أثر الاقتباس والتضمين
في شعر ابن فركون

أسماء عادل محمد علي
مدرس بقسم البلاغة والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات- القاهرة
جامعة الأزهر – جمهورية مصر العربية

أثر الاقتباس والتضمين في شعر ابن فركون

أسماء عادل محمد علي
مدرس بقسم البلاغة والنقد - كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات- القاهرة جامعة الأزهر – جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني: AsmaaAli.2057@azhar.edu.eg

ملخص البحث: يهدف هذا البحث إلى بيان أهمية تداخل وتفاعل الاقتباس والتضمين بإنتاج دلالة توظيفية من أجل خدمة المعنى، وإيصاله بصورة قادرة على إقناع المتلقِي والتأثير فيه، كما يهدف إلى بيان أثر الاقتباس والتضمين في تقوية الصورة الشعرية، وخَلْق حوار فيه نوع من الإيحائية داخل النص الشعري، كما يهدف البحث إلى نقل الدرس النظري للاقتباس والتضمين إلى درس تطبيقي يبين أثره في سياق المعنى الذي وضع فيه.

وقد اقْتَفَيْتُ في دراستي هذه المنهَجَ التَحْليلي البلاغي، بالكشف عن المعاني الدلالية العميقة من خلال بيان أثر الاقتباس والتضمين التي حملها السياق، وتَجَاوَزَ بها المعنى الظاهر إلى المعنى العميق، وكيف وظَّف الشاعر تداخل النص المقتبس في إبراز المعنى، والكَشْف عن مراده.

الكلمات الافتتاحية:
مفهوم الاقتباس – مفهوم التضمين – مفهوم المَثَل – نبذة عن الشاعر

is the effect of citation and inclusion in the hair of Ibn Varcon

Asmaa Adel Mohamed Ali
Department of rhetoric and criticism - Faculty of Islamic and Arab Studies, Banat, CairoAl-Azhar University - Arab Republic of Egypt
Email: AsmaaAli.2057@azhar.edu.eg

Abstract:

This research aims to demonstrate the importance of the overlap and interaction of quotation and inclusion by producing a job connotation in order to serve the meaning, to communicate it in a manner capable of persuading and influencing the recipient, to demonstrate the effect of quotation and inclusion in strengthening the poetic image, to create a dialogue in which a kind of suggestion is made within the poetic text, and to convey the theoretical lesson of quotation and inclusion to an operational lesson showing its effect in the context of meaning.

In my study, I have followed this rhetorical analytical approach by revealing the deep semantics by showing the effect of the quotation and the contents carried by the context, going beyond the apparent meaning to the deep meaning, and by how the poet employed the overlap of the quoted text in highlighting the meaning and revealing its intent.

key words: The concept of quotation - the concept of inclusion - the concept of proverb - the epithet of the poet

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أشرقت بنورِ وجهه السماوات والأرض، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة وهدى للعالمين، نبينا محمد عليه وعلى آله وصحبهِ أفضلُ الصلاة وأتم التسليم.

وبعد...

فإن العمل الأدبي كلما كان أكثر انفتاحًا وتداخلًا مع غيره من النصوص كان أكثر محاكاة وتأثيرًا في الآخرين، وكانت له القدرة على توليد معانٍ جديدة متعددة، مما يساعد على خلق جوٍّ إبداعيٍّ له القدرة على فرض هيمنته وتأثيره في الآخرين، فحين يستدعي الشاعر اقتباسًا من القرآن، أو تضمينًا من الشعر أو الأمثال، إنما يرتكز على مخزون ثقافي متنوع، تكون من خلال حفظه وتأثُّره بنصوص متعاقبة على ذهنه، عمل على تداخلها واستحضارها – في شعره – باعتبارها إشارات لاستثارة ذاكرة المتلقي وتتبع دلالة السياق، فالقرآن الكريم هو المصدر الأول للفصاحة والبلاغة؛ لذا انبهر به الشعراء، وانعكس هذا على ما جادت به قرائحهم، فكان من أبرز ما تأثروا به ينهلون منه في أشعارهم؛ لتعميق وتقوية دلالتهم الشعرية، ومنح التعبير قوة ووضوحًا، كما كان الشعر منهلًا فياضًا ينهل منه الأدباء، فهو رافد للمعاني التي أودعها الشعراء قصائدهم، ونرى أيضًا المثل وما له من قدرة في العطاء الدلالي الكبير بأقل عدد من المفردات، واستدعاء الشاعر له ساعد في إبقاء المأثور حيًّا، وأعاده في صورة معاصرة، تعمل على إنماء دلالي للنص الشعري. والاستعانة بالموروث الأدبي والثقافي، واستدعاؤه في النص من أكثر الظواهر فاعلية في أدب الشاعر؛ حيث يقود التداخل بين النصوص إلى تشكيلات أدبية جديدة ، فإبداع الشاعر يحدث من تزاوج وتداخل بين المخزون والمبتَدَع، فالأديب يدعم فكرته ويُحسّنها من ثقافته المختزنة فيأتي بالقرآن في مقدمة استدعائه، ثم الموروث الشعري وما يصاحبه من أمثال، وذلك من خلال ارتباط فكرتهم بالموروث الأدبي والثقافي، الذي يتحقق بالتفاعل والتداخل

عن طريق (الاقتباس والتضمين) الذي يمنح النص بُعْدًا دلاليًّا لمساحة أوسع، لينتج نصًّا جديدًا له ظل يكون بوعي من المبدع، يكشف عن قدرته في الاستدعاء، ونسجه في سياق يضمن نجاح تواشج القديم والجديد.

ولما كان للاقتباس والتضمين هذه المكانة وهذا الدور الذي يكمن في إنتاج المعنى والتأثير في المتلقي، فإن في تُرَاثِنَا البَلاغي دُررًا مَكْنُونة، وَأَسْفَارًا زَاخِرةً بِالعلم والمَعْرِفة، فيها للباحينَ الجَادينَ الكثيرُ مِمَا يُرْوِى ظَمَأَهم المعرفي، ويُشْبِعُ نهَمَهُمْ العِلْمِيَّ؛ ذلك أنَّ شُعَرَاءَنا قد أقاموا أشعارَهم على وعيٍ، والتفَّ حَوْلهم النقادُ والدارسونَ يأْخُذونَ مِنْ أَعْمَالِهِمْ، وَيَقْتَدون بِهَا، وَيجْعَلُونَهَا مُثُلًا تُحْتَذَى، وهُمْ بذلك يفتحون أَمامَ الدارسين بواباتٍ غَنيةً بالعِلمِ والمعرفَة، لِيَقِفُوا عند تِلكَ الأسفارِ السَمِينة دراسةً وقراءةً ومناقشةً وتعليقًا وتحليلاً وتطبيقًا. وحينَ يكونُ الحديثُ عنِ البلاغةِ بمفهومِهَا التَطبيقيّ، فاسمُ شاعرِنا الأندلسي الغرناطي ابن فركون، الذي انحدر من أسرة عرفت بالعلم والأدب، وورث عن أبيه الذكاء الحاد والنبوغ المبكر؛ إذ نجده يقول الشعر وهو طالب صغير السن، وكان نِتَاجَهُ الشِعري عَمِيقًا ودَاعيا للتَأمُلِ فِيه، فهو مادة غنية وجديرة بالدراسة، لما له من قيمة أدبية وتاريخية وثقافية تُبْرِزُ اطّلاعه الواسع على كثير من المصادر، وأولها القرآن الكريم الذي استوحى كثيرًا من معانيه وألفاظه، ووظَّفها بما يخدم موضوعه، وكما نهل من القرآن الكريم أيضًا نهل من أشعار القدماء والأمثال، ويظهر الاقتباس والتضمين جليًّا في شعره، فيُكوّن رؤيته، ويقوّي معناه في إتمام المراد، لذا لمعت في ذهني فكرة تتبُّع أثر الاقتباس والتضمين، وإفراده بالعرض والدرس والتحليل، من خلال دراسة تطبيقية لشعره.

ويهدف هَذا البَحث إلى بيَان أهمية تَداخل وتفاعل الاقتباس والتضمين بإنتاج دلالة توظيفية من أجل خدمة المعنى، وإيصاله بصورة قادرة على إقناع المتلقي والتأثير فيه، كما يهدف إلى بيان كيف وظَّف الشاعر فكرته باعتبارها كيانًا عضويًّا، يتم دراسته وفق تحليلٍ يبيّن مَدى الانسجام والتَرابط مِن حيث اللفظ، والائْتِلاف مِن حَيث المعنى، الذي جَاوَزَ حدود الجملة المفردة، وكَشَفَ عن دلالة التراكيب التي تقوم على أساس توظيفي – للقرآن أو الشعر أو المثل– يجسّد التفاعل بين الماضي والحاضر، بتقنية تؤدي إلى اتساق العمل

الشعري، كما يهدف أيضًا إلى بيان أثر الاقتباس والتضمين في تقوية الصورة الشعرية، وخلق حوار فيه نوع من الإيحائية داخل النص الشعري، مما يؤدي إلى خلق نوع من التفاعل بين النص والمتلقي.

وقد اقْتَفَيْتُ في دراستي هذه المنهَجَ التَحْليلي البلاغي، بالكشف عن المعاني الدلالية العميقة من خلال بيان أثر الاقتباس والتضمين التي حملها المعنى، وتَجَاوَزَ بها المعنى الظاهر إلى المعنى العميق، وكيف وظَّف الشاعر تداخل النص المقتبس في إبراز المعنى، والكَشْف عن مراده.

أما عن الدراسات السابقة فلم أجد – فيما وقفتُ عليه – دراسة تناولت الاقتباس والتضمين في شعر ابن فركون، وغاية ما وُجد من دراسات فإنما يُعنَى بعرض حياة الشاعر وعصره، وذِكْر موضوعات شعره المختلفة، ودراسة فنية بها نماذج قليلة جدًا مجرد إشارات فقط لما يذكر، ومن تلك الدراسات:

١. ابن فركون الأندلسي (شاعر غرناطة)، قاسم القحطاني، دار الكتب الوطنية – أبو ظبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٩م.
٢. الشعر الأندلسي وثيقة تاريخية (شعر ابن فركون الأندلسي (ق٩هـ) نموذجًا)، قاسم القحطاني، بحث مقدم من (١٩) صفحة ، مجلة التراث العربي فصيلة محكمة، اتحاد كتاب العرب بدمشق، العددان ١١٧،١١٨، ربيع الأول – جماد الآخر ١٤١٣هـ – ٢٠١٠م ، السنة الثلاثون.
٣. شعر التهاني في ديوان ابن فركون " قيم تاريخية"، الدكتورة إيمان السيد أحمد الجمل، بحث مقدم من (٦٣) صفحة، المجلد الثالث من العدد الثاني والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.

وأخيرًا، جاء البحث في مقدمة، يعقبها مفهوم الاقتباس والتضمين، ونبذة عن الشاعر، ثم الدراسة التطبيقية لأثر الاقتباس التضمين ، يليها الخاتمة، وبها أهم نتائج البحث وتوصياته، ثم المصادر والمراجع.

مفهوم الاقتباس

عند علماء اللغة:

القَبَس: "شُعلة من نار تَقْتَبِسها من مُعْظَم، واقْتِباسها الأَخذ منها"[١] ، و" قَبَسْتُ العِلمَ واقتَبَسْتُه، وأَقبَسْتُ العلمَ فلانًا"[٢] ، فالاقتباس هو الأخذ.

عند علماء الأدب والبلاغة:

هو "أن يُضمَّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"[٣]، وقيل:" أن يؤتى في الكلام المنثور أو المنظوم بلفظ يشبه لفظ القرآن أو الحديث غير منوي به إنّه قرآن أو حديث، ولا بد من هذا القيد الآخر"[٤]، مع "جواز بعض التغيير غير المخل في الأثر المقتبس"[٥]، وقيل: "هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله خاصة"[٦]، والاقتباس" ضَربٌ مِن ضُروب عِلم البديع الذي يُكمل مع علمي (المعاني) و(البيان) قواعد البلاغة وعلومها الثلاثة، فَهُوَ أحدهما" [٧].

---

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة: (قبس) دار صادر– بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ..

(٢) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج٣، باب القاف، ترتيب وتحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبان، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

(٣) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،عبد المتعال الصعيدي، ٦٨٨/٤ ، مكتبة الآداب،ط١٧، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م، وصبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري ،١/ ٢٣٧، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

(٤) زهر الأكم في الأمثال والحكم، نور الدين اليوسي، ٢٦/٢، تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١م.

(٥) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي،١٢، دار معد، ط١، ١٩٩٦م.

(٦) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ٤٥٥/٢، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، ط الأخيرة، ٢٠٠٤م.

(٧) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي،١٣.

وحسن الاقباس كما قيل:" إذا نزعت فى كتابى بآية من كتاب الله تعالى أَثْرَت إظلامه، وزيّنت أحكامه، وأعذبت كلامه"(١)، كما يزيد الاقتباس "الكلام حلاوة، ويكسبه رونقًا وطلاوة، ويكون كالشاهد له، والمنادية على سداده"(٢).

(١) زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق الحُصري القيرواني، ٤/ ١١٠٦، دار الجيل، بيروت، د.ت.

(٢) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين بن الأثير الجزري، ٢٣٢، تحقيق وتعليق: د. مصطفى جواد، ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥هـ -١٩٥٦م.

مفهوم التضمين

عند علماء اللغة:

يقال: "ضَمِنَ الشيءَ وبه ضَمْنًا وضَمَانًا: كَفَل به، ضَمَّنَ الشيءَ الشيءَ: أَوْدَعه إياه، والمضَمَّنُ من الشعر: ما ضَمَّنْتَهُ بيتًا"(١)

عند علماء الأدب والبلاغة:

هو " أنْ يُضَمِّن الشاعِرُ شَيْئًا مِنْ شِعرِ الغيرِ فِي شِعرِه"(٢)، وقيل:" أن يضمّن الشّعر شيئا من شعر الغير بيتًا كان أو ما فوقه مصراعًا أو ما دونه مع التّنبيه عليه، أي: على أنّه من شعر الغير، إن لم يكن ذلك مشهورًا عند البلغاء، وإن كان مشهورًا فلا احتياج إلى التنبيه"(٣).

والتضمين أمر جائز، "فليس لأحد من أصناف القائلين غِنى عن تناوُلِ المعاني ممَّن تقدَّمهم والصبّ على قوالب مَنْ سَبَقَهُم؛ ولكن عليهم ـ إذا أخذوها ـ أن يَكسُوها ألفاظًا من عندهم، ويُبْرِزُوهَا في معارض من تأليفهم، ويُورِدُوهَا في غير حِلْيَتها الأولى، ويزيدونها في حُسْن تأليفها وجودة تركيبها"(٤).

(١) لسان العرب، مادة: (ضمن).

(٢) كتاب البديع، ابن المعتز، ويليه العَلَمُ الخَفَّاق من علم الاشتياق، محمد صديق حسن خان، هامش ٨١، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م.

(٣) المطول (شرح تلخيص المفتاح)، سعد الدين التفتازاني،٧٢٥، تحقيق: د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م.

(٤) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ١٩٦، تحقيق: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م.

مفهوم المَثَل

المِثْل:" الشِّبْه، وهو الشيء الذي يُضرَب لشيء مثلاً فيجعل مِثْله"(١)، وهو"عبارة عن قولٍ في شيء يُشْبِه قولًا في شيء آخر، بينهما مشابهةٌ، ليُبَيّنَ أحدهما الآخر ويُصَوِّرَه، والمثل يَّرِدُ أولًا لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه، فيُسْتَعمل فيها شائعًا ذائعًا على وجه تشبيهها بالمَورد الأول، وضرب المثل " يُوضح المنْبَهم، ويفتح المنْغَلِق، وبِه يُصَوَّر المَعْنَى في الذهن، ويُكْشَفُ المعَمَّى عند اللبس، وبِهِ يقع الأمر في النفس حُسْنَ مَوْقِع..."(٢).

ويظهر أثر الاقتباس والتضمين "عندما نقرأ تعريفه لأحد الشعراء نشعر أننا أمام أديب ذي شخصية متمكنة مما تقول، يضاف إلى ذلك متانة أسلوبية وثقافة ناضجة تتبدّى من وراء ما يمرّ خلال كلامه ـ عرضا أو عمدا ـ آيات قرآنيّة، وأحاديث نبوية، وأخبار أدبية، وأمثال عربية، وألفاظ لا يستخدمها إلا من أوتي مقدرة واطلاعًا"(٣).

(١) لسان العرب، مادة: (مثل).

(٢) زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، ٢١/١، ٣١.

(٣) دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن الباخرزي،٣/ ١٦٢٤، دار الجيل – بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.

نبذة عن الشاعر

اسمه وكنيته ونسبه:

هو أبو الحسين [١] " أحمد بن سليمان بن أحمد بن محمد بن أحمد القرشي، المعروف بابن فركون"[٢]، وهي" شهرته وشهرته أبيه وعمه"[٣]، ويكنى بأبي جعفر [٤]، " وكفى بالنّسب القرشي أوْلية، وهذا شاهد على الأصالة، ودليل على العروبيّة"[٥].

مولده ونشأته:

ولد في غرناطة في ربيع الآخر من عام (٧٤٧هـ)"[٦]، وقيل: عام (٧٨١هـ) [٧]، ونشأ في حجر والده القاضي الأديب، ودرسَ على أعلام العلم بالحضرة النصرية يومئذ، وبعد أن أكمل دراساته واستكمل أدواته دخل ديوان الإنشاء النصري، وترقى في عهد يوسف الثالث إلى أن اختاره لتولي كتابة سره، وظل هكذا حتى وفاة يوسف الثالث، وبعد ذلك انقطعت أخباره، ولا نعرف عنه شيئًا"[٨]،

صفاته ومكانته:

---

(١) مظهر النور، جمع: أبي الحُسين ابن فركون،٧، إعداد: محمد ابن شريفة، ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، ١/ ٩٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.

(٣) ديوان مظهر النور،٧

(٤) الإحاطة في أخبار غرناطة، ١/ ٩٢، الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، ٣٠٥، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٦٣ م.

(٥) الإحاطة في أخبار غرناطة، ١/ ٣٧.

(٦) السابق، ١/ ٩٢.

(٧) ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، قاسم القحطاني،٣٨.

(٨) ديوان مظهر النور، ٧

كان ابن فركون "شعلة من شعل الذكاء والإدراك، ومجموع خلال حميدة على الحداثة، طالب نبيل، مدرك، نجيب، بذّ أقرانه كفاية، وسما إلى المراتب، فقرأ، وأعرب، وتدرّب، واستجاز له والده شيوخ بلده فمن دونهم، ونظم الشعر، وقيّد كثيرًا، وسبق أهل زمانه في حسن الخط سبقًا أفرده بالغاية القصوى"(١)، وكانت له مكانة مرموقة في المجتمع الغرناطي "يخطب أهل العلم والأدب وده، ويطلبون شعره، وكانت بينه وبينهم مكاتبات"(٢)، فقد كان "شاعر الملك النصري، يوسف الثالث وكاتب سره، والذي شهد بما حدث في زمنه من تحولات سياسية واجتماعية مهمة، وانعكس ذلك كله في سير حياته، وإنتاجه الأدبي"(٣).

ديوانه:

اعتمدت في دراستي هذه على ديوان ابن فركون الأندلسي، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة، أكادمية المملكة المغربية، ط١، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

وفاته:

لم تذكر المصادر تاريخ وفاته، فآخر ما وصل إلينا عندما تحدث عن والده في الديوان قائلًا: "والشيء يذكر بالشيء، كان مولاي الوالد ـ أبقاه الله ـ قد سافر إلى موضع قضائه...، فكتب إلي ما نصه أرأيت في آخر ليلة

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، ١/ ٩٢.

(٢) ينظر: ديوان ابن فركون الأندلسي، ١٧، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة، أكادمية المملكة المغربية، ط١، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، وابن فركون الأندلسي(شاعر غرناطة)، قاسم القطحاني، ٤٠، دار الكتب الوطنية – أبو ظبي، ط١، ١٤٢٠هـ– ٢٠٠٩م.

(٣) الشعر الأندلسي وثيقة تاريخية (شعر ابن فركون الأندلسي نموذجًا)، قاسم القحطاني، القحطاني، ٨٤، مجلة التراث العربي فصيلة محكمة، اتحاد كتاب العرب بدمشق، ١٤١٣هـ – ٢٠١٠م.

السادس والعشرين من شوال عام عشرين وثمانمئة، وهذا آخر خبر رواه الشاعر عن نفسه، ولا توجد إشارة إلى نهايته، إما لأنه قتل في عهد ابن يوسف الثالث، أو بقي في غرناطة واعتزل السياسة والناس ، أو رحل عن غرناطة إلى المغرب"[١].

(١) ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، قاسم القحطاني،٤٦.

أثر الاقتباس (من القرآن الكريم)

لجأ ابن فركون إلى الاقتباس من القرآن الكريم بما يكشف عن ثقافته الدينية، ووعيه المتميز الذي وصل إلى استيعاب شعره للجزء المقتبس، وإحلاله دون تنافر وكأنه لبنة من لبناته، فقد مزج بين مادته الشعرية والجزء المقتبس من القرآن الكريم، وأدرج الاقتباس تبعًا لخدمة معناه فجاء متناثرًا: في أول البيت أو وسطه أو آخره، مع ذكر الآية أو جزء منها أو لفظ دون تغيير، أو تغيير في سياق الآية من تقديم أو تأخير، أو إضافة كلمة أو نقص، أو تبديل كلمة مكان أخرى دون إخلال في المعنى.

* لقد وجد ابن فركون فيما فعله نبي الله موسى عليه السلام ـ حين سقى للمرأتين ثم لجأ إلى الظل للراحة والأمان ـ رمزًا لصورة وظفها حين لجأ للظل بعد أن سقى منازل محبوبته بدموعه، **قائلًا عند منازل محبوبته**[1]: **(الكامل)**

كَـمْ مُرسِـلٍ فِيهَـا مَدامِعَـهُ انْثَـنَى[2] ● **مُتولِّيًـا للظِّـلِّ حِـينَ سَـقَى لَهَـا**

لقد استدعى الشاعر حدثًا قرآنيًا بدلالته الرمزية الدالة على الشدة التي يعاني منها الشاعر مما جعلته يلجأ إلى الظل، كما فعل موسى عليه السلام في قوله تعالى: ﴿ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ...﴾[3] ، أي: "عندما وَرِدَ موسى عليه السلام ماءَ مدينَ وجد أمة من الناس يسقون مواشيهم، ووجد من دونهم امرأتين تَذُودانِ

---

(١) الديوان،١١٦، والبيت من قصيدة فيها الكثير من وصف الحال مطلعها:

مـــا للرَّكائِـــبِ لا تحُـــلُّ حِلاهَـــا ● وتُطيـــل في تلـــك الرُّبـــوع سُـــؤالَها

(٢) المَدْمَع: مَوضع الدمع، وجمعه، مَدامِعُ، معجم الرائد، معجم الرائد، جبران مسعود، حرف (الميم)، دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٩٢م. وانْثَنى: انْعطف، لسان العرب، مادة: (ثني).

(٣) سورة القصص، من آية رقم: (٢٤).

عن غَنَمهمَا، فسقى لهما، ثم تولى وانصرف إلى الظل من شدة الحر"[١]، فقد اتخذ الشاعر من الحدث القرآني دلالته الماضية الموحية في التعبير عن الموقف الحاضر، إذ يوظّف فعل موسى ﷺ حين اشتد عليه الحر ولجأ إلى الظل، فكذلك حين اشتد الأمر على الشاعر تولى إلى الظل، فتأثُّر الشاعر وفهمه للمعنى القرآني جعله يُوفق في توظيفه تبعًا للسياق؛ فقد عبر عن شوقه لمحبوبته بكثرة دموعه المرسلة عند منازلها وكأنها تسقيها،كناية عن كون المنازل في حنين لمحبوبته ودموعه تخفف من هذا الشوق والحنين، كما في دموعه تهدئة له على حنينه وشوقه لها، وكأنَّ الدموع تُسكِن ألَمَ الشاعر والمنازل، وإذ هو في هذه الحالة انعطف إلى الظل لعله يجد الأمان، فقد وظَّف الشاعر عدة صيغ أسلوبية ليصور لنا شدة الحنين لمحبوبته مما جعله يذهب إلى الظل مُطْلِقًا العنان لدموعه لتعبر عن شدة الشوق، فوظَّف **(كَم)** [٢] في **(كَمْ مُرسِل)** ليخبرنا عن كثرة الدموع المرسلة إلى محبوبته، فهي علامة تدل على شدة الشوق والحنين لها، وقدَّم الجار والمجرور **(فيها)** ليبين أهمية المكان، كما وظَّف لفظ **(مَدامِع)** ليخبرنا عما يشعر به وما ينطوي بصدره، فالدموع هي التي أفشت عن مشاعر الشاعر وعبرت عن حاله، فالدلالة النفسية لِلَّفظ ترسم لحظات شعورية حزينة، بها إشارة دالة على عمق تعاطف الإنسان مع المكان، وهو لفظٌ يدلُّ على البكاء، والعلاقة بين **(الدمع و البكاء)** إشارية مُوجَّه إلى المحبوبة، مُرْسلة من الباكي، فالبكاء سببُ شعورِ الشاعر بالغربة النفسية التي جعلته يلجأ إلى الظل، مثلما لجأ موسى ﷺ إلى الظل للشعور بالراحة بعد التعب وشدة الحر.

---

(١) تفسير الثعالبي، أبو زيد مخلوف الثعالبي، ٤/ ٢٦٨، تحقيق: الشيخ محمد علي معوض، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار إحياء التراث العربي– بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.

(٢) كم الخبرية، هي: أداة للإخبار عن معدود كثير، النحو الوافي، عباس حسن، ٤/ ٥٧٢، ط١٥، د.ت.

وقد استدعى الشاعر دلالة التركيب القرآني الذي وظفه وفق سياقه الشعري، فعبر بـ **(حين)**(١) ليدل على أنَّه لجأ إلى الظل وهو في حالة بكائه، بينما كان التعبير في الآية بـ **(ثم)** (٢) لبيان أنَّ موسى عليه السلام لجأ إلى الظل بعد الانتهاء من حدثه، فوفق الشاعر في سياق التركيب القرآني وفق سياقه الشعري، مما جعل صورة اللجوء للظل للراحة والأمان ماثلة أمام المتلقي من خلال فعل نبي الله موسى عليه السلام الذي استدعاه الشاعر حين تماثل مع موقفه.

* يعتمد ابن فركون في عجز بيته على توظيف قرآني يبلور موقفه ورؤيته، **يقول وهو يصف الخيل**(٣): **(الكامل)**

حَمَلَتْ كُماةً لو أزَرْتَ(٤) جَمِيعَهم • أرْض العُداةِ لزُلزِلت زِلزالَها

لقد استحضر الشاعر مشهد زلزلة الأرض من قول الله تعالى:ﭐ﴿إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا﴾(٥)، أي: "حركت تحريكًا شديدًا حتى يخيل للناس أنها خرجت من حيزها"(٦)، فكما تتحرك الأرض يوم القيامة وترتج وترجف من هول المشهد وشدته، كذا أرض الأعداء في المعركة تتحرك وترتج وترجف من شدة

(١) ظرف زمان، والحِينُ : الوقتُ، لسان العرب، مادة: (حين).
(٢) حرف عطف، يفيد الترتيب بمهلة، الجني الداني في حروف المعاني، أبو محمد المصري المالكي، ٤٢٦، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، أ. محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
(٣) الديوان،١١٨، والبيت من قصيدة مطلعها:
ما للرّكائِبِ لا تحُلُّ حِلالَها • وتُطيل في تلك الرُّبوعِ سُؤالَها
(٤) كُماة جمع كَمِيٌّ، والكَمِيُّ: الشجاع المُتَكَمِّي في سِلاحه لأَنه كَمَى نفسه أَي سترَها بالدِّرع، وأَزَرَ به الشيءُ: أَحاطَ، لسان العرب،مادة: (كَمي، أَزَرَ).
(٥) سورة الزلزلة، آية رقم: (١).
(٦) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، ٣٠/ ٤٩١، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤م

وطأة وقوة الجنود الذين أحاطوا بها، لقد تمكن الشاعر من تأكيد معناه، وإثباته في ذهن المتلقي من خلال توظيف الأسلوب الخبري الذي بدأ به لغرض الوصف والتقرير في قوله: **(حَمَلتْ كُماة)** فالخيل تحمل جنودًا تستتر بعدة الحرب (السلاح) لإرهاب العدو، كوسيلة من وسائل الحرب النفسية التي ينتجها المعنى، ولم يقف الشاعر عند وصفه هذا؛ بل عمد إلى أسلوب الشرط بـ **(لو)** على نحو تتابعي لخلق عنصر المبالغة والتشويق، فهؤلاء الجنود الذين وصفهم الشاعر بقوله: **(كُماة)** لو أحاطوا بأرض العداة لزلزلت زلزالها، كناية عن كثرتهم وقوتهم وشجاعتهم، فالصورة الكنائية بمنزلة جسر لعبور المعنى إلى المتلقي محملًا بأحاسيس الشاعر تجاه قوة الجنود في أرض المعركة، وهذا الوصف ما هو إلا تعبير عن طاقة نفسية تكمن داخل الشاعر، مرسومة في ذهنه، تلهمه قول الشعر برسمها المرسوم في مخيلته، فقد علق الشاعر زلزلة أرض الأعداء على إحاطة الجنود لها مؤكدًا بلفظ **(جَميعَهم)** الذي يدل على "الإحاطة والشمول" [(١)]، بعد لفظ **(أزَرْت)** الذي يدل على معنى الإحاطة أيضًا، فالخيل التي تحمل الفرسان لو أحاطت أرض العدو لزلزلتها، وفي هذا دليل على كثرة الجنود وقوتهم وسرعتهم التي جعلت الشاعر يبالغ في صورته ويتخيل أن الأرض تتزلزل على سبيل الحقيقة، وهذا مستحيل؛ لأنَّ الزلزال اهتزاز مفاجئ وسريع للأرض ناتج عن تحريك الصخور تحت سطح الأرض "بحيث تتزحزح الصخور بعيدًا عن صخور أخرى، وعندما يتزايد معدل الإزاحة على سطح صدع ينتج الزلزال"[(٢)]، ولكنَّ الشاعر تخيل له من كثرة الجنود وسرعتهم وقوتهم أنَّ الأرض الثابتة تتحرك وتهتز، وتوظيف الشاعر لهذه

(١) التوكيد في النحو العربي، د. المتولي علي المتولي الأشرم، ٣٨، مكتبة جزيرة الورد– المنصورة، ٢٠٠٤م.

(٢) الأخطار والكوارث الطبيعية الحدث والواجهة (معالجة جغرافية)، د. محمد صبري محسوب، د. محمد إبراهيم أرباب، ٥١، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

الصورة في صياغة شرطية للاستفادة من التلازم بين جملتي الشرط والجواب، فقوة الجنود في أرض المعركة يستتبعها تزلزل الأرض، واستدعاء الشاعر لصورة الأرض وهي تتزلزل يوم القيامة، وربطها بصورة الأرض التي تزلزل في المعركة، قوَّى المعنى وأكَّده ورسمه في ذهن المتلقي، وكأنه لبنة أساسية في سياق المعنى الشعري، وإن كان الخطاب في الآية باستخدام (إذَا) التي تدل على المستقبل، إلا أنَّ الشاعر عندما اقتبس ألفاظ الآية ومعناها، عمد إلى حذفها لينفذ إلى زاوية يبث من خلالها رؤياه مستثمرًا طاقته التصويرية؛ بحيث يغدو هذا المشهد مرجعية ذهنية، لها أثرها الوجداني، الذي يحقق استحضاره إثارة انفعال المتلقي، لما يرتبط به من أبعاد دينية، تمنح النص قوة تأثير، تزيد من عملية التفاعل بين النص ومتلقيه، فقد تأثر الشاعر بالآية القرآنية في بيان قوة الجند الذين لو وَطِئُوا أرض المعركة لاهتزت من شدة وطأتهم وقوتهم، وكأن الأرض تتزلزل، كما عمد الشاعر إلى إضافة لفظ **(العُداة)** المعرفة إلى **(أرْض)** النكرة لغرض تعريفها، فتنكير **(أرْض)** للدلالة على التعميم، فإحاطة الجنود لأي أرض بها أعداء يُحْدِثُ لها تزلزلًا، كما في بناء لفظ **(زُلْزِلت)** للمجهول تنبيهٌ على الحدث الذي تتعرض له الأرض اهتمامًا بها؛ لأنَّ المقصود هنا الحدث لا الفاعل، كما ساعد الجناس بين **(زُلْزِلت، زِلْزالَها)**، في خلق جو نغمي ساعد في إظهار المعنى، فاللفظة الأُولى أحسستنا باضطراب الأرض، واللفظة الثانية كثفت المعنى وكأننا أمام مشهد لا نهاية له، واللفظتان رسمتا صورة للأرض وهي تهتز بعنف وقوة، والتضعيف فيهما للدلالة على شدة الفعل، وتوافق اللفظتان **(زُلْزِلت، زِلْزالَها)** بين أصواتهما ومعْناهما، فكان لتكرار صوت (الزاي) ـ وهو "من الأصوات المجهورة التي يصاحبها حدوث زفير يخرج من الأوتار الصوتية عند النطق به"[(١)]، وصوت اللام وهو من

(١) المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، د. محمد حسن حسن جبل، ١٢٥، مكتبة الآداب، ط٤، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

"الأصوت المجهورة"[١] ـ دورٌ كبيرٌ في استحضار صورة الزلزال، فقد أدَّى اجتماع هذين الصوتين إلى إبراز المعنى بصورة دقيقة؛ لأنهما عندما اجتمعا حققا قوةً صوتية قوية، مما منح اللفظتين نبرة عالية تنسجم مع حالة الذهول من هول ما يصيب الأرض من اهتزاز، إذ أسهما في إبراز المعنى عن طريق جرسيهما الموحيين بالحركة الشديدة، كما كان في تكرارهما دور كبير في خلق إيقاع معبر يُصوّر الموقف ويجسمه، وصفة الجهر سببها اهتزاز الأحبال الصوتيه بشده مما يجعل الصوت يخرج ولا يصاحبه نفَس، وهذا ناسب المعنى الذي أراده الشاعر في رسم بُعْد صوتي يتناسب مع صورة الحدث المضطرب الذي أحسسنا باهتزاز الأرض.

لقد وفق الشاعر في تواشج صورٍ أدَّت إلى تفخيم المعنى في نفس المتلقي من خلال الربط بين المستوى النفسي والمستوى الدلالي، فقد شكل التجاور والتداخل صورة عبَّرت عن إحساس الشاعر الداخلي الذي كان بمنزلة جسر لعبور المعنى إلى المتلقي، فقد اتسع خيال الشاعر في تصوير قوة الاضطراب الذي تُحْدِثُه الجنود في نفوس الأعداء، في صورة قوة اهتزاز الأرض وما تُحْدِثُه من اضطراب لمن عليها، فكلتا الصورتين أحدثتا الرهبة والخوف اللتين أراد الشاعر إيصالهما للمتلقي من مشهد رؤية الجنود الكماة فوق الخيل عندما يَطَؤون أرض العدو، فيُحْدِثون اهتزازًا نفسيًا لهم مثل ما يحدث للمتلقي من مشهد اهتزاز الأرض وما ينتج عنه، فتجاوُر الصور هنا شكَّل صورة مكتزة بأبعاد دلالية عملت على استحضار المعنى في صورة ماثلة في ذهن المتلقي.

(١) المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، د. محمد حسن حسن جبل، ١٠٦.

إن استخدام الشاعر لألفاظ الآية القرآنية، التي جاءت لغرض " قيام الساعة"[١] ونقلها من غرضها التي جاءت له إلى توظيف جديد يخدم غرضه، فجاء بنفس المعنى مع تغييرٍ في التركيب يخدم السياق الذي جاء فيه، فالآية القرآنية تبيّن مشهدًا من مشاهد يوم القيامة، فقيام الساعة كان سببًا في زلزلة الأرض، لكن الشاعر نقل هذا المعنى إلى مشهد جديد يخدم ما أراده من بيان قوة الاضطراب الذي يحدثه **(الكماة)** لو أحاطوا بأرض العداة فكانوا سببًا في زلزلة الأرض، فهذا المشهد استحضَر له الشاعر صُورة من مخزونه الديني ليقرّب المعنى إلى ذهن المتلقي، فالصورة التي رآها الشاعر وعاشها لم يجد لها سوى مشهد زلزلة الأرض يوم القيامة، ليؤكد على أنَّ قوة الجنود على أرض الأعداء أحدثت اضطرابًا، وكأنَّ الأرض الثابتة الجامدة التي لا تتحرك تهتز من قوة ما حدث، فما بال الأعداء؟! صورةٌ بَالَغَ الشاعر فيها لتهويل الموقف، وفي هذا كناية عن رعب الأعداء، تبين مدى الحالة النفسية لهم، التي هي كفيلة بعدم انتصارهم في المعركة، فالاقتباس أكَّد المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، من خلال الصورة التي رسمها في ذهنه، نتيجة الاقتباس الذي بين قوة الجنود التي تشعر الأعداء بالخوف وتُحْدِث لهم اهتزازًا واضطرابًا نفسيًّا، مثل اهتزاز الأرض واضطرابها، في مشهد يمنح المعنى وظيفة القرع في مسامع المتلقي، فيتصور المتلقي من خلاله النهاية التي تنتج عن صدور هذا الاضطراب والاهتزاز الذي اشترك فيه المشهد والإيقاع اللفظي، وهذا ما هدف إليه الشاعر.

* لقد استدعى ابن فركون مشهدًا من مشاهد الأرض يوم القيامة، **قائلًا عند دخول السعيد مدينة تازة، وانتظام الجِهات في طاعته**[٢]: **(الخفيف)**

(١) تفسير الطبري، أبو جعفر الطبري، ٢٤/ ٥٤٧، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

(٢) الديوان،١٦٥، والبيت من قصيدة مطلعها:

سَلْ ركابَ الحِمى غَداةَ استَقَلَّتْ • مَنْ حَوتْ في رِحالِها وأقَلّتْ

بعُـــــلاكَ السّـــــعيدُ مُلّـــــكَ أرْضًـــــا • لَـــكَ ألْقَـــتْ مـــا عِنـــدَها وتخلّـــتْ

فقد أضفى الشاعر على بيته تركيبًا اقتبسه من قول الله تعالى: ﴿وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ﴾[1] أي: "أَلْقَتْ مَا فِي بَطْنِهَا مِنْ كُنُوزِهَا وَمَعَادِنَهَا، وَتَخَلَّتْ مِنْهَا، أَيْ خَلَا جَوْفُهَا، فَلَيْسَ فِي بَطْنِهَا شيء"[2]، فالله لأ أخبرنا بأنَّ الأرض تلقي ما في داخلها وتتخلى عنه يوم القيامة، فاتخذ الشاعر هذا المعنى ووظَّفه بما يناسب سياق شعره، للرفع من شأن الأرض التي أصبحت ملكًا للممدوح، وألقت ما بداخلها، وأصبحت بلا منازع له، فوظف الشاعر صورة أسهمت في تيسير الفهم عن طريق الإشراق الدلالي في طرق التعبير عن المعنى في قوله: **(بعُلاكَ السّعيدُ مُلّكَ أرْضا)** كناية عن انتصار الممدوح، وتقديم شبه الجملة **(بعُلاك)** لجذب انتباه المتلقي مما يجعله يترقب ما بعده، فكان التقديم تأكيدًا وتقوية للمعنى الذي أراد الشاعر إيصاله، كما كان لإزالة التوهم الذي يتسرب إلى النفوس في حالة تأخره، بأنَّ امتلاك الممدوح للأرض بسبب ظلمه وجبروته، وليس بسبب رفعة شأنه وشرفه، وفي التقديم اهتمام بصفة الممدوح التي جعلته يمتلك الأرض، فتمكَّن المعنى في نفس المتلقي من أول وهلة للتأكيد على أنَّ الممدوح يستحق ما امتلكه، كما كان في بناء الفعل **(مُلّك)** للمجهول تنبيهٌ على الحدث الذي تعرض له الممدوح، فالاهتمام ليس بالممدوح؛ بل بامتلاك الأرض، وتواشجت مع هذه الصورة صورة أخرى يصف فيها الشاعر امتلاك ممدوحه أرضًا أخرجت كل ما فيها وأصبحت ملكًا له على سبيل الاستعارة المكنية؛ حيث شبَّه حال الأرض بحال المرأة الحامل التي تلقي ما في بطنها عند الشدة والهول وتتخلى عنه، ثم حذف المشبه به وأتى من لوازمه **(ألْقَت، تخلّت)** وأثبته للمشبه **(الأرض)** على سبيل التخييل الذي منح

(١) سورة الانشقاق، آية رقم: (٤).

(٢) تفسير القرطبي، شمس الدين القرطبي، ١٩/ ٢٧٠، تحقيق: أحمد البرنودي وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٣٨٤هـ -١٩٦٤م.

(للأرض) صفتين ليستا لها، فإسناد الإلقاء والتخلي إلى الأرض صورة بديعية بليغة رسمت ما أراده الشاعر من معنى، وقربته من ذهن المتلقي؛ للمبالغة في امتلاك الممدوح للأرض التي ألقت وتخلت عن كل ما فيها وأصبحت ملكًا خاصًّا له، وجاء توظيف الشاعر للاستعارة لتقريب صورة المشبه بإضفاء شيء من مشاعره وأحاسيسه بتخييل منه غير ناسٍ المتلقي، تاركًا في نفسه هزة استثارة مشاعره عقب تحصيل المعنى.

إنَّ اقتباس الشاعر لمعنى الآية القرآنية وتوظيفها في شعره توظيفٌ في غاية الدقة مما انعكس على قوة المعنى، وهنا تتضح وظيفة الاقتباس من حيث توضيح انتصار الممدوح بدخول الأرض التي أخرجت ما بداخلها لتصبح تحت ملكه، وإن كان سياق الآية يختلف عن سياق الشاعر، فالآية تبين أن الأرض ألقت ما فيها وتخلت عنه بأمر من الله يوم القيامة، أما الشاعر فجعل الأرض تلقي ما في بطنها وتتخلى عنه لانتصار الممدوح ومكانته السامية، فمع اختلاف السياق الذي جاء فيه المعنى استطاع الشاعر أن يطوع المعنى المقتبس بما يلائم مقصوده مع إجراء تغيير على التركيب المقتبس يناسب سياق المعنى الشعري، فعبر بـ**(عندها)** لبيان أنَّ الأرض أخرجت وتخلت عن ممتلكاتها برضاها، أما التعبير في الآية بـ **(فيها)** الذي دلَّ على استسلام الأرض وطاعتها لله.

* يستدعي ابن فركون تركيبًا قرآنيًّا مقتبسًا من قصة بلقيس مع سيدنا سليمان عليه السلام، ويقرنه بتركيب يدل على انتهاء الحرب، **قائلًا عند دخول الممدوح مدينة تازة** [1]: **(الطويل)**

(١) الديوان،١٨٢، والبيتين من قصيدة مطلعها:

تجلّى صباحُ الفتحِ من جبلِ الفتحِ فهنّئْتَها بُشْرى تجِلُّ عن الشّرحِ

لقد كشفَتْ عن ساقِها الحربُ وانثَنَتْ • كما صدرَتْ بلْقيسُ عنْ لُجَّةِ(١)

وقد وضعَتْ أوْزارَها بعْدَ عَزْمةٍ • ثَنَتْ منهُمُ الأكْبادَ دامية الجُرْحِ

يظهر لنا الأثر القرآني في اقتباس الشاعر لما فعلته **(بلقيس)** مع سيدنا سليمان عليه السلام في قوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَا...﴾(٢)، فقد "شَمَّرَتْ ثِيَابَهَا كَرَاهِيَةَ ابْتِلَالِهَا بِمَا حَسِبَتْهُ مَاءً "(٣)، فتوظيف الشاعر لمعنى الآية جاء وفق ما تضمنه السياق الشعري، فقد أجرى الشاعر بعض التغييرات على التركيب القرآني ليوافق المعنى الذي أراد بناء صورته وقافيته عليه، فقد كشفت الحرب عن ساقها، وانثنت كما فعلت بلقيس عندما أُمرت بدخول الصرح، وكان "قصرًا من زجاج أبيض، وأجرى من تحته الماء، وألقى فيه من دواب البحر السمك وغيره"(٤)، فكشفت عن ساقَيْها تعجبًا من هول ما رأت، فـ" الناس يَكِشفون عن ساقِهم ويُشَمِّرون للهرب عند شدَّة الأَمر "(٥)، فالشاعر لم يذكر ما فعلته بلقيس، بل أشار إليه في الشطر الثاني، فحوَّل دلالة اشتداد الأمر في الحرب ضمنيًا من خلال توظيف صورة تجسيمية للحرب في سياق يعتمد على الخيال الذي ارتبط بحالة الشاعر النفسية، فكشْفُ الحربِ عن ساقها دليلٌ على الاستعداد للمعركة التي اشتد فيها الأمر، فهولُ الموقفِ جعل الشاعر يبالغ في تجسيم الحرب، كما هو حال بلقيس حينما اشتد هول الأمر عليها مما رأت، فكشفت عن ساقيها،

---

(١) الصَّدْر: أَعلى مقدَّم كل شيء وأَوَّله، لسان العرب، مادة: (صدر)، واللُّجُّ: مُعْظَمُ الماءِ، القاموس المحيط، الفيروزآبادي، باب الجيم فصل اللام، مؤسسة الرسالة بيروت، ط٨، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

(٢) سورة النمل، من الآية رقم: (٤٤).

(٣) التحرير والتنوير، ١٩/ ٢٧٦.

(٤) تفسير الزمخشري، أبو القاسم الزمخشري جار الله، ٣/٣٧٠، دار الكتاب العربي– بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.

(٥) لسان العرب، مادة: (سوق).

فاستحضار الشاعر لصورته قرَّب إلينا المعنى الذي أراد إخبارنا به، كما جعلنا نشاهد الصورة التي رسمها للحرب بأعيننا، ونرتكز على جوانبها الحسية المصورة إلينا، فكان الأثر القرآني واضحًا في استلهام الشاعر لمعناه وتصويره إياه، معتمدًا على خياله في تشكيل صور متجاورة أسهمت في تيسير فهم المعنى، فقوله: **(كشفَتْ عن ساقِها الحرب)** كناية عن اشتداد الأمر في ساحة الحرب، وتتواشج هذه الصورة مع المجاز العقلي في **(كشفَتْ عن ساقِها الحربُ وانثَنَت)**، ففعل الكشف والانثناء لا يصدر حقيقة من الحرب، وإنما من الإنسان، فقد كوَّن الشاعر بهذا المجاز صورة إسنادية جاوزت حدود الحقيقة إلى الخيال؛ للمبالغة في صورة الحرب عندما اشتدت الأمر فيها. وتجاوِرُ هذه الصور وتواشجها الصورة الاستعارية في **(ساقِها الحرب)**؛ حيث شبَّه الشاعر الحرب بإنسان وحذفه ورمز له بـ **(الساق)** على سبيل التخييل بالاستعارة المكنية، فخيال الشاعر جعله يتوهم ويتخيل في تشكيل تجسيدي أضفى صفة إنسانية على **(الحرب)** مبالغة من الشاعر في إنتاج صور تُقرّب المعنى من ذهن المتلقي، وتُشكّل دلالة عميقة في التأثير والتأثر، وليؤكد الشاعر معناه وظَّف الفعل الماضي المسبوق بقد في **(لقد كشفَت)** ليضاعف المعنى ويثبت صحته في فكر الموجه إليه الحديث (المتلقي)، كما وظَّف التقديم في **(كشفَتْ عن ساقِها الحرب)**، فقدَّم **(عن ساقِها)** على **(الحرب)** تشويقًا لمعرفة مَنْ كشفت عن ساقَيْها، فصورة الحرب التي تخيلها الشاعر تكشف عن ساقها تُشبه صورة بلقيس عندما كشفت عن ساقها عندما اشتد عليها الأمر مما رأت، في قوله: **(كما صدرَتْ بلْقيسُ عنْ لُجّةِ الصّرح)** كناية عن كشفها عن ساقها.

إنَّ توظيف الشاعر للصور المتجاورة جاء ليمثل دلالات محددة تعبر عن انفعال واضح في النفس، أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي من خلال تجاور الصور التي أثارت المتلقي في تداعي المعاني، وعملت على شحذ قوى الخيال في تكوين صورة تحمل دلالة جمالية في نظم المعنى، والتعبير عنه

بألفاظ متعددة لا يقصد منها المعنى الظاهر؛ بل أراد لازمه بحيث إذا تحقَّق الأول تحقَّق الثاني.

ويعبر الشاعر عن انتهاء الحرب بعد شدتها وقسوتها في قوله:

وقـــد وضـــعَتْ أوْزارَهـــا بعْـــدَ عَزْمـــةٍ • ثنَـتْ مـنهُمُ الأكْبـادَ داميـةَ الجُـرْحِ

مقتبسًا معناه من قول الله تعالى: ﴿...حَتَّىٰ تَضَعَ ٱلۡحَرۡبُ أَوۡزَارَهَا...﴾[1]، أي يضع: "أَهْلهَا أَثْقَالهَا مِنْ السِّلَاح وَغَيْره"[2] ليبين انقضاء الحرب وانتهاءها، فجاء الخطاب القرآني متآلفًا مع النص الشعري ليؤكد دلالة المعنى في السياق الشعري، فإذا كان الخطاب في الآية قد اتخذ (حَتَى) التي تدل انتهاء الحرب، فإنَّ الشاعر عمد إلى وضع (قَدْ) بدلًا عنها ليؤكد على انتهاء الحرب، كما كان الخطاب في الآية بالفعل المضارع **(تَضَع)**، وفي السياق الشعري (وَضَع) فعل ماضي، فدلالة الآية تدل على انتهاء الحرب بوضع أهلها أوزارها، أما في السياق الشعري فيؤكّد على انتهائها ووضع أوزارها، وقد حذف في قوله: **(وقد وضعَتْ أوْزارَها)** الفاعل **(الحرب)** والتقدير: **(وقد وضعَتْ الحرب أوْزارَها)**، وذلك لدلالة ما قبله عليه، فقد ذُكِرَ في البيت السابق، أو "لأنَّ الفعل مؤكد"[3] بـ **(قد)**، فهي عندما تسبق بناء فعل في نظم يدل على حدث وقع في الماضي تدل على تأكيد حدوث الحدث، ويحذف الفاعل بعدها، ويوظّف الشاعر المجاز في قوله: **(أوْزارَها)**، فالأوزار مستعارة لآلات الحرب التي لا تقوم إلا بها، فقد استدعى الشاعر المعنى ووظفه ليناسب سياق معناه؛ ليؤكد على ما يرمي إليه في ذهن المتلقي، ويرسم الصورة ماثلة أمامه، فقد انتهت الحرب بعد

(١) سورة محمد، من آية رقم : (٤).
(٢) تفسير الجلالين، جلال الدين السيوطي،٦٧٣، دار الحديث القاهرة– ط ١، د.ت.
(٣) اللمع البهية في قواعد العربية، محمد محمد عوض الله، ٣٠٧، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢١، ٢٠٠٣م.

شدة وقوة أدَّت إلى ترك أثر عند الأعداء، فشبه الكبد بإنسان ينزف دمًا على سبيل الاستعارة التخييلية، وفيها توضيحٌ وإيحاءٌ بالفزع من الحرب.

* لقد استدعى ابن فركون لفظة قرآنية، وذلك لما تحمله من خاصية دلالية مكثفة تعبر عن المعنى وتصوره في أدق تصوير، وقرنها بتركيب قرآني يؤكد على أنَّ الجزاء من جنس العمل، قائلًا[1]: **(البسيط)**

تبًّا لطائِفةٍ طَافَ الهَوانُ بِهَا • تُخَادِعُ اللهَ سِرّاً وهْوَ خادِعُهَا

في تشكيل لغوي يستحضر الشاعر صورة الأعداء في **(طائِفةٍ طَافَ الهَوانُ بِهَا)** كناية عن خسارتهم وخزيهم، ويبالغ الشاعر في إسناد **(طَاف)** إلى **(الهَوان)** ليبين أنَّ الخزي شملهم وأحاط بهم من جميع النواحي ولا مفر منه، ويدعو عليهم بالهلاك والخسران مستدعيًا لفظ **(تبّا)**[2] من قول الله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[3]، فهو: "دُعَاءٌ وَتَقْرِيعٌ لِأَبِي لَهَبٍ"[4]، فقدرة الشاعر الفائقة جعلته يحرص على استدعاء هذه اللفظة والاستفادة منها في الدعاء على الأعداء بالهلاك، فجاء التعبير منسجمًا مع معنى الآية، ويعلل الشاعر سبب دعائه على هذه الطائفة التي شملها الخزي في قوله: **(تُخَادِعُ اللهَ سِرّاً وهْوَ خادِعُهَا)**، فقد أخفوا وكتموا في صدورهم خلاف ما أظهروا، ولكن الله عالم بنواياهم، فقابلهم بمثل ما يخفون، فوظَّف الشاعر صورة استعارية توجز حالهم وتشبههم في معاملتهم لله بحال المخادع مع صاحبه، فلفظ **(تُخَادِع)** يدلُّ على تجدد الخداع مرة بعد مرة، ولفظ **(خادع)** يدلُّ على أنَّ هناك طرفين في مقابل بعضهما البعض، الثاني يردُّ على الأول، ويغلبه بإزالة

---

(١) الديوان،٢١١، والبيت من قصيدة مطلعها:

هذي سُعودُك قد حيّتْ طوالِعُها واستنْشَرَفَتْ من ثَناياها طلائِعُها

(٢) التَّبُّ: الخَسارُ والهَلاكُ، وتَبّاً له، على الدُّعاء، لسان العرب، مادة : (تبب).

(٣) سورة المسد، آية رقم: (١).

(٤) تفسير التحرير والتنوير،٣٠/٦٠١.

خداعه والرد عليه بما لا يتوقع، فجاء المعنى متواشجًا مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْمُنَٰفِقِينَ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَهُوَ خَٰدِعُهُمْ...﴾[1]، أي: "يفعلون ما يفعل المخادع من إظهار الإيمان، وإبطان الكفر، وَهُوَ خادِعُهُمْ" [2]، أي: "قَابَلَهُمْ بِمِثْلِ صَنِيعِهِمْ"[3]، فكما كان فعلهم الخداع لله تعالى كان جزاؤهم من جنس فعلهم؛ لأنَّ الله لأ يعلم ما يخفون في قلوبهم فيكشف حالهم، فقد أحسن الشاعر في توظيفه حال الأعداء ليبين دناءة فِعْلهم وسوء نواياهم، مقتبسًا من الآية القرآنية، فجاء المعنى متماهيًا مع دلالة الآية مما أسهم في تنمية الفكرة في ذهن المتلقي، بالإضافة إلى ما تثيره الآية من معنى عَمّق الأثر في النفس، فتضمنت بيان حالهم، ودعوة غيرهم بالابتعاد عن فعلهم.

* يصور لنا الشاعر حاله بحال أهل الجنة، مقارنة بما أصابه في الماضي بما أصاب نبي الله أيوب عليه السلام ، ويعلل تبدل حاله بسبب ممدوحه الذي توارى عنه، يقول مقتبسًا[4]: **(الخفيف)**

وأنا الآن في نَعيمٍ مُقيمٍ • بعْدَ نُصْبٍ[5] قد مسّني وعَذابِ

هوَ شَمْسي وطالَما[6] قد توارَتْ • عن جفوني يومَ النَوى بالحِجابِ

(١) سورة النساء، من الآية رقم: (١٤٢).
(٢) تفسير الزمخشري، ٥٧٩/١.
(٣) تفسير التحرير والتنوير، ٢٣٩/٥.
(٤) الديوان،٢٦٣، والبيتين من قصيدة مطلعها:
أتُرَى الخِلُّ إذْ نأَى أوصابِي كيفَ شاءَ الهَوى إلى أوْصابي
(٥) النَّصَبُ :التَّعَبُ، لسان العرب، مادة: (نصب).
(٦) طالما: فعل مركب من الفعل، وما يدل على التكثير. أدوات التقليل والتكثير في العربية العربية (دراسة دلالية نحوية)، د. عماد محمد محمود البخيتاوي، ٩٢، دار الكتب العلمية، ٢٠١٠م.

فقد استدعى الشاعر معناه من قول الله تعالى: ﴿...وَجَنَّٰتٍ لَّهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ﴾[١]، أي لهم في الجنة: " لِينُ الْعَيْشِ وَرَغَدُه"[٢]، وهو "دَائِمٌ لَا يَنْقَطِعُ"[٣]، فاستثمر الشاعر الأجواء النفسية التي في الآية من راحة وسعادة وأمن مُسْقطًا إياها على نفسه مبينًا أنَّه أصبح في مثل حالة أصحاب الجنة، وفي هذا مبالغة من الشاعر في وصف حالته الحالية، مقارنة بحالته السابقة التي كان يعاني فيها من الألم والتعب والمشقة وعدم الراحة في قوله: **(بعْدَ نُصْبٍ قد مسّني وعَذاب)**، فقد أكد الشاعر من خلال اقتباسه لقول الله تعالى: ﴿وَٱذْكُرْ عَبْدَنَآ أَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلشَّيْطَٰنُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ﴾[٤] ــ أي أي مسني: "التعب والمشقة والألم " [٥] ــ حالته النفسية التي كان عليها، مستثمرًا الإخبار الإلهي عما أصاب سيدنا أيوب من نُصْب وعذاب، في رسم صورة لحالته السابقة مؤكدًا بالفعل الماضي **(مسّني)** المسبوق بـ **(قد)**، تَحقق العذاب والألم الذي أصابه بعدم الراحة والشقاء، فقد كشف لنا الشاعر عن حالته النفسية التي تبدلت من تعب ومشقة وألم إلى راحة ورغد وسعادة، فقوله: **(وأنا الآن في نَعيمٍ مُقيم)** كناية عن قرب ممدوحه، الذي كان سببًا لراحته وسعادته الدائمة، وقوله: **(بعْدَ نُصْبٍ قد مسّني وعَذاب)** كناية عن بعد ممدوحه عنه، فالشاعر يعقد مقارنة بين حاله الشقاء التي كان عليها بِبُعْد ممدوحه، وحالة النعيم التي أصبح فيها بقربه، فحالة الشاعر النفسية خلقت أوصافًا شعرية يصعب الإفصاح عنها باللفظ المباشر، لذا حوَّل الشاعر التعبير عنها

(١) سورة التوبة، من الآية رقم: (٢١).
(٢) تفسير القرطبي، ٨/ ٩٣.
(٣) تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، ٣٩٠/٥، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر – بيروت، ١٤٢٠هـ.
(٤) سورة ص، آية رقم: (٤١).
(٥) تفسير الزمخشري، ٩٧/٤.

كنائيًا مما يفضي إلى أجواء مشحونة بمشاعر تتعلق بممدوحه الذي بِبُعْده تسوء حالة الشاعر النفسية، وتتحول حياته إلى عذاب سرعان ما يزول بقرب الممدوح، ويتحول الحال إلى سعادة دائمة لا تزول، وتتواشج مع الصورة الكناية صورة استعارية في قوله: **(مُقيم)**؛ حيث استعيرت الإقامة للدوام والاستمرار، للتأكيد على دوام الحالة التي هو فيها الآن، فقد أسهمت هذه الصور في إثارة المتلقي وتداعي المعاني في ذهنه.

وإذا كان الحقل الدلالي هو الإخبار عن حال الشاعر الذي تبدل بسبب الممدوح في قوله:

وأنـــــا الآن في نَعـــــيمٍ مُقـــــيمٍ • بعْـدَ نُصْـبٍ قـد مسّـني وعَـذابِ

و تحولت الدلالة إلى وصف هذا الممدوح في:

هـــوَ شَمْســـي وطالَمـــا قـــد تـــوارَتْ • عـــن جفـــوني يـــومَ النَـــوى بالحِجـــابِ

فقد استدعى الشاعر الحدث القرآني من قول الله تعالى: ﴿فَقَالَ إِنِّيٓ أَحۡبَبۡتُ حُبَّ ٱلۡخَيۡرِ عَن ذِكۡرِ رَبِّي حَتَّىٰ تَوَارَتۡ بِٱلۡحِجَابِ﴾[1]، أي: " أنبتُ حب الخير عن ذكر ربّي، واستمرَّ ذلك حتَّى توارتْ، أي: غربتْ الشَّمسُ تشبيهًا لغروبِها في مغربِها بتوارى المخبأةِ بحجابها وإضمارها"[2]، وأسقط معنى الآية على مُراده بإضافة **(عن جفوني) (يوم النوى)**، ليبيّن أنَّ ما شغله هو النظر إلى ممدوحه حتى غابت الشمس وبعدت، مثلما شغل حب الخير سيدنا سليمان عليه السلام عن ذكر ربه حتى غابت الشمس وتوارت، وقد استعان الشاعر بخياله في إيجاد علاقة بين صورة الشمس حال الغروب وصورة المرأة حال تواريها

(١) سورة ص، آية رقم: (٣٢).

(٢) أصلُ أحببتُ أنْ يعدَّى بعلى لأنه بمعنى آثرت لكن لما أُنيب مُنابَ أنبتُ عُدِّي تعديتَه وحبَّ الخير مفعوله كأنه قيل أنبتُ حبَّ الخيرِ عن ذكر ربّي ووضعتُه موضعه وخير المالُ الكثيرُ والمراد به الخيلُ. تفسير أبي السعود، أبو السعود، ٢٦٦/٧، دار إحياء التراث العربي– بيروت، د.ت.

بالحجاب، فكلاهما يبعد عن العيون، فكذا ممدوح الشاعر يبعد عنه في قوله: **(وطالَما قد توارَتْ عن جفوني)** كناية عن كثرة بعد الممدوح مؤكدًا بلفظ **(طالَما)** و**(قد)** المتقدم على الفعل **(توارَت)**، وصفة **(يوْمَ النَوَى)** التي تدل على الفراق، وهذا دليل على غياب الممدوح وفراقه وبعده، فحالة الشاعر النفسية التي سيطرت عليه لدرجة أنَّه تصوره شمسًا تغيب عن الأنظار.

فقد التفت الشاعر من ضمير التكلم **(أَنا)** في البيت الأول إلى ضمير الغيبة **(هو)** في البيت الثاني، لإثارة المتلقي وإيقاظ نشاطه، فالممدوح الذي كان سببًا في تبدل حال الشاعر ربط الشاعر بينه وبين الشمس في صورة تشبيهية من خلال الجملة الاسمية في **(هوَ شمْسي)**، فالممدوح يُشْبِهُ الشمس في الإشراق والضياء، والصورة التشبيهية توحي بالتوحد التام والارتباط، وتأكيد الشبه بين الطرفين لغرض بعث التأمل والإيحاء الذي يولد الأخيلة، فيعمل على استثارة خيال المتلقي ليتصور الصفات المشتركة بين الطرفين، ويتخيل وجه الشبه المقدر، فالصورة التشبيهية هنا اتسمت بالانسجام بين المبنى والمعنى في تقديم الدلالة الجمالية، وفي تعريف الشاعر للمسند إليه **(هو)** بالضمير لتمكين ما بعده في نفس السامع لتشويقه، كما في إضافة لفظ **(شمس)** إلى **(ياء المتكلم)** إشعار بمدى قرب الممدوح من الشاعر.

فقد عززت الاقتباسات من التدفق الشعوري لدى الشاعر، فضلًا عن جمالية التعبير، وقوة الصياغة، والتأكيد على المعنى، والتأثير في المتلقي.

* يستدعي ابن فركون تركيبًا قرآنيًّا من قصة موسى عليه السلام مع الفتاتين، قائلًا[1]: **(الطويل)**

وممّــا أجــدَّ الوجْــدَ حُسْــنُ عقيلــةٍ • كعذْراءَ جاءتْ وهْي تَمْشي على استِحْيا

(١) الديوان،٣١٩، والبيت من قصيدة مطلعها:

ألا حــــدّثاني باللّقــــا يــــا خَليلَيّــــا ولا تُوسِــعا وعْــدي مِطــالاً ولا لَيّــا

يوظف الشاعر صورة تشبيهية ليصور لنا حُسن محبوبته التي وصفها بأنها عقيلة تشبه العذراء وهي تمشي على استحياء، وهذا مما قوَّى حبه لها، فتوظيف الشاعر للصورة التشبيهية أثَّر في بنية النص وتقوية المعنى وتأكيده؛ لأنَ الشاعر استحضر صورة المشبه به من قصة سيدنا موسىعليه السلام، في قوله تعالى: ﴿فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ...﴾[١]، أي: "في موضع الحال مستحية"[٢]، فكما جاءت إحدى الفتاتين إلى موسى عليه السلام وهي تمشي على استحياء كانت محبوبة الشاعر كذلك، فقد استحضر الشاعر الاقتباس ليظهر جمال محبوبته الروحي المتمثل في الحياء، فجاء الاقتباس متطابقًا متآلفًا مع البيت الشعري ليوضح المعنى ويؤكده في ذهن المتلقي، فقد وصف الشاعر مشية محبوبته الكريمة المخدرة التي تشبه مشية العذراء في قوله: **(تَمْشي على استِحْيا)** للدلالة على السير المقصود في **(تَمْشي)**، فهي تمشي في اتزان ووقار ليست مسرعة ولا بطيئة، وتواشجت مع الصورة التشبيهية الاستعارة في لفظ **(على)** فاستعير من الاستعلاء للتمكن في الوصف والسيطرة عليه، وكأن العذراء تمشي على شارع مكوّن من حياء، فهي مستحية في مشيتها، فجمال محبوبة الشاعر العقيلة في مشيتها التي وصفها بقوله: **(على استِحْيا)**؛ لأن التهادي في المشي من أبرز سماتها، فهي ليست في حياء، بل استحياء، تأكيدًا على حيائها، فـ "زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى"[٣].

---

(١) سورة القصص، من الآية رقم: (٢٥).

(٢) تفسير النسفي، حافظ الدين النسفي، ٢/ ٦٣٧، تحقيق: يوسف علي بدوي، دار الكلم الطيب – بيروت، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

(٣) استحياء، بزيادة ألف الوصل والسين والتاء، وهي إلصاق بالجذر الثلاثي (فَعَلَ)، وهي أطول زيادة تسبق هذا الجذر. الصيغ الفعلية في القرآن الكريم أصواتًا وأبنية ودلالة ، ثريا عبد الله عثمان، ١١٧/٤، جامعة أم القرى، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م.

* يكشف لنا استدعاء ابن فركون للتركيب القرآني عن فهمه واستيعابه لما يقتبس، يقول:[١] **(الطويل)**

لَعَلّـــيَ أحْظـــى بالجِنـــانِ كرامـــةً • وقَـدْ ردّدَتْ هـل مـن مزيـدٍ جهـنَّمُ

يتجلى الاقتباس في قول الشعر: **(هل من مزيدٍ جهنَّم)**، فقد اقتبس التركيب من قول الله تعالى: ﴿يَوۡمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمۡتَلَأۡتِ وَتَقُولُ هَلۡ مِن مَّزِيدٍ﴾[٢] أَيْ: " هَلْ بَقِيَ شَيْءٌ تَزِيدُونِي؟ "[٣]، فالله لأ يخبرنا أنَّه يقول لجهنم يوم القيامة: هل امتلأتِ؟، وتقول: هل من مزيد؟، فهي لا تزال تطلب الزيادة، فالشاعر نقل هذه الدلالة من حيث قوتها ومشابهتها لمراده، بعد إجراء بعض التغيير اللغوي المناسب للبناء الشعري خاصته، فقدَّم الجار والمجرور **(من مزيد)** للتأكيد على طلب الاستزادة، فكل ما يهدف إليه الشاعر هو الفعل،كما عبر بـ **(ردّدَت)**، التي تدل على أنَّ جهنم تُكرّر وتعيد سؤالها عن المزيد وكأنَّها في إصرار على الاستزادة مبالغة في طلبها في الوقت الذي يرجو الشاعر أن يحظى بالجنة، فقد شبَّه جهنم وشخصها في صورة إنسان، وحذفه وأتى من لوازمه **(ردّدَتْ، هل؟)** وأثبته لجهنم على سبيل التخيل؛ لأنَّ النطق والترديد والسؤال من صفات الإنسان، نقلها الشاعر إلى **(جهنَّم)** ليشخصها في صورة مرئية متحركة بعدما كانت صورتها غير مدركة بالحواس، وتشخيص الشاعر لها ووصفها بصفات العاقل أكسب المعنى قوة، ووضح الصورة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي، فبيّن شِدة هذا اليوم الذي تخيل فيه الشاعر جهنم تتكلم وتسأل عن المزيد، فقد وظف الشاعر الفعل الماضي المسبوق بقد في

---

(١) الديوان،٣٢٥، والبيت من قصيدة مطلعها:

تهـــادَتْ قُبَيْـــلَ الصُـــبْحِ والركْـــبُ نُـــوَّمُ • ونجْـــمُ الـــدُجَى بـــالأفْقِ لا يتلـــوّمُ

(٢) سورة ق، آية رقم: (٣٠).

(٣) تفسير ابن كثير، أبو الفداء عمرو بن كثير الدمشقي،٤٠٣/٧، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

(قَدْ ردّدَت) للدلالة على تحقق الفعل وتأكيده (تكلم جهنم وسؤالها)، كما جاءت أداة الاستفهام **(هل)** لغرض التمني، وهذا ناسب الصورة التي قابلها الشاعر بالترجي للجنة في تشكيل صورته بتوظيف **(لعَل)** في سياق يؤكد على طلبه لشيء محبوب إليه يتوقع حصوله، فقد طلب أن ينال مكانة بالجنة في الوقت الذي تتمنى فيه جهنم الاستزادة، فقد أغرق الشاعر صورته في الفكر والتخييل مما أنتج صورة أكثر عمقًا داعمة من حيث الدلالة لفكرة إلقاء من ضل عن سبيل الله في جهنم وطلبها هذا، مستثمرًا طاقته الدلالية والتصويرية للتأثير في المتلقي باستدعاء السياق القرآني الذي بيَّن ووضَّح هول اليوم وشدته.

* يشكل ابن فركون صورة يصف فيها حال العدو الذي ثبت في مكانه ولم يستطع التحرك لما أصابه من ضيق شديد، **يقول في حديثه عن العدو**: [1] **(البسيط)**

أقــامَ في صــدْرِ مَرْســىً لا حَــراكَ لــهُ • كــأنّ الصّــدْرُ منْــهُ ضــيّقٌ حــرِجُ[2]

يتجلى الاقتباس في قوله: **(الصّدْرُ منْهُ ضيّقٌ حرِج)** مع قول الله تعالى: ﴿...وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُۥ يَجْعَلْ صَدْرَهُۥ ضَيِّقًا حَرَجًا...﴾[3]،أي: "يَجْعَل صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا، حتى يقسو قلبه، وينبو عن قبول الحق وينسدّ فلا

(١) الديوان،٣٣٣، والبيت من قصيدة مطلعها:
بُشْــرى بمَقْــدَمِها الإسْــلامُ يبْــتَهِجُ • بهــا سَــبيلُ العُلــى والعــزّ يُنــتَهَجُ

(٢) الصَّدْر: أعلى مقدَّم كل شيء وأوَّله، لسان العرب، مادة: (صدر)، والصَّدْر: جزء ممتدّ من أسفل العنق إلى فضاء الجَوْف، معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م، ومَرْسَى: اسم مكان من رسا، وهو: مَحَلّ وقوف السَّفينة بالسَّاحل، والحَرَجُ: أَضْيَقُ الضِّيقِ، والحَرَجَةُ: هي موضع من الغيضة تلتف فيه شجرات قدر رمية حجر، وسمِّيت بذلك لالتفافها وضيق المسلك فيها، لسان العرب، مادة: (رسى - حرج).

(٣) سورة الأنعام، من آية رقم: (١٢٥).

يدخله الإيمان"[1]، فقد وظَّف الشاعر هذه الدلالة وصاغها صياغة تتوافق مع مقصوده، لذا أخذ من الآية ما يشير إلى معناه، فالله لأ يبيّن حال الإنسان الذي يجعل قلبه ضيقًا لا يدخله الإيمان، فهو في غاية الشقاء بضيق قلبه فلا يستطيع أن يصل إليه الإيمان، فقد أخذ الشاعر هذه الدلالة، ووصف حال العدو الذي حاد عن طريق الحق، ورَكِبَ طريق الشقاء، فهو في ضيق لا يستطيع أن يتحرك من مكانه، وكأنَّ صدورهم ضاقت، فقد شبه صدر العدو الذي لا يتسع لقبول الحق بالحَرَجَة التي لا يصل إليها شيء، بجامع الضيق والظلام، وكانت أداة التشبيه **(كأنَّ)** لما فيها من تخييل بالصورة التي تبين حال العدو، فقد بيَّن الاقتباس مراد الشاعر في بيان حال العدو الذي ثبت في مكانه ولم يستطع التحرك وذلك لما أصابه من ضيق شديد، فالضيق في الصدر منع نفاذ الإيمان إليه وجعله ثابتًا على كفره لا يستطيع أن يتحرك لعدم وجود مخرج يخرج الكفر ويدخل الإيمان؛ لأنَّ ضيق الصدر يجعل تنفس الإنسان صعبًا، فلا تتم عملية الشهيق والزفير بشكل طبيعي، وبالتالي لا يستطيع الإنسان أن يتحرك ولا يستطيع الشهيق أن يدخل، ولا الزفير أن يخرج، وهذا ما حدث للعدو من ضيق منع الإيمان من الدخول، فأصبح العدو في شقاء لا يستطيع التحرك، وقد آثر الشاعر التعبير عن مكان الضيق بـ **(الصدر)**، وذلك لأنَّ الصدر بمنزلة الطريق الموصل إلى القلب، وفي جعل الطريق الموصل للحق ضيق حرج يصعب إيجاد منفذ للدخول فيه، فما يكون منه إلا العدول عنه، وفي هذا مبالغة في الضيق الواقع على العدو الذي يمنعه من الوصول إلى الطريق الحق، وفي وصف الشاعر الصدر بأنَّه **(ضيّق حرج)** تأكيد على شدة الضيق، ولعل الشاعر وفق حين وظف مع صورته التشبيهية الجناس بين **(صدْرِ، الصّدْر)** فقد واكب المعنى، وأضفى على السياق

(١) تفسير الزمخشري، ٤/٩٧.

إيقاعًا موسيقيًا، فقد استفاد الشاعر من دلالة الآية وحوَّرها بما يناسب سياق شعره، وأنشأ دلالة جديدة تشير إلى مرجعه القرآني.

* لقد استدعى ابن فركون لفظة قرآنية، وذلك لما تحمله من خاصية دلالية مكثفة تعبر عن المعنى وتصوره في أدق تصوير، وقرنها بتركيب قرآني، **قائلًا في وصف الخيل** [1]: **(الطويل)**

هـــي المُرْسَـــلاتُ الغُـــرُّ لـــوْلا انقِيادُهـــا • لَصـــحّ إلى الـــريحِ العَقـــيمِ انتســـابُها [2]

لقد وظف الشاعر صورًا متجاورة، وزجَّها في سياق فني معتمدًا على " الخيال الذي له القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة داخل التجربة"[3]، فقد وصف الشاعر الخيل بالريح في سرعتها وهذه الريح تخدع من يراها فلا تأتي بخير؛ بل تهلك كل ما يقابلها، فوظف الشاعر صورة مصدرها عالم الحيوان والطبيعة، فتشابهت صفة من صفات (الخيل) مع صفة من صفات **(المُرْسَلات)**،فقد استدعى الشاعر هذا اللفظ من قول الله تعالى: ﴿وَٱلْمُرْسَلَٰتِ عُرْفًا﴾[4]، أي:" الرِّيَاحُ يَتْبَعُ بَعْضُهَا بَعْضا "[5]، فالخيل في سرعتها كالريح تخدع من يراها، فلولا انقياد الخيل لصاحِبها لكانت مثل الريح العقيم مهلكة لا خير فيها، فهذه الخيل سريعة تهلك كل ما يقابلها مثل الريح العقيم، فشبَّه الشاعر الخيل السريع بالريح التي تخدع كل مَنْ يراها.

---

(١) الديوان،٣٤٣، والبيت من قصيدة مطلعها:

سـلِ البـانَ عنْهـا أيـنَ بانَـتْ رِكابُهـا • ولِـــمْ رُفِعَـــتْ فـــوقَ المطـــيِّ قِبابُهـــا

(٢) المُرْسَلات: الرياح، وغرّه يغُرُّه غُروراً: خدعه وأَطعمه بالباطل، والعُقْمُ: هَزْمةٌ تقعُ في الرَّحِم فلا تَقْبَلُ الولدَ، والريحُ العقيمُ: التي لا يكون معها لَقَحٌ أي لا تأْتي بمطر إنما هي ريحُ الإهلاك، لسان العرب، مادة: (رسل– غرر– عقم).

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، د. جابر عصفور، ١٣، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

(٤) سورة المرسلات، آية رقم: (١)٠.

(٥) تفسير القرطبي، ١٩/ ١٥٤.

لقد تأثر الشاعر بتركيب قرآني في معرض حديثه عن الخيل التي تشبه الريح في خداعها لولا أنها تنقاد من صاحبها لكانت مهلكة مثل الريح العقيم، في قوله تعالى: ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلرِّيحَ ٱلْعَقِيمَ﴾(١)، "فعَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو س، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ع:... لَمَّا أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يُهْلِكَ عَادًا أَمَرَ خَازِنَ الرِّيحِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْهِمْ رِيحًا تُهْلِكُ عَادًا ..."(٢)، فقد استثمر الشاعر طاقته التصويرية من خلال تحويل دلالة الآية في نصها الأصيل؛ بإنتاج فضاء دلالي جديد قائم على الإفادة من معنى الآية في رسم صورة تُحوّل الوظيفة الخبرية للآية إلى وظيفة تخييلية، باستحضار صورة الخيل التي تشبه الريح في سرعتها وخداعها لمن يراها فلولا أنها تتبع صاحبها لكانت منتسبة إلى الريح العقيم التي تهلك كل ما يأتي أمامها، فعقد الشاعر المشابهة معتمدًا على أسلوب الشرط بـ **(لولا)** ليعطي البيت طابع الانسجام والائتلاف والتتابع، فشبه ما في الريح من صفة تمنع إنشاء مطر أو إلقاح شجر في قوله: **(الريحِ العَقيم)**، بما في المرأة من صفة تمنع المرأة من الحمل، بجامع عدم ظهور نتيجة أو أثر، وحذف المشبه به، وأتى من لوازمه بـ**(العقم)** الذي استعار له لفظ **(عقيم)**؛ لأنه أبلغ في إيصال المعنى المراد فهي صيغة مبالغة، فقد أراد المبالغة في عدم نفع هذه الريح، "وفضل الاستعارة هنا على الحقيقة أنَّ حال العقيم في هذا أظهر قبحًا من حال الريح التي لا تأتي بمطر؛ لأن العقيم كانت عن العرب أكره وأشنع من ريح لا تأتي بمطر؛ لأن العادة في أكثر الرياح أنها لا تأتي بمطر، وليست العادة في النساء أن يكون أكثرهن

(١) سورة الذاريات، آية رقم: (٤١).

(٢) المستدرك على الصحيحين، للنيسابوري المعروف بابن البيع، ٦٣٦/٤، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

عقيمًا"[١]، وفي تقديم **(إلى الريحِ العَقيمِ)** على **(انتسابها)** ـ فأصل التركيب **(لَصحّ انتسابُها إلى الريحِ العَقيمِ)** ـ للدلالة على الاهتمام، والتأكيد على أنَّ ما يهم الشاعر هو كون الخيل مثل الريح العقيم.

* يشكل ابن فركون صورة مجازية للحرب التي تخيلها تُشعل نارها بالأعداء فهم مصدر اشتعالها لا ترتضي غيرهم، قائلا [٢]:

والحـرْبَ تُشْـعِلُ نارَهـا حيـثُ اغْتَـدَتْ ● لا ترْتَضـــي إلا عِـــداكَ وَقـــودا

فقد اقتبس الشاعر هذا المعنى من قول الله تعالى﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَأَهۡلِيكُمۡ نَارٗا وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلۡحِجَارَةُ...﴾[٣] أي:" لَـيْسَ فِيهَـا غَيْـرُ النَّاسِ وَالْحِجَارَةِ، فالْحِجَارَةُ وَالنَّاسُ وَقُودًا لِلنَّارِ"[٤]، فالنار" تتقدُ بهمَا اتقادَ غيرِها بالحطبِ"[٥]، فالله لأ يأمرنا بأن نقي أنفسنا وأهلنا من النار التي يكون حطبها الناس والحجارة، فاستدعى الشاعر من هذا المعنى ما يناسب سياقه الشعري، وضمنه إياه بإجراء بعض التغييرات المناسبة، فجعل الشاعر اشتعال النار في الحرب بالأعداء ـ فهُم حطبها التي لا ترضى غيرهم ـ صورة مجازية للحرب، فإشعال النار فعل من أفعال الإنسان، وإسناده إلى الحرب أدَّى إلى إنتاج علاقة جديدة تفاجئ المتلقي لمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع، فظهرت من خلالها الحرب، وقد غادرت دلالتها لتغدو في صورة الاستعارة كائنًا إنسانيًا له القدرة على إشعال النار التي لا ترتضي إلا الأعداء وقودًا لها، فصورة النار

(١) كتاب الصناعتين (الشعر والنثر)، أبو هلال العسكري، ٢٧٢، وما بعدها، تحقيق: علي محمد البيجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ١٣١٧هـ – ١٩٥٢م.

(٢) الديوان،٣٦٣، والبيت من قصيدة مطلعها:

حفّـــتْ ملائِكـــةُ السّـــماءِ جُنـــودا ● بكتائِـــبٍ نشـــرَتْ عليْـــكَ بُنـــودا

(٣) سورة الذاريات، من آية رقم: (٤١)٠

(٤) تفسير القرطبي، ١/ ٢٣٥.

(٥) تفسير أبي السعود، ٨/ ٢٦٨.

المشتعلة بالأعداء تخلق تخييلًا يقوم على طاقة إيحائية لها القدرة على منح الصورة أبعادًا قائمة على بث الحياة في الجوامد وتوصيلها إلى ذهن المتلقي، فمن شدة الحرب واستمرارها تخيلها الشاعر تُشعل نارها بالأعداء فهُم مصدر اشتعالها لا ترتضي غيرهم، بخلاف غيرها من النار التي تتقد بالحطب، فاختيار الشاعر أسلوب القصر بالنفي والاستثناء في قوله: **(لا ترْتَضي إلا عِداكَ وَقودا)** والذي يعد من أبلغ طرق القصر، وأوضحها في الدلالة، ليؤكد على أنَّ النار لا تقبل إلا الأعداء لاشتعالها لدفع توهم من ينكر أو يشك في ذلك.

واعتماد الشاعر على الخيال في رسم صورته التي اقتبس لها دلالة قرآنية ليؤكد على مقصده ويقربه من ذهن المتلقي، إذ بدون الاقتباس لا يتصور المتلقي الصورة الخيالية التي رسمها الشاعر للحرب أولا ثم للنار، فالحرب تُشعل النار، والنار حطبها الأعداء، وفي هذا دليل قوي على أن نار الحرب مُشتعلة من قبل زج الأعداء بها، فتلك الحرب والنار، مجرد خيال وتفكر شعري لاستعمال جديد لهما، مبالغة من الشاعر في إيصال تهديد وخوف للأعداء من خوض الحرب التي كنى عن شدتها وقوتها والانتصار فيها، فقد أراد الشاعر من خلال الاقتباس تحذير الأعداء من النار التي تشتعل بهم في الحرب، وكأننا في مشهد من مشاهد يوم الآخرة.

* يشكل ابن فركون صورة يصف فيها ممدوحه بالكرم والجود الذي لا ينتهي، قائلًا: (١)

يَـــا مُنْعِمًـــا مَـــازَالَ جُـــودُ يَمِينِـــهِ • حِلَـــى المَكَـــارِمِ مُبْـــدِئاً ومُعِيـــدَا

(١) الديوان،٣٦٥، والبيت من قصيدة مطلعها:

حفّـتْ ملائِكـةُ السّـماءِ جُنُـودًا • بكتائِـــبٍ نَشَـــرَتْ عَلَيْـــكَ بُنُـــودَا

فقد استدعى الشاعر صفة البدء والإعادة، وهي صفة إلهية، من قول الله تعالى: ﴿ إِنَّهُۥ هُوَ يُبۡدِئُ وَيُعِيدُ﴾[1] أي: "يُبدئ الْخَلْقَ بِالْإِنْشَاءِ، وَيُعِيدُهُ بِالْحَشْرِ"[2]، ونقل دلالة قدرة الله لأ على بدء الخلق وإعادته من السياق الدلالي الخاص بها؛ لقوتها في التعبير عن المعنى إلى سياق دلالي آخر يتمثل في إضفاء الشاعر صفة البدء والإعادة لصفة الكرم والخير الذي لا يحصى، فاقتباس دلالة المعنى من التركيب القرآني – بعد إجراء تغيير لغوي ليناسب البناء الشعري– أضفى على الممدوح التحلى بالمكارم والبدء بها ثم إعادتها للدلالة على استمراريتها، كما أكسب الاقتباس المعنى فخامة ومنح الممدوح شرفًا إلهيًا مكتسبًا من صفة الله تعالى التي اتصف بها، فقد اعتمد الشاعر على إثارة المتلقي وتشويقه، وجذب انتباهه، باستخدام أسلوب النداء **(يَا مُنْعِما)** الذي خرج إلى غرض التفخيم والتعظيم للممدوح صاحب النعم والإحسان، فإفصاح الشاعر عن شعوره تجاه ممدوحه بأسلوب النداء ليبين أنه ذو مكانة عالية بعطائه الذي لا ينتهي، فشكَّل الانزياح الأسلوبي دلالتين أفصحت عنهما عاطفة الشاعر، الأولى: تفخيم وتعظيم للممدوح، والثانية: الالتماس للممدوح في استمرار عطائه، وتوظيف الكناية في قوله: **(مَازَالَ جُودُ يَمينِهِ)** يدل على استمرار كرم الشاعر وعطائه، كما في توظيف قوله: **(جُودُ يَمينِهِ)** كناية عن نسبة الخير إلى يده اليمنى، أو مجاز مرسل علاقته الآلية؛ لأن اليد هي آلة العطاء، فالممدوح يتحلى بابتداء الكرم والخير وإعادته مرة أخرى فلا ينتهي، وفي هذا دليل على ملازمة هذه الصفة له واستمرارها.

* لقد شكل ابن فركون صورة معتمدًا فيها على دلالة الكلمة (اللغة) التي تكسب القيمة والفصاحة من خلال التركيب والسياق الذي تأتي فيه، وتتعاون مع اللغة في تشكيل الصورة الاقتباس لما له من أهمية في جمال

(١) سورة البروج، آية رقم: (١٣)٠
(٢) تفسير البحر المحيط، ٤٤٥/١٠.

البيت الشعري ونقل الصورة ماثلة أمام المتلقي، فقد أبدع في رسم صورة تعبر عن وصف حال الأعداء وانتصار الممدوح عليهم، قائلًا: [١] **(الكامل)**

فتَــرَى الأعَــادي كلّمــا قَــدْ أوقَــدُوا • للحَــرْبِ نَــارًا يمّمَــتْ إطْفَاءَهَــا

فقد استدعى الشاعر في قوله: **(كلّما قَدْ أوقَدُوا للحَرْبِ نَارًا يمّمَتْ إطْفَاءَهَا)** تركيبًا قرآنيًا من قول الله تعالى: ﴿كُلَّمَآ أَوۡقَدُواْ نَارٗا لِّلۡحَرۡبِ أَطۡفَأَهَا ٱللَّهُ﴾[٢]، أي: "كلما أرادوا محاربة أحد غلبوا وقهروا ولم يقم لهم نصر من الله على أحد قط"[٣]، فقد أراد الشاعر أن يؤكد على أن تدابير الأعداء واستعدادهم للحرب لا يحقق لهم النصر، فكلما ساروا في طريق الحرب عادوا خائبين؛ لأنَّ هناك من ينهي هذه التدابير والاستعدادات، من خلال اقتباس دلالة ألفاظ التركيب القرآني التي تذكر أن اليهود كلما أراوا محاربة أحد لم ينصرهم الله، فاستحضار لغة القرآن ووضعها في سياق جديد يشير إلى عملية التفاعل بينهما، فقد استلهم الشاعر دلالة المعنى ووظفه في سياقه الشعري بما يناسب معناه، فقد أضاف كلمة (قَدْ) قبل الفعل (أوقَدُوا) للتأكيد، كما قدم الجار والمجرور **(للحَرْبِ)** للاهتمام، واستبدال لفظ الجلالة بالممدوح ليبين مكانته عند قومه، فقد غيَّر الشاعر في تركيب الجزء المقتبس من الآية القرآنية بما يناسب سياق معناه الذي بين مكانة الممدوح وشجاعته وقوته التي ترهب الأعداء وتنهي تدابيرهم، فقد شبه صورة استعداد الأعداء للحرب بصورة من يوقد النار لحاجة له، ثم شبه حال انهزام الأعداء بحال من انطفأت ناره التي أوقدها، فهيمنت على الشاعر القوة التخييلية بجانب الواقعية، فالحرب لا نار لها في الحقيقة ولكن الشاعر تخيَّل لها نارًا يوقدها الأعداء في **(فتَرَى الأعَادي كلّما قَدْ**

---

(١) الديوان،٣٦٥، والبيت من قصيدة مطلعها:

بعُــلاكَ صــدّقَتِ الملــوكُ رجاءَهــا • وبِعَــدْلِ ملكِــكَ مهّــدَتْ أرْجاءَهــا

(٢) سورة المائدة، من الآية رقم: (٦٤)٠

(٣) تفسير الزمخشري، ٦٥٧/١.

أوقَدُوا للحَرْبِ نَارًا) كناية عن إرادة الحرب والاستعداد له، الذي سرعان ما انتهى بالهزيمة مثل من انطفأت ناره التي أوقدها لحاجة دون الحصول على حاجته، فالصورة تحمل دلالة تشير إلى قوة الممدوح وشجاعته، في تعمده وقصده لإطفاء النار في قوله: **(يمّمَتْ إطْفَاءَهَا)** كناية على انتصاره على الأعداء، فالشاعر أعطى لصورته بُعْدًا فنيًا دفع المتلقي إلى الولوج في عالم الخيال لرصدها، وتواشجت مع الصورة التشبيهية والكنائية الاستعارة التصريحية في التعبير عن التهيج بـ **(الإيقاد)**، والتعبير عن الشر والفتنة بـ **(النار)**، والتعبير عن التهدئة بـ **(الإطفاء)**، فكلما كان الشر والنار يميت النفس كانت الإطفاء والتهدئة تميت الحركة وتسكنها، ومما ساعد الشاعر في رسم صورته توظيفه الظرف **(كلّما)**[1] الذي يتضمن معنى الشرط، فكلما استمر الأعداء في تكرار إيقاد النار وإشعالها كان هناك استمرار من الممدوح في تكرار إطفائها، كما وظف الثنائية بين **(الإيقاد – الإطفاء)** التي ساهمت في تكوين الصورة الحقيقية لمشاعر لشاعر تجاه ممدوحه، فكان الخيال والواقع وسيلة لنقل المعنى الذي قصده الشاعر.

*** قال ابن فركون في وصف المَيْزِ وعَرْض جُنده[2]: (الطويل)**

إذا مَـا ديـارُ الكُفْـرِ جَاسَـتْ خِلالَهَـا ● بِـــدَارًا فمعْمُـــورُ الـــبِلادِ بلاقِـــعُ

فقد استدعى الشاعر من ذاكرته قول الله تعالى: ﴿ فَإِذَا جَآءَ وَعۡدُ أُولَىٰهُمَا بَعَثۡنَا عَلَيۡكُمۡ عِبَادٗا لَّنَآ أُوْلِي بَأۡسٖ شَدِيدٖ فَجَاسُواْ خِلَٰلَ ٱلدِّيَارِۚ ...﴾[3]،

(١) كلّما: اسم شرط غير جازم، وظرف يفيد التكرار والاستمرار، اللمع البهية في قواعد اللغة العربية، محمد محمود عوض الله، ٢٣٦، وكالة الغوث الدولية– فلسطين، ط٢، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

(٢) الديوان،٣٧٥، والبيت من قصيدة مطلعها:

حَيّيـكَ مـن شُـهْبِ الجِيـادِ طَلائِـعُ ● كمـــا وضَـــحَتْ بـــالأفْقِ شُـــهْبٌ طَوالِـــعُ

(٣) سورة الإسراء، من الآية رقم: (٥)٠

أي: "سَلَّطْنَا عَلَيْكُمْ جُنْدًا مِنْ خَلْقِنَا تَمَلَّكُوا بِلَادَكُمْ وَسَلَكُوا خِلَالَ بُيُوتِكُمْ، أَيْ بَيْنَهَا وَوَسَطَهَا، وَانْصَرَفُوا ذَاهِبِينَ وَجَائِينَ لَا يَخَافُونَ أَحَدًا" [١]، و"تردّدوا لطلبكم للقتل والغارة"[٢]، ليؤكد على قوة جند الممدوح وشجاعته، فكما تردد ودار وطاف جند الله الديار "ينظُرُونَ هل بَقِيَ أحد لم يقتلوه"[٣]، كذا تردد ودار وطاف جند الممدوح مسرعًا في ديار الكفر التي أصبحت خالية بعد عمارها، فالدلالة محملة بالقوة والبأس الشديد، فقد عمد الشاعر إلى أسلوب الشرط بـ **(إذا)** [٤]، واستعان بالـ **(فاء)** [٥] لربط جملة جواب الشرط **(فمعْمورُ البِلادِ بلاقِعِ)** بجملة فعل الشرط **(إذا ما ديارُ الكُفْرِ جاسَتْ خِلالَها بِدَارًا)**؛ لأنَّ سياق جملة الفعل "منفيًا بما "[٦]، وتقييد الشرط بـ (إذا) أفاد أنَّ ديار الكفر إذا أسرع جند الممدوح في تخللها وَتَرَدَّدَ بَيْنَهَا ودار فيها للقتال كانت النتيجة هي خلو ديارهم العامرة بالخيرات من كل شيء، وهذا أمر محقق مقطوع بوقوعه، فبهذا التقييد اتضحت قوة الجند وشجاعتهم، ويكمن جمال الاقتباس في تأكيد المعنى وتوضيحه، فكما تردد ودار وطاف جند الله،كذا تردد ودار وطاف جند الممدوح مسرعًا في ديار الكفر، فقد نقل الشاعر دلالة الآية من حيث قوتها ومشابهتها للمعنى الذي قصد إيصاله للمتلقي، وذلك بعد إجراء بعض التغيير اللغوي لمناسبة سياق المعنى الشعري، فالتعبير بألفاظ الآية مع تقديم **(ديار)** وتنكيرها واشتمال المفعول **(خِلالَها)** على ضمير يعود على الديار، للاهتمام بها فهي

(١) تفسير ابن كثير، ٤٤/٥.
(٢) تفسير أبي السعود،١٥٦/٥.
(٣) لسان العرب، مادة: (جوس)٠
(٤) الأصل فيها" القطع لوقوع الشرط" مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي، ٢٤٠، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٤، ٢٠٠٠م.
(٥) الفاء" تفيد السبب عمومًا في الشرط وغيره" معانني الحروف، د. فاضل صالح السامرائي، ٤٨٣/٤، دار الحكمة– الموصل، ١٩٩١م.
(٦) دراسات في قواعد اللغة العربية، عبد الهدي مطر، ١٦/٤.

ما يدور حولها المعنى، كما عبر بالفعل الماضي **(جاس)** في **(جاسَت)**، والتاء عائدة على الجنود، فالجنود قد تخللوا وسط الديار "ما حوالَيْ جُدُرها وما بين بيوتها"(١)، فاقتباس الشاعر معنى الآية بين قوة وشدة العنف الصادر من جنود الممدوح دلالة على شجاعتهم وانتصارهم، مستثمرًا طاقة الآية الدلالية للتأثير في المتلقي الذي يستدعي ضمنيًا السياق القرآني.

* لصهيل الخيل أثناء المعركة تأثيره القوي؛ حيث يبعث في نفوس الفرسان الحمية والشجاعة والإقدام، كما يملأ قلوب الأعداء رعبًا وفزعًا، **قال ابن فركون في وصف الخيول**(٢): **(الطويل)**

يُجِيبُ صَهِيلَ الصّافِناتِ حَنِينُها ● فترتَاحُ نَحْوَ المُلتَقَى وَتُسَارِعُ

لقد جعل الشاعر صوت الخيل إيذانًا بحنينها مسرعة إلى أرض المعركة، وقد ارتبط صوتها أيضًا بمشاعر الفرح والطرب، فهي ذات طيب في نفس فارسها، وقد حذف الشاعر الموصوف (الخيل) لدلالة الصفة عليه، وفي وصفه للخيل بأنَّها **(صافِنات)** دليل على "عَلَامَاتِ خِفَّتِهِ الدَّالَّةِ عَلَى كَرَمِ أَصْلِ الْفَرَسِ وَحُسْنِ خِلَالِهِ"(٣)، ويظهر اقتباس الشاعر لفظ **(الصّافِنات)** من قول الله تعالى: ﴿إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِيِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ﴾، وذلك لما يحمله اللفظ من قدرة فائقة في التعبير، فعندما أراد الشاعر أن يصف صوت خيله الذي جاء نتيجة حنينه وتسارعه لأرض المعركة، استدعى لفظة **(الصّافِنات)** التي تدل على خفة الخيل وحسن خلاله، فهو خيل شجاع قوي سريع يمتاز بانتمائه لأرض المعركة؛ حيث الحرب والانتصار، وقد وفق الشاعر حين استدعى هذه

---

(١) لسان العرب، مادة: (خلل)٠

(٢) الديوان،٣٧٦، والبيت من قصيدة مطلعها:

حَيّيكَ من شُهْبِ الجِيادِ طَلائِعُ ● كما وضَحَتْ بالأفْقِ شُهْبٌ طَوالِعُ

(٣) التحرير والتنوير، ٢٣/٢٥٥.

اللفظة من الآية القرآنية؛ لأنَّ وصف الخيل بالصّافن يعني أنَّها "إذا وقفت كانت ساكنة مطمئنة في مواقفها"(١).

* **قال ابن فركون** (٢): **(الطويل)**

وإنْ غـرُبَ الـنجْمُ الـذِي كَـان يُهْتـدَى • بـهِ فمُحيّـا الصُـبْحِ قَـدْ لاحَ مُقْـبِلا

لقد استحضر الشاعر في نسج صورته قول الله تعالى:﴿وَعَلَٰمَٰتٖۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ﴾(٣)، فـ"مَوَاقِعُ النُّجُومِ عَلَامَاتٌ لِاهْتِدَاءِ النَّاسِ السَّائِرِينَ لَيْلًا "(٤)، وقوله أيضًا:﴿وَهُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلنُّجُومَ لِتَهۡتَدُواْ بِهَا فِي ظُلُمَٰتِ ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۗ قَدۡ فَصَّلۡنَا ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ﴾(٥)، فالله لأ خلق النجوم" لتهتدي الخلق بها إلى الطرق والمسالك في ظلمات البر والبحر حيث لا يرون شمسًا ولا قمرًا؛ لأنَّ عند ذلك يهتدون بها إلى المسالك والطرق التي يريدون المرور فيها"(٦)، فقد استلهم الشاعر معنى الاهتداء بالنجم من معنى الآيتين، ووظفه في سياق بيته ليناسب ما أراده من وصف الممدوح مصدر اهتداء لمن حوله إذا غاب المصدر الأصلي للاهتداء، وفي هذا مبالغة في وصف الممدوح الذي شكل له الشاعر بخياله صورة معتمدًا فيها على أسلوب الشرط بـ **(إن)** وهو لتعليق حصول الجزاء على حصول الشرط في الاستقبال، فإيثار الأداة **(إن)** المشعرة بعدم تحقق الوقوع، أفاد بأنَّ غياب النجم أمر ينبغي ألا يقع، فالأمر

---

(١) تفسير الزمخشري، ٩١/٤.

(٢) الديوان،٣٨٢، والبيت من قصيدة مطلعها:

أخَطْـبٌ هـوى بـالنّيراتِ مـن العُـلا • وبُشْـرى بهـا وجْـهُ الزّمـانِ تهلّـلا

(٣) سورة النحل، آية رقم: (١٦).

(٤) تفسير التحرير والتنوير، ١٢٢/١٤.

(٥) سورة الأنعام، آية رقم: (٩٧).

(٦) التفسير الكبير، فخر الدين الرازي، ٧٩/١٣، دار إحياء التراث العربي– بيروت، ط٣، ١٤٢٠هـ.

ليس على ظاهره، وإنما كان لبيان أهمية النجم فهو مصدر اهتداء، ومجيء الفعل ماضيًا **(غرُب)** مع **(إن)** على عكس الغالب؛ وذلك لإبراز غير الحاصل الذي يحدث في المستقبل في معرض الحاصل الذي وقع في الماضي وتحققنا من وقوعه، وإيثار التعبير بـ **(النجم)** دون **(القمر)**- على الرغم من كون **(القمر)** أشد ضياء وأقرب مسافة من النجم، كما أنه سريع الحركة والتنقل، ويغيب من السماء ويفقد ضوءه في عدد من الليالي، بخلاف النجم التي لا يذهب نوره إلا ضوء النهار ونور الشمس، كما أنه أكثر ثباتًا مما يجعل معرفة مراد الإنسان أيسر وأسهل بالنجم – لعدة دلالات منها: أنَّه عالٍ لا يُستطاع، وممدوحه كذلك ذو مكانة عالية وشأن عالٍ لا يصل إليه أحد،كما أنه عند العرب القدماء مصدر "الاهتداء في متاهات الصحراء أو غير ذلك مما له صلة بالنوء..." [(١)]، فقد جاور الشاعر عدة صور لتثبيت دعواه في نفس المتلقي، فالممدوح مصدر اهتداء لمن حوله إذا غاب النجم مصدر اهتداء لمن يسير في ظلام الليل، فصورة الممدوح التي يقتفي بأثره من حوله تشبه صورة النجم في اقتفاء من يسير به ليلا، والصورة ضمنية تواشجت مع الكناية عن مكانة الممدوح في قوله: **(فمُحيّا الصُبْحِ قد لاحَ مُقْبِلا)**، فقدرة الشاعر في تعامله مع اللغة مكنته من حشد أكثر من صورة لتكوين معناه من خلال تحول الأسلوب من معناه الاعتيادي إلى معناه غير الاعتيادي الذي أنتج لنا صورة نجد لها صدى في نفس المتلقي الذي يقوم بربط أجزاء الصورة وإنتاجاها على شكل يستنتج من البيت ويفهم ضمنًا لا صراحة، فقد أفاد الاقتباس في التأكيد على أنَّ مصدر الاهتداء هو الممدوح إذا غاب النجم، وهو بذلك وضع مصدر اهتداء في مقابل النجوم.

(١) الأساطير وعلم الأجناس، قيس النوري، ٣٣، دار الكتب- الموصل، ٢٠٠٥م.

أثر التضمين (من الشعر)

لقد اعتمد الشاعر على تضمين شعره من نتاج غيره من الشعراء مما قوَّى معناه، وأثار المتلقي لمعرفة أثر ذلك التضمين .

* يعكس لنا ابن فركون حالته النفسية الناتجة عن شعوره بصعوبة الحياة التي لا أمل في التغلب على مصاعبها والوصول للأهداف، كما لا أمل في الوصول إلى طائر العنقاء، فلا يمكن لأحد أن يصل إليه ويصطاده، **قائلًا مخاطبًا يوسف الثالث منبهًا له على وعد سبق بينهما:**[1] **(الوافر)**

تقُــولُ لمــن هَــوى منّــا خضُــوعاً • أرى العَنقَــاءَ[2] تكــبرُ أن تُصَــادَا

فقد وجد ابن فركون في التراث صورة تتشابه مع صورته، وصوتًا مماثلًا لصوته، فاستلهم هذا الصوت الذي أعطى معناه قيمة ثقافية وتجربة إنسانية، فأحيا تجربة الشاعر العباسي أبي العلاء المعري في قوله: [3] **(الوافر)**

أرى العَنْقــاءَ تَكْبُــرُ أن تُصــادا • فعانِــدْ مَــنْ تُطيــقُ لــهُ عِنــادا

فأبو العلاء المعري يعكس لنا رؤيته الذاتية في الحياة من خلال صعوبة الوصول إلى الآمال والطموحات مثل صعوبة الوصول إلى طائر العنقاء الذي لا يمكن لأحد اصطياده. إنَّ تضمين ابن فركون لصدر بيت المعري حمل المعنى التراثي نفسه، فالتماثل في التجارب وجهٌ من أوجه التفاعل بين النصيين وتداخلهما، وهو تجديد لشيء قديم، وإحياؤه بصورة تبعث الحياة في أوصاله من جديد، فابن فركون أراد من خلال استخدامه الفعل

---

(١) الديوان،١١٣، والبيت من قصيدة مطلعها:

أجِلْهــا فــي أباطِحِهــا جِيــادَا • تُجِــدُّ السّــيرَ طَوْعــاً وانقِيــادا

(٢) العَنْقاء طائر ضخم ليس بالعُقاب،س مّيت عَنْقاء لأنه كان في عُنُقها بياض كالطوق، وقيل: طائر لم يبق في أَيدي الناس من صفتها غير اسمها، لسان العرب، مادة: (عنق).

(٣) سقط الزند، أبو العلاء المعري، ١٩٧، دار صادر– بيروت، ١٣٧٦هـ– ١٩٥٧م.

المضارع: **(تقول)** التأكيد على ممدوحه الذي يستمر في السقوط في الذل والانقياد أنه لا سبيل لتحقق آمالك وانتصارك، فصعوبة الوصول لما تريد مثل صعوبة الوصول لطائر العنقاء، فنظرته للحياة توافق نظرة المعري، فتبدو صعوبة الحياة التي لا يستطيع أن يتغلب عليها أحد مثل طائر وهمي **(العَنْقاء)** لا يستطيع لأحد أن يتغلب عليه، فقد برع الشاعر في دقة وصفه، وحذق تصويره، برسم صورة متآزرة الأطراف؛ حيث كنى في قوله: **(أرى العَنْقاءَ تَكْبُرُ أن تُصادا)** عن صعوبة الحياة وعدم التمكن من تحقيق المراد بها، كما شبه الحياة بطائر العنقاء على سبيل الاستعارة التصريحية، ووفق الشاعر في اختيار الفعل **(أرى)** الذي ناسب المعنى، فالرؤية إدراك بالوهم والتخييل، وهي"النَّظَرُ بالعَيْن والقَلْب"[١]، ورؤية العنقاء أمر خيالي تخيله الشاعر، كما وفق الشاعر في اختيار طائر **(العنقاء)**، فهو رمز للترفع والاستعلاء، لا يمكن الوصول إليه لعلوه، كما لا يمكن الوصول إلى الآمال والأهداف لبعدها، كما أنَّه "يحرق نفسه ثم ينبعث مرة أخرى من رماده"[٢] وفي هذا دلالة تعبر عن حركة التجدد والأمل التي تحرك في قلب الصورة صراعًا بين حياة صعبة بلا أمل وحياة تولد من جديد بها أمل، فاستحالة الإمساك بطائر العنقاء المتجدد دائمًا كاستحالة بقاء صعاب الحياة دون التغلب عليها، ويحمل هذا المعنى في ثناياه دلالة التحدي، وعدم الخضوع للمصاعب.

إن تضمين ابن فركون لصدر بيت المعري جاء مباشرًا منسجمًا مع السياق مندمجًا فيه على أنَّه عنصر منه؛ إذ به يتحقق التأثير المطلوب في نفس القارئ الذي يربط بين الحالتين في البيتين، فتبدو حالة ابن فركون في نظرته للحياة مثل حالة المعري في نظرته للحياة ، فالموقف الذي يحمله

(١) لسان العرب، مادة: (رأي).

(٢) كتاب الموتى الفرعوني(عن بردية آني بالمتحف البريطاني)، برت ام هرو بدج، ٢١٠، ترجمة: د. فيليب عطية، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

المعري تجاه الحياه هو نفس موقف ابن فركون، وهذا ما جعل رؤية كل منهما متشابهة ومنسجمة.

* ويصف ابن فركون انتصار قومه في المعركة التي وصف أجواءها قائلًا: [١] **(الطويل)**

عَواليـــهِ في النّقْـــعِ المُثـــارِ تخالُهـــا • كَواكِـبَ تبْـدو للدُّجُنّـةِ في جـنْحِ

وأسْـــيافُهُ تُبْـــدي إذا احْتَـــدَمَ الـــوغى • من اللّمْعِ ما يحْكي البوارِقَ في اللّمْحِ

وقال في موضع آخر: [٢]

كـــأنّ مُثـــارَ النّقْـــعِ ليـــلٌ وفجْـــرُهُ • حُســامُك يبْـدو خاضِـباً متضـرّجا

لقد استحضر ابن فركون من ذاكرته (مخزونه الشعري) صورة بشار بن برد في قوله: [٣] **(الطويل)**

كَـــأنَّ مُثَـــارَ النَّقْـــع فَـــوْق رُؤُوسِـــهِمْ • وأسْـــيَافَنا لَيْـــلٌ تَهَـــاوى كَوَاكِبُـــه

يوظف بشار في تشكيل تشبيهي صورة بصرية على الرغم من ظلام عينه إلا أنَّه أتقن الصورة حتى كادت تنطق وتتكلم وتتحرك، فقابل بين عناصر الحقيقة وعناصر الخيال في صورة الغبار المثار فوق رؤوس الأعداء وتهاوي الأسياف داخله وكأنها صورة ليل مظلم بوحشته التي تتهاوى فيه الكواكب، فقد تأثر ابن فركون بوصف بشار بن برد، وضمن معناه لأبياته فشكل في صورته الأولى صورة خيالية لأسنة الرماح المرتفعة وسط الغبار

---

(١) الديوان،١٨٢، والبيتين من قصيدة مطلعها:

تجلّـى صـباحُ الفـتحِ مـن جبـلِ الفـتحِ • فهنّئْتَهـــا بُشْـــرى تجِـــلُّ عـــن الشّـــرحِ

(٢) الديوان،١٩٢، والبيت من قصيدة يهنيء يوسف الثالث بانتصاره مطلعها:

أثـــارَ هَواهـــا نُزّعـــاً تَشـــتَكي الوَجـــا • سَـنا بـارِقٍ يهْـدي الرّكائِـبَ فـي الـدُجا

(٣) ديوان بشار بن برد، ٣٣٥/١، جمع وتحقيق: الأستاذ الإمام الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة – الجزائر، ٢٠٠٧م، والبيت من قصيدة مطلعها:

جَفـا وِدُّهُ فَـازوَرَّ أو مَـلَّ صـاحِبُه • وَأَزرى بِـــهِ أن لا يَـــزالَ يُعاتِبُـــه

المتصاعد، وكأنها كواكب تظهر في ليل شديد الظلام، فصورة السيوف التي تبدو لامعة وسط الغبار وكأنها شعاع لامع في السماء لا يتحقق إلا إذا اشتدت المعركة، وتَصَاعَدَ الغبارُ يعلو في سماءها، فالشرط في قوله: **(وأَسْيافُهُ تُبْدي إذا احْتَدَمَ الوغى)** للتلازم بين جملتي الشرط والجواب، ويبدو تأثر ابن فركون هنا ببيت بشار إلا أن ابن فركون استحضر في دلالة معناه بعض ألفاظ بشار بن برد ووظفها بما يلائم سياق المعنى الذي أراد نظمه، مع الاحتفاظ بدلالة معنى بيت بشار، وفي هذا دلالة على قدرة الشاعر في تضمين المعنى وتشكيله وفق ما يلائم تجربته.

ويضمن ابن فركون في صورته الثانية **(كأنّ مُثارَ النّقْعِ ليلٌ وفجْرُهُ)** تركيب بيت بشار بن برد **(كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْع فَوْق رُؤُوسِهِمْ)** مع حذف **(فَوْق رُؤُوسِهِم)**، فقد أراد ابن فركون تشكيل صورة بصرية بأسلوب عرضي وصفي لكي يخلق لنا صورة مؤلفة بالاستناد إلى قوة الخيال والتجربة، اللذين تعاونا في إيجاد علاقة بين صورة المشبه والمشبه به موظفًا الأداة **(كأنَّ)** لتقريب الصورة الخيالية التي حولت النهار بفعل الغبار المثار إلى ليل مخيف وموحش، وقوله: **(كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْع)** كناية عن شدة المعركة التي نتج عنها آثار الغبار، فقد ضمن ابن فركون معنى بيت بشار مع تغيير لغوي ليناسب سياق تجربة ابن فركون ، فتبدو حالة الشاعريين متوافقة في المعنى الذي جاء موافق لسياق تجربة كل منهما، فالموقف الذي يحمله بشار من انتصار قومه في المعركة التى وصف أجواءها هو نفس الموقف الذي يحمله ابن فركون تجاه انتصار قومه ووصفه لأجواء المعركة ، وهذا ما جعل رؤية كل منهما متشابة.

* إنَّ حالة ابن فركون النفسية وما حملته خوالج نفسه من مكرمات جعلته يشيد بممدوحه الذي حافظ على الجمع بين صفتي الوفاء بالعهد، والعفة والامتناع عما لا يحل ولا يليق باختياره، **قائلًا:**[1] **(الطويل)**

ثَنَاهُ وفَاءُ العهْدِ عنْها فلَمْ يزَلْ • يرُدُّ يَداً عنْ ثوْبِها وهْوَ قادِرُ

لقد عمد ابن فركون إلى اجترار المخزون الثقافي عن طريق الذاكرة، واستلهم عجز بيته من صدر بيت المتنبي إذ يقول : [2] **(الطويل)**

يرُدُّ يَدًا عنْ ثوْبِها وهْوَ قادِرُ • وَيَعصي الهَوى في طَيفِها وَهوَ راقِدُ

يصف المتنبي نزاهة نفسه وبُعد همته عن النساء، فهو صاحب العفة الذي يعف نفسه عن محبوبته مع قدرته على ملامسة ثوبها، ولا يطع الهوى إنْ رأى خيالها في منامه، فكأنه لما امتنع في اليقظة مع قدرته جرى على عادته فامتنع في المنام، فقد اقتبس ابن فركون الشطر الأول ونقله من سياق وصف المتنبي لنفسه إلى سياق وصفه للممدوح الذي أصبغ عليه صفة العفاف والنزاهة، وهذا التضمين دقيق ومنسجم مع سياق المدح؛ إذ يحقق التأثير المطلوب في نفس القارئ الذي يربط بين البيتين في صفة العفاف التي جاءت عند ابن فركون ملازمة لممدوحه فليست مجرد موقف أو وقت؛ بل مستمرة مع الممدوح حال كونه قادرًا على ملامسة محبوبته، ويتحقق هذا الاستمرار في قوله: **(فلمْ يزَلْ)** مستمرًا في عفافه الذي كنى الشاعر عنه في قوله: **(يرُدُّ يَدًا عنْ ثوْبِها وهْوَ قادِر)**، فالكناية أبانت عن مهارة الشاعر في رسم صورة جعلت المتلقي يشعر بأن العفة من القادر هي المطلوبة، وأخفت بداخلها حالة شعورية أدركها الشاعر في قيمة من يتصف بالعفاف **(وهْوَ قادِر)**

---

(١) الديوان،١٩٨، والبيت من قصيدة مهنئًا بعيد الفطر السلطان السعيد مطلعها:

هنيئــاً فقــدْ وافَــتْ إلَيْــكَ البشــائِرُ • وعــزّتْ لأنصــارِ النّبــيّ عشــائِرُ

(٢) ديوان المتنبي، ٣١٨، دار بيروت، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م، والبيت من قصيدة مطلعها:

عَــوَاذِلُ ذاتِ الخَــالِ فــيّ حَوَاسِــدُ • وَإنّ ضَــجِيعَ الخَــوْدِ مِنّــي لمَاجِــدُ

احتراس دل على أنه ترك ملامسة المحبوبة حفظًا للمروءة لا عجز ورهبة؛ لأن ترك الشيء مع القدرة عليه له الثواب والمدح، أما ترك الشيء لعدم القدرة فلا مدح ولا ثواب، لقد خلق التضمين نوعًا من التماثل في الرؤى، وهذا يعني أنَّ صدر بيت المتنبي اندمج في بيت ابن فركون بحيث أصبح لبنة من لبناته، خدم السياق الذي جاء يبين رؤية الشاعر، وموقفه من ممدوحه.

* لقد أراد ابن فركون أن يبيّن أنَّ المشتاق لا يلام في حبه، والعاشق لا ينصت إلى القول الظاهر، قائلًا:(١)

لا يُعْـــــذَلُ المُشْـــــتاقُ في حُبِّـــــه • فالصّــبُّ لا يُصْــغي إلى قــوْلِ لاحْ

إن البعد النفسي أدَّى دورًا مهما في توجيه الشاعر، وإيقاظ ذاكرته في العودة إلى صورة مشابهة تدل على وعيه بما يستلهم، ففي التراث أبعاد نفسية تتجدد وتبعث فيها الحياة من جديد، فقد ضمن ابن فركون سياق بيته تركيب من صدر بيت المتنبي، قائلا:(٢) **(الكامل)**

لا تَعـــــذُلِ المُشـــــتاقَ في أَشـــــواقِهِ • حَـــتّى يَكـــونَ حَشـــاكَ في أَحشـــائِهِ

يشكل المتنبي صورة ينهانا فيها عن لوم من نزعت نفسه ورغبت في ميله وتعلقه بمحبوبته، فقد استغل ابن فركون هذا المعنى الذي تناهى إلى سمعه بعدم لوم العاشق وعتابه **(في أَشواقِهِ)** ـ فالشوق: "نِزاعُ النفس إلى الشيء"(٣) ـ وضمنه في سياق وصل إلى أقصى درجات المبالغة في الوصول إلى ما يحس به الآخرون من لوعة واشتياق لا يصل إليها من لم يعش

(١) الديوان،٢٦٤، والبيت من قصيدة مطلعها:

مـــا لِـــي إذا هـــبَّ عَليـــلُ الرّيـــاحْ • يَـــرْوي أحاديـــثَ غَرامـــي صِـــحاحْ

(٢) ديوان المتنبي، ٣٥٠، والبيت من قصيدة مطلعها:

القَلـــبُ أَعلَـــمُ يـــا عَـــذُولُ بِدائِـــهِ • وَأَحَـــقُّ مِنـــكَ بِجَفنِـــهِ وَبِمائِـــهِ

(٣) لسان العرب، مادة: (شوق).

تجربتهم، فالمشتاق نتيجة لتجربته الذاتية لا يُلام **(في حُبِّه)**، فالحب "نَقِيضُ البُغْضِ، وهو الودادُ والمَحَبَّةُ"(١).

* يستحضر ابن فركون صورة تشبيهية لممدوحه قائلًا: (٢) **(الكامل)**

لازِلْـــتَ شَمْســـاً والملـــوكُ كَواكِـــبٌ • يُبْـدي ظُهـورُك للوجـودِ خَفاءَهـا

ولا شك أن هذه الصورة استحضرها من قول النابغة الذبياني:(٣)

(الطويل)

فإنـــك شمـــسٌ والملـــوك كواكـــبُ • إذا طلعَـــتْ لم يَبـــدُ مـــنهنَّ كوكَـــبُ

يشكل الشاعر صورة تبين مكانة ممدوحه الذي يشبه الشمس، فالمقاربة بين المشبه والمشبه به تقوم على تداخل الحواس في رسم صورة موحية أراد الشاعر من خلالها أن يأتي بمثيل لممدوحه تشتد فيه صفة الضياء والإشراق والعظمة والعلو، فطالبنا بأن نرفع أبصارنا إلى السماء، ونسمو بها إلى الشمس التي ملأت السماء بنورها الساطع وعظمتها، فلم يجد الشاعر أقوى منها حيث ذكرته بصورة الممدوح، فشبهه بها، وجاورت هذه الصورة التشبيهية صورة أخرى يشبه فيها الملوك بالكواكب، فحال الممدوح مع الملوك كحال الشمس مع الكواكب، فقد اقتبس ابن فركون هذا المعنى وضمنه بيته مع إجراء تغيير ناسب السياق الذي أراده للممدوح، فالمتنبي يؤكد بقوله: **(إنك)** على أنَّ الممدوح شمس والملوك حوله كواكب، وابن فركون يدعو للممدوح والملوك بالاستمرار والثبات على حالهم، ونلاحظ البنية العميقة للبيت مكونة من المشبه والمشبه به، والبنية السطية وقد خضعت لعنصر الذيادة **(لا زِلْت)**

---

(١) لسان العرب، مادة: (حبب).

(٢) الديوان،٣٧٤، والبيت من قصيدة مطلعها:

بعُـــلاكَ صـــدّقَتِ الملـــوكُ رجاءَهـــا • وبعـــــدْلِ ملكِـــــكَ مهّـــــدَتْ أرْجاءَهـــــا

(٣) ديوان النابغة الذبياني، ٢٥، شرح وتعليق: د. حَنَا نَصلا الحِني، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، والبيت من قصيدة مطلعها:

أَتـــاني أَبَيـــتَ اللَعـــنَ أَنَّـــكَ لِمتَنـــي • وَتِلـــكَ الَّتـــي أُهـــتَمُّ مِنهـــا وَأَنصَـــبُ

الذي أضفى عليها معنى جديد، وهو الديمومة والاستمرارية، وهذا المعنى أفادته البنية السطحية التي لا وجود لها في البنية العميقة، فالتضمين أكَّد وبيَّن حال الممدوح وحال غيره ، فإذا كنت أنت ملك وهناك من يحمل هذه الصفة إلا أنك بمنزلة الشمس وبقية الملوك بمنزلة الكواكب، وفرقٌ بين الشمس والكواكب في إنارتها وقوة ضوئها واستدارتها ووضوحها، فالمقابلة دلت على المبالغة في إبراز عظمة الممدوح، وعلو همته، وجلال قدره، مقابل الملوك في صغرهم.

إن تضمين ابن فركون لصدر بيت المتنبي حمل المعنى نفسه، فالتماثل في الرؤى وجهٌ من أوجه التقابل بين النصوص الشعرية وتداخلها؛ لتجديد شيء قديم بصورة جديدة ، وهذا ما يدلُّ على قوة الصورة التي ضمنها ابن فركون لشعره، فشابهت وانسجمت مع سياق معناه.

أثر التضمين (من المثل)

لقد اعتمد ابن فركون في تضمين شعره على الأمثال العربية لكونها وسيلة من وسائل إثراء النص الشعري، فامتاز تضمينه بقوة التصوير، وجمال المعنى.

* لقد استحضر ابن فركون في قوله: [١] **(الطويل)**

إذا مـــا ظُبـــا الأعْـــرابِ يـــومَ حليمـــةٍ • تَصـــولُ فأســـيافُ الجهـــادِ تَطولُهـــا

المثل العربي: "**ما يومُ حليمة**[٢] **بِسِرٍّ**"[٣]، الذي يضرب في "كل أمر مُتَعَالم مشهور"[٤]، فقد جاء المثل في أسلوب يحمل معنى التعظيم لليوم الذي أضيف إلى حليمة، " لأنها حَضَرَت المعركة مُحَضِّضَة لعسكر أبيها، فتزعم العرب أن الغبار ارتفع في يوم حليمة حتى سّدَّ عَينَ الشمس فظهرت الكواكب المتباعدة عن مطلع الشمس، فسار المثل بهذا اليوم، وأدى هذا إلى انتصارهم بمقتل الملك المنذر في هذا اليوم"[٥] ، فالانتصار في المعركة هذا اليوم نسب إلى حليمة؛ لأنها صاحبة النصر برأيها الذي قوى من حمية الجنود وجعلهم يسعون

---

(١) الديوان،٢٢٢، والبيت من قصيدة مطلعها:

كَواكـــبُ عِـــزٍّ فـــي ذَراكَ حُلولُهـــا • تَلـــوحُ ولكِـــنْ لـــيسَ يُخْشـــى أفُولُهـــا

قيلت في مقتل السعيد" محمد بن أبي فارس، حاصر فارس وبها أبو السعيد بن أحمد فهزمه أهل فاس...، ثم هزموه فتوجه إلى سلا...، ثم فر إلى تونس فهلك ببلد العناب" إنباء الغُمر بأبناء العُمر لشيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني، ٤٩٤/٢، تحقيق: د. حسن حبشي، لجنة إحياء التراث الإسلامي– القاهرة، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.

(٢) لسان العرب، مادة: (حبب).

(٣) حليمة بنت الحارث الأكبر ملك عرب الشام: من بنات الملوك في الجاهلية، وهي المنسوب إليها (يوم حليمة) من أيام العرب، الأعلام، لخير الدين الزركلي الدمشقي، ٢٧٠/٢، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢ م.

(٤) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ٢/ ٢٧١، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، د.ت.

(٥) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ٢/ ٤٥.

للنصر؛ حيث كانت لهذه الواقعة من الشهرة ما جعل قولهم: " **ما يومُ حليمة بِسِرٍّ**" مَثَلًا يُضرب في الأمر المشهور المعروف الذي لا يخفى على أحد، فقد استحضر ابن فركون من ذاكرته صورة هذا اليوم الذي أضيف إلى حليمة، واشتهر بما حدث فيه من انتصار؛ ليؤكد على اليوم الذي انتصر فيه ممدوحه وقُتل السعيد، فقد أخرج ابن فركون هذا المثل من إطاره التراثي المتداول إلى إطار شعري جديد ناسب سياق ما أراد، فحذف **(مَا، بِسر)**، وأصبح التركيب المقتضب **(يومُ حليمة)** عنصرًا أساسيًا وحيويًا في بنية البيت، وساهم في رسم صورة لليوم الذي انتصر فيه الممدوح وقتل السعيد، فأصبح يومًا مشهورًا مثل شهرة يوم حليمة، فقد استثمر الشاعر الطاقة الإيحائية في المثل التي تحيل إلى معنى الشهرة، والعلم بالشيء، وعدم خفائه في التأكيد على معناه الظاهر من النص الذي يشير إلى التأكيد على أن يوم انتصار الممدوح له من الشهرة التي لا تخفى على أحد، مثل شهرة يوم حليمة.

* لقد استحضر ابن فركون صورة عدم الوفاء بالوعد في قوله: [1]

(البسيط)

لا كالـــذي لمْ يَفُـــهْ يومـــاً بمكْرُمـــةٍ • ولم يعِـــدْ قـــطُّ إلا وعْـــدَ عُرْقـــوبِ

والمتمثلة في المثل العربي: "مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ، فقد أتاه أخٌ له يسأله، فَقَالَ له عرقوب: إذا أطْلَعَتْ هذه النخلة فلك طَلْعها، فلما أطلعت أتاه للعِدَةِ، فَقَالَ: دَعْها حتى تصير بَلَحًا، فلما أبْلَحَتْ قَالَ: دَعْها حتى تصيرَ زَهْوًا، فلما زَهَت قَالَ: دَعْها حتى تصير رُطَبًا، فلما أرْطَبَتْ قَالَ: دَعْها حتى تصير تمرًا، فلما أتْمَرَتْ عمد إليها عرقوبٌ من الليل فجدَّها ولم يُعْطِ أخاه شيئًا، فصار مثلًا في الخُلْفِ"[2]، فقد وظف الشاعر التجربة العميقة التي يجسدها المثل، ووظفها

(١) الديوان، ٣٨٠، والبيت من قصيدة مطلعها:

بُشْرى بوعْدٍ لنصْرِ الدين مرقوبِ • أتـــى بـــه مُلْـــكُ يَعقـــوبَ بْـــنِ يعقـــوبِ

(٢) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ٢/ ٣١١.

شكلًا ومضمونًا قي صورة تؤكد صفة إخلاف الوعد عن طريق أسلوب القصر في **(ولم يعِدْ قطُّ إلا وعْدَ عُرْقوب)**، فقد تخيل الشاعر هيئة من يخلف الوعد بهيئة **(مَوَاعِيد عُرْقُوب)**، موظفًا هذا المثل خير توظيف مستعينًا بثقله الرمزي وإيحائه في محاولة إقناعية ترسخ صفة إخلاف الوعد التي ضرب الشاعر لها مثلًا بمواعيد عرقوب، فتوظيف الشاعر جاء لإبراز التوتر النفسي والاضطراب الذي يحدث نتيجة للمواعيد الكاذبة.

الخاتمة

فقد انتهت الدراسة التطبيقية لأثر الاقتباس والتضمين لنتاج شاعر أندلسي غرناطي (ابن فركون)، وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج، أهمها:

١. يظهر الاقتباس والتضمين في تراكيب تلملم معارف المبدع المتنوعة من القرآن والشعر والأمثال التي ترسَّبت في ذاكرته، وليس حضور نص سابق في نص لاحق.
٢. توظيف الشاعر للاقتباس والتضمين ساهم بفاعلية كبيرة وتأثير لافت في النص والقارئ بما يُحْدِثُه من تحريك لمؤشر الاستقبال لدى المتلقي، وتُمكّنه من قراءة النص وفق مرجعية اشترك (المبدع والمتلقي) في خلقها.
٣. تعلُّق الشاعر بالتراث الديني، والشعر القديم، والأمثال، وإيداعه شعره، بطريقة توظيفية مباشرة، أو بقدر ما يتطلبه المعنى، أَكْسَبَ المعنى دلالة أحدثت نشاطًا للمتلقي حيث يعيد معايشة فكرة في نص سابق وجدها في النص الحاضر، فيُقْبِلُ عليها محاورًا إياها باحثًا عن علة تواجدها هنا بالكيفية التي ساقها الشاعر.
٤. رغم إبداع الشاعر في لغته، وتألقه في اقتباساته وتضميناته، حافظ على سياق المعنى المقتبس منه في إيحائه بصورة جديدة تؤكد وتبين وتوضح فكرته، وكأن ما أدخله في شعره أصبح جزءًا لا يتجزأ من شعره.
٥. تشكيل الصورة الشعرية القائمة على الاقتباس والتضمين خلق حالة من الترابط والتلاحم الدلالي في اتساق العمل الشعري.

التوصيات

١. دراسة الاقتباس والتضمين دراسة تبيّن أثرهما في سياق المعنى، وليست دراسة تعتمد على استخراج النصوص الشعرية، وبيان النص المقتبس.
٢. دراسة شعر ابن فركون، وبيان أثر تجاور وتداخل الأساليب البلاغية في سياق المعنى.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

١. ابن فركون الأندلسي (شاعر غرناطة)، قاسم القطحاني، دار الكتب الوطنية – أبو ظبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٩م.

٢. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ.

٣. الأخطار والكوارث الطبيعية الحدث والواجهة (معالجة جغرافية)، د. محمد صبري محسوب، د. محمد إبراهيم أرباب، دار الفكر العربي،الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

٤. أدوات التقليل والتكثير في العربية (دراسة دلالية نحوية)، د. عماد محمد محمود البخيتاوي، دار الكتب العلمية، ٢٠١٠م.

٥. الأساطير وعلم الأجناس، قيس النوري، دار الكتب- الموصل، ٢٠٠٥م.

٦. الأعلام لخير الدين الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢ م.

٧. الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي،دار معد،الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٨. إنباء الغُمر بأبناء العُمر لشيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني، تحقيق: د. حسن حبشي، لجنة إحياء التراث الإسلامي- القاهرة، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.

٩. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب،الطبعة السابعة عشر، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

١٠. التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤م

١١. تفسير ابن كثير، أبو الفداء عمرو بن كثير الدمشقي، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
١٢. تفسير أبي السعود، أبو السعود، دار إحياء التراث العربي– بيروت، د.ت.
١٣. تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر – بيروت، ١٤٢٠هـ.
١٤. تفسير الثعالبي، أبو زيد مخلوف الثعالبي، تحقيق: الشيخ محمد علي معوض، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار إحياء التراث العربي– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.
١٥. تفسير الجلالين، جلال الدين السيوطي،٦٧٣، دار الحديث القاهرة– ط ١، د.ت.
١٦. تفسير الزمخشري، أبو القاسم الزمخشري جار الله، دار الكتاب العربي– بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ.
١٧. تفسير الطبري، أبو جعفر الطبري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.
١٨. تفسير القرطبي، شمس الدين القرطبي، تحقيق: أحمد البرنودي وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، ١٣٨٤هـ –١٩٦٤م.
١٩. التفسير الكبير، فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي– بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٠هـ.
٢٠. تفسير النسفي، حافظ الدين النسفي، تحقيق: يوسف علي بدوي، دار الكلم الطيب – بيروت، الطبعة الأوى، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.
٢١. التوكيد في النحو العربي، د. المتولي علي المتولي الأشرم، مكتبة جزيرة الورد– المنصورة، ٢٠٠٤م.

٢٢. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين بن الأثير الجزري، تحقيق وتعليق: د. مصطفى جواد، ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥هـ -١٩٥٦م.
٢٣. الجني الداني في حروف المعاني، أبو محمد المصري المالكي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، أ. محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
٢٤. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م.
٢٥. دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن الباخرزي، دار الجيل – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ.
٢٦. ديوان ابن فركون الأندلسي، ١٧، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة، أكادمية المملكة المغربية، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
٢٧. ديوان المتنبي، دار بيروت، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٢٨. ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق: د. حَنَا نَصلا الحِني، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ – ١٩٩١م.
٢٩. ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: الأستاذ الإمام الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة – الجزائر، ٢٠٠٧م.
٣٠. زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق الحُصري القيرواني، دار الجيل، بيروت، د.ت.
٣١. زهر الأكم في الأمثال والحكم، نور الدين اليوسي، تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى،١٤٠١ هـ – ١٩٨١م.
٣٢. سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر- بيروت، ١٣٧٦هـ- ١٩٥٧م.

٣٣. الشعر الأندلسي وثيقة تاريخية (شعر ابن فركون الأندلسي نموذجًا)، قاسم القحطاني، مجلة التراث العربي فصيلة محكمة، اتحاد كتاب العرب بدمشق، ١٤١٣هـ – ٢٠١٠م.
٣٤. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري ، دار الكتب العلمية، بيروت،د.ت.
٣٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
٣٦. الصيغ الفعلية في القرآن الكريم أصواتًا وأبنية ودلالة ، ثريا عبد الله عثمان، جامعة أم القرى، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م.
٣٧. القاموس المحيط، الفيروزآبادي، باب الجيم فصل اللام، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
٣٨. كتاب البديع، ابن المعتز، ويليه العَلَمُ الخَفَّاق من علم الاشتياق، محمد صديق حسن خان، هامش، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م.
٣٩. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الاولى، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م.
٤٠. كتاب الصناعتين(الشعر والنثر)، أبو هلال العسكري، وما بعدها، تحقيق: علي محمد البيجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ١٣١٧هـ – ١٩٥٢م.
٤١. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

٤٢. كتاب الموتى الفرعوني(عن بردية آني بالمتحف البريطاني)، برت ام هرو بدج، ترجمة: د. فيليب عطية، مكتبة مدبولي – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
٤٣. الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ، ١٩٦٣ م.
٤٤. لسان العرب لابن منظور، دار صادر– بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.
٤٥. اللمع البهية في قواعد العربية، محمد محمد عوض الله، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٣م.
٤٦. اللمع البهية في قواعد اللغة العربية، محمد محمود عوض الله، وكالة الغوث الدولية– فلسطين، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.
٤٧. مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، د.ت.
٤٨. المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، د. محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، الطبعة الرابعة، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
٤٩. المستدرك على الصحيحين، للنيسابوري المعروف بابن البيع، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ – ١٩٩٠م.
٥٠. المطول(شرح تلخيص المفتاح)، سعد الدين التفتزاني،تحقيق: د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م.
٥١. مظهر النور، جمع: أبي الحُسين ابن فركون،٧، إعداد: محمد ابن شريفة، ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

٥٢. معانني الحروف، د. فاضل صالح السامراني، دار الحكمة- الموصل، ١٩٩١م.
٥٣. معجم الرائد، معجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين،الطبعة السابعة، ١٩٩٢م.
٥٤. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
٥٥. مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي، ٢٤٠، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٠م.
٥٦. النحو الوافي، عباس حسن، ، الطبعة الخامسة عشر، د.ت.