صورة الممدوح في شعر الرصافي البلنسي (دراسة تحليلية)

د. جمعة حسين يوسف الجبوري
جامعة تكريت/ كلية التربية

المقدمة:

يعد الرصافي البلنسي[١] من الشعراء المتعففين الذين لم يتخذوا من الشعر وسيلة للتكسب، حتى انه عُرف بالرفاء؛ لأنه كان يرفو الثياب ترفعا عن التكسب بالشعر ولهذا كُنّا نظنه لا يقول شعرا في المدح، لبعدهِ عن غاية المدح عند اغلب الشعراء . وهي التكسب . ولكن حينما اطلعنا على ديوانه، فوجئنا بكثرة قصائد المدح في ديوانه، مما جعلنا نعتقد انه كان صادقا في مدحه وفي المقابل فان الممدوح الذي نال من الشاعر هذه المدائح كان جديراً بهذا المدح، ولغرابة طبيعة الشاعر عن الموضوع الشعري الذي اهتم فيه . وهو المدح . حاولنا تقصي صورة الممدوح في شعر الرصافي البلنسي على وفق المنهج التحليلي، وبذلك ثبت عنوان البحث الموسوم(صورة الممدوح في شعر الرصافي البلنسي . دراسة تحليلية)

اهتم الشاعر بوصف خصال الممدوح وبلورتها في رسم صورة مثالية له بأسلوب فني يمتزج فيه الحسي بالروحي، مما شكّل ظاهرة واضحة تستحق الوقوف عليها ودراستها. وبهذا جاء البحث على التقسيم الآتي:

قُسم البحث على مقدمة وتمهيد ومجموعة صور الممدوح مقسمة على الخصال التي اتصف بها، ثم جاءت خاتمة البحث ومكتبة البحث.

اختصّ التمهيد: بتحديد دوافع المديح لدى الشاعر ومفهوم الصورة الشعرية، أما محاور البحث فقد اهتمت بتحديد بصورة الممدوح في خمس صور، معتمدين على معيار الكم في ترتيب تسلسل الصور وبذلك تقدمت صورة الممدوح الشجاع على باقي الصور وتلاها صورة الممدوح الكريم، وبعدها الممدوح المؤمن، فالممدوح الحليم، فالفصيح البليغ، وختم البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها، ويذيل بهوامش، ثم مكتبة البحث.

دارت حول الشاعر بعض الدراسات، ولكن الذي كان اكثرها قرباً إلى بحثنا رسالة ماجستير بعنوان (شعر الرصافي الرفاء البلنسي دراسة موضوعية ـ فنية) [٢]، إذ تطرق الباحث فيها إلى موضوع المديح، وربما يظنّ ظانٌّ، إن هذا هو صلب موضوع بحثنا، ولكننا نبين هنا ونوضح ونشير إلى أن هناك فرقاً بين غرض المديح وصورة الممدوح، فصورة الممدوح عبارة عن مزيج من المدح والوصف في سياق خاص يصيغه الشاعر، فضلا عن الإشارة إلى الرسالة التي افاد منها هذا البحث وهذا إقرار بفضل الدارس الذي سبقنا إلى دراسة هذا الشاعر وحتى لا نبخسه حقه، وإنما نحاول إتمام دراسة شعر الشاعر والإحاطة بجوانبه الفنية. والله ولي التوفيق وهو نعم المولى ونعم النصير.

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن غالب الرصافي، الرّفاء البلنسي، الأندلسي (ت٥٧٢هـ)، الوزير الكاتب، والشاعر المشهور.ينظر ترجمته في: التكملة: لأبن الأبار، ترجمة رقم (٧٧٢)، الإحاطة لسان الدين الخطيب، المجلد الثاني: ٢٨٦، أدباء مالقه. لأبن خميس المالقي: ٦٨، شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٤: ٢٤٢، المقتضب لابن الابار: ٥٦، رايات المبرزين لابن سعيد: ٨٤، مسالك الأبصار س٣٧: ١٣٠، الوافي بالوفيات للصفدي ٤: ٣٠٩، وفيات الأعيان لابن خلكان ٤: ٤٣٢، تاريخ الأندلس لابن الكرديوس: ٨٦.

(٢) شعر الرصافي الرفاء البلنسي دراسة موضوعية ـ فنية، خالد شكر محمود صالح الفراجي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية(ابن رشد)٢٠٠٣م.

التمهيد:

١. دوافع المدح: قبل البدء في الحديث عن تحديد معنى الصورة الشعرية، نحاول أن نسلط الضوء على دافع المديح عند الشاعر، فقد اشرنا في المقدمة انه لم يكن شاعرا متكسباً بل كان عفيفاً ومداحاً وهو يصرح في شعر بأن لا يتخذ الشعر سبيلا للتكسب، إذ يقول(١):

على إنني لا ارتضي الشعر خطة ولو صيرت خضرا مسارحي الغبرا
كفى ضعة بالشعر أن لست جالبا إليّ به نفعا ولا رافعا ضرا
يقولُ أناسٌ: لو رفعتَ قصيدةً لأدركتَ حَتْماً في الزمانِ بها أمْرا

فالشاعر يصرح بابتعاده عن التكسب عِفَّة وترفعاً بل انه، يحط من قدر الشعر في ميزانه المادي عنده فهو لايجلب له نفعاً ولايدفع عنه ضرا، لذا نرى ان الشاعر البلنسي كان بعيداً عن غاية الناس الذين ينصحونه بالتكسب بالشعر في مدح الأمراء.

وبهذا نصف أمداحه بالصدق لصدق الدافع، وتأتي صور الممدوح واقعية معبرة عن صفات الممدوح ممزوجة بالروح الأدبية التي تعينه على تشكيل الصورة الشكلية والروحية للممدوح، ونراه كان صادق معبر عن واقع الحياة التي يعيشها ويرسم صور شخصياتها كما يراهم بعين الإبداع لان ((شعر كل امة من الأمم صورة منتزعة من واقعها وأحداثها، تستلهمه من تجاربها وصراعها مع ذلك الواقع وتلك الأحداث، تعبيراً عن مأساتها وتمثيلاً لكينونتها في عالم يعج بالحركة ويغتبط بجوهر الحياة))(٢)، لذلك رسم الشاعر صورا لممدوحه . أيّا كانت صفته أميرا كان أم وزيراً أم صديقا.. وقد استمد الشاعر البلنسي تلك الصور من محيطه الأدبي والاجتماعي والثقافي والسياسي التي تكوّن منها موروثه الثقافي فاستعمل الصور وأداة رسمها من الأفكار والمعاني والألفاظ، التي تليق بوصف الممدوح، فقلدهم دراً لامعةً ظلت محتذى لكثير من الشعراء بعده. وهذا المديح ليس للكسب الرخيص المادي وإنما لغاية خلقية . كما أسلفنا(٣)..

٢. مفهوم الصورة الشعرية:

الصورة في اللغة تفيد معنى الشكل فالصورة هي الشكل والهيئة والحقيقة والصنعة وكذلك النوع (٤)وتكاد لاتخلو دراسة عن الصورة إلا ووقفت على قول الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "(٥) فالشعر عبارة عن صورة يرسمها الشاعر بواسطة الألفاظ التي تكون بمثابة الفرشاة والألوان للرسام لكونها الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً(٦) ؛لأن الصورة " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس. إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بقدر كثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية "(٧) فلذلك يمكن أن نصف الصورة بأنها" نقل تجربه

(١) الديوان الرصافي البلنسي، جمع وتقديم: د. احسان عباس، دار الشرق . بيروت، ط٢، ١٩٨٣: ٧٧.

(٢) الشعر والفكر المعاصر– الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان إسماعيل وآخرون منشورات وزارة الأعلام– الجمهورية العراقية– سلسلة كتاب الجماهير (١٧) ١٩٧٤: ٥.

(٣) ولمعرفة أسباب ابتعاده عن التكسب بالشعر، ينظر: شعر الرصافي الرفاء البلنسي دراسة موضوعية: ٣٤-٣٥

(٤) تاج العروس: مادة (صور)

(٥) الحيوان: ١٣٢/٣.

(٦) ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د٠ عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ١٩٩٤م: ١١٦.

(٧) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . دراسة في أصولها وتطورها .، علي البطل: ٣٠.

حسية، أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي في (شكل فني) تتخذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[١]، فالتصوير يعتمد على الحواس بشكل كبير لتحديد معالم الصورة ؛لان" التصوير الشعري هو جزء من النمو الحسي"[٢].

وتتداخل الصورة الحسية مع الصورة الذهنية لان الثانية بالضرورة تعتمد على الأولى في نقل مدركات الصورة الذهنية فهناك من يرى أن أساس الفن هو القدرة على تكوين الصور الذهنية، أما إبراز الصور الحسية فعملية صناعية ومهارة[٣] وهناك من النقاد من حدد الصورة بأنها "ذلك الشيء الذي يقدم تشابكاً عقلياً وشعورياً في لحظة من الزمن"[٤] وبهذا نجد تلاحم الصور بمختلف إشكالها لاعتمادها على المادة الخام التي هي الألفاظ والأفكار التي يرتبها الشاعر في خياله وشعوره، إذ "إن الشعور ليس شيئاً جديداً يضاف إلى الصور الحسية، بل هو الصورة نفسها"[٥] وبذلك" يوحد بين (المادي والحسي) و(الفكري والمعنوي) ويذيب الحدود المصطنعة بينهما فيتناغم الحسي مع الفكر من دون أن يفصله أو يتميز عنه"[٦]، وهنا يلعب خيال الشاعر دور كبير في رسم الصورة لأنه" القوة التي تخلق الصورة وتثبتها داخل العمل الإبداعي"[٧]، ويحاول الشاعر دائما "خلق العلاقات التي تشير إلى الحالة أو الموقف أو التصور، واغلب هذه الحالات إنما إنما هي تنبيه من الشاعر إلى الجو العام، العاطفي أو النفسي أو الفكري الذي يريد نقله إلى القارئ"[٨]، وتختلف الصورة من قارئ لآخر فقد يحصل تداخل بين الصور إذ "تبدو شديدة اللمسية لقارئ يمكن أن تكون صورة بصرية تماماً لدى قارئ آخر"[٩]، وتُعد الصورة الشعرية المرآة التي تعكس أبداع الفنان، ومعرفة مكنون الشاعر، وبهذا يكون "الاتجاه إلى دراسة الصورة يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[١٠].

وقبل الانتقال إلى عرض صور الممدوح عند البلنسي علينا أن نوضح شيئاً للقارئ وهو الممدوح: فحينما نقول الممدوح لانقصد به ممدوحا واحدا اختص به الشاعر وقصر عليه شعره وإنما نقصد به أي ممدوح مدحه الشاعر سواء أكان أميراً أم وزيراً أم غيره، وبما ان الشاعر قصر مدحه على شخصيات معدودة يمكن حصرها لكننا نشير هنا إلى أشهرهم إتمام للفائدة وهم:

---

(١) الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، محمد علي هدية: ٤٧.

(٢) الصورة الشعرية: ٤٤.

(٣) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ: ٤٠٦.

(٤) الأرض اليباب، ت. س. اليوت الشاعر الناقد، مقالة في طبيعة الشعر، دراسة وترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، : ٢٨. نقلاً عن الصورة الفنية معياراً نقدياً: ٤٠٦.

(٥) النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد صادق عفيفي: ١٤٥.

(٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م: ٣٤٣.

(٧) مجال الصورة الشعرية ومصادرها في شعر عبيد بن الأبرص (بحث)، فايز عارف القرعان، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٩٩٧م، ص٣٧٠.

(٨) دير الملاك: ٢٤٣.

(٩) الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة: جابر عصفور. مجلة الأديب المعاصر، ع١٦، سنة ٤، ١٩٧٦: ٣٨٠.

(١٠) فن الشعر، د٠ احسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ، ١٩٥٥م، ص٩٠ ٠

١. الأمير عبد المؤمن بن علي الموحدي [١].
٢. أبو عبدالله محمد بن عبد الملك بن سعيد[٢].
٣. الوزير أبو جعفر الوقشي[٣]
٤. أبو سعيد عثمان [٤]

وبعد تتبع صورة الممدوح في ديوان الشاعر وجدناها تمثلت في خمس صور أساسية وهي كالآتي:

أولاً: صورة الممدوح الشجاع

شكل مضمون الشجاعة الحيز الأكبر في رسم صور الممدوح عند البلنسي، وذلك يعود لاعتزاز العرب بهذه الخصلة التي يعتز ويفتخر بها الممدوح ويفرح حينما يصفونه بها بشكل عام واختص بها البلنسي بشكل خاص، ولايكاد يخلو ديوان أي شاعر في غرض المدح من هذه القيمة في وصف الممدوح إلى جانب الكرم والحلم وأصالة النسب وغيرها من القيم والمُثل العليا التي تُعد من أساسيات المدح، لذلك اتكأ عليها الشاعر في رسم صورة ممدوحه بذلك الشجاع الذي يذود عن حمى الإسلام ويهابه الشرك وأهله، وهو لا يهدف إلى تقريب دلالة الصورة من فهمنا، ولكن إلى ايجاد إدراك خاص للموضوع، وإلى خلق رؤيا له وليس إلى التعرف عليه وبهذا تكون الصورة "الجزء الأكثر فنية في القصيدة"[٥] ومن جميل صور الشجاعة التي رسمها الشاعر للممدوحة قوله في مدح الأمير عبد المؤمن بن علي راسما له صورة الهيبة والتي تغض له العيون ومنها عيون الشاعر[٦]:

رَفَعنا نَحوَ مَرآكُم عُيُوناً لهنَّ دُوَينَكُم نَظَرٌ كسيرُ

فكاد يصدنا عن مجتلاه رقيب من مهابتكم غيور

---

(١) هو عبد المؤمن بن علي الكومي، الذي تزعم دولة الموحدين من(٥٢٤هـ الى ت ٥٥٨هـ)بعد ابن تومرت الملقب بالمهدي (ت٥٢٤هـ) والذي عده بعض المؤرخين المؤسس الحقيقي لدولة الموحدين.ينظر: المغرب: حسن محمد جوهر وصلاح العرب، دار المعارف – مصر ١٩٦٤: ١٠٣. وينظر عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، د. عبدالله عنان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٤: ٣٠٩

(٢) إن أبا عبدالله محمد بن عبدالملك بنن سعيد ولد بغرناطة سنة (٥١٤هـ)وكان مقدما عند يحيى بن غانية في عهد الملثمين ثم ولاه بنو عبد المؤمن أعمال اشبيلية وغرناطة وسلا، توفي بغرناطة سنة(٥٨٩هـ)ينظر ترجمته في: المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، تحقيق: شوقي ضيف: ١٦٢/٢، والإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب، تحقيق: محمد عبدالله عنان: ٢١٣/٣ـ٢١٥ .

(٣) هو الوزير احمد بن عبد الرحمن بن احمد الوقشي، نسبه إلى وقّش وهي قرية بنواحي طلبيرة، وكان وزير ابن همشك الذي دخل في طاعة الموحدين، وكان شاعرا توفي بمالقة سنة (٥٧٤هـ) ينظر ترجمته في: الحلة السيراء، لابن الابار، تحقيق: د. حسين مؤنس: ٢/ ٢٥٧ـ٢٦٧ .

(٤) أبا سعيد هو عثمان بن عبد المؤمن بن علي، وكان محباً في الآداب مقرباً للشعراء، ولي ابوه غرناطة وظل واليا عليها في زمن أخيه ابي يعقوب وهو الذي هزم ابن مردينش في معركة الجلاب والتي دخل بعدها بنو مردينش في طاعة الموحدين. ينظر الأعلام في أصل مراكش: ١٥٠/٣.

(٥) عضوية الأداة الشعرية: فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، د.محمد صابر عبيد: ٩٩.

(٦) ديوانه: ٨١.

استخدم الشاعر تقنية الحواس في رسم الصورة المتمثلة بلوازم الصورة البصرية (مرآكم، عيوناً، نظر، رقيب)، وبؤرة الصورة هي الهيبة التي تُعد من دلالات الشجاعة ففي هذا النص مزج الشاعر الحسي بالمعنوي، وذلك ؛ لأن الحواس هي أهم الوسائل في تشكيل الصورة ؛لأنها تمد الخيال بمعطيات تساعد على تركيب صورة جديدة لها علاقة في الواقع ولكن فيها لمسات فنية ترتقى بها عن الواقع المادي "فالجانب الحسي أساسي في الصور"[١]وبهذا نلاحظ صورة محسوسة يمكن تخيلها فالشاعر يحاول رفع بصره إلى الممدوح الذي يجعله في مكان التعالي والهيبة لان رفع البصر يكون إلى ما هو أعلى وليس إلى ما هو دون فلذلك استخدم الشاعر جملة (رفعنا) للدلالة على علو الممدوح، فضلا عن استخدامه أسلوب التقليل (دوينكم)ولم يقل (دونكم) إقراراً من الشاعر بان النزر القليل من الممدوح يكفي للهيبة منه، وهذا مدح آخر يزيد من فنية الصورة التي توحي بأجزائها كافة على رسم الممدوح بالشجاعة والعلو.

ونجد أيضاً الشاعر في نص آخر يحاول أن يرسم صورة للممدوحة يكون فيها أكثر مبالغة، إذ يجعل البحر مذعوراً من الممدوح، وفي الغالب كنا نجد من صفات البحر العظمة والخوف منه، ولكن صورة الشاعر هنا أكثر بلاغة إذ عكس التصور السائد للرفع من شأن ممدوحة وتعظيم هيبته وشجاعته، قائلاً [٢]:

لما تسابَقْنَ في بحر الزُّقاقِ[٣]به تركنَ شطَّيْهِ في شكٍّ وتحييرِ
أهزَّ من موجه أثناء مسرور أم خاض من لُجِّه أحشاء مذعور
كأنه سالك منه على وشلٍ في الأرض من مُهَج الأسياف مقطور

تتضح هنا صورة الممدوح الشجاع وهو في أوج عظمته وشجاعته، إذ يجعل الشاعرُ من البحر قرائن ودلائل تشير إلى هيبة الممدوح، فحركة الأمواج واضطرابها تنسجم مع ثنائية صورة(الفرح/الخوف) ولذلك يعلل الشاعر هذه الحركة بالفرح والسرور بالممدوح تارة وبالخوف والاضطراب ومحاولة الغور في أعماقه خوفا منه تارة أخرى، مستخدما الشاعر تقنية الاستفهام الذي خرج لمعنى التعجب بين الفرح والخوف، والصورة في مجملها تحمل دلالة هيبة الممدوح وشجاعته.

ينتقل الشاعر إلى رسم صورة أكثر مبالغة لهيبة ممدوحة وشجاعته، فهو ذلك الشجاع الذي لا يمكن الوقوف أمامه أو تحديه، فقد ذابت السيوف لسطوته وشدة بطشه، ونيران غضبه، في قول الشاعر من القصيدة نفسها[٤]:

من السيوف التي ذابت لسطوته وقد رمى نار هيجاها بتسعير

يحمل هذا البيت دلالات عميقة، فدلالة ذوبان السيوف لسطوته، تحمل كل معاني الشجاعة والإقدام والهيبة وشدة البطش وما يدور في ذهن المتلقي من هذه الأمور.

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد في رسم صور ممدوحة الشجاع اذ وجدنا في ديوانه انه يخضع للممدوح الأعداء قسراً لسطوته بعدما كانوا يأبون الخضوع له، ولكن ما يملكه من عزم وحزم أذلت هؤلاء، ممزوجة بصورة الجيش الذي يحيط به دلالة على ما يمتلكه من قوة وتأييد، قائلاً[٥]:

---

(١) الصورة في النقد الأوربي (محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم)، د. عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة، العدد ٢٠٤، السنة السابعة عشرة، دمشق، شباط ١٩٧٩: ٤٤.

(٢) ديوانه: ٩٠ .

(٣) بحر الزقاق: هو الداخل من البحر المحيط والذي عليه سبتة.

(٤) ديوانه: ٩٠ .

(٥) ديوانه: ٩٥ .

مميز الجيش ملتفا كواكبه من كل مثلول عرش المُلك مقهور
من الأُولى خضعوا قَسراً له وعنوا لأمرهِ بين منهيٍ ومأمورِ
من بعد ما عاندوا أمراً فما تركوا إذ أمكن العفو ميسوراً لمعسورِ
بقية الحرب فاتوها وما بِهِمُ في الضَّربِ والطَّعنِ سيماءٌ لِتقصيرِ

امتزج الحسي بالذهني في رسم الصور، وذلك لان الحس يُعد من أساسيات الصورة إذ " لا شيء أثبت من الصور الحسية في الذهن"[١]، فصورة الخضوع قسرا للممدوح دلالة على قوته وشجاعته وحزمه، والخضوع القسري يدل على قوة العدو ولكن قوة الممدوح تقهر كل قوة وفي ذلك تكشّف ووضوح في صورة الممدوح ؛لان خضوع الضعيف له لا يدل على قوته بل التفت الشاعر إلى هذه الصورة فمنح للعدو جبروت ولكن للممدوح قوة لا تقهر وفي ذلك رفع من شأن ممدوحة.

يحاول الشاعر مزج صور الشجاعة بالصور الدينية، لتوجيه تلك القوة والهيبة في مرضاة الله تعالى والذود عن محارمه ونشر الرسالة الإسلامية، وبهذا يحيط الممدوح بهالة قدسية، وكأن هذه القوة هبة ربانية من الله تعالى، فلا يقوى عليها احد، ولو انفرد الممدوح لوحدة في قتال الأعداء لانتصر ؛ لأنه يسير بأمر الله تعالى ونصره، كما في قول الشاعر[٢]:

إذا صدعت بأمر الله مجتهد ضربت وحدك أعناق الجماهير
...
وإنما هو سيف الله قلده أقوى الهداة يداً في دفع محذور

واتجه الشاعر في غرض المدح عنده إلى انتزاع صورة الشجاعة لممدوحة من الصور الإيمانية، لذا ترى الممدوح – من خلال قصيدة المدح– يصدع بأمر الله تعالى، وهو سيف الله ـ عز وجل ـ وإضافة سيف الممدوح إلى لفظ الجلالة فيه توجيه للمدح باتجاه الدين فالممدوح مؤمن مدافع عن العقيدة وناصر لدين الله فهو يحمل سيف الله للذود عن محارمه، فتمتزج صور الشجاعة بالإيمان لأجل رفع شأن الممدوح وإحاطته بنور الإيمان لتتجلى الصورة بوضوح وفيها عنصر الشجاعة بعيداً عن التكبر والطغيان وإنما صفة الشجاعة متأتية من الإيمان والتضحية في سبيل الله تعالى، وفي صدر البيت الأول اقتباس أشاري من قوله تعالى: چ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڈ ژ ژ چ (الحجر: ٩٤).

لم يقتصر شعر الرصافي على تصوير شخصية ممدوح فقط، وإنما تعددت الشخصيات التي مدحها وصورها، وقد تتشابه الصور في إطارها العام مع اختلاف جزئياتها، فمن الممدوحين ابن عبد المؤمن عثمان فهذا الشبل من ذلك الأسد، إذ يقول فيه راسما أجمل صور الشجاعة قائلاً [٣]:

مَنْ لم يُصِخْ نحوها والسيف ملتحفٌ فسوف يَقْرَؤُهَا والسيفُ عُرْيانُ
مَوتُ العِدَا بالظُّبا دينٌ وإن مَطَلَت به سيوفُكَ فالأيَّامُ ضُمَّانُ
فَكُنْ من الظَّفَرِ الأعلى على ثقةٍ منك الظُّبا ومن الأعناقِ إذعانُ
لا زالَ كلُّ عدوٍّ في مَقَاتِلِهِ دمٌ إلى سَيفِكَ الريَّانِ ظَمآنُ

(٣١) الكشاف، الزمخشري: ١ / ٥٠٩.
(٢) ديوانه: ٩٦ .
(٣) ديوانه: ١٣٠ـ ١٣١ .

تسيطر الصورة السمعية على البيت الأول باستحضار لوازمها(يصيخ) ممزوجة بالصورة البصرية للسيف الذي، يُعد من لوازم صور الشجاعة، فضلا عن استخدامه أسلوب التضاد (ملتحف/عريان) والتضاد يمنح الصورة أكثر وضوحاً وإشراقا لأن الشيء وضده يكون أوضح من المتشابه في الصورة ؛لأنه يكون مميزا عن الآخر، وثنائية (ملتحف/عريان) تحمل دلالة الاتعاظ والحذر والإصغاء إلى الممدوح قبل أن يغضب ويشهر سيفه فحينها الموت الزؤام، فضلا عن تكرار كلمة (السيف) فيها دلالة على شجاعة الممدوح وموت الأعداء الذي لازال يحصدهم هذا السيف، وتذل له الأعناق، فتتجمع الصورة بإطارها العام في دلالة الشجاعة والحزم، فضلا عن استخدام الشاعر لقافية النون المضمومة مسبوقة بالألف، مما توحي بالفخامة إذ المد الصوتي يتبعه امتداد لسلطة الممدوح، وفي قافية النون كأننا نسمع أنين الأعداء وبخاصة في الألفاظ التي تنتهي بالصوت (آن) في (عريان، ضُمّان، إذعان، ظمآن)، فضلا عن التشديد الذي يسبق (الألف)او المد الطويل في اغلب القوافي، يوحي بشدة الممدوح وسطوته على أعدائه، وبذلك استطاع الشاعر بحسه الشعري تصوير ممدوحيه بأجمل صور الشجاعة والسيطرة والقوة والمنعة، ممزوجة بالدافع الإيماني، ولم نستطع التطرق إلى جميع صور الشجاعة فهناك صور أخرى للشجاعة[١]، فضلا عن الخصال الأخرى ولاسيما الكرم.

ثانياً: صورة الممدوح الكريم:

الكرم أحدى الخصال التي تلازم المدح دائما، فهي سمة عربية قديمة ثم اقرها الإسلام واعتز بها العرب على مر العصور ورسخها الإسلام في النفس وحث عليها ودخلت في الموروث الثقافي ضمن مخيلة الشاعر وامتزجت في شعره وهناك صور أصبحت متوارثة في الدلالة على الكرم فمنها وصف الممدوح بالبحر والمطر دلالةً على كثرة العطاء كما خلد التاريخ شخصيات أصبحت رموزاً للكرم كحاتم الطائي، إذ تحولت هذه الشخصية إلى رمز ودلاله على الكرم كالبحر والغيث وسواها لذلك عمد الشاعر البلنسي إلى رسم صورة لممدوحيه مطبوعة بطابع الكرم، ويجسد الشاعر صورة الممدوح الكريم من خلال استدعاء صورة الكرم المتمثلة باليد المعطاء قائلا في مدح أبي عبد الله بن عبد الملك[٢]:

ايداً تفيض وخاطراً متوقدا دعها تبت قبسا على علم الندى
نعم اليدٌ البيضاء انس طارق نار الذكاء على مكارمها هدى
نعماء أعياني التماس مكانها لو قد وجدت لها ولياً مّرشدا

عبر الشاعر عن صورة الممدوح الكريم باستدعاء لوازم الكرم (اليد، الفيض، الندى، اليد البيضاء، نار الذكاء، نعماء) فهذه كلها دلالات الكرم، فضلاً عن استخدام (اليد البيضاء، ونار الذكاء) فاليد البيضاء تحمل دلاله العطاء من جهة والإشراق للدلالة على استدعاء الضيف لأنها مشرقة كنار القرى التي كانت من عادات العرب أن الكريم على عهد حاتم الطائي ان يقوم بإشعال النار في المرتفعات ليراها الراكب من بعيد ويهتدي إليها الطارق ويأنسها، فأصبحت من دلائل الكرم والجود، فضلا عن استخدامه الجناس غير التام في بداية البيت الثاني والثالث(نعم، نعماء) مما شكلت إيقاعاً دلالياً يرفد معنى الكرم بقيم العطاء واستخدامه لأسلوب القران في نهاية البيت الثالث إشارة إلى قوله تعالى: چ ک ک ک ک گ گ گ گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں چ الكهف: ١٠.

يبالغ الشاعر في رسم صورة الممدوح الكريم حتى انه وجد متفرد بالكرم فهو الكريم الأوحد اذ يقول[٣]:

يا واحد الدنيا وسوف أعيدها مثنى وان أغنى نداوك موحدا

(١) ينظر: ديوانه على سبيل المثال: ق٢١/ب٥، ٦، ٩، ق٧٢/ب١٦ ـ١٧

(٢) ديوانه: ٥٤.

(٣) ديوانه: ٥٦.

أما وقد طفنا البلاد فلم نجد لك ثانياً فكن الكريم الاوحدا

فالممدوح متفرد في هذه الدنيا لكرمه وتتجلى لوازم الكرم ب(نداؤك موحدا/الكريم الأوحد) فضلا عن التكرار الإيقاعي والتجانس في القافيتين لجملة دلالة التفرد بالكرم وفي هذا رفع من شأن الممدوح على الآخرين في هذه الصفة وفي النهاية يجعله المنفرد الأوحد ولا ند له بهذه الخصيلة الحميدة.

وإذ انتقلنا إلى صورة الكرم التي رسمها لعبد المؤمن بن علي نجدها ابلغ وأعمق من الصورة الأولى ؛لأنه يرسم صورة الممدوح بطريقة التشبيه وفي هذا بلاغة وإظهار الشيء بأفضل ما يكون فيرتفع بالممدوح حتى يجعل البحار تغرق في كرمه قائلاً [١]:

فتى من قيس عيلان تلاقى على سيمائه كرم ونور
تضئ به البلاد إذا تجلى وتغرق في مكارمه البحور

حاول الشاعر تعميق صورة الكرم من جعله علامة من علامته أو لازمه من لوازم الممدوح (الكرم والنور) فضلا عن البيت الثاني الذي نقع فيه على صورة جديدة وهو غرق البحر في كرم الممدوح بعد أن كان يشبه كرم الممدوح بالبحر، والغرق لا يكون بالشيء القليل وإنما يجب أن يكون الكرم أضعافاً مضاعفةً على البحر حتى يغرق به وفي هذا دلالة جديدة في رسم صورة الكرم ولو قال اقتصر الشاعر في وصف كرم الممدوح بانه غطى البحار لكان اكبر من حجم البحر بقليل ولكن حينما يغرق فيه يكون هناك فارق كبير بينهما فلذلك استخدم الشاعر الفعل (تغرق) في مكارمه البحور ولم يستخدم غيره كالفعل(غطى) في تمييز كرم الممدوح على البحر.

ونرى صورة الممدوح الكريم عند ممدوح أخر وهو الوزير الوقشي قائلاً [٢]:

يا منعماً تطوي البلاد هباتهٌ ومن الهبات مسافر ومقيم
قد زارني فسقيت من وسميِّه فوق الذي أروى به وأشيم

انتزع الشاعر في هذا النص صورة الكرم من الغيث بغزارة عطائه وشموله في العطاء، فطوت نعمته وهباته البلاد، ومن لوازم هذه الصورة (منعم، هباته، فسقيت من وسميِّه..)والتي تحمل دلالة العطاء المنقطع النظير حتى أن الشاعر استزاد من هذا العطاء ما يفوق على حاجته ويسترسل الشاعر برسم صورة الممدوح الكريم في الأبيات القادمة حتى يجعله حديث الركبان وغناءهم، وهناك صور أخرى للممدوح الكريم [٣]ولكن نكتفي بهذا القدر لننتقل إلى صورة الممدوح المؤمن.

ثالثاً: صورة الممدوح المؤمن:

يتجه الشاعر في كثير من صوره إلى إضفاء الصفات الإيمانية على ممدوحة اذ كان ينتزع كثيراً منها من الصور من صور النبوة ولاسيما صورة النبي موسى(عليه السلام)إذ تجتمع القرائن لدى الشاعر في قصيدته المشهورة في مدح عبد المؤمن بن علي حين نزل على جبل الفتح وكان الشاعر في حينها لم يبلغ عشرين سنةً ــ كما أشار محقق الديوان ـ فالشاعر منتبه إلى القرائن، فنزوله على الجبل كنزول النبي موسى (عليه السلام) على الطور فلذلك استعار الشاعر الطور دلالةً على جبل الفتح

(١) ديوانه: ٨٣ .

(٢) ديوانه: ١٢١.

(٣) ينظر: ديوانه: ق٢٢/ب٤٣، ق٦٨/ب٦ـ ١٥.

كونها ابلغ من التشبيه ؛لان في الاستعارة يلغي التشبيه ويصبح الشيئان كشيء واحد، ونجد في هذه القصيدة من روائع الصور الإيمانية إذ يقول فيها [١]:

لو جئت نار الهدى من جانب الطور قبست ما شئت من علم ومن نور
فيضية القدح من نور النبوة أو نور الهداية تجلو ظلمة الزور

يصور الشاعر ممدوحة بالتقي المؤمن فهو ((الذي يغذي نار الهدى بالتوهج من اجل هداية البشرية إلى دين التوحد))[٢] وهذا الإيمان لا يأتي اعتباطاً وإنما نتيجة عمل إيماني فهو صوّام هاجرة –شدة الحر – وقيّام ديجور- الليل المظلم - بالصلاة والعبادة وبهذا يحاول الشاعر نقل صورة الممدوح إلى صورة النبي موسى (عليه السلام)جامع لوازم تلك الصورة (نار الهدى، الجبل، القبس، نور النبوة، نور الهداية، تجلو ظلمة الزور)فكل هذي المعاني القرآنية التي رددت في آيات كثيرة منها قوله تعالى على لسان موسى(عليه السلام): چ ٱ ب ب ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ چ (القصص: ٢٩) ويستمر الممدوح في تغذية نار الهداية التي رفعت لهداية البشر ورافع ظلمة الزور وتأتي هذه التغذية بالإيمان والصيام والقيام فيستطرق، قائلاً [٣]:

مازال يقضمها التقوى بموقدها صوام هاجرة قوام ديجور
حتى أضاءت من الإيمان عن قبس قد كان تحت رماد الكفر، مكفور

يسترسل الشاعر في رسم الصفات الدينية والإيمانية للممدوح إذ بنى داره على سفح الجبل ونزوله على مجمع البحرين، البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي الذي يفصلهما مضيق جبل طارق، وسيره على تلك البقاع ويحاول الشاعر تقصي قصة النبي موسى (عليه السلام) بكل تفاصيلها ليضفيها على ممدوحه، فترى في اغلب جزيئيات هذه الصور صور النبوة والتقوى فضلا عن استخدامه صيغة المبالغة (فعال)في(صوام، قوام) لدلاله على الكثرة والاستمرار، وتشمل فضائل الممدوح الإيمانية وكرامته حتى الجبال، فكأن لجبل الفتح نصيب من هذا الإيمان؛ لان الشاعر يبلغه مأمنه فلا يخاف إذ(دكت الجبال دكا)أو(سيرت الجبال) وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: چ ۆ ۆ ۈ ۈ ٻ ٻ ٱ چ (الفجر: ٢١) چ پ پ پ ڀ چ (التكوير: ٣ (فجبل الفتح مطمئن لنزول هذا التقي علية مستمداً الشفاعة من ثرى المهدي فيستجدي الشفاعة منها يوم تأخذ الجبال الرجفة، فيقول[٤]:

أخلقْ به وجبالُ الأرض راجفةٌ أنْ يطمئنَّ غداً من كلِّ محذورِ
كفاهُ فضلا أن انتابت مواطئهُ نعلا مليكٍ كريمِ السَّعيِ مشكور
مستنشئاً بهما ريحَ الشفاعةِ من ثرى إمامٍ بأقصى الغربِ مقبور

ترتقي الصورة الإيمانية وفضلها إلى الجبال مع اقتباسات أشارية من القرآن الكريم، في عجز البيت الثاني اقتباس من قوله تعالى: چ ى ى ي ي ئج ئح ئم ئى ئي چ(الإنسان: ٢٢).

(١) ديوانه: ٨٧.
(٢) شعر الرصافي البلنسي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير: ٣٨.
(٣) ديوانه: ٨٨.
(٤) ديوانه: ٩٣- ٩٤.

من الصور القرآنية التي اقتبسها من صور النبوة تلك التي رسمها في مدح ابن الأمير عبد المؤمن بن علي وهو أبا سعيد عثمان، إذ استلهم الشاعر قصة عصا النبي موسى (عليه السلام) حين تنقلب ثعبان لتلقف أفك السحرة، فيصور سيف أو رمح الممدوح بعصا النبي وهي ثعبان ليتلقف أعناق الأعداء الذي تقابل أفك السحرة، وغالبا ما يميل الشعراء إلى توخي هذه الفكرة في رسم صور ممدوحيهم وهم ينقضّون على أعدائهم لما فيها من النصر المؤزر المؤيد بنصر الله تعالى وفي ذلك يقول الرصافي[١]:

سارٍ من النقع في ظلماءَ فاحمةٍ والشهبُ في أُفُقِ المرانِ خرصانُ
ومغتدٍ ومن الخطيِّ في يده عصا تلقَّفَ منها الجيشَ ثعبانُ

حاول الشاعر البلنسي توظيف القصة القرآنية في رسم صورة الممدوح الإيمانية ممزوجة بالشجاعة والإقدام، المؤيد بنصر الله تعالى، وطالما استلهم الشعراء صورة عصا النبي في رسم سطوة ممدوحيهم على الأعداء، ولعل القرينة الجامعة بينهما هي ثنائية (الإيمان/الشرك)والذي يقابله (النصر المؤيد من الله تعالى/أفك السحرة . الأعداء)، مما يفتح الباب أمام خيال الشعراء في تشكيل صورهم على وفق هذه الثنائيات، فضلا عن صور أخرى من هذا النمط[٢].

رابعاً: صورة الممدوح الحليم الفطن:

يمثل الحَلم ورجاحة العقل أحدى القيم الأساسية في المدح منذ الجاهلية والى يومنا هذا، ولم يغفل الشاعر هذه القيمة الجمالية والمثالية في رسم صورة الممدوح، فإلى جانب شجاعته وكرمه وورعه، فهو راجح العقل حليم، ولايمكن الفصل بين هذه القيم فهي مرتبطة الواحدة بالأخرى، حتى في الشعر نجدها تأتي متلازمة الواحدة إلى جانب الأخرى، وتقسيمنا لها في هذا البحث لايعني الفصل بينهم أو تمييز أحداهم على الأخرى، ولكن هي محاولة لتقصي أجزاء صورة الممدوح والإحاطة بجوانبها كافة، ولكن هي في النهاية قيم مترابطة لايمكن فصلها.

وتتصف صورة الممدوح بامتلاكه لقدرة العفو عند المقدرة، وله من الحلم ما يستطيع به ان يملك نفسه عند الغضب، وجاءت هذه الصفات في صورة الممدوح عثمان بن عبد المؤمن، قائلاً [٣]:

يُغضي عن الذنبِ عفواً وهو مقتدرُ ويتركُ البطشَ حِلْماً وهو غضبانُ
بفطنةٍ من وراءِ الغيبِ صادقةٍ منها على فضلها في الحكم عنوانُ
مزيةٌ ما أَراها قَبْلَهُ حَصَلَتْ لواحدٍ من ملوكِ الأرضِ مُذْ كانوا
أستغفرُ الله إلا قصةً سَلَفتْ قد كان فُهِّمها يوماً سليمانُ

فنلاحظ هنا انه قد اجتمع العديد من القيم في الممدوح مما ساعد على تشكيل صورة واضحة عنه، والتي اعتمد فيها الشاعر على تقنية الصورة الذهنية من خلال استدعاء مستلزماتها وبخاصة في الألفاظ (العفو، الاقتدار، الحلم، الغضب، الفطنة، الغيب، الصدق، الفضل، الحكم، . .)ولعل ما ورد فيها هو إشارة إلى صفات المسلم من العفو عند المقدرة، والحلم

(١) ديوانه: ١٢٩.
(٢) ينظر: ديوانه: ق٧٢/ ب١٤ ـ١٥.
(٣) ديوانه: ١٢٨ـ ١٢٩.

عند الغضب، مما يوحي بالإشارة إلى الحديث النبوي الشريف: ((ليس الشديد بالصرعة وإنما الشديد من يملك نفسه عند الغضب)) [١].

ثم بالغ الشاعر في وصف ممدوحة، حتى وصل إلى مرتبة العلم بالغيب وإدراك غيبيات الأمور بفطنته وحدسه، إذ جعله الوحيد في العالم بامتلاكه لتلك الصفة، ولكن الشاعر استدرك الأمر فاستثني النبي سليمان (عليه السلام) بإشارته إلى قوله تعالى بطريقة الاقتباس الاشاري من قوله تعالى: چ ہ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮲ ﮳ ﮴ ﮵ ﮶ ﮷ چ (الأنبياء: ٧٩) ولعل هذا الاستثناء هو استثناء لكل الأنبياء لأنهم يعلمون ويعملون بأمر الله تعالى، وفي هذا انتباهه من الشاعر للوقوف أمام حدود الدين ولا يتجاوز خطوطه الحمراء بوصف ممدوحة، ويتجلى هذا الانتباه والاحترام لحدود الدين بلفظة(استغفر الله)، ـ وكما اشرنا ـ فان صورة الممدوح هنا جاءت صورة ذهنية بالدرجة الأساس لاعتمادها على الذهني بالوصف، وهذه الصورة لا تدرك بالحس وإنما تدرك بالذهن والعقل.

وفي صور أخرى يمتزج الحسي بالذهني في رسم صورة الممدوح الحليم الفطن الذي يستطيع تدبير أمور البلاد بالرأي السديد والعزم والحزم، ومن ذلك قول الشاعر [٢]:

يســتهدف المستقبلات بضنه فيكاد يصمي اليوم ما يرمي غدا
ويسابق الرأي المصيبَ بعزمه كالسهمِ لا كســـــــلا ولا مُتَبَلّدا

استخدم الشاعر تقنية التشبيه في رسم صورة الممدوح فلديه حدس ورجاحة عقل، وكأنه يعرف ما سيحدث غدا ورأي كالسهم، فهنا تشبيه الذهني بالحسي إذ يشبه (الرأي) وهو ذهني ب(السهم) وهو حسي مما يزيد من بريق الصورة وتألقها، والمبالغة في وصف الممدوح، وكأنه يعرف الغيب بحسن تدبيره وفطنته وحلمه، والى جانب هذه الصفات نجد الممدوح يتصف بالبلاغة والفصاحة والحكمة أيضا كما سيأتي ذكره.

خامساً: صورة الممدوح البليغ الحكيم:

بلاغة الكلام وفصاحته هي إحدى الأمور التي يتفاخر بها العرب ؛ لأنها لا تأتي من فراغ بل تدل على العلم وحسن الفطنة والذكاء وقوة البديهة وفصاحة اللسان التي هي من أصول العربية ومتقنها دلالة على أصوله العربية العريقة، ولذلك يعمد الشاعر إلى رسم صورة ممدوحة بالبليغ الفصيح ذو البيان، ومن صور الممدوح في هذا المضمار، صورة بيان الممدوح واستخدامه لأسلوب السهل الممتنع دلالة على إتقانه لأساليب الكلام، وذلك مما جاء في قول الشاعر [٣]:

وَصَل البيانُ به المدى فكلامه سهلٌ يشقُ وغامضٌ مفهومُ
من معشرٍ والاهم في سلكه نسبٌ صريحٌ في العلاءِ صميمُ

صورة البيان هنا بلغت أقصى غاياتها، وهو (المدى)، وذلك لكون الممدوح تملك زمام اللغة والأسلوب، حتى انه أتقن وتفنن في الكلام وأتى بالسهل الممتنع، فيأتي بالسهل الذي يعسر فهمه وبالغامض الذي يوضحه، وذلك لان الممدوح من أصول عربية وهو من قيس عيلان ــ كما ذكرنا في أبيات سابقة ــ وفي ذلك إشارة إلى أصالته وذكائه وفنه.

(١) رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، للإمام أبي زكريا بن شرف النووي: ٢٦ ٠
(٢) ديوانه: ٥٥.
(٣) ديوانه: ١٢٢ ـ ١٢٣.

نلحظ الشاعر في نص آخر يستلهم شخصيات تاريخية تحولت في التاريخ إلى رمز للدلالة على الفصاحة والبلاغة والحكمة ألا وهم (لقمان الحكيم[١] وسحبان[٢]) فارتبطت هذه الأسماء بالبلاغة والفصاحة والحكمة كما ارتبط اسم حاتم بالكرم، لذلك نجد اغلب الشعراء حينما يحاولون رسم صورة الحكيم البليغ لممدوحيهم، يعودون إلى تشبيههم بهؤلاء، كما في قول الشاعر[٣]:

كأنما يتعاطى فضل منطقه عند التكلم لقمان وسحبانُ

استخدم الشاعر أسلوب التشبيه في رسم صورة الحكيم البليغ ويستدعي شخصيتين من ذاكرة التاريخ في آن واحد ليزيد من نصاعة الصورة واثبات قدرة الممدوح عند التكلم، وهناك صور عديدة للممدوح لا يسعنا المقام للتطرق إليها كافة، لذلك سنشير إلى بعض منها في الهامش إتمام لفائدة القارئ [٤].

الخاتمة:

هذا البحث هو عمل متواضع يدرس صورة الممدوح في شعر الرصافي، وتوصلنا فيه إلى مجموعة من الأمور يمكن ان نذكرها أهمها في النقاط الآتية:

١. احتل مضمون الشجاعة المرتبة الأولى في رسم صورة الممدوح ولعل ذلك ناتج عن امتلاكه قيمة اجتماعية عليا فضلا عن حب السلاطين والأمراء على أن يوصفوا بمثل هذه الصفات للدلالة على عظمة سلطانهم وقوتهم، وفيه جانب إعلامي في اظهار قوتهم أمام العدو، لذلك نجد الشاعر اهتم بهذا المضمون أكثر من غيره.

٢. جاءت صورة الكرم في المرتبة الثانية وذلك لما تحمله من قيم اجتماعية، ولكن تكاد تنحصر صور الكرم في التشبيهات العادية من تشبيه الممدوح بالبحر والمطر وان كانا يحملان دلالة الكثرة والشمول ولكن كنا نبحث عن الجدة في الوصف وهذا ما عهدناه في خيال الأندلسي إلا أن مثل هذه الصور المبتكرة كانت نادرة.

٣. حاول الشاعر المزج بين مجموعة من القيم في وصف ممدوحة، وإحاطتها جميعا بالدين والتقوى لإضفاء هالة دينية على الممدوح وكأنما كل تلك الصفات كانت في خدمة الدين.

٤. اعتمدت صوره في كثير من الأحيان على الصورة الذهنية أكثر من الحسية في حين الحسية أوضح في الوصف وذلك لكون الحسية تصف شكل الممدوح وهذا ما لا يهتم به الممدوح والشاعر على حد السواء، في حين وجدناه في صور أخرى مزج فيها الحسي بالذهني واظهر صورا جميلة للممدوح تحمل قيم عليا.

---

(١) لقمان الحكيم: هو لقمان بن عاد الأخرى ابن شداد باني إرم ذات العماد أخي شديد بن عاد الأولى بن عوص بن إرم بن سام، خصه الله بالحكمة في عهد النبي داود (عليه السلام) وخيره الله بين النبوة والحكمة فاختار الحكمة. ينظر: سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، عبد الملك بن حسين بن عبد الملك الشافعي: ١٥٤/١، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مجير الدين الحنبلي العليمي، ، تحقيق: عدنان يونس عبد المجيد نباتة: ١/ ١٠٥، والمنجد في الأعلام، مجموعة من المؤلفين: ٤٩٣، والمعارف، بن قتيبة، تحقيق: د. ثروت عكاشة: ٥٥/١.

(٢) هو سحبان بن معن بن مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان ويقال ابن عيلان بن مضر بن نزار، وهو الذي يضرب به المثل في البلاغة والفصاحة، ينظر: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأمثال، أبي القاسم الشافعي: ١٤٣/٢٠؛ الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني: ٢٥٠/٣، المعارف: ٦١١/١، مجمع الأمثال: ٢٤٩/١.

(٣) ديوانه: ١٢٨.

(٤) ينظر على سبيل المثال ديوانه: ق٢١/ب٢٨، ٢٩، ق٣٤/ب ٢٤ ـ ٢٨، ق٦٨/ب٦، ق٧٢/ب ١٢، ٢٩.

مكتبة البحث:

ـ الكتب:

١. الإحاطة في أخبار غرناطة لذي الوزارتين لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٧٤م.
٢. أدباء مالقة المسمى (مطلع الانوار ونزهة البصائر والابصار) لابي بكر محمد بن محمد بن علي بن خميس المالقي (ت٦٣٨هـ)، تحقيق صلاح جرار، دار البشير، مؤسسة الرسالة، عمان – الأردن ١٩٩٩م.
٣. الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة، ت. س. أليوت، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
٤. الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي(ت٨٥٢هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل – بيروت، ط١، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
٥. الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.
٦. الأعلام عن أصل مراكش واغمات في الأعلام، تأليف عباس بن إبراهيم المراكشي، المطبعة الجديدة، بطالعة فاس، ١٩٦٠.
٧. الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مجير الدين الحنبلي العليمي(ت٩٢٧هـ)، تحقيق: عدنان يونس عبد المجيد نباته، مكتبة دنديس، عمان – الأردن، د.ط، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.
٨. تاج العروس في جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الرتضى الزبيدي (١٢٠٥هـ)، المطبعة الخيرية، . القاهرة، ١٣٠٦هـ.
٩. تاريخ الأندلس، لأبن الكردبوس ووصفه لابن الشباط (نصان جديدان)، تحقيق د. احمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية بمدريد ١٩٧١م.
١٠. تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل، لأبي القاسم علي بن الحسن إبن هبة الله بن عبد الله الشافعي(ت٥٧١هـ)، تحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري، دار الفكر، بيروت، د.ط، ١٩٩٥.
١١. التكملة لكتاب الصلة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن الابار القضاعي (ت٦٥٨هـ)، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة . لبنان، د.ط، ١٤١٥هـ . ١٩٩٥م.
١٢. الحيوان، لأبي عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، المجمع العلمي العربي الإسلامي . بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.
١٣. دير الملاك . دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
١٤. ديوان الرصافي البلنسي، أبي عبدالله محمد بن غالب(٥٧٢هـ)، جمع وتقديم: احسان عباس، دار الشروق . بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
١٥. رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ)، تحقيق: اميلو غرسية غومس، مدريد، د.ط، ١٩٤٢م.
١٦. رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت٦٧٦هـ)، دار الفكر – بيروت، ط٣، ١٤٢١هـ –٢٠٠٠م.

١٧.سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، عبد الملك بن حسين بن عبد الملك الشافعي العاصمي المكي(ت١١١١هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
١٨.شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت١٠٨٩هـ)، دار المسيرة . بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
١٩.الشعر والفكر المعاصر- الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان إسماعيل وآخرون منشورات وزارة الأعلام- الجمهورية العراقية- سلسلة كتاب الجماهير (١٧) ١٩٧٤.
٢٠.الصورة الشعرية، سي . دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: د. عنان غزوان، دار الرشيد للنشر . بغداد، ١٩٨٢م.
٢١.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر احمد عصفور، دار المعارف . القاهرة، د.ت.
٢٢.الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ١٩٨٧م.
٢٣.الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، د. محمد علي هدية، المطبعة الفنية، ١٩٨٤م.
٢٤.الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري . دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس . بغداد، ط٢، ١٩٨١م.
٢٥.عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، د. عبدالله عنان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤.
٢٦.عضوية الأداة الشّعرية، أ.د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧.
٢٧.فن الشعر، د٠ احسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ، ١٩٥٥م.
٢٨.الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل . وهو تفسير القرآن الكريم .، محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، رتبه وصححه: مصطفى حسين احمد، وبذيله اربعة كتب، مطبعة الاستقامة . القاهرة، ط٢، ١٩٥٣م.
٢٩.مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري(ت٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، (د.ط، د.ت).
٣٠.مسالك الابصار وممالك الامصار، لأبن فضل الله العمري، يصدره فؤاد سزكين، وعلاء الدين جوقاشا، طبع بالتصوير عن مخطوطة ٢٣٢٧، المكتبة الوطنية، باريس، معهد تاريخ العلوم العربية الاسلامية في اطار جامعة فرانفكورت، المانيا الاتحادية، السفر السابع عشر ١٩٨٨م.
٣١.مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د٠ عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ١٩٩٤م.
٣٢.المعارف، ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت٢٧٦هـ)، تحقيق: دكتور ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة (د.ط، د.ت).
٣٣.المغرب، حسن محمد جوهر، صلاح العرب، دار المعارف – مصر ١٩٦٤م.
٣٤.المغرب في حلي المغرب، علي بن موسى بن سعيد(ت٦٨٥هـ)، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف . القاهرة، د.ط، ١٩٦٤م.
٣٥.المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الابار عبدالله محمد بن عبد القضاعي الأندلسي (ت٦٥٨هـ)، تحقيق: إبراهيم الابياري، المطبعة الأميرية . القاهرة، د.ط، ١٩٥٧م.
٣٦.المنجد في الأعلام، مجموعة من المؤلفين، دار المشرق . بيروت، ط١٩، ١٩٩٢م.

٣٧.النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد صادق عفيفي، مكتبة الخانجي . القاهرة، ١٩٧٨م.
٣٨.الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث . بيروت، د.ط، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
٣٩.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: احسان عباس، دار صادر . بيروت، د.ت.

ـ الرسائل :

١. شعر الرصافي الرفاء البلنسي دراسة موضوعية ـ فنية، خالد شكر محمود صالح الفراجي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية(ابن رشد)٢٠٠٣م.

ـ الدوريات :

١. الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة: جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، ع١٦، السنة الرابعة، ١٩٧٦م.
٢. الصورة في النقد الأوربي (محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم)، د. عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة، العدد ٢٠٤، السنة السابعة عشرة، دمشق، شباط ١٩٧٩.
٣. مجال الصورة الشعرية ومصادرها في شعر عبيد بن الأبرص (بحث)، فايز عارف القرعان، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٩٩٧م.