المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بجرجا

(جرجا عبر التاريخ وجهود علمائها في خدمة العلوم الإنسانية)

١٤ - ١٥ شوال ١٤٤٦هـ / الموافق : ١٣ - ١٤ أبريل ٢٠٢٥م

من بلاغة الاعتزاز بالشعر وصنعته

في ديوان " عبد المطلب " (ت: ١٩٣١م)

From the eloquence of pride in poetry and made it in the office of 'Abdul Muttalib' (Tel: 1931)

✍ بقلم الدكتور

عبد الحميد أحمد عبد الحميد مراد

المدرس بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا

جامعة الأزهر الشريف، جمهورية مصر العربية

العدد الأول

من بلاغة الاعتزاز بالشعر وصنعته في ديوان "عبد المطلب" (ت:١٩٣١م)

عبد الحميد أحمد عبد الحميد مراد

قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا – جامعة الأزهر الشريف- جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : dktwrbdalhmyd66@gmail.com

الملخص

تناول هذا البحث دراسة بلاغة الاعتزاز بالشعر وصنعته، وقد قمت بدراسة هذا الموضوع لمَّا تبين لي كثرة ذكره في ديوان" عبد المطلب" وتنوع المقامات التي تحدث فيها الشاعر عن اعتزازه بصنعته الشعرية، والهدف من البحث الوقوف على ما قيل من شعر عن الصنعة الشعرية، وإبراز السمات البلاغية، وبيان كيف استطاع الشاعر أن ينقل إلينا إحساسه تجاه صنعته الشعرية، والوقوف على أساليب الشاعر في التغني بالصنعة الشعرية في المقامات المختلفة، والألفاظ التي اختارها للتعبير عن المعنى دون غيره من الألفاظ المرادفة له، أمَّا عن منهج البحث فهو المنهج(الوصفي التحليلي) الذي يقوم على جمع المادة الشعرية، وتحليل هذه النصوص الشعرية، وتفسيرها، وتوضيح ما فيها من قيم جمالية.

وقد جاءت الدراسة فى مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهارس.

فأمَّا المقدمة: فتناولت أهمية الموضوع، وسبب اختياره، ومنهج البحث، والخطة التي جاء عليها. وأمَّا التمهيد، فتناول:

أ-التعريف بـ " محمد عبد المطلب " صاحب الديوان .

ب-أضواء على معنى: (الصنعة الشعرية).

أمَّا المبحث الأول فجاء بعنوان: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام المدح.

وجاء المبحث الثاني بعنوان: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام الرثاء

والمبحث الثالث بعنوان: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام الوصف.

والمبحث الرابع بعنوان: الصنعة الشعرية في مقام الفخر .

ثم جاءت الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

أمَّا الفهارس فقد شملت على فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، الاعتزاز، صنعته، ديوان " عبد المطلب".

From the eloquence of pride in poetry and made it in the office of 'Abdul Muttalib' (Tel: 1931)

Abdul Hamid Ahmed Abdel Hamid Murad
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Girga - Al-Azhar University - Arab Republic of Egypt.
Email: dktwrbdalhmyd66@gmail.com

Abstract

This research deals with the study of the rhetoric of pride in poetry and its craftsmanship. I studied this topic because it became clear to me that it is frequently mentioned in AbduI MuttaIib's collecton of poems and the variety of positions in which the poets spoke about his pride in his poetic craftsmanship. The aim of the research is to examine the previous poetry about poetic craftsmanship, highlight the rhetorical features, and explain how the poet was able to convey to ns his feelings towards his poetic craftsmanship, and to examine the poets methods in singing about poetic craftsmanship in different positions, and the words he chose to express the meaning without other synonymous words. As for the research method, it is the descriptive analytical method, which is based on collecting poetic material, analyzing these poetic texts, interpreting them, and clarifying the aesthetic valies in them.

The stndy consists of an introduction, a preface, four chapters, a conclusion, and indexes. As for introduction: it dealt with the importance of the topic, the reason for choosing it, the research methodology, ano the plan on which it came. As for the introduction, it dealt with: A- lntroduction to ' Muhammad Abdul Muttalib" the author of the collection. B- Highlights on the meaning of poetic craftsmanship, the subject of the research. The first section was entitled: pride and its craftsmanship in the context of praise. The third section is entitled: pride in poetry and its craftsmanship in the context of elegy The fourth section is entitled: poetic craftsmanship in the position of pride. The fourth section is entitled: poetic craftsmanship in the position of pride. Then came the conclusion, which included the most important results that the research reached. The indexes include an index of sources and refences, and an index of subjects.

Keywords: rhetoric pride, poetry, the collection, of –poems Abdul MuttaIib.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه وشرفه بالبيان، والصلاة والسلام على رسول الله، محمد بن عبد لله القائل :{إن من البيان لسحرا}[١] أوتي جوامع الكلم وأمسك بزمام الفصاحة وملك ناصية البيان.

أمَّا بعد:

فإن العلوم أرفع المطالب، وأنفع المآرب، وعلم البلاغة من بينها أجلها شأنًا، وأبينها تبيانًا، إذ هو المعين علي فهمِ الإعجاز القرآني، ودراسة الشعر العربي الفصيح دراسةً بلاغيةً وإظهار ما فيه من دقة في التصوير، وقوة في الأداء، ورقة في المعاني، ومعرفة طرائقه وأساليبه، ووسائل نظمه خير معين " لأَعرف بهِ مكانَ بلاغةٍ، وأجعلَه مِثالاً في براعةٍ، أو أَحْتَجَّ به في تفسير كتابٍ وسُنَّة، وأَنظرَ إلى نَظْمه ونَظْم القُرآن، فأرى موضعَ الإِعجازِ، وأقفَ على الجهة التي منها كان، وأتبيَّنَ الفصْلَ والفُرقان" [٢]، حيث إنه نزل بلغة العرب ولسانهم .

وقد ظل العرب يتوارثون إنشاد الشعر جيلا بعد جيل حتى وصل إلي عصرنا الحاضر، الذي نبغ فيه كثير من الشعراء، والعلاقة بين الشاعر وشعره علاقة لا تعرف الانفصام؛ لأنه بدون هذا الارتباط يكون الشاعر فاقدا لهويته، وعشق الشاعر العربي لشعره لا يضارعه شيء آخر، وبعد توفيق الله وعونه وقع اختياري على ديوان/ عبد المطلب(ت: ١٩٣١م) رغبة في إضافة بحث جديد عن شاعر حديث من

---

(١) صحيح البخاري، المؤلف: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، ١٩/٧، الحديث رقم: {٥١٤٦} الناشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ.

(٢) كتاب دلائل الإعجاز المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر،ص٢٦ الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

شعراء مديرية جرجا، وإثراء مكتبة البلاغة العربية بشعر جديد، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة.

وبعد قراءتي لديوانه قراءة متأنية، وجدت شيوع الحديث عن الصنعة الشعرية عنده، ولذلك عقدت العزم علي أن يكون بحثي بعنوان (من بلاغة الاعتزاز بالشعر وصنعته في ديوان " عبد المطلب"(ت: ١٩٣١م).

وأما عن أسباب اختيار الموضوع فهي كالتالي :

كان مما حفزني على دراسة هذا الموضوع التعرف على مدى اعتزاز الشاعر بتمكنه من القريض وصنعته فيه، وخاصة أنه كان عالما باللغة العربية، هذا بالإضافة إلى أسباب أخرى دفعتني إلى هذا الاختيار من أهمها:-

١-عدم وجود دراسة بلاغية – فيما طلعت عليه- تتناول الحديث عن الاعتداد بالشعر في ديوان عبد المطلب.

٢- الوقوف علي هذه الظاهرة في ديوانه، لبيان مدى حبه لشعره حتى جعله يتغنى ويفخر به في كثير من قصائده.

٣- بيان كيفية تصويره للاعتزاز بالشعر من خلال توظيفه للكثير من الفنون البلاغية لخدمة الغرض.

الدراسات السابقة

لم يتناول أحد موضوع الاعتزاز بالشعر وصنعته في ديوان (عبد المطلب) بالدراسة البلاغية – فيما اطلعت عليه-.

منهج الدراسة

تعتمد الدراسة على المنهج (الوصفي التحليلي) الذي يقوم على جمع المادة الشعرية، وتحليل هذه النصوص الشعرية، وتفسيرها، وتوضيح ما فيها من قيم جمالية، وفق الخطوات الآتية:

أولاً : قراءة ديوان (عبد المطلب)؛ للوقوف على ما جاء منه في حديثه عن الصنعة الشعرية واستخراجه؛ ليكون مادة البحث .

ثانياً: تقسيم هذا الشعر وفق ما جرى فيه من أغراض شعرية يُمكن نُسَمّيهَا مقامات، وكل مقام مبحث وكل هذا من باب تنظيم المادة المدروسة.

ثالثاً: بيان دور النكتة البلاغية في الإفصاح عن مراد الشاعر ، ومدى الملائمة بينها وبين الغرض الذي قصده الشاعر.

رابعاً: شرح الغامض من الألفاظ، وما يصعب فهمه، وذلك من خلال الرجوع إلى المعاجم اللغوية المتخصصة.

وقد جاءت الدراسة فى مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهارس .

فأمَّا المقدمة: فتناولت أهمية الموضوع، وسبب اختياره، ومنهج البحث، والخطة التي جاء عليها.

وأمَّا التمهيد، فتناول:

أ-التعريف بـ " محمد عبد المطلب " صاحب الديوان .

ب-أضواء على معنى: (الصنعة الشعرية).

أمَّا المبحث الأول فجاء بعنوان: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام المدح.

وجاء المبحث الثاني بعنوان: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام الرثاء

والمبحث الثالث بعنوان: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام الوصف.

والمبحث الرابع بعنوان: الصنعة الشعرية في مقام الفخر .

ثم جاءت الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

أمَّا الفهارس فقد شملت فهرس المصادر، وفهرس الموضوعات.

ونحن بني البشر معرضون في أفعالنا وأقوالنا للخطأ والزلل ، فما كان في بحثي من توفيق وتسديد ، فمن الله وحده ، وما كان فيه غيرُ ذلك ، فمن نفسي المخطئة ومن الشيطان ، والله أسأل أن يجعلَ هذا العمل خالصاً لوجهه ، نافعاً لمن قرأهُ واطلع عليه ، والحمد لله رب العالمين.

الباحث: د. عبد الحميد أحمد عبد الحميد مراد

المدرس بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا

التمهيد

أولاً: التعريف بـ " محمد عبد المطلب " صاحب الديوان.

اسمه ونسبه :

محمَّد عَبْد المُطَّلِب (١٢٨٨ – ١٣٥٠ هـ = ١٨٧١ – ١٩٣١ م).

هو: محمد بن عبد المطلب بن واصل، من أسرة أبي الخيرة، من جهينة: شاعر مصري، حَسَن الرصف، من الأدباء الخطباء، ولد في باصونة (من قرى جرجا بمصر) [١].

تعليمه :

أرسل إلى الأزهر، ثم انتظم في سلك طلبة دار العلوم بالقاهرة ، ثم عين مدرسا بمدرسة سوهاج الابتدائية وغيرها من المدارس الابتدائية والثانوية، فأستاذا بمدرسة القضاء الشرعي، ودار العلوم، وقسم التخصص باللغة العربية بالأزهر، واختير عضوا بجمعية المحافظة على القرآن الكريم وجمعية الشبان المسلمين وجمعية الهداية الإسلامية وشارك في الحركة الوطنية، بشعره ومقالاته وخطبه، وتوفي بالقاهرة ١٩٣١م [٢].

ثقافته وشاعريته :

كان محمد عبد المطلب يحفظ القرآن الكريم ويقرؤه ببعض الروايات، وكان حجة في الأدب واللغة محيطاً بأكثر جزلها وغريبها، وكان شاعراً منقطع النظير في شعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع، فجدّد ما كاد يدرس من أساليب الشعر القديمة ، وأحيا كثيراً من غريب اللغة ، ونظم في أكثر بحور الشعر وقوافيه[٣]

---

(١) الأعلام، المؤلف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ) ٦/ ٢٤٧، الناشر: دار العلم للملايين ، الطبعة: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.

(٢) معجم المؤلفين، المؤلف: عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (ت: ١٤٠٨هـ) ١٠/ ٢٥٣، الناشر: مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.

(٣) مقدمة ديوان عبد المطلب، وقف على طبعه: محمد الهراوي، شرح وتصحيح/ إبراهيم الإبياري – وعبد الحفيظ شلبي، (س) ، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولي.

آثار محمد عبد المطلب الأدبية :

(ديوان شعر–ط)، كتاب تاريخ أدب اللغة العربية في ثلاثة أجـزاء، كتـاب الجولتين في آداب الدولتين الأموية والعباسية، إعجاز القرآن، ورواية الزباء و(ليلى العفيفة) كلها لا تزال مخطوطة[١].

ثانياً : أضواء على معنى: (الصنعة الشعرية).

الصنعة في اللغة:" صَنَعَ يَصْنَعُ صُنْعاً، وما أحسن صُنْعَ الله عنده وصنيعه. والصُّنّاع: الذين يعملون بأيديهم. تقول: صنعتُه فهو صِناعتي. وامرأة صَناع، وهي الصّنّاعة الرقيقة بعمل يديها، ويجمع على صـوانع" [٢]، فهـي بمعنـى الحرفـة " والصِناعَةُ: حرفةُ الصانِع، وعمله الصَنْعَةُ. وصَنْعَةُ الفرسِ أيضاً: حُسْنُ القيام عليه. تقول منه: صَنَعْتُ فرسي صَنْعاً وصَنْعَةً، فهو فـرسٌ صَـنيعٌ"[٣]، ويطلـق علـى صاحبها" صانع من الصناع ماهر في صناعته وصنعته ورجل صنع: ماهر" [٤].

مفهوم الصنعة الشعرية: ورد مفهوم الصنعة الشعرية عند النقاد القدماء منهم بن طباطبا العلوي حيث يرى حد الصناعة الشعرية في مجمله التنقيح والتمحـيص للنص الشعري، ومراجعته قبل طرحه للمتلقي، فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسهل له القول عليه[٥].

---

(١) يُنظر: معجم المؤلفين، ١٠/ ٢٥٣.

(٢) العين، للخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيـدي البصـري (ت: ١٧٠هـ) المحقـق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، ١/ ٣٠٤، الناشر: دار ومكتبة الهلال.

(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ) تح: أحمد عبد الغفـور عطار، ١٢٤٥/٣، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت ، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

(٤) أساس البلاغة، للزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ) تح: محمد باسل عيون السـود، ٥٦٠/١، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

(٥) يُنظر: عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، تح/ عباس عبد الستار ، مراجعـه نعـيم زرزور ، ص١١وما بعدها ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان- طبعة دار الكتـب العلميـة ، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

ويقول العلوي في موضع أخر : أنَّ للكَلاَمِ جَسَداً ورُوحـــاً؛ فَجسَـــدُهُ النُّطْـــقُ ورُوحُهُ مَعْنَاه، فَوَاجِبٌ على صَانِعِ الشِّعرِ أنْ يَصنعَهُ صَنْعَةً مُتْقَنَةً لَطِيفَـــةً مَقْبُولَـــةً مُسْتَحْسَنَةً مُجْتَلِبَةً لمحبَّةِ السَّامِعِ لَهُ والنَّاظِرِ بِعَقْلِهِ إِلَيْهِ، مُسْتَدْعِيَةً لعِشْقِ المُتَأمِّل فِـــي محاسِنِه والمُتَفَرِّسِ فِي بدائعه، فَيُحْسِنُهُ جِسْماً ويُحَقِّقُهُ رُوحاً؛ أَي: يُتْقِنُهُ لَفْظاً ويُبْدِعُهُ مَعْنَى، ويَجْتَنِبُ إخراجَهُ على ضِدِّ هَذِه الصِّفة فَيَكْسوهَا قُبْحاً ويُبْرِزُهُ مَسْـــخاً؛ بـــل يُسَوِّي أعْضَاءهُ وزْناً، ويُعَدِّلُ أجزَاءه تأليفاً، ويُحَسِّنُ صُورَتَهُ إصَابةً، ويُكَثِّرُ رَوْنَقَـــهُ اختصاراً، ويُكَرِّمُ عُنْصُرَهُ صِدقاً، ويُفيدهُ القَبُول رقَّةً، ويُحَصِّـــنُهُ جَزالـــةً، ويُدْنيـــه سَلاسَةً، وينأى بِهِ إعجازاً [1].

كذلك تحدث ابن رشيق عن صنعة الشعر فقال: إذا أراد الشاعر أن يكتب في صنعة الشعر عليه أن يختار من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيـــه، ثـــم يأخذ مستعملها، وشريفها، ومساعد معانيه، وما وافقها، وأطرح ما سوى ذلـــك، إلا أنه لا بد أن يجمعها ليكرر فيها نظره، ويعيد عليها تخيره في حين العمل، هذا الذي عليه حذاق القوم، ومن الشعراء من إذا جاءه البيت عفواً أثبته، ثم رجع إليه فنقحه، وصفاه من كدره، وذلك أسرع له، وأخف عليه، وأصح لنظره، وأرخـــى لبالـــه.. وآخر لا يثبت البيت إلا بعد إحكامه في نفسه، وتثقيفه من جميـــع جهاتـــه، وذلـــك أشرف للهمة، وأدل على القدرة، وأظهر للكلفة، وأبعد من السرقة[2].

وبهذا يتبن أن مفهوم الصنعة الشعرية عن النقاد القدماء قد تناولوهـــا أثنـــاء حديثهم عن قضية الطبع والصنعة، فالصنعة عند النقاد القدماء تعني تنقيح الشـــعر وتجويده وصقله ومراجعته قبل أن يُلقي القصيدة.

---

(١) عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ١/ ٢٠٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المؤلف: أبو على الحسن بن رشيق القيروانـــي الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـــ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعـــة: الخامسة، ١٤٠١ هـــ - ١٩٨١ م.

أمَّا مفهوم الصنعة الشعرية عند النقاد المحدثين، فيقول الدكتور/ حسن البنداري:" أن الصنعة مهارة عملية، موجهة بإرادة ذهنية، والهدف منها إعداد الشيء موضوع الصنعة بدقة وإتقان"(١).

وبعد هذا العرض عن مفهوم الصنعة نبين المراد بالصنعة الشعرية في هذا البحث وهو حديث الشاعر عن شعره وشعر غيره واعتزازه بصنعته، وبيان المقامات التي تحدث فيها.

(١) الصنعة الفنية في التراث النقدي، د/ حسن البنداري، ص١٥، مركز الحضارة العربية، الطبعة: الأولى ٢٠٠٠م.

المبحث الأول: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام المدح.

المتأمل في ديوان "عبد المطلب" يجد أن من أبرز ما تغنى به في حديثه عن صنعته الشعرية موطن المدح فقد جاء بصورةٍ واضحةٍ في شعره تلفت النظر؛ ولعلَّ ذلك راجعٌ عند " محمد عبد المطلب" لكونه شاعرا وطنيا فأغلب من مدحهم كانوا من الرموز الوطنية ولهم فضل عليه، وقد جاء حديث الشاعر عن صنعته الشعرية في مقام المدح في ثمانية مواضع، وإليك بيان ذلك:

الموضع الأول يقول الشاعر: [1] **{بحر الطويل}**

عرفتُ لها صنعَ الكريم وإنّ لي شمائلَ[2] حرٍّ بالوفاء تحلّت

تُكلّفني شكرَ القريض لجعفر على نِعَم عن مبلغ الشكر جلَّت

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى أنه صحاب أخلاق تدفعه للوفاء لمن صنع له معروفاً، وذلك عن طريق مدحه بشعره فهو دائماً ما يكون موطن الوفاء والافتخار لمن أراد أن يمدحه.

فـ (محمد المطلب) يختار من الألفاظ ما يساند الغرض ويؤازره في تصوير ما يحمله شعره اتجاه الممدوح من الشكر في قوله: (تُكلّفني شكرَ القريض) حيث يصور القريض بشيء المادي يبعث بالشكر عن طريق الاستعارة للممدوح ؛ إشارة لما يحمله شعره من شكر ليس بغرض التكسب وإنما جزاء صنيعه ومعرفه معه ، فهو صادر عن صدق عاطفة منه؛ لأنه عن نعمة وذلك في قوله: (على نِعَم)، ثم

---

(١) قيلت هذه الأبيات في وزير المعارف صاحب المعالي جعفر ولي باشا في سنة ١٩٢١م، ديوان عبد المطلب، وقف على طبعه: محمد الهراوي، شرح وتصحيح/ إبراهيم الإبياري– وعبد الحفيظ شلبي، ص٣٧، مطبعة الاعتماد، ط: الأولي.

(٢) الشَّمَائِل: الخصائل الحميدة والطبائع الْحَسَنَة جمع شميلة، دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ،المؤلف: القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (ت: ق ١٢هـ) ، ١٦٢/٢، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، الناشر: دار الكتب العلمية – لبنان / بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

يصور الشاعر مكانة شعره العالية وقدرته على تبليغ الشكر لصاحب النعمة والمعروف والمناسبة لمكانة الممدوح بذكر ما يلائم المستعار منه في قوله:(عن مبلغ الشكر جلَّت) أي: أن هذا الشكر مبعوث إلى جعفر باشا في أجمل قول وأحسنه فهو صاحب فضل عليه وعلى شعره.

الموضع الثاني يقول في موضع أخر من نفس القصيدة: [١] { الطويل}

وهل يستطيع الشعرُ أن يفي امرأً خلائقُه بالمكرمات استقلّت[٢]

يلجأ الشاعر (محمد عبد المطلب) في الحديث عن صنعة الشعرية إلى أسلوب من أساليب الانشاء الطلبي وهو الاستفهام حيث يقول: (وهل يستطيع الشعرُ أن يفي امرأً) ليصور ما يمتلكه الممدوح من كرم وجود بأن الشعر لن يستطيع أن يعطيه حقه أو أن يوفيه قدره ، فالاستفهام الغرض منه الاستبعاد في عدم مقدرة الشعر أن يوفي الممدوح حقه وقدره ومكانته، ويحتمل أن يكون الاستفهام قد خرج إلى معنى النفي، فيكون المعنى: لا يستطيع الشعر أن يعطي حق الممدوح لعظم مكانته وعلو قدره وسمو منزلته ورفعة شأنه، ومما يؤكد ذلك أن كلمة(الشعرُ) جاءت معرفة بـ(ال) فلم يقل (وهل يستطيع شعري أن يفي امرأً)؛ للدلالة على العموم، فكل الشعر مهما قل أو كثر لن يوفي الممدوح حقه وقدره.

ويأتي الشاعر مؤكداً للمعنى الذي ساقه عن طريق الاستفهام في الشطرة الأولى بالاستعارة المكنية في قوله: (خلائقُه بالمكرمات استقلّت) لنقل خلائق الممدوح التي استقلت من الصورة المعنوية إلى صورة الحسية من نهوض وارتفاع أخلاقه الكريمة.

---

(١) الديوان ، ص٣٧.

(٢) استقلّت بمعنى : نهضت وارتفعت، يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، المؤلف: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ) ، تح: مجموعة من المحققين، ٩٩/١٩، الناشر: دار الهداية.

وفي الإتيان بقوله : (بالمكرمات) بصورة الجمع؛ للإشارة إلى كثرتها وتنوعها فهي كلها محمودة في غاية الكمال.

الموضع الثالث يقول في نفس القصيدة: [1] **{الطويل}**

وليَّ العلا هذا قريضي بعثتهُ وفاءً بما منّتْ يداك وأوْلت
قوافيه آياتٌ معانيه حكمةٌ تَفيض بما أوحتْ عُلاكَ وأمْلت
رفعتُ لها مجدَ البيان وإنها وإن كثرت في جنب نعماك قلّت
فحسبي إذا لم أقْضِ حقَّك آيةٌ من الصدق والإخلاص فيها تجلّت

يواصل الشاعر" محمد عبد المطلب" الاعتزاز بالشعر وصنعته عن طريق مدحه (لجعفر ولي)، وقد استعان الشاعر بكل الصور التي تسانده في وصف شعره من خلال الممدوح منها استخدامه لاسم الإشارة للقريب في قوله: (هذا قريضي) لتعظيم هذا الشعر الذي قاله في الممدوح وما كان هذا الشعر إلا لمكانة الممدوح العظيمة وكرمه وجوده، كما يلحظ في قوله :(وليَّ العلا) التصريح باسم الممدوح، إشارة إلى محبة الشاعر الصادقة للممدوح، وتلذذه بذكر اسمه صريحًا.

ثم يصور الشاعر ما بداخل هذا الشعر من ألفاظ ومرادفات بقوله : (قوافيه آياتٌ) وذلك لما فيها من إحكام وصفات لا نظير لها فهي آية في الرقة والعزوبة والسلاسة المناسبة لصفات الممدوح، وفي وصف القوافي بالآية؛ ليدلل على تفردها، وتميزها عن غيرها.

أمَّا معانيه فهي حكمة ويظهر هذا في قوله: (معانيه حكمةٌ) فالشاعر محمد عبد المطلب يؤكد أن المعاني التي ساقها في قصيدته فيها ما يليق بالممدوح ويختصُّ به من صفات الكرم وحسن الصنيع.

وهذا ما تؤكده الاستعارة التصريحية في قوله: (تَفيض بما أوحتْ عُلاكَ وأمْلت) حيث شبه ما تحمله القوافي والمعاني من ألفاظ ذات قيمة كبيرة

---

(١) الديوان ، ص٣٨.

للممدوح في بيان فضله وكرمه بـ(الوعاء الذي فاض وامتلاء، بجامع الوفرة، والغزارة في كلٍ ، والسر البلاغي وراء هذه الاستعارة إنما هو بيانٌ عظمة الشعر الذي صاغه في الممدوح، وقوة الملكة الشعرية عند الشاعر، وكثرة أفكاره، التي يصوغ منها أشعاره، وقوافيه بسهولة ويسر، وآثر التعبير بلفظ (تَفيض)؛ الذي جاء في أدق معانيه، حيث الامتلاء والكثرة، وهو ما أراده الشاعر في وصف ما تحمله القوافي والمعاني من صفات جميلة للممدوح تشبه الفيضان في الغزارة والكثرة، ومن هنا ظهر أن بلاغة الاستعارة تكون بما فيها من " إيحاءات ، وإشارات فنية ، يحملها اللفظ ، وما يطوي تحته من انفعالات، وما تصوره من أحاسيس، وتلك الروح التي يبثها الأديب هي التي منحتها الحيوية والقوة، وإيحاء الألفاظ، ووقعها النفسي في مثل تلك النصوص، هو ما سماه القدماء معاني المعاني"(١).

وقد ظهر توفيق الشاعر في بيان مقصده عن طريق حسن تقسيمه، وحسن اختياره للأوصاف المناسبة لكل موصوف، حين أضاف لكل صفة ما يناسبها، فوصف(القوافي) بالآية، ووصف(المعاني)بالحكمة، في قوله: (قوافيه آياتٌ معانيه حكمةٌ)؛ وذلك لإظهار شأن شعره وعلوه.

وفي الجمع بين (القوافي والمعاني)إشارة إلى اتساق نظمه، وخلوه من أي عيب من عيوب الشعر، كما أن فيه إشارة إلى صحة طبعه، وذوقه، وعذوبة منطقه.

وفي البدء بلفظ (القوافي)دون (المعاني)؛ إنما لبيان أهمية القافية في صياغة الشعر؛ فهي من مقومات القصيدة الجيدة.

كما يلحظ عند التأمل فن حسن التعليل، في قوله: (بما أوحتْ عُلاكَ وأملت) فاهتمام الشاعر بالشعر، وحسن رعايته له هو العلة في رغبة الشعر في شكر الممدوح ،" ولجوء الشعراء إلى هذا الفنِّ البديعي؛ إنما يأتي لتحريك النفوس إلى استحسان، أو استهجان، وذلك على وفق إبداعهم، واستعداد المتلقي الذي يكون

---

(١) يُنظر: البيان في ضوء أساليب القرآن : د. عبد الفتاح لاشين ، ص:١٩٩ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة : الخامسة-١٩٩٧م.

موافقاً لما يُخيل إليه فينفعل به، وذلك بإثارة التعجب، والاستطراف، والإمتاع " [١]، كما أن قيمة هذا الفن تبدو " فيما أسهم به من قسط وافر في إثارة الخيال، وتوضيحه للمعنى المخيل بتقريبه من الحقيقة وتقريره في ذهن المتلقي بتحسين الصورة القولية، وجعلها مقبولة "[٢].

ويمضي الشاعر في تصوير جمال صنعته الشعرية وما ذلك إلا بسبب فضل الممدوح وحسن صنيعه معه فيقول: **(رفعتُ لها مجدَ البيان)** حيث صور صنعة الشعرية بالبناء المرتفع، وصرح ضخم وفي هذا دلالة على أن هذا الجمال، والروعة ، والرفعة في صنعة شاعر بسبب ما صنعه الممدوح فهو داعم من دعائم قول الشعر الجيد، وقد عملت الصورة على تجسيد الشعر في صورة الشيء الحسي المرتفع، وفي ذلك بيان لقوة الموهبة الشعرية عند الشاعر، وفي تعبر بضمير(لها) الراجع إلى حسن صنيع الممدوح في قوله: **(بما أوحتْ عُلاكَ وأملت)** إشارة إلى أهمية دور الممدوح في خدمة الشعر.

وخصَّ لفظ **(البيان)**، لبيان أن شعره مصدر للإفصاح عن روعة، وقوة شعره، وفصاحته، وذيوعه، وانتشاره، في بيان مآثر الممدوح.

وفي قوله: **(كثرت، وقلّت)** طباق إيجاب؛ جاء به الشاعر، ليبن أنه مهما قال من شعر في الممدوح فهو قليل بنسبة لحسن صنيعه، فالشاعر استخدم الطباق "؛ لنقل الإحساس بالمعنى، والفكرة نقلاً صادقًا، وتعدّ هذه القيمة أهم قيم التقابل اللفظي على المستوي الدلالي " [٣]، فالثنائية الضدية القائمة في البيت لها بلاغتها القوية

---

(١) طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي (دراسة تحليلية) : د. حميدة البلداوي ، ص: ٩٢٤، جامعة بغداد، مجلة كلية التربية للبنات، العدد الرابع، المجلد الثالث والعشرون، ٢٠١٢م .

(٢) حسن التعليل تاريخ ودراسة: د. لطفي السيد صالح قنديل، ص: ٩، مكتبة وهبه، الطبعة الأولي ١٤١٦ه = ١٩٩٦م.

(٣) إبداع الدلالة في الشعر : د. محمد العبد ، ص: ٧١ ، (دار المعارف – القاهرة ، ط: ١، ١٩٨٨م) .

"إذ المعروف أنّ الألفاظ عند سماعها، أو قراءتها تُحدث حركة ذهنية، بها يتصور المعنى في العقل، وربما استدعى اللفظ معنى مقارباً، أو مضاداً، فالأضداد إذا تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنوي، هذا من ناحية المعنى في العقل، أمَّا من الناحية اللغوية فإنّ للأضداد خطرها في الأسلوب، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظة، وسياق العبارة "[١]

وفي الإتيان بكاف الخطاب في قوله: **(نعماك)**؛ للتنويه بفضل الممدوح، وشدة تعظيمه، وتقديره له.

وبما أن المقام مقام ثناء، وحديث عن شعر ناطق بالحُسن والجمال، فتجد الشاعر يستهل بيته (الرابع) بضمير المتكلم **(الياء)** في قوله: **(فحسبي)**، لبيان وصوله إلى غايته، ومبتغاه من مدحه لصاحب الفضل وإن كان لا يوفيه حقه ، ثم تراه يبني بيته بناءً شرطيًا في قوله: **(إذا لم أقْضِ حقَّك)** لإفادة التحقق على أن ما قاله الشاعر في الممدوح لا يوفيه حقه جزاء حسن صنيعه وكرمه، لذلك استخدم **(إذا)** الشرطية التي تأتي للأمر المحقق الوقع الذي لا شك فيه، ومجيء أسلوب الشرط هنا يجعل نفس المخاطب تتطلع إلى معرفة الجواب، وتتشوق إلى معرفة ما يترتب عليه.

وفي قوله: **(آيةٌ من الصدق والإخلاص فيها تجلّت)** يثبت الشاعر مدى قدرته علي نظم الشعر، وأصالة شعره، فشعره نابع من فؤاده للممدوح.

---

(١) أثر القرآن في تطوّر النقد العربي إلي آخر القرن الرابع الهجري : لـ .د. محمد زغلول سلام ، قدّم له : أ. محمد خلف الله أحمد ، ص:١٣٤ (مكتبة الشباب بالمنيرة – القاهرة – ، ط: ١ ، ١٣٧٢ه = ١٩٥٢م) .

الموضع الرابع يقول الشاعر في مدح جلالة الملك (أحمد فؤاد) الأول بمناسبة زيارته لمدارس الأوقاف: [1] {من الكامل}

مولايَ بين يديك آيةُ شاعرٍ لدَّ[2] القريضَ وراقهُ[3] الإنشادُ

هذا البيت جاء ضمن قصيدة مدح للملك (أحمد فؤاد) [4] الأول والذي يُلقي بين يديه وفي حضرته شعر يطرب له أهل الفضل والمكرمات من أمثال الممدوح جلالة الملك (أحمد فؤاد) بالألفاظ القوية ذات المكانة العالية، فالبيت في غرض المدح وإن كان في معرض الفخر بشعره ومناسبته للممدوح.

ويفتتح الشاعر بيته بقوله: (مولاي) معبر بالصفة دون التصريح باسمه؛ لبيان مكانته ومكانة الحاضرين فهو الحاكم المقدم والمؤخر فيما بينهم فهو محط النظر بين الحضور والارفع قدراً.

---

(١) الديوان ص٧٤.

(٢) (ل د د) : لَدَّ يَلَدُّ لَدَدًا مِنْ بَابِ تَعِبَ اشْتَدَّتْ خُصُومَتُهُ فَهُوَ أَلَدُّ وَالْمَرْأَةُ لَدَّاءُ الْجَمْعُ لُدٌّ مِنْ بَابِ أَحْمَرَ وَلَادَّهُ مُلَادَّةً وَلِدَادًا مِنْ بَابِ قَاتَلَ وَلَدَّ الرَّجُلُ خَصْمَهُ لَدًّا مِنْ بَابِ قَتَلَ شَدَّدَ خُصُومَتَهُ فَهُوَ لَدٌّ تَسْمِيَةٌ بِالْمَصْدَرِ وَلَادٌّ عَلَى الْأَصْلِ وَلَدُودٌ مُبَالَغَةٌ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المؤلف: أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ) ، ٢/٥٥١، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت.

(٣) راقه من الرَّوْقُ: الإعْجابُ بالشَّيْءِ، وقد {راقَهُ} يَرُوقُه: إذا أَعْجَبَهُ، تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي ، ٢٥/ ٣٧٣.

(٤) الملك فؤاد (١٢٨٤ – ١٣٥٥ هـ = ١٨٦٩ – ١٩٣٦ م)
أحمد فؤاد الأول ابن الخديوي إسماعيل بن إبراهيم بن محمد علي: ملك مصر الأسبق.
مولده ووفاته بالقاهرة. تعلم بها ثم في جنيف (بسويسرة) ففي المدرسة الحربية بتورينو (إيطاليا) وتخرج ضابطاً في الجيش الإيطالي، وألحق بالبلاط الملكي برومة، ورحل إلى الآستانة فعين (ياوراً) فخرياً للسلطان عبد الحميد، فملحقاً حربيا للسفارة العثمانية بعاصمة النمسا، وعاد إلى مصر سنة ١٨٩٢ فعين (ياوراً) للخديوي عباس الثاني، واستمر ثلاثة أعوام. وكان ينتدب في بعض المهمات إلى أن دُعى لتولي سلطنة مصر سنة ١٣٣٥ هـ (١٩١٧ م) بعد وفاة أخيه السلطان حسين كامل، الأعلام، المؤلف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ) ، ١/ ١٩٦، الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.

وفي التعبير بكاف الخطاب في قوله: (بين يديك)؛ للتنويه بفضل الممدوح، وشدة تعظيم، وتقدير الشاعر له.

وجاءت (**شاعر**) نكرة في قوله: (**آيةٌ شاعرٍ**) للفخر بموهبته الشعرية، ولتعظيم، وتفخيم هذا الشعر الذي بلغ مبلغًا عظيمًا من التفرد وحسن الصنعة، وفي ذكر صفة الشاعرية دون التصريح باسمه؛ للدلالة على ثبات صفة الشاعرية عنده واستمرارها على الدوام، مؤكداً ذلك بقوله: (**آية**)؛ ليدلل على تفرده، وتميزه عن غيره، وهذا أبلغ في تأكيد المعنى بإثبات الشاعرية له.

ويأتي الشاعر بالتقسيم البديع في وصف حال هذا الشعر مضيفاً إلى كل حال ما يلائمه في حديثه عما يحمله هذا الشعر من قوة وجزالة (بالدَّ) لمن قرأه، وحال الشعر مع الإنشاد ووقعه على الأسماع بالإعجاب وفي ذلك دلالة على قوة تأثيره على من يسمع شعره في حال الإنشاد، وهذا ما قصده الشاعر في وصف جمال الشعر عند تغني به.

وبالتأمل في البيت يلحظ خلوه من أدوات التوكيد، وهذا يدل على أن المعاني التي ساقها عن شعره من المسلمات التي لا تحتاج إلى تأكيد.

الموضع الخامس يقول الشاعر : [(١)] {من الطويل}

شمائل لو أن القريض تفي بها شدّونَا بها في مرسلات القصائد

هذا البيت جزء من قصيدة مدح قيلت في (محمد بك خالد حسين) [(٢)] تحدث فيها عن سيرته العطرة وعن شمائله التي لا يستطيع الشعر حصرها حتي لو نظمنا في شمائله القصائد الطوال.

---

(١) قيل هذه البيت ضمن قصيدة تحية لصاحب العزة محمد بك خالد حسين، مدير مدارس الأوقاف الملكية بمناسبة عودته منها إلى وزارة المعارف في حفل تكريم أقيم سنة ١٩٢١م الديوان، ص٧٥.

(٢) لم اعثر على ترجمة له فيما توفر لدي من مراجع.

وبالتأمل في البيت تجد الشاعر بدأ بيته بأسلوب الحذف وتقدير الكلام: (لـه شمائل) والغرض من الحذف كون المسند ظاهراً ، فمعلوم بين الشاعر والقارئ أن الحديث على (محمد خالد حسين)، ويحتمل أن يكون الغرض من حذف المسند سرعة المبادرة إلى المطلوب من ذكر بعض شمائل الممدوح .

وأتى الشاعر بقوله: (شمائل) بصورة الجمع؛ للدلالة على كثرة شمائل الممدوح، ومما يؤكد ذلك أنه بصيغة التنكير؛ لقصد التعظيم والتكثير وتنويع من شمائل الممدوح.

ثم تراه يبني البيت بناءً شرطيًا في قوله :(**لو أن القريض تفي بها شدّونَا بها في مرسلات القصائد)** أداته (لو) وهي حرف امتناع لامتناع[1]، ودل بهذا على عظمة وكثرة شمائل الممدوح فالشعر لا يستطيع أن يستفيض في بيان شمائله ، ووصفها وحصرها، ولو كان الشعر يستطيع لتطلب هذا أن ينظم في شمائله القصائد الطوال، وجاء جواب الشرط **(شدّونَا بها في مرسلات القصائد)** جملة فعلية مقيدة بالجار والمجرور؛ وذلك لإفادة التأكيد على كثرة شمائل الممدوح، ومجيء أسلوب الشرط هنا يجعل نفس المخاطب تتطلع إلى معرفة الجواب، وتتشوق إلى معرفة ما يترتب عليه، وهذا من شأنه تأكيد المعنى المراد.

الموضع السادس يقول الشاعر في مدح عبد الله بك الطويِّر: [2] { بحر الخفيف}

فتقبل تحيتي وهي مسك ... ينشر الدهرُ عَرْفها ويُذيعُ
حُسبتْ من القريض وهي درر ... نظمها في سماء مدحي بديعُ
أنا حرٌّ المقال حرٌّ ودادي ... لست من يشترى ولا من يبيعُ

(١) ينظر: شروح التلخيص: ٢/ ٦٩، م دار الفكر بيروت.
(٢) قيلت هذه الأبيات ضمن قصيدة في عبد الله بك الطويِّر، قاضي محكمة سوهاج الاهلية لما نقل منها إلى طنطا احتفالا به في سنة ١٩٠٣م ، الديوان ، ص١٤٤.

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن صنعته الشعرية والتي استعان بها في مدح (عبد الله الطويِّر) [١] بوصفه لها بقوله: **(وهي مسك)** وهو يصورها بالتشبيه البليغ بأنَّها مسك فاح منها كل جميل، والتعبير بالمسك مناسب لذهاب وانتشار وذيوع شعره في بيان محاسن الممدوح، وهذا ما تؤكده الاستعارة المكنية في قوله: **(ينشر الدهرُ عَرْفها ويُذيعُ)** حين صور الدهر بإنسان ينشر شعر الشاعر في كل مكان، فقد استعان الشاعر بالاستعارة في تشخيص الدهر بإنسان ينشر صنعة الشاعر، فهو ينقلها من الصورة المعنوية إلى الصورة الحسية الأمكن في النفس عن ذيوع وانتشار شعره في كل مكان، ويمكن أن يكون من باب المجاز العقلي بإسناد الفعل إلى زمانه بعلاقة الزمانية.

وفي إثارة التعبير بالفعل المضارع في قوله: **(يَنشر – يذيعُ)**؛ للدلالة على التجدد والاستمرار انتشار وذيوع شعره في الحال والمستقبل.

والمتأمل في قوله:**(حُسبتْ من القريض وهي درر)** يرى جمال التصوير، فقد شبه الشعر بالدرر، على سبيل التشبيه البليغ، وذكر ما يدل على المشبه **(القريض)** بجامع الأصالة، والجودة، والقيمة العالية، وخصَّ درر لشدة جودتها، ونقائها، والغرض منه بيان حسن صنعته الشعرية، ثم بعد أن شبه شعره بأنه درر، يصور هذه الدرر بانها منظومة في عقد سماء مدحه على سبيل الاستعارة المكنية في قوله: **(نظمها في سماء مدحي بديعُ)**، وذلك تأكيداً على جمال شعره، ومدى تأثيره في نفوس السامعين، لذلك آثر الشاعر التعبير بقوله: (نظمها) ليصور الشاعر صناعة نظم شعره بالعقد الذي كلما انضمت إحدى حباته

---

(١) عبد الله الطوير (١٢٨٣ – ١٣٣٤ هـ) (١٨٦٦ – ١٩١٥ م) عبد الله بن محمد الطوير، التونسي الاصل قصصي، من القضاة، ولد بالقاهرة، ونشأ بها، وولي القضاء بالمحاكم الاهلية المصرية، وتوفي بالقاهرة، من آثاره: رواية واقعة البرامكة،(ط) مجاهد: الاعلام الشرقية ٣: ٤٢، سركيس: معجم المطبوعات ١٢٥٣، معجم المؤلفين، لـ. عمر بن رضا كحالة الدمشقي، ١٢٣/٦.

إلى الأخرى ازدادت جمالا، فهذه الاستعارة فيها من الجمال مالا يخفي ، كما أن فيه تمكيناً للمعنى الذي يقصده الشاعر، ويقرره في ذهن المخاطب، أو السامع، وهذا ما بينه الإمام عبد القاهر، حيث يقول :" ومن الفضيلة الجامعة فيها – يعني : الاستعارة –أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلا..." (١).

وفي البيت الثالث من المقطوعة نرى اعتزاز الشاعر بنفسه ، حيث يصور افتخاره لنظم شعره في الممدوح بقوله: **(أنا حرّ)** ومما يؤكد ذلك تكرار كلمة **(حرَّ)** وتكرار النفي بـ **(لست، لا)** واستخدام ياء المتكلم في قوله: **(ودادي)** كل ذلك ليبين شدة حبه للممدوح، فهو لا يمدح بسبب التكسب.

الموضع السابع يستمر الشاعر في حديثه عن الصنعة الشعرية في مقام المدح، فيقول في مدح (حافظ إبراهيم): (٢)(٣) { الطويل}

إذا ما تجاذبنا القَريض شددتْ به حَمَامٌ لها فوقَ الغصون هديل

---

(١) أسرار البلاغة : لـ .عبد القاهر الجرجاني(ت: ٤٧١ه) تح/ محمود محمد شاكر، ص: ٣٣ الطبعة: الأولى – المدني – بالقاهرة.

(٢) حافِظ إبراهيم (١٢٨٧ – ١٣٥١ هـ = ١٨٧١ – ١٩٣٢ م) محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس، الشهير بحافظ إبراهيم: شاعر مصر القومي، ومدون أحداثها نيفا وربع قرن. ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط. وتوفي أبوه بعد عامين من ولادته. ثم ماتت أمّه بعد قليل، وقد جاءت به إلى القاهرة، فنشأ يتيما. ونظم الشعر في أثناء الدراسة. ولما شبّ ألف شعر الحداثة جميعا. واشتغل مع بعض المحامين في طنطا، فالقاهرة، محاميا، ولم يكن للمحاماة يومئذ قانون يقيدها. ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج سنة ١٨٩١ برتبة ملازم ثان بالطوبجية. وسافر مع (حملة السودان) فأقام مدة في سواكن والخرطوم. وألف مع بعض الضباط المصريين (جمعية) سرية وطنية، اكتشفها الإنجليز فحاكموا أعضاءها ومنهم (حافظ) فأحيل إلى (الاستيداع) فلجأ إلى الشيخ محمد عبده، وكان يرعاه، فأعيد إلى الخدمة في البوليس. ثم أحيل إلى المعاش، الأعلام ، للزركلي (ت: ١٣٩٦هـ) ٧٦/٦.

(٣) قيلت هذه الأبيات ضمن قصيدة في حفلة تكريم لحافظ إبراهيم بمناسبة حصوله على الرتبة الباكوية الثانية ونشرتها مجلة شركس ، الديوان ، ص٢١٣.

تصوغ القوافي يَحسدُ النجم نظمَها وتَحقرُ دُرَّ البحرِ وهْـو جـليـل
إذا ما تعلّى منبر الـقول شاعـرٌ تنصّتَ سمعُ الدهر حـين يقـول
فإن غضب ارتاعت ملوك وزُلزلت عُرُوش وَطاشـت أنفُسٌ وعقـول
وإن يرض تورقْ دوحة[١]الماء نضره فلا يـعتريـها بالـدحول[٢] ذُبُولُ

هذه المقطوعة الشعرية توضح العلاقة القوية بين الشاعر "محمد عبد المطلب" وبين الممدوح الشاعر " حافظ إبراهيم" ومدى حسن وقوة صنعتهما الشعرية.

وقد استهل(محمد عبد المطلب) مقطوعته بأسلوب الشرط في قوله : (**إذا مـا تجاذبنا القَريض**)أداته (إذا) ودل بهذا على تحقق السجال بين الشاعر والممدوح في قول الشعر، وقوة وحسن وجمال الصنعة الشعرية عند الشاعر والممـدوح، وجـاء جواب الشرط (**شـدتْ بـه حَمَامٌ لها**) جملة فعلية مقيدة بالجار والمجرور ؛ وذلك لإفادة التأكيد على قوة وحسن وجمال الصنعة الشعرية عند الشاعر والممدوح.

ثم تأمل الاستعارة التصريحية في قوله : (**تجاذبنا القَريض**)، فهو يشبه الشعر الذي ينظمه الشاعر " محمد عبد المطلب" والشاعر " حافظ إبراهيم" بالشيء المادي الذي يتجاذبه الطرفان، وقد أفادت الصورة البيانية مدى قوة شعره وشعر الممـدوح وقيمته العالية ، وفي اختياره للفعل (**تجاذبنا**) بالضـمير الراجـع إلـى الشـاعر والممدوح ؛ ليبين قوة شعرهما، وشدة السجال بين الشاعر والممدوح .

وفي قوله :(**شـدتْ بـه حَمَامٌ لها فوقَ الغصون هديل**)استعارة مكنية حيث شبه هديل الحمام (بتغني بالشعر) والجامع في الطرفين جمال الصوت ، ورقته في كلٍّ، وذلك بقصد تعظيم، وتجميل صورة المستعار له لإظهاره في صورة متفـردة،

---

(١) الدَوْحَة، من دوح: والدَّوْحُ: الشَّجَرُ العِظام، الواحدة: دَوْحَة، معجم العين للخليل بن أحمـد، ٣/ ٢٨٢{ مادة: دوح}.

(٢) الدحول من الدَّاحِل بمعنى : الحَقُد والعداوة، يُنظر: لسان العرب، لابن منظور الأنصاري(ت: ٧١١هـ) ١١/ ٢٣٩، مادة: { دحل} ، الناشر: دار صادر – بيـروت ، الطبعـة: الثالثـة – ١٤١٤هـ.

منقطعة النظير، وهذا ما قصده الشاعر في شدو الحمام بشعرهما بجامع رقة الصوت ، وجمال اللحن ، ودوام الغناء ، وسر هذه الاستعارة إنما هو مدح (حافظ إبراهيم) بعذوبة الصوت ، وحسن الإلقاء، فإن الشاعر (وحافظ) كانوا إذا ألقيا شعرا ، جذبوا قلوب السامعين ، وأطربوا أسماعهم، بصوتهم الجميل، فهم كالحمام يشدون في عموم الأوقات، فيعزفون ألحاناً جميلة.

وفي بناء (**يَصوغ**) على الفعل المضارع ؛ لاستحضار الصورة التي يصوغ بها الممدوح شعره، كذلك للدلالة على أن هذا الأمر إنما هو هبة من الله – تعالى– فهو المختص بإيتائه لمن يُحِبّ ، فهو من قبيل الخصوصيات الإلهية التي يختص بها من يشاء من عباده.

ويواصل الشاعر التصوير عن طريق المجاز المرسل في قوله : (**القوافي**) ، الذي علاقته الجزئية ، حيث عبر بالجزء وهو القوافي ، وأراد الكل وهو الشعر ؛ وذلك للمبالغة في بيان حسن نظم شعر الممدوح ، وقوة سبكه وتماسكه؛ وأن مكانة الممدوح تكمن في قوة شاعريته التي عبر عنها بقوله (تصوغ القوافي)، وآثر التعبير بلفظ (**القوافي**)؛ إنما لبيان أهمية القافية في صياغة الشعر ؛ فهي من مقومات القصيدة الجيدة، فقد قال ابن جني " ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنها المقاطع..." [(١)].

ولكون الممدوح صاحب موهبة شعرية فريدة لما في صنعته من الجزالة، والفخامة وقوة سبكها وترابطها، جعلت النجم يحسدها لحسنها ؛ ولشدّة تأثيرها، وحسن اختيار الممدوح لها، والتفنن في إبراز جمالياتها، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية في قوله: (**يَحسدُ النجم نظمَها**) حين صور النجم بإنسان يحسد صنعة الممدوح الشعرية لجمالها وحسن نظمه لها.

---

(١) الخصائص: لابن جني (ت: ٣٩٢هـ) ١/ ٨٤، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة: الرابعة.

ويستمر الشاعر في حشد الصور البيانية؛ لبيان قوة وحسن صنعة الممدوح، مصوراً صنعة الممدوح الشعرية بـ(شخص) يقع منه التحقير للدُرَّ على سبيل الاستعارة المكنية، في قوله: **(وتَحقرُ دُرَّ البحرِ)**وهذا التصوير يبرز مكانة شعر الممدوح، وعلو منزلته، وقدره، وقيمته العالية، فالدُرَّ بالنسبة لصنعة الممدوح الشعرية شيء حقير لا قيمة له، موكداً ذلك عن طريق طريق الإطناب بالاحتراس في قوله: **(وهو جليل)**؛ حيث دفع به ما قد يتوهم من أن الدُرَّ ليس ذا قيمة كبيرة، فهو من أغلى المقتنيات وعلى الرغم من ذلك فهو ليس ذا قيمة إذا ما قيسا بصنعة الممدوح.

والمتأمل يجد الشاعر وصل بين جملة**(يَحسد النجم نظمَها)** وجملة **(وتَحقرُ دُرَّ البحرِ)** بالواو؛ لما بينهما من التوسط بين الكمالين؛ حيث اتفقت الجملتان في الخبرية لفظاً ومعنى، والوصل هنا فيه إشارة إلى قوة ترابط الكلام ، وتلاحم العبارات، والمعاني، وحسن السبك بين معاني البيت.

والمتأمل يلحظ أن الشاعر بنى بيته الثالث من المقطوعة، على الأسلوب الشرطي مستعملاً (إذا) في قوله:**(إذا ما تعلّى منبر القول شاعرٌ...)** ؛ لأن (إذا) تستخدم في الأمر المتيقن الوقوع [1] وفي ذلك إشارة إلى تحقق الشرط الداخلة عليه**(تنصّتَ سمعُ الدهر)** فسماع الدهر لقول الشاعر حين ينشد الشعر أمر متحقق لِمَا له من مكانة رفيعة وقيمة عالية ، وأسلوب الشرط هنا أفاد الربط بين أجزاء الكلام وتشوق النفس إلى ما يأتي بعده، ويُلحظ أن الشاعر قيّد فعل الشرط **(تنصت) بقوله:(سمع الدهر)** ؛ للدلالة على عظمة الشعر الذي يلقيه الشاعر وحسن صنعته له.

وتظهر براعة الشاعر في انتقاء الألفاظ المصورة، والمعبرة عن حسن وجمال الصنعة الشعرية عند الشعراء بالصورة الاستعارية، في قوله:**(تعلّى منبر القول شاعر)** حيث شبه نظم الشاعر لشعره بالمنبر الذي يعتليه الخطيب، وفي هذا

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ص: ٨٢.

دلالة على حسن صنعته للشعر، والغرض من هذا التصوير، بيان قوة شعر الشاعر، وجماله وشدة تأثيره ، فهو ينبع عن عاطفة صادقة، مما يجعله أشد تأثيرًا في نفس المتلقي، ومما يؤكد ذلك الاستعانة بالاستعارة المكنية في قوله: **(تنصتَ سمع الدهر)** حيث شبه الدهر بشخص ينصت سمعه لقول الشاعر، وذلك لجمال صنعته وقوة شعره وحسن سبكه له، فالصور البيانية، عملت هنا على تجسيد الأمر المعنوي في صورة حسية ملموسة، تجعل النفس تأنس بالمعاني ، فـ " المشاهدة تزيد النفس أنساً بالمعنى " (١).

وفي مجيء(شاعر)نكرة في قوله: (منبر القول شاعر)، دلالة تعظيم عموم الشعراء بحسن صنعتهم لشعرهم.

ويؤكد الشاعر غرضه عن طريق رد العجز على الصدر ، في قوله : **(منبر القول... حين يقول)** ، حيث جعل أحد اللفظين في حشو المصرع الأول **(القول)** ، والثاني في آخر البيت **(يقول)** وهذا مما يطرب السمع برنينه الموسيقي ، فضلاً عن صحة المعنى، وعذوبة اللفظ.

ويواصل (محمد عبد المطلب) وصفه لشاعر عند إنشاده للشعر ونظمه له، فيقول:

فإن غضب ارتاعت ملوك وزُلزلت عُرُوش وَطاشت أنفُسٌ وعقول

فيُبين شخصية الشاعر عندما يكون في حالة الغضب فينظم شعر تردع الملوك من بطشها، وتزلزل العروش المحصنة، وتطيش الأنفس والعقول، وفي هذا المعنى الذي ساقه الشاعر كثير من التهويل، والمبالغة في التعبير، والجنوح في التصوير، وتأمل لفظ **(غضب)** الذي جاء بالتضعيف، وما فيه من إثارة الغضب في نفس الشاعر إذا رأي ما يثير غضبه، وفي هذا دلالة على قوة تأثير الشعر وقدرته على تغير وفق رؤية الشاعر، فالبيت كناية عن شدة الشاعر، وقوة بأسه وعز سلطانه.

---

(١) ينظر: التصوير البياني(دراسة تحليلية لمسائل علم البيان) : د/ محمد أبو موسى، ص:١٤٥، مكتبة وهبة، ط : ٢ – ١٤٣٠ه = ٢٠٠٩م.

وينتقل بنا الشاعر إلى الجانب الآخر وهو عندما يكون الشاعر في حالة الرضى، فيقول :

وإن يرض تورقْ دوحة الماء نضره فلا يعتريها بالدحول ذُبُولُ

فيملأ الشاعر شعره بالحب، والمودة، والعطف، فيصور عن طريق الكناية في قوله: **(تورقْ دوحة الماء نضره)** السعادة والأنس لجميع الكائنات في وقت رضاه فالشجرة العظيمة تخضر وتورق وتزدهر عند سماعها الشعر ولا تذبل، وهذا يدل على عظمة الشاعر، الذي ينطق بهذا الشعر، وقوة شخصيته، وشدة فطنته، وبلاغته، فهو يضع ألفاظه في الموضع الأليق، ويصيغ عباراته بالأسلوب الأمثل، فيؤتي شعره الثمرة المرجوة وأكثر، فشعر الشاعر يزخر بالعبارات الرقيقة، والألفاظ الحانية التي تنزل من قلوب السامعين منزلة الدواء فتطيب جروحهم ، وتواسي نفوسهم ، وتهون عليهم الآمهم، وهذا القول الذي قاله الشاعر فيه من المبالغة ما فيه، ولكنه مقبول في مقام المدح.

الموضع الثامن يقول الشاعر في مدح " الكناني" عن طريق وصفه لصنعته الشعرية: [1][2]

{من المجتث}

لله درُّ الكناني يَصوغ سحرَ البيانِ
جلا القريض نظَاماً في لفظه والمعَاني
تمثل الذوق حسنا يُذرِى بنظم الجمانِ[3]
وفاح للدين منه طيبٌ كعَرْف الجنان[4]
وللفضائل فيه مجلى حسان الحسان

---

(١) الديوان ، ص٣٠٥.

(٢) لم أعثر له على ترجمة فيما توفر لدي من مراجع.

(٣) الجُمانُ من الفِضَّةِ يُتخذُ كاللُّؤلُؤ، العين للخليل بن أحمد ، ١٥٥/٦، مادة : {جمن}.

(٤) الجنان من الجَنَّةُ بمعنى: البستان، يُنظر: الصحاح تاج اللغوة وصحاح العربية ، للجواهري، ٢٠٩٤/٥، مادة: {جنن}.

يســـقى النهى حـــين يُتلى ... مـــن صـــفْو بنت الدنان[١]
شعـــر وإن كـــــان دُرّا ... علـــى نـــحـــور الغوانـــي[٢]
صـــافٍ كـــغر الليـــالـــــي ... عـــذبٌ كبيـــض الأمـــاني
جـــزل كـــما التـــبر وزنـــا ... حـــلـــو كلـــحن المثاني[٣]
كـــانّه الـــروض يـــجلـــو ... نضـــراً مـــن الأُقْحُوان[٤]
حـــديـــث نفـــس تـــزكت ... مـــن كـــل ريـــب وران[٥]

يتحدث الشاعر في هذه المقطوعة عن جمال شعر الممدوح وقوته، وفصاحة لسانه، فالممدوح شاعر لبق يمتلك ناصية البيان.

وقد استهل الشاعر مقطوعته بأسلوب التعجب في قوله: **(لله در الكناني)** فهو يتعجب من قدرة الممدوح الفائقة على نظم الشعر بهذه الدقـــة والحرفـــة، وجمـــال نظمه، والتصريح باسمه في قوله: **(الكناني)** إشارة إلى محبـــة الشـــاعر الصـــادقة للممدوح، وتلذذه بذكر اسمه صريحًا.

ويكشف الشاعر عن سبب التعجب الذي كان في الشطرة الأولى من البيـــت، وذلك لمّا في صنعة الممدوح الشعرية من جمال ودقة وبراعة، تشبه السحر، والذي

---

(١) الدنان، اسمٌ للخمر، المخصص، المؤلف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرســـي (ت: ٤٥٨هـــ) ، تح: خليل إبراهم جفال، ١٩٦/٣، الناشر: دار إحياء التـــراث العربـــي – بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـــ ١٩٩٦م.

(٢) الغواني من الغانِيَةُ: وهي الجارية التي غَنِيَتْ بزوجها، يُنظر: الصحاح تاج اللغة وصـــحاح العربية، ٢٤٤٩/٦.

(٣) المثاني، أوتار العُود، العين للخليل بن أحمد ، ٨/ ٣٤٣.

(٤) الأُقْحُوان، هو من نبات الرّبيع، مُفَرَّض الورق، صغيرٌ، دَقيقُ العِيدان، طيِّب الرّيحِ والنّسيمِ، له نَوْرٌ أبيضُ منظومٌ حول بُرْعومتِه، كأنّه ثغر جارية، الواحدة: أقْحُوانة، المرجع الســـابق نفسه، ٣/ ٢٥٥.

(٥) ران، الطَبَعُ والدنس، يقال: رانَ على قلبه ذَنْبُهُ يَرينُ رَيْناً ورُيوناً، أي غَلَب، الصحاح تـــاج اللغة وصحاح العربية، ٥/ ٢١٢٩، مادة: {رين}.

عبر عنه بالاستعارة التصريحية، في قوله :(**سحرَ البيانِ**)؛ لأنَّه لمَّا كان في ألفاظه، ومعانيه من بديع النظم ما يجذب السامع، ويشد انتباهه، شبه شعر الممدوح بالسحر، والجامع بينهما لطافة، وجمال التعبير، ودقة المسلك، وجلب القلوب والغلبة على النفوس والتأثير عليها، فإن كلاً منهما يبهر العقول، ويجذب الألباب، وفيه بيان، وتأكيد على مقدرة الممدوح على نظم الشعر الجميل بدقة وبراعة، لذلك عبر بالفعل المضارع في قوله: (يَصوغ) لاستحضار المشهد وهو ينظم الشعر، وإفادة التجدد والحدوث، فهو ينظم الشعر على الدوام، وهذا التصوير مستفاد من قول النبي– صلى الله عليه وسلم– " **إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا** "[١]

ومما يستدعي الانتباه ، ويجذب الأسماع ، اتكاء الشاعر على فن التقسيم في البيت الثاني من المقطوعة ، حيث قال:

جلا القريض نظَاماً في لفظه والمعَاني

حيث ذكر (القريض) ثم ذكر أجزاءه (لفظه – والمعاني) فأكد فن التقسيم على مكانة الصنعة الشعرية العالية في المعنى والمبنى، فـ" المعاني لا تتجلي للسامع إلا من الألفاظ" [٢].

وفي البيت الثالث من المقطوعة يصور الشاعر صنعة الممدوح الشعرية وما فيها من ذوق وحسن بالشيء الحسي المشاهد للعيان، يذريِ ويحقر العقد المنظوم من الفضة الجميلة، إذا ما قورن به، وذلك في قوله:

تمثل الذوق حسنا يُذرِي بنظم الجمانِ

والسر في هذا التصوير بيان القيمة الشعرية لشعر الممدوح، وقوة الملكة عنده، فالممدوح صانع ماهر في فنون الشعر.

ويفتتح الشاعر بيته الرابع من المقطوعة بالتشبيه، في قوله:

---

(١) صحيح البخاري، المؤلف: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، ١٩/٧، الحديث رقم: {٥١٤٦} ـ.

(٢) دلائل الإعجاز : للإمام عبد القاهر الجرجاني ، ص: ٣٦٠ .

وفــاح للــديــن مــنــه طــيبٌ كعَرْف الــجنان

حيث شبه ما يحمله شعر الممدوح من ألفاظ ومعان دينية بالرائحة الطيبة الجميلة التي تشمُّ من البستان الذي فيه أطيب الزهور، وهو تشبيه عقلي بـ(حسي)؛ بقصد بيان المكانة الدينية التي يتمتع بها الممدوح، وتشربه للدين الإسلامي، وكانت ظاهرة في صنعته الشعرية، وقد اختار أداة التشبيه (الكاف)؛ وذلك لإفادة المشابهة، والمقاربة(١).

وللتأكيد على هذا المعنى أتى بصيغة الماضي **(فاح)**، فهي توحي بتحقق وقوع الألفاظ والمعاني الدينية في صنعة الممدوح الشعرية.

ويواصل الشاعر تصوير ما يحمله شعر الممدوح من ألفاظ ومفردات ذات طابع مفعماً بالأخلاق، ويدعو إلى الإصلاح ، والمثل العليا، وذلك في قوله:

وللــفضــائــل فــيــه مــجلى حســان الحسان

ليوحي بفضل، وعظمة هذا التراث الشعري وأصالته، وهذا ما يؤكده العطف بـ(الواو)في قوله:**(وللفضائل)** والإتيان بصيغة الجمع **(للفضــائل)**؛ للدلالة على كثرتها في صنعة الممدوح الشعرية.

وقد جاء بالماضي في قوله :**(مجلى)** ؛ إشارة لتحقق وقوع الحسن في صنعة الممدوح، فهو مجلى بالشيء الحسن، والاتيان **بـ(حسان)** بصيغة الصفة المشبهة التي تدل على وجود الفضائل في صنعة الممدوح؛ فيها تصوير لمنتهي الرفعة، والعزة، والشرف في ذهن المتلقي، لمّا فيه من حسن.

وفي تكرار لفظ الحسان في قوله: **(حسان الحسان)** لتعظيم، وتفخيم ما في شعر الممدوح من حسن فقد بلغ مبلغًا عظيمًا في كثرته، وهذا على سبيل المبالغة.

ويستمر الشاعر في التأكيد على حسن وجمال صنعة الممدوح الشعرية، في قوله: **يســقى النهى حــين يُتلى مــن صَفْو بنت الدنان**

---

(١) يُنظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم : د. محمود موسي حمدان ، ص:١١٩ وما بعدها، مطبعة الأمانة، الطبعة : الأولي – ١٤١٣ه = ١٩٩٢م.

فيشبه الشاعر شعر الممدوح عند إنشاده بإنسان يسقي العقل الخمر فيذهب بالعقول وذوي البصائر كل مذهب من شدة تأثيره وجماله وحسن صنعته وسبكه، كما تفعل الخمرة بعقل شاربها، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، والسر في هذا التصوير بيان مدى الأثر الناتج عن سماع شعر الممدوح ، فهو يتملك ويسيطر على العقل وذوي البصائر لجماله.

كذلك الشاعر يشخص (العقل) بالزرع الذي يسقى فهو يأخذ نضارته وبهجته من شعر الممدوح، والتعبير بالمضارع (يسقى) يفيد التجدد والحدوث فشعر الممدوح يذهب بالعقل عند إنشاده آنا بعد آخر، ويفيد استحضار صورة شعر الممدوح حين يُنشد على ذوي العقول والبصائر، وما يفعل بهم؛ وذلك لأن الفعل المضارع يدل على التجدد والحدوث، و" يعد من أقدر الصيغ على تصوير الأحداث؛ لأنه يحضر مشهد حدوثها، وكأن العين تراها وهي تقع " (١).

وقد حرص الشاعر على تأكيد معناه عن طريق الكناية في قوله:**(بنت الدنان)** والسر فيها المبالغة والتأكيد على أن شعر الممدوح يذهب بالعقل وذوي البصائر حين ينشد، لمّا فيه من حسن وجمال، كما تفعل الخمر بعقل شاربها.

ويواصل الشاعر الحديث عن صفات صنعة الممدوح الشعرية، فيقول:

شعر وإن كان دُرّا على نحور الغواني

وأول ما يظهر في البيت التعبير بالنكرة، في قوله: **(شعر)**؛ وذلك لإظهار عظمة هذا الشعر، وبيان قيمته العالية.

وقد اعتمد الشاعر في بيان ما يتكون منه شعر الممدوح من ألفاظ ، ومعانٍ ذات قيمة عالية محببة للنفوس بالتشبيه المؤكد، في قوله :**(شعر وإن كان دُرّا)**، حيث شبه شعر الممدوح في جماله، وروعته وقيمته العالية بالدرَّ الذي تلبسه الجواري، وخصَّ الغواني بالذكر في قوله: **(على نحور الغواني)**؛ لأن الدرَّ زينة

---

(١) خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) : د. محمد أبو موسى ، ص٣٠٠، الناشر : مكتبة وهبة ، الطبعة: الرابعة ١٤١٦ه = ١٩٩٦م.

للمرأة فهي تتزين به لجماله، وقيمته العالية، فهو محط أنظار الناس وهو في نحور الغواني أظهر وأكثر جمالاً، كذلك شعر الممدوح محط أنظار الناس لسماعه.

ثم يواصل الشاعر وصفه لرقة وعذوبة ألفاظ شعر الممدوح بالتشبيه المتعدد، في قوله: **صافٍ كغر الليالي عذبٌ كبيض الأماني**

فيشبه رقة، وسلاسة، وصفاء، ولمعان شعر الممدوح بغرة الليالي ، في قوله: (صافٍ كغر الليالي) وهو من التشبيه المفصل الذي ذكر فيه أركان التشبيه، وآثر (غرة الليالي) لأنه عادة ما يكون أول الليل خاليا من الأكدار التي تعكره، وهو ما تحبه النفوس وتألفه.

وفي قوله: **(عذبٌ كبيض الأماني)** تشبيه؛ حيث شبه عذوبة وسلاسة شعر الممدوح ببيض الأماني، وهو كل مَا يتمناه الْإِنْسَان ويشتهيه فليس في هذه الأماني ما يعكره، كذلك شعر الممدوح ليس فيه ما يشينه.

ويلحظ المتأمل في هذا البيت أن الشاعر بناه على التشبيه المتعدد، الذي جاء المشبه مفرداً، والمشبه به متعدداً، وهو ما يسمى بتشبيه الجمع(١).

ومن البين هنا أن الشاعر لجأ إلى التشبيه الواقع في أعقاب المعاني، والذي يقول عنه الأمام عبد القاهر: " اعلمْ أنّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه ، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهة ..." (٢)؛ ليبرز ما يمتلكه شعر الممدوح من حسنٍ وجمال في المبنى والمعنى.

ويستمر الشاعر في ذكر صفات صنعة الممدوح الشعرية عن طريق التشبيه المتعدد، فيقول: **جزل كما التبر وزنا حلو كلحن المثاني**

---

(١) تشبيه الجمع: هو ما تعدد طرفه الثاني المشبه به دون الأول، يُنظر: المطول : على شرح تلخيص المفتاح : للسعد الدين التفتا زاني ، وبهامشه حاشية الميرسيد شريف، ص ٣٣٨ ، المكتبة الأزهرية للتراث.

(٢) أسرار البلاغة ، ص١١٥.

حيث يشبه جزالة شعر الممدوح بالتبر وزناً، إشارة إلى ما في شعر الممدوح من جزالة ذات قيمة عالية، ووجه الشبه بين جزالة شعر الممدوح والتبر التشاكل والتشابه، وعدم الزيادة، أو النقص بينهما ، لذلك قيده الشاعر بقوله: (وزنا) للمساواة بين جزالة شعر الممدوح والتبر في القيمة العالية والمقدار.

ويعود الشاعر مرة أخرى للصورة التشبيهية؛ ليطرح من خلاله تفاصيل اللوحة الفنية التي رسمها لإظهار جمال، وحسن شعر الممدوح، وذلك في قوله : **(حلو كلحن المثاني)**؛ حيث شبه شعر الممدوح بما يحمله من ألفاظ، ومعانٍ، وقوافٍ بأوتار العود له آثر حلو على السمع ، ووجه الشبه الحلاوة، وحسن الأثر في كل ، وتكمن بلاغة التشبيه في توضيح مدى جمال شعر الممدوح ، ورقة أسلوبه من خلال نظمه للشعر، فقد عمل التشبيه، على تمكين المعنى في ذهن المخاطب، عندما ساق المعنى عن طريق الصورة الحسية **(كلحن المثاني)** ؛ فعاد ذلك على تحسين صورة المشبه، وتزينه في نفس السامع؛ وذلك تعظيماً له، ونظم البيت كان له الأثر الأكبر في جمال التشبيه وحسنه، وكما يقال " الحسن للنظم من حيث تصويره للمعنى ، أو الصورة من حيث هي مدلول عليها في النظم "[١].

ثم ينتقل الشاعر إلى تشبيه آخر يصف فيه جمال وحسن صنعة الممدوح الشعرية عن طريق التشبيه، في قوله: **كأنّه الرَّوْضِ يجلو نضراً من الأُقْحُوان**

فيشبه الشِّعْرُ بالرَّوْضِ المملوء بزهرة الأقحوان، وهو من التشبيه المفصل الذي ذكر فيه أركان التشبيه، وآثر التعبير بـ(الرَّوْضِ)؛ لأنه عادة ما يكون مكان الترفيه والراحة، فهو محبب للنفس، وفي هذا التشبيه بيان لما يحمله شعر الممدوح

---

(١) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، ص: ٢٦٧ ، ط/ نهضة مصر = القاهرة – ١٩٩٧م .

من حسن وجمال لمن يقرأه وينظر فيه، وخصَّ الشاعر أداة التشبيه (كأنَّ) لأنَّها " الأمكن في الدلالة على المعنى المراد، والأبلغ من غيرها في الاستعمال" (١).

ويختم الشاعر الحديث عن صنعة الممدوح الشعرية، بقوله:

حديث نفس تزكت من كل ريب وران

فيفتتح الشاعر بيته بقوله :**(حديث نفس)**؛ حيث بنى الشاعر بيته على الحذف؛ فقد حذف المسند إليه ، والتقدير : هو حديث ؛ وذلك ليظهر مكانة الممدوح الشاعرية، وهذا التعبير الذي ساقه الشاعر يُثبت ويوضح شخصية الممدوح فشعره نابع عن طبيعة الشخصية، ومعبرًا عن إحساس صاحبه، ومشاعره الصادقة ، وتوضح شخصية الممدوح ، وصفاته ، وطباعه، فشعر الممدوح ليس فيه ما يشينه وينقصه، وهذا ما أكده التعبير بمراعاة النظير في قوله: **(من كل ريب وران)**.

وقد بني الشاعر أبياته على الأسلوب الخبري، وزاوج بين الجمل الاسمية والفعلية؛ للتقرير والتأكيد؛ لمناسبة مقام المدح فهو يظهر، ويعدد حقائق غير منكرة.

---

(١) الفروق في أدوات التشبيه ، دراسة من الهدي النبوي الشريف، د/ كمال كامل الحداد، ص٨٢، ٨٩، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بجرجا.

المبحث الثاني: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام الرثاء.

في هذا المبحث يتحدث الشاعر عن الصنعة الشعرية في مقام الرثاء، للوقوف على كيفية توظيف الشاعر لصنعته الشعرية في هذا الغرض، من حيث ظهور مسحة الحزن، والأسى على الميت، والوسائل التي استعان بها الشاعر في نقل أبعاد هذه التجربة إلى الآخرين من خلال حديثه عن صنعته الشعرية، وقد جاء الحديث عن الصنعة في هذا المقام في خمسة مواضع، وهي كالتالي :

الموضع الأول يقول الشاعر في رثاء محمد اللواتى المدرس بدار العلوم: [١]

{ الوافر}

وشرَّ الخَطْبِ ما فَجعَ القوافي فأرسلها بواكي مُعْوِلاتِ

نجد الشاعر في هذا البيت يتفجع ويتوجع من شدة الحزن، والأسى على مرثيه، في قوله: **(وشرَّ الخطب)** وهذا التعبير يدل على شدة وقع الحدث على الشاعر، وعلى صنعته الشعرية، فيصور قسوة وشدة هذا الحدث وهو موت مرثيه على القوافي، في قوله: **(وشرَّ الخَطْبِ ما فَجعَ القوافي)** ؛ حيث شبه القوافي بإنسان يفجع ويحزن، وحذف المشبه به وهو (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (التفجع والبكاء والعويل) فقد خلع الشاعر على القوافي صفة من صفات الإنسان عن طريق الاستعارة المكنية؛ وذلك للمبالغة في شدة وقع هذا الحدث وهو موت المرثي.

وفي لفظ **(القوافي)** مجاز مرسل علاقته الجزئية، فقد عبر بالجزء، وأراد الكل (الشعر)؛ وهذا يظهر أهمية القافية في الشعر، ويلحظ أن لفظ **(القوافي)** جاء معرفاً بـ (أل)، مما جعل تفجع القوافي وبكاءها يشمل شعر الشاعر، وشعر غيره ممن تحدث من الشعراء عن موت (محمد اللواتي).

---

(١) الديوان ، ص٤٤.

الموضع الثاني، يقول الشاعر في رثاء سعد زغلول:[1] [2] {من الوافر}

فمعذرةً إذا عاف القوافي فحولُ الشَّعر بعدك فاستراحوا

لقد جمحَ القريض فضلُّوا رثاءك والقريض لـه جماح

يبرز الشاعر في هذين البيتين ما بين جوانحه من حر الحزن والأسى ما لا تقوى عليه النفس.

ويفتتح الشاعر بيته بـ (الفاء) في قوله: (فمعذرة) ؛ للدلالة على سرعة الإحساس بقيمته، وبيان أثر فقده على الصنعة الشعرية، فيعتذر لمرثيه إذا لم يستطع الشعراء نظم الشعر بعد موت مرثيه، فالمقام هنا هو إبراز مكانة المرثي فقد كان مدافعاً، وحامياً لأصالة عروبته.

وفي لفظ **(القوافي)** مجاز مرسل علاقته الجزئية ، حيث عبر بالجزء **(القوافي)**، وأراد الكل **(الشعر)** ؛ وذلك للمبالغة في تأثر الشعراء والشعر بموت المرثي، والإتيان بصيغة الجمع **(فحول)** ؛ للدلالة على كثرة من تأثروا بموت مرثيهم.

---

(١) سَعْد زَغْلُول (١٢٧٣ - ١٣٤٦ هـ = ١٨٥٧ - ١٩٢٧ م)

سعد (باشا) بن إبراهيم زغلول: زعيم نهضة مصر السياسية. وأكبر خطبائها في عصره، ولد في (إبيانة) من قرى (الغربية) بمصر. وتوفي أبوه وهو في الخامسة، فتعلم في كتّاب القرية، ودخل الأزهر سنة ١٢٩٠ هـ فمكث نحو أربع سنين. واتصل بالسيد جمال الدين الأفغاني، فلازمه مدة. واشتغل بالتحرير في جريدة الوقائع المصرية مع الإمام الشيخ محمد عبده، سنة ١٢٩٨ هـ، ونُقل منها إلى وظيفة (معاون بنظارة الداخلية) ونشبت الثورة العرابية (سنة ١٢٩٨ هـ - ١٨٨١ م) فكان ممن اشتركوا بها. وقبض عليه (سنة ١٢٩٩ هـ بتهمة الاشتراك في جمعية سرية، قيل: إنها تسعى لقلب نظام الحكومة، فسجن شهورا، وأفرج عنه مبرءا. وحصل على إجازة الحقوق، فاشتغل بالمحاماة سنة١٣٠١ هـ ونبه ذكره، فاختير قاضيا، فمستشارا. وتولى وزارة المعارف، فوزارة (الحقانية) فوكالة رياسة الجمعية التشريعية. وانتخب سنة ١٣٣٧ هـ - ١٩١٩ م رئيسا للوفد المصري، للمطالبة بالاستقلال، الأعلام للزركلي ، ٣/ ٨٣.

(٢) الديوان ، ص٥٨.

ويستعمل الشاعر أكثر من أسلوب للتأكيد على عدم مقدرة الشعراء على نظم الشعر بعد موت (سعد زغلول) منه حرف التحقيق (**لقد**)، وصيغة الماضي(**جمــحَ**) الدالة بنفسها على التحقيق، والتأكيد على عجز الشعراء عن نظم الشعر بسبب موت (سعد زغلول)، وفي مخاطبة الشاعر للميت بكاف الخطاب فــي قولــه: (**بعــدك، رثاءك**) للدلالة على حضوره وعدم غيابه...؛ حيث أنزل الميت منزلة الحي الــذي يراه أمامه، فيخاطبه، وفي هذا بيان على مدى حزن الشاعر على فقد مرثيه.

ويستمر الشاعر في بيان أثر فقد المرثي على الصنعة الشعرية عن طريــق الاستعارة المكنية، في قوله : (**جمحَ القريض**)، فالشاعر يشبه الشعر بالفرس الــذي يجمح بصاحبه فلا يستطيع السيطرة عليه، ومن خلال هذا التصوير يبرز ما كــان يعانيه الشاعر بعد موت مرثيه من عدم القدرة على نظم الشعر من شدة حزنه على فراق مرثيه، ودعم عدم مقدرة الشاعر على النظم بعد موت مرثيه برد العجز على الصدر في تكراره للكلمة في أول البيت (**جمحَ**) وفي أخره (**جماح**).

وفي قوله: (والقريض له جماح) إطناب تكميل؛ لأنه لو اقتصر على وصــف (جمح القريض)في أول البيت؛ لتوهم السامع أن الجموح شيء عارض، فجاء بمــا يؤكد على عجز الشاعر عن نظم الشعر في بعض المواقف.

الموضع الثالث، يقول الشاعر في رثاء الشيخ سليم البشري: [١][٢] {البسيط}

مالي أُجيد القوافي حين أندبه ويَسمع الصَخر أنَّاتي فينفجر

---

(١) سليم البشري (١٢٤٨ – ١٣٣٥ هــ) (١٨٣٢ – ١٩١٧ م) سليم بن ابي فراج بن سليم بن ابي فراج البشري، المالكي، شيخ الازهر، ولد في محلة بشر من قرى مديرية البحيــرة بمصر، وتوفي في ذي الحجة، له من المؤلفات: حاشية تحفة الطلاب بشرح رسالة الآداب، وضع المنهج، شرح نهج البردة لأحمد شوقي، حاشية على رســالة الشــيخ علــيش فــي التوحيد، وتقرير على جمع الجوامع، معجم المؤلفين، المؤلف: عمر بن رضــا بــن محمــد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (المتوفى: ١٤٠٨هــ) ، ٢٤٩/٤.

(٢) الديوان ، ص١٠٠.

يُثبت الشاعر تفوقه في نظم الشعر عندما تهيئ لرثاء شيخ الأزهر (سليم البشري) وذلك لما يتمتع به شيخ الأزهر من مكانة رفيعة، وقد كشف الشاعر عن هذه المكانة، حين استهلها بالمجاز المرسل الذي علاقته الجزئية ، حيث عبر بالجزء **(القوافي)**، وأراد الكل **(الشعر)** وذلك للمبالغة في تأثر الشاعر بموت المرثي، وحزنه العميق الذي يحرق فؤاده علي فراق مرثيه، كذلك يُظهر أهمية القافية في صياغة الشعر؛ فهي من مقومات القصيدة الجيدة.

وقد وصل الشاعر بين شطري البيت، في قوله: **(حين أندبه...ويسمع الصخر)** بـ**(الواو)** ، لما بينهما من التوسط بين الكمالين لاتحادهما في الخبرية لفظاً، ومعنى، وهذا يجعل البيت أشد تلاؤماً، وأكثر تماسكاً.

وفي قوله :**(ويسمع الصخر)** استعارة مكنية؛ حيث استعار لفظ **(السماع)** للصخر، وهو في الأصل للكائن الحي، فقد شبه الصخر بكائن حي يسمع أنين الشاعر، فحذف المشبه به **(الكائن الحي)**، ورمز إليه بشي من لوازمه، وهو السمع ، وصرح بالمشبه وهو الصخر، والغرض منه بيان مدى تأثر الشاعر بموت مرثيه ، وشدة حزنه عليه، ومن هنا ظهر أن جمال الاستعارة " أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة كثير من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر ..." (١).

ويختم الشاعر بيته بالمبالغة، في تتميم الصورة؛ لبيان مدى حزنه على مرثيه، وذلك في قوله : (**فينفجر**)، فهذا القول فيه من المبالغة ما فيه، حيث جعل أنين الشاعر لموت مرثيه يسمعه الصخر فينفجر.

---

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني، ص: ٤٣.

الموضع الرابع، يقول الشاعر في رثاء الشيخ حمزة فتح الله مفتش اللغة العربية بوزارة المعارف: [١] {الكامل}

فإذا جرى دمع المنابر بعده ... فالشعر مقروح الفؤاد مُوَجّع

فذر القريض يَجرُ بُرْد[٢] حداده ... عَمى البصيرُ به وضل المَهيع[٣]

أرح القريض من القصيد[٤] فإنما ... نُجب القوافي بعد حمزة ظُلّع[٥]

والمتأمل يلحظ أن الشاعر بدأ بيته، بأسلوب الشرط مستعملاً (إذا) في قوله: (**فإذا جرى دمع المنابر...**)؛ لأن (إذا) تستخدم في الأمر المتيقن الوقوع[٦]وفي ذلك إشارة إلى تحقق الشرط الداخلة عليه(**فالشعر مقروح الفؤاد مُوَجّع**) حيث إن قرح فؤاد الشعر أمر متحقق، بسبب موت المرثي.

---

(١) الديوان، ص١٣٧.

(٢) البرد من البردة: كساء أسود مربع فيه صور، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجواهري، ٤٧٤/٢.

(٣) المهيع ، الطريق ، المرجع السابق نفسه ، ٥١٣/٢.

(٤) القصيد من الشّعْر: مَا تمّ شطر ابياته، سمي بذلك لكماله وَصِحَّة وَزنه. وَقَالَ ابْن جني: سمي قصيداً، لأَنَّهُ قصد وَاعْتمد، وَإِن كَانَ مَا قصر مِنْهُ واضطرب بِنَاؤُه، نَحْو: " الرمل " " وَالرجز " شعرًا مرَادا مَقْصُودا، وَذَلِكَ أَن مَا تمّ من الشّعْر وتوفر آثر عِنْدهم وَأَشد تقدما فِي أنفسهم مِمَّا قصر واختل، فسمّوا مَا طَال ووفر قصيداً: أَي مرَادا مَقْصُودا وَإِن كَانَ " الرمل " و" الرجز " أَيْضا مرادين مقصودين وَالْجمع: قصائد، المحكم والمحيط الأعظم، المؤلف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] تح: عبد الحميد هنداوي، ٦/ ١٨٦، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

(٥) ظلّع جمع ظالع: وهي العرجاء التي تغمز في مشيها ، مجمل اللغة : لابن فارس (ت: ٣٩٥هـ) تح: زهير عبد المحسن سلطان ، ١/ ٦٠١ ، دار النشر: مؤسسة الرسالة – بيروت ، الطبعة الثانية – ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م، مادة :" ظلع".

(٦) ينظر: دلائل الإعجاز: ص: ٨٢.

ويصور الشاعر عن طريق الاستعارة المكنية في قوله: **(دمع المنابر بعده)**؛ المنابر بأشخاص يذرفون الدموع على المرثي، فحذف المشبه بـــه **(الأشـــخاص)**، ورمز إليه بشي من لوازمه، وهو الدمع، والاستعارة تبرز مدي الحزن على فـــراق المرثي مما جعل المنابر تتأثر بموته.

وفي التعبير بقوله: (جرى) مبالغة في كثرة الدموع على الميت، فهي تجري مثل ماء النهر.

ويبرز الشاعر ما أصاب الشعر بعد موت المرثي بأنه مقروح الفؤاد موجع، وذلك عن طريق الاستعارة المكنية، في قوله: (**فالشعر مقروح الفؤاد موجع)**، فقد شبه الشعر بشخص مصاب فؤاده بقرح وألم، وحذف المشبه به ورمز إليه بشـــيء من لوازمه، وهو قرح الفؤاد، وقد عملت الاستعارة على تجسيد الأمـــور الصـــعبة التي يواجهها الشعر من ألم وحسرة على موت الفقيد، وخصَّ (الفؤاد) بالذكر؛ لأنه مركز الإحساس، والشعور الذي يسيطر على جميع الجسد.

ويستمر الشاعر في البيت الثاني من المقطوعة في بيان مدى الحزن والحسرة على موت المرثي، وأثر ذلك على صنعة الشعرية، عن طريق فن التجريـــد، فـــي قوله :**(فذر القريض)**، فقد جرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه ويأمره بـــأن يـــدع الشعر يكتسي بالحزن على موت الفقيد، وذلك للمبالغة فيما أصاب الشاعر وصنعته الشعرية من ألم وحزن على فراق المرثي.

ومن الوسائل البلاغية التي استعان بها الشاعر في بيان مدى تـــأثر الشـــعر بموت الفقيد، الاستعارة المكنية، في قوله :**(القريض يجر برد حداده)**حيـــث شـــبه الشعر بإنسان له بردة يكتسي بها حداداً على الميت، وحذف المشبه به ورمز إليـــه بشيء من لوازمه وهو البردة، فهذه الاستعارة قد لعبت دورًا فاعلاً في بيان حزن الشاعر وتأثر الصنعة الشعرية بموت الفقيد.

وتتآزر الفنون البلاغية في بيان مراد الشاعر عن طريق فن الطباق في قوله: **(عمى البصير)** وهو طباق أسماء بين **(عمى)**و**(البصير)** وسره بيان شدة تأثير موت

الفقيد على كل من حوله " فالطباق – هنا– كان سبيلاً لإيضاح المعنى، لأن عرض المتضادات يكشف أحوالها ويبرز الفوارق بينهما"[١].

ويواصل الشاعر تصوير حزنه على موت المرثي عن طريق الكناية في قوله: **(وضل المهيع)** وهذا التصوير يوضح شدة التخبط الذي انتاب الشاعر وصنعته الشعرية بعد موت المرثي.

ويواصل الشاعر رسم مشهد الحزن والحسرة على الفقيد بفن التجريد، في قوله: **(أرح القريض)**، فقد جرد من نفسه إنساناً آخر يخاطبه ويأمره بأن يترك نظم الشعر لعدم مقدرة على نظم الشعر الخالي من العيوب، لشدة حسرة ، ولوعته على مرثيه ومما يؤكد ذلك التصوير بالكناية في قوله: (نجب القوافي) ؛ لبيان شدة معاناته لما يلاقيه من صعاب في نظم الشعر بعد موت المرثي، فالكنائية هنا إنما تعد بمثابة الدليل، والبرهان المادي على الصفة التي يريد أن يثبتها الشاعر، وهي أن الشعر لن يستطيع أن يوفي الفقيد حقه، وذلك لما أصاب الشاعر من وحشة وألم، فنظم الشعر غير مستقيم مائل، وفي لفظ (القوافي) مجاز مرسل علاقته الجزئية فقد عبر بالجزء وأرد الكل(الشعر) وهذا التعبير يظهر أهمية القافية في نظم الشعر، فهي الفارق بين المنظوم، والمنثور.

وفي النص على اسم المرثي صراحة في قوله: **(حمزة)** يظهر المكانة العظيمة للمرثي لدى الشاعر، وقربه منه ومن قلبه كأنه يراه أمامه.

---

(١) يُنظر : الصورة الفنية في الشعر العربي {مثال ونقد} : لـ . إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، ص: ٢٦٢ ، ط:١ ، القاهرة ، الشركة العربية ، ١٤١٦ه = ١٩٩٦م .

الموضع الخامس، يستمر الشاعر في الحديث عن الصنعة الشعرية في مقام الرثاء، فيقول في رثاء الشاعر إسماعيل صبري: [1][2] {من الخفيف}

وندًى يملأ الندىّ سَماحا ... وسجايا كانت مِزاجَ السُّلاف[3]
جُلبتْ في القريض فهْي معانٍ ... رفعت قدره عن الأوصاف
يا أبا المُعجزات وهي قوافٍ ... ساحراتُ البيان غيرُ خوافي
هي نَوْر الربيع وهْي شذا[4] المسـ ... ـك ودُر البحار في الأصداف
هي عند الأديب لحنٌ رَخيمٌ[5] ... أو شرابٌ من السّلافة صافي
وهي عند الحكيم آيات حكم ... تتولّى النهى بحسن التقاف

تأثر الشاعر " محمد عبد المطلب" لوفاة الشاعر الكبير " إسماعيل صبري"، وكان مما زاده حزناً أنه فقد شاعراً كبيراً يمتلك ناصية البيان، فأظهر في رثائه له مدى فصاحته، وجمال نظمه، ودقته في تخير النظم العالي وسلاسة قوافيه.

---

(١) الديوان ، ص١٥٥.

(٢) إِسْمَاعِيل صَبْري(١٢٧٠ - ١٣٤١ هـ = ١٨٤٥ - ١٩٢٣ م)
إسماعيل صبري باشا: من شعراء الطبقة الأولى في عصره. امتاز بجمال مقطوعاته وعذوبة أسلوبه. وهو من شيوخ الإدارة والقضاء في الديار المصرية، تعلم بالقاهرة، ودرس الحقوق بفرنسة، وتدرج في مناصب القضاء بمصر، فعين نائبا عموميا، فمحافظا للإسكندرية، فوكيلا لنظارة (الحقانية) وكان كثير التواضع شديد الحياء، ولم تكن حياته منظمة كما يظن في رجل قانوني إداري. يكتب شعره على هوامش الكتب والمجلات، وينشره أصدقاؤه خلسة، الأعلام للزركلي، ٣١٥/١.

(٣) السّلاف والسلافة وهي أفضل الخمر وأخلصها ما تحلب من غير عصر، أساس البلاغة، المؤلف: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ١/ ٤٦٩، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

(٤) الشَذا: حِدّة ذكاء الرائحة، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ٦/ ٢٣٩٠، مادة:{ شذا}.

(٥) رَخيمٌ أي رقيقٌ. وقد رَخُم صوتُه رَخامَةً. والتَرْخيمُ: التليين، المرجع السابق نفسه ، ٥/ ١٩٣٠، مادة: {رخم}.

وأول ما يظهر في هذه الأبيات تصوير كرم المرثي بالشيء الحسي يَملأ الندىّ كرماً، وذلك في قوله: **(ونـدًى يـمـلأ الـنـدىّ سَمـاحـا)**والندىّ ليس وعاء لكي يُملأ بالكرم، ولكن الشاعر جعله يشغل حيزاً من الفراغ فيملأه، والسر في هذا التصوير المبالغة في صفة الكرم عند المرثي، فالشاعر جعل كرم المرثي مغزيًا للندىّ حتى امتلأ كرماً.

وإذا ذهبت إلى سجايا المرثي، تجد الشاعر يشبهها بالخمر المصفى من أي: شيء يشوبه، وذلك في قوله: **(وسجايا كانت مِزاجَ السُّلاف)**، ليرسم له شخصية مثالية، عالية في السمو، والرفعة، وحذف أداة التشبيه ؛ ليوهم اتحادهما وهذا يعني أن المشبه والمشبه به في درجة واحدة، ومن هنا تكون المبالغة في قوة التشبيه، وقد جاءت**(السجايا)** بصيغة الجمع؛ للدلالة على كثرة الصفات الحميدة عند الشاعر " إسماعيل صبري".

فهذه السجايا المعبرة عن حسن أخلاق المرثي، قد ظهر أثرها في صنعته الشعرية عن طريق التعبير بالتفصيل بعد الإجمال، أو الإيضاح بعد الإبهام في قوله: **(جُـلبتْ فـي القريض فهْي معانٍ)** فمن أقسام القريض المعاني المنتزعة من محاسن شعر المرثي، وذلك للمبالغة في كمال جمالها في شعر المرثي، هذه المعاني المنثورة في شعر المرثي هي التي رفعت مكانته بين الناس، وجاء بلفظ**(معانٍ)** نكرة؛ لإفادة التعظيم، والمبالغة في كثرة هذه المعاني التي تبين سجايا المرثي في صنعته الشعرية.

ويستهل الشاعر بيته الثالث من المقطوعة بالنداء **(يـا أبـا المعجـزات)** مستخدمًا(يا) التي يُنادى بها البعيد[1]؛ تعظيماً لدوره، وإشعاراً ببعد منزلته، وعلو مكانته، كذلك للدلالة علي عظم الأمور الآتية بعد النداء، وفي التعبير (بالمعجزات)؛

---

(١) ينظر : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : لـ . شيخ/ عبد المتعال الصعيدي(ت: ١٣٩١هـ) : ٢/ ٢٧٥ الناشر: مكتبة الآداب ، الطبعة: السابع عشرة: ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

للدلالة على أن شعر (المرثي) له ميزة وخصوصية لا توجد في شعر غيره ، وفي الجمع بين(**الأبوة**) و(**المعجزات**) ؛إشارة إلى أن مرثيه قد جمع بين الأصالة والتفرد في الشعر.

ثم يأخذ الشاعر في تفصيل هذه المعجزات عن طريق الإيضاح بعد الإجمال، في قوله: **(وهي قوافٍ ساحراتُ البيان غيرُ خوافي)** فمعجزات المرثي عبارة عن قوافي، وفي هذا دلالة على جمال وسلاسة شعر المرثي، ومما يؤكد ذلك الاستعارة التصريحية ، حيث شبيه قوافي المرثي بسحر البيان وذلك لمّا في قوافيه من جمال ودقة وبراعة، تشبه السحر، والجامع بينهما لطافة، وجمال التعبير، ودقة المسلك، فإن كلاً منهما يبهر العقول ، ويجذب الألباب، ثم يأتي الشاعر بالإطناب بالتتميم، في قوله: **(غير خوافي)** ؛ للتأكيد والمبالغة في عظم وجمال قوافي المرثي فهي لا تخفى على أحد لشهرتها، ويتآزر الجناس مع الاستعارة والإطناب في بيان المعنى في قوله: **(قوافي–وخوافي)** مع ما له من جرس موسيقي تطرب له الأذان.

ويواصل الشاعر وصفه لقوافي المرثي عن طريق التشبيه المتعدد مقدر الأداة، في قوله: **(هي نَوْر الربيع وهْي شذا المسك ودُر البحار في الأصداف)** فيشبه القوافي بنور الربيع وشذا المسك والدرُّ، والوجه بين القوافي، وهذه التشبيهات، الرقة والنعومة والجمال الخلاب في كل، وحصّ الربيع بالذكر، لأنه زمن تفتح الأزهار، وإنبات الأشجار، فالشاعر هنا رسم لنا لوحة فنية من الطبيعة ؛ لبيان مدى الجمال في صنعة المرثي الشعرية.

ثم يعمد الشاعر إلى تصور مكانة القوافي عند الأديب بالتشبيه المتعدد المقدر الأداة، في قوله: (هي عند الأديب لحنٌ رَخيمٌ أو شرابٌ من السّلافة صافي)؛ حيث شبه القوافي عند الأديب بالحن الرخيم رقيق اللين ، وشبهه بشراب الخمر الخالي من شوائب، والوجه هنا جمال الصوت والمذاق في كل، وهذا التشبيه يسمي تشبيهُ الجمع ، حيث تعدد المشبه به دون المشبه ، فشبه القوافي بشيئين: لحن رخيم، وشراب السّلافة وهو الخمر، وبذلك يكون عدد المشبه به ، والمشبه واحد.

وينتقل الشاعر إلى تصوير مكانة القوافي عند الحكيم، فيقول(وهي عند الحكيم آيات حكم تتولّى النهى بحسن التقاف) فيشبه القوافي بالآيات؛ لقصد التعظيم وتفردها عن غيرها، وبيان قدسيتها، ويدعم ذلك تصويره بأن ذوي العقول والبصائر تتلقف ما في صنعة المرثي من آيات حين تتلى لما فيها من حسن.

وهذا التشبيهات التي ساقها الشاعر تبرز مكانة (المرثي) الشعرية، وعلو منزلته، وقدره، كما أن في التشبيه بياناً للخسارة التي نجمت بفقده، والتعبير بالمسند إليه معرفاً بالضمير(هي) الراجع إلي القافية في المقطوعة كلها مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيث عبر بالجزء وهي (القوافي)، وأراد الكل وهي صنعة الشعرية للمرثي؛ وذلك للمبالغة في بيان بلاغة شعر المرثي، فهو يحمل القلوب إلى الحكمة.

المبحث الثالث: الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام الوصف.

تحدث الشاعر " محمد عبد المطلب" في هذا المبحث عن صنعته الشعرية في غرض الوصف؛ ليبرز لنا الشاعر جانبًا من جوانب صنعته في هذا المقام، وفي هذا دلالة على الملكة الشعرية عند الشاعر في توظف صنعته حسب غرضه المراد الحديث عنه، وقد جاء الحديث عن صنعته الشعرية في مقام الوصف في، أربعة مواضع، وهاك البيان:

الموضع الأول يقول الشاعر : [1] **{من الكامل}**

فَيح[2] إذا نهض القريض لوصْفها يَحلو القَريض بوصفها ويطول

وأول ما يظهر في البيت التصوير بالكناية في لفظ **(فيح)**؛ ليصور شدة ازدحام المعاني والألفاظ الشعرية عند الحديث عن دار العلوم، وتملك حبه لها في قلبه.

وفي قوله: **(نهض القريض)**استعارة ؛ حيث صور القريض بكائن حي ينهض لنظم الشعر فتتناثر عبارات الجمال في وصف دار العلوم، والاستعارة هنا تؤكد صدق مشاعر الشاعر، وروعة إحساسه بدار العلوم، وسيطرة هذا الحب على قلبه، وبلاغة الاستعارة –هنا – تكمن في التجسيد، وما توحيه من قوة التخيل، وبراعة التصوير، ومَمَّا زاد الصورة حسناً وجمالاً، بناء الاستعارة على أسلوب الشرط الذي أداته (إذا)؛ ليؤكد تحقق الجواب**(يحلو القريض)** بتحقق شرطه، في قوله: **(إذا نهض القريص لوصفها).**

---

(١) هذا البيت ضمن قصيدة قيلت في الاحتفال بالعيد الخمسيني لدار العلوم في نوفمبر ١٩٢٧م– محرم سنة ١٣٤٦ه ، يُنظر: الديوان ص٢٠٠.

(٢) (فَيَحَ) الْفَاءُ وَالْيَاءُ وَالْحَاءُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ. فَاحَ يَفِيحُ، إِذَا ثَارَ. يُقَالُ ذَلِكَ فِي الرِّيحِ وَغَيْرِهَا، ورجل فيّاحٌ فيّاض بالعطاء الواسع الكثير، ولو ملكت الدنيا لفيّحتها في يوم واحد أي لفرّقتها بسعة وكثرة، وناقة فيّاحة: غزيرة، يُنظر: معجم مقاييس اللغة، المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) ، المحقق: عبد السلام محمد هارون، ٤٦٣/٤، الناشر: دار الفكر، عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، وينظر: أساس البلاغة للزمخشري ، ٤٣/٢ مادة: {فيح}.

ويلحظ عودة الشاعر مرة أخرى للصورة الاستعارية؛ ليطرح من خلالها تفاصيل اللوحة الفنية التي رسمها لإظهار جمال، وحسن شعره عند وصفه لدار العلوم، وذلك في قوله : **(يَحلو القريض)** ؛ حيث شبه الألفاظ ، والقوافي الشعرية بشيء حسي له طعم لذيذ يذاق، بجامع الحلاوة، وطيب المذاق في كل ، وتكمن بلاغة الاستعارة في توضيح مدى جمال شعره عند وصفه لدار العلوم، وفي الإتيان بصيغة المضارع في**(يحلو)** إشارة إلى تجدد، وحدوث الحلوة من القريض كلما وصف دار العلوم.

ويلحظ أن الشاعر قد وصل بين الجملة بالواو العاطفة، في قوله:**(بوصفها ويطول)**، لقصد التشريك في الحكم، ومما يؤكد ذلك إطناب إيغال في قوله: **(ويطول)** فقوله: «**يحلو القريض بوصفها**» وافٍ بالمقصود، لكنه أعقبه بقوله **(ويطول)**؛ لزيادة المبالغة في حب الشاعر لإنشاد الشعر في دار العلوم.

ويلحظ في هذا البيت الإطناب بالتكرار في لفظ **(القريض)** ، حي ذكر مرتين، وفي هذا دلالة على تلذذ الشاعر بشعره عند إنشاد الشعر في دار العلوم.

الموضع الثاني يقول الشاعر في نفس القصيدة: [١] {الكامل}

غَنَّيتُ نشوانَ القَريض يهزّني سِدْرٌ[٢] بريفِ جُهَينة[٣] ونخيل

---

(١) الديوان ، ص٢٠١.

(٢) [سدر] السدر: شحر النبق، الواحدة سِدْرَةٌ، والجمع سِدْرَاتٌ وسِدِرَاتٌ وسِدَراتٌ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ٦٨٠/٢، مادة: { سدر}.

(٣) جهينة قرية في صعيد مصر بمحافظة سوهاج تابعه لمركز إخميم ، وهم أكثر عرب الصعيد في مصر وكانت مساكنهم في بلاد قريش فأخرجتهم قريش بمساعدة عسكر الخلفاء المصريين فهم اليوم في بلاد إخميم أعلاها وأسفلها التابعة لمحافظة سوهاج في صعيد مصر، يُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المؤلف: أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (المتوفى: ٧٤٩هـ) ، ٣٦٥/٤، الناشر: المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

ويستعين الشاعر هنا بالاستعارة التصريحية، في قوله:(**غنَّيتُ** ...) ؛ حيث استعار الغناء لإنشاد الشعر الوطني، وكتابة القصائد المعبرة عن جمال الطبيعة في جهينة، والنابضة بإحساسه بجامع جمال الصوت، والطرب، وجذب أسماع الآخرين، فقد أنشد الشاعر الأشعار بمساعدة الطبيعة الساحرة، ذات الألفاظ الرنانة، والمعاني الموسيقية الرائعة، ومما يؤكد (الغناء) من الشاعر استخدامه لصيغة الفعل الماضي المتصل بتاء الفاعل، ليشعرنا من أول وهلة بمقدار النشوة التي يعيشها الشاعر وهو في قرية (جهينة)ومناظر الطبيعة من حوله.

وفي قوله: (يهزني سدرٌ بريف جهينة ونخيل) كناية ، تظهر الجو الساحر الذي ساعد الشاعر على نظم الشعر، وتوضح قوة إحساسه وشعوره بالنشوة بهذا المنظر الخلاب، فالشاعر يرسم لنا بهذا التصوير الكنائي صورة (جهينة) وما فيها من مناظر الطبيعة والخضرة الذي ساعده على إنشاد الشعر، وبلا شك فإن هذا التصوير " جسم المعاني، ووصفها في صورة حسية ملموسة، تتضح في أساليب كثيرة، تصور المعنويات، وتجسدها في صورة حسية، تروق وتعجب القارئ، بل وتبهره؛ لأن القارئ يرى ما كان يعجز عن رؤيته، فيتضح له ما خفي عنه بجلاء ووضوح، وهذه مقدرة عظيمة في الكناية" (١).

ويلحظ أن الشاعر قد وصل بين الجمل بالواو العاطفة، في قوله:(**سدرٌ بريف... ونخيل**)، لقصد التشريك في الحكم، فالسدر والنخيل هما من هز إحساس الشاعر ودفعه على إنشاد الشعر، ومما يؤكد هذا الوصف وقوة تأثير الطبيعة على نفسية الشاعر، فن مراعاة النظير، وذلك عند جمعه بين(السدر، والنخيل)، ليكشف عن كثرتهما في قرية (جهينة)، وما ذكره الشاعر يتلاءم مع مقام الوصف.

---

(١) الكناية والتعريض للثعالبي (ت: ٤٢٩هـ) تح/ د. عائشة حسين فريد، ص٤٥، ط: دار قباء ١٩٩٨م.

وقد اختار الشاعر النظم الذي يسانده، ويؤازره، فآثر حرف الجر (الباء)، في قوله:(**بريف جهينة**) للإلصاق؛ وفي هذا دلالة على أن هذا الجمال، والروعة، ملاصق لهذه القرية الساحرة.

الموضع الثالث يقول الشاعر في وصف حاله مع صنعة الشعرية: [١]{من الكامل}

ما للقريض إذا زجرتُ جَوادَه يأبى عليّ وكان لا يعصاني

ومن الحوادث ما تسد على الفتى طرُقَ القوافي فهو غير مبين

فالشاعر يسأل متعجباً في قوله: (ما للقريض...) فهو يتعجب من حال القريض معه وهو يتمنع على الشاعر ولا يطاوعه على نظم الشعر، وأداة الاستفهام هي (ما) "والتي يسأل بها لما لا يعقل"[٢]، وقد استخدم الشاعر من الألفاظ ما تزيد من تعجبه فقد وصفه بأوصاف تدل على أنه صعب المنال في بعض الأوقات، وذلك حين صور الشعر بشخص له فرس يركبه ، فيزجر الشاعر الجواد لكي يطاوعه إلى أي: جهة كانت ، فيرفض الانقياد ، وقد كان في بعض الأوقات لا يعصي الشاعر ، فقد كان يطاوعه إلى حيث يريد، و قوله:(**يأبى علي وكان لا يعصاني**) ترشيح للاستعارة، حيث ذكر ما يلائم المستعار له، والترشيح أبلغ من الإطلاق، والتجريد " لاشتماله على تحقيق المبالغة في التشبيه؛ لأن الاستعارة مبالغة في التشبيه، فترشيحها، وتزينها بما يلائم المستعار منه تحقيق لذلك، وتقوية له"[٣] وجمال الاستعارة " أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة كثير من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر..."[٤].

---

(١) قيلت هذه القصيدة في محزن ناب الشاعر لم يفصح عنه عام ١٩١٧م، الديوان، ص٣٠٤.

(٢) دلالات التراكيب، لـ د/محمد أبو موسى، ص ٢٠٩، مكتبة وهبة ط. الرابعة _١٤٢٩ه ٢٠٠٨م.

(٣) المطول (ضمن شروح التلخيص) : للتفتازاني ، ص: ٣٧٨، المكتبة الأزهرية للتراث.

(٤) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، ص: ٤٣.

وخصَّ لفظ (**الإباء**) دون (**الامتناع**)؛ لأن الإباء شدة الامتناع، فكل إباء امتناع، وليس كل امتناع إباء، على غرار قوله تعالى:"وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ"[(١)] و(إذ) في قوله: (**إذا زجرت جواده**) أسلوب شرط، أفاد تحقق وتمكن الإباء والرفض، والمنعة من الشعر للشاعر، فهو لم يكن أبيًا عن الانقياد في كل الأوقات وإنما في بعض الأوقات فقط، وهذا ما يؤكده قوله:(وكان لا يعصاني)، وإنما كان الشعر يرفض الخضوع والانقياد في حالك الظروف، وهذا ما بينه الشاعر في البيت الثاني ،(ومن الحوادث ما تسد على الفتى طرُقَ القوافي فهو غير مبين)

فالشاعر يُبين العلة والسبب في تمنع الشعر من الانقياد له بأن بعض الأمور ما تعرض على الشاعر فلا يستطيع النظم، وفي ذكر (القوافي) مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ حيث عبر بالجزء وأد الكل(الشعر)، وذلك مبالغة من الشاعر في بيان فضل القافية في الشعر فهي الفارق بين الكلام المنثور والكلام المنظوم.

والبيت الثاني كناية عما يعانيه الشاعر من الهم والحزن، جعلت الشعر يتمنع ويرفض الانقياد فلم يستطع الشاعر نظم الشعر.

الموضع الرابع يقول الشاعر في الاحتفال بالعيد الخمسيني لدار العلوم: [(٢)]{ الكامل}

دَانَ القريض لنا فأما روضه فجنىٌ وأمَّا صعبه فذَلول[(٣)]

---

(١) سورة التوبة من الآية(٢٤) .

(٢) الديوان ، ص٢٢٠.

(٣) والذلول الانقياد كرها ونقيضه الْعِزّ وَهُوَ الإباء والامتناع والانقياد على كره وفاعله ذليل والذل والانقياد طَوْعًا وفاعله ذَلُول، الفروق اللغوية، المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ) ، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، ٢٥٠/١، الناشر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر.

ولنا إذا شئنا جزالة جرول[١] وإذا نرق فتوبة[٢] وجميل[٣]

يصف الشاعر في هذه الأبيات حاله مع صنعته الشعرية، فيفتخر ويعتز بأن القريض كان له طوعاً، وبأنه جمع في شعره بين القوة والجزالة، وبين الرقة والسلاسة، فالشاعر يتصرف فيه كيف يشاء.

ونظرة إلى ما استعان به الشاعر في كشف حاله مع صنعته الشعرية، فيصور عن طريق الكناية، في قوله: (دان القريض لنا) قدرته وإمكانية قول الشعر فهو يمتلك ناصية البيان، فالشاعر صور انقياد الطبع طواعية لصنعته، وعدم التكلف فهو نابع عن أصالة منه، وهذا المعنى الذي ساقه الشاعر مجمل، ثم تأمل

---

(١) الحُطَيْئَة(٠٠٠ – نحو ٤٥ هـ = ٠٠٠ – نحو ٦٦٥ م)
جرول بن أوس بن مالك العبسيّ، أبو ملكية: شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام. كان هجاءاً عنيفا، لم يكد يسلم من لسان أحد. وهجا أمه وأباه ونفسه. وأكثر من هجاء الزبرقان ابن بدر، فشكاه إلى عمر بن الخطاب، فسجنه عمر بالمدينة، فاستعطفه بأبيات، فأخرجه ونهاه عن هجاء الناس، فقال: إذا تموت عيالي جوعا!. له (ديوان شعر – ط) ومما كتب عنه (الحطيئة – ط) رسالة لجميل سلطان، الأعلام للزركلي . ١١٨/٢.

(٢) توبة بن الحمير(٠٠٠ – ٨٥ هـ = ٠٠٠ – ٧٠٤ م)
توبة بن الحمير بن حزم بن كعب بن خفاجة العُقيلي العامري، أبو حرب: شاعر من عشاق العرب المشهورين. كان يهوى ليلى الأخيلية وخطبها، فرده أبوها وزوجها غيره، فانطلق يقول الشعر مشببا بها. واشتهر أمره، وسار شعره، وكثرت أخباره. قتله بنو عوف ابن عقيل، الأعلام للزركلي، ٢/ ٨٩.

(٣) جَمِيل بُثَيْنَة (٠٠٠ – ٨٢ هـ = ٠٠٠ – ٧٠١ م)
جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي، أبو عمرو: شاعر، من عشاق العرب. افتتن ببثينة، من فتيات قومه، فتناقل الناس أخبارهما. شعره يذوب رقة، أقلّ ما فيه المدح، وأكثره في النسيب والغزل والفخر. وكانت منازل بني عذرة في وادي القرى (من أعمال المدينة) ورحلوا إلى أطراف الشام الجنوبية، فقصد جميل مصر، وافدا على عبد العزيز بن مروان، فأكرمه عبد العزيز وأمر له بمنزل فأقام قليلا ومات فيه. ولعباس العقاد كتاب (جميل بثينة – ط) وللزبير بن بكار كتاب (أخبار جميل) في سيرته، الأعلام للزركلي ٢/ ١٣٨.

أمَّا التفصيلية المتصلة والفاء فى" فأما" " للتعقيب الذكرى دون الحصولي أي لتعقيب الكلام المفصل على الكلام المجمل فالكلام شروع فى تفصيل ما يترتب على دنـــو القريض وإنما عطف بالفاء لأن التفصيل حاصل عقب الإجمـــال و(أمَّـــا) حـــرف موضوع لتفصيل مجمل ملفوظ ولما كان الإجمال يقتضى استشراف السامع لتفصيله كان التصدي لتفصيله بمنزلة سؤال مفروض كأن المتكلم يقول: إن شئت تفصـــيله فتفصيله كيت وكيت، فإذا جيء بأداة التفصيل المتضمنة معنى الشرط دل ذلك على مزيد اهتمام المتكلم بذلك التفصيل فأفاد تقوية الكلام " [1].

وقوله: (روضه فجنى) التفصيل الذي يتضح به الإجمال ويزول به الإبهام ، فالتعبير (بالروضة) هنا استعارة تصريحية ، حيث صور سيلان الألفاظ والمعـــاني الشعرية في سلاسة ويسر وعذوبة بـــ(الروضة) والجامع بينهما الرقـــة ونعومـــة والجمال، وقوله: **(فجنى)** جواب الشرط لِلروضة يظهر الأثر مـــن ســـيلان طبـــع الشاعر عند نظمه للشعر فهو يجني ثمر.

ثم تأمل شدة الربط في ترتيب المعاني عند الشاعر ، والتي تدل على عمـــق إحساسه بصنعته الشعرية ، والتي بدأها في الشطر الثاني مـــن البيـــت بـــــ(الواو) العاطفة و(أمَّا) التفصيلية فهي تتمة التفصيل الذى يتضح به الإجمال في قوله: (دان لنا القريض) فهو بيان للحالة الثانية في قوله: (صعبه فذلول) وَهُوَ الإباء والامتناع والانقياد على كره للطبع في قول الشعر متكلف ما يقول، وفاعله ذليل.

وفي قوله: (ولنا إذا شئنا فيه جزالة جرول) تشبيه مؤكد، فقد شـــبه الشـــاعر شعره بشعر الحطيئة في الجزالة، وفي ذلك بيان، وتأكيد على جمال، وروعة شعر كل من (جرول) و(الشاعر)، فقد استطاع كلاهما الجمع بين الجزالة في شـــعرهما، والتشبيه هنا مقدر الأداة والتقدير (ولنا إذا شئنا جزالة كجزالة جرول)، أما الإضافة

---

(١) من بلاغة التفصيل بـــ(أمّا) في القرآن الكريم ، بحث: للدكتور/ علي محمد عبـــد الـــرحيم، ص٢٩٩٨، مستل من حولية كلية اللغة العربية بجرجا ، الجزء الرابع ، سنة ٢٠١٦م.

في قوله :(**جزالة جرول**) ؛ فهي للدلالة على أن شعر (**الحطيئة**) له ميزة وخصوصية لا توجد في شعر غيره، فهو صاحب شعر جزل وقوي.

وينتقل الشاعر إلى صورة تشبيهية أخرى، فيشبه رقة شعره برقة شعر الشاعرين (توبة وجميل) وفي هذا دلالة على أن هذا الجمال، والروعة والرقة والسلاسة في شعر كل من الشاعر (محمد عبد المطلب) والشاعرين (توبة وجميل)، ويلحظ أن التشبه جاءت أداة التشبيه فيه مقدرة، والتقدير (**وإذا نرق كرقة توبة وجميل**)، لبيان مدى قوة وشدة الشبه بين المشبه شعر الشاعر " محمد عبد المطلب" والمشبه به " الحطيئة، وتوبة، وجميل".

وهذه الصورة البيانية التي ساقها الشاعر (محمد عبد الطلب) تظهر كذلك مدى موهبته الشعرية وتملكه ناصية البيان فصنعته الشعرية تجمع بين الجزالة، والرقة.

وتتآزر الألوان البلاغية في بيان مقصد الشاعر، وذلك عن طريق فن التقسيم، فقد قسم شعره قسمين لا ثالث لهما، وذلك في قوله:(**جزالة جرول... وإذا نرق فتوبة وجميل**)، فالكلام إمّا أن يكون جزلا، أو رقيقا، وتتضح بلاغة التعبير في هذا الفن في حسن ترتيب الشاعر للأقسام المذكورة، وليؤكد على مقدرة الشعرية، وتمكنه من قول الشعر الجزال والرقيق.

وتأمل التعبير في قوله: (ولنا إذا شئنا) فالشاعر هو المتحكم والمتصرف في أمر صنعته الشعرية، فهذا يشير إلى قوة شعره الذي لا يصلح إلا بها ففي هذا التعبير اعتزاز وفخر بقوة موهبته الشعرية، لذلك عبر بنا الفاعلين (لنا).

المبحث الرابع: الصنعة الشعرية في مقام الفخر.

يتحدث الشاعر " محمد عبد المطلب" في هذا المبحث عن صنعة الشعرية في مقام الفخر، مظهراً مكانته الشعرية بين الشعراء، ومقدرا فخره واعتزازه بصنعته، وقد جاء الحديث في هذا المقام في ثلاثة مواضع، وهي كالتالي:

الموضع الأول يقول الشاعر : [1] {بحر الرمل}

فالمعاني قِدَمــا تعرفني كانت الجفنَ وكنتُ الهُدْبا[2]

لو يجاريني إلى غاياتها كوكب الأفق سأوب[3] الكوكبا

يفتخر الشاعر في هذه الأبيات بأن المعاني تعرفه من قديم الزمان، فالمعاني جفن العين والشاعر بنسبه لها شعر الجفن، ولو سابقه الكوكب للوصول إلى المعاني، سيسبق الشاعر الكوكب إليها.

وأول ما يظهر في المعنى عند الشاعر تعبيره **(فالمعاني قدما تعرفني)**؛ للدلالة على تعظيم الشاعر لنفسه ومكانته الشعرية، فالمعاني تعرفه من قديم الزمان.

ومما يؤكد ذلك تصوير الشاعر ارتباط ومعرفة المعاني له بالتشبيهين المؤكدين في قوله: **(كانت الجفنَ، وكنتُ الهُدبا)** حيث شبه المعاني بجفن الإنسان، وشبه الشاعر نفسه بالهدبا وهو الشعر الكثيف الموجود في رمش الجفن، وحذف أداة التشبيه؛ ليوهم اتحادهما وهذا يعني أن المشبه والمشبه به في درجة واحدة، وتقدير الحذف(**كانت كالجفن ، وكنتُ كالهدبا)**، ومن هنا تكون المبالغة في قوة التشبيه، والقصد منه إنما هو التمكن والثبوت وصعوبة مفارقة المعاني للشاعر، وقد عبر الشاعر بالفعل الماضي **(كانت، وكنتُ)**؛ للدلالة على تحقق وقوع الترابط

---

(١) قيلت هذه الأبيات في محافظة سوهاج لغرض في نفس الشاعر سنة ١٩٠٢م، الديوان ، ص٢٢.

(٢) هُدُبُ العين: ما نبَتَ من الشعر على أشفارها. والأهدب: الرجل الكثير أشفارِ العين، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٢٣٧/١، مادة: {هدب}.

(٣) سأوبه سبقه في السير، العين للخليل بن أحمد، ٤١٧/٨، مادة: {أوب}.

والتلاحم بين المعاني والشاعر، ويؤكد ذلك استخدامه تاء الفاعل(كانت، وكنتُ)كل ذلك لبين شدة معرفة المعاني للشاعر وتملكها منه فخراً واعتزازاً بنفسه.

فالشاعر يختار من المفردات ما يساند المعنى ويؤازره فينوع في أسلوبه فيأتي بأسلوب الشرط، الذي أداته (لو) التي هي حرف امتناع لامتناع[١] في قوله: (لو يجاريني إلى غاياتها كوكب الأفق سأوب الكوكبا) فيسلط الضوء على الغلو من المبالغة في وصفه لتملكه المعاني بأنه لو سابقه الكوكب للوصول إلى المعاني، سيسبق الشاعر الكوكب إليها، فهو يعلم جيدًا أن هذا الأمر صعب وقوعه، ولكنه يوصل للمراد في دقة، وبراعة من الشاعر في اختيار أدواته التي تساعده على إخراج ما بداخله تجاه صنعته الشعرية، ومما قرب هذه المبالغة من الصحة والإمكان دخول (لو) عليها، فكان لأسلوب الشرط دوره في تقريب الصورة من الحقيقة، وتوضيح المعنى في الأذهان ، وفي التعبير بحرف السين ، في قوله: (سأوب) دون (سوف) مع أن كلا منهما للتسويف ، أي: خلوص الفعل من الحال إلى المستقبل؛ لأن السين تختصُّ بمعنى لا تؤديه(سوف) " فالعرب إذا أرات تكرار الفعل، وتأكيده وعدم التنفيس فيه " أي: عدم جعله للمستقبل البعيد أدخلت عليه السين[٢] وهذا ما أراده الشاعر من تأكيد سبق الشاعر للكوكب وتكراره له في الوقت القريب.

---

(١) رصف المباني : للمالقي (ت: ٧٠٢ه) ، تحقيق : أحمد محمد الخراط ، ص: ٢٨٥ ، الناشر : مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق (بدون تاريخ) .

(٢) يُنظر: النحو الوافي ، لعباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨ه) ، ٦٠/١، دار المعارف، طبعة الخامسة عشرة.

الموضع الثاني من فخر الشاعر بصنعته الشعرية، يقول: [1] {الطويل}

حياة ورثناها بياناً مفـصلا بهـــا يُفلق الذكر الحكيم ويفلج[2]

فنحن إذا الأقلام جالت جيادها[3] أولو السبق نجري حيث شئنا ونُهمج[4]

لنا نَغَم يومَ الـبيان بـحسنه تـرى الطـيرَ فـي ألحانها تتهزج[5]

يُشجي الشاعر " محمد عبد المطلب" أسماعنا بتلك الأبيات الرائعة التي يفتخر فيها بأن هذا البيان فيه من الروعة والجمال ما فيه، وأن صنعة كل من الشـاعرين (محمد عبد المطلب)،(وأحمد شوقي) [6] كانت عونا لهما على فهم وتـدبر القـرآن

---

(١) قيلت هذه الأبيات من قصيدة في حفل تكريم لأحمـد شـوقي سـنة ١٩٢٧م ، الـديوان ، ص٤٧.

(٢) يفلج من يَفْلُجُ الْأَمر أَي يَنْظُر فِيهِ، ويَقْسِمُه ويُدَبِّرُه ، تهذيب اللغة، المؤلف: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ) ، المحقق: محمد عـوض مرعـب، ١١/ ٦١، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م.

(٣) نهمج : وهو الجدّ في الجري ، يُنظر : الصحاح تاج اللغة وصـحاح العربيـة ، ٣٥١/١، مادة: {همج}.

(٤) جيادها : اعنقها، والجمع أجياد. والجَيَد بالتحريك: طول العُنُق وحُسْنُه، المرجـع السـابق نفسه، ٤٦١/٢، مادة: {جود}.

(٥) الهَزَجُ الأغاني، وفيه تَرَنُّمٌ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيـة للجـواهري ، ١/ ٣٥٠، مادة: {هزج}.

(٦) أحمد شَوْقي(١٢٨٥ – ١٣٥١ هـ = ١٨٦٨ – ١٩٣٢ م)

أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي: أشهر شعراء العصر الأخير. يلقب بأمير الشـعراء، مولده ووفاته بالقاهرة، كتب عن نفسه: (سمعت أبي يردّ أصلنا إلى الأكراد فالعرب) نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض المدارس الحكومية، وقضـى سـنتين فـي قسـم الترجمة بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧ م إلى فرنسة، فتابع دراسة الحقوق في مونبليه، واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد سنة ١٨٩١م فعين رئيسـا للقلـم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، وندب سنة ١٨٩٦ م لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف، الأعلام للزركلي، ١٣٦/١.

الكريم، فهو وصديقه أصحاب موهبة شعرية لا يستطيع أحد أن يجاريهم فيها، حتي أن الطيور إذا سمعت هذا الشعر تغنت به من جماله وحسن روعته وفصاحته.

وفي البيت الأول من المقطوعة بَنى الشاعر بيته على حذف المسند إليه في قوله:(**حياة**) إذ التقدير: هي حياة؛ وذلك إسراعًا إلى المطلوب من وصف ما ذكر بعده، حتى يثير انتباه المتلقي إلي هذه الحياة التي عاشها الشاعرين، فيتلقى ما يُلقى إليه بوعي وانتباه، فالشاعر يعكس من خلال هذا الإبهام إحساسه، وواقعه النفسي اتجاه الغرض المسوق له الكلام؛ لذلك جاء المسند نكرة لإفادة التفخيم، وتعظيم هذه الحياة التي عاشها الشاعرين.

وتتعدد الصور في معاني الشاعر ، فتراه يصور الحياة التي كانت مملؤة بشعرهما بالفلق الذي به تتكشف الأمور وتتضح، وذلك في قوله: (ورثناها بياناً مفصلا بها يُفلق الذكر الحكيم ويفلج) فالحياة التي عاشها الشاعرين مع صنعتهما الشعرية كانت عونا لهما في كشف معاني ومفردات القرآن الكريم، ومما يلحظ أن هذا الفلق ليس مطلق فلق، وإنما يفلق به الذكر الحكيم، وهذا الوصف يضفي على الصورة مزيدا من القوة، إشارة إلى علو منزلة هذا البيان، ومكانته وفضله، وفي التعبير بقوله: (ورثناها)إشارة إلى أن هذا البيان حق مشروع لا يستطيع أحد أن ينكره، أو يمنعه منه، وفي بناء (**يُفلق**) للمجهول ؛ للدلالة على أن هذا الأمر إنما هو مختص بالشعراء كلهم، وليس لشاعر دون الآخر.

وخصَّ لفظ (بياناً)، وهو مصدر للإفصاح عن روعة، وقوة شعرهما، وذيوعه، وانتشاره، ويلحظ أن(**مفصلاً**) جاءت صفة لـ(**بيان**)؛ للدلالة على التميز والوضح في شعر الشاعرين، كما أنه يُظهر مكانة، وعظمةَ هذا التراث الشعري لدى الشاعرين" محمد عبد المطلب وأحمد شوقي" .

ويلحظ عند التأمل في ألفاظ الشاعر تجدها معبرةً عن فخره بصنعه الشعرية في قوله : (فنحن إذا الأقلام جالت جيادها) ففخره هنا جاء مؤسسًا على أسلوب الشرط (إذا) الذي يستعمل في الشرط المقطوع به غالباً وضمير جمع الكثرة

(نحن)، فهم أصحاب همة عالية، ومقدرة فائقة على نظم الشعر، تفوق الأقلام عند الكتابة، وهذا ما يؤكده قوله: (أولو السبق نجري حيث شئنا ونُهمج)إشارة إلى شدة السيطرة والتمكن في نظم الشعر.

ويفتتح الشاعر بيته الثالث من المقطوعة بنا الفاعلين في قوله: " لنا نَغَم". ليظهر من خلاله الافتخار والاعتزاز بالنفس وجمال الصنعة الشعرية، وهنا تلعب الاستعارة التصريحية دوراً في إبراز هذا المعنى، في قوله:(**نَغَم**) حيث صور إنشاد الشعر بالنغم ، وهو في الأصل للغناء، بجامع الطرب، وجذب أسماع الآخرين.

ويعمد الشاعر للتأكيد على جمال الشعر عند إنشاده لكونه مملوءا بالألفاظ الرنانة، والمعاني الموسيقية بالاستعارة التصريحية، في قوله :(ترى الطيرَ في ألحانها تتهزج)، حيث شبه زقزقة الطير بإنشاد الشعر، والجامع بينهما النغمة الموسيقية الرنانة، ورقته في كلٍّ، وذلك بقصد تعظيم، وتجميل صورة المشبه(الشعر)؛ لإظهاره في صورة متفردة، منقطعة النظير، وهذا ما قصده الشاعر في وصف جمال الشعر عند إنشاده الذي تغني به الطير من جماله.

الموضع الثالث من فخر الشاعر بنفسه وصنعته الشعرية، يقول الشاعر[1] {الكامل}

هذا مقامُك شاعر الإسلام فَقف القريضَ على أجلّ مقامِ

في هذا البيت يفتخر الشاعر بنفسه، وبصنعته الشعرية، ويحث نفسه على نظم الشعر في هذه المناسبة العظيمة وهي انتصار الترك على اليونان.

والمتأمل في مطلع البيت يجد الشاعر بدأه بالحث على نظم الشعر لأن المقام مقام لا يحتمل التمهيد والمقدمات الطويلة، وذلك عن طريق اسم الاشارة للقريب(هذا)لإفادة التعظيم والتفخيم فخراً واعتزازاً بنفسه، والشاعر هنا جاء بضمير(الخطاب)في قوله: (**مقامك**)والمخاطب هنا الشاعر نفسه، عن طريق فن

---

(١) هذا البيت ضمن قصيدة قيلت في انتصار الترك على اليونان في سقاريا ، الديوان، ص٢٥٣.

التجريد ، فقد جرد من نفسه شخصاً آخر يخاطبه، وهذا يدل على قوة المعنى في نفسه، وانفعاله الشديد به، وهذا ما عبرت عنه الصورة الشعرية.

والناظر في قول الشاعر(**شاعر الإسلام**) يجد التصوير بالكناية؛ ليؤكد على عشقه للإسلام وتشربه له، والاهتمام به، وانشغاله بقضاياه في كل أحواله فهو لا يفتر عنه، فشاركه انتصاراته، وأفراحه، والتعبير بصفة الشاعرية في قوله: (شاعر الإسلام)؛ ليبين مكانته العالية ومنزلته الرفيعة بين أمته الإسلامية، ويدلل على ذلك الإتيان بصفة الشاعرية نكرة.

ومن ثم جاء أمر الشاعر بقوله : (**فقف القريض**) ليكون نصحه لنفسه بأن ينظم الشعر في هذه المناسبة، وليكون الربط بين أمره وسابقه حافزاً وداعياً لقول الشعر، وقد ربط الشاعر بين أمره (فقف) وسابقه بـ (الفاء) وكأنّ ما سبق هو سبب وعلة له.

ويؤكد الشاعر" محمد عبد المطلب" غرضه بأن المناسبة تستحق الاستعداد والتهيؤ لنظم الشعر، عن طريق رد العجز على الصدر، في قوله: (**مقامك ... مقام**)، حيث جعل أحد اللفظين في حشو المصرع الأول (**مقامك**)، والثاني في آخر البيت (**مقام**) وهذا الفن مما يؤكد المعنى، ويطرب السمع برنينه الموسيقي، فضلاً عن صحة المعنى، وعذوبة اللفظ .

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من ختم الله برسالته جميع الرسالات، عليه من الله أفضل الصلوات، وعلى آله وأصاحبه أفضل الصلوات والتسليمات.

أمَّا بعد:

فهذه الدراسة عايشت فيها اعتزاز الشاعر" محمد عبد المطلب" بالشعر وصنعته، في محاولة للتعرف على كيفية إظهار صنعة الشعرية في المقامات المختلفة، وهل كان حديثه عن صنعة الشعرية ملائماً للسياق الوارد فيه، وقد توصلت من خلال دراسة اعتزازه الشاعر بالشعر وصنعته الواردة في ديوانه إلى النتائج الآتية :

١-جاء أغلب الحديث عن الاعتزاز بالشعر وصنعته في ديوان " عبد المطلب" في مقام المدح والرثاء، وقليلا ما جاء في مقام الوصف والفخر، وهذا يظهر مدى تأثر الشاعر بمن مدحهم، وبمن رثاهم، فحديثه عن صنعته جاء تعبيراً عن حبه لهم ووفاء لهم.

٢- جاء الحديث عن الاعتزاز بالشعر وصنعته في ديوان الشاعر " عبد المطلب" غرضا فرعياً مؤكداً للغرض العام من القصيدة.

٣- تنوع الأدوات البلاغية الواردة في حديث الشاعر عن الاعتزاز بالشعر وصنعته ، وقد كان أكثر الألوان البلاغية وروداً الاستعارة بنوعيها، التصريحية، والمكنية، ثم تلاها وروداً التشبيه المؤكد، وهذا التنوع في حديث الشاعر عن صنعته الشعرية قد تطلبه المقام والسياق الوارد في القصيدة.

٤- قلة الأساليب الإنشائية والفنون البديعية في حديثه عن الاعتزاز بالشعر وصنعته في ديوانه، وهذا يرجع إلى أن الأساليب الإنشائية والفنون البديعية لا تعطي فسحة للخيال، والمقام تطلب تقريب الصورة للأذهان عن طريق الصورة البيانية التي جاءت بكثرة في حديثه عن الصنعة الشعرية.

فهرس المصادر والمراجع

- إبداع الدلالة في الشعر : د. محمد العبد ، ص: ٧١ ، (دار المعارف – القاهرة ، ط: ١، ١٩٨٨م).
- أثر القرآن في تطوّر النقد العربي إلي آخر القرن الرابع الهجري: لـــ . د. محمد زغلول سلام، قدّم له : أ. محمد خلف الله أحمد، (مكتبة الشباب بالمنيرة – القاهرة – ط: ١ ، ١٣٧٢ه = ١٩٥٢م).
- أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم: د. محمود موسي حمدان، مطبعة الأمانة، الطبعة : الأولي – ١٤١٣ه = ١٩٩٢م.
- الأعلام ، المؤلف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ) ، الناشر: دار العلم للملايين ، الطبعة: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.
- أساس البلاغة، للزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ) تح: محمد باسل عيون السود، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨ م.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : لـــ . شيخ/ عبد المتعال الصعيدي(ت: ١٣٩١هـــ)، الناشر: مكتبة الآداب ، الطبعة: السابع عشرة: ١٤٢٦هـــ-٢٠٠٥م.
- البيان في ضوء أساليب القرآن : د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف بمصر، الطبعة: الخامسة-١٩٩٧م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، المؤلف: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تح: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية.
- التصوير البياني(دراسة تحليلية لمسائل علم البيان): د/ محمد أبو موسى، ص:١٤٥، مكتبة وهبة، ط : ٢ -١٤٣٠ه = ٢٠٠٩م.
- تهذيب اللغة، المؤلف: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م.
- حسن التعليل تاريخ ودراسة: د. لطفي السيد صالح قنديل، مكتبة وهبه، الطبعة الأولي ١٤١٦ه = ١٩٩٦م.

- الخصائص: لابن جني (ت: ٣٩٢هـ)، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة: الرابعة.
- خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني): د. محمد أبو موسى ، الناشر : مكتبة وهبة ، الطبعة: الرابعة ١٤١٦ه = ١٩٩٦م.
- دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ،المؤلف: القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (ت: ق ١٢هـ)، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، الناشر: دار الكتب العلمية – لبنان / بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.
- دلالات التراكيب، لـ. د/محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ط. الرابعة _١٤٢٩ه ٢٠٠٨.
- ديوان عبد المطلب، وقف على طبعه: محمد الهراوي، شرح وتصحيح/ إبراهيم الإبياري – وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولي.
- رصف المباني : للمالقي (ت: ٧٠٢ه) ، تحقيق : أحمد محمد الخراط ، الناشر : مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق (بدون تاريخ) .
- شروح التلخيص، م دار الفكر بيروت.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ) تح: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت ، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧ م.
- صحيح البخاري، المؤلف: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، الناشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ.
- الصورة الفنية في الشعر العربي {مثال ونقد} : لـ . إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، ط:١ ، القاهرة ، الشركة العربية ، ١٤١٦ه = ١٩٩٦م .
- الصنعة الفنية في التراث النقدي، د/ حسن البنداري، مركز الحضارة العربية، الطبعة: الأولى ٢٠٠٠م.
- طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي (دراسة تحليلية) : د. حميدة البلداوي ، جامعة بغداد، مجلة كلية التربية للبنات، العدد الرابع، المجلد الثالث والعشرون، ٢٠١٢م .

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المؤلف: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م
- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، تح/ عباس عبد الستار ، مراجعه نعيم زرزور ، ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان– طبعة دار الكتب العلمية ، ١٤٠٢ه= ١٩٨٢م.
- الفروق اللغوية، المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، الناشر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر.
- الفروق في أدوات التشبيه ، دراسة من الهدي النبوي الشريف، د/ كمال كامل الحداد، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بجرجا.
- كتاب أسرار البلاغة : لـ .عبد القاهر الجرجاني(ت: ٤٧١ه) تح/ محمود محمد شاكر،الطبعة: الأولى – المدني – بالقاهرة.
- كتاب دلائل الإعجاز المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- كتاب العين، للخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت: ١٧٠هـ) المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال.
- كتاب المطول : على شرح تلخيص المفتاح : للسعد الدين التفتا زاني ، وبهامشه حاشية الميرسيد شريف، المكتبة الأزهرية للتراث.
- الكناية والتعريض للثعالبي (ت: ٤٢٩ه) تح/ د. عائشة حسين فريد، ط: دار قباء ١٩٩٨م.
- لسان العرب، لابن منظور الأنصاري(ت: ٧١١ه)، الناشر: دار صادر – بيروت ، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ ه.
- مجمل اللغة : لابن فارس (ت: ٣٩٥هـ) تح: زهير عبد المحسن سلطان، دار النشر: مؤسسة الرسالة – بيروت ، الطبعة الثانية – ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

- المحكم والمحيط الأعظم، المؤلف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] تح: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المؤلف: أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (المتوفى: ٧٤٩هـ)، الناشر: المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المؤلف: أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت.
- معجم المؤلفين، المؤلف: عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (ت: ١٤٠٨هـ) الناشر: مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.
- معجم مقاييس اللغة، المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- من بلاغة التفصيل بـ(أمّا) في القرآن الكريم ، بحث: للدكتور/ علي محمد عبد الرحيم، مستل من حولية كلية اللغة العربية بجرجا ، الجزء الرابع ، سنة ٢٠١٦م.
- من بلاغة التفصيل بـ(أمّا) في القرآن الكريم ، بحث: للدكتور/ علي محمد عبد الرحيم، مستل من حولية كلية اللغة العربية بجرجا ، الجزء الرابع ، سنة ٢٠١٦م.
- النحو الوافي ، لعباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨ه) ، دار المعارف، طبعة الخامسة عشرة.
- النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال، ط/ نهضة مصر = القاهرة – ١٩٩٧م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٦٧
٢-	Abstract	٣٦٨
٣-	المقدمة	٣٦٩
٤-	التمهيد	٣٧٢
٥-	المبحث الأول : الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام المدح.	٣٧٦
٦-	المبحث الثاني : الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام الرثاء.	٣٩٩
٧-	المبحث الثالث : الاعتزاز بالشعر وصنعته في مقام الوصف.	٤١٠
٨-	المبحث الرابع: الصنعة الشعرية في مقام الفخر .	٤١٨
٩-	الخاتمة	٤٢٤
١٠-	فهرس المصادر والمراجع.	٤٢٥
١١-	فهرس الموضوعات	٤٢٩