وصف النُّوَّار في ضادية ابن الاسْتِجِّي ومعارضاتها

(دراسة بلاغية نقدية)

دكتور

محمد فتحي رضوان محمد

مدرس البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق

mohamedradwan.٢٥@azhar.edu.eg
molaame٣٧١٩٨٤@gmail.com

١٤٤٥هـ = ٢٠٢٤م.

الملخص

كان لأدباء الأندلس كبير تعلق بطبيعة بلادهم الساحرة وما تعج به من مظاهر جمال الطبيعة، مما أكسبهم رقة المشاعر وحب التنزه في بساتينها للتمتع بنوارها مما فتق على ألسنتهم صورا تعكس مرآة عصرهم يصفون بها ما شاهدوه لاسيما جمال الربيع، ومن درر الأدب الأندلسي الرقيق كتاب البديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل الإشبيلي (ت: ٤٤٠هـ تقريبا) جمع فيه الكاتب مختارات أدبية من صور الأندلسيين للربيع وجماله عمد بها إلى إبراز مواهب الأدباء الأندلسيين ومقدرتهم الفائقة فيما يخص وصف مظاهر الطبيعة التي لا يسبقهم فيها سابق ولا يلحق بهم لاحق.

ومن درر هذا الكتاب، أن الكاتب قد جاء بقصيدة ابن الاستجي أبي الحسن بن علي (ت: ٤٥٥ه) يصف فيها نووار الربيع بوصف حسن بديع، ومدح بها القاضي ابن عباد (ت: ٤٨٨ه)؛ فأعجب بها أبو الوليد الإشبيلي صاحب الكتاب، فعارضها في الباب نفسه أمام القاضي ابن عباد كذلك، فأعجب القاضي بقصيدة أبي الوليد؛ فأمر باستحضار صاحب الشرطة أبي بكر بن القوطية (ت: ٤٦٧ه) والأديبين أبي جعفر بن الأبار (ت: ٤٣٣ه) وأبي بكر بن نصر (ت: ٤٩٣ه) وأمرهم بمعارضة هذه القصيدة، فعارضوها، ولما علم الوزير الكاتب أبو الأصبغ (ت: ٤٦٠ه) بهذه المعارضات عارضها هو الآخر بقصيدة في حضرة القاضي ابن عباد، فلم يعجب القاضي ابن عباد بوصف أبي الأصبغ للأقحوان فرد عليه كذلك من خلال معارضة له، فلما سمع أبو الحسن علي بن أبي غالب بن حصن المعارضات فعارضها هو الآخر، فبلغت معارضات قصيدته سبع معارضات.

ومن الجميل في كل هذه المعارضات أنها من المعارضات التامة فكلها في غرض واحد، وهو المدح وعلى وزن واحد وهو بحر المجتث وقافية واحدة وروي واحد، وقد اعتمد أصحابها على تصوير النوار بصورة لافتة، وكما هو معلوم أن المعارضة لها داع وغاية فداعيها الإعجاب والتقليد وغايتها التفوق والإبداع، وهذا ميدان بلاغي ونقدي خصب؛ فأردت أن أتناول هذا الباب من منظور بلاغي، يلقي الضوء على جمال هذا العصر بيئة وأدبا.

كلمات مفتاحية: وصف النوار–ضادية–ابن الاستجي–معارضات–دراسة بلاغية نقدية.

Abstract

The poets of Andalusia loved the nature of their country and were influenced by it in their poetry. One of the pearls of delicate Andalusian literature is the book Al-Badi' fi Description Al-Rabi' by Abu Al-Walid Ismail Al-Ishbili (d. approximately ٤٤٠ AH).

In this book, he included a poem by Ibn al-Istaji, Abu al-Hasan Ibn Ali (d. ٤٥٥ AH), in which he describes the flowers of spring with a beautiful and wonderful description, and in which he praised al-Qadi Ibn Abbad (d. ٤٨٨ AH); Abu al-Walid al-Ishbili, the author of the book, was impressed by it, so he opposed it. Abu Bakr ibn al-Qutiyyah (d. ٤٦٧ AH), the writers Abu Jaafar ibn al-Abar (d. ٤٣٣ AH) and Abu Bakr ibn Nasr (d. ٤٩٣ AH), the minister and writer Abu al-Asbagh (d. ٤٦٠ AH), and the judge Ibn Abbad, when Abu Al-Hasan Ali bin Abi Ghaleb bin Hisn heard the objections, he also opposed them, and the objections to Ibn Al-Istaji's poem reached seven oppositions.

What is beautiful about all of these oppositions is that they are complete oppositions, as they are all for one purpose, which is praise and in one meter, which is the sea of regurgitation, one rhyme, and one narration. Their authors relied on depicting flowers in a remarkable way, and as it is known that opposition has a reason and purpose, so its motive is admiration and imitation, and its goal is superiority. And creativity, this is a fertile rhetorical and critical field. I wanted to address this topic from a rhetorical perspective that sheds light on the beauty of this era, both in environment and literature.

KEYWORDS: Description of Flowers - Dhadia - Ibn Al-Istaji - Oppositions - A Critical Rhetorical Study.

Dr.
Mohamed Fathi Radwan
Department of Rhetoric and Criticism,
Faculty of Arabic Language, Zagazig
mohamedradwan.٢٥@azhar.edu.eg
molaame٣٧١٩٨٤@gmail.com

مقدمة

الحمد لله بديع السماوات والأرض وما فيهن أحسن كل شيء خلقه وحثنا على النظر فيه ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَلَكَهُۥ يَنَٰبِيعَ فِى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِۦ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥ ...﴾ [الزمر: ٢١]، ثم جعله لنا آية وعبرة ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥٓ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴿١٣﴾﴾ [النحل: ١٣]، والصلاة والسلام على خير خلق الله ونبيه ومصطفاه سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن والاه، وبعد:

فإن النظر في الطبيعة وما فيها من بواعث الإيمان التي حث عليها القرآن، فما أجمل أن تنظر إلى جمالها مستشعرا قدرة الله عز وجل على الخلق والتصوير، ومعلوم أن كل إنسان لا يستطيع أن ينظر في الطبيعة كلها لأنها تشمل الأرض كلها وما فيها في كل زمان، وهذا محال؛ فتكون عين كل امرئ قادر على التصوير الدقيق البليغ في أي مكان ما على ظهر الأرض نافذة لغيره كأنه عاين هذا الجمال وإن خير ما يصور لنا هذا هو الشعر العربي الفصيح حيث يعد أكبر مرآة عاكسة لصورة الطبيعة في عصره.

ومؤكد أن بلاد الأندلس في عصرها الذهبي كانت تمتاز بطبيعة خلابة أسرت عقول الشعراء فراحوا يتفننون في وصفها وتصويرها حتى صارت في أشعارهم صورة حية باقية مع تغير الطبيعة بتغير الزمان، وإن من يقرأ لهؤلاء الشعراء شعر الطبيعة ينتقل مباشرة بدون أن يشعر إلى ذلك العصر ويرى بعين الشاعر هذا الجمال الخلاب الذي لم تبدعه يد مخلوق، وهذه قيمة دينية وفنية كذلك لتراثنا الأدبي وبالأخص الشعري.

ومن تلك النفائس البديعة في هذا الباب هو كتاب البديع في وصف الربيع، للشاعر أبي الوليد إسماعيل بن عامر بن حبيب الإشبيلي (ت: ٤٤٠هـ)، وهو بستان بحق ضمنه صاحبه أنفس الزهور الشعرية الأندلسية وأجملها في وصف الزهور وأنواعها، وبينما كنت أطوف في هذا اللبستان وجدت الشاعر قد جاء بقصيدة ابن الاستجي أبي الحسن بن علي (ت: ٤٥٥هـ) يصف فيها نوواير الربيع بوصف حسن بديع -كما قال الإشبيلي- ومدح بها القاضي ابن عباد (ت: ٤٨٨هـ)؛ فأعجب بها أبو الوليد الإشبيلي صاحب الكتاب، فعارضها في الباب نفسه أمام القاضي ابن عباد كذلك، فأعجب القاضي بقصيدة أبي الوليد؛ فأمر

باستحضار صاحب الشرطة أبي بكر بن القوطية (ت: ٤٦٧ه) والأديبين أبي جعفر بن الأبار (ت: ٤٣٣ه) وأبي بكر بن نصر (ت: ٤٩٣ه) وأمرهم بمعارضة هذه القصيدة، فعارضوها، قال أبو الوليد: «فصنعوا في ذلك من ليلتهم أشعارا رائعة السمات فائقة الصفات»[1]، ولما علم الوزير الكاتب أبو الأصبغ (ت: ٤٦٠ه) بهذه المعارضات عارضها هو الآخر بقصيدة في حضرة القاضي ابن عباد، فلم يعجب القاضي ابن عباد بوصف أبي الأصبغ للأقحوان فرد عليه كذلك من خلال معارضة له، فلما سمع أبو الحسن علي بن أبي غالب بن حصن المعارضات فعارضها هو الآخر مادحا لابن عباد.

ومن الجميل في كل هذه المعارضات أنها من المعارضات التامة فكلها في غرض واحد، وهو المدح وعلى وزن واحد وهو بحر المجتث وقافية واحدة وروي واحد، وقد اعتمد أصحابها على وصف النوار بصورة لافتة وكما هو معلوم أن المعارضة لها داع وغاية فداعيها الإعجاب والتقليد وغايتها التفوق والإبداع وهذا ميدان بلاغي ونقدي خصب؛ فأردت أن أتناول هذا الباب من منظور بلاغي، يلقي الضوء على جمال هذا العصر بيئة وأدبا؛ وينظر نظرة نقدية لحكم صاحب كتاب البديع في وصف الربيع حين حكم على تلك الأوصاف للنوار بالجودة والحسن والروعة؛ فجعلت هذا البحث بعنوان:

وَصْفِ النُّوَّارِ فِي ضَادِيَّةِ ابْنِ الاسْتِجِّي وَمُعَارَضَاتُها دِرَاسَة بَلَاغِيَّة نَقْدِيَّة

وقد تناول البحث البلاغي صورة النوار في هذه الأشعار، من خلال الوقوف مع كل شاعر بالترتيب في مبحث مستقل، بداية من قصيدة ابن الاستجي، إلى قصيدة أبي الحسن علي بن أبي غالب بن حصن، في ثمانية مباحث، ثم ختمت المباحث بمبحث عرضت فيه الضادية ومعارضاتها على ميزان النقد فجاء الحديث عن نقد المعنى، والعاطفة، والخيال، والأسلوب، ثم جمعت ما توصل إليه البحث في الخاتمة.

---

١) البديع في وصف الربيع، لأبي الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الحميري الأشبيلي المتوفى قريبا من سنة ٤٤٠هـ، تحقيق الدكتور/ عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني، ط/ الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م: (٤٨).

هذا وقد اعتمدت على كتاب البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الإشبيلي لتوثيق الضادية ومعارضاتها فأخذت منه الأبيات محل الدارسة.

أسأل الله ﷻ التوفيق والسداد والقبول والرشاد

إعداد:

د/ محمد فتحي رضوان محمد

مدرس البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق

المبحث الأول:

وصف النوار عند ابن الاستجي دراسة بلاغية نقدية

قال أبو الحسن بن الاستجي (٣٧٧: ٤٥٥هـ)[١] في وصف النُّوَّار[٢]:

١- كَأَنَّمَا الرَّوضُ لَمَّا *** وَشَتْ يَدُ الْمُزْنِ أَرْضَهْ

٢- بِكُلِّ حَمْرَاءَ صِرْفٍ *** وَكُلِّ بَيْضَاءَ بَضَّهْ

٣- كَوَاكِبٌ فِي سَمَاءٍ *** مِنَ الزَّبَرْجَدِ مَحْضَهْ

٤- كَأَنَّ طَلَّ الأَقَاحِي *** مَدَامِعٌ مُرْفَضَّهْ

٥- أَوْ لُؤْلُؤٌ فَوْقَ أَرْضٍ *** مِن المَهَا مُبْيَضَّهْ

٦- كَأَنَّمَا الْوَرْدُ صَدْرٌ *** أَبْقَى بِهِ اللَّثْمُ عضَّهْ

٧- أَوْ خَدَّ أَغْيَدَ قَدْ أَخْـ *** ـجَلَتْهُ حَالٌ مُمِضَّهْ

٨- كَأَنَّمَا النَّهْرُ نَصْلٌ *** جَلا الصياقِلُ عُرْضَهْ

٩- كَأَنَّمَا غُدُرُ الْمَا *** ءِ فِي المرُوجِ الْغَضَّهْ

---

١) هو ابن الاسْتِجِّي القرطبي علي بن عبد الله بن علي بن محمد بن يوسف أبو الحسن الأزدي المهلبي القرطبي المعروف بابن الاستجي بعد الهمزة سين مهملة وتاء ثالثة الحروف وجيم، شيخ مسند، قديم العناية بطلب العلم. شاعر مطبوع حسن الخط، صنف كتبًا كثيرة. توفي سنة خمس وخمسين وأربع مائة.

الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي المتوفى: (٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م: (٢١ / ١٤٠).

وينظر: هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، لإسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي المتوفى: (١٣٩٩هـ)، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية استانبول ١٩٥١م، أعادت طبعه بالأوفست: دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان: (١/ ٦٩٠).

٢) البديع في وصف الربيع: (٤٦).

١٠ إذَا الْتَـقَـيْـــــنَ مَـــــرَاءٍ *** أَوْ أَكْـــــؤُسٌ مِـــنْ فِضَّـــــهْ

١١ كَأَنَّمَـــا الشَّـــمْسُ فِـــي الْجَـــ *** ـــــوِّ حِـــينَ يَقْطَـــعُ عَرْضَـــهْ

١٢ وَجْـــهُ ابْـــنِ عَـبَّـــاد النـــدْ *** بِ حِيـــــنَ تَأْمُـــــل قَرْضَـــــهْ

١٣ حَـــوَى بِـطَـــوْلِ يَـدِيْـــــه *** طُـــــولَ الثَّـنَـــاءِ وَعَـــرْضَهْ

بدأ ابن الاستجي قصيدته بعدة أوصاف للنوار تحدث فيها عن الورد الأحمر والأبيض، والأقحوان، ثم الورد مرة اخرى:

الصورة الأولى:

وردت في قوله:

كأَنَّمَـــا الـــرَّوضُ لَمَّـــــا *** وَشَـــتْ يَـــدُ الْمُـــزْنِ أَرْضَـــهْ[١]

بِكُـــلِّ حَمْـــرَاءَ صِـــــرْفٍ *** وَكُـــلِّ بَيْضَـــــاءَ بَضَّـــــهْ[٢]

كَـــوَاكِـــبٌ فِـــي سَمَـــــاءٍ *** مِـــنَ الزَّبَرْجَـــدِ مَحْضَـــــهْ[٣]

---

١) وشت: نقشت. القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى المتوفى: (٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط/ الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م: مادة: وشي)

٢) صرف: خالص لم يشب بغيره. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي المتوفى: (١٢٠٥هـ)، المحقق: مجموعة من المحققين، دار الهداية: مادة: ص ر ف).

بضة: نضرة وصافية. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى المتوفى: (٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط/ الثالثة - ١٤١٤ هـ: مادة: بضض)

٣) محضة: المحض: الخالص من كل شيء. تاج العروس: مادة: م ح ض).

فحينما نزل ماء المزن على الروض أنبت ورودًا حمراء خالصة وبيضاء نقية صافية وسط الحشائش الخضراء، فراح الشاعر يصور هذا المشهد مشبهًا له بصورة في السماء فشبهه بكواكبَ في سماء من الزبرجد، فيلحظ أن الشاعر راعى كل جوانب صورة المشبه هيئة ولونًا، ثم جاء لها بنظير في المشبه به، فجاء التشبيه مركب الطرفين، الطرف الأول (المشبه) فيه صورة الورد الأحمر والأبيض وسط الحشائش الخضراء، والطرف الثاني (المشبه به) فيه صورة الكواكب المتلألئة الحمراء والبيضاء في سماء من الزبرجد خضراء، وهذا مما يصلح فيه تشبيه كل جزء من أجزاء أحد طرفيه بما يقابله في الطرف الآخر وهذه دقة تحسب للشاعر.

إلا أن إغفال التركيب الذي قصده الشاعر والتركيز على تشبيه الأجزاء منفردة مما يفقد التشبيه قيمته –كما قال البلاغيون[1]– ويمحو أثر الصورة التركيبية التي بنى الشاعر تشبيهه عليها؛ ليكتسب التشبيه روعة وجمالا.

وتشبيه الشاعر هنا مجمل، وأصله قريب مبتذل؛ فتشبيه الورد الأبيض بنجوم السماء من التشبيهات التي لا تحتاج إعمال فكر وروية، إلا أن الشاعر أضفى عليه غرابة كسته جمالا، فأضاف بعض التفاصيل التي أخرجته من القرب إلى البعد ومن الابتذال إلى الغرابة والجمال، حيث راعى القرب في الحجم بالنسبة إلى الرؤية بالعين المجردة، فحينما تنظر إلى الروض من بعيد ترى الزهور البيض والحمر بحجم يشبه في العين حجم الكواكب المضيئة في السماء وكذلك اللمعان والاستدارة بجانب اللون؛ فمعلوم أن كواكب السماء لها لونان مشهوران عند النظر هما الأحمر والأبيض، كما راعى كذلك لون الأرض الخضراء لكثرة الحشائش فيها وتخيل أن السماء مكونة من الزبرجد الذي يشبه تماما لون الحشائش الأخضر، كما أنه جعل صورة المشبه به نادرة الحضور في الذهن عند

١) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لأبي حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي، بهاء الدين السبكي المتوفى: (٧٧٣ هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط/ الأولى، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م: (٢/ ٩٤).

ذكر المشبه وهذا مما أثنى عليه البلاغيون[1]؛ فهو في ذاته هنا لا وجود له؛ لأنه من المركبات الخيالية كما في قول الشاعر[2]:

وكـــــأن محمـــــرَّ الشقيـــــ * ـــــقِ إذا تـ ـصوَّبَ أو تَـ ـصعَّدْ**

أعـــــلامُ يـــــاقوتٍ نشـــــر * ن علـــى رمـــاحٍ مـــن زبرجـــد**

حيث عدوه من التشبيهات البعيدة الغريبة؛ لأنه من المركبات الخيالية[3].

كما أن الشاعر بنى صورة المشبه على استعارة مكنية شبه فيها المزن بمزخرف يرسم بيده صورًا بديعة ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (يد) ليضفي على الصورة حياة وحركة، جملت الصورة الكلية وحسنتها.

الصورة الثانية:

وردت في قوله:

كَـــأَنَّ طَـــلَّ الأَقَـاحِـــــي * مَـدَامِـــــعٌ مُـرْفَـضَّـــــــهْ[4]**

أَوْ لُـؤْلُـــــؤٌ فَـــــوْقَ أَرْضٍ * مِـــــن المَهَـــا مُبْيَـضَّـــــــهْ**

بدأ الشاعر يتحدث عن أنواع الزهور الموجودة في تلك الروضة الحسناء التي صورها في الصورة الأولى والتي منها نوع أبيض ونوع أحمر، أما الأبيض فصوره في هذه الصورة

---

١) ينظر: أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار المتوفى: (٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة: (١٦٤).

٢) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لأبي الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، العباسي المتوفى: (٩٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب – بيروت: (٢/ ٤).

٣) ينظر: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني المتوفى: (٧٩٢ هـ)، لمحمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت: (٣/ ٦٩).

٤) مرفضه: اسم مفعول من ارفض: ارفضَّ الدَّمْعُ أو العرَقُ أو نحوُهما ترشَّش وسال متتابعًا. لسان العرب: مادة: رفض)

التشبيهية وهو زهر الأقحوان[1]، وعند البحث عن هذه الزهرة تبين أن لها عدة سلالات تختلف باختلاف البيئة[2] أشهرها الزهرة بيضاء البتلات، وهي التي تحدث عنها الشاعر

---

١) وأما اللون الأحمر فسيأتي في الصورة التشبيهية الثالثة.

٢ أنواع زهرة الأقحوان:

١- أقحوان العنكبوت: يتسم شكل الزهرة بشعيرات شعاعية أنبوبية طويلة، وتوجد بعدد من الألوان المتنوعة منها؛ الأصفر والأرجواني والوردي والأحمر والأبيض، ويكون موطنها آسيا وشمال شرق أوروبا.

٢- أقحوان الملعقة: الاسم مشتق من شكل البتلات حيث يكون شكل الزهرة ذات بتلات نهاياتها تشبه الملاعق، وأوراقها خضراء داكنة وجوانبها السفلية رمادية ناعمة، وتوجد بعدد من الألوان الأبيض النقي، والأحمر، والأصفر الفاتح، والبرتقالي، والبرونزي، والوردي، وغيرها، وهي ذات رائحة عطرية، أما عن موطنها فهما الصين واليابان.

٣- أقحوان إفريقي: ذات شكل يشابه الأقحوان الشائع، حيث يكون شكل الزهرة قرص مركزي، وبتلات شعاعية حوله، وأوراقها توجد بعدد من الأشكال، فمن الممكن أن تكون بشكل رمح أو بيضوية واسعة وسلسة أو مسننة أو مفصصة، ومن الممكن أن تكون البتلات ناعمة ومسطحة أو أن تكون شعاعية في شكل ملعقة أنبوبية، وتوجد بعد من الألوان الزاهية؛ الأصفر، والبرتقالي، والوردي، والأرجواني، والأبيض، ومن الممكن أن تكون مدمجة اللون، أما عن موطنها فهما إفريقيا وآسيا.

٤- ديزي شاستا: نباتات معمرة كلاسيكية، أزهارها أكبر وأكثر قوة من أزهار الديزي المألوف، حيث تضم بتلات أقحوان بيضاء بشكل كامل وزهيرات قرصية صفراء، وأوراق ذات لون أخضر لامع وتظهر بشكل متباين وعلى شكل رمح، كما ترتفع الأزهار على سيقان صلبة، وموطنها هو أوروبا.

٥- أقحوان هاردي: وهي ذات أزهار مفردة أو مزدوجة مزخرفة، وغالبًا ما تنتشر وتشكل كتلًا كثيفة، وتوجد بعدد من الألوان؛ منها الأحمر، والأحمر الداكن، والوردي، والبنفسجي، والأرجواني، والأصفر، والأبيض، والذهبي، وموطنها آسيا وأوروبا.

٦- جيربيرا ديزي: وهي نباتات معمرة سنوية ذات قرص مركزي، ومن الممكن أن يكون أصفر اللون أو برونزيًا أو بلون داكن، تحيط به بتلات شعاعية المظهر توجد بعدد من الألوان، ويكون طولها ما بين ٢٠ و٢٥ سنتيمترًا وقد تصل إلى ٣٠ سنتيمترًا، وتوجد بعدد متنوع من الألوان؛ الأبيض، =

هنا، والتي أشار إلى لونها في قيد المشبه به الثاني كما سيظهر، وهذه إشارة إلى أن زهرة الأقحوان النابتة في الأندلس كانت البيضاء.

وكما يبدو من هذه الصورة أن الشاعر بناها على صورتين للمشبه به؛ ليضفي على الصورة مزيدا من الإيضاح والتصوير حيث شبه الندى المتجمع على هذه الأقاحي بتشبيهين ليستقصي بهما صورة المشبه به ويجليها (لونا وهيئة) حيث إن الندى المتجمع على بتلات الزهور له لون وهيئتان أما اللون فهو لون قطرات الماء اللؤلؤية المعلوم وأما الهيئتان فإما أن تكون تلك القطرات ثابتة على الأوراق متفرقة أو تتجمع ثم تسيل شيئا فشيئا، فشبه أولا هذا الطل بالمدامع السائلة المتتابعة، ثم عقب بملمح آخر فشبهها بحبات اللؤلؤ المنثورة على أرض بيضاء مكونة من المها.

وقد يظن ان الشاعر استعمل تشبيه الجمع ولكن (أو) هنا ليست دالة عليه؛ حيث إن تشبيه الجمع فيه دلالة على امتلاء نفس الشاعر بصورة المشبه به فحينما شبهه بالتشبيه الأول وجد أنه لم يصل بعد إلى ما يريد فشبهه بالتشبيه الثاني والثالث وهكذا، أما مثل صنيع هذا الشاعر فهو تشبيه بصورتين مختلفتين يعني إن شئت شبهته بالصورة الأولى وإن شئت شبهته بالصورة الثانية.

فجاء الشاعر بالصورة الثانية لهذا الطل المتناثر على بتلات الأقحوان البيضاء فهو حبات بيضاء متلألئة على أرض بيضاء ناصعة فقال:

أَوْ لُـؤْلُـــــؤٌ فَـــــــوْقَ أَرْضٍ * مِـــــن المَهَـــــا مُبْيَـضَّـــــــــهْ**

والوردي، والبرتقالي، والأحمر، والبنفسجي، والخزامي، والوردي المرجاني، وموطنها هو جنوب إفريقيا.

٧- الأمير الزولو ديزي: وهي ذات مركز أسود غامق وبتلات شعاعية، وبتلاتها بيضاء كريمية ذات علامات أرجوانية وبرتقالية وناعمة المظهر، ويكون موطنها هو إفريقيا.

https: / /mofhras.com /٪D8٪A3٪D9٪86٪D9٪88٪D8٪A7٪D8٪B9-٪D8٪B2٪D9٪87٪D8٪B1٪D8٪A9-٪D8٪A7٪D9٪84٪D8٪A3٪D9٪82٪D8٪AD٪D9٪88٪D8٪A7٪D9٪86 . /

فجعل المشبه به مركبا من عدة أمور الأولى اللؤلؤ والثانية الأرض والثالثة المها ثم جعل الأرض مكونة من أحجار المهاة البيضاء البيضاوية التي تشبه بتلات الأقحوان ثم نثر عليها حبات اللؤلؤ فصار المراد هكذا تشبيه هيئة بهيئة حيث شبه هيئة حبات الطل على أوراق الأقحوان المتلألئة بهيئة حبات اللؤلؤ المنثورة على أرض مكونة من أحجار المهاة البيضاء، وهذه صورة حسية حقيقية، وأضفى عليها الشاعر دقة حيث راعي التشابه بين هيئة حبيبات الطل وحبات اللؤلؤ استدارة وبريقا وتفرقا كما راعى التشابه بين بتلات الزهر التي تقف عليها حبيبات الطل البيضاء والأرض المكونة من المها، وتلك براعة تحسب للشاعر في استنباط صور مختلفة للشيء الواحد وإن كانت قريبة المأخذ سهلة المنال.

الصورة الثالثة:

وردت في قوله:

كَأَنَّمَا الْوَرْدُ صَدْرٌ * أَبْقَى بِهِ اللَّثْمُ عَضَّهْ**

أَوْ خَدُّ أَغْيَدَ قَدْ أَخْـ * ـجَلَتْهُ حَالٌ مُمِضَّهْ**[1]

هنا يشبه الشاعر الورد الأحمر مصورا له بعدما انتهى من تصوير الورد الأبيض مستعملا كذلك التخيير كما في الصورة السابقة بحرف العطف (أو) وليس هذا من تشبيه الجمع كذلك فهما صورتان منفصلتان، وكأن الشاعر يخير السامع بين الصورتين اللتين صورهما بالمشبه به فإن شئت نظرت إلى هذا الملمح فشبه الزهرة بكذا وإن شئت نظرت إلى ملمح آخر فشبهها بكذا، فيشبه هنا (الورد) الذي حينما يطلق هكذا يراد به غالبا الورد الأحمر المشهور والدليل على ذلك هنا هو المشبه به الثاني كما هو باد في البيت الثاني.

فشبه الورد أولا بتشبيه إن قلت عنه: ركيك فقد أصبت وإن قلت عنه: عامي لا يليق فقد أجدت؛ فالشبه بين الوردة الحمراء وأثر العضة في صدر امرأة بسبب قوة التقبيل له (فاللثم هو التقبيل) من التشبيهات البعيدة ولكن الشاعر لم يعن بالصورة فخرجت سطحية

---

١) أغيد: ناعم مائل. لسان العرب: مادة: غيد).

ممضه: موجعة ومؤلمة. تاج العروس. مادة: م ض ض).

لا اعتناء بها، ولربما فعل هذا خجلا من الفكرة التي انتزع منها الصورة فأوجز الحديث عنها فلم تنل قدرا من الجمال التعبيري كما أن العض غير مناسب للتقبيل فهو يقصد العلامة الحمراء والتي هي أقرب للوشمة من العضة ولكن أجبرته القافية على لفظ غير مناسب تماما.

ثم أضاف مشبها به آخر يركز به على جانب آخر في المشبه وهو جانب اللون ليؤكد على مراده بأن الورد المتحدث عنه هو الورد الأحمر فجاء بتشبيه دارج مشهور وهو تشبيه الورد بالخد الأحمر ولكنه أضاف له قيدا لا بأس به حيث أضاف الخد لأغيد وهذه صفة مناسبة تماما للوردة الملساء التي صدرها كروي مثل الخد الممتلئ الناعم الذي يشبه في تكور صدره تكور جوانب الوردة ثم جاء بملمح اللون من خلال جملة خبرية مؤكدة دخلت فيها (قد) على الماضي (أخجل) لإثبات تحقق وقوعها والتأكيد على تحقق اللون الأحمر المحمود بسبب الخجل، ولكن اضطر الشاعر إلى تقييد الحال المخجلة بكونها (ممضة) وهي اسم فاعل من أمض وهي تستعمل في الشيء المؤلم والموجع، وهذا أراه غير مناسب لهذه الصورة التي تتحدث عن جمال الطبيعة وألوانها المتمثلة في الورد، ولكن يبدو أن الشاعر قد اضطر إليها بسبب قافية البيت، وإن كانت لا تنقص من جمال الصورة في العموم كثيرا.

وقد تخرج الكلمة تخريجا حسنا بالنظر إلى المقام الذي قيلت فيه وهو مقام مدح القاضي ابن عباد لاستجدائه وكأن الشاعر يلمح لحاله الضيقة الممضة فيلفت نظر السامع بكلمة تعبر عن الألم وسط هذا الجمال وهذا الألم مكنون غير ظاهر لا يبوح به صاحبه ولكنه يظهر أن حاله حسنة كمن يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف فهم يظهرون الغنى وهو صورة حسنة كما يظهر اللون الأحمر على الخد في صورة حسنة ولكن المخبر مؤلم وهو الفقر الذي يخجل الشاعر أن يصرح به كهذا الخد الأغيد الذي أخجلته حال ممضة، ولا عجب فالمتكلم فقيه عالم وهذا الصنف أخجل ما يكون عند حاجته إلى المال، وهذا يفسر اختصاره للتشبيه الأول الذي ذكر فيه الصدر فشعره مال إلى شعر العلماء الفقهاء أكثر من شعر الشعراء المطبوعين المتمرسين.

والتشبيه هنا ارتكز على تشبيه مفرد (الورد) بمفرد مقيد وهو في الأول صدر حال أبقى به اللثم عضة وفي الثاني خد حال الخجل.

ويلحظ أن الشاعر في كل تشبيهاته هنا عبر بأداة التشبيه (كأن وكأنما)، وهما أداتان متكررتان عند أغلب المعارضات هنا، والفرق بينهما وبين الكاف أن من العلماء من جعلوا التشبيه بالكاف أصلا والتشبيه بـ(كأن) فرعا محمولا عليه، ومعنى التشبيه في الحالتين مختلف ويوضح ابن يعيش هذا الاختلاف بقوله:

«فإن قيل: فما الفرق بين الأصل والفرع في «كَأَنَّ»؟ قيل: التشبيه في الفرع أقعدُ منه في الأصل. وذلك إذا قلت: «زيدٌ كالأسد»، فقد بنيت كلامك على اليقين، ثمّ طَرأ التشبيهُ بعدُ، فَسَرَى من الآخِر إلى الأوّل. وليس كذلك في الفرع الذي هو قولك: «كأنّ زيدًا أسدٌ»؛ لأنّك بنيتَ كلامك من أوّله على التشبيه، فاعرفه»[1].

وحقق القول في هذه المسألة السبكي بقوله: «وأما الكاف وكأن فالمتبادر إلى الذهن أن كأن أبلغ. وكذلك صرح به الإمام فخر الدين في نهاية الإيجاز، وكذلك حازم في منهاج البلغاء، وقال: وهى إنما تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائى يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره، ولذلك قالت بلقيس: كَأَنَّهُ هُوَ، وعندى في ذلك تحقيق، وهو بناء هذا على أن كأن بسيطة أو مركبة، فإن قلنا: إنها بسيطة استقام هذا فإن كثرة الحروف غالبا دليل على المبالغة في المعنى، كما سبق في أول هذا الشرح، وإن قلنا: إنها مركبة فلا؛ لأنك إن فرعت على رأى ابن جنى فأداة التشبيه بالحقيقة إنما هى الكاف، وأن تأكيد للجملة، وتأكيد الجملة المخبر فيها بالتشبيه لا يدل على المبالغة في التشبيه، والاعتناء بالتشبيه في

١) شرح المفصل للزمخشري، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع المتوفى: (٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط/ الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م: (٤/ ٥٦٤).

تقديم الكاف المشعرة بالتشبيه من أول وهلة ليس فيه ما يدل على أن المشابهة أبلغ، بل فيه تأكيد الدلالة على مطلق التشبيه والاعتناء به سواء أكان هو أبلغ أو لم يكن»[1].

وأرى أن الخلاف في مثل هذا أقرب ما يكون إلى الخلاف اللفظي؛ لأن (كأن) دالة على التشبيه باتفاق، كما انها تدل على التوكيد، فجعل الكاف للتشبيه مع مراعاة (أن) يؤدي لمعنى القول بأن (كأن) كلها للتشبيه لأن التوكيد فيها معتبر كذلك، أما من ناحية الأبلغ فللكاف مقامها ولكان مقامها كما لحذف الأداة مقامها على حسب حال المتكلم والمخاطب والغرض.

بهذا يكون ابن الاستجي قد انتهي من وصف النوار ثم انتقل انتقالا حسنا في وصف الطبيعة المتصلة بالنوار ليخلص إلى مدح ابن عباد بحسن تخلص دقيق بقوله:

كَأَنَّمَا النَّهْرُ نَصْلٌ *** جَلا الصياقِلُ عُرْضَهْ
كَأَنَّمَا غُدُرُ الْمَا *** ءِ فِي المرُوجِ الْغَضَّهْ
إِذَا الْتَقَيْنَ مَرَاءٍ *** أَوْ أَكْؤُسٌ مِنْ فِضَّهْ
كَأَنَّمَا الشَّمْسُ فِي الْجَـ *** ـوِّ حِينَ يَقْطَعُ عَرْضَهْ
وَجْهُ ابْنِ عَبَّاد النَّدْ *** بِ حِينَ تَأْمُل قَرْضَهْ
حَوَى بِطَوْلِ يَدِيْه *** طُولَ الثَّنَاءِ وَعَرْضَهْ

وهذا مما يحسب للشاعر ولكنه خارج عن نطاق عنوان البحث، ولكن جئت بها لبيان غرض القصيدة الأصلي وكيف مهد الشاعر بما قبله له، وسأترك الحديث عن وصف غير النوار لينتقل البحث إلى المعارضة الأولى لهذه القصيدة، وهي قصيدة أبي الوليد صاحب الكتاب، وهذا في المبحث الآتي.

١) عروس الأفراح: (٢/ ٧٧).

المبحث الثاني:
وصف النوار عند أبي الوليد الإشبيلي دراسة بلاغية نقدية

قال أبو الوليد الإشبيلي[1] في وصف النوار[2]:

١. انْظُرْ إِلَى النَّهْرِ وَاعْجَبْ *** لِحُسْنِ مِرْآهُ وأَرضَه
٢. قَدْ حَلّ بَيْنَ رِياضٍ *** مِنَ النَّواوِرِ غَضَّه
٣. فِيهَا بَهَارٌ بَهِيٌّ *** بَدَا فَزَيَّنَ أَرْضَه
٤. كَأَنَّهُ جِيدُ تِبرٍ *** يَلُوحُ فِي طَوْقِ فِضَّه
٥. وَنَرْجِسٌ مِثْلُ لَوْنِ الْـ *** ـمَهْجُورِ فَارَقَ غُمْضَه
٦. وَأَقْحُوَانٌ أَنِيقٌ *** بُرُودُهُ مُبيَضَّه
٧. قَدْ طَرَّزَتْهَا بِتِبْرٍ *** عَيْنُ النَّدَى الْمُرْفَضَّه
٨. وَبَاقِلاَّءٌ قَدْ أَبْدَى *** بِنَوْرِه الْحُسْنَ مَحْضَه
٩. كَأَنَّمَا هُوَ خَالٌ *** بِخَدِّ بَيْضَاءَ بَضَّه

---

١) هو: أبو الوليد إِسْمَاعِيل بْن مُحَمَّد بْن أَحْمَد بْن عَامر الحِمْيريّ الأديب من أَهْل إشبيلية يكنى أَبَا الْوَلِيد ويلقب أَبُوهُ بحبيب كَانَ آيَة فِي الذكاء والفهم والبلاغة وتجويد الشّعْر عَلَى حَدَاثَة سنه وَله فِي فصل الرّبيع تأليف ترجمَهَ بالبديع أَفَادَ بِهِ وَلم يُورد فِيهِ لغير شعراء الأندلس شَيئًا وَهُوَ أَخُو أبي زَيْد مُحَمَّد بْن مُحَمَّد بْن عَامر شيخ أبي بَكْر بْن الْعَرَبِيّ تُوُفّي معتبطًا قَرِيبا من سنة أَرْبَعِينَ وَأَرْبَعمِائَة وَهُوَ ابْن اثْنَتَيْنِ وَعشْرين سنة فِي خَبره عَنِ الْحميدِي.

ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني المتوفى: (٥٤٢هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط/ الأولى، ١٩٧٨: (٣/ ٥٢٣).

التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي المتوفى: (٦٥٨هـ)، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة – لبنان، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م: (١/ ١٥٣).

٢) البديع في وصف الربيع: (٤٧).

هذه هي المعارضة الأولى لقصيدة ابن الاستجي، قالها أبو الوليد الإشبيلي صاحب كتاب البديع في وصف الربيع، وعرضها على القاضي ذي الوزارتين الذي مدحه ابن الاستجي في قصيدته السابقة، فسر بها وأعجبته، وفيها يصور الشاعر في هذه الأبيات النوار معتمدًا كذلك على التشبيه في جل تصويراته، فها هو النهر الذي يمر بين رياض الأزهار المتعددة، ثم بدأ يعدد هذه الأزهار من خلال تصوريها بالتشبيه.

الصورة الأولى:

يقول الشاعر:

فيـــــها بهـــــارٌ بهـــــيٌّ * بـــــدا فـــــزين أَرضـــــه**[1]

كأنّـــــه جِيـــــدُ تِبـــــرٍ * يلـــــوح في طـــــوقِ فضـــــه**[2]

يصور الشاعر زهر البهار الذي زين الأرض النابت فيها لحسن لونه مرتكزًا على التشبيه، حيث شبه هذا الزهر بجيد من الذهب مطوق بطوق من الفضة، وهذا من التشبيه المركب، راعى الشاعر فيه جانبي اللون والهيئة، حيث إن زهر البهار له بتلات فضية بيضاء وقلب ذهبي أصفر وفيها استدارة، وهذا ما راعاه الشاعر عند بناء التشبيه؛ حين راعى اللونين في المشبه به الذي هو عنق ذهبي بداخل طوق من الفضة، وبالتركيب في المشبه به جعل الشاعر تشبيهه من التشبيهات البعيدة الغريبة التي لا تخطر على الذهن بمجرد ذكر المشبه؛ فأعمل فيها الشاعر عقله وذوقه حتى استخرج هذا التشبيه.

ومما يمدح للشاعر مراعاة بعض التفاصيل عند التشبيه؛ فقلب الزهرة لا يكون مجرد لون ذهبي مسبوك مثل الذهب الأملس أو السبيكة الصماء، بل مثل فتات الذهب وهذا ما

---

١) بهار: نبات شذيّ الرّائحة، له أوراق صفراء بوسط داكن، يُقال له: العَرار. المحيط في اللغة، كافي الكفاة الصاحب إسماعيل بن عباد، ٣٢٦- ٣٨٥هـ)، تحقيق: الشيخ/ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف – بغداد، ط/ الأولى ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.. مادة: بهر).

٢) تبر: قطع الذهب. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط/ الرابعة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.. مادة: تبر).

يناسب التبر تمام المناسبة الذي يستعمل على فتات الذهب المجتمعة، وهذا ملمح دقيق في الصورة كما أن تقييد هذا الجيد بجملة (يلوح) من الملامح الدقيقة والنابعة من معايش للطبيعة حقًا حتى تشبع بكل تفاصيلها، فأول ما يجذب النظر بالفعل عن مشاهدة زهر البهار هو قلب الزهرة اللامع الذهبي بالفعل، فناسبه هذا القيد بالحال (يلوح)، وهذا بيان بأن هذه الزهرة من الأزهار المنفتحة، التي يظهر قلبها من جميع الاتجاهات لانخفاض بتلاتها، ثم تلتقط العين صورة البياض بعد أن التقطت الصورة اللامعة الذهبية أولًا، وهذا سبب بدء الشاعر أولًا بقلب الزهرة، ثم بتلاتها الفضية، ومما يبدو من هذا التشبيه إعجاب الشاعر بالنساء المتزينات، فحينما يحب المرء أن يشبه شيئًا إعجابا به فأول ما يدور في عقله هو الصور التي يحبها، والتي هي مستقرة بطبيعة الحال في عقله، كمثل الجائع الذي يشبه القمر برغيف الخبز؛ لأن الخبز في هذه الحالة هو أحب شيء إليه، وقد استحوذ على عقله وقلبه، فحينما انتزع الشاعر وجه الشبه خطر بباله ما هو مركوز فيه، وهو الجيد اللامع المزين، فجعل الجيد مكونا من التبر ومزين بطوق من الفضة، وهذا تشبيه حسي غرضه تزيين المشبه وتجميله فأتي بما زين في عينه من قبل واستقر في قلبه وهو الجيد.

وإن كان البحث قد أثنى على الشاعر في بعض تفاصيل الصورة واجتهاده فيها ولكن هذه الصورة في المجمل مبناها التشبيه الحسي الخيالي تكسوها الصنعة والتكلف أكثر من جمال الصورة، بدليل أن الصورة الجمالية لزهر البهار المعروفة أجمل في العين من صورة المشبه به التي ابتكرها الشاعر.

ثم ينتقل الشاعر مباشر إلى أنواع أخرى من أنواع الزهور الموجودة في تلك الرياض وهي زهر النرجس والأقحوان.

الصورة الثانية:

يقول الشاعر:

ونـــرجسٌ مثـــل لـــون الـــ * ـــــمهجور فـــارقَ غُمْضَـــه**

وأقحـــــــوانٌ أنيـــــــقٌ * بـــــــرودُهُ مُبيَضّـــــــه**

قـــــد طرَّزَتهـــــا بتبـــــرٍ *** عـــــينُ النـــــدى المرفَضَّـــــه

حيث اعتمد الشاعر في وصف النرجس على التشبيه، بينما اعتمد على الاستعارة في وصف الأقحوان.

أما تشبيهه فمشكل؛ لأن الشاعر يريد أن يشبه عين النرجس بعين رجل يعاني من الهجر، ولا يُغمض عينيه، لا سيما وأن عين النرجس مثل العين الباصرة المفتوحة، ولكن لم أجد مخرجًا لقوله: (لون)؛ فيكف يكون النرجس مثل لون المهجور على هذه الصورة؟ فقلت: لعلها (مثل عين المهجور) ولكنها في نسخ كتاب البديع (لون) وكذلك في كتاب الذخيرة[1]، وهذا مما يؤخذ على الشاعر بجانب تكلفه في الصور فالمفردة جاءت قلقة في موضعها مخلة بالمعنى، كما أن الاعتماد على اللون في هذه الصورة بعيد تمام البعد؛ لأن النرجس أصفر فاقع لونه وهو لا يشبه بحال لون عين الإنسان فالشبه يقع في مثل هذا التشبيه على الهيئة فقط فلو قال الشاعر: (مثل عين المهجور) لصحت الصورة وكانت مقبولة، ولصارت من التشبيه المقلوب حيث إن الأصل أن يشبه المهجور الذي بقيت عينه مفتوحه بزهرة النرجس.

أما تصويره للأقحوان فبناه على الاستعارة، بصورة مقبولة عن الصورة الأولى والأقحوان كما هو معلوم له برود بيضاء وقلب أصفر دائري، فجعل الندى كإنسان له عين ترفضُّ تبرًا فطرزت قلب زهر الأقحوان بها فصارت بهذه الهيئة، وهذه صورة استعارية جميلة، مجملها أن قلب الزهرة يشبه التبر، ولكنه لما وجد أنه تشبيه مبتذل، لا سيما وأنه استعمل التبر في الصورة التشبيهية الأولى فاستغنى عن هذا التشبيه وعوضه بهذه الصورة الاستعارية المركبة، وهذا مما يحسب للشاعر في تنوع صورة وإضافة العمق التخييلي فيها.

ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير زهر الباقلاء.

١) ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: (٣/ ٢٠٣).

الصورة الثالثة:

يقول الشاعر:

وبـــــاقلاّءٌ قـــــد أبـــــدى * بنَـــــوره الحســـــنَ مَحضَـــــه**

كأنمـــــا هـــــو خـــــال * بخـــــد بيضـــــاء بضـــــه**

وزهر الباقلاء هو زهر شجر الفول حينما يخرج النوار الذي يكون أبيض صغيرا به بقعة سوداء في كل ورقة من أوراق الزهرة، حيث شبهه الشاعر بالشامة التي تكون في خد الحسناء ذات البشرة البيضاء النضرة الصافية الناعمة، وهذا تشبيه جمع بين اللون والملمس، والصفة (بضة) يفهم منها أنها بضة البشرة أو الجسم لدلالة الخد عليه، فناسب لون الشامة اللون الأسود في زهر الباقلاء ولون البشرة اللون الأبيض فيها في جمال الشكل والملمس، وهذا التشبيه من التشبيهات القريبة، ولكنها من التشبيهات الحسنة التي لا تبلى كتشبيه الحسناء بالقمر.

ثم أكمل الشاعر وصفه ليتنقل به إلى مدح ابن عباد كذلك، ليكون الشاعر قد تحدث عن أزهار البهار، والنرجس، والأقحوان، والباقلاء، فزاد عن الشاعر الأول، ثم جاء أبو بكر بن القوطية ليعارض ابن الاستجي فبدأ كذلك بوصف النوار، وذلك في المبحث الثالث.

المبحث الثالث:

وصف النوار عند أبي بكر بن القوطية دراسة بلاغية نقدية:

قال أبو بكر بن القوطية[1] في وصف النوار[2].

١. بِشَـــاطِئِ الْـــوَادِ نَهْـــرٌ *** كَسَـــا الـــدَّرَانِكُ أَرْضَـــه

٢. خُضْـــرًا وَصُـــفْرًا وَحُمْـــرًا *** وَبَعْضـــــهَا مُبْيَضَّـــــه

٣. نَمَـــــــارِق وَزَرَاب *** مِـــنَ النَّـــوَاوِيرِ غَضَّـــه

٤. فَـــالْوَردُ وَجْنَـــةُ خَـــوْدٍ *** بَيْضَـــاء غَـــرَّاء بَضَّـــه

٥. كَمَـــا الْبَنَفْسِـــجُ خَـــدٌّ *** أَبْقَـــى بِـــهِ الْهَشْـــمُ عَضَّـــه

٦. وَالْيَاسَـــمِينُ نُجُـــومٌ *** حَـــازَتْ مِـــنَ الْحُسْـــنِ مَحْضَـــه

بعدما أعجب القاضي ذو الوزارتين بمعارضة أبي الوليد الإشبيلي أمره القاضي باستحضار صاحب الشرطة أبي بكر بن القوطية، والأديبين أبي جعفر بن الأبار، وأبي بكر بن نصر وأمرهم بالعمل في ذلك المعنى على العروض والقافية فصنع كل واحد منهم قصيدة في ليلته.

فبدأ أبو بكر بن القوطية على نهج سابقيه بوصف النهر الذي يمر بين الرياض الخضراء الممتلئة بالأزهار المتنوعة الشكل والنوع فيصفها معتمدا على التشبيه.

الصورة الأولى:

---

١) محمد بن عمر بن عبد العزيز بن إبراهيم الأندلسي، أبو بكر، المعروف بابن القوطية ٣٦٧ هـ = ٩٧٧ م) مؤرخ، من أعلم أهل زمانه باللغة والادب، أصله من إشبيلية، ومولده ووفاته بقرطبة.
الأعلام، لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي المتوفى: (١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط/ الخامسة عشر - أيار / مايو ٢٠٠٢ م: (٦/ ٣١١، ٣١٢).

٢) البديع في وصف الربيع: (٤٨).

يقول الشاعر:

فـــــالوردُ وَجْنَـــــة خَـــــوْدٍ *** بَيْضَـــــاء غَـــــرَّاء بَضَّـــــه[1]

معلوم أن أول ما يخطر بالبال عند تشبيه الخد هو الورد تحديدا فهذا من التشبيهات المقلوبة لان الجمال في الورد يتفوق على جمال الخد، ولكن لما كان غرض الشاعر وصف الورد أراد أن يضفي جمالًا على المشبه به ليبرز جمال المشبه فراح يجمل الخد بكل ما استطاع من أوصاف، فاختار من الخدود أجمل شيء فيه، وهو الوجنة، أي: ما اترفع من الخد، وهذا جمال، ثم اختار من الخدود خد الفتاة الشابة الناعمة الحسنة الخلق، وهذا جمال ثان، ثم أضاف جمالًا ثالثًا بأنها بيضاء، ثم اختار من الفتيات الكريمة الخلق والجميلة الفعل والشريفة الأصل، وهذا جمال رابع، ثم ختم جماله بأنها نضرة صافية ناعمة رطبة، وكلها محامد تنعكس على جمال الورد، الذي يبدو أن الشاعر يصف منه الأبيض الناصع، ولذا أكد على هذا اللون من خلال المشبه به مضفيًا عليه كل جمال المظهر والمخبر، بتشبيهه المؤكد المجمل الحسي.

وإن كان الشاعر قد اجتهد في الوصف ولكنه اجتهاد صنعته ظاهرة ضعيفة وتكلفه واضح وصورته سطحية قليلة الجمال، وسيأتي التوضيح لكل هذا والتعليل في مبحث النقد بمشيئة الله عز وجل.

الصورة الثانية:

يقول الشاعر:

كمـــــا البنفســـــج خـــــدٌّ *** أبقـــى بـــه الهَشْـــمُ عضَّـــه[2]

---

١) وجنة: خد. المحيط في اللغة. مادة: وجن).

الخود: الشابَّةُ النَّاعِمَةُ الحَسَنَةُ الخَلْقِ. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي المتوفى: (٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط/ الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م. مادة: خود).

٢) الهشم: كسر الشيء وقيل: هو كسر الوجه. لسان العرب: مادة: هشم).

انتقل الشاعر لوصف نوع ثان من الزهور، هو زهر البنفسج من خلال تشبيه مؤكد مجمل، وكما هو معلوم أن البنفسج تحديدًا نظرًا للونه وشكله لا يُشبَّه غالبًا بالخد، نظرًا للون البنفسج المعروف الذي لا يشبه بحال الخد، ولكن الشاعر فاجأ المستمع بهذا التشبيه؛ فكيف ينتزع وجه الشبه بينهما؟ فرجعت أولًا لشكل الزهرة فوجدت أن لها عدة ألوان أخرى غير اللون البنفسجي، ومنها الزهرة البيضاء البتلات ذات مراكز بلونٍ أصفر، وما يميّزها أكثر هو وجود خطوط داكنة في جميع أنحائها الشاحبة، وكأن به أثر تهشيم غير منتظم[1]، وهذا التشبيه يبين نظرة الشاعر لتلك الزهرة؛ فهي نظرة شفقة، وكأن شيئا أصاب هذه الزهرة فهشم قلبها، فترك بها هذا الأثر كتلك الشفقة التي تعتريك حينما ترى خدًّا جميلًا، ولكن أصابه حادث فترك به أثرًا، فلا تكاد تبرح عينك هذا المنظر، فلا ترى غيره في الوجه، ولا أحسب أبدًا أن الشاعر يشوه منظر البنفسج، ولكنه يعبر عن حبه له بحب ممزوج بشفقة تهيج بداخله عند النظر إليه، وهذا الحب والإعجاب قد يفوق غيره مما يكون فيه الإعجاب خالصًا؛ لأن الحب الممزوج بالشفقة فيه شعور بالمسؤولية تجاه المحبوب، فشيء في عينك جميل، ولكنه أصيب إصابة تركت به أثرًا بارزًا.

فهذا مزيج شعوري بين الحنين والأسى والحزن استطاع الشاعر أن يبثه من خلال تشبيهه، ثم انتقل بعد ذلك إلى نوع ثالث من الزهور فيه الحسن محض وهو الذي يكون لونه خالصًا لا شيء لافت للنظر تحديدا عند النظر إليها، ولكن الصورة في مجملها متكلفة تماما قليلة الجمال، فالجمال راجع إلى الخيال فقط لا التعبير وكثرة التفاصيل.

الصورة التشبيهية الثالثة:

يقول الشاعر:

---

١ يراجع موقع:
https: / /mawdoo٣.com /٪D٩٪٨٥٪D٨٪Av_٪D٩٪٨٧٪D٩٪٨A_٪D٨٪B٢٪D٩٪٨٧٪D٨٪B١٪D٨٪A٩_٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٨٪D٩٪٨٦٪D٩٪٨١٪D٨٪B٣٪D٨٪AC

والياســـــــــمين نجـــــــــوم * حـــازت مـــن الحســـن محضـــه**

فيصور الشاعر زهر الياسمين البيضاء بالنجوم وراعى في بناء تشبيهه اللون الأبيض الناصع الذي يكون في طرفي التشبيه، كذلك الشكل حيث إن زهر البنفسج خماسي الأوراق تشبه تماما أشعة النجوم الخماسية التي تراها عند النظر إليها المتفرع عنها، وهذا أيضا من التشبيهات الجيدة، وله ملمح تاريخي كذلك حيث إن زهر الياسمين منه ما هو قلبه أصفر، وهناك ما هو قلبه أبيض فبياضه محض، وهذا الذي أحسب الشاعر يقصده في تشبيهه، وهذا الذي كان نابتًا في الأندلس في ذلك الوقت، فمن خلال بناء الشاعر للتشبيه بدا ذلك، ولكن التشبيه غير مقنع بالجمال حيث إن الجمال في الون والشكل في المشبه به أتم بذلك لم يضف التشبيه للمشبه أي فائدة غير تكلف للبحث له عن صورة في الطبيعة.

المبحث الرابع:
وصف النوار عند أبي جعفر بن الأبار دراسة بلاغية نقدية

قال أبو جعفر بن الأبّار[1] في وصف النوار[2].

١. ونـــــرجس متغـــــاض *** كأنمـــا الحـــزن مضـــه

٢. يرنـــو بطـــرف كلِيـــلٍ *** كمـــن يحـــاول غمضـــه

٣. وسوســـــن إن تشـــمه *** فكالوذائـــــل بضـــــه

٤. أو ألســـن الـــدر صـــيغت *** أو الطلـــــى المبيضـــــه

٥. والأقحـــــوان نجـــــوم *** ليســـت تـــرى منقضـــه

٦. كانـــت ختامـــا عليـــه *** منـــه كمـــائم غضـــه

بدأ الشاعر يعارض سابقيه في وصف النوار فتحدث عن زهر النرجس، وكذلك السوسن، وختم بالأقحوان.

الصورة الأولى:

يقول الشاعر:

---

١) هو: أبو جعفر أحمد بن محمد الخولاني الأندلسي الإشبيلي المعروف بابن الأبار، الشاعر المشهور؛ كان من شعراء المعتضد عباد بن محمد اللخمي صاحب إشبيلية، المجيدين في فنونه، وكان عالمًا فجمع وصنف، وله في صناعة النظم فضل لايرد، وإحسان لايعد.
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي المتوفى: (٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت: (١/ ١٤١، ١٤٢)

٢) البديع في وصف الربيع: (٤٩).

ونـــــــرجس مُتَغَـــــــاضٍ *** كأنمـــــا الحـــــزن مَضَّـــــه[1]

يرنـــــو بِطَـــــرْفٍ كلِيـــــلٍ *** كمـــــن يحـــــاول غُمْضَـــــه[2]

فيلحظ من بداية الأمر أن الشاعر يسير على ما أثاره ابن القوطية من نظرة الحزن عند النظر إلى زهرة البنفسج، والتي قررها البحث، واستنبطها من خلال تشبيه الشاعر، فطبقها ابن الأبار في نظرته للنرجس، وهذا يعكس قدر الصورة البلاغية، وما تحمله في طياتها من مشاعر وأفكار لا يصرح بها الشاعر أو المتكلم، ولكن تنطق بها الصورة الكلية نطقا.

فيصور ابن الأبار النرجس في صورة حزينة من خلال تشبيهين في هذين البيتين ولكن التشبيهين في عداد التشبيه الواحد؛ حيث إن التشبيه الثاني مترتب على الأول كما سيظهر.

فصور الشاعر زهرة النرجس بصورتين تشبيهيتين دائرتين بين الحزن والتعب؛ فالصورة الثانية مترتبة على الأولى، فكلالة الطرف مترتبة على الحزن، والكلالة اللاحقة بالطرف بسبب الحزن أشد تأثيرًا من كلالة العمل، ويظهر هذا الأثر جليًّا على عين الشخص الحزين حينما يريد أن ينام للتخلص من حزنه فيحاول إغماض عينيه ليريح جسده المنهك الطالب للنوم، ولكن عقله يأبى ذلك فتراه يجاهد عينيه ليغمضهما فتأبيا فتراهما في حالة متوسطة بين الاستيقاظ والنوم، فتظل عيناه شاردتين وأهدابهما متقاربة لا هي مفتوحة تماما ولا هي مطبقة، فانتزع الشاعر ببراعة تلك الصورة الحسية المركبة ليصور بها من خلال التشبيه زهرة النرجس التي تشبه تلك العين الحزينة الكليلة.

الصورة الثانية:

يقول الشاعر:

---

١) متغاض: اسم فاعل من تغاضى أي أطبق جفنيه ونظر إلى الأرض. تاج العروس. مادة: غ ض ض). مضه: بلغ من قلبه الحزن فأوجعه. الصحاح. مادة: مضض).

٢) يرنو: يديم النظر في سكون طرف. القاموس المحيط. مادة: رنو).
كليل: متعب. لسان العرب. مادة: كلل).

وسوســــــــن إن تشــــــــمه * فكالوذائـــــــــل بضـــــــــه**[1]

أو ألســــــن الـــــدر صـــــيغت * أو الطـــــــــلا المبيضـــــــــه**[2]

يتناول الشاعر في هذا التشبيه زهرة لم يذكرها المعارضون قبلة ولا المُعَارَض (الاستجي)، وهي زهرة السوسن.

وزهرة السوسن لها أنواع مختلفة[3] والمشهور منها الآن هو اللون البنفسجي، ولكن يلحظ أن الشاعر في تشبيهه شبهها باللون الأبيض، وهو بالفعل أحد ألونها، وهذه إشارة إلى أن نوع السوسن المنتشر في ذلك العصر، وهذه البيئة هو النوع الأبيض.

فشبه الشاعر السوسن بثلاثة تشبيهات كلها مرتكزة على بيان اللون الأبيض والملمس الناعم، وهذا يثير سؤالا مفاده: وما فائدة تقييد المشبه بالجملة الشرطية (إن تشمه)؟ لأن المشبهات به كلها ليس فيها أي مراعاة لهذا الشرط وهذا خطأ في التشبيه يذهب بجماله وروعته ويظهر تكلفه وسذاجته، ولو قال: (إن تمسه) لكان له مندوحة فيه، وكذلك لو

---

١) الوذائل: النساء النشيطات الرشيقات. لسان العرب. مادة: وذل).
بضة: الرَّقِيقَةُ في سِمَنٍ وَامْتِلاءٍ كانَتْ نَاعِمَةَ البَدَنِ رَطْبَةً غَضَّةً بَضَّةً. تاج العروس. مادة: ب ض ض).

٢) الطلا: الفضة الخالصة. لسان العرب. مادة: طلا).

٣) تعتبر زهور السوسن جنس كامل من النباتات الزهرية والتي تتضمن أكثر من ٣٠٠ نوع من الأزهار، وهي أحد أشهر الأزهار حول العالم، وتتميز بالوانها وتصميمها الراقي، وغالبًا ما تنمو في المناطق الشمالية ذات المناخ المعتدل نسبيًا، وفي المقابل فإن لزهرة السوسن نوعًا فريدًا يمكن ايجاده في منطقة البحر الأبيض المتوسط وفي آسيا الوسطى، ويمكن أن تكون بصلية الشكل أو تمتلك سيقان متدرجة تحت الأرض، وتمتلك زهرة السوسن ستة بتلات، حيث إن ثلاثة منهم في الداخل منتصبين، والثلاثة بتلات المتبقية خارجية ومتدلية إلى الأسفل، ونتيجة لشكلها المميز وألوانها المتعددة اكتسبت زهرة السوسن شهرة عالمية، تمتلك زهرة السوسن أهمية تاريخية عميقة لدى اليونانيين القدامى، حيث يعني اسمها بالإنجليزية آيريس، والتي تعني باليونانية قوس المطر، وتم العثور على رسومات متعددة لزهرة السوسن في الآثار المصرية القديمة، حيث لفتت زهرة السوسن نظرهم لشكلها المميز عن بقية الأزهار.
نقلا عن موقع فنجان من شبكة الإنترنت:.www.funjaan.com.

قال: (وسوسن إن تره)، ولعل هناك مخرجًا أو تأويلًا ولكنه متكلف جدا، وهو أن الشاعر أراد الإشارة في كل طرف من طرفي التشبيه إلى جانب من جانبي الرائحة واللون، فربما كانت رائحة السوسن نافذة بحيث لا تحتاج إلى بيان، أي تشمه فسيصيبك ما يصيبك من الإعجاب، كما تقول من شدة إعجابك بمكان معين مثلا وهو معلوم لدى السامع: (إن ذهبنا إلى هذا المكان) وتسكت مطلقًا العنان للعقل ليتخيل ماذا يصنع، فلربما أراد الشاعر أن يعبر عن الرائحة بهذه الطريقة (والحقيقة أني لا أعرف رائحة زهرة السوسن، ولكن هذا تخيلي من خلال تعبير الشاعر)؛ لأن التقييد بدون مثل هذا التخريج يكون ساذجًا؛ لأنه لا علاقة بتقييد اللون حال كونك تشم الزهرة فقط، فاللون يدرك من بعيد وبالعين سواء شممت رائحة الزهرة أم لا، فيبدو أن الشاعر اكتفى في التعبير عن الرائحة بجملة فعل الشرط، ثم راح يبين اللون من خلال التشبيهات المتعددة.

فشبهها أولًا بـ(الوذائل) وهي النساء النشيطات الرشيقات صاحبات الجلد النضر والملمس الناعم وهو من التشبيهات المقلوبة لأن النضارة والنعومة الأصل فيها في الزهور لذا تشبه بها المرأة.

ثم شبهها ثانيا بألسن مصنوعة من الدر؛ لأن ورق زهر السوسن يشبه اللسان، فكأنما هذه الورقة مصنوعة من الدر، وأضاف الشاعر (ألسن) إلى (الدر) لمراعاة شكل أوراق زهرة السوسن التي تشبه اللسان، فتلك الأوراق تشبه في لونها الدر الأبيض، أو بالطلا أي الفضة الخالصة ومعلوم أن الفضة الخالصة تكون بيضاء مما يبين أن إعادة الوصف بقوله: (الطلا المبيضة) لشيء معلوم ضمنا يدل على أن القافية جاءت متكلفة لانتزاع كلمة ضادية، وسيأتي الحديث عنها في المبحث النقدي بمشيئة الله عز وجل، وهذه التشبيهات كلها حسية دائرة في الطبيعة ومطروقة فهي تشبيهات قريبة، وربما أضفى على التشبيه نوعًا من الجمال هو تعدده، ولكنه لا يغطي على الصنعة المتكلفة والجفاف في التعبير البادي في التشبيهات.

الصورة الثالثة:

يقول الشاعر:

والأقحـــــــوان نجـــــــوم * ليســـــت تـــــرى مُنْقَضَّـــــه**

كانـــــتْ خِتامًـــــا عليـــــه * منـــــه كمَـــــائِم غَضَّـــــه[1]**

يصور الشاعر هنا نوعا آخر من النوار، وهو زهر الأقحوان من خلال تشبيهه بنجوم السماء، وهذا ملمح جديد حيث ناسب بين بتلات الزهرة المتباعدة والأشعة المنبعثة من النجم، فراعى الشكل وكذلك اللون الفضي اللامع، ثم قيد التشبيه بقيد طريف (ليست ترى منقضة)؛ فنجوم الأقحوان تميزت عن نجوم السماء بأنها لا تنقض أي تغرب وتسقط من السماء، بل تظل ثابتة لامعة، وهذا من التشبيهات الحسية المفردة التي تبدو مبتذلة، إلا أن الشاعر بملمح دقيق استطاع أن يضفي عليه ما يخرجه من هذا الابتذال إلى الدقة والجمال.

كما شبه الشاعر كذلك كمائم زهر الأقحوان، وهو قلب الزهرة الأصفر (المسمى بالميسم أو المتاع، والذي تحدث فيه عملية التلقيح)، وهو في زهر الأقحوان يكون دائريًّا متقاربًا، فشبهه الشاعر بالختم الذي كانت تختم به الرسائل المصنوع من الشمع، فيكون دائريًا بارزًا كما هو الحال في كمائم زهر الأقحوان، وهذا من التشبيهات الجديدة في هذه المعارضات، وفيها ملمح دقيق ختم به الشاعر حديثه عن تشبيهات النوار، لينتقل الحديث عن معارضة أبي بكر بن نصر، وتشبيهاته في وصف النوار.

١) كمائم: أغطية وأغلفة. المعجم الوسيط. مادة: كمم).

المبحث الخامس:

وصف النوار عند أبي بكر بن نصر دراسة بلاغية نقدية

قال أبو بكر بن نصر[1] في وصف النوار[2].

١. أَمَـــا تَـــرَى الْأَرْضَ خُضْـــرَا *** ءَ بِـــــالْأَزَاهِرِ غَضَّـــــه

٢. كَأَنَّهَـــــا فِـــــي مِـــــلَاةٍ *** مِـــــنْ الزَّبَرْجَـــــدِ مَحْضَـــــه

٣. وَفَـــــوقَ ذَلِـــــكَ نَـــــوْرٌ *** يُعَـــــانِقُ الْـــــبَعْضُ بَعْضَـــــه

٤. مِـــــنْ نَـــــرْجِسٍ ذِي جُفُـــــونٍ *** دُمُوعُهَـــــــا مُرْفَضَّـــــــه

٥. مُ ْ ـــصفَرٍّ لَـــــوْنٍ كَ َ ـــصبٍّ *** بِـــــــهِ غَـــــرَامٌ أَمَضَّـــــه

٦. لَحْـــــظُ لُجَـــــيْنٍ وَلَكِـــــن *** عَلَـــــى صَـــــفَا التِّبْـــــرِ عَضَّـــــه

٧. وَالسَّوْسَـــــنُ الْغَـــــضَّ نَـــــوْرٌ *** حَمَـــــى عَـــــنِ الـــــذِّم عِرْضَـــــه

٨. كَأَنَّـــــهُ ضَـــــاحِكٌ عَـــــنْ *** عَـــــــوَارِضَ مُبْيَضَّـــــــه

٩. مُفَلَّجَـــــــاتٍ طِـــــــوَالٍ *** تَلَبَّسَـــــــــتْ بِالْفِضَّـــــــه

١٠. وَلِلنَّـــــــوَائِرِ عِـــــــرْضٌ *** وَالْـــــوَرْدُ أَخَّـــــرَ عِرْضَـــــه

١١. غَـــــضَّ وَبَـــــضَّ وَلَكِـــــنْ *** لَـــــمْ يُنْ ِ ـــصفِ الـــــدَّهْرُ غَضَّـــــه

---

١) الإِمَامُ العَلاَّمَةُ الأَدِيْبُ، ذُو الفُنُوْنِ أَبُو مُحَمَّدٍ عَبْدُ اللهِ بنُ مُحَمَّدِ بنِ العربِي الإِشْبيلِي، وَالِدُ القَاضِي أَبِي بَكْرٍ، صَحِبَ ابْنَ حَزْمٍ، وَأَكْثَرَ عَنْهُ، ثُمَّ ارْتَحَلَ بِوَلَدِهِ أَبِي بَكْرٍ، فَسمِعَا مِنْ طِرَاد الزَّيْنَبِيّ، وَعِدَّة، وَكَانَ ذَا بلاغةٍ ولسنٍ وإنشاء. مَاتَ بِمِصْرَ فِي أَوَّلِ سَنَةِ ثلاثٍ وَتِسْعِيْنَ وَأَرْبَعِ مائَةٍ فِي عَشْرِ التِّسْعِيْنَ، فَإِنَّ مَوْلِدَه كَانَ فِي سَنَةِ خمسٍ وَثَلاَثِيْنَ وَأَرْبَعِ مائَةٍ. ورجع ابنه إلى الأندلس. سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي المتوفى: (٧٤٨هـ)، دار الحديث- القاهرة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م: (١٤ / ١٦٣).

٢) البديع في وصف الربيع: (٥٠).

١٢ .الآسْ أَدْوَمُ بُـــــــــــرْءًا *** وَالْـــوَرْدُ أَسْـــرَعُ مَرْضَـــه

يلحظ أن أبا بكر بن نصر قد وصف أربعة انواع من النوار، فتحدث عن النرجس في الصورة الأولى وعن السوسن في الصورة الثانية، وعن الورد في الصورة الثالثة وعن الآس في الصورة الرابعة.

الصورة الأولى:

يقول الشاعر:

أمـــا تـــرى الأرضَ خَضْـــرا *** ءَ بِـــــالْأَزَاهِرِ غَضَّـــــه

كأَنَّهـــا فِـــي مُـــلَاةٍ *** مِـــنَ الزَّبَرْجَـــدِ مَحْضَـــه

وَفَـــوقَ ذلـــكَ نَـــوْرٌ *** يُعَـــانِقُ الْـــبَعضُ بَعْضَـــه

مِـــنْ نـــرجس ذِي جُفُـــونٍ *** دُمُوعُهَـــا مُرْفَضَّـــه

مُ ْ ـــصفَرٍّ لَـــوْنٍ كَ َ ـــصبٍّ *** بِـــهِ غَـــرَامٌ أَمَضَّـــه

لَحْـــظُ لُجَـــيْنٍ وَلَكـــن *** عَلَـــى صَـــفَا التِّبْـــرِ عَضَّـــه

بدأ الشاعر معارضته بالحديث عن صورة الأرض الخضراء المدبجة بالأزهار الغضة مشبها لها بالملاءة، أي: الثوب الكبير الأخضر المصنوع من الزبرجد الخالص، وهذه صورة خيالية، وعلى هذه الملاءة الخضراء أنواع متعددة من الزهور تعانق بعضها بعضًا من كثرتها وتلاعب نسمات الهواء بها، فشخصها في صورة أصدقاء متحابين ومتلاقين بعد طول فراق على طريق الاستعارة المكنية، وهذه الصورة الخيالية الكلية تراكمت فيها صور جزئية حتى خرجت جيدة جميلة.

ثم صار يعدد من أنواع تلك الزهور، فتحدث عن النرجس والسوسن من خلال تصويره لها بتشبيهات جميلة، فبدأ أولا بالنرجس فقال:

مِـــنْ نـــرجس ذِي جُفُـــونٍ *** دُمُوعُهَـــا مُرْفَضَّـــه

مُ ْ ـــصفَرٌّ لَـــوْنٍ كَ َ ـــصبٌّ *** بِـــهِ غَـــرَامٌ أَمَضَّـــه[1]
لَحْـــظُ لُجَـــيْنٍ وَلَكـــن *** عَلَـــى صَـــفَا التِّبْـــرِ عَضَّـــه

هذه الصورة صريحة في تحديد نوع محدد من أنواع النرجس الكثيرة وهو المعروف بالنرجس البري[2] ذي البتلات البيضاء والإكليل الأصفر.

كما تتأكد نظرة الشفقة والحزن التي سبقت أبا بكر عند الحديث عن البنفسج، وكأنها نظرة سائدة في هذا المكان والعصر، فيشبه أكليل النرجس الأصفر التي يتوسط الزهرة بجفون الإنسان وهي من التشبيهات المعتادة لهذه الزهرة ولكن تبرز نظرة الحزن فيقيد المشبه به بالجملة الحالية الاسمية (دموعها مرفضة) فهذه العين لا تتوقف عن البكاء فدموعها متتابعة مسالة على تلك الجفون وهذا تشبيه مرتكز على الهيئة.

ثم اعقبه الشاعر بالتركيز على لون الإكليل الأصفر فقال: (مصفرٌ لون) وشبهه بصورة المغرم المشتاق الذي أسهده الغرام وأنهكه وأسهده حتى اصفر لونه وهذا من قلب التشبيه لأن صفة الاصفرار في المشبه أقوى من المشبه به، ويلحظ ان الشاعر قد أدخل على صورة المشبه به مجازا عقليا حيث أسند الفعل (أمض) إلى الغرام بعلاقة السببية فالغرام هو الذي تسبب فيه.

ثم تحدث الصورة الكلية للزهرة المشتملة على لوني الأبيض والأصفر فشبهها بالفضة والذهب مجتمعين فإذا ما لاحظت الزهرة رأيت بياضها الذي يشبه الفضة، فإذا ما وقعت عينك على إكليلها الأصفر تذكرت الذهب النقي الأملس ولكن في نهايته ما يشبه أثر الأسنان على الشيء (العضة)، وهذه التشبيهات في انفرادها سطحية ولكن يحسب للشاعر جمعها فشبه هيئة إكليل الزهرة ثم لونها ثم جاء بصورة كلية للزهرة، وهذا مما

١) الصب: أي المغرم والمشتاق، والصبابة: الغرام والشوق. لسان العرب: مادة صبب).
أمضه: آلمه وأوجعه وأرهقه. تاج العروس. مادة: م ض ض).
٢ https: / /www.almrsal.com /post /٩٦٠١٥٥.

يضفي على الصورة شيئا من الجمال لكثرة التفصيل فيها بجانب الجمع بين الاستعارة والمجاز العقلي والتشبيه في صورة واحدة.

الصورة الثانية:

يقول الشاعر:

والسَّوْسَنُ الغَضَّ نَوْرٌ * حَمَى عَن الذَّمِّ عِرْضَه[1]**

كَأَنَّه ضَاحِكٌ عَنْ * عَوَارِضٍ مُبْيَضَّه**

مُفَلَّجَاتٍ طِوَالٍ * تَلَبَّسَتْ بِالفِضَّه**

يخبر أبو بكر عن السوسن بأنه وإن كان من جنس النوار إلا أنه تحول إلى فارس في أرض المعركة يدافع ويحمي عرضه أي واديه والمكان المنتشر فيه ورائحته الذكية فلا يقبل بأن يكون هناك من النوار من هو أجمل منه مكانا أو رائحة فيصيبه الذم، وهذه صورة استعارية مكنية جميلة شخص فيها الشاعر السوسن وأضفى عليه صفات المحارب النبيل.

ثم يكمل الشاعر صفات هذا المحارب المبتسم فرحا بالنصر حتى بدت أسنانه البيضاء المفلجة، فيؤكد الشاعر بتشبيهه المقلوب لزهر السوسن هنا ما تقرر في تشبيه المعارضة السابقة، حيث تبين أن السوسن المنتشر وقتها هو النوع الأبيض، فها هو أبو بكر بن نصر يبني تشبيهه للسوسن على هذه الصورة البيضاء الناصعة المبنية هي الأخرى على استعارة مكنية استعار فيها الشاعر للسوسن صورة الإنسان الضاحك، ثم شبه بتلات الزهرة بالثنايا التي تبدو عند الضحك، ثم قيد الشاعر المشبه به (العوارض) بأنها مفلجات طوال مكسوة بالفضة، ليزداد التطابق بين المشبه والمشبه به، حيث إن زهرة السوسن المتحدث عنها تتميز بأن ورقات زهرتها طويلة بيضاء ناصعة، وهذه إشارة تزيد النوع المنتشر وقتها تحديدا بأنه من النوع طويل البتلات، وهذه الصورة التي بناها الشاعر هي

١) العرض: الوادي فيه الشجر ويطلق على الرائحة. لسان العرب: مادة: عرض).

من الصور المتراكمة من الاستعارة التشخيصية المكنية والتشبيه مما أضفى جمالا على الصورة الكلية فأحسن الشاعر وأجاد، كما أن هناك جمالا إضافيا أضفاه الشاعر حين جانس بين (عرضه، وعوارض) وهو جناس غير تام ومقبول حيث تطلبه المعنى بلا تكلف.

يقول عبد القاهر: «وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن هاهنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهّب لطلبه»[1].

الصورة الثالثة والرابعة:

يقول الشاعر:

وَلِلنَّـــــوَائِرِ عِـــــرْضٌ * وَالْـــوَرْدُ أَخَّـــرَ عِرْضَـــه**

غَـــضَّ وَبَـــضَّ وَلَكِـــنْ * لَـــمْ يُنْـِصفِ الـــدَّهْرُ غَضَّـــه**

الْآسْ أَدْوَمُ بُـــــــرْءًا * وَالْـــوَرْدُ أَسْـــرَعُ مَرْضَـــه**

يستكمل الشاعر الحديث عن النوائر عموما فيخبر بأن لها عِرضًا أي واديا ورائحة طيبة، وآخرها تفتحا وظهورا للرائحة هو الورد الذي شخصه الشاعر في صورة إنسان له اختيار تأخير عرضه الذي حينما يتفتح يكون غضًّا وبضًّا أي طريا ونَضِرًا صافيًا.

ومما يضاف لجمال تعبير الشاعر اختياره التعبير بهاتين الصفتين (غض، وبض) فكما أنهما أضافتا جمالا في صورة الورد فلهما كذلك جمال معنوي ونغمي حيث إن بينهما جناسا لاحقا[2].

---

١) أسرار البلاغة: (١٤٤).

٢) علم البديع، عبد العزيز عتيق المتوفى: (١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان: (٢٠٥).

ثم يستدرك الشاعر على هذا الجمال في الورد فيقول: (ولكن) فيفهم أن هناك ما يتربص به أو ينغصه، ألا وهو الدهر الذي شخصه الشاعر بطريق الاستعارة وبين أنه لم ينصف جمال الورد لأنه لا يلبث كثيرا فسرعان ما يذبل أما الآس (أدوم برءًا)، فهو بالفعل من الفصيلة النباتية دائمة الخضرة على مدار العام[1] وهذا في رأي الشاعر ما يميز الآس عن الورد، فطابق الشاعر بين (برء، ومرض) ليكشف هذا التضاد عن التفاضل بين الصنفين، وكأنهما في تنافس أو حرب انتصر فيها الآس فإن أصابه أي مكروه فسرعان ما يتعافى وهي صور استعارية متناغمة مع الألوان البديعية لتكمل صورة الشاعر في وصف النوار، ليتفوق هذا الشاعر حتى الآن على سابقيه في رأي البحث، ولكن أصاب القافية القلق في البيت الأخير حيث أتت متكلفة بعض الشيء وكأن البحر قد ضاق بتعبير الشاعر كما سيأتي في جانب النقد.

١) ينظر: https: / /ar.wikipedia.org /wiki /٪D٨٪A٢٪D٨٪B٣.

المبحث السادس:

وصف النوار عند الوزير أبي الأصبغ بن عبد العزيز دراسة بلاغية نقدية

قال الوزير الكاتب أبو الأصبغ[1] في وصف النوار[2].

١. يَـــا مَـــنْ تَأَمَّـــلَ رَوْضًـــا *** بِـــهِ النَّـــوَاوِيرُ غَضَّـــه

٢. وَعَـــايَنَ الْحُسْـــنَ مِنْهَـــا *** قَـــدْ زَيَّـــنَ الْـــبَعْضُ بَعْضَـــه

٣. فَـــالْأُقْحُوَانُ بَيَـــاضٌ *** كَأَنَّـــهُ سِـــمْطٌ فِضَّـــه

٤. وَالنَّـــرْجِسُ الْغَـــضَّ تِبْـــرٌ *** فِـــي صُـــفْرَةٍ مِنْـــهُ مَحْضَـــه

٥. وَالْـــوَرْدُ مَـــاءٌ وَنَـــارٌ *** سَـــالَا عَلَـــى وَجْـــهِ بَضَّـــه

٦. ضِـــدَّانِ فِـــي صَـــحْنِ خَـــدٍّ *** قَـــدْ أَلَّفَـــا بَعْـــدَ بُغْضَـــه

لما سمع الوزير الكاتب أبو الأصبغ بقصيدة ابن الاستجي ومعارضة كل من أبي الوليد الإشبيلي وأبي بكر بن القوطية وأبي جعفر بن الأبار وأبي بكر بن نصر لها فصنع قصيدة هو الآخر على هيئتها في المعنى والغرض، تحدث فيها أبو الأصبغ عن ثلاثة أنواع من النوار، حيث تحدث عن الأقحوان، والنرجس، والورد.

الصورة الأولى:

يقول الشاعر:

يَـــا مَـــنْ تَأَمَّـــلَ رَوْضًـــا *** بِـــهِ النَّـــوَاوِيرُ غَضَّـــه

وَعَـــايَنَ الْحُسْـــنَ مِنْهَـــا *** قَـــدْ زَيَّـــنَ الْـــبَعْضُ بَعْضَـــه

---

١) هو: أبو الأصبغ بن عبد العزيز الوزير،أديب شاعر، ذكره أبو عامر بن مسلمة.
بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي المتوفى: (٥٩٩هـ)، دار الكاتب العربي – القاهرة، ١٩٦٧ م: (٥١٧).

٢) البديع في وصف الربيع: (٥١).

فـــــالأُقْحُوَانُ بَيـــــاضٌ *** كَأَنَّـــهُ سِـــمْطُ فَضَّـــهْ[1]

فبدأ الكاتب وصفه بنداء البعيد بغرض التعجيب فيدعو كل من تأمل في أوصاف الرياض التي بها شتى أنواع الزهور وعاين جمالها فكل نوع منها أضفى جانبا من الحسن.

ثم بدأ يصف زهر الأقحوان من خلال تشبيهه لها، فها هو يتحدث عن بياض الزهرة البارز، ولم يتطرق لصفارها لذا انتقده القاضي في المعاضة التالية كما سيأتي.

فبنى الشاعر تشبيهه هنا في صورة بعيدة عن العمق أو التركيب، فجاء التشبيه مفردًا حسيًّا مبتذلًا؛ فبياض الأقحوان يشبه عقد الفضة.

الصورة الثانية:

يقول الشاعر:

والنَّـــرْجِسُ الغَـــضَّ تِبْـــرٌ * فِـــي صُـــفْرَةٍ مِنـــه مَحْضَـــه**

انتقل الكاتب إلى وصف النرجس، ولم يخالف بناء التشبيه الأول من كونه مفردًا حسيًّا قريبًا مبتذلًا، فاكتفى بتشبيه النرجس الأصفر الخالص بالذهب، حيث إن زهرة النرجس ليس فيها إلا اللون الأصفر، فاكتفى بتشبيه اللون دون الشكل، وكما هو باد فهذه الصفة وسابقتها أبعد ما يكون عن جمال التشبيه حيث خرجتا في صورة سطحية ساذجة.

الصورة الثالثة:

يقول الشاعر:

والْـــوَرْدُ مـــاءٌ وَنَـــارٌ * سَـــالا عَلَـــى وَجْـــهِ بَضَّـــهْ**

ضِـــدَّانِ فِـــي صَـــحْنِ خَـــدٍّ * قَـــدْ أَلَّفَـــا بَعـــدَ بُغْضَـــهْ**

ختم الكاتب وصف النوار بوصف يحتمل أن يكون لنوع واحد من الورد أو نوعين، وكلاهما موجود في الورد؛ فهناك الورد الأحمر الخالص، وهناك الورد الأبيض الخالص،

١) سمط: قلادة. لسان العرب. مادة: سمط).

وهناك الورد المختلط بين الأحمر والأبيض، أي أن أوراق الزهرة نفسها مكونة من اللونين معا، وهذا هو النوع الأندر والأبهر للعين، وهو الذي يرجح البحث أن الشاعر يقصده، وهذا الذي يشير إليه ظاهر التشبيه؛ حيث إن الشاعر يصور اللونين مجتمعين على سطح واحد، فيشبه لوني الورد بالماء، ولكنه لم يكتف بالتشبيه المفرد، فأضاف إليه تركيبًا بديعًا، حيث جعل التشبيه بهيئة الماء والنار المجتمعين، وهذه نادرة لا تحدث في الطبيعة، فلا يمكن اجتماع الماء والنار في الظروف الطبيعية، ثم يتخيل مادة سائلة من الماء والنار سالت على خد حسناء رقيق ناعم، فراعى الشاعر جانبي اللون والملمس في تشبيهه، ثم أكد على الطباق في تشبيهه بين اجتماع الضدين المتنافرين، فشخص من الماء والنار طرفين متنازعين ومتباغضين، ثم تم التأليف بينهما فاجتمعا في مكان واحد منسجمين، فزاد الشاعر تشبيهه جمالًا بهذه الاستعارة التصريحية التبعية.

المبحث السابع:
وصف النوار عند القاضي أبي بكر دراسة بلاغية نقدية

قال القاضي[1] في وصف النوار[2] مستهجنا وصف أبي الأصبغ في وصف الأقحوان:

١. أبلـــغ شـــقيقي عنـــي *** مقالـــــة لتمضـــه

٢. بـــأن وصـــف الأقاحـــ *** ـــي الـذي وصـفته لـم أرضـه

٣. هَـــلَّا وَصَـــفْتَ الأَقَاحِـــ *** ـــي بِـــأَكْؤسٍ مِـــنْ فِضَّـــه

٤. قِيعانُهَـــا مُلْبَسَـــاتٌ *** صِـــرفَ النَّضَـــارِ ومَحضَـــه

٥. أَوْ لَا فَ ُ ـــصفْرُ اليَوَاقِيـــ *** ـــتِ فِـــي خَـــوَاتِمِ فِضَّـــه

٦. أَوْ النّجُـــومُ تَساقَطْـــ *** ـــنَ فِـــي المَهَـــا المُبْيَضَّـــه

٧. أَوْ لَا فَجَـــامُ مَهَـــاةٍ *** بـــالخَمْر فِـــي كَـــفٍّ بَضَّـــه

٨. قَـــد بَاكرتْـــه وَأَبقـــتْ *** مِـــن فَضْـــلها فيـــه بَعْضَـــه

لما سمع الممدوح (القاضي ذو الوزارتين) معارضة ابن أبي الأصبغ لم يعجبه فيها وصفه للأقحوان، فأنشد على فوره معارضة على الوزن نفسه والقافية، ولكنه قصرها على وصف الأقحوان، فقال القاضي لوالد أبي الوليد الإشبيلي: اقترب واسمع هذا، ثم قال

---

١) هو: محمد بن عباد أبو القاسم القاضي، ذو الوزارتين صاحب إشبيلية، غلب عليها أيام الفتن، فساسها وانقادت له، كان له في العلم والأدب باع، ولذوى المعارف عنده لها سوق وارتفاع، وكذلك عند جميع آله، وكان يشارك الشعراء والبلغاء في صنعة الشعر، وحوك البلاغة والرسائل، بسطًا لهم وإقامة لهممهم.

جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، محمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الميورقي الحَمِيدي أبو عبد الله بن أبي نصر المتوفى: (٤٨٨هـ)، الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة، ١٩٦٦ م: (٨٠).

٢) البديع في وصف الربيع: (٥٢).

القصيدة، فلما انتهى منها قال أبو الوليد: «قال أبو الوليد: سمعت أبي وأبا الأصبغ يقولان: والله ما أكمل الأبيات بتلك التشبيهات الرائقة، والصفات الرائعة إلا ونحن قد بهتنا من سرعة بديهته، وقدرة فكره على تهذيب قوافيها، وتهذيب معانيها في أسرع مِنْ لَا في اللَّفظ، وأعجل مِن رَجْعِ اللَّحْظ، والمعني فيها، والمردود عليه بها هو الوزير أبو الأصبغ في وصفه المتقدم للأقاحي حين قال: [المجتث]

فـــــــالأُقْحُوَانُ بَيـــــــاضٌ *** كَأَنَّـــــهُ سِـــــمْطُ فَضَّـــــهْ

لأنه وصف بياضه ولم يصف صفرته، فجمعهما القاضي -أعزه الله وأحسن ذكراه- بتشبيهات كلها على غاية الكمال، مستوف نهاية الجمال. ولو وقع تشبيه من تلك التشبيهات لموسوم بهذه الصناعة، متخذ لها كالبضاعة، بعد إعمال فكره فيه وإشغال ذهنه به، لكان مستندرًا مستغربًا، فكيف باجتماعها على حسنها وانطباعها له-أعزه الله- بديهة مع كثرة اشتغاله بالفرائض عن هذه النوافل التي لا يتحلى بها، ولا يتجلبب بجلبابها؟

قال أبو الوليد: وهذه القطعة كان يجب أن تكون في باب القطع المنفردة؛ لأنها في الأقاحي على حدة. لكني لو فصلتها من الشعر الذي اتصلت به، والمعنى الذي وقعت فيه لكنت مفرقا بين الطرف وحوره، والخد وخفره، ففيها من التشريف لمن خوطب بها، وعني فيها ما يبقى في نسله وينبئ عن فضله»[1].

فالقاضي في معاضته هذه لم يصف إلا الأقحوان فقط من خلال تشبيه متعدد حيث قال:

هَـــــلَّا وَصَـــــفْتَ الأَقَاحِـــــ *** ـــــي بِـــــأَكْؤسٍ مِـــــنْ فِضَّـــــه

قِيعانُهَـــــــا مُلْبَسَـــــــاتٌ *** صِـــــرفَ النُّضَـــــارِ ومَحضَـــــه[2]

١) البديع في وصف الربيع: (٥٢، ٥٣).

٢) ملبسات: من ألبس الشيء. القاموس المحيط. مادة: لبس).

صرف: خالص. لسان العرب. مادة: صرف).

النضار: الذهب الخالص. الصحاح. مادة: نضر).

أَوْ لَا فَ ُ ـــــصفْرُ اليَوَاقِيـــــــ *** ـــــتِ فِـــي خَـــوَاتِمِ فِضَّـــه
أَوْ النّجُـــــــومُ تَساقَطْـــــــــ *** ـــــنَ فِـــي المَهَـــا المُبْيَضَّـــه
أَوْ لَا فَجَـــــــــامُ مَهَـــــــاةٍ *** بـــالخَمْر فِـــي كَـــفٍّ بَضَّـــه[1]
قَـــــد بَاكرتْـــــه وَأَبقـــــتْ *** مِـــن فَضْـــلها فيـــه بَعْضَـــه[2]

فدخلت أداة التحضيض(هلّا) على الماضي (وصفت) للوم على ترك الفعل، حيث إن تشبيه ابن أبي الأصبع للأقحوان لم يعجب القاضي، فقال له: (هلا وصفت الأقاحي بأكؤس من فضة..) فشبه الأقاحي أولًا بأنها مثل كؤوس الفضة البيض المستديرة المتسعة، وهذه الكؤوس قيعانها مصنوعة من الذهب الخالص، فراعي جانب اللون المركب من الأبيض والأصفر في زهر الأقحوان، بجانب الشكل الدائري، فجاء بمشبه به مركب ليصف اللونين والشكل، ولأن الكأس لا يصنع إلا من مادة واحدة كي لا يتسرب منه الماء؛ فجعل الشاعر الذهب المضاف لهذا الكاس ملبسًا أي أنه أضيف لقاع الكأس بعد تمام صنعه فأضفى عليه لمسة جمالية، وهذه دقة من الشاعر في بناء تشبيهه.

ثم شبهها ثانيًا بخواتم الفضة التي بها يواقيت صفر مراعيا جانبي اللون والاستدارة كذلك.

ثم شبهها ثالثا بهيئة خيالية مركبة من أحجار المها البلورية البيضاء، ثم ازاد بياضها بياضا فتخيل أن النجوم سقطت عليها فصار البياض ناصعًا مثل بياض الأقحوان، وبهذا يكون الشاعر قد ركز في هذا التشبيه على جانب اللون فقط.

ثم شبهها رابعًا بأنها مثل إناء أبيض دائري مصنوع من حجر أبيض لامع نقي ممسوك بيد ناصعة البياض ناعمة ورقيقة، وهذا الإناء فيه خمر، وصاحبة اليد البيضاء هذه قد

١) جام: إناء للطعام أو الشراب أبيض. القاموس المحيط. مادة: جام).
مهاة: حجر معدني بلوري صاف تتخذ منه الأواني والخواتم وغيرها. المحيط في اللغة: مادة: موه).
بضة: شديدة البياض والنعومة. لسان العرب. مادة: بضض).
٢) باكرته: أتته وبادرت إليه. تاج العروس. مادة: ب ك ر).

باكرت الإناء فشربت ما فيه من الخمر، ثم أبقت بعض الخمر في قعره، وهذا الخمر لونه يشبه اللون الأصفر في زهر الأقحوان، فهذا التشبيه صورة مركبة راعي فيها الشاعر جانبي الشكل واللون معًا فأحسن وأجاد.

المبحث الثامن:

وصف النوار عند أبي الحسن علي بن أبي غالب دراسة بلاغية نقدية

قال أبو الحسن علي بن غالب[1] في وصف النوار[2].

١. نَبِّـــهْ جُفُونَـــكَ لِلـــرَّو *** ضِ وَاهْجُـــرَنْ كُـــلَّ غَمْضَـــه

٢. قَـــدْ نَبَّـــهَ الطَّـــلَّ مِنْـــهُ الْـــ *** ـــجَفْنَ الَّـــذِي كَـــانَ غَضَّـــه

٣. مِـــنْ بَـــيْنِ وَرْدٍ كَخَـــدِّ الْـــ *** ـــحَبِيبِ حَاوَلْـــتَ عَضَّـــه

٤. وَسَوْسَـــنٍ قَـــدْ حَكَـــى لِـــي *** سَـــوَالِفَ الْغِيـــدِ بَضَّـــه

٥. وَنَـــرْجِسٍ مَنَـــعَ السُّهْـــ *** ـــدُ جَفْنَـــهُ أَنْ يَغَضَّـــه

٦. كَلَـــوْنِ صَـــبٍّ تَشَـــكَّى *** قِلَـــى الْحَبِيـــبِ وَبُغْضَـــه

٧. وَمِـــنْ بَهَـــارٍ يُـــدَلِّي *** جَمَاجِمًـــا مِنْـــهُ غَضَّـــه

٨. كَأَنَّـــهُ مُعْـــرِضٌ عَـــنْ *** مُحَـــدِّثٍ لَـــمْ يَرْضَـــه

٩. وَمِـــنْ أَقَـــاحٍ يُبَـــاهِي *** مُ ْ ـــصفَرُّهُ مُبْيَضَّـــه

١٠. كَأَنَّـــهُ نَقْـــرُ التِّبْـــ *** ـــرِ فِـــي مَـــدَاهِنِ فِضَّـــه

كان أبو الحسن بن غالب حاضرًا تلك المساجلة الأدبية البارعة في مدح القاضي ووصف النوار فشارك هو الآخر بمعارضة ختم بها معارضات قصيدة ابن الاستجي الأولى بالحديث عن عدة أنواع من النور، حيث وصف الورد، والسوسن، والنرجس، والبهار، والأقحوان، وكلها صور في مجملها بديعة.

---

١) هو: علي بن أبي غالب أبو الحسن أديب شاعر كان بإشبيلية في أيام القاضي أبي القاسم محمد بن عباد، ذكره أبو الوليد بن عامر.
جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: (٣١٥).

٢) البديع في وصف الربيع: (٥٣).

الصورة الأولى:

يقول الشاعر:

مِـــنْ بَـــينِ وَرْد كَخَـــدِّ الْـــ *** ـــحَبِيب حَاوَلْـــتَ عَضَّـــهْ

حيث بدأ أولا بتشبيه الورد حين شبهه بخد الحبيب من خلال التشبيه المقلوب فالخد يشبه بالورد دائما، وهو من التشبيهات المطروقة عن عوام الناس، إلا أنه أضفى عليه وصفًا (قيدًا) مأخوذًا من القصيدة المعارَضة (قصيدة أبي الحسن الاستجي)، وهو شكل العضة الملازم للوردة لمناسبة شكلها العلوي غير المنتظم، فيكون بهذا قد جمع بين الشكل والملمس واللون، ولكن يلحظ أن الشاعر لم تسعفه الكلمات فجاء بكلمة قلقة في موضعها غير متجانسة مع الصورة وهي (حاولت) فالمحاولة لا تقتضي تحقق حدوث الشيء ومن المفروض أن الوصف يقع على شيء حدث لتظهر صورته جلية، بجانب المأخذ الذي ذكرت سابقا من أن التشبيه بالعض في مقام التزيين وإبراز الجمال لا يتفق.

الصورة الثانية:

يقول الشاعر:

وَسَوْسَـــنٍ قَـــدْ حَكَـــى لِـــي *** سَـــوَالِفَ الغِيـــدِ بَضَّـــهْ[1]

انتقل الشاعر لتشبيه السوسن مستعملًا أداة التشبيه الفعلية (حكى)، يقصد من المحاكاة، وهذا مما يضفي على التشبيه طرافة؛ حيث يتضمن استعارة بداخله، وكأن السوسن إنسان له المقدرة على المحاكاة والفعل، وجاء المشبه به بمنطقة من خدود الغيد مستطيلة تشبه أوراق زهر السوسن المقيدة بحال كونها رقيقة نضرة صافية بيضاء وعليها شعر أصفر مائل إلى الذهبي، وهذا اللون في الشعر بالنسبة للأندلس محل مدح كما أن الأسود للعرب محل المدح.

الصورة الثالثة:

١) السوالف: جمع سالف وهو منبت الشعر على الصدغ. تاج العروس. مادة: س ل ف).

يقول الشاعر:

وَنَـــــرْجِسٍ مَنَـــــعَ السُّهْـــــ *** ـــــدُ جَفْنَـــــهُ أَنْ يَغُضَّـــــهْ
كَلَـــــوْنِ صَـــــبٍّ تَشَـــــكَّى *** قِلَـــــى الْحَبِيـــــبِ وَبُغْضَـــــهْ

يصل الشاعر لتشبيه النرجس الذي اشتهر بصورة العين المفتوحة الهاجرة للنوم، ولكن الشاعر هنا أضفى على كل من طرفي التشبيه استعارة تمثيلية صور فيهما النرجس في صورة إنسان جفنه مفتوح، والذي منعه أن يغض جفنه هو ذلك السهد (الأرق) الذي له إرادة وفعل هو الآخر، بينما صور المشبه به في صورة مركبة من الذهب المتجسد في صورة إنسان هجره حبيبه وأبغضه فتركه يعاني لوعة الفراق والهجر فلا يستطيع النوم.

الصورة الرابعة:

يقول الشاعر:

وَمِـــــنْ بَهَـــــارٍ يُـــــدَلِّي *** جَمَاجِمًـــــا مِنْـــــهُ غَضَّـــــهْ
كَأَنَّـــــهُ مُعْـــــرِضٌ عَـــــنْ *** مُحَـــــدِّثٍ لَـــــمْ يَرْضَـــــهْ

يصف الشاعر زهر البهار في صورة تشبيهية طريفة؛ حيث يتميز هذا النوع من الزهور بأن فيه انحناء، فالزهرة متجهة غالبا إلى اليمين أو الشمال قريبة إلى الأسفل.

فصور الشاعر تلك الصورة مستخدمًا الاستعارة المكنية في صورة الجزء الأصفر الذي يكون في وسط الزهرة الذي يشبه الكوب حيث شبهه بالجمجمة، وهو ضرب من المكاييل أو القدح الخشبي الصغير.

ثم شبه البهار عمومًا في هيئته المعوجة بصورة الرجل الذي لم يعجبه كلام صاحبه فأعرض عنه بوجهه ونظر إلى الناحية الأخرى مع ميل رأسه قريبا من ناحية الأرض، وهي صورة حسية مركبة، أضفى عليها الشاعر جمالا من خلال انتزاع الشبه بين متباعدين وتصوريهما في صورة مركبة مع أدخال صورة استعارية تشخيصية على المشبه جعلته يأخذ صفات الإنسان الذي سيشبه به.

الصورة الخامسة:

يقول الشاعر:

وَمِـــــنْ أَقَـــــاحٍ يُبَـــــاهِي * مُـ ـــــصفَرُّهُ مُبْيَضَّـــــــهْ**

كَأَنَّـــــهُ نَقْـــــرُ التِّبْـــــــ * ـــــرِ فِـــي مَـــدَاهِنِ فِضَّـــهْ**

يختم الشاعر تشبيهاته بصورة الأقحوان المشتمل على لوني الأصفر والأبيض، وكلاهما ناصع واضح نظرًا لطبيعة الزهرة المنبسطة، فليست منغلقة على نفسها كمثل كثير من الزهور، فشبه الشاعر تلك الزهرة بصورة حبوب صغيرة منظومة من الذهب في وسط آنية من الفضة البيضاء، فلم يجد الشاعر صورة جديدة يصف بها الأقحوان فكرر استعمال التبر والفضة كسابقيه ولكنه أضفى على المشبه صورة استعارية مكنية حيث شخص من لوني الزهرة الأصفر والأبيض إنسانين يتباهى كل واحد بجماله.

بهذا تكتمل المعارضات في وصف النوار وينتهي معها الجانب التحليلي ليفرغ البحث إلى الجانب النقدي وذلك في المبحث الآتي.

المبحث التاسع:

وصف النوار في ضادية ابن الاستجي ومعارضاتها في ميزان النقد.

بعد رحلة التحليل لوصف النوار بين ابن الاستجي ومن عارضه من خلال المعارضات التامة في الغرض والبحر والقافية والروي، ها هو البحث يجمع كل تلك الصور ليضعها في ميزان النقد، ليتحقق من حكم صاحب كتاب البديع في وصف الربيع الذي نقل القصة كاملة والمعارضات وشارك فيها بمعارضة هو الآخر، فتراه يقول: عن ابن الاستجي: «وصنع الفقيه أبو الحسن بن علي قصيدة ضادية يصف فيها نواوير الربيع بوصف حسن بديع»[١].

وقال عن إعجاب الممدوح بقصيدته هو: «فلما أنشدته القاضي -أبقاه الله- سر سرور متشيع في غذي إنعامه، وربي أيامه»[٢].

وقال عن أبي بكر بن القوطية وأبي جعفر بن الأبار وأبي بكر بن نصر: «فصنعوا في ذلك من ليلتهم أشعارا رائعة السمات، فائقة الصفات»[٣].

وقال عن أبيات القاضي بن عباد: «والله ما أكمل الأبيات بتلك التشبيهات الرائقة، والصفات الرائعة إلا ونحن قد بهتنا من سرعة بديهته، وقدرة فكره على تهذيب قوافيها، وتهذيب معانيها في أسرع من لا في اللفظ، وأعجل من رجع اللحظ»[٤].

وسوف يتحقق البحث من تلك الأحكام بعد تطبيق هذه الأشعار على المقاييس النقدية العلمية من خلال إطارين عامين يتفرعان إلى عناصر أربعة:

أ- إطار المضمون: ويحوي عنصرين هما: (المعنى، والعاطفة).

---

١ البديع في وصف الربيع: (٤٦).
٢ المرجع السابق: (٤٨).
٣ نفسه: (٤٨).
٤ نفسه: (٥٢).

ب- إطار الشكل: ويحوي عنصرين هما: (الخيال والأسلوب).

وسوف يقف البحث مع كل عنصر على حدة:

أولًا: نقد المعنى:

المعنى هو الفكرة التي تحدث عنها الشعراء الثمانية، والتي تناولها البحث بالتحليل، وهي وصف النوار وتصويره في سياق المدح، فحسن التصوير وإبراز جمال النوار مدخل طيب لإبراز فضائل الممدوح، والحكم على وصف النوار كاف للحكم على القصيدة كلها، ونقد المعنى له مقاييس أبرزها ما يأتي:

١- مقياس الصحة والخطأ:

المقصود بذلك أن يلتزم الشاعر بالحقيقة سواء أكانت تاريخية، أم لغوية، أم عملية؛ لأن خطأ الشاعر في حقيقة من الحقائق يفسد شعره، ويجعله غير مقبول من الناس، مثال ذلك: عيب على زهير ابن أبي سلمى في وصف آثار الحرب وشؤمها على الناس؛ حيث خالف الحقيقة التاريخية في معلقته حين قال[1]:

فَتُنْتِجْ لكم غِلمانَ أشأمَ كلهمْ * كأحمرِ عادٍ ثم ترضعْ فتفطمِ**

لأنه قال: (أحمر عاد)، والصحيح أحمر ثمود الذي أقدم على عقر الناقة، وهو قدار بن سالف.

وعند تطبيق هذا المقياس يتبين أنه مستوف في القصائد كلها، فليس فيها أي شيء مخالف لأي حقيقة تاريخية، أو لغوية، أو علمية.

٢- مقياس الجدة والابتكار:

١ ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت – لبنان ط/ الثانية ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م: (٦٨).

المقصود بالجدة والابتكار أن يأتي الشاعر بمعنى من المعاني فيقدمه بأسلوب يبدو فيه جديدًا أو كالجديد، وليس المقصود أن يقدم الشاعر معاني جديدة لم يسبق لديها، فهذا أمر صعب المنال في كثير من الأحيان.

فميدان هذا البحث وتلك المعارضات هو وصف النوار، فهل حقق هؤلاء الشعراء أو بعضهم مقياس الجدة والابتكار؟

بعد معايشة صور الشعراء للنوار وتحليلها تحليلا بلاغيا تبين أنهم وصفوا ثمانية أنواع من النوار هي: (الأقحوان، والورد، والبهار، والنرجس، والبنفسج، والباقلاء، والياسمين، والسوسن) جمعت هذه النوار بين ألوان: (الأبيض، والأصفر، والأحمر، والأسود) واشترك الأبيض في كل أنواع النوار، بينما الأصفر اشترك بين الأقحوان والبهار والنرجس والسوسن، أما الأحمر فاستقل به الورد، والأسود جاء في الباقلاء والبنفسج.

فالأبيض صُور بالكواكب، والنجوم، وخد الحسناء، وباللؤلؤ، وأحجار المها، والدر، وقطرات الماء والدمع، والفضة.

وكلها صور مطروقة بكثرة في صور الشعراء، ولكن يحسب للشعراء انتزاع كل هذه الصفات للون واحد في باب واحد.

والأصفر صور بالذهب، والياقوت، والخمر، والشعر الأصفر، ولون المهجور.

وهي مطروقة كذلك إلا الشعر الأصفر لأن المشهور في الشعر الأسود، وكذلك لون المهجور الذي أنهكه السهاد حتى اصفر لونه هي صورة غير مطروقة بكثرة كذلك.

والأحمر صور بالخد الخجل، والنار، والصدر الذي به عضه.

وهي صور مطروقة، ما عدا الصدر الذي به عضة مع أنها صورة ساذجة، وسيأتي الحديث عن ذلك في العمق والسطحية.

والأسود صور بالشامة، وبالهشم.

والتصوير بالشامة معروف وكثير، أما الهشم فقليل، ولكنه غير مستحب، كما سيأتي.

٣- مقياس العمق والسطحية:

المعنى العميق: هو ذلك المعنى الذي تجده يذهب بك بعيدًا في دلالة معنوية عالية مؤثرة، وتنثال على نفسك معان وخواطر كثيرة يثيرها ويستدعيها إلى ذهنك.

يقول عبد القاهر: «ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حدّ الجملة وحدّ التفصيل، وكلّما كان أوغل في التفصيل، كانت الحاجة إلى التوقّف والتذكّر أكثر، والفقر إلى التأمّل والتمهّل أشدّ»[1].

أما السطحية فالمعنى الذي تجدُه سهلٌ جدًا يعرفه أكثر الناس، ولامزيه فيه.

مثال ذلك: الليل ليل، والنهار نهار، والأرض فيها الماء والأشجار.

وعند النظر في تصوير الشعراء لأوصاف النوار تجد أن بعض الصور لم تستوف العمق المشبع للنفس؛ حيث جاءت الصور سطحية، إلا في بعض الأحيان أضاف الشاعر شيئًا من التفصيل أدى إلى بعض العمق، مثل تصوير الورد بالخد فقط، كما فعل ابن الاستجي، وابن القوطية، وابن غالب، أما أبو الأصبغ فصاغ الورد في صورة الماء والنار (الضدان)، فألف بينهما، وأخرج بهما صورة مجتمعة جيدة، ولكنها ليست على قدر كبير من العمق.

وكذلك النرجس الذي صوره أبو الأصبغ بالذهب فقط، وهي صورة سطحية، بينما صوره ابن نصر بعدة صور تناولت الزهرة من جميع جوانبها، فجاءت صورته عميقة دقيقة، حيث صوره أولًا بالجفون التي لها دموع متتالية، وهذا جانب الشكل، وصورها ثانيًا بالمغرم الحزين الذي أسهده الغرام حتى اصفر لونه، وهذا جانب اللون، ثم صورها ثالثًا بالذهب والفضة مجتمعين لمراعاة اللونين في الزهرة، وهكذا.

ثانيًا: نقد العاطفة:

العاطفة هي: الحالة الوجدانية التي تدفع الإنسان للميل إلى الشيء أو الانصراف عنه، وما يتبع ذلك من حب أو كره، وسرور أو غضب، وتقاس العاطفة من مقياسين:

---

١) أسرار البلاغة: (١٦١).

١- مقياس الصدق أو الكذب: إذا كان الدافع الذي دفع الشاعر إلى القول حقيقًا غير زائف كانت العاطفة صادقة إن كان الدافع غير حقيقي كانت عاطفة كاذبة.

٢- مقياس القوة والضعف: اذا أثرت القصيدة في نفس قرائها وهزت وجدانه كانت عاطفتها قوية وإذا لم تترك أثر في نفسه كانت عاطفتها ضعيفة .

وتظهر قوة العاطفة ووضوح تأثيرها في طبائع الناس وأمزجتهم، فمنهم من يتأثر بالرثاء، ومنهم من يتأثر بالغزل، ومنهم من يتأثر بالمدح أو الفخر، وهكذا.

وعند تطبيق هذه المقاييس على أوصاف الشعراء تجد أنها مستوفاة في أبيات الوصف؛ حيث إن وصف الطبيعة، لاسيما أزهاها كان سمة لشعراء الأندلس، فتجد أن الأوصاف هنا جمعت مشاعر متعددة بين الحب والجمال في التصوير بالمرأة، والحزن والشفقة في التصوير بالمهجور الذي أرهقه السهر ودموعه المتتالية، فالعاطفة متوفرة غير مصطنعة، وهذا لا يتعارض مع قوة الصورة وضعفها، فهذا منحى آخر سيأتي في نقد الخيال.

ثالثًا: نقد الخيال:

الخيال: هو الملكة الفنية التي تصنع الصورة الأدبية، وهو عنصر أصيل في الأدب كله، وفي الشعر بوجه خاص.

والخيال الصحيح في التصوير بالوصف يصنع ضروبًا من التلاؤم بين الصيغ المعبر بها والمعنى الدائر في نفس المتكلم أو الشاعر، والذي يخرجه في صورة فنية محاولًا إضفاء طابع خاص به عليها تتميز به صورته عن صورة من سبقوه[١].

ويتجه النقد الأدبي إلى دراسة الخيال من خلال جانبين مهمين:

١- صحة الخيال: وهذا مرده إلى الذوق العربي، وبخاصة إذا كان الحكم صادرًا من ناقد متمكن، أو قارئ مرهف الشعور والإحساس.

١) ينظر: البناء البلاغي لصورة المطر عند الحسين بن مطير الأسدي دراسة بلاغية، د/ ابتسام محمد فيود، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد:٣١، الجزء: (٢ : (٢٢٩)

وبعد الوقوف مع صور الشعراء للنوار من خلال التحليل يتبين أن الخيال عندهم كان خصبًا في المجمل، فالصور التي جاؤوا بها نقلت بالفعل صورة النوار كما هي، ولكن بعض الصور غير مستوفاة حقها في العمق والتعبير والتكلف فيها ظاهر أكثر من جمال الصورة، وقد نص البحث على هذا في مواضعه.

كما أن معظم الصور مبنية على التشبيه الحسي القريب المبتذل، ويخرج في بعض الأحيان عن القرب والابتذال من خلال التركيز على تفاصيل الصورة، وإدخال صور استعارية مع الصورة التشبيهية الكلية.

كما يؤخذ كذلك على بعض الشعراء الاستعانة بصورة العضة لبيان جمال الزهور، أو صورة التهشيم، كما فعل ابن الاستجي في وصف الورد الأحمر، وابن القوطية في وصف البنفسج، وهي صور مروعة في الأذهان، وأبعد ما يكون عن الجمال، فأرى أن التصوير بغيرها كان أولى وأنسب للسياق والمقام.

٢- نوع الخيال: يختلف نوع الخيال باختلاف نوع الصورة بين الإفراد والتركيب، فعند النظر في صور الشعراء للنوار يتبين أنها جاءت في خمس وثلاثين صورة حسية لثمانية أنواع من النوار، عشرٌ منها جاءت صورًا مفردة، نظرَ فيه الشاعر إلى جانب واحد في الزهرة، وصَوَّرَه بصورةٍ مفردة، مثلُ تشبيه الورد بالخد الأحمر، والأقحوان بالدمع، والياسمين بالنجوم، والنرجس بالذهب، وباقي الصور جاءت كلها مركبة راعى فيها الشاعر عدة أوصاف في الزهرة، وانتزع لها عدة أشكال من الطبيعة تنوعت بين اللون، والهيئة، والحجم، والملمس، وهكذا، مثل: وصف أبي بكر بن نصر للنرجس، الذي حدده البحث بأنه النوع الذي له بتلات بيضاء وإكليل أصفر، فصوره بثلاث صور متتالية، الأولى: بالجفون التي تشبه الإكليل، وهذه الجفون دموعها متتالية سائلة لا تتوقف، وهذا شكل البتلات البيضاء، وهي صورة مركبة من الهيئة الحاصلة لهما معا، ثم صور لونها الأصفر ثانيًا: بهيئة صَبٍّ، أي: مغرم، أنهكه السهر والغرام فلا يستطيع إغماض عينه، ثم صورها أخيرًا: بهيئة الفضة والذهب مجتمعين، ولكن الذهب فيه شكل غير منتظم في أعلاه، وهذا اجتهاد يحسب للشاعر وأمثاله في انتزاع عدة أوصاف ودمجها في صورة واحدة.

رابعًا: نقد الأسلوب:

الأسلوب يمثل البناء اللغوي للشعر، من حيث اختيار المفردات، وصياغة التراكيب، وموسيقى الشعر.

فنقد الأسلوب يتفرع إلى نقد المفردات، ونقد التراكيب، ونقد موسيقى الشعر.

أ- نقد المفردات: وتعني النظر في مفردات الشاعر من خلال:

١- فصاحة الكلمة وخلوها من العيوب المخلة بها:

عند النظر في الكلمات نفسها التي عبر بها الشعراء تجد أنها وردت فصيحة، ليس بها عيب مخل، فكلها كلمات مأنوسة الاستعمال غير مبتذلة أو عامية، وحروفها غير متنافرة، وموافقة للقياس، إلا في موضعين: أحدهما فيه الخلاف سائغ، والآخر لا خلاف فيه، ولكنها الضرورة الشعرية التي تحسب على الشاعر، أما الأول: ففي تعريف كلمة (بعض)، حينما قال أبو الأصبغ:

وَعَـــايَنَ الْحُسْـــنَ مِنْهَـــا * قَـــدْ زَيَّـــنَ الْـــبَعْضُ بَعْضَـــه**

قال ابن هشام في شرح قطر الندى: «وَإِنَّمَا لم أقل بدل الْكل من الْكل حذرا من مَذْهَب من لَا يُجِيز إِدْخَال أل على كل وَقد اسْتَعْملهُ الزجاجي فِي جمله وَاعْتذر عَنهُ بِأَنَّهُ تسَامح فِيهِ مُوَافقَة للنَّاس... وَإِنَّمَا لم أقل الْبَعْض بِالْألف وَاللَّام لما قدمت فِي كل»[1]. فحينما تحدث عن بدل الكل وبدل البعض قال بدل كل وبدل بعض وعلل لذلك بأن هناك من لا يجيز ذلك وقد اتبعه ابن هشام خروجا من الخلاف.

١) شرح قطر الندى وبل الصدى، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام المتوفى: (٧٦١هـ)، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، ط/ الحادية عشرة، ١٣٨٣هـ: (٣٠٩).

وقال الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد في تحقيقه لشرح شذور الذهب: «إدخال (أل) على كلمتي (كل) و (بعض)، مما لا يرتضيه أكثر اللغويين والنحاة، ونص المؤلف نفسه في شرح القطر على امتناعه»[1].

وأما الموضع الآخر: فورد في قول أبي الحسن علي بن أبي غالب:

وَمِنْ بَهَارٍ يُدَلِّي *** جَمَاجِمًا مِنْهُ غَضَّه

حيث نون (جماجمًا)، وهي كلمة ممنوعة من الصرف؛ لأنها على صيغة منتهى الجموع، وهذا التنوين مخالف للقياس اللغوي.

٢- دقة استعمال الكلمة: أما من حيث دقة استعمال الكلمات فجاءت في معظمها مناسبة، إلا في بعض الهنوات اضطر إليها قائلها بسبب نظم البيت، مثل حديث ابن الاستجي عن وصف الروض:

كَأَنَّمَا الرَّوضُ لَمَّا *** وَشَتْ يَدُ الْمُزْنِ أَرْضَهْ

بِكُلِّ حَمْرَاءَ صِرْفٍ *** وَكُلِّ بَيْضَاءَ بَضَّهْ

فقوله: (بكل حمراء صرف) أنث الموصوف (حمراء) وذكر الصفة (صرف)، وهذا مخالف لقواعد اللغة، وفي الشطر الثاني أتي بالصفة متابعة للموصوف في التأنيث، فقال: (بيضاء بضة) وهذه فيها تناسب بينهما.

كذلك في وصفه للورد بقوله:

كَأَنَّمَا الْوَرْدُ صَدْرٌ *** أَبْقَى بِهِ اللَّثْمُ عَضَّهْ

أراد أن يصف احمرار الورد فانتزع له صورة القبلة القوية التي تترك أثرًا أحمرَ على الجلد يشبه الوشم، ولكنه استعمل لفظ (عضة)، وهي ليست من صفات التقبيل أو اللثم،

١) شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام ، ومعه كتاب: منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الطلائع ٢٠٠٤م: (٤٤٧).

كما أن العضة في ذاتها لا تعطي صفة الاحمرار الكاملة للمكان، بل يكون أثرها في مكان الأسنان فقط، وهو غير مناسب للون الورد الأحمر، فاختيار لفظ (عضة) جاء غير مناسب.

كما أنه في وصفه الآخر للورد وتشبيهه له بالخد الخجل قال:

أَوْ خَـــدٌّ أَغْيَـــدَ قَـــدْ أَخْـــ * ـجَـلَتْـــهُ حَـــال مُمِضَّـــهْ**

فوصف الحال المخجلة للخد بالإمضاض، والشيء المُمِض هو المؤلم والمرهق والصعب والموجع، وكلها معان غير ملائمة أبدًا لوصف جمال الخد الخجل، ومنه وصف جمال الورد، فلم يجد الشاعر في محصلته اللغوية لفظًا يسعفه في القافية، فاختار مفردة غير مناسبة للسياق ولا المقام.

وأبو الوليد الإشبيلي صاحب كتاب البديع في وصف الربيع، والذي نقل القصيدة وعارضها مع من عارضوها قال في وصف النرجس:

ونـــرجسٌ مثـــل لـــون الـــ * ـــمهجور فـــارقَ غُمْضَـــه**

فالصورة سهلة ومعلومة، وهي أن شكل الزهرة مثل شكل عين الإنسان المفتوحة، فأراد الشاعر أن يضفي عليها صورة حزينة، فجعل العين عين إنسان مهجور لا يستطيع النوم من شدة حزنه، ولكنه أتي بمفردة قلقة في موضعها، لا تخدم الصورة ولا المعنى، وهي (لون)، ولو قال: مثل عين المهجور لأصاب؛ لأن اللون في هذا التشبيه غير متناسب بين طرفيه.

وقال أبو بكر ابن القوطية في وصف البنفسج:

كمـــا البنفســـج خـــدٌّ * أبقـــى بـــه الهَشْـــمُ عضَّـــه**

فاستعمل لفظ (عضة) لبيان أثر المسند إليه (الهشم)، ومعلوم أن صفة العض لا تعبر في اللغة عن أثر الهشم، ففي زهرة البنفسج البيضاء خطوطًا سوداء غير منتظمة تخرج من قلب الزهرة متجهة إلى خارجها، وهذا يشبه بالفعل أثر تهشيم يتشعب منطلقا من مكان

الضربة، ولكن قوله (عضة) لا تناسب أصلا صفة الخطوط السوداء، فاستعمال الكلمة غير دقيق.

وابن الأبار في وصفه للسوسن قال:

وسوسـن إن تشمه * فكالوذائل بضه**

فقيد المشبه بجملة الشرط (إن تشمه)، وهذا خطأ في التشبيه يذهب بجماله وروعته، ويظهر تكلفه وسذاجته، ولو قال: (إن تمسه) لكان له فيه مَنْدُوحَةٌ، وكذلك لو قال: (وسوسن إن تره)، فلفظ الشم غير مناسب للوصف أو التشبيه.

ب-نقد التراكيب: وهو النظر في الجمل التي نظمها الشاعر من خلال معيارين هما:

١- الأسلوب الجزل: هو ما كان قويًا غير مستكره ولا ركيك، أو هو الأسلوب الذي تسمعه العامة ويعرفونه، ولكنهم لا يستعملونه في أحاديثهم.

٢- الأسلوب السهل: ما ارتفعت ألفاظه عن ألفاظ العامة، وخلا من ألفاظ الغريب الذي يحتاج إلى بيان وتفسير.

وبالنظر في تراكيب الشعراء يتبين أنها كلها وردت على نمط الأسلوب السهل، فلم يستعمل أحدهم الأسلوب الجزل، مع أنه مطلوب أحيانًا لبيان قوة الشعر والشاعر، ولكنه خلا على الدوام عند ابن الأستجي ومن عارضه، بل إن بعض التراكيب عندهم فيها ركاكة، وهذا مما يؤخذ عليهم في هذا الباب.

ج-نقد موسيقى الشعر: وتتألف موسيقى الشعر من الوزن الشعري والقافية والموسيقى الداخلية[1].

١- الوزن الشعري: استعمل الشعراء بحر المجتث، قال ابن جني: «وَهُوَ على أَرْبَعَة أَجزَاء مستفع لن فاعلاتن متسفع لن فاعلاتن

١) الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، د/ عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط/ : الأولى ١٩٨٧م: (١٨٤).

(وَأَصله فِي الدائرة سِتَّة إِلَّا أَنه جَاءَ مجزوءًا)، وَله عرُوض وَاحِدَة وَضرب وَاحِد (مثلهَا) كَمَا ترى وبيته: (الْبَطن مِنْهَا خميص ... وَالْوَجْه مثل الْهلَال)»[1].

وسمي بالمجتث «لأنه اجتث، أي قطع من طويل دائرته»[2].

فالمجتث بحر ثنائي التفعيلة قصير النفس، لذا فهو مناسب لبعض أنواع الغناء؛ لما فيه من رنة في الوزن.

قال ابن مجذوب: «ولا أذهب إلى ما ذهب إليه ابن عبد ربه من أن هذا البحر أحلى البحور جميعها، فالهزج والرمل المجزوء كلاهما أحلى منه عندي. ولا أنكر أن له رنة عذبة، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يحسن فيها تطوير الكلام للإطراب والإمتاع.

وقد عرف المتصوفة هذه المزية له فأكثروا من استعماله في أناشيدهم»[3].

وبعد تحليل صور الشعراء في وصف النوار المصبوب في قالب المجتث أؤيد ما قاله صاحب المرشد، فهذا البحر مناسب لبعض أنواع الغناء، أما كونه ميدانًا للتصوير ومقدرة على التعبير فلا؛ لأنه ضيق التفعيلات، لا يستطيع الشاعر معه أن يوظف مفرداته لإعطاء الصورة الكاملة للموصوف، فهذا يصعب معه، كما حدث في أغلب تصويرات الشعراء هنا، فكأن الشاعر مُلَجَّمًا مُحَجَّمًا لا يستطيع بسط الصورة للنوار المتحدث عنه.

---

١) العروض، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي المتوفى: (٣٩٢هـ)، المحقق: د أحمد فوزي الهيب، دار القلم – الكويت، ط/ الأولى، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م: (١٣٩).

٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي المتوفى: (٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط/ الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م: (١/ ١٣٦).

٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب المتوفى: (١٤٢٦ هـ)، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط/ الثانية ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م: (١/ ١٢١).

فالبحر الذي نظم عليه ابن الأستجي، وتبعه عليه معارضوه هو اختيار غير موفق للوصف؛ لما يحتاجه من كبير تخيلات وطول تفعيلات، فاضطر ابن الأستجي ومن عارضه إلى التكلف في التعبير، مع قلة التركيز على التفاصيل في الصور، والحقيقة أن أقلهم تكلفًا وادقهم صورة وذكرًا للتفاصيل كان (أبو بكر بن نصر) الذي مزج بين الصور الاستعارية والتشبيهة بدقة وخيال خصب وحسن تعبير.

٢- القافية:

كما سبق من بيان تضييق ابن الأستجي على نفسه وعلى من عارضوه بالنظم على بحر المجتث، زاد عليهم الضيق ضيقا بجعل القافية ضادية، فجاء بحرف الروي (الضاد المفتوحة) وقبلها ساكن وبعدها الهاء أو التاء الساكنة.

فاختيار الضاد والهاء في هذا المقام أراه -بعد التحليل- غير موفق، وقد ضيق على بعض الشعراء واضطرهم إلى الإتيان بقافية قلقة متكلفة في بعض الأبيات، فأتي بكلمة غير مستساغة، ولا تخدم المعنى ولا الصورة كما مر؛ لما في الضاد من قوة في النطق وانعدام في النغم، أما هذا المقام ومثله فيحتاج إلى طول في الصوت، سواء للمدح أو الحديث عن جمال النوار فرقة الزهور، والحديث عن ألوانها وجمالها يصطدم اصطدامًا بقوة مخرج الضاد؛ فمعلوم أنه أصعب حروف العربية مخرجا، حيث يخرج من إحدى حافتي اللسان مع ما يليها من الأضراس العليا، وهو مخرج مستطيل متفرد، ولا ينطق به فصيحا ويعطيه حقَّه مخرجًا وصفة إلا المتمكن.

ثم أعقب الضادَ بالهاء التي هي أبعد حروف العربية مخرجا؛ حيث تخرج من أقصى الحلق، وتتميز بضعف الصوت، فكل صفاتها ضعيفة، وتحتاج إلى مجهود ومزيد عناية والضغط على مخرجها حتى يكاد يظهر صوتها ويسمعه المخاطب، لاسيما عند الوقوف عليها، وكثرة تكرارها يرهق الحلق، فما بالك حينما تكون القصائد كلها مختومة بها؟ فازدادت القافية ثقلا على ثقل في مقام أحوج ما يكون إلى النغم والسلاسة وطول النفس والصوت.

٣- الموسيقى الداخلية:

عند البحث عن الموسيقى الداخلية في أوصاف الشعراء هنا فلا تكاد تجد لها ذكرا؛ حيث إن البحر لم يعطهم المتسع التعبيري لذلك، فجاءت نادرة عندهم، فلم تأت إلا عند أبي بكر بن نصر في قوله:

والسَّوْسَنُ الغَضَّ نَوْرٌ * حَمَى عَن الذِّمِّ عِرْضَه**

كَأَنَّه ضَاحِكٌ عَنْ * وَارِضٍ مُبْيَضَّه**

حين جانس بين (عرضه، وعوارض)، وهو جناس غير تام ومقبول حيث تطلبه المعنى بلا تكلف.

وقوله:

غَضَّ وَبَضَّ وَلَكِنْ * لَمْ يُنْ ِصفِ الدَّهْرُ غَضَّه**

حيث جانس جناسًا لاحقًا بين (غض وبض) مما أعطى نغما إضافيا للصورة، فعلى المجمل لم يزخر الوصف عند الشعراء جميعًا بالنغم الداخلي، وهذا يؤثر على الجمال الكلي للصورة.

بهذا يختم البحث حديثه حول الجانب النقدي، الذي شمل المعنى، والعاطفة، والخيال، والأسلوب، ليفرغ للحديث عن أبرز ما توصل إليه، وذلك في الخاتمة.

الخاتمة:

وبعد تلك الرحلة البلاغية النقدية لوصف النوار في قصيدة أبي الحسن الاستجي ومعارضاتها يصل البحث إلى الخاتمة جامعًا أبرز ما توصل إليه، والذي يتلخص فيما يأتي:

أولًا: تفوق أبو بكر بن النصر في ميدان المعارضة – من وجهة نظر البحث البلاغية والنقدية- على مستوى التصوير ودقة التعبير، فكان أقل الشعراء جمودًا في الوصف، وأكثرهم ذكرًا للتفاصيل ودمجًا بين الصور البيانية، التي أضفت روحًا وجانبًا من الحياة على الصور عنده فاقت ضادية ابن الاستجي ومعارضاتها في وصف النوار.

ثانيًا: أحكام أبي الوليد الإشبيلي صاحب كتاب البديع في وصف الربيع، والذي حكى المعارضات وقصتها جاءت في معظمها غير دقيقة وفيها مجاملة، ولا تحتكم إلى قواعد نقدية علمية، مثل قوله: (وصف حسن بديع، وأشعار رائعة السمات فائقة الصفات، وتشبيهات رائقة وصفات رائعة).

ثالثًا: ما يخص الحديث عن المعنى: وهو الفكرة العامة التي تناولها الشعراء كلهم، وهي وصف النوار، فمن ناحية الصحة والخطأ كانت معانيهم كلها صحيحة، فليس هناك أي مخالفة تاريخية أو علمية أو لغوية، بل إن أوصافهم كانت فيها إضافات قد تفيد الباحثين في المجالات العلمية التاريخية، كما أشار البحث.

وأما ما يخص الجودة والابتكار فأوصاف الشعراء في مجملها كانت جيدة، ولكنها صور مطروقة بكثرة في الشعر العربي قديمًا وحديثًا، فالابتكار فيها قليل.

وأما ما يخص العمق والسطحية فعند النظر في تصوير الشعراء لأوصاف النوار تجد أن بعض الصور لم تستوف العمق المشبع للنفس، حيث جاءت الصور سطحية إلا في بعض الأحيان، كما أشار البحث في التحليل والنقد.

رابعًا: العاطفة: كانت مستوفاة غير مصطنعة مع أنها في باب المعارضات؛ لأن وصف الطبيعة لاسيما أزهاها كان سمة لشعراء الأندلس، فتجد أن الأوصاف هنا جمعت مشاعر

متعددة بين الحب والجمال في التصوير بالمرأة، والحزن والشفقة في التصوير بالمهجور الذي أرهقه السهر ودموعه المتتالية.

خامسًا: الخيال: كان الخيال عند الشعراء خصبًا في المجمل إلا في بعض الصور التي لم تستوف حقها في العمق والتعبير وغلب فيها التكلف على الجمال، كما أن معظم الصور كانت مبنية على التشبيه الحسي القريب الذي كان يخرج عن الابتذال في بعض الأحيان، من خلال التركيز على تفاصيل الصورة، والدمج بين الصور الاستعارية والتشبيهية معا.

أما ما يخص نوع الخيال فجاء في خمس وثلاثين صورة كلها حسية، عشر منها جاءت مفردة، وباقيها مركبة.

سادسًا: الأسلوب: فعلى مستوى المفردات جاءت فصيحة خالية من العيوب إلا في موضعين تناولهما البحث بالتوضيح، كما أن استعمال المفردات كان دقيقًا إلا في ستة مواضع حددها البحث، وفصل القول فيها.

وعلى مستوى التراكيب فوردت تراكيب الشعراء كلها على المستوى السهل، وخلت تماما من الجزالة، وهذا مما يؤخذ عليهم في هذا الباب، وإن كانت سمة أندلسية.

وعلى مستوى موسيقى الشعر فالبحر المستعمل عندهم ضيق عليهم في باب الوصف كثيرًا، فكان اختيارًا غير موفق لقصر تفعيلاته، مما ضيق بدوره على الموسيقى الداخلية للشعراء، فلا تكاد تذكر كما ذكر البحث، بجانب أن القافية كانت أشد تضييقًا عليهم كذلك لما في الضاد من صعوبة فقي المخرج يليها الهاء أبعد الحروف مخرجًا وأضعفهم صوتا وأقصرهم نفسا، وكل هذا لا يتسق مع وصف جمال النوار.

سابعًا: استنبط البحث عدة مشاعر وأفكار عند أحد الشعراء، والتي لم يصرح بها، فلما انتقل البحث إلى أوصاف غيره من الشعراء وجد أنهم يصرحون بتلك المشاعر المكنونة في طيات تصوير من سبقهم، وهذا يؤكد ضرورة النظر في كل ما يحمله النظم من مشاعر وأغراض مبثوثة ومطوية في طيات الكلام، والتي تكون غالبًا أضعاف المعبر عنه، وعلى الباحث البلاغي أن يغوص ليستخرج بعض تلك اللآلئ الخبيئة.

ثامنًا: غلب التشبيه على تصوير الشعراء للنوار، حيث تناول الشعراء خمسًا وعشرين صورة كلية لثمانية أنواع من النوار استعمل فيها التشبيه أربعًا وثلاثين مرة كلها حسية، وكثر فيها التشبيه المقلوب؛ لأن الأصل في التشبيهات يكون بالزهور، وليس العكس؛ لقوة تحقق وجه الشبه فيها سواء في اللون أو الجمال أو الملمس أو الرائحة.

والحمد لله رب العالمين أولًا وآخرًا

د/ محمد فتحي رضوان محمد

مدرس البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق

ثبت المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا:

١- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، د/ عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط/ : الأولى ١٩٨٧م.

٢- أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

٣- الأعلام، لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط/ الخامسة عشر - أيار / مايو ٢٠٠٢ م.

٤- البديع في وصف الربيع، لأبي الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الحميري الأشبيلي المتوفى قريبا من سنة ٤٤٠هـ، تحقيق الدكتور/ عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني، ط/ الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٥- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي (المتوفى: ٥٩٩هـ)، دار الكاتب العربي – القاهرة، ١٩٦٧ م.

٦- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، المحقق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٧- التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (المتوفى: ٦٥٨هـ)، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة – لبنان، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.

٨- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، محمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الميورقي الحَمِيدي أبو عبد الله بن أبي نصر (المتوفى: ٤٨٨هـ)، الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة، ١٩٦٦ م.

٩- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (المتوفى: ٧٩٢ هـ)، لمحمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.

١٠-ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت – لبنان ط/ الثانية ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

١١-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (المتوفى: ٥٤٢هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط/ الأولى، ١٩٧٨.

١٢-سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، دار الحديث- القاهرة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

١٣-شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام ، ومعه كتاب: منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الطلائع ٢٠٠٤م.

١٤- شرح قطر الندى وبل الصدى، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ)، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، ط/ الحادية عشرة، ١٣٨٣هـ.

١٥-شرح المفصل للزمخشري، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (المتوفى: ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط/ الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م.

١٦-الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط/ الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

١٧-عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لأبي حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي، بهاء الدين السبكي (المتوفى: ٧٧٣ هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط/ الأولى، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م.

١٨-العروض، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ)، المحقق: د أحمد فوزي الهيب، دار القلم – الكويت، ط/ الأولى، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

١٩-علم البديع، عبد العزيز عتيق (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.

٢٠-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط/ الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

٢١-القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (المتوفى: ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط/ الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.

٢٢-لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط/ الثالثة - ١٤١٤ هـ.

٢٣-المحيط في اللغة، كافي الكفاة الصاحب إسماعيل بن عباد، (٣٢٦- ٣٨٥هـ)، تحقيق: الشيخ/ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف – بغداد، ط/ الأولى ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.

٢٤-المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (المتوفى: ١٤٢٦ هـ)، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط/ الثانية ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩م.

٢٥-معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لأبي الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، العباسي (المتوفى: ٩٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب – بيروت.

٢٦-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط/ الرابعة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٢٧-هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، لإسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي (المتوفى: ١٣٩٩هـ)، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية استانبول ١٩٥١م، أعادت طبعه بالأوفست: دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان.

٢٨-الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

٢٩-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت.

ثالثا: مجلات علمية:

٣٠-البناء البلاغي لصورة المطر عند الحسين بن مطير الأسدي دراسة بلاغية، د/ ابتسام محمد فيود، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد:٣١، الجزء: ٢.

رابعا: مواقع إلكترونية:

٣١- www.almrsal.com.

٣٢- ar.wikipedia.org.
٣٣- www.funjaan.com.
٣٤- mawdoo٣.com.
٣٥- mofhras.com.

LIST THE SOURCES AND REFERENCES

FIRST: THE HOLY QUR'AN.

SECONDLY:

١- *Pre-Islamic Literature in the Works of Ancient and Modern Scholars, Dr. Afif* Abdel Rahman, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, First Edition, ١٩٨٧ AD.

٢- *Asrar al-Balagha, by Abu Bakr Abd al-Qahir bin Abd al-Rahman bin* Muhammad of Persian origin, al-Jurjani al-Dar (deceased: ٤٧١ AH), read and commented on by: Mahmoud Muhammad Shaker, al-Madani Press in Cairo, Dar al-Madani in Jeddah.

٣- *Al-A'lam, by Khair al-Din ibn Mahmoud ibn Muhammad ibn Ali ibn Faris,* al-Zirakli al-Dimashqi (deceased: ١٣٩٦ AH), Dar al-Ilm Lil-Malayin, ١٥th edition - May ٢٠٠٢ AD.

٤- *Al-Badi' fi Description Al-Rabi', by Abu Al-Walid Ismail bin Muhammad* bin Amer bin Habib Al-Himyari Al-Ashbili, who died around the year ٤٤٠ AH, edited by Dr. Abdullah Abdul Rahim Asilan, Dar Al-Madani, first edition ١٤٠٧ AH - ١٩٨٧ AD.

٥- *For the purpose of the petitioner in the history of the men of the people of* Andalusia, Ahmed bin Yahya bin Ahmed bin Amira, Abu Jaafar Al-Dhabi (deceased: ٥٩٩ AH), Dar Al-Katib Al-Arabi - Cairo, ١٩٦٧ AD.

٦- *Taj Al-Arous from the Jewels of the Dictionary, Muhammad bin Muhammad* bin Abdul Razzaq Al-Husseini, Abu Al-Fayd, nicknamed Murtada, Al-Zubaidi (deceased: ١٢٠٥ AH), investigator: a group of investigators, Dar Al-Hidaya.

٧- *The sequel to the book Al-Sila, by Ibn Al-Abar Muhammad bin Abdullah bin* Abi Bakr Al-Qadha'i Al-Balansi (died: ٦٥٨ AH), edited by: Abdul Salam Al-Harras, Dar Al-Fikr Printing - Lebanon, ١٤١٥ AH - ١٩٩٥ AD.

٨- *The ember of the quote in mentioning the governors of Andalusia,* Muhammad bin Futuh bin Abdullah bin Futuh bin Hamid Al-Azdi Al-Maywarqi Al-Hamidi Abu Abdullah bin Abi Nasr (deceased: ٤٨٨ AH), Egyptian House for Authors and Publishing - Cairo, ١٩٦٦ AD.

٩- *Al-Dasouki's Footnote to Mukhtasar al-Ma'ani by Saad al-Din al-Taftazani* (deceased: ٧٩٢ AH), by Muhammad bin Arafa al-Dasouki, edited by: Abdel Hamid Hindawi, Al-Maktabah Al-Asriyya, Beirut.

١٠- *Diwan Zuhair bin Abi Salma, explained by: Hamdo Tammas, Dar Al-*Ma'rifa, Beirut - Lebanon, second edition, ١٤٢٦ AH - ٢٠٠٥ AD.

١١- *Al-Dhakhira fi The Virtues of the People of the Peninsula, by Abu Al-Hasan* Ali bin Bassam Al-Shantarini (died: ٥٤٢ AH), edited by: Ihsan Abbas, Arab House of Books, Libya - Tunisia, first edition, ١٩٧٨.

١٢- *Biographies of Noble Figures, Shams al-Din Abu Abdullah Muhammad bin* Ahmed bin Othman bin Qaymaz al-Dhahabi (deceased: ٧٤٨ AH), Dar al-Hadith - Cairo ١٤٢٧ AH-٢٠٠٦ AD.

١٣- *Explanation of the fragments of gold in the knowledge of the speech of the* Arabs, Abdullah bin Yusuf bin Ahmed bin Abdullah Ibn Yusuf, Abu Muhammad, Jamal al-Din, Ibn Hisham, and with him the book: Muntaha al-Arb, with the verification of the explanation of the fragments of gold: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Dar al-Tala'i', ٢٠٠٤ AD. .

١٤- *Sharh Qatar al-Nada and Bel al-Sada, Abdullah bin Yusuf bin Ahmed bin* Abdullah bin Yusuf, Abu Muhammad, Jamal al-Din, Ibn Hisham (deceased: ٧٦١ AH), investigator: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Cairo, eleventh edition, ١٣٨٣ AH. .

١٥- *Sharh al-Mufassal by Al-Zamakhshari, Ya'ish ibn Ali ibn Ya'ish Ibn Abi al-* Saraya Muhammad ibn Ali, Abu al-Baqa, Muwaffaq al-Din al-Asadi al-Mawsili, known as Ibn Ya'ish and Ibn al-Sa'ni (deceased: ٦٤٣ AH), presented to him by: Dr. Emil Badi' Yaqoub, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut. – Lebanon, first edition, ١٤٢٢ AH - ٢٠٠١ AD.

١٦- *Al-Sahhah, the Crown of Language and the Sahih of Arabic, Abu Nasr* Ismail bin Hammad Al-Jawhari Al-Farabi (deceased: ٣٩٣ AH), edited by: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Dar Al-Ilm Lil-Malayen - Beirut, Fourth Edition ١٤٠٧ AH - ١٩٨٧ AD.

١٧- *The Bride of Weddings in Sharh Takhlees Al-Muftah, by Abu Hamid* Ahmed bin Ali bin Abdul Kafi, Bahaa Al-Din Al-Subki (deceased: ٧٧٣ AH), edited by: Dr. Abdul Hamid Hindawi, Al-Asriyya Library for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, first edition, ١٤٢٣ AH. - ٢٠٠٣ AD.

١٨- *The Offerings, Abu Al-Fath Othman bin Jinni Al-Mawsili (deceased:* ٣٩٢ AH), edited by: Dr. Ahmed Fawzi Al-Hib, Dar Al-Qalam - Kuwait, First Edition, ١٤٠٧ AH ١٩٨٧ AD.

١٩- *Al-Badi' Science, Abdul Aziz Ateeq (deceased: ١٣٩٦ AH), Dar Al-Nahda* Al-Arabi for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon.

٢٠- *Al-Umdah fi Mahasin al-Poetry and its Literature, Abu Ali al-Hasan bin* Rashiq al-Qayrawani al-Azdi (deceased: ٤٦٣ AH), edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Dar al-Jeel, fifth edition, ١٤٠١ AH - ١٩٨١ AD.

٢١- *Al-Qamoos Al-Muhit, Majd Al-Din Abu Taher Muhammad bin Yaqoub Al-* Fayrouzabadi (deceased: ٨١٧ AH), edited by: The Heritage Investigation Office at Al-Resala Foundation, under the supervision of: Muhammad Naeem Al-Arqsusi, Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, eighth edition, ١٤٢٦ AH. - ٢٠٠٥ AD.

٢٢- *Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din* Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifa'i al-Ifriqi (deceased: ٧١١ AH), Dar Sader - Beirut, third edition - ١٤١٤ AH.

٢٣- *Al-Muhit fi Al-Lughah, Kafi Al-Kifaat Al-Sahib Ibn Abbad, (٣٢٦-٣٨٥ AH),* edited by: Sheikh/ Muhammad Hassan Al-Yassin, Al-Ma'arif Press - Baghdad, first edition ١٣٩٥ AH - ١٩٧٥ AD.

٢٤- *The Guide to Understanding Arab Poetry, Abdullah bin Al-Tayeb bin* Abdullah bin Al-Tayeb bin Muhammad bin Ahmed bin Muhammad Al-Majzoub (deceased: ١٤٢٦ AH), Dar Al-Athar Al-Islamiyya - Ministry of Information, Al-Safat - Kuwait, second edition ١٤٠٩ AH - ١٩٨٩ AD.

٢٥- *Ma'ahid al-Tanis `ala Shawahid al-Talkhis, by Abu al-Fath Abd al-Rahim* ibn Abd al-Rahman ibn Ahmad, al-Abbasi (died: ٩٦٣ AH), edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, World of Books - Beirut.

٢٦- *The Intermediate Dictionary, Arabic Language Academy, Al-Shorouk* International Library, Fourth Edition, ١٤٢٥ AH - ٢٠٠٤ AD.

٢٧- *The Gift of the Knowing, Names of the Authors and Attributes of the* Compilers, by Ismail bin Muhammad Amin bin Mir Salim al-Babani al-Baghdadi (died: ١٣٩٩ AH), carefully printed by the venerable Knowledge Agency at its magnificent Istanbul printing press, ١٩٥١ AD, reprinted with offset: Dar Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon.

٢٨- *Al-Wafi bi al-Wafiyat, by Salah al-Din Khalil bin Aibak bin Abdullah al-* Safadi (deceased: ٧٦٤ AH), edited by: Ahmed Al-Arnaout and Turki Mustafa, Dar Ihya al-Turath - Beirut ١٤٢٠ AH - ٢٠٠٠ AD.

٢٩- *Deaths of Notables and News of the Sons of Time, by Abu Abbas Shams al-* Din Ahmad bin Muhammad bin Ibrahim bin Abi Bakr Ibn Khalkan al-Barmaki al-Irbli (deceased: ٦٨١ AH), edited by: Ihsan Abbas, Dar Sader - Beirut.

THIRD: SCIENTIFIC JOURNALS:

٣٠- *The rhetorical construction of the image of rain according to Al-Hussein bin* Mutair Al-Asadi, a rhetorical study, Dr. Ibtisam Muhammad Fayoud, Journal of the College of Arabic Language in Mansoura, Issue: ٣١, Part: ٢.

FOURTH: WEBSITES:

٣١-*www.almrsal.com.*

٣٢-*ar.wikipedia.org.*

٣٣-*www.funjaan.com.*

٣٤-*mawdoo٣.com.*

٣٥-*mofhras.com.*