الصورة

في الشعر العربي

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية 492 /2/ 2013

الفلاحي، أحمد علي

تالصورة في الشعر العربي// أحمد علي الفلاحي: عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣

( ) د

492 /2/ 2013 ر.إ: ( ).

الواصفات: / النقد الأدبي// التحلي الأدبي// الشعر العربي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-555-94-8

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
تلفاكس : 5353402 6 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن

مجمع المساف التجاري - الطابق الأول
خلـــوي : 95667143 7 962+
E-mail: darghidaa@gmail.com

الصورة
في الشعر العربي

دراسة تنظيرية وتطبيقية في شعر صريع الغواني
(مسلم بن الوليد)

الدكتور
أحمد علي إبراهيم الفلاحي

الطبعة الأولى
٢٠١٣ م – ١٤٣٤هـ

الفهرس

المقدمـة ٧
التمهيد ١١
١.الصورة في النقد العربي القديم ١١
٢. الصورة في النقد الحديث ١٩

الفصل الأول

روافد الصورة في شعر مسلم

المبحث الأول: الثقافة العامة ومصادرها ٣٣
١. التراث الديني والتاريخي ٣٤
٢. التراث الأدبي ٤٤
المبحث الثاني: الطبيعة ٦٤
المبحث الثالث: الظواهر العامة ٨٥

الفصل الثاني

أنماط الصورة وبناؤها

المبحث الأول: الصور البلاغية ١٠٣
١. الصور التشبيهية ١٠٣
٢.الصور الاستعارية ١١٢
٣.الصور الكنائية ١٢٠
٤.الصور المجازية ١٢٢
المبحث الثاني: الصور الحسية، والتجريدية والتقريرية، والمضطربة ١٢٧
المبحث الثالث: بناء الصورة ١٤٠
١. الصورة المفردة ١٤٠
٢.الصور المركبة ١٤٢

٣.الصورة الكلية ١٤٧

الفصل الثالث

السمات الفنية لشعر مسلم

المبحث الأول: اللغة والأسلوب ١٥٥
المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية والداخلية ١٨٢
الخاتمة ٢٠٣
قائمة المصادر والمراجع ٢١١

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الكون، وصور الإنسان، وخص العرب بفصاحة اللسان، وسحر البيان، وشرف العربية بأن جعلها لغة القرآن ولغة أهل الجنان. والصلاة والسلام على خير العرب والعجم سيدنا محمد النبي الأمين المرسل بلسان عربي مبين، وعلى آله وأصحابه الغر الميامين.. وبعد:

فإن الصورة الشعرية من الموضوعات التي شغلت حيزا كبيرا في النقد الحديث، وأصبحت من أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر لتجسيد تجربته الإبداعية، كما أضحت وسيلة مهمة ومعيارا بيد الناقد لقياس جودة النص الأدبي وإبراز جماله.

ولإيماننا العميق بأن شعراءنا القدماء لم يجهلوا قيمة الصورة الشعرية ودورها في نقل التجربة الشعرية؛ كان شعر مسلم الذي شهد النقاد بقدرته الفنية ميدانا لدراستنا، كونه يمثل ظاهرة متميزة من حيث المنهج واللغة والأسلوب، ويعد من أبرز أعلام العصر العباسي، ذلك العصر الذي يعد من أخصب عصور الأدب العربي وأثراها من حيث عدد الأدباء وغزارة نتاجهم الأدبي.

وبعد أن بحثت في التمهيد عن الجذور التاريخية لمصطلح الصورة ودلالته في النقد العربي القديم، وناقشت آراء النقاد المحدثين الذين كانت لهم إسهامات تنظيرية وتطبيقية في هذا الجانب؛ وذلك لتحديد مفهوم عام للمصطلح الذي لا يزال عصيا يأبى الاستقرار والثبات. بعد ذلك كانت انطلاقتنا من ديوان مسلم، فتناول الفصل الأول روافد الصورة في شعره وأهمها الثقافة العامة المتمثلة بالتراث الأدبي والديني والتاريخي، كما كان للطبيعة أثر كبير في تشكيل صوره، أما الظواهر العامة فقد شكلت مصدرا ثالثا من مصادر صوره.

وحاولت في الفصل الثاني أن أحدد أنماط صوره التي تمثلت بالصور البلاغية، والحسية، والتجريدية، والتقريرية، والمضطربة، وخصصت مبحثا بدراسة بناء

الصورة عنده التي اعتمد في بنائها على الصور المركبة والصور الكلية، فضلا عن الصور المفردة.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان السمات الفنية لشعر مسلم، وتوزع على مبحثين:

درست في المبحث الأول لغة الشاعر وأسلوبه لبيان ما تميز به عن معاصريه، في حين خصصت المبحث الثاني بدراسة الموسيقى الخارجية وأثر الإيقاع والمحسنات في صوره، ثم ختمت البحث بملخص لأهم ما توصلت إليه من نتائج.

ونظرا لتعدد اتجاهات البحث تعددت تبعا لذلك مصادره وأهمها المصادر النقدية والبلاغية واللغوية والتاريخية القديمة، فضلا عن الدواوين الشعرية والدراسات الأدبية والنقدية الحديثة.

ولابد من أن أشير إلى الدراسات الجامعية وغير الجامعية التي سبقتني وتناولت جانبا من شعر مسلم أو حياته، ومن أهمها دراسة عبد القادر الرباعي (مسلم بن الوليد صريع الغواني – حياته وشعره) وهي رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب في جامعة القاهرة عام ١٩٧١ م، وحصلت على نسخة مصورة منها من جامعة اليرموك في الأردن، وركز الباحث على الجانب التاريخي والأدبي من خلال عرضه حياة الشاعر وأغراض شعره. ودراسة عباس رشيد الدرة (البناء الشعري عند مسلم بن الوليد) وهي رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب في جامعة بغداد عام ١٩٩٢، ويتضح من العنوان أنها دراسة أسلوبية تناول فيها الباحث المستوى التركيبي والمستوى الدلالي والمستوى الصوتي. ودراسة إسراء خليل الجبوري (مسلم بن الوليد بين نقاده القدامى والمحدثين) وهي رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية في الجامعة المستنصرية عام ١٩٩٦.

ومن الدراسات غير الجامعية (صريع الغواني) لإبراهيم الكواز، و(مسلم بن الوليد صريع الغواني) للدكتور جميل سلطان، و(مسلم بن الوليد صريع الغواني) لفؤاد حنا ترزي،و(صريع الغواني مسلم بن الوليد) لحسن علوان، إلا أن هذه

الدراسات جاءت متشابهة في أغلب مباحثها، إذ تركزت حول حياة مسلم وأغراض شعره باستثناء دراسة ترزي التي أشار من خلالها إلى بعض الجوانب الفنية المهمة في شعر مسلم.

ولم أبن هذه الدراسة على الإحصاء الجاف، وإنما اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على رصد الصور الفنية وبيان مواطن الجمال فيها سعيا إلى تلمس اهتمامات الشاعر وبيان مقدرته الفنية، وحاولت أن أتجنب تكرار ما قيل في الدراسات السابقة لتأتي هذه الدراسة مكملة لما قبلها.

وأرجو من الله تعالى أن تكون زلاتي معدودة وهفواتي بسيطة، فما أنا إلا مجتهد حاول أن يقول شيئا فإن وفقت فذلك مبتغاي وإن أخفقت فحسبي رضا الله وأجره، وآخر قولنا ﴿ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾ [1].

(1) سورة الكهف –الآية ١٠.

التمهيد

الصورة في النقد العربي القديم

اختلف النقاد والدارسون المحدثون بشأن أصالة مصطلح الصورة، وتحديد دلالاته في تراثنا النقدي والبلاغي، وأدى اختلاف فهم هذا المصطلح إلى اجتهادات فردية كثيرة. ففي الوقت الذي يذكر فيه بعضهم وجود هذا المصطلح في التراث العربي ويرى أن (مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي)[١]، نرى غيره يسهب كثيرا في محاولة تأصيل هذا المصطلح ورده إلى التراث العربي فيراه(مصطلحا عربيا تراثيا أصيلا)[٢]. وهناك من وقف موقفا وسطا بين هذا وذاك فقال (قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، لكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام)[٣]. في حين نظر أحدهم إلى المصطلح من جانب آخر مراعيا علاقته بالمعارف الفلسفية وعلم الكلام فرأى أن (المصطلح تسرب إلى الفكر النقدي والبلاغي في بواكير عصر الترجمة، وبالتحديد من كتب الفلسفة والمنطق، لأن المصطلح بكل بساطة فلسفي وتسرب إلى النقد والبلاغة بهذه الدلالة)[٤].

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبدالرحمن ص٨.

(٢) الصورة الشعرية، د. مجيد عبدالحميد ناجي مجلة أقلام العدد الثامن – آب ١٩٨٤، ص٩ (بحث)، وينظر بناء الصورة الفنية في البيان العربي – د. كامل حسن البصير ص١٨-٢٤.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور ص٧.

(٤) مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم، د. ناصر حلاوي مجلة أقلام العدد السابع تموز ١٩٩٠، ص٣٠ (بحث).

ووافق هؤلاء على اختلاف نظراتهم عدد من الباحثين، فتعددت تبعا لذلك الدراسات التنظيرية والتطبيقية.

وقبل أن نلزم أنفسنا بالبحث عن مصطلح الصورة فيما وصل إلينا من كتب التراث لتحديد نظرتنا وبيان حقيقة هذا المصطلح ودلالته، رأينا أن نروي هذه الرواية التي تدل على أن الشاعر العربي كان يفهم الشعر صورا جمالية، فقد روي أن عبدالرحمن بن حسان (ت١٠٤هـ) لسعه زنبور – وهو صبي- فجاء أباه يبكي ويقول لسعني طائر، فقال له: صفه لي، قال: كأنه ثوب حبرة قال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة.(١) فحسان هنا لم ينظر إلى الشعر على أنه كلام موزون مقفى، إنما رأه تعبيرا فنيا، استحسن فيه الوصف والتشبيه.

ووردت لفظة الصورة في القرآن الكريم بمعنى الشكل أو الدلالة على التجسيم في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾ (٢)، وقوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ (٣).

ولعل من أقدم النصوص التي ورد فيها ذكر الصورة هو قول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، (الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ..... فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولايحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل)(٤).

يشير الفراهيدي في هذا النص إلى سعة خيال الشعراء وقدرتهم في إبداع صيغ فنية قادرة على خلق التأثير في المتلقي من خلال التشبيه والتمثيل وأساليب البيان الأخرى.

---

(١) ينظر الحيوان - للجاحظ ٦٥/٣، ووردت الرواية مع اختلاف بسيط في الكامل للمبرد (ت ٢٨٥هـ) ٢٦٣/١-٢٦٤ والحبرة – ضرب من برود اليمن.

(٢) سورة الانفطار – الآية ٧-٨.

(٣) سورة غافر – الآية ٦٤، ووردت لفظة الصورة بهذا المعنى في سور – آل عمران – آية ٦، التغابن – آية ٣، الأعراف – آية ١١، الحشر – آية ٢٤

(٤) منهاج البلغاء – للقرطاجني ص ١٤٢-١٤٣.

وورد مصطلح التصوير عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في قوله (إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[١]. فنفهم منه أن الجاحظ يجعل الشعر قرينا للرسم، لأنه أراد بالتصوير هنا تقديم المعاني تقديما حسيا عن طريق الصياغة الفنية للألفاظ [٢]،ومما يؤيد فهمنا هذا رفض الجاحظ رأي أبي عمرو الشيباني(ت ٢٠٦ هـ) في بيتين من الشعر فيهما حكمة وموعظة بقوله: وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول الشعر أبدا، والبيتان هما:(السريع)

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال[٣]

وإن التفاتة الجاحظ لعلاقة الشعر مع فن آخر تقترب كثيرا من تعريف الناقد الغربي المعاصر سي- دي لويس للصورة الشعرية بأنها (رسم قوامه الكلمات)[٤].

---

(١) الحيوان ١٣٢/٣.

(٢) اتفق أغلب الباحثين المحدثين على أن مدلول المصطلح عند الجاحظ لم يخرج عن التقديم الحسي للمعنى، وأن الجاحظ قرن الشعر بالتصوير، ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د. جابر عصفور ص ٢٥٦-٢٥٧، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب د. احسان عباس ص ٨٦، ودراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده د. محمد غنيمي هلال ص٤٨، وبناء الصورة الفنية في البيان العربي ص١٦٦، واتجاهات الشعر في القرن الثاني للهجرة د. محمد مصطفى هدارة ص ٦٠٠، والصورة البلاغية عند عبدالقاهر د. احمد علي دهمان ١٦٤/١-١٦٥، باستثناء الدكتور ناصر حلاوي الذي رفض هذا الفهم بقوله (قد أسرف المحدثون في اقتباس عبارة الجاحظ المشهورة. إن الشعر صياغة وضرب من التصوير. وفهموا منها أن الجاحظ قرن الشعر بالتصوير، ولا أظن هذا ينسجم مع تفكير الجاحظ بوجه في اللغة والنظم، ولانفهم من لفظة التصوير هنا غير الصياغة وأسلوب التعبير، فالشعر عنده صياغة ونظم). مجلة أقلام –ص٣١(بحث).

(٣) الحيوان ١٣١/٣.

(٤) الصورة الشعرية ص ٢١.

لذا فإن الجاحظ هو الرائد في توثيق الصلة بين الشعر والفنون التصويرية ويمكن أن نعد (التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة)[1].

ويرد ذكر الصورة عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) وهو يتحدث عن ضروب التشبيهات فيقول (والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطءا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الاوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له)[2].

ولعل ابن طباطبا كان يشير إلى الصورة الذهنية والصورة الحسية التي تقوم على إبراز الشكل والحركة واللون والصوت، وهذه هي بعض أنماط الصورة الحسية في النقد الحديث.

ويبدو أن فكرة التصوير قد أثارت انتباه ابن طباطبا إلى ما يمكن أن تؤديه الصياغة الفنية من دور في نظم الشعر واستمالة المتلقي، يتضح ذلك من خلال حديثه عن صناعة الشعر فيصف عمل الشاعر بأنه (كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيف الذي يضع الأصباغ في احسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولايشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها)[3].

وتحدث قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) عن معاني الشعر وألفاظه قائلا (إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح ص٢١.
(٢) عيار الشعر ص ١٧.
(٣) م.ن ص ٥-٦.

يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة)[١]. وطبقا لهذا التحديد فإن المعاني مادة الشعر، كما أن الخشب مادة النجارة، والفضة مادة الصياغة، فالصورة هي الوسيلة أو السبيل للشكل الفني الذي يصاغ من مادة الشعر، وقدامة في تحديده هذا لم يبتعد عن الجاحظ كما ذهب الى ذلك أحد الباحثين[٢]، وإنما يلتقي معه في أن المعاني هي مادة الشعر، ولايحكم على الشعر بمادته وإنما يحكم عليه بصورته، لذا فإن فهمه هذا يعد امتدادا لمفهوم التصوير عند الجاحظ.[٣]

والصورة عند أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) حسية وذهنية، يتضح ذلك من خلال حديثه عن أنماط التشبيه إذ يقول (التشبيه ..... يجري على وجوه منها تشبيه الشيء بالشيء صورة ..... ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا ..... ومنها تشبيهه بـه لونا وسبوغا ..... ومنها تشبيهه به لونا وصورة ..... ومنها تشبيهه به حركة ..... ومنها تشبيهه به معنى)[٤].

ويرى كذلك أن أجود التشبيه وأبلغه يكون في (إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ... .او إخراج مالم تجر به العادة إلى ماجرت به العادة والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة) [٥].

---

(١) نقد الشعر ص٦٥.

(٢) ينظر الصورة الفنية في شعر ابن زيدون – عبداللطيف يوسف عيسى – أطروحة دكتوراه ص ٥، إذ يرى الباحث أن الصورة عند قدامة تمثل الهيكل او الاطار لشكل الشعر ويرى أنه ابتعد في فهمه هذا عن الجاحظ الذي نظر اليها على انها العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري.

(٣) ولتأييد ما ذهبنا اليه ينظر مفهوم الشعر د. جابر عصفور ص ١٢٨، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص٤٨، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر ١٧٤/١، مستقبل الشعر وقضايا نقدية د. عناد غزوان ص ١١٥، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص ٢٢.

(٤) كتاب الصناعتين ص ٢٥١-٢٥٤.

(٥) م. ن ص ٢٤٦-٢٤٧.

وعلى الرغم من أن أبا هلال العسكري كان قد توسع في تعامله مع المصطلح كما يبدو، إلا أنه لم يخرج عما توصل إليه سابقوه في موضوع تصوير المعاني الذهنية بمواقف حسية عن طريق التشبيه والتمثيل.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) فقد تعرض لمفهوم الصورة بالدراسة والاستقراء، وأفاض باستعمال وترديد كلمة (صورة)، فقد قرن الشعر بالفنون التصويرية من خلال قوله (إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج الى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه وترتيبه إياها إلى مالم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر، والشاعر في توخيهما معاني النحو)[١]. فقد شبه صياغة المعاني ووضع الألفاظ بالأصباغ التي تعمل منها الصور.

وأعطى الصورة مدلولا خاصا، وعبر عن دورها في التعبير عن المعنى، فالصورة لديه تشير إلى طريقة الصياغة او النظم التي تتمايز بها وتتحدد تبعا لها قيمة النص الأدبي.[٢]

إن عبدالقاهر لم ينكر اللفظ أو المعنى وإنما أرجع الميزة الى الصياغة الأدبية وعلل رأيه في تفضيل الكلام من حيث صورة المعنى لا من حيث المعنى قائلا (إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار)[٣]. يتضح أن عبدالقاهر من أنصار الصياغة الدالة على المعنى، فمعيار الجودة ليس في مادة الصورة، وإنما في طريقة التشكيل الفني، فالتفاضل بين شعر وشعر كامن في

(١) دلائل ألإعجاز ص ٩٨.
(٢) ينظر م.ن ص٣٢٣.
(٣) م. ن ص ١٧٢.

تفاوت صياغة كل منها، ومعرض المزية يكون في دلالة المعنى على تكوين الصورة فالمادة في ذاتها قد تكون جيدة، فإذا وضعت في صورة قبيحة ذهبت جودتها، وقد تكون المادة اعتيادية ولكنها إذا عرضت في صورة جميلة بدت رائعة، فالمعنى إذن (روح القصيدة، ومادتها والصورة الشكل الفني للمعنى ودلالته الإبداعية والجمالية)[١].

ويسعى عبدالقاهر الى ترسيخ ما ذهب إليه فيشير الى ما كان لجهل اللفظيين بالصورة من أثر في نسبتهم المزية إلى اللفظ قائلا (إنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة، وقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث)[٢].

ويتحدث عما يطلق عليه في النقد الحديث أنماط الصورة الحسية والصورة العقلية التي لا تدرك بالحواس، فميز بين الصور التشبيهية من حيث وضوحها وغموضها وحاجتها الى التأويل [٣].

وتحدث كذلك عما نسميه اليوم الصور التجسيمية والصور التشخيصية وتطرق الى موضوع تشكيل الصورة [٤].

وبذلك يكون عبدالقاهر قد أعطى الصورة بعدا جديدا من خلال حديثه عن هذه التقسيمات والتفرعات لأنماط الصورة التي سبق المحدثين في الإشارة إليها. وفي المثال التطبيقي للأبيات الآتية:- (الطويل)

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الأباطح[١]

---

(١) مستقبل الشعر وقضايا نقدية ص١١٦.
(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠٤.
(٣) ينظر أسرار البلاغة ص٨٠-٨٢.
(٤) ينظر م.ن ص ٨٣،١٣٦، وينظر معجم النقد العربي القديم – الدكتور احمد مطلوب ٩٤/٢.

يشير الى المعاني الخفية التي توحي بها الأبيات والتي تشكل ما يعرف في النقد الحديث بالصور الإيحائية، وبين مواضع جمال الصورة من خلال الاستعارة وحسن النظم.

وذكر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) مصطلح التصوير في كشافه وأراد به التمثيل الحسيأو التجسيد للمعاني المجردة [٢].

أما ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) فقد استعمل لفظة الصورة للدلالة على المعنى المحسوس، وقابل بينها وبين المعنى الذي عنى به المعنى المجرد، وذلك من خلال حديثه عن التشبيه[٣]، فلم تخرج الصورة عنده عما ألفناها عند سابقيه.

ونظر حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) الى الصورة من خلال فهمه المحاكاة والتخييل واستخدم المصطلح بمفهوم مخالف لما ألفناه عند النقاد الذين سبقوه، إذ لم يحدد الصورة بالتمثيل الحسي للمعنى فحسب، إنما أشار الى دور المخيلة وعلاقتها بالعالم الخارجي[٤] فأضحت الصورة لديه (محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غاب عن مجال الادراك المباشر، وتتصل اتصالا وثيقا بكل ماله صلة بالتعبير الحسي في الشعر)[٥].

ومن أهم ما طرحه القرطاجني إشارته الى الصورة الكلية للقصيدة، وذلك ضمن حديثه عن القوى النفسية التي ينبغي توفرها في الشاعر، ومن هذه القوى (القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها احسن ما يمكن، وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض، بالنظر إلى صدر

(١) اسرار البلاغة ص٢١، وينظر تعليق عبدالقاهر واستحسانه لهذه الأبيات ص ٢١-٢٢.
(٢) ينظر الكشاف ١٤٢/٤-١٤٣.
(٣) ينظر المثل السائر ص ١٢٩-١٣٠.
(٤) ينظر منهاج البلغاء ص ١٨-١٩، ١٢٠.
(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص٢٩٩.

القصيدة ومنعطفها من نسيب الى مدح، و بالنظر الى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجة الى شيء معين في ذلك)[١].

وتحدث التهانوي (من علماء القرن الثاني عشر الهجري) عن الصورة فحددها بنمطين هما الصورة الذهنية والصورة الخارجية التي عنى بها الصورة الحسية، لكنه في تعريف اخر أطلق على ما سماه الصورة الخارجية اسما جديدا هو الأعيان، فقصر مفهوم الصورة على الصورة الذهنية فقط[٢].

يتبين لنا في ختام بحثنا عن مصطلح الصورة ودلالته في تراثنا النقدي والبلاغي أن هذا المصطلح ليس من المصطلحات الوافدة حديثا، فقد ترسخت جذوره في تراثنا، وإن تفاوتت المفاهيم لدى نقادنا القدماء، وتكاد تكون الصورة محصورة ضمن الإطار البلاغي، إلا أنها كانت تتناسب مع الظروف التاريخية والحضارية لنقدنا القديم[٣].

الصورة في النقد الحديث:

عني النقد الحديث بشتى جوانب العمل الأدبي، وتناول كثيرا من قضاياه، واستأثر موضوع الصورة بالاهتمام الأكبر لدى الدارسين منذ الربع الأول من القرن العشرين. واختلف النقد الحديث بنظرته إلى الصورة إذ إنه يكاد (يتجاهل كل مباحث البلاغة العربية ومقاييسها، ويعتمد ..... مقاييس وموازين جديدة، تقوم على أسس نفسية غالبا)[٤]. وعني بالعلاقة الحيوية التي تربط الصورة بالعمل الفني[٥].

---

(١) منهاج البلغاء ص ٢٠٠.
(٢) ينظر كشاف اصطلاحات الفنون ٢٢٨/٤.
(٣) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٨.
(٤) الصورة في شعر بشار د. عبدالفتاح صالح نافع ص ٧٧-٧٨.
(٥) ينظر جدلية الخفاء والتجلي – كمال ابو ديب ص١٩.

وأدت اجتهادات الباحثين والدارسين الغربيين أو العرب إلى تعدد دلالات المصطلح[١]، فتعددت تبعا لذلك أنماط الصورة وأنواعها [٢]، وتحولت لديهم إلى تقسيمات وتفريعات عديدة.

وقد تباينت مفاهيم المحدثين للمصطلح تبعا لاختلاف المذاهب الأدبية [٣] ونظرة النقاد إليه.

فقد نظر فرويد إلى الصورة على أنها رمز ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات [٤] في حين وسع (مدلتون موري) من دلالتها وعدها اصطلاحا تشمل التشبيه والمجاز، واستبعد أن تكون الصورة بصرية فقط، فقد تكن بصرية أو سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجية، وهي كما يقول يمكن ان تكون (أقوى وأعظم آلة في يد ملكة التصور)[٥]. فلم يقصر الصورة على نمط واحد بل قد تكون الصورة بلاغية أو حسية أو نفسية.

---

(١) لاستقصاء هذه الدلالات ينظر. مقدمة لدراسة الصورة الفنية د. نعيم اليافي ص٤٢-٤٦. والصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص٢٧-٣٠.

(٢) منها الصورة الذهنية، والحسية، والكلية، والجزئية، والمركبة، والرمزية، والتقريرية، والموحية، والفاعلة، والجامدة، والنامية، والثابتة، والمتحركة، والتقليدية، والمبتكرة، والمركزة، والمتراكمة، والبسيطة، والمكتظة، وصورة المكان، والزمان، والعضوية، وصورة الموقف، واللون، والصوت، والشم، والبصر، والذوقية، والبيانية، والمجازية، والتزينية، والعنيفة، والغزيرة، والكثيفة، والمتوسعة، والخفية، تنظر المراجع الآتية: نظرية الأدب – ص٢٥٩- ٢٦٨، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة. د. صالح أبو اصبع، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، الصورة الفنية في شعر ابي تمام د. عبدالقادر الرباعي، الصورة الشعرية، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية د. ابراهيم عبدالرحمن محمد، فصول في الشعر د. أحمد مطلوب ص ١٦٨-١٦٩، دير الملاك د. محسن اطيمش ص ٢٦٥، الصورة المجازية في شعر المتنبي. جليل رشيد فالح. اطروحة دكتوراه ص ٢٢٥، الصورة الفنية. نورمان فريديان مجلة الأديب المعاصر العدد ١٦ السنة الرابعة ١٩٧٦، ترجمة د. جابر عصفور، ص ٣٦ (بحث).

(٣) لبيان نظرة المذاهب الى الصورة ينظر النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص ٣٣٨ – ٤٣٤ وينظر له ايضا دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص ٥٧-١١٠.

(٤) ينظر التفسير النفسي للأدب د. عزالدين اسماعيل ص٧٤.

(٥) النقد التحليلي. محمد عناني ص٥٩، وينظر نظرية الأدب ص ٢٤٢.

ويضع الناقد (هوالي) تعريفا للصورة، هو في حقيقته وصف لطبيعتها أكثر من كونه تعريفا لها [١].

ويرى (بليس بري) أن الشعر هو (التصوير الفني للتجربة الحسية، وما التصوير الفني إلا أن تمر التجربة بالذهن فينقيها ويعدل من بنائها ويحولها إلى صورة فنية قوية الأثر، تهب الشعر عمقه وأثره الفعال ... . وإن وظيفة الشعر هي أن ينقل إلينا الإحساس بالأشياء لا المعرفة بها)[٢]. إن الشعر عند بري إنتاج ذهني يقدم التجارب العاطفية في كلمات حسية.

والصورة عند (سي – دي لويس) ملازمة للقصيدة، فقد قرنها بالرسم لتلاقي الطبيعة الفنية لكليهما، فهي في أبسط معانيها (رسم قوامه الكلمات)[٣].

فقد جمع لويس في هذا التعريف الصفة الحسية والعاطفية، ومنح الصورة سعة وتوسعا بعدم تحديدها بالحقيقة أو المجاز فقال (إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية)[٤].

---

(١) إذ يقول إن الصورة الشعرية هي (الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر). في الرؤيا الشعرية المعاصرة. أحمد نصيف الجنابي ص ١٢٧، وذظر نورمان فريديان الى الصورة من زاوية الأثر الذي تحدثه عند المتلقي فرأى أن الصورة (تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما الى تجارب خبرها المتلقي من قبل، او الى انطباعات حسية فحسب). ينظر الصورة الفنية. نورمان فريديان (بحث) ص ٣٢.

(٢) النقد التحليلي ص٦٠.

(٣) الصورة الشعرية ص٢١، وعلل تعريفه هذا بقوله (إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى اكثر من استقائها من النظر) ينظر م. ن ص٢١، وهذا الكلام يدلل على وعي الناقد وسعة مخيلته، وفهمه الصائب للصورة ودورها في القصيدة.

(٤) الصورة الشعرية، ص ٢١.

أما (عزرا بوند) فقد جمع في تعريفه المكثف بين الحسي وغير الحسي وذلك لاشتماله على عنصري الفكرة والعاطفة، فالصورة عنده (تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن)[١].

ويضع الناقد (فان) تعريفا مفصلا شمل تعريفي بوند ولويس، فقد عبر عن عناصر الصورة الحسية وطريقة تكوينها، كما أشار إلى أنماطها الذهنية والعاطفية وإلى امتزاج الحقيقة بالخيال، والى الدلالة الإيحائية للمعنى الظاهر، إذ قال إن (الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا منسجما) [٢].

أما أحمد الشايب فقد أدرك مفهوم الصورة على الرغم من تأثره بتعريف بوند، فقد وضح ما للصورة من قدرة في نقل الفكرة وإبراز العاطفة المعبرة عن حالة الأديب، قائلا هي(تلك الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا الى قرائه وسامعيه)[٣].

ويذهب بعض الباحثين عند تعريفهم الصورة إلى متاهات ليس لها دلالة ولا نخرج منها بطائل، كقول بعضهم (الصورة الشعرية حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته، و نتنقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا حيا)[٤]، إذ جعل للعمل الأدبي طرقا ومنعطفات تسير الصورة الشعرية داخلها.

---

(١) نظرية الأدب ص٢٤١.
(٢) تمهيد في النقد الحديث. روز غريب ص ١٩٢، وقد استعانت الباحثة كثيرا بهذا التعريف وتعريف لويس، مع بعض الاضافات والتفصيلات عند صياغتها تعريفا للصورة. ينظر م. ن ص ١٩١.
(٣) أصول النقد الأدبي. ص ٢٤٢.
(٤) في الثقافة المصرية. محمود امين العالم، وعبدالعظيم أنيس ص ٤٤.

أما الدكتور مصطفى ناصف ففي الوقت الذي يرى فيه أن الصورة تستعمل (للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات)[١]، نراه يضع تعريفا غريبا للصورة بقوله (إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء)[٢]. ولم يوضح ما الذي كان يقصده بعبارة فوق المنطق، وكيف جعل منها منهجا.

ويسهب الدكتور مجيد عبدالحميد ناجي ويضع تعريفا متشعبا قائلا (الصورة الشعرية هي ذلك المركب العجيب، الذي احسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه وإعادة صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه واحاسيسه، وبشكل يختلف عما لها من ابعاد في الواقع العياني المرصود، وأفاض عليها من روحه وذاته، واستطاع أن يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته، علاقات جعلت تركيبها منسجما متلاحما، بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالاتها الإيحائية)[٣]. والقارئ لهذا التعريف لا يتخيل الصورة الشعرية وإنما يشعر كأنه أمام معادلة كيميائية، أو كأنه داخل مصنع يحتوي على أفران ضمن مراحل معينة فـ(المركب العجيب، وانتقاء العناصر المناسبة، وصهرها في بوتقة، وإعادة صياغتها، وتركيبها، وتنسيقها، والذبذبات، وابعادها في الواقع، والكشف عن العلاقات، وإعادة مزجها) كل هذه التعبيرات تجعل القارئ يتخيل الأفران والمكائن الضخمة التي أنتجت مركبا هائلا عجيبا، ولا أرى أن هذا الوصف يتناسب مع عاطفة الشاعر ورقة شعوره ثم أن هذه التعابير لم تضف شيئا جديدا لدلالة الصورة، ولم تخرج بمعناها عما ألفناه عند غيره من النقاد [٤].

---

(١) الصورة الأدبية ص٣.
(٢) م. ن ص٨.
(٣) الصورة الشعرية ص ٧ (بحث).
(٤) يرى أستاذي الدكتور يونس هذا التعريف مزيجا من الخلط وكأنه أشبه (بالجمبر) الذي فيه خليط من الطعام.

ولا يختلف عنه كثيرا رأي الدكتور بدوي طبانة، إذ يبدو أن قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون مازال لصداها أثر في نفسه، وأنه ينظر إلى الصورة بمنظار استمده من النقد العربي القديم، فالصورة عنده هي الإطار الذي يحيط بالجهات التي يدل عليها الشكل، وذلك الإطار هو الصورة المحسوسة، يتبين ذلك من قوله إن (كلمة الإطار أو كلمة الصورة تحيط بجميع الجهات التي يدل عليها الشكل وهو الصورة المحسوسة التي تتكون من الألفاظ والتراكيب، والبيت أو الوحدة من الشعر، والفقرة من النثر ثم القصيدة او العمل الشعري، والفصل النثري، والموسيقى اللفظية والأوزان الشعرية، والقوافي في الكلام المقفى، ولأن كلمة المادة أو المضمون تتسع للمعاني والأفكار والصور والعواطف والمشاعر والانفعالات والتجارب المختلفة التي يعانيها الأدباء)[1].

أما الدكتور جابر عصفور فلم نخرج من عنده بتعريف أو دلالة ثابتة للصورة، على الرغم من أنه درس الصورة في التراث النقدي العربي وعند الغربيين المحدثين، فقد نظر إلى الصورة من زوايا مختلفة لذلك تناقضت آراؤه، ففي الوقت الذي يرى فيه أن الصورة هي (الجوهر الثابت والدائم في الشعر)[2]، نراه في موضع آخر يعدها تحسينا للمعنى وفضلة يمكن حذفها دون أن تترك أثرا في المعنى [3].

(١) قضايا النقد الأدبي ص٢٣٣، ويظهر أن مسألة اللفظ والمعنى لازالت عالقة في أذهان كثير من الباحثين عند تعريفهم الصورة، وعدها الشكل أو الإطار الخارجي للمضمون، ينظر اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري د. منصور عبدالرحمن ص٣٦٨، أصول النقد. د. محمد عبدالمنعم خفاجي ص٦٨، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د. عبدالقادر القط ص ٤٣٥.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٧.

(٣) فقد عرف الصورة بأنها (طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من اوجه الدلالة، تنحصر اهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لايمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه وتزينه)، وفي موضع ثالث يعود ويؤكد أن الصورة هي (أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها

وقدم الدكتور عزالدين إسماعيل تعريفين للصورة، قصر الأول على المشاهدة الحسية في حين تجاوز المحسوسات في التعريف الثاني وقصره على الوجدانيات [١].

ونظر الدكتور إحسان عباس إلى الصورة متأثرا بدراسته الشعر الحديث، وما يتضمن من رموز وإيحاءات وأساطير، فهي تعبر عن نفسية الشاعر وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة.[٢]

والصورة عند الدكتور زكي مبارك تجمع بين المرئيات والوجدانيات فهي (أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره مايدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد)[٣].

ونظر الدكتور داود سلوم إلى الصورة على أنها وحدة معبرة تشكل فنيا من خلال تآزر الجزئيات المكونة لها، إذ قال (إن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية ومن ترابطها وتلائمها والنظر إليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الأدبي)[٤].

وقدم الدكتور صالح أبو اصبع تعريفا موفقا عد فيه الصورة تركيبا لغويا يصور معنى عقليا وعاطفيا متخيلا بأنماط عديدة فهي (تركيب لغوي لتصوير معنى

فاعليته ونشاطه)، وعندما نظر إليها من جانب فلسفي رآها وسيلة لاستكشاف عالم الشاعر وفلسفته في الحياة ونظرته إلى الكون، فقال (ومن هذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع). ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٣٢٣، ١٤، ٧.

(١) ينظر الأدب وفنونه ص٢٢، وينظر الشعر العربي المعاصر ص ١٢٧.

(٢) ينظر فن الشعر ص٢٣٨.

(٣) الموازنة بين الشعراء ص ٦٢.

(٤) النقد الأدبي - القسم الأول ص٨١، وفي تعريف آخر في مؤلف آخر أكد النظرة نفسها وطالب بعدم النظر إلى الجزئيات المكونة لها، وإنما ينظر إليها كوحدة معبرة. ينظر مقالات في تاريخ النقد العربي ص٩٠، ويشاركه الرأي الدكتور محمد صادق عفيفي الذي نظر إلى الصورة من جانب تآزرها الجزئي في تكوين الصورة الكلية. ينظر النقد التطبيقي والموازنات ص ١٤١-١٤٢.

عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، أما عن طريق المشابهة او التجسيد او التشخيص او التجريد او التراسل)[١].

وعد الدكتور محمد غنيمي هلال الصورة (وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر من منطقة التجريد الى منطقة التجسيد)[٢] وفي تعريف آخر وهو أكثر شمولية وسع نظرته للصورة فقال هي (الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناه الجزئي والكلي)[٣].

وقدم الدكتور محمود عبدالله الجادر تعريفا للصورة تميز بدقة التعبير، وسلاسة الألفاظ، وجمعه بين الصورة الحسية والذهنية إذ قال: إن الصورة (أداة فنية بارعة لنقل صورة الانفعال الإنساني عبر استخدام المشاركة الحسية العنيفة)[٤].

وقدم الدكتور عناد غزوان تعريفا موسعا حاول فيه الإحاطة بمفهوم الصورة وأشار الى ملامح الصورة وأبعادها ومهمتها في إضفاء صفة العاقل على غير العاقل، فهي (تعبير فني دقيق عن تجربة من التجارب بأسلوب يرتفع عن الحقيقة الى المجاز ولايبالغ في الاتكاء المتطرف على المجاز أو الحقيقة، أي أن الصورة خيال ممتزج بالحقيقة، وحقيقة تلوذ بالخيال بصورة عفوية غير مقحمة، فالصورة مجاز وحقيقة تولد مصاحبة للحظه الإلهام، فقد اصطلح عليها الأوربيون مثلا بالتخيل أو الخيال ..... واصطلح عليها نقادنا وبلاغيونا القدماء بالمجاز الذي هو روح الصورة الشعرية في الأدب العربي ..... ويصطلح عليه بعبارة حديثة اضفاء صفات العاقل على غير العاقل)[٥].

---

(١) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص٣١، ويشابهه تعريف الدكتور علي البطل مع بعض الاسهاب. ينظر الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص٣٠.

(٢) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص٩٠.

(٣) النقد الأدبي الحديث ص٤١٧.

(٤) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ص٥٢٦، وينظر الصورة الفنية معيارا نقديا ص١٥٩، فقد صاغ الدكتور عبدالآله الصائغ تعريفا مشابها لتعريف د. الجادر، لكنه أسهب وفصل كثيرا في القول.

(٥) مجلة آفاق عربية - العدد الخامس، السنة التاسعة.،كانون الثاني ١٩٨٤ ص ١١٦-١١٧، ولم تخرج دلالة الصورة عند النقاد الآخرين عن المفاهيم التي بيناها: ينظر الإسلام في شعر

يتبين لنا مما سبق أن الصورة لم تتحدد بتعريف أو مفهوم شامل، وذلك لتعلقها بالعملية الإبداعية وبالجانب الوجداني والعاطفي للمبدع.

كما يتبين لنا اختلاف نظرة النقد الحديث للصورة، إذ وسع المفهوم الجديد أو وسعت المفاهيم الجديدة إطار الصورة، فقد تكون عبارات حقيقية الاستعمال، تخلو من المجاز، لكنها تشكل صورة دالة على خيال خصب(١)، فأصبحت الصورة في النقد الحديث تمثل التجربة الشعرية.

لكن هذا التعدد في المفاهيم لا يمنع من وضع حدود أو تصور عام للصورة، لتستقر في مفهومنا بأنها تشكيل فني يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر.

ونرى من الأجدى أن نبتعد عن التقسيمات والتفريعات التي لجأ إليها النقاد المحدثون، لأن ذلك يفقد الصورة قيمتها الجمالية، ويبعدنا عن دراسة الوظيفة التي تؤديها ضمن البناء الكلي للقصيدة.

شوقي - د. احمد محمد الحوفي ص١١٩، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني ٣٧٦/١ ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ص٣٦٨، الصور البيانية بين النظرية والتطبيق - د. حنفي محمد شرف ص١٦٠، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ص ٣٩-٤٠، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د. محمد زكي العشماوي ص١٠٨، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ص٢٦٧، الصورة الفنية في المثل القرآني - د. محمد حسين الصغير ص٣٧، الصورة في التشكيل الشعري - تفسير بنيوي - د. سمير علي سمير الدليمي ص٦٧.

(١) ينظر الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص٢٥.

الفصل الأول

روافد الصورة في شعر مسلم

المبحث الأول :الثقافة العامة ومصادرها

آ. التراث الديني والتاريخي

ب. التراث الأدبي

المبحث الثاني: الطبيعة

المبحث الثالث: الظواهر العامة

الفصل الأول

روافد الصورة في شعر مسلم

تعددت المصادر الأولية التي استمد منها مسلم[1] صوره الشعرية، إذ كان للحياة الحضارية، والاجتماعية، والثقافية أثر كبير في إغناء تجربته وتشكيل صوره الشعرية، فقد شهد القرن الثاني للهجرة امتزاجا ثقافيا واسعا تمثل بالانفتاح العلمي والحضاري لمختلف الثقافات فضلا عن الثقافة العربية قديمها وحديثها.

وقد أمضى مسلم قسما غير قليل من مطلع حياته يتنقل بين حلقات العلم والدرس في الكوفة، وكان له (منهج ثقافي خاص، ودراسات أجنبية متنوعة غير الدراسة المألوفة التي كان يتزود بها جمهرة المتأدبين من ابناء عصره)[2]. فأسهمت هذه الثروة الضخمة في غزارة معاينة وأمدته بالأفكار والصور.

وعدة الثقافة آنذاك كانت تبدأ بالقرآن الكريم، وفهم أساليبه ومعانيه، والحديث النبوي الشريف، والتخلق بالمعاني الإسلامية، وحفظ التراث القديم المتمثل في الشعر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والخطب، والأمثال، والحكم، والتاريخ، فضلا عن بيئة الشاعر وما تحمله من آثار ثقافية، واجتماعية، وعلمية.

فصقل مسلم هذه المعاني وصهرها مع بيئته وظروفه الذاتية، إذ إن الشاعر يستمد صوره الشعرية من تجربته الكاملة التي تكونت من تفاعل ثقافته التراثية والمعاصرة مع بيئته وظروفه الذاتية وإن (موضوع أية قصيدة قد ينشأ من تجربة

---

(١) مسلم بن الوليد شاعر أنصاري من متقدمي شعراء بني العباس ولد في الكوفة حوالي سنة ١٤٠ هـ، ثم استقر في بغداد واتصل بالرشيد الذي خلع عليه ولقبه بصريع الغواني، ومدح بعض قواده وكتابه، ثم رحل الى جرجان واتصل بالفضل بن سهل الذي ولاه البريد فيها، ولم يزل بجرجان حتى مات سنة ٢٠٨ هـ. تنظر ترجمته في مقدمة شرح ديوانه والمصادر التي اعتمدها المحقق.

(٢) صريع الغواني مسلم بن الوليد – حسن علوان ص٤٦.

مفردة إلا، أن صورها تستقي من حقل أكثر سعة – من التجربة الكلية لحياة الشاعر)[1].

وتفنن مسلم في توليد المعاني وإخراج الصور القديمة بوجه جديد، فقد جاء على لسان ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) (أنه مزج كلام البدويين بكلام الحضريين فضمنه المعاني اللطيفة وكساه الألفاظ الظريفة، فله جزالة البدويين ورقة الحضريين)[2].

وتبعا لذلك فقد أولع بالصور الشعرية (لاشباع رغبة فذية ..... نجمت عن هذه العقلية الجديدة التي أخذت ترى في حياة الحضارة ألوانا من الصور والزخارف لم يكن لشعرائنا القدامى عهد بها)[3].

وتختلف مصادر الصورة من شاعر لآخر تبعا لاهتمامات الشاعر، والمؤثرات البيئية الأخرى. ونطمح في هذا الفصل إلى رصد مصادر الصورة عند مسلم، ومدى إفادته منها، والتي يمكن توزيعها بالشكل الآتي:-

(١) الصورة الشعرية ص ٨٤-٨٥.
(٢) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، الجزء الأول، تحقيق ايفالد فاغنر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مقدمة حمزة الأصفهاني ص١٧.
(٣) مسلم بن الوليد صريع الغواني – فؤاد حنا ترزي ص ١٥٧.

المبحث الأول

الثقافة العامة ومصادرها

إن لثقافة الشاعر دورا كبيرا في شعره وتحديد اتجاهاته، لأنها تمده بمختلف الأغراض، والأفكار فضلا عن الذخيرة اللغوية التي ينتقي منها ألفاظه وعباراته، وإن الحديث عن ثقافة [1] مسلم ليس ككل حديث عن ثقافة أي شاعر وتأثره بثقافة عصره، واطلاعه على الموروث، إذ لم تكن دراسته لمأثور الأدب دراسة سطحية أو محاكاة، فقد وقف على ما فيه من صور وأساليب فذية، ولم يكتف بالاعتماد على معاني القدماء بل كانت له القدرة على الابتكار وخلق الصور الجديدة ذلك أن (النضج الحقيقي لأي مبدع لا يتم إلا باستيعاب الجهد السابق عليه)[2].

ولعل من أهم مصادر تجربته في خلق صوره الشعرية:

١. التراث الديني والتاريخي
٢. التراث الأدبي.

(١) الثقافة: لفظ يطلق على تسمية بعض الملكات العقلية ومنها الثقافة الأدبية، والفلسفية، وما يتصف به الرجل الحاذق من ذوق وحس، وهي مجموعة العادات والأوضاع الاجتماعية والآثار الفكرية، والأساليب الفنية والأدبية، وأنماط التفكير، والقيم الذائعة في مجتمع معين – ينظر المعجم الفلسفي- الدكتور جميل صليبا ١/٣٧٨-٣٧٩.

(٢) التناص بين القديم والجديد، دراسة تطبيقية لنموذج شعري لصريع الغواني د. ماجد الجعافرة مجلة كلية الآداب، العدد ٤٨ السنة ٢٠٠٠م – بغداد ص ٦٣ (بحث).

أولا : التراث الديني والتاريخي

تأثر مسلم بأسلوب القرآن الكريم وبلاغته وجماله، فبدت آثاره واضحة في شعره من خلال الصور القرآنية التي استمدها، فضلا عن المعاني والفضائل الإسلامية[1]، ولم تأت المعاني القرآنية في شعره مجرد اقتباس [2]،وإنما جاءت متلائمة مع السياق العام للقصيدة ومعبرة عن مقتضى الحال، فمن صوره التي ظهر الأثر القرآني فيها قوله:-(البسيط)

لقد بعثت إلى (خاقان) جائحة خرقاء حصاء لا تبقي ولا تذر [3]

يشير هنا إلى قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا سَقَرُ ۝٢٧ لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ ۝٢٨ ﴾ [4] وأراد تصوير بأس جيش المسلمين وقوتهم، فشبههم بالنازلة التي لا تبقي ولا تذر، ويتضح أن لهذا الاقتباس أثره الكبير إذ إن قوله (لا تبقي ولا تذر) يدل على شدة الهول والبلاء الذي نزل بالأعداء، فعبر بهذا الاقتباس عما أراد أن ينقله ويصوره للسامع أحسن تعبير، فجعلنا نتصور أشلاء العدو الممزقة وما هم فيه من الهول والخذلان.

---

(١) عبر ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) عن الأثر القرآني في الشعراء الإسلاميين قائلا (إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة واذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظومهم ..... والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما، لكونها ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليبها نفوسهم فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة ... .فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا)- مقدمة ابن خلدون ٢/٥٧٩-٥٨٠، ويقول المستشرق غرنباوم (ومن الغريب المدهش انه لم يمض جيلان على ظهور الإسلام حتى امتلأ الأدب العربي بالموضوعات وبصور التعبير المتصلة بالدوافع الدينية). دراسات في الأدب العربي، ترجمة د. احسان عباس ص ٤٠.

(٢) الاقتباس: هو أن (يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث ولا ينبه عليه للعلم به)- حسن التوسل الى صناعة الترسل – للحلبي (ت ٧٢٥هـ) ص ٣٢٣. وينظر التلخيص في علوم البلاغة للقزويني (ت٧٣٩ هـ) ص ٤٢٢، أما التضمين فهو (استعارتك الأذصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك) – كتاب الصناعتين ص٤٢، وينظر الايضاح في علوم البلاغة للقزويني ص ٥٨٠.

(٣) شرح ديوانه ص٢٥٤.

(٤) سورة المدثر الآية ٢٧-٢٨.

وقوله: (الكامل)

وكل الزمان إلى البلى أطلالها فخلت معالمها كأن لم تؤنس (١)

استوحاه من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ﴾ (٢). يشير مسلم إلى خلو هذه المساكن من أهلها فكأنها لم تسكن فجاء بهذا التعبير (كأن لم تؤنس) الذي استوحاه من الأسلوب القرآني ليشير إلى شدة الحطام والاندثار.

في قوله:(البسيط)

أخمدت بالشرق نيرانا مؤججة قد كان عز على الإسلام مخبيها(٣)

واضح أنه تأثر بقوله تعالى: ﴿كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَٰهُمْ سَعِيرًا﴾ (٤). فأنه لا يأتي بالألفاظ المستمدة من القرآن الكريم سردا أو حشوا وإذما يوظفها لخدمة الغرض المقصود، فتأتي صوره من أجل ذلك مؤثرة ومعبرة خالية من التكلف.

وفي قوله:

والناس كلهم لضني واحد ثم اختلاف طبائع في أنفس (٥) **(الكامل)**

إشارة الى قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓا۟﴾ (٦). يبدو أنه تشرب بالمعاني القرآنية وتعمقت هذه المعاني في نفسه، فقد أشار هنا إلى معنى الآية القرآنية، وأن الناس من أصل واحد وأنهم ابناء آدم وحواء ومع ذلك نرى اختلافا في طبائعهم.

---

(١) شرح ديوانه ص١٣١.
(٢) سورة يونس الآية ٢٤.
(٣) شرح ديوانه ص ٢١٩.
(٤) سورة الإسراء الآية ٩٧.
(٥) شرح ديوانه ص ١٣٣.
(٦) سورة الحجرات الآية ١٣.

أما في قوله: (السريع)

يـا أخـت(هـارون) أبـوك الـذي يقصـر عنـه القـول والحـدس[1]

فقد تأثر بالأسلوب القرآني في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأُخۡتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمۡرَأَ سَوۡءٖ وَمَا كَانَتۡ أُمُّكِ بَغِيّٗا ﴾[2].

وقوله

حتـى إذا نضـب النهـار وأدرجـت في الليل شمس نهاره المتورس(الكامل)

سـاورته فامتـد ثـم تقطعـت أنفاسـه فـي صـبحه المتنفـس [3]

استمده من قوله تعالى: ﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَآ أَسۡفَرَ ﴾[4]. يتضح لنا أن الصور القرآنية ومعانيها تشربت روح مسلم، مما جعله يوظفها في قصائده، فعندما أراد أن يعبر عن امتداد الليل ثم اختفائه شيئا فشيئا مع انبعاث الصباح لم يجد أجمل من هذه الصورة القرآنية ولا أكثر دلالة للتعبير عن المعنى الذي في نفسه، و هذا يعني أن مسلمالا يتلاعب بالألفاظ من أجل حشدها، أو لمجرد الإقتباس وإنما يوظفها لتعبر عن الحالة التي عاشها أو أراد أن يشير إليها، مما يدفع مخيلة القارئ لتأمل هذه الصورة الجميلة التي تحدث عند أفول الليل وانبلاج النهار.

كما نستطيع أن نلمس الحس القرآني عنده من خلال بعض الألفاظ التي استمدها من القرآن الكريم، واستطاع ان يستثمرها ويوظفها لخدمة النص الشعري ومنها (الرزق، والإنس، والجن، والفلق، والصلاة، والصوم، والإسلام، والحج، والرحمة)[5].

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٨٠، الحدس – التخمين.
(٢) سورة مريم الآية ٢٨.
(٣) شرح ديوانه ص ١٣٣-١٣٤.
(٤) سورة التكوير الآية ١٨.
(٥) ينظر شرح ديوانه ص٢١، ١٩٣،١٧٨،٦٦،٦٣،٦٢، ٣٢٩.

وتثقف مسلم بالمصدر الثاني من مصادر الإسلام وهو سنة النبي محمد (ﷺ)، وذلك بين من خلال اقتباسه ألفاظا من الحديث النبوي فضلا عن تمثله بالمعاني الإسلامية الحميدة في الجهاد والشجاعة والكرم والعدل والعفة و عزة النفس والإباء والإيمان بالقدر، وتصويره القيم والمثل الخلقية في ممدوحيه، والتعبير عن صلة الرحم وذكر الموت والوعظ والإيمان بقضاء الله وقدره وطلب الرزق، و ما إلى ذلك من المبادئ الإسلامية التي ملأت مخيلته كقوله:(الطويل)

سل الناس إني سائل الله وحده وصائن عرضي عن فلان وعن فل [1]

استحضر قول الرسول (ﷺ)[لأن يحتطب أحدكم حزمة على ظهره خير من أن يسأل أحدا فيعطيه أو يمنعه] [2] ليبين أنه عفيف النفس لا يتوكل إلا على الله.

وفي القناعة والرضا بالقليل يقول:-(الطويل)

دعيني أقف عزمي مع العدم قانعا ووجهي جديد الصون لم يتبذل [3]

تأثر بحديث الرسول (ﷺ) [لا تزال المسألة بأحدكم حتى يلقى الله تعالى وليس في وجهه مزعة لحم][4].

و أحيانا لا يشير إلى معنى الحديث الظاهر، وإنما يستمد منه بعض المعاني الاسلامية، ففي قوله:- (البسيط)

عودت نفسك عادات خلقت لها صدق الحديث وإنجاز المواعيد [5]

تأثر بقول الرسول (ﷺ) [آية المنافق ثلاث: إذا حدث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا اؤتمن خان].[6]

---

(١) شرح ديوانه ص٢٦.
(٢) صحيح البخاري – للبخاري (ت ٢٥٦ هـ) ٦/٢ وينظر العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (٣٢٨هـ) ١٧٠/٢-١٧١، فقد ورد الحديث والبيت في باب السؤال.
(٣) شرح ديوانه ص٢٥.
(٤) رياض الصالحين – للإمام النووي (ت ٦٧٦هـ)ص ٢٠٦، متفق عليه، المزعة – القطعة.
(٥) شرح ديوانه ص١٧١.
(٦) رياض الصالحين ص ٢٤٨، متفق عليه.

ذكر الحديث صفات المنافق والتي تكون ضدها صفات المؤمن، و هي صدق الحديث، والالتزام بالوعد، والوفاء بالأمانة، و هي المعاني التي أسبغها مسلم على ممدوحيه ليشير من خلالها إلى عمق إيمان الممدوح وصدقه. و هذه النفحات الإيمانية تدل على أن الروح الديني مترسخ في أعماقه، لأن الفنون ومنها الشعر تعبر عن (لغة المشاعر والروح الديني)[1].

واستمد بعض صوره العقلية من الأحكام الشرعية الإسلامية؛ فالحج والإحرام فريضة إسلامية استمدها مسلم ليرسم صورة عقلية عبر فيها عن حبه وهجره الدنيا بعد حبيبته، إذ جعل للهوى حجة، والعشاق تحج، وجعل لحبيبته أثوابا يحرم بها:-

حججت مع العشاق في حجة الهوى وإني لفي أثواب حبك محرم [2] (الطويل)

ويخاطب طليقته بروح إيمانية، مؤمنا بالقضاء والقدر، وأنه فارقها غير ذميمة لكن الله سبحانه قدر ذلك: (الطويل)

أجارتنا ما في فراقك راحة ولكن مضى قول فأنت به بسل

فبيني فقد فارقت غير ذميمة قضاء دعانا للقطيعة لا الختل [3]

(١) القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه – ثريا عبدالفتاح ملحس ص٢٧.
(٢) شرح ديوانه ص١٧٨، وينظر ص١٠ فقد وظف المعنى في صورة حسية أخرى عندما شبه الممدوح بالبيت لأن الناس تقصده من كل بلد طلبا للعطاء.
(٣) م.ن ص٨٩، الختل – الخيانة والغدر.

وذكر الموت والأجل عندما صور صبره على بلوى الحب حين ظعن الأحباب[1].

وعند مدحه الخلفاء والأمراء خلع عليهم الصفات والقيم الدينية والتعاليم الإسلامية الخالدة، فصور الأمين (ت ١٩٨هـ) خليفة الله في الأرض، وأنه مثبت الملك، وأمين الله وأكرم الناس، وأحيت يداه الندى والجود، وعمت مكارمه الدنيا [2].

ولشدة إيمان الممدوح صار التوفيق إلى الخير من نصيبه، إذ إن الله سبحانه يعينه ويوفقه على كل حدث يحدثه [3].

وجعل يزيد بن مزيد (ت ١٨٥هـ) ممن يوصل صلة الرحم في رجاء ثواب الله تعالى[4].

وذكر سنة الرسول (ﷺ) وبأس الإمام علي (عليه السلام) في إشارة إلى شجاعة الممدوح: (البسيط)

أذكرت سيف (رسول الله) سنته وبأس أول من صلى ومن صاما [5]

وعند رثائه يزيد بن مزيد جعله حامي المجد والإسلام:(الوافر)

أحامي المجد والإسلام أودى فما للأرض ويحك لا تميد

تأمل هل ترى الإسلام مالت دعائمه وهل شاب الوليد [1]

---

(١) ينظر م.ن ص ١٧٢.

(٢) ينظر م.ن ص ٢١٧-٢١٩، وينظر ص ٢٢ فقد صور الممدوح مشغولا بالمعروف بعدما تشاغل الناس بالدنيا وزخرفها.

(٣) ينظر م.ن ١٥٨.

(٤) ينظر شرح ديوانه ص ٦٧، ويزيد بن مزيد بن زائده الشيباني أمير من القادة الشجعان المشهورين كان واليا بأرمينية وأذربيجان انتدبه هارون الرشيد (ت ١٩٣ هـ) لقتل الوليد بن طريف الشيباني الخارجي، فقتله سنة ١٧٩ هـ و عاد إلى أرمينية و توفي برذعه (من بلاد اذربيجان) ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان (ت٦٨١هـ) تحقيق الدكتور إحسان عباس٦/٣٢٧-٣٢٨.

(٥) شرح ديوانه ص٦٦، وروي أن هارون الرشيد لما جهز يزيد لقتل الوليد أعطاه ذا الفقار سيف النبي (ﷺ) وقال له: خذه يا يزيد فإنك ستنتصر به، فأخذه ومضى، فهزم الوليد وقتله – تنظر الرواية في وفيات الأعيان ٦/٣٢٩.

وعلى الرغم من أن الجود بالنفس من المعاني التي تداولها الشعراء منذ العصر الجاهلي، إلا أننا نستطيع القول إن قوله: (البسيط)

تجـود بـالنفس إذ أنـت الضـنين بهـا والجود بالنفس أقصى غاية الجود [٢]

الذي ملأ الدنيا قديما وحديثا، وقيل إنه أجود بيت قالته العرب [٣]، استمده من المعاني الإسلامية، لأن التضحية بالنفس تمثل أقصى ما يقدمه المسلم في سبيل الوطن.

ومن المعاني الإسلامية الأخرى التي صورها النحر يوم العيد، والتوبة الى الرحمن والتبتل في الحب [٤].

ووصفه لأبي نواس (ت ١٩٨هـ) بأنه: يحيل في كثير مما يقول ويتخطى صفة المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل[٥] يدل على تشربه المعاني والقيم الإسلامية التي لا يمكن تجاوزها والتعالي عليها في الشعر. وصور مفهوم الخلق الرفيع والمؤاخاة الحسنة والمواددة التي دعا إليها الإسلام [٦].

الثقافة التاريخية:

---

(١) شرح ديوانه ص١٤٧.

(٢) م.ن ص ١٦٤، ووردت في بعض كتب الأدب – إذ ضن الجواد بها، ينظر مثلا الأغاني للأصبهاني (ت٣٥٦هـ) ٣٤/١٩.

(٣) ينظر ديوان المعاني ١٠٣/١، وينظر تاريخ بغداد للخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) ٩٧/١٣.

(٤) ينظر شرح ديوانه ص ١٥٥، ١٩٣، ١٤٢.

(٥) قال مسلم أما مأحال فيه فقوله:-

وأخفـت أهـل الشـرك حتـى أنـه لتخافك النطف التي لم تخلق (الكامل)

فهذا مستحيل وأما ماتخطاه من وصف المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل قوله: (المنسرح)

يجـل أن تلحـق الصـفات بـه فكـل خلـق لخلقـه مثـل

فهذا من الاغراق المستحيل في العقول – تنظر الرواية في الموشح للمرزباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق محمد البجاوي ص ٤٣٧-٤٣٨، وينظر ديوان أبي نواس – برواية الصولي – تحقيق الدكتور بهجة عبدالغفور الحديثي ص ٨٠٢، ٤٧٩.

(٦) ينظر شرح ديوانه ص ٢٩٢، ٣٣٠

وتأتي الكتب المقدسة مصدرا مهما من مصادر الصورة عند مسلم، فقد تأثر بالحكم والأمثال التي حملتها الكتب المقدسة واستلهمها في خلق صوره الشعرية، فقد روي أنه قيل لمسلم: أي شعرك أحب إليك ؟ قال: إن في شعري لبيتا أخذت معناه من التوراة وهو قولي:- (البسيط)

دلت على عيبها الدنيا وصدقها ما استرجع الدهر مما كان اعطاني (١)

أشار إلى زوال الدنيا وعبر عن زوال شبابه وماله واعتلاء المشيب شعره باسترجاع الدهر ما كان له يوما ما.

وعد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) قول مسلم في ذم الدنيا من فرائد قلائده الأنيقة، وأبيات قصائده العجيبة (٢). وهذا يعني أن مسلما كانت له دراسات متنوعة، فقد درس التوراة وفهم معانيه (٣). وكانت ثقافته التاريخية من أغنى مصادر صوره (٤). ونرى في صوره بعض المعاني والطقوس المسيحية، إذ شبه النساء في إحدى صوره بمصباح الراهب في ظلمة الليل:- (الكامل)

وسفرن عن غرر الوجوه كأنها بالليل مصباح ببيعة راهب (٥)

ويرد ذكر الراهب في صورة أخرى، فقد شبه نفسه وخلوته مع حبيبته

---

(١) ينظر الأغاني ١٩/٤٥، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص للعباسي (٩٦٣ هـ) ، وشرح ديوانه ص ١٢٢.

(٢) ينظر خاص الخاص – ص ١١٤.

(٣) يبدو أن مسلما تأثير بالأمثال والحكم التي تناثرت في بعض اسفار العهد القديم، والتي تدعو إلى ذم الدنيا والتخلق بالحلم والحكمة والاخلاق الفاضلة ومخافة الله سبحانه وتعالى لأنه جعل للإنسان أياما معدودة، لذلك على الإنسان أن يتوب ويدعو إلى الفضيلة وذم الدنيا – ينظر الكتاب المقدس – العهد العتيق – المجلد الثاني – سفر الامثال ١٦٧-٢١٥، وسفر الجامعة ٢٠٧-٢٢٣، وسفر الحكمة ٢٣٨-٢٦٤، وسفر شيوع ابن سيراخ ٢٦٨-٢٣٦.

(٤) كان النقاد يحثون الشاعر على التزود بالاخبار القديمة – قال ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) عن الشاعر: (وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض انفاسهم ويقوي بقوة طباعهم)- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني ١٩٧/١.

(٥) شرح ديوانه ص ١٨٦.

بالراهب المتبتل فقال: (الطويل)

خلوت بها والليل يقظان قائـــم علـــى قـــدم كالراهـــــب المتبتـــل [1]

وذكر التماثيل التي كانت في الأديرة [2].

وعندما يريد أن يعبر عن شعور داخلي، أو يصور حدثا معينا فإنه يختار أجمل الصور وأدقها وأكثرها تأثيرا في المتلقي، فعندما أراد أن يعبر عن حبه لسحر وأنها أصبحت ملازمة له لاتفارقه اختار علاقة النصارى بالصليب: (الوافر)

فتنـــا للشـــقاء بحـــب سحـــــــر كمـــا فـــتن النصـــارى بالصـــليب [3]

ولا يتردد في استحضار الصور التي تعبر عن الغرض المنشود، فعندما أراد أن يصور شجاعة الممدوح استلهم حدثا قديما و هو قصة الفرزدق (ت ١١٠ هـ) مع سليمان بن عبدالملك (ت ٩٩هـ): (الكامل)

عجلـت يـداك لـه بضـربة خلســـة ســبقت بحـد السـيف حـد المجسـد

(١) م.ن ص ١٤٤.
(٢) م.ن ص ١٩٦.
(٣) م. ن ص ١٩٢.

فكتلك لا تلك التي ضاقت بها كف (الفرزدق) إذ يقال له قد [1]

وعندما مدح يزيد بن مزيد في قتاله الوليد بن طريف الخارجي، استحضر صورة الضحاك (ت ١٢٨هـ) الذي قتله مروان بن محمد (١٣٢هـ): (الكامل)

لولا سيوف (أبي الزبير) وخيله نشر (الوليد) بسيفه (الضحاكا)[2]

وأشار كذلك إلى حادثة عمرو بن العاص(ت ٤٣هـ) حينما بعث خارجة (ت ٤٣هـ) يصلي مكانه، فقتل بدلا منه[3].وعندما يصور حزنه وعذابه مع الجارية التي أحبها يشبه نفسه بالمحبين الذين سلفوا[4]، وذكر في صوره كذلك عهد نوح وعاد [5].

ولأن معرفة الأنساب تمثل لونا من ألوان التاريخ الاجتماعي[6]، فقد نوه في صوره بأنساب الممدوحين وأحسابهم، فذكر في صوره بني شيبان والصباح ومطر وفهر والشريكي وغيرها من الأنساب [7].

الأمثال: الأمثال من ألوان الثقافة التاريخية التي تناولها مسلم في صوره إذ إنه لم يستعمل المثل بهيئته المعروفة، وإنما كان يعدل بعض ألفاظه، أو كان يصوغ

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٣٥، قد – اجز، وروي انه أتي إلى سليمان بأسرى من الروم وعنده الفرزدق، فدفع إليه أسيرا ليقتله، فدسوا له سيفا كليلا لا يقطع، فضرب به الأسير ضربات فلم يصنع شيئا، فضحك سليمان والقوم، فأنشد الفرزدق شعرا بذلك – تنظر الرواية في تاريخ الطبري لأبي جعفر محمد الطبري (ت٣١٠ هـ) ٥٤٧/٦-٥٤٨، وينظر الشعر والشعراء لأبن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) ٣٨٩/١-٣٩٠.

(٢) شرح ديوانه ٩٧، وتنظر حادثة قتل الضحاك في تاريخ الطبري ٣٤٤/٧-٣٤٦.

(٣) شرح ديوانه ٣٢٧، وتنظر الرواية في تاريخ الطبري ١٤٩/٥.

(٤) ينظر شرح ديوانه ص ٣٤.

(٥) ينظر م.ن ص ٢٤١، ٢٢٤.

(٦) ينظر المكونات الأولى للثقافة العربية - الدكتور عز الدين اسماعيل ص ١٦٤.

(٧) ينظر شرح ديوانه ص٢٣٦،٦٨،١٥،٧، وشيبان والصباح ومطر وفهر والشريكي من بطون العرب وتنسب إليها عدد من القبائل العربية – ينظر الأنساب للامام التيمي السمعاني (ت ٥٦٢هـ) ٩٧/٨، ١٩٨، ٢٧٢، ٢٦٨/١٠، ٣١٤/١٢.

المعنى العام بصورة تدلل على سعة ثقافته وقدرته على صياغة المثل صياغة جديدة، ومما تمثل به قولهم (أعط القوس باريها)[١].

فقال:- (البسيط)

وقلت حين أدار الكأس لي قمر الآن حين تعاطى القوس باريها [٢]

ومن الأمثال التي وظف معناها في صوره قولهم (لا يجمع سيفان في غمد)[٣]

فقد استمد المعنى من المثل دون الألفاظ فقال:-(الطويل)

وباينت حتى صرت للبين راكبا قرى العزم فردا مثل ما انفرد النصل[٤]

ثانيا: التراث الأدبي

يمكن أن نعد الثقافة الأدبية مصدرا مهما من مصادر الصورة عند مسلم، لأنها تعبر عن صلته الوثيقة بموضوعات الشعر العربي وأغراضه واستيعابه صوره، ذلك أن (أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائما على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة)[٥].

ولم يأت أثر هذا الموروث في شعره تضمينا فحسب، وإنما جاء على الأغلب في صياغة مختلفة تتناسب وحضارة العصر إذ (سار في تراكيبه على غرار الفحول المطبوعين، فيه جزالة وفصاحة ورقة وحلاوة، حتى ليمتزج..... بأجزاء الشعر الجاهلي أو الأموي فيجمع بين الحضارة والبداوة، ويختلط شعره بشعر الفحول في هذين العصرين)[٦]. ونرى في رأي الدكتور شوقي ضيف شيئا من الإسراف أو

---

(١) مجمع الامثال – الميداني (ت٥١٨ هـ) ٣٤٥/٢، ومعنى المثل استعن على عملك بأهل المعرفة والحذق فيه.
(٢) شرح ديوانه ص ٢١٧.
(٣) مجمع الامثال ١٨٤/٣.
(٤) شرح ديوانه ص ٩٢.
(٥) هكذا تكلم النص، د. محمد عبدالمطلب ص٥١، نقلا عن التناص بين القديم والجديد ص ٧٤ (بحث).
(٦) مقدمة شرح ديوانه ص ٤٧.

المبالغة في الحكم، لأنه يقول لم نجد عند مسلم (تجديدا في المعاني ولا ابتكارا في الموضوعات، فطرافته كلها تقف عند التصنيع ومايأتي به من زخرف أنيق ووشي كثير)[1]. ويبدو أن شيوع البديع في شعر مسلم هو الذي حدا الدكتور شوقي ضيف إلى إبداء رأيه هذا، لكن على الرغم من أن مسلما (احتذى حذو من سبقه من الشعراء من حيث الهيكل العام للقصيدة بصورة عامة، فإنه حاول أن يجدد في بعض أجزاء هذا الهيكل)[2]، ثم أن إخراج المعنى القديم بحلة جديدة، وصياغة أخرى يمكن أن يعد تجديدا أو ابتكارا لأن الأبتكار على حد تعبير علي الجندي هو (تأليف صور جديدة لأشياء أخذت مادتها الأولية من صور ذهنية سابقة مرت في حياتنا)[3]. ثم أن مسلما لم يكن اطلاعه على الأدب الموروث اطلاعا سطحيا، ولم يأت بالصيغ والمعاني في قصائده حشوا، وإنما كانت دراسته للشعر (دراسة الصانع لدقائق صنعته، فيحكم عمله، ويعرف مواطن القوة والضعف في عمل غيره)[4]. وكان دقيقا في اختيار ألفاظه وتكوين صوره، فقد روي أنه كان ينشد عند يزيد بن مزيد فلما انتهى إلى قوله:

تـراه فـي الأمـن فـي درع مضاعفـة لا يـأمن الـدهر أن يـدعى علـى عجـل

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف ص١١٨.

(٢) مسلم بن الوليد – صريع الغواني ص١٤٧.

(٣) فن التشبيه ٨٨/٣، وتناول الباحث فؤاد حنا ترزي هذه المسألة ووضح القول فيها، وذكر أن مسلما حاول التجديد حين سعى إلى التوفيق بين غزله التقليدي في مطلع قصائده، وبين ظروف حياته الخاصة في بعض مدائحه التي ذكر فيها كهولته واستشهد بقصيدته التي مطلعها:-

قد اطلعت على سري وإعلاني فاذهب لشأنك ليس الجهل من شاني

فقد وجد أن الغزل لايتلاءم والظرف الذي كان فيه، فحاول ان يوائم بين ذاته وبين تقاليد الشعراء، وطلب من رفيقه أن لايجبره على التغزل بعد أن ترك الجهل، ومن حيث تقاليد الشعراء أخذ يذكر حبه القديم، وذكر الباحث أن في التقريب بين الشعر والذات خطوة في سبيل التجديد في هذا الميدان. وذكر شاهدا آخرا على تجديد مسلم، وهو استبداله أداة السفر إلى الممدوح، إذ كان الشعراء يصفون الناقة التي سافروا عليها، أما مسلم فقد استبدل أداة السفر بحيث أصبحت أكثر ملاءمة لحياته الجديدة فوصف السفينة عوضا عن الناقة. ينظر مسلم بن الوليد صريع الغواني ص ١٤١-١٤٣ وينظر شرح ديوانه ص ١٠٣، ١٢١-١١١.

(٤) صريع الغواني مسلم بن الوليد ص ٤٦.

قال له يزيد: هلا قلت كما قال أعشى بكر بن وائل في مديح قيس بن معد يكرب:

وإذا تجـــيء كتيبـــة ملمومـــة شهباء تجتنب الكماة نزالها (الكامل)

كنـت المقـدم غيـر لابـس جنـة بالسـيف تضـرب معلمـا أبطالهـا

فقال مسلم: قولي أحسن من قوله لأنه وصفه بالخرق وأنا وصفتك بالحزم [١].

إن مسلما تأثر بالتراث الأدبي، لكنه لم يكن مقلدا إذما كان يمتلك وعيا ابداعيا أهله لصياغة الأفكار القديمة صياغة جديدة،و من ذلك قوله في يزيد بن مزيد:- (البسيط)

تجـود بـالنفس إذ أنـت الضـنين بهـا والجود بالنفس أقصى غاية الجود [٢]

فقد أخذ فكرة البيت من قول علقمة بن عبدة:- (الطويل)

تجـود بـنفس لايجـاد بمثلهـا وأنـت بهـا، يـوم اللقـاء تطيـب [٣]

إن حسن صياغة بيت مسلم وزيادة المعنى، وإخراجه بهذه الصورة، جعله يعلو في الآفاق ويطغي على بيت علقمة.

وإن معالم التكرار في التشبيهات والصور من الأمور الطبيعية، لأن معظم الشعراء كانوا يدورون حول معان متعارف عليها[٤]، وتكمن الجودة في حسن الصياغة وجودة السبك.

---

(١) تنظر الرواية في وفيات الاعيان ٣٣٤/٦. وينظر شرح ديوان مسلم ص ١٢، وديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق م. محمد حسين ص٣٣، ووردت الأبيات في الديوان مع اختلاف في بعض المفردات. وقيس بن معد يكرب بن معاوية بن جبلة الكندي من قحطان ملك جاهلي يماني خلف أباه في الملك واستمر في الملك نحو عشرين عاما، مات قتيلا في إحدى وقائعه مع قبيلة (مراد). ينظر الأعلام للزركلي ٢٠٨/٥.

(٢) شرح ديوانه ص ١٦٤.

(٣) ديوان علقمة الفحل. حققه لطفي الصقال، ودرية الخطيب ص ٤٦.

(٤) ينظر الطبيعية في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي ص ٣٣٣.

أما ملاحقة الطيور والحيوانات الممدوح فهي فكرة عربية قديمة صورها عدد من الشعراء، فقد قال النابغة: (الطويل)

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب (١)

فأخذ مسلم المعنى وقال:- (البسيط)

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل (٢)

فقد جعل الطير تثق بالممدوح، لذلك هي تلاحقه أينما حل، فهو أخذ الفكرة نفسها، لكنه جعل العلاقة بين الممدوح والطير أكثر قربا لبيان شجاعة الممدوح ومدى فتكه بالأعداء(٣)

وقال مسلم كذلك:-(الكامل)

أشربت أرواح العدى وقلوبها خوفا فأنفسها إليك تطير

---

(١) ديوان النابغة الذبياني - تحقيق وشرح كرم البستاني ص ١٠، العصائب – الجماعات.
(٢) شرح ديوانه ص١٢.
(٣) ويرى أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) أن اول من جاء بهذا المعنى هو الافوة الأودى فقال:- =

وترى الطير على آثارها رأى عين ثقة أن ستمارا (الرمل)

أخذه النابغة فقال: (الطويل)

إذا ماغزا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانح، قد ايقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

أخذه االحطيئة (نحو ت ٤٥هـ) فقال:

ترى عافيات الطير قد وثقت لها بشيع من الخيل العتاق منازلة (الطويل)

وأخذه حميد بن ثور (ت نحو ٣٠هـ) فقال:

إذا ما عزا يوما رأيت غمامة من الطير ينظرن الذي هو صانع (الطويل)

وأخذه مسلم فوفى على الأول. ينظر البديع في نقد الشعر ص ٢٢٤-٢٢٥
وينظر ديوان الحطيئة ص٧٩، وديوان حميد بن ثور ص١٠٦، وحميد بن ثور الهلالي شاعر مخضرم عاش زمنا في الجاهلية، أسلم ووفد على النبي (ﷺ) ومات في خلافة عثمان. ينظر معجم الأدباء ١١ /٨-١٣.

لوحاكمتـــك وطالبتـــك بذحلـــها شـــهدت عليـــك ملاحـــم ونســـور (١)

وعد ابن الأثير هذه الأبيات من المليح البديع الذي فضل به مسلم على غيره في هذا المعنى، وقال معلقا على تصوير مسلم والمعنى الذي جاء به (وقد ذكر في هذا المعنى غير هؤلاء إلا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل بينهم فيه، إلا من جهة حسن السبك، أو من جهة الايجاز ولم أر أحدا أغرب في هذا المعنى فسلك هذا الطريق مع اختلاف إليها إلا مسلم بن الوليد)(٢).

إن اغلب الصور التي استقى مسلم معانيها من التراث اكتسبت عنده دلالات جديدة،وعلى الرغم من أنه اعتمد على السابقين في بعض صوره ومعانيه إلا أنه لم يسط على معانيهم، ولكنه تناولها بالتهذيب أو الزيادة، أو يرمي بها إلى غرض آخر غير غرض السابقين(٣).

فقد قال الضحاك بن قيس الحارثي:-(الطويل)

يـــذكرنيهم كـــل خيـــر رأيتـــــه وشر فما انفك منهم على ذكـر (٤)

فأخذه مسلم وزاد في المعنى والتفصيل فقال:- (الطويل)

يـــذكرنيك الـــدين والفضـــل والحجـــا وقيـــل الخنـــا والحلـــم والعلـــم والجهـــل

فألقـــاك عـــن مذمومـــها متنزهـــا وألقـــاك فـــي محمودهـــا ولـــك الفضـــل

وأحمـــد مـــن أخلاقـــك البخـــل إنـــه بعرضك لا بالمال حاشا لك البخل(٥)

---

(١) شرح ديوانه ص٢٢٣.

(٢) المثل السائر ٤٠٣/٢.

(٣) ينظر صريع الغواني مسلم بن الوليد ص١٩٠ وتنظر الشواهد التي اوردها، ويسمي بعض المحدثين هذا التأثير تناصا وهو قد يكون كلمة تقود او تدل على النص الذي أخذت منه، وقد يكون جملة ذات دلالة ما = =ولكنها موحية لها، وقد يكون عبارة أو بيت شعر، وهناك تناص الافكار التي تستنتج استنتاجا وتستنبط استنباطا من النص – ينظر التناص بين القديم والجديد ص ٤٨(بحث).

(٤) الاشباه والنظائر – الخالديان ١٥٣/٢، ولم نعثر له على ترجمة أو ديوان مطبوع.

(٥) شرح ديوانه ص٣٣٣.

وعلق الخالديان على هذه الابيات بقولهما (وما نعرف في هذا المعنى أحسن من هذه الابيات، فكل من رامها قصرعنها ولم يبلغ مداها)[1]، فهو يقول اذا رأيت جاهلا ذكرت علمك وحلمك، واذا رأيت جوادا ذكرت زيادتك عليه وإذا رايت بخيلا ذكرت جودك.

وأما قوله: (البسيط)

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذبل [2]

فقد ذكر الآمدي [3] (ت٣٧٠هـ)أنه أخذ المعنى من قول جرير (ت١١١هـ):(الطويل)

كأن رؤوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا [4]

أراد مسلم هنا المبالغة في وصف شجاعة الممدوح يزيد بن مزيد، في حين افتخر جرير بشجاعة قومه لذلك اختلف الغرض عندهما، أما جرير فقد استعمل اللفظ على الحقيقة وقصر الصورة على التشبيه، في حين نجد مسلما أعطى الصورة بعدا موضوعيا باعتماده على المجاز حينما قال نفوس الناكثين فأصبح بيت مسلم أحق بالمعنى من بيت جرير، حتى وصفه أبو هلال العسكري بأنه من أحسن ما وصف به الرأس إذا حمل على القناة [5].

أما قوله:- (الوافر)

أحب الريح إن هبت شمالا وأحسدها إذا هبت جنوبا [6]

---

(١) الاشباه والنظائر ١٥٤/٢ .
(٢) شرح ديوانه ص ١١.
(٣) ينظر الموازنة ص٦٨، وينظر كذلك قراضة الذهب – لابن رشيق القيرواني ص ٣٩. والرسالة الموضحة للحاتمي (ت٣٨٨هـ) تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ص ٨٩-٩٠.
(٤) لم نعثر على البيت في ديوان جرير – طبعة دار صادر
(٥) ديوان المعاني ٧١/٢، وينظر مسلم بن الوليد بين نقاده القدامى والمحدثين رسالة ماجستير ص ١٢٧.
(٦) شرح ديوانه ص ٢٧٤.

فقد أخذ معناه وزاد عليه من قول جران العود: (الطويل)

إذا الريح من نحو الحبيب تنسمت وجدت لمسراها على كبدي بردا [1]

فمسلم لم يكتف للتعبير عن حبه بارتياحه لريح الحبيبة كلما هبت عليه الرياح، وهذا ما أراده جران العود، وإنما زاد في المعنى وحسد الرياح التي تلامس حبيبته، وهذا المعنى أكثر دلالة من معنى جران العود في التعبير عن عاطفة الشاعر.

أما قوله:-(الطويل)

إذا ما مشت خافت نميمة حليها تداري على المشي الخلاخيل والعطرا[2]

فقد أخذ المعنى من قول ابن أبي زرعة في قوله:-(الكامل)

فاستكتمت خلخالها ومشت تحت الظلام به فما نطقا

حتى إذا ريح الصبا نسمت ملأ العبير بسرنا الطرقا [3]

وعلى الرغم من أن مسلما استكمل المعنى في بيت واحد إلا أن الصورة في بيتي ابن أبى زرعة أدق وأحسن تعبيرا، وقد ذكر الخالديان أن العرب تمدح المرأة بصمت الخلخال، والسوار لامتلاء الساق والذراع[4].

ويتضح لنا كذلك أن مسلما لا يعمد الى التكرار والتقليد عندما يستمد معانيه من التراث، وإنما يعمد إلى إعادة صياغتها بما يخدم فكرته للتعبير عن الغرض الذي يقصده.

أما قوله: (البسيط)

تجري محبتها في قلب عاشقها جري السلامة في أعضاء منتكس[1]

---

(١) ديوان جران العود النميري. صنعه أبى جعفر محمد بن حبيب، تحقيق وتذييل الدكتور نوري القيسي ص١٠٧، واختلف في تحديد عصر الشاعر، فقيل هو جاهلي وقيل إسلامي، وترجمته في الديوان، وينظر كتاب الصناعتين ص٢٠٧-٢٠٨ فقد رد البيت مع بعض الاختلاف.

(٢) شرح ديوانه ص٤٥.

(٣) الاشباه والنظائر ٧٤/٢، ولم نعثر على ترجمة للشاعر ونسبه الحصري (ت٤٥٣ هـ) إلى دمشق عند ذكره الأبيات، ينظر زهر الآداب ٣٩٣/١.

(٤) ينظر الأشباه والنظائر ٧٤/٢.

فقد جاء في كتاب الصناعتين [٢] أنه أخذه من قول بعض ملوك اليمن:- (الكامل)

منع البقاء تقلب الشمس وطلوعها من حيث لا تمسي

تجري على كبد السماء كما يجري حمام الموت في النفس

لكن بيت مسلم في الغزل بينما يصف هذا الملك الشمس وجريانها في السماء، وأن صورة مسلم تبعث على الأمل والشفاء والسعادة والحياة، في حين شبه الآخر بطء جريان الشمس بصورة حزينة تبعث الألم والأسى في النفس، وهي صورة جريان حمام الموت في النفس، وفي الوقت الذي لاءم فيه مسلم بين المشبه والمشبه به لا نرى هذا التلاؤم في الصورة الاخرى، إذ إن صورة الشمس وطلوعها تدل على الحياة والنور، والأمل، فيكف لاءم بينها وبين المشبه به؛ وهو جري حمام الموت في النفس ؟ وكذلك نرى أن مسلما وظف المعنى أو الفكرة في صورة مغايرة وغرض آخر.

وما يدلل على ولعه بالصورة الشعرية بحثه عنها، ليبوح من خلالها بمشاعره وتجاربه، فنراه يرسم تمثالا في التراب لحبيبته في خلوته ويشكو ويتضرع له فيقول:

وإني لأخلو مذ فقدتك دائبا فأنقش تمثالا لوجهك في الترب

فأسقيه من عيني وأشكو تضرعا إليه بما ألقاه من شدة الكرب [٣]

فلم يلجأ إلى التقرير المباشر للتعبير عن وحشته وحزنه وإذما راح يرسم صورا حسية عبرت عما أراد أن يقوله، وليس الرسم والخط في التراب من الصور العباسية الجديدة، إنما هي من صور البيئة البدوية العربية القديمة التي تأثر بها مسلم، فقد قال ذو الرمة (ت ١١٧هـ): (الطويل)

---

(١) شرح ديوانه ص٣٢٥، وورد في بعض كتب الأدب مجرى المعافاة بدلا من جري السلامة – ينظر كتاب الصناعتين ص ٢٠٧.

(٢) ينظر ص ٢٠٧ وينظر معاهد التنصيص ٣٣/٤.

(٣) شرح ديوانه ص٢٨٨.

عشـية مـالي حيلـة غيـر أننـي بلقط الحصى والخط في الترب مولع

أخـط وأمحـو الخـط ثـم أعيـده بكفـي والغربان في الدار وقع (١)

و شبه و جوه الحسان في ظلمة الليل بمصباح يو قد في دور الرهبان فقال: (الكامل)

وسـفرن عـن غـرر الوجـوه كأنهـا بالليـل مصـباح ببيعـة راهـب (٢)

فقد تأثر بتصوير امرئ القيس في قوله:- (الطويل)

نظـرت إليهـا والنجـوم كأنهـا مصابيـح رهبـان تشـب لقفـال (٣)

وجاء في المصون في الأدب للعسكري (٤) (ت٣٨٢هـ) أن قول مسلم: (الكامل)

تمشـي العرضـنة قـد تقسـم طرفهـا وضح الطريق وخوف وقع المحصد(٥)

أخذه من قول الشماخ:

وتقسـم طـرف العـين نصـفا أمامهـا ونصـفا تـراه خشـية السـوط أزورا

يتضح أن مسلما تأثر ببيت الشماخ لكنه غير صياغة البيت بألفاظ أكثر فصاحة وجزالة.

ومن المعاني والصور الجميلة التي استلهمها مسلم ووظفها لغرض آخر قوله:

مسـتعبر يبكـي علـى دمنـة ورأسـه يضـحك فيـه المشـيب (١)

---

(١) ديوان شعر ذي الرمة – تحقيق كارليل هنري هيس مكارتني ص ٣٤٢-٣٤٣.
(٢) شرح ديوانه ص١٨٦.
(٣) ديوان امرئ القيس ص ١٤١، وينظر ص ٤٦ فقد قال في معلقته: (الطويل)
تضـيء الظـلام بالعشـاء كأنهـا منـارة ممسـى راهـب متبتـل

(٤) ينظر ص ٧٠-٧١.
(٥) ورد في الديوان (تحدي) بدلا من (تمشي) و(مس) بدلا من (وقع). ينظر شرح ديوانه ص ٢٣٢ العرضنة: ضرب من السير، المحصد: المقتول.
(٦) ورد في الديوان (شطرا) بدلا من (نصفا)و(اخزرا) بدلا من (أزورا). ينظر ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني. حققه وشرحه صلاح الدين الهادي ص١٣٧.

فقد أخذ المعنى من قول الحسين بن مطير (١٦٩هـ)(الخفيف)

كـــل يـــوم بـــأقحوان جديـــد تضحك الارض من بكاء السماء [٢]

فقد أخذ مسلم المعنى ونقله إلى معنى آخر، إذ إن الصورة عند ابن مطير تدل على البهجة، فالأرض تضحك لبكاء السماء لما يعقب ذلك من خير واخضرار، في حين نجد الصورة عند مسلم عكس ذلك فهو يبكي لأن المشيب ضحك برأسه وما يعقبه من أسى الشيخوخة.

وجاء في الاشباه والنظائر [٣] أن من جيد ما قيل في صفة الثغر ونادره قول مسلم:

تبسـمن عـن مثـل الأقـاحي تبسـمت له مزنة صيفية فتبسما (الطويل)

وهو مأخوذ من قول بشر بن أبي خازم:(الوافر)

يفلجـــن الشـــفاة عـــن اقحـــوان جـــلاه غـــب ســـارية قطـــار [٤]

إن مسلما أخذ المعنى من بيت بشر إلا أنه صاغه صياغة حضرية تتلاءم والبيئة العباسية.

ومن المعاني التي استمدها من التراث وجمع فيها بين الحسن والشجاعة قوله:

تمضـي المنايـا كمـا تمضـي أسنتـه كـــأن فـــي ســـرجه بـــدرا

---

(١) شرح ديوانه ص٣٠٦.

(٢) شعر الحسين بن مطير الأسدي. جمعه وحققه الدكتور محسن غياض ص٣١، وهو شاعر متقدم في القصيد والرجز من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان زيه وكلامه كزي أهل البادية وكلامهم. ينظر معجم الأدباء - لياقوت حموي (ت٦٢٦هـ) ١٠/١٦٦-١٧٤.

(٣) ١/١٦٤ وينظر شرح ديوانه ص٣٤٠.

(٤) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي – تحقيق الدكتور عزة حسن ص٦٣، يفلجن – يفتحن، غب سارية: بعد سارية، والسارية: السحابة التي تأتي ليلا، والقطار: جمع قطر يريد قطر المطر، وبشر شاعر جاهلي فحل من الشجعان من أهل نجد، شهد حرب أسد وطيء، توفي قتيلا في غزوة أغار بها على بني صعصعة بن معاوية، ينظر الشعر والشعراء ص ١٩٠ والاعلام ٢/٥٤.

(٥) شرح ديوانه ص٦٥.

فقد أخذ المعنى من قول النابغة في مدح النعمان:(البسيط)

أخلاق مجدك جلت، مالها حصر في البأس والجود بين البدو والحضر

متوج بالمعالي، فوق مفرقه وفي الوغى ضيغم في صورة القمر[1]

وقد ضمن شعره بعض المفردات والألفاظ التراثية، فمزج بين الأسلوب القديم الجزل وبين الأسلوب الحضاري السهل، وحافظ على الأصول التقليدية للقصيدة، فمن شعره الذي ضمنه مفردات جاهلية قوله: (البسيط)

وليلة خلست للعين من سنة هتكت فيها الصبا عن بيضة الحجل[2]

إذ استعار البيضة للحجل مثلما استعارها امرؤ القيس للخدر في قوله: (الطويل)

وبيضة خدر لايرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل [3]

وذكر أسامة بن منقذ[4] أن قول مسلم: (الكامل)

ولقد سما للخرمي، فلم يقل يوم الوغى،إني تضايق مقدمي

ضمنه من قول عنترة العبسي: (الكامل)

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها، ولكني تضايق مقدمي [5]

وممن عبر عن الضفائر بالقرون ذو الرمة، إذ قال: (الطويل)

---

(١) ينظر ديوان المعاني ٢٠/١، ووردت في الديوان (خطر) بدلا من (حصر) و(بين العلم والخبر) بدلا من (بين البدو والحضر)، ينظر ديوان النابغة الذبياني - تحقيق وشرح كرم البستاني ص٧٤، وهناك معان اخرى اخذها مسلم من الشعراء المتقدمين ينظر الاشباه والنظائر ١٦٥/١، ٢١٢-٢١٣/٢-١٤٥-١٤٦، ديوان المعاني ٢١،٢٧٧/١، صريع الغواني- ابراهيم الكواز ص٧٩، صريع الغواني- حسن علوان ص٣٧-٣٨.

(٢) شرح ديوانه ص٤.

(٣) ديوان امرئ القيس ص٣٨.

(٤) ينظر البديع في نقد الشعر ص٢٤٩، والبيت غير موجود في شرح ديوان مسلم.

(٥) ديوان عنترة بن شدا د– تحقيق فوزي عطوي ص ١٧، لم أخم: لم ا جبن، مقدمي: مو ضع أقدامي.

إذا انجردت إلا من الدرع وارتدت غـــدائر ميـــال القـــرون ســـخام[1]

فأخذه مسلم وقال:- (الطويل)

أجـدك مـا تـدرين أن رب ليلـة كـأن دجاهـا مـن قرونـك ينشـر [2]

أما قوله:-(الكامل)

حـرب يكـون وقودهـا أبناؤهـا لقحـت علـى عقـر ولمـا تـنفس [3]

فقد أخذ فكرته (حمل الحرب بعد عقر) من قول زهير:- (الطويل)

إذا لقحـت حـرب عـوان مضـرة ضـروس تهـر النـاس أنيابهـا عصـل

قضـاعية أو أختهـا مضـرية يحـرق فـي حافاتهـا الحطـب الجـزل[4]

أما قوله: (الطويل)

دعـوت أميـر المـؤمنين ولـم تكـن هنـاك ولكـن مـن يخـف يتجشـم

وإنـك إذ تـدعو الخليفـة ناصـرا لكـالمترقي فـي السـماء بسلـم [5]

فقد ضمنه قول زهير في معلقته: (الطويل)

ومـن هـاب أسـباب المنايـا ينلنـه وإن يـرق أسـباب السـماء بسـلم[6]

وكان مسلم لا يتوانى في أخذ المعنى حتى من معاصريه وصوغه في صور جديدة، فقد قال أبو نواس: (مجزوء الرمل)

بـح صـوت المـال ممـا منـك يبكـي ويصـيح

---

(١) ديوانه ص٦٠١.
(٢) شرح ديوانه ص٣١٦.
(٣) م.ن ص ١٣٥.
(٤) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى – شرح وتعليق حجر عاصي ص٨٩-٩٠، لقحت: حملت، كناية عن الاشتداد والقوة، العوان:الحرب مرة بعد مرة، تهر الناس: تجعلهم يهرونها أي يكرهونها، عصل:كالحة معوجة إشارة الى قوة الحرب وقدمها، مضرة: ملحة.
(٥) شرح ديوانه ص٣٣٩.
(٦) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ص ١١٢.

مـــــا لهـــــذا آخـــــذ فـــــو ق يديـــــــه أو نصـــــــيح (١)

(١) ديوانه، تحقيق د. بهجة الحديثي، ص٣٧٩.

أخذه مسلم وأجاد صياغته فقال:(البسيط)

تظلم المال والأعداء من يده لازال للمال والأعداء ظلاما (١)

ومن مظاهر تأثره بالموروث الأدبي مقدمات قصائده التي حافظ فيها على التقاليد الموروثة، وترسم طريقة القدماء في الصياغة، والسبك، واختيار الألفاظ الجزلة، فالمقدمات الطللية والغزلية ولوحة الرحلة تمسك بها في مطلع كثير من قصائده، وتوزع مقدماته اتجاهان: قديم وجديد(٢)، فبعض قصائده افتتحها بالمقدمات الموروثة، التي صاغها صياغة فنية جديدة خلت من الصدق الفني وصدق الشعور، فنراه يقف على الأطلال ويناجي الديار، نحو قصيدته التي يقول فيها: (الكامل)

آثار أطلال " برومة" درس هجن الصبابة واستثرن معرسي

أوحت الى درر الدموع فأسبلت واستفهمتها غير أن لم تنبس

زج الهوى أو دع دموعك تبكه واجنح الى خطط المتالف واحبس

وكل الزمان الى البلى أطلالها فخلت معالمها كأن لم تؤنس (٣)

أو مقدمة قصيدته التي استهلها برحيل الاحباب قائلا:

هلا بكيت ظعائنا وحمولا ترك الفؤاد فراقهم مخبولا (الكامل)

أما الخليط فزائلون لفرقة فمتى تراهم راجعين قفولا (٤)

ففي هذه المقدمات وما تحمل من جزالة وجرس موسيقي وألفاظ جاهلية لا نحس أننا أمام شاعر عباسي، لكننا نشعر كأننا نقرأ لشاعر جاهلي ألف هذه الحياة

(١) شرح ديوانه ص٦٤، وينظر البديع في نقد الشعر ص١٨٧.
(٢) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول – د.حسين عطوان ص ٧-٨.
(٣) شرح ديوانه ص١٣٠-١٣١، رومة: موضع، التعريس: النزول في وجه الصبح أو في الغلس، لراحة أو لأكل، هجن: حركن، الدرر: جمع درة وهي الدفعة من الدمع او من اللبن، النبس – الكلام، زج الهوى: أي ادفعه عن نفسك، المتالف: المهالك التي تتلف الأنفس، الخطط: جمع خطة وهي المرتبة مثل المنزلة – لم تؤنس: لم تسكن.
(٤) شرح ديوانه ٥٣، الظعائن: النساء في الهوادج، قفولا: أي قافلين في سفرهم، الخليط: الساكنون. وتنظر مقدمة قصيدته ص ٢٢٠-٢٢٤.

وتأثر بها. ونرى أن هذه المقدمات لا تعدو أن تكون أكثر من أساليب فنية تقليدية، استفتح فيها مسلم بعض قصائده لتأثره بالتراث الأدبي القديم، ولا يمكن أن نعد وصف الأطلال رمزا اتخذه الشعراء في العصر العباسي كما ذهب الى ذلك بعض الباحثين [1]، إذ إن وصف الأطلال لا يخرج عن كونه وصفا تقليديا، فأين مسلم من رومة ووادي العقيق؟ وأين هو من هذه الظعائن والحمول[2] وأين هو من رحلة الصحراء ؟ إنها لا تعدو أن تكون صورا مخزونة في ذاكرة الشاعر من التراث العربي القديم، لأن مشاهد الصحراء والوقوف على الأطلال لا تتفق مع قصور بغداد وضفاف دجلة والرياض والقصور وترف العباسيين.

ويرى الكفراوي [3]أن وقوف مسلم وابن قنبر في المسجد وهجاء كل منهما للآخر واشتمال لغتهما على ألفاظ القوس والوتر والنار والأحجار وإمعانهما في التشبيه البدوي، يجعل الشبه بينهما وبين جرير وأمثاله من شعراء البوادي ملموسا.

أما الاتجاه الآخر من مقدماته فقد استمده من البيئة الحضرية، ومنها المقدمة الخمرية التي صور فيها مجالس الخمر واللهو والغناء [4].

وحاول مسلم في بعض مقدماته أن يلائم بين الهيكل العام للقصيدة العربية الموروثة والتطور الحضاري العباسي، راسما بذلك صورا جديدة حديثة الأسلوب،

---

(١) يرى الدكتور شوقي ضيف أن وصف الأطلال عند الشعراء العباسيين يمثل عندهم رمزا للحياة ورحلة الشاعر فيها، وما يقتحمه من طرق عسيرة ملتوية، وتبعه في هذا الرأي عدد من الباحثين منهم الدكتور احمد الربيعي الذي يرى أن الشعراء المتحضرين اتخذوا من عناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية رمزا، أما الأطلال فلحبهم الداثر، واما رحلة الصحراء فلرحلة الانسان في الحياة، ولا أظن هذا الرأي منطقيا لأن هذه المقدمات لم تتصدر سوى عدد معين من قصائد الشعراء العباسيين ومنهم مسلم. ينظر فصول في الشعر ونقده ص٥٨-٥٩، والرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر ص١٥٩، ووحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي – حياة جاسم ص ١٩٥-١٩٦.

(٢) ولتأييد ماذهبنا اليه ينظر مسلم بن الوليد لفؤاد حنا ترزي ص ١٧٩، واتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ليوسف حسين بكار ص٩١، ومقدمة القصيدة في العصر العباسي الاول لحسين عطوان ص ١٥٧.

(٣) تاريخ الشعر العربي ١٩/٢، وتنظر الرواية في الأغاني ٦١/١٩-٦٢.

(٤) ينظر شرح ديوانه ص٣٣-١٧٧،٤٣-١٨٣، ٢٠٠-٢١٦،٢٠٨- ٢٤٠،٢١٩-١٤١،٢٤٤-١٤٥، ١٨٩-١٩٠، ٢١٣-٢١٥، ٢٩٠.

لكنها صيغت بألفاظ جزلة قديمة، مدركا بذلك أن الشعر (اصبح فنا ..... يسير الشاعر فيه وراء الجمال)[١]، فنجده في بعض المقدمات يعتمد معاني القدماء عند رحلته إلى الممدوح، ولكنه يلونها ببديعه، فتتباين لوحات الرحلة عنده بصورها الفنية واستعاراتها وجمال تشبيهاتها [٢].

ومن مظاهر الحضارة استبداله وسيلة عصرية بأداة الرحلة تتلاءم وبيئته، فنراه يرحل الى الممدوح على ظهر سفينة قوية تتحمل المخاطر، أسهب في وصفها بصور وتشبيهات بدوية وألفاظ جزلة وتراكيب متينة، فشبه السفينة وهي تميل بجارية تتثنى وتتمايل وشبه الأمواج التي تضرب جانبي السفينة بالرياح التي تهب على الكثبان اللينة، وشبه صدر السفينة برأس ثور الوحش، وما الى ذلك من التشبيهات الصحراوية الأخرى [٣].

وكان للامتزاج الثقافي بين العرب والأمم الاخرى، واطلاع العرب على ثقافات تلك الامم أثر كبير في رقي الحياة العقلية، والازدهار الحضاري والثقافي والعلمي.

واستمد مسلم بعض صوره من تلك الثقافات، كما استمد من التراث، وأن اتخاذه البديع وسيلة للزخرف يعد انعكاسا لهذه الحضارة الجديدة [٤]،فقد روي أن مسلما (أول من ألطف في المعاني ورقق في القول)[٥] وأنه كان ذا (فهم وتجربة وتمييز ومعرفة)[٦]، ولا أظن هناك علاقة بين بديعه ومهنة النسيج التي امتهنها

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – طه احمد ابراهيم ص٩٨.
(٢) ينظر شرح ديوانه ص٢٦٣،١٢٦،٧٣، وينظر ملامح فنية متميزة في شعر مسلم بن الوليد ص ٣٧١ (بحث).
(٣) تنظر القصيدة في شرح ديوانه ص١٠٥-١١١، وينظر وصف البحر والنهر في الشعر العربي د. حسين عطوان ص٧٠-٧١.
(٤) يرى فؤاد حنا ترزي أن الإكثار من استخدام البديع في العصر العباسي يعد من مظاهر التأنق والميل الى الزخرف الذي لازم الحياة العربية الرافهة في هذا العصر – ينظر – مسلم بن الوليد: صريع الغواني ص ١٣٥.
(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧١٢/٢.
(٦) جمهرة الإسلام ص٣٨ نقلا عن شرح ديوان مسلم ص ٤٣٠.

والده[1]، كما لايمكن ان نعزو سبب شيوع البديع في شعره إلى نفسه القلقة المضطربة، كما ذهب الى ذلك باحث معاصر[2]، لأن البديع كان معروفا في الشعر العربي منذ القدم، وكان غرض ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) من تأليف كتاب البديع (تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين الى شيء من أبواب البديع)[3]، لكنه كثر وشاع عند المحدثين، ثم إن بشارا كان ضريرا لكنه اشتهر بالبديع قبل مسلم حتى قيل إنه اول من جاء به [4]، ولم يتأثر بمهنة غيره.

ومن مظاهر استجابته لروح العصر والواقع الجديد تأثره بألفاظ الفلاسفة والمتكلمين ومصطلحاتهم[5]، ومما يؤكد اتصاله باللغات الاخرى كاليونانية أو الفارسية أو ما ترجم منها، وجود الأثر الأجنبي في شعره من خلال بعض المفردات والتعبيرات غير المألوفة في الشعر العربي، كقوله: (البسيط)

استودع العين منها كلما برزت وجها من الحسن لا تلقى له بالا

---

(١) ذهب د. يوسف خليف الى أن مسلما رأى في صناعة ابيه مثلا قويا، إذ كان يراه يلاحم بين خيوطه ليخرج منها نسيجا متقنا، فمضى يصنع شعره كما كان يرى أباه ينسج خيوطه، ويضيف ان مسلما كان يلاحم بين خيوطه الفنية المتعددة الألوان ليخرج منها نسيجا محكما متقنا متعدد الألوان. يبدو ان للدكتور خليف قدرة خيالية واسعة كانت مصدرا لهذا النسيج وخيوطه المتعددة الالوان. ويضيف الدكتور خليف أن مسلما راح يسأل نفسه لماذا لا يجعل هذه الألوان والزخارف شيئا أساسيا في بنائه الفني ولماذا لا يجعل شعره براقا لامعا، فاستجاب وجعل شعره براقا لامعا، أعجبته التجارب الاولى فاندفع وراءها، ويستمر بالرواية التي جعلت مسلما نساجا على خطى أبيه. ولا أرى أن لإبرة التجديد اللغوي او الجاذبية اللغوية او المجال المغناطيسي اللغوي على حد تعبير الدكتور خليف أثرا لتجديد مسلم وبديعه، ثم ان في ديوان مسلم ما يشير الى اهتمام مسلم بالثقافات الاجنبية والدراسات الفلسفية التي أنكرها الدكتور خليف على مسلم وجرده منها – ينظر حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة ص٦٩٧-٦٩٨.

(٢) حول شيوع ظاهرة البديع في الشعر العباسي –د. ضياء خضير عباس مجلة كلية الاداب – بغداد العدد ٣٢-١٩٨٢، ص١٤٠-١٤١ (بحث).

(٣) البديع لابن المعتز ص ٣.

(٤) ينظر طبقات الشعراء ص٢٣٥.

(٥) يرى د. أحمد كمال زكي أن سبب شيوع هذه الالفاظ هو وجود المعتزلة الذين عملوا على تعقيل الشعر – ينظر الحياة الأدبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري ص٣٧٢-٣٧٣.

فـالعين ليسـت تـرى شـيئا تسـر بـه حتـى تـرين لمـا اسـتودعت تمثـالا[1]

وقوله:(البسيط)

مـا كـل عاذلـة تصـغي لهـا أذنـــي وقـد سـمعت علـى الإكـراه فـانطلقي

فمـا سـلوت الهـوى جهـلا بلذتـــه ولا عصـيت إلـه الحلـم عـن خـرق [2]

استخدم لفظة (تمثال)و(إله الحلم) وهاتان اللفظتان غير شائعتين في الأدب العربي[3].

ومن المفردات العصرية التي استنبطها من ظواهر الحياة الاجتماعية الجديدة ووظفها في شعره، مناداة المرأة للرجل بسيدي وأخي: (الكامل)

ومخـــــدرات ناعمـــات خـــرد مثـل الـدمى حـور العيـون كواعـب

متنكـرات زرننـي مـن بعـد مـا هـدت العيـون ونـام كـل مراقـب

لقبننـــي أســماء منهـــا: ســيدي وأخي،وسالب من أحب وسالبي [4]

ومن مظاهر التجديد الأخرى تلوينه الصور والتشبيهات القديمة بمفردات عصرية مثل قوله: (مجزوء الرجز)

---

(١) شرح ديوانه ص٢٧٨، ووردت لفظة تمثال كذلك في ص٢٠١، ٢٨٨.

(٢) م. ن ص ٣٢٩.

(٣) ورد ذكر الإلهيات والتماثيل في الفلسفة اليونانية القديمة، ينظر الفلسفة اليونانية مقدمات، مذاهب، للدكتور محمد بيصار، فقد درس الجانب الآلهي في فلسفة افلاطون، وذكر ان كثيرا ما أطلق اسم الاله والإلهي على بعض المثل كمثال الخير ومثال الجمال وآلهة الكواكب وآلهة الاولمب، وغيرها كما ورد ذكر هذه الألفاظ عند اغلب الفلاسفة اليونان، فذكر فيثاغورس اله الجحيم، وذكر افلاطون إله الشر وإله الخير ورأى سقراط أن الآلهة تتصف بالحكمة والخير، وورد ذكر إله الخير وإله الشمس وتمثال الشيء عند المذهب الرواقي – ينظر تاريخ الفلسفة الغربية – الكتاب الاول – الفلسفة القديمة – تأليف برتراند رسل، ترجمة د. نجيب محمود ص٤٤٤،٤٠٥،٣٩٢،٣٨٠،٣٣٣،٢٢٠،١٨٩،١٨٣،٤٦، وينظر المشكلات الكبرى في الفلسفة اليونانية تأليف أولف جيجن، ترجمة د. عزت قرني، فقد خصص المؤلف فصلا لدراسة الإلهيات عند فلاسفة اليونان ص٣٠٣ –٣٣٣.

(٤) شرح ديوانه ص١٨٦.

وردفهـــــــا ثقيـــــــل بخصـــــــرها يميـــــــد

كأنـــــــه كثيـــــــب لبـــــــده الجليـــــــد (١)

ولم نر أثرا للغة الحياة اليومية في شعره إلا في مواضع نادرة (٢)، ويمكن أن نعد مسلما (أول شاعر مولد استطاع أن ينظم بلغة صافية ولفظ مستو بعد ما ظل أقرانه من الشعراء العباسيين ينظمون بأسلوبين متفاوتي الألفاظ من حيث القوة والسهولة)(٣). ومما يؤيد قولنا إنه كان يبحث عن الألفاظ الجزلة المستوية، ماروي من أنه كان أستاذا لدعبل (ت ٢٤٦ هـ) وقوله له (إياك أن يكون أول مايظهر لك ساقطا فتعرف به، ثم لو قلت كل شيء جيدا كان الأول أشهر عنك وكنت أبدا لا تزال تعير به)(٤).

وتعد ثقافة الشاعر – فضلا عن الفطنة والموهبة – باعثا من بواعث البديهة والارتجال، لأنها (تغني مخيلته بما يسعفه وقت حاجته من خزين ثروته الثقافية)(٥)، فقد روي أن هارون الرشيد هم بقتل مسلم، لكنه تعجب من سرعة بديهيته، فأمر له بجائزة واخلى سبيله(٦).

(١) م ن ص ١٩٥

(٢) ينظر م.ن ص ٣٤٥

(٣) مسلم بن الوليد – صريع الغواني – حياته وشعره – عبدالقادر الرباعي، رسالة ماجستير ص ٤٢٥.

(٤) الأغاني ٥١/١٩.

(٥) البديهة والارتجال في الشعر العباسي – مضر نوري الآلوسي، رسالة ماجستير ص ٤٤.

(٦) تنظر الرواية في العقد الفريد ١٨٠/٢-١٨١.

المبحث الثاني

الطبيعة

فتن مسلم بمظاهر الطبيعة التي احتلت جزءا كبيرا من مخزون ذاكرته وأمدته بكثير من المعاني والصور التي كان لصداها أثر كبير في نفسه، ذلك أن للظروف البيئية أثرا كبيرا في تحديد نمط تفكير الانسان والفنان خاصة وإحساسه وسلوكه سواء أكانت هذه الظروف طبيعية ام اجتماعية، كما أنها تعد من أقوى العوامل في تكوين عقلية الشعوب (١)، وقد تجاوب الشعراء مع الطبيعة على مر العصور، ونظرا للعلاقة الوثيقة بين الشعر والطبيعة صار الشعر مرآة لحياة الاديب، وصورة ناصعة للبيئة التي يعيش فيها ويصورها، وقد تعامل مسلم مع مظاهر الطبيعة على وفق دلالات ارتبطت بتجربته الشعرية، لأنه تأثر ببيئته فصور ما شاهده وأحسه، فجاء شعره كأنه لوحات منقولة بدقة حاول أن يبث فيها المشاعر والحياة.

والطبيعة التي نريدها هنا هي الصامتة والحية نحو البحر والنهر والنبات والفصول الاربعة والشمس والقمر والكواكب والسماء والارض والصحراء والسهل والجبل.

البحر: إن صورة البحر بأمواجه وضفافه حاضرة في مخيلة مسلم، فحينما شد الرحال إلى الممدوح على ظهر السفينة وصف أمواج البحر الملتطمة وجرجرة الآذي (٢)، ويستمد من هذه الصورة صورة أخرى للممدوح فيشبهه بالبحر، فبعد أن قطع البحر وصل إلى بحر آخر بفيضه وسخائه وكرمه وهو الممدوح، فقال: (الطويل)

ركبنا إليه البحر في مؤخراته فأوفت بنا من بعد بحر الى بحر (٣)

---

(١) ينظر فجر الإسلام – احمد امين ص٤٤.
(٢) ينظر شرح ديوانه ص١٠٥، الجرجرة: صوت الماء، الآذي: الموج.
(٣) م.ن ص ١١١.

وتشبيه الممدوح بالبحر ليس من الصور الجديدة لكن إخراجه بهذه الصورة جعله قريبا جدا وذا وقع خاص في نفس المتلقي.

ويظهر أن صورة البحر بأمواجه المتلاطمة لم تفارق مخيلته، فراح يستمد منه صورا رائعة عبر فيها عن معاناته في الحب، فجعل للحب بحرا أغرقه موجه المتلاطم مثل قوله:-(الطويل)

توسطت بحر الحب حين ركبته فغرقتني آذية المتلطم (١)

ويطلب الإغاثة ممن أحبهم لأنه غارق في بحر هواهم ولا يجيد العوم، فيقول:-

طفوت على بحر الهوى فدعوتكم دعاء غريق ماله متعوم(الطويل)

لتستنقذوني أو تغيثوا برحمة فلم تستجيبوا لي ولم تترحموا

ركبت على اسم الله بحر هواكم فيارب سلم أنت أنت المسلم(٢)

ويعود في قصيدة أخرى ويجعل الممدوح بحرا أدركت سواحله أطراف البلاد لسعة جوده وكرمه فيقول:- (الطويل)

هو البحر يغشى سرة الأرض سيبه وتدرك أطراف البلاد سواحله (٣)

وفي صورة أخرى لايشبه الممدوح بالبحر، إنما جعل كرمه وسخاءه بحرا فياضا يحمده وراده: (مجزوء الرجز)

وبحره فياض يحمده الوراد (٤)

---

(١) شرح ديوانه ص١٧٩.
(٢) م.ن ص ١٧٧.
(٣) م.ن ص ١٤٦، السيب:العطاء والعرف.
(٤) م. ن ص ٢٤٣.

وأراد أن يصور كثرة عطاء الممدوح فجعله بحرا خضرما فقال:- (الطويل)

وفعلــك محمــود ومجــدك شــامخ وجـودك موجـود وبحـرك خضـرم [1]

وعندما أراد أن لا يجعل لممدوحه مثيلا في الكرم والعطاء، تجاوز كل هذه الصور التي جعلت من الممدوح بحرا في عطائه وجوده، فجعل البحر على كثرة مائه يطلب السعي إلى الممدوح ليأخذ من عطائه وكرمه فقال:(الكامل)

إن الرفــاق أتتــك تلــتمس الغنــى والبحــر لــو يجــد الســبيل أتاكــا [2]

وهل توجد للكرم صورة أخرى بعد هذه الصورة ؟ فالرفاق لا تأتي إليه من شظف العيش والحاجة إنما تأتي اليه من أجل الغنى، والبحر على غناه وكثرة مائه الذي لا ينضب يطمع في كرمه لأن الممدوح أندى منه.

ويطلب من ماء الفرات أن يخبره أين ذهبت بأهلها السفن، وعندما عبر عن دوام حزنه وبكائه جعل دموعه من كثرتها كأنها تغرف من بحر [3].

الروضيات: افتتن مسلم بالروضيات فكان يعود إليها في قصائده بين حين وآخر للتعبير عن مشاعره واستيحاء صوره، وعلى الرغم من أنه لم ينظم قصائد مستقلة فيها إلا أنه جسد أحاسيسه في مشاهد مؤثرة، فغدت الروضيات مصدرا مهما من مصادر صوره الشعرية، ويرى أحد الباحثين المعاصرين أن مسلما (أول من ذكر الروضيات ووصفها في مستهل قصائد المديح، ويكون بذلك أيضا سبق الشعراء الأندلسيين في هذا الميدان)[4]

فقد قال:(الطويل)

وكنــا أليفــي لــذة شــمل صفــوة حليفــي صـفاء مـا نخــاف لــه غـدرا

---

(١) م.ن ص ١٨٣.
(٢) م ن ص٩٨.
(٣) ينظر شرح ديوانه ص ٣٢٠،١٧٢.
(٤) رحلة الشعر من الاموية الى العباسية. مصطفى الشكعة ص ١٤٣.

فعدنا كغصني أيكة كلما جرت لها الريح ألقت منهما الورق الخضرا[1]

أراد أن يعبر عن تفرق الشمل وتعكر الصفاء بينهما، فلم يجد أجمل من هذه الصورة ليوظفها، فجعل حاليهما كغصني أيكة تساقط منهما الورق الأخضر بفعل الريح العاتية الآتية من الواشين الذين فرقوا جمع شمليهما.

وعندما أراد أن يصور مدى عشقه المتجدد والمتوهج دائما جعل لحبيبته في فؤاده غصنا مورقا في كل الأوقات فقال:-(المنسرح)

ففي فؤادي لحبها غصن في كل حين يورق الغصن [2]

ومن شدة افتتانه بالطبيعة تغزل بالتفاحة وشبه حمرتها بحمرة خد فتاة خجلة من خلال التشبيه المقلوب فقال: (مجزوء الرجز)

تفاحة شامية من كف ظبي غزل

ما خلقت مذ خلقت تلك لغير القبل

كأنما حمرتها حمرة خد خجل [3]

وفي مستهل إحدى مدائحه راح يصف لنا روضة من الروضيات ويصور اخضرارها وعبق ريحانها وسعتها، فقال:(الطويل)

وخضراء يدعو شجو مكيها الصدى إذا نسفتها الريح ريحانها شعل

سقاها الثرى ماء الندى وأسرها من القيظ حتى أمرع السارح الربل

إذا درجت فيها الجنوب تعانقت بها سامقات الزهر واصطحب البقل

---

(١) شرح ديوانه ص٤٤-٤٥.
(٢) م. ن ص١٧٤
(٣) شرح ديوانه ص ٣٣٧.

كساها الخلا الوسمي من كل جانب طرائق حتى سود حوزاتها شهل

تحلب منها مستسر من الندى بريح الصبا والروض أعينه خضل[1]

ولأن الربيع فصل الاخضرار والعشب والكلأ، فلم يجد أجمل منه ليصور كرم المرثي فقال:-(البسيط)

كان الربيع إذا ضن السحاب لهم وفي اللوازب مرتادا لممتار [2]

ولأن الرند شجر طيب الرائحة فقد جعله القضيب الذي تخط به صاحبته كتابها[3]

واهتم بالورد واستمد منه صورا لغزله، فشبه خدود وصيفة أعجبته بالورد فقال:(البسيط)

عيناك راحي وريحاني حديثك لي ولون خديك لون الورد يكفيني [4]

وصور جمال الورد على الأرض بقطعة رقيقة حضرية الألفاظ فقال:

كم من يد للورد مشكورة عندي وليست كيد النرجس (السريع)

الورد يأتي ووجوه الربى تضحك عن ذي برد أملس

وقد تحلت بعقود الندى نابتة في الأرض لم تغرس

---

(١) م.ن ص ٢٦١-٢٦٢، المكا: الصفير، ريحانها شعل: مشتعلة الرائحة، امرع: أكلا أو اخصب بكثرة الكلا، الربل: نبت، درج: مشى، والدروج من الرياح السريعة المر، سامق: سمق النبات إذا طال، البقل: البقل من النبات ما ليس بشجر دق ولا جل، الوسمي: مطر اول الربيع وهو بعد الخريف لانه يسم الأرض بالنبات فيصير فيها أثرا، السود: جماعة النخل والشجر لخضرته واسوداده، الحوزة: الناحية والطبيعة، تحلب: سال، خضل: كل شيء ند، ينظر لسان العرب مادة مكا، وسم، حلب، درج، خضل، سود.

(٢) شرح ديوانه ص ٢٢٩، اللوازب: الشدائد، المرتاد: الطالب لاهله مرعى.

(٣) ينظر شرح ديوانه ص ١٩١.

(٤) م ن ص ٣٤٤ وينظر ص٣٢٦.

ولـن تـرى النـرجس حتـى تـرى روض الخزامـــى رثـــة الملبـــس

وتخلـــق النكبـــاء مـــا جـــددت أيـدي الغـوادي فـي سـنا السـندس

هنـــاك يأتيـــك غريبـــا علـــى شـــوق مـــن الأعـــين والأنفـــس (١)

وشبه خد الحبيبة بالورد، وثغرها بالأقحوان، وثمار صدرها بالرمان (٢).

أما الرياح فكانت صورتها ماثلة في خياله، واستمد من سرعتها صورة لممدوحه، وجعل ريح الصبا والشمال لاتهب ببابه عند هبوبها لأن الممدوح غلبها، إذ يقول:

(الكامل)

غلـب الريـاح فمـا تهـب ببابـه يومـا إذا هبـت صـبا وشـمالا (٣)

وعندما يهدي سلامه لمن أحب يرسله مع ريح الجنوب، وهو يحسد الريح لأنها لامست جسم الحبيب ويحبها إذا أتت بريحه (٤).

وتكررت صورة الفلاة والبيداء عنده و هو يصف رحلته الى الممدوح، فقد صور الفلاة في إحدى مدائحه بأنها قاطعة رجل السبيل لايدخلها أحد، والريح تصـــــوت فيهـــــا لاتســـــاعها، إذ يقـــــول:

(الطويل)

وقاطعـــة رجـــل الســـبيل مخوفـــة كـــأن علـــى أرجائهـــا حـــد مبـــرد

عـــزوف بأنفـــاس الريـــاح أبيـــة على الركب تستعصي على كل جلعد

---

(١) م. ن ص ٣٢٤-٣٢٥ الخزامى: نبت طيب الريح

(٢) ينظر م. ن ص ٣٤٠.

(٣) م.ن ص ٢٠٥.

(٤) ينظرشرح ديوانه ص١٩٣، ٢٧٤، وقد وضعت العرب لكل ريح اسما يختلف باختلاف مناطق هبوبها، فالتي تهوي من مطلع الشام هي الشمال، لأن مهبها من بلاد العرب فيما يلي الشمال، والتي تهوي من مطلع الشمس، اطلقوا عليها الصبا، كما سموها القبول، وكانت العرب تجعل بيوتها بأزاء الصبا ومطلع الشمس – ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٥٣.

يقصر قاب العين في فلواتها نواشز صفوان عليها وجلمد (١)

ومما يدلل على أن الصور البدوية ماثلة في ذهنه كثرة استعاراته وتشبيهاته وصوره المستمدة من الصحراء القفر (٢).

وعندما أراد أن يصف كرم الممدوح وسخاءه وصفه بأنه لا يقيم بموضع يهان فيه وأنه عارف بالسرى في كل أرض قفر (٣).

ويأتي الجبل في صوره ليدل على القوة والصبر والثبات، فقد جعل من ممدوحيه جبلا منيعا فقال: (الطويل)

فجاور (بني الصباح) تعقد بذمة وتأو إلى حصن منيع ومعقل (٤)

وشبه الخليفة بالجبل، وجعل يزيد وابنه ركنيه فقال:- (البسيط)

لله من هاشم في أرضه جبل وأنت وابنك ركنا ذلك الجبل (٥)

ووظف صورة المطر للتعبير عن كرم الممدوح وجوده، فقد شبهه بالمطر الذي يحيي الأرض الميتة فقال:- (الرمل)

إنما كنا كأرض ميتة ليس للزائر فيها منتظر

فحيينا بك إذ وليتنا وكذاك الأرض تحيا بالمطر (٦)

---

(١) شرح ديوانه ص٧٤-٧٥.
(٢) ينظر م. ن ص ١٩٢، ٢٢٦.
(٣) ينظر م. ن ص ٢٧.
(٤) م. ن ص٣١.
(٥) م ن ص ٢٢.
(٦) شرح ديوانه ص ٣٢٣

وفي صورة أخرى جعل ممدوحه الحيا الذي لا تذمه الرواد [١]

وعندما أراد أن يعبر عن انبساط كرم الممدوح إلى كل البلاد اختار صورة السيل الذي يلي المطر الكثيف ويصل إلى أماكن أخرى، فقال:- (البسيط)

تـأتي عطايـاه شـتى غيـر واحـدة مؤمليـه وإن كـانوا علـى بعـد

كحملـة السـيل تـأتي بعـد عاشـرة لـه قراقيـر بـالآذي والزبـد [٢]

والممدوح في كرمه الذي عم الناس جميعا كالسحابة التي أصابت بمطر ها كل الأرض:- (البسيط)

يمنـى يـديك لنـا جـدوى مطبقـة هذا السحاب بأعلى الأفق يحكيها [٣]

والممدوح بكرمه وجوده كديمة ترنم تحتها شؤبوب [٤].

أما الشمس فقد تلونت عنده في صور مختلفة، شبه بها فتاته لحسنها وجمالها فقال:

كالشمس تبصر وجهه في وجهها تمشي فتسحب خلفها أذيالا [٥]

وفي صورة أخرى شبه الشمس والقمر بفتاته وذلك لبيان حسنها وجمالها فقال:

(البسيط)

أحببت من حبها من كان يشبهها حتى لقد صرت أهوى الشمس والقمرا

---

(١) م ن ص ٢٤٣، و سمي المطر بالحيا لأنه سبب الخصب، ويجوز ان يكون من الحياة، لأن الخصب سبب الحياة، احيا الله الارض –أخرج فيها النبات، وقيل إنما أحيا ها من الحياة – ينظر لسان العرب مادة – حيا.

(٢) شرح ديوانه ص٨٥ وينظر ص ١٨٠، ٣١٤.

(٣) م. ن ص ٢١٨، والسحابة المطبقة: التي اصابت بمطرها كل الارض.

(٤) م. ن ص ١١٩، الديمة: المطر الدائم في سكون، الشؤبوب: الدفعة من المطر - ينظر لسان العرب مادة ديم، شأب.

(٥) شرح ديوانه ص ٢٠٣، وينظر ص ٢٢٦.

(٦) م. ن ص ٢٩٠.

إن مسلما كثيرا ما يلجأ الى التشبيه المقلوب لكي يعطي الصورة بعدا دلاليا، ويعود في صورة أخرى ليجعل فتاته تسد وجه الشمس لتحل محلها، قائلا:- (السريع)

أقبلن في رأد الضحاء بها يسترن وجه الشمس بالشمس (١)

وفي صورة اخرى يزيد من حسن حبيبته وضياء وجهها فيجعلها تتباهى على الشمس، لأنها مضيئة بنورها أبدا، في حين تعرف الشمس بالمغيب إذ يقول:

وقد قالت لبيض آنسات يصدن قلوب شبان وشيب(الوافر)

أنا الشمس المضيئة حين تبدو ولكن لست أعرف بالمغيب (٢)

ولأن الشمس مصدر الحياة لكل الكائنات، ولكي يصور كرم الممدوح وعطاءه وثناءه، ولبيان رفعته وعلو منزلته فقد شبهه بالشمس في علوها واشعاعها ونورها المستمر الذي عم الآفاق، فقال:-(الكامل)

يلقاك منه ثناؤه وعطاؤه بذكاء رائحة وطيب مذاق

كالشمس في كبد السماء محلها وشعاعها قد شاع في الآفاق (٣)

والملاحظ أنه لم يخرج عما هو مألوف عند الشعراء في توظيف صورة الشمس لتصوير جمال وجه الحبيبة، إلا أنه كان يجعل إشراقة وجه الحبيبة أجمل وأبهى من الشمس لأنها لا تغيب ابدا.

ووظف صورة البدر للتعبير عن حسن الحبيبة وجمالها، فبات يخاطبه ويناجيه، وأن أثر الفراق في نفسه جعله يصور الليل عند أفوله يودع النجوم المضيئة فقال:-

فبت أسر البدر طورا حديثها وطورا أناجي البدر أحسبها البدرا

---

(١) م ن ص ٣٢٥.
(٢) م. ن ص ١٩١، وينظر ص١٧٨.
(٣)م ن ص٣٢٩.

إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودع في ظلمائه الأنجم الزهرا (١)

وحبيبته كالبدر صعبة المنال لكن نور ها وجمالها أسر كل القلوب (٢) و في الرثاء وظف صورة القمر للتعبير عن كرم المرثي وعظم إحسانه، لأنه كان كالبدر الذي يهتدي به الساري، فقال:-(البسيط)

الجود شيمته كالبدر سنته يكاد أن يهتدي في نوره الساري (٣)

فصورة القمر هنا تثير الحزن واللوعة بعد ما كانت تثير الفرح في صوره الاخرى.

وفي المدح جعل هارون بدرا لبني هاشم واخته شمسا لهم (٤).

وشبه ممدوحه بالقمر بعد أن جمع عدة تشبيهات في بيت واحد قائلا: (البسيط)

كأنه قمر أو ضيغم هصر أوحية ذكر أوعارض هطل (٥)

والملاحظ أنه لم يخرج عن سنن الشعراء في تشبيهاته، لكن دلالات القمر تنوعت لديه وأخرجها بحلل جديدة تثير مشاعر القارئ.

واحتلت صورة النجوم ولمعانها مكانا متميزا في خياله، فكان يعود إليها بين حين وآخر، فقد قال:- (الكامل)

يخرجن من ليل كأن نجومه أسيافنا يوم العجاج الأغبس

ثم استقلت بالحتوف رماحنا والخيل في ليل مسدى ملبس (٦)

---

(١) شرح ديوانه ص ٤٥-٤٦.
(٢) ينظر م ن ص ٣٠٤-٣٠٥، وينظر ص ١٩٥، ٢٧٩، ٣٠٦، ٣٢٥.
(٣) م. ن ص ٢٢٨.
(٤) ينظر م. ن ص ٢٧٩.
(٥) م. ن ص ٥٠.
(٦) شرح ديوانه ص١٣٤، الغبس: لون الرماد وهو بياض فيه كورة، مسدى: ممدود، ملبس: ألبس الارض.

فقد عاد الى التشبيه المقلوب، وشبه نجوم الليل بلمعان أسيافهم في الحرب، ويذكرنا البيت الأول ببيت بشار (ت١٦٧هـ) المشهور:

كأن مثار النقع فوق رؤسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (١)

فقد تميز بيت بشار بحسن الصياغة وجمال المعنى، لكن بيت مسلم تميز عنه وكما ذكرنا بتشبيهه نجوم الليل بلمعان اسيا فهم، في حين شبه بشار أسيافهم بكواكب الليل المتهاوية(٢).

وعندما أراد أن يصور منزلة الممدوح وعلو همته ورفعته وتفرده في المعالي جعل النجم على علوه أدنى منه فقال: (البسيط)

شيدت بيتك في علياء مكرمة يقصر النجم عن أدنى مراقيها (٣)

وللتعبير عن وجده وسهره بات يناجي النجم، ويعادي الشمس التي سماها (كوكب الصبح والفجرا)، لأنها تبشر بقدوم الصباح ورحيل فتاته، ويشبه بعده عن وصل الحبيبة ببعد الثريا عنه(٤). وقد اعتاد الشعراء على هذه المعاني والصور، لكنها تعددت عند مسلم مما يدل على أثرها الكبير في نفسيته.

أما علاقته بالليل فلم تكن علاقة اعتيادية،فقد أستمد كثيرا من صوره وتشبيهاته واستعاراته من الليل، وظلمته، وطوله، وقدومه، وانحساره، وضياء قمره، ولمعان نجومه، فتنوعت صوره وتعددت في مختلف الأغراض، فعند لقائه بحبيبته في ظلمة الليل نرى الليل قد قضى نحبه وذلك لإشراق وجه الحبيبة: (الطويل)

---

(١) ديوان بشار بن برد. علق عليه – محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي امين ٣١٨/١، النقع: غبار الحرب، ورواية الأغاني وأكثر كتب الأدب (فوق رؤسنا).

(٢) يرى د. ماجد الجغافرة أن مسلما (أراد أن يدخل صورة الرماح وهي ترتفع في الحرب، والخيل في ليل من الغبار، وكأنه أضاف الى ما جاء به بشار وغيره من صورة السيوف في غبار المعركة). التناص بين القديم والجديد ص ٧٠ (بحث)

(٣) شرح ديوانه ص٢١٨.

(٤) ينظر شرح ديوانه ص ٧٠، ٤٥، ٣٤.

ولمـــا تلاقينـــا قضـــى الليـــل نحبـــه بوجه لوجه الشمس من مائه مثل [1]

وجعل الليل يستمد سواده وظلامه من قرون صاحبته: (الطويل)

أجـــدك ماتـــدرين أن رب ليلـــة كـــأن دجاهـــا مـــن قرونـــك ينشـــر

صـــبرت لهـــا حتـــى تجلـــت بغـــرة كغـرة (يحيـى) حـين يـذكر (جعفـر)[2]

ووصف أبو هلال العسكري هذا التشبيه بأنه أطرف الاستطراد وأنه أظرف ما قيل في ظلمة الليل وسواده [3]، وأعجب الرشيد بهذين البيتين إعجابا شديدا [4]،، وعلق أحد الباحثين المعاصرين على هذه الصورة بقوله إن (الربط بين لهوه في ليلة داجية تستمد سوادها من شعر غانيته حتى ينبلج فيها ضوء الفجر المسفر، وبين حال العبوس التي تبدو على يحيى إلى أن يذكر جعفر فتشرق أساريره، ويضيء وجهه قد ألف صورة أحرزت إلى قوتها براعة الابتكار والمهارة في التنسيق بين اجزائها)[5]. وهذه الصورة ماثلة في خياله، فقد عاد من خلال التشبيه المقلوب أيضا فجعل سواد الشعر الذي يدل على الشباب غربانا وشبه الليل بهذه الغربان لشدة سواده: (الطويل)

وليـــل كغربـــان الشـــباب وصلتـــه بيـــوم كـــأن الشـــمس تقبســـه جمـــرا[6]

واستعار للظلماء وجها وجعله يضحك لأن الغواني تبسمن: (الطويل)

تبسمن فاستضحكن طامسة الدجا عن الصبح والظلماء أوجهها طحل [7]

وفي قوله استضحكن طامسة الدجا (استعار صفة الضحك لليل لتجسيد فكرة الشروق ولمعان نور الفجر باقترانه بلمعان أسنانهن عند الضحك)[1] ولكي يعبر عن

---

(١) م. ن ص ٢٦١.
(٢) م ن ص ٣١٦.
(٣) ينظر كتاب الصناعتين ص٤١٥، وديوان المعاني ٣٤٣/١.
(٤) ينظر العقد الفريد ١٩٧/٥
(٥) صريع الغواني مسلم بن الوليد – حسن علوان ص٢٠٣-٢٠٤.
(٦) شرح ديوانه ص٣١٨.
(٧) شرح ديوانه ص ٢٦١، الاطحل: مالونه الطحلة، وهو لون بين الغبرة والبياض بسواد قليل كلون الرماد.

سعادته بلقاء فتاته يجعل الليل بالرغم من طوله قصيرا، لأن ليل العاشقين قصير، فيقول:-

وقصر الليل عن حاجات أنفسنا كذاك ليل التلاقي ربما قصرا[٢]

وهذا الليل الذي كان سترا لهم يجعله بعد الافتراق واشيا لا أمان له. (البسيط)

لم نأمن الليل حتى حين فرقتنا كأنما الليل يقفو خلفنا الأثرا [٣]

ويتمنى دوام الليل الذي جمع بينه وبين طيف الخيال الذي زاره وبات هجودا معه في أطيب عيش:(البسيط)

قد قلت والصبح عندي غير مغتبط ما كان أطيب هذا الليل لو داما [٤]

فعندما يصف طول الليل يصور ما يعانيه من آلام وأحزان لأن الليل يثير في نفسه هواجس الأسى والحنين، ولشدة تأثير الليل في نفسه نراه يبتدع الصور والمعاني الجديدة، إذ أعطى لهواه صفة مادية عندما راح يقارن بين طوله وطول الليل، إذ من المعروف إن ليل العاشقين يكون طويلا جدا عند فرقة الاحباب، لكن مهما طال هذا الليل فإن هواها أطول منه عند مسلم إذ يقول:- (البسيط)

ما طال ليل به ذكراك أرقني هواك اطول من ليلي وإن طالا [٥]

---

(١) ملامح فنية متميزة في شعر مسلم بن الوليد ص ٣٧٠ (بحث).
(٢) شرح ديوانه ص ٢١٤.
(٣) م ن ص ٢١٤.
(٤) م. ن ص ٦٢.
(٥) م. ن ص ٢٧٨.

ويستذكر ليلته التي قضاها مع حبيبته تحت ستر الظلام كارها قدوم الصبح الذي يفرق بينهما [١].

ولتصوير ضخامة جيش الممدوح جعل الليل بظلمته ولمعان نجومه كأنه بعض أسلحته، وقد أراد بالتشبيه المقلوب هنا التعظيم والتضخيم فقال:- (الطويل)

أبوك استرد الشام إذ نفرت به ... ملقحة شعواء ليس لها بعل

بجيش كأن الليل بعض حديده ... تهادى الردى فيه الفوارس والرجل[٢]

وهذه الصورة تكررت عنده، فقد شبه نجوم الليل بلمعان أسيافهم في الحرب، [٣] واستعان بالليل ونجومه لتصوير ضخامة الجيش الذي ملأ الفضاء فقال:-

في عسكر تشرق الارض الفضاء به ... كالليل أنجمه القضبان والأسل

لايمكن الطرف منه أن يحيط به ... ما يأخذ السهل من عرضيه والجبل[٤]

وعندما يصور رحلته على الناقة يتحدى الليل وظلامه بمسيره وهتك أسرار الظلام، ثم يجعل الليل أنيسه الذي يستودعه الهموم [٥].

وقد تعددت الصور التي ذكر فيها رحلته مع الليل وقوة عزيمته التي قضت على متاعب الليل.[٦]

ومن الصور التقليدية التي وظفها مسلم صورة ليل الأرمد الساهر التي عبر بها عن همومه وأحزانه مثل قوله:- (البسيط)

---

(١) ينظر شرح ديوانه ص ٢١٣.
(٢) م. ن ص ٢٦٦.
(٣) ينظر م. ن ص ١٣٤ ينظر ص ٥٦ من هذا الفصل.
(٤) م ن ص٢٥١.
(٥) ينظر م. ن ص ٥٨-١٢٧،٥٩.
(٦) ينظر م. ن ص ٢٦، ٢٤٧،٢٣٢،٢٣١،٢٢١،١٥٥،١٢٩،١٠٧،٧٤، ٢٦٣.

أغرى بـه الشوق ليل الساهر الرمد ونظـــرة وكلـــت عينيـــه بالســـهد[1]

وجعل الليل كأنه إنسان قائم على قدم، وشبه نفسه وهو يسامر جاريته بالراهب المتبتل في عبادته لا يرقد ليله [2].

يتضح لنا أن مسلما في تصويره الليل استوعب صور القدماء، وصاغ صوره صياغة فذية جديدة وظف فيها موهبته الشعرية وثقافته التراثية فعبر عن الفكرة الواحدة بصيغ متعددة[3]، فقد عبر عن زوال الليل مثلا بقوله (تلفت نفس الدجى) و (قضى الليل نحبه) و (تقطعت انفاسه)و(انتضى الليل الصباح)[4].

ومن المصادر التي استمدها مسلم ووظفها في صوره، والتي يمكن ان نعدها من مصادر الطبيعة صور الدهر والأيام والسنين، فقد عبر في صوره عن طاقاته الفكرية وفلسفته من خلال توظيف الزمان في صور حسية معبرة، ووظف صورة الدهر للتعبير عن صلابة الممدوح وكرمه معا، فالممدوح لا تقهره الأعداء كما أن الدهر لا تثنيه الخطوب، وهو في كرمه وشجاعته كالدهر الذي أوسع الناس إحسانا وإرغاما، [5] ولولعه بالصور المادية جعل أول الدهر يحسد آخره لفخره بالممدوح:

فالدهـــــر يغـــبط أولاه أواخـــــره إذ لـم يكـن كـان فـي أعصـاره الأول

ولعظمة الممدوح وعلو شأنه فأن الدهر يهابه ولا يعصي له أمرا، لذلك فهو لا يهاب صروف الدهر وحوادثه [7].

---

(١) م.ن ص٨٠ وينظر ص ٧٠، ٢٣٠.
(٢) ينظرشرح ديوانه ص٤٤.
(٣) ينظر ملامح متميزة في شعر مسلم بن الوليد ص ٣٧٠ (بحث).
(٤) ينظر شرح ديوانه ص٢٦١،٨١، ١٣٤، ٧٤.
(٥) ينظر م ن. ص ٦٣.
(٦) م.ن ص١٥، الأعصار: الدهور
(٧) ينظر م. ن ص ٢٢١، ٢١٨.

ثم نراه يندب الدهر وخطوبه ويشكو أفعاله ويحن لأيام الصبا ويتذكر الماضي ويشكو سوء حاله بعد أن ابتلاه الدهر ونفرت منه الليالي بخيرها وما كانت تحمله من متعة الشباب والقوة ويتمنى لو يستطيع الدهر أن يعود قليلا(١).

ويعبر عن إحساسه بوطأة الزمن وويلاته فيذم أيامه ويصف إضرار الدهر به الذي جعله كالأسير المقدم للسيف: (البسيط)

من بعد ما ألقت الأيام لي عرضا ملقى رهين لحد السيف مصفود

وساورتني بنات الدهر فامتحنت ربعي بممحلة شهباء جارود (٢)

وكثيرا ما يشكو حوادث الدهر ونوائبه ونكباته بصور تشخيصية فنراه يجعل الدهر راميا يرمي فؤاده بالسهام ويفرق بينه وبين أحبته، وأحيانا يخاطب الدهر المتقلب ويعاتبه ويرجو منه أن يعود عليه بنواله لأنه أبكاه بحادثاته وخطوبه بعد أن كان صديقا حميما له(٣).

ويبدو أن نظرته الى الزمن خضعت لعوامل نفسية استقاها من تجربته في الحياة، فبعدما عبر عن سخطه من الزمان وجوره، نراه يعلن رضاه وقناعته بتجربته مع الأيام وما سعى عليه الجديدان من خير وشر واستخلاص فلسفته وتكاملها في الحياة:

حسبي بما أدت الأيام تجربة سعى علي بكأسيها الجديدان (البسيط)

دلت على عيبها الدنيا وصدقها ما استرجع الدهر مما كان أعطاني(٤)

ويجابه خطوب الزمن وتقلباته بهمته القوية التي تسلح بها فيقول:- (الطويل)

وقد عجمت مني الخطوب ابن همة متى مايربه منزل السوء يرحل(٥)

(١) ينظر م. ن ص ٥٤-٥٥، ٢٤، ١٢٦، ١٤١، ٢٥٥.
(٢) شرح ديوانه ص ١٥٦ وينظر ص٨٩.
(٣) ينظر م ن ص٢٠٨، ٢٧٨،٢٢٨،١١٢،٨٢،٢٨،٢٦.
(٤) م ن ص ١٢١-١٢٢ وينظر ص٢٩٦،١٢٥.
(٥) م. ن ص ٢٧ وينظر ص ١٥٠.

وسلاحه الآخر الذي أراع به الزمان وأرهبه هو الممدوح حين يرجوه إذ يقول:-

تراءت له الأحداث حتى إذا اقتنى رجاءك صدت عنه عن قرب

يبدو أن إحساسه بالزمان متقلب فبعد أن رأيناه قد خبر الدنيا و عرف عيبها وزوالها، وأن الدهر الذي أضحكه عاد فأبكاه، نراه يجابه خطوب الدهر بسلاحين هما همته وشجاعة ممدوحيه وكرمهم.

الحيوان: اهتم مسلم بموضوع الحيوان، وعلى الرغم من أنه لم يخصص قصائد مستقلة بوصف الحيوان إلا أنه اعتنى به عناية متميزة، وجاءت عنايته هذه من خلال الأغراض التي تطرق اليها، وإن وصفه هذه الحيوانات لم يكن وصفا تقليديا أو عابرا إنما كان يتخلله حس وعاطفه مما يدلل على أثر صورة الحيوان في نفسه.

فقد أولى النوق اهتماما كبيرا و كان يعود إليها كثيرا في مقدمات قصائده ووصف رحلته الى الممدوح، فكثيرا ما كان يصف حركتها ونشاطها، فهذه الناقة تسير بسرعة الريح ولا تعرف التعب أو الملل:-

إلى الإمام تهادانا بأرحلنا خلق من الريح في أشباح ظلمان

كأن إفلاتها والفجر يأخذها إفلات صادرة عن قوس حسبان (٢)

وإذا اشتد سير الليل على هذه النوق لم تبال، ولم تقطع سيرها في النهار.

---

(١) م. ن ص ٧٦ وينظر ص٢٠٥، ٢٢٣.

(٢) شرح ديوانه ص ١٢٦-١٢٧، وتكررت صورة الرحلة، ووصف سرعة الناقة وسيرها ليلا ونهارا، ينظر م.ن ص٧٤، ٧٦، والحسبان: سهام صغار يرمى بها عن القسي الفارسية، وقيل: هي سهام يرمي بها الرجل في جوف قصبة، ينزع في القوس ثم يرمي بعشرين منها فلا تمر بشئ إلا عقرته، وقال شارح الديوان: هي ضرب من القسي حسبانية منسوبة الى رجل او بلد – ينظر لسان العرب مادة حسب.

تطـوي النهــار فــإن ليــل تخمطهــا باتت تخمط هامات القراديد (البسيط)

مثــل الســمام بعيــدات المقيــل إذا ألقى الهجير يدا في كل صيخود (١)

ونلاحظ عند وصفه الناقة يعمد الى الألفاظ البدوية الوعرة التي تتناسب مع البيئة العربية القديمة.

واقترن ذكر الأسد عنده بغرض المديح وعبر عن شجاعة الممدوح وشدة بأسه، وتكاد تكون صورة تشبيه الشجعان بالأسد (من أكثر الصور استعمالا في قصائد الشعراء لأنهم كانوا ينفذون من خلالها إلى الفخر والشجاعة والإشادة بالماضي المتمثل في صورة هؤلاء)(٢). فالممدوح لا يبحث عن الولايات والإمارات وإنما هو كالليث راحته أن يقاتل(٣).

وفي صورة اخرى جعل الليث يحاكي الممدوح ويفعل مثل فعله وأراد بذلك ان يبين شجاعته وشدة بأسه فقال:- (الكامل)

وكــأن ليــث الغــاب فــي إقدامــه يومــا رآك تريــده فحكاكــا (٤)

والليث كالممدوح في شجاعته واندفاعه وبأسه في الحرب:

كالليث بـل مثلـه الليـث الهصـور إذا غنــى الحديــد غنــاء غيــر تغريــد

وكما استمد صورة الليث للتعبير عن شجاعة الممدوح وبأسه فقد وظفها للتعبير عن كرم الممدوح وسخائه فقال:- (الطويل)

جبــان عــن الإمســاك غيــر تخلــق وفي البذل والإعطاء ليث مصمم (٦)

---

(١) شرح ديوانه ص١٥٦-١٥٧، هامات القراديد: جمع قردد وهو المرتفع من الجبال، السمام: طائر يشبه القطا، الصيخود: شدة الحر، والسير يكون بالليل والنهار اما السرى فلا يكون الا ليلا – لسان العرب – مادة سير.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص ١٧٢.

(٣) ينظر شرح ديوانه ص١٤.

(٤) م. ن ص٩٨.

(٥) م ن ص١٥٩.

(٦) م. ن ص ١٨١.

والممدوح في دفاعه عن الإسلام والخلافة كالليث يحمي مع أشباله (الآجاما) وهو ليث مفترس لكل من يخرج عن طاعته، وأسد ضرغام لا يقتل إلا الأبطال[1].وأحيانا يستعير صفات السبع للتعبير عن شجاعة الممدوح، إذ جعل للحرب أنيابا عصلا كناية عن شدتها وضراستها:

ناب الإمام الذي يفترعنه إذا ما افترت الحرب عن أنيابها

ولأن الظباء أجمل الحيوانات أجسادا وأطيبها أفواها و هي لا تعرف المرض حتى قالت العرب للمعافى (به داء ظبي)[3]، فقد شبه مسلم فتاته في مشيها وخوفها من الواشين بالظبية التي تخلفت وانفردت عن القطيع فهي خذول تراعي الذبت، إذ يقول:

أتتني على خوف العيون كأنها خذول تراعي النبت مشعرة ذعرا [4]

(الطويل)

ولأن الصور والتشبيهات القديمة لاتفارق مخيلته، فقد شبه فتياته بالظباء في طول الأعناق وبالبقر لشبه عيون الجواري بعيونهن، فقال:-

أرود بعيني منظر اللهو والصبا وأهوى ظباء الإنس والبقر العفرا

ويشبه جاريته في ملاحتها ودلالها بالشادن المتدلل بقوله: (الطويل)

تحملت هجر الشادن المتدلل وعاصيت في حب الغراية عذلي [6]

---

(١) م. ن ص ٦٣،٦، ٢٠٦.

(٢) شرح ديوانه ص ٧، العصل: التي اعوجت فصارت اطرافها مائلة الى الخلف، والعصل أشد بأسا من المستقيمة ،

(٣) مجمع الأمثال ١٦٣/١ وينظر التمثيل والمحاضرة للثعالبي ص٣٦١، والزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام – عبدالاله الصائغ ص٢٢٦.

(٤) شرح ديوانه ص٤٥- الخذول: هي التي انفردت من القطيع، ويرى د. نوري القيسي أن الشعراء كانوا يعمدون الى تصوير الظبية و هي متأخرة عن الأصحاب لتكون منعزلة و هي في هذه الحالة تتبين محاسنها، لأنها لو كانت في القطيع لم يتبين ذلك منها – ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي ص ١٤٣.

(٥) شرح ديوانه ص٤٧ وينظر ص٣٤٢،٥٠.

(٦) م.ن ص ١٤١، الشادن: ولد الظبية الصغير الذي قوى على المشي، الغراية: الصبا.

وأعجبه من الغزال جماله وخفته، فشبه به فتاته التي تصيد بطرفها، [1] ونراه أحيانا يستعير صفات وطبائع الحيوانات للتعبير عن الحالة التي يريد أن يصورها، إذ جعل الممدوح من شدة شجاعته يلقح الحرب فتأتيه بالقتلى إذ يقول:- (البسيط)

لا يلقح الحرب إلا ريث ينتجها من هالك وأسير غير مختتل [2]

وشبه المجذاف الذي يقود السفينة بلجام الفرس [3]

وقد اهتم بالطير في صوره، فعندما أراد أن يصور انهزام العدو وسرعة تشتتهم في المعركة شبههم بالنعام الذي عرف بالجبن والسرعة فقال:-(البسيط)

ما كان جمعهم لما لقيتهم إلا كمثل نعام ريع منجفل [4]

ووظف سرعة النعام في صورة أخرى، بين من خلالها شجاعة الممدوح و هو يحارب العدو بكل فرس سريع كأنه يعوم في الغبار المرتفع، فقال:- (الطويل)

بكل سبوح في العجاج كأنما تكنف عطفيها جناحا خفيدد

إذا هن غامسن الدجى بغنيمة قسمن السرى في كل سهل وأجلد [5]

وعندما يبث همه وشكواه من هجر الحبيب يهزه منظر الحمام على الأغصان، فإذا بكت أو دعت اهتزت هذه الأغصان استجابة لدعائها، أما هو فلا أحد يسمعه أو يحن إليه:

هذي الحمامات إن بكت ودعت أسعدها في بكائها الفنن(المنسرح)

فمن على صبوتي يساعدني إذا جفاني الحبيب والسكن [6]

---

(١) ينظر م.ن ص ٢٤٢، ٢٤٠، ٢٦٨،٣٣٦،١٩٦،٩١،٢٢٦.
(٢) م. ن ص ١٠.
(٣) ينظر شرح ديوانه ص ١٠٩.
(٤) م. ن ص٢٠، وينظر التمثيل والمحاضرة ص ٣٦٢.
(٥) م. ن ص ٧٧-٧٨.
(٦) م ن ص١٧٣ وينظر تعليق محقق الديوان على هذه الصورة - مقدمة المحقق ص ٤٣.

وذكر في صورة الذسر والثور والبوم والهد هد والغراب والأخيل والسمام والذئب والنحل والنمل [1].

(١) م. ن ص ١٠٧، ٦٨، ١٩٢،١٥٥،١٥٧،٢٧،٣٨،٧٥، ٣٣٧،الأخيل: طائر يستعمل في النحس، السمام: طائر يشبه القطا.

المبحث الثالث

الظواهر العامة

استمد مسلم كثيرا من ظواهر الحياة اليومية، والإنسانية فراح يتمثلها صورا شعرية باثا فيها الحياة والحركة والعواطف الإنسانية، فغدت الجمادات تحيا وتتحرك كالإنسان من خلال إعادة تشكيلها في صور فنية عبر فيها عن مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته تجاه الحياة اليومية وظواهرها العامة.

ومن الصور التي تناولها صورة الشيب التي كان يعود إليها كثيرا في صور فنية مختلفة عبرت عن أثرها في نفسه التي ربما كان يعدها نذيرا بقرب الأجل، إذ جعل الشيب ضاحكا في رأسه بقوله:- (السريع)

مستعبر يبكي على دمنة ورأسه يضحك فيه المشيب (١)

ولأثر الشيب في نفسه راح يعلن أن سيره في رأسه يلحقه بالكهول الذي يعني له نهاية الشباب، فراح يرسم صورة رائعة شبه فيها الشيب في رأسه بالنجوم في الليل إذ يقول: (الطويل)

طلائع شيب سير أسرعها رسل يردن شبابي أن يقال له كهل

نجوم هي الليل الذي زال تحتها تفارط شتى ثم يجمعها أفل (٢)

ويبدو أنه أراد من استعارة الضحك للشيب بياض الأسنان ولمعانها عند الضحك واشتراكهما بصفة البياض، لأن الشيب كما هو معروف أبيض اللون،

---

(١) شرح ديوانه ص٣٠٦، وقد نالت هذه الاستعارة نصيبا وافرا من لدن الشعراء بعد مسلم فأكثروا منها في شعرهم، ينظر ديوان دعبل بن علي الخزاعي صنعه د. عبد الكريم الاشتر ص ١٦٠، شعر ابن المعتز دراسة وتحقيق –لدكتور يونس السامرائي –القسم الاول ص٥٨، ديوان السري الرفاء (ت ٣٦٢هـ) ٢١٧/٢، تحقيق ودراسة د. حبيب حسين الحسيني.

(٢) شرح ديوانه ص٨٨.

والإنسان عندما يضحك تبرز أسنانه ببياضها ولمعانها، ثم أنه شبه الشيب في الصورة الاخرى بالنجوم التي غاب الليل تحت بياضها ولمعانها [١].

ويبدو أن تأثير الشيب في الإنسان مختلف تبعا للأثر النفسي الذي يحدثه فقد (يكون مشفوعا بالتعاون والمودة، وقد يكون مشفوعا بالعداء والتربص والخوف، قد يبدو هذا التأثير في إعلان الحرب على الشيب والشيخوخة مع التفاؤل وحب الحياة ومجابهتها، أو قد يبدو في الشعور بمرارة اليأس) [٢] لذلك نرى إن ظهور الشيب في رأسه جعل هاجس الخوف من الموت ملازما له فكان يكثر من تصوير الشيب الذي يعني له بداية النهاية او الاقتراب من الموت، إذ يقول: (البسيط)

لا يرحل الشيب عن دار أقام بها حتى يرحل عنها صاحب الدار [٣]

والدار التي يسكنها الشيب هي شعر الإنسان، أي أنه نزيل شؤم وزائر ثقيل عنده لأنه لا يرحل عنه إلا برحيله عن الدنيا التي هي نهاية الشاعر، ويريد بذلك أن الشيب عدو للإنسان وقاتل له، لذا نراه يجمع بين كراهة الشيب وكراهة مفارقته، لأن مفارقته تعني نهايته، إذ يقول: (البسيط)

الشيب كره وكره أن يفارقني أعجب بشيء على البغضاء مودود

يمضي الشباب وقد يأتي له خلف والشيب يذهب مفقودا بمفقود [٤]

---

(١) ويبدو كذلك أن صورة لمعان الأسنان ماثلة في ذهنه، فقد استعار في موضع آخر صفة الضحك لليل لتجسيد فكرة الشروق ولمعان نور الفجر باقترانه بلمعان أسنانهن عند الضحك – ينظر شرح ديوانه ص ٢٦١ وينظر ملامح فنية متميزة في شعر مسلم بن الوليد ص٣٧٠ (بحث).

(٢) الشيب والشعر العربي – نهلة حمصي – مجلة الفيصل العدد ٦٧ السنة السادسة ١٩٨٢، الرياض ص٦٧.

(٣) شرح ديوانه ص ٣٢٣

(٤) شرح ديوانه ص ٣١١ وقد علق الإمام عبدالقاهر الجرجاني على هذه الصورة ضمن تعليقه على المعاني التخيلية بقوله (هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة، لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب فإذا هو ادركه كره أن يفارقه، فتراه لذلك يذكره ويتذكره على ارادته أن يدوم له، إلا أنك إذا رجعت الى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقه للشيب على الحقيقة، فأما كونه مرادا ومودودا فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق بل المودود الحياة والبقاء، إلا أنه لما

لذلك نرى صاحبته تبكي لرؤيتها شيبة لاحت في مفارقة، لأنها تعني بداية الغزو لرأسه وأن حلولها يعني حلول المصائب إذ يقول:- (البسيط)

تبكي لبيضاء لاحت في مفارقه بيضاء ماينقضي منها له وطر (١)

ويرى أن ظهور الشيب في رأس الرجل جريمة لاتغفرها المرأة، وتهديد لنهاية العلاقة بينهما (٢)، لذا نراه يدعو إلى الاستمتاع بالشباب وأيام الصبا، محاولا استخلاص حكمة استقاها من تجربته ومفادها أن الانسان لايستطيع اللهو حين يشيب: (الكامل)

خذ من شبابك للصبا أيامه هل تستطيع اللهو حين تشيب (٣)

وتفنن بصياغة صوره في الشيب ودلالته من خلال ولعه بالتشخيص الذي بث من خلاله الروح في الشيب، فجعل له أرجلا يمشي من خلالها على ريق الشباب ليغير حسنه ويحل محله مثل قوله: (الكامل)

هجر الصبا وأناب وهو طروب ولقد يكون وما يكاد ينيب

درجت غضارته لأول نكبة ومشى على ريق الشباب مشيب(٤)

ومن الصور التي تأثر بها وكان يعود إليها كثيرا، صور الموت التي بث فيها حكمته التي استقاها من الحياة إذ يقول:(الرمل)

كم رأينا من أناس هلكوا فبكى أحبابهم ثم بكوا

تركوا الدنيا لمن بعدهم ودهم لو قدموا ماتركوا

كانت العادة جارية بأن في زوال رؤية الإنسان للشيب زواله عن الدنيا وخروجه منها وكان العيش فيها محببا إلى النفوس صارت محبته لما لا يبقى له حتى يبقى الشيب كأنها محبة للشيب). اسرار البلاغة ص ٢٤٥.

(١) شرح ديوانه ص٢٥٣ وينظر ص٢٨١، ٣٣٧.

(٢) ينظر م. ن ص ٣٣٦.

(٣) م. ن ص١١٤.

(٤) م. ن ١١٢ وينظر ص ١٥٣،٣١٠، ٣٤٤، ريق الشباب: حسنه.

كـــم رأينـــا مـــن ملـــوك ســـوقه ورأينـــا ســـوقه قـــد ملكـــوا [1]

وإن الإنسان مصيره الموت لا محالة: (الطويل)

فـإن تبقنـي الأيـام تجنبنـي العصـا وإن تفننـي فكـل حـي لهـا أكـل [2]

ونراه يستحسن الموت ويتمناه عند فرقة الأحباب وذفاد صبره في الحب، لأن نفسه تموت وتحيا مرارا من الوجد،إذ يقول: (المنسرح)

أيـــا ســـرور وأنـــت ياحـــزن لـــم لـــم أمـــت حـــين صـــارت الظعـــن

ما أحسن الموت عند فرقتهموأقبح العيش بعدما ظعنوا [3]

ومن الصور التشخيصية الطريفة عنده لباسه كفن الحب الذي البسه إياه الهوى إذ يقول:

ممـــا كســـاني الهـــوى فكســـوته لـي أبـدا مالبسـتها كفـن [4]**(المنسـرح)**

وعندما يصور شجاعة القواد المسلمين في الحرب يجعل الممدوح أمضى من الموت، وكأن القدر بيده يصول ويعفو حين يقتدر مثل قوله: (البسيط)

أظلهـم منـك رعـب واقـف بهـم حتـى يوافـق فـيهم رأيـك القـدر

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٩٨.
(٢) م. ن ص ٨٨.
(٣) م.ن ص ١٧٢ وينظر ص١٨٩،١٨٥.
(٤) م. ن ص١٧٤.

أمضى من الموت يعفو عند قدرته ولـيس للمـوت عفـو حـين يقتـدر (١)

والممدوح في قتاله كالأجل الذي يخطف الأرواح: (البسيط)

مـوف على مهـج فـي يـوم ذي رهـج كأنـــه أجـــل يســـعى إلـــى أمـــــل

ينـــال بـــالرفق مـــا يعيـــا الرجـــال بـــه كالموت مستعجلا يأتي على مهل (٢)

والممدوح (يدير بكفه سيف المنايا) والمنايا يتبعنه لأذهن (عالمات بأمره) و (أطاعه في أعدائه الأجل) وهو (يقسم المنايا في أعدائه) وتمضي المنايا (كما تمضي أسنته) والمنية في يديه (يبعثها على أعاديه) أين ومتى ما شاء والممدوح (يسوق الموت نحو أعدائه) والموت يهدي للممدوح ألفة الاعداء، والمنايا عاقت الأعداء بعقوتهم رضا الممدوح والردى (متصل بيد الممدوح)، وجعل للردى أيديا تخطف بها القادة الشجعان، وشبه الممدوح وقومه بالموت من شدة بأسهم في القتال(٣).

وفي صورة أخرى يعجب من المنايا التي كانت بيد الممدوح تمضي كما تمضي أسنته، ويبعثها على من يشاء من اعدائه ففتكت به على الرغم من اطاعتها له،اذ يقول:

فـــإن يهلـــك (يزيـــد) فكـــل حـــي فـــريس للمنيـــة او طريـــد (الـــوافر)

ألـــم تعجـــب لـــه أن المنايـــا فـــتكن بـــه وهـــن لـــه جنـــود(٤)

---

(١) م. ن ص ٢٥٤.
(٢) شرح ديوانه ص٩، وينظر ص١٥٩، في يوم ذي رهج:أي في يوم غبار من الحرب.
(٣) ينظر م.ن ص ٢٨٥، ٣٣٥، ٢٥١، ٦٥، ٦٤، ٢٥١، ١٦٩، ١٦٢،١٦٨، ١٦٣، ٢٢٣.
(٤) م.ن ص١٤٩.

أما تصويره الحرب فقد كان تصويرا إسلاميا ذكر فيه معاني الجهاد والطاعة لأمر الله سبحانه وتعالى وإعلاء راية الحق ومحاربة الظلم والباطل وتصوير شجاعة الممدوح في القتال، وكان كذلك تصويرا واقعيا للحوادث (١)

فقد كان يذكر الحادثة ويرويها، كما كان يدون أسماء الأمكنة. ومواقع الحروب، كوادي فلسطين والشام والصفصاف والخليج والقيروان (٢) مما يجعل بعضا من قصائده سجلا تاريخيا للحوادث آنذاك، ومنح صوره القدرة على التعبير من خلال تصوير الجوانب الدقيقة مما جعلها قادرة على التأثير في نفس المتلقي.

ومن الصور المبتكرة التي بث فيها الروح والحياة ووظف العلاقة الإنسانية بين الرجل والمرأة للتعبير عن شجاعة الشجعان في الحرب هي استعارته لعلاقة النكاح بين الرجل والمرأة وتوظيفها للتعبير عن طعن الرماح والسيوف في الحرب، وجعل الطلاق نهاية العلاقة وهو المنايا التي تأخذ أرواح العدو إذ يقول:-(الطويل)

إذا ما نكحنا الحرب بالبيض والقنا جعلنا المنايا عند ذاك طلاقها (٣)

ولأن السيف يعبر عن شجاعة الممدوح وينتصر به على الأعداء ويفرض الأمن فقد كانت صور السيوف والرماح ماثلة في خياله عندما يصور الحرب ويصف الشجعان، فقد جعل السيف رفيقا للممدوح لا يستأنس إلا به:(الطويل)

أتتك المطايا تهتدي بمطية عليها فتى كالنصل يؤنسه النصل (٤)

---

(١) ويرى الباحث حسن علوان أن في مديح مسلم ناحيتين متميزتين هما (تصوير وقائع الحروب، وذكر المواقف البارزة في حياة الممدوح وترصيعها بالحوادث المشهورة والانتصارات المذكورة) – صريع الغواني – مسلم بن الوليد ص ٢٧.

(٢) ينظر شرح ديوانه ص ٢٥٢،٢٥١،٢٣٦،٢٣٥،١٧، ٢٦٦، والصفصاف: كورة من ثغور المصيصة، والمصيصة مدينة على شاطئ جيحان من ثغور الشام بين أنطاكية وبلاد الروم، والخليج نهر صغير في بلاد الروم – ينظر معجم البلدان ٣/٥،٤١٣/١٧٠.

(٣) شرح ديوانه ص ٣٢٨، وينظر ص ١٣٥ فقد عبر عن شدة الحرب وبأسها فجعلها تحمل بعد أن كانت عاقرا ولم تلد لينتهي شرها، وقد وظف صورة الحمل والمخاض للتعبير عن رحلته في الفلاة الى الممدوح ينظر ص ٨٤.

(٤) م.ن ص٦٣، وينظر ص١٨٢،١٦٦،١٥٩.

ولكون السيف لا يسكن إلا في الغمد، فقد وظف مسلم هذه الصورة للتعبير عن عمق العلاقة بينه وبين ممدوحه، قائلا:-(الطويل)

وإنـي وإسـماعيل يـوم وداعـه لكالغمد يوم الروع فارقه النصل (١)

وكما أن السيوف توقع الهزيمة بالأعداء في الحرب فإنها تستخدم لعقر الإبل للأضياف في السلم:-(البسيط)

قـوم إذا هـدأة شـامت سـيوفهم فإنهـا عقـل الكـوم المقاحيـد (٢)

وتناول في صوره ذاته الشاعرة، وتحدث عن غزله في بعض قصائده، فعلامات الحب ماثلة في وجهه ولا يدري أيكتمها أم يعلنها:(الطويل)

أأعلـن مـابي أم أسـر فـأكتم وكيف وفي وجهي من الحب معلم (٣)

لكن روحه في صورة أخرى تكتم الحب عن جسده البدين الذي لم يدر بهوى قلبه والذي يزن حب العاشقين كلهم:-(المنسرح)

وقائـل لسـت بالمحـب ولـو كنـت محبـا هزلـت مـذ زمـن

فقلـت روحـي مكـاتم جسـدي حبـي والحـب فيـه مختـزن

شـف الهـوى مهجتـي وعـذبها فلـيس لـي مهجـة ولابـدن

أحـب قلبـي ومـا درى جسـدي ولـو درى لـم يقـم بـه السـمن

(١) م. ن ص ٣٣٢.
(٢) شرح ديوانه ص ١٦٠.
(٣) م. ن ص ١٧٧.

لـــو وزن العاشـــقون حبهـــم لكـــان حبـــي بحـــبهم يـــزن (١)

ويبكي لفقد الحبيب لأن الهوى سلب عقله وقلبه ولم يبق منه غير جسم شاحب، والحب يطلبه ليقتله (٢).

ونراه أحيانا يستمد صورا من واقع الحياة اليومية ليصور مدى حبه، وعدم قدرته على الفراق مثل قوله: (المتقارب)

وإنـــي كالـــدلو فـــي حبكـــم هويـــت إذا انقطعـــت عرقـــوه (٣)

وهذه الصورة لا تحرك خيال المتلقي ولا تثير عاطفته لأنها مألوفة ومستوحاة من مفردات الحياة اليومية، كما أنه ارتجل البيت على البديهة التي تفتقر الى عنصر العاطفة، (٤) وعند لقائه الحبيبة يتعفف ولا يفتك بها (٥)، ويحاول أن يثير مشاعر المتلقي من خلال المشاركة العاطفية بينه وبين فتياته حين يصف لقاءه بهن في ليل أشرق من نور وجوههن، وعلى الرغم من أنه خبر الهوى وأنه البطل في سوح الوغى إلا أن الكواعب يقتلنه بلحظ واحد وتدمع عيناه عندما يودعهن.(٦)

ومن الصور الغريبة التي استطاع أن يوظفها للتعبير عما أراده، هي صورة الأسارى وقد أثقلت أيديهم الجوامع والتي شبه بها الجواري وهن يغطين ثمار نحورهن من الفزع والذهول: (الطويل)

فاقسمت أنسى الداعيات إلى الصبا وقـد فاجأتهـا العـين والسـتر واقـع

فغطـت بأيـديها ثمـار نحـورها كأيدي الأسارى أثقلتها الجوامع (٧)

---

(١) م. ن ص ١٧٦.
(٢) ينظر م. ن ص ١٨٤، ١٨٥، ١٧٥.
(٣) م.ن ص ٣٤٥، العرقوة من الدلو: هي الخشبة المعترضة.
(٤) ينظر العقد الفريد ٣٨٣/٥.
(٥) ينظر شرح ديوانه ص ١٤٢.
(٦) ينظر م. ن ص ١٨٦- ١٨٧، ٣٠٦، ٨٣.
(٧) م.ن ص ٢٧٣، وعلى الرغم من أن صورة ايدي الأسارى المثقلة بالجوامع، وما تدل عليه من أسى وذل، بعيدة كل البعد عن أيدي الحسان ورقتها وانوثتها إلا أن مسلما نجح في توظيفها

والحبيبة عنده هي التي أعطت رضى وأطاعت بعد عصيان و هي التي اماتت واحيت مهجته بالمواعيد والمطل فالمرأة في شعره (كالمرأة في شعر الفحول المتغزلين ..... شبيهة بغصن البان، تتراخى وتتمايل من اللين تمايل السكران ولها كفل ثقيل)(١).

أما الواشي والعاذل الذي يلاحق المحبين ويكثر الحسد والأكاذيب، فقد كان مسلم يخشاه كثيرا، ويفرط بوصل الحبيبة خوفا منه، لأن كذب الواشين نفى السرور عنه وجلب السهاد لمقلتيه، ولأن حدق الواشين أبت أن يصفو هواهم فقد التزم التعزي والصبر و حارب العذال الذين حرموه و صل الحبيبة و كتم تباريح الهوى ليستريح من العذل (٢)، إلا أنه كان يسلو على الرغم من أن العواذل قالوا لا يسلو، وسعوا إلى مايعيبه لكن ذلك لايقلل من مجده و شرفه (٣)، وأن الواشي لا يستطيع أن يمنع زيارتهم في النوم إذ يقول:-

لله واش رعى زورا ألم بنا لو كان يمنعنا في النوم أحلاما (٤)

ومن صوره التي تفرد بها استحسانه إساءة الواشي لأن حذاره منه نجى إنسان عينه من الغرق في الدموع خوفا منه: (البسيط)

ياواشيا حسنت فينا إساءته نجى حذارك إنساني من الغرق (٥)

ومن الواشين الذين تخاف نميمتهم صاحبة مسلم هما الطيب والحلي، فقد رسم صورة لصاحبته وهي تمشي على مهل خشية صوت الخلاخيل والعطر: (الطويل)

وتكمن عبقريته في أنه شبه بين البعيدين فأحسن بذلك واختلفت آراء النقاد القدامى والمحدثين في هذه الصورة – ينظر البديع لعبدالله بن المعتز ص ١٧، العمدة ٣٢٠/١، التشبيهات لابن أبي عون (ت٣٢٢هـ) ص ٣٤١، فن التشبيه. علي الجندي ٣٩/٣، اتجاهات الغزل في القرن الثاني ص ٢٧٣.

(١) مقدمة محقق الديوان ص٤٣ وينظر شرح ديوانه ص ١٢١، ٣٤، ١٤٣، ١٢٤.

(٢) ينظر شرح ديوانه ص١٤٣، ٢٠٥، ٤٤، ١٨٤، ١٧٨، ٢٢٦.

(٣) ينظر م. ن ص ٣٥، ٢٩١، ٩٢.

(٤) م. ن ص٦١.

(٥) م. ن ص ٣٢٨، إنسان العين: سوادها

إذا مـا مشـت خافـت نميمـة حليهـا تداري علـى المشي الخلاخيل والعطرا

وعندما يصف كرم الممدوح وجوده يجعل العواذل يقلن فيه إنه غوي لأنه يتلف ماله، إلا أنهن يقصرن عن عذله لأنهن يهبنه هيبة المتذلل لمولاه. (الطويل)

جـواد تغـاواه العـواذل بينهـا ويقصـرن عنـه هيبـة المتـذلل

يريـن مكـان اللـوم ثـم يهبنـه فيمسـكن عـن غـاو لـديها معـذل (٢)

أما طيف الحبيبة فقد كان يقطع المسافات ليلا ليداوي سقمه ويرد إليه روحه ويثير أشواقه:

خيـال مـن النـائي الهـوى المتبعـد سرى فسرى عنه عزيم التجلد(الطويل)

دعـا وطـرا حتـى إذا مـا أجابـه أطـاف بمطـروف الجفـون مسـهد (٣)

ويتفنن في صورة أخرى من صور الطيف الذي جاذبه وأعرض عنه، وإن زاره فهو متغاضب ومعاتب لأن قلب الحبيبة عاتب عليه: (الكامل)

مـالي رأيـت خيـال طيفـك معرضـا إذ زارنـي متغاضـبا فـي جانـب

والله لـولا أن قلبـك عاتـب مـا كـان طيفـك فـي المنـام بعاتـب

طيـف يعـاتبني وقلـب مغضـب نفسـي فـداء مغاضـبي ومعـاتبي (٤)

---

(١) م. ن ص٤٥ وورد في الديون تصحيف (تميمة) بدلا من (نميمة) والتميمة: قلادة يجعل فيها سيور وعوذ، والصحيح ما اثبتناه.

(٢) م ن ص٢٩.

(٣) شرح ديوانه ص ٦٩ وينظر ص٦١، ٨١،١٧٨، ٢٠٠، وأن صورة طيف الخيال الطارق ليلا من الصور المتداولة في الشعر العربي القديم، ينظر على سبيل المثال: ديوان قيس بن الخطيم تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب ص ٦٠، شرح ديوان الأخطل (ت٩٢ هـ) – صنعه ايليا سليم الحاوي ص ٥٤٨، ٦٢١، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي (ت٩٣ هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ص ٤٣٣ ،ـ ديوان الفرزدق ص٤٩، شرح ديوان جرير ص ٥٢٩،٤٤٩،٣٩٦،٢٢٢،طيف الخيال – للشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) تحقيق حسن كامل الصيرفي فقد ذكر المؤلف اشعارا في الطيف لعدد من الشعراء القدامى والمحدثين.

(٤) شرح ديوانه ص١٨٥.

وأضاف إلى مصادر صوره مصدرا مهما؛ ألا و هو تجربته وخبرته الطويلة، وصور جانبا من فلسفته في الإنسان والحياة، فحملت بعض صوره أبعادا أخلاقية منها الكرم والجود والمعروف والحلم والعلم والعدالة [1]، وجعل بعضا من أبياته حكما وأمثالا متداولة، ذلك أن الحكمة لدى الشاعر هي (ثمرة تجارب كثيرة و شعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها، وهي لذلك خليقة أن تبعث في نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق والتأمل في شؤون الدنيا)[2]، فدعا إلى التأني والقناعة لأن الدنيا لا تدوم والدهر يأخذ ما أعطى: (البسيط)

لن يبطىء الأمر ما أملت أوبته وإن أعانك فيه رفق متئد

والدهر آخذ ما أعطى مكدر ما أصفى ومفسد ما أهوى له بيد

فلا يغرنك من دهر عطيته فليس يترك ما أعطى على أحد [3]

وعن سرور الإنسان بمرور الزمان وتعلقه بالأماني يقول: (الطويل)

وأكثر أفعال الليالي إساءة وأكثر ما تلقى الأماني كواذبا [4]

ويدعو الى السعي وطلب المعالي والقناعة بما هو ممكن فيقول: (الكامل)

لاتقنعن ومطلب لك واسع فإذا تضايقت المطالب فاقنع

وإذا حرصت فألق ستر قناعة من دون حرصك لا تلج فتطبع

ومن المروءة قانع ذو همة يسعى لها فإذا نبت لم يقلع

ما كنت إمعة ولكن همة تأبى الهوان وفسحة في المنجع [1]

---

(١) ينظر م. ن ص ٢٨، ٣٠، ٦٤، ٦٦،٦٧،٨٦، ٣١٨.

(٢) أصول النقد الأدبي ص ٢٩٩.

(٣) شرح ديوانه ص ٢٩٧، وقد تكررت صورة الدهر عنده اكثر من مرة، ينظر م.ن ص١٢٢، وينظر ص ٦٠ من هذا الفصل.

(٤) ينظر م. ن ص ٣٠٥ وينظر ص٣١٨

وجاءت بعض صوره لتعبر عن ذاته في محاولة منه (للتقريب بين الشعر والذات)[٢] فعبر عن شعوره وحلمه بعد أن ترك الصبا بقوله:(البسيط)

لا أجمع الحلم والصهباء قد سكنت نفسي إلى الماء عن ماء العناقيد [٣]

ويلجأ احيانا الى الألغاز في رسم صوره، فقد قال في وصف خاتم: (الطويل)

وأبيض أما جسمه فمدور نقي وأما رأسه فمعار

وما يشترى إلا لتسكن وسطه بديعة رأس ما عليه خمار

لها أخوات أربع هن مثلها ولكنها الصغرى وهن كبار

وما فيه من نفع سوى خط رأسه وبعد ففيه زينه ووقار [٤]

وكان يترجم بعض المواقف والحوادث اليومية لممدوحيه إلى صور فنية كقوله في يزيد ابن مزيد: (البسيط)

تراه في الأمن في درع مضاعفة لا يأمن الدهر أن يدعى على عجل

صافي العيان طموح العين همته فك العناة وأسر الفاتك الخطل

(١) م. ن ص ٢٩٣ وينظر ص ٢٥-٢٦، ١٥٤ ـ الإمعة: الذي يتبع الناس.
(٢) مسلم بن الوليد صريع الغواني ص١٤١.
(٣) شرح ديوانه ص١٥٣.
(٤) م. ن ص٢٣٨.

لا يعبــق الطيــب خديـــه ومفرقــه ولا يمســح عينيــه مــن الكحـــل (١)

نستخلص مما تقدم أن المصادر التي استقى منها مسلم لتشكيل صوره كانت متعددة، فقد أثرت الحياة الحضارية والثقافية والاجتماعية في إغناء تجربته الشعرية، ومن أهم مصادر صوره: التراث الديني والتاريخي والأدبي، فقد تأثر بالأسلوب القرآني واستمد منه بعض صوره وألفاظه وتراكيبه، كما تأثر بالحديث النبوي الشريف إذ شكلت المعاني المستمدة من القرآن الكريم والحديث الشريف كثيرا من صوره من خلال تصويره القيم والمعاني والمثل الخلقية في ممدوحيه، والإيمان بقضاء الله وقدره، وفي قصائده التي يصف فيها المعارك ويمدح القادة المسلمين كان يصور معاني الجهاد والطاعة لأمر الله سبحانه وتعالى وإعلاء راية الحق ومحاربة الظلم والباطل، وكانت تصويرا واقعيا للحوادث، لأنه كان يعمد إلى ذكر الأمكنة ومواقع الحروب. وتأثر بالحكم والأمثال التي حملتها الكتب المقدسة.

كما نلمس صلته الوثيقة بالأدب العربي القديم ومعانيه وصوره من خلال تضمينه بعض التراكيب والألفاظ القديمة أو صياغتها صياغة جديدة تتناسب مع بيئته، فأكسبها دلالات ومعان جديدة، وأن وصف الأطلال في شعره لايعدو أن يكون شكلا فنيا أو وصفا تقليديا لصور مخزونة في ذاكرته من تراثنا القديم.

وأدخل في صوره ألفاظا فلسفية غير مألوفة في أدبنا العربي تؤكد صلته باللغات الأخرى. وتعامل مع مظاهر الطبيعة على وفق دلالات ارتبطت بتجربته

---

(١) شرح ديوانه ص١٢-١٣، وروي أن معن بن زائدة (ت ١٥١هـ) كان يقدمه على أولاده، فعاتبته امرأته في ذلك، فقال لها سأريك في هذه الليلة ما تبسطين به عذري، فبعث غلامه يدعو أولاده، فجاءوا مكتحلين متعطرين، وفي الثياب اللينة بعد هدأة من الليل، ثم بعث يدعو يزيد، فلم يلبث ان دخل عجلا وعليه سلاحه، فقال له معن: ما هذه الهيئة يا أبا الزبير؟ فقال: جاءني رسول الأمير فسبق وهمي الى أنه يريدني لمهم، فلبست سلاحي وقلت إن كان الأمر كذلك مضيت ولم أعرج، وإن كان على غير ذلك فنزع هذه الآلة عني من أيسر شيء، فلما انصرفوا قالت زوجته: قد تبين لي عذرك، وإلى مثل هذه الحالة أشار مسلم – ينظر وفيات الأعيان ٣٢٣/٦.

الشعرية، إذ كانت الطبيعة (الصامتة والحية) مصدرا مهما من مصادر صوره. واستقى منها صورا فنية وظفها لخدمة الغرض المنشود.

وكان من الطبيعي أن نلمس تأثير ظواهر الحياة اليومية والإنسانية في شعره، واعتماده عليها في تشكيل بعض صوره التي خضعت لعوامل عديدة، مثل نظرته إلى الزمن او الشيب، والتي خضعت إلى عوامل نفسية ارتبطت بتجربته في الحياة.

الفصل الثاني

أنماط الصورة وبناؤها

المبحث الأول – الصور البلاغية

المبحث الثاني – الصور الحسية، والتجريدية، والتقريرية، والمضطربة

المبحث الثالث – بناء الصورة

الفصل الثاني

أنماط الصورة وبناؤها

تعد الصورة من أبرز الأدوات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن رؤيته وإيصال تجربته الشعرية الى المتلقي، فإذا كانت التجربة أصل الإبداع الشعري، فالصورة هي (الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة)[١] لأن الصورة ليست زينة زخرفية أو محسنات لفظية، وإنما هي تجسيد للحالة الداخلية للشاعر، لأن الشاعر أثناء نظم القصيدة (تتحدد في تجربته كل مناز عه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحس)[٢].

فالصورة إذن تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية و يرتبط جمالها بما توحيه من معان وصور داخلية، لأن الشاعر لا ينقل إلينا العالم الخارجي، وإنما يعيد صياغته على وفق تجربته و ما يضفي عليها من حياته وإحساسه وأفكاره، وتصبح الصورة معيارا لعبقرية الشاعر عندما (تشكلها عاطفة سائدة أو مجمو عة من الأفكار والصور المترابطة أثارتها عاطفة سائدة)،[٣] مصدرها إحساس الشاعر ذاته.

و من خصائص الصورة الناجحة أن ترتبط مع غير ها من الصور بعاطفة تجعلها تتعدى المعنى الظاهر، لأنها أساس إدراك الأشياء، فالصورة إذن وليدة العاطفة وإن (العاطفة بدون صورة عمياء والصورة بدون عاطفة فار غة)[٤]. وإن

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٤١٧.
(٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص ١٧٨
(٣) كولردج – الدكتور محمد مصطفى بدوي ص١٦٨.
(٤) المجمل في فلسفة الفن – لكروتشه ص ٥٥.

مصدر الصورة الشعرية وأهم عناصر بنائها الخيال، لأنه (الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية)[1].

وللصورة الشعرية أساليب متعددة، يتخذ منها الشاعر وسيلة للتعبير عن مشاعره وأفكاره وتتجلى فيها مقدرته على التأثير في السامع، ولكون الصورة المفردة تمثل أبسط أنواع الصورة الشعرية، وتمثل تصويرا جزئيا لمعنى محدد لا ينفصل عما حوله كي لا تفقد دور ها الحيوي في الصورة العامة [2]، وتنبع أهمية دراستها بشكل مستقل (من أهميتها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية)؛ [3]وجدنا أنفسنا ملزمين بدراسة أنماطها لتي يمكن أن نحددها بالآتي:

١. **الصور البلاغية**
٢. **الصور الحسية، والتجريدية، والتقريرية، والمضطربة**

(١) الصورة الشعرية ص٧٣، وتحدث أغلب الباحثين عن دور الخيال في تكوين الصورة وبنائها، ينظر على سبيل المثال: في النقد الأدبي – الدكتور شوقي ضيف ص ١٦٧-١٧٠، في الرؤيا الشعرية االمعاصرة ص ٣١-٣٢ دراسات بلاغية ونقدية –د. أحمد مطلوب ص ٣٤٨-٣٥٤.

(٢) ينظر التفسير النفسي للأدب ص ١٠٠.

(٣) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص٤٢.

المبحث الأول

الصورة البلاغية

يتجلى جمال الصورة في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات تتجاوز دلالاتها المباشرة، لأن الشاعر (ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الافصاح عنه)[1]. واستثمر مسلم الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة، لأن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي للتجربة الشعرية كونها (صورة قوية بعيدة المدى)[2]. وارتكزت الصورة البلاغية عند مسلم على الأساليب الآتية:

الصورة التشبيهية: -

التشبيه هو الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها عن سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه، لما يمتاز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها الى المتلقي، لذلك كثر التشبيه في كلام العرب وأشعارهم، وعدوه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنه (يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)[3].

---

(١) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل – عبدالسلام المساوي ص ٩٢.
(٢) الصورة الشعرية ص ٦٧.
(٣) كتاب الصناعتين ص ٢٤٩.

ووصفه صاحب الطراز بأنه (بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها)[1].وكلما كان التشبيه مبتكرا كان أكثر جمالا وحيوية، لأنه يدلل على أن الشاعر يستمد صوره من خياله، وليست التشبيهات على درجة واحدة من الجمال والبعد وقوة التصوير، بل تتفاوت دلالاتها تبعا لمقدرة الشاعر وعمق خياله.

وأركان الصورة التشبيهية هي المشبه، والمشبه به، والصفة الجامعة بينهما وهي وجه الشبه وأداة التشبيه، ومنح مسلم صوره بعدا بليغا حين لجأ إلى التشبيه الخالي من الأداة كقوله:

هو البحر يغشى سرة الأرض سيبه وتدرك أطراف البلاد سواحله [2]

أراد مسلم هنا أن يصور عطاء الممدوح وكرمه الذي عم البلاد فجعله كالبحر الذي أدرك أطراف البلاد بفيضه وخيره، لكنه لم يقل هو كالبحر أو كأنه البحر، لأن استخدام الأداة يعني – ولو من طرف خفي –أن الاختلاف لا يزال قائما بين حدي الصورة وأن المشبه هو غير المشبه به، لكنه يشبهه في أشياء،أما في قوله هو البحر فقد أراد أن يثبت من خلال المبالغة أن المشبه هو عين المشبه به لانعدام الحواجز الذهنية بينهما، فأصبح التشبيه قائما على توحد طرفي الصورة، مما جعلها تحتل وقعا شديدا في نفس متلقيها. ومثله قوله: (الكامل)

قوم هم موت إذا ما حاربوا قوما وإما سالموا فبحور[3]

وقوله: (البسيط)

كان الربيع إذا ضن السحاب لهم وفي اللوازب مرتادا لممتار [4]

---

(١) الطراز – يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ) ٣٢٦/١.

(٢) شرح ديوانه ص١٤٦.

(٣) م.ن ص ٢٢٣.

(٤) م.ن ٢٢٩، وينظر م.ن ص ٢٢، ٤٢، ٦٣، ٣٢٩، ٣٢٥، ٣٠٤، ٢٧٩، ٢٤٣، ٢٠٧، ١٩١، ١٦٣، ٨٨، ٦٤، اللوازب: الشدائد، المرتاد: الطالب لأهله مرعا.

أما الأدوات التي لجأ إليها في تشبيهاته، احتلت (كأن) المرتبة الأولى، وتليها (الكاف)، ثم الأفعال الاخرى نحو (مثل، حسب، يشبه، تخال)، وشغلت (كأن) مساحة واسعة من صوره التشبيهية، لأنها تقرب بين طرفي التشبيه، وتزيل أي حدود بينهما، فتكتسب الصورة عمقا إيحائيا ناتجا عن هذا التقارب، لأن هذه الأداة تتألف من (كاف التشبيه)و(أن) المؤكدة، فتمنح الصورة بذلك بعدا دلاليا ومساحة كبيرة من التخييل، كقوله: (البسيط)

تمضي المنايا كما تمضي أسنته كأن في سرجه بدرا وضرغاما (١)

جمع في هذه الصورة بين تشبيهين متناقضين، فأضفى على الممدوح صفة الشجاعة وصفة الحسن والبهاء، فأفادت أداة التشبيه هنا التوكيد والتفخيم لتصوير مهارة الممدوح وبأسه في الحرب، وأضاف صفة أخرى له حين شبهه بالبدر وهو في غمرات الحرب، فأعطى الصورة بعدا خياليا جديدا. ومثله قوله: -(البسيط)

موف على مهج في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل (٢)

تميزت هذه الصورة بسعة المساحة التصويرية، فقارئ البيت تترسم في ذهنه أهوال المعركة، وغبارها، وشدتها، وكثرة الأعداد من خلال هذا التضخيم والتهويل الذي أضفاه الشاعر على الصورة، وعضدها بمشهد آخر حين شبه الممدوح بالأجل وهو يخترق صفوف جيش الأعداء ويمزقها بقوة ويخطف نفوسهم، وبذلك احتلت هذه الصورة مساحة واسعة من مخيلة القارئ، وهو يترسمها في ذهنه وبما أضفاه الشاعر من لمساته الفنية والخيالية.

وإذا كان مسلم أفرط في الصنعة اللفظية في هذه الصورة، فإن هذه الصنعة زادتها وضوحا وقربا لما تتطلبه من تفخيم وتضخيم، ولا أرى فيها تشويها لجمال الصورة التي أراد من خلالها إبراز المعنى، كما ذهب إلى ذلك الدكتور محمد مصطفى هداره(٣).

---

(١) شرح ديوانه ص٦٥.

(٢) م. ن ص ٩، الرهج: الغبار، المهجة: د م القلب.

(٣) ينظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٦٢٥.

ولكون الحدود بين المشبه والمشبه به شبه ملغاة عند استخدام هذه الأداة، فمتلقي صور مسلم لا يجري مقارنة بين طرفي التشبيه، لكنه يمعن في صورة المشبه به ليتخيل من خلالها صورة المشبه كقوله:(الطويل)

أتتني على خوف العيون كأنها خذول تراعي النبت مشعرة ذعرا (١)

فقارئ هذه الصورة أول ما يخيل لذهنه صورة هذه الظبية المذعورة التي ترعى وهي غير مطمئنة، وتتلفت يمينا وشمالا، فتتضح في ذهنه صورة هذه الجارية الوجلة التي تخاف عيون الوشاة.

وحاول مسلم أن يضيف لمسات العصر على صوره التقليدية، لتبدو بحلة جديدة تتناسب مع طبيعة العصر، فوفق بذلك بين نهجه التقليدي وتجديد العصر العباسي – كقوله:- (مجزوء الرجز)

وردفها ثقيل بخصرها يميد

كأنه كثيب لبده الجليد (٢)

شبه ردف صاحبته بالكثيب، لكنه لم يجعل الصورة محددة ضمن هذا النطاق، وإنما جعله كثيبا ملبدا بالجليد.

ووظف موروثه الثقافي لإيضاح صوره، وإكسابها لونا جديدا يثير خيال المتلقي، حين عمد إلى تشبيه المخترعات الحديثة بصور من البيئة العربية القديمة، فشبه مدب الموج في جنبات السفينة بمدب الصبا بين الرمال الوعاث:(الطويل)

كأن مدب الموج في جنباتها مدب الصبا بين الوعاث من العفر (٣)

وشبه شدو المزمار ببكاء النائحات الثاكلات (١).

---

(١) شرح ديوانه ص٤٥.

(٢) شرح ديوانه ص ١٩٥.

(٣) م.ن ص١٠٦، العفر: الكثيب الأحمر، الوعث من الرمل: ما غابت فيه الأرجل والأخفاف لليونته – لسان العرب – مادة وعث.

ولأن (الكاف) أشهر الأدوات وأكثرها استعمالا في تشبيهات الشعر العربي[٢] لسهولتها، فقد ورد التشبيه بهذه الأداة كثيرا في شعر مسلم، وأسبغ عليه فيضا من مشاعره وأحاسيسه، فجاءت صوره منسجمة مع غرض القصيدة، واكتسبت صفة الإيحاء والتأثير، كقوله: (البسيط)

في عسكر تشرق الأرض الفضاء به كالليل أنجمه القضبان والأسل [٣]

أراد أن يصور سعة الجيش وكثرته، فشبهه بالليل الذي يعم الأرض والفضاء، إن لهذه الصورة بعدا دلاليا لما تحمله صورة الليل الذي عم الأرض والفضاء من رهبة ووحشة في النفس، ومنح الصورة سعة وبعدا جماليا حين عمد إلى التفصيل، وجعل من السيوف والرماح نجوما متلألئة في ظلمة هذا الليل، وعد صاحب التشبيهات هذه الصورة من التشبيهات الحسان [٤].

وفي قوله:(الطويل)

أتتك المطايا تهتدي بمطية عليها فتى كالنصل يؤنسه النصل [٥]

لم يكتف بتشبيه الممدوح بالنصل للتعبير عن شجاعته وصلابته، وإنما أعطى الصورة بعدا جديدا بقوله (يؤنسه النصل)، وأراد به تأكيد قوة الممدوح وفروسيته بأن

---

(١) شرح ديوانه ص٤١، وللاطلاع على صوره الموحيه الاخرى التي استخدم فيها هذه الأداة ينظر م. ن ،٢٦٦،٢٥٠،٢٤٩،٢١٦،١٩٥،١٨٩،١٨٦،١٨٥،١٥٥،١٤٣،١٣٣،١٣٢،١٢٩،١٢٦،١١٩،٧٧،٦٢،٦١، ٢٦٧، ٣٢٠.

(٢) ينظر فن التشبيه – علي الجندي ١/١٧٥.

(٣) شرح ديوانه ص ٢٥١، الأسل: نبات يخرج قضبانا دقاقا ليس لها ورق ولا شوك إلا أن اطرافها محددة، وسميت الرماح الأسل على التشبيه به في اعتداله وطوله واستوائه ودقة أطرافه – لسان العرب مادة أسل

(٤) ينظر ص ١٥٢.

(٥) شرح ديوانه ص ٢٦٣.

جعل السيف رفيقا له لا يستأنس إلا به، ووصف الخالديان هذا التشبيه بأنه مليح طريف المعنى [١].

وقوله:(الطويل)

وإني وإسماعيل يوم وداعه لك الغمد يوم الروع فارقه النصل [٢]

وصفه ابن المعتز بقوله (هذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في الف سنة)[٣]. وكان لأداة التشبيه دور كبير في تقريب الصورة الى ذهن المتلقي، وتصوير حاله وإحساسه بالغربة بعد فراق إسماعيل، ووصف ابن طباطبا هذا البيت بأنه معنى صحيح بارع حسن برز في أحسن معرض، وأبهى كسوة، وأرق لفظ [٤].

وقوله: (البسيط)

يلقى المنية في أمثال عدتها كالسيل يقذف جلمودا بجلمود [٥]

صور بأس الممدوح وشجاعته من خلال تشبيهه بالسيل، وأعطى الصورة بعدا خياليا من خلال تشبيه المركب بالمركب، وهذا النوع من التشبيه كثيرا ما يلجأ إليه مسلم لأنه يضفي على الصورة تضخيما وسعة. وجاءت بعض صوره الأخرى التي استخدم فيها هذه الأداة تقليدية سطحية التعبير محدودة الأفق، لخلوها من الثراء الخيالي والإيحائي الذي يثير انفعال القارئ ويغني مخيلته،– كقوله: (البسيط)

(١) ينظر الأشباه والنظائر ١/١٧٩.
(٢) شرح ديوانه ص٣٣٢.
(٣) طبقات الشعراء ص ٢٣٦.
(٤) ينظرعيار الشعر ص٨٩.
(٥) شرح ديوانه ص١٥٩، وللمزيد من هذه الشواهد ينظر ص٣٣٣،٦٣،٤٥،١١،٩.

كالليث إن هجته فالموت راحته لا يستريح إلى الأيام والدول [1]

ويعمد أحيانا إلى استخدام أدوات أخرى كقوله: (البسيط)

أمر بالحجر القاسي فأغبطه لأن قلبك عندي يشبه الحجرا [2]

لكنها كانت ضئيلة قياسا إلى (كأن) و(الكاف)، وترد صوره التشبيهية بأساليب عديدة:

التشبيه التمثيلي:

و هو (ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور)[3]. وسماه باحث محدث تشبيه الصورة، لأنه (أقرب للدلالة ..... على طبيعة وجه الشبه المخصوص في هذا اللون من التشبيه، ذلك لأن الصفات التي ننتزعها من طرفي التشبيه، لتجمع بينهما، تلتقي خطوطا، وألوانا، وهيئة، وحركة لتشكل صورة مشتركة جديدة، لا هي محضة للمشبه، ولا هي خالصة للمشبه به)[4].

ومن يتصفح ديوان مسلم يبهره هذا الميل العجيب إلى خلق الصور الفنية من خلال تصوير المشاهد وتشبيهها بمشاهد أخرى، مما يدل على سعة مخيلته. ومن صوره الرائعة التي اعتمد في إخراجها على التشبيه التمثيلي ووصفه ابن رشيق بأنه تشبيه مصيب جدا ولم يقع لأحد مثله [5]، قوله:(الطويل)

فأقسمت أنسى الداعيات إلى الصبا وقد فاجأتها العين والستر واقع

فغطت بأيديها ثمار نحورها كأيدي الأسارى أثقلتها الجوامع [6]

---

(١) م. ن ص١٤، وينظر ص٦٣، ١٢٤، ١٤٣، ١٥٩، ١٩٥، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٤٢،٢٢٨، ٣٤٥.
(٢) م.ن ص ٢٩٠،، وينظر ص ٢٠١، ٢٥٢، ٢٧٨، ١٥٧، ٣٤٠.
(٣) الإيضاح ٣٧١/٢.
(٤) البلاغة التطبيق ص٣٠٦-٣٠٧.
(٥) ينظر العمدة ٣٠١/١.
(٦) شرح ديوانه ص٢٧٣.

وعلى الرغم من التباعد بين الصورتين،الذي أثار حفيظة النقاد بين مادح وقادح [١]

فإن مسلما استطاع أن يوصل إلى مخيلة القارئ الصورة الرقيقة للداعيات وهن يغطين ثمار نحورهن من الفزع ومن خلال صورة أخرى جميلة وبعيدة جدا، وهي صورة الأسارى وقد أثقلت ايديهم الأغلال، وتعد هذه الصورة من الصور الجميلة المبتكرة، لأن التشبيه (كلما كان جديدا مبتكرا كان أكثر جمالا وحيوية)[٢].

وعندما أراد تصوير انهزام العدو شبهه بالنعام في سرعة الهرب:(البسيط)

مـــا كـــان جمعهـــم لمـــا لقيتهـــم إلا كمثـــل نعـــام ريـــع منجفـــل [٣]

التشبيه المقلوب:

قد يعكس التشبيه، وذلك للمبالغة في المعنى والخروج عن المألوف، فيكون الأصل فرعا والفرع أصلا، ولإيهام أن المشبه أقوى من المشبه به في وجه الشبه، فتعود الفائدة بذلك إلى المشبه به لا إلى المشبه لأن في هذا التشبيه ادعاء أن المشبه أقوى وأتم من المشبه به في وجه الشبه، لذا فإن المتلقي لهذه الصور يبحث عن وجه الاختلاف بين المشبه والمشبه به لا عن وجه الشبه [٤].

ولجأ مسلم إلى التشبيه المقلوب إمعانا منه في طلب المبالغة في التصوير[٥]، كقوله: (الطويل)

---

(١) ينظر ص ٧٣ من الفصل الأول.

(٢) التعبير البياني – شفيع السيد ص٧٣.

(٣) شرح ديوانه ص٢٠، وتنظر شواهد أخرى للتشبيه التمثيلي ص ٣٨، ٤٥، ١٠٦، ١٢٤، ١٢٦،١٢٩،٣١٤،٣٣٢.

(٤) ينظر علوم البلاغة –أحمد المراغي ص٢٤٤، و خصائص الأسلوب في الشوقيات – الطرابلسي ص ١٥٢.

(٥) على الرغم من أن مسلما اعتمد في كثير من صوره التشبيه المقلوب إلا أن باحثة معاصرة كادت تنفي وجود هذا اللون من التشبيه في صوره بقولها: إن صوره التشبيهة تشكو من ضآلة التشبيه الضمني والمقلوب. وقد تكون أصابت الحقيقة في قولها بضآلة التشبيه الضمني، لكنها جانبت الصواب بالنسبة إلى التشبيه المقلوب، والغريب أنها ذكرت في مكان آخر من رسالتها أكثر من شاهد من هذه الصور – ينظر مسلم بن الوليد بين نقاده القدامى والمحدثين ص ٢٧٦.

أبـوك اسـترد الشـام إذ نفـرت بـه ملقحـة شـعواء لـيس لهـا بعـل

بجـيش كـأن الليـل بعـض حديـده تهادى الردى فيه الفوارس والرجل (١)

جعل الليل بنجومه بعضا من أسلحة جيش الممدوح وأراد بذلك المبالغة والتهويل لتصوير ضخامة جيش الممدوح.

ومثله في طلب المبالغة قوله:- (الكامل)

يخـرجن مـن ليـل كـأن نجومـه أسـيافنا يـوم العجـاج الأغـبس (٢)

وقوله حين شبه الأسد بممدوحه في ساحات الوغى:(البسيط)

كالليث بـل مثلـه الليـث الهصـور إذا غنـى الحديـد غنـاء غيـر تغريـد (٣)

وبذلك أعطى التشبيه المقلوب الصورة بعدا تخيليا من خلال المبالغة في التصوير.

التشبيه الضمني:

وجاءت بعض صوره – وإن كانت شحيحة - بأسلوب التشبيه الضمني الذي يتميز عن ألوان التشبيه الأخرى بأن طرفيه لا يصرح بهما، وإنما يلمحان في التركيب. وتكمن أهمية هذا الأسلوب من التشبيه بأن المتلقي يلمحهما ويستنتجهما من النص، والتشبيه الضمني الذي (يقدمه الشاعر بشكل غير مباشر، يعكس جمالا أروع وبلاغة أعمق. فالتشبيه كلما دق وخفي كان أشد لصوقا بالنفس، وأبعد تأثيرا فيها)(٤). كقوله: (الكامل)

إن يقعـدوا فـوقي بغيـر نزاهـة وعلـو مرتبـة وعـز مكـان

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٦٦.

(٢) م. ن ص ١٣٤

(٣) م. ن ص١٥٩، وينظر ص ١٥٥، ٣٣٧،٣١٨،٣١٦.

(٤) علم أساليب البيان – الدكتور غازي يموت ص ١٦٧.

فالنـــار يعلوهـــا الـــدخان وربمـــا يعلـــو الغبـــار عمـــائم الفرســـان [1]

الصورة الاستعارية:

إن الشاعر فنان يعيش تجربة في داخل نفسه، وهذه التجربة لها ارتباط بمشاعره وأفكاره. وإذا كان الشاعر يلجأ إلى الصورة لتجسيد تجربته، فلن يغيب عن باله أن الأدب خلق فني، والصورة أداة فنية قبل أن تكون وسيلة بيده للتعبير عن أفكاره وانفعالاته، وبما أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها وجدتها وقوة إيحائها [2]،وبعدها عن الأداء المباشر قصد التأثير في المتلقي؛ فقد يلجأ الشاعر إلى الاستعارة لما تملكه من قدرة على التشخيص والتجسيم للمعنويات والمجردات والمحسوسات، وبث الحياة في الجمادات، بما يخلع عليها من أحاسيسه وانفعالاته وما يضفيه من ألوان وخيالات تعطي الصورة بعدا جماليا وإيحائيا.

والاستعارة هي(أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)[3].

ومن خصائص الاستعارة (التي تذكر لها وهي عنوان مناقبها، أذها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ)[4].

ومحور الاستعارة في الشعر هو (تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على

---

(١) شرح ديوانه ص٣٤٢ وينظر ص ٣٢٣.

(٢) ينظر الصورة الشعرية ص٤٤.

(٣) مفتاح العلوم. السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ص ٥٩٩ وينظر معجم المصطلحات البلاغية ١٤١/١ وما بعدها، فقد استعرض الدكتور أحمد مطلوب أقسام الاستعارة وتعريفاتها عند البلاغيين القدماء.

(٤)التلخيص في علوم البلاغة ص٣٠٠.

مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لايتيسر أداؤ ها على المستوى الأول)[١].

وتمتاز الاستعارة عن التشبيه بجعلها المشبه والمشبه به (هو هو)[٢]، لأنها تحول المشبه إلى صورة المشبه به، فلا نكاد نلمح معالم التشبيه فيها، لأنها توحد بينهما توحيدا تاما، فتعطي الخيال بعدا أكثر لأنها تهدف إلى المبالغة[٣].

وقد يتناول أكثر من شاعر مادة أو مواد متشابهة، لكن القيمة الجمالية عند كل شاعر تتحدد من خلال الصورة التي تعرض فيها، ويتحدد جمال الصورة الاستعارية المبتكرة حسب قدرتها على الإيحاء والتأثير في المتلقي.

واحتلت الاستعارة مساحة واسعة جدا من ديوان مسلم، إذ كانت الصورة الاستعارية إحدى وسائله المهمة في التعبير عن أفكاره وانفعالاته، وعبر من خلالها عن قدرة فائقة في خلق وابتكار الصور الجميلة من خلال بث الحياة والحركة فيها، وليس من الصواب ما ظنه باحث محدث وتبعه في ظنه من تبعه من الباحثين المعاصرين من أن أحد أغراض التصوير عند مسلم هو التقريب من الواقع [٤]، لأن (الصور في الشعر والأدب عموما لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع) [٥]، أو تعمل على(خلق رؤية خاصة له)[٦].

---

(١) نظرية البنائية – الدكتور صلاح فضل ص٣٥٩، وهذا المعنى نص عليه قول الإمام عبد القاهر (إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم). أسرار البلاغة ص٢٢.

(٢) أسرار البلاغة ص٢١٨، وتحدث الإمام عن فضل الاستعارة على التشبيه من خلال الشواهد التطبيقية – ينظر دلائل الإعجاز ص ٦٠-٦١.

(٣) ينظر العمدة ٢٧٩/١.

(٤) ينظر مسلم بن الوليد – صريع الغواني ص ١٥٨، وينظر مسلم بن الوليد حياته وشعره ص ٤٠٨، ومسلم بن الوليد بين نقاده القدامى والمحدثين ٢٦٧.

(٥) نظرية البنائية ص٨٢.

(٦) م. ن ص٨٥.

ولأن في الصورة الاستعارية إثارة أكثر للخيال، فقد طلب مسلم الاستعارة، وراح يجسد مشاعره وأفكاره في صور جميلة موحية كقوله:(البسيط)

يامائل الرأس إن الليث مفترس ميل الجماجم والأعناق فاعتدل (١)

وقوله: (البسيط)

منية في يدي (هارون) يبعثها على أعاديه إن سامى وإن حاما (٢)

ولم تكن صوره الاستعارية شكلية أو حرفية أو تقليدية مألوفة (٣) لا تد غدغ الشعور، وإنما هي صور حية جعل فيها الجمادات تحس وتتحرك، وبث الحياة في المعنويات والمحسوسات، فالليل عنده معتكف قائم على رجل، والخوف يطير، والفرار يتمطى، والهم ضيف، والرياح تمشي حسرى مولهة بين الصخور، والدجى رداء تلبسه ناقته، وغيرها من الصور الاستعارية الأخرى، لذا سندرس أحد الألوان الاستعارية الذي تميز به مسلم عن سواه وهو التشخيص (٤).

التشخيص:

---

(١) شرح ديوانه ص٦.

(٢) م. ن ص٦٤

(٣) ذهب الدكتور عزالدين اسماعيل إلى أن الصورة الشعرية القديمة صورة حسية حرفية شكلية جامدة، ولم تكن فيها أي خاصية عضوية أو حركية، بل كانت عناصر جامدة. ولا يمكن أن نطمئن لهذا الرأي أو نحمله على محمل الجد، لأننا نظن إنه لم يكن متأتيا من دراسة تحليلية للشعر العربي القديم، وإنما جاء من وجهة نظر محددة سلفا، ويتضح هذا من محاولته البحث عن البيت الذي يخدم وجهة نظره هذه، وإلا هل يجوز لباحث أن يتجاهل الشعر العربي عبر أكثر من عشرة قرون ويبني نظرته على بيتين من الشعر فقط ؟ ينظر الأدب وفنونه ص ١١٩-١٢٠.

(٤) أما دراسة الاستعارة حسب تقسيمات البلاغيين العرب القدماء فقد تصدى لها أكثر من باحث قديم ومعاصر بالتفصيل والشرح، ونرى أن الخوض فيها يعد ضربا من التكرار لا جدوى منه، ثم أننا أردنا إبراز السمات التي تميزت بها صور مسلم الاستعارية، وللاطلاع على هذه الدراسات في شعر مسلم ينظر – الشعر والشعراء ٢/٧١٣-٧١٨، البديع ص ١٧.، كتاب الصناعتين ص ٢٩٧-٢٩٩، العمدة ١/٢٧٢، صريع الغواني – ابراهيم الكواز ص ٨٠، البناء الشعري عند مسلم ١٥٢-١٥٥، مسلم بن الوليد بين نقاده ص٧٦-٨٦.

تـأثر البـاحثون المحـدثون بموجـة الدراسـات الغربيـة الحديثـة، فأسـرفوا فـي استحداث المصطلحات الجديدة التي تفرعت من أصل واحد، كالتشخيص والتجسيم والتجسيد، ووضعوا لها تعريفات عديدة تكاد تكون متشابهة، فيلتبس على الباحث – في بعض الاحيان – التفريق بينها [1]، أو حتى لا يجد لهم عذرا منطقيا لوضع هذه الحدود المصطنعة بين هذه المصطلحات، لأن الأصل اللغوي لهذه المصطلحات في لغتنا العربية يلغي هذه الحدود. فقد جاء في لسان العرب أن الجسد: جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يقال لغير الانسان جسد من خلق الارض، والجسم: جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، وجاء فيه أن الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وشخص الرجل فهو شخيص أي جسيم [2]. يتضح لنا أن العلاقة بين الأصل اللغوي والاصطلاحي لهذه الألفاظ بعيدة جدا، كما نستشف من ذلك أن التجسيد يختص بالإنسان دون سائر المخلوقات المحسوسة الأخرى، والتجسيم أعم منه لأنه يشمل الإنسان وكل المخلوقات العظيمة الجامدة أو المتحركـة، لذلك فإن دلالة التجسيد تنضوي ضمن دلالة التجسيم، وتقترب دلالة التجسيم من التشخيص، لأن التشخيص يشمل صفات الانسان وغيره، وكل ماله جسم أو ظهور، لذلك فإن التشخيص أعم، لأن كل تجسيم هو تشخيص، وعليه فإن دراسة التشخيص تضم بين طياتها دلالة التجسيم والتجسيد.

---

(١) منها قولهم إن التشخيص هو خلع صفات المخلوقات المتحركة على الأشياء المحسوسة المادية الجامدة وبث دبيب الحياة فيها. والتجسيم هو إلباس المعاني الذهنية المجردة صفات المخلوقات المتحركة. والتجسيد هو إعطاء الأشياء الذهنية المجردة صفات الأشياء المادية المحسوسة الجامدة. ينظر البناء الشعري عند مسلم ص ١٥٦ /١٥٧ وللإطلاع على بعض التعريفات الاخرى ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص ٢٠٩-٢١٠، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص ٤٤، الصورة الفنية معيارا نقديا ص ٤١٧، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ص ١٣٤-١٣٧.

(٢) ينظر لسان العرب مادة جسد، جسم، شخص

وتستقر الدلالة الاصطلاحية للتشخيص في مفهومنا بأنه أكساب المعاني الذهنية المجردة صفات الأشياء المحسوسة أو المخلوقات المتحركة والثابتة، وبث الحركة والحياة فيها.

ويتطلب التشخيص قدرة فنية وخيالية للمبدع للتعبير عن تجربته، من خلال استحضار الصور المختزنة في ذهنه وتشخيصها في صور موحية بعد ما يضفي عليها شيئا من مشاعره لتكتسب عمقا إيحائيا وخيالا خصبا.

وأفاض مسلم كثيرا في استخدام التشخيص عند رسم صوره، حتى ليقف قارئ ديوانه مبهورا أمام هذه الحركة التي بثها في شعره، فكل شيء فيه يحس ويتحرك ويشعر، والمعنويات أصبحت أشياء محسوسة ماثلة أمام أعيننا. ونستطيع القول إن أهم ميزة لمسناها في شعره هي التشخيص الذي أولع به ولعا شديدا، وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من هذا اللون وهذه المشاعر الإنسانية التي أفاضها على قصائده، فالبين له أسهم يرمي بها، والمال يتظلم، والخمرة ابنة لها أب وحليل وخطاب يخطبونها، وأبوها يجعل لها مهرا غاليا، وأماتت نفوسا واحيتها، والشيب يمشي على الشباب، ويضحك في رأسه، والزمان يحرس، والليل يمتد وتتقطع أنفاسه، والحب يطلبه ليقتله وطرفه يتكلم، والدهر يرمي ويضحك، والرياح تمشي حسرى مولهة، والحرب تنكح وتطلق، والبيداء أم تحمله شهرين في بطنها وتلده بعد أن توصله إلى ممدوحه، والدهر يتكلم ويحسد أوله آخره لأن الممدوح ولد فيه، والليل رفع الذيول لزوال سلطانه، وأنفس العدا تطير إلى الممدوح خوفا منه، والمهجة تحيا وتموت والردى له أيد، والآمال ترتعي مزنة الجود، والهوى كائن يمشي، والمحبة تجري في قلب عاشقها، والجود يجري، والنوم يطير، والمعروف كائن يتضيف[1]، وغير ذلك من الصور الفنية التي رسمها وبث فيها الحياة والحركة، لكن الغريب في الأمر، ونحن نقف أمام هذه القدرة الفائقة في خلق الصور وابتكارها، نجد أن معظم

(١) ينظر شرح ديوانه ص ٣٥، ٣٠، ١٥، ٣-٣٧، ٤٠، ٤٧-٧١، ٥٩، ٥٠-١١٤، ١١٢، ٨٤، ٧٢، ٣٢٨، ٣٢٥، ٣٠٦، ٢٨٧، ٢٦٣، ٢٥١، ٢٥٠، ٢٢٣، ٢١٠، ٢٠٨، ١٨٥، ١٧٥، ١٦١، ١٣٤، ١٢٢.

الدارسين المحدثين لم يشيروا إلى هذه الميزة عند مسلم[1]، بل جاروا عليه كثيرا عندما سلبوها منه ونسبوها إلى شعراء آخرين ممن عاصره أو تأثر به لاحقا، وكأن الدكتور شوقي ضيف لم يطلع على قصائد مسلم ليتراجع عن حكمه الذي أعلن فيه أن أبا تمام فتح التشخيص في الشعر العربي، وأن ابن الرومي استعار هذا اللون منه واستخدمه استخداما واسعا في شعره [2]. أو الدكتور عبدالستار الجواري حينما تجاهل مسلما وقال إن بشارا كان أسبق الشعراء الى التشخيص وإنه أحدثه وتوسع فيه [3].

ولا ننكر ولع كل من بشار، أو أبي تمام، أو ابن الرومي بالتشخيص ولكن هذا لا يعني أن نتجاوز هذا الولع الشديد عند مسلم الذي عاصر بشارا وسبق كلا من أبي تمام وابن الرومي. فمن صوره التشخيصية الرائعة قوله:- (الطويل)

فبت أسر البدر طورا حديثها وطورا أناجي البدر أحسبها البدرا

إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودع في ظلمائه الأنجم الزهرا [4]

أراد أن يصور أفول الليل بانبلاج الصباح، فلم يلجأ، الى الوصف المباشر، إنما جعل الليل إنسانا يلوح بيده ليودع في الظلماء الأنجم الزهر وذلك لافتراقه عنها، وعبر من خلال هذه الصورة عن أثر الفراق في نفسه.

ولولعه بالتشخيص كان يعود إلى الصورة الواحدة فيرسمها بعدة أشكال، فالليل الذي جعله يودع في ظلمائه النجوم، عاد وعبر عن المعنى نفسه بقوله (تقطعت أنفاسه)[1] و(تلفت نفس الدجى)[2] و(قضى الليل نحبه)[3].

---

(١) نستثني الباحث فؤاد حنا ترزي الذي أشار إلى أن مسلما أكثر من التشخيص في شعره، وألمح الى ذلك د.يوسف حسين بكار ضمن حديثه عن الصورة والعناصر الخيالية عند شعراء القرن الثاني الهجري، ينظر مسلم بن الوليد ص ١٦١ واتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ص ٤٣٦.

(٢) ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢١٠.

(٣) ينظر الشعر في بغداد ص ٣١٠.

(٤) شرح ديوانه ص٤٥-٤٦.

وفي قوله: (الطويل)

خلـوت بهـا والليـل يقظـان قائـــم علـــى قـــدم كالراهـــب المتبتـــــل

فلما استمرت من دجى الليل دولـة وكـاد عمـود الصـبح بالصـبح ينجلـي

تـراءى الهـوى بالشـوق فاسـتحدث وقـــال للـــذات اللقـــاء ترحلـــــي (٤)

صورة جميلة وناطقة، لأنه عندما أراد أن يصور خلوته بفتاته ولقاءهما ليلا، جعل الليل إنسانا قائما على قدم كالراهب، وحين شارف هذا الليل على الزوال بانكشاف ضياء الصباح، وأراد تصوير أثر الفراق والوداع بينهما جعلنا نتخيل صورة الهوى وهو واقف يتراءى بالشوق ويقول للذات اللقاء ترحلي، وهو غارق في بكائه ونحيبه.

(١) ينظر م. ن ص ١٣٤.
(٢) ينظر م. ن ص ٨١.
(٣) ينظر م. ن ص ٢٦١.
(٤) م. ن ص ١٤٤.

والرياح تمشي حزينة ليس لها ملاذ سوى نواحي الحجارة:-(البسيط)

تمشي الرياح به حسرى مولهة حيرى تلوذ بأكناف الجلاميد (١)

وعبر عن نظرته إلى المعنويات التي تأثر بها بما أضفاه عليها من صفات حسية كقوله: (البسيط)

ناب الإمام الذي يفتر عنه إذاما افترت الحرب عن أنيابها العصل (٢)

وقوله:-(الطويل)

هنالك أضحكن العدى عن نفوسها وقد ضحكت دهياء أنيابها عصل (٣)

عبر عن رؤيته للحرب حين جعل منها مخلوقا مخيفا له أنياب عصل يفترس بها، وهذا التشخيص بما يحمله من حركة ورهبه كاف لإثارة مخيلة القارئ او السامع ليتخيل هذا المفترس وهو يفتك بالأعداء.

والهم يتضيف عند الممدوح في قوله:(الطويل)

إذا ضافه هم قراه عزيمة هي الهم ما لم يغش وردا فينزل (٤)

والمكارم مرتحلة مع الممدوح:(الكامل)

وترحلت معه المكارم كلها لما أجد فازمع الترحالا (٥)

وهذا التشخيص نابع من ميل مسلم إلى المدركات الحسية ليعبر من خلالها عن مشاعره المكنونة وأفكاره التي يريد إيصالها إلى الآخرين.

ومن صوره التشخيصية الطريفة جعله للحب أثوابا يحرم بها: (الطويل)

حججت مع العشاق في حجة الهوى وإني لفي أثواب حبك محرم(٦)

---

(١) شرح ديوانه ص ١٥٤.
(٢) م. ن ص ٧.
(٣) م. ن ص ٢٦٧
(٤) م. ن ص ٢٧.
(٥) م. ن ص ٢٠٦.
(٦) شرح ديوانه ص ١٧٨.

وللحمد ثيابا ألبسها الله الممدوح:(البسيط)

الله ألبسه في عود مغرسه ثياب حمد نقيات من العار[1]

والأرواح طعاما يقري به: (البسيط)

يقري المنية أرواح الكماة كما يقري الضيوف شحوم الكوم والبزل[2]

وهكذا نجده في صوره التشخيصية جسد مشاعره وأفكاره بما أصفاه عليها من أحاسيس وخيالات جعلت منها صورا حية معبرة توافق أحداث القصيدة.

الصورة الكنائية: -

إن التصوير بأسلوب الكناية يعطي الصورة بعدا جماليا من خلال الإيحاء والإثارة، لأن اللفظ فيها يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ذاته. [3]

والكناية هي أن (يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه)[4].

وبلاغه الكناية ومزيتها يوضحها الإمام عبدالقاهر بقوله: (إن كل عاقل يعلم - إذا رجع إلى نفسه – أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا)[5].

وهذا يعني أن التصوير بالكناية لا يقف عن الدلالة المباشرة للألفاظ، بل يتجاوز ذلك إلى التأويل والإيحاء، لذا فإن ميزة هذه الصورة تكمن في طريقة تأدية المعنى، وتتعلق القدرة التعبيرية للصورة الكنائية بالمبدع وقدرته على الإبداع بهذا الأسلوب من خلال طرح المعنى بصورة حسية لها القدرة على التعبير عن أحاسيسه

(١) م. ن ص ٢٢٨.
(٢) م. ن ص ١١، وينظر ص ١٢،٤٥، ١٢٢، ٢٢٣.
(٣) ينظر الايضاح ص ٤٥٦.
(٤) دلائل الإعجاز ص ٥٢.
(٥) دلائل الاعجاز ص ٥٧-٥٨.

وانفعالاته بصورة اوسع ودلالة أكثر [١]،وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الإيحاء يكون محدودا، فليس باستطاعة الكناية التعبير عن مخيلة واسعة بقدر ما تعبر عن طريقة طريفة أو مبتكرة في تأدية المعنى [٢] من أجل خلق صورة مؤثرة في نفس متلقيها.

ولجأ مسلم إلى الكناية من أجل خلق صور جميلة توحي بالمعنى الكامن في نفسه أو عقله. كقوله:- (الطويل)

جبان عن الامساك غير تخلق وفي البذل والإعطاء ليث مصمم[٣]

أراد بهذه الصورة الكنائية إثبات صفة الكرم والجود للممدوح، فعدل عن اللفظ الحقيقي الموضوع في اللغة إلى لفظ آخر يشير إلى إثبات هذه الصفة و هو قوله (جبان عن الامساك).

ومثله قوله:(الطويل)

وساقية كالريم هيفاء طفلة بعيدة مهوى القرط مفعمة الحجل [٤]

في هذه الصورة أراد أن يقول إن هذه الجارية طويلة العنق ممتلئة الساق، فعدل عن هذه الألفاظ إلى لفظ آخر يفيد اتصافها بهاتين الصفتين، مع جواز إرادة المعنى ذاته.

وحين أراد إثبات أن الممدوح حسن المنظر فارع الجسم لم يلجأ إلى إثباتهما باللفظ المباشر إنما أثبتهما بلفظ آخر يفيد اتصاف الممدوح بهما، فقال:- (الكامل)

ملء العيون مقلص لنجاده طبن بأنحاء الأمور طبيب [٥]

ومثله قوله:(الكامل)

---

(١) ينظر الصورة في شعر أوس بن حجر – احمد محمود الحديثي – رسالة ماجستير ص٦٦.
(٢) ينظر النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع للهجرة – عبدالهادي خضير نيشان، اطروحة دكتوراه ص ٢٧١.
(٣) شرح ديوانه ص١٨١.
(٤) م. ن ص ٤٢، هيفاء: ضامرة، طفلة: رخصه.
(٥) شرح ديوانه ص ١١٦، طبن: فطن.

ولـــرب صـــاحب لـــذة نادمـــته فـــي روضـــة أنـــف كـــريم المعطـــس (١)

وقد يشير إلى نسبة صفة ما إلى شئ آخر له تعلق واتصال بالموصوف، كعدوله عن نسبة صفة الجود والأيسار إلى المرثي، ويكني عن ذلك وينسبها إلى قبره: (البسيط)

إقـــرا الســـلام علـــى قبـــر تضـــمنه مـــاذا تضـــمن مـــن جـــود وأيســـار (٢)

وتأتي بعض صوره كناية عن موصوف فيعدل الشاعر عن ذكره ويشير إلى معناه من خلال لفظ آخر، كقوله مكنيا عن القصيدة: (الطويل)

فلمـــا أتتنـــي مســـتقيما قريضـــها مثقفـــة البنيـــان والأس محكـــم (٣)

الصورة المجازية:

يرى دي لويس (أن كل صورة شعرية ..... هي إلى حد ما مجازية)(٤)، لأنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية، بما تحمله من أبعاد وإيحاءات وخيالات تعكس انفعالات الشاعر وعواطفه.

(١) م. ن ص ١٣١ وينظر ص ١١٥، ١١٨، ٢٠١، ٢٦١،٢٦٨،٢٧١

(٢) م. ن ص ٢٢٨ وينظر ص ١٨٠

(٣)م.ن ص ١٨٢ وينظرص ١٣٥.

(٤) الصورة الشعرية ص ٢١.

وهذا يعني أن كل صورة لا تخلو من المجاز، لذلك يجب أن نتهيأ- كما يقول هوبرت ريد - (للحكم على الشاعر ..... بقوة المجاز في شعره وأصالتها)[1]. وليس من الصحيح ما ذهب إليه باحث محدث من أن المجاز المرسل يشكل أردأ أنواع الصورة، أو أنه لا يشكل صورة بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنه لا يثير اهتمام المتلقي[2].

لأن الشاعر قد يلجأ إلى المجاز للتعبير عن جوهر تجربته الشعرية بما توحيه الصورة المجازية من بعد في المعنى، لأن المجاز يكون أحيانا أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب، لذلك كثر في كلام العرب [3].

ويعرفه الإمام عبدالقاهر بأنه (كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول)[4] ويقسم البلاغيون المجاز الى أنواع أشهرها المجاز المرسل، والمجاز العقلي. وهما اللذان سنتوقف عندهما لشيوعهما في شعر مسلم.

المجاز المرسل:

وهو (ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما ضع له ملابسة غير التشبيه)[5]. وسمي مرسلا لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة، ومن علاقاته: الجزئية، والكلية، والسببية، والمسببية، والآلية، واعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون. ومن ذلك قول مسلم:

أمنت بالشام أرواحا وأفئدة قد حل مستوطنا أوطانها الوجل

---

(١) م. ن ص ٢٠.
(٢) ينظر الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد ص٢٢٩-٢٣٠
(٣) ينظر العمدة ٢٦٦/١.
(٤) أسرار البلاغة ص ٣٢٥.
(٥) الإيضاح ص ٢٧٠، وينظر معجم المصطلحات البلاغية ٢٠٥/٣.
(٦) شرح ديوانه ص٢٥٠.

العلاقة هنا جزئية لأن الشاعر أطلق الجزء وأراد الكل، لأنه استعمل لفظ (الأرواح، والأفئدة) على المجاز وأراد الناس لأن الممدوح أمن على حياتهم، فرسم بذلك صورة مجازية جميلة حين صور الأرواح والأفئدة، وعضدها بصورة تشخيصية حين جعل الخوف كائنا يستوطن هذه الأرواح والأفئدة، وأعطى الممدوح صورة أبهى حينما جعله يطرد هذا الخوف، ويجلب الأمن للناس بدلا منه.

وقوله: (الطويل)

فما من يد قدمتها قلت مثنيا عليك ولكني هززتك للمجد (١)

فالعلاقة هنا سببية لأنه ذكر اللفظ الخاص بالسبب وأراد الناتج عنه لأنه أراد باليد نعم الممدوح التي أسبغها على الشاعر، ولا توجد بينهما مشابهة إنما يفهم القارئ المعنى من الصورة.

وقوله: (البسيط)

هبطت أرض فلسطين وقد سمحت فالخوف منتشر والسيف معتمل (٢)

العلاقة هنا كلية لأن الشاعر أطلق الكل وأراد الجزء، فالممدوح لم يهبط أرض فلسطين جميعها وإنما هبط في مكان منها.

وتميزت هذه الصور بأنها مكتسبة من واقع الأحداث لكن إخراجها وتلوينها جرى بعقلية مسلم وخياله.

ووظف المجاز لإكساب الصورة بعدا وتفخيما لم يكن ليتحقق لو لجأ إلى رسم هذه الصور بالألفاظ الحقيقية المباشرة.

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٥٧.

(٢)م. ن ص ٢٥١، وللمزيد من الصور ضمن علاقات المجاز الأخرى ينظر ص ١٢، ٦٧،٨٢، ٩٣-٩٤،١١١،٢١٧،٢٦٦.

المجاز العقلي:

في هذا المجاز (تستعمل الألفاظ المفردة في موضوعها الأصلي، ويكون المجاز عن طريق الإسناد)[١].

فاللفظة متروكة على ظاهرها ومعناها مقصود في نفسه، ويكون التجوز في حكم يجري عليها، كإسناد الفعل الى ماهو في معناها، كاسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، و صيغ التفضيل مع وجود القرينة المانعة عن إرادة الإسناد الحقيقي، والعلاقة التي تسوغ ذلك المجاز في العقل والذوق [٢].

ومن علاقاته المفعولية، والفاعلية، والمصدرية، والزمانية والمكانية والسببية، كقول مسلم:- (الطويل)

تفرق في العين الدموع وتارة يؤلفها الإلف الذي حلفت جمل [٣]

العلاقة هنا مصدرية لأنه لم يسند الفعل (يؤلفها) إلى فاعله إنما أسنده إلى مصدره (الإلف).

وتكون العلاقة مكانية كما في قوله:(الكامل)

حزنت بلاد الفرس ثمت أعولت شوقا إليه بعده إعوالا [٤]

أسند الفعل (حزنت) إلى بلاد الفرس، والذين يحزنون هم أهلها.

وفي قوله: (الطويل)

إذا شاء قادته إلى حمد ماجد عزائم لم تزجر بطائر أخيل [٥]

---

(١) معجم المصطلحات البلاغية ١٩٩/٣.
(٢) ينظر البلاغة والتطبيق ص ٣٣٨.
(٣) شرح ديوانه ص ٢٦٠.
(٤) م. ن ص ٢٠٦
(٥) م.ن ص٢٧.

أسند الفعل (قادته) إلى غير فاعله إذ أسنده إلى (عزائم) على سبيل الإسناد المجازي، لأنها لا تأتي به وإنما هي سبب الإتيان.

وفي قوله: (البسيط)

حسبي بما أدت الأيام تجربة سعى علي بكأسيها الجديدان (١)

أسند الفعل إسنادا مجازيا الى الأيام، والأيام معنى مجرد لا يؤدي تجربة، إنما الذي يؤدي التجربة هو الشاعر نفسه؛ فعلاقة الإسناد هنا (زمانية).

ويتضح لنا أن الصورة المجازية تمنح المعنى قدرة التأثير، لأنها تعرضه بطريقة فنية جديدة وطريفة تثير التأمل في المتلقي للتمتع بجمال تقديم المعنى أو الفكرة.

(١) م. ن ص ١٢١ وللمزيد من الشواهد ضمن العلاقات الأخرى ينظر ص ٨٨، ١١٣، ١١٥، ١٣٦، ١٥٤، ١٦٠، ١٧٩، ١٨١.

المبحث الثاني

الصورة الحسية

يمتلك مسلم القدرة على الصياغة الشعرية ورسم الصور الفنية التي تخلق الاستجابة في ذات المتلقي. ويلجأ الشاعر إلى التصوير الحسي ليضفي على الصورة طابع الحسية والمشاهدة، فتبدو الصورة قريبة للعيان لأن (أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا)[1]،والشاعر يصور الموضوعات المخزونة في ذهنه والتي استقاها من تجاربه تصويرا حسيا، فتكتسب صوره بعدا جماليا خاصا، لأن الصورة (تكون فنية حين تجمع بين المحسوس والمعقول)[2].

وترد الصورة حسب المدركات الحسية وهي البصرية، والشمية، والسمعية، واللمسية، والذوقية[3].

---

(١) العمدة ٢/٢٩٥

(٢) المجمل في فلسفة الفن ص ٤٢.

(٣) يذهب بعض الباحثين إلى تعقيد الصورة الحسية حينما يضعها على طاولة التشريح ليستخرج منها أنماطا أصغر، مثل تقسيم الصور البصرية إلى لونية وضوئية ومساحية وصورة المسافة وما إلى ذلك من التقسيمات التي لا نجد جدوى من ورائها سوى التعقيد واللهاث وراء التفريعات التي لا تقدم نفعا للصورة أو المتلقي، ولا ندري ربما يلجأ باحث آخر إلى تقسيم الصورة اللونية مثلا حسب الألوان فنرى الصورة البيضاء والحمراء والصفراء، أو يجعل لصورة المسافة قياسات حسب الأمتار والمقاييس الرياضية الأخرى. وذهب الدكتور الرباعي إلى ضم الصورة الحسية تحت نمط أعم هو النمط النفسي الذي شمل إلى جانب الصورة الحسية الصورة العقلية، ولا نرى في هذا التقسيم ما يدعونا لاتباعه أو السكوت عنه، لأن الباحث لم يبين لماذا خص هاتين الصورتين بالنمط النفسي، وما الذي منعه من ضم الصور الأخرى كالبلاغية والتقريرية مثلا تحت هذا النمط. ثم أن اطلاق تسمية النمط الفني على أحد مباحث دراسة الدكتور الرباعي يعني إيمانه بوجود صورة فنية وأخرى غير فنية. ولا يمكننا أن نقر بهذا التقسيم لأننا نرى أن كل أنماط الصورة تنضوي تحت الدلالة الفنية – ينظر الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس د. وحيد صبحي كبابة ص ٩١، والصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ٢١٧ وما بعدها.

الصورة البصرية:

يتجه الشاعر إلى خلق صورة بصرية تحرك خيال المتلقي ليرى من خلالها صورة أخرى، يسعى الشاعر إلى إيصالها إلى ذهن المتلقي. كما في قوله:

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل [1] (البسيط)

الصورة الأولى التي نراها بأم أعيننا هي أسراب الطيور التي تتبع جيش الممدوح، تعادلها في الخيال صورة أخرى تعبر عن انتصار جيش الممدوح من خلال جثث القتلى التي أصبحت موائد للطيور الجائعة. وقوله:(الطويل)

جعلنا علامات المودة بيننا مصايد لحظ هن أخفى من السحر [2]

فحركة طرفه تقابلها المودة والوصل أو الهجر والبعد. وفي قوله:(البسيط)

كأنه شلو كبش والهواء له تنور شاوية والجذع سفود [3]

صورة بصرية جميلة جدا، إذ رسم للمصلوب صورة في خيالنا حين جعل منه كبشا مقيدا على جذع ويشوى بتنور.

ويذكر الألوان في صوره كقوله:- (الكامل)

وبوارق الاغماد تبدو تارة حمرا وتخفى تارة في الارؤس [4]

فالسيوف عندما تبدو وقد احمرت بدماء الأعداء، نبصر من خلالها وبعين الخيال صورة أشلاء العدو الممزقة في أرض المعركة.

ويبدو أن للألوان دلالات محددة عند مسلم، فقد استخدم في صوره ألوانا أخرى كاللون الأبيض، والأسود، والأصفر [5]، عبر من خلالها عن أحاسيسه وانفعالاته،

---

(١) شرح ديوانه ص ١٢.
(٢) م. ن ص ١٠٥
(٣) م.ن ص ٣١٠، السفود: كتنور الحديدة التي يشوي بها، الشلو:المسلوخ
(٤) م.ن ص ١٣٥.
(٥) ينظر م. ن ص ٤٩، ٢٧٠، ٢٥٣، ٢٣٨، ٢٢٧، ١٣١.

واحتلت الصورة البصرية المرتبة الأولى قياسا إلى الحواس الأخرى، إذ وظفها في عدة أغراض كالمديح، والهجاء والغزل، والوصف.(١)

الصورة السمعية:

يرى علماء النفس أن حاستي البصر والسمع يفضلان على الحواس الأخرى من حيث قيمتهما العقلية والثقافية (٢)،ولأهميتهما ورد ذكرهما في القرآن الكريم في آية واحدة، قال تعالى:﴿ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ ۚ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ ﴾ (٣). وتأتي الصورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية، لأن الحواس التي تدرك عن بعد، لها (ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخداما للرموز والإشارات العقلية، وهي من رموز أكثر تحررا من الماد ة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي)(٤) والصورة السمعية تعتمد الصلة التي تنشأ بينها وبين الخيال لأنها تعتمد على تصور الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس، مثل قوله:(الطويل)

وأسعدها المزمار يشدو كأنه حكى نائحات بتن يبكين من ثكل (٥)

إن الأثر النفسي لهذه الصورة السمعية بما تحمله من شدو وحنين حرك أذن الخيال إلى سماع بكاء النائحات على فقد أحبابهن.

ويبدو أنه يستخدم الأصوات على وفق دلالاتها الحسية، كقوله: (مجزوء الرجز)

من فوقهم أطيار صياحها تغريد (٦)

(١) ينظر م. ن ص٢٦٩،٢٠٦،١٥٩،٩٨، ٣٠٣،٢٩٨،٢٩١، ٣٤٦،٣٣٧،٣٢٦،٣٢١.
(٢) ينظر مبادئ علم النفس العام –يوسف مراد ص ٦٧.
(٣) سورة المؤمنون – آية ٧٨.
(٤) مبادئ علم النفس العام ص٦٧.
(٥) شرح ديوانه ص٤١.
(٦)م.ن ص١٩٨.

إلا أن أذنه لا تصغي لكل صوت لأن حواسه وأفكاره تميز بينها فيقول: (البسيط)

ما كل عاذلة تصغي لها أذني وقد سمعت على الإكراه فانطلقي[1]

الصورة الشمية:

حاسة الشم من الحواس التي (تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء مايشير إليها من أمارات وعلامات)[2]،وبإمكان الصورة الشمية التأثير بفعلها إذا كان جسمها غائبا، لأنها صورة منتشرة [3]، لذلك اقترنت صوره الشمية بالطيب والثناء الجميل للممدوح أو المرثي، مثل قوله:

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر

عندما ثنى على المرثي عطر الصورة بطيب تراب قبره، ولا يخفى ما لهذه الصورة من أمارات وعلامات حسنة أراد أن يصف بها المرثي، ومثل هذه الصورة تدعو السامع إلى السكوت للتمتع بها.

ولثناء الممدوح رائحة كعرف الطيب:(الطويل)

ثناء كعرف الطيب يهدى لأهله وليس له إلا بني " خالد" أهل [5]

الصورة اللمسية:

يقسم علماء النفس هذه الحاسة إلى أربعة إحساسات رئيسية هي: الإحساس بالتماس والضغط، والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة، والإحساس بالسخونة [1].

---

(١) م. ن ص ٣٢٩

(٢) مبادئ علم النفس العام ص٦٣.

(٣) ينظر الصورة الفنية في شعر الطائيين ص ١٢٧.

(٤) شرح ديوانه ص٣٢٠.

(٥) م. ن ص ٣٣٣ وينظر ص ١٩٢

ولم يكن لهذه الصور الكثرة في ديوان مسلم، فقد رسم ملامح صوره اللمسية من خلال الليونة والخشونة، كقوله:(الوافر)

وجلـــدي لـــو يـــدب عليـــه ذر لأدمـــى الـــذر جلـــدي بالـــدبيب (٢)

وقوله:

الجـود أخشـن مسـا يـا بنـي (مطـر) مـــن أن تبـــز كمـــوه كـــف مســـتلب

الصورة الذوقية:

حاسة الذوق قائمة على التماس المباشر، لأنها لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان (٤).

والصورة الذوقية تثير خيال المتلقي، فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر، كقوله:(الوافر)

أريقـــا مـــن رضـــابك أم رحيقـــا رشـفت فكنـت مـن سـكري مفيقـا (٥)

ويشير في صوره الذوقية إلى المادة المتذوقة من ريق فتاته وهي الشهد:- (الوافر)

وريقـــي مـــاء غاديـــة بشهـــد فمـا أشـهى مـن الشـهد المشـوب (٦)

والظاهرة التي تبدو أكثر بروزا في صوره الحسية هي ميله إلى تكثيف الصورة من خلال تآزر عدد من الحواس في تشكيلها، مما يعطي الصورة زخما إضافيا، وبعدا خياليا أكثر مما تمثله حاسة واحدة، فتصبح الصورة مفعمة بالانفعال،

---

(١) مبادئ علم النفس العام – ص ٦١.
(٢) شرح ديوانه ص١٩٢، الذر بالفتح: صغار النمل، وهو كذلك الهباء المنبث في الهواء.
(٣) م ن ص ٣٠٥.
(٤) ينظر مبادئ علم النفس العام ص٦٣.
(٥) شرح ديوانه ص٣٢٨.
(٦) م. ن ص١٩٢، الغادية: السحابة تأتي في الغداة.

لأن (إشراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة هو فعل من أفعال الخيال الناجحة)[١].

فقد تأتي الصورة سمعية وبصرية كقوله: (الطويل)

كـــأن ظبـــاء عكفـــا فـــي رياضـــها أباريقهـــا أوجســـن قعقعـــة النبـــل [٢]

وتتآزر الصورة الشمية والصورة الذوقية لتصوير ثناء الممدوح: (الكامل)

يلقـــاك منـــه ثنـــاؤه وعطـــاؤه بـــذكاء رائحـــة وطيـــب مـــذاق [٣]

ويجمع بين الصورة الذوقية والصورة البصرية ليرسم صورة البخيل الذي يمني زواره بالمواعيد الباطلة:(الطويل)

لسانك أحلى من جنى النحل موعدا وكفـك بـالمعروف أضـيق مـن قفـل[٤]

وتتحد أكثر من حاسة لرسم صورة يريد الشاعر من ورائها أن يعبر عن معنى آخر من خلال صورة أخرى ترتسم في مخيلة المتلقي، كصورة الممدوح الذي لازم السلاح تأهبا للحرب من خلال حاستي الشم والبصر: (البسيط)

لا يعبـق الطيـب خديـه ومفرقـــه ولا يمســح عينيـــه مـــن الكحـــل [٥]

وصور فتاته المتنعمة من خلال حاستي السمع والشم: (الطويل)

إذا ما مشت خافت نميمة حليهـا تداري على المشي الخلاخيل والعطرا[٦]

وتتشكل صوره أحيانا من ثلاث حواس، كاتحاد حاسة الشم واللمس والبصر في قوله:

أزكـى مـن المسـك أنفاسـا وبهجتهـا أرق ديباجة من رقة النفس [١](البسيط)

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي – يوسف اليوسف ص ٣٠٧.
(٢) شرح ديوانه ص ٣٩
(٣) م.ن ص٣٢٩.
(٤) شرح ديوانه ص ٣٣٧.
(٥) م. ن ص ١٣
(٦) م. ن ص ٤٥.

أو حاسة البصر مع الذوق والشم: (مجزوء الرجز)

وثغرهـــــــا شـــــــتيت وريقهـــــــا بـــــــرود

كـــــأن فيـــــه مســـــكا خالطـــــه قنديـــــد (٢)

تراسل الحواس:

ويعتمد مسلم في تشكيل بعض صوره الحسية على تبادل المدركات أو ما يسمى بتراسل الحواس، الذي يتم من خلال وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فتوصف المرئيات مثلا بأوصاف المسموعات أو توصف المشمومات بصفات المسموعات (٣)،كأن يكون للعيون ملمس ناعم وللحبرة طعم (٤). وعن طريق هذا التبادل يتم خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن موجودة من قبل، فتكتسب الصورة المتولدة بعدا جماليا في مخيلة المتلقي من خلال رؤية (التماثل في اللاتماثل)(٥).

ولجأ مسلم إلى هذا اللون من التصوير فنراه يصف مدركات بعض الحواس بمدركات حاسة أخرى، مثل قوله: (الطويل)

أتتنـــا هـــدايا منـــه أشـــبهن ريحـــه وأشبه في الحسن الغزال المكحلا (٦)

في هذه الصورة تبادلت الحواس مواقعها، لأن الهدايا تدرك بحاسة البصر، إلا أن الشاعر شبه الهدايا بريح صاحبها. وقوله: (الطويل)

وبتنـــا علـــى رغـــم الحســـود وبيننـــا حديث كريح المسك شيب به الخمر (٧)

---

(١) م. ن ص٣٢٥.
(٢) م. ن ص ١٩٥
(٣) ينظر النقد الأدبي الحديث ص٤١٨، والصورة الفنية في شعر الطائيين ١٣٧.
(٤) ينظر شرح ديوانه ص٢٤٧، ٢٥٣، الحبرة: السرور والنعمة.
(٥) الشعر والتجربة – أرشيباك مكليش – ترجمة سلمى الخضراء ص ٨١.
(٦) شرح ديوانه ص٣٣٦
(٧) م. ن ص ٣١٧ وينظر ص ٣٤٤،٢٦١،٥.

الحديث يدرك بالسمع، إلا أنه أضفى عليه صفة حاسة الشم والذوق، فأصبح [illegible]

وطعم.

أو يضفي على الصورة السمعية صفة بصرية:-(الكامل)

وحديث سحار الحديث كأنه در تحدر من نظام الثاقب (١)

شبه الحديث – الذي يدرك بحاسة السمع – بالدر الذي يدرك بالبصر. وفي صورة أخرى ينعت المسموع مذوقا فيقول:

كأن (نعم) في فيه يجري مكانها سلالة ما مجت لأفراخها النحل (٢)

إن شعوره تجاه الممدوح جعله يتذوق كلام الممدوح بهذه الصورة التي رسمها إلينا.

الصورة التجريدية:

ترتبط الصورة التجريدية بالمعاني الذهنية العقلية، كأن يعمد الشاعر إلى التشبيه المباشر، وتضعف الصورة عندما تكون عقلية برهانية، لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو طبيعة الشعر التي تعود إلى أصول حسية، لذلك فإن هذه الصورة لا تصل إلى مستوى الصورة الحسية في إثارة المتلقي (٣)، لأن (العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية، فهو إذن أمس بها رحما، وأقوى لديها ذمما)(٤). لذلك فإنه من المحمود (أن تمثل الصورة – حسيا – فكرة أو عاطفة، ولو كان هذا التمثيل لأحاسيس تجريدية)(٥)

ويلجأ الشاعر إلى عقد مماثلة بين معنيين نحو قوله: (البسيط)

---

(١) م.ن ص ١٨٧، وينظر ص٣١٧، النظام: الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ ونحوه.
(٢) شرح ديوانه ص ٢٦٣
(٣) ينظر الصورة البلاغية عند عبدالقاهر ص ٢٩٥، والصورة الفنية في شعر أبي تمام ١٩٧.
(٤) أسرار البلاغة ص١٠٩
(٥) النقد الأدبي الحديث ص ٤١٧.

تجـري محبتهـا فـي قلـب عاشقهـا جري السلامة في أعضاء منتكس (١)

عقد مماثلة بين جري المحبة في قلبه وهو معنى عقلي وبين جري السلامة في أعضاء المنتكس، وهذا معنى عقلي لا يدرك بالحواس.

أو تشبيه محسوس بمعنى:(البسيط)

مـوف علـى مهـج فـي يـوم ذي رهـج كأنـــه أجـــل يســـعى إلـــى أمـــل (٢)

شبه الممدوح بمعنى عقلي لا تدركه الحواس وهو الأجل، ومعلوم أن مثل هذه الصورة تضفي على المعنى تفخيما وتعظيما.

أو يلجأ إلى تشبيه المجرد بالمحسوس، ونماذج هذا التصوير متوافرة في ديوانه، إذ إن الإنسان يأنس إلى الأشياء المحسوسة التي يدركها بحواسه، لأن (أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي الى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس)(٣) كقول مسلم: (البسيط)

يقـري المنيـــة أرواح الكمـــاة كمـــا يقري الضيوف شحوم الكوم والبزل (٤)

في الصورة الأولى ورد تشبيه إقراء المذية أرواح الكماة و هو معنى عقلي، شبهه في الصورة الثانية بإقراء الضيوف شحوم الكوم البزل، و هو يدرك بإحدى الحواس، ولا يخفى أنه أراد تصوير شجاعة الممدوح فعمد إلى الصورة الحسية.

الصورة التقريرية:

(١) شرح ديوانه ص٣٢٥، وينظر ص٢٣٣.
(٢) م. ن ص٩، وينظر ص ٢٢٣، ٣٢٩.
(٣) أسرار البلاغة ص ١٠٨
(٤) شرح ديوانه ص١١، وينظر ص٦٣، ٦٥، ١٤٩،١٥٩، ٣٢٩.

إن قوة الصورة البلاغية لا تلغي القدرة التعبيرية المؤثرة للأساليب التقريرية المباشرة، لأن الصورة (لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب) [١].

والصورة التقريرية تنقل مشهدا حيا يعبر عن تجربة إنسانية عاشها الشاعر في مخيلته وأراد إيصالها إلى المتلقي، معتمدا في صياغتها على الألفاظ والعبارات الحقيقية، لأن (ميدان اللغة ميدان واسع ومرن تماما بحيث يكون الكاتب حرا ..... للدرجة التي يتطلبها إحساسه)[٢].وتتحدد قيمة الصورة التقريرية بما يسبغه الشاعر عليها من عاطفة وخيال وحركة فتكتسب خصوبتها وحيويتها، لأن (التعبير المناسب إذا كان مناسبا، كان جميلا كذلك، لأن الجمال ليس إلا القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة)[٣].

ونجد في ديوان مسلم بعض الصور الجميلة الموحية التي استطاعت أن تصور مشاعره وأحاسيسه من خلال رسم صورة جميلة أراد ان ينقلها إلى المتلقي، إذ يقول:

وإني لأخلو مذ فقدتك دائبا فأنقش تمثالا لوجهك في الترب

فأسقيه من عيني وأشكو تضرعا إليه بما ألقاه من شدة الكرب [٤]

نرى مسلما هنا لم يكتف بالبكاء والنحيب أثر فقده الحبيبة وأنما، راح يرسم صورة موحية معبرة وجميلة جدا تبعث على الخيال والتأمل لتصويره الجوانب الدقيقة التي أعطت الصورة كمالها، ومنحتها القدرة على التعبير والتأثير في نفس متلقيها، لأنها تكاد تكون حية ناطقة بما تحمله من مشاعر وعواطف. فقد تركته الحبيبة وراح يخلو وحده ويرسم تمثالا لوجهها في التراب ويشكو إليه فجيعته

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٤٥٧

(٢) اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب) جاكوب كورك ترجمة ليون يوسف، وعزيز عمانوئيل ص٩٢.

(٣) المجمل في فلسفة الفن ص ٦٥.

(٤) شرح ديوانه ص٢٨٨ وينظر ص٢٧٦،١٣،١٢.

وماخلفه الفراق، فهذه الصورة بما تحمل من طاقات وانفعالات لها القدرة على إثارة مخيلة المتلقي لتصور الحدث أو المشهد الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه.

الصورة المضطربة:

أشرنا في موضع سابق إلى أهمية الصورة الشعرية، كونها تعد من أبرز الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن رؤيته أو إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي، فهي جزء من بناء عضوي ولها دور مهم في هذا البناء؛ ونتيجة لهذه العضوية المهمة للصورة في القصيدة، يجب أن تكون متماسكة وغير مضطربة، ويكون اضطراب الصورة الشعرية (إذا تنافرت اجزاؤها في داخلها أو تنافرت مع الفكرة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها)[1]. ويرى دي لويس أن عدم التجانس بين الصور والغموض الذي يشوبها نتيجة لانتقال الشاعر فيها من صورة إلى أخرى أو من فكرة الى صورة يؤدي الى الاضطراب[2].

ويعبر الشاعر عن صدق إحساسه في تجربته من خلال توظيف الصور المعبرة عن ذاته، أو التي تتلاءم والفكرة التي يعرضها؛ لكن انسياق الشاعر وراء بلاغة الألفاظ ومحاولة رص الصور في القصيدة وحشدها أو تجريدها من أي شعور، والابتعاد عن التعبير الصادق، يؤدي إلى تضارب الصور وضعفها داخل القصيدة الواحدة.

ونحن نتتبع أنماط الصورة عند مسلم يجب أن نتحرى عن الصور التي لم يكن لها من الإبداع ما كان لغيرها، أو التي لم يوفق فيها الشاعر، كقوله:(الكامل)

قبل أناملـه فلسن أناملا لكنهن مفاتح الأرزاق [3]

إن الذي جعل الصورة مضطربة هو منافاتها الحقيقة، والآداب والمفاهيم الإسلامية، لأنه جعل أنامل الممدوح مفاتح الأرزاق، ولا يمكن أن يكون ثناء الممدوح

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٤٤٧.
(٢) ينظر الصورة الشعرية ص ١٣٧ وما بعدها.
(٣) شرح ديوانه ص ٣٢٩.

وكرمه مفاتح الأرزاق، لأن الله سبحانه وتعالى هو الرزاق ويقول في محكم كتابه العزيز ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلرَّزَّاقُ ذُو ٱلْقُوَّةِ ٱلْمَتِينُ ﴾[1] وقوله تعالى: ﴿ قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ قُلِ ٱللَّهُ ﴾[2]. وكان باستطاعة الشاعر أن يستبدل هذه الصورة بصورة أخرى لا تنافي الحقائق والآداب الإسلامية.

وفي صورة أخرى يقول: (البسيط)

أظلهم منك رعب واقف بهم حتى يوافق فيهم رأيك القدر

أمضى من الموت يعفو عند قدرته وليس للموت عفو حين يقتدر [3]

إن هذه الصورة كسابقتها منافية للحقيقة والتعاليم الإسلامية، لأن الممدوح مهما كانت شجاعته وقوة بأسه وإيمانه بالمبادئ الإسلامية التي دفعته إلى محاربة الكفر، لا يتمكن من التحكم بالقدر الذي قضاه الخالق سبحانه وتعالى، إذ يقول في كتابه العزيز: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ بَٰلِغُ أَمْرِهِۦ ۚ قَدْ جَعَلَ ٱللَّهُ لِكُلِّ شَىْءٍ قَدْرًا ﴾[4] ويقول جل جلاله ﴿ نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ ٱلْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ ﴾[5]. والغريب أن مسلما انتقد هذه المبالغة في شعر أبي نواس، ووصفه بأنه يتخطى صفة المخلوق إلى صفة الخالق[6]. وأحيانا يرسم صورا جميلة، لكنه يحاول أن يوسعها فيرسم صورة أو صورا أخرى ما هي إلا تفرع عن الأولى، كقوله:

كم طعنة لك في الأعداء مهلكة نجلاء تعجلهم عن نفث راقيها

لما غدوت إلى الأعداء مطلعا غير الجبان عليها لا تباليها

---

(١) سورة الذاريات – آية ٥٨

(٢) سورة سبأ – آية ٢٤.

(٣) شرح ديوانه ص ٢٥٤ وينظر ص٢٥١.

(٤) سورة الطلاق آية ٣.

(٥) سورة الواقعة – آية ٦٠.

(٦) ينظر ص٢٦ من الفصل الأول.

قسمت فيها منايا غير مبقية وقمت عند نفوس الحق تحييها [1]

يصف ترزي هذه الصورة بأنها رائعة، وكان من الممكن أن يقتنع بها مسلم غير أن ولعه بالصور جعله يردف هذا البيت ببيتين آخرين، مما جعل الصورة تضطرب[2]، لأن هذا الإسهاب أخل بالصورة، إذ إن المعنى المقصود يتضح من البيت الأول فلم يكن هناك داع لأن يفصل في البيتين الآخرين.

وأما قوله:-(الكامل)

سلت فسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولا [3]

فالإمعان في التصنيع والخروج عن الطبع جعل الصورة تفقد جمالها، مما حدا بأبي نواس أن يقول له (والله لو رميت الناس في الطرق لكان أحسن من هذا)[4]

(١) شرح ديوانه ص٢١٩.
(٢) ينظر مسلم بن الوليد ص٥٧.
(٣) شرح ديوانه ص٥٧.
(٤) الموشح ص ٤٤٤.

المبحث الثالث

بناء الصورة

الصورة المفردة

على الرغم من أن الصورة المفردة أبسط انواع الصور الشعرية، وتمثل المرحلة الأولى في التصوير، لأنها تقدم تصويرا جزئيا معينا يتمثل في البيت أو البيتين، إلا أنها تكتسب أهمية خاصة، لكونها تمثل الأساس الذي تقوم عليه الصورة المركبة

أو الصورة الكلية.

وتكون الصورة المفردة مستقلة (إذا استوفى التصوير المعنى المطلوب كما قد تكون جزءا من تركيب بناء الصورة المركبة التي تتضمن عددا من الصور المفردة ..... وسواء كانت الصورة المفردة مستقلة أم كانت جزءا من صورة مركبة فأنها مطالبة بأن تكون عضوية في التجربة الشعرية، وأن تؤدي وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية)[1].

ويعني هذا أن الصورة المفردة تكتسب حيويتها وخصوبتها من عضويتها في التجربة الشعرية الكاملة، وتعاضدها مع غيرها من الصور، وإذا (انفصلت الصورة الجزئية عن مجموع الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة)[2].

(١) الصورة الفنية في شعر الرصافي – وليد عبدالله حسين – رسالة ماجستير ص ٨٤.
(٢) التفسير النفسي للأدب ص ١٠٠.

وباعتبار الصورة وسيلة من وسائل اللغة الشعرية، فلا تحدد فاعليتها بطريقة معينة في التعبير، إنما يمكن أن تؤدي وظيفتها بطريقة حرفية أو مجازية أو رمزية [1].

ويزخر ديوان مسلم بالصور المفردة، حتى ليجد الباحث صعوبة في تحديد الصور التي يستشهد بها، لكنا سنشير إلى بعض منها، كقوله: (الطويل)

وما أبقت الأيام مني ولا الصبا سوى كبد حرى وقلب مقتل [2]

أراد أن يصور عذابه ولوعته من هجر الحبيب فرسم هذه الصورة الجميلة.

وقوله:

أوهنني حب من شغفت به حتى براني وشفني الوهن [3]

ويحمل بعض صوره دفقات شعورية يدفع فيها خيال المتلقي إلى التأمل لتصورها كقوله:

أشربت أرواح العدى وقلوبها خوفا فأنفسها إليك تطير [4] **(الكامل)**

بعد ما تثير هذه الصورة خيال المتلقي لتصور شجاعة الممدوح تترسم في ذهنه هذه الصورة الجميلة التي جعلت نفوس العدى وقلوبها تطير إلى الممدوح خوفا منه.

وبعض صوره لا تقف عند المعاني المتعارف عليها، بل يميل فيها إلى تصوير المشاهد وتشبيهها بمشاهد أخرى، تبعث فيها الحيوية والنشاط، فتثير مخيلة القارئ لاستيعاب هذه الصور المفعمة بأحاسيس وانفعالات الشاعر، كقوله:

ما كان جمعهم لما لقيتهم إلا كمثل نعام ريع منجفل [1](البسيط)

---

(١) ينظر الصورة الفنية – نورمان فريدمان ص٣٩ (بحث)، وتنظر الشواهد التي ذكرناها في مبحث أنماط الصورة.
(٢) شرح ديوانه ص١٤١.
(٣) شرح ديوانه ص١٧٤.
(٤) م. ن ص ٢٢٣.

وقوله:(الكامل)

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة أثنى عليها السهل والأوعار (٢)

وقوله: (الطويل)

كأن مدب الموج في جنباتها مدب الصبا بين الوعاث من العفر (٣)

أو يضفي على الصورة بعدا من خلال المبالغة في التصوير كقوله:(الطويل)

وليل كغربان الشباب وصلته بيوم كأن الشمس تقبسه جمرا (٤)

الصورة المركبة:

قد لا تتسع الصورة المفردة للتعبير عن تجربة الشاعر والإحاطة بالفكرة التي ينوي إيصالها وذلك لسعتها أو كثرة جزئياتها، فيلجأ الشاعر إلى التعبير عن فكرته من خلال حشد مجموعة من الصور الجزئية البسيطة المترابطة فيما بينها لتخلق صورة متكاملة يتم إيصالها إلى ذهن المتلقي تلقائيا.

فالصورة المركبة إذن هي (مجموعة الصور البسيطة المؤتلفة والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف)(٥). إذن فالصورة المركبة هي أكثر شمولية وعمقا،وأشد اتساعا في التعبير عن المعنى المراد توصيله أو تصوير جانب متكامل من العمل الشعري.

ويشترط أن لا تتنافر هذه الصور المفردة فيما بينها إنما يجب أن (ترتبط دائما بما قبلها وما بعدها من صور برباط حيوي)(٦). لأن المعنى المنبلج عن الصورة

---

(١) م. ن ص ٢٠.
(٢)م.ن ص ٣١٤
(٣) م. ن ص١٠٦
(٤) م.ن ص ٣١٨.
(٥) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص٦٠.
(٦) الأدب وفنونه ص ١٢٢.

المركبة ليس هو معنى الصورة الواحدة، بل نتيجة لكل المعاني النابعة من اتصال هذه الصور وعلاقتها الواحدة بالأخرى [١].

ويتم بناء الصورة المركبة من خلال تراكم الصور التي تأتي لتقدم لنا صورا بسيطة تفصيلية أشبه بالشرح والتفسير [٢]،وتؤدي في النهاية إلى تكامل الصورة وتوضيحها والوصول إلى المعنى العام الذي ينوي الشاعر إيصاله للمتلقي كقوله:

كان "الحصين" يرجي أن يفوز بها **حتى أخذت عليه بالأخاديد** (البسيط)

ما زال يعنف بالنعمى ويغمطها **حتى استقل به عود على عود**

وضعته حيث ترتاب الرياح به **وتحسد الطير فيه أضبع البيد**

تغدو الضواري فترميه بأعينها **تستنشق الجو أنفاسا بتصعيد**

يتبعن أفياءه طورا وموقعه **يلغن في علق منه وتجسيد** [٣]

إن هذه الصورة واضحة بظهور البداية والنهاية، وهي قائمة على تراكم الصور، ففي البيت الأول صور حال الحصين الذي خرج عن الطاعة وكان يحارب داود بن يزيد[٤] (ت ٢٠٥هـ) الذي حاصره وأغلق عليه الطرق. وفي الصورة الثانية جعل الحصين يقع بأيدي داود الذي قتله وجعله مصلوبا على أعواد، ثم يصف ذلك المنظر من خلال صورة أخرى حين جعل الرياح ترتاب به، والطير تأكل منه والضباع تنظر اليه، وفي الصورة الأخرى يصور السباع وهي تستنشق ريحه وتنظر إليه لتفترسه، وتكتمل الصورة المركبة بصورة جميلة حين صور هذه السباع وهي تتبع ظله وتمشي معه ويلعقن ما يتساقط منه.

---

(١) ينظر الشعر والتجربة ص ٧٧.

(٢) ينظر الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص٦٩.

(٣) شرح ديوانه ص ١٦٥.

(٤) داود بن يزيد بن حاتم المهلبي أمير من الشجعان العقلاء، تولى افريقية بعد وفاة أبيه سنة ١٧٠هـ، وولاه الرشيد إمرة مصر سنة ١٧٣هـ، ثم ولاه السند سنة ١٨٤ هـ، فاتسقت له أمورها وتوفي فيها، والحصين الخارجي من قادة الخوارج قتل سنة ١٧٧ هـ. ينظر الاعلام ١١/٣.

لقد تآزرت هذه الصور المفردة فيما بينها على وفق أحداث متسلسلة يترسمها المتلقي في ذهنه، وقدمت الصورة المركبة المتمثلة في عرض صورة الحصين وهو مصلوب، وليصور من خلال هذه الصورة شجاعة الممدوح الذي أودى بالحصين إلى هذه النهاية.

والصورة المركبة الأخرى المتمثلة في قوله: (الكامل)

قبر ببرذعة استسر ضريحه ... خطرا تقاصر دونه الأخطار

أجل تنافسه الحمام وحفرة ... نفست عليها وجهك الأحفار

أبقى الزمان على معد بعده ... حزنا كعمر الدهر ليس يعار

نفضت بك الآمال أحلاس الغنى ... واسترجعت نزاعها الأمصار

سلكت بك العرب السبيل إلى العلا ... حتى إذا سبق الردى بك حاروا

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة ... أثنى عليها السهل والأوعار (١)

في هذه القصيدة التي يرثي بها يزيد بن مزيد ابتدأها بوصف قبره الذي ضم تحته شريفا قصر عن مساواته كل عظيم في الشرف، يريد أن يصل بالمرثي إلى التفرد بالخصال المحمودة، ثم ينتقل إلى الصورة الأخرى الحاصلة نتيجة فقدان المرثي، وهي تصويره الحزن الذي خلفه فقده، ثم يعمد إلى تصوير فضائل المرثي من خلال المعنى الذي توحي به الصورة الأخرى، لأن الذين كانوا على بابه يطلبون الغنى خابت آمالهم وانصرفوا إلى أمصارهم. والصورة الأخرى مرتبطة بالتي قبلها لأنها تصور بعض خصال المرثي الذي جعل العرب تكتسب المعالي بحياته حتى إذا فقدوه حاروا، والصورة الأخيرة التي تكتمل بها الصورة المركبة هي صورة جميلة جدا إذ نراه يخاطب المرثي ويودعه ويشبهه بالسحابة التي أغاثت الناس بفيض مائها

(١) شرح ديوانه ص٣١٣- ٣١٤.

فلما ذهبت أثنى عليها سكان السهل والجبل، وكذلك المرثي الذي أفاض عامة الناس بكرمه.

وتقوم بعض صوره المركبة من خلال تجمع عدة صور مفردة بأسلوب مترابط متنام، إذ يبدأ التصوير من نقطة محددة، ثم يتدرج في تصوير الحدث أو الشكل، فتكتسب الصورة الأولى صفاتها من الصور الناتجة عنها أو التالية لها، فتنشأ صورة مركبة نتيجة تجمع عدة صور مفردة حول صورة مفردة واحدة من أجل توضيحها.(١)

كقوله:(الطويل)

وأبيض أما جسمه فمدور نقي وأما رأسه فمعار

وما يشترى إلا لتسكن وسطه بديعه رأس ما عليه خمار

لها أخوات اربع هن مثلها ولكنها الصغرى وهن كبار

وما فيه من نفع سوى خطه رأسه وبعد ففيه زينة ووقار(٢)

يصور مسلم هنا خاتما، فيرسم صفاته وشكله، ثم يصف الأنامل التي يتوسطها الخاتم في صورة أخرى، ثم يكمل الصورة بصورة أخرى تتوضح من خلالها الصورة المركبة.

نلاحظ أن مسلما رسم الصورة بشكل متسلسل وكان من الممكن أن يكتفي ببيت واحد ليصور الخاتم، لكن طلب الصورة من أجل إثارة خيال المتلقي جعله يرسم عدة صور مفردة لينتهي من خلالها إلى الصورة المركبة.

ومن الصور المركبة التي رسمها من خلال تنامي الحدث نفسه والترابط العضوي للصور الجزئية قوله:(الطويل)

وكنا أليفي لذة شمل صفوة حليفي صفاء ما نخاف له غدرا

---

(١) ينظر الصورة في شعر أوس بن حجر ص ٨٤.
(٢) شرح ديوانه ص ٢٣٨

فعـدنا كغصـني أيكـة كلمـا جـرت لها الريح ألقت منهما الورق الخضرا

وزائـرة رعـت الكـرى بلقائـها وعاديت فيها كوكب الصبح والفجرا

أتتنـي علـى خـوف العيـون كأنهـا خـذول تراعـي النبـت مشـعرة ذعـرا

إذا مـا مشـت خافـت نميمـة حليهـا تداري على المشي الخلاخيل والعطرا

فبـت أسـر البـدر طـورا حديثهـا وطورا أناجي البدر أحسبها البـدرا

إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودع في ظلمائه الأنجم الزهـرا (١)

نراه في البيت الأول يستذكر الألفة والمحبة بينه و بين صاحبته،وأتم الصورة في البيت الثاني من خلال التشبيه التمثيلي فوصف حاليهما بعد هذه الألفة وأنهما أصبحا من أثر الهجر وانقطاع الوصل كغضي أيكة تساقط ورقهما بفعل الريح التي ربما تكون عيون الوشاة ونميمتهم التي تعمل على تشتت الأحباب ومنع وصلهم. ثم يعبر من خلال التجسيد والتشخيص عن إراعته الكرى ومعاداته الكواكب لأجل لقاء الحبيبة التي زارته ليلا، ويصور هذه الزيارة من خلال التشبيه التمثيلي حين شبه حبيبته بالظبية الوجلة في عدم اطمئنانها، ولكي تبدو الصورة مثيرة وتكتسب أبعادا جديدة أردفها بصورة أخرى من خلال التشخيص، حين استعار النميمة للحلي والعطور. وبعد وصول الحبيبة ولقائه بها، ولروعة حسنها نراه ومن خلال صورة أخرى يناجي البدر مرة ظنا منه أنه فتاته لأنها تشبهه ومرة أخرى لا يكلمه ويكتم السر عنه، ويستمر على هذا الحال مع حبيبته إلى بزوغ الفجر الذي ينذر برحيل الحبيبة فيرسم صورة جميلة لجأ فيها إلى التشخيص حين جعل الليل شخصا يودع النجوم لافتراقه عنها.

وقد يتم بناء الصورة المركبة عن طريق التشبيه المركب بإسباغ أكثر من صفة على موصوف واحد.

---

(١) شرح ديوانه ص٤٤-٤٦.

فقد رسم مسلم صورة لفتاته حين أسبغ عليها عدة صفات ليكون من اجتماعها مع بعضها صورة مركبة [١].

الصورة الكلية:

أشرنا أثناء حديثنا عن الصورة المفردة إلى أنها تمثل لبنة في بناء الصورة المركبة، والتي تمثل بدورها جانبا من جوانب العمل الشعري.

وتقوم الصورة الكلية من مجموع الصور المفردة والمركبة التي تمثل في نهاية الأمر الموضوع الشعري أو المعنى العام للقصيدة.

والصورة عضوية في التجربة الشعرية ويقتضي ذلك أن (تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية، وذلك بأن تكون الصورة الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة، وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة، حتى تبلغ الذروة في النماء)[٢].

فالصورة الكلية إذن هي التجربة الشعرية التي يجسد الشاعر من خلالها فكرة القصيدة العامة بما تحمل في داخلها من أفكار وعواطف، لأن الشاعر في بعض الأحيان يحتاج إلى مجموعة من الصور القادرة – رغم عدم تآلفها – على نقل الإحساس الذي يمتلكه.[٣]

وتقوم الصورة الكلية عند مسلم على أكثر من نمط منها:

البناء القصصي: يقوم البناء السردي في شعر مسلم على حكاية الحدث أو الواقعة بصورة متسلسلة، كما في بعض قصائده الغزلية، ولنأخذ قصيدته التي مطلعها: (الوافر)

---

(١) ينظر شرح ديوانه القصيدة رقم ٢٦، من البيت التاسع إلى البيت السادس والعشرين، ص ١٩٤-١٩٦، ونظرا لطول النص لم نستشهد به في المتن.

(٢) النقد الأدبي الحديث ص٤٤٦.

(٣) ينظر التجربة الخلاقة – س م – بورا ترجمة سلافة حجاوي ص١٥.

كتـــاب فتـــى أخـــى كلـــف طـــروب إلـــــى خـــــود منعمـــــة لعـــــوب (١)

تقدم لنا هذه القصيدة صورة كلية إذ يبدأ القصة بتصوير ما كان بينه وبين فتاته من مراسلات وإنها كانت تجيب على كتبه بكتاب تخطه بقضيب الرند الطيب الرائحة ومدادها المسك –(الأبيات ١-٦).

ثم تتحدث هذه المرأة إلى صاحباتها وتصف جمالها وفتنتها فتعطي صورة واضحة لحالها ومحاسنها بأسلوب لا يخلو من التباهي والدلال – (الأبيات ٧-١٤).

ثم ينتقل بالحديث إلى صاحباتها اللاتي أثنن على جمالها ودلالها ويطلبن منها أن تعطف عليه لأنه يهيم بها وأضحى كئيبا غريبا ٠ (البيتان ١٥-١٦).

ويعود بالحديث إليها لتجيبهن وتصفه بالمخادع لأنه بدت منه هنات وناداها بسحر – (البيتان ١٧-١٨) ثم يأتي دوره في الحديث ليعلن توبته وفتنته بحب سحر – (الأبيات ١٩-٢٢).

وينتقل بالحديث إلى فتاة أخرى تطلب منه أن يفوق من حب سحر، فيجيبها بأنها جهلت بطلبها هذا ولم تصب، ويطلب منها التوبة عن قولها، ويعلن عن حبه مرة أخرى وتنتهي القصة بأمنيته التي يتمنى فيها أن يكون قاضيا ليقضي للمحب على الحبيب – (الأبيات ٢٣-٢٥).

في هذه القصيدة الحوارية استطاع الشاعر أن يجسد تجربته الشعرية وتصوير علاقته مع فتاته بأسلوب الوصف التقريري المباشر، ولنأخذ مثالا آخر نحا فيه مسلم المنحى نفسه ولتكن قصيدته التي مطلعها: (البسيط)

ياليلـة نلـت فيهـا اللهـو والوطـــرا كـري علينـا وإلا فـاطردي الـذكرا (٢)

تناول مسلم موضوع القصيدة من خلال المعالجة السردية بأسلوب الحوار وتنامي الحدث، فيستذكر في بداية القصة لقاءه بحبيبته ليلا وعتاب كل منهما الآخر،

---

(١) تنظر القصيدة كاملة في شرح ديوانه ص١٩١-١٩٣، الخود: المرأة الشابة.

(٢) تنظر القصيدة في شرح ديوانه ص٢١٣ –٢١٥، الوطر: الحاجة وتنظر شواهد أخرى ص١٤١-١٨٤،١٤٥-١٨٨.

وتسأله عن إقراره بجرمه ويجيبها بأنه سيدعي ذنب غيره لتصدقه، وأنها أولعته بطول هجرها، ثم يعبر عن مدى حبه لها وأن عينه لا تنام منذ أن تعلق بها فتغفر له ذنبه – (الابيات ١- ١٠).

ثم ينتقل بالحديث إلى وصف ليل العاشقين الذي يقصر عند لقاء الأحبة – (البيت رقم ١١)، ثم يصور دخوله قبتها وهو مستتر، ويصف جمالها والحياء الذي ظهر على وجهها، ثم يصور افتراقهما بعد أن تعاهدا على الوفاء – (الأبيات ١٢-١٦). وبعد نهاية هذا اللقاء ينتقل بالحديث إلى أصحابه الذين وصفوه بأنه أصبح مشتهرا، فلم يبال لهم وراح يصور يومه الذي قضاه باللذات واللهو – (الابيات ١٧-٢١).

لقد حاول مسلم أن يصور تجربة شعرية من خلال الأسلوب التقريري المباشر، وسواء أكانت هذه التجربة حقيقية أم خيالية فأنه استطاع أن يصورها بأسلوب الحوار الذي وظف فيه عنصري الزمان المكان لأداء دلالات محددة في السرد، وأقام الحوار على أساس تنامي الحدث.

النمط الثاني في بناء صوره الكلية: هو الصور الحشدية التي يلجأ الشاعر فيها إلى حشد عدد من الصور المفردة والمركبة.

ولما كانت المقاطع التقليدية أطرا فنية توارثها الشعراء وتعارفوا عليها، واتفقوا على الأطر العامة لقصصها [١] من خلال صورة الطلل وصور الظعن والرحلة والطيف؛

نجد مسلما قد افتتح بعض قصائده بالمقدمات التمهيدية الموروثة [٢]،لخلق أجواء عاطفية يصل من خلالها إلى غرض القصيدة المنشود.

---

(١) ينظر دراسات نقدية في الأدب العربي د. محمود عبدالله الجادر ص٨٣.

(٢) افتتح بعض قصائده بالمقدمة الطللية ثم المديح ينظر شرح ديوانه ص ٢٢٠-٢٢٤، أو يستهلها بوصف الظعن ثم ينتقل إلى وصف الخمرة ثم الى المديح ص٥٣-٦٠ وافتتح عددا من قصائده بالغزل ثم ينتقل الى المديح، ينظر م. ن ص ١-٦٩،٢٣-١١٢،٧٩-١٢٠، أو يفتتحها بمقدمة غزلية ثم وصف الرحلة ثم المديح ص ١٥١-١٧١ –٦١-٦٨، ٢٤٩-٢٥٢، وافتتح بعض قصائده

لذلك فإن بعض الصور المكونة للقصيدة تبدو – لأول وهلة – متنافرة لها أكثر من اتجاه واحد، لكن اعتمادها على الحركة الداخلية فيها يجعلها تبدو كيانا واحدا قادرا على خلق الاستجابة في المتلقي.

ولما كانت الصور التقليدية تنزع إلى (التأثير لا من طريق القول الواضح البين،ولكن عن طريق الاقتراح والوحي والتلميح، فالنسيب العربي وما بمجراه من المقدمات الغنائية الحزينة، كل ذلك يجد في التكرار وسيلة قوية التأثير لاقتراح اللون العاطفي الحزين، أو الهائم الطرب الذي يراد إشاعته في الأسماع والقلوب قبل البلوغ إلى الغرض)[1].

ويصور مسلم في بعض مقدماته قصة الزيارة الليلية لطيف الخيال تمهيدا للولوج إلى الغرض الأساس للقصيدة وهو المديح ومن خلال ما يمتلكه من قدرة على تطويع هذه المقدمة التمهيدية لخدمة الغرض الرئيس، كما في قصيدته التي مطلعها:(البسيط)

طيف الخيال حمدنا منك إلماما داويت سقما وقد هيجت أسقاما [2]

يبدأ القصيدة بمخاطبة طيف الحبيبة الذي زاره ليلا ليسامره، وبات معه رغم أنف الواشي الذي بات الليل يراقبه ليمنع هذه الزيارة، ثم يصور مدى حبه بعد زوال الخيال وانقضاء ليله الذي تمنى دوامه.

ثم ينتقل إلى تصوير سرائر الحب بينه وبين من أحب التي مازال يذكر حبها، ومن خلال هذه الصورة وما تحمله من أجواء عاطفية حزينة، والتي أتخذ منها وسيلة أو معبرا يصل من خلاله إلى الغرض الرئيس، نلتمس من خلالها قدرته الفنية التي لم تجعل من هذه المقدمة صورا متنافرة أو مقحمة على غرض القصيدة، وإنما

بالغزل ثم الخمر ثم المديح ينظر م. ن ص ١٧٧-١٨٣، ٢٠٠-٢٠٨، ٢١٦-٢١٩، ٢٤٠-٢٤٤، ويبدو ان كل القصائد التي افتتحها بالمقدمات الموروثة كان غرضها الرئيس هو المديح.

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – الدكتور عبدالله الطيب المجذوب ٢/٥٢٠-٥٢١.

(٢) تنظر القصيدة كاملة في شرح ديوانه ص٦١-٦٨، إلماما: نزولا بنا وزيارة لنا.

حاول أن يجعل منها و من خلال أسلوب السرد الوصفي صورا متماسكة تتحد مع الصور الأخرى لتكوين الصورة الكلية.

وموضوع القصيدة الرئيس هو مديح يزيد لقتله الوليد بن طريف الخارجي، فيذكر مناقبه من خلال الصور المكثفة التي لجأ إليها، وميله إلى التشبيهات الكثيرة من أجل تفخيم شأن الممدوح وتصوير شجاعته.

والملاحظ في هذه القصيدة أن مسلما لم يتبع نهجا متسلسلا في رسم صوره، وأنما راح يرسم صورة ثم ينتقل إلى صورة أخرى ثم يعود إلى الصورة الأولى ليتمها، فقد ذكر فضائل يزيد وقتله الوليد وإخماده الفتنة، وصور شجاعته وانتقل إلى ذكر نسب الممدوح والإشادة بآبائه، ثم عاد الى الممدوح ليذكر فضائله في الجود والكرم وصور شجاعته وكرمه وقوته، وعاد بالحديث الى ذكر آبائه ثم صور كرمه و شجاعته حينما جعله يروي ضمأ السائلين كما يروي السيوف والرماح من دم الأعداء، ويعود إلى ما استهل به مديحه فيذكر الوليد الذي قتله الممدوح، ويستمر بتصوير شجاعة الممدوح التي جعلت الملوك تجله وتهابه والظالم يخافه، وتصوير كرمه ونعمته التي وسعت كل بني حواء، ويعود بالصورة إلى ذكر آباء الممدوح ثم ختم القصيدة بتمجيد بني شيبان.

ونلاحظ أن القصيدة مكتظة بالصور المتداخلة، وأن موضوعها الرئيس هو الثناء على الممدوح وتصوير كرمه و شجاعته، ونتيجة لإعجاب الشاعر بالممدوح فقد أسبغ عليه عدة صفات، ولم يكتف بصفة واحدة، وكان يصور الصفة الواحدة بعدة صور، لذلك تعددت الصور الجزئية داخل الصورة الكلية التي هي موضوع القصيدة.

يتبين لنا مما سبق أن الصورة من أبرز أدوات الشاعر التي يعبر من خلالها عن رؤيته وتجربته الشعرية، كونها تعمل على خلق علاقات لغوية جديدة متجاوزة بذلك الدلالة المباشرة للألفاظ.

واستثمر مسلم الصورة البلاغية كونها صورة قوية بعيدة المدى لها القدرة على التعبير عن معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها.

ولأن الصورة التشبيهية الخالية من الأداة توحد بين طرفي الصورة، فقد احتلت مكانة متميزة من صوره التشبيهية. كما استخدم في صوره أدوات التشبيه لكن بنسب متفاوتة. واستثمر أنواع التشبيه في صوره كالتمثيلي، والمقلوب والضمني، والمفرد، والمركب.

وجاءت بعض صوره التشبيهية سطحية التعبير لخلوها من العمق الإيحائي. إلا أنه استطاع إخراج بعض الصور التقليدية بحلة جديدة تتناسب مع طبيعة العصر العباسي.

وكانت الاستعارة من وسائله المهمة للتعبير عن افكاره وانفعالاته ويعد التشخيص من أهم المميزات التي لمسناها في شعره.

ولأن الكناية لا تقف عند الدلالة المباشرة للألفاظ وإنما تتجاوز ذلك إلى التأويل، فقد كان لها نصيب من صوره.

كما وظف المجاز لإكساب الصورة بعدا في المعنى. ولم يكن جل اعتماده على الصورة المجازية، وإنما وظف الصورة الحسية للتعبير عن الموضوعات المخزونة في ذهنه، فأكسبها بعدا جماليا من خلال قدرته الفذية على الصياغة الشعرية، ولكي يضفي على الصورة الحسية بعدا خياليا فقد لجأ إلى تكثيف الصورة عن طريق تآزر عدد من الحواس في تشكيلها، كما مال إلى تبادل المدركات الحسية أو تراسل الحواس لخلق علاقات لغوية جديدة بين مفردات اللغة، كما جسد أفكاره وانفعالاته من خلال الصور التجريدية والصور التقريرية المباشرة.

ولم تخل بعض صوره من الإخفاق أو الاضطراب في توصيل المعنى. ويزخر ديوانه بالصور المفردة المعبرة، لكنها في بعض الأحيان تعجز عن إيصال فكرته أو تجربته الشعرية فيلجأ إلى حشد مجموعة من الصور المفردة ليكون من خلالها صورة مركبة لها القدرة على تصوير جانب متكامل من العمل الشعري. أو يعمد إلى جمع عدة صور مفردة بأسلوب مترابط متنام لتكتسب الصورة الأولى صفاتها من

الصور الناتجة عنها، وقد تتكون الصورة المركبة عن طريق التشبيه المركب وذلك بإسباغ أكثر من صفة على موصوف واحد.

ومن أساليب بناء الصورة عنده الصورة الكلية التي تتكون من مجموع الصور المفردة والمركبة وتمثل تجربة شعرية متكاملة.

وقامت الصورة الكلية عنده على عدة أنماط منها: النمط القصصي الذي يقوم البناء السردي فيه على حكاية الحدث أو الواقعة. والنمط الآخر هو ميله إلى حشد عدد من الصور المفردة والمركبة مما يجعل القصيدة تكتظ بالصور المتداخلة التي يسعى من خلالها إلى نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي.

الفصل الثالث

السمات الفنية لشعر مسلم

المبحث الأول: اللغة والأسلوب

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية والداخلية

المبحث الأول

اللغــة والأسلوب

تقول اليزابت (الشعر فن وسيلته اللغة)[1]. فاللغة إذن وسيلة الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته وإيصالها إلى المتلقي، وهذا يعني أن جميع عناصر القصيدة كالصورة والموسيقى والفكرة تنبعث من اللغة، لأن القصيدة لا تعدو أن تكون (مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقه على نحو معين ..... فالألفاظ في ارتباطها تكون في القصيدة مجموعة من الصور، تلك الصور التي تنقل إلينا الشعور أو الفكرة)[2].

ونتيجة لتطور الحياة العقلية، والثقافية، والاجتماعية في العصر العباسي كان لابد أن تتسع عقليات الشعراء، وتزداد تجاربهم الشعرية، وتتعمق ثقافاتهم مما حدا بلغة الشعر أن تتطور أيضا في ذلك العصر، من خلال إغناء تجربة الشاعر واتساع معانيه واستلهام معاني القدماء وإخراجها بأسلوب عصري، فظهر ما يسمى أسلوب المولدين.

وبما أن اللغة الشعرية مرتبطة بالتكوين الثقافي للشاعر، وتأثير العصر الذي يعيش فيه، فإنها ليست واحدة عند جميع الشعراء، بل نجدها تتفاوت بين شاعر وآخر. لذلك فإن للتجربة الشعورية عند الشاعر أثرا كبيرا في اختيار مفرداته وتراكيبه معتمدا على قدرته الفنية وامتلاكه الألفاظ اللغوية المخزونة في ذاكرته، تلك الألفاظ التي أسبغ عليها عاطفته وانفعالاته لإيصال تجربته إلى السامع، لأن الألفاظ في بساطتها وجلالها ليست هي المحك، لكن تحدد قيمتها من خلال الطاقة أو العاطفة أو

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه – ص ١١.
(٢) الأدب وفنونه ص ١١٥.

الحركة التي يسبغها الشاعر عليها [١]، لتكتسب دلالات جديدة تفوق دلالاتها المحددة في المعجمات مكونة بذلك لغة جديدة تتميز عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها، ويكمن هذا الاحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي أو المظهر الدلالي للفظ [٢]،فتكتسب الألفاظ طبيعة جديدة لها قدرة تعبيرية انفعالية تثير من خلالها مشاعر وأحاسيس القارئ، لأن الشاعر لا يوصل أفكارا منطقية محددة المعاني بل يوصل مشاعر وانفعالات غير محددة [٣].

امتازت لغة مسلم بفصاحة الألفاظ، وسلاسة التراكيب، وجزالة الأسلوب، واعتماده على الإطار التقليدي المتين في أغلب قصائده، لكنه لم يسرف في تعقيدها إلى درجة طلب الحوشي والوحشي إلا في مواضع نادرة، ولم يسرف في تسهيل ألفاظه وترقيقها والنزول بها إلى الأساليب الشعبية على نحو ما فعل معاصروه كأبي نواس وأبي العتاهية وبشار، فكانت ألفاظه واضحة منتقاة بعيدة عن الغموض، لأنه يراعي حسن اختيارها حتنفي الموضوعات الغزلية والخمرية، وكان يعي أن التوليد والرقة لا يعني (أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ولا باردا غثا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا، ولا أعرابيا جافيا ولكن حال بين حالين).[٤]

ولعل الاستواء في الأسلوب هو الذي ميزه عن غيره من الشعراء الذين عرفوا بازدواجية الأسلوب الشعري أو (التفاوت الأسلوبي)[٥]،فعندما نقرأ شعره لا نرى ليونة أو اسفافا أو توعرا في الألفاظ على الرغم من كثرة قصائده الطوال. وأشاد النقاد القدامى بشاعريته وقوة بنائه ولغته، وأشاروا إلى هذا الاستواء الذي ميز شعره

(١) ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص ٨٩.
(٢) ينظر نقد النقد - لتودوروف ص ٢٤.
(٣) ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص٣٢٠.
(٤) العمدة ٩٣/١.
(٥) ينظر مسلم بن الوليد – حياته شعره – ص٣٨٩، وتنظر الشواهد التي أوردها الباحث من أشعار بشار وأبي نواس وأبي العتاهية.

(١)، والذي نستخلص منه ومن آراء القدماء أن الأسلوب الجزل الفصيح، والتركيب المتين غلب على شعر مسلم، وربما كان لقربه من بادية الكوفة أثر في تمكنه من اللغة الفصيحة، والسير على نهج القدماء واقتفاء أثرهم، فضلا عن تأثره بالحضارة الجديدة وما عرف بالأسلوب المولد، فخرج بأسلوب فيه جزالة البدويين ورقة الحضريين (٢).

وعلى الرغم من أن الجزالة هي الصفة العامة لشعره إلا أننا نستطيع أن نحدد لها اتجاهين:-

---

(١) وصفه أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ) بأنه (خليج صاف ينزع من بحر كدر كالزند يوري تارة ويصلد أخرى)، ووصفه ابن قتيبة بأنه (أول من ألطف في المعاني ورقق في القول)، وأعجب ابن المعتز ببعض أشعاره ثم قال: (على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد) وقال أبو فرج الأصبهاني: إنه كان (متفننا متصرفا في شعره)، ووصف الآمدي شعره بالسلامة وحسن السبك وصحة المعنى، وقال المرزباني (ت ٣٨٤هـ): إنه (شاعر مفلق مستخرج للطيف المعاني بحلو الألفاظ)، ووصف أبو هلال العسكري بعضا من شعره (بالجيد الجزل)، وقال الحصري (ت ٤٥٣ هـ): إنه (أول من لطف البديع وكسا المعاني حلل اللفظ الرفيع)، وأعجب ابن رشيق بشعره وقال: (إن مسلما أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا)، ووصفه ابن تغري بردي الأتابكي (ت ٨٧٤ هـ) بأنه كان (فصيحا بليغا). ينظر ديوان أبي نواس طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مقدمة الأصفهاني ص ١٤، الشعر والشعراء ٧١٢/٢، طبقات الشعراء ص٢٣٥، الأغاني ٣١/١٩، الموازنة ١١/١، معجم الشعراء ص ٢٧٧، كتاب الصناعتين ص٧١، زهر الآداب ٩٩٧/٢، العمدة ١٣١/١، النجوم الزاهرة ١٨٦/٢.

(٢) قال أبو هلال العسكري إن الجزل من الألفاظ هو (الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها) ومثل له بقول مسلم:- (الطويل)

وردن رواق الفضل (فضل بن خالد) فحط الثناء الجزل نائله الجزل

بكف (أبي العباس) يستمطر الغنى وتستنزل النعمى ويسترعف النصل

ويستعطف الأمر الأبي بحزمه إذا الأمر لم يعطفه نقض ولا فتل

ثم قال إن هذا (وإن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون الغرض فيه، ويقفون على اكثر معانيه، لحسن ترتيبه، وجودة نسجه) – ينظر كتاب الصناعتين ص٧٠-٧١، ٧٢ وشرح ديوانه ص ٢٦٣، ٢٦٥ وورد في الديوان فضل بن جعفر بدلا من فضل بن خالد.

الأول: الاتجاه التقليدي القريب من لغة وأسلوب الجاهليين من حيث الإطار العام للقصيدة والألفاظ الجاهلية الوعرة، ومن حيث الأوزان الطويلة التي تلائم ضخامة البناء وجزالة الألفاظ والتراكيب.

أما الاتجاه الثاني: فهو الجزالة التي تميل إلى الرقة والرشاقة والتأثر بألفاظ الحضارة الجديدة مع الحفاظ على الأسلوب المتين، وعدم الهبوط إلى الأساليب اليومية الشعبية.

وأول مايوقفنا ونحن نتحدث عن الإتجاه الأول تأثره بالشعراء السابقين لعصره، ولاسيما شعراء العصر الجاهلي، ووقوفه على الطلل الذي يشير إلى نزعته نحو البداوة، كالمقدمة الطللية لقصيدته التي مطلعها: (الكامل)

آثـــار أطـــلال (برومـــــة) درس هجن الصبابة واستثرن معرسي (١)

أو قصيدته التي مطلعها:- (الكامل)

هاجـــت وساوســـه (برومـــة) دور دثـــر عفـــون كأنـــهن سطـــور (٢)

أو مقدمة قصيدته التي استهلها بذكر الظعائن والحمول التي يقول في مقدمتها:

هـــلا بكيـــت ظعائنـــا وحمـــــولا ترك الفؤاد فراقهم مخبولا (٣)(الكامل)

في هذه المقدمات نلاحظ هذا البناء الفخم المتماسك، والجرس الموسيقي المتين الذي يقتحم الأسماع، كما نلاحظ وعورة الألفاظ والأسلوب الجزل الذي لا يختلف عن بناء وأسلوب الجاهليين.

إن هذا الثراء اللغوي الذي يملكه أكسب شعره خصوصية وتفردا في عصره، وجعل ألفاظه قريبة من ألفاظ الشعر القديم بجزالتها وفخامتها ذلك أن روحه أشربت(صياغة الشعر القديم بأبنيتها الجزلة الضخمة الناصعة، وتحولت إليه هذه الصياغة بكل ما يجري فيها من روعة وجمال، فإذا أساليبه معتدلة مستوية ليس فيها

(١) شرح ديوانه ص١٣٠.
(٢) شرح ديوانه ص ٢٢٠.
(٣) م. ن ص ٥٣.

أي عوج أو انحراف، إنما فيها التناسق الكامل الذي يفتن قارئه بدقته وباتساع جنباته)[1].

وعندما يصف الصحراء ورحلته إلى الممدوح، أو عندما يصف ناقته يختار الألفاظ البدوية الفخمة التي ألفها العربي، كقوله في وصف الصحراء:(البسيط)

ومجهل كاطراد السيف محتجز عن الأدلاء مسجور الصياخيد

تمشي الرياح به حسرى مولهة حيرى تلوذ بأكناف الجلاميد [2]

وقوله في وصف الناقة:(البسيط)

يفدي بما نحلته من خلافته حشاشة الركض من جرداء قيدود [3]

وأشاد النقاد القدامى والمحدثون بتصويره السفينة، إذ يقول فيها:

إذا أقبلت راعت بقنة قرهب وإن أدبرت راقت بقادمتي نسر

تجافى بها النوتي حتى كأنما يسير من الإشفاق في جبل وعر

تخلج عن وجه الحباب كما انثنت مخبأة من كسر ستر إلى ستر

أطلت بمجذافين يعتورانها وقومها كبح اللجام من الدبر [4]

إن الصور والتشبيهات البدوية جلية في هذه القصيدة، إذ يشبه صدرها برأس ثور وحشي ويشبه مجذافيها بجناحي، نسر وغير ذلك من الصور البدوية الأخرى.

ووردت بعض الألفاظ الجاهلية المتوارثة في شعره، التي تبدو غريبة عن طبيعة اللغة في العصر العباسي، ومن هذه الألفاظ (الرعاديد، ودماليج، وخدلجة،

---

(١) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ص ٢٦١.

(٢) شرح ديوانه ص١٥٤، المسجور: الموقد، مولهة: حزينة.

(٣) م.ن ص ١٦٧، الجرداء: القصيرة الشعر، ناقة قيدود: طويلة الظهر.

(٤) شرح ديوانه ص ١٠٧-١٠٩، راعت: أفزعت، قنة قرهب:رأس ثور وحشي، قادمتا النسر: جناحاه وأراد بهما المجذافين، النوتي: الملاح الذي يدير السفينة، تجافى بها: تنحى بها، تخلج عن وجه الحباب: تنحى عن موضع الحباب، والاختلاج الحركة والاضطراب، والحباب الموضع الذي يقرب فيه الحشف من أعلى الماء، الكسر: ما عن يمين الخباء وشماله

وبيضة الحجل، و قردد، وقراقير، وتوخيد، و صيخد، وخفيدد، وأر قال، و مزؤود، وتصريد،والأغبس، والصياخيد، و جارود، والمقاحيد، وقيدود، و شوازب، والقذال) كما في قوله:-

إذا انجحروا جلى بخوف عليهم وإن أصحروا كانوا فريسة مرصد

بكل سبوح في العجاج كأنما تكنف عطفيها جناحا خفيدد (١)

وقوله: (البسيط)

قريته الوخد من خطارة سرح تفري الفلاة بإرقال وتوخيد (٢)

لقد طرق مسلم أكثر أغراض الشعر من مديح، وهجاء، ورثاء، وغزل، ووصف، وخمر، فجاء شعره في مجمله متين التركيب، جزل الأسلوب مع أنه كان يرى أن لكل مقام مقالا، فكانت ألفاظه في المديح تختلف عنها في الغزل أو الفخر أو الرثاء أو الخمر من حيث الرقة والجزالة، وهذه من الظواهر الجيدة التي لمسناها في شعره وذبه إليها نقادنا القدماء (٣)، فلو أخذنا مدائحه نجده يميل فيها إلى استخدام الألفاظ الرصينة الضخمة، كقوله:

يا مائل الرأس إن الليث مفترس ميل الجماجم والأعناق فاعتدل

حذار من أسد ضرغامة بطل لا يولغ السيف إلا مهجة البطل

لولا (يزيد) لاضحى الملك مطرحا أو مائل السمك أو مسترخي الطول

---

(١) م.ن ص ٧٧، سبوح: سريع يسبح أي يعوم، الكنف:المكان الذي يكنف الإنسان أي يضمه، العطفان: الجنبان واحدهما عطف، جناحا خفيدد: ذكر النعام.

(٢) م. ن ص ١٥٥، الإرقال والتوخيد: ضربان من السير، وينظر ص٤، ١٥٧،١٥٥،١٥٤،١٣٥،١٣٤،٧٨،٧٧،٧٤،٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ٢٣٧،٢٣١،٢٢١،١٩٧،١٦٧،١٦٢.

(٣) قال القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) (ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك ..... بل ترتب كلا مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف)- الوساطة ص ٢٤.

سل الخليفة سيفا من (بني مطر) أقام قائمه من كان ذا ميل [1]

وفي وصف الصحراء يختار الألفاظ التي تناسب البادية، وإن استخدامه بعض الألفاظ المعجمية لم يؤثر في جزالة النص وقوته، مثل قوله:(الطويل)

وقاطعة رجل السبيل مخوفة كأن على أرجائها حد مبرد

عزوف بأنفاس الرياح أبية على الركب تستعصي على كل جلعد

يقصر قاب العين في فلواتها نواشز صفوان عليها وجلمد

مؤزرة بالآل فيها كأنها رجال قعود في ملاءة معضد [2]

وفي الغزل يميل إلى الألفاظ العذبة الرقيقة [3]،لأن الغزل لغة القلب والعاطفة وهو (ألصق الفنون الشعرية بحياة الشاعر، لأنه تعبير صادق عما يحس به)[4]. فمن الطبيعي أن يلجأ إلى الألفاظ اللينة الرقيقة، مثل قوله: (الطويل)

أأعلن ما بي أم أسر فأكتم وكيف وفي وجهي من الحب معلم

أثيبوا بود أو أثيبوا بهجرة ولا تقتلوني إن قتلي محرم

طفوت على بحر الهوى فدعوتكم دعاء غريق ماله متعوم

لتستنقذوني أو تغيثوا برحمة فلم تستجيبوا لي ولم تترحموا

ركبت على اسم الله بحر هواكم فيارب سلم أنت أنت المسلم [5]

---

(١) شرح ديوانه ص٦-٧، يولغ: يلعقه بالدم.

(٢) م. ن ص ٧٤-٧٥، أرجاؤها: نواحيها، صفوان: الحجر، والجلمد: الحجر.

(٣) دعا النقاد القدامى الشعراء إلى الميل نحو الرقة واللطافة في الغزل، فقال أسامه بن منقذ (لما كان المذهب في الغزل، إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة فإذا كانت جاسية كان ذلك عيبا). نقد الشعر ص ١٩١.

(٤) دراسات في الشعر والشعراء. د ـ يونس السامرائي ص ٣٠.

(٥) شرح ديوانه ص ١٧٧-١٧٨.

وعلى الرغم من رقة هذه الألفاظ إلا أنها حافظت على فصاحتها واستوائها، ولم تنحدر إلى مستوى الألفاظ المبتذلة.

وإن كانت قصائده في الهجاء لا تمتلك الجزالة والقوة نفسها كما في المديح أو الوصف، كون الهجاء (وليد العاطفة المتأججة حين تثار بسبب من الأسباب ..... فهو تعبير صادق عما تنطوي عليه نفسية قائله)[1]،إلا أننا لا يمكن أن نصفها بالشعبية أو التقريرية التي تكاد تقترب من أسلوب النثر [2]؛ لأن قصائده في الهجاء على قلتها اتسمت بالوضوح وبعدها عن الإسفاف، وإن لم تكن على جانب كبير من الخيال، وربما يعود سبب ذلك إلى نفسيته وعدم رغبته في هذا اللون من الشعر، ومن هجائه قوله: (المتقارب)

وأحببت من حبها الباخلين ... حتى ومقت (ابن سلم سعيدا)

إذا سيل عرفا كسا وجهه ... ثيابا من اللؤم حمرا وسودا

يغير على المال فعل الجواد ... وتأبى خلائقه أن يجودا [3]

وعلى الرغم من ذلك فقد عد بعض النقاد قوله:-(الكامل)

قبحت مناظره فحين خبرته ... حسنت مناظره لقبح المخبر

(١) دراسات في الشعر والشعراء ص ٢٠.
(٢) ذهبت إلى ذلك الباحثة إسراء الجبوري، ينظر مسلم بين نقاده ص ٢٢٤.
(٣) شرح ديوانه ص٢٧٠، وينظر ص ٢٥٨-٣١٠،٣٠٩،٢٣٩،٢٧١،٢٥٩.

أهجى بيت قالته العرب. (١)

ومسلم من طليعة الشعراء العباسيين الذين أجادوا وأحسنوا في الرثاء، فنرى مرثياته جزلة الألفاظ مسبوكة البناء دقيقة المعنى، معبرة عن شعوره الصادق ووفائه وشدة ألمه وتفجعه على المرثي، كقصيدته التي مطلعها:(الوافر)

أحـــــق أنـــــه أودى (يزيـــــد) تأمـــل أيهـــا النـــاعي المشـــيد

تأمـل مـن نعيـت وكيـف فاهـت بـــه شـــفتاك كـــان بهـــا الصـــعيد

أحـــامي المجـــد والإســـلام أودى فمـــا لـــلأرض ويحـــك لا تميـــد

تأمـل هـل تـرى ٱلإسـلام مالـت دعائمـــه وهـــل شـــاب الوليـــد (٢)

وعند رثائه حماد بن سيار(٣) نجده يغالي في استخدام المحسنات البديعية: (البسيط)

يـاعين جـودي بـدمع منـك مـدرار لاتعـذري فـي البكـا لاحـين إعـذار

أبكـاني الـدهر ممـا كـان أضـحكني والـــدهر يخلـــط إحـــلاء بإمـــرار

إقـرا السـلام علىقبـر تضمنـه مـاذا تضـمن مـن جـود وأيسـار

حلـو الشـمائل مـأمور الغوائـل مـأ مـول النوافـل محـض زنـده واري (٤)

وعلى الرغم من الصنعة اللفظية في هذه المرثية والتي جعلتها عذبة الإيقاع، إلا أنها لم تفقد العاطفة التي تثير الحزن والألم عند السامع (٥).

---

(١) شرح ديوانه ص ٣٢١ وينظر تاريخ بغداد ٩٧/١٣.
(٢) شرح ديوانه ص ١٤٧
(٣) لم نعثر له على ترجمة.
(٤) شرح ديوانه ص ٢٢٨.
(٥) يرى الدكتور مصطفى الشكعة أن الصنعة غلبت على هذه المرثية فضاعت العاطفة – التي هي ركن أصيل من أركان الرثاء- بين قوافل الزينات اللفظية التي يكثر منها، وتبعته في رأيه الباحثة إسراء الجبوري – ينظر رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ص١٥٣، ومسلم بن الوليد بين نقاده ص٢٣٠-٢٣١= =والحقيقة التي نراها أن القارئ لهذه المرثية يلتمس أو يشعر

ويأتي بالمعاني المبتكرة في بعض مرثياته التي تترجم شعور المتفجع المذهول وهو يكذب خبر النعي: (الكامل)

وقف العفاة عليك من متحير ... وله الرجاء وذو غنى يسترجع

ومخادع السمع النعي ودونه ... خطب ألم بصادق لا يخدع (١)

هذا البناء الفخم والإحساس الصادق المعبر جعل بعض النقاد ينسبون إليه أرثى بيت وهو قوله:- (الطويل)

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه ... فطيب تراب القبر دل على القبر (٢)

أما الاتجاه الآخر لشعره الجزل الذي يميل فيه إلى الرقة والسهولة مع الحفاظ على جودة الأسلوب ومتانته وعدم الهبوط إلى الأساليب اليومية الشعبية إلا في مواضع نادرة لا تخل بشاعريته، لأنه كان ينقح شعره ولا يرضى إلا بالجزل الجيد منه، فقد روي أنه اجتمع بأبي العتاهية وقال له والله لو كنت أرضى أن اقول مثل قولك:

بعاطفة الشاعر ولا سيما أن الشاعر مزج فيها بين التفجع والمدح من خلال ذكر الشمائل الحميدة التي تفرد بها المرثي في حياته وقد قيل إن (أحسن المراثي ما خلط مدحا بتفجع، واشتكاء بفضيلة، لأنه يجمع إلى التشكي الموجع تفرجا، والمدح الباذخ اعتبارا). وأدلى أستاذي الدكتور يونس بدلوه وناقش هذا الموضوع ضمن دراسة متميزة ورأئ – ونرى الرأي عينه – أن (العنصر المحرك والمؤثر الذي يدفع الى الإعجاب والانفعال والتفاعل ..... هو الحرارة) وأراد به (ما يحسه القارئ أو السامع للشعر من دفء أو حرارة تسري في كيانه، فيهتز وينفعل ويتفاعل مع هذا المسموع أو المقروء فتبدو على جوارحه امارات تنبئ عن هذا الانفعال أو التفاعل..) ونظن أن هذه القصيدة تمتلك مايؤهلها لاحتلال هذا الاحساس والانفعال من لدن القارئ. ينظر – البصائر والذخائر – للتوحيدي (ت٤٠٣ هـ) ٧٢/٣، ودراسات في الشعر والشعراء ص ٦٦، ١٣.

(١) شرح ديوانه ص ٣٢٦.

(٢) م. ن ص ٣٢٠ وينظر تاريخ بغداد ٩٧/١٣.

الحمـــــد والنعمـــــة لـــــك والملـــــك لا شـــــريك لـــــك

لبيك إن الملك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت، ولكني أقول:

مـوف علـى مهـج فـي يـوم ذي رهـج كأنـــه أجـــل يســـعى إلـــى أمـــل (١)

ومن قصائده التي اتسمت بالرقة والسهولة التي تتناسب مع الحضارة العباسية لكنها لم تهبط إلى الأساليب اليومية المبتذلة، وإنما حافظت على جزالة الألفاظ ورقتها، قوله:-

عجبـــا لطيـــف خيالـــك المتجانـــب ولقلبك المستعتب المتغاضب (الكامل)

مـــالي بهجـــرك والـــبلاد عريضـــة أصـــبحت قـــد ضـــاقت علـــي مـــذاهبي

أبكـــي وقـــد ذهـــب الفـــؤاد وإنمـــا أبكـــي لفقـــدك لا لفقـــد الذاهـــب

جلـــب الســـهاد لمقلتـــي بعـــد الكـــرى ونفى السرور مقال واش كاذب (٢)

ما قصيدتاه الداليتان اللتان نظمهما من مجزوء الرجز (٣)، ومال فيهما إلى روح العصر وخرج من نفسه ومنهجه المألوف في النظم، وابتعد عن الإطار التقليدي وما ارتبط به من جزالة ومتانة، فهما قصيدتان فريدتان في ديوانه، ثم إنه لم يهبط بهما إلى الأساليب اليومية على نحو ما يهبط أبو نواس وأبو العتاهية، ولم

---

(١) ينظر الأغاني ٤/٢٧.

(٢) شرح ديوانه ص ١٨٤، وينظر ص ١٨٩، ١٩١ -١٩٣، ٢٣٨،٢٥٣-٢٥٤.

(٣) ينظر م.ن الدالية الأولى ص ١٩٤-١٩٩ ومطلعها:

يا أيها المعمود قد شفك الصدود

والدالية الثانية ص ٢٤٠-٢٤٤ ومطلعها:

نبا به الوساد وامتنع الرقاد

يستخدم الألفاظ الشعبية كما ذهب إلى ذلك الدكتور بكار [١]، بل نجد فيهما ألفاظا معجمية ليست من الألفاظ الحضارية العباسية مثل (خمصانة، وبهنانة، وخضيد، وغرثى الوشاح، والكؤود، والصراد)[٢]. ونرى أن رقتهما وسهولتهما تعود إلى وزنيهما وغرضيهما أكثر مما تعود إلى ألفاظهما لأن هذه الألفاظ لاتختلف كثيرا عن ألفاظ قصائده الأخرى.[٣]

واستخدم بعض المفردات الحضارية التي شاعت في عصره، كما أشرنا في الفصل الأول مثل (سيدي، واخي، والإمام، والتفاح، والترنج، وأمين الله، والخليفة، وبعض ألفاظ الفلسفة والمنطق)[٤].

وإن كانت لغة الشعر في هذا العصر تأثرت بالحياة المتحضرة الجديدة سواء عند مسلم أو عند غيره من الشعراء الذين أسرفوا حد الإسفاف في بعض قصائدهم، واستخدموا ألفاظا وأمثالا متداولة بين الناس تميل إلى لغة التخاطب اليومية، إلا أنها لم تطغ على لغتهم الشعرية، ولم تصبح السمة البارزة للعصر، لأن بعض العلماء والشعراء كانوا يحثون على الالتزام بالألفاظ الشعرية والابتعاد عن اللحن والعثار في الشعر، فقد روي أن العلماء والشعراء كانوا يعيبون على أبي العتاهية كثرة عثاره وسقطاته ولحنه في شعره، وأنه كان يركب ما لايخرج من العروض، فضلا عن استخدامه ألفاظا لايرونها شعرية مثل (تقفز) في قوله (رويدك ياإنسان لا أنت تقفز) وعلق مسلم على ذلك بقوله (أخرجت تقفز من فم شاعر محسن قط)[٥]. لذلك يجدر

---

(١) يرى الدكتور بكار أن مسلما مال إلى لغة الحياة اليومية في قصيدته التي مطلعها:-

يا أيها المعمود قد شفك الصدود

وتمثل بأبيات منها وقال: إن هذا الشعر قريب جدا من لغة الناس في حياتهم اليومية وان التكرار جعلها قريبة من النثرية – ينظر اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ص ٣٩٢.

(٢) الخمص: خماصة البطن وهو دقة خلقته، بهانة: المرأة الطيبة النفس والريح واللينة في عملها، خضيد: الشجر الذي قطع شوكه واراد به هنا المتثنى، غرثى الوشاح: دقيقة الخصر، الكؤود: الصعب الشاق، الصراد: الغيم الرقيق لاماء فيه.

(٣) ورأى الرأي عينه الدكتور الرباعي – ينظر مسلم بن الوليد حياته وشعره ص ٣٩١-٣٩٢.

(٤) ينظر شرح ديوانه ص ٢٣٦، ١٨٦، ٢٦١، ٢٦٢، ٣٣٧.

(٥) ينظر الموشح ص ٤٠٢، ٤٠٥

بنا أن لا نسلم لرأي أحد الباحثين المعاصرين الذي ذهب فيه إلى أن الشعبية سمة للشعر العباسي بشكل عام [1]، لأن أشعار مسلم وغيره من الشعراء العباسين تدحض هذا الرأي وتفنده.

ويمكننا أن نحكم على قصائد مسلم – بصور عامة – بقوة البناء وحسن النظم والثراء اللغوي والتماسك، وحرصه على أن تكون قصائده جزلة الألفاظ قوية الجرس، وإن كانت بعض ألفاظه تبدو غريبة خارج السياق، إلا أنه استطاع أن يوظفها في القصيدة لتبدو ملائمة ولائقة ضمن السياق العام للقصيدة من خلال علاقاتها مع غيرها من الألفاظ، لأن القيمة الفنية للفظة لا تحددها حرفية الكلمة وإنما تكتسب أهميتها وقيمتها من تلاؤمها وعلاقتها مع سائر الألفاظ داخل النص الأدبي. فالألفاظ (لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى الكلمة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر)[2].

ويرى أحد الباحثين أن مسلما (وهب خاصتين هما: وضوح فكرته في ذهنه، ثم القدرة على وضعها في نطاق من التعبير المناسب واللفظ القوي، حتى كأن ألفاظ

(١) ينظر البديهة الارتجال في الشعر العباسي ص٨٦، ويبدو أن الباحث تأثر برأي الدكتور يوسف حسين بكار الذي قال فيه: (ومن الظواهر اللغوية في غزل القرن الثاني الاتجاه الى الشعبية والقرب من لغة الحياة اليومية في أكثر الأحيان، ومما يلفت النظر أن هذا الاتجاه يكاد يكون عاما في لغة الشعر في هذه الفترة) ورأي الدكتور هدارة الذي يرى أن اتجاه الشعر إلى الشعبية راجع الى رغبة الشعراء أنفسهم في أن تكون لغتهم الشعرية قريبة من لغة الحياة اليومية، ويرى كذلك أن لغة التغزل في القرن الثاني اقتربت من لغة الحياة اليومية الى حد كبير، ويرى ان هذا الاتجاه كان خضوعا للنزعة الشعبية التي سادت الشعر في هذا العصر، ينظر اتجاهات الغزل في القرن الثاني ص٣٨٩، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ص ٥٥٤، ٥٥٨.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٨.

اللغة وهو ينظم الشعر عرضت تحت نظره فتخير منها ما يصور به المعاني التي تتمثل في ذهنه)[١].

فمتانة الأسلوب وصلابته وتماسك الألفاظ مع بعضها تدل على قدرته ومهارته في التركيب والبناء الفني وخلق السياقات الشعرية المناسبة.

وقد تكتسب الألفاظ في اللغة الشعرية قدرة على الإيحاء لمعان جديدة تكتسبها من اقترانها أوعلاقتها بغيرها من الألفاظ، ويتم ذلك من خلال إبداع الشاعر وقدرته على التعامل مع اللغة بطريقة تخلق لألفاظها بعدا جديدا داخل النص الشعري، لذلك أضحت الصورة أداة تعبيرية لا يقف القارئ عند معناها المجرد بل أن (هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمى معنى المعنى)[٢].

وتعامل مسلم مع اللغة على وفق هذا المفهوم، فمنح اللفظة قدرة التوصيل والإيحاء، لذلك نرى بعض المفردات المعجمية أصبحت مألوفة داخل السياق العام للقصيدة لأن (الكلمة التي يلتبس معناها و هي بمفردها، يتحدد معناها حينما ترد في سياق ملائم)[٣]. ثم إن لرؤية الشاعر وما يضفي علىاللفظة ضمن السياق الشعري من خيال وعاطفة أثرا كبيرا في الدلالة الإيحائية للكلمة.

وتجاوزت بعض ألفاظه معناها الظاهر، واكتسبت معنى عميقا ودلالة إيحائية أغنت مضمون النص الشعري، ففي قوله: (البسيط)

يمنى يديك لنا جدوى مطبقة هذا السحاب بأعلى الأفق يحكيها [٤]

شبه يدي الممدوح بالسحابة التي أصابت بمطرها كل الأرض، وأراد أن يدلل على وفرة عطاء الممدوح الذي عم الناس جميعا، فأعطى لفظة السحابة دلالة ثانية اكتسبتها من النص.

---

(١) صريع الغواني – مسلم بن الوليد ص ١٧٦.
(٢) الأدب وفنونه ص ١٢٠.
(٣) مبادئ النقد الأدبي ص ٢٣٦.
(٤) شرح ديوانه ص ٢١٨، وينظر ص ٢٢١،٢٤٣، ٣١٤.

إن بعضا من جمال الصورة الفنية عند مسلم يعود إلى أسلوبه التعبيري، وميله نحو البديع الذي لم يكن شكليا تزينيا فحسب، وإنما كان تحسينا للمعنى، إذ حاول أن يكسو المعاني أجمل الألفاظ، أو أن يجمع بين اللفظ الأنيق والمعنى الشعري العميق من خلال إشراك العاطفة والخيال والفكر في التعبير عن تجربته فجمع بين (مواتاة الطبع وأحكام الصنعة)[1]،لأنه وإن كان أول من وسع البديع على حد تعبير ابن المعتز [2] إلا أنه لم يجعل منه صناعة بحتة، ولم يسرف فيه إسراف أبي تمام، فكان شعره أقرب إلى الطبع وحافظ على عنصر العاطفة، ولم تغلب الصنعة عليه إلا في مواضع نادرة، لأنه حاول أن يمزج بين الطبع والصنعة اللفظية والمعنوية مع (حسن تصرفه بمذهبه البديعي، الذي لا يشعر المرء فيه بأثر التكلف، يضاف إلى ذلك رقة في العاطفة، ووضوح في المعنى، وقوة في الطبع ومتانة في اللغة)[3]. وذلك نابع من ثرائه اللغوي، وقدرته على الصياغة الفنية، وحرصه على إخراج شعره محكما فصيحا، لأن المزج بين الطبيعة الإنسانية للشاعر وقدرته الفنية يعد من الوسائل الجمالية والذوقية في الإبداع، لأنها تجعل النص جزلا طريفا.

(١) الشعر في بغداد ص٢٢٦.
(٢) ينظر طبقات الشعراء ص ٢٣٥.
(٣) مسلم بن الوليد صريع الغواني – د. جميل سلطان ص١٣٠.

من المحسنات اللفظية التي لجأ إليها:(١)

الطباق:

وهو من المحسنات التي استطاع أن يوظفها لتوليد صور فينة، لا عن طريق التلاعب بالألفاظ والتصنع المتكلف الذي يخلو من العاطفة والقدرة العقلية القادرة على التنقيح، وإنما من خلال توظيف قدرته الفنية ومعجمه اللغوي لخلق حركة ذهنية عند السامع يفهم من خلالها الصورة المرتسمة في خياله من جراء هذا الانتقال، أو هذه الحركة التي يلجأ إليها الشاعر لتصوير الشيء ثم الانتقال إلى تصوير ضده بأسلوب فني وذلك لتأكيد معنى الشيء من خلال نقيضه مثل قوله:(الكامل)

قبحت مناظره فحين خبرته حسنت مناظره لقبح المخبر (٢)

فطرافة المعنى ودقته تعود إلى الطباق الذي أضفى على الصورة الشعرية عمقا في المعنى. وقوله: (البسيط)

الشيب كره وكره أن يفارقني أعجب بشي على البغضاء مودود (٣)

يعبر عن شعوره المتضاد تجاه الشيب، فهو يوده ويكره مفارقته، وفي الوقت نفسه يبغضه ويريد زواله، وهذا التضارب في نفس الشاعر الذي عبر عنه بهذا المعنى الدقيق ما كان لولا أن لجأ الشاعر إلى الطباق. ومثله قوله:-(السريع)

مستعبر يبكي على دمنة ورأسه يضحك فيه المشيب (٤)

---

(١) لن نتوسع في دراسة ظاهرة البديع، لأن هذه القضية أشبعت دراسة من قبل الباحثين، ومنهم الباحث ترزي الذي درس ظاهرة البديع في الأدب العربي، والرباعي الذي خصص فصلا من رسالته لدراسة ظاهرة البديع في الأدب العربي، وبين آراء النقاد القدامى والمحدثين في بديع مسلم، وخصصت الباحثة إسراء الجبوري مبحثا بدراسة البديع عند مسلم متناولة بذلك آراء النقاد القدامىوالمحدثين، وعززت ذلك بالعديد من الشواهد التوضيحية من شعر مسلم، ينظر مسلم بن الوليد ص١٣٢-١٣٦، ومسلم حياته وشعره ٣١٠-٣٧٣، ومسلم بين نقاده ٢٣٨-٢٥٤.

(٢) شرح ديوانه ص ٣٢١.

(٣) م. ن ص ٣١١.

(٤) شرح ديوانه ص ٣٠٦.

إذ طابق بين (يبكي، ويضحك).

وأولع مسلم بالطباق ولعا شديدا فحشا به شعره، وعلى الرغم من أن الطباق لا يحتاج إلى جهد ذهني، لأن لفظ الضد يستحضر في الذهن بمجرد سماع اللفظة المضادة الأولى، إلا أن مسلما استطاع أن يوظفه لتوليد معان عميقة، وتتضح قدرته الفنية من خلال ميله إلى طباق الإيجاب أكثر من طباق السلب(١)، لأن الأول يتطلب خزينا لغويا وبراعة فنية في إخراج الصورة، لذلك فهو أكثر قدرة على الإبداع من طباق السلب، مثل قوله:

إذا أقبلت راعت بقنة قرهب وإن أدبرت راقت بقادمتي نسر

فالطباق بين (أقبلت، وأدبرت) أغنى المخيلة بمساحة كبيرة لرسم صورة السفينة في حالة الإقبال والإدبار.

وفي طباق السلب يتكرر اللفظ منفيا، وهذا التكرار يثري البيت بالإيقاع الداخلي، فضلا عن الوظيفة الدلالية للطباق.

مثل قوله: (الطويل)

سلوت وإن قال العواذل لايسلو وأقسمت لا يرقى إلى سمعي العذل(٣)

---

(١) طباق الإيجاب: هو الجمع بين الشيء وضده، وطباق السلب: هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي، ينظر معجم المصطلحات البلاغية ٢/٢٥٧-٢٥٨.

(٢) شرح ديوانه ص ١٠٧، وينظر ص ١٠، ١٣، ١٥، ٢٠، ٢٥، ٢٨، ٣١، ٣٤، ٥٤، ٦٣، ٦٦، ٨١، ٨٨، ١٠٧، ١١٦، ١١٨، ١٢١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٧، ١٧٩، ٢٢٩، ٢٥٠، ٢٧٩، ٢٨٧، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣١٠، ٣١١، ٣١٤، ٣٢٦، ٣٤٦.

(٣) م. ن ص٩١.

وقوله:(الطويل)

عليك السلام لا تحية ذي قلـى حلا بعدك العيش الذي كان لا يحلو (١)

لا يخفى الأثر الموسيقي الذي أضفاه الطباق بين (سلوت، ولا يسلو) وبين (حلا، ولا يحلو) على هذين البيتين.

إن ولعه بالطباق دفعه إلى الاهتمام بالمقابلة، وهي الجمع بين متضادين أو أكثر في البيت و(لاتقل في صعوبتها عن الجناس ..... وهي في الحقيقة اتساع للمطابقة، ومن أجل هذا فقد عز ورودها في الشعر عامة)(٢)،إلا أن مسلما أكثر منها لإغناء صوره الفنية مثل قوله: (البسيط)

ينـال بـالرفق مايعيـا الرجـال بـه كالموت مستعجلا يأتي على مهل (٣)

إن المقابلة بين الرفق والإعياء وبين الاستعجال والمهل أضفت على الصورة طرافة وجدة في المعنى، أسهمت في إغناء مخيلة القارئ لتصور هذه المعاني المتضادة والموازنة بينها، ومثله قوله:- (الطويل)

فلـم أر إلا قبـل يومـك ضـاحكا ولـم أر إلا بعـد يومـك باكيـا (٤)

التجنيس:

هو الاتفاق الشكلي الكلي أو الجزئي بين اللفظتين مع اختلاف معناهما.

ويعد ضربا من ضروب التكرار اللفظي، وعاملا من عوامل الإيقاع الداخلي يروم الشاعر من ورائه تقوية الجرس الموسيقي وتردد نغماته؛ لأنه يقرب بين (مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من الدندنة) من جهة أخرى)(٥).

---

(١) م. ن ص٩١ وينظر ص٢، ٨.
(٢) شعر ابن المعتز – القسم الثاني ص٣١٥.
(٣) شرح ديوانه ص ٩.
(٤) م. ن ٣٤٦، وينظر ص١٧٣،١٧٢، ٢٩٧،٢٢٨.
(٥) المرشد ٦٦٣/٢.

وأحسن أنواع الجناس ما طلبه المعنى، وجاء متلائما مع السياق لا مفروضا عليه، لذلك فهو يتطلب أذنا موسيقية مرهفة الحس، وقدرة فذية لأنه (أكثر صعوبة وأعسر منالا من الطباق، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة، وقدرة بيانية، وملكة شاعرة، وصعوبته تتأتى من التشابه بين حروف اللفظتين والاختلاف في معناها، ومن أجل هذا كان وروده في شعر كثير من الشعراء قليلا إذا ما قيس بالطباق مثلا)[1].

وظف مسلم أنواع الجناس في شعره فجاء إيقاعه عذبا سلسا كقوله من الجناس التام:(الطويل)

فبت أسر البدر طورا حديثها وطورا أناجي البدر أحسبها البدرا [2]

جانس بين البدر والبدر.

وقوله من الجناس الناقص: (الطويل)

وخضراء يدعو شجو مكيها الصدى إذا نسفتها الريح ريحانها شعل [3]

فقد جانس بين (الريح، وريحانها).

والتكرار من المحسنات التي لجأ إليها مسلم لتأكيد المعنى وتثبيته في نفس وإضفاء رنة موسيقية لتقوية الجرس.

ولأهمية التكرار فقد ورد في القرآن الكريم في أكثر من موضع [1]، وأرجع ابن رشيق سبب تكرار لفظة ما إلى التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب، [2] ويكون التكرار في الحرف والكلمة والشطر أو بعضه أو حتى في المعنى.

---

(١) شعر ابن المعتز – القسم الثاني ص٣١٣.

(٢) شرح ديوانه ص ٤٥، والجناس التام هو: (أن يجيء المتكلم بكلمتين متفقتين لفظا مختلفتين معنى، لاتفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما)- حسن التوسل ص ١٨٣-١٨٤.

(٣) شرح ديوانه ص٢٦١، والجناس الناقص: هو اختلاف اللفظتين في عدد الحروف – ينظر الإيضاح ص ٥٣٨، ولتعلق الجناس بتوافر الموسيقى الداخلية للشعر وتجنبا للتكرار، فسوف نتحدث عن ضروبه ضمن مبحث الموسيقىالداخلية والخارجية.

وانضوت ضمن التكرار محسنات بديعية كرد العجز على الصدر والترصيع.

وينبغي للتكرار أن يرتبط بالمعنى العام ولا يأتي متكلفا لا يستسيغه القارئ [٣]. ومن دوافعه إعجاب الشاعر بالممدوح، فيكرر اسمه على سبيل التنويه والإشادة به والتفخيم باسمه، فقد كرر اسم الممدوح في قصيدة واحدة خمس مرات: (البسيط)

لولا (يزيد) لاضحى الملك مطرحا أو مائل السمك أو مسترخي الطول

كم صائل في ذرا تمهيد مملكة لولا (يزيد) بني شيبان لم يصل

من كان يختل قرنا عند موقفه فإن قرن (يزيد) غير مختتل

سد الثغور (يزيد) بعدما انفرجت بقائم السيف لا بالختل والحيل

إسلم (يزيد) فما في الدين من أود إذا سلمت وما في الملك من خلل [٤]

وقد يأتي التكرار من باعث نفسي يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، فيحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره [٥]، فقد كرر اسم (سحر) في أكثر من قصيدة، فقال: (الوافر)

وصلناه فكلمنا (بسحر) كذلك كل ملاق خلوب

---

(١) في سورة الرحمن مثلا تكررت الآية ((**فبأي آلاء ربكما تكذبان**)) أحدى وثلاثين مرة، وقوله تعالى ((**والسابقون السابقون أولئك المقربون**)) سورة الواقعة آية ١٠-١١، وقوله تعالى ((**هيهات هيهات لما توعدون**)) سورة المؤمنون آية ٣٦.

(٢) ينظر العمدة ٧٤/٢، ولبيان أغراض التكرار وأنواعه ينظر المرشد ٤٥/٢-١٢٨، وجرس الألفاظ ودلالتها ص ٢٣٩-٢٦٣.

(٣) إن لبعض أنواع التكرار أثرا في تقوية النغم، لذلك سيتناولها البحث ضمن دراسة الموسيقى في المبحث القادم، وسيقتصر هنا على بعض الدلالات التعبيرية التي أفادت تأكيد المعنى.

(٤) شرح ديوانه ص١٦، ٧، ٨، وكرر اسم الممدوح (يزيد) في مواضع أخرى ينظر ص٢٦٨، ٦٥، ٦٢، وكرر اسم ممدوحه (داود) أربع مرات في قصيدة واحدة ينظر ص١٦٤، ١٦١، ١٥٧ وكرر مدح (بني شيبان) أربع مرات في قصيدة واحدة ينظر ص ٢١، ١٥، ٧، وكرره ص٢٦٨، ٦٨، وكرر اسم (يحيى) خمس مرات وجعفر ست مرات في قصيدة واحدة ينظر ص٢٦٣، ٢٦٧، ٢٦٦، ٢٦٥، ٢٦٤، وكرر اسم (زيد) تسع مرات في قصيدة واحدة ينظر ص١٨٢، ١٨١، ١٨٠.

(٥) ينظر جرس الألفاظ ودلالتها ص ٢٤٠

فتنـــا للشقـــاء بحـــب (سحـــر) كمـــا فـــتن النصـــارى بالصليـــب

وقائلـــة: أفـــق مـــن حـــب (سحـــر) فقلـــت لهـــا: جهلـــت فلـــم تصيبـــي (١)

ويلجأ الى التكرار في الرثاء، والتأبين، والتوجع، كإن يكرر اسم المرثي لتأكيد شدة الفجيعة بموته (٢). فعند رثائه يزيد كرر اسمه ثلاث مرات في قصيدة واحدة:

أحـــــق أنـــــه أودى (يزيـــــد) تأمـل أيهـا النـاعي المشيـد (الـوافر)

أبعـــد (يزيـــد) تختـــزن البـــواكي دموعـــا أو تصـــان لهـــا خـــدود

فـــأن يهلـــك (يزيـــد) فكـــل حـــي فـــريس للمنيـــة أو طريـــد (٣)

لا يخفى ما لهذا التكرار من قوة التأثير على السامع، وإضفاء مسحة الحزن، لما يحمله من جرس ورنة حزينة تشد القلوب وتحرك العواطف تجاه المرثي.

وإن تكرار بعض الألفاظ يؤدي الوظيفة نفسها في الرثاء مثل قوله:

إقـــرا الســـلام علـــى قبـــر تضـــمنه مـــاذا تضـــمن مـــن جـــود وأيســـار

وقوله: (الكامل)

أبكـــي وقـــد ذهـــب الفـــؤاد وإنمـــا أبكـــي لفقـــدك لا لفقـــد الـــذاهب (٥)

وكرر بعض الألفاظ من أجل تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن السامع مثل قوله:

لله مـــن (هاشـــم) فـــي أرضـــه جبـــل وأنـــت وابنـــك ركنـــا ذلـــك الجبـــل

أراد أن يؤكد شجاعة الممدوح فكرر لفظة (الجبل) التي تدل على الشدة والصلابة التي يتمتع بها الممدوح.

---

(١) شرح ديوانه ص١٩٢، ١٩٣ وينظر ص١٩٦،١٨٥،١٧٥.
(٢) يقول ابن رشيق إن (أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة و شدة القرحة التي يجدها المتفجع) العمدة ٧٦/٢.
(٣) شرح ديوانه ص١٤٩،١٤٨،١٤٧.
(٤) م. ن ص٢٢٨.
(٥) م. ن ص١٨٤.
(٦) شرح ديوانه ص٢٢.

وكرر لفظة (بطل) تأكيدا لشجاعة الممدوح وبطولته: (البسيط)

حـذار مـن أسـد ضـرغامة بطـل لا يولـغ السـيف إلا مهجـة البطـل (١)

وفي قوله:-(الوافر)

وجلـدي لـو يـدب عليـه ذر لأدمـى الـذر جلـدي بالـدبيب (٢)

أكد رقة المحبوبة ونعومتها، ومثله قوله:(الطويل)

ركبنـا إليـه البحـر فـي مؤخراتـه فأوفت بنـا مـن بعد بحـر إلـى بحـر (٣)

وفي قوله:- (البسيط)

قطعـت فـي الله أرحـام القريـب كمـا وصـلت فـي الله أرحامـا وأرحامـا (٤)

أراد تاكيد المعنى وزيادته ليضفي على الصورة مساحة أوسع فكرر في الشطر الثاني لفظة (أرحاما).

وقد يلجأ إلى تكرار اللفظة في أبيات متعاقبة لترسيخ المعنى في ذهن السامع، كتكراره للفظة (ملك) لتأكيد بأس الممدوح وكرمه وعظمته، كقوله: (الكامل)

ملـك إذا استعصـمت منـه بحبلـه خضـعت لـديك حـوادث ودهـور

ملـك يميـر السـائلين بسيبـه وبسـيفه سـبع الفـلاة يميـر

ملـك يجـل (نعـم) إذا مـا قالهـا حتـى يجـود ومالهـا تغييـر (٥)

ومن دواعي التكرار استملاح الشاعر للفظة ما، فتصادف في (نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الاذهان)(٦). مثل قوله:

---

(١) م. ن ص ٦.
(٢) م ن ص١٩٢.
(٣) م. ن ص ١١١ وينظر ص٢، ٢٦٣،١١٥،١٠٨، ٣١٧.
(٤) م. ن ص٦٧.
(٥) شرح ديوانه ص ٢٢١.
(٦) جرس الألفاظ ودلالتها ٢٥١.

مـا مـر بـي رجـب إلا نعمـت بـه ... ياحبـذا رجـب لـو دام لـي رجـب

وقد يكرر اللفظة ذاتها في أبيات متعاقبة كتكراره كلمة (اللهو) وكلمة (اللذات) وكلمة (طرب) في قوله:(البسيط)

لـم أصـح مـن لـذة لا لا ولا طـرب ... وكيـف يصـحو قـرين اللهـو واللعـب

نفسـي تنـازعني اللـذات دائبـة ... وإنمـا اللهـو واللـذات مـن أربـي

كـم ليلـة بـت مسـرورا ومغتبطـا ... جـذلان منغمسـا فـي اللهـو والطـرب

إذا دعيـت إلـى لهـو أجبـت وإن ... لـم أدع للهـو واللـذات لـم أجـب (٢)

وأحيانا يكرر لفظة ما في نصوص شعرية مختلفة، فقد كرر لفظة (صريع) في أكثر من قصيدة. (٣)

وقد يتطلب أسلوب الحوار التكرار، فقد كرر الفعل (قال)، (قلت)،(قالت) عدة مرات في قصائد مختلفة.(٤)

ونتيجة لإعجاب الشاعر بالمعنى الذي يولده نراه يكرر شطرا كاملا في أكثر من بيت، وذلك لأهمية هذا المعنى في نفسه مثل قوله:(الطويل)

- وأكثـر أفعـال الليـالي إسـاءة ... وأكثـر مـا تلقـى الأمـاني كواذبـا

- وأكثـر مـا تلقـى الأمـاني كواذبـا ... فإن صدقت جازت بصاحبها القدرا

وقوله:- (البسيط)

- كـلا الجديـدين قـد أطعمـت حبرتـه ... لـو آل حـي إلـى عمـر وتخليـد

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٢٦، وينظر ص٤٥، ٢٩٢.
(٢) م. ن ٢٠٩، وينظر ص١٦٤.
(٣) ينظر م. ن ص ٢٠٤،١٨٨،١٤٣،٤٣، ٣٤٣،٢٤٢، وعد ابن سنان هذا التكرار أصلح من التكرار في النص الواحد أو البيت الواحد شرط أن تقع الألفاظ المكررة موقعها: ينظر سر الفصاحة ص٩٦.
(٤) ينظر شرح ديوانه ص١٩٢-١٩٣، ٢١٣-٢٢٦،٢١٥.

- كـلا الجديـدين قـد أطعمـت حبرتـه بـــاد ومـــاض ومغفـــور ومغتفـــر

وقوله:-(البسيط)

- سل الخليفة سيفا من(بني مطر) أقـــام قائمـــه مـــن كـــان ذا ميـــل

- سل الخليفة سيفا من(بني مطر) يمضـي فيختـرق الأجسـاد والهامـا [1]

إن مثل هذا التكرار يعد من العيوب التي تؤخذ على الشاعر لأنه كرر اللفظ والمعنى نفسه.

وقد يكرر بعضا من الشطر مثل قوله: (البسيط)

ماضـر مـن كـان ينـأى عـن أحبتـه ألا يمـد لـه فـي عمـره سبـب

ماضـر مـن كـان مهجـورا ومجتنبـا لـو أنـه لـم يكـن قبـل الهـوى بشـرا [2]

وقد يرتبط هذا التكرار بالحالة النفسية للشاعر ويأتي في الأبيات المتعاقبة، كقوله:-

أدهـرا تـولى هـل نعيمـك مقبـل وهـل راجـع مـن عيشـنا مـا نؤمـل

أدهـرا تـولى هـل لنـا منـك عـودة لعلـك يعـدى آخـرا منـك أول [3]

وحينما أراد أن يعبر عن شدة ما أصابه من الوجد لجأ إلى هذا التكرار الذي جاء بأسلوب راقص مغنى، لتأثره بموجه الغناء في هذا العصر: (مجزوء الرجز)

ويحـــي أنـــا الطريـــد ويحـــي أنـــا الشـــريد

ويحـــي أنـــا المعنـــى ويحـــي أنـــا الفريـــد

ويحـــي أنـــا الممنـــى ويحـــي أنـــا الوحيـــد

(١) شرح ديوانه ص٣١٨، ٣٠٥، ١٥٣، ٦٣، ٧، ٢٥٣.
(٢) م.ن ص ٢٩٠، ٢٢٥، وينظر ص٢٧٠، ٢٩٠.
(٣) م. ن ص ٢٥٥.

ويحـــــي أنـــــا المبلـــــى ويحـــــي أنـــــا الفقيـــــد

وكرر في القصيدة نفسها قوله (والحب لي):

والحـــــب لـــــي نـــــديم والحـــــب لـــــي قعيـــــد

والحـــــب لـــــي طريـــــف والحـــــب لـــــي تليـــــد

والحـــــب لـــــي إذا مـــــا أخلقتـــــه جديـــــد (١)

و يأتي بعض التكرار مستهجنا غير مستحب، تبدو فيه آثار الصنعة جلية، ويخلو من الدلالة الفنية التي تسوغه، ولم يضف إلى المعنى شيئا جديدا مثل قوله:

تظلـم المـال والأعـداء مـن يـده لازال للمـال والأعـداء ظلامـا (٢)

وقوله: (الكامل)

مـا قصـرت بـك غايـة عـن غايـة فـاليوم مجـدك مثـل مجـدك فـي غـد (٣)

وأحيانا يكرر المعنى نفسه بألفاظ مختلفة كقوله:- (البسيط)

يمضي الشباب وقد يأتي لـه خلـف والشـيب يـذهب مفقـودا بمفقـود (٤)

فقد كرر المعنى في قوله:-(البسيط)

لا يرحـل الشـيب عـن دار أقـام بهـا حتـى يرحـل عنهـا صـاحب الـدار (٥)

و من أساليبه الأخرى التي لجأ أليها للتعبير عن حبه، صيغة الاستفهام مثل قوله:

أأعلـــن مـــا بـــي أم أسـر فـــأكتم وكيـف وفـي وجهـي مـن الحـب معلـم

---

(١) شرح ديوانه ص١٩٦،١٩٧.
(٢) م. ن ص ٦٤.
(٣) م. ن ص٢٣٥
(٤) م. ن ص٣١١
(٥) م. ن ص ٣٢٣، ومن المحسنات البديعية التي لجأ إليها كذلك: حسن التعليل والمجاورة، ينظر م. ن ص ٣٢٨، ٣٤٢، وينظر ص١٠٢،٤٥، ١١١.

ويلجأ إلى الاستفهام الإنكاري في المواقف التي تتطلب انفعالا شديدا، كقوله في الرثاء:

أبعد (يزيد) تختزن البواكي دموعا أو تصان لها خدود [٢] (الوافر)

أما في قوله:-

أحق أنه أودى(يزيد) تأمل أيها الناعي المشيد(الوافر)

تأمل من نعيت وكيف فاهت به شفتاك كان بها الصعيد

أحامي المجد والإسلام أودى فما للأرض ويحك لا تميد

تأمل هل ترى الإسلام مالت دعائمه وهل شاب الوليد

وهل شيمت سيوف بني (نزار) وهل وضعت على الخيل اللبود [٣]

فإن شدة الانفعال جعلته يتنقل بين الاستفهام الإنكاري والأمر، فمنح النص طاقة تعبيرية شديدة التأثير في عواطف السامعين. ويلجأ إلى أسلوب الشرط ليؤكد الصورة التي يريد إيصالها للمتلقي، كقوله:-(البسيط)

لولا (يزيد) لأضحى الملك مطرحا أو مائل السمك أو مسترخي الطول [٤]

ومن أساليبه الأخرى النداء[٥]،والحذف كقوله:(الطويل)

وفاجأته قبل الوعيد بحتفه وقد عجزت عنه عسى وكأن قد [٦]

---

(١) م.ن ص ١٧٧.
(٢) شرح ديوانه ص١٤٨ وينظر ص٣٢٠.
(٣) م. ن ص ١٤٧- ١٤٨، شام سيفه: أغمده، اللبد: ما يجعل على ظهر الفرس تحت السرج.
(٤) م. ن ص٧ وينظر ص٣٢٢.
(٥) ينظر م. ن ص٦
(٦) م. ن ص٧٩ وينظر ص٨٢.

المبحث الثاني

الموسيقى الخارجية والداخلية

للموسيقى أثر مهم في البناء الفني للقصيدة، فهي تشكل جزءا من عملية الخلق الشعري بما تحمله من دلالات تعبيرية كونها (سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)[١].

وتتجسد موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه، ويعتبر الوزن من أهم عناصره الموسيقية، وركن من أركانه المهمة، لا ينفصل عن العناصر المكونة للنص الشعري، وبه يتميز عن النثر، وعد من (أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية)[٢]. ودعا بعض النقاد القدامى الشعراء إلى اختيار الوزن الملائم عند النظم[٣]، وهناك من يرى أن على الشاعر أن ينظر في الصلة بين المعنى والوزن، لأن البحور – حسب رأيهم – تختلف باختلاف المعاني والأغراض، وتحدثوا عن صلاحية بعض البحور لأغراض معينة في محاولة منهم للربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم عليه [٤].

---

(١) نظرية الأدب ص ٢٠٥.

(٢) العمدة ١٣٤/١.

(٣) يرى ابن طباطبا أن الشاعر بعد أن يختار المعنى الذي يقول فيه عليه اختيار الوزن الذي سلس له القول عليه، ويقول أبو هلال العسكري (إذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها). ينظر عيار الشعر ص ٧-٨، وكتاب الصناعتين ص ١٤٥.

(٤) وضع القرطاجني لكل وزن صفات خاصة به، ورأى أن الأغراض يجب أن تحاكي ما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس – ينظر منهاج البلغاء ص ٢٦٦-٢٦٩، وربط بعض المحدثين بين البحور والأغراض ومنهم سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للألياذة، وكرر آراءه احمد الشايب، ينظر الياذة هوميروس ص ٩١-٩٣، وأصول النقد الأدبي ص٣٢٢-٣٢٤. وأسهب الدكتور المجذوب في حديثه عن مميزات البحور وصلاحيتها لبعض المعاني والأغراض، حتى لنراه يفتقد الموضوعية – في بعض الأحيان – ويحكم ذوقه الشخصي لبعض الأوزان،

وأنكر عدد من الدارسين هذا الرأي، وأجمعوا على أن القدماء لم يتخذوا لكل موضوع وزنا معينا، لأنهم كانوا يمدحون، ويتفاخرون، ويتغازلون في كل البحور، وأن ما ذهب إليه بعض الباحثين يعد تقريرا مجملا لا يقوم مقام القاعدة [١]. ونرى الصواب في ما ذهب إليه هؤلاء النقاد، لأن آراء أولئك النقاد الذين ربطوا بين الأوزان والأغراض، وإن كانت متأتية من استقراء لعدد كبير من النماذج الشعرية القديمة، إلا أنها تفتقر الموضوعية، ولا يمكن أن نعدها منهجا عاما يسير عليه الشعراء، لأنه من المتفق عليه أن القصيدة تولد مع ولادة المطلع وليس من المعقول أن يقوم الشاعر لحظة الإلهام الشعري بالبحث عن القافية أو الوزن الذي يناسب الغرض، كما أن اختيار القافية أو الوزن وربطه بالغرض لحظة الابداع يفقد الشعر خصوصيته ويجعل منه صناعة بحتة لا تختلف عن الحرف الأخرى، ثم أن استقراء المجاميع الشعرية القديمة ينفي الربط بين الوزن والغرض الشعري، وسنلاحظ ذلك من خلال شعر مسلم، إذ إنه لم يلتزم بهذا الربط، بل نراه ينظم على البحر الواحد أغراضا مختلفة، فقد نظم على الطويل مثلا في المديح [٢]والغزل [٣] والوصف [٤]، وعلى الكامل في المديح [٥] والفخر [٦] والغزل[١]،

كقوله عن المنسرح فيه لون جنسي، مما دفع بعض النقاد إلى= =التشكيك لبعض نتائجه – ينظر المرشد ١/١٢٥،٨٤-١٢٧، ٣٣٢،٣١٢،٢٨٩،٢٥٩،٢٤٦،١٩٢،١٣١، ٤٢٣،٣٦٨،٣٦٢، وينظر موسيقى الشعر العربي – شكري محمد عياد ص ١٨-١٩.

(١) ينظر النقد الأدبي الحديث ص٤٤١- ٤٤٢، ويقول الدكتور شوقي ضيف (إننا لا نؤمن بما ذهب إليه بعض المعاصرين من محاولة الربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم فيه، فحقائق شعرنا تنقض ذلك نقضا تاما، إذ القصيدة تشمل على موضوعات عدة، ولم يحاول الشعراء أن يخصصوا الموضوعات بأوزان لها، لا تنظم إلا فيها، فكل موضوع نظم في أوزان مختلفة، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة). في النقد الأدبي ص ١٥٢، وينظر موسيقى الشعر – ابراهيم أنيس ص ١٧٧، واتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص ٥٧١، والصورة الفنية في شعر أبي تمام ٢٧٩.

(٢) ينظر شرح ديوانه القصيدة رقم ٧ص ٦٩-٧٩، والقصيدة رقم ٢٢ص ١٧٧-١٨٣.

(٣) ينظر م. ن القصيدة رقم ١٦ص ١٤١-١٤٥، والقصيدة رقم ٥١ ص ٢٧٣.

(٤) ينظر م. ن القصيدة قم ١٢ ص ١٠٣-١١١، والقصيدة رقم ٣٥ص ٢٣٨.

(٥) ينظر م. ن القصيدة رقم ١٠ص ٩٧-٩٨، والقصيدة رقم ٢٧، ص ٢٠٠-٢٠٨.

(٦) ينظر م. ن القصيدة رقم ١٥ ص ١٣٠-١٤٠.

وعلى الوافر في الرثاء [٢] والهجاء [٣] والغزل[٤]، وعلى البسيط في المديح [٥] والغزل[٦] والرثاء [٧] والهجاء [٨].

إلا أننا يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار بعض الحالات التي قد يكون لها أثر في تحديد الوزن أثناء النظم، كعاطفة الشاعر، وحالته النفسية، والظروف المحيطة به أثناء نظم القصيدة، وقد يحدث هذا من دون تدخل واع من عند الشاعر وإنما تتحكم فيه حالة من حالات اللاوعي التي تسود الشاعر أثناء النظم أو بمعنى أصح الحالة التي يكون فيها الشاعر بين الوعي واللاوعي. [٩]

ومع شيوع الغناء في العصر العباسي وإقبال الشعراء على الأوزان الخفيفة والمجزوءة، نجد أن مسلما يميل في أغلب قصائده إلى الأوزان الطويلة المتوارثة التي تتناسب مع لغته وقوة بنائه ونهجه القديم، باستثناء قصيدتين نظمهما على مجزوء الرجز[١٠].

---

(١) ينظر م.ن القصيدة رقم ٢٣ ص ١٨٤-١٨٨، والقصيدة رقم ٣٩ص ٢٤٧-٢٤٨.
(٢) ينظر شرح ديوانه القصيدة رقم ١٨ص ١٤٧-١٤٩.
(٣) ينظر م. ن القصيدة رقم ٤٩ ص ٢٧١.
(٤) ينظر م. ن القصيدة رقم ٢٥ص ١٩١-١٩٣، والقصيدة رقم ٥٢ص ٢٧٤.
(٥) ينظر م. ن القصيدة رقم ٦ ص ٦١-٦٨، والقصيدة رقم ١٤ ص ١٢١-١٢٩.
(٦) ينظر م. ن القصيدة رقم ٢٩ ص ٢١٣-٢١٥، والقصيدة رقم ٣٢ص ٢٢٥-٢٢٧.
(٧) ينظر م. ن القصيدة رقم ٣٣ ص ٢٢٨-٢٢٩.
(٨) ينظر م. ن القصيدة رقم ٤٤ ص ٢٥٨-٢٥٩.
(٩) ويمكن أن نأخذ ببعض الانطباعات والنتائج التي توصل إليها الدكتور ابراهيم أنيس أثناء دراسته لعلاقة الوزن بالعاطفة ـ على أن لا تقوم مقام الإطلاق – فقد رأى أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، وإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس وازدياد نبضات القلب، وفي الحماسة والفخر يمتلك النفس الأدبية انفعال نفساني يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة، وفي المدح لا تنفعل النفوس ولا تضطرب القلوب، لذا يجدر به أن ينظم من بحور كثيرة المقاطع – ينظر موسيقى الشعر ١٧٧-١٧٨.
(١٠) ينظر شرح ديوانه قصيدة رقم ٢٦ص ١٩٣-١٩٩، وقصيدة رقم ٣٧ص ٢٤٠- ٢٤٤، ولعل نظمه لهاتين القصيدتين هو الذي جعل أحمد الشايب يصفه بأنه من المبتكرين للأوزان القصيرة – ينظر – أصول النقد الأدبي ص ٣٢٧.

وعلى الرغم من أن أي عمل إحصائي لشعره يظل ناقصا، ويفتقر إلى الدقة، وذلك لفقدان الكثير منه [1]، إلا أننا يمكن أن نصل إلى نتائج تقريبية، فلو أجرينا إحصائية للبحور المستخدمة، كما جاء في مخطوطة الديوان لتوصلنا إلى الجدول الآتي [2]

البحر	عدد قصائد ومقطعات	عدد قصائد ومقطعات
١. الطويل	٢٤	أربع وعشرون
٢. البسيط	٢٠	عشرون
٣. الكامل	١٢	اثنا عشر
٤. الوافر	٥	خمس
٥. المنسرح	٤	أربع
٦. السريع	٣	ثلاث
٧. الخفيف	٢	قصيدتان
٨. المتقارب	٢	قصيدتان
٩. مجزوء الرجز	٢	قصيدتان
١٠. الرمل	١	قصيدة واحدة

(١) جاء في الأغاني أن مسلما رمى دفتر أشعاره في البحر بعد أن تاب ولهذا قل شعره، وليس في أيدي الناس منه إلا ما كان بالعراق وما كان في أيدي الممدوحين من مدائحهم ينظر ١٩/٤٥، ويبدو أن هذه الرواية صحيحة لأن حجم الديوان وكثرة المقاطعات فيه لا يتناسب مع قدرة الشاعر وعمره ومكانته الأدبية في عصره.

(٢)إن الإحصائية التي قام بها كل من الرباعي وإسراء الجبوري تفتقر إلى الدقة، وإن شارح الديوان أخطأ في وزن بعض القصائد – ينظر مسلم بن الوليد حياته وشعره ص ٣٩٩، ومسلم بين نقاده ص٢٨١، وشرح ديوانه ص٢٧٤.

البحر	عدد قصائد ومقطعات	عدد قصائد ومقطعات
المجموع	٧٥	خمس وسبعون قصيدة

يتبين لنا ميل الشاعر إلى البحور الطويلة المقاطع التي تتسع لعدة أغراض، كالطويل والبسيط والكامل، إذ إن ثلث قصائده تقريبا نظمت على وزن الطويل، و هذا نابع من نهجه التقليدي، لأن ما يقارب من ثلث الشعر العربي القديم جاء على هذا الوزن(١).

(١) ينظر موسيقى الشعر ص ٥٩.

وتوزعت بحوره على الأغراض حسب الجدول الآتي:

البحر	المدح	الغزل والخمرة	الفخر	الرثاء	الهجاء	الحكم	الإخوانيات	الوصف	العتاب	المجموع
الطويل	١٠	٨	١	-	١	-	١	٢	١	٢٤
البسيط	٩	٦	-	٢	١	١	-	-	١	٢٠
الكامل	٧	٣	١	-	-	١	-	-	-	١٢
الوافر	١	٢	-	١	١	-	-	-	-	٥
المنسرح	-	٣	-	-	١	-	-	-	-	٤
السريع	١	-	-	-	١	١	-	-	-	٣
المتقارب	-	١	-	-	١	-	-	-	-	٢
الخفيف	٢	-	-	-	-	-	-	-	-	٢
مجـــزوء	١	١	-	-	-	-	-	-	-	٢
الرمل	-	-	-	-	-	١	-	-	-	١
المجموع	٣١	٢٤	٢	٣	٦	٤	١	٢	٢	٧٥

يتضح من الجدول أعلاه أن مسلما لم يلتزم الربط بين البحر والغرض [١]

(١) أما الزحافات والعلل وأثرها في الجرس الموسيقي فقد تعرض لها الباحث الدرة بالتفصيل – ينظر البناء الشعري عند مسلم ص١٨٤-١٩٤.

القافية:

تشكل القافية جزءا مهما من موسيقى الشعر العربي، لأن تكرارها في خواتيم الأبيات يضفي على القصيدة وحدة نغمية وإيقاعا شجيا، كونها تمثل نهاية الإيقاع الصوتي للبيت الشعري، وتسهم في خلق الأجواء التي تؤدي الى وحدة القصيدة لأنها (بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة)[١].

وفي تكرار هذه الأصوات تأكيد للمعنى الذي يرتبط بالقافية وبموسيقى القصيدة – بشكل عام – برباط حيوي لأن العنصر الموسيقي لا يكتسب قيمته الجمالية في ذاته وبصورة مستقلة وإنما يضيف إلى الإيحاء في التعبير ويقوي من شأن التصوير [٢].

ولا يكتمل دور القافية إلا بالروي، وهو أهم حروفها وتبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة بائية أو عينية أو دالية أو غير ذلك [٣].

نظم مسلم على القوافي الشائعة في الشعر العربي والتي تسمى القوافي الذلل وتجئ رويا بكثرة في الشعر العربي [٤]،فاحتلت الصدارة في نظمه وهي (الميم والنون أربعة نصوص لكل منهما) و(الباء عشرة نصوص)و(الراء والدال خمسة عشر نصا لكل منهما) و (اللام ستة عشر نصا).

والحروف الأخرى التي جاءت عليها قوافيه (التاء والياء والضاد والقاف نص واحد لكل منهم)و(الكاف والسين والعين نصان لكل منهم).

---

(١) موسيقى الشعر ص٢٤٦.

(٢) ينظر النقد الأدبي الحديث ص٣٥٦، ويصف صمويل دانيال أهمية القافية بقوله (لن يرقى الشعر إلى مراتب الجودة والكمال ولن يرضي أو يغذي فينا ذلك الإحساس بالبهجة مالم يلتئم ويترابط بتلك النقرة الصوتية المتكررة التي تبدو وكأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيبا لا يستطيع أن يتماسك، بل ليظل مندفعا بلا نظام كوهم رتيب لانهاية له)- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص٤٥.

(٣) ينظر النقد الأدبي – داود سلوم - القسم الثاني ص٢٢٤.

(٤) ينظر موسيقى الشعر العربي ص٢٤٧-٢٤٨.

وعلى الرغم من أن القصائد التي في الديوان لا تمثل كل شعره إلا أن هذا الإحصاء يشير إلى غلبة الحروف الجهرية مثل (اللام والراء والدال) التي أحتلت ما يقارب من ثلثي قصائده، ونظم عليهما أغلب قصائده في المدح والغزل، وهما الغرضان اللذان نظم أغلب قصائده فيهما.

وابتعد عن القوافي النذر التي ندر وجودها في الشعر العربي، مثل الذال والغين الخاء والواو والزاي والشين.

ويميل في الروي إلى الكسر أكثر من ميله إلى الضم والفتح، فقد أجرى نصا واحدا على السكون، و(١٧ نصا) على الفتح، و(٢٤ نصا) على الضم، و(٣٣ نصا) على الكسر(١).

وخلت قوافيه من العيوب باستثناء مواضع قليلة جدا منها:- الإيطاء (٢) كما في قوله:(مجزوء الرجز).

كأنـــــــــه قضـــــــــيب فـــــــي غرســـــــه يميـــــــد

وردفهـــــــا ثقيـــــــل بخصـــــــرها يميـــــــد (٣)

---

(١) لاحظ الدكتور عياد من خلال إحصائية أجراها على عدد من دواوين الشعراء أن الشعراء يميلون في الروي إلى الكسرة والضمة أكثر من الفتحة – ينظر موسيقى الشعر العربي ص ١١٢، ويرى الدكتور المجذوب إن الكسرة تشعر بالرقة واللين، وان أرق قصائد الشعر العربي مكسورات الروي في الغالب، وان شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر للتعبير عن عواطفهم الرقيقة المنكسرة، وان الضمة تشعر بالأبهة والفخامة، وان افخم قصائد الشعر العربي مضمومات الروي، لأن شعراء الفخامة يميلون إلى الضم – ينظر المرشد ٦٩/١-٧٠ إلا أن قصائد مسلم تنفي تعميم ماجاء به الدكتور المجذوب، فقد جاءت بعض قصائده الفخمة مكسورات الروي ينظر شرح ديوانه ص ١-٢٣، ٢٤-٣٢، ٦٩،٨٠-٧٩،١٣٠-٨٧،١٥١-١٤٠،٢٣٠-١٧١،٢٣٧، وبعضها مضمومات الروي ينظر م. ن ص ١١٢-١٢٠، ٢٢٠-٢٤٩،٢٢٤-٢٥٢،٢٦٠-٢٦٧، وبعضها مفتوحة الروى ينظر م. ن ص٦١-٦٨، ٢١٦-٢١٩، وجاءت بعض قصائده الرقيقة مضمومات الروي ينظر م. ن ص ٨٨-٩٦،١٧٢-١٧٦، ٢٢٥-٢٥٥،٢٢٧-٢٥٦، وبعضها مكسورات الروي ينظر م. ن ص ٣٣-٤٣، ١٤١-١٤٥،١٨٤-١٨٨،١٩١-١٩٣،٢٨٧، وبعضها مفتوحات الروي ينظر م. ن ص٤٤-٥٢،٢١٣-٢١٥، ٢٧٤،٢٧٨.

(٢) هو أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد – العمدة ١٦٩/١.

(٣) شرح ديوانه ص١٩٥، وكرر بعض القوافي في مواضع متباعدة، فقد كرر (إرغاما) في البيت التاسع والبيت الخامس والثلاثين من القصيدة السادسة، وكرر (ممدود) في البيت السادس

وورد السناد[1] في شعره مثل قوله: (الطويل)

خيال من النائي الهوى المتبعد سرى فسرى عنه عزيم التجلد

دعا وطرا حتى إذا ما أجابه أطاف بمطروف الجفون مسهد

فبات يناجي النجم حتى كأنما يخالس عينيه الكرى ليل أرمد

إذا أمكن السلوان حبة قلبه ثنى شوقه سهمان ريشا باثمد [2]

وقد يتناوب حرفا المد الواو والياء قبل الروي، كما في قوله: (الكامل)

هجر الصبا وأناب وهو طروب ولقد يكون وما يكاد ينيب

درجت غضارته لأول نكبة ومشى على ريق الشباب مشيب

قذفت به الأيام بين قوارع تأتي بهن حوادث وخطوب

لله أنت إذ الصبا بك مولع وإذ الهوى لك جالب مجلوب [3]

ويضفي التصريع نغمة شجية على القصيدة يكتسبها من التكرار، كقوله: (البسيط)

أجررت حبل خليع في الصبا غزل وشمرت همم العذال في العذل [4]

فقد صرع بين غزل والعذل.

ويلجأ أحيانا إلى تكرار التصريع في بعض أبيات القصيدة، لخلق إيقاع متميز داخل أجواء القصيدة، فقد كرره أكثر من مرة في القصيدة نفسها من ذلك قوله: (البسيط)

عشر والبيت الثاني والسبعين من القصيدة العشرين، وهذا التكرار لا يعد من الايطاء – ينظر م. ن ص ٦٣،٦٨وص ١٥٥،١٦٧.

(١) هو اختلاف الحركات قبل حرف الروي – ينظر معجم النقد العربي القديم ٢/٤٨-٤٩.

(٢) شرح ديوانه ص٦٩-٧٠

(٣) م. ن ص١١٢.

(٤) م.ن ص ١.

كـم قـد أذاق حمـام المـوت مـن بطـل حامي الحقيقة لايؤتى من الوهل (١)

صرع بين بطل والوهل.

ويلجأ إلى إعادة صوت واحد داخل بنية البيت ليكون مع قافيته إيقاعا نغميا متميزا من خلال حرف الروي، مثل تكراره حرف (الياء) والحرف الموصول بها (الهاء) في قوله:-(البسيط)

شـغلي عـن الـدار أبكيهـا وأرثيهـا إذا خلت من حبيب لي مغانيها (٢)

لا يخفى ما لهذا التكرار من قيمة فنية تمثلت في إضفاء موسيقى داخلية منسجمة مع موسيقى القافية.

الإيقاع الداخلي:

إن الموسيقى الشعرية لا تكتمل بالوزن والقافية، وإنما تشمل الإيقاع الداخلي للحروف والكلمات المتمثل بالانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها وما يحدثه من أثر في تقوية الجرس الموسيقي للبيت. وهذا يعني أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير فقط، وأنما أداة لتقوية المعنى من خلال التأثير الذي تحدثه الوحدات الايقاعية على صوت الكلمات. فالإيقاع هو الأصوات الداخلية المتولدة من توافق الألفاظ والنغمة الموحدة التي (تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة)(٣)

وكان مسلم يميل إلى استعمال بعض الألفاظ التي توحي بالمعنى مستعينا بحركة الأصوات والموسيقى الداخلية المتولدة من انسجام الحروف والألفاظ. ومن

---

(١) م. ن ص ٨، وينظر ص٦،٢١،وعد قدامة التصريع من اقتدار الشاعر وسعة بحره – ينظر نقد الشعر ص٨٦. وعلى الرغم من عنايته بالتصريع إلا أن مطالع بعض قصائده خلت من التصريع – ينظر شرح ديوانه ص ٩٧، ٩٩، ١٥٠، ٢٤٥، ٢٦٨.

(٢) شرح ديوانه ص ٢١٦

(٣) النقد الأدبي الحديث ص٤٣٥.

أجل إصدار وحدات إيقاعية في شعره اعتمد فنون البديع فكان للمحسنات أثر كبير في التلاؤم الحاصل بين هذه النقرات الصوتية المتولدة، وذلك بفعل التوظيف الصحيح، وحسن الاستخدام لهذه المحسنات(١)، إذ إنه لم يوظفها عبثا أو تكلفا وإنما هي وسائل جمالية يبتغي منها إضفاء لمسات فنية لإغناء بنية البيت أو القصيدة كلها (٢).

ومن الوسائل التي لجأ إليها التكرار، وأول أنواعه تكرار الحرف الذي يؤدي إلى انسجام موسيقي ويمنح البيت إيقاعا متميزا بما يضفي عليه من تردد نغمي نابع من تلاؤم هذه الحروف وتناسقها.ولا يتحكم الشاعر متعمدا في هذا التكرار، لكنه قد يحصل في ذهنه بصورة غير واعية في لحظة الإبداع الشعري، وإذا ما سلمنا بآراء بعض الدارسين من أن بعض الحروف تجود في بعض الحالات لتؤدي دلالات معينة، نجد أن تكرار القاف التي تجود في الحرب والشدة (٣)، يؤدي إلى تقوية الجرس الموسيقي بما يحدثه من صخب وقعقعة على السمع تعبر عن معاني القوة وضجيج المعركة كقوله:-

حـــرب يكـــون وقودهـــا أبناؤهـــا لقحـت علـى عقـر ولمـا تـنفس (٤)

ومن تكرار القاف نلمس ما أصابه من شدة الهجر وأثر الفراق في نفسه:(الكامل)

قطعـــت قتـــول قرينـــة الحبـــل ونأت بقلب متيم العقـل (٥)

---

(١) يقول أبو هلال العسكري إن البديع (إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة)- كتاب الصناعتين ص٢٧٣.

(٢) يصف الدكتور طه حسين شعر مسلم بأنه (حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع، ودلالته على المعاني قريبة جدا، لا تجد شيئا من الغرابة فيه، وكل ما تحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني والألفاظ، وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة)- من حديث الشعر والنثر ص ١٠٣.

(٣) ينظر الياذة هوميروس ص ٩٧.

(٤) شرح ديوانه ص ١٣٥.

(٥) م. ن ص٢٤٧، وينظر ص١٤١،٨٦، القتول: كثير القتل.

ويعد التكرار من ضروب النغم ويضفي موسيقى عذبة داخل البيت الشعري، كقوله:-

وساحرة العينين ما تحسن السحرا تواصلني سرا وتقطعني جهرا (١)

لا يخفى ما لحرف السين من أثر في هذه النغمة الشجية والإيقاع الداخلي للبيت.

إلا أن هذه السين قد تجود في الوصف فتكون بمثابة الموسيقى التصويرية التي ترافق الحادثة، كقوله: (الكامل)

من هارب ركب النجاء ومقعص جثمت منيته على المتنفس

غصبته أطراف الأسنة نفسه فثوى فريسة ولغ أو نهس (٢)

إن الحروف تختلف في موسيقاها تبعا لحركاتها وللحروف التي تجاورها، ولا توجد قاعدة ثابتة لهذا التكرار (٣)، لذلك فإن الموسيقى تختلف باختلاف الحادثة.

فحرف السين الذي أضفى موسيقى عذبة بتكراره في موضع سابق، وكان في موضع آخر بمثابة الموسيقى التصويرية المصاحبة لوصف القتيل وقد نهسته السباع، نلمس من تكرارها في البيتين الآتيين نغمة حزينة تعبر عن اليأس والأسى الذي أصاب العرب بعد فقدهم يزيد بن مزيد:

نفضت بك الآمال أحلاس الغنى واسترجعت نزاعها الأمصار (الكامل)

سلكت بك العرب السبيل إلى العلا حتى إذا سبق الردى بك حاروا (٤)

ولأن اللام تجود في الوصف والخمر (١)، نراه يكررها في خمرياته ووصف لهوه، كقوله:

---

(١) م. ن ص٤٤ وينظر ص ٣٠٦، ٥١

(٢) م. ن ص ١٣٥-١٣٦، وينظر ص١٤، ٩٧، والنهس: الآكلات للحم بأفواهها، نهس اللحم أخذه بمقدم الأسنان، والنهش الأخذ بجميعها – لسان العرب – مادة نهس.

(٣) ينظر النقد الأدبي الحديث ص٤٤٣.

(٤) شرح ديوانه ص٣٠.

لـم أصـح مـن لـذة لا لا ولا طـرب وكيـف يصـحو قـرين اللهـو واللعـب

وقد تكتسب الألفاظ قيمتها الدلالية من جرس أصواتها،[٣] كما في قوله: (البسيط)

لا يرحـل النـاس إلا نحـو حجرتـه كالبيت يضحي إليه ملتقى السبل [٤]

فالقارئ لهذا البيت يربط بين جرس حرف الحاء المتكرر و بين حركة الناس وسيرها البطئ إلى الممدوح مع كثرة عددهم، أو تكرار جرس الجيم الذي يدل على الانثيال والكثرة والجود: (الطويل)

تـرى الجـود يجـري فـي صـفيحة وإن كـان فـي جدب مـن الأرض ممحل

إن تكرار الميم والنون وهما من حروف الغنة يحدث جرسا ووقعا نغميا متميزا، كما في قوله:- (البسيط)

أم مـن لنـا إن ملمـات بنـا نزلـت أم من لحاجة ذي القربى وللجـار [٦]

إن لتكرار اللفظة في سياق البيت الواحد أثرا في تقوية الجرس وتشكيل الإيقاع الداخلي من خلال تكرار النغمة الموسيقية المصاحبة له، مثل قوله: (البسيط)

تبكـي لبيضـاء لاحـت فـي مفارقـه بيضـاء مـا ينقضـي منهـا لـه وطـر [٧]

إن تكرار لفظة (بيضاء) أسهم في تقوية الجرس وتحقيق نغمة موسيقية فضلا عن تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن السامع. ومثله قوله:(الكامل)

أبكـي وقـد ذهـب الفـؤاد وإنمـا أبكـي لفقـدك لا لفقـد الذاهـب [١]

---

(١) ينظر الياذة هوميروس ص٩٧.
(٢) شرح ديوانه ص٢٠٩.
(٣) ينظر الأسلوبية الصوتية د.ماهر مهدي هلال مجلة آفاق عربية ك١ /١٩٩٢، ص٦٩ (بحث).
(٤) شرح ديوانه ص ١٠، وينظر ص١٥٧.
(٥) م. ن ص٣٠
(٦) م. ن ص ٢٢٩، وللمزيد من الأمثلة التي أحدث تكرار حروفها إيقاعا متميزا ينظر ص٢٠٩،١٦٧،١٦٢،١٥١،١٤٢،٤٥،٢٣،١٢.
(٧) شرح ديوانه ص٢٥٣.

وكثيرا ما يلجأ إلى توافير الموسيقى الداخلية للبيت عن طريق تكرار اللفظة قبل الأخيرة في البيت وجعلها قافية له، كقوله: (البسيط)

أكـــرم بـــه وبآبـــاء لـــه ســـلفوا أبقـــوا مـــن المجـد أياما وأيامـــا (٢)

وقوله:(الكامل)

ألقـى الـدجى عـن منكبيـه بروحـة نبـــذت بـــه عـــن فدفـــد فـــي فدفـد (٣)

ومن المحسنات البديعية التي لجأ إليها لطلب الموسيقى الداخلية وتحقيق جرس لطيف الجناس – وهو من ضروب التكرار المؤكدة للنغم، فالتشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس تشابه بين معنى الكلمتين، ويقوي الانسجام بين المعاني العامة ورنة الألفاظ (٤)، لذلك نجد للجناس وقعا في النفس بما يثيره من نغمة موسيقية، لأن (تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلا إليه، فإن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ)(٥).

طلب مسلم الجناس بأشكاله لتوافر الموسيقى الداخلية للأبيات، فمن الجناس التام قوله:(البسيط)

أغر أبيض يغشي البيض أبيـض لا يرضى لمولاه يوم الروع بالفشل (٦)

وكثر الجناس الناقص في شعره، ومن أشكاله تجنيس التصريف (٧) الذي جاء بكثرة في شعره، كقوله: (الكامل)

---

(١) م ن ص ١٨٤،وينظر ص٢٥٤،٢٢٣،٢١٤،١٨٧،١٨٢،١٨٠،١٧٨،١٧٦،١٧٤،١٤٤،٦٩،٦٥،٣٢،١١،١٠، ٣١١،٢٩٢،٢٨٧،٢٦٨،٢٦٠.

(٢) م. ن ص ٦٣.

(٣) م. ن ٢٣١، وينظر ص٣٢٠،٣١١،٢٢٢،٢١٣،١٧٩،١٧٥،١٦٧،٦٧، روحة: ناقة، نبذت: ألقت، فدفد: الواسعة.

(٤) ينظر المرشد ٦٦٢/٢.

(٥) جوهر الكنز لابن أثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ)، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٩١.

(٦) شرح ديوانه ص٨، وينظر ص٤٥.

(٧) هو أن (تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف) – البديع في نقد الشعر ص ٢٢.

زدت الأكـــارم فـــي المكـــارم شـــيمة تستل في الأزمات غل الحسـد (١)

جانس بين الأكارم والمكارم. وقوله: (البسيط)

موف على مهج في يوم ذي رهج كأنـــه أجـل يسعـــى إلـــى أمـــل (٢)

جانس بين مهج ورهج وبين أجل وأمل. وقوله:(مجزوء الرجز)

آبـــــــــاؤه أنجـــــــــاد أبنـــــــــاؤه أمجـــــــــاد (٣)

وهذا التجنيس يضفي على البيت نغما مميزا من خلال السجع بين المفردات.

ومنح أبياته موسيقى عذبة من خلال تجنيس التماثل (٤)،كقوله:

دار الغوانـــــي بـــــدلت آياتهـــــا حور المها وشوادن الـغزلان(الكامل)

لعبـت بهـا حتـى محـت آياتهـا ريحـــــان رائحتـــــان باكرتـــــان (٥)

وقوله:(البسيط)

كـلا الجديـدين قـد أطعمـت حبرتـه بـاد ومـاض ومغفـور ومغتفـر (٦)

ومن أنواع التجنيس الأخرى تجنيس التغاير، (٧) كقوله:(البسيط)

وبلـدة لمطايـا الركـب منضـية أنضـيتها بوجيـف الأينـق الـذلل (٨)

وقوله:- (البسيط)

---

(١) شرح ديوانه ص٢٣٤.

(٢) م.ن ص٩.

(٣) م. ن ص ٢٤٣، وينظر ص٢٥٦،٢٣١،١١٨،١٠٧،٦٤،٤١،٣٠،١٦،١٥،٦.

(٤) هوأن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، وتتماثل فيه الكلمتان في اللفظ والخط أو لا تتماثل إلا من جهة الاشتقاق – ينظر تحرير التحبير ص١٠٥، ومعجم المصطلحات البلاغية ٧٢/٢.

(٥) شرح ديوانه ص٢٦٨.

(٦) شـــرح ديوانـــه ص ٢٥٣، وينظـــر ص ٧، ٣٢٤،٣١٦،٣٠٥،٢٨٤،٢٧٧،١١٢،٤٤،٣٥،٢٢،٢٠، ٣٤٤،٣٤٠.

(٧) هو (أن تكون أحدى الكلمتين اسما والاخرى فعلا)- تحرير التحبيرص ١٠٤.

(٨) شرح ديوانه ص٥، منضية: متعبة، الوجيف: ضرب من السير، الذلل: الضامرات.

خلفــت أجســادهم والطيــر عاكفــة فيــها وأقفلــتهم هامــا مــع القفــل (١)

ووظف في شعره جناس التحريف (٢)، كقوله:(البسيط)

لا يرحـل الشـيب عـن دار أقـام بهـا حتـى يرحــل عنهـا صـاحب الـدار (٣)

وقوله:-(البسيط)

كــأن قلبــي وشــاحاها إذا خطــرت وقلبها قلبها في الصمت والخرس (٤)

(١) م. ن ص٢١، وينظر ص٢٦،٧،٥، ١٨٢، ٢٢٩،٢٠٥.

(٢) هو أن يكون الشكل فارقا بين الكلمتين أو بعضهما، و هو ثلاثة أقسام: إما أن تبدل الحركة بالحركة، أو الحركة بالسكون، أو يبدل فيه التخفيف بالتشديد – ينظر تحرير التحبير ص ١٠٦.

(٣) شرح ديوانه ص٣٢٣.

(٤) م. ن ص ص٣٢٥.

ومن جناس التصحيف [1] قوله:- (البسيط)

سد الثغور (يزيد) بعدما انفرجت بقائم السيف لا بالختل والحيل [2]

ولإشاعة التنغيم الموسيقي في القصيدة، فقد جانس في قوافي البيتين المتتاليين وهو ما يسمى جناس القوافي [3]، كقوله: (الطويل)

وما كان مثلي يعتريك رجاؤه ولكن أساءت شيمة من فتى محض

وإني وإشرافي عليك بهمتي لكالمبتغي زبدا من الماء بالمخض [4]

يتضح لنا أن الجناس عند مسلم لم يأت عبثا أو تكلفا، وإذما هو عامل مهم من عوامل الإيقاع الداخلي، وزيادة الجرس الموسيقي، وتقوية المعنى، وإن غلبة الجناس الناقص تدل على وروده تلقائيا عفويا لأنه لا يتطلب جهدا ذهنيا وإمعانا فكريا كالذي يتطلبه الجناس التام، لذلك لا نرى فيه أثرا للصنعة والإسراف إلا في مواضع نادرة، كقوله:- (الكامل)

سلت فسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولا [5]

وهذا البيت يكاد يكون فريدا في ديوانه ولا يقلل من شاعريته [6].

(١) هو أن (تكون النقط فرقا بين الكلمتين)- البديع في نقد الشعر ص١٧.
(٢) شرح ديوانه ص٨.
(٣) وهو الذي يأتي في القافية. ينظر معجم المصطلحات البلاغية ٢/٧٥.
(٤) شرح ديوانه ص٢٨٦، وينظرص٤١.
(٥) م.ن ص ٥٧.
(٦) روى الثعالبي (وقال أبو علي الحاتمي: من عجائب الإتفاقات وغرائبها وبدائعها إن الأعشى من صدور شعراء الجاهلية، ومسلم بن الوليد من صدور المحدثين، وأبا الطيب من صدور العصريين، وقد شلشل الأعشى، وسلسل مسلم، وقلقل أبو الطيب)- خاص الخاص ص١٠٠.

ومن وسائله الموسيقية الأخرى:

رد العجز على الصدر: [1] وهو من ضروب التكرار يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية متكررة داخل البيت الشعري، وكرره مسلم في شعره كثيرا لدوره في الإيقاع، كقوله:-(الطويل)

تبسم عن مثل الأقاحي تبسمت له مزنة صيفية فتبسما [2]

وقوله:-(البسيط)

عاصى العزاء غداة البين منهمل من الدموع جرى في إثر منهمل[3]

وقد يعمد إلى حشو البيت بألفاظ متشابهة الإيقاع ووضع قواف داخلية طلبا للموسيقى الداخلية، وهو ما سمي بالترصيع، [4] كقوله: (البسيط)

كأنه قمر أو صيغم هصر أو حية ذكر أو عارض هطل [5]

---

(١) سماه ابن رشيق (التصدير) وهو (أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة)- العمدة ٣/٢، وقسمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام:-

الأول – ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، كقول مسلم: (البسيط)

فافخر فما لك في شيبان من مثل كذاك مالبني شيبان من مثل

الثاني – ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، كقول مسلم:

غريب قد أتاك فأطلقيه فإن الأجر يطلب في الغريب (الوافر)

الثالث – ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول مسلم:- (البسيط)

ما كنت أدخر الشكوى لحادثة حتى ابتلى الدهر أسراري فأشكاني

ينظر البديع ص ٤٧، وشرح ديوانه ص١٩٢، ٢١، ١٢٦.

(٢) شرح ديوانه ص٣٤٠.

(٣) م. ن ص٢، وينظر ص٢٢٢، ١٩٣، ١٧٨، ٦٦، ٤٧، ٤٥، ٢٢، ١٩، ٦.

(٤) قال أبو هلال العسكري: الترصيع – هو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وإذا اتفق في موضع من القصيدة أو موضعين كان حسنا، فإذا كثر وتوالى دل على التكلف – ينظر كتاب الصناعتين ص٣٩٠.

(٥) شرح ديوانه ص٢٥٠.

إن الإيقاعات الداخلية واضحة في البيت من خلال التقطيعات المتساوية وقافية الترصيع (الراء) داخل البيت، فضلا عن التآلف الصوتي الحاصل بين قافية الترصيع (الراء) وقافية البيت المتمثلة بحرف الروي (اللام)، ولا يخفى أثر هذه النغمات في جمال الصورة الفنية وحسن وقعها على أذن السامع، ومثله قوله:-(البسيط)

يمضي بعزمك أويجري بشأوك أو يفري بحدك كل غير محدود (١)

ومن وسائله التي أسهمت في تحقيق إيقاع متميز: استخدامه نوعا جديدا من الموسيقى الشعرية من خلال تقسيم البيت إلى مقاطع أو وحدات نغمية متوازنة أضفت عليه نغما وإيقاعا صوتيا متميزا.

وربما كان الذوق الحضاري المترف والرقي الذي تحقق في هذا العصر (٢) دافعا لإضفاء هذه اللمسات العصرية على بعض الأوزان القديمة، كما في قوله:

حلو الشمائل مأمور الغوائل ما مول النوافل محض زنده

الله البسه في عود مغرسه ثياب حمد نقيات من العار

دفاع معضلة حمال مثقلة دراك وتر ودفاع لأوتار

الجود شيمته كالبدر سنته يكاد أن يهتدي في نوره الساري

مصيبة نزلت كأنها قذفت لا بل وقد فعلت في القلب بالنار (٣)

إن لهذا الإيقاع الصوتي أثرا كبيرا في إيصال المعنى والمشاعر الحزينة إلى السامع، وذلك من خلال تعداد شمائل المرثي لبيان عظم المصيبة بفقده على وفق هذه النقرات الصوتية المتشابهة التي تثير مشاعر الحزن والأسى عند سامعها (٤).

---

(١) م. ن ص١٧٠ وينظر ص٢٩٧،٢٥٢،٢٢٨،٦٥.

(٢) ينظر ثقافة الشاعر العباسي وأثرها في شعره الى نهاية القرن الرابع الهجري- عامر خلف طعمه، (اطروحة دكتوراه) ص٩٥.

(٣) شرح ديوانه ص ٢٢٨.

(٤) وورد في شعره التشطير وهو (أن يقسم الشاعر بيته شطرين، ثم يصرع كل شطر من الشطرين، لكنه يأتي بكل شطر مخالفا لقافية الآخر ليتميز عن أخيه، فيوافق فيه الاسم

المسمى) مما يضفي على القصيدة وقعا موسيقيا عذبا – ينظر تحرير التحبير ص ٣٠٨، وينظر شرح ديوانه ص٩.

الخاتمة

إن الفكرة الأساسية لهذا البحث قامت على فرضيتين، الأولى: أصالة مصطلح الصورة وتعمق جذوره في النقد العربي القديم، وإن التوسع في المفاهيم الحديثة عند الغربيين لا يبخس حق نقادنا القدامى ولم يسقط حق الأصالة العربية لهذا المصطلح، والفرضية الثانية: كثرة الصور الشعرية عند مسلم وتعدد مصادرها انطلاقا من المكانة المتميزة التي يحتلها بين معاصريه وما يمتلكه من ثقافة وموهبة أهلته لاحتلال هذه المكانة المتميزة في عصره المتميز.

ويمكن أن نستخلص بعض النتائج التي توصلنا إليها :-

١. إن الصورة من المصطلحات العربية التراثية التي ترسخت جذورها في التراث النقدي والبلاغي العربي، وإن انحصرت دلالتها – عند أغلب النقاد – ضمن الإطار البلاغي أو كادت، إلا أن الجاحظ قرنها بالرسم، فامتلك حق الريادة في توثيق الصلة بين الشعر والفنون التصويرية قبل النقاد الغربيين، ووسع عبدالقاهر دلالة المصطلح وتحدث عن بعض أنماطه التي استقرت في النقد الحديث تحت مسميات محددة، كما أشار القرطاجني إلى الصورة الكلية. وعلى الرغم من ذلك فإن فهم المصطلح كان يتناسب مع الظروف التاريخية والحضارية لنقدنا القديم.

٢. إن كثرة التقسيمات والتفريعات التي سعى إليها النقاد المحدثون أدت إلى تشعب تسميات الصورة وتعدد أنماطها وعدم استقرارها. ومن أجل تحديد بعض المفاهيم الخاصة بأنماط الصورة دعونا إلى عدم الانقياد أو اللهاث وراء هذه المسميات والتفريعات، لأنها تؤدي الى تشتت ذهن القارئ، وتعقيد الصورة، وفقدان قيمتها الجمالية والوظيفية.

٣.تبين لنا من خلال استقصاء تعريفات النقاد المحدثين أن عدم انقياد مصطلح الصورة إلى مفهوم شامل نابع من تعلقه بالعملية الإبداعية وبالجانب الوجداني للمبدع.

٤.تعدد مصادر صور مسلم الشعرية، إذ كان التراث الديني والأدبي والتاريخي من أهم مصادر صوره، فقد تأثر بأسلوب القرآن الكريم وصوره، واستمد بعض صوره من الحديث النبوي الشريف ومن المعاني الإسلامية من خلال تصويره القيم والمثل الخلقية في ممدوحيه، وذكر الموت والوعظ والإيمان بقضاء الله وقدره، وكان تصويره الحرب تصويرا إسلاميا ذكر فيه معاني الجهاد والطاعة لأمر الله سبحانه وتعالى وإعلاء راية الحق ومحاربة الظلم، وكان تصويرا واقعيا للحوادث، إذ كان يذكر الحادثة ويرويها ويدون أسماء الأمكنة ومواقع الحروب. ووظف ثقافته الأدبية في تكوين صوره، فاستمد من الأدب العربي القديم المتمثل في الشعر والأمثال والتاريخ والحكايات واستوعب صور القدماء وصاغها صياغة جديدة وظف فيها ثقافته وموهبته، فعبر عن الفكرة الواحدة بصيغ متعددة، ودفعه نهجه التقليدي إلى رسم صور بدوية لا تمت بصلة إلى البيئة العباسية الناعمة، كما أن مقدماته الطللية لا تعدو أن تكون شكلا فنيا أو إطارا تقليديا متوارثا.

وتأثر بالحكم والأمثال التي حملتها الكتب المقدسة، واستمد بعض صوره من الأمثال العربية القديمة وصاغ بعضها صياغة جديدة دلت على قدرته وسعة ثقافته، كما وظف الحوادث التاريخية القديمة في صوره ونوه بأنساب الممدوحين.

٥.كان للحياة الحضارية والاجتماعية والثقافية في عصره أثر كبير في إغناء تجربته وتشكيل صوره، فقد تأثر بألفاظ الفلاسفة والمتكلمين وضمنها صوره مما يؤيد اتصاله باللغات الاخرى او ما ترجم منها، وتأثر بظواهر الحياة العامة ووظف

بعض المفردات العصرية في صوره، ولون بعض الصور والتشبيهات القديمة بمفردات عصرية.

٦. تأثر بالبيئة واستجاب لمظاهرها، فصور ما شاهده وأحسه، واستمد بعض صوره من مظاهر الحياة اليومية والإنسانية، وافتتن بمظاهر الطبيعة التي شكلت مصدرا مهما من مصادر صوره، وتعامل معها على وفق دلالات ارتبطت بتجربته الشعرية. ووظف تجربته وخبرته في توليد صوره، فقد صور جانبا من فلسفته في الإنسان والحياة وحملت بعض صوره أبعادا أخلاقية مثل الكرم والجود والمعروف والحلم، كما أضحت بعض صوره حكما وأمثالا متداولة، وترجم بعض المواقف والحوادث اليومية لممدوحيه إلى صور فنية.

٧. اتخاذه البديع وسيلة فنية في شعره يعد انعكاسا للحضارة العباسية الجديدة.

٨. إن الصورة من أبرز الأدوات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن رؤيته وإيصال تجربته الشعرية إلى القارئ، ولكون الصورة البلاغية صورة قوية بعيدة المدى، بما تحمله من دلالات وإيحاءات فقد وظفها مسلم للتعبير عن معان ودلالات تفوق الدلالة المباشرة للألفاظ وتعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها. ولأن الصور التشبيهية الخالية من الأداة تحتل وقعا شديدا في نفس متلقيها، كونها توحد بين طرفي الصورة، فقد لجأ إليها كثيرا في صوره، واستخدم أدوات التشبيه في صوره ولكن بنسب متفاوته: أشرنا إليها في مكانها، وعبر عن عمق خياله بما أضفاه على صوره من سعة وتضخيم من خلال تشبيه المركب بالمركب، كما لجأ إلى التشبيه المقلوب طلبا للمبالغة، واعتمد كذلك في صوره التشبيهية على التشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني، وكثيرا ما كان ينزع في تشبيهاته نحو الحسية. ووظف موروثه الثقافي لإيضاح صوره وإكسابها لونا جديدا يثير خيال السامع، فعمد إلى تشبيه المخترعات الحديثة بصور من البيئة العربية القديمة.

وجاءت بعض صوره التشبيهية سطحية تقليدية محدودة الأفق، لخلوها من الثراء الخيالي والإيحائي الذي يثير انفعال القارئ ويغني مخيلته.

٩. كانت الصورة الاستعارية إحدى وسائله المهمة في التعبير عن أفكاره وانفعالاته، وعبر من خلالها عن قدرة فذية في خلق الصور الجميلة من خلال بث الحياة والحركة فيها. كما عبر عن ميله إلى المدركات الحسية من خلال ولعه بالتشخيص الذي يعد من أهم ما يميز صوره الشعرية. وتكاد لا تخلو قصيدة له منه.

وحاولنا إعادة الحق إلى أصحابه وأثبتنا أن مسلما سبق كلا من أبي تمام وابن الرومي في التشخيص.

١٠. أثبتنا من خلال صور مسلم أن الصورة الشعرية القديمة لم تكن حرفية شكلية جامدة كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين.

١١. ولأن التصوير بالكناية لايقف عند الدلالة المباشرة للألفاظ وإنما يتجاوز ذلك إلى التأويل والإيحاء، فقد لجأ مسلم إلى الكناية لخلق صور جميلة توحي بالمعنى الكامن في نفسه.

١٢. وظف المجاز لإكساب صوره بعدا لا يمكن تحقيقه بالألفاظ الحقيقية المباشرة، لأن الصورة المجازية تمنح المعنى قدرة على التأثير لأنها تعرضه بطريقة فذية وطريقة تثير التأمل في المتلقي للتمتع بجمال تقديم المعنى أو الفكرة.

١٣. لجأ مسلم إلى التصوير الحسي ليضفي على الصورة طابع الحسية ولاسيما حاسة البصر، لتبدو قريبة للعيان وتكتسب بعدا جماليا خاصا من خلال قدرته على الصياغة الشعرية وانتقاء اللفظة المناسبة التي تخلق الاستجابة في ذات المتلقي. والظاهرة التي تبدو أكثر بروزا في صوره الحسية هي ميله إلى تكثيف الصورة من خلال تآزر عدد من الحواس في تشكيلها مما يضفي عليها بعدا وزخما إضافيا أكثر مما تمثله حاسة واحدة، لتصبح الصورة مفعمة بالانفعال. واعتمد في تشكيل بعض صوره الحسية على تبادل المدركات أو مايسمى

بتراسل الحواس من أجل خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن موجودة من قبل.

١٤. لم تصل صوره التجريدية إلى مستوى الصور الحسية في إثارة خيال المتلقي.

١٥. عبرت صوره التقريرية المباشرة عن خيال خصب وقدرة فذية في إخراج الصور ولم تقل في قدرتها الإيحائية عن الصور المجازية.

١٦. لم تخل بعض صوره من الاضطراب الذي يشوه الصورة، مثل خلوها من التعبير الصادق والإغراق في طلب المعنى أو الإمعان في طلب الصنعة اللفظية، لكنها لم تقلل من شاعريته، فلكل جواد كبوة، ولا بد أن يهفو الشاعر في بعض صوره ويجانبه التوفيق، ثم إن هذه الصور المضطربة لم تشكل إلا نسبة ضئيلة جدا قياسا الى صوره الاخرى.

١٧. قد تتكامل الصورة المفردة في بيت واحد أو بيتين وتعبر عن فكرة الشاعر التي يريد إيصالها، وقد تتسع الفكرة فتعجز الصورة المفردة عن إيصالها لذلك لجأ إلى الصورة المركبة، لأنها أكثر شمولية وأشد اتساعا في التعبير عن المعنى ولها القدرة على تصوير جانب متكامل من العمل الشعري، وتتم من خلال تراكم عدد من الصور الجزئية السهلة المترابطة فيما بينها لخلق صورة مركبة يتم إيصالها إلى خيال القارئ، أو تتكون نتيجة تجمع صور عديدة بأسلوب مترابط متنام يبدأ من نقطة محددة ثم يتدرج في تصوير الحدث فتكتسب الصورة الأولى صفاتها من الصور الناتجة عنها، ويلجأ إلى هذا النوع من الصور سعيا منه لإثارة خيال المتلقي، وقد يتم بناء الصورة المركبة عن طريق التشبيه المركب وذلك بإسباغ أكثر من صفة على موصوف واحد.

وقد يلجأ إلى الصورة الكلية، وهي مجموع الصور المفردة والمركبة، وتمثل الموضوع الشعري أو المعنى العام للقصيدة، وقامت الصورة الكلية عنده على أكثر من نمط، منها النمط القصصي الذي يقوم البناء السردي فيه على حكاية الحدث أو الواقعة بصورة متسلسلة، ولجأ إلى هذا النمط في قصائده الغزلية التي

تتطلب وصفا تقريريا للأحداث، والنمط الثاني هو الصور الحشدية التي لجأ فيها إلى حشد عدد من الصور المفردة والمركبة، وقد لا يلتزم منهجا متسلسلا في صوره وإنما يرسم صورة ثم ينتقل إلى صورة أخرى ثم يعود إلى الصورة الأولى ليتمها فتكتظ القصيدة بالصور المتداخلة.

١٨. امتازت لغته بفصاحة الألفاظ، وحسن النظم، ومتانة التركيب، وكان لجزالة ألفاظه اتجهان، الأول: الاتجاه التقليدي القريب من لغة وأسلوب الجاهليين من حيث الإطار العام للقصيدة والألفاظ الجاهلية والأوزان الطويلة، والاتجاه الثاني: الجزالة التي تميل إلى الرقة والرشاقة والتأثر بألفاظ الحضارة الجديدة مع الحفاظ على الأسلوب المتين وعدم الهبوط إلى الأساليب اليومية الشعبية، لذلك فإن بعضا من جمال الصورة يعود إلى أسلوبه التعبيري.

ومنح اللفظة قدرة التوصيل والإيحاء، لذلك نرى بعض المفردات المعجمية أصبحت مألوفة داخل السياق العام للقصيدة، واكتسبت بعض ألفاظه قدرة على الإيحاء لمعان جديدة من خلال اقترانها أو علاقتها بغيرها من الألفاظ.

١٩. حاول أن يمزج بين الطبع والصنعة فلجأ إلى المحسنات لتوليد صور شعرية من خلال توظيف قدرته الفنية ومعجمه اللغوي لخلق حركة ذهنية عند السامع، فقد استطاع أن يوظف الطباق لتوليد معان عميقة، وعبر عن قدرته على الإبداع من خلال ميله إلى طباق الإيجاب الذي يتطلب خزينا لغويا وبراعة فذية في إخراج الصور، ودفعه هذا الولع إلى الاهتمام بالمطابقة، فأضفى على الصورة طرافة وجدة في المعنى.

وطلب الجناس بأشكاله لتقوية المعنى وتوافر الموسيقى الداخلية للبيت، فجاء إيقاعه عذبا سلسا، وإن غلبة الجناس الناقص تدل على تلقائيته، لأنه لا يتطلب جهدا ذهنيا أو إمعانا فكريا كما هو الحال بالنسبة إلى الجناس التام، لذلك فإن آثار الصنعة والإسراف بدت قليلة في جناسه. وكان للتكرار الذي أشرنا إلى دوافعه المتعددة أثر كبير في تأكيد المعنى وتثبيته في نفس السامع وإضفاء رنة موسيقية

لتقوية الجرس، ومنه تكرار الحرف الذي يؤدي إلى انسجام موسيقي ويمنح البيت إيقاعا متميزا نابعا من تلاؤم الحروف وتناسقها، ولا توجد قاعدة ثابتة لهذا التكرار لأن الحروف تختلف في موسيقاها تبعا لحركتها وللحروف التي تجاورها.

كما أن تكرار اللفظة في سياق البيت يؤدي الى تكرار النغمة الموسيقية المصاحبة له وبالتالي تحدث أثرها في تقوية الجرس وتشكيل الإيقاع الداخلي. إلا أن مبالغته في التكرار جعلت بعضه مستهجنا يخلو من الدلالة الفنية وتبدو فيه آثار الصنعة جلية. ورد العجز على الصدر من ضروب التكرار التي لجأ إليها لإحداث نغمة موسيقية متكررة داخل البيت الشعري، كما لجأ الى الترصيع لإضفاء موسيقى داخلية للبيت. وعمد إلى استخدام نوع جديد من الموسيقى الشعرية من خلال تقسيم البيت إلى مقاطع أو وحدات نغمية متوازنة أضفت على البيت نغما وإيقاعا صوتيا متميزا.

٢٠. نظم على البحر الواحد أغراضا مختلفة، نافيا بذلك العلاقة المزعومة بين الوزن والغرض الشعري. ويميل في أغلب قصائده إلى الأوزان الطويلة المتوارثة التي تتناسب مع لغته وقوة بنائه ونهجه القديم، وإن ثلث قصائده تقريبا نظمت على وزن الطويل. ونظم على القوافي الشائعة في الشعر العربي التي احتلت الصدارة في نظمه، وغلبت الحروف الجهرية على قوافية مثل (اللام والراء والدال) التي احتلت ما يقارب ثلثي قصائده.

وخلت قوافيه من العيوب باستثناء مواضع قليلة كالإبطاء والسناد.

ولا بد من أن أشير إلى أنني اعتمدت النصوص الأكثر إيحاء، لذلك تكرر بعضها في أكثر من موضع. وحرصا على سلامة القارئ تجنبت الأبيات التي تحمل صورا شعرية منافية للأخلاق والآداب العامة، وأشرة إلى بعضها في الهامش. وأملي أن أكون قد وفقت في هذا الجهد العلمي المتواضع.

والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – الدكتور محمد مصطفى هدارة - الإسكندرية د.ط، ١٩٨١م.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري – الدكتور يوسف حسين بكار. دار المعارف بمصر، د.ط، ١٩٧١م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري –تأليف الدكتور منصور عبدالرحمن – مكتبة الأنجلو المصرية،دار العلم للطباعة – القاهرة د.ط، ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر – الدكتور عبدالقادر القط – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت د.ط، ١٩٧٨م
- الأدب وفنونه – دراسة ونقد –عزالدين اسماعيل - دار الفكر العربي – مطبعة أحمد علي – الطبعة الثانية ١٩٥٨م
- أسرار البلاغة – للشيخ الإمام عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) تحقيق هـ – ريتر- مطبعة وزارة المعارف، إستانبول د.ط – سنة ١٩٥٤ م.
- الإسلام في شعر شوقي – الدكتور أحمد محمد الحوفي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية –مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة –د.ط ١٣٨٢ هـ- ١٩٦٢م.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين – للخالديين أبي بكر محمد (ت ٣٨٠ هـ) وأبي عثمان سعيد (ت٣٩٠-٣٩١ هـ) ابني هاشم حققه وعلق عليه الدكتور السيد محمد يوسف –مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط – ١٩٦٥م.

- أصول النقد – الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي – مكتبة الكليات الأزهرية مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه،القاهرة، د.ط ١٩٧٥م.
- أصول النقد الأدبي – تأليف أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة ١٩٦٤م.
- الأعلام – قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين – تأليف خير الدين الزركلي – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الرابعة ١٩٧٩م.
- الأغاني – تأليف أبي الفرج الاصبهاني علي بن الحسين (ت٣٥٦ هـ) مؤسسة جمال للطباعة والنشر – مصور عن طبعة دار الكتب، بيروت.
- الإلياذه – هوميروس – ترجمة سليمان البستاني طبع بمطبعة الهلال بمصر، د.ط سنة ١٩٠٤ م.
- الأنساب – للإمام أبي سعد عبدالكريم بن محمد بن منصور التيمي السمعاني(ت ٥٦٢ هـ) – مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد – الهندالطبعة الأولى١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع – تأليف السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر – مطبعة النعمان – النجف – الطبعة الأولى ١٩٦٩م
- الإيضاح في علوم البلاغة – للإمام الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) – شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني –بيروت ـ الطبعة الخامسة ١٤٠٠هـ ت –١٩٨٠م.
- البديع – تصنيف عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشقو فسكي، أعادت طبعه مكتبة المثنى ببغداد – الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ –١٩٧٩م.

- البديع في نقد الشعر – أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) تحقيق الدكتور أحمد بدوي والدكتور حامد عبدالمجيد – القاهرة، د.ط ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
- البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي (ت ٤٠٣ هـ) – تحقيق الدكتور ابراهيم الكيلاني – دمشق، د.ط ١٩٦٤ م.
- البلاغة والتطبيق – الدكتور أحمد مطلوب، الدكتور حسن البصير مذشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الكتب – الموصل – الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ –١٩٨٢م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق – الدكتور كامل حسن البصير – مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل – عبدالسلام المساوي – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – الطبعة الأولى ١٩٩٤م
- تاريخ بغداد أو مدينة السلام. للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع بيروت، د. ط ١٩٧٩م.
- تاريخ الشعر العربي – الجزء الثاني – في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس – تأليف الدكتور محمد عبدالعزيز الكفراوي – دار نهضة مصر للطبع والنشر –مطبعة الرسالة، القاهرة، د.ط، د.ت.
- تاريخ الطبري – تاريخ الرسل والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري(ت ٣١٠هـ) تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم – دار المعارف – القاهرة.
- تاريخ الفلسفة الغربية – الكتاب الأول – الفلسفة القديمة تألف برتراند رسل، ترجمة الدكتور نجيب محمود، راجعه الدكتور أحمد امين – الناشر لجنة التأليف والترجمة والنشر –القاهرة،الطبعة الثانية ١٩٦٧م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب – الدكتور إحسان عباس دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – الطبعة الثانية ١٩٩٧م.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى نهاية القرن الرابع الهجري – تأليف طه احمد ابراهيم – دار الحكمة – بيروت لبنان د.ط د.ت –
- التجربة الخلاقة – تأليف البروفسور س.م بورا ترجمة سلافة حجاوي دار الحرية للطباعة، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٧ د.ط.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن – لابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) تقديم وتحقيق الدكتور حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة د. ط ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
- التشبيهات – لابن أبي عون (ت٣٢٢ هـ) عني بتصحيحه محمد عبدالمعيد خان طبع في مطبعة جامعة كمبردج، د.ط١٣٦٩-١٩٥٠م.
- التعبير البياني – رؤية بلاغية نقدية – تأليف دكتور شفيع السيد، الناشر مكتبة الشباب – مطبعة الاستقلال الكبرى، د.ط١٩٧٧.
- التفسير النفسي للأدب – تأليف دكتور عزالدين اسماعيل – دار العودة ودار الثقافة – بيروت – د.ط. د.ت.
- التلخيص في علوم البلاغة – للإمام جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني الخطيب – صنعه وشرحه عبدالرحمن البرقوقي – المكتبة التجارية الكبرى بمصر – الطبعة الثانية ١٣٥٠هـ –١٩٣٢ م.
- التمثيل والمحاضرة – لأبي منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو –دار إحياء الكتب العربية القاهرة – د.ط، ١٣٨١هـ –١٩٦١م –.
- تمهيد في النقد الحديث – روز غريب – دار المكشوف –، طبع في دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – الطبعة الأولى ١٩٧١م
- جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر – كمال أبو ديب، دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٧٩م.

- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب – الدكتور ماهر مهدي هلال – دار الحرية للطباعة وزارة الثقافة والاعلام –بغداد ١٩٨٠م.
- جوهر الكنز – لنجم الدين بن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ) – تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام – الناشر منشأة المعارف – مطبعة شركة الإسكندرية للطباعة. د.ط، د.ت.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل – شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥ هـ) تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف – دار الحرية للطباعة – بغداد، د.ط – ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة – الدكتور صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٧٩ م.
- الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري – الدكتورأحمد كمال زكي – دار الفكر بدمشق – الطبعة الاولى ١٣٨١هـ- ١٩٦١م.
- حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة – الدكتور يوسف خليف. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، د.ط ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م.
- الحيوان – لأبي عثمان عمرو بن الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بتحقق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى ١٣٦٢هـ-١٩٤٣م.
- خاص الخاص – تأليف أبي منصور بن محمد بن اسماعيل الثعالبي – قدم له حسن الأمين - منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، د.ط ١٩٦٦م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات – محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية – المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية١٩٨١، د.ط.
- دراسات بلاغية ونقدية – الدكتور احمد مطلوب – دار الحرية للطباعة، بغداد د.ط١٤٠٠هـ –١٩٨٠م

- دراسات في الأدب العربي – غوستاف فون غرنباوم – ترجمة الدكتور احسان عباس، والدكتور أنيس فريحة، والدكتور محمد يوسف نجم، والدكتور كمال يازجي، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، د.ط ١٩٥٩م.
- دراسات في الشعر والشعراء – تأليف الدكتور يونس أحمد السامرائي مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر – الموصل، د.ط ١٩٩٠م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي – الدكتور محمود عبدالله الجادر – مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر – الموصل، د.ط ١٩٩٠م.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده – الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة د.ط.د.ت
- دلائل الإعجاز في علم المعاني – تأليف الإمام عبدالقاهر الجرجاني – صحح أصله الشيخ محمد عبده – علق عليه السيد محمد رشيد رضا – دار المعرفة – بيروت – الطبعة الثانية ١٤١٩هـ –١٩٩٨ م.
- دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر الدكتور محسن اطيمش – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، الطبعة الثانية ١٩٨٦.
- ديوان أبي نواس – بتحقيق ايفالد فاغنر – الجزء الأول –مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة، د.ط – ١٣٧٨م-١٩٥٨م.
- ديوان أبي نواس برواية الصولي – تحقيق الدكتور بهجة عبدالغفور الحديثي – دار الرسالة للطباعة – بغداد،د.ط ١٩٨٠.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس – شرح وتعليق الدكتور م. محمد حسين الناشر مكتبة الآداب – بالجماميزت – المطبعة النموذجية،د.ط،د.ت.
- ديوان امرئ القيس –تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطابع دار المعارف – مصر، الطبعة الثانية ١٩٦٤م

- ديوان بشار بن برد – لناشره ومقدمه وشارحه محمد الطاهر بن عاشور الجزء الأول – تعليق محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين ١٣٦٩هـ- ١٩٥٠م القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي – عني بتحقيقه الدكتور عزة حسن- مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق،د.ط ١٣٧٩هـ-١٩٦٠.
- ديوان جران العود النميري – صنعه أبي جعفر محمد بن حبيب – تحقيق وتذييل الدكتور نوري حمودي القيسي – دار الحرية للطباعة بغداد، د.ط ١٩٨٢م.
- ديوان جرير – دار صادر – دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت،د.ط ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م
- ديوان الحطيئة – تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي – القاهرة – ١٩٨٧م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي – صنعه عبدالعزيز الميمني – مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ- ١٩٥١.
- ديوان دعبل بن علي الخزاعي – صنعه الدكتور عبدالكريم الأشتر – مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، د.ط، د.ت
- ديوان السري الرفاء – تحقيق ودراسة الدكتور حبيب حسين الحسيني – وزارة الثقافة والأعلام – بغداد، دار الطليعة للطباعة – بيروت، د.ط ١٩٨١.
- ديوان شعر ذي الرمة – عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني – كلية كمبردج، مطبعة الكلية، د.ط ١٣٣٧هـ – ١٩١٩م.
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني – حققه وشرحه صلاح الدين الهادي- دار المعارف بمصر، د.ط ١٩٦٨م.
- ديوان علقمة الفحل – بشرح الأعلم الشنتمري حققه لطفي الصقال، ودرية الخطيب، وراجعه الدكتور فخر الدين قباوه – دار الكتاب العربي بحلب،د.ط،د.ت.

- ديوان عنترة بن شداد – تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠ م
- ديوان الفرزدق – عني بجمعه والتعليق عليه عبدالله اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٦ م.
- ديوان قيس بن الخطيم – حققه الدكتور ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب – مطبعة العاني – بغداد – الطبعة الأولى ١٣٨١هـ-١٩٦٢م.
- ديوان المعاني – لأبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) الناشر مكتبة الأندلس – بغداد – عنيت بنشره مكتبة القدسي – القاهرة، د.ط ١٣٥٢هـ.
- ديوان النابغة الذبياني –تحقيق وشرح كرم البستاني – دار صادر – دار بيروت – بيروت،د.ط ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.
- رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية – القسم الثالث – المرحلة العباسية – الدكتور مصطفى الشكعة م، دار النهضة العربية – بيروت،د.ط، ١٩٧٢.
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره من كلام أبي علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب (ت٣٨٨ هـ) تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم – دار صادر – دار بيروت، بيروت،د.ط ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر – دكتور أحمد الربيعي – مطبعة النعمان – النجف، د.ط ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- رياض الصالحين – تأليف الإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي (ت ٦٧٦هـ) حققه وخرج أحاديثه عبدالعزيز رباح أحمد يوسف الدقاق راجعه الشيخ شعيب الارنؤوط – دار المأمون للتراث – دمشق – بيروت، مكتبة المنار –الأردن – الطبعة العاشرة ١٤٠٩هـ –١٩٨٩م.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل ٱلإسلام – عبدالإله الصائغ – دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، د.ط ١٩٨٦م.

- زهر الآداب وثمر الألباب – لأبي إسحاق ابراهيم بن علي الحصري – القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي دار إحياء الكتب العربية الطبعة الأولى ١٣٧٢هـ ١٩٥٣م.
- سر الفصاحة – لابن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ) شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي – مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر، د.ط ١٣٨٩هـ –١٩٦٩م.
- شرح ديوان الأخطل التغلبي – صنعه ايليا سليم الحاوي – نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت د.ط، د.ت.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى شرح وتعليق حجر عاصي – دار الفكر العربي – بيروت- الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
- شرح ديوان صريع الغواني – مسلم بن الوليد الأنصاري (ت ٢٠٨ هـ) تحقيق الدكتور سامي الدهان – دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية١٩٧٠م.
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة – تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد –مطبعة المدني _القاهرة، الطبعة الثالثة ١٣٨٤هـ –١٩٦٥م.
- شعر ابن المعتز – صنعه أبي بكر محمد بن يحيى الصولي – دراسة وتحقيق الدكتور يونس احمد السامرائي، دار الحرية للطباعة – بغداد – القسم الاول – ١٩٧٧م، القسم الثاني – الدراسة – ١٣٩٨هـ –١٩٧٨م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين – الدكتور محمود عبدالله الجادر – دار الرسالة للطباعة – بغداد، د.ط ١٩٧٩ م.
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، الدكتور ابراهيم عبدالرحمن محمد– دار النهضة العربية – بيروت،الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ ١٩٨٠.
- شعر الحسين بن مطير الأسدي – جمعه وحققه الدكتور محسن غياض، دارالحرية للطباعة بغداد، د.ط ١٣٩١هـ –١٩٧١م.

- الشعر العربي المعاصر – الدكتور عزالدين اسماعيل – دار العودة ودار الثقافة – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٧٣م.
- الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثاني الهجري – أحمد عبدالستارالجواري – دار الكشاف للنشر والطباعة، د.ط ١٣٧٥هـ- ١٩٥٦م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه – اليزابت دور – ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش – مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر – بيروت، د.ط –١٩٦١م
- الشعر والتجربة – أرشيبالد مكليش – ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي – مراجعة توفيق صايغ، دار اليقضة العربية – بيروت ١٩٦٣م د.ط.
- الشعر والشعراء – تأليف أبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) دار الثقافة – بيروت، د.ط – ١٩٦٤م.
- صحيح البخاري – للعلامة أبي عبدالله محمد بن اسماعيل البخاري (ت٢٥٦ هـ) دار الفكر – بيروت – بغداد، د.ط ١٩٨٦م.
- صريع الغواني- ابراهيم الكواز – مطبعة نينوى- الموصل، الطبعة الأولى – ١٣٧٤هـ – ١٩٥٤م.
- صريع الغواني مسلم بن الوليد – حسن علوان – لجنة البيان العربي- المطبعة النموذجية – القاهرة د.ط.د.ت.
- الصورة الأدبية – الدكتور مصطفى ناصف – مكتبة مصر، القاهرة – الطبعة الأولى ١٩٥٨ م.
- الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني – منهجا وتطبيقا – الدكتور أحمد علي دهمان- طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق.د.ط،د.ت
- الصور البيانية بين النظرية والتطبيق – الدكتور حنفي محمد شرف – دار نهضة مصر للطباعة والنشر – القاهرة، د.ط –١٣٨٥-١٩٦٥م.

- الصورة الشعرية – تأليف سي – دي لويس – ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن ابراهيم، مراجعة الدكتور عناد غزوان اسماعيل منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – مؤسسة الخليج للطباعة والنشر – الكويت، د.ط ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – تأليف الولي محمد – المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٠م
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – د.بشرى موسى صالح – المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – الدكتور جابر عصفور–دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام – الدكتور عبدالقادر الرباعي –المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الثانية١٩٩٩م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث – الدكتور نصرت عبدالرحمن – مكتبة الأقصى – مطبعة وزارة الأوقاف، عمان،د.ط١٩٧٦.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس – الدكتور وحيد صبحي كبابة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – الطبعة الأولى ١٩٩٩م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني – دراسة نقدية بلاغية – الدكتور محمد حسين علي الصغير – دار الرشيد للنشر – بغداد، د.ط ١٩٨١م.
- الصورة الفنية معيارا نقديا. منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير- الدكتور عبدالإله الصائغ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – الطبعة الاولى ١٩٨٧م.

- الصورة في التشكيل الشعري – تفسير بنيوي – الدكتور سمير علي سمير الدليمي – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد –الطبعة الأولى – ١٩٩٠م.
- الصورة في شعر بشار – عبدالفتاح صالح نافع – دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، د.ط ١٩٨٣م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – الدكتور علي البطل – دار الأندلس للطباعة والنشر – الطبعة الثانية ١٤٠١هـ –١٩٨١م.
- طبقات الشعراء – لابن المعتز – تحقيق عبدالستار أحمد فراج- دار المعارف بمصر،د.ط ١٩٥٦م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي – الدكتور نوري حمودي القيسي – دار الارشاد للطباعة والنشر – بيروت –الطبعة الأولى ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.
- الطراز – المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز – تأليف يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني (ت ٧٤٩ هـ) الجزء الأول، منشورات مؤسسة النصر – مطبعة المقتطف بمصر، د.ط ١٣٣٢هـ –١٩١٤م.
- طيف الخيال – للشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) تحقيق حسن كامل الصيرفي مراجعة ابراهيم الابياري – دار إحياء الكتب العربية،د.ط ١٣٨١هـ –١٩٦٢م
- العصر العباسي الأول – الدكتور شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة، الطبعة الثامنة،د.ت.
- العقد الفريد – لابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ) – تحقيق أحمد امين، احمد الزين ابراهيم الابياري – مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة – القاهرة – الطبعة الثانية ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.

- علم أساليب البيان – الدكتور غازي يموت – دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣.
- علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع – تأليف احمد مصطفى المراغي – راجعه أبو الوفا مصطفى المراغي – المكتبة المحمودية التجارية – الطبعة الخامسة د.ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – لأبن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السعادة – مصر – الطبعة الثالثة ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣.
- عيار الشعر – لأبن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) – تحقيق الدكتور طه الجابري، الدكتور محمد زغلول سلام – شركة فن الطباعة، د.ط، ١٩٥٦ م.
- فجر الاسلام – أحمد أمين – دار الكتاب العربي – بيروت – الطبعة العاشرة ١٩٦٩م.
- فصول في الشعر – الدكتور أحمد مطلوب – مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
- فصول في الشعر ونقده – الدكتور شوقي ضيف – دار المعارف بمصر د.ط،د.ت.
- الفلسفة اليونانية – مقدمات ومذاهب – الدكتور محمد بيصار – دار الكتاب اللبناني – بيروت، د.ط ١٩٧٣م.
- فن التشبيه – علي الجندي – الجزء الثالث – مطبعة نهضة مصر د.ط، د.ت
- فن الشعر – الدكتور إحسان عباس – دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت،الطبعة الثانية١٩٥٩م.

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي – الدكتور شوقي ضيف – مذشورات مكتبة الأندلس – بيروت – الطبعة الثالثة ١٩٥٦م.
- في الثقافة المصرية – تأليف محمد أمين العالم، عبد العظيم أنيس، دار الفكر الجديد، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.
- في الرؤيا الشعرية المعاصرة – أحمد نصيف الجنابي – وزارة الأعلام- مديرية الثقافة العامة – بغداد، د.ط – ١٩٧٢م.
- في النقد الأدبي – الدكتور شوقي ضيف – دار المعارف بمصر،د.ط ١٩٦٢م.
- قراضة الذهب – لابن رشيق القيرواني – مطبعة النهضة بمصر – الطبعة الأولى ١٣٤٤هـ – ١٩٢٦م.
- قضايا النقد الأدبي – الدكتور بدوي طبانة، معهد البحوث والدراسات العربية – المطبعة الفنية الحديثة، د.ط ١٩٧١.
- قضايا الذقد الأدبي بين القديم والحديث –الدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، د.ط ١٩٧٩.
- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه – ثريا عبد الفتاح ملحس – دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر د.ط، د.ت.
- الكامل – لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي – القاهرة د.ط،د.ت.
- كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – أبو هلال العسكري – تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي – مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع – الكويت – الطبعة الثانية د.ت.
- الكتاب المقدس – العهد العتيق – منشورات دار الشرق – بيروت، د.ط ١٩٨٣م.

- الكشاف- للإمام جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) – دار الكتاب العربي – بيروت د.ط، د.ت.
- كشاف اصطلاحات الفنون – محمد علي الفاروقي التهانوي – حققه الدكتور لطيف عبد البديع - ترجم النصوص الفارسية عبد النعيم محمد حسنين، راجعه أمين الخولي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،د.ط، د.ت.
- كولردج – بقلم الدكتور محمد مصطفى بدوي – دار المعارف بمصر د.ط،د.ت.
- لسان العرب – ابن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ) دار صادر – بيروت
- اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب) – جاكوب كورك ترجمة ليون يوسف، وعزيز عمانوئيل – دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،د.ط ١٩٨٩م.
- مبادىء علم النفس العام – الدكتور يوسف مراد – دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة ١٩٦٢م.
- مبادىء النقد الأدبي – تأليف إ.ا. رتشاردز – ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي، مراجعة الدكتور لويس عوض – المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة – القاهرة،د.ط – د. ت.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – لأبي الفتح ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧ هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – مكتبة ومطبعة مصطفى البابي واولاده، د.ط ١٣٥٨هـ- ١٩٣٩م.
- مجمع الأمثال – لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم الميداني (ت ٥١٨هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الجيل – بيروت – الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

- المجمل في فلسفة الفن – بندتوكروتشه – ترجمة سامي الدروبي – دار الفكر العربي – مصر – الطبعة الأولى ١٩٤٧م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – دار الفكر، بيروت – الطبعة الثانية ١٩٧٠م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية – الدكتور عناد غزوان – دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
- مسلم بن الوليد صريع الغواني – الدكتور جميل سلطان – دار الأنوار – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٦٧م.
- مسلم بن الوليد – صريع الغواني – فؤاد حناترزي – دار الكتاب – بيروت د.ط ١٩٦١م.
- المشكلات الكبرى في الفلسفة اليونانية – أولف جيجن – ترجمة و تعليق الدكتور عزة قرني – دار النهضة العربية – القاهرة، د.ط ١٣٧٦هـ – ١٩٧٦م.
- المصون في الأدب – تأليف أبي أحمد الحسن بن عبدالله العسكري (ت٣٨٢هـ)تحقيق عبد السلام محمد هارون – مطبعة حكومة الكويت، د.ط ١٩٦٠م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص – الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت٩٦٣هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – مصر د.ط، د.ت.
- معجم الأدباء – ياقوت حموي (ت٦٢٦هـ) دار المستشرق – بيروت، د.ط، د.ت.
- معجم الشعراء – للمرزباني (ت ٣٨٤ هـ) تحقيق عبد الستار أحمد فراج -دار إحياء الكتب العربية، د.ط ١٣٧٩هـ – ١٩٦٠م.

- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – المجلد الأول – دار الكتاب اللبناني – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٧١م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – الدكتور أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي الجزء الأول ١٩٨٣، الجزء الثاني ١٩٨٦م، الجزء الثالث ١٩٨٧م.
- معجم النقد العربي القديم – الدكتور أحمد مطلوب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – الطبعة الأولى ١٩٨٩م.
- مفتاح العلوم – لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) تحقيق أكرم عثمان يوسف – دار الرسالة بغداد – الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
- مفهوم الشعر – الدكتور جابر عصفور – المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط ١٩٨٢.
- مقالات في تاريخ النقد العربي – الدكتور داود سلوم – دار الرشيد للنشر – بغداد – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت، د.ط – ١٩٨١م.
- مقالات في الشعر الجاهلي – يوسف اليوسف – دار الحقائق – بيروت- الطبعة الرابعة ١٩٨٥م.
- مقدمة ابن خلدون – عبدالرحمن بن خلدون (ت٨٠٨هـ) مطبعة الكشاف بيروت – د.ط،د.ت
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول – الدكتور حسين عطوان دار الجيل - الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ –١٩٨٧م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية – الدكتور نعيم اليافي – دمشق، د.ط ١٩٨٢م.

- المكونات الاولى للثقافة العربية – الدكتور عزالدين اسماعيل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – الطبعة الثانية ١٩٨٦م.
- من حديث الشعر والنثر – طه حسين –دار المعارف بمصر – الطبعة الأولى ١٩٣٦م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار الكتب الشرقية- المطبع الرسمية للجمهورية التونسية، د.ط – ١٩٦٦م.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري – لأبي القاسم الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد –مطبعة السعادة بمصر الطبعة الثانية ١٣٧٣ هـ- ١٩٥٤م.
- الموازنة بين الشعراء – الدكتور زكي مبارك – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة – الطبعة الثانية – ١٩٦٨م.
- موسيقى الشعر – الدكتور إبراهيم أنيس – مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة – الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
- موسيقى الشعر العربي – الدكتور شكري محمد عياد – دار المعارف – القاهرة – الطبعة الاولى ١٩٦٨م.
- الموشح – مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر- لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني- تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر – مطبعة لجنة البيان العربي، د.ط ١٩٦٥م.

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة – تأليف جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتابكي (ت٨٧٤هـ) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر د.ط، د.ت.
- نظرية الأدب – أوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، د.ط ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي – دكتور صلاح فضل – مكتبة الانجلو المصرية – مطبعة الأمانة د.ط ١٩٧٨م.
- النقد الأدبي –الدكتور داود سلوم –مكتبة الأندلس –مطبعة الزهراء، بغداد – القسم الأول – ١٩٦٧، القسم الثاني – ١٩٦٨.
- النقد الأدبي الحديث – الدكتور محمد غنيمي هلال – دار الثقافة – دار العودة د.ط– ١٩٧٣ م.
- النقد التحليلي – محمد محمد عناني – دار الجيل للطباعة – مصر د.ط، د.ت.
- النقد التطبيقي – الدكتور محمد الصادق عفيفي – مكتبة الخانجي – القاهرة مطابع الرجوي،د.ط – ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.
- نقد الشعر – لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت –د.ط،د.ت.
- نقد النقد – تزفيتان تودوروف، ترجمة الدكتور سامي سويدان مراجعة الدكتور ليليان سويدان – منشورات مركز الانماء القومي – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي – حياة جاسم – دار الحرية للطباعة – مطبعة الجمهورية – بغداد، د. ط ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه – للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ) – تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي دار إحياء الكتب العربية – مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ط ١٩٦٦ م
- وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني – الدكتور حسين عطوان – دار الجيل – بيروت – الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
- وفيات الأعيان وأنباء ابناءالزمان – أبو العباس شمس الدين بن خلكان (ت٦٨١هـ) تحقيق الدكتور إحسان عباس – دار الثقافة –مطبعة الغريب بيروت ١٩٦٨م.

الرسائل الجامعية

- البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري –مضر نوري شاكر الآلوسي، رسالة ماجستير – كلية الآداب جامعة بغداد-١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م.
- البناء الشعري عند مسلم بن الوليد – عباس رشيد وهاب الدرة – رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة بغداد ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
- ثقافة الشاعر العباسي وأثرها في شعره إلى نهاية القرن الرابع الهجري –عامر خلف طعمة خليل اطروحة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة بغداد ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠م.

- الصورة الفنية في شعر ابن زيدون – دراسة نقدية –عبداللطيف يوسف عيسى – اطروحة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة بغداد١٤٢٠ هـ- ١٩٩٩م.
- الصورة الفنية في شعر الرصافي – وليد عبدالله حسين – رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة بغداد – ١٤٠٥هـ-١٩٨٥ م.
- الصورة في شعر أوس بن حجر –أحمد محمود عبدالحميد الحديثي – رسالة ماجستير – كلية التربية – جامعة الأنبار ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.
- الصورة المجازية في شعر المتنبي – جليل رشيد فالح – اطروحة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة بغداد –١٤٠٥هـ –١٩٨٥ م.
- مسلم بن الوليد بين نقاده القدامى والمحدثين – إسراء خليل الجبوري – رسالة ماجستير – كلية التربية – الجامعة المستنصرية ١٤١٧هـ –١٩٩٦م.
- مسلم بن الوليد صريع الغواني حياته وشعره – رسالة ماجستير – عبدالقادر أحمد الرباعي – كلية الآداب – جامعة القاهرة –١٩٧٢م.
- النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع الهجري – عبدالهادي خضير نيشان – اطروحة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة بغداد –١٤٠٩هـ –١٩٨٩م.

الدوريات

- مجلة الأديب المعاصر – العدد (١٦) السنة الرابعة ١٩٧٦م. الصورة الفنية – نورمان فريديان – ترجمة جابر عصفور.
- مجلة آفاق عربية العدد الخامس – السنة التاسعة – كانون الثاني ١٩٨٤م- حوار مع الدكتور عناد غزوان.

- مجلة آفاق عربية – العدد الثاني عشر – كانون الأول – السنة السابعة عشرة ١٩٩٢- الأسلوبية الصوتية – الدكتور ماهر مهدي هلال.
- مجلة أقلام – العدد الثامن آب ١٩٨٤م – الصورة الشعرية -الدكتور مجيد عبدالحميد ناجي.
- مجلة أقلام العدد السابع تموز ١٩٩٠م – مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم –الدكتور ناصر حلاوي.
- مجلة الفيصل – العدد (٦٧) السنة السادسة ١٩٨٢م الرياض – الشيب والشعر العربي - نهلة حمصي.
- مجلة كلية الآداب – بغداد – العدد (٣٢) السنة ١٩٨٢م – حول شيوع ظاهرة البديع في الشعر العباسي – ضياء خضير
- مجلة كلية الآداب – بغداد – العدد (٤٨) السنة٢٠٠٠ – التناص بين القديم والجديد – دراسة تطبيقية لنموذج شعري لصريع الغواني – ماجد الجعافرة.
- مجلة كلية الآداب – بغداد – العدد (٥٦) السنة٢٠٠١ – ملامح فنية متميزة في شعر مسلم بن الوليد (الليل في شعر مسلم بن الوليد) – الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب.