جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني
عناصر التشكيل والإبداع

إعداد
حسام تحسين ياسين سلمان

إشراف
د. عبد الخالق عيسى
د. رائد عبد الرحـــيم

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2011

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني
عناصر التشكيل ولابداع

إعداد

حسام تحسين ياسين سلمان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2011/5/30م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. د. عبد الخالق عيسى / مشرفاً ورئيساً	.....
2. د. رائد عبد الرحيم / مشرفاً ثانياً	.....
3. أ. د. مشهور الحبازي / ممتحناً خارجياً	.....
4. أ. د. خليل عودة / ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى والديّ الحبيبين
اللذين أكرماني بعظيم دعواتهما الخالدة

إلى إخواني وأخواتي
أصحاب الفضل والخير والعطاء

إلى زوجتي
التي ما بخلت عليّ بوقتها وملازمتها لي، فكانت خير معين.

وإلى أولادي
عبد الناصر، وإيمان، وكريم، وأنس
حفظهم الله جميعاً

وإلى كل من يعشق لغة الضاد

أهدي هذا العمل المتواضع

حسام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير إلى كلّ من مدّ لي يد العون والمساعدة

لإنجاز هذه الدراسة، وأخصّ بالذكر:

د. عبد الخالق عيسى ود. رائد عبد الرحيم

اللذين أسهما بعلمهما ووقتهما في إنجاز هذا العمل المتواضع.

فجزاهما الله عني كلّ خير

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الإقــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني
عناصر التشكيل والإبداع

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخص	ح
المقدمة	**1**
تمهيد	3
مفهوم الصورة الفنية	3
الفصل الأول: مصادر الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني وعناصر تشكيلها	**17**
المبحث الأول: ثقافة ابن القيسراني	18
المبحث الثاني: مصادر الصورة التراثية	19
1- أحداث وقصص تاريخية	20
2- توظيف شخصيات تاريخية	22
3- استحضار معاني السابقين وصورهم	24
4- الطبيعة	45
- الطبيعة الصامتة	45
- الطبيعة الحية	60
المبحث الثالث: مصادر الصورة الدينية	71
- القرآن الكريم	71
- الحديث الشريف	76
- الدين النصراني	78
الفصل الثاني: تشكيلات الصورة الفنية	**81**
المبحث الأول: تشكيلات بلاغية	82
1- التشبيه	82
2- المجاز	91
- المجاز العقلي	91

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	الصفحة
- المجاز المرسل	93
- الاستعارة	96
3- الكناية	104
المبحث الثاني: البديع	110
1- الجناس	111
2- الطباق	114
3- المقابلة	119
4- التقسيم	122
5- رد العجز على الصدر	124
الخاتمة	**127**
قائمة المصادر والمراجع	**130**
Abstract	**b**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني

عناصر التشكيل والإبداع

إعداد

حسام تحسين ياسين سلمان

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

د. رائد عبد الرحـــيم

الملخص

محمد بن نصر القيسراني شاعر مشهور من شعراء القرن السادس الهجري، عاش فـــي كنف الزنكيين، وأشاد ببطولاتهم وانتصاراتهم على الإفرنج، وتوفي سنة 548هـــ.

اهتم به مؤرخو عصره ونقاده ومن جاء بعدهم، وحظي ببعض الدراسات الحديثة التـــي تناولت حياته، وموضوعات شعره، وخصائصه الفنية، ولكن لم أجد دراسة فيمـــا أعلـــم منهـــا ركزت على الصورة الفنية عنده، وتناولتها من جوانبها المختلفة، ومن هنا جـــاء هـــذا البحـــث ليعطي صورة شاملة عن هذه الصورة، وليقف على عناصر التشكيل والإبداع فيها.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الجمالي في تحقيق أهدافها، وقســـمت إلـــى: تمهيـــد، وفصلين اثنين، فتناولت الدراسة مفهوم الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين، ومفهوم الصـــورة الفنية عند بعض المذاهب الأدبية، كالكلاسيكية، والرومانسية, والرمزية، والسريالية، ثـــم بينـــت أهمية الصورة الفنية عند النقاد والبلاغيين قديما وحديثاً.

أما الفصل الأول، فقدم في مبحثه الأول موجزاً لثقافة ابن القيسراني ثم قدم في المبحـــث الثاني تحليلا لأهم مصادر الصورة في شعر ابن القيسراني , وعناصر تشكيلها, فوقـــف علـــى المصادر التراثية من خلال تفصيل الحديث عن الأحداث والقصص التاريخيـــة، والشخصـــيات، واستحضار معاني السابقين، ثم وقف على المصادر الدينية من خلال الحديث عن القرآن الكريم، والحديث الشريف، والدين النصراني, ثم وقف على المصادر الطبيعية في تشكيل صوره الفنية , سواء أكانت هذه الطبيعة صامتة أم متحركة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أما الفصل الثاني فتناول في مبحثه الأول تشكيلات الصورة الفنية عند ابن القيسراني , فبحث في أشكال التصوير المختلفة، ومنها التصوير من خلال التشبيه, والمجاز, والكناية. وتناول المبحث الثاني أهم الفنون البديعية التي شكلت الصورة عنده فوقف على الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ورد العجز على الصدر.

أما الخاتمة فضمنتها أهم نتائج الدراسة وتوصياتها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدّمة

كثر شعراء العصر الزنكي الذين كان لهم الأثر الواضح في تسجيل أحداث تلك الحقبة،وقد وقف كثير من الأدباء والنقاد عند شعرهم بالدراسة والتحليل، ولعلّ ابن القيسراني واحد من أولئك الشعراء الذين تحدثت عنهم كتب الأدب والنقد والتراجم، وأشادت بشاعريته، وقدرته الفنية، وقد اهتم ابن القيسراني بصورته الفنية، فتميزت عنده، لكن لم أجد فيما أعلم دراسة علمية شاملة تناولتها من جوانبها المختلفة، ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتقف عليها، وتتناول عناصر التشكيل والإبداع والتقليد فيها.

وقد وجدت بعض الدراسات السابقة التي تناولت ابن القيسراني يمكن الإفادة منها، مثل:

– دراسة فاروق جرار صدرت سنة 1974، وهي بعنوان: **محمد بن نصر القيسراني: حياته وشعره**، قسمها إلى مدخل وكتابين: فجعل الكتاب الأول ترجمة لحياة ابن القيسراني، وجعل الكتاب الثاني لدراسة شعر ابن القيسراني، فتحدث عن الحياة السياسية قبل الحروب الصليبية، والأخطار التي واجهت المسلمين في ذلك الوقت، وتناول الحياة الاجتماعية، ثم ترجم للشاعر وبين صلاته ببعض الأدباء والعلماء من معاصريه، وتحدث عن المظاهر البديعية في شعره، ثم آراء النقاد في ذلك الشعر.

– دراسة محمود إبراهيم سنة1988، وهي بعنوان: "**صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**"، وقد قسم دراسته إلى ثلاثة فصول وخاتمة، ثم فصل في الحديث عن الأحداث التاريخية الخطيرة، وأصدائها في شعر ابن القيسراني، ومن بينها وقائع نور الدين مع جموع الصليبيين وضرباته المتواصلة لهم، وأفاض في الحديث عن النزعة الاتباعية في شعر ابن القيسراني الحربي، وبخاصة تأثره بشعر أبي تمام والمتنبي، ووقفت الدراسة على المحسنات البديعية وتجلياتها في شعره، لكنّه لم يعمد إلى تحليل الصورة الفنية، بل اقتصر على تحديد بعض مظاهرها دون الوقوف عليها بوصفها خاصية رئيسية من خواصّ الإبداع عند ابن القيسراني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– دراسة عادل جابر، وهي بعنوان: **شعر ابن القيسراني**. فقد قدّم الباحث في دراسته تعريفاً بالشاعر من حيث حياته، وشيوخه، وتلاميذه، وعقبه، وثقافته، ثم جمع شعر ابن القيسراني حسب الأحرف الهجائية، ثم درس موضوعات شعره، وخصائصها الفنية بعامة.

وتعتمد هذه الدراسة المنهج الجمالي، فتقف على الصورة في شعر ابن القيسراني، وتحللها، وتبين عناصر التشكيل والإبداع والتقليد فيها.

وتتكون هذه الدراسة من تمهيد، وفصلين اثنين، وخاتمة، وقد تناول البحث في التمهيد مفهوم الصورة الفنية في ضوء آراء القدماء والمحدثين، فوقف على تطور الصورة الفنية عند الكلاسيكيين، والرومانسيين، والبرناسيين، والرمزيين، والسرياليين، ثمّ بحث في أهمية الصورة الفنية، عند القدماء والمحدثين.

أما **الفصل الأول**، فقد استخلص بإيجاز ثقافة ابن القيسراني من كتب التراجم والسير.

ثم تناول مصادر الصورة في شعر ابن القيسراني، وعناصر تشكيلها، وبحث في الصورة في ضوء التراث، بأحداثه، وقصصه، وشخصياته، التي حفل بها شعره، ثمّ استحضر معاني السابقين وصورهم في شعره، كأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وغيرهم، ثمّ وقف على أهمية الطبيعة في تشكيل الصورة الفنية، سواء أكانت هذه الطبيعة صامتة أم متحركة ثمّ تناول الصورة في ضوء الدين، سواء أكان هذا الدين إسلامياً أم مسيحياً،

وتناول **الفصل الثاني**، تشكيلات الصورة الفنية عند ابن القيسراني، فبحث في التصوير المتشكّل من التشبيه، والاستعارة، والكناية، وبحث في التصوير المتشكل من الفنون البديعية، كالجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ورد العجز على الصدر، ثمّ أنهيت الدراسة بخاتمة أوجزت فيها أهمّ النتائج والتوصيات التي توصلت إليها.

وبعد، فأسأل الله العليّ القدير أن يوفِّقنا إلى ما فيه خير، إنه وليّ ذلك، والقادر على كل شيء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد

مفهوم الصورة الفنية

لعلَّ اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنيّة، يجعل منَ الصّعوبة بمكان، الوقوف على تعريفٍ جامعٍ لهذا المُصْطَلَح؛ ذلك أنّه من المصطلحات الوافدة، التي ليس لها جذور في النّقد العربي[1] عند كثير من الأدباء القدماء، وغالباً ما تأتي الصّورة الفنيّة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان،من تشبيه، واستّعارة، وكناية، وهي من أساليب التّصوير الفنّي، التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطاً بالوجدان والثّقافة والدّربة والمهارة،؛ لتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان. واللّغة بدورها تمتّزج بفكر الفنان، فتثير فيه صوراً جديدةً غير محسوسة في الواقع، مع أنّ مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلقّي وفكره شتّى الأحاسيس والانفعالات، محققّة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلاً عن الإقناع وشغف المتابعة.

والصّورة الفنيّة التي يشعر بها القارئ ويتذوّقها، ليست مجرد صورة أبلاها التّداول وأنضبّها الاستعمال، ولكنّها صورةٌ خاصّة، أبدعها الفنان في قالبٍ لغويٍّ خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ، لا يتذوّق هذه الصّورة إلاّ عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمّله فيها تأمّلاً يثير خياله، ويحرّك فيه كوامن شعوره، لا سيّما تلك التي تتكوّن من مجموعة الصّور الجزئية التي يختلف معناها من فرد إلى آخر، فلكلّ قارئ ذهنه الخاص، وتجاربه الخاصة، وثقافته التي تشكّل طريقةَ تأمله في النّص، وطبيعة المضمون الذي يستشفّه منه، أي أنّ قارئ الشعر "ينبغي ألاّ يهتّم إلاّ بما يحسّه هو في صورته، لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشاعر، أو ماذا أراد بتلك الصورة ، ولعلّ هذا ما يعنيه الآمدي حينما قال: " ليس العمل على نيّة المتكلم، وإنّما العمل على توجيه معاني ألفاظه"[2].

---

[1] انظر: عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**. ط(2). عمان: مكتبة الأقصى. 1982. ص12.

[2] الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمتم والبحتري**. تحقيق: أحمد صقر. د.ط. القاهرة: دار المعارف. 1961. ص191.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولهذا فإنّ وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفنيّة، كما أرادها الفنان، ليس من السهولة بمكان؛ ذلك أنّه ليس هناك معنى حقيقي للنّص الأدبي، ولا سلطان للمؤلف على ما أراد أن يقول، فإنّه قد كتب ما كتب. وعندما ينشر النّص، يكون كالجهاز الذي يستطيع أن يستخدمه كلّ فرد بأسلوبه، وطريقته، فتكون القصيدة جزءاً من الوجود الحي المتكامل، الذي يحقق فيه كلّ منا وجوده الخاص[1].

وتعامل النّقاد مع الصورة الفنيّة باعتبارها نوعاً من الأنواع البلاغية التي هي بمثابة انتقال، أو تجوّز في الدلالة لعلاقة مشابهة، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان البلاغية، ولم ينظر إليها كثير من النقاد على أنّها مجرد زخرفة، أو طلاء للفكرة الحرفية المراد التعبير عنها، بل أحسوا أنّها تشع، فوق تلك الفكرة، معاني ودلالات فنية خاصة، يتذوقها المتلقي في بنائها اللغوي الخاص، الذي ينتقي الشاعر فيه ألفاظه بحسّه المرهف، وبوحي من تجاربه الخاصة، وينظمها في نسقٍ حافل بالتعبير المجازي والإيقاع الموسيقي الأخّاذ، وقد كان ذلك الإحساس، فيما يبدو، وراءَ إطلاق مصطلح المعنى أحياناً على الفكرةِ المجردة، بل على الصورة الفنية التي تصبّ فيها تلك الفكرة[2].

وبما أنّ الخيال أداة الصورة الفنية فلا يصح دراستها بمعزل عن الخيال الشعري ، ذلك أن الخيال مصدر الصورة الخصب، ورافدها القوي، وسر الجمال فيها، كما أن العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إن الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر لتجسيد شعوره. ذلك الشعور الذي يمكنه من أن يفطن لما لا يفطن له سواه، من معاني الكلام وأوزانه، وتأليف المعاني، فإذا لم يكن عند الشاعر معنى جديد يخترعه أو ألفاظ عذبة يبتدعها، مبتعداً بها عن الحشو والتكلف الممجوج، أو نظم جميل، قوامه السلاسة والانسيابية " كان اسم الشاعر مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن"[3].

---

[1] انظر: إسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي**. د.ط. القاهرة: دار الفكر العربي. 1955. ص356،357.

[2] انظر: طبل، حسن: **المعنى الشعري في التراث النقدي**. ط(2). القاهرة: دار الفكر العربي. 1998. ص116.

[3] القيرواني: ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد عبد الحميد. ط(3). مصر: المكتبة التجارية الكبرى. 1963. ج(1). ص96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجاء اهتمام النقاد المحدثين بالصّورة الفنية، امتداداً لاهتمام بعض النقاد القدماء بها، تحت مسمى الصورة أو التصوير، أمثال الجاحظ[1]، وقدامه بن جعفر[2]، والعسكري[3]، وعبد القاهر الجرجاني[4]، كونها عنصراً مهمّا من عناصر العمل الأدبي. وعلى الرغم من تباين آراء النقاد المحدثين حول مفهوم الصورة، إلا أنّها ظلّت ترتكز بصورة أو بأخرى على مفهوم القدماء لها، من حيث إنّها في بعض صورها تتشكل من الأنواع البلاغية، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الصورة هي أساس كلّ عملٍ فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متّحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانيّة الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة[5].

وبما أنّه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، فلا بدّ أن ترتبط الصورة الفنية بقدرة الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشاعر الخصب،[6] والشعر الذي يخلو من الخيال لا جدوى فيه، إذ إنه أهم عناصر العملية الشعرية، والصورة الفنية طريقة لتوصيل المعنى إلى المتلقي، بتعبيرات خاصة تعجز اللغة العادية عن

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث، العربي، بيروت،ط3، 1969، ص 131، 132.

[2] بن جعفر، قدامه: **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية،ص.65-66.

[3] العسكري، أبو هلال، **الصناعتين، الكتابة والشعر**، تحقيق:محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل، إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص10.

[4] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5 .2004، ص 508 .

[5] انظر: الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**. الرياض: دار العلوم للطباعة. ط(1). 1984. ص15.

[6] انظر: التطاوي، عبد الله: **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع. 1997. ص12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوصول إليها، فالشاعر يعمد إلى الخيال " وينتقل من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعانٍ جديدة مبتكرة، تشكل جزءاً من أحاسيس الشاعر، وتكشف عن عالمه الداخلي، وتعايش النص معايشة جمالية وواقعية، تعبر عن إحساسه وأفكاره، إذ تجعله يعمل فكره وخياله لإبداع صورة فنية جمالية، يفجر بها طاقاته اللغوية "[1].

وبذلك تكون الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي"[2]. فالصّورة الفنية في الأدب هي ائتلاف الكلمات وصوغها بطريقة جديدة مبتكره، بحيث تحولها إلى صور مرئية، يستطيع المتلقي أن يؤولها من خلال مخيلته صوراً متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.

والدراسات الحديثة للصورة الفنية تقوم على التحرر من قيود الجمود، حيث ابتعدت عن التقصي الخارجي لأنواع الاستعارات فيها، كما ابتعدت عن التتبع العقلي لحركة المشابهة وأطرافها، فلم تعد الصورة هي المشبه والمشبه به، أو العلاقة المجازية بين طرفين، بل غدت مشهداً يستوعب عدة أطراف، وعدة علاقات، وعدة أنواع من الصور الجزئية أو البلاغية، فنقوّم الصورة من خلال تلاحمها العضوي مع أجزاء اللوحة[3].

تعريف الصورة

اختلف النقاد في تعريفهم للصورة، وتعددت آراؤهم فيها، فمنهم من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها، كتعريف علي البطل في قوله: "الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من

---

[1] عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**. (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة القاهرة: القاهرة. جمهورية مصر العربية. 1987. ص7.

[2] عصفور، جابر: **الصورة الفنية**. ص323.

[3] انظر، ساعي، احمد بسام: **الصورة بين البلاغة والنقد**، المنارة للنشر والتوزيع،ط1، 1984،ص 37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية"[1].

واعتمد بعض النقاد على العقل ليكون أساساً لتعريف الصورة، فها هو احمد دهمان يقول: "إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميّزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، ذلك لان كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"[2].

ومن النقاد من اعتمد على الشعور والوجدان في تعريف الصورة ، يقول عز الدين إسماعيل: الصورة دائماً غير واقعية وان كانت منتزعة من الواقع؛ لان الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3].

ويعرف عبد القادر القط الصورة بشكل أوسع وأشمل فيقول: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[4].

أما عبد القادر الرباعي فيقول أن: الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه

---

[1] البطل، علي : **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت،ط1، 1980،ص30.

[2] دهمان، أحمد: **الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دمشق**، دار طلاس، ط1، 1986،ص367.

[3] إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**، دار الفكر العربي، القاهرة،ط3، 1978،ص 127.

[4] القط، عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، 1978،ص435.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجموعة من الصورة المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة[1].

ويذهب محمد غنيمي هلال مذهباً آخر، حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، إذ أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب وإن لم تستعن بوسائل المجاز، يقول: "إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب"[2].

والصورة الفنية عند خليل عودة هي" جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور[3]".

يتضح مما سبق أن النقاد قد اختلفوا في تعريف الصورة، وان الآراء في التعريفات السابقة قد تداخلت فيما بينها، وقد أدى هذا الاختلاف إلى صعوبة التوصل إلى تعريف جامع للصورة الفنية. على الرغم من استفادة كل ناقد من تعريف الناقد الآخر.

والباحث لا يتعمد إثبات صحة رأي على آخر، وإنما يقصد انتقاء منهج للبحث يستفيد منه في معالجة القضايا النقدية الأكثر قرباً وتعريفاً بالصورة الفنية.

ويبدو أن اقرب تعريفات الصورة الفنية التي يمكن أن نرتضيه منهجاً لهذا البحث، هو منهج عبد القادر الرباعي، بان الصورة لا تعتمد في تشكيلها على الأنواع البلاغية فقط، إنما قد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب.

وقد أسهمت بعض المذاهب الأدبية في العصر الحديث في تكوين مفهوم الصورة الفنية، وأهم هذه المذاهب:[4].

---

[1] الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، دراسة في النظرية والتطبيق، ص10.

[2] هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة1997،ص432.

[3] عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**،ص6.

[4] انظر: البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت،ط1، 1980.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الكلاسيكيّة**

تعتبر الكلاسيكية أول مذهب أدبي من حيث نشأتها، ظهرت في أوروبا في عصر النهضة نتيجة الحركة العلمية التي سادت القرن الخامس عشر ميلادي، وذهبت الكلاسيكيّة إلى أنّ الأدب، يقوم على إحياءِ القديم، وامتثال نماذجه، وهذا يعني ضرورة التزام الأدباء المحدثين نهج القدماء، والمحافظة على ما في الأدب القديم من أُسس وقواعد، وذلك من خلال حفاظهم على أصول الشعر العربي القديم والموازنة بين الألفاظ والمعاني، وفي هذا يقول محمد مندور: "إن الكلاسيكية من الناحية الفنية تقوم على الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير في غير تكلف ولا زخرفة لفظية"[1].

ويمتاز الأدب الكلاسيكي بأنّه أدب يصدر عن العقل ويحكمه، ومن أهمّ صفات العقل الوضوح والاعتدال، ويتميز بالعناية في صياغة الأسلوب، واحترام قواعد اللغة وأصولها، كما استقر عليها العرف، وقنّن لها النحاة[2].

ويقوم الأدب الكلاسيكي على محاكاة الطبيعة، ونقل ما فيها كما في الواقع دون تدخل العاطفة، فاعتمدت في أدبها للتعبير عن المعاني الواضحة على العقل الواعي المتزن الذي يكبح الغرائز والعواطف ويسيطر عليها، لذلك فقد اهتموا باللفظ على حساب المعنى أو الشكل على حساب المضمون فأحيت الحصر والتقييد[3]، إذ أخضعت الشاعر لميزان العقل والمنطق في التعبير عن وجدانه ومكنوناته. فهم ينظرون إلى العقل نظرة تقترب من التقديس، وقد أفضى بهم هذا التطرف إلى الوقوع في فخ البرودة الشعورية، التي لا تتلاءم كثيراً مع جوهر الأدب، فجعلت العملية الإبداعية مشروع معادلات علمية كما في العلوم والرياضيات. ويرون أنّ مهمة الأديب الكلاسيكي، البناء دون الهدم، لذلك فهم يؤكدون ضرورة متابعة الكاتب خطى من سبقوه من الأدباء، فينهج نهجهم في إرساء التقاليد الأدبية[4].

---

[1] مندور، محمد: **الأدب ومذاهبه**، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، ص41

[2] انظر، مندور، محمد: **في الأدب والنقد**، دار النهضة، القاهرة. 1978. ص12.

[3] عباس، إحسان: **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، 1959،ص46.

[4] انظر، أبو علي، محمد: **مدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيري**. ص44 .47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الرومانسية

جاءت الرومانسية نقيضاً للكلاسيكية ،حيث كانت الكلاسيكية تمثل التطرف العقلاني، في حين مثلت الرومانسية التطرف العاطفي، "فكأنّ كلّ الكبت الوجداني، الذي مارسته الكلاسيكية في الأدب على الأحاسيس والعواطف، قد تفجّر ينابيع إحساس وشعور، تكاد تثأر للقلب من العقل، فتغرقه في لهجتها، وتحدّ من حركته إلى الحدود القصوى الممكنة"[1]، فلم يعد الشاعر الرومانسي يحاكي الطبيعةَ بصورةٍ حرفية؛ " لأنّه يرى أنّ الأدب عام، والشعر خاص، ليس محاكاةً للطبيعة، بل خلقاً لها، وأداة الخلق ليس العقل، ولا الملاحظة المباشرة، بل الخيال المبتكر، أو المؤلف بين العناصر المشتتة "[2].

وهنا أصبحت الصورة الفنيّة عندهم، تتشكل من ذات الشاعر وأحاسيسه، وعواطفه، وأبطلت الصورة المحكومة بالمنطق والواقع، التي تقف عند الجوانب الحسية للأشياء، وبذلك أعلت الرومانسية أهمية الخيال، وفرقت بينه وبين الوهم، فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصور، ويسخرها لمشاعر فردية وعرضية، أما الخيال، فهو العدسة الذهبية التي من خلالها، يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلةً في شكلها ولونها[3]، والصّور عند الرومانسيين تمثل مشاعر جياشة وأفكار ذاتية، إذ خلط الرومانسيون مشاعرهم بالصور الشعرية، فناظروا بين الطبيعة وحالاتهم النفسية، ومزجوا مشاعرهم بمناظر الطبيعة، وأكثروا من تشخيصها، فتحدّثت بلغة أحاسيسهم وأفصحت عنها، وصدرت عن مواقفهم الذاتية منها، وبذلك مالوا إلى الأصالة والتّفرد[4].

---

[1] انظر، أبو علي، محمد: **مدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيري**. ص 54.

[2] مندور، محمد: **الأدب ومذاهبه**. القاهرة: دار النهضة. 1979. ص69. أبوعلي، محمد: **مدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيري**. ص69، 74.

[3] هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**. 389.

[4] موسى صالح، بشرى: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**. المركز الثقافي العربي بيروت. ط(1)، 1994. ص3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الرمزية

يرى أصحاب المذهب الرمزي أو (الإيحائي)، أنّ الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبر من خلالها عن أثرها العميق في النفس ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء والرمز، وهذا الرمز قد يكون في الموسيقى أو الشعر أو الخرافة التي تتداولها الشعوب[1] فالشاعر الرمزي يعتمد على الإيحاء والخيال في التعبير عن مشاعره النفسية الذاتية الموضوعية،. فالصور الرمزية ذاتية تجريدية، تنتقل من العالم المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني، فهي تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة وعميقة وهي مثالية نسبية؛ لأنّها تتعلق بعواطف دقيقة وخواطر عميقة تقصر اللغة عن جلائها، ويلجأ الشاعر إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية، كي تقوى على التعبير عمّا يستعصي التعبير عنه، ومن هذه الوسائل تراسل الحواس، أي وصف مدركات كلّ حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتصبح المسموعات ألواناً، والمشمومات أنغاماً، ومن هذه الوسائل إضفاء شيء من الغموض والإيهام على الصورة الفنية، فلا ينبغي تسمية الشيء بوضوح، لأن التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة[2].

ومهمة الشاعر الرمزي تتمثل "في ابتكار اللغة التي يستطيع من خلالها التعبير عن ذاتيته ومشاعره، وكل ما كان خاصاً يمر لمحاً وغامضاً ومن المستحيل نقله بالتقرير والوصف ليكون هناك تداع في الأفكار وبطرقة معقدة ممثلة بمزيج من المجازات التي تنقل شعوراً ذاتياً خاصاً"[3].

ويرى محمد مندور أن الإيحاء في الشعر لا يعتمد على الصور الرمزية التي يقتضيها الخيال فحسب، بل يعتمد أيضاً على موسيقى الشعر وإيحاء الانسجامات الصوتية"[4] ولكي تتوفر الصور الإيحائية لا بد للشاعر أن يلجأ إلى إضفاء شيء من الغموض على الصور الفنية بحيث تتحد بعض ملامحها، لتبقى فيها معالم أخرى غامضة موحية.

---

[1] انظر: كمال الدين، محمد: **الأدب والمجتمع**، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، 1962، ص97.

[2] انظر: هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**. ص396. 397.

[3] عباس إحسان: **فن الشعر**،ص69.

[4] مندور محمد: **الأدب ومذاهبه**، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، ص114.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **السريالية**

تُعنى السريالية أو مذهب ما فوق الحقيقة، بالصور الفنية ذات الدلالة النفسية، وترى في الصورة العنصر الجوهري للشعر، وأنّها من نتاج الخيال، وعلى الشاعر أن يثق بإلهامه ويستسلم له، فيستقبل هذه الصور التي تنبع من وجدانه، أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض. ويرى السرياليون أنّه إذا كانت الحواس وحدها هي التي تجيز الصوّر الفنية وتستحسنها، فإن هذه الصور لا قيمة لها؛ لأنّ الصوّر الفنية تضعف كُلّما انحصرت في نطاق الحواس، ويرون أنّ الشاعر يكشف بالصورة عن حالات النفس الساذجة الحالمة، فصور الشعر مثل صور الأحلام وخواطر المرضى، ويرون أنّ أقوى الصور، هي الصور التحكمية اللاشعورية التي يصعب على المرء أن يترجمها إلى لغة فعلية[1].

ومن خلال هذا الفهم لطبيعة الصورة عند بعض المذاهب العربية، يتبين أنّ الصورة الفنية الحديثة، ارتكزت في بنائها على عناصر الشعر الخالصة من كناية واستعارة وتشبيه، ومن عناصر أخرى جديدة غير مألوفة للقدماء، كالتجربة والشعور والفكر والإدراك الحسي والتشابه والدّقة....الخ[2]، مما أكسب نقد الصّورة معياراً حديثاً، وأصبحت أكثر ارتباطاً ببنية العمل الكليّة، فما عادت أداة تزيينية، تستعمل لغرض بلاغي أو تأثيري، وإنّما أصبحت وسيلةً حتميةً لإدراك نوع مميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله.

وقد اتفق النقاد والبلاغيون، قديماً وحديثاً، على أهمية الصورة الفنية في العمل الأدبي؛ شعره ونثره، وأكدّوا دورها في التعبير عن الأفكار التي ينوي الأديب التعبير عنها، وقد أشار القدماءُ إلى ذلك، من خلال حديثهم عن أنواع علم البيان المختلفة، من تشبيه، ومجاز، وكناية، أو من خلال تعريف البلاغة، أو النظر في مجال النقد، أو عرض آرائهم الفلسفية.

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني** ص، 399، 401.

[2] دهمان، احمد علي: **الصورة البلاغية عند عبد القاهر**، دار طلاس، دمشق،ط1، 1986،ص300-301.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعلّ أول من أشار إلى أهمية الصورة، هو الرمّاني في كتابه **(النكت في إعجاز القران الكريم)**، فهو يرى أنّ أهمية الصورة تكمن في قيمتها الجمالية والتعبيرية، والصورة التي تفتقر إلى هذين العنصرين، ليست من البلاغة في شيء[1]

وعدّها القدماء أساساً من أسس عمود الشعر العربي، الذي جمعه المرزوقي وقسمه إلى سبعة أبواب، وجعل لكلّ باب من الأبواب السبعة عياراً خاصاً، يميّز به الصالح من غيره، حيث يقول: " إنّهم كانوا، أي العرب، يحاولون شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة، مع كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر العربي"[2]. والشاعر المبدع هو الذي " إذا وصف أجاد، وشبّه فقارب، وبده فأغزر،ولمن كثرت شواهد أبياته، وكثرت سوائر أمثاله "[3].

وأكدّ هذه الأهمية عبد القاهر الجرجاني في غير موضع من كتابيه **(دلائل الإعجاز)**، و**(أسرار البلاغة)** فمن إشارته إليها وهو يتحدث عن الاستعارة المقيدة قوله: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً"[4]. وتتبع أهمية الصورة عند الجرجاني حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل هما عنصران مكملان لبعضهما يقول: "واعلم إن قولنا الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[5].

---

[1] الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم**، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة،،ط(3)،1934.ص75.

[2] المرزوقي، أبو علي: **شرح ديوان الحماسة**. تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون. ط(1). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1951. ص9.

[3] الجرجاني، علي عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**: دار الكتب العلمية. القاهرة. ط(3) 1975. ص33.

[4] الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر. مطبعة وزارة الأوقاف.ط2. 1951، ص41.

[5] الجرجاني،عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1989،ص320.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبيّن الجاحظ، وهو يعرض للتعريفات المختلفة للبلاغة العربية، أنّ بعض أهل الذوق كان يرى، أنّ البلاغة تكمن في حدود الصورة من تشبيه واستعارة وكناية، إذ قال: " إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

وأشار العسكري في كتابه (الصّناعتين) إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن, وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لان الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً وان كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[2]. وفي هذا النص إشارة من أبي هلال العسكري بأهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من اثر في قلب السامع , وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ كغيره .

وأشار العسكري إلى نص للعتابي عن المعني والألفاظ وأثرها في إفساد الصورة "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى"[3].

وأكّد الفلاسفة المسلمون أمثال ابن سينا[4] وابن رشد[5]، دور الصورة في العمل الأدبي، وهم يتحدثون عن مهمة الشعر ودوره في محاكاة المثل، فربطوا الأنواع البلاغية للصورة الفنية بتصور عام للفن الشعري، باعتباره محاكاةً أو تخييلاً، إذ إنّ غاية الشعر عندهم، تحقيق إثارة تخيلية تفضي بالمتلقي إلى وقفة سلوكيّة خاصّة، فإذا تحقق ذلك حقّق الشعر غرضه وغايته واكتسب قيمته.

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**،ط3، ص 13.

[2] العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**،ص19.

[3] المصدر السابق، ص179.

[4] انظر: ابن سينا: **المجموع أو الحكمة العروضية** .تحقيق: محمد سليم سالم،دار الكتب، القاهرة،1969،ص19-20.

[5] انظر: محمد كمال، الفت: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**.مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب -مصر.1984.ص103.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى قدامه أنّ براعة الشاعر لا تقاس بصدقه في القول الشعري أو نبل الفكر الأخلاقي، بل بما يحتويه من صنعة، لأنّه إنّما يحكم عليه بصورته، كما أنّ النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب، بل بصناعته فيه[1] .

وبما أنّ الصورة تعتمد على الخيال، فإنّها تجمع بين أشياء لا تجمع في الواقع، وتوحد بين أشياء متناقضة، وتقرب بين أشياء متباعدة، وهي تقوم على إخصاب اللغة عن طريق تلقيح الكلمات وصهرها ضمن السياق الأدبي[2].

والشعر من هذا المنطلق، قديمه وحديثه، قائم على الصورة منذ أن وجد، ولكن استخدام الصورة بمفرداتها الفنية، يختلف من شاعر إلى آخر من حيث تركيب الصورة وبناؤها الجمالي، وذلك حسب ثقافةِ الشاعر وقدراته الفنية، التي تمكنه من نقل الصورة المتخيلة إلى العالم المحسوس بالأشياء، وتساعده على تمثل موضوعه تمثلاً حسّياً، وعلى التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به، ذلك "أنّها تحمل طابع الشاعر الخاص في تصويرها لمشاعِره وأفكاره، يغذيها دائماً مخزونه الفكري، ورصيده في الحياة، وتجاربه الخاصة، ورؤيته العميقة للأمور، وقدرته على الربط بين الأشياء، وذوقه الجمالي، وخياله الواسع، فالخيال أساس العمليّة التصويرية، وهو مبعث تألقها وحيويتها "[3].

والصورة الفنية وسيلة الشاعر للتجديد الشعري، وبها يقاس نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف، بتقديم غير المألوف من الصلات والترابطات، التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعياً جديداً، وللصورة أهمية مركزية، بكونها التركيبة الفنيّة والنّفسية النّابعة من حاجةٍ إبداعيةٍ وجدانيةٍ متناغمة، يتخذها الشاعر أداةً للتعبير الوجداني أو النفسي، ومجالاً لإظهار التفرد الفني في الصياغة المبدعة، وإضفاء معنى جديد لم تمتلكه

---

[1] بن جعفر، قدامه: **نقد الشعر**، ص66.

[2] التطاوي، عبدا لله: **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**. ص12.

[3] عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**. ص6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصيدة، ولن يتحقق هذا، إلا بإدراك الشاعر لهذه القيمة، والاعتماد عليها بوصفها تعبيراً واحداً، لا يمكن أن يعدل عنه إلى سواه[1].

[1] انظر: موسى صالح، بشرى: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**. ص12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

مصادر الصورة الفنية
في شعر ابن القيسراني وعناصر تشكيلها

المبحث الأول: ثقافة ابن القيسراني

المبحث الثاني: مصادر تراثية

المبحث الثالث : مصادر دينية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

ثقافة ابن القيسراني

كان ابن القيسراني، كما يقول من كتبوا عنه وأرخوا له[1]، ذا ثقافة واسعة متنوّعة، ظهرت آثارها متفرقة في شعره، فقد تعلّم الأدب والنحو، فكان أديباً وشاعراً ، وملماً في علم النجوم، والأحكام، والهيئة، والأخبار، والتواريخ، وعارفاً بالهندسة والحساب.

ويبدو أنّ أكثر جوانب ثقافته ظهوراً معرفته باللغة وعلم الحديث، حتّى لقب بـ شرف الدّين والشيخ، وهما لقبان لهما دلالتهما بتقدم حاملهما في العلوم الدينية[2]. وتظهر ثقافة ابن القيسراني الأدبية ومعرفته بالمنطق وكلام الأوائل وأخبار القدماء من خلال المنامة التي يصور فيها نفسه، ويحاور فيها أبا تمام، وهي تعرف بظلامة الخالدي[3].

ويضيف محمود إبراهيم إلى هذه الثقافات الواسعة " تمرس الشاعر بالكثير من مسمّيات الحرب ومصطلحاتها، بحكم البيئة التي عاش فيها، وهي بيئة لم تكد تعرف السّلم في زمنه إلا لماماً "[4].

---

[1] انظر، الحموي، ياقوت: **معجم الأدباء**. ط(3). القاهرة: دار الفكر. ج(20). 1980. ص64. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**. ط(1). القاهرة: دار الفكر. 24،23، 1988، ص276. ابن خلكان، أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان**. تحقيق: إحسان عباس. دار الثقافة. ج(4). ص 485. الذهبي، الحافظ: **العبر في خبر من عبر**. تحقيق: صلاح الدين منجد. الكويت. دار الكتب للطباعة والنشر. 1963. 133. الذهبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد: **سير أعلام النبلاء**. ج(20). تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1990. ص224.

[2] جرار، فاروق: **محمد بن نصر القيسراني حياته وشعره**،عمان: منشورات دار الثقافة والفنون. 1974. ص155.

[3] **ظلامة الخالدي، منامة أدبية عرض فيها ابن القيسراني لمحاورة بينه وبين أبي تمام**. حيث يعرض ابن القيسراني نفسه، حاملا لواء الشعر في زمانه، وأنه فريد عصره وأوانه، يأتيه أبو تمام في المنام لينصفه ممن ظلمه، ونسب شعره إليه، وتكون المحاورة بأسلوبي الشعر والنثر. ويظهر ابن القيسراني، وهو يحاور نفسه على لسان أبي تمام، أنه معجب بشعره مقلدا له. انظر، عبد الهادي، حسن، وصالح، محمود: **المنامات في الأدب العباسي**. مجلة مجمع اللغة العربية. ع/3. 2003. ص63.

[4] إبراهيم، محمود: **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**. دار البشير،عمان: ط(2) 1988. ص216-217.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

مصادر الصورة التراثية

إنّ للتراث أهمية كبيرة عند الشاعر، فمنه يستمد موضوعاته الشعرية، ليخلق واقعاً جديداً ممزوجاً بالماضي، باعتبار أن التراث هو ما توارثه الأبناء عن الآباء في بعض مناحي الحياة، وقد استطاع هؤلاء الشعراء من خلال الإشارات التراثية أن يعبروا عن رؤاهم الإنسانية والحضارية، وأن يعيدوا رسم الواقع، وفق رؤية تتّسق مع الحاضر، وتكشف عن شهادة إبداعية حيّة تتصل به، وتستحضر أبعاده، بكل ما فيها من هزيمة وانتصار، وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل.

وتوظيف التراث عند الشعراء يتخذ أشكالاً متعددة، فمنهم من يوظفه بدواعي المناسبات التي لها صلة بقضايا الوطن؛ وذلك لشحذ الهمم على التّمرد لتغيير هذا الواقع الأليم. ولكي يؤكدوا روح السيادة والحرية في ضمير أبناء وطنهم، راحوا يذكرونهم بأجدادهم كيف حكموا، وكيف قدّموا للحضارة أفضل مقوماتها، وكيف كانوا سادة الدنيا وقادتها. ومنهم من استلهم التراث ووظفه في شعره للتكسب والتقرب إلى الشخصيات المهمة، وبلوغ المراتب الرفيعة، يضاف إلى ذلك تعوّد الشعراء استلهام التراث تلبية للذوق السائد، أو حبّاً للتقليد[1].

وعند تتبعي محتوى شعر ابن القيسراني وجدت الشاعر وطنياً بارزاً، معتدًّا بنفسه، يدافع عن وطنه بشعره، محرِّضاً وحاثاً القادة والجنود المقاتلين للدفاع عن الوطن والدين، مذكراً إياهم بحالة البلاد آنذاك وما تعانيه من استعمار، وظلم، وتجويع، وتشريد، وإذلال، وخضوع للفرنجة، ومن نهب خيرات البلاد. وقد كانت هذه الأوضاع بعامة المثير الرئيسي لقريحة الشعراء، فحضتهم على التمسك بماضيهم المشرف، وتاريخهم العريق، وتراثهم الأصيل.

ومن خلال رصد الخطوط الداخلية التراثية الواردة في شعر ابن القيسراني، يظهر أنه كان على علاقة وثيقة به، يستحضر منه ما يتوافق ومضمون قصيدته، فيشعر قارئ النص أنه

---

[1] انظر، مكنا، محمد عيسى: **الصورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية**. (رسالة دكتوراه غير منشورة). دمشق. 2002. ص128.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتراث متلازمان، باعتبار أن النص الذي لا يقبل هذه الظواهر التراثية نص عقيم، يقول رولان بارت: "إنه نص بلا ظل، لأنَّ النصَّ الحقيقي في حاجة إلى ظلِّه بشكل لازم "[1].

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد أفاض في هذا المجال باستعمال تقنيات التضمين، مشكلاً بذلك ما يعرف بالتناص، حسب المفهوم النقدي الحديث، وكأن هناك اتحاداً وتزاوجاً في الأحكام، والاعتماد الواعي فيما يفعله الشاعر في إبداعاته الشعرية بين وضعياته الذاتية من جهة واقتباساته من جهة ثانية.

ويمكن تصنيف المصادر التراثية التي وظّفها ابن القيسراني في تشكيل صوره الفنية إلى المصادر الآتية:

1- أحداث وقصص تاريخية

لقد جاء هذا النوع من الصور لاستحضار أحداث وشخصيات تركت بصمات واضحة في مجرى التاريخ، وغدت متداولة بين الناس، فهذا ابن القيسراني يستحضر قصّة داحس والغبراء في رسم صورته الفنية،في إشارة منه إلى كرم ممدوحه وجوده، حيث يؤكد الشاعر رفعة ممدوحه وعلو شأنه، فضلاً على سخائه وجوده، وأنّه مهما حاول حساده وأعداؤه طمس هذه الحقيقة فإن سخاءه يفضحهم، ويرفع من شأنه ويعلي رايته بين الناس، وأنه مهما حاول الناس مجاراته وسبقه في البذل والعطاء، فإنهم لن يستطيعوا ذلك، لا سيما أنه لا يوجد بينهم من هو ندّ له، مثلما لم يوجد لداحس والغبراء ندّ لهما في السرعة، فالشاعر يقابل صورة الممدوح في بذله وعطائه بصورة داحس والغبراء في سرعتهما، وعدم القدرة على اللحاق بهما. يقول:

يا ذا المناقِبِ كُلَّما اجْتَهدَ العِدَا ... في كَتْمِها نَمّـَتْ بِها الآلاءُ

عَقَدَ الرِّهانَ على لَحاقِكَ مَعْشَرٌ ... لا داحِسٌ فيهم ولا الغَبْراء[2]

الكامل

---

[1] بارت، رولان: **لذة النص**. ط(1). باريس: دار لوسوي. 1992. ص132

[2] جابر صالح، عادل: **شعر ابن القيسراني**: الوكالة العربية للنشر والتوزيع. الأردن. ط(1)، 1991. ص 56.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستخدم الشاعر في قصيدة أخرى ثغور الشام ويوظفها في صوره الفنية، فيكشف عن سرورها برجوعها إلى المسلمين بعد عناء طويل في ظلّ الاحتلال الإفرنجي لها مرة أخرى، ويقارب بين فرحتها وفرحة القدس يوم دخلها عمر بن الخطاب فاتحاً، يقول:

لا فارَقَتْ ظِلَّ مُحيي العَدْلِ لامِعَةٌ كَالصُبْحِ تَطْوي مِنَ الأَعْداءِ ما نَشَرُوا
ولا انْثَنَى النَّصْرُ عَنْ أَنْصارِ دَوْلَتِهِ بِحَيْثُ كانَ وإِنْ كانوا بِهِ نُصِروا
حَتّى تَعُودَ ثُغُورُ الشامِ ضاحِكَةً كَأَنَّمَا حَلَّ فِي أَكْنافِهَا عُمَرُ([1])

البسيط

فهو يقرن شخصية ممدوحه عماد الدين بشخصية عمر بن الخطاب، ويشير إلى طبيعة الصراع بين المسلمين والصليبين، إلى أن انتصارات الممدوح هي امتداد لمعارك الإسلام وملاحمه الكبرى السابقة.

وقد جاءت هذه الصورة الفنية إيجابية بعيدة عن التكلّف والتصنّع، لتربط بين الماضي والحاضر، ماضي العدل الذي حقّقه الخليفة عمر في ذلك الوقت، بحاضر عماد الدين زنكي الذي سوف ينشر العدل كما نشره أسلافه.

واستوحى ابن القيسراني التراث في رسم صورة للعدو الصليبي، فها هو يستحضر قصة هلاك ثمود، ليصور من خلالها هزيمة الفرنجة وما لحق بهم وبحصنهم من دمار وتخريب، يقول:

وعارَمَ يَوْماً بِالْعُرَيْمَةِ[2] فاغْتَدَتْ كَوادِي ثَمُودٍ إِذْ رَغَا فيهِ سَقْبُهُ[3]

الطويل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص، 208.

[2] **العريمة:** حصن للفرنجة بالقرب من طرابلس استولى عليه نور الدين زنكي من ابن الفنش سنة543هـ، وذلك حينما استنجد القمص صاحب طرابلس بنور الدين لمساعدته في استرجاع الحصن، فأوعز إلى الاتابك معين الدين للسير معه إلى حصن العريمة، ثم بعث نور الدين زنكي إلى أخيه سيف الدين غازي وهو بحمص، يستنجدانه فأمدهما بجيش كثير، فنازلوا الحصن، وبه ابن الفنش، فتقدم إليه النقابون، فنقبوا السور، فاستسلم حينئذ، من به من الفرنجة فملكه المسلمون، وأخذوا كل من به من فارس وراجل وصبي وامرأة، وفيهم ابن الفنش، وأخربوا الحصن. انظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي ابن أبي الكرم. **الكامل في التاريخ**،ط(4)، تحقيق،محمد، يوسف الدقاق، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003، ج(9)، ص354. وينظر، المقدسي، شهاب الدين أبي محمد: **الروضتين في أخبار الدولتين**.ج (1) ص55.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 77. **سقب الناقة:** ولد الناقة.لسان العرب.مادة: (سقب)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر في هذه الصورة اختار لفظة (عارم) التي توحي بالشدّة والبأس، لتوضح الشبه بين العذاب والقتل اللذين لحقا بالفرنجة على يد نور الدين في حصن العريمة، بالعذاب والمحق الذي أصاب ثمود حينما كذّبوا نبيهم صالح عليه السلام، وأقدموا على قتل النّاقة وابنها، وكيف أنّ الله محقهم بصيحة من السماء، فتركتهم في ديارهم جاثمين. وهي صورة تبرز الجانب الديني في هذه الحرب بين المسلمين والصليبين، والنظرة التي نظر فيها الشعراء إلى أولئك الأعداء.

2- توظيف الشخصيات التاريخية

يعمد الشاعر إلى توظيف الشخصيات التاريخية، لتكون تعبيراً عن مواقف يريدها، أو ليحاكم العصر ونقائصه من خلالها، وهو في ذلك يختار الشخصيات التي تتلاءم ومضمون تجربته، فيتّصل بها اتّصالاً عميقاً، وتكون استلهاماته التاريخية صورة رامزة لقضايا الأمة، حيث يخبئ الشاعر فيها لون فكره وخطوط رأيه.

خضع ابن القيسراني لظروف جمّة شكلت في مجموعها دوافع للرجوع إلى التراث، ووضعته أمام حاجة ملحّة للاستفادة من إمكاناته ومخزوناته، فقد استحضر الشاعر العديد من الشخصيات التاريخية في رسم صوره الفنية، فبرزت بجلاء في الحديث عن ممدوحيه عماد الدين ونور الدين، ولعلّ أهمها شخصية الخليفة عمر بن الخطاب τ،[1] للدلالة على العدل الذي سينشره عماد الدين في بلاد الشام كما نشره عمر بن الخطاب عندما فتح القدس.

ويستحضر الشاعر عدل الخلفاء الراشدين، ليؤكّد عدل ممدوحه نور الدين، فيقول:

قد فضحت الملوكَ بالعدل لمَّا سرت في النَّاس سيرة الخلفاءِ[2]

الخفيف

[1] انظر، ص21: من هذه الرسالة.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص59.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقدم الشاعر ممدوحه الوزير جمال الدين الأصفهاني[1] في صورة فنية، بطلاً في الخطابة فضلاً عن كونه بطلاً في الحرب، فقد أخذ من فصيح الكلام حتى فاق خطباء العرب المشهورين، ويستحضر في هذا السياق شخصيتي قس ابن ساعدة الإيادي وسحبان وائل، فيقول:

وَإذا انْتَضَــوْا أَقْلامَــــهُ لِــمُلِمّةٍ ... أَبْصَرْتَ مِنْ كُتَّابُهِ فُرْسانهُ

وَتَنَى الخِطَابَ إِلَيْهِ فَضْلُ فَصَاحَةٍ ... لا قُسُّهَا مِنْهُ وَلا سَحْبانــهُ[2]

الكامل

ويشيد الشاعر ببلاغة ممدوحه، التي فاقت بلاغة بلغاء عصره، فجوابه في خطابه يذهل الحاضرين فصاحةً وإقناعاً، فيبدو الفصيح أمامه عييّاً إذا ما قورن به، وهنا يستحضر الشاعر شخصية باقل الإيادي[3] لتكتمل عنده الصورة، فيقول:

وَيَذْهَلُ النّاطِقُ عَنْ جَوابِهِ ... حَتَّى تَرَى كُلَّ فَصِيحٍ باقِلا[4]

الرجز

ويوظف الشاعر الصورة الفنية في غير موضع لإبراز شخصية حاتم الطائي، ليؤكّد أن ممدوحه لا يقل كرماً وسخاءً عنه، بل إنه يفوقه؛ ذلك أن الطائي يكرم الناس بما يستطيع تعويضه من مال وكساء وطعام، في حين يضحي ممدوح الشاعر بنفسه من أجل غيره، ويظهر سخاء الممدوح في تقديمه للضيف أفضل ما عنده، وأكثر شيء يحبّه الضيف، فالممدوح يكرم السيف بأطيب ما يشتهي، فيسقيه من دماء الأعداء في ساحة المعركة، ولا يدعه حتى يرتوي، يقول:

---

[1] **جمال الدين أبو جعفر محمد أبي منصور الأصفهاني**، كان وزيراً لسيف الدين غازي ثم أخوه قطب الدين مــودود، مــن أكثر الناس سخاءً وجوداً، يعزى إليه بناء الحجر بجانب الكعبة وزخرفتها وتذهيبها، وشى به بعض حساده إلى قطب الدين فسجنه، وبقي في سجنه حتى مات سنة 559هـــ. انظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي ابن أبي الكرم. **الكامل فــي التــاريخ**، ج9. ص471.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص 397. 398.

[3] **باقل الأيادي**: جاهلي، يضرب المثل بعيه وحمقه. انظر ترجمته في، الثعالبي، أبو منصور: **ثمار القلوب فــي المضــاف والمنسوب**. ص 86.

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص.345.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مِنْ كُــلِّ مَنْصُورِ البَــيانِ بِعُجْــمَةٍ وَهَلْ الأُسودُ الْغُلْــبُ غَيْرُ أَعاجِمِ
أَوْ مُفْصِحٍ يَقْرِي الصّوارِمَ فِي الْوَغَى أَسْخَى هُنَــاكَ بِنَفْسِهِ مِنْ حــاتِمِ[1]

الكامل

ويصور ابن القيسراني ممدوحه وضّاءً مستبشراً، بالبرق الذي يسبق المطر مبشراً بنزوله ، يقول:

وَقَدْ بَانَ عَنْ لُبْنَانَ بَرْقٌ كَأَنَّهُ بَياضُ الأَيادِي أَوْ سَنَا وَجْهِ حاتِمِ[2]

الطويل

وقد استحضر ابن القيسراني في غير موضع من شعره شخصيات أخرى، كان لها تأثير واضح في تشكيل صوره الفنية، فقد استحضر النبي يوسف، عليه السلام، في ملاحته وحسنه، للدلالة على حسن صبي سرَّاج يسمى يوسف،إذ قال:

إنْ جازَ أَنْ يَرِثَ المَلاحَةَ باسْمِهِ أَحَدٌ، فإنَّكَ يوسُفٌ يا يُوسُفُ[3]

الكامل

3- استحضار معاني السابقين وصورهم

كان لمعاني الشعراء السابقين وصورهم دور مهم في تشكيل صور ابن القيسراني، حيث أتيح له بوساطتها، نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الفنية إلى الجمهور المتلقــي، عبــر عمليــة استحضار انتقائية مركَّزة لبعض الصور الفنية.

فقد استحضر الأخطل في صورته الفنية فوران الخمر وتصاعد حبيباتها داخل الكــأس، بقطعة من الحطب تأكلها النار، إذ قال:

فصبُّوا عُقارا في إناءٍ كأنَّها إذا لمحوها، جذوة تتآكلُ[4]

الطويل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص 379.

[2] المرجع نفسه: ص389.

[3] المرجع نفسه: ص، 290.

[4] الأخطل، غياث بن غوث: **الديوان**. تحقيق: مهدي ناصر الدين.: دار الكتب العلميــة، بيــروت ط(2).،1994 ص224.
الجذوة: الجمرة. **لسان العرب**. مادة: (جذا)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصور أبو نواس الخمر إذا مزجت بالماء، وتصاعدت حبيباتها على وجه الكأس بحبيبات الدر، وقد علقت على شبكة الصياد الحمراء التي تشبه العقيق لوناً، إذ قال:

كَأَنَّها بِزُلاَلِ الْمُزْنِ إِذْ مُزِجَتْ شِبَاكُ دُرٍّ عَلى دِيباجِ ياقوتِ[1]

البسيط

ويستحضر ابن القيسراني صور أبي نواس الفنية، فصور الخمر وقد مزجت بالماء، وتصاعدت حبيباتها على وجه الكأس بحبيبات الدر، قال:

إِذا الْمَاءُ أَهْدَى لَهَا لَوْنَهُ رَأَيْتَ الْعَقِيقَ وَقَدْ حَالَ دُرَّا[2]

المتقارب

ومثله قوله مصوراً كأس الخمر ذهباً لمشابهته في اللون، والحباب على الكأس دراً:

يَجري الحبابُ على زُجاجَتِها والتِّبرُ خيرُ مراكبِ الدُّرر[3]

مجزوء الكامل

وقريب من هذا المعنى، تصويره لدور الماء في تغيير لون الخمر عند إضافته إليها، وذلك بسبب تفاعل الماء معها، مما يعطي صورة كأس الخمر لوناً آخر وقد غطي بالحبيبات التي تشبه حبات الدر،قوله:

نارٌ يزيد الماءُ في إيقادِها أرأيت ناراً يزدهيها الماءُ[4]

الكامل

فهذه الصور الفنية تبرز دور الماء في تغيير لون الخمر عند إضافته إليها، وذلك بسبب تفاعل الماء معها، مما يعطي صورة كأس الخمر لوناً آخر وقد غطي بالحبيبات التي تشبه حبات الدر. فصورة ابن القيسراني لم تأت بجديد، إنما هي فقط استيحاء لمعنى السابقين.

---

[1] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**. شرح: محمود أفندي. ط(1). مصر: المطبعة العمومية. 1988. ص252.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص222.

[3] المرجع نفسه: ص230.

[4] المرجع نفسه: ص55.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووظف صور القدماء الفنية في غزلياته، فقد أخذ على سبيل المثال صورة عبيد بن الأبرص التي يصف فيها ريق محبوبته بأنّه خمر صافية، في قوله:

وعَبْلَةٍ كَمَهاةِ الجَوِّ ناعِمَةٍ كأنَّ ريقَتَها شِيبَتْ بِسَلْسالِ[1]

البسيط

وقوله:

كأنَّ ريقَتَها بَعْدَ الكَرَى اغْتَبَقَتْ صَهباءَ صافيةً بالمسكِ مَخْتومَةَ[2]

البسيط

ويستحضر ابن القيسراني بعض الصور الفنية التي رسمها الشعراء قبله للمرأة، فهي تصيب بسحر عينيها كل من ينظر إليها، في حين أن نظراتهم إليها لا تؤثر فيها، في إشارة منه إلى قوة تأثيرها، وفي هذا يقول قيس بن ذريح:

فلمَّا رمتني أقصدتني بسهمها وأخطأتها بالسَّهم حين رميتُ[3]

الطويل

وفي قوله:

رمتني لُبينى في الفؤاد بسهمِها وَسهمُ لُبينى للفؤاد صيودُ[4]

الطويل

ونظرات بثينة كالسهام تجرح قلب كثير، يقول:

رَمَتني بسهمٍ ريشُهُ الكُحلُ، لم يَضِرْ ظواهِرَ جِلدي فهو في القلبِ جارِحي[5]

الطويل

---

[1] ابن الأبرص، عبيد: **الديوان**. كرم البستاني، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1958.ص110.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] ابن ذريح، قيس: **الديوان**: شرح، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت،ط2، 2004، ص61.

[4] المرجع نفسه:ص71

[5] ابن معمر، جميل: **الديوان**: بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982، ص68.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول جرير في نفس المعنى:

رَمتِ الرماةُ فلم تُصبْكِ سهامُهُم ووجدتُ سهمكِ للرماةِ صَيُودَا[1]

الطويل

أما ابن القيسراني فيقول على غراره:

وَلقدْ رَمَيتُ فَما أصَابَتْ أسْهُمي وَرَمَيْتِني فَأصابَني سَهْمــاكِ[2]

الكامل

وفي قوله:

وَعَلِقْتُ في أشراكِكُم فاصْطَدْتَني وَتَعطَّلَتْ عن صَيْدِكُم أشراكي[3]

الكامل

ويستمرّ الشاعر في تلمّس الصور الفنية من سابقيه شعراء الخمر ومجالسها، في وصف الساقية والتغزل بها، والتحرش بالغلمان، فتستهويه دقة معانيها، وطريقة عرضها، وسهولة ألفاظها، لينظم على غرارها الثغريات وهي: قصائد شعرية، وصف فيها الإفرنج وفتياته في الأديرة والحانات، التي كانت تقدم لهم الشراب، فيعبّون منها حتى الثمالة.

فقد أخذ صورة أبي نواس الفنية وهو في مجلس شربه، إذ كان يشرب مرة من الكأس ومرة أخرى من ريق ساقيه، فيقول:

أَشْرَبُ مِنْ ريقَتِهِ مَرَّةً وَمَرَّةً مِنْ فَضْلَةِ الْكَأْسِ[4]

السريع

فقال ابن القيسراني على غرارهما:

---

[1] ابن عطية، الخطفي، جرير، **الديوان**. ص.133.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص323.

[3] المرجع نفسه. ص324.

[4] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**. ص298.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبِتُّ أُسْقَى مِنْ جَنَى رِيقِها كَأْساً مِنَ الثَّغْرِ إِلى الثَّغْرِ[1]

السريع

ويستحضر ابن القيسراني الصورة الفنية التي رسمها علقمة بن عبدة للخمارين حيث شبههم بالطوافين حول هذه الخمر، وشبه إبريق الخمر بالظبي، وشبه الخمر بدم الغزال، فالغزال يحوي الدم الذي منه يستخرج المسك، والخمر رائحتها كالمسك في أشعارهم، والوعاء الذي هو الظبي يحوي هذه الخمر، يقول:

كأس عزيز من الأعناب عتقها لبعض أحيائها حانية حُومُ

كأن إبريقهم ظبي على شرف مُقَدَّمٌ بسبا الكتان ملثوم[2]

البسيط

ويصور يزيد ابن الطثرية[3] أباريق الخمر بمناقير إوز معوجة، يقول:

كأنَّ أباريق الشَّمول عشيَّة إوَزٌ بأَعلى الطَّفِّ عُوجُ المناقِرِ[4]

الطويل

ويصور أبو نواس رقبة إبريق الخمر برقبة طائر الكراكي الطويلة, وهي مرتفعة كأنها تنظر إلى الصقر، يقول:

لَدَيْنَا أَبَارِيقُ كَأَنَّ رِقَابَها رِقَابُ كَرَاكِيّ نَظَرْنَ إِلَى صَقْرِ[5]

الطويل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 239

[2] الضبي، المفضل :المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر،وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، 1964،ص402، **المرثوم**: الذي كسر انفه. **لسان العرب**: مادة: (رثم)

[3] **يزيد ابن الطثرية**: أبو المكشوح يزيد بن سلمه بن سمرة، شاعر أموي له شعر كثير في الحماسة، قتل في اليمامة سنة 126. و**الطثر**: ضرب من اللبن. ينظر، الذهبي شمس الدين أبو عبدالله، **سير أعلام النبلاء**، ط(11)، مؤسسة الرسالة، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون،ج(6)،ص74.

[4] **الضامن**، حاتم صالح: **شعر يزيد بن الطثرية**. بغداد: مطبعة أسعد، ص73. **خمر شمول**: خمر باردة الطعم. **المحيط في اللغة**: مادة. (شمل). **الطَّف**، ساحل البحر وفناء الدار. **لسان العرب**: مادة.(طفف)

[5] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**. ص 284.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستمد ابن القيسراني هذا المعنى، فيصور الإبريق يصب الخمر دون كلل أو توقف، بالذي يبكي باستمرار وهو مطرق برأسه،أو بإنسان قد نزل الدم من منخريه بغزارة، يقول:

تَرَى الإِبْرِيقَ يَحْمِلُهُ أَخُـــوهُ كِلا الْظَّبْيَيَنِ يَلْثِمُــهُ ارْتِشَافَا
يَظَلُّ كَمُطْرِقٍ فِي الْقَوْمِ يَبْكِي دَمَاً أَوْ ناكِسٍ يشْكو الْرُّعَــافا[1]

الوافر

وقد أكثر أبو نواس من ربط صورة الخمر بالفكر النصراني، فها هو يصــور مجلــس خمر مع ندمائه، وهم متحلقون، والكؤوس تدور عليهم لامعةً بلا توقف، بالأسرجة الدوارة التــي يوقدها خادم الكنيسة في محراب العبادة، فيقول:

كَأَنَ كاسَاتِنَا وَاَللَيْلُ مُعْتَكِرٌ سُرُجٌ تُوقَدُ في مِحْرابِ شَمَّاسِ[2]

البسيط

فإن ابن القيسراني قد قلد هذه الصور الفنية، فصور كاسات الخمر، وهي تــدور علــيهم بالكواكب الدوارة، فقال:

وَقَهْوَةٍ تَحْسَبُ كِاساتِــهَا كَواكِــبَاً في فَلَــكٍ دائِــرِ[3]

السريع

وقد كان لابن القيسراني وقفات أخرى مع صور اللهو والمجون ، في وصفه الغلمــان، والخمر ، والبكر، والشمس، والصهباء، والساقية،[4]، فقد أخذ ابن القيســراني هــذه الأوصــاف وضمنها في شعره وفي تشكيل صوره الفنية، محاولاً التجديد فيها، وتنسيقها تنسيقاً جديداً، يتلاءم وعاطفته وأحاسيسه؛ ذلك أن " المعاني الشعرية ليست سوى خواطر المرء وتجاربــه وأحــوال نفسه، التي يكون أقدر من غيره على التعبير عنها بأسلوب جميل موح "[5].

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 296.

[2] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**. ص 297.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 235.

[4] انظر، أبو نواس، الحســن ابــن هــانئ: **الــديوان**. ص 335، 238، 241، 245،246، 248، 405،410. وانظــر، محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص55،110، 135، 185، 235.

[5] نمر إبراهيم، موسى: **شعر الحرب في العصر الأيوبي**. دار البيرق العربي للنشر والتوزيع. ط(1).2007. ص158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد استوحى ابن القيسراني صورة الفرزدق الفنية في تصويره حِدّة السيف ومضائه في يد ممدوحه حتى لو كانت يده مبسوطة، يقول الفرزدق:

ولو كان إذ كنَّا وللكفِّ بسطةٌ لصمَّمَ عضبٌ فيك ماضٍ مضارِبُه[1]

الطويل

وبرزت هذه الصورة عند المتنبي الذي جعل قوة كفّ سيف الدولة أمضى من السيف فوق رقاب الأعداء، فالضربة الشديدة تحصل بقوّة الكفّ لا بقوّة السيف، لأنَّ السّيف في يد الضعيف لا يقطع، وليس له تأثير، يقول:

إِذا ضَرَبَتْ بِالسَّيْفِ في الْحَرْبِ كَفُّهُ تَبَيَّنْتَ أَنَّ الْسَّيْفَ بِالكَفِّ يَضْرِبُ[2]

الطويل

وفي قوله:

إِذَا الهِنْدُ سوَّت بَينَ سَيْفَيْ كريهةٍ فَسَيفُكَ في كَفٍّ تُزِيلُ التَّساويا[3]

الطويل

وابن القيسراني قد أخذ هذا المعنى وضمنه في صورته الفنية ،فجعل السيوف تأخذ مضاءها وحدّتها من عزم بطله وقوّته، يقول:

عَجِبَ الْنَّاسُ مِنْكَ أَنَّكَ في الحَرْ بِ شِهابُ الْكَتِيبَةِ الْشَهْباءِ

وَكَأَنَّ الْسُيُوفَ مِنْ عَزْمِكَ الْمَا ضِي أَفادَتْ ماْ عِنْدَها مِنْ مَضَاءِ[4]

الخفيف

ويكرر ابن القيسراني هذه الصورة في موضع آخر حين يقول:

---

[1] الفرزدق، همام ابن صعصعة الدارمي: **الديوان**. جمع وتعليق، عبدالله الصاوي. مطبعة الصاوي، مصر. ط(1). ج(1)، 1936 ص56. **العضب**: السيف. لسان العرب: مادة: عضب.

[2] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(1). ص182.

[3] المرجع نفسه،ج(4). ص 293.

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص60

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا زَالَ عَزْمُكَ في الْحَوادِثِ ماضِياً كَالسَّيْفِ مَطْبوعِ الغِرَارِ عَلى الْمَضَا[1]

الكامل

ويأخذ ابن القيسراني صورة بشار بن برد في وصف المعركة، حين يقول:

كَأَنَّ مَثَارَ الْنَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ[2]

الطويل

بقوله:

في عَسْكَرٍ يُخْفِي كَواكِبَ لَيْلِهِ نَقْعٌ فَيُطْلِعُهَا الْقَنَا الْخَطَّارُ[3]

الكامل

فصورة ابن القيسراني تظهر عظمة جيش المسلمين، وهو يزحف نحو الأعداء قبل الالتحام، وقد أثارت حركة حوافر الخيل الغبار، فحجبت نجوم السماء، فكانت الرماح في كثرتها وشدَّة لمعانها وهي مرتفعة بأيدي المحاربين، تمثّل بديلاً للنجوم السماوية المحتجبة بالغبار. في حين أن الصورة عند بشار أبرزت الجيشين، وهما في حالة التحام شديد، بين كر وفر وحركة دائبة أدّت إلى إثارة الغبار، حتّى بدت السيوف كأنّها كواكب الليل تلمع في ظلمة غبار المعركة.

ويبدو أن ابن القيسراني قد أفاد من صورة أبي العتاهية في وصفه للأحمق، وكيف أنه مهما بذلت في إصلاحه، وعاتبته كي يرعوي، إلا أنه يتمادى في الحمق، ويبقي كالزجاج المتصدع، لا يجبر كسره، يقول:

أو كَصَدْعٍ في زُجاجٍ فاحشٍ هلْ تَرى صَدْعَ زُجاجٍ يَلتَصِقْ[4]

الرمل

ومن قول البحتري في المعنى نفسه:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 274.

[2] ابن برد، بشار: **الديوان**. جمعه وشرحه: محمد عاشور. الشركة التونسية للتوزيع. تونس: ج(1).1976. ص335.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص60. الخطّار: المهتز بشدة. لسان العرب. مادة: (خطر).

[4] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: **الديوان**. كرم بستاني: دار صادر للطباعة والنشر. بيروت.1964.ص291.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَسَرْتَهُمْ كَسْرَ الْزُجَاجَةِ بَعْدَهُ وَمَنْ يَجْبُرِ الْوَهَى الَذِي أَنْتَ كاسِرُه[1]

الطويل

ويعيد ابن القيسراني صياغة صورة أبي العتاهية والبحتري في قوله:

صَدَعْتَهُمُ صَدْعَ الْزُجَاجَةِ لا يَدٌ لِجَابِرِهَا، ما كُلُّ كَسْرٍ لَهُ جَبْرُ[2]

الطويل

ويبدو ابن القيسراني متأثراً بأبي تمام، متبعاً له ولكن " لم تكن تبعية عفوية نتجت عن إلفة طويلة للشاعر بهذا الشعر الحماسي الموروث، بل كانت تبعية واعية مقصودة كما سنرى في الشواهد اللاحقة، ولذا فهي لم تقتصر على التأثر بالجو العام لقصائد المتنبي، بل تجاوزت ذلك إلى تفضيلات توحي باقتباس متعمّد مدروس للصور والأخيلة والتراكيب والألفاظ والموسيقى"[3] وتبدو هذه التبعية واضحة جلية من خلال ما يعرف بظلامة الخالدي، بحيث يبدو فيها ابن القيسراني معجباً بأبي تمام أيّما إعجاب، فيتقمّص شخصيته، ويتكلم باسمه، وينسب شعره إليه، هذا الشعر الذي أودع فيه ابن القيسراني كلّ ما ابتدعه أبو تمام من أنواع البديع المختلفة، فبدت أشعاره شبيهة بأشعار أبي تمام، يقول في بعض أبياته مجانساً بين كثير من ألفاظه:

يَجُوزُ جَوْزَ الفَلا بِهِ أَمَلٌ جَافَى جُفُونَ الوَسْنَانِ عَنْ وَسْنِهِ
وَإِنْ أَجَنَّ الظَلامُ مُقْلَتَهُ أَمْسَى صَبَاحُ النجَاحِ مِنْ جُنَنِهِ
خُلْقاً وَخَلْقاً تَقَسَّمَا فِكْرِي ما بَيْنَ إِحْسانِهِ إِلى حُسْنِهِ
وَأَلْبَسُ لِبَاسَ الثَناءِ مُقْتَبِلاً تَسْحَبُ مِنْ ذَيْلِهِ وَمِنْ رِدْنِهِ
واسْلَمْ لِدارِ العُلاَ تَعْمُرَها مَا حَنَّ ذو غُرْبَةٍ إِلى وَطَنِهِ[4]

المنسرح

---

[1] البحتري، الوليد بن عبيد: **الديوان**. ج(1). 251.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص195.

[3] إبراهيم، محمود: **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**. ص172.

[4] عبد الهادي، حسن، وصالح، محمود: **المنامات في العصر العباسي**. ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكي يبدو ابن القيسراني مقنعاً في تقمّصه لشخصية أبي تمام، فقد نهج نهجه في استعماله للاستعارات الغريبة التي تناظر قول أبي تمام، ومن بين النماذج التي تأثَّر بها، قوله:

مَتَى أنتَ عَنْ ذُهليَّةِ الحَيِّ ذاهلُ ... وَقَلبُكَ مِنْها مُـدَّةَ الدَّهْرِ آهِـلُ
تُطِلُّ الطُّلولُ الدَّمْعَ في كلِّ مَوْقِفٍ ... وَتَمْثُلُ بالصَّبْرِ الدِّيارُ المَـواثِلُ
دَوَارِسُ لـمْ يَجْفُ الرَّبيعُ رُبُوعَها ... ولا مَرَّ في أغفَالِها وَهْوَ غـافِلُ
فَقَدْ سَحبَتْ فيـها السَّحائِبُ ذَيْلَها ... وَقَد أُخْمِلَتْ بالنَّوْرِ فيها الخَمائِلُ[1]

الطويل

ويبدو أن استعارة ابن القيسراني في قوله: (وألبسُ لِباسَ الثناءِ مُقْتَبِلاً) تماثل استعارة ابي تمام في قوله:

راحَتْ غواني الحيِّ عَنْك غَوانياً ... يَلْبسْنَ نأيـاً تـارةً وَصُدُودا[2]

الكامل

وعلى الرغم من تأثر ابن القيسراني بمعاني السابقين وصورهم، إلا أن اهتمامه بصور أبو تمام والمتنبي كان واضحاً جليّاً في معظم قصائدهم الحربية.

يقول ابن القيسراني مادحاً تاج الملوك بوري صاحب دمشق، ومصوراً هزيمة الفرنجة بعد انتصاره عليهم:

فَغَادَرُوا أَكْثَرَ القُرْبَانِ وَانْجَفَلُواْ ... وَخَلَّفُوا أَكْبَرَ الصُّلْبَانِ وَانْهَزَمُوا[3]

البسيط

فالصورة الفنية في هذا البيت، إنّما هي صورة أخرى من قول أبي تمام في معركة عمورية:

---

[1] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. شرح التبريزي. تحقيق: محمد عبده عزام. دار المعارف. ج(3).القاهرة: 1964. ص 114. **الدوارس:** البيوت التي عفت. **لسان العرب**. مادة:(درس)

[2] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. شرح التبريزي. ط(2)،ج(1). ص 218.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 375.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحسي قَرابينَهُ صَرْفُ الرَّدَى وَمَضى يَحُثُّ أَنْجَى مَطَاياهُ عَلَى الْهَرَبِ[1]

البسيط

فهذه الأبيات تصور الأعداء منهزمين لا يلتفتون وراءهم، تاركين أمـــوالهم وصـــلبانهم رمز دينهم وحربهم، ومن شدة خوفهم يتخيلون أنَّ كلّ مخلوق على الأرض رجل يريـــد قـــتلهم. وفي صورة فنية أخرى يلتمس فيها ابن القيسراني صور أبي تمام الفنية، ويحذو حذوه في ربطه بين فتح الرها ومعركة بدر الكبرى،للدلالة على أن معارك الممدوح هي امتداد لمعارك الإســـلام الكبرى. يقول :

للهِ آيـــةُ وَقـــفَةٍ بَدْرِيَـــةٍ نُصِرَتْ صَحَابتُها بِأَيْمَنِ صاحِبِ[2]

الكامل

فهذه الصورة الفنية مستمدة من قول أبي تمام حين ربط فتح عمورية بمعركة بـــدر في قوله:

إِنْ كانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ مَوْصولَةٍ أَوْ ذِمامٍ غَيْرِ مُقْتَضَبِ
فَبَيْنَ أَيامِـــــكَ اللائي نُصِـــرْتَ بِها وَبَيْنَ أَيَـــامِ بَدْرٍ أَقْـــرَبُ النَسَبِ[3]

البسيط

فكلتا الصورتين السابقتين مأخوذتان من مصدر واحد، ألا وهو انتصار المسلمين علـــى الكفار في معركة بدر، بكل ما تمثّله هذه المعركة من شجاعة وبطولة وصمود وفصل بين الحق والباطل.

ويصور أبو تمام فرسان ممدوحه على ظهور الخيل بالصقور، وهي تنقضّ على الأعداء الذين صورهم بِبُغاث الطير بقوله:

---

[1] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. ج(1). ص 68.
[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 103.
[3] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. ج(1). ص 73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِالْخَيْلِ فَوْقَ مُتُونِهِنَّ فَوَارِسٌ مِثْلَ الصُّقُورِ إِذا لَقِينَ بُغَاثَا[1]

الكامل

ومنها قول البحتري:

بِفَوارِسٍ مِثْلَ الصُّقُورِ وَضُمَّرٍ مَجْــدُولةٍ كَكَــوَاسِرِ الْعُــقْبانِ[2]

الكامل

ويقول ابن القيسراني في المعنى نفسه:

وَجُنْدٌ كَالْصُقُورِ عَلى صُقُورٍ إِذا انْقَضُّواْ عَلَى الأَبْطالِ صَادُوا[3]

الوافر

ويصور ابن القيسراني ممدوحه في المعارك فرداً يقوم مقام الجيش في شجاعته، وهو ينظر إلى الصور الفنية التي رسمها أبو تمام، فيقول:

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً يَوْمَ الْوَغَى لَغَدا مِنْ نَفْسِهِ وَحْدَهَا في جَحْفَلٍ لَجِبِ[4]

البسيط

وفي قوله:

كَأَنَّــمَا هُوَ فــي أَخْلاقِهِ أَبَــداً وَإِنْ ثَوَى وَحْــدَهُ في جَحْفَلٍ لَجِبِ[5]

البسيط

وتظهر الصورة نفسها في قول ابن القيسراني:

وَلَوْ لَمْ يَسِرْ في عَسْكَرٍ مِنْ جُنُودِهِ لَكَانَ لَــهُ مِنْ نَفْسِــهِ عَسْــكَرٌ مَجْرُ[6]

الطويل

---

[1] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**، ج(1). ص 318. البغاث: الطير الذي يُصاد. **لسان العرب**. مادة:(بغث)

[2] البحتري، الوليد بن عبيد: **الديوان**. ج(1). ص40.

[3] محمد، عادل، **شعر ابن القيسراني**. ص 157.

[4] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. ج(1). ص59.

[5] **المصدر نفسه**. ص114.

[6] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص197.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصور أبو تمام الردى عاشقاً لا يستطيع مفارقة ممدوحه، فهو يتبعه كظله، يقول:

تَوَلّى وَلَمْ يَأْلُ الرّدَى في اتّبَاعِهِ كَأَنَّ الرَّدى في قَصْدِهِ هائِمٌ صَبُّ[1]

الطويل

والمنايا عند البحتري في صورة فنية أخرى مأمورة تميل حيث أرادها ممدوحه، يقول:

تَميلُ الْمَنَايَا حَيْثُ مالَتْ أَكُفُّهُمْ إِذا أَصْلَتُوا حَدَّ الْحَديدِ الْمُذكرِ[2]

الطويل

وصورة المتنبي الفنية تجعل القدر يشايع ممدوحه ويسير معه في قوله:

تَغْدُو الْمَنَايَا فَلاَ تَنْفَكُّ وَاقِفَةً حَتى يَقُولَ لَها عُودِي فَتَنْدَفِعُ[3]

البسيط

ويصور الموت رهن إشارته وخادمه، في قوله:

وَيَسْتَكْبِرُونَ الدَّهْرَ وَالدَّهْرُ دُونَهُ وَيَسْتَعْظِمُونَ الْمَوْتَ وَالْمَوْتُ خَادِمُهْ[4]

الطويل

ويصور الدهر عبداً له يلبي نداءه مسرعاً، في قوله:

وَأَطاعَكَ الدَّهْرُ الْعَصِيُّ كَأَنَّهُ عَبْدٌ إِذا نَادَيْتَ لَبّى مُسْرِعَاً[5]

الكامل

ويأخذ ابن القيسراني الصورة نفسها في قوله:

وَهَلْ يَمْنَعُ السُّورُ مِنْ طَالِعٍ يُشَايِعُــهُ الْقَــدَرُ النَــازِلُ[6]

المتقارب

---

[1] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. ج(1). ص189.

[2] البحتري، الوليد بن عبيد: **الديوان**. ج(1). ص 400. **أصلتوا**: جردوا. لسان العرب. مادة: (صلت)

[3] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(2). ص229.

[4] **المصدر نفسه**. ج(3). ص342

[5] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان** ج(2). ص 266.

[6] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 334.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد عارض ابن القيسراني أبا تمام في قصيدة قالها بعد معركة (إنب)[1] سنة544هـ، "التي جرت بين نور الدين والبرنس صاحب إنطاكية، فكانت الغلبة لنور الدين حيث هزم الإفرنج هزيمة نكراء قتل على أثرها البرنس، الذي كان عاتياً من عتاة الإفرنج وذوي التقدم فيهم"[2]. ويظهر فيها بجلاء تأثر ابن القيسراني بصور أبي تمام الفنية ، فيقول ابن القيسراني على سبيل التمثيل لا الحصر:

هذِي العَزَائِمُ لاْ ماْ تَدَّعِي الْقُضُبُ ... وَذِي المكارِمُ لاْ ماْ قَالِتِ الكُتُبُ

وَهذِهِ الْهِمَمُ اللاتِي مَتَى خُطِبَتْ ... تَعَثَّرَتْ خَلْفَهَا الأَشْعارُ وَالْخُطَبُ

صَافَحْتَ يا ابْنَ عِمَادِ الدينِ ذِوْرَتَها ... بِرَاحَةٍ لِلْمَساعِي دُونَهَا تَعَبُ

عَمَّتْ فُتُوحُكَ بِالْعَدْوَى مَعَاقِلَها ... كَأَنَّ تَسْلِيمَ هَذاْ عِنْدَ ذَا جَرَبُ

أَنْباءُ مَلْحَمَةٍ لَوْ أَنَهَا ذُكِرَتْ ... فِيمَا مَضَى نَسِيَتْ أَيَامَها الْعَرَبُ

مَنْ كَانَ يَغْزُو بِلادَ الشِرْكِ مُكْتَسِباً ... مِنَ المُلوكِ فَنُورِ الدينِ مُحْتَسِبُ[3]

البسيط

إن هذه الأبيات الشعرية تناظر في شكلها ومضمونها وصورها الفنية، قصيدة أبي تمام في فتح عمورية حيث يقول:

السَيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الْكُتُبِ ... فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

فَتْحُ الْفُتُوحِ تَعَالى أَنْ يُحِيطَ بِه ... نَظْمٌ مِنَ الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطَبِ

بَصرْتَ بِالرَاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا ... تُنَالُ إِلاَّ عَلى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

لمَّا رَأَتْ أُخْتَها بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ ... كَانَ الخَرابُ لَها أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ

هَيْهَاتَ زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ بِه ... عَنْ غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لا غَزْوِ مُكْتَسِبِ[4]

البسيط

---

[1] **إنّب**، حصن من أعمال عزاز من نواحي حلب. الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، ج(1) ص258.

[2] انظر: المقدسي، شهاب الدين أبي محمد: **الروضتين في أخبار الدولتين**: دار الجيل. .بيروت.ج(1)، ص58.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني** ص 69، 70، 71، 72، 73.

[4] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. ج(1). ص40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبما أن ابن القيسراني لم يكن رجل حرب، ولم يشهد معركة قط، فقد وجد نفسه مضطراً لاستحياء "أدوات الفحول السابقين له في التعبير عن مواقف مشابهة، فكان أن تراءت أحداث العصر له صوراً من الأحداث الماضية، لا يفرقها عنها إلا بالأسماء الجديدة للناس والأماكن... ومن ثم بهتت سمة الواقعية فيها، وأصبحت نسخاً منقولة عن صور سابقة"[1].

ويتّضح أن صور ابن القيسراني في الأبيات السابقة، تكاد تكون صوراً طبق الأصل لصور أبي تمام، فالسيف عند أبي تمام أصدق حديثاً من الكتب في كشف الحقائق، والسيف هو سبيل النصر، وهو الذي يفصل بين الجدّ والهزل، وفي المقابل فإن العزائم عند ابن القيسراني، هي التي تحقق النصر، وذلك أنه جعل العزيمة في المقام الأول، والسيف بلا عزيمة وشجاعة ليس له قيمة، من هنا تبدو لنا الصورتان ظاهرتين فيما تؤولان إليه من معاني النصر والتمكين، ولا مجال للمكاتبات والمفاوضات لاسترداد الحقوق.

وهذا النصر عند الشاعرين عظيم، فلا يقدر أحد أن يفيه حقه في الوصف أو الخطابة، لعظمته وأهميته، وإن تحقيقه ليس بالأماني، بل بالقوة والصبر على الشدائد، مع تأكيد الشاعرين على أن الراحة، وضبط أمور الدولة، وبسط سيطرتها على أراضيها، وتأمين حدودها مع العدو، لا يتأتّى إلا بعد جهد كبير وعمل مضن، وهذا ما أكده أبو تمام في قوله:

بَصرْتَ بِالراحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَـا تُنَـالُ إلا عَـلى جِسرٍ مِـنَ التَـعَبِ[2]

البسيط

ومثله قول ابن القيسراني:

صَافَحْتَ يا بْنَ عِمـادِ الدينِ ذُروَتَها بِرَاحَـةٍ لِلْمَـساعِي دُونَـها تَـعَـبُ[3]

البسيط

[1] إبراهيم، محمود: **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**. ص، 197.

[2] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. ج(1). ص40.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويظهر مدى تتبع ابن القيسراني خطا أبي تمام والسير على نهجه في تشكيل صوره الفنية، ليس في الوزن والقافية والموضوع حسب، بل من خلال استخدامه لكثير من ألفاظه وتعبيراته مثل: الكتب، والخطب، والتعب، والجرب، التي وردت في أبيات كلا الشاعرين حينما صورا سقوط معاقل العدو الواحد تلو الآخر، بمرض الجرب المعدي الذي يصيب الإنسان، فينتقل إلى غيره فيصيبه، فيسقط مثل سابقه. وتصوير ابن القيسراني، كما يبدو، فاق تصوير أبي تمام حسناً وبلاغةً؛ ذلك أن ممدوح أبي تمام قد أخذ المعاقل والحصون عنوة عند احتلالها مما أدى إلى خرابها وتدميرها، يقول:

لمَّا رَأَتْ أُخْتَها بِالأَمْسِ قَدْ خَــرِبَتْ كــانَ الخَرابُ لَها أَعْدَى مِنَ الْجَــرَبِ[1]

البسيط

في حين تُبرِز صورة ابن القيسراني أن ممدوحه قد أخذها سليمة، لأنها سلمت له نفسها طواعية دون حرب أو خراب، يقول:

عَمَّتْ فُتُوحُــكَ بِالْعَدْوَى مَعَــاقِــلَها كَأَنَ تَسْلِيمَ هَذَا عِنْــدَ ذَا جَــرَبُ[2]

البسيط

وتظهر هذه الصور الفنية أن الرعب الذي بثه في أعدائه كان واحدا من أسلحته، وذلك إشارة إلى أن فتح المدن عند ممدوح ابن القيسراني أسهل وأسرع منه عند ممدوح أبي تمام.

ويظهر اتباع ابن القيسراني صور المتنبي الحماسية أوضح من اتباعه أبا تمــام، ولعــل ذلك يعود إلى أن ابن القيسراني كان أقرب عهدا للمتنبي منه إلى أبي تمام ، وأن شعره قد أثــر في شعراء الشام بخاصة " لأن شهرته الأدبية ارتبطت بالفترة التي قضاها في بلاد الشام، أكثــر من ارتباطها بأي بلد آخر حل فيه"[3]. إضافة إلى أن التجربة التي مر بها المتنبي مع سيف الدولة الحمداني مشابهة إلى حد بعيد التجربة التي قضاها ابن القيسراني مع نور الدين.

---

[1] أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. ج(1). ص40

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص74.

[3] انظر، إبراهيم، محمود: **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**. ص 190.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشواهد على هذا الاتّباع كثيرة ومتنوعة، فقد صور المتنبي الروم المنهـزمين أمـام سيف الدولة لا يفرقون بين السلاح الذي يطعنهم، وبين تساقط المطر الشديد علـى أجسـادهم، يقول:

يَغْشاهُمْ مَطَرُ السَّحَابِ مُفَصَّلاً بِمُهَنَّدٍ وَمُثَقَّفٍ وَسِنَانِ[1]

الكامل

وقد أخذ ابن القيسراني هذه الصورة في مدح تاج الملوك بوري[2] إثر انتصاره على الفرنجـة،إذ قال:

صَابَ الْغَمامُ عَلَيْهِمْ وَالسِّهَامُ مَعاً فَمَا دَرَوْا أَيَّمَا الهَطَّالَةُ الدِّيـَمُ[3]

البسيط

والملاحظ على صورة ابن القيسراني أنَّها صورة لطيفة، ولكنَّها لا ترقى إلـى صـورة المتنبي، فقد وظف المتنبي الفعل المضارع (يغشى)، للدلالة علـى ديمومـة المطـر المعـادل الموضوعي للحرب والطعان، وجاء به مفصلاً حتى يخيَّل للقارئ أنه لم يسلم من الأعداء أحـد. إضافةً إلى ذكر أنواع السلاح المستعملة كالسيوف والرماح، مما يعطي إشارةً إلى قوة المعركـة وشدَّتها، وهذا يدل على شجاعة جيش سيف الدولة وبسالته في التصدّي لجيش الأعداء، في حين تظهر صورة ابن القيسراني، وكأنَّ المعركة ابتدأت وانتهت بالتراشق بالسهام وحدها، حيث إنـه لم يذكر من أنواع السلاح إلا السهام التي لا تستعمل في المعركة إلا عن بعد، لا سيّما في بدايـة المعارك، وهذا دليل على أنّ المعركة لم تكن بقوّة معركة جيش المتنبي، ولم يكن هناك التحـام بينهما.

وأظهر شعراء الحرب في صورهم الفنية أبطالهم أصحاب عقل راجح، ورأي سديد، له من الأهمية في الحرب مثل أهمية الرمح والسيف، يقول ابن القيسراني:

---

[1] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(4). ص 182.

[2] **تاج الملوك بـوري**، هو أبو سعيد بوري بن الاتابك، شقيق السلطان صلاح الدين، تولى إمارة دمشق وتوفي فيهـا إثـر طعنة في ركبته سنة 579هـ. انظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**،ج1، ص290.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 375.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مُصِيبُ سِهَامِ الرَأْيِ لَوْ أَنَّ عَزْمَهُ رَمَى سَدَّ ذِي الْقَرْنَيْنِ أَصْمَى سدادَهُ[1]

الطويل

فالرأي والتخطيط عند ابن القيسراني لهما سهام تصيب فلا تخطئ، وهما من القوة بحيث يستطيع بهما هدم سدّ ذي القرنين للمبالغة، على سبيل الاستعارة. ويبدو أن الشاعر قد أخذ هذه الصورة من قول المتنبي:

وَلَكِن تَفُوقُ النَّاسَ رَأْيًا وَحِكْمَةً كَمَا فُقْتَهُمْ حَالاً وَنَفْسَاً وَمَحْتِدَا[2]

الطويل

ومن قوله:

الرَأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُجْعَانِ هُوَ أَوَّلٌ وَهْيَ الْمَحَلُّ الثَّانِي[3]

الكامل

وإذ يصف المتنبي ممدوحه في ساحة المعركة، وجنوده بين قتلى مجندلين، وجرحى مستسلمين، واثقاً بنفسه مبتسماً، في قوله:

تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ[4]

الطويل

ويصور المتنبي جواده يتعثر في سيره في ساحة المعركة من كثرة عدد القتلى فلا تصل حوافره الأرض، في قوله:

حَتى انْتَهىْ الْفَرَسُ الْجاري وَمَا وَقَعَتْ في الأَرْضِ مِنْ جُثَثِ الْقَتْلى حَوَافِرُه[5]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني** ص149.

[2] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(1). ص289.

[3] المصدر نفسه. ج(4). ص174.

[4] المصدر نفسه. ج(3). ص387.

[5] المصدر نفسه. ج(2). ص 121.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وابن القيسراني يصور جواد ممدوحه لا يستطيع الركض، ولا الخبب بسبب كثرة القتلى، يقول:

وَالْخَيْلُ مِــنْ تَحْتِ قَــتْلاها تَخِــرُّ لَها قَوَائِــمٌ خَانَهُنَّ الْرَكْضُ وَالْخَبَبُ[1]

البسيط

ويستمرّ خيال الشاعر بتتبع صور المتنبي التي يصور فيها غضب ممدوحه وتقطيب وجهه الذي يسد مسد الجيش في قوله:

يَقُومُ مَقَامَ الْجَيْشِ تَقْطِيبُ وَجْهِهِ وَيَسْتَغْرِقُ الأَلْفَاظَ مَنْ لَفْظُهُ حَرْفُ[2]

الطويل

وكُتب ممدوح المتنبي تردّ الجيوشَ بحسن لفظها ومعانيها، في قوله:

يا مَنْ إِذا وَرَدَ الْبِلادَ كِتَابُهُ قَبْلَ الْجُيُوشِ ثَنَى الْجُيُوشَ تَحَيُّرَا[3]

الكامل

فيقول ابن القيسراني متأثراً بالصورة السابقة، فيجعل وعيد ممدوحه يسدّ مسدّ الجيش، بقوله:

يَقُومُ مَقامَ الْجَيْشِ فِيهَا وَعِيدُهُ وَيَفْعَلُ أَفْعَالَ الْكَتَائِبِ كُتْبُهُ[4]

الطويل

ويأخذ ابن القيسراني صورة المتنبي في إظهار كرم ممدوحه، الــذي يصــحّ بصــحّته، وإبراز مجده الذي يتعافى بعافيته، في قوله:

وَإِذا صــَحَّ فَالزَّمــانُ صَــحِيحٌ وَإِذا اعْــتَلَّ فالْزَّمــانُ عَلــيلٌ[5]

الخفيف

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص71.

[2] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(2). ص285.

[3] المصدر نفسه ج(2). ص 166.

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص78 .

[5] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(3). ص 156

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قوله:

الْمَجْـدُ عُوفِيَ إِذا عُوفِيتَ وَالْـكَرَمُ وَزالَ عَنْكَ إِلـى أَعْدائِكَ الأَلَـمُ

صَحَّتْ بِصِحَّتِكَ الْغاراتُ وَابْتَهَجَتْ بِها المَكـارِمُ وَانْهَلَّتْ بِها الدِّيَمُ[1]

البسيط

وفي قوله:

إِذا اعْتَلَّ سَيْفُ الدَّوْلَةِ اعْتَلَّتِ الأَرْضُ وَمَنْ فَوْقَها وَالْبَأْسُ وَالْكَرَمُ المَحْضُ[2]

الطويل

فإن ابن القيسراني قد جعل الرجاء يصحُّ بصحة ممدوحه ، ويعتلُّ الندى والكرم باعتلاله، يقول:

مَنْ إِذا حُمَّ فَقَدْ حُمَّ النَّدَى وَإِذا صَـحَّ فَقَدْ صَـحَّ الرَّجـاءُ[3]

الرمل

ولعلَّ من أفضل الشواهد على اتباع القيسراني للمتنبي، قصيدته التي عارض فيها المتنبي في مدح وزير الموصل أبي جعفر الأصبهاني، إذ قال:

أَمَا آنَ أَنْ يُزْهَقَ الْباطِلُ وَأَنْ يُنْجِزَ العِدَةَ الْماطِلُ[4]

المتقارب

فهي تناظر قصيدة المتنبي التي مدح بها سيف الدولة، ومنها:

إِلامَ طَماعِيَةُ الْعَـاذِلِ وَلا رَأْيَ فِي الحُبِّ لِلْعاقِلِ[5]

المتقارب

---

[1] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(3). ص 375. **الديم**: المطر الذي ليس فيه رعد ولا برق. **لسان العـرب**.مـادة: (ديم)

[2] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(2). ص 218.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص53.

[4] **المرجع نفسه**. ص 333.

[5] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(3). ص21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن المتتبع للقصيدتين يلاحظ أن وجه الشبه غير مقتصرٍ على الوزن والقافية، بل يتعداهما إلى أمور كثيرةٍ أخرى، وستهتم هذه الدراسة بالصور الفنية، وفيها يظهر أن الجيش عند المتنبي قد تكفل بأمور الأعداء بقوله:

فَلَبَّيْتَهُ بِكَ في جَحْفَلٍ لَهُ ضامِنٍ وبِـــهِ كافِلِ[1]

المتقارب

مقابل صورة السيف عند ابن القيسراني الذي تكفل بأعناق الأعداء، الذين وصفهم بملوك الضلال[2] في قوله:

إلى كَمْ يُغِبُّ مُلوكَ الْضَّلا لِ سَيْفٌ بِـــأَعْناقِـــهَا كـــافِـــلُ[3]

المتقارب

ويظهر تعلق ابن القيسراني بشعر المتنبي وصوره الفنية واضحاً من خلال استعماله الكلمات نفسها التي استعملها المتنبي في شعره، حينما صوّر ممدوحه وهو يردّ عن قومه الهلاك ممن بغى عليهم، فأهلكهم، وكشف كربتهم بالكُرَبِ التي أنزلها بعدوهم في قوله:

وَكَمْ ذُدْتَ عَنْهُمُ رَدَى بِالرَّدَى وَكَشَّفْتَ مِنْ كُرَبٍ بِالكُرَبِ[4]

المتقارب

فيقول ابن القيسراني مستوحياً قول المتنبي:

وَخُضْتُمْ غِمَارِ الْرَّدَى بِالرَّدَى وَعَنْ نَفْسِهِ يَدْفَـــعُ الْقَاتِـــلُ[5]

المتقارب

يبدو أن الصورة عند المتنبي أبلغ وأفصح من الصورة عند ابن القيسراني، وذلك أن الأصل دائماً أوضح من الصورة، مع ملاحظة قرب معاني صورة ابن القيسراني من صورة

---

[1] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**، ج3. ص25.

[2] إبراهيم، محمود: **صدى الغزو الصليبي**. ص174.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 333

[4] المتنبي، أحمد بن الحسين: **الديوان**. ج(1). ص102.

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص335.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتنبي، إلا أنّه لم يصل إلى الصورة الأصل، وهذا يبدو واضحاً في وصف المتنبي لممدوحه بأنّه هو بنفسه الذي يقاتل الأعداء، ويدفع عن أصحابه الكرب، فهو يشيد بقوة ممدوحه وشجاعته النابعة من نفسه، فهي تؤهله للدفاع عن أصحابه في المعركة، بدليل استعمال الشاعر ضمير المخاطب (التاء) في (ذدت)، واستعماله صيغة المبالغة في الفعل كشَّفت للدلالة على سرعة استجابته لنصرة أصحابه، بينما تظهر صورة ابن القيسراني ممدوحه شجاعاً مقداماً، ولكن من خلال الجيش والجنود الذين معه، مع ملاحظة أن ابن القيسراني لم يشر إلى ممدوحه مباشرة، وهذا واضح في استعمال الشاعر ضمير الجمع في (خضتم) للدلالة على أنّ خوض غمار الحرب كان جماعياً من الجيش ، وليس لممدوحه أيّ ميّزة تميّزه عن غيره من الجنود ،كما هي الحال عند ممدوح المتنبي.

4: الطبيعة

توافرت لابن القيسراني الطبيعة المحسوسة في موطنه بكل ما فيها، إضافة للطبيعة الإفرنجية ذات القصور والمعابد والكنائس، والمنشآت الحضارية العريقة، فكان من الطبيعي أن يتأثر بهذه الطبيعة، ويقوم بوصف ما فيها من رياض ومتنزّهات وأنهار. ولمَّا كانت صور الطبيعة متشعّبة في شعره، كان من الأفضل تقسيمها إلى قسمين رئيسيين: أولهما الطبيعة الصامتة. وثانيهما: الطبيعة الحيَّة.

أولاً: الطبيعة الصامتة

تناول ابن القيسراني الطبيعة الصامتة، واتّخذ منها موضوعات صوره، حيث حفل شعره بكثير من الصور التي عشقها، وعبّر عن عشقه لها بشعر صاغ صوره من كلّ ما وقعت عينـــاه عليه، بحيث ارتبط هذا الشعر بمعاناته وغربته وعشقه وأساه، وأول هذه الصور الماء:

تتبدّى صورة الماء جليةً واضحةً لديه، بكل ما يتصل به من مطر وغمام وبرك. وقد وظف الماء في غير موضع مثل: وصف الطبيعة، والغزل، والمدح.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي وصف الطبيعة صور الشاعر بركة ماء، يداعب النسيم صفحتها، مظهراً الانسجام والألفة بينهما، فيطرب الماء ويرقص إذا مرَّ النسيم عليه وقبَّل صفحته. وقد أحسن في البيت الثالث، حيث صور ريح الصبا والماء عاشقين التقيا فتعانقا، فتكسَّر وجه الماء نتيجة هذا اللقاء، ويتجعَّد ثوب المعشوقة عند لقاء معشوقها نتيجة ضمِّها وتقبيلها بشدَّة، يقول:

أَوْ مَا تَرى طَرَبَ الغَدِيـ ... ـرِ إلى النَّسيمِ إذا تَحَـرَّكْ
بَلْ لَوْ رَأَيْتَ الماءَ يَلْعَـ ... ـبُ في جَوانِبِـهِ لَسَـرَّكْ
وَإذا الصَّبَا هَبَّتْ عَلَيْـ ... ـهِ أَتَاكَ فِي ثَوْبٍ مُـفَرَّك[1]

مجزوء الكامل

ويصور في أثناء تجواله نهراً قلَّ ماؤه، في إشارة منه إلى قلة الأمطار وشحها، فلا يشبع ظمأه إذا شرب منه، وإذا بكى عليه كانت دموعه أكثر من مائه، يقول:

رَأَيْتُ نَهْرَ قُوَيْـقٍ[2] فَساءَنَي ما رَأَيْـتُ
فَلَوْ ظَمِئْتُ وَأُسْقِيـ ... ـتُ ماءَهُ ما رَوِيتُ
ولو بَكَيْتُ عليـ ... ـهِ بِقَدْرِهِ مـا اشْتَفَيْتُ[3]

المجتث

وجاءت صورة الماء الفنية ممتزجة بمشاعره وذكرياته في أثناء وصفه منطقة حسينة، مصوراً جمال هذه المنطقة بما فيها من خضرة وغدران ماء، فالشاعر يصور منطقة (حسينة) بأجمل صورة، وأبهى منظر، وهي تذكّره بمحبوبته التي لا تقل جمالاً عنها، و(حسينة) منطقة مرتفعة، تحيط بها الريّاض من كل جانب، وهذا ما يشير إليه قوله(ملفَّعة) ومما يزيد الصورة وضوحاً جعل هذه المنطقة المخضرّة بجانب غدران المياه التي هي أساس حياة هذه الرياض.

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 328، 329.**مفرك:** مُكسّر. **لسان العرب** مادة:(فرك)

[2] **قويق:** نهر مدينة حلب، ماؤه عذب، ينشف ماؤه في الصيف فلا يبقى منه إلا القليل. انظر: الحموي، **معجم البلدان**،ج4،ص417.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص121.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر وصف هذه الروضة بما فيها من ماء وخضره، وأضاف إليها الوجه الحسن، وجه محبوبته التي تضاهي الروضة جمالاً وتأنقاً.

يقول:

ذَكَرْتُكِ في حُسَيْنَةَ وَالرّوابِي مُلفَّعَةُ المَناكِبِ بِالرِّياضِ

ورَعْنُ الْكُثْبِ مُخْضَرُّ الْمَجانِي عَلى الغُدْرانِ مُتْرَعَةِ الحِياضِ[1]

الوافر

واستوحى ابن القيسراني الماء في شعر المديح لتلوين صوره الفنية، إذ وظفه للتعبير عن جود ممدوحه وكرمه وسخائه، فعمد إلى ذكر الماء وجعله معادلاً موضوعياً للمال؛ حيث إنه لا حياة للمخلوقات بدون الماء، ولا مقدرة للإنسان على العيش بدون المال، فكان تصوير بذل ممدوحه للمال بالسّيل موفقاً إلى حدّ بعيد؛ ذلك أن مياه السيول الجارية تتوزع على كثير من الأراضي المحيطة به، وخيرها يصل إلى أماكن بعيدة، ما كانت لترتوي لولا استمرار جريان هذا الماء، وتصل الصورة الفنية أوجها في البيت الأخير؛ حيث يصوّر ممدوحه بحراً تجتمع فيه خيرات الأنهار التي تشكّله، فتسلّمه نفسها ليفعل بها ما يشاء، ويقسم خيراتها على المحتاجين، دون أن يكلّفهم عناء الطلب ممّا قد يؤدّي إلى جرح مشاعرهم وكبريائهم، يقول:

وَبَسَطْتَ بِالأَمْوَالِ كَفّاً طالَمَا طالَتْ بِها الآمالُ وَهيَ قِصَارُ

وَجَرَتْ بَأَمْدادِ الجِيادِ شِعَابُها جَرْيَ السّيولِ، وَمَا عَدَاكَ قَرارُ

وَتَنَى الفُرَاتُ إِلى يَدَيْكَ عِنَانَهُ وَالْبَحْرُ ما اتَّصَلَتْ بِهِ الأَنْهارُ[2]

الكامل

وفي صورة فنية أخرى يستحضر الشاعر المزن بما فيها من خيرات عظيمة، وجعلها لا توازي ما عند ممدوحه من خيرات، فطلّه القليل أعظم من وابلها الغزير، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 278. **الرعن:** أنف الجبل البارز. **لسان العرب** مادة: (رعن). **المجاني:** الرطب والعسل، وكل ثمرة تجنى. **المحيط في اللغة** مادة: (جنى). **حسينة:** بلد في شرق الموصل. الحموي، شهاب الدين أبي عبدالله، **معجم البلدان**، (2)ص260.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 200.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما سَاجَلَتْهُ المُزْنُ إلاَّ انْثَنَى مُسْتَحْيِياً مِنْ طَلِّهِ الوابِلُ[1]

السريع

ويستكمل الشاعر صورته الفنية مبيّناً بذل ممدوحه مجير الدين أبق[2] وعطاءه، مصـــوّراً إيّاه مطراً غزيراً، يسقي الأرض الجدباء في إشارة إلى الفقراء والمحتاجين، يقول:

بُورِكْتَ مِنْ غَيْثٍ إذا ما هَمَى رَوَّضَ مِنْهُ الآمِلُ الماحِلُ[3]

السريع

ويصور الشاعر ممدوحه علي بن مالك العقيلي[4] كريماً وسخيّاً، هباته لا تتوقف، كمـــاء النهر العذب، يقول:

وَعِنْدَ الفُرَاتِ مِنْ يَمينِ ابنِ مالكٍ فُرَاتُ نَدًى لا يُخْتَطَى بِالمَعَابِرِ

إذا أَوْجُهُ الفِتْيانِ غارَتْ مِيَاهُهَا فَوَجْـــهُ عَلِيٍّ ماؤُهُ غَيْرُ غائِـــرِ[5]

الطويل

لقد جعل الشاعر عطايا ممدوحه ماءً عذباً، محجّاً لكل ذي حاجة، لا يردّ طالبه، وهـــو في الوقت نفسه، قريب يسهل الوصول إليه, وإيماناً من الشاعر بأن الماء هو أساس الحياة، فإنه يعمد إلى الاستعارة لجعل الماء قلب صورته الفنية، بحيث يعادل نضوب الماء مـــن أحواضـــه بنضوب العطايا من بين أيادي الناس، ومع هذا يبقى عطاء ممدوحه متواصلاً لا ينقطـــع، وقـــد أحسن الشاعر في هذه الصورة الفنية، حيث جعل علامة الاستمرار بالعطاء عند ممدوحه الوجه المبتسم، النضر، الذي يبشر القادم عليه بقضاء حاجته، في وقت عزّ فيه العطاء وقلّ.

ويماثل ابن القيسراني عطاء ممدوحه نور الدين، بعطاء نهر النيل وخيره ، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 339.

[2] **مجير الدين ابق:** هو الأمير أبو سعيد، أبق بن محمد بن بوري، صحب نور الدين في حصاره لدمشق، وتولى إمارتها ثم حمص ثم بالس، ثم توجه إلى بغداد، ومات فيها سنة 564هـــ. انظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**،ج5، ص184.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 340.

[4] **عز الدين علي بن مالك بن المسيب العقيلي،** الملقب بسيف الدولة، صاحب قلعة جعبر على الفرات، قتل بسهم من كمين نصبه له عسكر الرقة، انظر:، القلانسي، حمزة بن أسد: ذيل تاريخ دمشق. تحقيق: سهيل زكار، ج5،ص444

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 242.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلا تفتخِرْ مِصْرٌ علينا بنيلِها فيُمناك نيلٌ، كلُّ مصر بها مصرُ[1]

الطويل

ويصور الشاعر فضل ممدوحه على أصحابه بالعلم والجود، بفضل النهر على البحر الذي يمدّه بالنعم والخيرات، يقول:

عَمَّمْتُمْ المجدَ بِالنُّعْمى وَهُم بِكُمُ بَحْرٌ يَمُدُّ المعاني منه أنهارُ[2]

البسيط

ويلاحظ أن صور الماء الفنية في شعر ابن القيسراني غالباً ما تدور حول فكرة الكرم، مع تباين صورة الممدوح فيها، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن ابن القيسراني شاعر متكسب، يلح على فكرة تصوير ممدوحه بالكرم والسخاء، لحضه على رفده بالمال والعطايا.

واستحضر ابن القيسراني النباتات في رسم صوره الفنية، فوظّفها مصوّراً بها جوانب جمالية في النساء، كتصويره احمرار وجنة فتاة صليبية لشدّة حيائها بالورد، الذي يديم نضارته واحمراره نظر الناظرين، يقول:

غَرَسَ الحَياءُ بِصَحْنِ وَجْنَتِها وَرداً سَقى أغصانَه النَّظَرُ[3]

مجزوء الكامل

ويصوّر الشاعر الخدَّ مرة أخرى بالورد، واعتدال قدِّها بالغصن، يقول:

وَأَرشفُ خمرَهُ والكأسُ ثَغْرٌ وأقطفُ وردَه والغُصنُ قَدُّ[4]

الوافر

ويصوّر الشاعر الخدّ بالتفاح، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 197.

[2] المرجع نفسه: ص205.

[3] المرجع نفسه: ص215.

[4] المرجع نفسه: ص166.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَاجْتَنِ أثمار الهَوى، فباللوَى غُصنُ نَقاً يَحملُ تفّاحَ الخَجَل[1]

الرجز

ويصوّر النّهد بالرمان، والخدّ بالتفاح، يقول:

ورُمّانٍ وتُفّاحٍ حَلاهُ لِعَيْنِ المُجْتَني نَهْدٌ وَخَدُّ[2]

الوافر

ويستحضر ابن القيسراني شجرة البان، ليصوّر خصرها الليّن وتمايل هذا الخصر،وهي صورة تقليدية درج عليها الشعراء السابقين، يقول:

على أَرْدافِها قُضْبانُ بانٍ تَميسُ بفاتِناتِ اللَّحْظِ حُورِ[3]

الوافر

ومثل هذه الصورة تجلت في وصف شباب ماريا الإفرنجية وحيويتها، فقال:

فتاةٌ كَقضيبِ البا نِ يثنيها الصَّبا طَيَّا[4]

مجزوء الوافر

ويستحضر الشاعر النبات في رسم صورة لممدوحه، فها هو يصور نموّ الأوراق على الأغصان واخضرار الأراضي والأودية، بنماء الدّولة واستقرارها في عهد ممدوحه، يقول:

لِيَهْنِكَ مَأثورُ الوغَى عن خِلافَةٍ بِكَ اخْضَرَّ واديها وأَوْرَقَ عودُها[5]

الطويل

ويستحضر الثِّمار والأوراق، للدلالة على ذريّة ممدوحه ونمائها وتكاثرها، يقول:

إنْ كانَ صِنْوُكَ هذا قد ثَوَى فَذَوى ففي مَغارِسِكَ الإثمارُ والوَرَقُ[6]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص371، **النقا:** كثيب الرمل. **لسان العرب**، مادة:(نقا)

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص166.

[3] المرجع نفسه: ص 237.

[4] المرجع نفسه: ص431.

[5] المرجع نفسه: ص161.

[6] المرجع نفسه: ص309.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستحضر ابن القيسراني الشجرة العظيمة، بما فيها من ثمار وأغصان، لأصالتها وقدمها، لبيان أصالة نسب الممدوح وعراقته ، يقول:

وَيَنْمي إلى غَرْسٍ تَلُوحُ ثِمارُه على دوحة يدنو جناها وتبعد[1]

الطويل

ويصوّر الشاعر أسنان ممدوحه في بياضها وانتظامها، بحبّات الدّر، يقول:

وَكَمْ بالثَّغْرِ مِن ثَمراتِ دُرٍّ جَناها بَعْدَ قُرْبِ الدّارِ بُعْدُ[2]

الوافر

ويستحضر الشاعر النبات في إعطاء صورة عن العدو الصليبي وقادته، وتجلى ذلك في حديثه عن المصير الذي آلوا إليه في معاركهم مع ممدوحه نور الدين،فهو يصور رؤوسهم ثماراً ناضجة دلالة على ضعفهم وهوانهم، فيقول:

كَيومِ الرُّهَا الوَرْهَاءِ والهَامُ يانِعٌ مَلِيٌّ بِرَعْيِ الهُنْدُوانِيِّ خِصْبُه[3]

الطويل

وفي قوله:

وَطالَتْ أرؤُسُ الأعلاجِ خِصْباً فنادَى السَّيْفُ قَدْ وَقعَ الحَصَادُ[4]

الوافر

وفي موضع آخر رسم صورة ساخرة للأمير الصليبي جوسلين الذي قتل في معركة إنّب حيث قطع رأسه ، وحمل على سنان الرمح، يقول:

عَجِبتُ لِلصَّعْدَةِ السَّمراءِ مُثْمِرَةً بِرَأْسِهِ، إنَّ إثمارَ القَنا عَجَبُ[5]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص143.

[2] المرجع نفسه: ص166.

[3] المرجع نفسه ص77. **الورهاء:** الخرقاء. **المحيط في اللغة.** مادة: (وره). **الهندواني:** السيف المصنوع في الهند وأحكم عمله، **لسان العرب.** مادة: (هند)

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني.**158.

[5] المرجع نفسه: ص 73. **الصّعدة:** القناة تنبت مستوية. **المحيط في اللغة.** مادة: (صعد)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصوّر ابن القيسراني رؤوس الأعداء المقطوعة، وهي ما تزال في خوذها، كمائم نبت على وشك التفتّح، يقول:

غَداةَ كأَنَّ الهامَ في كُلِّ قَوْنَسٍ كَمائِمُ نَبْتٍ بِالسُّيوفِ حَصادُه[1]

الطويل

وثمار التّمر في العراق عند الشاعر تماثل في جمالها حبّات الجوهر، يقول:

يا نخيلَ العراق كُنْ في أمان الـــ ـــله مُسْتَوْدَعَـاً حَـيا الأَنْـوْاءِ
كاسِياً مِنْ قَوادِمِ السَّعْفِ الغَضْـ ـــضِ مُحَلَّـى بِجَوْهَـرِ الأَقْنَاءِ[2]

الخفيف

ووظف ابن القيسراني اللّيل فصنع منه صوراً شتّى، تتناسب مع موضوع القصيدة، فعبّر فيها عمّا يجول في خاطره من لحظات واقعيّة عاشها أو تخيّلها، فصوّرها باللّيل.

وها هو يستحضر اللّيل بما فيه من رهبة وشموليّة في ظلمته، ليصور جيش المشـركين وعتاده، يقول:

حتَى إِذا ما أَحَاطَ المُشْرِكون بِنا كَاللَّيْلِ يَلْتَهِمُ الدُنْيَا لَهُ ظُلَمُ[3]

البسيط

فالشاعر يصور جيش المشركين بكثرة عدده، وسرعة تحركه في ميدان المعركـة وقـد أثار الغبار فغطّى ساحة المعركة، باللّيل الذي يحتوي كلّ شيء داخله، وكأنّه يلتهمـه التهامـاً، ويصوّره وقد أحاط بالمسلمين من الجهات جميعها، موحياً لمن يراه بأنّه قادر على تدمير جـيش المسلمين، وهذا التصوير من الشاعر وما صاحبه من تهويل جيش المشركين، وإظهـار قوّتـه وكثرته، إنّما يدل على شجاعة المسلمين وشدّة بأسهم، وإنّهم قادرون على هزيمة أعدائهم مهمـا

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.149، 342. **كمائم:** وعاء الطلع وغطاء النور. **لسان العرب** مادة: (كمم)
قونس: البيضة من السلاح.**لسان العرب** مادة: (قنس)

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.61.

[3] المرجع نفسه: ص374.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان عددهم كبيراً، إذ لا فخر بهزيمة جيش صغير وضعيف، والتغلّب عليه، فعمد الشاعر إلى تهويل جيش الأعداء ليعبّر من خلاله على قوّة ممدوحه وصلابة عزيمته.

وصورة اللّيل عند ابن القيسراني بنجومه وشهبه، تماثل صورة جيش ممدوحه بسلاحه وعتاده الذي يلمع مثل النجوم، ويهوي مثل الشّهب، يقول:

وَشهباءَ هاجَتْها وَغًى صرْخَدِيَّةً ثَناها وِلِيْلُ الحَربِ تَنْقَضُّ شُهْبُه[1]

الطويل

وبرزت صورة اللّيل في غزلياته وفي وصف المرأة وعلاقته بها، فيصور غيابها وطول بعده عنها، بطول اللّيل الذي لا تنقضي ساعاته، يقول:

ويَا لي مِنْ لَيْلٍ طَوَيلٍ كَهَجْرِهِ وَصَبْرٍ ضَعَيفٍ ضُعْفَ أَجْفانِهِ النُجَلِ[2]

الطويل

واستحضر الشاعر البدر في صورة امرأة صليبيّة، لبيان جمال وجهها، واستحضر الليل لإظهار جمال شعرها الأسود الذي يحيط بوجهها، يقول:

مِنْ كُلِّ وَجْهٍ كأنَّ صورتَه بَدْرٌ ولكنَّ ليلَهُ شَعَر[3]

المنسرح

وبرزت الصورة الفنية في الليل عند الحديث عن شبابه وتفجعه على ماضيه ، يقول:

هَبْ أنَّ لَيْلَ شبابي زالَ فاحِمُه عَنِّي فما بالُ أسْحاري وآصالي[4]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص77. صرخدية: نسبة إلى بلد صرخد، وهي بلد ملاصقة لبلاد حوران من أعمال دمشق، وهي قلعة حصينة، وولاية حسنة واسعة. انظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، بيروت، دار صادر،ج(3) ص401.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص349 . **النجل:** سعة شق العين مع حسن. لسان العرب مادة: (نجل).

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص212.

[4] المرجع نفسه: ص355.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويوظف الشاعر من صفات الليل(الظّلمة) في رسم صورته الفنية، لإظهار حزنه وأسفه على ظهور شعر الوجه الأسود على الوجه الأبيض، يقول:

واحَرَبا مِنْ بَياضِ وَجْنَتِهِ تَراكَضَتْ فيه ظُلْمَةُ الشَّعْرِ[1]

المنسرح

ووظف ابن القيسراني القمر في خمرياته، وغزله، ومدحه، فحفل شعره بكثير من الصّور الفنية التي تتصل بالقمر ، وهي صور معبّرة، تتسم بالبساطة والوضوح، فها هو يصور كأس الشراب في لونه ولمعانه بالبدر،وساقيها بالقمر، فكأس الشراب، وقد حمله ممدوح الشاعر مجير الدين أبق، فبان بين يديه يلمع واضحاً كالكوكب المنير في السماء غاب عنها قمرها، وأظلمت إلا من نور ذلك الكوكب، وزاد من جمال الصورة عنصر الحركة الذي صور الممدوح، وفي كفه كأس الشراب الفضّي اللون اللامع، ببدر الدجى في ظلام الليل يشرب من الشفق ذي اللون القريب من اللون الأصفر، وفي هذه الصورة يقارب الشاعر بين كأس الشراب الفضّي اللون من جهة، والبدر اللامع من جهة ثانية، وبين الشفق القريب من اللون الأصفر والشراب ذي اللون نفسه، يقول:

يَشْرَبُ كَأْساً طَلَعَتْ في يَدٍ كَوْكَبُهَا في قَمَرٍ آفِلُ
كَأَنَّهُ وَالْجَامُ في كَفِّهِ بَدْرُ الدُّجَى في شَفَقٍ ناهِلُ[2]

السريع

ويوظف الشاعر البدر ليصوّر علوّ مكانة ممدوحه نور الدين ومنزلته الرفيعة بين أقرانه، وقد عاد منتّصراً، بسموّ وارتفاع القمر في كبد السماء، وأظهر الشاعر من خلال هذه الصورة ممدوحه كالعلم يعرفه الجميع ويرونه، كما يشاهد القمر بتمامه في كبد السماء، يقول:

وَعُدْتَ إِلى ذُرَى حَلَبٍ حَمِيداً سُمُوّ البَدْرِ مِنْ بَعْدِ الجُنُوحِ[3]

الوافر

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص243.

[2] المرجع نفسه: ص337 .**الجام:** إناء من فضه. لسان العرب مادة: (جوم)

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 137. انظر: 76، 358، 426.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووظف البدر في تصوير المرأة، في صورة تقليدية درج عليها شعراء الغزل قبله، فهي عند الشاعر أكثر جمالاً من البدر، يقول:

مِنْ كُلِ بَيْضَاءَ مَسيحيةٍ ما عِنْدَها البَدْرُ بَمَوصُوفِ[1]

السريع

ويرسم الشاعر صورة جميلة حين علل غياب القمر، بسبب خجله من وجه المرأة التي يتغزل بها، يقول:

وَما كَلَفُ البَدْرِ ما قيل فيه ولكِنْ رأى وَجْهَهَا فانْتَقَبْ[2]

المتقارب

ويصور ابن القيسراني جمال محبوبته بضوء قمر غلب نوره على سواد الليل فأضاءه، كالمصباح الذي يضيء عتمّة الليل، يقول:

وَقدْ غَلَبَ المِصباحُ منها على الدُّجَى سَنا قَمَرٍ في جُنْحِ لَيْلٍ مُجَعَّدِ[3]

الطويل

ويوظف ابن القيسراني الزبرقان ليظهر جمال وجه متعبّدة مسيحية، واللّيل ليصوّر جمال شعرها الأسود الملتف كحلقات صغيرة، مما زادها سحرا وجمالاً، يقول:

فيا لِيَ مِن ذلكَ الزِّبْرِقا نِ إذا زَرْقَنَ الليلَ أو جَعَّدَهْ[4]

المتقارب

ويوظف الشاعر القمر بجماله، وتعدّد أشكاله، في رسم صورة لغلام ابيض نبت الشعر في وجهه، إذ قال:

حينَ تَبَدَّى سَوادُ عارضِهِ كَمَا تَبَدَّى الْكُسوفُ بِالْقَمَرِ[5]

المنسرح

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص297.

[2] المرجع نفسه: ص116.

[3] المرجع نفسه: ص182.

[4] المرجع نفسه: ص 170. **الزبرقان**: ليلة خمس عشرة من الشهر. **لسان العرب**. مادة: (زبرق)

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص243.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتغزل الشاعر بغلام، فيصور وجهه الأبيض قمراً عراه كسوف، سببه الشعر الذي نبت في وجهه، يقول:

وقد جاء استخدام الشاعر لدلالات القمر الجمالية في صوره الفنية ، ليماثل بـــه جمـــال ممدوحه حينا، وإظهار منزلتة الرفيعة وعلوّها حيناً آخر، بحيث جاءت أغلب صوره متماثلة مع بعض الاختلاف في اللّفظ والتعبير.

واستوحى الشاعر صورة الشمس في غزلياته وثغرياته ليصور محبوباته وجمـــالهن أو المرأة وجمالها، فصور جمال وجوه المتعبّدات السافرة، داخل الكنائس وقت الضـــحى، بظهـــور الشمس ضحًى، في مقابلة بين ظهور الشمس وقت الضحى، وخروج تلك النساء للمصـــلى فـــي وقت مبكر، يقول:

هذا وَكَمْ وَجْهٍ كَشَمْسِ الضُّحَى بِالهَيْكِلِ المَكْشوفِ مَكْشوفِ[1]

السريع

وبرزت صورة الشمس في مدائحه فاستحضر الشـــمس بـــدوام ظهورهـــا ووضـــوحها ليصور عدل ممدوحه واستمراره، فالعدل والأمان مرتبطان بدوام بقاء ممدوح الشاعر في الحكم، كما يرتبط النور والدفء بوجودها في كبد السماء، فإذا أفلت غاب ذلك النور والدفء، يقول:

ما دَامَ شَمْسُكَ فينا غيْرَ آفِلَةٍ فَالدّينُ مُنْتَظِمٌ ،وَالمُلْكُ مُتَّسِقُ[2]

البسيط

ومكانة ممدوح الشاعر وسموّه أوضح من الشمس، ذلك أنّ الشمس تغيب وتختفي، أما هو، فحاضر في كلّ نفس وقلب، يقول:

أنْتُمْ كَالشَّمسِ لولا خِدْرُها ما شكا عاشِقُها ليْلَ التَّمامِ[3]

الرمل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص297.

[2] المرجع نفسه: ص309.

[3] المرجع نفسه: ص381 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووظف ابن القيسراني الشمس بدوام إشراقها ودفئها، لإبراز صفة التقى والورع الدائمين الذين يتمتع بهما ممدوح الشاعر، فصور ممدوحه بطلاً في الحرب، وبطلاً في العبادة، لا ينقطع عنها، يقول:

في أمّة أنتَ حِمَى دينِها حيناً، وحيناً شَمسُ عُبّادِها[1]

السريع

واستحضر الشاعر صورة النجوم في الحديث عن الذات، فهو يرسم صورة للشيب مستعيناً في إظهارها بالنجوم والأقمار، لوضوحها في كبد السماء، فالشيب الذي ظهر في رأسه الأسود، كالنجوم التي برزت في كبد السماء، بجامع الجمال والوضوح، ويعزو الشاعر سبب ظهور الشيب في رأسه إلى احتجاب جميلات النساء في خدورهن(الشموس)، وحرمانه من مشاهدتهن، يقول:

وَهَلْ أَرانِي نُجُومَ الشَيْبِ طالِعَةً إلاَّ الشُّمُوسُ اللَّواتِي غِبْنَ في الحجرِ[2]

البسيط

وفي موضع آخر صور ابن القيسراني قصائده عظيمة سامية، فاقت علوّ النّجوم ومكانتها في السماء، يقول:

فَتقَلَّدْ مِن ثَنائي أنجُماً تَحْسُد الأرضَ عليهنَّ السَّماءُ[3]

الرمل

وبرزت صورة النجوم في الحديث عن الممدوح، إذ استحضرها ليصور منزلته الرفيعة، يقول:

كَواكِبٌ هَمُّها إدراكُ غايتِها من العُلى، والعُلى لِلشُّهْبِ مِضْمارُ[4]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص179.

[2] المرجع نفسه:ص233.

[3] المرجع نفسه: ص 54.

[4] المرجع نفسه: ص 205.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقرن الشاعر بين مكانة ممدوحه القاضي نجم الدين الشهرزوري [1] وبين نجوم السماء، إذ قال:

ما زلتُ أرْقُبُ كلَّ نَجمٍ طالعٍ حتَّى نَظَرْتُ إلى البَهِيِّ الزَّاهِرِ[2]

الكامل

كما استحضر الشاعر النسائم والرياح في رسم صوره الفنية، وبرز ذلك في موضوعات الخمر والغزل والمديح، وقد وظف ألفاظاً للدلالة عليها، وهي النسيم والصبا والريح.

فقد صور الشاعر نشوة الخمر ولذّتها وتمايل شاربيها، بالنّسيم العليل في رقته وعذوبته، حينما يتخلل الأغصان فيحركها ويداعبها، يقول:

جارَتْ على الأعطافِ حينَ جَرَتْ لَها جَرْيَ النَّسيمِ غصونُه النُّدَمَاءُ[3]

الكامل

ويستخدم ابن القيسراني النّسيم في رسم صورته الفنية، للدّلالة على رائحة محبوبته الطّيبة المحملة برسائل الشوق، يقول:

فيا نسيمَ الخُزامَى هُبَّ لي سَحَراً لَعَلَّ نَشْرَكَ مَطْوِيٌّ على خَبَرِ[4]

البسيط

وحينما يستذكر الشاعر أوقات لهوه، يتذكّر الأيام الجميلة التي قضاها في الثّغور، فيرسم لها صورة فنية جميلة تماثل النسيم العليل في رقته وعذوبته، يقول:

إذا ما صَبا قلبُ المُحِبِّ إلى الصِّبا ذكرتُ نَسيماً بالثُّغورِ مَهَبُّه[5]

الطويل

---

[1] **نجم الدين**، هو الحسن بن علي بن القاسم الشهرزوري، ولاه الاتابك عماد الدين زنكي قضاء الرحبة، ثم حلب، وفي عهد سيف الدين غازي تولى قضاء الموصل وديار ربيعة، وتوفي سنة 564هـ. انظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**،ج5، ص241، 242.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص 225.

[3] المرجع نفسه. ص55. **الأعطاف**: جانبا الرجل، لسان العرب. مادة: (عطف).

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص233،انظر: ص 174.

[5] المرجع نفسه. ص76،انظر: ص 82، 88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويوظف ابن القيسراني الصبا في رقتها وعذوبتها، ليرسم صورة مثالية لخلق ممدوحه سديد الدولة الأنباري[1] وتواضعه، يقول:

لهُ خُلُقٌ تُبدي الصَّبا مِنْهُ غَيْرَةً يَكادُ إذا هَبَّتْ عَلَيْهِ يَذُوبُ[2]

الطويل

ويستحضر الشاعر الريح الطّيبة في صورته الفنية، للدلالة على معاملة ممدوحه نور الدين الحسنة لأهله وشعبه، ويوظّف الإعصار للدلالة على تعامله الخشن والشّديد في حربه مع أعدائه، يقول:

إنْ تُمْسِ في حلبٍ رِياحُكَ غَضَّةً فلها بأنطاكِيَّةٍ إعْصَارُ[3]

الكامل

واستوحى الشاعر صورة البرق في رسم صور مختلفة لممدوحه، ومن ذلك أن لمعان سيفه في سرعة انقضاضه على أعدائه وإسالة دمائهم، كالبرق الخاطف الذي يتبعه المطر الغزير، يقول:

سَيْفٌ إذا ابْتَسمَتْ مَضارِبُ سَيفِه أَيْقَنْتَ أنَّ البَرْقَ لَيسَ بِخُلَّبِ[4]

الكامل

ويستحضر الشاعر صورة لمعان البرق للدَّلالة على تبسُّم ممدوحه نور الدين، يقول:

وَيهيجُني بَرْقُ الثُّغورِ وإنْ سَمَا في ناظِريَّ خِلالَ غَيْثٍ ساهِدِ[5]

الكامل

---

[1] **سديد الدولة الأنباري:** هو أبو عبد الله بن عبد الكريم توفي سنة 558هـ، كاتب الإنشاء بديوان الخلافة العباسية، وكان فاضلاً، أديبا ذا تقدم كثير عند الخلفاء والسلاطين، خدم في ديوان الخلافة وعاش حتى قارب التسعين، وهو من الشعراء المشهورين، إلا انه كثير الهجو. انظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي ابن أبي الكرم. **الكامل في التاريخ**،ج(9) ص464.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص83.

[3] المرجع نفسه. ص201.

[4] المرجع نفسه: ص 95. **البرق الخُلّب:** الذي لا غيث فيه، **لسان العرب**. مادة: (خلب)

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 175.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتجلى ذلك في قوله مصوراً ضحكة محبوبته وابتسامتها:

يا هِنْدُ مَنْ لأخي غَرامٍ، ما جَرَى بَرْقُ الثُّغورِ لِطَرْفِهِ إلاَّ جَرَى[1]

الكامل

ثانياً: الطبيعة الحية

كان للمرأة نصيب وافر في صور ابن القيسراني الفنية لا سيما في ثغرياتــه، فوصــفها جسداً كاملاً، وأجزاء من جسدها كالعيون، والأرداف، والشعر وغيرها، وتحــدث عــن شــغفه وتعلّقه بها، وحبّه إياها.

ومن صور الشاعر الجميلة تشبيه رضاب ماريا بالخمر ووجها المورد بزجاجة الخمــر الوردية، ثم شبه إشراقة وجهها بين صدغيها المنسدلين عليها بقنديل هيكل مضيء في محــراب مسجد، ويظهر إبداع هذه الصورة في توضيحها، مجانسته بين مورد في الشطرتين، حيث يبــدو للوهلة الأولى أن مورد هي صفة للفم ،مع أنّه يقصد بالإناء المورّد كامل الوجه، ليجــانس بــين الإناء ذي الشكل الدائري الذي يشرب منه، وبين الوجه الدائري الذي يزيّنه الفم الذي تسقيه منه رضابها، وهذا ما يفسّره البيت الأخير، حيث إنّه يصف الوجه بأنّه قنديل هيكل وضّاء، بحيــث يظهر منه الفم وكأنّه محراب مسجد ، رمز المصلّين المقبلين عليه من كل اتجاه، كما هــو فــم محبوبته الذي هو قبلة العشّاق من كل ناحية، كأنها عاهرة يقول:

وكُنْتُ إذا عِفْــتُ الزُجَــاجَــةَ مَوْرِدَاً سَقَتْنِي رِضَــابَاً فــي إناءٍ مُوَرَّدِ
فَيَا لــيَ مِــنْ وَجْــهٍ كَقِنْــدِيلِ هَيْكَــلٍ عَلَيْهِ مِنَ الصُّدْغَيْنِ مِحْرابُ مَسْجِدِ[2]

الطويل

وينبهر الشاعر من جمال النساء في منطقة (عزاز)[3]، فيصف حسن وجوههن، وجمــال عيونهن، واعتدال قاماتهن، ودقّة خصورهن، وتسريحة شعورهن، ويصور تلك النساء وهي تجرّ ثيابها الطويلة بالظّباء، وهنّ يسرن بمجموعات كقطيع البقر الوحشي في سرعتها وحذرها ممــن

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 223.

[2] المرجع نفسه: ص182.

[3] **عزاز:** بلدة صغيرة شمالي حلب. انظر، الحموي، ياقوت: **معجم البلدان.** ج(4). ص118.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حولها، وعيون هذه النساء حادّة ، شبهها بالسيوف المواضي، وأجسادها من لينهـا تهتـزّ مثـل الرمح الطّري اللدن، مع دقّة في الخصر، وينهي الشاعر صورته الفنية برسم آخـر خطوطهـا، عندما تنظر إليه، فيتعلّق قلبه بها كما يتعلّق الطّير بفريسته، منشّباً أظفاره بها، مستسلمةً له دون حراك أو مقاومة. إذ قال:

أَيْنَ عِزِّي مِنْ رَوْحَتي بِعَزَازِ ... وَجَوازي عَلى الظِّباءِ الجَوازي
وَاليَعَافيرُ ساحِباتُ المَـغافيرِ ... علـينـا كَالـرَّبْرَبِ المُـجْـتازِ
بِعُيونٍ كَالمُرْهَفَاتِ المَـواضِي ... وَقُـدودٍ مِثْـلِ القَـنَا الـهَزَّازِ
لاحَظَتْنِي فَانْقَضَّ مِنْها عَلى قَلْـ ... ـبِي طَرْفٌ لَـهُ قَـوادِمُ بـازِ
من معيني على بنات بني الـ ... أصـفر غـزواً فإنني اليوم غازي[1]

الخفيف

ويزور ابن القيسراني حانة بجسر الحديد على باب أنطاكيّة، ويصـوّر جمـال سـاقيته، فصدرها أبيض فيه شحمة لينة ناعمة تُمَصّ،في إشارة منه إلى نهديها البيضـاويين، وإذا دارت على الشاربين بكؤوس الخمر، استغنوا عن الخمر وسكروا من لحظات عيونها، ثم يصف لهـوه وعبثه معها، يقول:

إن كـان لا بـدَّ مـن السُّكْرِ ... فمـنْ يَدَيْ خمـّارةِ الجِسْرِ
خـمّارةٌ تُطلِعُ مـن نَـحْرِها ... جُمّارَةً بـيضاءَ مـن نَـحْرِ
تُمسي فَتُمسي الرّاحُ في راحِها ... تهدِي سَنا الشَّمْسِ إلى البـدْرِ
حتَّى إذا دارَتْ عـلى شَرْبِـها ... ألحاظُها، أغْنَتْ عـنِ الخَمْرِ
ما زرتـُها إلاّ وبـاتَتْ يـَدِي ... أوْلَى مـن الزُّنَّارِ بالخَصْـرِ
وبت أسقى من جنى ريقـها ... كأسا من الثغر إلى الثـغر[2]

السريع

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 249، 250. **اليعافير:** الظباء، **لسان العرب.** مادة: (عفر) المغـافير: الثيـاب. **المحيط في اللغة.** مادة(غفر) **الربرب:** قطيع البقر الوحشي أو الظباء، **لسان العرب.** مادة: (ربب)

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني.** ص 239، **جمارة النحل:** شحمته التي في قمة رأسه، تقطع قمته ثم تكشط عن جمارة في جوفها بيضاء كأنها قطعة سنام ضخمة، وهي رَخْصة تؤكل بالعسل. **لسان العرب.** مادة :(جمر).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلفت نظر ابن القيسراني سفور المرأة الإفرنجية، فيدهشه جمالها المغاير لجمال النساء العربيات، فيصورها بشجرة البان في نعومتها وحيويتها، ولو كان وجهها لِميت لظهرت عليه علامات الحياة لجماله ونضارته، ثم يعقد مقارنة بين الجمال الإفرنجي والجمال العربي، يقول:

إذا ما زُرتَ ماريّا فما سُعْدى وما ريـّا

فَتاةٌ كَقضيبِ البا نِ يثنيها الصِّبا طَيّا

لها وجهٌ مسيحِيّ ترى المَيْتَ بهِ حيّا[1]

مجزوء الوافر

اعتمد ابن القيسراني في تصوير المرأة على الغزل والوصف، واستعان في إبرازها على الأغراض التقليدية في الشعر من تشبيه، وكناية, واستعارة. موظفاً الطبيعة وجمالها للتعبير عن جمال المرأة التي يصفها تعبيراً صادقاً عن نفسه الميالة إلى المرح واللهو، فكانت صوره الفنية فيها صوراً تقليدية، غلب عليها الطابع الحسي الذي يصور المفاتن الجسدية ومواطن الجمال عند المرأة. ويلاحظ أن ابن القيسراني لم يصور مفاتن المرأة العربية، ولم يذكرها إلا من خلال الاسم فقط، بمعنى أنه لم يتغزل فيها غزلاً فاحشاً كما تغزل بالإفرنجيات.

ووصف ابن القيسراني الخيول في شعره الجهادي والحربي، فكان اهتمامه بها ينبع من خلال أهميتها في الحروب ، وقوتها وسرعتها في الجري، ومدى تحملها للتعب والإرهاق في ساحات المعارك. فخيول المسلمين في سرعة انقضاضها على الصليبيين كالصقور، يقول:

وَجُنْدٌ كَالصُّقُورِ عَلى صُقورٍ إذا انْقَضُّوا عَلى الأَبْطالِ صَادُوا[2]

الوافر

يعتمد الشاعر في إظهار هذه الصورة الفنية على عنصر الحركة، لتتلاءم مع وصفه للخيل بأنّها صقور، حيث إنّ الصّقور لا تقوم بعملية الصيد والقنص إلا وهي متحركة، وتتبع جمالية هذه الصورة بتأكيده في عرضها، على أن هؤلاء الفرسان لا ينقضّون في المعركة إلا على الأبطال، وهنا أحسن الشاعر في هذا التصوير حيث جعل هذه الخيول في سرعتها وقدرة

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 431.

[2] المرجع نفسه.ص157.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فرسانها أكثر قوّة وسرعة وجرأة من الصّقور الجارحة، حيث إنّ الصّقور لا تصطاد من الفرائس إلا التي هي أضعف منها، في حين لا يصطاد الفارس إلا الأبطال الأقوياء، إذ لا فخر عندهم في قتل الضعفاء من الجنود واصطيادهم.

ويرسم ابن القيسراني صورة فنية أخرى لسرعة الخيل، لا تختلف عن سابقتها، إلاَّ باستخدامه ألفاظاً جديدة بصياغة مختلفة، فالشاعر يصوّر الخيل في سرعتها بالطّير، ويصوّرها تسبق العدو الهارب الذي نعته بالطريدة، على الرغم من حثّ هؤلاء الجنود خيلهم على الجري خوفاً من اللّحاق بهم، يقول:

وَمُسَوّماتٍ لَسْتَ تَدْرِي في الوَغَى ... بِقَوائِمٍ يُدْرَكْنَ أَمْ بِقَوادِمِ
كُلُّ ابْنِ سابِقَةٍ إِذا ابْتَدَرَ المَدَى ... فَلِغَيْرِ غُرَّتِهِ يَمينُ اللاَّطِمِ
يَرْمِي بِفَارِسِهِ أَمَامَ طَرِيدِهِ ... حَتَّى يُرَى المَهْزُومُ خَلْفَ الهازِمِ[1]

الكامل

ويرسم الشاعر صورةً أخرى للخيل في حومة الوغى وساحات البطولة، وقد تلطّخت أجسادها بالدّم فتغير لونها، فيصوّر هذه الخيول وقد شربت وارتّوت من نهر (بردى) تحت الأشجار ذوات الأوراق النضرة، ثمّ يتابع تصويرها في صورة حركيّة، وقد خاضّت غمار الحرب وعادت، وقد غطى دم الأعداء جسدها ، فاصطّبغت باللّون الأحمر القاني، ثمّ يصّور الخيول الشّهباء والشّقراء وقد علاها غبار المعركة الكثيف، فأصبح من الصّعوبة تمييز ألوانها الحقيقية، يقول:

فَإِمَّا وَقَفْتَ الْخَيْلَ ناقِعَةَ الصَّدَى ... عَلى بَرَدَى مِنْ فَوْقِها الوَرَقُ النَّضْرُ
فَمِنْ بَعْدِ ما أَوْرَدْتَهَا حَوْمَةَ الوَغَى ... وَأَصْدَرْتَهَا وَالْبِيضُ مِنْ عَلَقٍ حُمْرُ
وَجَلَّلْتَهَا نَقْعَاً أَضَاعَ شِيَاتِهَا ... فَلا شُهْبُهَا شُهْبٌ وَلا شُقْرُهَا شُقْرُ[2]

الطويل

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 378. **المسومات:** هي الخيل المعلّمة، **لسان العرب**. مادة: (سوم)

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.ص 195.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتفت الشاعر إلى خيل الأعداء، فصورها لا تحمل فرسانها إلى الحرب، إلا على أمل أن تصبح من غنائم المسلمين، يقول:

وما تَحْمِلُ الخيلُ الأعادي جهالةً بهِ بَلْ رَجاءً أَنهنَّ غَنائِمُ[1]

الطويل

وقد جاءت الصور الفنية التي تصوّر الإبل في شعر ابن القيسراني قليلة، ولا تمثّل ظاهرة، ولعلّ السبب في ذلك يعود ، إلى قلّة استخدام الشاعر للإبل في تنقله وارتحاله، وعدم مشاهدته لها في المدن التي عاش فيها معظم حياته، ولم تشكّل في حياته فرقاً يستدعي وصفها وتصويرها، ومع هذا فله في وصف الإبل بعض الأبيات، يصوّر فيها سرعتها في السير، وتحمّلها مشاقّ السفر في الصحراء، ويصفها وقد أصابها الإعياء والتّعب في وسط ظلام دامس، مسترشدة بالكواكب، وقد أعطت الصورة الحركية جمالاً لهذه الصورة، فبدت الإبل وهي في حالة سير متواصل ، تختفي مرة وتظهر أخرى بسرعة ظهور الكواكب واختفائها في الظلام، للدّلالة على سيرها في أرض خالية غير منبسطة، وشبه ظهور لمعان بياضهن في الظلام الشديد بلمعان بياض الشيب في الشعر شديد السواد جرّاء الخضاب، ثم يصوّر الشاعر سير الإبل في الفضاء الفسيح ، مستعيناً في إظهارها بالصّوت الذي تصدره أخفافها، فيبث الرعب في القلوب فيقلبها، ويظهر جمال هذه الصورة حينما جعل للفضاء صدراً تخفق فيه أخفاف الإبل كما تخفق القلوب داخل صدر الإنسان.

وختم الشاعر وصفه الإبل بتصويرها بأنّها تسير بخفّة ورشاقة، وكأنّها تسبح في جريها ليلاً ونهاراً دون تعب أو كلل، للدّلالة على نجابة هذه الإبل، ويظهر من هذه الصورة وصف الشاعر للصحراء في اتساعها، بأنّها بحر من السّراب نهاراً وشديدة الظلام ليلاً، وهذه الإبل تظهر خلال النهار وتختفي في الليل المظلم، ولعل استخدام الشاعر للتّكرار، في وصف ظهور الإبل واختفائها في أثناء سيرها ليلاً ونهاراً في قوله في البيت الثاني،(لهن طلوع بالفلا

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 376.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغروب) وقوله في البيت الأخير:(لهن اعتلاء بالضحى ورسوب) إنّما ليؤكّد على استمرار السير وعدم التوقف، يقول:

وَلَيْلَـةً بِتْنا وَالمَـهارَى[1] حَواسِرٌ ... يـُزَرُّ عَلَـيْهَا لِـلظَّلامِ جُـيُوبُ
فَبِتْنَ يُبَارِينَ الكَوَاكِبَ في الدُّجَى ... لَـهُنَّ طُـلُوعٌ بِالفَـلا وَغُـرُوبُ
نَواصِلَ مِنْ صِبْغِ الظَّلامِ كَمَا بَدَا ... لِعَيْنِكَ مِنْ تَحْتِ الخِـضَابِ مَشِيبُ
خَوَافِـقَ في صَدْرِ الفَضَاءِ كَأَنَّها ... وَقَـدْ وَجَبَتْ مِـنْهَا القُلوبُ قُلُوبُ
سَوابِحَ في بَحْرَيْ سَرَابٍ وَسُدْفَةٍ ... لَـهُنَّ اعْـتِلاءٌ بِالضُّحَى وَرُسُوبُ[2]

الطويل

وبرزت الصورة الفنية للظبي في شعر ابن القيسراني في موضوع الغزل بنوعيه: الغزل بالمرأة، والغزل بالغلمان، وقد وظفه للدلالة على الجمال والحسن، واستوحى لذلك ألفاظ الظبي، والرشأ، والشادن، وهذا تقليد نهج فيه نهج سابقيه من الشعراء.

فقد استحضر ابن القيسراني الظّبي، وخصّ عينيه بجمالها وسحرها، ليماثل بها جمال عيون ممدوحه الوزير جمال الدين، وصوّرها بالسُّيوف والرِّماح التي يقاتل بها، يقول:

ظبيٌ صَوارِمُ مُقْلَتَيْهِ أسنَّةٌ ... فبناظِرَيْهِ ضِرابُه وَطِعانُه[3]

الكامل

ويستحضر الشاعر الشادن في رسم صورته الفنية لبيان رقّة ممدوحه علي بن مالك العقيلي ودلاله، فيقول:

بي مِن بني التُّرْكِ شادِنٌ غَنِجٌ ... يَصِيدُ لَحْظَ الغَزالِ بالغَزَلِ[4]

المنسرح

---

[1] **المهارى:** الإبل المنسوبة إلى قبيلة مهرة بن حيدان. **لسان العرب.** مادة: (مهر)

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني.**ص 82. **وجبت:** خفقت واضطربت، **لسان العرب** مادة: (وجب). السدفة: تعني الظلمة والنور. وهي من الأضداد. **المحيط في اللغة.** مادة: (سدف)

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني.**ص395

[4] المرجع نفسه: ص362.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقارب في صورته بين الظبي وغلام يهودي، حين يقول:

في بني الأسباطِ ظَبْيٌ مالكٌ رِقَّ الأسودِ[1]

مجزوء الرمل

ويستحضر الشاعر الشادن، ليرسم صورة غلام في حسنه وجماله، يقول:

واحَرَباً مِن شادنٍ لم يُرْضِهِ مِنِّي الحَرَبْ[2]

مجزوء الرجز

ويصوّر ابن القيسراني متعبِّدة نصرانيِّة بالظّبي، لجمالها وأنوثتها، هذا الجمال الذي يصرع الأبطال من الفرسان، في ساحة العشق والغرام، يقول:

وَعَلى مَوْقِفِ الأساقفِ ظَبْيٌ يَفْرِسُ الأسْدَ مِن بني الفُرْسانِ[3]

الخفيف

ويوظف ابن القيسراني الرشأ في جماله وحسنه، ليصور حبه لصاحبته، معلناً تعلقه بها وخضوعه لها، يقول:

لَقدْ عَصَيْتُ المَلامَ في رَشَأٍ مَلَّكَهُ القلبَ طاعةُ البصرِ[4]

المنسرح

ووظف ابن القيسراني المها، لتصوير جمال المرأة في اتّساع عينيها وجمالها، وفي ذلك يقول:

ما ليَ لا أَلْحَظُ عَيْنَ المَها إلاّ دهانِي سِرْبُها الخاذِلُ[5]

السريع

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص184. وانظر: 185 204، 235، 337.

[2] المرجع نفسه: ص113.

[3] المرجع نفسه: ص407.

[4] المرجع نفسه: ص236.

[5] المرجع نفسه.ص 338.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول:

سَقى اللهُ بالزّوراء مِن جانب الغَرْب مَهاً وَردَتْ عينَ الحياةِ من القلبِ[1]

الطويل

ويستحضر الشاعر صورة ولد البقرة الوحشيّة في جمالها ودلالها، ويماثل بها دلال ممدوحه الذي يتعالى عليه ويصدُّه، كلمَّا اقترب منه، يقول:

وبملتقى الأهواءِ جُؤذُر رَمْلَةٍ أقبلتُ ذا ولَهٍ عَليْه وأعرَضا[2]

الكامل

ووظّف ابن القيسراني صورة الأسد في شعره، ليقدّم لنا ممدوحه بطلا في الحرب، وقائداً مقداماً لا يهاب عدواً، ولا تقف في وجهه الصعاب، فذكر من الألفاظ التي تدل على الأسد، الضيغم، والليث. يقول في وصف نور الدين:

مُظَفَّرٌ في دِرْعِهِ ضَيْغَمٌ عَليه تاجُ المُلْك مَعْقودُ[3]

السريع

وممدوح ابن القيسراني ليس أسداً وحسب، بل يأسر الأسود ويتغلب عليها، للدلالة على تميّزه في شجاعته وقوته، التي أهلته لأن يكون سيد تلك الأسود، يقول:

مَنْ باتَتْ الأُسْدُ أَسرى في سَلاسِلِه هلْ يَأْسِرُ الغُلْبَ إلا مَن لَه الغَلَبُ[4]

البسيط

ويصور الشاعر ممدوحه أسداً جميلاً في حروبه مع الكافرين، ووليّاً صالحاً في زمن السلم، للدلالة على تقاه وتواضعه، وعميق إيمانه بالله تعالى، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 99. **الزوراء:** ماء لبني أسد، وقال الأصمعي الزوراء هي رصافة هشام، وكانت للملك النعمان، انظر، الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**. ج(3). ص156.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 272.انظر: 384.**الجؤذر**: ولد البقرة الوحشية، **لسان العرب**. مادة: (جذر)

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.ص155.

[4] المرجع نفسه. ص73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنْتَ حيناً تُقاسُ بالأسَدِ الوَرْ دِ وحيناً تُعَدّ في الأوْلِياءِ[1]

الخفيف

ويصور ابن القيسراني ممدوحه باللّيث في عرينه، يستقبل الوفود التي جاءت تثني عليه، وتقدّم له الولاء والطّاعة، يقول:

كَاللَّيْثِ تَرْتَجِلُ الثَناءَ وفودُه يَومَ السَّلامِ على أغَرَّ مُحَجَّبِ[2]

الكامل

واستحضر ابن القيسراني الذّئب في صوره الفنية، ليظهر فيها صفات الغدر والخديعة التي يتّصف بها أعداؤه الفرنجة، فقد شبه قائدهم بالليث، ثمَّ عدل عنه وجعله ذئباً لغدره، يقول:

أخو اللّيْثِ لولا غَدْرَةٌ نَزَعَتْ به إلى الذئبِ إنَّ الذّئبَ شيمَتُه الغَدْرُ[3]

الطويل

ويصوّر ابن القيسراني ممدوحه بالأسد في قوّته وسطوّته، ويصوّر الفرنجة بالذّئاب الضّعيفة، التي لا تساوي شيئا بحضور الأسد، يقول:

فلا تَحْفَلَنَّ بِصَوْلِ الذّئابِ وقدْ زأرَ الأسدُ الباسلُ[4]

المتقارب

يبدو أنَّ اهتمام ابن القيسراني بالطّيور الجارحة ضعيف، فلم يعتمد عليها في بناء صوره الفنية كثيراً، ولم يذكر منها إلا النسر والبازيّ والصقر، فاستحضر ابن القيسراني القشعم الضعيف من الطيور والحيوانات، ليرسم لنا صورة واضحة عن نتيجة المعارك مع الصّليبيين وكثرة القتلى بينهم، بحيث يأكل من جثثهم الضّعيف من الحيوانات دون خوف من المنافسة عليها لوفرتها، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص59. **الأسد الورد:** الأسد ذو اللون الأحمر يضرب إلى صفرة حسنة، **لسان العرب.** مادة:(ورد)

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص95،وانظر: ص 75، 80، 211، 338.

[3] المرجع نفسه: ص196.

[4] المرجع نفسه: ص333.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَلأْتَ بِهم ضَرائِحَهُمْ فأمْسَوْا وَلَيسَ سِوى القَشاعِمِ مِن ضَرِيحِ[1]

الوافر

ويقول في المعنى نفسه:

أتى رأسُه رَكْضاً وَغُودِرَ شِلْوُهُ وَلَيسَ سِوى عافي النُّسورِ له قَبْرُ[2]

الطويل

ويستحضر ابن القيسراني البازي في قوّة تشبّثه بفريسته، ليماثل بها حبّ الشاعر وتعلّقه بإفرنجية التقاها في مناطق الثّغور، يقول:

لاحَظَتْني فانْقَضَّ منها على قلـــ ـــبي طَرْفٌ لَهُ قَوادِمُ بازِ[3]

الخفيف

ويُصوِّر ابن القيسراني جنود المسلمين في سرعتهم بالصقور، لا يصيدون إلا الأبطـــال، يقول:

وَجُنْدٌ كَالْصُقُورِ عَلى صُقُورٍ إذا انْقَضُّواْ عَلَى الأَبْطالِ صَادُوا[4]

الوافر

ويستحضر ابن القيسراني الحمام في صوره الفنية، فهو يهيّج صبابة الشـــعراء بنوحـــهِ الشجّي، فيذكرهم أهلاً ظعنوا وارتحلوا ، أو أحبّة هجروا وفارقوا، أو بانَ عنه المزار فيجـــاوب بكاءً ببكاء، ودمعاً بدمع. وابن القيسراني واحد من هؤلاء الشـــعراء الـــذين هيّجـــت الحمامـــة أشجانهم، وذكّرتهم بالأحبّة والغياب، فها هي حمامة قرية مقرى تهيّج شوق ابن القيسراني، وهي تناجي وليفها وتغازله، فتذكره وليفه الغائب عنه فيذرف دموعه لبعده عـــن الأهـــل والأحبـــاب، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص137. **القشعم**: المسن من الجوارح والكواسر، **لسان العرب**. مادة: (قشعم)

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.ص 196. **الشلو**: الجلد والجسد من كل شيء، **لسان العرب** مادة: (شلا)

[3] المرجع نفسه: ص250.

[4] المرجع نفسه: ص 157.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خَفِّضي الصّوتَ يا حَمامَةَ مَقْرى هــاجَ شوقي دعــاؤُكِ المَــرفوعُ
إنّمـــا تَسْتَثيرُ رِقَّـــــةُ شَكْوا كِ دُموعي، وَالوَجْدُ حيثُ الدّموعُ
طَربتْ عِنْدَ إلْفِـــها، وشَجــانِي فَقْــدُ إلْفـــي فــأيُّنا المــفجوعُ[1]

الخفيف

ويصور ابن القيسراني الحمام في مقطوعة أخرى يبكي وليفه الغائب، فيزداد حزناً على حزن، فيشاركها البكاء على فراق الأحبّة، يقول:

وحَمائمٍ ناحَـــتْ عــلى فَنَنِ فَبَعَثْنَ لي حُزْناً إلى حَزَنِ
ناحَتْ وَنُحْتُ وَفي البُكا فَرَج فظللتُ أسْعِدُها وَتُسْعِدُنِي
شَتَّى الهَوى، وَالشّوْقُ يَجمعُنا كلٌّ بكَى منّا على شَجَنِ[2]

مجزوء الكامل

ونواح الحمامة على فرع الضّال ما هو إلاّ تعبير صادق، عن معاناة الشاعر وأحزانه وهمومه، يقول:

إنْ شِئْتُمْ عِلمَ حالي بَعدَ فُرقتكُم فأنْصِتُوا للحَمامِ العاطِلِ الحالي
خُذوا حَديثَ غرامي عن مُطَوَّقَةٍ تَتْلو ضلالِيَ في فَرْعٍ مِنَ الضَّال[3]

البسيط

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص283. **مقرى:** قرية بالشام. انظر، الحمــوي، يــاقوت: **معجــم البلــدان**. ج(5). ص173.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 413.

[3] المرجع نفسه: ص 355.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

مصادر الصورة الدينية

يظل الدين على مر الأزمان ينبوعاً يستنطق حسّ الأدباء والكتاب، فيلجؤون إليه مقتبسين، أو مسترشدين بنصوصه، فيضفي بذلك مسحةً روحانيةً على أدبهم نثراً كان أو شعراً أو على كتاباتهم المختلفة، فالقرآن الكريم والسنة النبوية، مصدران يستمدّ منهما الشعراء نماذج وموضوعات، وصوراً أدبية، وقيماً إنسانية، يستهدي بها كل مقبل على الشعر لصقل شخصيته وحسه معاً.

1- القرآن الكريم

يعدّ القرآن الكريم من أهم المصادر التي أقبل عليها الشعراء في تشكيل صورهم الفنية، فاقتبسوا كلماته، واستلهموا عباراته، وتمثلوا بنظمه، واستوحوا قصصه، واستضاءوا بعبره، فهو دائماً وأبداً منهل عبق، ونبع صاف، ونبراس هاد، ومع اختلاف الشعراء في ملكاتهم وتباينهم في أساليبهم وطرائقهم تنوعت التأثيرات القرآنية في أشعارهم.

ويظهر أثر القرآن الكريم في صور ابن القيسراني الفنية في مدح نور الدين إثر انتصاره على الفرنجة في معركة (إنّب) سنة 544هـ. مؤكّداً أنّ انتصار نور الدين على أعدائه، كان بسبب تقواه، واعتماده على الله، يقول:

كَذَاكَ مَنْ لَمْ يُوَقِّ اللهُ مُهْجَتَهُ لاقَى العِدَا وَالْقَنَا في كَفِّهِ قَصَبُ[1]

البسيط

فنور الدين محارب رباني يحوطه الله بعنايته، واثقاً بنصر الله له؛ لأنَّ النصر من عند الله، وليس بكثرة العدّة والعتاد، وأن الأسلحة مهما كانت كثيرة ومتنوعة، فإنها لا تساوي شيئاً في يد المحارب، إن لم يكن معتمداً على الله في طلب النصر، وقد نصر الله نور الدين بتقواه واتّباعه أوامره، وحضه الناس على ذلك فاستحق نصر الله، وقد استوحى ابن القيسراني معانيه من قوله

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعالى: { **إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ** }[1]، وقوله تعالى: { **إِنْ يَنْصُرْكُمُ اللهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ** }[2].

ويشيد الشاعر في صورة فنية أخرى بحكمة ممدوحه وعلمه، مشيراً إلى علم النبي داوود وحكمة النبي سليمان في إشارة إلى قصتهما مع صاحب الحرث[3]، يقول:

نالَ المَعَالي حاكِماً مالِكاً فَــهوَ سُلَيْمــانٌ وَداوودُ[4]

السريع

ويبدو أنّ ابن القيسراني قد استوحى معنى هذه الصورة من قوله تعالى: { **فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلاً آتَيْنَا حُكْماً وَعِلْماً وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُدَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ**}[5]

ويظهر تأثر ابن القيسراني في رسم صوره الفنية بالقرآن الكريم في استخدامه بعض الألفاظ القرآنية التي وردت متناثرة في ديوانه[6]، فيذكر على سبيل المثال؛ (القانتات الحافظات فروجها). في إشارة إلى أهمية قصائده ومكانتها، ومحافظتها على جودة ما جاء فيها، المستوحاة من قوله تعالى: {**إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا** }[7] إذ قال:

---

[1] **{محمد: 7}.**

[2] **{آل عمران: 160}.**

[3] تخاصم عند النبي داوود رجلان بسبب دخول غنم أحدهما على زرع الآخر، مما أدّى إلى إفساده، ولم يبق منــه شــيء، فقضى بأن يأخذ صاحب الزرع الغنم، فخرج الرجلان على النبي سليمان، وهو بالباب، فأخبراه بما قضى به أبوه، فــدخل على أبيه وقال له: يا نبي الله لو قضيت بأن يأخذ صاحب الزرع الغنم ينتفع بها، ويأخذ صاحب الغــنم الــزرع فيصــلحه ويعيده كما كان، فإذا عاد الزرع كما كان عادت الغنم إلى صاحبها، فوافق النبي داوود وقضــى بينهمــا بــذلك.انظــر، الصابوني، محمد علي:**صفوة التفاسير**. ج(3).ص270.

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 155.

[5] **{الأنبياء:79}.**

[6] انظر: محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 205، 336، 339، 378، 419.

[7] **{الأحزاب: 35}.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هي القانتاتُ الحافظاتُ فروجَها فشاهدُها عدلٌ ورائقُها سِحْرُ[1]

الطويل

وفي قوله:(ويزهق الباطل) ، لحض ممدوحه على إنجاز وعده بقتال الفرنجة، ليسود الحق ويزهق الباطل، وقد استوحى هذه الصورة من قوله تعالى{ **وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا**} [2]إذ قال:

أمَا آنَ أنْ يزهقَ الباطلُ وأنْ يُنْجِزَ العِدَّةَ الماطِلُ[3]

المتقارب

وفي قوله:"وهل يساوي العالم والجاهل"، لإبراز مكانة ممدوحه العلمية، المستوحاة من قوله تعالى: { **قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الأَلْبَابِ**[4] إذ قال:

بِسابِقَةِ العِلْم فُتَّ الأنـــــا م وَهَلْ يُدْرِكُ العالمَ الجاهِلُ[5]

المتقارب

وقال:

وامتاز بالعلْم على أهلِه وهل يُساوي العالمَ الجاهلُ[6]

السريع

واستحضر الشاعر النص القرآني في رسم صورة لأعداء ممدوحه الفرنج، فإذا كان الممدوح مؤيداً، يقاتل من أجل إعلاء الحق، فإن أعداءه يمثلون الكفر والباطل، ولهذا راح يختار الشاعر من القرآن ما يدل على بطلان عقيدتهم وطغيانهم، وكلّ ذلك في معرض التنفير من هؤلاء الأعداء، وحث الأمة على الاصطفاف إلى جانب ممدوحه الذي هدفه إنقاذ الأمة من هذا

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص198.

[2] **{الإسراء: 81}**.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص333

[4] **{الزمر: 9}**.

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص336.

[6] المرجع نفسه.ص339.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكفر والضلال، فابن القيسراني يستحضر قصة قوم عاد مع هود ليرسم صورة هزيمة الإفرنج ودمارهم، وينوه بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز، إذ قال:

وَإِنَّما الإِفْرِنْجُ مِنْ بَغْـــــيهَا عــادٌ وَقَدْ عادَ لَها هُـــودُ
قَدْ حَصْحَصَ الْحَقُّ فَمَا جَاحِدٌ في قَلْبِهِ بَأْسُـــكَ مَجْــحُودُ[1]

السريع

فالشاعر يصوّر في الأبيات السابقة الإفرنج في فسادهم وظلمهم، وكيف أن الله هزمهم في حربهم ضد المسلمين على يد نور الدين ، حين قاتلهم في حلب فقتل عدداً كبيراً منهم، بقوم عاد الذين كذّبوا رسولهم فأرسل الله عليهم العذاب فأبادهم عن آخرهم. وليؤكّد الشاعر حقيقة أنّ الحقّ لا بدّ له أن يظهر وينتصر في نهاية الأمر، ضمّن في شعره من القرآن الكريم ما يؤكد هذه الحقيقة بقوله:قد حصحص الحق، المستوحاة من الآية الكريمة { **قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ**} [2]. ليربط بذلك بين صورة الحق الذي دافع عنه نور الدين، بقتاله الإفرنج وانتصاره عليهم، وقصة سيدنا يوسف υ، حينما أظهر الله براءته، بعد انتصاره على ظلم امرأة العزيز. وقد أحسن الشاعر توظيف هذه الآية، حيث إنها ربطت اعتراف أعداء سيدنا يوسف ببراءته، باعتراف الجاحدين لنور الدين بأنه على الحق، وأن قتاله للإفرنج كان قراراً صائباً.

وفي موضع آخر يصور الشاعر الفرنج جِنّاً يحاولون استراق السمع، ولكنّ جنود المسلمين الذين عبر عنهم بالنجوم، رجموهم وأحرقوهم، فيستحضر قول الله تعالى{ **وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ**}[3] وفي الصورة دلالة على طبيعة الصراع آنذاك، يقول:

أَتْبَعْتَ جِنَّ سَرَاياهُمْ مُضْمَرَةً فيها نُجومٌ إِذا جَدَّ الْوَغَى رَجَمُوا[4]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.ص156.

[2] **{يوسف: 50}**.

[3] **{الملك: 5}**.

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 375.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو تأثر ابن القيسراني بالقرآن الكريم واضحاً جلياً، حينما صور اجتماع الفرنجة في عيد الصليب، فشاهد جمال الإفرنجيات، وقد طغى نور وجوههن على النار المشتعلة، فازداد هذا المنظر جمالاً على جمال، مما أشعره بالبهجة والأنس، فاستحضر قصة سيدنا موسى حينما رأى نور الله على الجبل، فظنه نارا لوهجه وشدة إضاءته، فاطمأن واستأنس، يقول:

نارٌ ونورٌ كأنّ إنسَهما في الليلِ ما آنسَ ابنُ عمرانِ[1]

المنسرح

وقد استوحى ابن القيسراني هذه الصورة من قوله تعالى: { **إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**}[2]

ويعزي الشاعر نور الدين بوفاة أخيه، مشيراً إلى أنَ الموت هو نهاية كل المخلوقات، وأنه لا رادّ لحكم الله، يقول:

وَمُدّةُ الأَجَلِ الْمَحْتُومِ إِنْ خَفِيَتْ فَإِنَّ أَيَامَنا مِنْ دونِـــها طُـــرُقُ

وَإِنَّمَا نَحْنُ في مِضْمارِ حَلْبَتِهَا خَيْلٌ إِلى غَايَةِ الأَعْمارِ تَسْتَبِقُ[3]

البسيط

فالشاعر يؤمن أن لكلّ مخلوق نهاية مهما طال به العمر، ويؤكد هذه الخصيصة حين يصور أعمار الناس (محدودة الأجل) في سيرها نحو الموت، بالخيول المتسابقة، التي تركض وتجهد نفسها مسرعة إلى نهاية المضمار. وقد أخذ الشاعر فكرة هذه الصورة الفنية من قوله تعالى: { **وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ**} [4]

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص405.

[2] **{طه:10}.**

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 308، 309.

[4] **{الأعراف: 34}.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتأثر ابن القيسراني بمعاني القرآن الكريم، وهو في مجلس شربه بصحبة الكأس والغانية، فيستوحي صورة جهنم وهي تقذف بشررها، ويسقطها على كأس شرابه حين يضاف إليه الماء فيتطاير حباب الخمر، يقول:

وَمُدَامَةٌ كَالنَّارِ مُطْفِئُهَا غَرَضٌ لَها تَرْمِيهِ بِالشَّرَرِ[1]

مجزوء الكامل

فالشاعر يصور الخمر حينما يضاف إليها الماء، فتتطاير فقاقيعها وحبابها ، بالنار المستعرة التي تقذف شررها في كل اتجاه عند محاولة إطفائها، ويظهر إبداع الشاعر في هذا التصوير عندما يجعل تطاير شرر النار حينما يضاف إليها الماء، بالخمر القوية حين مزجها بالماء، ليكسر من حدتها وقوتها ، وقد استمد الشاعر فكرة هذه الصورة الفنية من قوله تعالى: {**إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ** }[2].

2- الحديث الشريف

وظف ابن القيسراني الحديث الشريف في رسم صورة للممدوح، حيث ضمّن أبياته الشعرية بعض الكلمات التي وردت في بعض الأحاديث النبوية، فصور نور الدين في سرعة استجابته للأحداث، بسرعة وصول دعوة المظلوم الى الله، يقول:

كَلَّفْتَ هِمَّتَكَ العُلُوّ فَحَلَّقَتْ فَكَأَنَّمَا هِيَ دَعْوَةٌ في ظالِمِ[3]

الكامل

فالشاعر يشيد بقوة عزيمة ممدوحه وعلو همته التي جعلته يصل إلى غايته، ويحقّق انتصاراته على أعدائه بسرعة وفي وقت وجيز، وقد استوحى ابن القيسراني هذا المعنى من قول الرسول ρ: " اتق دعوة المظلوم فإنّه ليس بينها وبين الله حجاب "[4] ومن قوله ρ:" اتقوا دعوة

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص230.

[2] **{المرسلات: 32 }**.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.ص 379 .

[4] البخاري، محمد بن إسماعيل: **الصحيح**. تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر. دار طوق النجاة ط(1): ج(3). 1422هـ. ص129.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المظلوم فإنها تحمل على الغمام، يقول الله: وعزتي وجلالي لأنصرنّك ولو بعد حين "[1]، فقارب الشاعر في تكوين صورته بين الهمة والعزيمة في الخير والدفاع عن الإسلام والمسلمين ورفع الظلم عنهم من جهة، والمظلوم من جهة ثانية، الذي اضطرته حاجته للدعاء على من ظلمه والتشكي إلى الله لرفع الظلم عنه. فالطريق أمامها مفتوح غير مسدود، لا يصُدّها صادّ، ولا يمنعها مانع.

وقال مهنئاً نور الدين بالعافية من مرض أصابه:

وَعْكَةٌ أَقْلَعَتْ وَأَنْتَ صَحيحٌ ... وَيَصِحُّ النَّسيمُ بِالاعْتِلاَلِ

نِعْمَةُ اللهِ لا يَخُصُّ بِها الخا ... لقُ إِلاَّ مَنْ كَانَ مِنْهُ بِبَالِ

وَلِباسٌ مِنَ المَثُوبَةِ وَالْــغُفْر ... انِ أُلْبِسْتَ ضَافِيَ الأَذْيَالِ[2]

الخفيف

فالشاعر يهنئ ممدوحه بالشفاء من مرضه،وعودة الصحة إليه أفضل مما كانت عليه، ويهنئه برضا الله عليه، جزاء صبره على ما أصابه، مُذكِّراً إياه بأنَّ هذه النعمة بهذا الابتلاء لا تصيب إلا من كان الله راضياً عنه، محباً إياه ، ليكفّر عنه سيئاته جزاء صبره على مرضه.

تعود هذه الصورة الفنية إلى روضة الحديث الشريف، حيث يستمد الشاعر معنى هذه الأبيات من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، في ثواب مَنْ ابتلي وصبر، ومنها قوله: " ما يصيبُ المسلمُ من نَصَبٍ، ولا وَصَبٍ، ولا هَمٍ، ولا حَزَنٍ، ولا أذًى، ولا غَمٍّ، حتى الشوكة يُشاكها إلا كَفَّرَ الله بها من خطاياه "[3] وقوله أيضاً: " ما من مسلم يصيبه أذىً شوكة فما فوقها، إلا كفّر الله بها سيئاته كما تحطّ الشجرة ورقها "[4].

وينوي ابن القيسراني لقاء أهله وأحبته، ولكن ظروفه لم تساعده، فيعتذر، ويتعلل بحجة وجود النية، وأنَّ لكل عبد ما نوى، يقول:

---

[1] الترمذي، أبو عيسى محمد: **السنن**. تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرين دار إحياء التــراث العربــي، بيــروت: ج(5). ص578.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.358.

[3] البخاري، محمد بن إسماعيل: **الصحيح**. ج(8). ص 148.

[4] المصدر نفسه. ج(8). ص 150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَلَكَمْ نَوَيْتُ لِقَاكُمُ وَتَصُدُّني أَيْدي النَّوى، وَلِكُلِّ عَبْدٍ ما نَوَى[1]

الكامل

فالشاعر قد استوحى هذه الصورة من قول الرسول ρ: " إنَّما الأعمال بالنِّيات، وإنِّما لكلِّ امرئ ما نوى "[2].

3- الدين النصراني

لقد ظهر هذا النوع من الصور عند الشاعر عندما سافر إلى أنطاكية لحاجة عرضت له، فنظم قصائد يشبب فيها بإفرنجيات،[3]، حيث كان يتصيَّد جمال الإفرنجيات في كلِّ مكان، ويتعمَّد زيارة الكنائس ودور العبادة التي تجتذب المتعبدات، لا سيما الجميلات منهن، مع افتتانه بكنائس الإفرنج وطقوسهم الدينية، "حيث ضمَّن صوره الفنية كثيراً من التعابير والألقاب التي تدلُّ على معرفة الشاعر الدقيقة بالكنيسة المسيحية وأصناف العاملين فيها،وما يدور فيها من صنوف العبادة ، ممَّا يدل على ألفة ببعض جوانب الحياة عند الصليبين" [4].

ويبدو أنّ هذه التجربة في هذا النوع من الشعر لدى ابن القيسراني، قد وجّهته وجهة التّبعية لأبي نواس، فنهج نهجه، وسار على خطاه؛ لأنّ الصور الفنية في هذا الشعر يتناسب مع الصور الفنية عند أبي نواس في الخمر والغزل، وقد أشاد الشاعر في قصائده الغزلية بالنساء الصليبيات، وتعلقه بهن، حتى تمنى أن يكون عندهن صليباً ليتقربن منه ويعظمنه يقول:

أَمُعَظِمَةَ الصَّليبِ وَدَدْتُ أَنِّي وَدَيــنِ اللهِ عِنْدَكُــمُ صَلِيبُ[5]

الوافر

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**،ص66.

[2] النووي، يحيى بن شرف: **الأربعون النووية**: دار الكتاب العربي. بيروت، ط(1). 1973. ص5.

[3] الأصبهاني، عماد الدين محمد بن محمد: **خريدة القصر وجريدة العصر**. قسم شعراء الشام. تحقيــق: شــكري فيصــل. العراق: دار نشر المجمع العلمي العربي. ج(8)، 1955. ص99.

[4] إبراهيم، محمود: **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**. ص 98.

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 85.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينبهر الشاعر بهذا الجمال والحسن المكشوف، الذي يبهج العين، ويحرك المشاعر، لدرجة أن التماثيل الجامدة تكاد تنطّق من فتنة المنظر، مما دفعه في آخر هذه الثغرية أن يتمنّى لو أنه دمية أو صورة للقديس مرجرجس، ليحظى بلمسات تلك الجميلات الناعمة، فجاءت صورته الفنية في وصف هذا الجمال تعبيرا صادقاً عن أحاسيسه وعواطفه، يقول:

تَرى كُـلَّ فاتِـنةٍ ، وجهُها ... مُعَرَّى بِشمسِ الضُّحَى مُكْتَسِ
تَكَـادُ التَّماثِيلُ مِـنْ حُسْنِهِ ... تَـفُـورُ بِناطِـقَـةِ الأَنْفُـسِ
فَيَا لَيْتَنِي عِنْـدَهَا دُمْـيَـةٌ ... تَرَانـي وَلا رَيْبَ فِـي مَلْمَسي
فَأُقْـسِمُ لَـوْ أَنَّنِي أَسْتَطِيعُ ... تَحَـوّلْتُ صُـورَةَ مَرْجُرْجُسِ[1]

المتقارب

ويصف ابن القيسراني الجمال الإفرنجي في أنطاكية، مستخدماً بعض الألفاظ التي تدل على معرفته بمصطلحات الدين النصراني عندهم، فيصف خروج تلك الجميلات في الصباح الباكر وقد تمنطقن بالزنانير حول خصورهن، ويصور جمال إفرنجية تقف بجانب المذبح المقدس (قبلة النصارى في الصلاة)، فبدى المذبح وكأنه مكان لقتل النفوس، وإثارة الغرائز والشهوات، بدل كونه مكان عبادة وصلاة. يقول:

حَبَّذا يَـوْمَ باكَـرَتْنا الزَّنانيـ ... ـرُ تُرينا القُضبانَ فـي الكُثْبانِ
وَعَلى مَوقِفِ الأَسَاقِفِ ظَـبْيٌ ... يَفْرِسُ الأُسْدَ مِن بني الفُرْسانِ
أَلِـذَبْحِ النُّفوسِ سَمَّـوْه بالمَـذْ ... بَحِ أم للـصَّلاة وَالقُرْبـانِ
أَخَّرَتْه القُسوسُ عن رُتْبَةِ الصَّدْ ... رِ وَحطَّتْهُ في صُدورِ الأَماني[2]

الخفيف

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص255. مارجرجرس: مار: معناها سيد في اللغات الأجنبية. وجـرجيس: اسـم نبي. **لسان العرب:** مادة: (جرجس) ومارجرجس أحد بطاركة أنطاكية، وفي الحاشية هو القديس جـرجس. انظـر: ابـن خلدون، عبد الرحمن، **ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبـر:** دار الفكر، بيروت.ط2، ج2، 1988، ص 248.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص407.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويشير ابن القيسراني في صورة فنية أخرى، إلى معرفته بعادة من عادات النصارى، وتتمثل بتصليب اليد على الوجه عند الخوف والفزع، يقول:

فيا حُسْنَ ذاكَ الوَجْهِ إذ رِيعَ روعةً فَعوَّذه مِنها بِتَصْلِيبَةِ الــيَدِ[1]

الطويل

و في صورة فنية أخرى يشير ابن القيسراني إلى كيفية تجمُّع حسناوات الإفرنج للصلاة في الكنائس، وذلك بدق الناقوس، بديل الأذان عند المسلمين، يقول:

تَحْوِي إذا أذّنَ النّــاقوسُ معركَةً لِعَسْكَرِ الحُسْنِ فيها أيّ مُعْتَرَكِ[2]

البسيط

الملاحظ أن ابن القيسراني يكّرر الوصف نفسه ويعيد الصورة ذاتها، ولكن في ألفاظ جديدة استوحاها من المجتمع الإفرنجي المغاير في بيئته للبيئة العربية الإسلامية، وهي تدل على مجتمع له طقوسه وحياته الخاصة به، فيذكر الثالوث، والقديس، والهيكل والناقوس، وكأنّه، "مأخوذ مسحور منفعل بما يرآه من ألوان الجمال البشري، بأكثر مما يعجبه روعة المناظر العامة كالمباني وشؤون الحضارة وغيرها"[3].

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص181.

[2] **المرجع نفسه:** ص 327.

[3] جرار، فاروق: **محمد بن نصر القيسراني حياته وشعره.** ص225.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

تشكيلات الصورة الفنية

المبحث الأول: تشكيلات بلاغية

المبحث الثاني: البديع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

تشكيلات بلاغية

1- التّشبيه

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحاً، يقول قدامه بن جعفر في تعريفه" إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد[1]" وهو عند ابن رشيق" صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه[2]". ويعرفه الجرجاني بقوله: "اعلم أن الشيئين إذا شبه احدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل"[3].

وقد انتشر التشبيه في اللغة، وكثر في أشعار العرب، فجعلوه احد مقاييس التميز الأدبي، كما أن بلاغته تنشأ" من انه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وادعى غالى إعجابها واهتزازها"[4].

أمّا الدراسات البلاغية الحديثة، فقد رفضت نظرة البلاغيين القدماء لها، باعتبارها وسيلة يتمّ الكشف من خلالها عن التجربة الشعرية، فالتشبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة، بشرط أن نفهم الإبانة على أنّها نوع من أنواع الكشف، والتعرف إلى الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر[5].

---

[1] بن جعفر، قدامه: **نقد الشعر**، ص124.

[2] القيرواني: ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج1،،ص286.

[3] الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**،ص80، 81.

[4] الجويني، مصطفى الصاوي: **البيان فن الصورة**، دار المعرفة الجامعية عين شمس، سوتير الإسكندرية، ص33

[5] انظر، عصفور، جابر: **الصورة الفنية**. ص415.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد برز التشبيه في جميع أغراض شعر ابن القيسراني وفي أغلب معانيه وأغراضه الشعرية، في صورة الممدوح، والمرأة، والعدو، والوصف. واتكأ في بيان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة، ولعلّ أكثر أنواع التشبيه عنده جاء باستخدام أدوات التشبيه، الكاف، وكأنّ، ومن ذلك توظيف التشبيه المفرد في تصويره مهابة ممدوحه وشجاعته بين أقرانه بالليث، يقول:

كَاللَّيْثِ تَرْتَجِلُ الثَّناءَ وفودُه يومَ السَّلامِ على أَغَرَّ مُحَجَّبِ[1]

الكامل

ويوظف ابن القيسراني التشبيه المفرد في بيان كرم ممدوحه وجوده، فعطاياه للمحتاجين ليست منة منه، إنما هي ودائع عنده يردها لهم، يقول:

كأنَّ اللُّهى في راحتَيْهِ ودائعٌ لكلِّ فَقير والعطاءُ لها ردُّ[2]

الطويل

ويقول مشبهاً الذهب بالمعادن حينما يعطيه لمستحقيه، للدلالة على كرمه وعدم اهتمامه به، مما جعله يجود به كما لو انه لا قيمة له كباقي المعادن، يقول:

ويَداكَ تَقْذفُ بالنُّضَا رِ كأنَّها بعضُ المعادنْ[3]

مجزوء الكامل

وصوّر الشاعر عيون النساء بالسيوف الحادة، وصور دقة خصرها بالرمح المهتز، دلالة على اللين، مظهراً هيئة المرأة التي أعجب بها العرب، من حيث جمال العيون، ولين الأجسام، يقول:

بعيونٍ كالمرهفاتِ المَواضي وقُدودٍ مِثْلِ القَنا الهَزَّازِ[4]

الخفيف

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص95

[2] المرجع نفسه. ص151.

[3] المرجع نفسه. ص419.

[4] المرجع نفسه. ص249.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي صورة تقليدية أخرى، يصور جمال وجه إفرنجية بالشمس في وضوحها وجمالها ليشبهها بها، فوجها مشرق مكشوف مثل الشمس، يقول:

هذا، وكَمْ وجهٍ كشمسِ الضُّحى بالهَيْكلِ المَكْشوفِ مَكْشوفِ[1]

السريع

ويشكل التشبيه البليغ ملمحاً بارزاً عند الشاعر، إذ تنبع أهميته من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مما يفسح مجالا لحلول المشبه في المشبه به، بحيث يندمجان مع بعضهما، ويبدو هذا النوع من التشبيه من أكثر الأنواع استعمالاً في غزله ووصفه، ومن ذلك تصويره تمنع محبوبته عليه، فصور قلب محبوبته الذي لا يلين ولا يتعطف عليه بالصخرة الصلبة الصماء، دلالة على خشونة تعاملها معه، يقول:

وَيْلاهُ مِمَنْ قلبُه صخرةٌ في زَنْد قلبي أَبداً قادِحَهْ[2]

السريع

وقد استعمل الشاعر هذا النوع من التشبيه بغزارة في البيت الواحد، وذلك في معرض وصفه لمجلس شراب بصحبة محبوبته، فيصور ثغرها كأساً، وقدها غصناً، ومن خلال هذه الصورة الحسية البصرية اتخذ الشاعر من البيئة مصدراً لصورته، وأبرز قدرته على صياغة عناصر هذه البيئة صياغة فنية، يقول:

وأرشفُ خمرَه والكأسُ ثَغْرٌ وأقطفُ وردَه والغصنُ قدُّ[3]

الوافر

ومن الصور التي اعتمد فيها الشاعر هذا الأسلوب تصوير جنود الأعداء مشتتين جراء هزيمتهم، بالزجاج المتصدع، الذي يصعب جبره، في إشارة من الشاعر إلى ذل الأعداء وهوانهم، وصعوبة تجمعهم من جديد، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص297.

[2] المرجع نفسه. ص135.

[3] المرجع نفسه. ص166.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صَدَعْتَهُمُ صَدْعَ الزّجاجةِ لا يَدٌ لجابرها، ما كلُّ كَسْرٍ له جَبْرُ[1]

الطويل

وشبه ابن القيسراني البدر في بياضه وإشراقه يظهر في الظلام، بوجه الفتاة المشرق المضيء يظهر بين شعرها الأسود الطويل، يقول:

وَالْبَدْرُ مُبْتَسِمٌ كَوَجْهِ خَرِيدَةٍ قَرَنَتْ بِهِ فَرْعاً عَلَيْهِ أَثِيثَا[2]

الكامل

وقال مادحاً عماد الدّين زنكي مصوراً ضخامة جيشه وكثرة أسلحته ولمعانها، بالشرر المتطاير من النار المستعرة، ولكي تظهر الصورة في تميزها وتجديدها، فقد أعطى الشاعر لممدوحه القدرة على التحكم في مجريات المعركة، فجعله محورها والمسيطر عليها، والمتحكم التام بها، فهي رهن إشارته في شدّتها وانتهائها، يقول:

كَأَنَّ سَنَا لَمْعِ الأَسِنَّةِ حَوْلَهُ شَرَارٌ وَلَكِنْ فِي يَدَيْهِ زِنَادُهُ[3]

الطويل

ويقول الشّاعر حاثّاً نور الدين على حسم رأيه بقتال المعاندين للحق، بجيش فيه من الأسلحة البيضاء اللامعة، ما يحيل الليل إلى نهار، وهذا واضح من خلال تشبيهه الجيش بالليل والصفيح بالنهار وقد أدى هذا التشبيه دوراً أعطى للمتلقي من خلاله مجالاً واسعاً في تخيل هذا الجيش وربطه بالليل، بكل ما فيه من رهبة وغموض، يقول:

فَاحْسِمْ عِنَادَ ذَوَي العِنادِ بِجَحْفَلٍ كَاللَّيْلِ فِيهِ مِنَ الصَّفِيحِ نَهَارُ[4]

الكامل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص195.

[2] المرجع نفسه: ص129. **شعر أثيث**، شعر غزير طويل. **لسان العرب**. مادة : (أثث)

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص149.

[4] المرجع نفسه: ص202.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واستوحى ابن القيسراني اللون الأحمر للدلالة على الحرب وما نتج عنها من سفك للدماء. فيصور الحرب وقساوتها وما نتج عنها من إهراق دماء كثيرة حولت لون نهر العاصي إلى اللون الأحمر، بقوله:

غَدَاةَ كَأَنّمَا العاصِي احْمِرارَاً مِنْ الدّمِ عَبْرَةُ الْجَفْنِ القَرِيحِ[1]

الوافر

واحتل التشبيه التمثيلي مكانة أوسع وأشمل من الصور التشبيهية الأخرى في شعره، حيث أن التشبيه فيها لا يتم على أساس العلاقة بين طرفي التشبيه، وإنما يتم عن طريق صورتين من خلال تركيب فني متكامل، حيث يبرز من خلاله إدراك الشاعر الكلي، بعيداً عن الاهتمام بالجزئيات المفردة[2]. والتشبيه التمثيلي اشد تأثيرا في النفس، فهو يعرض الصورة حية متحركة،إذ "يُفخم المعنى بالتمثيل وينبُل ويَشرفُ ويكمل، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وان تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه اعلم، وثقتها به في المعرفة احكم، نحو أن تنقلها عن العقل والإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع"[3]. والتشبيه التمثيليّ أعمق في التصوير والتعبير، وأكثر تأثيرًا في المتلقي، وما ذلك إلا لأنه يستمد صورته من الوصف المركب المنتزع من متعدد"[4].

ويبدو التشبيه التمثيلي واضحاً جلياً من خلال وصف ابن القيسراني لغبار المعركة بأنه كثيف جداً كالظلام حتى بدت السيوف اللامعة من خلال هذا الغبار كأنها شهب في الظلام. فشبه الشاعر صورة السيوف وهي تلمع وسط الغبار الكثيف بصورة الشهب وهي تلمع في الليل، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص136.

[2] انظر: الدلاهمة، إبراهيم: **الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة اليرموك، إربد: الأردن.ص93. 2001.

[3] الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، ص108.

[4] لاشين، عبد الفتاح :**البيان في ضوء أساليب القرآن**، دار الفكر العربي، القاهرة،ط2، 1988،ص54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنقعُ فوق صِقال البيض منعقدٌ كما استقلَّ دخان تحته لهب[1]

البسيط

وفي مشهد ساخر يصور ابن القيسراني جثث قتلى المشركين، وقد تناثرت على أرض المعركة، وهم صرعى لا حراك فيهم، مستخدّماً التصوير التمثيلي ليعطي صورةً واضحةً متكاملة بين أركانها، فالمشهد الأول: جنود الأعداء صرعى في أرض المعركة مهشمة رؤوسهم، والمشهد الثاني: الحية وقد هُشّمَ رأسها فالتف الذنب حوله، للدلالة على الموت، يقول:

لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ سِوَى بَيْضٍ بِلا رَمَقٍ كَمَا الْتَوَى بَعْدَ رَأْسِ الحَيَّةِ الذَنَبُ[2]

البسيط

وتبدو السخرية واضحة جلية من خلال وصفه للإفرنج وهم مهزومون، يتقافزون في ارض المعركة بعشوائية كما يتقافز من تلسع رجليه النار، يقول:

وباتَتْ سَرايا القُمْصِ تَقمصُ دونَها كـــما تَتَنزَّى عن حَريقٍ حِرادُه[3]

الطويل

واستوحى ابن القيسراني عناصر الطبيعة في تشكيل تشبيهاته التمثيلية[4]،حيث صور الشّاعر نور الدين حين عودته إلى وطنه بعد انتصاراته العظيمة على الإفرنج، بالصّبح الذي ينشر نوره على كافة الأرض، ويعطي الفعل (نمّ) بمعنى أشاع للصورة وضوحاً وجلاءً وكأنّه يقول: إن أخبار نور الدين قد سبقته مبشرة برجوعه القريب، مثل ما يبشر أول ظهور الضوء بانبلاج الصبح وظهوره، يقول:

وَقَفَلْتَ مِنْ أَسْفارِ جَـــدِّكَ قادِمـــاً كَالصُّبْحِ نَمَّ بِثَغْرِهِ الإِسْفارُ[5]

الكامل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص71.

[2] المرجع نفسه: ص74. **البيضة،** الخوذة. **لسان العرب.** مادة:(بيض)

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 148، 149. **تنزى،** وثب. **لسان العرب.** مادة: (نزا) **القمص،** أحـد أصـحاب المراتب الكنسية، وهو أعلى من القس. انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز. وزارة التربية والتعليم، مصـر، ج1، 1994، ص515

[4] وردت أمثلة كثيرة في الحديث عن الصورة والطبيعة، في الصفحات من 40-61 من هذه الرسالة.

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني.** ص201.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستحضر ابن القيسراني البرق في رسم صورة مختلفة لإبراز كرمه وجوده، مستخدماً التشبيه التمثيلي للمقاربة بين صورة البشرى التي تحملها ابتسامة ممدوحه بقرب عطاياه المجزية، بصورة البرق اليماني الذي يحمل في طياته البشرى بقرب نزول المطر، الذي لا يترك محلاً إلا سقاه ولا بقعة جرداء إلا أنبت مرعاها، يقول:

وَيَبْسُمُ عَنْ ثَغْرٍ يُبَشِّرُ بِالْحَيَا كَمَا بَشَّرَ البَرْقُ اليَمَانِيُّ بِالوَبْلِ[1]

الطويل

ويشبه الشاعر صورة من شملتهم عطايا الممدوح وهم فرحون مستبشرون، وقد أخذوا حاجاتهم وما يكفيهم، بصورة فرح واستبشار المزارعين في موسم الحصاد عند جمع المحصول، يقول:

تَعُودُ وُفُودُ الْحَمْدِ عَنْهُ كَأَنَّهُمْ قَدْ افْتَرَقُوا عَنْ جامِعِاتِ المَواسِمِ[2]

الطويل

ويستحضر الشاعر الحمامة في بكائها على فقد هديلها، فتثير في نفسه عاطفة قوية، حيث تذكره بغربته وأساه، فشبه صورة الحمامة التي تتذكر هديلها كلّما مرّت غيمة فأمطرت، فتبكي وتنتحب بصوت عالٍ، بصورة خفقان قلب الشاعر كلّما خطرت محبوبته على باله، يقول:

وَيْحَ الحَمَام أَمَا تَجْتَازُ بارِقَةٌ إِلاَّ بَكَى في مَغَانِي الدّارِ وَانْتَحَبَا

كَأَنَّهُ واجِدُ وَجْــدي بِجِيرَتِها فَكُلَّمَا خَطَرَتْ فــي قَلْبِهِ وَجَبَــا[3]

البسيط

وقد أخذ الشاعر بعض صوره وتشبيهاته من تجاربه في الحياة، فقد شبه صورة أيام الشباب وكيف أنّها تمضي مسرعة، بصورة النعاس الذي يصيب الإنسان للحظات قصيرة، فلا يكاد يغفو حتى يستيقظ من جديد، فلا يشعر أنه نام إلا لوقت قصير جداً.

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص351.

[2] المرجع نفسه: ص389.

[3] المرجع نفسه:.ص 88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَمَا وَجَدْتُ الصِّبَا في طُولِ صُحْبَتِهِ إلاَّ كَمَا لَبِسَ الجَفْنُ الكَرَى وَنَضَا[1]

البسيط

واعتمد ابن القيسراني التشبيه الضمني وسيلة من وسائل التعبير المختلفة، التي استخدمها في تشكيل صوره الفنية، التي استمد مادتها من عناصر الطبيعة المحيطة به، مستحضراً عند تشكيلها الفكر والتأمل، ذلك أن أساس جمال الصورة الضمنية ينبع من غموض التشابه بين طرفي التشبيه، ويلمح المشبه والمشبه به من السياق، ويفهمان من المعنى[2]، وعلى الرغم من جمال هذا التشبيه، إلا أنه جاء قليلاً في شعره قياساً إلى أساليب التشبيه الأخرى.

ويتجلى مثل هذا النوع من التشبيه، في قول الشاعر مصوراً حال أهمية قصائده وعلو مكانتها وتميزها عن غيرها، بمكانة وأهمية الحسناء وضرورة المحافظة عليها وصونها، وقد جاءت هذه الصورة في إطار من التكثيف الذي يدعو إلى التمعّن العقلي، حتى نصل إلى واقع المشابهة بين طرفي الصورة، يقول:

وَصُنْتُ بناتِ الفِكْرِ عن غيرِ أَهلِها ومَن وَلِيَ الحَسْناءَ صانَ وَأَشْفَقَا[3]

الطويل

وتبرز أهمية هذا النوع من التشبيه، عندما يعقد مقارنة بين ألفاظ ممدوحه المنتقاة بعناية دلالة على بلاغة ألفاظه وأهميتها، وبين قيمة الدر وجماله داخل الصدف، ويبدو أن الشاعر قد استمد هذه الصورة من ثقافته اللغوية واطلاعه الواسع بتعامله مع الألفاظ، كونه أديبا وشاعراً، يقول:

إن أنتَ رَوَيْتَ مِنْ أَلفاظِهِ أُذُناً علمتَ كيفَ مَقَرُّ الدُّرِّ في الصَّدَفِ[4]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص277.

[2] انظر: الهاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة**. ص 274.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**.ص314.

[4] المرجع نفسه: ص298.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستحضر الشاعر التشبيه في نصيحة يقدّمها لممدوحه نور الدين، إذ دعاه إلى تحصين بلاده وجعل دولته مهيبة في نفوس أعدائها، لأن الاستعداد للمعركة من صفات القائد الناجح، ويبدو أن الشاعر قد استوحى هذه الصورة من واقع خبرته وتجاربه مع العدو، ومعرفته بغدرهم وبطشهم، يقول:

حَصِّنْ بلادَك هيبةً لا رهبةً فالدِّرعُ مِن عُدَد الشّجاعِ الحازمِ[1]

الكامل

ويستخدم ابن القيسراني السخرية في رسم صورة فنية بعبارات حقيقية خالية من المجاز في رسم أوضاع طبيعية في صور معكوسة، على نحو ما صور رأس الإبرنز وهو على رأس الرمح، فرأس الإبر نز بحاجة إلى وساد، وليس أفضل من سنان الرمح وساداً له، وتبدو السخرية منه حينما صوره ترجل عن ظهر فرسه وأركبوه فرساً جديدة وهي عصا الرمح، فأضحى في محله الجديد غضيض المقلتين مع أنه غير نعسان، يقول في ذلك:

وَلِلإِبْرِنْزِ فَوْقَ الرُّمْحِ رَأْسٌ تَوَسَّدُ وَالسِّنَانُ لَهُ وِسادُ
تَرَجَّلَ لِلسَّلامِ فَفَرَّسُوهُ وَلَيْسَ سِوَى القَنَاةِ لَهُ جوادُ
غَضِيضُ المُقْلَتَيْنِ وَلا نُعَاسٌ وَغَائِرُهَا وَلَيْسَ بِه سُهادُ[2]

الوافر

ويعود الشاعر "فيصف هذه الواقعة بصورة ساخرة مختلفة، فرأس الإبرنز الذي كان من قبل متوسداً السّنان، وُصف في موقع آخر بأنّه ثمرة للقناة، ومن العجيب أن ينبت للقناة ثمر، وحين تبتغي القناة في رأسه نفقاً، فإنّها تجد سربا لثعلبها في نحره"[3]، ويرسم صورة مضحكة لجثث القتلى وقد التفت على بعضها، مثل الحيّة عندما يقطع رأسها، يقول:

عَجِبْتُ لِلصَّعْدَةِ السَّمْراءِ مُثْمِرَةً بِرَأْسِهِ إِنَّ إِثْمارَ القَنا عَجَبُ

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص379.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص158. **فرسوه**، دقوا عنقه. **لسان العرب**. مادة: (فرس)

[3] اللبدي، نزار وصفي: **الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين الزنكية والأيوبية:** مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد 17، 2003.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إِذا الــقَناةُ ابْتَغَتْ فــي رَأْسِهِ نَفَقاً بَــدا لِثَــعْلَبِها مــِنْ نــَحْرِهِ سَرَبُ

لمَ يَبْق مِنهُم سِوَى بَيْضٍ بِلا رَمَقٍ كَما التَوي بَعدَ رَأْسِ الحَيَّةِ الذَّنَبُ[1]

البسيط

2- المجاز

يحصل المجاز في الكلام حين لا يتم استعماله على أسلوب الحقيقة." فإذا عدل باللفظ عمّا يوحيه أصل اللغة وصف أنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جــاز هــو مكانه الذي وضع فيه أولاً"[2].

وذهب الجرجاني إلى أن المجاز على ضربين: مجاز عن طريق اللغة، وهو المجــاز اللغــوي، الذي يعود فيه المجاز إلى الكلمة المفردة، ومنه المجاز المرسل والاستعارة، والمجاز اللّغوي إن كانت العلاقة فيه هي المشابهة، سمي المجاز بالاستعارة وان كانت غير المشابهة سمّي بالمجــاز المرسل، ومجاز عن طريق المعنى والمعقول، وهو المجاز العقلي وتوصف بــه الجمــل فــي التأليف والإسناد"[3]. بمعنى أن المجاز العقلي هو إسناد الفعل إلى غير فاعلــه الحقيقــي لوجــود علاقة بينه وبين الفاعل الحقيقي.

- المجاز العقلي

المجاز العقلي: هو المجاز الذي يجري في الإسناد، بمعنى أن يكون الإسناد إلى غير من هو له، نحو: شفى الطبيب المريض، فان الشفاء من الله تعالى، فإسناده إلى الطبيب مجاز، ويتم ذلك بوجود علاقة مع قرينة مانعة من جريان الإسناد إلى من هو له[4].

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص73. **الثعلب**، طرف الرمح الداخل في جبة السنان. **لسان العرب**. مادة: (ثعلــب). **السَّرب**، المسلك في خفية. **لسان العرب**: مادة: (سرب)

[2] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة،ص342.

[3] انظر: المصدر نفسه: ص355.

[4] انظر: المصدر نفسه: ص298، 367.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظف ابن القيسراني المجاز العقلي في تشكيل صوره الفنية في غير موضع في شعره يقول:

بني الهضبةِ العُليا إذا النّار أخمدت ورَى لهمُ في كلِّ شاهقةٍ زَنْدُ[1]

الطويل

وظف ابن القيسراني المجاز العقلي في قوله بنى، حيث اسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فإسناد البناء إلى ممدوحه مجاز عقلي علاقته السببية، لأنه سبب في هذا البناء.

ويقول ابن القيسراني في إسناد الفعل للزمان على سبيل المجاز العقلي:

أنتَ الذي ما اعتادني إحْسانُه إلا صفحتُ عن الزَّمانِ المُذْنِبِ[2]

الكامل

فقوله الزمان المذنب مجاز، إذ المذنب هو بعض الطوارئ العارضة في الزمان، لا الزمان نفسه.

ويقول:

إذا لاحَ في زَمنٍ عابسٍ أراكَ ثَنايا الثَّنا الباسمِ[3]

المتقارب

فقوله الزمان العابس مجاز عقلي ، إذ العبوس هو بعض الأمور العارضة في الزمان، لا الزمان نفسه.

ويقول أيضا:

يا صاحِبَيَّ اطْويا ليْلي مُسامرةً بمثل ما بي فلِلعشّاق أسمارُ[4]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص152.

[2] المرجع نفسه: ص97.

[3] المرجع نفسه: ص 386.

[4] المرجع نفسه: ص204.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقوله اطويا ليلي فيه مجاز عقلي علاقته الزمانية، إذ أن الليل لا يطوى إنما الذي يطوى هو زمن الليل.

ويقول في إسناد الفعل إلى المكان على سبيل المجاز العقلي:

عَلا النَّهر لمَّا كاثَرَ القصبَ القَنَا مُكاثرةً في كلِّ نَحْرٍ لها نَحْرُ[1]

الطويل

فقوله علا النهر مجاز، باعتبار مائه والمكان الذي على فيه ماء النهر.

ويقول في نفس المعنى:

وَقدْ شَرِقَتْ أجرافهُ بِدَمِ العِدَى إلى أنْ جَرى العَاصي وضحضاحُه غَمْر[2]

الطويل

فقوله: جرى العاصي فيه مجاز عقلي لان؛ نسبة الجري إلى النهر مجاز باعتبار الإضافة إلى المكان.

ويبدو أن قلة حضور المجاز في صور ابن القيسراني الفنية ، اعتماده صوراً فنية يغلب عليها طابع التشبيه الذي يتمثل في التشبيه المباشر، أو الاستعارة التي هي جزء من المجاز المرسل.

- **المجاز المرسل**

ويعرّف بأنه" الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي، لملاحظة علاقة غير المشابهة، مع قرينة دالّة على عدم إرادة المعنى الأصلي[3]، وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل السببية، أو المسببية، أو الجزئية، أو الكلية، أو اعتبار ما كان، أو اعتبار ما يكون، أو المحلّية، أو الحالّية.

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص195.

[2] المرجع نفسه: ص195.

[3] الهاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة**. ص108.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد وردت بعض علاقات المجاز المرسل في شعر ابن القيسراني في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله:

خافَ العُيونَ فزارَ في جُنَنِ الْكَرى أهلاً وسهلاً بالحَبيبِ الزائرِ[1]

الكامل

فقول الشاعر "العيون" فيه مجاز مرسل، إذ أن العيون هي الجزء المتخصص في جسم الإنسان بالنظر والمراقبة، فنظر إليها الشاعر على أنها كل وليس جزء، فذكر الجزء وأراد الكل فالعلاقة جزئية.

ويوظف الشاعر المجاز المرسل في صوره الفنية في قوله:

وَاسْرِقَا نَوْمَ مُقْلَتي من جُفونِ الكَواعِبِ[2]

مجزوء الخفيف

فقول الشاعر نوم مقلتي فيه مجاز مرسل، إذ أن النوم لا يكون في مقلة العين فقط وإنما يكون في كامل الجسد، فنظر إليها الشاعر على أنها كل، وذلك لأن النوم يبدأ من العين ثم يمتد إلى سائر أعضاء الجسم، فذكر الجزء وأراد الكل فالعلاقة جزئية.

ويبدو المجاز المرسل في قول الشاعر:

ما انتجعتُ الغَيثَ حتَّى شاقَني برقُكم، ما كُلُّ برقٍ مُسْتَهامِ[3]

الرمل

فقول الشاعر انتجعت الغيث مجاز مرسل، إذ أن الغيث لا ينتجع، إنما ينتجع ما سببه الغيث من إنبات للخضرة والأزهار والمناظر الخلابة، فذكر السبب وأراد المسبب فالعلاقة السببية.

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص224.

[2] المرجع نفسه:ص108.

[3] المرجع نفسه:ص196

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول:

وألقَتْ بِأيْديها إليْكَ حُصونُه ولو لَمْ تُجِبْ طَوْعاً لَجاءَ بِها القَسْرُ[1]

الطويل

فقوله ألقت بأيديها فيه مجاز مرسل، وذلك أن الأيدي هي سبب الإلقاء، فالعلاقة السببية.

ويقول ابن القيسراني:

نَزَلتُ فزرتُ قَبْرَ أَبي العلاءِ فَلَمْ أرَ مِن قِرى غيرَ البُكاءِ[2]

الوافر

فقول الشاعر زرت قبر أبي العلاء فيه مجاز مرسل علاقته المحلّية، إذ أن الشاعر لم يزر القبر بحد ذاته كمكان، إنما زار ما حل فيه، فذكر المحل وأراد الحالّ فيه فالعلاقة المحلّية.

ويوظف ابن القيسراني المجاز المرسل في قوله:

فَدعْني مِنْ مُغازَلَةِ البَوادِي فلِي شُغْلٌ بِسُكانِ القُصورِ[3]

الوافر

فالشاعر لا يغازل البوادي إنما يغازل سكانها، فذكر المحل وأراد الحالّ فيه فالعلاقة المحلية.

ويبدو المجاز المرسل في قوله:

غَداةَ كَأنَّما العَاصي احمِراراً مِن الدّمِ عَبْرَةُ الجَفْنِ القَريحِ[4]

الوافر

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص382.

[2] المرجع نفسه: ص62.

[3] المرجع نفسه: ص238.

[4] المرجع نفسه: ص136.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقول الشاعر العاصي احمرارا فيه مجاز مرسل، ذلك أن الشاعر لم يقصد في قوله هــذا كل نهر العاصي، أنما أراد ذلك الجزء من النهر الذي تلون باللون الأحمر، فنظر إليه على انــه كل، للدلالة على كثرة الدماء التي سالت فيه، فذكر الكل وأراد الجزء فالعلاقة كليّة.

- الاستعارة

تعدّ الاستعارة نوعاً من التعبير الدّلالي الذي يقوم على المشابهة، "إذ أنها تواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه"[1] معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعياً لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، وتعبير آخر هي" المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها"[2].

فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صوراً نابضةً بالحياة.[3] وقد وضحها الجرجاني بقوله" الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبهه فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد آن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً"[4]. وهي عند ابن الأثير "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه"[5].

وقد اهتمّ القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره، فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها، لأنّها أكثر تحقيقاً لعملية الادّعاء، أي ادّعاء دخول المشبّه في جنس المشبّه به، وأكثر قدرةً على تحقيق المعنى المطلوب[6] والتعبير عن المشاعر والأحاسيس

---

[1] عصفور جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،ص201.

[2] عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**،ص84.

[3] انظر، الدلاهمة، إبراهيم: **الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة اليرموك، إربد: الأردن. 2001. ص100.

[4] الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**،ص105.

[5] ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر**، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة نهضة، مصر، ط1، ج2، 1960، ص83.

[6] انظر، الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. ص232. انظر، السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**،ص477.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك، وبهذا الفهم تخرج الاستعارة عن كونها أداة تزيين وزخرف " إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[1]، وللاستعارة موقع مميز ليس لأنّ لها القدرة على خلق صورة فنية حسب، ولكن لأنّها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل[2].

وأكثر أنواع الاستعارة استخداماً عند ابن القيسراني، المكنية والتصريحية؛ فهي من أهمّ سبل التصوير عنده، مع أنّه لم يخرج في استعمالهما عمّا درج عليه الشعراء السابقون، أمثال المتنبي وأبي تمام وأبي نواس والبحتري وغيرهم، مع محاولته في بعض الأحيان كسر قيود التبعية لسابقيه، وأبدع بعض الصور الجديدة، وأضفى عليها من مشاعره فجاءت نابضة بالحياة.

ويبدو أن ابن القيسراني كان يركز على علاقات المشابهة في شعره، ولهذا تكثر في صوره الفنية الاستعارة، فقد وظّفها في شعر الحرب، والغزل، والمدح، مستقياً مادتها من الطبيعة، معتمداً في تشكيلها على التشخيص، حيث تتبع جمالياته من إحيائه للمواد الحسية الجامدة، وإكسابها سمات إنسانية تشارك الشاعر بمشاعره وأحاسيسه وانفعالاته، واستعان في تشكيل استعاراته بالطبيعة وأدوات الحرب.

ويظهر جمال التصوير عند ابن القيسراني في أثناء تهنئته ممدوحه بالشفاء من مرض أصابه، حيث شخص الندى فجعله يمرض بمرضه، وجعل الرجاء يصح ويشفى بشفائه، في إشارة من الشاعر إلى مكانة ممدوحه في المجتمع، فأعطى النّدى من الصفات الإنسانية في قوله (حمّ الندى)، وفي قوله (صحّ الرجاء)، واستعان بالاستعارة في البيت الثاني في قوله (ألبس الدين ضياءً ساطعاً)، لبيان دور ممدوحه في نشر الدعوة الإسلامية، حيث جعل الدين إنساناً له صفات البشر في ارتداء الملابس، وجعل هذه الملابس نوراً ساطعاً، ولعلّ الشاعر أراد بالضياء الساطع ممدوحه في إشارة منه لدوره الفاعل في إدارة شؤون البلاد. وقد أفادت هذه الصورة الفنية، الإيجاز في تكثيف المعنى والمبالغة في توضيحه، يقول:

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. ج(1). ص239.

[2] انظر، سي دي، لويس: **الصورة الشعرية**. ترجمة: أحمد الجابي، وآخرين. بغداد. د. م. 1982. ص43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَنْ إذا حُــمَّ فَقَدْ حُمَّ النَّدَى وإذا صَحَّ فَقَدْ صَحَّ الرّجَاءُ

أَلْبَسَ الدِّينَ ضِيَاءً ساطِــعَاً فَعَلى الإِسْلامِ مِنْ ذاكَ بَهاءُ[1]

الرمل

ومن سحر الاستعارة وجمالها، اعتماد الشاعر في تشكيلها على التشخيص، فالاستعارة جعلت الصباح يضحك، في إشارة من الشاعر لإظهار حب نور الدين لشعبه، وإظهاره قائداً محبوباً دائم الابتسام، وجعلت للحظّ باباً يفتح، لبيان توالي انتصارات ممدوحه على أعدائه، بعد الهزائم المتكررة التي لحقت بهم، حتّى أنّهم أُحبِطوا وأصابهم اليأس من إمكانيّة انتصارهم على الفرنجة، واسترجاع مدنهم المسلوبة، فكانت هذه الانتصارات دافعاً قويّاً لاستعادة ثقتهم بأنفسهم، يقول:

ضَحِكَتْ تَبَاشيرُ الصَّباحِ كَأَنَّهَا قَسَمَاتُ نُــورِ الدّينِ خَيْرِ النَّاسِ

وَفَتَحْتَ بَابَ الحَظِّ بَعْدَ رِتَاجِهِ وَأَذِنْتَ لِــلأَطْماعِ بَــعْدَ اليَاسِ[2]

الكامل

ويوظف ابن القيسراني الأدوات الحربية في رسم صورة ممدوحه نور الدين، فأعطى الرماح من الصفات الإنسانية، فجعلها تشرب من دماء الأعداء حتى الثمالة، في إشارة من الشاعر إلى جانب من جوانب حياته اللاهية في شرب الخمر، وقد أوضح الشاعر هذا المعنى بقوله(سقيت الرّدينيات) فاستعار لفظة (سقيت) وألزمها الرّماح بحيث تعطي صورة موجزة عن كمية الدماء التي أهرقها هذا الرمح، ومما يزيد الصورة وضوحاً تعليل الشاعر في البيت الثاني كثرة الدّماء التي سالت من الأعداء، فينسبها إلى الغضب الذي أهاج السيف والرّمح، فاستعار للسّيف والرمح صفة من الصفات الإنسانية، وهي الغضب، ليبرر بذلك كثرة الدماء التي سالت، لإبراز شجاعة ممدوحه وبطولته، يقول:

سَقَيْتَ الرُّدَيْنِيَاتِ حَتَّــــى رَدَدْتَــها تَرَنَّــحُ مِــنْ سُكْــرٍ فَخَــلِّ القَنَــا تَصْحُو

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص53.

[2] المرجع نفسه: ص256، 257.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَمَــا كــانَ كَفُّ العَــزْمِ إلاَّ إِشَارَةً إِلى الحَزْمِ لَوْ لَمْ يَغْضَب السَّيْفُ وَالرُّمْحُ[1]

الطويل

وتبرز الاستعارة في معرض وصفه لبطولة ممدوحة نور الدين، وسخريته من الأعداء حين وصفهم بالأسود الأسرى، في إشارة من الشاعر إلى انتصار المسلمين على الفرنجة، وأسر أعداد كبيرة منهم، يقول:

مَن باتَت الأُسْدُ أسْرَى في سَلاسِلِه هل يَأْسِرُ الغُلْبَ إلاَّ مَن له الغَلَبُ[2]

البسيط

ويستخدم الشاعر الاستعارة التصريحية، في الربط بين نور الدين وجيشه وبين الماء في الكثرة، فهو بحر وجنوده أمواج تغسل الساحل من دنس الفرنج، يقول:

وَأْذَنْ لِموجِكَ في تَطْهيرِ ساحله فإنَّما أنتَ بحرٌ لُجُّه لَجِبُ[3]

البسيط

والفرات بما فيه من خيرات، يسلّم قياده وتوجيهه إلى نور الدين، لكرمه وعدله في توزيع الخيرات، فجعل للفرات عناناً وأعطاه لممدوحه دلالة على استسلامه وانقياده، في إشارة من الشاعر إلى مكانة ممدوحه وعدله بين الناس، يقول:

وَثَنَى الفُرَاتُ إلى يَدَيْكَ عِنَانَهُ وَالبَحْرُ ما اتَّصلَتْ بِه الأَنهارُ[4]

الكامل

ويوظف ابن القيسراني الاستعارة في تكوين صورته، لتكون رسولاً إلى ممدوحه لرفده بالمال، فجعل السّحاب يجود بالخير الكثير وهو يبتسم، فصور سخاء ممدوحه وكرمه بالماء المنهمر من السحاب، بحيث جعل يدي ممدوحه سحاباً مليئاً بالخير، يسقطه بغزارة في أيدي الناس، فيصل هذا الخير إلى الجميع دون استثناء، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:**. ص133، 134.

[2] المرجع نفسه: ص73.

[3] المرجع نفسه: ص74.

[4] المرجع نفسه: ص200.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَتِلْكَ مُزْنَةُ جُودٍ كُلَّمَا ابْتَسَمَتْ تَبَجَّسَتْ بِمُلثّ الفَضــلِ هَطَّالِ[1]

البسيط

ويستخدم ابن القيسراني الاستعارة لتصوير كرم ممدوحه، فيصور عطاياه بكثرتها سحاباً ينهمر من بين يديه، بحيث أن سائله لا يشك للحظة انه سوف يعود خائبا، يقول:

ما يَمتَرِي الظّنُّ فيهِ عِنْدَ نائِلِهِ إنَّ الغَمــائِمَ مــنْ كَفَّيْهِ تَمْتارُ

يَهْمي سَحابُ يَدَيْهِ وَهْوَ مُبْتَسِمٌ وَلِلغَزَالَةِ أَنْــواءٌ وَأَنْــوارُ

وَكُلَّــمَا عــادَ عيدُ النَّحْرِ مُقْتَبِلاً وَافــى وُجُودُكَ لِلأَمْوالِ نَحَّارُ[2]

البسيط

وشبه الشاعر الآراء في قصيدة أخرى بالسيف المشهور، للدلالة على أن الرأي والمشورة الجيدة تماثل في قوتها السلاح في المعركة، فهم يتّخذون الرأي المناسب في الأوقات العصيبة، ويتجنبون الخلاف فيما بينهم، وقد جعل الشاعر من الآراء الصائبة نوراً يخترق ظلمة الخلاف ما يؤدي إلى اتحادهم واتفاقهم، وبالتالي حسم المعركة لصالحهم. وقد ساهمت الاستعارة في تقديم أبطالهم متعاونين فيما بينهم في الرأي والمشورة، يقول:

وَآراءٍ إذا شُهِرَتْ ظُبَاهَا عَلى لَيْلِ الظُّبَى فَتَقَتْ نَهَارَهُ[3]

الوافر

ويوظف ابن القيسراني الاستعارة مستعيناً بالصورة الحركية، لتصوير مدينة الرها جواداً جامحاً يصعب قيادته وترويضه على سبيل الاستعارة المكنية، فقد استعمل الشاعر لفظة جامحة في تصويره لمنعة مدينة الرها وقوّتها، وكيف أنّها استعصت على الفتح على يد سابقيه من الحكام، ولم يستطع أحد منهم التغلب عليها وضمها إلى قيادته، حتّى غزاها عماد الدين زنكي ففتحها عنوة، فساهمت الاستعارة في إظهار قوة ممدوحه وعزمه بإيجاز، وأنّ عزمه أقوى من جموحها،وكأنّه يقول لا يفل الحديد إلا الحديد، يقول:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص356. **الملث**، المختلط. **لسان العرب**. مادة: (ملث)

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص205، 206.

[3] المرجع نفسه: ص221.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَجامِحَةٌ عَزَّ المُلوكَ قِيَادُهَا إِلى أَنْ ثَنَاهَا مَنْ يَعِزُّ قِيَادهُ[1]

الطويل

والاستعارة جعلت الباطل كائناً حياً، له أجل ونهاية، للدلالة على قرب نهاية الكفر، على سبيل الاستعارة المكنية، في إشارة من الشاعر إلى أن الكفر قد طال وجوده على هذه الأرض، وأنّه قد آن الأوان للتخلص منه، وإعادة تلك البلاد إلى المسلمين. يقول:

أَمَا آنَ أَنْ يُزْهَقُ البَاطِلُ وَأَنْ يُنْجَزَ العِدَةَ الماطِلُ[2]

المتقارب

ومن جمال الاستعارة أن جعلت الحق يبتهج ويفرح، وجعلت السيف يبتسم، لبيان طبيعة الصراع بين المسلمين والكافرين، أما الاستعارة الثانية، فقد بثت الحياة في الجماد، فاستحالت بسحر الاستعارة إلى إنسان يتأثر بما حوله فيتفاعل معه بقلبه وعاطفته فيبتسم، يقول:

الحَقُّ مُبْتَهِجٌ وَالسَّيفُ مُبْتَسِمٌ وَمَالُ أَعْداءِ مَجِيرِ الدّينِ مُقْتَسَمُ[3]

البسيط

ومن جميل استعاراته في غزلياته أن أنسن الحياء فجعله يغرس وردا في وجنة صاحبته، وجعل النظر إليه ماءه الذي يسقيه، فقد استعار الشاعر الحياء لتصوير الخجل والاحمرار في وجنتها، هذا الاحمرار الذي كنّى عنه بالورد، وممّا زاد من جمال هذه الصورة، استعانته باستعارة أخرى في توضيحها، حيث جعل النظر بديلاً للماء الذي يروي أغصان هذه الوردة، فالاستعارة في هذه الصورة ساهمت في إبراز المعنى بدقة وإيجاز " حتّى أرتنا المعاني العقلية اللطيفة وكأنّها جُسِّمت حتّى رأتها العيون"[4]، يقول:

غَرَسَ الْحَيَاءُ بِصَحْنِ وَجْنَتِهَا وَرْدَاً سَقَى أَغْصَانَهُ النَّظَرُ[5]

مجزوء الكامل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص149.

[2] المرجع نفسه: ص333.

[3] المرجع نفسه. ص374.

[4] الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**. ص345،33.

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص215.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبدو الاستعارة واضحة جلية في وصف محبوبته، فقد استعار الورد للخد، فصور تقبيل خد محبوبته بقطف الورد، يقول:

وأجْتَني الوَرْدَ مِن أفنانِ وَجْنَتِه إذْ لا يُفارِقُ ذاكَ الوَرْدُ مَجْناهُ[1]

البسيط

ويكشف ابن القيسراني من الظواهر الاجتماعية عند نساء النصارى سفور الوجه، الذي يظهر جمال تلك الوجوه وفتنتها، هذا الجمال الذي جعل الشاعر يبكي دماً بدل الدموع، فاستعار الدم للبكاء بدل الدموع، يقول:

بَكَيْنا دَماً والقاصِراتُ سَوافِرٌ فلاحَتْ خُدودٌ كُلُّهُنَّ مُوَرَّدُ[2]

الطويل

وتبرز الاستعارات عند ابن القيسراني في قصيدة طويلة يبدؤها بمقدمة غزلية، بحيث وقد أدّت الاستعارة دورها في توضيح الصورة وتأكيد معناها، فالشاعر يشكو هجر محبوبته الذي طال، ولشدة ما يقاسي من بعدها وهجرها، لم يجد أفضل من سواد الليل الحالك في تصوير هجرها له، حيث إنّ الليل يعبر في هذه الاستعارة عن البعد والفراق، فضلاً عن الوحدة والبؤس، فقد قابل بين شدة سواد الليل من جهة وبعد محبوبته عنه من جهة ثانية، الأمر الذي غلَّف حياته بالسواد والظلام، ولكي يخفّف الشاعر عن نفسه وطأة هذا البعد وألم هذا الفراق، يستجير باليأس لعدم قدرته الوصول إليها، فيستسلم لهذه الفكرة التي أشعرته براحة نفسية، ولكي يوضح هذه الصورة استعار البرد لليأس وجعله معادلاً موضوعياً لحرارة البعد الذي يقاسيه، ويكرر الشاعر استخدام اللّيل في استعاراته، فيستخدمه في البيت الرابع بمعنى اليوم، والزمن المستمر الذي لا يتوقف، والذي تتغير فيه الأحداث من خلال تعاقب الليل والنهار، وهذا التغيير في رأي الشاعر ظلم وجور، حيث جعل لليل صفة من صفات الإنسان، فاستعار له الجور ليحمله مسؤولية شقائه وتعبه في هذه الحياة، وقد أحسن الشاعر في البيت الأخير في توظيف مساعي ممدوحه ودورها

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص425.

[2] المرجع السابق: ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في إخماد الفتن وإعادة السيوف إلى أغمادها، وقد استعان الشاعر بالفعل (أنام) كناية عن توقف الفتن ورقودها، بحيث يتناسب معنى النوم مع الجفون التي تغلق العين في حالة النوم فترقد ،كما يغمد السيف في جرابه لعدم الحاجة إلى استعماله. ولا شك أن هذه الكناية قد ساهمت في توضيح مناقب ممدوح الشاعر والإشادة بحكمته وحسن تصرفه في الأمور، يقول:

أَحَاكِـمُهَا في مُهْجَـتي ولَها اليَدُ ... وَأَطْلُبُ مِنْها رَدَّ قَلْـبي فَتَجْـحَدُ
وَأَسْأَلُ داجِيَ هَجْرِهَا عَنْ صَبَاحِهِ ... وَهَجْرُ الغَوَانِي لَيْلَةٌ مَـا لَها غَدُ
أَلُوذُ بِبَرْدِ اليَأْسِ مِنْ وَغْـرَةِ النَّوَى ... وَأَطْمَعُ عِنْدَ الْقُرْبِ وَالقُـرْبُ أُبْعَدُ
عَجِبْتُ لأَحْكامِ اللَّـيَالِي وَجَـوْرِهَا ... عَنِ القَصْدِ في الأَقْسامِ حَيْثُ تُقَصَّدُ
أَنَامَـتْ مَساعِيكَ الظُّبَى فِي جُفُونِهَا ... فَهَـلْ كَـانَ في تَنْبِيهِ رَأْيِكَ مَرَقَدُ[1]

الطويل

ويوظف الشاعر الاستعارة التهكمية من خلال تصويره انتصار نور الدين على أعدائه وسقوط حصونهم الواحد تلو الآخر، وذلك بإنزال التضاد منزلة التناسب، فاستعار البشارة للإنذار الذي هو ضده على سبيل التهكم والاستهزاء[2]، يقول:

تعاقبه البشرى بأخذ حصونه ... فيا عانياً ضرب البشائر ضربه[3]

الطويل

إن جماليات حضور الاستعارة عند ابن القيسراني تنبع من التشخيص، حيث أعطى المعاني التجريدية صفات الإنسان، فأخذت صفاته، ووضعتها في صور حسية ملموسة، أدت إلى تلمّسها عن طريق الحواس، ما حدا بالشاعر إلى أنسنة موجودات الحياة وأدواتها، لتستطيع تأدية دورها في تشكيل صوره، وقد برزت الصورة الاستعارية المكنية عند ابن القيسراني أكثر استخداماً من الاستعارة التصريحية.

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص141. 142. 144.

[2] انظر: القزويني، أبو عبد الله بن زكريا: **الإيضاح في علوم البلاغة**. ص420.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**، ص79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- الكناية

الكناية 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 دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم(هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة"[1].

والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة، لأنّها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتّى عدّت من أوضح معالم الصورة في الشعر.[2] وتكمن بلاغة الكناية في أنها" تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير"[3].

وقد أعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء، واعتبرها الجرجاني أبلغ في الإفصاح عن المعنى، وأنّ التعريض بها أبلغ من التصريح؛ ذلك لأنّها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغةً واشدّ توكيداً[4]. والكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه مع معانيه، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح، رغبة منه في التجميل والتحسين والبعد عن المبتذل من اللّفظ معتمدا على ذكاء المخاطب، وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب[5].

ولعلّ اهتمام ابن القيسراني بالكناية لا يقل عن اهتمامه بالتشبيه والاستعارة، فقد استخدمها في غير موضع في شعره، فبدت معانيه مألوفة، ومنها قوله في إبراز صفة الكرم عند ممدوحه، وإظهار فضله عليه، طلباً لمزيد من العطاء، يقول:

---

[1] الجرجاني عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ص105

[2] انظر، أبو زيد، إبراهيم: **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي**. دار المعارف. القاهرة: ط(2).1983. ص315.

[3] عودة، خليل، **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، ص115.

[4] انظر: الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. ص 56، 57.

[5] انظر، زايد، عبد الرزاق أبو زيد: **في علم البيان**. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية. 1978. ص141، 142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَخُو ثِقَةٍ وَلَّى عَلى المَالِ رَاحَةً تَرَى أَنَّ جَمْعَ الْحَمْدِ أَنْ يَتَفَرَّقَا[1]

الطويل

فقول الشاعر (ترى أنّ جمع الحمد أن يتفرقا) كناية عن الكرم في بذل ممدوح الشاعر أمواله للمحتاجين.

ويوظف لفظة أزهر كناية عن السموّ والرفعة، بهدف إبراز صفة الكرم والجود عند ممدوحه، فينصفه ويمد له يد العون، يقول:

فَلْتَعْلَمَنْ ظُلْمُ الحَوادِثِ أَنَنِي يَمَمْتُ أَزْهَرَ كَالشِهَابِ الوَاقِــدِ[2]

فقوله أزهر تعني الرجل الأبيض المشرق الوجه، وهي كناية عن وجه ممدوحه الضاحك في وجه السائلين، ويبدو أنّ الشاعر غير آبهٍ أو ومكترثٍ لظلم الحوادث الذي وقع عليه، لأنّه معتمد على ممدوحه في رفع الظلم عنه، بقوله:

وَأَوْقَدْتْ غُرَّ سَلاطِيْنِهَا عَلَيْكَ في هِمَّةٍ أَنْجَادُهَا[3]

السريع

فقوله غُرّ كنايةً عن الشّرف والسّيادة وبياض الوجه، وقد أراد الشاعر في هذه الكناية إظهار مكانة ممدوحه نور الدين، حيث بعثت إليه دمشق أشرف رجالها لمقابلته وعقد صلح معه، ولا شكّ أنّ هذه الكناية تؤكد بإيجاز بلاغي مكانة نور الدين، وتبرزه بطلاً لإسهامه في حقن دماء المسلمين، وقبول الصلح مع زعماء دمشق وسادتها.

وعندما عزى ابن القيسراني نور الدين زنكي بوفاة أخيه سيف الدين غازي، فلم يجد أفضل من الكناية رسولا تخفف عليه ما به من وطأة الحزن والأسى، مستبشراً في نفس الوقت بنور الدين الذي سيحمل الراية من بعده، وهذا النوع من الكناية أطلق عليه علماء البلاغة اسم

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص314.

[2] المرجع نفسه. ص175.

[3] المرجع نفسه: ص 178.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الافتتان[1] وهو أن يجمع الشاعر بين ضدين، التهنئة والتعزية أو المدح والذم.....، فها هو ابن القيسراني يعزي نور الدين بوفاة أخيه فيوظف الكناية في قوله اطرق الجو للدلالة على الحزن الذي صاحب وفاته، وفي نفس الوقت يهنئ نور الدين بإمارته على المسلمين ويكني له بإشراق الأفق، كما كنى للموت في الشطرة الثانية، بإغماد السيف، وكنى لاستلام نور الدين زمام الأمور ببريق السيف، يقول:

ما أَطْرقَ الجَوُّ حتَّى أشرقَ الأُفُقُ إنْ أُغْمِدَ السّيْفُ فالصَّمصام يَأْتَلِقُ[2]

البسيط

ويشيد ابن القيسراني بقصائده في غير موضع من شعره، فيتباهى بها، ويعلي من شأنها، فيوظف الكناية في التعبير عن ذلك، يقول:

ما زِلْتَ تُغْلِي بَنَاتَ الحَمْدِ مُشْتَرِيَاً حَتَّى غَدَوْتَ وَلِلأَشْعارِ أَسْعارُ[3]

البسيط

فقوله "بنات الحمد" كناية عن القصائد التي أصبحت بفعل اهتمام الممدوح بها غالية الثمن، فاستخدام الشاعر لفظة بنات الحمد بدل القصائد قد وسعت المعنى وأكدت أهميته، إذ لو صرح بالقصائد لكانت مألوفة مبتذلة، تعافها النفس وتملها الأذن.

ويكنّي لها في موضع آخر بسبيكة الذهب، يقول:

وَاخَجْلَتَا لِسَبِيكَةٍ مَسْخُوطَةٍ إِنْ لَمْ تَكُنْ جُلِيَتْ عَلى عيْنِ الرِضَا[4]

الكامل

---

[1] الحموي، ابن حجة: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ط1، 1987، ص138.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص308.

[3] المرجع نفسه: ص 206.

[4] المرجع نفسه. ص275. **مسخوطة**: مكروهة، لسان العرب. مادة:(سخط)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فسبيكة مسخوطة كناية عن القصائد الضعيفة، فقد صور الشاعر قصيدته بسبيكة ذهبية لا يظهر جمالها إلا إذا حازت على رضا ممدوحه، ولا شكّ في أنّ هذه الكناية أعطت المعنى وضوحاً وتأكيداً على جمال قصائد الشاعر وأهميتها.

ويقول مكنياً عن القصائد ببنات الفكر، التي ابتعد بها عمن لا يقدرها، ومن ليس كفؤاً لمعانيها ومكانتها، فالكناية أكدت عناية الممدوح بالقصائد وحبه للشعر، في إشارة منه إلى حسن معرفته بالكلام الجميل والشعر الحسن:

وَصُنْتُ بَنَاتِ الفِكْرِ عَنْ غَيْرِ أَهْلِهَا وَمَنْ وَلِيَ الحَسْنَاءَ صَانَ وَأَشْفَقَا[1]

الطويل

ويستخدم بنات الدهر للكناية عن المصائب، يقول:

حَتَى إِذا ما تَنَاهَى العَذْلُ عَنْ كَلَفِي قَامَتْ إِليَّ بَنَاتُ الدَهْرِ تَعْذُلُنِي[2]

البسيط

ولإيمان الشاعر بأنّ الصدر هو منبع الأحاسيس والمشاعر، فقد كنّى عنها ببنات الصدر، يقول:

فإنَّ بناتَ الصَّدر ما دامَ في اللُّهى لها مُرْتَقى فالدَّمْعُ في غيرِ مُرْتَقَى[3]

الطويل

ولجأ إلى الكناية عندما كان يعالج أزماته النفسية، ويبث أحزانه عقب ظهور الشيب برأسه، الأمر الذي بسببه فقد صحبة النساء، وأطلق ألسنة العذال، يقول:

وَيَا سَنَا شَعَرِي نَفَّرتَ عَنْ بَصَرِي بِيضَ الأَوانِسِ وَاسْتَنْفَرْتَ عُذَّالِي[4]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص314.

[2] المرجع نفسه: ص402

[3] المرجع نفسه: ص314.

[4] المرجع نفسه: ص355.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتظهر غزارة الكناية عند الشاعر في معرض وصفه لعجزه وكبر سنه، فالكناية في قوله "سنا شعري" للدلالة على الشيب، ويبدو أنّ الشيب عند الشاعر في هذه الصورة له صفة سلبية، تكشف عن الموقف السلبي والنفسية القلقة التي يعيشها الشاعر في تلك اللحظات، وقد جاءت الكناية للتعبير عن تقدّم السن والعجز عند الشاعر، والذي بسببه ابتعدت عنه النساء البيض الجميلات "بيض الأوانس" فلم يعد يشاهدهنّ، لأنهن لا يكترثن لأمره لكبر سنه، وتجاوزه عتبة الشباب إلى أول مراحل الشيخوخة.

واستعان بالكناية للتعبير عن حزنه الشديد عقب بعده عن أهله وأحبته، فها هو يصف دموعه المنهمرة بغزارة، وقد تجمعت فكونت غدير ماء، واستعان بالكناية ليبرز بعده عن أهله وذويه،إذ صوَّر الصحراء التي بينهما شاسعة ممتدة، تعجز البصر عن بلوغ نهايتها، يقول:

تَجاوْزَنَ عَنْ ماءِ الغَدِيرِ وَشُرْبِهِ فَبَيْنَ جُفُونِي لِلرِّكَـــابِ غَدَيرُ
وكَـيْفَ بِرُؤْيَـاكُمْ وَبَيْنِي وَبَيْنَكُمْ مَهَامِهُ تُثْنِي الطَّرْفَ وَهُوَ حَسِيرُ[1]

الطويل

ويصوّر الشاعر بلاد المسلمين بفضل ممدوحه وقد نعمت بالأمن والسلام، فيوظف تعبير ساكنة الحشا للتعبير عن ذلك، يقول:

فَمَالِكُ السُّلطَانِ ساكِنَةُ الحَشَا مِنْ بَعْدِ ما كانَتْ فَرِيسَةَ طَارِدِ[2]

الكامل

ويوظف ابن القيسراني الكنايات في حديثه عن المرأة وصفاتها، ولم يكن في ذلك بعيداً عن الصورة التقليدية لها في الشعر السابق له. فعندما يصف جمال فم ساقيته، يكنّي عنه بالإناء المورد، يقول:

وَكُنْتُ إِذا عِفْتُ الزّجَاجَةَ مَوْرِدَاً سَقَتْنِي رُضَابَاً في إِناءٍ مُوَرَّدِ[3]

الطويل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 216.

[2] المرجع نفسه: ص176.

[3] المرجع نفسه: ص182.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقابل الشاعر بين فم الزجاجة، وما فيها من خمر وبين فم محبوبته وما فيها من رضاب، بجامع المتعة والشعور بالنشوة، حيث إن رضاب محبوبته تعمل فيه من السّكر والنشوة ما تفعل به الخمر، مع فارق أنّ فم محبوبته إناء جميل مورد، في إشارة من الشاعر إلى لون خديها وشفتيها الحمراوين.

وعند استقصاء استخدام الكناية في شعر ابن القيسراني، يتبين أنّه من الصعوبة بمكـــان الإحاطة بهذه الكنايات جميعاً، نظراً لتوزّعها على معظم أغراض شعره[1]، ويبقى أن ننوه إلى أنّ هذا الأسلوب الكنائي كان له حضور بارز في تشكيل صور الشـــاعر الفنيـــة، وأنـــه أدى دوراً كبيراً في جلاء رؤياه وإبراز مواقفه.

[1] – هناك أمثلة أخرى: انظر، محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 59، 73، 80، 133، 137، 199، 205، 206

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

البديع

شغف ابن القيسراني بالبديع كما شغف به غيره من شعراء عصره، وهذا ما دفعه إلى الأخذ به في تشكيل صوره الفنية، فاختارَ من الألفاظ أحسنها وأوقعها جرساً في الأذن، ناظماً منها عقوداً من الكلمات ذات الوقع الموسيقي الأخّاذ، لتؤلف فيما بينها قصائد تحتوي على كثير من أنواع البديع الذي سحره جماله، فوقع في نفسه موقعا حسنا.

ولعل السبب في التزام ابن القيسراني بالبديع يعود إلى تغلغل هذه الظاهرة بين أبناء عصره ومن سبقهم من الشعراء، فكان لا بدّ له من امتثال هذه الظاهرة، للتّدليل على مهارته الشّعرية وقدرته اللغوية، إضافة إلى تعلّقه بشعر أبي تمام الذي أسرف في استخدام البديع، فحاول ابن القيسراني لحبّه أبا تمام أن يكونه، أو على الأقل تقليده بتتبع شعره البديعي، ومما شجّع هؤلاء الشعراء على صناعة الشعر، حياة الترف والبذخ التي كان يعيشها العرب في ذلك الوقت، وبخاصّة بعد على الحضارة وللعيش في القصور والحدائق الغنّاء، فكان لا بدّ من مواكبة هذه الظروف الاجتماعية المترفة بشعر مترف فيه هذه الزينة الاجتماعية[1].

ومهما يكن من أمر، فإن ابن القيسراني قد حرص على هذه الزينة اللفظية في أشعاره ،مما حدا بابن القلانسي أن يصفه بأنه كثير التّطبيق والتّجنيس[2] ويصفه الأصبهاني:أنه صاحب التطبيق والتجنيس، وناظم الدر النفيس[3].

ويبدو شعر ابن القيسراني في مجمله معرضاً للبديع في جميع أشكاله، ولاستحالة استيعاب جميع شواهد ابن القيسراني في استخدامه للبديع بين دفتي هذه الرسالة؛ لأنه يشكل شعره كله تقريباً، فقد آثرنا أن نعرض لأكثر هذه الشواهد وروداً واستخداماً في شعره.

---

[1] نمر إبراهيم، موسى: **شعر الحرب في العصر الأيوبي**. ص 133

[2] ابن القلانسي، حمزة بن أسد: **ذيل تاريخ دمشق**. ص 322.

[3] الأصبهاني، عماد الدين محمد بن محمد: **خريدة القصر وجريدة العصر**. قسم شعراء الشام،ج(8)ص96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- الجناس

الجناس "هو تشابه الكلمتين في اللفظ"[1]، وأفضل الجناس ما عاد إليه المعنى، وجاء عفو الخاطر دون تصنّع أو تكلّف، وسر جماله أنه يحدث نغماً موسيقياً يثير النفس وتطرب إليه الأذن. كما يؤدّي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، ويزداد الجناس جمالاً إذا كان نابعاً من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب، وقد استعان ابن القيسراني في تشكيل صوره بالجناس لتلوين أسلوبه، مما جعله يجلب فيه ألواناً يغلب عليها الأداء الجيّد ، ومن تجنيسات ابن القيسراني، الجناس الملفق، ويكون بتركيب الركنين جميعاً[2] أي أن يكون اللّفظان كلاهما مركّباً، يقول:

شُرِحَ المِنْبَرُ صَدْرَاً لِتَلَقِّيـــــكَ رحيباً
أَتُرَى ضُـمَّ خَطِيباً مِنْكَ أَمْ ضُمِّخَ طِيباً[3]

مجزوء الرمل

ويوضّح الشاعر هذه الصورة في البيت الثاني باستخدامه الجناس الملفق بين (ضمّ خطيباً)، (وضمّخ طيبا)، للتدليل على أن المنبر قد شرح صدره وأنّه اكتسب رائحةً طيّبةً بوجوده عليه. وتجدر الإشارة إلى أنّ الجناس في هذه الصورة ساعد في إكمال شخصية الممدوح المثالية التي جمعت ما بين المنظر الجميل، والرائحة الطيّبة، والفصاحة في الكتابة.

واستخدم الجناس المغاير، وهي أن تكون الكلمتان اسما وفعلا[4]، يقول:

بِلادٌ إِذا الذّئْبُ أَمْسَى بِها طَوَى لَيْلَـهُ يَتَشَكَّى الطَّـوَى
وَأَذْهَلَنِي الوَجْدُ عَنْها فَمَا ذَكَرْتُ سِوَى عَهْدِكُمْ في سُوَى[5]

المتقارب

---

[1] السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية،، بيروت، ط3،2000، ص539.

[2] الهاشمي، السيد احمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص324.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 92.

[4] ابن منقذ، أسامة: **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، الإقليم الجنوبي، الجمهورية العربية المتحدة، ص12.

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرسم الشاعر في هذه الصورة لوحةً للصّحراء في اتّساعها وقلة نباتاتها وحيواناتها، ويصفها بأنّها مناطق خالية جرداء، ولكي يوضّح الشّاعر صورته الفنّية ويقرّبها إلى ذهن المتلقي، يضرب مثلاً للذّئب في جوعه، مجانساً فيها ما بين الفعل الماضي(طوى)، والاسم (طوى) الذي يعني الجوع، وجانس بين أداة الاستثناء(سوى) واسم المكان (سوى).

ومن أمثلة الجناس المستوفى، قوله:

إِذا كانَت الأَحْداقُ نَوْعاً مِنَ الظُّبَى فَلا شَكّ أَنَّ اللّحْظَ ضَرْبٌ مِنَ الضَّرْبِ[1]

الطويل

فالشاعر في هذه الصورة الفنّية يوازن بين الأحداق والألحاظ بقوله: إذا كانت الأحداق حادّة في نظراتها، مثل حدّ السّيف في خطورتها، فإن ألحاظها بفتنتها وجمالها وحلاوتها نوع من العسل، وقد أوضح الشاعر هذه الصّورة بمجانسته بين لفظتي(ضرب) بمعنى نوع،(والضرب) بمعنى العسل، –الذي يمثل عند ابن القيسراني رضاب محبوبته– وقد طرب الأصبهاني لجمال هذه الصّورة؛ لأنّه أحد أقطاب مدرسة الجناس، فعلّق عليها قائلاً: " أنشدني القيسراني لنفسه بحلب بيتاً من قصيدة، استدلّلت به على معرفته بالمنطق وكلام الأوائل، وقد أعجز وأعجب، وأبدع وأغرب، وذلك قوله:

إِذا كانَت الأَحْداقُ نَوْعاً مِنَ الظُّبَى فَلا شَكّ أَنّ اللَّحْظَ ضَرْبُ مِنَ الضَّرَبِ

وقوله ضرب من الضرب، ضرب من الضرب، بل أحلى منه عند أهل الأدب ، ونوع من محدثات الطرب ،والقاضيات بالعجب[2]".

ومن مجانسات الشاعر، الجناس التام، قوله:

وَباتَ لا تَحْتَمِي عَنِّي مَراشِفُهُ كَأَنّمَا ثَغْرُهُ ثَغْرٌ بِلا وال[3]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص100. **الضريب**، العسل. **لسان العرب**.مادة(ضرب)

[2] الأصبهاني، عماد الدين محمد بن محمد: **خريدة القصر وجريدة العصر**. ج(8). ص 97.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 355.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يعتمد في توضيح هذه الصورة على المجانسة بين لفظتي(ثغر) بمعنى فم المحبوبة و(ثغر) بمعنى الحدود، فيصوّر ثغر محبوبته وقد انكشف، فسيطر عليه دون مقاومة منها، يأخذ منه ما يشاء، بصورة موقع العدو الذي يسهل السّيطرة عليه، لأنه لا حام له ولا وال، يدير أموره، ويدفع عنه غائلة العوادي، وليس فيه مقاومون يدفعون عنه عوادي الزمان، وهذه الصورة قد أخذ معناها من صور الحرب، ليؤكّد أنّ شفاه محبوبته قد أصبحت مباحةً له، مثل الأماكن المحتلّة التي تكون مباحة للمنتّصرين، لا يمنعهم عنها مانع.

ويستعين ابن القيسراني بالملحق بالجناس ، بحيث يجمع اللفظين الاشتقاق[1]، يقول:

يَلْقَاكَ في شَرَفِ العُلَى مُتَواضِعَاً حَتَى تَرَى المَقْصُودَ مِثْلَ القاصِدِ

وَإِذا دَنَتْ يُمْنَاهُ مِنْ مُسْتَرفِدٍ لَمْ تَدْرِ أَيُّهُمَا يَمينُ الرّافِدِ[2]

الكامل

ويؤكّد الشاعر في هذه الصّورة الفنية سخاء ممدوحه وكرمه، وذلك من خلال مجانسته بين (المقصود، والقاصد) و(المسترفد، والرافد) حيث إن الممدوح يستقبل المحتاجين في حياء، فيكرمهم ويعطيهم حتى لا يعلم النّاظر إليهم من الذي أخذ من الذي أعطى، وهذا يدل على تواضع أصيل، وكرم نبيل عنده.

ويوظف الملحق بالجناس في صوره الفنية لإظهار الكرم والجود عند ممدوحه،مجانساً بين (قصدي، ومقاصدي) وبين (قلدت، قلائدي) بقوله: أنه إذا احتاج للمال، أو كانت له رغبة في طلب العلى، حضر إلى بلاط الأمير لتحقيق رغبته لأنّه لا يرد أحداً خائباً، فيعود وقد أخذ ما يريد، يقول:

إِنْ ساقَنِي طَلَبُ الغِنَى أَو شاقَنِي حُبُّ العُلى فَلَقَدْ وَرَدْتُ مَوارِدي

وَمَتَى عَدَدْتُ إِلى نَداكَ وَسَائِلِي أَعدَدْتُ قَصْدِي مِنْ أَجَلِّ مقَاصِدِي

---

[1] القزويني، أبو عبد الله بن زكريا: **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1971،3، ص398.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 175.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حَتَى أَعــودَ مِنْ امْتِداحِــكَ حَالياً وَكَأَنَّني قُلِّــدْتُ بَعْــضَ قَلائِــدي

ما كانَتْ الآمالُ تَكْذِبُ مَوعِدي أبداً، وَحُسْنُ الظَّنِّ عِنْدَكَ رائِدي[1]

الكامل

ويستمر ابن القيسراني في تتبع الجناس، فيستخدم الجناس المستوفى بين (هــام) بمعنــى ساقط و(هام) جمع هامة وهي الرأس، ثم يستخدم الجناس الناقص في البيت الثاني بين (النبــل) و(الوبل)، ليحقّق بذلك المعنى المقصود في صورته، ويعطي للحرب صفتها في الشدّة والقــوّة ، بحيث إن الأعداء لم يفرّقوا بين السهام تضرب أجسادهم، وحبّات المطر المتساقطّة عليهم.يقول:

وَالسَيْفُ هامٍ عَلى هــامٍ بِمَــعْرَكَةٍ لا البَيْضُ ذُو ذِمَّةٍ فيها وَلا اليَلَبُ

وَالنَبْلُ كَالوَبْلِ هَطَّــالٌ وَلَــيسَ لَهُ سِوَى القِسِيِّ وَأَيْدٍ فَوْقَهَا سُحُــبُ[2]

البسيط

فالجناس في هذه الأبيات لم يغيّر في مضمون الصّورة ومحتواها ، إنّما أدّى دوراً فــي مبناها وتركيبها وحسّن من مظهرها الخارجي، ممّا حقّق جرساً موسيقياً للألفاظ في سياق الإيقاع الموسيقي، فضلاً عمّا أحدثه الجناس من لفت انتباه القارئ نحو المعاني بتأمــل الألفــاظ وإدراك المراد منها.

وجناس ابن القيسراني من الكثرة في شعره، بحيث لا تكاد تخلــو منــه قصــيدة مــن قصائده[3].

2- الطّباق

الطباق "هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وقــد يكونــان اســمين أو فعلــين أو حرفين"[4] فيكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسناً وطرافة.

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص176، 177.

[2] المرجع نفسه: ص 71، 72. **اليلب**: درع من الجلد (**لسان العرب**: يلب).

[3] انظر: محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**، 56، 59، 70، 78، 122، 152، 155، 292،397...الخ.

[4] الهاشمي، السيد احمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،ص291.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد وُفق ابن القيسراني في استخدام الطباق فقدمه في صورتين متناقضتين، تساهمان في وضوح الصورة وجلائها. حيث أن الشيء يذكر بنقيضه، مثلما قد يذكر بشبيهه، باعتبار أن ضدّ الشيء يزيده وضوحاً حين يذكر معه[1].

ومن نماذج الطباق عند ابن القيسراني، إبراز صفة جمال العيون، فطابق بين (البيض والسمر)، للدلالة عليها بسوادها وبياضها، وبين (البيض والسمر) للدلالة على السيوف والرماح، لإظهار التباين والفرق بين هذه العيون الجميلة التي تريح الناظر إليها، وبين السيوف والرماح التي تقطف الرؤوس، وتقتل الأمل في البقاء حيا، ويقرر الشاعر أن اللقاء بهذه العيون لا يتأتى بسهولة، ولا بد من حرب طاحنة تلتقي فيها السيوف قبل اللقاء بهذه العيون، فالمطابقة بين هذه الألفاظ أعطت الصورة تميزاً ووضوحاً في المعنى، فضلاً عما أحدثه الجناس التام بين لفظتي (البيض والسمر) سواد وبياض العين، وبين (البيض، والسمر) السيوف والرماح، من استقامة في الدلالة، وانتباه المتلقي لإدراك المعنى المطلوب، يقول:

في لِقاءِ البِيضِ وَالسُّمْرِ مُنَىً دونَهَا لِلْبيضِ وَالسُّمْرِ لِقاءُ[2]

الرمل

ويظهر جمال الطباق بين (الصّعب) و(السّهل) حين صور جمال البدر واستحالة الحصول عليه وامتلاكه، بحال محبوبته شبيهة هذا البدر التي لا يستطيع الوصول إليها، فالطّباق في هذه الصّورة قد أثرى المعنى وزاده وضوحاً، وذلك من خلال تكثيف المعنى الذي يريد أن يضعه في بؤرة النفس بإشعاعاته وإيحاءاته، حتى بدت الصّورة في أبهى حلة وأحلى وصف، يقول:

مُنِيتُ بِمِثْلِ البَدْرِ في مُسْتَقَرِّهِ يُرِيكَ المَنَال الصَّعْب في المَنْظَرِ السَهْلِ[3]

الطويل

---

[1] انظر: إبراهيم محمود: صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني،ص205،204.

[2] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 52.

[3] المرجع نفسه: ص349.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويوظف الطباق في تصوير انتصار نور الدين على عدوه، وإبرازه قائداً مميزاً، وجعل للاستعارة دوراً في توضيحها، فجعل للحصّون يداً تسلّم ما فيها لممدوح الشاعر، علماً أنّها لو لم تسلّم طوعاً، لاستسلمت رغماً عنها، وقد ساهم الطّباق بين لفظتي (طوعاً وقسراً) في توضيح معنى الصّورة وجلاء غموضها، وبخاصّة إذا جاء به الشّاعر بيسر وبساطة دون تكلّف وتعقيد، يقول:

وألقَتْ بِأيْديها إلَيْكَ حُصونُه وَلَوْ لمْ تُجبْ طَوْعاً لجاء بها القَسْرُ[1]

الطويل

وفي معرض الحديث عن الممدوح وظف الشاعر الطباق في إبراز جيشه وكثرة عدده، فالغبار الناتج عن سير هذه الجموع قد غطى نجوم الليل وكواكبه، وقد عوض الشاعر عن غياب الكواكب ونورها، بلمعان القنا يهزها الجيش مسرعاً إلى الحرب، وقد كان لاستخدام الطباق بين لفظتي (يخفي، ويطلع) دور مهمّ في إيضاح الصورة، ولفت انتباه المتلقي، للتأمل في هذه الألفاظ ومحاولة إدراكها وفهم معناها. ويعطي الطباق في البيت الثاني بين لفظتي (وراء، وأمام) صورة للجيش بضخامته وكثرته، واستعداده للقاء الأعداء، بالسعي إليهم دون انتظار قدومهم إليه، يقول:

في عَسْكَرٍ يُخْفِي كَواكَبَ لَيْلِهِ نَقْعٌ فَيُطْلِعُهَا القَنَا الخَطَّارُ
جَرَّارُ أَذْيالِ العَجاجِ وَراءَهُ وَأَمَامَهُ، بِكَ جَحْفَلٌ جَرَّارُ[2]

الكامل

ويحدث الطّباق ضرباً من المفارقات الموهمة للتّناقض، بحيث يثبت الصّفة ونقيضها للشّيء نفسه، أو الشخص نفسه، فهوى ممدوحه مجير الدين، قاطع واصل[3]، يقول:

إذا نَأى مثّلَه في الكَرى هَواهُ فهو القاطعُ الواصلُ[4]

السريع

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص 196.
[2] المرجع نفسه: ص200. **الخَطّار**، الرقيق المهتز. **لسان العرب**. مادة: (خطر)
[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص499.
[4] المرجع نفسه: ص338.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشوقه إليه فيه إعلان وإسرار، يقول:

إلامَ أُعلنُ أسراري وأكْتُمُها وآيةُ الشَّوْق إعلانٌ وإسرارُ[1]

البسيط

ويستخدم الطّباق بين (الصلاح والفساد) لبيان تغير الأحوال إلى ضدّها، فيصوّر انتّصار ممدوحه على الأعداء، هذا الانتصار الذي غيّر حياة الناس فنعموا في الرخاء والأمان، وأصلحت البلاد بعدما كانت بيد العدو الذين عاثوا في الأرض فساداً، فخرّبوا البلاد وأرهبوا العباد،يقول:

فَـيَا ظَفَرَاً عَـمّ البِلادَ صَلاحُهُ بِمَنْ كـانَ قـَدْ عَمّ البِـلادَ فَسادُهُ[2]

الطويل

ويستخدم ابن القيسراني الطّباق ليعبّر بها عن مكنونات نفسه، مصوّراً انفعالاته المشتّتة[3]، زاهداً في الدنيا وما فيها، يقول:

كُنْتُ جَهْلاً فيمَا مَضَى أَحْسُدُ الأَحـ ياء فَأَصْبَـحْتُ أَغْبِـطُ الأَمْواتَ

مُذْ عَرَفْتُ الأَيـَّامَ لَسْـتُ أُبَـالِـي أَيَّ شَيْءٍ عاصَى يَدِي أَمْ واتَى[4]

الخفيف

فالشاعر يجعل نفسه جاهلاً لأنّه كان يحسد الأحياء، ولكنّه حين خبر الحياة وعرف ماهيّتها، أصبح يحسد الأموات، لأنّهم قد ارتاحوا وتخلّصوا من أعباء الحياة وأثقالها، وهذه الصّورة تمثّلت في المطابقة بين (الأموات، والأحياء)، وبين (عاصى، وآتى) موضّحاً ذلك أنّه غير آبه بهذه الحياة إن حصل منها على ما يريد، أو حرمته من كل شيء.

ويوظّف الطباق في تصوير الانفعالات المشتّتة والمضطّربة في نفوس المنهزمين من الأعداء الذين يظنون أن المسافة التي تفصلهم عن الخطر بعيدة، وإن كانت في واقع الحال قصيرة، كما يبدو في قوله، بقوله:

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص203.

[2] المرجع نفسه. ص 149.

[3] المرجع نفسه. ص498.

[4] المرجع نفسه. ص123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَفي المَسافَةِ مِنْ دونِ النَّجاةِ لَهُمْ طُولُ وإِنْ كانَ في أَقْطارِهَا قِصَرُ[1]

البسيط

ويصور أنساب الناس فيها الصريح وفيها الممذوق مع غيره من مختلف أجناس الناس ، ويقارنها بحسب ونسب الشاعر الأصيل الذي يعرفه الناس كابراً عن كابر،يقول:

وَتصَفَّحْتُ بعَدكُم شِيَمَ النَّا سِ وفيها الصّرِيحُ والمَمْذُوقُ[2]

الخفيف

ويستخدم الطباق في الحكمة، ليبين أنه لا مجال للمقارنة بين عالم الناس وجاهلهم، في إشارة منه إلى علم ممدوحه وحسن تصريفه للأمور مما أهله للقيادة والسيادة، فيقول:

وَامْتازَ بِالعِلمِ على أَهْلِهِ وَهَلْ يُساوي العالمَ الجاهلُ[3]

السريع

ويحلل شرب الخمر البابلية ويحرم الخمور الأخرى، لدوامه على شربها وتعاطيها باستمرار، يقول:

بابليِّات حَلالٌ شُرْبُها وَمِنَ الخَمْر حَلالٌ كَحَرامِ[4]

الرمل

ويؤدي الطباق عند ابن القيسراني بين لفظتي(المسترخص، والغالي)، دوراً مهماً في صورته الفنية، لتحقيق مكاسب شخصية، فهو مستعد لبيع وده لمن يجزل له العطاء، يقول:

أَرْخَصْتُ وُدّي لِمَنْ يُغْلي مُساوَمتي سَماحةً فأنا المُسْتَرْخِصُ الغَالي[5]

البسيط

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص208.

[2] المرجع نفسه: ص304. **الممذوق**، المخلوط. **لسان العرب**. مادة:(مذق)

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص339.

[4] انظر، المرجع نفسه: ص384.

[5] المرجع نفسه: ص 357.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- المقابـــلة

"وهي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما.ثم إذا شرطت هنـــا شـــرطاً شرطت هناك ضده"[1] وهي عند القزويني" أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثـــم بمـــا يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق ضدّ التّقابل"[2]. والمقابلة تقـــوم علـــى اختيـــار الألفاظ والمواءمة بينها، فضلاً عما تؤدّيه من تقوية وإيضاح للمعنى. والأمثلة على المقابلة عنـــد ابن القيسراني كثيرة[3]، تضاهي في كثرتها الجناس والطباق.

وظف ابن القيسراني المقابلة في رسم صورة ممدوحـــه ضـــياء الـــدين عبـــد الملـــك الكفرتوثي[4] وبيان مكانته في نفسه أولاً، ثم في نفوس الناس ثانياً، وهذا ما يتجلى في تعبيره عن نفوس الناس عقب مرض ممدوحه، وفرحتهم بعد شفائه، فقابل بين حال النـــاس قبـــل مـــرض ممدوحه وبعده، فقال

فَلَئِنْ عَمَّ بِشَكْواهُ الأَذَى فَلَقَدْ عَمَّ بِمَشْفاهُ الهَنَاءُ[5]

الرمل

وتظهر المقابلة هدوء ممدوح الشاعر مجير الدين أبق وابتهاجه، في حين تظهر علامات القلق والارتياب على الآخرين، إذ قال:

مُبْتَهِجٌ وَالنفُوسُ ذاهِلَةٌ وَآمِنٌ وَالقُلوبُ في وَجَلِ[6]

المنسرح

---

[1] السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**، ص533.

[2] القزويني، أبو عبد الله بن زكريا: **الإيضاح في علوم البلاغة**. ص 485.

[3] انظر، محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 210، 231، 235، 272، 277، 388،

[4] **ضياء الدين أبو سعيد الكفرتوثي:** وزير الاتابك عماد الدين زنكي، كان حسن السيرة في وزارته، كريماً رئيساً. تـــوفي سنة 536هـــ. انظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي ابن أبي الكرم. **الكامل في التاريخ**، ج9. ص325.

[5] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص 53.

[6] انظر، المرجع نفسه: ص365.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشاعر يصور ممدوحه الوزير جمال الدين الأصبهاني سخياً كريماً، لا يكلف المحتاج عناء سؤاله، بل يبحث عنه بنفسه ليعطيه ويكرمه، وهذا واضح من خلال استعماله للفعل(يغـــدو، ويروح)، وتبرز المقابلة بين (ثقيلة أكمامه)، و(وخفيفة أردانه) سخاء ممدوحه المميز الذي ينفـــق كل ماله على المحتاجين، فلا يبقى معه شيء وهذا غاية البذل والكرم، يقول:

يَغْدُو عَلَيْهِ ثَقِيلَةً أَكْمَامُهُ وَيَروحُ عَنْـــــهُ خَفِيفَةً أَرْدَانُهُ[1]

الكامل

ويوظف ابن القيسراني المقابلة، في وصف جيش نور الدين زنكي، يقول:

إذا أخفوا مَكيدتَهُم أخافُوا وإنْ أبْدَوْا عداوتَهُم أَبادُوا[2]

الوافر

ويصور الشاعر ممدوحه نور الدين مقاتلا ربانياً، يقاتل لإعلاء كلمة الله، ويحطم أصنام الكنائس، ويمحو صورها، وفي مقابل ذلك، جعل ابن القيسراني همّ ممدوحه تحويل الكنائس إلى مساجد وبناء المحاريب فيها، يقول:

تَمْحو تَصاويرَ الدُّمَى عَنْ يَدٍ تَبني المحَاريبَ خِلالَ المِحانْ[3]

السريع

وبرزت المقابلة في الغزل، فابن القيسراني يقابل بين ممدوحه علي العقيلي والآخرين في هدوئه وقلق الآخرين، وبين وابتسامته وبكائهم، يقول:

مُبْتَسِمٌ وَالْعُيُونُ باكِيَةٌ وَفارِغٌ وَالْقُلوبُ في شُغْلِ[4]

المنسرح

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص397.

[2] المرجع نفسه: ص 157.

[3] المرجع نفسه: ص 420 .**المحان**، البلايا، أو العطايا. **لسان العرب**. مادة: (محن)

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص 363.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووظف المقابلة في رسم صورة للعدو الذين خسروا المعركة وكبلوا بالأصـــفاد، وبـــين صورة المسلمين الذين تحرروا من الأسر وفك وثاقهم، يقول:

فلا مطلقٌ إلاَّ وشُدَّ وثاقُه ولا موثقٌ إلاَّ وحُلَّ صِفادُه[1]

الطويل

وممدوح الشاعر لا تقف في وجهه العقبات، فهو دائم الابتســـام، ذو صـــدر واســـع،على الرغم من ضيق الحال وكثرة المطالب، وكثرة الخطّوب، فبدا ذلك حين قابل الشاعر بين لفظتي (جهم وضاحك) لبيان مقدرة ممدوحه التّغلب على مصاعب الحياة، وعلى الضّـــغوطات النّفســـية والاجتماعية، وحين قابل بين لفظتي (ضيق، ورحيب) لتأكيد سماحة ممدوحه وســـعّة صـــدره، ولعلّ سهولة إخراج الحروف وترديدها، والتّناسق بين مخارج حروفها اللّينة قد ســـاعدت فـــي إخراج صورة هذا الطّباق بما يحويه من جرس موسيقي أخاذ، يقول:

وَثَغْرٌ عَلى جَهْمِ المَطَالِبِ ضَاحِكٌ وَصَدْرٌ عَلى ضِيقِ الزَمانِ رَحيبُ[2]

الطويل

وتبدو المقابلة واضحة جليه من خلال تصوير جنود الإفرنج وقد كبلوا بالأصفاد مقابل حـــل أصفاد المسلمين الأسرى عند الأعداء، يقول:

فَـــلا مُطْلَـــقٌ إِلاِّ وشُدّ وثَاقُـــهُ وَلا مـــوثَقٌ إلاِّ وحُـــلّ صِفَادُهُ[3]

الطويل

ويستخدم الشاعر المقابلة بين صورة جفنه المجروح، وبين صورة جفن المحبوبة الـــذي أدمته السيوف المشرعة فيه، على سبيل المبالغة ،إذ قال:

فَجَفْنُ مُحِبٍّ فيهِ جَرْحٌ مُضَرَّجٌ وَجَفْنُ حَبيبٍ فيهِ سَيْفٌ مُهَنَّدُ[4]

الطويل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص149.

[2] المرجع نفسه : ص83.

[3] المرجع نفسه: ص 149.

[4] المرجع نفسه: ص142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- التّقسيم

التقسيم "وهو ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين"[1]، ولعلّ ذلك يسهم في إيجاز الحديث من خلال تلخيصه وتكثيفه[2]. فهو يحدث نغماً موسيقياً يطرب الأذن.

استخدم ابن القيسراني التّقسيم لعرض صفات ممدوحه نور الدين بأقلّ ألفاظ ممكّنة، فصوّر الحياة العامّة في عهده، والعلاقة المميّزة التي تربطه بالمحكومين، يقول:

بِكَ ابْتَهَجَ الأَلْبابُ،وَانتَهَجَ الحِجا وَأَثْمَرَتْ الآدابُ ، وَاطَّرَدَ المَدْحُ
وَلاذَتْ بِكَ التَّقْوَى، وَعَاذتْ بِكَ الْعُلا وَدانَتْ لَكَ الْدُّنْيَا،وَعَزَّ بِكَ السَّرْحُ[3]

الطويل

ووظّف ابن القيسراني التّقسيم لتلخيص مجريات الحرب بين ممدوحه عماد الدين زنكي وأعدائه، فجيش ممدوحه مسيطر على أحداث المعركة، قادر على قلب هجوم الأعداء وتحويله لصالحه، التّقسيم في منح النّص إيقاعاً موسيقيّاً ملائماً للموضوع الذي يتناوله، يقول:

إِنْ قَاتَلُوا قُتِلُوا، أَوْ حَارَبُوا حُرِبُوا أَوْ طَارَدُوا طُرِدُوا، أَوْ حَاصَرُوا حُصِرُوا[4]

البسيط

وساهم التّقسيم في تلخيص صفات ممدوحه وجلاء صورته، فوجهه البشوش علامة الخير، ويمينه لا تنفك تعطي بدون حساب، وحياته في دنياه عبادة وتقرّب لربه، فضلاً عن زهده وتقواه، يقول:

مُحَيَّاهُ وَالْبُشْرَى، وَيُمْنَاهُ وَالنَّدَى وَنَجْوَاهُ وَالدّنْيَا، وَتَقْواهُ وَالزُّهْدُ
فَفِي قُرْبِهِ الزُّلْفَى، وَفِي وَعْدِهِ الغِنَى وَفِي نَيْلِه الحُسْنَى، وَفِي رَأْيِه الرُّشْدُ[5]

الطويل

---

[1] القزويني، أبو عبد الله بن زكريا: **الإيضاح في علوم البلاغة**،ص369. وانظر السكاكي: مفتاح العلوم، ص535

[2] انظر، التميمي، حسام: **أثر المتنبي في شعر الحروب الصليبية**. (رسالة دكتوراه غير منشورة)، الجامعة الأردنية، عمان. الأردن. 1996. ص169.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص134.

[4] المرجع نفسه: ص208.

[5] المرجع نفسه: ص 163. 164.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكرّر هذه الصّفات بالكلمات نفسها وبالتقسيم نفسه، مضيفاً إليهـــا ضـــمير المخاطـــب، يقول:

فَفِي قُرْبِك الزُّلْفَى، وَفِي وَعْدِك الغِنَى وَفِي بشرك الحُسْنَى، وَفِي رَأْيِك الرُّشْدُ[1]

الطويل

ومن مساهمات التّقسيم في تكثيف المعنى، تصوير ابن القيسراني ممدوحه تاج الملـــوك، قائـــداً للجيش، حريصاً على أمن البلاد والعباد، يقول:

قُدْتَ الجِيادَ، وَحَصَّنْتَ البِلادَ، وأمَّـــ ـــنْتَ العِبادَ فأنْتَ الحلُّ وَالحَرَمْ[2]

البسيط

ويوظِّف ابنُ القيسراني التقسيمَ ليصور ممدوحه نور الدين تقياً كريماً، وفارساً شجاعاً فـــي الحرب، تشهد له الرماح والسيوف على ذلك، يقول:

وَالتُّقَى وَالنَّدَى، وَمُعْرَبَةُ الخَيْـــ ـــلِ وبيضُ الظُّبَى، وَسُمْر العَوالي[3]

الخفيف

ويستحضر ابن القيسراني التقسيم ليعرض من خلاله صفات مساعدي ممدوحـــه ونوابـــه، فيصور مقدرتهم على إدارة شؤون الدولة وتصريفها، فضلاً عن أمانتهم وكفـــاءتهم، ويصـــور علاقة ممدوحه الحسنة معهم، يقول:

مستظهرٌ بِوُلاتِه، فَكُفاتُهُمْ نُوّابُهُ، وثِقاتُهم أعـــوانُه

يَعْدوهُمُ تَأْنِيبُه، وَيَخُصُّهم تَهذيبُهُ، وَيَعُمُّهم إحسانُه[4]

الكامل

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص152.

[2] المرجع نفسه: ص374.

[3] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص358. **المعرب من الخيل**، الذي ليس فيه عرق هجين. **لســـان العـــرب**. مـــادة: (عرب)

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص397.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- رد العجز على الصدر

هو في النثر أن يجعل احد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحق بهما، في أول الفقرة، والآخر في آخرهما، وهو في الشعر أن يكون إحدى تلك الألفاظ في آخر البيت، والآخر يكون، إما في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو في آخره، وإما في صدر المصراع الثاني"[1]. ويطلق عليه أسامة بن منقذ وابن رشيق اسم الترديد، وترجع أهمية رد العجز على الصدر في القصيدة في ما يحدثه من" تلوين موسيقي جميل وترجيع نغمي، يضفي على الصورة مجالاً يضاعف من متعة الإحساس بها"[2]

وقد استخدمها ابن القيسراني في غير موضع في شعره[3]، بهدف التوكيد وبيان الأهمية، فضلاً عن تقوية الأنغام، وتشابه الإيقاع بتكرار النغمة المنبعثة من ألفاظ البيت لإحداث جرس موسيقي،

ومثال ذلك تأكيد ابن القيسراني، أنّ سهر ممدوحه الليالي قائم على خدمة الناس، وهو جزء لا يتجزأ من عمله، باعتباره المسؤول عنهم، وبدا ذلك في تكرار لفظة تقلَّد،في قوله:

تَقَلَّدْتَ أحكامَ القَضاءِ وإنَّما قَضاءُ اللَّيالي بعضُ ما تَتَقَلَّدُ[4]

الطويل

ويؤكّد الشاعر أهمّية القوة النابعة من القيادة الحازمة التي يمثلها ممدوحه، فهيبته تردُّ الأعداء، إذا فكروا بأن يعودوا إلى حرب المسلمين، يقول:

حتّى إذا عادوا إلى مثلها قالتْ لهم هَيْبَتُه: عُودوا[5]

السريع

---

[1] القزويني، أبو عبد الله بن زكريا: **الإيضاح في علوم البلاغة**. ص399-400.

[2] عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**،ص207.

[3] انظر: محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ص52، 60، 73، 76، 83، 195.

[4] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص 143.

[5] المرجع نفسه: ص156.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والسيوف عند الشاعر قد أخذت حدّتها من ممدوحه، وقد عبر عن ذلك في تكرار لفظة مضاء التي دلّ بها على قوة ممدوحه وعزيمته، يقول:

وكأنَّ السيوفَ من عَزمكَ الما ضي أفادتْ ما عِندها من مضاءِ[1]

الخفيف

ويوظف ابن القيسراني رد العجز على الصدر في صورته الفنية، من خلال تصويره لرأس قائد الإفرنج وهي معلقة على سنان الرمح، وذلك بتكراره لفظة عجبت بقصد السخرية والاستهزاء، يقول:

عَجِبتُ للصّعدةِ السّمراءِ مُثمرةً برأسهِ إن إثمارِ القنا عَجبُ[2]

البسيط

ويوظف ابن القيسراني رد العجز على الصدر في غزلياته، فهو حين يصور جمال إفرنجية وحسنها، يتمنى لو انه صليب عندها حتى يبقى قريباً منها، تعظمه وتقبله، وهذا واضح من خلال تكراره لفظة صليب في صدر البيت وعجزه، يقول:

أمُعظمةَ الصّليبِ وددت أنّي وَدينُ اللهِ عندكمْ صليبُ[3]

الوافر

ويشير ابن القيسراني إلى عادة من عادات النصارى في العبادة، من خلال تصوير الإفرنجيات وهن يسجدن للصور في الكنيسة، حيث شبه جمالهن بجمال الصور، لشدة إعجابه بحسنهن وجمالهن، من خلال ترديد لفظة صور في الصدر والعجز، يقول:

لمْ تَرَ إلاّ صُوراً ساجدةً إلى صور[4]

مجزوء الرجز

---

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**: ص60.

[2] المرجع نفسه: ص73.

[3] المرجع نفسه: ص85.

[4] المرجع نفسه: ص245.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعيون محبوبة الشاعر تقتل كل من ترمقه بنظراتها، وقد أكد الشاعر هذه الصفة بترديده لفظة رمقت في صدر البيت، ورمق في عجزه، يقول:

واوَيْلتا مِنْ عُيونٍ قَلّما رَمقتْ ألاّ انْثَنَتْ عنْ قتيلٍ ما بهِ رمقُ[1]

البسيط

من الملاحظ أنّ رد العجز على الصدر قد جاء في عدّةِ مواضع مختلفة في الأبيات آنفة الذكر، وأيًّا كان موضعها - في الصدر أو العجز لمصراعي البيت -فإنّ تأكيد الشاعر للفظةٍ ما كنوع من الترديد، إنما يتأّتى من خلا ِل جوٍّ عامٍّ يعيشه الشاعرُ في قصيدته أو بيته الشعري، ويعكس فيه حالته النفسيّة التي اعترته آنذاك، سواءٌ التي كانت مفعم ً ة بالفرح والحيوية ، كأبياتِ الوصف مثلا ً ، أو مظلّلة ً بغمامةٍ من الحزن والكآبة، كأبيات الشكوى.

وتزدادُ فاعليةُ رد العجز على الصدر كلّما كانت فكرُته واقعيّة ً صادقة، لما يتحقق فيها من تجاوب المتلقي معها، وإحساسِهِ بوجدان الشاعر من خلالها، وبالتالي إبراز العمل الفني بصورة ناجحة، وهو ما أكده أحمد الفاضل بقوله" :الفن هو مجموعة الوسائل المختلفة التي بها يثير الفنان فينا الشعور بالجمال"[2].

[1] محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني:** ص306.

[2] الفاضل، أحمد :**تاريخ وعصور الأدب العربي نصوص مختارة مع التحليل.** دار الفكر اللبناني، بيروت، **ط1**. 2003،ص 114.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

بعد هذه الجولة في عالم الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، يمكن تسجيل النتائج التالية

- يعد الموروث التاريخي والأدبي والديني من المصادر الأساسية التي وظفها ابن القيسراني في تشكيل صوره الفنية، وهي تدل بوضوح على ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه، ما أهله ليؤدي دوراً إعلامياً في تلك الحروب في معرض الترويج للبطل المسلم، فقد كان للحوادث التاريخية والمعاني الدينية ومعاني الشعراء السابقين وصورهم الفنية، دور مهم في تشكيل صوره، وأتيح له بوساطتها، نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الفنية إلى الجمهور المتلقي، عبر عملية استحضار انتقائية مركَّزة لبعض الصور الفنية التي أسهمت في إثراء ثقافته وصقل معرفته وشاعريته، وقد برز استحضاره بجلاء لصور سابقيه، وبخاصة صور أبي نواس في الخمر والغزل، وصور أبي تمام والمتنبي في شعر الحرب.

- رسمت الأشعار الغزلية(الثغريات) التي قالها ابن القيسراني في بلاد الإفرنج من خلال صوره الفنية، صورة واضحة للحياة الاجتماعية بما فيها الدينية عندهم، فنقلت صوراً عديدة من جوانب حياتهم كأعيادهم الدينية، وعباداتهم، وكنائسهم، ومجالس لهوهم، مما يدل على معرفة الشاعر لبعض جوانب الحياة عند الصليبيين.

- عبرت الصور الفنية التي رسمها ابن القيسراني للطبيعة سواء كانت صامتة أو متحركة عن عشقه لها، فقد صاغ صورها من كل ما وقعت عيناه عليه، فارتبط هذا الشعر بمعاناته وغربته وعشقه واساه.

- وظف ابن القيسراني من الطبيعة الصامتة في صوره الفنية الليل للدلالة على كفر الصليبين وضلالهم ، ووظف الفجر للدلالة على صلاح ممدوحه وتقواه، ووظف الليل والقمر والنجوم في غزله وفي وصف بعد المرأة وغيابها عنه، ووظفه للدلالة على شبابه الذي انقضى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- صور ابن القيسراني المرأة في غرضي الغزل والوصف واعتمد في رسم صورتها على التشبيه والكناية والاستعارة.

- ارتبط وصف الخيول عند ابن القيسراني في صوره الفنية بشعره الجهادي والحربي، فكان اهتمامه بها ينبع من أهميتها التي ظهرت من تصوير: قوتها وسرعتها وتحملها، فيما غابت الإبل عن شعره إلا في مقطوعة صور فيها سرعتها وتحملها.

- استحضر ابن القيسراني في صوره الفنية معظم أنواع الحيوانات كالظبي وبقر الوحش، للدلالة على جمال محبوبته، واستحضر الأسد والذئب للدلالة على قوة ممدوحه وشدة عزمه. ووظفه في شعره الغزلي بنوعيه: التغزل بالمرأة والتغزل بالغلمان، لإبراز مواطن الجمال عندهم.

- استحضر ابن القيسراني في صوره الفنية صورة الطيور الجارحة في سرعة انقضاضها على الفريسة، ليرسم لنا صورة خيول المسلمين وسرعتها في ساحة المعركة، وصورها وقد أصبحت بطونها مقابر لقتلى الأعداء.

- جاءت الصور الفنية في شعر ابن القيسراني للحمام تعبيراً صادقاً عن نفسه، فقد عبّر من خلاله عن معاناته، وأحزانه، وهمومه، وغربته.

- كانت أغلب الصور الفنية عند الشاعر تقليدية، وبخاصة في وصف الحروب، فهي في معظمها متشابهة، وإن بدت بعض صورها تنبض بالحياة، في حين كانت تشبيهاته في ثغرياته أقرب إلى الواقع؛ لأنه وصفها بعد المشاهدة، فكانت عاطفته فيها صادقة أكثر من غيرها، مع أنه نحى فيها منحى أبي نواس في خمرياته ومجونه، ولهذا كانت أقرب إلى الإتباع منها إلى الإبداع.

- وظف ابن القيسراني المجاز في تشكيل صوره الفنية، فاعتمد على المجاز العقلي، والمجاز اللفظي بنوعيه، المجاز المرسل، والاستعارة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تعد الاستعارة من أهم سبل التصوير عند الشاعر، فاعتمد في تشكيلها على التشخيص، علماً بأنه لم يخرج في استعمالها عمّا درج عليه الشعراء السابقون، مع محاولته في بعض الأحيان كسر قيود التبعية لهم، وأبدع بعض الصور الجديدة حيث أضفى عليها من مشاعره، مما جعلها تنبض بالحياة.

- كان للكناية حضور بارز في تشكيل ابن القيسراني لصوره الفنية، فأدت دوراً كبيراً في جلاء رؤياه وإبراز مواقفه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة**. تحقيق: أحمد صقر،القاهرة: دار المعارف. 1961

ابن الأبرص، عبيد: **الديوان**. كرم بستاني، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1958.

ابن الأثير، أبو الحسن علي ابن أبي الكرم. **الكامل في التاريخ**،ط(4)، تحقيق:محمد، يوسف الدقاق، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003.- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة نهضة مصر، ط1 ،ج1960،2.

الأخطل، غياث بن غوث: **الديوان**. تحقيق. مهدي ناصر الدين.ط(2).بيروت: دار الكتب العلمية.1994.

الأصبهاني، عماد الدين محمد بن محمد: **خريدة العصر وجريدة القصر**. قسم شعراء الشام. ج(1). تحقيق: شكري فيصل. العراق: دار نشر المجمع العلمي العراقي. 1955.

امرؤ القيس: **الديوان**. تحقيق: مصطفى عبد الشافي، بيروت: دار الكتب العلمية.

البحتري، الوليد بن عبيد: **الديوان**. ج(1). تحقيق: رشيد عطية. ط(2). بيروت: المطبعة الأدبية. 1911.

البخاري، محمد بن إسماعيل: **الصحيح**. ج(3). تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر. ط(1). دار طوق النجاة. 1422هـ.

ابن برد، بشار: **الديوان**. جمعه وشرحه: محمد عاشور. تونس: الشركة التونسية للتوزيع. 1976.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الترمذي، أبو عيسى محمد: **السنن**. ج(5). تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرين، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

أبو تمام، حبيب بن أوس: **الديوان**. شرح التبريزي. ج(1). تحقيق: محمد عبده عزام. القاهرة: دار المعارف. 1964.

الثعالبي، أبو منصور: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف. 1985.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**. ج(3). تحقيق: عبد السلام هارون. ط(3). بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي. 1969.

ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد: **رحلة ابن جبير تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار**. بيروت. 1955.

الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**. تحقيق: هـ. ريتر. مطبعة وزارة الأوقاف، ط2، 1951 ــ **دلائل الإعجاز**. تحقيق وتعليق: محمود محمد شاكر. ط(5). القاهرة: مكتبة الخانجي. 2004.

الجرجاني، علي عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. ط(3). القاهرة: دار الكتب العلمية. 1975.

ابن جعفر، قدامه: **نقد الشعر**. ط(1). الأستانة: مطبعة الجوائب. 1302هـ.

الحموي، ابن حجة: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق:عصام شعيتو،ط(1) بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1987.

الحموي، ياقوت: **معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**. ج(20). ط(3). القاهرة: دار الفكر. 1980.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن خلدون، عبد الرحمن، **ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**. ج(2). ط(2)، بيروت دار الفكر، 1988، ،.

ابن خلكان، أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. ج(4). تحقيق: إحسان عباس. دار الثقافة. 1975.

ابن ذريح، قيس: **الديوان**. شرح:عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة،ط2 2004.

الذهبي، الحافظ: **العبر في خير من عبر**. تحقيق: صلاح الدين منجد. الكويت. دار الكتب للطباعة والنشر، 1963.

الذهبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد: **سير أعلام النبلاء**. ج(20). تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1990.

الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**. بيروت: المكتبة العصرية. 2003.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط(1). بيروت: دار الكتب العلمية. 2000.

ابن شداد، عنترة: **الديوان**. شرح وتحقيق: حمدو طماس. ط(3). بيروت: دار المعرفة. 2007.

الصابوني، محمد علي: **صفوة التفاسير**.ج(3) القاهرة: دار التراث العربي للطباعة والنشر.1993.

الضبي، المفضل :**المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر،وعبد السلام هارون، ط3 ، القاهرة، دار المعارف، 1964.

أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين: **شرح ديوان المتنبي**. ج(3). شرح العكبري، الطبعة الأخيرة. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر. 2003.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: **الديوان**. تحقيق: كرم بستاني.بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.1964

العسكري، أبو هلال: **كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر**.تحقيق: محمد البجاوي, محمد أبو الفضل القاهرة: دار إحياء الكتب العربية. 1952.

ابن عطية، جرير الخطفي: **الديوان**. شرح وتحقيق: كرم سبيتاني. بيروت، دار صادر،1960

الفرزدق، همام بن صعصعة الدارمي: **الديوان**.ج(1) جمع وتعليق: عبد الله الصاوي.ط(1) مصر: مطبعة الصاوي. 1936.

القزويني، أبو عبد الله بن زكريا: **الإيضاح في علوم البلاغة**. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. ط(3). بيروت: دار الكتاب اللبناني. 1971.

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. ج(1). تحقيق:محمد عبد الحميد. ط(3). مصر: المكتبة التجارية الكبرى. 1963.

ابن كثير، عماد الدين إسماعيل: **البداية والنهاية.ط(1)**، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي.مصر: هجر للطباعة والنشر.1998

المرزوقي، أبو علي: **شرح ديوان الحماسة**. تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون. ط(1). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1951.

ابن معصوم، علي صدر الدين: **أنوار الربيع في أنواع البديع**. تحقيق: شاكر هادي شكر. ط(1). ج(5) النجف: مطبعة النعمان. 1969.

معمر، جميل: **الديوان**: بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982.

المقدسي، شهاب الدين أبي محمد: **الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية**.ج (1).بيروت: دار الجيل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**. ط(1). القـــاهرة: دار الفكر. 1988.

ابن منقذ، أسامة: **البديع في نقد الشعر**. تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، الإقليم الجنوبي، الجمهورية العربية المتحدة. 1960.

أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**. شرح: محمود أفندي واصف. ط(1). مصـــر: المطبعـــة العمومية. 1988.

ثانياً: المراجع

ابن إبراهيم، اسحق الكاتب: **البرهان في وجوه البيان**. تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحـــديثي. بغداد:1967.

إبراهيم، محمود: **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**. ط(2). عمـــان: دار البشـــير. 1988.

ابن سينا: **المجموع أو الحكمة العروضية** .تحقيق: محمد سليم سالم،دار الكتب، القاهرة، 1969.

إسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي**. القاهرة: دار الفكر العربي. 1955.

إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**، دار الفكـــر العربي، القاهرة،ط3، 1978.

الألباني، ناصر الدين: **سنن ابن ماجه**. ط(3). مكتبة التربية. 1988.

البطل، علي : **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري** ، دار الأندلس ، بيروت، ط1، 1980.

الضامن، حاتم صالح: **شعر يزيد ابن الطثريه**.بغداد: مطبعة اسعد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بارت، رولان: **لذة النص**. ط(1). باريس: دار لوسوي. 1992.

التطاوي، عبد الله: **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**.القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع. 1997.

جابر صالح، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ط(1). الأردن: الوكالة العربية للنشر والتوزيع. 1991.

جرار، فاروق: **محمد بن نصر القيسراني حياته وشعره**،عمان:جمعية عمال المطابع التعاونية منشورات دائرة الثقافة والفنون. 1974.

الجويني، مصطفى الصاوي: **البيان فن الصورة**، دار المعرفة الجامعية عين شمس، سوتير الإسكندرية.

حسين، سعيد: **المعارضات في الشعر العربي**. الرياض: منشورات النادي الأدبي. 1980.

حماد، عبد الرحمن: **دين الحق**. ط(6). السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد. 1420هـ.

دهمان، احمد: **الصورة البلاغية عند عبد القاهر**، دار أطلس،ط1، 1986.

الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق**. ط(1). الرياض: دار العلوم للطباعة. 1984.

ربايعة، موسى: **التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية**. جامعة اليرموك. الأردن. مؤتمر النقد الأدبي. 1988.

رياض، عبد الفتاح: **التكوين في الفنون التشكيلية**. ط(2). القاهرة: دار النهضة العربية. 1983.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زايد، عبد الرزاق أبو زيد: **في علم البيان**. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية. 1978.

زايد، علي عشري: **البلاغة العربية: تاريخها، مصادرها، مناهجها**. ط(4). القاهرة: مكتبة الآداب. 2004.

أبو زيد، إبراهيم: **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي**. ط(2). القاهرة: دار المعارف. 1983.

ساعي، احمد بسام: **الصورة بين البلاغة والنقد**، المنارة للنشر والتوزيع،ط1، 1984.

.سي دي، لويس: **الصورة الشعرية**. ترجمة: أحمد الجابي، وآخرين. بغداد. 1982.

شكري، عبد الرحمن: **الديوان**. تحقيق: نقولا يوسف. الإسكندرية: 1960.

طبل، حسن: **المعنى الشعري في التراث النقدي**. ط(2). القاهرة: دار الفكر العربي، 1998.

طه، أمين نعمان، **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**،ط(1)، القاهرة،دار التوفيقية للطباعة والنشر،1978.

عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**. ط(2). عمان: مكتبة الأقصى. 1982.

عبد الله، محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري**. القاهرة: دار المعارف. 1979.

عبد الوهاب، شكري: **الإضاءة المسرحية**. القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب.1985 .

عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب**. ط(1). بيروت: دار الفارابي.1948.

عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**. ط(3). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر. 1983.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو علي، محمد: **مدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيري**. ط(1). طرابلس: المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر. 1988.

القط، عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

عباس، إحسان: **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، 1959.

عمر ، أحمد مختار: **اللغة واللون**. ط(2). القاهرة: عالم الكتب.

القلانسي، حمزة بن أسد: **ذيل تاريخ دمشق**. تحقيق: سهيل زكار.

الفاضل، أحمد :**تاريخ وعصور الأدب العربي) نصوص مختارة مع التحليل.ط1** .دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003.

كمال الدين ، محمد: **الأدب والمجتمع**، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، 1962.

لاشين، عبد الفتاح :**البيان في ضوء أساليب القرآن** .ط .(2)القاهرة :دار الفكر العربي .1998.

محمد، عادل: **شعر ابن القيسراني**. ط(1). الأردن: الوكالة العربية للنشر 1991.

محمد كمال، الفت: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.1984.

محمود، زكي نجيب: **فلسفة وفن**. ط(1). القاهرة: مطبعة الأنجلو المصرية. 1963.

مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز**. مصر، وزارة التربية والتعليم. 1994.

ابن معصوم، علي صدر الدين: **أنوار الربيع في أنواع البديع**. ج(5). تحقيق: شاكر هادي شكر. ط(1). النجف: مطبعة النعمان. 1969.

مندور، محمد: **الأدب ومذاهبه**. القاهرة: دار النهضة. 1979.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مندور، محمد: **في الأدب والنقد**، القاهرة: دار النهضة. 1978.

موسى صالح، بشرى: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**. ط(1). بيروت: المركز الثقافي العربي. 1994.

الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**. بيروت: دار العلم للملايين. ط(7). 1983.

هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**. ط(2). بيروت: دار العودة. 1987.

نافع، عبد الفتاح: **الصورة في شعر بشار**. عمان: دار الفكر والنشر والتوزيع. 1983.

نمر إبراهيم، موسى: **شعر الحرب في العصر الأيوبي**. ط(1). رام الله: دار البيرق العربي للنشر والتوزيع. 2007.

النووي، يحيى بن شرف: **الأربعون النووية**. ط(1). بيروت: دار الكتاب العربي. 1973.

الهاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة**. ط(12).

ثالثاً: الرسائل الجامعية

التميمي، حسام: **أثر المتنبي في الحروب الصليبية**. (رسالة دكتوراه غيرمنشورة). الجامعة الأردنية. عمان. الأردن. 1996.

الدلاهمة، إبراهيم: **الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة اليرموك، إربد: الأردن. 2001.

عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**. (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة القاهرة: القاهرة. جمهورية مصر العربية. 1987.

أبو عون، أمل: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2003

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عيسى، عبد الخالق: **السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين**. (رسالة دكتوراه غير منشورة)، الجامعة الأردنية. عمان: الأردن. 2003.

مصطفى ، محمود: **الفخر عند الشاعر يوسف الثالث**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. 2004.

مكنا، محمد عيسى: **الصورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية**. (رسالة دكتوراه غير منشورة). دمشق. 2002.

رابعاً: الدوريات

عبد الهادي، حسن، وصالح، محمود: ***المنامات في الأدب العباسي***. **مجلة مجمع اللغة العربية**. ع/3. 2003.

اللبدي ، نزار وصفي، ***الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين الزنكية والأيوبية*** **،مجلة جامعة النجاح للأبحاث**، مجلد 17، 200

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

An Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Artistic Imagery in the Poetry of Ibn Al Qaysarani Elements of Formation & Creativity

By
Husam Tahseen Yaseen Salman

Supervisors
Dr. Abdel Khaleq Eisa
Dr. Raed Abdel Raheem

This dissertation is submitted to complete the requirements of the Master Degree in the Arabic Language & Literature at the Faculty of Graduate Studies at An Najah National University in Nablus – Palestine

2011

www.manaraa.com

Artistic Imagery in the Poetry of Ibn Al Qaysarani Elements of Formation & Creativity

By
Husam Tahseen Yaseen Salman
Supervisors
Dr. Abdel Khaleq Eisa
Dr. Raed Abdel Raheem

Abstract

Mohammad bin Nasr Al Qaysarani (died 548 Hegira), a famous poet of the sixth century Hegira, lived under the patronage of the Zenkees and praised their victories and achievements against the Crusaders. He was praised and interested by the historians and critics of both his time and those who came after them. Several modern studies were carried out about his life, topics of his poetry, and artistic characteristics. However, there aren't any studies that concentrate on the artistic imagery and its various aspects in his poetry. Hence, this research comes to provide a comprehensive image and analyze the elements of formation and creativity in this imagery.

This study is based on the aesthetic methodology in order to achieve its objectives. To do this, it is divided to an introduction, two chapters and a conclusion. In the introduction, the researcher discussed the concept of the artistic imagery as seen by both ancient and modern scholars. In addition, he demonstrated the concept of the artistic imagery by several literary schools such as classicism, romanticism, symbolism, and surrealism. Following this, he highlighted the importance of artistic imagery for both

www.manaraa.com

ancient and modern critics and rhetoricians. The introduction is concluded with a brief demonstration of Ibn Al Qaysarani's culture.

In Chapter One, the study analyses the most important sources and the formation elements of the artistic imagery in the poetry of Ibn Al Qaysarani through identifying the relationships between the image and heritage. To do this, it refers to the most important historical events, characters and narrations of various kinds and types. Furthermore, the study discusses the relationship between the image and religion, and the relationship between the image and nature whether static or dynamic. Following this, it deals with the most important figures of speech that comprised the varied forms of the image.

In the second chapter, the study analyses the kinds of artistic imagery in the poetry of Ibn Al Qaysarani through discussing the various types of figures of speech including similes, metaphors, allegories, color, money-earning, repetitions and photography through motion.

The study contains a conclusion that provides the study findings that the researcher reached in his study.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com