

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية النقدية

الصورة الفنية في شعر ابن أبي حَصِينَة

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

إشراف الدكتور/

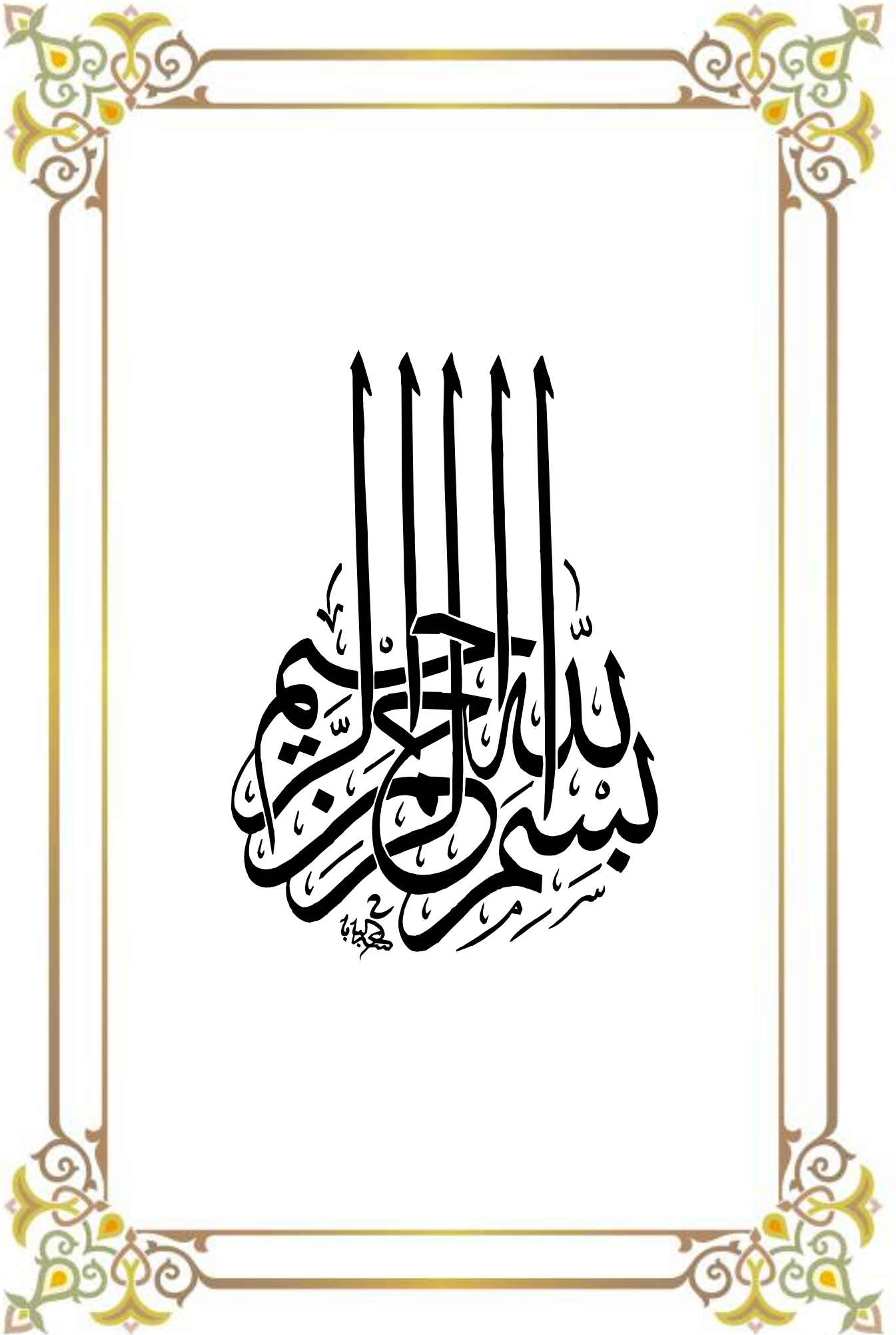
فاروق الطيب البشير

إعداد الطالبة/

لمياء عبد الرحمن حسين

٢٠٠٨م - ١٤٢٩هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



قال الله تعالى:

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُتُوا
الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾.

صدق الله العظيم.

(سورة المجادلة، الآية ١١).

إهداء

إلى مروح أبي في جنات الخلد العليا مرجعت إلى مرها مرضية مرضية . . .

وإلى أمي: فيض حنان لا ينضب . . .

إلى مروح الأب الروحي العالم الجليل الذي بصرنا بطريق العلم والمعرفة . . .

الدكتور بابر البدوي دشين

وإلى نروحي: دفء يغمر حياتي فيحيلها إلى جنة وارفة الظلال . . .

وإلى ابني: فلذتي كبدي، وثمرتي جنتي . . .

وإلى أخواني وأخواتي: الذين أمرروني فكانوا لي كما أمراد موسى من

هامرون . . .

وإلى كل من وقف بجانبني يشد من عضدي لإخراج هذا البحث إليكم

جميعاً أهدي هذا البحث . . .

الباحثة : نياء عبد الرحمن حسين

الشكر والعرفان

الشكر للواحد الأحد الفرد الصمد الذي سخرنا لخدمة هذا البحث والشكر من بعده لجامعة أم درمان الإسلامية، وهي تفتح أبوابها لمساندة طلاب العلم من كل حدب وصوب، التي أتاحت لي فرصة لتسجيل هذا البحث في كلية اللغة العربية .

وأقدم بوافر شكري للدكتور/ فاروق الطيب البشير، الذي تفضل بقبول الإشراف على هذه الرسالة و كذلك الدكتور/ بشير عباس بشير الذي أشرف على إتمام هذا البحث في صورته الأخيرة متمماً لما بدأه الدكتور فاروق الطيب، فكان موجهاً حليماً، صاحب صدر رحب، جزاه الله عنا كل خير. والشكر موصول لكل من مدوا يد العون وضاق المجال عن ذكرهم فلهم أسمى آيات الشكر والثناء.

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة موضوع الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة، وتجيئ أهميتها من كونها الأولى في شرح وتحليل ديوانه، يحتاج شعر ابن أبي حصينة إلى دراسة تقوم بكشف الغطاء عنه، فهو شاعر مغمور قال شعراً جيداً، حري بأن يصل إلى الناس لتتعرفه، ولم أجد دراسات سابقة للشاعر وشعره. فاعتمدت على شرح وتحليل النصوص الشعرية من خلال المصادر الأدبية والنقدية والبلاغية.

جاءت الدراسة على نحو ما يلي: مقدمة عن العصر العباسي الثاني وأحواله السياسية والاجتماعية، ثم تمهيد عن حياة ابن أبي حصينة وعصره. تكون البحث من أربعة فصول، جاء الفصل الأول بعنوان مصادر الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة، وفيه ثلاثة مباحث، المبحث الأول مفهوم الصورة الفنية، والمبحث الثاني بعنوان المصادر المعنوية والمبحث الثالث بعنوان المصادر الحسية. وجاء الفصل الثاني بعنوان التشكيل البياني للصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة وفيه ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان التشبيه والمبحث الثاني بعنوان الاستعارة، أما المبحث الثالث فجاء بعنوان الكناية. وجاء الفصل الثالث بعنوان الصورة الفنية في الأغراض الشعرية، وفيه خمسة مباحث، المبحث الأول بعنوان الصورة الفنية في المدح، والمبحث الثاني بعنوان الصورة الفنية في الغزل، والمبحث الثالث بعنوان الصورة الفنية في الفخر، والمبحث الرابع بعنوان الصورة الفنية في الحكمة، والمبحث الخامس بعنوان الصورة الفنية في الرثاء. أما الفصل الرابع فجاء بعنوان خصائص الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة، وفيه ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان الخيال والعاطفة، والمبحث الثاني بعنوان الأسلوب، والمبحث الثالث بعنوان الموسيقى.

ثم ختم البحث بخاتمة متضمنة أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة. ومن نتائج الدراسة:

- اسهم البيان في منح التجربة الشعرية في ديوان ابن أبي حصينة بصورة أظهرت جماليات التشبيه بكافة أشكاله، والاستعارة بأنواعها والكناية بأقسامها، فأظهرت دلالات جديدة وضحت مقدرة الشاعر الفنية وصفاء قريحته.

- وظف ابن أبي حصينة الطبيعة في موضوعاته الشعرية، فاستلهم مكنوناتها، وأبدع في تصويرها، فساعده في إنتاج صور فنية عديدة.

ومن توصيات الدراسة:

- أوصي ببذل المحاولات للحصول على المفقود من شعره ودراسة البديع الذي سجل حضوراً واضحاً في ديوانه.

- أوصي بدراسة الموضوعات النقدية واللغوية في شعر ابن أبي حصينة فهي عديدة تحتاج إلى دراسات منفردة ودقيقة.

وأخيراً ذيلت البحث بفهارس عامة.

Abstract

This study takes up the technical image in the poetry of IBN ABI HUSAUNAH. The study demonstrates its importance as it is the first ever study about the interpretation and analysis of the divan of IBN ABI HUSAUNAH whose poetry requires to be disclosed and acquainted. This is because he is an obscure poet despite that he had verified a very expressive and sober minded poetry which should by and large, reach to the hands of the people so as to know him closely. The researcher has counted on the annotation and explanation of the poetical texts using and depending on the literary, critical and rhetorical sources to show the aesthetical picture or depiction in the poetry in the poetry of IBN ABI HUSAUNAH.

The study has been achieved on the following sequence; An introduction to the second ABASIEN era, its political and social situations, an approach to the biography of the poet and the period he lived in the researcher has lived in the researcher has divided the research into four chapters as follows:

Chapter One: the source of the technical in mage in the poetry of IBN ABI HUSAUNAH. The chapter includes three themes:

- The concept of the technical image.*
- The morale or the intangible .*
- The tangible or the intangible sources,*
- The tangible sources.*

Chapter two: the illustrative formation of the technical image or made in the poetry of IBN ABI HUSAUNAH. It comprises three themes too:

- Simile.*
- Metaphor.*
- Metonymy.*

Chapter three: the technical image in the poetical purposes of IBN ABI HUSAUNAH's versification. The chapter consists of five themes:

- *The technical image in eulogy and praise.*
- *The technical image in love and fixation.*
- *The technical image in pride and glory.*
- *The technical image in wisdom and proverbs.*
- *The technical image in elegy and lamentation.*

Chapter four: the characteristics of the technical image in the poetry of IBN ABI HUSAUNAH. It covers three themes;

- *Imagination and emotion.*
- *The style and diction.*
- *The music of the poet's sounding words.*

The conclusion :

It embraces the finding and the recommendations of the study. The quality of the style and diction of the poets abilities has granted the poetical experiment a remarkable aesthetical picture of simile, metaphor and metonymy to manifest the semantically indications which project the technical capabilities and the genial faculty of our poet.

Finally, the researcher recommends that efforts in searching for the missing works of the poet, should be exerted in order to be compiled as for as possible.

The researcher also recommends that the rhetoric which has entirely occupied a conspicuous area in the divan of the poet, should be deliberately studied for the interest of the Arabic Literature.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وبه نستعين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين و على آله و صحبه أجمعين وبعد.

فالشعر ديوان العرب، فهو لايزال من الموضوعات التي تعنى بدراسة الباحثين يقفون على شرحه وتحليله وإبراز جمالياته إذ هو بالنسبة للعرب سجل مفاخرهم وأهاجيهم، وجميع فنون قولهم.

عني باللغة العربية في العصر العباسي الثاني على وجه الخصوص إذ هو عصر تمازج الثقافات الأجنبية الوافدة إلى العربية من فارسية وهندية ويونانية وغيرها، فتوسعت تصانيف علومها، وتفنن الشعراء في استخراج المعاني المبتكرة، وتهذبت الألفاظ وتشذبت.

وقد عاش ابن أبي حصينة في كنف الدولة المرداسية يمدح ملوكها وأمراءها بأجود الأشعار إلا أن الشاعر لم يعلُ صيته، ولا شاع شعره. فلم ينل الشهرة التي نالها شعراء عصره، فهو شاعر مُجيد ولا أدل على ذلك من قراءة عالم العربية الجليل - أبي العلاء المعري- شعره وشرحه لديوانه. فقد إمتاز شعر ابن أبي حصينة بالسلاسة، والعذوبة، واهتم فيه بالصورة البيانية، كما اهتم بتزيين الكلام، فجاء ديوانه في صورة مرضية، وكان عنوان البحث: الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

من أسباب اختيار موضوع دراسة شعر ابن أبي حصينة عدم وجود دراسة سابقة له، لعدم معرفة الناس به فهو شاعر مغمور.

وشعره حري بأن يصل إلى الناس لتتعرفه.

أهداف البحث:

١- هدف البحث كشف السתר عن شاعر - لم تعرفه الناس - هو ابن أبي حصينة.

٢- إظهار الصورة الفنية في شعره قدر المستطاع.

٣- دراسة المصادر التي استوحى منها ابن أبي حصينة صورته الفنية.

حدود البحث:

شملت حدود البحث وصف حالة العصر الذي عاش فيه الشاعر ابن أبي حصينة، وشملت كذلك وصف لأحوال الدولة المرداسية التي عاش في كنفها الشاعر، وبعض الأحداث التي دارت في تلك الفترة من العصر العباسي الثاني الذي سمي بعصر الدول والإمارات، ووصف الأحوال الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع الإسلامي في حلب وشمال سوريا ومعرفة النعمان في تلك الفترة، ورصد الصور الفنية في ديوان ابن أبي حصينة.

منهج البحث:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الفني، إذ هو أقدر المناهج على دراسة الجوانب الفنية في الشعر عامة، وهو يساعد على الكشف عن جوانب الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة من خلال وصفها وتحليلها، ويساعد على إبراز جمالياتها وحسنها وإظهار قدرات الشاعر الفنية. واستخدم المنهج التاريخي بقدر الحاجة لغرض وصف العصر الذي عاش فيه ابن أبي حصينة، وتوضيح الأثر الذي تركته بعض الأحداث على الشاعر.

مصادر البحث:

تنوعت المصادر التي اعتمد عليها الباحث في هذا البحث من تاريخية، وأدبية ونقدية وبلاغية قديمة وحديثة. وقد أشرت إليها في هوامش صفحات البحث كما أثبتت جميعها في آخر البحث في قائمة المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة:

لم أوفق في الحصول على أي دراسة سابقة تعنى إلا ما جاء في تعليقات محقق الديوان وعليه فتكون هذه أول دراسة من الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

من الصعوبات التي واجهت الباحث عدم الحصول على الدراسات ذات الصلة بالشاعر من ثم كان علي أن أشق طريقاً غير مسلوفاً مع حداثة تجربتي بالبحث العلمي.

هيكل البحث:

عنوان البحث

الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

المقدمة

تمهيد: حياة ابن أبي حصينة وعصره

الفصل الأول: مصادر الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

الفصل الثاني: التشكيل البياني للصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

الفصل الثالث: الصورة الفنية في الأغراض الشعرية في شعر ابن أبي

حصينة

الفصل الرابع: خصائص الصورة في شعر ابن أبي حصينة

خاتمة البحث

المصادر و المراجع

ملخص البحث



تمهيد
حياة ابن أبي حصينة و عصره

أ- الحالة السياسية

اضطربت الأحوال السياسية في حلب و سورية الشمالية بعد موت سيف الدولة الحمداني، و ذلك لعجز الخلفاء عن حسم أمرها لصالحهم، فقد طمعت فيها الخلافة الفاطمية بالقاهرة و الخلافة العباسية ببغداد و الإمبراطورية البيزنطية في بيزنطة ناهيك عن أمراء العرب المحليين أهم أمراء بني مرداس الكلابيون^(١)

تعود علاقة الفاطميين بحلب إلي عهد الدولة الحمدانية فظلت الخلافة الفاطمية تتطلع إلي السيطرة على حلب و شمالي سورية و مواجهة الخلافة العباسية في بغداد و نفوذها في الشام و الجزيرة، و هذا الإهتمام يعود لتأمين مصر من جهة الشام (لهذا إهتمت الحكومات المصرية بأمر الشام و إعتبرت أمنه من أمنها)^(٢) و قسمت الشام فكانت فلسطين لحسان بن المفرج الجراح أمير طي و دمشق لسنان بن عليان أمير كلب و حلب لصالح بن مرداس أمير كلاب ، فأخذ صالح حلب من الفاطميين و ظل يحكمها دون منازع حتى عام ٤١٤ هـ و تحالف الأمراء الثلاثة السابق ذكرهم فقام الخليفة الظاهر بمحاربتهم في موقعة (الأفحوانة) سنة ٤٢٠ هـ فقتل صالح ولده الأصغر و فر ولده نصر إلي حلب ، و لجأ حسان إلي الدولة البيزنطية^(٣) .

خلف صالح على حلب إبنه شبل الدولة نصر، و إقتسم حكم حلب مع أخيه معز الدولة ثمال بن صالح، و إشتد الضغط البيزنطي على الدولة المرداسية و قد أدى ذلك إلي توقيع إتفاقية بين المرداسيين و البيزنطيين على قاعدة التبعية سنة ٤٢٢ هـ ، فسارت حفيظة الدولة الفاطمية فحاول الأمير المرداسي شرح وجهة نظره للخليفة الفاطمي ، فأرسل إليه رسولاً حمله هدايا

(١) راجع ظهور خلافة الفاطميين و سقوط مصر عبد المنعم ماجد، دار المعارف مصر، ١٩٦٨ م ص ١٤٥ - ١٤٦ .

(٢) التجارة بين مصر و الشام في العصر الفاطمي - محمد زيود ، دراسات تاريخية - مجلة علمية فصيحة محكمة (تعني بتاريخ العرب) العددان ٥٧ - ٥٨ . أيلول - كانون أول ١٩٩٦ م ص ١٣٥

(٣) تاريخ الأدب العرب (عصر الدولة و الإمارات - الشام) شوقي ضيف - دار المعارف الطبعة الثانية ص ٢٤ - طرابلس الشام في التاريخ الاسلامي عبد العزيز سالم - مطابع رمسيس بالاسكندرية ١٩٦٧ م ص ٤٧ - ٤٩

من المغانم البيزنطية، و لكن الخليفة أهمل الرسول فأقام بالقاهرة خمسة أعوام ينتظر مقابله إلي أن مات الخليفة و لم يستقبله^(١)

في أول عهد المستنصر أصبحت قبضة الدولة الفاطمية في الشام أكثر قوة بفضل الدزبري الذي ذهب و حارب نصر فقتله في حماه و دخل حلب ٤٢٩ هـ حيث سُكَّت العملة فيها باسم المستنصر^(٢)

استقر شمال بالرحبة و أخذ يمهد الطريق لاستعادة إمارة حلب، وقوى صلته بالقبائل العربية في بلاد الشام و الجزيرة. فأصبحت له الرحبة والرافقة^(٣) و الرقة فكاتبه الخليفة الفاطمي على حلب شرط أن يحمل ما بقلعتها من أموال إليه فعاد إلى حلب في ظل التبعية الفاطمية، و لم يلتزم الشرط السابق فتغير المستنصر عليه و قطع عليه الطريق في محاولاته الإستجداد بالبيزنطيين، فقام شمال بتجديد الهدنة و تبادلوا الهدايا سنة ٤٣٩ هـ، و في السنة التالية أصدر المستنصر الأمر لنائبه بدمشق ناصر الدولة الحسن بن الحسين الحمداني بالسير إلى حلب لحرب شمال و لكنه هزم، و عاد إلى دمشق بعد ان تخلى لشمال عن حماه، و حمص، و بذلك عادت حدود الإمارة المرديسية إلى سابق عهدها^(٤)

(١) ظهور خلافة الفاطميين و سقوطها في مصر، عبد المنعم ماجد ص ١٤٧

(٢) اسم منطقة أصبحت الآن ضمن (الرقة)

(٣) لمعرفة المزيد عن أخبار الدولة المرديسية. إمارة حلب في عهد بني مرداس و علاقتها الخارجية : شوقي شعث ، دراسات تاريخية مجلة علمية فصلية محكمة العدد ٣٣-٣٨ عام ١٩٩٠م ص ١٤٩ - ١٦٤. ودراسة وثيقة للتاريخ الإسلامي و مصادرة من عهد بني أمية حتى الفتح العثماني لسورية و مصر، محمد ماهر حمادة ، مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الأولى عام ١٩٨٨م و الكامل في التاريخ عز الدين بن الحسن بن علي بن أكرم - ابن الأثير - دار صادر بيروت (عام ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م) المجلد التاسع ص ٢٢٨

(٤) سير أعلام النبلاء - شمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، طبع مؤسسة الرسالة الجزء ١٧ ص ٣٧٥.

ب - الحالة الاجتماعية

كان لاضطراب الأحوال السياسية في العصر العباسي أثر واضح في اضطراب الأحوال الاجتماعية فساد الفساد، والطمع في الإمارة، واكتناز الأموال.

وقد تنوع المجتمع والشعب من العرب، والفرس، والمغاربة، والترك والأكراد، والفرعنة، والديلم.

هذا التفكك أنتج فرقة دينية فظهرت الطوائف من الشيعة، والسنة، وقويت شوكة الشيعة في عهد بني بويه، فجاهروا باحتفالاتهم الخاصة؛ لأن الخلافة كانت فيهم^(١).

كونت المجتمع في تلك الفترة ثلاث طبقات مختلفة وهي:

١- طبقة عليا:

تتكون من الخلفاء، والوزراء، والقواد، والولاة، ومن يلحق بهم من أمراء وكبار رجال الدولة، وروؤس التجار، وأصحاب الإقطاع من الأعيان وذوي اليسار^(٢)، وهي طبقة خاصة كان لهم باب خاص يدخلون منه لمقابلة الخليفة أطلق عليه "باب الخاصة" كما لهم مطابخ وإسطبلات خاصة^(٣).

هذه الطبقة كانت تغرق في النعيم والترف يتقدمها الخليفة، وأموال الخراج تأتيهم من سواد العراق، وأقاصي الدولة وأدانيها، وكذلك من المكوس على الواردات والصادرات^(٤).

(١) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي: حسن إبراهيم حسن، الطبعة الأولى،

١٩٦٧م، مكتبة النهضة المصرية، ج٣، ص ٤٣٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني: شوقي ضيف، الطبعة الثانية عشر، دار المعارف،

ص ٥٣.

(٣) تاريخ الإسلام، ج٤، ص ٦٢٥.

(٤) تاريخ الأدب العربي، ص ٥٣.

٢- طبقة وسطى:

تضم العلماء، ويتقاضون رواتب من الدولة، وكذلك المغنون والشعراء تتدفق عليهم الأموال والعطايا، وقد يعيشون حياة ترف وبذخ شديد فيرتفع بعضهم إلى الطبقة العليا. أما عامتهم فيحشرون تحت لواء الطبقة الوسطى ومنهم أيضاً أواسط الصناع يعملون في صناعة أثاث المساكن، والأزياء، والعظام^(١).

٣- طبقة العامة:

تقابل هذه الطبقة طبقة الخاصة، وهم السواد الأعظم من الناس، ولهم مرافق خاصة بهم كباب العامة ومطابخ العامة^(٢)، ويقع على هذه الطبقة عبء العمل كله في الزراعة، وفي الصناعات الصغيرة، وفي خدمة أرباب القصور^(٣)، وانتظمت هذه الطبقة أهل الحرف، والصناعات، والتجار، والفلاحين، والجند، والرقيق، وسموا بالدهماء، أو الغوغاء^(٤). أدى بؤس هذه الطبقة أن ينشأ فيها كثير من (القرادين، وأصحاب الملاهي الصغيرة، والمهرجين المنقطعين لإضحاك الطبقتين العليا والوسطى)^(٥)، وهم في العادة أقل ثقافة، ودراية بأمور دينهم حتى ولو كانوا من ذوي اليسار كطبقة التجار.

كان الرقيق يمثلون طبقة كبيرة من أسرى الحروب ومنهم الرقيق الصقلي، والرومي، والزنجي، والتركي^(٦)، وكانوا يقومون بخدمة الخليفة

(١) تاريخ الأدب العربي، ص ٦١.

(٢) تاريخ الإسلام، ص ٦٢٥.

(٣) تاريخ الأدب العربي، ص ٦٤.

(٤) تاريخ الإسلام، ص ٦٢٥.

(٥) تاريخ الأدب العربي، ص ٦٤.

(٦) تاريخ الإسلام، ص ٦٢٧.

وحاشيته في دار الخلافة، وكذلك خدمة الناس، وكانوا يؤلفون الأغلبية الساحقة من طبقة الخدم وهم: الرقيق، والجواري، والخصيان.

أما المرأة في ذلك العصر فلم تكن تختلط بالرجال الغرباء، فإذا أقيمت الحفلات لجأت إلى غرفة خاصة بالنساء، أو طلعت فوق سطح منزلها لرؤية الحفل وحدها أو مع بعض زميلاتهن. كانت تحضر مجالس الوعظ في المساجد، فقد تمتعت بقدر وافر من الحرية، وكان لبعضهن أثر عظيم على الخلفاء، والسلاطين حتى إنهن تدخلن في شؤون الدولة.

شاعت روح التسامح الديني في ذلك العصر واهتم الخلفاء بأهل الذمة، وكان المسلمون يحتفلون بالأعياد الدينية أيضاً كشهر رمضان فيحيون لياليه بتلاوة القرآن الكريم، وصلاة التراويح، واحتفلوا أيضاً بعيدي الفطر والأضحى، فيخرج الناس صبيحة يوم العيد بملابسهم الجديدة إلى المساجد لأداء صلاة العيد، وتوزيع الفطرة على الفقراء والمساكين، وكانت الدولة العباسية تحتفل بهذا العيد بحضور الخليفة مرتدياً أفخر الملابس، وبصحبته كبار رجال دولته، وكان العامة يقفون على جانبي الطريق لتحية الخليفة وهو في طريقه إلى المسجد.

واحتفلوا كذلك بموسم الحج، وكان أول من احتفل بعيد الغدير عند الشيعة معز الدولة بن بويه في سنة (٣٥٢هـ) كما كان العامة يحتفلون بعيد النوروز^(١)، والانتصارات الحربية^(٢).

(١) أو النوروز: وهو عيد الربيع عند الفرس يقول البحتري:

وَقَدْ نَبَّهَ النُّورُوزُ فِي غَسَقِ الدُّجَى * * * أَوَائِلَ وَرَدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نَوْمًا

(٢) تاريخ الإسلام، ص ٦٤٤.

ج - اسمه و لقبه و مولده

اسمه:

هو الأمير أبو الفتح الحسن بن عبد الله بن أحمد بن عبد الجبار بن أبي حصينة، السلمي، المعري.^(١)

اختلف العلماء في تسميته علي ثلاث أوجه: الوجه الأول اتفق على تسميته بالحسن^(٢) الوجه الثاني انفرد بتسميته الحسين^(٣) الوجه الثالث اضطرب فسماه الحسن تارة ، و سماه الحسين تارة أخرى^(٤).

وقد واقف ابن عساكر في تسميته بالحسن في إحدى روايته. و من اضطرب في تسميته وافقهم في (الحسن) وخالفهم في (الحسين). والغالب أن اسمه هو الحسن لأن من اتفق على تسميته به هم غالبية.

يلقب الحسن بن عبد الله بابن أبي حصينة^(٥) (بضم الحاء) على أنها تأنيث "حصين" و قد سمت العرب به وبمشتقاته كثيراً، فقالوا حصين و قالوا حصينة، و أم الحصين، و حصينة بالفتح كلمة توصف بها المدن و القرى و القلاع، (وبنو أبو حصينة هم غير أبي حصين فهؤلاء تنوخيون، و كان أولئك سلميين، و لكنهم كانوا جميعاً يقيمون في المعرة)^(٦).

ويكنى ابن أبي حصينة بأبي الفتح^(٧).

كذلك اضطرب المؤرخون في تحديد سنة ميلاده.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، سمعه وشرحه أبو العلاء المعري، حققه محمد أسعد طلس، الجزء الأول، طبعة دار صادر، بيروت، الجزء الأول ص ٦-٧.

(٢) قال بذلك صاحب فوات الوفيات محمد شاكر الكتبي، مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٥١ م الجزء العاشر ص ٣٢٣-٣٣٤ و في الإنصاف و التحري: نقلاً عن هامش ديوان ابن أبي حصينة، ج ١ ص ٦ و أعلام النبلاء و آثار الدهر.

(٣) معجم الأدباء: ياقوت الحموي، مكتبة عيسى البابي القاهرة ١٩٣٦ م ط ٢ ج ٩ و ١٠ ص ٩٠

(٤) راجع هامش مقدمة ديوان ابن أبي حصينة ج ١ ص ٦

(٥) السابق ص ٧

(٦) هامش ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٧.

(٧) معجم المؤلفين، عمر رضى كحالة مؤسسة الرسالة بيروت ط ١١٤ هـ ١٩٩٣ م ج ١ ص ٥٥٨

وجاء في الأعلام أن مولده في سنة ثمانية وثمانين و ثلاثمائة للهجرة أخذ عنه كحالة^(١) ذلك.

وفي سنة ٤٣٧ للهجرة مدح المستنصر بقصيدة أعقبها بثانية (٤٥٠ للهجرة) فمنحه المستنصر لقب الإمارة و إنقطع إلى دولة بني مرداس في حلب و أوفده بن مرداس الي الخليفة وكتب له سجل بذلك.

يذهب محقق الديوان إلي أنه ولد في عشر التسعين مابين الثمانين و ثلاثمائة و تسعين و ثلاثمائة للهجرة و ذلك من خلال استقراءه لقصائد ديوانه فقد أنشد قصيدة متينة قالها بديهاً في مدح ثمال بن صالح سنة عشر و أربعمائة للهجرة تجاوزت العشرين بيتاً فيقدر عمره بالعشرين عاماً و يكون بذلك ميلاده سنة تسعين و ثلاثمائة أو قريب منه.

وأذهب مذهب المحقق في تحديد سنة ميلاده، لأنه استشهد بدليل منطقي في أن قال شعراً جيداً بديهاً في سنة عشر و أربعمائة للهجرة يكون عمره عشرون عاماً، ويكون بذلك ميلاده في سنة تسعين و ثلاثمائة.

د - نشأته و نسبه:

نشأ ابن أبي حصينة في معرة النعمان بسورية، ويتصل نسبه ببني سليم، وهم قبيلة عربية عظيمة العدد كثيرة الأفخاذ يتصل عمود نسبها بعمود النسب العدناني، وذكر النسابون أن أبا هذه الأفخاذ هو: سليم بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن غيلان بن مضر بن معد بن عدنان، وبنوا سليم كانوا يسكنون عالية نجد ثم انتقل بعض بطونهم و بطون إخوانهم بني عامر إلى الشام، وسكنوا الجزيرة الشامية إلى جوار بني "تغلب"، و جرت بينهم وبين بني سليم معارك و حروب في الجاهلية استمرت إلى ما بعد الإسلام^(٢).

(١) معجم المؤلفين ، كحالة ص ٥٥٨ .

(٢) راجع مقدمة ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧ .

وذكر ابن العماد^(١) شاعرين من قبيلة ابن أبي حصينة:

الأول: سالم بن مفرج، والثاني: يحيى بن أبي حصينة، وقال عنه:
"من أهل مضر وجده من أهل المعرة، بالشام يتصل نسبه بالشاعر المعروف،
لقبته بباب الجامع بمصر بعد انقضاء صلاة الجمعة فأعطاني رقعة مكتوب
فيها":

أنا الشجي فما أصغي إلى العزل *** فقل لمن لامني ما للخلي ولي
سلوت أنت وصبري عز مطلبه *** فعن غرامي بعد اليوم لا تسل
واقبل فصيحة أقوالي بلا مهل *** من قبل أن تكسب الآثام من قبلي
فالعنب منفصل والوجد متصل *** كم بين منفصل عني ومتصل

عاش ابن أبي حصينة في وقت زخرت فيه المعرة بكافة أشكال العلوم
فهي لم تكن تقل كثيراً عن أمها حلب، و كان المرادسيون لا يقلون كثيراً عن
الحمدانيين تشجيعاً للعلم و حذباً على أهله و خاصة زعيمهم صالح بن
مرداس، وابنه ثمال فقد كان من أهل المواهب العربية الصافية التي تمجد
الشعر و تكبر قدر اللغة^(٢)

هـ - المفقود من شعره

الديوان الذي بين أيدينا يحتوي على قصائد أغلبها في مدح ثمال بن
صالح، وهي قصائد جيدة، ومتينة، والمتتبع للديوان يجد إشارات عديدة إلى
أن الشاعر قال شعراً كثيراً في غير المرادسة ولكن لم يصلنا منه شيء، فهو
في حال مقارنة دائماً بين المرادسيين، وأولئك القوم الذين مدحهم قبلهم ولم
ينل عندهم مثل ما وجد عند هؤلاء يقول من (الكامل)^(٣):

أَجْهَدْتُ نَفْسِي فِي الْمَدِيحِ فَلَمْ أَجِدِ *** مَا قَدْ صَنَعْتُ مُجَازِيًا مَا يَصْنَعُ

(١) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء مصر، ابن العماد، طبعة القاهرة، سنة ١٩٥١م، ص ١٠٧.

(٢) راجع ديوان ابن أبي حصينة ج ١ ص ٩

(٣) السابق، ج ١، ص ٣٤.

وَأَضَعْتُ مَدْحِي قَبْلَهُ فِي غَيْرِهِ *** إِنَّ الْمَدَائِحَ فِي سِوَاهُ تُضَيِّعُ
ويقول بأنه كان يبحث بهذا الشعر عن الكرماء الفضلاء إلى أن وجدهم
قال من: (المتقارب) (١):

قَدْ كُنْتُ أَلْتَمِسُ الْأَكْرَمِينَ *** وَأَطْلُبُ لِلْمَدْحِ أَهْلَ الْقِيمِ
فَلَمَّا وَجَدْتُ بَنِي صَالِحٍ *** وَجَدْتُ الْغِنَى وَعَدِمْتُ الْعَدَمَ
وَتَمَرْتُ مِنْ فَضْلِهِمْ نِعْمَةً *** وَجَاهًا وَمَالًا وَلَحْمًا وَدَمَ
ويقول: من (الكامل) (٢):

فَإِنِّي مُذْ نَجَعْتُكَ بِالْقَوَافِي *** حَمَدْتُ إِلَيْكَ قَصْدِي وَإِنْتِجَاعِي
وَطَلَّقْتُ الْمُلُوكَ بِكُلِّ أَرْضٍ *** ثَلَاثًا لَا يَحِلُّ لَهَا إِرْتِجَاعِي
وله أيضاً: من (الطويل) (٣):

رَأَيْتُ مُلُوكَ الْأَرْضِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ *** وَأَبْصَرْتُ مَا لَا يُبْصِرُ النَّاسَ فِي النَّاسِ
وَطَوَّفْتُ فِي شَرْقٍ وَغَرْبٍ وَأُدْمَيْتُ *** مَنَاسِيمُ أَعْيَاسِي وَأَطَالَ أَفْرَاسِي
فَلَمْ أَرَ مَخْلُوقًا مِنَ النَّاسِ فَضْلُهُ *** يَزِيدُ عَلَيَّ فَضْلَ الْمُعَزِّ بْنِ مِرْدَاسِ

و - وصف الديوان

ديوان الأمير أبي الفتح الحسن بن عبدالله بن أبي حصينة يتألف من جزئين:
الجزء الأول هو قصائد الديوان ويتألف من مقدمه للتعريف بابن أبي حصينة
مولده، وحياته، وتأميره، وعلمه، وأدبه، وجليته، وأخلاقه، وشاعريته،
ووصف المخطوطات التي جمع منها الديوان مع نماذج مصورة لها، ثم بعد
ذلك مقدمة الديوان بقلم أبي العلاء المعري، تجيء بعدها قصائد ومقطوعات
الديوان تبدأ من صفحة (٦) وتنتهي في صفحة (٣٣٩) بعدها يبدأ المستدرک
من شعر ابن أبي حصينة حتى صفحة (٣٧٧).

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٦٥.

(٢) السابق، ص ٥٩.

(٣) السابق، ص .

تتراوح قصائد ومقطوعات الديوان ما بين الطويلة، والمتوسطة
والقصيرة وأطول قصائد الديوان بلغ عدد أبياتها (ثلاثة وسبعين) بيتاً يقول في
مطلعها^(١):

أَمَا إِنَّهُ لَوْلَا الْحِسَانُ الرَّعَائِبُ *** لَمَا كَانَ لِلْأَرْوَاحِ هَمٌّ وَتَعْزِيبُ
وجاءت عنده أبيات منفردة منها قوله يمدح شرف الدولة مسلم بن
قريش العقيلي يقول فيه^(٢):

لَقَدْ أَطَاعَكَ فِيهَا كُلُّ مُمْتَعٍ *** خَوْفَ إِنْتِقَامِكَ حَتَّى غَارَتِ الْقُلُوبُ
جمع ديوان ابن أبي حصينة من ثلاث مخطوطات هي:

١. المخطوطة البغدادية : ورمز إليها المحقق بكلمة (الأصل) وهي تشتمل
علي الجزء الأول من الديوان وعلي جزء من شرحه وترجمة المعري.
٢. المخطوطة الاسكوريالية : رمز إليها المحقق بالرمز (س) وهي تشتمل
علي الجزء الأول من الديوان وهي في الغالب مضبوطة ضبطاً جيداً
وتشتمل علي خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة لا توجد في النسخة
البغدادية.

٣. كناش^(٣): جمع فيه والد المحقق ما عثر عليه من شعر ابي الفتح سماه
المحقق بالنسخة الحلبية ورمز اليه بالرمز (و) .

أما الجزء الثاني فهو شرح ابي العلاء المعري للديوان، وفيه شرح لبض
المعاني الصعبة، والمعالجات لبعض المسائل النحوية والصرفية وجاء في ص
(٣٧٥) قال عنه المحقق (وهو شرح نفيس حاو لكثير من الملاحظات اللغوية،
والتعليقات النحوية والصرفية)^(٤).

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٨٦.

(٢) السابق، ص ٣٧٧.

(٣) كناش: الكناشة: الأوراق تجعل كالدفتري تقيد فيها الفوائد والشوارد. المعجم الوسيط، دار الدعوة
للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، ج ١، ص ٨٠٠.

(٤) مقدمة ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٤.

شرح القصائد من اول الديوان من قصيدة^(١):

هَلْ بَعْدَ شَيْبِكَ مِنْ عُدْرٍ لِمُعْتَذِرٍ *** فَازْجُرْ عَنِ الْغَيِّ قَلْبًا غَيْرَ مُنْزَجِرٍ
إِلَى الْقَصِيدَةِ الَّتِي تَقُولُ^(٢):

كَمْ تَكْثِرَانِ الْعَذْلَ وَالْتَفَنِيْدَا *** أَفْتَحَسَبَانِ الْمُسْتَهَامَ رَشِيْدَا

فهرس فيه مباحث القواعد، الكتب، والمراجع والمصادر، ومباحث الكتاب، طبع الكتاب طبعتين، الطبعة الأولى بدمشق في سنة (١٣٧٥هـ) - (١٩٥٦م) والطبعة الثانية طبعت في بيروت (١٤١٩هـ - ١٩٩٩م).

من مطبوعات دار صادر للطباعة والنشر، وقد طبع الديوان باذن من المجمع العلمي بدمشق بتاريخ ٨-١٢-١٩٩١م.

ز - وفاته:

اختلف المؤرخون في تحديد سنة وفاته كما اختلفوا في تحديد سنة ميلاده فياقتوت الحموي^(٣) والزركلي^(٤) وكحالة^(٥) يقولون بأنه توفي بسروج في منتصف شعبان سنة سبع وخمسين وأربعمائة.

ويضطرب ابن عساكر في تحديد تاريخ وفاته ما بين سنة (٤٥٦هـ) او (٤٥٧هـ) وقال سبط بن الجوزي كانت وفاته بطلب سنة (٤٥٦هـ) فهو يوافق احدى احتمالى ابن عساكر^(٦).

وعم ابن شاکر الكتبي^(٧) ولم يتوفق في تحديد سنة الوفاة وذكر أنه توفي في حدود سنة الخمسمائة وابن العديم^(٨) يقول إنه مدح قريش بن مسلم

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣٩.

(٣) معجم الأديباء، ص ٩٠.

(٤) الأعلام، ج ٢، ص ١٩٧.

(٥) معجم المؤلفين، ج ١، ص ٥٥٨.

(٦) تاريخ دمشق، مخطوطة الظاهرية، نقلاً عن مقدمة ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٦.

(٧) فوات الوفيات، ج ١، ص ١٥٦.

(٨) زبدة الحلب، ابن العديم، نقلاً عن مقدمة ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٦.

سنة (٤٧٣هـ) هكذا نجد أن العلماء لم يتفقوا في تحديد سنة ميلاد ووفاة ابن أبي حصينة ولا البلدة التي توفى فيها ونرجح مع المحقق رواية ياقوت الحموي لما يمتاز به من تحقيق دقيق في ضبط سنين الوفيات من جهة ولأنه أقرب المؤرخين إلي عصر ابن أبي حصينة من جهة أخرى.

الفصل الأول

مصادر الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة

المبحث الأول:

مفهوم الصورة الفنية

المبحث الثاني:

المصادر المعنوية

المبحث الثالث:

المصادر الحسية

المبحث الأول مفهوم الصورة الفنية

جاء في القاموس المحيط "الصورة" بالضم أنها تعني الشكل^(١)، ونجد أن للصورة في اللغة ثلاث دلالات: الشكل، والنوع، والصفة، ودليل ذلك من الشواهد الواردة في القرآن والسنة، قوله تعالى: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَلِيقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ﴾^(٢). فكلمة المصور اسم فاعل من صور يصور ومعناه الموجد على الصفة التي يريد قال الحافظ بن كثير: (أي الذي إذا أراد شيئاً قال له كن فيكون على الصفة التي يريد والصورة التي يختار)^(٣).

ويقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ﴾^(٤). قال أبو السعود في تفسير الآية: (خلقنا آباكم آدم طيناً غير مصور ثم صورناه أبداع تصوير وأحسن تقويم سار [هكذا] إليكم جميعاً)^(٥). ويفهم من هنا أن التصوير يكون بمعنى التشكيل وأنه يأتي بعد الخلق والإيجاد^(٦).

وقد روى مسلم في صحيحه: "عن مسروق قال: قلت لعائشة فأين قوله: ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى، فأوحى إلى عبده ما أوحى؟

(١) القاموس المحيط: الفيروزآبادي، المؤسسة العامة للطباعة والنشر، بيروت، ج ص .

(٢) سورة الحشر، الآية ٢٤.

(٣) تفسير القرآن العظيم: ابن كثير، دار الأندلس، بيروت، الطبعة السابعة، ١٤٠٥هـ، ح ٦، ص ١١٧.

(٤) سورة الأعراف، الآية ١١.

(٥) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، ج ٢، ص ٣٢٥.

(٦) الصورة الفنية في الشعر العربي أمثال ونقد: إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤١٦هـ، ص ٦.

قالت إنما ذلك جبريل عليه السلام كأن يأتيه في صورة الرجل وإنه أتاه هذه المرة في صورته التي هي صورته فسد أفق السماء"^(١).

ومعناه أن جبريل كان يأتيه في هيئة الرجل [هكذا] وأنه أتى هذه المرة على شكله الأصلي المهيب وسد أفق السماء ... ومن ذلك يظهر أن معنى الصورة الصفة أو الشكل المحسوس^(٢).

ومن الشعر القديم نقراً لزهير بن أبي سلمى قوله^(٣).
لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ * * * فَلَمْ تَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالِدَمِّ
في البيت السابق جعل زهير الصورة تدل على الشكل المجرد من القيمة^(٤).

فالصورة في مجمل ما سبق تدل في معناها العام على السمات والحسية المميزة للأشياء.

يرى أفلاطون الناقد اليوناني -صاحب نظرية المحاكاة- المصور حينما يرسم سريراً إنما يقلد السرير الذي صنعه النجار، وسرير النجار ما هو إلا تقليداً للسرير الموجود في عالم المثل والأفكار. كذلك الشاعر عندما يصور أعمال الناس^(٥).

أما أرسطو فقد طور النظرية من التقليد البحث إلى تجاوز حد التصرف والإبداع لإبراز جوانب الحسن أو القبح كيفما أراد المصور^(٦).

(١) صحيح مسلم: تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، رئاسة إدارة البحوث العلمية، الرياض، ١٤٠٠هـ، ج ١، ص ١٦٠.

(٢) الصورة الفنية: إبراهيم الغنيم، ص ٧.

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح دكتور محمد محمود طه، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٥م، ص ١١٦.

(٤) الصورة الفنية إبراهيم غنيم، ص ٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧-٨.

(٦) النقد الأدبي عند اليونان: بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط ٢، ١٣٨٩هـ، ص ٥٥-٧٥.

وقد جاء مدلول الصورة الفنية عند العتابي في أنها اللغة المتمثلة في ألفاظها وتراكيبها وفساد الصورة في فساد الألفاظ والتراكيب وسوء نظمها^(١). أما الجاحظ فيقول: "المعاني مطروحة في الطريق... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"^(٢).

وفضل الكلام يرجع عنده إلى صياغته وتشكيله والتصرف في الألفاظ والتراكيب بحال يظهر براعة القائل، والشعر عنده نوع من التصوير فتحقق وظيفته في أرقى مستواها عند إقامة الوزن المناسب، وتخير اللفظة الملائمة للمعنى فتكون خفيفة، سهلة، واضحة، غير متكلفة، جيدة السبك.

أما ابن طباطبا العلوي فقد استعمل لفظة الصورة بمعنيين:

١- وجه الشبه في الهيئة والشكل: فقسم التشبيه إلى ضروب منها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة: قال امرؤ القيس^(٣):

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا *** لَدَى وَكْرِهَا العُنَابُ وَالْحَشْفُ البَالِي
ولونا وصورة قال امرؤ القيس أيضاً^(٤):

وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً *** تَضَاعَلُ فِي الطِّيِّ كَالْمِبْرِدِ
تَقِيضُ عَلَى المَرءِ أَرْدَانُهَا *** كَفَيْضِ الأَتِيِّ عَلَى الجَدِّدِ

٢- "واجب على صانع الشعر أن يضعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة

حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه... يسوي

(١) راجع الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ، ص ١٧٩.

(٢) الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٣٨٨هـ، ص ٣-١٣١.

(٣) أشعار الشعراء الستة الجاهلين: مختارات من الشعر الجاهلي: يوسف بن سليمان، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجه، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ج١، ص ٥٢، وقال العناب: ثمر أحمر، والحشف: ما يبس من التمر.

(٤) مشدودة السك: الدرر. موضونة: منسوجه مثل حزام الرجل، تضاعل في الطي: تصغر فيه فتصير كالمبرد، الأتي: السيل، الجدجد: الأملس من الأرض، السابق، ص ١٣١.

أعضاءه وزناً، ويعدل أجزاءه تأليفاً، ويحسن صورته إصابة^(١). فهو يهتم بتحسين الجانب اللفظي في الشعر ليُطابق معناه، فالصورة هنا تعني اللفظ والشكل، وهو بهذا يريد الشكل الظاهر المحسوس. أما الصورة عند قدامة بن جعفر فهي للمعاني والمعاني عنده مادة الشعر وإبداع الشاعر إنما يتجلى في الشكل واللفظ، أما المعاني فلا يخطر عليه منها شيء إذ لا علاقة لها بجودة الشعر ولا تعييه (كما لا تعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته)^(٢). وأبو هلال العسكري يجعلها شرطاً من شروط البلاغة في الكلام فحسن المعرض وقبول الصورة من تمامها وكمالها^(٣). أما عبد القاهر الجرجاني فعنده تعني تفاعلات داخل النظم أو الصياغة تكون بأصول فنية^(٤).

ويقول عبد القادر الرباعي: (أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموجبة في آن، وهي تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطن، وإن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتوادي إلى....)^(٥).

(١) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ، ص ١٢٦.

(٢) راجع نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، كلية الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ، ص ٦٥-٦٦.

(٣) راجع الصناعتين: العسكري، ص ١٩.

(٤) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: أحمد دهمان، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٦م، ج١، ص ٣٨٩.

(٥) الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، دار العلم، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـ، ص ٨٥.

ويقول أيضاً: (ثم أن الصورة لا تقف عند الأشكال البلاغية المحسوسة بل تتجاوزها إلى الوصف المباشر للأشياء وهي في كل حال لا تستغني عن عناصر مساندة أهمها الإيقاع، والشعور العام المسيطر على القصيدة)^(١).
عرفت الصورة الفنية في النقد القديم ودرست ولكنها لم تكن تعرف بغير التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وذلك لقوة التيار البلاغي آن ذاك وعدم تميز النقد عن البلاغة تميزاً تاماً. ونجد أن بعض العرب إنتقلت إلى النقد الأوربي واجتلبت منه أموراً كثيرة بعضها يلائم الشعر العربي وبعضها لا يلائمه^(٢).
أهمية الصورة الفنية:

تمنح الصورة التي يسجلها الفنان حياة للمعنى فتمنحه الحركة، واللون، والإيقاع، مما يجعله أجمل من واقعه، والمصور نفسه يفيض على الصورة من روحه، وذوقه، وثقافته^(٣).

الصورة تتخذ أهميتها من الأسلوب الذي تفرض به نوعاً من تسليط الضوء على المعنى المراد عرضه، وبها يستطيع الشاعر نقل حالات غامضة تخالج نفسه في صورة جذابة أما إذا عرضها من غير إحياء وتصوير فهي تكتسب العادية، وتفقد قوة التأثير والانفعال، وهي تمكن الأديب من استكشاف تجربته وفهمها فيمنحها المعنى والنظام وإذا افتقر إليها الأديب فهو لا يستطيع تجسيد ما هو عليه، ولا وصف حالته^(٤).

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، ص ١٤ و ٩٤.

(٢) راجع الصورة الفنية في الشعر العربي: الغنيم، ص ١٧-١٨.

(٣) راجع الصورة الفنية في شعر المتنبي: منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حربي وشركاءه، ص ٣٩٨-٤٦٤.

(٤) راجع الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي .

شروط التصوير الفني:

وضع النقد الحديث شروطاً للصورة حتى تكون مقبولة في ذهن المتلقي ووجدانه فهي يجب أن لا تكون برهانية عقلية، ذلك أن الاحتجاج يميل إلى التصريح الذي ينتفي معه الإيحاء^(١) وبالتصريح يزول الخفاء النسبي الذي يقوى ويعمق الصورة مما لا يستوقف المتلقي، ولا يعمل ذهنه للبحث عن الإبداع الأدبي الذي يحدث المتعة حال الظفر به، فيحسن بها أن تكون موحية يعمل فيها الأديب خياله الواسع ليأتي بالجديد.

وقد عد الخيال عنصراً أساسياً في الصورة وإليه يرجع تحقيق الإندماج بين الشعور وغير الشعور عند الشاعر وبه يتحقق التوافق بين الوحدة والتنوع وبه يتولد العمل الفني^(٢).

إذا كانت الصورة مكونة من مجموعة صور صغيرة فيجب أن تكون عضوية في التجربة الشعرية^(٣) بمعنى أن كل صورة من الصور تدخل تحت الإطار العام للصورة الكبرى.

من شروطها أيضاً أن تكون معبرة عميقة في نفس صاحبها منصهرة في تجربته^(٤) فهو يعبر بها عن ما جاش في نفسه ليصل بها إلى المتلقي فتحرك ذهنه فيجد فيها جديداً مبتدعاً.

ونجد أن الصنعة الشعرية من تفخيم اللفظ وقوته دون الملاءمة بنبويه وبين الحالة الشعرية للأديب ينقص من قدر الصورة والإحساس بها^(٥)

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار النهضة المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٦٩م ص ٤٤٢.

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، عمان الأردن، دار الفكر، ١٩٨٣م ص ٦١.

(٣) النقد الأدبي الحديث، ص ٤٤٧.

(٤) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٥٠.

(٥) الصورة في شعر بشار، ص ٨٢.

فلأديب أن يسعى خلف المعنى الدقيق الملائم لحالته ثم يلبسه ما يناسب من ألفاظ.

آثار الصورة الفنية في العمل الأدبي:

(التأثير: والامتاع، والايضاح، وجمال الأسلوب، والمبالغة، والتجسيم والتشخيص).

١- التأثير: وهو ما يشعر به المتلقي في أثناء سماعه للصورة الفنية (الصورة أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها) (١).

٢- الامتاع: فهي تطرب النفوس وتدعو إلى التعجب لما تحويه من خيال ونقل الأفكار وجمع بين المتباعدات (وإذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس إليها تطرب) (٢).

٣- الايضاح: (التعبير بالصورة يعطي العمل الفني قيمته ويهيئه للقبول ويزيد المعنى وضوحاً) (٣).

٤- جمال الأسلوب: (تمنح الصورة الكلام تلويحاً وتنويعاً وتجعله يزواج بين الحقيقة والمجاز وبين الواقع والخيال، وقد تتضمن محسنات بدعية فيزداد جمال الأسلوب بحسب ملاءمة تلك المحسنات) (٤).

٥- المبالغة: (تمنح معاني الكلام قوة وجلالاً فينتسج الكلام ويؤثر على المتلقي فالمبالغة تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد مراميها) (٥).

(١) الصورة بين البلاغة والنقد: أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ص ٢٨.

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٩-١٠.

(٣) النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين: العربي حسن درويش، النهضة المصرية، القاهرة، ص ٣٢٣.

(٤) الصورة الفنية في الشعر العربي، الغنيم، ص ٢٠.

(٥) الصناعتين، العسكري، ص ٤٠٣.

٦- التجسيم: يخرج المعنوي إلى صورة الحسي الذي هو إلى الفهم والإدراك أقرب، بحيث لا يكلف الذهن مشقة التلمس في التعرف على الصفات.

٧- التشخيص: إبراز غير العاقل في صورة العاقل ليصبح مدركاً ومحسناً فيعطي ذلك التعبير حيوية نابضة متحركة لا جامدة.



المبحث الثاني المصادر المعنوية

تسهم مصادر الصورة الفنية بشكل أساسي في البناء الفني للتجربة الشعرية، وتتنوع هذه المصادر في شعر ابن أبي حصينة بتنوع نظره لزوايا الصورة، فنجده يصور الحسي بالمعنوي، ويصور المعنوي بالحسي، لهذا سنقوم بدراسة المصادر المعنوية، والمصادر الحسية في شعره، وتساعد هذه الدراسة على التقرب من الشاعر ومحاولة معرفة الطريقة التي ينظر بها الشاعر للعالم، ومعرفة أسلوبه في توظيف هذه المصادر في تجاربه الشعرية. ينتبع ابن أبي حصينة مصادر أو منابع الصورة التراثية مدلاً بذلك على براعة وموهبة فنية عالية، ومقدرة على استلهام التراث الثقافي ودمجه في سياق التجربة الشعرية "القصيدة" محققاً بذلك التوافق الفني في هيكل التجربة الشعرية؛ إذ لا يتأتى لشاعر القيام بذلك إلا إذا استند على مخزون ثقافي غزير، فيساعده هذا المخزون على الكشف عن كل ما يجيش في دواخله، ويخالج نفسه تجاه القضايا التي يتناولها ويعالجها من خلال شعره. ومن خلال تتبعي للتراث في شعر ابن أبي حصينة وجدته يقوم على ثلاثة محاور أساسية من التراث الثقافي وهي:

١- التراث الثقافي الديني.

٢- التراث الثقافي الأدبي.

٣- التراث الثقافي التاريخي.

١- التراث الثقافي الديني:

يظهر الشاعر معرفة ودراية تامتين بالتراث الديني، ويظهر ذلك من خلال استخدامه للمفردة الدينية في تشكيل تراثه فنجده يقتبس من القرآن الكريم معاني رائعة مثل: سورة الإنسان من قوله تعالى: ﴿وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلُّهَا وَذُلَّتْ قُطُوفُهَا تَذَلِيلًا﴾^(١).

(١) سورة الإنسان، الآية ١٤.

يقول الشاعر من (الكامل)^(١):

هِيَ جَنَّةٌ نَصَبْتَ هُنَاكَ وَذَلَّلْتَ *** حَوْلَ الْإِمَامِ قُطُوفُهَا تَذَلِيلًا

ومن سورة الكافرون في قوله تعالى: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾^(٢).

يقتبس منها الشاعر قوله من (البيسط)^(٣):

أَشْقَى^(٤) عِدَاكُمْ وَأَهْوَى أَنْ أُدِينَ لَكُمْ *** وَلِلْعَدَى دِينُهُمْ فَيَكُمُ وَلِي دِينِي

ومن قوله تعالى: ﴿فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾^(٥). يأخذ مفردتي جيد

ومسد، ويدخلها في سياق حديثه فتأتي منسجمة مع المعنى المراد وتساهم في

توصيل الصورة إلى فهم المتلقي يقول الشاعر من (البيسط)^(٦):

فَلَمْ تَجُلْ جَوْلَةً حَتَّى رَأَيْتَهُمْ *** فِي جِيدِ كُلِّ كَمِيٍّ مِنْهُمْ مَسَدٌ

وأخذ من قوله تعالى: ﴿فَإِن مَّعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾^(٧).

قوله من (الخفيف)^(٨):

وَعَسَى أَنْ أَفُوزَ يَوْمًا لِأَسْمَا *** ءَ بَوَّصَلٍ فَإِنَّ لِلْعُسْرِ يُسْرًا

قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا * وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ﴾^(٩).

يقول من (المتقارب)^(١٠):

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٠٣.

(٢) سورة الكافرون، الآية ٦.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٥٩.

(٤) في رواية ياقوت الحموي "اشنا عداكم"، و"اشنا" مخفف "اشناً" بمعنى "أكره" وهي عندي أجود

راجع هامش ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٥٩.

(٥) سورة المسد، الآية ٥.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٩.

(٧) سورة الشرح، الآية ٦.

(٨) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٠٣.

(٩) سورة الطلاق، الآيتان ٢-٣.

(١٠) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٠٢.

وَلَا تُبْقِ مَالًا فَارِزِقُ الْكَرِيمِ *** يَأْتِيهِ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ
نجد كذلك اقتباسه من حديث الرسول ﷺ مدلاً بثقافته الدينية يقول
ﷺ: "الشكر قيد النعم"^(١).

و في هذا المعنى يقول ابن أبي حصينة من (البيسط)^(٢):
مَنْ ذَمَّ عَيْشًا فَإِنِّي شَاكِرٌ زَمَنِي *** وَالشُّكْرُ مَا زَالَ قَوَامًا عَلَى النِّعَمِ
وله في نفس المعنى قوله من (الكامل)^(٣):

كُنْتُمْ لِقَوْمٍ نِعْمَةً كَفَرُواكُمْ *** فِيهَا فَقَامُوا فِي أَدَلِّ مَقَامٍ
كَفَرُوا وَلَوْ شَكَرُوا لَدَامَتْ فِيهِمْ *** لَكِنَّهُمْ مَا مُتَّعُوا بِدَوَامٍ
وله أعمال كثيرة يظهر فيها أثر ثقافته الدينية الواسعة مثل: "محمد
ﷺ^(٤)، نوح والطوفان^(٥)، يعقوب ويوسف^(٦)، يونس والحوت^(٧)، أيوب^(٨)،
رضوان^(٩)، الكعبة^(١٠)، الحج والطواف^(١١)، الصوم والصلاة^(١٢)، الطير
الأبائيل^(١٣)، ليلة القدر^(١٤)، الشريعة^(١٥)".

(١) فيض القدير: للشوكاني، ج٢، ص ١٥٠ - ٤٨٢، (اللهم بارك لنا في أسماعنا ...).

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١١١.

(٣) ديوانه، ص ٢٢٢.

(٤) ديوانه، ص ٥٤ و ٢٩٥ و ٢٢٣.

(٥) ديوانه، ص ٧٦.

(٦) ديوانه، ص ٢٨٩.

(٧) السابق، ص ٢٩٠.

(٨) السابق، ص ٢٩١.

(٩) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٨٣.

(١٠) السابق، ص ٢٢٣.

(١١) السابق، ص ١١٤.

(١٢) السابق، ص ١٨٥.

(١٣) السابق، ص ٣١٥.

(١٤) السابق، ص ٣٥٠.

(١٥) السابق، ص ٥٨.

وعندما يوظف الشاعر التراث الديني في تشكيل التجربة الشعرية
يستخدم المفردات التي تنسجم مع المعنى لتشكل مع بقية أبعاد التجربة معنا
قوله من (الخفيف) (١):

وَرَمَتِ بِالْجِمَارِ تَلْتَمِسُ الْأَجْبُ *** رَ وَقَدْ أَسْعَرَتْ بِقَلْبِكَ جَمْرًا
كَيْفَ تُجْرِي دَمِي وَتَسْعَى مَعَ السَّا *** عَيْنَ تَبْغِي مِنَ الْمُهَيِّمِ أَجْرًا

٢- التراث الثقافي الأدبي:

ابن أبي حصينة شاعر مطلع يمتلك ثقافة أدبية واسعة تتلحق بالشعر
وأعلامه من شعراء، وحكماء، وخطباء فنجد هؤلاء يحتلون في شعره مكانة
ويشغلون حيزاً ونذكر منهم على سبيل المثال:

(أحمد "المتنبي" (٢)، البحتري (٣)، جرير (٤)، الفرزدق (٥)، عدي بن
الرقاع (٦)، القطامي (٧)، أشجع (٨)، عنتر (٩)، ابن هاني "أبو نواس" (١٠)، ابن أوس
أوس (أبو تمام) (١١)، ابن أبي سلمى (١٢).

وقد أمره ثمال بن صالح المرادسي أن يوازن قصيدة أبي نواس (١٣):

وَبَلَدَةٍ فِيهَا زَوْرٌ *** صَعْرَاءُ تَخْطِي فِي صَعْرٍ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٠٢.

(٢) السابق، ص ٣٠٠.

(٣) السابق، ص ١٢١، ٢٢٣.

(٤) السابق، ص ١٥٠.

(٥) السابق، ص ١٥٠ و ٢٥٤.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٠.

(٧) السابق، ص ١٨.

(٨) السابق، ص ١٧٤.

(٩) السابق، ص ٦٠.

(١٠) السابق، ص ٣٢٥.

(١١) السابق، ص ٢٥٤ و ٢٢٣.

(١٢) ابن أبي سلمى، هو زهير و تأتي ترجمته.

(١٣) لم أجد البيت مثبتاً في ديوانه.

فأنشده قوله من (مجزؤ الرجز) (١):

سَقَى مَحَلًّا قَدْ دَثَرَ *** بَيْنَ زُرُودٍ وَهَجَرٍ

وهي قصيدة في اثنين وخمسين بيتاً.

فيفخر بعظيم النوال الذي وجده عند آل مرداس مفضلاً له على ذلك

الذي وجده البحري و أبو تمام فيقول من (الكامل) (٢):

يَا آلَ مِرْدَاسٍ لَقَدْ أَعْلَيْتُمْ *** ذِكْرِي بِذِكْرِكُمُ الرَّفِيعِ السَّامِي

نَوَلْتُمُونِي نَائِلًا مَا نَالَهُ *** لَا الْبُحْتُرِيُّ وَلَا أَبُو تَمَّامٍ

ويأخذ من أبي الطيب المتنبي بيتاً كاملاً في رده على محمد بن حيوس

في ذم أولاد مرداس من (الكامل) (٣):

عَمْرِي لَقَدْ صَدَقَ الَّذِي هُوَ قَائِلٌ *** فِينَا وَفِيهِ مَقَالَةٌ لَا تُخْرَمُ

وهذا هو بيت التالي وهو لأبي الطيب المتنبي (٤):

أَفْعَالٌ مَن تَلِدُ الْكِرَامَ كَرِيمَةً *** وَفَعَالٌ مَن تَلِدُ الْأَعَاجِمُ أَعْجَمُ

وكثيراً ما يضمن الشاعر قصائده أبيات من شعر غيره من الشعراء

مؤكداً بها حدثاً أو يدعم بها صدق مقاله (٥).

وقد تذكر في حضرته قصيدة فيجاريها في الوزن (٦). ويذكر كذلك

الحكماء والكرماء مثل: لقمان، الحارث بن عباد، ربيعة بن مكرم (٧)، حاتم

الطائي، كعب بن مامه الأيادي (٨):

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣.

(٢) السابق، ص ٢٢٣.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٤٥.

(٤) لم أجد البيت مثبتاً في ديوانه.

(٥) انظر ديوانه ص ٢٦٥ و ص ٣٢٥.

(٦) انظر ديوانه، ص ٢٦٩.

(٧) ربيعة بن المكرم، هو ربيعة بن المكرم بن عامر بن حرثان الكناني فارس مضر وجوادها و

حاميتها مات سنة ٦٢ قبل الهجرة، من أخباره المشهورة إنه كان يحمي الظعن بعد مقتله.

(٨) كعب بن مامه الإيادي: جواد مشهور، وهو ممدوح طرفة بن العبدى البكري.

وقد أكثر من ذكر حاتم الطائي في ديوانه في غير موضع فهو يقارن
كرم ممدوحه بالطائي دائماً قال من (الطويل) (١):

إِذَا نَحْنُ يَمَّمْنَا ثِمَالَ بَنِ صَالِحٍ *** بَلِيلِ هَدَانَا وَجَهُّهُ فِي السَّمَالِقِ
حَكَّوْا مَا حَكَّوْا عَن حَاتِمٍ وَقَعَالِهِ *** فَدَعَّ مَا حَكَّوْا عَنْهُ وَخَذُ فِي الْحَقَائِقِ
تَجِدُ أَجْوَدَ الْأَجْوَادِ مَنْ بَاتَ هَمُّهُ *** دَوَامَ الْعَطَايَا وَاقْتِحَامَ الْفِيَالِقِ

بهذا يسجل ابن أبي حصينة حضوراً في عالم الإبداع الشعري كغيره
من الشعراء فهو ينهل من معين الشعراء القدامى الذين لم ينضب معينهم ولا
جف موردهم.

وهو مع ممدوحه في مقارنة بحاتم رمز الكرم والفضل وهو في
موازنة دائمة ومقارنة مع ممدوحه الذي دائماً ما يرجح في ميزانه فكرمه
فائق لذلك الحاتمي. فقد ورد ذكره في كثير من قصائد الديوان نذكر منها قوله
من (الطويل) (٢):

وَقَدْ قِيلَ فِي الْأَمْثَالِ كَعْبٌ وَحَاتِمٌ *** وَلَا حَاتِمٌ إِلَّا الَّذِي أَنْتَ وَاجِدُهُ
ومنها أيضاً من (الكامل) (٣):

بِمَكَارِمِ دَرَسَتْ مَكَارِمَ حَاتِمٍ *** وَمَحَتَ حَدِيثَ رَبِيعَةَ بِنِ مُكَدَّمٍ
وله أيضاً من (الطويل) (٤):

وَمَا حَاتِمٌ عِنْدِي بِنِدِّ أَقْبِسُهُ *** إِلَيْكَ وَلَا كَعْبٌ وَلَا ابْنُ مُكَدَّمٍ
ويقول من (الكامل) (٥):

فَرَطَ الْكِرَامُ وَجِئْتَ أَنْتَ مُؤَخَّرًا *** فَأَخَذْتَ شَأْوَ الْفَارِطِ الْمُتَقَدِّمِ
بِمَكَارِمِ دَرَسَتْ مَكَارِمَ حَاتِمٍ *** وَمَحَتَ حَدِيثَ رَبِيعَةَ بِنِ مُكَدَّمٍ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٣٨.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٣٥.

(٣) السابق، ص ٢٤.

(٤) السابق، ص ٣٠٩.

(٥) السابق، ص ٢٤.

فَمَقَدَّمَ فِي الْفَضْلِ مِثْلُ مُؤَخَّرٍ *** وَمُؤَخَّرٌ فِي الْفَضْلِ مِثْلُ مُقَدَّمٍ

٣- التراث الثقافي التاريخي:

تتبع أهمية التاريخ من أنه ركيزة قوية تقوم عليها الأحداث والشخصيات التاريخية التي تصير بمرور الزمن رموزاً ذات دلالات عميقة، والشاعر يتخذ من التاريخ مصدراً في شعره، يقول من (الطويل)^(١):
وَجَرُّوا عَلَى أَعْدَائِهِمْ بِإِتِّلَافِهِمْ *** مِّنَ الْحَرْبِ وَالْإِتِّلَافِ مَا جَرَّ دَاحِسُ
ويذكر من الأعلام التاريخية في شعره شخصيات كان لها دور كبير في تسطير التاريخ وتغيير مسيرة الأمم مثل: (بلقيس)^(٢)، قيصر^(٣)، كسرى^(٤)، النعمان^(٥)، الخليفة أبو جعفر المنصور، المعتصم، المأمون^(٦)، جرهم^(٧)، بهرام^(٨)، تبع^(٩)، عاد^(١٠).

ويذكر بعض المعارك التي أدارها شمال بن صالح ضد بني نمير فيصف ذلك اليوم قائلاً من (الوافر)^(١١):
سَلِ الْجَمْعَيْنِ جَمَعَ بَنِي نَمِيرٍ *** وَمَنْ سَكَنَ الْمُدَيْبِ وَالْفَرَاعَا
غَدَاةً أَتَوْا يَهْزُونَ الْمَوَاضِي *** إِلَيْنَا وَالْمُطَهَّهَةَ السِّرَاعَا

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤١.

(٢) السابق، ص ٢٣١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٧-١٢٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

(٧) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٥٥، ٢٢٢.

(٩) المصدر نفسه، ص ٣٧-١٢٨.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(١١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٦٦.

- بِصَحْرَاءِ الْفُرَاتِ وَقَدْ تَوَالَتْ *** تَوَالِي الْكُدْرِ تَبْتَدِرُ الْقِرَاعَا
- أَرَدَّ جُمُوعَهُمْ إِلَّا ثِمَالٌ *** وَقَدْ مَلَأَتْ جُمُوعُهُمُ الْوَسَاعَا
- ويقول من (البيسيط)^(١):
- وَلَمْ تَكُنْ يَوْمَ أَعْزَالٍ (٢) فَوَارِسُنَا *** بَيْسَ الْفَوَارِسِ وَالْقَسَطَالُ مُنْعَقِدُ
- ويقول من (الوافر)^(٣):
- وَتَنْظُرُ يَوْمَ تَشْتَبِكُ الْعَوَالِي *** عَلِيًّا يَوْمَ بَدْرِ أَوْ حُنَيْنِ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٦٠.

(٢) "أعزال" في الأصل وأعوال في "س" وهي غير معروفة، راجع هامش ديوانه ص ١٦٠.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤١.

المبحث الثالث المصادر الحسية

لا يستطيع الإنسان إدراك ما حوله في الطبيعة، إلا باستخدام إحدى الحواس الخمس فيدرك ما هو متحرك وما هو جامد، ولهذا سنقوم بدراسة الطبيعة المتحركة والطبيعة الجامدة -في شعر ابن أبي حصينة- كل منها على حدى، لأن المصادر تسهم بصورة رئيسية في تشكيل الصورة الفنية، لأنها تتبع بين المزوجة الحية بين ذات الشاعر وبين ما يحيط به من إنسان وغيره^(١).

أولاً: الطبيعة المتحركة:

وتشتمل على عموم الحيوان (ويخرج الإنسان من مفهوم الطبيعة بسبب الدور الذي يلعبه فيها بتكثيف [هكذا] صورها، واصطناع مولاداتها ومشاركتها في الخلق عموماً)^(٢)، ويدخل في نسقها الرياح والأعاصير والكواكب.

يستخدم ابن أبي حصينة الحيوان في شعره لغرض التشبيه أو التمثيل أو المقارنة بين أفعال الحيوانات وبعض أفعال البشر.

١/ الخيل:

تشكل الخيل حضوراً في ديوان ابن أبي حصينة فهو يمدح ثمالاً الفارس الذي يتخذ من الخيل مركباً في حروبه فيصف الخيل جسمها ولونها وحركتها فيقول من (الكامل)^(٣):

لِلَّهِ دَرْكٌ وَالْأَسْوَدُ عَوَابِسٌ *** تَخْتَالُ فِي حُلِّ الْعَجَاجِ الْأَصْهَبِ
لَمَّا طَلَعَتْ عَلَى "سَمَنْدٍ"^(٤) سَابِحٌ *** فِي لَوْنِ حَلِي لِحَامِهِ وَالْمَرْكَبِ

(١) الصورة الفنية في شعر محمود درويش: عاطف عبد الله أبو حماد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ١٩٩٤م، ص ٨٩، نقلاً عن: الخصائص الفنية في شعر عبد الله البردوني سامي حسين علي القصوص، رسالة ماجستير، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م، ص ١٦٨.

(٢) الخصائص الأسلوبية في الشوقيات: ص ١٧٠ نقلاً عن السابق ص ١٦٩.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤٣.

(٤) السمند: فارسية تعني الفرس، القاموس المحيط، ج ١ ص ٣٠٣.

سُوْدٌ قَوَائِمُهُ وَلَكِنْ جِسْمُهُ *** لَوْلَا السَّبَائِبُ كَالْقَمِيصِ الْمُنْذَهَبِ
نَهَدَتْ مَرَآكِلُهُ وَأَشْرَفَ مَتْنُهُ *** وَعَلَتْ مَنَاكِبُهُ عُلُوَّ الْمَرْقَبِ
وَكَأَنَّهَا خَاضَ الدُّجَى فَتَسَرَّبَلَتْ *** مِنْهُ شَوَامِتُهُ بِمِثْلِ الْغِيَهَبِ
سَلِسُ الْقِيَادِ كَأَنَّ فَضْلَ عِنَانِهِ *** مِمَّا يَلِينُ مُرْكَبٌ فِي لَوْلَبِ
قال من (البيسيط) (١):

فِي ظَهْرِ عَارِيَةِ اللَّحِيينِ قَدْ دَرَبَتْ *** بِالطَّعْنِ مِنْ تَحْتِ طَبِّ بِالْوَعْيِ دَرِبِ
تَعُوْدُ مُبِيضَةً الْمَتْنَيْنِ مِنْ زَبَدِ *** مُحْمَرَّةَ الْفَمِ وَالرُّسْغَيْنِ وَاللَّبَبِ
كَقَهْوَةٍ صَفَّقَتْ فِي الْكَأْسِ فَآكْتَسَبَتْ *** بِالْمَرْجِ لَوْنٌ لَوْنِ الرَّاحِ وَالْحَبَبِ
فالخيل متعودة على خوض غمار الحروب وثمان فارس خبير بالحرب
فيخوض بها حتى يبض فمها.

ويقول من (البيسيط) أيضاً (٢):

وَالْخَيْلُ قَدْ بَدَّلَ التَّقْرِيْبُ سِيحَنَتَهَا *** حَتَّى تَغَيَّرَتْ الْأَلْوَانُ وَالْخَلْقُ
فَالدُّهُمُ تَحْسِبُهَا بُلْقًا إِذَا رَجَعَتْ *** وَقَدْ تَجَمَّعَ فِي لَبَاتِهَا الْعَرَقُ
يصف الخيل وألوانها.

وله من (الطويل) (٣):

وَالْخَيْلُ يُحْفَرْنَ الصَّافَا بِحَوَافِرِ *** يُلَقِّينَ مِنْهَا جَنْدَلَ الْقَاعِ جَنْدَلًا
إِذَا مَا قَدَحْنَ النَّارَ مِنْ كُلِّ جَرَوْلٍ (٤) *** يُضِئْنَ بِهَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ مِشْعَلًا

فهي خيل شديدة قوية سريعة تجري في الأرض الصلبة فتقدح فيها

الشرر.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٥٨.

(٢) السابق، ص ٣٣٥.

(٣) السابق، ص ٥٣.

(٤) الجرول: الأرض ذات الحجارة الصلبة، القاموس المحيط، ج ٣ ص ٣٤٧.

ويقول من (البيط) (١):

وَطَامِحَ الطَّرْفِ نَهْدًا فِي سَبَائِبِهِ *** طُولٌ يُحَبُّ وَفِي أَرْسَاغِهِ قِصَرٌ
كَأَنَّما فَوْقَ هَادِيهِ وَلَبَّتِيهِ *** مِنَ الحُلَى جَمَرَاتٌ ما لَهَا شَرَرٌ
يَمشي بِأروَعٍ لا يَهْفُو بِهِ زَلٌّ *** عَنِ الرَّشَادِ وَلا يَقْتَادُهُ الغَرَرُ
فالفرس النهدي القوي الضخم طويل الذوائب والصفائر قصير (الرسغ) (٢)

كان على ظهره حلى أو نار بلا شرر من شدة الحمرة.

٢ / الناقة:

يقول في وصف الناقة من (الوافر) (٣):

وَحَرْفٍ مِثْلِ حَرْفِ النِّيْقِ حُتَّتْ *** عَلَى لَغَبٍ فَالْغَبَتِ النِّيَاقَا
كَأَنِّي رَاكِبٌ فِي البِيدِ مِنْهَا *** إِلَى الحَاجَاتِ بَرَقًا أَوْ بُرَاقَا
بَرَاهَا الشَّوْقُ حَتَّى أَشْبَهَتْهَا *** بُرَاهَا أَيَطْلًا مِنْهَا وَسَاقَا
فَمَا أَبْقَى بِهَا التَّأْوِيبُ طَرِقًا *** وَلا تَرَكَ الوَجِيفُ لَهَا طَرِاقَا

يشبه الناقة بحرف الجبل إذ أن العرب تشبه الناقة السمينه به، ويصفها
بالسرعة مشبهاً لها (بالبراق) والبرق. وضعت الخاصرة منها والساق من
كثرة السير ليل نهار، ويكمل جمال الوصف بتزين البيت الأخير بالجناس بين
(طرق) و (طراق).

ويقول من (الوافر) (٤):

وَأَيْلٍ بِيْتٌ أَخْبِطُ جَانِبِيهِ *** بِدَامِيَّةِ الحِزَامَةِ وَالْبِطَانِ
يُخَيِّفُ^(٥) شَخَصَهَا التَّأْوِيبُ حَتَّى *** لَكَادَتْ أَنْ تَدِقَّ عَنِ العِيَانِ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٧٧.

(٢) الرسغ: مفصل ما بين الكتف والساعد وقصره محمود في الخيل، القاموس المحيط، ج ٣ ص ١٠٦.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٧٠.

(٤) السابق، ص ٢٦٣.

(٥) يخيف: أصل التخيف التوزيع، يقال خيف بينهم المال إذا وزع، والمراد به هنا الذهب والنحول،

والضمور، القاموس المحيط، ج ٣ ص ١٤٠.

وَسَالَ حَجَّجُهَا عَرَقًا بَهِيمًا *** كَلَوْنَ الْوَكْفِ^(١) مِنْ خَلَلِ الدُّخَانِ
فهو يومي بذلك إلى أنه كثير التسفار يرهق الناقة فيذهب لحمها
ويجعلها تسيل عرقاً.

وقال في وصف الناقة وسرعتها مشبهاً لها بالبرق والبراق أيضاً قوله
من (الكامل)^(٢):

وَلَقَدْ سَرَيْتُ وَمُونِسِي مُتَمَائِلٌ *** مَيْلَ النَّزِيفِ مُرَوِّعٌ مِقْلَاقٌ
فِي لَوْنِهِ كَلْفٌ وَفِي أَعْضَائِهِ *** قَضَفٌ وَفِي أَوْصَالِهِ إِسْتِنَاقٌ
عَارِي الْعِظَامِ دُوَيْنَ مَفْرِقِ رَأْسِهِ *** مِثْلَ النَّطَاقِ ذُوَابَةَ وَنِطَاقٌ
هَذَا وَمَاءٌ جَامِدٌ مِمَّا إِقْتَنَى *** أَرْزَامَانَهُ الْمُتَجَبَّرُ الْعِمْلَاقُ
طَالَ الزَّمَانُ عَلَيْهِ حَتَّى أَنَّهُ *** لَمْ يَبِيقَ إِلَّا مَاؤُهُ الرَّقْرَاقُ
نِعْمَ الرَّفِيقُ إِذَا الْمَفَاوِزُ لَمْ يَكُنْ *** فَيَهِنُ لِلرَّجُلِ الْوَحِيدِ رِفَاقُ
تَرْمِي بِرِحْلِي فِي الْفَجَاجِ وَنُمرُقي *** قَذَّافَهُ زِيَّافَةَ مِطْرَاقُ
أَمَّا إِذَا جَدَّ النَّجَاءُ فَإِنَّهَا *** بَرَقٌ وَأَمَّا إِنْ وَنَتَ فَبُرَاقُ
سَيْرُ الْمَطِيِّ تَتَاعُسٌ وَتَقَاعُسٌ *** تَحْتَ الظَّلَامِ وَسَيْرُهَا إِعْنَاقُ

وله مشاهد في تصوير الحرب يصف فيها الخيل والصيد وهي أبيات
طويلة نورد منها (الخفيف)^(٣):

وَلَقَدْ أَشْهَدُ الْكَرْيَهَةَ وَالْحَجَّ *** وَ عَلَيْهِ غِيَابَةً^(٤) طَخِيَاءُ

٣/ الحمار الوحشي:

يقول الشاعر في وصف الحمر الوحشية من (الطويل)^(٥):

(١) الوكف: القطر يقال وكف البيت؛ أي قطر المطر من سقفه و يقال وكف وكافاً و وكيفاً و توكافاً،

القاموس المحيط، ج ٣ ص ٢٠٦.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣١٧.

(٣) السابق، ص ١٢٥-١٢٦.

(٤) الغيابة: الهبطة والقعر قال تعالى في سورة يوسف (... في غيابة الجب ...).

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٥٣.

وَحَقْبٌ^(١) إِذَا مَا لَاحَ إِيمَاضُ بَارِقٍ *** نَجَعَنَ الْحَيَا مِنْ أَيِّ صَوْبٍ تَخَيَّلَا
 وَرَحْنٌ يُرْجَعْنَ السَّحِيلَ تَوَالِيَا *** إِلَى حَيْثُ يَتَلَوُ سَاطِعُ الْبَرَقِ مِسْحَلَا
 وله من (الوافر) ^(٢):

تَظَلُّ الْحُقْبُ عَاكِفَةً عَلَيْهِ *** إِذَا أَلْوَى لَهُنَّ الصِّلِيَانُ^(٣)
 وَطَارَ مَعَ الصِّفَارِ بِكُلِّ فَجٍّ *** بَقِيَّةُ مَا اكْتَسَاهُ الْأَيْهَقَانُ
 ٤ / الذئب:

يقول من (الطويل) ^(٤):

وَأَطْلَسَ^(٥) مِدْلَاجٍ إِلَى الرِّزْقِ سَاغِبٍ *** يُرَاحُ إِلَى ضَنْكَ الْمَعِيشَةِ أَوْ يُغْدَى
 أَسَنٌ وَمَا يَزْدَادُ إِلَّا جَهَالَةً *** وَخُرْقًا وَلَا يَنْفَكُ مُسْتَرِقًا وَغَدَا
 غَدَا مُعْرِضًا لِلْجَيْشِ يَقْصُدُ جَنْبَهُ *** وَمَا كَانَ أَمَّا لِلرِّجَالِ وَلَا قَصْدَا
 فَلَمَّا رَأَى خَيْلَ الْمَنَايَا مُغِذَّةً *** إِلَيْهِ تَمَطَّى كَالشَّرَاكِينِ وَامْتَدَا
 فَحِينَ تَحَرَّى لِلنَّجَاةِ وَأَيَقَنَتْ *** لَهُ نَفْسُهُ بِالْخَيْرِ وَاسْتَأْنَسَتْ رُشْدَا
 سَمَا نَحْوَهُ طَرْفُ امْرِئٍ لَوْ سَمَا بِهِ *** إِلَى جَبَلٍ لَأَنْهَدَّ مِنْ خَوْفِهِ هَدَا
 ٥ / الحيات:

وردت الحيات في ديوان ابن أبي حصينة في مواضع كثيرة بأسماء
 عديدة (الصلال - الأفاعي - الجان - الثعبان - الأساود) فهو يوردها مشبها
 بها وبحركتها فيقول من (الوافر) ^(٦):

وَمَرَّتْ تَكْذِبُ الْأَبْصَارُ فِيهِ *** وَيَصْدُقُ مَا يُحَدِّثُكَ الْجَنَانُ

(١) الأحقب: الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض أو الأبيض موضع الحقب أو الحزام يلي حقو
 البعير، القاموس المحيط، ج ١ ص ٥٧. والربى إذا بدا فيها اليبس.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١١٦.

(٣) الصليان: نبت يأكله الوحش واحده بهاء، القاموس المحيط، ج ٤ ص ٣.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٦٧.

(٥) الأطلس: الذئب الأمعط في لونه غيره إلي السواد، القاموس المحيط، ج ١ ص ٢٢٦.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١١٧.

تَبَيَّتْ بِهِ الصِّلالُ مُلَفَّاتٍ *** كَأَنَّ مُتَوَنِّهِنَّ الْخَيْزُرَانُ
ويشبه حركة لمعان البرق الذي هاج من العراق على رؤوس الجبال
بحركة لسان الثعبان فيقول من (الكامل) (١):

وَلَقَدْ سَرَى بَرَقُ الْعِرَاقِ فَهَاجَ لِي *** بِالشَّامِ وَجَدًا مِنْ سَنَا لِمَعَانِهِ
تَرَكَتْ عَقِيْقَتُهُ الْأَحْصَى كَأَنَّما *** ذَابَ الْعَقِيْقُ عَلَى رُؤُوسِ قُنَانِهِ (٢)
يَبْدُو لِعَيْنِكَ فِي الظَّلَامِ كَأَنَّهُ *** صِلُّ الْكَثِيْبِ مُنْضِنِضًا (٣) بِلِسَانِهِ
وله من (الوافر) (٤):

وَمَائِرَةُ الْأَزْمَةِ مُبْرِيَاتٍ (٥) *** كَأَنَّ عَلَى غَوَارِبِهَا صِلَالًا
فيشبه حركة البعير جيئة وذهاب بحركة الحية، على عادة العرب في
تشبيه الأزمة بالحيات (٦). وله في الصلال الكثير (٧).

وقال في الأفاعي من (الطويل) (٨):
وَتَلْقَى بِهَا قُمْصَ الْأَفَاعِي كَأَنَّهَا *** حُبَابُ الْحُمِيَّا أَرْبَدَتْ حِينَ تَمْزَجُ
يُخَلِّفُهَا الصِّلُّ الَّذِي مَلَّ لُبْسَهَا *** كَمَا خَلَّفَ الدِّرْعُ الْكَمِيَّ الْمُدَجَّجُ
فقمص الأفاعي يعني جلودها التي نزعها عنها فشبها بالفقايح التي
تصدرها الخمر حال مزجها وشبها أيضاً وهي منتشرة في الصحراء بدروع
الجنود المخلفة في ساحة القتال.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٨.

(٢) العقيقة: البرقة المستطيلة في عرض السحاب و القنان: جمع قنة وهي أعلا الجبل.

(٣) متضنضاً: نضض الصل بلسانه إذا حركه، وقيل الحية النضاض، وهي التي لا تلبث في مكان،

وقيل الصل هو الحية، القاموس المحيط، ج ٤ ص ٣.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٠.

(٥) المائره إسم فاعل من مار يمر إذا تحرك و جاء و ذهب. مبريات: عليها البري وهي حلقات

من صفر أو فضة تجعل في انف البعير.

(٦) راجع شرح الديوان، ص ٣٣.

(٧) راجع ديوانه، ص ١٣، ٨٣، ٤١، ٢٥١.

(٨) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٢٩-٣٣٠.

ويقول من (الكامل) (١):

وَكَانَ مَوْضِعَ مَا يَخُطُّ زِمَامُهَا *** فَوْقَ التُّرَابِ مَرَاغَةَ الثُّعْبَانِ
فشبه أثر زمام الدابة التي تحدثه أثناء سيرها بأثر زحف الثعبان فوق
التراب.

وله من (المتقارب) (٢):

طَوِينَا بِهَا سُرْرَ النَّاجِيَاتِ *** طَيِّ الْأَسَاوِدِ تَحْتَ الرَّجَمِ (٣)
٦/ الطيور:
أ- النعام:

يقول من (الطويل) (٤):

وَعَبْرُ النَّعَامِ الرَّبْدِ يَرْقُصْنَ كَلَّمَا *** تَوَجَّسْنَ فِي الظُّلْمَاءِ لِلرَّكْبِ أَرْمَلًا (٥)
كَأَنَّ قُسُوسًا بِالْأَدَاخِيِّ (٦) أَصْبَحَتْ *** مُكُوسَةً (٧) تَتَلُو الْكِتَابَ الْمُنْزَلًا
ويقول من (الطويل) (٨):

تُتَاهِيَنِي مَرْتًا كَأَنَّ نَعَامَهُ *** قُسُوسٌ أَكَبَّتْ فِي مُسُوحٍ وَرُهْبَانُ
ب- الحمام:

يقول من (الكامل) (٩):

وَمِنَ الْحَرِيرِ الْجَوْنِ عَمَارِيَّةً *** يَفْرِي الْعَوَاصِفَ ذَيْلُهَا مَسْبُولًا
مُخَضَّرَةَ الْجَنَابَاتِ تُحَسَبُ رَوْضَةً *** بَاتَتْ تُعَانِقُ شَامِلًا وَقَبُولًا

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٥٠.

(٢) السابق، ص ٦٣.

(٣) الرجم الرجم: الحجارة.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٥٣.

(٥) زملت القوس صوتت.

(٦) الأداحي: موضع بيض النعام.

(٧) كوسه الله في النار قلبه على رأسه والنكوس والتكاس أن يجتمع الشيء ويتكثف حتى يسقط.

(٨) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٧٩.

(٩) السابق، ص ١٠٢.

كَادَ الْحَمَامُ الْوَرَقَ فِي شَجَرَاتِهَا *** يُبْدِي عَلَى تِلْكَ الْغُصُونِ هَدِيلاً^(١)
فيصف ما صنع للملك ليجلس عليه مشبهاً لها بالروضة وهي مخضرة
تعانق ريح الشمال ونسيم الصبا وكاد الحمام أن يرسل صوته فيها بالهديل.

ويقول من (الطويل) ^(٢):

إِذَا هَنَفَتْ قَمْرِيَّةٌ هَيَّجَتْ لَنَا *** جَوِيٌّ وَرَسِيصاً مِّنْ هَوَى هُوَ قَاتِلُهُ
كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوَرَقَ حَادٍ يَشُوقُهُ *** تَرْتُمُهُ وَالِدَارُ حَبُّ يُوَاصِلُهُ
فالحمام في هديله كأنه حادي مشوق إلى حبيبه وما الحبيب إلا تلك
الديار. وذكر (المكاكي) - الحرباء - البعوضة - الجراد - الحيتان -
الأجدل^(٣).

(١) الجون: النبات يضرب إلي السواد من خضرته و الأحمر و الأبيض و الأسود، القاموس المحيط،
ج٤ ص ٢١١ ، عمارية: دست يُجلس فيه. الشامل: ريح تأتي من الشمال وهي ريح باردة،
والقبول ريح الصبا الطيبة.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٨٠.

(٣) السابق، ص ٨٢، ص ١١٧، ص ٣٠٢، ص ٨٢، ص ٨٠، ص ٥٢، المكاكي: ذكر الدراج أخذ
من المكو وهو الصغير، الأجدل: هو الصقر.

ثانياً: الطبيعة الجامدة:

وتشتمل على النبات - الجبال - وصف الرياض - الكواكب والنجوم.
أ- النبات:

عندما يستخدم ابن أبي حصينة النبات في شعره فهو يدل على المقارنة، أو لتقريب المشابهة بين الشئيين والنبات في ديوانه كثير نذكر منه. (البان، الضال، الطلح، والسيال، الصدر، السلم، العرفج، العضاة، الغضا) (١).

يقول من (البسيط) (٢):

كَأَنَّ أَعْشَارَ قَلْبِي يَوْمَ بَيْنِهِمْ *** تُذَكِّي بَزِيدِينَ مِنْ مَرِّحٍ وَمِنْ عُشْرِ
فيصف استعار الجمر في داخله بسبب فراق محبوبته - بالنار التي توقد من المرخ والعشر إذ هما من أشد النباتات استعاراً وأكثرها ناراً.

ثم يقول من (السريع) ويذكر النخيل (٣):

إِذَا مَشَى سَدَّ بِهِ فَرْجَهُ *** مِثْلَ عَثَاكَيْلِ نَخِيلِ الْقَرَّاحِ
فيشبه ذيل الفرس بعثكول النخل وهو العذق وجاء ذكره في الحديث (٤).
ويقول في وصف اللين والتثني مشبهاً القوم من كثرة السير والتعب
وغلبة النعاس عليهم بالخيرزان في قوله من (الوافر) (٥):

وَقَدْ مَالَتْ رِقَابُهُمْ وَلَا نُؤَا *** عَلَى الْأَكْوَارِ لَيْنَ الْخَيْرِزَانِ

(١) راجع ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص (٤٢، ٧٩، ١٦)، (١٦-١٩)، (٢٦-٥٥)، (٦-٢٨٩)، (٨٦، ٣٢٧، ٥٦، ٢١٥) على الترتيب.

(٢) السابق، ص ٧.

(٣) السابق، ص ٢٥٧.

(٤) وجاء في الحديث: "خذو عثاكل فيه مئة شمراخ فاضربوه به ضربه".

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٦٤.

وفي وصف محبوبته من (الخفيف) (١):

وَتَخَطَّى وادي الأراكِ فما لا *** نَتَّ غُصُونُ الأراكِ لِينَ قَوامِهِ
فهو يقارن بين محبوبته التي تخطر في وادي الأراك ذلك الشجر
المشهور بالطول والليان مضاهياً له بها إذ بلغت من اللين مبلغاً.
ويستخدم النبات في دلالة الألوان، فيذكر (الرمان والعندم والعنم)
للدلالة على اللون الأحمر فيقول من (البيسط) (٢):

حَيْثُ الذوابِلُ مُحَمَّرٌ أَسِنَّتُها *** كَأَنَّما صَبَّغُوا الخُرْصانَ بِالعَنَمِ (٣)
ويقول من (الكامل) (٤):

إِنْ يَصْدُقُوا فَسُيُوفُ مَنْ تَرَكَتْهُمُ *** صَرَعى تَهْزُهُمُ النُّسُورُ الحُومَ
بِخَرابِ حِمصٍ وَالجِبابِ خَبِيثَةٍ *** مِنْهُمُ كَأَنَّ مِياهُنَّ العَنَدَمِ (٥)
فهو يرد على ابن حيوس حين قال في مدح الأمير انوشتكين ويذكر
إيقاعهم بنمال بن صالح على تل خالد حيث قال:

فَدَعَ الألى مَرَقُوا فَإِنَّ بَعادَهُمُ *** عَن ذَا الجَنابِ لَهُمُ عِقابٌ مُؤَلِّمُ
أولادِ مِرَداسٍ لِسَيْفِكَ طُعْمَةٌ *** فِي كُلِّ أَرْضٍ أَنْجَدُوا أَوْ أَتَهَمُوا
ويشبه لون العرق السائل من الخيل بلون الرمان، من (الكامل) (٦):

وَتَسِيلُ ذِفْراها وَقَلَّتْ حَجاها *** عَرَقاً كَلَّونِ عِصارةِ الرُّمانِ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٨٦.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١١٢.

(٣) الخرصان: قضبان الأشجار وقد تطلق على الرماح، والعنم شجرة حجازية حمراء يشبه بها
البنان المخضوب أو أطراف الخروب الشامي، القاموس المحيط، ج ٤ ص ١٥٥.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٤٤.

(٥) والعندم الأحمر: الشديد الحمرة، و الجباب: بين بعلبك و دمشق، القاموس المحيط ج ١ ص ٤٣.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٥١.

وللدالة اللون الأبيض يذكر "الأقحوان والنور" فيقول من (الوافر) (١):
كَأَنَّ الْحَيَّ فَارَقَهُ فَشَابَتْ *** لِفِرْقَتِهِ مِنَ النُّورِ الْقُنَانُ

ويستخدمه للرائحة الطيبة فيقول من (الطويل) (٢):
إِذَا النُّورُ أَهْدَى نَفْحَةً مِنْ نَسِيمِهِ *** فَمَنْ عَرَضِهِ أَهْدَى النَّسِيمِ الَّذِي أَهْدَى
والشاعر يقلب التشبيه للدلالة على أن ممدوحه أذكى نسيماً من النور
الذي هو أصل فيغلب الفرع على الأصل للمبالغة.

ويستشهد (بالزعفران والكافور) للدلالة على اللون الأصفر.

فيقول من (الوافر) (٣):

وَرَدَّ الْجَوْ مَصْبُوغَ النَّوَّاحِي *** كَمَا صَبَغَ الْإِهَابَ الزَّعْفَرَانُ
ودلالة على الروائح الطيبة الزكية (الورد^(٤)، العسجد^(٥)، النرجس^(٦)،
الخدامي^(٧)، الرند^(٨)، العبهر، والبشام)^(٩).

ب- الجبال:

للجبال عند أبي حصينة دلالات عديدة منها:

أ/ كونها دليلاً على الحلم والرزانة فكثيراً ما يصف ممدوحه بها وله
من ذلك قوله من (الكامل) (١٠):

وَتَيَقَّنُوا أَنَّ الشَّامَ وَأَهْلَهُ *** أحمى بلاد الخافقين وأمنع

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١١٦.

(٢) السابق، ص ٢٦٩.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١١٦.

(٤) وردت في الديوان في ص ١٧-٢٩٦.

(٥) وردت في الديوان في ص ٦٨.

(٦) وردت في الديوان في ص ٧٥-٧٩.

(٧) وردت في الديوان في ص ٧٠، ٧٤، ٩٦، ١٨١.

(٨) وردت في الديوان في ص ١٩٤.

(٩) العبهر: النرجس و الياسمين و نبت آخر، القاموس المحيط، ج ٢ ص ٨٤.

(١٠) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٦.

بِمُوقَّرٍ لَا يُسْتَخَفُّ كَأَنَّهَا *** فِي بُرْدَتَيْهِ مُتَالِعٌ أَوْ صَالِفٌ^(١)
لَوْ وَازَنَ الطَّوْدَ الْأَشْمَّ بِحِلْمِهِ *** لَانْحَطَّ وَارْتَفَعَ الْأَشْمُ الْأَرْفَعُ
فهو يصف ممدوحه بالحلم فكان البرد على متالع الجبل النجدي
المعروف.

ب/ كونها دليلاً على أن الحب يُحمَلُهُ فوق ما تطيقه الجبال من
(الوافر)^(٢):

عِدِينِي مِنْكَ هَجْرًا أَوْ فِرَاقًا *** فَلَسْتُ أُطِيقُ نَأْيًا وَاشْتِيَاقًا
فَلَوْ حَمَلْتِ مَا حَمَلْتِ قَلْبِي *** سَنِيرًا أَوْ ثَبِيرًا مَا أَطَاقَا^(٣)
وله فهي مثل هذين المعنيين أبيات كثيرة^(٤).

ج- وصف الرياض:

يصف الرياض في ديوانه في مواضع كثيرة جميلة نذكر منها قوله من
(الطويل)^(٥):

رِيَاضٌ كَأَخْلَاقِ الْأَمِيرِ أَنْيَقَةً *** تَمُجُّ شِفَاهُ الْأَرْضِ مِنْ رِيْقِهَا بَرْدًا
كَأَنَّ الْحَسَانَ الْغَيْدَ جُزْنَ بِأَرْضِهَا *** فَالْقَتَّ عَلَيْهَا كُلُّ غَانِيَةٍ عِقْدًا
وعلى عادته يستخدم التشبيه المقلوب الذي سيرد تعريفه في موضعه
فهذه الروضة التي رشح في وصفها تشبه أخلاق الأمير و الورد و الزهر من
عقود الحسان لا العكس.

(١) متالع: جبل نجد وفيه عين اسمها الخرازة، و صلفع: صلفع رأسه أي ضرب عنقه، وله في ذلك

المعنى أبيات عديدة، أنظر الديوان ص ١٧٧ و ص ١٩١.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٦٩.

(٣) سنير: جبل بين حمص و بعلبك على الطريق وعلى رأسه قلعة سنير.

وثبير: الأثيرة أربعة: ثبير غيني، وثبير الأعرج، وثبير منى، وثبير آخر.

(٤) راجع الديوان ص ٢٦١، ٨٠، ٩٥، ١٢٤، ١٢٩، ٢٠٧.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٦٩.

وله من (الكامل) (١):

أَنْبَتَ فِيهِ رَوْضَةٌ مِنْ نَرْجِسٍ *** أَزْرَتْ نَضَارَتُهَا بِرَوْضِ الْأَوْعَسِ
فَكَأَنَّ قُضْبَانَ الزَّبْرَجِدِ حُمَلَتْ *** أَعْلَا ذَوَائِبِهَا نُجُومَ الحِنْدِسِ
قَدْ فَاحَ عَرْضُكَ حِينَ فَاحَ فَمَا دَرَوْا *** أَنْسِيمُ عَرْضِكَ أَمْ نَسِيمُ النَّرْجِسِ
هذه الروضة النرجسية تترى بتلك التي في (الأوعس) (٢) والزبرجد
الأبيض وهو على قصبانه نجوم الليل الحالك، وقد تساوى العطر الطيب
فتشابه الأمر لهذا العطر من النرجس أم من عرض الأمير ثمال بن صالح.

وله أيضاً من (البيسط) (٣):

كَرَوْضَةٍ مِنْ رِيَاضِ الحَزَنِ مَوْقَةٍ *** مِنْهَا اللَّيَاخُ (٤) وَمِنْهَا الْأَخْضَرُ النَّضِيرُ
تَلْتَفُ أَطْرَافُهَا وَالرِّيْحُ تَفْتَحُهَا *** كَمَا تَفْتَحُ مِنْ أَكْمَامِهِ الزَّهْرُ
تَهْتَرُ مِنْ فَرَحٍ وَالسَّعْدُ شَامِلُهَا *** كَأَنَّهَا عِنْدَهَا مِنْ سَعْدِهَا خَبْرُ

د/ الظواهر الكونية:

اتخذ ابن أبي حصينة من الظواهر الكونية بشقيها سماوية -عني بها
كل ما يحدث من ظواهر بين الأرض والسماء (٥) - معيناً في شعره فهو
يستخدمها لدلالات مختلفة، وصفية، تشبيهية، غزلية، زمانية، مكانية، تناول
أولاً الظواهر السماوية التي تتمثل في (الشمس (٦)، النجوم (٧)، القمر (٨)،

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧٢.

(٢) الرمل الأوعس: الطيب وهو ما سهل و لان من الرمل، ولعله يقصد مكانا بعينه.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٧٨.

(٤) اللياخ: الأبيض.

(٥) راجع الخصائص الفنية في شعر عبد الله البردوني: رسالة ماجستير، سامي على القصوص،

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م، ص ٢٢٦.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص (٩٤، ١٠٥، ١٢٦، ١٦٦، ١٩٨، ٢٣٠، ٢٩٠، ٢٠٦).

(٧) السابق، ص (٣٣، ١٠١، ١٥٦، ١٨٢، ١٩١، ٢١٩، ٢٤١).

(٨) السابق، ص (٩، ١٩٣، ٢٧١، ٢٧٧).

الهلال^(١)، البدر^(٢)، السماك^(٣)، العيوق^(٤)، الجوزاء^(٥)، الفرقد^(٦)، الأسد^(٧)، الكواكب^(٨).

فيستخدم الشمس في التشبيه في قوله من (البيسط)^(٩):
بَيْضٌ يَكُنُّ إِذَا انْتَقَبْنَ أَهْلَةً *** وَإِذَا سَفَرْنَ النُّقَبَ كُنُّ شُمُوسًا
فيشبهه الحسان في النقاب بالأهلة ويشبههن وهن سافرت عنه بالشموس،
ويستخدمها للدلالة الزمانية قائلاً من (الخفيف)^(١٠):

بَيْنَمَا نَحْنُ بِالْمِثَانِ وَقَرْنُ *** الشَّمْسِ فِيهِ عَنِ الْيَمِينِ إِيَاءُ^(١١)
ويذكر الجوزاء، والأسد في بيت واحد وفيه استعارة جميلة من (الوافر)^(١٢):
تمد لربها الجوزاء كفاً *** ويبسط نحوك الأسد الذراعا
فهو يجسد (الجوزاء والأسد) في صورة إنسان هذا يمد كفاً وذلك يبسط ذراعاً.
ثانياً الظواهر الجوية وتتمثل في (الرعد)^(١٣)، البرق^(١٤)، الصبير^(١٥)،

(١) السابق، ص (٤٣، ٥٧، ١٩١، ٢١٩، ٢٥٧).

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص (٨٧١، ١٢٠، ١٨٦، ١٨٨، ٢٠٠، ٢٨١).

(٣) السابق، ص (١٨٩، ٢٥٥).

(٤) السابق، ص (٩٩، ٢٣٤، ٢٧٦).

(٥) السابق، ص (١٦٥، ٢٠٦، ٢٧٧، ٢٩٤).

(٦) السابق، ص (٢٠٤، ٢٣٤، ٢٨٢).

(٧) السابق، ص (١٦٥).

(٨) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص (٦٧، ١٣١، ١٨٠، ٢٠٥، ٢٣٦، ١٤٣).

(٩) السابق، ص ٣٢٠.

(١٠) السابق، ص ٢٦.

(١١) الإياء: نور الشمس.

(١٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٦٥.

(١٣) السابق، ص (٤٩، ٥٢، ٢٢٨، ٢٣١).

(١٤) السابق، ص (٨٢، ٩٨، ١٩٤، ٢٠٨، ٢٢٨، ٢٣١).

(١٥) السابق، ص (٢٣١).

الأمطار^(١)، الغمام^(٢)، النقع^(٣)، والعثير^(٤)، الجو^(٥)، المزنة^(٦)، الديم^(٧)، تشكل
، تشكل الرياح حضوراً ملفتاً في ديوان ابن أبي حصينة فيذكر الصبا^(٨)،
وريح الشمال، و الدبور^(٩)، ومن:
وله من (الطويل)^(١٠):

وَمَا لِبُدُورِ التِّمِّ فِي الْغَرْبِ مَطْلَعٌ *** وَلَا لِدَكِيِّ الْمِسْكِ هَذَا رِوَائِحُ
تَنَفَّسَتْ فِي رِيحِ الصَّبَا فَتَضَوَّعَتْ *** بَرِيَّاكِ غَيْطَانُ الْفَلَا وَالصَّاحِحُ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص (٢١٩).

(٢) السابق، ص (٩٥، ١٠٨، ١٨٩، ١٩٠، ٢٢١، ٢٢٣).

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص .

(٤) السابق، ص ١٠٠.

(٥) السابق، ص (٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١١٦).

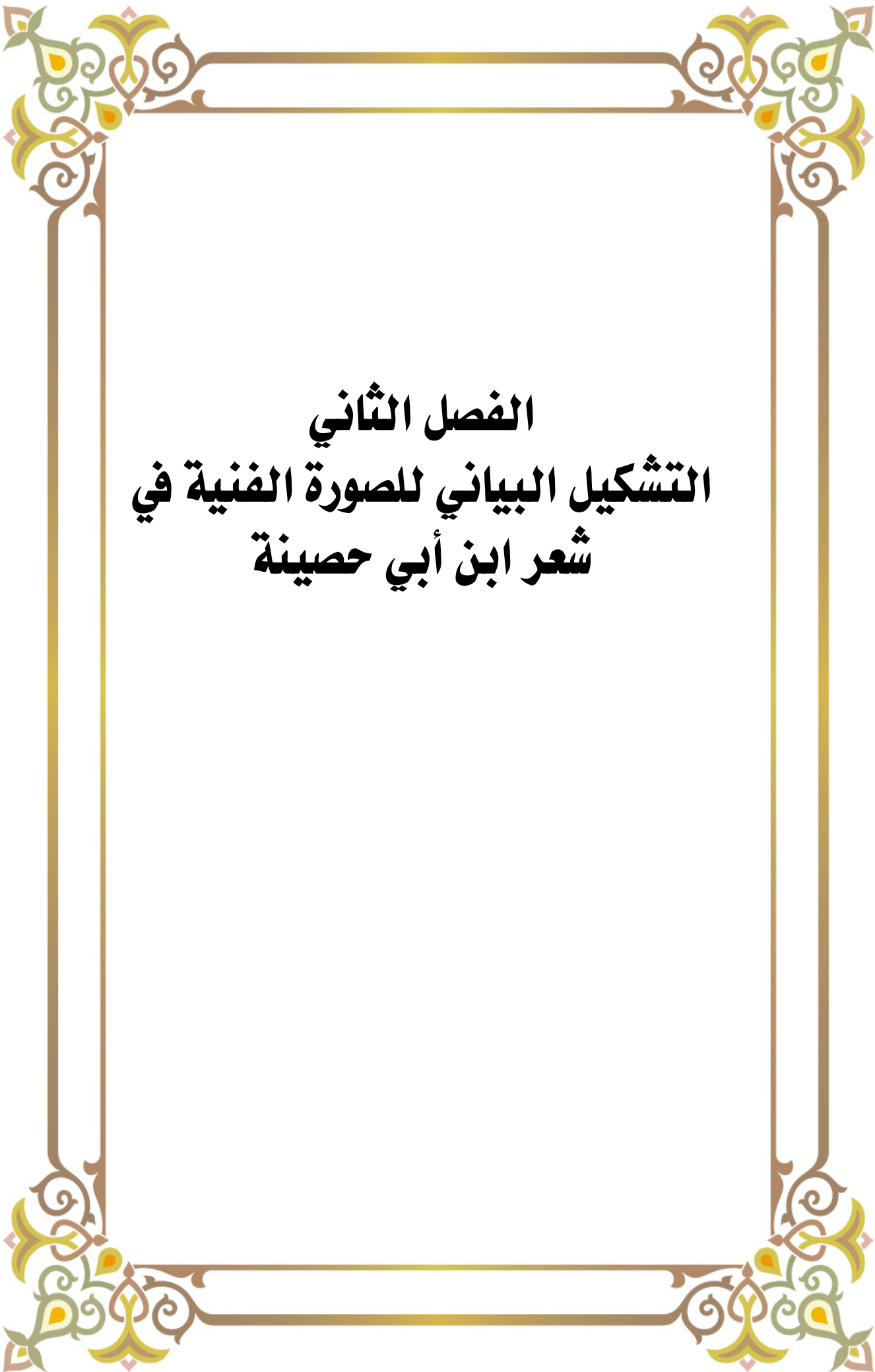
(٦) السابق، ص (٥١، ١٩٤، ٢١٩).

(٧) السابق، ص (٤٦، ٦٤، ١١٢).

(٨) السابق، ص (٢٧، ٧٤، ٨٢، ٩٦، ١٩٤).

(٩) السابق، ص (٨٢).

(١٠) السابق، ص (١٥٢).



الفصل الثاني
التشكيل البياني للصورة الفنية في
شعر ابن أبي حصينة



المبحث الأول التشبيه

في هذا الفصل درس الباحث التشكيل البياني للصورة الفنية في كل من التشبيه و أقسامه، الإستعارة و أقسامها، و دورها في إبراز جماليات الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة ووضعا له تعريفات اصطلاحية عديدة لتبين حده.

قال الشيخ المراغي في تعريف التشبيه: "إلحاق أمر "المشبه" بأمر "المشبه به" في معنى مشترك "وجه الشبه" بأداة لغرض" (٢).

وقد عرف هذا التفصيل عند البلاغيين بأركان التشبيه وهي أربعة:

١- المشبه.

٢- المشبه به.

٣- أداة التشبيه.

٤- وجه الشبه.

يتخذ ابن أبي حصينة من التشبيه محورا بلاغيا أساسيا في ديوانه فلا نجد قصيدة إلا وهي تحفل وتذخر بالصور التشبيهية، وذلك لأن التشبيه: "من حيث إنه فن تصويري له جمال وروعة متمثلين في دقته وحسن تصويره للمعنى" (٣).

ووظيفة التشبيه الأساسية التي يؤديها تتمثل في إخراج المعنى الغامض إلى معنى واضح، والمعنى البعيد إلى معنى قريب إلى ذهن السامع يقول ابن أبي حصينة من (الطويل) (٤):

كَرِيمٌ أَقْلُ الْكَسْبِ فِي أَرْضِهِ الْغِنَى *** وَأَيْسَرُ شَيْءٍ فِي مَوَاهِبِهِ الْمَالُ

(١) علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغي، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٢١٣.

(٢) علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغي، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٢١٣.

(٣) الصورة الفنية بين النظرية والتطبيق: حنفي محمد شرف، طبعة دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٣٨٥هـ، ص ١١٤.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٨.

مَنَاقِبُهُ مِثْلُ النُّجُومِ زَوَاهِرٌ *** وَأَفْعَالُهُ عِنْدَ الْأَمَائِلِ أَمْثَالُ
وفي هذه الصورة يجلي "المناقب" وهي من المعنويات التي لا يقف
عليها الحس إلى ما يحس بواسطة البصر "النجوم زواهر" والمعنى الذي
يجمعها الظهور والتوهج.

ووصف قسوة قلب محبوبته بأبيات من (الكامل)^(١):

كَمْ قَدْ سَلَكَ وَعَادَ عَوْدَةَ مُغْرَمٍ *** وَالْجَمْرُ قَدْ يَشْتَبُّ بَعْدَ خُمُودِهِ
أَفْديَ الَّتِي نَزَلَتْ بِوَادِ قَلْبُهَا *** أَقْسَى عَلَى الْعُشَّاقِ مِنْ جُلْمُودِهِ
خَطَرَتْ بِهِ فَكَأَنَّ نَفْحَةَ عَنَبَرٍ *** تَتَضَاعُ بَيْنَ تِلَاعِيهِ وَوَهُودِهِ

فحال الشاعر مغالبة هواها دون جدوى، وحالها الصد والهجر، وجمال
التصوير يظهر في إخراج معنى "قسوة القلب" ذلك المعنى الذي لا يعرف
بالبدئية فصيره واضحا عندما قربه إلى ذهن السامع إلى ما يعرف بها "قسوة
الصخرة" بجامع القوة في كلا الأمرين.

وله صورة تشبيهية رائعة في وصف قلعة الشهباء في قوله من

(الكامل)^(٢):

وَجَلَسْتَ فِي دَسْتِ الْخِلَافَةِ جَلْسَةً *** نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِهَا الْكَوَاكِبُ حُسَّدا
فِي سَفْحِ شَاهِقَةِ الْبُرُوجِ^(٣) كَأَنَّمَا *** يَكْسُو جَوَانِبَهَا الرَّبِيعُ زَبْرَجَدًا
مَوْصُولَةً بِالْجَوِّ تَحْسَبُ ضَوْءَهَا *** سَارِي الدُّجْنَةِ كَوَكَبًا أَوْ فَرَقَدًا

وضح الشاعر قدرة تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون وهي

على الأرض، بتشبيه القلعة وهي عالية مضيئة كأنها "كوكب أو فرقد.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٤٢.

(٢) السابق، ص ٦٧.

(٣) شاهقة البروج يريد بها قلعة الشهباء الخالدة الشامخة، السابق، ص ٦٧.

ينتقى ابن أبي حصينة آثار أبي هلال العسكري في تصنيف جودة التشبيه وبلاغته^(١)، ويسير على نهج العلماء ويسلك مسلكهم في التشبيه فيشبه الشيء الواحد بالشيء الواحد بقول في وصف الريح من (الطويل)^(٢):

وَجِبْتَ بِهِمْ أَجَازَ كُلِّ تَنُوفَةٍ *** لِكُدْرِ الْقَطَا حَوْلَ الثَّمَادِ بِهَا لَغَطُ
كَأَنَّ عَزِيفَ الْجِنِّ فِي فَلَوَاتِهَا *** دُفُوفٌ تَغَنَّتْ لِلنَّدَامَى بِهَا الزُّطُ^(٣)

فصوت الريح وهي تجوب الصحراء كأنها أصوات الدفوف التي قرعها أولئك الزط وفي البيت صورة حركة شديدة.

(١) راجع الصناعتين: أبو هلال العسكري، طبعة القاهرة، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، ١٩٥٢م، ص ٢٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١١.

(٣) الزط: جيل أسود من الهند زطي معرب جت بالفتح، وهو جيل معروف تكلمت به العرب قديماً في شعرهم. القاموس المحيط، ج ٢، ص ٣٦٢.

أداة التشبيه:

يستخدمها ابن أبي حصينة في ديوانه بكل أشكالها من كونها اسم، ومصدر، وحرف، وتساعد الأداة في تكوين الصورة التشبيهية الكاملة لما تقوم به من ربط بين حال المشبه والمشبه به.

وردت أداة التشبيه اسماً في مواضع كثيرة من ديوان ابن أبي حصينة نذكر منها دورها في الربط بين الممدوح والسيف اليماني في قوله من (الرجز) (١):

مُعِزٌّ قَيْسٍ وَقَتَى قَحْطَانَ *** لَا لِحَزِ الْكَفِّ وَلَا وَهْدَانَ
أَبْيَضٌ مِثْلُ الصَّارِمِ الْيَمَانِي *** كَالْبَدْرِ ذِي سِتِّ وَذِي ثَمَانِ
ونشير إلى أن الشاعر كثيراً ما يستخدم هذه الطريقة الحسابية - بواسطة إضافة الأعداد - في وصف البدر التمام فيقول في ذلك من (الطويل) (٢):

وَهَذَا تُرِينَا الْبَدْرَ فِي فَاحِمِ الدُّجَى *** إِذَا مَا اسْتَتَمَّ الْبَدْرُ عَشْرًا وَأَرْبَعًا
فصور وجهها المنير إنارة البدر، وشعرها الأسود مثل سواد الدجى بعكس هذا الإشراق كأنه البدر ليلة تمامه.
ويستخدم الأداة و هي مصدراً، نموذجاً على ذلك ما قاله من (البيسط) (٣):

حَتَّى تَرَى الْأَرْضَ مَصْبُوغًا جَوَانِبُهَا *** صَبَغَ الْعُيُونَ إِذَا إِحْمَرَّتْ مِنَ الرَّمْدِ
تظهر الأرض في صورة جميلة وقد كساها الورد الأحمر وغطى جوانبها مشبهاً لها بعين الأرمدة من شدة الإحمرار.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٨٧.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٧٣.

(٣) السابق، ص ١٤٥.

وجاء ذكر الأداة وهي حرف وتوصل بها كثيراً في ديوانه يقول ابن أبي حصينة من (الوافر) (١):

وَيَصْفَحُ صَفْحَ مُقْتَدِرٍ وَيُغْضِي *** عَلَى حَنْقٍ كَمَا تُغْضِي الْأَسْوَدُ
ويصور السيف قائلاً من (الكامل) (٢):

وَالسَّيْفُ مَشْحُودٌ الْغِرَارِ كَأَنَّهُ *** جِسْمُ الْمُحِبِّ نَحَافَةً وَنُحُولاً
مَا عَوَّلَتْ شَفْرَاتُهُ فِي مَعْرِكٍ *** إِلَّا وَأَحْدَثَ رَنَّةً وَعَاوِيلاً
هُوَ أَبْيَضٌ مِثْلُ الْقِرَابِ يَظُنُّهُ *** ظَنَّ الْحَقِيقَةَ مُغْمَداً مَسْلُولاً
دق السيف ورق وأرهف حده حتى صار كما جسم المعطل من الحب الذي أصيب بالإعياء والنحول، وقد صار لونه أبيض مثل الغمد يتساوى فيه حال كونه مسلولاً أو مغمداً.

جميع الصور الفنية في الأبيات السابقة تتبع من خيال خصب للشاعر وما الأداة إلا دعامة أساسية للربط بين "المشبه" ومصدر الصورة "المشبه به" من خلال العلاقة الموجودة بينهما -التي يلتبسها الشاعر- للموافقة بينهما "وجه الشبه" تساعده في تحديد الهيئة الحاصلة من كل صور الوصف، فربطت الأداة الشعور والحس بالواقع وأسهمت في وضع حدود للتشبيه إذ لا بد له من حدود (فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع) (٣)، وذكر الأداة يفيد في تحديد المقارنة بين الشئيين لا التطابق فهي تقف حاجزاً منطقياً للفصل بين الطرفين "المشبه والمشبه به". فيتمتع كل منها بالاستقلالية التامة، ويتحدا في تكوين صورة تشبيهية لا يخفى على القارئ حسنها ووقعها في النفس.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٥.

(٢) السابق، ص ١٠٢.

(٣) الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، طبع مؤسسة الرسالة، بيروت، الجزء الثاني، ص ٩٤٨.

أما وصف اللون والحسن فيأخذ جانباً كبيراً من صورهِ التشبيهِية
يضيق المجال عن ذكرها نأخذ منها بعض النماذج.

قال من (البسيط) (١):

زارت وَجْنُحُ الدُّجى يَحْكِي ذَوَائِبِهَا *** وَوَدَّعَتْ وَضِيَاءُ الصُّبْحِ يَحْكِيهَا
كَيْفَ إِهْتَدَتْ وَظَلَامُ اللَّيْلِ مَعْتَكِر *** لَوْلَا سَنَا وَجْهَهَا فِي اللَّيْلِ يَهْدِيهَا
تَبَرَّقَعَتْ فِي الدُّجى تُخْفِي مَحَاسِنَهَا *** فَلَمْ تَكَدْ سُدْفُ الظُّلْمَاءِ تُخْفِيهَا

فبراعة الصورة تتضح في قلب التشبيه بأدعاء أن السواد في شعر
محبوبته أحلك من سواد الليل، وهي في الحسن والبياض أكثر مما في
الصبح موهماً بأن السواد والبياض في محبوبته أتم وأكمل منهما في الليل
والصبح.

يصف الفرس قائلاً من (الكامل) (٢):

صَهْبَاءُ أَدْمَتِهَا السِّيَاطُ فَأَشْبَهَتْ *** صَهْبَاءَ سَيَّلَتِ الْأَكْفُ بُزَالَهَا (٣)
بَرَكَتْ حِيَالِي كَالْحَنِيَّةِ فِي الدُّجى *** وَهَجَدْتُ مِثْلَ الْمَشْرِفِيِّ حِيَالَهَا (٤)
مِثْلُ الْهَيْلَالِ مِنَ الْوَجِيفِ تَوُّمٌ بِي *** مِصْبَاحَ قَيْسٍ كُلُّهَا وَهَيْلَالَهَا

هذا الفرس علاه اللون الأحمر من شدة الضرب والطعان فصار لونه
كلون الخمر المعتقة.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣٣.

(٢) السابق، ص ٥٦.

(٣) بُزَالُ الشَّرَابِ مِنَ الْمَبْزَلِ، وَالْبُزَالُ يَعْنِي إِسَالَهُ مِنْهُ، وَهُوَ شَبْهُ طِي فِي الدَّنِ وَنَحْوَهُ يَسِيلُ مِنْهُ.

(٤) الحنية: القوس، المشرفي: السيف.

وجه الشبه:

(هو الوصف الخاص الذي قصد اشتراك الطرفين فيه)^(١)، لأن من أراد أن يشبه شيئاً بشيءٍ إنما ينظر إلى أمر يشترك فيه الطرفان. وقد يكون (الوجه تحقيقاً متقرر في الطرفين على وجه التحقيق). نحو تشبيه السيف بالشخص النحيل الذي أسقمه الحب يقول ابن أبي حصينة من (الكامل)^(٢):

وَالسِّيفُ مَشْحُودٌ الْغِرَارِ كَأَنَّهُ *** جِسْمُ الْمُحِبِّ نَحَافَةً وَنُحُولاً
وقد يكون الوجه تخيلياً فلا يكون وجوده في أحد الطرفين (إلا على ضرب من التأويل)^(٣). والتصريف يقول من (الطويل)^(٤):

كَرِيمٌ يَفُوحُ الطَّيِّبُ مِنْ طَيِّبِ ذِكْرِهِ *** فَتَعَبَّقُ عَنِّي مِنْ تَنَاهِ الْمَجَالِسِ
فوجه الشبه بين الممدوح والورد حال حاصل بعد تأول وتخيّل.

ويقسم وجه الشبه التشبيهي إلى أقسام جوهرية، فيعتبر التشبيهي مجملاً إذا حذف منه وجه الشبه، ومفصلاً إذا ذكر فيه وجه الشبه، أو ذكر فيه مكان الوجه أمراً يستلزمه، والتمثيل (تشبيهي وجه الشبه فيه منتزع من أمرين أو أمور)^(٥) وغير التمثيل ما كان على خلاف ما ذكر.

يعج ديوان ابن أبي حصينة بصور فنية، يستخدم فيها التشبيهي التمثيلي نذكر منها قوله من (البسيط)^(٦):

دَعِذَا وَرَبِّ شَطُونِ الْبَيْدِ نَازِحَةٍ *** غُبْرِ مَعَالِمِهَا طُمَسِ مَوَامِيهَا
كَأَنَّهَا وَالسَّرَابُ الضَّحَلُ يَرْفَعُهَا *** بَحْرٌ مِنَ الْأَلِ طَامٍ مَوْجُهُ فِيهَا

(١) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ٢٢.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٠٢.

(٣) البلاغة فنونها وأفانها: فضل حسن عباس، الطبعة ١٠، دار الفرقان، الأردن، ٢٠٠٥م، ص ٣٠.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤٠.

(٥) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ط ٣، ١٤١٤هـ=١٩٩٣م، ص ٢٢٥-٢٢٩.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣٣-١٣٤.

قَطَعَتْ أَجْوَاذَهَا فِي ظَهْرِ سَلْهَبَةٍ *** حُمٌّ شَوَامِتُهَا صُمٌّ خَوَافِيهَا
 طَلَّتْ سَبَائِلُهَا وَامْتَدَّ حَالِبُهَا *** وَنَافَ غَارِبُهَا وَانْقَادَ هَادِيهَا
 مِثْلُ الْعُقَابِ رَأَتْ صَيْدًا بِشَاهِقَةٍ *** مِنَ الذُّرَى فَتَدَلَّتْ مِنْ أَعَالِيهَا
 يصف صحراء شطون، أي بعيدة اندثرت معالمها يعتمها السراب كأنه
 بحر له موج عالي، فهو يجتازها على ظهر ناقه (حم شؤمتها)؛ أي مسود
 قوائمها طويلة شعر اللحية والغرة، مرتفع ظهرها وانقاد عنقها. وهي في
 سرعتها تحاكي العقاب المتدلي ليأخذ فريسته، كل هذه الجزئيات كونت في
 مجملها صورة تشبيهية ذات معاني جميلة.

ويقول من (الكامل)^(١):

لَمَّا طَلَعَتْ عَلَى سَمَنْدٍ سَابِحٍ *** فِي لَوْنِ حَلِي لِحَامِهِ وَالْمَرْكَبِ
 سُودٌ قَوَائِمُهُ وَلَكِنْ جِسْمُهُ *** لَوْلَا السَّبَائِبُ كَالْقَمِيصِ الْمُنْذَبِ
 نَهَدَتْ مَرَآكِلُهُ وَأَشْرَفَ مَتْنُهُ *** وَعَلَّتْ مَنَاكِبُهُ عُلُوَّ الْمَرْقَبِ
 وَكَأَنَّهَا خَاضَ الدُّجَى فَتَسَرَّبَلَتْ *** مِنْهُ شَوَامِتُهُ بِمِثْلِ الْغِيَهَبِ
 سَلِسُ الْقِيَادِ كَأَنَّ فَضْلَ عِنَانِهِ *** مِمَّا يَلِينُ مُرْكَبٌ فِي لَوْلَبِ
 يعنلي ممدوحه سهوة الحصان الأصيل وركابه ولجامه كأنها من الفلي
 وله جسم أملس ناعم كأنه الذهب، عالي المتن عالي المناكب، والسواد الذي
 في قوائمه كأنه خاض في الدجى سهل القيادة كأنه مركب في لولب، فتخرج
 هذه الصورة الفنية.

كان ابن أبي حصينة صاحب باع طويل في فنون التشبيه ودراية
 واسعة بكل أنواعه فهو في كلها لذا نجده يبدع في التشبيه البليغ، والتشابه،
 والتشبيه المقلوب، والتشبيه الضمني، وسنوجز أمثلة لكل منها على حدة.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤٣.

أولاً: التشبيه البليغ:

وهو تشبيه يذكر فيه المشبه والمشبه به فقط ويحذف وجه الشبه والأداة، وحذفهما يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاوتهما فيرتفع المشبه إلى مرتبة المشبه به، فذكر الأداة يضعف المشبه ووجه الشبه يقيد التشبيه ويحصر الشبه في جهة واحدة وبال حذف تتحقق المبالغة في التشبيه^(١).

يقول الشاعر من (البيسيط)^(٢):

وَذُبُلٌ مِّن رِّمَاحِ الْخَطِّ حَامِلَةٌ *** مِّنَ الْأَسِنَّةِ نِيرَاناً بِلا شَرَرِ
فقد شبه سنان الرمح وهي محمرة من شدة الطعن بالنيران المتوهجة من غير شرر فحذف وجه الشبه الإحمرار والأداة.

وله أيضاً من (الوافر)^(٣):

كَسَاهُ اللَّيْلُ فَرَعاً وَالثُّرَيَّا *** سِخَاباً^(٤) وَالرُّدَيْنِيَّ إِعْتِدَالاً
فشبه شعرها في السواد بالليل والقلادة في عنقها بالثرى، وحذف الأداة ووجه الشبه.

قال من (البيسيط)^(٥):

قَدْ بَيَّضَتْ نَارُهَا الظُّلْمَاءَ أَوْ تَرَكَتْ *** لَوْنَ الدُّجَى لَوْنَ رَأْسِ الْأَشْمَطِ^(٦) الْجَرِبِ

(١) راجع علوم البلاغة المراغي، ص ٣٣.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٩.

(٣) السابق، ص ١٩.

(٤) السخاب: قلادة من قرنفل ومطلب وغير ذلك ولا جوهر فيها، تجمع على "سخب".

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٥٧.

(٦) الأشمط: الذي اختلط بياض شعره بسواده، وأصل الشمط الخلط، يقال فرس شميط الذنابي إذا

كان في ذنبها بياض قال طفيل:

شميط الذنابي جوفت وهي جونة *** كنفه ديباج وريط مقطوع

شرح ديوان ابن أبي حصينة، ج ٢، ص ١٥٨.

وشده استعار النار جعلت لون الدجى شديد البياض كأنه لون رأس
الأشمط الذي اختلط سواد شعره بياضه وحذف وجه الشبه والأداة مدلاً على
بلاغة التشبيه.

ثانياً: التشبيه المقلوب:

وهو الذي يجعل فيه المشبه الذي هو الناقص بالأصالة مشبهاً به، ويجعل المشبه به وهو الكامل بالأصالة مشبهاً^(١). ويسميه ابن الأثير (الطرد العكسي) ويسمى "التشبيه المنعكس" ويكون بغرض المبالغة وهو طريق يوهم بأن المشبه أقوى وأتم من المشبه به في "وجه الشبه" وبذلك تتحقق المبالغة يقول من (الكامل)^(٢):

فَكَأَنَّما سَحُّ النّدى مِنْ سَحِّهِ *** أَوْ عُوْدُهُ مُسْتَخَرَجٌ مِنْ عُوْدِهِ
فقلب التشبيه فالندى هو أصله والعود هو أصله.

يقول الشاعر من (الطويل)^(٣):

رِياضٌ كَأَخلاقِ الأَميرِ أُنَيِّقَةٌ *** تَمُجُّ شِفاهُ الأَرْضِ مِنْ رِيقِها بَرِداً
فعكس التشبيه فجعل الرياض في حسنها وأناقته تشبه أخلاق الأمير

على عكس ما هو معروف في عادة التشبيه ومنه قوله من (الكامل)^(٤):

وَأَلْجَوْ مُشْتَبِئُ النُّجومِ كَأَنَّهُ *** كَأَسُّ عَلاهُ مِنْ المِزاجِ حَبابُ
مِنْ حَوْلِ بَدْرِ فِي السَّماءِ كَأَنَّهُ *** وَجَهُ المَعزِّ وَحَوْلَهُ الأَصحابُ

فجعل من المشبه به مشبهاً (وجه المعز وحوله الأصحاب)، ومن

المشبه (البدر وحوله النجوم) مشبهاً به، على قاعدة قلب التشبيه.

(١) علم البيان: بدوي طبانة، ص ٩٩.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٤٤.

(٣) السابق، ص ٢٦٩.

(٤) السابق، ص ١٢٠.

ثالثاً: التشابه:

وفيه يتساوى الطرفان -المشبه والمشبه به- فيكون كل واحد منهما مشبهاً ومشبهاً به بحيث لا يمكن ترجيح احدهما على الآخر وقد ابن أبي حصينة بين المشبه والمشبه به في القول من (الكامل) (١):

قَدْ فَاحَ عَرْضُكَ حِينَ فَاحَ فَمَا دَرَوْا *** أَنْسِيمُ عَرْضِكَ أَمْ نَسِيمُ النَّرْجِسِ
فطيب عرضك وطيب النرجس سواء فيصح أن يكون عرضك مشبهاً
أو مشبهاً به كما يصح أن يكون النرجس مشبهاً أو مشبهاً به.
ويقول في وصف الخمر من (الرجز) (٢):

رَقَّتْ فَمَا أُدْرِي أَكَّاسُ زُجَاجِهَا *** فِي جِسْمِهَا أَمْ جِسْمُهَا فِي كَاسِهَا
فتساوت الخمر والكاس بعد ما صفت ورقت فيمكننا القول بأن الكاس
فارغة أو أن الخمر تقف بغير إنا.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٧٢.

(٢) السابق، ص ٣٥٧.

رابعاً: التشبيه الضمني:

ويسمى الكنائي، وهو أن يأتي بمعنى من المعاني، أو قضية من القضايا، ثم يأتي لها ببرهان أو دليل^(١)، وفيه يفهم التشبيه ضمناً من سياق الحديث ولا يصرح فيه بأركان التشبيه بالطريقة المعروفة (وهذا الأسلوب من التشبيه فيه عمق الفكرة، وغازرة المعنى، وحرارة الإمتاع، ووضوح الإقناع، وقد يتوسل الشاعر بهذا الأسلوب فيصل إلا ما يريده وهو يقيم الحجة)^(٢). يقول ابن أبي حصينة من (الخفيف)^(٣):

حَبَّذا العَيْشُ فِيهِ لَوْ دَامَ ذَاكَ العَيْشُ *** فِيهِ وَالْعُمُرُ فِي عُنُقوانِهِ
قَبْلَ أَنْ يَنْهَجَ الشَّبَابُ الَّذِي وَلَّى *** وَيَذْوِي الرَطِيبُ مِنْ أَغْصَانِهِ
عَيَّرَتْنِي المَشْيِبَ أَسْمَاءُ وَالْخَطِيءُ *** مَا شَانَهُ بَيَاضُ سِنَانِهِ
وَالدُّجَى حُسْنُهُ النُّجُومُ وَحُسْنُ الرِّ *** وَض حُسْنُ البَيَاضِ فِي أَقْحُوانِهِ

استخدم الشاعر التشبيه الضمني في عكس الصورة البيانية فالعيش جميل مادام الشباب في وقت نمائه وقوته وشرخه يستمتع به المرء قبل أن يولي وينزوي كما الغصن إذا يبس، ولام أسماء على معايرتها له بالمشيب وبرهن على أن المشيب شيء جميل مدلاً على ذلك بحسن البياض في الرماح وفي النجوم إذا لاحت في الدجى، وفي الإقحوان إذا تفتح في الرياض. وله أيضاً من (البسيط)^(٤):

فَمَا رَعَتْ حَقَّنا كَلْبٌ وَلَا حَفِظَتْ *** لَنَا الصَّانِعَةَ قَحْطَانٌ وَلَا أَدُّ
قَصَدْتُمُ الشَّامَ إِذْ غَابَتْ فَوَارِسُهُ *** وَالذِّئْبُ يَرْقُصُ حَتَّى يَحْضُرَ الأَسَدُ

(١) البلاغة فنونها وأفنانها: فضل حسن عباس، ص ٣٦.

(٢) علوم البلاغة: المراغي، ص ٢٣٤.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧٥.

(٤) السابق، ج ١، ص ١٦١.

وَأَطْمَعْتُمْ حَمَاةً فِي مَمَالِكِنَا *** وَالْمَطْمَعُ السُّوءُ مَقْرُونٌ بِهِ الْحَسَدُ
وهذا النوع من التشبيه عنده كثير وقوله من (الوافر) (١):

يَجِلُّ عَنِ الْمَدِيحِ وَأَيُّ مَدْحٍ *** مَدَحْتَ بِهِ الْمُعِزَّ فَأَنْتَ هَاجِي
فَلَا يَغْرُرُكَ مِنْهُ لِيَانُ خُلُقٍ *** فَكَمْ مَاءٍ يُغْرَقُ وَهُوَ سَاجِي

وجابر عصفور يقدم التشبيه على غيره من الألوان البيانية ويعتبره
أكثر ظهوراً وجذباً للانتباه من غيره، فهو يلفت انتباه المتلقي للشعر، فضلاً
عن كثرة تداوله في الشعر الجاهلي، والفتنة فيه قديمة (٢).

(١) السابق، ص ١١٣.

(٢) راجع الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، بيروت، دار التنوير
للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، ص ١٠٤ بتصرف.



المبحث الثاني الاستعارة

معنى الاستعارة الاصطلاحي مأخوذ من معناها الحقيقي فهي في اللغة تعني رفع الشيء وتحويله من مكانه فهي مأخوذة من "العارية" من فلان واستعار فلان الشيء من صاحبه طلب منه أن يعيره إياه^(١).

والشخص لا يستعير من شخص آخر ما ينتفع به إلا إذا كان بين الشخصين تعامل وتعارف يوجب حق الاستعارة وتبادل المنافع، وهذا هو الحال في الاستعارة المجازية فلا يمكن استعارة اللفظ لمعنى آخر إلا بوساطة التعارف المعنوي.

عرفها السكاكي قائلاً: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"^(٢).

وقال فيها الجاحظ: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"^(٣).

تحدث الجرجاني عن فائدة الاستعارة وقيمتها البيانية وبين ميزتها في التعبير وخصائصها في أنها تبرز البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وهي تكسب اللفظة فوائد فتراها مكررة في عدة مواضع ولها شأن مفرد في كل موضع تقع فيه، وذكر بأن من خصائصها أنها تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ مشبهاً ذلك بالصدفة الواحدة التي تخرج الدرر الكثيرة، وأنها تزين الكلام، وتجعله فصيحاً مبيناً جلياً، وما على ذلك من مميزات عديدة^(٤).

(١) مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة ٢، ص ٣٦٩.

(٢) مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة ٢، ص ٣٦٩.

(٣) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب الطبعة الأولى، ١٩٦٨م، ج١، ص ١١٦.

(٤) راجع أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط٢، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م، مكتبة القاهرة، ص ١٣٧.

(ونخلص إلى أن الاستعارة هي لفظ مستعمل في غير المعنى الموضوع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي)^(١).

تتألف الاستعارة من ثلاثة عناصر تسمى أركان الاستعارة:

١- المستعار له، وهو المشبه.

٢- المستعار منه، وهو المشبه به.

٣- المستعار، وهو اللفظ المنقول بين الطرفين.

ويسمى المستعار له، والمستعار منه، طرفي الاستعارة، ولا بد من حذف أحدهما إلى جانب وجه الشبه حتى تصح الاستعارة.

وتنقسم الاستعارة باعتبار ذكر المشبه به، أو حذفه والدلالة عليه بلازم

من لوازمه، - وهي قسمة جوهريّة- إلى قسمين:

أ- الاستعارة المكنية: وهي التي حذف فيها لفظ المشبه به

واكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه وبقي المشبه^(٢).

ب- الاستعارة التصريحية: وتسمى مصرح بها أو مصرحة وهي

ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه^(٣).

وديوان ابن أبي حصينة يذخر بالعديد من الاستعارات الجميلة واخترنا

أن نقف على نماذج منها ونبدأ بالمكنية:

يقول من (الكامل)^(٤):

وَمَلَكْتَ إِرْتَاكَ مِنْ أَبِيكَ بِهَمَّةٍ *** قَادَتِ زِمَامَ الْمُلْكِ بَعْدَ حِرَانِهِ

(١) أسرار البلاغة، ص

(٢) الاستعارة (نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية): محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات

الأزهرية، ط٢، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٧٥.

(٣) السابق، ص ٧٥.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٤٢.

استعار الدابة للحكم وحذف الدابة وأتى بلازم لها "زمام" وهذا طريق الاستعارة المكنية وجاءت مفردات في الاستعارة مقترنة بما يلام المستعار منه وهي "قادت - حرانه" فهي مرشحة.

ومنها أيضاً قوله من (الكامل) (١):

وَلَقَدْ تَلَّمَتِ الْمَكَارِمُ وَاعْتَدَى *** إِبِلَالُهُ مِمَّا شَكَا إِبِلَالُهَا
ها هي المكارم تشارك الممدوح الإحساس بالألم في صورة إنسان يحس ويتألم ويشقى لكنه حذف هذا الإنسان ورمز إليه بلازمة في قوله (تألمت) فهي استعارة جميلة.

وله من (البيسط) (٢):

شَابَتِ نَوَاصِي الْوَعَى مِنْهُمْ فَهَمْ عَجَمٌ *** وَعَوْدُهُمْ غَيْرُ خَوَارٍ إِذَا عَجِمُوا
فقد جعل للوعى نواصي يعلوها الشيب كما هو الحال في الإنسان وحذف هذا المشبه ورمز إليه بلازمة (الشيب) وهذا هو سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات في شعر ابن أبي حصينة قوله من (الكامل) (٣):

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي أَحْيَا النَّدَى *** فِينَا وَأَحْيَا الْعَدْلَ فِي بُلْدَانِهِ
ويسمى هذا النوع من الاستعارات بالاستعارة الوفاقية (٤).

فاستعار الإحياء (لانتشار والتفشي) وهما مما يمكن اجتماعها.

قال من (الطويل) (٥):

(١) السابق، ج ١، ص ٥٨.

(٢) السابق، ص ٤٧.

(٣) ديوانه، ص ٤٢.

(٤) وهي التي يمكن اجتماع طرفيها (المستعار منه والمستعار له) في شيء وأحد وسميت بذلك لما بين طرفيها من الوفاق.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧٩.

وَقَدْ أَغْتَدِي وَاللَّيْلُ مُرَخٍ رِدَائُهُ *** وَنَجْمُ الثُّرَيَّا فِي الْمَغَارِبِ وَسَنَانُ^(١)
الرداء من لوازم الإنسان فحذف الإنسان واستعاض عنه بلازمة،
ونسب هذا الرداء لليل ورشح الاستعارة (مرخ) إذ الإسدال من ملازمات
الملبس.

وله أيضاً من (الطويل) (٢):

أَتَتَكَ الْقَوَافِي مِنْ بِلَادٍ بَعِيدَةٍ *** تُوَمِّلُ مِنْ نِعْمَاكَ مَا أَمَّلَ الْوَفْدُ
شبه القوافي بالمسافر مجتازاً مسافات بعيدة له أمل في ذلك الممدوح
الذي ينعم على زائره، وحذف المشبه به ذكراً لوازمه (أتتك، وتؤمل).

وقال في مدح ثمال أيضاً من (الطويل) (٣):

فَلَمَّا وَصَلْنَا الْمُدْرِكِيَّ ابْنَ صَالِحٍ *** وَصَلْنَا إِلَى بَانِي عُرُوشِ الْمَكَارِمِ
فجسد المكارم في صورة ما يبتنى وحذف المشبه به (البناء) ورمز إليه
بشيء من لوازمه (عروش) وأثبت هذه العروش للمكارم.

ومن قوله (البيسط) (٤):

تَزِيدُ فَخْرًا بِكَ الدُّنْيَا إِذَا نَظَرْتَ *** إِلَيْكَ أَنَّكَ فِيهَا بَعْضُ أَهْلِهَا
ولما كان النظر أحد الحواس الخمس عند الإنسان استعاره الشاعر
للدنيا مثبتاً بذلك صحة قيامها مقام الإنسان ودليلاً على ذلك قوله (نظرت).

ومن أقواله من (الطويل) (٥):

فِيَا حَبَّذَا فِيهِنَّ عَصْرٌ لَهَوْتُهُ *** وَأَيَّامُنَا فِيهَا الْهَجَانُ الْأَوَانِسُ

(١) قال امرؤ القيس:

وقد اغتدي والطيير في وكناتها *** بمنجرد قيد الأوابد هيكل

والثريا منزلة فيها سبعة نجوم مجتمعات.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧١.

(٣) السابق، ص ١٢٩.

(٤) السابق، ص ١٣٥.

(٥) السابق، ص ١٣٩.

عَشِيَّةَ أَثْوَابِ الْهَوَى مُسْتَجِدَّةٌ *** وَعَصْرُ التَّصَابِي مَورِقُ الْعُودِ نَابِسٌ
وَمَا ذِكْرُكَ الشَّيْءَ الَّذِي لَيْسَ رَاجِعاً *** إِذَا إِخْتَلَسْتَهُ مِنْ يَدَيْكَ الْخَوَالِسُ
أثبت الأثواب للهوى مشبها له بالإنسان وحذفه وصحح نسبه الثوب إلى
الهوى على سبيل الاستعارة المكنية ورشحها بقوله (مستجدة).

ويقول من (المتقارب) (١):

تَرَى الْبَرْقَ يَضْحَكُ فِي جَوْهِ *** وَحَتَّى تَرَاهُ كَثِيرَ الْبُكَاءِ
استعار للمعان البرق صفة من صفات الإنسان "يضحك" فضوء البرق
يحكي أسنان هذا الإنسان (المحبوبة) فحذفه ورمز إليه بـ"يضحك". ولأنهمار
المطر "البكاء" فتآزرت في البيت الواحد إستعارتين فأظهرت المعنى بوضوح
وجلاء.

وقال من (الكامل) (٢):

نَزَلَ الْغَمَامُ عَلَى الرُّخَامِ فَقَدَ *** خَلَاهُ حَوْلَكَ رَوْضَةً أَنْفَا
غَنَاءَ تَضْحَكُ كُلَّمَا انْطَرَفَتْ *** عَيْنُ السَّحَابِ فَأَنْبَتَتْ طُرْفَا
فالروضة تضحك وهذه استعارة مكنية أيضاً.

ويقول من (الخفيف) (٣):

دِمَنٌ مِثْلُنَا يُقَلِّقُهَا الشُّو *** قُ وَيَعْتَادُهَا الْجَوَى وَالْغَلِيلُ
هذه الدمن يعترها ما يعترى الإنسان من شوق فاستعار الإنسان لها
وحذفه وجاء بلازمة (الشوق والقلق).

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٨٢.

(٢) السابق، ص ٢٩٢.

(٣) السابق، ص ٩٨.

فجد أن الشاعر قد راعى حسن التشبيه في الاستعارة لذا خرجت في حلتها الزاهية المشرقة، وأغرب كذلك في أوجه الشبه، وبعد عن الابتذال فهو لا يخفي المعنى إلى حد الإلغاء والتعمية ولا يظهره فيشم فيها التشبيه.

الاستعارة التصريحية:

جد أن ابن أبا حصينة استخدم الاستعارة التصريحية بصورة جيدة في ديوانه وساعدته على إظهار الصورة الفنية فقد حرك بها ديوانه وسبق وأن ذكرنا أنه يصرح فيها بلفظ (المشبه به) ويجعل المشبه يقوم مقامه.

يقول ابن أبي حصينة من (البسيط) (١):

يا ظبيةً لا تبيتُ الليلَ ساهرةً *** هلا رثيتِ لموقوفٍ على السهرِ
ترك الشاعر ذكر المشبه به (الفتاة)، واستعار له الظبية لشبهه وجده بينهما.

ويصف الجو يعتله السواد في الحرب فيقول من (الخفيف) (٢):

ولقد أشهدُ الكريهةَ والجـ *** وُ عليه غيابةً طخياءُ
فيستعير لفظة (غيابة) للسواد فحذف السواد وقال (غيابه) عوضاً عنه على سبيل الاستعارة التصريحية.

قال ابن أبي حصينة من (الخفيف) (٣)

وَأَرِدَاتٍ بَحْرًا تُرَى السَّبْعَةُ الأَب *** حُرُّ فِي سَيِّبِهِ ثِمَادًا وَغُدْرًا
شبه المعز بالبحر بجامع العطاء ثم إستعار اللفظ الدال على المشبه به (البحر) للمشبه و هو (المعز) فحذف المشبه و أقام المشبه به مقامه على طريقة الإستعارة التصريحية.

و قال من (الكامل) (٤)

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٦.

(٢) السابق، ص ١٢٥.

(٣) السابق، ص ٢٠٤.

(٤) السابق، ص ٢١١.

مَلِكًا تَتَوَجَّحُ بِالثَّنَاءِ فَلَمْ يُرِدِ *** تَاجًا يُجَمِّلُهُ وَلَا إِكْلِيلًا

شبه التاج بالثناء و حذف المشبه و جعل المشبه به هو المشبه فصرح به

فصار المشبه عين المشبه به على سبيل الإستعارة التصريحية

و له من (البسيط) (١)

ظَبِيٌّ تَعَوَّدَ قَتْلَ الْإِنْسِ وَأَعْجَبًا *** أَنْ يَقْتُلَ الْإِنْسَ ظَبِيٌّ مِنْ بَنِي أَسَدِ

ترك الشاعر التصريح بلفظ المشبه (الفتاة الحسنة) إلي مساويه في الحسن

المشبه به و صرح به (ظبي) فحذف الأول و أقام الثاني مقامه لعلاقة الحسن

و الجمال في كل.

(١) السابق، ص ١٣٠.

المبحث الثالث الكناية

مفهوم الكناية

من كنى يكنى ويكنو، ويقال كنوت عن كذا أو كنىت عنه، إذا تركت التصريح به^(١)، وهي في معناها اللغوي العام تعني الستر والإخفاء. بلغت عناية العلماء بفن الكناية حداً كبيراً فلا يكاد يخلو أثر من الآثار من الكناية وبلاغتها، وإن اختلفت عندهم أسماؤها، وألقابها، وأقسامها^(٢). ويعرفها السكاكي: (هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك)^(٣).

وهي على ثلاثة أوجه، أحدها أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره بالظاهر كقوله تعالى: ﴿مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ أَنْظُرْ كَيْفَ نَبِّئُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ أَنْظِرْ أَنِّي يُؤَفِّكُونَ﴾^(٤). كناية عن الحدث.

ثانيهما أن يكنى الرجل باسم تعظيماً كقول الشاعر:
أكنيه حين أنادي به *** ولا ألقبه والسوأة اللقب^(٥)
والثالث أن تقوم مقام الاسم.

(١) لسان العرب: ابن منظور، حرف الكاف باب النون، مادة كنى، ج ٥، ط دار صادر بيروت، ١٩٩٠م، ص ٢٣٣.

(٢) علم البيان: بدوي طبانة.

(٣) مفتاح العلوم: أبي يعقوب السكاكي، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: (نعيم زرزور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٤٠٤.

(٤) سورة المائدة الآية ٧٥ فسرهما ابن كثير قائلاً: (يأكلان العظام) أي يحتاجان إلى التغذية به وإلى خروجه منهما وهما عبدان كسائر الناس، وليسا بالهين وكما زعمت النصارى جهله. تفسير ابن كثير: .

(٥) الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي: محمد بركات، ط دار الهجرة، دمشق سوريه، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ص ٩٥.

تنقسم الكناية من حيث المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:
أولاً:

الكناية المطلوب بها نفس الموصوف؛ أي كناية عن (الموصوف).
وقد تكون قريبة بأن تتفق فيها صفة من الصفات تختص بموصوف معين
عارض فتذكرها متوصلاً بها إلى ذكر الموصوف، وقد تكون بعيدة يتكلف
تخصيصها بضم لازم آخر فتتلفق مجموعاً وصفيّاً مانعاً من دخول ما عداه
مقصودك^(١).

وابن أبي حصينة في هذا النوع من الكناية له باع طويل إذ أن ديوانه
يقوم على المدح فكثيراً ما يستعمل الكناية عن الموصوف في مديح ثمال بن
صالح فيقول من (البسيط)^(٢):

حامي الحقيقة في عرينيه شَمَمٌ *** وَنَخْوَةُ اللَّيْثِ لَا تَخْلُو مِنَ الْعَنَدِ^(٥)
فحامي الحقيقة هو عين الموصوف، المعز ثمال بن صالح ولم يورد
اسمه، بل كنى عنه بقوله "حامي الحقيقة".

وله أيضاً من (الوافر)^(٣):

فَكَمْ بَكَرٍ زَفَفْتُ إِلَيْكَ مِنْهُ *** فَكَانَ نَدَى يَدَيْكَ لَهَا صِدَاقًا
فالشاعر يرسم كنايات في البيت ففي صدر البيت كنى عن "القوائد
المادحة" بأنها "بكر" إذ لم يقل أحد مثلها قبلاً، والمعنى المتمم لهذا الزفاف
كان عبارة عن كناية أيضاً في قوله "صداق" وعني به الهبة والعطاء فالقوائد
موصوف والعطاء موصوف.

ويقول أيضاً من (الخفيف)^(٤):

(١) راجع مفتاح العلوم ص ٤٠٤ بتصريف.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٣١.

(٥) العند هو العناد و العند : هو جمع عنيد

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٧٢.

(٤) السابق، ص ١٩٢.

كُلَّمَا صُغْتُ فَيْكَ بَكَرًا مِّنَ الْقَوِّ *** لِ أَبْتِ أَنْ تُرِيدَ غَيْرَكَ بَعْلًا
فَعَادَ وَذَكَرَ الْمُوصُوفَ "الْقَصَائِدُ" بِأَنَّهَا بَكَرٌ.

وقال من (الوافر) (١):

تَسَلَّ عَنِ الْحِسَانِ وَكَيْفَ تَسَلُّوْا *** وَبَيْنَ ضُلُوعِكَ الدَّاءِ الدَّفِينُ
فِيصِفُ الْحُبَّ وَأَفْعَالَهُ فَهُوَ دَاءٌ دَفِينٌ.

ويكن عن مصر في قوله من (الطويل) (٢):

سَقَى اللَّهُ دَارَ الْعِلْمِ مِنْكَ غَمَامَةً *** تَعَاهَدُ مَغْنَاهَا إِذَا إِحْتَبَسَ الْعَهْدُ
ثَانِيًا:

الكناية المطلوب بها نفس الصفة؛ أي الكناية عن (صفة)، وقد تكون
قريبة ينتقل منها إلى المطلوب بلا واسطة، وقد تكون بعيدة ينتقل منها إلى
المطلوب بواسطة لوازم متسلسلة (٣).

بالرجوع إلى ديوان ابن أبي حصينة نجده قد استعمل هذا النوع من
الكتابة كثيراً في شعره مثل قوله من (البيسيط) (٤):

يُعَاوِدُ الرُّمْحُ يَوْمَ الرُّوعِ فِي يَدِهِ *** دَالًا وَكَانَ إِذَا عَايَنْتَهُ أَلْفًا
فِيصِفُ السِّيفَ الَّذِي كَانَ فِي الْإِسْتِقَامَةِ كَالْحَرْفِ الْهَجَائِيِّ "الألف" وقد
صار مثل "الدال" بسبب الأعوجاج الذي أصابه من شدة الضرب مكنياً بذلك
عن صفة الشجاعة والإقدام في ممدوحه.

ويقول من (الطويل) (٥):

وَسَلَّمِي كَشَاةَ الرِّيمِ تَرْنُو بِطَرْفِهَا *** إِلَيْكَ كَمَا تَرْنُو وَتَعْطُو كَمَا تَعْطُو

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٦٢.

(٢) السابق، ج ١، ص ٧١.

(٣) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق: حنفي محمد شرف، ط ١، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م، دار
النهضة للطباعة والنشر، ص ٣٩٩.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٣٨.

(٥) السابق، ص ١٠.

قَلِيلَةٌ تَجْوَالِ الدَّمَالِيَجِ وَالْبُرى *** إِذَا جَالَ فِي مِيدَانِ لَبَّتْهَا السِّمَطُ
فهو يكنى عن امتلاء واكتناز (سلمى) بقله الحراك في معاضدها
وخلخالها ويمدح آل مرداس فيقول (البيسط)^(١):

إِنْ تَلَقَّهْمُ تَلَقَّ مِنْهُمُ فِي مَجَالِسِهِمْ *** شُمَّ العَرَانِينَ ضَرَابِينَ لِلْقُلِّ^(٢)
بِيبِضِ الوُجُوهِ إِذَا لَاحَتْ وَجْهَهُمْ *** فِي حِنْدِسِ اللَّيْلِ جَلَّوْا ظِلْمَةَ الطِّفْلِ
قال فيهم (شم العرائين) كناية عن عزتهم وكرامتهم، وقال (ضرابين
للقلل) فكنى عن شجاعتهم وإقبالهم في الحروب وقال "بيض الوجوه" كناية عن
السماح والكرم فجمع في البيت الأول بكنايتين وتبعهما بثلاثة دون مبالغة أو
شدوذ دليلاً على تمكنه.

ويكنى عن كرمهم بقوله من (البيسط)^(٣):

لَا يُصْبِحُونَ حَائِبَ الدَّرِّ ضَيْفَهُمْ *** أَوْ يُمَزَجَ الدَّرُّ لِلضَّيْفَانِ بِالدُّرِّ
فهم كرماء يباشرون الضيف بالحليب في الصباح، وتأبى نفوسهم إلا
أن يحملوه اللهي والعطايا.

ويقول في وصف الخيل وإقدامها دليلاً على الجشاعة والإقبال وعدم
الإدبار من (الكامل)^(٤):

عَوَّدَتْهَا أَنْ لَا تَصُونَ صُدُورَهَا *** وَتَصُونَ مِنْ وَقَعِ القَنَا أَكْفَالَهَا
ويقول من (الكامل)^(٥):

يَا بَنَ المَرَادِسَةِ الَّذِينَ صُدُورُهُمْ *** لِلجَاهِلِينَ سَلِيمَةُ الأَحْقَادِ

(١) البرة: الخخال وحلقة في أنف البعير، والدملج: المعضد.

(٢) العرنين: ما بين العينين والأنف القل: جمع قلة وهي أعلى الجبل وقصد بها أعلى الرأس.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٤٥.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٥٧.

(٥) السابق، ص ١.

فهم أقوىاء لا يحملون الحقد فهم سادة القوم وسيد القوم لا يحمل الحقد فكنى عن السماح، والحلم، والحكمة بقوله: (صدورهم للجاهلين سليمة الأحقاد).

ويقول من (الكامل) (١):

يا مَنْ إِذَا سَمِعَ الْعَدُوَّ مَدَائِحِي *** فِيهِ أَقَامَ الْغَيْظُ حَبْلَ وَرِيدِهِ
وإقامة الغيظ لحبل الوريد كناية عن شدة الغضب، وقد ورد حبل الوريد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعَلْمَا مَا تُوَسَّوَسُ بِهِ نَفْسُهُ^ط وَخَنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ (٢).

وله كناية عن الغضب أيضاً في قوله من (الطويل) (٣):

لَعَمْرُكَ مَا لِلْمَرْءِ فِي الْمَرْءِ حِيلَةٌ *** إِذَا بَاتَ صَدْرُ الْمَرْءِ تَغْلِي مَرَاغِلَهُ
ويكنى عن كرمهم بقوله من (البيسط) (٤):

ثالثاً:

الكناية التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف؛ أي الكناية عن "النسبة"، والمراد بها (تخصيص الصفة بالموصوف أو إثبات أمر لأمر، ونفيه عنه وقد جاء هذا النوع من الكناية في القرآن الكريم ودل عليها الفراء إذ عرض لقوله تعالى: ﴿فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَاءَ صَبَاحُ الْمُنْذَرِينَ﴾ (٥). فقال: (معناه بهم - والعرب تجتزي بالساحة القعوة من الدار - ومعناها واحد نزل بك العذاب أو بساحتك سواء) (٦).

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٨.

(٢) سورة ق الآية ١٦، (حبل الوريد) في العنق يضرب مثلاً للقراب.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٨١.

(٤) السابق، ص ٤٥.

(٥) سورة الصافات، الآية ١٧٧.

(٦) الدراسات البيانية في المصنفات الأولى في معاني القرآن: أحمد عبد الواحد إبراهيم، مكة المكرمة، نادي مكة الثقافي الأدبي [-١٩٩٠].

ورد هذا النوع من الكناية عند ابن أبي حصينة في كثير من المواضع
بقول من (الطويل) (١):

مُشِيعٌ مَا يُلْقَى عَلَيْهِ نِجَادُهُ *** مُبَارِكٌ مَا يَحْوِي عَلَيْهِ لِثَامُهُ
وله من (المتقارب) (٢):

كَرِيمُ النَّجَابَةِ عَفَّ الْإِزَارِ *** بَصِيرٌ بَغَيْرِ طَرِيقِ الْخَنَا
وله في نفس المعنى من (الخفيف) (٣):

طَاهِرُ الذَّيْلِ وَالْخَلَائِقِ لَا يُزِي *** رَى عَلَيْهِ الْخَنَا وَلَا الْكِبْرِيَاءُ
فكنى عن العفة والطهر ونسبها إلى الذيل لا "إلى الممدوح مباشرة"
وقال من (الوافر) (٤):

عَفِيفُ الذَّيْلِ مِنْ دَنَسٍ وَفُحْشٍ *** بَرِيءُ الْقَوْلِ مِنْ هُجْنٍ وَمَمِينٍ
وله من (السريع) (٥):

كَأَنَّمَا تَحْتَجَّ جَلَابِيئِهِ *** أَغْلَبُ لَا يَتْنِيهِ وَخَزُّ الرِّمَاحِ
ويقول من (الكامل) (٦):

لَا تَغْرَرَنَّ^(٧) بِهِ فَتَحْتَ قَمِيصِهِ *** لِلْكَيْدِ أَرْقَمُ ضَالَّةٍ مُنْسَابُ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٨٣.

(٢) المشيع: الذي له قوم يتابعونه على ما يريد وهذا هو الأصل ثم قالوا رجل مشيع أي شجاع كأن معه قوماً يتبعونه، وكل ما تبع شيء فهو تتبع له.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٨٤.

(٤) السابق، ص ٢١٩.

(٥) السابق، ص ٢٥٨.

(٦) السابق، ص ١٢١.

(٧) لا تغررن: ظهور الرأء ههنا ضعيف وإنما يستعمل في الشعر ويجب أن يقال لا تغرن به، وإنما لزم الإدغام لمجيء النون، ولولا ذلك لجاز أن تدغم الرأء ولا تظهر فيقال لا تغر، ولا تغرني، فإذا جاءت ألف التثنية أو الحقيقة، وجب الإظهار إلا أن يظهر الشاعر إليه.

فلم يصرح الشاعر بتخصيص الشجاعة بممدوحه على الطرق العادية
ولجأ إلى الكناية فنسب القوى إلى ما تحت الجلابيب والأقمصة فهو أسد قوي
البأس.

وقال في ذات المعنى من (الكامل)^(١):

قَدْ خَيْمَ الْمَعْرُوفُ بَيْنَ خِيَامِهِ *** وَقُصُورِهِ وَجِدَارِهِ وَعَمُودِهِ

وتنقسم الكناية من حيث الوسائط إلى:

١- تعريض:

يقول السكاكي: (وهو خلاف التصريح، وفيها إشارة إلى غير المعنى
بدلالة السياق)^(٢).

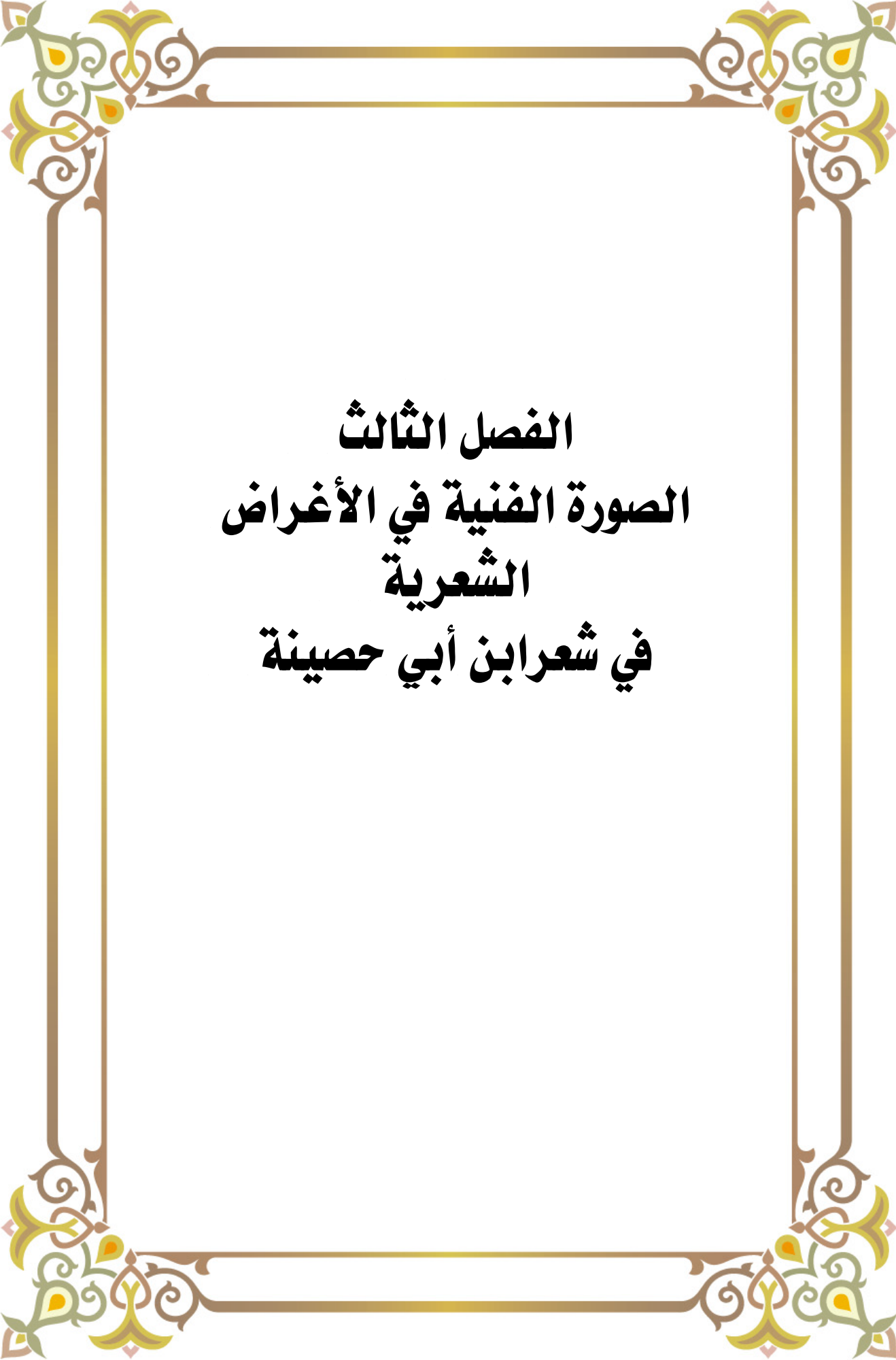
قال ابن أبي حصينة في مثل ذلك من (البيوط)^(٣):

ثِقْ بِالْإِمَامِ وَلَا تَسْمَعْ لِبُؤْحِهِم *** فَمَا الْإِمَامُ عَلَى شَرٍّ بِمُعْتَقِدِ
فكنى عن الوشاية بالبوح معرضاً بالوشاة.

(١) ديوان ابن أبي حصينة ، ص ٤٣ .

(٢) مفتاح العلوم السكاكي، ص ٤١٠ .

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤٥ .



الفصل الثالث
الصورة الفنية في الأغراض
الشعرية
في شعرا بن أبي حصينة



المبحث الأول الصورة الفنية في المدح

مفهوم المدح

(المدح هو إظهار المحبة للممدوح والإشارة بذكره، وهو فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل لجوانب من حياتنا التاريخية)^(١).

تناول الباحث في هذا الفصل الأغراض المستخدمة في شعر ابن أبي حصينة من مدح، غزل، وفخر، وحكمة، ورتاء. ومحاولة تحليلها لإظهار مقدرة الشاعر على تناولها وآثاره الفنية في ذلك.

من أهم الأغراض الشعرية التي تناولها ابن أبي حصينة في ديوانه (المدح)، ويعد غرضاً أساسياً عنده، والمتتبع لديوانه لا يكاد يجد قصيدة من قصائده تخلو منه، ونجد شمال بن صالح بن مرداس هو نواة هذا الديوان، عدا بعض القصائد، وإن جاز أن نسميها مقطوعات في آخر الديوان مدح فيها:

الخليفة المستنصر العلوي، ونصر بن صالح، ومحمود بن نصر، وثابت بن شمال.

فهو عندما يمدح شمالاً إنما يعدد مناقبه، ومآثره، ويذكر محاسنه، وصفاته الحميدة من كرم، وشجاعة، ومروءة، وسماح.

تحدث الدكتور عبد الله الطيب عن أهمية المدح وإمامته لكل الأغراض الشعرية فالغزل مدح، والرتاء مدح، والوصف منه ما هو مدح، ومنه ما هو هجاء^(٢).

يمدح ابن أبي حصينة شمالاً ويصف جود وكرم الرجل، إثبات نسبة ذلك إليه ليس بالأمر الغريب، فقد ورث هذه الصفات من أجداد كرام لم يوارِ

(١) المديح، سامي الرهان، طبع دار المعارف، بدون تاريخ، ص ١٥.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ج ٤، قسم ١، ص ٦٠٣.

الموت حسن ذكرهم وآثارهم؛ و إن وارى أجسادهم، وما الذكر الطيب إلا حياة للموتى يقول من (البيسط) (١):

وَأَلَقَ الْمُعِزُّ بْنُ فَخْرِ الْمَلِكِ تَلَقَّ فَتَى *** يُحَقِّقُ الْخُبْرُ عَنْهُ صِحَّةَ الْخَبْرِ
حَكَى أَبَاهُ فَقَالَ النَّاسُ كُلُّهُمْ *** مِنْ أَطِيبِ الْعُودِ يُجْنَى أَطِيبُ الثَّمَرِ
بَنَى مِنَ الْفَخْرِ مَا لَمْ يَبْنِهِ أَحَدٌ *** إِلَّا الطَّرَاخِينُ^(٢) مِنْ أَجْدَادِهِ الْغُرَرِ
مَاتُوا وَعَاشُوا بِحُسْنِ الذِّكْرِ بَعْدَهُمْ *** وَالذِّكْرُ يَحْيِي بِهِ الْأَمْوَاتُ فِي الْحُفْرِ

يستخدم الشاعر البديع لإظهار جماليات الصورة الفنية فيجانس بين (الخبر والخبر)، ويطابق بين (ماتوا وعاشوا). والبيت الأخير يدل على كرم غامر وسعة وبذل. ويذكر أن هذا العطاء سجية لم يستند فيها على ذكر الآباء والأجداد وإنما على نفس تعودت البذل والسخاء يقول من (الوافر) (٣):

بَذَلَ اللَّهُى حَتَّى اسْتَعَاثَ بِنَانِهِ *** مِنْ مَالِهِ وَالْمَالُ مِنْ تَبْدِيدِهِ
وَبَنَى الْمُعِزُّ مَفَاخِرًا لَمْ يَتَّكِلْ *** فِيهَا عَلَى آبَائِهِ وَجُدُودِهِ
فَكَأَنَّما سَحَّ النَّدى مِنْ سَحِّهِ *** أَوْ عُوْدُهُ مُسْتَخْرَجٌ مِنْ عُوْدِهِ

لو عاش شمال في العصر القديم لم يكن لكرماء ذلك العهد إلا أن يشهدوا له بالكرم، فالرجل عنده سيل غير منقطع من الهبة والعطاء، فلا يعد البخل من صفاته، ولا الغضب، فهو حلِيم كريم فهو يتعدى هَرَمٍ في الكرم، ولو عاصره لمدحه زهير بدلاً عنه، وكان الطائي مقراً بتقدمهم في الفضل.

يقول في ذلك المعنى من (البيسط) (٤):

لَا يَبْخُلُونَ بِمَعْرُوفٍ إِذَا سُئِلُوا *** وَلَا يَخْفُونَ عَنْ حِلْمٍ إِذَا نَقِمُوا
تَعَلَّمُوا كُلَّ فَضْلٍ مِنْ نَفْسِهِمْ *** فَمَا يُزَادُونَ عِلْمًا فَوْقَ مَا عَلِمُوا

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٨.

(٢) الطراخين: واحدها طرخان بفتح الطاء: وهو الشرف الرئيس، ويجمع على طراخنة استعاره الشاعر هنا للملوك آل مرداس.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٤٤.

(٤) السابق، ص ٤٧-٤٨.

لَوْ شَاهَدَ ابْنُ أَبِي سُلْمَى ^(١) مَكَارِمَهُ *** لَكَانَ غَيْرَ كَرِيمٍ عِنْدَهُ هَرَمٌ
وَلَوْ رَأَى حَاتِمُ الطَّائِيُّ فَضْلَهُمْ *** لَقَالَ مِنْ آلِ مِرْدَاسٍ بَدَا الْكَرَمُ

ويردد هذا المعنى كثيراً في ديوانه ودائماً ما يوازن بين ممدوحه وبين حاتم الطائي يقول من (الطويل)^(٢):

إِذَا نَحْنُ يَمَّمْنَا ثِمَالَ بْنَ صَالِحٍ *** بَلِيلٍ هَدَانَا وَجَهُّهُ فِي السَّمَالِقِ
حَكَّوْا مَا حَكَّوْا عَن حَاتِمٍ وَفَعَالِهِ *** فَدَعَّ مَا حَكَّوْا عَنْهُ وَخَذُ فِي الْحَقَائِقِ
تَجِدُ أَجْوَدَ الْأَجْوَادِ مَنْ بَاتَ هَمُّهُ *** دَوَامَ الْعَطَايَا وَاقْتِحَامَ الْفِيَالِقِ
فَوَاصِفُهُ فِي وَصْفِهِ غَيْرُ كَاذِبٍ *** وَعَائِبُهُ فِي عَيْبِهِ غَيْرُ صَادِقٍ
والطباق في (غير كاذب وغير صادق) يضيف إلى الصورة بعداً
جمالياً جديداً.

فالأمطار لا تحل بمكان حل فيه، والبحر لا يضاها فيض كفه، يقول من (الكامل)^(٣):

مَلِكٌ إِذَا مَطَّرَتْ سَحَابٌ جُودِهِ *** لَمْ تُتَجَّعْ لِبِلَادِهِ الْأَمْطَارُ
تَجِبُ الْقُلُوبُ مَخَافَةً مِنْ بَأْسِهِ *** وَتُغَضُّ عَنْهُ إِذَا بَدَا الْأَبْصَارُ
نَجَحَ الزَّمَانُ بِذِكْرِهِ وَتَجَمَّلَتْ *** بِحَدِيثِهِ الشُّعْرَاءُ وَالْأَشْعَارُ
سَلُّهُ وَحَازِرٍ مِنْ أَنْامِلِ كَفِّهِ *** غَرَقًا فَهَنْ إِذَا طَمَّيْنَ بِحَارُ
تَتَدَّى فَلَوْ لَمَسَتْ حِجَارَةً حَرَّةً *** لَأَنْتِ بَلِيْنٌ بِنَانِهِ الْأَحْجَارُ
وَكَأَنَّمَا فِي كُلِّ عَضْوٍ مُزْنَةٌ *** مِنْ كَفِّهِ أَوْ دِيْمَةٌ مِدْرَارُ

(١) زهير بن أبي سلمى ربيعة من مزينة المضرية، ولد بنجد ٥٣٠-٦٢٧، ونشأ في غطفان أخذ الترصن من بشامة خال أبيه، وتلمذ لزوج أمه أوس بن حجر، واتخذ طريقته في الشعر، له كعب وزهير كلاهما شاعر مدح هرم بن سنان، كان حكيماً وسيداً أنقادت له قبيلته وهو من شعراء المعلمات، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم: منا الفاخوري، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢١٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٣٨.

(٣) السابق، ص ٢١٩.

ويبالغ في وصف ممدوحه بالكرم فيقول من (المتقارب)^(١):

وَحَجَّتْ إِلَيْكَ وَفُودُ الْبِلَادِ *** مِنْ كُلِّ فَجٍ سَحِيقِ الْحَدَبِ
فَقَوْمٌ لَهُمْ كَعْبَةٌ^(٢) فِي الْحِجَازِ *** وَقَوْمٌ لَهُمْ كَعْبَةٌ فِي حَلَبِ
فَهَذِي تَحَجُّ لِيَغْفِرَ الذُّنُوبِ *** وَهَذِي تَحَجُّ لِيَبْذُلَ الرِّغْبِ
وَفِي الدِّسْتِ^(٣) أَرَوْعُ مِثْلُ الحُسَامِ *** سَرِيعُ الرِّضَا لَا سَرِيعُ الغَضَبِ

يأتيه سيل من الناس من كل صوب وحذب كما هو الحال في حجاج بيت الله تعالى، والفارق أن البيت الحرام يقصد به طلب العفو والغفران، أما حلب ففيها ممدوح الشاعر الذي يعطي ويمنح ويهب، والطباق في البيت الأخير بين (الرضا، والغضب) (سريع، لا سريع) يظهر مقدرة الشاعر على إضفاء الحس الفني في تكميل الصورة الفنية.

يوصل مدحه للبيت المرداسي فهم المعين الذي استقى منه الشاعر هذه الصفات النبيلة يقول من (البيسيط)^(٤):

أَبْنَاءُ مِرْدَاسٍ خَيْرُ النَّاسِ مَا وَعَدُوا *** وَعَدَاءُ فَايْبَاطِكَ وَعَدَا الْيَوْمِ خُلْفُ غَدِ
تَوَارَثُوا الْفَخْرَ فَالْمَاضِي إِذَا مُنِيَتِ *** لَهُ الْمَنِيَّةُ خَلَى الْفَخْرَ لِلْوَلَدِ
لَا خَلْقَ أَكْرَمَ مِنْهُمْ حِينَ تَقْصِدُهُمْ *** وَلَا أَشَدُّ مِرَاسًا بِالْقَنَا الْقُصْدِ
أَحْلَاسُ حَرْبٍ فَمَا يُرْبِي صَغِيرَهُمْ *** إِلَّا عَلَى نَوْفِ مَتْنِ الضَّامِرِ الْعِنْدِ

يعكس الشاعر صورة فنية بالمقارنة بين كرماء العرب المعروفين "كليب ومعن وهرم" وبين ممدوحه الذي هو عنده أطول باعاً، وأمد ذراعاً، وأعلى شأنًا في العطاء، قال فيه من (البيسيط)^(٥):

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٠٢.

(٢) الكعبة: في أصل كلامهم كل بيت مربع، وكان للعرب في نجران كعبة يسمونها "كعبة نجران".

(٣) الدست: كلمة فارسية تعني اليد، وأطلقت على المجلس والثوب.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٣١.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣١٥.

وَلَا كَلِيبٌ وَلَا مَعْنٌ وَلَا هَرِمٌ *** بِمُشْبِهِيكَ الصَّانِدِيذُ الْبَهَائِيلُ
 وَلَوْ رَأَوْكَ وَمَا أودَى الزَّمَانُ بِهِم *** لِيَمَّمُوكَ وَسَالُوكَ الَّذِي سِيلُوا
 وَكَانَ أَفْضَلَ شَيْءٍ أَنْتَ وَاهِبُهُم *** لَنْتُمْ لِرَاحَتِكَ الْيُمْنَى وَتَقْبِيلُ

والشاعر لا ينكر فرطه، وتقدمه على من قبله من الكرام ويورد الأدلة على عدم صحة الإنكار محاولاً إثبات القوة والشدة في الصفة على سابقيه. له في هذا المعنى أبيات كثيرة نذكر نماذج منها: قوله من (الطويل)^(١):

بَنَى لِبَنِي الشَّدَادِ فَخِرًا مُوْطَدًا *** عَلَى كُلِّ مَخْلُوقٍ وَمَجْدًا مُوْتَلَا
 بَعَزِمٍ تَنَى صَدْرَ الْقَنَاةِ مُحَطَّمًا *** وَرَدَّ غِرَارَ الْمَشْرِفِيِّ مَفْلَا
 نَسِينَا بِهِ مَنْ كَانَ فِي الدَّهْرِ قَبْلَهُ *** وَكَمْ قَدْ رَأَيْنَا آخِرًا فَاقَ أَوْلَا
 وَقَدْ فَضَّلَ اللَّهُ الرَّسُولَ مُحَمَّدًا *** عَلَى كُلِّ مَنْ قَدْ كَانَ مِنْ قَبْلِ مُرْسَلَا

والجناس في البيت الأول وبذكرة المثال في البيت الأخير يثبت جواز تقدم الممدوح على أجداده في الكرم.

قرأت في ديوانه هذه الأبيات وهو يزواج فيها بين مدح ثمال بن صالح، وفخره بشاعريته وتعداد محاسن ممدوحه قال في أبيات طويلة منها من (الطويل)^(٢):

أَمْسَى أَبُو الْعُلُوَانِ فِيكُمْ أَوْحَدًا *** فَسَهَرْتُ فِيهِ عَلَى الْكَلَامِ الْأَوْحَدِ
 وَنَظَّمْتُ فِيهِ مِنَ الْقَرِيضِ شَوَارِدًا *** أَنْسَتُ بَنِي الدُّنْيَا شَوَارِدَ أَحْمَدِ
 قَالَتْ مَنَاقِيهُ وَقَدْ عَدَّدْتُهَا *** أَقْصِرْ فَإِنَّ الْغَيْثَ غَيْرُ مُعَدَّدِ
 غَمَّضَ جُفُونَكَ دُونَهُنَّ فَرَبَّمَا *** أَغْشَى ضِيَاءُ الشَّمْسِ جَفْنَ الْأَرْمَدِ
 يَا خَيْرَ مَنْ وَصَلَتْ إِلَيْهِ وَعَرَّسَتْ *** بِفِنَائِهِ خُوصُ الرِّكَابِ الْوُخْدِ
 لَيْسَ الصُّعُودُ إِلَى الْعَالِ بِهَيْنٍ *** فَيُنَالُ إِنَّ الْمَجْدَ صَعْبُ الْمَصْعَدِ
 مَنْ شَامَ كَفَّاكَ لَمْ يَزَلْ مُتَبَقِّنًا *** أَنْ الْغَمَامَ بِجُودِ كَفَّاكَ يَقْتَدِي

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص .

(٢) السابق، ج ١، ص ٣٠٠.

لَيْتَ الْأَوَائِلَ أَبْصَرُواكَ فَأَبْصَرُوا *** زَوْدَ الْأَخِيرِ وَنَقَصَ فَضْلَ الْمُبْتَدِي
حَسَنَتْ بِكَ الدُّنْيَا كَأَنَّكَ غُرَّةٌ *** بَيْضَاءُ فِي وَجْهِ الزَّمَانِ الْأَسْوَدِ

يصور تفرد الممدوح بمكارم الأخلاق وتفرده بالشاعرية ونظم الشعر حتى لأنه تفرد لا يجد المتبني نداً له، وها هو يحيي الصورة باستتطاق المناقب فهي تحاوره وتذمه على تعدادها إذ هي من ما لا يحصى ولا يعد مثل الغيث، أما المراتب العليا فهي لا تتال إلا بالاجتهاد، ويقارن بين الغمام وجد ممدوحه أن ما وجود به الغمام ما هو إلا بعض ما عند ممدوحه، ويذكر تقدمه على الأفاضل القداماء من الناس، وتوضح الصورة بالصورة البيانية في البيت الأخير وتظهر مقدرة الشاعر على الوصف.

وله في معنى التفرد أيضاً قوله من (الطويل)^(١):

وَلَا وُلِدَتْ حَوَاءٌ مِنْ نَسْلِ آدَمِ *** كَأَنْتَ فَتَى سَمَحاً وَإِنْ كَثُرَ الْوُلْدُ
والبيت أيضاً يدل على معرفة الشاعر بفنون اللغة في قوله "كأنت" مضيفاً الكاف إلي الضمير "أنت".

تفتن صفة الكرم في ثمال بن صالح مع صفة الشجاعة، وكما أن كرمه طبيعي غير مكتسب فشجاعة غريزة لا تطبع يقول في هذا المعنى من (الكامل)^(٢):
وَلَاكَ الْفَضِيلَةُ لَا لِسَيْفِكَ إِنِّي *** لِأَرَاهُ أَحْرَى أَنْ يُذَمَّ وَتُحْمَدَا
إِنَّ الْحُسَامَ إِذَا تَلِمَ مُلَمَّةٌ *** أَصْبَحَتْ مَسْلُولاً وَأَصْبَحَ مُغْمَدَا
إلى قوله:

إِنَّ الشَّجَاعَةَ فِي الشُّجَاعِ غَرِيزَةٌ *** مِثْلُ الْأَسْوَدِ غَنِيَّةٌ أَنْ تُؤْسَدَا^(٣)
ويقول أيضاً من (الكامل)^(٤):

يَابْنَ الْمُلُوكِ السَّابِقِينَ إِلَى الْعُلَى *** وَالْوَاهِبِينَ جَزِيلَ مَا لَمْ يُوَهَبِ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٧٢.

(٢) السابق، ص ٦٩.

(٣) أوسد الأسد هيجه و أثاره.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ١٤٢.

وَالطَّاعِنِينَ بِكُلِّ أَسْمَرَ ذَابِلٍ *** وَالضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَبْيَضٍ مِقْضَبٍ
وَالخَائِضِينَ غَمَارَ كُلِّ كَرِيهَةٍ *** فِي ظَهْرِ كُلِّ أَقْبٍ أَجْرَدَ سَلْهَبٍ
وَالنَّازِلِينَ بِقُورِ كُلِّ ثَنِيَّةٍ *** لِلْمَكْرُمَاتِ وَكُلِّ فَجٍّ مُخْصِبٍ
في الأبيات صورة حركة دائبة من طعن وضرب وخوض في غمار
ونزول بقور.

ويصف شجاعتهم بقوله من (الوافر) (١):

إِذَا شَهِدَ الْوَعَا تَرَكَ الْعَوَالِي *** تَمُجُّ كَعُوبِهَا الْعَلَقَ الْمُتَاعَا
سَلِّ الْجَمْعِينَ جَمَعَ بَنِي نَمِيرٍ *** وَمَنْ سَكَنَ الْمُدَيْبِرَ وَالْفَرَاعَا
غَدَاةً أَتَوْا يَهْزُونَ الْمَوَاضِي *** إِلَيْنَا وَالْمُطَهَّمَةَ السِّرَاعَا
بِصَحْرَاءِ الْفُرَاتِ وَقَدْ تَوَالَتْ *** تَوَالِي الْكُدْرِ تَبْتَدِرُ الْقِرَاعَا
أَرَدَّ جُمُوعَهُمْ إِلَّا ثِمَالٌ *** وَقَدْ مَلَأَتْ جُمُوعُهُمُ الْوَسَاعَا
بِضَرْبٍ يَصْبِغُ الْأَمْوَاجَ حُمْرًا *** وَيَحْمِي دَرًّا مَنِ صَدَقَ الْمِصَاعَا
وفي هذه الصورة أيضاً ضرب وطعن وسيل دماء، ويواصل الشاعر

في سرد مآثر ممدوحه قال من (الكامل) (٢):

أَحْيَيْتَ ذِكْرَ أَبِي عَلِيٍّ صَالِحٍ *** فِي كُلِّ يَوْمٍ وَغَىَّ وَيَوْمِ جِلَادِ
وَبَنَيْتَ فَخْرًا لَيْسَ يُدْرِكُ رَسْمُهُ *** مِنْ وَجْهِ إِدْرِيسٍ وَلَا شَدَادِ
إِلَى قَوْلِهِ:

أَسْدٌ مَجَاتِمُهَا الدُّسُوتُ وَقَلَّمَا *** تُلْقَى الدُّسُوتُ مَجَاتِمَ الْأَسَادِ
بَيْضُ الْوُجُوهِ يَرُونَ أَنْكَرَ مُنْكَرٍ *** خَبَاءَ السُّيُوفِ الْبَيْضِ فِي الْأَغْمَادِ
يصور الشاعر الفخر وقد بني على حال ما بينى من الأشياء عن
طريق الاستعارة، وكذلك وصف الممدوح وعقد المقارنة بينه وبين الأسد

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٦٦.

(٢) السابق، ص ٦١.

ويكنى عن صفة السماح فيهم في البيت الثالث وعن صفة الشجاعة في البيت الرابع.

قال من (الكامل)^(١):

وَالْعِزُّ مَارِدَ الْمُعِزِّ بِسَيْفِهِ *** مِّنْ بَعْدِ مَا ذَهَبَتْ بِهِ الْأَحْقَابُ
غَضِبَتْ قَنَاهُ لِقَوْمِهِ فَاسْتَرْجَعَتْ *** لَهُمُ الْمَمَالِكُ وَالْمُلُوكُ غِضَابُ
وَأَعَادَ عِزَّ بَنِي كِلَابٍ بَعْدَمَا *** عَرِيَتْ مِنَ الْعِزِّ الْأَشْمُ كِلَابُ
شَهَدُوا بِفَضْلِ أَبِيهِ فَاعْتَرَفَتْ لَهُ *** بِالْمَنْ مِنْ فَلَ الْجِيُوشِ رِقَابُ
وَلَقَدْ تَيَقَّنَتْ الْعَشِيرَةُ أَنَّهُ *** ظُفْرٌ لَهَا فِي النَّائِبَاتِ وَنَابُ

تشكل هذه الجزئيات من جناس في البيت الأول والثالث، واستعارة في البيت الثاني والرابع، عند اجتماعها صورة فنية.

وله من (الكامل)^(٢):

أَيُّ الْمُلُوكِ سَعَى فَأَدْرَكَ ذَا الْمَدَى *** أَوْ حَازَ مَا حَازَ الْمُعِزُّ مِنَ النَّدى
قَصُرُوا وَطَالَ وَجَوَزُوا هَدَمَ الْعُلَى *** وَبَنَى وَضَلُّوا فِي الْمَكَارِمِ وَاهْتَدَى
كُلُّ بِمَا صَنَعَ الْأَوَائِلُ يَقْتَدِي *** وَبِجُودِهِ لَا بِالْأَوَائِلِ يُقْتَدَى
مَازَلْتَ تَفْعَلُ كُلَّ فِعْلٍ مُّفْرَدٍ *** فِي الْمَجْدِ حَتَّى صِرْتَ أَنْتَ الْمُفْرَدَا

تظهر الصورة الفنية من خلال استخدام الجناس في البيت الأول والطباق في البيت الثاني الصورة بهاء وروعة.

يعدد ابن أبي حصينة صفات ممدوحه من شجاعة وكرم، ويرى أن ذكر حلمه مما ليس منه بد فالشجاعة والكرم لا يتمها إلا الحلم، فيأتي مزينا ومكملاً لها.

ثمّال رجل سمح لين سخي حليم غير غضوب وقد أثبت تقدمه في الحلم كما أثبتتها في الكرم، والشجاعة سابقاً.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٩٨.

(٢) السابق، ص ٦٦.

يقول من (المتقارب) (١):

جُزِيَتْ عَنِ الْمَدْحِ وَالْمَادِحِينَ *** وَعَنْ أَهْلِ دُنْيَاكَ خَيْرَ الْجَزَا
فَأَنَّكَ أَنْتَ حَرَسْتَ الثُّغُورَ *** وَذُدْتَ بِسَيْفِكَ عَنْهَا الْعِدَى
وَإِنَّكَ عَلَّمْتَ أَهْلَ السَّمَاحِ *** كَيْفَ السَّمَاحُ وَكَيْفَ السَّخَا

ويصفه بالرزانة التي تعلي من قدره في قوله من (الطويل) (٢):

حَلِيمٌ كَأَنَّ الْعَضْبَ يُلْقِي نَجَادَهُ *** عَلَى يَذْبُلِ أَنْ يَلْبَسُ الْبُرْدَ تَهْلَانُ
عَلَا قَدْرُهُ حَتَّى كَأَنَّ نَدِيمَهُ *** لِبَعْضِ مَصَابِيحِ الدُّجْنَةِ نَدْمَانُ
إِذَا قُلْتُ شِعْرًا فِيهِ خِفْتُ إِنْقَادَهُ *** عَلَيَّ كَأَنِّي بِأَقْلٍ وَهُوَ سَحْبَانُ

فقد عجز الشاعر عن وصف ممدوحه فهو حلِيم رزين يصور ذلك في البيت الأول، وهو عالي القدر عظيم الشأن في البيت الثاني هذا كله يصيب الشاعر بالغباء ويخاف قول ما لا يلائم ممدوحه فهو في مثل حلم وحكمة (سحبان وائل) (٣).

وفي وصفه بالحلم والرزانة أيضاً قوله من (الكامل) (٤):

وَعَدَّ الذَّوَابِلَ أَنْ يُهَيِّنَ صُدُورَهَا *** لَتُعِزَّهُ فَوْقَتْ لَهُ وَوَفَى لَهَا
مُتَمَكِّنٌ فِي الْحِلْمِ لَوْ وَازَنْتَهُ *** بِالشَّامِخَاتِ الْبَاذِخَاتِ أَمَالَهَا

يعقد اتفاق بينه وبين الخيل في صورة استعارية ويصفه بالرزانة والنقل فيوازن بينه وبين الجبال فيرجح عليها، وفيما يروي عن حلمه أن فراشاً كان يصب عليه الماء من إبريق في يده فصادفت أنبوب الإبريق -بغير قصد

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٨٦.

(٢) السابق، ص ٨٠.

(٣) سحبان وائل: رجل من بني وائل، من أفصح فصحاء العرب وبلغائها وبه يضرب المثل في الفصاحة والبيان، فيقال أفصح من سحبان، وياقل: رجل من بني أياد كان مشهوراً بالعبي والفهاة حتى يضرب به المثل في العجز عن الإبانة عما في النفس، ولمعرفة قصته راجع الأمثال للميداني في باب ما جاء على أفعل من باب ما أوله عين.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٥٦.

منه- بعض ثنيتيه فكسرتها وسقطت بين يديه في الطست، وهم الوقوف من الغلمان بقتل الفراش فنهاهم عنه وأمر أن ترفع ثنيتيه ولم يلحق الفراش مساءة.

فقال فيه من (الوافر)^(١):

وَسَنَّ الْعَدْلَ فِي حَلْبٍ فَأَخَلَّتْ *** بِحُسْنِ الْعَدْلِ بُقْعَتَهَا الْبِقَاعَا
حَلِيمٌ عَن جَرَائِمِنَا إِلَيْهِ *** وَحَتَّى عَن ثَنِيَّتِهِ انْقِلَاعَا
إِذَا فَعَلَ الْكَرِيمُ بِلا قِيَّاسٍ *** فِعَالًا كَانَ مَا فَعَلَ ابْتِدَاعَا
مَكَارِمُ مَا اقْتَدَى فِيهَا بِخَلْقٍ *** وَلَكِن رُكِّبَتْ فِيهِ طِبَاعَا
فهو يبتدع في السماح والكرم ما هو جديد على أهله، وهذا من

شيمه وسجاياه.

وقف ابن أبي حصينة على مدح غير ثمال بن صالح المرادسي فمدح الخليفة المستنصر بالله العلوي في سنة (٤٥٠هـ) لما أمر بتأميره في ثمانية أبيات من (الكامل) فيها^(٢):

زَادَ الْإِمَامُ عَلَى الْبُحُورِ بِفَضْلِهِ *** وَعَلَى الْبُدُورِ بِحُسْنِهِ وَجَمَالِهِ
وَعَلَا سَرِيرَ الْمَلِكِ مِنْ آلِ الْهُدَى *** مَنْ لَا تَمُرُّ الْفَاحِشَاتُ بِبَالِهِ
النَّصْرُ وَالتَّأْيِيدُ فِي أَعْلَامِهِ *** وَمَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ فِي سِرْبَالِهِ
مُسْتَنْصِرٌ بِاللَّهِ ضَاقَ زَمَانُهُ *** عَن شِبْهِهِ وَنَظِيرِهِ وَمِثَالِهِ

وله فيه أيضا ثمانية أخرى منها:

قَصْرُ الْإِمَامِ أَبِي تَمِيمٍ كَعْبَةٌ *** وَيَمِينُهُ رُكْنٌ لَهَا وَمَقَامُ
لَوْلَا بَنُو الزَّهْرَاءِ مَا عُرِفَ التَّقَى *** فِينَا وَلَا تَبِعَ الْهُدَى أَقْوَامُ
يَا آلَ أَحْمَدَ ثُبَّتْ أَقْدَامُكُمْ *** وَتَزَلْزَلَتْ بِعِدَاكُمْ الْأَقْدَامُ
لَسْتُمْ وَغَيْرُكُمْ سَوَاءً أَنْتُمْ *** لِلدِّينِ أَرْوَاحٌ وَهُمْ أَجْسَامُ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٦٨.

(٢) السابق، ص ٣٤٥-٣٤٦.

يَا آلَ طَهَ حُبُّكُمْ وَوَلَاؤُكُمْ *** فَرَضُ وَإِنْ عَذَلَ الْوُشَاةُ وَوَلَامُوا
يقول ياقوت وابن الوردي أنها قصيدة طويلة، ولكن كلاهما أثبت
الثمانية فقط.

ومدح شبل الدولة نصر بن صالح بن مرداس في خمسة عشر بيتاً ذكر
فيها انتصاره على "أرمانوس" ملك الروم سنة (٤٢٦) وهي من (الوافر)^(١):
وَذَكَرُكَ كُلُّهُ ذِكْرُ جَمِيلٍ *** وَفَعَلُكَ كُلُّهُ فِعْلُ عُجَابٍ
وَأَرْمَانُوسُ كَانَ أَشَدَّ بَأْسًا *** وَحَلَّ بِهِ عَلَى يَدِكَ الْعَذَابُ
أَتَاكَ يَجْرُ بِحَرًّا مِنْ حَدِيدٍ *** لَهُ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ عُبَابُ
إِذَا سَارَتْ كَتَائِبُهُ بِأَرْضٍ *** تَزَلْزَلَتْ الْأَبَاطِحُ وَالْهَضَابُ
فَعَادَ وَقَدْ سَلَبْتَ الْمُلْكَ عَنْهُ *** كَمَا سُلِبَتْ عَنِ الْمَيْتِ الثِّيَابُ
فَمَا أَدْنَاهُ مِنْ خَيْرٍ مَجِيءٍ *** وَلَا أَقْصَاهُ مِنْ شَرٍّ إِيَابُ
فَلَا تَسْمَعُ بِطَنْطَنَةِ الْأَعَادِي *** فَإِنَّهُمْ إِذَا طَنُّوا ذُبَابُ
وَلَا تَرْفَعُ لِمَنْ عَادَاكَ رَأْسًا *** فَإِنَّ اللَّيْثَ تَتَبَّحُهُ الْكِلَابُ

ومدح أسد الدولة عطية بن صالح بن مرداس في ستة عشر بيتاً فبداها
بالغزل تخلص منه إلى المدح ثم إلى الاستجداء وطلب العطاء متعللاً بكثرة
أولاده والتبس في بعض أبياتها أهي في مدح ثمال أم مدح عطية، وقد علق
الشيخ عبد الخالق ناشر معجم الأدياء طبعة دار المأمون الجزء العاشر صفحة
خمس وتسعون على البيت الذي يقول من (الطويل)^(٢):

وَفَوْقَ سَرِيرِ الْمُلْكِ مِنْ آلِ صَالِحٍ *** فَتَى وَلَدَتْهُ أُمُّهُ لَيْلَةَ الْقَدْرِ
مستكراً في تخصيص الولادة بليلة القدر فهو يوم قد يولد فيه كل
صنف من البشر من ملك وسوقه وكريم، وبخيل، ووضيع، ورفيع، ويرد عليه
المحقق "طلس" بقوله: (ونحن نرى أن هذا غير وارد؛ لأنه أراد أن عطية

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣٥٠.

ولدتها أمه في تلك الليلة المباركة فهو أمير مبارك ليس غير و أرى أن الشيخ عبد الخالق قد جانبه الصواب المعنى المقصود هو التبرك بذكر ليلة القدر كما قال المحقق).

ثم أنه مدح محمود بن نصر بن صالح بن مرداس في قصيدتين الأولى في أربعة أبيات تقول فيها من (الطويل) (١):

صَبْرَتَ عَلَى الْأَهْوَالِ صَبْرَ ابْنِ حُرَّةٍ *** فَأَعْطَاكَ حُسْنَ الصَّبْرِ حُسْنَ الْعَوَاقِبِ
وَأَتَعَبْتَ نَفْسًا يَا بَنَ نَصْرٍ نَفِيسَةً *** إِلَى أَنْ أَتَاكَ النَّصْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
وَأَنْتَ امْرُؤٌ تَبْغِي الْعُلَى غَيْرَ عَاجِزٍ *** وَتَسْعَى إِلَى طُرُقِ الرَّدَى غَيْرَ هَائِبِ
يُطَوِّلُ مَحْمُودُ بْنُ نَصْرٍ وَفِعْلُهُ *** كِلَابًا كَمَا طَالَتْ تَمِيمٌ بِحَاجِبِ

أما الثانية فهي عبارة عن اثنتي عشر بيتاً يبدأها بالغزل ثم الحكمة ويقول في بيتها قبل الأخير.

أَبَا سَلَامَةَ عِشِّ وَأَسْلَمَ حَلِيفَ عَلَاً *** وَسَوْدِدِ بِشُعَاعِ النَجْمِ مَقْرُونِ
ومدح ثابت بن ثمال بن صالح في قصيدتين الأولى ستة وعشرون بيتاً. كلها غزل عدا البيت الأخير قوله:

أَمَّا نِزَارُ فَكَلَّهَا لَكَرِيمَةً *** لَكِنَّ أَكْرَمَهَا بَنُو مِرْدَاسِهَا
أما الثانية ففي ثلاث و عشرين بيتاً مدحه في الستة الأخيره. و لعل هذا يؤكد أن لابن أبي حصينة شعراً مفقوداً، و المتتبع لديوانه يجده عندما يمدح لا يفتصد في ذلك و كان حرياً به هنا أن يذكر مآثر ثمال عند مدحه ثابت ابنه.

ومدح قريش بن بدران وبدا قصيدته بالنسيب ثم مدح قائلاً من (الوافر) (٢):

إِذَا وَصَلْتَ رَكَائِبُنَا قُرَيْشًا *** فَقَدَ وَصَلْتَ بِنَا الْبَحْرِ الزُّلَالَا
فَتَى لَوْ مَدَّ نَحْوَ الْجَوِّ بَاعًا *** وَهَمَّ بِأَنْ يِنَالَ الشُّهْبَ نَالَا

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٥٣.

(٢) السابق، ج ١، ص ٣٦٥.

إِذَا انْتَسَبَ ابْنُ بَدْرَانَ وَجَدْنَا *** مَنَاسِبَهُ الْعَلِيَّةَ لَا تُعَالَى
تَطُولُ بِهَا إِذَا ذُكِرَتْ مَعَهُ *** وَتُكْسِبُ كُلَّ قَيْسِي جَمَالًا
ولعل هذا يؤكد أن للشاعر شعراً مفقوداً، إذ أنه عندما يمدح لا يقتصر
في ذلك المدح، فهو صاحب نفس طويل، وعندما مدح ثابت بن ثمال كان
حرياً به أن يذكر أمجاد والده ومآثره، ولعل هذا نفسه ما حصل في القصيدة
الثانية في مدح قريش بن بدران.



المبحث الثاني الصورة الفنية في الغزل

المبحث الثاني

مفهوم الغزل

هو تصوير لخلق النساء، وأخلاقهن، وما يفعل الهوى به معهن^(١). وقد تواردت فيه مترادفات ثلاثة: الغزل، التشبيب، والنسيب. قال أحمد بدوي: "الغزل في أصله حديث إلى النساء، والنسيب أن ينسب الشاعر إلى نفسه هوى مبرحاً وحباً عنيفاً، وأن يتحدث إلى ما ينسب إلى المرأة من ديار وآثار. أما اشتقاق التشبيب فيجوز أن يكون من ذكر التشبيه، ويجوز أن يكون من الجلاء يقال: شب الخمار وجه الجارية إذا جلاه ووصف ما تحته من محاسن. فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في وصفه إياها وجلاها للعيون. ولما كان من العسير أن تخلص قصيدة لمعنى واحد يصح أن تطلق عليه إحدى هذه الكلمات فلا تكون كلها حديثاً عن هواها، ولا تكون كلها وصفاً لها، بل الغالب أن يكون في القصيدة أكثر من غرض واحد جاء هذا التجاوز فأطلقت كل كلمة منها على هذا الشعر الذي يتصل بحب المرأة"^(٢).

نجد أن شعر ابن أبي حصينة في معظمه قصائد مادحة، وعادة العرب قديماً أن تقدم لهذه القصائد بمقدمات تطول وتقصّر بحسب الشعراء^(٣)، وتدور هذه المقدمات حول الوقوف على الأطلال، والغزل، وذكر التشبيب، والطيف والخمر، ولشاعرنا في كل منها جيد الكلام لذا ستقف معه وقفة قد تطول لتوضيح كل هذه الصور التي غالباً ما يمزجها بعضاً ببعض، فهو يقف على الأطلال ويدعو لمحبيبته بالسقيا في قوله من (الخفيف)^(٤):

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجة، القاهرة، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص ١٣٤ بتصرف.

(٢) أسس النقد الأدبي: أحمد بدوي، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م، ص ١٤٢.

(٣) راجع نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجة، القاهرة، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص ١٣٤ بتصرف.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٩٨.

يا خَيْلِيَّ هَلْ تَجِيبُ الطُّلُوبُ *** إِنَّ سَأَلْنَا أَيْنَ الْخَلِيْطُ نَزُولُ
 دِمْنٌ مِثْنًا يُقَلِّقُهَا الشُّو *** قُ وَيَعْتَادُهَا الْجَوِي وَالْغَلِيْلُ
 قَدْ بَرَاهَا كَمَا بَرَانَا التَّنَائِي *** وَعَرَاهَا كَمَا عَرَانَا النُّحُولُ
 باكيَاتٍ وَمَا لَهْنَّ دُمُوعٌ *** مُغْرَمَاتٍ وَمَا لَهْنَّ عُقُولُ

ترى هل تجيب هذه الحجارة الصماء عن سؤال الشاعر عن محبوبته
 أين حلت؟

فيصور هذا الأطلال صورة الإنسان يحاورها ويصف حالها الذي
 يحكى حاله من شوق مقلق، ونفس تتحرق بلوعة الحب، فيظهر ذلك جلياً -
 في كليهما- ضعف وهزال وبكاء ولكنه في الدمن بغير دموع وغرام وهو
 بغير عقل.

وله من (الوافر)^(١):

أَهَاجِكَ بِاللَّوِي الرَّبْعُ الْخَلِيُّ *** فَقَابُكَ مِنْ تَذَكُّرِهِ شَجِيُّ
 كَأَنَّ بَقِيَّةَ الْعَرَصَاتِ فِيهِ *** عَلَى الْأَزْمَانِ بُرْدٌ أَتْحَمِيُّ^(٢)
 نَعِمْتَ بِأَهْلِهِ زَمَانًا فَبَانُوا *** فَأَنْتَ لِبَيْنِهِمْ كَلِيفٌ شَقِيُّ

فيصف الربع الخالي والساحات الدارسة وقد كانت كأنها البرد الموشي
 وكيف أنه كان سعيداً مع محبوبته وقد أمضيا فيها أوقات جميلة. وتفرقت بهم
 الأسباب وهذه الوقفة أثارت فيه لواعج الشوق ونار الشقاء. فساعدت الصورة
 في عكس حال الشاعر ووصف الديار.

ويقول من (الكامل)^(٣):

لَوْ أَنَّ مَنْ سَأَلَ الطُّلُوبَ يُجَابُ *** لَسَأَلْتُ رَسَمَ الدَّارِ وَهُوَ يَبَابُ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٤٨.

(٢) الأتحمي: البرد الموشى، ومن سجعات الزمخشري:

زانه الثناء الاتهمي *** بأبهي من البرد الأتحمي

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١١٩.

عَنْ مُزْنَةٍ وَعَنْ الرَّبَابِ سَقَاهُمَا *** وَسَقَى الْمَنَازِلَ مُزْنَةً وَرَبَابُ
سُلَمِيَّتَيْنِ سَمِيَّتَيْنِ نَمَاهُمَا *** فَرَعٌ لَّالٍ مُطْرَفٍ وَنِصَابُ
عَلِقَ الْفُؤَادُ هَوَاهُمَا وَزَوَاهُمَا *** عَنْهُ الْفِرَاقُ وَشَاحِجُ نَعَابٍ^(١)
أَمَنَازِلَ الْأَحْبَابِ مَا صَنَعَ الْبَلَى *** بِكَ مِثْلَ مَا صَنَعَتْ بِنَا الْأَحْبَابُ
نَجَلُ الْعُيُونِ وَعَوْدُهُنَّ كَوَادِبُ *** وَفِعَالُهُنَّ خَدِيعَةٌ وَخِلَابُ

يجمل الشاعر الصورة بهذه المحسنات البديعية من جناس بين مزنة ورباب في الشطر الأول من البيت الثاني ومزنة ورباب في الشطر الثاني منه. ورد العجز على الصدر في البيت الخامس في كلمة (الأحباب).

قال ابن أبي حصينة من (الطويل) ^(٢):

أَهَاجَتَكَ أَطْلَالَ الْكُثِيبِ الدَّوَارِسُ *** فَهَجَنَكَ أَمْ تِلْكَ الظُّبَاءُ الْكَوَانِسُ^(٣)
وَمَا هَاجَ هَذَا الشُّوقَ إِلَّا مَنَازِلُ *** لِسَلْمَى بِصَحْرَاءِ الْعَقِيقِ دَوَارِسُ
عَفَّتْ مُنْذُ أَعْوَامٍ تَقَضَّتْ ثَلَاثَةَ *** وَرَابِعُهَا الْمَاضِي وَذَا الْعَامِ خَامِسُ
وَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ نُوَى كَأَنَّهُ *** مَجَالٌ أَدَارَ الرِّكْضِ حَوْلَيْهِ فَارِسُ

دائماً ما يجعله الشوق في حالة هياج تسببه له هذا الأطلال، ومكانس
الظباء التي ربما أراد بها مساكن الظباء الحقيقية أو قصد بها منازل محبوبته
مشبهاً لها بالظبي. وقد محتها الأيام والسنون فهي خمسة أعوام لم يبق منها
ألا الآثار المندثرة.

وقد وصف حاله وصور هيئة منازل محبوبته في إطار فني.

يسلك ابن أبي حصينة -في الغزل- مسلك البارعين من أهل الجاهلية،
وصدر الإسلام، في كونه غزل رقيق الحواشي لطيف، يخلو من لهلة عمرو
بن أبي ربيعة، وميوعة أبي نواس، وأبي العتاهية، لكنه يسير على قرار

(١) الشاحج: الغراب، ونعاب: على وزن فعال من نعب الغراب إذا صاح.

(٢) ديوانه ص ١٣٨-١٣٩.

(٣) الكوانس: يقول في (س) الظباء الأوانس، والكنس: هو مأوى الظبي.

امرى القيس، والأعشى، وجريير، والأخطل، والبحثري، فهو يقف على الأطلال مثلهم ويثير الوقوف الشوق في دواخله فتسح الدموع من عينيه يقول من (الخفيف)^(١):

قَدَ غَشِينَا دِيَارَهَا بِلَوَى النَّبِ *** رَ عَلَيْهَا بَعْدَ الْعَفَاءِ عَفَاءُ
وَبَكَيْنَا دِيَارَهَا وَهِيَ أَطْلَا *** لُ بَوَالٍ لَوْ كَانَ يُغْنِي الْبُكَاءُ
ولا أدل على أنه ينهل من معين الأسلاف فهو يطلب مساعدة الأخلاء على هذا الوجد الذي لا يقوى عليه وحده قال من (الخفيف)^(٢):

يَا خَلِيلِي سَاعِدَانِي عَلَى الْوَجِ *** دِكَمَا يُسَعِدُ الْخَلِيلَ الْخَالِيلُ
فالحيوانات تحس بما هو فيه وتساعده فتزق له وتخرج الزفرات الحرى، وتصدر أصوات الشوق والحنين يقول في البيت قبل السابق^(٣).
فَلَنَا فِي النَّوَى زَفِيرٌ وَلِلْعَيْسِ *** حَنِينٌ وَلِلْجِيَادِ صَهِيلُ
وقد طلب مساعدة خليله كما فعل النابغة الجعدي في رائيته المشهورة^(٤):

خَلِيلِي عُوْجَا سَاعَةً وَتَهَجَّرَا *** وَلَوْ مَا عَلَى مَا أَحْدَثَ الدَّهْرُ أَوْ ذَرَا
وشاعرنا دائم البكاء ودائماً ما يحتاج إلى ذلك المعاون الذي يشد من أزره ويساعده يقول من (الكامل)^(٥):

بِي مِنْ رَسِيْسِ (٦) الْحُبِّ مَا تَرَيَانِ *** فَذَرَا مَلَامِي أَيُّهَا الرَّجُلَانِ
يَكْفِيكُمَا دُونَ الْمَلَامَةِ فِي الْهَوَى *** تَسْهِيْدُ عَيْنِي وَأَخْتِفَا قُ جَنَانِي

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٢٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصين، ج ١، ص ٩٨.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٩٨.

(٤) ديوان النابغة الجعدي: ص .

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٤٨.

(٦) رسييس: الرسييس والرس، مس الحمى وأولها، وقال المتنبي:

هَذِي بَرَزَتْ لَنَا فَهَجَّتْ رَسِيْسَا *** ثُمَّ انْتَشَيْتِ وَمَا شَفَيْتِ نَسِيْسَا

شرح ديوان الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري، تحقيق: عبد المجيد دياب، ط ٢، ج ١، ص ٢٠٩.

عُوجَا الْمَطِيِّ وَسَاعِدَانِي بِالْبُكََا *** فِي الرَّبْعِ أَوْ فَتَرَوَّحَا وَدَعَانِي
يعكس الشاعر صورته وهو مصاب بحمى الحب، فهو لا يحتاج -على
ما فيه من ألم- ملامة من الناس فعينه لا تنام وقلبه ينتفض، وإن كان لا
محاله من تدخل الناس فليساعدوه على بكاء الربيع الخالي أو فليدعوه وشأنه
وكلمة "تروحا" تدلل على استخدام ابن أبي حصينة بعض الكلمات العامية
الحلبية في شعره فكلمة "تروح" تستعمل في حلب بمعنى رح واذهب، أما في
العربية "فتروح" تستعمل بمعنى تنفس مع الريح.

ويقول من (الطويل) (١):

لَقَدْ أَوْدَعُوهُ لَوْعَةً حَيْنَ وَدَعَا *** تَكَادُ بِهَا أَحْشَاؤُهُ أَنْ تَقَطَّعَا
وَمُذْ نَزَلُوا مِنْ أَجْرَعِ الْخَبْتِ مَنْزِلًا *** تَجَرَّعَ سُمًّا مِنْ نَوَى الْحَيِّ مُنْقَعَا
وَأَبْكَاهُ شَحْطُ الْبَيْنِ لَمَّا تَحَمَّلُوا *** دَمًا حَيْنَ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الْبَيْنُ أَدْمَعَا
خَلِيلِيَّ عُوجَا نَبَاكَ رَبْعًا وَمَنْزِلًا *** لِهِنْدٍ خَلَا مِنْهَا مَصِيفًا وَمَرْبَعَا
شدة الحب ولوعته تمزق أحشائه، وهو يقاسي العذاب ويتجرع السم
الذي نقع على ناب الحية فبكى وذرف الدموع دماً لشدة إعواله فطلب
المساعدة من الخليل.

وقد جسد ابن أبي حصينة قول قدامة بن جعفر في صورة واضحة في
قصائده أو مقدماته الغزلية: "ما كثرت فيه الأدلة على التهالك، والصبابة،
وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي
والرقة أكثر ما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة، أكثر ما
يكون من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمور فيه ما ضاد التحافظ
والعزيمة، ووافق الإنحلال والرخاوة، فإذا كان النسب كذلك فهو المصاب به
الغرض" (٢).

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٣.

(٢) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص ١٤٢.

ها هو شاعرنا يتهالك ويصاب بحمى الحب ويصطلي بنار الفراق في قوله من (الوافر) (١):

أَجَدَّ الصَّبْرُ بَعْدَكُمْ إِمْتِنَاعًا *** وَجَدَّ الوَصْلُ نَائِبًا وَانْقِطَاعًا
قَضَى صَرْفُ الزَّمَانِ لَنَا إِفْتِرَاقًا *** فَهَلْ يَقْضِي الزَّمَانُ لَنَا إِجْتِمَاعًا
يَحِنُّ إِلَى رَبَاعِكُمْ فُوَادِي *** فَلَا بَعُدَتْ رَبَاعُكُمْ رَبَاعًا
وَيَلْمَعُ بَارِقُ الْعَلَمِينَ وَهَنَا *** فَيَحْدِثُ لِي رَسِيْسًا وَالتِّيَاعَا
إِذَا هَبْتَ صَبَا نَجْدَ أَطَارِت *** فُوَادِي نَحْوِ أَرْضِكُمْ نَزَاعَا

فالصورة واضحة المعالم، الشاعر فيها مصاب بالحب الذي يحول بينه وبين الصبر على فراق محبوبته فينزع قلبه إليها كلما تألق البرق ولمع أو هبت الريح من نجد، ويزين الصورة الطباق في "إفتراقا واجتماعا".

فلواعج الحب عنده كثيرة متنوعة فيصف حاله منها ويقول من (الكامل) (٢):

كَمْ تَكْثُرَانِ الْعَذْلَ وَالتَّقْنِيدَا *** أَفْتَحَسَبَانِ الْمُسْتَهَامَ رَشِيدَا
أَضْرَمْتُمَا بِالْعَذْلِ بَيْنَ جَوَانِحِي *** نَارًا أَحْرًا مِنَ الْجَحِيمِ وَقُودَا
لَوْمٌ وَصَدٌّ يُؤْلِمَانِ أَخَا الْهَوَى *** أَفْتَجْمَعَانِ مَلَامَةً وَصُدُودَا
سَأْمُوتُ مِنْ بَعْدِ الْأَحْيَةِ حَسْرَةً *** وَأَخُو الْهَوَى إِنْ مَاتَ مَاتَ شَهِيدَا
يَا ظَبِيَّةَ السَّرْبِ الْمُمْنَعِ بِالْقَنَا *** رُدِّي عَلَيَّ فُوَادِي الْمَقُودَا
لَوْ كُنْتُ جَرَّبَتِ الْهَوَى وَشُجُونَهُ *** مَا كَانَ قَدُّكَ نَاعِمًا أُمَّلُودَا

فالحب لا يستقيم معه الرشد، والغزل يحرق الجوانح بنار أحر من نار الجحيم وهو سوف يفقد روحه بسبب هذا العشق؛ لأنه رجل عفيف مشيراً بهذا المعنى - على حد قول المحقق - إلى حديث رسول الله ﷺ: "من عشق فعف

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٦٥.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٣٩.

فكتم فمات مات شهيداً^(١). وهذه المحبوبة قد سلبت عقل الشاعر وفؤاده وهي خالية من العشق والهوى لم تحترق بناره.

ونجد صورة الاحتراق بنار الهوى عنده كثيرة فهو يقول من (الوافر)^(٢):

عِدِينِي مِنْكَ هَجْرًا أَوْ فِرَاقًا *** فَلسْتُ أَطِيقُ نَأْيًا وَاشْتِياقًا
فَلَوْ حَمَّاتٍ مَا حَمَّاتٍ قَلْبِي *** سَنِيرًا^(٣) أَوْ ثَبِيرًا^(٤) مَا أَطَاقَا
مَلَّاتٍ جَوَانِحِي بِالْبَيْنِ نَارًا *** فَخَفْتُ عَلَيْكَ فِي قَلْبِي إِحْتِرَاقًا
أُعَاتِيهِ عَلَى وَجَلٍ سِرَارًا *** وَالْمَحْهُ سِرَارًا وَإِسْتِرَاقًا
وَأَنْفَاسِي تَغَارُ إِذَا التَّقِينَا *** فَتَمَنَعْنَا حَرَارَتَهَا الْعِنَاقَا

صور الشاعر حبه وهيامه بمحبوبته فصار هذا الحب عبء تنوء به الجبال، وأسعر هذا الحب جمراً في قلبه، لم يخف على نفسه منه بل خاف على محبوبته، وتبدل الحال بمحبوبته بعد نأيها ورضت له البكاء فتمنى أن يصير كل عضو في جسمه عيناً تسح الدمع لفقد محبوبته، وعندما عجز من ملاقاتها منع نفسه النوم فهو مسهد مضني، ويجسد أنفاسه في صورة إنسان تعتريه الغيرة عند ملاقاته محبوبه فتبعث حرارة تمنعه من معانقة محبوبته.

ويقول من (الوافر)^(٥):

أَهَاجِرْتِي إِلَى كَمِ طُولٍ وَجَدِي *** بِكُمْ وَإِلَى مَتَى لَكُمْ اتِّبَاعِي

(١) راجع هامش الديوان، ص ٢٣٩. وجدناه في كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، العجلوني، مناهل العرفان، بيروت، مكتبة الغزالي، دمشق [١٩]: "من عشق ففكتم فمات مات شهيداً"، ١٥٣٥/٢، حديث رقم ٢٥٣٨. وهو من الأحاديث الموضوعية.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ١٦٩-١٦٧.

(٣) سنيراً: جبل بين حمص وبعلبك على الطريق وعلى راسه قلعة سنير.

(٤) ثبيراً: الأثيرة أربعة ثبير غيني، وثبير الأعرج، وثبير منى، وثبير رابع لم يذكر اسمه.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٠٨.

وَحَتَّامَ الْهَوَىٰ عَلِقْ بِقَلْبِي *** قَلِيلٌ عَن غَوَايَتِهِ اِرْتِدَاعِي
 وَكَمْ لَا يَسْتَقِرُّ لَنَا بِأَرْضٍ *** قَرَارٌ بَيْنَ بَيْنٍ وَاجْتِمَاعِ
 فَيَوْمٌ مِّن لِّقَائِكَ فِي ابْتِهَاجٍ *** وَيَوْمٌ مِّن فِرَاقِكَ فِي اِرْتِيَاعِ
 يسأل محبوبته اسئلة كثيرة، حتى متى أظل متعلقاً بك لا أردد فيك
 نفسي؟ إلى متى أنا هائم بك؟ إلى متى أظل اتبعك هكذا؟ وإلى متى لا يستقر
 لنا حال لا فراق ولا اجتماع؟ كل هذه الأسئلة وهذا الكم الهائل من
 الاستفهامات يعكس صورة محب مضطرب لا يستقر على حال، فلا يهنأ ولا
 يسعد. وتساعد المحسنات البديعية من جناس "بين وبين" وطباق "لقائك
 وفراقك" على زيادة حسن الصورة الفنية.

وللبرق دور كبير في هياج أشجان وذكريات الشاعر يقول من
 (الكامل)^(١):

بَرْقٌ تَأَلَّقَ فِي الظَّلَامِ وَأَوْمَضَا *** فَذَكَرْتُ مَبْسِمَ ثَغْرِهَا لَمَّا أَضَا
 وَكَأَنَّهُ لَمَّا اسْتَطَارَ وَمِيضُهُ *** فِي حِنْدِسِ الظُّلْمَاءِ سَيْفٌ مُنْتَضِي
 يَحْمَرُّ أَعْلَاهُ وَيَنْصَعُ وَسَطُهُ *** فَسَنَاهُ يَلْمَعُ مُذْهَبًا وَمَفْضَضَا
 بَرْقٌ تَهَامِيٌّ كَأَنَّ بَرِيقَهُ *** لَهَبٌ يَشْبُ إِذَا اسْتَطَارَ وَأَوْمَضَا
 يَبْدُو وَيَغْمُضُ فِي الظَّلَامِ وَمَقْلَتِي *** مِنْ ذَاكَ يَمْنَعُهَا الْجَوَى أَنْ تُغْمَضَا
 وَقَدْ سَرَى وَهَنَا فَجَدَّدَ بِالْهَوَى *** عَهْدًا وَهَيْضَ^(٢) فِي الْحَشَا مَا هَيْضَا
 وَأَجَدَّ لِي كَلْفًا وَبَرَحَ صَابَاةٍ *** وَأَعَادَ مِنْ شَغَفِ الْهَوَى مَا قَدْ مَضَى
 رُوحِي الْفِدَاءُ لِحَائِلٍ عَن عَهْدِهِ *** عَرَّضْتُ بِالشَّكْوَى إِلَيْهِ فَأَعْرَضَا

ناسب الشاعر بين تألق البرق وثرع محبوبته، وشبه البرق بالسيف،
 وسناه بالذهب، والفضة، وأجج فيه هذا البرق لواعج الشوق، فهو يكسر حشاه

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢١٥.

(٢) هيض: التهيبض والهبيض التفسير وهو في الأصل للعظام، واستعمل مجازاً قيل هاضه الكرى،
 والمرض، والغرام، أي نكسه وحطمه.

ودواخله ويجدد له ذلك العهد الذي ولى، فيشكو إليه ويعرض عنه، وكأنه استحل قتله.

فالتشبيه البليغ في البيت الأول، والتمثيل في البيت الثاني، والثالث، والمفصل في البيت الرابع زائداً الجنس في البيت الثامن "عرضت، أعرض"، كل هذه المحسنات البيانية والبديعية اجتمعت وشكلت صورة فنية.

وله في البرق أيضاً من (الطويل) (١):

فِيَا بَرَقُ مَالِي مُغْرَمًا بِكَ كَلَّمَا *** رَأَيْتَكَ مِنْ نَحْوِ الْحَمَى تَتَّبُوجُ (٢)
وَذَاكَرَ خَوْدٍ فِيكَ مِنْهَا مَشَابَهُ *** سِوَارٌ وَخَالَ وَطَوْقٌ وَدُمْلُجُ
فَأَنَّكَ يَا بَرَقَ السَّمَاءِ مُوْنِقُ *** بَهِيٌّ وَدَعْدٌ مِنْكَ أَبْهَى وَأَبْهَجُ
تَبَرَّجَتْ تَيَّاهًا بِحُسْنِكَ فِي الدُّجَى *** وَتِلْكَ حَصَانُ الْجَيْبِ لَا تَتَّبَرَّجُ
وَتَغْرَكَ بِسَامٍ وَلَكِنَّ تَغْرَهَا *** خِلَافَكَ مَعْسُولُ الثَّنَائِيَا مُفَلَّجُ

لا تخلو الصورة من تشبيهه، واستعارة، وجناس ورد عجز على صدر.

وله صور غزلية عديدة والغزل الحسي ينقسم إلى قسمين غزل حسي صريح فاحش، وغزل حسي صريح غير فاحش فالمرأة العربية الحرة لم تعد موضوعاً لهذا الغزل إلا في القليل النادر لكثرة الإماء والجواري والقيان، وغزوهن المجتمع غزواً لم يشهد له المجتمع العربي مثيل، إذ تقدم هؤلاء الصفوف وتحت المرأة الحرة جانباً (٣).

(فكانت هناك لذة الصلات الاجتماعية بين المرأة والرجل ولم تكن هذه المرأة عربية، بل كانت فارسية أو غير فارسية، ولم الوصول إليها عسيراً وإنما كان شيئاً سهلاً ميسوراً فقد كانت المرأة تباع وتشتري وكثيراً ما كانت

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣٢٨.

(٢) التَّبُوجُ: البرق إذا ملأ السماء واضطرب قيل تبوج. أما إذا كثر وتتابع قيل ارتعج. فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، لبنان، ناشرون، ص ٩٣.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، ص ١٤٥ بتصرف.

تتال بالهبة والعطاء فهي لم تكن عربية ولم تكن بدوية وإنما كانت أعجمية متحضرة، ولم تكن هذه المرأة حرة محتفظه بكرامتها الشخصية، حريصة على أن تكون لها منزلة السيدة، وإنما كانت متبذله ممتهنة تباع وتشتري كما يباع المتاع ويشترى^(١).

يقول شوقي ضيف: (وعلى هذا النحو ظل الغزل الصريح بجوار الغزل العفيف يحيى معه هذه الحياة التي تضيف إليه خصباً فوق خصب إذ كان الغزليون الماديون يستمدون دائماً من مخازن الغزل العفيف كثيراً من المعاني التي تصور لوعات الحب وعذابه)^(٢).

ومن روائعه الغزلية قوله من (الكامل)^(٣):

أَهْوَى وَحَرُّ جَوَى بِكُمْ وَفِرَاقُ *** أَيُّ الثَّلَاثِ الْفَادِحَاتِ يُطَاقُ
لَا تَجْمَعُوا الْبَلَوَى عَلَيَّ فَرُبَّمَا *** جُمِعَ الضَّرَامُ فَعَجَّلَ الْإِحْرَاقُ
يَحُلُو الْهَوَى لِلْعَاشِقِينَ وَطَعْمُهُ *** لَوْ عِيفَ بِنَسِ الطَّعْمِ حِينَ يُذَاقُ
قَتَلْتَهُمُ الْبَيْضُ الرِّقَاقُ وَمَا احْتَمَوْا *** عَنْهَا بَيْضُ الْهِنْدِ وَهِيَ رِقَاقُ

كل من الاستعارة في البيت الثالث والجناس والكناية في البيت الرابع تساهم الكناية في تكملة الصورة الفنية في الأبيات.

ومما سبق نجد أن العصر كان مهيباً للممارسة الشعراء الغزل بنوعيه وينازع هذا الأمر ابن أبي حصينة فيقول^(٤):

أَهْوَى الْحِسَانَ وَخَوْفُ اللَّهِ يَرْدَعُنِي *** عَنِ الْهَوَى وَالْعُيُونُ النَّجْلُ تَغْوِينِي
مَا بِالْأَسْمَاءِ تُلْوِينِي مَوَاعِدَهَا *** أَكُلُّ ذَاتِ جَمَالٍ ذَاتُ تَلْوِينِ

(١) حديث الأربعاء: طه حسين، الطبعة الحادية عشر، دار المعارف بمصر، ص ٢٨.

(٢) تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف، ص ٤٤٤.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣١٦.

(٤) السابق، ص ٣٥٨.

فالخشية والخوف من الله تقف حاجزاً منيعاً بينه وبين الغي، ولكن الحسان الجميلات يدفعنه للغواية فيسعى في طلب مواعيد أسماء التي لا تفي ما وعدت، تتضح الصورة في البيتين يساعدها الجناس بين "تلويني تلوين" في البيت الثاني.

لابن أبي حصينة غزل حسي كثير يضيق المقام عن ذكره لكنه غير فاحش سمحت له به روح العصر ومن أمثلة ذلك قوله من (الخفيف) (١):

أمرضتني مريضةً اللَّحْظِ سكرى *** مرصاً ما إخاله الدهر يبرا
تنتنني غصناً وتبسّم دُرّاً *** وتولي دعصاً وتقبل بدرا
فهي كالذابل المتقف قد أفـ *** عم عجزاً وقد تهفّف صدرا
أسبلت فوق الشعر الوحـ *** ف كانت ليلاً بهيماً وفجرا
وترشّفت ريقها فتوهّمـ *** ت باني غدوت أرشّف خمرا
غادة رخصة الأنامل ممكو *** رة ما في مفوف الريط عذرا
أسكرتني سكرين من لحظها القا *** تل سكرأ ومن جنى الريق سكرأ

تنزين الأبيات السابقة بالصور البيانية من تشبيهات واستعارات وكناية.

وله من (البسيط) قوله (٢):

يا حبّذا بلداً حلّت بجانبه *** بهنائة من بنات البدو عطول
كان فاهها بماء الكرم خالطه *** ماء الغمام قبيل الصبح معلول
ممكورة الخلق لا أقصى بها قصر *** مع القصار ولا أزرى بها طول
في الطرف غنج وفيما فوقه دعج *** وفي الحويبة تدقيق وتجايل
كانها ظبيّة بالقف مغزلة *** لولا الدمالج دُرْم والخلاخيل

فالأبيات تزدهر بالصور بيانية ومعاني بديعية من تشبيه وطباق.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٠١.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣١٢.

ابتعد ابن أبي حصينة عن الغزل الفاحش المكشوف يقول يوسف حسين: (ظل الغزل مبتعداً عن التعابير المكشوفة، والألفاظ الفاضحة، والصراحة المخجلة ويقوم محلها ما اعتور النفس من حب صادق عفيف، وهو شجرة نبتت بذرتها في الجاهلية ثم ترعرت وازدهرت في العصر الأموي، واستمرت في العصر العباسي)^(١).

ذكر الطيف والخيال:

سجلت زيارة المحبوبة للشعراء في منامهم معاني جديدة ومضامين مبتكرة لم يذكرها الشعراء في تصوير المرأة في غير المنام. (وقد تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار ووعرة الطريق، واشتبه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مده وأسرع زمان، لأن الشعراء فرضت أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة فلا بد مع ذلك من العجب)^(٢). ويقول أيضاً من (الكامل)^(٣):

طَرَقَتْ أُمَامَةً وَالْعُيُونُ نِيَامٌ *** كَلَفًا يُعَنَّفُ فِي الْهَوَى وَيَلَامُ
إلى قوله:

أَسْرَى وَمَنْزِلُهُ الْعِرَاقُ وَمَنْزِلِي *** حَلَبٌ بِحَيْثُ الْفَضْلُ وَالْإِنْعَامُ
وقد ذكر ابن أبي حصينة الطيف في مواضع كثيرة في قصائده يقول من (البسيط)^(٤):

(١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: يوسف حسين بكار، در الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص ٢٤٩ بتصرف.

(٢) طيف الخيال: الشريف المرتضى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م، ص ٦.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٩٣.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٣٧.

طَيْفٌ أَلَمَ قُبَيْلَ الصُّبْحِ وَإِنصَرَفَا *** فَكِدْتُ أَقْضِي عَلَى فَقْدِي لَهُ أَسْفَا
 وَاثَى فَمَا شَكَّ صَحْبِي أَنَّهُ فَلَاقُ *** مِنْ الصَّبَاحِ وَجُنْحِ اللَّيْلِ مَا إِنْتَصَفَا
 وَزَارَنِي وَالذُّجَى سُودٌ ذَوَائِبُهُ *** فَشَتَّتَ اللَّيْلَ حَتَّى رَدَّهُ نَصَفَا
 أَهْلًا بِهِ مِنْ خِيَالٍ هَاجَ لِي شَجْنَا *** عَلَى النَّوَى وَأَعَادَ الْوَجْدَ وَالْكَفَا
 يَا طَيْفٌ قَدْ كَانَ مِنْ حُبِّي لَكُمْ شَغْفٌ *** وَزِدْتَنِي أَنْتَ لَمَّا زُرْتَنِي شَغْفَا
 مَا كَانَ أَحْسَنَ دَهْرِي قَبْلَ نَائِكُمْ *** لَوْ دَامَ لِي ذَلِكَ الدَّهْرُ الَّذِي سَلَفَا

في الأبيات السابقة تظهر معاناة الشاعر من الوجد والهوى الذي جعله يفسح مجالاً لمخيلته فتتصرف به في عالم الخيال ورؤية المحبوبة في الطيف، ففي البيت الثاني والثالث تشبيهات والرابع جناس، تجتمع مكونة صورة فنية. ويقول من (الكامل) (١):

أَهْلًا بِطَيْفِ خِيَالِهَا الْمُتَأَوَّبِ *** وَاللَّيْلِ تَحْتَ رِوَاقِهِ لَمْ يَضْرِبِ
 طَيْفٌ تَرَحَّلَ زَائِرًا مِنْ مَشْرِقِ *** كَلَفَ الْفُؤَادُ بِحُبِّهِ مِنْ مَغْرِبِ
 عَجَبًا لَهُ وَاثَى وَكَمَ مِنْ دُونِهِ *** مِنْ مَهْمَةٍ قَفَرٍ وَمَرْتٍ سَبَسَبِ
 أَحْبَبَ إِلَيَّ بِزَيْنَبٍ وَبِزَائِرِ *** وَاثَى إِلَيَّ مَعَ الْكُرَى مِنْ زَيْنَبِ

وقد جسد طيف زينب الذي وافاه ليلاً بعد ترحال من المشرق إلى المغرب متخطياً غفارا، وصحارى فأنا أحب زينب وزائراً أتاني من زينب - وعني طيفها - . والطباق في (مشرق ومغرب) ورد العجز على الصدر في (زينب وزينب) تعطى الصورة بعداً فنياً.

ومن جميل ما قال في الطيف من (الخفيف) (٢):

زَارَهُ الطَّيْفُ زَوْرَةً فِي مَنَامِهِ *** غَرَمَتْهُ مَا فَاتَهُ مِنْ غَرَامِهِ
 كَانَ خَلَوْا مِنَ السَّقَامِ فَلَمَّا *** زَارَهُ الطَّيْفُ عَادَ حِلْفَ سَقَامِهِ
 لَمْ يَزُرْهُ طَيْفُ الْمَنَامِ وَلَكِنْ *** زَارَهُ مَنْ نَفَى لَذِيذَ مَنَامِهِ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٤١.

(٢) السابق، ج ١، ص ١٨٥.

عَجَبًا أَنْ يُلِمَّ طَيْفٌ لِأَسْمَا *** ءَ عَلَى غَيْرِ مَوْعِدٍ مِنْ لِمَامِهِ
جمعت الأبيات صور فنية عديدة وجميلة، ففي "غرمته وگرامه" جناس
ناقص، وفي "السقام وسقامه"، و"يزره وزاره"، و"يلم ولمامه" رد عجز على
الصدر.

ويقول من (البيسط)^(١):

زارتكَ بَعْدَ الكَرَى زُورًا وَتَمَوِيهَا *** مَا كَانَ أَقْرَبَهَا لَوْلَا تَتَائِيهَا
زارتَ وَجُنْحُ الدُّجَى يَحْكِي ذَوَائِبَهَا *** وَوَدَّعَتْ وَضِيَاءُ الصُّبْحِ يَحْكِيهَا
كَيْفَ إِهْتَدَتْ وَظَلَامُ اللَّيْلِ مَعْتَكِر *** لَوْلَا سَنَا وَجْهَهَا فِي اللَّيْلِ يَهْدِيهَا
تَبَرَّقَعَتْ فِي الدُّجَى تُخْفِي مَحَاسِنَهَا *** فَلَمْ تَكَدْ سُدْفُ الظُّلْمَاءِ تُخْفِيهَا
رُوحِي فِدَى لَكَ مِنْ طَيْفٍ نَعِمْتُ بِهِ *** وَلَيْلَةٌ بَلَغَتْ نَفْسِي أَمَانِيهَا
مَا كَانَ أَطْيَبَهَا لَوْلَا تَصَرُّمُهَا *** عَنَّا وَأَعْجَبَهَا لَوْلَا تَقَضِّيَهَا

(فهو يرحب بهذا الخيال فلا ينفرد منه ولا يذمه، بل يذكره بالوصال

وهي في الطيف أجمل وأحلى وأمتع منها بعيداً عن الطيف)^(٢).

فزيارة المحبوب في الليل ما هي إلا تمويه وتضليل جاءت والليل
الحالك يشبه شعرها الوحف، وذهبت وقت الصباح الذي يشبه بياضه بياض
وجهها، فكان وجهها سراجاً يهديها في الليل.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣٣.

(٢) امرأة الطيف في شعر البحتري: علي إبراهيم أبو زيد، حوليات الجامعة التونسية العدد ٣٧، كلية

الآداب جامعة تونس، ١٩٩٥م، ص ٣١٠.

ذكر الشيب:

من معاني الشيب الموجزة الواضحة (الشعر وبياضه، وهو أشيب، فلا فعلا له) ^(١)، وهو أكبر دليلاً على إدبار الشباب وإقبال الشيخوخة، ونقص العمر، فهو إن دخل في البعد الزمني فيشير إلى مقدار عمر الإنسان في فلك الحياة بمجريات الزمن، وإن دخل في البعد الذاتي أو الشخصي فهو يمتزج مع النفس وحركاتها وتفاعلاتها في مجرى الأحداث، ولاسيما أن هذين البعدين يشكلان منطقاً فكرياً في نتاج الشعراء - خصوصاً - أولئك اللذين علا رؤوسهم الشيب ^(٢).

(ومن يبكي صباه وشبابه، أو استعاد ذكرياتهما، فإنما هو يركض في فضاء واسع يغطي حوالي خمسين سنة من سنوات العمر ... فإن الذي تتبعث من دواخله ذكريات الصبا لاهية، فيحنو عليها وتحنو عليه. غير الذي تتبعث من ضلوعه لاهية، فتلوعه ويلوعها ويبكيها وتبكيه) ^(٣).

وقد أصبح الشيب موضوعاً فكرياً ذا محتوى واضح المعالم في عدد من القصائد الشعرية وقد (يستقل بلوحة افتتاح تسمى "بلوحة الشيب، على غرار لوحات الافتتاح الأخرى مثل (الطلل، أو القمر، أو الطيف، أو غيرها أو يكون رديفاً للوحات داخلية أو موضوعية عندما يستعين به الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعرية المختلفة، وذلك ضمن بنية القصيدة المكتملة فناً، أو ذات اللوحات الفنية، أو الموضوعات الشعرية المتعددة)) ^(٤).

(١) القاموس المحيط، ج ١، ص ٩٠.

(٢) راجع الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي: أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة العرب، س ٤١، ج ٩، ص ٧٦٩ بتصرف.

(٣) الشيب في الشعر السعودي: محمد العيد الخطروني، علامات في النقد "ملتقى قراءة النص ٤"، المجلد الثالث عشر، الجزء ٥٢، (١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م)، ص ١٥٩.

(٤) الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي: مجلة العرب، ص ٧٧٠.

يقول ابن أبي حصينة في افتتاح قصيدته من (الكامل)^(١):

ذَكَرَ الشَّبَابَ فَهَاجَهُ التَّذْكَارُ *** أَسْفَاً وَعَاوَدَ نَفْسَهُ إِسْتِعْبَارُ
لَا عُذْرَ لِي عِنْدَ الْعَذَارَى بَعْدَمَا *** شَابَتْ بِرَأْسِي لِمَّةٌ وَعِذَارُ
وَالْوَقْرُ فِي أُذُنِ الْفَتَى أَشْهَى لَهُ *** مِنْ قَوْلِهِمْ إِنَّ الْمَشِيبَ وَقَارُ
لِلَّهِ أَيَّامُ الصِّبَا لَوْ لَمْ تَكُنْ *** شَجَرَاتِ غَيٍّ مَا لَهُنَّ ثِمَارُ

فذكر الشباب يعيد إليه الأسف، ويوقف نفسه على العبر والعظات،
والحسان لا يعذرن صاحب الشيب، وهو يستهجن مقولة "المشيب وقار"
فالصمم خير له منها، ويستعير لأيام الصبا الشجرات التي ليس لها ثمر،
ويستعمل الشاعر الجناس في البيت الثاني.

والشاعر يعلل لشيب رأسه فيقول من (البيسط)^(٢):

لَا تَحْسَبِي شَيْبَ رَأْسِي أَنَّهُ هَرَمٌ *** وَإِنَّمَا أَبْيَضَ لَمَّا ابْيَضَّتِ اللَّمَمُ
وَلَا تَظَنِّي نُحُولَ الْجِسْمِ مِنْ أَلَمٍ *** فَالَهُمْ يَفْعَلُ مَا لَا يَفْعَلُ الْأَلَمُ
فالشيب ليس لكبر السن وتقدمها ولا الضعف والهزال الذي أصاب
جسمه وإنما الألم والهموم.

وهو يشتهي الوقر على الوقار في قوله (الخفيف)^(٣):

وَلَقَدْ زَارَنِي الْمَشِيبُ فَمَا كَا *** نَ وَقَارًا بَلْ كَانَ فِي الْأُذُنِ وَقَارَا
غَادَرْتَنِي الْمَسَائِحُ الْبَيْضُ لَا أَنْ *** كِرُّ مِنْ رَبَّةِ الْغَدَائِرِ غَدَارَا
وَعَسَى أَنْ أَفُوزَ يَوْمًا لِأَسْمَا *** ءَ بِوَصْلِ فَإِنَّ لِلْعُسْرِ يُسْرَا

تساعد المحسنات البديعية من جناس (الغدائر، وغدرا)، واقتباس في
البيت الأخير على إيضاح الصورة الفنية.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢١٨.

(٢) السابق، ص ٤٥.

(٣) السابق، ص ٣٠٢.

ويستفتح به أيضاً قصيدة هنا بها ممدوحه في عيد الفطر من
(البيسط)^(١):

ذَكَرَ الصِّبَا بَعْدَ شَيْبِ الرَّاسِ تَعْلِيلُ *** وَالْحُبُّ أَكْثَرُهُ غَيٌّ وَتَضْلِيلُ
هُوَ النُّفُوسِ هَوَانٌ لَا مِرَاءَ بِهِ *** وَفِي الْعِبَارَةِ تَحْسِينٌ وَتَجْمِيلُ

إن الحسان لا يدوم لهن ود إذ قل مالك وذهب شبابك قال من
(الكامل)^(٢):

لَا يُسْتَدَامُ وَدَادُهُنَّ بِخُطْوَةٍ *** إِنْ لَمْ يَدُمَ لَكَ ثَرْوَةٌ وَشَبَابُ
ذَرِّ حُبَّهِنَّ فَإِنَّهِنَّ فَوَارِكُ *** وَمَقَالُهُنَّ خَدِيعَةٌ وَخِلَابُ
فالثروة والشباب هما سبب تعلق الحسان بالرجال وهن توارك لمن
ذهب شبابه وقل ماله.

قال من (الكامل)^(٣):

مَنْ لَمْ يُسَاعِدْهُ الشَّيْبَةُ وَالْغِنَى *** أَمْسَى الْغَوَانِي عَنْهُ جِدٌّ غَوَانِي^(٤)
ولعله يؤكد بذلك مقولة علقمة الفحل^(٥):

إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ *** فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَصِيبُ
ويعاني الشاعر من هجر محبوبته في أبيات من (الطويل)^(٦):

نَكَرَنَ مَشِيبِي وَالْغَوَانِي فَوَارِكُ *** إِذَا لَمْ يَكُنْ فِينَا شَبَابٌ وَإِمْكَانُ
زِيَادَةُ ضَعْفٍ بِالمَشِيبِ وَحَسْرَةٌ *** فَمَوْتُكَ إِكْمَالُ حَيَاتِكَ نُقْصَانُ^(٧)

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣١٢.

(٢) السابق، ص ١٩٨.

(٣) السابق، ص ٢٥٠.

(٤) الغواني تعني الحسان وغواني تعني فوارك أو توارك.

(٥) علقمة الفحل، شرح بائية علقمة (طحا بك قلب)، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، الدار السودانية،
الخرطوم، ص ١٤.

(٦) السابق، ص ٧٩.

(٧) ورد هذا البيت في هامش الديوان ص ٧٩، على غير ما ذكر في المخطوطة (س) وهو عندي أجود.

بِجَائِلَةِ الْأَنْسَاعِ مَالَتِ مِنَ السُّرَى *** كَمَا مَالَ مِنْ رَشْفِ الزُّجَاجَةِ نَشْوَانُ
تَدُّوسُ الْحَصَا أَخْفَافُهَا وَهُوَ لَوْلُوُ *** وَتَرَفَعُهَا مِنْ فَوْقِهِ وَهُوَ مَرَجَانُ
تُهَايُنِي مَرْتَاكَ أَنْ نَعَامَهُ *** قُسُوسٌ أَكَبَّتْ فِي مُسُوحٍ وَرَهْبَانُ
فقد استطاع الشاعر أن يصور معاناته النفسية بسبب قطيعة محبوبته
بعد اجتماع وود، بعدما رأت شبيبة فاتخذ الفخر، وإظهار، الشجاعة والقوة رداً
ولعله "رد فعل مشروع لتجاوز المعاناة، والانطباع غير المستحب الذي تخلفه
علامات شبيهه في نفس المرأة العاذلة"^(١).

ويستهجن الشاعر أن يكون المشيب سبباً لعذل محبوبته وتركها إياه
قائلاً من (الرجز) ^(٢):

لِلَّهِ أَيَّامُ الصِّبَا وَنَعِيمُهَا *** وَزَمَانُ جِدَّتِهَا وَلَيْنُ مِرَاسِهَا
مَالِي تَعِيبُ الْبَيْضُ بِيضَ مَفَارِقِي *** وَسَبِيلُهَا تَصْبُو إِلَى أَجْنَاسِهَا
نُورُ الصَّبَاحِ إِذَا الدُّجْنَةُ أَظْلَمَتْ *** أَبْهَى وَأَحْسَنُ مِنْ دُجَى أَغْلَاسِهَا
فله در الأيام الخوالي ولهوها ولينها ونعيمها، أولاً تحبين البياض أيتها
الحسان والعادة أن شبه الشيء منجذب إليه، أولاً ترين أن البياض في الظلمة
الحالكة أجمل وأبهى من بياضه في ظلمة آخر الليل الذي يقربه إلى الصبح.
وقال من (الوافر) ^(٣):

تُعَاتِبُنِي أُمَامَةً فِي التَّصَابِي *** وَكَيْفَ بِهِ وَقَد فَاتَ الشَّابَابُ
نَضًا مِنِّْي الصِّبَا وَنَضَوْتُ مِنْهُ *** كَمَا يَنْضُو مِنَ الْكَفِّ الْخِضَابُ

زيادة عمري نقص خطي من القوى ** وكل مزيد من حياتك نقصان

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي: محمود الجادر، نقلاً عن مجلة العرب، س ٤١، ج ٩، ص ٧٧٣.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣٥٦.

(٣) السابق، ص ٣٤٨.

ولعل إنكار الشيخوخة والتمسك بروح الشباب والتصابي، هو ما عول عليه الشعراء لتبديد مشاعر الأسى والحزن التي يخلفها إعراض النساء عنهم كما يقول (دوسر بن زهيل القريعي) (١):

وَقَائِلَةٌ مَا بَالُ دَوْسَرَ بَعَدَنَا *** صَحَا قَلْبُهُ عَن آلِ لَيْلَى وَعَن هِنْدِ
فَإِن تَكُ أَثْوَابِي تَمَزَّقْنَ لِلَّيْلِ *** فَإِنِّي كَنَصْلِ السَّيْفِ فِي خَلْقِ الْغَمِّ
وَإِن يَكُ شَيْبٌ قَدْ عَلَانِي فَرُبَّمَا *** أَرَانِي فِي رِيحِ الشَّبَابِ مَعَ الْمُرْدِ

يقول ابن أبي حصينة من (البسيط) (٢):

كَانَ الشَّبَابُ إِلَى هِنْدٍ يُقَرَّبُنِي *** وَشَابَ رَأْسِي فَصَارَ الْيَوْمَ يُقْصِيْنِي
يَا هِنْدُ إِنَّ سَوَادَ الرَّأْسِ يَصْلُحُ لِلدِّ *** نِيَا وَإِنَّ بَيَاضَ الرَّأْسِ لِلدِّينِ
لَسْتُ أَمْرًا غَيْبَةً الْأَحْرَارِ مِنْ شِيْمِي *** وَلَا النَّمِيمَةَ مِنْ طَبْعِي وَلَا دِينِي
دَعْنِي وَحِيدًا أُعَانِي الْعَيْشَ مُنْفَرِدًا *** فَبَعْضُ مَعْرِفَتِي بِالنَّاسِ يَكْفِينِي

فالمشيب عنده نهاية على خلاف (ابن المعتز) (٣) الذي تظاهر بمظهر الجري الشجاع فهو يرفض أن يكون الشيب علامة لعلو السن، وفتور الهمة فيقول (٤):

قَدْ أَنْكَرَتِ مَشِيْبًا *** عَمَ رَأْسِي وَإِسْتَعَرَ
مَا شَابَ يَا هِنْدُ قَلْبِي *** وَإِنَّمَا شَابَ الشَّعْرَ

(١) هو دوسر بن غسان بن زهيل القريعي السليطي، الذي هاجى أبوه غسان جريراً وهذا البيت مذكور في مجموعة أشعار العرب.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣٥٩.

(٣) ابن المعتز: هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل على الله بن المعتصم بالله بن هارون الرشيد، أمير، وشاعر، وناقد، ولد سنة ٢٤٩هـ.

(٤) ديوان ابن المعتز: شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ط ١، ص ٣٤٠.

قال الشاعر من (الكامل) (١):

بِيضٌ يَرُونَ السُّودَ بِيضاً نَصَّعاً *** وَالْبِيضَ حُمًّا فِي الْمَفَارِقِ سُوداً
مَنْ لِي بَرْدَكَ يَا شَبَابُ فَأَبْتَغِي *** مِّنْهُنَّ مِثْلَكَ نَائِلاً مَّرْدُوداً
نَزَلَ الْمَشِيبُ بِعَارِضِي فَلَا الصِّبَا *** أَبْقَى عَلَيَّ وَلَا الْكَعَابَ الرُّوداً
لَا أَبْعَدَ اللَّهُ الشَّبَابَ فَإِنَّهُ *** وَلِيَّ حَمِيداً وَاسْتَعَضْتُ حَمِيداً

ذهب الشباب فذهبت معه الحسان وقد عوضه الله عنهما بالمعز بن صالح فقد بعث فيه السعادة منذ اتصاله به.

(وسن الأربعين عند ابن المعتز بداية التقوى ونفض اليد من مظاهر اللهو) (٢). فهو يقول (٣):

ذهب الشباب وكذب العذر *** في صبوة وعلا بك العمر
حتى بلغت الأربعين فهل *** حان التقى لك وانجلي السكر؟
وابن أبي حصينة يتخذ على الحسان عهداً فلا يوفن به لأنه بلغ سن الأربعين التي هي نهاية الشباب، ويمدح هذا المشيب الذي داهمه بأنه مطية الحكمة، والوقار فلا يستقيم التلاعب، واللهو يقول في ذلك المعنى من (الطويل) (٤):

شَرَطْتُ عَلَيْهِنَّ الْوَفَاءَ فَمُذَبِّدَا *** بِيَاضُ عِذَارِي لِلْعِذَارِي مَضَى الشَّرْطُ
وَكَيْفَ وَقَدَ جُزْتَ الثَّلَاثِينَ حِجَّةً *** يُرَى لَكَ حَظٌّ فِي هَوَاهُنَّ أَوْ قِسْطُ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٤٠.

(٢) الشباب والشيب في شعر عبد الله بن المعتز: صالح علي سليم الشتوي، مجلة الجذور، س ٦، ع ١٢، ص (٣٢٥-٣٢٦).

(٣) هكذا ورد في الجذور، أما في الديوان فيقول:

ذَهَبَ الشَّبَابُ وَكُدِّرَ الْعُمُرُ *** فِي صَبْوَةٍ وَعَلَى لَكَ الْأَمْرُ
حَتَّى بَلَغْتَ السُّؤْلَ مِنْهُ فَهَلْ *** حَانَ التَّقَى لَكَ وَانْجَلَى الشُّكْرُ

ديوان ابن المعتز، ص ٣٠٣.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٠.

كَأَنَّ الْفَتَى يَرْقَى مِنَ الْعُمْرِ سَلْمًا *** إِلَى أَنْ يَجُوزَ الْأَرْبَعِينَ فَيَنْحَطُّ
فَلَا يُبْعِدُ اللَّهُ الْمَشِيبَ فَإِنَّهُ *** مَطِيَّةٌ حُكْمٌ فِي الْخَطِيئَةِ لَا يَخْطُو
والجناس في البيت الأول، والأخير يأتي مكملاً للصورة الفنية في
الآبيات.

تحدث الشاعر علي حسين الفيض -في قصيدة عنوانها (ضيف لا
يرحل)- عن الشباب والشيب فقال:
مضى الشباب ولم نلمس له أثراً *** تزهو به النفس أويقوى به البدن
وفي حياتك ضيف كم سررت به *** هو الشباب وعهد ماله ثمن
ويسلمنا الشاعر إلى الضيف الثاني الذي لا يعرف التحول ولا الرحيل
وهو المشيب:

أما المشيب فضيف لن تقول له *** وأنت ما عشت مرتهن
ضيف يبدد ما أعطى الشباب لنا *** ضيف عدو وفي أحشائه إحن
لا تأمن هدوءاً عند مقدمة *** وإن تبسم يوماً ليس يؤتمن
وليس يرحل لو طال المقام به *** وإن تذمر منه الناس والوطن
يأتيك ضيف ثقيل لا تسر به *** مقوس الظهر واه صوته خشن^(١)

(١) نقلاً عن الشيب في الشعر السعودي المعاصر محمد العيد الخطروني، ص ١٦٠.

الضعف والهزال:

يتحدث الشعراء عن آثار الحب التي تبقى على المحبين فنجد الضعف والهزال واحداً من أكثرها عند الشعراء ويضربون في ذلك المعنى أمثال عديدة يقول المتنبي^(١):

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولاً فَإِنِّي رَجُلٌ *** لَوْلَا مُخَاطَبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَنِّي
ودار ابن أبي حصينة حول هذا المعنى في ديوانه كثيراً فقال من (الكامل)^(٢):

وَلَقَدْ خَفِيتُ عَنِ الْعُيُونِ وَزَارَنِي *** طَيْفُ الْكَرَى فَعَجِبْتُ كَيْفَ رَأَنِي
لَوْلَا الزَّفِيرُ يَدُلُّهُ لَمَّا سَرَى *** مَا كَانَ يَدْرِي الطَّيْفُ أَيْنَ مَكَانِي
ومن شعر المتنبي في ذات المعنى^(٣):

صِلَّةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجْرُ الْوِصَالِ *** نَكْسَانِي فِي السُّقْمِ نَكْسَ الْهَلَالِ
ويوازن ابن أبي حصينة بين حاله وحال الدمن التي مرت عليها الأيام فمحتها وتركت آثارها باهته المعالم معللاً حدوث الأمر بسبب الشوق والبعد الذي فعل فعله فيها وفيه فيشكو ويقول من (الخفيف)^(٤):

دِمْنٌ مِثْلُنَا يُقَلِّقُهَا الشُّو *** قُ وَيَعْتَادُهَا الْجَوَى وَالْغَلِيلُ
قَدْ بَرَاهَا كَمَا بَرَانَا التَّنَائِي *** وَعَرَاهَا كَمَا عَرَانَا النُّحُولُ
ويسير الشاعر في المعنى ووصف نفسه بالضعف الشديد حتى يصل حد المبالغة في قوله من (الخفيف)^(٥):

(١) ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، المسمى التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج٤، ص١٨٦.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص٢٥٠.

(٣) ديوان المتنبي، ص

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص٩٨..

(٥) السابق، ص٣٠٢.

ذُبْتُ وَجَدًّا فَلَوْ قَضَيْتُ لَمَا احْتَجَبُ *** تُ سِيوَى مَوَاطِيءِ البَعُوضَةِ قَبْرًا
وله من (الطويل) (١):

ضَنَيْتُ فَلَوْ أَنِّي عَلَى رَأْسِ شَعْرَةٍ *** حُمِلْتُ وَمَالَتْ لَا يَنْوَأُ بِهَا الحَمَلُ
فالمبالغة تضفي على البيت بعداً جمالياً.
ومنه قوله أيضاً من (الكامل) (٢):

وَلَقَدْ ضَنَيْتُ فَمَا يَكَاذُ مِنَ النَوَى *** جَسَدِي بَيْنَ لِطِيفِكَ المُنْتَابِ
فهو من شدة هزاله - بسبب ذلك الحب الشديد - يخفى عن العيون
وليس كذلك فحسب؛ بل يخفى على ذلك الطيف الزائر ليلاً.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٧٦.

(٢) السابق، ص ٢٢٤.

خمريات ابن أبي حصينة:

لقد أغرم الشعراء بوصف الخمر منذ العصر الجاهلي لكلفهم بها، ولما
تضفي على قلوبهم من سرور وما تضيء على نفوسهم من متعة يغرون فيها
همومهم، وينشدون فيها البهجة فتنتقلهم إلى عالم من الأخيلة السعيدة^(١).
يختلف الناس في الخمرة على فئتين:

فئة تراها سبيلاً إلى الخيل والخضوع [هكذا]، والضعف، والخلاعة،
والمرض، (وفئة تعتبرها أداة لإرهاق الحس ومنجاة من الهموم. على أن
الشعراء جعلوها مهبطاً لإلهامهم، وسلماً لإبداعهم، ومجالاً لآرائهم، يرتقون
معها إلى تلمس الفكر والجمال، مشيحين بأنظارهم عن مغباتها وعماتورثه
من أدواء، فهي والشعر في نظرهم شريكان من حيث تهيئة الجو الذي هو
السكر والنشوة)^(٢).

ويقول ابن أبي حصينة من (الخفيف)^(٣):

يا خَلِيلِي سَقِيَانِي حَرَامَ الرَّاحِ *** صِرْفاً وَاسْتَغْفِرَا مِنْ حَرَامِهِ
بِنْتِ كَرَمٍ تَفُضُّ هَمَّ أَخِي الْهَاءِ *** مِذَا فُضَّ دَنْهَا مِنْ خِتَامِهِ
سَلَكْتَ مَسَالِكَ الْحَيَاةِ وَدَبَّتِ *** بَيْنَ لَحْمِ الْفَتَى وَبَيْنَ عِظَامِهِ
ويصف لونها وقدمها وتعتيقها في قوله من (الوافر)^(٤):

وَشَارِبٌ قَهْوَةٌ^(٥) غَلَبَتْ عَلَيْهِ *** مِنْ الْجِرِيَالِ حَمْرَاءُ الشُّعَاعِ
مُقَدَّمَةٌ لَهَا مِنْ عَهْدِ عَادٍ *** كَأَنَّ حَبَابَهَا قُمْصُ الْأَفَاعِي

(١) صورة المجتمع عند شعراء الدولة الحمدانية، رسالة دكتوراة، المعترز سعيد فرج الله، ١٤٢٦هـ —
— ٢٠٠٥م، ص ٦٦.

(٢) شعر اللهو والخمر تاريخه وأعلامه: جورج غريب زيدان، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت،
لبنان، ص .

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٨٧.

(٤) السابق، ص ٢٠٨ .

(٥) القهوة التي تقهي صاحبها، أي تذهب بشهوة طعامه. الثعالبي، ص

ويقول أيضاً من (الرجز) (١):

حَمَاءَ تَغْنِينَا بِسَاطِعِ لَوْنِهَا *** فِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ عَن نِبْرَاسِهَا
وَكَأَنَّمَا حَبَبُ المِزَاجِ إِذَا طَفَا *** دُرٌّ تَرَصَّعَ فِي جَوَانِبِ طَاسِهَا
رَقَّتْ فَمَا أُدْرِي أَكَّاسُ زُجَاجِهَا *** فِي جِسْمِهَا أَمْ جِسْمُهَا فِي كَاسِهَا
وَكَأَنَّمَا زَرْجُونَةٌ^(٢) جَاءَتْ بِهَا *** سَقَيْتَ مُذَابَ التَّيْرِ عِنْدَ غِرَاسِهَا

إلى قوله:

فَأَتَتْ مُشْعَشَعَةً كَجِذْوَةِ قَابِسٍ *** رَاعَتْ أَكْفَ القَوْمِ عِنْدَ مَسَاسِهَا
وصف لون الخمر شديدة الاحمرار يستغني بها عن المصباح في الليلة
الظلماء والحباب في جوانب الكأس كأنه الدر الأبيض، وهذه الكرمة التي
أخذت منها هذه الخمر كأنها كانت تسقى بماء الذهب أثناء زرعها ونمائها،
فهي مشتعلة ملتهبة أفرعت القوم عند ملامستها فحسبوا جذوة من النار.

ونادم الشاعر ممدوحه في قصره وكانا في بستان بالقصر ويبدو أن
الخمر لم يكن لها زمان ولا مكان محدد في ذلك العصر فهو يشربها صباحاً
يقول من (الخفيف) (٣):

وَاصْطَبَحَ مِنْ سُلَافَةٍ^(٤) كَسْنَا الشَّم *** سِ وَكَانَ حُبَابُهَا كَالْجُمَانِ
سَرَّهَا أَنَّهَا تَسُرُّكَ بِالنَّش *** وَهَ حَتَّى تَبَسَّمتَ فِي القَنَانِي
يَا خَلِيلِي سَقِيَانِي مِنَ الرَّا *** حِ^(٥) الحُمِيَّا نَظِيرَ مَا تَشْرَبَانِ
وَأَتْرُكَانِي عَدِيمٌ لُبٌّ مِنَ الكَأ *** سِ وَبَيْتَا مِنْهَا كَمَا تَتْرُكَانِي

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣٥٦.

(٢) الزرجونة: الكرم ويطلق على الخمر الحمراء والكلمة معربة من (زرجون) ومعناه قضبان الكرم وهو صبغ أحمر أيضاً.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٨٥.

(٤) سلافة التي تحلب عصيرها من غير عصر باليد ولا دوس بالرجل. فقه اللغة وسر العربية.

(٥) الراح التي يرتاح شاربها لها، أو يستطيب الشارب ريحها، أو يجد شاربها روحاً. فقه اللغة وسر العربية.

يصف لونها بشعاع الشمس وحبابها بالجمان، وجسدها تتبسم مسرورة لأن
مدوحه سوف يشربها فهو يطلب من أصحابه أن يكثرُوا له منها حتى تفقده العقل.

وهي تذهب الهم والنحس يقول من (الرجز) (١):

وَلَيْلَةٌ غَابَتْ بِهَا النُّحُوسُ *** وَدَارَتْ الْأَكْوَابُ وَالْكَؤُوسُ
كَأَنَّهَا مَا تَعْبُدُ الْمَجُوسُ *** عَقْلُ الْفَتَى الثَّبَتِ بِهَا مَخْلُوسُ
فهو ينادم الملك في جنة زاهية:

نُودِمَ فِيهِ الْمَلِكُ الْمَحْرُوسُ *** فِي جَنَّةٍ زَهَتْ بِهَا الْغُرُوسُ
أَغْصَانُهَا مُونِقَةٌ تَمِيسُ *** كَأَنَّهَا حِينَ تَمِيسُ الْعِيسُ
وقد كان الملوك في هذا العصر يسرفون على أنفسهم ومتعهم أيما إسراف

وها هو الشاعر ينادم الملك وقد فرش المجلس بالنرجس يقول من (الكامل) (٢):

وَاشْرَبَ هَنِيئًا طَيِّبًا فِي مَجْلِسٍ *** مَذُومَتَ فِيهِ لِلْعُلَى لَمْ تَجْلِسِ
أَنْبَتَ فِيهِ رَوْضَةٌ مِنْ نَرَجِسٍ *** أَزْرَتْ نَضَارَتُهَا بِرَوْضِ الْأَوْعَسِ
فَكَأَنَّ قُضْبَانَ الزَّبْرَجِدِ حُمَلَتْ *** أَعْلَا ذَوَائِبِهَا نُجُومَ الْحِنْدِسِ
وحضر منه مجلساً للشراب فيه قبة صورت الشمس في أعلاها،

والورد ينثر عليه من (المنسرح) (٣):

وَاشْرَبَ هَنِيئًا فِي قُبَّةٍ غَنِيَّتِ *** بَرَبِّهَا عَنِ مَلَاخَةِ الصُّورِ
قَدْ نُثِرَ الْوَرْدُ فِي جَوَانِبِهَا *** كَأَنَّهُ حُلَّةٌ مِنَ الْحَبْرِ
كَأَنَّ شَمْسَ النَّهَارِ طَالَعَةً *** تُتِيرُ شَمْسَ الضُّحَى عَلَى الْقَمَرِ
فقد عني ابن أبي حصينة بوصف الخمر على عادة شعراء عصره،

وقد استباحها بعض الخلفاء، ففرشوا لها المفارش، وضربوا لها القباب.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٧٩.

(٢) السابق، ص ٧٢.

(٣) السابق، ص ٧٣.



المبحث الثالث الصورة الفنية في الفخر

مفهوم الفخر

هو عادة من عادات الشعراء في العصر الجاهلي، وقام مبدأ المفاخرة بين الشعراء في الجاهلية؛ لرفع شأن القبيلة، وإعلاء قدرها، وإظهار مناقب رجالاتها، وفضلها على غيرها من القبائل، وجوز ابن رشيق الفخر للشعراء فحسب، ولم يبحه إلى كافة الناس، ومرجع ذلك أن الشعر "سجل مفاخر، ومقيد مآثر"^(١).

أما أبو حيان التوحيدي ومسكويه، فعدوا مدح الإنسان نفسه وتزكيتها وشهادته لها بالفضل ما هو إلا سمج، لأن الإنسان يحب نفسه ولا يرى إلا فضائلها، ويخفي عليه قبحها^(٢).

يفتخر ابن أبي حصينة بشاعريته كثيراً، ومهارته في قول الشعر وجودة سبكه، وكانت العرب في الجاهلية تعتقد أن للشاعر شيطان ومارد ينتزل على الشعراء كما ينتزل على الكهان، وسار على هذا النهج بعض الشعراء في الإسلام مؤكداً أسطورة أبو النجم التي زعم فيها أن لكل شاعر شيطان إما أنثى وإما ذكر في قوله^(٣):

إني وكل شاعر من البشر *** شيطانه أنثى وشيطاني ذكر
وابن حصينة يقول بأنه هو الجني والمارد بعينه فهو مصدر الشعر عينه: يقول من (الطويل)^(٤):

فَمَا قُلْتُ شِعْرًا قَطُّ إِلَّا وَهَيْبَتُهُ *** وَإِنِّي لَجَنِّي الْقَرِيضِ وَمَارِدُهُ

(١) العمدة: ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ج ١، ص ٨.

(٢) الهوامل والشوامل: أبو حيان التوحيدي ومسكويه، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م، ص ١١٧.

(٣) راجع العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ص ١٩٧.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٣٦.

فهو لا يتواني في امتداح شاعريته التي لا يضاهاها شاعر فيقول من
(الرجز)(^١):

فَسَوْفَ أَبْنِي لَكَ مِنْ لِسَانِي *** غَرَائِباً لَمْ يَبْنِهِنَّ بِنَانِي
فَاسْتَعْنِ بِي تُغْنِكَ ذِي الْمَعَانِي *** مِنْ حَسَنِ عَنْ حَسَنِ بْنِ هَانِي^(٢)

وقد ساعد استخدام الجناس في البيت الأخير بين "حسن وحسن" على
إبراز الصورة وتكاملها بهذا الجرس الموسيقي.

ويقول أيضاً من (الكامل)(^٣):

نَظَمَ امْتِدَاحَكَ غَيْرُ مَنْ هُوَ نَاطِمٌ *** وَأَجَادَ فَيْكَ الْقَوْلَ مَنْ مَا جَوِّدَا
لَا فَخْرَ إِلَّا حِينَ تُصْبِحُ سَامِعاً *** هَذَا الثَّنَاءَ وَحِينَ أُصْبِحُ مُنْشِداً
إِنْ كُنْتَ فِي شَرَفِ الْمَنَاقِبِ وَاحِداً *** فَلَقَدْ أُقِمْتُ لَهَا الْخَطِيبَ الْأَوْحِداً

كثير من يقول الشعر جيداً كان أوردنياً، ولكن الكلام لا يكون مدعاة
للفخر والزهو إلا حينما يصدر عن شاعر مجيد مثلي يسمو إلى منزلتك
الشريفة العالية وعلوك وتفردك بهذه السمة جعلني شاعراً ماجداً واحداً.

يواصل الشاعر في مدح شاعريته وزهوه بمقدرته على نظم المعاني
الجيدة في قوله من (الكامل)(^٤):

مَدْحِي عَقُودُ جَوَاهِرٍ نُظِمَتْ *** وَعَلاكَ لَا عَطَلَتْ لَهَا نَحْرُ
لَا يَأْتَمَنَّ فَتَى تَحْيِيرُهُ *** كَلِمِي فَيَحْلِفُ أَنَّهَا سِحْرُ
هُوَ بَعْضُ مَا جَادَ الْأَمِيرُ بِهِ *** لَكِنَّ ذَا نَظْمٍ وَذَا نَثْرُ
أَنَا لَا بَسُّ حُلَا مُحَبَّرَةً *** أَثْمَانُهَا الْقِرْطَاسُ وَالْحَبِيرُ

وله من (الكامل)(^٥):

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٨٨.

(٢) الحسن بن هاني: يقصد به أبو نواس.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٦٩.

(٤) السابق، ج ١، ص ٣٢٦.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٢٣.

لا تَكْنِزُوا إِلَّا كَلَاماً صُغْتُهُ *** لَكُمْ فَلَيْسَ الْكَنْزُ غَيْرَ كَلَامِي
يَبْقَى بَقَاءَ النَّيِّرِينَ مُخَلِّدًا *** لَكُمْ عَلَى الْأَحْقَابِ وَالْأَعْوَامِ
ولا يفتر الشاعر من ربط شاعريته وإظهارها بممدوحه فإنها تعلقو

بعلوه وتسمو بسموه يقول من (الطويل) (١):

وَحَبَّرْتُ فِيهِ كُلَّ عَذْرَاءَ زَانَهَا *** مَدِيحُ أَبِي الْعُلَّوَانِ لَا الشَّكْلُ وَالنَّقْطُ
وَعَدَّدْتُ لِلْأَعْدَاءِ فِيهَا قَوَائِلًا *** إِذَا نَفَثَتْ بِالسَّمِّ أَصْلَالَهَا الرُّقْطُ
فَعِشْ عُمَرَهَا لَا عُمَرَ خَطِي فَإِنَّهَا *** سَتَبْقَى وَيَبْلَى كَاتِبُ الْخَطِّ وَالْخَطُّ

فيصور قصائده المادحة بالعدراء وزينتها لا تتم بالتشكيل والنقط وإنما
يزيدها شرفاً أن تكون في شأن ثمال بن صالح، وهي خير مدافع ضد الأعداء
إذا ما أرادوا هجاء الممدوح.

يقول من (الكامل) (٢):

فَلَا شُكْرَ نَتَكُ مَا حَبِيبُ وَإِنْ أُمْتُ *** شَكَرْتِكَ بَعْدَ بَنِيهَا الْآدَابُ
وَأَلَيْكَ مُحْكَمَةٌ إِذَا هِيَ أُبْرِزَتْ *** خَطَبْتَ إِلَى أَخَوَاتِهَا الْخَطَّابُ
تَسْرِي كَمَا تَسْرِي النُّجُومُ وَيَهْتَدِي *** رَكْبٌ بِسَاطِعِ نُورِهَا وَرِكَابُ
وَلَهَا إِذَا هَرَمَ الزَّمَانُ وَأَهْلُهُ *** عُمُرٌ كَعُمُرِكَ دَائِمٌ وَشَبَابُ

فيجسد هذه القصائد على هيئة "عروس" تسير في زهو وخيلاء مشبهاً
لها بالنجوم التي تغير الليالي الداجية، وهي لا تهرم أي لا تتدثر.

وله أيضاً من (الوافر) (٣):

وَمَدَحِي لَا يَزِيدُكَ فِي عُلُوِّ *** لِأَنَّكَ مِنْ سِوَى مَدَحِي عَلِيٌّ
فَدُونُكَهَا مُحَبَّرَةٌ (٤) الْقَوَافِي *** يَضِيقُ بوسِعِهَا الْبَلَدُ الْقَصِيُّ

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣.

(٢) السابق، ج ١، ص ١٢٣.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٠.

(٤) المحبرة: المحسنة، راجع شرح ديوان ابن أبي حصينة، ج ٢، ص ١٤٩.

شُرُوداً^(١) لا يَلِيْقُ بِهَا مَكَانٌ *** كَمَا شَرَدَ الْأَقْبُ الْأَخْدَرِيُّ^(٢)
 نَتِيجَةَ خَاطِرٍ مِنْ غَيْرِ جَهْلٍ *** أَطَاعَ فَرِيدَهَا الْكَلِمُ الْعَصِيُّ
 كَأَنِّي حِينَ أَنْشِدُهَا جَرِيرٌ *** وَشَانِيكَ الْفَرَزْدَقُ أَوْ عَدِيُّ
 قال من (الكامل)^(٣):

أَغْنَى عَلِيًّا صَالِحَ بَنَوَالِهِ *** قِدْمًا وَأَغْنَى قَاسِمًا وَثَّابُ
 وَمَفْضَلٌ سَبَغَتْ عَلَيْهِ لِفَاتِكِ *** دُونَ الْمُلُوكِ مَوَاهِبٌ وَرِغَابُ
 لَمْ يَتْرُكُوا لَهُمْ كَمَا أَنَا تَارِكٌ *** لَكَ بَعْدَ مَا تَتَطَاوَلُ الْأَحْقَابُ
 حَمْدًا كَحَاشِيَةِ الرِّدَاءِ مُحَبَّرًا *** لَا الْحَضْرُ تُحْسِنُهُ وَلَا الْأَعْرَابُ
 مَا كُلُّ مَنْ صَاغَ الْكَلَامَ بِمَاهِرٍ *** فِيهِ وَلَا كُلُّ الْجِيَادِ عِرَابُ
 كثيراً ما يشبه قصائده بالعقود وممدوحه بالعنق أو الجيد الذي يصلح

لهذه العقود يقول من (الطويل)^(٤):

نَظَّمْتُ لَهُ عِقْدًا مِنَ الْحَمْدِ فَاخِرًا *** وَقُلْتُ لِذَلِكَ الْجِيَدِ يَصْلُحُ ذَا الْعِقْدُ
 ويقول من (البيسيط)^(٥):

وَكَمْ نَظَّمْتُ لَكَ الْأَوْصَافَ مُحْكَمَةً *** كَأَنَّهَا الدُّرُّ تَمَثِيلًا وَتَشْبِيهَا
 تَسِيرٌ شَرْقًا وَغَرْبًا وَهِيَ ثَابِتَةٌ *** يَفْنَى الزَّمَانُ وَتَبْقَى لَيْسَ يُفْنِيهَا
 والبيت فيه صورة فنية يكملها الطباق بين "شرقاً وغرباً" و"يفني
 وتبقى".

(١) شرود: شبهت القافية بالشرود من الإبل والنعام، ومن المجاز والكناية قافية شرود تعير في البلاد، شرح ديوان ابن أبي حصينة، ج ٢، ص ١٤٩.

(٢) الأقب: الحمار الوحشي الذي ضمير ولحق بطنه بصلبه، والأخدرى منسوب إلى أخدر: وهي حمر نسبت إلى حصان كان لأزدشير بن باسل، توحش فضرب بها المثل، شرح ديوان ابن أبي حصينة، ج ٢، ص ١٥٠.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٢٢.

(٤) السابق، ج ١، ص ٣٤.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٣٥.

وله أيضا من (الوافر) (١):

وَأَنْظِمُ مُحْكَمَاتِ الشِّعْرِ فِيهِ *** كَمَا نَظَّمْتُ مِنَ الدُّرِّ الْعُقُودُ

وقال من (الطويل) (٢):

فَلَا زِلْتُ أُتِّي فِيكَ مَدْحًا مُحَبَّرًا *** وَأَنْظِمُ عِقْدًا مِنْ ثَنَاكَ مُفَصَّلًا

ويقول من (الطويل) (٣):

وَنَظَّمْتُ دُرًّا فِي عُلَاهُ وَإِنَّهُ *** لِأَسْنَى مِنَ الدُّرِّ الثَّمِينِ نِظَامُهُ

ومن بديع قوله من (الخفيف) (٤):

كُلَّمَا صُغْتُ فِيكَ بَكَرًا مِنَ الْقَوَا *** لِأَبْتِ أَنْ تُرِيدَ غَيْرَكَ بَعْلًا

يَسْمَعُ الدَّهْرُ مَا أَقُولُ فَيُرَوِّي *** هِ وَعَنِّي رَوَى وَمَنِّي اسْتَمَلَى

وَلَقَدْ طُلْتُ عَنْ مَدِيحِي فَمَا أَدَّ *** رِي يُرْضِيكَ مَا أَحَبُّرُ أَمْ لَا

وتظهر الكنايتين المتأزرتين في البيت الأول والاستعارة في البيت

الثاني قدرة الشاعر الفنية في مجال التصوير.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٥.

(٢) السابق، ص ٥٥.

(٣) السابق، ص ١٨٥.

(٤) السابق، ص ١٩٢.



المبحث الرابع الصورة الفنية في الحكمة

مفهوم الحكمة

هي تلخيص لتجربة الشاعر التي اكتسبها من تعميق نظرته للحياة والناس، وهذا التلخيص يكون بأسلوب واضح سهل بعيداً عن المعنى الغريب، أو المتكلف وتعزري هذا الأسلوب مساحات من الحزن أو العاطفة فتبث فيها روح الألم والتشاؤم؛ وذلك لأن الحكمة دائماً ما ترتبط بالرتاء من جانب، والتفكير بمصائر الناس والموت والفناء من جانب آخر^(١).

نجد أن ديوان ابن أبي حصينة يحتوي على مقاطع ليست بالكثيرة ولا القليلة في الحكمة، يقول في الزمان وأهله من (الطويل)^(٢):

فَلَا تَعَجَّبِي مِمَّا رَأَيْتُ فَإِنَّهَا *** قُلُوبٌ لَهَا بِالْخَيْرِ وَالشَّرِّ تَقَلِّبُ
وَلِلنَّاسِ فِي الدُّنْيَا نَزُولٌ وَرَفْعَةٌ *** وَلِلْمَلِكِ إِعَادَةٌ وَلِلْمَلِكِ تَقْرِيْبُ
وَرُبَّ قَصِيٍّ جُرِّبَ الْوُدَّ عِنْدَهُ *** وَلِلنَّاسِ فِي الدُّنْيَا إِمْتِحَانٌ وَتَجْرِيْبُ
وَمَنْ عَاشَ فِي الدُّنْيَا فَلَا بُدَّ أَنْ يَرَى *** عَجَائِبَ شَتَّى وَالزَّمَانَ أَعَاجِيْبُ

فيصور حال القلوب من أخذها بأسباب الخير حيناً، وأسباب الشر تارة أخرى، ويتحدث عن دولة الأيام فترفع من شأن الناس وتضع، وهذه الدنيا ما هي إلا سلسلة من الامتحانات، والعائش فيها لأبد له من أن يرى فيها أمور عجيبة كثيرة.

ويقول من (الخفيف)^(٣):

خُذْ مِنَ الدَّهْرِ مَا صَفَا وَمِنَ النَّاسِ *** سِ فَانِي بِهِ وَبِالنَّاسِ أَدْرِ
وَإِذَا كُنْتَ ذَا ثَرَاءٍ مِنَ الْمَا *** لِ فَصِيْرُهُ دُونَ عَرْضِكَ سِ تَرَا
وَافْعَلِ الْخَيْرَ مَا اسْتَطَعْتَ فَإِنَّ ال *** خَيْرَ تَلْقَاهُ مِثْلَ ذُخْرِكَ ذُخْرَا

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، الطبعة

الرابعة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، انظر صفحة، ٤٠٣.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٩١.

(٣) السابق، ص ٣٠٣.

فينصب نفسه حكيمًا، لأنه خبر الناس وشؤونهم وعرف الدهر وأحواله، وهذا المال الذي ما هو إلا معين على متطلبات هذه الحياة صار هو الدرع الحصينة التي يستجن بها العرض، فالناس لا تدعك وشأنك إلا إذا كنت ذا مال تذب به عن نفسك شرورهم، ويدعو إلى التحلي بروح العطاء والبذل فإن كل شيء يخبأ لوقت حاجته كذلك الخير يحين حينه وتتجلى حسناته.

فهو يصور حال الناس واندفاعهم وراء ملذات الدنيا التي يعد المال هو الأساس الأول فيها، وكيف أن الخير هو الأول فيها فالمال يزول ويبقى الفعل الطيب والذكر بالخير.

يقول صالح بيلو: "يراد بالحكمة تلك النظرات العميقة الصائبة، والتأملات الجريئة، والطويلة الفاحصة في الكون، وما فيه من جماد، ونبات وحيوان، وناس"^(١)، فشاعرنا يتأمل هذه الحياة والناس والكون، فيقول من (البيسط)^(٢):

بِصِحَّةِ الْعَزْمِ يَعْلُو كُلُّ مُعْتَزِمٍ وَمَا جَلَا غَمَرَاتِ الْهَمِّ كَالْهَمِّ
وَالْعِزُّ يُوجَدُ فِي شَيْئَيْنِ مَوْطِنُهُ إِمَّا شَبَابَةٌ حُسَامٍ أَوْ شَبَابَةٌ قَلَمٍ
وَأَعْرَفُ النَّاسِ بِالدُّنْيَا أَخُو فِطْنٍ لَا يَنْظُرُ الْيُسْرَ إِلَّا مَنْظَرَ الْعَدَمِ
غِنَى اللَّئِيمِ الَّذِي يَشْقَى بِهِ عَنَتٌ وَفَاقَةُ الْحُرِّ مَنجَاةٌ مِنَ السَّقَمِ
يَزْدَادُ ذُو الْمَالِ هَمًّا بِالْغِنَى وَأَذَى كَالنَّبْتِ زَادَتْ أَذَاهُ كَثْرَةُ الرِّهْمِ
كُنْ مَنْ تَشَاءُ وَتَلْ حَطًّا تَعِيشُ بِهِ فَالْخِصْبُ فِي الْوَهْدِ مِثْلُ الْخِصْبِ فِي الْأَكْمِ
لَيْسَ الْحُطُوظُ وَإِنْ كَانَتْ مُقْسَمَةً بِنَاطِرَاتٍ إِلَى جَهْلِ وَلَا فَهَمِ
لَا يُنْقِصُ الْحُرُّ مَا يَدْعُوهُ مِنْ جِدَةٍ وَلَا تَحُطُّ كَرِيمًا قَلَّةُ الْقِسَمِ

(١) فصول وقطوف في الأدب: صالح بيلو، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص ٦.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١١٠-١١١.

فهو يقول على قدر أهل العزم تأتي العزائم، والهمة العالية تدفع الهموم عن النفس، ولا تسمو النفس وترتفع إلا بالشجاعة والعلم، والحصيف الذكي من الناس يرى الفقر والغنى سواء، فالمال يزيد الهم والعلل والفقر ينجي منها فصاحب المال يزداد همًا كلما زاد ماله مثل النبات الذي تهطل عليه الأمطار الضعيفة لفترات طويلة فيأخذ منها حاجته وتتسبب زيادتها في تلفه، ويخاطب النفس الإنسانية ويشحذ من همتها بقوله "كن من تشاء" وخذ نصيبك من هذه الدنيا؛ لأن هذه الحظوظ ملك للجميع لا يتخطاك نصيبك إلى غيرك إن كنت عالماً أو جاهلاً، حقيراً، أو كريماً.

والأبيات تحتوي على صور كثيرة يتممها الجناس في "الهم والهمم" في البيت الأول، والطباق بين "اليسر، العدم" في البيت الثالث، والتشبيه المرسل البيت الخامس، والضمني في السادس، والطباق بين "جهل وفهم" في البيت السابع.

ومن جيد قوله ما قاله من (الطويل)^(١):

وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْحِلْمِ ثَوْباً لِّلْأَبْسِ *** وَلَا مِثْلَ حُسْنِ الصَّفْحِ إِنْ قُبِحَ الذَّنْبُ
إِذَا أَنْتَ عَاتَبْتَ الدَّنِيَّ فَإِنَّمَا *** لَكَ اللُّومُ فِي تِلْكَ الْمَلَامَةِ وَالْعَتْبُ
وَيَا رَبِّ شَرٌّ سَاسَ خَيْرًا وَرِيغَةً^(٢) *** إِلَى السَّلْمِ جَرَّتْهَا الضَّغِينَةُ وَالْحَرْبُ

نجد أن الصورة البديعية تزين البيت الأخير فقد طابق (بين الشر والخير، والسلم والحرب)، ويثبت الثوب للحلم جاعلاً الحلم مما يرتدي الثياب على سبيل الاستعارة المكنية.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢١٣.

(٢) الريغة: الميل والعدول إلى الشيء.



المبحث الخامس الصورة الفنية في الرثاء

مفهوم الرثاء

يعد الرثاء فناً و غرض من أغراض الشعر العربي، ويساعد به الشاعر نفسه على التجلد والتصبر وفعالية الحزن والألم لفقد عزيز، أو حبيب، أو صديق، أو غيره، ويظهر التقجع في الرثاء مصحوباً بالحسرة والتلهف، والأسف^(١)، وشعر الرثاء يمتاز عن غيره من الأغراض بصدق العاطفة، ويخرج عنه الخيال فهو يمس القلب الموجه ويصدر عنه آثات وزفرات حري وعندما سئل الإعرابي عن سبب الصدق في شعر الرثاء فقال: (لأننا نقوله وقلوبنا موجهة، فالألم يعتصر النفوس ولكنه ينقيها، والفرح ينعشها ولكنه يغطيها، والقلوب تكون موجهة بفقد عزيز فيسيل هذا التوجع على الشفاه كلمات موجهة)^(٢).

لم يكثر ابن أبي حصينة من الرثاء، أو لعله أكثر ولكن ما وصلنا منه أربع مرات فقط، فقد رثى صديقه الشاعر أبو العلاء المعري، وقد ذكر ياقوت أن القصيدة طويلة قد ضاعت، وأثبت منها أبيات نذكر منها قوله من (الكامل)^(٣):

العِلمُ بَعْدَ أَبِي العَلَاءِ مُضَيِّعٌ *** وَالْأَرْضُ خَالِيَةٌ الجَوَانِبِ بَلْقَعُ
أودى وَقَد مَلَأَ البِلَادَ غَرَائِباً *** تَسْرِي كَمَا تَسْرِي النُّجُومُ الطَّلَعُ
مَا كُنْتُ أَعْلَمُ وَهُوَ يُودَعُ فِي الثَّرَى *** أَنَّ الثَّرَى فِيهِ الكَوَاكِبُ تُودَعُ
جِبَلٌ ظَنَنْتُ وَقَد تَزَعَزَعَ رُكْنُهُ *** أَنَّ الجِبَالَ الرَاسِيَاتِ تَزَعَزَعُ
وَعَجِبْتُ أَنْ تَسَعَ المَعْرَةَ قَبْرَهُ *** وَيَضِيقُ بَطْنُ الأَرْضِ عَنْهُ الأَوْسَعُ

(١) العمدة: ج٢، ص ١٤٧.

(٢) المدنية في العصر الجاهلي: محمد العيد الخطراوي، دمشق سوريا، بيروت، مؤسسة علوم القرآن، المدينة المنورة، دار التراث، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ١٣٠.

(٣) راجع ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٣٧٣.

لَوْ فَاضَتْ الْمُهَجَاتُ^(١) يَوْمَ وَفَاتِهِ *** ما استُكثِرَتْ فِيهِ فَكَيْفَ الْأَدْمَعُ
يعدد في الأبيات السابقة مكرمات الأستاذ الجليل حامي زمار العلم فقد
ضاع بعد وفاته، وهو المجيد المبدع تفنن في الغريب من القول والفعل،
وشبهه بالكواكب المنيرة التي خبا نجمها والجبال الراسية التي أنهد ركنها،
وهو الرجل الذي لا يبكي عليه إلا بسخين الدمع.

ورثى القاضي أبي يعلى حمزة بن الحسين بن العباس الحسيني قال
فيها وهي من (الطويل) (٢):

هَوَى الشَّرْفُ العَلِيَّ بِمَوْتِ أَبِي يَعْلَى *** وَلَا غُرُوَّ أَنْ جَلَّتْ رَزِيَّةٌ مَن جَلَا
سَيَّصَلَى بِنَارِ الحُزْنِ مَنْ كَانَ آمِنًا *** بِهِ أَنَّهُ فِي الحَشْرِ بِالنَّارِ لَا يَصَلَى
تَحَلَّتْ بِهِ الدُّنْيَا فَحَلَّ بِهِ الرَّدَى *** فَعَطَّلَهَا مِنْ ذَلِكَ الحَلِيِّ مَنْ حَلَّى
فَقَدَنَاهُ فَقَدَّ الغَيْثِ أَقْلَعَ وَبَلُّهُ *** عَنِ الأَرْضِ لَمَّا أَمَلَتْ ذَلِكَ الوَبْلَا
لَقَدْ فَلَّ مِنْهُ الدَّهْرُ حَدًّا مُهَنَّدٍ *** تَرَكَنَا بِهِ فِي كُلِّ حَدٍّ لَهُ فَلَا
فَلَسْتُ أَبَالِي بَعْدَهُ أَيَّ غَابِرٍ *** مِنَ النَّاسِ أَمَلَى اللّهُ مُدَّتَهُ أَمْ لَا
تَقِلُّ دُمُوعِي وَالهَمُومُ كَثِيرَةٌ *** كَذَلِكَ دُخَانُ النَّارِ إِنْ كَثُرَتْ قَلَا
وَأَنْفُ أَنْ أَبْكِي عَلَيْهِ بِعَبْرَةٍ *** إِذَا لَمْ تَكُنْ غَرْبًا مِنَ الدَّمْعِ أَوْ سَجَلًا^(٣)

فعظيم الحزن يكون على قدر مكان المتوفى، ويأسف الشاعر على
أولئك الذين كانوا يأمنون بظله فسوف تحرقهم نيران الحزن والأسى، وهو -
أبي يعلى - آمن من سعير يوم الحشر بحسن فعاله.

(١) المهجات: مفردتها مهجة، وهي الدم أو القلب أو الروح، ومهجة كل شيء خلاصته وصفوته
وقوامه.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٧١.

(٣) السجل: الدلو العظيمة، الغرب جمعه غروب سالت غروبه، وهي الدموع حين تخرج.

هذا الدمع يستعصي على الشاعر برغم كثرة همومه ومصائبه، وذلك ليس غريباً فإن شدة استعار النار وحرارتها تقلل من الدخان، وبكائه لا يكون بالدمع إلا إذا كان "غرباً أو سجلاً" ولعل البيت الأخير هنا فيه ملامح من البيت الأخير في رثاء المعري.

وله مقطوعتان في رثاء أبي كامل بركة بن المقلد المسيب^(١) ومعتمد الدولة أبو منيع قرواش بن المقلد بن المسيب العقيلي. وهي مقطوعات باردة جامدة لا تحمل معاني الآسى والحزن العميق يقول في رثاء بركة^(٢).

من عَظِيمِ البَلَاءِ مَوْتُ العَظِيمِ *** لِيَتِّيَ مِتُّ قَبْلَ مَوْتِ الزَّعِيمِ
يا جُفُونِي سَحِي دَمًا أَوْ فُحْمِي *** صَحَنَ خَدِي بِعَبْرَةٍ كَالْحَمِيمِ
بَعْدَ خَرَقٍ مِنَ المُلُوكِ كَرِيمِ *** مَا زَمَانَ أَوْدَى بِهِ بِكَرِيمِ
وقال في مرثية أبو منيع قرواش من (السريع)^(٣):

أَمِثْلُ قِرَواشٍ يَذوقُ الرَدَى *** يا صَاحِ ما أَوْقَحَ وَجَهَ الحِمَامِ
حاشا لِذَلكَ الوَجْهِ أَنْ يَعرِفَ ال *** بؤسَ وَأَنْ يُحْثَى عَلَيهِ الرَغامِ
يسري هذا البرود في الأبيات التي رثى بها بركة بن المقلد فيقول في بعض أبياته:

يا أبا كَاملٍ بِرَغمِي أَنْ تُش *** قِيكَ سَكَنِي التُّرابِ بَعْدَ النَعِيمِ
أَوْ تَبَيَّتُ القُصُورُ خالِيَةً مِنَ *** كَ وَمِنَ وَجْهِكَ الوَضِيءِ الوَسِيمِ
لعل في البيت الأول هجاءً وذنماً فالقبر لمن كملت أخلاقه وتمت صفاته لا يعد شقاء بقدر ما هو راحة ونعيم.

(١) هو زعيم الدولة أبو كامل بركة بن المقلد بن بركة العقيلي، كان أميراً شجاعاً، شارك قرواش في ملك الموصل، وتحكم في البلاد، واستاء أخوه، وأراد السير إلى بغداد فمنعه زعيم الدولة، وحجر عليه في دار الإمارة.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٦٧.

(٣) السابق، ص ٢٦٩.

وهذه القصور ألم تفقدت غير وضاءة ووسامة هذا الملك أليس له
صولات وجولات يحدث بها أثراً في جنبات هذه القصور؟ فالحادث لم يقع في
نفس الشاعر إذ أنه لو كان لأحدث فيها عميق الحزن ولرسم صورة الأسي
في وضوح وجلا.

الفصل الرابع الخصائص الفنية في شعر ابن أبي حصينة

المبحث الأول:

الخيال والعاطفة

المبحث الثاني:

الأسلوب

المبحث الثالث:

الموسيقى



المبحث الأول الخيال والعاطفة

تحدث هذا الفصل عن الخصائص الفنية، فتناول دور كل من الخيال والعاطفة في شعر ابن أبي حصينة، ووضح كذلك أسلوب الشاعر وطريقة تناوله للمفردات والتراكيب، والموسيقا وكيف ساعدت الشاعر في التعبير عن مشاعره من حيث استخدام الوزن، والقافية، والتصريع، والتكرار، والجناس، والطباق.

تعريف الخيال:

يعرف الخيال في دائرة البحث الفلسفي بأنه: (العملية الفكرية التي يقصد منها تذكر الأشياء أو تصورها على حقيقتها الطبيعية كما يقوم الخيال الشعري على التفاعل القائم بين القوة الفاعلة (الفعل)، الذي يضبط المخيلة لحظة تشكيلها للصورة الفنية وبين مادة الفعل (صورة المحسوسات) التي اختزنتها الذاكرة) (١).

ويبدأ الخيال، وعملية التخيل حين إطلاق الذهن لاستعادة المدركات الحسية المخزونة في، عقله ليرسم منها لوحاته الفنية، وليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجد شيئاً من العدم فذلك محال، ولكن قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة من أشتات صور، وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً (٢).

ونجد ابن أبي حصينة يستخدم الخيال في شعره كثيراً مستخرجاً منه صوراً فنية بديعة يقول من (البسيط) (٣):

يا لَيْلُ طُلْتَ وَطَالَ الْوَجْدُ وَالْكَمْدُ *** كِلَاكُمَا مُسْتَمِرٌّ مَا لَهُ أَمْدُ

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي: جابر عصفور، دار الثقافة، ط١، ١٩٧٤م، ص ١٣.

(٢) حصاد الهشيم: المازني، نقلاً عن الشعر الحديث في العراق، السعيد الورقي، دار النهضة

العربية، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م، ص ٢١٥.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٢٠٥-٢٠٦.

لا دَرَّ دَرَكٍ مِّن لَّيْلِ كَوَاكِبُهُ *** طَلَّاحُ الْخَطْوِ لَا تَرْدِي وَلَا تَخْذُ^(١)
كَأَنَّهَا مِّن فِرَاقِ اللَّيْلِ خَائِفَةٌ *** وَفِي الصَّبَاحِ عَلَيْهَا لِلْكَرَى قَوْدُ
وَقَدْ تَعَرَّضَتْ لِلْجَوَازِءِ طَالِعَةٌ *** مِثْلَ الْهَدْيِ عَلَيْهَا التَّاجُ مُنْعَقِدُ^(٢)
يَا لَيْلُ مَا طُلْتَ عَمَّا كُنْتُ أَعْرِفُهُ *** وَإِنَّمَا طَالَ بِي فِيكَ الَّذِي أَجِدُ
فيتخيل استمرار الوجد والكمد مرهون باستمرار الليل، ويشبه الكواكب
بالنوق الطلائح التي لا تسير لا حثيثاً، ولا بطيئاً، فهي تخشى فراق الليل،
والجوزاء كأنها العروس، وجميل الخيال في حسن تعليقه لطول الليل بسبب
معاناة الشاعر.

يعتبر الخيال وسيلة فنية هدفها إيضاح المعنى وجلاءه عن طريق
الصورة الفنية التي تعتمد على المشابهة^(٣).

وابن أبي حصينة لا يثني همته، ولا يردع خياله عندما يمدح ثمال بن
صالح؛ بل يطلق له العنان في تعداد صفاته ومناقبه يقول من (الكامل)^(٤):
لَمْ أَنْسَهُ عَزَمَ الْمَسِيرِ وَحَوْلَهُ *** جَيْشٌ يَسُدُّ الْخَافِقِينَ لِهَامُ^(٥)
حَجَبَ الْغَزَالَةَ نُورُهُ وَتَشَابَهَتْ *** فِيهِ الْبُرُوقُ وَوَجْهُهُ الْبَسَامُ^(٦)
مَلَأَ الْفِجَاجَ بِهِ وَسَارَ أَمَامَهُ *** مَلِكٌ عَلَيْهِ مَهَابَةٌ وَوَسَامُ
فَغَمَ الْفَلَاطِيْبَاءُ وَأَصْبَحَ رِمْتَهَا *** وَكَأَنَّهَا هُوَ عَبْهَرٌ وَبَشَامُ^(٧)
حَتَّى إِذَا نَزَلَ الرُّصَافَةَ شُيِّدَتْ *** فِيهَا قِبَابٌ حَوْلَهُ وَخِيَامُ

(١) طلائح: جمع طليح ويقال طلحه السفر وأطلحه: اتبعه وعناه، وناقاة طليح، وإبل الطلاح: متعبدة
من مرض أو سفر أو هزال، وتردي: من الرديان وهو ضرب من المشي كذلك تخذ من الوخذ.

(٢) الهدى: العروس.

(٣) الخصائص الفنية في شعر عبد الله البردويني: سامي حسين على القصص، ص ١٤٥.

(٤) ديوانه، ص ١٩٤.

(٥) الخافقين: جانبا الهواء، المشرق والمغرب أو أفقهما لأن الليل والنهار يختلفان فيهما، أو طرفا السماء
والأرض وممتهاهما، وخواقف السماء التي تخرج منها الرياح الأربع.

(٦) الغزاة: من أسماء الشمس.

(٧) فغم: عم، العبهر: النرجس، البشام شجر طيب الرائحة يتسأك به.

وَدَنَا مِنَ الْبَيْتِ الْكَرِيمِ وَحَوْلَهُ *** عَرِكٌ لِفِرْسَانِ الْوَعَى وَزِحَامٍ^(١)
وَالنُّورُ قَدْ حَسَرَ الظَّلَامَ كَأَنَّمَا *** عُدِمَ الظَّلَامُ فَمَا يُحَسُّ ظَلَامٌ
حَتَّى لَهُمْ بِأَنْ يَقُومَ مُسَلِّمًا *** مِنْ قَبْرِهِ شَوْقًا إِلَيْكَ هِشَامٍ^(٢)

فقد حشد الشاعر التشبيهات في الأبيات السابقة وعلى قول أحمد
الشايب: (الخيال يكسب الأسلوب قوة، وروعة تحببه إلى القراء وتكافئ ما
وراءها من خيال يصورها ويبعثها من رفات الماضي السحيق)^(٣).

والشاعر ينفعل بالطبيعة وروعته فيحلق بخياله في عالم الجمال قائلاً
من (الطويل)^(٤):

أَقُولُ وَقَدْ أَشْرَفْتُ ذَاتَ عَشِيَّةٍ *** عَلَى النَّيْلِ مِنْ إِحْدَى الْهَضَابِ الشَّوَاهِقِ
وَمِنْ دُونِهَا فَسْطَاطُ مِصْرَ وَزَاخِرٍ *** كَأَنَّ بِشَطِّهِ مُسُوكَ الْخَرَائِقِ

فيشبه الأرض وتلوين ترتبها بجلود الأرانب المرقشة.

ولابن أبي حصينة قدرة على إبراز المعاني بحيث (تتراءى كأنها
محسة أو مجسمة)^(٥)، يقول من (الطويل)^(٦):

وَمَا الشَّعْرُ إِلَّا مَرَكَبٌ لِي ظَهْرُهُ *** وَغَارِبُهُ وَمَنْكِبَاهُ وَكَاهِلُهُ
سَبُوقٌ إِلَى الْغَايَاتِ مَرًّا أَحْتَهُ *** وَمَرًّا أُعْقِيهِ وَمَرًّا أَنَاقِلُهُ
بَلَغْتُ بِهِ أَقْصَى مُرَادِي مِنَ الْغِنَى *** لَدَيْكَ فَادْرَكْتُ الَّذِي أَنَا أَمْلُهُ
فَمَالِي وَلِلْحُسَادِ تَغْلِي صُدُورُهُمْ *** عَلَيَّ وَهَذَا الْبَحْرُ زُرْقٌ مَنَاهِلُهُ
فَإِنْ يَصْدُقُوا فَلْيَلْحَقُوا شَأْوَ مَارِدٍ *** مِنْ الْجِنِّ لَا يَدْرُونَ أَيْنَ مَخَاتِلُهُ

(١) عرك: مأخوذة من التعارك وهو العرك باليد.

(٢) هشام: هو ابن عبد الملك بن مروان بن الحكم بن العاص بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، دفين
الرصافة.

(٣) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤م، ط٢، ص ٨.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص .

(٥) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ص ٧١

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٨٤.

خَلِيلِيَّ أَيُّ الطَّيْرِ يَحُلُو قَنِيصُهُ *** أَغْرِبَانُهُ أَمْ بَوْمُهُ أَمْ أَجَادِلُهُ
إِذَا قَامَ سَحْبَانٌ خَطِيْبًا بِمَوْقِفٍ *** تَبَلَّدَ مَعْذُورًا عَلَى الصَّمْتِ بِأَقْلِهِ
فقد استعار للشعر الدابة وأمعن في الخيال حين جعل لها الغارب،
والمناكب وتعاود المعاني عنده كما (مناقله) ^(١) البعير أو الجواد، ويشبهه
الممدوح بالبحر، ويشبه نفسه بالمارد من الجن، ويشبه نفسه بالصقر الكاسر
الذي يصعب صيده، ويكني عن غيظ حساده بقوله "تغلي صدورهم" وكأنما
يقتنصون الفرصة للنيل منه، فهو سحبان وائل الخطيب المعروف وهم من
الصمت والفهاهة كأنهم بأقل العيي.

تعريف العاطفة:

وهي أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني، ولكن يجب
أن نلاحظ أن الآثار الأدبية تختلف في درجة اشتغالها على العاطفة، فقد تكون
غاية الأدب، كما قد تكون وسيلة لنشر الحقائق.
وهي التي تشرح لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها
ولإثارتها، وأول ما يبدو من ذلك أن لغة العاطفة يجب أن تكون جزلة بعيدة
عن المصطلحات العلمية والكلمات الغريبة، ولا بد أن يكون القصد إلى
العاطفة عن طريق غير مباشر ^(٢).
ويظهر الشاعر عاطفة جياشه عند ذكر محبوباته ^(٣) فيقول من
(الطويل) ^(٤):

أَلَا مَا لِقَلْبِي كُلَّمَا ذُكِرَتْ هِنْدُ *** تَزَايِدَ بِي هَمٌّ وَبَرَّحَ بِي وَجْدُ

(١) المناقلة: وضع الفرس رجليه موضع يديه.

(٢) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة القاهرة، ص ١٢، ٣١، ٢٤٨.

(٣) فذكر هند ودعد ولعله أراد محبوبة واحدة، ولكنه فعل ما فعل على عادة العرب.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٧٠.

وَمَالِي كَأَنِّي أَجْرَعُ الصَّبْرَ كُلَّمَا *** تَعَرَّضَ لِي مِنْ دُونِهَا الْأَجْرَعُ الْفَرْدُ
 إِذَا نَزَلَتْ نَجْدًا تَتَفَسَّتُ لَوْعَةً *** وَقُلْتُ أَلَا وَاحِرًا قَلْبَاهُ يَا نَجْدُ
 وَإِنِّي لِأَسْتَنْشِي الصَّبَا فَأَظْنُهَا *** بَرِيَاكِ فَاحَتِ كُلَّمَا نَفَحَ الرِّندُ
 وَبِي لَوْعَةٌ مِنْ حُبِّ دَعْدٍ كَأَنَّمَا *** تَشِبُّ جَحِيمًا فِي الضَّلُوعِ بِهَا دَعْدُ
 عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ يَبْقَى عَلَى الْجَوَى *** وَلَكِنَّ قَلْبِي وَيَحَهُ حَجَرٌ صَلْدُ

فالأبيات تكثر مفردات دالة على العاطفة الحارة مثل "برح، أجرع

الصبر، تنفست لوعة، ألا واحر قلباه، تشب حجيما في الضلوع".

وينهى الحسان عن السؤال عن حاله فهو بين واضح لا يحتاج سؤالاً

يقول من (الكامل)^(١):

يَسْأَلُنَ عَن شَأْنِ الْمُحِبِّ عَلَى النُّوَى *** لَا تَسْأَلُوا عَنْهُ وَلَا عَن شَأْنِهِ
 شَطَّ الْمَزَارُ بِكُمْ فَشَطَّ فَوَادِهِ *** عَنْهُ وَشَطَّ الْغَمُضُ مِنْ أَجْفَانِهِ
 إِنْ كَانَ أَعْلَنَ فِي هَوَاكَ بِسِرِّهِ *** فَالْبَيْنُ أَحْوَجُهُ إِلَى إِعْلَانِهِ
 كَتَمَ الْهُوَى صَبْرًا إِلَى أَنْ لَمْ يَجِدْ *** صَبْرًا وَلَا جَلْدًا عَلَى كِتْمَانِهِ

فاستخدم عبارات لإيصال الألم المحس من هذا البين والفراق، وجاءت
 العبارات "شط المزار، وشط فواده، وشط الغمض عن أجفانه" دليلاً على شدة
 وقع الفراق في نفسه وساعد التكرار على وصول المعنى ووضوح الدلالة،
 وذلك في كلمتي "كتم وصبر"، وكرر "صبر" وما في معناها "جلداً".

وتظهر العاطفة في هذه الأبيات التي قالها بعد وفاة أخي الممدوح ثمال

ابن صالح- التي كانت ليلة لميلاد^(٢)- يقول فيها من (الكامل)^(٣):

إِنَّ الرِّعَايَا أَشْرَبَتْكَ قُلُوبُهُمْ *** حُبًّا كَمَا شَرِبَ الْغَمَامَ الْفَدْفَدُ
 وَجَدُوا لِفَقْدِ أَخِيكَ فِي مُهْجَاتِهِمْ *** نَارًا تَنْوِبُ مَنْابَ مَا لَمْ يُوقِدُوا

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣٨.

(٢) الميلاد: الاسم الموضوع لهذا اليوم عربي صحيح، وضحوا: من العيد الأضحى.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٠٥.

وَتَحَرَّجُوا أَنْ يَفْرَحُوا فِي لَيْلَةٍ *** سَكَنَ التُّرَابَ بِهَا الحُسَامُ المَغْمَدُ
 هَجَرُوا السُّرُورَ وَلَمْ يَبْتَ يَعْتَادُهُمْ *** أَسْفُ المَلَامَةِ أَنَّهُمْ مَا مَلَّوْا
 تَبِعُوا هَوَاكَ فَلَوْ أَمَرْتَ جَمِيعَهُمْ *** بِالْكَفِّ عَنِ أَعْيَادِهِمْ مَا عَيَّوْا
 فَاسْلَمَ لَهُمْ فَإِذَا سَلِمْتَ فَإِنَّهُمْ *** تَحْتَ السَّلَامَةِ أَتَهُمُوهَا أَمْ أَنْجَدُوا

فقد ساعده التقديم والتأخير في البيت الأول وجمع مفردات الحزن
 "سكن التراب، هجروا السرور، أسف الملامة" على تعميق دلالة الحزن.

وله في رثاء أبي العلاء المعري قصيدة تساند مقولة القرطاجني السابقة

قال من (الكامل)^(١):

لَوْ فَاضَتْ المُهْجَاتُ يَوْمَ وَفَاتِهِ *** مَا اسْتَكْثَرَتْ فِيهِ فَكَيْفَ الأَدْمَعُ
 تَتَصَرَّمُ الدُّنْيَا وَيَأْتِي بَعْدَهُ *** أُمَّمٌ وَأَنْتَ بِمِثْلِهِ لَا تَسْمَعُ
 لَا تَجْمَعُ المَالَ العَتِيدَ وَجُدْ بِهِ *** مِنْ قَبْلِ تَرْكِكَ كُلِّ شَيْءٍ تَجْمَعُ
 وَإِنْ اسْتَطَعْتَ فَسِرْ بِسِيرَةِ أَحْمَدٍ *** تَأْمَنُ خَدِيعَةً مَنْ يَغُرُّ وَيَخْدَعُ
 رَفَضَ الحَيَاةَ وَمَاتَ قَبْلَ مَمَاتِهِ *** مُتَطَوِّعًا بِأَبْرٍ مَا يُتَطَوِّعُ
 عَيْنٌ تُسَهِّدُ لِلْعَفَافِ وَلِلنُّقَى *** أَبْدَاءً وَقَلْبٌ لِلْمُهَيِّمِ يَخْشَعُ
 شَيْمٌ تُجَمِّلُهُ فَهِنَّ لِمَجْدِهِ *** تَاجٌ وَلَكِنْ بِالنِّثَاءِ يُرْصَعُ
 جَادَتْ ثَرَاكَ أبا العَلَاءِ غَمَامَةً *** كَنَدَى يَدَيْكَ وَمَزْنَةً لَا تُقْلَعُ
 مَا ضَيَّعَ البَاكِي عَلَيْكَ دُمُوعَهُ *** إِنْ الدُّمُوعَ عَلَى سِوَاكَ تُضَيِّعُ
 قَصَدَتْكَ طَلَّابُ العُلُومِ وَلَا أَرَى *** لِلْعِلْمِ بَابًا بَعْدَ بَابِكَ يُقْرَعُ
 مَاتَ النُّهَى وَتَعَطَّلَتْ أَسْبَابُهُ *** وَقَضَى التَّادِبُ وَالمَكَارِمُ أَجْمَعُ

فهو يبكي على العالم الجليل فيستعمل الألفاظ السهلة الدالة على الحزن
 مثل: (أفاضت المهجات، الأدمع، تتصرم الدنيا، ما ضيع الباكي، مات النهى،
 وقضى التادب)، فكلها ألفاظ تشيع الحزن والأسى على القصيدة.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣٧٣ - ٣٧٤.



المبحث الثاني الأسلوب

تعريف الأسلوب:

نجد أن للأسلوب عدة تعريفات اصطلاحية منها قول عبد القاهر الجرجاني أنه: (الضرب من النظم والطريق فيه) (١). ويعرفه أحمد الشايب بقوله: (العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني) (٢)، فهو يدل على أهمية تنسيق الألفاظ. ومن تعريفاته أيضاً: (الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه للتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه) (٣).

كل هذه التعريفات المختلفة تدور حول أن الأسلوب وسيلة كلامية متحركة لا تتجمد عند صفة واحدة. يقول إبراهيم الغنيم: (وعدم جمود الأسلوب حاصل من اختلاف كل مبدع في طريقة اختيار الألفاظ وتأليف التراكيب، ووضع الإطار الموسيقي الملائم، وإضافة ألوان البديع ونحو ذلك. وبناء عليه نحكم بجودة العمل الأدبي ورداءته) (٤).

ومن عناصر الأسلوب في شعر ابن أبي حصينة:

١ - اللفظة:

فالألفاظ: (هي الوحدات التي تتركب منها العبارات عندما يضم بعضها إلى بعض) (٥). وما ينبغي في مراعاة الألفاظ أن تكون غير وحشية،

(١) دلائل الإعجاز: الجرجاني، ص ٣٦١.

(٢) الأسلوب: دراسة أدبية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط٦، ١٩٦٦م، ص ٤٦.

(٣) البلاغة والتحليل الأدبي: أحمد حسن الزيات، الرسالة، مصر، ١٩٤٥م، ص ٥٦.

(٤) الصورة الفنية في الشعر العربي: مثال ونقد الغنيم، ص ١٨٨.

(٥) راجع السابق، ص ١٨٩.

ولا عامية، وجارية في العرف العربي، وإلا توحى بمعنى مستقبح،
وألا تكون كثيرة الحروف^(١).

وقد أتى بمفرداته شاذة عن قواعد اللغة العربية فقال من (البسيط)^(٢):
خَيْرُ الْأَحَادِيثِ مَا يَبْقَى عَلَى الْحَقَبِ *** وَخَيْرُ مَالِكَ مَا دَارَا عَنِ الْحَسَبِ
فقال المعري قوله: (الأحاديث) كأنها جَمْعُ جَمْعٍ (وفعيل يجمع على
(فُعُل)) في الكثير مثل رَغِيف ورغف، وعلى (فعلان) مثل رَغِيف ورغفان،
وفي القلة (أفعله) مثل ارغفة، ولم يرد في حديث جمع أحدثه على أحاديث
وزادوا الياء كما زادوها في (مذاكير) و(سوابغ) جمع سابغة من الدروع،
وكان القياس أن يقال (أحادث) بلا ياء ولكن لم يستعملوه^(٣).
ويقول في نفس القصيدة^(٤):

عَرَضُ الْفَتَى حِينَ يَغْدُو أَبْيَضًا يَقْقًا *** خَيْرٌ مِنَ الْفِضَّةِ الْبَيْضَاءِ وَالذَّهَبِ
(اليقق) الأبيض يقول المعري: (وفيه لغتان يقق ويقق فإذا كسروا في
قولهم يقق فهو من الشواذ لأنهم إذ بنو (فعلا) من المضاعف جاءوا به
مدغماً...)^(٥). أي يق.

قال من (البسيط)^(٦):

مَا أَقْبَحَ الْعَرِضَ مَدْنُوسًا بِفَاحِشَةٍ *** يَخْطُهَا اللَّوْحُ أَوْ يَجْرِي بِهَا الْقَلَمُ

(١) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ، ص ٦٤ وما يليها.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج، ص ١٥٥.

(٣) شرح الديوان، ج٢، ص ١٥٤.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ١٥٦.

(٥) يقال: أبيض يقق محركة، وككتف شديد البياض، وبيض يقايق، ويق ييق، كمل يمل، يقوكة
أبيض، القاموس المحيط، ج٢، ص ٢٩١، وشرح المعري، ص ١٥٥.

(٦) ديوان ابن أبي حصينة، ج١، ص ٤٦.

لفظة (مدنوس) غير مستعمل ولكنه يجوز حملاً على القياس كما يقال عرق مدخول ومكان موبوء من الوباء قال الراعي:

وحالف المجد أقوام لهم ورق *** راح العضاه به والعرق مدخول^(١)

ويستخدم ابن أبي حصينة الألفاظ المعربة كثيراً في ديوانه مما يدل

على تمازج الثقافات الوافدة على العصر مثل ذلك قوله من (المنسرح)^(٢):

تبصر في الدست منك شمس ضحى *** يحجبها نورها عن البصر

فكلمة دست كلمة فارسية تعني اليد وقد أطلقت على المجالس والوسائد

ومنها أيضاً (الديدبان) في قوله من (الوافر)^(٣):

إذا الحرباء تركب منبريه *** كما ركب اليفاع الديدبان

وهي فارسية معربة وقد استعملت في الشعر قال الشاعر:

ولم أك في المدينة ديدبانا *** ولا أنا في كتيبة ياسميناً^(٤)

ولا تخلو قصائده من ألفاظ موحية تؤدي إلى تعميق المعنى الشعوري

في مواطن العاطفة، فتظهر اللفظة في معرض يساعد على غمر النفس

بالمشاعر الجياشة. يقول من (البيسط)^(٥):

تأودت فإكتست حسناً وأحسن ما *** تأود الفن العالي من الأود

ظبي تعود قتل الإنس وأعجبا *** أن يقتل الإنس ظبي من بني أسد

فقد استخدم لفظة "الأود" بمشتقاتها تأودت وتأود، وجاءت تعود على

وزنها، وقال: حسناً وأحسن، وكرر لفظة "ظبي والإنس" في البيت الثاني، فقد

(١) الراعي: هو النميري بن عبيد الله بن حصين بن جندل، الذي هاجى جريراً وهو من فحول بني أمية.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٧٣.

(٣) السابق، ص ١١٦.

(٤) لم أف على قائله، وقال المعري في شرحه: الديدبان فارسي معرب، ولا أحسب العرب تكلمت به، وهو الربيئة، شرحه، ص ١٨٨.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٣٠.

ضمت هذه الألفاظ إلى بعضها لتجئ في نسق يدل على دقة الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة.

٢ - الجملة:

تساعد دراسة الجملة - في شعر ابن أبي حصينة - على إظهار مواطن الجمال في الصورة، وموافقة الذوق؛ لذا يسعى الشاعر إلى المؤاخاة بين الألفاظ لتحقيق الإنسجام في الكلام (فجمال الصورة هو تناسب، أو اعتدال في العلاقات فتحدث فيها انسجاماً خاصاً، أو هزات انفعالية خاصة، هي مصدر المتعة بالصورة، والإحساس بجمالها) (١). قال الشاعر من البسيط (٢):

تَزِيدُ فَخْرًا بِكَ الدُّنْيَا إِذَا نَظَرْتَ *** إِلَيْكَ أَنَّكَ فِيهَا بَعْضُ أَهْلِهَا
وَمَا دَرَّتْ أَنَّهَا وَالْخَلْقَ وَاحِدَةً *** وَأَنْتَ يَا كُلَّ خَلْقٍ اللَّهُ ثَانِيهَا

ويقول في معنى قريب للسابق من (البسيط) أيضاً (٣):

تَرَاهُ يَمْلِكُ مَا ضَمَّتْ حَيَازِمُهُ *** فَمَا يَطِيشُ حِجَاهُ سَاعَةَ الْحَرْدِ (٤)
تُعْطِيكَ فِي الْيَوْمِ كَسْبَ الْيَوْمِ رَاحَتُهُ *** وَلَا يُغَادِرُ مَالًا بَاقِيًا لَغَدِ
عُدَّ الْمُعْزَرَ وَعُدَّ النَّاسَ كُلَّهُمْ *** تُصَادِفُ الْبَعْضَ مِثْلَ الْكُلِّ فِي الْعَدَدِ

(فتراه يملك، ويطيش هجاه وتعطيك راحته، ويغادر مالاً، فصادف

البعض)، جمل وتراكيب زادت من تناسب المعنى.

ويقول في مدح المعز أيضاً من (الطويل) (٥):

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي: حسن طبل، ص ١٦٥ نقلاً عن الصورة الفنية في الشعر

العربي، إبراهيم النعيم، ص ٢٠٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٣٥.

(٣) السابق، ص ١٤٦.

(٤) الحرد: الغصب.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ١٧٧.

نَظَمْتُ لَكَ الدَّرَّ الَّذِي لَيْسَ مِثْلُهُ *** وَأَنْتَ الَّذِي مَا فِي الْمُلُوكِ لَهُ مِثْلُ
بَلَوْتَ الْقَوَافِي عِنْدَ مَنْ لَوْ بَلَوْتَهُ *** بِغَيْرِ الْقَوَافِي لِابْتِهَاجِنِ بِمَا تَبْلُو
وَلَمَّا تَخَيَّرْتُ الْمَدِيحَ أَوْ الْكَرَى *** حَلَا فِي فَمِي مِثْلَ الرُّقَادِ الَّذِي يَحْلُو
وأيضاً قوله: (نظمت لك، بلوت القوافي، تخيرت الملوك، حلا في
فمي)، كلها جمل تحدث متعة في الصورة وتجميل الإحساس بها، خصوصاً
في (بلوت القوافي، وحلا في فمي)، لذا نجد أن اللفظة والجملة قد ساهمت في
تكوين الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة إسهاماً واضحاً.

المبحث الثالث الموسيقى

الإيقاع في شعر ابن أبي حصينة:

الموسيقا فن عميق الجذور في التاريخ، وعبر الإنسان عن مشاعره بالأنغام، لذا يعتبر الإيقاع من أهم الأسس الفنية التي تقوم عليها القصيدة ويعرف بأنه: (وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات، والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة)^(١). إذ فهو ظاهرة من ظواهر الحياة الطبيعية، ونجد أن العرب لم تعرف موازين الشعر بتعلم قوانين معينة؛ بل كانت تساعدها الطبيعة الفطرية على حسب ما يوافق ذلك، إلى أن اهتموا إلى فكرة الأوزان على يد الخليل بن أحمد^(٢) وسماها بحور الشعر العربي.

ويدرس الإيقاع بصورة تساوي بين الإيقاع والوزن: (تتساوى الأبيات في خطها من عدد الحركات والسكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشبيهاً بين الأبيات وأجزائها تشبيهاً ينتج عنه تناسب تام وتكرار للنغم تألفه الآذان لتسر به النفس)^(٣).

وتقوم الدراسة في هذا الفصل على دراسة نوعين من الموسيقى وهي الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي) والموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي).

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص ٤٣٥.

(٢) كان إمام في علم النحو، وهو الذي استنبط علم العروض، وكان صاحب مع معرفة ودراية بالإيقاع والنغم حصر أقسامه في خمسة عشر بحراً، تاريخ وفيات الأعيان، ج ١، ص ٣٤٢.

(٣) علم الأصوات: برتبل ماليرج، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١٩٩.

١ - الإيقاع الخارجي:

يتم التوصل لمعرفة الإيقاع الخارجي من خلال البحث في التفعيلات بوصفها وحدة النغم التي تتكرر على مستوى البيت الشعري، ومن ثم على مستوى النص الأدبي.

ويساعدنا على معرفة الموسيقى الخارجية عنصر الوزن، وعنصر القافية إذ هما عنصران هاما تعرف بهما خصائص البحور المستخدمة في ديوان ابن أبي حصينة:

أ- الوزن:

عرفه محمد غنيمي قائلاً: "إن الإيقاعات تشكل فيما بينها وحدة يتألف منها البيت هذا ما يعرف بالوزن"^(١). وتساعد هذه الأوزان على تشكيل البحور التي يبنى على إيقاعها موسيقى القصيدة، وكتب ابن أبي حصينة ديوانه في أحد عشر بحراً وجاءت على الترتيب:

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي، ص ٤٩٩.

النسبة المئوية	عدد القصائد والمقطوعات والأبيات	البحر
٢٧.٠٧%	٣٦	الكامل
٢١.٨٠%	٢٩	الطويل
١٥.٠٤%	٢٠	البسيط
١١.٢٨%	١٥	الوافر
٦.٧٧%	٩	الخفيف
٥.٢٦%	٧	المتقارب
٤.٥١%	٦	الرجز
٢.٢٦%	٣	السريع
٢.٢٦%	٣	المنسرح
٠.٧٥%	١	المتدارك
٠.٧٥%	١	الهجج
٠.٧٥%	١	مجزوء الزجر
٠.٧٥%	١	مجزوء الهجج
٠.٧٥%	١	مخلع البسيط

بناء على ما سبق يتضح أن الشاعر كتب أغلب قصائده على بحر الكامل الذي يلحقه العروضيون بدائرة الوافر وهو من البحور ذات التفعيلات الطويلة تتكرر فيها متفاعلين ستة مرات، وله ثلاث أعاريض وتسعة أضرب^(١) ويعد الكامل من بحور الحركة والجلية ويصلح للقصائد الجادة،

(١) ميزان الذهب، في صناعة شعر العرب - السيد أحمد الهاشمي - ١٩٧٩م - ص ٥٣.

واللينة علي حد سواء قال عبدالله الطيب (...فيه لون خاص من الموسيقى يجعله أن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنم ظاهر ، ويجعله أن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقّة حلوا مع صلصلة كصلصلة الجراس ، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً، وهو بحر كأنما للخلق للتغني المحض سواء أريد به جد أم هزل) (١) من أمثله في القصائد الجادة قول ابن أبي حصينة (٢):

أَيُّ الْمُلُوكِ سَعَى فَأَدْرَكَ ذَا الْمَدَى *** أَوْ حَازَ مَا حَازَ الْمُعْزُ مِنْ النَّدَى
ومثاله في الغزل قوله:

يَا لَائِمَ الْمُشْتَاقِ دَعَاهُ فَإِنَّمَا *** يَضْنَى بِطُولِ غَرَامِهِ وَسُهُودِهِ
بحر الطويل:

وهو البحر الثاني من حيث عدد القصائد التي نظمها عليه ابن أبي حصينة وأجزاؤه ثمانية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
له عروض واحدة مقبوضة "مفاعِلن" وثلاثة أُضرب (٣).

وهو بحر كثير الورد في الشعر العربي القديم. قال إبراهيم أنيس: "ليس بين بحور الشعر ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا اللون" (٤).

وجاءت عليه أطول قصائد ديوان ابن أبي حصينة وهي بائيته التي يقول فيها (٥):

أَمَا إِنَّهُ لَوْلَا الْحِسَانُ الرَّعَابِيْبُ *** لَمَا كَانَ لِلْأَرْوَاحِ هَمٌّ وَتَعْذِيْبُ

(١) المرشد: عبدالله الطيب ص ٣٠٣

(٢) ديوان ابن أبي حصينة ص ٤٣.

(٣) لمعرفة التفاصيل راجع ميزان الذهب، ص ٢٩.

(٤) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م، ط ٣، ص ٥٩.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٨٦.

الرعائيب جاءت على وزن مفاعيلن، والحق أن تكون على وزن مفاعلن، ولكن التصريح في البيت بين الرعائيب وتعذيب جوز ورودها على وزن مفاعيلن.

بحر البسيط:

أجزاؤه ثمانية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
له ثلاث أعاريض وستة أضرب.

فهو عند عبد الله الطيب من أطول بحور الشعر العربي، وتقال عليه الأبيات الرصينة وأصله رجزى (ولا يكاد وزن رجزى يخلو من الجلية مهما صفى)^(١).

من أمثلته^(٢):

بَيْنَ اللَّوَى وَحَزِيرِ الْأَجْرَعِ الْعَقْدِ *** مَنَازِلُ أَخْلَقَتْهَا جِدَّةُ الْأَبْدِ
وله مقطوعة من مخلع البسيط^(٣):

الدَّهْرُ خَدَاعَةٌ خُلُوبٌ *** وَصَافُوهُ بِالْقَذَى مَشَاوِبُ
وأخرى من مجزوءته^(٤):

أَشَدُّ مِنْ فَاقَةِ الزَّمَانِ *** مَقَامٌ حُرٌّ عَلَى هَوَانِ

بحر الوافر:

أجزاؤه ستة:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن *** مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
لم يرد صحيحاً إذ لا بد قطف عروضه وله عروضان وثلاثة أضرب.

(١) المرشد، ج ١، ص ٤٤٣، ط ٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٣٠.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٧٧.

(٤) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٣٧٥.

وهو بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً دفعاً، كأنه يخرجها من مضخة... والخطابة في الوافر جلي فيها عنصر التكرار والمزاوجة، والمطابقة وحملها الصدر على العجز، والاضطراب عن الشيء إلى سواه، وعرض جوانب مختلفة من الجانب الواحد يتبع بعضها بعضاً^(١).

ورد من شعر ابن أبي حصينة على هذا البحر قوله^(٢):

كَأَنَّهُمْ وَقَدْ سَهَمُوا سِهَامٌ *** وَلَكِنَّ الْمَطِيَّ لَهَا قِسِيٌّ
مَطِيٌّ لَمْ تَدَعِ فِيهِنَّ نِيًّا *** وَهَلْ يَبْقَى عَلَى النِّيَّاتِ نِيٌّ^(٣)

بحر الخفيف:

أجزاؤه ستة:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن *** فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
وله عروضان وثلاثة أضرب.

وهو بحر يجنح إلى الفخامة: (والسر في فخامته بالنسبة للبحر التي ذكرناها أنه واضح النغم والتفعيلات، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع، وإنه ذو دندنة... فإذا وقع في الحوار جاء كأنه مسرحي، وفيه صلابة تمنعه من أن يلين إلى المنسرح.. لرسوخ الخفيف في الحضارة، وقدمه فيها وكثرة ما نظم الجاهليون المشاركة فيه فصار من بور الشعر المقدمات عند إسلامي الحجاز)^(٤).

يقول ابن أبي حصينة على وزنه^(٥):

أَلْ مِرْدَاسٍ أَفْضَلِ النَّاسِ إِنْ عُدَّ *** دِدَّ لِلْفَضْلِ طَارِفٌ وَتَلِيدٌ

(١) المرشد، ج ١، ص ٤٠٧.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥٠.

(٣) النيات: من نوى السفر وانتواه إذا عزم عليه، الني بالفتح: الشحم، وبالكسر السمن.

(٤) راجع المرشد، ج ١، ص ٢٣٨-٢٣٩.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ١٥١.

بحر المتقارب:

وهو سادس البحور في ديوان ابن أبي حصينة. أجزاءه ثمانية:
فعولن فعولن فعولن فعولن *** فعولن فعولن فعولن فعولن
وله عروضان وأربعة أضرب.

ويعده العروضيون دائرة، هي الدائرة الخامسة، يقول عبد الله الطيب:
(وأقل ما يقال عنه إنه بحر بسيط النغم، مطرد التفاعيل، مناسب، طليبي
الموسيقى، ويصلح لكل ما فيه من تعداد للصفات، وتلذذ بجرس الألفاظ،
وسرد للأحداث في نسق مستمر...) (١).

قال فيه (٢):

أَلَمْ الْخَيْالُ بِنَا مَوْهِنَا *** فَأَهْلًا بِهِ مِنْ خَيْالٍ أَلَمْ
سَرَى كَاتِمًا نَفْسَهُ وَالضِّيَا *** ءُ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ مَا انكَتَمَ
وسأضرب صفحاً عن بقية البحور لقلة ما كتب فيها وهي الرجز
ومجزؤه، السريع والمنسرح، والمتدارك والهجج.

ب- القافية:

القافية في اللغة: مؤخر العنق، وقافية كل شيء آخره.
ويقول الخليل: (القافية هي مجموع الحروف التي تبدأ من آخر حرف
في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن) (٣).
اختلف العلماء في تعريفها وقالوا بأنها: (آخر كلمة في البيت، ومنهم
من قال هي الحرف الذي تعاقبت عليه أبيات القصيدة كلها، ويقفو أحدها
الآخر على إثره) (٤).

(١) المرشد، ص ٣٨٣.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٦٢.

(٣) العروض الواضح، ممدوح حقي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط ١٦، ١٩٨٤م، ص ١٢-١٥.

(٤) القوافي: القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن محسن التنوخي، تح عمر الأسعد، ومحي الدين
رمضان، ط ١، دار الإرشاد، ١٩٧٠م، ص ٤٣.

تسهم القافية في إثراء الإيقاع الخارجي بشكل عام، وتثري البيت الشعري بشكل خاص، ونجد أن (تكرارها يزيد من وحد النغم)^(١)، وهي كذلك تعين التفعيلات في إعطاء قيمة صوتية ووزنية.

والقافية نوعان:

أ/ المطلقة: وهي التي تنتهي بحرف متحرك، مثالها من شعره، قوله من (الكامل)^(٢):

بأنوا بخرعبة تَمِيلُ مِنَ الصِّبَا *** وَالذَّلَّ مَيْلَ نَوَاعِمِ الْأَغْصَانِ

ب/ القافية المقيدة: وهي التي تنتهي بحرف ساكن. قال من (الطويل)^(٣):
أخو كَرَمٍ لَمْ يَدْنَسِ اللَّهَ عَرْضَهُ *** بِلُؤْمٍ وَلَمْ تُخَلَطْ بِخُلْفِ مَوَاعِدِهِ
وللقافية حروف، وهي: (الدخيل، والرديف، والتأسييس، والوصل، والروي، والخروج)^(٤).

ولها أيضاً ست حركات، وهي: (الرس، والإشباع، والحدو، والتوجيه، والمجرى، والنفاذ)^(٥).

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي، ص ٤٤٢.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٥٢.

(٣) السابق، ص ٢٣٥.

(٤) العروض الواضح، ممدوح حنفي، ص ١٢١ - ١٢٧.

(٥) أصول النغم في الشعر العربي، صبري إبراهيم، دار المعرفة الجامعية، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ص ٣٣ وما بعدها.

النسبة المئوية	عدد القصائد والمقطوعات والأبيات	القافية
١٦.٥٤%	٢٢	الذال
١٥.٢%	٢٠	اللام
١٢.٣%	١٦	الميم
١٠.٥٤%	١٤	النون
٩.٧٧%	١٣	الباء
٩.٠٢%	١٢	الراء
٦.٠٢%	٨	السين
٥.٢٦%	٧	العين
٣.٨٠%	٥	القاف
١.٥٠%	٢	الجيم
١.٥٠%	٢	الحاء
١.٥٠%	٢	الألف المقصورة
١.٥٠%	٢	الهمزة
١.٥٠%	٢	الفاء
١.٥٠%	٢	الياء
٠.٧٥%	١	التاء
٠.٧٥%	١	الثاء
٠.٧٥%	١	الضاد
٠.٧٥%	١	الطاء

يوضح الجدول السابق تفاصيل استخدام القوافي في شعر ابن أبي حصينة وقد احتل حرف الدال المرتبة الأولى وتساوي حرف الجيم والحاء، والألف المقصورة والهمزة والفاء والياء في المرتبة العاشرة، كما تساوى حرف التاء والثاء والضاد والطاء في المرتبة الحادية عشر.

أ- التصريح:

عرفه قدامة بن جعفر بأنه: (تمائل العروض والضرب وزناً، وتقفية في البيت الأول)^(١)، ويقول عنه العلوي: (أن يكون عجز النصف الأول من البيت الأول من القصيدة مؤذناً بقافيتها، فمتى عرفت تصريحها عرفت قافيتها)^(٢).

ويقول السكاكي في التصريح:

ومن جهات الحسن (التصريح) وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز أو متقاربتها، ... واصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني لا أن تكون المعاني لها توابع؛ أعني أن لا تكون متكلفة^(٣).

يستخدم ابن أبي حصينة التصريح في مطالع قصائده لتحقيق الإيقاع الصوتي لأن التصريح يحتوي على شحنات إيقاعية يظهر جرسها عند المنلقي فيثير فيه الطرب، وهذا الفن يحتاج إلى قدرة عالية، وذوق رفيع؛ لأن بنية الشعر هي التسجيع^(٤)، والتقفية، ونجد أن وروده في القصيدة يجليها وزينها ويتم معانيها.

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر القاهرة، ط٣، ص٨٦.

(٢) الطراز: يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م، ص ٤١٣.

(٣) مفتاح العلوم: السكاكي، تحقيق وتقديم وفهرسه: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ص ٥٤١.

(٤) راجع نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص ٥١.

من نماذج التصريح في شعره:

قوله من (الطويل) (١):

لِسَيْفِكَ بَعْدَ اللَّهِ قَدْ وَجَبَ الْحَمْدُ *** فَيَا لَيْتَ جَفَنِي مَا حَبِيتُ لَهُ غِمْدُ

ويقول من (الكامل) (٢):

أَيُّ الْمُلُوكِ سَعَى فَأَدْرَاكَ ذَا الْمَدَى *** أَوْ حَازَ مَا حَازَ الْمُعِزُّ مِنَ النَّدَى

وأيضاً قال من (الخفيف) (٣):

يَا خَالِيَّ هَلْ تَجِيبُ الطُّلُوعُ *** إِنْ سَأَلْنَا أَيْنَ الْخَلِيطُ نَزُولُ

وله من (الوافر) (٤):

أَلَمَّتْ حِينَ لَا وَمَنِي الْهَجُودُ *** وَعَادَتُهَا التَّجَنُّبُ وَالصُّدُودُ

وقال من (الطويل) (٥):

سَرَى طَيْفُ هِنْدٍ وَالْمَطِيُّ بِنَا تَسْرِي *** فَأَخْفَى دُجَى لَيْلٍ وَأَبْدَى سَنَا فَجْرٍ

وله في رثاء أبو كامل بركه من (الخفيف) (٦):

مِنَ عَظِيمِ الْبَلَاءِ مَوْتُ الْعَظِيمِ *** لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ مَوْتِ الزَّعِيمِ

٢ - الإيقاع الداخلي:

تحقق الموسيقى الداخلية نوعاً من الانفعالات الوجدانية العميقة؛ لذا نجد (نقرات الوزن والقافية، واللفظ وتراكيبه هن وسيلة ومظهر لصورة الإيقاع -الروحانية- وهذا الروح الموسيقي هو مرادنا بالإيقاع

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٣٠.

(٢) السابق، ص ٦٦.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٩٨.

(٤) السابق، ص ١٥٤.

(٥) السابق، ص ٣٥٠.

(٦) السابق، ص ٣٦٧.

الداخلي، وهذا الإيقاع هو سر التعبير في الشعر، وجميع أصناف الوزن هن بمثابة المفاتيح له وفيهن محاكاة له^(١).

يساعد الإيقاع الفني بإحداث ذلك التناغم الصوتي - على نماء التجربة الفنية، وتوضيح الدلالة، وتجسيد الإحساس، ومن أهم مظاهره، التكرار، ويراد به (إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية أو في قصيدة، أو في ديوان شاعر)^(٢). وسوف نقوم بدراسة التكرار في ديوان ابن أبي حصينة على النظام الذي قسمه الدكتور عبد الله الطيب ونبدأ أولاً بـ:

أ/ التكرار المراد به تقوية النغم: وسماه قدامة بالتوشيح ووافقته على ذلك أبو هلال العسكري وفيه يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلق به فيعرف آخر البيت وتبين قافيته عند سماع أوله، وسماه ابن رشيق التصدير وكلها تدخل تحت اسم التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس^(٣).

يقول ابن أبي حصينة من (المتقارب)^(٤):

أَلَمْ خَيَالُ بِنَا مَوْهِنَا *** فَأَهْلًا بِهِ مِنْ خَيَالِ أَلْم
ويقول من (الوافر)^(٥):

هُمُؤُ ضَمِنُوا الْوَفَاءَ فَحِينَ بَانُوا *** يَبْسِنَا أَنْ يَصِحَّ لَهُمْ ضَمَانُ
وقال من (البسيط)^(٦):

مَا سَارَ نَحْوَ الْعِدَى فِي جَحْفَلٍ لَجِبٍ *** إِلَّا وَقَامَ مَقَامَ الْجَحْفَلِ اللَّجِبِ

(١) راجع المرشد، ص ٢٥-٢٣ بتصرف.

(٢) الأدب الجاهلي: كريم الوائلي، مكتبة كعبية اليمن، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٩٢.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج ٢، ص ٧٢-٧٤-٧٥.

(٤) ديوانه، ص ٦٢.

(٥) السابق، ص ١١٥.

(٦) السابق، ص ١٥٨.

ومن روائعه في ذلك قوله^(١):

أَتَلَفْتُ رُوحِي وَمَا خَلَّفْتُ لِي جَسَدًا *** فَعُدْتُ لَمْ يَبْقَ لِي رُوحٌ وَلَا جَسَدٌ

ب/ التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية: يقول عبد الله الطيب: (أما هذا التكرار الصوري فناحية الترزم عرضت له من حيث أنه تكرر للفظ فقط، لا من حيث أنه حاق الترزم. وهو في حقيقته ينصب على الألوان الإجمالية، والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة)^(٢)، وهو نوعان:

أ/ ملفوظ: هو ما كررت فيه الألفاظ بأعينها سواء كانت أعلاماً أم كلمات تجري مجرى الأعلام مثال ذلك قول ابن أبي حصينة من (الطويل)^(٣):

وَبِي لَوْعَةٌ مِنْ حُبِّ دَعْدٍ كَأَنَّما *** تَشَبُّ جَحِيمًا فِي الضُّلُوعِ بِهَا دَعْدُ
التكرار الملحوظ: مراد به تريد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ

المتفقة في المدلول)^(٤) يقول ابن أبي حصينة من (الخفيف)^(٥):

طَرَقْنَا وَاللَّيْلُ أَبْهَمُ وَالْبَيْـ *** دَاءٌ مِنْ دُونَ أَهْلِهَا يَهْمَاءُ^(٦)
كَيْفَ جَابَتْ مَخَافِ الْبَيْدِ أَمْ كَيْـ *** فَاطْمَأْنَنْتَ فِي سَيْرِهَا الْبَيْدَاءُ

ج/ التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية: سماه عبد الله الطيب التكرار الخطابي وقسمه إلى ملفوظ وملحوظ، فالملفوظ ما ألح الشاعر فيه على استعمال كلمة ببعنها أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق. والملحوظ ما يستعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعاني^(٧).

(١) المرشد، ص ٢٠٦.

(٢) السابق، ج ٢، ص ٨٩.

(٣) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٧٠.

(٤) المرشد، ج ٢، ص ٩٢.

(٥) ديوانه، ص ١٢٣.

(٦) أيهم الليل إذ أدهم وأظلم، يهماء في البادية التي يضل فيها المرء.

(٧) راجع المرشد، ص ١٣٧ بتصرف.

يقول ابن أبي حصينة في مثال الملفوظ من (الكامل) (١):

لازال يرفَعُكَ الحِجَى والسُّودُ * * * حَتَّى رَنَا حَسَدًا إِلَيْكَ الفَرَقْدُ
صَعَدَ المُلُوكُ وَأَنْتَ تَصَعَدُ عَنْهُمْ * * * فَكَأَنَّهمْ لَمْ يُحْسِنُوا أَنْ يَصْعَدُوا
بُعْدًا لِحَاسِدِكَ الشَّقِيَّ فَإِنَّمَا * * * حَسَدُ الحَسُودِ سَجِيَّةٌ لَا تُحْمَدُ
حَسْبُ الحَسُودِ نَقِيصَةً أَنَّ العُلَى * * * عَدَتِ الحَسُودَ وَمَا عَدَتِ مَنْ يَحْسُدُ
فكلمة الحسد وردت ("حسدًا" لحاسدك، حسد، الحسود، يحسد) وكلمة

صعد (وتصعد، ويصعد)، أحدثنا جرساً موسيقياً في الأبيات.

وقال في وصف طول الليل مستخدماً هذا النوع من التكرار في لفظتي

(الليل، الطول) (٢):

يا لَيْلُ طُلْتَ وَطَالَ الوَجْدُ وَالْكَمْدُ * * * كِلَاكُمَا مُسْتَمِرٌّ مَا لَهُ أَمْدُ
لا دَرَّ دَرَكٌ مِنْ لَيْلٍ كَوَاكِبُهُ * * * طَلَائِحُ الخَطَرِ لا تَرْدِي وَلَا تَخْدُ
كَأَنَّهَا مِنْ فِرَاقِ اللَّيْلِ خَائِفَةٌ * * * وَفِي الصَّبَاحِ عَلَيْهَا لِلْكَرَى قَوْدُ
وَقَدْ تَعَرَّضْتَ لِلْجَوَازِءِ طَالِعَةً * * * مِثْلَ الهَدْيِ عَلَيْهَا التَّاجُ مُنْعَقِدُ
يا لَيْلُ مَا طُلْتَ عَمَّا كُنْتُ أَعْرِفُهُ * * * وَإِنَّمَا طَالَ بِي فِيكَ الَّذِي أَجِدُ

فقد تكررت كلمتي "الليل وطال" أربع مرات.

أما شواهد التكرار الملحوظ في ديوانه كثيرة نذكر منها:

قوله من (البيسط) (٣):

كَمْ مِنَّةٍ لَكَ عِنْدِي لَسْتُ أَكْفُرُهَا * * * وَنِعْمَةٌ أَنْتَ بَعْدَ اللَّهِ مُوَالِيهَا
فالمنة والنعمة معنى واحد.

وقال من (الكامل) (٤):

(١) ديوانه، ص ٢٠٤.

(٢) ديوان ابن أبي حصينة، ج ١، ص ٢٠٥.

(٣) السابق، ص ١٣٥.

(٤) السابق، ص ١٤١.

عَجَبًا لَهُ وَافَى وَكَم مِّن دُونِهِ *** مِّن مَّهْمَةٍ قَفَرٍ وَمَرَّتِ سَبَسَبُ
والمرت البادية المقفرة ومثلها السبب (١).

وله من (الطويل) (٢):

وَعَيْسٌ حَرَّاجِيحٌ عَسَفْنَا بِهَا الْفَلَا *** وَجُنْحُ الدُّجَى وَحَفُّ الْجَنَاحِينَ دَامِسُ
الوحف هو السواد الكثيف والدامس الشديد السواد.

ويرى الدكتور عبد الله الطيب: أن كل أنواع التكرار السالفة الذكر تقوم
على خدمة النغم وتقوية الجرس الموسيقي (٣).

الجناس:

عرفه القزويني قائلاً: (الجناس بين اللفظتين وهو تشابههما في اللفظ
والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها وترتيبها) (٤)، يقول
فيه ابن أبي حصينة من (الطويل) (٥):

تَفَاعَلَتْ فِي وَادِي الْأَرَاكِ لَعَنَّي *** أَرَاكِ فَلَمْ يَصْدُقْ بَرُؤَيْتِكَ الْفَالُ
والجناس يحدث جرساً موسيقياً بواسطة تكرار الألفاظ، يقول ابن أبي
حصينة من (الوافر) (٦):

طَوَالٌ يَحْمِلُونَ إِلَى الْأَعَادِي *** طِوَالًا تَحْمِلُ الْأَسْلَ الطِّوَالَا
طوَالاً تعني الجنود وهم طويلة أجسامهم، والطوَالَا الثانية صفة تطلق
على الرماح.

(١) المرت: المفازة بلا نبات، والأرض لا يجف ثراها ولا ينبت مرعاها، والسبب: المفازة أو
الأرض المستوية البعيدة. القاموس المحيط، ج ١، ص ٨١، و ١٥٧.

(٢) السابق، ص ١٣٩.

(٣) راجع المرشد، ج ٢، ص ١٤٧.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب،
ص ٤٢١.

(٥) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٢٧.

(٦) السابق، ص ٤٦.

والجناس الناقص يسمى ناقصاً إن اختلفا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها.

يقول فيه ابن أبي حصينة من المتقارب^(١):

مَا أَنْتَ وَالْبَيْضُ فِي شِعْرِ تَقْوَهُ بِهِ *** بَعْدَ الْبَيَاضِ الَّذِي قَدْ لَاحَ فِي الشَّعْرِ
فقد جانس بين البيض والبياض.

الطباق:

ويسمى المطابقة والتضاد، وهو الجمع بين المتضادين، وينقسم إلى طباق الإيجاب وطباق السلب.

ومن أمثله في ديوان ابن أبي حصينة قوله من البسيط^(٢):

وَأَلْ مُرْدَاسَ خَيْرِ النَّاسِ إِنْ رَحَلُوا *** وَإِنْ أَقَامُوا وَإِنْ أَثَرُوا وَإِنْ عَدِمُوا
طابق بين "رحلوا وقاموا"، "وأثروا وادموا" محدثاً بذلك جرساً موسيقياً بتكرار الطباق بتكرار حرف الراء.

ويقول في طباق السلب من الكامل^(٣):

وَالْعَيْدُ يُعْدِمُ حُجَّةً وَيُوجِبُ *** أَنْ يُحْمَدَ الْعَيْدُ الَّذِي لَمْ يُعْدَمْ
فَاسْعَدَ بِهِ وَاسْلَمَ لِحِفْظِ مَعَاوِلٍ *** لَوْلَا بَقَاؤُكَ سَالِمًا لَمْ تَسْلَمْ
فطابق بين "يعدم ولم يعدم"، و"اسلم ولم تسلم"، وما ذكرناه عن الجناس والطباق ما هي إلا أمثلة يسيرة ولكن الديوان يحفل بالعديد من صور الجناس والطباق التي يضيق المجال عن ذكرها.

فتكرار الألفاظ بكل أنواعه ساعد على إظهار الحسن في المعاني

وتقوية الجرس الموسيقي، فأدى إلى جمال وكمال الصورة الفنية.

(١) ديوان ابن أبي حصينة، ص ٦.

(٢) السابق، ص ٤٧.

(٣) السابق، ص ٢٦.

الخاتمة

قال تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَلَهُ

الْحَمْدُ فِي الْآخِرَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ ﴾^(١).

نحمد الله على جزيل نعمه وآلائه، إذ بفضلته وفقنا إلى خاتمة هذه الدراسة التي توصلت فيها بفصولها ومباحثها إلى النتائج والتوصيات الآتية:

- استخدم ابن أبي حصينة المصادر المعنوية (الثقافية) في شعره فساعدته على إبراز تجاربه الشعرية في صورة رائعة، وقد أكد باستخدامه للمفردة الدينية، والأدبية، والتاريخية على علم جم، وثقافة عالية، وقد تعمق الشاعر في الطبيعة فتمازج معها فتحرك مع متحركاتها، ووصف الجامد منها، وجاء رصفه جميلاً.
- أسهم البيان في منح التجربة الشعرية في ديوان ابن أبي حصينة بصورة أظهرت جماليات التشبيه بكافة أشكاله، والاستعارة بأنواعها والكناية بأقسامها، فأظهرت دلالات جديدة وضحت مقدرة الشاعر الفنية وصفاء قريحته.
- ظهرت ملكة الشاعر المبدعة من خلال سرده لموضوعات المدح والغزل، والفخر، والرتاء، ولم يستخدم الشاعر الهجاء كغرض من أغراضه الشعرية، وجاء الغزل في مقدمات قصائده، فكانت مطالع معبرة ذات دلالات موحية.
- وظف ابن أبي حصينة الخيال في خدمة موضوعاته الشعرية، وقد مزج هذا الخيال بعناصر الطبيعة، واستلهم مكنوناتها وأبدع في تصويرها، ووظف كذلك العاطفة في شرح خواص الصورة الأدبية، فلغة العاطفة عنده جزلة يقصد إليها بطريق غير مباشر.

(١) سورة سبأ الآية: ١.

- لابن أبي حصينة مقدرة لغوية تمكنه من الإيفاء بنظم أغراضه الشعرية بصورة جيدة، فأسلوبه رفيع، يختار ألفاظه بعناية ودقة، ويؤلف بين التراكيب، فتجئ رصينة، فيضعها في الإطار الموسيقي الملائم، ويزخرفها بما يناسبها من زخارف البديع، من غير مغالاة تذكر، لذا جاء شعره سلساً، عذباً.

- نظم ابن أبي حصينة قصائده على اثنتي عشرة بحراً عروضياً، كان الكامل هو البحر المقدم لديه، فحصل على أعلى نسبة في قصائد ديوانه، ثم تلاه الطويل، ثم البسيط.

- أسهم التصريح في إحداث إيقاعات صوتية ساعدت على توسيع الدلالات وتوضيح الأفكار، كما حقق التكرار، والجناس، والطباق في شعر ابن أبي حصينة حضوراً لافتاً، مما أثري الموسيقى الداخلية للنصوص الشعرية.

أوصي الباحثين بدراسة شعر ابن أبي حصينة من جوانب مختلفة، فشعره يذخر بالعديد من الموضوعات النقدية واللغوية التي تحتاج إلى دراسات منفردة ودقيقة، كما أوصي بالمحاولات للحصول على المفقود من شعره، ودراسة البديع الذي سجل حضوراً واضحاً في ديوانه. والله وراء القصد، يهدي إلى سواء السبيل،،

الفهارس العامة

وتحتوي على:

- ١ - فهرس الآيات القرآنية.
- ٢ - فهرس الأحاديث النبوية.
- ٣ - فهرس الأشعار.
- ٤ - فهرس المصادر والمراجع.
- ٥ - فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآية	الآية	رقم الصفحة
٥ / سورة المائدة:			
١	٧٥	﴿ مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ۗ أَنْظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ أَنْظِرْ أَنِّي يُؤْفِكُونَ ﴾.	٧٣
٧ / سورة الأعراف:			
٢	١١	﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَكِئَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ ﴾.	١٦
٧ / سورة يوسف:			
٣	١٠	﴿ وَالْقَوْهُ فِي غَيْبَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ ﴾.	
٣٣ / سورة الأحزاب:			
٤	٧٢	﴿ يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾.	أ
٣٤ / سورة سبأ:			
٥	١	﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي الْآخِرَةِ ۗ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ ﴾.	١٧٠

٣٧ / سورة الصافات:		
٧٧	٧٧	﴿ فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَاءَ صَبَاحُ الْمُنذَرِينَ ﴾.
٥٠ / سورة ق:		
٧٧	١٦	﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعَلَهُ مَا تَوَسَّوَسُ بِهِ نَفْسُهُ وَحَنُّ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴾.
٥٩ / سورة الحشر:		
١٦	٢٤	﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَلِيقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾.
٦٥ / سورة الطلاق:		
٢٦	٣-٢	﴿ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَأَشْهِدُوا ذَوَى عَدْلٍ مِّنكُمْ وَأَقِيمُوا الشَّهَادَةَ لِلَّهِ ذَٰلِكُمْ يُوعَظُ بِهِ مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ تَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا ﴿٢﴾ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ ﴿٣﴾ إِنَّ اللَّهَ بَلِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا ﴾.
٧٦ / سورة الإنسان:		
٢٥	١٤	﴿ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلُّهَا وَذُلَّتْ قُطُوفُهَا تَذَلِيلًا ﴾.
٩٤ / سورة الشرح:		
٢٦	٦	﴿ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾.

١٠٩ / سورة الكافرون:			
٢٦	٦	لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴿١٢﴾	١٢
١١١ / سورة المسد:			
٢٦	٥	فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴿١٣﴾	١٣

فهرس الأحاديث

رقم الصفحة	الحديث	الرقم
٢٧	(الشكر قيد النعم).	١
١٠٣	(من عشق فعف فكتم فمات مات شهيداً).	٢

فهرس الأشعار

رقم الصفحة	قائله	البيت
١١٣	علقمة الفحل	إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ * فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَصِيبٌ
١٨	امرؤ القيس	وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً * تَضَاعَلُ فِي الطَّيِّ كَالْمِيرِدِ
		تَقِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانُهَا * كَفَيْضِ الْأَتِيِّ عَلَى الْجَدِّدِ
١١٥	دوسر بن ذهيل القريري	وَقَائِلَةٌ مَا بَالُ دَوْسَرَ بَعَدْنَا * صَحَا قَلْبُهُ عَنَ آلِ لَيْلَى وَعَنَ هِنْدِ
		فَإِن تَكُ أَثْوَابِي تَمَزَّقْنَ لِلَّيْلِ * فَإِنِّي كَنَصْلِ السِّيفِ فِي خَلْقِ الْغِمْدِ
		وَإِن يَكُ شَيْبٌ قَدْ عَلَانِي فَرُبَّمَا * أَرَانِي فِي رِيحِ الشَّبَابِ مَعَ الْمُرْدِ
١٠٠	النابعة الجعدي	خَلِيلِي عُوْجَا سَاعَةً وَتَهَجَّرَا * وَلُومًا عَلَى مَا أَحْدَثَ الدَّهْرُ أَوْ ذَرَا
١١٦	ابن المعتز	قَدْ أَنْكَرْتَ مَشِيئًا * عَمَ رَأْسِي وَأَسْتَعَرَ
		مَا شَابَ يَا هِنْدُ قَلْبِي * وَإِنَّمَا شَابَ الشَّعْرُ
١١٦	ابن المعز	زَهَبَ الشَّبَابُ وَكَذَبَ الْعِذْرُ * فِي صَبُوءِ وَعِلَابِكَ الْعَمْرُ
		حَتَّى بَلَغْتَ الْأَرْبَعِينَ فَهَلْ * حَانَ التَّقَى لَكَ وَأَنْجَلَى السُّكْرُ؟
١٠٠	المتنبئ	هَذَا بَرَزْتَ لَنَا فَهَجَّتِ رَسِيْسَا * ثُمَّ انْتَهَيْتِ وَمَا شَفَيْتِ نَسِيْسَا
١٧	زهير بن أبي سلمى	لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ * فَلَمْ تَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالْدَمِّ
٢٩	المتنبئ	أَفْعَالٌ مَن تَلِدُ الْكِرَامُ كَرِيْمَةً * وَفَعَالٌ مَن تَلِدُ الْأَعَاجِمُ أَعْجَمُ

٥٩	طفيل	شميط الذنابي جوفت وهي جونة * كنقبه ديباج وريط مقطع
١١٨	المتنبئ	صلة الهجر لي وهجر الوصل * نكساني في السقم نكس الهلال
١٤٩	الراعي النميري	وحالف المجد أقوام لهم ورق * راح العضاء به والعرق مدخول
١٨	امرؤ القيس	كان قلوب الطير رطباً ويابساً * لدى وكرها العناب والحشف البالي
٤٣	ابن حيوس	فدع الألى مرقوا فإن بعادهم * عن ذا الجناب لهم عقاب مؤلم
		أولاد مرداس لسيفك طعمة * في كل أرض أنجدوا أو اتهموا
٧	البحثري	وقد نبتة النوروز في غسق الدجى * أوائل ورد كن بالأمس نوما
١١٧	علي حسين الفيض	مضى الشباب ولم نلمس له أثراً * تزهو به النفس أويقوى به البدن
		وفي حياتك ضيف كم سررت به * هو الشباب وعهد ماله ثمن
		أما المشيب فضيف لن تقول له * وأنت ما عشت مرتهن
		ضيف يبدد ما أعطى الشباب لنا * ضيف عدو وفي أحشائه إحن
		لا تأمن هدوءاً عند مقدمة * وإن تبسم يوماً ليس يؤتمن
		وليس يرحل لو طال المقام به * وإن تذر منه الناس والوطن
		يأتيك ضيف ثقيل لا تسر به * مقوس الظهر واه صوته خشن
١١٨	المتنبئ	كفى بجسمي نحولاً فإنني رجل * لولا مخاطبتي إياك لم ترني
١٤٩	المتنبئ	ولم أك في المدينة ديدبانا * ولا أنافي كتيبة ياسمينا

فهرس المصادر والمراجع

الرقم	المصدر
	القرآن الكريم.
١	اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
٢	إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، محمد بن محمد بن مصطفى العمادي أبو السعود، تـ٩٨٢هـ، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة.
٣	الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية، محمود السيد شيخون، ط٢، مكتبة الكليات الأزهرية.
٤	أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٨م.
٥	أسرار البيان، علي محمد حسن، الدار القومية العربية، ١٣٨٥هـ=١٩٦٥م.
٦	أسس النقد الأدبي، أحمد بدوي، ط٣، القاهرة، مكتبة نهضة مصر للطباعة، ١٩٦٤م.
٧	الأسلوب، أحمد الشائب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
٨	أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مختارات من الشعر الجاهلي، يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري المعروف بالأعلم، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، بيروت، دار الجيل.
٩	الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
١٠	أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

١١	البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، ط١٠، الأردن، دار الفرقان، ٢٠٠٥م.
١٢	البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد حسن الزيات، الرسالة.
١٣	البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، ط١، بيروت، دار صعب للطباعة، ١٩٦٨م.
١٤	تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، بيروت، دار العلم للملايين.
١٥	تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، ط١٢، القاهرة، دار المعارف.
١٦	تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثانية.
١٧	تاريخ الأدب العربي القديم، حنا الفاخوري، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٦م.
١٨	تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والديني والاجتماعي، د. حسن إبراهيم حسن، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
١٩	تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، القاهرة، ١٩٥٦م.
٢٠	تفسير القرآن العظيم، عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير، ت٧٧٤هـ، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر.
٢١	جواهر البلاغة في البيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
٢٢	حديث الأربعاء، طه حسين، ط١١، القاهرة، دار المعارف.
٢٣	الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم متر، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، ط٢، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٧هـ=١٩٥٧م.

٢٤	الحيوان، للجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٣، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٣٨٨هـ.
٢٥	خريدة القصر وجريدة العصر، ابن العماد محمد بن محمد صفي الدين الكاتب الأصبهاني، ت٥٩٧هـ، طبعة القاهرة، ١٩٥١م.
٢٦	دراسة وثائقية للتاريخ الإسلامي ومصادره من عصر بني أمية إلى الفتح العثماني، محمد ماهر حمادة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م.
٢٧	دلائل الإعجاز، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني المتوفى ٤٧١هـ.
٢٨	ديوان أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي.
٢٩	ديوان امرئ القيس.
٣٠	ديوان البحري، أبو عبادة الوليد بن عبادة البحري، شرح وتقديم حنا الفاخوري، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٥هـ=١٩٩٥م.
٣١	ديوان ابن أبي حصينة، سمعه وشرحه أبو العلاء المعري، تحقيق محمد أسعد طلس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر.
٣٢	ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه محمد محمود طه، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٥م.
٣٣	ديوان ابن المعتز، عبد الله بن المعتز، شرحه يوسف شكري فرحات، بيروت، دار الجيل، ١٤١٥هـ=١٩٩٥م.
٣٤	ديوان النابغة الجعدي.
٣٥	سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية.
٣٦	سير أعلام النبلاء، للذهبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي المتوفى ٧٤٨هـ)، ط٧، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٠هـ=١٩٩٠م.

٣٧	شرح بائية علقمة، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، والدار السودانية، الخرطوم.
٣٨	شرح ديوان بن أبي حصينة، شرحه أبو العلاء المعري، تحقيق محمد أسعد طلس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر.
٣٩	شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو العلاء المعري، تحقيق عبد المجيد دياب، ط٢.
٤٠	الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ط٤، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
٤١	شعر اللهو والخمر، تاريخه وأعلامه، جورج غريب زيدان، نشر دار الثقافة.
٤٢	صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، الرياض، رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء، ١٤٠٠هـ.
٤٣	الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، وطبعة القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي.
٤٤	الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، بيروت، دار الأندلس.
٤٥	الصورة البلاغية، الجرجاني، أحمد دهمان، ط١، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٦م.
٤٦	الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي، ط١٠، المنارة للطباعة والنشر.
٤٧	الصورة الفنية بين النظرية والتطبيق، حنفي محمد شرف، ط١، القاهرة، دار النهضة المصرية.
٤٨	الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٢، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.

٤٩	الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، عمان، الأردن، دار الفكر، ١٩٨٣م.
٥٠	الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة.
٥١	الصورة الفنية في شعر المتنبي، منير سلطان، الإسكندرية، منشأة المعارف، جلال حربي وشركاه.
٥٢	الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر، ط١، الرياض، دار العلم، ١٤٠٥هـن طرابلس الشام.
٥٣	طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي، عبد العزيز سالم، مطابع رمسيس الإسكندرية، ١٩٦٧م.
٥٤	الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨١م.
٥٥	طيف الخيال، الشريف المرتضى، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٨١هـ.
٥٦	ظهور خلافة الفاطميين وسقوط مصر، عبد المنعم ماجد، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.
٥٧	العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ط٣، القاهرة، دار المعارف.
٥٨	علم الأصوات، برتيل ماليرج، ترجمة عبد الصبور شاهين، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٥م.
٥٩	علم البيان، بدوي طبانة، دراسة تاريخية وفنية في أصول البلاغة العربية، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م.
٦٠	علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م.
٦١	العروض الواضح، ممدوح حقي، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٩م، ط١٦.

٦٢	العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل.
٦٣	عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد الستار، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ.
٦٤	فصول وقطوف في الأدب، صالح آدم بيلو، ط١٠، ١٤١٠هـ=١٩٨٦م.
٦٥	فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، مكتبة لبنان، ناشرون.
٦٦	الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط٥.
٦٧	فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي، المتوفى ٧٦٤هـ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥١م.
٦٨	القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، بيروت، دار الفكر، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
٦٩	الكامل في التاريخ، عز الدين بن أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن الأثير، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م.
٧٠	الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، بيروت، مؤسسة الرسالة.
٧١	لسان العرب، جمال الدين محمد بن منظور، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م.
٧٢	مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد النيسابوري الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ١٩٨٧م.

٧٣	المدينة في العصر الجاهلي، محمد العيد الخطراوي، دمشق، سوريا، بيروت، مؤسسة علوم القرآن، ١٤٠٤هـ=١٩٨٤م.
٧٤	المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط٢، دار جامعة الخرطوم للنشر.
٧٥	معجم الأدباء، ياقوت الحموي بن عبد الله الحموي الرومي، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٦م، ط٢.
٧٦	معجم المؤلفين، تراجم مصنف الكتب العربية، عمر رضا كحالة، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ=١٩٩٣م.
٧٧	المعجم الوسيط، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا.
٧٨	مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق هندأوي وتعليق زرزور، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية.
٧٩	الموسوعة العربية الميسرة، الجمعية المصرية للنشر والمعرفة والثقافة العالمية.
٨٠	النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، حسن درويش، القاهرة، دار النهضة المصرية.
٨١	النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال.
٨٢	النقد الأدبي عند اليونان، بدوي طبانة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٨٩هـ.
٨٣	نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، القاهرة، مكتبة الكليات، ١٣٩٨هـ=١٩٨٠م.
٨٤	الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي ومسكويه، نشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة.

الرسائل العلمية:	
٨٥	الخصائص الفنية في شعر عبد الله البردوني، سامي حسين، رسالة ماجستير، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٦م
٨٦	صورة المجتمع عند شعراء الدولة الحمدانية، المعتز سعيد فرج الله، رسالة دكتوراه، ١٤٢٦هـ.
المجلات العلمية:	
٨٧	مجلة الجذور، الشيب والشباب في شعر عبد الله المعتز، صالح علي سليم الشتيوي، س٦، ع١٢.
٨٨	مجلة حوليات الجامعة التونسية، امرأة الطيف في شعر البحتري، علي إبراهيم أبو زيد، العدد ٣٧، كلية الآداب، جامعة تونس، ١٩٩٥م.
٨٩	مجلة دراسات تاريخية، مجلة علمية فصلية محكمة، التجارة بين مصر والشام في العصر الفاطمي، محمد زيوت، العددان ٥٧-٥٨.
٩٠	مجلة العرب، الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي، أحمد إسماعيل النعيمي، س ٤١، ج ٩.
٩١	مجلة العرب، دراسات نقدية في الأدب العربي، محمود الجادر، س ٤١، ج ٩.
٩٢	مجلة علامات في النقد، الشيب في الشعر السعودي، محمد العيد الخطروبي، المجلد ١٣، الجزء ٥٢ (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م).

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	الاستهلال
ب	الإهداء
ج	الشكر والعرفان
د	ملخص الدراسة
و	Abstract
ح	المقدمة
١	تمهيد
١٥	الفصل الأول مصادر الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة
١٦	المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية.
٢٤	المبحث الثاني: المصادر المعنوية.
٣٣	المبحث الثالث: المصادر الحسية.
٤٩	الفصل الثاني التشكيل البياني للصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة
٥٠	المبحث الأول: التشبيه.
٦٥	المبحث الثاني: الاستعارة.

٧٣	المبحث الثالث: الكناية.
٨١	الفصل الثالث الصورة الفنية في الأغراض الشعرية في شعر ابن أبي حصينة
٨٢	المبحث الأول: الصورة الفنية في المدح.
٩٦	المبحث الثاني: الصورة الفنية في الغزل.
١٢٣	المبحث الثالث: الصورة الفنية في الفخر.
١٢٩	المبحث الرابع: الصورة الفنية في الحكمة.
١٣٣	المبحث الخامس: الصورة الفنية في الرثاء.
١٣٨	الفصل الرابع خصائص الصورة الفنية في شعر ابن أبي حصينة
١٣٩	المبحث الأول: الخيال والعاطفة.
١٤٦	المبحث الثاني: الأسلوب.
١٥٢	المبحث الثالث: الموسيقى.
١٦٩	الخاتمة.
١٧١	الفهارس العامة.
١٧٢	فهرس الآيات القرآنية.
١٧٥	فهرس الأحاديث النبوية.
١٧٦	فهرس الأشعار.
١٧٨	فهرس المصادر والمراجع.
١٨٧	فهرس الموضوعات.