مجلة تراثية فصلية محكّمة

تُصدرها وزارة الثقافة - دار الشؤون الثقافية العامة

المجلد الرابع والثلاثون

العدد الرابع ٢٠٠٧م-١٤٢٨هـ

رئيس مجلس الإدارة
فاروق خضر الدليمي

رئيس التحرير
د. محمد حسين الأعرجي

الهيأة الاستشارية
أ.د. خديجة الحديثي
أ.د. جواد مطر الموسوي
أ.د. فليح كريم الركابي
أ.د. داود سلّوم
أ.د. مالك المطلبي
الأستاذ حسن عريبي

هيأة التحرير
نائب رئيس التحرير
أحمد عبد زيدان

سكرتير التحرير
محمود الظاهر

التصحيح اللغوي
نجلة محمد
أمل عبد الله

الإشراف الفني والتصميم
جنان عدنان لطيف
عمار صباح البياتي

الأسعار

العراق: ٥٠٠ دينار، الأردن: ديناران، الإمارات: ٢٠ درهماً، اليمن: ٢٠ ريالاً، مصر: ٣ جنيهات، ليبيا: ٣ دنانير، الجزائر: ٦٠ ديناراً، تونس: ديناران، المغرب: ٢٠ درهما

عنوان المراسلة

دار الشؤون الثقافية العامة
- الأعظمية -
ص.ب: ٤٠٢٢ بغداد
جمهورية العراق
هاتف: ٤٤٣٦٠٤٤
فاكس: ٤٤٨٧٦٠

المشاركة السنوية

٥٥ دولاراً في الأقطار العربية.
في دول العالم الاخرى ٨٠ دولاراً.

لوحة الغلاف/ رافع الناصري

Email: dar-iraqculture@yahoo.com

المحتوى

الافتتاحية

الرصافي والعربية ..... رئيس التحرير ٣-٤

بحوث ودراسات

ـ النظم في فكر اللغويين والنقاد والبلاغيين .....المرحوم د. محمود الجادر ٥ ـ ٢٦

ـ عزو أبي تمام الشعر الى قائليه

في كتاب الحماسة .....المرحوم /د. زكي ذاكر العاني ٢٧ ـ ٣٦

ـ مكونات القصيدة الجاهلية ودلالتها

الموضوعية والفنية.....د. بهجت عبد الغفور ٣٧ ـ ٥٠

ـ فتح الأندلس من خلال كتاب

ألف ليلة وليلة .....المرحوم /د. خليل ابراهيم صالح السامرائي ٥١ـ٦٣

ـ الصورة الفنية في شعر يوسف الثالث .....د. هدى شوكت بهنام ومي محسن ٦٤ ـ ٨٩

ـ الإمام الحسين (ع) وحقيقة الايمان عند الجواهري .....د. فليح كريم خضير الركابي ٩٠ ـ ٩٥

ـ الاختلاف في القراءات القرانية ..... اياد صالح سهيل ٩٦ ـ ١٠٠

نصوص محققة

ـ ديوان أبي الفتح البستي

النسخة الكاملة / القسم الاخير.....شاكر العاشور ١٠١ـ١٢٠

ـ متشابه القران لأبي الحسن علي بن حمزة الكمائي/

ـ القسم الثاني.....دراسة وتحقيق د. محمد حسين آل ياسين ١٢١ـ١٤٥

شخصية العدد

ـ العلامة المحقق الشيخ محمدحسن آل ياسين .....د.جواد مطر الموسوي ١٤٦ـ١٥٥

عرض ونقد

ـ ويبقى الاستعراب الألماني معلماً .....د.محمد حسين الأعرجي ١٥٦ـ ١٥٧

اخبار التراث العربي

ـ اخبار التراث العربي .....اعداد / حسن عربي الخالدي ١٥٨ـ١٦٠

الصورة الفنية في شعر يوسف الثالث
ملك غرناطة [ت٨١٩هـ]

دراسة أ.د. هدى شوكت بهنام
مي محسن

المقدمة :

حفلت الأندلس في عصر بني الاحمر بعدد كبير من الشعراء بعضهم من الشعراء الملوك الذين حكموا البلاد وكان منهم الشاعر الملك يوسف الثالث.

سيرته:

قبل الحديث عن سيرة الشاعر وأسمه ولقبه لابَد من الإشارة الى أنّ معرفة أسمه وعصره كانت من الأمور الشائكة التي لم يكن من السهولة ذكر تفاصيلها بدقة، فاسمه لم يكن واضحاً لضياع الورقة الأولى من مخطوطة ديوان شعره التي تحمل اسمه ولقبه والسبب الذي حمله على التأليف،وهذا مما جعل البحث عن أسم الشاعر من الأمور العسيرة، بيد أنّ محقق الديوان الأستاذ عبد الله كنون قد بذل جهداً كبيراً في تقصي الأخبار المتعلقة بصاحب الديوان فأدى الى إماطة اللثام عن الغموض الذي لف شخصية مؤلفه، فضلاً عن بعض المؤلفات الأخرى التي أمر صاحب الديوان بتأليفها وجمعها.

إنّ المعلومات التي جمعها الأستاذ عبد الله كنون كانت تتقصى المصادر التاريخية التي عنيت بإيراد الأخبار عن المرحلة التي عاش فيها صاحب الديوان، وأستطاع من خلال ربط تلك الأخبار والجمع بينها ، أن يتعرف على أسمه ولقبه ووفاته مع بعض الأحداث التي عاصرت الشاعر.

ومن الأمور الأخرى التي كشفت للباحثة عن حقيقة صاحب الديوان هي المصادر التاريخية وشعر الشاعر نفسه؛ إذ كان الشاعر في أكثر من مناسبة يصرح بأسمه وعائلته مفتخراً ومقدماً لقسم من قصائده ذاكراً المناسبة وتاريخها ، فنراه يقول في تقديمه لديوانه ((يوسفي اسمنا وناصري لقبنا))[1]

ويقول أيضاً مقدماً لبعض أشعاره :

((يوسف بن يوسف بن نصر أيده الله و نصره))[2]، وله بيت شعر يقول فيه:

أنا اليُوسفيُّ الناصرُ الملكُ الذي
أبيدُ ذراري العِدَا وأبيحُ[3]

ومن خلال ماتقدم فإننا– في محاولة للوصول الى معرفة أسم الشاعر وحياته – سنعتمد المصادر التأريخية وأهمها (ديوان ابن فركون) وهي مجموعة أشعار لابن فركون شاعر الملك يوسف الثالث جمعها بأمر منه في ديوان خاص . وكشفت عن حوادث نجد لها صدى في شعر يوسف الثالث نفسه ، فضلاً عن المقدمة القيمة التي كتبها الدكتور محمد بن شريفة ، التي زودتنا برواية كاملة عن الشاعر.

مستهدين أيضاً بشعر الشاعر نفسه الذي يمكن عده وثيقة تكشف عن أسمه ، وتضئ جانباً من حياته التي ظل الغموض يلفها لأسباب سنحاول أن نكشف عنها في هذا التمهيد .

اسمه . لقبه. كنيته . نسبه:

هو يوسف بن يوسف بن محمد الملقب (بالغني بالله) بن يوسف بن اسماعيل بن الرئيس أبي سعد فرج بن اسماعيل بن فرج بن يوسف بن نصر[4].

وهو السلطان أبو الحجاج بن السلطان المخلوع أبي عبد الله بن السلطان أبي الحجاج بن السلطان أبي الوليد المعروف بآبن الأحمر الغرناطي الأندلسي.

يلقب يوسف الثالث بالناصر لدين الله ويكنى بأبي الحجاج [5] ، ويرجع نسب اسرته الى الصحابي الجليل قيس بن سعد بن عبادة الخزرجي [6] ، أحد كبار صحابة الرسول(ص) فكان هذا النسب من مفاخر الشاعر على لسانه ولسان مادحيه.

ولادته :

ولد يوسف الثالث في منتصف ليلة الجمعة السابع والعشرين لصفر عام ٧٧٨هـ الموافق ١٥ تموز لسنة ١٣٧٦[7] في عصر جده الغني بالله ، وعاش في كنف والده يوسف الثاني الذي تولى الملك مدة قصيرة.

اوهام الباحثين في شخصيته:

لاتذكر المصادر الأندلسية الاسم الصريح لهذا الملك الأديب بل تكتفي بالإشارة الى كونه سلطاناً من سلاطين بني الأحمر ، الأمر الذي أدى الى التوهم بأنه الأمير اسماعيل ابن الأحمر[8] صاحب نثير فرائد الجمان، و روضة النسرين، ومؤلفات كثيرة أخرى، لأنّ الرجلين كليهما أديب ينتمي الى اسرة بني الأحمر النصرية الخزرجية ملوك غرناطة وقد جمعتهما القرابة فهما ابنا عموميه فضلاً عن معاصرتهما لبعضهما ، ولكن ظروف الحياة وملابسات السياسة والحكم فرقت بينهما[9]. ما جعل نخبة من المؤرخين القدامى والمحدثين يقعون في الوهم والخلط بين الشخصيتين ، ومن أوائل الذين وقعوا في هذا الخلط (المقري) المؤرخ المعروف ، فهو على الرغم من عثوره على مخطوطة كتاب ألفه يوسف الثالث بعنوان (البقية والمدرك من أشعار ابن زمرك) إلاّ أنّه وصفه بقوله ((كتاباً ملوكياً من تأليف بعض سلاطينها بني الأحمر ، وهو حفيد ابن الأحمر المخلوع))[10]

وكذا الحال أيضاً في كتابه نفح الطيب إذ نجده يكرر عبارة(حفيد السلطان الغني بالله) و (ابن السلطان ابن الأحمر) [11] من دون تثبيت الاسم الصريح لهذا الأديب . وحصيلة ماينقله المقري عن الشاعر يوسف يصل الى المئتي بيت من الشعر ، وأغلبها من كتابه (البقية والمدرك) ، وفيه يتحدث الشاعر يوسف عن نكبة ابن زمرك [12] ، الوزير الشاعر الذي خلف لسان الدين بن الخطيب في الوزارة والزعامة الأدبية قبل أن يقاد الى مصرعه الأليم.

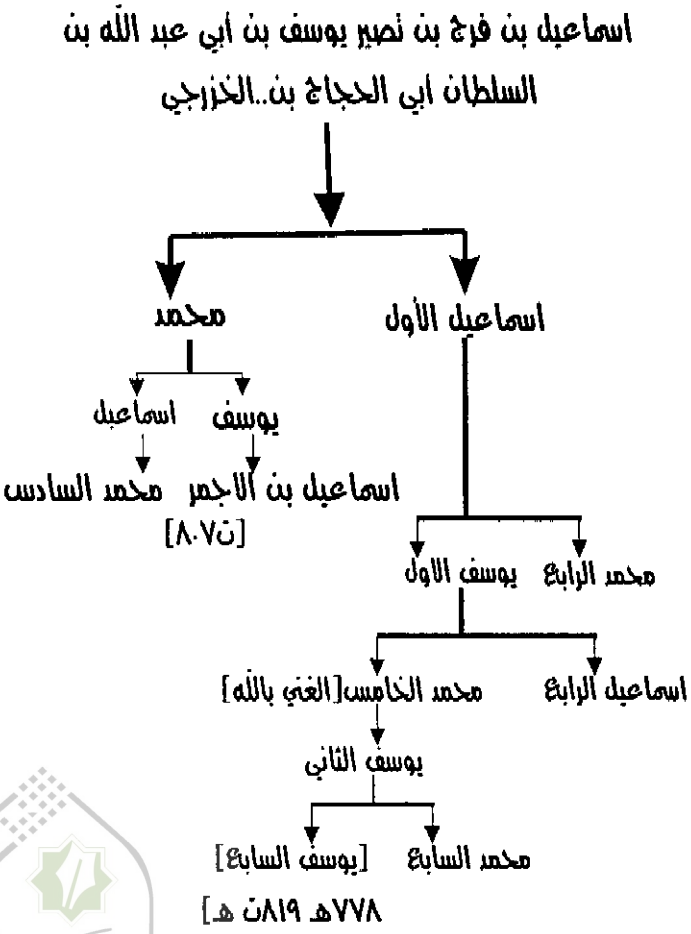
كما نقل المقري الكثير من أخبار الأمير اسماعيل بن الأحمر وأشعاره في كتابه ، فيسميه في مواضع متعددة من النفح باسم (ابن الاحمر) وهذا أدى الى الخلط الكبير بين الشخصيتين الأدبيتين ، وليس المقري وحده الذي وقع بهذا الوهم ، بل ان المطلع على كتاب الاستقصا للناصري السلاوي يجد أنه يتحدث عن يوسف الثالث فيقول ((ابن الأحمر)) [13] تاركاً التعريف بهذا الإسم أو حتى ذكر اسمه الأول، أمّا من المعاصرين الذين لم يميزوا بين الشخصيتين فهو الأمير شكيب أرسلان في كتابه خلاصة تاريخ الاندلس[14] .

وعلى الرغم من هذا فإننا لايمكن أن ننكر الفوائد الجليلة التي قدمها المقري في كتابه ،وما احتوته من أشعار كانت تصف الوضع العام وأبرز الأحداث التي جرت آنذاك وكانت مدحاً للسلسلة الملكية التي كانت تحكم غرناطة ، إذ أنّ هذه المعلومات كشفت عن أسم الشاعر واسرته وذلك بتتبعها وصولاً الى الشاعر يوسف.[15] ولاننسى بالتأكيد أن هذه المدة الزمنية من تاريخ الأندلس كانت غامضة جداً وتشوبها الضبابية ومصادرها ((قليلة ضنينة))[16] وهذا أسهم في ضياع جزء كبير من الحقائق وأضفى عبئاً كبيراً على الباحثين في تقصيهم لها .

وفيما يأتي مخطط يوضح النسب لكل من الشخصيتين ، يوسف الثالث واسماعيل ابن يوسف ، بما يقطع الشك في افتراقهما [17]

أسرته :

إنّ أغلب المصادرالتي تحدثت عن الشاعر اعتمدت في روايتها على المصادر القشتالية،فجاءت المعلومات قاصرة غير واضحة للكثيرين ممن لم يعرفوا هذه المصادر ولم يطلعوا عليها،ولكن بالعثور



على مخطوطة ديوان ابن فركون نكون قد توصلنا الى رواية عربية واضحة تساعد على تعرفنا لهذا الملك وحكمه وتزودنا بتفاصيل دقيقة تغفلها الروايات القشتالية ،ومن هذه الدقائق التفصيلية ما يتعلق بأسرته ،فكان له ثلاثة إخوة هم محمد وأبو العباس ومعز الدولة أبو الحسن علي.[١٨]

ويبدو أنّ معز الدولة كان الأقرب الى نفس الشاعر من أخويه، فعندما توفي رثاه الشاعر بعدد من القصائد التي تعد من أجمل ماتضمنه الديوان.

تزوج الشاعر بعد خروجه من السجن وتوليه الملك، بابنة القائد أبي يزيد خالد الذي خدم الغني بالله وكان وزيراً ليوسف الثاني ثم قُتلَ في ظروف غامضة[١٩].

ورزق الشاعر بأول أولاده في عام ٨١٢هـ وسماه (يوسف) وأخذ الشعراء ينظمون القصائد الطوال لتهنئة السلطان بهذه المناسبة الكبيرة ، ولكن سرعان ماخطف القدر فرحته ونكبه اولاً بزوجته ولحقها بعد ذلك وليدها، فرثاهما بقصائد حزينة في ديوانه، وتزوج ثانية بإبنة قائد آخر من قواد جيشه هو أبو السرور مفرج بن فتوح ، و كان لأولاده من بنت القائد مفرج ذكر في مملكة غرناطة [٢٠]

ثم ولد للسلطان ولده محمد الصغير الذي أصبح فيما بعد ولياً للعرش، وخلف والده في الملك[٢١]، كما ولد له أبو الحسن علي وعبدالله[٢٢]

وكان الشاعر يقيم الاحتفالات الكبيرة بمناسبة إعذار ولديه وعقد البيعة لولي عهده فكان يدعو أكابر أهل البلاد النصرية ، كما انه احتفل ايضاً بإملاك أخويه حتى أننا نجد قسماً من الشعراء يذكرون إخوانه في المدائح السلطانية ومنهم ابن فركون ، إذ يقول:

وعليُها السامي العلاءُ وأحمدُ
يستقبلانِ العزّ من سلطانهـا[٢٣]

بهذه الأفعال كسب الشاعر محبة أخويه وأهله وطاعتهم فلا نجد تناحراً او فتناً ودسائس على الملك في عهده .

محنته وشخصيته :

عند وفاة الغني بالله ٧٩٣هـ تسلم الحكم إبنه يوسف الثاني ولكن بقاءه في الحكم استمر سنة واحدة إذ توفي سنة ٧٤٩هـ[٢٤] .

عهد يوسف الثاني بالأمر من بعده الى ابنه الأكبر يوسف الثالث ،وذلك بحكم سنه ومكانته عند أبيه ، لكن أخاه الأصغر محمداً استطاع بعد وفاة والده أن يقصي يوسف عن العرش قبل اعتلائه له بعد أن دبر أمره مع الزعماء ورجال الدولة، وزج به في قلعة شلوبانية[٢٥] الحصينة ، فشدد في الحجر عليه حتى يأمن منازعته الملك ، فسلب يوسف ملكه وحريته لأنّ (محمداً) كان وافر العنف والجرأة بعيد الأطماع بيد أنه كان في الوقت نفسه أميراً شجاعاً[٢٦]

وظل الشاعر في السجن طوال حكم أخيه محمد، ولما توفي الأخير سنة ٨١٠هـ[٢٧] ، أسرع أنصاره من رجال الدولة الى إخراجه،فدخل غرناطة في حفل فخم واستقبله الشعب بحماسة وكان الأمير يتمتع بصفات حسنة ومواهب متعددة ماجعل الشعب

يعقد عليه آمالاً كبيرة [٢٨]، وتذكر المصادر ان محمداً السابع وهو في فراش الموت كان قد أمر بقتل أخيه يوسف وهو في السجن ، ولما وصل الأمر الى قائد القلعة صادف الحال أنه كان يلعب الشطرنج مع الأمير ، فطلب الاخير تأخير التنفيذ لحين اكمال اللعب، وهكذا ربح وقتاً مكن أنصاره من العمل على إخراجه من السجن واحضاره الى الحمراء ((إذ تولى الملك يوم الأحد السادس عشر من ذي الحجة عام ٨١٠هـ)) [٢٩] كان لهذه الأحداث والفتنة التي حدثت بينه وبين أخيه [٣٠] أثر كبير في صقل شخصيته وتفتح قريحته الشعرية.

أما عن شخصيته فقد كان وبحسب ماجاء في عدد من المصادر القشتالية – شريفاً ذا خصال حسنة وفارساً نبيلاً وسياسياً محنكاً يميل الى الرفق بالرعية ويأخذ بالعفو والصفح، ومثلاً فريداً في البر بأخويه وأقاربه ، يشمل أبناء شعبه بالحلم والعطف ، محباً للسلام ،ولم تشهد مملكة غرناطة من قبل عهداً كعهده ساد فيه الوئام بين الأمتين المتخاصمتين (قشتالة وغرناطة) كما ان حكمه القصير كان صفحة زاهية في تاريخ المملكة[٣١].وكان متسامحاً [٣٢] يقدر مسؤوليات الملك، يقظاً كثير التنقل في مملكته لتفقد أحوال البلاد ومعالجة قضاياها الطارئة، كما مالت شخصيته نحو التدين الذي طغى على شعره وبرز فيه، واتجاهه العفيف في الغزل بجانب شعر ديني حمل نفحات إيمانية وعبارات دينية ،وخير مايمثل هذه الميول في شخصيته هي حادثة إراقة الخمور وتغيير المنكر وإذاعة أفعال البر التي أمر بها عند تسلمه للملك [٣٣] ومن غير الممكن أن يمتلك الشاعر كل هذه الصفات التي تجعله بلا عيوب ومساوئ وتسحبه الى عالم الكمال، فالمصادر قد تغفل الكثير من الأمور،وتحابي مكانته الاجتماعية فتجعله غاية ومثالاً للعطف والرقة والشجاعة والكرم.

وعلى العموم فشعره يعكس لنا صورة مشرقة لحسبه ونسبه وسلوكه.

سياسته:

على الرغم من أنّ الشاعر محباً للسلم ساعيا اليه إلاّ أنّ هذا لم يمنع حدوث بعض المعارك والنزاعات بينه وبين البلاط المريني والقشتالي ، أمّا فيما يخص البلاط القشتالي فقد حدثت معارك عدة أشار اليها الديوان [٣٤] ، وأبرزها واقعة انتقيرة [٣٥] إذ حدث على أثرها عقد هدنة حفظت السلم الى وفاة الشاعر ((فشهدت غرناطة عهد هدوء وسلام))[٣٦] ، إلاّ أنّ هذا الهدوء والسلام لم يشمل علاقته مع البلاط المريني،إذ أنه كان يظن أنّ العدو الحقيقي له هو البلاط المريني، لذا قام بحل مشاكله مع البلاط الإشبيلي والقشتالي حتى يتفرغ للمرينيين محاولاً إضعافهم بالفتن والحروب واخضاعهم لسلطانه ،وكان يلقب نفسه بملك العدوتين أي عدوة الأندلس وعدوة أفريقيا وفي هذا يقول ابن فركون مادحاً :

ملكُ العدوتين شرقاً وغربا

مَنْ يضاهيه في العلى أوينافس[٣٧]

ويبدو أنّ المرينيين حاولوا من جانبهم ايضاً التدخل بشؤون مملكة غرناطة [٣٨]، الأمر الذي دفع الشاعر الى الخوف من أطماعهم في أراضي دولته.

شيوخه:

لقد تلقى الشاعر ثقافة علمية وأدبية انعكست في كتاباته وتعليقاته وأشعاره الى وصلت الينا ،وهذا يدل على أنه كان تلميذاً مجتهداً محباً للعلم مطيعاً لشيوخه الذين أخذ عنهم ،وقد ذكر في مقدمة كتابه البقية والمدرك انه أخذ العلم من شيوخه وأولهم

١. ابو عبد الله الشريشي [ت٧١٨هـ][٣٩]

وهو من أهل التعاون وكان معروفاً بالفضل والأحسان وكان يعمل نساخاً للدواوين العلمية والأدبية ، وكان في غاية النبل والاحسان يقول الشعر ووصف بالإجادة فيه.

٢. ابو محمد عبد الله بن جزي[٤٠]

(٨٨٥هـ) من أهل غرناطة كان مشهوراً بحسن السيرة والنزاهة والهمة احتل مناصب عليا ومن ضمنها القضاء، وكان أديباً شاعراً تتلمذ على يد والده وأبرز علماء عصره،((وله شرح الألفية سمع من أبي عبد الله الوادي آش، وأجاز له ابن رشيد والبدر ابن جماعة وولي قضاء غرناطة))[٤١]، ومن شعره :

ياربّ ان ذنوبي اليومَ قـد عظُمـتْ

فمـا أُطيـقُ لهـا حَصْراً ولاعَدَدَا

وليسَ لي بعـذابِ النـارِ منْ قبـلٍ

ولاأُطيـقُ لَهَا صَبْراً ولاجَلَدَا[42]

٣. ابو جعفر بن العلاق[43] [ت:٨٠٦هـ]

وهو خطيب وأستاذ جليل وقاض مشهود له بالعدل والحكمة ، له شرح مطول على ابن الحاجب الفرعي في عدة أسـفار ،وشـرح فرائض ابن الشاط وله فتاوى نقل بـعضها في المعيار وكان يلقـب بقاضي الجماعة، وتوفي في يوم الخميس ثاني شعبان عام ٨٠٦هـ[44]

مؤلفاته:

للشاعر ثلاثة أعمال أدبية وتاريخية ارتبطت بأسمه ،وظهر فيها أدبه وثقافته وميوله وعناصر شخصيته وأسرته ، فقد كان أحـد الذين ناصروا الحركة الفكرية والعلمية واعتنوا عناية واسـعة بالثقـافة ، فكان من أدبـاء العصر البـارزين[45] ومن مشـجعي العلماء على التأليف والاستزادة من العلم وقد بدأ بهذه الحركة حـاثاً غيره من العلماء على التأثر به ، وأعماله الأدبية هي:

١. البقية والمدرك من أشعار ابن زمرك :

وهو ديوان ضخم عثر عليه الشيخ المقري في المغرب ونقـل عنه جملة وافرة من الأشـعار وضَمّنها في كتابـه (نفح الطيب ،وازهار الرياض) ، فالشاعر يوسف قد جمع جزءاً من أشعار ابن زمرك ،وهذا يتضح من اسم الكتاب، وعمل على وضع مقدمة جيدة له كما علق على بعض الأبيات فيه موضحاً بعض الأمور عن نكبة ابـن زمرك، فاحتوى هذا الكتاب على فائدتين ، وهما تعريفنا بشاعر كبير هو ابن زمرك زيادةً على فائدة تاريخية ،إذ قدمت القصائد وصفاً لأحـداث مرّت بها دولة غرناطة ، كما ضمن الشاعر في كتابه بعض قـصائده الموجودة في ديوانه الخاص مشـيراً الى سلسـلة عائلته[46]

2. ديوان يوسف الثالث ملك غرناطة

هذه التحفة النادرة بـل الذخيرة الثمينة، كما يسـميها محقـق الديوان التي عُثِر عليها بناحية سوس المغربـية، تضمن هذا الديوان الشعر الخاص به ، وقد علق على بعض نصوصه بتعليقـات توضح مناسبة القصيدة وتاريخها ، ويبدو أنها كتبت تحت اشراف الشـاعر نفسه ،وهذا يتاكد من خلال عرضه لقصائد في الديوان إذ يقول :- ((ومما نظمناه لموجب اقـتضاه))[47] أو ((من أوليات نظمنا في هذا الحرف))[48] أو((ومما ارتجلنا))[49] فهذه الجمل تصدر من الشاعر نفسه موجهة الى المخاطب أو السامع ، كما أن تاريخ آخر قـصائد الديوان كانت تطابق تاريخ وفاة الشاعر.[50]

٣ــ مخطوطة شعرية جمعها وصنفها ابن فركون بأمر أبي الحجاج يوسف الثالث :وتسمى (مظهر النور الباصر في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر): وهذه المخطوطة جمعت أسماء غير قـليلة من شعراء غرناطة في أوائل القـرن التاسـع الهجري وبـعض آثارهم الشعرية المتعلقة بمدح أبي الحجاج يوسف الثالث.

وهو في عدة أسفار، وقـد وصل الينا السـفر الثاني من نسـخته الأصلية بخط ابن فركون[51] ،وهذا السفر على ماقيل، في مناسبات عام واحد هو عام ٨١١هـ

وفاته :

توفي الشاعر يوم الثلاثاء التاسع والعشرين لرمضان عام تسـعة عشر وثمانمائة (٨١٩هـ) بعد أن أمر بالتأهب لإقامة ماجرت بـه العادة من رسم العيد بـالطعام[52] ،وكانت وفاته في مدينة المنكب على مقربة من سجن شلوبانية الذي قضى فيه زهرة شبابه ،ولم يشعر أحد من أهل البلد بوفاته لاشتغالهم بصلاة العيد إذ وصل تابـوته في أول أيام العيد ،وبعد استقـرار الجميع تم اعلان الوفاة وبـيعة ولي العهد ولده (محمد الصغير)[53]

الصورة الفنية:

مهاد نظري: كثرت الدراسـات التي تناولت الصورة الفنية في الشعر ، وتأتي هذه الكثرة نتيجة لأهمية هذا العنصر بوصفه واحـداً من أهم العناصر التي يتشكل بها النص الادبي ، وقد بلغت دراسـة الصورة مدى كبيراً من التعقيد أكثر من باقي العناصر المكونة للعمل الشـعري، وتأتي اهمية الصورة من كونها ((بـنية تتشابـك فيها

العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده ، كما انه يضاء بأبعاد هذا العمل))[٥٤]

فالصورة بهذا المعنى وسيلة يعتمدها الشاعر في نقل تجربته بما فيها من رؤى وتصورات إنسانية فهي

((تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها))[٥٥] فالصورة أبداع فني يخاطب الروح والاحساس والخيال معاً ، ومن هنا تكمن أهمية الصورة في العمل الشعري بوصفها((الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً))[٥٦]

فالشاعر يتوسل بها للتعبير عن أزماته وانفعالاته الشديدة لأنها وحدها قادرة على إحداث الأثر المنشود في المتلقي، وهي تجمع الأفكار العارية المجردة وتلبسها ثوباً جديداً فتصبح أكثر قدرة على توصيل المعنى المطلوب بوساطة اللغة فهي ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، الى جانب لايمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لاتأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صورة حسية))[٥٧] ، وبهذا المفهوم تدخل في دراسة الصورة مباحث علم البيان في البلاغة العربية من تشبيه واستعارة وكناية الى جانب الطباق ، ولانعني هنا بالصورة الحسية نقل الواقع المحسوس كما هو ، بل ينقله الشاعر من خلال إحساسه به ، فتأتي الصورة مكونة من خلاله ، لأننا نرى في الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة[٥٨]،وبهذا تكون الصورة في الغالب ((من حدين أساسين : أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه ، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده))[٥٩] .

من هذه الاضاءة تنطلق موهبة الشاعر في كيفية صياغة صوره من زاوية رؤيته للعالم الواقعي ، ونقله لهذا العالم بصياغة فنية نابعة من وجدانه موحداً ذاته الداخلية ومعطيات الواقع الخارجي بفنية إبداعية ، فتحويل القيمة الشعورية الى قيمة تعبيرية يتم بوساطة الصورة التي لاتنفصل عن وجدان الشاعر وحياته ، فهي عملية إبداعية فردية يشخص فيها الشاعر الأشياء الجامدة ويجسدها، ويخلع عليها مشاعره وعواطفه ، وهنا تكمن عبقرية الشاعر في إنشاء علاقة ترابط وتفاعل وانسجام وذلك باطلاق العنان للخيال الشعري الذي ((يوحد بين (المادي والحسي) و(الفكري والمعنوي) ويذيب الحدود المصطنعة بينهما ، فيتناغم الحس مع الفكر من دون أن يفصله أو يتميز عنه))[٦٠]

فالصورة بنت الخيال ((ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه))[٦١] ، والشاعر المقتدر هو الذي يستطيع أن يجعل خياله يحلق في آفاق جديدة لاحدود لها من ذلك يتسنى لنا أن نصف الصورة الشعرية بـ((البؤرة التي تنطلق منها المعاني وتتشكل فيها الدلالات التي ترسمها التجربة الذاتية للمبدع فتصبغ بصبغتها وتتلون بتلونها فتخرج مُشكلةً روح التجربة الشعرية))[٦٢]

وسنتناول الصورة الفنية لدى الشاعر من خلال دراسة :

١- الصورة الاستعارية ، ٢الصورة التشبيهية ، ٣-الكناية، ٤- الطباق.

1 . الصورة الاستعارية :

لدراسة الصورة الاستعارية في شعر يوسف الثالث لابد من الإحاطة بتعريفات بسيطة تبين لنا ماهية هذا الأسلوب البلاغي المهم الذي يعد ركناً من اركان تحول الكلام من حيز النفع المباشر الى حيز الممارسة الابداعية المتمثلة بالصورة الفنية.

وإذا أردنا أن نحصل على تعريف للاستعارة مستهدين بآراء البلاغيين ، يطالعنا الجاحظ(ت ٢٥٥ هـ) في محاولته الأولى لتعريف الاستعارة قائلاً : ((هي تسمية الشئ باسم غيره إذا قام مقامه))[٦٣]، فالجاحظ نظر الى الاستعارة بمعناها العام والشامل مما أدى الى حصول تداخل بعض المفاهيم واختلاطها.

ويعرفها القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في محاولة للوصول الى تعريف واف لها بقوله:((هي ما اكتفي فيها الاسم المستعار عن

الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها))[٦٤] ،ووضع أيضاً شروطاً لصحة الاستعارة فقال :((إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة))[٦٥] ، أي تنقل العبارة وتجعل في مكان غيرها مع وجود مناسبة بين المستعار له والمستعار منه على أساس تقريب الشبه بينهما.

ويظل مفهوم الاستعارة متأرجحاً حتى يصل الى يد البلاغي عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الذي استطاع بقدرته الاستقرائية، أن يصل الى تعريف واضح لها ، بوصفها فعالية لغوية إذ يقول : ((إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به في حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله اليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية))[٦٦] ،ومعنى ذلك ان اللفظ المنقول(المستعار) يجب أن يكون له أصل، أو حقيقة يدل عليها بأصل وضعه، وأن تكون هناك شواهد تدل على أنّ هذا اللفظ المنقول وضع لهذا المعنى، ثم يتم نقله الى غيره، فنقل اللفظ من معناه الأول الحقيقي الى المعنى الثاني انما يتم على سبيل العارية، وعلى أساس هذا التصور ((تقرر أنّ كل استعارة لابد لها من حقيقة هي أصل المعنى وأن الانتقال من ذلك المعنى الأصلي الحقيقي الى المعنى المجازي يقوم على وجود علاقة عقلية واضحة تربط بين المعنيين وتكون بمثابة دليل ييسر الانتقال من ظاهر الاستعارة الى حقيقتها ،وهذه العلاقة هي المشابهة بين الطرفين))[٦٧] .

فتستند الاستعارة عند عبد القاهر الى التشبيه وتقع ضمن دائرة المجاز الواسع؛ ويظل هذا المصطلح نفسه عند المحدثين في أبسط تعريف له هو ((تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته))[٦٨] ، وهو ((مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد الى تعبير مجسد من غير الالتجاء الى أدوات التشبيه أو المقاربة))[69] .

من كل هذه التعريفات للاستعارة نصل الى أهميتها في تكوين الصورة ، فهي الوحيدة القادرة على تأليف الصور واستيعابها على مساحة تصويرية واسعة معتمدة عملية الابدال الدلالي أساساً لها لتمثيل إحساس معين . وتشكل الاستعارة ظاهرة واسعة في شعر يوسف الثالث تجاوزت الصور التشبيهية، فأخذت تتنوع بتنوع موضوعات شعره . ومن الصور الاستعارية عند الشاعر قوله:

وحديقةٍ بَاكَرْتُ صَفْوَ نَعيمِهَا
والفَجْرُ يُبْصَرُ مِنْ خِلالِ سَحَابِ
كُمَتيَّمٍ جَحَدَ الغَرَامَ وإنَّمَا
دَلَّتْ عَلَيْهِ دَلائِلُ الأوْصَابِ
مُتَستِّراً والطَّرْفُ يَرْنُو خِلْسَةً
حَذَرَ الرَّقِيبِ فَلَمْ يَفُهْ بِجوَابِ
والظِّلُّ يَنْظُمُ فِي الغُصُونِ لآلأً
فَيَمِلْنَ طَوْعَ الحُسْنِ والإعْجَابِ
والغُصْنُ رَيَّانُ المَعَاطِفِ مُنْتَشٍ
يُومِي (إليَّ) بِزَهْرِهِ ويُحَابِي
والرَّوْضُ مُبْتَسِمُ الأسِرَّةِ ضَاحِكٌ
كَزَمَانِ وَصْلٍ بَعْدَ طُولِ عِتَابِ
تَحْكِي بَطَائِحُهُ نَمَارِقَ سُنْدُسٍ
وتلاعُهُ قَدْ أحْفَتْ بِمَلابِ
مَرَّتْ تُصَافِحُنَا أنَامِلُ سَوْسَنٍ
وَرَنَتْ تُغَازِلُنَا مَعَ الإعْجَابِ
والرِّيحُ تَسْحَبُ ذَيْلَ كُلِّ خَمِيلَةٍ
تَهْدِي الأنُوفَ رَوَائِحَ الأحْبَابِ[٧٠]

يبدأ الشاعر صورته الاستعارية بصورة مجملة متمثلة بوصف (الحديقة) التي بكر في دخولها معتمداً المكان (الحديقة) ،ومنتقلاً عبرها الى الزمان (بكرت) مؤكدا حالة الزمن من خلال رسم صور أخرى للفجر وهو في بداية ظهوره، فصوره وكأنه شخص يبصر من خلال حجاب (سحاب) وهذه الصورة المجملة تنتقل في البيت الثاني الى صورة تفصيلية توضح لنا جمالية الصورة الأولى (الحديقة) فشبهها بجمال المتيم الذي يعشق وتفضحه أوصافه ، فكان الانتقال بين الصورتين قائماً على التشبيه الذي عمل على الربط بين الصورة الاستعارية المجملة والصورة الاستعارية التفصيلية لتنتهي الى وصف

متعلق بالصورة الأولى . فالصورة إذاً متنامية غير محجوزة في مكان واحد ، بل نراها تنمو وتكبرمع تلاحم أجزائها لأن التلاحم في الصورة الشعرية مسألة مهمة جداً،وهو يصعد من نمو القصيدة، فالتجربة الشعرية كلها ليست إلاّ صورة كبيرة ذات اجزاء[٧١] واعتمد الشاعر في هذه اللوحة الصور الاستعارية التي يتبادل فيها المواقع كل من التجسيد ((الذي يعني تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية الحسية))[٧٢] ، والتشخيص الذي هو ((لون من ألوان التخيل يتمثل بخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية))[٧٣] ،إذ أسقط بعض الأفعال الانسانية والمدركات المعنوية على الطبيعة ليسهل تقبلها ويقربها للمتلقي (فالطل ينظم ، والغصن ريان المعاطف،ويومئ الي ، والروض مبتسم وتحكي بطائحه، ومرت تصافحنا ورنت تغازلنا ، والريح تسحب ذيل ،وتهدي الانوف ،والطرف يرنو خلسة) مستندا الى ثنائية أساسية هي ثنائية الطبيعة والانسان ، فقد خلق الشاعر عالماً تتبادل مفرداته الأدوار فيما بينها وتتداخل وظائفها ضمن حدود تصويرية ، غير متناس أهمية (التشبيه) الذي اتكأ عليه في الربط وتوضيح صوره، وليمهد الدخول الى عالم الصور الاستعارية ، باعتبار التشبيه اساساً لكل أنواع الصور. وله يقول راسماً صورة استعارية للغزل:

أشَاقَكَ طَيْفٌ أذْكَرَ القَلْبَ طَارِقُهْ
زَمَاناً تقَضَّى فِي التَّنَعُّمِ رَانِقُهْ
سَرَى يَخْرِقُ الظَّلْمَاءَ نَحْوِي كَأنَّمَا
هَدَاهُ عَلَى جُنْحِ الدُّجُنَّةِ بارِقُهْ
حِينَ عَلَى رَاعَ اللَّيْلَ وَخْطٌ بِفَوْدِه
وأنْذَرَ بالصُّبحِ المُنَوِّرِ غَاسِقُهْ
أطَلَّ لَهُ جَيْشُ الصَّبَاحِ بِرَايَةٍ
تَصُولُ عَلَى جَيْشِ الظَّلَامِ بَوَارِقُهْ
فَوَلَّى مِنَ الخَوفِ الظَّلامُ أمَامَه
وأيْقَنَ أنَّ الصُّبْحَ لاَشَكَّ لاَحِقُهْ
وحُلي غَربُ الأفق بالشهب واغتدت
مُعَطَّلَةً مِنْ حِلْيِهِنَّ مَشَارِقُهْ
كَأنَّ نُجُومَ الزُّهْرِ وَهْيَ غَوَارِبٌ
لآلِئُ سِلْكٍ أوْهَنَ النَّظْمَ نَاسِقُهْ
فَألْبَسَنِي ثَوْبَ التَّواصلِ ضَافِياً
وَعَهْدِي بِهِ قَدْ حَالَفَ الصَّدَّ عَاشِقُهْ
وَأوْرَدَنِي مِنْ ثَغْرِهِ العَذْبِ كَوْثَراً
هُوَ الرِّيُّ لايَظْمَا إلَى المَاءِ ذَائِقُهْ[٧٤]

إنّ أكثر مايلفت النظر في هذه الأبيات انتظامها في نظام استعاري متسع أخذ يتنامى ليستوعب الأبيات على وفق وحدة يكمل فيها كل بيت ماانتهى اليه سابقه مع غياب الانفصال بين الأبيات . ويبدأ هذا التوسع الاستعاري بفعل نوع من السرد الخيالي من ذكر الطيف الذي يشق الظلام متجهاً نحو العاشق مهتدياً ببارقه من النور المنفصل والمستقل عن الاختلاط بالظلام ، ثم ينتقل الشاعر في البيت الذي يليه الى صورة الليل الذي يأخذ شكل وجه انساني بعد المرور بحالة تشخيصية ، فيبدو (وخط بفوده) منذراً بطلوع الصبح وانتهاء الليل متضمنا اشارة خفية الى المشيب الذي ينقضي بوجوده الشباب.

ولايترك الشاعر هذا التضاد اللوني والزماني بين الليل والنهار وهو يرسم أجواء ليلة تكاد تنقضي بظهور الصبح من دون أن يبتكر لها أكثر من صورة ، فيصور زحف الضياء ليغمر مناطق الظلمة، إذ يصول على جيش الظلام ويحتل مواقعه، في حركة استعارية يجسد من خلالها مفردات هذه الظاهرة الطبيعية ، وينتقل بعدها الى وصف عملية انغمار المساحة المظلمة من جهة الشرق بالنور الذي يحرم هذه المنطقة من الحلي التي تشير الى النجوم، ونلمس في هذه الصورة تحولاً في التعبير الى استعارة تشخيصية لصورتي المشرق والمغرب، إذ يحرم المشرق من الحلي – النجوم او الشهب– بينما يحتفظ المغرب بها لعدم وصول الضوء اليه بعد ، وفي ختام رسمه لهذه الأجواء يوصد باب الاستعارة بتشبيه النجوم التي بدت قليلة العدد خافتة الضياء

بـ (لآلئ لم ينتظمها سلك محكم الضبط) وبعد رسم هذه الأجواء يعود الى الطيف الذي رافق هذه الظواهر كلها وكانت محيطة به ، فيقول (فألبسني ثوب التوصل ضافياً) إذ يلجأ الشاعر الى التعلق بالطيف بعد أن افتقد الوجود الحقيقي لصاحبته مع مايرافق هذا التعلق من فعل تواصل خيالي لاوجود له إلاّ في مخيلة العاشق ، إذ يقول :فَأوردَني مِنْ ثَغْرِهِ العَذْبِ كَوْثراً

هُوَ الرّيُّ لاَيَظْما إلَى المَاءِ ذَائِقُهْ

فختم صورته الاستعارية بأحلام طالما تمنى حدوثها في الحقيقة مستغلاً عالم التصوير الاستعاري في الوصول الى مبتغاه من صاحبته، ويقول في صورة أخرى :

بِقَلْبِيَ مِنْ ذِكْرِ الحَبِيبِ نُدوبُ

تَبِيدُ اللّيالِيَ والنُّرُوعُ يَثُوبُ

فَيَاأيُّهَا البَدْرُ الذي لَيْسَ طَالِعا

بِبَذْلِ الرِّضَا هَلْ للصدُودِ غُرُوبُ

عَسَاكَ تُدَاوي القَلْبَ مِنْ لَذْعَةِ الجَوَى

ويُعْتَقُ مِنْ رِقِّ الغَرَامِ مُنِيبُ

صَوادِحُ آمَالي عَلَيْكَ وُقُوعُهَا

وغصْنُ الوفا لَدْنُ المهزِّ رطيبُ[٧٥]

لقد جعل الشاعر الصورة (ياأيها البدر) في البيت الثاني، أشبه بالنواة التي تدور حولها صور القصيدة ، فلم تعد جزئية محصورة في شطر بيت واحد وإنّما لها امتداد يتجاوز الى النص كله فتنامي الصورة في الأبيات وارتباطها مع بعضها نابع من رؤية متنامية للشاعر مع فكرة وتجربة نفسية موحدة ومستقرة، كما جاء ضمير الخطاب(الكاف) في (عساك – عليك) العائد على (البدر) الذي ربط الصور الأخرى بالصورة الام. إن هذا التطور للصور الاستعارية في النص ارتفع بها من الجمع الحشدي للصور الى مستوى الاستعمال الاستعاري الجمالي.

أمّا التطور الثاني في النص فهو الارتفاع بالاستعارة الى مستوى الرؤية المتخيلة في (هل للصدود غروب ، رق الغرام، صوادح آمالي ، غصن الوفا) فيلاحظ في هذه الصور أنّ الشاعر قد جسد المعنويات (الصدود– الغرام –آمال– الوفا) فبرزها بصورة محسوسة حينما أسندها الى (غروب –رق– صوادح غصن) وبذلك تظهر مقدرة الشاعر على الجمع بين المتباعدات على الرغم من كثرة الصور الموظفة. ويخلق الشاعر صوراً امتزجت فيها صور الحب و المعركة فيقول :

مَا بَيْنَ زُرْقَةِ لَحْظِهِ وحُسَامِهِ

يَلْتَاحُ نورُ الأُفْقِ عِنْدَ تَمَامِهِ

ويَمِيسُ عَنْ سُمْرِ الرِّمَاحِ قِوامُهُ

لَوْلاَ مَعَاطِفُهُ وَلِينُ قَوَامِهِ

نَظَرَاتُهُ بَيْنَ المَخَافَةِ والرَّجَا

كَالدَّهْرِ لاَعَتَبٌ عَلَىَ أحْكَامِهِ

وتَرَاهُ فِي ظِلِّ اللِّوَاءِ كأنه

قمرُ الدجا متلفعٌ بغمامه[٧٦]

يبدأ الشاعر نصه من خلال اقامة علاقة بين صور الحرب والحب ، فقد خرج لتوه منتصراً من المعركة ولايزال يحمل نشوة النصر . وجاءت أبياته مليئة بالصور المشرقة المرتبطة بالحب والنصر فكلاهما يصنع الحياة.

تنطلق الصورة الاستعارية لدى الشاعر من خلال التدرج ، فيبدأ أولاً من محور اللون رابطاً بين صورة الحرب والجمال (زرقة اللحظ والحسام) والعلاقة الرابطة بينهما هي علاقة لونية بحتة ، وهي تعود على ذات عاقلة(الإنسان) مندمجة بصورة لونية أخرى توضحها هي (بدر الأفق) وهي استعارة تؤكد أهمية اللون. ينتقل بعدها الشاعر الى جانب جمالي آخر وهو متعلق بالجمال المادي لمحبوبته، ولكن تبقى صور الفروسية حاضرة في ذهنه ، فهي في حركتها وقوامها كالرماح ولكنها تبقى محتفظة بصفتها الجمالية من ناحية الحركة ولين القوام بينما توصف الرماح بالقوة والصلابة .

إنّ الاستدراك بوساطة (لولا) حافظ على المسافة الفاصلة مابين الحب و الحرب ، ثم ينتقل الشاعر الى صورة أخرى وهي وصف نظرات حبيبته من خلال الأثر الذي تتركه على الآخرين ، فهي

كالدهر يقف الإنسان مستسلماً أمام أحكامه ولايستطيع رد قضائه ولاينفع معه عتب ، فالأنسان أمام الدهر له خياران وهما الخوف والرجاء. يلتفت بعدها الشاعر الى وصف خارجي متمثل بتصوير ظل اللواء وعلاقته بالحبيب ، فصور حبيبته كأنها قمر يحيط به الغمام ، وانعكاس ظل اللواء يشبه الغيمة التي تحجب جزءاً من القمر، فالعلاقة هنا هي علاقة هيأة خارجية.

لقد تدرج الشاعر في صوره ابتداءً من (زرقة اللحظ) ، وهي أصغر جزء الى وصف جمال حبيبته الخارجي ثم وصف الأثر الذي يتركه هذا الجمال، خاتماً صورته بمشهد خارجي صور فيه حبيبته بهيأتها التامة ، مركزاً في هذا المشهد على عنصر اللون وظلت صورة الغزل عنده مرتبطة بصورة الحرب لأن فرحة الانتصار كانت كبيرة.

وللشاعر نصوص شعرية يبينها على أساس توالي الصور المتفرقة يجمعها حرف العطف (الواو) مع توزيعه للصور بين التشخيص والتجسيد لتحقيق الإبداع الفني لصوره فيقول

لاَ وآسِ العَارِضَيْنِ
حَوْلَ وَرْدِ الوَجْنَتَيْنِ
وسِهَامِ النَّاظِرَيْنِ
وَقِسِيِّ الحَاجِبَيْنْ
تَحْتَ لَيْلِ المَفْرِقَيْنِ
وَرِيَاضِ الشَّارِبَيْنِ
طُرِزَتْ بِالمَبْسِمَيْنِ
وَرِمَاحِ النَّاهِدَيْنِ
قَدْ كَسَا الجِسْمُ سُقَاماً
وَرَمَى بالسُّهْدِ عَيْنِي (٧٧)

نرى أن الشاعر مولع بالحسية ، فهو يصف جمال الحبيبة موظفاً الصور الاستعارية لتشكيل صورته الكلية ، فابتداؤه بالقسم مع العطف على متعلق وصفي ساعد على مد الشاعر بالنفس الوصفي الطويل كـ(سهام وقسي ورياض ورماح).

نجح الشاعر في الصورة الاستعارية الأولى في مزج جمال حبيبته بالطبيعة مما خلق صورة حسية تفوق الجمال الطبيعي منتقلاً بعدها بصورة حسية أخرى مثلت (السهام والقسي) لوصف المرأة ، فأدخلها في جو الحرب والحركة ، أما الصور الأخرى في النص فلا تكاد تخرج عن نمط الصورتين الأوليين.

فالصورة المفردة للأبيات لم يكن لها تأثير في بقية صور القصيدة ، إذ امدت السياق باستمرارية الصور الوصفية . فلو حذفنا أي بيت من الأبيات في القصيدة لم يؤثر هذا في الصورة الكلية ، فالشاعر هنا يخلق بيتاً وليس قصيدة فنجد أن صوره جاءت متفرقة تحمل بذاتها وصفاً مستقلاً وهذا بدوره يضعف الصور الكلية. ونتلمس في البيت الأخير من القصيدة نوعاً من التحول في ميل صورته الى التطور ، فجسد الشاعر المدرك المعنوي (السقام) ويجعله كـ(الكساء) الذي هو من متعلقات الإنسان مما أكسبه مادية حسية ، كما جعل (السهاد) يرمي أي له جسم مادي فلا ترمى ألاّ بالأشياء المادية ، مصوراً بذلك نفسه عندما رُمي بالسهد فذهب عنه النوم والراحة.

حاول الشاعر في صوره الاستعارية التي مرت أن يجعلها ترتفع الى مستوى التصوير الفني، إلاّ أنه أخفق قليلاً في مسعاه ، وذلك لكونه خلق بيتاً وليس قصيدة، لذلك تجاوز عدد الصور الاستعارية عدد الأبيات ، ولم نلحظ أن هناك صورة في القصيدة امتدت الى أكثر من بيت واحد، ونقرأ قوله ايضاً:

حَلَّ المَشِيبُ بِفَوْدِي فَالْبَسَنِي
ثَوْباً مِنَ الوجْدِ لاَ يَفْنَى عَلَى الأَبَدِ
قَدْ كُنْتُ للزَّوْرِ مُرْتَاحاً إذَا طَرَقُوا
إلاّ المَشِيبَ فَفَتَّ زَوْرُهُ كَبِدي
دَعْوهُ يَمضِي كَمَا شَاءَتْ إرَادَتُهُ
سَأَعْمَلُ الجَهْدَ فِي إرْغَامِهِ بِيَدِي (٧٨)

يبدأ النص بفعل ماضٍ (حل المشيب) منطلقاً في بناء صوره الاستعارية وتشكيلها ومعتمداً حوار الماضي والحاضر ، فهو يقرر واقعه الحالي بانتشار المشيب، هذا المشيب الذي يُضفي على حياته

نوعاً من الحزن الذي لاينتهي ، فهو ثوب أبدي يلبسه الإنسان مرغماً وليس مختاراً على عادة ارتداء الأثواب بمعناها الحقيقي ، فالشاعر يبكي الشباب الزائل ويعقد موازنة بين حالين من الزوار، زائر مرغوب فيه ، يتمثل بالضيوف الذين كان الشاعر يكرمهم ، وبين الشيب ذلك الزائر غير المرغوب فيه. هذه الثنائية تُبرز حدة التناقض بين الصورتين، صورة الشاب الفرح المقبل على الحياة، وصورة الشاعر بعد أن سيطر عليه الشيب، فيتحول الى مستسلم بقوله (دعوه يمضي كما شاءت ارادته)، ومحاولاً اظهار قوة مفتعلة وسيطرة واهية وتحدٍ لاطائل منه بقوله(ساعمل الجهد في إرغامه بيدي).

ويقول أيضاً :

عَرِّجْ رِكَابَكَ إنْ مَرَرتَ بِمَرْبَعِ
طَابَ المَعَاجُ بِهِ وَلَذَّ المَنْشَأُ
حَيْثُ القِبَابُ مَعَالِمٌ مشهورةٌ
والمُلْكُ يُحْفَظُ بالسُّيُوفِ وَيُكْلأُ
واللَّيْلُ أَلْجُمُهُ نُصُولُ ذَوَابِلٍ
واليَوْمُ يُخْتَمُ بالجِلادِ وَيُبْدَأُ
فَمِنَ الجَوَانِحِ حُمْرَةٌ لاتَنْطَفِي
وَمِنَ الجفُونِ مَوَارِدٌ لاتُظْمِئُ
والجُرْدُ تُرسِلُ للغَوَارِ كَأَنَّهَا
تَغشَى البُرُوقَ إذا انبَرَتْ تَتَلألأ [٧٩]

يحاول الشاعر إظهار قوة جيشه وشجاعته معززاً جانب الفخر والحماسة في نفسه، فيختار الأوصاف والصور التي تنتقل من ميدان الحرب والحماسة الى ميدان الجمال والابداع التصويري، فيسند الشاعر ماهو حسيّ كـ(طاب) و(لذ) اللتين تقعان ضمن حاسة الذوق – الى ماهو معنوي (المعاج والمنشأ) متوسلاً ايضاح الجمال والعيش الرغيد في دولته ، منتقلاً بالوصف الى مايعبر عن الشجاعة والبطولة(الجوانح حمرة، والجفون موارد لاتظمئ)، وينتقل بعدها الى وصف السيوف التي تغير مع صاحبها على الأعداء وكأنها البرق في لمعانه وصوته وسرعته بل انها أكثر قوةً ولمعاناً من البروق نفسها .

حتى الليل يتحول الى أحد فرسان الملك ،وما النجوم إلاّ رؤوس الرماح ، والأيام عبارة عن وقائع تبدأ بحرب لتنتهي بأخرى.

وتميل نفسية الشاعر في تكوينه لصوره الاستعارية نحو جنوح للحرب والقتال لكونه فارساً تروقه هذه الأجواء الملينة بالسيوف والرماح والخيول.

ويقول أيضاً:

بِمَ السّلوُّ ولاَرَبْعٌ وَلاَطَلَلُ
وَلاَشَفِيعٌ لِمَنْ بَانَتْ بِهِ الإبِلُ
قَدْ كُنْتُ أَحْذَرُ هَذَا الفِعْلَ مِنْ أَمَلِي
فَالآنَ لَمْ يُبْقِ لِي فِي وَصْلِهِ أَمَلُ
يَافَجْعَةً تَرَكَتْ فِي أَضْلُعِي لَهَباً
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ مِنْكَ الصَّبْرَ يَرْتَحِلُ
فما لصبري قد ولّى وخلّفني
وقال ليسُ يطاق الصدُّ والملَلُ
فَامْنُنْ عَلَيَّ بِوَعْدٍ فَهْوَ يُقْنِعُنِي
وَجُدْ عَلَيَّ بِوَصْلٍ فَهْوَلِي أَمَلُ [٨٠]

إنّ تجربة الوداع والفراق كانت المفتاح الذي فتح لنا آفاق النص الشعري، فابتداء القطعة بالنداء الموجه الى (الفجعة) بعد حصولها ، نقلها الشاعر وعبر عنها ببث الحالة الشعورية الحزينة الى النص الشعري الذي يعكس حالته بعد ابتعاد حبيبته، وهذا النداء جعل (الفجعة) تحتل بؤرة النص والحدث المسيطر؛ إذ إنّ باقي الأحداث التي حلت به ترتبط بهذا الحدث ارتباط السبب بالنتيجة، فالصبر يرتحل عنه ، ثم ينتقل الى بيان حال الصبر الذي هجره بعد هذه الفجعة متكئاً على صيغة الاستفهام الذي خرج الى التعجب، وهذا التعجب الذي يؤول بكلام الصبر الموجه الى الشاعر، إذ يقول: (ليس يطاق الصد والملل) فهو هنا يعبر عن لسان حال الشاعر الذي يعاني من صدود حبيبته وابتعادها ينتقل بعد هذا الى الخطاب المباشر الى محبوبته التي رأيناها ترحل في بداية النص.

فالبنية الصورية الاستعارية التي يمثلها النص توحي بالانسجام

الدلالي الذي تحققه الألفاظ المفضية الى تأكيد حال الشاعر معتمدة في تحقيق هذا الانسجام على ألفاظ (الصبر والفجعة، وصد ،وملل). مما يمنح النص جواً من الحزن والألم ، موظفاً تقنية التشخيص الاستعاري توظيفاً واسعاً يخدم صوره الفنية، (فالصبر يرتحل) و(الصبر ولّى وخلفني وقال) و(القلب ثمل)، كلها عمليات ابدالية اضفت الحركة والتحول على الصور الاستعارية . فالعاطفة كانت محافظة على مستواها الانفعالي من أولها الى آخرها ، مما زاد من قوة الصورة وايحائها.

ثانياً : الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من الوسائل البيانية التي توسل بها الشاعر لايضاح المعنى، وبيان الفكرة وجلاء ماخفي منها وتقريب البعيد عنها ، إذ يُعرّف بانه ((العقد على أنّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أوعقل))[81] ، وهذا يعني أن أحد الطرفين يسد مسد الآخر أي ينوب عنه لاشتراكهما في صفة اشتراكاً حسياً أوعقلياً .

فالتشبيه يحتوي على نوع من الاثبات وهو ((أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه)) [82] ،وهو كما يعرفه القزويني بأنه((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى))[83] ولايغادر هذا المعنى حضوره عند المحدثين إذ يعرفه الدكتور احمد مطلوب بانه ((ربط شيئين أوأكثر في صفة من الصفات أوأكثر))[84] والمعنى الجامع لهذه التعريفات هو اشتراك طرفين في صفة او اكثر ،إذ يظل كل واحد منهما غير الآخر ، وهذا ماقصده ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) بقوله: ((التشبيه صفة الشئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لوناسبه مناسبة كلية لكان اياه))[85] فالشاعر المبدع يتخذ منه وسيلة مهمة للربط بين الأشياء ولتقريب بعضها من بعض ((ويلجأ اليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الاذهان))[86] ، وعليه ينبغي ((أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط وعقد الصلة بين الأشياء ليؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويراً بديعاً))[87] ،لأن التشبيه من أوضح الفنون البلاغية وأكثرها قدرة على تصوير المعنى وتقريبه .

اتخذ الشاعر يوسف الثالث هذا النمط الفني في تشكيل الكثير من صوره ، وهو في أغلب تشبيهاته لم يخرج على الذوق العربي القديم خصوصاً فيما يتعلق بأوصاف المرأة، فنراه مثلاً يحشد مجموعة من الصور التشبيهية في صورته الكلية للوصول الى مايبتغيه خياله ، فيقول :

هَلِ البَانُ يَحْكِي مِنْ مَعَاطِفكَ القَدَّا
أَمِ الوَرْدُ فِي تَوْرِيدِهِ يُشْبِهُ الخَدَّا
لَقَدْ أَخْطَأَ التَّشْبِيهُ مَنْ حَسَبَ السُّهَا
يُقَاوِمُ فِي آفَاقِهِ القَمَرَ السَّعْدَا
وَهَلْ لِحُلِي لَيْلَى نَظِيرٌ وإنْ هُمُ
يَظُنُّونَ مِنْهَا الثَّغْرَ قَدْ أَشْبَهَ العِقْدَا
هِيَ الغَايَةُ القُصْوَى مَحَاسِنُ لَمْ تَجِدْ
شَبِيهاً لَهَا فِي الغَانِيَاتِ وَلَا نِدَّا [88]

حاول الشاعر في قوله (الورد في توريده يشبه الخد) أن يعكس التشبيه التقليدي، فجعل الورد يشبه خد حبيبته في جانب منها وهو حمرة اللون، فالنص الشعري حشده الشاعر بمجموعة من الصور التشبيهية التقليدية (البان قد ، الورد خد) موظفاً لفظة (التشبيه) التي تنوعت بين اسم وفعل (يشبه والتشبيه واشبه وشبيهاً فأراد أن يؤكد الجمال الذي تتمتع به محبوبته ويوضحه ، والذي وحد القصيدة هو وحدة المخاطب ، فالمخاطب واحد تدور حوله باقي التشبيهات، فالصورة التشبيهية أصبحت تزحف الى آخر بيت في القصيدة غير محجوزة في بيت واحد، ولعل بدء الشاعر باسلوب الاستفهام جعله يدخل في حوار مع نفسه الحيرى بجمال حبيبته فأمد السياق الشعري بقدرة على المواصلة والتآلف ،وله متغزلاً :

وذِكْرُكَ أَذْكَى مِنْ شَذَا الرَّوْضِ نَفحَةً
وَبَرْدُ الصَّبَا يَنْتَلُّ مِنْ زَهْرِهِ النَّدِي
وَقُرْبُكَ عِنْدَ الصَّبِّ أَعْذَبُ مَوْقِعاً
مِنَ الوِرْدِ لِلظَّامِي يَحِيلُ بِمَوْرِدِ

وَطَرْفُكَ أَعْدَى لِلقُلُوبِ حَقِيقَةً

وَأَمْضَى مِنَ السَّيْفِ الصَّقِيلِ المُهَنَّدِ

وَوَجْهُكَ أَجْلَى مِنْ سَنَا البَدْرِ كُلَّمَا

أَنَارَ لِمُسْتَجْلٍ وَحَيَّ لِمُهْتَدِ (٨٩)

لجأ الشاعر في بناء هذه الصور التشبيهية الى تحطيم الحواجز بين حبيبته وبين الصفات الجميلة، ليستحيلا شيئاً واحداً ، إذ تحمل لنا هذه الصور الأربع دلالات تفتقت عنها وسعى اليها الشاعر وعرف كيف يلتقطها حينما جعل التفاعل بين التشبيه البليغ في صدر البيت والاستعارة في عجزه، تفاعلاً يخدم الصور التشبيهية ويدعمها ، كما أدى حرف العطف (الواو) أثراً مهماً في ترسيخ حالة التوحد بين (المشبه والمشبه به) والانتقال المنظم من صورة الى أخرى مع متابعة التفصيل في التشبيه. ولصيغة التفضيل (أذكى ،أعذب، وأعدى وأجلى)، أثر مهم في تهيئة الجو الانفعالي المصاحب لحالة الوصف الغزلي مع إثارة انتباه المتلقي من خلال تدويمه لصيغة التفضيل السابقة مع صيغة أخرى وهي استعمال (كاف الخطاب) في الكلمات (قربك، وطرفك، ووجهك، وذكرك) إذ جعل المتلقي يتواصل معه ، ويشاركه حالته الانفعالية مستمتعاً بالوصول الى الصورة الكلية للقصيدة . ويقول في نص آخر :

قُلْ لِلحَبِيبِ وإِنْ نَوَى صَدِّي

حَاشَاكَ أَنْ تَفْرِي عُرَى وُدِّي

تَاللّهِ مَا أَهْوَى سِوَى قَمَرٍ

مُتَوَرِّدِ الجِلْبَابِ والخَدِّ

كَالشَّمْسِ تَبْدُو عَنْ سَنَا وَضَحٍ

والبَدْرُ لاَحَ بِطَالِعِ سَعْدِ

كَالرِّيمِ فِي عَطْفٍ وفِي حَذَرٍ

كَالغُصْنِ فِي لِينٍ وفِي قَدِّ

أَشْقَى بِجِدٍّ وَهْوَ يَلْعَبُ بِي

لَعِبَ النَسِيمِ بِيَانِعِ الرَّنْدِ (٩٠)

يبدأ الشاعر بناء الصورة من الوصف الخارجي لحبيبته مؤكداً ملامحها الخارجية،ولايكاد يفارق هذه العناية بوصف الشكل الى نهاية القصيدة ، فصيغة الأمر الموجه للمخاطب التي بدأ بها الشاعر في بداية قصيدته عملت على نقل القول الى الحبيبة الهاجرة التي تبدي الصدود مع القطيعة ، فيتحول هذا الصد والامتناع الى إيجاد الشاعر حيزا آخر يفرغ فيه مشاعره الملتهبة(نحو صور القسم والوصف) موظفاً الصور التشبيهية لرسم تلك المحاسن والأوصاف.

فيبدأ النص الصوري باستعارة بسيطة جعلت الود والوصال حبلاً والصد والهجر حالة فري وانقطاع لهذا الحبل ، فهو يرتمي في أحضان البساطة، إذ يأتي بهذه الاستعارة ، ومن ثم يتحول الى رسم صور تضعنا أمام تشبيهات قريبة لدى القارئ ، إذ شبه الحبيبة بالقمر وخدها وثوبها بالورد ، والشمس والبدر والريم والغصن . فالتشبيه هنا أصبح كأنه آلة عرض تظهر الصورة وكأنها شاخصة لعين المتلقي ،ولاسيما تلك التشبيهات الملونة التي تثير حاسة البصر ، فالمتلقي يقلب بصره تارة للسماء وما فيها من القمر والشمس و تارة للأرض ومافيها من الورد والغصن والريم. من هنا تظهر مقدرة الشاعر على التشبيه المنظور وكأنه يرسم الصورة بألوانها ليقدمها الى المتلقي بشكل لايفتح البصر فحسب ، انما يفتح السمع ايضاً :

فَقَبَّلْتُ مَابَيْنَ السَّوالِفِ والطُّلَى

وَعَانَقْتُ مِنْهَا الغُصْنَ فَيْنَانَ أَخْضَرُ

وَنَزَّهْتُ طَرْفِيَ فِي مَحَاسِنَ وَجْنَةٍ

أَرَتْنِيَ مَا قَدْ قِيلَ عَدْنٌ وَكَوْثَرُ

لَدَى لَيْلَةٍ غَابَ الهِلالُ كَأَنَّهُ

بِوَصْلِ الَّذِي أَهْوَاهُ جَاءَ يُبَشِّرُ (٩١)

إنّ الحالة النفسية التي تتلبس الشاعر دفعته الى تفصيل الأحداث والصور بسرد عمد اليه – كما يبدو– ليجلب انتباه المتلقي، فالصورة التشبيهية نقلت حالة العشق والمغامرة التي قام بها الشاعر في الخفاء ، مصوراً محاسن حبيبته من قوام كأنه غصن أخضر نضر ،ومن وجنات مناهل للعطشى كأنها جنات عدن وكوثر بالعذوبة والنقاء، فالشاعر لم يكتف بسرد مغامرته وتصويرها ، بل أخذ يصف

لنا الأجواء العامة لذلك اليوم ، فالليلة التي تمت فيها المغامرة كانت ليلة بلا هلال- ولعل غياب الهلال كان اختياراً موفقاً للقيام بمثل هذه المغامرة خوفاً من الرقيب- فكان غياب الهلال (يبشر بوصل من أحب) ، كما ان غياب الهلال قد يعود الى كون حبيبة الشاعر هي اجمل واكثر انارة من الهلال ، لذا غاب الهلال مختاراً لضعف المقارنة بينهما . ويطالعنا الشاعر بقوله أيضاً :

إنْ كُنْتَ تُنْكِرُ مَابِي منْ جَوى وأسَى
فَانْظُرْ إلَى دَعَجٍ فِي طَرْفِهِ السَّاجِي
وانْظُرْ إلَى عَقْرَبٍ بَادٍ بِوجْنَتِهِ
كَأنَّهُ لاَمُ مِسْكٍ خُطَّ فِي عَاجِ[٩٢]

إن الذي كون الصورة -هنا- هو العنصر اللوني والبصري،إذ استحث الشاعر ثروته البصرية التي اختزنتها ذاكرته من عناصر الكون حوله مستغلاً شدة الشبه بين حبيبته التي لاتظهر بهيأتها الكلية ، وإنما دلت الأوصاف عليها من خلال (وجنته) وبين العقرب الذي يوظف بسبب شدة سواده وانعقاف ذيله الذي دفع الشاعر باستدعائه لملاحظته الشبه الكبير بينه وبين شعر- حبيبته الأسود المعقوف الذي أخذ شكل العقرب على وجنتيها ، فاللون والهيأة كانا المحرك الرئيس لبناء هذا التشبيه. فشدة سواد العقرب قابلها شدة بياض وجنة المحبوبة وهذا ما خلق تضاداً لونياً أبرز الألوان وأضفى جمالية خاصة . فانتقل بالصورة في الشطر الثاني الى تخيل الشعر المرسل على جانبي الوجنتين وكأنه مسك خط بشكل معقوف يشبه حرف اللام في وجنة تشبه العاج بياضاً ونصاعة، فسواد المسك وطيب رائحته في وجنة حبيبته البيضاء الناعمة كان أكثر توفيقاً من صورة (العقرب) لكونه مؤذيا (يلدغ) فهذه الانتقالية في صورته التشبيهية أعطت فاعلية كبيرة لبيان جمال الحبيبة وقدرة الشاعر على الصياغة الفنية .

وللشاعر قصيدة يحشد فيها مجموعة من الصور التشبيهية في صورته الكلية محاولاً الوصول الى صورة جمالية فنية إلاّ أنه يخفق بمحاولته ، فيقول :

وعَذْبٍ ثَنَايَا كالأقَاحِي تَخَالُهَا
تعَلُّ حُمَيَّا الكَأسِ أوْهِيَ جَوْهَرُ
وصدْغٍ بصَفْحِ الخَدِّ يَنْسَابُ نَحْوَهُ
كَأيْمِ الشَّقَا يَبْغِي الوُرودَ فَيَحْذَرُ
وَخَدٍ بِوَرْدِ الرَّوْضِ يُزْرِي أحْمَرَارُهُ
حَوَالَيْهِ للآسِ الذَّكِيِّ تطَرُّرُ
لَهَا الوَجْهُ فَتَّانٌ لَهَا العِطْفُ يَزْدَهِي
لَهَا القَدُّ مَيَّادٌ لَهَا اللَّحْظُ يَسْحَرُ
وَهلْ هِيَ إلاَّ الشَّمْسُ حُسْناً وَمَنْصِباً
وَلَكِنَّهَا أنَّاى وأبْهَى وأبْهَرُ[٩٣]

تقوم الصورة التشبيهية في هذه القصيدة على الاستنتاج المنطقي وليس الانفعالي، لذلك اقتربت من التقرير الواضح لأن الشاعر نظر للموجودات بعينه المجردة، ولم ينظر بعين المبدع ، وقد أدى ذلك الى أن تأتي صوره مكررة واضحة يعرفها الشاعر وغير الشاعر، غير قادرة على إثارة المتلقي لعدم امتلاكها عمقاً نفسياً.

فالشاعر لم يكلف نفسه عناء الغوص في مكنونات خياله وعاطفته، فأخذ ينظر للأشياء بادراكه لابإحساسه، وهذا أبعد صوره عن الجدة والطرفة- ولااعني بالجدة- نظرة الشاعر لمظاهر عصره الحديثة، بل تقوم الجدة على أساس تمثيل الأشياء تمثيلاً قادراً على منحها علاقات جديدة.[٩٤]

فالشاعر لم يتخط الشروط التقليدية لطرفي التشبيه،من تقارب المشبه والمشبه به و واقعيتهما ووجود شبه حقيقي بينهما ، وهذا جعل صورته أن تكون قريبة من الخارج والداخل معاً، ولعل البيت الأخير سجل لنا بعض الطرافة في التشبيه فقد شبه حبيبته بالشمس متوسلاً اسلوب (القصر) في بناء صورته وهذا ما زاد من خصوصية الحبيبة وجمالها (هل هي إلاّ الشمس) عاطفاً ومستدركاً في الشطر الثاني (ولكنها) لتأكيد ما ذهب اليه من أنها أجمل وأبعد من الشمس نفسها ، فلو أبدل الشاعر الصيغة المباشرة بالتشبيه مثل (هي كالشمس) لبهتت ألوانها وضعف جانب الخيال وأدخلها في

العمومية والسطحية .

ويصف الشاعر في لوحة تصويرية تشبيهية حالة النوق وهي ترتحل من ديارها الى ديار اخرى ، فيقول :

ونُوقٍ بَراهَا الشَّوْقُ حَتَّى كَأَنَّهَا
أنَابِيبُ أقْلاَمٍ بَرَاهَا الْمُحَبِّرُ[95]

هذه الصورة تتجاوب أطرافها لتجذب اليها ذهن القارئ ، حين يعمد الشاعر الى الخيال البصري، والانتقال به الى لمحة تصويرية ، إذ يعطي النوق صفة من صفات الإنسان وهي (الشوق) ويستدعي فعل (البري) الذي يرتبط بعمل تشذيب الأدوات في الكتابة والصيد ، فجعل الأداة أكثر ضعفاً ووحدةً واستطالةً . فالشوق يبري النياق والمحبر يبري الأقلام واشتراك الصورتين بفعل (البري) تقرب التشبيه للمتلقي وتجعله لايغوص في المعاني الثانوية ،كما أن التقاء الصورتين في حالة الضعف والهلاك والنحافة كانت مدعاة لتحفيز خيال الشاعر باستدعاء مثل هذه الصور، فقام باسقاط حالته النفسية وانفعالاته العاطفية على (النوق) فجعلها انعكاساً لأوجه الشوق والألم والفراق التي تعتلج في نفسه ، جاعلاً حالة التوحد بين (الانسان والنوق) مستحضراً حب العرب القديم لها ، وتوحدهم معها وحوارهم ومشاركتهم اياها في جميع المشاعر والأحاسيس ؛ فالناقة تشعر بما يشعر صاحبها للمصاحبة والرحلة الطويلة معاً منفردين في الصحراء .

وللشاعر صور تخرج من جانب الغزل والطبيعة الى وصف الحرب والفخر، نقرأ قوله:

تُديرُ العَوَامِلَ دَوْرَ الكُؤوس
ونَبْرِي الهَوَادِي بَرْيَ القِدَاحِ
نَجُرُّ الغَلاَئِلَ جَرَّ الدِّلاَصِ
وَنُلْقِي الحَمَائِلَ مَلْقَى الوِشَاحِ
لَبِسْنَا الدِّيَاجِي لبْسَ الحَدِيدِ
وَخُضْنَا غِمَارَ الحِمَامِ المُتَاحِ[96]

لقد رسم احساس الشاعر اجواء حربية للتعبير عن حالة القوة والشجاعة التي يتمتع بها جيشه ، موظفاً التشبيه بالمصدر، لأن التشبيه بالمصدر أكثر دلالة على الثبات من الفعل ، الدال على التحول ، والتشبيهات هي ((ندير دور الكؤوس، ونبري بري القداح ، ونجر جر الدلاص ، ونلقي ملقى الوشاح،ولبسنا لبس الحديد) إذ أسهمت هذه المصادر في التعبير عن جلل هذا الجيش ورهبته الذي ليس كباقي الجيوش، فهم يجرون غلائل الحديد الثقيلة كما تجر الأشياء الملساء الناعمة، ويحملون الحمائل المدججة وكأنها وشاح رقيق خفيف.

عبر الشاعر عن هذه الصور بحذف أداة التشبيه بينها (لأن الأداة توحي بوجود طرفين أحدهما يشبه الآخر، أما حذف الأداة فيوحي بأن الطرفين شيء واحد لشدة المشابهة[97] ، فجعل صورته أكثر تماسكاً وقدرةً على التعبير . وكان للأفعال المضارعة التي استعملها الشاعر في خلق هذا الجو دلالة على ضياع الزمن الماضي ،فهو يعيش حالة حاضرة من القوة والبسالة ولانغفل قيمة الاصوات الايحائية في تجسيد مشاهد القوة وتقريبها الى الاذهان بتعبيرية وانفعالية من دونها تظل الصور مجرد أشباح والأصوات هي (الراء والجيم والسين والميم والنون والحاء).

ويقول ايضاً في وصف الخمرة:

خُذْهَا بَراً وَوَقِّهَا حَمْرَاءَ كَالْوَرَسِ
بِكْراً مُعَتَّقَةً تَحْكِي سَنَا الشَّمْسِ
رقَّتْ فَمَا إن تَبِينَ مِنْ لُطُفٍ
وَما تُنَالُ سِوَى بِالوَهْمِ والحَدْسِ
كأنَّهَا وُحبَابَ المِزجِ[98]
بِيضُ الثَّنَايَا عَلَى مَرَاشِفِ لَعْسِ
أطلعتها قَمَراً كَفِّي لَهَا فَلَكٌ
تَدُورُ مِنْهُ عَلى أنَاملَ خَمْسِ[99]

يعتمد الشاعر في بناء هذه القطعة في وصف الخمر عنصر التشبيه ، ويقيم منذ البداية نوعاً من الحوار بينه وبين شخص آخر يدور موضوعه حول الخمر فيبدأ هذا الخطاب بفعل أمرمقتر

بالنصيحة (خذها برا ووقـــها) فالخمرة هنا لم تعد الخمرة المعهودة ، وانما تجسدت وأصبحت تشبه المحبوبة ، ثم يأتي التشبـــيه مركزاً فيه على عنصر التشابه اللوني ليشع هذا اللون بظلاله على باقي أبيات القطعة التي ركز الشاعر فيها على عنصر اللون بكافة أبـــعاده، فهي حمراء (كالورس) جمع فيها الشـــاعر لون الحمرة مع الصفرة فخرج لون يعززه الشطر الثاني بـــصورة لونية أخرى تكشـــف عن جماليته بقوله (تحكي سنا الشمس)، بعدها يأتي الوصف الخالص لهذه الخمرة من دون ذكر الجانب اللوني، فهي رقيقـــة لاتدرك إلا بـــــالوهم والحدس، مبـــعداً عنها الجانب المادي ، فالصورة يتجاذبها عنصران (اللون المحسوس) و(الرقة التي لاتدرك إلا بالوهم) ، ينتقل بعدها في البيت الثالث الى الجانب اللوني، فالخمرة اختلطت بالماء مســـتثمراً عنصر التشبيه أيضاً ، فهو يشبه لون امتزاجها بالماء(بالاسنان البيض للمرأة ذات الشفاه السمر) موظفاً الطبـــاق لغرض ايضاح الصورة واضفاء الجانب الجمالي عليها منتقلاً بـــعدها الى الوصف الخارجي المتمثل بعلاقة الخمرة به ، فيقول: (اطلعتها قـــمراً) فهو ينتقـــل من التشبيه الى الاستعارة لكي يعزز الصورة، ويعطيها صفة الحقيقـــة فهي قمر ولكن هذا القمر لايدور في الســـماء ، وانما في الكف على اصابعه ، فنرى أن التشبيه قد احتل بؤرة الصورة والأســـاس الذي بنيت عليه معززاً ، الطباق والاســـتعارة ؛ مما يكمل الصورة في جميع أبعادها.

ويقول الشاعر مصوراً حزنه في الرثاء:

وفِي المَهْدِ مَبْغُومُ النِّداءِ كَأَنَّهُ
يَقُولُ ولَيْسَ الـــفَهْمُ مِنْ كَلِـــمَاتِهِ
يُشيرُ فَتَدْري مَا يُرِيْد تَوَهُّما
وَتَفْهَمُ شَرْحَ الحَـــالِ مِـــنْ لَحَظَـــاتِـــهِ
تُجِـــيبُ نِـــدَاهُ رَأفَةً وتَعَطُّفاً
فَكُـــلُ كَـــنَّى عَنْ شَوْقِـــهِ بِلغَاتِهِ[100]

يرثي الشـــاعر في الأبـــيات زوجه ووليدها من خلال عنصر التشبيه الذي يعقده لوصف حال الطفل وعلاقته بأمه ، تلك العلاقة العاطفية التي تسمو على العلاقات كلها ، إذ مهد الشاعر في وصفه لهذه الحالة من خلال اجراء الحوار بين الأم وطفلها ، فيصف الطفل وصفاً عاماً بقوله : (وفي المهد مبغوم النداء) فنداء الطفل غير واضح ومايصدره من اشـــارات ماهي في الحقيقـــة الإكلامه ولغته الخاصة (كأنه يقول) ، وفي استعمال الشاعر لأداء التشبيه (كأن) التي تحمل بعداً توكيدياً ، تبقى هناك علاقة فاصلة بين المشبه والمشبه به ، وهذا مايريده ، فلا تفهم لغة الطفل ونداءه إلاّ هذه الام ، ثم ينتقـــــل الى وصف كلام هذا الطفل مع امه التي تفهم إشاراته وتعرف حاله من خلال لحظاته ، فهذه العلاقة الحميمة بين الأم وطفلها تمهد للشـــاعر الانتقال الى وصف استجابـــتها في البـــيت الآخر ، فهي تجيب عن النداء (رأفة وتعطفاً) . وهذه العلاقة بين الام والطفل هي تعبـــير عن المحبة والعطف ، ليس بكلامنا المعروف وانما بلغتهما الخاصة إن هذا المشهد الذي قدمه الشاعر لوصف حال الطفل وامه أراد بـــه اظهار حزنه واسفه على فقدهما.

ثالثاً : الصورة الكنائية:

هي وسيلة من وسائل الاداء الشعري الذي يســـمو بـــه المعنى ويرتفع به الشعور الى مستوى التعبير الفني والأداء الإيحائي الشفاف الذي لايثير المخيلة فحسب ، ولكنه ينفذ الى الذهن عن طريق الحس فيصدمه اولاً بصورة المعطى الحسي التي هي صورة غير مقصودة، ثم يفاجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحســـي من دلالات نفســـية وفكرية وذلك بوســـاطة الايماءة السريعة،واللمحـــة الخاطفة التي يتلقفها العقل والشعور[101]

فالكناية محايدة بين الحقيقـــة والمجاز، ذلك ان حـــدودها المعرفية تعتمد على (ترك التصريح بذكر الشـــئ الى ذكر مايلزمه ،لينقـــل المذكور الى المتروك)[102] ، فذكر هذا اللازم لايمنع من إرادة المعـــنى الأصلي معه، أي أن المعنيين الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق على أن لايتجاوز احـــدهما على الآخر، فعملية النظر للشـــكل الخارجي للكناية مرتبـــط بقـــصدية هذه الكناية، فيكون المعنى المراد(المغيب) لايختفي تماماً عن النص الكنائي،لأننا لو غيـــبناه تماماً لانتقـــلت الكناية الى عالم المجاز وابـــتعدت عن عالم الحقيقـــة ،لذا

لايقتضي ان تتجاوز الكناية الى الحقيقة او الى المجاز،بل عليها أن تظل تتأرجح بينهما.

ويعرف الجرجاني الكناية بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة،ولكن يجئ الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ،ويجعله دليلاً عليه))[١٠٣]، وهذا يوضح القرائن اللازمة للصورة الكنائية، إذ لايمكن الاستغناء عن هذه القرائن لكونها المانعة من ايراد المعنى الحقيقي كما أنها تمنع الايغال في المعنى المجازي فيرتبط معها عملية حضور المعنى الحقيقي والمجازي في السياق الكنائي.

عليه يمكن تعريف الكناية بانها ((بنية ثنائية الانتاج،حيث تكون في مواجهة انتاج صياغي له انتاج دلاليموازٍلهتماماًبحكمالمواضعة، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التيتمتلك قدرة الربط بين اللوازمو الملزومات، فاذا لم يتحقق هذا التجاوز ،فان المنتج الصياغي يظل ي دائرة الحقيقة))[١٠٤]

فالكناية تحمل دلالة مزدوجة، الأولى ظاهرة لايقصدها الشاعر والأخرى خفية هي المقصودة، فهي أداة من بنات الخيال الشعري، فعندما يخلق الخيال في أجواء نفسية أو طبيعية قريبة تكون الصورة قليلة الايحاء، أمّا إذا كان الخيال يلج خبايا النفس البشرية وذاكرتها الانسانية بما تتضمنه من صور وأفكار تنشر حولها الظلال والأجواء الفنية الخاصة، فانها تبتعد عن الوضوح نحو النمو والتعقيد الذي يثير العقل ويحفزه[105] وذكر الكناية والعدول عن التصريح، يكون لغايات مختلفة منها المبالغة أو الخوف من التصريح، أو الحياء من أمر مخجل((لأن الكناية مشتقة من الستر يقال: كنيت الشئ ،إذا سترته، وإجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة ،فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معاً))[١٠٦] وهي صورة تختلف عن بقية أنواع الصور الفنية وذلك لأن الدلالة الحقيقية تغادر الصورة المبتعدة عن الأداء الإبلاغي المباشر مختبئة خلف مقصدية الشاعر الذي يعمل قدر الامكان على تجنب التصريح بها، وهو يوجهها للمتلقي.

وردت الكناية في شعر يوسف الثالث لمحة خاطفة أو اشارة سريعة مقارنة بالصور التشبيهية والاستعارية. كما ان أغلب هذه الصور الكنائية جاءت قريبة واضحة يكون الوصول اليها مباشرة وهي تقليدية شائعة ،لاتبتعد عن ذهن القارئ كثيراً لأنها متداولة في الشعر العربي عامة. ففي رثاء والده تطالعنا صور كنائية، يقول فيها

مَضَى طَاهِرَ الأثْوَابِ والنَّفْس لَمْ تشن
مَحَاسِنَهُ الزّهْرَ الخِلاَلَ مَقَابِحُ[١٠٧]

تقوم الصورة الكنائية في هذا البيت على معنى (النزاهة والشرف) المتمثلة بقول الشاعر (طاهر الأثواب)، فقيام هذه الصورة اعتمد على حضور اشارة ضمنية للمعنى الأصلي، ثم تجاوزها الى بناء صياغي له ناتج مغاير لما تمت الاشارة اليه، لكننا نلمح إشارة تشبيهية داخلية في النص تشير الى هذه العلاقة، أي (النزاهة والشرف) شبيهة بطهر الثوب، فالعلاقة بين (طهر الثوب) و(النزاهة والشرف) علاقة ليست لزومية لأنّ طهر الثوب لايستلزم أبداً النزاهة والشرف، بل هي حالة اقتربت للتشبيه منها للزوم، لذا نجد الشاعر يعطف جملة (النفس لم تشن) على الجملة (طاهر الأثواب) مؤكداً حالة النزاهة والشرف والطهر الرفيع ، فهذه الكناية تجوز على حالتيها من نظافة الثوب الحقيقي وطهره الذي كان يلبسه الفقيد المرثي، وتدل أيضاً على عفته وشرفه من خلال ماكنى عنه الشاعر بـ(طاهر الأثواب). وله أيضاً:

ألاَفِي سَبِيلِ اللّهِ طَوْع رشادِهِ
تَجَافى جَنَابِي عَنْ وثِيرِ مِهَادِهِ[١٠٨]

إن قول الشاعر (وثير مهاده) يعني أنه مترف، يتمتع بحياة سهلة غالية لها خصوصيتها الفخمة، منطلقاً بذلك من وضعه الاجتماعي الحقيقي ، فاستدعاء الشاعر هذه الكناية بجانب جملة سبقته وضحت جانب الشجاعة وحب الاستشهاد في سبيل الله، وذلك لأنه ارتأى رفض (وثير مهاده) وترك الترف والعزة مقابل التضحية والحرب، فالدلالة الظاهرة (وثير مهاده) دلالة غير مقصودة أراد الشاعر من ورائها التخيل وتحفيز ذهن المتلقي لكي يقوم بعملية

الاستكشاف اللذيذة، فهذه الكناية جاءت قليلة الوسائط تستلزم القارئ بالتحرك حركة تراجعية واحدة وهي: ١ــ وثير المهاد ٢ــ الترف والغنى، وذلك لوضوحها وقربها من ذهن المتلقي . ويقول أيضاً :

أَعُثْمَانُ قَدْ لاَحَ الصَّبَاحُ لِنَاظِرٍ

فَكَمْ ذَا تَنَامُ فِي عَرِيضِ وِسَادِهِ [١٠٩]

إن خيالنا يتجه مباشرة الى مجال الاستهزاء والسفه لأن عبارة ((فكم ذا تنام في عريض وساده)) تبث في نفوسنا الشعور بسوء حال (عثمان وصحبه)، فالشاعر يحاول إظهار خصمه ألآخر كالأبله الذي لاعقل له ولاتحكم بتصرفاته، فنجد أنّ التحولات في هذه الصورة الكنائية لم يكن بينها أي واسطة ((عرض القفا = عرض وساده)) فالشاعر أرد أن يشير الى قريب منه مع خفاء الاشارة لإخفاء حقيقة الأمر، فظلت الصورة الكنائية في مستوى الخفاء .

ويقول ايضاً:

عَكَسَ القَصْدُ أَخْفَرَ العَهْدِ حَتَّى

آلَ إِرْغَامُ أَنْفِهِ لِلنَّفَادِ [١١٠]

إن هذه الصورة الكنائية قريبة المتناول ، أي أنّ المعنى الذي صيغت من أجل تصويره والتعبير عنه، ليس معنى عميق الدلالة، فالعبارةالكنائية (آل إرغام أنفه للنفاد) لاتتطلب عمليات تحويلية متعددة وذلك لقلة الوسائط فيها ، فـ(إرغام الأنف) يقابله (إذلال) وعلاقة (الأنف والاذلال) علاقة معروفة وشائعة الاستعمال، فالشاعر وظف الصورة الكنائية لخدمة غرضه لإظهار من يخفر العهد ويؤول القصد وينكر الفضل والجميل، وما يلاقيه من اذلال وخيبة متخذاً طريقاً يرمي الى تأويل المعنى الحقيقي وابتعاده قليلاً عن ذهن المتلقي.

ويقول ايضاً :

هَـذِهِ هَـذِهِ أُخُـوَّةُ مُـلْكٍ

فَارِعِ النَّجْدِ مُسْتَطِيلِ النِّجَادِ [١١١]

تنطلق الصورة الكنائية من معنى ((القوة والشجاعة والماضي العتيد)) المتمثلة بقول الشاعر (فارع النجد مستطيل النجاد))، فهذه الصورة قد مدت السياق بإشارة ضمنية أوضحت المعنى الحقيقي، وهذه الإشارة كانت ترتبط بتفسير معنى (مستطيل النجاد) الذي يرمي بذاكرتنا الى حمائل السيف الطويلة التي ترجع لاستطالة أجسام أصحابها و ضخامتهم.

فينطلق هذا المعنى ليترسخ في ذهن المتلقي مستدعياً صفات (القوة والماضي الطويل الملئ بالمعارك والبطولات))، فنجد أن العلاقة بين ((مستطيل النجاد))و((القوة والشجاعة)) علاقة ليست تلازمية، بل هي علاقة يمكن أن نأخذها على حالها الطبيعي من أن الممدوح هو فعلاً طويل الحجم وحمائله أطول، لذا يمكن أن نعد هذه الصورة الكنائية من الصور التي تستدعي القارئ لأن يتحرك حركة تراجعية واحدة لمعرفة المعنى المطلوب (١) مستطيل النجاد(٢) (قوة –شجاعة– تاريخ طويل) . فالصورة الكنائية فيها ((إيهام ،ولكنه إيهام ليس ملغزاً، وانما إيهام يحمل مفتاحه معه)) [١١٢].

ويقول أيضاً :

فَوَجْهُكَ طَلْقٌ وَالْغُيُوثُ عَوَابِسٌ

وَجُودُكَ عَذْبٌ وَالبِحَارُ مَوَالِحُ [١١٣]

تأتي الصورة الكنائية في شطري البيت بمعنى ((الكرم والجود)) متخذاً عبارة (وجهك طلق والغيوث عوابس) موظفاً الطباق بين (طلق وعوابس) لتعزيز اظهار حالتي الكرم والجود اللذين يتمتع بهما الممدوح، فقيام هذه الصورة يومئ للقارئ بالاستبشار والسماحة اللتين تفضيان الى حسن السلوك والاخلاق الحميدة واللتين بدورهما تكونان منبعاً للكرم والعطاء، وهذه الاحالات – على وضوحها تستلزم من القارئ الرجوع الى عدة تراجعات للوصول الى حقيقة قصدها الشاعر وكنى عنها. فنجد أن التضاد الحاصل في السياق أكد وأبرز هذه الحقيقة بطريقة أثارت ذهن المتلقي وحفزته للتوقعات.

ويقول أيضاً:

وَكَمْ مِنْ كَسُولٍ نَؤومِ الضُّحَى
تُصَبِّحها وَهْيَ دُونَ اصْطِباحِ[114]

أراد الشاعر أن يعبر عن شرف هذه المرأة ، فيصف ثراءها وغناها ونومها الكثير، فهذه المرأة كسولة تنام الضحى وهو غير ماجرت عليه عادة نساء العرب من السعي الى الرزق وقت البكور وان (نؤومات الضحى) يصبحنها وهي لاتزال نائمة لشدة ترفها ودلالها، فلا ينام في هذا الوقت غير اولئك اللواتي يجدن من يكفيهن العمل ويقوم به عنهن.

هذه الكناية على معرفتنا بها وشيوعها ، فان الشاعر حاول جعلها أكثر أيحاءً على كونها لم تستلزم الوسائط الكثيرة، بل تضمنت بذاتها اشارات وضحت معناها الحقيقي والمجازي ، مما أدخلها في دائرة الكناية البسيطة التي لاتحتاج الى الإحالات الكثيرة . وللشاعر صورة كنائية في الكرم والبذل، يقول:

بَذَلْتَ يُمْنَايَ مَاشَاءَ النَّدَى
وَعَلَى اللّهِ جَزَاءُ الْمُنْفِقِ[115]

إن عبارة (ماشاء الندى) قامت في البيت على معنى (الكرم والسخاء) التي استلزمت من القارئ العودة الى عدة حركات تراجعية في ذهنه للوصول الى الصورة المطلوبة.

إنّ (الندى) هو (طراوة وليونة) ارتبطت بحالة الكرم والسخاء مؤكداً ذلك بلفظة (اليد) التي عبر عنها الشاعر بلفظة (يمناي) لأن اليد اليمنى تنفق الخير والعطاء، ولأنها دليل وواسطة للانفاق، فمعنى(ان اليد ندية) تأخذ المعنى الحقيقي وهي طراوتها وابتلالها على حقيقتها، وتأتي بالمعنى المجازي (الكرم والسخاء)، فالشاعر أراد أن يظهر حالة الكرم لنفسه متخذاً هذه الصورة التي تقترب من ذهن المتلقي، وأعتقد أنه قصدها ليبرز حقيقة كونه كريما ينفق في سبيل الله لاينتظر جزاءً ولاشكوراً ، واستدعاء الشاعر لفظتي (بذلت) و(المنفق) اوضحت هذه الصورة ودفعتها للظهور، فنجد هذه الصورة وغيرها من الصور قد اقتربت من الوضوح والتجلي فجاءت غير متخفية وراء الجزئيات، مرتبطة بمعانٍ واضحة لاتخفى على المتلقي.

وفي الحماسة والفخر يطالعنا معنى الشجاعة والبطولة والكرم، متخذاً التركيب الآتي:

وراحَةُ نَفْسِ الْحُرِّ فَتْكَةُ بَاتِرٍ
وانفةُ جَبَّارٍ وعطفةُ وَاهِبِ[116]

تتهادى الصورة الكنائية الى متلقيها بصورة مبسطة، يقدمها تركيب البيت، إذ يتضمن الشطر الأول كناية عن (القوة) في (فتكة باتر)، وجعل الشطر الثاني كناية عن (الرفعة والكرم) في قوله (أنفة جبار وعطفة واهب)،فهذه الكنايات افتقدت الوسائط ولم تحتج الى تراجعات ذهنية من القارئ . فالقوة والرفعة والكرم اتصلت بصفات معنوية ارتبطت بالشاعر، وكنّى بها كنايات واضحة تحيل بصورة مباشرة الى المعنى الحقيقي.

وللشاعر لوحة في التصوير الكنائي يفخر فيها بقوة خيوله في ساحة المعركة ، فيقول:

وحَيْثُ سِيَاقُ الْجُرْدِ[117] مِنَّا لِغَايَةٍ
لَهَا غُرَرٌ وَضَّاحَةٌ وَمَبَاسِمُ
تُعِيدُ الذّي يَأبَى وَيَشْمَخُ أنْفُه
مُكَبًّا عَلَى الأذْقَانِ وَالأنْفُ رَاغِمُ[118]

إنّ استدعاء الشاعر لعبارتي (يشمخ أنفه) و(الأنف راغم) جاء ليكني بهما عن صفتي (العزة والرفعة) و(الاذلال والمهانة)، فالشاعر هيأ جواً نفسياً ليضمن فيه المعنى الاصلي، وليشير اليه إشارة خفية، فعلاقة (يشمخ الأنف) و(الأنف راغم) هي علاقة تضاد حاصلة في النص أكدت حال الكناية وأبرزت أثرها في السياق، فالكناية الأولى إشارة الى العزة والرفعة والثانية الى الذلة والإهانة، فأظهرت حالة التمايز بين الاثنين،وآزرت الكناية في النص الذي دفع الصورة الكنائية وأظهرها لحيز الوجود وهو فعل (القوة والشجاعة) التي يتمتع بها الشاعر وخيله، فالصورة الكنائية جاءت قليلة الوسائط ترتبط بفكرة معروفة للجميع.

وفي الفخر يطالعنا معنى الشموخ والعزة ، متخذاً التركيب

الآتي :

عَرِّجْ عَلَى خَيْمَاتِ نَجْدٍ بِالحِمَى

حَيْثُ الكُمَاةُ لَهَا أُنُوفٌ تَشْمَخُ [119]

إن الأنوف الشامخة تعددت عند الشاعر يوسف الثالث حتى كانت تغطي أغلب كناياته، ويبدو أنّ دلالات هذه الألفاظ كانت تعني جانباً مهماً من وضعه السياسي والاجتماعي ،فحاول الفخر بنفسه وقومه الذين يمتلكون صفة الشموخ والعزة.

إنّ الصورة الكنائية في البيت السابق تضمنت معاني (الشجاعة والعزة والبطولة) التي عبر عنها الشاعر بعبارة (أنوف تشمخ) ، فقيام هذه الصورة اعتمد على حضور إشارة ضمنية للمعنى الأصلي تم معرفتها من خلال السياق العام للبيت، إذ أبرزت (الكماة) حالة الشجاعة بوضوح فدفعت الصورة الكنائية الى الجنوح نحو الظهور والايضاح ،فكانت المفتاح الذي فتح لنا آفاق الدلالة غير المباشرة ، فجاءت الصورة قليلة الوسائط واضحة فـ ١ـ(الانوف تشمخ)٢ـ (فخر وشجاعة وشرف)، فكثرة تناول هذا المعنى أبعد الكناية عن الغموض والاشارات الخفية، وهذا بدوره يبتعد عن خصوبة الصورة الكنائية وقيمتها الفنية لأن جمالية الكناية تكمن في كونها ((لا تدل على المعنى دلالة مباشرة،وإنما تلوح اليه وتومئ وتشير وتترك تحديد المراد والنص عليها للقوى والملكات البيانية تشقق فيما وراء الحجب صنوفاً من المعاني وضروباً من الاشارات))[120] فالتجلي يكاد يلف الصور الكنائية عند الشاعر، فلم تبتعد عن حيز الوضوح ، وتسهم في توسيع دائرة تصويره ، بل ظلت أسيرة التقليد والانحسار .

رابعاً : الطباق [التضاد]

يحقق الطباق في النص الشعري تحديداً دلالة معنوية واضحة لما له من قدرة على إظهار مشاعر تضفي على النص جواً مشحوناً بالحركات الثنائية الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يرمي اليه الشاعر ويعززه.

لقد عني البلاغيون بهذا الفن ومنهم العسكري (ت٣٩٥هـ) الذي عرفه قائلاً((هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أوالخطبة أو بيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد))[121]،ويعرفه العلوي(ت ٧٤٩هـ) مستدركاً بقوله ((وهو أن يؤتى بالشيء وضده في الكلام))[122] ،أي أن يجمع بين متضادين في الكلام.

فاعتماد الشاعر على الطباق واشاعته في أثناء أبياته، هو تأكيدعلى ابراز معنى من المعاني عن طريق خلق حالة التضاد لبيان التمايز بين المتضادين، فكل الموجودات في الكون اعتمدت حالة الثنائيات الضدية ، والوجود هو نسيج الأضداد وهذا ينقل المطابقة من الخاص الى العام فيكون الوجود كله طباقاً خصباً[123]، فالشاعر بجمعه الاشياء المتضادة يخلق صورة فنية تقوم على إثارة عقل المتلقي وتحفيزه على الاستيعاب وخلق الانفعال، فوظيفة الطباق إذاً لاتتوقف عند حدود تزيين الصورة، بل تتعداه الى مايجعل الأشياء داخل الصورة تبرز وتظهر مقدرتها على تأكيد المعنى وجلب الانتباه ومنح ايحاءات ودلالات عميقة للنص الشعري .

وشكل الطباق في شعر يوسف الثالث ملمحاً اسلوبياً بارزاً لكونه من أكثر الأدوات التعبيرية التي وظفها لتوصيل أفكاره ورصد رؤياه على الصعيد الدلالي ، ونقرأ للشاعر قوله:

أَأَضْمِرُ عَزْمِي أَمْ أَبُوحُ بِمَقْصَدِي

وَأَكْتُمُ حَالِي أَمْ أَصُولُ وأَعْتَدِي

إِلَى كَمْ أُرَجِّي الدَّهْرَ وَهْوَ مُماطِلٌ

وَأَخْضَعُ للآمالِفياليَوْمِ وَالغَدِ

أَلاَ خَرْجَةٌ فِي اللّهِ تُورِثُنَا العُلَى

فإمَّا لِهُلْكٍ أولعِزٍّ مُشَيَّدِ[124]

إن القضية هنا أوسع من عملية حشد المتضادات اللفظية،لأن الشاعر قد ركز صوره حول ذاته التي تشعر بالحيرة والتناقض من واقعه الذي يحاول الخروج منه الى ثورة فيها (الهلاك أو العز) وهي حالة يؤمن بها الشاعر ويقررها؛ مع مايقدمه في بداية صوره من تضاد حاصل ظل محصوراً في ذاته مردداً مع نفسه سؤالاً (أضمر أم أبوح)

و(أكتم أم أصول)، فهذا التضاد كان انعكاساً لنفسية الشاعر واضطرابها وترددها،مما جعلته يخضع آماله لثنائية ضدية اختارها وهي (اليوم والغد) فظل الشاعر متعلقاً بهذه الثنائيات عاجزاً عن الخروج منها أو اختيار أحدها، فكانت الأماني محصورة في ذاته، فهي مناجاة وجدانية مع النفس ،ويقول متغزلاً:

تَمَلَّكَنِي مَنْ كُنْتُ مالكَ رِقِّه
وَصَيَّرَنِي عَبْداً فَصَيَّرْتُهُ حُرَّا
وَحَمَّلَ قَلْبِي مِنْ لَوَاعِجِ حُبِّه
أَوَارَ غَرَامٍ لاأُطِيقُ لَهُ صَبْرَا
لَئِنْ أَظْهَرُوا الانْصَافَ قَدْ أَضْمَرُوا الجَفَا
وإنْ أَنْصَفُوا الأَرْدَافَ قد ظَلَمُوا الخَصْرَا [125]

عمل التضاد على قلب الموازين في هذه الأبيات، فالملك يصبح مملوكاً والمملوك يصبح ملكاً من خلال توظيف الشاعر لعبارتي (صيرني عبداً فصيرته حراً)،وهذا التضاد عبر عن حب الشاعر الكبير ولهفته التي حطمت القوانين وحولت الموازين، مقررة في النهاية قوانين جديدة تصلح في عالم العشق، وينتقل بعدها في صورته الى وصف هذا الجمال الذي صيره عبداً ومملوكاً عبر التضاد الحاصل بين (أظهروا وأضمروا) و(أنصفوا وظلموا) ناقلاً الصورة من حيزها المعنوي الى الحسي ليسوغ حالة انقلاب الموازين . ويقول ايضاً:

حالَفْتُ فِيهِ السُّهْدَ واعْتَضْتُ الأسَى
بِسَوَادِ لَيْلِي أَوْبَيَاضِ نَهَارِي
طَرْفٌ بِطَرْفٍ فاتِنٍ مُتَفَاتِنٌ
طَرْفَانِ فِي الإِحْلاَءِ والإِمْرَارِ [126]

حقق التضاد اللوني في قوله (سواد وبياض) مستعيراً اياها من ثنائية الطبيعة (الليل والنهار) -بعداً جمالياً أكد حالتي السهد والقلق ، مما خلق جواً من الحزن ظل محصوراً بين وقتين متضادين هما ((الليل والنهار))،وما هذا السهد والقلق الا من طرف حبيبته التي وصفها بعبارتين متضادتين هما، (الاحلاء والامرار)، فظلت نفسه معلقة بين ثنائيات انطلقت من صميمه.

ونقرأ للشاعر في شكوى حبيبته:

يَا غَافِلاً عَنِّي وَلَسْتُ بِغَافِلٍ
وَيَا قَاطِعاً حَبْلِي بِوَصْلٍ عَوَاذِلِي
وَجَدَّدْتَ وَصْلاً أَخْلَقَ الهَجْرُ رَبْعَهُ
وَعَمَّرْتَهُ بِالأُنْسِ بَعْدَ التَّغَافُلِ
وَعَاطَيْتَ مِنْ خَمْرِ الرِّضَابِ لِعَاشِقٍ
بِكَاسَاتِ شَفَّافٍ لِتُشْفَى بَلاَبِلِي [127]

تقوم هذه الأبيات على أساس الصورة المتضادة في(غافلاً ولست بغافل)، و (قاطعاً ووصل) ،و(جددت وأخلق)، التي ساعدت على رسم صورة لما يعانيه الشاعر من حالة الهجر،وفأظهرت الطباقات جواً من الشعور بالحزن والفراق، فالقصيدة تقوم على ثنائية (الذات والآخر) والعلاقة بدورها تقوم على هذه التضادات . فيمكن تضاد هذه الأبيات من خلال سؤال الشاعر وندائه (للغافل -الحبيبة) ، فهو ينادي من لا يسمعه ومن غفل عنه ، ولايكتفي بذلك بل يعيد الكرة مرة أخرى في الشطر الثاني من البيت، وينادي على من قطع حبل الوصال وهو عارف مسبقاً أن لاجواب .

إن حالة التوتر والشعور باليأس واضحة ، فالشاعر يريد التوحيد بين تلك المتضادات في اطار المعنى العام ليكسب صورته بعداً متنامياً،وبذلك يخلق هزة مثيرة تكشف وتضيء جوانب الصورة [128] ومن صور الطباق قوله:

فِي عِزِّ مُلْكِي أَمَلُ الآمِلِ
لِقَادِمٍ نَحْوِيَ أَوْ رَاحِلِ
أَنَا الَّذِي إِنْ لاَذَ بِي خَائِفٌ
صَدَعْتُ بِالحَقِّ عَلَى البَاطِلِ
وَسَكَّنْتُ رَوْعَتَهُ خَشْيَةً
مِنْ خَطِّ يُمْنَى المَلِكِ العَادِلِ
عَادَتْ بِنَا الدُّنْيَا إِلَى رَبْعِهَا
وَمَيَّزَ الخَالِي مِنَ العَاطِلِ

هَـا نَحْـنُ يَاسَاكِنُهَـا جنَّـةٌ
مِـنْ مُسْتَقِيمِ الـدَّوحِ أوْمَـائِـلِ
تَمْرَحُ فِي رَوْضِ الصِّبَا والصِّبَـا
أفْئِـدَةُ القَـاطِـنِ وَالـرَّاحِـلِ
إنْ يَكُـنِ العَزْمُ فإرْهَـابُـنَـا
للعَـاجِلِ الـمَقْضِيِّ وَالآجِـلِ (129)

تقوم صورة الطباق في النص على تعزيز حالة الفخر عند الشاعر واثباتها، فقد عرض الفكرة في الشطر الأول على مستوى قصيدته الكلية ، مضمناً الشطر الثاني الطباقات والدليل على ماذهب اليه في الشطر الأول، وعزز حالة الفخر هذه بتوظيفه للضميرين (انا ونحن)، فالتضاد أو الطباق في الشطر الثاني يقوم على الفكرة القائمة في الشطر الأول من كل بيت في القصيدة.

إن مثل هذا الحشد للثنائيات الضدية حقق الاثراء الدلالي والفني، ليخرج الصورة البلاغية مكتسبة حللاً بيانية وبديعية. فالطباق في قوله (قادم وراحل،وحق وباطل، والحالي والعاطل، ومستقيم ومائل ،وقاطن وراحل ،وعاجل وآجل) مرده الى الحالة الانفعالية للشاعر التي وجهت قدرته التعبيرية نحو الثنائيات لتفصح عن مشاعره، كما إن انسيابية اللحن الناتج من الالفاظ المتضادة دلالياً ، خلقت تلك المماحكة الايقاعية الناتجة من توالي التضادات .ويقول الشاعر في شكوى حبيبته:

كَمْ أذْلَنَا مِنَ الدُّمُـوعَ مَصُونـاً
وشَقَقْنَا عِنْـدَ الفِـرَاقِ الجُيُوبَا
وَبَسَطْنَا يَـوْمَ اللِّقَاءِ خُـدُودا
لَوْ عَطَفْتُمْ عَلَى المَشُوقِ الـقُلُوبَا
أنْتُمُ فِكْرَتِي وَفِيكُمْ سُهَـادِي
وَعَلَيْكُـمْ أَلِـفْتُ هَـذَا الوَجِيبَـا
يَابَلاَنِي وَمَوْضِعَ السِّرِّ مِنِّي
وَسُرُورِي هَلاَّ رَحِمْتَ الغَرِيـبَـا (130)

تقوم هذه الصورة على اساس ثنائية (اللقاء والفراق) فالفراق الواقع الحاصل واللقـاء هو المستحيل ، فكل طرف من هذه الثنائية له مجموعة من الافعال المتعلقة به تفصح عنه ، فالفراق (شققنا وأذلنا) واللقاء (بسط الخدود وعطف القلوب).

وهذا فيما يتعلق بالبيتين الاول والثاني ،أما البيتان الاخيران فيعطيان الشاعر حالته الناتجة من هذه الثنائية وهي بدورها تشكل ثنائية اخرى في قوله: (فيكم وعليكم) يتصدرها الضمير(أنتم) الذي يدل على الاختصاص ، مبيناً خصوصية حبيبته ومعزتها ، فحالة العشق هذه جعلته يعيش حالة متضادة تقوم على الحزن الذي يتخلل بعض السرور (بلائي وسروري) ولايزال الشاعر ينظم بالثنائيات لعله شعور بتناقض الحياة ، فيقول معاتباً اخاه وأهله:

أأَضْمَرْتُمُ غَدْراً لاظْهَارِيَ الوَفَا
وَأظْهَرْتُمُ ضِدًّا لِمَا أنَا أُضْمِرُ (131)

إن حالة الغدر تشعرنا باضطراب العالم من حولنا ، فهذا الاضطراب كان حالة ناتجة من ثنائية (الوفاء والغدر) التي تدفع الانسان الى أن يعيش في دوامة بين صفات العالم النبيلة ومافيها من خير وبين الأقنعة والزيف التي يظهر بها الغدر، فلا نعرفه إلاّ بالتجربة، ولعل الشاعر قد مر بهذه الحالة مما دفعه لأنّ يصور اضطرابه وألمه الدفين متخذاً من (اضمار الغدر) مقابل (اظهار الوفا من جانبه)أساساً لصورته .

ويقول ايضاً:

لاَتَغْتَـرِرْ بِسرُورٍ زَائِـلٍ فَلَـهُ
بَعْدَ الـسُّرُورِ إذا دَبَّرْتَهُ حُزْنُ
كَـمْ قَدْ أَهَانَ عَزِيزاً بَعْـدَ عِزَّتِـهِ
وَكَمْ أعَزَّ ذَلِيـلاً وَهْوَ مُمْتَهَنُ
لأُفْشِيَنَّ أُمُـوراً كُـنْتُ أكْتُمُهَـا
فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيَّ السِّرُّ وَالعَلَنُ (132)

في هذه الأبيات المبنية على أساس علاقة الانسان بالزمن ،وهي علاقة تقوم على الطباق من خلال شعور الانسان بوطأة الزمن ، فنجد أن كل مايمر به الانسان هو تضاد (سرور ،حزن) و(أهان،أعز) و(أعز ،أذل) وفي النهاية يقرر الشاعر ما سيقوم به بأزاء هذا الزمن الذي لايبقى على حال، فيقرر الكشف عن الاشياء ،التي كان يحرص على كتمانها، لأنها قد تؤذي الآخرين،لأن حالة شعوره تجاه الزمن قد أصبحت متساوية ، فلم يعد هناك فرق بين

(السر والعلن) ، فكأن الحياة ليس لها قيمة عنده أمام حكم الزمن وصروفه . فقامت الفكرة في هذه الأبيات على شرح قدمه الشاعر أولاً ،ومن ثم قرر أساس تعامله مع الزمن المتضاد ثانياً .

ومن هذا يتضح أن صور الشاعر يوسف الثالث ((صور جزئية محدودة لاتشكل لوحة فنية متكاملة وليس غريباً أن تأتي الصورة عنده هكذا، وذلك لأنه يصدر في صوره التراثية عن محاولة تمثل لشعر القدماء))[١٣٣] .

فنجدها صوراً جاءت نسيجاً شبيهاً بالنسيج الصوري المشرقي في مختلف عصوره.

الهوامش والمصادر

(١):ديوان يوسف الثالث، تحقيق عبد الله كنون ،ط١، تطون، معهد مولاي الحسن ١٩٥٨م، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٦٥م.

(٢) الديوان: ٦٤.

(٣) المصدر نفسه ٢٨.

(٤) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (٨٢١هـ)المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م:٥/٢٦٣.

(٥) إنّ كنية كل يوسف في العائلة (أبو الحجاج

(٦) ينظر : الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين أبن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه محمد عبد الله عنان، ط١، مكتبة الخانجي بالقاهرة: ١٩٧٤: ٢/٩٢

(٧) ينظر :ديوان أبن فركون ، تقديم وتعليق محمد أبن شريفة ، ط١ ، مطبوعات المملكة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م ، المقدمة : ١٩ ، نقلاً عن كتاب حول النقوش العربية في الأندلس للمستشرق ليفي بروفنسال.

(٨) هو اسماعيل بن يوسف بن القائم بأمر الله محمد بن سعيد فرج بن اسماعيل بن يوسف بن محمد بن أبي أحمد بن نصر الخزرجي، ينظر : (نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان) ، دراسة وتحقيق محمد رضوان الداية ، دار الثقافة – بيروت– لبنان ، ١٩٦٧م: ٦٥.

(٩) ينظر: أبو الوليد ابن الأحمر ، تأليف عبد القادر زمامه ، مطبوعات دار المغرب للتأليف والنشر، سلسلة التاريخ ، دار المغرب للتأليف والنشر ، الدار البيضاء، ١٩٧٩م: ٧٤.

(١٠) أزهار الرياض في أخبار عياض ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) ضبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا، ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٩م: ٢/١١.

(١١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) ، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م : ٥/١٠٨، ٧/١٦٢ــ٢٨٢

(١٢) هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد أبن محمد بن يوسف ... الصريحي ، يكنى بأبى عبد الله و يعرف بابن زمرك ، تتلمذ على يد لسان الدين بن الخطيب وترقى المناصب العليا حتى جعله السلطان الغني بالله كاتم سره ، وختمت حياته بأن بعث اليه الملك محمد السابع ، مجموعة قتلته في داره وهو رافع يديه بالمصحف الشريف يتوسل بهم ، ينظر : الإحاطة :٢/٣٠٠، ونفح الطيب :٧/١٤٥، وازهار الرياض: ١/٦٣.

(١٣) الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، الدولة المرينية ، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف جعفر الناصري، ومحمد الناصري ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ١٩٥٥م: ٤/٩٣.

(١٤) خلاصة تاريخ الأندلس الى سقوط غرناطة ، وهي ذيل رواية آخر بني سراج ، بقلم شكيب أرسلان ،ط٢، مطبعة المنار ، بمصر ،١٩٢٤م :١٦٦.

(١٥) ينظر : أزهار الرياض : ٢/١٩.

(16) نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين من كتاب دولة الاسلام في الأندلس ، محمد عبد الله عنان ،ط٤، مطبعة المدني ، مكتبة الخانجي في القاهرة ، ١٩٨٧م : المقدمة.

(١٧) ينظر : الإحاطة : ١/٣٨ ، ٤٣ ، ٢٣٩، صبح الأعشى: ٥/٢٦١، ٢٦٣، وينظر :تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، عبد الرحمن ابن خلدون الحضرمي

المغربي (ت ٨٠٨هـ) ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ م : ٧/٢٨٨ـ٣٠٦.

(١٨) ينظر : نفح الطيب :٧ /١٩٥، وينظر ايضا أزهار الرياض :٢/٨١.

(١٩) ينظر : الاستقصا :٤/ ٨١

(٢٠) ينظر : ديوان ابن فركون : ٣٠-٣١

(٢١) ينظر : المصدر نفسه : ٤١.

٢٢( ) المصدر نفسه :١٧٤.

(٢٣) ينظر :ديوان ابن فركون:٤١.

(٢٤) ينظر : ازهار الرياض، المقري:٢/ ١٩

(٢٥) شلوبانية:وهي من الثغور الصغيرة الواقعة جنوبي ولاية غرناطة على البحر الابيض المتوسط ،ينظر الإحاطة: ١/١١٨.

(٢٦) ينظر: نهاية الاندلس وتاريخ العرب المتنصرين ، عبد الله عنان :١٥٠.

(27) ذيل وفيات الأعيان المسمى (درة الحجال في أسماء الرجال) ، أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي : تحقيق د.محمد الأحمدي أبو النور ،ط١،دار التراث ، القاهرة ،١٩٧١م :٢/٢٨٣.

(٢٨) ينظر : غرناطة في ظل بني الأحمر ،د.يوسف شكري فرحات ،ط١،بيروت، لبنان ،١٩٨٢م :٥٢.

(٢٩) ديوان :ابن فركون ،المقدمة :٢٦،ورد هذا التاريخ على شاهد قبره نقلاً عن كتاب (النقوش العربية في الأندلس) لـ (ليفي بروفنسال).

(٣٠) ينظر :صبح الأعشى:٥/٢٦٣.

(31) ينظر: نهاية الأندلس، محمد عبد الله عنان : العصر الرابع :١٥٤.

(32) ينظر :ديوان يوسف الثالث :١١٥.

(٣٣)ينظر :ديوان ابن فركون: ١٢٠

(34) ينظر:الفصل الاول ،مبحث الشعر السياسي.

(35) انتقيرة : مدينة أندلسية حصينة تقع شمال غربي مالقة ،ينظر :الاحاطة :١/٣٩٣.

(٣٦) نهاية الأندلس ،عبد الله عنان : (37) ١٥٣ ديوان ابن فركون: ٧٠ * هكذا وردت في ديوانه.

(38) ينظر الاستقصا،السلاوي: ٤/٩٣.

(39) هو محمد بن محمد بن ابراهيم بن محمد بن عبد الله الخولاني الغرناطي يكنى بأبي عبد الله ويعرف بالشريشي ،ولد عام ٧١٨هـ ، ينظر درة الحجال ١/٢٦، وينظر ترجمته أيضاً في: الإحاطة ٣/١٦٨ ، والكتيبة الكامنة في من لقيناه بالاندلس من شعراء المائة الثامنة /لسان الدين ابن الخطيب /تحقيق د. احسان عباس/دار الثقافة – بيروت –لبنان١٩٦٣م : ٢١٤.

(40) هو احمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرحمن بن يوسف بن سعيد ابن جزي الكلبي: ينظر : الإحاطة :١/١٥٧.

(41) درة الحجال:١/٥٩، وينظر ترجمته ايضاً في نفح الطيب :٥/٥٧١ ،والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، شهاب الدين احمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) حققه وقدم له ووضع فهارسه محمد سيد جاد الحق ،دار الكتب الحديثة ، مطبعة المدني :١/٢٩٣.

(42) الكتيبة الكامنة : ٤٧/ وينظر ترجمته ايضا نيل الابتهاج بتطريز الديباج للشيخ العلامة ابي العباس احمد بن احمد بن عمر بن محمد اقيت عرف ببابا التنبكتي ،ط١، طبعه عباس بن عبد السلام بن شقرون، مصر، الفحامين، ١٣٥١هـ،ص٤١.

(٤٣) هو ابو عبد الله محمد بن علي بن قاسم بن علي بن علاق الأندلسي :ينظر : درة الحجال في أسماء الرجال :٢/٢٨٣.

(٤٤) ينظر نيل الابتهاج: ٢٨٢.

(45) ينظر : الشعر في غرناطة في عهد بني الأحمر، حسين نصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، الاشراف د. محسن جمال الدين ، ١٩٨٣م : ٣٩.

(46) نفح الطيب : ٧/١٩٥.

(47) ديوان يوسف الثالث :١١١.

(48) المصدر نفسه :٧٢

(49) المصدر نفسه :٩٨، وينظر ٦٤، ٦٧ ، والامثلة كثيرة.

(50) المصدر نفسه ط٢ ،١١٢.

(51) ينظر : ديوان ابن فركون :١٨ المقدمة .

(52) ينظر : ديوان ابن فركون : ٣٧٩ ، وجاء ايضا انه توفي يوم الثلاثاء التاسع والعشرين لرمضان المعظم عام عشرين وثمانمئة نقلاً عن كتاب لـ ليفي بروفنسال نقلها من شاهد قبره.

(53) ينظر : المصدر نفسه : ٣٨١- ٣٨٢

(54) جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر ،كمال ابو ديب،ط١،دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان -١٩٧٩م: ٢١.

جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر ،كمال ابو ديب،ط١،دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان -١٩٧٩م: ٢١.

(55) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ،د.احمد علي دهمان،ط١، دار طلاس للدراسات الترجمة النشر،١٩٨٦م:١/٣٧٦.

(56) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ،د.عبد الكريم راضي جعفر،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٨م:٢٢٤

(57) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث،د.علي البطل،ط٢/دار الاندلس،بيروت-لبنان-١٩٨١م: ٣٠.

الصورة الفنية في الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث،د.علي البطل،ط٢/دار الاندلس،بيروت-لبنان-١٩٨١م: ٣٠.

(58) ينظر: المصدر نفسه ٣٢.

(59)الصورة الفنية في شعر ابي تمام ،د.عبد القادر الرباعي،نشر بدعم من جامعة اليرموك، اربد -الاردن ،١٩٨٠م:٢٩

(60)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،جابر عصفور،ط٢،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان١٩٨٣م:٣٤٣

(61)المصدر نفسه : ١٤.

(٦٢) الشعر السياسي الاندلسي في عصر ملوك الطوائف،محمد شهاب احمد،رسالة ماجستير ،١٩٨٨م: ١٥٨.

(63) البيان والتبيين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٦٧ هـ -١٩٤٨م :١/١٥٣.

(64) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٣٨٦هـ -١٩٦٦م:٤١.

(65) المصدر نفسه : ٤٢٩.

(66) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) تحقيق ، هـ . ريتر -ط٢، مطبعة دار المعارف ، استانبول، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م: ٢٩.

(67) الاستعارة عند المتكلمين ، أحمد أبو زيد ، مجلة المناظرة عدد خاص عن الاستعارة ، ع٤، مايو ١٩٩١ ، المغرب / الرباط : ٤٧.

(68) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر:د. محسن اطيمش،دار الرشيد للنشر،بغداد ،١٩٨٢ ٢٤٥.

(69) معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان بيروت، ١٩٧٤ م : ٣١٥.

(70) الديوان : ١٠ ــ ١١.

(٧١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٢٤.

(72) الصورة عند ابي تمام : ١٦٨.

(73) التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، القاهرة ١٩٥٩م :٦١.

(74) الديوان : ٢٤٠ــ٢٤١.

(75) م.ن :١٥ــ١٦.

(76) م.ن : ١٥٦.

(77) م.ن : ١٦٥ــ١٦٦

(78) م.ن : ٤٨٤٧ ــ ٤٩

(79) م.ن : ٣ــ٤

(٨٠) الديوان ١٢١.

(81) النكت في اعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت٣٨٦هـ) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر ١٩٦٨م:٧٤.

(82) اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني:٧٨.

(83) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني:٢/٣٢٨.

(84) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب

مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٦م:٢/١٧٠.

(85) العمدة ، ابن رشيق القيرواني:١/٢٨٦.

(86) دراسات بلاغية ونقدية ، د. احمد مطلوب ، بغداد ، ١٩٨٠م: ٤٤.

(87) فنون بلاغية ،د. احمد مطلوب ، البحوث العلمية ، الكويت ١٩٧٥م:٣٣.

(88) الديوان : ٥٨.

(٨٩) الديوان: ٦١.

(٩٠) الديوان: ٥٨.

(٩١) الديوان: ٧٤.

(٩٢) الديوان: ٢٤.

(٩٣) الديوان: ٨٣ــ٨٤.

(94) ينظر: رماد الشعر: عبد الكريم راضي جعفر :٢٢٦.

(95) الديوان : ٧٥.

(٩٦) الديوان: ٣٣.

(٩٧) علم أساليب البيان، د. غازي يموت، ط١، دار الاصالة، بيروت، ١٩٨٣م: ١٥٢.

(98) بياض بالاصل (99) الديوان ١٩٦.

(١٠٠) الديوان ٢١.

(١٠١) ينظر : بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية) بقلم د.الاخضر عيكوس ، مجلة الاداب / جامعة قسنطينة، العدد ٤ ، ١٩٩٧م:٩٠.

(102) مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) تصحيح، احمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، القاهرة، ١٩٣٧م:

(١٠٣) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه،محمود محمد شاكر ،ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٩م:٦٦.

(104) البلاغة العربية قراءة أخرى،د. محمد عبد المطلب ط١، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان ،دار نوبار للطباعة ،القاهرة،١٩٩٧م:١٨٧.

(105) ينظر : بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية): ٩٣.

(106) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير (٧٦٣هـ) ، تحقيق وشرح د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانةط٢، دار الرفاعي بالرياض، ١٩٨٤ :٣/٦٣.

(107) الديوان : ٢٣٦.

(١٠٨) الديوان: ٦٢.

(١٠٩) الديوان : ٦٣.

(١١٠) الديوان : ٥١.

(١١١) الديوان ٥١.

(١١٢) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي،ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت –لبنان ١٩٨٤م: ٢٣٠.

(١١٣) الديوان: ٢٣٦. (١١٤) الديوان: ٣٢.

(١١٥) الديوان: ١٨٧.

(١١٦) الديوان: ٥.

(١١٧) الجرد: الخيل التي لا رجّالة فيها.

(١١٨) الديوان: ١٤٢. (١١٩) الديوان: ٣٨.

(١٢٠) بحث الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية: ٩٥.

(١٢١) كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر:٣١٦.

(١٢٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي اليمني (ت٧٤٩هـ) من منشورات مؤسسة النصر ، مطبعة المقتطف / مصر ، ١٩١٤م: ٢/٣٧٧.

(١٢٣) ينظر : (البديع في تراثنا الشعري) –دراسة تحليلية ، عاطف جودة نصر ، مجلة فصول ، مجلد ٤، العدد الثاني ، ١٩٨٤م: ٨٥.

(١٢٤) الديوان: ٤٢.

(١٢٥) الديوان ٩٩. (١٢٦) الديوان: ٩٣ــ٩٤.

(١٢٧) الديوان : ١٢٧.

(١٢٨) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي ،كمال ابو ديب :٣٢.

(١٢٩) الديوان: ١٢٧ــ١٢٨.

(١٣٠) الديوان: ١٥. (١٣١) الديوان: ٨٧.

(١٣٢) الديوان: ٢٤٨.

(١٣٣) بحث – شعر ملك غرناطة يوسف الثالث ،مخيمر صالح مخيمر ،مجلة الاداب،ع٣، ١٩٩٦م:١١٩.

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى