بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

رسالة ماجستير بعنوان:

الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي

The Artistic Image in the Poetry of Ibn Muneer Al-Tarabulsi

إعداد الطالبة:

آمنة غافل مليحان المساعيد

٠٨٢٠٣٠١٠١٣

بإشراف الدكتور:

عبد الرحمن الهويدي

٢٠١٤/٢٠١٣

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

رسالة ماجستير بعنوان:

الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي

The Artistic Image in the Poetry of Ibn Muneer Al-Tarabulsi

إعداد الطالبة:

آمنة غافل مليحان المساعيد

٠٨٢٠٣٠١٠١٣

بإشراف الدكتور:

عبد الرحمن الهويدي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية/ كلية الآداب والعلوم/ جامعة آل البيت.

٢٠١٣/٢٠١٤

رسالة ماجستير بعنوان

الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي

The Artistic Image in the Poetry of Ibn Muneer Al-Tarabulsi

اعداد الطالبة

آمنة غافل مليحان المساعيد

باشراف الدكتور

عبد الرحمن الهويدي

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
١. د. عبد الرحمن محمد الهويدي	(مشرفاً ورئيساً)	.....
٢. أ.د. مخيمر صالح موسى	(عضواً)	.....
٣. د. بثينة سلمان القضاة	(عضواً)	.....

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد في قسم اللغة العربية/كلية الآداب/جامعة آل البيت للعام الدراسي ٢٠١٣/٢٠١٤م.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ: ٢٠١٤/١/٦م

الإهـــداء

إلى أبي الذي كان عوناً لي طيلة فترة دراستي...

إلى أمي نبع الحنان التي وقفت إلى جانبي...

إلى إخوتي، فاطمة، عبد الله، منى، أماني...

إليكم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع . . .

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير، وفائق الاحترام والامتنان، إلى أستاذي الدكتور عبد الرحمن الهويدي الذي أشرف على هذه الرسالة، فقام بنصحي وإرشادي وتوجيهي، فنهلت منه خير علم. أشكره جزيل الشكر وأتمنى له موفور الصحة والعافية، أطال الله بعمره وجعله منارا تُضاء به صروح العلم.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور مخيمر موسى صالح من جامعة اليرموك والدكتورة بثينة القضاة من جامعة آل البيت، على تفضلهم مشكورين بمناقشة هذه الرسالة وعلى ملاحظاتهم القيّمة التي أثرتها.

كما وأتقدم بالشكر إلى الدكتور حسن الملخ رئيس قسم اللغة العربية الذي كان يسعى دوماً إلى الارتقاء وتوجيه الطلاب أينما كانوا، ولا يفوتني أن أشكر السيد عبد الحكيم حماد من المشاغل الهندسية من كلية الهندسة في الجامعة الهاشمية، الذي مد يد العون وساعدني طيلة فترة دراستي في استعارة الكتب من مكتبة الجامعة الهاشمية، وإلى رئيس شعبة الإعارة في مكتبة الجامعة الأردنية السيد عبدالناصر حوامدة الذي ساهم معي في استعارة الكتب القيمة من مكتبة الجامعة الأردنية، وإلى كادر مكتبة الجامعة الأردنية.

أشكرهم جميعاً جزيل الشكر.

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا
إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا
تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ
إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا
مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ
مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾ ﴾

قائمة المتحويات

Contents

الملخص ..... ط
المقدمة ١
مدخل: الصورة في النقد القديم ٤
الصورة في المعاجم العربية: ٤
الصورة في النقد القديم ٥
الصورة في النقد الحديث ١٠
اسمه، كنيته، نسبته: ٢٠
حياته ونشأته: ٢١
ثقافته: ٢٩
ديوانه: ٣١
الفصل الأول : موضوعات الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي ٣٢
مدخل: ٣٣
المبحث الأول: صورة الإنسان ٣٤
أولاً: صورة الممدوح ٣٥
أ- القادة: ٣٦
ب- الأمراء: ٥٩
الوزراء والرؤساء والقضاة ٦٠
ثانياً: صورة المهجو: ٦٣
أ- هجاء الحُكام: ٦٤
ب- هجاء القضاة: ٦٦
ج- هجاء الشعراء: ٦٧
د- هجاء المجتمع: ٦٩
ثالثاً: صورة العدو ٧٢
رابعاً: صورة العِذار() ٨١
المبحث الثاني: صورة الطبيعة ٩٠
أولاً: الطبيعة الصامتة: ٩٠

ثانياً: الطبيعة المتحركة: ٩٥
أ- النبات: ٩٥
ب- الحيوان: ٩٨
الفصل الثاني: عناصر تشكيل الصورة في شعر ابن منير الطرابلسي ١٠٤
المبحث الأول: التشكيل البلاغي ١٠٥
أولاً: التشبيه: ١٠٥
ثالثاً: المجاز المرسل: ١١٧
رابعاً: الكناية ١١٩
المبحث الثاني: الصور الحسيّة في شعر ابن منير الطرابلسي ١٢٣
أولاً: الصور البصرية: ١٢٣
أ- الصورة اللونية: ١٢٥
ب- الصورة الضوئية: ١٢٨
ج- الصورة الحركية: ١٢٩
ثانياً: الصورة السمعية ١٣٥
ثالثاً: الصور الذوقية ١٤٠
رابعاً: الصور اللمسية ١٤٢
خامساً: الصورة الشمية ١٤٧
الفصل الثالث : الدراسة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي ١٥٠
المبحث الأول: اللغة: ١٥١
المبحث الثاني: البديع ١٥٨
المبحث الثالث: الموسيقى ١٦٩
أ- الأوزان: ١٦٩
ب- القوافي: ١٧٣
المبحث الرابع: نص شعري (تطبيق) ١٨٠
الخاتمة ١٨٤
قائمة المصادر والمراجع ١٨٦
أولاً: المصادر ١٨٦
ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة: ١٩٦
ثالثاً: الرسائل الجامعية: ١٩٧
رابعاً: الدوريات: ١٩٨

ABSTRACT ١٩٩

الملخص

قام البحث بدراسة الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي (٤٧٣هـ-٥٤٨هـ)، من شعراء الدول المتتابعة في القرن السادس الهجري. ووقع هذا البحث ضمن مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

تناول مدخل البحث مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح ضمن مجموعة من المعاجم اللغوية القديمة والحديثة، ثمّ تم تقسيمُهُ إلى قسمين، القسم الأول، تتبّع فيه مفهوم الصورة عند القدماء العرب وبدايتها، ثم مفهومها عند المحدثين، تمثل ذلك ضمن قائمة من الآراء المختلفة دارت حول تعريفهم للصورة ومفهومها الاصطلاحي ودلالتها، وجمالياتها في البناء الشعري، وكان القسم الثاني تتبعاً وترجمةً لحياته من حيث اسمه وكنيته، ونسبته، وحياته ونشأته، ووفاته، وثقافته، وديوانه.

وعقد الفصل الأول في موضوعات الصورة في شعر ابن منير، في مبحثين، الأول صورة الإنسان، وهي: صورة الممدوح، والمهجو، والعدو، وغزل العِذار، والمبحث الثاني: صورة الطبيعة الصامتة والمتحركة.

ودرس الفصل الثاني عناصر تشكيل الصورة في شعر ابن منير، تطبيقاً في مبحثين، الأول: التشكيل البلاغي من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، والثاني: الصور الحسية في شعر الشاعر، وهي الصور البصرية (اللونية، الضوئية والحركية)، والصور السمعية، والذوقية، واللمسية، والشمّية، وتراسل الحواس.

وكان الفصل الثالث دراسة فنّية في شعر ابن منير الطرابلسي من حيث اللغة، والبديع، والموسيقى، وتطبيقاً لنص شعري.

وخُتِمَ البحث بأهم النتائج التي توصل إليها، ومفادها أن الشاعر ابن منير الطرابلسي، جاء أكثر من ثلثي شعره في الجهاد كونه شهد الحروب الصليبية التي دارت بين المسلمين والصليبيين (الفرنجة)، كما تناول شعره الأغراض الفنية من مديح، وهجاء، ووصف، وغزل، وأغراض أخرى، وكان شعره واقعياً، حاكت الصورة فيه الواقع، واستمدها من الموروث الثقافي، وعبّر من خلالها عن تجربته الفنية وآلامه وأحزانه، واتسمت بالتقليد، وشابها نوعٌ من التجديد والتحديث، فشكّل معانٍ جديدة خاصةً في غرض الغزل، إضافةً إلى براعته في توليد المعاني والكلمات من الألفاظ الأعجمية، ومن أسماء المدن والأماكن، نتيجة الغزو الصليبي، والمخالطة، ودخول اللغات الأعجمية إليهم، ظهرت بشكل واضح في شعره؛ وتفننه في استعمال البديع والموسيقى لإبراز التناقض بين الطرفين في منطقة الصراع، وتُعد عناصر لإظهار أضرب الجمال، وتحسين الإيقاع، وإضفاء الجرس والتناغم في الشعر، ولكن دون تكلّف، لأن الشعر حربي، ومن واقع عاشه ابن منير، نابعاً من روحه وصدق إحساسه وذوقه الفني.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين صلوات الله عليهم، أما بعد.

الشعر هو الأداة الأولى الذي يُبتدع من عقل الفنان الأديب والشاعر، بوصفه مادة الذوق والإحساس، والتعبير، والشعور، يعبر فيه الأديب والشاعر عمّا يختلج في النفس، فالشعر، أحد فنون الأدب يستوحيه الفنان؛ لأنه الطريقة المثلى لإيصال المُراد والقصد. وحين قامت الدراسات للولوج إلى دراسة الشعر، ودخولها إلى منبع هذا الفن، وجدت أن عليها دراسته، وتحليله؛ فالصورة الفنية هي خير وسيلة ليتم فيها إيضاح اللغة الشعرية ومعانيها، ودلالاتها، وهي الطريق للوصول إلى تجربة الشاعر، وحياته، وحُكمه على الأشياء؛ فالصورة تُعد عاملاً ومعياراً مهماً لرصد شعور الفنان وقيمه وأحاسيسه، لأن الصورة هي منبع الشعور الذي يقوم عليه الشعر.

ومن خلال ذلك فقد جاءت الصورة لتدرس شعر شاعرٍ عاش فترة من مرحلة الاضطراب التي امتدت نحو قرنين من الزمان، وهو الشاعر الشامي، أحمد بن منير بن أحمد بن مفلح الطرابلسي (٤٧٣هـ-٥٤٨هـ)، شهد من خلال تلك المرحلة أنواع الهجوم على ديار العرب والمسلمين، من قبل الفرنجة الذين حاولوا بسط سيطرتهم على الأراضي والخيرات العربية، فشهد معظم المعارك بين المسلمين والصليبيين (الفرنجة)، نصرها وهزيمتها؛ فمدّ شعره بفيضٍ من الأغراض الشعرية، التي كانت سجلاً لما دار في ذلك العصر؛ ففيه مدح، وهجاء، ورثاء، وتهنئة، وغزل، وغير ذلك من الفنون الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أن المرحلة الأولى من حياة الشاعر كانت مضطربة، فيها أنواع القسوة والألم والبغضاء من قِبل الحُسّاد الذين عاصروه؛ فالمتتبع لحياة ابن منير يجد فيها الذل والمرار من الحُكّام وغيرهم؛ فشعر الشاعر جاء سجلاً وصفياً للمعارك والأحداث أبدع فيه غاية الإبداع، ونظّم فيه ما قيل، بل إننا وجدنا فيه قصائد ومقطوعات شعرية أمدّها بنسيجٍ من الصور والشعور الصادق، والإحساس المرهف؛ لأنهُ اتسم بواقعية، فعمل الصورة من أجل ذلك، تأتي لأنها نواة الشعر من الداخل، يزهو بها؛ فكانت الدراسة حول الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي؛ قد قُسّمت هذه الدراسة، إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

جاء في مدخل البحث مفهوم الصورة لغةً ضمن المعاجم اللغوية قديمها وحديثها، ثم قُسّم إلى قسمين، القسم الأول كان تتبعاً لمفهوم الصورة عند القدماء، يليه مفهومها عند المحدثين وما آلوا إليه من آراء من حيث تعريفهم للصورة ومفهومها الاصطلاحي وفهمهم لها ولطبيعتها، والقسم الثاني تحدثت عن حياة الشاعر، اسمه وكنيته، ونسبته، وحياته ونشأته، ووفاته وثقافته، وديوانه.

أما الفصل الأول تناولت فيه موضوعات الصورة في شعر ابن منير من خلال مبحثين، الأول صورة الإنسان، وهي الممدوح، والمهجو، والعدو، وغزل العذار، والمبحث الثاني: صورة الطبيعة الصامتة والمتحركة، وإن قلّت نسبياً في شعره كون شعر الشاعر جاء حربياً ضمن صورة الجهاد؛ إذ استخدمها من خلال توظيف معاني هذه الطبيعة في ذلك الشعر، اكتمالاً لدلالة الصورة وإبرازاً لجماليتها. وكان الفصل الثاني دراسة لعناصر تشكيل الصورة في شعر ابن منير، من حيث التشكيل البلاغي (التشبيه، الاستعارة، المجاز المرسل والكناية)، وهذا في المبحث الأول، أما المبحث الثاني فقد اشتمل على دراسة الصور الحسية في شعر ابن منير من خلال الصور البصرية (اللونية، الضوئية والحركية)، والصور السمعية، الذوقية، اللمسية والشمّية.

وقام الفصل الثالث على الدراسة الفنية في شعر الشاعر، من حيث اللغة، والبديع، والموسيقى، ونص تطبيقي، وختمت الدراسة بأهم النتائج التي توصلت إليها.

وتظهر أهمية هذه الدراسة في أنها تمثل حلقة متواصلة جديدة، ضمن دراسات الصورة الفنية، وهذا ما شجعني؛ لأتعرّف على فن الشاعر بوصفه مبدعاً ومبتكراً، والولوج إلى عالمه، والكشف عن تجربته، من خلال شعره، وكشف مواطن جمال الصورة عنده، وقدرته التصويرية والفنية، وهذا مسوغ، ولذلك؛ فإنني لم أجد دراسات سابقة حول دراسة شعر ابن منير، أو شرحاً لديوانه، أو الحديث عن شعره، ما عدا دراسة واحدة، وهي لمحمد صبحي أبو حسين، بعنوان "ابن منير الطرابلسي، حياته وشعره"، ط١، دار محمد دنديس، عمان، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م"، هي بالأصل رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنية سنة ١٩٩٤م. قدم الباحث في هذه الدراسة ترجمة لحياة الشاعر ودراسة الفترة التي عاشها منذ ولادته، وحتى وفاته، ومدى تأثره بها وأحداثها، هذا في الفصل الأول. أما الفصل الثاني، بيّن فيه أهم الأغراض التي تحدث عنها الشاعر والفنون الشعرية التي نظم فيها، من الشعر الجهادي والشعر الوجداني، وشعر الهجاء، وشعر المديح وغيرها. وفي الفصل الثالث، دراسة فنية حول التجربة الشعرية والبناء واللغة، والفنون البديعية والصورة والموسيقى. وأما ما جاء في المصادر فكان تعريفاً باسم الشاعر كنيته ونسبته، ولمحة بسيطة عن حياته، ووفاته، كانت قد وجدت في العديد من المصادر المترجمة له، وحاولت الدراسة الاستفادة من بعض الدراسات التي دار مضمارها حول شعر شعراء الشام في الحروب الصليبية، منها: كتاب "شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، لمحمد بن علي بن أحمد الهرفي، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م"، تناولت هذه الدراسة في أبوابها الأربعة: الحروب الصليبية في بلاد الشام ضمن مراحل الصراع بين الإسلام والصليبيين، والآثار الثقافية والاجتماعية للحروب الصليبية، وتناولت موضوعات الشعر بصفة عامة وظواهره الفنية، ودراسة شعر الجهاد من الناحيتين الأدبية والتاريخية، وتناولت دراسة تحليلية لشعر الجهاد، وموضوعاته، وأهم الظواهر الفنية لهذا الشعر وأهم شعراء تلك

الفترة. و"الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين"، لمحمود عبد الله أبو الخير، ط١، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٣م"، وفيها تناولت الدراسة تحليلاً لشعر المواجهة مع الصليبيين، وأبرزت الدور الإيجابي لشعر المواجهة، وعرّفت بالشعراء الشاميين ومنهم ابن منير، وكشفت أهم الخصائص الشكلية والمعنوية التي دار حولها ذلك الشعر، وغيرها من الدراسات مثل "الأدب في بلاد الشام لعمر موسى باشا"، الذي تناول فيه حديثاً عن ابن منير، وجوانب بسيطة من شعره.

ومن الدراسات الموازية التي تحدثت حول إطار الصورة الفنية فهي عديدة، منها: "الصورة الفنية في شعر أبي تمام" لعبد القادر الربّاعي، و"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" لجابر عصفور، و"الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى" لعبد القادر الرباعي، ودراسة أخرى لزكية خليفة مسعود بعنوان "الصورة الفنية في شعر ابن المعتز"، وثمة دراسة للباحث علاء الدين زكي موسى، وهي "الصورة الفنية في شعر كشاجم"، قدمت هذه الأطروحة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، في الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦.

كذلك، دراسة للباحث عبد السلام أحمد الراغب وعنوانها "الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم"، ومنها دراسة "للصورة الفنية عند العباس بن الأحنف"، لعبد الله أحمد سالم المسيري، وتأتي الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي، هي دراسة تكميلية لتلك الدراسات السابقة.

جاء شعر ابن منير الطرابلسي ضمن قصائد ومقطوعات شعرية جمعها عبد السلام تدمري في الديوان، فواجهتني بعض الصعوبات، من حيث عدم وجود شروحات للديوان قديمة أو حديثة؛ باستثناء ما ذكرته سابقاً، من دارسة محمد صبحي أبو حسين؛ فاستعنت بالمعاجم العربية لفهم بعض الألفاظ والمفردات في الأبيات الموجودة في الديوان.

استفادت هذه الدراسة من المصادر القديمة، والمراجع العربية، والمترجمة، والرسائل الجامعية، والمجلات الأدبية في الدوريات، واعتمدت هذه الدراسة نسخة الديوان التي جمعها عمر عبد السلام تدمري، واتبعت الدراسة المنهج التكاملي الذي يبني في إفادته على المناهج جميعها، في إبراز الدلالة الفنية للصورة، وإبراز عنصر الجمال فيها.

مدخل: الصورة في النقد القديم

قبل الحديث عن مفهوم الصورة عند النقاد قديمهم وحديثهم، لا بد من التوقف عند دلالة الصورة في اللغة.

الصورة في المعاجم العربية:

وردت دلالات الصورة في المعاجم العربية على نواحٍ متباينة، فكانت في معجم العين: "الصَّوَرُ: المَيَلُ"(١)، يقال: فلان يصُورُ عنقه الى كذا أي مالَ بعنقه ووجْهِهِ نحوه. وصَوَّرتُ صُورةً، وتجمع على صُوَرٍ، "وصورٌ، لغة: فيه"(٢). وفي معجم لسان العرب: "من أسماء الله تعالى، المُصوِّر. وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصوَّر لي، والتصاوير: التَّماثيل"(٣). وفي معجم تاج العروس: "الصورة بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة"(٤). وفي معجم البستان "الصورة بالضم، الوجه وشكل الشيء وتمثاله"(٥).

وفي المعاجم اللغوية الحديثة نجد في معجم متن اللغة: "صوَّر الشيء: جعله ذا صورة، بمعنى شكله بصورة. الصُّورة: الشكل والهيئة"(٦). وفي معجم المصطلحات العربية، أن الصورة متنوعة ما بين الصور المتخيلة، وهي ما ينتهي من تصويره الخيال، والصور المجازية، والصورة البلاغية، والصورة البيانية التي تعبّر عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية، أو تجسيد المعاني، وكذلك صورة التركيب، والصورة الذهنية التي قد تكون تشبيهاً أو استعارة، فما يميزها عن غيرها هو أنها لا تعتمد على علاقة ذهنية بحتة بينة عبارتين متجانستين، وإنما وظيفتها الإيحاء بالملموس وذلك بأن تصور الألوان والأشكال والحركات وغيرها من حالات الأشياء تصويراً كلامياً يدركه القارئ مباشرة، كذلك نجد الصورة الرمزية والصورة الكاريكاتورية، والصورة اللفظية، والصورة المعنوية، ونجد كذلك: الصُّورَة: ما قابل المادة"(٧). وفي معجم اللغة العربية: "صَوَّرَ يُصَوِّر تَصْوِيراً: جعل له صورةً وشكلاً، وصُوِّر لي الأمر: أي تخيلته"(٨).

---

(١) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ): كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي – ابراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام (سلسلة المعاجم والفهارس)، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٨٤، ج٧، ص١٤٩-١٥٠، مادة (صور).

(٢) السابق نفسه، ص١٤٩، ١٥٠، مادة (صور).

(٣) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرّم (ت ٧١١هـ): لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (صور).

(٤) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي (ت ١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ١٩٦٦، ج٣، ص٣٤٢، مادة (صور).

(٥) البستاني، الشيخ عبد الله البناني: البستان، معجم لغوي، د.ط، المطبعة الأميركانية، بيروت، ١٩٢٧، ص١٣٧٢، مادة (صور).

(٦) رضا، الشيخ أحمد: معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، ط١، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٧٨هـ/١٩٥٩م، مج٣، ص٥١٣-٥١٤، مادة (ص و ر).

(٧) وهبه، مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، محقق مشارك: كامل المهندس، د.ط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩، ص١٢٧، باب الصاد (الصورة).

(٨) اللجمي، أديب: معجم اللغة العربية (عالم المعرفة)، الناشر: المحيط، بيروت، ١٩٩٥، مج٥، ص٧٩١، مادة (صَوَّرَ).

وهكذا نرى دلالات لفظة الصورة في المعاجم القديمة والحديثة، قد تنوعت وتعددت كما لاحظنا.

الصورة في النقد القديم

يعتبر مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الأدبية ، فلَم يُتوصّل إلى تحديد مفهوم معين واحد يكفي لهُ، بل تعددت التعريفات بكثرةٍ عنهُ في شتى أنواع الدراسات العربية القديمة والحديثة والمترجمة.

ذهبت المصادر القديمة إلى أن مفهوم الصورة أو مصطلح التصوير إنما ورد في بدايته عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، حينما تحدث عن المعنى واللفظ، فقال: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السَّبك، فإنما الشعر صناعة، وضَرْب من النسج، وجنس من التصوير"(١).

يتضح من هذا النص، أن مقصد الجاحظ هو حسن تقديم المعاني، والطريقة التي تتشكل بها؛ لأن الألفاظ هي مجسدة للمعاني(٢)، وإن الشعر صناعة كغيره من الصناعات، مادتها الخام هي المعاني، وشكلها الذي تتخذه بعد الصنع يتمثَّل في الألفاظ، فالمعاني -عنده- مطروحة في الطريق يعرفها الجميع، فالشأن للشكل الذي تتخذه بعد النسج أو التصوير الذي يمثل تجسيد تلك المعاني عن طريق الألفاظ الذي يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر، ووفرة في خصائصها الفنيّة التي تؤدي إلى استحسانها وقبولها(٣).

فالجاحظ أراد من التصوير "اقتباس الأسماء ذات المدلولات الحسية لتوضيح مفاهيم ومدلولات ذهنية، وإن عينه كانت على التصوير بمعناه عند اللغويين وطبيعته في الشعر الجاهلي باعتباره عناصر حسية مجسدة للأفكار والمشاعر"(٤).

ولذلك، فإن "الجاحظ لم يجعل الشعر تصويراً، بل عدّه جنساً من التصوير كما عدّه من قبل نسجاً، ومعنى هذا أنه كان ينظر إلى الشعر والنسج والتصوير من زاوية واحدة هي ما يقوم بين هذه الصناعات من وشيجة الحبك والتلوين وتمثيل الأشكال والحجوم. أما ما عدا هذه الزاوية فإن الشعر

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ): كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط١، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولادهُ بمصر، مكتبة الجاحظ، القاهرة، ١٣٥٦هـ/١٩٣٨م، ج٣، ص١٣١-١٣٢.

(٢) موسى، علاء الدين زكي: الصورة الفنية في شعر كشاجم، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ٢٠٠٦، ص٥.

(٣) مسعود، زكية خليفة: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ط١، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩٩، ص١٥-١٦.

(٤) شادي، محمد إبراهيم عبد العزيز: الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص١٥-١٦.

يستقل عما سواه من الصناعات بما فيه من إقامة الوزن واختيار الألفاظ وجودة السبك ومعانٍ فاضت بين الناس تجارب مشتركة، وعواطف متبادلة"[1].

فعبارة الجاحظ اشتملت على مقومات وخصائص لها، فهي: "تهدينا إلى أن التصوير لا يعني فقط الصورة اللفظية، وإنما يعني مجموعة من الخصائص تتدخل في تكوين هيكل الشعر حتى يستوي فناً راقياً مؤثراً"[2].

فلم يرمِ مقولته هذه من باب العبث، فهو "يعني ما يقوله تماماً بعقل المفكر وإحساس الفنان، فالشعر لا يمكن أن يسمى شعراً ما لم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة، لتبرز معانيه، لتضعها في صورة رائعة، يضفي عليها الخيال ألواناً جذابة، فتعلق بالنفوس، وتناط بالعقول، ويحس الإنسان معها متعة القراءة والتفكير معاً.... وهو -بذلك- يحدد للشاعر فرصته لإظهار براعته وقوة تخيله من خلال الصياغة، وانطلاقاً من صدق الإحساس"[3].

فالجاحظ أول من لفت النقاد ومن جاء بعده، فكانت مقولته حجر الأساس لتكون جوهراً للشعر في العمل الأدبي، وانطلاقاً من التوسع في خدمة الشعر العربي.

ونجد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، يلتقي مع الجاحظ في عبارته، فيرى الشاعر البارع هو "كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف.... وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ....وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده"[4].

فكل معايير الجمال التي يقاس فيها الشعر تحتاج إلى دقة بارعة ونظم دقيق لإخراجها وصياغتها في صورة متكاملة، وجمالية. ونجد أن لفظة الصورة قد وردت عند ابن طباطبا أثناء حديثه عن "ضروب التشبيهات"[5]، حيث قال: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة.... وتشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة... وتشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة وهيئة"[6].

ونجد أن ابن طباطبا يعتبر الصورة شيئاً زائداً، ومنهُ سلَّم بأن الشاعر يفكر مرتين في القصيدة، مرة كأفكار مجردة، وأخرى كصياغة تزخرف هذه الأفكار عن طريق الصورة. فالصورة وسيلة شارحة للمعنى.

---

(١) البصير، كامل حسن: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص١٦٦.

(٢) شادي: الصورة بين القدماء والمعاصرين، دراسة بلاغية نقدية، ص١٦.

(٣) الطاوي، عبد الله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧، ج١، ص٣٠.

(٤) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ): عيار الشعر، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، دط، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٥-٦.

(٥) نجد أيضاً عند أبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين ورود لفظة الصورة أثناء حديثه عن وجوه التشبيهات، إلا أن ثمة اختلافاً بين ابن طباطبا انظر عيار الشعر ص١٥ (الحاشية).

(٦) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٧-٢٠.

فلا يستخدم مصطلح الصورة الشعرية بالمعنى المعاصر الذي نستخدمه، فالصورة عنده مرادفة للشكل أو الهيئة التي يتخذها المعنى بعد الصياغة[١].

وعند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) أيضاً، وردت لفظة الصورة أثناء تناوله لقضية معاني الشعر، ويقرّ: "إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشعر فيها كالصّورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضّة للصياغة"[٢].

فقدامة بن جعفر، "ابتدأ فجعل الشعر صناعة، وجعل موضوع هذه الصناعة (المعنى)، وشبهها بالخشب للنجار، والفضة للصائغ وأن الشعر فيها كالصورة وأن رداءة المعنى في نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب النجارة في الخشب رداءته في ذاته"[٣].

فالصورة عند قدامة تكون في"الشكل والإطار الخارجي للشعر"[٤].

ونرى عند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) ورود لفظة الصورة أثناء حديثه عن وجوه التشبيه، وهي "تشبيه الشيء بالشيء صورة ومنها تشبيههُ به لوناً وصورة"[٥]، فالعسكري يربط الصورة بالتشبيه الذي هو أحد الألوان البلاغية.

كما وردت لفظة الصورة عنده، أثناء تعريفه لمفهوم البلاغة، فقال: "البلاغةُ كلُّ ما تُبَلِّغُ به المعنى قلبَ السامع فتمكّنه في نفسه كتمكُّنِهِ في نفسك مع صورةٍ مقبولةٍ ومعرض حسن، وإنما جعلنا حُسْنَ المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة"[٦].

وفي موطنٍ آخر يتحدث عن المعاني وإن كانت قوية ومستقيمة ومبتكرة، فهذا لا يبدّل لديه حُسْن الألفاظ "وينبغي أن يَطْلُب الإصابة في جميع ذلك ويتوخّى فيه الصورة المقبولة، والعبارة المستحسنة، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغرّه ابتداعُه له؛ فيُساهل نَفْسَه في تهجين صورته؛ فيذهب حسنه ويَطْمِس نوره"[٧].

---

(١) عصفور، جابر أحمد: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د.ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨، ص٨٠.

(٢) قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد (ت٣٣٧هـ): نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٩، وعُني قدامة في هذا المثال بتأثره بالثقافة اليونانية (الأرسطية) حينما فصلوا بين "الصورة والهيولي"، "فالصورة هي الشكل، والهيولي هي المادة، انظر البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠، ص١٥ (الحاشية).

(٣) العماري، علي محمد حسن: قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية (إلى عهد السكاكي ٥٥٥-٦٢٦هـ)، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٢٨١.

(٤) ذياب، محمد علي: الصورة الفنية في شعر الشماخ، ط١، وزارة الثقافة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٣، ص١٣.

(٥) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥): كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م، ص٢٤٥-٢٤٦.

(٦) السابق نفسه، ص١٠.

(٧) السابق نفسه، ص٦٩-٧٠.

فالصورة عند العسكري هي صورة المعنى، أو شكل المعنى، الذي تتخذه المعاني من الألفاظ، ومع ذلك، فإن العسكري "لم يقصد بلفظ الصورة أن تكون مصطلحاً فنياً وإنما هي قياس للأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسيّة"(١).

ونتوقف عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، الذي طوّر مفهوم الصورة لتكون مصطلحاً نقدياً، يختلف عمّا جاء به القدامى، إذ ترد لفظة الصورة عنده، فيقول: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة. فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بَيْن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"(٢).

إن الصورة عند عبد القاهر هي التفريق، أو الفرق بين المعنى والمعنى الآخر، مثلما نفرّق بين شيءٍ وشيء، أي بين إنسانٍ وإنسان، وبين سوارٍ وسوار؛ فهي "إبراز للمعنويات في صور المرئيات"(٣).

كما أن "الصورة عندهُ هي الصياغة الفنية للمعنى، أو هي نظم الكلمات داخل سياق لغوي متفاعل، وبذلك ارتبطت الصورة عندهُ بالنظم من حيث الفهم الإصطلاحي"(٤)، فيقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة. وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يُصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة – كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه"(٥).

فعبد القاهر من أنصار الصياغة والتصوير، التي يُقرّ بأنها تنشأ ضمن علاقات متفاعلة بين الألفاظ ومعانيها في النص، فهو يجعل نظرية النظم هي المحور والهدف الأساسي الذي جاء بها ليعالج سياق النص والمتمثّل في تشكيل الصياغة والصورة التي تنتج بفعل نظمٍ له قيمته الجمالية.

---

(١) مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص١٧.

(٢) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، مصر، ١٣٨١هـ/١٩٦١م، ص٣٣٠.

(٣) الراغب، عبد السلام أحمد: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ط١، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص٢٥.

(٤) دهمان، أحمد علي: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٦، ج١، ص٣٨٦.

(٥) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص١٦٧-١٦٨.

وفي كتابه "أسرار البلاغة"، نجد الصورة عندهُ ذهنية (عقليّة) وحسـيّة[1]، فالعقليـة "كاسـتعارة الصراط للدين"[2]، كقوله تعالى "اهدنا الصراط المستقيم"[3]، والحسـيّة: كالتشـبيه من جهـة "اللونية، والذوقية، واللمسيّة والصوتيّة"[4].

"والجرجاني بتقسيمه الصورة إلى عقلية وحسيّة كان يقصد أن يبيّن عناصر تشكيل الصـورة أو بنائها فمرة تعتمد على العقل وأخرى على الحواس"[5]، أي أن الأنواع البلاغية من كناية وتمثيل واستعارة والتي اعتمد عليها القدامى، واعتنوا بها ما هي عند عبد القاهر سوى "وسائل تصوير المعنى"[6] يقـول: "من شأن هذه الأجناس أن توجب الحسن والمزية، وأن المعاني تتصور من أجلها بالصور المختلفة"[7]. وهي، "صور المعاني"[8].

إنّ ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، فقد تعرّض للحديث عن الصورة، وذلك في أقسام التشبيه، إذ جعـل هذه الأقسام "تشبيه معنى بمعنى.... وتشبيه صورة بصورة.... وتشبيه معنى بصورة.... وتشبيه صورة بمعنى"[9].

ونلحظ من خلال النص بأن ابن الأثير وضع الصورة في مقابل المعنى فنجد عنـدهُ أن القسـم الثالث هو أفضل هذه الأقسام، قائلاً: "وهذا القسم –أي تشبيه معنى بصورة– أبلـغ الأقسـام الأربعـة لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة"[10]، والمتمثل في الآية القرآنية: "والذين كفـروا أعمـالهم كسراب بقيعة"[11]. فقد اعتنى "في التركيز على الجانب البصري في الصورة"[12].

وهناك حازم القرطاجني (ت ٦٤٨هـ) الذي طرح مفهوماً آخر للصورة وأطلق عليه "التخييـل والمحاكاة"[13]، ويشير حازم إلى أن "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيـل أو معانيـه أو

---

(١) الراغب، أحمد: الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعـة حلب (حلب، سوريا) ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م، ص٣١.

(٢) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ): أسرار البلاغة، تحقيـق: هـ. ريتـر، ط٢، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، سنة ١٩٥٤، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩، ص٦٠.

(٣) سورة الفاتحة، الآية ٥.

(٤) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٨١-٨٢ وانظر: الراغب، أحمد: الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، رسالة دكتوراة، ص٣١.

(٥) الراغب: الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، رسالة دكتوراة، ص٣١.

(٦) دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، ج١، ص٣٨٤.

(٧) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٣٥٢.

(٨) السابق نفسه، ص١٧٤-١٧٥.

(٩) ابن الأثير، ضياء الدين أبي الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي، (ت٦٣٧هـ): المثل السائر فـي أدب الكاتب والشاعر، ط١، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٤هـ/١٩٣٥، ص١٥٧.

(١٠) السابق نفسه، ص١٥٧.

(١١) سورة النور، الآية ٣٩.

(١٢) الراغب: الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، رسالة دكتوراة ص٣٥.

(١٣) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجـة، دار الكتـب الشـرقية، تـونس، ١٩٦٦، ص٢١.

أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور يتفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر بهـا انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الإنبساط أو الانقباض"[1].

ثم يقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكـل شيء له وجود خارج الذهن فإنّهُ إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منهُ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظُ المعبّرُ به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهـام السامعين وأذهانهم"[2].

ويتضح الجانب الفني لمصطلح "الصورة" عند حازم[3]، عندما أشار إلـى أن "محصـول الأقاويـل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان"[4]، وتهدف هذه الأقاويل الشعرية إلى إيقاع تخييل، أي تخييل الأشياء، التي تعبر عنها، بإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكـاة.... وتركـز علـى أعراض الأشياء أو لواحقها، وهو الأساس النظري، الذي يبرر قدرتها على التقديم الحسي[5].

ومهما يكن من أمر، فإن الصورة في القديم ابتداءً من الجاحظ إلى ما بعد عبد القاهر، لـم تسـتوِ إلى أن تصبح مصطلحاً فنياً، ذلك أن "لفظ الصورة في تراثنا النقدي لا يتعدى مدلولـه اللغـوي إلـى مدلول اصطلاحي، فلا جدوى من التماس دلالة معاصرة لها"[6].

الصورة في النقد الحديث

تعددت الصورة في النقد الحديث، وتناثرت تعريفاتها هنا وهناك، وذلك نتيجة لاختلاف الأفكـار وتباين الاتجاهات النقدية، التي كان لها السبب في ذلك، إضافةً إلى تأثر النقد العربي بالنقـد الغربـي، والتي جاءت تلك المذاهب أيضاً مختلفة، ومع ذلك، فلم يرسم أحدٌ ملامح مفهوم الصورة الحقيقي التـي بإمكان الدراسات الاعتماد عليه فيما بعد، وهنا نضع التعريفات المتعددة لها عند الغربيين وعند العـرب للتعرف من خلالها مصطلح الصورة وطبيعتها وماهيتها.

يرى نصرت عبد الرحمن أن مفهوم الصورة عند ريتشارد: "قد تكـون منظـراً، أو نسـخة مـن المحسوس، وقد تكون فكرة أو أي حدث ذهني يمثل شيئاً ما، وقد يكون شكلاً من أشكال البيـان، أو وحـدة ثنائية تتضمن موازنة"[7].

---

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٨٩.

(٢) السابق نفسه، ص١٨-١٩.

(٣) عصفور، جابر أحمد: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص٢٩٩.

(٤) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٢٠.

(٥) عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص٣٣٢-٣٣٣.

(٦) الميسري، عبد الله أحمد سالم: الصورة الفنية عند العباس بن الأحنف، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعـة عـدن، الـيمن، رمضـان، ١٤١٩هـ يناير ١٩٩٩م، ص٦.

(٧) عبد الرحمن، نصرت: في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية وأصولها الفكريـة، ط١، مكتبـة الاقصـى، عمـان، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص٦٩.

ويضع الناقد سيسل. دي. لويس تعريفاً للصـــورة فيقول: "هي رســم قوامه الكلمات، وقد لامســـته صفة حسية"[١]؛ ثم يقول في موطنٍ آخر: "هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[٢].

أما الناقد فرانسوا مورو فيقترح تعريفاً أولياً للصورة، حيث يشير إلـــى أن "الصـــورة بـــالمعنى الأسلوبي هي تجسيد لعلاقة لغوية بين شيئين"[٣].

ويعرّف مورو الصورة أيضاً "أنها توضيح"، أو، "في حال التشبيهات فقط، تقريب شيئين ينتميان إلى مجالات متباعدة إلى حدٍ ما"[٤].

ويعرّف ازرا باوند الصورة بأنّها "ما يقدّم مركباً ذهنياً وعاطفياً في لحظة من الزمن، إنها تقـــديم مركب تعطيك لحظياً ذلك الإحساس بالتحرر المفاجئ. وذلك الإحساس بالتحرر مـــن قيـــود الزمـــان والمكان، وذلك الإحساس بالنحو المفاجئ الذي نجده ونحن في حضرة روائع الفن العظيمة"[٥].

ويرى الناقد أيفور آرمسترونج رتشارد أن فاعلية الصورة تتعلق بالإحســـاس، فيقـــول: "الـــذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميّز به هذه الصورة من صـــفات باعتبارها حدثاً عقلياً له علاقة خاصة بالإحساس"[٦].

ولذلك فإن "الصورة البصرية إحساس أو إدراك حسي، لكنها أيضاً تنوب عن أو تشير إلى شيء مرئي، شيء داخلي"[٧].

ويعرّف صاحبا نظرية الأدب الصورة في علم النفس، فيقولان: "في علم الـــنفس تعنـــي كلمـــة "صورة" إعادة إنتاج عقلية، ذكرى، لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة، ليست بالضرورة بصرية"[٨].

ويعثر علي جمعة على تعريفٍ شبه كامل له في كتاب ليونيد تيموفييف، فيقول: "الصـــورة: لوحـــة ملموسة وتعميمية في الوقت ذاته للحياة الإنسانية، يتم بناؤها بمعاضدة التخييل، ولها دلالة جمالية"[٩].

---

(١) دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وآخرون، مراجعة: عناد غزوان إسـماعيل، منشـورات وزارة الثقافـة والإعـلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢، ص٢٢.

(٢) السابق نفسه، ص٢٣.

(٣) مورو، فرانسوا: الصورة الأدبية، ترجمه عن الفرنسية وقدّم له: علي نجيب إبراهيم، د.ط، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٥، ص٢٢.

(٤) السابق نفسه، ص٢٥.

(٥) الورقي، السعيد: لغـة الشـعر العربـي الحـديث مقوماتهـا الفنيـة، وطاقاتهـا الابداعيـة،ط١دار المعارف،القـاهرة،١٩٨٣، ص ١٠٣-١٠٤.

(٦) رتشارد، أ. آ: مبادئ النقد الأدبي: ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة، لويس عـوض، د.ط، المؤسسـة المصـرية العامـة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ص١٧٢.

(٧) ويليك، رينيه، وارين، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبيحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، ط٣، المجلـس الأعلـى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٤، ص٢٤٢.

(٨) السابق نفسه، ص٢٤٠.

(٩) صالح، فخري: مؤتمر التجنيس وبلاغة الصورة، بحث للدكتور: جمعة، حسين: حياة الصـورة الفنيـة، ط١، دار داوود الأردنيـة للنشر والتوزيع، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٨، ص٣١.

وكلُّ هؤلاء النقاد الغربيين يشيرون إلى مصطلح الصورة ويعرّفونه ضمن ما يليق بجهة معرفتهم، ومنظورهم إلى هذا الإدراك العميق في فن الشاعر والأدب إن جاز لنا هذه التسمية؛ ولكن لنا أن نبحث ونرى عند المحدثين من العرب، ماذا كانت نظرتهم وتعريفهم للصورة.

"فقد تهيأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وبعد أن أخذوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة. واختلفوا في فهم الصورة لاختلاف المنابع التي استقوا منها وتعدّد المذاهب الأدبية والنقدية التي لم تتفق في تحديد معناها. وظهرت دراسات تأخذ من القديم أو من الجديد فحصل التباين وحدث الاختلاف ووقع الافتراق. وحاول بعضهم أن يوفق بين التراث والتيارات الأجنبية فأخفق"(١).

فقد وضع النقاد العرب تعريفات وأقوال عن مصطلح الصورة رغم تزحزح هذا المفهوم، فكلاً منهم ارتضى لنفسه تعريفاً يقبله وما يتلاءم مع منظوره الفكري.

يقول مصطفى ناصف: "تستعمل كلمة الصورة –عادة– للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق، أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"(٢)، وهذا يدل على أن الصورة توسعت لتشتمل على الدلالة الحسيّة.

ونرى علي البطل يعطينا مفهوماً جديداً مستخلصاً، فيرى أن "الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسيّة، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسيّة"(٣). وهذا ما يراه فيقول: "ومصدر جمال الصورة بهذا الفهم لا يكون بما فيها من المجاز، وإنما ينبع جمالها من كونها صورة فحسب"(٤).

جاءت الصورة في كثير من التعريفات متعلقة بدلالة عقلية أو لغوية أو وجدانية وجمالية، ومن هنا فإننا نضع التعريفات والمفاهيم التي أشار إليها النقاد. ويشير أحمد دهمان إلى "أن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر، وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها. والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية. ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"(٥).

---

(١) البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، ص٣.
(٢) ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص٣.
(٣) البطل: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص٣٠.
(٤) السابق نفسه، ص٣٠.
(٥) دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، ج١، ص٣٧٦.

وتشير بشرى صالح إلى أن الصورة في مفهومها تركيب لغوي، قائلة: "إن إدراك البُعد المباشر لها أو تحديده أمر يسير فهي، وفق هذا المفهوم، التركيبة اللغوية المحقّقة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية"(١).

وعند صالح أبو إصبع: "الصورة الشعرية تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجديد أو التراسل، ولا تقدم الصورة الشعرية التجربة الخارجية –فحسب– بتصوير المعطيات الحسية التي يجربها الشاعر، بل إنها تتعدى ذلك، إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية"(٢).

وتحديد اللغة في الصورة، نجد فيه ارتباطاً عميقاً، لأن "كل تعريف جاد للصورة يجب أن ينطلق من اللغة وكل تجاهل لها، في التعريف، يظل عملاً لا يقدم بل يؤخر التعريف والوصف"(٣).

وأما عز الدين اسماعيل؛ فإنه يعرّف الصورة على أنها تركيبة وجدانية، فيقول: "الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"(٤). ويعلّل عز الدين اسماعيل هذا المفهوم موضحاً الموقف الذي تقوم على أساسه الفلسفة النفسية للصورة، يقول: "إن الشاعر إذ يندمج في الأشياء يضفي عليها مشاعره، فعالم الأفكار –وهو بطبيعته غير واقعي– يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها. لكن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيء، أو مجرد تحول الفكرة إلى شيء، أي انتقالاً كلياً من اللاواقع إلى الواقع، بل على العكس تظل الفكرة في ذاتها هناك بلا واقعيتها وإن تراءت لنا واقعية من خلال ما تعانق من أشياء واقعة. ومن هنا كانت الصورة دائماً غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع"(٥).

وعند سيمون عساف كذلك يربطها بالشعور الوجداني، "الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلّف أو الخيال المركّب فحدده وأعطاه شكله، أي حوّله إلى صورة تجسّده"(٦).

ويربط عبد الإله الصائغ الصورة بالجمال، ويجلعها محور الإبداع الحسي، فيقول: "الصورة الفنية هي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو الشعورية للأجسام أو المعاني

---

(١) صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٠.

(٢) أبو إصبع، صالح خليل: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، كانون الثاني (يناير) ١٩٧٩، ص٣١.

(٣) محمد، الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص١٦٦.

(٤) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.ط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٢٧.

(٥) اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، د.ط، دار المعارف، ١٩٦٣، القاهرة، ص٦٥–٦٦.

(٦) عساف، سامين سيمون: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص٢٦.

بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادليّة فنيّة بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[١].

ولذلك يعرّف صلاح عبد الفتاح دحبور التصوير، بأنه: "التعبير بالصور الحسيّة عن التجارب الشعورية التي مرّ بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له، وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات لا الريشة والألوان"[٢].

ويعرّف مجيد عبد الحميد ناجي الصورة بقوله: "هي ذلك المركّب العجيب، الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالاتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه"[٣].

وعند إحسان عباس فهو ينظر إلى "الصورة من زاويتين: الأولى: إن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام. والثانية: أن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة. ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشعر"[٤].

وبما أن الصورة تعبير، فإن أحد الباحثين يحددها بإيجاز على أنها "كل تعبير انفعالي غير مباشر ولا حرفي"[٥].

إن مصطلح الصورة أو التصوير قد أخذ بالتوسع عما كان عليه سابقاً في التراث القديم عند الأقدمين.

ويضع عبد القادر الرّباعي مفهوماً عاماً للصورة، فيشير إلى "أن الصورة بالمفهوم الفني لها تعني: أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"[٦]. فـ "إذا كان لكل فن واسطة فإن واسطة الشعر هي الصورة التي تشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز"[٧].

---

(١) الصائغ، عبد الإله: الصورة الفنية معياراً نقدياً "منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير"، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، العراق، بغداد، ١٩٨٧، ص١٥٩.

(٢) دحبور، صلاح عبد الفتاح: سيد قطب والتصوير الفني في القرآن، رسالة ماجستير، قسم الكتاب والسنة، كلية أصول الدين، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص٤١٠.

(٣) ناجي، مجيد عبد الحميد: الصورة الشعرية، مجلة الأقلام، العدد٩، سنة ١٩، بغداد، ١٩٨٤، ص٧.

(٤) عباس، إحسان: فن الشعر، ط٢، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩، ص٢٣٨.

(٥) الخليل، أحمد: الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، حلب، سوريا، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٢٩٧.

(٦) الرباعي، عبد القادر: الصورة في النقد الأوروبي "محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم"، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، العدد٢٠٣، دمشق، كانون الثاني، يناير، ١٩٧٩، ص٤٢.

(٧) السابق نفسه، ص٤١.

ويقول الرباعي إنّ: "الصورة في التصور الجديد ابنة الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف -عند الشعراء- من قوى داخليّة تفرّق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متّحد منسجم"(١).

ونحن لسنا مع ما يذهب إليه كثير من النقاد الذين "اعتبروا الصور الغامضة دليل إخفاق يعانيه الشاعر، وقيّدوا الشاعر بمحاكاة الواقع ظانين أن الخيال تجاوز وانحراف وخداع للعقل"(٢)، ومهما يكن فإن أيّ عملٍ أدبي يبدعهُ الشاعر عليه أن يبث فيه روح الخيال وروح الصورة لتتشكل في النهاية ما يصبوا إليه الناقد أو الأديب لإرضاء متلقيه، فحقيقة الشعر أو أي عمل أدبي يرجع في النهاية إلى "أن العمل الفني يجمع بين الواقع والخيال"(٣).

فيرى الرباعي أن الصورة "أفضل مصطلح متاح نستطيع أن نستعيض به عن الأشكال المجازية في بلاغتنا العربية... فالصورة لا تلغي التشبيه ولا تمحو الاستعارة، وإنما تقدم لنا فهماً أعمق من الفهم الجزئي الذي ارتبط بكل منهما في السابق"(٤).

وهي عنده، "لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة"(٥).

أما صالح الخضيري فيستخلص تعريفاً عاماً للصورة الفنية بقوله: "تركيب جميل ذو وحدة فنية، منبعه الخيال، ينبثق من أعماق النفس ليعبر عن تجربة الأديب، مصحوباً بعاطفة قوية، ومشتملاً على مجموعة من الصور الجزئية النامية التي تتماسك وتتلاحم عضوياً فيما بينها، وتؤدي إلى غاية واحدة، وشعور نفسي متكامل، وتأخذ هذه الصور الجزئية أنماطاً مختلفة، فقد ترد على هيئة صور مجازية، أو رمزية، أو حسيّة، أو غير ذلك، بحيث تكون في النهاية صورة كليّة تنعكس من خلالها انفعالات الأديب وأحاسيسه"(٦).

ويتضح لنا أن عبد القادر القط قد عرض لنا مفهوماً شاملاً، وقريباً لهذا المصطلح، قائلاً: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة

---

(١) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط١، نشر بدعم من جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص١٤.
(٢) مخفوض، رامية: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، ١٩٩٨، ص١٣.
(٣) فيشر، إرنست: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، د.ط، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، د.م، ١٩٧١، ص١٣٨.
(٤) الرباعي: الصورة في النقد الأوروبي "محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم"، مجلة المعرفة، ص٥١.
(٥) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، ط٢، مكتبة الكتاني، اربد، الأردن، ١٩٩٥، ص١٠.
(٦) الخضيري، صالح بن عبد الله بن عبد العزيز: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط١، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص١٧.

وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضـــاد، والمقابلـــة والتجـــانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

ويضيف قائلاً: "والألفاظ والعبارات هما مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنـــي، أو يرسم بها صوره الشعرية"[2].

ويستجمع محمد حسن عبد الله كل ما حاورناه في تعريفات الصورة، إذ يحدّد الصورة ويقـــول: "تمركزت الصورة على كل تعبير، فهي التشبيه والاستعارة والكناية، وهي صورة رسمت بكلمات، وهي الوصف بكلمات شحنت عاطفة وانفعالاً وهي التعبير ذو الدلالات الحسيّة، وهي التجسيد للمجرّد"[3].

ويرى محمد حسن أيضاً أن كل ما قاله هو "أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية"[4].

ونجد أن محمد غنيمي هلال يرى "أن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكـــون الألفـــاظ أو العبـــارات مجازية. فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون، مع ذلك، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب"[5].

"وإذا كانت الصورة تقوم أساساً على العبارات المجازية، فلا يعني هـــذا أن العبـــارات حقيقـــة الاستعمال لا تصلح للتصوير، بل إننا نجد كثيراً من الصور الجميلة الخصبة جـــاءت مـــن اســـتخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها"[6]. فـــ"الصورة كمبدأ هو مصدر جمال الصورة"[7].

وأما أهمية الصورة ودلالاتها فهي تحقق لها تدفقٍ واسع في مجال العمل الأدبي مـــن منظـــورٍ يرتبط بين الناقد والشاعر والمتلقي، ووظيفتها التي تتمحور في تشكيل بنـــاء متناســـق بـــين الألفـــاظ والدلالات والعلاقات في النص الشعري.

حيث تتبلور أهمية الصورة في أنها تنعكس من خلال قدرتها على تصوير المشاعر والانفعالات وتقريبها إلى درجة الإدراك بالحس وهنا تبرز قدرة الشاعر على هذا التجسيد لأن الأحاسيس تظل مبهمة في نفسه فلا تتضح إلا بعد أن تتشكل في صورة محسوسة تنبع من قدرة فائقة لدى هذا الشاعر تجعلـــه قادراً على استنكاه مشاعره واستجلائها[8]. لأنها "وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة"[9].

---

(١) القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربـــي المعاصـــر، ط٢، دار النهضـــة العربيـــة للطباعـــة والنشـــر، بيـــروت، ١٤٠١هـــ/١٩٨١م، ص٣٩١.

(٢) السابق نفسه، ص٣٩١.

(٣) عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، د.ط، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٧٩م، ص١٥٦.

(٤) السابق نفسه، ص١٥٦.

(٥) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ص٤٥٧.

(٦) ناقع، عبد الفتاح صالح: الصورة في شعر بشار بن برد، د.ط، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م، ص٥٨.

(٧) برانيي، جان: بحث في علم الجمال، د.ط، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، دار نهضة مصر، مصر، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٧٧.

(٨) اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص٧٢.

(٩) السابق نفسه، ص٧١.

حيث "تكمن أهمية الصورة في بعدها عن الأداء المباشر، وتقديمها الفكرة من خلال إيحاء وتركيز بهدف التأثير"(١).

ولهذا يقول باسترناك إن أهمية الصورة تتمحور في أنها "النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان فداحة الأمانة التي حملها. وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة، وعلى الترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة. وهذا هو جوهر الشعر"(٢).

وأما أهميتها بالنسبة للمتلقي والناقد، فإن أهميتها بالنسبة للناقد "فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"(٣).

وتكمن أهمية الصورة بالنسبة للمتلقي أنها "تجسّد المفهوم وتشخص المعنوي وتجعل المحسوس أكثر حسيّة، تُعد بالنسبة للمتلقي مدخلاً إلى عالم الفنان والإحساس بتجربته وتمثّل رؤاه، والتواصل معه"(٤)، بالإضافة إلى "أن أصل المتعة، التي تقدمها الصورة، يرتد إلى نوع من التعرف على أشياء غير معروفة، وكأن النادر والغريب من الصور الشعرية. يثير فضول النفس، ويغذي توقها إلى التعرف على ما تجهله، فتقبل عليه، لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها"(٥).

ويقول عبد الله عساف أن الصورة لا تنحصر أهميتها عند المتلقي والناقد، "بل تتعدى ذلك إلى الواقع. فهي –ضمن إمكاناتها– تعيد تشكيله من جديد، وهي وسيلة لتجسيده وتشخيصه، بحيث تجعل هذا الواقع بجميع أشكاله ومستوياته المستخدمة ضمن العمل الفني –ماثلاً أمام المتلقي وحيّاً وخصباً في مخيلة الفنان"(٦).

وهذه الصورة هي ميدان التشكيل المكاني للشاعر، كما يحدده عز الدين اسماعيل، بأن الصورة هي ميدان التشكيل المكاني وهذا الميدان لنشاط الشاعر التي تبرز فيه مقدرته الفنية، وأن هذا التشكيل المكاني كالتشكيل الزماني يدور فيه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، فيتلاعب الشاعر بمفردات الطبيعة وبصورها حين يرى أن هذا هو الطريق الوحيد لصدق التعبير(٧).

وفي مجال وظيفة الصورة ركز النقاد على وظيفة الصورة، وما تستقطبهُ من دورٍ فعّال في جمال النص الشعري أو العمل الأدبي، باحثةً لها عن إثارةٍ ذهنية وفكريّة وعقليّة في مخيلة الناقد أو الشاعر أو الأديب، لتجعل القوام الشعري بكل ما فيه من أحاسيس ومخيلات مدار الجمال والتماس المتعة الفنيّة.

---

(١) أبو إصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص٣٢.
(٢) بدوي، عبدالرحمن: في الشعر الأوربي المعاصر، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٧٤–٧٥.
(٣) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٧.
(٤) عساف، عبد الله: الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان (١٩٤٥–١٩٧٥)، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، حلب، سوريا، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م، ص٧.
(٥) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٣٢٥.
(٦) عساف: الصورة الفنيّة في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان (١٩٤٥–١٩٧٥)، رسالة دكتوراه، ص٨.
(٧) اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص٦٥.

فوظيفتها "امتزاج نفس الأديب بعالم الطبيعة". و"تصل بينهُ وبين العالم الخارجي"[1]، فهي تعمل على "تصوير الحقائق النفسية والأدبيّة"[2].

وما تطرقنا إليه عن مفهوم الصورة، وأهميتها ووظيفتها؛ فإن كمال أبو ديب يرى أن الصورة في النقد الحديث لم تستوفي حد الكمال أو الاتساع، حيث يقول: "فما يزال تحليل الصورة هشّاً، ذوقياً، جزئياً، وقاصراً، من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة....لكن الخصيصة الأكثر جذرية للنقد العربي للصورة، في أفضل نماذجه، قد تكون اعتماده المطلق على معطيات النقد الأوروبي، وقصوره عن تنمية آفاق نقدية جديدة"[3].

ولا أعتقد أن مصطفى ناصف يخالفه الرأي عندما قال: "أن نقدنا المعاصر فكثيراً ما يظل في أوهام، وألفاظ معبودة، وكثيراً ما تعلو العناية بالجانب الخارجي من نظرية الأدب على الكشف المطمئن لعناصره ومقوماته الذاتية"[4].

ويشير صلاح فضل إلى أن تحليل الصورة عند النقاد العرب في العصر الحديث يكتنفه الإنفصام الشديد وذلك من منظور النقد الأدبي، "فمن يلجأون إلى التحليل البلاغي عاجزون عن القرب من المصطلحات والمفاهيم الحديثة، وهم لذلك يعكفون على تقليد الأقدمين دون وعي حقيقي بما يقولون، ودون إدراك لدور جزئيات الصور في تركيب الشعر، فيقفون عندها بابتسار وفقر شديدين، ومن يستخدمون مقولات الشعر الحديث يهربون من التحليل الدقيق للصور ويكتفون بالمصطلحات العامة المبهمة"[5].

وهذا ما أشار إليه عبد الله عساف من "أن الدراسات العربية للصورة –على أهميتها– جاءت قاصرة عن بلوغ المراد، وهي –في النتيجة– لم تتوصّل إلى مفهومٍ محدّد للصّورة. وقد نَظَرَت إليها من زاوية ضيّقة، وأطلقت تعميمها على الصورة من منظور تلك الزاوية. وقد أوقع المفهوم القاصر للصورة بعض الدراسات العربية بالغموض والتناقض والتكرار"[6].

فمصطلح الصورة يرتبط بالأنواع البلاغية القديمة، وفي نقدنا الحديث أضيف إليه مدلولات ومفاهيم جديدة زادتهُ توسعاً وشمولاً عما كان في السابق، وذلك لخدمة الفن والأدب والناقد والمتلقي، يقول الدكتور فايز الداية: "إنّ ما يدفعنا إلى تخيّر "الصورة الفنية" هو البحث عن الجدّة التي تستمد ألقها

---

(١) دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، ج١، ص٣٣١.
(٢) هلال: النقد الأدبي الحديث، ص١٦١.
(٣) أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، آذار (مارس) ١٩٧٩، ص٢٠.
(٤) ناصف: الصورة الأدبية، ص٨.
(٥) فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨، ص٢٧٧–٢٧٨.
(٦) عساف: الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان (١٩٤٥–١٩٧٥)، رسالة دكتوراه، ص٢٤.

من الينابيع النقدية الأصيلة، ومن ثمّ تغدو أهلاً لإضافة خطـوط عصـرية إلـى التكـوين البلاغـي النقدي"[1].

ومهما يكن؛ فإن الإنسجام المنتظم الذي يتخلل عمل الشاعر وتنسيقاته المتكللة في نظام القصـيدة بما وازنهُ من طاقاتٍ شعرية واستحضار للجوانب الفنية سواءً أكانت من المعـاني والألفـاظ أو مـن الإيقاع والموسيقى والمجاز وغيرها من سائر ألوان البلاغة والبديع، والتي جميعها تخدم النص، تنفـرد في العمل الأدبي وتتداخل فيما بينها لتكوّن مزيجاً متفاعلاً في الشعر ليخرج بصورته التي أرادها بـه شاعرها، معبراً عن تجربته بصورة ترضي القارئ والمتلقي، فالصورة ترسم الواقع، وتُعيد تشكيل هذا الواقع وتجسيده ضمن طاقات ابداعية ينفرد فيها الشاعر.

وبعد هذا الحديث عن الصورة في القديم والحديث، وإن كانت على الأنواع البلاغية فقد اتسـعت في الحديث، وتعددت مفاهيمها، فنجد من الآراء والمفاهيم هُنا وهناك، حيث يصعب على الباحث الأخذ بها جميعها، فتمحورت الدراسة الأخذ بالمنهج التكاملي الذي يتعامل مع جميع المناهج. وستتم دراسـة النصوص دراسةً يمكن فيها اكتشاف جوانب الصورة داخلها، كذلك دراسة الجوانب البلاغية والبديعيـة والموسيقية التي تخدم النصوص الشعرية.

(١) الدابة، فايز: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص١٣.

اسمه، كنيته، نسبته:

"شاعر الشام"[1]، "أحمد بن منير بن أحمد بن مفلح"[2]، يكنى شاعرنا "بأبي الحسين"[3]، وينسب إلى مدينة "طرابلس"[4]، ويقال له "أبو الحسين الشاعر الطرابلسي"[5]، و"الطرابلسي الشامي"[6]، وهو "الأديب البارع والشاعر المحسن"[7].

"ولد سنة ٤٧٣هـ بناحية طرابلس"[8]، فـ"كان أبوه منير منشداً ينشد أشعار العوني في أسواق طرابلس، ويغني"[9]، فـ"كان شاعراً يتمتع بصوتٍ حسن"[10].

وكان يلقب بـ "مهذب الدين عين الزمان"[11]، "مهذب الملك"[12]، "عين النهار"[13]،"والشيخ الكامل المتين مهذب الدنيا والدين"[14].

---

(١) الذهبي: الإمام أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت٧٤٨هـ): سير أعلام النبلاء، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، ط١١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ج٢٠، ص ٢٢٣.

(٢) انظر : ابن عساكر، للإمام الحافظ المؤرخ ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي المعروف بابن عساكر (ت٥٧١هـ): تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذبه ورتبه: عبد القادر بدران، (ت سنة ١٣٤٦هـ)، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ج٢، ص ١٠٠. الذهبي، الحافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت٧٤٨هـ): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص ٢٩٦. كحّالة، عمر رضا: معجم المؤلفين (تراجم مصنفي الكتب العربية)، د.ط، المكتبة العربية، مكتبة الترقي، دمشق، ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م، ج٢، ص ١٨٤.

(٣) الزركلي، خير الدين محمود بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ/١٩٧٦م): الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط٢، مطبعة كوستاتسوماس وشركاه، القاهرة، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، ج١، ص٢٤٥.

(٤) طرابلس: مدينة في إقليم فونيقي اتخذت اسمها اليوناني الذي تصيره: المدن الثلاث من صيدا وصور وأروا، ثم لقبت بطرابلس الشام لتتميز عن طرابلس الغرب. ابن الشحنة الحلبي الحنفي، أبو الفضل محمد (ت٩٠٠هـ): الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب، وقف على طبعه وعلق حواشيه: يوسف بن إلياس سركيس الدمشقي، د.ط، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، سنة ١٩٠٩، ص ٢٦٢ (الحاشية).

(٥) سبط ابن الجوزي، العلامة شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قزاوغلي التركي (ت٦٥٤هـ): مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، ط١، وقائع سنة ٤٩٥-٥٨٩هـ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر أباد الدكن – الهند سنة ١٣٧٠هـ/١٩٥١م، ق١ من ج٨، ص ٢١٧.

(٦) الأميني النجفي، عبد الحسين أحمد: الغدير في الكتاب والسنة والأدب، علي بنشره حسن إيراني، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ج٤، ص٣٣١.

(٧) الذهبي، الإمام أبو عبد الله شمس الدين محمد (ت٧٤٨هـ): تذكرة الحفاظ، ط٣، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، بحيدر أباد الدكن، الهند، ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م، ج٤، ص١٣١٣.

(٨) سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص٢١٧، وانظر: الأمين، السيد محسن (ت١٣٧١هـ): أعيان الشيعة، ط٢، مطبعة الإنصاف، بيروت، ١٩٦١، ج١٠، ص١٤٥. بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية، رمضان عبد التواب، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ج٥، ص٤٧.

(٩) ابن منظور، الإمام محمد بن مكرم المعروف بابن منظور (ت٧١١هـ): مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق: رياض عبد الحميد مراد، مراجعة: روحية النحاس، ط١، دار الفكر، سورية، دمشق، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ج٣، ص٣٠٦. وانظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ): كتاب الوافي بالوفيات، باعتناء: محمد يوسف نجم، ط٢، فرانز شتايز، فيسبادن، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ج٦، ق٨، ص١٩٣. "والعوني شاعر مكثر لمدح أهل البيت عليهم السلام"، الأمين: أعيان الشيعة، ج١٠، ص١٤٧.

(١٠) تدمري، عمر عبد السلام: ديوان ابن منير الطرابلسي، ط١، مكتبة السائح طرابلس، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص١٣.

(١١) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت٦٨١هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تقديم: محمد عبدالرحمن المرعشلي، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ج١، ص٨٦/ وانظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج٢٠، ص ٢٢٤.

(١٢) ابن شاكر الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد (ت٧٦٤هـ): عيون التواريخ، تحقيق: فيصل السامر، ونبيلة عبد المنعم داوود، د.ط، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ج١٢، ص٤٦٧. وانظر: الصفدي: الوافي بالوفيات، ج٦، ق ٨، ص ١٩٣.

(١٣) ابن المستوفي، شرف الدين أبي البركات المبارك بن أحمد اللخمي الإربلي، المعروف بابن المستوفي، (ت سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م): تاريخ إربل المسمى (نباهة البلد الخامل بمن وردهُ من الأماثل)، حققه وعلق عليه: سامي بن السيد خماس الصقار، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٨٠، ق٢، ورقة ١٣٦، ص٤٧١.

(١٤) الخوانساري، الميرزا محمد باقر الموسوي: روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، د.ط، تحقيق: أسد الله اسماعيليان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، مج١، ص٢٦١.

وهو "الشاعر المشهور بالرفاء"[1]، و"الرفا"[2] هو من تصليح الثياب البالية المهترئة، وهذا دليل على أن ابن منير كان في بداية حياته شاباً فقيراً، احترف مهنة رفو الثياب وتصليحها من أجل أن يكتسب قوت عيشه ورزقه، "وذلك قبل اشتهار أمره وذيوع شعره واتصاله بأمراء عصره"[3]، حيث تعلم هذه الحرفة من والده[4].

حياته ونشأته:

بدأت حياة الشاعر ابن منير الطرابلسي مريرةً قلقة أحاطت بها كل المخاوف والصعوبات والمنافسات، فقد غادر طرابلس متجهاً إلى دمشق، من أجل أن يتخذها مكاناً للإقامة فيها، فخروجه من طرابلس كان إبان الحصار الصليبي لها، متجهاً إلى دمشق قبل سقوط طرابلس بأيديهم سنة ٥٠٢هـ/١١٠٩م[5].

"وعندما انتقل إلى دمشق كان يناهز الخامسة والعشرين من عمره، أي أنه قال الشعر وهو في صباه، ولكن جميع كتب التراجم لا تذكر له شعراً قاله في طرابلس"[6].

إذ قدم ابن منير إلى دمشق وكان يتولى حكمها في تلك الفترة الحاكم "طغتكين أتابك"[7]، "فسكنها وكان رافضياً خبيثاً يعتنق مذهب الإمامية وكان هجاء خبيث اللسان يكثر الفحش في شعره، ويستعمل فيه الألفاظ العامية"[8]، وقد أجمعت في ذلك المصادر القديمة فقالوا عنه: "كان هجّاءً مرّاً"[9]، و"كان كثير الهجاء بذيء اللسان"[10].

---

(١) ابن عساكر، الإمام العالم الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله بن عبد الله الشافعي (ت٥٧١هـ): تاريخ مدينة دمشق، دراسة وتحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غلامة العمروي، د.ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ج٦، ص٣٢.

(٢) ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج٢، ص ١٠٠/ وانظر: الباقعي، عفيف الدين ابو السعادات عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان (ت٧٦٨هـ): مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان، ط٢، دائرة المعارف النظامية، حيدر أباد، ١٩٧٠، ج٣، ص٢٨٧. رفأ الثوب، مهموز، يَرْفَؤه: لأَمَ خرقه وضَمَّ بعضه إلى بعض وأَصلح ما وَهى منه، ورجل رفّاءٌ، صنعته الرَّفْءُ، والرفاء بالمد الالتئام والاتفاق، لسان العرب، مادة (رفأ).

(٣) عبد الجابر، د. سعود محمود: شعر ابن منير الطرابلسي، ط١، دار القلم، الكويت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص ٦.

(٤) تدمري: الديوان، ص ١٣.

(٥) السابق نفسه، ص ١٤.

(٦) تدمري، عمر عبدالسلام: الحياة الثقافية في طرابلس الشام خلال العصور الوسطى "من الفتح العربي حتى سقوط الإمارة الصليبية" (٢٥-٦٨٨هـ/٦٤٦-١٢٨٩م) – دراسة تاريخية عن الحياة الثقافية في طرابلس وتعريف بأشهر أعلامها في مختلف العلوم والفنون في تلك الفترة، ط١، مؤسسة دار فلسطين للتأليف والترجمة، بيروت، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، ص١٠٥.

(٧) طغتكين أتابك: هو الأمير أبو منصور بن عبد الله المعروف بأتابك لقبه ظهير الدين، صاحب الشام، وصاحب دمشق، كان مملوك تاج الدولة تتش السلجوقي بن ألب أرسلان، وكان عاقلاً خيراً، كثير الغزوات على الفرنج، شجاعاً وعادلاً، وأقام حاكماً على الشام خمسة وثلاثين عاماً، ولما احتضر أوصى إلى ولده تاج الملوك بوري بحسن الطريقة والتزام العدل والجهاد، توفي بمرض حادّ اشتدّ به في ثامن صفر سنة ٥٢٢هـ. انظر ترجمته: ابن الأثير: المؤرخ عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ، تحقيق: الشيخ خليل مأمون شيحة، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، ج٨، ص٦٦٦. سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان: ق١ من ج٨، ص١٢٧-١٢٨. ابن شاكر الكتبي، عيون التواريخ، ج١٢، ص١٩٧-١٩٨.

(٨) ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ج٣، ص٣٠٦.

(٩) الزركلي: الأعلام، ج١، ص ٢٤٥.

(١٠) الدلجي، شهاب الملة والدين أحمد بن علي (ت٨٣٨هـ): الفلاكة والمفلكون، د.ط، مكتبة الأندلس، بغداد، مكتبة الآداب، النجف، ١٣٨٥هـ، ص١٤٥.

ويقول سعود محمود عبد الجابر "من الأمور التي تسترعي الانتباه أن حروب ومواقع هذا الأمير الحازم العادل المتصدي لفترة طويلة لخطر الفرنج العاتي، لا نجد لها أثراً في شعر ابن منير، وأن شعره لا يحتوي على ذكر للأمير أو إشادة به"[1].

ولم أجد من الدراسات وكتب التراجم التي ترجمت لابن منير أنهُ اتصل "بظهير الدين طغتكين"، ما عدا ابن العديم في كتابه "بغية الطلب"، الذي أورد له روايةً، كان قد اتصل ابن منير وتقرّب من صاحبها ظهير الدين طغتكين[2].

لم يسلم من لسان ابن منير أحد لا من عامة الناس ولا من خاصّتهم، فهذا الشعر الفاحش الذي يقوله للناس، جعل أعداءه كثراً، بسبب كرههم له، ولعل هذه الأمور هي سبب؛ لأنه حظي بجلوسه في بلاط الملوك والأمراء والوزراء، وصاحبهم، وتعايش معهم، فكثُرَ الحسّاد والمبغضون لهُ بسبب شعره الفائق ونظمه البارع.

ويشير ابن العديم إلى أن طغتكين أتابك دمشق قد غضبَ من ابن منير حين تغزّل و"شبّب وتغزل في قصيدة له ببعض أقارب طغتكين، وكان صبياً أمرد"[3]، ومطلع القصيدة[4]:

مَنْ رَكَّبَ البَدْرَ فِيْ صَدْرِ الرُّدَيْنِي وَمَوْهَ السِّحْرَ فِي حَدِّ اليَمَانِيِّ

فهرب ابن منير من دمشق، وساعده على الهرب "الحاجب يوسف بن فيروز"[5]، "على خيل البريد فهرب إلى بغداد"[6]، فهروب ابن منير إلى بغداد على خيل البريد كما يقول ابن العديم كان في زمن ظهير الدين طغتكين أتابك دمشق.

ويشير صاحب الديوان إن ابن منير وهو في بغداد التقى بالعديد من الوزراء والأمراء والملوك، وشخصيات أخرى.

ولكن جميع مصادر كتب التراجم التي اطلعت عليها، وقرأت فيها، لم تذكر أن ابن منير قد التقى بظهير الدين طغتكين أتابك دمشق، فجميع المصادر دلت على أن ابن منير عند مغادرته

---

(١) عبد الجابر: شعر ابن منير الطرابلسي، ص٧.

(٢) ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن ابي جرادة (ت٦٦٠هـ)، بغية الطلب في تاريخ حلب، حققه وقدم له: سهيل زكار، د.ط، الناشر: (المحقق)، دمشق، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ج٣، ص١١٥٦.

(٣) ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، ص١١٥٦.

(٤) تدمري: الديوان، ص٣٥، والقصيدة موجودة في ص ١٧٨-١٨٢.

(٥) الحاجب يوسف بن فيروز: هو أكبر حاجب عند ظهير الدين طغتكين وابنه بوري، فكان من مماليك طغتكين، فخاف من شمس الملوك وهرب منه إلى تدمر، إذ ضربه أمير اسمه تراوش بالسيف فقتله، فقتل في جمادى الآخرة سنة ٥٣٠هـ. انظر ترجمته في: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٨، ص ٧٢٣-٧٢٤.

(٦) ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، ص١١٥٦.

طرابلس وقت سقوطها إلى دمشق ليتخذها مقاماً له اتصل بابنه "تاج الملوك بوري ابن طغتكين"[1].

ولكن، رغم رافضية ابن منير، اتصل مع تاج الملوك بوري ونظم الشعر ومدحه، وأثنى عليه، فكثر الهجاء منه للعامة، وأشارت المصادر أنه يجهر برافضيته، يقول ابن القلانسي: "مرهوب اللسان خبيث الهجاء، مجيد فيه لا يكاد يسلم من مقاطيع هجائه منعمٌ عليه ولا مُسيءٌ إليه، وكان طبعه في الذم أخف منه في المدح وكان يصل بهجائه لا بمدحه وثنائه"[2]، "وكان هجا خلائق كثيرة"[3].

"فلما كثر الهجو منه سجنه بوري بن طغتكين أمير دمشق في السجن مدة وعزم على قطع لسانه فاستوهبه يوسف ابن فيروز الحاجب لحرمه فوهبه له وأمر بنفيه من دمشق"[4]، "فأقام منفياً مدة إمارة بوري"[5].

لم تستقر حالة الشاعر بعد ذلك، وأخذ يعاني المشقة في الهروب من دمشق، ذلك أنه لم يجد أحداً يدافع عنه، فيعيش شاعرنا منفياً أثناء ولاية بوري، ولكن لم تسعفنا المصادر بذكر اي شيء لابن منير أثناء مغادرته دمشق مدة إمارة بوري.

وعند وفاة تاج الملوك بوري سنة ٥٢٦هـ، تشير المصادر إلى أنه تسلم الحكم بعده ابنه "شمس الملوك إسماعيل تاج الملوك بوري"[6].

---

(١) تاج الملوك بوري ابن طغتكين: هو تاج الملوك بوري بن أتابك طغتكين صاحب دمشق، كان كريماً شهماً شجاعاً، ولد في رمضان سنة ٤٧٨هـ، وكانت سيرته سيرة حسنة جميلة، ولكن سرعان ما تغيرت نيته، وأضمر السوء للرعية، وصادق الباطنية واستعان بهم، وقبض على خواص أبيه وأركان دولته، فنفرت منه القلوب، بعث إليه الإسماعيلية رجلين فضرباه بالسكاكين، ولما احتضر أوصى إلى ولده اسماعيل شمس الملوك، توفي متأثراً بجرحه يوم الإثنين في الحادي والعشرين من رجب سنة ٥٢٦هـ. انظر ترجمته في: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٨، ص٦٨٩. سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص١٤٣، وله ترجمة أيضاً مع أبيه ص ١٢٨. ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص ١٥٢-١٥٣. الذهبي: مؤرخ الإسلام الحافظ الذهبي (٧٤٨هـ)، العبر في خبر من غبر، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، د.ط، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، الكويت، ١٩٦٣م، ج٤، ص٦٩.

(٢) ابن القلانسي، أبو يعلى حمزة بن أسد بن علي بن محمد (ت٥٥٥هـ): تاريخ أبي يعلى حمزة ابن القلانسي، المعروف بذيل تاريخ دمشق، د.ط، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨، ص ٣٢٢.

(٣) ابن تغري بردي الأتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف (ت٨٧٤هـ): النجوم الزاهرة في نجوم مصر والقاهرة، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥٣هـ/١٩٣٥م، ج٥، ص٢٩٩.

(٤) أي أن الحاجب تدخل لإخلاء سبيل ابن منير طالباً له العفو. ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج٢، ص ١٠٠، وانظر: سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص ٢١٧. ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص ١١٥٥. ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص ٨٦. ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ج٣، ص ٣٠٦.

(٥) سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص ٢١٧.

(٦) شمس الملوك اسماعيل بن تاج الملوك بوري: هو شمس الملوك ابو الفتح اسماعيل بن تاج الملوك بوري ابن طغتكين، ولد سنة ٥٠٦هـ، ولي دمشق بعد أبيه، وكان واقر الحرمة موصوفاً بالشجاعة، لكنه كان ظالماً مصادراً جباراً مسوفاً، فركب طريقاً من الظلم، وأمرت والدته زمرد خاتون غلمانها بقتله فقتل في رابع عشر ربيع الآخر سنة ٥٢٩هـ، وملك بعده أخوه شهاب الدين محمود بن تاج الملوك، انظر ترجمته في: ابن القلانسي: ذيل تاريخ دمشق، ص ٢٣٤-٢٤٦. ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٨، ص ٧٠٨-٧١٠. سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص ١٥٢-١٥٤، الذهبي: العبر، ج٤، ص ٧٧-٧٨.

"فلما ولي ابنه إسماعيل بن بوري عاد إلى دمشق"[1]، فرجع – أي ابن منير – إلى آل طغتكين مرة أخرى، ولكن، "تغير عليه إسماعيل لشيء بلغه عنه فطلبه، وأراد صلبه، فهرب واختفى في مسجد الوزير أياماً"[2] "ظاهر دمشق"[3]، "وكان خلال اختفائه يتردد على بيت صديقه إبراهيم بن محمد القيسي، لئلا تدركه عيون الملك حتى تمكن من الخروج من دمشق"[4]. "ثم خرج عن دمشق ولحق بالبلاد الشمالية ينتقل من حماة إلى شيزر وإلى حلب"[5].

وبهذا يهرب ابن منير مرةً ثانية، وبعد هروبه إلى البلاد الشمالية التقى بالشاعر "ابن القيسراني"[6] أثناء دخوله إلى حلب.

ويشير صاحب الديوان عمر تدمري إن التقاء ابن منير بالشاعر القيسراني، أثناء دخوله إلى حلب، كان بعد هروبه من تاج الملوك الذي عزم على قطع لسانه ولكن المصادر التي ترجمت لابن منير لم تذكر أنه توجه إلى حلب أصلاً بعد تاج الملوك، إنما ذكرت نفيه فقط، فظل "منفياً مدة إمارة بوري"[7]، ولم تشر إلى أين ذهب، وأشارت أن بعد هروبه من اسماعيل الذي أراد صلبه، فهو هنا قد "لحق بالبلاد الشمالية ينتقل من حماة إلى شيزر وإلى حلب"[8].

وبعد مقتل شمس الملوك اسماعيل بن بوري سنة ٥٢٩هـ، يعود ابن منير مرة ثانية إلى دمشق، في عهد "شهاب الدين محمود بن بوري"[9]، وهو أخ اسماعيل بن بوري. وقيل عاد في

---

(١) ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج٢، ص ١٠٠. وانظر: سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص ٢١٧. ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، ج٣، ص١١٥٥.

(٢) ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، ج٦، ص ٣٣. انظر: الطباع الحلبي، محمد راغب بن محمود بن هاشم الطباع الحلبي: أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، ط١، المطبعة العلمية في مدينة حلب، حلب، ١٣٤٣هـ/١٩٢٥م، ج٤، ص٢٣٢.

(٣) سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص ٢١٧.

(٤) باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص ٢٠٧.

(٥) ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص ١١٥٥. وانظر: ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ج٣، ص ٣٠٦.

(٦) ابن القيسراني: هو سيد الشعراء، أبو عبد الله، محمد بن نصر بن صغير القيسراني، ولد بعكا ٤٨٧هـ، وكان هو وابن منير شاعري الشام في ذلك العصر، وجدت بينهما وقائع ومجريات وملح ونوادر، توفي سنة ٥٤٨هـ بدمشق. انظر ترجمته في: الأيوبي، الملك المنصور محمد بن عمر (ت٦١٧هـ): أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء، تحقيق: د. ناظم رشيد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠١، ص٢٤٣-٢٤٧. النعيمي: عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي (ت٩٢٧هـ): الدارس في تاريخ المدارس، عُني بنشره وتحقيقه: جعفر الحسني، مطبعة الترقي بدمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دمشق، ١٣٧٠هـ/١٩٥١م، ج٢، ص٣٨٨.

(٧) سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، ق١، ج٨، ص ٢١٧.

(٨) ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، ج٦، ص٣٣. وانظر: ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص ١١٥٥.

(٩) شهاب الدين محمود بن بوري: هو محمود بن تاج الملوك بوري بن أتابك طغتكين، ولقبه شهاب الدين، صاحب دمشق، ولي بعد قتل أخيه شمس الملوك إسماعيل، وساءت سيرته فاستوحش منه جماعة من أمرائه، فقتل على فراشه غيلة، قتله ثلاثة من غلمانه وهم خواصه، فقتل محمود ليلة الجمعة ثالث عشرين شوال سنة ٥٣٣هـ، انظر ترجمته في: ابن القلانسي: ذيل تاريخ دمشق، ص ٢٦٨-٢٦٩. ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٨، ص ٧٤٨-٧٤٩. الذهبي: العبر، ج٤، ص ٩١-٩٢.

عهد "مجير الدين آبق رابع ملوك آل طغتكين"[1]. فالشاعر لم يمكث طويلاً في دمشق، فيهرب للمرة الثالثة؛ خوفاً من رئيسها ابن الصوفي، فعاد إلى ملجئه السابق، وأقام عند بني منقذ[2].

فلم تكن علاقة ابن منير مع الوزير ابن الصوفي جيدة، فحياته القلقة ما بين هروب وعودة؛ فقد هرب ثلاث مرات، وعاد مرتين؛ على اعتبار أنه هرب في المرة الأولى زمن بوري، وإذا كان على زمن طغتكين ظهير الدين يكون قد هرب أربع مرات، وعاد ثلاث مرات إلى دمشق، وكل ذلك بسبب ما كان عليه من سوء لسان وهجاء قاس، أو لأنه قد نال عند الأمراء من رعاية واهتمام جعلت له منافسين وأعداء.

ويستقر ابن منير في نهاية المطاف في "شيزر"[3]، عند أمراء بني منقذ، والتي كان حاكمها "الأمير سلطان أبو العساكر بن منقذ"[4].

وأثناء وجود ابن منير في شيزر "روسل مراراً بالعود إلى دمشق فضرب بالرد وجه طلبها، وكتب رسائل في ذم أهلها، وبيّن عذره في تنكب سبلها"[5].

وأرسل "معين الدين أنر"[6]، رسولاً إلى ابن منير، ولكن "كتب إليه ابن منير في جوابه كتاباً"[7] يرفض فيه العودة بسبب أعدائه.

---

(١) باشا: الأدب في بلاد الشام، ص٢٠٨. تدمري، الديوان: ص ٣٦. مجير الدين آبق: هو الأمير، الملك المظفر محيي الدين، مجير الدين آبق بن محمد بن بوري بن طغتكين، أبو سعيد التركي، صاحب دمشق قبل نور الدين، وابن صاحبها جمال الدين محمد بن تاج الملوك بوري، ولي دمشق وملكوه وهو دون البلوغ، كان به ظلم وصادر الناس، كان المدبر لدولته أُنر، فلما مات دبر الأمور الوزير الرئيس أبو الفوارس الصوفي، وتوفي سنة ٥٦٤هـ، كما في الشذرات، وقيل ٥٦٥هـ كما في النجوم الزاهرة. انظر ترجمته في: ابن القلانسي: ذيل تاريخ دمشق، ص ٣٢٧-٣٢٨ (الحاشية). ابن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة، ج٥، ص ٣٨١-٣٨٢. ابن العماد الحنبلي، شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد، (ت١٠٨٩هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ج٤، ص١٠٥، وترجمته: ص٢١١-٢١٢.

(٢) عبدالجابر: شعر ابن منير الطرابلسي، ص٨-٩. وابن الصوفي: هو علي مؤيد الدولة ابن الصوفي الدمشقي، وزير دمشق زمن صاحبها مجير الدين آبق آخر أمراء الأسرة البورية، كان ظلوماً غشوماً، فسر الناس بموته، ودفن بداره بدمشق، توفي سنة ٥٤٩هـ، انظر ترجمته في: ابن القلانسي: ذيل تاريخ دمشق، ص ٣٢٩. ابن كثير، أبو الفداء الحافظ (ت٧٧٤هـ): البداية والنهاية، حققه: أحمد أبو ملحم، علي نجيب عطوي وآخرون، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، مج٦، ج١٢، ص٢٤٨-٢٤٩. ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٤، ص١٥٤.

(٣) شيزر: وهو حصن قريب من حماة، بينهما نحو نصف نهار وهو من أمنع القلاع وأحصنها على حجر عال. ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي (ت٦٢٦هـ)، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩م، مادة (شيزر).

(٤) سلطان أبو العساكر بن منقذ: هو سلطان بن علي بن مقلد بن نصر القضاعي أبو العساكر الكناني، ولد بطرابلس سنة ٤٠٤هـ، ولي إمارة شيزر، وهو من طلبة دار العلم التي اسسها بنو عمار، نشأ وتعلم فيها وتتلمذ على يد الطليطلي، وله شعر، توفي سنة ٥٤٣هـ بشيزر. انظر ترجمته في: ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج٦، ص ١٨٩. تدمري، عمر عبد السلام: من تاريخ طرابلس الحضاري دار العلم في القرن الخامس الهجري، ط١، دار الإنشاء للصحافة والطباعة والنشر، طرابلس، لبنان، كانون الأول ١٩٨٢م، ص ٤٥.

(٥) عماد الدين الكاتب، أبو عبدالله محمد بن محمد صفي الدين الأصفهاني (ت٥٩٧هـ): خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، تحقيق: شكري فيصل، مطبوعات المجمع العلمي العربي، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م، ج١، ص٧٧-٧٨.

(٦) معين الدين أنر: هو معين الدين أنر بن عبد الله مملوك أتابك طغتكين، وهو مقدم جيش دمشق ومدبر الدولة، وكان صاحب أمرها نيابة من أولاد طغتكين، وكان صالحاً عدلاً حسن الديانة، توفي سنة ٥٤٤هـ. انظر ترجمته في: سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص ٢٠٢-٢٠٣. ابن شاكر الكتبي: عيون التواريخ، ج١٢، ص٤٣٠. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص ١٣٨. تدمري: الديوان، ص ٩٧-٩٨ (الحاشية).

(٧) عماد الدين الكاتب: الخريدة، قسم شعراء الشام، ج١، ص٩١. وانظر جواب ابن منير كاملاً في الخريدة، ص٩١-٩٥.

ونال مكانةً عاليةً عند أمراء بني منقذ يمدحهم، ويذكر مناقبهم، ويقول فيهم الشعر "وكان الشاعر أثناء وجوده في شيزر يكثر التردد على حلب، وكان على صلةٍ بأمرائها الزنكيين، ثم آثر أخيراً الاستقرار في كنفهم، فاستقر في جوار عماد الدين زنكي مؤسس الدولة الزنكية وخصه بغرّ قصائده وخلد بطولاته ومآثره"(١).

"وبعد استشهاد عماد الدين، بقي الشاعر على صلة وثيقة بابنه نور الدين ونال عنده منزله عظيمة لا تقل عن المنزلة التي نالها عند أبيه وأصبح شاعره المقدم على غيره من الشعراء"(٢).

وفي أواخر حياة ابن منير ينتقل إلى حماة في سنة ٥٤٦هـ فيصيبه مرض، فيمنعه عن الخروج مع نور الدين، ولكنه مع ذلك ظل ينشده القصائد ويمدحه ويحرّضه على الفرنج(٣).

وفي نفس السنة ٥٤٦هـ، ينتقل ابن منير إلى حمص(٤)، بعد أن شفي من مرضه، ويعاود مدح نور الدين بقصائده، وينشده، ثم "يعود معه إلى حلب"(٥).

"ثم قدم دمشق آخر قدمة في صحبة الملك العادل نور الدين محمود زنكي، لما حاصر دمشق الحصر الثاني سنة ٥٤٨هـ، فلما استقر الصلح دخل البلد ورجع مع العسكر إلى حلب فمات بها"(٦).

و"حياة ابن منير قلقة حافلة بالأحداث والأخطار، فهو لا يكاد يستقر في مكان حتى ينزح عنه، بدءاً من ولادته بطرابلس، وانتهاءً بوفاته في حلب، مروراً برحلته وتردده بين دمشق وبغداد، والموصل وشيزر، وحماة، وحمص"(٧).

---

(١) عبد الجابر: شعر ابن منير الطرابلسي، ص ١١. وعماد الدين زنكي: هو عماد الدين زنكي بن آق سنقر بن عبد الله الملقب بالملك المنصور صاحب الموصل وحلب، كان فارساً شجاعاً ميمون النقيبة شديد البأس قوي المراس ملك الموصل وحلب وحماة وحمص وبعلبك والرها والمغرة قتله غلمانه وهو نائم، قتل في ربيع الآخر سنة ٥٤١هـ، انظر ترجمته في: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص ٣٤٦-٣٤٧. ابن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة، ج٥، ص ٢٧٨-٢٧٩. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص ١٢٨.

(٢) عبد الجابر: شعر ابن منير الطرابلسي، ص ١١. ونور الدين زنكي: هو الملك العادل نور الدين ابو القاسم محمود بن عبد الملك الأتابك قسيم الدولة عماد الدين أبي سعيد زنكي الملقب الشهيد بالملك آقسنقر الأتابك الملقب بقسيم الدولة التركي السلجوقي مولاهم، ولد سنة ٥١١هـ بحلب، تعلم القرآن والفروسية والرمي وكان شهماً ذا همة عالية، وقصد صالح ودياناً بينة، فلما قتل ابوه صار الملك بحلب له، واتسعت سلطته، وفي دمشق بنى المدارس والمساجد، وكان حنفي المذهب، يحب العلماء، توفي في دمشق، سنة ٥٦٩هـ. انظر ترجمته في: ابن كثير: البداية والنهاية، مج٦، ج١٢، ص ٢٩٧-٣٠٦. ابن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة، ج٦، ص٧١-٧٢. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص ٢٢٨-٢٣١. الزركلي: الأعلام، ج٨، ص٤٦.

(٣) أبو شامة المقدسي، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي، الملقب بأبي شامة (ت٦٦٥هـ): كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، نشر وتحقيق: د.محمد حلمي محمد أحمد، ط٢، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٨، ج١، ق١، ص١٩٥-٢٠٠. باشا: الأدب في بلاد الشام، ص٢٣٣-٢٤٤.

(٤) انظر: أبو شامة: الروضتين، ج١، ق١، ص ٢١٢-٢١٥.

(٥) تدمري: الديوان، ص ٤٠.

(٦) ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، ج٦، ص ٣٣. وانظر: سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص٢١٧. ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص ١١٥٥. ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ج٣، ص٣٠٦. الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج٢٠، ص٢٢٤، نقلاً عن ابن عساكر. ابن شاكر الكتبي: عيون التواريخ، ج١٢، ص ٤٦٧. الصفدي: الوافي بالوفيات، ج٦، ق ٨، ص١٩٣. الطباع الحلبي: أعلام النبلاء، ج٤، ص٢٣٢.

(٧) تدمري: الديوان، ص ٤٠.

وفاته:

أصيب ابن منير في سنة ٥٤٦هـ، بمرضٍ وهو في حماة[١]، وشُفي منه، وفي سنة ٥٤٨هـ، خرج مع عسكر نور الدين إلى دمشق، ولكنه عاد إلى حلب، فعاوده المرض[٢]، حيث توفي "يوم الأربعاء العشرين"[٣]، "في جمادى الآخرة سنة ثمان وأربعين وخمسمائة في حلب"[٤].

وكان مكان وفاته "في دار ابن عمرون... ودفن خارج مدينة حلب"[٥]، وقال ابن العديم: "دفن بظاهر باب قنسرين بالقرب من تربة مشرق رحمه الله"[٦]، وبعدها "دفن في جبل جوشن، بقرب المشهد الذي هناك"[٧].

وأشار ابن القلانسي، أن سبب وفاة ابن منير "علّة هجمت عليه ربا فيها لسانه بحيث قضى نحبه"[٨].

وقال ابن عمر الأيوبي وابن العديم، أن السبب في مرضه الذي عاوده "أنه أكل تيناً أخضر وقعد في الشمس وفُصِدَ في الحال، وورم وجهه وبقي إلى يوم الأربعاء العشرين من جمادى، وتوفي إلى رحمة الله"[٩].

وأما من حيث تاريخ الوفاة، فقد ذكر السمعاني في أنسابه، فقال: "وتوفي في حدود سنة أربعين وخمسمائة"[١٠]. فالسمعاني "لم يقصد بذلك تحديد سنة ٥٤٠هـ وإنما عنى عقد الأربعينيات، وهذا يدخل ضمن سنة ٥٤٨هـ"[١١].

---

(١) أبو شامة: الروضتين، ج١، ق ١، ص ١٩٥.

(٢) أبو شامة: الروضتين، ج١، ق ١، ص ٢٢٤. وانظر: نكمري، الديوان، ص٤٠.

(٣) الأيوبي: أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء، ص ٢٣٣. وانظر: ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص١١٦٣. أبو حسين، محمد صبحي: ابن منير الطرابلسي، حياته وشعره، ط١، دار محمد دنديس للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٨٧.

(٤) ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ج٣، ص ٣٠٦. وانظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج٢٠، ص٢٢٤، نقلاً عن ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج٢، ص١٠٢. ابن الوردي، زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر (ت٧٤٩هـ): تاريخ ابن الوردي (تتمة المختصر في أخبار البشر)، د.ط، جمعية المعارف، القاهرة، ١٨٦٨هـ، ج٢، ص٥٣-٥٤. الصفدي: الوافي بالوفيات، ج٦، ق ٨، ص ١٩٧، وزاد عليها "وقيل سنة سبع". الحُر العاملي، الشيخ محمد بن الحسن (ت١١٠٤هـ): أمل الأمل، تحقيق: السيد أحمد الحسيني، ط١، مكتبة الأندلس، بغداد، ومطبعة الآداب بالنجف الأشرف، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م، ق١، ص٣٩ (الحاشية) نقلاً عن ابن عساكر. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص ١٤٧.

(٥) الأيوبي: أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء، ص٢٣٣-٢٣٤.

(٦) ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص١١٦٣.

(٧) ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص ١٤٧.

(٨) ابن القلانسي، أبو يعلى حمزة بن اسد بن علي بن محمد التميمي، المعروف بابن القلانسي (ت٥٥٥هـ): تاريخ دمشق من القرن الرابع حتى القرن السابع الهجري، من القرن العاشر حتى القرن الرابع عشر الميلادي، الذيل المذيل على تاريخ دمشق، تكملة تاريخ دمشق لسبط ابن الجوزي واليونيني، تحقيق وتقديم: الاستاذ الدكتور: سهيل زكار، د.ط، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧، ج١، ص ٤٩٧-٤٩٨.

(٩) الأيوبي: أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء، ص ٢٣٣. ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص ١١٦٣. أبوحسين: ابن منير حياته وشعره، ص ٨٩، نقلاً عن ابن العديم: بغية الطلب.

(١٠) السمعاني، للإمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي (ت٥٦٢هـ): الأنساب، حقق نصوصه وعلّق عليه: الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني، ط٢، الناشر: محمد أمين دمج، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص٣٠٣.

(١١) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي، حياته وشعره، ص ٨٩.

وأورد العماد الاصفهاني بقوله: "وتوفي بعد سنة خمسين"[1]، وفيها رد عليه المحقق شكري فيصل في الحاشية، بقوله: "لم أجد في كتب التراجم ما يساعد على هذا التحديد، إلا أن يكون وهم: أراد قبل، فكتب بعد"[2]. وابن تغري بردي الأتابكي، يذكره ضمن قائمة الوفيات التي كانت في سنة ٥٤٥هـ[3].

وتشير كتب التراجم، ومنها قول ابن عساكر في تاريخه، يصف حال ابن منير بعد الموت[4]، وقد "ذكر مناماً لخطيب حماة يدل على سوء حال ابن منير بعد الموت للقصائد التي قالها في مثالب الناس"[5].

وقد رد السيد محسن الأمين على مثل هذه الرؤية فقال: "ومثل هذه الأطياف إما مختلقة لترويج الذم بسبب العداوة الدينية أو من باب رؤية المرء ما يغلب على اعتقاده"[6].

وقد أورد ابن العديم أيضاً رواية أخرى حكاها له أبو طالب القيم[7]، ويرد السيد عبد الحسين الاميني النجفي على هذه الرواية، وكذلك على الرواية الأولى – أي الرؤية–[8].

ويقول ابن العديم: "وعلى قبره بيتان من شعر ذكر لي أنه قالهما حين احتضر، وأوصى أن يكتبا على قبره فنقشا على أحجار قبره وهما"[9]:

مَنْ زَارَ قَبْرِيْ فَلْيَكُنْ مُوْقِناً ... أَنَّ الَّذِي أَلْقَاهُ يَلْقَاه

فَيَرْحَمُ اللهُ امْرَأً زَارَنِي ... وَقَالَ لِيْ يَرْحَمُكَ اللهُ[10]

---

(١) عماد الدين الكاتب: الخريدة، قسم شعراء الشام، ج١، ص ٧٦.
(٢) السابق نفسه، ص ٧٦ (الحاشية). وانظر: أبو حسين: ابن منير حياته وشعره، ص ٨٧، نقلاً عن الخريدة.
(٣) انظر: ابن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة، ج٥، ص٢٩٩.
(٤) انظر الرواية في المصادر ومنها: ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، ج٦، ص ٣٥، وعن رواية ابن عساكر نقل كل من: سبط بن الجوزي: مرآة الزمان، ق١ من ج٨، ص٢١٨. ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت٧٤٩هـ): مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق د. وليد محمود خالص، السفر ١٥، المجمع الثقافي، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص ٦٨٤–٦٨٥، نقلاً عن ابن عساكر. الصفدي: الوافي بالوفيات، ج٦، ق٨، ص١٩٦. الطباع الحلبي: أعلام النبلاء، ج٤، ص٢٣٣ نقلاً عن ابن عساكر.
(٥) الأمين: أعيان الشيعة، ج١٠، ص ١٤٧.
(٦) السابق نفسه، ص١٤٧.
(٧) انظر: ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص ١١٦٤.
(٨) انظر: الأميني النجفي: الغدير، ج٤، ص ٣٣١–٣٣٢.
(٩) ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص ١١٦٣.
(١٠) السابق نفسه، ص ١١٦٣.

ثقافته:

في طرابلس "نشأ أبو الحسين وحفظ القرآن وتعلّم اللغة والأدب وقال الشعر"[1]، إذ مَهَر فيهما فأجاد في قول الشعر[2]، "وكان يحفظ الجمهرة لأبي بكر بن دريد حفظاً جيداً"[3]، و"كان بارعاً في اللغة والعربية والأدب"[4]، ويرجع تعليل ما اكتسبه ابن منير من ثقافة واسعة في شتى أنواع العلوم والآداب وبراعته فيهما إلى حضارة طرابلس العلميّة والثقافية في ذلك الوقت في عهد بني عمار التي شهدت حركة عظيمة، تحت يد جلال الملك بن عمار وذلك في تجديده بدار العلم في طرابلس سنة ٤٧٣هـ. فلم تشهد الشام دار حكمة إلا في القرن الخامس أنشأها بنو عمار في طرابلس[5].

وفي هذه الدار تردد الكثير من طلبة العلم عليها، وتخرّج منها العديد من الطلبة، وفيها أسماء نظّار دار العلم[6]، "ومن خريجي الدار ابن منير الطرابلسي... تعلّم اللغة والأدب بطرابلس، قبل أن يغادرها إلى دمشق أثناء الحصار الصليبي، وهو أشهر من أخرجته طرابلس من الشعراء في العصر الوسيط على الإطلاق"[7].

وقد أكد صاحب الديوان عمر تدمري أن ابن منير تمكن من فنون البلاغة، والكتابة النثرية، وأجاد النحو والصرف والعروض وألمّ بالتاريخ والفقه، وقد بلغ من العلم إلى أنه عقد مجالس لتدريس الأدب واللغة في مدينة حلب[8].

كذلك نجد أن المذهب الديني له أثر كبير على نتاج الشاعر الأدبي[9]، إضافة إلى أنه ربى في محيط ساعده على اكتساب الشعر، لأن والده أيضاً كان "منشداً ينشد أشعار العوني في أسواق طرابلس ويغني"[10].

---

(١) ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، ج٦، ص ٣٢-٣٣. وانظر: ابن الوردي،: تاريخ ابن الوردي (تتمة المختصر في أخبار البشر)، ج٢، ص٥٤. الخوانساري: روضات الجنات في احوال العماء والسادات، مج٥، ص٢٦١.

(٢) الدلجي: الفلاكة والمفلكون، ص١٤٥.

(٣) ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص١١٥٤.

(٤) ابن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة، ج٥، ص٢٩٩.

(٥) كرد علي، محمد بن عبد الرزاق بن محمد (ت١٣٧٤هـ/١٩٥٣م): خطط الشام، د.ط، مطبعة المفيد بدمشق، ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م، ج٦، ص١٩٠-١٩١.

وجلال الملك بن عمار: هو علي بن محمد بن أحمد بن محمد بن عمار، أبو الحسين (ت ٤٩٢هـ)، استلم الحكم من أمين الدولة ابن عمار وحكم ما بين سنة ٤٦٤-٤٩٢هـ. انظر: تدمري، عمر عبد السلام: تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور عصر الصراع العربي – البيزنطي والحروب الصليبية (من الفتح العربي الأول ٢٥هـ/٦٤٦م، حتى الفتح الثاني وتحريرها من الصليبيين ٦٨٨هـ/١٢٨٩م)، ط١، مطابع دار البلاد، طرابلس، لبنان، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ج١، ص٢٤٢-٢٥٧.

(٦) انظر: تدمري: من تاريخ طرابلس الحضاري، دار العلم في القرن الخامس الهجري، ص٣٧-٥٢.

(٧) السابق نفسه، ص٤٥.

(٨) تدمري: الديوان، ص ١٤.

(٩) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي، حياته وشعره، ص٦٥.

(١٠) ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج٢، ص ١٠٠. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص ١٤٦.

وفي مرحلة شبابه وأواخر عمره، اكتسب ثقافته أثناء ملازمته للطبقة العليا، المتكونة من الملوك والأمراء، والقادة، والوزراء، والذي ظل يعقد عندهم حلقات الشعر، وتمرّسه عندهم جعله يستعيد قواه، ويبلغ في إثراء القصائد العظيمة عندهم.

ومما لا شك فيه، أن ملازمة الشاعر للشعراء الآخرين، واختلاطه بهم يؤكد اكتساب ثقافة جديدة لديه، لتنضم إلى ثقافته السابقة، وجل هؤلاء الشعراء من دمشق وحلب.

كذلك نجد عند ابن منير "اطلاعه على الموروث الشعري القديم الذي تمثل بمحاكاة بعض الشعراء ممن سبقوه مثل أبي العتاهية"(١)، وقد تبين ذلك واضحاً في شعره؛ إذ بنى ابن منير قصيدته التي مطلعها(٢):

فَدَتْكَ المُلوكُ وَأيّامُها وَدَامَ لِنَقْضِكَ إبْرَامُهَا

على وزن قصيدة أبي العتاهية التي مطلعها(٣):

ألا مَا لِسَيّدَتِي مَالَهَا أدَلّتْ فَاجْمَلَ إدْلالَهَا

ونلاحظ "وجود ثقافة سياسية لدى الشاعر تتمثل في استخدام بعض الألفاظ المجتزأة من المعجم السياسي"(٤)، ومنها(٥):

فَاتِحٌ في وَجْهِ كُلِّ أُمّةٍ للنَّصرِ بَابَاً

أيْنَ كَانَ المُلْوكُ عَنْ وَجْهِهَا الطَّلْـ ـقِ يُرِيْنَا إضَاءَةَ إطْلاقَه

كَتَائِبُ تَرْمِي جُنُودَ الصّلِيْـ ـبِ مِنْها بِتَقْطِيْعِ أصْلابِها

شَمْسٌ إذَا مَا الحَرْبُ زَرّ جُيُوبهَا حَلَّ المَعَاقِدِ كُرْهُ وَطِرَادُه

والألفاظ هي: (فاتح، النصر، الملوك، الجنود، الصليب، الحرب).

---

(١) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي، حياته وشعره، ص ٦٦.

(٢) تدمري: الديوان، ص١٩٤.

(٣) أبو العتاهية، أبو إسحاق اسماعيل بن القاسم (ت٢١٠هـ): الألوان الزاهية في ديوان أبي العتاهية، ط٤، طبعه الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٤م، ج٢، ص٣١١.

(٤) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص٦٦.

(٥) تدمري: الديوان، ص ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٢١، ٢٢٥.

ديوانه:

وهو "صاحب الديوان المعروف"[1]؛ إذ قرأ أبو شامة صاحب كتاب الروضتين أشعاراً لابن منير من ديوانه[2]، وهذا يعني أن أبا شامة اطلع على الديوان.

وذهب ابن العديم فقال: "ووقع إليّ نسخة من شعر ابن منير بخط ابي المكارم عبد الوهاب بن سالم بن أبي الحسن"[3].

فما أورده أبو شامة وابن العديم يدل على أن لشاعرنا ابن منير ديوان شعر، ولكن "ديوانه مفقود"[4]، و"في هذا العصر غير موجود ذهبت به حوادث الزمان فيما ذهب"[5]، وعلى الرغم من ذلك فقد جدّت محاولات جيدة في أشعار ابن منير[6].

(١) الطباخ الحلبي: أعلام النبلاء، ج٤، ص ٢٣١. وانظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص٨٦.
(٢) أبو شامة: كتاب الروضتين، ج١، ق ١، ص٥٠.
(٣) ابن العديم: بغية الطلب، ج٣، ص ١١٦٣.
(٤) تدمري: الحياة الثقافية في طرابلس الشام خلال العصور الوسطى، ص١٠٤.
(٥) الأمين: أعيان الشيعة، ج١٠، ص ١٤٦.
(٦) تم جمع شعر ابن منير الطرابلسي مرتين في الأولى جمعه الدكتور سعود محمود عبد الجابر، وأطلق عليه شعر ابن منير الطرابلسي، وفي الثانية، الدكتور عمر عبد السلام تدمري وسماه ديوان ابن منير الطرابلسي. ويوجد ديوان شعر لابن منير في مكتبة الجامعة الأردنية (قسم المخطوطات) وهو مخطوط تحت رقم (٢١٠) اطلعت عليه. علماً أن الباحث قد اعتمد ديوان ابن منير الطرابلسي لعمر عبد السلام تدمري.

الفصل الأول : موضوعات الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي

المبحث الأول: صورة الإنسان.

أولاً: صورة الممدوح.

ثانياً: صورة المهجو.

ثالثاً: صورة العدو.

رابعاً: صورة العذار.

المبحث الثاني: صورة الطبيعة.

أولاً: الطبيعة الصامتة.

ثانياً: الطبيعة المتحركة.

مدخل:

بما أن الصورة "هي أساس الشعر، وروحه، وهو قائم عليها، وهي جزء من مبنى القصيدة، وهي وسيلة الشاعر لتجسيد إحساسه، وتعبيره عن حالة نفسية معينة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"(١). فإن موضوع الصورة بشكل عام يتسم في أنه "المادة في هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلاً مناسباً، وهذه هي بداية إدراكه الحسي للأشياء"(٢)، "فالصورة الفنية تتألف في الغالب من حدّين أساسيين: أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده"(٣).

فالمادة التي تتكون منها الصورة هي موجودة في كلّ شعرٍ، وعند كلّ شاعر، ولكن الاختلاف فيها، هو في عملية تقديم وطرح هذه الصورة بين كل شاعر وآخر، وهذا يتم في طريقة تقديمه للمعنى، فيجعل من أشعاره مفاعلات في طريقة تقديمه للصورة والتعبير عنها.

فالشاعر يحدّد صورته في تقديمها إما بمشهدٍ حي يشهد وقعه، أو بوجودٍ ذهني يطرأ في مخيلته، كما يرى الرباعي؛ ولكن كُلُّ ذلك يوصل إلى تقديم الصورة بشكلٍ تتفاعل مع ذهن المتلقي وإدراكه.

فالمادة التي يطرحها الشاعر أو الأديب يتسع دورها عند الشاعر في "نقل فكرته، وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه"(٤).

كذلك، فإن موضوعات الصورة مستمدة من بيئة الشاعر، وكل تلك الموضوعات نجدها متناثرة بين يديه، فيضفي عليها واقع التصوير والجمال، لينسج منها أشعاره.

فعند اطلاعنا على شعر ابن منير الطرابلسي، نرى أن الموضوعات في شعره ما نراه عند كلّ شاعر، وطبيعة هذه الموضوعات التي تتحدّد في شعره، لا تختلف عند شاعرٍ آخر عاش مرحلة الاضطراب في فترة الحروب الصليبية، التي "ابتدأت في عام ٤٨٨هـ-١٠٩٥م"(٥).

وجُلّ الموضوعات التي برزت في شعر ابن منير الطرابلسي، هي، الإنسان، المتمثل في الممدوح، سواءً أكان ملكاً أو أميراً أو قائداً، أو وزيراً، ومثل هؤلاء أيضاً في المهجو، وكذلك العدو الذي برز في صورة الفرنج الصليبيين، ومنهم الملوك، والأمراء، والقادة، وأتباعهم، وجيوشهم، ثم تغزّله بالغلمان على حدٍّ سواء، فظهر ذلك جلياً في شعره.

---

(١) عبد المهدي، عبد الجليل حسن: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية ٤٩٢-٦٤٨هـ، ط٢، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص ٣١١.

(٢) الرباعي: الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص ٢٩.

(٣) السابق نفسه، ص ٢٩.

(٤) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، ص٢٤٢.

(٥) الهرفي، محمد بن علي بن أحمد: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص٨.

وأما الطبيعة، فلم تحظَ كثيراً في أشعار ابن منير، إلا في القليل النادر، لكون أن الشاعر، من شعراء الجهاد، فجاء شعره جهادياً حربياً؛ لكنه تمكّن من توظيف دلالة الطبيعة في شعره؛ فجاءت صورتها تخدم غرضه.

إن الواقع الذي يعيشه ابن منير كان مضطرباً نوعاً ما، فحياته القلقة، وتنقلاته ما بين دمشق، وشيزر، وحلب وحماه، إضافةً إلى بغداد والبصرة، صبغت في نفسه صورة صادقة تتنبأ بما أحاط به في ذلك العصر، فهو لم ينسَ دمشق التي حضنته وعانقته، فقدّم فيها وصفاً. سنتحدث عنه في شعر الطبيعة إن شاء الله.

المبحث الأول: صورة الإنسان

إن علاقة ابن منير بالإنسان علاقة قوية، شكلت في حياته الدرجة الأولى، فظهر حديثه عن الإنسان، لذا كان في القائمة الأولى من شعره وحتى وفاته، فكانت صورة الإنسان التي صوّرها من خلال شعره قد تنوعت ما بين أُناسٍ قد أحبهم، وآخرين قد كرههم وشنّ عليهم البغضاء، فحديثه وتصويره عن الإنسان أو الأشخاص قد بسط ذراعيه بشكلٍ واسع التمسناه في أشعاره.

ونظر إلى الإنسان على حالتيه، في الخير، وأهل الضلال، فتناول في الجانب الأول الممدوحين الذين أحبهم وعاش معهم، فصوّرهم بشجاعتهم وإقدامهم، وذكر مناقب الممدوح وخصائصه، وإبرازه في الدرجة الأولى من الأخلاق الفضيلة، وغيرها من الصفات المعنوية الحميدة.

وأما المهجوّون فكانوا في الجانب الثاني، فقد صبّ ابن منير غضبه عليهم، فصورهم بأسوأ الصفات وأقبحها التي تليق بهم، فتراوحوا عندهُ، فمنهم الملوك، والأمراء، والقادة، والقضاة، والشعراء.

وشكّل من العدو جانباً آخر، فرسم ابن منير فيهم صور الاستهزاء والسخرية ونعتهم بأقبح الصفات التي أظهرت من خلالها صفاتهم وغدرهم وخيانتهم، وضلالهم، وأطباعهم، واستعار صفات بعض الحيوانات لتصوير جبنهم، وهم الفرنجة من الصليبيين، قادةً وجيوشاً، إضافةً إلى تصوير هزائمهم ومعاركهم التي خاضوها مع المسلمين، فامتلأت بالصور التي سجلها في شعره.

وظهر الغزل بالعِذار عند ابن منير تمثل في الغزل بالمذكر وهو تغزله بالغلمان، فتشكلت من خلالها الصّور الحسّية والخيالية أثناء تصويره لهؤلاء الغلمان، فرسم صورة حُسن الوجه والخد والخال والذوائب والمُقل، وعلى الرغم من ذلك لم نجد ذكراً لأي امرأة أو تصويرها في

جانب الغزل لدى شعره، إلا ما جاء نادراً في تشخيص بعض الصور بالمرأة، أو تشبيه شيء بإمرأة أو ما يتعلق بها.

أولاً: صورة الممدوح

عاش ابن منير الطرابلسي فترةً مضطربة تمثلت في الصراع بين المسلمين والصليبيين، وما بلغ انتباه القارئ في شعر ابن منير، أنه كان شعراً جهادياً تعلّق بالفتوحات والمعارك في تلك الفترة، وما أحرزه الأمراء والقادة للمسلمين من انتصارات.

وقد برز فن المديح في القائمة الأولى من شعره، فكان الأغلب من شعره يمدح كبار الدولة، سواءً أكانوا من القادة أو الأمراء، كما مدح الوزراء والقُضاة وغيرهم.

وقد أفرد ابن منير كلُّ طبقةٍ ما يليق بها من معاني المدح، وغرض المديح يجب أن يكون "في التجانس الذي لا بدَّ من أن يتوفّر فيه بين معاني الشاعر والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ممدوحه، وتفصيل ذلك أن الناس ينتمون إلى فئات مختلفة داخل المجتمع الواحد، ومن غير المنطقي أن يستعمل الشاعر لغة واحدة وقيماً متطابقة في مدحه لهم، بل الواجب أن يمدح الأمير بغير ما يمدح به الوزير، وأن يذكر من مزايا القائد العسكري غير ما يتحدث به عن صديق من أصدقائه"(١)، وهذا ما التمسناه في شعره.

ولا سيما أن الشاعر الحاذق العارف بفن المديح، عليه أن يقصد الفضائل النفسية الأخلاقية الأربعة ويتطرّق إليها في ممدوحيه، وأن يكون مصيباً وملمّاً بها، وهي كما يراها ابن رشيق، "العقل والعفة والعدل والشجاعه"(٢)، وقد راينا هذه الصفات الأخلاقية الأربعة قد تواجدت وتلازمت بشكل كبير في شعر ابن منير، من خلال مدحه، لأنها تعبر "المسلك الصحيح لكل مدح جيد"(٣).

وربما أن السبب الذي أوصل ابن منير إلى هذه المرتبة الشعرية، أنه أراد الشهرة من وراء ذلك، كونهُ قد واكب غزوات آل زنكي، وما وجدهُ من أمانٍ واستقرار في ظل الزنكيين، فحموهُ في آخر فترة حياته، وعاش في كنفهم، الأمر الذي جعلهُ يكنُّ لهم التقدير والمحبة والاحترام، ويمدح هذه الطبقة المجاهدة في أروع أشعاره.

فصنعته في بداية حياته يرفو الثياب، واكتسابه لملكة الشعر والغناء من والده، وسعة ثقافته، جعلت من ذلك تكسباً للمال، فجعل منهُ شاعراً مجيداً في فن المديح، والذي جعل من

---

(١) الطرابلسي، د. أسعد: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري، ترجمة: ادريس بلملوح، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣، ص ٢٢٧.

(٢) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ج٢، ص١٣١.

(٣) الطرابلسي: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري، ص ٢٢٥.

شعره ما يرتضيه منهُ الأمراء والقادة، وأصحاب الأمر منهم، فصار يقطن في بلادهم، ويجعل من نفسه شاعراً يتنافس مع غير من الشعراء.

أ- القادة:

برزت صورة عماد الدين زنكي، وابنه نور الدين بشكلٍ واضحٍ، وجدناها من خلال أشعار ابن منير، والتي تمثّلت في تصوير أعظم بطلين قادا حملة الجهاد القوية ضد المعارك مع الصليبيين، ولا سيما أن ابن منير قد لازمهما في أواخر حياته، وشهد معهما العديد من المعارك والحروب التي خاضاها ضد الصليبيين.

وابن منير كغيره من الشعراء في ذلك العصر امتلأت أشعاره، وقصائده المدحية، في تصوير هذين البطلين، فمدحهما، وافتخر بهما، ويهنئهما، بعظيم انتصارهما الذي حقق لهما اسماً كبيراً على مستوى الجهاد.

وأفرزت لنا هذه الصور الخالدة في شعر ابن منير، في إبراز صفات الممدوح القائد المعنوية، والكشف عن مناقبهم وأفعالهم وتمجيدها، والدور العظيم الذي قاموا به إزاء شنّ المعارك مع العدو.

قدّم ابن منير صورة خالدة للبطل عماد الدين زنكي، الذي أضفى عليه سمات البطولة، فهو البطل والقائد المغوار، قدّم حياته في سبيل التضحية من أجل رفعة الأمة الإسلامية والدفاع عنها، فهذا البطل القائد الشجاع، رسم ابن منير صورته إنساناً مجاهداً، وما اقتضاه هذا الجهاد من صفات الشجاعة والمروءة، فهو قائد حرب وقف أمام الصليبيين، ليحرر البلاد، وراعي أمة، يُناضل من أجل أمته، ويرعى شؤون رعيته.

يضفي الشاعر سمة العدل على البطل عماد الدين، فيصوره بالإنسان العادل، ورسم ابن منير صورة البطل عماد الدين، وقد "رسم صورة شخصيته، فهو يضفي عليه في الأبيات التالية مجموعة من الفضائل المستمدة مما عرف عنه من عدلٍ في الحكم، وشجاعة في القتال، وإخلاص في الدفاع عن الدين"[1]، وكأن العدل كان مغيباً فاستحضره عماد الدين؛ إذ يصوره بإنقاذ دين الإسلام من الصليبيين، مستلاً سيفه للحرب، فهذا العدل هو سمة من سمات القائد البطل المدافع عن دينه، يقول في ذلك،[2]:

أَيَـــا مُحْيِـــي العَـــدْلَ لَمّـــا نَعَـــا ... هُ أَيّـــــامَى البَرَايَـــــا وَأَيْتَامُهَـــــا

(١) الحولي، أسماء عودة: قصيدة المدح في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، ٢٠٠٤، ص٣٠-٣١.

(٢) الديوان، ص١٩٥.

وَمُسْتَنقِذ الدِّين مِنْ أُمّةٍ أزال المحاريب أصنامُها

دَلِفتَ لها تقتفيك الأُسُو دُ والبيضُ والسُّمرُ آجامُها

جزرتَ جزيرتها بالسُّيو فِ حتى تشاءمَها شامُها

وتكررت صورة إحياء العدل، فهي صفة ملازمة لعماد الدين، يقول[1]:

يا مُحيِيَ العدل الذي في ظلّه تَسَرْبَلَت زينَتَها الآفاقُ

ويقول[2]:

يا مُحيِيَ العدل إذ قامت نَوادبُهُ وعامرَ الجود لمّا مسحَ مَغناهُ

ويكرر الشاعر صورة إحياء العدل مرةً ثانية، فيرسم لعماد الدين صورة العادل الذي يغرس هذا العدل لبلاده في الخير والأمان، فأنقذ الرعايا من الخطوب، فبالعدل غرس الخمائل، ترتع الرعيّة في حديقها، ويصوّر هذا العدل يفيض؛ لأنه غطّى مساحة واسعة من بلاده، ويقول[3]:

غرستَ بِالعَدْلِ لَهُمْ خَمَائِلاً تَرْتَعُ فِي حَدِيقِها الحُداقُ

وتُفِيضُ العَدْلَ فِي أَقْطَارِها مُنسِياً مُؤلِمَ عَسْفِ الجَائِرِينْ

ويرسم الشاعر للبطل القائد المجاهد صورة الأسد الشجاع الذي يزأر لتخاف منهُ الحيوانات الأخرى، فموتها على يد هذا الأسد المُذل، فهذه الصورة هي من المعاني التقليدية في وصف البطل، فينقض بجماحه على الصليبيين يفتك ديارهم ويشردهم، فيقول[4]:

مُنِيَتْ مِنْهُ بِلَيْثٍ قَائِدٍ بِعِرانِ الذُّلِّ آسادِ العَرِينْ

زَارَهَا يَزْأَرُ فِي أُسْدٍ وَغَىً تُبَدِّل الأُسْدِ مِنَ الزَّأْرِ الأَنِينْ

وهذه البطولة التي يصورها الشاعر، هي الموت الذي يقضي بالفرنج، "وهذه صورة أخرى للبطل عماد الدين فهو القدر يحيي ويميت، إنهُ الموت الذي لا يستطيع الإنسان الفرار منهُ، وقد فاقت صورة البطل حد المعقول بأن اتخذ منه الشاعر ابن منير الطرابلسي صورة إله

---

(١) الديوان، ص٢٠٢.

(٢) الديوان، ص١٩٦. ناد الإنسانَ يَنْدُ نَوْداً ونُوداناً مثل داسَ يَدُسُ وناع يَنُوغ وقد تَنَوَّد العُصْنُ وتَنَوَّع إذا تَحرَّك، انظر: لسان العرب، مادة (نود).

(٣) الديوان، ص ٢٠١، ٢٠٢.

(٤) الديوان، ص١٩٩. العِران: خشبة تجعل في وترة أنف البعير، وهو ما بين المنخرين.

وإذا كان الشاعر يريد أن يجعل صورة البطل عماد الدين صورة مرعبة للآخرين، حتى يدخل الرعب في نفوسهم لكن أن يصل اللاشعور الشعري ليجعل منه صورة المحيي والمميت فهذا ما أعطى للبطل صورة أخرى تخرج البطل من نطاق عالم الإنسان إلى عالم القوة الخارقة، ومن الآدمية إلى القدرية. وهذه صورة أخرى من صور البطل عماد الدين[1]، فمن أطاع هذا البطل ينجو من هذا الموت ومن تصدى لهُ يقع فيه، وهذه من الصور المبتكرة الجديدة عند ابن منير[2].

قُلْ لِقَوْمٍ غَرَّهُم إمهالُهُ ... سَتَذُوقُونَ شَذَاهُ بَعْدَ حِينْ

إِنَّهُ المَوْتُ الَّذِي يُدْرِكُ مَنْ ... فَرَّ مِنْهُ مُشْحاً للغافِلِينْ

وَهُوَ يُحيِي مُمسِكي عُرْوَتَهُ ... إِنَّهَا حَبْلٌ لِمَنْ تَابَ مَتِينْ

مَنْ يُطِعْ يَنْجُ، ومَنْ يَعْصِ يَكُنْ ... مِنْ غَدَاةٍ عَبْرَةً للآخَرِينْ

يرسم الشاعر للقائد عماد الدين صورة الملك المنفرد ببسالته وعطائه، واقفاً للمعروف، فلا ينخذل للموت، متفوقاً على العظماء من الملوك، فيثمن وقته للجهاد، فلا ينشغل بملذات الحياة، وقد ألقى على المشركين الموت الذي أثقل عزيمتهم، يقول[3]:

أَصْبَحْتَ دُوْنَ مُلُوكِ الأَرْضِ مُنْفَرِداً ... بِلا شَبِيْهٍ إِذْ الأَمْلاكُ أَشْباهُ

مَلِكٌ تَنَامُ عَنِ الفَحْشَاءِ هِمَّتُهُ ... تُقَىً وَتَسْهَرُ لِلمَعْرُوفِ عَيْنَاهُ

فيصوره صاحب الهمّة التي يكرّسها للمعروف ويبتعد عما لا يليق به.

وأيضاً[4]:

أَيَا مَلِكاً أَلْقَى عَلَى الشِّرْكِ كَلْكَلاً ... أَنَاخَ عَلَى أَمَاتِهِ كَلْكَلُ الثُّكْلِ

ويصور ابن منير عماد الدين، هذا الأمير القائد المسلم قد تفوّق على غيره من الملوك العظماء، يقف ببطولته وعزيمته لينتصر على المخذلين والمذلين للديار العربية؛ فيُظهر لنا ابن منير صورة حركية بأنهُ أخو الحرب لهُ صفات البطل الشجاع الذي يتحرك ويتجول بإقدام؛ فهو

---

(١) خضير، جبر سليمان: الحروب الصليبية من خلال الشعر في مصر والشام في القرنين السادس والسابع الهجريين (٤٩٢/١٠٩٩-٦٤٨/١٢٥٠)، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف – فرع الآداب العربية، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص١٣٦.

(٢) الديوان، ص٢٠١.

(٣) الديوان، ص١٩٥.

(٤) الديوان، ص١٩٧. الكَلْكَل: من الفرس ما بين مَحْزِمه إلى ما مسّ الأرض منه إذا رَبَضَ، وقيل موضع كل الإحاطة بالجميع وقد يستعمل في معنى البعض، انظر: لسان العرب، مادة: (كلل).

شاب يلازم الحرب يعرف كل كبيرة وصغيرة عنها، وكأن من يفعل ذلك هو شيخ كبير فطين، فيختار له الشاعر صفات الحكمة والعقل لرجل يعرف قدر الأمور بسدادة وحنكة، فيقول[1]:

تَجَـــرَّدْتَ لِلإِسْـــلامِ دُوْنَ مُلُوكِـــهِ تُبَتِّـــكَ أَسْـــبابَ المَذَلَّـــةِ والخَـــذلِ
أَخُـــوْ الحَـــرْبُ غَذَّتْـــهُ القِـــرَاعُ مُفطَّمـــاً يَشُـــوبُ بِإِقْـــدامِ الفَتَـــى حِنْكَـــةَ الكَهْـــلِ

ويربط ابن منير صورة عماد الدين بالقدس فصورة البطل عماد الدين قد انطبعت عند الشاعر ابن منير الطرابلسي بالفتح القدسي[2]، قائلاً[3]:

وَغَـــداً يُلقَـــى عَلَـــى القُـــدْسِ لَهَـــا كَلْكَـــلٌ يَدْرُسُـــها دَرْسَ الـــدَّرِينْ

ولهذا يغلف ابن منير القائد المجاهد عماد الدين بصورة الفاتح الذي يقوم للنصر، ويشخص من ذلك؛ فترتجف الدنيا وكأنها إنسان يرتجف خوفاً من قدوم المعركة، حين يبدأ المسير إليهـا، فالفتح يبدوا لنا صورة حركية فيها الحركة والشدّة، ومنه يشبه الشاعر الأعداء وكأنهم حيوانـات تأوي إلى الأماكن المجاورة لتختبئ خوفاً ورهبةً، وهذا الذي يخيفهم هو عماد الدين، فيقول[4]:

فِـــي ذَرَى مَلـــكٍ هُـــوَ الـــدَّ هـــرُ عَطَـــاءً وَاسْـــتِلابا
مَـــنْ لَـــهُ كَـــفٌّ تَبُـــزُّ الـــ ـــغَيْثَ سَـــحّاً وانْسِـــكابا
فَـــاتِحٌ فِـــي وَجْـــهِ كُـــلٌّ أُمَّـــةٍ لِلنَّصـــرِ بَابـــا
تَرْجُـــفُ الـــدُّنيا إذا حـــ ـــكَ لِلسَّـــيْرِ الرِّكابـــا
وَتَخِـــرُّ المُشْـــمَخِرّا تُ اخْـــتِلالاً واضْـــطِرابا
وَتَـــرَى الأَعْـــداء مِـــنْ هَيْبَـــ ـــتِهِ تَـــأْوِي الشِّـــعابا
وَإِذا مَـــا لَفَحَـــتهُم نـــارُهُ صـــارو كَبَابـــا
يـــا عِمـــادَ الـــدِّين لا زِلْـــ ـــتَ عَلَـــى الـــدِّيْنِ سَـــحابا
جَـــاعِلاً مِـــن دُونِـــهِ سَيْـــ ـــفَكَ إِنْ رِيـــعَ حِجابـــا

---

(١) الديوان، ص١٩٧.

(٢) خضير: الحروب الصليبية من خلال الشعر في مصر والشام في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة دكتوراه، ص١٣٦.

(٣) الديوان، ص٢٠٠، الدَّرِين: وهو يبس الحشيش وكل حُطام من حَمض اوشجراو احرارالبقول وذكورها اذا قدُم فهو درين . وهـو حُطام المرعى اذا تناثر وسقط على الارض. انظر لسان العرب، مادة (درن).

(٤) الديوان، ص٢٠٣. سَحّاً: سَحَّ الماءَ وغيره يَسْحُه سحّاً، صبّه صبّاً متتابعاً كثيراً. لسان العرب، مادة (سحح). المُشْمَخِرُّ: الطويل من الجبال، والمُشْمَخِرُّ: الجبل العالي، لسان العرب، مادة: (شمخر).
الكُباب: الكثير من الإبل والغنم ونحوهما، والكُبابُ التراب والكُبابُ الطين اللازب والكُبابُ الثرى والكُبابُ بالضم ما تكبّب من الرمل أي تجعّد لرطوبته، انظر لسان العرب، مادة: (كبب).

وتظهر صورة عماد الدين في القصيدة السابقة، فهو الدهرُ المعطاء وكَفُّهُ الغيث وهذا كناية عن الخير في عماد الدين، وهو الفاتح، ذو الهيبة الذي يخافه العدو، وهو الباقي على الدين، والمجاهد من أجله، وذو السيف الذي يقطّع كُل من يقف في وجهه.

وحتى تكون صورة القائد بهيّة فإنه يوظف المعاني الدينيّة والمعاني الحميدة التي وهبها الله لهُ، ويصوّره صاحب الأمجاد المرموقة صاحب المجد والسؤدُد، وهذا المجد هو نعمة من الله عز وجل، ويصوّره "سيفاً أصلتهُ الله على رقاب الغزاة، وقائداً يتزعم حركة الجهاد"[١]، ويرسم لهُ صورة الصارم القوي الذي يقوم بالجهاد من أجل الإسلام،فمدحه وهنئهُ بفتح "الرُّها"[٢] سنة ٥٣٩هـ فيقول[٣]:

صِفاتُ مَجْدِكَ لَفْظٌ جُلَّ مَعْناه ... فَلا اسْتَرَدَّ الَّذي أَعْطاكَهُ اللهُ

يا صارِماً بِيَمينِ اللهِ قائِمُهُ ... وَفي أَعالي أَعادي اللهِ حَدَّاهُ

"وشخصية البطل كما صوّرها الشاعر ابن منير الطرابلسي تعني إيمان المسلم، فصحة إسلامه تكمن في تسليم القلوب إلى هذا البطل، وشرط من صحة دينه، وهذا وصف آخر، إنه إيمان المؤمن وكفر الكاره لهذا البطل. فهو مقاس الإيمان والكفر، ورمز الوحدانية... وتظهر صورة عماد الدين زنكي فهو الذي زلزل الفرنج، وهو الذي بطش بالأعداء، والانقياد إليه رمز إسلام المسلم"[٤]،وكان ذلك حين فتح عماد الدين "حصن بارين"[٥] وانتزعه من الفرنج سنة ٥٣٤هـ، فيقول[٦]:

فَدَتكَ المُلْكُ وأيّامُهَا ... وَدَام لِنَقْضِكَ إبرامُهَا

وَزَلَّتْ لِعَيْنِكَ أَقْدامُهَا ... وَزَالَ لِبَطْشِكَ إقْدامُهَا

وَلَوْ لَمْ تُسَلِّم إليكَ القُلُوبُ هَواهَا لَمَا صَحَّ إسْلامُهَا

إنّ "صفات البطل عماد الدين هي منحة ربانية، ويمين الله القاطع الذي يذل الأعداء، فرفعة الأمة مرهونة بعماد الدين"[٧]، وتظهر صورة عماد الدين كما صوره ابن منير، فهو

---

(١) الحوالي: قصيدة المدح في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، ص٣١.

(٢) الرُّها: مدينة بالجزيرة بين الموصل والشام بينهما ست فراسخ سميت باسم الذي استحدثها وهو بالرهاء بن البلندي بن مالك بن دعر، واسمها بالرومية أذاسا بنيت في السنة السادسة من موت الاسكندر، بناها الملك سلوقس، انظر: معجم البلدان، مادة: (الرهاء).

(٣) الديوان، ص١٩٥.

(٤) خضير: الحروب الصليبية من خلال الشعر في مصر والشام في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة دكتوراه، ص١٣٣.

(٥) بارين: مدينة حصنة بين حلب وحماة من جهة الغرب، معجم البلدان، مادة: (بارين).

(٦) الديوان، ص١٩٤، ١٩٥.

(٧) خضير: الحروب الصليبية من خلال الشعر في مصر والشام في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة دكتوراه، ص١٣٦.

"عروة الدين"، "والفتح"، "وقسيم الدولة"، والعين الساهرة، وهو النصر الذي يفقأ عين الحاسدين.[1].

بِعِمادِ الدِّين أَضْحَت عُروَةُ الدِّ ... ينِ مَعْصوباً بِها الفَتْحُ المُبينْ
وَاسْتَزادَتْ بِقَسيمِ الدَّولَةِ الـ ... ـقسمُ مِنْ ادْحاضِ كَيْدِ المَارِقِينْ
مَلِكٌ أَسْهَرَ عَيْناً لَمْ تَزَل ... هَمُّهَا تَشْريدَ هَمِّ الرَّاقِدينْ
لا خَلَتْ مِن كَحَلِ النَّصرِ فَقَدْ ... فَقَأَتْ غَيْظاً عُيونَ الحاسِدينْ

وفي سنة ٥٤٠هـ يهنىء الشاعرعماد الدين بالعافية من مرض عرض له، ومن الصور التقليدية التي اعتمد عليها ابن منير في وصف ممدوحه وبطله، تشبيهه له بالبدر التمام الكامل، فقد أعطى ابن منير لبطله صورة وجه البدر المعكوسة على الدنيا، فإذا "مرض البطل مرضت الدنيا، وإذا شفى أشرقت"[2]، وصورة ماء الحياة الذي يخضرُّ كل شيء بوجوده، فيقول[3]:

يا بَدْرُ لا أَفَلٌ وَلا مُحاقُ ... وَلا يَرِمْ مَشْرِقَكَ الإِشْراقُ
بِالدِّيْنِ والدُّنْيا الَّذي يَشْكو، وَهَلْ ... يَهْتَزُّ فَرْعٌ لَمْ يُقِمْهُ ساقُ
لَنْ تُورِقَ القُضْبُ وَيَجْري ماؤها ... إلاّ إذا ما التَاثَتِ الأَعْراقُ
يا هَضَبَةَ الدِّيْنِ الَّتي عاذَ بِها ... فَعادَ لا بَغَتٌ وَلا إِرْهاقُ
عِمادُ دينٍ قَدْ أَقامَ زَيغَهُ ... حَيٌّ وَماتَ الشِّرْكُ والنِّفاقُ

وتظهر صورة عماد الدين في الأبيات، فهو: البدر، والمشرق، والماء الذي يجري، وهضبة الدين، وعماد الدين، والحي.

"واستطاع الشاعر ابن منير الطرابلسي أن ينقل لنا صورةً متنوعة لعماد الدين، عبر البحر الكامل ذي الإيقاع السريع، وأن يجعلنا نتفاعل معه عبر صورة مركبة لا مجزئة، فمن البداية، يا بدر لا أفل ولا محاق، كما أنه إذا تعدد في الصور، إنما تداخل من أجل اكتمال الصورة، فهي تداخلية مقطعية تشكل الصورة الكلية للقصيدة"[4].

---

(١) الديوان، ص١٩٩.

(٢) خضير: الحروب الصليبية من خلال الشعر في مصر والشام في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة دكتوراه، ص١٣٧.

(٣) الديوان، ص٢٠١-٢٠٢. القُضْبُ: قُضابةُ الشيء ما اقْتُضِبَ منه وخص بعضهم ما سقط من أعالي العيدان المُقْتَضَبة وقُضابةُ الشجر ما يتساقط من أطراف عيدانها، إذا قُضِبَ والقَضيبُ الغُصْنُ. والقَضيبُ كلُّ نبتٍ من الأغصان يُقْضَبُ، انظر: لسان العرب، مادة: (قَضَبَ).

(٤) خضير: الحروب الصليبية من خلال الشعر في مصر والشام في القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة دكتوراه، ص٢٨٦.

تسلَّم نور الدين زنكي المهمّة بعد والده في رفع راية الإسلام، وأكمل مسيرة والده في الجهـاد، فيشن المعارك والغارات ضد الصليبيين، فهو قائد حرب وبطل مغوار، ورجل ذو حلم وصفح ومروءة، وعفة وتسامح، فجسد الشاعر ما مثّله هذا القائد العظيم في قالب شعري، فنجد أكثر ما يزيد على ثلثـي شعره في مدح هذا البطل المجاهد، واستجلى الجوانب المضيئة في صورة هذا البطل نور الدين.

فها هو يمدح القائد البطل نور الدين، ويضفي عليه ألواناً من المعاني والآثار والصـفات الدينية الملازمة له، فقد رسم له صورة العادل الذي يحيي العدل، وهو ركن الإسلام الو طيـد، وهو شارع المعروف، ومزيل المكوس من الدواوين التي جارت على المسلمين وشقّت علـيهم، ونجد أن هذه الصورة الذهنية تتلاقى في اختيار ابن منير لهذه الأبيات، وتقر لنا أداة النداء (يـا) فينادي هذه الخصال الملازمة لهذا البطل، يقول[1]:

يـــا مُحْيِـــي العَـــدْل وَيـــا مُنْشِـــرَهُ مِـــنْ بِـــيْنِ أَطْبَـــاق البِلَـــى وَقَـــدْ هَمَـــدْ
وَرُكْـــنَ الإِسْـــلام الَّـــذي وَطَّـــدَهُ طَـــالَ وَأَرْسَـــى العِـــزّ فِيْـــه وَوَطَّـــدْ
وَشَـــارِعَ المَعْـــرُوْف إِذْ لا سَـــفْه يَجْـــنح لِلْقَـــوْل وَلا تَسْـــمح يَـــدْ
مَحَـــوْتَ مَـــا أَثْبَتَـــهُ الجَـــوْرُ مَضَـــى عَلَيْـــه إِخْـــلاد اللَّيَـــالي فخلَـــدْ
مِـــنْ كُـــلّ مكّـــاسٍ يَظَـــلُّ قاعِـــداً لِمَـــا يَسُـــوءُ المُسْـــلِمِيْن بالرَّصَـــدْ

وتتكرر صورة العدل في نور الدين وهي من المعاني التقليدية الدينية، فهذا العدل كان غائباً وقد استحضره نور الدين، فالعدل هو صفة لهذا البطل كما يجري النسيم في الومد[2].

المَلِـــكُ العـــادِلُ، لَفْـــظٌ طَـــابَقَ الـــ ـــمَعْنَى وَفِـــي الوَصْـــفِ مُعَـــادٌ مســـتردْ
خَيْرَ النُّعـــوتِ مـــا جَـــرَى الوَصْـــفُ عَلَـــى صَـــفْحَتِهِ جَـــرْيَ النَّسِـــيْمِ فِـــي الوَمَـــدْ

"ويركز الشاعر على إظهار صفة العدل في بطله فنراه يكررها في غير موضع بصـور متعددة، ولعل سبب ذلك تعطش الأمة لهذه الخصلة في الحكام"[3].

ويصوره وقد سلك طريق العدل فاستقام الدين واستقامت الدنيا تحت ظـل هـذا الحـاكم العادل، فهذه نعمى من الله لرعايا نور الدين، ويقول في ذلك[4]:

---

(١) الديوان، ص١٨٧. المكاس: جابي الضرائب، الديوان، ص١٨٧.

(٢) الديوان، ص١٨٧. الومد: ندى يجيء في صميم الحرّ من ناحية البحر مع سكون الريح، وقيل هو الحرُّ أيّاً كان مع سكون الريح، الديوان، ص١٨٧ (الحاشية).

(٣) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص١٢٢.

(٤) الديوان، ص٢٥٦.

أمـــا الرّعايـــا فإنّهـــا رَشَـــفَتْ لَـــدَيْكَ نُعَمَـــىً عَـــذْباً ثَناياهـــا
سَـــلَكْتَ نَهْـــجَ العَـــدْلَ القَـــويْمِ بِهـــا فَأَحْمَـــدْتَ دِيْنَهـــا وَدُنْياهـــا

ويستدعي الشاعر من الطبيعة صورة العدل، فعدل نور الدين يشبهه بالشمس التي تضيء الظلمة، فمن شدة نور هذا العدل أصبح الزمن كلّه نهار لا يغشاه ليل. وتتوالى الصور الحسّية، فهذا العدل كالربيع الذي يُحيي الربوع الميتة، يدل على الخير والمنفعة التي قدمها نور الدين إزاء جماعته، يقول[1]:

أضـــاءَتْ شَـــمْسُ عَـــدْلِكَ فِـــي دُجاهـــا فَكُـــلّ زَمَـــانٍ ســـاكِنُها نَهـــارُ
أحْيَـــا رَبِيْـــعَ العَـــدْلِ مَيْـــتَ رُبُوْعِهـــا فَـــالبَرْضُ نَجْـــمٌ وَالهَشِـــيْمُ مُـــرادُ

ويستحضر ابن منير من هذه الصور الجديدة لما لها من أثر ووقع في النفس؛ لأنها من الصفات التي ترتقي بشأن هذا القائد البطل. فيصور العدل عنده وكأنهُ فاكهةٌ ذو مذاق حلوٍ يجنيه نور الدين[2].

عَـــدْلٌ جَنَيْـــتَ اليَـــوْمَ حُلْـــوَ رَيْعِـــهِ وَسَـــوْفَ يُجنـــى لَـــكَ أحْلَـــى مِنْـــهُ غـــدْ

وهذا العدل، وهو من أرقى الصفات الدينية للمدوح، يصوره الشاعر في نور الدين، وقد صوّبه وألقاه في كلّ مكان، فانتشر في مشارق البلاد ومغاربها، حتى أن الحيوانات تساوت تحت هذا العدل، وبصورة العدل التي اتسمت في هذا البطل أوقد هذا النور، يقول[3]:

وَصَـــوَّب عَدْلُـــهُ فِـــي كُـــلّ أوْبٍ فعَـــوّض عـــاطِلاً مِنْـــهُ بِحـــالِ
عَـــدلٌ تَســـاوَى تَحْـــتَ أكْنافِـــه مَطافِـــلُ العَـــيْنِ وَأُسْـــدُ الشَّـــرَى
أيـــا نُـــوّرَ دِيْـــنِ الله خَبَـــا نُـــورُهُ وَمُـــذْ شـــاعَ عَـــدْلُكَ فِيْـــهِ اتَّقَـــدا

وتقترن صورة البذل مع صورة العدل وتعانقه فتفتح كل الأبواب الموصدة، وهذا البذل من السمات التي تتغذى في هذا البطل المجاهد، فصوره ذو القوام السامي، والعقل البليـغ، والعـزم والجدّة؛ فتتآزر الصورالجزئية في هذه الصفات المعنوية التي أسـبغها الشـاعر علـى القائـد

---

(١) الديوان، ص٢٥١، ٢٦٢. الهشيم: والهشيمة: الأرض التي يبس شجرها حتى اسود غير أنها قائمة على يبسها. والهشـيم: النبـت اليابس المتكسر والشجرة البالية يأخذها الحاطب كيف يشاء، انظر: لسان العرب، مادة: (هشم). مراد: موضع ارتياد.

(٢) الديوان، ص١٨٨.

(٣) الديوان، ص٢٠٦، ١٨٨ المطافل: جمع مطفل، وهي ذات الطفل من الوحش. العين: بقر الـوحش. الشـرى: الجبـل والطريـق، وطريق في سلمى كثيرة الأسد. الديوان، ص٢٠٦ (الحاشية).

المجاهد، مما أحال إلى رسم لوحة فنية متكاملة أدت إلى رسم صورة كليّة لسمات نور الدين في عدله، وشجاعته، وقوته، وفروسيته، وعزيمته. يقول[١]:

وَبَـــذْلٌ وَعَـــدْلٌ أغْرَقَـــا وَتَأَلَّقَـــا فَـــلا الـــوِرْدُ مَثْمُـــودٌ وَلا البـــابُ مُوصَـــدُ

مَـــرامٌ سَـــمائِي وَحَـــزْمٌ مُسَـــدَّد وَرَأيٌ شَـــهابِيٌّ وَعَـــزْمٌ مُؤَيَّـــدُ

فتظهر الصورة من خلال الألفاظ والمعاني اللطيفة وهـي (البـذل والعـدل)، (والمـرام السمائي)، و(الحزم المسدّد)، و(الرأي الشهابي)، و(العزم المؤيّد).

وحين فتح نور الدين حصن "أفامية"[٢] سنة ٥٤٤هـ، يمدحه ابن منير بقصيدة فيرسم لـهُ صورة البطل الرؤوف التي تلازم صورة العادل، فالرأفة والعدل هذا ما يتوجب حضورهما في البطل، الذي يتملّك البلاد، فحين يكون ذلك تُقرّ البلاد أنها ستكون في سُباتٍ وطمأنينة[٣]:

وَأَحَـــقُّ مَـــنْ مَلَـــكَ الـــبِلادَ وَأَهْلَهـــا رَؤوفٌ تَكَنَّـــفَ عَدْلُـــه أَقْطارَهـــا

فَـــأَقَرَّ ضَـــجْعَتَها وَأَنْبَـــتَ نَيْهـــا وَأَســـاغَ جُرْعَتَهـــا وَأَثْبَـــتَ زَارَهـــا

وتلازم صورة المعروف صورة العدل الذي بسطه نور الدين[٤]:

أَوَلَسْـــتَ مَـــنْ مَـــلأَ البَسِـــيْطَةَ عَدْلُـــهُ وَاجْتَـــبَّ بِـــالمَعْروفِ أَنْـــفَ المُنْكَـــرِ

وتتكرر الصورة الخيالية عند ابن منير، فصورة العدل تتناسب فيها صورة الأمن وتليـق معها، فتنسجان عدلاً يغمرهُ الأمن، فلم تكن صورة العدل عند الشاعر جامدة، بل وضـعها فـي قالب من الحركة والتجسيم، إذ أحكام العدل تتصرّف، وأشراب الأمن تتصرّم، فيقول[٥]:

فَالعَـــدْلُ حَيْـــثُ تَصَـــرَّفَتْ أَحْكامُـــهُ وَالأَمْـــنُ حَيْـــثُ تَصَـــرَّمَتْ أَشْـــرابُهُ

وتعانق صورة الحق صورة العدل، فيتألق هذا العدل وقد أنشده "بحلب"[٦]، يمدحه، قائلاً[٧]:

---

(١) الديوان، ص١٨٩. الوِرْد: الماء الذي يوْرَدُ والوِرْدُ الإبل الواردة. والوِرْدُ: العطش، انظر: لسان العـرب، مـادة: (ورد). الثَّمْـد والثَّمَدُ: الماء القليل الذي لا مادّ لهُ، وماء مثمود كثر عليه الناس حتى فني ونفذ، انظر: لسان العرب، مادة: (ثمد).

(٢) أفامية: مدينة حصينة من سواحل الشام، وكورة من كور حمص. معجم البلدان، مادة: (أفامية).

(٣) الديوان، ص٢١٥. النيّ: الشحم، الديوان، ص ٢١٥ (الحاشية).

(٤) الديوان، ص٢٢٩.

(٥) الديوان، ص٢٤٧. التَّصَرُّم: التَّقَطُّع، وتَصَرَّم، أي تجلّد، انظر: لسان العرب، مادة: (صرم).

(٦) حلب: مدينة عظيمة واسعة كثيرة الخيرات صحيحة الأديم والماء وهي قصبة جند قنسرين في أيامنا هذه، معجـم البلـدان، مـادة: (حلب).

(٧) الديوان، ص٢٤٩. الرمام: الهشيم المفتت من النبت وقيل هو حين تنبت رؤوسه فَتُرْمُ أي تؤكل، انظر: لسان العرب، مادة: (رمم). سُوام: السُّوامُ والسائمة: كل إبل ترسل وترعى ولا تعلف في الأصل. السُّومة: وهي العلامة. والسَّوْمُ: العـرض، والسُّـوامُ: طـائر، انظر: لسان العرب، مادة: (سوم).

بِنُـــورِ الـــدِّيْنِ أُنْشِـــرَ كُـــلُّ عَـــدْلٍ تُعَفَّـــتْ فِـــي الثَّـــرَى مِنْـــهُ الرِّمَـــامُ
وَعَـــادَ الحَـــقُّ بَعْـــدَ كَـــلالَ حَـــدٍّ حِمَـــىً مِـــنْ أَنْ تُـــراعَ لَـــهُ سُـــوامُ
تَـــأَلَّقَ عَدْلُـــهُ وَنَكَـــتْ سُـــطاهُ فَـــلا حَيْـــفٌ يُخَـــافُ وَلا اهْتِضَـــامُ

وينعته بالعادل المظفّر، فلم ينقص العدل من هذا الظفر، فيقول[1]:

أَيُّهـــا العـــادِلُ المُظَفَّـــر، لاَ قَصَّـــ ـــتْ شَـــبا الـــدَّهْرُ مِـــنْ شُـــباتِكَ ظُفْـــرا

وتلازم صورة الصفاء صورة العدل عند نور الدين، فيصوره ابن منير ذو معدنٍ صافٍ، وملكٍ عادلٍ، ينفرد بعدله وإن كان هنالك من الملوك الظالمين، فيقول[2]:

صَـــافٍ إِذا كَـــدَرَ المَعـــادنُ، عـــادِلٌ إِنْ حـــافَ حُكّـــامُ المُلُـــوكِ وَجـــاروا

إن عدل نور الدين صافٍ كالماء العذب لا يخالطه شيء، وهذا دلالة على إيمانه وإمساكه في زمام الدولة، وإشادته بالبراعة الحربية والصبر على الجهاد، وإصلاح الفساد والقضاء على الفتن، ودرء خطر الأعداء[3].

عَفَّـــى جِهـــادُكَ رَسْـــمَ كُـــلِّ مَخُوفَـــةٍ وَعَفَـــتْ بِصَـــفْوةِ عَـــدْلِكَ الأَكْـــدارُ
وَمَحـــا المَظـــالِمَ مِنْـــكَ نَظْـــرَةُ راحِـــمٍ لله فِـــي خَطَراتِـــهِ أَسْـــرارُ

وفي "حمص"[4] يمدح بطله و"يرسم ابن منير الطرابلسي صورة معبرة لجهاد نور الدين، فيصور الإسلام قد صُوِّح نبته، فما زال هذا القائد يتعهد ويذود الأعداء عنهُ حتى أورق شجره وأينع ثمره"[5]، وهذه صورة من عالم الطبيعة، يقول[6]:

وَهَبَبْـــتَ لِلإِسْـــلامِ وَهْـــوَ مَصَـــوَّحٌ فَـــاهْتَزَّ أَهْضَـــابٌ وَرَقَّ نُجُـــودُ
لا تَعْـــدَمَنْ هَـــذا المقلَّـــدَ أُمَّـــةً مُلْقَـــىً إِليـــهِ لِرَعْيِهـــا الإِقْلِيـــدُ
الـــوَرْدُ قَـــرٌّ، وَالمَســـارِحُ رَحْبَـــةٌ وَالرَّفْـــدُ مَـــدٌّ، وَالظِّـــلالُ مَدِيـــدُ
وَالمُلْـــكُ مَمْـــدودُ الـــرِّواقِ، منـــوَّرُ الـــ ـــآفـــاقِ، وَضَّـــاءُ المُنَـــى، مَحْسُـــودُ
فِـــي دَوْلَـــةٍ مُـــذْ هَـــبَّ نَشْـــرُ رَبِيْعِهـــا نُشِـــرَ الرُّفـــاتُ وَأَثْمَـــرَ الجُلْمُـــودُ

---

(١) الديوان، ص٢٦٧.
(٢) الديوان، ص٢٢٤.
(٣) الديوان، ص١٩١.
(٤) حمص: بلد مشهور قديم كبير مسور وفي طرفه القبلي قلعة حصينة على تل عال كبيرة وهي بين دمشق وحلب، معجم البلدان، مادة: (حمص).
(٥) الحولي: قصيدة المدح في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، ص٣٢.
(٦) الديوان، ص٢٤١، ٢٤٣. الرَّفْد: العطاء والصلة، لسان العرب، مادة: (رفد). الرُّفَاتُ: الحطام من كل شيء، لسان العرب، مادة: (رفت). الجلمود: الصخر، لسان العرب، مادة: (جلمد).

ويصور الشاعر نور الدين وقد جاهد دفاعاً عن شرف الإسلام، ورسم لهُ صورةً حسنةً في فضلهِ على رعيته، وإنقاذهم من الكفر والظلم، فيشبّه الشاعر هذا الظلم الذي بدا على المسلمين بالسور الذي أحاط بهم وقد أحلّهُ نور الدين وهذه الصورة برزت من الواقع، فهي صور حسيّة، أسقط البطل المكوّس والضرائب عن رعيته، ومنها صورة تجسيدية، فنور الدين ألبسهم ثوب الطمأنينة، والأمان يقول[1]:

وَجَذَمتَ كُلَّ يَد تَسُور عَلى يَدٍ فَأَحلْتَ ذاكَ السُّور وَهوَ سِوارُ
لَمْ يَبْقَ ماكسٌ مسْلِمٍ سِلَعاً ولا ساعٍ لِمظْلَمَةٍ وَلا عَشَّارُ
لَقَدْ أَلْبَسَ الشَّامَ هَذا الإباءُ لُبُوساً مِنَ الأَمْنِ لِيْناً وَتِيْرا
تَدارَكْتَ أَرْماقَهُ وَالقُلُوبُ تُوافر أَنْ يَسْتَجِنّ الصُّدُ وَرا

ونور الدين البطل هو المقتدي بالسلف، فيرسم لهُ صورة اليقظان، والذي يخشى الله في دنياه، فلا ينزلق وراء اللهو والترف، ولا يقسو على رعيته[2].

يَقظانُ، يَخْشَى اللهَ فِي خَلَواتِهِ لا مُتْرَفٌ لاهٍ، وَلا جبّارُ

ويرسم ابن منير لوحة جميلة لنور الدين استقى منها الواقع الحربي، حين استولى على "دلوك"[3]، سنة ٥٤٥هـ، يمدحه بقصيدة استحضر فيها الجانب الديني المقتدي بالنبي –عليه السلام–، حيث شبه فتوحاته بفتوحات النبي، والتي كانت إحداها معركة بدر حين وقع المشركون أسرىً بيد المسلمين، وتبع المهاجرون والأنصار النبي ودخلو الإسلام، فتجدد الإسلام، وعمرت البلاد، يقول[4]:

أَعَدْتَ بِعَصْرِك هَذا الأُنَيْـ ـق فُتُوحَ النَّبِيِّ وَأَعْصارها
فَواطَأْتَ يا حَبّذا أُحُدَيْها وَأَسْرَرْتَ مِنْ بَدْرِ أَنْوارَها
وَكانَ مُهاجِرُها تابِعِيْك وَأَنْصارُ رَأْيُكَ أَنْصارها

وباقتدائه بالسلف، يصور الشاعر في بطله نور الدين أثناء هزيمته في وقعة "يغراء"[5]، غضبه وقد جرى في صدره كالنار، وهذه الصور من الواقع الحربي، فنجدهُ وقد استدعى الجانب الديني في هذه المعركة من واقعة النبي عليه الصلاة والسلام، أثناء هزيمتهم يوم حُنين؛ إذ يشبه

---

(١) الديوان، ص١٩٢، ١٩٣. الجَذْم: القطع، لسان العرب، مادة: (جذم).
(٢) الديوان، ص٢٢٤.
(٣) دلوك: بضم اوله وآخره كاف: بليدة من نواحي حلب بالعواصم، معجم البلدان، مادة: (دلُوك).
(٤) الديوان، ص٢٢٧.
(٥) يغراء ويغراس: مدينة في لحف جبل اللّكام بينها وبين أنطاكية أربعة فراسخ على يمين القاصد إلى أنطاكية من حلب، في البلاد المطلة على نواحي طرسوس، معجم البلدان، مادة: (يغراس).

هزيمة نور الدين بهزيمة المسلمين، وفي ذلك أن الحرب إما انتصاراً أو هزيمة لأي قائدٍ يتخطى جموح المعارك، يقول[1]:

كـانَ فِيْهـا لَيْـثَ العَـرِيْن، حِمَـى الأُسْـ ـبالَ مِنْـهُ غَضْـبان، كَالنَّـار ماقُـهْ
وَسَـبِيْهَ النَّبِـي يَـوْمَ حُنَـيْن إذْ تَلافَـى أَنْواءَهُـم دِرْيَاقَـهْ
وَهـي الحَـرْبُ، فَحلُّهـا يُحْسِـن الكَـرّ ة إنْ عَـضَّ بَأْسُـها، لا نِياقُـهْ

ويستدعي الشاعر الجانب الديني في تصوير البطل نور الدين؛ إذ يصور عيسى عليه السلام أنهُ يطلب النصر من نور الدين ويلجأ إليه، وهذه من صور الدعوة إلى إنقاذ المقدسات، فيقول[2]:

حَتَّـى نَـرَى عِيْسَـى مِـنَ القُـدْسِ قَـدْ لَجَـأَ إِلَـى سَـيْفِكَ مُسْتَنْصِـرا

ومن الصور المستوحاة أيضاً من الجانب الديني التي استدعاها الشاعر، إن نور الدين بعدله وشجاعته وفروسيته هو كعمر بن الخطاب رضي الله عنه، فيصور إيمانه في صلاته للنوافل وقد صيرنَ عند نور الدين لوازماً يحافظ عليهن، فيقول[3]:

كَـمْ سِـيْرَةٍ أَحْيَيْتَهَـا عُمَرِيَّـةٍ رُفِعَـتْ لَهـا فِـي الخَـافِقَيْنَ مَنَـارُ
وَنَوافِـلُ صَـيَّرْتَهُنَّ لَوازِمـاً بِأَقَلِّهـا تُسْـتَعْبَدُ الأَحْـرَارُ
لا زِلْـتَ تَقْفُـو الصَّـالِحِيْن مُسَـابِقاً لَهُـمُ وَتَطْلُـعُ خَلْفَـكَ الأَبْـرَارُ
نَفْـس السِّـيادَةَ زُهْـدُ مِثْلِـكَ فِـي الـذي فِيـهِ تَفَانَـتْ يَعْـرُبٌ وَنِـزَارُ

وحين حاصر نور الدين "مدينة دمشق"[4] سنة ٥٤٦هـ، لأن أهلها عاضدوا الفرنج واستنصروا بهم، يمدحه الشاعر، فيستمد أيضاً صورة أخرى من الواقع التاريخي، الذي أسبغه على نور الدين، فعزائم الحرب لا يدركها إلا الملوك العظماء، وهي من أفعالهم. فكان الرأي

---

(١) الديوان، ص٢٠٦. المآقة: شبه الفواق، وهي نفس يتردد في الصدر عند البكاء والنشوج، ومنه الحديث الشريف: "ما لم تُضمر الإماق" أي الغيظ. الديوان، ص٢٠٦ (الحاشية). دِرياقي: شفاء السّم، انظر: لسان العرب، مادة: (درق).

(٢) الديوان، ص٢٠٨.

(٣) الديوان، ص١٩٢.

(٤) دمشق الشام: بكسر أوله وفتح ثانيه، البلدة المشهورة، قصبة الشام، وهي جنة الأرض بلا خلاف لحسن عمارة ونضارة بقعه وكثرة فاكهة ونزاهة رفعه وكثرة مياه ووجود مآرب، قيل سميت بذلك لأنهم دمقشوا في بنائها أي أسرعوا، انظر: معجم البلدان، مادة: (دمشق الشام).

الثاقب والحنكة لنور الدين كرأي "المعز"[1]، وحنكته، والرايات العالية في خوض المعارك، كرايات "العزيز"[2]، وشبه يقظة نور الدين وفطنته، كيقظة "المستنصر"[3]، يقول[4]:

أَذْكَتْ لَنا هَذي العَزائِمُ، لا خَبَتْ ما غارَ مِن سُنَنِ المُلُوكِ الغُبَّرِ
إِثْقابُ آراءِ المُعِزِّ وَخَفْقُ رايَاتِ العَزِيْزِ وَيَقَظَةِ المُسْتَنْصِرِ

وتتفشى صورة الغضب عند نور الدين، فنجد الشاعر وقد استحضر الجانب الديني والتاريخي في رسم الواقع لغضب نور الدين، "ويذكر أنه كان لا يغضب إلا لله وحده كعمر بن الخطاب رضي الله عنه، ويشبه غزواته بغزوات المعتصم بالله العباسي، ذلك أن كلا القائدين حاربا الإفرنج وأوقعا بهم الهزائم الساحقة"[5]، فيستحضر شخصية عمر بن الخطاب، وشخصية المعتصم[6].

لِمُجَرَّبٍ عُمَرِيَّةٍ غَضَباتُهُ لِلهِ مُعْتَصِمِيَّةٍ غَزَواتُهُ

ونرى الشاعر يرسم صورة الغضب على وجه البطل نور الدين وحاله؛ فيصوره غضبان، فجهاد هذا البطل وشجاعته وبروزه في دور الدفاع عن حمى دياره يدفعه الغضب، وتلك "من المعاني التي تؤكد إسلامية الصراع"[7]، يقول[8]:

غَضْبانُ لِلإِسْلامِ مالَ عَمُودُه فَلِنُورِهِ مِمَّا عَرَاهُ نُوارُ

وتتكرر صورة غضب نور الدين للإسلام، لأن مهمة هذا البطل صعبة شاقة، والإسلام يحتاج إلى قيادة حكيمة لنصرته، وهنا تصوير لنور الدين الذي يجاهد ويحارب من أجل راية الإسلام التي لا تُذلُّ، يقول[9]:

غَضْبانُ لِلإِسْلامِ لا يَغِيْظُهُ اسْتِسْلامُها لِلقِسْرِ مِنْ إِسْلامِها

ويتكرر منها[10]:

---

(١) المُعز: هو مَعَدّ أبو تميم، رابع الخلفاء الفاطميين ومؤسس الدولة الفاطمية في مصر (٣٤١-٣٦٥هـ). الديوان ص٢٢٩ (الحاشية)
(٢) العزيز: هو نزار أبو منصور، خامس الخلفاء الفاطميين (٣٦٥-٣٨٦هـ). الديوان، ص٢٢٩ (الحاشية).
(٣) المستنصر: هو مَعَدّ أبو تميم، ثامن الخلفاء الفاطميين (٤٢٧-٤٨٧هـ). الديوان، ص٢٢٩ (الحاشية).
(٤) الديوان، ص٢٢٩.
(٥) الهرفي: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، ص٢٨٢.
(٦) الديوان، ص٢١٠.
(٧) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص١٤٠.
(٨) الديوان، ص١٩١.
(٩) الديوان، ص٢٣٥.
(١٠) الديوان، ص٢٤٥.

غَضْبانُ أُقْسِمُ لا يَشِيمُ حُسامُهُ وَالأَرض تَحْمِلُ فِي الكُفُورِ كُفُورا

وتتكرر صورة الغضب أيضاً[1]:

غَضْباً لِدِينِ الله خَصَّ جَناحَهُ بَغْياً وَأَدْمى صَفْحَتَيْه لُدامها

وهذا "التكرار مقترن بالأسلوب التقريري ليرسخ فكرة قصد إليها أو معنى يطلبه"[2].

ويصور الشاعر رهبة نور الدين وقوته أمام الصليبيين، فيخافون منهُ وكأنهُ طيفٌ من الأشباح يظهر كل ليلةٍ فيبث الذعر فيهم في نومهم، وكان قد قال هذه القصيدة في حلب في شوال سنة ٥٤٧هـ، يقول[3]:

صَدَمَتْهُمْ بِأَرْعَنَ مُرجِحنّ كَأَنَّ مَطَارَ أَنْسُرِه غَمَامُ

وَأَيَّةُ لَيْلَةٍ لَمْ تُلْفَ فِيهَا لَهُمْ طَيْفاً يَروعُ بِهِ مَنَامُ

ويصور قوة بأسه وزعزعته كالعاصفة التي تُلقى عليهم فتخمدهم، فتلقيهم كالرماد يقول[4]:

يا مَنْ إِذا عَصَفَتْ زَعازِعُ بَأْسِهِ خَمَدَتْ جَحِيْمَ الشِّرْكِ فَهِيَ رَمادُ

ويستعرض لنا الشاعر صورة ذهنية تتوائم مع هيبة الممدوح في شعره، وهذه الصورة هي قوة البطل وهيبته وزعزعته، فيستخدم الشاعر أداة (كأن) ليعطي القارئ إحساساً بالصورة، فمن قوة وهيبة نور الدين وشدة بأسه كأنه ملأ الدنيا رجفاً، دلالة عن الخوف، وبث الذعر فصارت الأرض من شدة هذا الذعر والخوف، قد أُصيبت بدوار، يقول[5]:

مَلأتَ جَوانِحَ الأَقْطارِ رَجْفاً كَأَنَّ الأَرْضَ خامَرَها دُوارُ

ويصور شدة رهبة نور الدين حين يشق الصدور بسيفه بشدّة، فتتعالى أصوات السيوف لتسمعها الحيوانات، وترجف خائفةً فتدخل في حجورها، فخوف نور الدين تسمعه أضعف الحيوانات، وتخاف منهُ القلوب[6].

رَهْبَةً لَمْ تَدَعْ عَلَى الأَرْضِ قَلْباً خَلْفَ صَدْرٍ يَنْشَقُّ عَنْهُ شِقاقُهْ

---

(١) الديوان، ص٢٥٥. اللدم: اللطم والضرب بشيء ثقيل يسمع وقعُه. لسان العرب، مادة: (لدم).

(٢) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص٢١٦.

(٣) الديوان، ص٢٤٩.

(٤) الديوان، ص٢٦٣.

(٥) الديوان، ص٢٥١.

(٦) الديوان، ص٢٠٥. كمي: مثل رمى: كتم. الناقاء: إحدى حجرة اليربوع يكتُمها ويُظهر غيرها. الديوان، ص٢٠٥ (الحاشية).

كُلَّمـــا طَـــنَّ ذِكْرُهـــا مِنْـــهُ فِـــي المَسْـــ ـــــعِ يكمـــى فِـــي النَّافِقَـــاء نِفاقُـــهْ

وفي صورة استعارية يصوغها بقالبٍ من التجسيم، يُقدم لنا سياسة نور الـدين الحكيمـة، وسدادة رأيه، وعلو همّته؛ فإن رأيهُ أقوى من رأي محامٍ، والخوف عنده يقتل، يقول(١):

يُـــنَكِّسُ رَأْيُـــهُ رَأْيَ المُحـــامِي وَيَقْتُـــلُ خَوْفُـــهُ قَبْـــلَ القِتَـــالِ

ويرسم لنا الشاعر لوحة جميلة من الصور التي تذكر مناقب نور الدين، حين مدحهُ وهنئهُ بفتح حصن "إنّب" سنة ٥٤٤هـ(٢)، فيصورهُ بالأسد القوي الذي يزأر بصوته الشديد يملأ فيه البلاد، وهي صور تقليدية، فتلك الثعالب وهم الصليبيون لا دور لهم عُقب هذا الأسد، وهذه الصور استمدها الشاعر من عالم الحيوانات، ويرسم له صورة الحاذق الشجاع الذي يفتك بالصليبيين فيدمّر بنيانهم وديارهم لتصبح قبوراً، ويبني لهم قبوراً، ويسبغ على أفعاله صورة التكرار ليشبهها بحرف الراء، فيستمد الشاعر تلك الصور من معطيات الحياة الثقافية في ظهور صورة الممدوح وأفعاله بحرف الراء، وهذا دلالة على تمكن الكتابة وانتشار الثقافة في ذلك العصر، يقول(٣):

خَـــنَسَ الثَّعالـــبُ حِـــيْنَ زَمْجَـــرَ مُصَـــحَّرٌ مَـــلأَ الـــبِلادَ هَماهِمـــاً وَزَئِيْـــرا

تَرَكُـــوا مَشَـــاجِرَةَ الرِّمـــاحِ لِحـــاذِقٍ جَعَلَـــتْ مَخافَتُـــهُ القُصـــورَ قُبُـــورا

لِرَبِيْـــبِ حَـــرْبٍ، لَـــمْ تَـــزَلْ فَعَلاتُـــهُ كَـــالرَّاءِ يَلْـــزَمُ لَفْظُهـــا التَّكْرِيْـــرا

وهذه الصور المستمدة من عالم الحيوانات أيضاً، هي من المعاني التقليدية في تصوير الممدوح، فتتكرر تلك المعاني التقليدية، مكرراً تشبيههُ بالأسد الذي ينشب أظفارهُ القوية فلا يمتلك أحداً أظفاراً كأظفار نور الدين القوية، لينقض على الأعداء، بكثرتهم ويصورهم وقد ملأوا الزمان غيظاً وغضباً لما أصابهم من نور الدين، يقول في ذلك(٤):

أَسَـــدٌ إِذا مـــا عـــادَ مِـــنْ ظَفَـــرٍ بِمُظْفِـــ ـــــترس أحـــدٌ لِمِثْلِـــهِ أُظْفُـــورا

يَتَـــاذَرُ الأَعْـــداءُ مِنْـــهُ سَـــطْوَةً مـــلء الزَّمـــان تَغَيُّظـــاً وَزَفِيـــرا

---

(١) الديوان، ص٢٠٦.

(٢) إنّب: بكسرتين وتشديد النون والباء الموحدة، حصن من أعمال عزاز من نواحي حلب له ذكر، انظر: معجم البلدان مادة: (إنّب).

(٣) الديوان، ص٢١٨. خنس: انقبض وتأخر، لسان العرب، مادة: (خنس). الهماهم: من أصوات الرعد نحو الزمازم، وهمهم الرعد إذا سمعت له دوياً، انظر لسان العرب، مادة: (همم).

(٤) الديوان، ص٢١٨. الظُّفْرُ والظُّفُرُ: معروف وجمعه أظفارٌ وأظفورٌ وأظافير يكون للإنسان وغيره. الظُّفْر ظُفْر الأُصبع وظُفُر الطائر والجمع الأظفار، انظر لسان العرب، مادة: (ظفر).

ويجمع ابن منير رصيد ضخم من المعاني والسمات، واختيار الألفاظ التي تُحدث وقعاً في النفس حين صوّر ممدوحه. فيسبغ عليه صورة البطل في شجاعته وبأسه وإقدامه وقوته، فنراه يسلخ من صورة الأسد صورة ابنهُ الليث ورسمها في شخصية هذا البطل، فيشبههُ بالليث أكثر قوةً وعزماً دوناً عن الملوك فهم أغنامٌ قبيحة الشكل، قائلاً[1]:

النَّاسُ أَنْتَ وَالمُلُوكُ شَرْط تُعَدُّ لَيْثاً وَيُعَدُّونَ نَقَدْ

مِثْلُكَ لا يَسْخُو بِهِ زَمانُهُ وَمِثْلَ ما أُوتِيْتَ لَمْ يُؤتَ أَحَدْ

وحين ذكر الشاعر وقعة "الجولان"[2] وغيرها، فإنهُ يمدح نور الدين، ويرسم ذلك عن طريق التشخيص، ليضفي على الصور طابع الحركة والحياة، فيشخص الدنيا وكأنها إنسان رأت الليث نور الدين ينشب أظفارهُ مستعداً للقتال، من أجل الإسلام، يقول[3]:

جَلَّتْ لَهُ الدُّنيا عَلَى زبرجها عَفْواً فَلَم تلو عَلَى خُطامها

رَأَتهُ وَهو اللَّيثُ يُدْمي ظُفْرُهُ أَنْفَذَ فِي المُشْكِلِ مِن حُكَّامها

وتتكرر الصورة التقليدية في تشبيه البطل نور الدين بالأسد، فهو الأسد الذي ينقضُّ على العدو فهي فرائسه، وأظفاره الظُبا والرماح غابتهُ ، وهذه الصورة توحي لنا بأن الشاعر يحب ممدوحه لدرجة أن يختار لهُ من الحيوانات صفاتها، لأنها تبث الذعر والخوف، يقول[4]:

أَسَدٌ، فَرائِسُهُ الفَوارِسُ، وَالظُّبا أَظْفارُهُ، وَالسُّمْهَرِيَّةُ غابُهُ

ويمزج ابن منير في ممدوحه صوراً استقاها من عناصر الطبيعة، فالنهار والليل هو جهاد لدى البطل، وهذه صوراً بصرية، أضفاها على بطله، وكأن هذا الليل الذي يجاهد فيه نور الدين ويواكب غزواته هو نهارٌ طويل على هذا المجاهد، يقول[5]:

أَمَّا نَهارُكَ فَهُوَ لَيْلُ مُجَاهِدٍ وَاللَّيْلُ مِنْ طُولِ القِيامِ نَهارُ

ويستعيد تكرار الصور البصرية مرّة أخرى، فيقول[6]:

جِهادُ لَيْلٍ فِي نَهارٍ، فَفُزْ إِذْ كُنْتَ فِيْهِ الأَصْبَرَا الأَشْكرا

---

(١) الديوان، ص١٨٨. النقد: جنس من الغنم قبيح الشكل. الديوان، ص١٨٨ (الحاشية)

(٢) الجَولان: قرية وقيل جبل من نواحي دمشق، ثم من عمل حوران، معجم البلدان، مادة: (الجولان).

(٣) الديوان، ص٢٣٥. الزبرج: الزينة والذهب والسحاب الرقيق. الديوان، ص٢٣٥ (الحاشية)

(٤) الديوان، ص٢٤٧. السمهرية: القناة الصلبة ويقال هي منسوبة إلى سَمْهَر اسم رجل كان يقوّم الرماح يقال رمح سَمْهَرِيٌّ ورماح سَمْهَرِيّة، انظر لسان العرب، مادة: (سمهر).

(٥) الديوان، ص١٩٢.

(٦) الديوان، ص٢٠٧.

ومن الصور التقليدية التي يسبغها الشاعر على ممدوحه وهي من عناصر الطبيعة، أنهُ بدر الكواكب، وآثاره كالشمس في كُلّ يوم تُرى، وألسنة الزمان تروي مجدهُ عبر التاريخ[1].

مـــا ضَـــرَّ هَـــذا البَـــدْرَ وَهـــو مُحلّـــق أن الكَواكِـــبَ فِـــي الـــذُّرا ضَـــرّاتُهُ
فِـــي كُـــلّ يـــوم تَسْـــتَطِيل قَناتُـــهُ فَـــوقَ السَّـــماء، وتَعْتَلـــي دَرَجاتُـــهُ
وَتَظَـــلّ تَـــرْقُمُ فِـــي الضُّـــحى آثـــارَه مَجْـــداً وَألْسِـــنَةُ الزَّمـــان رُواتـــهُ

ولا يفوت ان يصوّر لنور الدين صوراً أسبغها عليه، حين هنأهُ بالعافية من مرض، فيشبههُ بالشمس والبدر الكامل، ونور الدين هو دواء الإسلام الذي أبرأه، ويشبههُ بالسيف القوي الحـاد البتّار، إلا أن هذا السيف أصابهُ الصدأ وهو مرضُ نور الدين، فعلى الرغم من صدأ هذا السيف إلا أن هذا السيف لا يخشى القطع والضرب، فنور الدين ماضٍ كالسيف بعد شفائه من المرض، يقول[2]:

يـــا شَـــمْسُ لا كَســـفٌ ولا تِكْـــدارُ وَلا خَلَـــت مِـــن نُـــورِكَ الأنْـــوارُ
البَـــدْرُ مَنْقُـــوصٌ وَأنْـــت كامـــلٌ لـــك السَّـــرايا ولَـــه السَّـــرارُ
بِـــرُؤْكَ لِلإسْـــلامِ مِـــنْ أدْوائِـــهِ بُـــرْءٌ، وَفِـــي أعْدائِـــه بَـــوارُ
مـــا أنْـــتَ إلا السَّـــيف صَـــدّ صَـــدأ عَـــنْ مَتْنِـــهِ مَضْـــربه البَتّـــارُ

ومن الصور يشبههُ بالماء والنار، فهو النارُ التي تحرق من يتواطأ ويتخلّف، وهو المـاء الذي يغرقهم، ثم يطلب من نور الدين أن يدمّر أرض هؤلاء الذين يتواطئون ويعصونهُ[3]:

تحـــرّق مَـــن عَصـــاك وأنْـــتَ مـــاءٌ وتُغْـــرِق مَـــن رَجـــاك وَأنْـــتَ نـــارُ
ألْق العَصـــا فِـــيْمَن أطـــاعَ، ومَـــنْ عَصَـــى مِـــنْهم، ودَمِّـــرْ أرْضَـــهُم تَـــدْميرا

ومن عناصر الطبيعة التي شكّلها الشاعر في رسم صورة الممدوح هي صـورة البحـر، والبحر هنا كناية عن الكرم والعطاء والخير الكثير، يقول[4]:

أيُّهـــا البَحْـــر لَـــوْ تُســـاجِلُكَ الأبْـــ ـــحُرُ عامَـــتْ فِـــي ســـاحِلَيْكَ سَـــفِينا

---

(١) الديوان، ص٢١٠، ٢١١.
(٢) الديوان، ص٢٦٦. البوار: الهلاك، لسان العرب، مادة: (بور).
(٣) الديوان، ص٢٥١، ٢٤٦.
(٤) الديوان، ص١٩٣.

وتتكرر وصورة البحر التي أسبغها الشاعر على بطله مقترنةً بياء النداء، فينادي بطلـه، فهذا البحر قد اشتمل على خُلُق رفيع احتواه من البداية، وليس إدعاءً لهُ، قائلاً[١]:

يـا بَحْـرُ، لا خُلْـق تَـدَّعي شَـبَهاً فـاتَ المَـدَى مـا حَوَيْـتَ مـن خُلُـق

ويتكرر الأسلوب الخطابي لدى الشاعر في رسم الصور التقليدية عند البطل، فنراهُ هنـا يشبههُ بالسيف البتّار، الذي ينتصر به نور الدين على أعدائه[٢]:

وَأَنْـتَ المَـضْيُفُ لَـمْ تَمْسَسْـهُ نَـارٌ وَلا شَـحَذَتْ مَضَـارِبَه القُيُـونُ

تَرَقْـرَقُ فَـوقَ صَـفْحَتِه الأَمـانِي وَيَقطُـر مِـنْ غَرارِيـه المَنُـونُ

ولعلو شأن نور الدين عند الشاعر، فإنه يُرقّيه إلى طبقة الملوك، فيسبغ عليه طابع الملوك وصفاتهم، فيرسم لهُ صورة الملك الذي عجز الناس عن ذكر أوصافه، فصار المُقِل والمُكثر في الكلام متساوون، لعدم بلوغهم المناقب الحقيقية والصفات العُليا لنور الدين، يقول[٣]:

مِلِـكٌ تَسَـاوَى النَّـاسُ فـي أَوْصـافه عُـذرَ المُقِـلُّ وَبَـانَ عَجْـزَ المُكثِـر

وتتكرر صورة الملك، لتكون مع أداة النداء (يا) للبعيد، التي يشعر السامع بها، وتؤكد بأن المنادى هو ملكٌ حقيقي، فيشخص ذلك الجود أنهُ إنسانٌ ينادي فـي الأفـق البعيـد مسـتخدماً الاستفهام، فهذا الملك يصوره الشاعر صاحب الجود والكرم والعطاء الذي يناشد رعيته فيفـرّج همومهم، يقول[٤]:

يـا أَيُّهـا المَلِـكُ المُنـادي جُـودُهُ فـي سـائر الآفـاق: هَـلْ مِـنْ مُعْسِـر؟

ويصور ملكهُ وإحسانه وقد ملأ الأقطار والبلاد، واصلاً إلى المناطق السـهلة والأخـرى الغليظة[٥].

ومُلْكُـك عمّـم الأَقْطَـار قطـراً فَأَمْرَعَـتِ الأَواعِـثُ وَالحُـزُونُ

ويتخذ من التشخيص لوحةً لطيفة، فالقصائد عرائسٌ بكرٌ لها مهورٌ غالية لم تُقل الا لنـور الدين؛ فهي قصائد ثمينة فيها اوصافه ومثالبه، يقول[٦]:

---

(١) الديوان، ص٢٤٤.
(٢) الديوان، ص٢٣٦. القيون: جمع قين، وهو الحداد. الغرارات: هما شفرتا السيف.
(٣) الديوان، ص٢٣٠.
(٤) الديوان، ص٢٣٠.
(٥) الديوان، ص٢٣٦. الوَعثُ: المكان السهل الذهنُ الكثير تغيب فيه الأقدام، انظر لسان العرب، مادة: (وعث). الحزن والحزنة: مـا غلظ من الأرض وجمعه حزون. انظر لسان العرب، مادة: (حزن).
(٦) الديوان، ص٢٣٠.

إنّ القَصـــــائدَ أصْـــــبَحَتْ أبْكارُهَـــــا فِـــي ظِـــلّ مُلْكِـــكَ غالِيـــات الأمهُـــرِ

ومن الصور التي أسبغها الشاعر على نور الدين، فتُحدثُ وقعاً في النفس صورة المحمود، فاستخدم الاسم في توظيف صورة الممدوح، فالبطل آثارهُ محمودة، فهو محمود السيرة[١].

مَحْمُـــــودٌ المَحْمُـــــود آثـــــاراً إذا نُظمـــت علـــى جِيـــد الـــدُجى الأســـمار

وتفيض صورة المحمود تكراراً، فتتكرر هذه الصورة عندما ذكر ابن منير نور الدين في وقعة الجولان، فيرسم لهُ صورة المحمود الذي انتزع صفات البسالة والجهاد والحكمة من آبائه واجداده ، ثم تظهر لنا صورةً حركية عندما أزال نور الدين صـلبان الـروم وقضـى علـى أصنامهم، ومن شدة هذه الوقعة لم يبقى العدو في أماكنهم متخذاً من النعام صورة الجُبن وفيـه تركت مأواها خوفاً، يقول[٢]:

مَحْمُـــودٌ المَحْمُـــودُ جَـــدّاً وجِـــدّاً أرْخَـــص جلـــد الأرْض حكـــم عامهـــا

مَلْـــكٌ أزال الـــرُّومَ عَـــنْ صُـــلْبانها دِفاعُـــهُ وكَـــبٌّ مـــن أصْـــنامها

جَـــال عَلـــى الجَـــوْلان أمْـــس جَوْلَـــةً صَـــفَّرت الأُنْحـــيّ مِـــنْ نَعامهـــا

وتتكرر صورة المحمود لنور الدين، وباستخدام أسلوب النهي، ينهى الشاعر وجود مَلـك إلا لرجلٍ يتخذ من القرآن والدين رفعةً لأمته، يقول[٣]:

مَحْمـــودٌ المَحْمـــودُ عَصْـــرٌ مُلْكِـــه فلِلْحَيَـــا مِـــن مُزنِـــهِ اعْتصـــارُ

لا مَلـــك إلا مَلـــكٌ محمـــودِ الـــذي تَخِـــذ الكِتـــاب مُظـــاهِراً ووَزِيْـــرا

ومنها يصور هذا الملك المحمودةُ آثارهُ، فتلك المآثر كالطيب تفوح على النفس فلا تجعـل مجالاً للنوار طيباً ولا رائحة، وهذا من شدة جمال صنيع نور الدين على أمته[٤].

مَحْمُـــودٌ المُربـــي عَلَـــى أسْـــلافه إنْ زَاد فـــي حَسَـــبِ الحَسِـــيْب نَجـــارُ

مَلِـــكٌ إذا تُلِيَـــتْ مَـــآثرُ قومِـــهِ كَسَـــدَ اللُّطِـــيم وَهُجِّـــنَ النُّـــوّارُ

---

(١) الديوان، ص٢٢٤.

(٢) الديوان، ص٢٣٤. الأُنحيّ: المكان الذي يأوي إليه النعام ويبيت.

(٣) الديوان، ص٢٦٧، ٢٤٦.

(٤) الديوان، ص١٩١. اللطيمة: وعاء المسك. اللطيم واللطيمة: هي كل ضرب من الطيب يحمل على الصُدغ من الملْطم الـذي هـو الخد وكان يستحسنها، انظر لسان العرب، مادة: (لطم). هجّن: الهجنة من الكلام ما يَعيبُك، انظر لسان العرب، مادة: (هجن).

كذلك يخاطبه وقد استخدم ياء النداء ويصوره وقد نشر البطل دين محمد على أمته، بعدما كانت البلاد تعاني من الهوان والإذلال[1].

أَنْشَـــرْتَ يـــا مَحْمُـــودُ مِلَّـــةَ أَحْمَـــدٍ مِـــنْ بَعْـــدما شَـــمَلَ البَلَـــى أَبْشَـــارها
نُشِـــرَتْ بِمَحْمُـــودٍ شَـــرِيعةُ أَحْمَـــدٍ وَرأى الصَّـــحابَةُ مـــا احْتَـــذَاه صِـــحابُهُ

ومنهُ يصوره وقد عقد السيف والساعد القويان بهذا المحمود، فيقول[2]:

بِمَحْمُـــود المحمـــود ســـيفاً وســـاعداً حملـــت لقـــد ناجتـــك صـــمّاً مؤيـــد

والشاعر يرسم صورة المبشر والنذير إلا أنهُ ينسج مع تلك الصورة صـورة اسـتعارية للأيام، فعن طريق التجسيم، فالأيام تضحك لنور الدين، وعلى غرار ذلك فالعدا، وقـد اكتـأب لمجيء نور الدين فهو نذير جاء ليشن حركة الجهاد، ويطبق قواعد الإسلام. وقـد قيلـت هـذه الصور المدحيّة لنور الدين عندما هنّأهُ الشاعر بفتح (أنطرسوس)[3]، و(يحمور)[4]، وعودهُ عنهما في محرّم سنة ٥٤٧هـ، يقول[5]:

ضَـــحِكَتْ لَـــكَ الأَيَّـــامُ، واكْتَـــأَب العِـــدا قَلِقَـــاً، فَجِئْـــتَ مُبَشِّـــراً ونَـــذيرا

ويصور الشاعر نباهة وحنكة نور الدين، وقد كانت لازمةً لهُ منذُ آبائه وأجداده، يقول[6]:

لَـــمْ يُخْتَـــرم جَـــدُّ نَمـــاك وَلا أَبٌ إنَّ النَّباهَـــةَ فِـــي الخَلِيـــفِ خُلُـــودُ

ويرسم الشاعر لنور الدين صورة الكريم، ففي صورة مجازية، كانت اليد فيها سبباً فـي الكرم والفضل، فلم تدع مجالاً للعفاة، وفي المقابل قل الكرام بحضورها، يقول في حضور نور الدين[7]:

كَـــرِيمٌ، أكثَـــرت يـــدهُ أيـــادي الـــ ـــعُفَاة، وقَلَّلَـــتْ عـــدد الكـــرامِ

ويرى الشاعر بأن نور الدين هضبة الإسلام، فتتبع هذه الصورة أداة النداء (يـا) للبعيـد لكنّ، نور الدين قريبٌ من المسلمين وقلوبهم، فهو الهضبة التـي يعتصـم حولهـا المسـلمون،

---

(١) الديوان، ص٢١٥، ٢٤٧.
(٢) الديوان، ص٢٣٢.
(٣) أنطرطوس: بلد من سواحل بحر الشام وهي آخر أعمال دمشق من البلاد الساحلية وأول أعمال حمص، انظر معجم البلدان، مـادة: (انطرطوس). أنطرسوس: هي مدينة طرطوس الحالية بين جبلة وطرابلس على الساحل. معجم البلدان، مادة (أنطرسوس).
(٤) يحمور: قرية قريبة من أنطرسوس. معجم البلدان، مادة (يحمور).
(٥) الديوان، ص٢٤٦.
(٦) الديوان، ص٢٤١.
(٧) الديوان، ص٢٦٤. العُفاة: طلاب المعروف.

ويصوّر من يبتعد عن هذه الهضبة بأنهُ عدوٌّ كافر، فنور الدين يرعى شؤون أمته في توطيد علاقتهم وصِلَتهم بالإيمان والإسلام، يقول[1]:

يا هَضَبَةَ الإسلامِ، مَنْ يَعْصِمْ لها يُؤمن ومَن يَتَوَلَّ عنها يَكْفُرِ

ومن صور الدفاع عن حمى الإسلام، وإرساخ دعائم الدولة، يحصُدُ نور الدين للإسلام عزّاً، ويُعيد لهُ شبابهُ، وكأن الإسلام شيخاً عجوزاً اشتاق لأن يرى نفسهُ شاباً، فأعاد نور الدين لهُ هذا الشباب، وصوّرهُ وقد أرسى قواعد الإسلام، ويُسبغ على الإسلام الأمن والطُمأنينة، فيقول[2]:

لَقَدْ أَحْصَنْتَ لِلإسلام عِزّاً يَقُوت سَنَامُه يَدَ كُلِّ قالِ
رَدَدْتَ عَلَى الإسلام عَصْرَ شَبابِهِ وَثَباتُه مِنْ دُونه وثَباتُهُ
أَرْسى قَواعِدَه، وَمَدَّ عِمادَه صُعُداً، وَشَيَّد سَوْرَه سوراتُهُ

وفي صورة تخيلية، يصور نور الدين وقد ألبس بيت الله لباساً مطرزاً بأحسن التطريز، وهذا اللباس هو طابع الدين والجهاد عند نور الدين ليحمي الإسلام، وهو شرفٌ لدفاعه عن المقدسات الإسلامية الذي أناطهُ الله به، فيجعل الناس تقرأ وترى الآيات وهي رمز لأفعال نور الدين فيما فعلهُ من نصر لدين الله، يقول[3]:

تُلبس بَيْتَ الله وشْيَ يَمَنٍ يَقْرَأُ آياتِكَ مِنْ أَعْلامِها
فَإِنَّما الدّين رَحىً قُطْبُتَها وَبازِلٌ مُكْنَتْ مِن زِمامِها

وينسج لنا الشاعر كذلك لوحةً جميلة من الصور تآلفت الألفاظ في تكوينها، مُشخّصاً في صورة استعارية لطيفة أضفى من خلالها على الصور الجامدة قالباً من الحياة؛ فجبال الأرض وسهولها تُثني على أفعال نور الدين الذي هدم الأوثان، أمّا منبر المسجد الحرام كما لو أنه أراد التكلّم، ليثني على رباطة جأشه في هذا النصر الذي أحرزه للإسلام، فيقول[4]:

وَثَنٍّ هَدَمْتَ بَنى الضَّلال بِهَدْمِه وَغَدَتْ عِبادُكَ عَنْوَةً عُبّادَه
أَوْ أَنْشَطَ البلدُ الحرام تواءمت تُثْني عَلَيهِ تِلاعُهُ وَوِهادُه

---

(١) الديوان، ص٢٢٩.
(٢) الديوان، ص٢٠٦، ٢٠٨.
(٣) الديوان، ص٢٣٥.
(٤) الديوان، ص٢٢٦. الوَهْدة: المطمئن من الأرض والمكان المنخفض كأنه حفرة، والوَهْدُ يكون اسماً للحفرة، والجمع وِهادٌ، لسان العرب، مادة: (وهد).

لَـــــوْ أنَّ مِنْبَـــــرَه أطَـــــاقَ تَكَلُّمـــــاً نَطَقَـــــتْ بِبـــــاهِرِ فَضْـــــلِه أعـــــوادُه

وينقل الشاعر لوحة من الصور تضافرت في رسم القائد نور الدين حين هنَّأهُ فيها بوصول الخلع من بغداد من عند الخليفة[١]، وذلك في سنة ٥٤٦هـ، فيصور نور الدين وقد كساهُ رأي الخليفة، فلم تنقص ولم تقل ثقة الخليفة به، ويصورهُ بالهلال حين تمت لهُ الخلافة، فبدا هذا الهلال يحل ظلمة الليل، مما أفضى بالفرحة والسرور على المسلمين فلازموه بالتعظم والتبجيل، يقول[٢]:

وكَسَـــاكَ مِـــن رَأي الخَلِيفَـــةِ جُبَّـــةً لا الـــنَّقص يُوهِيهـــا ولا التَّقليـــلُ

وبَـــرَزْتَ فـــي لُـــبْسِ الخِلافَـــةِ كـــالهلا لِ، جَـــلاهُ فـــي حُلَـــلِ الـــدُّجا التَّهليـــلُ

خِلَـــعٌ خَلَعـــن علـــى القُلـــوبِ مَسَـــرَّةً سَـــــدكاتها التَّعظـــــيمُ والتَّبْجِيـــــلُ

ومن الصور الجديدة للبطل نور الدين، تشبيههُ لهُ بمن يخيط الثوب، فيرقع خرقهُ، وكأن الزمان ثوبٌ لهُ خرق فيخيطُ نور الدين ويُصلح ما فَسُدَ منهُ، "كما شبه الزمان كذلك بالرمح الملتوى، وأن نور الدين قد أخذ على عاتقه تثقيفه وإصلاحه، وأنه اجتهد في تغيير تاريخ المسلمين في هذه البقعة من الأرض"[٣]، وهذا يبيّن دور نور الدين في إصلاح أمور رعيته، فهو راعي المسلمين الذي يَصُبُّ مهمته من أجلهم، فيخلق الشاعر من هذه الألفاظ (تُرقّع، خرق، التوى، تُصلح) نسيجاً يجعلها لوحةً جميلة، يقول[٤]:

بَقِيْـــتَ تُرقِّـــعُ خَـــرقَ الزَّمـــا ن قِيامـــاً لأبْنائِـــه إنْ قَعَـــدْ

تُثَقِّـــفُ مِـــنْ زيفِـــه مـــا التَـــوَى وتُصـــلِحُ مِـــنْ طبعِـــهِ مـــا فَسَـــدْ

ويطبق الشاعر الواقع في رسم صورة السعادة عقب كل فتح، ويصوّر حال المسلمين ومشاعرهم في طرد الصليبيين[٥]، يقول[٦]:

عقَـــلَ الحَـــقُّ ألسُـــنَ المُـــدَّعينا أنْـــتَ خَيْـــرُ الملـــوكِ دنيـــا ودينـــا

وأسَـــدُ الأنَـــامِ قَـــولاً وَأفْعـــا لاً ونَفْســـاً ونِيَّـــةً ويَقِينـــا

(١) هو المقتفي بأمر الله العباسي (٥٣٠-٥٥٥هـ)، الديوان، ص٢٣٨ (الحاشية).

(٢) الديوان، ص٢٣٩. السَّدك: المولع بالشيء أو الملازم له.

(٣) الهرفي: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، ص٢٧٣.

(٤) الديوان، ص١٨٩.

(٥) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص١٩١.

(٦) الديوان، ص١٩٣.

ويستمد الشاعر بعض صوره من واقع الحياة الاجتماعية والثقافية، حين يصور ممدوحه، وما لهُ من واجبات تجاه مجتمعه ورعيته، ذلك أنه بنى المدارس والمساجد وغيرها[1].

سَـــمَكْتَ المَـــدارِسَ فَـــوْقَ النُّجـــومِ فَكَـــمْ مُـــنْجَمٍ تَحْتَهـــا قَـــدْ نَجَـــمْ
وَعَـــاشَ الحَنِيفِـــيّ والشَّـــافِعِيّ بِمـــا شِـــدْتَ مِنْهـــا وَكانَـــا رِمَـــمْ

ويهنئ الشاعر نور الدين بمولوده أحمد الذي ولد سنة ٥٤٧هـ، ويصوّره وقد ملأ الدنيا حمداً بعد أن كان فيها عذاباً، فيثني عليه ويشبهه بوالده الذي يقتبس منهُ صفات البطولة، وأمجاده وأفعاله وجهاده، يقول[2]:

وَجِئْـــتَ بِأَحْمَـــدٍ فَمَـــلأْتَ حَمْـــداً مَـــوارِدَ كَـــانَ مَعْـــدِنُها عَـــذابا
تَهَلَّـــلَ وَجْـــهُ مُلْكِـــكَ يَـــوْمَ أَهْـــدَتْ قَوابِلُـــهُ لَـــكَ المُلْـــكَ اللَّبابـــا
شَـــبِيْهُكَ، لا يُغَـــادِرِ مِنْـــكَ شَـــيْئاً سَـــناً، وحَيَـــاً، وبَـــذلاً، واســـتلاباً
قَسِـــيْمُ الحَمْـــدِ، إلا أنّ حَرْفـــاً مِـــنْ اسْـــمِكَ زاد لِلْمَعْنَـــى مَنابـــا
ألا لله يَـــوْمٌ فَـــرَّ عَنْـــهُ وَرَكْـــبٌ نَـــصّ بالبُشْـــرى الرِّكابـــا

ومن هنا فإن ما يمدح به القائد لا يليق أن يمدح به وزيراً أو قاضياً، فإن "أفضل ما مدح به القائد: الجود، والشجاعة، وما تفرع منهما، نحو التخرق في الهيئات، والإفراط في النجدة، وسرعة البطش"[3]، "ثم بما يمكن أن ينضاف إلى ذلك من جود وتوسّع في البذل؛ لأن السخاء صنو الشجاعة وقرينها عند كلّ ذي همّة وصولة وإقدام"[4].

وهكذا، لحظنا من خلال تصوير الشاعر للبطلين عماد الدين زنكي وابنه نور الدين، وصفهما بصفات البطولة العظيمة التي لاقت بهما؛ فرسم لهما صورة أصحاب العدل، والمعروف، وأصحاب الأمجاد، والفتح، وغيرها من صفات الحكمة والشجاعة والبسالة. ويزيد في نور الدين صورة اليقظان، والغاضب، والمحمود. كما اختار لهما صوراً تقليدية، فهم الأسود، والشمس، والبدر، واتسم بعضها الآخر بالتجديد، ورسم تحركاتهم وإغارتهم على العدو بطريقة جسّدت الواقع والمعارك التي خاضوها من خلال وصف المشاهد الحسّية التي نقلها إلينا، كما تفنن برسم بعض الصور الذهنية تاركاً للخيال مجالاً في تذوقها.

---

(١) الديوان، ص٢٥٩.
(٢) الديوان، ص٢٥٠.
(٣) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢، ص١٣٥.
(٤) الطرابلسي: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري، ص٢٢٨.

الأمراء:

وقد مدح ابن منير في شعره "تاج الملوك بوري"[1]، صاحب دمشق بعد أبيه، إذ يكلله بلوحة جميلة في تصويره لهُ، فيرسم لهُ صورة المجد العريق، والمنصب العالي، الذي يرى منصبه في الأفق، فيضفي الشاعر صورةً حسّية، ويصوره ذو الهمّة العالية والملك الشجاع في رعيته، وقد حَسُنَ مُلكُهُ؛ فغدا متوّجاً وكأنهُ شمسٌ مضاءة بين النجوم، فيقول[2]:

عَرِيْقُ مَجْدٍ يَرَى ساسانُ مَنْصِبَه ... مِنَ المَوارِنِ مِنْها والعَرَانِينِ

وهمّةٌ قد سَمَتْ للمُلْك تكلؤه ... أجرتهُ في فَلَكَي عزٌ وتمكينِ

تَتَوّجَ المُلْكُ من تاج الملوك سناً ... شمسٌ مَحَتْ كلَّ تأثيرٍ وتزيينِ

وفي مدح ابن منير أيضاً "للأمير أبي العساكر سلطان بن منقذ"[3]، أمير شيزر، يُثني عليه من الفضائل والسمات المعنوية فيه، فيصورهُ بالإنسان الذي ينبسط الأمان في ظلّهِ، وقد كان هذا الأمير البطل بمثابة عائلة الشاعر حين لجأ إليه من دمشق، فيصوره وقد كان بمثابة الأعمام والأخوال بالنسبة للشاعر، يقول في ذلك[4]:

مَوْلايَ عبدُكَ ما أقام لأنّ رجا ... مولىً سِواكَ ولا تجلّد أن سَلا

قَدْ كانَ جَدّي مُقبلاً لَوْ أنّني ... مُذ غبتُ عَنْكَ وَجَدْتُ وَجْهاً مُقْبِلا

خَوّلتني وعمّمتني – وَعَشِيرَتي قُلٌّ – فَصرتُ بِكَ المُعَمَّ المُخْوِلا

ويرسم لهُ ابن منير صورة الرجل الرؤوف، والبارّ، وهو صاحب القلب الطيّب الذي كان أرأف لابن منير من أخيه[5].

وَغَدوْتَ أحفَى بي وَأرْأفَ مِنْ أبي ... وَأبَرّ مِنْ أخي الشّقيق وأوصَلا

ويتخذ الشاعر من نفسه شجرة غرسها الأمير سلطان بن منقذ ترتوي من عطفه، فيضفي الشاعرفي هذا البيت مشهداً من الصورة الخيالية التي يستشعر بها، فيرسم لهذا الأمير الحازم صورة الرجل صاحب الأنعُم الكثيرة والعاطِف، ويشيد الشاعر بصفات هذا الأمير القائد،

---

(١) تُرجم سابقاً.

(٢) الديوان، ص١٧٦. العرانين: عرانين كل شيء أوله، وعرانين الناس وجوههم، وعرانين القوم سادتهم وأشرافهم على المثل، انظر لسان العرب، مادة: (عرن).

(٣) تُرجم سابقاً.

(٤) الديوان، ص١٠٦.

(٥) الديوان، ص١٠٦.

فيصوّرهُ وقد ظهرت على وجهه سماته وخصاله الحميدة، وهذه السمات واضحة معروفة في وجهه، ويصوّره صاحب الرأي السديد ذو البطولة والعزم والشجاعة، فيقول[1]:

أنا غَرْسُ أنعُمِكَ الذي غذَّيتَهُ خَطَراتِ عطفِكَ فَارتَوى وتَهلَّلا
عُرِفَتْ سِماتُ سَمِيِّهِ في وجهِهِ رأياً شِهاباً وَعَزماً قَلْقَلا

وتنسج لنا الصُّور لوحات عذبة للمدوح عند الشاعر، فيصوّرهُ بتمتعه بصفات الكمال، فلم يتمتع بها أحد من الذين انحدر من نسل أجداده، ويشبههُ بالسيف الحاد اللامع، وهذه صفة عظيمة في سلطان بن منقذ[2]:

ضَمِنَتْ لَهُ أجْدادُه وَجُدودُه عَدمَ النَّظِير فَجاء أوْ حَدَ أكملا
كَالسَّيفِ جَوْهرُهُ وَعُنْصرُ ذاتِهِ صَقْواً فَأغنَتْهُ الصِّفاتُ عن الكُلَى

ويثمّن ابن منير مدحهُ للأمير سلطان بن منقذ، حين أصفاه في ولايته؛ إذ ينتقي لمدحه الألفاظ الرقيقة الحسنة التي تليق بهذا الأمير فيحسبه غزلاً فيه، وذلك لشدة علاقته الوطيدة معه، فشعر ابن منير يُثني به المعاني الحميدة والخصال الطيبة لهذا الأمير، على غرار غيره من الأمراء الآخرين، وفي ذلك يقول[3]:

أصْفَيتَني فَحَبَاك صَفوُ خواطري مَدْحاً تَخالُ مِنَ الجَلال تَغَزُّلا
وَكَذاكَ أصْبَحَ فِيكَ شِعري كلُّه قَولاً وأصْبَحَ فِي سِوَاك تَقَوُّلا

الوزراء والرؤساء والقضاة

ومن الذين مدحهم ابن منير الطرابلسي، وصوّرهم في شعره "الوزير أثير الدين بهاء المُلك، فخر المعالي بن صدقه"[4]، وزير الخليفة العباسي المسترشد بالله. إذ يُضفي عليه

---

(١) الديوان، ص١٠٦، ١٠٧. قلقل: أي صوّت، والقلقلة: شدة الصياح، وشدة اضطراب الشيء وتحركه، وهو يتقلقل، انظر لسان العرب، مادة: (قلل).

(٢) الديوان، ص١٠٨.

(٣) الديوان، ص١٠٨، ١٠٩.

(٤) الوزير ابن صدقة: هو الوزير أبو علي الحسن بن علي بن صدقة، جلال الدين وزير المسترشد بالله أمير المؤمنين، ولد سنة ٤٥٩هـ، كان ذا حزم وعقل ودهاء ورأي وأدب وفضل، مرض في آخر أيامه، وتوفي سنة ٥٢٢هـ. انظر ترجمته في: عماد الدين الكاتب، أبو عبد الله محمد بن محمد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ): خريدة القصر وجريدة العصر، القسم العراقي، حققه: محمد بهجه الأثري، شارك في تحقيقه: د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م، ج١، ص٩٤-٩٥. ابن تغري بردي الأتابكي: النجوم الزاهرة، ج٥، ص٢٣٣. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص٦٦.

مجموعة من الصفات، "تتمثل في العقل والشجاعة والجود، والكرم"[1]، فيرسم لهُ صورة المضيء الذي يضيء الدرب للسائرين، فهو الشجاع وصاحب الجود، يقول[2]:

وَتُضيءُ للسُّائرِينِ دُوْنَ حِجابِها غُرَرُ الجِيَادِ وحَلبَةُ الأجيادِ
يَسفِرنَ عن سُحُبٍ سَوَافرَ عَن سناً مِثْلَ الأهِلَّةِ فِي فُروعِ صِعادِ

ويرسم الشاعر لهُ صورة اليقظان الذي لا ينام طرفُ عينه، فيسهر لرعيته، وهذا اليقظان يعشق العُلى والرفعة[3].

يَقَظَانُ يُسهِرُ عينَهُ حبُّ العُلَى ومن المُحَال هَوىً بغيرِ سُهَادِ

ويتخلل شعر ابن منير في مدحه أيضاً الوزير "جمال الدين أبا جعفر محمد بن علي بن أبي منصور، وزير الموصل"[4].

يستحضر الشاعر الجانب الديني في رسم صورة من الواقع للوزير جمال الدين، إذ يتجه الشاعر في تصوير الوزير صاحب الأخلاق الفضيلة، والذي يتمتع بصفات دينية وخُلقيّة رفيعة ميّزته؛ فهو يتبع في تلك الصفات الرفيعة والأخلاق الدينية جانباً من الأنبياء عليهم السلام استحضرهم الشاعر في الأبيات، قائلاً[5]:

كَسا الحَرَمينِ لِبْسَةَ عَبْدِ شَمْسٍ وَهاشِمُ غُرَّتِي نَسْلِ الخَلِيْلِ

ويصورهُ أنهُ على طبقة رفيعة من الدراية وعلوم الدين، وإليه ولاية الأمور، فكلها تركت آثاراً حسنةً وسمات طيبة.

ويصوره الشاعر بأنهُ "مثلاً أعلى للعفة والعقل والشجاعة والعدل والصفح والتسامح والبذل والعطاء والقوة والإباء"[6]، وكل هذه السمات المعنوية والصور الذهنية التي يصورها الشاعر هي آثار باقية وطيبة تستدعي مدح مثل هذا الوزير، يقول[7]:

وَلِلْبَلَدِ الأمِينِ أجَدَّ أمناً تكنَّفَ مَثَلُه جَدث الرّسولِ

---

(١) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص١٦٤.
(٢) الديوان، ص١٣٦.
(٣) الديوان، ص١٣٦. سهاد: السهاد نقيض الرُّقاد، لسان العرب، مادة: (سهد).
(٤) جمال الدين وزير الموصل: هو جمال الدين أبو جعفر محمد بن علي بن أبي منصور الأصفهاني، ووزير قطب الدين، صاحب الموصل، كان أسخى الناس وأكثرهم بذلاً للمال، رحيماً بالخلق عادلاً فيهم، توفي سنة ٥٥٩هـ. انظر ترجمته في: عماد الدين الكاتب: الخريدة، القسم العراقي، ج١، ص٣٠١ (الحاشية). ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٩، ص١٩١-١٩٤. ابن الوردي: تاريخ ابن الوردي (تتمة المختصر في أخبار البشر)، ج٢، ص٦٧-٦٨.
(٥) الديوان، ص ٢٦٨.
(٦) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص١٦٦.
(٧) الديوان، ص ٢٦٨، ٢٦٩.

عَشَـــيتُم يَـــا وُلاةَ الأَمْـــرِ عَمَّـــا أُتِـــيْحَ لَـــه مِـــنَ الأَثَـــرِ الجَمِيْـــلِ
مَـــآثِرُ بَاقِيـــاتٌ يَـــوْمَ يُجْنَـــى الـــ ـــمَقال وَيُجتَنَـــى طِيْـــبُ المقيـــلِ
وَكَـــمْ لِلمَوْصِـــلِ الحَـــدباء ممَّـــا تُنِيـــل يَـــداه مِـــنْ رِيْـــفٍ ونيـــلِ
بَـــرُود الصَّـــفح، ملْتَهِـــبُ الحَواشِـــي مَهِيْـــبُ الـــبَطْشِ، فَـــرَّاسُ الـــدَّخولِ

ونجد صورةً أخرى للممدوح عند ابن منير، الذي يمدح "الفقيه الحنبلي الـواعظ شـرف الإسلام"[1]، فاستدعى لهُ صور العلم والمعروف، وأهل الفقه،مادحاً له ولأهلـهِ رُعـاة العلـم، فيجتزئ لنا الشاعر صوراً لشرف الإسلام، فيصوره وأهله وقد أعادوا المعروف بعـد أن كـان غائباً، فاستحضرهُ شرف الإسلام، كما رسم لهُ ولأهله صورة الذين رضعوا النباهـة والحكمـة فجرت في عُروقهم، وكأنهم سقوها من عودٍ أخضرٍ حي فيه الماء، وهذا العود مـاؤهُ المـروءة والعفّة والكبرياء، يقول في ذلك[2]:

ولَعمَـــري لَـــولا بقيّـــةُ عَبْـــد الـــ ـــواحِدِ الحَنْبلـــيّ أُعضِـــلَ داؤهْ
هَمْ أَعـادُوا المَعْـروفَ غَضّـاً وقَـد صـوّ ح مُخضَـــرّهُ وغـــاضَ بهـــاؤهْ
مَعشَـــرٌ أُرضِـــعُوا النَّباهـــةَ مـــن عـــو دٍ نُضـــارُ مـــاءِ المـــروءةِ مـــاؤهْ

ويصور الشاعر أهلهُ أصحاب الألسن الفصيحة، فيتوّجون بكلامهم وألسنتهم ساحات العلم وأماكنها وأقطابها، فيصوّر القرآن الكريم وقد شهد خصالهم الحميدة، فهم أهلُ هذا الكتاب[3].

أَلسُـــنٌ تَـــوَّجَ المنـــابرَ منهـــا كُـــلُّ عضْـــبٍ فَـــلّ القضـــاءَ قضـــاؤهْ
فَالكِتـــابُ العَزِيْـــزُ يَشْـــهَدُ أَنْ قَـــدْ سَـــلمتْ خُصـــلة لـــه قـــرّاؤهْ
أَهْلـــهُ أَنْـــتُمْ، وَمَـــنْ لَـــمْ يَقُـــلْ قَـــوْ لِـــي عَمَّمـــت عِزَّتُـــهُ أعضـــاؤهْ

فيسبغ عليهم صفات الإيمان والخلق والعلم، فيصورهم وهم فقهاءُ للإسلام، وخطباؤه التي تجلّت فيهم المآثر الحسنة، فيقول[4]:

فُقَهـــاء الإِسْـــلام إِنْ عَـــنّ لُـــبسُ أَحْبـــاره خُطَبَـــاؤهْ

---

(١) الفقيه الحنبلي: هو شرف الإسلام عبد الوهاب بن الشيخ أبي الفرج الحنبلي عبد الواحد ابن محمد الأنصاري الشيرازي ثم الدمشقي الفقيه الواعظ شيخ الحنابلة بالشام بعد والده ورئيسهم، اشتغل وأفتى وبرع ودرس الفقه والتفسير وكان واعظاً، توفي سنة ٥٣٦هـ. انظر ترجمته في: ابن القلانسي: ذيل تاريخ دمشق، ص٢٧٥. ابن تغري البردي الأتابكي: النجوم الزاهرة، ج٥، ص٢٦٩. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص١١٣-١١٤.

(٢) الديوان، ص١٤٤.

(٣) الديوان، ص١٤٤.

(٤) الديوان، ص١٤٤.

ومن صور الممدوحين أيضاً صورة "عفيف الدين ابن المستوفي رئيس حلب"[1]، إذ صوّرهُ، وأضفى عليه صور "السخاء والعطاء، وهو مثال للوفاء، ويعدُّ الشاعر نفسهُ قريباً من الممدوح، مخلصاً في حبه ومدحه ثم ينعته بالعدل والإنصاف"[2]، فيصوّرهُ صاحب العدل والوفاء، كما ويصور الشاعر نفسهُ وقد أخلص في حبه لعفيف الدين الذي سيعيد لهُ حقهُ ويُسلّمُهُ من خصومه الذين اقتحموا دارهُ وهو في حلب، فيقول[3]:

يا عَفِيْفَ الدّين الَّذي يَدَهُ صِرْ فٌ بِهِ أسْتكفُّ صَرْفَ الزَّمانِ
وَالَّذي أحْسَنَ الوَفاءَ بِعَهْدي فَاتّهمتُ الوَافِينَ مِنْ خلاني
وَالَّذي فِي هَواهُ أخْلَصتُ دِيني يوم تُبْلَى سرائرُ الأديانِ
يا أبا سالم إذا كُنْتَ ردئي سالِماً فالقَضاءُ مِن أعواني

ونلحظ من خلال صورة الممدوح، أن ابن منير وفّق في رسم خصال ممدوحيه، فـ"مدح الأمراء يكون بالكرم والشجاعة ويُمن النقيبة وسداد الرأي والتيقظ والحزم والدّهاء وما ناسب ذلك. ومدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلّها وأكملها كنصر الدين، وإفاضة العدل، وحسن السيرة، والسياسة، والعلم، والحلم، والتقى، والورع، والرأفة، والرحمة، والكرم، والهيبة. ومدح الوزراء يكون بالعلم، والكرم، وحسن التدبير، وتثمير الأموال، ونحو ذلك"[4].

ثانياً: صورة المهجو:

إن فن الهجاء هو أحد الأغراض الشعرية عند القدماء، وينطلق الهجاء "بدافع من الغضب الذي لا يتردد معهُ الشاعر في أن يختلق سيلاً من المثالب يضيفها إلى خصمه في نوع من الفظاظة والتشنج... ومعنى هذا أن الأمر في الهجاء يتعلق بتشويه الخصم، وإهانته أو النيل من كبريائه، كي يغدو موضوع سخرية واستهزاء لدى جميع الناس"[5].

فالهجاء، غرضٌ لازم شاعرنا ابن منير، ويُعد هذا الغرض من أكثر الأغراض شهرةً لديه، فقد عُرف بهجائه المرير، ورسم الشاعر في شعره صوراً للمهجوّين لا تقلّ أهمية عن باقي الأغراض؛ إذ

---

(١) عفيف الدين ابن المستوفي: هو رئيس حلب. فقد كتب إليه ابن منير قصيدة يمدحهُ فيها ويعاتبه ويهجو خصومه، ويعرّض ببعض اليهود، حينما قام الحشرية باقتحام داره فختموا عليها. انظر الديوان، ص١٥٢، والقصيدة في الديوان، ص١٥٢-١٥٧. تضمنت (٩٩)بيتاً. فلم يتم العثور له على ترجمة في كتب التراجم.
(٢) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص١٦٥.
(٣) الديوان، ص١٥٢، ١٥٧.
(٤) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٧٠-١٧١.
(٥) الطرابلسي: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري، ص٢٣٤.

جاءَ الهجاء ضمن قصائد ومقطوعات شعرية، أو أبياتاً، فكان يصوّرهم بأقبح الصفات ويرميهم بالألفاظ البذيئة.

أ- هجاء الحُكام:

من الذين هجاهم ابن منير فيما نجده في شعره، هجائه "لمجير الدين آبق"[1]، وهو أحد حُكام دمشق آنذاك، إذ كتب وهو في "حماة"[2] قصيدة لنور الدين سنة ٥٤٦هـ ينال فيها من صاحبها مجير الدين آبق.

يصور ابن منير حاكم دمشق بواقعية، إذ يصورهُ بالحاكم الضعيف و"أن أباهُ ترك ملكاً ضعيفاً ومهلهلاً، يتجدد ضعفه كل يوم"، وهذا الضعف "يشبه السلك اللين، الذي يحل ويعقد بسهولة تامة، ولذا فإنه سينهار من الصدمة الأولى"[3]، يقول في ذلك،[4]:

صَدَمْتَ ابنَ ذي اللُّغدَين فَانْحَلَّ عَقْدُهُ وَكَالسِّلْكِ قَدْ أَمْسَى يُحَلُّ وَيُعْقَدُ

يستهزئ به، فيصورهُ بأنهُ مبير الدين وليس مُجيرهُ كما يزعم،[5]:

وَقُلْ لِمُبِيْرِ الدّين وَهْوَ مُجِيْرُه بِزعمِ لَهُ وَجْهُ الحقيقةِ أَزْبَدُ

ويصور الشاعر هذا الحاكم بواقعية، إذ تضمنت هذه الصور أفعالهُ وصفاته الحقيقية التي لوحظت فيه، فيصورهُ بمحاربة حزب الله، وموالاته للفرنج وحمله للصليب، وتحالفه معهم، وهو "مارق كافر"[6]، ولكن أمل الشاعر أن الله تعالى سينصر دين محمّد على المحاربين أمثالهُ، ثم يصورهُ بسخرية لاذعة، فيقول: إلا أن مبسمك جميل ولكنهُ أدرد لا أسنان فيه، يقول[7]:

حَمَلْتَ الصّليبَ باغياً، وَنَبَذْتَهُ وَثُغْرُكَ مَطْوُوسُ النَّباتِ وَأَدْرَدُ

وَحارَبْتَ حِزْبَ الله، والله ناصِرٌ لِناصِره، وَدِيْنُ أَحْمَدَ أَحْمَدُ

ويصورهُ وقد كان متقلّب النيّة، فيتنصّر حيناً ويصبح مع النصارى، ويتهوّد كذلك فيصبح في ملّة يهودي، وهذا يدل على طغيان الكفر عندهُ[8].

---

(١) تُرجم سابقاً.

(٢) حماة: مدينة كبيرة عظيمة كثيرة الخيرات، رخيصة الأسعار، واسعة الرقعة، يحيط بها سور محكم وبظاهر السور حاضر كبير جداً فيه أسواق كثيرة وجامع مقرد مشرق على نهرها المعروف بالعاصي وهي مدينة قديمة جاهلية، معجم البلدان، مادة: (حماة).

(٣) الهرفي: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، ص٢٧٨.

(٤) الديوان، ص٢٣٠، ٢٣١. لَغَدَ: اللُّغد باطنُ النّصيل بين الحنك وصَفَق العُنق وهما اللغدودان. وقيل: هو لحمة في الحلق والجمع ألغاد، وهي اللغاديد اللحمات التي بين الحنك وصفحة العنق. لسان العرب، مادة (لغد).

(٥) الديوان، ص٢٣١.

(٦) أبو حسين، ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص١٤٧.

(٧) الديوان، ص٢٣١. مطووس: جميل. أدرد: أهتم، أي ليس في فمه أسنان.

(٨) الديوان، ص٢٣١.

تَتَصَّـــرتَ حينـــاً، وَالـــبَلاء مُوكَّـــلٌ وَلا بُـــدَّ مِـــنْ يَـــومٍ بِـــه تَتَهَـــوَّدُ

ويُلبس الشاعر هذا الحاكم صور السخرية والاستهزاء والإساءة إليه، فيصـورهُ بالبقلـة الحمقاء، ويصورهُ بأنهُ يحاول أن يدبّر أمور رعيته ويصنع من نفسه حاكماً ذو عقلٍ وحنكة إلا أنه ليس أهلاً لذلك، فما هو سوى شخص ضعيف لا يعرف كيف يدبّرأموره، ثم يصورهُ بالمُقْعد الذي لم يستطع فعل شيء رغم تطاوله وطغيانه وتركه لأمور الدين والإسلام، فلا أحد يطيق ما يفعله برعيته، فهو مقعد رغم تطاوله وظلمه. يقول في ذلك[1]:

رَمَـــاكَ بِبـــاقلاً دِمَشْـــق، فَلَـــمْ تَكُـــنْ سِـــوَى بَقْلَـــةٍ حَمْقَـــاءَ بِـــالحُمْقِ تُحْصَـــدُ

وَجالَـــدْتَ جَـــلاَّداً وَأَنْـــتَ مُؤَنَّـــثٌ تَـــذَكَّرْتَ، وَالجَـــلاَّدُ أَدْهَـــى وَأَجْلَـــدُ

تَطاوَلْـــتُ لا نَفْـــسٌ تُســـمَّى وَلا أَبٌ وَراءك زَحفـــاً، إنّمـــا أنـــت مُقعَـــدُ

ويصور الشاعر مجير الدين بأن الكُفر يسري في عُروقه، ذلك أن والدته نصرانية، ووالده وعمّه مجوسيان، وقد امتثلت هذه الصورة برسم واقع مجير الدين، وتكرار لفظـة النصـرانية لتؤكد على عقيدة الكفر لديه، يقول[2]:

تَتَصَّـــرْتَ أُمّـــاً، بَـــلْ تَمَجَّسْـــتَ والِـــداً وَعَمّـــاً، فَعِـــرْقُ الكُفْـــرِ فِيْـــكَ مُـــرَدَّدُ

ويُعرّض الشاعر في تصويره، لوزير مجير الدين، وهو "ابن الصوفي"[3]، الذي يصـوّره بالفاسد، فكان على درجةٍ كبيرةٍ من الظلم والتواطؤ والقسوة، ثم يصور الشاعر مجيـر الـدين بالعبد المخذول المذلول والضعيف، يفعل به الفرنج ما يشاؤون، فيتلقى مـنهم الهـوان والإذلال وهو محط سخرية لهؤلاء الفرنج ليس عليه سوى إطاعتهم، وتنفيذ رغباتهم، يقول[4]:

تَخِـــذتَ بَنِـــي الصُّـــوفِي أُسْـــراً وأُســـرةً لِكَـــي يُصـــلحوا مَـــا فِـــي يَـــدَيْك فَأَفْسَـــدوا

لَعَمْـــري لَـــنِعْمَ العَبْـــدُ أنـــتَ، تجيعُـــه الـــ ـــــموالي وتُوليـــــه هَوانـــــاً فَيَحْمَـــــدُ

(١) الديوان، ص٢٣١.
(٢) الديوان، ص٢٣٢.
(٣) تُرجم سابقاً.
(٤) الديوان، ص٢٣٢.

ب- هجاء القضاة:

ومن صور المهجوين عند الشاعر ابن منير الطرابلسي، هجاؤه لاحد القُضاة، وهو "القاضي الأعز محمد بن هبة الله التميمي"[1]، في قصيدته الزائية.

رسم ابن منير عدداً من الصور التي تموج بالسخرية، والاستهزاء للقاضي الأعز، وقد صوّره بالجهل والضعف ونفي العقل والنباهة والقضاء منهُ، وقلة القدر والمكانة، وصورهُ بالاستهزاء ذلك أنه استخدم أسلوب الخطاب في رسم صورة القاضي، وهذا يدل على براعته وتفننه في أسلوب الهجاء والتهكّم على المهجو، يقول[2]:

كُنْتُ يَوماً فِي بابِ جَيرُون أَتْلُو آيَةَ الدّين عَنْدَ بيّاعِ خُبْزِ
فَإذا وَقْعُ بَغلَةٍ وَغُلامٌ يُفَرّجُ النّاسَ بَيْنَ دَفْعٍ ولَهْزِ
وَعَلَيْها فَتَىً ضَئيل المُحيّا مُكْثِرٌ مِنْ مُلَوّثاتٍ وطرزِ
قُلْتُ: مَنْ ذا؟ فَقيلَ: قاضٍ جَلِيلٌ لقّبوهُ فِي بَيْتِهِ بِالأعزّ

ويتهكّم عليه بصورة ساخرة، فيصوّره بالضعيف والفقير، والذي لا قيمة لهُ[3].

أَنْتَ يا شَيْخَ... الشُّعَراء اليَوْمَ عِنْدي أَظُنُّكَ الخُبْزَ أَرْزّي
يا ضَعيفَ اليَقينِ عَطْعِطْ عَلَى فَقْـ ـرِك مِنْ بَعْدِها والغِ التّجزّي

ونرى "عدول الشاعر عن التصريح إلى أسلوب الرمز والإيحاء"[4]، وذلك في تصويره لهُ بالضعف والانحلال، والسخرية منه والفحش، وكل صور الاستهزاء والسخرية هذه "تدل على مهارة في الصياغة، وبراعة في الخيال"[5]، يقول[6]:

قُلْتُ: يا سَيّدي أَنا لَكَ كالبكْـ ـرِ زمامي طَوعٌ لَديك وغَرزي
كَيْفَ صَرفتني أنسللت، فَلا تَخْـ ـمش حِمامي ولا تؤثر فَزّي؟
فَمَضَى يومُنا قصيراً بضمٍّ والتزامٍ وقرْص جِلدٍ ونقزِ

---

(١) القاضي الأعز: هو القاضي الأعز محمد بن هبة الله بن خلف التميمي، ولي بانياس، وكان ذا كرم ومروءة، ومات بدمشق، سنة ٥٣٢هـ. وهو الذي أكثر هجوه ابن منير. انظر ترجمته في: ابن شاكر الكتبي: عيون التواريخ، ج١٢، ص٣٤١-٣٤٢. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج٤، ص١٠١.

(٢) الديوان، ص١٤٦. جيرُون: بالفتح. أحد متنزهات دمشق، وقيل هو دمشق نفسها، وقيل هو حصن، وهو الباب الشرقي من الجامع الأموي فيه، قوارة،انظر معجم البلدان، مادة: (جيرون).

(٣) الديوان، ص١٤٨.

(٤) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص١٤٩.

(٥) السابق نفسه، ص١٤٩.

(٦) الديوان، ص١٤٨، ١٤٩.

وَافْتَرَقْنَا فُرَاقَ غَيْرِ ثقَالِ عَنْ تَرَاضٍ وَالدَّهْرُ يَحْنُو ويُرزي
وَجَرَى بَيْنَنَا اجْتِمَاع مرَاراً، فمُهَنٌّ طواراً وطَوراً مُعَزّي
فَهْوَ إنْ غَابَ حَنَّ.. إلَيْه وَإذا غَبْتَ حَنَّ مَوْضِع حَزّي
يا صَدِيقاً أغْلَقْتَ بابَ سُروري مُذْ تناءَيْتَ وَضَاعَ مِفْتَاحُ غزّي
أتُرَى يَسْمَحُ الزَّمَانُ لَنَا يَو مَاً فَنَشْفِي مِنْ الفُراق ونجزِي

ويصوره بالجاهل الذي لا يفقهُ من أمور القضاء شيئاً، يقول[1]:

هُوَ قَاضٍ كَمَا تَقُول وَلَكِنْ مَا عَلَيْه مِنَ القَضَاء عَلامَهْ

ويصور الشاعر عمامة القاضي الفارغة مستهزئاً بوجه القاضي الذي رسم لهُ صورة كعُشرِ عُشرِ القلامة، وذلك من شدة صُغرِ وجه القاضي، فهي صورة قبيحة يرسمها لهُ، مختاراً بذلك المقلومة، وذلك للتعريض به وبمكانته عنده، ثم يرسم صورة من السخرية على هذه العمامة، فيصور ملئها بالتصاوير القبيحة؛ فهي لا تُضاهي حتى القدس من شدة امتلائها بالتصاوير الفارغة والقذرة، التي تدل على غباء القاضي وجهله، وقلة عقله، يقول[2]:

عِمَّةٌ تَمَلأ الفَضَاء عليهِ فَوْقَ وَجهٍ كعُشرِ عُشرِ القُلامَهْ
وَعَلَيها مِنَ التَّصاويرِ مَا لَمْ يَجْمَعُ القُدْسُ مَثْلَهُ وقُمامَهْ

ج- هجاء الشعراء:

نبغ عددٌ من الشعراء في عصر ابن منير، وكان منهم الشاعر "ابن القيسراني، ت٥٤٨هـ"[3]، الذي كَثُرَ هجاء ابن منير لهُ، يقول العماد الكاتب: "كان شاعراً مجيداً مكثراً هجّاءً معارضاً للقيسراني في زمانه، وهما كفرسي رِهان، وجوادي ميدان"[4]. ويقول: "وقع القيسراني في مباراته ومعارضته، ومجاراته في مضمار القريض ومناقضته، فكأنهما جرير العصر وفرزدقه، وهما مطلع النظم ومشرقه، وشى بالشام عَرفُهما، ونشا عرقُهما"[5].

(١) الديوان، ص١٤٥.
(٢) الديوان، ص١٤٦. القلامة: هي المقلومة عن طرف الظفر. انظر: لسان العرب، مادة: (قلم).
(٣) تُرجم سابقاً.
(٤) عماد الدين الكاتب: الخريدة، ج١، قسم شعراء الشام، ص٧٦.
(٥) السابق نفسه، ص٧٩.

ويهجوه ابن منير، وقد صوّرهُ أنهُ بخيلٌ دنيء النفس، وجَشِعٌ، ويأكل أموال أولادهِ، كما صوّرهُ "من خلال أخذهِ أموال زوجته وكنزها عند ابنه خالد"[١]، وقد رسم الشاعر لهُ هذه الصورة، لتبيّن سلوك ابن القيسراني في الدنيا، يقول[٢]:

أتُرَانِي أكَلْتُ جُزْرَ عِيالي مِثْلَ مَا كانَ يَفْعَلُ القَيْسَرانِي
أم كَنَزْتُ الفُلُوس فِي خالدِ ابني عَامَ قادَتْ عَلَيهِ أمّ سِنانِ

ويهجو ابن منير، "ملك النحاة (ت ٥٦٨هـ)"[٣]. وكان ملك النحاة قد كتب إلى أحد القضاة، وتصنّع في الكلام، فقال "العاصوي" فاستهجنها ابن منير[٤].

يستحضر الشاعر في رسم صورة أبي نزار النحوي (ملك النحاة)، من معطيات حياتهم الثقافية وفيها استمد ألفاظاً من المعجم اللغوي والنحوي في رسم صورته، فيصورهُ بأنه ليس أهلاً لتلك المرتبة العلمية التي لقّبَ نفسه بها، فلا يفقه في النحو شيئاً، ويصوره بنوع من السخرية على أفعاله التي قام بها في النحو لا يفهمها أحد، فأعربوا تلك الأشياء، يقول[٥]:

أيا مَلِكَ النَّحْوِ وَالحاءُ مِن تَهَجِّيه مِن تَحْتِ قَدْ أعجموها
أتانا قِياسُك هَذا الَّذي يُعَجِّمُ أشْياءَ قَدْ أعْرَبوها

ويصوره وقد تصنع "للعاصوي"، وهذا التصنّع هو في غير حقيقته المعروفة، فيصوره بالجاهل الذي تضارب وجهُهُ ألواناً ووجوهاً عدة حينما تصنّع. إذ يشخص من الجهل وجهُ إنسان تتضارب فيه وجوهٌ عدة، وهذا الوجه هو وجه ملك النحاة، [٦]

ولَمّا تَصَنّعت فِي "العاصَوي" غَدا وَجْهُهُ جَهْلاً فِيهِ وُجُوهاً

---

(١) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص٧٩.
(٢) الديوان، ص١٥٤. ويضيف صاحب الديوان أنهُ لم يصل من مهاجاة ابن منير للقيسراني سوى هذين البيتين، رغم أن المؤرخين قد أكّدوا التناقس بينهما، وأما البيتان الموجودان في المتن واللذان قد أشرت إليهما، فهما ضمن الرسالة التي بعثها ابن منير إلى رئيس حلب (عفيف الدين ابن المستوفي)، ينال فيها من خصومه وأعدائه، والحاسدين، وقد عرّض لابن القيسراني فيها. انظر الديوان، ص٣١-٣٤.
(٣) ملك النحاة: هو أبو نزار الحسن بن أبي الحسن صافي بن عبد الله بن نزار، ولد ببغداد سنة ٤٨٩هـ، وبرع في النحو حتى صار أنحى أهل طبقته، كان فهماً ذكيّاً، إلا أنه كان عندهُ عُجْبٌ بنفسه وتيهٌ، لقب نفسه ملك النحاة، لهُ مصنفات كثيرة في الفقه والأصلين والنحو، ولهُ ديوان شعر، توفي سنة ٥٦٨هـ. انظر ترجمته في: القفطي، الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف (٦٤٦هـ): إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، ج١، ص٣٠٥-٣١٠. السبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب ابن تقي الدين (٧٧١هـ): طبقات الشافعية الكبرى، ط١، المطبعة الحسينية المصرية، القاهرة، ١٩٠٦م، ج٤، ص٢١٠-٢١١. كرد علي، محمد بن عبد الرزاق بن محمد (ت١٣٧٤هـ): خطط الشام، ج٤، مطبعة الترقي بدمشق، دمشق، ١٣٤٥هـ/١٩٢٦م، ص٤٢.
(٤) الديوان، ص١٣٧.
(٥) الديوان، ص١٣٧.
(٦) الديوان، ص١٣٧.

ويستحضر الجانب الديني في تصوير أبي نزار إذ اقتبس الآية القرآنية الكريمة: قال تعالى: {قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها}[1]، فيصوره بالملك الفاسد الذي يخرّب الأمور ولا يصلحها وهو ليس ملك نحاة كما يدعي، يقول[2]:

وَقالُوا قَفَا الشَّيْخُ "إنَّ المُلُو كَ إذا دَخَلوا قَرْيَةَ أفْسَدُوها"

د- هجاء المجتمع:

كذلك اتسعت رقعة الهجاء عند ابن منير، ليهجو بعض فئات المجتمع، فمن هجاء ابن منير، أنهُ هجا أحد البخلاء الذين يصنعون الخبز، وكان هجاؤه في تصوير الرغيف، إذ رسم الشاعر لهذا الخبّاز صورة البُخل الشديد الذي يعكس على رغيفه الصغير، فربما يصنعهُ من ذرّةٍ صغيرة لشدة صِغَرِه، يقول[3]:

رَغِيفُهُ مِنْ ذَرَّةٍ يَصْنَعُهُ أوْ أصْغَرا
مُبَيَّتاً مُلَفَّفاً مُبَرْيَقاً مُبَيْكَرا

ومن صورة تخيلية اتسع فيها خيال الشاعر، يعرضها على هذا البخيل؛ فمن يأكل هذا الرغيف الصغير جداً؛ فإنه لا يشعر به إن أكَلَهُ، ويصور الصائم لو يأكل ألفاً مثل هذا الرغيف لم يَسُدَّ جوعَهُ ، ومن ثم يصوّر هذا الخبّاز أنه تحدى البشر في صناعته، فهل هذا الرغيف يعرضهُ أم هو للأكل يقول[4]:

لَوْ جازَ فِي عَيْنِ الَّذي يَأكلُهُ لَمَا درى
أو بَلَعَ الصَّائمُ ألْفاً مثلَهُ مَا أفْطَرا
كأنَّمَا خَبَّازُهُ بِهِ تَحَدَّى البَشَرا
فَهاتِ، قُلْ: أعَرَضاً تجِدهُ أمْ جَوْهَرَا؟

كما عبّر الشاعر عن قسوة الزمن، الذي يتغير فيه الصديق، إذ نجد ابن منير هجا الأصدقاء والأقارب الذين وثق بهم، فسرعان ما تغيروا[5]:

عَدِمْتُ دَهراً وُلِدْتُ فِيهِ كَمْ أشْرَبُ المُرَّ مِنْ بَنِيهِ

---

(١) سورة النمل، الآية: ٣٤.
(٢) الديوان، ص١٣٨.
(٣) الديوان، ص٩٥.
(٤) الديوان، ص٩٥.
(٥) الديوان، ص١٢٧.

مـــــا تَعْتَرِيْنـــــي الهُمـــــومُ إلا مِـــنْ صـــاحِبٍ كُنْـــتُ أَصْـــطَفِيْهِ
وَكَـــمْ صَـــديقٍ رَغِبْـــتُ عَنْـــهُ قَـــدْ عِشْـــتُ حتّـــى رَغِبْـــتُ فِيـــهِ

كما هجا مجموعة من الأشخاص الذين أشاعوا نبأ وفاته، فضلاً عن اقتحامهم داره في حلب؛ فقذفهم بالألفاظ البذيئة والشتائم، قائلاً[1]:

يـــا بُعْـــولَ القِحـــابِ غَـــرَّكُمْ كَفِّـــي عَـــنْكُمْ وَحَسْـــبي لِســـاني
وَنَظَـــرْتُم إِلـــى جِبـــاتِي فَمُـــتُّمْ قَبْـــلَ مَـــوْتي مِنْهـــا وَمِـــنْ قمصـــاني
قـــامَ لَمَّـــا أَنْ قـــامَ نـــاعيٌ مِـــنْكُمْ كُـــلُّ تَـــيْسٍ يَقُـــولُ زِيْـــرَ رَوانِ

ولابن منير كذلك هجاءً لبني سُكَّرَه، إذ يصورهم بعديمي الفائدة فلا رأي لهم، فيصوّر الشاعر خطورة الاقتراب منهم، فمن شدة القتل يصور وجود المأتم في كل دار، ولهم على كل أرضٍ مقبرة، يقول في ذلك،[2]:

تَطَبَّـــبْ بِـــرأي الصَّـــبي والمَـــرَه ولا تَقْـــرَبَنَّ بنـــي سُـــكَّرَهْ
فَفِـــي كُـــلِّ دارٍ لَهُـــم مـــأتَمٌ وَفِـــي كُـــلِّ أرضٍ لَهُـــم مَقْبَـــرَهْ

ويرسم الشاعر لمجتمع أهل دمشق، صورةً من السخرية والسَّبِّ والشتمُ والذي عَرَّض لهم في مجموعة أبيات ضمن القصيدة التترية المشهورة، إذ رسم لهم صورة أهل الضلال، وهذا الضلال مشهور لديهم، ويستدعي صور الحيوانات ليلصقها بهم، فيصورهم أنهم بقرٌ لا يفقهون شيئاً، وكذلك يصور الهواء والماء وهي عناصر من الطبيعة، فهي قذرة، يقول[3]:

وَأَعْنَـــتُ ضُـــلاَّلَ الشّـــآ م علـــى الضَّـــلال المشـــتهرْ
وَسَـــكَنْتُ جِلَّـــقَ واقتديـــ ـــتُ بهـــم وإن كـــانوا بقـــرْ
بقـــرٌ تـــرى بحلـــيمهم طـــيش الظَّلـــيم إذا نَفَـــرْ
وهـــواؤهم كهـــوائهم وخلـــيط مـــائهم القَـــذرْ

ومن الصور الأخرى التي يرسمها ابن منير في أهل دمشق، صورة العالم والعابد والحاكم، فهؤلاء الذين يمسكون زمام الدولة لا يفقهون شيئاً ويصورهم بالغباء والسخرية،

(١) الديوان، ص١٥٣.
(٢) الديوان، ص١٤١.
(٣) الديوان، ص١٦٧.

فعالِمُهم جاهل، والعابد عندهم محتقر، ويصور أولي الأمر منهم وأصحاب الأمر بالجهل،ويتخذ من الجبال في شدتها وقسوتها صورة لطباعهم التي طبعوا عليها ، يقول في ذلك[1]:

وَعالِـــــــــيهم مُسْـــــــــتَجهل وأخـــــــو الدّيانـــــــه مُحْتَقَـــــــرْ
وَخَفِـــــــــيفهم مســــــــــتثقل وثقـــــــيلهم فيـــــــه العيَـــــــرْ
وَطِبـــــــــاعُهُم كَجِبـــــــــالِهم جُبِلـــــت وقُـــــدْت مـــــن حَجَـــــرْ

ينتقل ابن منير إلى هجاء الدّهر والزمان، قائلاً[2]:

أوْ حلـــفِ دَهْـــرٍ كَيْـــفَ مـــالَ بوَجْهِـــهِ أمْســـى كَـــذلك مُـــدْبِراً أو مُقـــبِلا
للهِ عِلمـــــي بالزّمـــــانِ وأهلِـــــهِ ذَنْـــبُ الفَضـــيلة عِنـــدهم أن تكمِـــلا
طُبِعـــوا علـــى لُـــؤمِ الطّبـــاع فخيـــرهم إن قلـــتُ، قـــال، وإن ســـكَتُّ تَقـــولا

وهكذا فإن الشاعر قد اشتهر بهجائه، حيث استخدمه بنوع من السخرية كأداة ووسيلة على خصومه، فيشين فيهم أقبح الصفات، وأمرّ الحركات، فهذا الفن الذي استخدمه هـو "مناقضـته لغرض المديح وقلباً لمعانيه"[3]، ولذلك فإن أجوده ما عمد فيه الشاعر إلى سلب الفضائل النفسية لدى المهجو وإثبات عكسها[4].

(١) الديوان، ص١٦٧، ١٦٨
(٢) الديوان، ص١٠٤.
(٣) الطرابلسي: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري، ص٢٣٢.
(٤) السابق نفسه، ص ٢٣٣.

ثالثاً: صورة العدو

ظهرت صورة الصليبيين بشكل ملحوظ في شعر ابن منير، الذي كان سجلاً وصفياً لحربٍ دامية بين طرفين متناقضين، فتمكّن من إظهار صورتهم من خلال تصويره لبطولات المسلمين وتصوير المعارك.

وجاءت صورة العدو تحاكي واقعاً حقيقياً، فضمّن ابن منير عقائدهم وشعاراتهم الدينية، وأوصافهم وألقابهم، وصفاتهم الخُلقية، وقادتهم وملوكهم، في رسم صور السخرية والاستهزاء والهجاء القاسي، وصوّر واقعهم وما لقوه في تلك المعارك التي خاضوها مع المسلمين، ليهدف من وراء ذلك بث الحماسة في قلوب المجاهدين المسلمين وللتقليل من شأن الصليبيين.

فها هو يصورهم أصحاب الشرك، فعقيدتهم، هي عقيدة شرك، يقول[١]:

إِذْ أَنَـــاخَ الشِّـــرْكُ فِـــي أَكْنَافِـــهِ بِمِئَـــيْ أَلْـــفٍ ثَنَاهَـــا بِمِئِـــينْ

ويبقى الشرك مكوناً أساسياً في قصيدته، فهم أهل الشرك والأوثان، إذ صوّر "شعائرهم بالأوثان، وحقّر من شأن عقيدة التثليث التي يؤمنون بها"[٢]، فكانت نتيجة شركهم أن تحولت ديارهم وقصورهم إلى قبور، فتصويره هنا واقعي، يبين واقع العدو الحقيقي، وما لهذه الصفات الحقيقية الموجودة فيهم، فيقول[٣]:

أَخْلَـــى ديـــارَ الشِّـــرْك مِـــن أَوْثَانِهـــا حَتَّـــى غَـــدَا ثَـــالُوثُهُنَّ نَكِيْـــرا

رَفَـــعَ القُصُـــورَ عَلَـــى نَضَـــائِدِ هَـــامِهِم مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا جَعَـــلَ القُصُـــورَ قُبُـــورا

وهم أهل الضلال والشّرك، فيصفهم في قصيدة ينشدها لنور الدين بقلعة حمص، يقول[٤]:

أَخْرَسْـــتَ شِقْشِـــقَةَ الضَّـــلالِ، وقُدْتَـــهُ قَـــوْدَ الـــذَّلُولِ أَطَـــاعَ بَعْـــدَ صِـــيالِ

وَرَمَيْـــتَ دَارَ المُشْـــرِكِيْن بِصَـــيْلَمٍ أَلْفَحْـــتَ فِيْهَـــا الحَـــرْبُ بَعْـــدَ حِيَـــالِ

ويلقبهم بـــ"بني القلف"، ساخراً من ضعفهم، فيقول[٥]:

---

(١) الديوان، ص١٩٩.

(٢) عبد الجابر، ناجي محمود عبد الجبار: القدسيات في شعر الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، تموز، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ص٧٦.

(٣) الديوان، ص٢٤٥.

(٤) الديوان، ص٢٧١. شِقْشِقة لُهاة البعير ولا تكون إلا للعربي من الإبل وقيل هو الشيء كالرئة يخرجها البعير من فيه إذا هاج والجمع الشقاشق. وشبّه الفصيح المنطيق بالفحل الهادر ولسانه بشقشقته ونسبها إلى الشيطان لما يدخل فيه من الكذب والباطل وكونه لا يُبالي مما قال. لسان العرب، مادة (شقق). الصَّيْلَم: السيف. لسان العرب، مادة (صلم).

(٥) الديوان، ص٢٠٠.

يَـــا لَهـــا مِـــنْ هِمَّـــةُ ثَغْـــرٍ أَضْـــحَكَت مِـــنْ بَنـــي القُلْـــفِ ثُغـــور الشَّـــامِتِيْنْ

ومن صور العدو التي رسمها ابن منير لهم، صـورة الغـدر، وهـذا وصـف قائـدهم "جوسلين"[1]، وهي صفاتهم الخُلُقيّة التي نشبوا عليها، وتكرار الغدر في هذا الموضع، تأكيداً على وجود هذه الصفة فيه، يقول[2]:

مَـــا زَالَ يَغْـــدِرُ ثُـــمَّ يَغْـــدِرُ قَـــادِراً حَتَّـــى أَتَـــاهُ بِجَـــامِحٍ أَصْـــحَابُهْ

ويستقصي الشاعر من الواقع صورة لوصف الصـليبيين، فيصـورهم بـأنهم الأعـداء والمنافقون فيهم صفات الكيد والخيانة، وكل هذه صور خُلُقيّة واقعية في رسم صورة العدو[3]:

وَإِذا العِـــدا زَرَعُـــوا النِّفَـــاقَ وَأَحْصَـــدُوا كَيْـــداً فَعَزْمُـــكَ نَـــاقِضٌ حَصَّـــادُ

ويصفهم بأهل الكنائس، وهذه الأوصاف أطلقها عليهم فيما قاله عن نور الدين، فالفرنج هم أهل الكنائس وأهل الضلال[4]:

مُظَفَّـــرُ العَـــزْمِ، مَمْـــدُودُ الـــرِّوَاقِ عَلَـــى مَعَـــالِمِ الـــدِّيْنِ، يَرْقِيْهَـــا وَيَبْنِيْهـــا

رَدَّ الكَنَـــائِسَ كُنْســـاً لِلهُـــدَى، فَخَبَـــتْ نَـــارُ الضَّـــلالِ وَوَارَتْهـــا أَثَافِيْهـــا

ويصور كفر هؤلاء الصليبيين، فالحرب التي تُشَنُّ ضد هؤلاء هي حرب بين المسـلمين والصليبيين، يقول[5]:

وَجَـــادَ لَنَـــا بِـــكَ رَبٌّ بَـــرَا كَ لِلكُفْـــرِ نَـــاراً وَلِلـــدِّيْنِ نُـــوْرَا

فالصراع الذي دار بين الصليبيين والمسلمين، يجلب لنا صورة العدو وقد فنوا، وارتقـى الإسلام شامخاً متبختراً[6]:

وَهَـــوى الصَّـــلِيْبُ وَحِزْبُـــهُ وَتَبَخْتَـــرَ الـــ إِسْـــلامُ مِـــنْ بَعْـــدِ التَّسَـــاقُفِ أَغْيَـــدا

---

(١) جوسلين: هو جوسلين الثاني أمير الرها. الديوان، ص٢٠٠، (الحاشية).

(٢) الديوان، ص٢٤٨. جامح: كل شيء مضى لشيء على وجهه فقد جَمَحَ به وهو جموح، والجَمُوحُ من الرجال الذي يركب هواه فلا يمكن رده، وجَمَحَ إليه أي أسرع، ومن هذا قيل فرس جَمُوحٌ وهو الذي إذا حمل لم يَرُدَّه اللجام. ويقال جَمَحَ وطَمَحَ إذا أسرع ولم يَـرُدّ وجهه شيء. لسان العرب، مادة (جمح).

(٣) الديوان، ص٢٦٢.

(٤) الديوان، ص٢٥٤. الأثافي: جمع أُثْفِيّة، وقد تخفف بالياء في الجمع، وهي الحجارة التي تُنصب وتجعل القِدْرُ عليها. لسان العـرب، مادة (ألف).

(٥) الديوان، ص١٩٣.

(٦) الديوان، ص١٩١. أَغْيَدَ: مالت عنقه ولانت أعطافه وقيل استرخت عنقه. لسان العرب، مادة (غيد).

وبصورة ساخرة يرسم خوف العدو وضعفهم، حين رؤية القائد عماد الدين ونزوله إلى أرض المعركة، وقد ولّوا هاربين، بالحيوانات الضعيفة التي تأوي إلى أماكنها خائفة من رؤية شيء رهيب، يقول[1]:

وَتَرَى الأَعْدَاءَ مِنْ هَيْبَتِهِ تَأْوِي الشِّعْابَا

وَإِذا مَا لَفَحَتْهُمْ نَارُهُ صَارُوا كَبَابَا

ويصوّر الشاعر العدو عند "صَرَخد"[2]، ويصوّر هزيمتهم بسخرية، وكأنهم نعاماً قد تشرّد، فصاروا يلوذون هنا وهناك، ويستعين في رسم تلك الصورة بعالم الحيوان، إذ إن النعام من الحيوانات الجبانة التي تخاف، فتلوذ بالفرار مُسرعةً، ويصوّرهم وقد حطّت بهم الهزيمة يوم "العُريمة"[3]، فصاروا كالثعلب الجبان الذي ضعف عن حضور الأسد، بعد أن كانوا أقوياء، وكل ذلك مستمد من الواقع الحربي في تصويرهم، يقول[4]:

زَبَنْتَهُمْ أَمْسِ عَنْ صَرْخَدٍ فَفَضُّوا كَأَنَّ نَعَاماً شَرَدْ

وَيَوْمَ العُرَيمَةَ أَقْبَلْتَهُم عُراماً تَثَعْلَبَ منه الأَسَدْ

وتبقى صورة النّعام في ذهنه، فيعود إليها مرّة ثانية ليؤكّد جبنهم بأسلوب السخرية تشبيهاً لهم، فهم كالنعام التي طارت فتشردت خوفاً، لما رأت أسداً، والأسد هنا هو نور الدين، يقول[5]:

وَطَارُوا تَهُزُّ المُرهِفَاتُ طِلابَهُم كَمَا انْصَاعَ مِنْ أُسْدٍ نَعَامٌ مُشَرَّدُ

ومن صور السخرية القاسية التي أسبغها الشاعر على الفرنجة، شبّههم كالناقة الضامرة حين نازلهم قائد المسلمين للقتال، لا قوة فيهم ولا فائدة، يقول[6]:

---

(١) الديوان، ص٢٠٣. الشِّعاب: الشِّعْبُ، ما انفرج بين جَبَلَين، والشِّعْبُ مَسيلُ الماء في بطن من الأرض له حَرْقان مشرفان وقد يكون بين سَنَدي جبلين، والشِّعبة صَدْعٌ في الجبل يأوي إليه الطير، والجمع شِعَبٌ وشعاب. لسان العرب، مادة (شعب).

(٢) صرخد: بلد ملاصق لبلاد حوران من أعمال دمشق وهي قلعة حصينة وولاية حسنة واسعة. معجم البلدان، مادة (صرخد). يشير ابن منير إلى الأحداث التي وقعت عند حصن صرخد سنة (٥٤١هـ). انظر: ابن القلانسي: ذيل تاريخ دمشق، ص٢٨٨-٢٩٠.

(٣) العريمة: حصن بين صافيتا والقليعات من أعمال طرابلس. معجم البلدان، مادة (عريمة). ويوم العريمة: هو يوم افتتح نور الدين زنكي ومعين الدين أنر، حصن العريمة سنة (٥٤٣هـ). انظر: ابن القلانسي: ذيل تاريخ دمشق، ص٣٠٠، ٣٠١.

(٤) الديوان: ص١٨٨. زبنتهم: الزبن الدفع. لسان العرب، مادة (زبن).

(٥) الديوان: ص٢٣٣. الطلاب: جمع طلب، وهو بلغة الغُزّ الأمير المقدّم الذي له عَلَم معقود وبوق مضروب وعدّة من مائتي فارس إلى مائة فارس إلى سبعين فارساً. الديوان، ص٢٣٣ (الحاشية). طلابهم: الطِّلابُ وطَلَبَ الشيءَ يطلبه طلباً. لسان العرب، مادة (طلب)

(٦) الديوان، ص٢٦٥. حارم: بكسر الراء حصن حصين وكورة جليلة اتجاه أنطاكية، وهي الآن من أعمال حلب وفيها أشجار كثيرة ومياه. معجم البلدان، مادة (حارم). الساهمة: الناقة الضامرة، والجمع سواهم، وساهم اسم فرس كان لكندة. الكاف في كلمة "بكا لسهام" بمعنى مثل. الديوان، ص٢٦٥ (الحاشية).

وَفِـــيْ شَـــجْرَاءِ حَـــارِمْ شَـــاجَرَتْهُمْ سَـــوَاهِمُ كَالسِّـــهَامِ بِكَالسِّـــهَامِ

وفي صورة حسية، يصور ابن منير بلد أنطاكية تذمّ أميرها الظالم، فهي ستذوق الظلم ومرّه، يقول[1]:

لَمَّـــا وَعَاهَـــا سَـــمْعُ "أَنْطَاكِيَّـــةَ" سَـــرَتِ الوَقَـــارَ وَكَشَّـــفَتْ أَسْـــتَارَهَا
فَـــالْيَوْمَ أَضْـــحَتْ تَسْـــتَذِمُّ مُجِيْرَهَـــا مِـــنْ جَـــوْرِهِ، وَغَـــداً تَـــذُمُّ جُوَارَهَـــا
عَلِمَـــتْ بِـــأَنْ سَـــتَذُوقُ جُرْعَـــةَ أُخْتِهَـــا إِنْ زَرَّ أَطْـــوَاقَ القَبَـــاءِ وَزَارَهَـــا

ويصور الشاعر كثرة جيوش العدو ويسخر من قائدهم مقللاً من قدره وشأنه، فيختار له صورة الكلب، ولكنّ عماد الدين يواجههُ مع جيوش المسلمين في معركة الرها، فيولّي هارباً، يقول[2]:

وَمَا يَوْمُ كَلْبِ الرُّومِ إلاّ أَخُو الّذي أَزَحْتَ بِهِ مَا فِيْ الجَنَاجِنِ مِنْ نَبْلِ
أَتَاكَ بِمِثْلِ الرُّومِ حَشْداً، وَإِنَّهُ لَيَفْضُلُ أَضْعَافاً كَثِيْراً عَنْ الرَّمْلِ
فَقَاتَلْتَهُ بِاللهِ ثُمَّ بِعَزْمَةٍ تَصُكُّ قُلُوبَ العَاشِقِيْنَ بِما تَسْلِي
تَوَهَّمَ أَنَّ الشَّامَ مَرْعىً، وَمَا دَرَى بِأَنَّكَ أَمْضَى مِنْهُ فِي الشَّزْرِ وَالسَّجْلِ
فَطَارَ، وَخَيْرُ المُغْنَمَيْنِ ذِمَاؤُه إِذَا رَدَّ عَنْهُ مُغْنَمُ المَالِ وَالأَهْلِ

وتعجبه صورة الكلب ووصف قائد الروم بها، فهي صفة ملازمة له، ويصوّر سقوطه[3]:

وَقَعْـــةٌ طَاحَـــتْ بِكَلْـــبِ الـــرُّوْمِ مِـــنْ قَطْعَـــةِ البَـــيْنِ إِلَـــى قَطْـــعِ الـــوَتِيْنْ

وينعتهم مرة أخرى بسخرية، فهم كلاب في نظر المسلمين. ولذلك يكرر الشاعر صورة الاستهزاء، والشتم على العدو، فيصف قائدهم مرة أخرى بكلب الروم[4]:

وَكَفَّ كَلْبُ الرُّومِ مِنْ بَعْدِ أَنْ أَنْشَبَه نَاباً وَأُظْفُورا

---

(١) الديوان، ص٢١٦، ٢١٧.
(٢) الديوان، ص١٩٨. كلب الروم: يراد به الإمبراطور البيزنطي "يوحنا كومنينوس الثاني (١١١٨-١١٤٣). الجناجن: أطراف الأضلاع مما يلي قصّ الصدر، وعظم الصُلب. لسان العرب، مادة (جنن). الشَّزْرُ: الشدة والصعوبة في الأمر، وتَشَزَّرَ الرجل تهيأ للقتال، وتشَزَّرَ غضب. لسان العرب، مادة (شزر). السَّجْل: ساجل الرجل باراه وأصله في الاستقاء، وهما يتساجلان، والمُساجلة المفاخرة بأن يَصنَع مثل صنيعه في جري أو سقي، لسان العرب، مادة (سجل).
الذِّماءُ: بَقِيَّةُ النَّفس، والذِّماءُ بَقِيَّةُ الرُّوح في المَذْبوح. لسان العرب، مادة (ذمي).
(٣) الديوان، ص١٩٩. البَيْنُ: الفراق. لسان العرب، مادة (بين). الوَتِينُ: عِرْق في القلب إذا انقطع مات صاحبه. وقيل: وعرق يَستَبْطِنُ الصُلْبَ يجتمع إليه البَطْنُ وإليه تضم العروق. لسان العرب، مادة (وتن).
(٤) الديوان، ص٢٥٧.

فَأَهْلُهُ رِقّك إِنْ أَنْصَفُوا رِقّا بِحَدّ السَّيْفِ مَسْطُورا

وكان هدفهم الاستيلاء على حرمة بلاد المسلمين، ونهبها والسيطرة عليها، لكن هناك من يدافع عن هذه الأرض ويحميها.

وعندما هزمهم نور الدين، أتى بصورة (الكلب) مرّة أخرى، دلالةً على حقد الشاعر وكراهيته لهم، يقول[1]:

وَيَوْمَ بَسَرْقُود جَرَّعْتَهُم أُجَاجاً أَغَصَّهُمْ وَاصْطَلَم

وَفَوْقَ العُرَيْمَة غَشَّاهُمْ عُرَامُ جُيُوشِكَ سَيْلَ العَرِم

دَأَبْتَ بِكَلْبِهِم فِي الكُبُولِ مُبَاحَ الحَرِيْمِ مُذَال الحُرَم

ففي صورة تشبيهية، يصور الشاعر نهايتهم، وقد سقاهم نور الدين الموت، فشربوه من يده حارّاً ملتهباً.

كذلك يرسم صوراً لواقع مصرعهم ونهايتهم التي لقوها على أيدي المسلمين، فبعد هزيمة العريمة، يصور حبس ملكهم تحت يد القائد نور الدين، ثم عفوهُ عنهُ[2]:

حَبَيْتَ مَلِيْكُهُم فِي الصَّفادِ وعَفْوُكَ عَنْهُ أَعَمُّ الصَّفَدْ

ويصور الشاعر أعداد جيوش العدو الهائلة التي ملأت البلاد، وبسيف المسلمين وقائدهم، أهمدهم، وأهمد قوّتهم، يقول[3]:

أَهْمَدْتَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا مَلأوا المَلا رَجْلاً فَهَلْ كَانَتْ سُيُوفُكَ مُرْقِدا

ويصور شدة قتال سيف القائد للصليبيين الأعداء، فقد ملأ هذا السيف صياحهم وعويلهم في البلاد، يقول[4]:

مَلأَ الفِرِنْجَةَ جَوْرُ سَيْفِكَ فِيْهِم فَلَهُمْ عَلَى سَيْفِ المُحِيْط جُؤَار

---

(١) الديوان، ص٢٥٩. بَسَرْقود: هي بَسَرْفوت: حصن من أعمال حلب في جبال بني عَلِيم، وجده ياقوت قرية خَرِبَة. الديوان، ص٢٥٩ (الحاشية). أُجاجاً: الأجيجُ والأُجاجُ: الشديد الحرارة، والأُجاج بالضم: الماءُ الملح الشديد الملوحة. لسان العرب، مادة (أجج).

(٢) الديوان، ص١٨٨. حَبَيت: حَبا الشيء دنا. لسان العرب، مادة (حبا). مليكهم: إشارة إلى برتراند بن ألفونسو جوردان بن ريموند الأول كونت تولوز، الذي أسره نور الدين محمود. الديوان، ص١٨٨ (الحاشية). الصَّفَد: حَبْلٌ يوثق به أو غُلّ. لسان العرب، مادة (صفد). الصَّفد: العطاء. لسان العرب، مادة (صفد).

(٣) الديوان، ص١٩٠. الملا: القلات.

(٤) الديوان، ص١٩١. سيف المحيط: أي ساحل المحيط. جُؤار: صياح. الديوان، ص١٩١ (الحاشية).

ويستحضر الشاعر الجانب الديني في تصوير المعركة مشبهاً نهاية الفرنج واندثارهم، بنهاية وفناء قوم ثمود، وفي صورة حسّية يصوّر آخرتهم وكأن النّار ثوب يغطي أجسادهم فتلبسهم النار يوم الحساب العظيم فتحرق جلودهم عندما تلمسهم، وتضيق عليهم حرّاً وعذاباً بسبب ضلالهم وكفرهم في الدنيا، قائلاً[1]:

هَمَدُوا كَمَا هَمَدَتْ ثَمُودُ، وَقَادَهَم ... لِخَسَارِهِم مِمَّا أَتُوهُ قُدارُ

العَارُ فِي الدُّنيا شَقُوا بلباسِهِ ... ولباسُهُم يَوْمَ الحِسَابِ النَّارُ

ويستخدم الشاعر أسماء قادة الفرنج، إذ يشتق منها أسماءً وأفعالاً، فيرسم صورة مصرعهم من خلالها، وقد انتهوا وقُضي عليهم وتفرقت جموعهم وهذا ملمح واضح في قدرة ابن منير التصويرية واللغوية[2]:

بَرْنَسْتَ رَأْسَ بِرَنْسٍ ذِلَّةً ... بَعْدَما جَاسَت حَوَايا جُوسِلِين

وسَرُوجُ مُذْ وَعَتْ أَسْرَاجَهُ ... فَرَّقَتْ جُمّاعَها عنها عِضِين

كَمْ كَنِيسٍ كَنَسْتَ قَدْ رَامَها ... مِنْهُ بَعْدَ الرُّوحِ في ظِلّ السَّقِين

ومن الصور الحسية التي يرسمها لنا الشاعر، صورة بصرية لمشهدٍ يصف فيه مصير قائدهم البرنس، الذي يقلل من شأنه، وقد استقى الذُّل والهوان والمُرّ بسبب غدرهِ ونفاقه، فيشبهه بالدابة الذليلة التي تقاد من خطمها للذبح، فهو منقاد إلى الموت، إذ يُصوّر سقوط رأسه الذي قطعهُ نور الدين، وعلّقه على سنان الرمح، فسالت الدماء منهُ متدفقة، فكوّنت قناةً من الدماء. وهذه الصورة للفرنج هي من الصور القبيحة التي تبيّن هزيمتهم تحت أيدي المسلمين، قائلاً[3]:

وَسَقَى البِرنْس وَقَد تَبَرنَس ذِلَّةً ... بِالرُّوْجِ مُمْقِرَ مَا جَنَتْ غَدَراتُهُ

فَانْقَادَ فِيْ خَطْمِ المَنِيَّةَ أَنْفُهُ ... يَوْمَ الخَطِيْم، وَأَقْصَرَتْ نَزَوَاتُهُ

وَمَضَى يُؤَنِّبُ تَحْتَ إِنْبٍ همَّةً ... أَمْسَتْ زَوَافِرَ غَيِّها زَفَرَاتُهُ

---

(١) الديوان، ص١٩٢. قدار: هو قدار بن سالف الذي يقال له احيمر ثمود، الذي عقر ناقة صالح عليه السلام.

(٢) الديوان، ص٢٠٠. برنس: هو أمير أنطاكية اللاتينية. البَرْنَس: كل ثوب رأسه منه مُلتزق به دُرّاعةً، والبَرنَس: قَلَنْسُوَة طويلة وكان النساك يلبسونها في صدر الإسلام. لسان العرب، مادة (برنس). جوسلين: هو جوسلين الثاني أمير الرها. الديوان، ص٢٠٠ (الحاشية). سَروج: بفتح أوله من السرج وهي بلدة قريبة من حران من ديار مضر. معجم البلدان، مادة (سروج). السَّقِين: السَّقْنُ: القَشْر. انظر: لسان العرب، مادة (سقن).

(٣) الديوان، ص٢١٢، ٢١٣. الممقِر: الحامض والمرّ. إنْب: بكسرتين، وتشديد النون والباء الموحّدة، حصن من أعمال عزاز من نواحي حلب. معجم البلدان، مادة (إنب). الغرنف: القصباء والحلفاء، والشجر الكثير الملتف. الشواة: جلدة الرأس. الديوان، ص٢١٢ (الحاشية).

الخطم: من كل دابة مقدمة أنفها وفمها نحو الكلب والبعير. خطم الإنسان أنفه والجمع مخاطم/ اللسان مادة خَطَم.

أَسَدٌ تَبَوَّأَ كَالغَرِنف فَجأتَهُ فَتَبَوَّأت طَرفَ السِّنانِ شَوَاتُهُ

تَمْشِي القَنَا بِرَأسِهِ وَهُو الَّذي نَظَمَتْ مَدَار النَّيِّرَيْن قَنَاتُهُ

وفي صورة بصرية ينقل لنا مشهداً لصنيع أبطال المسلمين يموج بالحركة، فحركة الطعن والقتل، وضرب الرؤوس، أودى بحياتهم، فصارت المعركة حُطاماً لرؤوس العدو، إذ امتلأت أرضها برؤوسهم، فيصوّر حالتهم ومصرعهم في المعركة، يقول حين يخاطب نور الدين[1]:

أَلا لله وَجْهُكَ وَالمَنَايا مُكَحَّلَةٌ، وَلِلبِيْضِ افْتِرَارُ

هَتَكْتَ حِجَابَهُ وَالنَّصْرُ غَيْبٌ وَلِلهَبْوَاتِ طَيٌّ وانْتِشَارُ

بِطَعْنٍ لِلقُلُوبِ بِهِ انْتِظَام وَضَرْبٍ لِلرُؤوسِ بِهِ انْتِثَارُ

وضمن صورة حركية أخرى يشبّه حركة سيوف الأبطال بالعصي التي يُضرب بها لشدّة سرعتها، ورشاقتها في القتل، فيولّي العدو هارباً، يقول[2]:

وَرَأى سُيُوفُكَ كَالصَّوالِجِ طَاوَحَت مِثْلُ الكَرِيْنِ تَقَلَّصَتْ كَرَّاتُهُ

وَلّى وَقَد شَرِبَت ظُبَاكَ كُماتَه تَحْتَ العَجَاجِ وَأَسْلَمَتْه حُماتُهُ

وفي صورة بصرية أخرى يمزج بين حركة الخيول ولون الدم نتيجة القتل في مشهد للمعركة صوّر فيه الخيول، وقد غرقت أياديها في بحرٍ هائل من الدم، جرّاء كثرة وقوع القتلى[3]:

وَأَيْدي الخَيْلُ تَذْرَعُ لُجَّ بَحْرٍ مِنَ الدَّمِ مُزْبَدِ النُّجَّيْنِ طامي

وعندما يصوّر شركهم وصليبهم، ينبئنا أن تلك الحرب عقائدية بين المسلمين والصليبيين، إذ نراه يرسم صورة موتهم الساكنة، فقد ماتوا خوفاً وخمدوا، فلا صوتٌ ولا حركة ولا إشارة تظهر منهم، فأصبحوا تراباً، لا وجود لهم، يقول[4]:

رَمَى الصُّلبَ بِصَلِيبِ الرَّأي عَنْ زَوْرَاءَ أَوْهَى نَزْعَهَا الإِغْرَاقُ

مَاتوا فَلا هَمْسٌ وَلا إِشَارَةٌ خَوْفَ هَمُوسِ زَأرَةِ إِزْهَاقُ

---

(١) الديوان، ص٢٥١.

(٢) الديوان، ص٢١٣. الصَّوْلَج والصَّوْلَجة: الفضة الخالصة، والصَّوْلجان: عصاً يُعطف طرفها يُضرب بها الكرة على الدَّوابّ. لسان العرب، مادة (صلج). الكرين: جمع كُرَة. الديوان، ص١٢٣ (الحاشية).

(٣) الديوان، ص٢٦٥. اللُّجّ: والثَّجّ طريق في غلظ من الأرض يمانية وليست بتِهْتِ. لسان العرب، مادة (ثجن).

(٤) الديوان، ص٢٠٢.

ويتخذ من صورة بيدر الحبوب، صورة تشبيهية لرسم مصرع الصليبيين كانت فيها الساحات الشاسعة، مليئة بجثث القتلى، مكدّسةً بعضها فوق بعض، قائلاً[1]:

وَكَمْ عَبَرَ الصُّلْبُ بِهِمِ صَلَبْا فَرَدَّتْهُ قَنَاكَ وَفِيهِ لِينُ
وَمَا خَطَرَتْ بِدارِ الشِّرْكِ إلاّ هَوى النَّاقوسُ وَارْتَفَعَ الأَذِينُ
مَلأْتَ عِظَامَ ساحِهِمُ عِظاماً فَكُلُّ مَلاً لَقُوكَ بِهِ جَرِينُ

كذلك، يرسم ابن منير للحكّام الذين يتعاونون مع الفرنجة صورة الخائنين الذين يخونون بلادهم، وديارهم، ويقفون إلى جانب الفرنجة، ويبيعون ضمائرهم، وبلادهم، وينشد في ذلك لنور الدين حيث عاد من غزاة "حارم"[2]، يقول[3]:

يا مَنْ إذا عَصَفَتْ زَعازِعُ بَأْسِهِ خَمَدَتْ جَحِيمِ الشِّرْكِ فَهِيَ رَمادُ
عَجَباً لِقَوْمٍ حَاوَلُوكَ وَحاوَلوا عوداً فَواتاهُم إليهِ مُرادُ

ويصور ابن منير مدى خطورة زحف هؤلاء الفرنجة على بلاد المسلمين، فلولا تصدي نور الدين لهم وقادة الإسلام، لما بقي مسلمٌ على أرضها، يقول[4]:

لَوْ لَمْ يَقُمْ مُنصَلِتاً دونَه لَمْ نَلْقَ في أَقْطارِها مُسْلِما

وتتضح معالم الحقد والكراهية لدى الشاعر أثناء تصويره للفرنج، فيتمنى لهم الموت، ومن خلال ذلك يقول[5]:

وَما يَومُ الفِرِنْجَةِ مِنْكَ فَذٌّ فَتَحْصِرُ عَدَّهُ خُطَطُ الحِسابِ
مَشَوا مُتَسانِدِيْن إلى صَلِيبٍ يُبَرْقِعُ هَبْوَةَ الصُّمِّ الصِّلابِ
تَلُفُّهُمُ المَنايا في الثَّنايا وَتَفْجَؤُهُمْ شُعُوبُ مِنَ الشِّعابِ

---

(١) الديوان، ص٢٣٧. النّاقوس: مضراب النصارى الذي يضربونه لأوقات الصلاة. لسان العرب، مادة (نقس). الأذين: المكان يأتيه الأذانُ من كل ناحية، والأذين بمعنى المؤذّن، والأذين بمعنى الأذان. انظر: لسان العرب، مادة (أذن).
– الملا: الصحراء. والملاة: فلاة ذات حرّ وسراب. والجمع ملاً. الجرين: البيدر وما طحنته من الحب. الديوان، ص٢٣٧ (الحاشية)
(٢) حارم: حصن وكورة جليلة تجاه أنطاكية، وهي الآن من أعمال حلب، وفيها أشجار كثيرة ومياه. معجم البلدان، مادة (حارم).
(٣) الديوان، ص٢٦٣.
(٤) الديوان، ص٢٥٨. مُنْصلتاً: الصّلْتُ: البارزُ المستوي وسيفٌ صلْتٌ ومُنْصلتٌ مُنْجَرِدٌ ماضٍ في الضَّرِيبة ورجلٌ صلتٌ وأَصلَتيٌّ. ومُنصلِت صُلْبٌ ماضٍ في الحوائج، والمُنْصلِت المُسْرِعُ من كل شيء. لسان العرب، مادة (صلت).
(٥) الديوان، ص٢٥٣.
شعوب: المنية، لسان العرب، مادة (شعب).

نلحظ أن صورة العدو عند ابن منير اتسمت بالواقعية، وبرع في نسجها متخذاً فيها نوعاً من التجديد والتقليد، فعقيدتهم، وأوصافهم، وصفاتهم الخُلُقية، كلّها متواجدة فيهم، متخذاً من الحيوانات صوراً لهم، فيشبّههم بها، إذلالاً وسخريةً لهم. لرفع حماسة المسلمين وحثّهم على مواصلة الجهاد، والمضيّ قدماً.

وبَرَعَ ابن منير في تصوير مصيرهم، ونهايتهم، بطريقة فنية، ونرى أن صورة العدو عنده قد جمع فيها بين شعوره والسخرية؛ إذ كانت صورتهم نابعة من شعورٍ داخليّ، حَمَلَ فيه البغض والكره، وسخريته منهم بتصوير واقعهم الحقيقي، وصفاتهم للتقليل من شأنهم، وشفاء لغليله منهم، وهذا يمعن بدلالته عن روح الوحدة والغيرة على الأمة.

رابعاً: صورة العِذار[1]

لا نكاد نجد بيتاً واحداً يشير إلى تغزّل ابن منير بامرأة أو محبوبة، إنما ما وجدناه في شعره تغزله بالغلمان، فنجد أن هذا النمط من الغزل، قد انتشر في ذلك العصر، وعند غيره من الشعراء ممن عاصرهم ابن منير.

و"كل الدلائل تشير إلى شيوع هذه العادة السيئة وانتشارها الذريع في العصر العباسي منذ منتصف القرن الثاني الهجري لوفودها عن طريق الفرس"[2].

ولذلك نجد: "أن العامل الأساسي في ظهور الميل إلى الغلمان هم الفرس الذين نقلوها إلى العرب، وساعد عليها عوامل أخرى أدت في مجموعها إلى ظهور الغزل في المذكر كأي من فنون الشعر الأخرى. ولا عجب، فقد وجد الشعراء المجان ممن أولع بهذا الغزل في مجتمع فشا فيه هذا الميل حتى شمل الشعراء وغير الشعراء وأصبح يشكل صورة كبيرة فيه"[3].

وقد فشت هذه الظاهرة في شعر ابن منير، ونجده يتغزل بالغلمان، فيصوّر وجه محبوبه، وجماله، وقد دار شعره "حول التغني بالخيلان والخدود والوجنات والعِذار، فأبدع في تصوير الخال ووصفه، وأتى عنه بمعانٍ لم يسبقه أحد إليها، كما لم يُجَارِهِ أحد من بعده في تصوير أوصافها"[4].

ولعل من أشهر قصائد ابن منير في الغزل هي القصيدة التي تغزّل فيها بصبي أمرد من أقارب "طغتكين" صاحب دمشق، وهو حسام الدين دلق بن آبق، والذي يقول شوقي ضيف في جمال تصوير ابن منير في تلك القصيدة أنه: "أجاد ابن منير في هذه القصيدة ورسم صوراً غاية في الجمال، فلا غرو أن يستشهد بها معظم من ترجم لابن منير، فهو يتعجب من بدرٍ يراهُ في صدر رمح رديني مهيء لإصابة المحب في الصميم، وإنه ليعجب أن يكون سحر العين مموهاً في حد السيف اليماني، وأن يرى القمر أمام عينيه يدور على الأرض في كساء فارسي حريري، ويعجب هل العين طرف يديم النظر أم غمد سل سيفه القاطع، وهل هو بإزاء قدٍّ شائق ناعم

---

(١) العِذارُ: اللجام ما سال على خد الفرس وفي التهذيب وعِذَارُ اللجام ما وقع منه خدي الدابه وقيل عَذَارُ اللجام السَّيوران اللذان يجتمعان عند القفا والجمع عُذُرٌ. وعِذَارُ الرجل شعرُه النابت في موضع العِذَار والعِذَارُ استواء شعر الغلام يقال ما أَحْسَنَ عِذَارَه أي خطَّ لحيته، لسان العرب، مادة (عَذَرَ).

(٢) بكار، يوسف: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط١، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٩هـ-٢٠٠٩م، ص١٧٤.

(٣) السابق نفسه، ص١٧٧.

(٤) الديوان، ص٤٨.

يتثنى، أو بإزاء أعطاف رمح خطّي قاتل، ويقول إن الهوى يستعبد الليث القاتل للظبي الوادع الذي يعيش في كناسه أو مأواه الآمن. ويرى ذوائب الشعر على أعالي هذا الغصن الخيزراني الأملس الناعم، تقطر ذوب المسك. أما الشفاه فوراءها الثغر الفضي من الأسنان والريق الرحيق السائغ"[1]، فيقول[2]:

مَنْ رَكَّبَ البَدْرَ فِي صَدرِ الرُّدَيْنِيّ ومَوَّه السِّحرَ فِيْ حَدِّ اليمانيّ؟
وَأَنْزَلَ النَّيِّر الأَعْلَى إِلَى فَلَكٍ مَدَارهُ فِي القَبَاء الخُسْرُوانيّ؟
طَرْفٌ رَنَا، أَم قِرَابٌ سُلَّ صَارِمُهُ وَأَغْيَدٌ مَاسَ أَمْ أَعْطَافُ خَطِّيّ؟
أَذَلَّنِي بَعْدَ عِزٍّ، وَالهَوَى أَبَداً يَسْتَعْبِدُ اللَّيْثُ لِلظَّبْيِ الكِنَاسِيّ
أَمَا وَذَوائِبِ مِسْكٍ مِن ذوائبِهِ عَلَى أَعَالِي القَضِيْبِ الخَيْزُرَانِيّ
وَمَا يُجِنُّ عقيقِيُّ الشَّفاه مِنَ الـ ـرِّيق الرَّحيقِيّ والثَّغْرِ الجُمَانِيّ
إِبَاءُ فَارسَ مع لِينِ الشَّآمِ مع الـ ـظُّرْف العراقِيّ فِي النُّطْق الحِجَازِيّ

ونجد كذلك من أروع قصائده في الغزل، القصيدة "التترية"، وهي طويلة، نظمها ابن منير إلى "السيد المرتضى الموسوي نقيب الأشراف بالعراق والشام"[3] وفيها كان يهوى مملوكاً لهُ اسمه "تتر"، وتغزّل به.

إن من الموضوعات التقليدية التي تطرّق إليها الشاعر في تصوير المحبوب وتغزّله به، هو تصوير وجههُ بالبدر، وبالشمس، فوجه محبوبه كالبدر المنير في جماله بعد أن كان هذا البدر محاقاً، وكالشمس المشتعلة المضاءة وقد ظهرت من بعد كسوفها، يقول[4]:

بَدْرٌ إِذَا البَدْرُ سَرى فِيْه المُحَاق كَمُلا
شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ خَبَتْ تَحْتَ الكُسُوفِ اشْتَعَلا

(١) ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر والشام، د.ط، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤، ص٢٠٩.
(٢) الديوان، ص١٧٨، ١٧٩. الرُّدَيني: رمح زعموا أنه منسوب إلى امرأة سمهر تُسمّى رُدَينة، وكانا يقوّمان القَنا بخطّ هَجَر. لسان العرب، مادة (ردن). الظبيّ الكناسيّ: الكانسُ الظبي يدخل في كناسه وهو موضع في الشجر يكنسُ فيه ويستتر، والكنَسُ جمع كانس وهي التي تغيب من كنَسَ الظبي إذا تغيّب واستتر في كناسه وهو الموضع الذي يأوي إليه. لسان العرب، مادة (كنس).
(٣) السيد المرتضى الموسوي: هو نقيب الأشراف بالعراق والشام وغالب الممالك ورئيس أهل هذا المذهب وغيرهم، وكان بينه وبين مهذب الدين مودة، انظر ترجمته في: الأنطاكي، داود بن عمر المعروف بالأكمه (١٠٠٨هـ): تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، ط٣، المطبعة الأزهرية المصرية، القاهرة، ١٣٢٨هـ/١٩١٠م، ص١٧٤.
(٤) الديوان، ص٨٥.

ومنها[1]:

أيُّهـــــا البَـــــدْرُ بالَّـــــذي لِمُحَـــــاقي قَـــــدْ أكْمَلَـــــكْ

ويرسم صورة القمر، لمحبوبه وقد استخدم لها أداة النداء (يا)، فيصور شدة جمال محبوبه وقد سلب العقول، ولشدة ما فيه من حُسْنٍ وميزة، فيصوّر تلك الصفات لو كانت في الشمس لما غشا الظلام نورها، يقول[2]:

يَا قَمَراً أصْبَحَتْ محاسِنُهُ تَنْهَبُ ألْبابَنا وتقْتَسِمُ

فيكَ مَعَانٍ لَوْ أنَّها جُمِعَتْ في الشمس لَم يَغشَ نُورَها الظُّلَمُ

ويجمع صورة القمر بصورة البدر، ليسبغها على محبوبه، وكل هذه معاني تقليدية في رسم صورة المحبوب[3]:

قَمَـــرٌ، لا فَخْـــرَ لِلْبَـــدْرِ سِـــوَى أنَّـــهُ صِـــيْغَ عَلَـــى صُـــورَتِهِ

وكل هذه المعاني تقليدية في رسم صورة المحبوب بالقمر[4]، والبدر[5].

ويستخدم أداة النداء (يا) مرة أخرى، ويطلب منه أن يعلّم الكمال للبدور؛ لأن البدور أخذت من حسن وجهه الذي يصوره بالكامل في كل شيء، فجماله وحُسنه يفوق على التشابيه مشخصاً من البدر إنساناً يتعجب من حُسنه وجماله، يقول[6]:

يَا كَامِلاً وَجْهَهُ عَلَّمَ البُدُورَ الكَمَالا

يَجِـلُّ عَـنْ التَّشْـبِيْه فـي الحُسْـنِ وجهُـهُ فَبَـدْرُ الـدُّجى مِـن حُسْـنِهِ يتعجَّـبُ

وينتقل إلى صورة الهلال؛ فيُشبّه محبوبه حين يتلثم بصورة الهلال؛ فاللثام يظهر نصف الوجه، كالهلال فهو نصف البدر، وهذا لشدة حبه وتغزله بوجه معشوقه الحَسن، يقول[7]:

طَلَـعَ الهِـلالُ وقَـدْ بَـدا مُتَلَثِّمـاً حَتَّـى إذا حَسَـرَ اللِّثـامَ تنصَّـفا

---

(١) الديوان، ص٩١.
(٢) الديوان، ص٩٦.
(٣) الديوان، ص٨٦.
(٤) انظر: الديوان، ص٨٤/ ب٣، ص٨٩/ م١١/ ب٩.
(٥) انظر: الديوان، ص٩٦/ب٢١، ص٩١/م١٤/ب١، ص١٧٩/ب١٢، ص١٠٢/ب٤، ص١٤٠/م٤٩/ب٢، ص١٤٣/م٥٨/ب١.
(٦) الديوان، ص٨٧، ١٤٣.
(٧) الديوان، ص٩١. وانظر: ص١١٤/ ب٧.

فحين يتلثّم؛ فإنه هلال، وحين ينكشف؛ فإنه بدر، يقول في ذلك[1]:

هُـــــوَ كَـــــالهِلالِ مُلَثَّمـــــاً وَالبَـــــدرِ حُسْـــــناً إِنْ سَـــــفَرْ

وفي صبيّ سرّاج يُسمّى 'يوسف'، يستحضر الشاعر الجانب الديني في تصوير حُسن وجه فتاهُ، وهو جانب حُسْن سيدنا يوسف –عليه السلام–، فيقسم بذلك، فيصور المحبوب بأن وجههُ من شدة جماله يشبههُ بسكّةٍ، تطبع البدور على شاكلتها، يقول[2]:

وَالَّـــذي قَطَّـــعَ النِّسَـــاءُ لَـــهُ الأَيْـــ ـــــدي ومَكَّـــنَّ حَبَّلَـــهُ مـــن يَـــدَيْها

لَـــكَ وَجْـــهٌ مَياسِـــمُ الحُسْـــن فِيْـــه سِـــكَّةٌ تُطْبَـــعُ البُـــدُور عَلَيْهـــا

فالبدر، والشمس، والقمر، والهلال، كلها معانٍ تقليدية، يستخدمها الشعراء وغيرهم في غزل المعشوق؛ لأنها تُعد من أجمل وأحسن ما يوصف، ويصوّر به الحبيب.

كذلك ينتقل الشاعر فيرسم صورةً جديدة لحاجبيه، وقد بدت غايةً في الجمال، استمدها من الواقع الحربي وهي أدوات المعركة، فيصور الحاجبين وقد بدءا مقوّسين كالقوس، ولها سهام، فاستمدتا النُبل من مقلته[3]:

أوْمَـــا حاجِبُـــهُ حاجَبَـــهُ إِن تَجَـــافَى عَـــن مَـــدَى جَفوَتِـــهِ

فَلِهـــذا قَوسُـــهُ مُـــوتَرَة تَمْـــتَمِدُ النَّبْـــلَ مِـــن مُقلَتِـــهِ

ومنها[4]:

سَـــلَّمتُ فَـــازْوَرَّ يَـــزْوِي قَـــوسَ حاجِبِـــهِ كَـــأَنَّني كَـــأْسُ خَمْـــرٍ وَهُـــوَ مَخْمُـــورُ

ثم يصور شدة جمال أجفانه الفاتنة[5]:

مُحَـــدِّثٌ تَحَـــدَّثَ أَمْراضَـــنا أَجْفانُـــهُ الفاتِنَـــةُ الفـــاتِرَهْ

---

(١) الديوان، ص١٦١.

(٢) الديوان، ص١٤٢. السَكّةُ: حديدة قد كتب عليها يضرب عليها الدراهم وهي المنقوشة. لسان العرب، مادة (سكك). والآية من قوله تعالى: {فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم} (يوسف، ٣١).

(٣) الديوان، ص٨٦. النَبْل: السهام وقيل السِّهامُ العربية وهي مؤنثة لا واحد له من لفظه فلا يقال نَبْلة وإنما يُقال سهم ونشّابة. وقال بعضهم: واحدتها نَبْلة والصحيح أنه لا واحد له إلا السِّهم. انظر: لسان العرب، مادة (نبل).

(٤) الديوان، ص٩٠. ازْوَرَّ عنه: عدل عنه وانحرف. لسان العرب، مادة (زور). زَوى الشيء: يَزْوِيه زَيّاً وزُوِيّاً فانْزَوى نَحّاه فتَنَحّى. لسان العرب، مادة (زوي).

(٥) الديوان، ص١٤٠.

وفي تصوير العيون، يصور أحد الغلمان وفي عينيه رمدٌ، فيصوّر سحر مقلتيه وجمالهما، رغم تلونهما باللون الأحمر، وهذا اللون يزيد من محبوبه رقةً وحُسناً حينما تتلون وجنتيه بهذا اللون خجلاً، وكأنهما وردٌ أحمر، يقول[1]:

رَنَـــا وَفِـــي طَرْفِـــهِ احْمِـــرارٌ يَغُـــضُّ مِـــنْ سِـــحْرِ مُقْلَتَيْـــهِ
وَفَـــاضَ مِـــنْ نَرْجِسَـــيْهِ مـــاءٌ ضَـــرَّجَهُ وَرْدُ وَجْنَتَيْـــهِ

ويرسم الشاعر لنفسه صورة القلب المُحب العاشق لهاتين المقلتين، فحين يستنجد بأحدٍ؛ فإن سحر المقلتان يخطفانه، فيكون من أعوانهما؛ لأنه عشقهما، فكلُّ القلوب حين ترى المقلتين تعشقهما، فتكون عوناً لهما، يقول[2]:

أَيْـنَ مِنِّـي الصَّـبرُ عَـنْ وَجْهِـكَ أَيْـنْ بَـيْنَ قَلْبِـي وسُـلُوّي عَنْـكَ بَـيْنْ
واهِـنُ العَـزْمِ إِذا اسْـتَنْجَدْتُهُ فَتَّرَتْـهُ فَتَـراتُ المُقْلَتَـيْنْ
صَـارَ مِـنْ أَعْـوانِ عَيْنَيْـك، كَـذَا كُـلُّ قَلْـبٍ فِـيْ الهَـوَى عَوْنـاً لِعَـيْنْ

وينتقل إلى تخصيص صفة اللون الأبيض على أسنان محبوبه؛ فهي بيضاء اللون، تزيد من جماله، فيصوّر ثناياه بالبَرَد الأبيض، وذلك لشدة جمالهما، وبياضهما، يقول[3]:

عَشِـقوا قَلْبِـيَ ولَـكِنْ مَـا أَحبُّـوا كَحَبِيْبِـي
بِـأَبِي بَـرْدُ ثَنَايـاك وَإِن أَذْكَـى لَهِيْبِـي
لا بَـلاكَ اللهُ إِنْ أُضْـنَيْتَ يَوْمـاً بِالَّـذي بِـي

وحين مرَّ غلامٌ حسن الصوت، يقال لهُ "عمر بن بوبلة"، ذو وجهٍ حَسن، فناول ابن منير وردة، فارتجل أبو الحسين[4]، فرسم صورة حسّية لرائحته، وهذه الرائحة هي "ريق محبوبه"[5]، يشبهها برائحة الورد، لطيبها ولعطرها؛ لأنها قُطفت من خدّ محبوبه، مستخدماً أداة التشبيه (كأن)

(١) الديوان، ص١٣١. المُقْلة: شحمة العين التي تجمع السواد والبياض، وقيل هي سوادهما وبياضهما الذي يدور كلّه في العين، وقيل هي الحدقة، وقيل هي كلها، وإنما سُمّيت مُقلة لأنها ترمي بالنظر، والمقل: الرّمي، والحدقة السواد دون البياض. لسان العرب، مادة (مقل).
(٢) الديوان، ص٨٩. سُلُوّي: سَلاءً وسلا عنه وسَلِيَه سَلْواً وسُلُوّاً وسُلِيّاً وسِلِيّاً وسُلْواناً: نَسِيَه. لسان العرب، مادة (سلا).
(٣) الديوان، ص١١٥.
(٤) الديوان، ص١١٦. وانظر (الحاشية).
(٥) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي: حياته وشعره، ص١٥٧.

التي تلفظ بإحساسها، حين يشبّه ريقه وقد سكب عطره في تلك الوردة، فالوردة قد استمدت رائحتها من ريق فَمِهِ، [1]:

وَمُضْعَفٌ الطَّرْفِ حَيَّاني بمُضعَفَةٍ كَأَنَّما قُطِفَتْ مِنْ خَدِّ مُهديها
رَقَّتْ فَراقَتْ فَأَحْيَتْ قَلْبَ ناشِقِها كَأَنَّ عَبْقَةَ فِيْهِ أُفرِغَتْ فِيْها

ويصور ألفاظهُ وكأنها كأسُ خمرٍ يُسكِرُ الشارب، وأنفاسه أُغنيةً يطربُ لها السامع، [2]:

عَذْبُ المُقَبَّلِ، إِنْ تَحَدَّثَ أَسْكَرَتْ أَلفَاظُهُ، وإذا تَنَفَّسَ أَطْرَبَا

ويتغزل بمملوكه "تتر"، وقد رسم لمعشوقِهِ هذا صوراً حسّية تكللت في جمال جبينه وخديه؛ وكأنّ جبينه ضوء الصبح فتزيّن بضوء القمر يشعُّ إشراقاً وبياضاً وجمالاً في ليلٍ مظلم، وخدّه "يتوهّج لمعاناً من شدة جماله"[3]، يقول[4]:

قَمَرٌ يَزِيْنُ ضُوءَ صُبْحٍ جَبِيْنُهُ لَيلُ السُّعَرْ
تُدْمِي اللَّوَاحِظُ خَدَّهُ فَتَرى لَها فِيْهِ أَثَرْ

ومن ألوان الثقافة، يستمد منها صوراً جديدة وغريبة في رسم خد معشوقه، فكأن خدّهُ صحيفة تُقرأ منها أحرفا لشدة جمالها[5]:

يَبْدو فَتَقْرَأُ فِيْ صَحِيْفَةِ خَدِّهِ مِنْ مَشْقِ أَقلامِ المَلاحَةِ أَحرُفا

ويصوّر وجنته، وكأنها لوحةٌ نقشت بخاله، فغدت تزدادُ بهاءً ورقّة[6]:

ذُو وَجْنَةٍ نُقِشَتْ بِنُقْطَةِ خَالِهِ وَنَباتِ عَارِضِهِ فَخِيْلَتْ مُصْحَفا

وفي صورة أخرى جديدة، من شدة حمرة الخدين "يخاف العقرب من تلظي الوجنتين، فيتقلّص مؤثراً السلامة"[7]، يقول[8]:

---

(١) الديوان، ص١١٦، ١١٧.
(٢) الديوان، ص٨٨.
(٣) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي: حياته وشعره، ص١٥٥.
(٤) الديوان، ص١٦١. انظر مناسبة القصيدة وأبياتها، ص١٥٨-١٧١. السُعَرْ: لون يضرب إلى السواد فُوَيقَ الأُدْمَةِ. لسان العرب، مادة (سعر).
(٥) الديوان، ص٩١.
(٦) الديوان، ص٩١.
(٧) باشا: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ص٢٢٤.
(٨) الديوان، ص٩٣. اللّظى: النار وقيل اللّهبُ، والتظاءُ النار التهابُها وتلظّيها تلهّبُها. لسان العرب، مادة (لظى).

تَقَلَّـــصَ العقـــربُ مـــن صُـــدغِهِ عـــن خـــدّه خَـــوفَ تلظّيـــهِ

ومن أنواع التشبيه التي نجدها، حين يتغزل بصاحبه في صورة مستمدة من عالم الطبيعة، يصوّر صدغيه بكروم العنب ويشبههما بتلك الكروم التي وقعت على خديه، فصارت خدوده تتمازج بنكهة العنب فحذف الأداة وذكر وجه الشبه، فهو يعد تشبيهاً مؤكداً مفصّلاً، يقول[1]:

صُـــدْغُهُ كَرمَـــةُ خَمْـــرٍ قَسَّـــمتْ بَـــيْنَ خدَّيـــهِ إلـــى نَكْهَتِـــهِ

وإحساساً من الشاعر، يخلق لوحة جميلة مستمدة من الطبيعة في تصوير صاحبه، فوجناته المحمرّة الذائبة كأن ناراً تتوقد منهما، وهذه النار من وجنتيه هي الخجل والحياءُ والرقة [2]:

وَتَوَقَّـــدَتْ فِـــي الـــرَّوضِ مِـــنْ وَجَنَاتِـــهِ نَـــارُ الحيـــاء يشـــبُّها مـــاءُ الصِّـــبَا

ويصور العذار على الصدغ وكأنه تثعبن وتَعقرب، وكأن السوالف رُقيةً لهُ، يقول[3]:

خَطَّـــتْ سَـــوالِفُهُ عَلَيهـــا رُقْيَـــةً لَمَّـــا تَثَعْـــبَنَ صُـــدْغُهُ وَتَعَقْربـــا

ويرسم صورة أخرى لصدغيه "بقصر الشعر من جانبي رأسه، لهُ ضفيرة طويلة، في قفا رأسه"[4]، يقول[5]:

مُقَصَّـــرُ الصُّـــدغِ مَسْـــبولٌ ذُؤابَتُـــه لـــي مِنْـــهُ وَجْـــدان مَمْـــدودٌ وَمَقْصُـــورُ

ومن المعاني والصور الجديدة، يشبه جانب بياض الوجه بالعنبر في صحنٍ من الذهب وقد ظَهَر شاربهُ على وجهه اللؤلؤي[6]:

سَـــقَاني العَسْـــجَدِيّة ذُو عِـــذارٍ يُنَمْـــنِمُ عَنْبـــراً فِـــيْ صَـــحْنِ عَسْـــجَدْ

وَحيّـــاً بـــاللآلِيء فـــي صِـــدافٍ مِـــنَ اليـــاقُوتِ طُـــرِّز بالزَّبَرْجَـــدْ

ويبتدع ابن منير في رَسمِ صورةٍ جديدةٍ رشيقة في تصوير الخال على وجهِ محبوبه، فرسم لهُ صورة لطيفة، وحيّة، أضفى عليها عنصر الحياة والحركة، حينما اتخذ من التشخيص

---

(١) الديوان، ص٨٦.
(٢) الديوان، ص٨٨.
(٣) الديوان، ص٨٨.
(٤) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي، حياته وشعره، ص١٥٦.
(٥) الديوان، ص٨٩. ذوائب: هي جمع ذُوابة: وهي الشعر المضفورُ من شَعرِ الرأس. انظر: لسان العرب، مادة (ذأب).
(٦) الديوان، ص٨٨. العَسْجَدُ: الذهب، وقيل هو اسم جامع للجوهر كله من الدرّ والياقوت. لسان العرب، مادة (عسجد).

أداة في التصوير، فالحُسنُ نقاشٌ ماهر، ينقش ببراعةٍ على وجنة المحبوب شامة لطيفة ورقيقـــة، ليغيظ الحساد بها، قائلاً[1]:

نَقَشَ الحُسْنُ على وجنَتِهِ شَامَةً أَشْمَتَ حُسّادي بِها

ويصوّر الخال على وجه معشوقه، فهي جذوة من نار فؤاده فيه ساخت وانطفت[2]:

لا تَخالُوا خَالَه فِي خَدِّهِ قَطْرَةً مِنْ دَمِ جَفْني نَطَفَتْ

ذَاكَ مِنْ نَارِ فُؤادي جَذوَةٌ فيه ساخَتْ وَانْطَفَتْ ثُمّ طَفَتْ

ويصورها وهي حبةٌ من قلبه سُلبت، فصارت خالةً على وجنته، يقول[3]:

أَتَخالُ الخَالَ يَعْلو خَدَّهُ نُقَطَ مِسْكٍ ذابَ مِنْ طُرَّتِهِ

ذَاكَ قَلْبي سُلِبَتْ حَبَّتُهُ وَاستَوَتْ خالاً على وجْنَتِهِ

وهذه الخالة، يصورها الشاعر، وقد صاغها خالةً على وجه صاحبه، بعد أن سلبها صاحبه من قلبه، وفي المقابل يربط ذلك بتصوير حالته، وقد آلت به إلى النحول، فقد ازداد نحولاً، وصاحبه ازداد جمالاً، يقول[4]:

سَلَبتَ حبّة قَلْبي وصُغْتَها لَكَ خالاً

فَقَد كَسَتْني نُحولاً كَما كَسَتْكَ جَمَالاً

ويربط صورة الخال بصورة وجهه، فيصوّر جمال خدّه بالصحن المدوّر؛ لشدّة بياضه وحسنه، متمنياً لو خلا ذلك الوجه من الخالة لأنه سببٌ في شكواه، قائلاً[5]:

لَيْتَ اعْتَدالَ قَدِّه عَطَفَهُ فَعَدَلا

بَلْ لَيْتَ صَحْنَ خَدِّه مِنْ ذَلِكَ الخَالِ خَلا

فَهُو الّذي قَلَّب قَلْـــ ـــبي فِيْ قَوَالِيْب البَلا

وفي مملوكه (تتر) الذي عشقه، يصوّر ابن منير حاله في القصيدة، ضمن أبيات تُحدِثُ وقعاً في قلب السامع، فقد عذب معشوقه عيناه من كثرة السّهر، وأذاب قلبه من شدّة التّفكير، ويصور حالهُ وبالهُ وقد تكدّر، مشبهاً السهر وكأنهُ كُحلٌ انغمس في عيني الشاعر وكل هذه

---

(١) الديوان، ص٨٤.
(٢) الديوان، ص٨٣. الجذْوة: عود غليظ يكون أحدُ رأسَيه جَمْرةً والشهابُ دونهما في الدقة. لسان العرب، مادة (جذا).
(٣) الديوان، ص٨٦.
(٤) الديوان، ص٨٧.
(٥) الديوان، ص٨٥.

الصور الحسيّة التي ألَمّت بالشاعر، بسبب بعدهِ عنهُ وفراقه عن معشوقه "تتر" ذو الوجه الحسن، يقول[1]:

عَذّبتَ طَرفيَ بالسَّهَر ... وأذَبْتَ قَلْبيَ بِالفِكَرْ

وَمَزَجْتَ صَفْوَ مَوَدّتي ... مِنْ بَعْدِ بُعدِكَ بِالكَدَرْ

وَمَنَحْتَ جُثْماني الضنَى ... وَكَحّلْتَ جَفنيَ بالسَّهَرْ

وَجَفَوْتَ صبّاً ماله ... عَنْ حُسنِ وَجْهِكَ مُصْطَبَرْ

وهكذا، نجد أن ابن منير أبدع في وصف العِذار، فجاءت صُوَرُه ملونة بطابع التنويع والتجديد، يُحرّك فيه خَيال المتلقي، بالإضافة إلى وجود المعاني التقليدية القديمة التي تعارف عليها الشعراء دائماً، فنجده وقد أجاد في محبوبه رسم صورة حسن وجهه وما فيه من حاجبيه وجفونه ومقلته وأسنانه والخال والأصداغ والوجنات، فنوّع ما بين الصور التقليدية والصور الجديدة، النابعة من وجدانه، ورقّة إحساسه، وشعوره الذي برع في التعبير عنها بصدق فني، من خلال انتقاء الألفاظ العذبة والسهلة، فتشكلت معانيه التي أرادها.

(١) الديوان، ص١٦٠.

المبحث الثاني: صورة الطبيعة

أولاً: الطبيعة الصامتة:

ازدهرت دمشق بطبيعتها الخلابة، وربوع أراضيها، وعذوبة مياهها، وبيئتها المترفة، فشكلت عاملاً مهماً في تغني الشعراء بها، الأمر الذي أدى إلى عشق ابن منير لهذه الديار، فقد نسج من خلال شعرها وصفاً للطبيعة الدمشقية، ورسم لها صوراً جُلّها كان بجمال دمشق، فجاءت واقعية اتخذها من واقع معايشته لها، ولم يكن حديثه عن وصف طبيعة دمشق بقصائد مفردة، وإنما جاءت مترابطة ومتضمنة في سياق حديثه عن المدح.

فحين مدح أمير دمشق تاج الملوك بوري بن طغتكين، وصف متنزّهات دمشق، ومنها فقد صوّر "جيرون"[1]، وهو أحد أديرتها، لما فيه من ديار رحبة، ومكان جريء لوجود الفتيات الجميلات اللاتي يُغنين ويطربن بأجواء هذه الديار التي يلهو بها الشاعر، فهي مكان يستمتع بها كُلّ من أحبّ هذه الديار، فيبدأ أبياته بإلقاء التحية عليه، يقول[2]:

حَيِّ الدِّيارَ على عَلْيَاءِ جَيْرُونِ مَهْوى الهَوَى ومَغَاني الخُرَّدِ العِيْنِ
مَرَادَ لَهْوِيَ إذْ كفِّي مُصَرِّفَةٌ أعِنَّةَ اللَّهْوِ في تلك الميادينِ

وفيها يصف ابن منير في بيئة دمشق مدنها وقراها وقلاعها، فاتخذ من ذلك رسم واقعي لتلك الأماكن التي شهدها الشاعر ليبيّن شدّة روعة هذه المطارح، يقول في ذلك[3]:

بالنَّيرَبَينِ فمَقْرَى فالسريرِ فجمـ رايا فَجوٌ حواشي جِسْرِ جِسْرينِ

---

(١) جيرون: بالفتح، عند باب دمشق في بناء سليمان بن داود عليه السلام. وقيل هو باب جيرون في دمشق وقال آخر حصن جيرون بدمشق بناه رجل من الجبابرة يقال له جيرون والمعروف اليوم أن باباً من أبواب الجامع بدمشق وهو بابه الشرقي يقال له باب جيرون وفي قوارة ماء. وقال قوم جيرون هي دمشق نفسها. انظر: معجم البلدان، مادة (جيرون).

(٢) الديوان، ص١٧٢. خرّد: الخَرِيدة والخَرِيد والخَرُود من النساء البكر التي تُمَسْمَسُ قط، وقيل هي الحيية الطويلة السكوت الخافضة الخفرة المستترة قد جاوزت الإعْصار ولم تَعنُس والجمع خرائد وخرّد. لسان العرب، مادة (خرد).

(٣) الديوان، ص١٧٣-١٧٤. نَيْرَب: قرية مشهورة بدمشق على نصف فرسخ في وسط البساتين. معجم البلدان، مادة (نيرب).
= مقْرَى: قرية بالشام من نواحي دمشق. معجم البلدان، مادة (مقرى). السرير: ابن منير استعملها للتعريب عن المهد لأن من الأساطير أن في الربوة مهد عيسى عليه السلام. الديوان، ص١٧٣ (الحاشية). جمرايا: ليست من الغوطة، بل هي مزرعة فوق الهامة من الغرب. الديوان، ص١٧٣ (الحاشية). جِسْرين: من قرى غوطة دمشق. معجم البلدان، مادة (جسرين). سطرا: من قرى دمشق. معجم البلدان، مادة (سطرا). جَرمانا: من نواحي غوطة دمشق. معجم البلدان، مادة (جرمانا). قلبين: يقول: أظنها من قرى دمشق وهي عند طرمس ذكرها ابن عساكر في تاريخه ولم يوضح عنها. معجم البلدان، مادة (قلبين). الماطرون: موضع بالشام قرب دمشق. معجم البلدان، مادة (الماطرون). داريّا: قرية كبيرة مشهورة من قرى دمشق بالغوطة والنسبة إليها دارانى. معجم البلدان، مادة (داريا). آبل: القمح، قرية من نواحي بانياس من أعمال دمشق بين دمشق والساحل، وآبل أيضاً آبل السوق: قرية كبيرة في غوطة دمشق من ناحية الوادي. معجم البلدان، مادة (آبل). دير قانون: من نواحي دمشق. معجم البلدان، مادة (دير قانون). وادي الآراك: قرب مكة، وقيل هو موضع من نَمِرَة في موضع من عرفة، وقيل هو من مواقف عرفة، بعضه من جهة الشام وبعضه من جهة اليمن. الديوان، ص١٧٤ (الحاشية). بيْرين: قرية من قرى حلب ثم من نواحي عزاز. معجم البلدان، مادة (بيرين).

فَالقَصْرُ فـالمَرْجِ فَالمَيْـدانِ فالشـرفِ الـ أعلـى فسَـطْرا فَجَرْمانـا فقُلْبـينِ
فالمـاطرونِ فـدَارَيّا فجارتهـا فآبـل فمَغَـاني دَيْـرِ قـانونِ
تِلْـكَ المَنَـازِلُ، لاَ وَادِي الأَراكِ وَلا رمـل المُصَـلَّى ولا أثـلاث يَبْـرينِ

ويشتاق لقرى برزة[1] وصريفين[2]، واشتياقه هذا يُخلّد الذكرى في قلب الشاعر[3]:

أَشْـتاقُ بَـرْزَةَ دَرْنـا وَالأُرْزَةَ مِـنْ حَربـا وَابلـى لِغَـرْوى فِـي صَـرِيفَينِ

ولشدة عشق ابن منير لدمشق يمزج من صورة دمشق الجميلة، صـورةً لفتـاةٍ حسـناء، فيصوّر دمشق، بالفتاة الحسناء صاحبة الخدود الحُمْر، التي تكسوها ذوائبها السود، لهـا مَبْسـمٌ أبيض تلاوحها عيونها الملونة، يقول في ذلك[4]:

سُـودُ الـذَّوائِبُ فِـي حُمْـرِ الخُـدُودِ عَلَـى بِـيْضِ المَبَاسِـمِ فـي خُضْـرِ الجَفَـانِيْنِ
آيـاتُ حُسْـنٍ غَنِيَّـاتٍ بأنفسـها عَـن الأدِلَّـةِ فِيْهـا وَالبَـرَاهِيْنِ

وفي صورة حسية لطيفة يجمع فيها فصل الربيع مع فصل الشتاء، اللذان يعانقان دمشـق ويلامسانها، فرائحة أيام فصل الربيع المميّزة، هي خليط من حُلَلِهِ وأزهاره، فَيحنُّ إلـى طيـب الغديّات في الرّبيع، وبرد الشتاء الذي له أجوائه ومنظره الخاص، يقول[5]:

وَاهـاً لِطِيْـبِ غُـدَيَّاتِ الرَّبيـعِ بهـا وَبَـرْدِ أَنْفَـاسِ آصَـالِ التَّشَـارِينِ

وربيع دمشق ليس مثله ربيع، فقد بدت دمشق تزداد جمالاً في ربيعهـا الـذي كسـاها، فسبحان الخالق في خلقِهِ[6]:

أَبْـدَتْ دِمَشْـقُ رَبِيْعـاً جَـلَّ صَـانِعُهُ يأتِيـك فِـي كُـلِّ حِـيْنٍ غَيْـرِ مَكنُـونِ

---

(١) بَرْزَة: بتاء التأنيث: قرية من غوطة دمشق. معجم البلدان، مادة (برزة).
(٢) صريفين: من قرى الكوفة. معجم البلدان، مادة (صريفين).
(٣) الديوان، ص١٧٥.
(٤) الديوان، ص١٧٦.
(٥) الديوان، ص١٧٥. غُدَيّات: الغُدْوة بالضم البُكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس، وغُدْوةٌ من يوم بعينه غير مُجْراة علَمٌ للوقت، والغداة كالغُدْوة وجمعها غَدَوات. الغَدْو: أصلُ الغد وهو اليومُ الذي يأتي بعد يومك فحُذفت لامه ولم يُستعمل إلا في الشـعر. واغتـدى: بكّر والاغتداء الغدوُّ وغاداه باكره. انظر: لسان العرب، مادة (غدا)
(٦) الديوان، ص١٧٥. مكنون: مستور. لسان العرب، مادة (كنن).

ويضيف إلى سحر طبيعتها، مياهها الوفيرة، وعذوبتها، فيصوّر السحاب وقد حمل معه المياه الكثيرة، ففاضت منها، فسقت كُلَّ قرى دمشق، من النيربين[1]، وحمورية[2]، وبيت لَهْيا[3]، وبَرْزَة، وارتوت منها، يقول في ذلك[4]:

سَقاها وَرَوَّى مِنَ النَّيْرَبَيْنِ إلى الغَيْضَتَيْنِ وحَمُّورِيَهْ
إلى بَيْتِ لِهْيا إلى بَرْزَةٍ ذُلاحٌ مُكَفْكَفَةُ الأوْعِيَهْ

ومن سُقية دمشق ووفرة مائها، إلى صورة مركبة يمزج بين أماكن الغناء والهوى، وأماكن الطبيعة الخضراء، الممزوجة بأشجارها التي تزين الأرض بروائحها وعطورها، فيقرن مطارح دمشق بشرب الخمر، رابطاً ذلك بصورة تشخيصية، فيشخص منها عطاراً وخماراً فيها، فهي رياضٌ يشبهها بالجنة، يستوقف الطرف في منظرها وعذوبة مياهها. وفي هذا يتمنى عودة الأيام التي قضاها في ربوع دمشق حينما كان يقنص الظباء ويستمتع في الصيد، ووجود الحِسان، يقول في ذلك[5]:

سَقَى دِمَشْقَ وَمَغْنَىً لِلْهَوَى فِيْها حَيّاً تَهُزّ لَهُ أعْطَافَها تِيْها
لا زَال لِلدَّوح عَطَّاراً يُراوِحُها وَلِلسَّحائِبِ خَمَّاراً يُغادِيْها
دَارٌ هِيَ الجَنَّةُ المَحْبُورُ سَاكِنُها إنْ لَمْ تَكُنْها وإلا فَهِيَ تَحْكِيها
تَبارك الله كَمْ مِنْ مَنْظَرٍ بَهِجٍ يَسْتَوْقِفُ الطَّرْفَ فِي بَطْحاءِ وَادِيْها
يَا هَلْ تَرُدُّ لَيَ الأيّامُ واحِدَةً مِنْ الهَنَاتِ التي قَضَّيْتُها فِيْها
ما بَيْنَ ظَبْيٍ بِلَحْظِ الطَّرْفِ أقْنَصُهُ وَظَبْيَةٍ بِخِدَاعِ القَوْلِ أحْوِيْها

وفي مشهدٍ حركي يَلتقط لوحةً جميلةً يصورُ فيها ناعورة للماء، وقد أخذ الماء أثناء الجريان فيها كالألحان التي تهيّج قلب العاشق، وفي حركة دوران تلك الناعورة يشبهها بأفلاك السماء حينما يظلُّ الماء يدور فيها، يقول[6]:

لِنَواعِيْرِها عَلى المَاءِ أَلْحَا نَ تَهِيْجُ الشَّجا لِقَلْبِ المَشُوق

---

(١) نيربين: قرية مشهورة بدمشق على نصف فرسخ في وسط البساتين. معجم البلدان، مادة (نيرب).
(٢) حمورية: قرية بالغوطة من دمشق. معجم البلدان، مادة (حمورية).
(٣) بيت لهيا: بكسر اللام وسكون الهاء وياء وألف مقصورة، وهي قرية مشهورة بغوطة دمشق. معجم البلدان، مادة (بيت لهيا).
(٤) الديوان، ص١٧٦، ١٧٧. ذُلاحٌ: سحابة ذلوحٌ ودالحة مُثقلة بالماء كثيرة الماء والجمع ذُلُحٌ. لسان العرب مادة (دلح).
(٥) الديوان، ص١٧٨.
(٦) الديوان، ص١٣٢.

فَهِيَ مِثْلُ الأَفْلاكِ شَكْلاً وَفِعْلاً قُسِمَتْ قَسْمَ جاهِلٍ بِالحُقوق

وفي صورة أخرى يربطها بصورة الطبيعة، حين يُعبّر عن ألمه ومشقّته؛ إذ يُسجل انتكاس حظِّهِ في الحياة فصارت ضدّهُ، ويتخذ في هذا التصوير من صورة الأفلاك في البيت السابق، ويربطها بحياته ومصيره الذي تلقّاه وهو في دمشق عند آل طغتكين، فالجاهل بالحقوق لا يقسم بالعدلِ، وإنما يرفع السافل، وينكّس من هو أعلى درجة، وهذا ما حدث لابن منير، قائلاً[1]:

بَيْنَ عالٍ، سامٍ، يُنكّسُهُ الحـ ـظُ ويَعْلُو بِسَافِلٍ مَرْزُوق

ويسجل منظر الوادي ضمن وصفه لفصل الربيع، كثير الخير، منقوش ومُزيّن، كنقش الثوب، وأما رائحته فهي كافورٌ لطيبها[2]:

فَالجَوُّ والنَّورُ وَالوَادِي وبِزَّتُهُ دُرٌّ ودُرٌّ وَدِيبَاجٌ وكَافورُ

ويتخذ من البحر سمةً للكرم والعطاء، إلا أنه يقابل البحر مع الريح في صورة معكوسة، تعبيراً عن معاناته وألمه، حينما جار عليه ظلم الزمان وأهله، يقول[3]:

لِلْمُسْبِعَةِ النَّيِّراتِ عَنْ شَرفي عَجْزٌ وَفي العَالَمينِ تبريحُ

وَهَلْ أُداني فِي نَيْلِ مُكْرُمَةٍ وَالبَحْرُ فَوْقِي وَتَحْتَيَ الرِّيحُ

والبحر كما نرى ابن السحاب والمطر، وهذه الصورة كناية عن تصوير الشاعر لصاحبه الممدوح، الذي ورث العطايا، إذ استخدم دلالة البحر في توظيف هذه الصورة، وهذه الصورة تعادلها صورةٌ أخرى، فإذا خَلُص البحرُ من مائه، فليس غريباً أن يَخلُصَ الغدير وينشفُ ماؤه، يقول[4]:

وَكَفَى البَحْرَ أَنَّهُ ابْنُ سَحاب مَاوَنَى سَحُّهُ ولا إِصْعاقُهْ

إذا ثَبَجَ البَحْرُ أَخْطَأَتْهُ فَلاَ غَرْوَ أَنْ يَنْتَشِفْنَ الغَدِيرَا

---

(١) الديوان، ص١٣٢.

(٢) الديوان، ص١٥٠. الديباج: الذبج النَّقْشُ والتزيين، والدِّيباجُ ضَرْبٌ عن الثياب، لسان العرب: مادة (دبج). الكافور: أخلاطٌ تجمع من الطيب تُركّبُ من كافور الطَّلْع. انظر: لسان العرب، مادة (كفر).

(٣) الديوان، ص١٤١. النيرُ: القصبُ والخيوط إذا اجتمعت والنيرُ العَلَمُ. وقيل: عَلَمُ الثوب. النِّيرَ وهو العلم في الثوب. انظر: لسان العرب، مادة (نَيَرَ).

(٤) الديوان، ص٢٠٥، ٢١٩.

فنجد ابن منير قد عرّض للبحر ليوظّف معناه ودلالته في الصور التي تخدم الغرض الذي يقصده في غرض المديح[1].

وفي صورة يصف الشاعر فيها نهر (ثَوْرَا) لمّا يشتَدُّ عطشه فلا يبرد، حين يرد عليه العدو، وهذه الصورة الذهنية تقترن بصورة العدو[2]:

فَمُذْ وَرَدَت مَاءَ الأُرَنْط مُغِذَّةً أَثَارَت بِثَوْرَا غَلَّةً لَيْسَ تَبْرُدُ

وأما الصحراء، فقد التفت إليها الشاعر عندما أشار إلى الفتك بهم، وقد صوّر ابن منير موتهم حين انتثروا في الفلاة فهي المكان إن وقعت بأرضها المعركة، وإن سقط عليها القتلى، يقول في ذلك[3]:

مَلأْتَ عِظَامَ سَاحِهِم عِظَامَاً فَكُلٌّ مَلاً لَقُوكَ بِهِ جَرِيْن

ويقابل صورة البحر والصحراء، بلوحة السماء، ففيه البدر، وقت أخذ من صفته جمالاً وعلواً[4]:

يا بَدْرُ مُذْ أَشْرَقَتْ فِي الدَّست غُرَّتُهُ غَيْثَ الرَّعِيَّةُ وَاخْضَلَّت مَرَاعِيهَا

ولوحة السماء تتشكّل فيها النجوم، حيث وظّف الشاعر من صورة النجم دلالةً على علو مكانة الممدوح في شعره، فجاءت صورة النجم ملازمة لغرض المديح والفخر، يقول[5]:

تَجَاوَزْتَ النُّجُومَ، فَأَيْنَ تَبْغِي تَرَقَّ، فَلا خَلَوْتَ مِنْ ازدِيادِ

وأفعال الممدوح ينظمها، ولا يأبى الظلام، فأفعاله سامية وسط النجوم، يقول[6]:

الفَاعِلُ الفِعْلاتِ يَنْظُمُ فِي الدُّجَى بَيْنَ النُّجُومِ حَسُودَها أَسْمارَها

---

(١) انظر: الديوان، ص١٩٣/ب٦، ب٧.

(٢) الديوان، ص٢٣٣. الأُرَنْط: هو نهر العاصي. معجم البلدان، مادة (الأرند). ثَوْرَا: اسم نهر عظيم بدمشق وقد وصف في بردى. معجم البلدان، مادة (ثورا). غلّة: الغل والغلّة والغلّ والغليل كله شدة العطش وحرارته. انظر لسان العرب: مادة (غلل).

(٣) الديوان، ص٢٣٧. الملا: الصحراء، والملاة: فلاة ذات حرّ وسراب. والجمع ملاً. الجرين: البيدر، وما طحلته من الحب. الديوان، ص٢٣٧ (الحاشية).

(٤) الديوان، ص٢٥٤. وانظر: ص٢١٠/ ب٢٨، ص٢٣٠/ب٢٣، ص٢٣٩/ب١٥، ص٢٥٧/ب٥.

(٥) الديوان، ص٢٠٤.

(٦) الديوان، ص٢١٧.

وأفعال الممدوح نجوم مضيئة، واعتلت فوق النجوم، فيصوّر النجوم حينما تشاهد أفعال الممدوح تنفثها[1]:

ضاءت نُجُومِكَ فَوقَها، ولَرُبَّما باتَتْ تُنافِثُها النُّجومُ سَرارَها

ونجوم الثُّريّا تهتزُّ في بعضها عند مجاراة وقائع الحرب الشديدة تحتها، وهذه الصورة الذهنية يبتكرها، ويقرنها، ويوظفها في أحداث المعركة ووقعة الحرب[2]:

وَقَائعُ يَرْقَضُ تَحْتَ وَقْعِها نَظْمُ الثُّرَيّا في فَضا مَصامِها

إن ذكر الشاعر لديار دمشق وطبيعتها، ناجماً عن شوق وحنينٍ ملتهب لبعده عنها، كما وإن عناصر الطبيعة بدورها قد ساهمت في إبراز المعنى الذي يرمي إليه الشاعر عن نفسيته وشعوره، حينما وظّف دلالتها في التصوير لمختلف أغراضه من مديح أو فخر أو هجاء أو وصف.

ثانياً: الطبيعة المتحركة:

وأما في الشق المتحرك من الطبيعة، فقد صور بعض النباتات والحيوانات في شعره، فلم يفرد لها قصائد محددة، وإنما جاءت مقترنة ضمن قصائده وأغراضه في شعر الجهاد.

أ- النبات:

بدت صورة الربيع عند ابن منير من خلال قصائده المدحية، صورةً تُعانقُ حُلَله وأزهاره؛ فتفتح الأزهار والورود كالعُرس، وفيها فُضّت دراهماً ودنانيراً، يقول[3]:

عُرْسُ الرَّبِيْعِ الَّذي فُضَّتْ دَرَاهِمُهُ عَلَيْهِ وَانْتَثَرَتْ فِيْهِ الدَّنانيرُ

وتغدو صورة الورود والأزهار أكثرَ جمالاً، فَهي ملونة، حمراء وصفراء، وأخذت الحمائم والعصافير تُغرّد عليها[4]:

كَمْ أَحْمَرٍ أَنْشَدَت فِيْهِ الحَمَائمُ إذْ مُعَصْفَرٍ غَرّدَتْ فِيْهِ العَصَافِيْرُ

---

(١) الديوان، ص٢١٦. النفثُ شبيه بالنفخ، وقيل هو النقل. انظر لسان العرب: مادة (نفث).
(٢) الديوان، ص٢٣٤.
(٣) الديوان، ص١٥٠.
(٤) الديوان، ص١٥٠.

ومن صور الورود والأزهار مزج ابن منير لوحة الرّبيع ليوظّف دلالتها عبر قصائده المدحية، فرايات صاحبه الممدوح نشرت على حلب، كَحُلَلِ الربيع في تناسق الأزهار والورود، يقول(١):

نُشِرَتْ عَلَى حَلَبٍ عُقُودُ بُنُودِهِمْ حُلَلَ الرَّبِيْعِ تَنَاسَقَتْ زَهَرَاتُهُ

ويقترن الربيع عندهُ بالنصر(٢):

فِي دَوْلَةٍ مُذْ هَبَّ نَشْرُ رَبِيْعِهَا نُشِرَ الرُّقَاتُ وَأَثْمَرَ الجُلْمُودُ

وعندما تتمازج الأزهار والورود والنباتات؛ فإنها تُشكّل لوحات ملونة؛ فهي الرياض والدّوح، والنوّار فيصور الرياض وقد بات متعدد الألوان تتمازج فيه الأزهار الصفراء والحمراء، وفي ذلك اتخذ صورة تشخيصية، فيشخص من الرياض فتاةً تختار ملابسها الملونة لتكسو جسدها فتبدو جميلة، وهذا الرياض مثل القصائد حينما تتعدد قوافيها فيأتي منها الممدود والمقصور، يقول(٣):

وَلِلرِّيَاضِ اخْتِيَالٌ فِي مَلابِسِهَا مِثْلَ القَصَائِدِ مَمْدُودٌ وَمَقْصُورُ

كَأَنَّ مَا اصْفَرَّ المُحْمَرُّ يَرْقُبُهُ فِي مَحْفَلِ النُّوْرِ مَحْزُونٌ وَمَسْرُورُ

وباستخدام أداة التشبيه (كأن)، يصور منظر الرياض البهيج حين تغطي الأشجار وتتدلى على الأرض، ومنها ما لا يتدلّى، كأكمام الفتيان حين تلبسه الفتاة، فمنه قصير ومنهُ الطويل، يقول(٤):

كَأَنَّ أَكْمَامَهُ مِنْ تَحْتِ زَاهِرِهِ فِي الدَّوحِ ضِدَّان: مَهْتُوكٌ وَمَسْتُورُ

وفي صورة يلتفت فيها إلى حركة الشمس في ظلال الرياض، فيشبهها برداء الثوب حينما يكون مطوي تراوحهُ الظلالُ، والأخرى منشور عندما يسطع عليه ضوء الشمس، فيتيحُ من ذلك منظراً غايةً في الروعة تأنسُ إليه النفس وتَسُرّ له العين، يقول في ذلك(٥):

---

(١) الديوان، ص٢١٠.
(٢) الديوان، ص٢٤٣.
(٣) الديوان، ص١٤٩.
(٤) الديوان، ص١٤٩.
(٥) الديوان، ص١٥٠.

كَـــأنّ أظْلاَلَـــهُ وَالشَّـــمْسُ يَنْسَـــخُها عَنْـــهُ رداءانِ: مَطْـــويٌّ ومنشـــورُ

وفي صورة حركيّة لطيفة لنَوّار الرياض، حينما يتطاير مع هبوب الريح في الماء، يصور الشاعر مشبّهاً ما يجري بينهما كالنصر والهزيمة التي تجري بين جـيش المسـلمين، وجـيش العدو(١):

كَـــأنّ نَـــوّارَهُ وَالـــرّيحُ تَقْذِفُـــهُ فـــي المَـــاء جَيْشـــانِ مَخْـــذُولٌ وَمَنْصـــورُ

ويلتقط لنا مشهداً للأشجار حين تفرشُ الأرض بخضرتها، كالأحجار الكريمـة والزمـرّد على الفراش، تزيد من جماله، يقول(٢):

أما تَـرى الـدّوحَ يَجْلـي فـي زَبَـرْ جَـدهِ فِراشَـــها فـــي أَدِيْـــمِ الأرضِ بِلّـــوْرُ

وله في تصوير الغصن التي تتكاثف فيه أوراقه(٣):

وَيـــا غُصْـــناً يُـــؤرّقُني إذا مـــا اهْتَـــزّ مَوْرِقُـــهُ

وأما غصن شجرة الأراك، فيصورهُ وقد تمايل، يقول(٤):

وَأَراكَ يـــا غُصـــنَ الأراكِ مُرَنَّحـــاً أَلِـــزَمٌ عِيـــرِ أم تَـــرَنُّحِ حَـــادِ؟

وحين يصف الأشجار يصورها، فهي حديثة الزرع ومشرقة(٥):

وَالعَـيْشُ أَبْلَـجُ مُشْـرِقَ القَسَـمات، والـ أشْـجارُ غُـرٌّ، والأصـائل غَيْـدُ

أما السوسن والنرجس، فلهما دلالة وظّفها الشاعر في غرض الغزل، يقول فـي وصـف محبوبه(٦).

يَحْفُّهـــا سَوْسَـــنٌ غَـــضٌّ يُغَازِلُـــه بِنَـــرْجِس بِنطـــافِ السِّـــحرِ مَـــوّلِيّ

---

(١) الديوان، ص١٤٩.
(٢) الديوان، ص١٥٠.
(٣) الديوان، ص١٤٢.
(٤) الديوان، ص١٣٥. التَرَنُّح: تَمَزُّرُ الشراب. ورَنّح الرجل وغيره. وتَرَنّح تمايل من السُّكر وغيره. وتَرَنّح: مـال واسـتدار. لسـان العرب مادة (رَنَح). الأراكُ: شجر معروف وهو شجر المَسْواك يُسالُ بفروعه: لسان العرب مادة (أرك).
(٥) الديوان، ص٢٤٣.
(٦) الديوان، ص١٨٠.

أما الزعفران ذو الرائحة الطيبة، فيُطلى به الوجوه، وقد وظّف الشاعر دلالة الزعفران في غرض الهجاء، وشكوى الحسّاد، يقول في صورة حسّية[1]:

وَمَضُـــوا تُقْطُـــرُ الأَحْـــادِعُ فِرصـــا داً وَتُطْلَـــى الوجُـــوهُ بـــالزَّعفرَانِ

ومن أنواع الأطعمة والنباتات، يذكر الحبـوب، والجرجيـر والفواكـة، والخضـروات، يقول[2]:

وَسَـــهرْتُ فـــي طَـــبْخ الحُبُـــو ب مِـــنَ العَشَـــاء إلـــى السَّـــحَرْ
وَأَكَلْـــتُ جَرْجَيْـــرَ البَقُـــو ل بلَحْـــم جَـــرِيِّ البَحْـــرْ
وَجَعَلْتُهـــا خَيْـــرَ المَآكِـــل وَالفَوَاكَـــه والخُضَـــرْ

وللنباتات مسميات أخرى، فهي الهف، والجون، فأمّا ما يقترن بصورة المعركة، فقد قرن الشاعر صورة الهف وهو الزرع، فصوّرهُ بشدة غضبه عندما تهبُّ عليه عواصف الوقائع فينثر حبه، يقول[3]:

وَهَـــبَّ فـــي هَـــاب لَـــهُ عَوَاصِـــفُ تَجَهَّمَتْهـــا الهـــفَّ مِـــن جِهَامِهَـــا

وفي الجون يقول[4]:

وفِـــئْنَ مِـــنْ "العُرَيمَـــة" فـــي عُـــرَام لَـــهُ فـــي جَوْنِهـــا الأُقْصـــى وُجُـــونُ

ب- الحيوان:

وصف ابن منير الحيوان في شعره، وكانت لها استخدامات ودلالات متعددة تراوحت بين الوصف وبين صور تقليدية لممدوحيه، وكصور للسخرية في المهجوين، واتخاذها وسيلة لخوض المعارك والنصرة على الأعداء، ومن تلك الحيوانات التي وردت في شعره:

---

(١) الديوان، ص١٥٦. الزعفران: الصبغ المعروف وهو من الطيب، لسان العرب مادة (زعفر).
(٢) الديوان، ص١٦٦.
(٣) الديوان، ص٢٣٤. هاب: قلعة عظيمة من العواصم، معجم البلدان: مادة (هاب).
تجهّمتها: تجهّمَه وتَجَهَّم له كَجَهِمَه إذا استقبله بوجه كريه، لسان العرب: مادة (جهم).
الهف: بالكسر السحاب الرقيق لا ماء فيه. والهف: الزرع الذي يؤخر حصاده فينتثر حبه، لسان العرب: مادة (هفف).
(٤) الديوان، ص٢٣٧. الجون: النبات يضرب إلى السّواد من خضرته. الديوان، ص٢٣٧ (الحاشية).
الوجون: مصدر وجَنَ: رمى. الديوان، ص٢٣٧ (الحاشية).

١- الخيل:

وهي رمز القوة والخير والأصالة، تقتحم المعارك وتواجه العدو، وتثابر في كلّ مجالات الفروسيّة، فيرسم لها الشاعر صورة الخيل الأصيلة، فهي عتاد الكريم التي تتود ببطلها وتسير لمجابهة المعارك، مقلمةً أظفارها، وهذا عنوان الجاهزية لدى الخيل حتى تسير بأسرع قواها، يقول في ذلك[١]:

هِيَ الخَيْلُ خَيْرُ عَتَادِ الكَرِيْم يُحَضَّرُ للهَمِّ إحْضَارَها
ضَغَمْتَ فَأَدْرَرْتَ أَفْواهَها وَسِرْتَ فَقَلَّمْتَ أَظْفَارَها

ويرسم الشاعر صورةً يجندها في الخيل، وهي صورة حركية، فسرعة الخيل كالسهام تطير، ولو كانت في السماء لَعُدَّت طيراً في سرعتها ورشاقتها، يصورها وقد نبذت كلَّ شيءٍ وراءها، لتجمح في المعارك، يقول[٢]:

تُدْنِي لَكَ الأَمَلَ البَعِيْدَ سَوَاهِمٌ مُحِقَّتْ أَهِلَّتُها وَكُنَّ بُدُورا
مِثْلَ السِّهام، لَو ابْتَغَى ذُو أَرْبَعٍ في الجَوِّ مُطَّلَباً لَكُنَّ طُيُورا
نَبَذَتْ عَلائِقُها "بِحُمْصَ" وأَعْلَقَتْ سِحْراً بِمَعْرِق عِرقَه الأُظفُورا

فالخيل شديدة تخضع لأيام الشدّة والمشقة، فمكانها في الطعن وإبرام القتل مع الأبطال[٣]:

شَدُّ الجِيادِ لأيّام الجِلادِ وإرْ شادُ الصِّعادِ إلى طَعْنِ الأناسيّ

ويوليها عنايةً خاصة، فالخيل كثيراً ما تمتاز بالقوة ولا تخشى ما يواجهها، فيصورها بالسُّحُب التي تظلُّ مسرعةً، وتواجه كل ما يعتريها من صعاب، فكلُّ ما يشق طريقها يَسْهَلُ عليها، يقول[٤]:

---

(١) الديوان، ص٢٢٦، ٢٢٧. ضغمت: الضَّغم: العضُّ غير النَّهش، وقيل هو أن يملأ فمه مما أهوى إليه. لسان العرب، مادة (ضغم).
(٢) الديوان، ص٢٤٤. علائقها: المُهور الواحدة عَلاقَة. والعلائق: البضائع. والعُلقة: نبات لا يلبث والعُلقةُ شجر يبقى في الشتاء تتبلّغ به الإبل حتى تدرك الربيع وعلقت الإبل تَعلَق عَلَقاً. وتَعلَّقت أكلت من عُلقةِ الشجر والعَلَقُ ما تتبلغ به الماشية من الشجر. لسان العرب، مادة (عَلَق). مَعْرِق: رجل عريق كريم وكذلك الفرس وغيره. وقد أعرقَ يقال أعرقَ الفرس كذا صار عريقاً كريماً. والعريق من الخيل الذي له عرقٌ في الكرم. انظر: لسان العرب، مادة (عرق).
(٣) الديوان، ص١٨١. الصِّعاد: أصْعَدَ وصَعَّدَ ارتقى مُشرفاً. الصَّعُود: المشقة والصَّعِيدُ الطريقُ يكون واسعاً وضيّقاً، وأصعدَ في العَدْو اشتدّ. انظر لسان العرب، مادة (صَعَد). الأناسي: جمع إنسان. لسان العرب، مادة (أنس).
(٤) الديوان، ص٢٦٢. الحَزْنُ: ما غلظ من الأرض، والجمع حُزُون. لسان العرب مادة (حَزَن). وهاد: الوَهْدُ يكونُ اسماً للحفرة والجمع أوْهُدٌ ووَهْدٌ ووِهادٌ، والوَهدةُ الهوّة تكون في الأرض والمكان المنخفض. لسان العرب، مادة (وَهَد).

بِـــالمُقْرَ بَـــاتِ كَـــأَنَّ فَـــوْقَ مُتُونِهـــا جِـــنَّ المَـــلا، وكَأَنَّهـــا أَطْـــوادُ

سُـــحْبٌ إذا سَـــحَبَتْ بِـــأَرْضِ ذَيْلَهـــا فـــالحَزْنَ سَـــهْلٌ والهِضـــابُ وَهَـــادُ

والخيل نشيطة لا تعرف الكَسَل، فقد صوّرها وهي تسير في الليل، وفي ساعة السَّحَر، تحت قناة الماء، حتى لا يلحظها أحد، يقول[١]:

والخَيْـــلُ تَـــدْلُجُ تَحْـــتَ أَرْشِـــيةِ القَنَـــا جَـــذْبَ المَـــوائِحِ غَـــاوَرَت آبارهـــا

وتزيد من صاحبها عزيمة، فهي صُوِّرَت كي تُحيط بصاحبها وتزيد من هيبته[٢]:

بَـــاكِر بِرَكْـــزِ قنَـــاً تُنَسِّـــفُ أُسُّـــها وَالخَيْـــلَ صـــوِّر كـــي تُزيـــرَك "صُـــورا"

والخيول أنواع، فيها البطيئة، التي لا تصلُح للجري أو لخوض المعارك، ومنها المُلهِـى، التي يحسُن التدبير معها، يقول[٣]:

فَالخَيْـــلُ صُـــور إلـــى تســـاهم سَهْمَيْـــ ـــها وَمُلْهِـــى فـــي بِيْـــتِ لِهْيَاهـــا

ويصور البغل والحصان، في قصيدته المدحية لعفيف الدين ابن المستوفي رئيس حلـب، وفيها يصور حاله، قائلاً[٤]:

أَرْقَـــعِ الطَّـــرْفَ بِـــيْن بَغلـــي وبِـــرْذَو نـــيَ إِلـــيْهِم وَحجرتـــي وحِصـــاني

٢- الأسد:

ارتبطت صورة الأسد عند ابن منير بتصويره لممدوحيه حينما مدحهم وافتخر بهم، فقـد جاء ذكر الأسد والليث مقترنا بالمدح عند الشاعر، حيث استعار من هذه الحيوانات صفاتها فـي وصف ممدوحيه، يقول مادحاً البطل عماد الدين في فتح مدينة الرها[٥]:

مُنِيـــتَ منـــه بلَيْـــثٍ قائـــدٍ بِعَـــرانِ الـــذُّلِّ آســـادُ العَـــرِينْ

زَارَهـــا يَـــزْأَرُ فـــي أُســـدٍ وَغَـــى تُبْـــدِلُ الأُسْـــدِ مـــن الـــزَّأرِ الأَنِـــيْنْ

(١) الديوان، ص٢١٨. الموائح: المَتْحُ جَذْبُكَ رِشَاءَ الدَّلو نَمْدُّ بيد وتأخذ بيد على رأس البئر. والمائحُ المستقي من أعلى البئـر أراد أن ماءها جارٍ على وجه الأرض. لسان العرب، مادة (مَتَح).

(٢) الديوان، ص٢٤٦. أُسُّها: الأُسُّ والأَسَس والأساس كل مُبتدأ شيء، أُسُّ البناء مُبتَدَؤُه. لسان العرب، مادة (أسس). تزيـر: أَزَرَ بـه الشيء أحاط. لسان العرب، مادة (أزر).

(٣) الديوان، ص٢٣٣. تُساهم: فرس ساهِمُ الوجه محمول على كريهة الجَري وقد سُهِمَ. انظر: لسان العرب، مادة (سهم). بيـت لِهيـا: سبق تعريفها.

(٤) الديوان، ص١٥٥.

(٥) الديوان، ص١٩٩.

وينوّع في أسماءٍ أخرى للأسد، فيستعير من صورة الهِزَبر الشجاعة والإقدام والقوة، ليمدح سلالة وأصول البطل نور الدين[1]:

وَإنْ لَمْ تَكُن هَاشميّ الأُصول فَإنّك فَرْعُ الهزَبْر الهَشِمْ

ومنه في مدحه[2]:

أمامَ المَحاريب بَرّاً حَصوراً وتَحتَ الحُرُوب هزَبْراً هَصُورا

ورغم حصول الهزيمة؛ فإن ابن منير لم يتوانى أبداً في مدح بطله، فهو الليث، ولا تهتزّ صورته. يقول في مدح نور الدين معتذراً عن هزيمة المسلمين في غزاة (يُغرا)، يبثّ فيهم روح الحماسة وعدم الاستسلام[3]:

كَانَ فيها لَيْثَ العَرِيْن، حِمَى الأَشْبَال مِنْهُ غَضْبان، كَالنَّار ماقُه

وهذه صورٌ تقليدية للممدوحين[4]. ولكنّه يجنح لرسم صورة الليث مقترناً بغرض الغزل، يقول[5]:

أَذَلَّنِيَ بَعْدَ عِزٍّ، والهوى أبداً يستعبد الليث للظبيّ الكُناسيّ

إن صورة الأسد والأسماء التي جاء عليها، من الصور التقليدية التي ظهرت بشكل واضح في شعره[6]، فكان حضورها حين استعار منها صفاتها يخدم غرض الشاعر، والمعنى الذي يصبو إليه في المدح.

---

(١) الديوان، ص٢٥٩.
(٢) الديوان، ص١٩٣.
(٣) الديوان، ص٢٠٦.
(٤) انظر: من هذا الفصل، في مدح القادة، عماد الدين زنكي ونور الدين زنكي، ص ٣٦-٥٨.
(٥) الديوان، ص١٧٩. الظبي الكناسي: كَنَسَت الظباء والبقر تكنِسُ بالكسر، وتكنُسُ واكتنَسَت دخلت في الكناس، والكانسُ الظبي يدخل في كناسه وهو موضع في الشجر يكنّ فيه ويستتر. لسان العرب، مادة (كنس).
(٦) انظر: الديوان، ص١٨٨/ب١٧، ص١٩٣/ب٢، ص٢١٠/ب١٧، ص٢١٦/ب٢٥، ص٢١٨/ب١، ٤، ص٢٣٠/ب٢٣، ص٢٣٥/ب١٧، ص٢٤٧/ب٦.

٣- الثعلب:

استعار ابن منير من الثعلب بعض صفاته، كالضعف والمكر؛ فيشير إلى ثعلب الحصى ويصوره حين يقفز[١]:

فَتَرى ثَعْلَبَ الحَصَى في عَنَاقِيـ ـدٍ،... يُهِمُّ بقَفْزِ

وفي صورة أخرى يستعير من الثعلب بعض صفاته ليبرزهُ في العدو حينما ينقبضون ويستخفون، يقول[٢]:

خَنَسَ الثَّعالِبُ حِيْنَ زَمْجَرَ مصحِرٌ مَلأَ البِلادَ هَماهِماً وَزَئِيرا

٤- الظبي:

جاء حديث الشاعر عن الظبي، حينما اشتاق إلى متنزهات دمشق وأديرتها، فكان يصطاد ويقنص الحيوانات ومنها الظباء، وفي ذلك متعة، وراحة للنفس، يقول[٣]:

ما بَيْنَ ظبي بلحظِ الطَّرفِ اقنُصُهُ وظَبْيَةٍ بخداع القول أحويها

٥- الأغنام:

الأغنام من الحيوانات الأليفة، إذ جاء معرض ذكرها في تصوير الشاعر لها، يقول[٤]:

وَشَدَّ في القِدِّ لَهُ مَلِيكَها قَوْدَ عَتُودِ القَوْطِ في شِبامِها

ويقول فيها في قصيدته التي مدح فيها لعفيف الدين ابن المستوفي [٥]:

وَغَداً نَلتَقي وَيَنْحَجِرُ السَّرْ ح إذا شَمَّ بنَّةَ السَّرْحان

(١) الديوان، ص١٤٨. البيت هكذا بالأصل (في عجز البيت حذف).
(٢) الديوان، ص٢١٨.
(٣) الديوان، ص١٧٨.
(٤) الديوان، ص٢٣٤. القَوط: المائة من الغنم إلى ما زادت، وخصَّ بعضهم به الضأن، وقيل القَوطُ هو القطيع اليسير منها. لسان العرب، مادة (قوط).
(٥) الديوان، ص١٥٦. السَّرح: المالُ يُسامُ في المرعى من الأنعام.

٦- القطط:

اتخذ ابن منير من صورة القط مجالاً للسخرية على ملك النحاة حينما جرحت يده قطّتــهُ، فيقول في ذلك[1]:

عَتَبْــــتُ عَلَـــــى قِـــطٍّ ابـــــن مُنيـــــر وَقُلْـــــتُ: أَتَيْـــــتِ بِغَيْـــــرِ الصَّـــــوابِ
جَرَحْـــــتِ يَـــــداً خُلِقَـــــتْ للنَّـــــدى وَبَـــــذْلِ الهِبـــــاتِ وَضَـــــرْبِ الرِّقـــــابِ
فَقَـــــالَ لِـــــيَ القِـــــطُّ: وَيْـــــكَ انْتَبِـــــهْ أَلَـــــيسَ القِطـــــاطُ عِـــــداةَ الكِـــــلابِ؟

إن صور الطبيعة عند ابن منير حملت في طيّاتها مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، فقد وظّف الشّاعر الطبيعة في صورٍ، ضمن شعره الذي واكب الجهاد والمعارك، وفي الأغراض الأخرى من المديح والهجاء والغزل والوصف وغيرها؛ فنجد أكثر صور الحيوانات عنــد ابــن منيــر مرتبطة بالمعارك والحروب، لتخدم دلالاتها ومعانيها مقصد الشاعر وغايته.

(١) الديوان، ص١٢٤، ١٢٥.

الفصل الثاني: عناصر تشكيل الصورة في شعر ابن منير الطرابلسي

المبحث الأول: التشكيل البلاغي

أولاً: التشبيه

ثانياً: الاستعارة

ثالثاً: الكناية

المبحث الثاني: الصور الحسية في شعر ابن منير الطرابلسي

أولاً: الصورة البصرية

أ- الصورة اللّونية

ب- الصورة الضوئية

ج- الصورة الحركية

ثانياً: الصورة السّمعية

ثالثاً: الصورة الذّوقية

رابعاً: الصورة اللمّسية

خامساً: الصورة الشمّية

سادساً: تراسل الحواس

المبحث الأول: التشكيل البلاغي

يُعد التشكيل البلاغي للصورة الفنية أحد أهم المحاور التي تتألف منه الصورة وتقوم عليها، وتبرز من خلالها، فالتشبيه، والاستعارة، والكناية، من الضروب البيانية التي جاءت كثيراً في شعر ابن منير، فهي فنون ليست بمعزلٍ عن الشعر، يُدركها كل الشعراء، ونحن بصددِ الآن لنقف عليها:

أولاً: التشبيه:

وهو أحد عناصر التشكيل البلاغي على حدٍ سواء، يقول ابن رشيق: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(١)، ويرى عبد القاهر الجرجاني أنهُ "إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدُث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألّف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشيئين مثّلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين"(٢).

وينظر النقد الحديث إلى أن البلاغة القديمة، وبخاصة عبد القاهر لم يفترض أن الصورة التشبيهية والاستعارة وغيرها، هي وسيلة كشف مباشر، تظهر من خلالها الجوانب الخفية بالنسبة للشاعر المدرك والمتلقي، حتى يكون التشبيه عملاً خلاّقاً، وبالنهاية يكون في النقد الحديث محصلة خبرة جديدة، إنما رأوا أن البلاغة القديمة تنظر إلى عملية إيقاع الائتلاف بين المختلفات في التشبيه وغيرها على أساس أنها نوع من البهر، والبراعة العقلية، والجهد الصناعي الذي يعتمد على الفكر والقياس والاستنباط، ولم تكن الفكرة أن توصل للمتلقي حدساً جزئياً تتآزر معه الحدوس، لتفضي بوعي جديد للمتلقي بذاته ومن حوله(٣).

إن وجود التشبيه يكمن في انتقال النفس البشرية في العلاقة الفعلية إلى عقد مقارنات بين أشياء، لا علاقة بينها، لكن الذي يجمعها هو تماثل في الشعور(٤)، فهو "مظهر لتحولات داخلية معقدة تتحكم في ضبطها رؤيا الشاعر الفكرية والشعورية من جهة، وطبيعته الإبداعية الخاصة من جهة أخرى"(٥).

---

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص ٢٨٦.
(٢) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١١٦.
(٣) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ١٩١-١٩٢. وانظر ما بعدها.
(٤) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٦٤.
(٥) الرباعي، عبد القادر: شاعر السمو، زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٦، ص ٢٣٨.

لقد راوح ابن منير في أنواع التشبيه، الذي أدى من خلاله إلى بلورة نشاطه الفكري واللغوي، وإحداث أبلغ الأثر في توظيف الصورة الفنية، عاكساً بذلك شعوره النفسي والوجداني، ونشاطه الخيالي، في شتّى أغراض الشعر، وبخاصة مواكبته لشعر الجهاد، الذي نشط فيه، وفي تأدية دوره شاعراً، واكب الحروب والغزوات على صعيد سياسي، تمحور في إبراز طاقاته دفاعاً عن الدين والأرض العربية، التي وقعت في قبضة الاحتلال الصليبي.

نجد من التشبيه عند ابن منير، حيث يصف روضاً في الربيع[1]:

وَلِلرِّيَاضِ اخْتِيَالٌ فِي مَلاَبِسِهَا مِثْلُ القَصَائِدِ مَمْدُوْدٌ وَمَقْصُوْرُ

كَأَنَّ مَا اصْفَرَّ وَالمُحْمَرُّ يَرْقُبُهُ فِي مَحْفَلِ النُّورِ مَحْزُوْنٌ وَمَسْرُوْرُ

كَأَنَّ أَكْمَامَهُ مِنْ تَحْتِ زَاهِرِهِ فِيْ الدَّوْحِ ضِدَّانِ: مَهْتُوْكٌ وَمَسْتُوْرُ

كَأَنَّ نَوَّارَهُ وَالرِّمْحُ تَقْذِفُهُ فِيْ المَاءِ جَيْشَانِ: مَخْذُوْلٌ وَمَنْصُوْرُ

إن استخدام الشاعر لأداة "كَأَنَّ" التشبيهية، مع ملازمة تكرارها في أول كل بيت، تفضي إلى التأكيد، الذي يودُّ الشاعر منه تنبيه المتلقي؛ إذ ينقل إلينا ابن منير مشهداً بصرياً حسياً لمنظر الروض، تجلّى من خلاله التشبيه، حيث أفضى ذلك التشبيه بأن رسم الشاعر في تلك اللوحة تشخيصاً لمنظر الروض، فلعب التشخيص من خلاله، وكأنهُ امرأة تلبس ثوباً جميلاً مطرّزاً وفيه نظم كقوافي القصيد، ويتعدى ذلك إلى أن ألوان ذلك الثوب تتراوح ما بين الحُمرة والصفرة، وبعدها ينتقل إلى أكمام ذلك الثوب، فيصورها مهتوكةً، وتارةً مستورة، وبطريقة اتسم فيها الخيال، يجعل من النوّار حيث تقذفه الرياح، كأنهُ مشهدٌ حربي يتقابل فيه الجيشان، فينصبُّ ذلك المشهد على عنصر الحركة المشحون، وسعة خيال الشاعر وفي ذلك التشبيه لروض الربيع يرمز إلى دِلالة واضحة على نفسية الشاعر، التي عبّرت عما يجول في ذهنه ويستقطبه شعوره من ذلك المنظر البديعي السّاحر التي تهدأ النفس لهُ، وتبهج العين لرؤيته.

ويربط الشاعر بعلاقة تشبيهية بين وجه الممدوح، وصدر السيف، عند استخدامه للأداة (الكاف)، فيقول عند تهنئته لممدوحه بليلة الميلاد[2]:

وَجْهٌ كَصَدْرِ الحُسَامِ تَصْبُو لَهُ الْـ ـعَيْنُ وَيَنْقَدُّ القَلْبُ مِنْ فَرَق

---

(١) الديوان، ص ١٤٩-١٥٠.

(٢) الديوان، ص ٢٤٣. ينقد: نقد الطائر الفخ: نقره، ونقد الصبي الجوزة بإصبعه: نقرها كذلك، الديوان، ص ٢٤٣ (الحاشية).

فإطلاله ذلك الوجه كصدر السيف، فالمشبه والمشبه به يظهران من خلال ذلك التشبيه (المرسل المجمل)، حيث حذف وجه الشبه، إلا أن العلاقة بين الوجه والسيف هي إطلالتها وحدّتها، فاختيار الوجه (المشبه)، وهو أعلى منطقة في جسد الإنسان، بصدر الحسام، والصدر كما هو معروف هو المنطقة الأمامية من جسد كلّ شيء، إذ قابل ذلك الشاعر، وناسب بين علاقة الوجه مع علاقة صدر السيف، ليرتقي بذلك التصوير إلى أن كلا الطرفين (المشبه والمشبه به) هما في درجةٍ من العلو، ثم إن اختيار الشاعر السيف وهو أحد أدوات القتال، ورمز الشجاعة عند العرب، جاعلاً من ذلك حِدّةً بينهما، فحين تراهما العين تصبو لذلك الوجه الحاد، ويشترك معها القلب فيملأه الخفقان فرحةً وسروراً لرؤية وجه الممدوح، وفي صورةٍ تشبيهية أخرى، يشبهه بالموت، الذي يفتك بالعدو، يقول[1]:

إِنَّهُ المَوْتُ الَّذِي يُدْرِكُ مَنْ فَرَّ مِنْهُ مُشْحاً لِلْغَافِلِيْنْ

وهذا الموت يموج بحركةٍ سريعة، فيتبع كل من أراد الهروب منه، فمهما كانت سرعة العدو، إلا أن الموت حاصلٌ عليهم، وهذا التشبيه البليغ، يجعل من الشاعر حذف الأداه ووجه الشبه، ليتسنى بالمشبه به (الموت)، رسم الصورة التي أرادها الشاعر.

ويدفعنا ابن منير إلى المقارنة بين المشبه به، في هذا النوع من التشبيه البليغ، فمرةً يكون فيها المشبه ناراً، وتارةً نوراً، وهذه صورة تقليدية، أضفاها الشاعر على الممدوح[2].

وَجَادَ لَنَا بِكَ رَبُّ بَرَا كَ لِلْكُفْرِ نَاراً وَلِلدِّيْنِ نُوْرَا

لقد استمد الشاعر المشبه به (النار)، من أجل إضافة خصوصية للممدوح الذي يحرق، ويزيل الكفر، فما كان سيئاً لا ينجلي إلا بما هو أشد منها، ولذلك ناسب الشاعر في ملاءمة كلمة (النار) للكفر، وأما الدين، فقد اختار له المشبه به (نورا)، لأن عظمة الدين لا يناسبه إلا النور والوضاءة، لأن الدين هدى ونورا، ويضيف الشاعر إلى هذا الشق من الصورة، صورة جزئية أخرى، اتسمت في الشطر الأول، وهي أن الممدوح، قد وهبه الله، ليكون ناراً يحرق الكفار، ونوراً للمسلمين، يضيء لهم عقيدتهم، فهو هبة من الله يستمد قوته من إيمانه، وفي هذه الصورة استطاع الشاعر أن يصوغ تلك المعاني، لتحدث وقعاً في النفس، ويتأثر بها السامع، وتفصح عن تجربته الشاعر في النيل من العدو.

---

(١) الديوان، ص ٢٠١. الشَحْوُ: سَعَةُ الخَطْوِ، وتَشَحّى الرجل في السوم استام بسلعته وتباعد عن الحق، لسان العرب، مادة (شحا).
(٢) الديوان، ص ١٩٣.

ومن الصور المتنوعة عند ابن منير، تشبيه القائد بالسحاب، يقول في وصف عماد الدين[1]:

يَا عِمَادَ الدِّيْنِ لاَ زِلْتَ عَلَى الدِّيْنِ سَحَابا

يرسم صورة تشبيهية للقائد المجاهد، ويشبههُ بالسحاب، وقد حذفت الأداة ووجه الشبه، فهو يشبه السحاب الذي يحافظ على حياة الأرض وخضرتها، وعماد الدين يحافظ على شريعة الدين الإسلامي، فوجه الشبه من خلال هذا التشبيه البليغ، هو البقاء والاستمرارية، من خلال كلمة (لا زالت)، حيث إن الصورة ربطت القائد بالسحاب، لتناسب المماثلة في عطاء كلٌ منهما، وقد أكد الشاعر ذلك من خلال استخدامه لأداة النداء (يا) للبعيد، وهذا في مضماره يتكشف لنا أن القائد مهما كان بعيداً، فإنه في قلب الشاعر قريبٌ من نفسه.

وفي مقامٍ آخر يعرض لنا الشاعر من الصور التقليدية الجميلة، حين يصوّر هذا القائد بالشمس، والتجديد في وصف الرها[2]:

بِكَ يَا شَمْسَ المَعَالِي رُدَّتْ الرُّ وْحَ فِي المَيْتَيْنِ مِنْ دُنْيَا وَدِيْنْ

هِيَ أُخْتُ النَّجْمِ إلاَّ أَنَّهَا مِنْهُ كَالنَّجْمِ لِرَأيِ المُبْصِرِيْنْ

ففي البيت الأول يصور القائد بالشمس، الذي أخذ من مكانته علو الشمس، وفيه قد أحيا الدنيا والدين، بعد أن كان جانب الموت وتلاشي الحياة فيهما، فالجانب الجمالي في الصورة، حين جعل من الدنيا والدين، شخصاً قد عادت إليه الروح بسبب من ذلك القائد. وأما في البيت الثاني، فقد استخدم فيه الجانب الحسي البصري، حين رسم صورة لمدينة الرها، وقد اتخذت من مكانها عُلُوّاً لا يستطيع الصليب الوصول إليها، فمكانها مكان النجم الذي لا يصلهُ أحد، فيبصرونها من بعيد. ويتجلى جمال هذا التشبيه، حين عقد الشاعر مقارنة بين المشبه القائد، ومدينة الرها اتفقا فيها بمنزلة العلو، من خلال المشبه به في الكلمات (شمس المعالي – النجم)، التي برز المشبه من خلالها عنصراً أضفى دلالات لطيفة في التصوير الفني.

ويبني الشاعر من خلال التشبيه التمثيلي عنصراً مشهدياً، يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة، ومن ذلك يقول[3]:

لاَ تَزَلْ دَارُكَ كَيْفَ انْتَقَلَتْ كَعْبَةً مَحْفُوفَةً بِالطَّائِفِيْنْ

(١) الديوان، ص ٢٠٣.
(٢) الديوان، ص٢٠١، ١٩٩.
(٣) الديوان، ص٢٠١.

كُـــلُّ يَـــوْمٍ يَتَحَلَّـــى جِيْـــدُهَا مِـــنْ نَظْـــيْمِ المَـــدْحِ بِالـــدُّرِّ الثَّمِـــيْنْ

وفي وصف مدينة حلب[1]:

مَـــا حَلَـــبُ البَيْضَـــاءُ مُـــذْ صُـــنْتَهَا إلاَّ حَـــــرَامٌ مِثْـــــلُ أُمِّ القُـــــرَى

يرسم الشاعر مشهداً لدار نور الدين، وظّف من خلاله الجانـب الـديني وهـو الكعبـة المشرّفة؛ إذ نقل لنا صورة هذه الدار حين يلتفُّ بها الناس، بصورة الكعبة حين يطوف حولهـا الحجّاج والمعتمرون وجمال تلك الدار وما يُنظّم فيها من قصائد المدح والثنـاء فهـي كـالمرأة الحسناء التي زيّنت عنقها بأجمل اللآلئ والحُلي الثمين، متخذاً الشاعر من ذلك التشخيص صورة لإبراز الشيء الجميل الذي يلتفُّ حولَهُ الشيء الجميل الثمين. فبرز التشبيه التمثيلي من خـلال عنصر التركيب بين الصورتين الأولى والثانية. وفيه يتجلّى مرةً أخرى في تصوير حُرمة مدينة حلب وصونها عن الصليبيين كحرمة مكة المكرمة من دخول الكفّار إليها.

ومن الصور التمثيلية يشبه صفات ممدوحه، وكثرة عطاياه، مشبهاً لها بنسيم الندى الـذي يجيءُ من ناحية البحر، متخذاً من ذلك إحدى جوانب الطبيعة التي يرمز إلى الحياة، يقول[2]:

خَيْرُ النُّعُـوتِ مَـا جَـرَى الوَصْـفُ عَلَـى صَـفْحَتِهِ جَـرْيَ النَّسِـيْمِ فـي الوَمَـدْ

ويقول وقد صور ساحته بالجنّة، التي تجني من خلالها كفيه بكل أنواع الخير،[3]:

كَأَنَّمَـــا سَـــاحَتُهُ جَنَّـــةٌ أَجْـــرَتْ بِهَـــارَ رَاحَتُـــهُ كَـــوْثَرَا

الأمر الذي يسعى فيه الشاعر من خلال هذه الصورة التشبيهية التمثيلية إلى إضفاء جانب الخير، استشعاراً للمتلقي بديمومة الأمل، والأمن الذي تمتّع من خلاله المسلمين. فالشاعر، قـد نجح إلى حدٍ ما في رسم الصورة من خلال التشبيه التي اتسمت أحيانا بالواقعية، وأحياناً يرفدها بطابعٍ من الخيال لتتضح جمالية الصورة. واستطاع من خلال ذلك أن ينتقل ما بـين الصـور التقليدية، وفي تجديده للمعاني.

ومن صورة أخرى، يقول[4]:

وَطَـــارُوا تَهِـــزُّ المُرْهَفَـــاتِ طِلاَبَهُـــم كَمَـــا انْصَـــاعَ مِـــن أَسَـــدٍ نَعَـــامٌ مُشَـــرَّدُ

---

(١) الديوان، ص٢٠٧.
(٢) الديوان، ص١٨٧.
(٣) الديوان، ص٢٠٧.
(٤) الديوان، ص٢٣٣.

يعقد الشاعر في هذا التشبيه مماثلة بين العدو والنعام، حين هرب العدو من وجه نور الدين، وما يقابله حين يهرب النعام ويتشرّد من رؤيته الأسد، ومُراد الشاعر في هذا التصوير هو التّقليل من قيمة العدو، وبيان ضعفهم، والسخرية منهم.

ثانياً: الاستعارة:

تعد الاستعارة نقلاً للمعاني من خاصيتها التي وُضعت لها أصلاً إلى خاصيةٍ أخرى، فتتبلور فيها العلاقات اللغوية، لإنتاج نوع من الخلق والإبداع بين مفردات اللغة.

يقول عبد القاهر الجرجاني في تعريف الاستعارة: "الاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبه وتجريه عليه"(١)، ويُعرّف قائلاً: "أما الاستعارة فهي ضربٌ من التشبيه، ونمطٌ من التمثيل"(٢)، ويقول عن العلاقة بين التشبيه والاستعارة: "والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره"(٣).

فالقدماء من البلاغيين يجعلون الاستعارة حدًّا ثاقباً في نقل الكلمة من رتبتها الأولى، إلى إطلاقها أوسع من ذلك، وفيما يقول القاضي الجرجاني: "وإنما الاستعارة ما أكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكُها تقريب الشّبَه، ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الأخر"(٤)، ويقول صلاح فضل في معرض تعريف الاستعارة: "والاستعارة تعني أننا لدينا فكرتان لشيئين مختلفين يعملان معاً، المشبه والمشبه به، أو المحمول والحامل، وهما يرتكزان على فكرة أو عبارة. ونتيجة التفاعل بين الحدين أو الشيئين يأتي المعنى"(٥). فالاستعارة لا تختلف عن التشبيه، "لكنها تتمايز عنها بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة"(٦)، وهذا ما أعطى عبدالقاهر تفضيل الاستعارة على التشبيه، لأنها" أكثر تحقيقاً لعملية الادعاء، وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب... والاستعارة –من ناحية أخرى – أكثر اختصاراً وإيجازاً من التشبيه"(٧)، ذلك أن "الاستعارة تظل مبدأ جوهرياً، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر"(٨)، لأنها ترسُمُ نوعاً من "تفاعل و تداخل في الدلالة، على نحو

---

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤٥.
(٢) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٢٠.
(٣) السابق نفسه، ص٢٨.
(٤) الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز (ت٣٩٦هـ): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، د. ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٠، ص ٤١.
(٥) فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ١٩٩٦، ص١٩٢.
(٦) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٢٠١.
(٧) السابق نفسه، ص ٢٣٢
(٨) ناصف: الصورة الأدبية، ص ١٢٤

لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية... إن الاستعارة تنفرد دون التشبيه بقدرتها على الإشارة إلى عناصر خارج السياق الشعري نفسه، ومن ثم تصبح أكثر منه قدرة على الإيحاء، وإثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي"(١).

يكمن جمال الاستعارة حينما نحذف أحد طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)، وهذا الحذف يولج إلى دخول المعنى وإبراز الدلالات، فتظهر الصورة الفنية جليّةً واضحةً، من خلال إنشاء العلاقة التي كان سببها الحذف، وهذا بحد ذاته، هو موهبة الشاعر، وقدرته على الإتيان بمثل هذه الضروبات البلاغية، فعن طريقها –أي الاستعارة– نكتشف عمق الأثر النفسي والشعوري عند الشاعر، أثناء عملية التصوير، الناجمة عن الاستعارة، فلا يبقى المعنى مقيداً كما في التشبيه، إذا يرتقي المعنى إلى مستوى التحرر والتنوع لإكساب الصورة قيمة فنية.

وقد كَثُرَ في شعر ابن منير هذه الضروبات الاستعارية، في شَتَّى الأغراض والفنون الشعرية، التي جاءت نابعة عن صدى شعوره، وعمق إدراكه وتأثيره في الحياة.

إن جمال الاستعارة عند ابن منير يقوم بدورٍ مهمٍ في خلق الصورة الفنية، وبلورتها، لتسهم في إعطاء معنىً يُريده الشاعر ويرتضيه لنفسه، ونجد ذلك من خلال العديد من الأبيات التي جاءت محطّ الذوق الفني عند الشاعر. فها هو يمدح البطل نور الدين، وجيوش المسلمين الذين تبعوه كالأسود، يسيرون إلى المعركةِ ببسالة حاملين أدوات النصر، يقول(٢):

دَلِفَتْ إليك تَقَنْقِيك الأُسُود والبِيْضُ والسُّمْرُ آجَامُها

وكأن الشاعر ينقل إلينا مشهداً حسيّاً، يتداخل معهُ عنصر الحركة في التصوير عند سير الجيوش، لا يخافون الموت، فقد صرّح بالمشبه به، الأسود ليحمل لنا دلالة تصويرية عميقة في بسالة القائد وجيوشه، فهذه الصورة "أضاف إليها جزئية جديدة في هذا التصوّر، جعل البيض أي السيوف، والسمر أي الرماح آجام هذه الأسود فكأنه وصف كثافة السيوف والرماح في جيش المسلمين واجتماعهما معاً بأنها غابة، وفي ذلك نوع بديعي لطيف وهو التناسب أو مراعاة النظير لأن الآجام من طبيعة الأسود"(٣).

(١) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٢٤٧-٢٤٨

(٢) الديوان، ص ١٩٥

(٣) الهرفي: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، ص ٢١٣، ٢١٤.

وفي صورة استعارية لطيفة يصور الشاعر الظُبى، وقد التفّت حول الممدوح تغنّي وتطرب بهجةً في إحراز النصر، يقول[1]:

نَشْوَانُ غَنَّتْكَ الظُّبَى مَقْلُولَةً وأَمَالَ عِطْفَيْكَ الوَشِيْجُ مُقَصَّدَا

فينقل لنا الشاعر صورة السعادة والسرور عقب كل نصر، فذكر المشبه، وحذف المشبه به (جيش المسلمين)، وذكر شيئاً من لوازمه وهو الغناء، على سبيل الاستعارة المكنية، ليبتدع من هذه الصورة لوحة للسعادة التي ظهرت على وجوه المسلمين.

ويصور الشاعر صاحب الرها، وقد ولّى هارباً من قبضةِ نور الدين في فتح الرها،[2]:

فَطَارَ، وَخَيْرُ المُغْنَمِيْنِ ذِمَاؤُه إِذَا رَدَّ عَنْهُ مَغْنَمُ المَالِ والأَهْلِ

إذ يستعير من لفظة (فطار) صورة ليرسمها على صاحب الرها خائفاً، فشدة سرعته في الهروب، كانت أبلغ الأثر في نفسية الشاعر ليسخر منهُ ويشيد بجبنه. في ذلك المشهد الذي صوّره لنا ابن منير.

ويخلق تفاعلات، ويضيف جزئيات ليكسب التصوير أثراً جمالياً بليغاً للصورة التصريحية، إذ يقول في تشبيه ممدوحه بالسيف[3]:

يَا صَارِماً بِيَمِيْنِ اللهِ قَائِمُهُ وَفِي أَعَالِي أَعَادِيْ اللهِ حَدَّاهُ

فالممدوح كالسيف، وهذا بجامع القوة والحدّة بين المشبه والمشبه به، فحذف المشبه (الممدوح)، وصرّح بالمشبه به السيف (الصارم)؛ فالجديد في هذه الصورة، أن الممدوح يستمد قوته من الله تعالى ليحقق الغاية المرجوّة في نصرة الدين. ويعرّض الشاعر لما حلّ باليهود من القتل والطعن على يد" بختنصر"[4]، في رسم صورة استعارية لهم، يصورها الشاعر بالذوق، يقول[5]:

وَأُقْسِمُ مَا ذَاقَ اليَهُوْدُ بـ" إيليا وَمَوْضِيعُهَا مِن "بُخْتُنَصَّرٍ" أَسْوَدُ

فالاستعارة في الصورة حين يتذوق العدو العذاب وهو ذوق على المجاز، وفي هذا يربط الشاعر بين بختنصر، وصاحب دمشق مجير الدين، بجامع التشبيه في أعمال كُلٌّ منهما.

---

(١) الديوان، ص١٩٠. الوشيج: لعله الوشاح: وهو السيف والقوس. مقصّدا: أي مستوياً بين غير مشرف ولا ناقص.
(٢) الديوان، ص ١٩٨. الذماء: بقيمة النفس، أو بقية الروح في المذبوح. لسان العرب مادة (ذمي).
(٣) الديوان، ص١٩٥.
(٤) بُختنصّر: ملك البابليين (٦٠٤ قا. م – ٥٦١ ق. م) فتح القدس وأحرقها وسبى اليهود إلى بابل. الديوان، ص ٢٣١ (الحاشية).
(٥) الديوان، ص٢٣١ إيليا: اسم مدينة بيت المقدس. الديوان، ص ٢٣١ (الحاشية).

وتتوالى الصور الاستعارية، في رسم صورة الهجاء عند الشاعر، حين يهجو الدهر، معبراً عن ذلك بحالة الألم والاستياء التي حلت به بطريقة استعارية؛ لأن اللغة العادية لا تفي بالغرض في مثل ذالك التصوير، فالدلالات الإيحائية توصلِ ذالك التعبير الذي يكنُّ في وجدان الشاعر، يقول[1]:

أو حِلْفِ دَهْرٍ كَيْفَ مَالَ بِوَجْهِهِ أَمْسَى كَذَلِكَ مُدْبِراً أو مُقْبِلا

فيذكر المشبه (حلف الدهر)، ويحذف المشبه به (الإنسان)، وابقى بعضا من متعلقاته وهو الوجه والإقبال والإدبار، وربما تعكس هذه الاستعارة نظره الشاعر التشاؤمية في طرفي الاستعارة، الزمن والإنسان.

وفي صورة استعارية مكنية أخرى، معبراً عن حالته الشعورية، يجعل فيه الزمان إنساناً له عنق، فحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى العنق من متعلقاته؛ لإظهار الدلالة النفسية المكبوتة عند الشاعر[2]:

يا مُوطئي عُنُقَ الزّمانِ وقد لقي عَنّي فَصِرتُ مِنَ المُتونِ كَلاكِلا

ومن ناحية أخرى يثبت الشاعر مقدرته اللغوية والتصويرية في أسلوب الاستعارة من خلال عناصر الاستعارة المتمثلة في التشخيص والتجسيد والتجسيم، فتظهر الصور الاستعارية من خلال ذالك بأبهى صورة وأجملها، لأن الصورة الفنية تظهر من خلال تمازج تلك العلاقات التي يود الشاعر إيصالها للمتلقي.

ويُعد التشخيص وهو "إحياء المواد الحسيّة الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"[3]، من الصور التي ظهرت بشكل واضح في شعر ابن منير، التي يعمد إليها لبث الروح والحركة في الجمادات المحسوسة، لترتقي إلى سمة الإنسان نفسه، مراعيا بذالك ما تنسجه تلك العلاقات لخلق صورة فنية تكتسب جمالاً وتعبيراً في كلّ إبعادها.

ففي صورة تشخيصية لحركة المجانيق في المعركة، يشخّص منها إنساناً يركَع في أفعاله ويسجد، ضمن إطارٍ حركي مفعمٍ بالنشاط، فيناسب الشاعر بين حركة الإنسان وإسقاطها على المجانيق، ليبعث في ذلك تآلفاً بين المعنى الذي يود الشاعر إيصاله، فيقول[4]:

---

(١) الديوان، ص١٠٤.
(٢) الديوان، ص١٠٨.
(٣) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٦٩
(٤) الديوان، ص٢١٧

وإذَا مَجَانِقُـــهُ رَكَعْـــنَ لِصـــعْبَةِ الـــ ـــمُلْقَاةِ أَسْـــجَدَ كَالجَـــدِيرِ جِـــدَارَها

وهذه البحار يشخّص منها ابن منير إنساناً يهوى، ويقذف في أفعاله، يقول حين يشبه مُلْك ممدوحه بمُلْك سليمان[1]:

زَجْـــرٌ جَـــرَى لِسَـــرِيرِ مُلْكِـــكَ أنَّـــهُ كَسَـــرِيرِهِ عَـــنْ كُـــلِّ جُـــدْرٍ عَـــالِ

فَلَـــوِ البِحَـــارُ السَّـــبْعَةُ اسْـــتَهْوَيْنَهُ وَأَمَـــرْتَهُنَّ قَذَفْنَـــهُ فِـــي الحَـــالِ

إن إضفاء عنصر الحركة على الجمادات المحسوسة، تعطي انطباعا عاما عند الشاعر لنقل الأفكار والأحاسيس، وبالتالي؛ فإن نقل المعنى من معناهُ الأصيل إلى معنىً آخر، فهو بحدّ ذاته قدرة على خلق التجديد والصورة عند الشاعر. وفي صورة استعارية مكنية لطيفة، يعقد الشاعر علاقة تشابه بين الزمان والإنسان، في صورةٍ وقد بدا الزمان فيها إنساناً له يد فلا تخطئ، يقول[2]:

مَـــا أَخْطَأَتْـــكَ يَـــدُ الزَّمَـــانِ فَدُونَـــهُ مَـــنْ شَـــاءَ فَلْتَسْـــرِعْ إِلَيْـــهِ هناتُـــهُ

إن عُنصر الحركة يتضح من خلال كلمة (فلتسرع)، فمن خلال علاقتها بالزمان والإنسان، أضفت بعُداً حيوياً في خلق الصورة التشخيصية، وما لهذا الزمان من بعد نفسي وتأثير في نفسية الشاعر، فينتقل بنا إلى بعدٍ نفسي صوّرهُ للأرض حينما أحاط الموتُ بها، إلا أنّ شفاؤها أعاد لها الحياة، فقال مهنئاً نور الدين بالعافية من مرضه، [3]:

كَـــادَت تَمُـــوتُ الأَرضُ مِـــن إِشْـــفاقِها لَـــولا شِـــفاءٌ رَدَّهـــا تُمَـــارُ

فيشخص من الأرض إنساناً أو كائناً حياً، حين رسم صورة نور الدين، فكادت تموت، إلاّ أنها شفيت، واستقرّ لها الحال، وهذا الخلق الفني في الصورة، انبعث من وجدان الشاعر وحرارته على القائد الشجاع نور الدين.

ويشخص الشاعر من الكلمات (الهلال، والأرض، قمر، بدر) من خلالها، معانٍ رقيقة، يستمدها من الطبيعية، حين جعل من الهلال إنساناً، وقد ألبس الأرض شحوباً، وفي البدر شخّص منهُ إنساناً يسجد حين يرى القمر وهو المحبوب وقد طلع عليه، يقول[4]:

---

(١) الديوان، ص ٢٧٠
(٢) الديوان، ص ٢١٤.
(٣) الديوان، ص ٢٦٧.
(٤) الديوان، ص ١١٤، ٨٤.

يَـــــا هـــــــلالاً يُلْـــــــبسُ الأَرْ ضَ نِقابَـــــــاً مِـــــــنْ شُـــــــحُوْبِ

قَمَـــــرٌ مَـــــا طَلَعَـــــتْ طَلْعَتُـــــهُ قَـــــطُّ إلاَّ سَـــــجَدَ البـــــدْرُ لَهَـــــا

شبّه ابن منير الهلال في البيت الأول حين أضفى على الأرض ظلمة، وذلك حين ظهـر بغير اكتماله بالإنسان الذي يُلبس امرأة نقاباً (لباساً على وجهها)، فلا يَعُد يراها أحد. مسـتعيراً من الأرض صورة لوجه امرأة؛ فحضور المشـبّه (الهـلال، الأرض)، وغيـاب المشـبّه بـه (الإنسان)، مع الدلالة على متعلقاته، وهو (يلبس، نقاب)، كان من سبيل الاستعارة المكنية. ومن الاستعارة المكنية كذلك، في البيت الثاني حين شبّه البدر بإنسان، فصرّح بالمشبه (البدر)، وذكر شيئاً من لوازم المشبه به (الإنسان) وهو السجود؛ إلا أنه صرّح بالمشبه به (قمرٌ) فـي الشـطر الأول، وحذف المشبّه (المحبوب)، على سبيل الاستعارة التصريحية، من خـلال الجمـع بـين الجمال والإشراق والوضاءة، فالقمر عند اكتماله يحمل دلالة تختلف عن دلالته في الحالة التـي يكون فيها هلالاً. فقد افرز في النتيجة انطلاقة جديدة للمعاني المجازية، تمحورت فـي ظهـور الصورة الفنية بشكل امتلك فيه حس الشاعر ووجدانه وشعوره في ذلك الإطار من التناسق بـين المعاني اللغوية.

ويجعل الشاعر الإبريق إنساناً يضحك مسروراً، يقول[1]:

وَقَهْقَهَـــتْ شَـــفَةُ إلا بْرِيْـــق ضـــاحِكَةً عَلَـــى الكُـــؤُوْسِ وَنَاغَتْهَـــا النـــوَاعِيْرُ

وفي ذلك التشخيص يرصد الشاعر نفسية لتتآلف ضمن إطار المعاني وحركتها في البيت، مولّداً من خلال ذلك الصورة لتزيدها جمالاً.

وأما التجسيد، وهو أحد عناصر الاستعارة، له أهمية في خلق جوانب الصورة وجماليتهـا "والذي يعني تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى مـن نطـاق المفـاهيم إلـى الماديـة الحسية"[2]، ومن ذلك جاعلاً العدل الذي نَعِمَ به الناس في كلّ أرجاء البلاد لباساً مُزيّنـاً لبسـه الكبير والصغير، والنساء والشبّان، [3]:

أُلْبِسُـــوا عَـــدْلَكَ المـــدَبَّجَ فَاخْتَـــا لُـــوا بَنَـــاتٍ فِـــي وَشْـــيه وَبَنِيْنَـــا

ومنه يجعل النُّعمْىَ أثواباً تُلْبس[4]:

---

(١) الديوان، ص ١٥٠.
(٢) الرباعي: الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص ١٦٨.
(٣) الديوان، ص١٩٤. الدَّبَج: النَّقْش والتزيين، لسان العرب مادة (دبج).
(٤) الديوان، ص٢٦٨.

كُلَّمَـــا أَنْهَجْـــتَ مَـــلاَ بِـــسَ نُعْمَـــى وَتَمَلَّيْـــتَهُنَّ، جَـــدَّدْتَ أُخْـــرَى

ويقول في الدُّجى وقد لَبِسَ[1]:

لَـــبِسَ الـــدُّجَى فِـــيْ لَيْلَـــةٍ هُـــوَ بَـــدْرُهَا وَالْبَـــدْرُ أَشْـــهَرُ مَـــا يَكُـــوْنُ إِذَا اخْتَفَـــى

وقوله جاعلاً الزمان أثواباً[2]:

نَبِّئِـــي تَـــبَلَّجَ فَجْـــرُهُ عَـــنْ أَبْلَـــجٍ خُتِلَـــتْ بِـــهِ ثَـــوْبُ الزَّمَـــانِ لِيَخْـــتَلا

وفيه يجعل السرور أبواباً تُغلق[3]:

يَـــا صَـــدِيْقاً أَغْلَقْـــتَ بَـــابَ سُـــرُوْرِيْ مُـــذْ تَنَـــاءَيْنَ وَضَـــاعَ مفتـــاحُ غَـــزِّي

وبذلك، فالشاعر ينقل لنا المعاني غير الملموسة، ليصوغها في قالب ملموس نحسُّ بـه، وهذا التجسيد الذي وظفه الشاعر، يُطلق الحالة الشعورية الكامنة عند الشاعر، فالعدل والنعمى صورهما لباساً، وهذا المعنى ناسبهما، لأن اللّباس يغطي جسد الإنسان، وبه فالعدل والنعمى قد غطّى البلاد، وأما الدُّجى فحين يلبس الثوب يزهو كالبدر، ولذلك ناسب الشاعر في لفظة اللباس، ومنهُ اختار للزمان الثوب، وهذا ينقلنا إلى معنى الغطاء الذي وظفه الشاعر، وينقل السرور إلى شيء محسوس، وهو الباب، ليجسد عمق التجربة التي عاشها، وشعوره بالألم تجاه الأصدقاء، "فالشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته أو إدراكاته، يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التي هي بمثابة فعل غريزي، ضروري للعقل،أثناء تكشفه الحقيقة وتنظيمه التجربة"[4].

أما التجسيم، وفيه "يسعى عن طريقه الشاعر إلى إيصال المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره"[5]، فتغدو المعاني تتصف، وتفعل، وهذا يضفي قيمة جمالية للصورة التي يرسمها الشاعر، ومن ذلك قوله[6]:

فَقْـــرٌ تَبَسَّـــمَ عَـــنْ غِنَـــىً وَمُؤَمِّـــلٌ صَـــدَقَتْ فَرَاسَـــتُهُ فَـــآبَ مُمَـــوِّلاَ

---

(١) الديوان، ص٩١.
(٢) الديوان، ص١٠٧.
(٣) الديوان، ص ١٤٨.
(٤) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١١٩-١٢٠.
(٥) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٧٠.
(٦) الديوان، ص١٠٥.

وفي صورة أخرى[1]:

غَنُّوا حَتَّى غَزَوْتَهُمْ فَغَنَّى الصَّدَى فِي أَرْضِهِمْ حَفُّ القَطِينْ

وقوله[2]:

تَمشِي وَرَاءَ حُدودِهِ أحكامُهُ تَأتَمُّهنَّ فَيُحكِمُ التَّقديرا

ومنه[3]:

بُيُوتٌ بِالحِجَازِ مُقَدَّسَاتٌ رَمَاهَا الدَّهْرُ بِالخَطْبِ الجَلِيْلِ

وأيضاً[4]:

لاَ يَعْشَقُ الدَّهْرُ إلاَّ ذِكْرُ مَعْرَكَةٍ أَوْ خَوْضَ مَهْلَكَةٍ أَوْ ضَرْبَ هِنْدِيِّ

فالفقر يتبسّم، والصدى يُغني، والأحكام تمشي، والدَّهْرُ يرمي ويفعل الفعلات الجليلة، فيعشق المعارك، والمهالك، والضرب.

وتتضح الصورة الاستعارية من خلال التجسيم الذي ارتفعت فيه المعاني المعنوية المجردة إلى مستوى الإنسان، وتتضح قيمتها من خلال إبراز دلالة التجسيم الذي يجعل من تلك المعاني تحاكي وتقوم بالأفعال الإنسانية.

ثالثاً: المجاز المرسل:

وهو "ما كانت العلاقة بين ما استُعمل فيه وما وضع له ملابسةً غير التشبيه"[5].

يقول ابن منير[6]:

ذَلَّتْ لِدَولَتِكَ الرِّقَابُ، وَلا تَزَل إِنْ تَغْزُ تَغْنَم، أو تُقاتِل تَظْفَرِ

فقد ذكر لفظة (الرِّقاب) وهي الجزء، وأراد الكُل (الناس)، (فالعلاقة جزئية).

---

(١) الديوان، ص٢٣٧.
(٢) الديوان، ص٢٤٦.
(٣) الديوان، ص٢٦٩.
(٤) الديوان، ص١٨١.
(٥) القزويني، جلال الدين أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن الخطيب (٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، د.ط، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩٩، ج٢، ص٤١٧.
(٦) الديوان، ص٢٣٠.

وذكرَ الكُلّ، وأراد الجزء، في قوله[1]:

مُشَـــمّراً وبَنُـــو الإســـلامِ فـــي شُـــغلٍ عَـــنْ بـــدءِ غَـــرسٍ لَهُـــم أثْمـــارُ عُقبـــاهُ

فأراد (المتخاذلين والمتقاعسين) عن الجهاد، وليس ما أرادهُ (بنو الإسلام) كلّهم، (فالعلاقة كلية).

ويقول[2]:

زَكـــا عِـــرقُ العـــراق وقـــد تكنّـــى بـــهِ وأطـــالَ مـــن شِـــممِ الشـــام

فقد نابت كلمة (العراق والشام) عن الناس؛ إذ ذكر المحل وهو العراق والشـام، وأريـد الحال فيه، وهو (أهلها) فالمجاز المرسل هنا (علاقته محليّة).

ويقول[3]:

أو كـــان مـــدُّ يـــده إلـــى يـــدٍ تجـــري بِهـــا الآجـــالُ والأرزاقُ

ومنه[4]:

جَمَعـــت أياديـــه إلـــيَّ أيـــادي الـــ ألّافِ بعـــد البَـــذْل لـــلآلافِ

فجاء المجاز في كلمة (يده – أياديه)، لأنه أراد الفضل والمعروف، (فالعلاقة سببية)، لأنه ذكر السبب ليدل على المُسبّب. ويقول في مدح القائد نور الدين، فوجوده وجهاده، أنقذ الأمة، من الهلاك[5]:

عَـــرَمْتَهُم مَـــدَى الخُطُـــوبِ فأحْيَيْـــ ـــتَ رُفاتـــاً مِـــنَ التُّـــرابِ دَفينـــا

فقد وقع المجاز في لفظة (رفاتاً، دفينا)؛ إذ قصد الذين سيموتون بعد ذلك على اعتبار مـا سيكون؛ لأنهم لم يموتوا بعد، (فالعلاقة اعتبار ما يكون).

إن استعمال الألفاظ، لتدّل على معانٍ غير المعاني الحقيقية التي وضعت لها، تُبرز جمالية واضحة في السياق الشعري، وتصحب معها خيال المتلقي لتذوّق الدلالات، والمعاني من الألفاظ، عن طريق التصوير.

---

(١) الديوان، ص١٩٦.
(٢) الديوان، ص٢٦٤.
(٣) الديوان، ص٢٠٢.
(٤) الديوان، ص١٢٧.
(٥) الديوان، ص١٩٤.

رابعاً: الكناية

تعرّف الكناية بأنها: "لفظ: أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[١]، ويقول عبدالقاهر الجرجاني أن المُراد بالكناية: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني. فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة. ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود. فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[٢]، فـ"الكناية أبلغ من التصريح"، وفي "المعنى زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد"[٣].

"وينبع جمال الكناية من قدرتها على الرمز والإيحاء. أو الإلماع للمعنى دون التصريح به، أو الإفصاح عنه، لأن الرمز للمعنى بما يقربه للفهم ويرسم صورته في الخيال أبلغ وأشد تأثيراً على السامع من التصريح به أو تقديمه بصورة مباشرة"[٤]، وقد تعددت صور الكناية عند ابن منير، تراوحت ما بين تصوير لحالته الشعورية في صورة تقليدية، ومنها[٥]:

مُتُّ سُكْراً، أَفَمِنْ كَأْسَيْ طِلاَ رَاقَ لِيْ رِيقُكَ، أَمْ مِنْ شَفَتَيْنْ؟

حيث يُعبر الشاعر عن حالته الشعورية من خلال دلالة تركيب (مُتُّ سُكْراً)، وفي هذا كناية عن شدة العشق، وقد دلّ على المعنى بصورة إشارية خفيفة، وهي (راق لي ريقك)، وفيها مالت الصورة بدلالتها إلى الذوقية، فالصورة حسيّة ذوقية، وفي النهاية، حملت الصورة موقف الشاعر، معبراً من خلالها عن ألمه ومكابدته في العشق. وفي موطن آخر، يعبر عن طول الصبر من (ذبت صبراً)، يقول[٦]:

مَوْلاَيَ قَدْ ذُبْتُ صَبْراً وَكَمْ تُذِيْبُ مِطَالا

وفي هذا كناية عن طول الصبر وتحمله، فبرزت الصورة لتحمل دلالة الشعور عند الشاعر.

ويصور تجربته مع الزمان، والشكوى من بنيه الذين قسوا عليه، من خلال فخره بنفسه، يقول[٧]:

---

(١) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج٢، ص٧٤٥.
(٢) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٤٥.
(٣) السابق نفسه، ص٤٨، ٤٩.
(٤) أبو الخير، محمود عبد الله أحمد: الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، ط ١، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٣. ج٢، ص٢٨٤-٢٨٥.
(٥) الديوان، ص٨٩.
(٦) الديوان، ص٨٧. مطالا: الحديدة تذاب للسيوف ثم تحمى وتضرب وتمدّ وتربّع ثم تُطْبَع بعد المَطْل. والمِمْطَلُ مِيقَعَةُ الحدّاد. لسان العرب، مادة (مطل).
(٧) الديوان، ص١٠٤. السِّماكُ: نجم معروف. الأعْزَلُ: من كواكب الأنواء إلى جهة الجنوب. وسمي أعزلَ لأنه لا شيء بين يديه من الكواكب. لسان العرب، مادة (سمك).

أنـــا مَـــنْ إذا مـــا الـــدَّهْرُ هَـــمَّ بخَفْضِـــهِ سَـــامته هِمَّتُـــهُ السَّـــماكَ الأَعْـــزَلا

مصوّراً من خلال ذلك أنه على درجةٍ من العلو، والرفعة، متخذاً من ذلك المقام والعُلُـو، عُلُوّ النجم، فرغم ألم الشاعر واستيائه من الزمن، إلا أنه يتطلع جاعلاً قيمةً لنفسه، محلُّها السماء. ومن ذلك قوله[1]:

وَإِذَا أَطَـــالَ لَـــدَى "ابْـــنُ مَحْمُـــودٍ" يَـــدِيْ صَـــاحَبْتُ أَيْمَـــانَ النَّـــدَى مُتَطَـــوِّلا

مَلِـــكٌ كَفَتْنِـــي كَفُّـــهُ أَنْ أَجْتَـــدِي وَأَجَلَّنِـــي فَأَبَيْـــتُ أَنْ أَتَبَـــذَّلاَ

مكنياً عن آل زنكي أنهم أيمان النّدى، وهذه صفة حقيقية فيهم، فهم مبعث الإيمان والطمأنينة التي وجدها الشاعر فيهم حين لجأ من خلال (أيمان الندى) إليهم ويكني من خلال التركيب (كفتني كفه)، كنايةً عن الكرم والسخاء، وكل هذه الصور الكنائية هي إشارة إلى الصفات التي تمتع بها آل زنكي.

ويصور شكواه من الحاسدين، الذين كانوا يوقعون به، فيقول[2]:

وَارَحْمَتِـــي لِلْحَاسِـــدِيْنَ فَـــإِنَّهُمْ قَرَعُـــوا إِلَـــى الآمَـــالِ بَابَـــاً مُقْفَـــلاَ

إيحاءً بصوت من الحزن والألم ينادي الشاعر مستنجداً يطلب الرحمة مما هو فيه، حيث يرسم الشاعر صورة لنفسه بالآمال التي يقرعها الحُسّاد، وتأبى أن تفتح، فـ(الآمال باباً مقفلاً)، كناية عن عدم الجدوى من ذلك الباب فهو موصد. وهذه الصورة الكنائية استطاعت أن ترسم تجربة الشاعر التي عاشها وسط الكثير من الحاسدين لهُ، إشارةً منهُ بعدم الجدوى والنفع من أن يضرّوه بشيء، فقد عززت تلك الصورة إمكانات الشاعر في الحياة، وشعوره تجاه بني قومه، وشعورهم نحوهُ.

وحملت الصورة الكنائية في ثناياها الإيحاء والرمز، من خلال ما يكنون للعدو، فقد استخدم الشاعر التركيب (بنات الأصفر) كناية عن الصليبيين للتصغير بهم، يقول[3]:

صَـــفْرٌ بِحَـــدِّ السَّـــيْفِ دَارَ أَشَـــائِب عَقَلُـــوا جِيَـــادَكَ عَـــنْ بَنَـــاتِ الأَصْـــفَرِ

---

(١) الديوان، ص١٠٥. اجتدى: الجَدْوى: العطية، جادياً وَجَدَوته جَدْواً وأَجْدَيته واستَجْدَيته كلُّه بمعنى أتيته أسأله حاجة وطلبت جَـدْواه. لسان العرب، مادة (جدا).

(٢) الديوان، ص١٠٨.

(٣) الديوان، ص٢٢٩.

محرّضاً من خلال هذه الصورة الكنائية الممدوح على ملاقاة أهل دمشق الذين عاضدوا الفرنج ووقفوا في جانبهم، مكنياً الشاعر عنهم بـ(دار أشائب)، الذين حدّوا من تحركات البطل، والوصول إلى الصّليبيين بسببهم، مكنياً بذلك بالتركيب (عقلوا جيادك)، فهذه الصور الكنائية الحسيّة امتلأت وأوحت بالمعاني التي عبر الشاعر من خلالها الدعوة للجهاد، والتحريض من أجل النصر، ويستعمل ذلك الرمز مرّة أخرى من خلال لفظة (الأصافر)، كناية عن الصليبيين، قائلاً[1]:

للهِ يَـــوْمٌ أَطْلَعْتَـــكَ بِـــهِ النَّـــوى تَجْتَـــابُ مِـــنْ مُهَـــجِ الأَصـــافِرِ مُجْسَـــدا

أما السّيف، فيرسم صورة كنائية جميلة، قائلاً[2]:

لَـــهُ سِـــمَةُ الشُّـــيُوْخِ صَـــفَاءَ شَـــيْبٍ وَفِـــي خَطَرَاتِـــهِ نَـــزَقُ الشَّـــبَابِ

إن الدلالة التي يوحي بها الشاعر في وصف السيف تتجلى من خلال كنايته بصفتين، الأولى: (الشيوخُ صفاء شيبٍ)، كناية عن بياض السيف، ولمعانه، وهذا البياض مستمد من ذلك الشيب الأبيض، والثانية: (خطراته نزق الشباب)، كناية عن قوته وشدته وحدّته في القطع، استمداداً لها من حيوية الشباب وحركتهم في الشدة. ونستطيع أن نقول أن الصورة قد مالت بعض الشيء إلى عنصر الحركة، من خلال صفة الشباب التي كنّى بها عن السيف؛ فالدلالة التي تحملها الصورة الكنائية تنبع من وجدان الشاعر، وخلجاته المكبوتة، التي يود من خلال وصفه للسيف القضاء على الفرنجة أينما كانوا، فهذا سيف الممدوح يتمتع بتلك الصفات التي ستشفي غليل الشاعر، لينتقم من الفرنجة.

ولكن، ماذا لو أن الشيب أخذ دلالة ثانية. إنّ ابن منير يوظّف لفظة (الشيب)، كناية عن أثر الخوف، والذُعر الشديد، الذي أصاب أطفال المشركين (الصليب)، لما لقوه أهلها من شدة بأس نور الدين الذي داهم وألقى الذعر في قلوبهم، يقول في ذلك[3]:

وَسَـــعَرْتَ بَـــيْنَ تَـــرِيْبِهِم وتُـــرابِهِم ذُعْـــراً يُشَـــيبُ نواصـــيَ الأطفـــالِ

ومن صور الكناية ما كنّاه الشاعر عن تمنيه لرؤية اليوم الذي تكونُ فيه دمشقُ مفتوحةً على يد بطلها، من خلال قوله (طائر الفتح)، يقول[4]:

---

(١) الديوان، ١٩٠.
(٢) الديوان، ص٢٥٣.
(٣) الديوان، ص٢٧١.
(٤) الديوان، ص٢٣٣.

مَتَـــى أَنَـــا رَاءٍ طَـــائِرَ الفَـــتْحِ صَـــادِحَاً يُرَفْـــرِفُ فِـــي أَرْجَائِهَـــا وَيُغَـــرِّدُ؟!

إن الصورة الكناية حملت في طياتها صوراً حسّية، من البصرية، والحركية، والسـمعية، أضافت قيماً جمالية للصورة الفنية.

ونجد الشاعر يُكني "خليفة مصر الفاطمي بكثرة قصوره وعلوها"[1]، فيقول[2]:

لاَ المُسْـــتَطِيلَ بِمِصْـــرَ ظَـــلَّ قُصُـــوْرَهُ وَالمُسْـــتَطَالُ إِلَيْـــهِ شَـــقَّةَ صَرْصَـــرْ

فالصورة الكنائية تعبّر برموزها وإيحاءاتها وإشاراتها إلى خلق معنىً يرتضيه الشـاعر، حيث عبّرت الكناية في الأبيات السابقة، عن تجربة شعورية عاشها الشاعر مـع نفسـه، ومـع الآخرين، ومع الزمن، وقد وضّح الشاعر عن مشاعره من خلال أسلوب الكناية التـي كشـفت للمتلقي ما يقصده الشاعر.

(١) أبو الهيجاء، فؤاد حسن حسين: شعر الجهاد الشامي في مواجهة الصليبيين، ط١، دار المناهج للنشر والتوزيـع، عمـان، الأردن، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ص٢٥٢.

(٢) الديوان، ص٢٢٩. صَرْصَرَ: ريح شديدة البرد، وقيل شديدة الصوت، وهي صوت وصاح أشدّ الصياح، ومنه صَرْصَـرَ الطـائرُ وصَوْت وخصّ بعضهم به البازيَ والصقر. انظر: لسان العرب، مادة (صرر).

المبحث الثاني: الصور الحسيّة في شعر ابن منير الطرابلسي

تتلازم الصورة الحسية في شعر أيّ شاعر فهي كوكبةٌ من الصور المختلفة، التي تنشأ ضمن علاقات بينها وبين مادة الشعر. حيثُ يقول ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ): "إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادّة معها؛ فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشمّ الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له"(١).

وحين تتشكل الصورة من صور متعددة تبعاً لذلك، وهذا ما يراه النقد الحديث؛ حيثُ يقول جابر عصفور في ذلك: "إن هناك أنماطاً متعددة من الصور في الشعر، فهناك النمط البصري، والسمعي، والذوقي، والشمّي، واللمسي، والعضوي، والحركي. بل إن كل واحد من هذه الأنماط ينقسم إلى أنواع أخرى متعددة؛ فالنمط البصري مثلاً يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجاته اللونية أو درجات الوضوح، والنمط اللمسي بدوره يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجات الحرارة أو البرودة، أو الخشونه والملاسة، أو اللين والصلابة. ويقال كذلك إن الشعراء يختلفون فيما بينهم من حيث قدراتهم على التخييل؛ مما يؤدي ببعضهم إلى الإلحاح على نمط من أنماط الصورة"(٢).

ومن هنا، فإن الصور الحسيّة التي تناولها شعر ابن منير الطرابلسي تنقسم إلى:

أولاً: الصور البصرية:

تعددت مواقع الصور البصرية في شعر ابن منير بتعدد اللوحات التي تشكلت في شعره؛ فعلى الرغم من أن معظم الصور قد جاءت ذهنية وخيالية، وفيها يترك لنا الخيال دوراً مهماً لنعيد تشكيل الصورة في أذهاننا؛ إلا أن الصورة البصرية التي نقلها إلينا الشاعر تمتعت بنقل المشاهد والأوصاف المرئية، التي اتسمت بالواقعية في نقل الحدث، أو الوصف من إطار المعركة وساحاتها، مضيفاً إليها رونقاً جميلاً في دقة التصوير ليظهر لنا المشهد غايةً في الحماسة التي تنطلق من خلجان الشاعر.

---

(١) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٤.

(٢) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٣١٠.

ومنها، فهو حين يصوّر ممدوحه، وقد هزم البرنس، ونقل رأسه على سنان الرمح، فيقول:[1]

صَدَمَ الصَّليبَ عَلى صَلابَةِ عُودِه ... فَتَفَرَّقَتْ أَيْدي سَبا خَشَباتُهُ

وَسَقى "البِرِنْس" وَقَدْ تَبَرْنَسَ ذِلَّةً ... بِالرُّوج مُمْقِرَ ما جَنَتْ غَدَراتُهُ

فَانْقادَ فِي خَطْمِ المَنِيَّةِ أَنْفُهُ ... يَوْمَ الخَطِيمِ، وَأَقْصَرَتْ نَزَواتُهُ

وَمَضَى يُؤَنِّبُ تَحْتَ "إِنَّبِ" هِمَّةً ... أَمْسَتْ زَوافِرَ غَيْهَا زَفَراتُهُ

أَسَدٌ تَبَوَّأَ كَالغِرِنْف فَجاءَهُ ... فَتَبَوَّأَتْ طَرَفَ السِّنانِ شَواتُهُ

تَمْشِي القَنَا بِرَأْسِهِ وَهُوَ الَّذي ... نَظَمَتْ مَدارَ النَّيِّرَيْنِ قَناتُهُ

مَا انْقَادَ قَبْلَكَ أَنْفُهُ بِخُزَامِهِ ... كَلاَّ، وَلا هَمَّتْ لَهَا هَدَراتُهُ

نلحظ من هذه الأفعال، أنها جاءت مغلفةً بحركة تنبئنا بصورة نشيطة ذات دلالة واضحة أسهمت في نقل الوصف المرئي الذي أراده الشاعر من ذلك الحدث العظيم في المعركة.

ينقل لنا الشاعر مشهداً وصفياً لمقتل صاحب أنطاكية؛ حيث حُمِلَ رأسهُ إلى حلب، وفيها مدح الشاعر نور الدين على ما فعل؛ إذ يلتفت الشاعر إلى حركة القائد الذي قطع رأس صاحب أنطاكية، بعد قتالٍ عنيف، ومضاربةٍ بالسيوف، ومداهمةٍ للخيل. فبعد سقوط العدو، ينقل الشاعر مشهداً بصرياً مرئياً حول انقياد رأس البرنس على سيف نور الدين، وهذا الرأس يفيضُ دماً كأنهُ قناةُ ماء.

فيترك لنا ابن منير هذا المشهد المرئي يموجُ بالحركة؛ وكأنهُ ماثلٌ أمامنا ونشاهدهُ بأعيننا، حيث علقت جلدة رأس البرنس بسنان الرمح، ومنها يُنقل هذا الرأس إلى حلب، فتتضح واضحة هزيمة العدو. فهذه الصورة البصرية التي يحاكيها الشاعر تعتبر صورة جريئة، حين ينقل الشاعر المشهد ويصفه، وهذا مدلولٌ واضح على أن المعارك فيها كرٌّ وفر، ومشاهد الفتك، والدماء، والقتل، والصراخ، حيث تمثل لنا الشاعر بوصف العديد من المشاهد البصرية نقلها إلينا، ومنها مشاهد الخيول في ساحات المعارك حين تسبح في دماء القتلى، وضرب وقطع للرؤوس، نقلها إلينا الشاعر بمشهدٍ بصري[2]؛ وهذا مما لا شك فيه أن الصورة البصرية تتآزر

(١) الديوان، ص٢١٢، ٢١٣.
(٢) انظر: الديوان، ص٢٦٥/ب٢١، ٢٥١/ب٦، ٧، ٨.

معها العديد من الصور التي توظف الحواس فيها، ومنها الصورة السمعية، والذوقية واللمسية، والشميّة، وكل هذه الصور التمسناها في شعر ابن منير.

وللصورة البصرية، صوراً أخرى، وهي كلٌّ من "اللونية، والحركية، والضوئية"[1].

أ- الصورة اللونية:

ظهرت الصورة اللونية جليّة في شعر ابن منير، وظهرت بعض الألوان التي تمثل دلالة معينة في نفس الشاعر؛ فلكلّ لونٍ دلالته، ومكانته، ويعتبر العنصر اللوني عنصراً فعّالاً في إبراز نفسية الشاعر، وعلاقته بالأشياء وعلاقة الأشياء به.

فاللون الأبيض، لون الصفاء والبهاء، وهو يرسم مؤشراً واضحاً للسِّلم، والنصر، ورفع رايات الحق. فحين يعدد أوصاف ممدوحه وأفعاله؛ فإن اللون الأبيض لون النصر والفرحة، والراحة والهدوء بعد المشقّة والعذاب؛ فيقول حين أعاد ممدوحه النصر للإسلام[2].

سَبَغْتَ عَلَى الإِسْلاَمِ بِيْضَ حُجُولِه وَاخْتَالَ فِي أَوْضَاحِها جَبَهاتُهُ

فها هو البياض، يكسو أطراف الإسلام، ويُعزز بالنصر، وذلك من خلال لفظي (بيض حجوله).

ومن درجات اللون الأبيض، أن يكونَ ناصعاً برّاقاً، وهذه صورة وجهُ الحق، فقد بدا أبيضاً ناصعاً في كلّ جوانبه، (إصْلاَتُهُ، وصِلاَتُهُ، وَصَلاَتُه)، يقول[3]:

وَأَعاد وَجْهُ الحَقّ أبيض ناصعاً إصْلاَتُهُ، وصِلاَتُه، وَصَلاَتُهُ

ويقترن اللون الأبيض باللون الأسود، حين يرسم الشاعر صورة لممدوحه وهو يظفر بالبرنس صاحب أنطاكية عند قتله، يقول[4]:

لمّا بدا مُسْوَدَّ رايك، فوقه مُبْيَضَّ نصْرُكَ، نُكِسَتْ راياتُه

فالرايات السوداء التي تحمل دلالة العُنف والمسير إلى أرض المعركة؛ فهي تجنح إلى شدة غضب الممدوح حين يحتدم بذلك، وقد رفعها إعلاناً على بدء المجابهة في القتال، وعزيمته على ذلك، وهذه العزيمة تدل على اتخاذ النصر لا محالة؛ فالشدّة والعزيمة تدلان على اقترانهما

---

(١) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٩٩.

(٢) الديوان، ص٢٠٩. حجوله: التحجيل: بياض يكون في قوائم الفرس كلها. انظر: لسان العرب، مادة (حجل).

(٣) الديوان، ص٢٠٨. إصلاتة: أي تجريده للسيف من غمده. وهو هنا كناية عن الحرب. وصلاته: منحه وهداياه، وهو هنا كناية عن الكرم. وصَلاتُه كناية عن الإيمان.

(٤) الديوان، ص٢١٣.

بالسوداوية، وهذه السوداوية، ستجلب معه صورة النصر الذي يَمتزج فيه اللون الأبيض؛ فالسواد في البيت السابق يظهر من خلال تحقيق النصر، الذي تُطرح فيه رايات العدو جانباً منتكسةً.

ومرّة أخرى تقترن دلالة اللون الأبيض مع اللون الأسود، وكان ذلك حين كتب ابن منير في جوابه كتاباً، لـ"زين الدين ابن حليم"[1] يستنهضه في العودة إلى دمشق، يقول[2]:

وَرَدَ الكِتَـــابُ فَـــداهُ أســـودٌ نـــاظرٍ عَكَفَـــتْ ذخـــائِرُهُ عَلَيْـــه تَبَـــدّدُ

لَيْـــلٌ مِـــنَ الألفَـــاظِ يُشْـــرِقُ تَحْتَـــهُ فَلَـــقُ المَعَـــاني فَهـــوَ أَبْـــيَضُ أَسْـــودُ

فيصور الألفاظ التي وردت في الكتاب بلون الليل الذي يعانق اللون الأسود، وأما معانيها فهي مشرقة بيضاء؛ فمن خلال علاقة الألفاظ والمعاني، تتضح علاقة اللون الأسود بالأبيض.

وللّونِ الأبيضِ صفةٌ خاصة، حين يكون وجه المحبوب كصحنٍ أبيض، وهذا ما يشـير إلى فتنة وجهه[3].

منْ أَيْـنَ لِـيَ لَهَـبٌ يَجْـرِي عَلَـى ذَهَـبٍ في صَحْنٍ أَبْـيَضَ صَـافي المَـاء فِضّـيِّ؟

وفي جمال اللون الأخضر، الذي يُريح النَّفس ويعبر عن الخير والعطاء؛ ففـي صـورة لمدح "شرف الإسلام"، يصوره ابن منير صاحب المعروف الذي أعادهُ، أَخْضَرَ طريّـاً، بهيّـاً، يقول[4]:

هُمْ أَعَـادُوا المَعْـرُوفَ غَضّـاً وَقَـدْ صَـوّ ح مُخْضَـرُّهُ وَغَـاضَ بَهَـاؤهْ

أما ممدوحه الأمير "سلطان بن منقذ"؛ فالعيشُ عندهُ أخضر ناضراً، وقد بدت الصورة في صفة اللون الأخضر، تشكل هدوءاً، وخيراً وراحةً ونماءً للنفس. يقول في ذلك[5]:

---

(١) زين الدين ابن حليم: هو محمد بن أسعد بن محمد بن نصر الفقيه أبو المظفر بن الحكيم البغدادي الحنفي العراقي الـواعظ، لقـب بابن حكيم، سكن دمشق، ودرس بمدرسة طرخان ثم بنى له الأمير أنر مدرسة، ودرّس بالمدرسة الصـادرية، تـوفي سـنة ٥٦٧هـ بدمشق. انظر ترجمته في: عماد الدين الكاتب: الخريدة، ج١، قسم شعراء الشام، ص٩١. (قال عنه المحقق شكري فيصل أنه ابن حكيم في الحاشية، ولكن أشار إليه بابن حليم في متن الخريدة، ويشير صاحب الديوان إلى أن ابن حكيم هو الصحيح). انظر ترجمتـه فـي: ابن الصابوني، جمال الدين أبي حامد محمد بن علي المحمودي، المعروف بابن الصابوني (ت٦٨٠هـ): تكملة إكمـال الإكمـال فـي الأنساب والأسماء والألقاب، حققه وعلّق عليه: د. مصطفى جواد، مطبعة المجمـع العلمـي العراقـي، بغـداد، ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م، ص١١٤-١١٥. جواد، مصطفى: "خريدة القصر وجريدة العصر"، مجلة المجمع العلمي العربي، مج٣٣، ج٢، دمشـق، ١١ رمضـان ١٣٧٧هـ/ ١ نيسان ١٩٥٨م، ص٣٢٠-٣٢٤ (في تعريف ونقد كتاب الخريدة).

(٢) الديوان: ص٩٨.

(٣) الديوان، ص١٨٠.

(٤) الديوان، ص١٤٤. غضاً: الغَضُّ والغَضِيضُ الطري. لسان العرب، مادة (غضض). صوّح: تَصَوَّحَ البَقْلُ وصَوَّحَ ثم يَبِسَه. لسـان العرب، مادة (صوَح).

(٥) الديوان، ص١٠٦.

فَهُنَـــاكَ تَلْقَـــى العَـــيْشَ أَخْضَـــرَ نَاضِـــراً وَالعِـــزَّ أَقْعَـــمَ وَالحَبَـــاء مُكَمَّـــلا

وفي موضعٍ آخر يأتي اللون الأحمر سيئاً، ومضطرباً؛ حين يقلل مـن جمـال عينـي المحبوب يقول[1]:

رَنَـــا وَفِـــي طَرْفِـــه احْمِـــرارٌ يَغُـــضُّ مِـــن سِـــحْرِ مُقْلَتَيْـــهِ

ويستخدم الشاعر صفة اللون الأحمر، على الخدود والدموع؛ فهي تعادل الحُمرة، فالخـد الذائب يعطي مؤشراً على احمراره، مما أكسب الدموع صبيغةً حمراء، يقول في ذلك[2]:

أَتُـــرَى يَشْفِيـــهِ عَـــنْ قَسْـــوَتِهِ خَـــدُّهُ الـــذَّائِبُ مِـــنْ رِقَّتِـــهِ

أَفَأَسْـــتَنْجِدُهُ وَهْـــوَ الَّـــذي لَـــوْنَ الـــدَّمْعَ عَلَـــى صِـــبْغَتِهِ

وفي صورة لطيفة تجتمع فيها الألوان مع بعضها لتشكل مزيجاً مترابطاً من لوحة فنية، في تصوير دمشق بفتاة حسناء؛ فاللون الأسود على ذوائب المحبوب يزيد من جماله، حين تكون الخدود حمراء، ويشكل اللون الأبيض في أسنانه إطلالةً طبيعية، مع جفونه الخُضْر؛ فمزيج تلك الألوان مع بعضها ترسم لنا لوحةً فاتنةً لوجه، وتعتبر علاماتٍ للجمال، يقول في ذلك[3]:

سُـودُ الـذَّوائِبُ فـي حُمْـرِ الخُـدُودِ علـى بِـيضِ المباسِـمِ فـي خُضْـرِ الجَفَـانِيْنِ

نلحظ أن للألوانِ توافقاً في نفسية الشاعر؛ إذ "إن وراء استخدامات اللون دوافع وجدانية واجتماعية تتشكل من خلال ارتباطها الوثيق بالخبرة والوجدان على حد سـواء"[4]. فالأخضـر والأبيض يمثلان جانباً إيجابياً في نفسيته؛ إذ يمثل اللون الأبيض راية النصر، والحق، هذا فـي جانبه الحربي، أما في الغزل فهو جمال وفتنة وجه صاحبه، ومثليه اللون الأخضر في العطـاء والخير، وأما اللون الأسود فهو يمثل الشدّة، والعزيمة، وعلامة من علامات جمـال المحبـوب. وهو بذلك جاءَ توافقاً مع حالة الشاعر الشعورية، وقد استخدم الحُمرة في شـدة جمـال خـدي محبوبه، حين يتغزل به؛ فهو سمة من سمات الجمال؛ إلا أنهُ يحدُّ من هذا الجمال أحياناً حين يُلِمُّ

---

(١) الديوان، ص١٣١. رنا: الرُّنُوُّ إدامة النَّظَر مع سكون الطَّرْف. لسان العرب، مادة (رنا). يَغُضُّ: غَضَّ طَرْفَه وبَصره يَغُضُّه غَضّاً وغَضاضاً وغِضاضاً كفَّه وخَفَضَه وكسره. وقيل هو إذا دانى بين جفونه ونظر وقيل الغَضِيضُ الطَّرْفُ المُسْتَرخِي الأَجفانِ. لسان العرب، مادة (غضض).

(٢) الديوان، ص٨٦.

(٣) الديوان، ص١٧٦.

(٤) ربابعة، موسى: جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، من كتاب قطوف دانية، دراسات عربية مهداة إلى ناصر الدين الأسد، تحرير: د. عبد القادر الرباعي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٣٥٥.

بوجه محبوبه تاركاً بعض الآثار في عينيه؛ "فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدى ذلك على مستوى الدلالة أيضاً"[1].

ب- الصورة الضوئية:

ارتبطت الصورة الضوئية بغرض المديح والغزل عند الشاعر؛ فمن خلال صورة الممدوح، وظّف الشمس والقمر والنجوم، وتلك وسيلة الضوء، حين تكشف عن الظلمة، وربطها بشخصية الممدوح، في عودة الحق والنصر، وانتشار العدل، بعد أن كانت مغيبة في الدُّجى، ولا أثر لها، فأفعال الممدوح في إرجاع الحق، ونشر العدل، تُعادل ضوء القمر والنجوم، وإشراق الشمس، بعد ركودٍ من الظلام، يقول في ذلك[2]:

أُولِي الأَبْصَارُ كَمْ هَذا التَّعَاشِي عَنِ النُّورِ المُبِينِ بَلِ التَّعَامي

عَنْ القَمَرِ الَّذِي يَجْلُوْه ظِلُّ الـ ـعَوَاصِمِ فِيْ ضِيَا اللَّيْلِ التَّهَامي

ضاءت نُجُوْمُكَ فَوْقَهَا، ولَرُبَّمَا بَاتَتْ تُنَافِقُهَا النُّجُومُ سَرَارَها

أَضَاءَتْ شَمْسُ عَدْلِكَ فِي دُجَاهَا فَكُلُّ زَمَانٍ سَاكِنِها نهار

ففي الأبيات السابقة، اقترن الضوء، بالظلام، في نفسية ابن منير، الذي أشار إنّ صورة الحق والنصر والعدل حين يتحقق، يمحي الجور والباطل والهزيمة والظلم، هو ما يعادل صورة الشمس والقمر والنجوم حين يمحي حضورهما ظلمة الليل.

وفي صورة أخرى يقول[3]:

قَوَّضْتَ، فَانْتقع الظَّهَائِرُ ظُلْمَةً وَقَفَلْتَ، فَاشْتَعَلَ الدَّياجِرُ نُوْرا

ففي هذه الصورة ظهرت صورة الضوء معادلة للظلام، وهي صورة إيجابية اتصلت بأفعال الممدوح عند الشاعر.

ويتخذ من أفعال الممدوح وصفاته كذلك صورة ضوئية، ارتبطت مع الظلام، قائلاً[4]:

فِيكَ مَعَانٍ لَوْ أَنَّهَا جُمِعَتْ فِي الشَّمْسِ لَمْ يَغْشَ نُورَهَا الظُّلَمُ

---

(١) ربابعة، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، ص١٣٦٣.
(٢) الديوان، ص٢٦٥، ٢١٦، ٢٥١.
(٣) الديوان، ص٢١٩. قوّضت: قوّض البناء نقضه من غير هدم، تقوّض هو انْهَدَمَ مكانه. تَقَوَّضْ: أي تجيء وتَذْهَبُ ولا تَقِرُّ. انظر: لسان العرب، مادة (قوض).
(٤) الديوان، ص٩٦.

ويجعل من الغزل في شعره مشهداً خيالياً يُحيّدُ فيه رسم صورة محبوبه، يصف فيها جماله، قائلاً[1]:

لَبِسَ الدُّجى في ليلةٍ هو بَدرُها والبدْرُ أشْهَرُ ما يكونُ إذا اخْتَفَى

فكلمتي (الدُّجى) و(البدر)، تعادلان الظلام والضوء في الصورة. ولمّا يصف صدغي المحبوب؛ فإن ضوئهما يظهر بمؤشرٍ واضح على إبراز جمالهما وفتنتهما، فيتلازم الضوء مع الظلام؛ فيظهر بطريقة غير مباشرة، يقول[2]:

لاَ وَحَبّيْكَ لا عَبَدْتُكَ سِرًّا لَيْلُ صُدْغَيْكَ صَيَّرَ اللَّيْلَ ظُهْرا

ومرّة أخرى يظهر بطريقة مباشرة قائلاً[3]:

ومَنْ يُوهي قُوَايَ بِعَطْفِ صُدْغٍ كَمَا انْعَطَفَ الظَّلامُ على الضّياءِ

ويتكرر الضياء حين يصور خديه[4]:

قَالُوا الْتَحَى وانكَسَفَتْ شَمْسُهُ وَمَا دَروا عُذْرَ عِذَارَيْهِ

مِرْآةُ خَدَّيْهِ جَلاَهَا الضّيا فَلاَحَ فِيْهَا فَيءُ خَدَّيْهِ

وحين يصوّر جبينه[5]:

قَمَرٌ يَزِيْنُ ضَوْءَ صُبْحٍ جَبِيْنُه لَيْلُ السُّعَرْ

فالشاعر في الأبيات السابقة يعبّر عن فتنته بمحبوبه وشدة بياضه، بالضوء الشديد، والذي ظهر من خلال لفظتي (الشمس، والقمر)، اللتان تحملان دلالة النور.

ج- الصورة الحركية:

تأتي الصورة الحركية في شعر الطرابلسي متباينة، فمنها الحركة الهادئة أو البطيئة، ومنها الحركة السريعة، وثم المختلطة، وتنتج تلك الصور عن ملاحظته لمشهدٍ ما، أو إزاء موقفٍ معين، يلحظُ فيه عنصر الحركة، فتكون تلك الصور نابعة من إحساس الشاعر في التعبير.

---

(١) الديوان، ص٩١.
(٢) الديوان، ص٨٢.
(٣) الديوان، ص٩٢.
(٤) الديوان، ص١٤١.
(٥) الديوان، ص١٦١. السُعْرة: لون يضرب على السواد فُوَيْق الأُدْمة. لسان العرب، مادة (سعر).

١- الحركة البطيئة:

اتسم شعر ابن منير ببعض الصور التي تشير إلى الحركة البطيئة، ومنها حين يذكر عائشة أم المؤمنين -رضي الله عنها-[١]:

وَأَقُولُ: أُمُّ المُؤْمِنِينَ عُقُوقُهَا إحدى الكِبَرْ

رَكِبَتْ عَلَى جَمَلٍ وَسَارت مِنْ بنيها في زُمَرْ

فقد استخدم الفعل (سارت) ليشير إلى حركة الجمل في مسيره وهو السير بهدوء، وهنا سير الجمل ضمن جماعات وانتقالها من مكانٍ إلى آخر، ينبئنا إلى حركتها في المسير على هدوء.

وفي بيتٍ آخر نرى حركة السير كذلك في لفظة (تسري)، للدلالة على الهدوء والبطء في الحركة، فيقول[٢]:

هِمَمٌ تُحِلُّكَ كُلَّ يوم رتبةً تَسْرِي فَيُصْبِح دُونَهَا الأَقْمَارُ

فالفعل (تسري) الذي يدل على الحركة والاستمرارية، يُريد الشاعر بذلك أنَّ تلكَ الهمم التي يصف بها رباطة جأش ممدوحه نور الدين، هي في طبيعتها هادئة تتراوح معها الشجاعة والإقدام، ولكن السير هنا هو سير على المجاز وليس على الحقيقة.

وفي حركة هادئة يصف السعي والطواف حول الكعبة المشرفة، عند الاعتمار أو الحج، فيقول في قصيدته التترية[٣]:

بِالمَشْعَرَينِ وَبِالصَّفا وَالبيتِ أُقْسِمُ والحَجَرْ

وَبِمَنْ سَعَى فِيهِ وَطَافَ وَلَبَّى واعْتَمَرْ

فالسعي هنا يجعل من العابد القيام بالحركة على سبيل الهدوء والبطء.

ومن الصور البطيئة كذلك يصور حركة العدو البطيئة، فهم بطيئوا المشية[٤]:

---

(١) الديوان، ص١٦٤. الزُّمَرُ: الجماعات. لسان العرب، مادة (زَمَرَ).

(٢) الديوان، ص٢٢٥.

(٣) الديوان، ص١٦١، ١٦٢.

(٤) الديوان، ص٢١١. الهِمُّ بالكسر، الشيخ الكبيرُ البالي وجمعه أَهْمامٌ. انظر: لسان العرب، مادة (همم). قطا يَقْطو، ثَقُل مشيه. لسان العرب، مادة (قطا).

قَعَـــدَتْ بِهِـــم عَـــنْ خَطْـــوِهِ هِمَّـــاتُهم وَسَـــمَتْ بِـــهِ عَـــنْ قَطْـــوِهِم هِمَّاتُـــهُ

وفي صورة أخرى نرى تصويراً في حركة معشوقيه الهادئة، تمثلت بقوله (يمشون)، التي تدل على الاستمرارية في الحركة الهادئة، وهم على شكل أسراب؛ إذ يصوّر مِشيتهم الناعمة اللطيفة، وكأنها رياض الربيع وزهوره وهي ملقاةٌ فوق بيض الأداجي؛ فيرسم هذه الصورة بطريقة جميلة؛ إذ يختال الناظر إليهم حين يراهم في رقتهم وكأنهم ورود الربيع، فيقول في ذلك[1]:

يَمْشُونَ فِي الوَشْيِ أسْراباً، فتَحْسَبُهُمْ رَوْضَ الرَّبِيعِ عَلَى بَيْضِ الأَداجِيِّ

وفي حركة أخرى من نوعها بطيئة، يصور الضلال وقد مشى ببطئٍ فتراجع إلى الخلف، يقول[2]:

وَمَشَى الضَّلالُ القَهْقَرى وَاسْتَأْصَلَ الـــ آذانَ مِنْ رَجْعِ الأَذانِ صِلامُها

ففي هذه الصورة، يستخدم لفظة (مشى) التي توحي إلى الحركة البطيئة، ويشخّص من ذلك الضلال إنساناً وقد مشى إلى الخلف من غير أن يُعيد وجهَهُ، مقطّعاً بذلك الآذان من أصلها.

٢- الحركة السريعة:

جاءت الصّور التي ضجّت بالحركة السريعة في شعر ابن منير، وذلك من خلال وصفه لجو المعركة، وضرب السيوف، كذلك نراهُ يستخدمها في تصوير ممدوحيه، وفخره بنفسه. فنراه حين صوّر المعارك والفتوحات في مواقعها، يقول[3]:

وفِي "تَلّ باشِر" باشَرَتْهُم بزحْفٍ تَسَوَّرَ أسْوارَهَا

وإنْ دَالَكَتْهُم "دُلُوكٍ" فَقَدْ شَدَدْتَ فَصَدَّقْتَ أخْبَارَهَا

---

(١) الديوان، ص١٨١. الأداجي: مفردها مَدْحَى وأدْحيّ، وهو موضع بيض النّعامة الذي تفرّخ فيه. الديوان، ص١٨١ (الحاشية).

(٢) الديوان، ص٢٥٥. الضّلال والضّلالة ضدُّ الهُدَى والرّشاد. لسان العرب، مادة (ضلل). القَهْقَرَى: ضرب من الرجوع وقَهْقَر الرجلُ في مِشْيَته فعل ذلك، القَهْقَرَى وهو المَشْيُ إلى خَلْف من غير أن يُعيدَ وَجْهه إلى جهة مشيه. انظر: لسان العرب، مادة (قهقر). الأَذَنُ والأُذُنُ يخفف ويُثقّل من الحواس، أُذُن بالضم والجمع آذانٌ. الأَذانُ والأَذِينُ والتَّأْذِينُ النِّداءُ إلى الصلاة وهو الإعلام بها وبوقتها. انظر: لسان العرب، مادة (أذن). صلَمَ الشيء صلْماً قطعه من أصله وقيل صلَمْتُ قطع الأُذُن والأَنف من أصلهما، وقيل الصَّلْمُ القَطْعُ المُسْتَأْصِلُ. لسان العرب، مادة (صلم).

(٣) الديوان، ص٢٢٨. تسوّر: السَّوَارُ الذي يواثب نديمه إذا شرب والسَّوْرَةُ الوَثْبَةُ وقد سُرْتُ إليه أي وثَبْتُ إليه، ويقال إن لغضبه لَسَوْرَةً وهو سَوَّارٌ أي وثّابٌ. انظر: لسان العرب، مادة (سور). الأَسْوَارُ الواحد من أَساوِرَة فارس وهو الفارس من فُرْسانهم المقاتل. انظر: لسان العرب، مادة (سور). التدامر: الدَّمارُ استئصال الهلاك، دَمَرَ القوم يُدْمَرُون دَماراً هلكوا ودَمَرَهُم مقتَهُم. لسان العرب، مادة (دمر).

وشَـــبَّ التَّـــدامُرُ حتَّـــى طَلَّعْـــتَ عليهـــا فَوَلَّتْـــكَ أدْبَارَهَـــا

يعرِض لنا ابن منير صورة حركية سريعة للمعارك التي خاضها نور الدين زنكي سنة ٥٤٥هـ، على أرضِ "تل باشر"[١]، ودُلُوك، وتوضّح لنا الأبيات السابقة النتيجة التي أفرزتها تلك المعارك، فشدة القتال والعُنف تُحيط بها الحركة السريعة، فهو حين يستخدم الألفاظ، (باشرتهم، والزحف، شَدَدْتَ، شَبَّ، التدامُرُ، ولَّتْكَ). فإن كل تلك الألفاظ توحي للقارئ بشدة الحركة السريعة على أرض المعركة. والتي انتهت بتدمير العدو وهلاكهم، الذين ولّوا بسرعة هاربين من الموت، بعد أن كان نور الدين قد شرّدهم ونَفَضَ عليهم قِواه وعزيمته التي تحمل دلالة الحركة والسرعة لديه.

وفي موطنٍ آخر يصوّر شدة الوقائع التي حدثت في كلٍّ من، "صرخد"[٢]، و"الحطيم"[٣]، و"عزاز"[٤]، فتلك الوقائع تشير إلى حركة سريعة في القتال، يقول[٥]:

بصَـــرْخَدٍ والحُطَـــيْمِ وفـــي عَـــزَازَ وَقَـــائِعُ هَـــزَّ مَشْـــهَدَهَا الأَنَـــامُ

إن الدلالة التي تحملها كلمة (هزّ) تشير إلى حركة سريعة في أجواء المعركة؛ حيث يصوّر الشاعر شدة التحام الجيوش، وسرعة القتال بالشيء العظيم الذي يهزُّ من شدة قوته كل مَنْ حولِهِ؛ فتوحي لنا الصورة الحركية بتعبير لطيف استخدمه ابن منير، وهو إن تلك المعارك هزّت في مشهدها وعِظَمِها كُل الخَلق على الأرض.

وفي صورة أخرى عبَّر ابن منير عن شدة المعارك وحركتها السريعة، وما دار فيها من الطعن والضرب، فيقول[٦]:

بِطَعْـــنٍ لِلقُلُـــوْبِ بِـــهِ انْتِظَـــامٌ وَضَـــرْبٍ للـــرُّؤُوسِ بِـــهِ انْتِثَـــارُ

حَـــطَّ القَـــوَامِصَ فِيْـــهِ قِمَاصُـــها ضَـــرْبٌ يُصَلْصِـــلُ فِـــي الطُّلَـــى صَـــعَقَاتُهُ

---

(١) تل باشر: قلعة حصينة وكورة في شمالي حلب بينها وبين حلب يومان. معجم البلدان، مادة (تل باشر).

(٢) صَرْخَد: بلد ملاصق لبلاد حوران من أعمال دمشق، وهي قلعة حصينة وولاية حسنة واسعة ينسب إليها الخمر. معجم البلدان، مادة (صرخد).

(٣) الحُطَيْم: هي حطّين، ويقال: حُطَيْم، قرية بها قبر شعيب وقبر زوجته، على ما قيل. الديوان، ص٢٤٩ (الحاشية)، نقلاً عن الأدب في بلاد الشام، ص٤٥٣.

(٤) عزاز: بفتح أوله وتكرير الزاي، وربما قيلت بالألف في أولها، والعزاز: الأرض الصلبة، وهي بليدة فيها قلعة ولها رستاق شمالي حلب بينهما يوم وهي طيبة الهواء عذبة الماء. معجم البلدان، مادة (عزاز).

(٥) الديوان، ص٢٤٩. الأنام: ما ظهر على الأرض من جميع الخلق. لسان العرب، مادة (أنم).

(٦) الديوان، ص٢٥١، ٢٠٩. قماصها: القماص أن لا يستقر في موضع تراه يقمصُ فيَثِب من مكانه من غير صبر. انظر: لسان العرب، مادة (قمص). الطُّلى: جمع طلية أو طلاة: الأعناق. الديوان، ص٢٠٩ (الحاشية).

فكلمة (طعن)، و(ضرب)، و(انتثار)، تحمل دلالة الحركة أثناء المجابهة، فهي حركة سريعة؛ إذ يصوّر من خلالها الشاعر الدلالة النفسية عنده، فينقل لنا مشهداً حسّياً يحمل في طيّاته صورة القتل أمامه، فالقلوب تُطعن بشكلٍ متتالٍ، والرؤوس تُضرب فتقع منتشرةً هنا وهناك، وفي البيت الثاني نرى الضرب يصعقُ الأعناق بشدّة، وهذه الشدة توحي إلى حركة سريعة.

وللسيوف كذلك حركة سريعة، حين تكون كسوط عذاب فتُغرَس في الصدور فتقطعها هبراً، يقول[1]:

فَسَاعَةُ البِيضِ إذا عَدَّدَها سَوْطُ عَذَابٍ صَبٌّ في أيّامِها

والبِيْضُ تَخْنِسُ في الصُّدورِ صُدُورِها هَبْراً، وتَكْتَحِلُ الشُّفُورُ شِفارها

وتبدو الحركة السريعة للسيوف كما وصفها ابن منير حادّة جداً، حين صوّر ظهورها في المعركة؛ فاستخدم في البيت الأول كلمتي (سوط عذاب)، لتشير أن السيوف حين يجيءُ وقتها في المعركة فهي كالسوط الذي يستخدم في العذاب، فكلمة (سوط) تشير إلى الحركة السريعة والحادّة التي تتناسب والقتل.

وأما في البيت الثاني، فإن السيوف تغترس في صدور القتلى، وتقطعهم كهَبْر اللحم؛ فكلمة (تَخْنِسُ)، تدل على حركة انقباض السيوف داخل الصدور؛ فتلك السيوف رشيقة وسريعة في حركتِها.

وفي صورة أخرى حين يصف ممدوحه؛ فإنه يشير إلى شجاعته وشدته في الحرب، ولازماً هنا أن يكون القائد على أرض المعركة قوي البأس وشديد الجرأة، يقول[2]:

صَلْتَانٌ مِنْ دُوْنِ المُلُوكِ تُقِرُّهَا حَرَكَاتُه وتُنِيمُهَا يَقَظَاتُهُ

مَلِكٌ مجالسُ لَهْوِهِ شَدَّاتُهُ ومشُوقُهُ بين الصُّفوف شَذَاتُهُ

فالألفاظ التي استخدمها الشاعر في البيتين تدل على الحركة السريعة التي يتميّز بها القائد، مثل (حركاته، يقظاته، شدّاته، مشوقه، شَذَاتُه)، فالحركة واليقظة تومئ بأن صلابة القائد وقوته في سرعة عالية. وفي البيت الثاني ينتقل بنا ابن منير؛ فيصف مشهداً حسياً في المعركة؛

---

(١) الديوان، ص٢٣٤، ٢١٨. تخنس: انْخَنَسَ انقبض وتأخر. لسان العرب، مادة (خنس). الشُّفُور: الشُّفْرُ بالضم شُفْرُ العين وهو ما نبت عليه الشعر وأصلُ مَنْبِتِ الشعر في الجفْن والجمعُ أشْفارٌ. لسان العرب، مادة (شفر).

(٢) الديوان، ص٢١١، ٢٠٩. صلتان: الصَّلْتَانُ من الرجال والحُمُر الشديد الصُّلْبُ والجمع صِلْتَانٌ. انظر: لسان العرب، مادة (صلت). شَذَاتُهُ: الشَّدُّ الحَمَل، يقال شَدَّ في الحرب يَشِد بالكسر، شَدَّ عليه أي حَمَل عليه فقتله. انظر: لسان العرب، مادة (شدد). مشوقه: المشوق جمع مشق، وهو سرعة الطعن والضرب. الديوان، ص٢٠٩ (الحاشية). شَذَاتُه: يقال ما يدع فلان شاذّاً ولا ذاذّاً إلا قتله إذا كان شجاعاً لا يلقاه أحد إلا قتله. انظر: لسان العرب، مادة (شذذ).

فحملات القائد في المعركة هي مهمته التي انطوى عليها، وهذه الحملات وهي الشَدّات تواكب الحركة السريعة في الجري والقتل، وما يتخلله أيضاً من داخل الصفوف، من سرعة الطعن والشجاعة في القتال، يرتبط بذلك بالحركة السريعة التي يقوم بها القائد؛ فهو الذي يسلب العدو ما يقتنونه. ويُهلك ما يجمعونه، وفي لفظة (السلب) حركة سريعة، فالسلب من الإزالة، فهو يُزيل بسرعة ما يقتنونه، كذلك لفظة (الثكل)، وهي الهلاك، تجعل من المتلقي يربط ذلك بحركة الهلاك والموت السريعة لما يحشدونه، إذ يقول[1]:

تَهِمُّ فَتَسْلُبُهُ مَا اقْتَنَى وتَدْأَى فَتَثْكَلُهُ مَا احْتَشَدْ

وحين يفخر بنفسه يقول [2]:

لا أَسْتَكِينُ لِحَادِثٍ فَإذا طَغَى غَامَرْتُ فِيهِ مُشَمِّراً إنْ ذَبَّلا

إذ يستخدم ابن منير لفظة (مشمراً) التي تدل على سرعة الحركة في المغامرة والتجاوب مع أيّ واقعة أو حدث.

٣- الحركة المختلطة:

ونجد في شعر ابن منير حركة مختلطة، ومن ذلك حين يصف ناعورة دمشق، وفيها قد اضطربَ قلبُهُ العاشق حين سمع ألحان النواعير، فيقول[3]:

لِنَوَاعِيرِهَا عَلَى المَاءِ أَلْحَا نٌ تَهِيجُ الشَّجَا لِقَلْبِ المَشُوقِ

إذ يصور ناعورة دمشق حين يدور الماء فيها كالألحان والطَرَب حين يسمعها العاشق، وتلك الألحان اضطرب لها القلب عند سماعها.

وفي بيتٍ آخر اختلطت الحركة حين تحدث ابن منير إلى قوم ينصحهم، فيقول[4]:

طِيرُوا مَعِيْ تَسْعَدُوا وَلاَ تَقْعُدُوا قُومُوا فَإنّ الشَّقِيَّ مَنْ قَعَدَا

إن استخدامه لكلمتي، (طيروا، قوموا ولا تقعوا، قعدا)، تدل على اختلاط الحركة بين القيام والقعود؛ فكلمتي (طيروا وقوموا)، تدلان على حركة السير باتجاه معلوم، فهي تختلط مع حركة

---

(١) الديوان، ص١٨٨. الثُكل: الموت والهلاك. لسان العرب، مادة (ثكل). احتشد: حَشَدَ القومَ يَحْشِدُهم ويَحْشُدُهم جمعهم. لسان العرب، مادة (حشد).

(٢) الديوان، ص١٠٤.

(٣) الديوان، ص١٣٢. الشَّجا: شَجاهُ الغناءُ إذا هيَّجَ أحزانَهُ وشَوْقَه. لسان العرب، مادة (شجا).

(٤) الديوان، ص٩٩.

الركود وعدم السير والبقاء حين استخدم كلمتي (تقعوا وقعدا)، فصار الأمرُ في اختلاطٍ واضطراب.

ونجدهُ يصف ويصوّر أفعال ممدوحه حين يَهِمُّ ويُقاتل؛ فيعلّي الهُدى، ويُخفق الباطل، بحركة اضطراب، قائلاً[1]:

فَتَرْفَعُ مِنْ بَعْدِ خَفْضٍ هُدَى وَتَخْفِضُ مِنْ بَعْدِ رَفْعٍ صَنَمْ

ففي تلك الصورة التخيلية، جاءت حركة الممدوح مختلطة ما بين الرفع والخفض؛ إذ اختلطت الحركة المستمرة وهي الرفع للهدى وطريق النصر، بالحركة التي صارت راكدة وساكنة وهي حركة الخفض للأصنام وكُفرِ الصليب وعقائدهم؛ فصار الاضطراب ما بين الحركتين.

ثانياً: الصورة السمعية

نلحظ في شعر ابن منير العديد من الصور التي ترتد إلى حاسة السمع، "ولا يخفى ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال، فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية"[2]، تتجلّى بدورها في خلق شعورٍ عميق وحسٍ مرهف، تسهُم في خلق جوٍّ خاص للصورة.

وتتراوح الأصوات السمعية في شعره ما بين أصواتٍ إنسانية، وأصوات الحيوانات والطيور، التي من شأنها أن تُعزّز شعور الشاعر وأثره العميق في دِلالة نفسيته.

ونجد عند ابن منير خلط لعناصر الطبيعة في رسم إحدى صوره التي ترتبط بحاسة السمع، فيقول في الغزل[3]:

خَلَّوْتُ بِمَنْ أَهْوَاهُ بَعْدَ تَفَرُّقٍ بِأَرضٍ إِلى صَوْبِ النَّدَى أَن يَصُوبَهَا

فَكَانَ عَوِيلِي رَعْدُهَا وَابْتِسَامُهُ وَمِيْضاً وَأَهْوَاءِ القُلُوبِ جُنُوبِهَا

إن استخدام الشاعر للفظة (عويلي) التي تحمل دلالة الحسرة والألم، والحزن على المحبوب؛ تصف حالة الفراق والبُعد والأسى عند الشاعر، ولا سيما أن العويل هو الندب والصُراخ، وقد مزجهُ بأحد عناصر الطبيعة وهو (الرّعد)؛ فالرّعدُ حين يَجِلُّ، يُصدر صوتاً

(١) الديوان، ص٢٥٩.
(٢) ناقع، د. عبد الفتاح صالح: الصورة في شعر بشار بن برد، د.ط، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م. ص١٦٩.
(٣) الديوان، ص١٧١. ومِيضاً: لَمَعَ لَمْعاً: لسان العرب، مادة (ومض).

مرعباً وقوياً، وفي هذا تشبيه لصوت الشاعر حين يندب ويتفجّع؛ فجاءت الصورة السمعية لتحمل صدى الحزن وخيبة الأمل لديه.

وفي صورة سمعية أُخرى فإن حديث المحبوب يُسكِر النفس؛ فالأذن عند سماع حديثه تَسْكَر، وليست دِلالة السُكر هنا حقيقية، إنما مجازية، وهي تفوق السُكر الحقيقي، ومن ثم يوظف ابن منير صورة أخرى في هذا المجال السمعي، وهي الصورة الشمّية، حين يتنفس المحبوب فتبدو أنفاسُه كأنها طرباً للسامع، ومن هنا؛ فإن تداخل عناصر الحواس مع بعضها، تؤثر تأثيراً بليغاً على حاسة السمع فتبدو الصورة السمعية أكثر جمالاً ورقّه؛ إذ يقول[1]:

عَذْبُ المُقَبَّل، إنْ تَحَدَّثَ أسْكَرَتْ ألفاظُهُ، وإذَا تَنَفَّسَ أطْرَبَا

ومن صورةٍ أخرى تبدو جميلة حين يفخر بنفسه؛ فإن شعرهُ –أي ابن منير– يدخل أُذن السامع؛ يُطرب الأسماع، حتى وإن كان ميتاً ومكفناً؛ فإن الأُذنَ لتطرب، وتلك الصورة السمعية المشحونة بالأحاسيس، تدخل في أشجان المتلقي فيستجيب لها، يقول[2]:

أطْرَبَ النَّاسَ شِعْرُهُ وَهْوَ مَيِّتٌ مُدْمَجٌ فِي لَفَائِفِ الأكْفَانِ

أمّا الخُرّدُ العينِ الحسناوات؛ فإن أصواتهن، تُلحقُ في نفس السامع طرباً عذباً، حين يغنين في متنزّهات دمشق الجميلة، يقول في ذلك[3]:

حَيِّ الدِّيارَ عَلَى عَلْيَاءِ جَيْرُونِ مَهْوَى الهَوَى ومَغَانِي الخُرّدِ العِينِ

وفي صورة سمعية أخرى، يصور ابن منير جُبن هؤلاء الفرنجة، وخيانتهم، حين يتسموا بالغدر؛ فإن الشاعر هنا يحرص على انتقاء الألفاظ الموحية لذلك، فتتناسب مع المقام التي قيلت فيه؛ إذ يقول[4]:

أُقْسِمُ: لَوْ كَلَّفْتُهُمْ أنْ يَسْمَعُوا حَدِيثَ أيَّامِكَ مَا أطَاقُوا

لَمَّا اشْتَكَيْتَ دَبَّ فِي أهْوَائِهِمْ تَوَجُّسٌ لِلسَّمْعِ واسْتِرَاقُ

ففي الأبيات السابقة يخاطب ابن منير القائد عماد الدين؛ لمّا هنئهُ بالعافية من مرضٍ قد عَرَض لهُ سنة (٥٤٠هـ)؛ فإن الفرنجةَ لا يطيقون أفعالهُ، فكيفَ إذن بالحديث، وهو السماع لهُ؛

---

(١) الديوان، ص٨٨.
(٢) الديوان، ص١٥٦.
(٣) الديوان، ص١٧٢.
(٤) الديوان، ص٢٠٢. التَوَجُّس: التَسَمُّع إلى الصوت الخفي. لسان العرب، مادة (وجس).

فالصورة السمعية هُنا جاءت مشحونةً بالكُره والخيانة، من خلال كلمة (أطاقوا) التي تحمل دلالة الكُره. وفي البيت الثاني؛ فإن شكوة الممدوح وآلامه وأوجاعهُ، تبعث في نفوسهم الفضول إلى أن يتنصتوا ويسترقوا الأنظار، ومعرفة أخباره؛ فيتمنّوا لهُ الموت، وهنا جاءت الصورة السمعية توحي بالصوت الخافت والمنخفض المصاحب للحقد والغدر في كلمة (توجُّسٌ)، وفي نفس الوقت يوظف الشاعر البصر من خلال كلمة (استراق)، التي تحمل إلى المُراقبة نوعاً ما، ومحاولة الشاعر في توظيف البصر والرؤية مع حاسة السمع، لِما لها من دِلالة واضحة يحكم عليهما مقام الحال اللتان قيلتا فيه، وهنا تبدو الصورة السمعية مغلّفة بحاسة أُخرى لتبدو اللوحة في الصورة السمعية أكثر قيمة واستحسان؛ لأن التوجُّس والاسترق تحملان دلالة الصوت المنخفض والرؤية الغير واضحة، وفي ذلك دلالة واضحة عند الشاعر، لحقده على العدو الذي يبعث فيهم أقبح الصفات السيئة.

ونلحظ عن ابن منير الصورة السمعية الساكنة؛ فالأذن عندهُ صامتة لا يُلاوحها الطرب، يقول[1]:

فَإِن لَمْ يَكُنْ عِنْدِي كَعَيْنِي وَمَسْمَعِي فَلاَ نَظَرَتْ عَيْنِي وَلاَ سَمِعَتْ أُذُنِي

عِنْدِي لَهُمْ مُقْلَةٌ يَحْجِبُهَا الدَّمْعُ وَأُذْنٌ شِعَارُهَا الصَّمَمُ

وهنا يوظف الشاعر حاسة البصر (العين)، مع حاسة السمع (الأذن) "وليست العين أو الأذن أو أي حس آخر سوى المجرى أو القناة التي تمر عبرها الاستجابة الكلية"[2]؛ ففي اجتماع الحواس وتعاونها، تغدو الصورة أكثر جمالاً؛ إلا أن كلتا الحاستين في ركودٍ تام، وفي سكونٍ لا يشعر فيهما المتلقي بأيّ صوت أو مشهدٍ مرئي، وهذا يرسم لنا صورة مضطربة عند الشاعر، فهو في قلق ووحدة؛ فالصورة السمعية غلّفها ابن منير بالسكون والصمت، وفي هذا دلالة نفسية عميقة عبّرت عما يُكنّهُ الشاعر ما في داخله.

وفي أصوات الحيوانات عند ابن منير دلالة واضحة؛ فزئير الأسد صوت مرتفع يصحبه غُلظةً، يقول[3]:

زَأَرَ الهِزَبْرُ فَقَيَّدتْ عَانَاتِهَا عَصْرَ الضَّلاَلِ وَأَسْلَمَتْ أَعْيَارَهَا

---

(١) الديوان، ص١٤٣، ٩٦.

(٢) ديوي، جون (١٨٥٩-١٩٥٢م): الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، د.ط، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٦٣م، ص٢٠٥.

(٣) الديوان، ص٢١٦. أعيارها: أعيارا: جفاة وغلظة، العَيْر من أُذن الإنسان والفرس ما تحت الفَرْع من باطنه كعَيْر السهم. والعِيارُ جمع عَيْرٍ، وهو الناتئ المرتفع من الأذن وكل عظم ناتئ من البدن. انظر: لسان العرب، مادة (عير).

فاختيار ابن منير لصوت الأسد الضخم، والذي تخافه الحيوانات، قد جاءَ منسجماً مع تصويره لممدوحه، الذي يشبهه في قوته وعلو صوته بالأسد، فيخافه العدو؛ فدلالة الصورة السمعية مشحونة بالقوة في الصوت، وهذا ما يبغيه الشاعر للممدوح.

ولكن، ماذا يحدث للأسود حينما يجيء إليها من هو أقوى منها، يقول[1]:

زَارَهَا يَزْأَرُ فِي أُسْدٍ وغَىً تُبَدِّلُ الأُسْدُ مِنَ الزَّأْرِ الأَنِينْ

إن صوتها ينخفض؛ فتكون في حالةٍ من الأنين والألم؛ فالصورة السمعية بدت منخفضة نوعاً ما، فكلمة (الأنين) تدلُّ على انخفاضٍ في الصوت بسبب الألم، وفي هذا دلالة واضحة لما يُريد الشاعر أن يعبر به عن قوة ممدوحه، وشدة بأسه.

وفي بيتٍ آخر نجد صوت الخيول قد تعالت وارتفعت في ربوع الشام، ومن شدة ذلك الارتفاع، وصل إلى ما وراء الخليج، يقول في ذلك[2]:

كَمْ تَعَالَى صَهِيلُهَا فِي رُبَا الشَّـ ـمِ فَأَعْلَى خَلْفَ الخَلِيجِ الرَّنِينَا

صهيل الخيول القوية، تُحدِثُ وقعاً في النفس، وتُريحُ القلب؛ فصوتها القوي المرتفع، يَصلُ إلى أبعدِ مكانٍ؛ إذ جعل الشاعر الصورة بذلك تبدو جميلة؛ فصوتها كالرنين، يبعثُ حالة من الطمأنينة والراحة؛ فالأمة بخير، طالما كان هنالك قوة وجهاد، ودفاع عن الأرض الإسلامية، وهذا ما يريده الشاعر مؤكداً الأثر الإيجابي وراء تلك الخيول.

وفي أصوات الطيور، ومنها الحمامُ والعصافير أثرٌ إيجابيٌّ آخر؛ فالكلُّ منا يعرف أن أصوات الحمام والعصافير تبعثُ في النفس الراحة والاطمئنان؛ فتترك فينا بُعداً جمالياً حين سماعِ أصواتها، وتظهر الصورة السمعية من خلال أصوات الطيور، [3]:

كَمْ أَحْمَرٍ أَنْشَدَتْ فِيهِ الحَمَائِمُ إِذْ مُعَصْفَرٌ غَرَّدَتْ فِيهِ العَصَافِيرُ

ويقول[4]:

هَيْهَاتَ شَطَّ حَمِيْمَ الشَّطِّ عَنْ خَضِرٍ يَشْدُو ويُسْعِدُهُ طَيْرُ البَسَاتِينِ

---

(١) الديوان، ص١٩٩. الأنين: الوجع. لسان العرب، مادة (أنن).
(٢) الديوان، ص١٩٤.
(٣) الديوان، ص١٥٠.
(٤) الديوان، ص١٧٥. شَطَّ: بمعنى بعُدَ، جاوز. الشَّطّ: جانبُ النهر والوادي والمَلام. انظر: لسان العرب، مادة (شطط). الحميم: القريب والجمع أحمّاءُ. لسان العرب، مادة (حمم).

ومنها[1]:

أَشْهى إلَيْهِ مِنَ الـدَّوْحِ الظَّلِيـلِ عَلَـى الـ ـرُّوْحِ العَلِيْـل وَتَغْرِيْـدِ القَمَـارِيِّ

تشكلت في الأبيات السابقة لوحة جميلة من الصور الحسّية، حينما أدخل العنصر البصري في العنصر السمعي، في وصف الربيع والبساتين؛ فتصوير الشاعر لحُسْن أصوات الطيور وهي تشدو وتغرّد على الأشجار والغصون في فصل الربيع، ينتقل بنا ذلك إلى مشهدٍ بصري من مشاهد الطبيعة، وكأننا نشاهد ذلك المنظر بأعيننا؛ فجاءت الصورة منسجمة باكتمال العنصرين، البصري، والسمعي.

وفي تلك الصورة السمعية والمرئية توظيف من الشاعر ضمن عناصر الطبيعة؛ فبدت الصورة السمعية أكثر جمالاً ورقة في ذلك المشهد الطبيعي؛ لأنها تبعث الأمل والتفاؤل والفرحة عند السامع، وكأنه يشاهد ذلك بصرياً.

وفي صورةٍ أخرى تحمل أصوات الطيور والعصافير دلالةً أخرى لما لها من صدىً وانعكاساً لنفسيته؛ إذ ربط الشاعر بين أصوات العصافير وصُوَر الفتح والسلام؛ فحين تُغرّد العصافير؛ فإن ذلك يبعثُ جوّاً من الراحة وانتهاء المعارك والأحزان، ومن ذلك يصور الطيور بأنها طيور الفتح، يقول في القدس[2]:

مَتَـى أَنَـا رَاءٍ طَـائِرَ الفَـتْحِ صَـادِحَاً يُرَفْـرِفُ فِـي أَرْجَائِهَـا وَيُغَـرِّدُ

ويقول في الفتوحات[3]:

فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ مِـنْ فُتُوحِـكَ صَـادِحٌ هَـزِجُ الغِنَـاءُ وَطَـائِرٌ غرِّيْـدُ

يوظف الشاعر العنصر عن طريق السمع في رسم مواطن الجمال للصورة؛ إذ إنهُ يتحسس السمع والبصر في آنٍ واحد؛ فهو يتمنى أن يرى هذه الطيور ترفرف فوق أرجاء القدس؛ لأن وجودها يحمل انتهاء العذاب؛ فيظهر الخير والسلام، وحين يشاهد الشاعر تلك الطيور؛ فإن ذلك يبعث السرور والفرحة إلى قلبه عند سماع أصواتها؛ "فأجمل ما في الصوت بالنسبة للكائن الحي أنهُ تعبير في جوهره، فيه تقاسم الآخرين أفراحهم، وآلامهم بوجه خاص"[4]،

---

(١) الديوان، ص١٨١. القُمْرِيُّ: منسوب إلى طَيْرٍ قُمْرٍ، طائر يُشبه الحمام. لسان العرب، مادة (قمر).
(٢) الديوان، ص٢٣٣.
(٣) الديوان، ص٢٤٢. صادح: صَدَحَ الرجلُ يَصْدَحُ صَدْحاً رفع صوته بغناء أو غيره. انظر: لسان العرب، مادة (صدح).
(٤) جويتو، جان ماري: مسائل في فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي الدروبي، ط٢، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٦٥، ص٨٠.

كذلك يصوّر فتوحات ممدوحه وقد توالت، فصار الغناء وتغريد العصافير يملأُ السماء؛ فهي معبّرة عن الفرحة والسرور.

وبذلك، نجح الشاعر في رسم الصورة السمعية التي جاءت دلالتها معبرة عن النصر والفرحة، حين تسمعها الأُذن؛ فابن منير يريد أن يوصل بدلالة تلك الأصوات أنه تعايش قبل ذلك بحالة من الألم والحزن على الخراب الذي أودعه الصليبيون فيهم، والحروب التي سادت بين المسلمين والصليبيين؛ "فالألم الذي يُعبَّر عنه بالصوت يؤثر فينا، على وجه العموم، تأثيراً روحيّاً أبلغ من تأثير الألم الذي يعبّر عنه بقسمات الوجه...، والشعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلا جملةً من الكلمات المختارة يقصد بها الشاعر إلى أن يهز الأذن هزّاً أقوى"[1].

ثالثاً: الصور الذوقية

ترك ابن منير في شعره مجالاً للذوق، فمنهُ الحُلو، ومنه المُرّ والحامض؛ فيقول في وصف الطعام[2]:

ودعا بالطَّعَامِ فَامْتَرتُ مِنْ حُلْوٍ وَمِنْ حَامِضِ المَذَاق وَمُزّ

ولا شك أن أصناف الطعام تختلف في طعمها؛ فمنها حلو المذاق، ومنها الحامض؛ إلا أن الشاعر أوحى بدلالاتٍ معينة في الصورة الذوقية، تمثلت من خلال تجاربه في الحياة، وقسوة المجتمع عليه، وتذوقه الألم والحرمان. فتمثلت الصورة الذوقية من خلال هجاء الناس الذين لا يُفيد معهم الطيب، والزمان الذي قسى عليه، فصار يُلقيه هُنا وهناك، يقول[3]:

اقْتَنُوا مَا اقْتَنَيْتُ بِالشِّعْرِ، فِي الشِّعْـ ـرِ تَذَوَّقُوا مَرارَةَ الحِرْمَانِ

وصِلِ الهَجْيُرَ بِهَجْرِ قَوْمٍ كُلَّمَا امْطَرْتَهُمْ عَسَلاً جَنَوا لَكَ حَنْظَلاَ

ومنها[4]:

عَدِمْتُ دَهْراً وُلِدْتُ فِيْهِ كَمْ أَشْرَبُ المُرَّ مِنْ بَنِيْهِ

نلتمس من خلال الأبيات السابقة عنصر الذوق عند ابن منير، وهو في الحقيقة ذوق معنوي؛ حيث صوّر الهجاء وما فيه من شتائم، بالطعام المرّ غير المستساغ طعمهُ، أجبرَ عليه

(١) جويتو، مسائل في فلسفة الفن المعاصرة، ص٨٠.
(٢) الديوان، ص١٤٦. المزّ بالكسر القَدْرُ والمزّ الفضل والمعنيان مقتربان، والمُرّ بين الحامض والحُلو. لسان العرب، مادة (مزز).
(٣) الديوان، ص١٥٣، ١٠٣. الحَنْظَل: الشجر المُرُّ. لسان العرب، مادة (حنظل).
(٤) الديوان، ص١٢٧.

الحساد أي الذين اقتحموا داره وتناوله، ليتذوقوا فيه مرارة الحرمان؛ فصوّر الهجاء في شعره تصويراً ذوقياً مُرّ الطعم؛ لأنه يحمل القسوة ضدهم. ومن جانبٍ آخر، في صورةٍ لطيفة، يُراوح بين عذوبة طعم العسل الحلو، ومرارة طعم الحنظل، وهو نباتٌ مرٌّ يلذع اللسان في مرارته، موظفاً ذوق اللسان فيهما بهجاء القوم الذين يبغضونَهُ ويحسدونه؛ فيصور معاملته الطيبة معهم، كالسماء الحلوة التي تُمطِر العسل على الأرض، ولكن هذه الأرض لا تأبى إلا أن تستخرج ما في بطنها من مرارة؛ فَتُنبتُ الحنظل المُر؛ فلا يفيدُ معهم التعامل الطيّب، فمعاملتهم سيئة، تجسدت في الذوق المُرّ. ويتعدى الطعام المُرّ إلى الشراب المُر كذلك؛ فقد استخدم ابن منير في تصوير تجربته وقسوة الزمن وبنيه عليه، كالشراب الذي يلذع اللسان بمرارته؛ من خلال استخدام كلمة (أشرب)، وهي إحدى مواد الذوق؛ فإن الصورة الذوقية جاءت مرّة غير مستساغة الطعم، ولذلك؛ فإن الطابع العام لتجربة الشاعر في الحياة، وتعايشه مع الآخرين، عبّر عنهُ من خلال الصورة الذوقيّة التي يتذوق الإنسان فيها كل الطعوم؛ إلا أنها جاءت على الأغلب مرّةً لا يُطيقها اللسان، فاستخدامه لكلمة "الحرمان، الحنظل، الشراب" هي ما عبّر بها الشاعر عن المرارة، فجاءت الصورة الذوقية لتحمل ذلك الطعم.

وفي صورة هجائية أخرى، يقول حين اقتحموا داره[1]:

لاَ، وَلاَ رِجْلُهُ إِذَا وَلَجَ الدَّا رَ وَبَالٌ مُرٌّ عَلَى السُّكَّانِ

فيرسم ابن منير صورة الفساد الشديد، بالمرورة المنفّرة، التي يتذوقها اللسان، فيربط ذلك التصوير بالصورة الذوقية المرّة.

أما الموت والهلاك؛ فإنه يستخدم له إحدى مواد اللسان، وهو كلمة "أذاق"، ليبين أن صورة الموت كالطعام، لهُ طعم خاص؛ فيوظّف الصورة الذوقية في ذلك؛ لأن اللسان يتذوق كل الطعوم، يقول[2]:

وأَذَاقَ إِخْوَتَهُ الرَّدَى وَبَعِيْرَ أُمِّهِمْ عَقَرْ

وفي بيت آخر يصور ابن منير آمال العدو الباطلة وإخفاقهم، من خلال توظيف الصورة الذوقية في ذلك، قائلاً[3]:

---

(١) الديوان، ص١٥٧. الوَبالُ الفساد، والوَبالُ الشدة والثِّقل. انظر: لسان العرب، مادة (وبل).
(٢) الديوان، ص١٦٥.
(٣) الديوان، ص٢٠٢. غسقاً: الغَساق بالتخفيف والتشديد ما يسيل من صديد أهل النار، وقيل الغَساق والغَسّاق المنتن البارد الشديد البرد الذي يُحرِق من برده كإحراق الحميم، وقيل البارد فقط. لسان العرب، مادة (غسق).

تَطَـــــاوَلُوا، لاَ عَـــــدِمَتْ آمَـــــالُهُم قَصْـــــراً وَلاَ جَانَبَهَـــــا الإخْفَـــــاقُ

تَوَهَّمُوهَـــــا غَســـــقاً ثُـــــم انْجَلَـــــتْ وَالصَّـــــفْوُ فـــــي مَشْـــــرَبِهِمْ غَســـــاقُ

إذ يستخدم إحدى لوازم الذوق وهو الشُرب من خلال كلمة (مشربهم)؛ ليعبّر عن غـدرهم وخيانتهم، وقد رَصَدَ ذلك التعبير من خلال الصورة الذوقية، إمعاناً فيه للتعبيـر عـن نفسـيته وإحساسه تجاههم.

وأما المحبوب، فلهُ طعمان عند ابن منير، الحلاوة والمـرارة، وهمـا صـنفان ذوقيـان متناقضان، يقول[1]:

يَـــا سَـــائِلِي عَـــنِ الهَـــوَى وَطَعْمَـــهُ سَـــلْ مَـــنْ سَـــلاَ

أَسْـــكَرَنِي الحُـــبُّ فَمَـــا أَدْرِي، أَمُـــرٌّ أَمْ حَـــلاَ

ومنه[2]:

وَيْـــلاَهُ مَـــا أَحْـــلاَهُ فِـــي قَلْبِـــي الشَّـــجِيّ وَمَـــا أَمَـــرّ

يقرن الشاعر طعم الهوى بطعم الخمرة في حلوها ومرّها، وهذا مـا يُكسـب الصـورة إحساساً وبُعداً جمالياً؛ لأنهُ يصور فيه غياب وعيه عن هذا الطعم، فلم يَعُد يُميّز هذا الطعم فـي الهوى هل هو مرٌّ أم حلوٌّ، كالشخص الذي يحتسي الخمرة، وبات لا يدركُ طعمها. ومن ناحيـة أخرى يشكوى الشاعر من طعم المحبوب؛ فهو في لحظاتِه حُلْوُ المذاق، وتارةً أخرى مُرُّ المذاق. فتوظيف الشاعر لذوق اللسان في هذه الصور، جاءَ ليضفي حساً عميقاً وشعوراً صـادقاً لقلـب العاشق.

وبالتالي؛ وظّف الشاعر الصورة الذوقية، في تجربته مـع الهجـاء، والقسـوة، والألـم، والغزل، ليعبّر من خلال ذلك عن نفسيته، ومشاعره، وتجربته التي ألمّت به.

رابعاً: الصور اللمسية

اتضحت الصور التي اعتمد فيها الشاعر على الجانب اللمسـي، فـي تصـويره للشـعر الجهادي؛ فاعتبر ابن منير موضوع الجهاد، وما في ثناياه من تصـويرٍ للمعـارك، ووصـف

---

(١) الديوان، ص٨٥.
(٢) الديوان، ص١٦١.

للمدوح، وتذليل العدو، مدخلاً عبّر من خلاله بصور لمسيّة أضفت على الشاعر وأثارت فيه العاطفة الجياشة التي تُعبّر عن الأثر النفسي في داخله.

لقد برزت صورة النار عند ابن منير ولواحقها من الجمر، والحرّ والذوبان، على شكل صورة لمسيّة، أضفت بُعداً جمالياً في تكوين الصورة؛ فغدت لوحةً تُعبّر عن الإحساس والشعور.

فيستخدم ابن منير حاسة اللمس في تصوير النار، حين أصابت العدو؛ فتفتك بهم حين تلمسهم. يقول حين يصف شجاعة، وقوة ممدوحه عماد الدين[1]:

وإذَا مَـــــــا لَفَحَـــــــــــتْهُم نَـــــــارُهُ صَـــــــارُوا كَبَابـــــــا

إلا أنّ هذه النار ليست ناراً على الحقيقة، إنما هي شجاعة القائد حين ينزل بالعدو؛ فيقطّعهم، وقد جاءَ التصوير قوياً، نقل من خلاله صورة لمسيّة من خلال كلمة (لفحتهم)، التي توحي باصطدام شيء بآخر، تعبيراً عن مُراد الشاعر.

ويُكرر النار في بيتٍ آخر. يقول في مدح القائد نور الدين[2]:

حَـــــذَارِ فَعِنْـــــدَ ابْتِسَـــــامِ الغُيُـــــوْ ثِ تَخْشَـــــى صَـــــوَاعِقَ أَلْهَابِهـــــا

وَلاَ تَخْـــــدَعُوا بِـــــافْتِرَارِ اللِّيـــــو ثِ، فَالنَّـــــارُ فِـــــي بَـــــرْدِ أَنْيَابِهـــــا

يرسم الشاعر صورة ملفتة للنار، بين الغيث والسّحاب، وبين الليث، وهو ممدوحه؛ فينقل ذلك في مشهدٍ مرئي حين يُمطر السحاب وما يُحدِثُه من برق ورعدٍ يصعَقُ السامع، ومن المعروف أن المطر والرعد وغيره يكون في الأجواء الباردة؛ فيلعب الشاعر في توظيف الألفاظ؛ ليُصدر اللّهب، وهو من لوازم النار على الغيث. في حين جاء في البيت الثاني حين رسم صورة الليث، وهو يُريد الانقضاض على فريسته، ليرسم صورة لحدّة وشدة أنياب ذلك الليث؛ فالنار تلتهبُ بحرارة داخل تلك الأنياب الباردة؛ فهي مشحونة ومستعدة تريد تقطيع فريستها، دلالةً عن القوة والشدّة والصلابة، وهذه الصور في كِلا البيتين جاءت حسيّة، تختلط فيها صور متعددة، سمعية، وبصرية، وحركية، وجاءت الصورة اللمسية، من خلال (النار، ألهابها، برد)، وهو شيء محسوس، ليضفي على عنصر اللمس حرارة النار ولهبها، وهذه لشيء يثير نفسية الشاعر وغضبه على العدو، حين صوّر الممدوح أثناء مقاتلته لهم.

وفي صورة أخرى للنار، يصوّر العدو ولُؤمِهم[1]:

---

(١) الديوان، ص٢٠٣. لفحته: أصابته. انظر: لسان العرب، مادة (لفح). كبابا: الكَبّة بالفتح شدّة الشيء ومُعظَمُه، وكَبّةُ النار صَدْمَتُها. لسان العرب، مادة (كبب).
(٢) الديوان، ص٢٢٣.

هُـمْ شَـيَّدُوا صـرْحَ النِّفَـاق وَأَوْقَـدُوا نَـارَاً تَحِـشُّ بِهِـم غَـدَاً فِـي المَحْشَـرِ

اَذْكُـوا بِـ"جِلّق" حَرَّهَـا، وَاسْتَشْـعَرَتْ لَفَحَاتِهَـا بَـيْنَ الصَّـفَا وَالمَشْـعَرِ

عبّر الشاعر عن غدر الفرنجة ونفاقهم، من خلال النار التي ستحلُّ بهم، ولو بعد حين؛ فأفعالهم ونفاقهم وكُفرهم سيؤدي بهم إلى التهلُكة، ويرسم الشاعر صورة واقعية لعذاب هؤلاء عندما يُحشرون، وأدخل في ذلك الجانب اللمسي لحرارة النار من خلال كلمة (ناراً، تحش بهم)، فهذا العذاب سيمسُّ جلودهم. وفي صورةٍ ثانية يرسم توهّج النار لهؤلاء العدو التي ستواجههم في موضع جلّق، ويمتدُّ حرُّها إلى أبعد ما يكون؛ فاستخدم الشاعر كلمة (حرّها، استشعرت، لفحاتها)، كل تلك الألفاظ تبني مشهداً حسيّاً من خلال اشتراك الصورة اللمسيّة.

ويضفي الشاعر أبعاداً جديدة للصورة، ففي نسيج الخيال يستخدم حاسة اللمس في التصوير، حين يصوّر المعركة، فيقول(٢):

وَأَصَـلْتَ رَأْيُـكَ قَبْـلَ الحُسَـامِ فَجَمَّـدَ جَمْـرَةَ أَجْلاَبِهَـا

وَصَـارَ كَـالجَمْرِ الجِمَـارِ وَخَـلا مِـنْ أَهْلِـهِ الأَشْـرَفَ مِـنْ مَقَامِهَـا

فيرسم ابن منير صورةً صارمة للممدوح، الذي يبرز رأيهُ في المعركة وشجاعتِهِ، قبل أن يبرز سيفه ويستلّهُ من غمده، فيجمّدَ كُلَّ شيء حتى الخيول وامتعتهم، وهي في أوجِ شدتها ولهيبها، فرأي ممدوحه أقوى عزيمة من خيولهم التي تُقدِم إلى المعركة، وهي في أوْجِ نشاطها وقوتها، فحين تقابل القائد الممدوح؛ فإنها تجمّدُ لهَيْبته وشجاعته، فتصير المعركة كالجمر الذي يلتهمُ كُلَّ شيء، ويباتُ العدُوُّ في خسارةٍ، فيهربون ويتزعزعون حتى القوي الشديد منهم؛ حيثُ يقدم الشاعر صورة لطيفة لتصوير المعركة، وذلك عن طريق حاسة اللمس، وإن لَـمْ يظهر اللمس في التصوير، فما دام الشاعر أشار إلى الألفاظ الدّالة على السخونة والبرودة وهي (جمّدَ، جمرة، الجمر، جمّار)، فكل هذه الألفاظ تحمل دلالة الصورة اللمسيّة، وإن لم يشر الشاعر إلى حاسة اللمس مباشرةً في الأبيات.

وعن طريق حاسة اللمس، يوظف ابن منير الألفاظ الدّالة على اللمس، فيتوسل عن طريقها في تصوير وقع المعركة، يقول في المعارك التي شُنّت في (صرخد)(١)، و(العُرَيْمة)(٣)، وقد وقعت على أرضها(٣):

---

(١) الديوان، ص٢٢٩. تَحِشّ: توقد. جلّق: موضع، وقيل موضع لقرية من قرى الشام. انظر: لسان العرب، مادة (جلق). لفحاتها: لفحته: أصابته. انظر: لسان العرب، مادة (لفح).

(٢) الديوان، ص٢٢٢، ٢٣٥. أجلابها: الجَلَبُ: ما جُلِبَ من خَيْل وإبل ومتاع والجمع أجْلابٌ. انظر: لسان العرب، مادة (جلب).

وَبَيْنَ حِرَارِ صَرْخَدٍ ذُبْنَ حَرّاً لَهُ فِي كُلِّ حَبْحَبَةٍ كَمِينُ

صَدَمْتَ عُرَيْمَتَهَا صَدْمَةً أَذَابَتْ مَعَ المَاءِ أَحْجَارَهَا

ينسج الشاعر صورة الفتك بالعدو وقد ذابوا من شدة الحر، وهذا الحر كناية عن قتلهم وموتهم؛ فحرارة النار المشتعلة أذابت كُل من يلمسها فاختفى، وكأن الشاعر يريد أن يبيّن لنا أن هول المعركة أخفى كل مَنْ على أرضها في كل مكان، فعن طريق الصورة اللمسيّة، يوظف مدلولات الألفاظ (حرار، ذبن حرّاً، حَبْحَبَة) المعتمدة على اللمس؛ ليوحي لنا أنها ناجمة عن النار الحارّة، في حين صوّر في البيت الثاني أيضاً، صورة للممدوح من خلال الألفاظ الدالة على اللمس، (أذابت)؛ فيصوّر قوة الممدوح بالصدمة وكأنها شيئاً ملموساً يذيب فيه شيئاً صلباً، فيصوّر الصدمة، بالماء الذي تذوب فيه الأشياء. فاستخدام الشاعر التشبيه في هذا الموضع مع استخدام الألفاظ الدالة على اللمس، ينبع من شعور الشاعر وقدرته على التصوير من حيث الفتك بالعدو وتصوير الممدوح في إطار تصوير المعركة.

وفي صورة لمسيّة طريفة يصور ابن منير الأمن، وقد بدا لباساً من النعماء والإباء، فيستر به الإنسان جسده؛ فصار ذلك الأمنُ طيباً، وقد عمّ أرضَ الشام كلّها. يقول في وصف الممدوح[٤]:

فَالبِسِ النُّعْمَاءَ فِي الأَ مْنِ الَّذِي طِبْتَ وَطَابَا

لَقَدْ أَلْبَسَ الشَّامَ هَذَا الإِبَاءُ لُبُوساً مِنَ الأَمْنِ لَيْناً وَثِيْراً

إنّ اللباس الذي يقصدهُ الشاعر هو لباس معنوي يجسّد من خلاله النعماء في ثوب يحمل دلالة الطمأنينة والأمن، ويجعل الأمن لباساً للشام يكسوها، وقد نجح الشاعر في ذلك التصوير، فيما تحمله الألفاظ من دلالة لمسيّة، فاستخدام كلمة (ألبس، لبوساً، ليناً، وثيراً)، تدخل تلك الألفاظ في الدلالة اللمسية؛ إذ إن اللباس واللين نشعر بهما عن طريق اللمس، وإن وُظّفت تلك الألفاظ دلالة معنوية، فهي تحمل في طياتها دلالة حاسة اللمس.

وفي بيت آخر يقول الشاعر، مستخدماً حاسة اللمس في هجاء القاضي الأعز[٥]:

---

(١) صرخد: بلد ملاصق لبلاد حوران من أعمال دمشق، معجم البلدان، مادة (صرخد).

(٢) العُرَيْمَة: حصن بين صافيتا والقليعات من أعمال طرابلس. معجم البلدان، مادة (عريمة).

(٣) الديوان، ص٢٣٧، ٢٢٧. الحَبْحَبَةُ: الصَّعْقَ. حَبْحَبَةُ النار، اتقادها. انظر: لسان العرب، مادة (حبحب). كمين: كَمَنَ كُمُوناً: اختفى. انظر: لسان العرب، مادة (كمن).

(٤) الديوان، ص٢٠٣، ١٩٣. وثيرا: وَثُرَ الشيءُ وثْراً ووثُرَةً وطَأه. وكذلك الوِثْرُ بالكسر وكل شيء جلست عليه أو نمت عليه فوجدته وطيئاً وثير. انظر: لسان العرب، مادة (وثر).

(٥) الديوان، ص١٤٨. نقز: الوثْبان صُعُداً. لسان العرب، مادة (نقز).

فَمَضَـــــى يَومُنَـــــا قَصَـــــيْراً بِضَـــــمٍّ وَالتِـــــزَامِ وَقَـــــرْصِ جِلْـــــدٍ ونَقْـــــزِ

إن الكلمات (ضم، قرص جلد، نقز) أفادت معنى الدلالة اللمسيّة، فعن طريق الألفاظ يوحي لنا الشاعر باستخدام دلالاتها، ليوجّه لنا الأثر الذي يُكنّهُ في داخله، ويستشعر بـــه، وقـــد بـــدت الصورة اللمسيّة واضحة في البيت السابق فأشار إليها مباشرة، عن طريق الألفاظ التي تحمـــل دلالة اللمس.

خامساً: الصورة الشمية

ربط ابن منير الطرابلسي حاسة الشم بالرائحة، وتلك الرائحة هي رائحة زكيّة، تحمل دلالةً في معناها، فحين يصوّر دمشق، وما يفوحُ من أرضها، وأزهارها ورياحينها التي تحمل أجمل الروائح واعبقها، يقول[1]:

يَؤُمُّ كَافُورَ حَصْبَاءِ العُيُونِ بِهِ عَنْ طَلِّ عَنْبَرِ أصْدَاغِ الرَّيَاحِيْنِ

فتتميز دمشق برائحة الكافور والعنبر التي اختلطت بأرضها، فهذا المكان هو الحاضنة الأولى في ذكريات الشاعر.

وما زال ابن منير يستنشق رائحة الكافور حتى عند محبوبه، ففي غزلياته نجدهُ قائلاً[2]:

أقُولُ وَقَدْ بَدَا يَنْهَالُ لِيناً كَمَا ارْتَجَّ اللِّوَى تَحْتَ اللِّواء

اتِمْثَالٌ مِنَ الكَافُورِ طَابَتْ مَرَاشِفُ فِيهِ، أمْ تِمْثَالُ مَاء؟

فريق محبوبه العذب حين اقترب منهُ وانتشى رائحته، هي كطيب الكافور، وليس كالماء دون رائحة، فهو مولعٌ بتلك الرائحة.

وفي صورة رقيقية يصوّر أنفاس المحبوب ذات الرائحة الطيبة حين يشتمّها الشاعر عن قرُب وكأنهُ يشتمُّ رائحة طيبهِ، يقول[3]:

وَمَنَا وَجْهُكَ مِصْباحِي وأنفاسُكَ طِيْبِي

أما المسك، فله رائحة خاصة عند ابن منير، فيعجب من ذوائب محبوبه وما تحملهُ من رائحة المسك العبقة، ليراه على شجرة الخيزران الناعمة القُضبان[4]:

أمَا وَذَوائِبٌ مِسْكٍ مِنْ ذَوَائِبِهِ عَلَى أعَالِي القَضِيبِ الخَيْزُرَانِيّ

ويصف انتصارات نور الدين حين فتح الرها، وهي أنباءٌ طيبة، يصورها بالطيب الذي تفوحُ منهُ رائحةُ المِسك، فانتشرت كانتشار طيب المِسك[1]:

---

(١) الديوان، ص١٧٥. يَؤُمُّ: يؤُمُّه أمّاً إذا قَصَدَه. لسان العرب، مادة (أمم). الكافور: نبات طيب الريح. لسان العرب، مادة (كفر). الطَّلُّ: المَطَرُ الصِّغارُ القَطر الدائمُ وهو أَرْسخُ المَطر ندى، وقيل هو النَّدى. انظر: لسان العرب، مادة (طلل).

(٢) الديوان، ص٩٢. اللِّوَى: ما التوى من الرمل وقيل هو مُستَرَكَمُه. اللِّوى مُنْقَطَعُ الرَّملة يقال قد أَلْوَيْتُم فانزِلوا وذلك إذا بلغوا الوَى الرمل. اللواء: العَلَم والجمع أَلْوِيَة. واللِّواء الراية. انظر: لسان العرب، مادة (لوي).

(٣) الديوان، ص١١٥.

(٤) الديوان، ص١٧٩. الخَيْزُرَانُ: نبات لَيِّنُ القُضبَانِ أملَسُ العيدان. لسان العرب، مادة (خزر).

عَلَـــى المَنَـــابِرِ مِـــنْ أَنْبَائِـــهِ أَرَجٌ مَقْطُوبَـــةٌ بِفَتِيـــقِ المِسْـــكِ رَيَّـــاهُ

وفي بيتٍ آخر يفتخر بنفسه وبشاعريته وأنهُ على قدر أعلى من غيـره كـابن الحجـاج، فيصوّر شعره حين ينتشر ويُسْمَع، كأنهُ رائحة التفاح الطيبة التي تفـوحُ مـن بـلاده، فيـربط شاعريته بصورة ذوقية لطيفة من الطبيعة، استحسن تصويرها، قائلاً[٢]:

جَلَـــبَ ابـــنُ الحَجّـــاجِ تَمْـــراً وَشِـــعْرِي فِيْـــهِ فَـــوْحُ التُّفّـــاحِ مِـــنْ لُبْنَـــانِ

إن الصورة الشمّية تحمل دلالة يقصدها الشاعر ليعبّر فيها عن شعوره ونفسيته من خلال الأبيات التي كانت الروائح الطيبة عنصراً بارزاً فيها.

سادساً: تراسل الحواس

وفيه الحواس تتبادل الأدوار، فكل واحدة تقوم في مجال عمل الأخرى وهـو "أن يعطـي صفات إحدى الصور لأخرى... وهذا اللون محبب جداً لأنه يعتمد على إثارة تداعيات جماليـة متنوعة"[٣].

يقول في تهنئة عماد الدين بفتح الرها[٤]:

وقـد روى النّـاسُ أخبـار الكـرام مَضَـوْا وأيـــن مِمّـــا رَوَوْهُ ممـــا رأينـــاهُ

فالأذن هي التي تَسمَعُ ما يُروى، وما تتناقلهُ الألسن من أخبار، ولكن الشاعر جعل العـين تشاهد هذه الأخبار. فالصورة البصرية هي التي تسمع ما يُروى.

وفي قصيدة مَهْدَوِيَّة، يقول[٥]:

يـــا ابـــن النبـــيّ وتلـــك أَشْـــرَفُ رُتْبَـــةٍ كانـــت مـــن الله المُهَـــيْمِنِ مُنْزَلَـــهْ

إنّ المـــدايح فـــي ثنـــاك وإنْ أَتَـــتْ غاياتهـــا وفْقـــاً أراهـــا مُجْمَلَـــهْ

إن المَدح والثناء صفات تتعلق بحاسة لاسمع، إلا أن ابن منير يجعل العـين تـرى هـذا المديح، وهذا الثناء، وحين تراها العين، فإنها غايةً في الجمال والروعة؛ فيجعل الشاعر حاسـة البصر تقوم في مجال حاسة السمع، ليُعطي الصورة إثارةً لطيفة في رسم تلك الحواس.

---

(١) الديوان، ص١٩٦. الأرج: نَفْحَةُ الريح الطيبة. لسان العرب، مادة (أرج).
(٢) الديوان، ص١٥٧.
(٣) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٤٨.
(٤) الديوان، ص١٩٦.
(٥) الديوان، ص١٤٤.

يقول في الغزل[1]:

عَـــذْبُ المُقبَّـــل، إن تحـــدَّث أسْـــكَرَتْ ألفاظُـــــهُ، وإذا تَـــــنَفَّسَ أطربـــــا

ففي علاقة تبادلية بين الحواس، يجعل الشاعر من حاسة (السمع، والذوق، والشم) نسـيجاً مترابطاً، لإثارة الصورة وإبراز جماليتها، فيتذوّق بأذنه، ويسمع بأنفه.

ويعم الشاعر إلى مثل هذا اللون من التراسل بين الحواس إلى منح الصورة المزيـد مـن الحيوية، وهذا يُسهم في رفد الصورة إضاءة تعكس نفسية الشاعر وشوقه، في مجال أخـذ كـل حاسة وظيفة الأخرى.

وهكذا فإن الحواس تشكلت في شعر ابن منير، لتُعطي انطباعاً عامّاً ودلالةً واضحةً فـي قيمة الصورة عنده، فالصورة الحسية قوّمت بناء الصورة، لتظهر فيها نفسية الشاعر وتعبيـره وشعوره والمعاني التي أراد إبرازها.

(١) الديوان، ص٨٨.

الفصل الثالث : الدراسة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي

المبحث الأول: اللغة

المبحث الثاني: البديع

المبحث الثالث: الموسيقى

المبحث الأول: اللغة:

تعد اللغة المرتكز الأساسي للشعر، وهي العماد الأول للتواصل بين الناس على مستوى طبقاتهم، فـ"اللغة تتضمن ما يسميه المناطقة باسم العلاقة الثلاثية. فهناك المتكلم، والشيء المنطوق به، والسامع أو الشخص الذي يوجه إليه الحديث؛ والموضوع الخارجي –ألا وهو الإنتاج الفني– إنما هو حلقة اتصال بين الفنان والجمهور"(١).

فالحد الفاصل بين الشاعر وأي شخصٍ آخر يعتمد على المقدرة الإبداعية في صياغة اللغة وتشكيلها، وذلك أن الأدب، "هو نوع من الكتابة التي تمثل عنفاً بحق الكلام الإعتيادي"(٢).

فحين يتناول الشاعر اللغة العادية التي يتداولها الناس جميعاً، ويصوغها في قالبٍ جديد، يُحتّم ذلك بقدرته اللغوية على نسج ألفاظ اللغة بطريقة شعرية.

فالمقصود بلغة الشعر، هي "القدرة على توظيف الكلمات إيحائياً عبر استعمالها استعمالاً جديداً ومناسباً وحسناً حتى لتبدو بعض الصياغات للجمل والمفردات لما فيها من تفرد وغرابة وكأنها من صنعه ونحته واختراعه"(٣). أي "مدى توفيق الشاعر في اختيار ألفاظه للدلالة على المعنى الذي يريده، وذلك من ناحية المضمون والجرس الموسيقي وتناغم الشكل والمضمون في العبارة الشعرية"(٤). فالاستعمال المعجمي للألفاظ في الشعر إنما هو انتزاع الروح منها والسعي لنقلها من التقريرية إلى الإيحائية متوجهاً بذلك إلى الخيال وإثارة ما به من تجارب عاطفيه(٥).

إن الدارس لشعر ابن منير الطرابلسي أول ما يتنبّهُ إليه، هو ورود العديد من الألفاظ الأعجمية والدخيلة، التي سلك بها مسلكاً واضحاً في شعره، أدى ذلك إلى استحداث ألفاظ لغوية جديدة، ففي ذلك العصر تسربت ألفاظ اللغات الفارسية والتركية واليونانية والفرنجية(٦). "وكان للأحداث الكبرى التي شهدها ذلك العصر، أثرها الواضح في هذا الوفر اللغوي...، كما أدى اشتباك المسلمين معهم إلى التركيز على استعمال ألفاظ بعينها، وإدخالها اللغة الشعرية"(٧)، فضلاً عن براعة الشاعر وسعة ثقافته، وبامتلاكه مقدرة لغوية في تشكيل الألفاظ والمفردات لينسج من خلالها معانٍ متعددة تخدم الغرض الذي يصبو إليه.

---

(١) ديوي: الفن خبرة، ص١٧٩.

(٢) ايغلتون، تيري: نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، ط١، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ١٩٩٥م، ص١١ .

(٣) رزيج، ستار جبار – جلود، علي حسين: الصورة الشعرية في شعر مظفر النواب، مجلة آداب البصرى، كلية الآداب، عدد٥٣، بغداد، ٢٠١٠م، ص ٥٧.

(٤) الهرفي: شعر الجهاد في الحروب الصليبية، ص ١٩٥.

(٥) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ٢٤٦.

(٦) بدوي، احمد أحمد: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، بمصر والشام، ط٢، نشر دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١١٧.

(٧) أبو الخير: الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، ج٢، ص١٩٦.

لقد استمد ابن منير قاليه الشعري من واقعه، والبيئة المحيطة به، وطغت النزعة الواقعية على شعره كونهُ شهد معظم المعارك التي دارت بين المسلمين والفرنجة، فجاء شعره ملتهباً يعبّر عن حرارة العاطفة والأثر النفسي عندهُ، وإيقاظ المتخاذلين، وتصوير المعارك والنصر ومدح قادة المسلمين، فضلاً عن موضوعات الشعر الأخرى من غزل وهجاء ورثاء وغير ذلك.

وابن منير كأيّ شاعر، نجدهُ يُفجّر الطاقات اللغوية، في صياغة الألفاظ على نمط شعري، ومن شعره في الغزل، وقد "استحسنها زنكي"[1]، قوله[2]:

وَيْلي منَ المُعْرِضِ الغَضْبَان إذْ نَقَلَ الْـ ـــوَاشي إلَيهِ حَديثاً كُلّهُ زُورُ

سَلّمْتُ فَازْوَرّ يَزْوِي قَوْسَ حاجِبِهِ كَأنّي كَأسُ خمْرٍ وَهْوَ مَخْمُورُ

إن إعجاب الأمير عماد الدين زنكي بهذين البيتين، يدل على قوة الشاعر في نسج هذه الألفاظ شعرياً، على الرغم من أن ألفاظها هي معروفةً لدينا، وسهلة؛ ولكن وضع هذه الألفاظ ضمن قالبٍ فني، وبطريقة تصويرية، كان ذلك مرد إعجاب الأمير عماد الدين بها.

ونلحظ أيضاً، صياغة متينة للألفاظ عند أبن منير، يقول[3]:

وَأنْتَ أقْمْتَ لِلْجَدْوَى مَنَاراً يَبِيْنُ لِشَائِمِيْهِ وَلا يَبِيْن

لَقَدْ أشْعَرْتَ دِيْنَ اللهِ عِزّاً تَتِيْهُ لَهُ المَشَاعِرُ وَالحُجُون

وَقَامَ بِنَصْرِهِ وَالنّاسُ فَوْضَى قَوِيُّ مِنْكَ فِي الجُلّى أمِيْن

رَجَعْتَ مُلُوكِهِمْ وَهُمْ خُيُوفٌ أسِيْرٌ فِيْ صَفَادِكَ أوْ كَنِيْن

فَبَرْنَسْتَ البِرنْسَ لِقَاعَ خَسْفٍ وَجَرّعَ مُرّهُ جَوْسِلِيْن

هذا الخطاب الذي وجههُ الشاعر للأمير نور الدين، فلو نثر تلك الأبيات لقال لهُ: أنت أقمت للجدوى مناراً، وأشعرت دين الله بالعزّةِ والنصر، وخافوك ملوكهم، فأسرتهم وخسفتهم. لقد شكّل ابن منير من اللغة النثرية لغةً شعرية، أيْ أنهُ ذَهَبَ بالكلام العادي، وبنى لهُ نظماً خاصاً وصياغةً جديدة، ارتقى بها إلى الشعر.

---

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص ٨٧.

(٢) الديوان، ص ٨٩.

(٣) الديوان، ص ٢٣٦ الجَدْوَى: العطية، لسان العرب مادة (جدا).
الحُجُون: الحَجَنُ والحُجْنَةُ والتَحَجُّن اعْوِجاج الشيء، والحُجْنَة موضع أصابه اعْوِجاجٌ من العصا . وحَجَنْت الشيءَ واحْتَجَنْتُه إذا جَذَبْتَه بالمِحْجَن إلى نفسك. انظر: لسان العرب مادة (حجن). الجُلّى: الأمر العظيم، لسان العرب مادة (جلل). الكنّ والكِنّةُ والكِنانُ وِقاء كل شيء وسِتْرُه. كَنَنْتُ الشيء أي جعلته في كنّ وكَنّ الشيءَ وكَنَنْتُه ستَرْته انظر: لسان العرب مادة (كنن) رنق: كدر .

وفي قصيدة من الحكميات قالها أثناء أقامته في شيزر عند بني منقذ يطلب فيها الغِنى وعدم الرضا بالعيش الحقير، وعدم البقاء على باب واحد من الرزق، يقول[1]:

وَإذا الكَـــــريْمُ رَأى الخُمُـــــولَ نَزِيلَـــــهُ فِـــــي بَلْـــــدَةٍ فَـــــالحزْمُ أنْ يَتَـــــرَحَّلا

كَالبَـــدْرِ لَمَّـــا أنْ تَضَـــاءَلَ جَـــدَّ فِـــي طَلَـــبِ الكَمَـــالِ فَحَـــازَهُ مُتَـــنَقِّلا

سَـــفَهاً لحُلْمِـــكَ إنْ رَضِـــيْتَ بِمشْـــرَبٍ رَنِـــقٍ وَ رِزْقُ اللهِ قَـــدْ ملَـــأَ المَـــلا

سَـــاهَمَتْ عِيْسَـــكَ مُـــرٌّ عَيْشِـــكَ قَاعِـــداً أَقَـــلا فَلَيْـــتَ بِهِـــنَّ نَاصِـــيَةَ الفَـــلا؟

فَـــارِقْ تَـــرُقْ كَالسَّـــيْفِ سُـــلَّ فَبَـــانَ فِـــيْ مَتْنَيْـــهِ مَـــا أَخْفَـــى القُـــرَابُ وَأَخْمَـــلا

لا تَحْسَـــبَنَّ ذَهَـــابَ نَفْسِـــكَ مِيْتَـــةً مَـــا المَـــوتُ إلاَّ أَنْ تَعِـــيشَ مُـــذَلَّلا

لا تَـــرْضَ مِـــنْ دُنْيَـــاكَ مَـــا أَدْنَـــاكَ مِـــنْ دَنَـــسٍ وَكُـــنْ طَيْفَـــاً جَلَـــا ثُـــمَّ انْجَـــلا

لم يخرج ابن منير في هذه الأبيات عن الواقع، فهو يبين الحال المريرة التي يعيشها، وهذه اللغة نفهمها، فانتقل باللغة العادية إلى الإيحائية[2]، ومنحها دلالات، لتصل إلى مستوى اللغة الشعرية، فصار لها نظماً خاصاً من خلال تشكيلها داخل سياق الشعر، فبرز ملمح التصوير، داخل الأبيات، حين صور الشاعر نفسه من خلال اللغة، وقد عانى الشكوى والألم من سوء الحال. وعلى هذا، فإن "إعادة بناء الأنماط التعبيرية من جديد، هو المحور الأساسي للصورة الفنية والخاصية المميزة لشعرية الشعر"[3].

والحق، نقول: إنّ ابن منير ورد في شعره، استعمال الألفاظ العامية[4]، وهذا ما أخذ به شفيق الرقب، الذي ذكر ابن منير ضمن قائمة الشعراء الذين استخدموا "الأسلوب الشعبي الميسّر"، على أن شعر تلك الفترة اتسم بـ"العبارات الجارحة والإكثار من الألفاظ الأعجمية"[5].

---

(١) الديوان، ص١٠٢، ١٠٣.
العِيس: بالكسر، الإبل البيض التي يخالط بياضَها شيءٌ من الشقرة، وواحدها: أعيَس، الديوان، ص١٠٣ (الحاشية).
(٢) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ٢٤٦ .
(٣) الربيع، معروف سليمان عبدالله: الصورة الفنية في شعر جرير، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، ٢٠٠٧/٢٠٠٨م، ص ٥٠ .
(٤) ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ج ٣، ص ٣٠٦ .
(٥) الرقب، شفيق محمد عبدالرحمن: الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، د.ط، دار صفاء، عمان، ١٩٩٣، ص٣٤٣.

فمن العبارات الجارحة قوله في قائد الروم، وقد نعته بأقبح الصفات وهي صفة الكلب، قوله[1]:

وَكَـــفٌ كَلَّـــبُ الـــرُّومِ مِـــنْ بَعْـــدِ أَنْ أَنْشَـــبَهُ نَابـــاً وَأُظْفُـــورا

ومن الألفاظ الأعجمية والدخيلة ما أورد ابن منير ذكراً لأسماء قادة الصليب، يقول[2]:

صَـــعَقَ البِـــرِنْسُ وقـــد تـــلألأ برقُـــهُ وأطـــار ســـاكن جأشـــه إرعـــادُهُ

وجوســـلين استســـاغ نطفتهـــا فاحتَلَّـــبَ الـــذُّلّ تحـــت مغـــداها

وكذلك يورد ألفاظ أعجمية مثل لفظة (القوامص)، يقول[3]:

حَـــطَّ القَـــوامِصَ فِيْـــهِ قِماصُـــها ضَـــرْبُ يُصَلْصِـــلُ فـــي الطُّلـــى صَـــعَقاتُهُ

إنّ الدارس لشعر ابن منير يلحظ عليه اتسامه بالواقعية، وهذا أمرٌ طبيعي كون الشاعر عاش في مرحلة مضطربة واكبت أحداث الغزو الصليبي، وهو كباقي الشعراء تعددت لديه المعاني التقليدية كما لحظنا، ولكنّ الطريف في لغة شعر ابن منير، أنها نسجت ألفاظاً أعجمية داخل الشعر، وصارت طابعاً ضمن قصائده، فنجده وقد استخدم هذه الألفاظ في معرض من الهجمة اللفظية على العدو، فذكر أسمائهم وألقابهم، إضافةً إلى أنهُ قد برع في توليد المعاني والكلمات الجديدة من هذه الألفاظ الأعجمية وغيرها؛ فالشاعر اشتق من أسماء ملوك الفرنج وأمراؤهم وقادتهم، ومن أسماء البلدان والأماكن والمواقع أفعالاً وأسماءً، بهدف توليد ألفاظ جديدة جَنَح بها إلى التجديد في رسم الصورة التي يريدها، الأمر الذي أدّى إلى المجانسة بين الكلميتن، وهذه براعة لغوية اتصف بها ابن منير، في لغته.

وفي ذكر أسماء قادة الصليبيين وعقيدتهم وكنائسهم نجد، وقد ولّد أفعالاً وأسماءً تميّز بها شعره، وذلك في قصائده الجهادية؛ ففي أسماء قادة الصليبيين، قوله[4]:

مَنَاقِـــبُ تَكْسِـــرُ كِسْـــرَى كمـــا تُقْصِـــرُ عَـــنْ إدراكهـــا قَيْصَـــرا

وقوله[5]:

---

(١) الديوان، ص٢٥٧. وانظر: ص١٩٩/ ب٩، ص٢٠٤/ ب٦، ص٢٥٩/ ب١٢. وانظـر: ص١٥٣/ ب١٧/١٨/١٩، فـي قصـيدته لهجاء الحسّاد الذين اقتحموا داره في حلب.

(٢) الديوان، ص٢٢٥، ٢٥٦. وانظر: ص٢٢٤/ب٢، ص٢٢٥/ب٨، ص٢٤٧/ب١٢، ١٧، ص٢٥٦/ب٦، ٧.

(٣) الديوان، ص٢٠٩. الطُلى: جمع طلّة أو طلاة: الأعناق، الديوان: ص٢٠٩ (الحاشية).

(٤) الديوان، ص٢٠٧. وانظر: ص٢٦٨/ب١١.

(٥) الديوان، ص٢٠٠، ٢٣٧، ٢٥٦. وانظر: ص٢١٢/ب٤١، ص٢٢١/ب٤، ص٢٦٣/ب٢١.

بَرْنَسَـــــتَ رأس بِـــــرِنْسٍ ذلّـــــةً بعـــدما جاســـت حوايـــا جُوسِـــلينْ

فبرْنَسْـــتَ البِـــرِنْسَ لقـــاع خســـفٍ وجُـــرّع مـــرُّ جَوسِـــكَ جوســـلينْ

جـــويس جاســـتك أوجُـــةٌ لا رأت بؤســـاً، وجـــادَ الحَيَـــا محياهـــا

وقوله في عقيدتهم[1]:

كـــانوا علـــى صُـــلبِ الصَّـــليبِ سَـــرادِقاً أنْبَـــتْ بُنَيَّتَـــه بكـــلِّ مـــذكّرِ

صـــبَبت علـــى الصَّـــليب صـــليبَ بـــأسٍ قـــواه تحـــت كَلْكَلِـــهِ خطـــامُ

أنَخْـــتَ علـــى الصّـــليب مطـــا صـــليبا بـــه مـــن صـــكّ مبركـــه هـــدارُ

ومنهُ في ترديد كنائسهم وهي شعارهم[2]:

كَـــمْ كَنَـــيسٍ كَنَسْـــتَ قـــد رامهـــا منـــه بعـــد الـــرُّوحِ فـــي ظـــلّ السَّـــفينْ

تـــرك الكنـــائس والكنـــاس لناهـــبٍ بـــالبيض ينهـــب مـــا حـــواه عُفاتُـــهُ

ومن أسماء البلدان والأماكن يشتق كذلك منها أفعالاً وأسماءً، يقول[3]:

وغـــداً يباشـــر "تـــل باشـــر" قلبُـــه بـــأحرّ مـــا حمـــل القلـــوب عـــدائُهُ

و"كَفْـــر لاثـــا" لاث فـــي جبينهـــا لـــثم ظبـــاً أبـــت علـــى أشـــامها

غـــادرت "أنطرســـوس" كـــالطّرس امّحَـــى رســـماً وحمّـــر درعهـــا "يحمـــورا"

فـــوق الخطـــيم، وقـــد خطمـــت زعـــيمهم ضـــرباً ســـوابقه بغيـــر تـــوالي

وحين امتاز شعر ابن منير بسهولة الألفاظ التي يستطيع القارئ فهمها، إلا إن في بعض الأحيان نجد غرابة في الألفاظ، فيصعب على القارئ فهمها، منها قوله[1]:

---

(١) الديوان، ص٢٢٩، ٢٤٨، ٢٥٢. هدر البعير: يهدر هدراً وهديراً إذا صوّت في غير شقشقة، وذلك إذا حُبس في الحظيرة ممنوعاً من الضراب. الديوان، ص٢٥٢ (الحاشية). وانظر: ص١٨٨/ب١٤، ص٢٠٢/ب٢٣، ص٢١٢/ب٤٠، ص٢٢١/ب٢، ص٢٣٧/ب٢١، ص٢٥٣/ب٤.

(٢) الديوان، ص٢٠٠، ٢١٣. وانظر: ص٢٥٤/ب٢.

(٣) الديوان، ص٢٢٦، ٢٣٤، ٢٤٥، ٢٧١. وانظر: ص١٨٨/ب١٧، ص٢٠٠/ب٢٩، ٣٠، ص٢٠٥/ب١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ص٢٢٥/ب١٢، ص٢٢٦/ب١٣، ص٢٢٧/ب١٥، ب١٦، ص٢٢٨/ب١٩، ٢٠، ص٢٣٢/ب٣٢، ص٢٣٤/ب٤، ٥، ٨، ص٢٣٥/ب٢٢، ٢٣، ص٢٣٧/ب٢٦، ٢٧، ٢٩، ص٢٤١/ب١٠، ١١، ١٢، ص٢٤٢/ب١٥، ص٢٥٢/ب١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ص٢٥٣/ب٣، ١٣، ص٢٥٦/ب٥، ص٢٥٩/ب٤، ٥، ١١، ١٣، ص٢٦٤/ب٦، ص٢٧١/ب١٣.

يُغْـــرَى بِحَنْحَنَـــةِ اليَـــراعِ بَنانُـــهُ إنْ لَـــذَّ حَنْحَنَـــةَ الكُـــؤوسِ لِداتُـــهُ

وقوله[٢]:

بِعَرَمْـــرَمٍ صَـــلْمَتْ وَعاوِعُـــهُ عُـــرى أَسْـــماعِ جَيْجـــونَ وَسَـــيْفُ البَرْبَـــرِ

وتنوعت اللغة في شعر ابن منير، حين يقتبس من القرآن الكريم بعض آياته ويضمّنها في شعره، ويطرق في ذلك إلى التنويع في الصورة وتعميق الأثر النفسي عنده، يقول[٣]:

عَرَفُـــوا لِنُـــورِ الـــدِّيْنِ وَقْـــعَ وَقـــائِعَ وَفَـــى بِهـــا الإِســـلامُ أَمْـــسَ النُّـــذُورا

فهذا البيت يتضمن قوله تعالى: {يوفون بالنذر ويخافون يوماً كان شرّه مستطيراً}[٤].

ومن تنوع اللغة عند الشاعر أنه يستجلي الأنبياء في شعره، ليرصد الصورة ويضمنها إيمان القائد وسيره على نهج الأنبياء والصالحين؛ فحين وصف العدو، يقول منشداً نور الدين[٥]:

إن آلمـــوا عقـــراً فإنّـــك صـــالحٌ أو آلمـــوا غـــدراً فإنّـــك هـــودُ

ومنه قوله[٦]:

كُنْـــتَ الشَّـــريفَ، أَفَضْـــتُ فـــي تَشْـــرِيفِهِ مـــاءً عَلَيْـــهِ مِـــنْ سَـــناكَ دَلِيـــلُ

أَلِيُوســـفٍ لمَّـــا طَلَعْـــتَ مُقَرْطِقـــاً طَمَثْـــتَ حَصَـــانٌ واسْـــتَخَفَّ أَبِيْـــلُ

أَمْ عَـــنْ سُـــلَيْمان يُفَـــرِّج ضَـــاحِكاً سُـــجف الـــرِّواق وَضَعْضَـــع الكَيُّـــولُ

تـــالِ أبـــاك، فهـــل "ســـليمانٌ" يُـــرى فـــي الدَّسْـــتَ مَهْـــد مُلْكَـــه داودُ؟

---

(١) الديوان، ص٢٠٩. الحنحنة: الحَنْحاتُ والحَنْحُوثُ: النوم. والحَنْحَنَةُ: الاضطرابُ وخصَّ بعضهم به اضطراب البرق في السَّحاب وانتخال المطر والبَرَد والثلج من غير انهمار، والحَنْحَنَةُ: الحركة المُتداركة، والحَنْحوث: الذاعي بسرعة، وهو أيضاً السريع. لسان العرب، مادة (حنث). لَداته: اللِّدَةُ من لِدِيدَي الوادي وهما جانباه، ومنه قيل للرجل هو يَتَلَدَّدُ إذا تلفت يميناً وشمالاً، ولَدَدتُ الرجل أَلُدُّهُ لَدّاً إذا سقيته. لسان العرب، مادة (لدد).

(٢) الديوان، ص٢٣٠. الوَعْواعُ: الصوتُ، والوَعْواعُ الذِّئْبانُ، والوَعاوِعُ الأُشْداءُ، والوَعْواعُ أَوّلُ من يُغِيثُ من المُقاتَلة، وقيل الوَعْواعُ الجماعةُ من الناس، والوَعاوِعُ أصوات الناس إذا حملوا. لسان العرب، مادة (وعع). جيجون: بالفتح يسمى نهر بلخ مجازاً لأنه يمر بأعمالها. وعموده نهر يعرف بجرياب. معجم البلدان، مادة (جيجون). وانظر: الديوان: ص١٥٣/ب٧، ص١٥٦/ب٧٦، ص١٨١/ب٢٣.

(٣) الديوان، ص٢١٨. وانظر: ص٩٩/ب١، ٢، ٣، ص١٣٨/ب٤، ص١٤٢/ب٥٥/ب٢، ص٢٧١/ب٢٣.

(٤) سورة الإنسان، الآية ٧.

(٥) الديوان، ص٢٤٢.

(٦) الديوان، ص٢٣٩، ٢٤١. قرطقته فتقرطق: ألبسته إياه فلبسه، وهو مُعَرَّب. الأبيل: رئيس النصارى. الضعضع: الضعيف من كل شيء والرجل بلا رأي وحزم. الكيول: آخر صفوف الحرب. الديوان، ص٢٣٩ (الحاشية).

واحتوى شعر ابن منير الكثير من أسماء البلاد والأماكن وأسماء الأعلام من العرب وغيرهم التي ذكرت ضمن قصائده الجهادية وفي أغراضه الأخرى التي تناولها شعره، يقول[1]:

يوم العُريمة والحطيم وحارم وشعاب باسوطا وهاب وصرخدا

أوهَبْ للطَّبريّ طيب نسيمهِ لاحتْ من تاريخه حَشَواتُهُ

وفيما يلي جدولاً يوضّح أسماء البلدان والأماكن والمواقع التي شهدت المعارك بين المسلمين والصليبيين، وأسماء الأنبياء، والأعلام من المسلمين والفرنج وغيرهم، التي ذكرها ابن منير الطرابلسي في شعره.

أسماء البلدان والأماكن والمواقع	أسماء الأنبياء، والأعلام من المسلمين والفرنج وغيرهم
صرخد، العريمة، الرها، الخطيم، حارم، باسوطا، هاب، عرقة، جون عكار، نهر الأردن، نهر الأرنط (العاصي)، أنطاكية، الداروم، الشام، عمورية، مصر، الصين، سروج، حران، ماردين، سميساط، القدس، حلب، العراق، بصرى، يغرى، حنين، أم القرى، الروج، إنب، السرح، أفامية، هيت، سنجار، الصعيد، قطنا، حمص، دمشق، قورس، عزاز، تل خالد، تل باشر، البلد الحرام، دلوك، جلق، الصفا، المشعر، المسجد الأقصى، الخليل، غزة، نهر جيجون، جيرون، إيليا، باقلا دمشق، حوران، الجولان، السدير، جاسم، نهر ثورا، الغوطة، الربوة، مقرى، بيت لهيا، كفر لاثا، منى، مكة، شعراء قورس، صنعاء، عدن، دجلة، النيل، صاقيتا، عانة، فرغانة، زبيد، الحولة، آمد، أنطرسوس، يحمور، طرابلس، صور، القاع، كيسون، عينتاب، الجزيرة، حماة، الغوطة، سرفود، بارة، بارين، بغداد، زمزم، المقام، تولا، البلد الأمين، الحجاز، الموصل، جسر الحديد[2].	الملك العادل نور الدين محمود، عيسى المسيح (عليه السلام)، محمد وأحمد (صلى الله عليه وسلم)، الرشيد، المأمون، المعتصم بالله، عماد الدين زنكي، قسطنطين، البرنس، جوسلين، داود (عليه السلام)، كسرى، قيصر، القومص، الطائي (حاتم)، الطبري (ابن جرير المؤرخ)، سليمان (عليه السلام)، المنصور (أبو جعفر)، أبو تمام الشاعر، عتيق، عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، المعز (لدين الله)، العزيز (بالله)، المستنصر (بالله)، الخليل (إبراهيم عليه السلام)، هاشم، ابن حمدان، البحتري (الشاعر)، مجير الدين (آبق)، بختنصر، بنو الصوفي (في دمشق)، بنو سكرة (في حلب)، يوسف (عليه السلام)، أبيل، البربر، اليهود، عاد، ثمود، صالح (عليه السلام)، نوح (عليه السلام)، القيسراني (الشاعر)، أبو نزار النحوي (ملك النحاة)، هود (عليه السلام)، زبيد، المعصوم، المهدي، السفاح، أصلع هاشم (أبو بكر رضي الله عنه)، الفاروق (عمر رضي الله عنه)، أبناء قيلة، شاهنشاه فناخسرو، ابن سبكتكين، عبد شمس، بنو هاشم، بنو شيبان، ساسان، الشريف الموسوي ابن أبي مضر، نتر، صدقة، أمية، حيدر، عثمان (رضي الله عنه)، طلحة (رضي الله عنه)، الزبير (رضي الله عنه)، الأشعر (أبو موسى)، فاطمة (رضي الله عنها)، الحسين (عليه السلام)، ابن سعد (بن وقاص)، موسى بن عمران (عليه السلام)، قارون، ابن زيدان، ابن النصيبي، بنو حمدان، بنو مروان، ابن هانئ، أبو جهل، وغيرهم.

وهكذا جاءت اللغة في شعر ابن منير متنوعة، ما بين السهولة، ودخول الأسماء الأعجمية، وتوليد الأفعال والأسماء من تلك الألفاظ الأعجمية، وهذا نوع من التجديد استحدثه ابن منير في رسم صورة تثير بالبراعة أو اقتباس بعضاً من آيات القرآن الكريم وتضمينها في

(١) الديوان، ص١٩٠، ٢١٢. الطبري: هو محمد بن جرير الطبري صاحب "تاريخ الرسل والملوك" (ت٣١٠هـ)، ص٢١٢ (الحاشية)
(٢) وانظر ما ورد في وصف متنزهات دمشق وغوطتها. الديوان، ص١٧٢-١٧٧.

شعره، وذكر أسماء الأنبياء والصحابة وغيرهم من الأعلام كانوا من المسلمين أو غيرهم، والبلدان، والقرى، والمواقع، والحصون، ومع هذا كُلّه؛ إلا أنها كانت تُحاكي الواقع، على الرغم من التصنّع البديعي الذي كان يشوبُها أحياناً. وكل هذا مفادهُ أنهُ كان يجنحُ إلى التجديد والتنويع، لتنطبع الصورة الفنية بقالبٍ جديدٍ في بنائها.

المبحث الثاني: البديع

عُرف هذا العصر، بعصر البديع، فذهب الشعراء إلى التفنن بذلك في أشعارهم، والإكثار من ضروب البديع، من جناس، وطباق، ومقابلة، وتصريع، ورد العجز، وغير ذلك، فسلكوا بها مسلكاً، حتى غدت حرفةً يزخرفون ويزينون بها أشعارهم، سعياً بذلك من أجل تحسين الشعر، وإضفاء عُنصر البراعة فيه، فأصبح بذلك موسيقة داخلية وإيقاع تطرب لها الآذان، وترتاحُ لها النفوس.

على الرغم من ذلك التيار البديعي الجارف الذي غشى شعر الحروب الصليبية، إلا أنهم لم يسرفوا كغيرهم من الشعراء في تحلية قصائدهم الحربية وتكلفها، ذلك وإن عمدوا باستعماله في مدائحهم وأوصافهم وغزلياتهم؛ إلاّ أنه قل نسبياً في القصائد الحربية، التي نادت بالجهاد وطرد الفرنج، لأن تلك القصائد قد صدرت عن عاطفة صادقة ونفوس ثائرة وغضب للدين والكرامة والأرض المغتصبة، فلم يدع ذلك مجالاً للتصنع واتخاذ الزينة، إلا تلك القصائد التي ساعدت على إيصال ثورتهم العارمة إلى قلوب سامعيهم، فطبيعة الموضوعات التي تناولوها في قصائدهم الحربية فرضت عليهم تعبيراً للعاطفة والفكرة[1].

ويُعد ابن منير أحد شعراء الحروب الصليبية الذين برعوا في البديع، فعلى الرغم من وجود البديع في شعره، فلم ينحرف وراءه، ويصل حد التكلّف الشديد، بل إن طبيعة الحياة السياسية والحياة الجهادية، ومواكبته للحروب والغزوات، وعنصر الصراع بين الخير والشر أظهرت عنده عنصر البديع ولكن دون تصنّع، فـ"لم يحفل بشيءٍ من الزينة والتكلّف إلا أطيافاً خفيفة من البديع جاءت عفو الخاطر ودون تصنّع"[2].

وعلى نحو ما نجده عند ابن منير من أضرُب البديع، سيدرس الباحث تلك الأضرب، وهي: الجناس، الطباق، المقابلة، التصريع، التقسيم ورد العجز على الصدر، وأثرها في جلاء الصورة وتعميقها ومتعتها.

- **الجناس:**

---

(١) أبو الخير: الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، ج٢، ص٢٣٦،٢٣٧.
(٢) السابق نفسه، ص٢٣٨.

يُعد الجناس أحد ضروب البديع، الذي يمتلك خاصية مميزة في الشعر، من حيث تناسق الأنغام، وإضفاء الإيقاع الموسيقي على الأبيات، حيث تشكل انسجاماً يحُسُّهُ السامع، ويطرب لهُ، وهذا ما يكونُ مقصد الشاعر، وقد شُغِفَ ابن منير بالجناس شغفاً كبيراً، وأولَعَ بِهِ، وبَرَعَ فيهِ وظَهَرَ جليّاً في شعرِه، ولكنه لم يَصل إلى حدّ التكلّف والإفراط فيه.

والتجنيس أو الجناس، هو "أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى"[1]، وقد ورد على أنواع منها، الجناس التام، في قوله[2]:

وقَائعُ أَنْزَعَتْ فِي كُلّ فَجّ وَقَائِعُ جَوّهَا دَامِي العَزَالِ

إذ يُجانس الشاعر بين لفظتي (وقائع-وقائع)، فحملت لفظة وقائع الأولى معنى المعركة أو الأحداث، وكانت وقائع الثانية بمعنى القتال.

ومنه أيضاً، قوله[3]:

اليومَ تَجْفُو فَهَلْ تَجْفُو التَّجَافي عَدَاً

فلفظة (تجفو) الأولى تعني عدم الالتزام بالمكان، وأما (تجفو) الثانية، فهي بمعنى تنفرُ أو تبتعد. كذلك يقول في بيت آخر[4]:

مَلأْتَ عِظَامَ سَاحِهِمُ عِظَامَاً فَكُلُّ مَلاً لَقُوكَ بِهِ جَرِيْنُ

فهو يجانس بين (عظام وعظاماً)، فالأولى تعني المكان الواسع الشاسع، وأما الثانية، فهي العِظام في جسد الإنسان، أي الهيكل العظمي.

وأما الجناس الناقص، أو غير التام، في مثل قوله[5]:

والشّعْرُ في الشّعْرِ الداجي على الغَنْجِ الـ ـسّاجي يُلَيّنُ منهُ قلْبَ حُوْشِيّ

---

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص٣٢١.

(٢) الديوان، ص٢٢١. فجّ: الفَجُّ، الطريق الواسع في الجبل وكل طريق بَعُدَ فهو فَجٌّ. العَزال: العزال الضُعْف، والعَزل والعُزّل والأعْزَل الذي لا سلاح معه، فهو يَعْتَزل الحَرْبَ، عَزَلَ الشيءَ أي نَحّاه جانباً. انظر: لسان العرب، مادة (عزل).

(٣) الديوان: ص٩٤. تجفو: جَفَا الشيءُ يَجْفُو جَفَاءً وتجافى لَمْ يلزم مكانه كالسَّرْج يَجْفُو عن الظَّهْر، وكالجَنْب يَجْفُو عن الفِراش. انظر: لسان العرب، مادة (جفا).

(٤) الديوان، ص٢٣٧. الملا: الصحراء. الجرين: البيدر وما طحنته من الحب. الديوان، ص٢٣٧ (الحاشية).

(٥) الديوان، ص١٨٢.

فهو يجانس بين لفظتي (الشِّعْرُ – الشَّعْرُ)، وهذا جناس بين تشكيل الحروف وضبطها، إذ يُضفي صورة رقيقةً في البيت حين يصور أشعاره عند المحبوب وهو يتصف بذوائبه السوداء، فيَرِقُّ ويضعف لهُ أقسى القلوب.

ومنهُ وهو يجانس بين كلمتي (حَمَام – حِمَام)، حين يصوّر خيل ممدوحِهِ؛ فالأولى الطير، والثانية الموت، فيصور خفة الخيول وسرعتها في الركض متسائلاً[1]:

بِعَيْشِكَ يَا مُبِيْدَ الخَيْلِ رَكْضَاً حَمَامٌ هُنَّ تَحْتَكَ أَمْ حِمَامْ؟

هذا من حيث الجناس في تشكيل الحروف، وأما من حيث نوعها، فيقول متسائلاً في الغزل[2]:

مِنْ أَيْنَ لِيَ لَهَبٌ عَلَى ذَهَبٍ في صَحْنٍ أَبْيَضَ صَافِيَ المَاءَ فِضِّيِّ؟

فالمجانسة بين كلمتي (لهب)، وهي النار، و(ذهب) وهو الحُليُّ، فاختلفت الكلمتين في شكل الحرف، ومنه[3]:

وَذُلِّي فِي هَوَانِ هَوَاكَ عِزٌّ وإنْ طَاحَتْ عُهُودُكَ فِي الهَوَاء

فالمجانسة بين (هوان – هواك)، فالهوان تعني الهلاك، وأما هواك فهي العشق. وقد اختلفت الكلمتين في نوع الحرف الأخير.

ومن الجناس الناقص أيضاً ما كان فيه اختلاف بعدد الحروف، كقوله[4]:

كَانُوا عَلَى صُلْبِ الصَّلِيْبِ سَرَادِقَاً أَنْبَتَّ بُنَيَّتَه بِكُلِّ مُذَكَّر

ومنه[5]:

مَا شِئْتَ مِنْ مُلَحٍ فِيْهِ يَصْنَعُهَا شَادٍ وَحَادٍ وَمَلاَّحٌ وَنَاطُورُ

ففي البيت الأول اختلاف في عدد الحروف بين (صلب – صليب)، وفي البيت الثاني بين (مُلَحٍ – مَلاَّحٌ)، ومنه نجد اختلافاً في شكل الحرف بين (شاد – حاد).

---

(١) الديوان، ص٢٢٠. الحمامُ: بالكسر، قضاء الموت وقَدَرُه. لسان العرب، مادة (حمم).
(٢) الديوان، ص١٨٠.
(٣) الديوان، ص٩٢.
(٤) الديوان، ص٢٢٩.
(٥) الديوان، ص١٥٠.

كذلك يجانس الشاعر بين ترتيب الحروف، وهو عكس موضع الحرف، فيقول بين (الصبير – البصير)، [1]:

سَمْحٌ إذَا ضَنَّ الصَّبِيْرُ بِقَطْرِهِ هَادٍ إذَا سِدْرُ البَصِيْرِ الهَادِي

كما يجانس أيضاً بين (القفر – الفقر)، على نحو[2]:

لِلْقَفْرِ لاَ لِلْفَقْرِ هَبْهَا، إنَّمَا مَعْنَاكَ مَا أَغْنَاكَ أَنْ تَتَوَسَّلاَ

أما جناس الاشتقاق، فنجد ابن منير يشتق من أسماء ملوك الصليب، وأمرائهم وقادتهم، ومن أسماء المواقع والبلدان والأماكن أسماءً وأفعالاً ضمّنها في شعره، فيشتق الفعل من الاسم ليجانس بينهما مثل الفعل (تكسر) من كسرى، والفعل (تقصر) من قيصرا، وهذا يدل على براعة الشاعر، فيقول[3]:

مَنَاقِبُ تَكْسِرُ كِسْرَى كَمَا تُقْصِرُ عَنْ إدْرَاكِهَا قَيْصَرَا

ومن (بُصْرى)، يشتق الفعل (أبصر)، يقول[4]:

رَدَّتْهُم على "بُصْرَى" و"صرخد" خيلُهُ وَقَدْ أَبْصَرَت "بُصْرى" رادها و"صرخد"

ومن (العُرَيْمَة) يشتق الاسم (عُرام)، يقول[5]:

وَيَومٌ بـ"العُرَيْمَة" كَانَ حَتْفًا على الإشْرَاكِ أَمَّرَه العُرَامُ

ب- الطباق:

"المطابقة في الكلام: أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه، المطابقة عند جميع الناس: جَمْعُكَ بين الضدين في الكلام أو بيت شعر"[6].

وهو عند ابن منير كغيره من الشعراء في ذلك العصر، حيث "أخذ شعراء المواجهة بنصيبهم في الإقبال على هذا الفن، وساعدهم على ذلك تناقض الوجود الصليبي مع الوجود الإسلامي في منطقة الصراع. فقد حمل ذلك التناقض في طياته الكثير من أوجه الاختلاف الذي

---

(١) الديوان، ص١٣٦.
(٢) الديوان، ص١٠٣.
(٣) الديوان، ص٢٠٧.
(٤) الديوان، ص٢٣٢.
(٥) الديوان، ص٢٤٩.
(٦) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج٢، ص٥.

يساعد الطباق في التعبير عنه، فالحرب الدائرة كانت حرباً بين طرفين متناقضين في كل شيء، والمشاعر التي نشأت عن تلك الحرب كانت مشاعر متباينة متناقضة أيضاً، والطباق يخدم الشعراء في إبراز مظاهر ذلك التناقض أكثر مما يخدمهم فن بديعي آخر[١]، ونلحظ عند الشاعر جمع الطباق مع المجانسة، إذ إن الطباق من الأساليب البديعية التي تُفيد الشاعر في توضيح المعنى وضده، فحين يذكر المعاني التي يرمي إليها فإنها تومئ بمعانٍ أخرى، فالشرك والإيمان، والفرنجة والمسلمين، والنصر والهزيمة، والهدى والضلال، فكل تلك المعاني وضدها تُشكل الصورة التي يطرق إليها الشاعر من أجل إبراز المعنى وأهميته. يقول[٢]:

حَتَّى إِذَا سَرَّى سَرَى وَحِيْنَ أَحْيَا قَتَلاَ

فهو يجانس بين (سَرَّى – سَرَى) في جناسٍ ناقص من حيث ضبط الحركات وتشكيلها على الحروف، فَسَرَّى الأولى تعني تكلَّفَ، وسَرَى الثانية بمعنى مَضَى وسار، وفي الشطر الثاني يُطابق بين لفظة (أحيا – قتلا)، وهذا التضادُ يخدم الشاعر في مضمار الحرب.

ويستخدم الطباق بين كلمتي (هَوَى – ارتفع)، التي يُعبّر فيهما الشاعر بصورة النصر لممدوحه حين يواجه الصليبيين[٣]:

وَمَا خَطَرْتَ بِدَارِ الشِّرْكِ إِلاَّ هَوَى النَّاقُوْسُ وَارْتَفَعَ الأَذِيْنْ

وقوله[٤]:

صَدَمْتَ ابْنُ ذِيْ اللُّغْدَيْنِ فَانْحَلَّ عُقْدُهُ وَكَالسِّلْكِ قَدْ أَمْسَى يُحَلُّ وَيُعْقَدْ

فهو يطابق بين كلمتي (انحل – عقده) في نهاية الشطر الأول، و(يحل ويعقد)، في نهاية الشطر الثانين ليرسم صورة متوازنة لممدوحه حين حاصر دمشق سنة ٥٤٦هـ، لينال من صاحبها مجير الدين آبق، فأوقَعَ بِهِ.

ويرسم صورة وجدانية طابق فيها بين لفظتي (تَعَامى–بصيرا)، ليعبر بها عن أهمية المعنى الذي يريدهُ، فيقول[٥]:

---

(١) أبو الخير: الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، ج٢، ص٢٥١.

(٢) الديوان، ص٨٥. سَرَّى: تَسَرَّى أي تكلّف السُّرْرَ وأصله تَسَرُّرَ من السُّرور. سَرَى: سُرىً وسَرَيَةً فهو سارٍ. وسَرَيْت سُرَى وَمَسْرَىً وأَسْرَيْت بمعنى إذا سرْت ليلاً، سَرى يسْري إذا مَضَى. انظر: لسان العرب، مادة (سرا).

(٣) الديوان، ص٢٣٧.

(٤) الديوان، ص٢٣١.

(٥) الديوان، ص٢٤٥.

القَلْبُ أَنْتَ، فَإِنْ تَعَامَى عَنْ هُدَى عُضْوٌ أَهَابَ بِهِ فَعَادَ بَصِيْرا

ويطابق بين (تبكي – يضحك)، قائلاً[1]:

تَبْكِي بِفَرْطِ نَحِيْبٍ وَيَضْحَكُ الدَّوْحُ مِنْهَا

ويجمع المطابقة في بيت الشعر، حين يصوّر ممدوحه وقد واكب الغزوات متخذاً من العِقْدِ صورة فنيّة ليشبّهَهُ بها، فأحسن تصويرها[2]:

أَخُو غَزَوَاتٍ كَالعُقُودِ تَنَاسَقَتْ تُحَلُّ بِأَجْيَادِ الجِيَادِ وَتُعْقَدُ

فيطابق الشطر الأول بضده في الشطر الثاني.

ج- المقابلة:

وهي "إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[3]، مشيراً ابن رشيق إلى أن "المقابلة: بين التقسيم والطباق، وهي تتصرّف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيُعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه"[4]. فقد ظهرت المقابلة عند ابن منير من خلال إدخال عنصر التصوير في الأبيات، التي "تمثل الصراع بين الحق والباطل، والمسلمين والفرنج"[5]، يقول[6]:

فَيَدٌ تُحْسِمُ النَّوَائِبَ عَنَّا وَيَدٌ تَقْسِمُ الرَّغَائِبَ فِينَا

فهو يقابل الشطر الأول بالشطر الثاني ليحقق من ذلك إيقاعاً فنياً جميلاً يُدخل بهِ طابع التصوير حين يرسم صورة كفّي ممدوحه، وقد أبعد الظُّلَمَ عن ديار المسلمين.

ويستخدم ابن منير المقابلة في رسم صورة الضّلال والطغيان، وقد هلك وتلاشى، وقابل فيه صورة الهُدى، وقد سَمَا وانتشر في ديار المسلمين، يقول[7]:

أَقْوَى الضَّلالُ وَأَقْفَرَتْ عَرَصَاتُهُ وَعَلاَ الهُدَى وَتَبَلَّجَتْ قَسَمَاتُهُ

---

(١) الديوان، ص١٣٣.
(٢) الديوان، ص١٨٩.
(٣) العسكري: كتاب الصناعتين، ص٣٣٧.
(٤) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج٢، ص١٥.
(٥) أبو حسين: ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ص٢٢٨.
(٦) الديوان، ص١٩٣. وانظر: ص١٨٨/ ب١٨.
(٧) الديوان، ص٢٠٨.

ومن أنواع المقابلة أن يعكس الشاعر بين الشطر الأول والثاني، وهو أن يُمثل علاقة بين الكلمات في الشطر الأول يعكس منها علاقةً أُخرى في الشطر الثاني. وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل، قائلاً: "ولذلك لا بد أن يكون هذا التغيير متوازناً مع الصورة الأولى لنظام الألفاظ توازناً عكسياً حتى تكون العلاقات مفهومة ومعجبة. هذا النوع من التقابل سمّاه النقاد (العكس)"[١]، وهذا يُسهم في إضفاء عنصر الجمالية في التصوير، يقول[٢]:

أَمَّا نَهَارُكَ فَهْوَ لَيْلٌ مُجَاهِدٍ وَاللَّيْلُ مِنْ طُولِ القِيَامِ نَهَارُ

فهو في الشطر الأول يُبرز المعنى من خلال الألفاظ المرتبة، ثم يعكس هذه الألفاظ في الشطر الثاني لتقدم معنىً آخراً عمّا كانت عليه في الشطر الأول، فتغدو الصورة أكثر جمالاً، في وصف الشعر الجهادي.

فحين يورد الشاعر في الأبيات من الكلمات ويقابل بمثلها لفظاً ومعنىً؛ فإنه يهدف إلى تحقيق مراده، من حيث إن المقابلة توضّح الإطار الذي يدور فيه الصراع الدامي المتمثّل في المسلمين والصليبيين سواء أكان هذا الصراع بين الملوك، أو القادة، أو الأمراء، أو الجيوش، وما تحمله من معاني الحق والظلم، والإيمان والكفر، وبالتالي فالمقابلة وسيلة يسعى الشاعر من خلالها ليقدّم المعنى ويؤكده للسامعين، ضمن الصورة التي يرسمها لذلك التقابل، فيحقق عنصر الجمال في الصورة، ويتم إيصال المعنى إلى المتلقي، من خلال المحسنات البديعية التي ينظمها.

د- التصريع:

يُعد التصريع من المحسنات البديعية التي تعطي سمةً إيقاعيّةً للشعر، "فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعه لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[٣]، فيجعل الشاعر القافية أو الروي في نهاية صدر البيت، ليتبعها في نهاية عجز البيت، وقد كَثُرَ هذا في شعر ابن منير، فنراه يقول[٤]:

أَنْتَ الَّذِي تُحْلِي الحَيَاةَ حَيَاتُهُ وَتَهِبُ أَرْوَاحَ القَصِيدِ هِبَاتُهُ

ومنها[٥]:

(١) إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٢٤١.
(٢) الديوان، ص١٩٢.
(٣) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج١، ص١٧٣.
(٤) الديوان، ص٢١٤.
(٥) الديوان، ص٢٢٣.

هَيْهَـــاتَ يَعْصِـــمُ مَـــنْ أَرَدْتَ حِـــذَارُ أَنَّـــى، وَمِـــنْ أَوْهَاقِـــكَ الأَقْـــدَارُ

وكذلك[1]:

اليَـــوْمَ نُـــورُ جَيْـــبِ الـــدُّجُنّ مَـــزْرُوْرُ وَالظِّـــلُّ مَنْـــتَظِمٌ وَالطَّـــلُّ مَنْثُـــوْرُ

وقوله[2]:

خَـــدْعُ الخُـــدُوْدِ يَلُـــوحُ تَحْـــتَ صَـــفَائِهَا فَحَـــذَارِهَا إِنْ مُوِّهَـــتْ بِحَيَائِهَـــا

وكذلك قوله[3]:

أَلِـــفَ الصُّـــدُودَ وَحَـــيْنَ أَسْـــرَفَ أَسْـــعَفَا فَـــازْوَرَّ عَتْبـــاً ثُـــمَّ زَارَ تَعَطُّفَـــا

قِـــفْ قَلِـــيلاً لأَسْـــأَلَكْ مَـــنْ مِـــنَ الأُفْـــقِ أَنْزَلَـــكْ؟

يُشكل التصريع تناسقاً في الجرسِ والإيقاع داخل الأبيات، حين تلتقي نهاية الشطر الأول مع قافية الشطر الثاني، وقد لجأ ابن منير إلى مثل هذا النوع لأن "سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وَهْلَة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، فيأتي بالتصريع إخباراً وتنبيهاً عليه، وهو دليلٌ على قوة الطبع وكثرة المادة"[4].

هـ- التقسيم:

يُراد بالتقسيم أن يكون البيت مجزءاً ثلاثة أجزاء أو أربعة في تناسق موسيقي دقيق، فيبدو البيت ذا شكلٍ متساوي الأركان[5]، وهذا النوع من البديع يُضفي تناغماً إيقاعياً في وزن البيت، ويزيدُ من الصورة حظوراً ووضوحاً، فنجد ابن منير يَعْمد إلى مثل هذا النوع من المحسنات، ليحقق من ذلك غرضهُ في رسم الصورة، فيقول[6]:

مَـــرَامُ سَـــمَائِي وَحَـــزْمٌ مُسَـــدَّدٌ وَرَأْيٌ شِـــهَابِيٌّ وَعَـــزْمٌ مُؤَيَّـــدُ

---

(١) الديوان، ص١٤٩.
(٢) الديوان، ص٨٠.
(٣) الديوان، ص٩١.
(٤) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج١، ص١٧٤.
(٥) انظر: ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت٢٩٩هـ): البديع، تحقيق وتقديم: محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص٦٣. وانظر: العسكري: كتاب الصناعتين، ص١٤١.
(٦) الديوان، ص١٨٩. وانظر: ص١٧٩/ ب٣.

إن تقسيم البيت السابق إلى أربعة أقسام، زادَ من جمال الصورة حين رسمها لممدوحه، وهو يَصِف علوّ شأنه، وحزمه، ورأيه الثاقب، وعزيمته، فقد جَمَعَ في هذا البيت بعض أوصاف بطله وقسمها، ويُعدّ من "مليح التقسيم"(١)، فازداد البيتُ حلاوةً في تساوي أوزانه.

ويكون التقسيم في ثلاثة أقسامٍ للبيت الواحد، فيقول(٢):

لَمَّا تَوَاكَلَ حِزْبُهُ، وَتَخَاذَلَتْ أَنْصَارُهُ، وَتَقَاصَرَتْ خَطُوَاتُهُ

فقد استوفى الشاعر ما كان متواجداً من الظلم على الرعية، والتقاعس في إظهار الحق، قبل قدوم ممدوحه البطل في جلب النصر.

ومنه يكون قسماً في الشطر الأول، والقسمان الآخران في الشطر الثاني، كما في البيت التالي(٣):

لا يعشق الدَّهْرُ إلا ذِكْرَ معركةٍ أو خَوْضَ مَهْلَكَةٍ أو ضربَ هنديّ

وفيه يذكر الشاعر الأمور التي يعشقها الدهر.

ومن التقسيم ما يجعل الشاعر الكلمات على نسق واحدٍ في الشطر الأول، فهو يقيدها، فيطلق بعد ذلك، ويجعل بداية إطلاقها على الشطر الأول، فتتحرر في الشطر الثاني، يقول(٤):

الفِطْرُ، وَالمِيْلاَدُ، وَالمَوْلُودُ لَوْ قَابَلَهُ بَدْرُ التَّمَامِ لَسَجَدْ

"ومن التقسيم الجيد"(٥)، قوله(٦):

مَا تُعَانِي مِنَ الصَّنَائِعِ؟ قُلْتُ: النَّحْوُ وَالشِّعْرُ وَالتَّرَسُّلُ خُبْزِي

فهو يجيب عن السؤال، ما هو عمله وصنعته في حياته، فذكر في الشطر الثاني الإجابة وهي الأقسام.

ومن أنواع التقسيم "التقطيع"(٧). قوله(٨):

---

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج٢، ص٢٥.
(٢) الديوان، ص٢٠٨. وانظر: ص١١٩/ ب٤. ص٢٠٨/ ب٤.
(٣) الديوان، ص١٨١.
(٤) الديوان، ص٢٥٠.
(٥) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج٢، ص٢١.
(٦) الديوان، ص١٤٧. وانظر: ص٩٦/ ب٢٢.
(٧) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج٢، ص٢٥.
(٨) الديوان، ص٢٥٠.

ثَلاثَـــــةٌ تُعْـــــرِبُ عَـــــنْ ثَلاثَـــــةٍ لِمِثْلِهـــا يُـــذْكَرُ حَمْـــدَاً مِـــن حَمَـــدْ:

فَـــــتْحٌ مُبِـــــيْنٌ، وَطَـــــلاَبٌ مُـــــدْرِك وَدَولَـــــةٌ مـــــا تَنتَهـــــي إلـــــى أَمَـــــدْ

ففي البيت الثاني يذكر الأقسام الثلاثة التي ابتدأ بها في البيت الأول، فيجعل قسمين في الشطر الأول، والقسم الثالث في الشطر الثاني.

ويرى ابن رشيق "إذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع"(١). ونجد ذلك عند ابن منير، في قوله(٢):

مُشَـــــرَّعَاً مُتَرِعـــــاً وَمَنَّـــــاً مُهَنَّـــــا وَرَبَاعَـــــاً فَيْحـــــاً وَكَفّـــــاً لَيُونَـــــا

وَمُحَيّـــــاً طَلْقَـــــاً وَمَـــــالاً طَلِيْقـــــاً وَابْتِهَاجَـــــاً قَصْـــــداً وَحَـــــبْلاً مَتِيْنَـــــا

فالقافية متماثلة، فجاءت في البيتين السابقين في الشطور الأولى والثانية، فكانت المقاطع فيهما متساوية، وهذا أكسب البيت جمالاً وجرساً إيقاعياً، زاد من جمال الصورة حين قدمها ابن منير لتصوير ممدوحه نور الدين.

و- رد العجز على الصدر:

وهو "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"(٣). "وحين يلتقي طرفا البيت في صدره وعجزه فإن هذا معناه أن البيت سيصبح حلقة مقفلة على ذاتها، وتكون القصيدة كأنها مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة في خيط واحد هو القافية"(٤)، "ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيد مائية وطلاوة"(٥)، يقول أبو هلال: "وهذا يدلك على أن لِرَدّ الإعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً. وهو ينقسم إلى أقسامٍ؛ منها ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول"(٦). كقول ابن منير(٧):

عَطَفُـــــوْهُ فَتَمَـــــادَى وَلَهَـــــا عَـــــنْ حَشَـــــا أَسْـــــعُرِ فِيْهَـــــا الوَلَهَـــــا

---

(١) السابق نفسه، ص٢٦.
(٢) الديوان، ص١٩٤.
(٣) ابن المعتز: البديع، ص٤٧.
(٤) إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٢٤٥.
(٥) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج٢، ص٣.
(٦) العسكري: كتاب الصناعتين، ص٣٨٥.
(٧) الديوان، ص٨٤.

وقوله[1]:

بِـــذَوْبِ صَـــافِيَةٍ دَقَّـــتْ حَوَاشِـــيْها وَثَـــوبِ ضَـــافِيةٍ رَقَّـــتْ حَواشِـــيْها

"ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير"[2]، كقول ابن منير[3]:

وَعَجِيْـــبٌ أَنْ تَـــرَى فِعْـــلَكَ بِـــي غَيْـــرَ عَجِيْـــبِ

"ومنه ما يكون في حشو الكلام"[4]، يقول[5]:

إِذَا فَـــتَحَ القِتَـــالُ عَلَيْـــكَ أَرْضَـــاً أَبَاحَـــكَ أُخْتَهَـــا لاَعَـــنْ قِتَـــالِ

ومنه ما تكون الكلمة في صدر العجز،[6]:

مَهْـــدِيُّ دَوْلَتَـــهُ نَتِيْجَـــةُ مَهْـــدِهِ وَفِصَـــالُهُ فِـــي أَنْ يُشِـــيْرَ فَيَفْصِـــلا

وهذا الضرب من البديع، يحقّق في الشعر جمالية، من حيث رسم الكلمات، ويبعث فيه إيقاعاً موسيقياً عذباً يزيد الصورة ثراءً.

لقد أغنى البديع الصورة الفنية عند ابن منير، وزادها ثراءً، من خلال علاقة الألفاظ في السياق، وتبادلها، كما أن جرسها وإيقاعها وانتظام أوزانها، وتناغم الحروف كان بتكرار الحروف، أو بأنواعها، قد ترتب عليه مزيجاً من الإبداع وَسَمَهُ الشاعر بذوق فنيٍّ، وحسٍّ مرهف، مبحراً في خيال واسع، ليقدم واقعاً عاش تجربته وموقفاً نفسياً داخلياً، وصراعاً دامياً بين طرفين، خاض فيهما جُلَّ أغراضه وفنونه، وموضوعاته الشعرية، الذي تصدّر فيه الشعر الحربي الأهمية الأولى، فانبعث منه شعر الجهاد والحماسة، بما فيه وصف المعارك، والجيوش، وتصوير القادة الأبطال، وخصومهم، ومنه قد ترك للأغراض الأخرى وخاصة الغزل في تصوير العِذار عاطفته وشعوره تجاه محبوبه.

كُلّ هذا وذاك، جَعَل من البديع بألوانه تقريب الصورة إلى المتلقين، ووضوحها في أذهانهم، وكان الشاعر يرسم لنا مشاهداً ينقلنا فيها إلى الحَدَث، إضافة إلى إظهار التناقض في الصراع الحربي، فكلّ نوع من أنواع البديع التي استخدمها ابن منير تخدم فن التصوير وتُحقّق

(١) الديوان، ص١٧٨.
(٢) العسكري: كتاب الصناعتين، ص٣٨٦.
(٣) الديوان، ص١١٤.
(٤) العسكري: كتاب الصناعتين، ص٣٨٦.
(٥) الديوان، ص٢٢١.
(٦) الديوان، ص١٠٨.

أبعاداً واضحة للصورة التي رسمها، وَجَنَحَ بها إلى إظهار المعاني التي أراد توكيدها والعواطف الجيّاشة التي أراد إيصالها، لتوضح عمق الأثر النفسي، والوجداني لدى الشاعر.

المبحث الثالث: الموسيقى

"يرى الباحثون أن الأصل في نشأة الفنون الجميلة يقوم على شعور النفس الإنسانية وشدة انفعالها بما يحدث حولها في الكون أو ينشأ عن تفكيرها الخاص فيضطر الإنسان إلى التعبير عن هذا الانفعال"(١). ولمّا كان الشعر أحد الفنون التي يستخدمها الشاعر كأداة لبث تجاربه، ونقلها إلى الآخرين، وما يختلج شعوره من حزنٍ أو فرح، من يأسٍ أو غضب، وعليه أن يبرز كل تلك العواطف من خلال التصوير، وفيه يرتبط به عنصر الموسيقى الذي يمثل عنصراً قوياً ورابطاً عميقاً لا غنى عنه في مجال عذوبة الشعر، وحلاوته، وجودته.

إن "الموسيقى الشعرية... بصفتها وحدات تصويرية، ذات صلة معنوية وروابط دلالية ترفد الصور فتعمل داخلها وخارجها في الفراغ الذي يفصل بعضها عن بعض"(٢).

ولمّا كانت الموسيقى بأوزانها وقوافيها هي أحد أضرب الجمال الذي يتمتع به الشعر أيّاً كان، فقد عُنيَ الشعراء بالأنواع الموسيقية، لمّا لها من وقعٍ في النفس، وزيادة في تأثير السامع، وإطراباً لهُ.

سيما وأننا حين تحدثنا عن حياة ابن منير، وجدنا أباه ينشد الأشعار ويتغنّى بها في أسواق طرابلس، فنشأ الشاعر كوالده يغني، ويقول الشعر، ويتفنن به، وهذا في حقيقة الأمر يدل على أن ابن منير كان محباً للغناء والشعر، إذ جعل منه شاعراً يبرع ويتفنن، وفيه كان موفّقاً في نقل موقفه النفسي الداخلي إلى متلقيه عن طريق التصوير، الذي يعتمد فيه الشاعر عنصر الموسيقى عنصراً هاماً وحيوياً، إذ إنّ "أهم عنصر شعري تطلب الصورة مساندته الإيقاع. فالجانب الصوتي في الشعر عامل مهم في البنية العامة، ويمكن لفت النظر إليه بوسائل عديدة كالوزن والقافية وأنماط الحروف الصوتية"(٣)، وتناغمها مع بعضها والتكرار، التي تعدّ من المرتكزات الهامّة لإبراز عنصر الموسيقى في الشعر.

أ- الأوزان:

انتهج ابن منير نهج سابقيه من الشعراء الذين "تقيّدوا في نظمهم بالبحور التقليدية المأثورة الستة عشر"(٤)، "فقد نظموا أشعارهم على البحور القديمة، ولم يجددوا فيها فظلت بحور الخليل

(١) الشايب: أصول النقد الأدبي، ص٣١٨-٣١٩.
(٢) الرباعي: الصورة في النقد الاوروبي، مجلة المعرفة، ص٦٠.
(٣) السابق نفسه، ص٦٠.
(٤) أبو الخير: الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، ج٢، ص٢٢٠.

هي المحور التي ينظمون عليها مدائحهم ومراثيهم وأهاجيهم وبقية أغراضهم"[1]، فبحر "الطويل والكامل والبسيط والوافر وكل من الخفيف والمتقارب والرمل والسريع والمنسرح، كل هذه البحور ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة"[2].

وقد استخدم ابن منير في شعره بحور الشعر التي استخدمها من سبقه من الشعراء، ولكن على نحو ما نجده عند ابن منير، فقد تراوحت نسبة استخدامه هذه البحور وكثرتها في الاستعمال، مقارنةً بغيره من الشعراء، ولذلك فإن الجدول الآتي يبين نسبة أوزان البحور الشائعة في شعره كما يلي:

جدول البحور الشعرية وعدد الأبيات في شعر ابن منير الطرابلسي[3]

البحر	عدد الأبيات	ملاحظات
الكامل	٥٨٧	مجزوء الكامل ١٠٤
الخفيف	٣٧٥	مجزوء الخفيف ٤٣
الوافر	٢٠٨	مجزوء الوافر ١
البسيط	١٤٤	مجزوء البسيط ٦ ومخلّع البسيط ١٢
المتقارب	١٣٦	
الرمل	١٠١	مجزوء الرمل ٢٧
المنسرح	٨٧	
الطويل	٦٩	
الرجز	٦٥	مجزوء الرجز ٢٥
السريع	٦٤	
المجتث	١٤	
المجموع		٢٠٦٨

(١) أبو الهيجاء: شعر الجهاد الشامي في مواجهة الصليبيين، ص٢٤٢، ٢٤٣.

(٢) أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر، د.ط، القاهرة، د.ت، ص١٨٧.

(٣) بلغ مجموع أبيات شعر ابن منير الطرابلسي في الديوان الذي جمعه عمر عبد السلام التدمري، واعتمده الباحث في هذا البحث (١٨٧١) بيتاً، وكان الدكتور محمد صبحي أبو حسين قد أورد أبياتاً شعرية لابن منير في ملحق كتابه بلغت (١٩٧) بيتاً، أهداها له الدكتور شفيق الرقب وهي جزء من مخطوط شعر ابن منير الموجود في مكتبة الامبروزيانا في إيطاليا، وقد أحصى الباحث أوزان هذه الأبيات فكانت البحور على النحو التالي: (١١٩) بيتاً من البحر الخفيف، و(٣٦) بيتاً من مجزوء الخفيف، و(٢٨) بيتاً من بحر الرمل، و(٨) أبيات من بحر المنسرح، و(٦) أبيات من بحر البسيط. وقد تمت إضافة بحور هذه الأبيات إلى مجموع الأبيات في الديوان، فكان مجموع تلك الأبيات مع مجموع أبيات ابن منير في طبعة الديوان (٢٠٦٨) بيتاً. انظر: أبو حسين، ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ملحق الكتاب، ص٢٥١-٢٦١.

نلحظ من خلال الجدول السابق أن ابن منير أكثر من استخدام البحر الكامل، والخفيف، والوافر، والمتقارب، والبسيط، وهي بحور ذات أوزان طويلة، فاحتل البحر الكامل المرتبة الأولى قبل الطويل في نسبة استخدامه، فـ"هو أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركات، وفيه لونٌ خاص من الموسيقا يجعله –إن أريد به الجدُّ– فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجلعه إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلواً مع صلصلةٍ كصلصلة الأجراس"[١]، "والأداء بواسطته مذهبان: الفخامة والجزالة، والرقة واللطف"[٢]. وقد تناسب المذهب الأول مع الشعر الحربي الذي تمثّل في الجهاد، والحماسة، وجو المعارك والحروب، فناسب الأغراض والمعاني التي استخدمها، تمثّلت في غرض المديح الذي احتل مرتبة كبيرة في شعره، وغرض الهجاء، والوصف، وغيره، لأن "دندنة تفعيلاته –أي بحر الكامل– من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال"[٣]. يقول في بطله حين يمدحه ويهنئه[٤]:

مَا فَوْقَ شَأْوِكَ فِي العُلا مُزْدَادُ فَعَلامَ يُقْلِقُ عَزْمَكَ الإِجْهَادُ

وحين يجنحُ إلى الرقة واللطف، يقول[٥]:

ولناظرٍ كَتَبَتْ إليكَ جفونُهُ خبراً، فما أحسنْتَ ردّ جوابِهِ

وفي المرتبة الثانية يحتل بحر الخفيف نسبة الاستخدام في شعره، حيث "يجنح صوب الفخامة"[٦]، "وقد اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفي الغزل والحماسة، والمديح والهجاء، والرثاء والفخر، لعراقته في الاستعمال"[٧]، لأنه أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، يشبه الوافر ليناً، ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً"[٨]، يقول[٩]:

خافقاً قلبهُ إلى أملٍ عا جَلَه دونَ نَيْلِهِ إخفاقُهْ

---

(١) الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠، ج١، ص٢٤٦.
(٢) السابق نفسه، ص٢٥٩.
(٣) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٢٤٦.
(٤) الديوان، ص٢٦٢.
(٥) الديوان، ص١١٨.
(٦) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص١٩٢.
(٧) السابق نفسه، ص١٩٥.
(٨) الجندي، علي محمد: الشعراء وإنشاد الشعر، د.ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٢٨م، ص١٠٦.
(٩) الديوان، ص٢٠٤.

وأما بحر الوافر "ألين البحور: يشتد إذا شدّدته، ويرق إذا رققته"[1]، فجاء متناسباً متناغماً في "إظهار الغضب في معرض الهجاء، والفخر، والتفخيم في معرض المدح"[2]، على نحو ما نجده عند ابن منير في استخدامه لهذا البحر الذي يخدم الغرض الذي أراده الشاعر، والمعنى الذي أطلقه، يقول[3]:

وكم سوطٍ بخيلكَ أقبلوهُ الصُّدورَ فكان سَوْطاً من عذابِ

وأما البحر البسيط يتسم بـ"رقةٍ وجزالة"[4]، يقول[5]:

وَيْلاهُ مِنْ فَارِسِيِّ النَّحْرِ مُفْتَرِسٍ بِفاتِرٍ أَسْدِيِّ الفَتْكِ رِيْمِيِّ

ويليه المتقارب "بحرٌ فيه رنّة ونغمة مطربة على شدّة مأنوسة، وهو أصلح للعنف والسير السريع"[6]، يقول[7]:

مَشاهِدٌ مَشْهورةٌ نَمْنَمَتْ عَلى صَفْحةِ الدَّهرِ أَسطارَها

"أما موسيقى الرمل خفيفة رشيقة منسابة... وتجعله ينبو عن الصلابة والجد وما إلى ذلك"[8]، فهو يتناسب مع الغزل أكثر منه في موضوع المديح والجهاد. وأما باقي البحور من المنسرح، والطويل، والرجز، والسريع؛ فإن استخدامها في شعر ابن منير كان على نواحٍ متساوية تقريباً، فالسريع والمنسرح تُعد من البحور "اللينة"[9]، والرجز "أسهل البحور نظماً، وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات"[10]، فهي لا تخدم غرض الشاعر وجو المعارك والحروب والانفعالات، والحماسة والشدة والقوة، كما يريده الشاعر؛ لأنها سهلة ولينة.

وأما الأغراض التي اتخذها ابن منير فهي تتلاءم مع البحر الطويل، الذي "يصلح للفخر والحماسة والرثاء، والوصف والتاريخ، والشكوى والألم"[11].

---

(١) الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، ص١٠٦.
(٢) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٣٣٣.
(٣) الديوان، ص٢٥٣.
(٤) الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، ص١٠٢.
(٥) الديوان، ص١٧٩.
(٦) الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، ص١٠٦.
(٧) الديوان، ص٢٢٨.
(٨) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص١٢٥.
(٩) انظر: السابق نفسه، ص١٨٣ وانظر ما بعدها.
(١٠) الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، ص١٠٧.
(١١) السابق نفسه، ص١٠٢.

ونظّم ابن منير من بحر المجتثّ، الذي يعد من الأبحر القصار، كما بلغ مجموع استخدام ابن منير للأوزان المجزوءة (٢١٧) بيتاً، والتي بلغت نسبتها (١٠.٥٣%) من مجموع شعره، فلاحظنا استخدام الشاعر لهذه الأوزان المجزوءة في غرض الغزل بكثرة، وبعضها الآخر في الفنون الشعرية الأخرى، من الشكوى والعتاب والأخوانيات؛ فهي بحور فيها "الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ"[١]، فلا تناسب جو الحروب والمعارك والحماسة للجهاد، والفتك بالأعداء، والقوة والغضب؛ لأن ذلك يتطلب فخامة اللفظ وجزالته، لذلك هي لا تخدم تلك الأغراض؛ لأنها لن تصل إلى المعنى والشعور النفسي الذي يود الشاعر إيصاله وإيضاحه عن طريق التصوير الفني.

لم ينظم ابن منير أي من بحر الهزج، والمتدارك، والمديد، والمضارع، والمقتضب، فلم ترد في شعره، فنسبة شيوعها قليلة الاستخدام عند الشعراء، مقارنةً مع البحور الشائعة التي ذكرناها.

ب- القوافي:

تعد "القافية وسيلة لتحديد نهاية البيت"[٢]، "لأنها تقفو إثر كل بيت"[٣] فهي عُنصر شكلي تُضفي إيقاعاً موسيقياً في الشعر، لأنها "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[٤].

لقد اعتنى ابن منير بالقافية، وهو على عادة كثير من الشعراء مما يعتادونهُ في أشعارهم من إيقاعٍ موسيقي، مما يجعل من ذلك رونقاً خاصاً، وجمالاً صوتياً ينبعث من الأبيات، فيستحسنها السامع "ونحن حين نستعرض الشعر العربي قديمه وحديثه نلحظ أن معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع روياً، ولكنها تختلف في نسبة شيوعها"[٥].

ويرى ابراهيم أنيس أن تقسيم حروف الهجاء التي تقع روياً تُقسم إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي:

أ- حروف تجيء روياً بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.

---

(١) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٨٤.
(٢) جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص١٩٨.
(٣) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج١، ص١٥٤.
(٤) أنيس: موسيقى الشعر، ص٢٤٢.
(٥) السابق نفسه، ص٢٤٣.

ب- حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

ج- حروف قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء.

د- حروف نادرة في مجيئها روياً: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو[1].

فلم يخرج ابن منير عن حروف الهجاء التي تقع روياً في الشعر عامة، إلا من حيث النسبة في كثرتها وقلتها شيوعاً في أشعاره. فقد رصدتُ حروف الروي، وعدد الأبيات، في شعر ابن منير، وكانت مبينة وفقاً للجدول التالي:

جدول حروف الروي، وعدد الأبيات في شعر ابن منير الطرابلسي[2]

الروي	عدد الأبيات	الروي	عدد الأبيات
الراء	٤٩٣	الزاي	٦١
النون	٢٤١	الياء	٣٩
الدال	٢٢٨	الكاف	٣٥
الهاء	٢١٤	الهمزة	٢٦
اللام	٢٠٦	الفاء	٢٣
الميم	١٧٩	الواو	٨
الباء	١٥٣	الطاء	٥
القاف	٨٠	السين	٤
التاء	٧١	الحاء	٢
		المجموع	٢٠٦٨

نلحظ محاولة جادّة عند ابن منير في نظم قوافيه، من حيث نسبة شيوع حروف الهجاء التي تقع روياً في الشعر العربي بشكلٍ عام، مع بعض الاختلافات التي رصدناها، وهي:

---

(١) السابق نفسه، ص٢٤٤.

(٢) بلغ مجموع أبيات شعر ابن منير الطرابلسي في الديوان الذي جمعه عمر عبد السلام التدمري، واعتمده الباحث في هذا البحث (١٨٧١) بيتاً، وكان الدكتور محمد صبحي أبو حسين قد أورد أبياتاً شعرية لابن منير في ملحق كتابه بلغت (١٩٧) بيتاً، أهداها له الدكتور شفيق الرقب وهي جزء من مخطوط شعر ابن منير الموجود في مكتبة الامبروزيانا في إيطاليا، وقد أحصى الباحث قوافي هذه الأبيات كان رويها على النحو التالي: (١١٩) بيتاً من روي الهاء، و(٣٦) بيتاً من روي الراء، و(٢٨) بيتاً من روي الكاف، و(٧) أبيات من روي الميم، و(٦) أبيات من روي القاء، و(١) بيت من روي القاف. وقد تمت إضافة مجموع حروف الروي هذه إلى مجموع حروف الروي في الديوان، فكان مجموع تلك الأبيات مع مجموع أبيات ابن منير في طبعة الديوان المعتمدة في هذا البحث (٢٠٦٨) بيتاً. انظر: أبو حسين، ابن منير الطرابلسي حياته وشعره، ملحق الكتاب، ص٢٥١-٢٦١.

١- وقوع حرف الهاء ضمن الحروف التي تجيءُ بكثرة في أشعار الشعراء، فجاء وقوعه متوسطاً بين حروف الراء والنون والدال وبين اللام والميم والباء، التي تجيء بكثرة على الرغم من أن حرف الهاء يُعدّ من الحروف قليلة الشيوع لأن مخرجها "عسرة للغاية، وثقيلة غاية الثقل"[١] على السمع.

٢- حرف الزاي، وهو من الحروف النادرة في مجيئها، نلحظ عليه أنه جاء بين الحروف متوسطة الشيوع، فوقع -أي حرف الزاي- بين القاف والتاء وبين الياء والكاف والهمزة والفاء.

٣- حرف الواو وهو نادر الشيوع، وحرف الطاء وهو قليل الشيوع تقدمان على السين والحاء وهما من الحروف متوسطة الشيوع.

٤- لم يُنظم ابن منير قافية على أي من حروف العين والجيم، والضاد، والذال والثاء والغين، والخاء والشين والصاد والظاء، ويُعد ابراهيم أنيس هذه الحروف، من الحروف التي تحتاج إلى ذلك الجهد العضلي[٢]، باستثناء حرفي الذال والثاء.

وتبيّن أن ابن منير استخدم الحروف التي تجيء بكثرة في أشعار الشعراء، فالراء والنون والدال واللام والميم والباء، من الحروف (الانفجارية)، المجهورة ذات الإيقاع الحاد. وتتميز بالسهولة، والقوة، وجمال النغم فيها، وقد لاحظ الدارسون أن النون واللام والباء و"الراء والدال والميم تمثل أصواتاً، تتناسب في وقعها على الأذن مع أجواء الحرب، يؤيد ذلك أنها من الحروف التي كثر استعمالها في قوافي القصائد الحربية في الشعر القديم"[٣]، فجاءت متفقة مع استعمال ابن منير لها في شعره، فتدل على رقة طبعه لتناسب وقع القصائد التي حوت الأغراض العديدة والمعاني المتنوعة.

فَعُدّ حرف الراء الأكثر استخداماً بين حروف الروي، إذ جاء ما يقارب نصف شعره تقريباً على روي الرّاء، الذي يتميّز بجرسه العالي، ونغمته الرشيقة.

أمّا "الميم واللام أحلى القوافي، لسهولة مخارجهما، وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف، وروائعهما كثيرة"[٤].

واستخدم القاف والتاء والياء والكاف والهمزة والفاء، ليتنوّع فيها القوافي، فيزيد من موسيقاه الشعرية، واستخدم كل من الزاي والطاء والواو، وهي من "القوافي النفر"[١]، فحرف

---

(١) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٦١.
(٢) أنيس: موسيقى الشعر، ص٣٠.
(٣) أبو الخير: الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، ج٢، ص٢٢١.
(٤) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٤٧، ٤٨.

الزاي من الحروف الصفيرية، التي لا تأنس لها الأذن؛ إلا أنه أجاد في نظمه ضمن قصيدته المشهورة "الزائية"، ليدلّ بذلك على براعته في نظم مثل هذا النوع من القوافي. في حين جاء حرف الطاء والواو بصورة قليلة، وكذلك السّين والحاء لم يتعدى الأربعة أبيات.

ولم يستخدم الصاد، وابتعد عن استخدام "القوافي الحوش"، وهي الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء، والغين، وكلّها قد ركبها الشعراء، فلم يجيئوا إلا بالغثّ[٢]، فتزعج النفس، والأذن، ولا تحمل أصواتها أيّ جمال موسيقي.

فقد وُفق ابن منير في استخدام القوافي القوية، السهلة المخارج، التي تحمل في نغماتها عذوبة، وفي جرسها حلاوة، ليزيد موسيقاه الشعرية خفة ورشاقة، وهذا يدل على ذوقه ورقة طبعه، وابتعد عن القوافي الثقيلة على السمع، لأنها لا تخدم ذوقه، وتفسد الشعر.

نجد في شعر ابن منير وجود القوافي الطويلة، التي تكررت بشكل ملحوظ، أجاد فيها الشاعر، وبدورها أخفت عنصراً موسيقياً، وجرساً إيقاعياً، لأنه "على قدر الأصوات المتكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل، وقد عدّ القدماء كثرة الأصوات المكررة براعة في القول"[٣]، ومن ذلك[٤]:

إنْ أُغْمِدَتْ حَلَّ العَزَائِمَ حَلُّهَا أوْ جُرِّدَتْ حَرَمَ الكَرَى إحْرَامُهَا

شَخَبَتْ عِدَاكَ بِهَا، فَلاَ إشْرَاقُهَا بِمَفَازَةٍ مِنْهَا، وَلاَ إعْتَامُهَا

وقوله[٥]:

مَنَّتْ أَمَانِيْهُ بِشَائِرَكَ الَّتِي عَادَتْ لَهُنَّ مَآتِماً أَعْيَادُه

وَحَبَوْتَ مُلْكَكَ مِنْ نَظِيمِ ثُغُورِهِ حَلْياً تَتَايَه تَحْتَهُ أَجْيَادُه

ومن أنواع القافية عند ابن منير: القافية المطلقة، ومنها إشباع حركة الروي ألفاً، إذا كانت فتحة، فقد كَثُر هذا في شعره، يقول[٦]:

وَمَا نَقَصَ الدَّهْرُ أَعْدَادَكُمْ إِذَا شَفَّ قَطْراً وَأَبْقَى بُحُورا

---

(١) السابق نفسه، ص٥٩.
(٢) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٦٢. وانظر: ص٦٣.
(٣) أبو الخير: الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، ج٢، ص٢٤٢.
(٤) الديوان، ص٢٥٥. الشخب: الدم، وشخب اللبن، كمنع ونصر، فانشخب: حلبه. الديوان، ص٢٥٥ (الحاشية).
(٥) الديوان، ص٢٢٦.
(٦) الديوان، ص٢١٩.

وقوله[1]:

أَلاَ للهِ يَـــــــوْمٌ فَـــــــرَّ عَنْـــــــهُ وَرَكْـــــبٌ نَـــصٌّ بِالبُشْـــرَى الرِّكَابـــا

أما إذا كانت حركة الروي الضمة فيشبعها واواً، وفيها ينتهي حرف الروي بواو الجماعة، يقول[2]:

إِنْ يَحْسِـــــــدُونِي فَـــــلا أَلُـــــومُهُم مِثْلَـــــكَ تَسْـــمُو لِحُسْـــنِهِ الهِمَـــمُ

رَأَوْكَ لـــــــي جَنَّـــــــةً مُزَخْرَفَـــــــةً مَـــــا وَجَـــدُوْا مِثْلَهَـــا وَلاَ عَـــدِمُوا

وحركة الكسرة في الروي يشبعها، فتكون ياءً، يقول[3]:

والَّـــــذِيْ قَـــــدْ قَـــــادَنِي الحَيْـــــ ـــــــنْ لَـــــهُ قَـــــوْدَ الحبيـــــبِ

سَـــــقَمِي مِـــــنْ سَـــــقْمِ جَفْـــــ ـــــــنَيْكَ وَفِـــــي فَيْنِـــــكَ طِيْبِـــــي

وقوله[4]:

كَنَسِـــيمِ الصَّـــبَاحِ جَمَّـــشَ حَـــدَّ الـــ ـــــرَّاحِ فَـــرَّتْ عنـــهُ ثُغُـــورُ القَنَـــانِي

شَـــاعِرٌ كُـــلُّ بَعْـــرَةٍ مِنْـــهُ كالـــدُّرْ ةِ تُشْـــرَى بِـــأَوْقَرِ الأَثْمَـــانِ

وقوله[5]:

عَادِيـــاً كَـــالمَجْنُونِ أَصْـــدَمَ مَـــنْ أَلْقَـــى بِوَثْـــبٍ مِـــنْ النَّشَـــاطِ وَجَمْـــزِ

وَهْـــوَ ثَـــانٍ إِلَـــيَّ عِطْفَـــاً فَـــلاَ يَطْـــرُفُ طَرْفَـــاً عَـــنْ احْتِشَـــائِي وَحَفْـــزِي

وتأتي القافية مطلقة بهاء متحركة، نحو[6]:

تُصَـــرِّفُ الـــدُّنيا عَلَـــى إِيْثَـــارِهِ عِراقَهـــا مُسْـــتَرْدِفاً بِشَـــامِها

(١) الديوان، ص٢٥٠.
(٢) الديوان، ص٩٦.
(٣) الديوان، ص١١٥.
(٤) الديوان، ص١٥٧.
(٥) الديوان، ص١٤٦.
(٦) الديوان، ص٢٣٥.

وقوله[1]:

وَيَـــــا غُصْـــــناً يُـــــؤرِّقُني إذا مَـــــا اهْتَـــــزَّ مُوْرِقُـــــهُ

وقوله[2]:

فَتَّـــــرَتْ جَفْنَيْـــــه منْهـــــا نَشْـــــوَةٌ تُـــــوقِظُ العَـــــاذِلَ مِـــــنْ سَـــــكْرَتِهِ

إن "قوام القافية وحدة الجرس، ولما كان الحرف الصوتي هـو الـذي يؤلـف الجـرس، فالحرف الصوتي هو إذن قوام القافية. أما الحرف الساكن فهو كما يبين ماكس مولر لـيس إلا ضجة تصحب إصدار الحرف الصوتي فليس له في ذاته قيمة موسيقية"[3]، وهذا النوع الثاني من القافية، وهي القافية المقيّدة، حيث يستخدم الشاعر الحروف الساكنة التي يُريد بها تعبيـراً عـن مراده، فالموضوع الذي يطرحه حين ينظّم الروي الساكن، يدخل في الحزن والألم أو العتاب.

فحين هجره الحبيب، وبَعُدَ عنه، فإنه ينشغل بحالة من التوتر والقلق والحزن على الفراق، فتأتي القافية ساكنه، لأن السكون بحد ذاته هو تعبير عن صورة مضطربة وتجربة حزينة عنـد الشاعر[4]:

بِـــأَبِيْ مَـــنْ صَـــدَّ عَنِّـــي وَصَـــدَفْ ثُـــمَّ لَمَّـــا مَـــلَّ مِـــنْ هَجْـــرِيْ عَطَـــفْ

ومنها[5]:

أَيُّهَـــا الرَّاقِـــدُ عِنْـــدِي سَـــهَرٌ يُكْمِـــد الوَاشِـــيْ وَيُبْكِـــي العَـــاذِلَيْنْ

كذلك يقول[6]:

دَرَجَ الـــدَّهْرُ عَلَيْهـــا مُعْصِـــراً لَـــمْ يُـــدَنِّس بِمَـــرَام اللَّائِمِـــينْ

إن اختيار حرف الروي الساكن داخل القافية، ينتج تعبيراً عن الشعور للحالة العامة التـي يعيشها الشاعر، فضلاً عن نوع الحرف وما يتطلبه من شدة ورخاوة أو جهد عضـلي وغيـره، فاختيار الشاعر لحرفي الفاء والنون داخل القافية الساكنة لهُ علاقة تحددها طبيعة هذه الحروف، فحرف الفاء من الحروف الرخوة، وأما حرف النون، من الحروف التي يسهل الكلمـات حـين

(١) الديوان، ص١٤٢.
(٢) الديوان، ص٨٦.
(٣) جويو: مسائل في فلسفة الفن المعاصرة، ص٢٠٢، ٢٠٣.
(٤) الديوان، ص٩٠.
(٥) الديوان، ص٨٩.
(٦) الديوان، ص١٩٩.

ينطق بها[1]، فتجيء منسجمة مع الحالة الحزينة التي يعبر عنها الشاعر، سيما وأن الشاعر نظّم هذه الأبيات على وزن بحر الرّمل الذي يفيض رقّةً وحزناً، فالقافية "يتم اختيارها وفقاً للوضع الخاص الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر حيث يلتحم الانفعال بالصورة والوزن، وهي الرابط الواضح الذي يربط الوزن العام بالتصوير العام داخل السياق"[2].

ومن التكرار ما يُحدث نغماً موسيقياً، فنرى الشاعر يكرر الحرف الواحد في البيت يقول[3]:

يا صَاحِ يا صَاحي الفُؤادُ أنِخ ولَو رَجَعَ الصَّدى لِتَبُلَّ غلَّةَ صَادِ

إن حرف الصاد من حروف الإطباق نراه مكرراً، فلا يزيده تكلّفاً إنّما زاد الموسيقى نغماً وثراءً، ومنه تكرار حرف الطّاء خمس مرّات، وحرف العين أربع مرّات في قوله[4]:

وَيا نِعْمَ العَطَاءُ عَطَاءُ رَبٍّ تَوَسَّطَهُ فَأَنْشَطَهُ عَطَاءُ

فانبعثت من البيت موسيقى زادته طرباً، فحين كرّر الشاعر حرف العين، وهو حرف احتكاكي مجهور، يتبعه حرف الطاء وهو حرف مطبق، وقفي مهموس في لفظة (عطاء)؛ فإنّ الأذن لا تشعر باضطراب متواليين، إنما زاد من عذوبة النغمة التي سارت على وتيرةٍ واحدة، كما أن بتكرار حرف الهمزة، تجانست موسيقى الحشو مع موسيقى حرف الروي.

ويكرر الأداة، حيث يقول[5]:

لَيْسَ فِيْهَا زِيْفٌ وَلا عَجَمِي لا وَلا نَاقِصٌ وَلا بَرّانِي

لا وَلا رَزمَتِي تَحِلُّ ولا زَمْـ ـتيَ مُستبعِضاً ولا كَنَّاني

تكررت الأداة النافية أربع مرات، لما لها من وظيفة مبعثُه نفسية الشاعر في الرفض. ومن تكرار الكلمات؛ فإن الشاعر يكرّر كلمة (جني)، في أكثر من صيغة، ليبعث في البيت إيقاع موسيقي قوي. يقول[6]:

جَنَى وتَجَنَّى والفُؤادُ يُطِيعُهُ فَلا ذَاقَ مَنْ يُجْنَى عليه كما يَجْنِي

(١) انظر: أنيس: موسيقى الشعر، ص٢٦، ٢٧.
(٢) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص٢٣٤.
(٣) الديوان، ص١٣٥.
(٤) الديوان، ص٢٦٠.
(٥) الديوان، ص١٥٣.
(٦) الديوان، ص١٤٣.

ففي تكرار الكلمات السابقة يتلاحق تكرار حرفي الجيم والنون، بشكل متتال، يزيد من تدفق الإيقاع الموسيقي في البيت، فالجيم حرف مركّب، أي وقفي (انفجاري)، واحتكاكي، مجهور، والنون حرف أنفي متوسط، بين الشدّة والرخاوة، مجهور؛ فإن صوت مخارج الحروف أضفى نغمةً موسيقية عالية في البيت، أراد الشاعر إبرازها. فـ"عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الأذهان"(١).

ومن تكرار الحقيقة والمجاز الذي قاله الشاعر(٢):

مَا بَيْنَ ظَبْيٍ بِلَحْظِ الطَّرْفِ أَقْنَصُهُ وَظَبْيَةٍ بِخِدَاعِ القَوْلِ أحويها

فمعناها في الشطر الأول (الحيوان المعروف)، وفي الشطر الثاني حملت معنى (الفتاة الحسناء). فـ"لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها"(٣). وبذلك نرى أن "التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"(٤).

وهكذا، نرى أن الموسيقى قدّمت دوراً مهماً في إحداث النغم الإيقاعي للصورة في الشعر؛ فاستخدام ابن منير لهذه الألوان الموسيقية من البحور والأوزان والقوافي هو ما أثرى شعره بطابعٍ من الذوق الرفيع الذي نبع من صدق إحساس الشاعر.

المبحث الرابع: نص شعري (تطبيق)

حينما يعكس الشاعر كل ما تتبناه عواطفه وأحاسيسه ومخيلته في العمل الأدبي، أو النص الأدبي، فإن هذا يومئ إلى دلالات وإشارات، بأن العلاقة بين النص والأديب، هي علاقة تبادلية، فكلما زاد الشاعر أو الأديب في خلق نص أدبي جيد، كان النص بمثابة طاقة إيداعية تُعطي الأديب ما حدده فيه، وذلك؛ فإن أي نص أدبي جيد قابل للتحليل واكتشاف الطاقات، هو مرآة تعكس براعة الشاعر وأسلوبه الأدبي واللغوي فيه.

وإذا انتقلت إلى الصورة، التي تُعد إحدى عناصر ومرتكزات النص الأدبي، فإنه "جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه"(٥).

---

(١) هلال، ماهر مهدي: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ط، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠، ص٢٥١.
(٢) الديوان، ص١٧٨.
(٣) هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص٢٤٠.
(٤) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط٥، دار الملايين، بيروت، ١٩٧٨، ص٢٧٦.
(٥) فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٢٧٧.

ونرى أن تحليل النص هو بمثابة خطوة جديدة للقارئ لاكتشاف المفاتيح التي يشير إليها العمل الأدبي.

إن شعر ابن منير يمتاز بعذوبة التصوير الفني فيه حينما صوّر القادة الذين دافعوا عن حِمى الإسلام، وشرف الأمة، ضد الصليب الذين اغتصبوا الأرض، ونهبوا، وسلبوا خيراتها، وقتلوا أطفالها وشيوخها، الأمر الذي جعل من قادةِ الأمة أن تقف ضد هذا الطغيان الفرنجي على أرض المسلمين.

ومن قصائد ابن منير الطرابلسي، حين يمدح أحد أشهر الأبطال المسلمين المجاهدين، وهو نور الدين زنكي، فيمدحه ويثني عليه، قائلاً[1]:

مَحْمودٌ المُرْبي على أسْلافِهِ إنْ زادَ في حَسَبِ الحَسيبِ نِجارُ

مَلِكٌ إذا تُلِيَت مآثر قومِه كَسَدَ اللّطيمُ وهجّن النّوارُ

مَلأَ الفِرَنْجةَ جور سيفك فيهم فلهم على سيف المحيط جُؤارُ

يوماً يُزيركَ جوف عِرقَةَ معلماً جونٌ له خلف الذُّروب أوارُ

ويجرّ في الأردنّ فضلة ذَيلِهِ بقعٌ بأكناف الأُرُنط مثارُ

عفّى جهادك رسمَ كلّ مَخُوفةٍ وعَفتْ بصفوة عدلك الأكدارُ

ومحا المظالمَ منك نظرةُ راحم لله في خَطَراتِهِ أسرارُ

غَضْبانُ للإسلامِ مال عمودُه فلنوره ممّا عَراهُ نوارُ

هَمَدوا كما همدت ثمود، وقادهم لخسارهم ممّا أتوه قدارُ

يبدأ الشاعر في البيت الأول بذكر صفة من صفات نور الدين وقد أسبغها عليه، وهي المحمود، فهي صفة ملازمة لنور الدين، وقد اجتمعت معها صفة المربي، فهذه الأسماء في بداية القصيدة، هي صفات أوقعها الشاعر على نور الدين، دون أي مقدمات تتمحورها القصيدة؛ فهذه الشخصية العربية التي تربّت على أجدادها وأسلافها، فهي تزدادُ يوماً عن يوم قوةً وشموخ.

---

(١) الديوان، ص١٩١. اللطيم: جمع لطيمة، وهي وعاء المسك، أو اللطيم: كل طيب يوضع على الصدغ. لسان العرب، مادة (لطم). التهجين: التقبيح. لسان العرب، مادة (هجن). النوار: كالنور وهو الزهر. جؤار: صياح وعويل. الديوان، ١٩١ (الحاشية). سيف المحيط: أي ساحل المحيط. الأرنط: اسم لنهر أنطاكية المعروف بالعاصي، فإذا مرّ بحماة قيل له العاصي، فإذا انتهى إلى أنطاكية قيل له الأرند. معجم البلدان، مادة (الأرند).

ويلي صفة المحمود المربي، صورة الملك الذي يبرز دون قومه، متخذاً ابن منير في هذه الصورة، إحاطة قوم نور الدين به، فإذا ذُكرت مآثرهم ومحاسنهم، فلم يبقى للشيء طعم، متخذاً من منظر النوار صورة لذلك أي مأثر لنور الدين، إذ يستخدم الشاعر لفظتي (اللطيم والنوار)، والنور عندما قال: وهجّن النوار، فحتى أجمل العطور والزهور لا قيمة لها، حين تُذكر مآثر غير مآثر نور الدين. وهذه الصورة الخيالية التي نسجها الشاعر، تبيّن شدة حبه لنور الدين.

يقول في البيت الثالث:

مَلأَ الفَرَنْجَةَ جَوْرُ سَيْفِكَ فِيهِمُ فَلَهُمْ عَلَى سَيْفِ المُحِيْطِ جُؤَارُ

يستخدم الشاعر في بداية البيت الفعل الماضي (مَلأَ) الذي يدل بمعناه على الكثرة في الشيء وقد انتهت في زمنها، وهذه الكثرة يقصد الشاعر بها سيف البطل المجاهد نور الدين، الذي أحدث القتل والطعن في قلوب الصليبيين، وامتلأ الأفقُ صياحاً وهذا القتل الذي انتهى، وحصل وقعُهُ وصاروا قتلى، يتخللهم الشاعر بصورة الضعف وعدم الصمود بوجه القائد.

في البيت الرابع يصور الشاعر موقعة هذه المعركة الدامية في منطقة عرقة[1]، ويرسم ابن منير صورة الفتك في هذه الواقعة التي أصبحت لها الآثار لمن خلفها فهي كالدروب.

ويبين الشاعر من خلال قوله:

وَيَجُرُّ فِي الأُرْدُنّ فَضْلَةَ ذَيْلِهِ بَقْعٌ بِأَكْنَافِ الأُرُنْط مُثَارُ

توسعة المعارك التي خاضها نور الدين باستخدام الفعل المضارع (يجرُّ) الذي يدل على الاستمرارية في الموت.

ويستخدم الشاعر لفظة (الجهاد)، وقد امتلأت حيوية ونشاط، استخدمها الشاعر مع الفعل (عفّى)، الذي يبين انقطاع الخوف في ديار المسلمين، حين يحضر نور الدين، إذ يشخص من الجهاد إنساناً وقد عفّى الناس عن الخوف، وفي المقابل فإن عدل نور الدين صفاءً لكلّ شيء.

يقول:

وَمَحَا المَظَالِمَ مِنْكَ نَظْرَةُ راحِمٍ لله فِي خَطَراتِهِ أَسْرَارُ

(١) عرقة: بكسر أوله وسكون ثانيه، بلدة في شرقي طرابلس بينهما أربعة فراسخ وهي آخر عمل دمشق وهي في سفح جبل بينها وبين البحر نحو ميل وعلى جبلها قلعة لها. معجم البلدان، مادة (عرق).

إن الشاعر وقد استخدم في تصوير نور الدين الفعل الماضي (محا)، فنظرة نـــور الـــدين الثاقبة محت كل المظالم التي سبّبها الفرنجة للمسلمين، فهو إنسانٌ يرحم رعيته كمـــا يـــرحم الله تعالى خلقه في الأرض.

ومن الصور التي أضفاها ابن منير على بطله القائد صورة الغضبان الـــذي ينـــدفع وراء القتال ولا يرضى بالهزيمة، فـــ(غضبان) صفة لهذا القائد المسلم، فيصوّره بالنور الذي يضيء، وهنا تتمثل لنا صورة حسية ضوئية اتخذها الشاعر في نور الدين، الذي يُنير الأماكن بنصـــره وجهاده ودفاعه عن الدين وحمى الإسلام.

وفي البيت الأخير يصوّر ما وقع فيه العدو ونهايتهم، باستخدام الفعل الماضي (همـــدوا) الذي يدل على نهاية العدو، فقد اندثروا وهمدوا، ويستخدم في ذلك الشاعر صورة تشبيهية لهـــم بقوم ثمود الذين همدوا وقضي عليهم وماتوا خاسرين، وهذا تصوير لحال العدو الذي قام بهـــم وتصدّى لهم نور الدين.

وفي هذه القصيدة يستخدم الشاعر حرف الروي (الراء) وهو من الحروف الانفجارية التي تحدث وقعاً في الأذن، وتشد انتباه السامع وتناسب جو الحروب والمعارك. وفي المقابل تناسبت الأبيات مع بحر الكامل الذي يناسب وقعه جو المعارك (لفخامته وجزالته).

وبذلك نرى أن الشاعر ابن منير الطرابلسي قد تفنن في تصوير أبطاله، وفـــي تصـــديهم لخطر الفرنجه، والسخرية من العدو ومصيرهم، ورأينا كم كان يحثّهم من أجل النصرة ورفـــع راية الحق.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة فهم الصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي (أحمد بن منير بن أحمد بن مفلح ٤٧٣-٥٤٨هـ)، أحد شعراء القرن السادس الهجري، من أجل الولوج إلى شعر الشاعر واكتشاف مواطن الصورة الفنية في شعره، ورصدها، وتذوقها، وبيان دلالاتها ومؤثراتها، في نفسية الشاعر، وشعوره ووجدانه، وتوصلت إلى النتائج الآتية:

١- تُعد الصورة أداة ووسيلة، يكشف الشاعر من خلالها مشاعره، وأحاسيسه، وتجربته، من خلال شعره.

٢- ابن منير الطرابلسي عاش حياةً مريرةً، تحت أكناف آل طغتكين إلى أن لجأ إلى الزنكيين وأكمل بقية حياته عندهم وواكب فتوحاتها ومعاركها، وأنشد شعر الحرب من جهاد واستنهاض للهمم، كما تنوع شعره بالأغراض الفنية من المديح والهجاء والرثاء والوصف والغزل وغيرها من الفنون الشعرية أدى إلى وجود الكثير من الصور الفنية فيها.

٣- حظي القائد نور الدين زنكي المرتبة الأولى بين الممدوحين عند الشاعر في غرض المديح، لا سيما أنه جاء ما يزيد على ثلثي شعره في الجهاد، ووصف المعارك، وإشادة بالدور الكبير الذي قام به البطل نور الدين، فغلب على شعره الطابع الحربي. في حين نال العدو من الصليبيين نسبة كبيرة في غرض الهجاء عند الشاعر من حيث تصوير أوصافهم الخُلُقية وأطباعهم وغيرها، مما أدى إلى وجود الكثير من الصور الفنية التي تضمنت ذلك الإطار.

٤- بيّنت الدراسة أن الشاعر شُغف باستحداث المعاني الجديدة في التصوير وابتكارها، وخاصة في غرض الغزل (تغزله بالغلمان)، بالإضافة إلى وجود المعاني التقليدية القديمة في شعره وخاصة في غرض المديح، وكان يلجأ إلى هذه المعاني القديمة ويبتكر ويضيف إليها صوراً جديدة أيضاً.

٥- لم يتطرق ابن منير إلى الطبيعة بشكل مباشر، إنما وظف دلالاتها واستعار صفاتها لتخدم فن التصوير في أغراضه ليوضح من خلالها المعاني التي يود إبرازها.

٦- أثبتت الدراسة وجود الكثير من الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية والرمز التي أضفت على الصورة قوةً ورصانة في هذا المجال عبّر فيها الشاعر عن نفسيته.

٧- جاءت الصورة الحسية عند ابن منير متنوعة، فاستخدم جميع الحواس لتكتمل الصورة عنده، فكانت الصورة الحسية البصرية بأنواعها (اللونية، والضوئية، والحركية)، هي الأغلبية عنده؛ لأن شعره حاكى الواقع، فجاءت هذه الصور لتخدم المشهد أو الموقف المعين الذي

أراد الشاعر نقله إلينا، وكأن المشهد ماثل أمامنا نشاهده بأعيننا، ونلتقط حركاته، فكانت هذه الصور نابعة من نفسية الشاعر وصدق شعوره.

٨- تناولت لغة ابن منير استحداثاً للألفاظ الجديدة، وذلك بتوليد الأفعال والأسماء من الألفاظ الأعجمية وغيرها، ومن أسماء البلدان والأماكن والمواقع، وهذا نوع تمثّل بالبراعة لديه، كما جاءت لغته متنوعة ما بين السهولة والغرابة في بعض الألفاظ، وتضمينه للآيات القرآنية وأسماء الأنبياء والأعلام وغيرهم.

٩- اتسم شعر ابن منير بالصنعة البديعية التي أدّت به في بعض الأحيان إلى الإغراق، وخاصة الجناس والطباق، كان يهدف من خلالها إبراز التناقض؛ لأن الحرب كانت دامية بين طرفين متناقضين في كل شيء، وكانت هذه الأساليب البديعية تخدم ذلك الغرض عند ابن منير. لكننا كنا نرى هذه الصنعة تزيد الصورة لطافةً ورقّة وعذوبة، فلم يصل حد التكلّف بها؛ لأن شعره جاء واقعياً، يحاكي الواقع، فالقصائد الحربية تصدر عن عاطفة صادقة ومشاعر جياشة لا مجال لاتخاذ الزينة والصنعة فيها.

١٠- أكدت الدراسة أن الصورة الفنية عند ابن منير تحاكي الواقع، فجاءت واقعية بحكم البيئة التي عاش فيها وما شابهها من اضطرابات واحتلال، فاتخذ من الشعر سبيلاً لتصوير هذه المجريات التي شهدها.

١١- أوضحت الدراسة صوراً تعامل معها الشاعر من نسيج خياله حين أقدم على مدح القادة وغيرهم، وهجاء الخصوم ونعتهم بالصفات العديدة التي تليق بهم.

١٢- الصورة الفنية عند ابن منير الطرابلسي هي أداة تمكّن الشاعر من إبرازها في شعره؛ لأنه أراد من خلالها أن يفضي ما بداخله من مشاعر وأحاسيس يود إيصالها إلى من يسمعه، فكان شعره سجلاً وصفياً لمجريات حياته بدءاً من نشأته وحتى وفاته. ولا أزعم أن هذه الدراسة تناولت كل صغيرة وكبيرة في شعر ابن منير، إنما أترك المتابعة للباحثين في استكمال الدراسة ومتابعتها.

تلك هي حصيلة دراستي للصورة الفنية في شعر ابن منير الطرابلسي، فإن تحققت الدراسة فالحمدلله أولاً وأخيراً، وإن نسيت أو أخطأت فإن الله لا يكلّف نفساً إلا وسعها، فالمسعى من البداية كان موجهاً نحو الخير. والحمد لله رب العالمين.

الباحثة

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر.

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، ضياء الدين أبي الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي، (ت٦٣٧هـ): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ط١، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٤هـ/١٩٣٥.
- ابن الأثير، المؤرخ عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (ت٦٣٠هـ): **الكامل في التاريخ**، تحقيق: الشيخ خليل مأمون شيحة، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.
- الأمين، السيد محسن (ت١٣٧١هـ): **أعيان الشيعة**، ط٢، مطبعة الإنصاف، بيروت، ١٩٦١م.
- الأميني النجفي، عبد الحسين أحمد: **الغدير في الكتاب والسنة والآداب**، عني بنشره حسن إراني، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.
- الأنطاكي، داود بن عمر المعروف بالأكمه (١٠٠٨هـ): **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، ط٣، المطبعة الأزهرية المصرية، القاهرة، ١٣٢٨هـ/١٩١٠م.
- الأيوبي، الملك المنصور محمد بن عمر (ت٦١٧هـ): **أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء**، تحقيق: د. ناظم رشيد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠١م.
- البستاني، الشيخ عبد الله اللبناني: **البستان، معجم لغوي**، د.ط، المطبعة الأميركانية، بيروت، ١٩٢٧م.
- ابن تغري بردي الأتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف (ت٨٧٤هـ): **النجوم الزاهرة في نجوم مصر والقاهرة**، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥٣هـ/١٩٣٥م.
- _____، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ): **كتاب الحيوان**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولادهُ بمصر، ط١، مكتبة الجاحظ، القاهرة، ١٣٥٦هـ/١٩٣٨م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ): **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، ط٢، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، سنة ١٩٥٤، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩.

- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ): **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تصحيح وتعليق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، مصر، ١٣٨١هـ/١٩٦١م.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز (ت٣٩٦هـ): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفصل إبراهيم – علي محمد البجاوي، د.ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٠م.
- الحُر العاملي، الشيخ محمد بن الحسن (ت١١٠٤هـ): **أمل الأمل**، تحقيق: السيد أحمد الحسيني، ط١، مكتبة الأندلس، بغداد، ومطبعة الآداب بالنجف الأشرف، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت٦٨١هـ): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تقديم: محمد عبدالرحمن المرعشلي، اعتنى بها: مكتب التحقيق، أعدّ فهارسها: رياض عبد الله عبد الهادي، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- الخوانساري، الميرزا محمد باقر الموسوي: **روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات**، د.ط، مج١، تحقيق: أسد الله اسماعيليان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.
- الدلجي، شهاب الملة والدين أحمد بن علي (ت٨٣٨هـ): **الفلاكة والمفلكون**، د.ط، مكتبة الأندلس، بغداد، مطبعة الآداب، النجف، ١٣٨٥هـ.
- ديوان شعر لابن منير في مكتبة الجامعة الأردنية (قسم المخطوطات) وهو **مخطوط** تحت رقم (٢١٠).
- الذهبي، الإمام أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت٧٤٨هـ): الحافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت٧٤٨هـ): **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- _____، الإمام أبو عبد الله شمس الدين محمد (ت٧٤٨هـ): **تذكرة الحفاظ**، ط٣، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، بحيدر أباد الدكن، الهند، ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م.
- _____، الإمام أبو عبد الله شمس الدين محمد (ت٧٤٨هـ): **سير أعلام النبلاء**، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، ط١١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- _____، مؤرخ الإسلام الحافظ (ت٧٤٨هـ): **العبر في خبر من غبر**، تحقيق: صلاح الدين منجد، د.ط، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٣م.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي (ت٤٥٦هـ): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت – لبنان، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي (ت١٢٠٥هـ): **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ١٩٦٦.
- الزركلي، خير الدين محمود بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ/١٩٧٦م): **الأعلام**، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط٢، مطبعة كوستاتسوماس وشركاه، القاهرة، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.
- سبط ابن الجوزي، العلامة شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قزاوغلي التركي (ت٦٥٤هـ): **مرآة الزمان في تاريخ الأعيان**، وقائع سنة ٤٩٥-٥٨٩هـ، ط١، ق١ من ج٨، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر أباد الدكن – الهند سنة ١٣٧٠هـ/١٩٥١م.
- السبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب ابن تقي الدين (٧٧١هـ): **طبقات الشافعية الكبرى**، ط١، المطبعة الحسينية المصرية، القاهرة، ١٩٠٦م.
- السمعاني، للإمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي (٥٦٢هـ): **الأنساب**، ط٢، حقق نصوصه وعلق عليه: الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني، الناشر: محمد أمين دمج، ببيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- ابن شاكر الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد (ت٧٦٤هـ): **عيون التواريخ**، تحقيق: فيصل السامر، ونبيلة عبد المنعم داوود، د.ط، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.
- أبو شامة المقدسي، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي، الملقب بأبي شامة (ت٦٦٥هـ): **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية**، نشر وتحقيق: د. محمد حلمي محمد أحمد، ط٢، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٨.
- ابن الشحنة الحلبي الحنفي، أبو الفضل محمد (ت٨٩٠هـ): **الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب**، د.ط، وقف على طبعه وعلق حواشيه: يوسف بن الياس سركيس الدمشقي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، سنة ١٩٠٩.
- ابن الصابوني، جمال الدين أبي حامد محمد بن علي المحمودي، المعروف بابن الصابوني (ت٦٨٠هـ): **تكملة إكمال الإكمال في الأنساب والأسماء والألقاب**، حققه وعلّق عليه: د. مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ): **كتاب الوافي بالوفيات**، باعتناء: محمد يوسف نجم، ط٢، ج٦ ق٨، فرانز شتايز، فيسبادن، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- الطباخ الحلبي، محمد راغب بن محمود بن هاشم الطباخ الحلبي: **أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء**، ط١، المطبعة العلمية في مدينة حلب، حلب، ١٣٤٣هـ/١٩٢٥م.

- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ): **عيار الشعر**، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، د.ط، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة، ١٩٥٦م.
- أبوالعتاهية، أبو إسحاق اسماعيل بن القاسم (ت٢١٠هـ): **الألوان الزاهية في ديوان أبي العتاهية**، ط٤، طبعة الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٤م.
- ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن ابي جرادة (ت٦٦٠هـ): **بغية الطلب في تاريخ حلب**، حققه وقدّم له: سهيل زكار، د.ط، الناشر: (المحقق)، دمشق، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- ابن عساكر، الإمام العالم الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله بن عبد الله الشافعي (ت٥٧١هـ): **تاريخ مدينة دمشق**، دراسة وتحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غلامة العمروي، د.ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- _____: الإمام الحافظ المؤرخ ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي المعروف بابن عساكر (ت٥٧١هـ): **تهذيب تاريخ دمشق الكبير**، هذبه ورتبه: عبد القادر بدران، (ت سنة ١٣٤٦هـ)، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥): **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، ط١، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م.
- ابن العماد الحنبلي، شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد (ت١٠٨٩هـ): **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- عماد الدين الكاتب، أبو عبدالله محمد بن محمد صفي الدين الأصفهاني (ت٥٩٧هـ): **خريدة القصر وجريدة العصر**، قسم شعراء الشام، تحقيق: شكري فيصل، مطبوعات المجمع العلمي العربي، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م.
- _____، أبو عبد الله محمد بن محمد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ): **خريدة القصر وجريدة العصر، القسم العراقي**، حققه: محمد بهجة الأثري، شارك في تحقيقه: د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م.
- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ): **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام (سلسلة المعاجم والفهارس)، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٨٤.

- ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت٧٤٩هـ): **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق د. وليد محمود خالص، السفر ١٥، المجمع الثقافي، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد (ت٣٣٧هـ): **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت٦٨٤هـ): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- القزويني، جلال الدين أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن الخطيب (٧٣٩هـ): **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، د.ط، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩٩م.
- القفطي، الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف (ت٦٤٦هـ): **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.
- ابن القلانسي، أبو يعلى حمزة بن أسد بن علي بن محمد (ت٥٥٥هـ): **تاريخ أبي يعلى حمزة ابن القلانسي**، المعروف بذيل تاريخ دمشق، د.ط، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨م.
- _____: أبو يعلى حمزة بن اسد بن علي بن محمد التميمي، المعروف بابن القلانسي (ت٥٥٥هـ): **تاريخ دمشق من القرن الرابع حتى القرن السابع الهجري، من القرن العاشر حتى القرن الرابع عشر الميلادي، الذيل المذيل على تاريخ دمشق، تكملة تاريخ دمشق لسبط ابن الجوزي واليونيني**، تحقيق وتقديم: الاستاذ الدكتور: سهيل زكار، د.ط، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧.
- ابن كثير، أبو الفداء الحافظ (ت٧٧٤هـ): **البداية والنهاية**، حققه: د. أحمد أبو ملحم، د. علي نجيب عطوي وآخرون، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- كرد علي، محمد بن عبد الرزاق بن محمد (ت١٣٧٤هـ/١٩٥٣م): **خطط الشام**، د.ط، ج٦، مطبعة المفيد بدمشق، ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م.
- _____، **خطط الشام**، د.ط، ج٤، مطبعة الترقي بدمشق، دمشق، ١٣٤٥هـ/١٩٢٦م.
- كحّالة، عمر رضا: **معجم المؤلفين (تراجم مصنفي الكتب العربية)**، د.ط، المكتبة العربية، مكتبة الترقي، دمشق، ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م.

- ابن المستوفي، شرف الدين ابي البركات المبارك بن أحمد اللخمي الإربلي، المعروف بابن المستوفي، (ت سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م): **تاريخ إربل المسمى (نباهة البلد الخامل بمن ورده من الأماثل)**، حققه وعلق عليه: سامي بن السيد خماس الصقار، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٨٠م.
- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت٢٩٩هـ): **البديع**، تحقيق وتقديم: محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
- ابن منظور، الإمام محمد بن مكرم المعروف بابن منظور (ت٧١١هـ): **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**، تحقيق: رياض عبد الحميد مراد، مراجعة: روحية النحاس، ط١، دار الفكر، سورية، دمشق، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- _____: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرّم (ت ٧١١هـ): **لسان العرب**، ط١، دار صادر، بيروت، د.ت.
- النعيمي: عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي (ت٩٢٧هـ): **الدارس في تاريخ المدارس**، عُني بنشره وتحقيقه: جعفر الحسني، مطبعة الترقي بدمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دمشق، ١٣٧٠هـ/١٩٥١م.
- ابن الوردي، زين الدين ابو حفص عمر بن مظفر بن عمر (ت٧٤٩هـ): **تاريخ ابن الوردي (تتمة المختصر في أخبار البشر)**، د.ط، جمعية المعارف، القاهرة، ١٨٦٨م.
- اليافعي، عفيف الدين ابو السعادات عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان (ت٧٦٨هـ): **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان**، ط٢، دائرة المعارف النظامية، حيدر أباد، ١٩٧٠.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي (ت٦٢٦هـ)، **معجم البلدان**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩م.

ثانياً: المراجع العربية:

- إسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٤م.
- _____: **التفسير النفسي للأدب**، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- _____: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د.ط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- أبو إصبع، صالح خليل: **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨م حتى ١٩٧٥م دراسة نقدية**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، كانون الثاني (يناير) ١٩٧٩م.

- أنيس إبراهيم: **موسيقى الشعر**، د.ط، القاهرة، د.ت.
- باشا، عمر موسى: **الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك**، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
- بدوي، احمد أحمد: **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية**، بمصر والشام، ط٢، نشر دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٧م.
- بدوي، عبد الرحمن: **في الشعر الأوروبي المعاصر**، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.
- البصير، كامل حسن: **بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠م.
- بكار، يوسف: **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، ط١، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٩هـ/٢٠٠٩م.
- تدمري، عمر عبد السلام: **ديوان ابن منير الطرابلسي**، ط١، مكتبة السائح طرابلس، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- _____: **الحياة الثقافية في طرابلس الشام خلال العصور الوسطى "من الفتح العربي حتى سقوط الإمارة الصليبية" (٢٥-٦٨٨هـ/٦٤٦-١٢٨٩م) - دراسة تاريخية عن الحياة الثقافية في طرابلس وتعريف بأشهر أعلامها في مختلف العلوم والفنون في تلك الفترة**، ط١، مؤسسة دار فلسطين للتأليف والترجمة، بيروت، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.
- تدمري، عمر عبد السلام: **تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور عصر الصراع العربي – البيزنطي والحروب الصليبية (من الفتح العربي الأول ٢٥هـ/٦٤٦م. حتى الفتح الثاني وتحريرها من الصليبيين ٦٨٨هـ/١٢٨٩م)**، ط١، مطابع دار البلاد، طرابلس، لبنان، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- _____: **من تاريخ طرابلس الحضاري دار العلم في القرن الخامس الهجري**، ط١، دار الإنشاء للصحافة والطباعة والنشر، طرابلس، لبنان، كانون الأول ١٩٨٢م.
- التطاوي، عبد الله: **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الجندي، علي محمد: **الشعراء وإنشاد الشعر**، د.ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٢٨م.

- أبو حسين، محمد صبحي: **ابن منير الطرابلسي، حياته وشعره**، ط١، دار محمد دنديس للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- الخضيري، صالح بن عبد الله بن عبد العزيز: **الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث**، ط١، مكتبة التوبة، الرياض-المملكة العربية السعودية، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
- أبو الخير، محمود عبدالله احمد: **الشعر الشامي في مواجهة الصليبين**، ط١، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٣م.
- الداية، فايز: **جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي**، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.
- دهمان، أحمد علي: **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً**، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٦م.
- أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر**، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، آذار (مارس) ١٩٧٩م.
- ذياب، محمد علي: **الصورة الفنية في شعر الشماخ**، ط١، وزارة الثقافة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٣م.
- الراغب، عبد السلام أحمد: **وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم**، ط١، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- ربابعة، موسى: **جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، من كتاب قطوف دانية دراسات عربية مهداة إلى ناصر الدين الأسد**، تحرير: د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.
- الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ط١، نشر بدعم من جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- _____: **الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق**، ط٢، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ١٩٩٥م.
- _____: **شاعر السمو، زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره**، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٦م.
- رضا، الشيخ أحمد: **معجم متن اللغة**، موسوعة لغوية حديثة، ط١، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٧٨هـ/١٩٥٩م.

- الرقب، شفيق محمد عبدالرحمن: **الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري**، د.ط، دار صفاء، عمان، ١٩٩٣.
- شادي، محمد إبراهيم عبد العزيز: **الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية**، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م.
- الصائغ، عبد الإله: **الصورة الفنية معياراً نقدياً "منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير"**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، العراق، بغداد، ١٩٨٧م.
- صالح، بشرى موسى: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- صالح، فخري: **مؤتمر التجنيس وبلاغة الصورة**، بحث للدكتور: جمعة، حسين: حياة الصورة الفنية، ط١، دار داوود الأردنية للنشر والتوزيع، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م.
- ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر والشام**، د.ط، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.
- الطرابلسي، د. أمجد: **نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري**، ترجمة: ادريس بلمليح، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣م.
- الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ط٢، دار الفكر ببيروت، ١٩٧٠م.
- عباس، إحسان: **فن الشعر**، ط٢، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩.
- عبد الجابر، د. سعود محمود: **شعر ابن منير الطرابلسي**، ط١، دار القلم، الكويت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- عبد الرحمن، نصرت: **في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية واصولها الفكرية**، ط١، مكتبة الاقصى، عمان، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- عبد الله، محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري**، د.ط، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٧٩م.
- عبد المهدي، عبد الجليل حسن: **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية ٤٩٢-٦٤٨هـ**، ط٢، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- عساف، ساسين سيمون: **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- عصفور، جابر أحمد: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

- عصفور، جابر أحمد: **مفهوم الشعر**، دراسة في التراث النقدي، د.ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.
- العماري، علي محمد حسن: **قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية (إلى عهد السكاكي ٥٥٥-٦٢٦هـ)**، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ١٩٩٦م.
- _____: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.
- القط، عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- اللجمي، أديب: **معجم اللغة العربية (عالم المعرفة)**، الناشر: المحيط، بيروت، ١٩٩٥م.
- محمد، الولي: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.
- مسعود، زكية خليفة: **الصورة الفنية في شعر ابن المعتز**، ط١، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي، ١٩٩٩م.
- الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ط٥، دار الملايين، بيروت، ١٩٧٨م.
- ناصف، مصطفى: **الصورة الأدبية**، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- نافع، عبد الفتاح صالح: **الصورة في شعر بشار بن برد**، د.ط، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م.
- الهرفي، محمد بن علي بن أحمد: **شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام**، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- هلال، ماهر مهدي: **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، د.ط، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.
- هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.
- أبو الهيجاء، فؤاد حسن حسين: **شعر الجهاد الشامي في مواجهة الصليبيين**، ط١، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.
- الورقي، السعيد: **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية، وطاقاتها الابداعية**، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.

- وهبه، مجدي: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، محقق مشارك: كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة:

- ايغلتون، تيري: **نظرية الأدب**، ترجمة ثائر ديب، ط١، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ١٩٩٥م.
- برتليمي، جان: **بحث في علم الجمال**، د.ط، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، دار نهضة مصر، مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**، نقله إلى العربية، رمضان عبد التواب، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.
- جويتو، جان ماري: **مسائل في فلسفة الفن المعاصرة**، ترجمة: سامي الدروبي، ط٢، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٦٥م.
- دي لويس، سيسل: **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وآخرون، مراجعة: عناد غزوان اسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م.
- ديوي، جون (١٨٥٩-١٩٥٢م): **الفن خبرة**، ترجمة: زكريا إبراهيم، د.ط، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٦٣م.
- رتشارد، أ، آ: **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة، لويس عوض، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.
- فيشر، إرنست: **ضرورة الفن**، ترجمة: أسعد حليم، د.ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، د.م، ١٩٧١م.
- مورو، فرانسوا: **الصورة الأدبية**، ترجمة عن الفرنسية وقدّم له: علي نجيب ابراهيم، د.ط، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٥م.
- ويليك، رينيه، وارين، أوستن: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبيحي، مراجعة: حسام الخطيب، ط٣، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٤م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

- الحولي، أسماء عودة: **قصيدة المدح في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، ٢٠٠٤م.
- خضير، جبر سليمان: **الحروب الصليبية من خلال الشعر في مصر والشام في القرنين السادس والسابع الهجريين (٤٩٢/١٠٩٩-٦٤٨/١٢٥٠)**، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف – فرع الآداب العربية، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- الخليل، أحمد: **الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام**، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، حلب، سوريا، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
- دحبور، صلاح عبد الفتاح: **سيد قطب والتصوير الفني في القرآن**، رسالة ماجستير، قسم الكتاب والسنة، كلية أصول الدين، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- الراغب، عبد السلام أحمد: **الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم**، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، (حلب، سوريا) ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م.
- الربيع، معروف سليمان عبدالله: **الصورة الفنية في شعر جرير**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، ٢٠٠٧/٢٠٠٨م.
- عبد الجابر، ناجي محمود عبد الجبار: **القدسيات في شعر الحروب الصليبية**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، تموز، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- عساف، عبدالله: **الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان (١٩٤٥-١٩٧٥)**، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، حلب، سوريا، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.
- مخفوض، رامية: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، ١٩٩٨م.
- موسى، علاء الدين زكي: **الصورة الفنية في شعر كشاجم**، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.
- الميسري، عبد الله أحمد سالم: **الصورة الفنية عند العباس بن الأحنف**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عدن، اليمن، رمضان، ١٤١٩هـ، يناير ١٩٩٩م.

رابعاً: الدوريات:

- جواد، مصطفى: "**خريدة القصر وجريدة العصر**"، مجلة المجمع العلمي العربي، مج٣٣، دمشق، ١١ رمضان سنة ١٣٧٧هـ/ ١ نيسان ١٩٥٨م.
- الرباعي، عبد القادر: **الصورة في النقد الأوروبي 'محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم'**، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، العدد٢٠٣، دمشق، كانون الثاني، يناير، ١٩٧٩م.
- رزيج، ستار جبار، جلود، علي حسين: **الصورة الشعرية في شعر مظفر النواب**، مجلة آداب البصرى، كلية الآداب، عدد٥٣، بغداد، ٢٠١٠م.
- ناجي، مجيد عبد الحميد: **الصورة الشعرية**، مجلة الأقلام، العدد٩، سنة ١٩، بغداد، ١٩٨٤م.