان، فتثير فيه صورًا جديدًة غير محسوسة في الواقع، مع أنّ مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلّقي وفكره شّتى الأحاسيس والانفعالات، محقّقة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلا عن الإقناع وشغف المتابعة([3]).

والصّورة الفنيّة التي يشعر بها القارئ ويتذوّقها، ليست مجرد صورة أبلاها التّداول وأنضبّها الاستعمال، ولكّنها صورةٌ خاصّة، أبدعها الفنان في قالب لغويٍّ خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ، لا يتذوّق هذه الصّورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمّله فيها تأمّلا يثير خياله، ويحرّك فيه كوامن شعوره، لا سيّما تلك التي تتكوّن من مجموعة الصّور الجزئية التي يختلف معناها من فرد إلى آخر،

---

[1]) عبدالواحد، محمود عباس، الصورة الفنية في شعر المجنون، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، (د.ت)، ص9.

[2]) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص167.

[3]) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط2، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1982، ص12.

فلكلّ قارئ ذهنه الخاص، وتجاربه الخاصة، وثقافته التي تشكل طريقة تأمله في النّص، وطبيعة المضمون الذي يستشّفه منه، أي أنّ قارئ الشعر "ينبغي ألا يهتّم إلا بما يحسّه هو في صورته، لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشاعر، أو ماذا أراد بتلك الصورة؟ ولعلّ هذا ما يعنيه الآمدي حينما قال: " ليس العمل على نيّة المتكلم، وإّنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"([1]).

ولهذا فإنّ وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفنيّة، كما أرادها الفنان، ليس من السهولة بمكان؛ ذلك أّنه ليس هناك معنى حقيقي للّنص الأدبي، ولا سلطان للمؤلف على ما أراد أن يقول، فإّنه قد كتب ما كتب، وعندما ينشر النّص، يكون كالجهاز الذي يستطيع أن يستخدمه كلّ فرد بأسلوبه، وطريقته، فتكون القصيدة جزءًا من الوجود الحي المتكامل، الذي يحقق فيه كلّ منا وجوده الخاص([2]).

وتعامل النّقاد مع الصورة الفنيّة باعتبارها نوعًا من الأنواع البلاغية التي هي بمثابة انتقال، أو تجوّز في الدلالة لعلاقة مشابهة، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان البلاغية، ولم ينظر إليها كثير من النقاد على أّنها مجرد زخرفة، أو طلاء للفكرة الحرفية المراد التعبير عنها، بل أحسوا أّنها تشع، فوق تلك الفكرة، معاني ودلالات فنية خاصة، يتذوقها المتلقي في بنائها اللغوي الخاص، الذي ينتقي الشاعر فيه ألفاظه بحسّه المرهف، وبوحي من تجاربه الخاصة، وينظمها في نسقٍ حافل بالتعبير المجازي والإيقاع الموسيقي الأخاذ، وقد كان ذلك الإحساس، فيما يبدو، وراءَ إطلاق مصطلح المعنى أحياناً على الفكرةِ المجردة، بل على الصورة الفنية التي تصبّ فيها تلك الفكرة([3]).

---

[1]) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص191.

[2]) إسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص356-357.

[3]) طبل، حسن، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص116.

إن الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الفنية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني . والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الفنية([1]).

إنّ الصورة هي أساس كلّ عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متّحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانيّة الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة([2]).

1.2.3 مفهوم الصورة عند القدماء

إن النقد القديم قد اقترب من مصطلح الصورة وإن اختلفت الدلالات والرؤى باختلاف النقاد فقد تعني الصورة الإطار الخارجي الذي يوضع فيه الموضوع وتصب فيه التجربة، أو كما راها الجرجاني المميزات المفرقة للشيء عن غيره، فهي قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون لأن الصورة في رأيه مستوعبة لهما، والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر ولا يمكن الفصل

---

[1]) محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص19.

[2]) الرَّبَّاعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1984، ص15.

بينهما، وقد تعني ما تعارف عليه البلاغيون من استعارة وتمثيل وتشبيه وكتابة وغيرها من الأنواع الأدبية ووسائل التخييل والمحاكاة([1]).

لقد كانت الصورة الفنية ولا تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، ولها من الحظوة بمكان، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة. فأرسطو يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث، ويعمِّق الصلة بين الشعر والرسام، فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي، وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي، لها ما لها من مفعول و تأثير، فلا بد لها من خيال يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة، فالخيال هو الذي يحلِّق بالقارئ في الآفاق الرحبة، ويخلق له دنيا جديدة، وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتقوقع، فالخيال الذي يرى فيه سقراط نوعا من الجنون العلوي، والأمر نفسه عند أفلاطون الذي كان يعتقد "أن الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيِّرة كما يمكن أن تكون أرواحا شرِّيرة"([2]).

وهذا الاعتقاد بأن الشاعر مهووس، وله علاقة بالأرواح والجن، له أثره في الشعر العربي القديم، فقد نُسِب إلى الشعراء المجيدين أن أرواحهم ممزوجة بالجن، كما نُسبوا إلى (وادي عبقر) الذي تسكنه الجن حسب اعتقادهم ، وكان وراء كل شاعر مجيد جِنٌّ يسنده و يلهمه. لقد أخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية، وجرَّهُم فصل أرسطو بين الصورة والهُيُولي (مادة يصعب الإمساك بها) إلى الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى الشعر

---

[1]) ذياب، محمد علي، الصورة الفنية في شعر الشَّماخ، عمان، الأردن، وزارة الثقافة ، 2003، ص16.

[2]) عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت)، ص141.

الذي يُعَد من الشواهد في تفسير القرآن الكريم([1]). أما الجاحظ فيرى: "أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"([2]) .

2.2.3 مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

لم يعد مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي الحديث ضيِّقًا، أو مقصورا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتدَّ إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الفنية لم يُستعمَل بهذا المعنى إلا حديثا، ولقد توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية، مما درس ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعَروض والقافية والسَّرد وغيرها من وسائل التعبير الفنِّي([3]).

ولا شك في أن لتطور العلوم وتنامي الخبرات النقدية في عصرنا الحديث وعدم توافرها في العصور السابقة ما يبرر لنقادنا القدامى هذه النظرة الجزئية في تناول الصورة والوقوف بها عند الخطوة الأولى دون تحقيق دلالات الصورة وأبعادها وشموليتها، كما هي في نقدنا الحديث، ولعل من الأسباب المعللة لابتعاد نقادنا القدامى عن الدراسة الكلية للشعر التي تعد الصورة وسيلة وأداة، هو هذه النظرة الثنائية التي تعمقت في نفوسهم بين الألفاظ والمعاني، وأدت إلى الفصل

---

[1]) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص15.

[2]) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ج3، ص131-132.

[3]) محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص10.

بين شكل العمل ومضمونه، وما يترتب على الصورة باعتبارها جانبا من جوانب الصياغة الشكلية، فطغى البحث في هذه الثنائية على النظر إلى الأبعاد الجمالية الناتجة عن تمازجها وائتلافها([1]).

إن الدراسات العربية للصورة جاءت في معظمها قاصرة عن بلوغ المراد، ولم تتوصل إلى مفهوم محدد للصورة، إلا أننا لا ننفي أن تلك الدراسات أعطت أبعادا جديدة للصورة، ولم يقف هذا الاضطراب في تعريف الصورة وتحديد مفهومها عند النقاد والباحثين العرب بل اختلفت كذلك وتعددت مفاهيمها وتعاريفها عند النقاد الغربيين([2])

والصورة الفنية هي: "واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة هي لَبِنَات بنائها العام، وكل لَبِنَة من هذه اللبنات تشكِّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه([3]).

وتعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الفنية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الفنية([4]).

والصورة الفنية هي رسم لوحات حيوية تعبر عن انفعالات الإنسان ومشاعره، سواء أكانت حسية، أم متخيلة، تكشف براعة الشاعر، وقدرته وحسن

---

[1]) ذياب، محمد علي ، الصورة الفنية في شعر الشماخ، ص17.

[2]) ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، ص24.

[3]) اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص39-40.

[4]) القط، عبدالقادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. ط2. القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر. 1981. ص391.

ذوقه على التأثير في المتلقي، وإثارة تخيله في الذهن والواقع بألفاظ جميلة ومعان جديدة([1]).

ويكون قوام الصورة الفنية الخيال والجمال والدهشة، تدرك بالسمع والبصر وسائر الحواس، جزءاً أم هيئة، تعتمد الوصف عبر أجزاء يلمها الشاعر في ألفاظ بهية ذات معان جيدة، تثير الافتتان خارج المألوف، قد تقوم على البديع والبيان، مدارها التشبيه، وأرقاها الاستعارة، من غير إفراط، ولا تخرج عن المدركات الحسية([2]).

3.2.3 أنماط الصورة الفنية

ومن أنماط الصورة الفنية التي ستتناولها هذه الدراسة ما يلي:

1. **الصورة البصرية**

إن حاسة البصر، هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وأول الحواس التي تعد من قنوات الصورة، وأكثرها أهمية في تكوينها، ولا غرابة في سيطرة حاسة البصر على الصورة؛ لأن البصر يلعب دورًا كبيرًا في الإحساس بالأشياء، وإدراكها، وهو من أوسع المجالات الحسية([3]). والصورة البصرية هي كل صورة بصرية غلبت الحركة على أجزائها وتراكيبها([4]).

---

[1]) إبراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص20-21.

[2]) إبراهيم، صاحب، خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص20-21.

[3]) السلمي، سليم بن ساعد، الصورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2009، ص146.

[4]) الجهني، زيد بن محمد، الصورة الفنية في الفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، 2004، ص204.

وقد كثرت هذه الصورة في شعر ابن الخازن، ومن أمثلة هذه الصورة عند ابن الخازن قوله([1]):

يا صَاحِ إن ضحِكَ المَشيبُ بمَفْرِقِي فاعجبْ له ضَحِكاً أفَاد بُكائي

ولَطالمَا أصْـبيتُ بالمصـقولةِ ال سّوداءِ قَلبَ الغَادةِ البيضَـاءِ

لكِنّـهُ زَمـنٌ ، تَنَقَّـل بـالوَرَى أحدَاثُـهُ كتنقُّـلِ الأَفيـاءِ

يضفي الشاعر على البيت الأول صورة بصرية لونية، تمثلت في توظيفه للطباق بين اللونين (الأبيض والأسود)، وهذه الصورة البصرية التي اعتمدت على اللون أحدثت فارقا واضحا في الصورة، فلا تشابه بين المصقولة السوداء(الشعر الأسود)، والغادة البيضاء(الفتاة الناعمة اللينة)، والشاعر هنا يعيد عجلة الزمن إلى الوراء إلى زمن الشباب من خلال توظيفه للون الأسود، وسواد الشعر دلالة على الشباب بعكس اللون الأبيض الذي يدل على المشيب، وكأنه يريد أن يتفاخر بزمن شبابه، فقد كانت الفتيات ينجذبن إليه، وليست أي فتاة، بل الناعمة البيضاء.

وفي البيت الأخير تظهر أيضا الصورة البصرية الحركية من خلال توظيف الشاعر للفعل (تنقل)، وهنا يتضجر الشاعر من الزمن، فلا شيء يدوم، بل يتحرك ويتقلب، فالزمان ينتقل بالإنسان من حال إلى حال، من الشباب إلى المشيب، وجاء بصورة يوضح بها مقصده، فصور ذلك التنقل بتنقل الظل، فلا يبقى الظل على حالة واحدة بل يتغير بتغير الشمس، والشمس يتغير مكانها بسبب الزمن، لذا ينتقل ظل الأشياء من اتجاه لاتجاه آخر.

ومن الصور البصرية اللونية أيضا عند ابن الخازن قوله في غلام هندي أصفر([2]):

ولَقَدْ أَطَلْتُ تَفكُّرِي في صُفرة هي صِحَّةٌ منه ومِنِيَ دَاءُ

وظف الشاعر في هذا البيت اللون الأصفر، وجاء هذا التوظيف في حالتين متضادتين، فالصفار له وجهان، وجه حسن ووجه قبيح، وهو عند الشاعر صفة

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 320/3. أصبيت: استملت.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر ، 321/3.

جمالية للفتى، وصفة تدل على المرض عنده، وهذه الصورة البصرية التي ارتكزت على اللون (الأصفر) جاءت معبرة عن تغزل الشاعر بالفتى، وقد وظف هذا اللون من خلال الطباق الذي جعل فيه اللون الأصفر حاملا لصفة ضد الأخرى، وذلك من خلال (الصحة، والداء) ففيهما طباق، لكن المشترك بينهما هو اللون الأصفر، فالفتى أصفر اللون وهي عنده ميزة جمالية، والشاعر كذلك أصفر اللون لكنها دلالة على المرض.

ومن الصور البصرية عند ابن الخازن([1]):

يا طَالِبَ النَّيلِ من فُلانٍ؟ تَرجو شَراباً من السَّرابِ

غرّكَ منه اسْمهُ ضَلالاً يَا رُبَّ قُفْلٍ على خرابِ

تظهر الصورة اللونية في البيت الأول من خلال لفظة (السراب)، وهي خاصية تعود إلى البصر، فالعين تظنه ماءً، لكنه في الحقيقة غير ذلك، والسراب مَا يرى من بعيد في واضحة النهار، وهو انعكاس الشمس وكأنه ماء وليس كذلك، فهو وهم يتوهمه العطشان، وقد وظف الشاعر هذه الظاهرة في هجائه، فمن يطلب العطايا من فلان، فمن الاستحالة أن يعطيه، وذلك كناية عن صفة "بخله"، ولما أراد الشاعر أن يوضح صورة المهجو عنده، جاء بظاهرة السراب لتؤكد معناه وتوضحه، فمن يطلب العطايا من ذلك الرجل مثل الشخص الذي يسير في الصحراء عطشا، ويتمنى أن يشرب من الماء الذي يظهره له السراب، فالحالتان فيهما توهم واستحالة.

وقد أكدَّ الشاعر هذا المعنى في البيت الثاني، فالوهم الذي قد يصيب الشخص الذي يتمنى العطايا مصدره اسم المرجو، وكأن اسمه يدل على الكرم والبذل والعطاء، لكن الاسم يخالف واقعه.

وتتكرر صورة السراب كذلك في شعر ابن الخازن، وتظهر في صورة بصرية، ومثال ذلك قوله([2]):

---

[1]) الاصفهاني ، خريدة القصر وجريدة العصر ،331/3 .

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص314/3.

إنْ حدَّثُوا فَضحُوا الزُّجاجَ نَميمةً وتَقوَّلوا مَيْتاً بِغيرِ حَياءِ
أو حدِّثُوا كانُوا سراباً لامِعَاً خَدَعَ العُيونَ بقِيعةٍ فَيْفاءِ

تتكرر صورة السراب معبرة عن الهجاء عند الشاعر، فحديث أولئك حديث كاذب لا أساس له، مثل صورة السراب الذي يخدع العين بلمعانه ورسم صورة الماء، والطرفان (حديث القوم) و(السراب) يلتقيان في أنهما يخدعان، فحديث القوم يخدع السامع، والسراب يخدع العطشان.

الصورة السمعية

إن الصورة السمعية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه([1]).

ومن أمثلة الصورة السمعية عند ابن الخازن قوله([2])

ضَحِكتْ له الأيامُ عِندَ عُبوسِها ضَحِكَ الرَّبيعِ لديمةٍ وَطْفَاءِ

بما أن السمع والصوت مرتبطان ببعضهما؛ أي أن السمع لا يتشكل من غير صوت، فإن الصورة السمعية تعتمد على الأصوات كي تتشكل، وفي هذا البيت نجد الشاعر قد أطلق صوت الضحك، وبه شكل الصورة السمعية، فسماع صوت ضحك الأيام عند عبوسها كصورة فصل الربيع الذي يزهر وتتفتح أشجاره ونباته وورود عندما ينهمر المطر دون انقطاع.

ومن الصور السمعية عند ابن الخازن قوله([3])

وكَأنَّ آفاقَ النُّجومِ غَواربــاً غُدُرٌ كَرَعْنَ بِهِنَّ زُهْرُ ظِباءِ
الدِّيكُ صَفّاقُ الجَناحِ مغَرِّدٌ أَعْطافُه نَشوَى من الخُيلاءِ

---

[1]) إبراهيم، صاحب، خليل الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص21.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 313/3.

[3]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 317/3.

يوظف الشاعر في هذا البيت الثاني صوتين وهما للديك، صوت لتصفيق جناح الديك، وصوت لتغريد الديك، ليشكلا الصورة السمعية التي أضفت على الصورة إيقاعا ليرسم ملامح الصورة، والديك في هذه الصورة يظهر تفاخره بنفسه، فيبدأ بتحريك جناحيه بحركة إيقاعية منضبطة، ويطلق صوت صياحه، الذي يشكل صوتا جميلا فيبدو وكأنه التغريد الذي تطرب له الأذن، وهي صورة مستلة من الطبيعة، وقد اعتادها الشاعر لذا كانت مصدره في هذه الصورة السمعية.

ومن أمثلة الصورة السمعية أيضا عند الشاعر قوله([1])

مَدُّوا على السَّوداء ستراً، أَدْمنَت في هِتْكِهِ مولاتُها البيضاءُ
سُتِرت وما سُتِرت، وغَنَّت سَاعةً غَنَّتْ فَودَّ سكوتَها النُّدماءُ
فَنَصيبُ سَمعِ المُبتَلى بِغنائها صَمَمٌ ، وحَظُّ النَّاظرِ الأقذاءُ

وظف الشاعر الصورة السمعية في هذه الأبيات ليرسم صورة لهجاء فتاة مغنية، فقد اختار أفضل ما تملكه المغنية وهو صوتها ليجعله منفذا لهجائها، وهذا من أقوى أنواع الهجاء أن يذم الإنسان بخير ما يجيده، فصوتها أزعج من يستمعون لها، وقد كان هؤلاء من الندماء، وهم الباحثون عن الاستماع والطرب، وتمنى هؤلاء أن تصمت عن الغناء، لأن صوتها يؤذي السمع.

لقد مثلت الصورة السمعية التي وظفها الشاعر لوحة فنية تدل على قدرة الشاعر على إتقان رسم الصورة الفنية، فطوع الصورة السمعية لتشكل لوحته في الهجاء، فشوَّه الشاعر المغنية بتشويه صوتها، الذي من شدة قباحته يتمنى الندماء أن يصابوا بداء الصمم كي لا يسمعوا ذلك الصوت.

ومن الصورة السمعية التي وظفها الشاعر صوت الضحك، الذي أورده في شعره، وقد ربطه غير مرة بالمشيب والشباب، ومن تلك الصورة قوله([2]):

يا صَاحِ إن ضحِكَ المَشيبُ بمَفْرِقِي فاعجبْ له ضَحِكاً أفَاد بُكائي

---

[1]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 3/321-322.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 3/320.

جاءت الصورة السمعية في هذا البيت لتشكل الاستعارة، فأضحك الشاعر المشيب، وكأنه إنسان، فالضحك من سمة خاصة بالبشر، ويبدو الألم والتحسر واضحا في هذا البيت، فهو يتحسر على الشباب من خلال ذمه للمشيب، فالبكاء إيضاح لانزعاج الشاعر وحزنه من المشيب، ويبدو الصوت في هذا البيت في أن الشاعر اختار لفظة (ضحك)، والضحك مقترن بالصوت، ولم يختر التبسم مثلا، فسماع الصوت هنا دلالة على ارتفاع صوت الضحك.

الصورة اللمسية

هي كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللمس، وجل هذه الصور تكون الدلالة عليها إما عن طريق الكناية سواء الكناية المجردة أو المقترنة بصورة تشبيهية وإما عن طريق الألفاظ الحقيقية([1]).

ومن الصورة اللمسية عند الشاعر قوله([2])

فلقَدْ رَابنِي تَنفُّسك المُ رُّ على طِيبهِ وضَعْفِ الهُبُوبِ
رَشَأٌ كالقَضيبِ قَداً ولِيناً رَنَّحَتهُ الشَّمالُ فَوقَ كَثِيبِ

جاء الشاعر بحاسة اللمس ليشكل صورة لمسية في البيت الثاني، وذلك من خلال توظيفه لكلمة (لينا)، فشبه الشاعر المرأة بولد الظبية في القوام وبلين الملمس، واللين سمة جمالية، لذلك اختارها الشاعر لتشكل صورته الغزلية، وهذا اللين كان مصدره ولد الظبية إذا قوي وتحرك ومشى مع أمه، وهنا يكون في ريعان عمره، ويبدو أن الشاعر كان يقصد بولد الظبية (الرشأ) الشباب.

ومن الصور اللمسية قوله في غلام به أثر الجدري([3]):

قد كنتُ أعهَدُ وَجْنَتيْ كَ أرَقَّ من قَطْرِ السَّحابِ

---

[1]) الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ص244.

[2]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 329/3.

[3]) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 332/3. الوجنة: ما ارتفع من الخدين. الكأس: القدح ما دام فيه الخمر. الحباب: الفقاقيع على وجه الشراب.

فَكسَاهُما الجُدرِيُّ حُس ناً لم يَكُن لَك في الحِسابِ
والكَأسُ أحْسنَ ما يكو نُ إذا تَنقَّطَ بالحَبابِ

يحوِّل الشاعر التشوه الذي ظهر على وجه ذلك الغلام من أثر الجـدري، إلى ميزة جمالية، وقد أكد أن ذلك التشوه نتيجة للحَبّ الذي ظهر على وجهه قـد زاده جمالا، وجاء بصورة قد عرفها الشاعر وكانت مصدرا له في هذه الصورة، وهي صورة الحباب التي تظهر على وجه كأس الخمرة، فيكون ذلك الكأس أفضل ما يكون. وتظهر السورة اللمسية في قوله(أرقّ)، فالرقة هنا تعني الملمس، فوجه كما عرفه الشاعر ذو ملمس ناعم مثل ملمس قطر السحاب، وفي هذه الصـورة قدرة الشاعر الفائقة على الغزل، ونلحظ أن الطبيعة كانت مصدرا لإلهام الشاعر في هذه الصورة اللمسية، فالسحاب من أدوات الطبيعة التـي خبرهـا الشـاعر وعرفها، وأيضا كأس الخمرة الذي يكون في أبهى صورة وهـو يـزدان بتلـك الفقاقيع التي تخرج منه.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة شاعراً من شعراء العصر العباسي هـو ابـن الخـازن الكاتب، الذي لم ينل حظّه من الدراسة، حتى شعره لم يجمع، فبقـي هـذا الشـاعر المجيد دون إطلالة من الباحثين والدارسين للأدب العربي كغيره من شعراء عصره، وفي ضوء المنهج المتبع في الدراسة وطريقة تقسيم البحث الذي تناول نسـب ابـن الخازن واسمه وأخباره وشعره، وتناول الأغراض الشعرية عنده، من مدح، وهجاء، وغزل، ووصف، واعتذار، وفخر ودراسة السمات الفنية لشعره مـن حيـث اللغـة والأسلوب، والصورة الفنية وأنماطها. بعد ذلك البحث والدراسة واسـتقراء سـيرة حياته واسمه ونسبه، وتحليل شعره من بطون المصادر والمراجـع، فقـد خرجـت الدراسة بأنَّ أحمد بن محمد بن الخازن قد اشتهر بجمال خطه وكتابته، فكان نـادر الخط وأجوده، وكان أبو الفضل شاعرا مجيدا، وجلَّ شعره مشـتمل علـى معـانٍ حسان، لكن ذلك الشعر بقي حبيس المصادر التي دونته، فلم ينل الحظ الوافر مـن الدراسة والتحليل.

إضافة إلى جمال خطه، وجودة نظمه فقد كان أبو الفضل ابن الخازن صاحب فكاهة ودعابة وفطنة، فقد أنس الناس الجلوس إلى مجلسه، فيجتمعون إليه يسمعون منه كل ما هو طريف مستظرف. يضاف إلى ذلك أنه كان رجل صاحب خلق ودين. وقد أثنى المتأخرون على شعره، فاستجادوه وعدوه شاعرا مجيدا خفيف روح الشعر.

وقد نوَّع ابن الخازن في أغراضه الشعرية بين مدح، وهجاء، وغزل، ووصف، واعتذار، وقد غلب المدح على هذه الأنواع، فأكثر منه وأجاد. وتنوعت الأساليب الفنية التي اعتمد عليها ابن الخازن في شعره، فأظهر مهارة في توظيف تلك الأساليب التعبيرية، فجاء التناص موظفا توظيفا خدم لغته الشعرية، ومنحها جزالة اللفظ وقوة المعانى، ونوّع في توظيف البديع بين الجناس، والطباق، والتصريع، فكان الجناس ظاهرة ألفتها اللغة الشعرية عند ابن الخازن، فمنحت شعره إيقاعا جعل من لغته سلسلة سهلة اللفظ.

أما الصورة الفنية فقد أبدع ابن الخازن في بناء صوره الفنية، فتحولت في معظمها إلى مشاهد نابضة في الحياة، وكانت أنماط الصور عنده متنوعة، وظَّف فيها الصور اللمسية والبصرية والسمعية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (د.ت)، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: أحمد صقر، ط4، القاهرة، دار المعارف.

إبراهيم، صاحب خليل. (2000). **الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

ابن الأثير، ضياء الدين، (د.ت)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر.

إسماعيل، عزالدين. (1992). **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر العربي، القاهرة.

الأصفهاني، عماد الدين، (د.ت)، **خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء العراق**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد، وزارة الثقافة والفنون.

أنيسة، جاب الله. (2012). أصناف الشعر في التصوير النقدي لعبدالكريم النهشلي، **مجلة المخبر**، العدد (8).

البطل، علي. (1983). **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها**، ط3، بيروت، دار الأندلس.

بوزيده، عبدالقادر. (1999). دراسة ظاهرة أسلوبية (التكرار) في قصيدة السياب(رحل النهار)، **مجلة اللغة والأدب**، العدد14.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، (د.ت)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، قدم له وعلق عليه: محمد شمس الدين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

الثعالبي، أبو منصور عبدالملك، (د.ت)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

الجاحظ، عمرو بن بحر، (د.ت)، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الجمحي، ابن سلام، (د.ت)، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني.

الجمل، عبدالرحمن يوسف. (1999). **المغني في علم التجويد**، دار آفاق، غزة.

ابن جني، أبو الفتح عثمان، (د.ت)، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، مكتبة مصطفى الحلبي.

الجهني، زيد بن محمد. (2004). **الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية**، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن بن علي، (د.ت)، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا ومصطفى عبدالقادر عطا، مطبعة دائرة.

الجميلي، قحطان رشيد، (د.ت)، **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، بيروت، لبنان، دار المسيرة للنشر والتوزيع.

حمادة، محمد كمال. (2012). **الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة.

الحموي، تقي الدين. (1987). **خزانة الأدب**، تحقيق عصام شعيتو، ط1، بيروت، لبنان، دار ومكتبة الهلال.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد، (د.ت)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد. (1996). **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، بيروت، مؤسسة الرسالة.

ذياب، محمد علي. (2003). **الصورة الفنية في شعر الشَّماخ**، عمان، الأردن، وزارة الثقافة.

الرَّبَّاعي، عبدالقادر. (1984). **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1.

الرشيدي، ورنس سعود. (2011). **شعر يوسف بن إسماعيل الشواء "دراسة موضوعية وفنية"**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

ابن رشيق، أبو علي الحسن. (1981). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلَّق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط5، بيروت، لبنان، دار الجيل.

رعدان، عبدالكريم حسين. (2013). البعد البلاغي في شعر جرير الهجائي: دراسة بلاغية نقدية، **مجلة جامعة الناصر**، العدد الأول.

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى. (1965). **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، الكويت، مطبعة الكويت.

زرديني، مرضيه زارع. (1988). ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية، **مجلة التراث الأدبي**، السنة الأولى، العدد(3).

زهير بن أبي سلمى. (1988). **الديوان**، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

السعدني، مصطفى، (د.ت)، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر**، منشأة المعارف، الإسكندرية.

السلمي، سليم بن ساعد. (2009). **الصورة الفنية في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

السمعاني، أبو سعد عبدالكريم بن محمد ابن منصور، (د.ت)، **الأنساب**، تقديم: عبدالله عمر البارودي، بيروت، دار الجنان.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. (1982). **الوافي بالوفيات**، اعتناء: محمد يوسف نجم، ط2، دار النشر فرانزشتايز بفيسبادن.

ضيف، شوقي. (1977). **في النقد الأدبي**، ط5، دار المعارف، القاهرة.

طبل، حسن. (1998). **المعنى الشعري في التراث النقدي**، دار الفكر العربي، القاهرة.

عباس، إحسان. (د.ت). **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2.

عبدالرحمن، نصرت. (1982). **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ط2، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن.

عبدالرحيم، رائد. (2012). ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم، **مجلة جامعة الأزهر بغزة**، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد(12)، العدد(1).

عبدالمطلب، محمد. (1997). **البلاغة العربية قراءة أخرى**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1.

عبدالواحد، محمود عباس. (د.ت). **الصورة الفنية في شعر المجنون**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة.

عثمان، حسني شيخ. (1980). **حق التلاوة**، ط3، عمان، الأردن، دار العدوى.

العسكري، أبو هلال، (د.ت)، **ديوان المعاني**، القاهرة، مكتبة المقدسي.

أبو علي، نبيل خالد. (2007). المعطى الدلالي لشعر المديح وطابعه الديني في عصر سلاطين المماليك والعثمانيين، **مجلة الجامعة الإسلامية**، المجلد(15)، العدد(2).

عليمات، يوسف. (2006). جماليات التحليل الثقافي: اعتذارات النابغة نموذجا، **مجلة عالم الفكر**، المجلد(35)، العدد(1).

ابن العماد، أبو الفلاح عبدالحي، (د.ت)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع.

غانمي، محمد جواد. (1970). مكانة الشريف الرضي بين شعراء المديح، **مجلة التراث الأدبي**، السنة الثانية، العدد(6).

الغضنفري، منتصر عبدالقادر؛ ومثنى عبدالله محمد. (2007). الإيقاع في غزل الشواعر في العصر العباسي، **مجلة التربية والعلم**، المجلد(14)، العدد(2).

القرطاجني، أبو الحسن حازم. (2008). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، الدار العربية للكتاب.

القط، عبدالقادر. (1981). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**. ط2. القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل. (2010). **البداية والنهاية**، حققه وعلق عليه: رياض عبدالحميد مراد، ط2، دمشق، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع.

كحَّالة، عمر رضا، (د.ت)، **معجم المؤلفين: تراجم مصنفي الكتب العربية**، بيروت، مؤسسة الرسالة.

كنوني، محمد. (1977). **اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد**، بغدا، دار الشؤون الثقافية العامة.

لوتمان، يوري. (1999). **تحليل النص الشعري**، ترجمة: محمد فتوح أحمد، جدة، النادي الثقافي.

محمد، سراج الدين، (د.ت). **الغزل في الشعر العربي**، بيروت، لبنان، دار الراتب الجامعية

محمد، سراج الدين، (د.ت)، **المديح في الشعر العربي**، بيروت، لبنان، دار الراتب الجامعية.

محمد، سراج الدين، (د.ت)، **الهجاء في الشعر العربي**، بيروت، لبنان، دار الراتب الجامعية.

محمد، الولي. (1990). **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

ابن المعتز،عبدالله. (1982). **كتاب البديع**، ط3، بيروت، لبنان، دار المسيرة.

مفتاح، محمد. (1992). **الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص**، ط3، عمان، الأردن، المركز الثقافي العربي.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، (ت 711هـ) . (1997). **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

موسى، إبراهيم نمر. (2008). صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد(24)، العدد(1+2).

ابن النجار، الحافظ محب الدين، (د.ت)، **المستفاد من ذيل تاريخ بغـداد**، تحقيـق: قيصر أبو فرح، بيروت، دار الكتاب العربي.

هلال، ماهر مهدي. (1980). **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، بغداد، دار الحرية للطباعة.

الهمص ،سامي،حماد. (د. ت). **شعر بشر بن أبي خازم**.

الوائلي، كريم. (1995). الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام، **مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية**، تصدر عن الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس، العدد1.

اليافعي، أبو محمد عبدالله بن أسعد. (د.ت). **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان**، وضع حواشيه: خليل المنصور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

اليافي، نعيم. (1982). **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، منشـورات وزارة الثقافـة والإرشاد القومي، دمشق.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبدالله. (1977). **معجم البلـدان**، بيـروت، دار صادر.

يامين، محمد عايش. (2012). **الوصف والغزل في شعر الوأواء الدمشقي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

المعلومات الشخصية

الاسم: ختام عوض البشابشة

التخصص: ماجستير اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2015