

تَشْكِيلُ اللُّغَةِ وَبِنَاءُ الصُّورَةِ فِي شِعْرِ ابْنِ وَضَّاحِ الْمُرْسِيِّ

The Formation of Language and the Construction of Imagery in the Poetry
of ibn Waddah al-Mursi

د. محمد محبوب محمد عبد المجيد Mohammed Mahjoub Mohammed Abdel Mageed

أستاذ مشارك بكلية التربية جامعة أم درمان الإسلامية/ السودان

drmu2011@yahoo.com

تاريخ النشر: 2026. /07/14

تاريخ القبول: 2026/04/15

تاريخ الاستلام: 2025/10/28

ملخص:

ينهض هذا البحث بدراسة تشكيل اللغة وبناء الصورة في شعر ابن وضّاح المرسى، وقد سلك المنهج الوصفي التحليلي في دراسته، وقد خلص إلى: تأثر لغته بالنصوص القديمة سواء بالاستلهام المباشر أو بالإشارة (التناص)، كما تعددت أساليبه اللغوية، فكان الحذف، والتكرار، وتقديم ماحقه التأخير، كما أكثر من الجملة الدعائية والتضمين النحوي. كما غني بالمحسنات البديعية تجويدا لمعانيه وتحسينا لها كالتضاد ومراعاة النظير. بينما غلب على صوره الفنية التشبيه والاستعارة المكنية، مع حضور خجول للكنائية. كما عمد إلى تجديد الصور القديمة، واختراع الصور الطريفة.

كلمات مفتاحية: ابن وضّاح، مرسية، الشعر، اللغة، الصورة

Abstract

This research aims to study the formation of language and the construction of imagery in the poetry of Ibn Waddah al-Mursi. It employed a descriptive-analytical approach in its study and concluded that his language was influenced by ancient texts, whether through direct inspiration or through

references (intertextuality). His linguistic styles were varied, including ellipsis, repetition, and the prioritization of what is usually delayed. He frequently used the rhetorical sentence and grammatical inclusion. He also paid attention to rhetorical embellishments to enhance his meanings, such as opposition and parallelism. Meanwhile, his artistic images predominantly featured similes and implicit metaphors, although there was a shy presence of litotes. He aimed to renew old images and invent amusing new ones

Keywords:

Ibn Waddah; Murcia; Poetry; Language; Image.

1. مقدمة:

تأتي أهمية هذا البحث لكونه يسلط الضوء لأول مرة - بحسب اعتقادنا - على الشاعر الأندلسي أحمد بن مَسْلَمَةَ المعروف بابن وَضَّاحِ المُرْسِيِّ الذي حظي بمكانة ممتازة على عهد دولة المرابطين، فقد تجاوزت شهرته بلاد الأندلس لتصل بلاد المشرق، فكان أن ذكره غير واحد من مؤرخيها، كما كان له ديوان شعر رآه عدد من الأندلسيين. لكنه - وللأسف الشديد - سقط من يد الزمان فغدا مهمل الذكر، منسي السيرة، ولعل هذا ما دفعني إلى إخراجه من عتمة النسيان إلى نور الذكر، ووضعه في المكان الذي يناسبه ويستحقه. ولتحقيق هذه الغاية نُحْضُ البحث - بعد التعريف بحياة ابن وضاح المُرْسِيِّ - بدراسة لغته وأسلوبه الشعري وصوره الفنية وتشكيلها الجمالي، انطلاقاً من تصورنا القائم على أن باللغة والصورة يتفاضل الشعراء، وبهما أيضاً يغدو الشعر عظيماً ومؤثراً.

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي سبيلاً للدراسة. كذلك حاول البحث جاهداً الإجابة عن أسئلة مهمة، أبرزها، كيف تعامل ابن وضاح المُرْسِيِّ مع اللغة أداة الشعر ووسيلته الممتازة في التعبير عن المعاني، وهل استجاب للذوق الأندلسي الذي يؤثر سهولة اللغة، وهل تأثر بالأصوات الشعرية القديمة، وما الأساليب اللغوية التي سلكها تبليغاً لخطابه الشعرية، وما أدوات تشكيل الصورة الفنية عنده، وهل تعددت مصادر بنائها عنده.

2. حياة ابن وضاح:

عنوان المقال: تَشَكُّيلُ اللُّغَةِ وَبِنَاءُ الصُّورَةِ فِي شِعْرِ ابْنِ وَضَّاحِ الْمُرْسِيِّ

هو أبو جعفر أحمد بن مَسْلَمَةَ بن محمد بن وَضَّاح¹ المرسي، نسبة إلى مُرْسِيَّة²، يلقب بالبُقَيْرَة³. أما أصله فيعود إلى بني وَضَّاح، وبنو وضاح - كما يقول الضبي - من أشجع، وأشجع من قيس عيلان⁴، فصاحبنا إذا قيسى النسب، عربي الأرومة. لم يكن ابن وضاح أصيل النسب، كريم المحدث فحسب، بل "كان من بيت علم وأدب"⁵. وليس بين أيدينا شيء عن نشأته، وبيض سني عمره، لكن نستطيع أن نستخلص من مكانة أسرته العلمية، أنه اختلف إلى حلقات العلم والدرس في مدينته مرسية التي كانت تعج بالعلماء الأفاضل.

وبعد أن استكمل معارفه جلس للتدريس والتفهم في مرسية ما لبث أن غادر مرسية موليا وجهه شطر قرطبة طرقا لأبواب رزق جديدة، لاسيما وقرطبة كانت - وقتئذ - قبلة لأصحاب الطموح، فهي مدينة العلم والثقافة والسياسة.

ويبدو أنه قد نال مكانة بقرطبة إذ وصفه الفتح بن خاقان بالوزير⁶، ولا ندري على وجه اليقين هل تبوأ وزارة على عهد المرابطيين فكان من أهل الحل والعقد، أم كان وصفه بالوزير شرفيا لاسيما وأن لفظ الوزير

¹ انظر ترجمته في: ابن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح الأنس في ملح أهل الأندلس، 1983، ص 399، وفي ابن الإمام الإشتجي، المقتضب من كتاب سمط الجمان وسقط الذهان، 2002، ص 75، والعماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 1986، ص 251، وفي الضبي، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، 1989، ص 255، وفي ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، 2011، ج 1، ص 115، وفي ابن الأبار المار ذكره، المعجم في أصحاب القاضي الصدي، 1989، ص 20، وفي ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين وغايات المميزين، 1987، ص 199، وفي المراكشي، الذيل والتكملة، 2012، مج 1، ص 718، وفي ابن الزبير الغرناطي، صلة الصلة، 1994، ق 4، ص 348، وقد غلط في اسمه - كما يقول صاحب الذيل والتكملة - فجعله أحمد بن محمد بن مسلمة، وفي ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، د.ت، ج 17، ص 133، وفي الزركلي، الأعلام، 2015، ج 1، ص 257

² مُرْسِيَّةٌ بالإسبانية (Murcia): مدينة بأعمال تدمير اختطها عبد الرحمن الأوسط وسمها تَدْمِيرُ بَتْدُمُر الشام، كانت حاضرة عظيمة وشريفة، وهي ذات أشجار وحدائق، بل هي بستان شرقي الأندلس، إذ تقع على ضفاف نهر شَقُورَة. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 1977، ج 5، ص 107، وابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، 1995، ج 2، ص 245

³ الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، 1986، ج 2، ص 251، والضبي، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، 1989، ج 1، ص 245 وقد أسماه البعيرة، والغالب أنه تصحيف.

⁴ الضبي، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، 1989، ج 1، ص 238

⁵ الغرناطي، صلة الصلة، 1994، ق 4، ص 348

⁶ المصدر السابق، ق 4، ص 399

في هذه الفترة "كان يطلق بصورة شرفية، أو بمعناه اللغوي من المؤازرة والمعاونة، فكل من يعاون السلطان يسمى وزيرا"¹ ويخيل لي أنه كان قريبا من عامل المرابطين بقرطبة يحيى بن غانية الذي خلع عليه مدحة عقب انتصاره على ابن رزمير النصراني في وقعة إفراغة سنة 528هـ² إن أخبار ابن وضاح ضئيلة جدا لدرجة تجعل من العسير رسم ملامح حياته.

2.1 وفاته وآثاره:

اختلف مترجموه في تحديد تاريخ وفاته، يقول العماد الأصفهاني "إنه توفي سنة 542، وهو طري الشباب، نضير العود"⁽³⁾، ويجعله ابن الأبار وفاته "في حدود الثلاثين وخمسمائة"⁴. ويوافقه المراكشي⁵ وابن الزبير⁶. والحق أنه من العسير الجزم بأحدي الروايتين. وحققا أن ابن الأبار والمراكشي وابن الزبير أندلسيون، وهم أدرى بأبناء جلدتهم من المشاركة. لكن العماد الأصفهاني كان أقرب زمنا من ابن وضاح، كذلك كان لخلو شعره - باستثناء إشارة مبتسرة - من الأحداث التاريخية سببا آخر في صعوبة تحديد وفاته، كما يصعب التوفيق بين الروايتين فالفرق بينهما شاسع (اثنا عشر عاما)، كما أن وصف الأصفهاني له بأن اعتبط شابا زاد الأمر تعقيدا. يمكننا أن نقول إن وفاته كانت سنة 530هـ، أو سنة 542هـ.

خلف ابن وضاح - كما يقول ابن الأبار - "ديوانا صغيرا، كثيرا ما يكتبه الناس، وقد حمل عنه"⁷، ويقول المراكشي "وشعره مدون، وقد وقفت عليه"⁸.

3. اللغة والأسلوب:

تعد اللغة عنصرا مهما في العمل الأدبي، فهي أداة الأديب ووسيلته الممتازة في نقل مشاعره، ورسم صورته، وتحسيد رؤاه وأحلامه، إنها "كائن حي له حياته، وله شخصيته، وله كيانه"⁹. لا شك أن ابن

1 عبد الحميد، أسامة، تاريخ الوزارة في الأندلس، 2012، ص 81

2 الحميري، الروض المعطار، 1984، ص 49

1 الأصفهاني، خريدة القصر، 1986، ج2، ص 251

4 ابن الأبار في: المعجم في أصحاب القاضي الصدي، 1989، ص 20، وفي التكملة لكتاب الصلة، 2011، ج 1، ص 115

5 المراكشي، الذيل والتكملة، 2012، مج 1، السفر 1، ص 719

6 الغرناطي، صلة الصلة، 1994، ق 4، ص 348

7 ابن الأبار، المعجم في أصحاب القاضي الصدي، 1989، ص 20

8 المراكشي، الذيل والتكملة، 2012، مج 1، السفر 1، ص 719

9 إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العرب، 1992، ص 276

وضاح مثله مثل غيره من الشعراء اطلع أثناء تكوينه الأدبي على أشعار القدماء، وأغلب الظن أن كثيرا من شعرهم قد علق في ذاكرته، وامتزج بها، وصار جزءا منها. وحقا أن الشاعر لا يعيد إنتاج المحفوظ بحذافيره لكنه يعرضه - بعد امتصاص رحيقه وإذابته في روعه - خلقا جديدا، خلقا يعبر عن روحه وعن موقفه.

لقد أدرك ابن وضاح المرسى بوعيه اللغوي أهمية الإفادة من النصوص القديمة، وإعادة إنتاجها على نحو جديد، أو ما يعرف في الدرس النقدي الحديث، بالتناسل. يقول عوض الغباري: "إن التناسل ليس استرجاعا للمخزون التراثي فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تدخلا للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما عملية مقصودة لأهداف، أهمها، تحقيق العملية الأدبية للتواصل بين المبدع والقارئ، فضلا عن أن التناسل جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد وبنائه في الوقت ذاته"¹

تعددت أشكال التناسل في شعر ابن وضاح وتفاوتت ما بين التناسل المباشر، والتناسل الإشاري، وتناسل الصورة، فمن المباشر، أخذه لببت المتنبي بحذافيره وتضمينه آخر بيت لقصيدته النونية²:

يَمِ التَّعَلُّلُ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ³

فإذا كان المتنبي قد افتتح بهذا البيت قصيدته، وجعله أول ما يطلع به على القارئ فإن ابن وضاح جعله خاتمة قصيدته وقرارها، وكأنه يقول بباطنه إن استبداد الشوق والغربة سلسلة متواصلة حتى إذا ظننت أنها انتهت ما تلبث أن تعود مرة أخرى، إنها مبدؤك ومنتهاك.

ويقوده الحديث عن الشوق إلى التماس نظائرا من أقوال الشعراء السابقين، أو من مواقفهم، فتارة يسردها، وتارة يشير إليها. ولا شك أن للإشارة والتلميح مزايا، منها، البعد عن الاستطراد الذي يصيب القارئ بالملل، فضلا عن أن الإشارة تحيل القارئ الفطن أو تغريه بالتعرف على تجربة إنسانية متكاملة. فمن التناسل الإشاري قول ابن وضاح:

وَعَالَجَ الشُّوقَ حُمَيْدٌ وَقَدْ أَصْغَى إِلَى تِلْكَ الْأَغْيَانِ الْفُؤُونُ⁴

¹ الغباري، عوض علي، التناسل في شعر ابن نباتة المصري، 2007، ص 18

² نقصد قصيدته التي مطلعها "هَلْ تَذْكُرُونَ غَرِيْبًا عَادَهُ طَرَبٌ" انظر: الأصفهاني، خريدة القصر، 1986، ج 2، ص 251

³ المتنبي، أحمد بن الحسين، شرح الديوان، 1986، ج 4، ص 363

⁴ السبتي، رفع الحجب المستورة، 1997، ج 1، ص 349

الذي يشير إلى قول حميد بن ثور الهلالي:

وما هاجَ هذا الشُّوقَ إلا حمَّامَةً دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ تَرْحَةً وَتَرْمُماً¹

وأما قوله:

هَجَّتْ لِعَوْفٍ لَوْعَةً فَانْبَرَى يَمْتَحُ بِالرَّيِّ دِلَاءَ الْجُفُونِ²

فإشارة إلى قول عوف بن محلم الخزاعي وقت أن استبدَّ به الشوق في مدينة الري واشتاق لأبنائه مع أنه كان يعيش في مجبوحة لدى عبد الله بن طاهر:

وَأَرْقَنِي بِالرَّيِّ نَوْحُ حَمَامَةٍ فَنَحْتُ وَذُو الشَّجْوِ الْغَرِيبُ يَنْوُحُ³

ويبدو أن ابن وضاح رأى أن ابن محلم يشبهه من وجوه كثيرة.. فكلاهما كان بعيدا عن وطنه، وكلاهما يتوق إلى رؤية مسقط رأسه، وكلاهما وجد في الحمامة رفيقا فهي وإن كانت تثير التباريح لكنها في الوقت نفسه تخفف حمأة حزنه بما يذرفه من غزير الدمع. وأما قوله:

أَثَبْتُ رُحْمِي خُوطَةً فِي مِرْقَئِي وَغَرَسْتُ قَوْسِي نَبْعَةً فِي مَنْكَبِي⁴

فيتناص مع قول أحدهم:

وَطَالَ اخْتِصَانِي الرُّمَحُ حَتَّى كَأَنَّما عَلَى مَنْكَبِي عُصْنٌ مِنَ الْأَثَلِ ثَابِتٌ⁵

¹ الهلالي، حميد بن ثور، "ديوانه"، 2010، ص 376

² السبتي، رفع الحجب المستورة، 1997، ج 1، ص 350

³ الفلاح، عبد الله صالح عوف بن مُحَلِّم الخزاعي، حياته وما تبقى من شعره، 2015، ص 117

⁴ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 400

⁵ الخالديان، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، 1970، ج 1، ص 120 "دون غزو". وليحيى بن علي الأرمني بيت قريب من هذا المعنى يقول فيه:

لَقَدْ طَالَ حَمْلِي الرُّمَحُ حَتَّى كَأَنَّه عَلَى فَرْسِي عُصْنٌ مِنَ الدَّرَجِ ثَابِتٌ

وقبل أن نطوي صفحة التناص نشير إلى أخذه لألفاظ وصور القدماء، فإذا يقول:

أَلَا حَيَّاكَ عَنِّي بَعْدَ وَهْنِي سَحَابٌ سَاقِطُ الْأَكْنَافِ وَإِنْ¹
يَقُومُ بِنَشْرِهِ نَفْسُ الْحَزَامِي وَتَفْضَحُهُ تُغُورُ الْأَقْحُوانِ

فإنه يأخذ ألفاظ وصورة امرئ القيس في وصف السحاب المسترخي الذي يسقط من شدة ضعفه من قوله:

سَاعَةً ثُمَّ انْتَحَاهَا وَابِلٌ سَاقِطُ الْأَكْنَافِ وَاهٍ مِنْهُمْ رُ²

كما تعددت أساليبه اللغوية في تبليغ خطابه الشعري، ومنها، التكرار الذي يعد وسيلة من وسائل الأداء اللغوي، ومنه:

أَلَا يَا غَرِيبَ الرِّيحِ هُبْ فَإِنِّي غَرِيبٌ كَمَا أَنْتَ الْغَدَاةَ غَرِيبٌ³

فقد بنى البيت كله على تكرار لفظ "الغريب" تأكيداً لاستغراقه في الغربة، وعكوفه عليها دون القدرة على الفكاك منها، أو مدافعتها. ولشدة الغربة عليه يلتبس معينا يخفف عنه العبء ويشاركه واقعه فلم يجد سوى غريب الريح. ومن التكرار أيضاً قوله:

إِنْ كَانَ عَادَكُمْ عِيدٌ قَرُبٌ فَتَيَّ بِالشَّوْقِ قَدْ عَادَهُ مِنْ أَجْلِكُمْ حَزْنٌ⁴

والبيت كله قائم على مادة "عاد" عادكم، عيد، عاد" التي تأتي - في الغالب - بالخبور والسعادة لكل إنسان (العيد وفرحته - العود أحمد - عودة الغائب) ما عاد شاعرنا، فالعيد يجلب إليه الحزن، إذ يذكره بجميل أيام خلفها وراءه. ونلاحظ أن معظم التكرار - في شعره - يأتي في سياق الحزن.

انظر: ابن الشجري، الحماسة الشعرية، 1970، ج 1، ص 83

¹ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 399

² امرؤ القيس، ديوانه بشرح السكري، 2011، مج 2، ص 628

³ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 399

⁴ الأصفهاني، خريدة القصر، 1986، ج 2، ص 251

ومن أساليبه، تقديم ما حقه التأخير، فهذا هو يقدم الخبر "قوم" على المبتدأ "هم" ليصرف التركيز عليه، إذ يجعله بؤرة مركزية ومرشدا لهوية النص:

قَوْمٌ هُمْ مَنَعُوا حِمَى الْمَلِكِ الَّذِي كَادَتْ تُضَعِّضُهُ يَدُ الْأَعْدَاءِ¹
وَهُمْ إِذَا رَفَعَ الصَّرِيحُ بِدَعْوَةٍ حَفِظُوا أَعْنَئَهُ إِلَى الْهَيْجَاءِ

ولعل هذا ما جعله يستغنى عن الخبر "قوم" في البيت الثاني بعد أن عرّف به القارئ حق المعرفة. ومثلما حذف الخبر في البيت السابق لغاية، نجد أيضا يحذف مفعول "رَمِيت" في قوله:

هَلَا رَمَيْتَ بِنَظْرَةٍ يَوْمَ اللَّقَا مِنْ قَبْلِ فَوْتِ الرُّكْبِ بِالزَّلْفَاءِ²

لقد حارَ شاعرنا ابن وضاح في تحديد المفعول بالرمي (هو أم غيره)، وفي وصفه (حبيبه أم مضناه). ومن أساليبه اللغوية توظيفه الممتاز للتعريف والتكثير في قوله:

يَقُولُونَ: سَلِّ الْقَلْبَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ فَقُلْتُ: وَهَلْ قَلْبٌ فَيَسْلُو عَنِ الْحَبِّ³

فقد جعل القلب في صدر البيت معرفة لأنه يقصد به قلبه الذي يعرفه جيدا، بينما اضطر إلى تنكيه في عجز البيت إذ لم يعد يتعرف عليه لعظم ما حل به، أو لذهاب المحبوب به. كذلك علينا ألا نغفل أهمية تنكير - كلمة قلب - في توسيع دائرة الفرض، وماعون الدلالة، إذ يمكن أن يكون قلب عاشق، أو متيما، أو مُعَيٍّ، أو غيره، مما يقوي المعنى ويزيده بهاء ورونقا.

وينواح في النداء ما بين القريب والبعيد، مثل قوله مناديا سرحة العالين التي شهدت حبه وعهده ثم فراقه، وهي إذ تقرب من تخومه فإنه تتراءى له لهول ما حدث له تحتها بعيدة قاصية:

يَا سَرْحَةَ الْعَالِينَ مِنْ تَيْمَاءٍ جَادَتْ عَلَيْكَ دَوَائِمُ الْأَنْوَاءِ⁴

¹ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 399

² المصدر نفسه، ص 402

³ المصدر نفسه، ص 401

⁴ المصدر نفسه، ص 402

عنوان المقال: تَشْكِيلُ اللَّغَةِ وَبِنَاءُ الصُّورَةِ فِي شِعْرِ ابْنِ وَضَّاحِ الْمُرْسِيِّ

وقد يستغنى عن الأداة لعلمه بشدة قرب من يناديه، مثل مناداته لخليليه اللذين يشاركانه همه ولوعته:

خَلِيلَيَّ فِيمَا تَعْلَمَانِ مِنَ الْمَدَى مَتَى يَتَلَقَّى مُنْجِدٌ وَمُعَوِّرٌ¹

وأحيانا يطوي المسافة بينه وبين من يناديه فيحيل البعيد قريبا، مثل مناداته لشجرة السرو:

أَيَا سَرَوْ لَا يُعْطِشُ مَنَابِتُكَ الْحَيَا وَلَا يَزْعَى أَشْجَارُكَ الْوَرَقُ النَّضْرُ²

ويكثر من "ألا" الاستفتاحية التي لا تفيد لفت النظر واسترعاء الانتباه فحسب، بل تؤكد تحقق ما يأتي من بعدها، مثل قوله متفائلا بتحقيق سقيا أرض المحبوب:

أَلَا حَيَّاكَ عَنِّي بَعْدَ وَهْنِي سَحَابٌ سَاقِطُ الْأَكْنَافِ وَإِنْ³

أو ثقته بمشاركة غريب الريح له في غربته:

أَلَا يَا غَرِيبَ الرِّيحِ هُبْ فَإِنِّي غَرِيبٌ كَمَا أَنْتَ الْغَدَاةَ غَرِيبٌ⁴

وفيد من الضمائر لا سيما ضمير المخاطب "أنت" في الحصر والقصر وزيادة التأكيد، مثل قوله مخاطبا الحمام:

أَنْتَ الَّذِي جَدَّدْتَ رَسْمَ الْبُكَ لَمْشَتِكَ صَرْفَ نَوَى أَوْ مَنُوءٍ⁵
وَأَنْتَ بَيَّنَّنْتَ عَلَى بَانَةِ لِحْخَدَرٍ مَا غَالَهُ فِي السُّجُونِ

ويكثر من الجمل الدُعائية التي تكسب النص ثراء في المعنى، وفيضا في الدلالة، إذ تبين شعور الشاعر وموقفه مما يحيط به، ومنها، دعاؤه لمهجور استبدَّ به الحب، وصرم حبله، وخلفه وراءه باكيا حزينا:

¹ المصدر نفسه، ص 400

² المصدر نفسه والصفحة نفسها

³ المصدر نفسه، ص 399

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها

⁵ السبتي، رفع الحجب المستورة، 1997، ج1، ص 349

رَعَى اللَّهُ مَهْجُورًا صَرَمْتُ حِبَالَهُ وَشَوْقِي بِهِ بَرَحٌ وَدَمْعِي سَائِحٌ¹

كما دعا للحمامة بطول العمر "وقيت الردى"، وبدوام السكن "ولا عدمت الظل"، وسعة الرزق "الحب"، وصحة البدن "زرقة المرض":

يَا سَاجِعَ الْأَيْكِ وَقَيْتَ الرَّدَى وَلَا خَلْتُ مِنْكَ مَغَانِي الْغُصُونِ²
وَلَا عَدِمْتَ الظِّلَّ يَوْمًا وَلَا حَبًّا وَلَا أَزْرَقَ صَافِيِ الْمُثُونِ

ويفيد من أسماء الإشارة في خدمة معانيه، إذ يجعل المشار إليه بمثابة البؤرة المركزية التي يتكئ عليها المعنى:

فَارْزُدْ عَلَيَّ مَدَائِحِي مَوْفُورَةً هَذَا السَّوَارُ لَغَيْرِ ذَاكَ الْمِعْصَمِ³
فَقُلْتُ لَهَا إِذْ أَضْحَكَ الْوَصْلُ ثَغْرَهَا أَنْبَتَ هَذَا الْقَطْرُ هَذَا الْأَقَاحِيَا⁴

فالسوار في البيت الأول هو شعره الذي صنع مجدا لمن لم يعرف قدره، لذلك أشار إليه من قريب "هذا" لأنه قطعة منه، بينما جعل المعصم بعيدا "ذاك" عنه بُعْدَ صاحبه الذي لم يعرف قدر ما زينه به. بينما جاء اسم الإشارة في البيت الثاني مساويا بين "القطر والأقاحي" في الرتبة "الإشارة للقريب"، ومغايرا في الجنس "تذكيرا وتأنينا" فكلاهما محب إليه، وقريب منه. وجالبا السرور إليه.

ومن خصائصه الأسلوبية التناوب بين أحرف الجر، أو "إشراب لفظ معنى لفظ فيعطى حكمه، وهو ما يعرف عند النحاة بالتضمن⁵"، ومنه قوله:

وَلَقَدْ هَتَكَتُ الْحِدْرَ عَنْ مَقْصُورَةٍ نَنْتَ عَلَيْهَا أَعْيُنُ الرُّقَبَاءِ⁶

¹ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 401

² السبتي، رفع الحجب المستورة، 1997، ج 1، ص 350

³ العباسي، معاهد التنصيص، 2011، ج 1، ص 104

⁴ الأستجي، المقتضب من سمنط الجمان، 2002، ص 75

⁵ السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، 2020، ص 12

⁶ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 401

فأصل القول "هتكت الخدر على مقصورة"، لكنه استعاض عن "على" التي تفيد الاستعلاء "بعن" التي تفيد الجهة أو المجاورة. وأكبر الظن أن له غايتين، إيقاعية وبلاغية. أما الأولى فلأن "على" تكسر وزن الكامل. وأما الثانية فدفع سوء الظن به، لاسيما وقد دخل الخدر عنوة "هتك". فعن -هنا- تعني الجهة، أي جهة الفتاة المقصورة في الخيمة، أو مجاورته لها لا علوه عليها. بينما تبقى "على" في الشطر الثاني على معناها الحقيقي "الاستعلاء". لكن مع ذلك يظل معنى الاستعلاء حاضرا في النص، أعني استعلاءه على خوفه، ومجاورته للأخطار "أعين الرقباء"، إن "تعويض حرف بآخر لا ينجر عنه تعويض معنى بمعنى، بل إرداف معنى بمعنى، فإن حضور الحرف المحذوف والذي كان ظهوره منتظرا بمنزلة حضور معنى الحرف المستعمل"¹. ومن التضمنين أيضا تضمين الفعل المتعدي معنى الفعل اللازم²، أو تعدية المتعدي بحرف جر، ومنه:

وَهُمْ إِذَا رَفَعَ الصَّيْرِيخُ بِدَعْوَةٍ حَفِظُوا أَعْنَتَهُ إِلَى الْهَيْجَاءِ³

فالفعل "رفع" متعدٍ لا يحتاج إلى حرف جر، فأصل القول "رفع الصريخ دعوته"، لكنه -هنا- أراد معنى الاستنجد أو الاستغاثة، فغدا قوله: استغاث الصريخ بدعوة ممدوحه لنجدته. وهذا يزيد المعنى ويقويه. وكأنه يقول بباطنه إن سيده منجد لكل من يستغيث به. ومنه أيضا قوله واصفا من تموت له كل زوجة يرتبط بها:

وَكُنْتُ إِذَا حَلَلْتُ بِدَارِ قَوْمٍ نَعْتُ غُرْبَانُهَا وَبَغَى الْحَمَامُ⁴

فالفعل "حل" متعدٍ بذاته، مثل قولنا "حل فلان بيته"، لكن ابن وضاح عداه بحرف الباء لأنه أراد معنى "أقام"، وكأنه يقول "أقمت بدار قوم". والإقامة أرسخ من الحلول المؤقت، وإقامته دائمة في ظل من يتزوجها حتى ينعب الغراب إعلانا بموتها. ويعدي الفعل "نظر" بالباء بدلا عن "إلى" ليحيل معناه من النظر إلى التصبر أو الانتظار، فكأنه يقول انتظرت أو تصبرت بعلياء الكئيب منتظرا:

¹ الطرابلسي، محمد الهادي خصائص الأسلوب في الشوقيات، 1981، ص 495-496

² السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، 2020، ص 15

³ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 402

⁴ المراكشي، الذيل والتكملة، 2012، مج 1، السفر 1، ص 718

نَظَرْتُ بِعُلْيَاءِ الْكَثِيبِ وَإِنِّي
بَرِيحٍ عَلَى فَوْتٍ مِنَ الرُّكْبِ انْظُرُ¹

ومع أنه بدأ البيت بالنظر ونهاه بالنظر، لكن تظل البيئونة واضحة بين النظرتين، نظرة المترقب الآمل في الأولى، ونظرة من انقضى أمله وخاب رجاءه برحيلها في الثانية. يمكننا أن نقول إن التضمين يكسب المعنى ثراءً وفيضا دلاليا، ولعل الشواهد التي سقناها تنهض دليلا يؤكد ما نقوله.

وبعدل في أسلوبه عن العلاقات التقليدية أو النمط المتعارف عليه مفيدا من رحابة اللغة العربية وشجاعتها في مجاوزة الضفاف والمألوف وصولا إلى العمق أو الجديد، كأن ينقل "متى" من الاستفهام إلى التمني:

خَلِيلِيَّ فِيمَا تَعْلَمَانِ مِنَ الْمَدَى
مَتَى يَتَلَقَّى مُنْجِدٌ وَمُعَوِّرُ²

وقد يجعل صيغة "مفعول" بمعنى "فعل":

مِنْ كُلِّ مَعْلُولٍ بِأَنْفَاسِ الْكَرَى
رَخَّوِ الْعِمَامَةَ مَائِلِ الْأَشْلَاءِ³

ويحيل الحرف أو شبيه الفعل "ليت" إلى اسم فيجعله فاعلا تارة، ومفعولا تارة أخرى:

أَكْثَرْتُ لَيْتًا وَقَدْ جَدَّ الرَّحِيلُ بِهِمْ
وَلَيْسَ يَمْلُكَ لَيْتٌ رَدَّ مَقْدُورِ⁴

كما لم يخلُ شعره من التعبيرات الجاهزة، على شاكلة "الفيلق الجأواء، الغارة الشعواء، السم النافع، الموت الزؤام"⁵، والحق أن الصيغ والعبارات الجاهزة توجّه حركة اللغة في نفس الشاعر على نحو ييسر له بناء البيت⁶

¹ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 401

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها

³ المصدر نفسه، ص 402

⁴ المصدر نفسه، ص 400

⁵ انظر: ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 401

⁶ إسماعيل، عز الدين في الشعر العباسي "الرؤية والفن"، 1991، ص 52

أما البديع فلا يمكننا أن نقلل من أهميته كعنصر لغوي فاعل، فما يحتججه من مزايا فنية قد تجعله كافياً لصنع عوالم أسطورية مناسبة للتجربة الشعرية، شريطة أن يفهم فهماً واعياً ومستوعباً، فإذا تجاوز التضاد - مثلاً - الجمع الساذج بين اللفظ ومقابله قد يكون قادراً على تحقيق ضرب من المبالغة التي تهش لها النفس وتأنس بها. فمن التضاد جمعه بين المشرق والمغرب في قوله:

وَلَقَدْ غَدَوْتُ مُشْرِقًا حَتَّى إِذَا مَا لَمْ أَشْمُ بَرْقًا لِأُفُقِ الْمَغْرِبِ¹

ومن بديع التضاد قوله:

وَبَاكِئَةً وَالرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا أَحْتَتْ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ السَّوَاغِمِ²

فالدولاب وهو يمتح الماء نحو الروض يصدر أنينا وكأنه يبكي، في مقابل ذلك يضحك الروض فرحاً بمائه الذي يحمل إليه الحياة والعنفوان. والتضاد رائع بل أكثر من رائع، إنه صورة ممتازة للشائبة التي تنتظم الحياة، بكاءً وفرحاً، أخذاً وعطاءً. وأحياناً لا يكون التضاد مباشرة باللفظ، بل بالمعنى فحسب، مثل قوله:

أَطْرِبْدَةَ الْأَطْعَانِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ تُذْنِيكَ مِنْ شَحَطٍ وَمِنْ غُرَوَاءٍ³

فالتضاد ما بين شحط "بعُد" وتذنيك "تقرب". وأحياناً يجمع بينهما في بيت واحد، مثل جمعه ما بين أخفى "ستر"، ويفضحها. وبين السر والعلن:

أَخْفَى لَوَاعِجَهُ وَالِدُّمُعُ يَفْضَحُهَا فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيْهِ السِّرُّ وَالْعَلْنُ⁴

¹ ابن جزي، كتاب الخيل، 1986، ص 55

² المقرئ، نفح الطيب، 1968، مج 3، ص 601

³ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 402

⁴ الأصفهاني، خريدة القصر، 1986، ج 2، ص 251

ومن المحسنات البديعية الجمع بين الأمور المتناسبة، "فالتناسب والائتلاف والمؤاخاة بين المعاني، أو مراعاة النظير كما يسميه القدماء"¹ سبيل ممتاز لتبليغ المعاني، وإقرارها في روع القارئ، ومنه:

بَأْعَرَّ أَوْجَسَ لِلسَّمَاءِ بِسَمْعِهِ فَرَمْتُهُ بَيْنَ الْمُقْلَتَيْنِ بِكُوكِبٍ²
وَالْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقْعِ الرِّمَاحِ بِهَا كَأَنَّ تَصْهَاهَا تَرْجِيْعُ الْحُنَانِ³
وَقَفَّتْ وَالْجَيْشُ عِقْدٌ مِنْكَ مُنْتَشِرٌ إِلَّا فَرَائِدُ أَشْيَاخٍ وَشُبَّانٍ

فقد ناسب ما بين السماء والكوكب، والخيّل وتصهالها، والعقد وفرائده "جواهره".

4. الصورة الفنية:

تعد الصورة " واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره"⁴، وفي سبيل ذلك يتكئ على الحقيقة والمجاز، ويتوسل بالكناية والمباشرة، ويستعين بالتشبيه والتمثيل، وعلينا ألا نغفل عن دور الخيال في تشكيلها، فهو أشبه بالومضة التي تشرق في النفس وتضيء الروح، وتنير العقل، إنه المنسق بين المتوهم والمتخيّل، والملائم بين المتناقض والمعقول.

كان التشبيه هو الغالب على صوره الفنية، وقد تعددت أنواعه وتباينت، وكان على رأسه التشبيه الحسي الذي لا يرضي الحواس الخمس فحسب، بل يعبر عن تصور القدماء لمفهوم الجمال. ومن ألوانه، الصورة الصوتية، كصورة الخيل التي تصوّت من شدة الإعياء ومن كثرة الرماح عليها لحنا شجيّا:

وَالْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقْعِ الرِّمَاحِ بِهَا كَأَنَّ تَصْهَاهَا تَرْجِيْعُ الْحُنَانِ⁵

¹ عبد الفتاح، بسيوني، علم البديع، 1987، ج 2، ص 29

² ابن جزي، كتاب الخيل، 1986، ص 55

³ الحميري، الروض المعطار، 1984، ص 49

⁴ زايد... علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 1979، ص 68

⁵ الحميري، الروض المعطار، 1984، ص 49

انظر توظيفه الممتاز لكلمتي "تنحط وتصلهما" في نقل شدة الصوت من أرض المعركة إلى أذن المتلقي. ومنها أيضا الصورة البصرية كقوله واصفا الجيش بعقد من جواهر "فرائد":

وَقَفَّتْ وَالْجَيْشُ عَقْدٌ مِنْكَ مُنْتَشِرٌ إِلَّا فَرَائِدُ أَشْيَاخٍ وَشُبَّانٍ¹

وأحيانا يمزج ما بين النزعتين الحسية والمعنوية مثل قوله معاتبا المالكي وقد قطع عنه وصله بعد بَرّه زمنا:
أُبْلِغُ لَدَيْكَ الْمَالِكِيَّ رِسَالَةً مَشْخُودَةً مِثْلَ السَّيْنَانِ اللَّهْدَمِ²
أَلْبَسْتُ أُمْدَاحِي كَأَزْهَارِ الرُّبَا وَجَزَيْتَنِي بِقُطَيْعَةٍ وَتَجَهُّمِ

ففي البيت الأول يجعل رسالته له في شدتها كسيف قاطع، بينما يجعل في البيت الثاني مدائحه التي خلعتها على من لا يستحق تبدو كالأزهار التي يخلب منظرها العين، وتنعش رائحتها الأنف دون أن تجدد ثناء من الآخرين. ولعل جمال التشبيه يعود إلى عنصري الملائمة والمناسبة، أما الملائمة فنقصد بها ملائمة ما بين قوة رسالته وحدة السيف القاطع، وما بين مدائحه وأزهار الربا في أثرها وتأثيرها. وأما المناسبة فنقصد بها مناسبة أدوات التشبيه لبناء الصورة، فقد عمد إلى "مثل" في البيت الأول وكأنه يقول بباطنه إن رسالته تماثل السيف مماثلة ذات، بينما ركن إلى الكاف في البيت الثاني لأنه في سياق التشبيه بالوصف. ومن الصور التشبيهية، قوله مصورا سيف الممدوح الماضي ورمحه النافذ:

مِنْ كُلِّ مُنْصَلِتٍ كَصَدْرِ حُسَامِهِ مُسْتَتِيقٌ كَالصَّغْدَةِ السَّمَرَاءِ³

فالسيف الذي جرده من غمده ماض كالصدر قوة وحدة ومواجهة خطب، وينعته باليقظ الذي لا يغفل عن مواجهة العدو ثم يصفه بالقناة انتصابا واستواء ما يلبث أن يسبغ عليه سمرة استمدها من كثرة الدماء التي أهرقها.

¹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها

² العباسي، معاهد التنصيص، 2011، ج 1، ص 104

³ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 402

ومن أجمل أنواع التشبيه وأكثرها قدرة على إظهار براعة الشاعر، التشبيه الضمني، وهو وإن كان يصعب ويستعصي حتى على أصحاب البيان¹، لكنه أخذ طريقه لشعره، مثل قوله واصفا الهلال:

لَا يَمْنَعُكَ السُّقْمُ مِنْ دَلَجِ السُّرَى إِذَا حَانَ لِلْأَمْرِ الْجَلِيلِ رَحِيلٌ²
يَسِيرُ هَلَالُ الْأَفْقِ وَهُوَ عَلَى ضَى وَيَسْرِي نَسِيمُ الرِّيحِ وَهُوَ عَلِيلٌ

فهو يصف السقيم صاحب المهمة العالية الذي لا يركن لمرضه ووهنه، بل يمضي قدما لتحقيق أربه. فيشبهه بهلال السماء والنسيم العليل، فالأول ينتصر على محاقه ليمضي في سيره، والثاني يتجاسر على علته. انظر كيف استقام له أن يؤلف بين عالمي الأرض (المريض) والسماء (الهلال والنسيم) في مشهد واحد بدیع. وإلى جوار التشبيه وجدنا صورا للاستعارة المكنية، ومنها، صورة الرجاء الذي يحيله من متصور عقلي إلى كائن حي يلوذ بجوار الممدوح:

حَبَّتْ أبا يَحْيَى إِلَيْكَ رَكَابُهُ عَنَقًا وَلَاذَ بِجَانِبَيْكَ رَجَائِي³

كما يجعل من الكرى زادا تتقوى به العين:

حَرَامٌ عَلَى عَيْنِي أَنْ تُطْعَمَ الْكَرَى إِلَى أَنْ يَعُودَ الْحَيُّ مُلْتَمِمَ الشَّعْبِ⁴

ويعمل على أنسنة الطبيعة، مثل الدولاب والروض اللذين يمنحهما أفعالا إنسانية، فالدولاب يبكي بغزير الدمع، والروض يضحك من بكائه ويقهقه:

وَبَاكِئَةً وَالرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا أَحْتَّ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ السَّوَاجِمِ⁵

¹ فاعور، منيرة، التشبيه الضمني " وقائع ودلائل"، 2018، ص 5

² الصفدي، رشف الزلال، 2009، ص 98

³ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 402

⁴ المصدر نفسه، ص 401

⁵ المقرئ، نفع الطيب، 1968، مج3، ص 601

ومن صوره الاستعارية الجميلة صورته التي جعل فيها من المجد رداءً يتدرَّع به، واتخذ من منكب الجوزاء سلماً يصعد به:

مَلِكٌ تَرْدَى ذُرْوَةً مِنْ مَجْدِهِ غَيْطًا تَفَرَّعَ مِنْكَبِ الْجَوْزَاءِ¹

ولعل جمال الاستعارة في تجسيده للمجد وتحويله له من متخيل عقلي إلى شيء مادي يتدثر به، فضلاً عن منحه للجوزاء منكباً، وعلينا ألا نغفل الفعلين "تردَّى وتفَرَّع" اللذين زادها حرفاً وحركة مبالغة في المعنى وزيادة في الصورة. ومن المبالغة اللطيفة في رسم صورة العشق والوجد قوله:

عَرَفَ الْمَشُوقُ بِعُرْضَتَيْكَ عُهُودَهُ ثُمَّ انْتُخِيَ يَدٍ عَلَى الْأَحْشَاءِ²

فبعد أن اطمأن العاشق لمن يجب زادت لوعته لدرجة أنه وضع يده على أحشائه خشية أن تحترق من نار الوجد. وربما قصد بالأحشاء-هنا- القلب -موطن الحب- فالعرب تعبر عن الشيء بما يجاوره. أما صور الكناية فقليلة في شعره إذا قيسَتْ بنظائرها من التشبيه والاستعارة، ومنها قوله:

ثَمَّرْتَ بُرْدِيكَ لِمَا أَسْبَلَ الْوَايَ وَشَبَّ مِنْكَ الْأَعَادِي نَارَ غَيَّانٍ³

وفيه يمزج مزجاً فنياً ما بين الكناية والتضاد في آن واحد، فقد كنى عن العدة والاستعداد للحرب "ثمرت برديك" في مقابل التراخي والاستهتار "أسبل الواي". ويكنى عمن أدركه النعاس وغشاه النوم بمن أرخى عمامته وأمال جسده راحة واطمئننا:

مِنْ كُلِّ مَغْلُولٍ بِأَنْفَاسِ الْكَرَى رَخَّوِ الْعِمَامَةَ مَائِلِ الْأَشْلَاءِ⁴

ويعمد ابن وضاح إلى تجديد الصور القديمة وبثها خلقاً جديداً، مثل قوله:

وَلَمَّا مَرَّ لِلْمَيْدَانِ أَضْحَى يُعَلِّمُ حَظُّهُ شَقَّ الصُّفُوفِ¹

¹ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 402

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها

³ الحميري، الروض المعطار، 1984، ص 49

⁴ ابن خاقان، مطمح الأنفس، 1983، ص 402

لَوَى أَعْطَافَهُ قَبْلَ الْعَوَالِي وَشَقَّ جُفُونَهُ قَبْلَ السُّيُوفِ

فابن وضاح يخالف النمط التقليدي في تشبيه القوام بالرمح واللاحظ بالسيف مباشرة، بل يحتال على هذه الصورة إذ لا يجعل القوام يواجه الرمح واللاحظ يقابل السيف فحسب، بل ينتصران عليهما قوة وأثرا. كذلك تميزت صورته بالجدّة والطرافة، ومنها، الصورة البديعة التي أعجب بها الأندلسيون لدرجة جعلت الشقندي في رسالته في الدفاع عن الأندلس يتخذها أمودجا من نماذج تفرد الشعراء الأندلسيين وبراعتهم²، يقول ابن وضاح:

هَلْ كُنْتُ إِلَّا طَائِرًا بَنَنَّاكُمْ فِي دَوْحٍ مَجَّدِكُمْ أَقْوَمُ وَأَقْعُدُ³
إِنْ تَسْلُبُونِي رِيْشَكُمْ وَتُقْلِصُوا عَنِّي ظِلَالَكُمْ فَكَيْفَ أُغَرِّدُ

فابن وضاح يشبه ذاته بطائر غريد يصدق بكرم ممدوحه أغنية على دوحة المجد، كما يستعير لعطائه ريشا يكسو به جسده، ويحميه، ويدفع عنه أذى الحاجة. حتى إذا حُرِمَ العطاء بلى ريشه، وُبُخَّ صوته فلم يعد قادرا على التغريد. والشاعر إذ يستعير للمدح طائرا مغردا فإنه يجمع له كل العناصر المحيطة به من دوح وريش وظل وصوت "تغريد"، فضلا عن دقة الألفاظ، مثل اختياره للفعلين "أقوم وأقعد" للدلالة على استئالة المدح في كل وقت وحال، وانتقائه للفعل "سلب" تعبيرا عن تجريده مما أعطي له بقوة. وكذلك إضافة الريش لسيده "ريشكم" تعبيرا عن المنّ عليه.

ولابن وضاح أبيات في تصوير القوس عزيزة النظر، ضئيلة المثل:

حَسْبِي مِنَ الْأَعْلَاقِ وَالْأَخْدَانِ إِمْتَاعٌ مُحْطَفَةِ الْحَشَا مِرْنَانٍ⁴
قَدْ شَاكَهَتْ هَيْفَ الْخُصُورِ وَأَشْبَهَتْ لَوْنَ الْمَشُوقِ وَرَنَةَ الثُّكْلَانِ
وَكَأَنَّمَا ضَرَبَتْ بِعَرْقٍ فِي النَّدَى فَغَدَتْ مُضَمِّنَةً قَرَى الصَّيْفَانِ

¹ السلفي، معجم السفر، 1993، ص 357

² المقرئ، شهاب الدين أحمد بن محمد نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 1968، مج 3، ص 199

³ ابن سعيد، رايات المبرزين، 1987، ص 200

³ ابن الأبار، المعجم في أصحاب الصدي، 1989، ص 21

عَجَبًا مِنْ الْقُوسِ الْكَرِيمَةِ أَهَّهَا لَمْ تَزَعْ حَتَّى حَمَائِمِ الْأَغْصَانِ
أَضَحَّتْ لَهَا حَتْفًا وَكَانَتْ مَأْلَفًا وَكَذَاكَ حُكْمُ تَصَرُّفِ الْأَزْمَانِ

فالقوس يشبه الخصر نحافةً، والمشوق لوناً، والمكلوم صوتاً، ويصفه بأنه مغرق في الكرم والجلود لكثرة ما يوفره لصاحبه من صيد. ويتعجب من القوس، ولعجبه سيبان، الأول كيف استقام له ألا يراعي حق جارته الحمامة التي تجلس على شجرة النبع - أصله وفصله - هائلة مطمئنة، والثاني كيف تهيأ له أن يستحيل إلى أداة قتل وفتك وهو المغيث الكريم. ويختتم صورته قائلاً إن القوس صورة من صور تقلبات الزمن التي تجعلك تتخذ موقفاً مغايراً لما جبلت عليه. يمكننا أن نقول إن قوس ابن وضاح كائن حي بجسمه، وصوته، وكرم محتده، وخضوعه لتصاريف الزمن، وعوادي الأيام.

الخاتمة وأهم النتائج:

بعد دراستنا لتشكيل اللغة وبناء الصورة في شعر ابن وضاح نستطيع أن نستخلص النتائج التالية:

- يتناص شعر ابن وضاح مع النصوص القديمة سواء بالاستلهام المباشر أو بالإشارة، كما تعددت أساليبه اللغوية في أداء المعنى، فكان الحذف، والتكرار، وتقديم ماحقه التأخير، كما أكثر من الجملة الدعائية والتضمنين النحوي، كذلك لم يخلُ شعره من العبارات الجاهزة التي تعين الشاعر وترفد شعره، كما ابتكر علاقات لغوية جديدة اخترق بها العرف اللغوي الموروث. كما عمد إلى المحسنات البديعية مثل التضاد ومراعاة النظير لإحداث ضرب من الائتلاف بين المعاني والألفاظ.
- غلب على صوره الفنية التشبيه، والذي تنوع ما بين البليغ والضمني، الحسي والمعنوي مع إرضاء للحواس الخمس صوتاً وصورة. كما عمد إلى تحديد الصور القديمة، فضلاً عن الطريقة المخترعة. وأكثر من الاستعارة المكنية، مع حضور خجل للكناية.

المراجع والمصادر

- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله (1989)، المعجم في أصحاب القاضي الصديقي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، بيروت والقاهرة، ط 1

عنوان المقال: تَشْكِيلُ اللُّغَةِ وَبِنَاءُ الصُّورَةِ فِي شِعْرِ ابْنِ وَصَّاحِ الْمُرْسِيِّ

- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، التكملة لكتاب الصلة (2011)، تحقيق: بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1
- ابن الإمام الإستجي، عثمان بن علي ابن الإمام (2002)، المقتضب من كتاب سمط الجمان وسقط الذهبان، تحقيق: حياة قارة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط 1
- ابن الزبير الغرناطي، أحمد بن إبراهيم (1994)، صلة الصلة، تحقيق: عبد السلام المهراس وسعيد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط 1
- ابن الشجري، هبة الله بن علي (1970)، الحماسة الشجرية، تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، دار الثقافة، دمشق، ط 1
- ابن جزى الكلبي، عبد الله بن محمد (1986)، كتاب الخيل "مطلع اليمن والإقبال في ابتغاء كتاب الاحتفال"، تحقيق: محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط 1
- ابن خاقان، الفتح بن محمد (1983)، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار المنار، عمان، ط 1
- ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى (1987)، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط 1
- ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى (1995)، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، دار المعارف، ط 4
- ابن فضل الله العمري، أحمد بن يحيى، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ج 17، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت
- إسماعيل، عز الدين (1991)، في الشعر العباسي "الرؤية والفن"، عز الدي إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 1
- إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العرب، (1992)، دار الفكر العربي، القاهرة.
- الحافظ السلفي، أحمد بن محمد (1993)، معجم السفر، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت، ط 1
- الحميري، محمد بن عبد المنعم (1984) الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2

عنوان المقال: تَشَكِيلُ اللُّغَةِ وَبِنَاءُ الصُّورَةِ فِي شِعْرِ ابْنِ وَصَّاحِ الْمُرْسِيِّ

- الخالديان، سعيد بن هاشم ومحمد بن هاشم (د.ت)، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، تحقيق: السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،
- زايد، علي عشري، (1979)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم، القاهرة
- الزركلي، خير الدين، الأعلام (2002)، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15
- السامرائي، فاضل صالح، (2020) معاني النحو، دار ابن كثير، بيروت
- الشريف السبتي، أبو القاسم محمد بن أحمد (1997)، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، تحقيق: محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون المغربية، ط 1
- الصلاح الصفدي، خليل بن أبيك (2009)، رشف الزلال في وصف الهلال، تحقيق: محمد عايش، دار الأوائل، دمشق، ط 1
- الضبي، أحمد بن يحيى (1989)، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح: إبراهيم الإيباري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1
- الطرابلسي، محمد الهادي (1981)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط 1
- عبد الحميد، أسامة، (2012)، تاريخ الوزارة في الأندلس، أسامة عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1
- عبد الرحيم العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن (2011)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: عبد المجيد آل عبد الله، عالم الكتب، بيروت، ط 1
- عبد الفتاح، بسيوني، (1987) علم البديع، مطبعة السعادة، القاهرة، ط 1
- العماد لأصفهاني، محمد بن محمد بن حامد (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 2
- الغباري، عوض علي، (2007) التناص في شعر ابن نباتة المصري، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة
- فاعور، منيرة، (2018) التشبيه الضمني " وقائع ودلائل"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1
- الفلاح، عبد الله صالح، (2015) عوف بن مُحَلِّم الخزاعي، حياته وما تبقى من شعره، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد 38

عنوان المقال: تَشْكِيلُ اللُّغَةِ وَبِنَاءُ الصُّورَةِ فِي شِعْرِ ابْنِ وَصَّاحِ المُرْسِيِّ

- الكندي، امرؤ القيس، (2001)، ديوانه بشرح السكري، تحقيق: أنور أبو سويلم ومحمد علي شوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ط 1
- المتنبي، أحمد بن الحسين، (1986)، شرح الديوان، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1
- المراكشي، محمد بن محمد بن عبد الملك (2012)، الذيل والتكملة، تحقيق: إحسان عباس ومحمد بنشريفة وبشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1
- المقرئ، شهاب الدين أحمد بن محمد (1968) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت
- الهلالي، حميد بن ثور، (2010)، "ديوانه"، تحقيق: محمد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة، ط 1،
- ياقوت الحموي، ياقوت بن عبد الله (1977)، معجم البلدان، ج 5، دار صادر، بيروت