بسم الله الرحمن الرحيم

جـــامـــعـــة آل البـيـت
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة
قســـم اللـغـــة العـربـيـة

رسالة ماجستير بعنوان :

"الصورة الفنية في شعر إبراهيم ابن الحاج النُّمَيْري"

{ The Artistic image in Ebraheem Ibn AL – Haj AL – Numiri's Poetry}

إعداد الطالب:
إسماعيل أحمد سلامة
٠٦٢٠٣٠١٠١٤

إشراف
الدكتور : أمين عودة

العام الدراسي (٢٠١١ / ٢٠١٢)

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الدراسة وعنوانها " الصورة الفنيّة في شعر إبراهيم ابن الحاج النُّمَيْري "، وأجيزت بتاريخ : 27 / 11 / 2011 .

أعضاء لجنة المناقشة :		التـــوقيـــع
الدكتور : أمين يوسف عودة	مشرفاً ورئيساً	.....
الأستاذ الدكتور : عبدالجليل حسن عبدالمهدي	عضواً	.....
الدكتور : عبدالرحمن محمد الهويدي	عضواً	.....
الدكتور : محمد محمود الدروبي	عضواً	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كليّة الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل ــ البيت .

تاريـخ مناقشة الرسالة

2011 / 11 / 27

الإهـداء

إلى ينبوع المحبة ، ومصدر العطاء :

والديَّ أحمد وفاطمة

إلى الزهور والرياحين من حولي :

الأخوة ، والأخوات ، والأصدقاء

إلى منارات العلم ورموزه :

أساتذتي في جامعة آل البيت

شكر وتقديـــر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد ـــــ صلى الله عليه وسلم ـــــ وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:-

فأشكر الله ـــــ سبحانه وتعالى ـــــ الذي وفقني لإتمام هذا البحث، بعد أن منَّ عليَّ بروح الصبر، وألبسني ثوب الصحة والعافية.

وإنّه ليسعدني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الدكتور : **أمين عودة** الذي لم يبخل عليّ بوقته وجهده ، إذ أحاطني بالرعاية المتمثلة بالتوجيه السليم لمسيرة هذه الدراسة المتواضعة ، فجزاه الله عنّي خير الجزاء ، وحفظه الله ورعاه ، وله مني جلّ الاحترام والتقدير.

وكذا الشكر والتقدير الموصولان إلى أساتذة جامعة آل البيت الكرام ، وإلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل: الأستاذ الدكتور **عبدالجليل عبدالمهدي**، والدكتور **عبدالرحمن الهويدي**، والدكتور **محمد الدروبي**، وإلى كلّ من ساهم في تسهيل مهمة الباحث لإتمام بحثه، وأخص بالذكر موظفي المكتبة الهاشميّة في الجامعة، ومنهم : السيّد **إبراهيم عودة الخالدي** تغمده الله تعالى بواسع رحمته، وأسكنه فسيح جناته، والسيد **رضوان إبراهيم العموش**، لهم مني جميعاً فائق الاحترام والتقدير.

الباحث

فهرس المحتويات

الموضـــوع	الصفحـــــة
العنوان	أ
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
فهرس الجداول	ز
الملخص	ح
المقدمـــــة	١
التمهيد :	٣
الصورة الفنية عند المحدثين	٣
ابن الحاج النميري	١٥
الفصل الأول : موضوعات الصور الفنية عند النميري	٢٢
الإنسان :	٢٣
صورة الرسول عليه الصلاة والسلام	٢٤
صورة الممدوح	٢٧
صورة المرثي	٤٠
صورة العدو	٤٤
صورة المرأة	٤٧
الطبيعة :	٥١
الطبيعة الصامتة	٥٣
الطبيعة الصائتة	٥٥
الفصل الثاني : مصادر الصورة الفنية عند النميري	٦٣
المصادر الدينية	٦٦
المصادر الثقافية	٧٩
التاريخ والأنساب	٨٧
الفصل الثالث : أثر التشكيل الموسيقي في الصورة الفنية عند النميري	٩٤
الموسيقا الخارجية : " الوزن والقافية "	٩٦
الموسيقا الداخلية : " الإيقاع وأنماطه "	١٠٨
الفصل الرابع : أثر التشكيل البلاغي في الصورة الفنيّة عند النميري	١٢٢
التشبيهات	١٢٤
الاستعارات	١٣٠

الكنايات	١٣٦
المجازات	١٣٨
الفصل الخامس : الصياغة الأسلوبية للصورة الفنية	١٤٣
لغة الصورة الفنية	١٤٦
الحذف	١٥١
التقديم والتأخير	١٥٥
الأساليب الخبرية والإنشائية	١٥٧
الخاتمة	١٦٢
قائمة المراجع	١٦٤
الملخص باللغة الإنجليزية	١٧٠

فهـــرس الجداول

رقم الجدول	المحتـــــوى	الصفحة
جدول رقم (١)	الأوزان الشعرية الشائعة في ديوان النميري	١٠٥
جدول رقم (٢)	عدد حروف الروي في الديوان	١٠٨
جدول رقم (٣)	النسبة المئوية للقصائد المصرعة وغير المصرعة	١٢٣
جدول رقم (٤)	الصور الفنية للعلاقات الاقترانية بين المضاف والمضاف إليه	١٥٢
جدول رقم (٥)	أركان الصورة	١٥٤

الملخّص

" الصورة الفنية في ديوان إبراهيم بن الحاج النميري "

إشراف: الدكتور " أمين عودة "

إعــداد: إسماعيل أحمد سلامة

تناولت الدراســة ديوان ابن الحاج النميري واتخذت من الصورة الفنية وسيلة للولوج إلى عالم النميري . وجاءت هذه الدراسة في تمهيد وخمسة فصول.

وقد وقف البحث في التمهيد على أهمِّ مفاهيم الصورة الفنيّة عند بعض المحدثين ، ومدى عنايتهم بها ، وتناول عدّة محاورَ للصورة الفنيّة ، وتتمثل تلك المحاور بمفهوم الصــورة الفنيّــة وأهميتها ، ومكوناتها ، وشروطها ، ومصادرها، وأنماطها ، ووظائفها . ومن ثمّ عرفت بالشاعر ابن الحاج النميري الذي وصفه معاصروه بالفقيه والمحدث والرحالة وغير ذلك ، وقــد تضــمّن التعريف: اسمه ، ونشأته وأسرته ، وبعض مواقفه الأدبيّة ، وفخره بنفسه ، وآثاره العلميّة .

أما الفصل الأول فقد وقف على موضوعات الصورة الفنية عند ابن الحاج النميري ، لا سيما الإنسان بوصفه الموضوع الأهم ، ومن صور الإنسان عند النميري صورة الرسول عليــه الصلاة السلام ، وصورة الممدوح ، والمرثي ، والمرأة ، ثمّ جاءت الطبيعــة موضــوعاً آخــر للصورة الفنيّة بشقيها الصامتة والصائتة .

بينما تناولت الدراسة في الفصل الثاني مصادر الصورة الفنية عند النميري ، متمثّــلة في المصادر الدينية من قرآن وحديث ومصطلحات فقهيّة ودينيّة، و المصادر الثقافية التي وظّف فيها ثقافته المكتنزة في ذاكرته ، وكذلك التاريخ والأنساب .

وأما الفصل الثالث فتناولت الدراسة فيه أثر التشكيل الموسيقي في الصورة الفنية عنــد النميري ، من خلال محورين هما : الموسيقى الخارجية متمثلة بالوزن والقافيــة ، والموســيقى الداخلية متمثلة بالجرس الموسيقي وأنماطه من تكرار ، ومجاورة ، وتطريز ، وجناس ، وتصدير وتصريع .

وخصِّص الفصل الرابع لدراسة أثر التشكيل البلاغي في الصورة الفنية عند النميري من خلال التطرق إلى التشبيهات ، والاستعارات ، والكنايات ، والمجازات في الديوان .

وأخيراً الفصل الخامس الذي درس الصياغة الأسلوبية للصورة الفنية ، من حيثُ لغة الصورة الفنية ، والتقديم والتأخير، والحذف ، والأساليب الخبرية والإنشائية . ومن ثمّ جاءت الخاتمة متضمنة أهمّ النتائج والملاحظات التي توصّل إليها البحث .

المقدمـــــة

إن للصورة الفنية " الأدبية " موضعا ليست لأي جزء أو عنصر من عناصـــر الـــنص الأدبي، فهي ما يَميْز النص الأدبي من غيره ؛ لذلك ظهرت دراسات حولها عند النقاد القدامى ، واحتفل بها المحدثون كثيرا ؛ فانتشرت دراسات الصورة الفنية " الأدبية " عندهم ، واختلفوا فـــي تحديد مفهومها إلا أنهم اتفقوا على معالم مشتركة ينبغي توافرها فيها ، ومن ثمَّ أخذ غير قليل من الباحثين يدرسونها في الشعر القديم والحديث على حد سواء .

ولمّا كان للشعر العربي عامة والأندلسي خاصة عناية فـــي إبـــداع الصـــور الفنيـــة ، وتطويرها بوحي من البيئة الثقافية والطبيعية ، فقد آثرت دراسة موضوع **الصورة الفنيـــة فـــي ديوان إبراهيم ابن الحاج النميري** ، الذي وصفه معاصروه بالفقيـــه والمحـــدث ، والرحالـــة ، والقاضي العالم ، والراوية الشاعر ، والكاتب والخطاط وغير ذلك ، مسترشداً بخطى البـــاحثين الذين سبقوني إلى دراسة الصورة الفنية في الشعر العربي ، ولاسيما الأندلسي منه.

ومما شجع الباحث على اختيار موضوع " **الصورة الفنية في ديوان إبراهيم بن الحـــاج النميري** " ما يتوقع أن يبرزه التصوير الفني من قدرات تعبيرية متنوعة ، تستلهم هـــذا التنـــوع المعرفي الذي تميزت به شخصية الشاعر .

ولقد أثارت الدراسة في نفس الباحث تساؤلات عدة منها : هل تنوعت مجالات الصـــورة الفنية عند النميري أم أنها اقتصرت على مجالات محددة ؟ وهل للتنوع الثقافي الذي اتصفت بـــه شخصية النميري دور في تنوع مصادر الصورة الفنية في شعره ؟ وهل ثمة تجديد لديه في هـــذا المجال أم كان تقليديا يعتمد على سابقيه ؟ .

وسيكون الديوان المجموع موضع اهتمام الدراسة ومصدرها ، بغض النظر عما للشـــاعر من قصائد في طيات كتبه أو عيون الأدب الأندلسي، وقد ارتأيت تقسيم الدراسة إلـــى مقدمـــة ، وتمهيد ، وخمسة فصول ، وخاتمة ، يتضمن التمهيد تعريفا بمفاهيم الصورة الفنية لاســـيما عنـــد المحدثين ، وتعريفاً موجزاً بالشاعر ، أما الفصل الأول فيتناول موضوعات الصـــورة الفنيـــة :

الإنسان والطبيعة، بينما يبحث الفصل الثاني في مصادر الصورة الفنية : الدينيّة والثقافية والتاريخ والأنساب ، وأما الفصل الثالث فقد خصِّص لدراسة العلاقة بين الصورة الفنية والتشكيل الموسيقي ، ثم يأتي الفصل الرابع ليقف على أثر التشكيل البلاغي في الصورة الفنية ، ويليه الفصل الخامس والأخير الذي يدرس لغة الصورة الفنية .

وأما فيما يتعلق بالدراسات السابقة فهناك دراستان : أولاهما دراسة **محمد بن شقرون** " **فيض العباب** " وقد قدم المحقق تقديماً في نحو ستين صفحة تناول فيها تعريفاً بابن الحاج النميري ، وقد تطرق إلى الصورة الفنية عنده إلا أنها لم تكن دراسة مستوفية للصورة الفنية، إذ كانت تهدف إلى التحقيق، ودراسة أخرى لـــ **ألفريد دي بربار** بعنوان " **مذكرات ابن الحاج النميري** " رسالة ماجستير ، وهي دراسة يحسب الباحث أن فيها من الفائدة ما قد يغني دراسته ويثريها، إلا أنني لم أستطع الحصول على هذه الدراسة ، وهذه إحدى الصعوبات التي واجهت الباحث .

وأمّا الدراسات الموازية التطبيقية فهي كثيرة منها ما تناول الصورة الفنية عند شاعر معين ومنها : " **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** " **لعبدالقادر الرباعي** ، وكذلك دراسته " **الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى** " ، ودراسة **عبدالفتاح صالح نافع** " **الصورة الفنية في شعر بشار** "، ودراسة **علي الغريب الشناوي** " **الصورة الفنية عند الأعمى التطيلي** " ، وكذلك دراسة **إبراهيم أمين الزرزموني** " **الصورة الفنيّة في شعر علي الجارم** " ، ودراسة **أشرف دعدور** " **الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي** " .

ومن تلك الدراسات ما تناول عدة شعراء وفق عصر معين ومنها : " **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** " **لنصرت عبدالرحمن** ، و" **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري** " **لعلي البطل** ، و" **الصورة الفنيّة في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين** " **قرش عبدالقادر** .

وفضلا عن ذلك هناك أبحاث كثيرة تناولت الصورة الفنية منها: بحث **يونس شنوان** " **الصورة وموضوعاتها في شعر ابن شهيد الأندلسي** "، وبحث آخر **لناصر العلي** " **مفهوم الصورة الشعرية ومصادرها** "، وثالث **لبسام قطوس** " **الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث** ".

وأخيراً الخاتمة التي تضم خلاصة الدراسة ، وأهم النتائج والملاحظات التي توصل إليها البحث ، ومنها : – قصائد النميري معظمها جاء ضمن باب المدح ـــ فهو شاعر مـدّاح ـــــ ولّعله متكسب من شعره لما في شعره من تكرار للأبيات والمعاني في مدائحه لممدوحين مختلفين .

ـ كشف الفصل الأول الذي تحدّث عن " موضوعات الصـورة الفنيـة عنـد النميـري" أنّهـا موضوعات تكاد تكون محددة ، ويلحظ في هذا الفصل مثلا قلة صـور المـرأة ؛ ذات المنحـى الغزلي ، بينما ارتبطت معظم صورها بالطبيعة والحرب . وفي إطار موضوع الطبيعـة نلحـظ مدى تأثر النميري بحياة البداوة من خلال تطرقه إلى الحديث عن الإبل التي لم يحتفل بها معظم الأندلسيين ؛ وهو أمر قد يشير إلى مدى تأثر الشاعر برحلتيه إلى المشرق .

ـ يتبين للناظر في فصل " أثر التشكيل الموسيقي في الصورة الفنية عنـد النميـري " ، وبعـد الدراسة الإحصائية لهذه الأوزان ، اتّضح أن البحر الطويل هوالأكثر دورانـاً ، أمـا المنسـرح والرجز والسريع والرمل فهي الأبحر الأقل استعمالاً . كما أنه لم ينظم شعراً على البحور الآتية : الهزج ، والمتدارك ، والمديد ، والمضارع ، والمجتث ، والمقتضب . كما يتبين استعمال النميري لجميع حروف اللغة العربية ؛ ليجعلها رويّا في ديوانه لقصيدة أو أكثر ، وفي هذا دليل على سعة مقدرته الفنيّة .

– عند الحديث عن الإيقاع الداخليّ للقصائد تبيّن أن النميري اتكأ على الإيقاع الداخلي بشكل كبير ؛ ليخلق موسيقى داخلية تنسجم مع متطلّبات الشعر في ذلك العصر ، وبعـد الدراسـة تبـيّن أن التكرار والجناس هما الأكثر استعمالاً من بين عناصر الموسيقى الداخلية .

ـ أما لغة الصورة الفنية عند النميري ، فقد غلب عليها طابع السهولة والوضوح ، ومع ذلك فلم تخلُ من دوران بعض الألفاظ البدوية التي توصف بأنّ فيها شيئاً من الوعورة ؛ إذ تحتاج للرجوع إلى المعاجم اللغوية لتعرف معانيها .

التمهيـــــد

الصورة الفنية عند المحدثين :

توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية التي تدخل في علم البيان والبديع والمعاني والعَروض والقافية ، وغيرها من وسائل التعبير الفنِّي ، وهي عند عبد القادر القط تعني : " الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات ، يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ؛ ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنـــة فـــي القصـــيدة ، مستخدمـــا طاقات اللغـــة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقـــة والمجـــاز والترادف والتضـــاد والمقابلة والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صوره الشعرية " **(1).**

ولم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث قاصرا على الجانب البلاغـــي فقط ، بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني ، فهو عنـــد مصـــطفى ناصـــف يُستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، ويطلق أحيانـــا مرادفـــاً للاســـتعمال الاستعاري للكلمات ، إذ يقول : إن لفظ الاستعارة إذا أُحسِن إدراكه قد يكون أهْـــدَى مـــن لفـــظ الصورة (2).

ويُعَقِّب أحمد دهمان على مصطفى ناصف قائلا : " إنه قصَرَ الدِّلالة علـــى الاســـتعمال المجازي ، مع أن كثيراً من الصور لا نصيب للمجاز فيها ، وهي مع ذلك صور رائعة ، خِصبة الخيال ، ثرَّة العاطفة ، وتدل على قدرة الشاعر على الخلق أيضا " (٣) ، وهي عنـــد اليـــافي : " واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة ، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة

---

(1) القط ، عبد القادر، <u>الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر</u> ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٢ ، ص : ٣٩٢.

(2) انظر : ناصف ، مصطفى ، <u>الصورة الأدبية</u> ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص : ٥ .

(3) دهمان ، أحمد علي ، <u>الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني</u> ، ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٦ ، ص : ٢٦٩-٢٧٠ .

هي لبِنَات بنائها العام ، وكل لبِنَة من هذه اللبنات تشكّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه "**(1)**.

ويرى عبد الفتاح نافع أنَّ مفهوم الصورة عند القدماء يقف عند حدود الصور البلاغية ، ويضرب صفحاً عن الصور الذهنية ، والصور بوصفها رموزاً ، وفهم المحدثون أيضاً أن التشبيه والاستعارة والمجاز التي تدخل في صميم الخيال عند القدماء بأنها وسائل لتزيين الكلام وتوضيحه ، وإبعاده عن الغموض **(2)**.

وفي ضوء ما سبق سأتحدث في نبذة موجزة عن الصورة الفنية عند المحدثين ، متناولاً بعض الآراء التي تتحدث عن مفهوم الصورة الفنية ، هذا المفهوم الذي لا يكاد يستقر عند النقـــاد والأدباء ، إذ نجد مفاهيم متعددة ، تحاول أن تضع مفهوماً موحداً للصورة الفنية ، ولكن هذا يقدم تعريفاً موجزاً ، وذاك يطيل ، وآخر يقتبس من هذا وذاك ، وقد يكوِّن مفهوماً مختلفـاً وجديـداً ، على أنَّ جميع المفاهيم والتصورات التي تناولت الصورة الفنية في حقيقتها متقاربةٌ بوجهٍ أو بآخر ؛ لذا سأعتمد بعض تلك المفاهيم؛ لتحديد بعض السمات والعناصر المتفق عليها من قبل الباحثين .

ويحسب الباحث ــ من النظر في الدراسات التطبيقية المتعددة التي تناولت الصورة الفنية عند شاعر ما ــ أنّ هذه الدراسات فيها إشارة إلى مجموعة من العناصر المشتركة بينها ، والتي تعكس مفهوم الصورة الفنية لدى هؤلاء الدارسين ؛ لذا سيتناول مفهوم الصورة عند بعض المحدثين وأهميتها ، ومكوناتها أو عناصرها ، وشروطها ، ومصادرها ، وأنماطها .

---

(1) اليافي ، نعيم ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٢ ، ص ص : ٣٩- ٤٠ .

(٢) نافع ، عبد الفتاح صالح ، الصورة في شعر بشار ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٩٨م ، ص :٧٦.

أولاً : مفهـــــومـــهـــا :

" في مجال الأدب تستخدم الصورة الفنية **Imagery** ؛ لتشير إلى الصور التي تولـــدها اللغة في الذهن ، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خَبرها المتلقي من قبـــل ، أو إلى انطباعات حسية فحسب " **(١)**.

ولعل أهمَّ مفهوم للصورة الفنية وقع الباحث عليه هو ما قدمه عبد القادر الرباعي ـــــ مفيداً من الغرب ـــــ ، حيث ذكر أنَّ : " الصورة الفنية مولود نضر لقوة خلاقة هـــي الخيـــال ، والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً فيه هزة للقلب ومتعة للنفس " **(٢)**.

فالصورة الفنية عنده ابنة الخيال ، وكذلك هي عند الوجوديين **(٣)**، والخيـــال ركيـــزة رئيسة لها ، فالصورة " في التصور الجديد ابنة الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف ـــــــ عنـــد الشعراء ـــــ من قوى داخلية تفرق العناصر ، وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها ؛ لتصـــبها في قالب خالص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم ، فالفن عموماً ـــــ كما قال سانتايانا ـــــ نظام للقلب والخيال في آن معاً " **(٤)**. ومن ثمّ يشير الرباعي إلى الصورة بمفهومها الفني ، وفي الوقت ذاته يؤكد أن هذا المفهوم تكاد تجمع عليه الدراسات : " والمسألة التي تكاد تكون موضـــع إجماع في الدراسات النقدية الحديثة هي أنَّ الصورة بالمفهوم الفني لها تعني : أية هيئة تثيرهـــا الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن " **(٥)**. وهو المفهوم الذي لقي قبولاً عند الباحثين .

---

(١) نورمان فريدمان : مقال " الصورة الفنية " ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، عدد مارس ، ١٩٧٦ ، ص : ٣٢ ، نقلا عن : علي الغريب الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، رسالة ماجستير منشورة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص : ١٧.

(٢) الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ط١ ، دار العلوم ، ١٩٨٤، ص : ٦٩ .

(٣) هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ١٩٧٣ ، انظر : ص ص : ٤٣٥ – ٤٤١.

(٤) الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط١ ، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، إربد ، ١٩٨٠، ص : ١٤

(٥) الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، مرجع سابق ، ص :٨٥ .

أما محمد عفيفي فيرى أنّ : " الصورة الأدبية ما هي إلا تجسيم للأفكـــار التجريديـــة ، والخواطر النفسية ، والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية على أسس من المبادئ " **(١)**. ومما يلحظ من هذا المفهوم والمفاهيم السابقة للصورة الفنية التشارك بينها في عنصري العالم الخيـــالي والعالم المادي المحسوس .

ويتفق الباحثون على أنّ الصورة وحدة تركيبية مرتبطة بعنصرين إما لمناسبة بينهمـــا ، وإما لمقارنة ، فالصورة " تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني ، وأنّ جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما : الحافز والقيمة ، لأنّ كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي قيمة " **(٢)**.

وثمَّة مَنْ ينظر إلى الصورة الفنية بعد إنتاج العمل الأدبي ، فيرى أنّ : " الصورة الأدبية عمل تركيبي يطلق على جزيئات العمل الأدبي التي تشكل وحدته وتكامله ، ومن هذه الوحـــدات الجزئية تؤلف الصورة الكلية " **(٣)** . في حين أننا نجد آخرين ينظرون إليها قبل تكـــون العمـــل الأدبي أو أثناء تكوّنه ؛ لذا فهم يرون أنّ الصورة الفينة " وحدة تركيبية يلتمسها الشاعر في كـــل مكان ويخلقها بجميع حواسه وبكل قواه الذهنية والشعورية " **(٤)**. على أنّ كلا الفـــريقين يتفقـــان على كونها وحدة تركيبية .

ومما سبق نلحظ أنّه تطلق على الصورة صفات عدّة فهي : فنية ، وأدبية ، وشـــعرية ، وكل صفة من هذه الصفات لها علاقة في المجال الذي يدرسه الباحث ، فإن كان يـــدرس الفـــن عموماً نعتها بالصورة الفنية ، وإن كان يدرس الأدب نثراً ، أو نثراً وشعراً نعتها بالأدبية ، وأما إن كانت دراسته متعلقة بالشعر فينعتها بالشعرية ، إلا أنّ نعتها بالفنية يبدو هو الأصح ؛ لوقـــوع النثر والشعر في بابه ، فهما فن كسائر الفنون ، وهناك من لا يفرق بين أيّ من النعوت الســـابقة للصورة ؛ فهي متساوية عنده " وأما الصورة الفنية (أو الأدبية أو الشعرية) فهي تشكيل جمالي

---

(١) عفيفي ، محمد الصادق ، <u>النقد التطبيقي والموازنات</u> ، مؤسسة الخانجي ، مصر ، ١٩٧٨ ، ص : ١٤٢ .
(٢) الرباعي ، <u>الصورة الفنية في النقد الشعري</u> ، مرجع سابق ، ص ص : ٨٥-٨٦ .
(٣) عفيفي ، <u>النقد التطبيقي والموازنات</u> ، مرجع سابق ، ص : ١٤١ .
(٤) اليافي ، <u>مقدمة لدراسة الصورة الفنية</u> ، مرجع سابق ، ص : ٤٩ .

تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام ، أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادليَّة فنية بين طرفين هما : المجاز والحقيقة دون أن يستبد طـــرف بآخر " (١).

وفي إطار حديث محمد غنيمي هلال عن التجربة الشعرية قـــال : " نقصـــد بالتجربـــة الشعرية الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمـــور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي ، وإخلاص فني " (٢).

ويقتصر البطل على أنَّ " الصورة تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها "(٣). ولمصطلح الصورة دلالات متعددة ذكرها نعيم اليـــافي وهي :

١ – " الدلالة اللغوية أو المعجمية : وتعني نسخة طبق الأصل **Copy** أو صورة **Picture** ، أي تمثيل مباشر أو محاكاة حرفية لموضوع خارجي بصري .

٢ – الدلالة الذهنية : ويشير إلى أن الصورة هي وحدة بناء الذهن الإنساني ، ووسيلته الوحيـــدة لتعرف الأشياء وتوجيه السلوك ، أو تحديده بالنسبة إليها .

٣ – الدلالة النفسية : إن الصورة هي انطباع أو استرجاع أو تذكر لخبرة حســـية ، أو إدراكيـــة ليست بالضرورة بصرية . فكل تعبير عن تجربة حسية تنقل خلال البصر أو السمع أو غيرهمـــا من الحواس إلى الذهن فتنطبع فيه .

٤ – الدلالة الرمزية : الصور لديها هي القصيدة بأجمعها باعتبارها رمزاً حسياً واحداً يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة الفنان وشخصيته ، وطبيعة ذهنه .

٥ – الدلالة البلاغية : الصورة هنا أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغية يتضمن مقارنـــة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين " كل تعبير غير حرفي "(١).

---

(١) الصائغ ، عبد الإله ، الصورة الفنية معياراً نقدياً ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧، ص : ١٥٩.

(٢) هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص : ٣٨٣، وانظر ص : ٤٤٢ .

(٣) البطل ، علي ، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ط٢ ، دار الأندلس ، ١٩٨١ ، ص : ٣٠

ثانيا : أهمـــيتـــــهـــــا :

يبدو جلياً أنّ الباحثين في الصورة الفنية متفقون على أنّ الأهمية والقيمة الكبرى لها تكمن في أنّها "أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، وعلى كشف المعاني العميقة التي ترمـــز إليهـــا القصيدة " **(٢)** و " على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنـــى الأعمـــق للحيـــاة والوجود ، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون ، والمبني بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل ، لأجل هذا تصبح الصورة واسطة الشعر التي تحقق له لغته المتميزة " **(٣)**.

وأكد عصفور ما سبق فقال : " تتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بهـــا علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ، ونتأثر به إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنَّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه ، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه ، فهناك معنى مجرد اكتمل في غيبة الصورة ، ثمَّ تـــأتي الصـــورة فتحتوي ذلك المعنى ، أو تدل عليه فتحدث فيه تأثيراً متميِّزاً " **(٤)**.

وللصورة أهمية بالغة من حيث إنها الوسيلة والأداة القادرة على التعبير عن التجـــارب المتنوعة لإدراك الواقع دون الاعتماد على المجاز ؛ لأنها " أسلوب الشاعر فـــي إدراك الواقـــع بطريقته الخاصة ، ولا يتحتم بالضرورة مجازية الكلمة لتشكيل الصـــورة بالوســـائل البلاغيـــة المعروفة، فقد تحمل الكلمة تصويراً ، وتؤدي العبارة صورة ، دون أن تتوسل بالمجاز أو بغيره من عناصر التصوير " **(٥)**. و " هي أداة الشاعر الفنية التي يعبر بها عن تجربته ، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه ، قوامها الكلمات وما يحدث بينها من علاقات يبتكر الشاعر بها دلالات جديدة

---

(١) اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ص :٤٢ ـــ ٤٦ .
(٢) عباس ، إحسان ، فن الشعر ، ط٢ ، دار الثقافة – بيروت ، ١٩٥٩ ، ص : ٢٣٠ .
(٣) الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق ، ١٩٨٠، ص ص: ١٤- ١٥ .
(٤) عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص : ٣٦٣.
(٥) شنوان ، يونس ، الصورة وموضوعاتها في شعر ابن شهيد الأندلسي ، مجلة دراسات أندلسية ، تونس ، ١٩٩٧، العدد ٢ ، ص : ٣٠ .

غير مباشرة ، ويبني بها عالماً متميزاً جديداً ، ويجمع فيها بين عناصر متباعدة في إطـــار مـــن الانسجام والوحدة يصور المعنى تصويراً فنياً جمالياً " **(١)**.

وتتجاوز الصورة دورها في لفت الانتباه إلى المعنى إلى إحداث خصوصية وتأثير فيه " فالصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيمـــا تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن أياً كانت هذه الخصوصـــية ، أو ذاك التأثير فإنَّ الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته " **(٢)**.

وتبلغ أهمية الصورة في أن لها قدرة أكبرعلى إدراك الحقائق من اللغة العاديـــة فهـــي " ليست شيئاً ثانويا يمكن الاستغناء عنه ، أو حذفه ، وإنَّما هي وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله ، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبـــدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفيَّة من التجربة الإنسانيَّة " **(٣)**.

---

(١) شنوان ، الصورة وموضوعاتها في شعر ابن شهيد الأندلسي ، مرجع سابق ، ص : ٣٠ .
(٢) عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص : ٣٥٨ .
(٣) المرجع نفسه ، ص : ٤٢٣.

ثالثا : مكـــونـــاتـــهـــا :

وعناصر الصورة تتمثل في اللغة ، والتقديم الحسّي للمعنى (تجسيم الأشياء أو الأفكار في أشكال محسوسة ، يمكّن العين المبصرة من رؤيتها عن طريق المخيلـــة)، وعناصـــر الأنـــواع البلاغية للصورة وما فيها من تفصيلات ، ويمكن أن يضاف الرمز والأسطورة ؛ إذ يبدو أنهما قد اكتسبا قيمة خاصة في الصورة الشعرية الحديثة(١).

وفي إطار حديث كوليردج عن شعر شكسبير أوضح أنّ " الصور فيه براهين عبقريـــة أصيلة ، وما ذلك إلا لأنها خاضعة في صياغتها لسيطرة العاطفة " (٢)، فالعاطفة إحـــدى تلـــك العناصر .

ومن عناصر الصورة أيضا الإيقاع والتشكيل الصوتي ، إذ إنّ لهما دوراً بارزاً في قـــوة التعبير ، " فالتعبير بالصورة يفوق درجات التعبير باللغة العامة النمطية ، كما أنَّ التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية . . . ، والتعبير بالصورة يتمثـــل فـــي تجاوز الشاعر لإطار الدلالة المعجمية ، وفي استعانته بالرمز واتكائه على الإيقـــاع والتشـــكيل الصوتي(٣). "

ويضاف إلى عناصر الصورة الخيال ، فهي ابنته ـــــ كما ذكر سابقا ـــــ ؛ لأنهما مادة الشعر " فليست الأشياء ووجودها مادة الشعر ، ولكن مادته الصور والرموز الخيالية " (٤).

---

(١) انظر : العلي ، ناصر ، مفهوم الصورة الشعرية ومصادرها ، أفكار ، العدد ١٦٢ ، ٢٠٠٢ ، ص ص : ١٦ـ ١٩ .
(٢) هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص : ٤١١ .
(٣) نوفل ، يوسف حسن ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف – القاهرة ، ١٩٩٥، ص : ٢٦ .
(٤) الخطيب ، محمد كامل تحرير وتقديم ، نظرية الشعر " كتب مدرسة الديوان " ، مقال بعنوان الشعر لإبراهيم المازني ، والقول لهيجل ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٦ ، ص : ٣٥ .

رابعا : شروطـــــهـــا :

للصورة الفنية شروط تُكَمِّلُ فنيتها ، منها " التكامل في بناء الصورة ، والتناســق فـــي التشكيل ، والوحدة في ترابطها لتستوي عملاً فنياً ، والإيحاء في تعبيرها ، والتآزر الجزئي فـــي تكاملها وإتمامها " **(١)**.

ومما يساهم في قوة الصورة الشعرية التقريب بين المتباعدات على أن يكون الخيـــال صاحب الدور الأبرز في توليفها دون الاعتماد على الحواس اعتماداً كلياً " ، فالصور القوية تتولد من تقريب الشاعر بين حقيقتين جدّ متباعدتين يقف عليهما بفكره وخياله ، إذا كانـــت الحـــواس وحدها هي التي تجيز الصور الشعرية ، فإنَّ هذه الصور لا قيمة شـــعرية لهـــا ، لأنَّ الصـــور الشعرية تضعف كلَّما انحسرت في نطاق الحواس " **(٢)**. كما " أنَّ مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية ، واكتشاف علاقة وتحرك الخيال بين قطبين ، وإدماج الحسي بالمجرد في شـــكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين ، تمثل أهـــم مـــا ينبغـــي أن يتحقـــق فـــي الصـــورة الشعرية"**(٣)**.

وقد ذُكِرَ أنّ الإيحاء خصيصة من خصائص الشعر ؛ لذا لابدّ من تقليل الاتكـــاء علـــى البرهنة العقلية التي تبتعد بالشعر إلى شطآن العلوم التجريدية ؛ لأنّ " ما يضعف الصورة أن تكون برهانية عقلية ، ولأنَّ الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هـــو مـــن طبيعـــة الشعر، ثمَّ إنَّ الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه ، والتصريح يقضي على الإيحاء الذي هو خاصـــة من خصائص التعبير الفني" **(٤)**.

---

(١) عفيفي ، النقد التطبيقي والموازنات ، مرجع سابق ، ص : ١٣٩ .
(٢) هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص : ٤٢٤ .
(٣) عبدالله ، محمد حسن ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص : ٣٨ .
(٤) هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص : ٤٤٢ .

ويضاف إلى ما سبق أن الصورة ينبغي أنْ تكون وثيقة الصلة بنفسية الشاعر وتجاربه بشكل تبتعد فيه عن المنطق والإقناع ، وتقترب من روح الشاعر وذاتيته التي تنبع منها بشكل رئيس **(١)**.

خامسا : مصـــــادرها :

لعلّ مصادر الصورة الفنية في مجملها تتعلق بالإنسان ، وبما يستطيع إدراكه من حولـــه من مظاهر الحياة والطبيعة ، فمن المتفق عليه كما يشير ناصر العلي " أنّ من مصادر الصـــور الخيال ، والواقع بنوعيه الحسي والذهني ، وما يتعلق بهما من مؤثرات " **(٢)**، وما يؤكـــد ذلـــك وجود علاقة بين ذات المبدع وموضوع نصه ؛ لأنّ " الصورة صياغة شـــاعر مبـــدع ، أحســـن اختيار موضوعه ، وأضفى عليه معنىً جديداً حيّاً يقدمه على صورة خاصة به ، فالصورة علاقة بين الذات والموضوع" **(٣)**.

ومن تلك المصادر المتعلقة بالإنسان ما أنتجته الحضارة الإنسانية على مرّ العصـــور ، فاستقى اللاحق من السابق ، فظهر التأثر واضحاً جلياً في نتاجهم الأدبي " ومن مصادر الصورة المؤثرات التراثية الأدبية ، ومنها الموروث الثقافي وعناصره سواء أكانت شخصيات أم أحداثاً أم أقوال شخصيات ، وهذه مصادر جماعية "**(٤)**.

---

(١) الحماد ، روز ، وظائف الصورة في النقد الحديث ، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية ، العدد ٣ ، المجلد ٢٧ ، ٢٠٠٥ ، ص : ٤٦ .
(٢) العلي ، مفهوم الصورة الشعرية ومصادرها ، مرجع سابق ، ص : ١٧.
(٣) المرجع نفسه ، ص : ١٧.
(٤) المرجع نفسه ، ص : ١٨.

سادسا : أنمـــاطـــهـــــا :

أشار الرباعي إلى أنماط الصورة الفنية وقسمها قسمين : بســيط لا يتعــدى الإشـــارات الساذجة، ومعقد شديد التعقيد ، يقول : " وللصورة أشكال مختلفة يساير كل شكل منهـــا طبيعـــة الجمال أو النفس التي ينشأ عنها ، فبعض أشكال الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الســـاذجة أو التشابيه المتناسبة الأجزاء ، وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عنـــد إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى إحـــداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة ، بل بين أمور متضادة متنافرة أيضاً " **(١)**.

ويرى علي النوفلي أنّ من أنماط الصورة كلَّ صورة تعتمد على حاسة من الحواس الخمس ، ويقرر بأنّ أنماط الصورة وفقاً لذلك بصرية ، وسمعية ، وشمية ، وذوقية ، ولمسية **(٢)**، وهو أمر لا يتوافق مع ما يذهب إليه هذا البحث من اعتبار الحواس أحد مصادر الصورة لا نمطاً من أنماطها .

---

(١) الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص : ١٥.

(٢) النوفلي ، علي بن يوسف ، الصورة الفنية في شعر فدوى طوقان ، رسالة ماجستير ، إشراف : سامح الرواشدة ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٠ ، ص : ٦٢ .

سابعاً : وظـــــائـــــفـــهـــا :

تؤدي الصورة الفنية وظائف متعددة ومتنوعة ، على مستوى العلاقة بين المبدع والمتلقي ، ثمَّ النص بوصفه ظاهرة إبداعية ؛ فالإبداع قوة خلاقة ، والصورة هي الأداة الرئيسة في العملية الشعرية ، ولابدّ أن تتكيف الأداة مع حاملها ، فهي المعبر عن ذاته ووجدانه وانفعالاته ، وهي الوسيلة التي يستكشف بها تجربته ، والوسيط الذي يتوسل به الشاعر ؛ ليعبر عن حالات ما كان ليعبر عنها من دون الصورة ، ومما يجعلها أساس العملية الإبداعية قدرتها على التواصل بين المتلقي والمبدع **(١)**.

إنّ الاستغناء عن الصورة الفنية يؤدي إلى خلل في البناء الشعري للقصيدة كونها أداة الجذب الأولى إليه ، إضافة إلى حملها أفكار الشاعر ، وقدرتها على منح العمل جماليته وفنيته وتميّزه عن الكلام العادي ، مع تعبيرها عن شاعرية الشاعر وموهبته في صياغة لغته وأفكاره ضمن هذا العمل ، ومن ثمَّ متابعة المتلقي له . وكذلك فإنّ الصورة المفردة غير قادرة بمفردها على التعبير عن رؤية الشاعر وتفوقه إذا لم ترد في سياق يدعمها ، وهذا السياق هو الذي يحدد هوية الصورة ، ويعطي العمل الشعري هذا التناغم الجميل الذي ينساب بعضه مع بعض **(٢)**.

---

(١) الحماد ، وظائف الصورة في النقد الحديث ، مرجع سابق ، ص : ٤٦ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ص : ٤٩ ـ ٥٠ .

* ابن الحاج النميري :

أولاً : اسمـــه :

هو أبو إسْحاق إبراهيمُ بن عبدِاللهِ بن إبراهيم بن مُحمَّد بن إبراهيم بن موسى بن إبراهيم بن عبدالعزيز بن إسحاق بن أحمد بن أسَد بن قاسم النُمَيْري الغَرْنَاطِي(١)، يُكنـــى أبـــا إسْـــحاق وعرف بابن الحَاج . ولد بغَرْنَاطة سنة ٧١٣ هـــ(٢) وقيل ســـنة ٧١٢ هـــــ (٣). وأمـــا وفاتـــه فمختلف في تحديدها ، وقد أوردها محقق الديوان في تعريفه بالشاعر ، وأشار إلـــى أنَّ أقـــرب الآراء إلى الصحة هو ما بين سنة ٧٨٠هـــ / ٧٩٠هـــ (٤).

وقد ذكر دارس فيض العباب محمد بن شقرون اسم النميري كالآتي " أبو القاسم ، برهان الدين إبراهيم بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم بن أسد بن موسى بن إبراهيم بن عبـــدالعزيز بـــن إسحاق ابن قاسم النميري الغرناطي المعروف بابن الحاج (٥).

---

(١) انظر : المقري ، أحمد بن محمد ، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ١٩٤٩، ج١ ، ص ٣٣٠ . / و انظر: ابن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق محمد عبدالله عنان ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧ ، ج١ ، ص : ٣٤٢ . / وانظر :الكتاني ، عبد الحي فهرس الفهارس ، باعتناء إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢، ج١ ، ص : ١٢٩. / وانظر : ابن الأحمر، نثير فرائد الجمان ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار الثقافة – بيروت ، ١٩٧٦، ص : ٣١٣ . / وكذلك انظر : التنبكتي ، أحمد بابا ، نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، تحقيق علي عمر ، ط١ ، مكتبة الثقافة الدينية ، ٢٠٠٤ ، ج١ ، ص : ٣١ .

(٢) انظر :الكتاني ، فهرس الفهارس ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ١٢٩. / وانظر : التنبكتي ، كفاية المحتاج ، تحقيق محمد مطيع ، وزارة الأوقاف والشؤون والإسلامية – المغرب ، ٢٠٠٠ ، ج١ ، ص : ١٥٢ .

(٣) انظر : الأتابكي ، يوسف بن تغري ، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، تحقيق محمد محمد أمين ، ج١ ، ص : ٨٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤. / وانظر أيضاً : الصفدي ، صلاح الدين ، الوافي بالوفيات ، ط٣ ، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ــ دار صادر – بيروت ، ١٩٩١، ج٦ ، ص : ٤٠ .

(٤) النميري ، ديوان ابن الحاج النميري ، تحقيق عبدالحميد الهرامة ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣ ، ص : ١٥ .

(٥) انظر : النميري ، ابن الحاج ، فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة الى قسنطينة والزاب ، دراسة محمد بن شقرون ، ط١، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ١٩٩٠ ، ص : ٢٤ .

ثانياً : النميري : أسرته وصفاته :

وصف ابن الخطيب أسرة النميري بأنهم بيت نبيه ، جدُّهم ثوابة بن حمزة النميري ، كانوا يقطنون في وادي آش حتى تغلب العدو عليها ، فانتقلوا إلى كنف الدولة النصرية ، وانخرطوا في سلك الخدمة ، فكان جده الأقرب إبراهيم – وهو من أهل الدين والفضل والذكاء – يكتب للرؤساء من بني إشْقِيْلُولة الذين صاهرهم ، ولسبب ما انصرف عنهم **(١)**.

وأما والد النميري فقد كان من صدور المستخدمين في كبار الأعمال ، وقد ولي الأشـــغال بغَرْناطَة وسَبْتة ، وكان مصدوقاً بالكفاية وبراعة الخط ، وطيب النفس وحسن المعاملة **(2)**.

ويصف ابن الخطيب النميري قائلاً : " هذا الرجل نشأ على عفاف وطهـــارة ؛ امتهـــك صبابة ترف من بقايا عافية أعانته على الاستظهار ببزَّة ، وصانته من التحرف بمهنة . ثمَّ شـــدَّ وبهرت خصاله ، فبطح بالشعر ، وبلغ الغاية في إجادة الخط ، وحاضر بالأبيات ، وأُرســـم فـــي كتابة الإنشاء عام أربعة وثلاثين وسبعمائة ، مستحقاً حسن سِمَة ، وبراعة خط ، وجـــودة أدب ، وإطلاق يد ، وظهور كفاية ؛ وفي أثناء هذا الحال يقيد ولا يفتر ، ويروي الأحاديـــث ، ويعلـــق الأناشيد ، ولا يغِبُّ النظم والنثر ، ولا يُعفي القريحة ، مُعَمَّى، مخولاً في العناية ، مشتملاً علـــى الطهارة ، بعيداً في زمان الشبيبة عن الريبة ، نزيهاً على الوسامة عن الصبوة والرُّقية ، أعانـــه على ذلك نخوة في طبعه ، وشفوف وهمَّةٌ ، كان مليح الدعابة ، طيب الفكاهة " **(٣)**.

وقال عنه أيضاً في الكتيبة الكامنة : " نار على علم ، وبدر في ظلم ، ومتحف الأقاليم السبعة بجنى قلم ، كُلِّف بعقائل الأدب وبدره لا يعرف الكلف ، وأحيا من آثار السلف ما ســـلف ، ووجبت عليه اليمين أنه الذخر الثمين فحلف ، ما شئت من لسان ثرثار ، وبحر نظـــام ونثـــار ،

---

(١) انظر : ابن الخطيب ، الإحاطة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٣٤٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٣٤٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٣٤٣. / وانظر : المقري ، نفح الطيب ، مصدر سابق ، ج٩ ، ص : ٣٣٠. / وانظر أيضاً : التنبكتي ، كفاية المحتاج ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ١٥٣ . / والتنبكتي ، نيل الابتهاج ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٣١. * امتهك : مهك الشيء : ملَّسه ، اللسان : مهك . * بزة : البزَّة، بالكسر: الهيئة والشَّارةُ واللِّبْسَةُ ، اللسان : بزز . * بطح : بسط ، اللسان : بطح .

وجواد يقتحم كل نقع مثار ، غير مبالٍ بعثار ، إلى خطٍ وشارة ، وإفصاح وإشارة ، وأَبَّهَةٍ تُقَيِّدُ الطَّرْفَ ، وتستعبد الظرف ، وتستتبع الشذا والعَرْفَ . . . وأدبه طَمّ ورَمّ ، معمل التخير ، يرمي بالتحير ، لكثرة عيونه ، وتعدد فنونه ، وتعاقب زهره وجونه " (١).

وقال عنه ابن تغري بردي الأتابكي في المنهل الصافي : " كان إماماً فاضلاً ، وأديباً شاعراً "(٢) ، وورد ذكره في كفاية المحتاج للتنبكتي فقال : " قال الحضرمي : (صاحبنا الفقيه الجليل المتفنن القاضي الكاتب البارع الناظم الناثر). وقال خالد البلوي في رحلته : (الفقيه الجليل ذو المعالي والفنون والحكم والأدب والكرم والفضائل مع الحسب الأصيل ، والمعارف والتحصيل)(٣).

وقد جاء ذكره في نثير فرائد الجمان فهو : " شاعر حاطم ، وبحر كتب موجه متلاطم ، وجعجعة بها طحن ، ومعرب إفصاح لم يحلل به لحن ، وخدٌّ تورد منه صحن ، وعلوم بها تعصَّب وتتوج ، وفهوم من أبكارهن تزوج ، وأَبَّهَة سكنت من الشكل الطريف ببهوة ، وجملة جميلة تبرأت من القبح في مضحك لهوه ، يملأ العيون بحسن الشارة ، ومن بَصُرَ به طولِع على بشر البشارة ، إنْ لبس واعتم ، خبر مبتدأ كماله ما تم ، وزينت بكلامه نحور البيان إذ هو عِلْقٌ ثمين ، وببراعة خطه هو بالمدح الموجب للتعظيم قمين " (٤).

---

(١) ابن الخطيب ، الكتيبة الكامنة ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ص : ٢٦٠ – ٢٦١ . * شارة : الشَّارَةُ والشَّوْرُ والشِّيَارُ والشَّوَارُ: الحُسْنُ ، والجَمالُ ، والهَيْئَةُ ، واللِّباسُ ، والزِّينَةُ ، اللسان : شور . * إشارة : أشار إليه وشَوَّر: أومأ ، اللسان : شور . * طمَّ / رمَّ : يقال: جاء بالطَّمِّ والرِّمِّ إذا جاء بالمال الكثير ؛ وقيل : الطَّمُّ البحر ، والرِّمُّ ، بالكسر ، الثرى ، والمقصود كثرة أدب الشاعر ، اللسان : طمم / رمم . * الجون : النباتُ الذي يَضْرب إلى السواد من شدّة خُضْرتِه ، اللسان : جون .

(٢) الأتابكي ، المنهل الصافي ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٨٦ .

(٣) التنبكتي ، كفاية المحتاج ، مصدر سابق ، ج١ ، ص ص : ١٥٢ – ١٥٣ . / وانظر التنبكتي ، نيل الابتهاج ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٣١ .

(٤) ابن الأحمر ، نثير فرائد الجمان ، مصدر سابق ، ص : ٣١٣ . * البهو : البيتُ المُقدَّمُ أمام البيوت ، وأصل البهو السِّعة ، اللسان : بهو . * عِلْق : النفيس من كل شيءٍ ، اللسان : علق .

ثالثـــــاً : من مواقفه الأدبية :

أ) موقفه من ارتباط المقدمة الغزلية بقصيدة المدح :

لطالما ارتبطت كثير من قصائد المدح بمقدمات غزليّة يتخلص الشاعر بعدها إلى ممدوحه ؛ ليبدأ بتعداد مناقب ممدوحه وصفاته ، وربما كان السِّر وراء هذا الارتباط أنّ الشاعر يريد أنْ يصل بممدوحه إلى منزلة المحبوب القريب من النّفس ؛ ليؤكد بذلك عمق العلاقة بينهما ، الأمر الّذي قد يجعل العطاء بعد ذلك أجزل وأكثر .

وأمّا النميري فقد عبّر عن استهجانه واستنكاره من ارتباط المقدمة الغزلية بقصيدة المدح ، ويشير إلى ذلك في أولى قصائد الديوان بقوله : (طويل)

أكُـــلُّ مديـــحٍ بـــــالـــتَّغـــزُّلِ يُبـــدأُ ألا إنَّ مثلِـــــي إنْ تَغـــزَّلَ مُخْـــطِـــــئُ

كأنَّ الهوى فَرْضٌ على كلِّ مـــادِحٍ فتـــــارِكُـــه عمْـــداً يُـــدَّمُ ويُشْـــــنَـــأُ

وليسَ المديحُ الحقُّ إلّا الّذي لـــــهُ بغـــيـــــر أضـــــالـــيـــلِ الـــتَّـــغَـــزُّلِ مَبـــدأُ

وما كان للرَّاجي النَّـــــوالَ تَهَجُّـــــمٌ عليـــــهِ ولِلْـــقَصْـــدِ المُـــــرادِ تَهَـــيُّـــؤُ (١)

ب) موقفه من الهجاء :

الهجاء نقيض المدح ، يأتي به الشعراء للتقليل من أهميّة شاعر ، أو شخص أو قبيلة ما ومكانتها ، بذكر عيوبها وإلصاق التُهم بها ، وخير مثالٍ على هذا الغرض شعراء النقائض الثلاثة الفرزدق وجرير والأخطل بغض النظر عن الهدف المنشود من وراء هجائهم ، سواء أكان حقيقياً أم للتندُّر وإبراز المقدرة اللغويّة والفنيّة . وللشاعر النميري موقف من الهجاء ، مع أنَّ المكانة التي يتبوأها عند ممدوحيه تخوله هجاء أعدائهم ، وهو أمرٌ ربما يعود عليه بالعطاء والتقرّب منهم أكثر فأكثر ، ولعلّ الأمر المانع من خوض النميري في مثل هذا الغرض من الشعر هو مرجعيته الدينيّة ؛ فهو ــ كما أسلفنا ــ فقيه وعالم ومحدث ... ، يقول : (طويل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٣٩ .

لِيَ المدحُ يُروى منْذُ كنتُ كأنّما تُصُــوِّرْتُ مَــدْحــاً للــورى وثنـــاءً

وما لي هجــاءٌ فــاعجبَــنَّ لشاعرٍ وكــاتــبِ ســـرٍّ لا يُقيــمُ هجــاءً(١)

رابعــاً : فخره بنفسه :

نستذكر المتنبي عند قراءة بعض أبيات النميري ؛ ذلك لأنّ النميري ـــ كما المتنبي ـــ لا يُغفل فخره بنفسه أو بشعره ، بل إنّه يتشاطر بعض الأبيات مع ممدوحه ، فها هو ذا يتفرَّد بسجال الغرام، ويكتسب علمه من تجاربه في الحياة ، يقول : (طويل)

وأقْسِمُ مالِي في الغَرامِ مُساجِلٌ ولا لابْنِ نصْرٍ في الحُرُوبِ مُغالِبُ

ومــا خُلِقَ الإنسانُ مِثْلِيَ عالِماً ولكـــنْ أفادتْـــهُ العلـــومَ الـتَّــجـــاربُ (٢)

وفي أبيات أخرى يفخر بشعره ، ويصفه بالياقوت واللؤلؤ والتبر ، يقول : (طويل)

ودونـــكَ فــاسبحْ في نـــداهُ بـــأبحُرٍ مديحيَ يـــاقـــوتٌ بهنَّ ولـــؤلـــؤُ(٣)

وقوله : (طويل)

ولا تنكروا ما راع من ذاك إنَّني لصائغُ تبــرِ القـــولِ ناقدُ شيْنِهِ (٤)

وكذلك يفخر بشجاعته وفرسه ، يقول : (طويل)

ولي فرسٌ من عِلِيَةِ الشُّهبِ سابقٌ أُصرِّفُه يومَ الوغى كيف أطلُبُ(٥)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٤٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٤٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٥٨.
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٤٠ .

وقوله : (كامل)

ووقائعاً بكماتها قد خلَّدتْ شرفاً لرُمحي والكميتِ المُشْرفِ(١)

وتُرى الملوك وقد باتت تحسد النميري على مكانته وأهله ، مع أنَّها مخدومة وهو خادم عند أمثالهم ، وربما يشير بذلك إلى تهافت الناس ، حتى الملوك ، رغبة في خدمة ممدوحه ، فيكون البيت مدحاً لمن يخدم عندهم من الملوك وإعلاء من شأنهم ، وقد أسهمت صيغة (خديم) في البيت الثاني في إبراز المعنى على النقيض من استعمال (خادم) يقول : (متقارب)

أيـــا عجباً كيف تهـوى الملـوكُ مَحَلِّـــيَ ومـــوطنَ أهـــلي ونـــاسي

وتحســدني وهي مخـــدومـــةٌ ومـــا أنـــا إلا خـــديمٌ بـــفـــاس(٢)

خامساً : آثاره :

تنوعت مؤلفات النميري وفقاً لتنوع ثقافته واهتماماته ، فمنها مؤلفات في الحديث والفقه ، ومنها في اللغة والأدب والتاريخ وسوى ذلك ، ومن تلك المؤلفات ما يلي :

١. ديوان إبراهيم ابن الحاج النميري ، تحقيق عبد الحميد الهرّامة، المجمع الثقافي – أبو ظبي.
٢. كتاب الأربعين حديثاً البلدانية ، والمستدرك عليها من البلاد التي دخلها وروى فيها زيادة على الأربعين .
٣. كتاب اللباس والصُحبة ، وهو الذي جمع فيه طرق المتصوفة المُدعي أنّه لم يُجمَع مثله .
٤. كتاب رحلته المُسمَّاه : فيض العُباب وإجالة قِدْح الآداب في الحركة إلى قُسَنْطينة والزّاب .
٥. كتاب في التورية على حروف المعجم مرويّ بالأسانيد عن خلقٍ كثير(٣).
٦. جزء في بيان الاسم الأعظم .

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٨٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٢٠٠ .
(٣) انظر : الكتانيّ ، فهرس الفهارس ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ١٢٩. حيث ورد هذه الكتب فيه .

٧. جزء في الفرائض على الطريقة البديعة التي ظهرت بالشرق .

٨. رجز في الجدل .

٩. الفصول المقتضبة في الأحكام المنتخبة **(١)**.

١٠. إيقاظ الكرام بأخبار المنام .

١١. نزهة الحدق في ذِكر الفِرَق .

١٢. رجز صغير في الحجب والسلاح .

١٣. رجز صغير سمّاه " مثالب القوانين في التورية والاستخدام والتضمين "**(٢)**.

١٤. المساهلة والمسامحة في تبيين طرق المداعبة والممازحة .

١٥. تنعيم الأشباح بمحادثة الأرواح .

١٦. الوسائل ونزهة المناظر والخمائل .

١٧. الزّهرات وإجالة النّظرات .

١٨. جزء في تبيين مشكلات الحديث الواصلة بين زبيد اليمن إلى مكّة .

١٩. روضة العباد المستخرجة من الإرشاد .

٢٠. كتاب فيه شطر الحماسة لحبيب " أبي تمام " وهو غير مُكمل .

٢١. الأربعون حديثاً التي رواها عن الأمراء والشيوخ الذين رووا عن الملوك والأمراء**(٣)**.

٢٢. تقاليد ويوميات .

٢٣. مزاين القصر ومحاسن العصر في مدح أمير المسلمن أبي عبدالله بن نصر (٤). هكذا أثبتــه محقق الديوان ، إذ كان العنوان يبدأ " بقرائن " بدلاً من مزاين .

---

(١) التنبكتي ، نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٣٢ .
(٢) المقري ، نفح الطيب ، مصدر سابق ، ج٩ ، ص : ٣٣١.
(٣) المصدر نفسه ، ج٩ ، ص ص : ٣٤٦ / ٣٤٧ .
(٤) النميري ، فيض العباب ، مصدر سابق ، ذكرهما المحقق ، ص ص : ٤١ / ٤٢ . وانظر الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٢٢ – ٢٨ .

٢٤. مذكرات ابن الحاج النميري ، وهي مذكراته التي سجلها في رحلته في معيّة السلطان أبي الحسن المَرِيْني.

٢٥ . له رسائل إخوانيّة وديوانيّة ، وأشعار في " النفح " و" الإحاطة " وغيرهما .

٢٦. رحلته إلى الحج (١).

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ١٦ – ١٩ .

الفصل الأول :

موضوعات

الصورة الفنية عند النميري :

- ☒ الإنسان .
- ☒ الطبيعة :

١." الصامتة " .

٢." الصائتة " .

تكاد تكون موضوعات الصور الفنية في الشعر العربي متشابهة ، فقد ارتدت موضوعاتها ثوب الإنسان والطبيعة بكلّ صوره المتعددة ، كالإنسان الفارس ، والكريم ، والإنسان المرأة ، والطبيعة بأنواعها النباتيّة والحيوانيّة والجماديَّة ، فالصورة الشعرية ليست مجرد زخارف أو ألوان زاهية ترصدها العيون ، وتتطلع إليها الأفئدة ، أو مجرد صور تلقائية من صور التعبير تضج بها حركة القصيد ، ولكنها العمود الرابط الذي يجمع بين جزئيات مادة الشعر . وينبغي لهذا الرابط أن يتسم بالرقة والجمال والصدق والدفق العاطفي ؛ لأنه لبّ العمل الفني الذي يظل حاضراً في معظم أذهان الناس ، إذا توافرت فيه عوامل النجاح ، وإذا كان صاحبه ينشد من ورائه أن يحظى بشيء من التقدير والإعجاب.

الموضوع الأول: الإنسان :

تحتاج الطبيعة الإنسانية إلى الفعل القائم على أنّ الإنسان لا يستطيع منع الاخرين من التأثر بأفكاره ، وأفعاله ، وعواطفه ؛ لأنّه بمجرد التعبير عنها ، أو القيام بها فإنّه يرسم صورته الخاصة في محيطه الاجتماعي (١). وثمَّة عناصر أربعة تساهم في تكوين الفعل الإنساني هي : الفرد ، والمادة ، والمقاومة ، والجهد (٢).

وكنتيجة لانتشار فلسفة الفعل في الفكر المعاصر أدرك الإنسان عدّة أمور منها أنّه لا يوجد الإنسان إلا بقدر ما يفعل ، وأنّه يفرض بعمله ضرباً من التغيير على العالم الماديّ ؛ لأنّه لايستطيع منع الآخرين من التأثر بما ينتج عنه ، وممّا أدركه ـــ الإنسان المعاصر ـــــ أنّ الإنسان من خلال فعله يخلق نوعاً من الاتصال بينه وبين الآخرين ، أي أنّه يؤثر ويتأثر ، وكذلك أدرك قدرته على تدعيم القيم البشريّة حينما يجسم مبادئه العليا في وسطه الاجتماعيّ ؛ لذا لا بدّ من أنْ نفعل ونعمل حتى نفصل في مصيرنا لأنفسنا وبأنفسنا (٣).

---

(1) انظر : إبرهيم ، زكريا ، مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص : ٦٢ .
(2) انظر : المرجع نفسه ، ص ص : ٦٣ ـ ٦٤ .
(3) انظر : المرجع نفسه ، ص ص : ٦٤ ـ ٦٥ .

و تبنى حقيقة الإنسان فضلاً عن الفكر والفعل على القول ؛ لأنّها حقيقة ثابتة يمكن التعبير عنها بلفظ أو كلمة ، وربما كان اللفظ أكثر أهميّة من الشيء ، فاللغة هي الأداة العقليّة الأولى التي سمحت للإنسان من تحديد الأشياء ، وتوضيح الأفكار ؛ وهي وسيلة فعّالة جعلت الإنسان يخرج من دائرة الفوضى إلى دائرة النظام (١).

واللفظ المستخدم من قبل الإنسان يعبر عن موقفه من العالم ؛ فهو لا ينفصل عن القيمة التي ينسبها الإنسان إلى العالم ، فالكلمة الحقيقية موجودة في ذات الإنسان أكثر من وجودها في ذاتها ، وعليه فاللغة هي صميم وجود الإنسان حينما يصل إلى مستوى المعرفة بالذات ، وهي أعظم مخترعات الإنسان وأقدم تقنية عرفها ، وكثيراً ما يكون القول أنجع من الآلة والسلاح (٢).

وقد لجأ النميري لجوء غيره من الشعراء إلى الإنسان من حيث هو كائن فاعل في الوجود ، ومكوِّن من مكوِّناته التي تكسبه معناه بالفعل والقول كما تقدّم ، فجعله موضوعاً للعديد من أشعاره فاستمد منه صوره الفنية ؛ ومن تلك الصور صورة رسولنا الإنسان ، خير الصور التي بنيت على خير فكرٍ وفعل وقول .

☒ صورة الرسول عليه الصلاة والسلام :

إن الحديث عن الرسول ـــ صلّى الله عليه وسلم ـــ في الديوان لم يكن مخصوصاً بقصائد منفردة ، مع كثرة الأبيات في كل قصيدة جاء ذكره فيها ، وإنما جاء ليكون تخلصاً مناسباً لغرض النميري الرئيس " المدح " ، فكان يتحدث في معظم هذه القصائد عن شوقه للديار الحجازية ، مازجاً هذا الحديث بعنصر الطبيعة ، ثمّ ينتقل بعد هذا مادحاً المصطفى ـــ عليه الصلاة والسلام ـــ بذكر بعض صفاته ، ومعجزاته التي أجراها الله سبحانه وتعالى على يديه ، ومن ثمّ يتخلص لممدوحه ، لذا سنتناول الصور الفنية التي رسم بها النميري دلالات مولد الرسول ـــ عليه الصلاة والسلام ـــ وصفاته ومعجزاته .

---

(1) انظر : إبراهيم ، مشكلة الحياة ، مرجع سابق ، ص : ٦٨ .
(2) انظر : المرجع نفسه ، ص ص : ٧٠ ـ ٧١ .

ومن الأبيات التي أشارت إلى عظمة مولده ـــ عليه الصلاة والسلام ـــ تلك التي تتحدث عن انطفاء نيران الفرس ، واهتزاز عرش كسرى ، وصور هذه الأبيات مكررة لدى النميري فلم يقدم شيئاً جديداً ، وإنما وضع صفات الرسول عليه الصلاة والسلاممعجزاته في سياقات أخر بألفاظ مختلفة . يقول : (طويل)

لِمَوْلِدِهِ نِيرَانُ فَارسَ أَخْمِدَتْ ... فَعُطِّلَ مِنْهَا كُلُّ أَقْيَحَ مُسْوَدِّ
وَغَاضَتْ مِيَاهُ النَّهْرِ حَتَّى لَقَدْ شَكَا ... بِحَرٍّ كَمَا تَشْكُو المَوَاقِدُ مِنْ بَرْدِ
وَإِيوَانُ كِسْرَى وَهْوَ ذَاكَ وَمُلْكُهُ ... كِلاَ الشَّامِخَيْنِ اسْتَشْعَرَا الإِذْنَ بِالحَدِّ
وَلِلْجِنِّ طَرْدٌ عَنْ مَقَاعِدِ سَمْعِهَا ... بِكُلِّ شِهَابٍ لاَ يَمَلُّ مِنَ الطَّرْدِ(1)

ومن معجزات الرسول ـــ صلّى الله عليه وسلم ـــ التي أوردها النميري في شعره ، معجزة انشقاق القمر، ونبع الماء من بين أصابعه ، وتحول غصن النخل في يده إلى سيف ، وتفله في عين علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه ، ونزول المطر بدعوته عليه الصلاة والسلام، وأعظم المعجزات القرآن الكريم ، يقول : (طويل)

وَشُقَّ لَهُ البَدْرُ الَّذِي كَانَ قَدْ حَكَى ... سِوَارَ لُجَيْنٍ مُسْتَدِيراً عَلَى زَنْدِ
وَسَالَتْ بِعَذْبِ المَاءِ مِنْهُ أَصَابِعُ ... تَكَادُ تُرَوِّي بَاطِنَ الحَجَرِ الصَّلْدِ
وَعُكَّاشَةٌ أَعْطَاهُ غُصْناً فَعَادَ إِذْ ... تَنَاوَلَهُ سَيْفاً صَقِيلاً مِنَ الهِنْدِ
وَعَيْنُ أَبِي السِّبْطَيْنِ بِالنَّقْلِ قَدْ شَفَى ... وَكَانَ لَهَا التَّبْرِيحُ فِي الأَعْيُنِ الرُّمْدِ
وَلَمَّا دَعَا بِالْغَيْثِ لَبَّاهُ مُنْحِفاً ... بِنَوْرٍ وَنُورٍ ذَاكَ يُهْدَى وَذَا يَهْدِي
وَكَانَ لَهُ مِنْ مُعْجِزَاتٍ سَوَاطِعٍ ... تَجِلُّ عَنِ الحَصْرِ المُوَاصِلِ وَالعَدِّ

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٥ . وانظر معجزة إخماد نيران فارس ، وغيض مياه النهر ، وارتجاس إيوان كسرى ، وطرد الجن بالشهب في : البيهقي ، لأبي بكر أحمد ، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة ، تحقيق عبدالمعطي قلعجي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٥ ، ج ١ ، ص ص : ١٢٦ ـــ ١٣٠ . وانظر : ج٢ ، ص ص : ٢٢٥ ــ ٢٣٣ .

وَأَعْظَـمُهَـــا القُرْآنُ لاَ شَـــكَّ إِنَّـــهُ لَـبَـاقٍ مُحِيلُ الشَّكِّ وَالقَـوْلِ بِالْجَحْـــدِ([1])

ومن تلك المعجزات حنين جذع النخيل له صلى الله عليه وسلم ، وسير الشجر نحوه ، وعودته مكانه بأمره عليه الصلاة والسلام ، وكذلك تسبيح الحصا بكفيه ، وتكثير الطعام بلمسه ، وهزيمة أهل حنين بقبضة الرمل ، ومن هذا قوله : (متقارب)

وَحَنَّ لَـهُ الْجِـذْعُ يَـوْمَ النَّـوَى حَنِينَ الرَّوَاحِلِ تَحْوِي العِشَارَا
وَجَاءَتْ لَهُ الشَّجَرُ الْعَادِيَـاتُ تَـجُـرُّ عُـرُوقـاً مُلِـئْـنَ ثِمَـارَا
وَلَمَّا قَضَتْ حَقَّـهُ أَسْـرَعَـتْ بِرُجْعَى امْتِثَـالاً لَـهُ وَائْتِمَـارَا
وَسَبَّحَ فِي الكَفِّ مِنْهُ الحَصَا فَمَا كَفَّ لَكِنْ أَخَـا الْبِرِّ بَـارَى([2])

وقوله : (متقارب)

وَقَلَّلَ فِي النَّـاسِ عَـدَّ الطَّـعَـامِ وَكَثَّـرَ بِاللَّمْسِ مِنْهُ الطَّعَـامَـا([3])

وأيضاً قوله : (بسيط)

رَدَّ حُنَيْناً لأَهْلِ الكُفْرِ مُنْهَزِماً بِقَبْضَةِ الرَّمْلِ قَبْلَ البِيضِ يُمْضِيهَا([4])*

---

(1) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٥ ، ٨٦ . انظر معجزة انشقاق القمر في : الأصبهاني ، أبي نعيم ، دلائل النبوة ، تحقيق محمد قلعجي وعبدالبر عباس ، دار النفائس ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ج١ ، ص ص : ٢٧٩ ـــ ٢٨١ . وانظر معجزة نبع الماء في : البيهقي ، دلائل النبوة ، مصدر سابق ، ج٤ ، ص ص : ١١٠ ـــ ١٢٨ ، و ج ٦ ، ص ص : ٩ ـــ١٢ ، ومعجزة الغصن الذي صار سيفا في يد عكاشة ، المصدر نفسه ، ج ٣ ، ص ص : ٩٧ ـــ ١٠٠ ، وانظر معجزة شفاء عين علي أبي = = طالب بالتفل في عينه : الذهبي ، الإمام الحافظ شمس الدين ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٤ ، ج٢ ، ص : ٤٥٨ . ومعجزة الدعاء بالغيث في : البيهقي ، دلائل النبوة ، مصدر سابق ، ج ٦ ، ص ص : ١٣٩ ـــ ١٤٦ .

(2) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٣ . انظر معجزة حنين الجذع في : البيهقي ، دلائل النبوة ، مصدر سابق ، ج ٦ ، ص ص : ٦٦ ـــ ٦٨ . ومعجزة طواعية الشجر في : المصدر نفسه ، ج ٦ ، ص ص : ٧ ـــ ٩ ، و ص ص : ١٣ ـــ ٢٦ . ومعجزة تسبيح الحصا في كفِّ النبي ـــ عليه الصلاة والسلام ـــ في : المصدر نفسه ، ج ٦ ، ص ص : ٦٤ ـــ ٦٥ .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤٨ . انظر معجزة تكثير الطعام في : البيهقي ، دلائل النبوة ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ص : ٣٦٣ ـــ ٣٦٤ ، ج٢ ، ص ص : ١٧٩ ـــ ١٨٠ ، ج ٣ ، ص ص : ٤٢٢ ـــ ٤٢٧ .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢٠٥ . انظر معجزة قبضة الرمل في : البيهقي ، دلائل النبوة ، مصدر سابق ، ج ٥ ، ص ص : ١١٩ ـــ ١٣٢ .

ومما يدلّ على أنّ النميري أراد حسن التخلص إلى ممدوحه ، والإعلاء من شأنه قوله بعد مدح الرسول عليه الصلاة والسلام: (طويل)

وَأيُّ شَفِيـــــعٍ لِلْكُـــــرُوبِ مُفــرِّجٍ إذَا قِيلَ يَوْمَ الحَشْرِ يَا أَرْمَةُ اشْتَدِّي

وَلَنْ يَدْخُلَ النَّارَ امْرُؤٌ كَانَ بِاسْمِهِ مُسَمًّى وَلَكِـــــنْ دَارُهُ جَنَّةُ الْخُلْـــــدِ(1).

☒ صورة الممدوح :

اهتمَّ النميري في شعره بالإنسان اهتماماً بالغاً لاسيما ممدوحه ، " وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريق الإفصاح ، والإشادة بذكر الممدوح ، وأن يجعل معانيه جزلة ، وألفاظه نقيّة ، غير مبتذلة سوقية " **(2)** ، وقد كانت معاني النميري في المدح تتراوح بين المكانـــة الرفيعـــة ومحاكاة الملوك ، والكرم ، والشجاعة والقوة ، ونصرة الدين والتقوى .

قال قدامة في نقد الشعر : " إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم نـــاس ، لا مـــن طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلـــك ، إنمَّا هي العقل والشجاعة والعدل والعفَّة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً ، ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشاعر منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده ، فيغرق فيه ويفـــتن في معانيه ، أو بالنجدة فقط فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما ، ويقتصر عليهما دون غيرهمـــا ، فـــلا يسمى مخطئاً لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله ، لكن يسمَّى مقصِّراً عن استكمال جميـــع المدح " **(3)**.

*** للنظر في الأبيات التي اتخذت من دلالات مولد الرسول عليه الصلاة والسلاممعجزاته وصفاته صوراً فنية ، انظـــر : الديوان ص : ٨٥ ، ٨٦ ، ١٠٢، ١٠٣ ، ١٤٧، ١٤٨ ، ١٥٥، ١٥٧ ، ٢٠٤، ٢٠٥ . أضف إلى ذلك خـــواتم بعـــض القصائد .**

(1) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٦ .

(٢) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ط١ ، مكتبة الخانجي ، ٢٠٠٠ ، ج١ ، ص : ٧٩٦ .

(٣) ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، ط٣ ، مكتبة الخانجي ، القـــاهرة ، ١٩٧٩، ص ص : ٦٥ ـــ ٦٦ . و انظر المصدر نفسه ، ص ص : ٦٧ ــ ٦٨ ، حيث تحدث ابن جعفر عن أقسام الخصال الأربع الآنفة الذكر .

ويرى ابن خلدون في حديثه عن علامات التنافس في الملك ، فيذكر أنّ الأصل الذي بنـــي عليه المجد هو العصبية والعشير ، وتأتي الأخلاق على نحوّ متمّم له ، ويرى بأنَّ العصبية مـــن غير انتحال الأخلاق الحميدة نقصٌ في أهل الملك ، يقول ابن خلدون : " . . . وقـــد ذكرنـــا أنَّ المجد له أصل ينبني عليه ، وتتحقق به حقيقته وهو العصبية والعشير ، وفرع يُتمُّ وجوده ويكمِّله وهو الخلال، وإذا كان وجود العصبية فقط من غير انتحال الخلال الحميدة نقصاً في أهل البيوت و الأحساب ، فما ظنُّك بأهل الملك الذي هو غايةٌ لكل مجدٍ ونهايةٌ لكل حســـب !**([1])**. وســـنتناول المعاني الآنفة الذكر ؛ ليتضح لنا طرف من موضوعات الصورة الفنية عند ابن الحاج.

أولاً : المكانة الرفيعة :

ومما ورد من أمثلة تدل على المكانة الرفيعة للممدوح ، قول النميـــري فـــي مـــدح ابـــن نصر**(2)** : (طويل)

مُحَمَّدٌ المَحْمُودُ ذو الشَّرَفِ الَّذي بأُفْـــقِ العُـــلا أنْـــوارُهُ تَتَـــلألأ **(3)**

وقوله : (طويل)

هو البَدْرُ تَحْمِيهِ نُجُـــومٌ ثَوَاقِـــبُ ومَا هي إلاَّ المُرْهَفَاتُ القَوَاضِبُ **(4)**

وكذلك قوله في تهنئة أبي عَنان المَرِيْنِيّ بشفائه من مرض ألم به **(1):** (طويل)

---

(١) ابن خلدون ، عبد الرحمن ، مقدمة ابن خلدون ، ط١ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٩٩٢، ج١ ، ص :١٥١ .

(٢) ابن نصر : هو محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن فرج بن يوسف بن نصر الخزرجي ، ينتهـــي نسبه لسعد بن عبادة سيِّد الخزرج ، ولي السلطان بعد وفاة أبيه أبي الحجاج الذي اغتيل إثر صلاة عيد الفطر – وهو يافع قريب العهد بالمراهقة ، ولقب بالغني بالله ، ووزيره ابن الخطيب ، انظر ما كتب عنه في : ابن الخطيب ، الإحاطـــة فـــي أخبار غرناطة ، تحقيق محمد عبد الله عنان ، ط٢ ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ١٩٧٧، ج٢ ، ص ص : ١٣ – ٩١ .

(3) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٣٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص : ٤١ .* المرهفات القواضب : السيوف الرقيقة الحادة ، اللسان : رهف ، قضب.

وَكَمْ قُلْتُ غَابَ البَدْرُ والشَّمْسُ ضَلَّةٌ ورانَتْ على قَلْبي الهُمُومُ النَّواصِبُ(2)

وقوله : (طويل)

وَمَا أَنَا إلَّا عَبْـدُكَ المُخْلِصُ الَّـــذي يُراقِـــبُ فِي إخْلاصِـهِ مَـــا يُراقِـــبُ(3)

ويصف مكانة ابن نصر ، فيرى أن مادحيه مهما أجادوا وأكثروا من مديحه ، فإنّهم كمن قابل البحر بشربة صغيرة : (كامل)

والمادِحُـونَ لهُ وَإنْ أغْبَـوا كَمَنْ قدْ قابَـلَ البَحْرَ الخِضَمَّ بِحُسْوةِ (4)

والممدوح من الملوك الذين لم يثلج صدر العلا بغيرهم : (كامل)

أَهْلاً بِمَلْكٍ مِنْ مُلُـوكٍ سـادةٍ بِسِواهُمُ صَدْرُ العُـلا لمْ يُثْلَـجِ(5)

ويصف ابن الحاج الغني بالله بعد عودته إلى غرناطة ، ويشبِّه قدومه بالهلال المرتقب ، وكأنّه هلال شهر رمضان الذي تليه كثرة الطاعة لله ، أي إنّ الخير يأتي لمن يرتقب قدوم ابـن نصر، يقول : (طويل)

ألا ارْتَقِبوا هذا الهلالَ الّذي بَدا مِنَ الغَرْبِ مَرْفُوعاً على أُفُقِ الهُدَى

وَبُشْراكُـــمُ بالعِيـــدِ عِيْـــدِ مَسَرَّةٍ بِمَقْدَمِـهِ السَّعْـدُ المُقِيـمُ تَجَـدَّدَا (6)

---

(١) أبوعنان : هو ابن أبي الحسن بن أبي سعيد بن أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق ، عاصر السلطان ابن نصر الغنـي بالله، انظر : الإحاطة ، مصدر سابق ، ج٢ ، ص ص : ١٨ – ٢١ .

(2) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٤ . * النَّصب : التعب والإعياء ، اللسان : نصب .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص : ٤٩ . * الغِبُّ من وِرْدِ الماء : هو أن تشرب يوماً ويوماً لا ، اللسان : غبب ، * الحسـوة : ملء الفم مما يحسى ، اللسان : حسا .

(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦١ .

(6) المصدر نفسه ، ص : ٧٧ .

وقد ظفر أبو عنان بالملك والسلطان الذي تذل له ملوك الورى لعزّته : (طويل)

وَصُلْتَ بِسُلْطَانٍ تَــذِلُّ لعِزِّهِ مُلُــوكُ الوَرَى مِنْ كُلِّ أَشْمَخَ أَصْيَدَا**(1)**

ولابن نصر طيب الأصل من العرب، فهو من الأزد من آل يعرب : (طويل)

لهُ الهَضْبَةُ الشَّمْاءُ في آلِ يَعْرُبٍ وَبُحْبُوحَةُ المَجْدِّ المُؤَثَّلِ في الأزْدِ**(2)**

وتصل منزلة الممدوح إلى درجة مُعادِلةٍ للرّوح ، فالممدوح روح ، والأمة جسد لا قيمة له بلا تلك الروح ، كما أنه النوم عند موافاة النعاس للعين ، إذن فالممدوح هو كلّ شيءٍ له قيمــة ، ولا يمكن لشريكه التخلي عنه : (طويل)

وَكُنْتَ كَمِثْلِ الرُّوحِ عَادَ لِجِسْمِهِ وَكالنَّوم وَافى العَيْنَ بَعْدَ تَسَهُّدِ**(3)**

وقوله : (طويل)

حَبيبٌ إلى الأَوْطَــانِ عَــادَ وإنَّمَا هُوَ الرُّوحُ كُــلُّ الرُّوح عادَتْ لِجُثْمَانِ**(4)**

وفي موقف آخر ، يجعل ابن الحاج مدح الغني بالله ملك الورى أفضل من الغزل ، فهــو ملك الملوك ، وأبوه ملك الخلق من قبله ، وقد ورد هذا في قوله : (كامل)

وَتَخَيَّلُــــوا لَيْلَى هِيَ البَــــدْرُ الَّــذي يُنْمـــــى إلِيــهِ تَبَــــرُّجٌ وَتَبَــــرُّزُ

مَيَّــاسُ قَــــدٍّ جَــالَ بَيْنَ بُرُودِهَــا خُــــوطٌ لعَمْــري لَيْسَ فِيْــهِ مَغْمَــزُ

---

(1) المصدر نفسه ، ص : ٨١ . * الأشمخ : العزيز المتكبر ، اللسان : شمخ ،* الأصيد : هو الذي يرفع رأسه كِبْراً ولا يلتفت يميناً ولا شمالاً ، اللسان : صيد .

(2) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٦ . * المؤثل : الدائم ، اللسان : أثل .

(3) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٩ .

(4) المصدر نفسه ، ص : ١٥٧ .

لَمْ أَدْرِ هَلْ مِنْ ثَغْرِهَا أَمْ أَدْمُعِي عِقْـــدٌ يَلُـــوحُ بجيـــدِهَـــا إذْ تَبْـــرُزُ

وَلَقَدْ تَقُضُّ حَدِيثُها عَنْ جَـوْهَرٍ يَصْبُـو إليـــهِ الجَـوْهَـرُ المُتَحَيِّزُ

لكِـنْ مَدِيحُ مُحَمَّدٍ مَلِكُ الوَرَى أَشْهَى لِقَلْبي أَطْنَبُوا أو أَوْجَزُوا**(1)**

وقوله : (كامل)

مَلِكُ المُلُـــوكِ اللَّيِّنِينَ شَمَـــائِـــلاً وَالمُغْـلِظِـينَ على العِـــدَا إغْلاظَـــا

وَسَلِيلُهُـــمْ مَلِكُ الوَرَى بسُيُوفِهِ أَبْدَتْ نُفُوسُ المُشْرِكِينَ مَغَاظَا**(2)**

وتبدو محبة ابن الحاج بالغة لابن نصر أعلى المراتب ، فابن نصر ملك الملوك ؛ لأنـــه حاز مزايا وصفات علا بها عليهم : (خفيف)

مَلِكٌ في المُلُـــوكِ حَـــازَ مَزايَـــا واعْتِلاءً لِطِيْبِ أَصْلٍ وَفَرْعِ**(3)**

وقوله : (كامل)

مَلِكُ المُلُوكِ وَنُخْبَةُ البَيْتِ الَّذي قَـــدْ طَـــابَ أَعْرَاقاً وَعَزَّ قَبِيْلا**(4)**

والممدوح عند النميري أفضل قومه ، ومما قاله في هذا المعنى : (كامل)

وَتَلا المُلُوكَ فَكَانَ أَفْضَلَ مِنْهُـــمُ كَالوَبْـــلِ يَتْلُو في البِطاحِ رَذاذا**(5)**

---

(1) المصدر نفسه ، ص : ١٢٢ . * الميس : التبختر والميل والاختيال في المشي والمراد هنا حسن الوجه ، اللســـان : ميس، * خوط : الناعم ، اللسان : خوط ، * مغمز : العيب والضعف ، اللسان : غمز .

(2) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٧ . * المغاظ : الغضب ، اللسان : غيظ .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٧٨ .

(4) المصدر نفسه ، ص : ٢١٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص : ٩٨ .

وقوله : (متقارب)

هُــمُ القَومُ أفْضَلُهُــمْ يُوسُــفٌ إمَامٌ صُعُودُ السُّعُودِ اسْتَدامَــا

وَمِنْ بَعْــدِهِ خَــيْرُ أمْلاكِهِــمْ مُحَمَّدٌ الصَّعْبُ فِيهِــمْ مَرَامَــا **(1)**

وكذا قوله في بيان أفضلية الممدوح الغني بالله على الملوك ، حتى إنه أخذ العهــد مــن الأيام ليبقى في السعادة : (طويل)

هُمُ أنْجَبُوا خَيْرَ المُلُوكِ مُحَمَّداً رَفِيعَ العُلا وَالقَدْرِ وَالصِّيتِ وَالشَّأنِ **(2)**

وقوله : (طويل)

وَيا نُخْبَةَ القَومِ الَّذينَ سُعُودُهُمْ أخَذْنَ على الأيامِ عَهْداً وَمَوْثِقَا **(3)**

ولم يعد الممدوح ملك الملوك ، وأفضل قومه وحسب ، وإنما أصبح رجل الدنيا وواحدها ، وقد أنسى ذِكْرَ بني مروان وبني العباس كما يبدو في قوله : (طويل)

وَيا رَجُلَ الدُّنْيا وَواحِــدَهَا الَّذي بِأدْيَالِهِ كُــلُّ الكَمَــالِ تَعَــلَّقَا **(4)**

وقوله : (كامل)

أقسَمْتُ أنَّكَ في الخَلائِفِ لِلَّذي أنْسَى بَنِي مَرْوَانَ والعَبّاس**(5)**

---

(1) المصدر نفسه ، ص : ١٤٩ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٥٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٩٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٩٣ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ١٩٩ .

ويبدو أنّ من أحسن الأوصاف التي تدل على مكانة الممدوح مشابهة اسمه لاسم سيد الخلق سيدنا محمد ، صلى الله عليه وسلم ، يقول : (طويل)

سَمِيُّ رَسُولِ اللهِ والمَلِكُ الَّذي لَهُ شَادَتْ الأَنْصَارُ أَشْرَفَ مَحْتِدِ **(1)**

وقوله : (بسيط)

سَمِيُّ خَيْرِ نَبِيٍّ قامَ مُنْتَصِراً لِدِينِهِ وَأَعَزُّ الأُمَّةِ الوَسَطَا **(2)**

وها هي الأندلس ترضى بمدح ابن نصرٍ : (كامل)

وَبِمَدْحِهِ أَرْضَيْتُ أَنْدَلُساً كَمَا أَرْضَى تِلِمْسَانَ بنو الرَّصَّاص **(3)**

ثانياً : الكــرم :

الكرم من المعاني التي طالما مدح بها الشعراء الخلفاء والملوك والأمراء والوزراء وغيرهم ؛ ذلك أنّ هذه السمة من السمات التي يحبّذ المدح بها ، ويفاخر الناس بعضهم بعضا فيها . وكادت تنحصر صورة الكرم عند النميري بتشبيهه الممدوح بالبحر تارةً ، وتارةً بالغيث أو السحاب، وأخرى بذكر لفظ الكرم أو أحد مشتقاته أو مرادفاته ، وفي مواضع أخرى يستعمل الكناية ، ومن الصورة الأولى قوله في مدح ابن نصر : (طويل)

وَدُونَكَ فَاسْبَحْ في نَدَاهُ بِأَبْحُرٍ مَدِيحِيَ يَاقُوتٌ بِهِنَّ ولُؤْلُؤُ **(1)**

---

(1) المصدر نفسه ، ص : ٨٧ . * المحتد : الأصل ، اللسان : حتد .

(2) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٥ .

(3) المصدر نفسه ، ص : ١٦٦ . * بنو الرَّصاص لم أجد ترجمة لهم .

وقوله : (طويل)

وَبَحْرٌ أتاهُ النَّهْرُ لكِنَّ ذا أبٌ وَذاك لَهُ ابنٌ راحَ في البَرِّ واغْتَدَى **(2)**

ومن الصورة الثانية قوله : (كامل)

فَهُمُ الغُيُوثُ إذا المُحولُ تَوانَتْ وَهُمُ اللُّيُوثُ غَدَاةَ يَومِ تَوَلُّجِ

مَا الأَرْضُ في الزَّمَنِ الجَدِيبِ إلى الحَيَا مِنَّا إلى جَدْوَى يدَيْهِ بِأَحْوَجِ **(3)**

وقوله في سرعة المبادرة من ممدوحه إلى العطاء ، وتشبيه عطائه بالوشي الذي يزين الأرض : (متقارب)

نَوَالٌ كَمَا بَاكَرَتْ دِيْمَةٌ فَوَشَّتْ أَبَاطِحَهَا وَالأَكَامَا **(4)**

وقوله الذي يرى فيه ممدوحه أجود من السُّحب : (طويل)

وَمَا هُوَ إلَّا الغَيْثُ سَوْفَ يَجُودُنَا بِأَكْرَمَ مِنْ غَيْثِ السَّمَاءِ وَأَجْوَدَا **(5)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٧٧ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٦١ ، ٦٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٤٩ . * الأكام : جمع أكمة وهي الموضع الذي هو أشد ارتفاعاً مما حوله / الرابية ، اللسان : أكم .
(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٧ .

ويصور النميري السحب تبكي بغزارة ؛ لأنها عجزت عن أن تأتي بمثل جـود الممـدوح الذي فاقها كرماً وعطاءً : (متقارب)

وَقَدْ أَعْجَزَ السُّحْبَ عَنْ جُـودِهِ فَأَدْمُعُهَـا لمْ تَزَلْ فِي انْهمَـال **(1)**

وأما الصورة الثالثة التي جاءت على ذكر لفظ الكرم ، أو أحد اشتقاقاته أو مرادفاته ، فقد جاءت الأبيات التي تمثلها أكثر من الأبيات التي تمثل الصور الأخر، ومن هـذه الأبيـات قـول النميري : (طويل)

كَرِيمٌ لَهُ فِي سِرِّ يَعْرُبَ مَفْخَـرٌ وَبَيتُ عُلاً حَجَّتْ إليهِ المَنَاقِـبُ **(2)**

وقوله في مدح ابن نصر حينما جعله جامعاً للحمد ، ومفرقاً للمال كرماً : (طويل)

كَرِيمٌ لَهُ فِي آلِ نَصْرٍ فَضَائِـلٌ بِرَوضَتِهَا غُصْنُ المُنَى قَدْ تَـأَوَّدا

كَرِيمٌ بِشَمْلِ الحَمْدِ ظَلَّ مُجَمَّعاً وَلِلشَّمْلِ شَمْلِ المَالِ ظَلَّ مُبَدِّدا **(3)**

وابن نصر في الأبيات السابقة كان مبدِّدا لشمل المال ، وهنا نراه في صورة أخر وهـي سخطه على المال ، وهو سخط مُرْضٍ للناس .كما في قوله : (طويل)

كَرِيمٌ عَلَى النَّعْذَالِ لِلمَالِ مُسْخِطٌ وَلَكِنَّهُ سُخْطٌ لِكُـلِّ الوَرَى مُرْضِ **(4)**

والكرم يقترب من الناس إن اقترب ابن نصر ، وأما البخل فيبتعد ؛ لأنّ الكريم قد حـلّ بالديار: (كامل)

لِلجُـودِ وَالـنُّعْمَـى تَدانِ إِنْ دَنَـا إِيْـهٍ وَلِلبُخْـلِ المُـلِـيـمِ تَـقَـاص **(1)**

(1)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٣٨ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٤٢ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٩ ، ٨٠ . * تأود : انثنى / انحنى / اعوج ، اللسان : أود .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٧٥ .

ويبلغ الغني بالله بالكرم مبلغاً يُحيي به من مات ، ويميت بإقصاء البخل حيّاً من الفقــر ، كما في قوله : (طويل)

فَيُحْيِي بِنَشْرِ الجُودِ مَيْتاً مِنَ الغِنَى وَيُرْدِي بِطَيِّ البُخْلِ حَيَّاً مِنَ الفَقْرِ **(2)**

وغاية الكرم عند ابن نصر أن يجود بماله ونفسه : (متقارب)

سَمَــــاحٌ بِمَــــالِــكَ يَــــومَ الــنَّــــدَى وَجُــــودٌ بِنَفْسِــــكَ يَــــومَ الــنِّــــزَالِ

(3)

وأما توظيف النميري الكناية في وصف الممدوح ، وبيان كرمه فقد كانت قليلة ، منهــا قوله : (طويل)

رَفِيعُ عِمَادِ البَيْتِ رَحْبٌ فِنَاؤُهُ عَظِيمُ رَمَادِ النَّارِ مُغْتَبِطُ الوَقْــرِ **(4)**

ثالثاً : التقوى ونصرة الدين

يبدو أنَّ الشعراء التزموا في مدّة الدولة النصرية " بني الأحمر " مدح ممدوحيهم بهذه الصفة ؛ لطبيعة المواجهات بين المسلمين وغيرهم ، والتسابق للسيطرة على أكبر عدد ممكن من المدن الأندلسية، فاتخذوا من الشعر سلاحاً يعبر عن مراميهم التي يسعون إلى تحقيقها ، كمــا أنّ الشعراء نظموا القصائد في مدح الملوك ، والأمراء الذين حققوا الانتصارات والفتوح ، ولعل هذا يأتي أيضاً من باب استمالة قلوب العامة ، وكسب ثقتهم وموالاتهم لهم .

---

(١) المصدر نفسه ، ص :١٧٠ . * المليم : أي الملام لأنه ذنب يلام صاحبه ، اللسان : لوم

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٣٧ .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٨.* مغتبط : شاكر لله على ما أنعم وأفضل وأعطى ، والغبطة المسرَّة ، اللسان : غبط

وقد قال ابن خلدون في المقدمة ، تحت عنوان : الدين أصل الاستيلاء على الملـك : (وذلك لأنَّ الملك إنما يحصل بالتغلب ، والتغلب إنما يكون بالعصبية واتفاق الأهواء على المطالبة . وجمع القلوب وتأليفها إنما يكون بمعونة من الله في إقامة دينه . قال تعالى : ﴿ لو أنفقتَ ما في الأرض جميعاً ما ألّفتَ بين قلوبهم ﴾**(1) (2).**

ويفسر ابن خلدون ما سبق بقوله : " وسرُّه أنَّ القلوب إذا تداعت إلى أهـواء الباطـل والميل إلى الدنيا حصل التنافس وفشا الخلاف ؛ وإذا انصرفت إلى الحـق ، ورفضـت الـدنيا والباطل ، وأقبلت على الله اتحدت وجهتها ، فذهب التنافس ، وقلَّ الخـلاف ، وحسـنَ التعـاون والتعاضد ، واتسع نطاق الكلمة لذلك ، فعظمت الدولة ". **(3)**

إذن نخلص إلى أنّ الممدوحين ، رغبوا في أن يمدحهم الشعراء بالتقوى، وبأنّ أعمالهم التي يقومون بها إنما هي لنصرة الدين ، والدفاع عن حقوق المسلمين في ظلّ الظروف التي تحيط بالدولة الإسلامية ، من تكالب الأمم عليها ، وانقسامها إلى ممالك وطوائف يقاتل بعضها بعضاً ، ومن ذلك قول النميري في مدح ابن نصر : (طويل)

وَحَامِي حِمَى الإسْلامِ وَالخَيْلُ تَلْتَقِي بِمُخْتَلَـيَـاتٍ لِلجَمَـاجِـمِ فُـرَّثِ

مِنَ الخُـلَفَـاءِ الرَّاشِدِيـنَ بِمَـا لَـهُ عـلى البِـرِّ والتَّقْوَى أَجَـلَّ تَحَنُّثِ **(4)**

فابن نصر في البيتين السابقين يتسم بسمات الخلفاء الراشدين ، وهو حام لحمى الإسلام ، مجاهدٌ الأعداء في سبيل ذلك ، مرديهم بضرباته التي لا تتوقف ، وقد أعاد للدين شـوكته التـي محقت الشرك وأهله كمحق الربا المالَ ، وهذا في قوله : (كامل)

حَامِي الحَقِيْقَةِ لمْ تَزَلْ فَتَكَاتُـهُ تُرْدِي بِمَـأْزِقِ حَرْبِـها الفُتَّاكا

---

(١) الأنفال : ٦٣ .

(٢) ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ١٦٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ١٦٧ .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٥٤ ـــ ٥٥ . * المختلي : المنفرد ، اللسان : خلا ، * فرَّث : مفتتين ومفرقين ، اللسان : فرث .

وَأَعَــادَ لِلتَّوحِيــدِ شِــدَّةَ شَوْكَـــــةٍ مَحَقَتْ كَمَا مَحَقَ الرِّبَا الإِشْرَاكَا **(1)**

ويظهر الممدوح في صور النميري ، مخلِّصاً الإسلام من فتنة قد أنهكته ، وهو يشير بهذا إلى الهجمات المتلاحقة على الإسلام والمسلمين التي استمرت قرونا طويلة ، في المدّة التي سبقت حكم الغني بالله ، ويهنئ الدين بتوليه الحكم ، يقول النميري : (طويل)

وَإِنَّ أَمِيْرَ المُؤْمِنِينَ لَخَيْرُ مَنْ يَدِيْنُ بِتَقْوى اللهِ في الحَلِّ وَالعَقْدِ
وَأَدْهَبْتَ عَــنّــا فِتْنَـــــةً جَاهِلِيَّـــــةً لها فِي حَشَى الإِسْــلامِ أَيُّ تَوَقُّدِ
هَنِيْئاً لِهـــــذا الدِّينِ بِبَيْعَتِكَ الَّتي جَلَتْ كُلَّ بُشْرَى فِي مَطَالِعِ أَسْعُدِ **(2)**

وما يزال الممدوح قائماً على الدين السمح ، حتى فضله الله على سواه بالعلم والتقوى ، وهذا يشير إلى أنّ ميزان التفاضل في الإسلام هو التقوى ، فهي السمة المحببة للنفوس المؤمنة ، ولذلك عمل الممدوح على ما يرضي الله ، فأدى الفروض والنوافل ، وبقي مدافعاً عــن الــدين ، فضاعف الله له الأجر ؛ لأنه كان سبباً في تحقيق الأمن للرعية ، وفي ذلك قال النميري : (طويل)

وَفَضَّلَكَ الرَّحْمَنُ بِالْعِلْمِ وَالتُّقَــى فَقُمْتَ بِمَــا يُرْضِيهِ فِي النَّقْلِ وَالفَرْضِ
حَمَيْتَ حِمَى الإِسْلامِ فَاللهُ رَبُّنَــا يُضَاعِفُ مَــا قَدَّمْتَ مِنْ حَسَنِ القَرْضِ
يَنَــامُ الرَّعَــايَا تَحْتَ ظِلِّ أَمَانِــهِ وَأَجْفَــانُـــــهُ لَـــــمْ تَكْتَحِــلْ سِنَــةَ الغَمْــضِ **(3)**

وفي قوله يمدح محمد بن أبي الحجاج **(4)**: (بسيط)

مُحَمَّدٍ بنِ أَبي الحَجَّاجِ خِيْرَةِ مَنْ أَرْضَى الإِلهَ بِسَعْيٍ فِي مَرَاضِيْهَــا
فَمِنْ فُرُوضٍ يُمِيْتُ العَائِقَاتِ لَهَا وَسُنَّـــةٍ لِرَسُـــولِ اللهِ يُــحْــيِيــهَــا**(1)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٩ ، ١٣٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٨٧، ٨٩ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ١٧٣ــــ ١٧٤ .
(٤) سبق التعريف به .

وقد كان محمد بن أبي الحجاج خير من أرضى الله ، فأدَّى الفروض ، وأحيا سنَّة الحبيب صلى الله عليه وسلم ، يقول : (طويل)

وَأَنْتَ الَّذي أعْزَزْتَ دِيْنَ مُحَمَّدٍ وَجَمَّعْتَ مِنْ أَحْزَابِهِ مَا تَفَرَّقَــا **(2)**

رابعاً : الشجاعة والقــوَّة :

وهما صفتان لابدَّ أنْ يتّصف بهما الإنسان في زمن تكثر فيه الحروب والمعارك ، فنجــد الملك قد ارتوى من دم أعدائه بدلا من المورد العذْب ، وقد دوَّخ أرضهم لكثرة جولاته وصولاته فيها ، وأراع جموعهم ، بل ملأ بلادهم رعباً : (كامل)

أغْنَاهُ شُرْبُ دَمِ العِدى وَلِوَاؤُهُ عَنْ مَوْرِدٍ عَذْبٍ وَظِلٍّ سَجْسَجِ **(3)**

وقوله : (طويل)

وَدَوَّخْتَ أَرْضَ الرُّوْمِ مُحْتَمِــلاً لَهُــمْ عَلَيْها وَلِلْحَرْبِ العَوَانِ بِهِمْ لَقْــحُ

وَلَولاكَ مَــا رِيْعَتْ وَذُلِّلَتْ جُمُوعُهُــمْ وَلا مُلِئَتْ رُعْباً بِلادُهُمُ الفُسْــحُ **(4)**

ونستشعر مدى القوة والشجاعة عند الممدوح ، حين يجعل العدى يزورون الملاجئ ، غيرُ مكتفٍ بترويعهم ، وها هي الأبطال تقتدي به في الوثب إلى المعارك ، فبأسه أشبه البرق ، وجوده غيث في يد المحتاج ، وهو أدعى الفوارس في الحروب ، وضربُه كثيرٌ للروم . إنَّ خيال الشاعر في مثل هذه الصور ، إنما يرسم للممدوح صورة مثاليــة أو صــورة خارقــة تفــوق قدراتــه الواقعية : (طويل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢٠٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٩٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٦٣ . * السجسج : الهواء المعتدل بين الحر والبرد ، اللسان : سجج .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦٩ . * العوان : الحرب بعد الحرب أي الحرب المترددة ، اللسان : عون .

أزَارَ العِـــــدَى لَجْــأ وَأزْحَفَ بالرَّدَى شَرُوباً دِمَاءَ المَارِقِينَ عَــلى حَرْدِ **(1)**

وقوله : (طويل)

إمَامُ الهُدَى المَنْصُورُ وَالبَطَلُ الَّذي بِهِ الأَسْدُ أَسْدُ الغَابِ في الوَثْبِ تَقْتَدِي

فَبَأْسٌ كَلَفْحِ البَرْقِ فِي قَلْــبِ مُعْتَصِ وَجُودٌ كَسَفْحِ الغَيْثِ فِي كَفِّ مُجْتَــدِ **(2)**

وقوله : (كامل)

ذَاكَ ابْنُ يُــوسُــفٍ الأَمِيْــرُ مُحَمَّدٌ أَدْعَى الفَوارِسِ فِي الحُرُوبِ عِراكَا

ضَرَّابُ هامِ الضَّارِبِينَ الهَامَ فِي جَيْشٍ يَــرُوعُ الــرُّومَ وَالأَتْــرَاكَــــا**(3)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٣ . * حرد : على حدٍّ وقدرة في نفسه ، اللسان : حرد .

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٨٧ ــ ٨٨ . * المجتدي : طالب الجدوى والعطاء ، اللسان : جدي .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٩ .

☒ صـــــورة المـــرثـــي :

أشار ابن رشيق في العمدة إلى الفرق بين المدح والرثاء فقال : " و ليس بـــين الرثـــاء والمدح فرق ، إلا أن يخلط بالرثاء شيءٌ يدل على أنّ المقصود به ميت ، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بيِّن الحسرة ، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام ، إنْ كان الميت ملكـــاً ، أو رئيساً كبيراً**"(1).**

والناظر في ديوان النميري يجد أنَّ شعر الرثاء فيه يتردد بين المقطوعـــات والأبيـــات والقصائد الطوال نسبياً ، ففيه ثلاث مقطوعات ، الأولى سبعة أبيات ، والثانية أربعة ، و بيتان ، وقصيدتان طويلتان ، الأولى سبعة وأربعون بيتاً ، والأخرى تسعة وأربعون بيتاً ، وهما في رثاء خاله أبي عبد الله بن عاصم القيسي ، لذا سيكون اهتمام الباحث بهما أكثر ؛ وذلك لطولهما مـــن جهة، ولصلة الشاعر بالمرثي من جهة أخرى .

يُظهر الرثاء في أولى المقطوعات تركيز الشاعر على وصف حاله بعد فراق أحبَّتـــه ، مشخِّصاً النَّوى الذي لعبت أيديه بأحبة الشاعر، وسقتهم كأس الرَّدى ، حتى لم يسغ لـــه شـــربٌ بعدهم، ونراه يقسم على تذكّرهم ، فحبُّه لهم لا يزول ؛ لأنهم كانوا له الحياة ، إذ أصبحت حياتـــه بعدهم مليئة باليأس الذي بلغ لديه مبلغه ، فلم يعد يخاف الموت ، وغدا الكـــرب أخـــاه ؛ لـــذا لا يستطيع النوم . يقول : (كامل)

أَيْـــنَ اسْتَـــقَـــلَّ أَحِـــبَّـــةُ الْقَـــلْـــبِ ... وَنُجُـــومُ أُفْـــقِ مَحَـــامِـــلِ الـــرَّكْبِ
لَعِبَتْ بِهِـــمْ أَيْـــدِي النَّـــوَى سَحَـــراً ... لَعِبَ الشُّجُـــونِ بِمَـــدْمَـــعِي السَّكْبِ

وَسَقَتْهُمُ كَـــأْسَ الـــرَّدَى جُـــرَعـــاً ... مَا سَـــاغَ بَعْـــدَ مَـــذَاقِهَـــا شِـــرْبِـــي
آلَـــيْـــتُ لاَ أَنْسَـــى تَـــذَكُّـــرَهُـــمْ ... أَنَّـــى وَلَسْـــتُ بِـــزَائِـــلِ الْحُـــبِّ
كَـــانُـــوا الْحَيَـــاةَ فَمُـــذْ فَقَـــدْتُـــهُـــمْ ... لَـــمْ أَخْشَ بَعْـــدُ مَـــوَارِدَ الْخَطْبِ

---

(١) القيرواني ، مصدر سابق ، ج ٢ ، ص : ٨٣١ .

وَهَـــوَى الأَحِبَّـــةِ وَهْـــوَ لِـــي قَسَمٌ لا زِلْـــتُ بَعْـدَهُـــمُ أُخَـــا كَـرَبِ
وَلَقَـدْ حَنِقْـتُ عَلَى الْمَضَـاجِعِ مُـذْ سَكَنُـوا الْغَـدَاةَ مَضَـــاجِـــعَ التُّـرْبِ **(1)**

وقال أيضاً في موضع آخر : (كامل)

يَا نَازحـــاً عَبَثَتْ بِـــهِ أَيـْدِي الْبِلَى بِاللهِ مَـا حُـزْنِـــي عَـلَيْـــكَ بِنَـازِح
فِي ذِمَّةِ الْبُرَحَـــاءِ بَعْـدَكَ مُهْجَـــةٌ تَهْـفُـو لِـــرَنَّـــةِ نَـــادِبٍ أَوْ نَـــائِـح
وَتَكَادُ تَذْهَبُ فِي مُرَاقِ مَدَامِعِي مَهْـمَـــا شَبَبْـتَ النَّـــارَ بَيْنَ جَـــوَانِحِي
أَسَفاً عَلَى ذَاكَ الجَمَـــالِ رُزِيتُـــهُ رُزْءَ الْعُيُونِ سَنَا الصَّبَاحِ الوَاضِحِ **(2)**

وقال في رثاء الطبيب ابن عمار **(3):** (طويل)

أَلاَ أَسْعِـــدَا عَيْنِي عَلَى السُّهْـــدِ وَالْبُكَـــا فَقَدْ وَاصَلَ السُّهْدُ الْمُبَرِّحُ تَذْكَارِي
وَأَبْدَى الرَّدَى فَتْكَ ابْنِ عَبَّادَ إِذْ سَطَا فَلاَ غَرْوَ أَنْ أَبْكِي لِفَقْدِ ابْنِ عَمَّار**(4)**

ونلحظ في القصيدتين اللتين رثى بهما خاله ، أنَّه يورد لفظ الخَطْب أو الخُطوب في مقدمتيهما ، ولعل هذا يدلُّ على ما لهذه اللفظة من خصوصية لدى الشاعر في رسم صوره الحزينة، على النقيض من المقطوعات السابقة ، إذ كان يستعمل لفظ أو عبارة أيدي النَّوى أو البلى ، ومما جعل الباحث يضع هذا الافتراض أنَّ القصيدتين ـــ كما سلف ـــ هما في رثاء خاله ، وأما بالنسبة إلى طولهما فربما يعكس عمق الحزن الذي جعل الشاعر يطيل في القصيدتين ، وذلك ليسري عن نفسه، ويخفف من آلامه وأحزانه التي سببتها وفاة خاله أبي عاصم ، فقد قال في القصيدة الأولى:(طويل)

خُطُوبٌ عَلَى قَدْرِ الْمُصَابِ مَنَالُهَا فَلاَ غَرْوَ أَنْ أَعْيَا النُّفُوسَ احْتِمَالُهَا **(1)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٤٦ ـــ ٤٧ . * أشار محقق الديوان إلى أنّ الأبيات على البحر السريع والأصح أنها على الكامل .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٠ .
(٣) لم أقف على ترجمته (ابن عمار) .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١٦ .

وقال في القصيدة الثانية : (طويل)

هُوَ الخَطْبُ هَلْ عَجَّتْ بِهِ قَيْسُ عَيْلاَنِ عَجِيجَ الحَجِيجِ اسْتَقْبَلُوا شِعْبَ نُعْمَانِ **(2)**

ومن السمات البارزة التي تُظهر صورة تحسر النميري على خاله أبي عاصم ، وتشير إلى أهمية المرثي في حياة غيره ، التكرار في مطالع أبيات عدَّة ، فكأنَّ الخير والبرَّ انقطعا بوفاته ورحيله من الدنيا ، وفي الوقت ذاته قد يدل هذا التكرار على مدى التفجع الذي يملأ نفس النميري على فَقْد خاله ، ومن ذلك قوله : (طويل)

مَضَى رَبُّ قَيْسٍ وَابْنُ رَافِعِ مَجْدِهَا ثُمَالَ مَعَدٍّ حَيْثُ كَانَ وَعَدْنَانِ

مَضَى الفَارِسُ المِغْوَارُ يَزْحَفُ لِلْوَغَى عَلَى كُلِّ مُسْوَدِّ النَّوَاشِرِ حَسَّانِ

مَضَى العَالِمُ البَحْرُ الَّذِي خَضَعَتْ لَهُ رِقَابُ المَعَانِي فَهْيَ وَالجَيْشُ سِيَّانِ**(3)**

واتخذ النميري من إشعال النار في الصحراء عند العرب لهداية الناس ، وإرشادهم إلى مكان يستضيفهم ويسد حاجاتهم ، صورة تعبر عن الحزن الذي أصاب القوم بفقدهم أبا عاصم ، فقد أشعلوا تلك النيران ، لا من الحطب وإنما من الحزن والبلوى التي ألمت بهم ، وكأنما حزنهم إنما هو حزن لكل من يؤم المفاوز ، ويضفي مزيداً من الحزن على الصورة ، حينما يسيل الدم من الأجفان بدلاً من الدموع ، يقول : (طويل)

أَرَى الحَيَّ قَدْ أَكْدَى الرَّكَائِبَ بَعْدَهُ بِمُشْكِلِ نَوْحٍ لاَ بِحَدْوٍ وَأَلْحَانِ

وَشَبُّوا لِمَنْ أَمُّوا المَفَاوِزَ فِي الدُّجَى مِنَ الحُزْنِ وَالبَلْوَى مَوَاقِدَ نِيرَانِ

وَسَالَ دَمُ الأَجْفَانِ وَالكَرْمِ حَيْثُ لَمْ تَزَلْ تَزْحَمُ الضِّيفَانُ أَمْوَاجَ ضِيفَانِ**(4)**

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٣٢.
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٥٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٦٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٦٠.

وتمتد صورة الحزن على أبي عاصم ، ليصل إلى القبائل التي تأثرت بفقدانه ، فها هـــي القبائل العربية ، عاملة وكلب ، والخزرج وكهلان قد أفجعها موته : (طويل)

وَعَامِلِـــــةٌ لَمْ يُلْفَ مِنْ عَمَلٍ لَـــهَا ... سِوَى رَفْضِ سُلْوَانٍ وَتَجْدِيدِ أَشْجَانِ

وَأَثْقَلَ بَثُّ الخَزْرَجِيِّينَ كَـــاهِلاً ... لِكُلِّ صَرِيـــحِ المَجْدِ فِي سِرِّ كَهْلاَنِ

وَفِي كَلْبٍ اصْطَفَّتْ عَلَيْهِ نَوَائِحٌ ... كَمَا زَجَرَ العَيَّافُ مَنْعِبَ غِرْبَـــانِ **(1)**

وفي صورة يبدو أنَّ الحزن قد تملك النميري فيها ، نجد هناك اعتراضاً منه على وفـــاة أبي عاصم ، حين يشير إلى انتصار الحارث الغساني على ملك الحيرة في موضع عين أباغ **(2)**، فقد كان له الخسران في هذه القسمة ، وخسارته هي وفاة خاله أبي عاصم : (طويل)

وَكَمْ قَسَّمَ الأَرْزَاءَ فِي سَاحَةِ البِلَى ... بَنُو الحُزْنِ عَجُّوا بَيْنَ شِيبٍ وَشُبَّانِ

وَكَـــانَ لَنَـــا شَـــرُّ القَسِيمِ كَـــأَنَّنَا ... بِعَيْـــنِ أَبَـــاغٍ قَـــاسِمُـــو آلَ شَيْبَانِ

رُزِئْنَا بِزَاكِي الخَيْمِ مُبْيَضَّ طِرْفِهِ ... بِـأَكْـرَمِ مِطْعَـامٍ وَأَشْـرَفِ مِطْعَـانِ **(3)**

وفي ختام القصيدة يقدم النميري الاعتذار عن عدم زيارته قبر خاله ، وهي صورة من الواقع ، فكل إنسان ـــ في هذه الدنيا ـــ قد يكون في وضع مشابه لوضع النميـــري ، إذا مـــا علمنا كثرة الأشغال التي شُغِل بها في خدمة السلطان ، و يبدو أن طول القصيدة قد ساعد النميري على التعبير عن حزنه ، وعودته إلى رشده ، إذ يظهر في نهاية القصيدة إيمانه بالقضاء والقدر ، يقول :(طويل)

وَلَوْلاَ العَـــوَادِي المُـــزْرِيَـــاتِ لَزُرْتُـــهُ ... وَعَادَتْ إِلَى تِلْكَ الأَبَـــاطِـــحِ أَظْعَـــانِي

وَصَاحَبْتُ فِي خَوْضِ البِحَارِ عِصَابَةً ... هُمُ مَـــا هُـــمُ فِي المَجْـــدِ أَيْسَـــارَ لُقْمَـــانِ

وَلَكِنَّنِـــي أَغْشَـــاهُ بِـــالـــرُّوحِ زَائِـــراً ... وَإِنْ لَمْ يَزُرْهُ مُذْ خَبَا الحَـــدُّ جُثْمَانِـــي

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٦٠. * العيَّاف : الكاره ، انظر اللسان : مادة : عيف .

(٢) انظر قصة انتصار الحارث الغساني على ملك الحيرة ، القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، شرح وتعليق محمد شمس الدين ، ط١ ، دار الفكر ، ١٩٨٧، ج١ ، ص ص : ٤٤٦ – ٤٤٧. * عين أباغ : واد وراء الأنبـــار علـــى طريق الفرات إلى الشام ، انظر : الحموي ، معجم البلدان ، مصدر سابق ، ج٤ ، ص : ١٩٨ .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٦١ .

وَإنِّي بـــــهِ عَمَّا قــريــبٍ لَلاحِــقٌ وَظَنِّـــــيَ أنَّ الـــــدَّارَ جَنَّـــــةُ رضْــوَان (1)

ومما يجدر لفت النظر إليه أنَّ النميري لا ينفك عن ذكر الحرب ؛ فما مــن مــديح ، ولا غزل ، ولا حتى رثاء يكاد يخلو من توظيف صورة أو صور من صور الحرب ؛ ليعبــر عمّــا يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس ، ومن ذلك قوله في رثاء خاله : (طويل)

وَشَتَّتْ مِنَ التَّبْرِيحِ وَالوَجْدِ غَارَةً يَضِيقُ عَلَى رَبِّ الحُرُوبِ مَجَالُهَا (2)

☒ صورة العــدو :

العدو عند النميري صنفان : الصنف الأول عدو الأمة عامة ، و الصنف الآخــر عــدو الشاعر نفسه ممن كان يفسد الودَّ بينه وبين ممدوحيه ، فكان يُلمح إليهم في شعره ، لعل الممدوح يكشفهم ؛ فيحبط ما خططوا له من إيقاع به ، وأما الأول فقد كان الحديث عنه في الشعر صراحة ، وقد ألبس ثوب الذلّ والهوان .

من المعروف أن الإنسان يميل إلى تصوير عدوه بأبشع الصور وأكثرها ضرراً بالنفس ، لاسيما تلك التي تجرده من الأخلاق ، وتلبسه البذيء منها ، ومن هنا نجد النميري قــد وصــف أعداء ممدوحيه بالرجوع عما يعتزمونه ، وهذا الرجوع ليس بعيب فيهم بل هو سمة لهم ؛ فلا أحد يعيب عليهم ذلك الرجوع ، وهم من أهل الإثم والمعاصي ، حتى إنّ أعمارهم تباع لمن يكون ثمنه زهيداً على غير العادة ؛ لذلك سلط جيش الممدوح عليهم ، وهي صورة توحي بقدر سوء العــدو وقلّة شأنه، وفي الوقت ذاته ترفع من منزلة الممدوح ، يقول : (كامل)

نَكَصَ العِدَى وَاسْتَنْكَصُـــوا وَهُمْ هُمُ مَـــا مِنْهُمُ مَنْ عِيبَ باسْتِنْكَـــاص

وَأَتَى النَّصَارَى الغُلْفُ فِي جَيْشٍ غَدَا يَسْطُــو بأَهْــلِ مَآثِـــمٍ وَمَعَـــاصِي

وَلَقَـــدْ قَضَـــى فِي بَيْعِ آجَــالِ العِــدَى لِلْمُشْتَرِينَ برُخْصَةِ اسْتِرْخَـــاص (3)

---

(١) المصدر نفسه، ص : ١٦٢ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٦٧ ، ١٦٩.

ويشتد سخط النميري على الأعداء ، مكملاً الصورة التي رسمها ، فيُضمِّن شعره حـديثاً نبوياً يصور العدو بالشيطان الذي كلما سمع صوت الآذان ، واسم الله ولّى مدبراً ، بـل إنّ لـه حُصاصاً ، ويزيد من وضوح الصورة حين يتحدث عن زيادة عدد العدو التي تشبه الزيادة التـي تكون بين نصابي الزكاة ، والتي لا أثر لها في زيادة نسبة الزكاة عن نصابها الأول ، ويستمر في التقليل من شأن العدو فهو أسير في بلاده ، وخروجه منها لا يكون إلا كالطير في قفصه ، فمـن أسر إلى أسر ، ومن ذلّ إلى ذلّ ، وفي هذا يقول : (كامل)

فكَأنَّـهُ الشَّيْطَـانُ مَـدَّ مُـؤَذِّنٌ صَوْتاً فَأَدْبَرَ مُسْمِعاً لِحصَـاص
وَإذَا تَزِيـدُ عُدَاتُهُ فِي عَدِّهَـا لَـمْ تُعْتَبَرْ كَالحُكْمِ فِي الأَوْقَـاص
لكِنَّهُـمْ أَسْـرَى بِـلادِهِـمُ إلى أَنْ يَخْرُجُوا كَالطَّيْرِ فِي الأَقْفَاص(1)

وفي موضع آخر يرسم لنا النميري صورة جديدة للعدو ، فالرماح أصبحت حبالاً يجدل بها، فذاق ألم الذلّ ، وقد أدمى أصابعه ندماً ؛ لأنه سعى ليفرّق شمل الممدوح ، فإذا برأسه يفترق عن جسمه قبل تحقيق غايته ، يقول النميري : (طويل)

عَـدُوُّكَ أَضْحَى بِالـرِّمَـاحِ مُجَـدَّلاً وَذَاقَ مِـنَ الإِذْلاَلِ مَضَّـا عَلَى مَضِّ
وَقَـدْ كَانَ يَشْقَـى بِالنَّدَامَـةِ قَبْلَهَـا فَمَهْمَا خَـلاَ أَدْمَـى الأَنَامِـلَ بِالعَضِّ
سَعَى فِي اقْتِرَاقِ الشَّمْلِ ظُلْماً فَرَأْسُهُ مَعَ الجِسْمِ فِي أَيِّ اقْتِرَاقٍ وَفِي نَقْض(2)

ويظهر الذلّ والهوان في صور أخر ، فنرى ملكهم وقد غدا خادماً ، مطأطئ الرأس ، يرجو العفو ، ويكمل صورة الإذلال الذي لحق بالعدو ، فيصور قادة العدو الشجعان الذين تهاووا بسرعة ، وكأنّهم أعجاز نخل ، لا حيلة لهم غير البكاء ، يقول : (كامل)

وَشَهِدْتُ طَاغِيَةَ النَّصَارَى خَادِماً فِيهِنَّ بَيْنَ يَدَيْكَ خِدْمَةَ مُنْصِفِ
مُتَطَأْطِئاً لَكَ حَـاسِـراً عَنْ رَأْسِـهِ يَرْجُو وَيَأْمَلُ مِنْكَ نَيْلَ تَعَطُّفِ

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٧١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ص : ١٧٣ ــ ١٧٤ .

وَتَرَكْتَ جَمْـــعَ كُمَـــاتِهـــا وَكَـــأَنَّهُـــمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ عُوجِلَتْ بِتَقَصُّفِ
وَغَـــدَوْا وَمَـــا لِبَنِي أَبِيهِـــمْ نَاصِرٌ غَيْرُ الصَّبَابَةِ وَالدُّمُوعِ الذُّرَّفِ(1)

وفي قوله : (طويل)

وَقَـــدْ أَشْبَهُـــوا الْخَنْسَاءَ حُزْناً فَكُلُّهُمْ يَنُوحُ عَلَى صَخْرٍ وَيَشْكُو مِنَ الْفَقْدِ
أَتِيحَتْ لَهُمْ فِيهَا الـــدَّوَاهِي دَوَاهِـــماً فَأَعْطَتْهُمُ كُـــلَّ الْهُمُومِ وَلَـــم تَكِـــدِ
وَأَنْسَتْهُمُ نَهْداً عَلَى الصَّدْرِ مُعْجِباً حُرُوبُ إِمَامٍ جَاءَ صَدْراً عَلَى نَهْدِ(2)

وأما العدو الآخر للشاعر فيبرز من خلال دعوة النميري لممدوحه ــ الغنـــي بـــالله ــ بوصله ، وعدم الاكتراث لما يقوله الواشون ؛ لأنَّ هدفهم هو قطع العلاقة بينهما ، ويبين له أنّ ما اتهم به إنما فعله أولئك الوشاة ، وقد ظهر الحق ، فكل ما قالوه إنما يكمدهم ويحـــزنهم أن ينالـــه الخير من الممدوح، ويرجو النميري أن تخيب مؤامراتهم ، فالله يخيب أهل الحسد دائماً، ولعل هذه الأبيات تبين مكانته الرفيعة التي بلغها النميري عند الغني بالله، حتى بات هناك مـــن يكيـــد لـــه، يقول:(طويل)

فَعُدْ لِي بِمَا عَوَّدْتَ قَبْلُ مُوَاصِـــــلاً رِضَاكَ وَأَحْمِدْ سَعْيَ عَبْـــدِكَ تُحْمَـــــدِ
وَدَعْ عَنْكَ مَـــا قَـــالَ الْعِـــدُوُّ فَإِنَّـــــهُ بِفَـــاسٍ أَتَـــى بِالـــزُّورِ فِعْـــلَ تَعَمُّـــــدِ
رَمَـــــانِـــي بِـــدَاءٍ وَهْـــوَ وَاللَّهِ دَاؤُهُ وَإِنْ يُسْأَلِ الحَقُّ الَّذِي بَـــانَ يَشْهَـــدِ

وَكُلُّ الَّذِي زَكَّاهُ فِي الغَرْبِ حَاسِـــدٌ مَتَى نِلْتُ خَيْراً مِنْكَ مَـــوْلاَيَ يَكْمَـــدِ
وَإِنِّي لَـــــرَاجٍ أَنْ يَخِيبَ احْتِيَـــالُهُـــمْ فَـــعَـــادَةُ رَبِّـــــي أَنْ يُخَـــيِّـــبَ حُسَّـــــدِي(3)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ص : ١٨٨ ــ ١٨٩ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٩٠ .

صورة المرأة :

لا يكاد يجد القارئ في ديوان النميري قصيدة أو مقطوعة ، تتخذ المرأة موضوعاً لها ؛ فقد ارتبط ذكر المرأة عند النميري بالحرب وأدواتها وكذلك بالطبيعة ، وهذا الذكر لم يكن ليقصد به النميري الغزل أو المجون ، وإنما يبدو أنّ موضوع الغزل بالمرأة وثيق الصلة بدرجة التعبير عن مدى الشوق واللوعة ، التي تختلج في نفس الشاعر تجاه ممدوحه ، وعلاقته بالحرب وأدواتها ربما كان ليشير إلى قوة الممدوح ، وكثرة خوضه المعارك ، فنجد كثيرا من الألفاظ الدّالّة على ذلك مثل (كمائم الزهر ، ومرعى ، وسهامها ، ومنصلة ، وقوس ، ومحجبة ، والبيض ، ونقع ... الخ) ، ومع ذلك فإننا نلحظ البساطة والسهولة والوضوح ، فلا تعقيد ولا تكلف في أبيات النميري الغزلية ، ومن هذا قوله : (طويل)

وَمَا رَاعَنِي إلاَّ القِبَابُ كَأَنَّهَا كَمَائِمُ رَوْضٍ يَنْطَوِينَ عَلى زَهْرِ
وَأَسْرَابُ غِزْلاَنٍ عَرَضْنَ سَوَانِحاً وَلاَ بُدَّ مِنْ مَرْعًى فَكَانَ مِنَ الصَّدْرِ

وَمَا بِيَ إلاَّ أَعْيُنٌ بِسِهَامِهَا رَمَتْ ذَا الْهَوَى الْعُذْرِيَّ مِنْ غَيْرِ مَا عُذْرِ
مُنَصَّلَةٌ بِالْغُنْجِ وَالْهَدْبُ رِيشُهَا تُطَاوِلُ قَوْسَ الْحَاجِبَيْنِ بِهَا دُعْرِي**(1)**

وقوله : (طويل)

وميّاسةُ الأعطافِ طلّتْ بذي النّقا تُحاكي بِقَدٍّ قَضْبَهُ وتُناغي
مُحَجَّبَةٍ بالبيضِ دُونِيَ وَالقَنَا وَأثْوَابِ نَقْعٍ لاَ بِلِبْسِ سِبَاغِ

يَكَادُ لَنَا المِسْوَاكُ يَعْبُقُ مِسْكُهُ إذَا هِيَ غَادَتْ رَطْبَهُ بِمَضَاعِ
مِنَ الخَافِرَاتِ البيضِ خِلْتُ دَلاَلَهَا كَمُشْبِهِهِ يُوهِي القُوَى بِلِدَاغِ
أَقُولُ لَهَا وَالرَّأسُ أَشْيَبُ مُنْتَضٍ نُصُولاً وَلَكِنْ مِنْ نُصُولِ صِبَاغِ**(2)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٨١ .* سباغ : الثياب الوافية ، اللسان : سبغ .

ويظهر أنّ النميري حتى في فخره بنفسه ، ومدحه لابن نصر يستعمل الألفاظ التي تجذب ذهن القارئ إلى صورة المعركة ، وكأنه يريد إخبارنا بأنّه مع الضّعف الذي قد يكون في الهوى ، والعشق إلا أنه قوي بالقدر الذي يكفي لخوض الحروب ، فضلا عن تقديم مدح نفسه على ممدوحه ــ ابن نصر ـــ وهذا يذكرنا بالمتنبي الذي كان يكثر من مدح نفسه في قصائده المدحية لذوي الشأن ، وهذا نجده في قول النميري : (طويل)

وَأُقْسِمُ مَالِي فِي الْغَرَامِ مُسَاجِلٌ وَلاَ لابْنِ نَصْرٍ فِي الْحُرُوبِ مُغَالِبُ**(1)**

ويرسم لنا النميري صورة صدّ الغني بالله عنه ، فصار الغني بالله يشعر بالبلوى التي يقاسيها النميري لبعده عنه ، فشوقه للقاء الغني بالله له زفرة ملتهبة ، حتى إنه غدا يتخيل طيف محبوبه وقد جاءه ليلاً ، ومن ثمّ يعزي نفسه ، ويرى الوفاء للمحبوب في البعد أولى منه في القرب ، ويؤمل نفسه بالوصل بعد الصَّد والهجران ، فقد يدرك الإنسان أمانيه ، بل ينال أكثر مما يرجو . في هذه الأبيات يعبر النميري عن علاقته بالغني بالله بألفاظ الشوق والهوى (هوى ، تلهب زفرتي ، سرى طيف سلمى ...) ، يقول : (طويل)

وَيَا مُسْعِدِي مِنْ آلِ سَعْدٍ عَلَى هَوًى غَدَا عِنْدَهُ مِنْ عِلْمِ بَلْوَاهُ مَا عِنْدِي
وَرَاعَكَ إلاَّ عَنْ تَلَهُّبِ زَفْرَتِي بِتِلْكَ الَّتِي تَزْدَادُ وَقْداً عَلَى وَقْدِ
سَرَى طَيْفُ سَلْمَى وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا مَطَافِلُ غِزْلاَنٍ تَحُومُ عَلَى وِرْدِ

فيَا قَلْبُ لاَ تَذْهَبْ عَلَى الْقُرْبِ حَسْرَةً فَأَحْسَنُ مِنْ قُرْبٍ وَقَاؤُكَ فِي بُعْدِ
وَيَا نَفْسُ لاَ يَأْخُذْ بِكِ الْيَأْسُ فِي الهَوَى مَآخِذَهُ فَالْوَصْلُ فِي عَقِبِ الصَّدِّ
وَقَدْ يُدْرِكُ الإِنْسَانُ مَا لَمْ يَكُنْ لَهُ بِرَاجٍ وَيُعْطَى فَوْقَ مَا نَالَ مِنْ قَصْدِ**(2)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٩٢ .

وفي بعض الصور الغزلية نلحظ ترداد بعض أسماء النساء مثل : سلمى ، و ليلى ، وسعدى ، وكنية أمّ مالك ، وربما تكون هذه الأسماء والتنوع فيها دون التركيز على اسم بذاته ؛ سيراً على خطى سائر الشعراء بعدم ترديد اسم معين في أشعارهم ، و من ذلك قوله : (طويل)

سَرَى طَيْفُ سَلْمَى وَالنُّجُـــومُ كَـــأَنَّهَا مَطَافِــلُ غِزْلاَنٍ تَحُومُ عَلَى وِرْدِ**(1)**

وقوله : (كامل)

وَتَـخَيَّـــلُـوا لَيْـــلَـــى هَيَ البَـدْرُ الَّـذِي يُـــنْـــمَـــى إِلَيْـــهِ تَـبَـــرُّجٌ وَتَـبَـــرُّزُ**(2)**

وقوله : (خفيف)

يا خَلِيـــلَـــيَّ غَنِّـيَانِي بِسُـــعْـــدَى وَدِيَـــارٍ بِبُعْـــدِهَا ضَـــاقَ ذَرْعِي**(3)**

وقوله : (طويل)

دَعِي وَالهَـــوَى مَضْنَـــاكِ يَا أُمَّ مَالِـــكٍ فَلِي فِي الهَـوَى لَـــوْ تَعْـلَـمِـينَ مَبَاغِ**(4)**

وكذلك صوّر المرأة بالظبي ، والمهاة ، والغزال ، والأزهار ، ومن ذلك قوله : (طويل)

ظِبَـــاءٌ حَمَتْهُـنَّ السُّيوفُ عَـوَابِثا وَمَا هِيَ مِنْ أَلْحَاظِهِنَّ بِأَعْبَـثِ**(5)**

وقوله : (خفيف)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٢٢.
(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٧٧ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٨٢ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٥٤ ، وانظر : ص :٩١ ، ٩٩ .

وَمَهَـاةٌ تَقُـولُ إنْ هِـيَ كَـلَّـتْ وَدَعَـا لِلْمِـزَاجِ يَوْمـاً مُمَـازِجْ**(1)**

وقوله : (متقارب)

وَكَـمْ بِالْحِمَى مِنْ غَـزَالٍ رَعَى بِنَجْـدٍ فُـؤَادِي وَخَـلَّى الْعَـرَارَا**(2)**

وقوله : (كامل)

وَكَأَنَّمَـا بِيـضُ الْقِبَـابِ كَمَـائِمٌ وَالْغِيـدُ أَزْهَـارٌ تُصَانُ وَتُحْـرَزُ**(3)**

ومما يحسن ذكره تصوير النميري اللحظ بالسيف ، من حيث قوة التأثير في النفس ، فكلاهما له جانب يخشى منه ، بل إنّ اللحظ يفوق السيف ، فهو أكثر عبثاً بالفوارس ، ويسطو بالأسد ، ويمرض الصحيح السليم ، ومن ذلك قوله : (طويل)

وَيَـا بِـأَبِي مِنْهُـنَّ حَسْنَـاءُ لَحْظُـهَـا لَهُ جَـانِبٌ يُخْشَى وَلِلسَّيْـفِ جَـانِـبُ**(4)**

ظِبَـاءٌ حَمَتْهُـنَّ السُّيُـوفُ عَـوَابِثـا وَمَـا هِيَ مِـنْ أَلْحَـاظِهِـنَّ بِـأَعْبَـثِ

وقوله : (طويل)

وَدُونَ الْحِمَى حَرْبٌ بِسَيْفٍ مُـذَكَّـرٍ وَأُخْرَى هِيَ الأَدْهَى بِلَحْـظٍ مُؤَنَّـثِ**(5)**

وقوله : (طويل)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٦٦ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٩ ، وانظر : ص : ١٠٩، ١٨١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٢٢ ، وانظر : ص : ١٤٤.
(٤) المصدر نفسه ، ص : ٤١ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٥٤ .

وَهَـــلْ وَرَدَتْ مَـــاءَ الأَثِيـــلِ وَدُونَـــهُ ظِبَاءٌ سَطَتْ أَلْحَاظُهَا النُّجْلُ بِالأُسْدِ**(1)**

وقوله : (متقارب)

كَـــأَنَّ اللّـــوَاحِـــظَ أَعْـــدَيْـنَـــنَـــا فَـــكُـــلٌّ عَلِـيـــلٍ يُـــدِيـــمُ اعْـــتِـــذَارَا**(2)**

الموضوع الثاني : الطبيـــعـــــة :

أولى الأندلسيون الطبيعة اهتماماً بالغاً ، ومن مظاهر هذا الاهتمام تأليف الكتـــب التـــي تتحدث عن الطبيعة مثل : **الحدائق** لابن فرج الحياني ، و **البديع في وصف الربيـــع** للحميـــري، **والارتياح في وصف الراح** لابن مسلمة ، **والتشبيهات** للكتاني، **والفرائد في التشـــبيهات** لعلـــي القرطبي ، فضلاً عن المقطوعات والقصائد الشعرية التي اتخذت من عناصر الطبيعة موضـــوعاً لها ، فوصف الأندلسيون الرياض ، والزهور ، والثمار ، والسواقي ، والجداول ، والثلج ، وأيام البرد والشمس ، والصباح والليل ، والسحاب والسماء ، والبرق والمطر الخ ، فكأنهم لم يتركـــوا شيئاً وقعت عليه أعينهم إلا وقد نظموا فيه شعراً .

وقد بلغ اهتمام الأندلسيين بالطبيعة أن عقدوا مجالس للمفاضلات والمفاخرات ، مثل تلك التي قامت بين الأزهار ، حتى إنّ بعضهم كان يصبُّ جلّ اهتمامه على زهرة بعينها ، فيتغنّى بها ويصفها ، ويبين منزلتها وأفضليتها على سائر الزهر ؛ " لأنهم في معظم حالاتهم لا يرون فـــي الأزهار جمالاً جامداً وراء زهرة تضوع أو شجرة تميس ، بل يرون في كل صورة من صـــور الأزهار ملامح لحبيب أو ربما معشوق " **(3)**، و قد خلع الشعراء الصفات الإنسانية على الطبيعة " وأبرز هذه الصفات هو التشخيص ، والعناية بالألوان والحركة " **(4)**، فضلا عن امتزاجها بسائر

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٩١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص : ٩٩ ، وانظر : ص : ١٠٩ ، ١٨١.

(٣) سلامة ، علي ، الأدب العربي في الأندلس ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩ ، ص ٩٩ .

(٤) الأوسي ، حكمت ، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٨٩.

الأغراض الشعرية ، فأصبحت في كثير من مقدمات قصائدهم ، سواء أكان الغرض الرئيس مدحاً أم رثاء أم وصفاً أم غزلاً **(1)**.

ويعلق الشكعة على امتزاج الطبيعة بالرثاء مبيناً تأثيرها عليه فيقول : " شعر الطبيعة قد اقتحم على المرثية جلالها ووقارها ، أن يدخل إليها متمنطقاً بنكهته ، حاملاً على أردائه أبياتا من الغزل ، فإذا بنا في آخر المطاف أمام مرثية تجمع إلى صفة الحزن التغني بالطبيعة ، والتغـــزل بالمحبوب " **(2)**ولا يلبث الشكعة حتى يعود ويقرر أنهم " ربما ظنوا في إشراقها مخرجاً لمصائبهم ، وفي بسمتها برءاً لمواجعهم " **(3)**.

ولعلّ اختلاف البيئة والمكان له أثر في تشكيل الصور عند الشعراء ، فمن يعيش فـــي الصحراء و لا يعهد المدينة ، لا يمكن له أن يستقي صوراً منها ، وكذلك المدني الـــذي لا يعهـــد الصحراء ، ومن الظروف التي ربما ساعدت على ذلك الأمن السياسي ، وحياة الترف ، واللهـــو والرخاء التي عاشها أهل الأندلس عقوداً من الزمن **(4)**.

لقد كان لطبيعة الأندلس جمالٌ خاصٌ وأثرٌ ملموسٌ في صفاء نفوس الأندلسيين ، وتوقد قريحتهم وخصوبة ذهنهم ، وسرعة بديهتهم ، فبرعوا نتيجة لذلك في علوم الدين ، واللغة والأدب **(5)**، لكنها ليست العامل الوحيد وإنما هي العامل الرئيس **(6)**، " وقد أصـــبح النظـــر الطبيعـــي

---

(١) انظر : شلبي ، سعد ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ص : ٦٧ – ١٠٠ .

(٢) الشكعة ، مصطفى ، الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه ، ط٥ ، دار العلم للملايـــين، بيـــروت ، ١٩٨٣ ، ص : ٣٤٢ .

(٣) المرجع نفسه، ص : ٣٥٣ .

(٤) انظر : الركابي ، جودت ، في الأدب الأندلسي ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٥، ص : ١٣١. وانظر : سلامة ، الأدب العربي في الأندلس ، مرجع سابق ، ص : ٨٩ .

(٥) انظر : الركابي ، في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص : ٤٣.

(٦) انظر : الأوسي ، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ، مرجع سابق ، ص : ٥٧ .

كالقاعدة أو العامل الكيميائي المساعد في القصيدة الأندلسية ، فهو فاتحة القصيدة أو أساس يبنـــى عليه موضوع الخمر أو موضوع الحب " **(1)**.

الطبيعـــة الصامتة :

تناول الشاعر عناصر الطبيعة ، واتخذ منها صوراً متنوعة ، ومن تلك العناصر الشمس والبدر ، والبحر ، فكانت الشمس والبدر في معظم صورهما رمزاً للنساء أو للممدوح ، فالمرأة شمس تغيب في الهودج ، وتتوارى بالحجاب ، والممدوح شمس بأفق العلا ، يفضل سائر قومه ، ومجده كقرص الشمس لا يخفى على أحد ، فلا قرين له بل لا يضاهيه شيء ، يقول : (طويل)

وَرُبَّ شُمُوسٍ فِي الفَلاَةِ مَطَالِعُ لَهُنَّ وَلَكِـــنْ فِي الْحُـــدُوجِ مَغَـــارِبُ

هُوَ الْبَدْرُ تَحْمِيـــهِ نُجُـــومٌ ثَـــوَاقِبُ وَمَا هِيَ إلاَّ الْمُرْهَفَاتُ الْقَوَاضِبُ**(2)**.

وأما البحر، فكانت صوره دالة على مكانة الممدوح ، فلا يســتطيع أي مــادح أن يُلــم بصفاته أو يحصيها فهو بحر ، وكذلك فقد استقى النميري من البحر صورة سعة العلم ، والمعرفة والكرم : (طويل)

هُمُ مَا هُمُ حَدِّثْ عَنِ الْبَحْرِ أوْ بَنِي مَريـــــنِ فَنَهْـــجُ الْقَـــوْلِ أبْلَـــجُ لاَحِبُ

فَخُذْهَا تَبُثُّ الْعَـــذْرَ لا الْمَـــدْحَ إنَّـــــهُ هُوَ الْبَحْرُ قلْ هَلْ يَجْمَعُ الْبَحْرَ حَاسِبُ**(3)**

وقوله **:** (طويل)

وَمَـــــا غَائِصٌ فِي الْبَحْرِ يَطْلُبُ دُرَّهُ يأطْلَـــبَ مِنْـــــهُ لِلْعُلُـــــوم وَأبْحَثِ**(1)**

---

(١) عبّاس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ، ط٥ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٨، ص : ٢٠٣ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ٤١ و انظر : ص ص : ٤٤ ، ٥٥ ، ٦٢ ، ١١٧، ١٥٠ ، ١٦٦، ١٨٤، ١٨٧ ،٢٠٥.
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٤٥. و انظر : ص : ٤٩ ، ٧٨ . * لاحب : واضح ، اللسان : لحب .

وقوله : (متقارب)

هُـــوَ البَحْرُ لكِـنْ لَـهُ الـدُّرُّ مـنْ كَـــلامٍ يَفُـوقُ العُقُـــودَ انْتِظامَا(2)

وتعرض الشاعر للماء ، فذكر الغيث في أغلب صوره ، ويبدو أنَّ استعماله لهذه اللفظة كان مقصوداً ؛ لما تحمله من دلالات إسلامية على الخير والبركة ، ولعل أبرزها دلالتـه علـى الكرم ، بل تظهر صورة الغيث وقد فاقه جود الممدوح : (كامل)

فَهُمُ الْغُيُوثُ إِذَا الْمُحُـولُ تَـوَاتَـرَتْ وَهُـمُ اللُّيُـوثُ غَـدَاةَ يَـوْمٍ تَـوَلُّـجِ (3)

وقوله : (طويل)

فَبَأْسٌ كَلَفْحِ الْبَرْقِ فِي قَلْبِ مُعْتَصِ وَجُودٌ كَسَفْحِ الْغَيْثِ فِي كَفِّ مُجْتَدِ(4)

وقوله : (كامل)

الـقَـاتِـلِـيـنَ المَـحْـلَ بِالجـودِ الَّـذِي أَزْرَى بِصَوْبِ الـوَابِلِ العَرَّاصِ(5)

وقوله : (خفيف)

دَامَ فِي المُلْكِ مَا بَدَتْ ذَاتُ صَدْعٍ وَهَمَتْ مِنْ عَلْيَائِهَا ذَاتُ رَجْـــعِ(6)

وأما الأزهار فقد وجدتْ لها مكاناً في شعر النميري ، وهي ــ حسب كثرة ورودها في شعره ــ الورد ، والآس ، و النرجس ، والأقحوان ، وكذلك النمام ، ومن تلك الأبيات التي وردت في الديوان، ولله درّه حيث يقول : (طويل)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٥٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٥٠ ، وانظر : ص : ١٦٦ ، ١٩٠ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٦١ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ٨٨ و انظر : ص :١٣٠ ، ١٣٤، ١٤٢.
(٥) المصدر نفسه ، ص : ١٦٧ ،.
(٦) المصدر نفســه ، ص : ١٦٧ ، و ص : ١٧٩. * ذات الصدع : الأرض ، وذات الرجع : السماء ، وهذا من سورة الطارق الآيتين : (١١ ، ١٢) .

هَجَـرْت فَعِطْفُ الغُصْن لَـــمْ يَتَـأوَّدِ بِنَجْـــدٍ وَخَـــدُّ الـوَرْدِ لَـــمْ يتَـــوَرَّدِ

وَلا انْتَفَتْ فِي الأرْض مُقْلَةُ نَرْجِسٍ وَلا اكْتَحَـــلَتْ مِنْ فَيْئَـتَيْهِ بِإثْمِـــدِ

وَلا جُرَّ ذَيْلُ الآس فِي مَلْعَبِ الصّبَا عَلَى شِبْـــهِ دُرٍّ بَيْنَ شِبْهِ زَبَـــرْجَدِ**(1)**

وقوله : (كامل)

وَعَلَى خُدُودِ الـوَرْدِ قَـدْ أجْـــرَى الحَيَا دَمْـعـاً يُكَفْكِـفُـهُ النَّسِيـــمُ دِرَاكَـــا

وعَلَى بِسَـــاطِ الآسِ قَـدْ نَثَرَ النَّـــدَى دُرَراً كَمَـا نَثَـــرَتْ يَـــدٌ أسْلاكَـــا

والأقْحُـــوَانُ تُغُـورُهُ مَسْقُـــولَـــةٌ لكِنَّهـــا لَـمْ تَعْـرِفِ المِسْـوَاكَا

والنَّـــرْجِسُ المَطْلُـولُ قَدْ أهْدَى شَذىً كَالْمِسْـــكِ فُـصَّ خِتَـــامُـهُ فَتَذَاكَا

وكَـــأنَّـــهُ فِي الـــرَّوْضِ فَتَّحَ أعْيُناً لِيَرَى ابْنَ نَصْرٍ مُـــلِّـــكَ الأمْـــلاكَا

(2)

ويقول في التورية بالنمام عن الإنسان المتصف بهذه الصفة القبيحة : (طويل)

أتَوْنِي بِنَـمَّـــامٍ مِنَ الرَّوْضِ يَـــافِـــعٍ سَقَتْهُ الغَوَادِي كُلَّ أسْجَـمَ مِـدْرَارِ

فَـــلا غَرْوَ أنْ أصْلَيْتُهُ نَارَ زَفْرَتِي وَحُكْمٌ عَلَى النَّمَّامِ الالْقَاءُ فِي النَّارِ**(3)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٢ .

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٩ . * مسقولة : سقل لغة في الصاد ، والصاد أفصح ، صقل ، اللسان : سقل .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١٧ . * أسجمت السحابة : دام مطرها ، اللسان : سجم .

الطبيعة الصائتة :

لقد التفت النميري في شعره إلى الحيوان ، وأفاد من صوره المختزنة في ذاكرته ؛ لتعينه على تشكيل الصور الشعرية ، فاهتمَّ بالحيوانات الأليفة ، مثل : الخيل والإبل ، والطيور والظباء،وغير الأليفة ، مثل : الأسد والوحش، إلا أنَّ اهتمامه كان بدرجات متفاوتة .

وتبدو عنايته بصور الخيل أكثر من غيرها ، فقد بلغت ما يقارب ستين صورة ، تنوَّع اهتمام النميري فيها بالخيل ، فاهتمَّ بأسماء بعضها ، نحو ذكره: الوجيه ، والأعوج ، ولاحق ، و الكميت ، وورد ، في مثل قوله : (كامل)

وَأجَلُّ مَا يَعْزُو الجَدِيْلُ وَشَدْقَمٌ وَأعَزُّ مَا يَنْمِي الوَجِيْهُ وَأعْوَجُ **(1)**

وقوله : (كامل)

مِنْ خَيْرِ إنْتَاجِ الوَجِيهِ وَلاحِقٍ قُبُّ الأيَاطِلِ مِثْلُهَا لَمْ يُنْتَجِ **(2)**

وقوله : (طويل)

أَلَمْ تَجِدِ اللَّذَّاتِ فِي الكَأسِ حَلْبَةً فَلا تُنْكِرُوا فيها الكُمَيْتَ وَلا الوَرْدا**(3)**

وقوله : (طويل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٩. * الجديل وشدقم : فحلان من الإبل كانا للنعمان بن المنذر ، اللسان : جدل ، * الوجيه من الخيل : الذي تخرج يداه معاً عند النتاج ، اللسان : وجه. ، * الأعوج : وهو سيِّد الخيل المشهورة كان = = لملك من ملوك كندة ، غزا بني سليم يوم علاف فهزموه وأخذوا الأعوج ، وقد حمله القوم بين جُوَالقين وشدُّوه بحبل ، فارتكض فأصبح في صلبه بعض عوج فسميَّ الأعوج . انظر أبا منصور الجواليقي ،" كتابان في الخيل " نسب الخيل ، لابن الكلبي ، وكتاب أسماء خيل العرب وفرسانها ، لابن الأعرابي ، تحقيق نوري القيسي وحاتم الضامن ، ط١ ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٧ ، ص ص : ٣١-٣٣.

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٦٤ . وانظر : ص : ٦٧. * لاحق : اسم فرس معروف من خيل العرب واسم فرس لمعاوية بن أبي سفيان ، اللسان : لحق .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨١ . من ألوان الخيل الكُمْتة : وهي حمرة يدخلها قوء ، وهي أحب الألوان إلى العرب مع الحُوَّة وهي أصلبها ظهوراً وجلوداً وحوافر . انظر : ابن سيده ، المخصص ، دار الكتب العلمية – بيروت ،١٩٩٠ ، ج ٦ ، مج ٢ ، ص :١٥٠. وفي اللسان : مادة كمت ، حمرة يخالطها سواد ، * والوَرْد : فرس حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه وهو من بنات ذي العقال من ولد أعوج . انظر : الجواليقي ، أبا منصور ،" كتابان في الخيل " ، مصدر سابق ، ص : ٣٣ ، وفي اللسان : مادة ورد ، لون أحمر يضرب إلى صفرة حسنة في كل شيء والجمع : وُرْد .

وَكُـلُّ كُمَيْـتٍ جَـــاءَنَـــا كَسَمِيِّـــهِ فَأَطْـــرَبَ لكِـنْ لَمْ يَكُنْ ثَمَّ مِـــنْ

وزْرِ**(1)**

واهتمَّ بألوانها ، فذكر الأشهب والأشقر ، والأحمر والأصفر ، والأدهم والأشعل وهو ما كان في شعره بياض ، واصلاً تلك الألوان بما ينسجم معها مما يحيط به من بيئته الطبيعية عبر التشبيهات ، ومن ذلك قوله : (كامل)

والخيـــلُ تـــزحـف بالكمـــاةِ كـــأنَّـــهـا بحرٌ وبيضُ الهند طـــامي الأَمْـوج

مِنْ أَشْهَبٍ كَالطِّرْسِ لاحَ الطَّعْنُ فِي لبَّـاتِـــهِ كَسُطُـــورِ خَـطٍّ مُدْمَـج

أو أَشْقَـرٍ كَالبَـــرْقِ أَوْمَضَ فِي دُجَـى نَقْـــعٍ بِكَـرَّاتِ الخُيُـولِ مُهَيَّـج

أوأَحْمَـرٍ عَرِقَـتْ نَواصِـعُ نَحْـــرِهِ فَغَدَتْ كَمِثْلِ الخَمْرِ مَهْمَـا تُمْـزَج

أو أَصْفَـرٍ لَبِسَ الأَصِيْـــلَ وَعَرْفُـــهُ كَاللَّيْلِ فَاضَ عَلَى الأَصِيْلِ المُبْهِـج

أو أَدْهَـمٍ كَسَـــوادِ عَيْـــنٍ فُتِّحَـتْ وَحُجُـولُـــهُ كَبَيَاضِهَـا المُتَمَـزِّج

أو أَشْعَـلٍ كَضِـرامِ نَـارٍ إِنْ يَطُـــلْ فِي الحَـرْبِ هَائِـلُ نَفْخِـهِ يَتَأَجَّـج **(2)**

ويستمد ابن الحاج صوره من الخيل حين يطلق عليها صفاتها المحببة للنفوس ، فهي خيولٌ عتاقٌ شوازبُ ، وهي جردٌ مضمرةٌ ، قبٌّ بطونها كما في قوله : (طويل)

وَيَغْشَـاهُ غَيْـــثٌ حَيْـثُ حَـلَّ وَإِنَّـهُ لَنَقْعٌ أَثَارَتْـــهُ العِتَـــاقُ الشَّـوازِبُ **(3)**

وقوله : (كامل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١١ .

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٦٣– ٦٤ . * الأشهب من ألوان الخيل وهو لون بياض يصدعه سواد في خلاله ، اللسان : شهب ، * الطرس : الصحيفة أو الكتاب الذي يمحى ثُمَّ يكتب عليه ، اللسان : طرس ، * لبَّاته : جمع اللَّبَّة وهي وسط الصدر والمَنْحَر ، اللسان : لبب ، * العَرْفُ : منبت الشعر = والريش من العنق ، * الأدهم : الأسود والعرب تقول : ملوك الخيل دُهْمُها ، اللسان : دهم ، * الحجل : البياض الذي في القوائم ، اللسان : حجل ، * يتـاجَّج : شـديد الحرارة ملتهب وكأنه نار ، اللسان : أجج .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٤١ ، وانظر : ص : ٤٤ .* عتقت الفرس تعتق : سبقت الخيل فنجت وفرس عاتق : سابق ، اللسان : عتق ، * الشوازب : الضوامر ، اللسان : شزب .

مِــنْ خَيْرِ إنْتَـــاجِ الــوَجِيْــهِ وَلاحِـــقِ قُــبُّ الأيَاطِــلِ مِثْلُهَـــا لَــمْ يُنْتَــجِ**(1)**

وقوله : (طويل)

وَأَرْعَنَ كَــالبَحْرِ الخِضَــمِّ تَخُوضُـــهُ سَفَـــائِــنُ لَكِــنْ مِن مُضَمَّرَةٍ جُــرْدِ**(2)**

ولا يكتفي النميري بالحديث عن أسماء الخيل ، وذكر صفاتها ، وإنما يتجــاوز ذلــك ، ليضفي عليها صفات الإنسان ، فهي تهنَّأُ ، و تسرُّ ، وتشكو ، وتبهج النفوس في كرِّها وفرِّها ، يقول : (كامل)

وَلَيَهْنَ جُرْدَ الخَيْلِ مَوْلِــدُ زَاحِــفٍ بِالخَيْلِ يَبْهَــجُ بالنِّــزالِ فَيُبْهــجُ**(3)**

* * * * *

وقد جاء الأسد في درجة الاهتمام بعد الخيل ، فكانت الصور التي اتخذته موضوعاً لهــا ما يقارب أربعاً و عشرين صورة ، جميعها تركز في الغالب على صــفتي القــوة والشــجاعة ، وتحاول إظهارهما عند الممدوح، وكأنَّ الأسد أصبح معادلاً موضوعياً له ، ومن تلك الصور قول النميري : (طويل)

وَكَرَّ عَلى أَرْضِ العِدى بِفَوَارِسٍ كَأَنَّهُمُ فِي الحَرْبِ أُسْدٌ غَوَالِبُ **(4)**

وقوله : (كامل)

وَالطَّاعِنُــونَ مِــن َالثَّنَايَـــا بالــرَّدى كَالأُسْدِ أَمَّنَهَا الشَّرَى مِن كَبْوَةِ **(1)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٦٤، وانظر : ص : ٤٤ ، ١٣٣، ١٩٩. * قبُّ الأياطل : دقة الخصر وضمور البطن ، اللسان : قبب ، *والأياطل جمع الأيطل فيعل وهي الخاصرة ، اللسان : أطل .

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٨٦ ، وانظر : ص : ٥٨ ، ٦٨ ، ١١١ ، ١٣٧ ، ١٥٩. * مُضمَّرة : مهضّمة البطن لطيفة الجسم ، اللسان : ضمر ، * جرد : الأجرد من الخيل والدواب : القصير الشعر وهذا من علامات العتق والكــرم ، اللسان : جرد .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٨، وانظر : ص : ٤٤، ٧٨ ، ٨٠ ،١١٠، ١١١ ، ١٤٩.

(٤) المصدر نفسه ، ص : ٤٤.

وفي أثناء البحث في الأبيات الشعرية التي تناولت صور الخيل والأسد ، نجد أنَّه من الممكن أنْ يكون السبب وراء هذا الاهتمام هو طبيعة العصر الذي يعيشه الشاعر ، أي عهد الدولة النصرية الذي لم يخلُ من بعض التقلبات والاضطرابات السياسية في فترات متباعدة ، الأمر الذي يشير إلى وجود بعض الوقائع بين الأطراف المتصارعة لاسيما بين المسلمين والنصارى في المدن الأندلسية **(٢)**، وطبيعة الحال في هذه المعارك والوقائع تفرض الحاجة الملحَّة للخيل ؛ لأنها عنصر رئيس في المعركة ، ولطالما اقترن الحديث عن الخيل بصورة النقع عند النميري ، وأما الأسد فلحاجة الشعراء إلى معادلٍ موضوعي للممدوحين ، تتمثل فيه صفات القوة والشجاعة والإقدام.

وقد انصبَّ اهتمام النميري على الإبل أيضاً ، فبلغت الصور التي اتخذتها موضوعاً لها ما يقارب تسعَ عشرةَ صورةً ، ولكنْ يذكر لنا هنري بيريس أنَّ الإبل لم تكن من الحيوانات التي لاقت اهتماماً عند الأندلسيين ، " ... ولم يستطع الشعراء الأندلسيون حتى وهم يتحدثون عن الصحراء ، أو عن النساء في الهوادج أنْ يفسحوا مجالاً في قصائدهم لوصف الجِمال ، رغم أنَّهم يعرفونها**(٣)**؛ لذا يبدو أن ورودها في شعر النميري جاء بسبب رحلتيه المشرقيتين ، وزيارته للديار الحجازية . وقد وردت في صور النميري صفات عدَّة للإبل منها العيس وهو الأكثر وروداً ، كما في قوله : (طويل)

أقُـولُ لِحَـادِيَ العِيْسِ وَاللَّيْـلُ ضَارِبٌ بِأكْـوَارِهَـا فِي كُـلِّ قَفْرٍ وَقَـدْقَـدِ **(4)**

وقوله : (طويل)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٥٢ ، وانظر : ص : ٥٧ ، ٦٤-٦٥، ٧٧ ، ٨٧ ، ٩١ ، ١٣٣، ١٩٨. والأمثلة على هذا تكاد تتمثل في جميع الصور التي اتخذت من الأسد موضوعاً لها . الثَّنايا : جمع ثنية أراد أنهم يقومون بالأمور العظام ، اللسان : ثني ، * الشَّرَى : موضع تأوي إله الأسود ، اللسان : شري ، * الكبوة : العثرة ، مثل الوقفة تكون عند الشيء الذي يكرهه الإنسان ، اللسان : كبا .

(٢) انظر : ابن الخطيب ، لسان الدين ، اللمحة البدرية في الدولة النصرية ، تحقيق محمد زينهم محمد عزب ، الدار الثقافية للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ص : ١١٣ ـــ ١٢٤ .

(٣) بيريس ، هنري ، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ترجمة الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٨، ص : ٢١٥ .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٩ . * الكَوْر : الجماعة الكثيرة من الإبل والبقر ، وسيط : كور ، * فدفد : الفلاة التي لا شيء فيها وقيل الأرض الغليظة ذات الحصى والمكان الذي فيه غلظ وارتفاع ، اللسان : فدد .

وَرَكْبٍ أَنَاخُوا العِيْسَ فِي سَاحَةِ البِلَى فَفَــاءَتْ عَلَيْهِــمْ بِالمَنُــونِ ظِلالُــهَــا **(1)**

والأينق التي جاءت في صورتين ؛ مرتبطة بالإشارة إلى ضربين من ضروب السير للإبل هما الذميل والوخد ، والبيتان فيهما **استعارة من الذات** وهي أن يضمن الشاعر قصيدته ألفاظاً ، أو شطراً من بيت ، أو بيتاً أو أكثر ، كانت قد وردت في قصائد أخرى له ، أو يكــرر ذلــك فــي القصيدة ذاتها ، وسيأتي الحديث عن هذا النوع من الاستعارة عند الحديث عن المصادر الثقافية ، كما في قوله : (طويل)

صَــــوَادِعُ أَكْبَــادِ الفَــلاةِ بِأَيْنُــقٍ تَرَاخَتْ بُرَاها بِالذَّمِيْلِ وَبِالوَخْدِ **(2)**

وقوله : (طويل)

وَلَمْ أَنْسَ لا أَنْسَ الحُدَاةَ وَأَيْنُقــاً بُراها سُراها بِالذَّمِيْلِ وَبِالوَخْــدِ **(3)**

وكذلك النياق ، والنجائب ، والحوار ، والبعير الذي جاء ذكره في صورة وحيدة ذاتِ معنًى سلبي كما في قوله : (كامل)

وَأَذَلَّ صَائِلَ فِتْنَةٍ خَبَطَتْ إِلى أَعْطَانِهَا خَبْطَ البَعِيْرِ الأَعْرَجِ **(4)**

لقد ارتبط الحديث عن الإبل عند النميري بالترحال والشوق ، والسرعة في السير ، فهي تنشغل عن وردها بسبب شوقها للديار الحجازية ، بل إنها أخذت مكان المرأة المحبوبة ، وفي هذا يقول النميري : (بسيط)

ومَا اصْطِبَارِي وَقَدْ زُمَّتْ رَحَائِلُهُمْ وَلِلتَّــرَحُّلِ حَــــادِيَ العِيْسِ قَدْ نَشَطَا **(1)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٢ ، وانظر : ص : ٤٧ ، ٩٤ ، ١٢٥،١٦٠، ١٧٥، ١٨١ ، ٢٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص : ٨٤ . * البراية : القوة ودابة ذات براية أي قوة على السير والمراد هنا البقاء على السير ، اللسان : بري ، * الذَّميل : ضرب من سير الإبل وهو السير السريع اللين ، اللسان : ذمل ، * الوخد : ضرب من سير الإبل وهو سعة الخطو في المشي ، اللسان : وخد .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩١.

(٤) المصدر نفسه، ص : ٦٥ ، وانظر : ص : ٤٤ ، ٤٥ ، ١٦٠، ١٧٧. * الصائل : من يتطاول على غيره ، اللسان : صول، * أعطان : جمع العَطن وهو مبرك الإبل ، اللسان : عطن .

وقوله : (خفيف)

وَاذْكُـــرا للنِّيــاقِ وَادِيَ نَجْـــدٍ تَشْغَلاهَا بالرَّبْعِ عَنْ ظَمْيِ رَبْـــعِ **(2)**

وقوله : (طويل)

وَعِيْــسٌ كَـــأمْثَــالِ القِسِــيِّ رَمَيْنَــنِي بَـــأسَهُــمِ بَيْنِ لاتَ حِــيْنَ مَـــراغِ **(3)**

* * * * *

وأما صور الطيور فكانت تسعاً و عشرين صورة ، والنصيب الأكبر كان للورق " الحمام " إذ بلغت صورها الفنية نحو خمس عشرة صورة ، وهي تُعدّ من أكثر الطيور ألفــة ، ولعــل الدارس للصور الفنية التي اتخذت هذا الطائر موضوعاً لها يلحظ مدى ارتباط الورق " الحمــام " بالهدوء والطمأنينة ، وأحياناً بالشوق والحنين ، وآلام الهوى ولوعة الحبّ ؛ فالقلوب تحــنُّ إلــى رؤية الممدوح، كما تحنُّ الورق إلى وكرها ليلاً ، والعشاق يتميزون عن غيرهم كالحمام المتميز بهديله ، يقول النميري : (طويل)

بَقِيْتَ قَرِيْرَ العَيْنِ فِي عِزِّ دَوْلَــةٍ تَسُرُّكَ مَا غَنَّــى الحَمَامُ وَغَــرَّدَا **(4)**

وقوله : (متقارب)

وَأَرَّقَنِـــي ، وَالعُيُــونُ هُجُــوعٌ حَمَامٌ كَقَلْبِي بِــذِي الأثْــلِ طَــارا **(5)**

وقوله : (طويل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٥. * زمَّت : جهزت الركائب وشدَّت بالزمام وهو الحبل الذي تقاد به ، اللسان : زمم

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٧٧. * ربع : هو أن تحبس الإبل عن الماء أربعاً ثمَّ ترد في اليوم الخامس وقيــل أن ترد يوماً وتدعه يومين وترد اليوم الرابع ، اللسان : ربع .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٨١. * مَراغ : موضع الإبل ، اللسان : مرغ .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص : ١٠٠. * الأثل : شجر يشبه الطَّرُفاء إلا أنه أعظم منه وأكرم وأجود عوداً ومنه اتخــذ منبــر سيدنا محمد صلى الله عيه وسلم / الطرفاء جمع طُرُفاءة وهو نبات ليس له خشب ويخرج عصياً سمحة فــي الســماء ، اللسان : أثل.

وَحَنّتْ لِرُؤْيَــاكَ القُلُوبُ مَحَبَّـــةً كَمَا حَنَّتِ الوَرْقَاءُ لَيْلاً إِلَى الوَكْرِ**(1)**

وقوله : (كامل)

وَكَأَنَّمَــا العُشَّاقُ خَلْفَ حُـــدَاتِها وُرُقٌ لَهُــنَّ بِشَجْــوِهِـــنَّ تَمَيُّــزُ**(2)**

ونرى الحمام وقد أسبغ عليها النميري صبغة الإنسان ، فهي تغني فرحاً لعودة الممدوح ، وتشارك الشاعر حزنه فتبكي لبكائه ، بعد أن أثارت أشواقه ، وهذا في مثل قوله : (بسيط)

وَالوُرْقُ فِي الغُصْنِ قَدْ غَنَّتْ لَهُ فَرَحاً بِعَــوْدِهِ حِيْنَ وَافَى مُعْمِــلاً لِخُطَى**(3)**

وقوله : (بسيط)

وَبَاتَ يَهْفُـــو ارْتِيَاحـــاً غُصْنُ بَانَتِهَـــا لمَّــا رَأَى الوُرْقَ تَبْكِيْنِي وَأَبْكِيْــهَــا**(4)**

وقوله : (كامل)

وَأَثَــارَ شَــوْقِي بالغُــوَيْرِ حَمَائِـــمٌ تَبْكِــي بِأَغْصَـــانِ الأَرَاكِ هَدِيْـــلا **(5)**

وأمّا الأبيات التي تناولت طائر النعام فقد جاءت في الغالب ؛ لتشبيه الخيول بها ، وهــي أربع صور وصف النميري فيها النعام بالخواضب ، والهدَّج ، والمشرَّد ، يقول : (طويل)

وَأَيُّ مُـــلاقٍ وَالخُيُـــولُ طَوَالــعُ كَمَا أَمَّتِ الوِرْدَ النَّعَــامُ الخَوَاضِبُ**(6)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص :١١٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص :١٢٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص :١٢٥.
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٢٠٤ .
(٥) المصدر نفسه ، ص :٢١٣.
(٦) المصدر نفسه ، ص :٤٣. * أمت : قصدت ، اللسان : أمم ، * الخواضب : الخاضب من النَّعام الذي أكل الخضرة ، اللسان : خضب .

وقوله : (طويل)

طَوَالِـــعٌ مِن تَحْتِ العَجَــاجِ كَأَنَّـــــهَــا نَعَــامٌ بِكُثْبَـــــانِ الصَّرِيْـــمِ خَوَاضِبُ**(1)**

وقوله : (كامل)

لــرَأَيْتَ لَيْــثــاً وَالفَــوارِسُ دُونَــهُ مُنْقَضَّـــــةٌ مِثْــلَ النَّعَــامِ الهُــدَّجِ**(2)**

وقوله : (طويل)

مِن الرَّاكِضِيْنَ الخَيْلَ تَزْحَفُ لِلْوَغَى سِراعــاً كَأَمْثَــالِ النَّعَــامِ المُشَــرَّدِ**(3)**

وإن استعرضنا بقية الصور نعثر على ست صور لطائري (العقاب والنسر) ، تدل في عمومها على المكانة الرفيعة ، وعلى الشجاعة والقوة التي يجب أن يتحلى بها الفرسان في الحرب : (كامل)

تَنْقَضُ عُقْبَانــاً وَفَــوْقَ ظُهُوْرِهَــا أُسْـــــدٌ مَتَى دُعِيَتْ نَــزَالِ تُهيَّـــــجِ **(4)**

وقوله : (طويل)

سَمَتْ بِكَ أَفْلاكُ الخِلافَـــــةِ رَاقِيــاً كَمَــا قَدْ سَمَا في أَوْجِهِ طَائِرُ النَّسْرِ **(5)**

وقوله : (طويل)

وَتُرْسِلُ شِعْراً مِنْ عَجَاجٍ خُيُولُــهُ تُرجِّلُـــــه أيــدي نُسُـــــورٍ وعُقْبَــانِ **(6)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٤٤ . * الصَّوارم : الصريمة من الرمل قطعة ضخمة تنصرم من سائر الرمل ، اللسان : صرم .

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٦٥. * الهدَّج : مقاربة الخطو والسرعة من غير إرادة ، اللسان : هدج .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٨٧ . * المشرد : النافر المستعصي والذاهب على وجهه ، اللسان : شرد .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٦٤.

(٥) المصدر نفسه ، ص :١١٤.

(٦) المصدر نفسه ، ص :١٥٧.

وأما القطا، فقد اقترن بلفظ السرب في الصور الثلاث التي ورد ذكره فيها . ربما للدلالة على الجماعة المسالمين الراحلين عن ديارهم بحثاً عن الهدوء والسلام : (طويل / بسيط / كامل)

وَلَـــمْ أَنْسَهُمْ لمَّـــا تَهَـــاوَوا وَعَرَّسُـــــوا كَسِرْبِ القَطَا حامت عَلى مَوْرِدٍ ثَمْدِ**(1)**

وقوله : (بسيط)

وَأَغْصُنُ البَـــــانِ قَدْ مَالتْ لهُ طَـــرَبـــــاً لمَّـــا أَتَى مِثْلَ مَا نَفَّرتَ سِرْبَ قَـــطَـــا **(2)**

(١) المصدر نفسه ، ص :٨٤ . * عرَّسوا : التعريس نزول القوم في السفر من آخر الليل يقعون فيه وقعـــة للاســـتراحة فيناموا نومة خفيفة ثمَّ يثورون سائرين مع الصُبح ، * ثمد : الماء القليل الذي لا مادَّ له ، اللسان : ثمد
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص :١٢٥.

وقوله : (طويل)

مِثْلُ القَطَـا الأسْرَابُ وِرْداً بَاعَـدَتْ لكِنَّهَـا لَـمْ تَقْـرَبِ الأَشْـوَاكَـا**(1)**

* * * * *

وأما الظباء، فقد اقترنت بالحبِّ والعاطفة في أغلب الصور الشعرية التي أبدعها النميري ، وكانت دوماً رمزاً للمرأة الحسناء التي تأسر القلوب بنظراتها وجمالها ، فهي مع ضعفها الجسدي إلا أنها تسطو على الأسد : (طويل)

ظِبَاءٌ حَمَتْهُنَّ السُّيُوفُ عَوَابِثاً وَمَا هِيَ مِنْ أَلحَاظِهِنَّ بِأَعْبَثِ **(2)**

وقوله : (كامل)

لَمَّا نَزَلْتُ مِنَ السَّيْكَةِ صَادَنِي ظَبْيٌ وَدِدْتُ أَنْ لَمْ أَنْزِلِ

فَاعْجَبْ لِظَبْيٍ صَادَ لَيْثاً لَمْ يَكُنْ مِنْ قَبْلِهَا مُتَخَبِّطاً فِي أَحْبُلِ **(3)**

يظهر لنا بعد دراسة الصور الفنية التي جعلت الحيوانات موضوعاً لها أنَّ طبيعة الأغراض الشعرية كانت تفرض تصوير هذه الحيوانات دون غيرها ، لاسيما الخيل والأسد اللذان ارتبطا بالحروب منذ القدم ، إما لكونهما أداتين من أدواتها ، و إما لإبراز صورة المقاتلين فيها ، وكذلك الإبل لارتباطها عند العرب بالتنقل والترحال ، والظباء للطبيعة الإنسانية الباحثة عن الهدوء والجمال ، وتفريغ العواطف والغرائز البشرية .

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص :١٢٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص :٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص :١٣٩.

الفصل الثاني :

مصادر الصورة الفنية عند النميري

- ☒ المصادر الدينية .
- ☒ المصادر الثقافية .
- ☒ التاريخ والأنساب .

مصادر الصورة الفنية عند النميري

يتفاوت الشعراء فيما بينهم ، في الثقافة ، والمعرفة ، والخيال ، ومن ثمَّ يتفاوتون في تشكيل الصورة الفنية . وهنالك عوامل كثيرة تساهم في تشكيل الصورة الفنية لدى الشعراء، يصعب إدراك بعضها لتعلقها بالعوامل النفسية ، وفي حين يمكن دراسة بعضها الآخر لعلاقتها بثقافة الشاعر وبيئته ، وهي متداخلة مترابطة وإن درست منفصلة **(1)**.

وأما النميري، فيتضح تنوع مصادر الصور الفنية عنده ، من تنوع ثقافته ، وغزارة معرفته وخبراته ، فقد وصف بالفقيه ، والمحدث ، والرحالة ، والقاضي العالم ، والراوية ، والشاعر ، والكاتب ، والإمام ، والخطاط ، وصاحب العلامة **(2)**.

ومثل هذه الشخصية التي تلمُّ بكل هذه الجوانب المعرفية ، لا بدّ أن تنعكس ثمارها في تشكيل صورها الشعرية، ولهذا فقد ارتأى الباحث في هذا الفصل أن يخص بالدراسة بعض مصادر الصورة الفنية عند النميري ، لاسيما المصادر الدينية ؛ لأنه الفقيه والمحدث ، والقاضي العالم ، والمصادر التي عنيت بالتاريخ والأنساب ؛ لأنه الرحالة والكاتب ، والراوية والشاعر ، والمصادر الثقافية ؛ لأنه قد استقى من العلوم التي اشتهر بها ، ومن غيرها كعلوم اللغة التي ظهر أثرها في صوره الشعرية لاسيما النحو ، كما أنه وظَّف أسماء شخصيات كثيرة ، لها مكانتها العلمية والأدبية والاجتماعية المرموقة ، مما زاد من تنوع صوره وامتدادها ، فضلاً عن استعارته من أشعار غيره من الشعراء .

ويبدو أنَّ أسرة النميري كان لها الدور الأهم في بروزه ، ووصوله إلى الملوك والأمراء من آل نصر وبني مرين ، فقد عُرفت أسرته بأصالتها ، واتصالها بمجالات العلم ، والسياسة ،

---

(١) دعدور ، أشرف ، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي ، مكتبة نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ، ص : ١٠٥ .

(٢) ابن الخطيب ، الإحاطة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٣٤٢ وما بعدها ، انظر : المقري ، نفح الطيب ، مصدر سابق ، ص : ٣٣٠. وانظر أيضاً : ابن الخطيب ، الكتيبة الكامنة ، مصدر سابق ، ص :٢٦٠ . وانظر الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١.

فاشتغل أعلام منها بالكتابة في ديوان الإنشاء ، ثم يأتي اتصال النميري بالعلماء والأدباء في أثناء رحلاته التي كان يقوم بها لاسيما رحلتاه المشرقيتان **(1)**.

ومن البديهة أن يقوم أغلب المسلمين بتعليم أبنائهم أمور دينهم ؛ لأنها الحرز الأمين والطريق الموصل إلى النعيم ، نعيم الدنيا والآخرة معا ، فالخلفاء والأمراء ــ على مرّ العصور ــ كانوا يقربون العلماء والأدباء ، ويجزلون لهم العطاء لأسباب تتعلق في كثير من الأحيان بالسياسة ، وأمور الحكم ، فكيف إن كان عالم الدين شاعراً مجيداً ، وكاتباً حذقاً كابن النميري **(2)**؟

ومن هنا يظهر لنا أن خيال النميري قد جعل مصادر شعره متداخلة ومتشابكة ومتفاعلة فيما بينها ، فمثلا نجده في مدحه لابن نصر ــ في بعض القصائد ــ يبدأ بالحديث عن الديار الحجازية ، والشوق لها ، ثمَّ يمدح الرسول ـــ عليه الصلاة والسلام ليخلص إلى مدح الأنصار ، أو لمدح ابن نصر مباشرة ، وبهذا يربط بين مصادره ، ومعرفته الثقافية بالشعر المشرقي عند حديثه عن تلك الديار ، وعن الرحلة والراحلة ، والوقوف على الأطلال ، والصحبة ، وبين مصادره الدينية ، ومعرفته بالتاريخ والأنساب وغير ذلك **(3)**.

---

(١) انظر : نفح الطيب ، مصدر سابق ، ج٩ ، ص ص : ٣٣٠ ـــ ٣٣٩ . وانظر أيضاً : الإحاطة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص ص : ٣٤٢ ـــ ٣٤٣ .

(٢) ابن الخطيب ، الإحاطة ، مصدر سابق، ص : ٣٤٢ وما بعدها.

(٣) ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٦٢٣

أولا : المصـــادر الدينيَّـــة

لا خلاف بين المسلمين أن أهم مصدر من المصادر الدينية هو القرآن الكريم ، ثمّ يليـــه الحديث النبوي الشريف . والنميري بوصفه فقيها ومحدثا ، فقد ظهر تأثره بـــالقرآن ، والحـــديث النبوي في شعره بشكل جلي ، حتى إننا نجد في بعض المواطن من شعره إشارات صريحة إلـــى آيات عدّة من آيات القرآن الكريم ، موظفة توظيفا يتناسب والهدف الذي يسعى إلـــى إيصـــاله ، والتعبير عنه .

وقد وجد الباحث أنَّ أغلب قصائد النميري ـــــ في هذا الديوان ـــــ قصـــائد مـــدح ، وقصائد رثاء، وليس غريباً أن يلجأ النميري في التعبير عن هذين الموضوعين إلى القرآن الكريم ، والحديث النبوي ، وعلمي الفقه والحديث ، وغير ذلك من العلوم الأخرى لتكتمل صوره الفنية ، وتكون ذات مدلول أعمق ، فها هو يهنئ الغني بالله بالنصر الذي أحرزه في مدينة إطريرة ســـنة ٧٦٨هـــ ، حيث يقول : (طويل)

هَنِيْئاً بِنَصْرِ اللهِ قَدْ جَاءَ وَالفَتْحُ وَصَاحَبَكَ اليُمْنُ المُوَاصِلُ وَالنُّجْحُ **(1)**

لقد جاء هذا البيت مطلعا للقصيدة ، والأثر الديني فيه مأخوذٌ من قوله تعالى : ﴿ إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ ﴾ **(2)**، ومضمون الآية الكريمة مناسب تمام المناسبة للموقف الذي أنشـــد فيـــه الشاعر قصيدته ، إذ إنَّ هذه الصورة اعتمد فيها النميري على إيحاءٍ يذكّر بفتح مكة الذي كـــان انتصارا ، وبداية حقيقية لانتشار الإسلام ؛ فبهذا الفتح الذي جاء من الله لنبيه محمد ـــــ عليـــه الصلاة والسلام ـــــ انتصر الحق ، وقوي المسلمون ، كما قوي الغني بالله بنصره وفتحه لمدينة إطريرة .

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦٧. ومدينة إطريرة تقع جنوب شرقي إشبيلية وشرقي نهر الواد الكبير .
(٢) النصر : ١ .

وفي القصيدة ذاتها يظهر التأثر بالقرآن بشكل جليٍّ ، عندما يتقدم الشاعر في نظم أبياته ، فموضوع الحرب ، والتهنئة بالنصر على الأعداء أمران أفاد النميري في إيضاحهما ، وبيان دقه تصويرهما ، و جمالهما من سور عدّة من القرآن الكريم ، فقد اعتمد على الآيات القرآنية ؛ لتكثيف المعنى الذي يرمي إليه ، حيث استطاع ربط موضوعاتها ، وأفكارها الجزئية ؛ لتخدم صورته الكلية التي يحاول الإفصاح عنها ، فيقول : (طويل)

وَجَاسَتْ عَلَى جُرْدٍ خِلالَ دِيَارِهَا كُمَاةٌ لَهُم سَعْيٌ زَكَا وَلَهُمْ كَدْحُ
وَأَمْسَتْ كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ وَاغْتَدَتْ فَلا رَبْعُهَا رَبْعٌ ولا سَرْحُهَا سَرْحُ
وَحَاقَ مُسِيءُ المَكْرِ فِيهِ بِأَهْلِهِ فَحَظُّهُمُ الخُسْرَان بالمَكْر لا الرِّبْحُ

وَنُبِّئْتُ أَنّ الرُّومَ جَاءَتْ جُيُوشُهَا إِلَيْكَ ضُحًى وَالعَادِيَاتُ لَها ضَبْحُ
إِلَى أَنْ كَفَى اللهُ القِتَالَ وَأَحْمِدَتْ عَوَاقِبُ لَمْ يَغْفَلْ مُرَاعَاتَهَا النُّصْحُ
وَسِيْقُوا أُلوفاً يَذْكُرُ الحَشْرُ عَرْضَهُمْ عَلَى نَارِ حُزْنٍ لا يَغِبُّ لَها لَفْحُ **(1)**

عندما يقرأ المتلقي أو يسمع هذه الأبيات فإنها تعود به مئات السنين ، وتجعله يتصور ــ وكأنه شاهد عيانٍ ــ معركة الغني بالله مع الروم ، ففرسانه كماةٌ أولو بأس شديد ، يطلبون العدو وسط دياره ليقتلوه ؛ لذا فقد زكا هدفهم ، وأصبحت ديار العدو كأنها لم تغن بالأمس ، موحشة ، انقلبت رأسا على عقب ، وقد عمّ الخراب أهلها لاستكبارهم في الأرض ، وكفرهم بأنعم الله ، فأتاهم أمر الله الذي لا تبديل له ، وأحاط المكر السيئ بأهله.

إن الأبيات الثلاثة الأولى فيها إشارات إلى قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا ﴾ **(2)**، لقد نزلت هذه الآية لتخبر عن فساد اليهود في الأرض ، فقد قتلوا الأنبياء وسفكوا الدماء ، واستحلوا المحارم وأفسدوا

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٦٨ – ٦٩. * جاست : ترددت ، اللسان : جوس . * الكدح : السعي والحرص والدُّؤوب في العمل في باب الدنيا والآخرة ، اللسان :كدح . * السَّرْح : المال السارح في المرعى من الأنعام ، اللسان : مادة : سرح . * الضَّبْح : صوت الخيل في العدو ليس بصهيل ولا حمحمة ، اللسان :ضبح . * لا يغبُّ : ليس لها آخر ، اللسان : مادة : غبب .

(٢) الإسراء : ٥ .

في أرض فلسطين وما حولها فسلط الله عليهم بختنصر ، فقتل منهم ما يربو على سبعين ألفاً حتى كاد أن يفنيهم **(1)**.

وقوله ـــ سبحانه ـــ : ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾**(2)**، هذه الآية تبين صورة الدنيا فهي كالأرض وقد أنزل الله عليها الماء ؛ فتزينت بالأزهار ، والثمار ، ثمَّ جاءها أمر الله بالهلاك والدمار ؛ فلا ينبغي لعاقل أن ينشغل بها وينسى آخرته ، لقد وظف النميري صورة الأرض هذه واقتطعها ليشير إلى ما حلَّ بالروم بعد غزو الغني بالله لأرضهم ، فأهلك بأمر الله ما كانوا يتباهون به من قبل .

وكذلك البيت الثالث الدّال على قوله ــ تعالى ــ :﴿ اسْتِكْبَارًا فِي الْأَرْضِ وَمَكْرَ السَّيِّئِ وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ فَهَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا سُنَّةَ الْأَوَّلِينَ فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَحْوِيلًا ﴾**(3)**، تشير الآية إلى استكبار المشركين في الأرض ، فهم لا يعتبرون من الأمم السابقة ، فلم يكتفوا بكفرهم ، بل صدوا الضعفاء عن اتباع دين محمد ــ عليه الصلاة والسلام ، وهذا الشرك لا يحيق إلا بأهله .

لقد استدخل النميري هذه الصور القرآنية ، ووضعها في سياق جديد ؛ ليكتسب بها إيحاءات أخرى غير التي جاءت بها وإن كانت قريبة منها فكأنَّ الروم هم اليهود ، والغني بالله هو بختنصر الذي أحال أرضهم خراباً ودماراً ؛ فذلك هو جزاء المشركين الذين يمكرون بالله .

---

(١) انظر : الطبري ، أبو جعفر محمد ، جامع البيان في تأويل القرآن (تفسير الطبري) ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط١ ، مؤسسة الرسالة ، ٢٠٠٠ ، ج ١٧ ، ص ص : ٣٥٥ ــ ٣٦٧ .

(٢) يونس : ٢٤ . وانظر تفسير الطبري ، مصدر سابق ، ج ١٥ ، ص ص :٥٤ ــ ٥٨ .

(٣) فاطر : ٤٣ . وانظر تفسير الطبري ، مصدر سابق ، ج٢٠ ، ص :٤٨٢ .

وأما البيت الرابع ففيه إشارة إلى قوله عزّ وجل : ﴿ وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ﴾**(1)** ، فجيوش الروم قد جاءت ولخيولها ضبح ــ والضبح هو صوت يخرج من جوف الخيل ــ وكأن العدو يسرع إلى حتفه لا إلى قتال الغني بالله الذي كفاه الله وجنده القتال ، كما يشير البيت الخامس المتضمن معنى قوله ـــ سبحانه ـــ : ﴿ وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنَالُوا خَيْرًا وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا ﴾**(2)**، فكما كفى الله المسلمين القتال في غزوة الأحزاب ، بأن أرسل الملائكة ، والريح على المشركين من قريش وغطفان وهزمهم ، كذلك هزم الروم بعد أن كانوا يأملون الظفر والفوز .

ويبين البيت الأخير نتيجة المعركة ، إذ سيق الأعداء جماعات جماعات إلى نار الغني بالله التي لا يغيب لها لفح ، فهي دائما متوقدة ، وقودها أعداؤه ، وهذا يشير إلى قوله تعالى : ﴿ وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾**(3)**، وهنا يجتزئ النميري صورة من صور يوم القيامة ، وهي عذاب الكفار فهم يساقون إلى النار في جماعات ، ويُسْألون عن الرسل ، ويعترفون بأنهم قد أُنذروا ولكن حقت عليهم كلمة العذاب ، وقد استثمر النميري هذه الصورة وجعلها في سياق قتال الغني بالله للروم ، فقتالهم له إنما هو النار التي تحرقهم ، وقد حقّت عليهم فلا مفر لهم منها .

وفي إطار تصوير النميري ممدوحه نجد أنه يخلص إلى الصفات التي يصفه بها ، مستمداً إياها من آيات عدّة من القرآن الكريم ، منها وصفه بتقوى الله ، والوفاء بالنذر ، حتى إنّ فضله يعدل فضل ليلة القدر ، ومن ذلك قوله في مدح الغني بالله : (طويل)

مِنَ المُتَّقِيْنَ اللهَ إنْ نَذَرُوا فَهُمْ عَلى أكْمَلِ الحَالاتِ يُوفُونَ بالنَّذْرِ

---

(١) العاديات : ١. وانظر تفسير الطبري ، مصدر سابق ، ج ٢٤ ، ص ص : ٥٥٧ ــ ٥٥٩ .
(٢) الأحزاب : ٢٥. وانظر تفسير الطبري ، مصدر سابق ، ج٢٠ ، ص :٢٤٢ .
(٣) الزمر : ٧١ . وانظر تفسير الطبري ، مصدر سابق ، ج ٢١ ، ص : ٣٣٧ .

وَقَدْ جَاءَ فَضْلٌ فِي لَيَالٍ كَثِيرَةٍ وَمَجْمُوعُ ذَاكَ الفَضْلِ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ**(1)**

والبيتان يشيران إلى قوله ـــ عزّ وجلّ ـــ : ﴿ يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا﴾**(2)**، وقوله سبحانه : ﴿ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾**(3)**، ومن صفاته أيضاً الحلم، والعفو عن الناس ، وشدة البأس على الأعداء ، وحفظ الله له ، فالله ينجيه في الحروب من الموت؛ فهو حامٍ لديار الإسلام ، ونجد هذه المعاني في الأبيات الآتية : (كامل / متقارب / طويل)

الكَاظِمِيْنَ الغَيْظَ وَالعَافِيْنَ عَن كُلِّ امْرِئٍ كُلٌّ عَلَيْهِ اغْتَاظَا

مِن آلِ نَصْرٍ خَيْرِ قَومٍ أرْسَلُوا مِن بَأسِهِم نَحْوَ العُدَاةِ شُوَاظَا**(4)**

وقوله : (متقارب)

وَفِي الحَرْبِ خَاضَ غِمَارَ المَنَايَا فَنَجَّاهُ رَبٌّ شَدِيْدُ المِحَالِ **(5)**

وقوله : (طويل)

حَمَيْتَ حِمَى الإسْلامِ فَاللهُ رَبُّنَا يُضَاعِفُ مَا قَدَّمْتَ مِنْ حَسَنِ القَرْضِ **(6)**

والآيات التي أشارت إليها الأبيات المتقدمة قوله ـــ تعالى ـــ : ﴿ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ **(7)** ، وقوله ـــ

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١٠.

(٢) الإنسان : ٧ .

(٣) القدر : ٣ .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٧ .* الشواظ : لهب النار الذي لا دخان فيه ، اللسان : انظر مادة : شوظ .

(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٨.* غمار : الزحمة من الناس والماء ، اللسان : مادة غمر ، * المِحال : الحذق وجودة النظر والقدرة على دقّة التصرف في الأمور ، انظر : أنيس ، إبراهيم وآخرون ، المعجم الوسيط ، ط٢ ، دار الدعوة، إستانبول ، ١٩٨٩ ، مادة : حال .

(٦) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٧٤.

(٧) آل عمران :١٣٤.

سبحانه ـــــ : ﴿ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ ﴾ **(1)**، وقوله ـــــ عزّ وجل ـــــ : ﴿ وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ ﴾ **(2)** .

والبيت الأخير يشير إليه قوله ـــــ تعالى ـــــ : ﴿ مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ **(3)**، وكذلك قوله ـــــ سبحانه ـــــ : ﴿ مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ وَلَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ ﴾ **(4).**

نرى في الأبيات المتقدمة أنّ الشاعر يستنفر الخيال ، ويثير في الأذهان الصفات التي يطمح إليها كل إنسان ؛ ليشكل صورة الغني بالله ويرسم لنا ملامحها . وقد وظّف النميري في مواضع أخرى صور القرآن الكريم ؛ ليشيد بفصاحة ممدوحه ، وبلاغته التي سحرت أهل السحر في بابل هاروت وماروت اللذين كانا يعلمان الناس السحر ، فيقول : (طويل)

وَقَدْ سَحَرَتْ أَقْلامُهُ فِعْلَ خُرَّدٍ بِبَابِلَ لِي فِي عُقْدَةِ السِّحْرِ نُفَّثِ **(٥)**

والبيت هنا يشير إلى قوله تعالى : ﴿ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ

---

(١) الرحمن :٣٥.
(٢) الرعد : ١٣ .
(٣) البقرة : ٢٤٥.
(٤) الحديد : ١١.
(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٥ . * خُرَّد : جمع خرود وهي البكر من النساء التي لم تمس قط ، وسيط : خرد ، ، * النفث : النفخ بلا ريق ، اللسان : نفث .

وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾**(1)**.

وفي القصيدة أيضاً إشارة إلى مدى حبِّ الشاعر لممدوحه ، فتراه يفضل الخمرة الصافية ــ خمرة الآخرة ــ الممزوجة بحب الممدوح على خمرة الدنيا في كؤوس متتابعة ، ويحث الساقي في طلبها وجلبها إليه ، وهذا مأخوذٌ من قوله سبحانه : ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴾ **(2)**يقول : (طويل)

وَلا تَحْتِثِ الكَأسَ الدِّهَاقَ بِخَمْرَةٍ وَكَأساً دِهَاقاً بِالهَوَى المُسْكِرِ احْتُثِ **(3)**

والناظر في ديوان النميري يقع على مواطن كثيرة ــ غير ما تقدم ذكره ــ تدل على تأثره بالقرآن الكريم ، ومنها قوله : (متقارب)

وَلَمَّا اخْتَبَرْتُ ذَوَاتَ الوَرَى تَعَجَّبْتُ مِنْ حُسْنِ ذاتِ العِمَــادِ
فَتِلْكَ الَّتِي لَــمْ أَكُــنْ مُبْصِــراً مــدَى عُمُرِي مِثْلَــهَا في البِلادِ **(4)**

وفي البيتين تأثر بقوله تعالى: ﴿ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ(٧) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (٨)﴾**(5)**، **(٨)﴾(5)**، فقد كنّى الشاعر بقوم عاد الأولى الوارد ذكرها في الآيتين عن القاضي عماد الدين الكندي ، فعاد الأولى أمة قديمة لم يخلق مثلها في البلاد لقوتهم وشدتهم ، وعظمة تركيبهم ، فأخذ النميري هذه الصورة ووظفها ليمدح القاضي عماد الدين ، ومن ذلك أيضاً قوله : (متقارب)

بِنَفْسِيَ رَكْبٌ بِبَرْحِ الهَــوَى تَرَاهُمْ سُكَارَى وَمَا هُمْ سُكَارَى

---

(١) البقرة : ١٠٢، وانظر : تفسير الطبري ، مصدر سابق ، ج٢ ، ص : ٤٢٠ .
(٢) النبأ : ٣٤.
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٣ . * الكأس الدِّهاق : الملأى ، اللسان : دهق .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٥ .
(٥) الفجر : ٧، ٨ .

طَوَالِــعَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيْـــقِ بِشَعْــثٍ تَمُــدُّ الأَكُـــفَّ افتِـقَـــارا(1)

وهذا من قوله ـــ تعالى ـــ في سورة الحج : ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّــا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾، وقوله ـــ تعالى ـــ : ﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾.(2)

وقوله في مدح سلطان الأندلس : (طويل)

دَعَــوْتُــكَ فَاحْلُلْ بَيْتَ قَلْبِيَ زَائِــراً بِدَعْوَةِ إِبْرَاهِيْمَ لِلْبَيْتِ ذِي الحِجْرِ

إِذا لَــمْ أَشَاهِــــدْ رَبْعَــهَا كُــلَّ لَيْلَــةٍ فَإِنَّكَ يَا إِنْسَـــــانَ عَيْنِي لَفِي خُسْــرِ (3)

من قوله ـــ تعالى ـــ : ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِــكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُــمْ مِــنَ الثَّمَــرَاتِ لَعَلَّهُــمْ يَشْكُرُونَ ﴾(4)، وقوله سبحانه : ﴿ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ ﴾ (5)

أما فيما يتعلق بتأثر النميري بالحديث النبوي الشريف ، فإننا نجد بعض الإشارات إلى أحاديث نبوية بعينها ، ومن الأبيات التي تأثر بها النميري بالحديث في صوره الفنية فــي مــدح رسولنا الكريم ـــ عليه الصلاة والسلام ، فهو الشفيع المشفع يوم القيامة إذا ما اشــتد الــبلاء وعظم الأمر ، قوله : (طويل)

وَأَيُّ شَفِيْــعٍ لِلكُـــــرُوبِ مـــــفَــرِّجٍ إِذا قِيْلَ يَوْمَ الحَشْرِ يَا أُزْمَةُ اشْتَدِّي (1)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠١ . * برح الهوى : توهُّجه وشدته ، اللسان : برح ، * الأشعث : مغبر الــرأس أجعد الشعر ، اللسان : شعث .

(٢) الحج : ٢ ، ٢٧ .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٥.

(٤) إبراهيم : ٣٧ .

(٥) العصر : ٢ .

فالبيت هنا يشير إلى قول أحدهم : " اشتدي أزمة تنفرجـــي " **(2)** ، وأمـــا قولـــه : " إذا اختليت في الحرب هام الأكابر " **(3)**، فقد أفاد منه النميري لبيان صورة ممدوحه الغني بالله ، في قدرته على أعدائه ، وتمكنه منهم ، إذ يقول : (متقارب)

وَبِيْضُ سُيُـــوفٍ غَـــدَتْ تَخْـتَـــلِي بِهَـــا الهَـــامَ أَيْـــدِي الرِّجَـــالِ الطِّـــوَالِ **(4)**

وأما البيتان الآتيان : (طويل)

وَلَولا ثَلاثٌ جَاءَ جِبْرِيلُ سَائِلاً لِخَيْرِ الوَرَى عَنْهَـــا لآثِرْتُ فُقْدَانِي

مَقَامَـــاتُ إِسْلامٍ أَزِيْـــدُ بِفِعْلِـــــهِ ثَـــوَابـــــاً ، وَإِيمَـــانٍ أُدِيْـــمَ وَإِحْسَـــانِ **(5)**

فقد عبر النميري بهما عن حاله ، فالإسلام والإيمان والإحسان ، هو ما يبقيه متمسـكاً بالحياة ، وهذه الصورة اقتبسها النميري من حديث الرسول ـــ عليه الصلاة والسـلام عنـدما جاءه جبريل على هيئة أعرابي ، ووضع ركبتيه على ركبتي الحبيب ـــ عليه الصلاة والسلام ، وأخذ يسأله عن الإسلام والإيمان والإحسان ، والحديث طويل مشهور **(6)** .

وفي موضع آخر من الديوان نرى النميري يصور عدو الغني بالله ، ويشبهه بالشـيطان الذي كلما سمع صوت المؤذن ولّى هارباً ، يقول : (كامل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٦ .

(٢) السيوطي ، عبد الرحمن بن أبي بكر ، جامع الأحاديث ، جمع وترتيب عباس أحمد صقر و أحمد عبد الجـواد ، دار المنار ، ١٩٨٤ ، ج١ ، ص :٥٩٢. وهو من الأحاديث التي لم تصح نسبتها للرسول عليه الصلاة والسلام .

(٣) الهيثمي ، نور الدين علي بن أبي بكر ، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٢ هـ ، ج٨ ، ص :٤٤٠ . وهو عجز بيت لعمرو بن مرّة الجهني ، وليس بحديث للرسول عليه الصلاة والسلام كما ذكر محقق الديوان .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٦.

(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٥٩.

(٦) البخاري ، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ، صحيح البخاري ، باعتناء محمد وهيثم نزار تميم ، كتاب الإيمان – باب سؤال جبريل النَّبي صلى الله عليه وسلم عن الإيمان والإسلام والإحسان ، وعلم الساعة ، دار الأرقم – بيروت ، ١٩٩٥ ، ص ص : ٢٥ – ٢٦. * ونص الحديث هو: عن أبي هريرة قال : كان النَّبيُّ صلى الله عليه وسلم بارزاً يومـاً للنـاس ، فأتاه جبريل فقال : ما الإيمان ؟ ، قال : " الإيمان أن تؤمن بالله وملائكته وبلقائه ورسله وتؤمن بالبعـث " ، قـال : مـا الإسلام ؟ ، قال : " الإسلام أن تعبد الله ولا تشرك به ، وتقيم الصلاة ، وتؤدي الزكاة المفروضة ، وتصوم رمضان " ، قال : ما الإحسان ؟ ، قال الإحسان أن تعبد الله كأنّك تراه فإن لم تكن تراه فإنّه يراك ".

فَكَأَنَّـــــهُ الشَّيْطَانُ مَـــدَّ مُـــــؤَذِّنٌ صَوْتاً فَأَدْبَرَ مُسْمِعاً لِحُصَاص **(1)**

وهذا من قول الحبيب المصطفى ـــــ عليه الصلاة والسلام ـــــ :" إنّ الشيطان إذا سمع الآذان ولّى وله حصاص " **(2)**، وها هو يتوكل على الغني بالله في رزقه ، ويرى أنّه قد أعطى هذا التوكل حقّه ، لذا فقد رزق كما ترزق الطير التي تغدو خاوية البطــون ، وتمســي ممتلئــة الأجواف بفضل الله تعالى ، يقول : (كامل)

كَالطَّيْرِ إِذْ تَغْدُو خِمَاصا ثُمَّ مِنْ بَعْدِ الغُدُوِّ تَرُوحُ غَيْرَ خِمَاص **(3)**

والصورة هذه التي شبّه حاله فيها بحال الطير مستقاة من قول الرسول ـــــ عليه الصلاة والسلام : " كالطير تغدو خماصاً وتروح بطاناً " **(4)**. ومرة أخرى يعبر عن حاله فهــو وفــيٌّ للحبيب ، ووفاؤه يظهر في العلن كما يحفظه في سريرته ، فلكل امرئ ما نوى ، يقول : (طويل)

وَمَا إِنْ نَوَى إلا الوَفَــاءَ وَإِنَّمَــا لِكُلِّ امْرِئٍ فِي السِّرِّ وَالجَهْرِ مَا نَوَى **(5)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٧١. * الحُصاص : الضُّراط ، اللسان : حصص .

(٢) البخاري ، صحيح البخاري ، مصدر سابق ، كتاب الآذان (الصلاة) – باب فضل التــأذين ، ص :١٤٠، وانظــر : السيوطي ، جامع الأحاديث ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٣٨١ . ونص الحديث هو : عن أبي هريرة : أنَّ رســول الله صلى الله عليه وسلم قال : " إذا نودي للصلاة أدبر الشيطان وله ضُراطٌ ، حتى لا يسمع التأذين ، فإذا قضى النِّداء أقبــل حتى إذا ثُوِّب بالصلاة أدبر ، حتى إذا قضي التثويب أقبل ، حتى يخْطِرُ بين المرء ونفسه يقول : اذكره كذا ، اذكر كــذا ، لما لم يكن ، حتى يَظَلَّ الرَّجلُ لا يدري كم صلى ".

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٧٢.

(٤) الترمذي ، أبو عيسى محمد بن عيسى ، سنن الترمذي ، تحقيق إبراهيم عطوة عوض ، كتاب الزهد ، باب في التوكل التوكل على الله ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ج٤ ، ص : ٥٧٣ . * ونص الحديث : عن عمر بن الخطاب ، قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " لو أنّكم كنتم توكّلون على الله حقَّ توكُّله لرزقتم كما يُرزق الطير تغــدو خماصــاً وتروح بطاناً " .

(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢٠٩. انظر : البخاري ، صحيح بخاري ، مصدر سابق ، كتاب بدء الوحي – بــاب كيف كان بدء الوحي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ص : ١١. * ونص الحديث هو :عن عمر بن الخطاب قال : سمعتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " إنَّما الأعمال بالنيَّات وإنّما لكل امرئ ما نوى ، فمن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأةٍ ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه " .

أما ما يخصُّ علم الحديث النبوي ، فقد وظّف النميري جملة من المصطلحات المتعارف عليها عند علماء الحديث في صوره الشعرية ، فأسهمت إسهام غيرها من المفردات في بيان ما يختلج في صدر النميري من صورٍ ومعانٍ ، ومن ذلك قوله : (كامل)

وَمَكَارِمٍ مَا إنْ تَزَالُ حَدِيْثُهَا يُرْوَى وَفِي كُتُبِ الصَّحِيْحِ يُخَرَّجُ **(1)**

وقوله : (طويل)

وَعَنْكَ رَوَى المَجْدُ المُؤَثَّلُ وَالعُلا أَحَادِيْثَ لَمْ تَقْبَلْ سِوَاهَا المَشَايِخُ **(2)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص : ٧٣ .

وقوله : (طويل)

وَأَصْبَحَ مِنْي الكُلُّ وَالبَعْضُ رَاوِيــاً أَحَادِيْثَ نُعْمَاكَ الَّتي شَرَّفَتْ قَدْرِي **(1)**

وقوله : (طويل)

أَحَادِيْــثُ نُعْمَــــاهُ صِحَــــاحٌ وَإِنَّــهَــــا لَتَــأْتِي بِنَــــوْعَــي مُــرْسَــــلٍ وَبَــلاغ**(2)**

ونلحظ في الأبيات مدى التأثر بعلم الحديث لدى النميري ، فمكارم الممــدوح أحاديــث تروى ، وتخرَّج من كتب الحديث الصحيحة ، كما أن المجد قد روى عن الممدوح الأحاديث التي لم يقبل رجال الحديث سواها ، بل إنّ الشاعر نفسه أصبح راوياً لأحاديث كرم الممــدوح التــي زادت من قدره، لأنها أحاديث صحاح .

ويمضي النميري في غير هذه المواضع بتوظيف مصطلحات علم الحــديث ، فحــديث الغيث في مقابل حديث الممدوح مسلسلٌ ، لا يخلو من الضعف ، وهذا ما ذهب إليه رجال الحديث ، والكل يحتاج إلى أحاديث الممدوح في الجود ، لأنها ترويهم وتسد حاجتهم ، كما فــي قولــه :(طويل)

وَأَبــدَى حَدِيْثَ الغَيــثِ وَهُــوَ مُسَلْسَــلٌ لِذَاكَ لَعَمْرِي لَيْسَ يَخْلُو مِنَ الضَّعْفِ **(3)**

وقوله : (بسيط)

صَحَّتْ أَحَادِيْثُ بِيْضِ الجُوْدِ عَنْ يَدِهِ فَــكُــــلُّ عَــافٍ تُــــرَوِّيــهِ وَيَــرْوِيْــهَــــا **(4)**

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٠٨.

(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٨٤ .* الحديث المُرسَل : هو ما سقط في إسناده الصحابي كأن يقول التابعي : قال رســول الله صلى الله عليه وسلم ولا يذكر الصحابي الذي أخذ عنه ، اللسان : رسل .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٩١.* الحديث المسلسل : هو ما تتابع فيه الرواة إلى رسول الله صلى الله عليــه وسلم على حال واحدة كأن يقول كل منهم : " حدثني فلان وهو يبتسم " ، وسيط : سلسل .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢٠٥ . * العافي : كل من جاء يطلب فضلاً أو رزقاً ، اللسان : عفا .

ومما يمكن أن نضيفه في هذا المجال استدعاء النميري رجال القراءات القرآنية كنافع وعاصم انظر قوله : (طويل)

فَعَنْ نَافِعٍ مِنْهُ التَّكَرُّمُ مُسْنَدٌ وَعَنْ عَاصِمٍ مِنْهُ التَّقَرُّسُ قَدْ رَوَى **(1)**

كما تأثر النميري بعلم الفقه في صوره الشعرية ، وضمن هذا الموضوع تطالعنا بعض الأبيات في الديوان بكلمات أو عبارات تتعلق بأمر من أمور الدين ، استطاع النميري توظيفها، لتشكل جزءاً من صوره الفنية التي سعى لإبداعها وابتكارها ، ومن تلك الكلمات " أقسم ، محنِّث " ، وهاتان الكلمتان تتعلقان بموضوع اليمين ، والحنث فيه ، وقد جاء هذا في قوله :(طويل)

وَأُقْسِمُ مَا أَبْقَيْتُ فِي الحُبِّ غَايَةً فَهَل بَيْنَ أَهْلِ الحُبِّ لِي مِنْ مُحَنِّثِ **(2)**

ومن تلك الألفاظ والعبارات ما يدل على أركان الإسلام كالصلاة ، مثل : " سجدا " ، " النفل والفرض " ، " سجود السهو " ، في قوله : (طويل)

وَكُنْ بَاسِطاً خَدَّاً لَهُ فِي طَرِيقِهِ وَاقْسِمْ عَلَى الأَمْوَاجِ تَلْقَاهُ سُجَّدا **(3)**

وقوله : (طويل)

وَفَضَّلَكَ الرَّحْمَنُ بِالعِلْمِ وَالتُّقَى فَقُمْتَ بِمَا يُرْضِيهِ فِي النَّقْلِ وَالفَرْضِ **(4)**

وقوله : (بسيط)

كَأَنَّمَا القُضْبُ تَسْهُو عَنْ تَحِيَّتِهَا غِبَّ الحَيَا فَسُجُودُ السَّهْوِ يُجْزِيْهَا **(1)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢١٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٥٤ .* الحِنْث في اليمين : نقضها والنكث فيها ، اللسان : حنث .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٨ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٧٣ .

لقد استعمل النميري الكلمات والعبارات الدالة على الصلاة في الأبيات السابقة ، فالأمواج تسجد ؛ أي تهدأ عند لقاء الممدوح تعظيماً له ، والممدوح يفضلُ الناس بالعلم والتقى ، فقد أدى الفرائض والنوافل ، أما القضب فإنها تسجد سجود السهو إن سهت عن تحية المحبوب .

وثمّة صور فنيّة أخرى مستمدة من ركني الزكاة ، والحج ، من ذلك قوله في مدح الغني بالله : (طويل)

عَلَيْـمٌ يُـزَكِّـي عِـلْمَـهُ عَـمَـلٌ بِـهِ كَمَا جَادَتِ الرَّوضَ النَّضِيْرَ السَّحَائِبُ (2)

وقوله : (كامل)

لازِلْتَ فِي السَّعْـدِ المُجَـدَّدِ مَا سَعَى وَقْـدُ الهُـدَى بَيْنَ الصَّفَـا وَالمَـرْوَةِ (3)

وقوله : (كامل)

وَإِذَا تَزِيْـدُ عُـدَاتُـهُ فِـي عَـدِّهَـا لَـمْ تُعْـتَـبَرْ كَالْحُـكْـمِ في الأَوْقَـاصِ 4)

وقوله : (طويل)

كَـرِيْـمٌ لَـهُ فِي سِـرِّ يَعْـرُبَ مَـفْخَـرٌ وَبَيْـتُ عُـلاً حَـجَّـتْ إِلَيْـهِ المَنَـاقِبُ(5)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢٠٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٤٣ . * النضير : الحسن والرونق ، اللسان : نضر .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٢ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٧١. * الوقص : واحد الأوقاص في الصدقة وهو ما بين الفريضتين من الإبل والغنم .
(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٢.

تشكلت الصورة الفنية في الأبيات السابقة من المفردات التي اختارها النميري ، فالممدوح مـــؤدٍ للزكاة ، وهو عالم يعمل بعلمه ، مما حدا بالشاعر إلى أن يدعو له بالسعادة ما دام هنـــاك أنـــاس يحجُّون . أما أعداء الممدوح فمَهما زادوا فلا عِبرة بزيادتهم ، لأنها زيادة لا تقـــدم ولا تـــؤخر ، كالزيادة التي تكون بين نصابي الزكاة ، إذ لا زكاة فيها فكأنها غير موجودة .

لقد تمكن النميري في كل بيت من الأبيات السابقة أن يرسم صورة متضحة المعالم ، مفيداً مما يختزنه في ذاكرته ، فقد أفاد إفادة واضحة من القرآن الكريم في صوره الشعرية ، وكذا من لغة الحديث النبوي الشريف وبعض لغة الفقه ، والأعلام الذين كانت لهم إسهامات في هذه العلوم الشرعية .

ثانيا : المصادر الثقافيَّـــة .

لعل من أهم الروافد الثقافية التي ساهمت في تشكيل الصورة الفنية عند النميري معرفته بعلوم اللغة وأهلها ، لاسيما الشعراء ، والخطباء ، والعلماء الذين لهم مكانتهم الأدبية والعلمية في المجتمع ، ومن ثمَّ يأتي ما يسمى بالاستعارة من الذات **(1)**، أو من الآخر ، والأول أكثر ، ثـــمَّ يلي هذا وذاك تضمين الأمثال وهو قليل في الديوان .

ومن الأمثلة التي تدل على معرفة النميري ، وقدرته على توظيف بعـــض مصـــطلحات العلوم اللغوية ؛ لتشكيل صوره الفنية ، قوله في تصوير الإبل التي سارت بسرعة تقطع الفـــلاة ، حتى أصبحت رقابها مثل حروف المدِّ واللين في طواعيتها ، وتغيرها من حال إلى حال كيفما شاء صاحبها : (طويل)

وَلانَتْ ظُهُوراً حِيْنَ مَدَّتْ رِقابَهَا فَكَانَتْ حُرُوفَ اللِّينِ لا شَكَّ وَالمَدِّ **(2)**

ومن ذلك أيضاً قوله : (طويل)

وَقَدْ جَرَّهَا نَفْـــحُ الصَّبَا بَعْـــدَ رَبْعِهَـــا كَـــــأنَّ نُسَيْمَاتِ الصَّبَا أَحْـــرُفُ الجَـــرِّ

إذا مَا التَقَى فِي نَهْرِهَا سَاكِنَانِ مِنْ قَضِيبٍ وَمِنْ حَصْبَـــاءَ حُرِّكَ بِالكَسْرِ **(3)**

فالشاعر يوظّف معرفته بخصائص اللغة العربية في رسم صورته الشعرية ، فالصـــورة الأولى تتمثّل بتشبيه ريح الصبا وما تجرّه من مشاعر الحب على المحبوبة بأحرف الجرّ التـــي تجرّ الأسماء بعد الحروف ، أما السمة الثانية التي يتحدّث عنها الشاعر فتتمثّل بحديثه عن القاعدة اللغوية التي تنصّ على أنه إذا التقى ساكنان كسر أولهما ؛ فقد شبّه أحرف اللغة العربية بـــالنهر

---

(١) انظر الديوان ، مصدر سابق ، هامش ص : ٩٣ ، حيث أشار المحقق إلى هذه القضية. * ويقصد بهـــا أن يضـــمن الشاعر قصيدته ألفاظاً ، أو شطراً من بيت ، أو بيتاً أو أكثر ، كان قد ورد في قصائد أخرى لـــه ، أو يكـــرر ذلـــك فـــي القصيدة ذاتها .

(٢) المصدر نفسه ، ص : ٨٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٠٦.

السائر ، أما القضيب والحصباء فقد شبّههما بالحرفين الساكنين ؛ فإذا التقيا انحرف النهر عن مساره وانكسر في جريانه . فالشاعر استمدّ أركان الصورة الشعرية من معجم لغته الثقافيّ ، وسعى لأن يرسم لوحته الشعرية من مديد معرفته بلغته العربية .

ومن النماذج الدالة على توظيفه لمعارفه الثقافية في الصورة الشعرية ، توظيفه لخاصية " الإعراب " في الفعل المضارع ؛ ليشير إلى صفة الحلم عند الغني بالله ، فالفعل المضارع معرب أي تتغير حالاته ، ولا يكون مبنياً إلا في بعض الحالات الخاصة ، وهذه الخصوصية تشبه خصوصية الغنيّ بالله ؛ فهو حليم حين يقتضي الموقف صفة الحلم ، وشديد حين يقتضي الشدّة ، يقول الشاعر : (خفيف)

مُعْـرَبُ الفِعْـلِ حِلْمُهُ كَـادَ يُغْرِي مَـنْ دَرَى فَضْلَـهُ بعَـوْدِ الخَطَايَـا**(1)**

وفي موضع آخر يوظف الشاعر الصفة الخاصة بالأفعال وهي " عدم الخفض" ، ويجعل هذه الصفة موضع مقارنة وتميّز للممدوح ؛ فالأفعال في اللغة العربية لا تختصّ بالخفض، وإنما الخفض للأسماء التي تُجرّ بما قبلها، ولكنّ الشاعر يتعجّب من أفعال الممدوح التي تختصّ بالخفض والغنى ، فهذا الوصف يخرج الفعل عن قاعدته النحوية المشهورة ليعطيها الشاعر وصفاً دلالياً جديداً خاصاً بالممدوح ، يقول : (طويل)

وأفعاله تختصّ بالخفض والغنى فأعْجَبُ لِلأفعالِ تَخْتَصُّ بالخفْضِ **(2).**

---

(1) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢١٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٧٥ .

وأما القسم الذي شكل الرافد الأكبر من الروافد الثقافية عند النميري في صوره الفنيـــة ، فهو استدعاؤه لأسماء الأدباء والعلماء ، وقبل ذلك أسماء الخلفاء والملوك ، وقد وُفق في جعلهـــا خادمة لصوره ، ومن ذلك قوله في قصيدة مدح بها أبا عنان فارس المريني ، إثر فـــتح مدينـــة القسنطينة **(1)**: (طويل)

فَسِرْ فِي ضَمَانِ اللهِ مُلْكُكَ فَوْقَ مَا تَسَنَّى قَدِيْـــمـــاً لِلرَّشِيْـــدِ وَلِلْمَهْـــدِي
وَدُوْنَكَ مَدْحَـــــاً شَبَّهَ المِسْكَ عَرْفُـــهُ فَطَيِّبُهُ يُنْسِي أَبَا الطَّيِّبِ الكِنْدِي **(2)**

يوظف النميري في هذين البيتين اسمي الرشيد والمهدي ، وهما خليفتان عباسيان ، ليدعو لممدوحه باتساع دولته ، ولا ينسى النميري نفسه ، فيجعل مدحه لأبي عنان مُنسيا لأبي الطيـــب الشاعر المعروف الذي وظف اسمه ، ليكون مصدرا لقوة شعره .

وفي قصيدة يمدح بها النميري ابن نصر نراه يستدعي أسماء تاريخية ، تظهر ابن نصر بمنزلة عالية ، حيث أتقن النميري استعمال تلك الأسماء والربط بينها ، لتكوْنَ مصـــدرا يقـــوي صورته الفنية ، فالممدوح قد حاكى كسرى ملك الفرس ، وكذلك قيصـــر ملـــك الـــروم ، إذ إنَّ دولتيهما كانتا من أكبر الدول وأوسعها في زمانهما ، كما أنه قد عاب وزير فرعـــون هامـــان ، وأيضاً قباذ وهو من الأكاسرة ، وفي الإسلام أصبح ملكه يحاكي ملك العباسيين ، فغدت غرناطة كبغداد ، يقول : (كامل)

مَلِكٌ حَكَى كِسْرَى وَقَيْصَرَ إِذْ سَطَـــا وَزَرَى بِهَـــامَـــانَ وَفَـــــاقَ قُبَـــاذا
وَحَكَى بَنِي العَبَّـــاسِ فِي المُلْكِ الَّذي تَحْـــكِي بِـــــهِ غَـــــرْنَاطَـــةُ بَغْـــــذاذا **(3)**

---

(١) قسنطينية : وهي عند حدود إفريقية مما يلي المغرب ، لها طريق واتصال بآكام ، انظر : الحموي ، معجم البلـــدان ، مصدر سابق ، ج٤ ، ص : ٣٩٧ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٩٧. * زرى : عاب ، اللسان : زري .

ومما يمكن أن يدخل في هذا السياق قوله في مواضع متفرقة من الديوان : (طويل)

وَكَالمُرْتَضَى الفَارُوق كُلُّ مُحَـدِّثٍ يَرَى المُرْتَضَى الفَارُوقَ خَيْرَ مُحَدِّثِ **(1)**

وقوله : (كامل)

وَالوَشْيُ مِمَّا كَـانَ فِي صَنْعَـاءَ لِلْـ أَقْـيَـالِ أو أَبْـنَـاءِ تُـبَّـعَ يُنْسَـجُ **(2)**

وقوله : (كامل)

وَحَكَـى مُعَـاوِيَـةَ نَـدَىً وَدَهَـاؤُهُ كَـدَهَـاءِ عَـمْـرِو ذَلِكَ ابْـنِ العَـاصِ **(3)**

نلحظ في الأبيات المتقدمة قدرة النميري على استدعاء الأسماء التاريخيـة ، لاسـيما المشهورة منها ، فالفاروق عمر بن الخطاب عرف بالعدل ، وملوك صنعاء عرفـوا بتـزينهم ، ومعاوية وعمرو بن العاص عرفا بالكرم والدهاء ، وبذلك يجمع صفات هؤلاء ، ليجعلهـا فـي الممدوح .

ونعثر في قصائد أخرى على إشارات إلى خطباء العرب المشهورين ، مثل قُـس بـن ساعدة الإيادي ، وأكثم الصيفي ، وهما أبلغ خطيبين في العرب آنذاك ، الأمر الذي يقوي المعنى الذي يصبو إليه النميري ، من خلال توظيف هذه الأسماء في شعره ، ومن تلك الإشارات قولـه :(طويل)

عَجِبْتَ لِنَبْتٍ وَسْطَهَـا وَهُـوَ بَـاقِـلٌ يَخِيْـمُ بِـهِ قُـسٌّ عَنِ النَّظْـمِ وَالنَّثْرِ

وَهَلْ بُلْبُلُ الدَّوْحَـاتِ يَحْيَى بنُ أَكْثَمٍ يَظَـلُّ دَفِيْناً فِي الرَّيَـاحِيْنِ ذَا سُكْرِ **(1)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص : ٥٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٦٩. * الأقيال : جمع قيل : وهو الملك من ملوك حمير يتقيل من قبله من ملوكهم يشبهه ، وقيل : قيل قبيلة من اليمن تنسب إلى ذي رعين ، اللسان : قيَلَ ، * تبع : مفرد تبابعة وهم ملوك اليمن سمُّوا بذلك لأنه يتبع بعضهم بعضاً كلما هلك واحد قام مقامه آخر على مثل سيرته ، اللسان : تبع .

ومنها قوله : (كامل)

أَزْرَتْ بِقُسٍّ حِيْنَ حَـلَّ عُـكَـاظَـا أَلْفَـاظُ مَـدْحِـكَ يَـا لَهَـا أَلْفَـاظَـا **(2)**

وكذلك قوله : (طويل)

بِمَنْ تَشْرُفُ الأَشْعَارُ وَالخُطَبُ الَّتي يُقَصِّرُ فِي النَّادِي بِقُسٍّ مُطالُها **(3)**

ويمضي النميري في صوره الشعرية جاعلاً مصدرها أسماء شعراء كبار ، فنجده في مدح ابن نصر يقول المدائح التي عجز عن قولها المتنبي ــ وهو الشاعر المعروف بمدائحه ــ وبيانُها قد ابتعد عن المرعَّثِ صاحب البيان ، وحال أعداء ابن نصر كحال الخنساء حين فقدت أخاها صخراً ، يقول : (طويل)

سُـــلالَـــةُ أَنْصَـــارِ النَّبيِّ الَّـــذِي لَـــهُ مَـــدَائِـــحُ عَنْـــهَـــا أَعْـــجِـــزَ المُـــتَـــنَبِّـــئُ

(4)

وقوله : (طويل)

أَمَـــوْلايَ خُـــدْهَا بِنْتَ فِكْـــرٍ بَـــيَـــانُـــهَـــا تَـــرَامَـــى بِبَشَّـــارِ البَيَـــانِ الـــمُـــرَعَّـــثِ

(5)

وقوله : (طويل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ١٠٦ــ١٠٧. قس بن ساعدة بن عمرو خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها وحكمها في عصره ، يقال : إنه أول من علا على شرفٍ وخطب عليه ، وأول من اتكأ عند خطبته على سيف أو عصا . انظر : الأصبهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار الثقافة – بيروت ، ١٩٩٥، ج١٥ ، ص : ١٩٢.

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٧.

(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٣٤ . * مُطالُها : طولها ، اللسان : مطل .

(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٣٩ ، والمتنبي الشاعر المعروف أحمد بن الحسين الجعفي ، ت : ٣٥٤هـ . * انظر ترجمته : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧، ص .

(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٦. * وبشار هو بشار بن برد الملقب بالمرعَّث ، الشاعر الضرير أصله من طخارستان، قيل إنه ولد على الرّق وأعتقته امرأة عقيلية فنسب إليها ، ت : ١٦٧هـ. * انظر ترجمته : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، مصدر سابق ، ج١ ، ص ص :٢٧١-٢٧٢.

وَقَدْ أَشْبَهُوا الخَنْسَاءَ حُــزْناً فَكُلُّــهُمْ يَنُوحُ عَلى صَخْرٍ وَيَشْكُو مِنَ الفَقْدِ **(1)**

أما في قوله : (طويل)

وَلَدٌ مِنْــهُ فِي النَّادِي بِأَرْوَعَ وَصْفُهُ تُقَصِّرُ عَنْهُ عَبْدُ قَيْسٍ وَطَيِــئُ **(2)**

فإنه يرى بأنّ القبائل قد قصّرت في وصف ابن نصر في نواديها ، فكيف بالأشخاص فرادى ؟ ، كما ذُكر من عجز المتنبي ، وبشار بن برد ، أما النميري فهو من استطاع أن يقــدم الوصف والمدح اللذين عجز المتنبي والمرعث عنهما ، ويدل على هذا قوله : " أمولاي خـــذها بنت فكــر بيانــها " ، والنميري بذكره قبيلتي عبد قيس وطيء وأمر تقصيرهما ، يوصل إلينــا صورته الشعرية ، ومراده منها بكلماتٍ وعباراتٍ سهلةٍ واضحةٍ ؛ فهاتان القبيلتان تتصفان ببلاغة القول وفصاحته .

إنَّ القارئ لديوان النميري يلحظ فيه أنَّ سمة الاستعارة من الذات ، ومن الآخر سمتان بارزتان ، وواضحتان كلَّ الوضوح ، وربما يعود السبب في هذا إلى أنّ أغلب القصائد ــ كمــا ذكر فيما سبق ــ هي مدح لابن نصر الغني بالله ، أيْ إنّ وحدة الموضوع في شعر النميري هي وراء الاستعارة من الذات ، والتضمين من الآخر ، وربما تكرار المعاني بين الحين والآخر فــي ثنايا الديوان ، ومما يشير إلى وحدة الموضوع قول النميري : (طويل)

لِيَ المَدْحُ يُرْوَى مُنْذُ كُنْتُ كَأَنَّمَا تُصُوِّرْتُ مَدْحاً لِلْوَرَى وَثَنَاءَ **(3)**

وقد جاء مذهب النميري في استعارته من ذاته في أنماطٍ عدّة ، فتارةً نجده يردد صــدر البيت دون عجزه ، وتارةً أخرى يردد العجز دون الصدر ، وثالثة يعيد البيت ويردده كما هو بلا

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٤ . * والخنساء المرأة المعروفة برثائها لأخيها صخر .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٠. * وعبد قيس وطيء قبيلتان عربيتان .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٠ .

زيادة أو نقصان ، إلا إنه قد يعمد في بعض الأحايين إلى تغيير بعض المفردات ، على أن اللافت للنظر أنّ هذه الاستعارة كانت تقع أحياناً في القصيدة الواحدة ، لذا يمكن أن نعدَّ هذا الأمر مأخذا على النميري، ومن الأمثلة على النمط الأول قوله : (طويل)

مُحَمَّدٌ المَحْمُــودُ ذُو الشَّــرَفِ الَّــذي بِــأُفْــقِ العُـــــلا أنْــوَارُهُ تَــتَــلأْلأُ **(1)**

فقد ورد صدر البيت السابق في قصيدة أخرى ، في قوله : (طويل)

مُحَمَّدٌ المَحْمُودُ ذُو الشَّرَفِ الَّذي بِعَطْفِ العُلا مِنْ جُوْدِ مُحْرِزِهِ رَشْحُ **(2)**

وأيضا قوله : (طويل)

أجَلُّ مُلُوكِ الأرْضِ ذاتاً وَمَنْصِباً وَأكْرَمُ مَأْمُولٍ لهُ الخَلْقُ تَلْجَأُ **(3)**

حيث ورد صدر هذا البيت في قوله : (طويل)

أجَلُّ مُلُوكِ الأرْضِ ذاتاً وَمَنْصِباً وَأَمْلاهُمُ فِي رُتْبَةِ المُلْكِ مَصْعَدا **(4)**

ومن الأمثلة على النمط الثاني الذي يردد فيه عجز البيت قوله : (طويل)

إلى أنْ أرَانَا اللهُ غُرَّتَكَ الَّتي جَلَتْ كُلَّ بُشْرَى فِي مَطَالِعِ أسْعُدِ **(5)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٣٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٧٠. * العَطف : عطف كل شيء جانبه وهو من الإنسان من لدن رأسه إلى وركه ، اللسان : عطف ، * المُحْرز : خيار المال لأن صاحبها يحرزها ويصونها ، اللسان : حرز .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٣٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ٧٩ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٨٩ .

وقد ورد العجز في بيت آخر من القصيدة ذاتها : (طويل)

هَنِيْئاً لِهَذا الدِّيْن بَيْعَتَكَ الَّتي جَلَتْ كُلَّ بُشْرَى فِي مَطَالِعِ أَسْعُدِ **(1)**

وقوله في القصيدة السابقة أيضا : (طويل)

فَعُدْ لِي بِمَا عَوَّدْتَ قَبْلُ مُوَاصِـــلاً رِضَاكَ وَأَحْمِدْ سَعْيَ عَبْدِكَ تُحْمَدِ **(2)**

فَكُنْ لِي أَمِيْرَ المُسْلِمِيْنَ عَلَى النُّقَى مُعِيْنـــاً وَأَحْمِدْ سَعْيَ عَبْدِكَ تُحْمَدِ **(3)**

وأيضا قوله : (طويل)

صَـــــوَادِعُ أَكْبَـــــادِ الفَـــــلاةِ بِأَيْنُـــقٍ تَرَاخَتْ بُرَاهَا بِالدَّمِيْلِ وَبِالوَخْدِ

وَلَـــمْ أَنْسَ لا أَنْسَ الحُدَاةَ وَأَيْنُقاً بُرَاهَا سُرَاهَا بِالدَّمِيْلِ وَبِالْوَخْـــــدِ **(4)**

وأما الأمثلة على تكرار البيت كاملا ، فمنها قوله : (طويل)

فَيَا قَلْبُ لا تَذْهَبْ عَلَى القُرْبِ حَسْرَةً فَأَحْسَنُ مِنْ قُرْبٍ وَفَاؤُكَ فِي بُعْدِ**(5)**

وقوله : (طويل)

وَيَا نَفْسُ لا يَأْخُذْ بِكِ اليَأْسُ فِي الهَوَى مَآخِـــذَهُ فَالوَصْلُ فِي عَقِبِ الصَّـــدِّ **(6)**

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٨٩ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٠ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٩٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ٨٤ ، ٩١ . * والذميل والوخد ضربان من سير الإبل .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٨٤ ، ٩٢ .
(٦) المصدر نفسه ، ص : ٨٤ ، ٩٢ .

وكذلك قوله : (طويل)

وَأَرْعَنَ كَالبَحْـــرِ الخِضَـــمِّ تَخُوضُـــهُ سَفَائِنُ لكِنْ مِنْ مُضَـــمَّـــرَةٍ جُـــرْدِ **(1)**

وردت الأبيات السابقة أولا في مدح ابن نصر، ثمَّ قيلت في قصيدة مدح لأبي عَنَان فارس المَرِيْنِي ، إثر فتح مدينة قسنطينة ، ولعلّ هذا يعود ــ كما ذكر سابقاً ــ إلى وحـــدة الموضـــوع، وربما يدلّ ذلك على أنّ النميري كان تاجراً يمدح بأبياته عدداً من الشخصيات لنيل العطاء.

ثالثاً : التاريـــخ والأنســـاب :

تبدو معرفة ابن الحاج النميري بالأنساب قليلة جداً ، حسب ما يورده في ديوانـــه ، مـــع كثرة الأبيات التي أشار فيها ، بل جعل موضوعها الأنساب والتاريخ ، إذ إن تلك الكثرة انحصرت في الحديث عن نسب ابن نصر الغني بالله ، فذكر قحطان وهي إحدى قبائل العرب الكبيرة ، تقع منازلها بين نجران وعسير وجنوب نجد في السعودية ، وهي تنقسم عدّة فروع ، منها مـــا هـــو عدناني مثل: بشر، وشريف ، وبلحارث ، وربيعة ، ورفيدة ، وجارمة ، وخطاب ، ومنها ما هو قحطاني مثل : الحارثي ، وعبيلة ، ووداعة وغيرها . **(2)**

وكهلان: وهم من بني سبأ من القحطانية وهم : بنو كهلان ابن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان ، ومن بطونهم الأزد ، وطيء ، ومذحج ، وهمدان ، تداولت بنو كهلان مع إخـــوتهم حمير سبأ المُلك أول أمرهم ، ثم انفرد بنو حمير به ، وبقيت بطون كهلان تحت مملكتهم باليمن ، ولما تقلص ملك حمير بقيت الرياسة على العرب لبني كهلان ، ثمّ لكندة أحـــد بطـــونهم بـــاليمن والحجاز ، ثم خرجت الأزد وهم من شعوب كهلان باليمن**(3)** .

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٨٦، ٩٣ .

(٢) انظر : الوائلي ، عبد الحكيم ، موسوعة القبائل العربية ، ط١، دار أسامة ، عمان _ الأردن ، ٢٠٠٢ ، ج٤ ، ص : ١٧٤٨.

(٣) المرجع نفسه ، ج٥ ، ص : ١٨٨١، و انظر : كحالة ، عمر رضا ، معجم قبائل العرب ، ط٦ ، مؤسسة الرســـالة ، بيروت ، ١٩٩١ ، ج٣ ، ص : ١٠٠٢.

وأزد تنتسب إلى الأزد ، واسمه : دراء بن الغوث بن نبت بن مالك بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان ، وهم من بطون كهلان افترقوا بالشام ، وكان لهم ملك الشام في بني جفنة ، وملك يثرب في الأوس والخزرج ، وملك العراق في بني فهم ، ثمَّ خرجت لخم من شعوبهم من اليمن ، وكان لهم ملك بالحيرة في آل المنذر**(1)** .

وكذلك الخزرج وهم بطن من الأزد القحطانية ، بنو الخزرج بن حارثة بن ثعلبة البهلول بن عمرو مزيقياء بن عامر ماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرئ القيس البطريق بن ثعلبة العنقاء ابن مازن بن الأزد ، كانوا يقطنون المدينة مع الأوس **(2).**

ومما يدل على قلة خبرة النميري ومعرفته بالأنساب ، أنه في حديثه عن نسب ابن نصر في بعض أبياته ، يقول : (كامل)

مِنْ آلِ نَصْرِ نَاصِرِي الدِّيْنِ الأُلَى مَـــا مِنْهُـمُ إلا الأَغَـرُّ الأَبْـلَـجُ
تَـأْتِـي عَـطَـايَـاهُ وَمِـنْهَـا خَيْرُ مَـا تَرَكَتْ مِنَ البِيْضِ الصَّوَارِمِ مُدْحَجُ

(3)

ومذحج من إخوة أزد ، وهم بطن من كهلان من القحطانية ، بنو مذحج واسمه مالك بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان **(4)**، ولا علاقة لبني نصر بهم لأنهم ــ أي بني نصر ــ يتبعون لأزد لا لمذحج . وربما أجبرته القافية وحاجتها لحرف الجيم أن يختار هذه الكلمة " مذحج " دون غيرها ، وقوله : (طويل)

---

(١) انظر : الوائلي ، موسوعة القبائل العربية ، مرجع سابق ، ج١ ، ص : ٣٦ .
(٢) الوائلي ، موسوعة القبائل العربية ، مرجع سابق ، ج١ ، ص : ٤٧٨ ، و انظر : كحالة ، معجم قبائل العرب ، مرجع سابق ، ج١ ، ص : ٣٤٢.
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٩ .* الأبلج : الأبيض الحسن الواسع الوجه ، اللسان : بلج ، * السيوف الصَّوارم : صَرُمَ السيف كان قاطعاً ماضياً ، وسيط : صرم .
(٤) انظر : الوائلي ، موسوعة القبائل العربية ، مرجع سابق ، ج٥ ، ص : ٢٠٤٢.

تَبَايِعَــةٌ مِــنْ آلِ يَعْـــــرُبَ قَــادَةٌ لَهُمْ مَا لَهُمْ مِنْ مَكْسَبِ العِزِّ مِنْ وَقْرِ **(1)**

والتبابعة أو تبع من بني حمير بن سبأ من القحطانية **(2).**

أما إن عدنا إلى الأبيات التي تناول فيها النميري نسب ابن نصر ، فإننا نجده يتحدث عن نسبتهم إلى الخزرج ، وهم بطن من الأزد الذين ينتسبون إلى كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب ابن قحطان ، وفي ضوء سلسلة النسب هذه فقد اتخذ النميري منها موضوعاً لصوره الشـــعرية ، فمدحَ ابن نصرٍ الغني بالله في كثير من الأحيان ، معلياً من شأنه بذكره نسبه ، فأشار غير مـــرّة إلى صلة ابن نصرٍ وقومه بالأنصار ، حيث أشاد بدورهم في نصرة سيدنا محمـــد ـــــ عليـــه الصلاة والسلام ، وفي نصرتهم لإخوانهم المهاجرين ، ومن قوله في ذلك : (طويل)

سُلالَـــةُ أَنْصَـــارِ النَّبيِّ الَّذي لَهُ مَدَائِـــحُ عَنْهَا أَعْجِـــزَ المُتَنَبِّـــئُ **(3)**

وفي مواضع متفرقة يقول : (طويل / كامل)

جُدُودُهُمُ الأَنْصَـــارُ أَنْصَـــــارُ دِيْنِنَـــا وَمَـــــنْ بهِـــمُ كَـــــانَ النَّبيُّ يُبَـــــاذِخُ **(4)**

مِنْ ضِئْضِئِ الأَنْصَـــارِ أَكْرَمِ أُسْرَةٍ نَصَرُوا النَّبيَّ فَفُضِّلُوا تَفْضِيْـــلا **(5)**

وقوله الذي فيه إشارة واضحة لسورة الحشر الآيتين (٩ ، ١٠) : (طويل)

أُولَئِكَ أَنْصَـــــارُ النَّبيِّ تَزَامَرُوا فَلاَ الْبُخْلُ مِمَّا يَعْرِفُونَ وَلاَ الشُّحُّ

وَجَاءَ مِنَ اللَّهِ الْكِتَابُ بِمَدْحِهِمْ أَلاَ إِنَّ مَـــــدْحَ اللَّهِ جَـــــلَّ هُوَ الْمَدْحُ **(6)**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١٠.

(٢) انظر : الوائلي ، موسوعة القبائل العربية ، مرجع سابق ، ج١ ، ص : ١٥٨. وانظر أيضاً : كحالة ، معجم قبائل العرب ، مرجع سابق ، ج١ ، ص : ١١٥.

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٣٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص : ٧٤ . * يباذخ : يفاخر ، اللسان : بذخ .

(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢١٤. * الضئضئ : الأصل والمعدن ، اللسان : ضأضأ .

(٦) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٠.

وفي إطار الحديث عن الموضوع ذاته ، فقد ذكر النميري نسب ابن نصر إلى الخزرج ، مادحاً إياهم ــ الخزرج ــ ، فهم المدافعون عن الدين ، وبيوتهم في أعلى درجات المعالي ، وتلوذ إليهم الكرام وتحتمي بهم ، يقول : (طويل)

مِنَ الخَزْرَجِيِّينَ الَّذِيْنَ سُيُوفُهُمْ تُدَافِعُ عَنْ دِيْنِ الهُدَى كُلَّ مُكْرِثِ **(1)**

وقوله : (طويل)

مِنَ الخَزْرَجِيِّينَ الَّذِيْنَ بُيُوتُهُمْ بِأَعْلَى مَرَاقِي المَعْلَوَاتِ شَوَامِخُ **(2)**

وقوله : (كامل)

مِنْ آلِ خَزْرَجَ فِي سَرَارَةِ ضِئْضِئٍ لاذَتْ بِهِ الغُرُّ الكِرَامُ لِيَاذَا **(3)**

وقد أشار ابن الحاج إلى دور الخزرج في معركتي بدر وحنين ، فقد " كان ــ كما يقول ابن عباس ــ لرسول الله ـــ عليه الصلاة والسلام في المواطن كلّها رايتان . . مع علي بن أبي طالب راية المهاجرين ، ومع سعد بن عبادة راية الأنصار " **(4).**

وأما حين انتهى المسلمون من غزوة حنين ظافرين ، راح رسول الله ـــ عليه الصلاة والسلام يوزِّع غنائمها على المسلمين . . واهتمَّ يومئذٍ بالمؤلفة قلوبهم ؛ وهم أولئك الأشراف الذين دخلوا الإسلام من قريب ، . . . وهكذا تساءل الأنصار في مَرارة : لماذا لم يعطهم رسول الله ـــ عليه الصلاة والسلام حظهم من الفيء والغنيمة ؟ ، وقد قال شاعرهم حسان بن ثابت في ذلك شعراً، فرأى زعيمهم سعد تهامس قومه ، فذهب من فوره إلى رسول الله ـــ عليه الصلاة

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٥ . * المكرث : المسيء ، اللسان : كرث .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٤ . * المَعْلُوات : جمع المَعْلاة وهي الرفعة والشرف ، وسيط : علا .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٧ .
(٤) انظر : العسقلاني ، أحمد بن حجر ، الإصابة في تمييز الصحابة ، تحقيق علي البجاوي ، ط١ ، دار الجيل – بيروت ، ١٩٩٢، ج٣ ، ص : ٦٦.

والسلام وكان رأيه من رأي قومه وذكر ما يجول في نفوس الأنصار جراء تقسيم الغنائم ، فطلب منه ـــ عليه الصلاة والسلام أن يجمع قومه ، فجمعهم وخطب فيهم ـــ عليه الصلاة والسلام خطبة أبكتهم ، صاحوا بعدها جميعاً وسعد معهم : رضينا برسول الله قَسْماً وحظاً " **(1)**، ويشير النميري إلى ذلك بقوله : (طويل)

بُدُورُ عُلاً مِنْ آلِ خَزْرَجَ أدْكَرُوا أَجَلَّ عُهُودٍ فِي حُنَيْنٍ وَفِي بَدْرِ **(2)**

وبعد الحديث عن الخزرج أشاد النميري بنسب ابن نصرٍ إلى سيّديّ الخزرج ، سعد بن عبادة ، وابنه قيس بن سعد ، ذلك أنّ بني نصر ينتسبون إليهما ، وفي ذلك قال النميري : (متقارب)

نَمَتْهُ الأعَاظِمُ مِنْ خَزْرَجٍ كَرِيْمِ الفِعَالِ كَرِيْمِ الخِلالِ **(3)**

وقوله : (طويل)

مِنَ القَوْمِ سَعْدُ الخَزْرَجِ ابْنُ عُبَادَةٍ أَبُوهُمْ ، وَحَسْبُ القَومِ تِلْكَ المَنَاسِبُ **(4)**

وفي قوله : (كامل)

مِنْ عِلْيَةِ الأنْصَارِ فِي البَيْتِ الَّذي بِسَنَا هُدَاهُ قَيَّدَ الأَلْحَاظَا **(5)**

وقوله : (كامل)

---

(١) انظر : ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، مرجع سابق ، ج٣ ، ص ٢٥٤ – ٢٦١ و ص ٦١٣ – ٦١٧ ، و انظر : الجزري ، ابن الأثير أبي الحسن ، أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الفكر – بيروت ، ١٩٨٩، ج ٤ ، ص ص : ١٢٤ – ١٢٧، و ص ص : ٢٠٤ –٢٠٦.

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١٠.

(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٣٨.

(٤) المصدر نفسه ، ص : ٤٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص : ١٢٧.

مِنْ عِلْيَـــةِ الأَنْصَـــارِ مِنْ صُيَّـــابَـــةٍ صُبُرٍ عَلَـــى نَصْرِ النَّبِـــيِّ حِـــرَاصِ (1)

وقوله الذي يشير به إلى الكرم المعروف عن سعد بن عبادة وابنـــه قـــيس ؛ إذ تـــذكر الروايات أنَّه كان لهما منادٍ ينادي الضيِّفان إلى طعامهم نهاراً . . أو يوقد ناراً لتهـــدي الغريـــب الساري ليلاً . . وكان الناس أيامئذٍ ، يقولون : " من أحبَّ الشَّحم ، واللحم ، فليأت أطم دليم بـــن الحارثة " وهو الجد الثاني لقيس " (2): (كامل)

مِنْ عِلْيَةِ الأَنْصَارِ فِي البَيْـــتِ الَّذي قَـــدْ شَـــادَهُ سَـــعْـــدٌ كَبِـــيْرُ الخَـــزْرَجِ
وَتَـــلاهُ قَيْـــسٌ وَهُـــوَ أَكْبَـــرُ مَـــاجِـــدٍ نَـــدْبٍ بِغَـــيْرِ فَضَـــائِـــلٍ لَـــمْ يَلْهَـــجِ
قَيْـــسُ بنُ سَعْـــدٍ ذُو الجَلالَـــةِ وَالعُلَى وَالحَمْـــدِ بِاسْـــمٍ بِالشَّـــذَا المُتَـــأَرِّجِ(3)

وأيضاً قوله : (طويل)

نمَتْهُ إلى سَعْدِ العُلا ابنِ عُبَادَةٍ وَحَسْبُكَ أَعْـــرَاقٌ كِـــرَامٌ بَـــوَاذِخُ
وَأَوْرَثَهُ قَيْسُ بنُ سَعْدٍ مَفَاخِراً لَهَا أَيُّ حُكْمٍ مَا لَهُ الدَّهْرَ نَاسِخُ (4)

وفي بيت آخر يوظّف ابن الحاج دعاء الرسول ـــ عليه الصلاة والسلام لســـعد بـــن عبادة لكرمه الذي جعله لخدمة الإسلام ، فقال ـــ عليه الصلاة والسلام : " اللهمَّ اجعل صلواتك ورحمتك على آل سعد ابن عبادة " (5)، قال النميري : (كامل)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٦٧ . * الصيَّابة : أصل القوم والخالص والخيار من كل شيء .
(٢) انظر : العسقلاني ، الإصابة في تمييز الصحابة ، مصدر سابق ، ج٣ ، ص : ٦٦. وراجع : خالد محمـــد ، رجـــال حول الرسول ، دار ثابت ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص ص : ٢٠٧ – ٣٢٠ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦٢ . * الماجد : المفضال الكثير الخير والشريف ، * الندب : الخفيف في الحاجـــة السريع الظريف نجيب .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٤ . * البواذخ : جمع الباذخ وهو الجبل الطويل ، اللسان : بذخ .
(٥) العسقلاني ، الإصابة ، مصدر سابق ، ج٣ ، ص : ٦٦ .. وراجع : خالد محمد ، رجال حول الرسول ، مرجع سابق ، ص : ٣٢٠.

وَعَلى أبي قَيْسٍ رَسُولُ اللهِ قَدْ أثْنَى وَكَمَّــلَ برَّهُ تَكْمِيْــلا (1)

وأما ذكر النميري لنسب ابن نصر إلى القبائل السابقة للخزرج ، فهو ذكر قليل ، فلــم يتطرق إلى هذا الجانب إلا في أبيات معدودة ، منها ذكره قبيلة قحطان ، وهــي إحــدى القبائــل العربية الكبيرة ، منازلها بين نجران وعسير وجنوب نجد ، وكذا ذكره ليعــرب بــن قحطــان ، وكهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب ، حيث ينتهي نسب بني نصر ، ومما قاله ابن الحاج في ذلك : (كامل)

فِي سِرِّ قَحْطَانٍ قَدْ انْسَفَتْ لَهُــمْ سَــــرَوَاتُ أَرْحَــــامٍ كِــرَامٍ وَشُــــجِ (2)

وقوله : (طويل)

سَرَاةُ بَنِي كَهْلانَ قَرَّتْ كُهُولُهُــمْ وَشُبَّانُهُمْ وَالشِّيْبُ فِي خَيْرِ مَصْعَــدِ (3)

وقوله : (كامل)

مِنْ آلِ قَحْطَــانَ الَّــذيــنَ هُــمُ هُــــمُ وَالخَيْــــلُ تَعْــجَــــلُ لِلنِّــــزَالِ
وَتَحْــفِــــزُ(4)

وقوله : (بسيط)

مِنْ آلِ يَعْرُبَ فِي العَدِّ الصَّرِيحِ لَــهُ مَحَــاتِــدٌ رَقِيَتْ أَعْــلَى مَرَاقِيْهَــا
مِنْ سِرِّ قَحْطَانَ فِي أَسْمَى ذَوَائِبِهَــا مِنْ بِيْتَةٍ لَيْسَ مِنْ نَجْمٍ يُسَامِيْهَــا (5)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢١٤.
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦٢ .* جمع أسرياء وسراة وهذه جمع السَّري وهو الشريف، وســيط : ســرو .* وُشَّج : رحم واشجة ووشيجة مشتبكة متصلة ، اللسان : وشج .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٨ . * المَصعَد : المرتقى ، اللسان : صعد .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٣ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٢٠٦ .

ويضاف إلى ما سبق ذكره قبيلة أزد ، وهم أربعة أقسام : أزد شنوءة ، وأزد غســان ، وأزد السراة ، وأزد عُمان ، وقد جاء ذكر أزد في قوله : (طويل)

لَهَ الهَضْبَةُ الشَّمَّاءُ في آلِ يَعْرُبَ وَبُحْبُوحَةُ المَجْــدِ المُؤَثَّــلِ في الأَزْدِ **(1)**

ولم يفت النميري أن يمدح ابن نصرٍ بنسبته وصلته بقومه بني نصر ، لاسيما والده يوسف ، وجده إسماعيل ، وفي هذا يقول : (طويل)

مُنِيْــفٌ بِإِسْمَاعِيْــلَ مَجْــداً وَيُوسُــــفٍ وَيَا لَكَ مِنْ مَجْــدٍ لَهُ المَجْدُ هَائِــبُ **(2)**

وخلاصة القول إنّ النميري شاعر مثقفٌ ملمٌّ بعلوم عصره ، وهــذا مــا تشــير إليــه المصطلحات العلمية التي وظفها في شعره ؛ في ميادين علم الحديث ، والفقه ، واللغة ، وألفــاظ القرآن الكريم ، مع قلة معرفته بالتاريخ والأنساب .

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٨٦ . * الشماء : العالية ، اللسان : شما . * البحبوحة : تبحح في المجد أي إنّه في مجــد واسع ، اللسان : بحح .

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٢ ، وانظر : ص : ٥٩، ٨٧ ، ١٦٧.

الفصل الثالث :

أثر التشكيل الموسيقي في الصورة الفنية

المحور الأول : الموسيقى الخارجية .

المحور الثاني : الموسيقى الداخلية .

تعد الموسيقى من أبرز علامات الشعر ؛ لذا لا بد للشعر من موسيقى ليتميز عن الكلام المعتاد ، وعن غيره من الفنون الأدبية ، فالموسيقى لها أثر كبير في تنسيق البناء العام للنص الشعري ، فضلاً عن أن اختيار القالب الموسيقي للشعر وتوزيعه له أثر كبير في الدلالة على انفعالات الأديب ومشاعره ، بل إن هذا الاختيار هو جزء أساسي من الشخصية الفنية للشاعر**(1)**.

وتقسم الموسيقى في الشعر العربي قسمين هما : الموسيقى الخارجية وهي الشكل الخارجي للقصيدة المعتمد على الوزن والقافية ، والموسيقى الداخلية التي تتمثل بالإيقاع وأنماطه من تكرار وضروب بديعية ، ونظرا لأهمية التشكيل الموسيقي وأثره في الصورة الفنية ، ستتناول الدراسة في هذا الفصل عناصر الموسيقى الخارجية : الوزن والقافية ، بالإضافة إلى عناصر الموسيقى الداخيلة.

(1) قطوس ، بسام ، <u>الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث</u> ، مجلة أبحاث اليرموك ،٩ (١) ، ١٩٩٨ ، ص ٤٣:.

المحور الأول : الموسيقى الخارجية :

١. الــوزن :

لعل الكلام الموزون ذا النغم الموسيقي هوما يثير فينا حبَّ الاستماع إلـــى الشـــعر ، والاستمتاع به ، فالتفعيلات العروضية التي تتكون في سلسلة ما ، لها طابع خاص فـــي جـــذب السمع إليها ، كما أنَّ الكلام الموشح بصنوف البديع له قدرة كقدرة التفعيلات العروضية في إثارة النزعة الموسيقية في النفس الإنسانية ؛ فالوزن " أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهومشتمل على القافية ، وجالب لها ضرورة ، إلا أن تختلف القوافي ، فيكون ذلك عيباً فـــي التقفية لا في الوزن ، وقد لا يكون عيباً نحوالمخمسات وما شاكلها " **(1)**.

ويرى محمد حسن عبد الله أنَّ " الوزن " بطبعه يزيد من الصورة حدَّةً ويعمق المشاعر ويلهم الأخيلة ، لا بل إنَّه يعطي الشاعر ـــــ نفسه خلال عملية النظم ـــــ نشوة تجعلـــه يتـــدفق بالصورة الحارّة ، والتعابير المبتكرة الملهمة . . . وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب ، وإنمـــا يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة " **(2)**.

إذن ، لا شعر بلا وزن ، وإنْ كانت هناك عناصر أخرى كالقافية أوالصـــور الفنيـــة وغيرها، فالوزن أسُّ الشعر وركيزته التي يبنى عليها ، فهو المميز لهذا النوع الأدبي عن غيـــره من الأجناس الأدبية .

وبالنظر في الأوزان الشعرية عند الشاعر النميري ، نجد غلبـــة اســـتعماله لـــلأوزان الشعرية التامة المتسمة بطول مقاطعها ، أمّا الأوزان المجزوءة فيتبين أنّه لم يستعملها في ســـوى مقطوعة واحدة مكوّنة من بيتين على بحر الرمل **(3)**، هذا ونلحظ من خلال قصائده أنّه اتّصـــف بطول النفس ، إذ إنّ في الديوان مجموعة من القصائد التي زادت أبياتها عن الستين بل إنّ بعضها بلغ المائة والثلاثين بيتاً وربما أكثر ، ولعلّ هذا الطول عائد لتضمن قصائده عدّة موضوعات في

---

(1) القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٢١٨ .
(2) عبدالله ، محمد حسن ، الصورة والبناء الشعري ، مرجع سابق ، ص ص : ١٠ ـــ ١١ .
(3) انظر : الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٠ .

آنٍ معاً مع أنّ الموضوع الرئيس هو المدح ، إلا في قصيدتين في رثاء خالــه ، أضــف لــذلك الأسلوب السردي في قصائده (1)، ومن أكثر البحورتكراراً لدى النميري البحر **الطويل** ، ومــن ذلك قوله :

وألْقِ عَصا التَّسْيارِ في خَيْرِ مَرْبَعٍ بأرْجائِهِ كَأسُ المباهِجِ تُمْلأ(2)

ب – ب ب – – – ب – – ب – ب – ب – – – ب – – ب – ب

ب– ب–

وقد وزن هذا البيت على البحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن) .

ويلاحظ أن هناك بعض التغييرات التي طرأت على البيت ، وذلك لما ورد في البيــت مــن زحافات وعلل نوضحها كما يأتي :

ــ في صدر البيت لحق التفعيلة الأولى زحاف القبض ، إذ حُذِفَ الحرف الخامس الساكن (فعولن) لتصبح (فعولُ) ، وكذلك جاء زحاف القبض في التفعيلة الثالثة من العجز .

ــ وفي عجزالبيت جاءت علة القبض ، إذ حُذِفَ الحرف الخامس الساكن في (مفاعيلن) لتصــبح (مفاعِلُن).

ويلاحظ هنا أن النميري استعمل البحر الطويل ، لما فيه من ملاءمة ومناسبة للقصيدة التي أخذ منها هذا البيت كمثال ، وكأنه يريد أن يطيل في مديحه لأحد ملوك بني الأحمــر ، ويتمثــل جمال الصورة في هذا الوزن في ظهور زحاف القبض وعلّته لصالح جمال الصورة الفنية ؛ ومما أعطى وزناً متناسقاً مجيء العروض والضرب على صورة واحدة (علّة واحدة = مفاعلن = علة القبض)، وهي علّة حسنة . وكمثال آخر من شعر النميري على البحر الطويل :

---

(1) سيأتي الحديث عن الأسلوب السردي في الفصل الخامس من هذا البحث .

(2) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٠ ، التسيار : تعني المبالغة في السير ، اللسان : سير .

ولولا شذاها ما غدا الرّوضُ عاطراً وما عَبَقَتْ فيهِ الصّبا والجنائِبُ(1)

ب – – ب – – – ب – – ب – ب– ب– ب ب– – – ب– – ب–

ب–

يلاحظ هنا تحوُّل (مفاعيلن) في آخر كل من العروض والضرب إلى مفاعلن باستعمال علّة القبض ، وذلك بحذف الحرف الخامس الساكن . كما جاء زحافُ القبض في (فعولن) في بداية العجز بحذف الحرف الخامس الساكن لتصبح (فعولُ) .

ومن الأمثلة على وزن **الوافر** يقول النميري :

وروْضٍ مُمْحِلٍ جَدْبِ المَراعي سريعِ القَيْظِ وقّداً والتِهابا(2)

ب – – – ب – – – ب – – ب – – – ب – – – ب – –

يلاحظ أن هذا البيت على وزن البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن) ، وهنا قام الشاعر باستخدام الضرب المعصوب ، إذ سُكِّنَ الحرف الخامس المتحرك في (مفاعلتن) لتصبح (مفاعلْتن) فتنقل إلى (مفاعيلن) ، وكأن الشاعر يريد ربط حالة الروض الممحل الذي يفتقر إلى المراعي الخضراء بحالة التفعيلات الشعرية ، وبذلك سكن حرف اللام في مفاعلْتن ، ليكون الوزن متناسقاً مع الحالة التي سيكون عليها ذلك الروض من سرعة القيظ والحرارة ، فقد حولت (مفاعلْتن) إلى (مفاعيلن) ، ومن هنا يتمثل جمال التناسق في البيت .

وأما البيت التالي من شعر النميري فهو على وزن البحر **الكامل** (متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ، حيث يقول الشاعر : (الكامل)

نَدْبٌ ، حليـــمٌ ، مُشْفِقٌ ، مُتَعَطِّفٌ وردى الورى مِنْ عَفْوِهِ في غَفْوَةِ (3)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٢ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٤٩ .

ب – – ب – – ب – ب ب – ب – ب ب – ب – – ب – – ب – –

نلاحظ في الشطرين الأول والثاني من البيت أن الشاعر قد استعمل زحاف الإضمار في بعض تفعيلات (متَفاعلن) حيث قام بتسكين الحرف الثاني المتحرك في (متَفاعلن) لتصبح (مثْفاعلن) فتنقل إلى (مستفعلن) ، وهنا تتجلى عملية الاتساق في البيت ، فتارة يسكن التاء في مثْفاعلن ، وينتقل تارة أخرى إلى تحريكها ، وفي هذا أشار التكريتي إلى أن استعمال مستفعلن عِوضاً عن مثْفاعلن في البحر الكامل من الجوازات المستحسنة في الحشو **(1)**.وفي وزن **المتقارب** قال النميري :

وَقَفْتُ بها مُرْسِلاً عَبْرَةً تُطيلُ السحائبُ منها اعْتِبارا**(2)**

ب – ب ب – – ب – – ب ب – – ب ب – ب – –

وتتجلى الصورة الفنية الخارجية في تناسق الوزن عند النميري في استعماله لزحاف القبض في صدر البيت وعجزه ، إذ حُذِف الحرف الخامس الساكن في (فعولنْ) لتصبح (فعولُ) ، كما جاءت علّة الحذف في العروض ، فأصبحت (فعولن) = (فَعلْ) = (فَعو).

ويقول من **البسيط :**

يا لائمي في الهوى كلّفتني شططا وإنّني بالهوى ما زلْتُ مُغْتَبِطا**(3)**

– – ب – – ب – – – ب – ب ب – ب – ب – – ب – – ب – ب ب –

يلاحظ أنَّ العروض جاءت مخبونة وكذا والضرب (فعلن) ، إذ حُذِف الحرف الثاني الساكن في (فاعلن) لتصبح (فَعِلن) ، والتفعيلة الأولى من العجز جاءت مخبونة (مستفعلن)

---

(١) التكريتي ، نهاد ، العروض العملي ، دار دمشق ، ص : ٤٠ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٩٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٢٥ .

لتصبح (متَفْعِلن) ، وقد أشار التكريتي إلى أن ذلك جائز في البحر البسيط ، لإعطاء قالب القصيدة جمالاً ووزناً متناسقاً **(1)**. ومن **الخفيف** يقول :

سلَّمَ اللهُ بالعقيقِ مَطايا عنْدَ أهْلِ الهوى لَهُنَّ مَزايا **(2)**

– ب – – – – ب – ب ب – – – ب – – ب – ب – ب ب – –

يلاحظ من خلال التقطيع العروضي للبيت السابق أن الشاعر النميري استعمل الخبن في حشو العجز ، إذ حذف الحرف الثاني الساكن من (مستفعلن) لتصبح (متفعلن) ، وجاء الخبن في تفعيلتي العروض والضرب لتصبح (فاعلاتن) (فَعِلاتن) بحذف الحرف الثاني الساكن . وبالنظر إلى الأوزان الشعرية الشائعة التي استعملها النميري في شعره ، يرتسم لنا الجدول الآتي :

الجدول (١) الأوزان الشعرية الشائعة في ديوان النميري

الوزن	عدد الأبيات	النسبة المئوية (%)	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية(%)
الطويل	١٠٦١	٤٩.٥٨	٥١	٤١.٤٦
الكامل	٥٦٢	٢٦.٢٦	٣٣	٢٦.٨٣
المتقارب	٢٦١	١٢.٢٠	١٢	٩.٧٦
البسيط	١٢٤	٥.٨٠	٨	٦.٥٠
الخفيف	٩١	٤.٢٥	٧	٥.٦٩
الرجز	١٦	٠.٧٥	٢	١.٦٤
الوافر	١٤	٠.٦٥	٧	٥.٦٩
السريع	٧	٠.٣٣	١	٠.٨١
الرمل	٢	٠.٠٩	١	٠.٨١
المنسرح	٢	٠.٠٩	١	٠.٨١
المجموع	٢١٤٠	%١٠٠	١٢٣	%١٠٠

(١) **التكريتي ، العروض العملي ، مرجع سابق ، ص : ٣٣ .**
(٢) **الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢١٦ .**

يلاحظ من الجدول السابق أنَّ أكثر البحور استعمالاً عند النميري هوالبحر الطويل ، حيث نال أكثر من ثلث القصائد في الديوان ، وبالنسبة إلى عدد الأبيات فقد احتل مـــا يقـــارب النصف ، ولعل هذا يتوافق مع ما ذكره إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر : " ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه ، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشـــعر العربـــي القديم من هذا الوزن " **(1).**

وربما جاءت هذه الغلبة للبحر الطويل لأنَّه " أرحب صدراً من البسيط ، وأطلق عناناً ، وألطف نغماً ، ومما يدل على سعته تقبله من الشعر ضروباً عدة ، كاد ينفرد بها عن البسيط ، فقد أخذ من حلاوة الوافر دون انبتاره ، ومن رقة الرَّمل دون لينه المفرط ، ومن ترســـل المتقـــارب المحض دون خفته وضيقه ، وسلم من جلبة الكامل ، وكزازة الرجز، وأفاده الطول أبّهة وجلالة، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تشعر به وتجـــد دندنتـــه بمنزلـــة الإطـــار مـــن الصورة "**(2).**

جاء البحر الكامل في المرتبة الثانية بعد الطويل ، من حيث عدد القصائد والأبيات ، إذ تصل نسبته ما يقارب الربع من مجموع الأبيات والقصائد ، ثمّ تلاه كلٌّ من المتقارب ، والبسيط ، والخفيف .

أما بحر الرجز ، والسريع ، والرمل ، والمنسرح ، فهي أقلُّ البحـــور اســـتعمالاً عنـــد النميري . ولعل ما يسترعي انتباه الناظر في الجدول السابق أنَّ النميري لم ينظم شـــعراً علـــى البحور الآتية : الهزج ، والمتدارك ، والمديد ، والمضارع ، والمجتث ، والمقتضب .

---

(١) أنيس ، موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، ص : ٥٩ .

(2) الطيب ، عبدالله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ط ٤ ، دار جامعة الخرطوم ، ١٩٩١ ، ج١ ، ص : ٤٤٣ ، وانظر : ص : ٤٥٢ ، وكذلك ص : ٤٦٧ .

٢. القـــافـيـــة :

يذكر البحراوي أنَّ " معرفة العرب بالقافية ، وأجزائها وعيوبهـا ، كانـت أكثـر مـن معرفتهم بالأوزان "**(1)**، وللقافية عدة مفاهيم ، من ذلك ما ذكره القيرواني فـي العمـدة ، " قـال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الـذي قبله " **(2)**، " وقال الأخفش : القافية آخر كلمة في البيت " **(3)**، ومن العروضيين مـن رأى أنّ القافية هي حرف الروي ، ومنهم من قال : القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت**(4)**.

ولتكرار الأصوات أهمية بالغة في القافية ؛ إذ إنها السبب في إحداث الـنغم الموسـيقي الأبرز في القصيدة ، " فالقافية عند العرب ليست إلا تكريرا لأصوات لغوية بعينها ، وأنَّ هـذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها ساكن يتأتى بعده حركة ، أويكون بلا حركة . وتكرير هذه الأصوات اللغوية هوالسبب في إحداث النغم في الأبيات ، وهوالمسؤول عن الإيقاع الموحد ، ووحدة النغم بالقصيدة ، وإن كان لا صـلة لـه بجوهر الإيقاع الذي وجدناه بالشعر العربي ممثلا فيما أسماه الخليل بالوتد "**(5)**.

والمفهوم السابق للقافية قريب مما أشار إليه إبراهيم أنيس : " ليست القافيـة إلا عـدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أوالأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاما مـن الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هـذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن " **(6)**.

---

(1) البحراوي ، سيد ، العروض وإيقاع الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ ، ص : ٩٠ .
(2) القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ص : ٢٤٣ .
(3) المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٢٤٤ .
(4) المصدر نفسه ، انظر: ج١ ، الصفحات : ٢٤٣ ـــ ٢٤٧ . وفي القافية آراء كثيرة ـــ عند القدامى ـــ ذكرها القيرواني في كتابه : العمدة .
(5) عبد الرؤوف ، محمد عوني ، القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ، ص : ٩ .
(6) أنيس ، موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، ص : ٢٤٦ .

ويظهر جلياً أنّ الروي أهمّ حروف القافية " وأقل ما يمكن أن يراعى تكرره ، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات ، وتكرره وحده يعدّ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية " **(1).**

وربما تظهر أهمية الروي من خلال النظام الذي يفرضه مع سائر العناصر الموسيقية عند الشاعر؛ فهو" يشكل مع غيره من عناصر الموسيقى التركيبية عند الشاعر ، كالوزن والقافية ، البنية الأساسية لجوهر الشعر التي تشيع فيه النظام ، وتبعده عن الفوضى والخلل " **(2).**

الجدول (٢)
عدد حروف الروي في الديوان

الروي	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات
الهمزة	٢	١٩
الباء	١١	١٠٢
التاء	٣	٤٤
الثاء	١	٤٥
الجيم	٧	١٤٥
الحاء	٦	٦٥
الخاء	١	٣٢
الدال	٨	٢٨٤
الذال	١	٢٥
الراء	١٨	٢٨٤
الزاي	٢	٤٥
السين	٥	٥٣
الشين	١	١٥
الصاد	١	١٠٥
الضاد	٤	٤١
الطاء	١	٢٦
الظاء	١	١٥

(١) أنيس ، موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، ص : ٢٤٧ .
(٢) الشناوي ، علي الغريب ، الصورة الفنية عند الأعمى التطيلي ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص : ٢٤٢.

العين	٣	٣٢
الغين	١	٥٠
الفاء	٦	٨٥
القاف	١	٢٨
الكاف	٢	٢٣
اللام	١٤	١٢٧
الميم	٦	١٧٦
النون	١١	١٣٠
الهاء	٢	٧٠
الواو	١	٤١
الياء	٣	٣٣
المجموع	١٢٣	٢١٤٠

ويتبين لنا من الجدول السابق أنَّ النميري لم يترك حرفاً من حروف العربية إلا وقد جعله روياً في ديوانه لقصيدة أوأكثر ، ولكن بنسب متفاوتة ؛ ولعل هذا يعود إلى غاية ما في نفسه ، يريد من خلالها أن يكون ديوانه مرتبا على حروف المعجم ، وأن يبرز مقدرته على كتابة القصائد على أي روي .

وقد قسَّم إبراهيم أنيس حروف الهجاء التي تقع روياً أربعة أقسام ، حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي ، وهي :

أ- حروف تجيء رويا بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء ، وتلك هي : الراء ، واللام ، والميم ، والنون ، والباء ، والدال ، والسين ، والعين .

ب-حروف متوسطة الشيوع : والقاف ، والكاف ، والهمزة ، والحاء ، والفاء ، والياء ، والجيم .

ت-حروف قليلة الشيوع : الضاء ، والطاء ، والهاء ، والتاء ، والصاد ، والثاء .

ث–حروف نادرة في مجيئها روياً : الذال ، والغين ، والخاء ، والشين ، والزاي ، والظاء ، والواو(١).

وبناء على هذا التقسيم ، يتبين ما يلي :

أ– أنّ الحروف التي جاءت روياً في شعر النميري بكثرة هي : الدال ، والراء ، الميم ، والجيم ، والنون ، واللام ، والصاد ، والباء . والملاحظ هنا أنّ نسبة الشيوع هذه لم تتوافق تماما مع ما أشار إليه إبراهيم أنيس ، لاسيما أنَّه صنَّف الصاد من الحروف القليلة الشيوع ، وقد جاء عدد الأبيات الذي يمثلها ما يقارب ١٠٥ أبيات ، وهي نسبة قريبة من الحروف كثيرة الشيوع . فضلا عن حرف الجيم الذي وصل لنسبة عالية .

ب–حرف العين وهو من الحروف الكثيرة الشيوع حسب التصنيف السابق ، إذ لم تكن نسبته مرتفعة، فقد بلغت ٣٢ بيتاً فقط ، كما أنَّ حرفي السين والغين قد جاءا بنسبة متوسطة تقريباً .

ت–الأصوات المتوسطة الشيوع في ديوان النميري : القاف ، والكاف ، والهمزة ، والحاء ، الفاء ، والياء . جاءت بنسب متقاربة ، عدا صوتي الحاء ، والفاء إذ بلغت نسبتهما ما يقارب الأصوات كثيرة الشيوع .

ث–ومن اللافت للنظر أنَّ النميري قد ألف قصائده على جميع أصوات العربية .

ج–عند تقسيم حروف الهجاء التي وقعت روياً في الديوان ، نجد أنَّ الحروف التي جاءت رويا بكثرة مرتبة هي : الدال ، والراء ، والميم ، والجيم ، والنون ، واللام ، والصاد ، والباء . وأنَّ الحروف متوسطة الشيوع مرتبة هي : الفاء ، والهاء ، والحاء ، والسين ، والغين .على أنَّ الحروف التي جاءت قليلة الشيوع مرتبة هي : الثاء ، والزاي ، والتاء ، والضاد ، والواو، والياء ، والعين ، والخاء ، والقاف ، والطاء ، والذال ، والكاف ، والهمزة . وأنَّ الحروف التي ندر مجيئها روياً هي: الشين ، والظاء .

---

(١) **أنيس ، موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، ص : ٢٤٨ .**

وفي إطار الحديث عن القافية لابدَّ من الإشارة إلى أنواعها ، لاسيما القوافي المطلقة ، والقوافي المقيدة : " فالشعر إمَّا أنْ تكون قوافيه مطلقة أومقيدة ، فالمقيد : ما كان فيه حرف الروي ساكناً ، وحرف الروي الحرف الذي يقع عليه الإعراب ، وتبنى عليه القصيدة ، فيتكرر في كلِّ بيت، وإنْ لم يظهر فيه الإعراب لسكونه " ،**(١)** والقافية المطلقة " نوعان : أحدهما : ما تبع حرف رويِّه وصل فقط ، والوصل أحد أربعة أحرف : الياء ، والواو، والألف ، والهاء ، ينفرد كل واحد منها بالقصيدة حتى تكتمل " ، " والنوع الآخر من المطلق : ما كان لوصله خروج ، ولا يكون ذلك الوصل إلا هاء متحركة " ،**(2)** وفي الديوان جاءت على النحو الآتي :

القصائد والمقطوعات	عددها
مطلقة	١٢٠
مقيدة	٣

ومما يلاحظ في الجدول السابق أنّ القوافي المطلقة هي الغالبة في الديوان ، وهذه السِّعة هي " التي جعلت أغلب الشعر مبنياً عليها ؛ لأنها تستوعب جميع الحركات ، ولها صور تكون فيها مؤسسة ومجردة عن التأسيس ، ومردوفة بأنواع الردف ، وموصولة بهاء السكت "**(3).**

وقد نهج النميري منهج القصيدة التقليدية في جل قصائده ، امتداداً لنمط التقفية في القصيدة العربية التقليدية التي تسير فيها القصيدة على قافية واحدة من بدايتها وحتى النهاية ، ومن أمثلة ذلك ما يلي :

به دفع الله الخطوبَ عنِ الوَرى ... ولله في دفع الخُطُوبِ عَجَائبُ
وَما كُلُّ مَنْ هَزَّ الْمُثَقَّفَ طَاعِنٌ ... وَمَا كُلُّ مَنْ سَلَّ الْمُهَنَّدَ ضَاربُ**(1)**

---

(1) القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٢٤٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٢٤٩ .
(٣) الهرامة ، القصيدة الأندلسية ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص : ٢٠٩ .

فقد اختار الشاعر لقصيدته التي بناها وفق منهج القصيدة العربية نظاماً موحداً للقافيـــة ، فنجده يمتدح أحد خلفاء بني الأحمر بالفروسية والشهامة والكرم والحلم ، ويستحضر الصور الفنية الدالة على تلك الصفات كصورة المثقف الطاعن ، والمهند الضارب ، والسيف المخضب بالدم ، وهنا يوظف مسميات عديدة لشيء واحد ، ويستعيد الماضي وكأننا أمام قصيدة جاهلية في البناء ، ولعل هذا البناء هو الذي ألزم الشاعر بالقافية الموحدة ، فقد ظهرت القافية متناغمـــة إيقاعيـــا ، ولاسيما أن التكرار حدث في أكثر من حرف ؛ فألزم نفسه فيما لا يلزم في إخراج الكلمات التالية : واجبُ ، راغبُ ، ذاهبُ ، مشاربُ ، خاضبُ .

المحور الثاني : الموسيقى الداخلية .

تأتي الموسيقى الداخلية من توظيف فنون علم البديع التي لها دور بـــارز فـــي تلـــوين الإيقاع الموسيقي للشعر ؛ لما تشتمل عليه في معظمها من تكرار للأصوات ، أوالكلمات ، علمـــاً أنَّ " كل اللغات قادرة على استيعاب هذه الموسيقى الخاصة ، والنابعة من التكرار المنتظم لبعض الأصوات اللغوية في إطار بيت شعر واحد أوأكثر "**(2)**، والصورة الإيقاعية : " تتشكل في البناء الصوتي الناشئ عن الإيقاعات المعتمدة على وحدة النغمات التي تتوالى فيها الحركات ، والسكنات بانتظام واطراد في فقرتين أوأكثر من فقر الكلام ، أوفي أبيات القصيدة بواسطة أصباغ بديعيـــة " **.(3)**

وينبه جان بيار شوسري لابري على التنظيم الهندسي والموسيقي داخل أبيات القصـــيدة " فوجود نظام داخلي غير معلن من التواترات الصوتية والدلالية الغالبة ، والمستقل عـــن تنســـيق التراكيب النحوية ، يضاف إلى نظام القافية الخارجي والصارم والمقنن ، هو مصدر انسجام أنغام بعض القصائد ، وهو يوضح بعض جوانب بنيانها " **(٤).**

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٣ .
(٢) شريم ، جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، ط١ ، المؤسسة الجامعية ـ بيروت ، ١٩٨٤ ، ص : ٨٩ .
(٣) العبيسي ، عبدالحميد محمد ، البلاغة ذوق ومنهج ، نقلا عن : الجهني ، زيد بن محمد بن غانم ، الصورة الفنية في المفضليات ، ط١ ، الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ، ١٤٢٥هـ ، ص ص : ٨٣٥- ٨٣٦ .
(٤) j. p. CHAUSSERIE- LAPREE , << Pour une etude des – organizations sonores en poésie : la le□on de la rime >> , **in Etudes stylistiques** , n . 1977 , pp. 72 – 73 .

ومن الفنون التي سنتناولها بالبحث والدراسة التكرار ، سواء أكان تكـرار حـرف ، أم تكرار كلمة ، أم تكرار أسلوب ، ثمّ تليه المجاورة ، والتطريز ، والجنـاس ، والتصـريع ، وردّ الأعجاز على الصدور (التصدير) ، والإشارة في أثناء ذلك إلى الهندسة الصـوتية **(1)** حيثمـا وجدت ، وحسب ما عرفها جوزيف شريم من تنسيقات وهندسات صوتية ، على النحو الآتي :

أولا : التكـــرار :

للتكرار أهميَّة من الناحية الموسيقية ؛ لما فيه من جذب لانتباه السامع ، ولما له من دور في تحليل شخصية كاتب العمل الأدبي ، فالتكرار " ذو دلالة نفسية قيِّمة تفيد الناقد الأدبي الـذي يدرس الأثر ، ويحلل نفسية كاتبه " **(2)**، ومن المذموم تكرار اللفظ والمعنى معا ، " وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنـى جميعاً فذلك الخذلان بعينه " **(3)**، وهو أصل لمعظم موسيقى الشعر . **(4).**

وكما أنَّ لكل شيء موضعاً يحسن فيه نجد أنّ التكرار يحسن في الرثاء ، وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله : " وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء ؛ لمكان الفجيعة ، وشدة القرحـة التي يجدها المتفجع ، وهوكثير حيث التمس من الشعر وجد " **(5)** ، ومن أمثلـة التكـرار عنـد النميري قوله : (طويل)

مَضَى رَبُّ قَيْسٍ وَابْنُ رَافِـــعِ مَجْـــدِهَـا ثُمَـالَ مَعَـدٍّ حَيْثُ كَـــانَ وَعَدْنَـــانِ
مَضَى الفَارِسُ المِغْوَارُ يَزْحَفُ لِلْوَغَى عَلَـى كُـلِّ مُسْـوَدِّ النَّـــوَاشِـرِ حَسَّـانِ

نقلا عن : شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص : ٨٢ .

(١) الهندسة الصوتية ناتجة عن تعاون بين تنسيق صوتي وبناء عروضي ، وتقوم على تكرار أكثر من حرف واحد ، وقد يأتي التكرار في أول الكلمة أووسطها أوآخرها ، أي إنّ التكرار هو تكرار مقاطع . انظر : شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق ، ص : ١٠٠ .

(٢) الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، ط٧ ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٣ ، ص : ٢٧٦ .
(٣) القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ج٢ ، ص : ٦٩٨ .
(٤) الهرامة ، القصيدة الأندلسية ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص : ٢١٨ .
(٥) القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ج٢ ، ص : ٧٠٣ .

مَضَى العَالِمُ البَحْرُ الَّذِي خَضَعَتْ لَــهُ رقَــابُ المَعانِــي فَهْيَ وَالجَيْشُ سِيَّان**(1)**

إذ يوحي تكرار كلمة " مضى " في مطلع الأبيات السابقة عدا عمّا فيها من موسيقى مليئة بالحزن ، بمدى التحسر والتفجع الذي أصاب الشاعر من فقده خاله ، فالمجد والفروسية والعلم قد مضى كما مضى المتوفى ، فكأنّما موته موت لها . وربما كان لثقافة الشاعر اللغوية أثــر فــي اختيار الفعل (مضت) دون غيره ، نحو(غادر ، ذهب ، رحل . . .) لمشاركة الفعل المختار الفعل الماضي في الاشتقاق (مضى = ماضٍ) فالفعل الماضي حدث وانتهى وكذلك المرثي ، عدا عن انتهاء الفعل بحرف الألف ، الأمر الذي يساعد على مدّ الصوت ، بل إنّ أفعالــه وأخلاقــه عجائب حتى إنها فوق العجائب ؛ فهي لا تخطر ببال ولا فكر ، وهذا ما تــوحي بــه الهندســة الإيقاعية ، والهندسة الفاتحة**(2)**في كلمة العجائب في قوله : (طويل)

عَجَائِبُــهُ فَوْقَ الْعَجَائِبِ إِنَّهَــــا عَجَائِبُ لَمْ تَخْطُرْ بِبَــــالٍ وَلا فِكْرِ **(3)**

وتكراره لكلمتي (اعتصام ورغام) في قوله : (خفيف)

وَلَقَدْ كَــــانَ بالرَّجَاءِ اعْتِصَامِي فَاعْتِصَاماً رَجَوْتُ أَنْأَ اعْتِصَامَــا

وَغَــدَا فِي الرَّغَامِ نِضْوِي مُلْقى فَرَغَامــــاً شَكَــــا إِلَيَّ رَغَــــامَــــا **(4)**

ففي البيت الأول نجد هندستين : رابطة ومحيطة ، وفي البيت الثاني نجد هندسة محيطة **(5)**.

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٦٠ . * ثُمال : أفضل العشيرة ، والنواشر : العروق والعصب في باطن الذراع ، اللسان: ثمل ، نشر .

(٢) الهندسة الإيقاعية : هي تكرار الفونيمات في مقاطع نبرية . وأما الهندسة الفاتحة فهي : تكرار الفونيمين في أول كل جزء أو شطر ، انظر : شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص : ٩٣ .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٤١. * الرَّغام : التراب ، ونضوي : النِضْو : الدابّة التي هَزَلتها الأسفار وأذهبت لحمها ، اللسان : رغم ، نضا .

(٥) الهندسة الرابطة هي : تكرار الفونيمين في آخر كل جزء أو شطر وأول الجزء أوالشطر التالي ، وأما الهندسة المحيطة فهي : تكرار الفونيمين في أول الجزء أو الشطر وفي آخرهما . انظر : شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص : ٩٣ .

ومن أنماط التكرار تكرار الأسلوب ، وهذا التكرار للأساليب يمثل نمطاً من التكـرار الصوتي والمعنوي ، ولكل أسلوب إيقاعه الخاص : سواء أكان هذا الإيقاع ظاهراً أم خفياً ، ولهذا فإنه يمثل ضرباً من ضروب الموسيقى العربية **(1)**، ومن ذلك قوله في القصيدة السابقة ذاتهـا ، وقد تكرر أسلوب الاستفهام تسع مرات متتالية ، ولهذا التكرار إيقاع ظاهر لا يخفى على أحـد ، ولاسيما هندسة القافية وتكرار المقطع (اني) في كل بيت من القصيدة : (طويل)

فَمَنْ لِلْخُيُـــولِ الأعْـوَجِيَّـةِ ضُمَّـراً ... يُرَوِّي صَدَاهَا مِنْ عَبِيطِ الرَّدَى القَانِي
وَمَـــنْ لِلسُّيُـوفِ المَشْرَقِـيَّـــاتِ يَخْتَلِي ... بِهَا الهَامُ يَوْمَ الزَّحْـفِ فِي كُـلِّ مَيْدَانِ
وَمَنْ لِرِمَاحِ الخَطِّ فِي حَوْمَةِ الوَغَى ... يُقَصِّمُـــهَـــا مَـــا بَيْنَ مَثْنَى وَوِحْـــدَانِ
وَمَنْ لأيَـــامَى الحَيِّ تَشْكُو ظَمَا حَشَاً ... صَدِيٍّ لِعَـــرْفٍ لاَ يَغِـــبُّ وَإِحْسَـــانِ
وَمَنْ لِلضُّيُوفِ الخَابِطِينَ لَـــهُ الفَـلاَ ... عَلَى كُـــلِّ مِيفَاضٍ كَهَـمِّـــكَ مِظْعَـانِ

وَمَنْ لِلْعُلُومِ النَّـازِعَـاتِ إِلَى العُـلاَ ... مُتِيـحٌ لِـوِرْدٍ أَومُقِـــرٌّ بِـــإِعْـطَـــانِ
وَمَنْ فِي النَّوَادِي الغُـرِّ لِلْخُطَبِ الَّتِي ... يُقَصِّـــرُ عَنْ إِدْرَاكِـــهَـــا قِسٌّ سَحْبَانِ
وَمَنْ يُكْسِبِ الأَحْـلاَمَ صَنْعَـــةَ رِيـــدَةٍ ... وَشُغْلَ سَحُولٍ إِنْ وَشَى ذَاتَ عُنْـوَانِ **(2)**

ومن ذلك أيضاً قوله في قصيدة أخرى في رثاء خاله : (طويل)

لِتَبْكِ عُـفَـاةُ الحيِّ غَيْـثَ رُبُـوعِـهَا ... إِذَا أَنْلُـــهَا أَضْحَى حُطَـــامـاً وَظَـــالُـــهَا
لِتَبْكِ اليَتَـامَى مَـــنْ بَـكَيْتُ فَـــإِنَّـــهُ ... مَـلاَذُ اليَتَـــامَى فِي السِّنِـينِ ثِمَـالُهَـا
لِتَبْكِ السُّيُوفُ البِيضُ مَنْ بِضَرَابِهِ ... يُحَادِثُـــهَـــا يَـوْمَ القِـرَاعِ صِقَـــالُهَـــا

---

(١) يوسف ، حسني عبد الجليل ، موسيقى الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ج ١ ، ص : ١٦٧ .

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٦١ ، وانظر : ص : ١٦٧ . * ميفاض : رجل فيض وفيّاضٌ : كثير المعروف ، وفرَس فَيْضٌ : جَوادٌ كثير العَدْو ، وأرض ذات فيوض ، اللسان : فيض * مِظْعَان : فرس مِظْعانٌ : سَهْلة السَّير ، اللسان : ظعن . * الإعطان : العَطَنُ للإبل : كالوطن للناس ، وقد غلبَ على مَبْرَكِها حولَ الحوض ، اللسان : عطن .

لِتَبْكِ رِمَاحُ الخَـــطِّ مَنْ بِطْعَـانِـهِ تُثَقَّفُ فِي عُوجِ الضُّلُـوعِ طِـــوَالُـــهَا

أَجِدَّكَ يَا ابْنَ الأَكْرَمِينَ رَحَلْتَ عَنْ خِيَـــامٍ تُجِيرُ الخَـــائِـفِـينَ رِجَـالُـهَـا
أَجِدَّكَ خَلَّـفْـــتَ الرُّبُـوعَ دَوَارِســـاً إِذَا سُئِلَـتْ لَـمْ يُجْـــدِ يَوْمـاً سُـــؤَالُهَـــا
أَجِدَّكَ لاَ تَلْتَـــاحُ نَـــارُكَ فِي الدُّجَى وَكَـمْ قَدْ هَدَتْ خُوصَ الرِّكَابِ حِبَالُهَا
أَجِدَّكَ لاَ تَلْقَى الـوُفُـــودَ مُـرَحِّـبـاً وَقَـدْ رُمِيَتْ دُونَ القِبَابِ رِحَالُهَا**(1)**

إنَّ التكرار في قصائد الرثاء السابقة ـــ عدا عن وظيفته الموسيقية ـــ ليشبه إلى حدٍّ كبير نوح النائحات على المتوفى ، وهنا صور النميري الأخلاق الحميدة (كالشجاعة ، والكـرم وغيرها) بنساءٍ نائحات ، باكياتٍ على رحيل خاله ، وبذلك بث حزناً عميقاً من خلال اسـتعماله للتكرار ، ولعل تكرار الفعل (لتبك) يختلف عن الاسم في ارتباطه بالدلالة الزمنيـة ، إذ يشـير التلاحق الزمني لصيغة الطلب مثلا إلى استمرارية الحزن والبكاء على رحيل خاله ، إذن فالتكرار هنا قد يكون مؤشراً على قوة العلاقة بين الشاعر والمتوفى وعلى شدّة وجده عليه.

ويبدو أنَّ النميري منشغل بصور الحرب وأجوائها إلى حدٍّ كبير ، إذ نراه يعيد تكـرار المعاني السابقة في مدائحه ولكن للتهنئة ، فها هو يهنئ الأندلس ، والخيل ، والسيوف ، والرماح أيضاً ، لولادة أحد أنجال الغني بالله ، وهو يعكس أيضاً علاقة الشاعر بممدوحه ، ومنزلته لديه ، وهذا في قوله : (كامل)

وَلْيَهْنَ أَنْدَلُسـاً سُعُـــودٌ لَـــمْ يَـــكُنْ إلاَ بِهَا الكُـــرَبُ الشِّـــدَادُ تُفَرَّجُ
وَلْيَهْنَ جُرْدَ الخَيْلِ مَوْلِدُ زَاحِفٍ بِالخَيْـــلِ يَبْهَـجُ بِالنِّـزَالِ فَيُبْهِجُ
وَلْيَهْنَ بِيضَ الهِندِ مَقْـــدَمُ مُقْـــدِمٍ بِسُيُوفِهِ أَسْدُ الحرُوبِ تُهَجْهَـجُ

وَلْيَهْنَ سُمْـرَ الخَـطِّ هَبَّةُ طَاعِـنٍ طَعْناً كَمَا خَرَقَ الدَّيَـاجِيَ مُدْلِـجُ

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٤ . * أَجِدَّكَ : أجِدَّك لا تفعل كذا ، وأَجَدَّك ، إذا كسر الجيم استحلفه بِجِدِّه وبحقيقته ، وإذا فتحها استحلفه بِجَدِّه وببخته ، اللسان : جدد ، * خوص : ورَقُ المُقْلِ والنَّخْلِ والنَّارَجيلِ وما شاكلها، واحدتُه خُوصة ، اللسان : خوص .

وَلَيَهْنَ مُحْمَرَّ البُنُـــودِ كَـــأَنَّـــهَا بِدَمِ الأَعَادِي فِي الحُرُوبِ تُضَرَّجُ **(1)**

ونلحظ في البيت الثاني تنسيقاً متصلاً في تكرير مؤجل**(2)**بين (الخيل = الخيل) وبين (يبهج = فيبهج) ، وفي البيت الثالث الهندسة التأليفيَّة **(3)** (مَقْدَم = مُقْدِم) ، والتنسيق المفروق في تكرير معجل**(4)** (تهجهج) ، والهندسة الرابطة **(5)**في البيت الرابع (طاعن = طعنا) .

ومن أمثلة تكرار الحروف تكرار حرف الحاء ما يقارب عشرين مرة ، مصحوباً في الروي بضمة مسبوقة بساكن ، فكأنه سكون وهدوء يليه انفجارٌ قوي ، فحرف الحاء من الحروف المهموسة لكنّ تحريكه بالضم مع تسكين ما قبله أعطاه تلك الخاصية ، ليؤكد المعنى ، وليتناسب وموضوع النص الذي يشكل توثيقاً تاريخياً لإحدى معارك الممدوح ، عدا عما في النص من تكرار لبعض الكلمات ، وما فيه من محسنات بديعية من طباق وجناس وتصدير ، وهذا في قوله في الحائية : (طويل)

وَحَـاقَ مُسِيءُ المَكْـرِ فِيـهِ بِـأَهْلِـهِ فَحَظُّهُـمُ الخُسْـرَانُ بِـالْمَكْـرِ لاَ الـرِّبْـحُ
وَفِي يَـوْمِكَ الثَّانِي زَحَفْـتَ لِمَعْقِـلٍ إِلَـى النَّطْـحِ يَسْمُـو أَو يُتَـاحُ لَـهُ نَطْـحُ
تَحَصَّـنَـتِ الْكُـفَّـارُ فِيـهِ وَمَـا دَرَوْا بِفَتْـحٍ لأَبْـوَابِ السُّعُـودِ بِـهِ فَتْـحُ

وَرَامُـوا نَجَـاةً مِنْـكَ فِيـهِ وَإِنَّمَـا يُتِيـحُ نَجَـاةَ الْمَـرْءِ حِلْـمُـكَ وَالصَّفْـحُ
فَـذَاقُوا وَبَالَ الأَمْرِ وَاسْتَشْعَـرُوا الَّتِي تُغَـادِرُ صَرْعَـى فِي البِّطَـاحِ لَهُـمْ بَطْـحُ

وَدَارَتْ عَلَيْهِـمْ أَكْـؤُسُ الْحَتْـفِ مُـرَّةً فَمِنْ سُكْرِهَا الصَّاحُونَ فِي الحَرْبِ لاَ تَصْحُ
وَنُبِّئْتُ أَنَّ الـرُّومَ جَـاءَتْ جُيُـوشُـهَا إِلَيْكَ ضُحىً وَالعَـادِيَـاتُ لَـهَـا ضَبَـحُ

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٨ ، وانظر : ص : ٧٨ .
(٢) التنسيق المتصل في تكرير مؤجل : هو اجتماع فونيمين في مقطع صوتيّ واحد ثم يتكرران في مقطع صوتي آخر مع وجود فاصل بينهما ، انظر : شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص : ١٠٤ .
(٣) الهندسة التأليفية : هي انتشار التنسيق على جزء عروضي بكامله ، انظر : المرجع السابق ، ص : ٩٣ .
(٤) التنسيق المفروق في تكرير معجل : هو اجتماع فونيمين في مقطع صوتي ثم يليه الفونيمان ذاتهما بمقطعين صوتتين منفصلين ، المرجع السابق ، ص : ١٠٥ .
(٥) الهندسة الرابطة سبق التعريف بها ، انظر هامش ص : ١١٠ .

فَآثَرْتَ مَحْضَ الْحَزْمِ بِالْعَزْمِ صَـــادِقاً وَأَمْرُكَ جِـدٌّ حَيْثُ لاَ يُـحْمَـدُ الْمَـــزْحُ **(1)**

ولعلّ هذا النمط من التكرار يقوم بوظيفة ثنائية ، إذ يسير باتجاه تعميق الصورة ؛ ذلك لأن اللفظة ـــ أيا كانت ـــ تبقى جزءا أساسيا في الصورة الفنية لا يمكن تجاهلها ، فالتكرار في حرف الحاء ، دفع الشاعر للاتكاء على البناء الشكلي ، فالتضافر بين الدلالة الإيقاعية والدلالة المعجمية أصبح يحمل بعدا مألوفا لكثرة توظيفه ؛ ولعلَّ الشاعر لجأ إلى هذا الاختلاف في البناء ، حتى يجذب انتباه المتلقي إليه مع محافظته على إيقاع الموسيقى .

وفي الأبيات السابقة نقع على تنسيقين متصلين في تكرير مؤجل (المكر = المكر / نجاة = نجاة) في البيتين الأول والرابع ، وتنسيقين متصلين في تكرير معجل (بطاح = بطح / حزم = عزم) في البيتين الخامس والثامن ، وتنسيقين منفصلين في تكرير مؤجل (الصاحون = تصح / ضحى = ضبح) في البيتين السادس والسابع ، وهندستين محيطتين (النطح = نطح / بفتح = فتح) في البيتين الثاني والثالث . وفي قوله : (طويل)

هُوالنَّـــاصِرُ الْمَنْصُورُ أَكْرَمُ مُصْرِخٍ إِذَا مَـــــا أَتَـــاهُ يَبْتَغِي النَّصْـــــرَ صَارِخُ

وَشَافِي سُمُـــومِ الْخَطْبِ وَافٍ كَأَنَّـــــهُ لُـــــذُوعٌ مِـــنَ الْحَيَّـــــاتِ أَسْـــوَدُ سَالِـــــخُ

وَمَـــا لَبِسَ الحُسَّـــادُ ثَـــــوْباً يَسُـــــرُّهُـــــمْ وَكَيْفَ يَسُرُّ الثَّوْبُ وَالثَّوْبُ وَاسِـــخُ

وَأَمْضَى عَلَى الحُسَّادِ إِضْرَارَ كَابِتٍ كَمَا قَدْ أَضَرَّتْ بِالْمَرِيضِ الكوامخ**(2)**

نلحظ في الأبيات السابقة تكرار الأصوات (الصاد والسين) ، وهما مـــن الأصـــوات الصفيرية التي أضفت على موسيقى الأبيات إيقاعاً عذباً ؛ لحسن توزعها فيهـــا ، كـــذلك وجـــود الهندسة الإيقاعية في البيت الأول ، والتنسيق المتصل في تكرير مؤجل في البيتين الثالث والرابع .

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦٨.* النَّطح : من قولهم ينْطِحُ بعضها بعضاً ، عبارة عن اقتتال الأبطال واصطدام الكماة، اللسان : نطح .

(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٤ .

وأشار الهرامة إلى تكرار القوافي الداخلية ، وما تقدمه من موسيقى تنافس في إيقاعهـا أخفّ البحور (١)، وأغناها ترنماً ، وهوما يسمى بالترصيع الذي يشكل إيقاعاً متشابها تنتجه جمل متساوية في مثل قول النميري : (طويل)

إمَامُ الْهُدَى ، جَزْلُ الرِّدَا ،شَرَكُ العِـــدَى غَمَامُ النَّدَى ، بَحْرُ الجَدَا ، مَعْدِنُ الذُّخْرِ

كَرِيمُ اللُّهَا ، زَاكِي النُّهَى ، مَجْدُهُ انْتَهَى لأَوْجِ السُّهَا ، كَيْفَ اشْتَهَى ، دُونَ مَا نُكْرِ(2)

وقد استعمل النميري تكرار الكلمة ، ومنه قوله : (طويل)

أرَتْنِي الجَمَالَ الأكملِيَّ حَقِيقَتِي عَلَى قَــدْرِهَا لاَ قَدْرِ مُوجِـــدِهَا العَالِي

فَكَيْفَ أرَى هَـــذا مَقَــامِي وَإِنَّمَا مَقَامِي مَغِيبِي عَنْ مَقَامِي وَعَنْ حَالِي(٣)

ثانيا : المجـــاورة :

وهي أن ترد لفظتان متماثلتان في البيت ، ووقوع كل واحدة منهما إلى جانب الأخرى أو قريباً منها ، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليه ،(٤) ومن أمثلتها ما جاء في قوله : (طويل)

وَلَيَهْــنَ بيضَ الهِنْدِ مَقْدَمُ مُقْدِمٍ بِسُيُوفِهِ أُسْــدُ الحُرُوبِ تُهَجْهَجُ(٥)

ومن أمثلتها أيضاً قوله : (وافر)

جَمَالُ الدِّينِ أَضْحَى في دِمَشْقٍ إِمَــامــاً نَحْــوَهُ طَـــالَ الدَّمِــيــلُ

---

(١) الهرامة ، عبدالحميد ، القصيدة الأندلسية ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص : ٢١٨ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٧ ، * السُّها : كويكب صغير خفي الضوء من بنات نعش الكبرى ، يمتحن الناس فيه أبصارهم ، اللسان : سها .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٩ .
(٤) العسكري ، أبوهلال ، كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، تحقيق : مفيد قميحة ، ط١، دار الكتب العلمية ، ١٩٨١ ، ص : ٤٦٦
(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٥ .

فَلَـــمْ أعْـدِمْ بِمَنْزِلِـهِ جَمِيـــلاً فَحَيْثُ هُـــوالجَمَـــالُ هُوالجَمِيلُ

(١)

وقوله : (متقارب)

وَقَالُوا حكَى الخَصْرَ مِنْهَا فُؤَادِي صَـــدَقْتُمْ وَلَكِـنْ حَكَـــاهُ انْعِـــدَامَا

إلى اللّه أشكُـو وَإنَّ العَـــذَابَ عَذَابُ التَّفَرُّقِ مَاثُـوا كِـرَامَـا

وَقَـــدْ هَـيَّـجْـثُـنِي وَهَـيّـَجْـثُـهَـا فَـأبْكِي حَمِيماً وَتَبْـكِـي حِمَـامَا

وَقَـــدْ تَعِـبَ الغُصْنُ مَـا بَيـنَنَا فَيَهْفُـــو وَرَاءً وَتَهْفُـــو أمَـامَا **(٢)**

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٣٦ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤٥ .

ثالثا : التطريز :

وهوأن تقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الــوزن ، فيكــون فيهــا كالطراز في الثوب ، وهذا النوع قليل في الشعر **(1)**، ومن ذلك قوله : (طويل)

أَتَتْكَ وَقَــــدْ هَزَّ الــدّجَى مَضْجِعَ الْفَجْرِ بِكَــأْسَيْنِ مِــنْ رِيــقٍ بَرُودٍ وَمِنْ خَمْرِ
وَأَبْهَجَــــتِ الأَبْصَــــارَ وَالْحُسْــنُ مُبْهِجٌ بِدُرَّيْنِ مِــنْ عِقْــدٍ نَفِيسٍ وَمِــنْ ثَغْــرِ
وَكَــمْ سُتِرَ الْبَــــدْرُ الْمُنِــيرُ وَوَجْهُــهَــا بِلَيْلَــيْنِ مِــنْ جُنْــحٍ بَهِيــمٍ وَمِــنْ شَعْــرِ

وَجُلِّيَ جُنْــــحُ اللَّيْــــلِ لَــمَّــــا بَــــدَتْ لَــــنَا بِنُــورَيْنِ مِنْ وَجْهٍ جَمِيلٍ وَمِنْ بَــدْرِ
وَحَيَّتْ وَقَــــدْ لَــدَّ السُّــرَى سَحَــراً لَــنَــا بِصُبْحَيْنِ مِنْ أَضْوَاءِ أُقْقٍ وَمِنْ بِشْرِ
وَمِنْ عِطْفِهَا إِذْ طَابَ نَشْراً فَعطَّرَتْ بِطِيبَيْنِ مِنْ مِسْكٍ يَضُوعُ وَمِــنْ نَشْرِ

وَمَالَتْ عَلَى الرَّوْضِ النَّضِيرِ فَرَاقَنَا بِغُصْنَــيْنِ مِــنْ قَــــدٍّ وَمِــنْ فَــنَــنِ نَضْرِ
وَجَادَ هَــوىً بِي وَالْهَــــوَاءُ الَّذِي لَــهُ بِغَيْثَيْنِ مِــنْ دَمْــعٍ يَصُــوبُ وَمِنْ قَطْرِ
وَجَدَّتْ بِعَــــرْضِ الْبِيدِ سَيْراً فَبَرَّحَتْ بِنَــارَيْنِ فِيهَــا مِــنْ هَجِــيرٍ وَمِــنْ هَجْرِ

(2)

إذ نلحظ في أعجاز الأبيات السابقة تكرار اسم مثنى ، ثمّ مجيء اسمين هما عين المثنى المتقدم ، وهذان الاسمان متفقان في الوزن العروضي مثل (ريق وخمر / عقد وثغر / جنح وشعر / وجه وبدر / مسك ونشر / قدّ ونضر / دمع وقطر) .

---

(١) التطريز أصله التوشيع : وهوأن يأتي الشاعر في حشوالعجز باسم مثنى ، ثم يأتي باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى ، يكون الآخر منهما قافية بيته ، وإن تكرر التوشيع يسمى تطريزاً . انظر : العسكري ، كتاب الصناعتين ، مصدر سابق ، ص : ٤٨٠ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٩ ، وانظر : ص : ٨٣ .

رابعاً : الجنـــــاس :

وهوأن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها ، في تأليف حروفها ، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى **(1)**، ومن التجنيس ضرب آخر وهوأن تأتي بكلمتين متجانستي الحروف إلا أنّ حروفهما مختلفة تقديماً وتأخيراً**(2)**، ومن التجنيس نوع آخـــر يخالف ما تقدم بزيادة حرف أو نقصانه ، **(3).**

ولعل اهتمام الشعراء بالجناس يعود لإظهار القدرة الفنية والتفوق الشعري من خـــلال التلاعب بالألفاظ ، ومع هذا فإنه كغيره إن كثر دلّ على التكلف والتعقيد ، وتتمثل القيمة الفنيـــة للجناس من خلال التشابه اللفظي بصوره المختلفة الذي يخلق نوعاً من الإيقاع الموسيقي ، كما أنه يسهم في كسر أفق التوقع لدى المتلقي لوجود الفرق الدلالي بين الكلمات ؛ فالتشابه اللفظي يـــوهم المتلقي بأنّ ما ورد ليس إلا تكراراً للمعنى ، ولكن يدرك بعد ذلك الفرق على الرغم من التشـــابه الصوتيّ الموجود .

وعند البحث عن أمثلة للجناس في الديوان ، وُجِد أنَّ الشاعر قد استعمل الجنـــاس بـــلا تكلف أوتعقيد في قصائده ، باستثناء قصيدة واحدة قامت على الجناس التام ، من بيتها الثاني إلى نهايتها عند البيت الثامن والثلاثين ، إذ يظهر التكلف جلياً فيها ، فكان اهتمام الشاعر بالألفاظ على حساب المعاني ، ولعل النميري قد رام ذلك عن قصد ؛ ليظهر أنَّه قادر علـــى إبـــراز مهاراتـــه اللغوية ، ولئلا يظنَّ أنَّه عاجز عن توظيف فنون البديع بكثرة ، ومن تلك القصيدة قوله : (خفيف)

وَاحـــــذَرَا اللَّحْـــظَ والحُسَـــام بِـنَـــجْـدٍ فَهُـمـــا مـــا يُبْـقِيَـــانِ هُمَـــامـــا
وَاحْفَظَا الرَّوْضَ مِنْ تَلَهُّفِ وَجْدِي وَحِطَـــا مَـــا أَخَـــافُ يَغْـــدُوحُطَامـــَا

---

(١) العسكري ، كتاب الصناعتين ، مصدر سابق ، ص : ٣٥٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٣٦٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٣٦٣ .

وَانْصُــرَانِي عَلَى غَــزَالٍ سَطَــا بي وَلِجَــا مَــا حَمَى وَشُــدَّا لِجَامَا
وَاقْنِصَــا مَــا رَمَى بِأَسْهُــم لَحْــظٍ وَصِدَاما فِي الحَرْبِ أَبْدَى صِــدَامَا
وَأَدِيــرَا الكُــؤُوسَ فَخْــراً بِنَصْرِي وَاسْقِــيَــا مَــا يَسُــرُّ شُرْبِي قِيَــامَــا
وَاضْرِبَا بالسُيُــوفِ وَجْــهَ حُسُودِي وَسِمَــا مَــا إِخَــالُ فِيــهِ سِمَــامَــا
وَانْشِــدَا أُسْــرَتِي بِحَــقِّ المَــعَــالِي وَعِظَــا مَــا جَفَــوْا أُنَاساً عِظَامَا **(1)**

لقد وقع الجناس عند الشاعر في أعجاز الأبيات السابقة ، إذ كانت الكلمات الأولى مركبة من أفعال أمر مسندة إلى ضمير الاثنين (حطا ، لجا ، صدا ، اسقيا ، سما ، عظــا) و(مــا) الموصولية ، بينما جاءت الكلمات التي جانستها واحدة وليست مركبة متبوعة بــألف الإطــلاق ، وهي (هماما ، حطاما ، لجاما ، صداما ، قياما ، سماما ، عظاما) . وقد صاحب هذا الجنــاس تكرار حروف (الحاء ، والجيم ، والصاد ، والسين ، والعين) . وقد اســتعمل الجنــاس ولكــن بصورة أقل في قصيدة نونية : (طويل)

أَطَارَ الكَرَى عَنْ مُقْلَتِي طَائِرُ البَــانِ وَبِالوَجْــدِ أَفْــنَــانِي بِمُــــورِقِ أَفْنَــانِ
وَلَاحَ بِأَعْلَى الأَجْــرَعِ الفَــرْدِ بَــــارِقٌ بِسُقْمِيَ أَعْيَــانِي وَغَيَّرَ أَعْيَــــانِي
وَهَيَّــجَ أَضْغَــانِي فَــمَــا غَيْــرُ لَاعِــجٍ مِنَ الشَّوْقِ أَعْطَانِي بِأَرْحَبِ أَعْطَانِ

وَخَــطَّ بِحِبْرِ الــــدَّمْعِ مَــا شَاءَهُ هَــــوىً إِلى المَجْــدِ رَقَّــــانِي بِخَــــدِّي رَقَّــــانِ
وَأَعْدَمَنِي النَّسْهِيــدُ صَبْرِيَ وَالكَــــرَى فَلِي حَيْثُ أَحْزَانِي سَيَكْتُبُ أَحْزَانِي **(2)**

وقد جاء الجناس أيضاً في أعجاز الأبيات ، فجانس الشاعر بــين أفنــاني وأفنــان ، والأولى بمعنى أهلكني ، والثانية بمعنى الأغصان ، وبين أعياني وأعيــاني ، فــالأولى بمعنــى أصابني المرض، والثانية بمعنى هيئتي ، وبين أعطاني وأعطان ، والأولى بمعنى قــدم إلــيّ ، والثانية بمعنى مبرك الإبل حول الحوض ، وبين رقاني ورقان ، الأولى بمعنى ارتفــع بــي ،

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٥٤ .

والثانية بمعنى التخضب بالحناء ونحوها ، ثم جانس بين أحزاني وأحزاني ، والأولى بمعنى سبب لي الحزن ، والثانية بمعنى آلامي .

خامسا : التصـــريـــــع

وهو أنْ يأتي الضرب في البيت الأول من القصيدة مماثلاً للعروض وزناً ورويا وحركة . " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته "**(1)**، وفيمـــا يـــأتي جدول يبين نسبة القصائد المصرعة وغير المصرعة .

الجدول (٣)

النسبة المئوية للقصائد المصرعة وغير المصرعة

القصائد والمقطوعات	عددها	نسبتها
مصرعة	٣٨	%٣١
غير مصرعة	٨٥	%٦٩
	١٢٣	%١٠٠

وتظهر أهمية التصريع من الناحية الموسيقية من خلال المفهوم السابق ، بالمماثلة في الوزن والروي والحركة بين العروض والضرب ، ومن أمثلته في الديوان : (طويل)

هُوالْبَدْرُ تَحْمِيهِ نُجُـــومٌ ثَـــوَاقِـــبُ وَمَا هِيَ إِلاَّ الْمُرْهَفَاتُ الْقَوَاضِبُ **(2)**

وقوله : (طويل)

عَنِ الْجَزْعِ أُوعَنْ سَاكِنِ الْجَزْعِ حَدِّثِ وَبِالأَجْـــرَعِ الْفَـــرْدِ الرَّكَـــايب لبِّثِ**(3)**

---

(١) القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٢٧٧ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٥٣ .

سادساً : التصدير :

يقول العسكري : " أول ما ينبغي أن تعلمه أنّك إذا قدمت ألفاظاً فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها ، وهذا يدلك على أن لرد الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً في البلاغة ، وله في المنظوم محلاً خطيراً ، وهوينقسم أقساما ً : منها ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول ، ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير ، ومنه ما يكون في حشوالكلام **(1).**

وأكد ابن رشيق القيرواني أهمية ردِّ الأعجاز على الصدور ، وسمَّاه التصدير ، فقال : " التصدير وهو : أن ترد أعجاز الكلام على صدورها ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إن كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقاً، ويزيده مائية وطلاوة " **(2).**

ومن أنماط الإيقاع عند النميري تكرار الكلمة المفردة ، وعلى حدِّ تعبير الجهنيّ فإنَّ : " أفضل أنواع تكرار الكلمة ، وأقواها إيقاعاً ، ما قربت فيه المسافة بين الكلمتين ، فإنَّ تأثير قرب المسافة على الإيقاع أظهر ، وهذا هو سرُّ اهتمام العلماء بتشابه الأطراف ، ورد الأعجاز على الصدور " **(3)**

وأمثلة رد الأعجاز على الصدور عند النميري كثيرة في الديوان ؛ لذا سأكتفي بالإشارة إلى أنموذج واحد منها ، يقول : (كامل)

أَزْرَتْ بِقُسٍّ حِينَ حَلَّ عُكَاظَا ... أَلْفَاظُ مَدْحِكَ يَا لَهَا أَلْفَاظَا

مَلِكُ المُلُوكِ اللَّيِّنِينَ شَمَائِلاً ... وَالمُغْلِظِينَ عَلَى العِدَى إِغْلاَظَا

---

(1) العسكري ، كتاب الصناعتين ، مصدر سابق ، ص : ٤٢٩ .

(2) القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص : ٥٦٠ .

(3) الجهني ، الصورة الفنية في المفضليات ، مرجع سابق ، ص : ٨٥١ .

الكَــاظِمِينَ الغَيْظَ وَالعَـــــافِينَ عَنْ كُلِّ امرىءٍ كُـــــلٌّ عَلَيـــْـــهِ اغْتَاظـــَـــا

وَبِمَحْوآثَارِ الأَعَـــــادِي أَظْهَـــرُوا عِبَراً لَهُمْ وَعَظُوا بِهَا الـــــوُعَّاظـــــا

خَاشٍ بِذِكْرِ اللَّهِ جَـــــلَّ جَـــــلاَلُـــهُ أَبَـــــداً يَـــلِظُّ مُـــــوَاصِـــلاً إِلْظَـــاظـــا

وَجَمِيعُ أَنْصَارِ البَصَائِرِ عِلْمُـــهُ إِذْ فَـــاضَ أَيْقَظَهَـــا بِـــــهِ إِيقَـــاظـــا

رَاعِي الـــوَسَـــائِلِ لَحْظُهُ لِعُبَيْـــدِهِ لَحْـــــظٌ يُنَبِّـــــهُ لِلسُّرُورِ لِحَـــــاظَا **(1)**

وفي الأبيات نلحظ مدى اهتمام النميري بهذا الفن البديعي ، إذ بلغ عدد الأبيات التي قـد وشَّاها به ما يقارب نصف عدد أبيات القصيدة ، فكأنّها ثوب وُشِّي نصفه ، وعدا عـن التصـدير نجد أنماطاً أخرى قد زادت من الإيقاع الموسيقي ، مثل تكرار حروف (اللام ، والظاء ، والعين ، والجيم) ، أضف لذلك الجناس بين (ملك والملوك) ، وبين (جلَّ وجلاله) .

ولعلّ من الأهمية الإشارة إلى أنّ معظم التنسيقات والهندسات الصوتية التي تطرق إليها **جوزيف شريم** تتمثل بشكل أو بآخر بالفنون البديعية ، فمثلاً التنسيق المتصل في تكرير معجـل والتنسيق المفروق في تكرير مؤجل ، فضلاً عن الهندسة الخاتمة وأحيانا الهندسة المحيطة كلهـا تمثلها ، بل قد تغني عنها المجاورة أوالجناس أوالتصدير أوغيرها .

وخلاصة القول : إنّ النميري قد بثّ في قصائده فنون البديع مع الميل أوالإكثـار مـن بعضها دون الآخر ، كما مرّ بنا عند الحديث عن التكرار، والجناس وغيرهما ؛ فدرجات الاهتمام كانت متنوعة ومختلفة من فن لآخر ، وكلّها أسهمت في خلق الجرس ، والتلاؤم الموسـيقي فـي قصائده .

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ١٢٧ ـــ ١٢٨. وانظر : ص ص : ١٤٦ ـــ ١٥١ .

الفصل الرابـــــع

أثر التشكيل البلاغي في الصورة الفنية عند النميري :

المحور الأول : التشبـــيـــــــهات

المحور الثاني : الاستعـــارات

المحور الثالث : الكنـــــايـــات

المحور الرابع : المجـــــــازات

أثر التشكيل البلاغي في الصورة الفنية

لا خلاف بين البلاغيين والنقاد على أن البلاغة نشأت أول الأمر فطرية ساذجةً لم يدرسها العرب في كتب ، ولم يتلقوها عن أستاذ ، فقد طبعوا على جزالة الألفاظ ، وفخامة الأساليب ، فكانت لهم بفطرتهم الصافية وسليقتهم العربية ، ولعل الدلائل التي تؤكد صحة هذا الزعم ما نقلته إلينا كتب الأدب والنقد ، مما يروى عن طرفة بن العبد أنه استمع وهو في ميعة الصبا ، ولم يبلغ بعد مبالغ الرجال إلى المسيب بن علس ينشد إحدى قصائده ، وقد ألم فيها بوصف بعيره على هذا النحو :

وَقد أتناسى الهَمَّ عندَ ادِّكاره بناجٍ عَليه الصَيْعَرِيّةُ مُكْدَم

فقال طرفة : استنوق الجمل، وذلك لأن الصيعرية : سمة خاصة بالنوق لا بالجمل وتكون عادة في أعناق النوق" **(1).**

وعندما جاء الإسلام ومعه معجزته الخالدة (القرآن الكريم) ، ذلك الكتاب المحكم النسج ، الدقيق السبك ، الجزل العبارة ، المتناسق الأجزاء ، الذي جعل الوليد بن المغيرة صاحب الذوق المصقول الذي كان يخاصم الرسول، صلى الله عليه وسلم، ويغالي في خصومته ، يقر في عجز وصغار ببلاغة هذا الكتاب ، فقال لصناديد قريش بعد أن أفحمته آيات من سورة "فصلت" ، وأعيته قوة سبكها ، وحسن نظمها ، وسلاسة معانيها : " والله لقد سمعت من محمد آنفاً كلاماً ما هومن كلام الإنس ، ولا من كلام الجن ، إنّ له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإنّ أعلاه لمثمر ، وإنّ أسفله لمغدق ، وإنّه ليعلو ولا يعلى عليه " **(2).**

---

(١) المرزباني ، محمد بن عمران بن موسى ، الموشح ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ت ، ص : ٩٨ . وانظر : فتحي ، عبد القادر فريد ، بحوث ومقالات في البلاغة ، ط١، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص : ٦٨ .

(٢) القاضي عياض ، إعجاز القران ، ص ص : ١٢٠-١٢١. نقلا عن : فتحي ، بحوث ومقالات في البلاغة ، مرجع سابق ، ص : ٧٢ .

ومن تعريف البلاغة " تخيُّر اللفظ وإتقانه ؛ ليبلغ المعنى قلب السامع أوالقارئ ، كما أنها إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ " **(1).**

وتتطلَّب البلاغة من القائل أن يعرف الموضوع الذي يريد أن يتكلم فيه ، ويراعي المستوى الثقافي للمستمعين ، ولكي نبحر في أسرار التشكيل البلاغي لدى النميري لا بدّ من شدّ الرحال إلى ديوانه والوقوف على بعض مظاهر البلاغة عنده ، والتعرف إلى أثرها في تشكيل الصورة الفنية .

المحور الأول : التشبيهات :

التشبيه في اللغة هو التمثيل (٢)، ويعرفه علماء البيان بقولهم : هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر ، في معنى مشترك بينهما ، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة ، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام (٣)، والتشبيه في أصله عمليّة فنيّة جماليّة ، تهدف إلى توضيح فكرة ، أو تقريب معنى من آخر ، أو تمثيل شيءٍ بشيءٍ ، مدحاً أو ذمّاً ، أو تزييناً أو تقبيحاً .(٤)

وتتأتى أهمية التشبيه من كونه " يزيد المعنى وضوحاً ، ويكسبه تأكيداً ؛ لهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه ، وقد جاء عند القدماء وأهل الجاهلية من كلِّ جيل ما يستدل به على شرفه ، وفضله ، وموقعه من البلاغة بكل لسان " (٥).

وتنشأ بلاغة التشبيه : من أنّه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه ، أو صورة بارعة تمثله ، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً ، قليل الحضور بالبال ، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس ، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها (٦).

---

(١) أحمد ضيف ، مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ط١ ، مطبعة السفور، القاهرة، ١٩٧١ ، ص : ٢٨ .
(2) انظر : اللسان : شبه .
(3) أمين ، بكري شيخ ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ط١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٢ ، ج٢ ، ص : ١٥ .
(4) المرجع نفسه ، ص : ٤١ .
(5) العسكري ، كتاب الصناعتين ، مصدر سابق ، ص ص : ١٨٣ ـــ ١٨٤ .
(6) الهاشمي ، أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط١٢ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ص : ٢٨٦

وقد جرى العرب كما يذكر العسكري في (الصناعتين) علـــى " ... تشـــبيه الجـــواد بالبحر، والمطر ، والشجاع بالأسد ، والحُسن بالشمس والقمر ، والسهم الماضي بالسيف ، والعالي الرتبة بالنجم ، والحليم الرزين بالجبل ... ثمّ تشبيه اللئيم بالكلب ، والجبان بالصفرد ... وشـــهر قوم بخصال محمودة ، فصاروا فيها أعلاماً ، فجروا مجرى ما قدمناه كالسّمَوْأل فـــي الوفـــاء ، وحاتم في السخاء ... وشهر آخرون بأضداد هذه الخصال ، فشبه بهم في حال الذمّ كباقل في العيّ ، وهبنقة في الحمق ..." (١).

وأما أبلغ أنواع التشبيه ـــــ من حيث الأداة ووجه الشبه ـــــ فهو " التشبيه البليغ " ؛ لأنّه مبنيّ على ادّعاء أنّ المشبه والمشبه به شيء واحد (٢) ؛ ولأنّ هذا التشبيه قد حذفت منـــه الأداة ووجه الشبه ، وفي حذفهما تزداد القيمة الفنية للتشبيه ، إذ لا تحدد الصفة بين المشبه والمشبه به في إطار ضيق ، ويزيد اتحاد المشبه والمشبه به معاً ، رُغم من قلّة الوضوح بســـبب الحـــذف . ولأنّ التشبيه البليغ يقتضي مزيداً من كدّ الذهن ، وإعمال الخاطر حتى يضع المتلقي يده عليـــه ، ويقف على سرّه البلاغي(٣). ومنه قول النميري : (طويل)

هو البدر تحميه نجومٌ ثواقبُ وما هي إلا المُرهَفاتُ القواضِبُ (٤)

فالممدوح وهو" الغني بالله " بدر السماء ، والحاشية حوله نجومٌ ثواقبُ ، ولعلّ في حـــذف الأداة ووجه الشبه إشارة إلى عمق الاتحاد بين المشبه والمشبه به ، فليســـت صـــفة " الارتفـــاع والسمو" وحدها تعبر عن وجه الشبه ، إذ يمكن للقارئ أنْ يُعْمِلَ فكره في استخلاص عدّة صفات وعدم الاكتفاء بالإشارة إلى صفة الارتفاع والسمو ، وهذا ما يحققه التشبيه البليغ . ومن الأمثلـــة على هذا التشبيه أيضا قوله : (كامل)

نجمٌ تزيّنَ في سماء المُلكِ بل بدرٌ تنقل والكتائب أبرجُ (٥)

---

(1) العسكري ، كتاب الصناعتين ، مصدر سابق ، ص ص : ١٨٢ ـــ ١٨٣ .
(2) الهاشمي ، جواهر البلاغة ، مرجع سابق ، ص : ٢٨٨ .
(3) انظر : المرجع السابق ، ص ص : ٢٧٠ ، ٢٨٧ . وكذلك انظر : سلامة ، عبدالفتاح محمد محمد ، نظرات تطبيقية في علم البيان ، ط١ ، دار المعارف ، ١٩٩٥ ، ص : ٢٣ .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص :٤١ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٥٧ .

فالشاعر يتكئ على متوالية من التشبيهات البليغة ، ليؤكد عمق الصفات في الممدوح ؛ فهو كالنجم الذي من سماته تزيين السماء ، والمُلك كالسماء ، ومن ثمَّ يعدل عن التشبيه الأول ؛ ليشبه الممدوح بالبدر الذي يتنقل في السماء وتحيط به كتائب النجوم . ومن التشبيه البليغ قوله مشبهاً القماط بالدرع : (كامل)

وضعوا قِماطاً عنه إنَّ قِماطَه درعٌ خطوطُ الطّعنِ فيها تُدْمَجُ(١)

ومنه أيضاً قوله مشيراً إلى عِظَم كرم الممدوح وجوده مشبهاً إيّاه بالبحر ، وهنا لا ينسى النميري أن يفخر بشعره الذي يشبهه بالياقوت واللؤلؤ : (طويل)

وَدُوْنَكَ فَاسْبَحْ فِي نَدَاهُ بِأبْحُرٍ مَدِيحِيَ يَاقُوتٌ بِهِنَّ وَلُؤْلُؤُ(٢)

وقد أشار الهرامة إلى أنّ النميري ميّال إلى الصورة البيانيّة عامة ، لكنّه أكثر من معاصريه اهتماماً بالتشبيه ، وأنّ هذا الإقبال على التشبيه احتلّ الصدارة بين شعراء عصره (٣) . ومما يدلل على هذا الاهتمام كما هو واضح للناظر في الديوان ـــ وقد أشار إليه محققه ـــ أنَّ النميري قد نظم قصيدة كاملة لا يخلو بيت فيها من التشبيه ، وفيها بيان لقدرته على الزخرفة البيانية ؛ لأنّه قد اعتمد هذا النوع من التشبيه في الأبيات جميعها ، فضلاً عن تكرار أداة التشبيه " كما " ، وتكرار الكلمات في الشطرين ، ومنها قوله : (طويل)

وحسنى أتتْ في إثرِ حسنى كما أتى إلى الرَّوضِ إثرَ الغيثِ مُنْسَكِبُ النَّهرِ
وإقبالُ مُلْكٍ رَاقَ بالعزِّ تَاجُهُ كما راق تَاجُ الأُفْقِ بالأنْجُمِ الزُّهْرِ
وعصرٌ غدا يفترُّ بالسَّعْدِ ثَغْرُهُ كما افترَّ ثَغْرُ الكَأسِ عن حَبَبِ الخمرِ(٤)

ومن الأدوات التي استعملها النميري في تشبيهاته (الكاف / كأنّ / حكى / مثل)، إلا أنّ استعماله لهذه الأدوات كان متفاوتاً، فأكثر من أداتين، هما: الكاف مصحوبة بـ "ما " (كما

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٨ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٤٠ .
(3) الهرامة ، القصيدة الأندلسية ، مرجع السابق ، ج٢ ، ص ص : ٣٧٩ / ٣٨٠ .
(4) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١٤ .

)غالباً ، ومن دلائل ذلك نظمه قصيدة كاملة تعمّد في جميع أبياتها أن تكون أداة التشبيه "كما" ـــــ وقد سبق التمثيل على ذلك ـــــ والأداة الأخرى (كأنّ) في مطلع عدّة أبيات ، ومن أمثلتها قول النميري : (كامل)

وكـــأنَّمـــا بيضُ القِباب كَمـــائِـــمٌ والغيـــدُ أزهـــارٌ تُصـــانُ وتُـــحْـــرَزُ

وكـــأنَّمـــا عُـــوجُ المَطِيِّ أهلَّـــةٌ في ليـــلٍ نقـــعٍ بـــالبُـــروق تَـــحَفُّـــزُ

وكـــأنّما العُشَّاقُ خَلْفَ حُداتِها وُرْقٌ لَهُـــنَّ بِشَجْـــوهِـــنَّ تَـــمَيُّـــزُ(١)

ومن الأمثلة على أدوات التشبيه الأخرى (حكى)، قوله : (كامل)

مَلِكٌ حكى كسْرى وقَيْصرَ إذْ سطـــا وزرى بهـــامـــانِ وفَـــاقَ قُبـــاذا

وحكى بني العباس في المُلْـــكِ الَّـــذي تَحْـــكي بهِ غَـــرْنـــاطـــةٌ بغـــذاذا (٢)

وكذلك (مثل) في قوله : (بسيط)

وأغصُنُ البانِ قدْ مَالت لهُ طرباً لمَّا أتى مثْلَ ما نَفَّرتَ سِربَ قطا (٣)

ومن التشبيه التمثيلي وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة مقتطفة من مركب(٤) ، " التشبيه التمثيلي أكثر تركيباً وأوسع عطاءً في رسم الصورة ، يشهد للشاعر بالبراعة والمقدرة على التشكيل، فهو ظاهرة بارزة عند الأندلسيين " (٥) ، ومنه قول النميري في قصيدة ذكِرت سابقاً أقامها على التشبيه التمثيلي ، إذ إنَّ المشبه في البيتين الآتيين مركب من الشَّقي الذي بغى وتجبَّر ، ومن بيت الملك الذي حوى الممدوح ، والمشبه به مركبٌ من طائر البغاة الذي بغى على

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٩٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٢٥ .
(٤) أمين ، البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص : ٣٨ .
(٥) عبدالقادر ، قرش ، الصورة الفنيّة في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين ، رسالة دكتوراة ، جامعة الجزائر ، إشراف علي بن محمد ، ١٩٩٢ / ١٩٩٣ ، ص : ٩٦ .

الصقر ، ولعل هذا من قولهم : (إنّ البُغاث بأرضنا يستنسر) (١) ، ومن الأصداف التي تحوي في داخلها الدّر : (طويل)

وواقعتَ بالحرب الشقيَّ الذي بغى كمـــا بغى شـــــرٌّ البُغـــاةِ عـــلى الصَّقـــرِ
وضمّك بيتُ الملـــــك أبلـــَجَ أزهـــــراً كما ضمَّتِ الأصدافُ كشحاً على الدُّرِ
(٢)

والصورة في التشبيه التمثيلي تتعدد أطرافها لتصبح صورة متّسعة الأركان ، ومن ذلـــك الصورة الآتية التي جمع فيها بين صورتين تنتمي الأولى إلى الحرب وعناصرها (الرمح/الولوج)، وتمثل المشبه وهو الرمح الوالج في ثغر العدو ، والثانية تنتمي إلى الطبيعـــة وعناصـــرها (شعاع الشمس / كوّة) ، وتمثل شعاع الشّمس الوالج في ثقب ضيق في جدار ، يقول : (كامل)

دُو الرُّمْحِ يَغْدُو وَالِجاً فِي ثَغْرِهِ كَشُعَاعِ شَمْسٍ وَالِجٍ فِي كُـــوَّةِ(٣)

ويلجأ النميري إلى التشبيه الضمني، وهو تشبيه لا يُوضعُ فيه المُشبَّه والمشبَّه به ، في صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل يُلْمح المشبه والمشبه به ، ويفهمان من المعنى ، ويكون المشبَّه به دائماً برهاناً على إمكان ما أسند إلى المُشبه(٤) ، وهذا التشبيه قائمٌ على الخفاء والغموض، وعلى التباعد بين أطرافه مما يستوجب من المتلقي مزيداً من إعمال النظر ، ولأنّه لا يحصل بين المفردات ، وإنّما يكون بين جمل (صور) وجمل أخرى (صور أخرى) (٥) ، والأمثلة على هذا النوع من التشبيه قليلة في شعر النميري ، منها قوله : (كامل)

والفَرْعُ للأصلِ المُشَرِّفِ تابعٌ طِيبُ الحَرِيرِ بطيبِ أصْلِ النُّوتةِ (٦)

---

(١) انظر : اللسان : بغث .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١١٤ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٠ . * الكُوة : الخَرْق في الحائط والثَّقْب في البيت ونحوه ، اللسان : كوي .
(٤) الهاشمي ، جواهر البلاغة ، مرجع سابق ، ص : ٢٧٤ .
(٥) الزرزموني ، إبراهيم أمين ، الصورة الفنيّة في شعر علي الجارم ، دار قباء ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص : ١٥٨ .
(٦) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٠ .

قال النميري هذا البيت في قصيدة مدح فيها (الغني بالله) متغنياً بنسبه ، فالفرع وهو الغني بالله وارثٌ الشّرف والمجد من أصله ، والأصل وهو والده أو عائلته التي ينتهي نسبها لسعد ابن عبادة سيِّد الخزرج ، وقد جاء النميري بدليل على ذلك أنّ التوتة ـــ وهي شجرة يربى عليها القزُّ المنتج للحرير ـ كلما كانت طيبة كان الحرير ذا نوعية طيبة ، وبهذا يكون النميري قد ألمح إلى طرفي التشبيه دون تصريح بهما ، وهذا النوع من التشبيه يصلح أن يكون مثلا أوحكمة تتناقلها الشفاه .

وقد استعمل النميري في شعره التشبيه المقلوب، ويسمَّى المنعكس ، وهو ما رجع فيه وجه الشبه إلى المشبه به ، وذلك حين يُراد تشبيه الزائد بالناقص ، وإلحاق الأصل بالفرع للمبالغة ، وهذا النوع جارٍ على خلاف العادة في التشبيه ، وواردٌ على سبيل الندرة (١) ، وبعبارة أخرى هو التشبيه الذي تبادل فيه طرفا التشبيه مواقعهما(٢) ، ومنه : (طويل)

وَمَا رَاعَهُ إلاَّ الصَّبَاحُ كَأَنَّهُ حُسَامٌ بِغِمْدِ اللَّيْلِ قَدْ كَانَ مُغْمَدَا(٣)

يشبه الصباح بالحسام في إشارة إلى أنّ صفة اللمعان والوضوح أتمُّ وأوضح في السيف من الصباح ، وقد جاءت سلسلة متتالية من هذا التشبيه عند النميري في قوله : (طويل)

كأنّ الفَلا والبيدَ مُنْذُ حَوَتْهُمُ قُلوبٌ حَوَتْ أسْرارَ حُبٍّ وَعِرْفان
كأنّ الدُّجى في مِجْمَرِ البَرقِ عَنْبرٌ يَضُوعُ شَذاهُ بينَ نُدْمان شُهْبان
كأنّ انصداعَ الفجرِ نهْرُ حدائقٍ سقى زَهرَها أو دَمْعُ أحداقِ هيمان
كأنّ ضِياءَ الصُّبحِ والشّمسُ بعدَهُ هِدايَةُ خيْرِ الخلقِ من آلِ عدنان(٤)

---

(١) الهاشمي ، جواهر البلاغة ، مرجع سابق ، هامش ص : ٢٧٥ .
(٢) أمين ، البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص : ٤٨ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٩ .
(4) المصدر نفسه ، ص : ١٥٥ .

لقد جاءت التشبيهات المقلوبة متتالية في الأبيات السابقة ، فشبه الفلا والبيد بالقلوب في تنبيه إلى فرط الحب حتى وسعت القلوب للمحبوبين ، فاتساعها أكبر من اتساع الفلا والبيد ، وشبه في البيت الثاني الدُّجى بالعنبر ، وفي الثالث شبه انصداع الفجر بنهر حدائق وبدموع عاشق هيمان، وفي البيت الرابع شبه ضياء الصُّبح والشّمس بهداية خير الخلق سيّدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام .

المحور الثاني : الاستعارات:

تعرف الاستعارة بأنها : استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع (قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً ؛ ولكنها أبلغ منه (١).

وقد أشرنا في التشبيه البليغ أنّه أبلغ أنواع التشبيه ؛ لحذف الأداة ووجه الشبه ، ومن هنا تكون الاستعارة أبلغ من التشبيه الذي لابدّ فيه من ذكر المشبه والمشبه به ، وهذا اعتراف بتباينهما ، وأنّ العلاقة ليست إلا التشابه والتداني ، بخلاف الاستعارة التي فيها دعوى الاتحاد والامتزاج ، وأنّ المشبه والمشبه به صارا معنىً واحداً(٢) ، وخلاصة القول إنّ الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه(٣) ، وقد زادت جمالاً بهذا النقصان .

والاستعارة تنقل المعنى المجرد إلى المادي المحسوس ، فنتلمسه ونشعر به ، وقد تبثُّ فيه الحياة فيصبح كالكائن الحيّ ، بل إنها ترتقي بالكائنات الحيّة إلى مستوى الإنسان ، فمن خلالها " تتكلم الجمادات ، وتتنفس الأحجار ، وتسري فيها آلاء الحياة ، فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني وترقص ، وتلهو وتلعب كأنها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضةِ حبّاً وحياةً وانفعالاً "(٤).

---

(1) الهاشمي ، جواهر البلاغة ، مرجع سابق ، ص : ٣٠٣ .
(2) المرجع نفسه ، انظر : هامش ص ص : ٣٠٣ ـــ ٣٠٤ .
(3) أمين ، البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص : ١١٧ .
(4) المرجع نفسه ، ص : ١١١ .

ونظراً لأهميّة الاستعارة بإخراجها المعنى العقلي المجرد إلـــى المعنـــى المحســـوس ، ولإضفائها الأفعال الإنسانيّة على المعاني المجردة ، وعلى الطبيعة بأنواعها النباتيّة والحيوانيّـــة والجماديَّة ، سندرس في محور الاستعارة من هذا الفصل أموراً ثلاثة هي : التجسيد ، والتجسيم، والتشخيص ، مع تبيان نوع الاستعارة حسب ما ذكر من طرفيها " المشبه والمشـــبه بـــه " ، أي الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنيّة (١)

أولاً : التجسيـــــد :

هو تقديم المعنى في جسد شيئيٍّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى الماديّة الحسيّة (٢). ومن ذلك قوله مجسداً مديحه وكأنّه ياقوت ولؤلؤ ، ومجسداً البلاغة وكأنّها شيءٌ يعار : (طويل)

وَدُونَكَ فَاسْبَحْ في نَـــدَاهُ بأبْـــحُرٍ مَدِيحِيَ يَـــــاقُوتٌ بِهِنَّ ولُـــــؤْلُـــؤُ (٣)

وقوله : (طويل)

أعرْني أميرَ المؤمنين بلاغـــةً فإنَّي من عجزٍ لمدحك هائبُ (٤)

وانظر قوله مجسداً الثناء وكأنّه زهرٌ فاح أريجه : (كامل)

ذا المـــــدحُ يأتي من أريـــجِ ثنـــــائِـــــه بصَحـــــائفٍ مسْطُـــــورةٍ مَقْـــــرُوَّةِ (٥)

وكذا يجسِّد الصبر فيجعله طعاماً مُرَّ المذاق في أول الأمر ، ثمّ ما يلبثُ أن يؤول إلى عواقب حُلوة : (كامل)

---

(١) الاستعارة التصريحيّة : هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ، أو هي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه . أما الاستعارة المكنيّة فهي : التي يحذف فيها المشبّه به ، ويرمز إليه بشيء من لوازمه . انظر : أمين ، البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص : ١١٨ ، ١٢١ .

(٢) الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص : ١٦٨ .

(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص : ٤٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص : ٤٩ .

والصّبــرُ مُـــرٌّ في المَـــذاقــةِ أوَّلاً لكِــنْ يَــؤُولُ إلى عــواقبَ حُلْوةِ (١)

ومنه أيضاً قوله مجسداً الرِّضا ، وجاعلاً له حُللاً يتزين بها كما العروس : (كامل)

أضفى على أعطافها حُللَ الرِّضا فهفتْ إلى ذكرى الحبيبِ لها الشَّجي(٢)

وقوله إذ جعل الحثْفَ خمرةً مرّة الطعم ، وهي استعارة مكنيّة ، حُذِف فيها المشبه به وبقي شيء من لوازمه (أكؤس / مرّة / سكرها) : (طويل)

ودارتْ عليهــمْ أكْــؤُسُ الحثْـــفِ مُرَّةً فمن سكْرِها الصاحون في الحربِ لا تصْحُ (٣)

ثانياً : التجسيـــم :

وهو ما يسعى الشاعر عن طريقه لإيصال المعنى المجرد مرتبة الإنســان فــي قدرتــه واقتداره، (٤) ومن أمثلة ذلك قوله : (طويل)

وما يرغبُ المجدُ المُؤَثَّلُ في امرئ غدا وهو في المال المُجمَّع راغبُ(٥)

لقد صُوِر المجد إنساناً له رغبة ، يفاضل بين الناس فيختار الابتعاد عن صنف مــنهم ، وهو صنف الراغبين بالمال المجمَّع ، وفي موضع آخر يرتقي بالمجد ليصوره خاطِباً وعروســه ليست إلا النفسَ الحرَّة ، يقول :(كامل)

والمجـــدُ يخطِـــبُ كــلَّ نفسٍ حُــرَّةٍ بمتــاعــبٍ يـــومَ الــوغى ممنــوَّةِ(٦)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٥٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٦٥ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٦٧ ـــ ٦٨ .
(٤) الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص :١٧٠ .
(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٣ .
(٦) المصدر نفسه ، ص : ٤٩ . * ممنــوَّةِ : مبتلاه ، منَوْتُه ومنَيْته إذا ابتليته ، اللسان : منو .

وفي صور أخر يجسّم الصبر ، فهو إنسان له محيّا تبرزه الحرب وتكشف عنه ، يقول : (كامل)

والحربُ تكْشِفُ عن محيَّا نصرِهِمْ كـــالبحرِ يكشِفُ شطُّـــهُ عن فـــوَّةِ (١)

والفكر له عين كما الإنسان ، يقول :(طويل)

أراهُـــمْ بعيـــنِ الفكْـــرِ والجسْـــمُ نـــازحٌ وللقـلـــــبِ مـــن بلـــواهُ أيُّ تبَعُّـــثِ(٢)

والأبيات السابقة كلُّها ذات استعارات مكنيّة ، إذ حذف المشبه به (الإنسان) ، وناب عنه شيء من لوازمه وهو (يرغب ، يخطب ، محيّا ، عين) وأمّا المشبه فهو (المجد ، المجد ، النصر، الفكر) على التوالي .

وانظر قوله مجسماً حلائل المال إنسانا يشكو ويعاتب ، وشكواها من الكرم الذي يبدو أنّه يرهقها ، وعتابها لمن يطلب العطاء أو يسأله : (كامل)

أمْسَتْ حَلائـــلُ مالِـــه تشكـــو النَّـــدى وتُعـــاتـــبُ الطُّـــلَّابَ والسُّـــؤالا(٣)

ثالثاً : التشخيـــص :

هو إحياء المواد الحسيّة الجامدة ، وإكسابها إنسانيّة الإنسان وأفعاله (٤) ، ومن ذلك قول قول النميري : (كامل)

وعلى خُدودِ الوَردِ قدْ أجرى الحيا دمعـــاً يُكفكفـــه النسيـــمُ دراكـــا (٥)

إنّ الحيا والنسيم (وهما مادّتان حسيّتان) قد شُخصتا واكتسبتا صفات الإنسان وأفعاله ، فللحيا دمع ، وللنسيم فعل الكفّ ، وهي استعارات مكنيّة ، وها هي السيوف والرماح كسابقاتها من المواد الحسية تكتسب صفة إنسانيّة (البكاء) : (طويل)

لِتـــبْـــكِ السُّيوف البيض بضِرابهِ يحـــــادثهـــا يـــوم القـــراعِ صقـــــالها

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥١ .* فوّة : عشبة تنبت بشواطئ المتوسط ، الوسيط : فوه .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٤ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٠ .
(٤) الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص : ١٦٩ .
(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٢٩ .

لتـــبـــكِ رمـــاحُ الخَطِّ مَنْ بطعانِـــه تُثقَّفُ في عُوجِ الضُّلوعِ طِوالُها (١)

ومن الاستعارات المكنيّة المتوالية التي اعتمد فيها على التشخيص لبث الحياة في صوره الشعرية قوله عند عودة الغني بالله إلى غرناطة بعد خلعه واستقراره في المغرب حيناً : (كامل)

والقضب ترقص والغـــدير مصفّـــق والـــــورق قد غنّت ولـــم تتلجلجِ

والرّيحُ قدْ فهمتْ حديثَ قـــــدومِهم فحَبَـــتْ بكـــــلِّ مُعـــطَّـــــرٍ ومُـــــؤرَّجِ

والأرضُ هـــــذي تبســطُ خـــــدَّهـــــا للضّـــاربين قِبـــابَـــهُـــــمْ بالمَـــــدْرَجِ

أهـــلاً بمَلْـــــكٍ من ملـــــوكٍ ســـــادةٍ بسِـــــواهُـــمُ صدرُ العـــــلا لم يُثلَجِ(٢)

يظهر في الأبيات السابقة اتكاء الشاعر على التشخيص ؛ ليكسب المواد الجماديَّـــة صـــفة الحياة، فكأننا نرى حفلاً لاستقبال الغني بالله تتشارك فيه عناصر الطبيعة ، فالقضب راقصاتٌ فيه ، والغدير يثير الحماس بتصفيقه ، والريح حبتِ الروائح الطيبة لما فهمت أنهم قادمون ، والأرض تبسط خدّها للقادمين ، والعلا لم ينشرح صدره إلا بهم . وفي المناسبة السابقة ذاتِها ـــــ عـــودة الغني بالله ـــــ يقول في قصيدة داليّة : (طويل)

ويـــا بحرهـــا رفقـــاً ببحرٍ حملْتَـــهُ ولكنَّـــه يـــا بحـــرُ يَعْـــدُبُ مَـــوْرِدا

وإنْ كنتَ حقَّـــاً قـــدْ جُنِـــنْتَ بحُبِّـــهِ فأصبحتَ مُـــرْتَجَّ الجوانبِ مُزْبِدا

فما واجِبُ الإنْصافِ ذاكَ وإنَّما سُكُـــونُكَ أولى إنْ أردْتَ تـــــودُّدا

وكُـــنْ باسطاً خدَّاً لهُ في طريقِـــهِ واقسِمْ على الأمـــواجِ تلقاهُ سُجَّـــدا

ودونَكَ فالثُمْ كُـــلَّ جفْـــنٍ أتى بـــهِ إذا أنت لـــم تَلْثِمْ لهُ الرِّجلَ واليدا

ويـــا نَسَمَاتِ الرِّيحِ هُبِّي وَحَيِّـــهِ بروحٍ وَرَيْحانٍ غدا حَلْيُهُ النَّدى(٣)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٣٤ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٧٨ .

ومن الاستعارات المكنيّة المستقاة من القرآن الكريم قوله : (متقارب)

ومـــا اشتعـــــل الرأسُ منّيَ شيـــبـــــاً فـــــأودَع إلا ضلـــوعي السِّـــرارا (١)

وبعد عرض نماذج متفرقة للاستعارة بنوعيها: التصريحية والمكنية، فقد رأينا بأنّ الاستعارة تقوم ـــــ غالباً ـــــ على التجسيد الذي ينقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسيّة، وعلى التشخيص الذي ترتفع فيه الأشياء الحسيّة الجامدة إلى مرتبة الإنسان، مستعيرة صفاته ومشاعره وأفعاله ، وعلى التجسيم الذي يسعى عن طريقه الشاعر إلى إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره (٢).

ومما يسترعي النظر بعد عرض التشبيه والاستعارة **الحذف البلاغي** الذي أضفى مزيداً من القيمة الفنية على تلك التشبيهات والاستعارات بنوعيها المكنية والتصريحية .

ويأتي الحذف البلاغي في الاستعارة بنوعيها ، فالاستعارة يلزمها حذف أحد طرفي التشبيه ، فالاستعارة التي يُحذف فيها المشبه به ويكنى عنه بشيء من لوازمه هي الاستعارة المكنية ، أما إذا ذكر المشبه به وحذف المشبه فهي تصريحية ، وقد ذكرنا ذلك سابقاً والأمثلة على ذلك دارجة عند النميري ، وأذكر بعض النماذج على سبيل المثال لا الحصر، يقول : (طويل)

وما أمْطرَتْ فيهِ السَّحـــــابُ وإنَّمـــا بكى أدمُعـــاً خـــوْفَ النَّـــوى تَتَحـــدَّرُ (٣)

الاستعارة في البيت السابق استعارة تصريحية ، إذ حذف المشبه ، وصُرِّح بالمشبه به ، فقد شبه المطر بالدموع للتعبير عن الخوف من البعد والفراق .

أما الاستعارة المكنية فمنها : (طويل)

وفي كبـــدِ الظلمـــاءِ قـــدْحٌ يَفُثُّهـــــا بنارَيْنِ منْ شمْعٍ ومنْ وجْدٍ مُكْمَدِ (٤)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٠٠ .
(٢) الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ص : ١٦٨ ـــ ١٧٠ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ٨٣ .

فالليلة الظلماء كالإنسان الذي له كبد ويعاني ، وما هذه المعاناة إلا انعكاس للحالة النفسية التي يعانيها الشاعر من الهجر ، وهكذا يتضح لنا أن الحذف وسيلة أساسية في بناء الصورة الفنية ، فالحذف في الأركان البلاغية يحقق سمة متميزة لكل نوع من أنواع الاستعارة وأقسام التشبيه.

المحور الثالث : الكـــنـــــايـــات :

الكناية : يقال كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به. والكناية في الاصطلاح : هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ، (١) وعرفها الرباعي بقوله : عبارة صوريّة أريد بها غير ظاهر معناها . إنّها وسيلة لمعنىً آخر في عقل الشاعر وقلبه (٢)، ويلحظ القارئ في شعر النميري ورود بعض النماذج من الصور الفنية التي تحمل كنايات تعبر عن معانٍ يريد الشاعر إيصالها ، ومن ذلك قول النميري : (طويل)

من العرب الغُرِّ الذين خيامُهمْ بنار قِراها عمَّ بالرَّفدِ طابخُ (٣)

وتتمثل الكناية في البيت السابق في قوله (نار القرى) للدلالة على كرم الممدوح التـــي توقد لكثرة الضيوف ، وفي ذلك دلالة على كثرة الإطعام ؛ قوله : (طويل)

ويبدو أن الشاعر يرسم صوره بكنايات مألوفة عند العرب ، ومن ذلك قوله : (طويل)

رفيع عماد البيت رحبٌ فِناؤهُ عظيم رماد النّار مغتَبِطٌ وافِرُ (٤)

لقد كثّف النميري الكنايات في البيت السابق ، إذ وصف ممدوحه بأربع صفات مجتمعة هي: رفيع العماد ، ورحبُ فناء البيت ، وكثير رماد النار ، ومغتبط وافر ، ومن هنا نرى أنّ هذه الصفات إنّما هي إشارات لجود الممدوح وكرمه ، فمعلوم أنّ رفعة عماد البيت ورحابة فنائه دلالة على المكانة التي يحتلها الممدوح بين قومه ، وحاجته لمثل هذا المكان الواسع ؛ لأنَّ الناس يتوافدون إليه باستمرار ، الأمر الذي تطلب كثرة الرماد ، للدلالة على كثرة الطبخ الذي يستلزم صفة الجود ونسبتها للممدوح . ومنها قوله مكنياً عن طول قامة الممدوح وجوده : (طويل)

---

(١) أمين ، البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص : ١٥٣ .
(2) الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق ، ص : ١٦٣ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٤ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٠٨ .

يباهي بنو عدنـــان منه بسيِّدٍ طويل نجـــادِ السَّيف أبلـــجِ أدْمَثِ (١)

وقوله : (طويل)

وقام بأمْرِ اللهِ منـــــك خليفـــــةٌ رفيع عماد الفخر للمجتدي سمْحُ(٢)

ومن الكنايات المتوارثة التي وظّفها النميري قولهم (بعيدة مهوى القرط) كناية عن صفة جمال في المرأة هي طول عنقها ، يقول : (طويل)

بعيدةٌ مهوى القِرْط أقسمتُ إنّهُ لأبْعدُ من نجم السّماء إذا هوى (٣)

وفي كناية عن قوة الممدوح وبأسه يقول : (كامل)

لم يبقِ تيْناً لا ولا عنباً بها كلّا ولا شيئاً من الإجّاصِ (٤)

وفي موضع آخر يكني عن الأمن والأمان ، وداعياً بأن يديمهما الله على الممدوح : (طويل)

بقيتَ قرير العين في عزِّ دولْةٍ تَسُرُّك ما غنَّى الحمامُ وغرَّدا (٥)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٦٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٢٠٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٦٩ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٧٩ .

المحور الرابع : المجـــــازات :

المجاز : هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي . والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، قد تكون (المشابهة) بين المعنيين ، وقد تكون غيرها . فإذا كانت العلاقة (المشابهة) فالمجاز (استعارة)، وإلا فهو (مجاز مرسل) ، والقرينة : وهي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، قد تكون لفظية ، وقد تكون حالية (١) ، وأهم أنواع المجاز: المجاز اللغوي ، والمجاز العقلي ، وفيما يلي بيان لهما :

يتسع الحديث عن المجاز اللغوي ؛ لأنّ الاستعارة بنوعيها صورة من صوره ، وقد مثّلنـــا عليها بأمثلة شعرية متعددة في موضعها من هذا الفصل ، ونزيد عليها قول النميري : (طويل)

هجرت فعِطـــــفُ الغصْن لـــــمْ يَتَـــأودِ بِنَجْـــدٍ وخَـــدُّ الـــوردِ لـــــمْ يتـــورّدِ
ولا الْتَفَتَتْ في الأرضِ مُقلةُ نرجِسٍ ولا اكْتَحَـــلَتْ مِـــنْ فَيْـــنَـــتَيْهِ بِإِثْمِـــــدِ
ولا ابْتَسَمَتْ للزهرِ فيـــــهِ مبـــــاسِـــــمٌ لهـــا شنـــــبٌ مِنْ طلّـــــها المُتَـــــزيّدِ

(٢)

نلحظ في الأبيات السابقة نماذج من المجاز اللغوي ، فاللفظ الذي استعمل في غير مـــا وضع له هو (خد) ، أما القرينة التي منعت من إيراد المعنى الحقيقي لهذه الكلمة هـــي قرينـــة لفظية ، إذ إنه أضيف إلى كلمة (الورد) ، فإضافة صفة العاقل إلى غير العاقل ولّـــدت مجـــازاً لغوياً ، (فالخد) سمة للكائن البشري أما الورد فهو حقل نباتي ، فقد شبه الورد بالإنسان الذي له خد متورّد .

وفي البيت الثاني بدأ الشاعر مجازه بالفعل (التفتت) ، والالتفات صفة بشرية ولكنه قرنها بالنرجس ، هذه الزهرة المستقاة من عالم النبات ، ولم يكتفِ بحدود هذا المجاز وإنما تجاوز

---

(١) الهاشمي ، جواهر البلاغة ، مرجع سابق ، ص : ٢٩٠ / ٢٩١ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٢ .

ذلك بربط النرجس بصفة إنسانية أخرى وهي (المقلة) ، ما يزيد من منع إيراد المعنى الحقيقي للالتفات ، ويبدو هنا التركيز على الرؤية البصرية (التفتت + مقلة نرجس) ، ففي (التفتت) علاقة إسناد فعل إلى فاعله ، وفي (مقلة نرجس) علاقة إضافة ، وفي اكتمال الجملة صفة إنسانية، وتتأكد في البيت الثالث العلاقة السابقة ذاتها :

فعل	الفاعل (حقل إنساني)
ابتسم	الإنسان الولد الطفل

والفعل المجازي هو معنى غير حقيقي ، وابتسمت مباسم الزهر ، حدث فيها كسر للتوقع ، حيث استعمِلت الاستعارة ، حين اقترن الفعل ابتسمت مع غير فاعله مما ولّد صورة فنية.

وهكذا نجد أن المجاز اللغوي يتمثل بالاتكاء على إضفاء الملامح البشرية على الموجودات النباتية ، مما يبثّ في النص عنصر الحياة ، ويضفي عليها جانب الحيوية الإنسانية من حركة ولون، فالنص السابق تحدث عن لون الخدود ، ولون العيون في الاكتمال ، وتحدث عن حركة الابتسام للفم ، والالتفات لمقلة النرجس .

والنوع الثاني من المجاز اللغوي هو المجاز المرسل : وهو الذي تكون فيه العلاقة بين الكلمة المستعملة في غير معناها الحقيقي ومعناها الحقيقي الأصيل ، قائمة على غير المشابهة . ولا بدّ من وجود قرينة ملفوظة أو ملحوظة تدلُّ على عدم إرادة المعنى الحقيقي (١) . وعرّفه الرباعي بقوله : (هو مجرد تحوير لغوي بسيط ناب فيه شيء عن شيء لعلاقة فعليّة بينهما). (٢)

ومن علاقات هذا المجاز العلاقة السببيّة ، وقد اقترنت (اليد) كثيراً بهذا النوع من العلاقة، إذ إنّها سببٌ في العطاء ، ومنها قول النميري : (كامل)

---

(١) أمين ، البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص : ٩٣ .
(٢) الرباعي ، الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص : ١٦٣ .

ما الأرضُ في الزَّمن الجديبِ إلى الحيا منَّا إلى جدوى يديه بأحْوَج **(1)**

وفي ذات العلاقة السببيّة السابقة نجده يقول في رثاء خاله : (طويل)

كريمٌ إذا غرَّتْ عن الآمِلِ اللُّهى فما بسوى كفَّيْهِ يُلْفى ابتذالها **(2)**

ومنها قوله : (بسيط)

صحَّتْ أحاديثُ بيضِ الجود عن يدهِ فكلُّ عافٍ تُرويِّهِ ويَرويها**(3)**

وفي قوله : (طويل)

هنيئاً لهذا القطرِ مقدَمكَ الذي به نِلْتُ آمالي وبُلِّغْتُ مقصِدي (٤)

لقد كشف البيت السابق عن مجازٍ مرسل ، إذ إنّه ذكر المحل وأراد أهله ، فقد أراد أن يرسل التهنئة لأهل القطر بمقدم الممدوح الذي يحقق الآمال ، ولكنه حذف الأهل وأبقى المكان ، وهذه هي (العلاقة المحلية) . ومن أمثلة العلاقة المحليّة في المجاز المرسل أيضاً ، قوله : (طويل)

وإنَّ بلادَ الزَّابِ بعد حلولِهِ بها لحَقيقٌ أنْ تُحَبّ ولا تُنْسا (٥)

ومن علاقات المجاز المرسل العلاقة الكليّة ، ومنها : (طويل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦٣ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٢٠٥ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ٨٩ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ١٩٧ .

بكتْ مُضَرُ الحَمْراءُ منهُ ابنَها الّذي مضى كالحيا الهتَّان عن شِعْبِ بوَّان **(1)**

جعل الشاعر في البيت السابق مُضرَ كلَّها تبكي لفقدان خاله ، والحقيقة أنّه لم تبكِ مضر كلّها، وإنّما بكى أقاربه ، وإنْ زدْنا نقلْ قبيلته ومن كانت له عليهم يدٌ ، فقد أطلق الكلّ وأراد الجزء، وبهذا تمَّ المجاز المرسل ، وعلاقته الكليّة ، والقرينة المانعة من إرادة الكلِّ قرينة عقلية .

وكذلك في قوله الذي جعل فيه انتصار الممدوح وظهوره على أعدائه انتصاراً على أمّة بغاة وحسّاد كلّها ، والحقيقة أنّ الأمّة ليست كلُّها كذلك ؛ لذا فقد أطلق الشاعر لفظ الكلّ وأراد به الجزء ، ومن هنا جاء المجاز المرسل في علاقته الكليّة ، والقرينة الدالة على عدم إرادة الكل عقلية :(طويل)

لِيَهْنَ أميْرَ المؤمنينَ ظُهورُهُ على أُمّةٍ كانت بُغاةً وحُسَّدا **(2)**

وإليك قوله : (بسيط)

العاقِبُ الحاشِرُ المَاحي الّذي بَهَرَتْ آياتُهُ فلسانُ الصِّدْق يُمْليها **(3)**

المجاز في قوله (لسان الصِّدق) ، إذ لا يُعقل أنْ يقصد المعنى الحقيقي بأنّ للصِّدق لساناً ، وإنَّما ذكر اللسان ؛ لأنَّه آلةُ القول والكلام ، والفصاحة والبيان ، وأراد أثره على سبيل المجاز المرسل .

والنوع الآخر من المجاز هو **المجاز العقلي** ويتمثل في الإسناد ، أي إسناد الفعل ، أو ما في معناه إلى غير ما هو له ، مع وجود قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً(٤) . ومن الشواهد على هذا النوع من المجاز إسناد الفعل إلى الزّمان ، ومنه قوله : (طويل)

لقدْ مرَّ شهر الصَّوم عنك مُؤدياً ثنَاءً كما هبَّ النَّسيمُ المُعطَّرُ **(1)**

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٦٠ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٢٠٤ .
(٤) أمين ، البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص : ٧٨ .

وقوله : (طويل)

ولـمَّــا تقـضَّى الليـلُ إلا أقـلَّــه حبتثْنا بمِعْطارِ الشَّذا أرِجِ النَّشْرِ**(2)**

أسند الشاعر الفعلين (مرَّ / تقضّى) إلى (شهر الصّوم / الليل) ، وهذا الزّمان ليس فاعلاً حقيقياً ، والذي أجاز إسناد الفعلين إلى غير الفاعل الحقيقي هو العلاقة الزّمانيّة ؛ لأنَّ (شهر الصّوم/ والليل) ظروفٌ يحدث فيها المرور والتقضّي ، والقرينة عقلية .

وفي أمثلة أخرى نجد الشاعر قد أسند الفعل إلى المصدر ، فجعل اللّثمَ وكأنّه إنسانٌ ذو معرفة ودراية ، وأسند بذلك الفعل (عرف) إلى المصدر (اللثم) ، عِوضاً عن إسناده لفاعله الحقيقي (الإنسان) ، يقول : (متقارب)

وغيْدٍ لدى الحيِّ عارضْننا وما عرفَ اللَّثمُ إلّا اللّثاما **(3)**

ومنه إسناد الفعل إلى المكان كما في قوله : (طويل)

ألهفي لسَفْرٍ خلّفوا الدّار بلْقعاً تنوح على الحيِّ الحَلال حِلالُــها (٤)

وقوله : (كامل)

غــرناطة فخرتْ ببحرِ عُلومِه وحمــاة لم تــفــخر بغير العـــاص (٥)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٠٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٠٦ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤٤ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٣٢ . * حِلالها : مراكب النساء ، اللسان : حلل .
(٥) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٦٦ . * العاص : نهر في مدينة حماة .

في البيتين السابقين نجد العلاقة المكانيَّة تتمثل بـــ (حلالها) و (غرناطة / حمـــاة) ، وما منع إرادة المعنى الحقيقي فيها القرائن اللفظية (تنوح) و (فخرت / تفخر) ، فكلُّها أفعـــال ذات طابع إنسانيّ .

الفصـــــل الخـــــامـــس

الصياغة الأسلوبية للصورة الفنية

المحور الأول : لغة الصورة الفنية .

المحور الثاني : الحذف .

المحور الثالث : التقديم والتأخير .

المحور الرابع : الأساليب الخبرية والإنشائية .

الصياغة الأسلوبية للصورة الفنية

لقد شكّلت الصياغة الأسلوبية للصورة الفنية عند النميري ترجمة لمقدرتــه الشــعرية ، فالأسلوب الذي تخرج فيه الجملة الشعرية لا يتوقف عند حدود الألفاظ التي تشكّل الصور ؛ وإنما يتجاوز ذلك ليشمل الأساليب اللغوية التي تتشكّل بها الصورة الشعرية .

ولعلَّ الميل إلى السهولة في القرن الثامن الهجري وخاصة في الشعر الأندلسي ميلٌ عام ، مع وجود استثناءات تثبت القاعدة ولا تنقضها **(1)**، ومن ذلك الألفاظ المستقاة من الطبيعة المحيطة بالشاعر؛ فمثلاً نجد النميري يتفاعل في صوره مع الغدير والقضب ، والأشجار والأوراق فيرسم صورة تعكس فرحه بهذه الطبيعة ، يقول : (كامل)

والقضب ترقص والغدير مصفق والورْق قد غنّت ولم تتلجلجِ**(2)**

عكس الشاعر انفعالاته النفسية على صور الطبيعة ؛ فالغناء والرقص والتصفيق دلالات فرح تعكسها صور الطبيعة ، والجملة اللغوية التي خرجت بها هذه الصور جاءت جملة بسيطة تتألف من مبتدأ وخبر ، فالجمل البسيطة تجعل وصول معنى الفرح متحققا بشكل أكبر .

ومن واقع المعارك التي تحدّث عنها الشاعر جاءت لغة الصورة ترسم صورة السيوف والرماح في ساحة الوغى ، ومن معجم المعارك نرى الصور الآتية ، يقول : (طويل)

فهذي رمـــــاح الخطّ تُشْرِعُ نحْــوَهمْ صُدُوراً بِهَا ما في الصُّدورِ من الحقدِ

وهذي السُّيُوفُ البيضُ ترْتَدُّ نحْوَهمْ لتشْفِـــيرها بالفتْــكِ مــن كــلِّ مــرْتَــدِّ

تجـــود على نـــار الــوغى بنفوسها كأنّ سيوف الهندِ بعض بني الهندِ (٣)

---

(١) انظر : الهرامة ، القصيدة الأندلسية ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص : ٢٩٥ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص :٩٤ .

ويبدو أن الشاعر يهتمّ بإضفاء تفاصيل خاصّة لصورته الشعرية مهما كان موضوعها ؛ فنجده يُبرز المعجم اللوني لموصوفاته الشعرية بأسلوب يتعمّد صيغة التكرار ؛ ليحقق إيقاعا سمعيا إضافة إلى ذلك الإيقاع اللوني ؛ ومن ذلك قوله : (كامل)

ومن أشهبٍ كالطرسِ لاح الطّعْنُ في لبَّاتهِ كَسُطُورِ خطٍّ مُدْمَجِ

أو أشقرٍ كالبرقِ أوْمَضَ في دُجى نقْعٍ بكَرَّاتِ الخُيُولِ مهيَّجِ

أو أحمرٍ عرقَتْ نواصِعُ نَحْرِه فَغَدَتْ كَمِثْلِ الخمْرِ مهما تُمْزَجِ

أو أصفرٍ لبس الأصيلَ وَعرْفُهُ كاللَّيْلِ فاضَ على الأصيلِ المبْهجِ

أو أدهمٍ كسوادِ عينٍ فُتِّحتْ وحُجُولهُ كَبَيَاضِها المُتَمَزِّجِ**(1)**

القارئ للصور الشعرية السابقة يلحظ تلك التفاصيل اللونية التي أشبع بها الشاعر لوحته الشعرية في وصف الخيل ، فنجد سلسلة لونية تمتد من الأشهب إلى الأشقر فالأحمر فالأصفر فالأدهم والأبيض ، إنّ الدائرة اللونية السابقة تعكس تناغما ودقة في التفاصيل الوصفيّة للصورة الشعرية . ويقول : (طويل)

أرى أسْمَراً في أزْرقٍ فوقَ أبْيَضٍ على أدْهَمٍ في أدْكَنٍ وهو مُحْمَرِّ**(2)**

ولغة الصورة لا تتوقف عند حدود المفردات اللفظية المستعملة ، وأنما تمتد إلى الصياغة الأسلوبية التي تخرج فيها هذه الصورة ، وما فيها من تقديم وتأخير ، وحذف لغوي ، وغيرها من القضايا . وسنعرض لهذه التفاصيل مع نماذج شعرية .

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ٦٣ ـــ ٦٤ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٠٧ .

المحور الأول : لغة الصورة الفنية :

استقى الشاعر لغته مما امتزج لديه من العلوم التي ألمّ بها ، ومن بيئته التي عاش فيها ، والمليئة بالألوان ؛ فهي طبيعة خلابة سلب جمالها عقول الأدباء الذين راحوا يتغنَون بهـــا فـــي أدبهم ، ومن ذلك قوله : **(متقارب)**

ولمّا دعا اللهَ جادَتْ سَحابٌ بِوَدْقٍ تخلّلَ منها رُكاما**(1)**

نلاحظ في ألفاظ الصورة السابقة أنها قامت على مفردات المطر:(سحاب، وودق، وركام)، فالسحاب جاء بلفظ الجمع للدلالة على الكثرة ، والودق لفظ مستقى من القرآن الكريم ﴿ فترى الودق يخرج من خلاله ﴾ (٢) والركام لفظ يكمل الصورة بالدلالة على كثرة الأمطار .

إن الشاعر لم يخرج في بنائه اللغوي العام عن الشعراء السابقين ، وإنما سار ضمن الصورة الفنية التقليدية ، ولعل ما يَميْزُ شعره بحق لجوؤه إلى توظيف عناصر الطبيعة بشكل ملحوظ ، ومن ذلك قوله : (متقارب)

ونَفْحَـــةُ ريـــــحٍ أتَتْ مـــــنْ زَرُودٍ بهَبّتِهـــــا الـــرّكبُ مـــــاتوا هُياما
وَقَـــدْ تَعِـــبَ الغُصْنُ مَـــا بَيـــنَنَا فَيَهْفُـــــو وَرَاءً وَتَهْفُـــــو أمَـــامَـــا **(٣)**

ويتبين لنا أن لكل صورة صيغة يمكن أن تحمل معجماً دالاً على أبعاد لغوية متعـــددة ، ومن ذلك الصورة التي تصف الوقوف على الأطلال ، فاللغة التي تصف الأطلال لغة مألوفة في المعجم الشعري القديم ، ولكنّ النميري يضفي خصوصية على الأمكنة التي عايشها ؛ فهي رموز يعبر من خلالها عن معنىً في نفسه، أو يقصد من خلالها توضيح هدف ما، " فالرموز المكانيّـــة

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤٨ .
(٢) سورة النور : ٤٣ ، وسورة الروم : ٤٨ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤٥ . * زرود : موضع ، اللسان : زرد .

تعني الإشارة إلى أماكن مرتبطة في أذهان الناس لأمر ما كالقدسيّة أو اللهو أو الحنين أو شخصٍ ما ، وهذه الرموز تهدف إلى توضيح أمرٍ ما ترمِزُ إليه المعاني التي أحال إليها الشاعر ، وهو كشفٌ غير الكشف الذي يتأتى من التشبيه ونظائره ، ويكتسب الرمز قيمة إيحائية حينما تعاطف المتلقي معه ، إذ إنّ الشاعر يستند إلى شرعية نفسيّة سابقةٍ في وجدان المتلقي ، فيحظى بالقبول عنده**(1)**، ومن ذلك قوله : (خفيف)

يا خليليّ بالعقيقِ سلاما صدّ عنّي الذينَ (أهوى) سلاما

وَاحذرَا اللَّحْظَ والحُسَام بنَجْدٍ فَهُما ما يُبْقِيَان هُمَاما

وَاحْفَظَا الرَّوْضَ مِنْ تَلَهُّفِ وَجْدِي وَحِطَا مَا أَخَافُ يَغْدُو حُطَاما**(2)**

يقف الشاعر (بالعقيق) ، والعقيق لفظ ترتبط أوصافه بالنميري الذي أخذ يصف فيه صدود المحبوبة ، ومنها ينتقل إلى وصف اللحظ ويربط بينه وبين الحسام ، ولجأ لتحقيق إيقاعيّة الصورة إلى الجناس التام في لفظين (فهما ما ــ هماما) ، ولشدة الهيام يخاف على الروض ويعود مجدداً لتأكيد الإيقاعية الشعرية للصورة في الجناس (حطاما ــ حطاما).

ومما يحسن ذكره أنّ النميري يورد بعض النماذج الوصفية التي تعتمد على التركيب الاقتراني الإضافي ، فالعلاقة بين المضاف والمضاف إليه أنتجت صوراً متعددة ، ومن ذلك قول النميري (خفيف)

وعلى ذاكَ سالَ ماءُ دموعي فطغى ما ثَنى لِوَمْي طَغَاما

دُمْتَ تُصْلي العَدو نارَ حروبٍ وترى ما يسوءُ مَنْ قد ترامى**(3)**

---

(١) انظر : الهرامة ، القصيدة الأندلسية ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص : ٣٩١ / ٣٩٢ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ص : ١٤٢– ١٤٣ .

وقال أيضاً : (المتقارب)

وعرّسَ بالجفنِ رَكْبُ السُّهـــــادِ فما سارَ، لكن أطالَ المُقـــاما **(1)**

وقال : (متقارب)

وألْحَفَــها في مَـــــلاءِ النّسيمِ جواريَ مُزْنٍ تبارَتْ سِجاما**(2)**

تكشف الصور الفنية السابقة عن العلاقات الاقترانية بين المضاف والمضاف إليه ، وما ولّدته من صور .

الجدول (٤)

الصور الفنية للعلاقات الاقترانية بين المضاف والمضاف إليه

المضاف	المضاف إليه	الصورة
نار	الحروب	شبه الحرب بالنار لشدّتها
ماء	دموعي	شبه الدموع لكثرتها بالماء
ركب	السهاد	شبه السهاد بالركب
ملاء	النسيم	شبه النسيم بالغطاء

لقد رسم النميري صوره الفنية بلغة تتناسب مع الموضوع ، والمحور العام الذي تتناوله القصيدة ؛ فالصور المدحية تختلف عن صور المعارك ، وصور الطبيعة تختلف عن صور وصف الأشخاص : وهكذا رسم صوره محافظاً على البُعد والإطار العام للقصيدة التقليدية ، وقد وظف بأدواته الوصفية عناصر بلاغية متعددة ، وفيما يلي نماذج توضيحية ، كهذه التي يرسم النميري فيها صورة لكلام المحبوبة من أبدع الصور، متكئاً فيها على التشبيه ، يقول : (بسيط)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٤٥ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤٨ .

باتتْ تُحَدِّثُ عنْ نجدٍ وما فيها فَخِلْتُ دُرّا سقوطُ اللفظِ منْ فيها**(1)**

فشبّه سقوط اللفظ من فم المحبوبة بالدُّرِّ الذي يتساقط ، مع شيوع تشبيه الألفاظ بالدُّرِّ ، إلا أن النميري ربط هذا الوصف بخصوصية المكان ، فجعل الحديث عن نجد وكأنه درٌّ منثور من فم الواصفة .

ولا تتوقف حدود الصورة عند التشبيهات فقط ، وإنما تتجاوزها لاستعاراتٍ تركيبية اقترانية تحقق جمالية تلك الصورة وفرادتها ، ومن ذلك قوله : (بسيط)

وأعصُرٌ ذهَبَتْ عنّي وقدْ ختَمَتْ رحيقَ أُنْسي بمِسْكٍ منْ لياليها **(2)**

فقد أشار في صورته السابقة إلى حسن الخاتمة التي عاشتها نجد ، وقد عبر عن هذا المعنى بأسلوب اقتراني : (رحيق ، أنسي ، مسك). فلفظة الرحيق ترتبط عادة بالعسل وغيره من معجم هذه الألفاظ ، وتأتي الاستعارة في الربط بين الرحيق والأنس ، فقد شبه الشاعر أنسه وفرحه بالحالة التي وصلت إليها نجد بالرحيق المسكي الذي يعبرعن فرح النهايات .

وعن تكامل البناء التصويري عند النميري نقرأ نماذج شعرية متعددة ، منها : (بسيط)

شمسٌ إذا غربت أبْدَتْ لنا شفقاً منْ أدمُعٍ بدمي انْهَلَّتْ غواديها**(3)**

يظهرفي البيت السابق التداخل في البناء الوصفي للصورة الفنية ، فقد بدأ الشاعر الصورة بالاستعارة التصريحية ، فقد شبه المحبوبة بالشمس ، وقد اختار حالة من الشمس تصف مشاعره وأحاسيسه ليضفي عليها مشاعره ، فاختار مشهد الغروب ليصفه وصفاً يتَّسقُ مع حالته النفسية الحزينة من الفراق ، والغروب يكشف لنا عن مشهد ساحر وهو الشفق ، فالشمس حين

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٢٠٣ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢٠٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٢٠٣ .

تغيب يظهر الشفق ، والشفق يستدعي الدمع ، وقد جاءت لفظة الدمع بصيغة الجمع ؛ ليصور الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فنجد الدمع ينهال من الدم ، وتنهل الغوادي غزيرة التتابع .

وكما نجد التداخل البنائي في تراكيب الصورة السابقة ، فنحن أمام صورة مركّبة تعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، ويمكننا تقسيم أركان الصورة في البيت السابق إلى خمسة أركان، كالآتي :

الجدول (٥)
أركان الصورة

الركن الأول	الركن الثاني	الركن الثالث	الركن الرابع	الركن الخامس
شمس	شفق	أدمع	دم	انهلال الغوادي

وقد حقق التداخل بين هذه الأركان الفُرادى التميز في البناء التصويري الذي يعكس حالة الألم والمعاناة من الفراق .

والصورة عند النميري لا تتوقف عند حدود الإيقاع البصري الحركي ، وإنما نجده يلجأ إلى الإيقاع الصوتي في رسم صورته ، حيث تتحقق بالجناس الصوتي جاذبية للمتلقي ، يقول : (بسيط)

ودولةٍ وَسَمَتْ غُفلَ العدى وسَمَتْ فالسَّعدُ مُذْ نَشَأَتْ مِلْءَ العيون نشا**(1)**

بدأ الشاعر البيت بمجازٍ عقليٍّ علاقته المكانيَّة ، إذ أراد أن يقول : إنّ أهل الدولة وسموا العدا ، ولنتوقف عند الوسم لنرى أثر الرسم اللفظي على صورة الوسم ، فالكلمة الأولى (وسمت): فعل ماضٍ أراد به الوسم وهوالكي الذي يؤثر علامة في الدابة الغفل فتصير معروفة بها ، وقد عنى الشاعر بها وسم علامة العار على الأعداء ، في دلالة على ضعفهم وقلة حيلتهم ، أما الكلمة الثانية (وسمت) أراد بها الفعل الماضي سما ، بحيث تحقق معنى الارتفاع والسمو ، وبذا يصبح المعنى أن الدولة ترتفع بخبر النصر والظفر . وبذا يكون الشاعر قد استعمل الجناس التام في

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٢٠١ .

(وَسَمَت ، وسَمَت) ، والجناس الثاني حدث فيه الحذف الذي حقق الجناس الناقص : وذلك في كلمتي (نشأت ونشا) .

ويبدو أن النميري وظف اللغة لتكسو صوره الفنية أبعاداً إضافية للدلالة ، فها هو يلجأ إلى المبالغة في رسم الاستعارة المكنية ، حيث يقول : (طويل)

وأكرمُ مَنْ قادَ الجوادَ إلى الوغى وسَقّى عِداهُ أيَّ كأسٍ مِنَ الرّدى**(1)**

فالشاعر يُعلي من قيمة ممدوحِه باستخدام اسم التفضيل (أكرم) ، ثم يتبع هذا الاسم صفة الفروسية ، فينتقي صورة من ساحة المعركة ، وهو الأكرم ليس في الطعام وإنما في قتل الأعداء ، وأخذ يفصّل في صورة القتلى قائلاً (سقّى) ، ولعلّ المبالغة والتضعيف يؤكدان صفة الشجاعة في الممدوح ، ويرسم للشجاعة بعداً بالاستعارة المكنية ، فقد شبّه الموت بالشراب الذي يسقيه الممدوح للأعداء ، وهكذا نجد التميز في استعمال الأفعال المنتقاة لصورة الممدوح .

المحور الثاني : الحـــذف .

وقال الجرجاني فيه : " هو بابٌ دقيقُ المَسْلك ، لطيفُ المَأخذْ ، عجيبُ الأمر ، شبيهٌ بالسِّحر، فإنَّك ترى به تَرْكَ الذِّكْر أفصحَ من الذِّكر ، والصَّمتَ عن الإفادةِ أزْيدَ للإفادة ، وتَجِدُكَ أنْطقَ ما تكون إذا لم تَنْطق ، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تبنْ "**(2)**. واعلم أنَّ الحذف لا يقع إلا وفي الكلام ما يدلُّ عليه ، ويمنع اللبس ، وهذان هما شرطا الحذف **(3)**.

وفي إشارة أخرى لأهمية الحذف يقول الشوّا : " أسلوب الحذف يُكْسِبُ الذهنَ تنظيماً واقتداراً على استيعاب البنية العميقة للكلام ، وما يرتبط بها من تذوق المعاني وتوجيهها في

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٧٩ .

(٢) الجرجاني ، عبدالقاهر بن عبدالرحمن ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠١ ، ص : ١٠٠ .

(٣) الشوّا ، أيمن ، أسلوب الحذف في اللغة العربية من الوجهة النحويّة والبلاغية ، رسالة دكتوراة ، إشراف منى إلياس ، جامعة دمشق ، ٢٠٠٠ ، ص : ٧٦ .

الطريق السوي المستقيم توجيهاً دقيقاً "**(1)**، ويستعمل الحذف لأغراض عدّة " فالعرب تستعمله للإيجاز والاختصار ، والاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالماً بمرادها فيه "**(2)**، ويقع الحديث هنا عن نوعين من الحذف ، هما :

أ. الحذف النحوي (حذف أحد أركان الجملة النحوية).

ب. الحذف البلاغي (حذف أحد أركان التركيب البلاغي). لاسيما في التشبيه والاستعارة ، وقد درس هذا النوع من الحذف في مبحث سابق تحت عنوان " الاستعارات " **(3)**.

أ ــ الحذف النحوي :

ويتعلق بحذف أحد أجزاء الجملة ، ولا يكاد باب من أبواب النحو إلا ويتصل الحذف به ، والأبواب التي يطّرد فيها حذف بعض أجزائها هي : المبتدأ والخبر ، والأفعال الداخلة عليهما ، والمفاعيل ، والإضافة ، والموصول ، والقسم ، والشّرط ، والعطف ، ويطرد الحذف فيها ، حتى ليكون أصلاً في بعض المواضع **(4)**.

ومن أغراض الحذف في اللغة العربية التخفيف إنْ أمِن اللبس ؛ لصعوبة النطق ، والاختصار والإيجاز ، والتفخيم والإعظام ، والاتساع ، وصيانة المحذوف عن الذكر تعظيماً له وتشريفاً ؛ لأنَّ الموقف المذكور لا يليق به ، ومنها صيانة المحذوف عن الذكر احتقاراً له ، وكذلك العلم الواضح بالمحذوف وشهرته ، أو الجهل به ، أو لعدم أهميتة والتركيز على المعنى المحوري للكلام ؛ فلا يؤثر ذكره أو حذفه ، وقد يكون الغرض من الحذف المحافظة على السجع ، وإضافة لذلك التحذير والإغراء**(5)** .

---

(١) المرجع نفسه ، ص : ٤ .

(٢) الكاتب ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، ط١ ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، ١٩٦٧ ، ص : ١٥٠ .

(٣) انظر ص : ١٣٦ من هذا البحث .

(٤) الشّوّا ، أسلوب الحذف في اللغة العربية ، مرجع سابق ، ص : ٦٥ .

(٥) انظر أغراض الحذف في : العودة ، حفظي حافظ ، ظاهرة الحذف في العربية " حذف الاسم في النحو العربي " ، رسالة ماجستير ، إشراف يوسف الخليفة ، معهد الخرطوم الدوليّ للغة العربية ، الخرطوم ، ١٩٩٠ ، ص ص : ٩١ ــ ٩٩ .

ومن الأمثلة على اطّراد الحذف في بعض المواضع عند النميري حذف أحد الأركـــان الأساسية للجملة الاسميّة ، مما يولّد أثراً على بناء الصورة الفنية ، ومن ذلك حذف المبتدأ ، يقول النميري : (طويل)

نبيٌ قـــؤول الصدق يرشـــدُ للهـــدى رسولٌ صدوق القولِ يهدي إلى الرّشدِ **(1)**

فالمحذوف هنا الضمير (هو) ، وقد حذف المبتدأ لدلالة السياق عليه ، والتأويل (هـــو نبيّ/ هو قؤول الصدق) ، ولعل الحذف هنا أعطى الصورة جمالية في التركيز علـــى صـــفات النبي عليه أفضل الصلوات وأتم التسليم .

وقد ذكر الجرجاني أنّ القطع والاستئناف من المواضع التي يطّرد فيها الحـــذف **(2)**، ويتكرر هذا الحذف في أبيات متتالية في مدح (الغني بالله) ، يقول النميري : (طويل)

حليْـــمٌ ولكِـــنْ حِلْـــمُـــــهُ بعْـــدَ قـــدْرةٍ أُتيْحَـــتْ لـــــهُ والسَّيـــفُ بالـــــدَّمِ خـــاضِبُ
عليـــمٌ يُزكّي عِلْـــمَـــــهُ عَمَـــــلٌ بـــهِ كما جادتِ الروضَ النَّضيرَ السَّحائبُ
مفيـــــدٌ مصيـــبٌ آخـــرينَ وإنَّمـــا " فـــــوائدُ قـــــومٍ عنْـــــدَ قـــــومٍ مصـــــائبُ "(٣)

لقد ظهر الحذف في مطلع الأبيات ، والأصل في البناء اللغوي القول (هو حليمٌ / هو عليمٌ / هو مفيدٌ) ، وقد حذف الشاعر المبتدأ وأبقى على الخبر مما أسبغ صفة جمالية على الوصف الشعري ، فزاد من قيمة الممدوح وعلو مكانته . وعلى مِثل الأمثلة السابقة علّق الجرجاني بأنّ النفس تتفادى من إظهار المحذوف ، وتانسُ إلى إضماره ، وتذهبُ المَلاحة إنْ تُكُلِّمَ به **(4)**. وفي نماذج أخرى نجد هذا النمط من الحذف وقد كثّف في البيت الواحد ، مما أضفى إيقاعاً عذباً وسريعاً على وزن الكامل ، ومنه قوله : (كامل)

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٨٥ .
(٢) انظر : الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ص : ١٠١ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٣ .
(٤) انظر : الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ص : ١٠٤ .

ندبٌ ، حليمٌ ، مشْفِقٌ ، مُتعطِّفٌ وَرَدَى الورى منْ عفْوهِ في غفْوةِ **(1)**

وقوله : (بسيط)

غرٌّ ، ميامينٌ ، أمجادٌ ، أكارِمةٌ على عِداهُمُ إلهُ الخلقِ قد سَخِطا **(2)**

ومن المواضع الأخرى التي يقع فيها الحذف حذف الفاعل ، وذلك للعلم به ، فمعلوم أنّ الله هو الذي خلق الإنسان ، وأطفأ النار ، ومن أمثلتها قوله : (طويل)

وما خُلِقَ الإنسانُ مثْلِيَ عَالِماً ولكنْ أفادتْهُ العلومَ التجاربُ**(3)**

وقوله : (متقارب)

ومـــاء البحيرة للفرس غـــاضَ وأطْفِئتْ النـــــارُ دامـــتْ دواما (٤)

ومن مواضع حذف المفعول به لدلالة السياق عليه ، إذ حذف معمول الفعل (تُهَنِّئُ) ، يقول : (طويل)

وإنْ جئْتهُ في العالمين مهنِئاً فكلُّ ملوك العالمينَ تُهَنِّئُ **(5)**

وحذف العامل في المفعول المطلق في قوله : (طويل)

هنيْئاً فقد صحَّ الإمـــــامُ الذي بـــــهِ تُفَلُّ السُّيوفُ المُرهفات القواضبُ **(6)**

لقد جاء الحذف في البيت السابق في موضعين الأول حذف العامل في المفعول المطلق، ولعلّ هذا الحذف جاء لكثرة الاستعمال ، أو لأهميّة الحدث الذي يعبر الشاعر عنه ـــــ شفاء الممدوح من مرض ألمَّ به ـــــ ، وأمّا الموضع الآخر للحذف ففي بناء الفعل (تُفَلُّ

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٢٦ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٤٢ .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤٧ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٤٠ .
(٦) المصدر نفسه ، ص : ٤٠ .

) للمجهول بحذف الفاعل ؛ وذلك للعلم به ودلالة السياق عليه ، ومن الحذف توظيف الاستثناء المفرّغ ، كقوله : (متقارب)

لقدْ بلّل الدمعُ إلا غليلي وأنْأى التفرّقُ إلا الهُياما (١)

فالشاعر أراد أن يصف كثرة الدمع ، فقدّم صورة تبين أن الدمع بلّل كل شيء إلا غليله وشوقه للمحبوبة فلم يبتلّ ، ونلاحظ أن الأسلوب الذي قُدّمت به الصورة أسلوب الاستثناء الناقص حيث حُذِفَ أحد عناصر الاستثناء وهو المستثنى منه (كل شيء) ، وفي هذا الأسلوب دلالة إثبات الشوق عند الشاعر .

المحور الثالث : التقديم والتأخير :

للجملة في اللغة العربية نوعان رئيسان ، هما : الجملة الاسميّة المكونة من المبتدأ والخبر ، والجملة الفعليّة المكونة من الفعل والفاعل و(المفعول به) ، والأصل في هذين النوعين أن يتقدم المبتدأ على الخبر في الجملة الاسميّة ، وأنْ يتقدم الفعل والفاعل على المفعول به في الجملة الفعليّة ، إلا أنّه ولأسباب متنوعة قد يختلُّ هذا الترتيب ، فيتأخر ما حقّه التقديم ، ويتقدم ما حقّه التأخير ، وهو ما يُعْرفُ بالتقديم والتأخير ، وبعبارة أخرى التقديم والتأخير : هو مخالفة عناصر الجملة لترتيبها الأصلي لغاية ما .

وقال الجرجاني في (دلائل الإعجاز) واصفاً التقديم والتأخير ومؤكداً أهميّته : " هو بابٌ كثيرُ الفوائد ، جمُّ المحاسن ، واسع التصرُّف ، بعيدُ الغاية ، لا يزالُ يفترُّ لك عن بديعة ، ويُفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزالُ ترى شعراً يروقك مَسْمَعُهُ ، ويلْطُفُ لديك موقعه ، ثمَّ تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُفَ عندك ، أنْ قدِّم فيه شيء ، وحُوِّل اللفظُ عن مكان إلى مكان " **(2).**

وقد يهدف الشاعر من التقديم والتأخير إلى غاية بلاغيّة: كالتخصيص ، أو الوزن العروضي، أو تعجيل المسرَّة أو المساءة ، أو التعجب ، أو التشويق ، أو التبرك ، أو الدعاء ، أو

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٤٥ .
(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ص ص : ٧٦ ــ ٧٧ .

التعظيم ، أو سلب العموم وغير ذلك (١)، ومن ذلك قوله في تقديم المسند (لي) ، وتأخير المسند إليه (التأبين) لغاية الاختصاص : (طويل)

ولي بعدَك التأبينُ جُهْدُ مُقصِّرٍ دعتْهُ القوافي لو أُبيْحَ وصالُها(٢)

وللتقديم والتأخير دور في مراعاة القافية ، ومن ذلك تغيير أماكن الألفاظ كما في البيت الآتي، فقد قُدِم لفظ (فوائد) وأُخِر لفظ (المصائب) في المثل المضمَّن في عجز البيت ؛ مراعاة للقافية والروي ، يقول : (طويل)

مفيـــدٌ مصيـــبٌ آخـــرينَ وإنَّـــما " فـــوائدُ قـــــومٍ عنْـــــدَ قـــــومٍ مصـــــائـــــبُ "(٣)

ومن دلالات التقديم والتأخير أنّ ما يفهم من تقديم ما حقَّه التأخير غير ما يفهم من ملازمة التقديم لما حقَّه ذلك ، فالتعجب المفهوم من تقديم الخبر على المبتدأ في البيت الآتي لا يمكن أنْ يفهم لو أنَّنا قدمنا ما حقه التقديم (المبتدأ) ، بل ربما يفسد المعنى ، يقول : (طويل)

ولله شبلٌ قد دعوهُ بيوسِفٍ شبيهٌ بليثٍ قد دعوهُ محمدا (٤)

ومنها تشويق السامع للمتأخر إن كان في المتقدم ما يُشوق إليه ، يقول : (كامل)

أزْرَتْ بقُسٍّ حينَ حلَّ عكاظا ألفاظُ مدْحِكَ يالها ألفاظا !(٥)

ويُعدُّ التَّبرُّك من غايات التقديم والتأخير ، وعادة ما يكون بتقديم شيء له مكانته أو قدسيته عند الشاعر ، ومنه التبرك باسم الله ـــ تعالى ـــ ، أو بالقرآن الكريم ، أو باسم نبيّ

---

(١) انظر : الهاشمي ، جواهر البلاغة ، مرجع سابق ، ص ص : ١٣٨ ـــ ١٥٤ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٣٥ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص: ٤٣ . الشطر الثاني من هذا البيت تضمينٌ أصله " مصائب قوم عند قوم فوائد " وهو مثل معروف .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٧٧ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ١٢٧ .

ونحوه ، ومنه قوله مُتبركاً باسم سيد الخلق سيدنا محمد ـــــ عليه الصلاة والسلام ـــــ من غير تصريح مباشر ، مستغلاً التشابه مع اسم الممدوح ومحسناً التخلص إلى ممدوحه : (بسيط)

سَمِيُّ خير نبيٍّ قام منتصراً لدينِهِ ، وأعزُّ الأمَّة الوَسطا(١)

ومن الدلالات أيضاً الدعاء عند تقديم المسند (رعى) ، وتأخير المسند إليه (الله) ، فلولا هذا التقديم والتأخير لما تحققت هذه الغاية البلاغية : (متقارب)

رعى الله نجداً وحيَّا الخياما وإنْ هيَ هاجَتْ لقلبيْ غراما (٢)

وكذا النص على سلب العموم ويكون بتقديم أداة النفي على أداة العموم ، ففي البيت الآتي ينفي الشاعر صفة الطعن والضرب عن بعض من يهزُّ الرمح ويسلُّ السيفَ : (طويل)

وما كلُّ من هزَّ المُثقَّفَ طاعِنٌ وما كلُّ من سلَّ المُهنَّدَ ضاربُ (٣)

المحور الرابع : الأساليب الخبرية والإنشائية :

يُعدُّ هذا المحور إضافة إلى الأساليب التي مرّت آنفاً من تكرار ، وحذف ، وتقديم وتأخير، إذ نجد الشاعر هنا قد راوح بين الأساليب الخبرية والإنشائية في رسمه للصور الفنية ، ومن النماذج على الأساليب الإنشائية إرساله للأمر ، والنداء ، والتعجب ، والنهي ، والدعاء ، وغيرها ، وفيما يلي نماذج من الصور التي خرجت بأسلوب إنشائي ، يقول في وصفه للنبيّ ـــــ عليه الصلاة والسلام ـــــ : (متقارب)

ويا لكَ مِنْ عاقِبٍ حاشِرٍ يُطيلُ بِحَبْلِ الإلهِ اعْتِصاما (4)

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٢٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٤٤ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٤٢ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٤٨ .

فالشاعر يتعجب من تلك العلاقة بين الخالق والنبيّ عليه الصلاة والسلام الذي يطيل حبل الاعتصام بخالقه ، وهنا نلاحظ أن النداء خرج إلى معنى التعجب . وقال أيضاً : (خفيف)

انْصراني على غزالٍ سطا بي ولِجا ما حمى وشدّا اللجاما **(1)**

(انصراني : فعل أمر يفيد الالتماس) ، وهنا يطلب الشاعر من رفيقيه أن ينصراه على محبوبته التي تشبه الغزال ، ومن النماذج على الأساليب الإنشائية إرساله النداء لابن النصر ، يقول النميري : (خفيف)

يا ابْنَ نَصْرٍ قدْ جلّ فيك مديحي فوهى ما بَناهُ قِدْماً وَهاما **(2)**

ولعلَ مراوحة الشاعر بين الجمل الخبرية والإنشائية تبث الحياة في صوره الفنية، وتكسبها حيويتها وتنوعها ، إذ إنَّ الأساليب الإنشائية ترفع وتيرة السمع عند المتلقي ، فالنداء يتطلب الإجابة، والتعجب يستدعي استحضار المُتعَجّب منه ، والدعاء يتطلب التأمين ، وهكذا.

أما الأساليب الخبرية فتخفف من حدّة هذا التوتر بين الخبر والإنشاء ، وبذلك تتحقق الإيقاعية السمعية والدلالية أيضاً ، وهذا ما نجده عند النميري ، ومن النماذج على ذلك قوله : (خفيف)

وسقى السيفَ من دماءٍ فأملى بوحى ما قدْ أمّ وِرْداً وحاما **(3)**

ويقول أيضاً : (خفيف)

ولقدْ أبْهَجَتْ ضروبُ المعالي بانْتِقامٍ سامَ الحَسودَ انْتِقاما **(4)**

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١٤١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٤٣ .
(٣) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٤٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٤٣ .

ومما تجدر الإشارة إليه أسلوب الشاعر في خواتيم القصائد ، إذ جاء على عدّة أوجه ، منها الدعاء للممدوح بطول البقاء ، وإدامة السرور له ، كقوله : (طويل)

بقيْتَ بقـــاء الدَّهر مُلْـكـك قـــاهـرٌ وسيْبُك فيّـاضٌ وسيفـك غـــالب **(1)**

وقوله : (كامل)

لازلتَ في السَّعدِ المُجدَّدِ ما سعا وفدُ الهدى بين الصفا والمروةِ **(2)**

وقوله : (طويل)

بقيـتَ ونـورُ الله يهديـك للتي تَنـالُ بها عزّاً جـديداً وأسعـدا**(3)**

ومن تلك الأوجه الظهور بمظهر المقصِّر أمام الممدوح ، وعدم القدرة على إيفائه حقَّه في المدح ، يقول : (كامل)

مــولايَ قــدْ خلّــدتُ فيــك مــدائحــاً فــامْنُنْ وخــذْها كيف شئتَ بقـــوَّةِ

واقبل عروساً من بنات قصائدي تُجْلى عَلَيْك الــدَّهرَ أحْسَنَ جَلْـــوَةِ**(4)**

وقوله : (كامل)

وإليكَــهــا منِّي مـــدائــحَ أنْهَجَــتْ بُــرْدَ الـــزَّمــان وبُـــردهـــا لـــم يُنْهَــجِ

ولــو أنَّني أعطيتُ كـــلَّ بليغـــةٍ وبكـــلِّ مـــا يهـــوى البيـــان إليَّ جي

لأتيتُ بالتقصير معتــرفــاً ولــم أبْسط ســوى كــفِّ الفقــيــر المُحْــوج**(5)**

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ٤٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ٥٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٨١ . وانظر ص : ٤٣ / ٧٠ / ٧٥ / ٧٩ / ٩١ / ٩٥ / ١١٦ ...الخ .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٥٢ .
(٥) المصدر نفسه ، ص : ٦٥ . وانظر ص : ٤٥ / ٥٦ / ٥٩ .

ووجه ثالث يختم فيه قصائده وهو الصلاة على الرسول ـــ عليه الصلاة والسلام ـــ ، وحمد الله ـــ سبحانه وتعالى ـــ ، يقول : (طويل)

ولازلتَ فينا يا ابن نصْرٍ مُـؤيَّـــداً مـــن اللهِ بـــالفتـــح المبيـــن وبـــالـــنَّصـــرِ
وآخِرُ دعـــــوانـــا أن الحمـــدُ للّـــذي هو الأهل كلُّ الأهل للحمدِ والشكْرِ**(1)**

وقوله مصلّياً على الحبيب المصطفى ــ عليه الصلاة والسلام ـــ : (متقارب / طويل)

وصلّى الإلـــهُ عـلـــــى المصطفى صـــلاةً تـــــدومُ ووالـــى السَّـــــلامـــــا **(2)**

وقوله : (طويل)

وأختِمُ نظمي بالصَّـــلاةِ على الّذي أتى خاتِماً للرُّسلِ في خير أزْمانِ
ودام الرِّضا عن آلـــهِ أنجُمِ العُلا وأصحـــابـــهِ والتـــابعـــيـــن بإحسانِ **(3)**

ولعلّ من أبلغ الخواتيم التي اختتم بها قصائده ـ بعد تلك التي حمد الله وصلّى على الرسول (عليه الصلاة والسلام) فيها ـ قوله الذي كثّف فيه أفعال الأمر ، إذ ضمَّ البيت الأول أحد عشرَ فعلاً، ومن ثمَّ الدعاء للممدوح في البيت الثاني بأنْ يمنحه الله الأماني كلَّها ، ولعلَّ هذا التكثيف للأفعال جاء ليتناسب والغرض الرئيس في القصيدة وهو عودة (الغني بالله) إلى غَرْناطة بعد خلعه مدّة من الزمن ، يقول : (كامل)

فاشرفْ وسُدْ واسْعَدْ وعِزَّ وجُدْ وصِلْ والتَدْ واصْعَدْ واسْمُ وانعُمْ وابْـهَجِ
واللهُ يمنَحُـكَ الأمـانِـيَ كُـلَّـهـا مـا احتـلَّ بـدرٌ في ثـواني الأبْـرُجِ**(4)**

وقد أشار الهرامة إلى **الأسلوب السردي** عند النميري ـــ وهو تابع للجمل الخبرية ـــ " ويقصد به ذلك النمط الذي تتوالى فيه صيغة الماضي غالباً ؛ لتوثق حوادث ، أو قضايا ، أو صفات يعددها الأديب ، أو يخبر عنها ، وأكثر ما يكون في النصوص ذات الطابع التوثيقي ،

---

(١) المصدر نفسه ، ص : ١١٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٥١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص : ١٥٨ .
(٤) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ٦٥ .

وأشعار المدح ، وهي كثيرة في شعر النميري"**(1)**، وربما يعود السبب في وجود هذا الأسلوب عنده إلى طبيعة عمله في خدمة ذوي السلطان ، وحرصه ـــ كونه قد أُرتسِم في كتابة الإنشاء ـــ على توثيق الأحداث المتعلقة بهم ووصفها ، وكذلك في الحديث عن معجزات سيدنا محمد ـــ عليه الصلاة والسلام ـــ إذ لا جديدَ يضيفه فاصطبغ ذكرها بالترديد ، والتكرار ، وكثر فيها السَّرد ، ومنه قوله في مدح الحبيب المصطفى ـــ عليه الصلاة السلام ـــ : (طويل)

رســـولٌ أتى للخَـلْـــق أجْمَـــع رحْمَـــةً وجـــاء بنـــورٍ للأنـــام وفُـــرقـــانِ
بِـــهِ بشَّر الإنجيـــلُ عيسى بنَ مـــريـــمٍ وبشّرتِ التوراةُ مـــوسى بن عمران

وأخـــبـــر يـــوسُـــفْ جـــدَّهُ بـــظُهـــورِهِ غـــداةَ أتـــاهُ وهـــو في رأسِ غِمْدانِ
وآمنـــةٌ أضْحـــتْ بِـــهِ وهي كـــاسمِـــهـــا ومـــا أمِنَـــتْ ضـــرّاً حـــوامـــلُ إنْسان

ولـــمّـــا دنـــا وقـــتُ الـــولادةِ أبْصـــرتْ عَجـــائِـــبَ لـــمْ تَطْـــرُقْ جَنَاباً لأذهـــانِ
وضاءَتْ لِمنْ بالشِّعبِ من أرْضِ مكَّةٍ قصورٌ ببصْرى من أقاليـــمِ حَـــوْرانِ
وإيـــوانُ كسرى ارْتجَّ كـــلَّ ارتجـــاجـــةٍ وكـــان كـــمـــا تَـــرْويْـــهِ أعْظَـــمَ إيـــوانِ**(2)**

ومن الأساليب أيضاً ما يُسمَّى **بالأسلوب التحاوري** ، وهو الأسلوب المعتمد على الحوار ، ويكون الشاعر طرفاً فيه (٣) ، وهو نادر الوجود عند النميري ، يقول : (طويل)

وقالوا أبو حفصٍ حَوَى المُلْكَ غاصِباً وإخْـــوَتُهُ أولى وقـــد جـــاءَ بالنُّـــكْـــرِ
فقلـــتُ لهُـــمْ كُـــفُّـــوا فمَا رضيَ الـــورى سِوى عُمَرَ منْ بَعْدِ موتِ أبي بكْرِ (١)

---

(١) الهرامة ، القصيدة الأندلسية ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص : ٢٨١ .
(٢) الديوان ، مصدر سابق ، ص : ١٥٦ . وانظر ما بعدها ، وانظر صورة الرسول عليه الصلاة والسلام في الفصل الأول من هذا البحث .
(٣) الهرامة ، القصيدة الأندلسية ، مرجع سابق ، ج٢ ، ص : ٢٨٠ .

الـــخـــاتـــمـــة :

خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج والملاحظات :

– قصائد النميري معظمها جاء ضمن باب المدح ـــــ فهو شاعر مدّاح ـــــ وهذا ما أكدّه الشاعر ذاته في أحد أبياته الشعرية كما مرّ بنا سابقاً . ولّعله شاعر متكسب من شعره لما في شعره مـــن تكرار للأبيات والمعاني في مدائحه لممدوحين مختلفين .

ـــ كشف الفصل الأول الذي تحدّث عن " موضوعات الصـــورة الفنيـــة عنـــد النميـــري" أنّهـــا موضوعات تكاد تكون محددة ؛ فالموضوع الأول وهو" الإنسان" أخذت فيه شخصـــية الممـــدوح الحيّز الأكبر من الوصف . ويلحظ في هذا الفصل مثلا قلة صور المرأة ؛ ذات المنحى الغزلي ، بينما ارتبطت معظم صورها بالطبيعة والحرب .

– في إطار موضوع الطبيعة نلحظ مدى تأثر النميري بحياة البداوة من خلال تطرقه إلى الحديث عن الإبل التي لم يحتفل بها معظم الأندلسيين ؛ وهو أمر قد يشير إلى مدى تأثر الشاعر برحلتيه إلى المشرق .

– تبيّن من الدراسة أنّ النميري شاعر مثقفٌ ملمٌّ بعلوم عصره ، وهذا ما تشير إليه المصطلحات العلمية التي وظفها في شعره ، في ميادين علم الحديث ، والفقه ، واللغة ، وألفاظ القرآن الكريم ، فضلاً عن إلمامه بالتاريخ والأنساب .

ـــ يتبين للناظر في فصل " أثر التشكيل الموسيقي في الصورة الفنية عند النميـــري " القـــدرة الشعرية عند النميري في نظمه للأبيات على معظم الأوزان الشعرية ، وبعد الدراسة الإحصـــائية لهذه الأوزان ، واستخراج النسب المئوية ، اتّضح أن البحر الطويل هـــوالأكثر دورانـــاً ، أمـــا المنسرح والرجز والسريع والرمل فهي الأبحر الأقل استعمالاً . كما أنه لم يـــنظم شـــعراً علـــى البحور الآتية : الهزج ، والمتدارك ، والمديد ، والمضارع ، والمجتث ، والمقتضب . كما يتبين

---

(١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ص : ١١٦ ـــ ١١٧ .

استعمال النميري لجميع حروف اللغة العربية ؛ ليجعلها رويّا في ديوانه لقصيدة أو أكثر ، وفي هذا دليل على سعة مقدرته الفنيّة .

– عند الحديث عن الإيقاع الداخليّ للقصائد تبيّن أن النميري اتكأ على الإيقاع الداخلي بشكل كبير ؛ ليخلق موسيقى داخلية تنسجم مع متطلّبات الشعر في ذلك العصر ، وبعد الدراسة تبيّن أن التكرار والجناس هما الأكثر استعمالاً من بين عناصر الموسيقى الداخلية .

ــ كشف الفصل الرابع " أثر التشكيل البلاغيّ في الصورة الفنية عند النميري " عن امتلاك النميري لمقدرة بلاغية تمثّلت في توظيفه نماذج متعددة من الأساليب البلاغية ، فنجد صور التشبيه بأقسامه ، والاستعارة حاضرة بقسميها ؛ المكنيّة والتصريحيّة . وكذلك نجد المجاز والكناية متمثلة في عدد من النماذج الشعرية ، إلا أن شيوع هذا النمط التصويري لا يضاهي شيوعه عند غيره من الشعراء في ذلك العصر . وربما مرد ذلك لغلبة النمط السردي في العديد من قصائده .

ــ أما لغة الصورة الفنية عند النميري ، فقد غلب عليها طابع السهولة والوضوح ، ومع ذلك فلم تخلُ من دوران بعض الألفاظ البدوية التي توصف بأنّ فيها شيئاً من الوعورة ؛ إذ تحتاج للرجوع إلى المعاجم اللغوية لتعرف معانيها .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

الأتابكي ، يوسف بن تغري بردي ، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي** ، تحقيق : محمد محمد أمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.

ابن الأحمر، **نثير فرائد الجمان** ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الثقافة – بيروت ، ١٩٧٦.

الأصبهاني، أبو الفرج ، **الأغاني** ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار الثقافة – بيروت ، ٩٩٥.

البخاري ، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ، **صحيح البخاري** ، باعتناء : محمد وهيثم نزار تميم ، دار الأرقم – بيروت ، ١٩٩٥ .

البيهقي ، أبو بكر أحمد ، **دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة** ، تحقيق عبدالمعطي قلعجي ط١، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٥.

الترمذي ، أبو عيسى محمد بن عيسى ، **سنن الترمذي** ، تحقيق : إبراهيم عطوة عوض ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

التنبكتي ، أحمد بابا ، **كفاية المحتاج** ، تحقيق : محمد مطيع ، وزارة الأوقاف والشؤون والإسلامية – المغرب ، ٢٠٠٠ .

التنبكتي ، أحمد بابا ، **نيل الابتهاج بتطريز الديباج** ، تحقيق : علي عمر ، ط١ ، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٤ .

الجرجاني ، عبدالقاهر بن عبدالرحمن ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠١ .

الجزري، ابن الأثير أبو الحسن، **أسد الغابة في معرفة الصحابة** ، دار الفكر – بيروت ، ١٩٨٩.

ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٩.

الجواليقي ، أبو منصور ،" **كتابان في الخيل** " **نسب الخيل ، لابن الكلبي ، وكتاب أسماء خيل العرب وفرسانها** ، لابن الأعرابي ، تحقيق : نوري القيسي وحاتم الضامن ، ط١ ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٧.

الحموي ، ياقوت ، **معجم البلدان** ، تحقيق : فريد عبد العزيز الجندي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٠.

ابن الخطيب ، لسان الدين ، **الإحاطة في أخبار غرناطة** ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، ط٢ ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ١٩٧٧.

ابن الخطيب ، لسان الدين ، **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة** ، تحقيق : إحسان عبَّاس ، دار الثقافة – بيروت ، ١٩٨٣ .

ابن خلدون ، عبد الرحمن ، **مقدمة ابن خلدون** ، ط١ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٩٩٢.

ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ــ بيروت ، ١٩٧٧ .

الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد ، **سير أعلام النبلاء** ، تحقيق : مصطفى عبدالقادر عطا ، ط، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٤.

ابن سيده ، أبو الحسن علي بن إسماعيل ، **المخصص** ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٩٩٠ .

السيوطي ، عبد الرحمن بن أبي بكر ، **جامع الأحاديث** ، جمع وترتيب : عباس أحمد صقر و أحمد عبد الجواد ، دار المنار ، ١٩٨٤ .

الصفدي ، صلاح الدين ، **الوافي بالوفيات** ، ط٣ ، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ــ دار صادر – بيروت ، ١٩٩١ .

الطبري ، أبو جعفر محمد ، **جامع البيان في تأويل القرآن (تفسير الطبري)** ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط١ ، مؤسسة الرسالة ، ٢٠٠٠ .

العسقلاني ، أحمد بن حجر ، **الإصابة في تمييز الصحابة** ، تحقيق : علي البجاوي ، ط١ ، دار الجيل – بيروت ، ١٩٩٢ .

العسكري ، أبوهلال ، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر** ، تحقيق : مفيد قميحة ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨١ .

القلقشندي ، أحمد بن علي ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، شرح وتعليق : محمد شمس الدين ، ط١ ، دار الفكر ، ١٩٨٧ .

القيرواني ، ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر ونقده** ، تحقيق : النبوي شعلان ، ط١ ، مكتبة الخانجي ، ٢٠٠٠ .

الكاتب ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان ، **البرهان في وجوه البيان** ، تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، ط١ ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، ١٩٦٧ .

المرزباني ، محمد بن عمران بن موسى ، **الموشح** ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ت .

المقري ، أحمد بن محمد ، نفح **الطيب في غصن الأندلس الرطيب** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ١٩٤٩.

النميري ، ابن الحاج ، **فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب** دراسة : محمد بن شقرون ، ط١، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ١٩٩٠ .

النميري ، ابن الحاج ، **ديوان ابن الحاج النميري** ، تحقيق : عبدالحميد الهرامة ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣ .

الهيثمي ، نور الدين علي بن أبي بكر ، **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد** ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٢ هـ .

ثانياً : المراجع :

إبراهيم ، زكريا ، **مشكلة الحياة** ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

أنيس ، إبراهيم وآخرون ، **المعجم الوسيط** ، ط٢ ، دار الدعوة ، إستانبول ، ١٩٨٩ .

أمين ، بكري شيخ ، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد** ، ط١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٢ .

الأوسي ، حكمت ، **الأدب الأندلسي في عصر الموحدين** ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

البحراوي ، سيد ، **العروض وإيقاع الشعر** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .

البطل ، علي ، **الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري** ، ط٢ ، دار الأندلس ، ١٩٨١ .

بيريس ، هنري ، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف** ، ترجمة : الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٨ .

التكريتي ، نهاد ، **العروض العملي** ، دار دمشق ، ١٩٨٠.

الخطيب ، محمد كامل تحرير وتقديم ، **نظرية الشعر** " **كتب مدرسة الديوان** " ، مقال بعنوان : الشعر لإبراهيم المازني والقول لهيجل ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٦ .

دعدور ، أشرف ، **الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي** ، مكتبة نهضة الشرق ، جامعة القاهرة .

دهمان ، أحمد علي ، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني** ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٦

الرباعي ، عبد القادر ، **الصورة الفنية في النقد الشعري** ، ط١ ، دار العلوم ، ١٩٨٤ .

الرباعي ، عبد القادر ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ط١ ، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، إربد ، ١٩٨٠ .

الركابي ، جودت ، **في الأدب الأندلسي** ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٥ .

الزرزموني ، إبراهيم أمين ، **الصورة الفنيّة في شعر علي الجارم** ، دار قباء ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

سلامة ، عبدالفتاح محمد محمد ، **نظرات تطبيقية في علم البيان** ، ط١ ، دار المعارف ، ١٩٩٥ .

سلامة ، علي ، **الأدب العربي في الأندلس** ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩.

شريم ، جوزيف ميشال شريم ، **دليل الدراسات الأسلوبية** ، ط١ ، المؤسسة الجامعية ــ بيروت ، ١٩٨٤ .

شلبي ، سعد ، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر** ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

الشكعة ، مصطفى ، **الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه** ، ط٥ ، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٣ .

الشناوي ، علي الغريب ، **الصورة الفنية عند الأعمى التطيلي** ، رسالة ماجستير ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

الصائغ ، عبد الإله ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً** ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧.

ضيف ، أحمد، **مقدمة لدراسة بلاغة العرب** ، ط١ ، مطبعة السفور، القاهرة، ١٩٧١ .

الطيب ، عبدالله ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ط ٤ ، دار جامعة الخرطوم ، ١٩٩١ .

عباس ، إحسان ، **فن الشعر** ، ط٢ ، دار الثقافة – بيروت ، ١٩٥٩ .

عبّاس ، إحسان ، **تاريخ الأدب الأندلسي :** عصر الطوائف والمرابطين ، ط٥ ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٨ .

عبد الرؤوف ، محمد عوني ، **القافية والأصوات اللغوية** ، مكتبة الخانجي ، (د.ت) .

عبدالله ، محمد حسن ، **الصورة والبناء الشعري** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

الجهني ، زيد بن محمد بن غانم ، **الصورة الفنية في المفضليات** ، ط١ ، الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ، ١٤٢٥هـ .

عصفور ، جابر ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** ، دار المعارف ، القاهرة .

عفيفي ، محمد الصادق ، **النقد التطبيقي والموازنات** ، مؤسسة الخانجي ، مصر ، ١٩٧٨ .

فتحي ، عبد القادر فريد ، **بحوث ومقالات في البلاغة** ، ط١، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

القط ، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٢ .

كحالة ، عمر رضا ، **معجم قبائل العرب** ، ط٦ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩١ .

الملائكة ، نازك ، **قضايا الشعر المعاصر** ، ط٧ ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٣ .

ناصف ، مصطفى ، **الصورة الأدبية** ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣ .

نافع ، عبد الفتاح صالح ، **الصورة في شعر بشار** ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٩٨ .

نوفل ، يوسف حسن ، **الصورة الشعرية والرمز اللوني** ، دار المعارف – القاهرة ، ١٩٩٥ .

الهاشمي ، أحمد ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، ط١٢ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

هلال ، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث** ، دار العودة ، ١٩٧٣ .

الوائلي ، عبد الحكيم ، **موسوعة القبائل العربية** ، ط١، دار أسامة ، عمان ، ٢٠٠٢ .

اليافي ، نعيم ، **تطور الصورة في الشعر العربي الحديث** ، منشورات وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨١ .

اليافي ، نعيم ، **مقدمة لدراسة الصورة الفنية** ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، ١٩٨٢ .

يوسف ، حسني عبد الجليل ، **موسيقى الشعر العربي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

ثالثاً : الرسائل الجامعية :

الشّوّا ، أيمن ، **أسلوب الحذف في اللغة العربية من الوجهة النحويّة والبلاغية** ، رسالة دكتوراة ، إشراف منى إلياس ، جامعة دمشق ، ٢٠٠٠ .

عبدالقادر ، قرش ، **الصورة الفنيّة في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين** ، رسالة دكتوراة ، جامعة الجزائر ، إشراف علي بن محمد ، ١٩٩٢ / ١٩٩٣.

العودة ، حفظي حافظ ، **ظاهرة الحذف في العربية " حذف الاسم في النحو العربي "** ، رسالة ماجستير ، إشراف يوسف الخليفة ، معهد الخرطوم الدوليّ للغة العربية ، الخرطوم ، ١٩٩٠ .

رابعاً : الدوريات :

الحماد ، روز ، **وظائف الصورة في النقد الحديث** ، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية ، العدد ٣ ، المجلد ٢٧ ، ٢٠٠٥ .

شنوان ، يونس ، **الصورة وموضوعاتها في شعر ابن شهيد الأندلسي** ، مجلة دراسات أندلسية ، تونس ، ١٩٩٧، العدد ٢.

العلي ، ناصر ، **مفهوم الصورة الشعرية ومصادرها** ، أفكار ، العدد ١٦٢ ، ٢٠٠٢ .

قطوس ، بسام ، **الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث** ، مجلة أبحاث اليرموك ،٩ (١)، ١٩٩٨ .

“ The Artistic image in Ebrahim bin al-Haj al- Numiri's Poetry ”

Supervisor: Dr. Ameen Odeh

Researcher: Ismail Ahmad Salameh

ABSTRACT

This study discussed the poetry of Ibn al-Haj al-Nomairi through discussion and analysis, and adopted the artistic view as a method to enter into the world of Nomairi. This study was divided into a preface and five chapters.

The researcher discussed the most significant concepts of the artistic view for some of the contemporary authors, and the extent of their care of it. This study discussed several axes of the artistic view which emerged from what was written. These axes were represented by the concept of the artistic view, their significance, components, conditions, sources, types, and functions. Then, the researcher introduced the poet Ibn al-Haj Nomairi who was described by his contemporaries as the scholar, narrator and traveler, and so on. The introduction included his name, his youth and his family, some of his literary position, his pride in himself, and his scientific works.

Chapter one discussed Ibn al-Haj al-Nomairi's artistic views' issues, particularly man as the most important subject; since man cares about himself more than others. Of man's views to al-Nomairi is the Prophet (peace be upon him), and the image of the praised, the bemoaned, and the women, then came nature as another subject for the artistic view, silent and live.

Chapter two discussed the sources of the artistic view at al-Nomairi, represented in the religious sources of the Qur'an, Hadeeth, multiple

terminology of Fiqh and religion, and cultural sources that he employed his culture densed in his memory, such as: sources of history genealogy, and others.

Chapter three discussed the impact of the musical form in the artistic view at al-Momairi through two axes: the external music, represented by the musical tone and its patterns of recurrence, proximity, *tatreez*, paronomasia, export and *tasree'*.

Chapter four discussed the impact of the rhetoric formation in the artistic view at al-Nomairi by addressing the similes, metaphors, metonymy, and figuration.

Chapter five discussed the stylistic language of artistic view linguistically, advancement and postponement, omission, reporting and construction methods .This study was concluded with a conclusion and the most important results.