

جامعة الخليل

عمادة الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

## الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

إعداد الطالبة

سهام راضي محمد حمدان

إشراف

د. حسام التميمي

أستاذ الأدب العباسي والأيوبي المشارك

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل في الفصل الثاني من العام الدراسي (١٤٣٢هـ - ٢٠١١ م)

بسم الله الرحمن الرحيم

نوقشت هذه الرسالة يوم \_\_\_\_\_ بتاريخ \_\_\_\_\_ وأجيزت.

**أعضاء لجنة المناقشة:**

- |                  |                    |
|------------------|--------------------|
| رئيساً.          | ١- د. حسام التميمي |
| ممتحناً خارجياً. | ٢- د. مشهور خبّازي |
| ممتحناً داخلياً. | ٣- د. علي عمرو     |

## الإهداء

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمه الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أُمي الحبيبة.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار ، وستبقى كلماته نجومًا أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.. والدي العزيز.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أبنائي نور الدين وليال.

إلى رفيق دربي وبلسم روحي ، إلى الذي أنار دربي وألهمني الصبر وقدم لي الغالي والنفيس، لأتم هذه الدراسة، إلى زوجي العزيز.

أهدي هذا الجهد العلمي المتواضع.

## الشكر والتقدير

إلى من علمني حروفاً من ذهب وكلمات من درر، وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم، إلى من صاغ لنا علمه حروفاً، ومن فكره منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح، إلى الدكتور حسام التميمي.



## المحتويات

الموضوع.....	الصفحة
الإهداء.....	ت
الشكر والتقدير.....	ث
المحتويات.....	ج
الملخص باللغة العربية.....	ذ
مقدمة.....	ص
تمهيد: الصورة الشعرية تعريفها وأهميتها.....	١-٨
أولاً: تعريف الصورة.....	٢
ثانياً: أهمية الصورة الشعرية.....	٤
الفصل الأول: أنواع الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي.....	٩-٥٨
أولاً: الصورة المفردة.....	١٠
ثانياً: الصورة المركبة.....	٢٠
ثالثاً: الصورة الكلية.....	٢٤
رابعاً: الصورة الذهنية (العقلية).....	٣١
خامساً: الصورة النقلية.....	٣٣
سادساً: الصورة الحسية.....	٤٣
١- الصورة البصرية.....	٤٤

٢- الصورة السمعية.....٤٨

٣- الصورة الشمية.....٥١

٤- الصورة التذوقية.....٥٣

٥- الصورة اللمسية.....٥٥

**الفصل الثاني: خصائص الصورة الشعرية في شعر ابن السّاعاتي.....١٠٨-٥٩**

أولاً: توظيف الحركة.....٦٠

ثانياً: توظيف اللون.....٦٥

ثالثاً: توظيف المكان.....٧٥

١- الصورة المكانية الشامية.....٧٧

٢- الصورة المكانية المصرية.....٨١

رابعاً: توظيف الزمان.....٨٥

١- الليل.....٨٦

٢- الصباح.....٩٠

٣- فصول السنة.....٩٦

أ- الشتاء.....٩٦

ب- الربيع.....١٠١

ج- الصيف.....١٠٤

د- الخريف.....١٠٥

١٠٦.....	٤- الدهر أو الزمن
١٤٥ - ١٠٩.....	الفصل الثالث: مصادر الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي
١١٠.....	أولاً: الموروث
١١٠.....	١- الموروث الديني
١١٠.....	أ- الموروث الديني الإسلامي
١١٠.....	- قصص الأنبياء
١١٥.....	- آيات القرآن الكريم
١٢١.....	- الحديث النبوي الشريف
١٢١.....	ب- الموروث الديني المسيحي واليهودي
١٢٤.....	٢- الموروث الأدبي
١٣١.....	٣- الموروث التاريخي
١٣١.....	- التاريخ الجاهلي
١٣٤.....	- التاريخ الإسلامي
١٣٦.....	٤- الموروث الشعبي
١٣٩.....	ثانياً: البيئة
١٤٤.....	ثالثاً: الثقافة العامة
١٤١.....	١- علوم اللغة العربية
١٤٤.....	٢- الثقافة العلمية

خاتمة.....	١٤٦
المصادر والمراجع.....	١٤٨
الملخص باللغة الإنجليزية.....	١٦٤

## الملخص باللغة العربية:

لقد فطر الله النفس الإنسانية على حب الجمال والسعي الدؤوب لتحصيل مواطنه وأسبابه، فأخذ المبدع ينفث في إبداعه آيات الجمال التي استوحاها من مجتمعه وبيئته ودينه وموروثه وغيرها الكثير، ولا يختلف الشاعر عن غيره فهو في سعي دؤوب لتقديم إبداعه الشعري في أجمل صورته ، وأتم معانيه. ومن هنا برز اهتمام الشاعر بالصورة الشعرية لما لها من عظيم الأثر في تحقيق مبتغاه الشعري. ونظراً لأهمية الصورة الشعرية في دراسة الشعر فقد اخترت أن أدرس الصورة الشعرية عند أحد الشعراء، واخترت ابن الساعاتي كصانع لهذه الصور لأنه الشاعر الوصّاف المشهور الذي لم ينل الحق الكافي من الدراسة.

وقد اتبعت في دراستي هذه المنهج الجمالي في تتبع الصور في شعر ابن الساعاتي ، والمنهج التاريخي في التعريف بالشخصيات التاريخية.

ولا تكاد تخلو دراسة من الصعوبات والمشاق التي تعترض طريقها، والتي يقف على أولها قلة المصادر التي اختصت بدراسة شعر ابن الساعاتي، إضافة إلى انعدام الدراسات القائمة على شرح ديوان ابن الساعاتي وتفسيره ، ولكن عون الله ومساندة الدكتور حسام التميمي قد ساعدتني على تجاوز هذه الصعوبات بالقدر الممكن.

ولا بد لكل دراسة من مصادر تمدّها بالعين ، وقد أفادت الدراسة من العديد من المصادر والمراجع ، وقد كان ديوان ابن الساعاتي المصدر الأول والأهم في الدراسة، بالإضافة إلى بعض المصادر الأخرى منها بعض الدراسات التي درست الصورة الشعرية مثل : دراسة ساسين عسّاف "الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس" ، و "الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب" لفريد سعدون ، و "الصورة الفنية في شعر أبي تمام " لعبد القادر الرباعي، والصورة الشعرية في التاريخ النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، وبعض الرسائل الجامعية مثل " الصورة الشعرية عند ابن زيدون" لحسام الزبيدي وغيرها، إضافة إلى عشرات المقالات والأبحاث المنشورة في الدوريات ، ودراسات أخرى مذكورة في ثبوت المصادر والمراجع.

وقد قُسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فقد كان عنوانه " الصورة الشعرية: تعريفها وأنواعها" وضم تعريفاً للصورة الشعرية وفق آراء النقاد المحدثين ، وقد تنوعت التعريفات للصورة ولكن يمكن تعريفها بأنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط ، أو علاقة واقعية ، أو متخيلة، تجمع أطراف هذه الصورة ، ولا تكاد تخلو من الملامح الحسية ، التي تولدها الحواس، فتثبت الحياة في القصيدة ، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكونات تجسدها الصورة الشعرية بالإضافة إلى أهمية هذه الصورة ودورها في التعبير عن مكونات الشاعر وتوضيح الفكرة و جذب انتباه المتلقي، إضافة إلى دورها في تقبيح المعنى أو تحسينه، وغيرها.

أما الفصل الأول فكان بعنوان أنواع الصورة الشعرية وهي: المفردة والمركبة والكلية والنقلية والعقلية والحسية ، وطرق بناء كل صورة على حدة ، وخصائص كل منها ، بالإضافة إلى نماذج من شعر ابن الساعاتي على هذه الأنواع.

وتتناول الفصل الثاني خصائص الصورة الشعرية كتوظيف الحركة واللون ، والمكان والزمان وأثرها في صور ابن الساعاتي الشعرية.

أما الفصل الثالث فقد كان في مصادر الصورة الشعرية التي استمدتها ابن الساعاتي من موروثة الديني والثقافي والتاريخي إضافة إلى دور البيئة في تشكيل صورته كونها مصدراً من مصادر صورته الشعرية، إضافة إلى ثقافته العامة.

وقد تبين من خلال الدراسة اختلاف تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية، بالرغم من اتفاقهم على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري ، نتيجة لأهميتها التي تتبع من كونها حلقة الوصل بين الأديب والمتلقي، وكونها أقدر الوسائل على نقل أفكاره بطريقة تجذب انتباه المتلقي.

وقد تنوعت أنواع الصور عند ابن الساعاتي فمنها المفردة، والمركبة، والكلية، والنقلية، والعقلية، والحسية ، ورغم هذا التنوع إلا أن الشاعر قد برع فيها حتى استحق أن يسميه الكتاب والمؤرخون " مصوّر عصره " ، وقد كان الشاعر ينوع في استخدام الصور بتنوع المقام فإذا كان مادحاً أقبل على الصورة العقلية يعرض للممدوح قدراته، وإن كان واصفاً أقبل على الحس يستمد منه أدواته، وأحياناً أخرى كان ينوع في صوره المفردة فمنها العقلي ، ومنها النقلي ، ومنها الحسي فيقوم الشاعر بجمعها معاً ، ليجسم بها صورةً كلية تعبر عن مكوناته كلها بتمازج بديع بين هذه الصور .

ويعد تنوع أنماط الصور علامة من علامات تمكن الشاعر ومؤشراً على ثراء شعره وقد تبين من خلال الدراسة أن ابن الساعاتي قد وظف أنواع الصورة الحسية جميعها، فعندما أراد تصوير المعنى بصورة شيء مرئي فإنه لجأ إلى الصورة البصرية، أما إذا أراد أن يسمع المتلقي صوتاً ما فإنه يلجأ إلى الصورة السمعية، وهكذا إن أراد أن يضفي ملمساً ما لصورته أو طعماً أو رائحة فإن لكل غرض منها حاسة تسيطر على الصورة.

وقد امتازت صور ابن الساعاتي باعتنائها بحضور المكان ، والزمان ، وإشاعة الألوان ، والحركة، فكان المكان رفيقاً للشاعر يشاركه مكوناته، ويبث إليه نجواه، و يلاحظ الدارس لشعر ابن الساعاتي أن حضور المكان في شعره كان واضحاً ، ويمكن أن يُفسر هذا الحضور إلى أن الشاعر كان يألف الأمكنة التي كان يحيا فيها أو يزورها ويرتبط معها بكل قوة، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها، بالرغم من تفاوت حضور المكان عنده بين الشام ومصر، وقد استطاع الشاعر أن يتفاعل مع المكان بكل أبعاده ويحس بجمالياته ويتذوقها، ومن ثم ينقل هذه التجربة الشعورية إلى المتلقي.

أما الزمان فكان يحبه حيناً ويبغضه حيناً آخر، إلا أنه قدم صوراً جميلةً كان الزمن أكثر عوامل نجاحها بروزاً، فقد كان الزمن حاضراً ، حضوراً مؤثراً ، وقد ترك في نفسية الشاعر انطباعات مختلفة نقلها للمتلقي عن طريق شعره. فالشعر لا يمكن أن يتكون بعيداً عن الزمن ، فالزمن يعطي الصور الشعرية وجودها وحقيقتها، وقد نقل

الشاعر تجربته الزمنية تلك عبر صورته التي تناولتها الدراسة ، والملاحظ عليها أن الشاعر لم يكن ساخطاً تمام السخط على الزمن، أو راضياً تمام الرضى عنه، فقد أحب الليل الذي يجمعه بمن يحب، وفي الوقت نفسه كره طوله وعتمته، وأحب الصيف وسهراته ، ولكنه كره الصوم فيه، وهذا ينطبق أيضاً على الشتاء فقد أحب خيراته، وكره برده القارس. إلا أن ابن الساعاتي تعلّم كيف يجنّد الزمن لخدمته فهو في أحواله جميعها قد خدم الصورة الشعرية ونقل تجربة الشاعر الشعورية إلى المتلقي بصورة يألفها ويدركها.

ولا يقل اهتمامه بالألوان عن سابقتها، فقد وظف اللون بطريقة تخدم تجربته الشعورية، واستخدم أفعالاً أوحى للمتلقي بهذه التجربة، بل وعمّقت إدراكه لها. فقد حفل ديوان ابن الساعاتي بالألوان حتى إن المتلقي يشعر بأنه يتنقل في رياض تتعم بالأزهار من مختلف ألوانها، فقد تنوعت الألوان في شعره فمنها: الأبيض والأسود، والأحمر والأصفر والأخضر و البنفسجي وغيرها وكل لون من هذه الألوان صبغ القصيدة بصبغة روحية خاصة، ولوّّن لوحاتها بامتزاجات نفسية وعاطفة خاصة. رغم أن الدارس لشعره يجد أن حضور هذه الألوان كان متفاوتاً فلم تكن كلها حاضرة بالنسب نفسها ، أما الألوان المحورية الرئيسة الأكثر بروزاً فكانت الأسود والأبيض والأحمر ومشتقاته ثم جاءت بقية الألوان متفاوتة وموزعة على أرجاء القصائد.

وقد اهتم الشاعر بالتواصل مع موروته الثقافي التاريخي الديني ، وتوظيفه لخدمة صورته الشعرية ، وإن كان لم يوفّق فيها كلّ التوفيق. قلة تواصله مع الموروث الديني اليهودي والمسيحي، إضافة إلى أن توظيفه للموروث لم يخدم الصورة بقدر كافٍ يتناسب مع المكانة التي ارتقى إليها ابن الساعاتي في الفصلين السابقين ، فقد جاءت هذه الإشارات زائدة لم تخدم الصورة بالقدر المطلوب، رغم أن عصره كان عصر حروب دينية فكان الأولى لابن الساعاتي أن يوظف الدين ، وخاصة في شعر الجهاد بالقدر الذي يلبي احتياجات هذه المرحلة.

كما تبين من خلال الدراسة أن ابن الساعاتي كان وصافاً ماهراً ، فأكثر من وصف الطبيعة ، والبساتين مستخدماً كل ما يمكن أن يبث الحياة فيها وينقلها للمتلقي حيّة كما ولو أنه يعاين أحداثها بنفسه.



كما اهتم الشاعر بصوره الشعرية، فوظف الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، لكن بتفاوت من حيث الكم والنوع ، فقد اهتم الشاعر بالصورة العقلية أكثر من اهتمامه بالنقلية؛ لرغبته في إشعار المتلقي بنباهته الشعرية، وتعمقه في الوصف الذي يلامس العقل ويحفز التفكير. كما اهتم بالصورة البصرية والسمعية في مجال الصورة الحسية أكثر من غيرها من الصور.

وقد ظهر في شعره وصوره صدى الجهاد ، فقد تفنن في رسم ساحات المعركة، واستخدام أدواتها وأسلحتها، وبحث في ثنايا صور هتافات الجند، وتقارع الأسلحة ، ولم يوظفها فقط في شعره الحربي بل أضافها على وصفه للطبيعة والغزل وغيره من موضوعات شعره.

والشكر لله

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، الذي أحسن خلق الإنسان و عدّله ، و ألهمه نور الإيمان ، فزيّنه به وجمّله ، و علمه البيان فقدّمه به و فضّله ، و أفاض عليه خزائن العلوم فأكمّله ، ثم أرسل سترًا من رحمته و أسبله ، ثم أمده بلسان يترجم عما حواه القلب و عقله ، ويكشف عنه ستره الذي أرسله ، و أطلق بالحق مقوله ، و أفصح بالشكر ما أولّه و خوّلّه من علم حصّله ، و نطق سهّله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . أما بعد:

فإن الأدب العربي بحرٌ عميق القعر متعدد الموانئ أنّى شئت ركبت سفنه ، وأنّى شئت نهلت من كنوزه ، وليس أبهى مما يزين هذا البحر ، وومما يجسد جماله من الصّورة الشعّرية التي أمست سلاح الأديب والشّاعر ، يوظفها أينما شاء وكيفما شاء، فساعة يبذل فتكون هذه الصّورة علامة مسجلة له ، وساعة يخفق فتعد مما عاب فنه. وابن السّاعاتي كغيره من الشّعراء افتتن بالصّورة الشعّرية ، وحفل بها في شعره ، فأبدع في كثير منها وأخفق في قليل، فقد كان من أشهر شعراء عصره ، لكنه لم يحظ بدراسة مستقلة تخوض غمار الصورة في شعره ، وتبرز للمتلقي مواطن الجمال فيها ، فكان ذلك السبب الرئيس الذي دفع الدارسة لتخصيص دراسة ترصد الصّورة الشعّرية في شعره ، وتتوقف على أهم أنواعها وروافدها ودلالاتها.

ولأن الصّورة الشعّرية مفتاح من مفاتيح الجمال في الشّعْر فإن المنهج الجمالي كان أكثر المناهج ملائمة لمثل هذا النوع من الدّراسات. كما أفادت الدّارسة من المنهج التّاريخي في تتبع حياة الشّاعر، والشّخصيات التّاريخية التي ذكرت في شعره.

وقد أفادت الدّارسة من جملة من المصادر والمراجع التي كانت عوناً لدّراسة الصّورة الشعّرية منها على سبيل المثال لا الحصر: ديوان ابن السّاعاتي في الدّرجة الأولى ، إضافة إلى بعض الدّراسات التي درست الصّورة الشعّرية مثل : دراسة ساسين عسّاف "الصّورة الشعّرية ونماذجها في إبداع أبي نواس" ، و "الصّورة

الشعرية عند بدر شاكر السياب" لفريد سعدون ، و"الصورة الفنية في شعر أبي تمام " لعبد القادر الرباعي، والصورة الشعرية في التاريخ النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، إضافة إلى عشرات المقالات والأبحاث المنشورة في الدوريات ، ودراسات أخرى مذكورة في قائمة المصادر والمراجع.

وقد قُسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فكان بعنوان " الصورة الشعرية: تعريفها وأنواعها" وضم تعريف الصورة الشعرية وفق آراء النقاد المحدثين ، بالإضافة إلى أهمية هذه الصورة ودورها في التعبير عن مكنونات الشاعر وتوضيح الفكرة وغير ذلك الكثير.

أما الفصل الأول فكان بعنوان أنواع الصورة الشعرية وهي: المفردة ، المركبة ، الكلية ، النقلية ، العقلية والحسية ، وطرق بناء كل صورة على حدة ، وخصائص كل منها ، بالإضافة إلى نماذج من شعر ابن الساعاتي على هذه الأنواع.

وتناول الفصل الثاني "خصائص الصورة الشعرية" وهي توظيف الحركة واللون ، والمكان والزمان وأثرها في صور ابن الساعاتي الشعرية.

أما الفصل الثالث والأخير فقد كان في مصادر الصورة الشعرية التي استمدّها ابن الساعاتي من موروته الديني والثقافي والتاريخي إضافة إلى دور البيئة في تشكيل صورته كونها مصدر من مصادر صورته الشعرية، إضافة إلى ثقافته العامة.

وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.



# تمهيد

الصورة الشعرية: تعريفها وأهميتها

## أولاً: تعريف الصورة

يعد إعطاء تعريف واحد وقاطع لمفهوم الصورة أمراً صعباً ، فقد اختلف فيه البلاغيون والنقاد المعاصرون لأن هذا المفهوم يندرج تحت رؤى فنية مختلفة . كما أن مفهوم الصورة متغير ومتطور لارتباطه بالشعر ذي الطبيعة المتغيرة (١) .

ومن هذه التعريفات تعريف سي دي لويس ( C Day – lewis ) حيث يعرف الصورة قائلا: " إن الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات " (٢) . فقد عد لويس الصورة عملاً فنياً خالصاً ، ليس غريباً عن اللوحات التي يبدعها الرسام ، إلا أن الرسام هنا هو الشاعر وريشته وألوانه هي الكلمات التي يصوغ بها صورته ، وينقلها للمتلقي كما ينقل الرسام لوحاته للمتلقي.

ولا يبتعد منير سلطان كثيراً عن تعريف لويس السابق فيرى أن الصورة هي اللقطة التي تسجل وضعاً معيناً لشيء ، سواءً أكان حياً ، أم جماداً ، أم ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، ولكن الشاعر فيها يمنحها الحركة ، واللون والإيقاع ، فيبث الحياة فيها ، ويبعثها كأنها جديداً (٣) .

كما أن الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ، ليكون المعنى متجلياً أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة الترينية. وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمثابة (٤) .

ويؤكد مدحت الجيار أن " الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص " (٥) .

(١) ينظر: شحاتة ، محمد سعد، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر، ص ١١١، المغرقوني، ليلي، شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط، ص ٢٤، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٤ م بإشراف، غاستون، جماليات المكان، ص ١٧. القاسمي، محمد، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية، مجلة فكر ونقد، السنة ٤، ع ٣٧، ٢٠٠١ م، ص ٦٧. الخليلي، مها روجي، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة: ٦٣٥ - ٨٩٧ هجرية"، ص ١٧١، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٧ م.

(٢) الصورة الشعرية، ص ٢١.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"، ص ١٤٨.

(٤) ينظر: <http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=٣٠١>

(٥) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص ٦.

ويرى أندريه بروتون (Andre Breton) أن الصورة إبداع خالص للذهن لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه بل هي نتاج للمقاربة بين واقعين متباعدين ، وبقدر ما تكون علاقة الواقعين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية ومحقة لهدف الشاعر<sup>(١)</sup>.

والصورة في الشعر هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورته الشعرية"<sup>(٢)</sup>.

و يرى محمد علي هدية أن الصورة نقل لتجربة حسية ، أو حالة عاطفية ، مرّ بها الشاعر إلى المتلقي في شكل فني ، وسياق بياني خاص<sup>(٣)</sup>. كما أن الصورة الشعرية "محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر ، وما يترسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس"<sup>(٤)</sup>.

ومهما اختلفت تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية إلا أنهم اتفقوا على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري<sup>(٥)</sup>.

ومما سبق من تعريفات يمكن تعريف الصورة الشعرية بأنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط ، أو علاقة واقعية ، أو متخيلة، تجمع أطراف هذه الصورة ، ولا تكاد تخلو من الملامح الحسية ، التي تولدها الحواس، فتنبث الحياة في القصيدة ، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية. وبذلك يمكن القول إن الصورة مهما بلغت براعتها لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الشعري ؛ فهي جزء لا يتجزأ منه .

(١) ينظر: محمد، الولي، تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، ٩٤، ١٩٨٧م، ص ٢٠٠.

نقلا عن : Image et metaphore

(٢) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٤٣٥.

(٣) ينظر: الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، ص ٤٧.

(٤) العالم، إسماعيل، الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد : موضوعها ومصدرها، جرش للبحوث والدراسات، م ٣، ٢٤، ١٩٩٩م، ص ١١٠.

(٥) ينظر: القاسمي، محمد، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية، مجلة فكر ونقد، السنة ٤، ع ٣٧، ٢٠٠١م، ص ٦٧.

## ثانياً: أهمية الصورة الشعرية

يقوم العمل الأدبي على مجموعة من العناصر التي تتآلف مع بعضها لتشكل في النهاية عملاً أدبياً متكاملًا، وتعد الصورة واحدة من هذه العناصر التي يوليها الأديب والشاعر اهتمامه وعنايته ، فهي التي تعطيه الفرصة ليصور بها ما يدور بخاطره وما يدور حوله ، بحيث ينقل للمتلقي تجربته الشعرية بأفضل الطرق المتاحة لديه.

والعمل الأدبي كالجسد الواحد ، إذا اختل فيه عنصر من عناصره تحطم العمل كله أو تعرض إلى تهشم يفقده حيويته وجماله. فلا يمكن أن يوصف نص أدبي بالحسن ولغته ضعيفة، ولا يمكن أن يوصف عمل بالإبداع وصوره ممزقة حيناً وعشوائية حيناً آخر.

وقد كان الاهتمام بالصورة أصيلاً في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فقد اهتم الأدباء والشعراء بصورهم منذ القديم و برعوا في التشكيل الصوري لأشعارهم وملاحمهم وأدبهم وهذا الاهتمام بالصورة من جهة المبدع والمتلقي يعزى لأهمية الصورة التي تكمن في محاور كثيرة ستبحثها الدراسة (١). وقد ألف عبد الإله الصائغ كتاباً جمع فيه معظم ما ألف في دراسة الصورة وأهميتها من مؤلفات ودراسات متوقفاً عند كل دراسة موضحاً ما جاء فيها حول الصورة (٢).

تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تضيفه من خصوصية لمعنى من المعاني فتكسبه نوعاً خاصاً من التأثير. لكن هذا التأثير لا يقوم بتغيير طبيعة المعنى، بل تضيف نوعاً من الخصوصية على هذا المعنى (٣). كما أن " الصورة الشعرية هي الوسيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها نقل مختلف التجارب الإنسانية الخاصة والعامة، ذلك من تحريض الفكر من الواقع المحيط (الموضوع) ، وتدخل الرؤية الخاصة للشاعر (الذات) (٤) ". و يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة وسيلة الشاعر للتعبير عن شعوره حيث يقول : " إن الشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة . ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه

(١) ينظر: الداية، فايز، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ص ١٥.

(٢) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً مفهوم الصورة في الذهن الإبداعية العربية قديماً وحديثاً وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، ص ٨٥-١٣٧.

(٣) ينظر: عصفور، جابر، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٢٣.

(٤) المقداد، وجدان ناصر، الصورة الشعرية عند محمد عمران، ص ٢، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠١م. وانظر: جرادة، خلود يحيى، فن الرثاء في الشعر في العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٢٣٦، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠١م.



مشاعرهم واستجلائها (١). ويكون تأثير الصورة في المتلقي بمقدار روعتها وجمالها، وقدرتها على التعبير عن المعنى المطلوب (٢).

فالصور الشعرية تتراوح في تحقيقها لهذا الهدف الذي صاغها من أجله الشاعر بقدر ما تكون موفقة في أداء هذه الوظيفة، فمن الشعراء من ينجح فيها وينقل للمتلقي فكرته بنجاح، بل وتبقى هذه الصورة محفوظة لدى المتلقين يتناقلونها بينهم حتى تصبح مثلاً شائعاً بين العامة تتداوله كلما اقتضته الحال.

كما أن الصورة " أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت ، وأوجز عبارة، وأضيق حيز، فكلما أمعن الناظر فيها، استطلب أفكاراً جديدة، ومشاعر متجددة" (٣). والصورة كما يرى أدونيس كيفية وجود وكيفية تعبير (٤). ويرمي أدونيس من خلال هذا التعبير إلى القول: إن الصورة تعبير عن كيفية وجود الإنسان الشاعر بكل ما يحيطه من مؤثرات تدفع هذه النفس الشاعرة للتوقد والتعبير عن كل ما يجول بها ناقلاً إياها للمتلقي بكلمات متناسقة، ترسم صورة فيها امتزاج داخلي من نفس الشاعر، وخارجي من المؤثرات المحيطة.

كما تأتي أهمية الصورة في الشعر "من خلال دورها البنائي، وليس بوصفها كلمات وأفكار وموسيقى ومشاعر وحسب، بل بوصفها كل هذه الأشياء ممزوجة وموضوعة بنسب معينة تشكل امتزاجاً هو ثمرة امتزاج الصورة بالمادة، واتحاد المبنى بالمعنى، وتكافؤ الشكل مع الموضوع، لتوفر للعمل الأدبي وحدة فنية تجعل منه موضوعاً جمالياً قابلاً للتأمل، ومتمتعاً بشبه ذاتية" (٥) .

وإذا ما حاول قارئ النص رد الصورة إلى فكرة واضحة ومحددة فإنه بهذا العمل يقوم بقتل الصورة وحذفها، فهي ليست مجرد لباس خارجي للفكرة وترجمة لها (٦) " وكلما جردنا الصورة الشعرية من أية أبعاد روحية تدهورت إلى مجرد وصفية من النوع الساذج، الذي لا قيمة له في الشعر كفن" (٧).

(١) الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٦.

(٢) ينظر: جابر، عوني خليل، صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية، ص ٣٢٠، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٠م.

(٣) خفاجي، محمد عبد المنعم، الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين، مجلة التربية، السنة السابعة والعشرون، ع ١٢٦، ١٩٩٨م، ص ١٩٥.

(٤) ينظر: زمن الشعر، ص ١٥-١٦.

(٥) الجعافرة، ماجد، الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة المتنبي، مجلة جامعة البعث، م ٢٢، ع ١٤، ٢٠٠٠م، ص ٢٢١.

(٦) ينظر: أبو شمسية، عيسى، الصورة الشعرية، مجلة الشعراء، ع ٢٥، ٢٠٠٤م، ص ١٧٧.

(٧) نفسه، ص ١٧٩.

و تكمن أهمية الصورة في الطريقة التي تجذب انتباه المتلقي إلى المعنى الذي يريده الشاعر ، وفي الطريقة التي تجعل المتلقي يتفاعل مع ذلك المعنى ويتأثر به (١). كما أن مخاطبة الحواس ، والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وإدماج الحسي بالمجرد أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية(٢).

فمثلا إذا وصف شخص ما وردة فقال: رأيت في الحديقة وردة وحولها أشواك كثيرة . فإن هذه الصورة لا يعطيها المتلقي عنايةً كبيرةً ،ويمرُّ عنها مروراً سريعاً. أما إذا جاء الشخص ووصف هذه الوردة بفتاة جميلة يحيط بها مجموعة من الأشرار، وهي تحاول جاهدة حماية نفسها منهم ،ووصف الأشواك بما تحمله من أسلحة خطيرة ، وغير ذلك فإن المتلقي سيحس بمأساة هذه الفتاة ، وربما يتعاطف معها إلى حد ينسى أنها مجرد وردة وأشواك. وهنا تكمن وظيفة الصورة في جذب انتباه المتلقي وجعله يتأثر بمعانيها.

كما تؤدي الصورة دوراً هاماً في العمل الشعري كونها وثيقة الصلة بين نفسية الشاعر وتجاربه وبين نفسية المتلقي، " والصورة الشعرية لا تقدم الواقع الملموس فحسب، وإنما تقدم التجربة الداخلية وانفعال الشاعر(٣)" فالتجربة الشعورية تظهر من خلال الصورة التي يقدمها المبدع فهو لا يفصح دائماً عن أعماقه وإحساسه فيلجأ إلى الصورة لتعبر عن أحاسيسه وانفعالاته(٤) . فالقصيدة لا تقوم على الإخبار وحسب، بل تقوم على الإيحاء والرمز واللمح ، ولأن الشعر مزيج من الجانب المادي والروحي، لا بد أن يقوم على الصورة (٥) التي تقوم بالوظيفة التي بعثها لأجلها الشاعر.

وهذا لا يعني أن الصورة ملزمة بالإخلاص التام لإرضاء المتلقي ، وإنما يكفي خلق حالة من التوازن بينهما لتبادل التجربة الشعورية كما ينبغي(٦). كما تؤكد عادة الإمام هذا الرأي بإيراد رأي باشلار Bashlar في هذا الموضوع فتقول: " أكد باشلار على دور الفنان الإيجابي في عملية الإبداع بحيث لم يجعل منه مجرد أداة يستخدمها الوجود ليظهر ذاته في العمل الفني ...أو مجرد متلق سلبي فقط لتحديث العالم والأشياء دونما التأكيد على قدرة الفنان على التعبير عما ينصت إليه برؤية إبداعية جديدة(٧)".

(١) ينظر: عصفور، جابر، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ٣٢٧-٣٢٨. وانظر: الخرابشة، علي قاسم، الصورة الشعرية في

شعر مصطفى وهبي التل (عرار)، ص ١١، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ( د. ت).

(٢) ينظر: عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ص ١٦٦.

(٣) سعدون، فريد، الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٩٧م، ص ٧٠.

(٤) ينظر: الداية، فايز، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ص ٧١.

(٥) ينظر: الجعافرة، ماجد، الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة للمتنبى، مجلة جامعة البعث، م ٢٢، ع ١٤، ٢٠٠٠م، ص ٢٢١.

(٦) ينظر: الحماد، روز، وظائف الصورة في النقد الحديث، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م ٢٧، ع ٣٤، ٢٠٠٥م، ص ٤٨.

(٧) استطبيقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار، مجلة إبداع، ع ٣-٢، ٢٠٠٧م، ص ٢٦١.

والصورة كما يرى فريد سعدون "وحدة بناء ذهن الإنسانى ووسيلته الوحيدة للتعرف على الأشياء" (١). في حين ينقل محمد العماري في دراسة له رأياً لـ رولان بارت (Roland Barthes) حول وظيفة الصورة فيرى أنها تلعب إحدى الوظيفتين الآتيتين :

١- وظيفة الترسخ: أي تثبيت الدلالة الذي يرمي إليها الشاعر من بين جميع الدلالات الموجودة (٢)، فالتصوير يقوم بدوره في تجسيد المعنى وإبرازه وتوضيحه ، بعد أن كان مجرد فكر يجول بذهن الشاعر يتعذر إدراكه (٣).

٢- وظيفة التدعيم: وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة (٤).

ومن أجل أن تكون الصورة الشعرية ناضجة لابد من تسليح الشاعر بخبرات واسعة تأتية من تجاربه وإطلاعه وخياله المبدع وبنائه الاجتماعي. ويعمل الخيال على استثارة هذا الرصيد الذهني لتشكيل الصورة الشعرية (٥).

ومع أن الصورة جوهر الشعر فليس شرطاً أن تكون كل عبارات القصيدة صوراً ، بل يجب على الشاعر أن يكون حذراً في رسم صورته ، وتجنب حشدها في النص بلا مناسبة أو إقحامها في النص غصباً ، ويفضل تركها تنساب انسياباً عذباً يجعل من هذه الصورة جزءاً لا يتجزأ من النص الشعري.

وتمنح الصورة الشاعر شخصيته ، وهو يستعين بذلك بثراء معجمه اللغوي الذي يمكنه من الخوض في عوالم اللغة ، حيث يجعل الكلمة الواحدة ريشة لمئات اللوحات المختلفة ، وهذه العوالم متنوعة على غيره من فقراء اللغة. تقول روز الحماذ في دراسة لها: " الصورة هي الطريق الوحيدة أو الرئيسة لإثراء اللغة وتوسيع معجمها وزيادة قدرتها على التعبير ، وبث الحياة والنضارة فيها ، والشعراء هم صانعو هذه اللغة وواهبوها، لأنهم خالقو الصور ومبدعوها (٦) " .

(١) الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٥٧.

(٢) ينظر: الصورة واللغة، فكر ونقد، ع ١٣، ١٩٩٨م، ص ١٣٧.

(٣) ينظر: محمد ، نظمي عبد البديع، في الأدب الصوفي دراسات تحليلية نقدية موازنة للمعاني والصور والأساليب، ص ١٤٥.

(٤) ينظر: الصورة واللغة، فكر ونقد، ع ١٣، ١٩٩٨م، ص ١٣٧.

(٥) ينظر: العالم، إسماعيل، الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد : موضوعها ومصدرها، جرش للبحوث والدراسات، م ٣، ع ٢٤، ١٩٩٩م، ص ١١٠ . وينظر للمؤلف نفسه، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرهما، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م ١٨، ع ٢٤، ٢٠٠٢م، ص ٨٨.

(٦) (الحماذ، روز، وظائف الصورة في النقد الحديث، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م ٢٧، ع ٣٤، ٢٠٠٥م، ص ٥٤.

وأكد محمد أبو موسى في دراسة له ضرورة أن يدرس كل ما في الصورة من تركيب وتلوين وغزارة وتفصيل وتوشية وتنغيم لأن هذه الأشياء نابعة من داخلها ، بحيث يكون وراء كل صفة من صفاتها أمر معنوي قصده الشاعر بإيراد هذه التفاصيل، فلا سبيل للإبانة عن هذا الأمر المعنوي إلا بهذا الوصف، أو الإضافة أو التفصيل أو التنغيم إلى آخر ما في الصورة من الناحية الشكلية<sup>(١)</sup>. كما أكد ضرورة التناسق بين طرفي الصورة وما في نفس الشاعر من معان ومشاعر، لأن هذه المكونات هي التي دفعت الصورة إلى الوجود<sup>(٢)</sup>.

إضافة إلى دور الصورة في عملية الشرح والتوضيح لفكرة الشاعر وهذه العملية تقوم بدورها بترسيخ الفكرة وإقناع المتلقي بها ، إلى جانب مبالغة المعنى ، يقول جابر عصفور: " وإذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي ، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى...ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة<sup>(٣)</sup>".

وتساعد الصورة كما يرى الطريسي أعراب في كشف الحقائق التي ليست مجرد حقائق وكفى، وليست مجرد رموز ضائعة، بل هي مرتبطة بقوة هذه الصورة ومرتبطة بالمجتمع الإنساني الذي تصوره، فهي حقيقة خالدة لا تتغير مع تغير الناس وعصورهم وانتماءاتهم<sup>(٤)</sup>.

كما أن " القصيدة تلتبس وجودها وتألقها من روح الصورة، والصورة في القصيدة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها<sup>(٥)</sup>".

إضافة إلى ما سبق فإن للصورة دوراً هاماً في تحسين المعنى أو تقبيحه فهي تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر ما أو تنفيره منه<sup>(٦)</sup>

(١) ينظر: الصورة في التراث البلاغي، بحث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ع، ٢٤ (١٤٠٥هـ-١٩٨٤م)، ص ١٩٣.

(٢) ينظر: نفسه، ص ١٩٧.

(٣) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٤٣.

(٤) ينظر: منهجية العمل الأدبي (موقف المحلل من النص الشعري)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع ٩٦، ١٩٨٢م، ص ١١٣.

(٥) حسب الله، بهاء، شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي القرن السادس نموذجاً، ص ٢٨٦.

(٦) ينظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٥٣.

## الفصل الأول

# أنواع الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

تعد الصورة الشعرية ركناً هاماً من أركان النص الشعري ، كونها نقطة جذب لانتباه المتلقي ، فهي البؤرة الجمالية للنص الشعري، وتتعدد أنواع الصورة الشعرية وأشكالها تبعاً لتغير مادتها ، ونظراً لتغير العناصر البارزة فيها، والمواد التي شكلت هذه الصورة ، ونظراً لعناية ابن الساعاتي بالصور الشعرية فإن الدراسة رصدت أنواع الصور الشعرية في شعره وهي كما يأتي :

### أولاً: الصورة المفردة

تسمى الصورة المفردة صورة جزئية أو بسيطة، وهي أبسط مكونات التصوير ومن خلالها يمكن دراسة الصورة من حيث اشتغالها على تصوير جزئي محدد، يقدم للقارئ صورة بسيطة قد تدخل في بناء الصورة المركبة التي تكون أشمل وأكثر تعقيداً<sup>(١)</sup> . وتتشر الصورة المفردة في أبيات القصيدة جميعها وقد تدور حول محتوى واحد مستقل من حيث المضمون أو المحتوى المعنوي<sup>(٢)</sup> .

وتكمن أهمية الصورة المفردة في قدرتها على التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فللصورة المفردة دلالاتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنها منعزلة انعزالاً تاماً عن غيرها من الصور<sup>(٣)</sup> .

وتبنى الصورة المفردة بثلاثة أساليب<sup>(٤)</sup> هي:

١- بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات ، ويشمل :

أ- التجسيد: وفيه يتم إكساب المعنويات التي لا تدرك بحاسة من الحواس الخمس صفات محسوسة<sup>(٥)</sup> ، ومن أمثلتها في شعر ابن الساعاتي قوله:

سأهدي إلى عليكِ كلَّ خريدةٍ      من الفضلِ لمْ تَعَلَّقْ بها كفُّ فارعٍ

(١) ينظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٢. وانظر: القاسم، نبيه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد (١٩٥٣- ١٩٨٥)، ص ٣١٢.

(٢) ينظر: الدخيل، محمد ماجد، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجاً، ص ١٩.

(٣) ينظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٢.

(٤) ينظر: لعكايشي، عزيز ، مظاهر الإبداع في شعر أبي القاسم الشابي، ص ١٠٩، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨٠م. أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٤-٤٥. وينظر: الزبيدي، حسام عبد

الكريم ، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، ص ٣٠، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م، خلاص، ميسر سالم، مظاهر

الإبداع الفني في شعر ولید سيف، ص ١٤٤، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م، اللحام، حسام مصطفى، ملاحج الصورة

الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م ٢٥، ع ١٠٠٧، ٢٠٠٧م، ص ١٠٥-١١٨.

(٥) ينظر: قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص ٦٩.

وينظر: جابر قمبجة، التصوير البياني، <http://www.odabasham.net/show.php?sid=١٣٢٣٢>

نتائج أفكار إلى غير العلى بنوازع  
وليست إلى غير العلى بنوازع  
تجيء ثقيلًا أو خفيفًا ترنحت  
المسامع

فما كان لولاك السّماح بمطلق ضحك ولا صدر الزّمان بواسع<sup>(١)</sup>

فابن الساعاتي يصف أفكاره ومعانيه الشعرية فهي أحياناً ثقيلة ، وأخرى خفيفة والوزن من صفات الأشياء المادية الملموسة ، كما أن الزمان والوقت شيان غير ماديين جعلهما ابن الساعاتي ملموسين بأن جعل لهما صفات المكان الملموس من الضيق والاتساع، ويلاحظ استخدام الشاعر للفعل ( ترنحت ) وهو فعل يستخدم لمن يفقد توازنه ويمشي متمائلاً من السكر<sup>(٢)</sup>، وقد أشاع هذا الاستخدام في البيت الحركة ، وإن كانت مضطربة فقد كانت أكثر تأثيراً من الحركة المنتظمة التي قد تستمد من الفعل (تثنت) أو (تمايلت).

ويقول:

ويوم كظل السّمهريّ قصرته بمنجز وعَدِ كِدْتُ أَقْضِي ولا يَقْضِي<sup>(٣)</sup>

فالיום وهو شيء معنوي جعل له صفةً مادية هي الطول والقصر، كما أن الظل \_ مع أنه يدرك بإحدى الحواس الخمس وهي البصر \_ يشاركه في جزء من الصفة فلا يمكن أن يمسك الشاعر الظل كما يمسك قطعة القماش ويقوم بتقصيره.

ويقول:

سأذكرُ بعد وداعيك منك (م) خلائقٍ مثل نسيم السّحر

جری جوڈ کفک ما بینہا کجری الجداولِ بین النّهرِ<sup>(٤)</sup>

فأخلاق الممدوح كريمة ومحبوبة كما يحب الإنسان نسيم السحر، ومن مكارم صفاته الممدوحة كرمه الذي يجري سخيا بين بقية أخلاقه الحميدة التي تشبه الأرض الواسعة الفسيحة.

وأرى الدّهرَ كالأحبّةِ فعلاً ما صفا يومٌ وصله من صدود<sup>(١)</sup>

(١) الديوان، ١٠٧١٢.

(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة رنح.

(٣) الديوان، ٢٢١٢.

(٤) نفسه، ١٢٢١١. النهر: السعة والضياء، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة نهر.

فقد وصف الدهر وهو شيء معنوي غير ملموس بالأحبة كثيري الصدود.

ويقول:

وما المُلْكُ إلا صورةٌ وهو روحُها      وما الدَّهرُ إلا مُقَلَّةٌ وهو إنسانٌ<sup>(١)</sup>

فقد شبه المُلْك بشيء محسوس هي الصورة التي تمتلك روح هي الممدوح، كما يشبه الدهر بعين ناظرها شخص الممدوح.

#### ب- التشخيص:

يتم بإضفاء الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات. " والتشخيص يبعث الحياة في جوانب الصورة حتى تُرى عناصرها كائنات حية تنطق وتحرك، تحس وتنفع (٢) " الأمر الذي يزيد من قيمة الصورة وجودتها وعمقها. وقد يخلع الشاعر الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية فيجعلها تشارك الأدميين في أحوالهم، وعواطفهم (٣)، كما أن التشخيص أداة تعبيرية موحية تسهم في إغناء لغة الشعر بالصور ذات الأبعاد النفسية المختلفة، وتحفز مخيلة الشاعر على الحركة الدائبة بين معنيين (٤).

و قد أكثر ابن الساعاتي من استخدام التشخيص الأمر الذي أدى إلى بث الحياة والحركة في صوره الشعرية ، و أمثله في شعره كثيرة منها قوله:

أيُّ ملكٍ! لولا اسمُهُ لبكى المنـ      (م) — بر من فرطِ لوعةٍ والْتِياحِ<sup>(٥)</sup>

فلولا ذكر ممدوحه على المنابر لبكى المنبر لوعةً ووجداً ، وبهذا يكون ابن الساعاتي قد منح الجماد (المنبر) صفات إنسانية، فهو يشعر كما يشعر الإنسان بل ويمتلك شعوراً مرفهاً يجعله يبكي لهذا الممدوح، ولا يخفى ما للتشخيص من دور بارز ساعد الشاعر على إيصال معناه بعمق وحيوية معا.

(١) الديوان، ٢٤٥١١.

(٢) الديوان، ١٣١١١.

(٣) الحكمي، أحمد بن حافظ، الأخيـلة والصور الفنية في شعر جنوبي الجزيرة العربية (بين سنتي ٦٠٠-١٠٠ هـ)، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٤٤، ص ٣٦٥.

(٤) ينظر: قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص ٦١.

(٥) ينظر: أم كلثوم المانع، لغة الشعر عند عبد المولى البغدادي،

[http://www.elssafa.com/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٥٤&limitstart=٨٨](http://www.elssafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٥٤&limitstart=٨٨)

(٦) الديوان، ٣١٧١٢. التِياح: العطش، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة لوح.



ويقول:

يَبْكِي مِنَ الْمَنْبَرِ الصَّلِيبُ كَمَا      تَضَحُّكَ لِلْمُصْحَفِ الْأَنْجِيلُ  
تَسْجُدُ دِينًا لَهَا الْقُلُوبُ إِذَا      يُمْرَأُ مِنْهَا وَتَرْتِيهِ لُ(١)

ففي هذه الصورة وظَّف الشاعر التشخيص ليرز حالة التناقض بين حال المسلمين المنتصرين، و حال الصليبيين المنهزمين، وقد وظف الشاعر الصليب في المرة الأولى للإشارة إلى الصليبيين، بينما وظف الإنجيل ليرمز بها إلى نصارى بيت المقدس الذين شاركوا المسلمين فرحتهم بهذا الانتصار. والمتأمل للأفعال التي اختارها ابن الساعاتي لصياغة صورته يجد حسن اختيارها لها فالفعلين (يبكي و يضحك) فعلا متناقضان ساعدا على رسم حالة المفارقة بين حال المسلمين والصليبيين، إضافة إلى استخدامه للفعل (تسجد) فقد منح الفتح قدسية دينية وجعل صلاح الدين يقوم بهذا الفتح نتيجة لدافع ديني بحث يربطه بالأرض الإسلامية.

ويقول في مدح صلاح الدين الأيوبي:

فَتَحَّ وَمَا أَوْجُؤُ الْأَسْوَارِ عَابِسَةً      وَلِلْمَجَانِيقِ  
فِيهَا أَعْمَسُ نَجْلُ      وَالزَّغْفُ(٢) غُدرَانُ مَاءٍ فِي قَرَارَتِهَا      وَبِيضُ جَيْشِكَ فِي أَغْمَادِهَا شَعْلُ(٣)

فقد بث الشاعر الحياة في مشهد من مشاهد المعركة فجعل الأسوار وجوهاً مبتسمة ، بينما المجانيق فهي أعين جميلة متسعة تزين هذه الوجوه ، ويكمل لوحته الحية بلمسات ضوئية يمنحها لون الدروع المزرق، ولمعان السيوف المتأججة، إضافة إلى أنه استخدم شكل تجويف الدروع ليصور بها الغدران وتجويفها.

ويقول أيضا من شعره الجهادي:

(١) الديوان، ٣٢٨١٢.  
(٢) الزغف: الدرع الواسعة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة زغف.  
(٣) الديوان، ٣٥٣١٢.

وَإِنْ ضَحِكْتَ فِي يَوْمِ بَأْسِ سَيْوفِهِ رَأَيْتَ الْأَعَادِيَ كَيْفَ تَبْكِي وَتَنْشِجُ<sup>(١)</sup>

فهاهم أعداء المسلمين يكون خوفاً ، وقد شاهدوا سيوف الممدوح المسلولة تضحك فرحاً بما ستنال منهم ، وقد أجاد ابن الساعاتي في استخدامه كلمة ( تضحك ) بدلاً من ( تبتسم ) فهذا الاستعمال منح التعبير قوة فوق القوة التي منحه إياها التشخيص ، فالمعروف أن الضحك غير الابتسام فالضحك يصحب بصوت ، وما يُرى فيه من الأسنان أكثر مما يكاد يُرى في الابتسام ، فصوت الضحك يمثل صوت تقارع السيوف ، أما الأسنان فتمثل لون لمعان السيوف. وكذلك في وصف حال الأعداء تبكي وتنشج ، وقد أجاد أيضاً في استخدامه للفعل (تنشج) لأن النشيج شدة البكاء المصحوب بالألم والتوجع<sup>(٢)</sup> ، فقد جاء استخدامه تأكيداً لشدة ما أوقعه المسلمون بأعدائهم.

ويقول في الغيث:

أرى الغيثَ في الآفاق خرقاءَ كفه  
صَنَعُ اليَدِ

حَبَّتْهَا بِأَمْثَالِ الْعُودِ بَنَانُهُ  
فَمِنْ بَيْنِ مَنْظُومٍ وَبَيْنِ مَبْدَدٍ

وَجَادَ بِهَا جُودَ السَّخِيِّ بِمَالِهِ وَقَدْ ظَنَّ أَنَّ الْمَالَ  
غَيْرَ مُخْلَدٍ

فَضَاجَعَ فِيهَا كُلَّ مِثْأَاءٍ سَهْلَةٍ  
وَصَافَحَ مِنْهَا كُلَّ أَهْيَفٍ  
أَغْيَدُ<sup>(٣)</sup>

وقد برزت الأنسنة في هذا التشبيه بروزاً واضحاً ، إذ جعل الغيث إنساناً يضافح ويضاجع ويجود بماله ، فهذا الغيث منح دمشق عقوداً جميلة من حباته اللؤلؤية ، وجعل هذه الزخات من المطر كالمال الوافر الذي يجود به الغيث لعلمه أن المال فانٍ ، ولم يكتف الشاعر بهذا فقد جعل المطر يضاجع الأرض السهلة اللينة ، ويضافح الغصون الهيفاء المتعالية.

ويصف الدولة بعذراء ممتنعة عن الرجال إلى أن زُفَّت إلى من هو كفاء لها يقول:

(١) نفسه، ٣٥٨١٢.  
(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة نَشَجَ.  
(٣) ينظر: خلاف، ميسر سالم، مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، ص ١٤٨، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

فالدَّوْلَةُ العَذْرَاءُ بَعْدَ نُشُوزِهَا زُفْتُ كَمَا شَاعَتْ إِلَى أَكْفَائِهَا<sup>(١)</sup>

وقد كان ابن الساعاتي حريصاً على بث الحياة في صورته، وإضفاء الروح الإنسانية عليها، فالإنسان أكثر تقبلاً لما يشبهه ولما اعتاد عليه، وأكثر تقبلاً لما تدركه حواسه، وقد أفاد ابن الساعاتي من التشخيص في رسم صورته، فبثه في أرجاء شعره، حتى إنه حرص على إغناء شعره بهذا النوع في معظم قصائده<sup>(٢)</sup>.

### ج- التجريد:

وفيه يتم اكساب المحسوسات صفات معنوية<sup>(٣)</sup>، بإزالة الفوارق بين ماهو حسي ومادي، وهذا التغيير يؤدي إلى إخراج الصورة عن المألوف<sup>(٤)</sup>، وبدوره يساعد على بناء أطراف الصورة المفردة بطريقة جديدة تدفع المتلقي إلى الالتفات إلى هذه الصورة الجديدة.

ومن أمثلته في شعر ابن الساعاتي قوله:

مَوْكِبٌ جَمٌّ وَمَا فِيهِ (م) — سِوَى تَيْسٍ أَجَمٍّ

ذِي مُحْيَا أَسْوَدَ الْجِلْدِ (م) عِة كَالْخَطْمِ<sup>(٥)</sup> الْمُلَمَّ<sup>(٦)</sup>

فقد شبه الشاعر لون البشرة وهو شيء يدرك حاسة البصر، بشيء لا تدركه الحواس وهو لون الخطب الشديد، وقد استخدم الشاعر صورة الخطب لوجوه من في الموكب دلالة على شدة سواد أعمالهم، وعلى شدة كره الشاعر لهم.

ويقول:

---

(١) الديوان، ١٨٩١٢ .  
(٢) ينظر: نفسه، ٥٥١، ٦٤، ٦٦، ٨٣، ٩٠، ٩٥، ١٦٧، ١٥٥، ١٢٦، ٢٥١، ٢، ٩١٢٩١، ١٦، ٢٢، ٥٠، ٥٣، ١٦٨، ٩٦، ٢٠٦، ٢٧٣، ٢٩٠، ٢٧٧، ٣١٤، ٣١٦، ٤٠٤، ٤١٠.  
(٣) ينظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٤-٤٥. لعكايشي، عزيز، مظاهر الإبداع في شعر أبي القاسم الشابي، ص ١٠٩، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨٠م. الزبيدي، حسام عبد الكريم، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، ص ٣٠، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م. اللحام، حسام مصطفى، ملامح الصورة الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م ٢٥، ع ١٠٠، ٢٠٠٧م، ص ١٠٥-١١٨.  
(٤) الديوان، ٢٦٣١١.  
(٥) الخطم: الخطب الشديد. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة خَطَمَ.  
(٦) الديوان، ٧١١٢.

وَقَفْنَا بِبَابِ الْمُنْقِذِي عَشِيَّةً  
الشُّكْرِ دُونَ نَوَالِهِ  
كَأَنَّنا وَفُودَ

فَدَاغَعْنَا بِالْإِذْنِ حَتَّى  
مَوَاعِيدُهُ مَحْجُوبَةٌ بِمِطَالِهِ  
كَأَنَّنا

وَقَدْ نَامَ عَنْ حَاجَاتِنَا نَوْمَ سَيْفِهِ  
يَوْمَ نَزَلَهُ  
إِذَا قَابِلُ الْأَعْدَاءِ

وَاللَّيْلِ رِيحٍ فِينَا زَمَهُ رِيرٌ  
مَعَانِيهِ حَالِي فَكَّرِهِ وَارْتِجَالِهِ  
كَأَنَّهُ

إِلَى أَنْ بَدَأَ جُنْحُ الظَّلَامِ كَأَنَّهُ  
يَدُ النَّجْمِ عِنْدِي أَوْ مُحْيَا ابْنِ خَالِهِ<sup>(١)</sup>

فابن الساعاتي يُطِيلُ الانتظارَ على باب أحدهم، دون أن يسمع إنشغال هذا الشخص، وقد شبه شدة البرد الذي لحق به ومن معه، والذي يُحسُّ بحاسة اللمس، بشيء معنوي لا يلمس هو معاني الشعر.

ويقول في الخمر:

مُعْتَقَّةٌ فِي الذَّوْقِ أَحْلَى مِنَ الْمُنَى  
وَأَسْرَى إِلَى الْأَحْشَاءِ مِنْ لَاعِجِ الْحُبِّ<sup>(٢)</sup>

فقد شبه مذاق الخمر الحلو، بالمنى وهو شيء معنوي لا يدرك بالحواس، وقد استخدم الشاعر التجريد هنا ليبين للمتلقى شدة ارتباطه بالخمر جسدياً وذهنية، فالعلاقة التي تربط بينهما ليست علاقة مادية فحسب، وإنما روحية ونفسية أيضاً.

ويقول في ليلة ماطرة:

عَمَّ بِأَهْمٍ لِي عَامَةٌ وَرَحَابُ  
وَأَلْبَسَ الْأَرْضَ ثِيَابَ الْعَصَبِ

مُخَضَّرًا حَلَى السِّنِينَ الشُّهْبِ  
كَالْفِعْلَةِ الْحَسَنَاءِ بَعْدَ الذَّنْبِ

وَفَرَحَةُ الْأَحْشَاءِ بَعْدَ الْكَرْبِ  
وَلَطْفُ الْمَحْبُوبِ بِالْمُحِبِّ<sup>(١)</sup>

(١) نفسه، ٧٣١٢.  
(٢) الديوان، ١٤٧١.

فالمطر عمّ الأرض خيراً ، وقد أصبحت الأرض خضراء بعد أن كانت جرداء يابسة، وقد شبه حالها بعد الجذب بالعمل الصالح الذي يعقّب الذنب، كما أنه وصفها بأمر معنوية أخرى كوصفها بفرحة الإنسان بعد الشدائد، وبلطف الحبيب بحبيبه. وهو قليل جداً في شعره ويمكن تعليل ندرة شعر ابن الساعاتي من هذا النوع إلى رغبته في استقطاب ميول المتلقي بأسلوب بعيد عن التعقيد وبخاصة أن " الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحس<sup>(٢)</sup> " ، وذلك لأن الحسي أقرب إلى الإدراك من المعنوي، وبهذا فإن معرفة المحسوس أكثر تمثلاً وتصوراً من المعقول (المعنوي) <sup>(٣)</sup>. وهذا ما يفسر انتشار كل من التشخيص والتجسيد بشكل واضح في شعر ابن الساعاتي على خلاف التجريد .

## ٢- عن طريق تراسل الحواس وتبادلها.

تراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، وفيها يتم اكساب حاسة ما صفة ليست من صفاتها، كأن نقول: " التهمت الكتاب بعيني التهاماً ". وتراسل الحواس وسيلة من وسائل إثراء الصور الشعرية، وذلك بما تتركه من إحياءات ، وما تخلقه من أجواء تدعم الغرض الشعري <sup>(٤)</sup>. يقول ابن الساعاتي:

وبها لأفواه الأقاحي مع أزا (م) هـرّها حديثٌ بالمناخرِ يُسمَعُ<sup>(٥)</sup>

ففي هذا المثال يعطي الشاعر صفة لحاسة الشم ليست لها ، وانما هي من خواص حاسة السمع فحديث الأزهار تسمعه الأنوف، والمعروف أن الكلام يدرك بالأذن وليس بالأنف، ولكن الشاعر أراد من تبادله لهاتين الحاستين أن يخبر المتلقي بأن رائحة الأزهار الطيبة هي كاللحسان الطيب لكنه بدلا من أن يسمع بالأذن يشم بالأنف. وسيتم الحديث عن تبادل الحواس أثناء الحديث عن الصور الحسية<sup>(٦)</sup>.

## ٣- عن طريق التشبيه والوصف المباشر.

(١) نفسه، ١٢٠١٢-١٢١. (٢) الربيعي، حامد، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص ٦٢٥. (٣) ينظر، إبراهيم، الوصف، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٣٢٩. (٤) ينظر: البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص ٤٢٧. وينظر: أم كلثوم المانع، لغة الشعر عند عبد المولى البغدادي، [http://www.elssafa.com/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=٥٤&Itemid=٨٨&limitstart=٨٨](http://www.elssafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٥٤&Itemid=٨٨&limitstart=٨٨)

(٥) الديوان، ١٢٣١. (٦) ينظر صفحة ٥٨ من الدراسة.

والتشبيه عنصر مهم من عناصر بناء الصورة ، لوضوح طرفي التشبيه فيه<sup>(١)</sup>، ويعتمد هذا النوع من الصور على جزئي التشبيه الرئيسين المشبه والمشبّه به ومن أمثلته في شعر ابن الساعاتي قوله:

فللغصن عطاها وللدّعص ردّها      وللورد خذاها وللظبي جيدها<sup>(٢)</sup>

فقد شبه الشاعر جسم المحبوبة لطوله وطراوته، بالغصن في قوامه النحيل واللين، وأردافها بكومة الرمل ، أما حدودها فقد كانت حمراء كالورود، وعنقها كعنق الظبي .

وأحيانا يلاحظ عند ابن الساعاتي استخدام التشبيه المقلوب، وهو جعل المشبه به مشبهاً لرؤية الشاعر أن وجه الشبه فيه أكبر ، كأن تقول الغزال كسمية، وتقول الأسد محمد ، والبدر وجه المحبوبة. وأكثر أمثلته في قصائده المدحية ومنه قوله:

فما الشّمسُ إلا وجهه حين يُجتلى      ووجه علي حين يُغشى ويُمدح<sup>(٣)</sup>

ويقول:

ووجه الضّحي طلقُ الأسرّة ضاحكٌ      كوجه صفّي الدّين يومَ سلامه<sup>(٤)</sup>

فقد جعل الشمس المضيئة مشابهةً لوجه الممدوح المشرق بفعاله الحسنة ، وقد استخدم التشبيه المقلوب في مدائحه، لجذب انتباه الممدوح، وكسب عطفه، وعطاياه. أما المحبوبة فكان البدر شبيهاً لإضاءة وجهها واستدارته، إذ يقول:

وما البدرُ في الظّلماء إلا جبينُها      وما أسدلت من فرعها الفاحم الجعد<sup>(٥)</sup>

ولم يكن التشبيه المقلوب عند ابن الساعاتي ذا قيمة جمالية فنية عالية، إضافة إلى أن ابن الساعاتي لم يعطه عنايةً كبيرة ، فلم يكثر منه كعنايته بأمثلة التصوير الأخرى، ويمكن إرجاع ذلك لانشغال الشاعر بالصور ذات الدلالات العميقة التي تنال إعجاب الممدوح.

وبذلك فإن الصورة المفردة تقوم بدور هام في بث الحياة في القصيدة من خلال بث صور مفردة متعددة تخلق تنوعاً في جو القصيدة يبعدها عن الرتابة والملل. فالصورة الجزئية هي أعضاء الصورة

(١) ينظر: خلاف ، ميسر سالم، مظاهر الإبداع الفني في شعر ولید سيف، ص ١٤٤، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

(٢) الديوان، ٧١١.

(٣) نفسه، ٢٦٣١١.

(٤) نفسه، ٢٤٠١١.

(٥) الديوان، ٩٩١١.

الكلية، وهي كأعضاء جسم الإنسان لكل عضو وظيفة وإذا لم تتعاون هذه الأعضاء معاً فلن تؤدي وظيفة، ولن تكون أعضاء عاملة<sup>(١)</sup>. فعلاقة الصورة المفردة بالكلية هي علاقة الأصل بالفروع<sup>(٢)</sup>.

وقد عاب النقد الحديث الصورة الشعرية الجزئية التي فقدت التناسق والالتزام بين أجزائها ومكوناتها . وتصبح الصورة الشعرية مضطربة إذا لم تكن التجربة الشعورية ناضجة، فإذا كانت الصورة الكلية النابعة من التجربة الشعورية ترسم حالة نفسية تتفق والأجواء التي بعثتها فإنه من الصعب على المتلقي أن يستقبل إحساساً فرعياً مناقضاً للتيار العام الذي يسود الصورة الكلية<sup>(٣)</sup>.

وينبغي للشاعر أن يعرف أن اختيار الصور المناسبة ليس كافياً ، بل يجب أن تتحقق الوحدة بين هذه الصور داخل البناء الشعري بحيث تدعم هذه الصور الجزئية الصورة الكلية العامة . وهنا تكمن مهمة الشاعر في خلق هذا التناغم والانسجام بين الصور في عمله الشعري<sup>(٤)</sup>.

والصورة لا يمكن أن تحيا وتحقق أغراضها الفنية والإنسانية بمعزل عن موضوعها في القصيدة كعمل شعري متكامل مهما ملكت من الإمكانيات والقدرات الخاصة. لأن مجرد انفرادها وانقطاعها عن باقي الصور يفقدها فاعليتها<sup>(٥)</sup>.

و الأمثلة على الصورة المفردة في شعر ابن الساعاتي كثيرة ، ومنها قوله في فتح طبريا:

أَدْرَتَ عَلَى الْفَرَنْجِ وَقَدْ تَلَاقَتْ جُمُوعُهُمْ عَلَيْكَ رَحَى طَحُونَا<sup>(٦)</sup>

فقد شبه قتل صلاح الدين للفرنج بطحن الرحى الحبوب كثرةً، إذ قتل الفرنج في حطين بعدما تجمع الفرنج من كل فج وصوب، وأخذ في قتلهم تماماً كما تفعل الرحى التي لا تدار إلا عند توافر الحب الكثير.

ومن صورهِ في وصف النيل قوله:

وَأَمَّا لِهَذَا النَّيْلِ أَيُّ عَجَبِيَّةٍ بِكَرٍ بِمَثَلِ حَدِيثِهَا لَا يُسْمَعُ

(١) ينظر: سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"، ص ١٥٠.

(٢) ينظر: زاهر، عبد الهادي، بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب جامعة صنعاء، ع ٣، ١٩٨١م، ص ٢٣٠.

(٣) ينظر: قاسم، عدنان، التصوير الشعري التجربة الشمولية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص ١٩٢.

(٤) ينظر: الحماد، روز، وظائف الصورة في النقد الحديث، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م ٢٧، ع ٣، ٢٠٠٥م، ص ٥١.

(٥) ينظر: قاسم، عدنان، التصوير الشعري التجربة الشمولية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص ١٨٦.

(٦) الديوان، ٤٠٨١٢.

مُتَنَقِّلٌ مِثْلَ الْهَلَالِ فَدَهْرُهُ      أَبَدًا يَزِيدُ كَمَا يُرِيدُ وَيَرْجِعُ (١)

فقد صور النيل بصورة البكر الجميلة ذات المنطق الحسن. كما أنه كالقمر يتناقص ثم يزداد دون أن ينقص حجمه ، وفي ذلك إشارة إلى المد والجزر فهو يزداد وينقص بانجذابه للقمر وتباعده عنه.

ويجعل السحاب الذي يعم الأرض سهولها وجبالها بمطره كمدوحه في رعايته لرعايته بصورة معكوسة، حيث يقول:

وما الغمامُ سوى الملكُ المُعْظَمُ جَا      (م) دَ الْأَرْضَ جَمْعًا فَعَمَّ السَّهْلَ وَالْجَبَالَ (٢)

و من غريب التصوير أن جعل لوعة الحب كحكة الجرب ، ولم يكن ابن الساعاتي موفقاً في هذا التشبيه، فالحب يستحضر عند المتلقي كل ما هو جميل من أحاديث عن الحب سرعان ما تتلاشى وتنتقل للنقيض عند الحديث عن الجرب، فكانت الكلمة مفاجئة صادمة للمتلقي نقلته من جو الحب الذي كان يستشعر ملامحه إلى جو من الانزعاج والألم الناتجين عن الحكة، حيث يقول:

هُوَ يَلِذُّ وَإِنْ سَاءَتْ عَوَاقِبُهُ      كَمَا تَلِذُّ وَتُؤْذِي حَكَّةُ الْجَرَبِ (٣)

فالشاعر يقول إن الهوى لذيق ومحبيب للنفس ، وإن ساءت عواقبه الكامنة في الهجران والفراق، لكن هذا الحب لا بد منه وهو كالحكة للجرب تؤذي ولكنها تخفف من ألم صاحبه، ومع هذا فإن ابن الساعاتي لم يوفق في تصويره هذا فكيف يصور شيئاً جميلاً كالحب ، بشيء بشع كالجرب، وهذا التشبيه تعافه النفس ويرفضه الذوق.

ويقول في الزمان وغدره الذي ألجأه لاتخاذ النسيم رسولا يرسل رسائله إلى أحبته ، بعد أن فقد الثقة في هذا الدهر المخادع الخبيث ، فهو يخدع الأبصار كما يخدع السراب الباحث عن الماء ، حيث يقول:

لَوْ لَا خِيَانَاتُ الزَّمَانِ وَأَهْلِهِ      مَا كُنْتُ مُتَّخِذَ النَّسِيمِ رَسُولًا  
وَالدَّهْرُ مِثْلُ الْآلِ يَخْدَعُ آلَهُ      وَالدَّهْرُ أَخْبَثُ ذِمَّةً وَقَبِيلًا (٤)

وفي شعر ابن الساعاتي كثير من الصور المفردة الجميلة (٥).

(١) نفسه، ١٦٧/١

(٢) نفسه، ١٧٤/١

(٣) نفسه، ٧٣/١

(٤) الديوان، ٨٥/١

(٥) ينظر: نفسه، ٩٧/١، ١٠٤، ١١٠، ١٥٥، ١٦٠، ١٥٨، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٨٢، ١٢/٥، ٣٩، ٤١، ٧١، ١٠١، ١٠٢، ١٢١، ٢٦٤، ٢١٧، ٣١٠، ٣٤٧، ٣٨٣، ٣٨٩، ٤٠٥.



### ثانيا: الصورة المركبة

وهي مجموعة من الصور المفردة المتكاثفة تهدف إلى تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف يحمل نوعاً من التعقيد لا تستوعبه الصورة المفردة، فيعتمد الشاعر إلى خلق نوع من الصور يستطيع استيعاب كل ما يجول في خاطره من صور متشابهة ومتراصة ومتآلفة ومنسجمة مع بعضها<sup>(١)</sup>.

وتشتمل الصورة المركبة على عدة صور مفردة مبنية بناءً محكمًا من خلال علاقات معنوية ونفسية<sup>(٢)</sup>. فتنتج الصورة المركبة من ترابط صورتين مفردتين أو أكثر<sup>(٣)</sup>، فتندمج الصور معًا، وتقدم معنى واحدًا ليس من الصورة الأولى فقط وليس من الثانية، وإنما هو نتيجة لهذا الاندماج، والتفاعل الذي يحدث بين مجموع الصور.

ويشترط لنجاح الصور المركبة أن تكون منفصلة متصلة، منفصلة بخواصها متصلة بالقصيدة ؛ لأنها مصبوغة بروح القصيدة الكلية وبطبيعة الفكرة العامة، فالصورة الكلية أوحى للمتلقي بالصور الجزئية ، والصور الجزئية أكملت نمو الصورة الكلية<sup>(٤)</sup>.

وتبنى الصورة المركبة بحشد الصور المفردة ، ويتم هذا الحشد بعدة طرق إما عن طريق التشبيه المركب أو عن طريق تراكم الصور المنتقاة بعناية ، على أن تكون الصور المفردة مرتبطة ارتباطاً عضوياً<sup>(٥)</sup>. وتأتي لتقدم صوراً تفصيلية أشبه ما تكون بالشرح والتفسير والجلاء للصورة المركبة<sup>(٦)</sup>.

ومن الأمثلة عليها في ديوان ابن الساعاتي قوله:

قَفْ — بِالْخَا — يَجِ — فَانِّ — هُ  
أَشْهُ — قَى بِقَاعِ الْأَرْضِ رُبْعَا  
رَقَصَتْ لَهُ الْأَغْصَانُ إِذْ  
أَثْنَى الْحَمَامُ عَلَيْهِ سَجْعَا  
حَيْنَ خَيْ — ف — فَا — ضَا قَ  
مُتَعَطِّفٌ كَالْأَيْمِ (٧) دُعَا  
ذَرْعَا

(١) ينظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٦٠. وينظر: القاسم، نبيه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد (١٩٥٣- ١٩٨٥)، ص ٣١٣.

(١) انظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٢.

(٦) يُنظر: سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبى "التشبيه"، ص ١٤٩ - ١٥٠. وينظر: قاسم، عدنان، التصوير الشعري التجربة الشمولية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص ١٩٢.

(٦) ينظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعبية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٦٢-٦٣.

(<sup>v</sup>) الأيّم: الأفعى. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة أيّم.

وَإِذَا تَمَرُّ بِرَبِّهِ الصَّبَا فَاطْرَبُ  
لِسَيْفٍ صَارَ دِرْعَا  
مُتَّ بِأَرِيَّاتُ  
سَفْهُ  
خَفَّ ضَا بِرَاكِ بِهِ وَرَفَّ عَا  
مِثْلُ الْعَقَّةِ أَرَبِ أَقْبَلَتْ فَوْقَ  
الْأَرَاقِمِ وَهِيَ تَسْعَعِي (١)

والصورة المركبة في هذه الأبيات تتألف من مجموعة صور مفردة تجتمع لتركب صورة واحدة للخليج ، فهذا الخليج تتمايل الأغصان راقصة على شاطئه ، أما الحمام فيهتف معجبا بهذه الرقصة ، وهذا الخليج كثير الميلان والتعرج ، كتعرج الأفعى المذعورة الهاربة ، وهو سيف لكن سرعان ما يصير درعاً يصد الريح إذا مرت عليه ، ويحشد الشاعر صوراً أخرى في الصورة نفسها ، فيجعل السفن التي تمر بهذا الخليج متباريات يتسابقن ، ومن شدة سرعتها فهي تنخفض تارة بركابها وحمولتها و ترتفع بهم تارة أخرى. وأيضاً فهذه السفن كالعقارب التي تمشي فوق الأفاعي كالسفينة فوق النهر .

و تتأزر الصور المفردة معاً ضمن علاقات متفاعلة بحيث يتنقل القارئ بين كل صورة والأخرى تنقلات غير مفاجئة وغير صادمة له ، فقد جاءت الصور المفردة جميعها لترسم صورة مركبة للخليج في وقت ما قد شهده الشاعر .

ومن هذه الصور أيضاً قوله:

والماءُ مِنْ فِضَّةٍ وَالْكَأْسُ جَوْهَرُهُ وَالْخَمْرُ تَبْرُّ لَهَا مِنْ لَوْلُؤٍ حَبَبُ (٢)

إذ يصف الشاعر كأساً من الخمر لكنه بات صندوقاً من الجواهر يضم الفضة (الماء)، والذهب (الخمر)، واللؤلؤ (فقاعات الهواء) فوق سطح الخمر ،وقد اجتمعت هذه العناصر جميعها لترسم صورة لكأس الخمر التي احتساها ابن الساعاتي وسط جمع من ندمائه .

وكتب إلى بعض ممدوحيه قائلاً:

(١) الديوان، ١٥٥١.  
(٢) الديوان، ١١٥١.

وَلَمَّا حُجِبْنَا عَنْكَ سِرًّا وَجَهْرَةً  
بِالْمَنْظَرِ الْجَارِ الْمُنْهَمِ  
وَعَزَّ مَعَ الْبُعْدِ الْلِقَاءُ فَبَيَّنَّا  
الْخَيَالَاتُ فِي الْحُلْمِ  
بَعَثْنَا بِوَقْدِ الْحَمْدِ وَالْعَامِ مُجْدِبٍ  
وَالْكَرَمِ الْجَمِ  
وَلَمْ نَرَ لَوْماً فِي الْحِجَابِ حَقِيقَةً  
لِلْقَمَرِ النَّارِ الْمُنْهَمِ  
وَلَا أَنَا فِي بُعْدِ الْمَكَانِ بِعَاتٍ  
وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْغِي الْوُصُولَ إِلَى النَّجْمِ  
(١)

والقارئ لهذه الأبيات لن تتشكل عنده صورة واضحة إذا لم يقرأها مجتمعة ،وخلاف ذلك فكل صورة تتكون عنده ستكون صورة ناقصة. وإذا أتم جمع هذه الصور المتفرقة سيتكون مشهد أقرب ما يكون بالمشهد السينمائي يظهر الشاعر المتلهف لمقابلة الممدوح ، وقد قطع مسافات طويلة لمقابلته فيمنعه الحاجب من الدخول، وقد يتسع الخيال لسماع الحوار الذي دار بين الشاعر والممدوح . إلا أن الشاعر يحاول إيجاد الأعذار التي تعزیه وتواسیه فيرى أن ممدوحه لا يلام إذا احتجب فهو قمر محجوب بالغيوم ، ولا يلام في طول بعده فهو نجم عال في السماء.

ومن الأمثلة أيضا وصفه لكانون نار حيث يقول :

انْظُرْ إِلَى الْكَانُونِ فِي بُدُورِهِ  
مِنْهُ ذَا الْأَهْبِ  
بِي نَارُهُ سَبَّحًا  
مُذَهَّبًا  
حَتَّى تَرَى الْفِضَّةَ مِنْ فَوْقِ الذَّهَبِ (٢)

فهذه ليلة شتوية أجلس ابن الساعاتي بالقرب من كانون نار يتفحصه بنظره ويرقب تحولاته ، فقد نال منه البرد نصيبا جعله يجالس الكانون إلى رمقه الأخير، وقد خفت حرارته، ولم يبق منه إلا بعض الجمرات ،

(١) نفسه، ٣١٢.  
(٢) الديوان، ١١٦١.

ويقول واصفاً جمال حسناء سلبت عقله وقلبه، وتركته أسيراً يعاني لوعة الفراق :

كَالدَّعْصِ (١) رَدْفًا وَالْأَفَاحِي مَبْسَمًا وَالشَّمْسُ وَجْهًا وَالْقَضِيبُ لَيْنًا (٢)

ويقول في ليلة جمعه بمحبوبته بعد طول انتظار :

فمحبوبته صاحبة طلعة مشرقة شروق الشمس ، أما ابتسامتها وقد أمسكت كأس خمر داكن اللون فكانت صباحاً مشعشعاً مضيئاً، بينما الكأس كوكب معتم مظلم.

ويقول مصورا معركة حضرها ونقل وقائعها :

حَيْثُ الْبَنُوذُ سَحَابٌ وَالْقِسِيُّ ثُلُهَا رَعْدٌ وَلِلنَّبْلِ فِيهَا عَارِضٌ هَطْلٌ (٤)

ففي هذا البيت ثلاث صور مفردة هي: ١- (البنود سحاب) و ٢- (القيسي رعد) و ٣- (النبل عارض هطل) فقد جعل في الأولى رايات الجيش سحاباً وفي الصورة الثانية جعل صوت القيسي رعداً يصدر من خلالها، أما النبل في الثالثة فكان مطراً غزيراً يهطل من هذه السحب . والصور الثلاث تتعاون على

(١) الدَّعْص: قُور من الرمل مجتمع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة دعص.

(٢) الديوان، ١١٠/١.

(۳) نفسه، ۱۱۷/۱.

(٤) نفسه، ٣٥٣/٢.

تشكيل صورة مركبة واحدة للجيش استعار فيها صورته المفردة من الطقس وأحواله.ومما زاد الصورة جمالاً تقسيمه للبيت وقد جاء هذا التقسيم متضمناً الصور المفردة الثلاث السابقة.

وقد شاع استخدام الصورة المركبة كثيراً في شعر ابن الساعاتي، ولعل تفسير هذه الظاهرة يكمن في أن ابن الساعاتي لم يجد في الصورة المفردة ما يكفيهِ لإفراغ مكنوناته الشعرية، فلجأ إلى الصورة المركبة التي أتاحت له دمج عدد من الصور في صورة واحد تتيح له الفرصة لعرض أكبر كم من الصور للصورة الواحدة مما يعزز المعنى الذي أراده ويغني صورته الشعرية المركبة المتكونة من الصورة المفردة . (١)

### ثالثاً: الصورة الكلية

الصورة الكلية هي الفكرة العامة المجسدة في شكل قصيدة ، فالعمل الفني كل لا يتجزأ والصور فيه عبارة عن إيقاعات كلها تعزف لحناً واحداً هو الفكرة الكلية للقصيدة(٢). وتعتمد على تكثيف كل عناصر الصورة عبر التنسيق بينها في سياق تعبيرى واحد، والجمع بين ما هو تجسدي وما هو نفسي، في تشكيل يعكس تجربة الشاعر(٣).

أما سمة الترابط في الصورة الكلية " فإنها تتحدد من خلال العلاقات الوافرة المتشابكة التي تحدثها مجموعة الصور المفردة في السياق العام بعد أن تتخذ هذه الصور لها أوضاعاً عضوية تتحد بالنسق القائم في القاعدة النفسية التي شكلتها . وبهذا تسمى الصورة المفردة جزءاً من هذا الترابط تتساند وغيرها لتصيير القصيدة بناء متكاملًا تتلاقى وتتوازى فيه الخطوط طولاً وعرضاً"(٤) .

وبذلك فإن الصورة الكلية في القصيدة لا تتراكم فيها الصور المفردة دون ارتباط، بل تتفاعل معاً لإنتاج هذه الصورة الكلية(٥).

و من نماذج الصورة الكلية في شعر ابن الساعاتي قوله في قلم:

(١) ينظر: الديوان، ٨٧/١، ٩٧، ٩٣، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٣، ١١٠، ١١٥، ١١٨، ١١٧، ١١٩، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٦٠، ١٦٢، ١٦٦، ١٦٧، ١٨٣، ٢٠٢، ٢٢٦، ٢٢٩، ٢٣٦، ٢٥٧، ٢٧٢، ٢٦٦، ٢٧٩، ١٠٤، ١٠٥، ١٢٢، ١٢٣، ١٥٣، ١٦٨، ٢١٧، ٢٢٧، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٦٤، ٢٦٩، ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٥٣ .

(٢) ينظر: سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"، ص ١٤٩- ١٥٠، أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ص ٤٥.

(٣) ينظر: بدون كاتب <http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=301>

(٤) الرباعي، عبد القادر، تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود، م ١١، ع ٢، ١٩٨٤ م، ص ٦٨٢-٦٨٣ .

(٥) ينظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٧٥.

ما جَمَادٌ يُفِيدُ مَالاً وَعُـدْمًا      جامعٌ لِلضَّرِيبِ دِينَ  
عِـزًّا وَذُلًّا

ناطقٌ وهو صَامِمٌ يَهَبُ (م) المالَ جَزِيلًا وَيَمْنَحُ الْقَوْلَ جَزَلًا

أُمُّهُ مِنْ سُلَالَةِ الزُّنَجِ وَالرُّومِ      بنوها تَرْضِيكَ فِرْعَاً وَأَصْنَـلًا

دمها دَرَّةٌ وَإِنْ هـُـوَ أودى      ذاتِ يَوْمٍ  
فَلَيْسَ تَجْزَعُ ثُكُلًا

وَإِذَا فَارَقْتُهُ لَا عَنْ هَـلَاكِ      فاضٍ لِبَيْنِ دَمْعِهِ  
وَاسْتَهْلَا

دَائِمٌ سَقِيَّةٌ وَمَعَ ذَاكَ يَقْمَا (١)      غير شـ\_\_\_\_\_ كَقَدًّا وَيَقْصُرُ شَكْلًا

وَحَفَاهُ فِي رَأْسِهِ فَإِذَا حَيْفَ كَسُو (م)      هُـ بِقَطْعِهِ مِنْهُ نَعْلًا (٢)

فهذا القلم جماد ، لكنه يجعلك غنياً ، ويجعل آخر فقيراً ، يصنع انساناً عزيزاً ، وآخر ذليلاً ، فهو جامع للضدين ، يعطي ويسلب ، كما أنه ناطق مع أنه صامت إذ ينطق بما يكتبه ، وقد حول الشاعر القلم إلى إنسان مفعم بخصائص الإنسانية من التكلم والأخذ والعطاء ، وجعله إنساناً مهذباً يشكر غيره ، ويحترم من هم أجل منه قدراً ، كما أنه بشر له أب وأم ، وهو من سلالة مختلطة بين الزنجية والرومية ، وهذه إشارة إلى أنه مصنوع من قصب أسود وأبيض ، وهذا الطفل الصغير يرضع من أمه لكنه لا يرضع حليياً بل يرضع دماً أحمر هو حبر الكتابة . ولا يزال ابن الساعاتي يغوص في وصف هذا القلم ويمعن في تفاصيله حاشداً صوره الشعرية ، و أوصافه الكثيرة التي تخلص في النهاية إلى صورة كلية ممتزجة من كل هذه الصور التي صاغها وأبدع في انتقائها ، وهذه الصورة الكلية هي صورة القلم الذي اعتاد العرب على غمسه في الحبر وكتابة كل ما يرغبون بواسطته .

وله أيضاً في فتي حسن الصورة جيد اللعب بالصولجان (٣) :

ولقد \_\_\_\_\_ بدا      والصَّوْلُجانُ \_\_\_\_\_ بِكَفِهِ  
والأَرْضُ فِي حُلِّ لَهَا وَبِرُودِ

(١) يقما: الشيء ينغمس في الماء ويرتفع أخرى. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة قَمَ.

(٢) الديوان، ١١، ٢٣٠.

(٣) الصولجان: عصا يعطف طرفها بضرب بها الفارس الكرة وهو على الدواب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة صُلج .

فَعَجِبْتُ مِنْ طَوْعِ الْكُرَيْنِ<sup>(١)</sup> بَنِيَّانَهُ فِي حَالَةِ التَّصَوُّبِ وَالتَّصْعِيدِ

كَالشَّمْسِ يَحْمِلُ كَالْهَلَالِ دَحَا بِهِ بَعْضَ الْكَوَكِبِ فِي سَمَاءِ الْبَيْدِ

وَكَأَنَّ هُوَ بَيْنَ الْقَوَاضِي ب وَالْقَنَا  
يَخْتَالُ بِي لَوَاحِظٌ وَقُدُودِ

وَسُـنَّانُ أَغْيَدُ كَالْغَزَالِ جُفُونُهُ  
شَرَّكَ يَصِيدُ بِهِ كَمَا الصَّيْدِ

نَثَرْتُ نَظِيمَ السَّرْدِ وَهُوَ مُضَاعَفُ  
الْمَعْمُودِ مِنْ دُونِ قَلْبِ الْهَائِمِ

حَتَّى كَأَنَّ ظُبِي سُلَيْمَانَ قَضَيْتُ  
طَبَّعْتُ يَدَا دَاوُودَ<sup>(٢)</sup> بِفَسَادِ مَا

فابن الساعاتي شاهد هذا الفتى حسن الصورة في روض من رياض الأرض البديعة ، وقد ارتدت الأرض أجمل حللها ، فكان شمساً يحمل في يده صولجاناً كالهلال ، يضرب به كرات كانت كالكواكب . فبات الصولجان هلالاً يضرب الكواكب فينثرها في السماء ، وجزئيات الصورة جميعها قامت بتصوير مهارة الفتى ، ووصف حسنه وجماله ، فقد قدمت صورة كلية واحدة للقسيمة ضمن مشهد واحد حسي ، يوضح صورة هذا الفتى حسن الصورة الذي يلعب بالصولجان .

وقال في شجر الموز:

وَأَشْجَارُ مَوْزٍ نَزَلْنَا بِهَا  
أَلْطَافَهَا

حَلَا طَعْمُهَا وَنَمَّا عَرَفُهَا  
اسْتَأْفَاها لِذَائِقِهَا وَمَنْ

فَمَنْ كَانَ ضَيِّعَ أَضْىَافُهُ فَلَيْسَتْ تَضِيْعُ أَضْيَافُهَا

كَخَضِرِ الْبُنُودِ إِذَا نَشُرَتْ  
وَجَاذَبَتْ الرِّيحُ أَعْطَافُهَا

(١) الكران: العود، الصَّنَج . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة كرن.  
(٢) الديوان، ١٤٨١ .

وإلا فُودُ عَذَارَى رَقَّ صَنْ  
أَسْـيَافُهَا فَظَلَّتْ تَنْتَ أَقْلُ

فلو كُنْتُ فِي قَيْدٍ غَيْرِ النُّهَى لَقُمْتُ فَقَبَلْتُ أَطْرَافَهَا (١)

وتتكون هذه الأبيات من صور مفردة عديدة ساهمت في رسم صورة شجرة الموز فهي ذات طعم حلو لذيذ ، وتوفر الظل لمن يستظل بها، وهي مضيئة كريمة لا تترك أضيافها دون أن تعطيهم واجبهم، أما أوراقها فأعلام خضراء ترفرف، تهب معها الريح كأنها تقوم بجذبها ، أما قدها فكقدود الصبايا اللواتي يتراقصن بالسيوف ، مشبها أوراق أشجار الموز بالسيوف. كل هذه الصور تتكاتف معاً لترسم صورة واحدة كلية لشجرة الموز، فهي ذات قد جميل ، تحمل أوراقاً خضراء جميلة تشبه الأعلام والسيوف ، وتكرم من يجلس بجوارها بالظل والثمر.

ومن شعره الجهادي قوله في فتح طبريا مخاطباً الملك الناصر صلاح الدين :

جَلَّتْ عَزْمُونا الْفَتْحَ الْمُبِينَا  
عُيُونُ الْمُسْلِمِينَ

رَدَدْتَ أَخِي ذَةَ الْإِسْلَامِ لِمَا غَدَا  
صَرَفَ الْقَضَاءِ بِهَا ضَمِينَا

وَهَانَ بَكَ الصَّلِيبُ وَكَانَ قَدَمًا  
يَهْـوَنَا يَعْزُّ عَلَى الْعَوَالِي أَنْ

يُقَاتِلُ كُنُوزَ ذِي الْمُنَى رِيَاءَ  
وَأَنْتَ تُقَاتِلُ الْأَعْدَاءَ دِينَنَا

غَدَتْ فِي وَجَنَةِ الْأَيْمَانِ خَالًا  
جَبِينِ الْعُلَى عَمَّا قَدْ ثَمِينَا

(١) نفسه، ١٨٦٢ .



فِيهَا لَهَا كَمِ سَرَّتْ  
 قُلُوبًا وَيُحِبُّهَا اللَّهُ كَمِ  
 أَبْكَتْ عُيُونَنَا<sup>(١)</sup>

القصيدة من القصائد التي أبدعها صاحبها تعبيراً عن افتخاره وفرحته بتحرير ركن من أركان الدولة الإسلامية المنتهبة ، يصف فيها الفتح ويسجل فيها تاريخ فتح طبرية ، وحال العدو الخائف الهالك ، ويتغنى من خلالها بشجاعة جيش المسلمين وقائده صلاح الدين الأيوبي. وقد جمعت القصيدة ثلاث صور رئيسة هي: صورة المدينة، وصورة البطل، وصورة العدو. فصورة الحرب في القصيدة العربية تتسع لتمتد أطرافها وتضم جوانب المعركة ، وما يتحرك في مداها من فرسان وألوان ولوامع الرماح وبريق السيوف ، وهي تتقاطع وسوابق الخيل، مما يعطي الشاعر ساحة أكبر يعرض فيها صوره وتعطي المتلقي فرصة أكبر للإصغاء والانتباه<sup>(٢)</sup>. والشاعر من الناحية الموضوعية في الغالب لم يكن طرفاً مباشراً في المعركة، ولكنه كان مراقباً لها، يترصد نتائجها، ثم ينبري لتصوير تلك النتائج والحوادث<sup>(٣)</sup>؛ ليقدمها في قصيدة ممزوجة الصور والألوان ناطقة بكل ما سجلته عينه وسمعته أذنه، وفيما يأتي تفصيل للصور الثلاث التي تشكلت منها الصورة الكلية في القصيدة:

### أولاً: صورة البطل

مجد شعراء الجهاد زمن الحروب الصليبية في قصائدهم صلاح الدين ، ورسموا له صورة مثلى ، فهو الحاكم والبطل المسلم المجاهد، والساعي لتوحيد بلاد المسلمين ، واسترداد مقدساتهم من أيدي الغاصبين<sup>(٤)</sup>. وتتجسد في شخصيته الفضائل المتعارف عليها في المجتمع ، وبخاصة الفضائل الحربية،

(١) الديوان، ٤٠٦/٢.

(٢) ينظر: القيسي، نوري، أوليات شعر الحرب عند العرب، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، ٣٤٤، ١٩٨٦م، ص ٢٧.

(٣) ينظر: اللبدي، نزار وصفي، الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين: الزنكية والأيوبية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، ١٧م، ٢٠٠٣، ص ١١٨.

(٤) ينظر: جابر، عوني خليل، صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية، ص ٣٢١، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٠م.

لهذا فإن الأبصار تتجه إليه ، ويستحوذ على الاهتمام، ويستثير الأخيلة (١). وصلاح الدين هو الزوج الكفو الذي ترضاه المرأة الحرة عزيزة النفس، وهو صاحب قوة أسطورية تطيح بجموع العدو بسهولة وضربة واحدة، وهو قائد يقاتل الأعداء لدوافع دينية وليس رياءً كغيره، أي أن الشاعر أضفى صبغة دينية تقوي موقف صلاح الدين وتزيد من عظمتة في نفوس جيشه وعدوه. كما أن حرب المسلمين ضد الفرنجة كانت بالنسبة لهم حرباً دينية فهم يقاتلون هؤلاء الأعداء لشركهم وكفرهم (٢) .

يقول:

يقاتل كل ذي ملكٍ رياءً وأنت تقاتل الأعداء دينا (٣)

وبطله عظيم القوة لا يرحم أعداءه ، فقد أدار عليهم رحي طحونة، وقد تكررت صورة الرحي الدائرة في شعر الجهاد كثيراً (٤)، ومن ذلك قول ابن الساعاتي:

أدّرت على الفرنج وقد تلاقّت جموعهم عليك رحي طحونا (٥)

وهو يجعل البطل عظيم المقام فهو كيوسف -عليه السلام- في سجود الكواكب له وانصياعها لأمره، ومحمد -صلى الله عليه وسلم- في حسن اختتامه للأمور يقول:

فكنت كيوسف الصديق حقاً له هوت الكواكب ساجدين (٦)

ويقول:

وإن تك آخرًا وخلاك ذم فإن محمداً في الآخرينا (٧)

وقد ركز ابن الساعاتي على إبراز صورة البطل أكثر من تركيزه على إبراز صورة المعركة وذلك يعود إلى " طبيعة الشعر الذي يبحث دائماً عن شخصية محورية تتمثل في البطل، فضلاً عن أن الشعر

(١) ينظر: إبراهيم، محمود، صدي الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ص ١٥٥.

(٢) ينظر: الساريسي، عمر عبد الرحمن، نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، ص ٥٧.

(٣) الديوان، ٤٠٦١٢.

(٤) ينظر: الشمايلة، ليلى محمد، شعر الأسر الشامية زمن الحروب الصليبية دراسة موضوعية وفنية، ص ٢٧٥، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٢م.

(٥) الديوان، ٤٠٨١٢.

(٦) نفسه والصفحة نفسها.

(٧) الديوان، ٤٠٨١٢.

## ثانيا: صورة المدينة

ومَـــــا طـــــبـــــرِئـــــةٌ إـــــلّا

هـــــذِـــــي تـــــرَقُّـــــعٌ عـــــن

أَكُـــــنَا فِـــــلّامِـــــسِـــــيـــــنا

حَـــــصَانُ الذِّئْلِ لَمْ تُقْذَفْ بِسُوءِ

وَالسَّـــــنِـــــيـــــنا

فَضَضْتَ خَتَامَهَا قَسْرًا وَمَنْ ذَا

الـــــعـــــرِـــــنا

لَقَدْ أَنْكَـــــحَتْهَا صُمَّـــــةٌ الْعَوَالِي

فـــــكَانَ نَتَاجُهَا الْحَرْبَ الزَّيُّونَا

<http://www.minshawwi.com/other/rugab۲.htm>

فَـــــــسَّــــتْ      حَتَّى      رَأَتْ      كَفْوَاً      فَلَانَتْ  
وَعِـــــــيَــــةُ      كُـــــــلِّ      قَاسٍ      أَنْ  
يَلِـــــــيَــــنَا

وهذه العروس التي لقيت كفوها لم تكن الأنثى الوحيدة فيها ، بل أصبح حُماة المدينة يخيّلون بسلوكهم أنّهم نساء مقنعات بالحديد، وصور قنا صلاح الدين في صورة قدود استطاعت أن تحوز للمقاتلين قدوداً يشبهن غيد ندى صلاح الدين. وقد صبّ هذا الفاتح على المدينة نُعمى تقضح الغيث ، (والنعمى مؤنثة) ، ومنذ سمعت السّواحل (وهي أيضاً مؤنثة) بما تمّ لطبرية أمالت أعناقها لصلاح الدين. ويضاعف الشّاعر من هذا الجو الأنثويّ حين يربط ما بين طبرية والقدس ومكة ، رابطاً يتوخّى فيه الاستثارة الدينية لما للمدينة الثانية والثالثة من مكانة خاصة في نفوس المسلمين ، فيحقق بذلك ضمّ (الهديّ) الجديدة إلى صنوين لها ، فيرفع من مستوى الطهر في المدينة الأولى. وهكذا حكمت صورة المدينة (الهديّ) على الشّاعر بأن يلاحق الصور المؤنثة فيمنح القصيدة جواً عاماً يوحد أجزاءها (١).

يقول:

تـــــــخَالُ      حُـــــــمَــــةُ      حَوَازِيهَا      نِسَاءُ  
يَخُـــــــضُونُ      الْحَدِيدَ      مُقَنَّعِينَ      يَنَا  
لِيـــــــبِــــيْكَ      ضَيْكُ      فِي      جَمَاجِمِهِمْ      غِنَاءُ  
لَـــــــذِيذُ      عِلْمٍ      الطَّـــــــيْرِ  
الْحَنِـــــــيْــــنَا

### ثالثاً: صورة العدو

صور ابن الساعاتي أعداء صلاح الدين الذين يخافون مواجهته بالجناء ، وهم نساء مقنعات ، إلا أنهم مقنعون بالدروع والخوذ الحديدية. يقول:

تَخَالُ حُماة حَوَازِيهَا نِسَاءً      يَخُوضُونَ الْحَدِيدَ مُقَنَّعِينَ (٢)

(١) ينظر: الرقب ، شفيق، صورة المدينة المحتلة في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، نشر مركز المنشاوي للدراسات ،

<http://www.minshaw.com/other/rugab2.htm>

(٢) الديوان، ٤٠٧٢.

وصلاح الدين يقضي على هؤلاء الأعداء بسهولة ويسر، فهم حبوب صغيرة تطحنها الرحي بسهولة، وقد عاشوا في بيسان بؤسا كبيراً خوفاً من صلاح الدين ، أما في صفد فقد جاؤوا مكبلين بالأصفاد والغلاثل. يقول:

أَدْرَتَ عَلَى الْفَرَنْجِ وَقَدْ تَلَاَقَتْ  
جُمُوعُهُمْ عَلَيْكَ رَحَى طَحُونَا  
ففي بيسان لاقوا مِنْكَ بؤساً  
وفي صفد أَتُوكَ مصفدينَا<sup>(١)</sup>

وهكذا فإن الأجزاء التي تبدو للوهلة الأولى منفصلةً عن بعضها في النص الشعري تحولت بعد جمعها وفق موجة روحية واحدة إلى صور عضوية متشابكة الحلقات تتعاون لتشكيل نسيج واحد متناسق الأعضاء ، فصورة البطل الكلية كونتها مجموعة من الصور الجزئية، وكذلك كان في صورة المدينة، وصورة العدو، وهذه الصور معا ساهمت في رسم مشهد لهذا الفتح بكل عناصره من جيوش، وقادة، وأسلحة، وأبطال، وفارين، كما صورت موقع المعركة بتفاصيله ، وقد جعل من هذا المشهد مشهداً حياً يعج بالحركة والحياة التي منحناها إياها أفعال الحركة، والصور الحسية وغيرها مما تم توضيحه في الصور الجزئية لصورة المعركة.

#### رابعاً: الصورة الذهنية (العقلية):

"الصورة العقلية ليست وليدة الإحساس المباشر وإنما هي وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكر . وإنها صادرة عن العقل والتفكير<sup>(٢)</sup>"، فالعقل كما يرى ساسين عساف يضبط الشعور ويتحكم بالتجربة ويقيّد الصورة لذا فهي غير متفجرة ولا تتطلق بإشعاعات مستمرة، ومن الصعب تذوقها من الوهلة الأولى.

مما سبق يتضح أن المتذوق للشعر عليه أن يعمل العقل جيداً، ويعيد النظر مراراً وتكراراً في قول الشاعر قبل التوصل إلى صورة الشاعر العقلية التي يرمي إليها.

وقد اشترط ساسين عساف عدة شروط لهذا النوع من الصور وهي:

- ١- الوحدة والتحام الأجزاء والتناسب المنظم.
- ٢- توافق الأجزاء كتلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها في الصورة الشعرية.
- ٣- التوازن في العناية بين جزئي الصورة فلا يشحن جانباً منها ويترك الجانب الآخر فارغاً.

(١) الديوان ، ٤٠٨٢.

(٢) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص ٣٨.

- ٤- الإيقاع أي التكرار والتموج في الصور الموسيقية الذي يكسبها قوة ويبث الحياة فيها.  
٥- الجمع بين الأضداد<sup>(١)</sup> .

والأمثلة على هذا النوع من الصور كثيرة في شعر ابن الساعاتي منها قول ابن الساعاتي في غلام:

كَالْفِضَّةِ الْبَيضاءِ ل\_\_\_\_\_ كَنَّ قَلْبَهُ فَظَّ عَلَى  
العُشِّ \_\_\_\_\_ اق فهو حديد

أعجبت من أن لا وجود وإنما عجبُ الهوى لو بات وهو وجود

نشوان لدن العطف لكن عطفه \_\_\_\_\_ ق\_\_\_\_\_ اس  
فل\_\_\_\_\_ يس يا \_\_\_\_\_ يـنه داوود

وليَ الق\_\_\_\_\_ لوبَ فسار سيرة ظالم  
في\_\_\_\_\_ ها وخطُ عذاره الت\_\_\_\_\_ قليد

ومن السَّعة وقد دُفِعْتُ إلى النَّوى نثري لآلي الدَّمع وهي عقود

لم أبك ج\_\_\_\_\_ هلا بالبكاء وإن\_\_\_\_\_ ما خطبُ  
الفراق كما علمتَ شديد

أنكرتَ أدمع\_\_\_\_\_ و ليس ب\_\_\_\_\_ بدعة بالماء  
أن يتفجر الجلمود<sup>(٢)</sup>

ويصف ابن الساعاتي هنا غلاماً يسقي الخمر فيقول: إن هذا الغلام أبيض البشرة كالفضة في صفائها، وبياضها، لكن قلبه صلب كالحديد لا يعطف على من يحب ، وقد ألم فراقه الشاعر حتى إنه بكى بكاءً ذرف فيه دموعاً كثيرة تساقطت كحبات عقد اللؤلؤ ، وقد أراد الشاعر أن يخبر المتلقي أن الدموع كانت غزيرة ومتتابعة فجعلها في تتابعها كالعقد في انتظام حباته وتتابعها. أما الصور العقلية فتكمن في آخر بيت حيث يقول أنا لم أبك ضعفاً مني فالصخر القاسي يتفجر بالماء، في حين جعل الجلمود رمزاً لقوته وشجاعته.

ويقول في موضع آخر:

(١) ينظر: نفسه والصفحة نفسها، وينظر: الجبار، مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص ٨.  
(٢) الديوان، ٨٨١.

تعجبتُ من نُحولي وهي واصِلَةٌ  
تَوْهُمًا أَنَّنِي \_\_\_\_\_  
بالوَصْلِ أَنْتِ \_\_\_\_\_ فَعُ

وما دَرْتُ أَنَّ خَدَّيْهَا وَمُصْطَبِرِي  
الشَّ \_\_\_\_\_ مَعُ  
كَجَذْوَةِ النَّارِ مِنْ \_\_\_\_\_ هَا قُرْبَ

والبدرُ يَكْمُلُ حَيْثُ الشَّمْسُ نَائِيَةٌ عَنْهُ وَيُحَقُّ إِذَا بِالشَّمْسِ يَجْتَمِعُ (١)

يستنكر الشاعر من تعجب محبوبته من نحوله وهي بقربه ، فيقول عجباً لك كيف تعجبين من نحولي مع قربك، فأنت بقربي كالجذوة المشتعلة قرب الشمعة ، فعندما تقترب منها تشعل فتيلها بعد أن كانت من غير نور، وهو كذلك عند قرب محبوبته يزداد شوقاً ونحولاً، ويقول كيف لا والقمر لا يكون بديلاً تماماً إلا بغياب الشمس، أما إذا حضرت فإنه يختفي ويتلاشى.

وقال متعجباً من صاحب مال بخل عليه بالعتاء واصفاً الإنسان باللؤم حتى لو نال الجنة وزوج بحور الجنان ، ويضيف متعجباً إنه كان يظن الماء الوافر يستخرج من الحجر الصلب المتماسك، فتأمل من هذا الإنسان الذي يقبض كفه على ماله العطاء الوافر ولكنه قد خيب ظنه، فلم ينل من الصخرة الصماء إلا مرّ الشراب يقول:

وذي ثروةٍ ما زال يَرْغَبُ في الخنا (٢) ويزهد في كسب المكارم والحمـد

هو المرء لا يـ \_\_\_\_\_ زداد إلا لآمـة  
ولو زوجوه الحورَ في جنّة الخاـد

عجبـتُ لـ \_\_\_\_\_ فيّـه وما بـ \_\_\_\_\_ هما ندى  
وقد قيل إنّ الماء في الحجر الصلـد

وأملـتُ \_\_\_\_\_ نعمـاء \_\_\_\_\_ فلما  
بلـوتـه \_\_\_\_\_ بليتُ بمـ \_\_\_\_\_ نون الندى مقر  
الـ \_\_\_\_\_ ورد (٣)

ويقول في موضع آخر:

(١) نفسه ، ١١٣١ .  
(٢) الخنا: الفحش في الكلام. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة خَنَوَ.  
(٣) الديوان، ١٢١٢ .

أجامعَ شملَ المَجْـمُـد وهو مُبَدَّد  
خـلـقٌ غـيـره جـمـاعَ الشـمـلِ

لئن غاب عنا يوسف المُلْك والعلَى  
لقد حلَّ فينا يوسفُ الجودِ والفَضْلِ  
ولا يـمـنـكـرُ مـنـي المـثـلـول حاجة  
فما شيمَ وجهُ السُّحب إلا مع المَحَلِ(١)

فيقول لا تتكرن مثولي عندك لحاجة فالسحب لا ترتجى ولا تطلب إلا عند المحل، كذلك أنت في مثولي لديك.

وقال في مدح الأمير نجم الدين بن المجاور(٢):

ذو نائلٍ ترجوه ثم تخافه  
والبحر مخشيٌ وإن وهب الغنى(٣)  
فممدوحه مهيب الجانب تخافه رغم كرمه فهو بحر يخاف الإنسان مخاطره، وإن كان كريماً يمنحه الكنوز.  
وكتب إلى بعض الأمراء يهنئه بمولود جديد:

صَعَرَتْ عِنْدَكَ الهدايا الجليلا (م) ت فَمِلْنَا إِلَى اليسيرِ الحَقِيرِ  
وكذلك الذِّبَالُ يَعْشُو لَهُ السَّاءُ (م) رِي إِذَا فَاتَهُ ضِيَاءُ البُدُورِ  
وَلَوْ أَنِّي بَعَثْتُ نَحْوَكَ بِالذَّنْبِ (م) — يَا لَكَأَنْتَ كَقَطْرَةٍ فِي البُحُورِ(٤)

فابن الساعاتي يعتذر عن عدم قدرته إهداء الأمير ما يليق به من هدايا، فلو أعطاه كل الدنيا لكانت قطرة في بحر عطايا الأمير، ولكنه عندما لم يجد شيئاً عظيماً يليق بممدوحه التمس شيئاً يسيراً استطاعه، فكان ابن الساعاتي كمن فاتته ضوء القمر فاستضاء بفتيلة السراج.

ويمدح الشاعر نفسه محسناً التعليل فيقول وإن كان قد عُدَّ معي ناقص في الأدب فلا ضير في ذلك فالليل يجمع الفرقد الوضياء، والسها الضئيل الخافت الضوء. حيث يقول:

وَلئنْ عُدِدْتَ وَناقصاً في بِلْدَةٍ  
فَالليلُ قَدْ جَمَعَ السُّها والفرقَدَا(١)

(١) الديوان، ٣٨١٢.

(٢) يوسف بن الحسين أبو الفتح نجم الدين بن المجاور، وزير وأديب وشاعر، عرف بابن المجاور لأن جده رفض دمشق وأصر على مجاورة مكة. ينظر: الزركلي، الأعلام، ٢٢٧٨.

(٣) الديوان، ٤٦١٢.

(٤) نفسه، ١١٤٢.



ويقدم لقارئه بعض النصائح دامجا فيها صوراً عقلية تدعم هذه النصائح ، فيقول:

لا تَرْفَعَنَّ عِلْمَ الْعُلُومِ بِمَجْهَلٍ  
فَعَلَوْ حَظَّكَ أَنْ تُخَالَ  
جَا\_\_\_\_\_ه\_\_\_\_\_ولا

وتعدّ عن دنيا الدنيّ وإن سما  
نحو الشّريف وإن أصابَ خُمولا  
فالسيفُ تُكسِبُهُ الضَّرَائِبُ رَفْعَةً  
إِمَّا تَتَرَكَّنْ  
بِشَفَرَتَيْهِ فَا\_\_\_\_\_ولا  
والدُّرُّ يَرُسُّبُ فِي الْقَرَارِ وَقَدْ طَفَا  
زَبَدُ الْبَحْرِ حَارٍ وَلَا يُعَدُّ  
جَا\_\_\_\_\_يلا(٢)

فهو ينصح الإنسان بعدم الانخداع بالمظاهر حتى وإن بدا أصحابها في منازل سامية، فالأفضل شكلاً لا يكون دائماً هو الأفضل جوهرًا، فالسيف الذي لا يضرب الأعناق يبقى سليماً خاليًا من العيوب، ولكنه لا يعد كالسيف الذي أحدثت فيه قتائله ثلومًا، وكذلك فالزبد يطفو على سطح البحر ويبدو عظيمًا في حجمه ولكنه دونما فائدة، بخلاف الدر الذي لا نراه لكنه كامن في قاع البحار والمحيطات.

ويقول أيضًا ناصحاً:

لا تَيَأْسَنَّ مِنْ أَخٍ وَلَّى بِجَانِبٍ \_\_\_\_\_ بِهِ  
وإِنْ بَدَتْ لَكَ مِنْهُ سُوءُ أَخْلَاقٍ  
إِنَّ السَّمَاءَ لَتُرْتَجَى وَهِيَ نَازِحَةٌ  
إِذَا الْحَافَاتُ بَارِعَةٌ \_\_\_\_\_ إِذَا  
وَإِنْ \_\_\_\_\_ رَاق(٣)

فابن الساعاتي يطلب من المتلقي أن يمنح نفسه فسحةً من الأمل ولا ييأس من إحسان أخيه الإنسان، وإن بدت منه أخلاق سيئة ، فالسماء أكثر ما تُرتجى في حال ظهور علامات الغضب، والعنف الذي يظهر من خلال البرق والرعد.

وقد يفسر شيوع الصور العقلية في شعر ابن الساعاتي وخاصة في شعر المديح إلى رغبة ابن الساعاتي في جذب انتباه الممدوح إلى شاعريته الفذة من خلال إعمال عقل المتلقي في صوره ، التي تشعر الممدوح بمكانته المرموقة وأهميته عند الشاعر بشكل خاص . (١)

(١) الديوان، ٢٤٦١٢.

(٢) نفسه، ٨٥١١ .

(٣) نفسه ، ١٣٧١ .

## خامساً: الصورة النقلية

مذ سكن الإنسان الكهوف وصنع من أوراق الشجر وجلود الحيوانات لباسه والوصف نزعة فطرية لديه فعمد إلى وصف الحيوانات المفترسة التي تصادفة والنباتات الغريبة وأماكن وجود الماء وغيرها ، وترك أشياء مما وصفها كالصيد وأدواته منقوشة على جدران الكهوف التي آوته . ونظراً لهذه النزعة الفطرية فقد عمد إلى محاكاة الطبيعة ونقلها كما هي بصدق وأمانة حيناً وإلى إعمال خياله في رسم صورها حيناً آخر.

والصورة النقلية وصف " يلتقط وجه الشبه الحسي بين أمرين مختلفين ، فيصور الأشياء جامدة ومتحركة في إطارها المكان والزمني.. يحاكيه الشاعر وينقله نقلاً أميناً بصورة تتوافر فيها كل الخطوط والألوان التي تقع عليها الحواس (٢) "، ومع هذا فإن النقل الفني وتصوير الواقع بكل ملامحه بحاجة إلى خيال الفنان لإتمام عملية النقل بصورة فنية مرضية (٣) .

وتقوم الصورة النقلية على أسلوب منطقي يحس ويرى ، والشاعر في مثل هذا النوع من التصوير ذو خيال واسع وملاحظة دقيقة ، فينقل هذا الواقع مع بعض التلوين الخيالي دون أن يهمل التفاصيل والجزئيات الدقيقة. فالشاعر هنا " شأنه في ذلك شأن الرسام الماهر الذي ينقل بالألوان على الورقة البيضاء جمال الطبيعة بمناظرها الخلابة التي تشد إليها أصحاب النفوس الحساسة (٤) " .

والصورة النقلية كما يرى عز الدين إسماعيل هي صورة مكتملة التكوين أمام العين المبصرة ، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء، والشاعر عندئذ يصنع ما يصنعه الشريط السينمائي حين يتابع الأشياء في حركتها والمشهد المتحرك مشهد سردي(٥). كما أن الصورة النقلية لا تعد اهتماماً لطبيعة الأشياء الداخلية بل إن الجوهر كامن فيما تسجله العين (٦).

لكن عملية النقل الأمين لا تلغي عمل الشاعر وإبداعه ، فإن نقل الشاعر الطبيعة نقلاً أميناً، إلا أنه يضيف على هذا النقل أسلوبه ولغته الخاصة ، ويصنع لها قالباً خاصاً يصب فيه المادة المنقولة ممزوجة

(١) للمزيد من الصور العقلية ينظر: نفسه، ٥٦١، ٥٨، ٦٧، ٧٣، ٧٥، ١٠٦، ١١٤، ١١٣، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٥، ١٣٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٥، ١٥٩، ١٦٠، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٨، ٢٢٤، ٢٣٧، ٤١٢، ٨، ٩، ٣٦، ٣٨، ٥٨، ٦٦، ٧٨، ٩٩، ١٣٠، ١٣٦، ١٤٩، ١٥٣، ١٧٤، ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٥٩، ٢٧٢، ٢٨٣، ٣١٩، ٣٣٧، ٣٤٨، ٣٦٥.

(٢) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص ٢٣.

(٣) التميمي، حسام، الصورة الشعرية في شعر القديسات زمن الفتح ٥٨٣ هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، م ١٣، ع ٢، ١٩٩٩، ص ٥٢٤.

(٤) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص ٢٤.

(٥) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ص ١٣٨.

(٦) ينظر: عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص ٢٤. وينظر: مجموعة من الكتاب الروس، المدخل إلى علم الأدب، ص ٥٥.

بكل ما يمليه عليه خياله وعاطفته. كما أن عدم اهتمام الشاعر بما يدور داخل كيان الصورة لا يجعل الشاعر يتجاهل كل الحالات النفسية التي تدور داخل الصورة بل في كثير من الأحيان يستوحي الشاعر من كيان الصورة المنقولة ما يجعله يضيف على الصورة الروح و الحياة .

ومن صور ابن الساعاتي النقلية قوله:

أَوْ مَا تَرَى حُسْنَ الْغَدِيرِ وَقَدْ جَلا عَطى فيه في  
ثَوْبِ الْأَصِيلِ لِيلِ الْوَارِسِ

شَبَّ الشَّعَاعُ عَلَى صَحِيْفَةٍ مَائِيهِ ناراً  
فَأَطْمَعَ كَفَّ الْقَابِيسِ فيه

وَلَقَدْ لَعَمْرِي جَعَلْتُ دَثْهَ يَدِ الصَّبَا  
لَوْ كَانَ يَثْبُتُ فِي يَمِينِ الْلَامِسِ

وَالسَّابِجُ الْمُتَّقِي عَلَى ضَوْءِ الضُّحَى مِنْ شَعْرِهِ  
جُنْحَ الظَّلَامِ الدَّامِسِ

لَمَّا رَأَى زَرَدَ الْحَبَابِ وَقَدْ رَمَى  
بِجُفُونِهِ قَلْبَ الْمُحِبِّ البَائِسِ

وَأَطْلَعَ غُصْنُ الْبَرْقِ أَنْ يَنْظُرَ قَدَّهُ فَاهْتَزَّ  
مِنْ حَاسِدٍ كَأَسْفَرٍ مَائِيهِ س

وَالْبَرْقُ يَنْسُمُ كَالْحُسَامِ يُشَامُ فِي مِثْلِ  
الْعَاجِ مِنَ الْغَمَامِ الْعَابِسِ

خَافَ الطُّغْلَابَ فَرَامَ مِنْهُ وَقَايَةَ  
كَالدَّرْعِ فَاضَ عَلَى مَعَاظِفِ لَابِسِ<sup>(١)</sup>

(١) الديوان، ٧٢١.

ينقل لنا الشاعر صورة سابع حسن الصورة فيبدأ بوصف الغدير وجماله لينتهي إلى جمال السابح. فالشاعر يشبه أشعة الشمس الملقاة على صفحة الماء بالنار المتأججة المشتعلة أما النسيم فكان حائكاً بارعاً فقد جعد صفحة الماء فأصبحت متموجة ، ولو استطاعت اليد لمسه لأدركت فعل النسيم به، ثم يصل الشاعر إلى غرضه الرئيس وهو وصف حسن السابح ، فبشرته بيضاء كضوء الضحى ، وشعره داكن كظلام الليل، وقد غار غصن البان من قده الرشيق فتمايل مع النسيم حاسداً هذا السابح. أما أسنان البرق اللامعة فتضحك كالحسام المجرد بين الغيوم المتراسة، وعندما خاف السابح البرق جعل الماء درعاً يحمي جسده. والملاحظ أن الشاعر في هذه الصورة يرسم لوحة واقعية محسوسة استمد عناصرها جميعها من البيئة وكان الغدير والسابح هما مادة الشاعر التي نقلها كما هي من غير إعمال للعقل كما في الصورة العقلية.

ولقد ركبت البحر وهو كحلبة والموجُ تحسبه جيادا تركضُ

[illegible]

جُلِّيَتْ عَرَائِسُهُ فَهَمُّ قُلُوبِنَا

وَمَعْرُوسٌ

مِنْ لَوْلُوْ وَبِسَاطُهُ مِنْ سُنْدِسٍ (١)

أَنْفَاسُهُ مِنْ عَنَبٍ وَسَمَآؤُهُ

يرحب الشاعر بطلعة الربيع المبتسم حيث الزهور المتفتحة والأنفاس العنبرية والبساط الأخضر الذي

يزين الأرض أما الغيوم الخفيفة في السماء فرغم عبوسها كانت كاللؤلؤ الجميل النقي .

ويتضح مما سبق عناية ابن الساعاتي بالطبيعة ، فابن الساعاتي يستوحي من الطبيعة سهولها

وأَنهارها وبحارها، وليلها ونهارها، وشمسها، وبدرها ، ويقف عند مفاتها معجباً بها، مأخوذاً بجمالها<sup>(٢)</sup>.

فقد كان ابن الساعاتي " ميلاً إلى وصف الطبيعة فهو يصف رياض دمشق وما فيها من مياه وأشجار

وزهور وظلال ونسيم ويصف الظواهر الجوية من غيث وسحاب وبرق وتلج وقمر ونجوم وظلال

ومجالس الأُنس والشراب" (٣) .

وكثيرا ما كان ابن الساعاتي يستخدم أدوات الكتابة كالورق والحبر والأقلام وسيلة لرسم صورهِ الشعرية

### حيث يقول:

قَلَمُ الْجَمَالِ فَخَالَهُ مِنْ نَقْطِهِ (٤)

كَتَبَ الْمَلَاةَ فِي صَحِيفَةِ خَدِه

فالخذ صحيفة كتب قلم الجمال الملاحه فيها و نقط كلماتها ومن نقاطه كان الخال على خد الموصوف. وقد

تكررت هذه الصورة عنده في غير موضع ، ومنها أيضا قوله:

نَظْمٌ يُصَافِحُهُ النَّسِيمُ فَيَسْقُطُ

وَالْأُتْلُ فِي سِلَآءِ الْغُصُونِ كُلُّوْءُ

وَالرَّيْحُ تَكْتُبُ وَالْغَمَامَةُ تَنْقُطُ<sup>(٥)</sup>

وَالطَّيْرُ تَقْرَأُ وَالْغَدِيرُ صَحِيفَةٌ

فقد صور الشاعر المطر المتعلقة بالغصون باللؤلؤ الذي يصافحه النسيم فيسقط عنها ، أما الطير فهو

مغرد كأنه يقرأ ما كتبه الريح ونقطه المطر على صفحة الغدير. وقد زاد من جمال الصورة التقسيم في

البيت الثاني، الذي أغنى الصورة، وأشاع فيها الإيقاع العذب الجميل. ومثال ذلك كثير في شعره.

(۱) نفسه، ۲۲۶/۱.

(٢) ينظر: بدوي، أحمد، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص ١٩٠.

(٣) كيلاني، محمد سيد، الحروب الصليبية الأدب العربي في مصر والشام، ص ٣٩٣. وينظر: باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام عصر

الزركين والأيوبيين والمماليك، ص ٣١٥، سلام، محمد زغول، الأدب في العصر الأيوبي، ص ٣٠٧-٣٠٩.

(٤) الديوان، ٢٤٦/١.

(°) نفسہ، ۴/۲.

ومن صورهِ الحربية الجميلة قوله:

بِحَيْثُ رَمَاحُ الْخَطِّ حَوْلَ ثُرُوعِهِمْ      تَنْتَبِهُ غُصُونٌ سَالٍ مِنْ تَحْتِهَا نَهْرٌ<sup>(١)</sup>

يشبه الشاعر الرماح التي تصدها الدروع بالغصون المنتشية التي يجري من تحتها النهر. فالرماح كالغصون والدروع كالنهر .

وقال وقد حضر منتزها:

وَكَأَنَّمَا هَزَّ النَّسِيمُ      (م) — من الغصون بها قدودا

وَالطَّلُّ فَوْقَ الْوَرْدِ مِثْلُ — (م) — لمدامعٍ مطرتْ خُوداً<sup>(٢)</sup>

فالغصون ترقص بقدود رشيقة أما قطرات المطر فوق الورد فهو كالدمع فوق الخدود المحمرة. ويجعل البدر في السماء كالغرة البيضاء التي تزين الحصان الأسود أو بالدرهم الفضي الذي يزين زنجية سوداء حيث يقول:

وَالْبَدْرُ فِي جُنْحِ الظَّلَامِ وَعُمُرُهُ      فِي الْعَنْفَوَانِ كَغُرَّةٍ مِنْ أَدْهَمِ

وَكَأَنَّمَا زَنْجِيَّةٌ مَحْبُوبَةٌ      جَلَبَتْ فَنَقَطَهَا الْمُحِبُّ بِدِرْهَمٍ<sup>(٣)</sup>

ومن صورهِ الجميلة في مدح نجم الدين قوله:

سَاسَ مَزَاجَ الْمُلْكِ بَعْدَ — (م) — دَ الْإِنْحِرَافِ فَاعْتَدَلْ

وَقَامَ وَالْذُّهْرُ كَسَوِيرٍ      قَاعِدٌ مِنَ الْوَجْهِ لَ

قَابِضٌ كَفِ الْبَسْطِ      لَا يَرْفَعُ رَأْسًا مِنْ خَجَلٍ

سَدَّ طَرِيقَ تِلْكَمِ      الْأَهْوَاءِ مِنْهُ بِجَبَلٍ<sup>(٤)</sup>

يجعل الشاعر قوة ممدوحه وشجاعته تفوق قوة الدهر الذي جلس جازعاً أمام الخطوب خائفاً مطأطئاً رأسه من الخجل ، إلى أن جاء الممدوح وخلصه من مخاوفه وقضى على الأعداء.

(١) نفسه، ٢٨٦١.

(٢) نفسه، ٤١١٢.

(٣) الديوان، ٥٧١٢.

(٤) نفسه، ٦٣١٢.

وقال يصف سحابة أمطرت:

وديمة وطفاء ذات سكبٍ      حتفُ المَحول وحياءُ التُّربِ  
عمٌّ بأهلٍ عامه ورحبٍ      وألبس الأرض ثياب العَصَبِ  
يدرُّ أخلاقاً بغير حَلَبٍ      ويجعلُ الوادي مكانَ القعبِ<sup>(١)</sup>

فهذه السحابة أمطرت لتقتل الجذب ،وتحيي الأرض وتعم أهل المكان بالخير ،وتلبس الأرض ثياباً مزركشةً من الزهور الجميلة. وقد كانت السحابة سخيةً في مائها ،كالشاة سخية في حليبها ،غير أن السحابة تدر من غير حلب وإناء حليبها هو الوادي الذي تتجمع فيه مياه الأمطار مشكلةً سيولاً جارفةً.

ومن صورهِ أيضاً في مظهر من مظاهر تقلبات الأحوال الجوية وصفه للثلج حيث يقول:

غطّت الثلّوج الأرض فهي حمامةٌ      بيضاء منها الجيدُ غير مطوّق

فلـ\_\_\_\_\_ذاك أصبح إذ أقامت رامـ\_\_\_\_\_يا      قوسُ الغمام  
وراءها بالـ\_\_\_\_\_ندق<sup>(٢)</sup>

فقد جعل الثلوج - وقد غطت الأرض لتلبسها رداءً أبيض ناصعاً ، لا تشوبه شائبة- حمامةً ناصعة البياض فهي بيضاء بجسمها كله حتى الجيد منها فإنه أبيض لا يشوبه لون آخر. أما السحاب فكان صائداً يرمي بقوسه الأرض بالبرد وحبّات الثلج. وقال فيه أيضاً:

لله يومك إذ تبـ\_\_\_\_\_لج وجـ\_\_\_\_\_هه      والشّمسُ مُغضبةٌ  
فليست تُتظرُ

تبكي وتبـ\_\_\_\_\_سمُ مُزنُهُ وبروقُهُ      والسُّحب  
تُطوى تارةً وتتشّرُ

والثلّجُ يسقطُ دائباً كافـ\_\_\_\_\_ورُهُ      والأرضُ يكفّرُ مـ\_\_\_\_\_سكُها والعنبرُ

في الجو تحسبهُ جراداً طائراً      وإذا تدانى خـ\_\_\_\_\_تَ وَردًا يُنثرُ<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه، ١٢٠/٢-١٢١.

(٢) الديوان، ١٤٩٢.

(٣) نفسه، ١٥٤/٢.

و قد استخدم الشاعر التضاد ليبرز هذه الصورة بشكل أكبر ، فالسحب تبكي ودموعها الثلج والمطر، أما ضحكها فقد كان البروق اللامعة كأسنان الغيمة الضاحكة ، وكان الرعد قهقهات هذه الضحكة. أما الثلج فقد تساقط من السماء كالكاפור الذائب مُعَطِّرَ الرائحة وقد استقبلته الأرض برائحة المسك والعنبر . ويبدو أن الشاعر أطل النظر في الثلج إطالة جعلته يصفه بعيداً في السماء متناثراً متطيراً كالجراد ولكنه سرعان ما بدا كالورود المتناثرة عند وصوله الأرض. وقد عَطَّرَ الشاعر لوحته بألوان شتى من العطور من كافور ومسك وعنبر وختمها برائحة الورد الزكية. وكل هذه العناصر مجتمعة من حركة وصوت ولون ورائحة ساعدت في تجسيد هذه اللوحة الفنية الرائعة.

يا كم هزمنا عسكر الـ (م) — ليل وإن كان لجَبْ

بَصْعَةً مِنْ فِضَّةٍ لَهَا سِنَانٌ مِّنْ ذَهَبٍ<sup>(١)</sup>

أما السيف فقال و اصف اياه:

سِرِّ بِي وَلَا تَخَفِ الْمَقَاتِلَ وَاتَّقِ اللَّهَ إِنَّ الْعَارَ عَيْنُ الْمَقَاتِلِ

أنا بَارِقٌ حَيْثُ الدِّمَاءِ سَحَابٌ<sup>18</sup> يَهْدِي الْمَنِيَّةَ فِي ظِلَامِ الْقَسْطِ

عجب إذا نَقَعَ الغليلُ بـجدول (١)

Σ Σ



يصف السيف نفسه قائلاً أنا مضيء أضيء للموت ظلّمة غبار المعركة فأجعله يرى ضحيته بوضوح من غير تعثر، كما أنني أسبب العطش للأعداء لكثرة سفكي دماءهم ، وفي الوقت نفسه أروي غليل أصحابي بجداول من دماء أعدائهم. ومن الجدير ذكره أن الشعراء أولوا غبار المعركة عناية خاصة ، إذ اتخذوها رمزاً لكثرة الناس ، وشدة الالتحام، وعنف المعركة (٢).

ويقول في السيف أيضاً:

من معشرٍ تبكي أعاديهم دما سيوفهم في النّقع أو تبتسم<sup>(٣)</sup>

فسيوف الممدوح (الظافر) تبكي الأعداء بدل الدموع دماً ، أما في ظلّمة غبار المعركة فهي كأسنان الإنسان المبتسم تلمع .

أما في ممدوحه الأمير سيف الدين المشطوب<sup>(٤)</sup> فيقول:

يجودُ بنفٍ \_\_\_\_\_ سهٍ والجـ \_\_\_\_\_ وُدٌ فقَرٌ  
البُـ \_\_\_\_\_ خلّ عارُ

وما سموه سيف الدين حتى مضى \_\_\_\_\_ وسميّه منهُ يحارُ  
وحتّى \_\_\_\_\_ سُلّ والغبراء يَبسُ  
دمٌ مُمارُ

وعلّ السّمهرية وهي نشوى تنثى والدمـ \_\_\_\_\_اء لها عَقـ \_\_\_\_\_ار  
إذا غنّت سيوفُ الهندِ دارتْ كؤوسٌ بالـ \_\_\_\_\_هنا أبدا تُدار<sup>(٥)</sup>

فممدوحه شجاع كريم لا يخاف الموت يجود بروحه وبكل ما يملك حتى إن السيف حار من مضاء عزمه، وقد روى الأرض القاحلة اليابسة بدماء الأعداء فروتها وزادت ، وقد سقى هذا الممدوح الرماح مرة بعد مرة من خمرة دمائهم .

(١) الديوان، ١٥٣١٢.

(٢) ينظر: اللبدى، نزار وصفي، صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام، ص ٣٢٠، رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٢م.

(٣) الديوان، ٣٢٣١٢ .

(٤) علي بن أحمد سيف الدين المعروف بالمشطوب، سمي بالمشطوب لندبة تركت في وجهه اثر معركة ، أمير له مواقف في الحروب الصليبية، كان والياً لصالح الدين على عكا ، ونابلس وتوفي فيها. ينظر: شهاب الدين المقدسي، الروضتين، ٢٠٩١٢، ابن خلكان، وفيات الأعيان، ١٨٢١١، الزركلي، الأعلام، ٢٠٦١٤.

(٥) الديوان، ٢٠١١٢.

وقال يصف حصاناً:

شَدِيدُ حِسِّ السَّمْعِ إِنْ حَمَلَتْهُ  
يَوْمًا عَلَى الْهَوْلِ فِيهِ صَمٌّ

نُونٌ إِذَا خَاضَ الْبَحَارَ إِن سَمَا إِلَى الشِّغَافِ الشَّمُّ فَهُوَ قَشْعَمٌ

يـــــــ روق منه الشـــــــــم  
إن شذّ فهو أجدل أو قام فـــــه (ح) و جـبـل

يَلْقَى الصَّـ \_\_\_\_\_ فَا بَمَثَلِهِ حـ \_\_\_\_\_ أَفْرَهُ  
الحـ \_\_\_\_\_ رِيرَ أَنْـ \_\_\_\_\_ عُمُ

لَبَّائُ السَّهْمِ مِنْ السَّهْمِ  
وَهَرَّةٌ مِنَ الرَّمْحِ حَرَمٌ

كَاللَّيْلِ لَوْنًا      بَهْلَالٍ      مِنْ عِلٍّ

جَلَالَةٍ وَبِاثْرٍ مُلْجَمٍ (١)

فحصان الممدوح (الظافر) ذو سمع حاد ، كان يشعر بأي حركة تدفعه للانفعال ، لكنه في المعركة يغشى الأهوال بعزم شديد دون أن يخاف من جلبلة المعركة وكأن به صمما وهو كالحوت إذا سار في الماء وكالنسر والصقر على قمم الجبال الشامخة ، ولهذا الحصان حافر صلب يفوق الصخر صلابة رغم أن جلده ناعم الملمس كالحرير ، وهو لشدة سرعته وقوته كان جسده مدرعاً محرمًا على الرماح والسهام ، وحصانه أسود كالليل ونعله كالهلال يزينه أما لحامه فكان كالثرثريا .

وقال في رجل يعرف بابن أبي القيراط<sup>(٢)</sup> وكان أسود دميماً:

وجميل الأخلاق غير جميل لا ضحكك ولا عبوسُ الودادِ

أَسْوَدَ ش\_\_\_\_\_ أَبَ شَعْرُهُ فَتَشْفُ رَاهُ  
تَحْتَ رِمَادٍ<sup>(٣)</sup> فحمة تستشف

(<sup>۱</sup>) نفسه، ۳۲۳/۲-۳۲۴.

(۲) لم أعثر على ترجمته.

(٣) الديوان، ٣٢٩/٢.

فالرجل أسود البشرة ، أما شعره فأبيض جعله كالجمر المشعة التي تظهر من تحت الرماد . و يقصد بهذا أن شعره بدأ يشيب من جذوره وما زالت أطرافه سوداء فهذا يجوز له أن يقول إن هذا الشعر الأبيض تحت الشعر الأسود أشبه بالجمر التي تستشف من تحت الرماد.

ويتضح من خلال النماذج السابقة أن ابن الساعاتي لم يبخل على المتلقي بهذه النماذج وغيرها<sup>(١)</sup> من الصور النقلية بل لقد كانت خلاصة للصورة النقلية عنده ، حيث نقل للمتلقي عالماً عايش جزئياته من بر وبحر وليل ونهار وسلم وحرب ، دون أن تكون هذه الصور مجردة من إبداع الشاعر فكونها نقلية لا تنفي عنها جمال الطرح.

### سادساً: الصورة الحسية

تعد الحواس وسيلة الشاعر الأولى للاتقاط الصور وبثها ، وهي كما يرى محمد حسن عبد الله " والحواس أقدم صحبة للإنسان : النوع والفرد ، وهي تمدّه بكل المعلومات تقريباً ، وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه<sup>(٢)</sup> ". كما أن العناصر الحسية تؤلف عند أي شاعر قاعدة الانطلاق ؛ ذلك لأن الحس أساس المعرفة<sup>(٣)</sup> كما أننا " لا نستطيع أن نغفل دور الحواس ، والمدرجات الحسية ، والطبيعة المرئية والمسموعة ، في تكوين الصورة ، فهي التي تعطي للشاعر المادة الخام التي يعبر بها عن موضعه<sup>(٤)</sup> " .

كما تعد الحواس مادة للصورة ومكونة لها ، فهي تلتقط الموضوع الخارجي ، وتخترنه في الذهن ، فتأتي الصورة الفنية التي تستثير خيال المتلقي<sup>(٥)</sup> . فإن " الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها . فأغلب الصور مستمدة من الحواس<sup>(٦)</sup> ". والصورة الشعرية هي " نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات ، وأنها بمثابة استلهاً يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته ، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره<sup>(٧)</sup> ". كما أن الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي ، ولكنه ليس جوهر الصورة ، بل إن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل التأثير ، وليس وظيفة للصورة<sup>(٨)</sup> .

(١) ينظر: نفسه، ٥٥/١، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦٨، ٧١، ٧٣، ٧٦، ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٤، ٨٨، ٩٣، ٩٤، ١٢٢، ٢٢٤، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٤٧، ٢٥٩، ٥٣١٢، ٥٧، ٦٣، ٧٨، ٨٤، ١١١، ١١٢، ١٤٩، ١٥١، ١٥٢، ١٦٤، ٢١٤، ٢٩٣، ٣٨٧، ٣٩١.

(٢) الصورة والبناء الشعري، ص ٣٠.

(٣) ينظر: الرباعي، عبد القادر، تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١١، ع ١٩٨٤م، ص ٦٠٤.

(٤) علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ص ٣٧.

(٥) ينظر: الراغب، عبد السلام أحمد ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص ٣٣.

(٦) البطل، علي ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص ٣٠.

(٧) نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، ص ٩٩.

(٨) ينظر: عبد الله ، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ص ٣٢.

وتنقسم الصورة الحسية إلى خمسة أقسام بحسب الحاسة الموظفة فهناك الصورة البصرية والسمعية والشمية والتذوقية واللمسية، و فيما يأتي دراسة لهذه الصور في شعر ابن الساعاتي:

### ١- الصورة البصرية:

وهي الصورة التي يتخيلها الشاعر بطريقة تدرك من خلال الرؤية البصرية إلى أن يحين وقت استرجاع تلك المرئيات عند صياغة الصورة البصرية<sup>(١)</sup>. وترتد الصورة البصرية إلى حاسة الإبصار فهي انعكاس لما يراه الشاعر حوله ، وحاسة البصر هي أقوى الحواس إدراكاً للأشياء وأكثرها حساسيةً وتأثراً بالواقع المحيط <sup>(٢)</sup> . فهي " الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه<sup>(٣)</sup>".

وتأخذ الصورة البصرية أهميتها من أهمية حاسة البصر ذاتها ، إضافة إلى مساندتها لغيرها من الحواس " فالعين أم الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد أن تمر على ميزاتها. تساعد الشم على جلاء الرائحة تشرك الأذن في تصور المسموع، تثميد اليد واللسان لتقدير النعومة أو الخشونة ، أو الطعوم والمشارب . ويبقى كل جمال ناقص المقدار مالم تستوعبه العين<sup>(٤)</sup>".

هذا لا يعني أن العين تعمل بمفردها " فالصفات التي تدركها العين متنوعة، يتفرق إدراكها بين الحواس جميعها. ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات" <sup>(٥)</sup> . فقد يرى الناظر كأساً من الماء يخرج منه البخار ،فستدعي في الوقت نفسه حاسة أخرى غير البصر هي اللمس التي يستشعر بها حرارة الكأس، وقد تتجاوزها لحاسة الذوق التي تجعل هذا الناظر يستذكر بها طعم ما يحتويه هذا الكأس من شراب.

ويرى سي دي لويس (C-Day Lewis) أن النمط الشائع في الصورة هو البصري ، وهناك أعداد كبيرة من الصور تبدو وكأنها غير حسية ترتد إليه بشكل أو بآخر<sup>(٦)</sup>. وفي دراسة أشار لها محمد حسن عبدالله في كتابه الصورة والبناء الشعري يذكر أن ما نستمد من المعلومات عن طريق الإبصار تبلغ تسعين بالمئة ، أما العين والأذن فتمداننا بثمان وتسعين في المئة، وتبقى درجتان لبقية الحواس<sup>(٧)</sup>.

(١) ينظر: دمنهوري، غادة عبد العزيز، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، ص ٢٠٠، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.

(٢) ينظر: الدلاهمة، إبراهيم سليمان، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، ص ٤٦، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠١م.

(٣) نافع، عبدالفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، ص ١٠٠.

(٤) شلق، علي، العين في الشعر العربي، ص ٧.

(٥) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمغنوية، ص ١٢٩.

(٦) ينظر: الصورة الشعرية، ص ٢١.

(٧) ينظر: ص ٣٠.

وتكمن مهمة الشاعر في التقاط مجموعة من الصور المتداعية المفككة ، فالشعر فن تصويري يتجه إلى العين ، فيعمل الخيال على التقاط العلاقات الحسية بين الأشياء<sup>(١)</sup>.

فالعين تفرح بالجمال فينشرح مزاج الإنسان ويستهل، وتتقبض نفسه ويشمئز إذا وقع نظره على البشاعة<sup>(٢)</sup> "فالعين مختصة بالكل فهي شمولية"<sup>(٣)</sup> وتتأني الصورة بمثيرات مختلفة منها الحركة والهيئة واللون والضوء<sup>(٤)</sup>.

" والشعر ينبت ويتزعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن. وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص. إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها...وليس الألوآن والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية ، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب<sup>(٥)</sup>".

وتعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها، وأشكالها ، وألوانها، وحركاتها وسكناتها، ثم التأمل المستغرق في إدراك النظير والمماثل وربطها به، إضافة إلى تصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن التوصل في التعبير والتصوير<sup>(٦)</sup>.

وابن الساعاتي كغيره من الشعراء افتتن بالطبيعة الخلابة والبيئة وبكل ما رآه من حوله، وحاول أن يجعل المتلقي يبصر ما رآه وأعجبه بأن جعل صورته مرآة لما أبصرته عيناه، ولكثرة ما صورت عين ابن الساعاتي فستدرج الدراسة بعضا من الصور التي التقطتها عدسته.

ومن ذلك قوله في وصف ديار محبوبته:

وترى بروق الليل وهي خواطفٌ فتظنُّها ما شبَّ من نيرانها<sup>(٧)</sup>

فهو ينقل ببصره صورة البرق في سماء ديار المحبوبة الخالية فيظن أن هذا البرق هو نيران موائد ديارها

(١) ينظر: الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، ص ١٠٢.

(٢) شلق، علي، العين في الشعر العربي، ص ٧.

(٣) نفسه، ص ٨.

(٤) القرعان، فايز عارف، الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص "دراسة في المنبع الحسي والعقلي"، البصائر، م ١، ع ١٩٩٦م، ص ٩

(٥) اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ١٣٠.

(٦) ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٢٧٦.

(٧) الديوان، ٦٠١.

ويقول:

بسمت عن حبابها فأرتنا      لؤلؤَ الطلّ في خُدودِ الرّياضِ  
كلما نشرّ الغمامُ ملاءً      طرّزتها البروقُ بالإيماضِ (١)

فيرى بريق الأسنان البيضاء بين الخدود الوردية الطل على أزهار الرياض الحمراء ، أما السحاب يتخللها البروق فملاءة المحبوبة المطرزة ، وهذه صورة بصرية تماما لا يستطيع رسمها لولا حاسة بصره الدقيقة.

ويقول:

والنورُ فوقَ الماءِ ذائبٌ فضّةً      منْ فوقِ مائعِ عسجدٍ يتألقُ (٢)

أما ضوء الشمس فوق ماء الغدير فهو فضة تعلو الذهب. وهذه أيضا من الصور التي لا يدركها الإنسان إلا ببصره ففيها بريق ضوئي ولوني مبعثه لون الفضة والذهب فأشعة الشمس التي انعكست على صفحة الماء الصافي، كانت بمثابة الفضة المذابة على سطح الذهب ، وإن كان أخرى بابن الساعاتي أن يقلب الصورة فالماء الصافي أقرب شبيها للون الفضة منه للون الذهب، وانعكاس أشعة الشمس أقرب إلى اللون الذهبي ، والصورة الأخيرة يجدها المتلقي في قوله:

والنهرُ قد شبَّ الشُّعَا (م) غُ صفحَهُ باللَّهَبِ  
صحيفةً من فضّةٍ      قد موّهتْ بالذهبِ (٣)

و من صورهِ البصرية أيضاً قوله:

وكأنَّ سائِرَةَ النُّجُومِ فَوَاقِعُ      زهرٌ تجولُ على إناءٍ مُفَعَمٍ (٤)

وهنا يصور ابن الساعاتي النجوم اللامعة في السماء الصافية فهي زهور فاقعة اللون تطفو على سطح إناء مليء بالماء ، وهذه الصورة يدركها البصر بسهولة وإن كانت المسافة بينه وبين المشهد بعيدة ، وقد أحسن الشاعر في اختياره لكلمة (فواقع) فالألوان الفاقعة أكثر جذبا للبصر من الألوان الباهتة وأكثر

(١) نفسه، ٩٧١١.

(٢) نفسه، ١٦٨١١.

(٣) نفسه، ٢٤٤١١.

(٤) نفسه، ٢١١١١.

وضوحاً ، فلو اختار ابن الساعاتي أحد الألوان الفاتحة التي قد لا تظهر بوضوح على سطح الماء لما كانت الصورة وصلت للمتلقي بالقوة التي أرادها.

ولم يكتف ابن الساعاتي بهذا الملمح اللوني الجمالي بل أغنى صورته بهذه الحركة الضوئية من خلال استخدامه للفعل ( تجول ) للدلالة على حركتها الدائبة ، إضافة إلى حسن استخدامه للصفة ( مفعم ) للإناء مما يقرب سطح الماء من مرئى الرائي ولا يحتاج إلى عناء لإدراك هذا الوصف.

ويقول :

وَهَوَتْ نَجُومُ الْمَشْرِفِ ————— (م) ————— فِي الْبُرُوجِ مِنَ التَّرَايِكِ

فَكَأَنَّمَا أَطْفَأَتْ فِي (م) الْغَدْرَانِ مُحَمَّاةَ السَّبَايِكِ<sup>(١)</sup>

ويدمج ابن الساعاتي في صورته البصرية هذه بين الحركة والصوت والحرارة ، فهو يراقب سيوف الممدوح وهي تغيب في بروج من الخوذ ، مصدرةً صوتاً يشبه صوت إطفاء الحديد الحامي في ماء الغدير، فوق السيوف كان شديداً وصارماً على أعدائه، ولا يخفى أيضاً أن عملية إطفاء الحديد المحمي في الماء يحدث نوعاً من الأصوات مصحوباً بتناثر للماء والبخار ، وكذلك عندما يهوي السيف مسرعاً فيصطدم بخوذ الجنود يصدر صوتاً مرتفعاً إضافة إلى بعض الشرر الذي ينتج من تصادم المعادن، وإذا نجح هذا السيف ووصل أعناق الأعداء فإنه يصدر بالمقابل صوتاً آخر هو صوت اندفاع الدم من الجزء المبتور.

ويستمر صدى المعارك بالظهور في شعر ابن الساعاتي ، ويعد ظهور هذه الصور البصرية في شعره الجهادي دليلاً واضحاً على أنه قد حضر هذه المعارك أو راقبها على الأقل إن لم يكن شارك فيها، فهو يصور السماء بصورة استنقاها من أرض المعركة ، فقد جعلها ترساً ، أما الهلال فقبضة هذا الترس والكواكب زينتة في قوله:

كم بها من عُقُودٍ دُرٍّ وَكَمْ	فِيهِنَّ مِنْ دِرْهَمٍ وَمِنْ دِينَارٍ
وَكَأَنَّ السَّمَاءَ تَرْسُ حَدِيدٍ	كُوبَ ————— جَوْهَ <sup>(٢)</sup>
بِفَضَّةٍ وَنُضَارٍ	
وَمَكَانُ الْهَلَالِ فِي السَّبْعِ	كَالْقَبْضَةِ لَكِنَهَا بِلَا مِسمَارٍ <sup>(١)</sup>

(١) الديوان، ٦٠١٢.  
(٢) لم أعثر عليها في المعجم ولكن المحقق يرى أنها لفظة تركية هي قوبجة وهي (عروة أو بزيم) ، ينظر: حاشية الديوان ، ٦٩١٢.

ووصف ابن الساعاتي للسماء بهذه الصورة المستمدة من أرض المعركة وأسلحتها يعكس اهتمام وشعراء هذه الفترة بشكل عام و ابن الساعاتي بشكل خاص بالشعر الجهادي ، ويعكس هذا الأمر تأثير الحالة السياسية التي مر بها المسلمون في تلك الفترة، فلو كانوا يعيشون حالة سلم واستقرار لكان أخرى بأبن الساعاتي وغيره أن يجد صورة للماء مستمدة من جمال الطبيعة وأزهارها، أو من صور الجواهر والحلي التي ترتديها الحسانوات .

يتضح بعد استعراض النماذج أن الصورة البصرية في شعر ابن الساعاتي كثيرة ومتنوعة منها ما استقاه من الطبيعة الجميلة ومنها ما استمدته من الحروب وغيرها. (٢)

## ٢- الصورة السمعية:

هي الصورة التي تعبر عن الصوت، أو القول ، أو الحركات الصوتية(٣)، فهي صورة تنقل للمتلقي كل ما يمكن أن يسمع من الطبيعة من كلام بشري، أو أصوات حيوانات وطيور، أو صوت مستمد من ظواهر الطبيعة المختلفة كالبرق والرعد والمطر ، وما أوجده البشر كأصوات الآلات والمعادن والأسلحة وغيرها. وهذا لا يعنى أن أي قول شعري فيه صوت عابر هي صورة سمعية بل ينبغي لهذا الصوت أن يحمل بعداً دلاليًا يساعد في توضيح الصورة.

ولا تقل أهمية السمع عن غيرها من الحواس " فالسمع واحد من منافذ إدراك الأشياء وتصورها ، والإحساس بها، والانفعال لها، وتصويرها، ولقد أثر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقا والشعر ، وهو يعتمد في استلهاهم قيمه الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه ، ويستمتع إلى نبراته، وهمسه وجهره ، وشدته ، ولينه انفعالاً خاصاً (٤) " .

و تعد حاستي البصر والسمع أكثر الحواس قابلية للإدراك في نفس المتلقي، ولهذا فإن بروز هاتين الحاستين في شعر ابن الساعاتي كان أكثر من غيرهما من الحواس. وليس غريباً أن يكون لهما هذا الأثر؛ فالإنسان يحزن إذا سمع صوتاً حزيناً أو سمع بكاء ، ويفرح إذا سمع صوت الضحكات أو تغريد الطيور،

(١) الديوان ، ٦٩١٢.

(٢) ينظر: نفسه ، ٧٣١ ، ٩٠ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٢٠ ، ١١٦ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٤٣ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦٢ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٩٨ ، ٢٣٣ ، ٢٣٦ ، ٢٣٨ ، ٢٤٤ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٤ ، ٢٨٢ ، ٢٦٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٥١٢ ، ٨ ، ٥٠ ، ٥٧ ، ١٠٩ ، ٢٥٨ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٩٥ ، ٣١١ ، ٣١٤ ، ٣٢١ ، ٣٢٣ ، ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، ٣٣٦ ، ٣٤٧ ، ٣٥٣ ، ٣٥٧ ، ٤٠٣ .

(٣) ينظر: دمنهوري، غادة عبد العزيز، الصورة الإستعارية في شعر طاهر زمخشري، ص ٢١٢، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.

(٤) إبراهيم، الوصيف ، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٣٠٨.



ويشعر بالخوف إذا سمع صوت الانفجارات والصراخ ، وينطبق هذا على رؤية الأشياء المفرحة أو المحزنة.

ولا يمكن لحاسة من الحواس مهما كانت أهميتها للإنسان أن تنفرد بالأهمية دون غيرها فهناك أمور بصرية تحتاج للسمع حتى تكتمل صورتها التعبيرية ، " فالإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلاماً، أفكاراً أسمى وأرقى مما قد يدركه النظر، الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها(١)." .

ويقول:

والبان يرقصُ والحمامُ هواتفٌ      تشدو وأطرافُ الغديرِ تصفّقُ (٢)

شهد ابن الساعاتي حفلاً ربيعياً فيه الراقص، والمغني ، والمصفق، ولم يكن هذا مشهداً بصرياً صامتاً بل كان الدور الأهم فيه لحاسة السمع ، ومما يسترعي الانتباه استخدامه لكلمة ( هواتف ) والمعروف أن الهاتف هو الصياح بصوت مرتفع (٣)، وهذا أعطى الصورة بعداً صوتياً أقوى من استخدامه للفظ آخر، إضافة إلى استخدامه للتصفيق الصادر عن ارتطام أطراف الغدير بالصخور.

ويقول:

وكأنّ ساري البرق خافَ بجناحها      أمراً فسلّ من الوميضِ مُهنّداً

صمّتْ رَواعِدُ سَحْبِهِ فكَــــــأَنَّــــــما      ريعتْ قلائصُها  
فَــــسِرْنَ بلا حدا

وأجبتْ هاتِفَةَ الغرامِ ولو دعا      طيفُ الخيالِ لما أجابَ به الصّدَى

وحديثُها نعم الغناء يهــــــ      زني      هَزَّ  
الأرَاكَــــــة      مُط      أَقَا  
ومُقَيِّــــدا

(١) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص ١٣.

(٢) الديوان، ٩٠١١.

(٣) ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة هتف.

يحلّو فيقصرُ في المِسامِعِ طوْلُهُ  
ويزيدُ حَسَنَ ضَرَّةٍ ما رُدِّدَا<sup>(١)</sup>

فالصورة هنا قائمة على حشد الأصوات التي تطلق جلبة كبيرة مصحوبة بمشهد بصري يبدأ بتزاحم الغيوم في السماء وقد ظهر من بينها البرق سائلاً سيوفه ، وسط أصوات الرعد الصامتة فكانت كالإبل الخائفة التي تسير بلا حذاء ، وإن كان ابن الساعاتي في هذه الصورة يخرج عن المألوف ويجعل المتلقي يشعر بوجود التناقض في قوله ، فكيف تكون أصوات الرعود صامتة؟ وكيف يكون هناك صوت للصمت؟ حتى عندما يكمل الصورة ويصفها بالإبل الخائفة فهل يعقل أن تكون الإبل قد فرت مذعورةً ولا تحدث صوتاً؟

أما حديث المحبوبة فهو غناء عذب يهز سمعه ويزداد عذوبة كلما ردد فلا يملّه. ويمر عذل المحبوب على سمع ابن الساعاتي كأن لم يسمع به فهو كالإنسان الأصم لا يميز السر من بحة الصوت، حيث يقول:

يَمْرُ بِسْمَعِي عَذْلُهُ غَيْرَ نَاجِحٍ      كَمَا سَمِعَ الصَّمَّ السَّرَّارَ مِنَ الْبُحِّ (٢)

أما حديث الأزهار والأقحوان فيسمعه ابن الساعاتي بأنفه وليس بأذنيه، إذ يمزج بين حاسة السمع والشم مزجا جميلا تتبادل فيه حواسه الأدوار، بقول:

وبها لأفواه الأفاحي مع أزا (م) هِرْها حَدِيثٌ<sup>٢٥</sup> بالمناخر يُسْمَعُ<sup>(٣)</sup>

ويقول:

نَزَلَ الشِّتَاءُ بِهَا وَهَيْفَ غَصُونُهَا خُضِرَ الْمَلَابِسُ وَالْحَمَائِمُ تَسْجَعُ (٤)

وقال يمدح القاضي الفاضل ، فيصف خصاله الحسنة ومكارم أخلاقه وخاصة الكرم ، فكلاب الحي تنبح عند مرور المسافرين ليلا ، فتفزع النوق لعلمها بأنها ستنبح له ، وتظهر حاسة السمع في قوله واضحة حيث يقول:

وَإِذَا كَلَّابُ الْحَيِّ أَهْدَتْ طَارِقًا      جَزَعَتْ عِشَارُ النَّوْقِ مِنْ أَصْوَاتِهَا<sup>(٥)</sup>

(١) الديوان، ١٠١١.

(٢) الديوان، ١٠٤/١.

(۳) نفسہ، ۱۲۳۱ھ.

(٤) نفسه، ١٢٣/١.

(<sup>o</sup>) نفسه، ٢٥/٢ .

لَوْلَا صَدْرُكَ يَا أُمِّ امَّةٍ  
كُنْتُ أَنْدُبُ عَهْدَ رَامَةِ

أَبْكَ \_\_\_\_\_ ي  
غُ \_\_\_\_\_ بطة

لِيَ \_\_\_\_\_ الي  
كانت لخدِ الشَّامِ شامة (')

وَكأنَّ آثاري بِـ\_\_\_\_\_ها  
بِـ\_\_\_\_\_تابُ

ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح أن ابن الساعاتي وظف حاسة السمع توظيفاً جيداً في بناء صورته الشعرية، وذلك إيماناً منه بأهميتها في رسم صورته الشعرية فالبصر وحده ليس كافياً لنقل تجربته الشعرية إلى المتلقين، وقد تنوعت صورته السمعية بين حياة عاشها في اللهو والشرب، وحياته بين أحضان الطبيعة يرقب جمالها، وحياة عايشها بين وقع السيوف ورمي الرماح. (٣)

○○

### ٣- الصورة الشمية:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم في تكوينها وغالبا ما يستمدّها الشاعر من الطبيعة كرائحة الأزهار والورود. فالشم " حصيلة واحدة من الحواس الخمس، وسيلتها الأنف، إلى الرئة، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير فيحكم على كل نوع من أنواع المسموم، مشتركا مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل<sup>(١)</sup>". كما أن الشم نافذة من نوافذ الإدراك الحسي التي تثير لدى الشاعر إحساساً معيناً إزاء الأشياء التي يتصورها من خلال هذه الحاسة، بعد أن تكون قد أثارت شعوره، فدفعته إلى تسجيل تجربته الشعرية الشعرية<sup>(٢)</sup>.

"ثم إن الأرايح مثل الألوان منها حارة ، أو لطيفة معتدلة، ومنها رطبة، أو مثيرة، أو ثقيلة، أو سامة، وربما شفى بها المريض، وأنعش البليد، وفرح المكروب(٣)".

ومن ذلك قوله:

عرفتُ بها أنَّهُ أَرَدَ مَعِيَ عَـشِيَّةً  
ولو أننى أنكرتُها شَهِدَ السَّقَطُ

يَضُوعُ إِلَى السَّارِينَ طَيِّبٌ صَعِيدُهَا      كَأَنَّ سَحِيقَ الْمَدَلِيِّ لَهُ خَلْطٌ<sup>(٤)</sup>

يصف الشاعر ديار المحبوب الدارسة وقد تغيرت وكان من الصعوبة عليه معرفتها ، ويشتم رائحة هذه الديار الجميلة فهي كرائحة عود الطيب المسحوق الذي يفوح من جميع أرجائها.

ويجعل غبار المعركة المثار كالمسك الذي يمزج بالكافور فيتطيب به الممدوح الشجاع. حيث يقول:

والغبارُ المثارُ في وَضَحِ الصَّ \_\_\_\_\_ (م)  
بـ \_\_\_\_\_ ح كَمَسِكِ يُفَتُّ في كافور (٥)

وفي قول آخر يمزج ثلاثة عطور هي الكافور والعنبر والمسك في بيت واحد ليجعل المتلقي يُفتن بجمال هذه العطور مجتمعة وكأنه يشمها. يقول:

(١) شلق، على، الشم في الشعر العربي، ص ٥.

(٢) ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٣١١.

(٣) شلق، على، الشم في الشعر العربي، ص ٥.

(٤) الديوان، ٧٩١١.

(<sup>۵</sup>) نفسہ، ۱۱۳/۲.

وفريدة العرصات ضمّخها الحيا  
طيباً تَضَوُّعُ في ثيابِ  
فريدها

كافورٌ جوٍ عنه عنبرٌ نـ\_\_\_\_\_شرها  
ذو ماءٍ وردٍ منه مسكٌ صعيدها  
(١)

ويقول:

من لي بكافورِ الصَّبَّاحِ قولةً من ساهرٍ أمّله مسكُ الغَسَقِ (٢)

والملاحظ أن حاسة الشم عند ابن الساعاتي لم تحمل بعداً مركزياً في صياغة صورهِ الشعرية كالذي اتصفت به صورهِ البصرية والسمعية، فقد كانت صورهِ الشمية بمثابة الطيب الذي نثره أحياناً على شعرهِ ليشعر المتلقي برائحة أزهار الطبيعة التي اشتَمها، وأحياناً ليبعد عن المتلقي رائحة الدماء التي انتشرت في قصائده الجهادية. (٣)

#### ٤- الصورة التذوقية:

وهي الصورة المستمدة من حاسة الذوق ، فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصويرها، "والذوق له صلة كبيرة بالإحساس ؛ إذ إننا نحتكم لإحساساتنا في التعبير عن أذواقنا ، فالإحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعر ، وعادة ما نقرن الذوق بالشعور، فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة، والمذاقات السيئة بالشعور المماثل لها (٤)". فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصويرها (٥).

وقد اهتم ابن الساعاتي بهذه الحاسة كغيرها من الحواس السابقة وتذوق شعره كل ما يجول حوله من حلو ومر ومالح . يقول واصفا ريق ممدوحه الحلو بالسكر :

يذودُ عنها بالزهرِ وريقُهُ عَذْبُ السكرِ حمى الثّأيا بالخصرِ (٦)

(١) نفسه، ٢٣٩١٢.

(٢) نفسه، ٢٤٣١.

(٣) ينظر: نفسه، ٧٧١، ٧٩، ٩٨، ١٠٥، ١٢٣، ١٩٩، ٢٠٢، ٢١٧، ٢١٨، ٢٨١، ٥١٢، ٥٨، ٧٥، ٩٩، ١٠٥، ١١٢، ١١٣، ١٤٤، ٢٤٢، ٣١٧، ٣٤٧.

(٤) أبو شرار، إبتسام، التناسل الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص ٢٦٧، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، ٢٠٠٧م.

(٥) ينظر: إبراهيم، الوصف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٣١٤.

(٦) الديوان، ١١٢١١.

وقال أيضا مازجاً المدح بالغزل ، فهذا المحبوب جميل كالبدر وذو قامة جميلة كقامة غصن البان ، وعيونه واسعة جميلة كعيون الغزلان ، وريقه حلو ، وعليه فثمره حلو ولكن تجنيه وهجره مر . وقد جمع ابن الساعاتي بين نقيضين في حاسة الذوق وهما الحلاوة والمرارة وقد وظف هذين النقيضين ليوضح حاله عند وصال المحبوب وحاله المناقض عندما يهجره ويصده. حيث يقول:

بطلعة البدر وريق الطلّ  
وقامة الغصن ولحظ الغزال  
حلّو الجنى مُرّ التجني وخو (م) طُ البان فيه الميل والاعتدال (١)

والملاحظ على شعر ابن الساعاتي أنه أكثر من استخدام الطعم الحلو بعكس استخدامه القليل للمر والمالح ، وهذا يرجع إلى أن معظم شعره كان يمزجه بالغزل الذي كان يعتمد فيه إلى وصف ريق المحبوب الحلو الذي يشبه العسل. ومن ذلك قوله:

نشوانُ عسّال القوامِ رطيبه  
وسنانُ معسول الرضابِ بروده (٢)

ويقول:

وجهُ الحبيب شهيةً الطّـافه  
فجنيّ ذاك الورد كيف قطافه  
ظمئيّ يزيد بمنهلٍ من ثـغره  
والماء تروي الصّاديات نطافه  
مالي وذاك العذبُ أحوّجني إلى  
ملحٍ من الأجفانِ كنْتُ أعافه (٣)

فهو يرى أن ذاك الشراب العذب الذي يجنيه من ثغره دفعه إلى ذرف الدموع المالحة.

ويقول في وصف ساق جميل الصورة وقد حمل في يد مبخرة وفي الأخرى كان يناولهم الشراب جاعلاً إياه يجمع بين الحلاوة والملوحة قائلاً:

ولو لم تكن قوتَ النفوس صفاته  
لما جمعتَ بينَ الحـلاوة  
والمـلح

إذا ما حبا ربَّ النّدي بكـ  
أسـيه  
فانظرْ ما يجلُّ عن الشّـرح

(١) نفسه، ١١٩١.  
(٢) نفسه، ١٢٧١.  
(٣) الديوان ، ١٣١١.

إلى النّجم يسقي الشّمسَ بدرّاً سماؤه      سحابٌ بخورٍ في إناءٍ من الصّبحِ<sup>(١)</sup>

ويقول واصفاً طعم الخمر وفعلها في النفوس فهي معتقة حلوة تفعل فعلها في النفوس ، كما أنها ماء الحياة تحيي النفوس الميتة ، وهذه الصورة كما هو ظاهر ككثير من الصور الحسية التي لا تأتي بمعزل عن أنواع الصور الأخرى فقد جاءت متداخلة مع الصورة النقلية للخمر. فالخمر في قوله كالصباح تتدافع الشهب في سمائه ، فلون الخمر المشعة كلون الصباح أما الفقايع التي تعلوها فهي الشهب التي تطرق هذا الصباح . يقول:

وجدنا بها ماءَ الحـ \_\_\_\_\_ ياةٍ لأنـ \_\_\_\_\_ هـ  
إذا صابَ أحيا رش \_\_\_\_\_ فة  
ميتَ التّربِ \_\_\_\_\_

فحيّ بها شمساً تحلُّ زجـ \_\_\_\_\_ اجةً \_\_\_\_\_ هي  
الصّـ \_\_\_\_\_ بحُ يعلوها فواق \_\_\_\_\_ عُ  
كالشّـ \_\_\_\_\_ هبِ

معتقةً \_\_\_\_\_ في الدّوق \_\_\_\_\_ أحـ \_\_\_\_\_ إلى \_\_\_\_\_ من \_\_\_\_\_ المُنَى  
وأسـ \_\_\_\_\_ رى إلى الأحشاء من لاجعِ الحُبِ<sup>(٢)</sup>

ويقول أيضاً جاعلاً ريق المحبوب كالخمرة لكنه يكتّم ذلك لأنه يخاف من نيممة المسواك الذي يخلص فمه من طعم الخمرة التي يجبها :

ولقد كتمتُ بأن ريقكَ خمرّةً      ما حيلتي بنميمةِ المسواكِ<sup>(٣)</sup>

ويقول مازجا بين الذوق والسمع:

كالخمرِ بالأفواه دائرة على الأسماع      تغنى عن أكفِ سَفاتها<sup>(٤)</sup>

إلا أن الصور المعتمدة على حاسة التذوق لم تكن تحتل كما كبيراً من صور ابن الساعاتي، لانشغاله بحواس أكثر أهمية في نظره كالسمع والبصر. <sup>(٥)</sup>

(١) نفسه، ١٩٠/١٢.

(٢) نفسه، ١٤٧/١١-١٤٦.

(٣) نفسه، ١٦٥/١١.

(٤) نفسه، ٢٧/١٢.

(٥) للمزيد من الصور التذوقية ينظر: نفسه، ٧٤/١١، ٨١، ٩٩، ١١٢، ١٢٨، ٢١٧، ٢٢٤، ٢٢٩/١٢، ٢٤٣، ٢٦٩، ٢٧٢، ٣٤٧، ٣٧٢، ٣٩٥.

### ٥- الصورة اللمسية:

حاسة اللمس تتعلق بأطراف الأصابع أولاً، ثم بسائر الجسد ثانياً، وتتجاوزها إلى سائر الحواس، التي يشترك بعضها مع بعض، فيقال عطر ناعم، ومنظر مخملي، وصوت رقيق، وطعم طري (١). واللمس واحد من منافذ إدراك الأشياء ووصفها وتصويرها، فالشاعر المبدع هو من يستطيع أن يستثمر هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية، كالنعومة والخشونة، والظراوة واليبوسة، والرقّة والغلظة وغيرها الكثير (٢).

وابن الساعاتي شاعر لا يتذوق ويبصر فقط ، وإنما يحس ويلمس ما يراه ، ثم ينقل إحساسه للمتلقي ليشاركه هذه المتعة التي لمسها بيده وأبهره ملمسها . فابن الساعاتي أحس ببشرته النسيم الرطب المبلول حيث يقول:

لا جُرَّ حين خَلَتْ منهم مَلَاعِبُهَا ذِيلُ النَّسِيمِ عَلَيْهَا وَهُوَ مَبْلُولٌ (٣)

ويجمع بين حاسة اللمس والإبصار في وصفه للغدير وقد انعكست أشعة الشمس على سطحه فأصبح كالنار المشتعلة ، أما النسيم فقد مر على سطح الماء فأصبح مجعدا ولو كان الماء صلبا لأحس اللمس قدر هذا التجدد على وجه الغدير . يقول:

أَوْ مَا تَرَى حُسْنَ الْغَدِيرِ وَقَدْ جَلَا  
عَطْفِيهِ فِي ثَوْبِ الْأَصِيلِ الْوَارِسِ

شَبَّ الشَّعَاعُ عَلَى صَحِيفَةِ مَائِهِ  
نَارًا فَأَطْمَعَ فِيهِ كَفَّ الْقَابِيسِ

ولقد لعـ\_\_\_\_\_مري جعدته يدُ الصبّا  
يـ\_\_\_\_\_دِ اللامس(ء)

ويقول واصفا ملمس السيف وقد هُجر فأصبح خشنا، أما إذا استخدم بكثرة فإنه يصبح صقيلا، يقول:

(١) شلق، على، اللمس في الشعر العربي، ص ٥.

(٢) ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٣١٧.

(٣) الديوان، ٤٧١.

(٤) نفسه، ٧٢/١.



كَالسَّيْفِ تَعْرِفُ حَدَّهُ مِنْ هَجَرِهِ خَشِينًا وَتَعْرِفُ صَفْحَهُ مِنْ لِينِهِ (١)

ويقول في اللين والصلابة وهما متضدان ولكنه وظف التضاد ليبرز لنا صورة الحصان القوي السريع المتدفق كالماء اللين السائل ، الذي يصبح صلبا كالجلمود يصد القنا إذا أصابته :

مُتَدَفِّقٌ كَالْمَاءِ لِينٌ إِهَابَهُ يَلْقَى الْقَنَا وَكَأَنَّهُ مِنْ جِلْمِدٍ (٢)

ويتلمس ابن الساعاتي الأقحوان فيجده غضا أما النرجس فيجده رطباً ندياً وكذلك يجد الآس و الورد نضراً و يانعاً ، وإذا ما انتقل إلى وصف لحاظ المحبوبة وجدها تجود بالدموع فتزيدها الدموع قتلا ، فهي سيف كلما جلي بالماء زاد حدة و قتلا، ومن المعروف أن الحدة تقاس باللمس، يقول :

بِهَا الْأَقْحَوَانُ الْغَضُّ وَالنَّارِجِسُ النَّدَى وَأَسَ الْغَضَارِ النَّضْرُ وَالْوَرْدُ يَانِعٌ

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ سَيْفَ لِحَاطِهِ إِذَا كَاسَ لِحَافِهِ أَرْهَقَتْهُ الْمَدَامُ ع

وغير \_\_\_\_\_ خ \_\_\_\_\_ لاف \_\_\_\_\_ أن \_\_\_\_\_ كُ \_\_\_\_\_ ل \_\_\_\_\_ مُ \_\_\_\_\_ هَنَدٍ إِذَا جَالَ فِيهِ الْمَاءُ فَالْحَدُّ قَاطِعٌ (٣)

ومما تلمسه ابن الساعاتي أيضا الحرارة والبرودة ، حيث يحس ببرودة النسيم في ديار المحبوبة الدارسة فيقول:

وَفِي شِعْبِ الْأَكْوَارِ كُلِّ ابْنِ لَوْعَةٍ إِذَا هَاجَهَا بَرْدُ النَّسِيمِ تَمَلُّمًا (٤)

مما سبق يتضح أن ابن الساعاتي قد وظف الحواس بمختلف أشكالها الحسية ، ولكن لعلنا نسأل : ماذا حققت هذه الحواس للصورة الشعرية؟ للإجابة عن هذا السؤال قد تكمن فيما يقوله صاحب كتاب الصورة والبناء الشعري : " إن مخاطبة الحواس، والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وتحرك الخيال بين قطبين ، وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين، تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية ، وفي الصورة داخل البناء الشعري ، والصورة أو الصور تكثيف

(١) الديوان، ١٥٨١٢.

(٢) نفسه، ١٣٦١.

(٣) نفسه، ٩٢١١.

(٤) نفسه، ٩٥١١.



ويقول أيضا:

ولقد سكرتُ بناظريه ومسكراً<sup>(١)</sup> خمرُ اللحاظ تُديرها كأس الوطف<sup>(٢)</sup>

وهنا يبادل ابن الساعاتي بين حاستي البصر والتذوق فيجعل الشاعر يسكر من نظره إلى لحاظ المحبوبة، فباتت لحاظها هي كأس الخمر التي شربها فأسكرته.

وفي موقع آخر يبادل بين اللمس والنظر حيث يقول:

أنظر إلى وجناته خالاً سناً<sup>(٣)</sup> \_\_\_\_\_  
نَظراً فلثَمَها الحَـيَاءُ بورده

واعجبُ لنار الحسنِ كيف حريقُها بجوانحي وضرامُها في خده<sup>(٤)</sup>

فالشاعر اختلس نظرة إلى المحبوبة فشهد احمرار خدودها الذي ظنه شعلة نار، لكن هذه الحرارة نقلها نظره لتشعل نفس الشاعر.

أما حاستي السمع والبصر فيظهران في قوله:

وبه غناء مزعجٍ ما جازَ في أذنٍ ولكن بالعيون يُحصَلُ<sup>(٥)</sup>

فهذا الغناء المزعج يسمع بالعيون وليس بالأذن، لأنه مزعج وليس جميلاً، فكأذن الأذن رفضت أن تقوم بسماع هذا الغناء وأوكلت مهمتها لحاسة البصر.

ويعد تنوع أنماط الصور علامة من علامات تمكن الشاعر ومؤشراً على ثراء شعره وقد تبين من خلال الدراسة أن ابن الساعاتي قد وظف أنواع الصورة الحسية جميعها، فعندما أراد تصوير المعنى بصورة شيء مرئي لجأ إلى الصورة البصرية، أما إذا أراد أن يسمع المتلقي صوتاً ما فكان يلجأ إلى الصورة السمعية، وهكذا إن أراد أن يضفي ملمساً ما لصورته أو طعماً أو رائحة فإن لكل غرض منها حاسة تسيطر على الصورة.

وهذا لا يعني أن على الشاعر أن يقتصر على حاسة واحدة يقصر صورته عليها فإنه " لا يكتمل نجاح الصور الحسية ، ولا تظهر قيمتها الفنية في تصوير الجمال وتمكينه من النفوس، إذا اعتمد الشاعر على

(١) نفسه، ٢٥٨١.

(٢) الديوان، ١٧١٢.

(٣) نفسه، ٤٠١١.

حاسة واحدة لا يتعداها إلى سواها<sup>(١)</sup>. " بل يزداد جمال الصورة الحسية إذا كان الشاعر يهتم بما يريد أن يصوره ، وليس بنوعية هذه الصورة ، فلا يفصل بين الصورة المستمدة من البصر عن الصورة المستمدة من السمع أو الشم أو الذوق أو اللمس<sup>(٢)</sup>.

## الفصل الثاني

# خصائص الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

---

(١) الخضيرى، صالح عبدالله، الصورة الفنية في الشعر الإسلامى عند المرأة العربية في العصر الحديث، ص ٢١٢.

(٢) ينظر: نفسه، ص ٢١٣.

لا تعد الصورة الشعرية حشداً للتشبيهات والاستعارات ، فالصورة في العمل الفني "تفاد إلى كنه الأشياء وسبر لأغوارها وترتيب لانفعالات الشاعر وتبويب لها بحسب أولويتها وأهميتها وإصدار الحكم على جمالية الصورة إذ تلعب قدرة الشاعر فيها على رصد الألوان والحركات والأصوات من خلال الدفق الشعوري وشحنات الانفعال ، التي تردف بها صورته الجانب العقلي في التشكيل الصوري"<sup>(١)</sup> . وللوقوف على أهم الخصائص الجمالية لشعر ابن الساعاتي فقد جاء هذا الفصل ليفصل الحديث عن توظيفه للحركة واللون والمكان والزمان ودور كل منها في صياغة الصورة الشعرية لديه.

### أولاً: توظيف الحركة

يعد عنصر الحركة عنصراً هاماً من عناصر التصوير الشعري، والحركة التي يبثها الشاعر في شعره تتوقف على ملكته الشعرية ، وعلى إحساسه بمكونات هذه الحركة، وما يستوحيه منها، لا على ما يرصده بعينه رسداً ينقله بحرفيته الجامدة. ويعد التصوير بالحركة طريقاً من طرق الإبانة والتعبير عن المعنى ، فهو يدخل في صميم التصوير البياني لقدرته على تشخيص المعاني المجردة في صور محسوسة بارزة للعيان<sup>(٢)</sup>. كما أن اقتران الصورة بالحركة يزيد من قدرتها على التأثير في النفوس، والتقاط الشاعر للحركة دليل على مقدرته ووعيه وقوة ملاحظته، كما أنها في الوقت نفسه تنفي الملل والجمود عن الصورة<sup>(٣)</sup>.

وابن الساعاتي كغيره من الشعراء حاول بث الحياة في شعره بكل ما منحه لمشاهده الشعرية وتجربته الشعورية من عناصر بثت فيها الحركة سواء أكانت الحركة ناجمة عن الأفعال التي استخدمها، أم عن المشاهد البصرية والسمعية. وستعرض الدراسة نماذج من شعر ابن الساعاتي الذي ينبض بالحركة والحياة. ومن ذلك قوله:

ولكم ليلة ركضتُ إلى الذاتِ في\_\_\_\_\_ (م) —ها ركضَ الجوادِ السَّبوقِ

(١) الزبيدي، حسام عبد الكريم، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، ص ١٩، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م.

(٢) ينظر: نفسه والصفحة نفسها.

(٣) ينظر: إبراهيم، الوصف هلال، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص ٥٢.

ونجومُ السَّماءِ كالخيلِ في الـ (م) حلبةٍ من سابقٍ ومن مَسْبوقٍ<sup>(١)</sup>

لقد كان ابن الساعاتي موقفاً في إشاعة الحركة في صورته السابقة، فقد بث حركة مصحوبة بصوتٍ لا يمكن إغفاله كما في سباق الخيول وما ينتج عنها من جلبة لافتة للانتباه ، ولم يكن ابن الساعاتي وحده من جرى إلى الميزات كالجواد السريع بل إن نجوم السماء شاركته هذه الحركة فسابت بعضها فكانت السماء حلبة لهذا السباق. كما لا يمكن إهمال حاسة البصر وما قامت به من رصد للمعان النجوم وظهورها واختفائها وما قامت به من إحياء للشاعر بمشهد تسابق الخيول في الحلبة. ويقول في موضع آخر قولاً مشابهاً جاعلاً الموج هذه المرة هي الجياد التي تتسابق ، وهذه الجياد يعتليها فرسان يشرعون سيوفهم التي تومض كلما لوحوا بها حيث يقول:

ولقد ركبْتُ البحرَ وهو كحلبةٍ والموجُ تحسبهُ جياداً تركضُ

وكأنما سلَّتْ به أرواحهُ بيضاً تذهَّبُ تارةً وتفضَّضُ<sup>(٢)</sup>

وينتقل ابن الساعاتي من صورته الحركية السمائية إلى حركة أرضية استوحاها من النيل وقد ركبه فهبت ريح كسرت عدداً من القوارب:

لو تبصرُ الخُلجانَ حيـ (م) ث الرِّيحُ مطلقاً الجنائبِ

وترى العِشـارياتِ في (م) تـ تـ الجداولِ والقواربِ

والموجُ بينـهما كسر (م) ب الخيلِ ما بين الكتائبِ

وقلـوعـها راياتـها في الجوّ خافـقةُ الذّوائبِ

لرأيتُ حرباً أجـجتُ بين الأراقـمِ والعـقاربِ<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان، ١١-٨٢.

(٢) الديوان، ١٥٥١.

(٣) نفسه، ٩١٢.

ويقول:

ويقول في لوحة حركية أخرى:

(١) الديوان، ١٥/٢.

وكأن رُمحاً فوق متن نظيمة  
قضى \_\_\_\_\_ يبُّ البان فوق المنهلِ

والمزن تسفحُ منهماتُ جراحها  
البرق غير م\_\_\_\_\_ فللِ

حربٌ حنين الرّعد صوت قسيها  
غبار القلّ \_\_\_\_\_ أس\_\_\_\_\_ وده

وقفت بها الأبصارُ وقفة حائرٍ  
السّ\_\_\_\_\_ حبٌ مشيّةٌ مُتَلِّ

فالأرضُ باسمهٌ ثغورُ أقاحها  
الع\_\_\_\_\_ ارض المُتهلِّلِ<sup>(١)</sup>

وتحوي هذه اللوحة الحركية مشهداً جويّاً عاصفاً يتخلله إشعاعات ضوئية صوتية مصدرها البرق الذي ينتج عن حركة تحدث تصادماً بين الغيوم التي تغزو السماء ، لكن هذا البرق لم يمنع الشاعر من أن يرقب مشاهد الجمال من حوله بكل ما تلتقطه حواسه فيرى رقص الأشجار، ويسمع شدة العصفير ، وتدفق مياه الغدير بانسياب وسهولة، أما السحب فلم تسلم من أذى سيوف السماء (البرق) فجعلت دماءها تتهمر بغزارة ، هذه الحرب قاسية وعنيفة ، سلاحها البرق ، ودم ضحاياها المطر، وصوت ضربات السيوف فيها هو الرعد. أما على الأرض فهناك من يرقب هذه الحرب لكنه يبتسم و يفوح عطراً؛ فرحاً بما سيناله من غنائم . والواضح أن الشاعر وظف حواسه توظيفا كثيفاً وهذه الحواس هي البصر والسمع والشم حيث جعل هذه الحواس تتكاتف معاً لإنتاج هذه الصورة المفعمّة بالحركة والحيوية والمعبرة بأريج الأزهار.

وقال يرثي ولده طالباً السّقيّا لقبره بغيث ينهمر كما تتهمر السهام:

سقى الله قُب\_\_\_\_\_ رك من هال\_\_\_\_\_ اك  
وأنّ \_\_\_\_\_ جزّ من بره م\_\_\_\_\_ ا وعَدّ

وأل\_\_\_\_\_ حفّه  
في\_\_\_\_\_ ان \_\_\_\_\_ ة نباتاً نظيماً  
ونوراً ما اطرّد

(١) نفسه، ١٠٩١٢.



إذا نثَلَ الغَيْثُ مِنْهُ السَّـ \_\_\_\_\_ هَام  
ضَاعَفَ أَدْرَاعَهُ أَوْ  
سَرَدَ<sup>(١)</sup>

وإن عارضَ سَحَّ ماءَ الجفون \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ شَحَّ سخا  
غيره أو نهَدَ<sup>(٢)</sup>

فقد وظف الشاعر أفعالاً موحية بالحركة مثل : (ألف، نثَلَ، ضاعفَ، سَحَّ، سرد) ، فهو يطلب السقيا لقبر المتوفى ولكنها ليست سقيا شحيحة، بل يتمنى له سقيا سخية، غزيرة، كانطلاق السهام غزيرة متفرقة من القوس. ومنهم من يرجع انتشار الأفعال في شعر الرثاء إلى دورها في بث الحركة داخل النص وإبعاد سكون الموت من ناحية وتصوير حالة الحزن التي ألمت بأهل المتوفى من ناحية أخرى<sup>(٣)</sup>.

ويقول واصفاً ردة فعل صحبه الذين هرعوا إلى الماء كي يطفئوا ناراً توهموا وجودها لكنها لم تكن غير كؤوس من الخمر ، ولم تكن هذه الحادثة الشيء الوحيد الذي بث الحركة في قول ابن الساعاتي بل يُضاف إليه بعض الأفعال المُتَنَاطِرة مثل مزَقَّتْ ، فزَعُوا ، قَذَفَتْ. حيث يقول :

و\_\_\_\_\_ صَابَةً \_\_\_\_\_ لبوا أَفَويقُ النهي  
و\_\_\_\_\_ لَب\_\_\_\_\_ انَ الع\_\_\_\_\_ لم والآداب

ن\_\_\_\_\_ ادمتُ \_\_\_\_\_ هم في ل\_\_\_\_\_ يلة  
م\_\_\_\_\_ س\_\_\_\_\_ ودة والبدرُ ينظرُ من وراء حجاب

حتى إذا مزَقَّتْ عن شمس الضحى قاني الجوانح أسودَ الجلباب

فزَع\_\_\_\_\_ وا إلى الم\_\_\_\_\_ القراح  
تظ\_\_\_\_\_ نيا أني قَذَفْتُ إِلَيْهِم بِشَهَابٍ<sup>(٤)</sup>

والأرض عند ابن الساعاتي فرحة بهزيمة الأعداء بل وترقص على أنغام سهيل الخيول التي تشاركها الرقص، كما أن السماء ترقص فرحا بالنصر فيسجل الشاعر رقصة للسحاب على أوتار الرعود ، حيث يقول:

والأرض ترقص بالصّواهل مثلما رقصت متون سحائب برعود<sup>(٥)</sup>

(١) سَرَدَ: الدرع نسجها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سَرَدَ.

(٢) الديوان، ٣٦٧٢-٣٦٨.

(٣) ينظر: السريحي، صلوح مصلح، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص ٢٩٦، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جدة، ١٩٩٨م.

(٤) الديوان، ٢٨٨١٢.

وتزدحم أفعال الحركة من مثل: ( أطلق، هزّ، أفاض، تقلّد) في قوله:

تَمَلَّكَ قلبي وهو قفرٌ وآهلٌ وأطلقَ دمعِي حاليًا ومعطلاً

وكل هلالي يزيدُ طلاقَةً على شدّةٍ من دهرِهِ وتهللاً

إذا هزّه ذاعي الوغى هزّ صبوّةٍ أفاضَ غديرًا أو تقلّدَ جدولاً<sup>(٢)</sup>

ومما يسترعي الانتباه خلال استعراض الصور الحركية عند ابن الساعاتي كثرة النماذج التي تتضمن أفعال الحركة (رقص) <sup>(٣)</sup> و(هزّ) <sup>(٤)</sup>، وهي من الأفعال الحركية المؤثرة في نفس المتلقي لما لها من صورة مسبقة في نفسه، ولما لها من انطباعات في ذاته، فالرقص لا يدل على الحركة فحسب بل يدل أيضاً على الانتساق والتوافق مع الإيقاع، في حين أن الهز مصحوب بالعنف والقوة والإلحاح، وصورة الفعل (يهز) توحي " بالحركة والرجعة والزجرجة والمد، والجزر، والاضطراب في السير<sup>(٥)</sup> ". والشاعر في صورته حاول نقل الإحساس بالجمال إلى عناصر الصورة التي شاركته إحساسه به.

و يقول:

مثل البدورِ المُشرقاتِ تطاعنوا بكواكبَ وتضاربوا بِجدولٍ<sup>(٦)</sup>

ويظهر في قول ابن الساعاتي استخدامه للصيغة (تفاعل) في الفعلين (تطاعنوا) و(تضاربوا) فقد جاء استخدامه لهذه الصيغة ليضفي صفة المبادلة والمشاركة على الحركة ، الأمر الذي يزيد من حدة الحركة وحيويتها. وبذلك فإن شعر ابن الساعاتي حافل بالحركة بشتى أحوالها وأنواعها<sup>(٧)</sup>.

### ثانياً: توظيف اللون

يعد اللون مدخلاً أساسياً لفهم الصورة الشعرية؛ لأنه جزء لا ينفصل عنها ، وبما أن القصيدة عبارة عن تراكم صوري ، كان اللون شديد الالتحام بعناصر الصورة الأخرى كالصوت والحركة <sup>(٨)</sup>، " وتتبع

(١) الديوان، ٣٧٩١٢.

(٢) نفسه، ٩٦١١.

(٣) نماذج رقص: ينظر: نفسه، ١٥٨، ١٦٢١١، ٢٤٠، ٢٦٤، ٢٦٧، ٢٧٣، ١٦١٢، ٥٠، ٨٩، ٩٩، ١٠٩، ١٢٨، ١٦٣، ١٦٨، ٢٩٠، ٣٦٦، ٣١٦، ٣٧٩.

(٤) نماذج هز: ينظر: نفسه، ٥٥، ٥٧١١، ٦٥، ٩٢، ٧٨، ٦٨، ٩٦، ١٠٨، ١٠٧، ١٠٠، ١١٠، ١١٢، ١٥٣، ١٩٥، ١١٠، ١٢٨، ٢٢٩، ٢٥١، ٢٧٩، ٢٨١، ٢٩٠، ١٨١٢، ٤١، ٩٨، ١٤٨، ١٩٥، ١٩٨، ٢٠٤، ٢٢٦، ٣٨٢، ٣٦٨، ٣٨٩.

(٥) ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٢٨١.

(٦) الديوان، ٢١٧١٢.

(٧) ينظر: نفسه، ٤٨١١، ٥٥، ٦٠، ٦٤، ٦٨، ٦٧، ٦٥، ٨٢، ٧٣، ٩٦، ١٣٠، ١٢٢، ١١٢، ١٠٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٤، ١٣٦، ١٥٠، ١٣٨، ١٥٥، ٢٠٢، ١٦٣، ٢٢٩، ٢٤٠، ٢٥٤، ٢٦٤، ٢٧٣، ٢٧٩، ٢٨٤، ٧١٢، ٨، ١٥، ٤١، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٢، ٨٩، ٥٧، ٩٨، ١٠٦، ١٠٩، ١٢٨، ١٥٤، ١٦٨، ٢٠٦، ٢٠٤، ٢١٧، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٩٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣٢١، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣١، ٣٦٨، ٣٨٢، ٣٨٩، ٤٠٩.

أهمية اللون في الشعر من أنه يشكل جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم ، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور ، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية" (٢). فاللون ليس مجرد زركشة أو زينة أو زخرفة وحسب ، وإنما يعكس ما بعد الرؤية البصرية ، ليشمل البعد الانفعالي والعاطفي الذي يمكن أن يكون مرتبطاً بشكل جذري مع دلالات اللون المختزنة في الذاكرة (٣).

ونظراً لأهمية اللون في دراسة الشعر والأدب فإن الكثير من الدراسات قد انبرت لدراسة اللون وخصائصه ودرجاته ومسمياته(٤)، فيرى عز الدين اسماعيل أن " ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر " (٥) .

أما الجمع بين الألوان في القصيدة فيجعلها لوحة فنية نابضة بالحياة، تحاكي الطبيعة بما تجمعها من الألوان المختلفة وما تمثله من تناقضات ، إضافة إلى قدرة هذه الألوان في تجسيد انفعالات الشاعر المختلفة، وكلما تنوعت الألوان في القصيدة أعطت صورة أدق عن الشاعر والخلفية التي كتبت فيها القصيدة " (٦) .

إلا أن الإحساس باللون يختلف من شاعر لآخر ومن تجربة لأخرى، مما يبرز الطابع الفردي والخصوصية في التوظيف اللوني، إضافة إلى أن إحساس الشاعر نفسه يتغير إزاء اللون نفسه نتيجة للتحولات النفسية التي يمر بها(٧). " ودوال اللون في الخطاب الشعري .. تتألف مع هذا الخطاب تألفاً غير متوقع ، وتتحرر نتيجة التراخي في أوامر التركيب، وتتخبط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلبات

(١) ينظر: الدخيل ، محمد ماجد، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجاً، ص ٤٠.

(٢) ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث والدراسات، ع ٢٤، م ١٩٩٧، ص ١١.

(٣) ينظر: نفسه، ص ٣٩. و عبيدات، عدنان محمود، جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج ٢، م ٢٠٣٦، ص ٣٣٦.

(٤) ينظر: أبو عون، أمل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقة أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٣م. الألويسي، محمود شكري، رسالة في الألوان، مجلة المجمع العلمي العربي، ج ٤، م ١٩٢١، ص ٧٦-٨٣. جبري، شفيق، لغة الألوان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج ٢، م ١٩٦٧، ص ١٩٧-٢٠١. خليفة، عبد الكريم، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع ٣٣، السنة ١٩٨٧، م ١١، ص ٩-٤٤. علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ص ٣٠٩-٣١٩.

(٥) التفسير النفسي للأدب، ص ٦٧.

(٦) ينظر: أبو عون، أمل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقة أنموذجاً، ص ١٢٦، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م.

(٧) ينظر: الدخيل ، محمد ماجد، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجاً، ص ٤٢.

الشعرية. ذلك لأن لهذه الدوال رمزاً ومعاني ، ووظيفة الشاعر هي معرفة استخدام هذه الرموز وتلك المعاني، ليعيد تشكيل اللغة، ويخلق لها ذاكرة جديدة، حدسية، تتمكن من استصفائها، وتفجير أعماقها" (١).

ولعله من الصعب دراسة اللون منعزلاً عن سياقه وارتباطه بالجو العام للقصيدة وبالوضع النفسي الذي عايشه الشاعر حين نظم قصيدته. وتكمن جمالية اللون في ارتباطه بالرؤية البصرية التي تكمن في العلاقة التي تربط بين اللون والمبدع والمتلقي ، فالمبدع يلتقط اللون ويصوغه في قالب شعري شعوري خاص، أما المتلقي فيتلقي هذا اللون ويحاول أن يجد له تفسيراً ويرده إلى سياقه الذي بعث منه (٢) .

حفل ديوان ابن الساعاتي بالألوان حتى إن المتلقي يشعر بأنه يتنقل في رياض تنعم بالأزهار من مختلف ألوانها، فقد تنوعت الألوان في شعره فمنها: الأبيض ، الأسود، و الأحمر، و الأصفر، و الأخضر، و البنفسجي ، و الأصفر وغيرها . وكل لون من هذه الألوان صبغ القصيدة بصبغة روحية خاصة، ولون لوحاتها بامتزاجات نفسية وعاطفة خاصة. رغم أن الدارس لشعر ابن الساعاتي يجد أن حضور هذه الألوان كان متفاوتاً فلم تكن كلها حاضرة بالنسب نفسها ، أما الألوان المحورية الرئيسة الأكثر بروزاً فكانت على الأسود والأبيض والأحمر ومشتقاته ثم جاءت بقية الألوان متفاوتة وموزعة على أرجاء القصائد.

وستتناول الدراسة نماذج من شعر ابن الساعاتي الحافلة بالألوان ومنها قوله:

وقَدْ كُنْتُ أَبْكِي لِلصَّبَا دُودٍ وَلَا نَوَى  
فَكَيْفَ وَهَذَا نَأْيُهُ نَا  
وصدودها  
لقد أفانت من قبضة الغمض والدجى  
نصيدها  
خماص الحشي بيض المباسم والطلّى  
يُقال الخطى دُعجُ النواظر سودها  
أحاجي بيض الهند وهي لِحَاظُهَا وانسب سمر  
الخط وهي قودها (٣)

(١) دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ٢٤، ٥٥، ١٩٨٥م، ص ٤٤.  
(٢) ينظر: ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث والدراسات، ٢٤، ٢٠١٩م، ص ٣٩.  
(٣) الديوان، ٧١١.

يبدو أن ابن الساعاتي أراد أن يرسم لوحة جمعته ومحبوبته لكنها ملونة بالأسود والأبيض وهما نقيضان تناقض الفراق والوصال ، وكتناقض حال الشاعر في الحالتين ، فليله الأسود صياد ماهر يصيد كل طبي فار ، ولكنه لا يزال ليلاً أسود بالنسبة للشاعر حتى لو أنه أراد له ليلاً قوياً إلا أنه لن يمحو ما يرتبط به من معاناة طويلة تطول بطول هذا الليل الأسود، ثم تشرق الشمس على ذكريات الشاعر فيحاول رسم صورة لمحبوبته ذات البشرة البيضاء والأسنان البيضاء الجميلة ، ولكن الجمال ليس أبيض دائماً فالأسود في عينيها ما زاد هذه المحبوبة جمالاً ورونقاً. أما في البيت الأخير حيث ذكر بيض الهند وسمير الخط فهي السيوف والرماح، وقد وظفهما لإبراز جمال المحبوبة فلحظها حادة حد السيف، وقوامها رشيق قوام الرماح. وربما كان تشبيه المرأة بهذه الأسلحة الحربية مستمداً من الميول الذكورية الحربية التي جعلت الشاعر يتواصل مع ساحة المعركة وبيعض ما فيها من أسلحة.

وهذا التواصل نراه في قوله الآتي حيث يقول:

إليك أمير المؤمنين رحلتها  
نواحل في مثل النّطاق تجول  
تطلبن ورد الجود حتى أصبته  
وقد ذاب منها كاهلٌ وتليل<sup>(١)</sup>  
هنالك لا البيض الرّقاق كليلة  
ولا أنجم السّمر الدّقاق أفول<sup>(٢)</sup>

وقد جسد اللون الأبيض السيف الذي هو ممثل لمعاني النصر والشجاعة والقوة واحتدام وطيس المعركة ، بالإضافة إلى أنه رمز للجمال والأناقة وهو رمز للقوة والحدة عند الحديث عن الأسلحة.

و قد كان اللون الأبيض رمزاً للنقاء الروحي والصفاء ولعفة المحبوبة المتمنعة ، كما أنه كان مقياساً من مقاييس جمال المرأة ، بالإضافة إلى السمة الجمالية الأخرى وهي اللون الأسود في العيون والشعر<sup>(٣)</sup>.

يقول:

نَقَـلْتُ \_\_\_\_\_ عنها أحاديثَ \_\_\_\_\_ هوى  
أفهمتُ من غير أن تُسمِعَ أذنا  
تصفُ الأوجه بيضاً كالضّحى  
في الفروع السّودِ والأعطافِ لُـدنا<sup>(١)</sup>

(١) التليل: العنق. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة تلّ.

(٢) الديوان، ٥١١.

(٣) للمزيد ينظر: نفسه، ٧١١، ٩٦١، ١٠٨١، ١٢٠١، ١٤٠١، ١٤٩١، ١٦٧١، ١٩٦١، ٢٢٦١، ٢٤٥١، ٢٤٩١، ٢٩٢١، ٢٢١٢، ٢٥١٢، ٢٩١٢، ١١٣٢، ١٨٨١٢، ٢١٩١٢، ٢٤٧١٢، ٢٥٦١٢، ٢٥٨١٢، ٢٦٦١٢، ٢٨٨١٢، ٢٩٥١٢، ٣٣٦١٢، ٤٠٨١٢، ٣٨٨١٢.



أما النجوم فقد ارتبط حضورها اللوني بمظاهر الجمال والنور والسهرة الطويل، والمعاناة الوجدانية للعاشق المتميم. بينما سواد الرماح هو علامة متانتها وقوتها. حيث يقول:

جَادَ بِيضَاءُ خُمَاسِيَّةٍ (م) يَهْزَأُ عَظْفَاهَا بِسَمَرِ الرِّمَاحِ (٣)

كَالشَّمْسِ فِي بَعْدِ الْمَكَانِ وَرَفْدُهُ      مِثْلُ الشَّعَاعِ يَطِيعُ كَفَّ مُرِيدِهِ

أما اللون الأحمر فقد ارتبط حضوره بدلالات معنوية ونفسية متعددة منها ما يوحي بمجريات الحروب الدامية، وحتمية الموت الأحمر في ساحة المعركة. وغالبا ما نربط اللون الأحمر بالدم وقد ارتبط الدم عند العرب بالحياة والقوة أما اللون الأحمر فقد ارتبط بالصحة والحيوية والنشاط(٥) .  
فها هو سيف الممدوح ذو  
خد محمر وردي ، حيث يقول :

ويقول في الخمر أيضا :

٧٥

برزت مثل وجنة الحب تزدا (م) دُ على اللحظ وقدة واحمرارا<sup>(١)</sup>

فكأس الخمر مليء بالحيوية والنشاط حتى إنه يرقص من فرط نشاطه، ولا تقل خدود الشارب عنه صحة فهي حمرة متوقدة، وليست مصفرة شاحبة فقد توقدت ناراً وحرارة من شرب الخمر.

وأحياناً ما أوحى اللون الأحمر بالدفء والحرارة المنبعثة في نفس شارب الخمر، إضافة إلى أن لون الخمر الأحمر كان مؤشراً على قوة أثر الخمر وحدثها وما تتركه في النفوس. فهذا هو عند ابن الساعاتي تمزج بالماء فتحمر لكنه يجهل إذا كان احمرارها خجلاً من الماء أو كان غضباً منه حيث يقول:

وليلة بات بدر التّم ساقمّ يـنا  
شربها شها شها

بكر إذا فرعت بالماء كان بنا  
لعبا

حمراء من خجل حتى إذا مُرِجَت لم ندر هل خجلاً تحمر أو غضباً<sup>(٢)</sup>

كما أن سلافه كالفضة الممزوجة بالذهب فإذا حملها الساقى بدت كفه مخضبة حمرة من انعكاس لون الخمر عليها يقول:

ومديراً كأس سـ لافته كالفضة مازجها الذهب

أقبلت وكفك ما خضبت وكأنك منها تختضب<sup>(٣)</sup>

ولا يخفى على المتلقي ما في هذه الأبيات من إحياءات ضوئية أضفت إضاءة جميلة على لوحة ابن الساعاتي اللونية، فالفضة والذهب من المعادن التي تتميز باللمعان والبريق الأمر الذي منح هذه الصبغة الضوئية على اللوحة، كما أن لون الخضاب المحمر على اليد البشرية يعطي نوعاً آخر من الجذب البصري لموقع اللون، فقد كان انعكاس لون الكأس على يد حاملها هو ذلك الخضاب الجميل الذي لفت الناظرين.

ويقول:

(١) نفسه، ٦٧١.  
(٢) نفسه، ٢٥٢١.  
(٣) الديوان، ٦٦١.



وحمراء مثل الشمس ساطع لونها      مُشعشة تثنى الحليم عن النَّسك<sup>(١)</sup>

ففي هذه المرة لون الخمر ساطع كلون الشمس لا يقوى الإنسان على النظر إليها، لكن المفارقة هنا أن الشارب لا يستطيع أن يبعد نظره عنها خلافاً للشمس التي لا يستطيع النظر إليها، ولشدة سحر هذه الخمر فإنها تغري الناسك بجمال لونها فيترك تعبدته ويركض نحوها.

ولا يقتصر جمال اللون الأحمر على وصفه للخمر فيها هو البرق يحمر خجلاً من تقصيره مع الممدوح حيث يقول:

ما احمرَّ وجهُ البرق إلا أنَّهُ  
خجلَ غداةَ الوفد من أنَّهُ

وكتبَ أطراسَ الفلا بك تائباً  
يسيرُ النَّصرُ تحتَ لوائها

أطلعت بيضَ ظبي وسودَ قساطلٍ      فجَمَعَتَ بين صباحها ومساءها<sup>(٢)</sup>

فقد استخدم الشاعر التشخيص لجعل البرق انساناً حياً يخجل من عطائه القليل أمام عطاء الممدوح الذي لا يضاهيه عطاء المطر، وهو الذي يحيي الأرض الميتة، ولكنه مقصّر أمام عطاء الممدوح الذي لا ينقطع.

وإذا كان البرق خجلاً فمن أحق بالخجل والحياء من هذه الحسنات اللواتي يسقين الشاعر الخمرة.

يقول:

قُلْ لتلك القدودِ أنتِ غصونٌ      فممتدِّيةٌ متى كانَتْ  
البدورُ ثماراً

يتجلّى رمانهن فإن شكَّ      (م)      كَتَ فانظر في  
الأوجه الجُنانا<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه، ١٥٧١٢.

(٢) نفسه، ١٨٨١٢.

(٣) الديوان، ٦٧١١.

ولم يكن الاحمرار خجلاً من صفات البرق والخمر والنساء فقط وإنما كانت الورود أيضاً تخجل من قطرات المطر المتساقطة ،حيث يقول:

ويمزج مجموعة من الألوان ليرسم الحي الذي نزل به فيقول:

Y A

كان \_\_\_\_\_ لهم \_\_\_\_\_ من \_\_\_\_\_ المنون  
 رحِم \_\_\_\_\_ أو \_\_\_\_\_ لهم \_\_\_\_\_ من  
 المشرف \_\_\_\_\_ يات حرم

مما سبق يتضح أن ابن الساعاتي قد استخدم اللون الأحمر لدلالات رمزية عديدة منها الدلالة على الصحة والحيوية و شدة القتل وكره الأعداء، ومنها ما كان للدلالة على الخجل، و ما كان للحديث عن صفات الخمر المعتبرة الفاخرة. (٢)

لولا هوائك وجلَّ خ\_\_\_\_\_ طِبُّ هوائك  
 كنز\_\_\_\_\_ ت يوم سُراكَ من أسراك

يا ليلةً سمحَ الزَّمَنُ \_\_\_\_\_ أن يكونها  
لولا الرَّقِيبُ \_\_\_\_\_ أت ما أحلاك

أرسلتها حمراء كالـ\_\_\_\_\_ياقوت في  
كدمـ\_\_\_\_\_ع البـ\_\_\_\_\_اكي

۷۹

فَاللُّونُ مِنْ خَدَيْكَ وَالنَّشَّوَاتُ مِنْ  
وَالنَّفَّاتُ مِنْ رِيَّاكَ (١)

أَوَ مَا تَرَىٰ وَجْهَ السَّامِئِ مُمْسِجًا  
وَالْأَرْضَ ضَاكَةً بِوَجْهِهِ

و يجعل ابن الساعاتي البدر ملكاً حسن الصورة يرتدي رداءً أزرق هو السماء، وتحيط به رعيته التي تخافه وتخشاه فيقول:

فقلوبُها منه  
وكأنَّما زُهر النَّـجْمِ  
تخافُ فتـُـخَفِّقُ  
جِـوْمَ رعيَّةٍ

تسري فيجلوها الغدير بصفوه  
مثل السيوفِ أو الشنوف تعلّقُ

والنورُ فوقَ الماءِ ذائبُ فضّةٍ  
من فوقِ مائعِ عسج\_\_\_\_\_دٍ

يتألقُ

人。

وقد كان ضوء البدر على سطح الماء الأزرق كالفضة التي سكبت على الماء، أو كالمناء التي سكبت فوقها الزئبق.

وما رجعت أعلامك الصفر ساعةً إلى أن غدت أكبدها السود تَرْتَجِفُ<sup>(٣)</sup>

تَبْ \_\_\_\_\_ سَمَ ثَغْرُ البرق وانتحبَ الحـ\_\_\_\_\_يا وهبَتْ  
عِـ\_\_\_\_\_وَنُ النُّور فيها من الغمض

والألوان في شعر ابن الساعاتي كثيرة جدا حتى إننا لنجد قصائد بمعظم أبياتها أو أكملها تحتوي على الألوان ، وخير مثال على ذلك هذه القصيدة التي يقول فيها:

(١) الديوان، ١٦٨١.  
 (٢) للمزيد من أمثلة اللون الأصفر ينظر: نفسه، ١٢٦١، ٢١٢١، ٢٩٤١، ٢٢١٢، ٥٢١٢، ٢١٢، ٢٨٨١٨٩.  
 (٣) نفسه، ٤٠٩٢.  
 (٤) ينظر: صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام، ص ١٤٥، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٢م.  
 (٥) الديوان، ٢٢١٢.

زهدتُ \_\_\_\_\_ نأ \_\_\_\_\_ في \_\_\_\_\_ الم\_\_\_\_\_ ال \_\_\_\_\_ حتى  
إنَّه \_\_\_\_\_ لا تُط\_\_\_\_\_ لبُ البيضاء  
والص\_\_\_\_\_ فراءُ

لو لم يُقَلْ عن\_\_\_\_\_ عن\_\_\_\_\_ الث\_\_\_\_\_ ناءُ وأه\_\_\_\_\_ له  
لتحدّثتُ عن ج\_\_\_\_\_ وديك الغ\_\_\_\_\_ براءُ

منَحَّ ح\_\_\_\_\_ كاها الغ\_\_\_\_\_ يثُ ل\_\_\_\_\_ ولا رعه  
شهدتُ بذاك الأزمَةُ الش\_\_\_\_\_ هباءُ

أسلفَتني أملاً هو الشّمسُ المنِي\_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ رةُ والزّمانُ  
دُج\_\_\_\_\_ نةٌ س\_\_\_\_\_ وداءُ

وقضاؤه يقض\_\_\_\_\_ ي بآن المدح\_\_\_\_\_ ة  
الغراء عنها الم\_\_\_\_\_ نة الغراءُ

والخالُ لي\_\_\_\_\_ س بذى جمالٍ وحده  
تَح\_\_\_\_\_ زةٌ وج\_\_\_\_\_ نةٌ حم\_\_\_\_\_ راءُ

شرفتُ بكَ الدنيا وساكنها فلا  
دُهمتُ بخطبٍ فراقك الدّهُماءُ (١)

ففي قوله السابق يستخدم اللون الأبيض ليرمز به إلى السمعة الطيبة حيناً وإلى الأمل والتفاؤل حيناً وإلى المال حيناً آخر أي أنها جميعها دلالات إيجابية، أما الأخضر فكان رمزاً للخصب، في حين تنوعت دلالات الأسود بين الإيجابية في وصفه لجمال خال المحبوبة ، والسلبية حيث رمز بها إلى صروف الزمن ومصائبه، وقد كان الأحمر سمة لصحة المحبوبة وجمالها ،وقد استخدم اللون الأصفر رمزاً مالياً، وغيرها من الألوان.

ولا يبدو أن ابن الساعاتي قد أجاد في استخدامه لهذه الألوان كلها فقد جاء استخدامها متكلفاً ، لم يترك القصيدة تتناسب انسياً عذبا كما كان ينبغي لها، فتوظيف الألوان في القصيدة يثريها ويجملها، ولكن هذا لا يعني أن على الشاعر أن يجعل القصيدة عبارة عن علبة ألوان ينثرها على شعره دون تنظيم وترتيب ودون أصول يسير عليها.

(١) الديوان، ٢٨٨١٢ .

وقد افتن ابن الساعاتي باستخدام الألوان كثيراً ونماذج ذلك في شعره كثيرة ، كانت حيناً ذات أبعاد جمالية ودلالية هامة للصورة ، وفي حين آخر كانت متكلفة أضعفت الشعر بدلا من أن تعمل على إثرائه.

### ثالثاً:توظيف المكان

المكان كما يرى باشلار هو " ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم" (١)، والمكان لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية فحسب بل يزيد على ذلك كونه نظام من العلاقات المجردة الذي يستمد من الأشياء المادية الملموسة (٢). كما يسهم المكان الشعري في بناء المعنى الشعري، فهو ليس مجرد وصف هين، بل تتفاعل مكوناته المختلفة ليبدو المكان ذا طبيعة متحركة تتجاوز الواقع المكاني الملموس (٣)، كما أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فإنه يفقد خصوصيته وأصالته . (٤)

والصورة المكانية كما يرى ساسين عساف تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وإيقاعاتها ، هذا ما يدفع الشاعر إلى التلاعب بهذا الواقع وبظواهره وتفتيته وتشكيله كما شاء (٥) ، في حين يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الشعرية لا تمثل المكان المقيس وإنما تمثل المكان النفسي وأن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل التعريف بالمكان للمتلقي وليست خصائص كامنة فيه (٦).

كما أن الصورة تضيف دلالات جديدة على المكان حين تنسقه تنسيقاً جديداً، ذلك أنها تقرب ما بين المتأفريات في مجال يعجز المكان نفسه عن تأليفه، وهذا الشيء الجوهرى في الصورة، هو الذى يجتذب

---

(١) جماليات المكان، ص ١٧٩.

(٢) ينظر: عثمان، اعتدال، إضاءة النص، ص ٥.

(٣) ينظر: جريكوس، تيسير سليمان، العلم وشعرية الصورة عند البياتي، إربد للبحوث والدراسات، جامعة إربد الأهلية، م ١٩٨١، ص ٣١.

(٤) ينظر: باشلار، جماليات المكان، ص ٦.

(٥) ينظر: الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس، ص ٣٤.

(٦) ينظر: التفسير النفسى للأدب ، ص ٦٧.

أنظار المتلقين أو أسماعهم ، لأن الصورة الشعرية هي التي تتقلهم من عالم الواقع الحسي إلى عالم التخيل المبدع الذي وحده<sup>(١)</sup>.

وحين يشكل الفنان الصورة فإنه يجمع بين نسقين من المكان، الأول منتزع من الطبيعة، والثاني منتزع من الشعور، فإذا ما نظرنا إلى صورة ما -باعتبارها حقيقة غير واقعية- علينا أن نتطلع إلى نسق الفكرة المرادة من قبل الفنان لا إلى نسق المكان في الواقع، أي أن ننظر إلى المكان النفسي في الصورة لا إلى المكان المقيس، لأن قيمة هذه الصورة تتبع من أنها تخلق توازناً نفسياً يحققه الفنان بأسلوبه "الخاص" ليتم التكامل بينه وبين العالم<sup>(٢)</sup>.

والشاعر يستمد في تشكيله للصورة عناصر من عينات ماثلة في المكان، وكأنه يصنع نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل<sup>(٣)</sup>، إلا أن هذه الخاصية تضيف على العمل الإبداعي الجو الواقعي<sup>(٤)</sup>، فإذا قُدمت إحدى قصص التراث كمثال على تحويل العمل الخيالي إلى واقعي فقد تكون قصة "علاء الدين والمصباح السحري" واحدة من هذه الأدلة فالفارئ لهذه القصة أو المستمع لها يتأثر بها وبكل أحداثها ويحاول إيجاد حلول لكل العوائق التي تعترض القصة ، فقيام القاص بذكر الأمكنة التي تدور أحداث القصة فيها ووصفها وصفاً دقيقاً يقربها لأشياء مماثلة في الواقع ينسي المتلقي أنها قصة من نسج الخيال، فيقوم المتلقي باستحضار صورة هذا المكان بكل تفاصيله وكأنه كان شريكاً لبطل القصة في مغامراته.

فالفنان "كثيراً ما يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي ولا يبقى منها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها سواء الأصيل منها والمضافة إليها، فليس المهم أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء<sup>(٥)</sup>".

وتربط اعتدال عثمان بين البنية المكانية للنص الشعري وبين الشاعر حيث تقول : "إن البنية المكانية لنص من النصوص تعد تحققاً لأنساق مكانية أكثر عمومية يمكن تفصيلها في أعماق الشاعر، وتمثل في الوقت نفسه البنية الثانوية العميقة لمفهوم المكان في ثقافة هذا الشاعر<sup>(٦)</sup>". فالإنسان هو الذي يقوم برسم

(١) ينظر: اتحاد الكتاب العرب، ٢٢٣٥١، <http://awu-dam.net/index.php?mode=journalview&catId=٣&journalId=٣&id=٢٢٣٥١>

(٢) ينظر: نفسه.

(٣) ينظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمغنوية، ص ١٢٨.

(٤) ينظر: القاسم، نبيه، الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف، ص ٥٢.

(٥) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص ١٥٣.

(٦) إضاءة النص، ١٤. وينظر: أبو بشير، بسام علي، جماليات المكان في رواية "باب الساحة" لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م ١٥، ع ٢٠٠٧، ص ٢٨٥ - ٢٦٧.



وتقوم عوامل عدة برسم المكان كالظروف الإجتماعية، والنفسية، والتاريخية، إضافة إلى دور الظروف السياسية في خلق مكان لم يكن موجودا على أرض الواقع. (٢)

### ١- الصورة المكانية الشامية:

ما سِرْتُ عَنْ جَلَّقَ (٤) أَبْغَى الْبَدِيلَ بِهَا      لَوْلَا طِلَابِي مَحَلًّا فِي الْعُلَى قَدَفَا

طَوَّلُ الْمَقَامِ لَهُ \_\_\_\_\_ لِ الْفَضْلِ مِنْهُ صَـةُ  
لَوْلَا النَّوَى مَا أَدْرَكَ الشَّرَفَا

لو لم تُجَرِّدْ سَيِّءُ الْوَفِّ الْهَنْدِ مَا رُهِبَتْ  
جَلَّ حَتَّى فَارَقَ الصَّدَقَا (٥)

فالشاعر كما يظهر في الأبيات السابقة لم يترك الشام بحثاً عن بديل يأويه غيرها، لكنه تركها طالباً للمعالي التي لم يبلغها في كنف قومه، ويعرض صوراً تدافع عن موقفه فهو كالسيف الذي لا تُعرف قيمته إلا عندما يُجرد، كما أنه كاللؤلؤ الذي لا يمتك قيمته إلا بمغادرته لأصداقه. وكذلك كان الشاعر يرى في خروجه من بلده إظهاراً لفضله وتميزه .

(١) ينظر: شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ١٧.

(٢) ينظر: شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص ١٧.

(<sup>٣</sup>) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٢٩٧-٢٩٥/٣.

(٤) جلق: اسم للشام. ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، ١٥٤٢. وهي دمشق عاصمة سوريا. ينظر: **موسوعة الفد الجغرافية**،

١٨٠/١، عتريس، محمد، معجم بلدان العالم، ص ٢٧٣.

(٥) الديوان، ١٧٤١/٢.

والملاحظ أن ابن الساعاتي في هذه المرحلة كان كثير الشكوى لأن أهله لم يقدروه القدر الذي يستحقه ، إضافة إلى كثرة حساده ، الأمر الذي اضطره للرحيل بحثاً عن حياة أكرم ، حيث يقول:

فإنَّ \_\_\_\_\_ بل \_\_\_\_\_ لم \_\_\_\_\_ أَعْدُ فيه  
مُكَ \_\_\_\_\_ رَمًا نَهَضْتُ فَأَعْمَلْتُ الْجَدِيلَةَ  
البُذْنَا

وما شانَ فَضْلِي بين أهلي خمولُهُ وقد بَلَغَتْ آيَاتُهُ الْإِنْسَ والجَنَّا  
فإنِّي كَع \_\_\_\_\_ ود الهندِ هَيْنَ بدَوَحِ \_\_\_\_\_ وقَد  
عَبَقَتْ أَنفَاسُهُ السَّهْلَ والحَزْنَ (١)

فالشاعر يرى أن له شعراً مميزاً جميلاً وصل صيته الإنس والجن، إلا أن أهله لم يقدرُوا هذا الإبداع ، فلم يجد الشاعر حلاً إلا أن يبحث عن بلد يقدره القدر الذي يستحقه، وقد صور الشاعر نفسه بعود الند الذي لا يعامل معاملةً يستحقها في دوحه، وإن كان عبيره قد انتشر في السهل والجبل.

ورغم أن ابن الساعاتي لم يجد الصديق الوفي ، ولم يجد من يقدره فإن حبه للشام كان أكبر من هذه الأمور فها هو يبكي فرقتها وهو راحل عنها بقوله:

لَتُحْمَدَنَّ لِحْمَلِي الْعَيْسُ عَنْ بَلَدٍ أَبْكِيهِ مَا غَبْتُ عَنْهُ هَائِماً دَنُفَا  
فَالْغَيْثُ لَوْلَا فِرَاقَ الْبَحْرِ مَا حُمِدَتْ لَهُ السَّحَائِبُ لَمَّا أَنْ بَكَى أَسْفَا (٢)

ويواصل الشاعر في هذه الأبيات إحسان تعليله لمغادرة دمشق، فهو كمياه البحر التي تغادره بالتبخر، ومع هذا فلولاً مغادرتها للبحر لما نزل الغيث وسقى الأرض والبحر من جديد، ويصور الشاعر السحائب بالإنسان الذي يبكي حزناً على مشهد الفراق بين البحر وبعض مائه.

وقد ظل ابن الساعاتي يذكر دمشق ويحن إليها، فيصبغ شعره فيها بصدق العاطفة وقوتها، ومن ذلك قوله:

كيف أنسى عهدَ الشَّامِ وأهليهِ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ وتلك الأوطانَ والأوطارا  
فسقى الله ذلك المنظر الطَّاءِ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ وتلك الآصال  
والأسحارا (١)

(١) نفسه، ٢١٤٢.  
(٢) الديوان ، ١٧٤١٢.

ويقول:

أشأقك برقٌ بالشَّامِ يُشْـ \_\_\_\_\_  
فدمعك لو يُطفي الغليلَ سِجَّامُ  
أحبابنا بالغوطِ تين \_\_\_\_\_ وجـ \_\_\_\_\_  
سـ \_\_\_\_\_ لامٌ وهل يُدني البعـ \_\_\_\_\_ يدَ سلامٍ  
ولو أنني غيَّضتُ في النيلِ أدمعي لأصبح ماء النيلِ \_\_\_\_\_  
وهـ \_\_\_\_\_ و حرام<sup>(٢)</sup>

يبكي الشاعر من فرط حزنه ولوعته واشتياقه لدمشق حرقاً، وهذه الدموع المنهمرة قادرة على ملء النيل ، بماء من دموعه المنسكبة الغزيرة.

ويقول:

واطرباً إلى دمشق وإلى جـ \_\_\_\_\_  
جيرانها \_\_\_\_\_  
والشرفين والمصلّى وذرى ربوتها والوهد من \_\_\_\_\_  
ميدامها \_\_\_\_\_  
والوادين صدحت أطيأرها بما يروق السّـ \_\_\_\_\_ مع من \_\_\_\_\_  
أوزانها \_\_\_\_\_  
دار هي الجنّة خابَ عاذلٌ في حورها العينِ وفي ولدانها<sup>(٣)</sup>

ويقول:

ما جلقُ الفـ \_\_\_\_\_ يحاءُ إلا جـ \_\_\_\_\_  
فـ \_\_\_\_\_ ضلّها وحي الغمام المنزل

(١) نفسه ، ٦٧١-٦٨.

(٢) نفسه، ٢٠٤١٢.

(٣) الديوان، ١٣٤١٢.

كم نِعَمٍ للهِ — يَشِ فِي أَرْجَائِهَا يُفَصِّحُ عَنْهَا سَهْلَهَا  
والجبل(١)

أَصْبَحَتْ جَلَقَ بِهِ جَنَّةُ الْخُلْدِ  
وَبَاتَتْ فَسِيحَةً الْأَكْمَانِ

فابن الساعاتي يرى دمشق بكل أحيائها وسهولها وجبالها ، جنة أبدع الله خلقها ، أما ساكنو دمشق فهم حور وولدان الجنة. ولم يكتف ابن الساعاتي برسم ملامح دمشق وطبيعتها الخلابة في أحوال الرخاء والسلام ، بل كثيراً ما كان يذكرها في الحرب، فقد صور ابن الساعاتي (تل خالد) (٣) ذليلاً عاجزاً عن إبداء الحيل أمام صلاح الدين، ليُظهر خضوع الأعداء المتحصنين فيه لصلاح الدين حيث يقول:

دَنْتُ وَدَانْتُ لِأَمْرِ السِّيفِ خَاضِعَةً      يَلُوحُ فِي وَجَنَتِهَا صَبْغَةُ الْخَجَلِ (٤)

هي العقيلةُ حُسْنًا والزَّمانُ ب\_\_\_\_\_ها  
الأحـ\_\_\_\_\_شاء غ\_\_\_\_\_يرُ خَلَى

人々

رشيقةُ القدِّ لا تـــــــسمو إليـــــــه يدُ  
الخـــــــد لا تدنـــــــو من القُبـــــــلِ

كم مُقَلَّةٍ سهـــــــرتْ وجداً بِمُقَلَّتَيْها  
بَكـــــــرى شـــــــوقاً إلى الكحلِّ

بكرُ المـــــــعاقلِ فاخطبُها مُكابرةً  
ألمـــــــى أصمَّ الكـــــــعبِ معتدل

فما سواك لها بعلٌ وقد عـــــــطأتْ  
بتلافـــــــيها من العـــــــطـــــــل

وما عَصَتْ منعةً لَكِنَّهُ غَضَبٌ  
أهمـــــــأتها  
إهمـــــــال مبتذل

غارَتْ وحقك من جاراتها فَشَكَتْ  
بافـــــــتة ضااضي غير مُحْتَفَلٍ؟<sup>(١)</sup>

أما طبرية وإن كانت في حوزة الصليبيين فإن اقتراب صلاح الدين منها وضمها إلى زوجاته يضعها موضع المحصنات العفيفات ، حيث يقول فيها:

وما طـــــــبـــــــرِيَّـــــــةُ  
هـــــــذِي تَرْفَعُ عـــــــن  
أَكـــــــف اللامـــــــسِينا

حَصَانُ الذَّيْلِ لَمْ تَقْذَفْ بِسَوْءِ  
وَســـــــلْ عَنْهَا اللَّيَالِي وَالسَّنِينا

فَضَضْتَ خَتَامَهَا قَسْراً وَمَنْ ذَا  
اللـــــــي ثَأْنُ يَلِجِ الْعَرِينا

(١) الديوان، ٣٨٣١٢ - ٣٨٤.

لَقَدْ أَنْكَرَ \_\_\_\_\_ تَهَا صُمَّ الْعَوَالِي فَكَانَ  
 نَ \_\_\_\_\_ تَاجُهَا الْحَرْبَ الزَّبَّابَ وَنَا  
 هُنَاكَ نَدَى أَهْلَ الْأَرْضِ طُ \_\_\_\_\_ رَأَى  
 سَ \_\_\_\_\_ وَانْكَ وَمَعْقِلٌ أَعْيَا الْقُرُونَا  
 قَسَتْ حَتَّى رَأَتْ كَ \_\_\_\_\_ فَوًّا فَلَانَتْ وَغَايَةُ  
 كُ \_\_\_\_\_ لَ قَاسٍ أَنْ يَلِيَّ نَا  
 قَضَيْتَ فَرِيضَةَ الْإِسْلَامِ مِنْهَا وَصَدَّقْتَ  
 الْأَمَانَ \_\_\_\_\_ يَ وَالظُّنَّ وَنَا  
 تَهَزُّ مَعَ \_\_\_\_\_ طَافَ الْقُدْسَ ابْتِهَاجًا وَتَرْضَى  
 عَنْكَ مَكَّةَ وَالْحَجَّ جُونَا (١)

وقد كان للشام حضور واسع في شعر ابن الساعاتي ، وقد كان هذا الحضور مصحوباً بالحنين والاشتياق وخاصة بعد أن رحل عنها وتوجه إلى مصر (٢).

## ٢- الصورة المكانية المصرية:

كذلك يلاحظ القارئ لديوان ابن الساعاتي حضور مصر ومعالمها كالنيل ، والبحر وأسيوط (٣) والمحلة (٤) والإسكندرية والاثنتان الأخيرتان تقعان في الجزء الشمالي من مصر والدارس لطبيعة هذه المناطق يجد أنها إما مناطق ساحلية أو في منطقة دلتا النيل . أي أن ابن الساعاتي كان مشدوداً إلى مياه مصر فقد كان حضور النيل الأبرز منها ، ومن الأمثلة عليه قوله:

وَأَمَّا لِي \_\_\_\_\_ هَذَا النَّيْلُ \_\_\_\_\_ يَلِ أَيُّ عَجِيْبَةٍ بِكَرٍ بِمَثَلِ  
 حَدِيثِهَا لَا يُسْمَعُ

(١) الديوان ، ٤٠٦١٢-٤٠٨. الحجون: موضع بمكة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة حجن.

(٢) للمزيد من النماذج المكانية الشامية ينظر: الديوان، ٥٨١١، ٦٤، ١٢٤، ١٦٨، ١٧٨، ١٧٩، ١٩٥، ٢٤٣، ٧١٢، ٣٧، ٧١، ٩٧، ٨١، ١٢٨، ١٦٨، ١٨٤، ١٨٥، ٢٣٩-٢٤٢، ٣٦٤، ٣٨٥، ٣٩٦.

(٣) هي مدينة غربي النيل من مدن صعيد مصر. ينظر: الحوي، ياقوت، معجم البلدان، ١٩٣١.

(٤) هي من المدن المصرية الكبرى التي تقع ضمن دلتا النيل. ينظر: نفسه، ٦٣١٢.

مُتَّ ————— قُلْ مِثْلَ الْهَلَالِ فَدَهْرُهُ أَبَدًا  
يزِيدُ كَ ————— مَا يُرِيدُ وَيَرْجِعُ

يَلْقَى الثَّرَى فِي الْعَامِ وَهُوَ مُسَلِّمٌ حَتَّى إِذَا مَا مُلَّ عَادَ يُوَدِّعُ  
وَكَأَنَّ ————— مَا هُوَ وَالنَّ ————— جُومَ مُوَائِلٌ فِيهِ  
وَنُورَ الْبَدْرِ إِذْ يَنْتَشِعُ

بَيْضٌ تُسَلُّ عَلَى مَتُونٍ سَوَابِغٍ خَضِرٍ بِأَمْثَالِ الْعُقُودِ تَرْصَعُ  
لَوْلَا تَتَاوَلَّهَا وَقَرَّبَ ————— مَ ————— كَانَهُ  
خَيَلْتُ بِرُوقَا فِي سَمَاءٍ تَلْمَعُ<sup>(١)</sup>

فالنيل عند ابن الساعاتي عجيبة من عجائب الزمان، كما يصفه بالبكر ذات الحديث العذب الحسن، ولعل اختياره للبكر في وصف النيل يكون له صلة بتاريخ الفراعنة مع النيل وكيف كانوا يقدمون له كل عام فتاة من أجمل فتيات مصر لتكون عروساً للنيل، كما أن هذا النيل العجيب لا ينتهي أبداً فهو كالهلال كلما نقص عاد واكتمل ، ثم يجعل النيل ضيفاً يزور التراب عند فيضانه حتى إذا مله التراب فإنه يعود أدراجه إلى ما كان عليه، كما ينقل للمتلقي صورة انعكاس ضوء القمر والنجوم على صفحة مائه.

ويقول في النيل أيضاً:

لَوْ تَبَصَّرَ الْخُلُجَانُ حَيْ ————— (م) ————— ثَ الرِّيِّ ————— ح  
مُ ————— طَلَقَةُ الْجَنَائِبِ

وَتَ ————— رَى ————— الْعَشَشَ ————— أَرِيَاتِ فِي  
تَ ————— لَكِ ————— الْجُ ————— دَاوِلِ  
وَالْقَ ————— وَارِبِ

وَالْمَ ————— وَجَ بَيْنَهُمَا كَسَرُ (م)  
بِ ————— الْخَ ————— يَلِ مَا بَيْنَ الْكَتَائِبِ

(١) الديوان، ١٦٧١.

وقد \_\_\_\_\_ لوع \_\_\_\_\_ لها  
راياتها \_\_\_\_\_  
الذوائب \_\_\_\_\_

لرأيت \_\_\_\_\_ رباً أُجِبتُ  
بين  
الأراقم \_\_\_\_\_ والع \_\_\_\_\_ قارب<sup>(١)</sup>

فقد اعتنى ابن الساعاتي بتفاصيل هذا النيل كحركة المراكب، وغروب الشمس، وحركة الماء، والرياح التي تتلاعب بالمراكب يمناً ويسرة حتى غدت كتائب تسير فوق الماء أما الموج الذي تحدثه عند انطلاقها فهو كالخيل التي تجري بين هذه الكتائب.

ويقول وكان راكبا النيل وقد هاج البحر مع شدة الرياح والأمواج:

يعرضُ موجُ الب \_\_\_\_\_ حرٍ لا عن مودّة \_\_\_\_\_  
إلينا خدوداً \_\_\_\_\_  
بالمجاذيب \_\_\_\_\_ ف تُلطمُ \_\_\_\_\_

ويعدو ب \_\_\_\_\_ نا جَوْن الإ \_\_\_\_\_ اب \_\_\_\_\_ بحلبة \_\_\_\_\_  
يكوسُ بأدناها كُ \_\_\_\_\_ ميتٌ وأده \_\_\_\_\_ م \_\_\_\_\_

يزيدُ نش \_\_\_\_\_ اطاً حين يدني عن \_\_\_\_\_ انه  
ويهدي إلى الغايات والليل مظلمُ \_\_\_\_\_

ويركضُ إن خيفَ الونى في انحداره \_\_\_\_\_  
فيطغى ولا \_\_\_\_\_  
ي \_\_\_\_\_ شكو ولا يتألم<sup>(٢)</sup>

وهذه الأبيات جزء من مشهد حركي مفعم بألوان الجمال بمختلف أنواعها، ففيه الحركة ، واللون، والصوت، وغيرها الكثير، وابن الساعاتي في الأبيات السابقة يبدع في رسم لوحته ، فالمشهد بهره، وشحذ قريحته، واستدعى حواسه، ليرسم هذا المشهد كما رآه وبما أحسه من خلجات حينذاك. وفي النموذج الذي عرضته الدراسة فإن حضور الأفعال المضارعة كان لافتاً للنظر، وقد قام بوظيفة جمالية حركية، أعطت المشهد الحياة ، وبدون استخدامه لهذه الأفعال فالصورة لن تتقل كما رآها ابن الساعاتي، ولا يسلب جمال الحركة ما في النص من جماليات مكانية، فالبحر والنيل من الأماكن التي بهرت ابن الساعاتي فالبحر

(١) الديوان، ٩١٢.  
(٢) نفسه، ١٦٩١.



ويقول في الإسكندرية:

۹۳

سقى الله ليلاً بالمحلة بارداً رقيق حواشي الوصل  
مجتمع الشمل

بنينا لديها بالمُدام فطالما زففنا  
عروساً ذات عقدٍ إلى بعل

عشيّة كم للروض من أوجه بها حسبان وكم للماء من أعين  
نجل

وكم أرسلت قوس الغمامة أسهماً وجرد في غمد الجداول من نصل

لذاك ابتسام الأقحوان، وقد علا حياءُ خدود الورد، في أدمع الطلّ

ولولا رواة بل وشاة تخرصوا أحاديث  
ليست في سماع ولا نقل

لثمنا ثغور النور في شنب الندى خلال جبين النهر في طرر الظل<sup>(١)</sup>

فابن الساعاتي قضى ليلة من ليالي الشتاء الباردة، مع ندمائه يحتسون الخمر المعتقة، فهي عروس جميلة تُزف إلى بعلها، عشيّة يوم ماطر ترسل به الغيوم سهاماً من المطر، بينما تستقبل الأرض هذا المطر فرحةً به فالأقحوان يبتسم، وقطرات الندى التي تلو الورد الأحمر تكشف عن خجله. فالمحلة كانت هي الطبيعة الجميلة الخلابة ومجلس الأنس الذي يقضي فيه الشاعر مع رفاقه أجمل الأوقات.

ويقول:

سقى الله أطال المحلة ما صبا إلى ربعها المأنوس قلب مشوق

وطلت دموعاً أو غيوثاً بتربها سيوف لحاظ أو سيوف  
بروق

إذا ما الصبا هبت على الروض قبلت ثغور أقاح أو خدود شقيق<sup>(٢)</sup>

وما تلبث المحلة حتى تصبح مبعثاً للحزن والأسى في نفس الشاعر، حيث يقول:

(١) نفسه، ٥٢١٢.

(٢) الديوان، ٥١٢.

90

سعى بَدْءاً ما غادرَ النَّيْلُ من صدا      وأنسى ركابي قاسيونَ الْمُقْطَمَّا

على هَرْمِي مصرَ السَّلامِ من امرئٍ      إذا ذكر الأوطانَ حنّ وسلِّما

وما فارقَ \_\_\_\_\_ لها العينُ إلا قريحةً  
ولا القلبُ إلا مستهماً مُنيماً<sup>(١)</sup>

يلاحظ الدارس لشعر ابن الساعاتي أن للمكان حضوراً واضحاً فيه ، ويمكن أن يُفسر هذا الحضور إلى أن الشاعر كان يألف الأمكنة التي كان يحيا فيها أو يزورها ويرتبط معها بكل قوة، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها. وقد استطاع الشاعر أن يتفاعل مع المكان بكل أبعاده ويحس بجمالياته ويتذوقها، ومن ثم ينقل هذه التجربة الشعورية إلى المتلقى.

الزمن من الأمور التي شغلت الإنسان منذ القدم وحاول تفسيره؛ لأنه شيء غير مادي وليس ملموساً، لكن الإنسان يشعر به ويستخدمه في تقدير أموره، وفي قياس حركة حياته وما يتصل بها<sup>(٣)</sup>، ولا غنى للإنسان عن التفكير فيه، فلا وجود إلا بالزمان؛ لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان وإن كل وجود يتصور خارج الزمان هو وجود وهمي<sup>(٤)</sup>.

(١) الديوان، ١٧٨١.

(٢) للمزيد من نماذج الصورة المكانية المصرية: ينظر نفسه، ١٢٣، ١٢٦/١، ١٥٥، ١٥٢/٢٧٦، ٦، ٧١، ٣٦٩، ٤٠٣.

(٣) ينظر: عوض، محمود يوسف، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، ص ٢٤، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٩م.

(٤) ينظر: حسام الدين، كريم زكي، الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، ص ٢٥.

(٥) شاهين، سمير الحاج، لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ص ٥١.

ويمكن تقسيم صور الزمان عند ابن الساعاتي إلى الآتي:

#### ١ - الليل:

لقد كان الليل على مر العصور ملهماً للفنانين والمبدعين، ولم يكن ابن الساعاتي أقل حظاً من غيره في استلهاهم كل ما في الليل من حركات و سكنات، و" تبلغ عبقرية الشاعر الوصفية ذروتها الإبداعية في قصيدة فريدة ، قصرها على وصف الليل، فصوره تصويراً دقيقاً يعجز عن مثله فنان بارع ، إذ استطاع أن يبرز أدق المعاني وأسمائها من خلال أبياتها الفريدة، ولم يكتف بالوصف المجرد وإنما أضفى عليه نفحة من شعوره الخاص وانفعالاته الوجدانية، فعبر عن انقباضه ووحشته، وأعرب عن أحاسيسه وتأملاته ، ووصف سهادته وعينيته المؤرقتين" (١) .

يقول فيها:

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ النُّجُومِ كَأَنَّ مَا \_\_\_\_\_ أَبَى اللَّيْلِ أَنْ  
تَسْرِي بِأَفْقِ كَوَاكِبِهِ  
تَعَاطَمَ وَاطْغَوْغَى وَأَلْقَى بَعَاةً (٢) وَأَقْبَلَ كَالْبَّ \_\_\_\_\_ حَرِّ الَّذِي  
أَنَا رَاكِبُهُ  
أَهَابُ عَوَادِيهِ وَأَمَلُ خَ \_\_\_\_\_ وَضَاهُ \_\_\_\_\_ وَكَيْفَ  
يَخُوضُ اليمَّ من هو هَائِبُهُ  
إِذَا حَلَّ ظَهَرَ الْأَرْضِ أَوْلَاهُ أَشْفَقَتْ \_\_\_\_\_ غَوَارِبُهَا  
مِنْ أَنْ تُقَلَّ غَوَارِبُهُ  
فَلَوْ أَنَّهَ أَمَسَ \_\_\_\_\_ سَى خِضَابًا لِمَعَشَرٍ \_\_\_\_\_ لَسَ \_\_\_\_\_ رَّ  
خَضِييًّا أَنْ تَشِيْبَ ذَوَائِبُهُ  
إِذَا قُلْتُ قَدْ وَلَّتْ وَجَاوَزَتْ صَدْرُهُ \_\_\_\_\_ أَطَلَّتْ عَلَيْنَا كَالجِ \_\_\_\_\_ بَالِ  
مَنَاجِيهِ

(١) باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ص ٣١٧.  
(٢) اطغوغى : من طغى أي ارتفع عن حده، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة طغى، بعاعه: متاعه، ينظر: نفسه، مادة بع.

أَضَلَّ بِهَا الْأَيْدِي اللّوَامِسَ قَصْدَهَا      مِنْ التَّيِّهِ حَتَّى وَفَرَ الدَّرَّ حَالِبُهُ

وَلَيْسَ بِمِـرْجَوِّ الصَّبَّاحِ وَهـ\_\_\_\_\_ ذَه  
مَشَارِقُهُ مُسَوِّدَةٌ وَمَغَارِبُهُ

وَلَمْ أَرِ مِثْلَ اللَّيْلِ طَوْدًا لَلْجِي  
مَهَالِكُهُ حَفَّتْ بِهِنَّ مَطَالِبُهُ (١)

فليل الشاعر بحرٌ عميق يخشى ركوبه ولكنه يهواه، وليله شاب أنيق جميل إذا أقبل احمرت الأرض خجلاً منه، وقد أحس الشاعر بجمال هذا الشفق الذي علا وجنة الأرض ، ورسم للمتلقي لوحةً ضوئيةً لونيةً بوساطته، فالشفق كان الخضاب الذي يقبل الشعر أن يشيب ليختضب بهذا الخضاب الجميل، وقد طال هذا الليل الذي ألم بالشاعر ومع أنه كان محباً له، إلا أنه كان محباً للشمس والنور أكثر، فراح يستأذن الصباح لعله يشرق ويبدد هذه الظلمة، إلا أن الصباح فضل أن يلقي أستاره ويبقى نائماً، وقد أقر الشاعر في ختام أبياته أن الليل هو ملجأ كل هارب من هم يلحق به، فكان الليل الطويل ملاذاً للشاعر ورفيقاً له يبث إليه شكواه. فأكثر ما يكون إحساس الإنسان بالزمان هو في حالات الحزن والضجر واليأس أو أي نوع من العذاب النفسي الذي يؤثر في نفس الإنسان (٢)، وهذا ما انعكسه نفسية ابن الساعاتي في رسمه للصورة فقد ظهرت عنده صورته متقلبة بتقلب أحواله النفسية فها هو يرى الليل طويلاً لا ينتهي حيث يقول:

يَعَجُّبُ وَاللَّيْلُ مَدِيدُ الْخَطَى      مِنْ اعْتِلَاقِي بِذِيُولِ الْخِيَالِ

فَسَاعَةٌ طَوَّلَهَا بِالْجَفَا      وَلَيْلَةٌ  
قَصَّرَهَا بِالْوِصَالِ

نَاصِرُ دَمْعِي بِمُدُودِ الْأَسَى      هَازِمُ صَبْرِي بِجُنُودِ الْجَمَالِ (٣)

ويقول:

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَيْكَ فِي غَسَقِ الدُّجَى      وَنَجُومُ سُمْرِ الْخَطِّ غَيْرِ أَوَافِلِ

كَمْ لَيْلَةٍ طَالَتْ كَشَعْرِكَ بِالْأَسَى      قَصَّرَتْ كَصَبْرِي بِالْخِيَالِ الْوَاصِلِ (٤)

(١) الديوان، ١٢، ٣٣٣.

(٢) ينظر: شاهين، سمير الحاج، لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ص ٥.

(٣) الديوان، ١١٨١.

(٤) نفسه، ٨٤١.

وهي فاءٌ      نقّةٌ      تل      عشٌّ      اقها

برُمح القَوامِ وسيف الحَوَرِ

إِذَا مَا هَدَتْ بِصَبَاحِ الْجَبِينِ      قَلْبًا أَضَلَّتْ بَلِيلَ الشَّعْرِ (١)

ولكنه لا يلبث أن يغير نظرتَه إلى الليل ليصبح رمزاً من رموز السخط على القدر، والضيّق، والظلم ومن ذلك قوله:

ويقول:

و يقول:

يا كَمْ هَزَمْنَا عَسْكَرَ  
بَصْعَةَ مِنْ فَضَّةٍ

الليل وإن كان لجَبٍّ  
لها سِنَانٌ مِنْ ذَهَبٍ<sup>(٤)</sup>

99

فالليل عدو للشاعر وصحبه، يهزم جنوده برماح فضية ذات رؤوس ذهبية هي الشمعة.  
ورغم ما احتواه الليل من دلالات سلبية إلا أن ابن الساعاتي - أحياناً - يتخذه رفيقاً يشكو له حاله ، حيث يقول:

أشكو إلى الليلِ سُهادي وقد نامَ عن الشَّكوى وعن لحي لاح (١)  
ويجعل الليل محكوماً لأمر الممدوح فهو إماء سوداء يمتلكها ، حيث يقول:  
أما الليالي فهي سودُ إماءِه وكذلك الأيامُ بيضُ عبيدِه (٢)  
وكثيراً ما يجعل ابن الساعاتي الليل لباساً له يرتديه ويخلعه متى شاء ، ومن ذلك قوله:  
ولكم لبستُ الليلَ ثم خَلَعْتُهُ ما بين ضافٍ نسجه وشبارِق (٣)  
ويقول:

خَلَعْنَا الضُّحَى وَلَبِسْنَا الدُّجَى إليه وكانَ رداءً جديدا  
طرقناه حيث الدُّجى فحمةً وتأبى الأَسِنَّةُ إلا وقُودا  
وقد جَرَدَ الغَيْثُ بيضَ البروق وأقسمَ ألا تَحُلَّ الغمودا (٤)  
وابن الساعاتي يرى أن مسيره مع الممدوح ليلاً بارداً مائلاً ، ليس فيه إلا ضوء الأَسِنَّة مرشداً لهم في طريقهم ، إشارة إلى شجاعة الممدوح ، وأنه لا يخاف العدو ، فهو يطلبه ليلاً ونهاراً.  
ومن صور ابن الساعاتي المبدعة وصفه لليل بالهموم التي تُلبس، حيث يقول:  
ولربَّ ليلٍ كَالْهُمومِ لبستَه بمظفَر الدِّينِ انجلتْ أَسْدافُه (٥)  
ويقول مفتخراً وواصفاً حصانه:

ودُسنا بهم خَدَّ الثَّرى من جِيادِنَا لها السَّمَرُ أوراقٌ (٦) بغزلانها العفر

(١) نفسه ، ٢١٨١١ .

(٢) نفسه ، ١٩٧١١ .

(٣) نفسه ، ٩٥١١ . الشبرق: الثوب ضعيف النسج. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة شبرق.

(٤) الديوان ، ١٢٤١٢ .

(٥) نفسه ، ١٣٢١١ . السدافة: الحجاب. ابن منظور: لسان العرب، مادة سدف.

(٦) أوراق: قرون ينظر: نفسه ، مادة ورق.



كَأَنَّ قَمِيصَ اللَّيْلِ إِلَّا ذِي\_\_\_\_\_وَلَهُ  
بُرْقِعَ بِالْف\_\_\_\_\_جِرٍ<sup>(١)</sup>

فقد شبه الشاعر الخيول بالغلزلان وقرونها الرماح، وهذه الخيول السوداء ترتدي قميصاً أسود نسج من خيوط الليل، وهذا القميص لا يغطي حوافر الحصان البيضاء الذي اكتست حلتها من لون الفجر، أما جبين الحصان فهو أبيض، لارتدائه برقع الفجر. وقد جعل ابن الساعاتي نفسه يدوس خد الأرض، وهو من التعابير التي تأبأها النفوس لما تحمل في طياتها من إذلال للآخر، لا يليق استخدامه حتى لو كان مع الأعداء، فكيف به إن كان مع الأرض وما تحويه من علاقة مقدسة مع الإنسان.

ولم يأخذ حصان ابن الساعاتي لونه من الليل فقط، وإنما جعل ابن الساعاتي الليل حصاناً يركبه، حيث يقول:

وَرَبَّ دُهِمٍ لِيَالٍ بَتُّ رَاكِئِهَا  
تَحْجِيلُهَا الصَّبْحُ وَالْأَقْمَارُ كَالْغُرُرِ<sup>(٢)</sup>

فالليل حصان أسود، تحجيله ضوء الصباح، أما نجومه فهي غرة هذا الحصان.

ويقول:

يَا نَفْحَةً وَرَدْتُ إِلَيَّ بِ\_\_\_\_\_شَارَةً  
وَس\_\_\_\_\_هَلًا بِالْبَشِيرِ وَم\_\_\_\_\_رَحْبًا

كَمْ قَدْ رَكَبْتُ إِلَيَّ لَيْلاً أَدْهَمًا  
لَا يُمْتَطَى وَرَكَضَتْ صُبْحاً أَشْهَبًا<sup>(٣)</sup>

ويقيم الشاعر علاقة وطيدة بين الليل والصباح، فالليل هو ثوب حداد الزمن على الصباح المتوفى حيث يقول:

وَكَأَنَّمَا قَبِضَ الصَّبَاحُ فَدْهَرُهُ  
مُسْتَتَرٌّ وَاللَّيْلُ ثَوْبُ حَدَادِهِ<sup>(٤)</sup>

مما سبق يتبين أن ابن الساعاتي قد استخدم الليل في دلالات عدة منها ما كان وصفاً لجمال المحبوبة، ومنها ما كان رمزاً للغدر، وأحياناً كان حصاناً، وقد أكثر ابن الساعاتي من توظيف الليل في صوره بمختلف مدلولاته السابقة<sup>(١)</sup>.

(١) الديوان، ٢٩٢١١.

(٢) نفسه، ١٠٦١١.

(٣) الديوان، ٢٦٦١٢.

(٤) نفسه، ٦٥١١.

## ٢- الصباح:

اعتنى ابن الساعاتي بالصباح، كاعتنائه بالليل، وقد كان حضورهما بارزاً في شعره رغم اختلاف نظرة الشاعر إلى كل منهما، فبخلاف الليل كان الصباح عند ابن الساعاتي أكثر إشراقاً ، لأنه مشرق بطبيعته، ولأن الشاعر كان يراه مشرقاً بداخله، وقد ارتبط الصباح عند ابن الساعاتي بمدلولات عدة منها الفرج، والحرية، والأمل، والنقاء، والراحة النفسية، وجمال المحبوبة، وغيرها الكثير.

وغالباً ما كان يصف جمال المحبوبة ذات الشعر الأسود الطويل كالليل، والوجه الأبيض المشرق كالفجر، ومن ذلك قوله:

طَرَقَتْ رِيحُ الصَّبَا مِثْلَ وَهْنٍ

أَنْبَسَ لُبْنَى

نَقَاتَ عَنْهَا أَحَادِيثَ هَوًى

أَفْهَمَتْ مِنْ غَيْرِ أَنْ تَسْمَعَ

أُذُنَا

تَصِفُ الْأُجُوهَ

بِـ

فِي الْفُرُوعِ السَّوْدِ وَالْأَعْطَافِ لُدْنَا<sup>(١)</sup>

ويقول:

وَاللَّيْلُ فُضْفَاضُ الْقَمِيصِ وَأَنْتِ يَا

شَمْسُ الضُّحَى تَسْعَى بِنَجْمِ الْكَأْسِ

إِذْ لِلْعُيُونِ عَلَى الْقَلْبِ

وَلَايَةٌ

فَاللَّيْلُ يَحْكُمُ فِيهِ ظَبْيُ كُنَاسٍ<sup>(٢)</sup>

أما الساقى فإنه لا يقل جمالاً وإشراقاً عن محبوبته، فهو شمس الضحى، ومعروف أن شمس الضحى فيها إضاءة وحرارة محببة للنفس ، وليست منفرة كشمس الظهيرة، إضافة إلى ما تضيفه من ظلال ، قد تظهر في سواد الشعر والعيون ، أما استخدام الشاعر لعبارة (فضفاض القميص) فقد أضفت على الليل صفة الطول والاتساع ، وقد أحدث الشاعر في صورته نوعاً من التناقض بجعله شمس الضحى تسير في عتمة

(١) للمزيد من صور الليل ينظر: نفسه، ٤٨١، ٥٦، ٥٢، ٥٩، ٦٢، ٦٤، ٦٧، ٦٩، ٧٩، ٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٤، ١٠٠، ١٠٣، ١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٢٨، ١٣٤، ١٥٧، ١٧٧، ١٩٧، ٢٠٨، ٢١٥، ٢٢٠، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٤٣، ٢٥٠، ٢٥٣، ٢٦٢، ٢٧٢، ٢٩١، ٢٩٣، ٥١٢، ٢٨، ٤٣، ١٤٥، ١٢٤، ١٦٩، ٢٣١، ٢٤٤، ٢٥٢، ٢٧٣، ٢٩٨، ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٥٣.

(٢) نفسه، ٩١١.

(٣) الديوان، ٩٠١١.

الليل بصحبة النجوم، وكان بإمكانه أن يجعل الساقى بديلاً يسير في عتمة الليل بصحبة النجوم ، وقد يجتهد المتلقي لإيجاد عذر لابن الساعاتي بأن يبرر هذا التناقض برغبة ابن الساعاتي بلفت نظر المتلقي لجمال الساقى وإشراقه.

أما حصان الشاعر الأدهم فإنه يصر على أن يجعل الصباح خمراً له، وسمَةً جماليةً تزينه حيث يقول:

شَوَارِدَ صُنَّتْهَا عَنْهُمْ فَعَزَّتْ ۖ وَلَوْلَا الصَّوْنُ مَا عَزَّ النَّضَارُ

وتبدو

تواری والعبیرُ لها نس\_\_\_\_\_یم

والصَّ \_\_\_\_\_باحُ لها خِمارُ(۱)

وابن الساعاتي الفارس وصف المحبوبة، والحصان، ولم ينس واحدةً من لوازم أنسه ليصف جمالها وهي الخمر، فلونها المشعشع المضيء كان صباحاً أنار للشاعر عتمة أسماره الليلية، وفيها يقول:

فحَىٰ بِهَا شَمْسًا تَحُلُّ زَاجَاةً ۖ هِيَ الصُّبْحُ يَعْلُوهَا فَوَاقِعٌ كَالشَّهْبِ (٢)

فالخمر شمسٌ تسكن في زجاجة ، فأصبحت الزجاجة بها صُبْحاً ، أما فقاعات الهواء على سطحها فهي الشهب التي تتطاير في هذه السماء، أما الساقى الذي يسير حاملاً كؤوس الخمر فهو البدر، وفي ذلك يقول:

صُبْحَ كَاسِ مُطْلَعِ شَمْسٍ طَلَا      فِي دُجَى يَسْعَى بِهَا بَدْرٌ تَمَامٌ<sup>(٣)</sup>

وفي موضع آخر يقرن ثغر المحبوبة وكأس المدام بضوء الفجر ، حيث يقول:

وصباحانِ ضوءُ كأسِ وِثْعَرٍ ومُدّامانِ صَفَوِ خمرِ وِريقِ(٤)

وكثيراً ما كان ابن الساعاتي يوحى للمتلقى أنه كان يقضي أَسْماَرَه مع صحبه إلى بزوغ الفجر، كما أنه كان يذهب إلى المعارك ، أو في حاجة إلى أحد المدوحين في ذلك الوقت، وقد استغل الشاعر الفرصة ليصف للمتلقى العلاقة التي تربط بين الليل والصباح، ومن ذلك قوله:

وسریتُ نحوکَ والخطوب شواهِدٌ والنجمُ یغمضُ ناظرًا متوسِّنا

والصَّبْحُ فِي غَمَدِ الظَّلَامِ كَأَنَّمَا  
يَخْشَى عَيُونََ وَشَانِيهِ أَنْ تَفْطُنَا (٥)

(١) نفسه ، ٢٠٢٢.

(۲) نفسه، ۱۴۷/۱.

(<sup>۳</sup>) نفسیه، ۲۴۸/۱.

(٤) نفسه، ٢٧٨/١.

(°) الديوان ، ٤٨١٢ .

فالشاعر يذهب لرؤية الممدوح مبكراً قبل بزوغ الشمس، وقد استخدم فعلاً يؤكد وقت مسيره وهو (سريت) ، والإنسان لا يغادر بيته طالباً أمراً قبل بزوغ الفجر إلا إذا كان هاماً له، وابن الساعاتي أراد أن يخبر ممدوحه بأهميته بالنسبة له فهو يغادر بيته مبكراً قبل أن تغيب النجوم من السماء ، في حين ضوء الصباح خافت مختبئ من وشاته، فهو كالسيف الذي يختبئ في غمده الليل.

أسْمِيرَ	لِيَاةُ نَا	بجو
س_____وَيْقَةٌ		والبرق يكسو الأكَم ثوبا أحمرًا
والصَّبَح يطلب في الظَّلام كلامِسٍ		صدرًا يحاول فيه سرا مُضمرا
اسحبْ ذِئول التِّيّه ما ساء العدى		وانهض إذا سر الولي مشمرا
ماذا على من هَبّ يطلب حاجةً		إذا حتّ فيها أدهما أو أشقرا <sup>(١)</sup>

وأحيانا ما كان ابن الساعاتي يصور الصباح بطلاً يقضي على الليل ويخلصهم من ظلمته قائلاً:

فقد بدأت خيوط مضيئة تظهر في الظلام مع اقتراب بزوغ الفجر ، فقد كانت الشيب الذي بزغ في نواصيه خوفاً من الصباح القادم، أما صوت الرعد فكان صوت ذلك البطل الشجاع.

(١) نفسه ، ٣٣٥/٢ .

سُهَادِي وَلِيْلِي فِيكَ مَا لَهُمَا حَدُّ  
وَطَيْبُ الْكُرَى كَالصَّبْحِ مَا لِي بِهِ عَهْدٌ (١)

ولم يكن الليل عدواً للصباح دائماً فها هو يعقد عشقاً بينهما، حيث يقول:

سلونی عن اللیل التّمام سهرته  
وقد هجعتُ عن خلّتی وتخلّتی

وقد قَبْلَ الصَّبْحِ الدُّجَى وضالاه  
رجاءَ جفونِي غزل حَيٍّ بِمَيِّتٍ (٢)

فابن الساعاتي يقيم علاقةً ثلاثيةً متبادلةً بينه وبين الصباح والليل، فقد طال ليل الشاعر وطال سهره، ومعاناته حتى جاء الصبح يقبّل الليل ويلتمس منه الرحمة بحال الشاعر والمغادرة ليحين وقت بزوغ الفجر، وقد أضفى ابن الساعاتي على عناصر لوحته الحياة ، فبث فيها مشاعر إنسانية كالرحمة والشفقة، وجعل الشاعر الصبح إنساناً حياً يتغزل بآخر ميت هو الليل.

ولم يكن الصباح من يُقبل الليل فقط عند ابن الساعاتي ، فهو يعكس الصورة في موقع آخر جاعلاً الليل من يقبل الصباح، قائلاً:

ونقطة خاله والصدغ نون تروك

بانہ \_\_\_\_\_ فرادِ وازدواج

كَأَنَّ اللَّيْلَ قَبْلَ خَدِّ صَبَحٍ

ويمزج بينهما في علاقة حميمة ، تعبق بأجمل الروائح ، فيقول:

سَبَانِي      بوجَه      هِ      لَو      أَمَّا طَ

لثامه \_\_\_\_\_

غداة تلاق كآن بالـ \_\_\_\_\_ حظ

يُشْرَبُ

وَحَطَّ عَذَارَ طَرَسُوهَ مَاءُ وَجَنَ نِةَ

فِيَا مَنْ رَأَى خَطَاً عَلَى الْمَاءِ يُكْتَبُ

(١) الديوان، ٥٩/١.

(۲) نفسه، ۹۲/۱.

(۳) نفسه، ۱۰۰/۱.

وقالوا دَخُوا نَ فَوْقَ صَفْحَةٍ خَذَهُ  
 أَلْسِنَتُهُ تَرَاهَا جَذْوَةً  
 تَتَلَّهَبُ

أعد نظراً في الصَّبْحِ يَعْتَقُ الدُّجَى وإلا ففي الكافور بالمسك يُعْشِبُ<sup>(١)</sup>

وقد أبرز ابن الساعاتي في لوحته هذه ألواناً من الجمال ، بدأها بتراسل حاستي البصر والتذوق ، فوجه المحبوبة شهياً يُشرب بالعيون، لشدة صفائه الذي شابه الماء، أما شعر سوافها فهو كالكتابة على صفحة الماء، ومنهم من وصف شعر السوالف بالدخان الذي يمر من فوق وجهه الملهب حُمرةً، وما يلبث ابن الساعاتي أن يغير وصفه محاولاً إيجاد تعبير أدق حين يصفه بالصبح الذي يعانق الليل. ولا ينسى أن يضفي عليه لمسةً عطرية، تكسبه أريجاً.

وفي مرات عديدة يجعل ابن الساعاتي الصباح شيئاً ملموساً يربط بأحد الكواكب ، فلا يقوى على تحرير نفسه، الأمر الذي يجعل الليل يطول أكثر من وقته الطبيعي، حيث يقول:

أَمَّتْ بِنَا لِمِاءِ وَالنَّجْمُ هَاجِعٌ وَقَوْدُ الدُّجَى مَا لِلصَّبَّاحِ بِهِ وَخَطٌ  
 وَمَا انْحَلَّ خَيْطُ الْفَجْرِ حَتَّى كَأَنَّمَا لِقَادِمَتِي نَسْرُ السَّمَاءِ بِهِ رِبْطٌ<sup>(٢)</sup>

ويقول:

وَالصَّبْحُ مَا دَارَتْ سَرَائِرُهُ  
 خَـ \_\_\_\_\_ لَدِ وَلَا فِكْرُ

لَوْ لَمْ يَنْمُ طَمَسَتْ كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالَعَةً مِنَ الْخِذْرِ  
 وَكَأَنَّمَا رِبْطُ الْهَجْوِ بِخَيْطِ الصَّبْحِ فِيهِ قَوَادِمُ النَّسْرِ<sup>(٣)</sup>

فقد نام الصباح ونسي موعد بزوغه، فلم تشرق الشمس، ولم تطلع النجوم، وقد جعل ابن الساعاتي الهجوع إنساناً يحكم تقييد الصبح بكوكب فلا يستطيع تخليص نفسه والفرار.

ويقول:

(١) الديوان، ١١٧١.  
 (٢) نفسه، ٧٩١-٨٠.  
 (٣) نفسه، ٢٠٩١.

خليلي هل نام الصّباحُ عن الدُّجى  
الظّالـمَاءَ لَا تَزَحْزَحُ

أظنُّ صَبَاحِي طَالَ فِي الْحَرْبِ عَمْرُهُ  
فَأَمْسَى إِلَى سِلْمٍ مَعَ الْجَنَحِ يَجْنَحُ<sup>(١)</sup>

وفي هذه المرة يرى الشاعر أن الصباح تعب من حروبه الكثيرة المستمرة مع الليل، فأراد أن يعيش فترة من الهدنة والسلم يقضيها في النوم.

كما أن ابن الساعاتي حاول أن يجد تبريراً حسناً لظهور الشيب في رأسه، يعزي به نفسه ، ويرد به على من يعايره به، فيقول:

بَكَتْ وَقَدْ أَبْصَرْتَنِي ضَاكِ الشَّعَرِ  
مَا حُسْنُ لَيْلٍ بَلَا نُورٍ مِنَ الْقَمَرِ

وَلَا تَكُونُ سَمَاءُ الْحُسْنِ شَائِقَةً  
تَقْتَحِ فِيهَا أَنْجُمُ الزَّهَرِ

لِيَسْلُ الشَّابَّ بَابِ أَلَمْتُ فِي أَوَاخِرِهِ  
وَهَلْ يَدُومُ دُجَى لَيْلٍ بَلَا سَحَرِ

صُبْحٌ يُخَافُ مَدَى طَوْلِ يَكُونُ لَهُ  
وَخِيفَتِي وَلَهَا الْعُقْبَى مِنَ الْقَصْرِ<sup>(٢)</sup>

وهذه أبيات من قصيدة تعجُّ برائحة الزمن، ومن الطبيعي أن يكثر ابن الساعاتي فيها من حديثه عن الزمن لارتباط الشيب -في الغالب- بكبر العمر واقتراب الأجل، وهو في هذه القصيدة يجري حواراً بينه وبين محبوبته التي عيرته بكبره ، فيجتهد ليعلل مشيبه ، في جملة من الصور البصرية الضوئية، فشعره يضحك ، والشعر الأبيض ما هو إلا أسنانه البيضاء الضاحكة، كما أن شعره الأسود ليلٌ مظلم ، والليل لا يكون حسناً إذا لم يُرَ فيه القمر، أو النجوم، ولا يكتفي ابن الساعاتي بذلك بل يزيد من حسن تعليله بأن يخبر محبوبته بأن الشباب ليلٌ لا بد فيه أن يعقبه الفجر. ويعود الشاعر ليفطن أن هذا الصبح ما هو إلا خطر يلم به وأن جماله وحسنه هذا مؤقت يليه قصر في العمر.

صحيح أن الصباح في منظور ابن الساعاتي كان يحمل إحياءات إيجابية أكثر من تلك التي يحويها الليل، لكنه لم يخلُ أيضاً من بعض الأمور السلبية التي خافها الشاعر، لكن الأمر الذي يجدر ذكره أنهما احتلا حجماً كبيراً من صورته الزمانية<sup>(١)</sup>.

(١) نفسه، ٢٦٢١-٢٦٣.

(٢) الديوان، ، ٢٢٢١.

### ٣- فصول السنة:

#### أ) الشتاء:

يرتبط الشتاء في المفهوم العام ، بالمطر والبرد والرياح، وفي المناطق الباردة يرتبط بالثلوج الكثيفة. أما ابن الساعاتي فقد عايش نوعين من الشتاء الأول في الشام والآخر في مصر، ومعروف أن لكل منهما مناخ يميزه، وفي النوعين كان ابن الساعاتي محباً للشتاء ، فلم يظهر متذمراً أو متضيقاً كما هو في فصل الصيف. ولعل حب الشاعر للشتاء مبعثه ما يقاسيه العرب من جفاف وقلة مياه، فكان الشتاء أملاً ومخلصاً لهم من القحط، وكان خالقاً للحياة الجديدة في الأرض القاحلة.

وقد حرص ابن الساعاتي كثيراً على أن يستلهم من الشتاء صورته ، في شتى موضوعاته كالغزل، والخمر، والرثاء، والمدح، والجهاد ، وغيرها، و كان للشتاء في كل منها سمة خاصة تميزه اكتسبه من جو القصيدة العام ومضمونها.

يقول في ليلةٍ ماطرة:

وَلَقَدْ نَزَلْتُ وَلَا أَغْ \_\_\_\_\_ شَكَّ مَنْزِلًا      جُنَّ الْغَمَامُ بِهِ  
فَلَيْسَ يُفِيقُ

حَلَّتْ خِيوطُ الْمُزْنِ فَوْقَ بَيْوتِهِ      فَإِذَا مَخِيطَاتُ الْبِنَاءِ فَتَوَقُّ

فَالْبَاكِيانَ نَوَاطِرٌ وَسَ \_\_\_\_\_ حَائِبٌ      وَالضَّاحِكَانَ  
شَوَامِتٌ وَبُرُوقٌ

بِتَنَا نَصَفَ بِهَا الدَّنَانِ وَخَمَرُهَا      مَاءٌ وَكُلُّ سَقُوفِهِ رَاوُوقٌ<sup>(٢)</sup>

(١) للمزيد من صور الصباح: ينظر: نفسه، ١، ٤٨١، ٥٦، ٦٢، ٦٤، ٦٧، ٨٣، ٨٩، ٩٤، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١١٢، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٨، ١٣١، ١٣٥، ١٤٤، ١٥٣، ١٥٧، ١٧٢، ١٨٧، ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٩، ٢٢٠، ٢٢٣، ٢٣٦، ٢٤٣، ٢٥٠، ٢٧٢، ٢٩٣، ٢٩٦، ١٥١٢، ٥٧، ٦٦، ١٢٢، ١٢٤، ١٣٠، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨، ١٦٩، ٢١٦، ٢١٩، ٢٣١، ٢٥٢، ٢٩٨، ٣٢٠، ٣٢٤، ٣٢٤، ٣٥٣

(٢) الديوان، ٢٢٢١. الراووق: المصفاة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة روق.



يصف الشاعر هذه الليلة الماطرة وقد جُن الغمام بها، وقد أحسن الشاعر باستخدامه الفعل (جُنَّ) لما فيه من إحياء بالاضطراب، وعدم الانتظام، وقد أعطى توظيفه هذا صورةً لمظاهر اضطراب السماء وحركة الغيوم العشوائية، وتصادمها ببعضها بعضاً ، وقد طالت حالة الجنون التي أَلَمَّت بالغيوم فهي لا تفيق ، أما الخيوط التي كانت تربط هذه الغيوم فقد فُكَّت ، فانهمر المطر غزيراً حتى أحدث ضرراً بالبيوت، و كانت الغيوم باكيةً أما البروق فقد كانت تضحك شامتة.

ويقول يصف سحابة ممطرة:

وديمةٍ وط\_\_\_\_\_فاءَ ذاتِ سَكَبٍ  
المُـ\_\_\_\_\_حولِ وح\_\_\_\_\_ياةُ التُّربِ

س\_\_\_\_\_اريةٍ تح\_\_\_\_\_تِ لواءِ الغُربِ  
ضح\_\_\_\_\_وكِ القل\_\_\_\_\_بِ

قلتُ وقد باءتُ بقتلِ الجَدْبِ  
س\_\_\_\_\_عتِ بِعَضْبِ

ذاتِ ن\_\_\_\_\_سيمِ خصرِ المَهَبِ  
بذي\_\_\_\_\_ولِ الشُّ\_\_\_\_\_بِ

وبارقِ يَـ\_\_\_\_\_هدي سِراةَ الرِّكَبِ  
الرُّض\_\_\_\_\_ابِ العَذْبِ

وراعدِ حنَّ ح\_\_\_\_\_نينِ الصَّبِّ  
بَـ\_\_\_\_\_رَحِ

ب\_\_\_\_\_ابِ

عمَّ بأه\_\_\_\_\_لِ عامَّةٍ ورَح\_\_\_\_\_بِ  
الأرضَ

العَـ\_\_\_\_\_صبِ

وعَلَّمَ الماءَ عناقَ العُشبِ \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_ ش \_\_\_\_\_ كَرُ الثَّرى  
لودقهِ المُ \_\_\_\_\_ رب (١)

وهذه الغيوم عند ابن الساعاتي تقتل الجذب وتحيي الأرض، وقد جاءت من الغرب عابسة الوجه مسودة أما قلبها فكان ضحوكا بما يطلقه من بروق، وقد كان البرق يلعب من وسط الغيوم المبتلة، كما تلعب الأسنان البيضاء في اللعاب العذب، وسط عزف تقيمه الرعود، أما على الأرض فقد كانت مياه الأمطار تعانق العشب الذي كان ينتظرها بشوق ومحبة.

ويقول في يوم كثير الثلج جاء في آخره برد:

غَطَّتِ الثلُوجُ الأرضَ فَهِيَ حمامةٌ بيضاءَ منها الجِدُّ غيرُ مُطَوَّقٍ

فلذاكَ أَص \_\_\_\_\_ بَح \_\_\_\_\_ إِذْ أَقامت رامياً قوسُ الغمامِ وراءَها بالبندق (٢)

يتبين مما قاله الشاعر أن الثلج كان كثيفاً فلم يترك شيئاً مما كان على الأرض دون تغطيته، وقد كان كالحمامة البيضاء بكامل جسمها، حتى أن جيدها لا يشوب بياضه أي لون آخر، وقد كانت هذه الحمامة البيضاء مطمعةً للصيادين، فكانت السماء تتخذ من الغيوم قوساً تطلق به حبات البرد باتجاه هذه الحمامة. وله في يوم مثلج أيضاً:

لله يَوْمُكَ إِذْ تَبَلَّجَ وَجْهَهُ وَالشَّمْسُ مُغْضَبَةٌ فَلَيْسَتْ تُتَظَرُّ  
تبكي وتبسمُ مُزْنُهُ وَبَرُوقُهُ وَالسُّحُبُ تُطَوِي تَارَةً وَتُنَشِّرُ  
وَالثَّلْجُ يَسْقُطُ دَائِباً كَافُورُهُ وَالْأَرْضُ يَكْفُرُ مَسْكُهَا وَالْعَنْبَرُ  
في الجَوِّ تحسبه جراداً طائراً وَإِذَا تَدَانَى خِلَتْ وَرِداً يُنْثَرُ (٣)

وهذا اليوم المثلج فرح فوجهه أبيض، أما الشمس فكانت غاضبة لا تخرج من مخبئها، في حين كانت غيومه تبكي وتضحك وتجوّد بالغيث والبرق، وهي من تشبيهاته المكرورة، وقد كان الثلج المتساقط

(١) الديوان، ١٢٠١٢.

(٢) نفسه، ١٤٩١٢.

(٣) الديوان، ١٥٤١٢.

ومع أن ابن الساعاتي أحب الشتاء بكل ما فيه، إلا أنه كان يبحث عما يقيه برده، ويمده بالدفع ، فلجأ إلى الكانون الذي كان يُطيل الجلوس قربه متأملاً ناره، وفيه يقول:

والنَّذْ قَدْ طَلَّ وَزَهْرَ شَمُوْعِنَا صَمْ  
الق نَا وَالْف حَمْ نَبِلْ مُذَهَّبٌ (١)

وقال يصف ليلة جمعه وصحبه في دمشق وكان فيها مطر كثير وبرق ورعد:

الله يَوْمَ النَّارِ يَرْبِئُ  
وَوَجْهُهُ نَارٌ  
اللَّهُ نَعْرُ أَشْرَ نَبْ

‘ ‘ ‘

وكأَنَّ \_\_\_\_\_ ما \_\_\_\_\_ فَنَنْ الأراكـ \_\_\_\_\_  
مِنْ \_\_\_\_\_ بَرٍّ \_\_\_\_\_ وهَزَارُهَا فـ \_\_\_\_\_ وق الذَّوَابِ  
يخـ \_\_\_\_\_ طُبُّ

والرَّعْدُ يشدو والحيا يَسْقِي وَغُصْـ \_\_\_\_\_ (م) —نُ البان يَرْقُصُ والخمائلُ  
تـ \_\_\_\_\_ شَرَبُ

وكأَنَّمَا السَّـ \_\_\_\_\_ اقي يطـ \_\_\_\_\_ وفُ بكأسِهِ  
بدرُ الدُّجى في الكـ \_\_\_\_\_ فَّ منه كَوَكَب

بِكْرٌ بها نَقَعُ الغليلِ ومُعـ \_\_\_\_\_ جِبِّ \_\_\_\_\_ نَقَعُ  
الغـ \_\_\_\_\_ ليل \_\_\_\_\_ بَجَ ذَوَّةِ  
تـ \_\_\_\_\_ تَلَهَّبُ

يَفْتَنُ \_\_\_\_\_ ضُثْها ماءُ الغَمامِ وَيالَ لَهُ عَجَباً غَدَاةَ  
الدَّجـ \_\_\_\_\_ ن وهو لـ \_\_\_\_\_ ها أَب

حمراءُ حاربنا الصَّرُوفَ بِصَرَفِها فزُجَّاجِها بدم الهمـ \_\_\_\_\_ وم مُخَضَّب  
والقَطْرُ نَبْلٌ والغدير سـ \_\_\_\_\_ وابِغِ موضونةٌ والبرقُ  
سـ \_\_\_\_\_ يفٌ مُذهَّب (١)

فقد شبه اليوم الذي قضاه في الشام بالإنسان صاحب الوجه الطلق البشوش، أما اللهو فقد كان ثغر هذا الإنسان، وقد اتخذ هذا الإنسان من الأشجار منبراً يتلو عليها خطبه، وسط جمع غفير من المستمعين، وقد كان الرعد يشدو أعذب ألحانه، وغصن البان يطرب ويرقص على هذه الأنغام، وقد كانت الخمائل تتدلى على النهر تشرب من مائه العذب، ولا ينسى ابن الساعاتي أن يزود حفله بأسباب اللهو والمتعة، فها هو الساقى الجميل كالبدر، يسعى بكأس من الخمر مشعشع ، كان كالجمرة المتوهجة ، التي تروي ظمأه، ويقوم الساقى بمزج الخمر بالماء، ويصور ابن الساعاتي الماء بالزوج الذي يفتض الخمر، ولكن الغريب أن الماء أب للخمر فهو أصلها، وقد كانت خمره حمراء مخضبة بدماء الهموم، فالخمر بطل يقتل الهموم ويقضي عليها فتتلون زجاجته بلون دمائها.

ويقول راثياً:

(١) الديوان، ١٦٨٢.

بِقَبْرِكَ فَلْتُسْحَبْ ذِيولُ السَّحَابِ بِكُلِّ مُلْتٍ الْوَدَقُ دَانِي الْهَيَادِبِ

يُقَهِّمُهُ فِي أَعْطَافِهِ الرَّعْدُ ضَاحِكًا وَتَبْكِي جَفُونُ الْغَادِيَاتِ السَّوَائِبِ (١)

وقد كان الشاعر يدعو لقبر المتوفى بالسقيا، وهو من عادة العرب في مرأثيهم، وقد شبه السحب بالثوب الطويل الذي يسحب في السماء، أما الرعد فكان يقهقه ضاحكاً، على بكاء هذه السحب.

ويقول:

أرى الغيثَ في الأفاقِ خـ رقاءَ كفهـ ولكنّه في  
جـ ألقِ صـ نَعِ اليَدِ

حَبَّ تَهَا بِأَمْ ثَالِ  
الْعَقُودُ بِنَانُهُ فَمِنْ بَيْنِ  
مَنْ ظُومٍ وَبَيْنِ مُبَدَّدٍ

وجـادَ بها جـودَ السخيِّ  
بـمـاله وقـد

ظَنَّ أَنْ الْمَالَ غَيْرُ مُخْلَدٍ

فَضَاجَعُ فِيهَا كُلُّ مِثْيَاءٍ سَهْلَةٍ  
وَصَافَحَ مِنْهَا كُلَّ أَهْلِ يَفْ أَغْدٍ

فما بُحُّ \_\_\_\_\_ سام البرق في جوّها صدأً  
ربعا صدي

بحیث الدّجی والبدر در والبرق حوله  
 كخوذة زنجي عن ت لمهند (٧)

والغيث يتصرف بشكل أهوج أخرج في كل مكان إلا في دمشق فإنه يتساقط بانتظام، ففطرته تتساقط كالعقود المنتظمة المتراسة حيناً، وأحياناً يطلقها مبددة، وقد كان كريماً سخياً لعلمه أن المال غير مخلد، ويتابع ابن الساعاتي في إلصاق الأنسنة بالغيث ، فهو عنده يضاجع الأرض السهلة ، ويصافح التلال

(<sup>١</sup>) نفسه، ١٩٧/٢.  
(<sup>٢</sup>) الديوان، ٢٢/٢-٢٣.

ويقول مادحا:

۱۱۴

الأزهار، ترحب بوجه المطر الذي جاء بالخير. وصور الشتاء كثيرة ومتنوعة يضيق المقام لذكرها جميعاً<sup>(١)</sup>.

#### ب) الربيع:

كان الربيع وما زال ملهماً للشعراء والمبدعين، بكل ما فيه من جمال طبيعي خلّاب، ومن مروج خضراء، وأزهار وورود مختلفة الأشكال والألوان، وما فيه من طقس جميل، معطر بأطيب العطور، وما يغذي الأسماع من تغريد الطيور، وخرير المياه العذبة المنسابة. وقد وجد ابن الساعاتي في الربيع مادة خصبة نسج منها أعذب أشعاره، ولا سيما وهو الشاعر الوصف المصور. إلا أن ابن الساعاتي - في أغلب الأحيان - لم يجعل وصف الربيع غرضاً منفصلاً، بل كثيراً ما كان يجعله جزءاً من قصائده المدحية أو الغزلية، بخلاف الجهادية التي احتاجت إلى شيء أكثر عنفاً من الربيع الرقيق الذي يناسبه الغزل والمدح، فوجد طلبته في الشتاء حيث تكمن القسوة والقوة والعنف.

يقول ابن الساعاتي في قصيدة جعلها في وصف الربيع:

يا حبذا زمن الربيع ودوحه قيد النواظر بل عقال الأنفس

وإفاك يبسم والغمام معبس فاعجب لطلعة باسم ومعبس

جلّيت عرائسه فهم قلوبنا والـ هو بين مقووض  
ومعرّس

أنفاسه من عنبر وسماؤه من لؤلؤ وبساطه من سندس<sup>(٢)</sup>

يرسم الشاعر صورة بديعة للربيع، فالأرض ارتدت أبهى حللها الخضراء، وقد جاءها الربيع مبتسماً، أما الغيوم فكانت تبكي. وقد عمد ابن الساعاتي إلى إقامة علاقة بين المطر والربيع، فهما متصاحبان متلازمان في أكثر شعره، كما أن ابن الساعاتي يحدث نوعاً من المقابلة بين حال الأرض وحال السماء، وقد يكون تفسير عبوس السماء وغيومها أن فصل الشتاء انقضى وأن الغيوم وأمطارها لن تعمّر طويلاً في الربيع، فلا يلبث حتى يأتي الصيف ويقضي عليها. ورغم ما تعيشه السماء من حزن إلا أن الأرض لا

(١) للمزيد من صور الشتاء ينظر: نفسه، ٤٧١، ٤٨، ٦٥، ٧٣، ٧٦، ٩٧، ١١٦، ١٢٦، ١٤٣، ١٥٠، ١٦٧، ٢١٣، ٢٢٣، ٢٤٠، ٢٤٩، ٢٨٥، ٧١٢، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٧، ١٩، ٤٥، ٥٢، ٥٣، ٦١، ١٠٦، ١١٦، ١٢٢، ١٢٤، ٢١٦، ٢٧١، ٢٩٣، ٣٠٧، ٣١٠، ٣١٢، ٣٣٥، ٣٤٧، ٣٧٩، ٤٠١.  
(٢) الديوان، ٢٢٦١.

ويقول:

حيثُ وجه الربيعُ طَلَقًا وتَغَرُّبًا — (م) — كأسٌ وضَحٌّ قد فُضَّ عَنْهُ الْفِدَامُ (١)

يطلب ابن الساعاتي من ندمائه أن يشاركوه الشرب في هذا الجو الربيعي الجميل ، حيث الربيع بشوش المحيا، وكأس الخمر جاهزة للشرب وقد أزيل ما يغطيها. ويبدو أن ابن الساعاتي هذه المرة كان يجالس رفاقه نهائياً ، لوصف أمور من الربيع لا تُدرك في الظلام ، ومنها أنه أبصر تلاصق الأشجار العظيمة بزهورها ، فكانت كالعقود المنتظمة ، ولكن سرعان ما تتفرق حبات هذه العقود عندما يهب النسيم ، ويفرق الأشجار عن بعضها، ويحمل معه بعضاً من أزهارها التي تتناثر في الفضاء.

ويقول وقد حضر متزهاً:

اسم \_\_\_\_\_ فَايُّ نَدِيمِ دَمِ الْكَرَى (م)  
والكأسَ أَسَ واجتتِ \_\_\_\_\_ بِ الهُ جودا

أَوَ مَا تَرَى الدُّنْيَا وَقَدْ  
عَابَ السَّيِّئُ رُودَا

(١) الفُدام: ما يُشد على فم الإبريق. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة فُدِمَ.  
(٢) الديوان، ٦١١.



117

الشيب، وهذا ما يخالف مظهر الشباب، كما أنه صور الجمال بشيء ليس فيه الجمال الذي يليق بوصف الربيع، فالأشياء البيضاء التي قد تُشبه براعم الأزهار كثيرة ، قد يجد فيها ما يغنيه عن ذكر الشيب في وصف تلك البراعم.

ويقول في حُسن ربيع دمشق:

بَلَدٌ \_\_\_\_\_ حُ \_\_\_\_\_ سَنُهُ  
يُفَقُّهُ \_\_\_\_\_ مِنْ كَا \_\_\_\_\_ (م) ن بَلِيداً حَتَّى  
يَف \_\_\_\_\_ وَق لَبِيداً

كم كليل اللسانِ عاد - وقد عا \_\_\_\_\_ (م) ين باب الحديد- عَضْباً حديدا  
دَبَجَتْهَا كَفُ الرِّبْعِ كَأَنَّ شَقَّ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ ت عا \_\_\_\_\_ يها  
م \_\_\_\_\_ طارفاً وبُرودا

أرسلَ القَطَرَ كالسَّهَامِ وقد نَشَّ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ ر \_\_\_\_\_ من  
فَ \_\_\_\_\_ وقها الب \_\_\_\_\_ روق بُنودا

وصفاحُ ال \_\_\_\_\_ غدران سُنَّتْ دروعاً جَعَدَتْهَا أَي \_\_\_\_\_ دي  
الصَّب \_\_\_\_\_ ا تَجَع \_\_\_\_\_ يدا

ثُمَّ أَلْقَتْ س \_\_\_\_\_ لَاحَهَا السُّ \_\_\_\_\_ حُبُ \_\_\_\_\_ (م)  
فَالْأَيَّامُ بَيْضٌ مِنْ بَعْدِ مَا كُنَّ سَوْدَا

نَظَمَ \_\_\_\_\_ ت \_\_\_\_\_ دوحُ \_\_\_\_\_ ها عُقُودَ لَآلِ  
وَدَحَحَ \_\_\_\_\_ ت \_\_\_\_\_ تَح \_\_\_\_\_ تَهَنَّ \_\_\_\_\_ دُرّاً  
بدي \_\_\_\_\_ دا

وَأَكْفُ الرِّيَاضِ تَجْلُو مِنَ النَّرِ \_\_\_\_\_ (م) ج \_\_\_\_\_ سِ والورد  
أَع \_\_\_\_\_ يناً وَخُ \_\_\_\_\_ دودا

حَ \_\_\_\_\_ سُنَّتْ مِنْ \_\_\_\_\_ ظِراً وَرَقَّتْ هَوَاءَ  
رَاقَتْ مَاءً وَطَاب \_\_\_\_\_ ت صَعِيداً<sup>(١)</sup>

(١) نفسه، ٢٩٥/٢.

فجمال الربيع في دمشق يُنطق الجماد، ويجعل البليد يقول فيها شعراً يفوق شعر لبيد، فالإنسان الذي في لسانه علة وممرض ، عندما يبصر باب الحديد في دمشق، يعود لسانه كالسيف القاطع . كما أن ابن الساعاتي جعل الربيع خياطاً يقوم بخياطة الملابس المزركشة بأجمل الألوان والحلي ليلبسها للأرض.

ويظهر تأثر ابن الساعاتي بالجهاد في صورته ، فالغدران دروع، أما المطر فسهم، ويرى ابن الساعاتي أن الشتاء كان حرباً مستعرةً في السماء، وما أن انتهت حتى أُلقت السحب سلاحها وجنحت إلى السلم، وما عاد لونها مسوداً كما كان قبل ذلك بل أصبحت السماء بيضاء مشرقة.

ويلاحظ على شعر ابن الساعاتي تكرار الصور بشكل عام، والنماذج السابقة توضح ذلك ، ومنه أن ابن الساعاتي كرر وصف الغدران بالدروع ، أو الصفائح المعدنية، وكرر أن النسيم يقوم بتجعيدها عندما يمر عليها، وغالباً ما كان يصف المطر بالسهم ،والنرجس بالعيون، والورود بالخدود. والتكرار في صور ابن الساعاتي كثير جداً يصعب حصره.

أما بالنسبة لاستحضار الشاعر صور الربيع فقد كان لها حضوراً واسعاً في شتى موضوعات شعره، ولعل ميل ابن الساعاتي للوصف قد دفعه للغوص في أعماق الربيع ، وتكريس كل ما فيه من مظاهر جمالية غنية تدعم غرضه الوصفي (١).

### ج)الصَّيف:

لم يكن الصَّيف من الفصول التي استهوت ابن الساعاتي، كما كان الربيع والشتاء، وتندر الإشارة إلى فصل الصَّيف في شعره، ولعله لم يجد في فصل الصَّيف ما يشد قريحته، ولم يجد فيه معيناً عذباً لصوره كما في فصلي الربيع والشتاء، فقد كان يقضي الصَّيف في أسماره الليلية فينسى ذكره لما فيه من جفاف وحرارة مرتفعة، وكان يقضي جل اهتمامه في وصف الخمر والليل والنهار، والمنتزهات التي كان يسهر فيها.

وقد ظهر سخط ابن الساعاتي على الصيف في واحدة من قصائده حيث يقول:

قَبَّ \_\_\_\_\_ ح \_\_\_\_\_ اللهُ \_\_\_\_\_ آَب \_\_\_\_\_ ما \_\_\_\_\_ آَب \_\_\_\_\_  
ش \_\_\_\_\_ هراً \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_ ما به من سَ \_\_\_\_\_ م \_\_\_\_\_ وم

(١) للمزيد من صور الربيع: ينظر: الديوان، ١٢٦، ٢٠٧، ٢١٨، ٢٧٤، ٢٨٤، ٤١٢، ٥، ٦، ٧، ١٥، ٢٢، ٥٧، ١٠٥، ١٣٤، ١٣٨، ١٦٤، ٢٠٦، ٢٣٩، ٢٥٣، ٣٢٠، ٤٠٣.

كُلُّ \_\_\_\_\_ يومٍ \_\_\_\_\_ به  
عَذَابُ أَلِيمٍ \_\_\_\_\_ وهو يُنْجِي  
من العذاب الأليم

أَيُّ شَهْرٍ أَظْهَرَ لَ لَا وَارِفَ الظِّلِّ (م)  
عليه \_\_\_\_\_ ولا رَقِيقَ  
النَّاسِ \_\_\_\_\_

طَالَ فَهُوَ الْأَسَى وَذَخِرٌ فَمَا أَشْ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ به  
أعجازه بصدر الكظيم

وَجاءَ قَرَبَ النَّعِيمِ  
بِالصَّوْمِ فِيهِ شَرَعًا فَصُمْنَا فِي جَحِيمِ

لَمْ يَكُنْ عَهْدُهُ كَ \_\_\_\_\_ رِيماً  
وَلَكِنَّا \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ حفظناه للمقام  
الكَرِيمِ (١)

فابن الساعاتي يشكو شهر آب وقد وقع فيه الصيام، فيدعو عليه كأنه بات عدواً له، ففيه عذاب طويل لطول يومه، ولشدة الحر فيه، الذي يسبب العطش، ولكن لا مُطْفئٍ لعطشه لأن فيه رمضان، ولكن ابن الساعاتي يتحمل كل ما فيه من عذاب سيبعده عن عذاب الآخرة ويقربه من نعيم الجنة، ويرى أن الناس احترمت هذا الشهر ليس لفضله عليهم، ولطيب مقامه، ولكن لمصادفة رمضان فيه.

#### د- الخريف:

لم يكن حضور الخريف أكبر حظاً من الصيف في شعر ابن الساعاتي، فالمطلع على شعره يلاحظ أنه يكاد يخلو من وصف الخريف واستحضار صورته، مع أن الخريف يحمل إحياءات وإيماءات لا تقل أهمية عما في الربيع أو الشتاء، لكن ابن الساعاتي غفل عنها أو تغافلها لأسباب ذاتية، فقد لا يكون وجد فيه ما يسد ظمأه لصورٍ مليئة بالحياة والتجدد، كما وجد في الربيع والشتاء.

يقول في مدح القاضي الفاضل:

(١) الديوان، ٣٩٩١٢.

وإذا كلابُ الحيّ أهدتْ ط\_\_\_\_\_ارقاً  
جَزَعَتْ عِشارُ النوق  
من أصواتها

يت\_\_\_\_\_هالون إلى العُفافة كَمُرْنَةٍ  
ضَحِكْتَ ثغور البرق في جنباتها

من كل ماضٍ كالق\_\_\_\_\_ناة، لعطفه  
للحرب من هزّاتِها  
في السّلم ما

رَكِبُوا الأَهْلَةَ في البروق وأشرقت  
ص\_\_\_\_\_هواتها  
منهم بدور التّم في

وإذا الرّياحُ ت\_\_\_\_\_ناوَحَتْ من بعد ما  
ث\_\_\_\_\_وبَ نباتِها  
سَلَبَتْ متونُ الأرضِ

سَكَنُوا الهَضَابَ وأوقدوا ن\_\_\_\_\_يرانهم  
الشُّ\_\_\_\_\_مّ من شَعَفَاتِها  
فوق الرّعانِ

داسوا الم\_\_\_\_\_الممالك  
م\_\_\_\_\_سَط\_\_\_\_\_ورة الآثار في جنب\_\_\_\_\_اتها<sup>(١)</sup>  
أقدامهم فاغ\_\_\_\_\_تَدَتْ

وقد تطرق ابن الساعاتي للخريف في معرض المدح، ولم يفرد له قصيدة خاصة في وصف الخريف كما فعل مع فصل الشتاء والربيع، ففي هذه الأبيات يمدح الشاعر قوم الممدوح بمكارم الأخلاق كالشجاعة والكرم، واصفاً ركوبهم الخيل ببراعة، وسرعة هذه الخيل التي لا تتغير في السلم أو الحرب، وصور الشاعر الريح بامرأة تنوح على مصيبة أَلَمَتْ بأحدهم، وهو الأرض التي جردها المعتدون من ملابسها، فأَمَسَتْ عاريةً تنوح الرياح على مصابها، وهنا يكمن استحضار الشاعر للخريف، بأمطاره، ورياحه، وتساقط الأوراق فيه عن الأشجار.

#### ٤- الدهر أو الزمن:

لم يكن ابن الساعاتي دائم الرضا عن الدهر في أوقاته كلها، فحيناً يكون راضياً وأحياناً أخرى يكون ساخطاً عليه، وهو - أحياناً- يكون عارفاً بالدهر خبيراً بأحواله حيث يقول:

(١) نفسه، ٢٥١٢.

وجرّبتُ هذا الدّهر حتّى عرفته  
وما جاهلُ شيئاً كمن هو يَعْلَمُ  
وفتّشتُ أحشاءَ الزّمانِ وأهله  
فلا ماجدٌ إلاّ المليكُ المعظمُ<sup>(١)</sup>

وقد جعل ابن الساعاتي الدهر إنساناً يفتش الشاعر في أحشائه، وهي من الصور المستقبحة، المنفرة للنفوس، ويرمي الشاعر من وصفه إلى أن يخبر المتلقي بعدم خلود شيء في الدنيا بكل ما فيها من حي وجماد، فلا خالد غير الله عز وجل.

وفي أحيان أخرى يرى الزمان غادراً وخائناً ، فيقول:

كيف الوفاء والزّمانُ \_\_\_\_\_ أنْ خَوّان  
وسائلُ الدّهرِ حليفُ  
الحرمان

يا هاجري ما لي يدّ بالهجران  
ارحَمْ رُحِمْتَ فالليالي ألوان<sup>(٢)</sup>

يشكو الشاعر هجر المحبوب له ، وينكر عدم وفائه ، ويستعطف المحب ويطلب منه الرحمة فالأيام دول يوم لك ويوم عليك ، ويحاول أن يجد عذراً لهذا الهجران فالدهر من شيمه الغدر والخيانة ، كما أنه حليف الحرمان، فهذا فمن الطبيعي أن يكون المحبوب على هذه الصفات لتأثره بالدهر.

ويقول:

هي عادةُ الأيامِ تَمْنَعُ جانِباً  
وَتُبِيحُ  
للمَ \_\_\_\_\_ ممنوعَ أَمْنَعِ جانِبِ

والدّهرُ ليس بلازبٍ حدّثانهُ  
فيه كما ليس السُّرور بلازب  
وتنقّلُ الأحوال في أحواله  
ما زلتُ أحسبها أناملَ حاسب  
فلذاك لم أفرح بيومٍ مُذهَبٍ  
فيه ولم أترخّ لضيقِ مَذهبي<sup>(٣)</sup>

وما زال ابن الساعاتي يرى الأيام ألواناً، فأحياناً تعطي بسخاء، وأحياناً تُحكم منعها، ومصائب الدهر كأفراحه ليست مستمرة، ويصور الشاعر هذا التنقل والتغير بصورة بديعة، حيث يجعلها كما تنتقل أصابع

(١) الديوان، ١٨٥١.

(٢) نفسه، ١٩١١.

(٣) الديوان، ٢٢٨١.

الإنسان الذي يحصي شيئاً ما، ولمعرفة الشاعر وإيمانه بتغير أحوال الدهر فإنه لا يحزن لمصيبة تصيبه، ولا يفرح بمسرة تلم به.

ولا يستسلم الشاعر للدهر دائماً ، حيث يقول:

فافلُّ ببأسِكَ نابَ دَهرٍ فاتِكٍ      وافتحْ بجودك بابَ حظِّ خاملٍ (١)

فالشاعر يطلب من الممدوح أن يقضي على الدهر بكل قوته، وأن يحسن حظ غيره بجوده. وقد جعل الشاعر الدهر وحشاً مفترساً ذا أنياب فاتكة لا ترحم، ويظهر من قول ابن الساعاتي أنه كان يطلب من الممدوح أن يجود عليه بشيء ما ، وهو ما يؤكد محقق الديوان (٢).

ويفوق ممدوحه الدهر قوةً حتى إن الدهر ليخجل من تقصيره أمام الممدوح فيقول:

وقامَ والدَّهرُ كَسيرٌ      قاءِ \_\_\_\_\_ د  
م \_\_\_\_\_ ن الوجَّ \_\_\_\_\_ ل

قابض كَفَّ البسط      لا يرفعُ رأساً \_\_\_\_\_ أ من  
خجل (٣)

فممدوحه يغشى الخطوب بكل شجاعة، بينما الدهر كسير، عاجز عن فعل شيء مطأطئ رأسه من الخجل، وقد ظهر التشخيص واضحاً في هذه الصورة، فقد منح ابن الساعاتي الدهر وهو شيء ليس ملموساً صفاتاً إنسانية محضة، كالحزن والخجل، بل زاد على ذلك بأن جعل له رأساً ويداً.

وفي موضع آخر يجعل الدهر عبداً للممدوح، وفيه يقول:

وفي عَبدِكَ الدَّهرُ بي قسوةٌ      وحسبي مولى له الدَّهرُ عبد (٤)

كما أن الدهر ليس عاجزاً عن مجازاة الممدوح فحسب، وإنما هو عبدٌ من عبادته، إلا أن هذا العبد يقسو على الشاعر لكنه يستحمل قسوته، حباً بمولاه الممدوح.

ويقول:

(١) نفسه، ٢١٨١٢.

(٢) نفسه، ٢١٥٩٢.

(٣) نفسه، ٦٣١٢.

(٤) نفسه، ٣٤٠١٢.

قوافيه والأبصار داهشة لها  
شواخصُ والأسماعُ مرفوعةُ  
الحُجب

ولولا خفاءٌ يَعْتري كُلَّ مآتها  
لأبْيضَ المِدادُ من العُجبِ  
بناديه

وجلَّى كُماةَ النّظم والدّهرُ حلبةً  
وصلّت فجاءتِ سابِقاتٍ على العقبِ (١)

ويفتخر الشاعر بشعره، الذي يبهر السمع والبصر، الذي يكاد يغير لون الحبر لجمال تعبيراته، وقوتها، وقد شبه شعره بالحصان السريع الذي يجري في حلبة الدهر فلا يفوقه أحدٌ سرعة وبراعة.

ويجعل ابن الساعاتي الزمن فتاةً جميلةً وخالها واحدة من الليالي الجميلة التي عاشها فيقول:

ورُبّما ليلةٌ كانت بقربهم  
خالاً لهوتُ بها في وجنةِ الزّمنِ (٢)

يتضح مما سبق أن الزمن عند ابن الساعاتي كان حاضراً ، حضوراً مؤثراً ، فقد ترك في نفسية الشاعر انطباعات مختلفة نقلها للمتلقي عن طريق شعره. فالشعر لا يمكن أن يتكون بعيداً عن الزمن ،الذي يعطي الصور الشعرية وجودها وحقيقتها، وقد نقل الشاعر تجربته الزمنية تلك عبر صوره التي تناولتها الدراسة في الصفحات السابقة، والملاحظ عليها أن الشاعر لم يكن ساخطاً تمام السخط على الزمن، أو راضياً تمام الرضى عنه، فقد أحب الليل الذي يجمعه بمن يحب، وفي الوقت نفسه كره طوله وعتمته، وأحب الصيف وسهراته ، ولكنه كره الصوم فيه، وهذا ينطبق أيضاً على الشتاء فقد أحب خيراته، وكره برده القارس. إلا أن ابن الساعاتي تعلّم كيف يجنّد الزمن لخدمته فهو في أحواله جميعها قد خدم الصورة الشعرية ونقل تجربة الشاعر الشعورية إلى المتلقي بصورة يألّفها ويدركها.

(١) الديوان، ٨٦١٢.  
(٢) نفسه، ٩٤١٢.



## الفصل الثالث

مصادر الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

استطاعت البشرية عبر عصورها المختلفة أن تخلف تراثاً حضارياً ضخماً، كان معيناً للمبدع في كافة مجالات إبداعه، فالموروث بكافة أشكاله يشكل مادة كبيرةً للشاعر تساعد على صياغة تجربته الشعرية، كما أن للشعر جمالياته التي تختلف عن جماليات غيره من الفنون البشرية، وما بين القديم والحديث يبرز دور المبدع في ضبط تجربته الشعرية الجمالية ليخلق حالة توازن بين إدراكه الشعوري لتجربته الشعرية والعالم المحيط ، وفيه تبرز قدرة الشاعر الفنية في توازن الصورة الشعرية في وحدة تجمع عالمين مختلفين دون أن يظهر التنافر أو النشوز في الصورة. ففي الصورة الشعرية يجتمع موروث الشاعر بكل أصالته مع جديده بكل حدائته وفيه يظهر إبداعه لغيره، إلى جانب ما يستمد من بيئته من صور وأفكار جديد ، وابن الساعاتي كغيره من الشعراء له معجمه الشعري الخاص الذي صاغه بنفسه تارة، واستعاره من موروثه تارةً أخرى، واستمد من عناصر بيئته في الثالثة وهذا ما ستوضحه الدراسة في الصفحات القادمة.

## أولاً: الموروث

### ١- الموروث الديني:

يلعب الموروث الديني دوراً كبيراً في الإلهام الشعري، ولا يقتصر الموروث الديني على دين واحد، فالموروث الديني يشتمل على تجارب وخبرات إنسانية عديدة، لهذا فإنه مبعث للاستلهامات وإطار للتعبير الأدبي والفني. كما لا يقتصر الاستلهام الشعري على ناحية واحدة ، فأبي ظاهرة دينية لها أكثر من دلالة نفسية واجتماعية ودينية .

وقد أفاد ابن الساعاتي من الموروث الديني بأديانه الثلاثة ولكن بنسب متفاوتة.

### أ) الموروث الديني الإسلامي:

لقد أفاد ابن الساعاتي من دينه الإسلامي ومصادره القرآن الكريم تعاليمه ومفرداته، وقصصه، والحديث النبوي الشريف. فقد استلهم هذه العناصر لرسم صورته الشعرية موظفاً تجارب هذه الحوادث والشخصيات الدينية في قالب خاص صنع منه صورته. وتوضح ذلك كما يلي:

### - قصص الأنبياء

تصرف ابن الساعاتي - أحياناً - في القصة القرآنية ، وأبدع فيها صورته الشعرية الخاصة، التي اكتسبت الأثر الأكبر والجمال الأوفر من ارتباطها بها ، واستطاعت القصة أن تنهض بالصورة الشعرية التي

رسمها الشاعر لتجاربه الشعورية، بما قدمته من مساعدة في التعبير عما يريد التعبير عنه بقوة وتأثير في نفس المتلقي.

يقول:

أَتَانِي كِتَابُكَ يَا ابْنَ الْكَرَامِ      فَأَهْدِي النَّفِيسُ  
جَ \_\_\_\_\_ لَيْلاً نَفِيساً

سَكَنَ رَتُّ بِالْفَافِطِهِ الرَّائِقَا (م)      تَ كَأَنِّي شَرِبْتُ بِهِ  
الْخَمَّ \_\_\_\_\_ نَدْرِيسَا

مَعَانٍ كَمَثَلِ حَمِيٍّ الْمُدَامِ      تَحُلُ حُرُوفاً  
حَ \_\_\_\_\_ كَيْنَ الْكُؤُوسَا

وَمَا كُلُّ كَاتِبٍ فَضْلٍ سِوَاكَ      يُطْلَعُ فِي جَ \_\_\_\_\_ نَحْ لَيْلٍ  
شَ \_\_\_\_\_ مُوسَا

وَإِنْ أُمَّ ذُو التَّيِّهِ وَادِي هُدَاهُ آ (م)      نَسَ مِنْ فِكْرِهِ نَارَ مُوسَى<sup>(١)</sup>

فابن الساعاتي يسكر من عذوبة ألفاظ هذا الكتاب، كأنه شرب الخمر المعتقدة، فمعانيه خمر تحل كؤوساً من الحروف، وهذا الكاتب بارع جداً يفوق غيره، فكتابات شمس تضيء العتمة، وقد شبه الشاعر فكر الكاتب بالنار التي ظهرت لموسى عليه السلام.

ويقول راثياً ولده:

وَإِنْ كَانَ جِسْمِي عَنْكَ يَحْبِسُهُ النَّوَى      فَإِنَّ فُ \_\_\_\_\_ وَادِي  
فَ \_\_\_\_\_ يَكُ يَدِ \_\_\_\_\_ عَثَةُ الْبَرِّ

وَزَفَفَ \_\_\_\_\_ يَ إِلَى عَلِيَّكَ كُلَّ خَرِي \_\_\_\_\_ دة  
مِنَ النَّظْمِ بَكَرٍ ضَاقَ عَنْ كَتْمِهَا الْخِدرُ

مَتَى مَا أَدِي \_\_\_\_\_ رَتُّ فِي نَدْيٍ بِيوتِهَا      يَقْلُ صَاحِبُ  
التَّقْوَى مَتَى حَلَّتْ الْخَمْرُ

(١) الديوان، ٢٧٥١١.

كَأَنَّ عَصَا مُوسَى يَرَاعِي وَحَاسِدِي      عَلَى نَظْمِ \_\_\_\_\_ هَا فِرْعَوْنُ  
وَالكَلِمِ السَّـحَرِ

لَهَا فُلُقَ الْبَحْرِ      الْخِـ \_\_\_\_\_ ضَمَّ نَفَاسَةً  
وَأَخْفَى رُؤُوساً بَيْنَ أَصْـ \_\_\_\_\_ دَافِهِ الدَّرِّ

وَمَنْ كَانَ مِـ \_\_\_\_\_ ثَلِي ثُمَّ كُنْتَ لَهُ أَباً      وَقَصَّرَ عَنْ  
شَأْوِ فُلَيْـ \_\_\_\_\_ سَ لَهُ عُذْرٌ<sup>(١)</sup>

فالشاعر لا ينسى ابنه حتى لو حبسته عنه الأرض، وهو يصور أشعاره عروساً بكرّاً يزفها إليه، كما أنه يجعل جمالها ووقعها المسكر على الأذن ، خمرّاً تدار في الكؤوس، ولم يكتف ابن الساعاتي بالأوصاف السابقة لشعره ، بل اتخذ من قصة موسى -عليه السلام- مادة جديدة تصور شعره، فقلّمه هو عصا موسى، وكلماته السحر، أما حاسده فهو فرعون الذي كان يعد المكائد للقضاء على موسى -عليه السلام-.

وأحياناً كان ابن الساعاتي يتكلف استحضار قصص الأنبياء في شعره، حتى أنها تخلو من عمق التصوير أو المضمون، ولعل ابن الساعاتي كان يحاول اجتذاب المتلقي بشيء من عقيدته الإسلامية، عن طريق إثارة الجانب الديني لديه، دون أن يلتفت الشاعر إلى أن هذه المحاولة قد تذهب جمال الصور التي بناها في بداية قصائده غالباً، ومن ذلك قوله مادحاً:

حَرَامٌ عَلَى الْأَفْـ \_\_\_\_\_ وَاهِ تَقْبِيلُ تَرْبِهَا      وَإِنْ عَبَقْتُ  
مِـ \_\_\_\_\_ نَهَا  
ذِيـ \_\_\_\_\_ وَلٌّ وَأَرْدَانِ

إِذَا جَادَهَا جَفَنِي بِـ \_\_\_\_\_ وَابِلَ مُزْنَةٍ      فَلَا جَادَهَا  
جَفَنٌ مِنَ الْغِـ \_\_\_\_\_ يَثْ هَتَّانِ

وَأَنَّى اهْتَدَتْ فِي لَيْلِ شَعْرِ وَدُجْنَةٍ      إِلَى مُضْجَعِي وَالنَّجْمِ فِي الْغَرْبِ حِيرَانِ

وَمَا شَكَّ قَلْبِي أَنَّ بـ \_\_\_\_\_ لَقَيْسَ أَقْبَلْتُ      وَفِي الْقَصْرِ ذُو النَّجَّاجِ الْأَعَزُّ  
سُلَيْمَانُ<sup>(٢)</sup>

(١) نفسه، ٢٨٧١.  
(٢) الديوان، ١٣٠١١.

فهو في هذه الأبيات يتحدث عن أطلال المحبوبة التي رحلت، فبكى عليها دموعاً غزيرة، ويجعل محبوبته بلقيس ، أما ممدوحه سليمان فهو في قصره، وقد تكلف ابن الساعاتي استحضار شخصية سليمان لتشابه الأسماء، ولكن القارئ لو لم يكن يعلم أن اسم الممدوح سليمان، لظن أن الشاعر سمى نفسه سليمان، وكان معناه أكثر وضوحاً.

ويقول مادحا القاضي السعيد ابن سناء الملك<sup>(١)</sup>:

للسَّعِيدِ \_\_\_\_\_ يَدِ \_\_\_\_\_ الْمُجْتَبَى \_\_\_\_\_ فَضْلُ  
عَلَى \_\_\_\_\_ ك \_\_\_\_\_ ل  
عَدِيم \_\_\_\_\_

ج \_\_\_\_\_ مَعَ الْعَالَمِ \_\_\_\_\_  
طَرًّا \_\_\_\_\_ مَن غَنَى \_\_\_\_\_ نِي  
وَعَدِيم \_\_\_\_\_

دَعْوَةٌ قَدْ أَشْهَتْ دَعْوَةَ \_\_\_\_\_  
(م) دَعْوَةَ نُوحٍ فِي الْعُمُومِ \_\_\_\_\_

لَمْ يَكُنْ يَخْلُصُ \_\_\_\_\_ صَ فِيمَا (م)  
بِ \_\_\_\_\_ يَنَّا  
النَّسِيمِ \_\_\_\_\_

وَعَدَتْ سَاحَاتِ تِلْكَ (م) الدَّارِ  
كَالْعَقْدِ النَّظِيمِ \_\_\_\_\_

ثُمَّ لَمَّا \_\_\_\_\_ تَلَّتْ حَتَّى (م)  
حَتَّى حَكَتْ صَدْرَ الْكَظِيمِ \_\_\_\_\_

جَاءَنَا مِنْ فَوْقُ بِالْأَسْمَاءِ (م) \_\_\_\_\_ بَاطِمْ مَعَ مُوسَى الْكَلِيمِ<sup>(٢)</sup>

(١) القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك الشاعر المصري المشهور، مدح القاضي الفاضل ، له ديوان دار الطراز. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ١٦ ٦١-٦٥ .  
(٢) الديوان، ٣٩١٢.

وغالبا ما كان يتواصل مع نار إبراهيم وموسى عليهما السلام في حديثه عن الخمر وأوصافها، ومن ذلك قوله في وصفه للخمر:

ويقول:

(١) الديوان، ٦٧٨١.

والملاحظ على شعر ابن الساعاتي في الخمر أنه-غالباً- يختار مغيب الشمس وقتاً لاحتساء الخمر ، وكأنه وصحه يخشون أن تفضح الشمس ما هم قائلون عليه، فيختارون الليل ، أو وقت تلبد السماء بالغيوم لجلسات الخمر، فالشمس أضحت عنده رقيباً يخشى وجوده .

أَتَعْزَلُ يَعْقُوبَ الصَّبَابَةَ وَالْأَسَى  
لَأَنْ هَزَّهُ شَوْقٌ إِلَى يَوْسُفَ الْحَسَنِ

إذا نارَ خديهِ دخلتُ بناظُـري  
جنتُـي عدن

فيا فوزَه يختال في

[illegible]

و يقول:

فلقد كَلَّتِ الظُّبَى الضَّرْبَ وَالسُّمَّ (م) — رُّ من الطَّعْنِ وَالْجِيَادِ الصَّدَامَا

واستحال الهـ \_\_\_\_\_ جِرْ ظلا ونارُ (م)

الكفر صارت بردًا لنا وسلاماً<sup>(٣)</sup>

(<sup>١</sup>) نفسه، ٦/٢.  
(<sup>٢</sup>) الديوان، ١٥٩/١.  
(<sup>٣</sup>) نفسه، ١٤٥/١.

فسيوف الممدوح تعبت من كثرة ما قتلت من الأعداء، وكذلك الرماح، أما خيوله فقد تعبت من كثرة تصادمها بخيول الأعداء، وهو إشارة إلى كثرة حروب الممدوح، ولكن كل هذا التعب والمشقة أصبح برداً وسلاماً على المسلمين بعد أن هزموا الأعداء .

ويقول أيضاً:

إذا شبَّ من دون العلى نار عزمه      فللملك برْدٌ ع\_\_\_\_\_ندها  
وسلام

فهل سمعتَ أذنك قبل سَم\_\_\_\_\_احه      بنشوان ما دارتْ عليه مُدام  
وهل كأي\_\_\_\_\_اديه      ب\_\_\_\_\_كل  
مكانةٍ      نواطقُ لم يُسمعَ لهنَّ كلامٌ<sup>(١)</sup>

فقد شبه عزم الممدوح بالنار المتوقدة ، لكن هذا العزم لا يتعب صاحبه، فكانت هذه النار برداً وسلاماً على الممدوح.

ويقول:

سكري بخرمي ريقه وسُلافه      طرباً لزهري ورده وخدوده  
والورق في أوراقهنَّ كأنما      عبثت بمزمارٍ يدا داووده<sup>(٢)</sup>  
فالشاعر يسكر بريق المحبوبة والخمر معاً، ويطرب لسماع غناء الحمام الذي يشبه مزامير داود -عليه السلام- .

في حين كان سيدنا يوسف مثالا لجمال المحبوب وعفته ، أما استخدامه لاسم صلاح الدين الأيوبي يوسف فلأن اسم المحبوب في الأصل يوسف ومن ذلك قوله:

هو يوسف يقضي على يعقوبه      ظلما فعدلُ لو قضيتُ تأسفاً<sup>(٣)</sup>

ويقول:

(١) الديوان ، ٢٠٥١ .  
(٢) نفسه، ١٩٦١ .  
(٣) نفسه، ١٧٧٢ .



كالفضَّة البَيضَاء \_\_\_\_\_اء لكن قلبه  
العشَّاق فهو حَديـد\_\_\_\_\_د

أعجبت من أن لا وجود وإنما عجبُ الهوى لو بات وهو وجود  
نشوانُ لدنُ العِطْفِ لكن عَطفه قاسٍ فأيـس\_\_\_\_\_س  
يُلـ \_\_\_\_\_ينه داوود<sup>(١)</sup>

فمحبوبة الشاعر بيضاء، لينة القوام، لكن قلبها قاسٍ كالحديد، يعجز داود-عليه السلام- من تليينه وهو المشهور بأنه مُنح القدرة على تليين الحديد لنسج الدروع.

- آيات القرآن الكريم :

القرآن الكريم ليس نصاً تراثياً قديماً، وإنما هو نص حي حاضر في كل مكان وزمان، يفيد المبدع من معجزاته، ومن آياته، وقصصه، وأحكامه، وكل ما فيه من أسباب الإعجاز، وتبقى أسباب الإعجاز فيه تزداد ولا تنقص، ويفيد منها القاصي والداني في مختلف الأقطار والأمصار، فقد قدم القرآن الكريم مادةً قيَّمةً للأدب عبر العصور المختلفة.

وللمفردات القرآنية فائدة كبيرة تكمن في مساعدتها على تداعي المعاني والصور في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية، مثلما هي في ذهن الشاعر، كما أنها تجعل المدلول الشعري أوسع معنى وأكثر غنى من دلالاته دونها، خصوصاً عندما ينظر إلى البناء المعنوي الأعمق ، وليس بصورة سطحية ، فالشاعر عندما يريد أن يعبر عن عدم تكافؤ طرفين معينين يقول : [ قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنما يتذكر أولوا الألباب ] (٢).

حيث يقول:

وليل خلعت الجنح ثم لبسته وقد جرَّ منه في البلاد ذيول  
تَدَرَّعتُه في عنفوان شبابه إلى أن علاه للمشيب نصول  
ونامت دراريه وطرفي ساهر رجاء كرى عذبٍ إليه  
ي\_\_\_\_\_ؤول

(١) نفسه، ٨٨١.  
(٢) الزمر: ٩.

لَزِدْتُ بِهِ عِلْمًا تَعَفَّى جَمَالَهُ

وما يتـــــــــــــــــــــساوى عالمٌ وجهولٌ<sup>(١)</sup>

فالشاعر يرى أن الليل يختلف جمالاً عن النهار، فالفرق بينهما كالفرق بين العالم والجاهل. وتصل به درجة تقدير الممدوح إلى جعله شيئاً عظيماً لو سبق وجوده نزول القرآن لذكر ضمن قصص القرآن الكريم حيث يقول:

لو كنت في زمن تقادم عهده      لذكرت في طه وفي ياسين (٢)

وله يهجو أحدهم:

فَرَبَّ يَوْمٍ غَدَوْنَا فِي عِرَاصِكَ أَكَالِينَ لِلسُّحْتِ سَمَاعِينَ لِكُذْبِ

هو الأمين فلا تُخشى أناملُهُ      إلا على الفضة البيضاء والذهب

تَبَّتْ يَدَاهُ فِى كُلِّ جَارِحَةٍ      مِنْهُ وَإِنْ عُدَّ فَرْدًا مِنْ أَبِي لَهَبٍ (٣)

أخذه من قوله تعالى: ﴿ سَمَاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ فَإِنْ جَاءُوكَ فَاحْكُم بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْ وَإِنْ تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَنْ يَضُرُّوكَ شَيْئًا وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِالْقِسْطِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ﴾ (٤) وقد وظف الشاعر الآية لكنه عكس الصورة فجعل المهجو حاكماً لكنه يحكم بالظلم، كما أنه ليس أميناً، أما الشاعر وصحبه فإنهم سماعون لأكاذيبه، ولم يكتف الشاعر بهذه الأوصاف بل جعل مهجوه كأبي لهب مستخدماً له الفعل (تَبَّتْ) التي استقأها من القرآن الكريم أيضاً.

ويقول:

كم بت أبكى إليه وهو مُتسم

مَهْلًا عَذُولُ بَقْلَبٍ لَا يَفِيقُ هَوَى  
وَلَا يَذَرُ

ف\_\_\_\_\_حَادِثُ الدَّهْرِ لَا يُبْقِي

(١) الديوان، ٥٢١١.

(٢) نفسه، ٩/٢.

(٤) الديوان ، ١٥٤١٢ .

(٤) المائدة: ٤٢.

\_\_\_\_\_ منه وفرّق ما

إن كان جمّع عندي كلّ حادثة  
أحوي وأدّخر<sup>(١)</sup>

فالشاعر يعاني من قسوة قلب المحبوبة، ولا يكفيه ما يعانیه من بعدها ، بل يزيد من حوله في لومه على هذا الحب ، ويعتّب الشاعر على الدهر الذي سلبه كل ما يحب ، فهو كجهنم لا تترك شيئاً مما يُلقى فيها، وقد استمد صورته هذه من قوله تعالى: ﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرٌ \* لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ \* لَوَاحَةٌ لِلْبُشْرِ ﴾ <sup>(٢)</sup> ويقول ناصحاً:

تَنَبَّهْ مِنْ مَـ \_\_\_\_\_ نَامِكَ أَوْ فِـ \_\_\_\_\_ هَوِّمَ  
فَإِلَيْسَ الْعَـ \_\_\_\_\_ يَشُ إِلَّا كَالْمَنَامِ

وخلف ما استطعت ثنا جميلاً  
النَّقَّ \_\_\_\_\_ صَ آخِرُهُ التَّامِ

وَقَيِّدْ نِـ \_\_\_\_\_ عَمَةً سَبَقَتْ بِشُكْرِ  
الشُّ \_\_\_\_\_ كَرَّ يُؤْذِنُ بِالدَّوَامِ<sup>(٣)</sup>

فالشاعر ينصح الإنسان بأن لا يقضي عمره في أعمال لا طائل منها، فالحياة قصيرة، ولا يبقى للإنسان منها إلا الذكر الحسن، والعمل الصالح، وأن يشكر الله دوماً على نعمه فالشكر شرط لدوام النعم ، وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿لَوْ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ <sup>(٤)</sup> و يقول مادحاً أحد الملوك:

نَافِذٌ سَـ \_\_\_\_\_ هُمْ رَأْيُهُ الْفَذُّ لَا يَثْنِيهِ  
وَلَا مُضْـ \_\_\_\_\_ عَافُ دِرْعِ

وَاصِلٌ قَاطِعٌ وَمَا كَـ \_\_\_\_\_ لُ سَيْفِ  
يُوسُفُ لَوْصَلٍ وَقَطَعِ

(١) الديوان، ٦٢١.

(٢) المدثر: ٢٧-٢٩.

(٣) الديوان، ١٤١١.

(٤) إبراهيم: ٧.

وملوك الدنيا على البُعد والقُرب  
الخدع (١)

فمدوحه صائب الرأي، شجاع لا يخشى المخاطر، وهو يفوق غيره من الملوك في صفاته وشجاعته ، وهو صادق مع شعبه ليس كغيره من الملوك الذين يخدعون شعوبهم، فأعمالهم ووعودهم كالسراب الخادع ، وقد استمد صورته من قوله تعالى : **وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ** (٢) .

ويقول:

أظنُّ \_\_\_\_\_ لُ إذا دارت عليَّ زُجاجة  
سَليماً \_\_\_\_\_ مأً والفُ \_\_\_\_\_ وَاذْ سَليماً  
إذا ما ارتقى شيطانُ عذلي مُحاولاً \_\_\_\_\_  
سماواتٍ سمعي فالدموع رُجومٌ (٣)

فقد جعل ابن الساعاتي جزاء كل من يحاول تثنيه عن شربه للخمر ، أو حثه على ترك محبوبته كجزاء الشياطين التي تحاول أن تسترق السمع فيرجمها الله بالشهب والنيازك، في قوله تعالى: **لَوْلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَرَيَّاَهَا لِلنَّاضِرِينَ \* وَحَفِظْنَاهَا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ \* إِنَّا مِنْ اسْتِرْقَ السَّمْعِ فَاتَّبَعَهُ شَهَابٌ مُبِينٌ** (٤)

ويقول فيه أيضاً:

واسـ \_\_\_\_\_ أَل \_\_\_\_\_ بشيطان \_\_\_\_\_ الملا  
(م) م أراد سـ \_\_\_\_\_ معاً فاحـ \_\_\_\_\_ ترق (٥)

ويقول:

لو لم يكن هاروت لأمع قُروطها \_\_\_\_\_ ما كان في ذاك الفضاء يعلُّقُ (٦)

(١) الديوان، ١٥٠١١.  
(٢) النور: ٣٩.  
(٣) الديوان، ١٥٦١١.  
(٤) الحجر: ١٦-١٨.  
(٥) الديوان، ٢٢٥١١.  
(٦) نفسه، ٨٩١١.

فالشاعر يحاول أن يجد شبهاً مشتركاً بين سحر هاروت وقرط المحبوبة، فسحر هاروت يصدر وميضاً يكمن في قرط المحبوبة، والدليل على ذلك أنه يعلّق في الفضاء، وهو إشارة من الشاعر إلى طول عنق المحبوبة.

ويقول:

لَقَدْ بَلَغْتَ مَا يَبْلُغُ الصَّبِيحُ وَالذُّجَى      فما وجدتُ أبياتُها من مُساجِلِ

إذا خامـــــرتُ فهِمَا فَقـــــهوهُ بَابِلَ      وإن  
وَلـــــجَتُ فَمـــــاروتُ بَابِلَ

وعَلَّـــــتها بالمنعمين ذوي الندى      فلم ترضَ إلا  
بالمـــــلوك المقاول

فلا تتـــــسينها هُجـــــرة أدبيّة      دعاها فَلَبَّتْهُ رسولُ الفـــــواضل<sup>(١)</sup>

فابن الساعاتي لا يفوّت فرصة تسمح له بالافتخار بشعره، فهو يحدث في العقول ما تحدثه الخمر ، كما أن لها سحراً كسحر ماروت، كما جعل هجرته الأدبية كهجرة الرسول- صلى الله عليه وسلم- وقد ربط الشاعر بين هجرته وهجرة الرسول- صلى الله عليه وسلم- ليضفي الأهمية والهدف السامي النبيل على هجرته إلى الممدوح.

و يقول:

يُهوَى كَمَا حَكَمَ الهَوَى مَعَ بُخْلِهِ      وعلى قساوته يُحِبُّ وَيُعـــــشقُ

وأرى دـــــلـــــيلَ جُنونِ قَلْبِي أَنه      بِسلاسلِ الأصداغِ عانِ مـــــوثقَ

أضـــــحى الفؤادُ مَكاتِباً لِجفونِهِ      وَلِكسْرِ ذِمّةِ  
صـــــبرِهِ لا يُعتَقَ

(١) الديوان، ١٦٥١.

والْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِذْ يَبْعَثُ رَبُّكَ الْقُرْآنَ شَرُّ الْبَاقِيَاتِ وَالصَّالِحَاتِ وَهُوَ الْعَاقِبَةُ  
يَتَصَدَّقُ<sup>(١)</sup>

فجمال المحبوبة أصاب الشاعر بالجنون، حتى أن شعر سوافها كان سلاسل قيدت الشاعر وأسرته بجمالها، ويستغرب الشاعر من بخل المحبوبة، وعدم إعطائها الزكاة عن ما تملك من حسن وجمال، فالله أمر المقتدر بإخراج الزكاة إلى من يستحقها، ولا سيما إن كان عابر سبيل كالشاعر. **لَيْسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلْ مَا أَنْفَقْتُ مِنْ خَيْرٍ فَلِلَّهِ الدِّينُ وَالْأَقْرَبِينَ وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ** [٢] أما حد الزنا للمحصن فهو الرجم حتى الموت فيطبقه على عينه التي زنت برؤية غير المحبوب فرجمها بالدموع الغزيرة حيث يقول:

وَلَقَدْ زَنَتْ عَيْنِي بِرُؤْيَا غَيْرِهِ      جَهلاً وَرَجَمُ الدَّمْعِ حَدُّ الْمُحْصَنِ (٣)

ويقول وقد حور لفظ ( الصَّلَاة ) فجعلها ( الصَّلَات ):

لَمَنْ أُهْدِيَ سِوَاكَ عَقُودَ نَظْمِي      وَمَا أَجْنَى مِنَ الْكَلَمِ الْفَصَاحِ

فحيَّ على الصَّلَاتِ فَإِنَّ فِكْرِي  
بقصْدِكَ قَالَ حَيَّ عَلَى الْفَلَاحِ (٤)

فالشاعر يطلب من ممدوحه أن يحسن إليه ويجزل له العطاء، وقد استمد ألفاظ الأذان ليضفي على طلبه صفة الإلزام والفرض باقتترانه بالصلاة المفروضة على المسلمين، فالشاعر يستغل الجانب الديني لكسب عطف الممدوح وعطاياه، ويكرر هذا مراراً وتكراراً فيقول:

مَلِكٌ إِذَا حَضَرَ الْعَظِيمَةَ      لَمْ يَغِبْ وَج\_\_\_\_\_هُ الصَّلَاحُ

وهو الإمام \_\_\_\_\_ أُمُّ الْمُرْتَجَى  
الواقعة والسَّ \_\_\_\_\_ ماح

اللهُ أَكْبَرُ \_\_\_\_\_ رُ حَيْنَ نَسْ \_\_\_\_\_  
أَلَهُ وَحْيٌ عَلَى الْفَلَاحِ (٥)

و يقول:

(١) الديوان، ٨٩١١.

(٢) البقرة: ٢١٥.

(٣) الديوان ، ٢٥١١١ .

(٤) نفسه ، ١٥٥/١ .

(<sup>5</sup>) نفسه، ١٥٧/١.

لَمْ يَخْلُ مَدْحِي فِيهِ كَمُ  
كَرَامِهِ  
من مُعْجَزٍ أَوْ مِنْ

فُرِضَتْ صَلَاتُكَ كَالصَّلَاةِ وَحَمْدُ وَافِدِكَ الْإِقَامَةِ<sup>(١)</sup>

#### - الحديث النبوي الشريف:

لم يفد ابن الساعاتي كثيراً من الحديث النبوي الشريف إفادته من القرآن الكريم، ليس لأن الحديث أقل أهمية، وإنما لاكتفائه من الاقتباس من آيات القرآن الكريم، لما لها من رسوخ في ذهن الشاعر والمتلقي معاً، وقد وردت صور الحديث النبوي الشريف في مثالين هما:

١ قول الرسول - صلى الله عليه وسلم - : " الآن حمي الوطيس"<sup>(٢)</sup>، وإن كان هذا القول قد شاع وصار من العموم إلا أننا لا يمكن نفي صلته نهائياً بالرسول - صلى الله عليه وسلم - حيث يقول مادحاً:

بَطْلٌ إِذَا حَمِيَ الْوُطَيْسُ حَسْبَتُهُ  
لَيْثًا يَصُولُ عَلَى الْكِمَاةِ بِأَرْقَمَا<sup>(٣)</sup>

٢ وقول الرسول - صلى الله عليه وسلم - : " سلمان منا أهل البيت "<sup>(٤)</sup>، حيث يقول مادحاً:

لَمْ يَخْلُ مَدْحِي فِيكُمْ  
مِنْ مُعْجَزٍ أَوْ مِنْ كَرَامَةٍ

سَلْمَانُ بَيْتُكُمْ وَحَقٌّ (م) الْمَجْدُ أَنْ يَرعى ذِمَامَهُ<sup>(٥)</sup>

فقد شبه الشاعر الممدوح بسلمان الفارسي، الذي عدّه الرسول - صلى الله عليه وسلم - من أهل البيت، وبهذا فإن الممدوح له مكانة عظيمة فهو من أهل بيت المسلمين كما يرى الشاعر وحقه أن ينال الاهتمام والاحترام اللازم.

وتواصل الشاعر مع الدين الإسلامي كان كبيراً لا يتسع المقام لذكر أمثله الكثيرة التي تتوزع بين صفحات الديوان<sup>(٦)</sup>.

#### (ب) الموروث الديني المسيحي واليهودي:

(١) الديوان، ١٩٤١.

(٢) ابن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، ٢٠٧١.

(٣) الديوان، ١٩٣٢.

(٤) النيسابوري، الحاكم، المستدرک علی الصحیحین، ١٣/٦٩١.

(٥) الديوان، ١٩٤١.

(٦) للمزيد من أمثلة الموروث الديني ينظر: نفسه، ٥٣١، ٥٦، ٦٢، ٨٩، ١٦١، ١٩٠، ١٦٧، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٩٥، ٢٢١، ٢٢١٢، ٢٤، ٢٨، ٤٠، ٤٢، ٤٤، ٤٨، ٥٣، ٦٦، ١١٩، ١٢٣، ١٣٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٦١، ١٥٠، ١٧٥، ١٧٧، ٢٣٨، ٢٤٥، ٣٠٣، ٣٢٠، ٣٢٨، ٣٥٩، ٣٧٧، ٣٦٣، ٣٧٨، ٣٨٧، ٤٠٨.

كثيراً ما يشد انتباه القارئ أبيات من الشعر، أو نصوص من النثر، تستقي مادتها من رموز الديانة المسيحية أو اليهودية، فالفنان قد يجد في رموزها ما قد لا يجده في أمور أخرى. فكثيراً ما اتخذ المبدعون المسيح -عليه السلام- رمزاً للقاء، والخلص، والتضحية، كما أنهم اتخذوا الصليب رمزاً للصبر على الحق، وأحياناً ما كانوا يتواصلون مع قصص الكتاب المقدس، وغيرها الكثير الكثير.

لقد كان ابن الساعاتي ممن جذبتهم معجزات عيسى -عليه السلام- التي ذكرت في القرآن الكريم، فحضوره كان كغيره من الأنبياء الذين ذكرهم وذكر قصصهم، فقد كان إسلامياً بحتاً، ولكن لا يمكن إنكار أن عيسى -عليه السلام- رمز من رموز الديانة المسيحية فلا يمكن إغفال حضوره في شعر ابن الساعاتي في موروته المسيحي رغم مكانته الدينية الإسلامية.

ومما يسترعي الانتباه أن حضور المسيح كان محصوراً في معجزاته، ونادراً جداً ما كان يتجاوزها للحديث عن حادثة الصلب.

يقول مادحاً أحدهم وكان يسمى عيسى:

يُذَمُّ إِذَا مَا قِيَلَ كَالْـ\_\_\_\_\_  
سَطَوَةٌ وَيُهْـ\_\_\_\_\_  
أَكْرَمَا جِي إِذَا يُدْعَى مِنَ الْغـ\_\_\_\_\_  
يُثْ

إِذَا جِئْتَ عَيْسَى ابْنَ السَّمَاحَةِ وَالنَّدَى فَقَدْ جِئْتَ فِي الْإِعْجَازِ عَيْسَى ابْنَ مَرِيَمَا  
فَكَـ\_\_\_\_ بَثَّ مِنْ فَقْرٍ وَكَمْ بَثَّ مِنْ غِنَى  
وَأَنْتَ شَرَّ مِنْ مَيِّتٍ وَأَبْـ\_\_\_\_ رَأً مِنْ  
عَـ\_\_\_\_ مِي

فَفِي تِي أَفْصَحَتْ عَنْهُ مَخَايِلُ مَجْدِهِ  
مَهْـ\_\_\_\_ دِهِ طِـ\_\_\_\_ فَلَـ\_\_\_\_ بَهْنَ  
تَكَـ\_\_\_\_ لَمَّا (١)

فقد استحضر الشاعر معجزات عيسى -عليه السلام- لتوظيفها في مدح ممدوحه المسمى عيسى، فممدوحه يعطي من يشاء ليصبح غنياً، ويمنع من يشاء فيصبح فقيراً، وكذا عيسى -عليه السلام- كان يحيي ويُميت بإرادة الله عز وجل ، كما أن من شدة نباهة هذا الممدوح فإنه تكلم في المهد صغيراً كعيسى -عليه

(١) الديوان، ١٧٨١.



السلام-. وقد كان تواصله مع سيدنا عيسى -عليه السلام- لتشابه الأسماء في الدرجة الأولى، ويكاد المتلقي يجزم أنه لو كان الممدوح يسمى إبراهيم لاستدعى الشاعر صفات إبراهيم -عليه السلام- ، ولو كان اسمه أيوب لاستدعى صفات أيوب -عليه السلام- وهكذا، فلم يكن التواصل مع عيسى مقصوداً لذاته وإنما لتشابه الأسماء كما سبق ذكره.

وفيه يقول أيضاً :

وليذُّهم في مَهْدِه كَابِن مَرِيْمٍ يَحْدُثُ عَنْ آبَائِهِ بِالْمَخَائِلِ<sup>(١)</sup>

ويقول مفتخراً بأدبه:

وما أدبي إِلَّا كِـ \_\_\_\_\_ تَابَ مُكْرَمٌ  
بِهِ سِلْمٌ

لآيَاتِهِ بَرَهَانُ عِيسَى ابْنِ مَرِيْمٍ بِهَا تُبْرَأُ الْأَسْقَامُ أَوْ تُسْمَعُ الصُّمُّ<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يفتخر بأدبه ويصفه بأنه كتاب مُكْرَمٍ محفوظ من الدهر وأحداثه، فهو واحد من الكتب المقدسة التي حفظها الدهر، ويقول الشاعر إن أدبه يشفي من يسمعه، ويجعل من به صمم يعود سامعاً من جديد، فهو يمتلك معجزات كالتى كانت بيد عيسى -عليه السلام-.

ويقول مادحاً:

إِنْ كَانَ عِيسَى قَبْلُ أَحْيَا وَاحِدًا فَذَا فَكَمْ أَحْيَيْتَ خَلْقًا بِالنَّدَى

وَلَنْ حَوَى مُوسَى يَدًا بَيَضاءَ مُعْ \_\_\_\_\_ (م) جَزَةً فَكَمْ لَكَ مِثْلَهَا فِيهِمْ  
يَدَا<sup>(٣)</sup>

فممدوحه معجزات عيسى وموسى ، فإن كان عيسى أحيا واحداً فإن الممدوح بكرمه أحيا كثيرين، وإن كان موسى في معجزته أمام فرعون جعل يده بيضاء ، فإن للممدوح أيادٍ بيضاء (النعم) في كثير من الناس.

ويقول:

(١) الخائل: المتعهد للشيء والقائم به . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة خول. الديوان، ١٦٣١.

(٢) الديوان، ٧١١٢.

(٣) نفسه، ٢٤٥١٢.

قُمْ نَدِيمِي فَاسْـ\_\_\_\_فَكَ دَمَ الزَّقْ  
الأطيارِ

وبِـ\_\_\_\_كَاءُ الراووق<sup>(١)</sup> إِذْ قَهَقَه  
حُـ\_\_\_\_سن نَغْمَةِ الأوتار

ساجِدٌ للصَّـ\_\_\_\_ليب مِنْهُ وما  
الصَّـ\_\_\_\_بِ والزُّنار<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يحول مشهداً خمرياً إلى صلاة خشوع أمام الصليب، فالساقى عندما صبّ الخمر في الكأس أحدث تقاطعاً يشبه الصليب، فأصبح الإبريق ساجداً للصليب رغم أنه يجهل ماهو الصليب، أو من هم النصارى الذين يضعون الزنار على أوساطهم، في حين يقدمون كؤوس الخمر ذبائح وقرابين .

ويقول وقد دُعي لسبت اليهود:

دُعِينَا إِلَى سَبْتِ الْيَهُودِ فَلَمْ نَجِدْ  
لَهُمْ مَنْزَلاً نُحْفَى بِهِ وَنَقَرَّبُ  
كَأَنَّا فِي تِيهِ مُوسَى ضـ\_\_\_\_لَالَةً  
نُغْرَبُ<sup>(٣)</sup>

فقد شبه حاله ومن معه في توهانهم في هذا اليوم، وعدم العثور على من يكرمهم، بحال بني إسرائيل حينما تاهوا في سيناء يشرقون ويغربون دون فائدة.

ويقول واصفاً بيت ابن سناء الملك:

فِي مَنْزِلِ الْقَاضِي السَّعِيدِ عَجِيبَةٌ  
وَطَـ\_\_\_\_عَامُهَا لَا يُؤْكَلُ

وَبِهِ حَنِيَّةٌ<sup>(٤)</sup> مَسْجِدٍ مَشْهُودَةٍ  
لِلصَّـ\_\_\_\_لَاةِ وَلَا لِنَسْكِ تَدْخَلُ

لا

(١) الراووق: الكأس. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة رَوَقَ

(٢) نفسه، ٦٩١٢.

(٣) الديوان، ٥٣١٢.

(٤) الحَنِيَّة: القوس. والمقصود هنا المحراب، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة حني.

تُهدى لها الصّور الحسان من الدّمي  
 حتّى يُشكَّ أَقْبِلَةٌ أُم  
 هَي\_\_\_\_\_كل (١)

فالشاعر يدخل بيتاً عجباً بكل ما فيه، ففيه أقواس غريبة كمحراب المسجد، لكنها لا تصلح لصلاة المسلمين، ولا لتنسك أهل الكتاب، وبه صور جميلة ، تشبه ما يعلق في كنس اليهود.

ولكن ابن الساعاتي لم يكن مفتوناً باستحضار عناصر موروثه الديني المسيحي واليهودي، فأمثلته قليلة جداً في شعره، بخلاف الموروث الديني الإسلامي، ويمكن تفسير ذلك إلى طبيعة الفترة التي عاشها ابن الساعاتي، وما شهدته من فتوحات ، اتسمت بالطابع الديني، مما جعله شديد الصلة بالدين الإسلامي، إضافة إلى كونه مسلماً في الدرجة الأولى، فمن الطبيعي أن يظهر أثر دينه في شعره. إضافة إلى أن أعداءهم الصليبيين كانوا من معتقي النصرانية، مما جعل الشاعر يتجنب دلالات التواصل الإيجابية مع النصرانية، لانشغال المسلمين بمحاربة الصليبيين ، لا لذكر تراثهم الديني العريق.

ولم يبرز عند ابن الساعاتي قلة تواصله مع رموز المسيحية واليهودية فقط ، بل يُضاف إلى ذلك أنه لم يظهر عنده أي تأثر بالنصوص التوراتية والإنجيلية، قد يرجع للأسباب السابقة، أو قد يشير إلى عدم اطلاع ابن الساعاتي على نصوص الكتاب المقدس.

## ٢- الموروث الأدبي

يعد الموروث الأدبي لأمة من الأمم الرسم البياني و السجل الحضاري للممارسة الجماعية و الفردية على السواء ، فهو يمثل شكل الثقافة و مضمونها بوجه عام. وقد اهتم ابن الساعاتي بتوظيف نصوص التراث الأدبي العربي في شعره ؛ وذلك لاشتراكه مع هذه النصوص في كثير من الرؤى والمعاني، ولقدرتها على التعبير عن مشاعره بتركيز أكبر، ولإحساسه أن هذه النصوص التراثية تغني الشعر فنياً وموضوعياً ، وتقدمه للمتلقي بحيث تحظى عنده بقبول أكبر، إضافة إلى ما توحيه للمتلقي من طمأنينة، نتيجة لتيقنه باتصال الشاعر بتراث من سبقوه.

إن تضمين ابن الساعاتي بعض أبيات الشعر العربي التراثي يدل على قدرة في تمثيل هذا الشعر، وعلى قدرة في توظيفه فنياً ومعنوياً. فقد نظم ابن الساعاتي قصيدة في مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - عارض فيها قصيدة (بانث سعاد) لكعب بن زهير<sup>(٢)</sup> يقول فيها:

(<sup>١</sup>) نفسه، ٤٠/٢.  
(<sup>٢</sup>) الديوان، ٨٤ - ٩١.

جَدَّ الغرامُ وزادَ \_\_\_\_\_ قالُ \_\_\_\_\_ والقـ \_\_\_\_\_ يلُ  
وذو الصَّبابةِ معذورٌ ومـ \_\_\_\_\_ عذولُ

يا دُمِيةَ الحَيِّ ما حُزني لـ \_\_\_\_\_ رَقَّتْكم  
منحول

ظَلَلْتُ في الدَّارِ أبكيها ويُضحِكها دمعٌ على تلکم الأطلال مطلول<sup>(١)</sup>

وقد ظهر صدى لامية العرب للشنفرى في شعره حيث يقول مخاطباً نفسه:

وأنت من جيلِ ذا الزَّمانِ فما  
أرهبُ إلا قـ \_\_\_\_\_ لَـك أو  
مـ \_\_\_\_\_ ك

أقمِ صدورَ المطيِّ يا ساريَ (م) اللـ \_\_\_\_\_ يل وعَجَلُ دَيْنِ العلى قَبْلَكَ  
ما صاغك الله للمكارم إن (م) خالفت أمرَ الحجى فلا جبلك<sup>(٢)</sup>

أخذ قوله من قول الشنفرى:

أقيموا بني أمي صُدُورَ مطيِّكم فإني إلى قومِ سواكم لأُمِيلُ<sup>(٣)</sup>

وكثيراً ما تواصل ابن الساعاتي مع الخنساء وشعرها وخاصة حينما يخلع على ممدوحه صفات صخر  
حيث يقول:

رفيع العماد طويل النَّجاد حديدُ الفؤاد رَحيبُ العطنِ<sup>(٤)</sup>

ويقول:

سقى الله تلكَ الدارَ درَّ سحابةٍ تُعيدُ غنى فقرِ  
المـ \_\_\_\_\_ هامه والقَفرِ

متى وقفت تبكي على عرساتها نَقْلُ هذه الخنساء تبكي على صخرِ

ألم ترني أبكي على الهجر لوعةً ومن قبلها قد كنتُ أبكي من الهجر<sup>(١)</sup>

(١) نفسه، ٤٧١.

(٢) نفسه، ١٠٣٢.

(٣) شرح ديوان الشنفرى، تحقيق، محمد نبيل طريفي، ص ٦٤.

(٤) الديوان، ٥٥١٢.

و تقول الخنساء:

أَعَيْنِي جوداً ولا تَجْ \_\_\_\_\_ مُدا  
لِصَ \_\_\_\_\_ خِرِ النَّدى  
ألا تَبْكِيانِ الجريءَ الجميلَ  
ألا تَبْكِيانِ الفَتَى السَّيِّدا  
طويلَ \_\_\_\_\_ النِّجادِ  
رَفِيعَ \_\_\_\_\_ العِـــمادِ  
سَ \_\_\_\_\_ عادَ عَشِيرَتَهُ أُمِّ \_\_\_\_\_ ردا(٢)

فقد استعار الشاعر من بكاء الخنساء لأخيها صخر صورةً لبكائه على فراق محبوبته، وبكائه على ديارها الدارسة، فقد كان الشاعر في حال بكائه على ديار المحبوبة الراحلة، كحال الخنساء تبكي على أخيها. ويفيد أيضاً من مبالغات سابقه الوصفية فيرى أن عشقه أهزل جسمه حتى لم يبق له ظل يرى حيث يقول:

ونحلتُ حتى ظلَّ جسميَ منْ  
ولع السَّقام به بلا ظلٍّ(٣)

ويقول:

نحلتُ إلى أن لم يرَ الطَّيفُ مضجعي  
ولَمْ يَبْدُ في ظلِّ الغزالة لي ظلُّ(٤)

أخذ وصفه من قول المتنبي:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجل  
لولا مخاطبتي إياك لم ترني(٥)

فابن الساعاتي عانى من لوعة العشق، ومن قسوة الفراق، حتى أن هذا العشق أضعفه، وأهزل جسمه، فلم يعد له ظلٌّ يرى.

كما أفاد ابن الساعاتي من حكم السابقين الشعرية في رسم صورته الشعرية فيقول مفتخراً بنفسه ومشيراً إلى إحدى حكم المتنبي المشهورة:

فهل حسب \_\_\_\_\_ تَ أنَّ المَجرَّةَ مَنهلٌ  
النَّجومُ الزُّهرُ من حوله زَهرُ

(١) الديوان، ٥٧١.

(٢) الديوان، ص ٣٠.

(٣) الديوان، ١٧١٢.

(٤) نفسه، ٨٣١.

(٥) الديوان، ص ٣٦٨.

وما كلُّ من يسعى إلى المجد بالغٍ مبالغٌ عزمي حيث يشتبه الأمر<sup>(١)</sup>

فالشاعر يردّ على كلِّ من يحاول أن يتغلب عليه في شعره، فيقول له إن هذا الأمر صعب المنال ، فالإنسان لا ينال كل ما يتمنى، وهو يرى السماء العظيمة بنجومها فيظنها مجرد نبع ماء محاط بالزهور، ولكنها أسمى من أن تصل لها يده أو أن تدركها مدركاته.

ويقول المتنبي:

ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن<sup>(٢)</sup>

وكثيراً ما كان ابن الساعاتي يخلع على الأماكن أسماء أماكن وردت في الشعر الجاهلي ومن ذلك قوله مادحاً:

ومقامة للحرب أسـ \_\_\_\_\_ مع ربّها رجز القواضب في القنا  
المتقصّد

وقفتُ على أجسامهم وكأنّما \_\_\_\_\_ ط \_\_\_\_\_ ل ببرقة ثمهد<sup>(٣)</sup>  
وقفتُ على

فممدوحه يقضي على الأعداء في حروب ضارية ، تعج بأصوات الأسلحة المتقاتلة، ولكن الممدوح يتغلب فيها على عدوه بسهولة ، ويجعل أجسادهم متناثرة في ساحة المعركة يقف الممدوح عليها، متأملاً جيشهم المنهزم الدارس، كوقوف الشعراء على برقة ثمهد ، وقد ورد ذكر هذا المكان في معلقة طرفة بن العبد حيث يقول:

لخولة أطلال بي \_\_\_\_\_ رقة ثمهد \_\_\_\_\_ تلوح  
كباقي الوشم في ظاهر اليد<sup>(٤)</sup>

ولم يكتف ابن الساعاتي بالتعرض للأماكن الجاهلية وإلى بعض حكم السابقين الشعرية وأسلوبهم، وصورهم بل أيضاً تجاوز هذا الحد ليستخدم أسماء محبوبات الشعراء القدامى كليلى ولبنى وبثينة وغيرها ، ليكني بها عن محبوبته ومن ذلك قوله:

(١) الديوان ، ٢٨٥١١ .

(٢) الديوان، ص ٣٧٢ .

(٣) الديوان، ١٣٥١١ .

(٤) الديوان، ص ٢٥ .

خف لدن قامتها وذُبِّلَ ق\_\_\_\_\_وامها  
أسد\_\_\_\_\_يافهم وجفونها

فالشاعر بات قيساً ومحبوبته ليلى يقاسي ويعاني ما كان يقاسيه المجنون في حب ليلى ، ولا يجد من محبوبته ما يبرد نار قلبه، وما يخفف ألمه وعذابه، فهي دائماً تقارقه، ولا تعطف عليه، أو ترأف بحاله.

ويقول في جميل ومحبوبته بشية:

هو في الجمال بُثِينَةُ النَّادِي فلا عَجَبٌ لِمَنْ أَضْحَى جَمِيلَ جَمَالِهِ (٢)

فمحبوبة الشاعر هي كبتينة في جمالها، وتمنعها عن الحبيب، لكن هذا الصدود لا يقلل من قيمة حبها، ويكفي الشاعر أن يكون حبيب هذا الجمال.

وقد كان للمتنبى دور كبير وتأثير واضح في شعر ابن الساعاتي وخاصة في مجال المدح فكثيرا ما كان يخلع على ممدوحه صفات ممدوح المتنبى ويستخدم صورته الشعرية، ومن ذلك استعارته لإحدى صور المتنبى من قصيدته على قدر أهل العزم التي قالها في مدح سيف الدولة الحمداني و يقول فيها:

نَزَرْتُهُمْ فَوْقَ الْأَحْـ\_\_\_\_يَدِبْ نَثْرَةً  
الْع\_\_\_\_رُوسِ الدَّرَاهِمِ (٣)

ويقول ابن الساعاتي مستفيداً من صورة المتنبى السابقة :

سَيُوفٌ<sup>٥٨</sup> تُطِيرُ الْهَامَ عَنْ وَكَنَاتِهَا  
فَأَقْسَمَ لَوْ تَعْطُو السَّمَاءَ ظُبَاتِهَا<sup>٥٩</sup>

بَحِثْ جَنَاحَ النَّعْعِ وَجَفْ الْقَوَائِمِ  
نَثْرَنَ نَجُومَ اللَّيْلِ نَثْرَ الدَّرَاهِمِ<sup>(٤)</sup>

(١) الديوان، ١٢٥١.

(۲) نفسه، ۲۳۸/۱.

(٣) الديوان، ص ٣٤٦.

(٤) الديوان، ٢٠٢١.

فسيوف الممدوح قوية صارمة لقوة حاملها، فهي تقتلع رؤوس الأعداء وترمي بهم، كما أن الشاعر يرسم صورة نفسية لغبار المعركة فجعله إنساناً خائفاً تغير لونه من الخوف، ولم يعد قادراً على تمالك نفسه والوقوف على قدميه، كما أن السماء تشارك فرسان المعركة حماسهم فلو أمسكت أحد سيوفهم لقامت بنثر النجوم كما تنثر الدراهم .

ويقول مادحاً أحدهم و متواصلاً مع صورة المتنبي في نثر الدراهم أيضاً:

داسُوا \_\_\_\_\_ الم\_\_\_\_\_مالك\_\_\_\_\_ فَاغْتَدَتْ أَقْدَامُهُمْ  
مَسْـ \_\_\_\_\_ طُورَةَ الْأَثَارِ فِي جَنَابَاتِهَا  
وَتَم\_\_\_\_\_ طَّقُوا ثَدْيَ اللَّيْلِ \_\_\_\_\_ صَبِيَّةً  
فَلَأْجَلَهُمْ صَ \_\_\_\_\_ حَتَّ عَلَى عِلَاتِهَا  
مِثْلَ الْجَدَاوِلِ فِي الْكُفَاةِ إِذَا انْبَرَتْ وَرَدَتْ وَرَدَ الْهَيْمِ فِي  
هَام\_\_\_\_\_اتِهَا  
فِي حَيْثُ أَوْجَهُم \_\_\_\_\_ هُمْ كَأَن أَكْفَهُمْ نَثَرْتُ  
دَنَانِيرًا عَلَى قَس\_\_\_\_\_مَاتِهَا (١)

فقوم الممدوح اعتادوا القتال والحياة القاسية منذ نعومة أظفارهم ، ويوظف ابن الساعاتي صورة بديعة في هذا المعنى حيث يصورهم بالطفل الرضيع الذي يتمطق ثدي أمه، أما أمه فقد كانت الليالي المظلمة التي لم تعد مظلمة بالنسبة لهم لأنهم اعتادوا عليها وتغلبوا على مخاطرها ، إضافة إلى أن وجوههم مشرقة كالبدور، وكأنهم ألقوا دنانير أضاءتها.

يقول ابن الساعاتي مادحاً:

قَف تَرَى مَصْرَعَ الْأُلُوفِ عَيَانًا بَيْنَ مَغْدَى مِنَ النَّدَى وَمِرَاحٍ  
مَا حَمَى الْمَجْدَ مِثْلَ مَالٍ مُبَاحٍ فَتَعَجَّبَ مِنْ فِعْلِ حَامٍ مُبَاحٍ  
فَهُوَ السَّيْفُ بَيْنَ حَدٍّ مِنَ الْجَدِّ وَصَفَحَ مِنَ التُّقَى لَا الْمُرَاحِ (٢)

(١) الديوان ، ٢٦١٢ .  
(٢) نفسه ، ٣١٧٨ .



ويقول أبو تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب  
في حده الحد بين الجد واللعب<sup>(١)</sup>

فممدوح ابن الساعاتي كريم جداً فلا قيمة للمال لديه، يبذله لمن يستحقه بسخاء، لكنه في الوقت نفسه قوي شجاع قادر على حماية ملكه ورعيته، فهو كالسيف في الجد له حد قاطع، أما إذا كان متسامحاً فهو لين ناعم.

ويستحضر قول أبي فراس الحمداني في رثاء أمه :

إذا ابنك سار في برٍّ وبحرٍ	فمن يدعو له أو يستـ_____جير
ليبك كل يوم صُمتٍ فيه	مُصابرةً وقد حميَ الهـ_____جير
ليبك كلُّ مضطهدٍ مخوفٍ	أجرتيه وقد عزَّ المـ_____جير <sup>(٢)</sup>

فيقول في رثاء ولده:

وكانت دموع العين ذخراً لحادثٍ  
الذخرُ  
فأنفقَ في تـ\_\_\_\_\_ك النوى ذلك

بمن يستغيثُ المُستجيرُ من الردى  
إذن وإلى من يشتكي الرجلُ الحرُّ<sup>(٣)</sup>

فقلب ابن الساعاتي ينفطر حزناً، وبذرف الدموع الغزيرة التي لم يذرفها من قبل، وفي حالة الحزن هذه يحضر طيف أبي فراس الحمداني راثياً أمه ، فلا يتردد ابن الساعاتي عند استعارة كلمات أبي فراس في أمه، فالشاعر يبحث عن شخص كأمه ، أو ابن الشاعر المتوفى يشكو له أوجاعه ، وقد شبه الشاعر نفسه بإنسان خائف هارب من الموت، ويبحث عن ملجأ يضمه، وعن شخص يشاركه ألمه، بمن خطفه الموت الغادر.

وفيد ابن الساعاتي من وصف البحري للربيع، فيطلق على ربيع حلة استعارها من ربيع البحري إذ يقول في رثاء ابنه:

عداها الغمام الجودُ والعامُ ماحلٌ  
ووجهُ الربيع الطلقُ والعام مغبرٌ<sup>(١)</sup>

(١) إيليا حاوي، شرح ديوان المتنبي، ص ٣.

(٢) الديوان، ص ١٦٢.

(٣) الديوان، ٢٨٥١١.

فقد شبه الربيع بإنسان مبتسم، طلق المحيا لكنه لم يستمر على هذه الحال ، فسرعان ما أصبحت حياته ممحلة، وأصبحت الدنيا مسودة مغبرة في عينيه، فربيعه لم يكن ربيعاً ضاحكاً مغرداً كما هو عند البحري في قوله:

أَتَاكَ الرَّبِّيعُ الطَّلَقُ يَخْتَالُ ضَاكِحًا      مِنْ الْحَسَنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ (٢)

والتواصل مع الموروث الأدبي في شعر ابن الساعاتي كثير جداً وقد تراوح التأثير الأدبي كما سبق ذكره بين التأثير بالحكم الشعرية واقتباس أسماء قبائل الشعراء ومحبوباتهم إضافة إلى الإفادة من صور الشعراء الشعرية وأوصافهم لممدوحهم<sup>(٣)</sup> ، ويمكن تفسير كثرة أمثلة الموروث الأدبي في شعر ابن الساعاتي بعدة أسباب منها:

- اطلاع الشاعر على التراث الشعري العربي في مختلف عصوره وبخاصة العصر الجاهلي والعباسي بشكل كبير، لزيادة تقليد القدماء في هذه الحقبة وذلك بسبب نظرهم الإيجابية إلى قيمة الشعر السابق لهم.

- رغبة الشاعر في إشعار المتلقي والممدوح خاصةً بثقافته الشعرية تلك.

- كون ابن الساعاتي قد كان مُلماً بنصوص الشعر العربي التراثي فمن الطبيعي أن يظهر صداها في شعره لاشعورياً حتى لو كان المقام الجديد لا يستدعي بالضرورة وجود هذه النصوص ، فكثيراً ما تأتي النصوص دون معنى خاص بها، وإنما كانت - أحياناً- مجرد زركشات لفظية ، ومنه قوله:

ســـــــــــــــــيوف حَمَّـــــــتْ أَنْ تُنَال  
الجفونُ أَتَحْمِي

الصوارمَ أغمادها

سَعَادَةً إِذْ وَابِسَ عَادُهُمَا (٤) وَبَانَتْ

### ٣- الموروث التاريخي:

(١) الديوان، ٢٨٦١١.

(٢) نفسه، ٢٠٩٠/٤.

(٦) للمزيد من أمثلة الموروث الأدبي ينظر: الديوان، ٩٣، ٩٥، ١١، ١٢٢، ١٩٠، ١٦٣، ٢٠١، ٢٠٥، ٢٣٨، ٢٧٨، ٢٨٨، ٣١٧، ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٦٩، ٣٨٩، ١١٥، ١٢٥، ١٣٣، ١٣٧، ١٩٢، ١٩٥، ٢٠٥، ٢١٣، ٢٠٩، ٢١٧، ٢٤٢، ٢٥٥، ٢٨٣، ٢٨٦، ٢٩٥، ٣٠٩، ٣٨٩.

(٤) نفسه ، ٢٣١/١ .

ظهر صدى الموروث التاريخي في شعر ابن الساعاتي عند استحضاره للشخصيات التاريخية، وصفات هذه الشخصيات، وما اشتهرت به، وأحياناً مجرد أسمائها ،وقد انقسم تمثل الشخصيات عنده في عصرين هما:

#### - التاريخ الجاهلي:

تواصل ابن الساعاتي كثيراً مع الشخصيات التاريخية الجاهلية ، وكان يكررها باستمرار، فقد كان يستحضر صفات هذه الشخصيات التي اشتهرت بها، فيتواصل مع حاتم الطائي وكعب بن مامة<sup>(١)</sup> عند وصفه للكرم سواء أكان يفتخر بنفسه أو يمدح غيره ومن ذلك قوله مادحاً أحدهم:

فخذُ عنه واشهدْ في نديٍّ وموكبٍ  
إذا قيلَ هل من قائلٍ أو  
مُنْـازل

ودعْ عنكَ أخبارَ السَّمـاعِ فإنَّها  
مُـضعِّةٌ ما بين راوٍ ونـاقِل

هو المرءُ كعبيُّ النـدى حاتمـيَّةُ  
إذا ما تَمادى في سَمَاحٍ  
ونائلٍ<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يرى أن ممدوحه كريمٌ ككرم حاتم الطائي وكعب بن مامة ، بل وهو شجاع مقدام، تحدثك السيوف والرماح والقنابل عن خصاله الحسنة. ويقول أيضاً:

هو في الوغى عَمَرُو وفي  
بذل الندي كَعْبُ بن مامة<sup>(٣)</sup>

ويقول يهجو بواباً يسمى حاتماً:

قد كانت الفصحاء تذكرُ حاتمًا  
ومنـائحا  
وتبـ<sup>١</sup> عنه فوائداً

(١) كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الإبادي ، كريم جاهلي، يضرب به المثل في حسن الجوار. ينظر: الزركلي: الأعلام، ٢٢٩١٥.

(٢) الديوان، ١٦٣١١.

(٣) نفسه، ١٩٣١١.

والله قـــــــد أدنى لنا بك بــــــــــــعدما  
منهُ البعيدُ النَّازِحَا

حتَّى رأينا حاتِـــماً من بعد ذا (م) ك المجد كلباً عند بابك  
نابِحا<sup>(١)</sup>

ولكن ابن الساعاتي هنا لم يستحضر شخصية حاتم الطائي ليشيد بكرم الممدوح، ولكنه هذه المرة استخدمها  
ليعلم المتلقي بالتناقض بين كرم أخلاق حاتم الطائي ، وبذاعة خلق هذا البواب المسمى حاتماً والذي حجب  
عن رؤية ممدوحه، فأراد أن يهجوّه بأنه لا يستحق حتى اسمه.  
ويقول:

هو السَّمَرُ المروموق في كلِّ بلدةٍ ومسلاةُ ذي البؤس وريحانةُ الشَّرب  
إذا قطَّب السَّارون جاءتْ هِباتُهُ ضواحك من قيس السَّماحة أو كعب  
وفاق أخاه البـــحرَ زاخر صدره  
فـــلاح على أغـــطافه قَلْقُ السَّلَّاب  
أبا اليُمْنِ زَيْدَ الخير<sup>(٢)</sup> سيّد كندة كآبائه من قبلُ في سالفِ الحقب<sup>(٣)</sup>

فممدوح ابن الساعاتي يعطي بسخاء حتى إنه يفوق كعب بن مامة في السماحة وقيس بن عاصم<sup>(٤)</sup> في  
الحلم والشجاعة ، وقد وظف الشاعر التشخيص ليعصور هبات الممدوح التي جاءت تضحك وتسخر من  
قيس وكعب لأنها فاقتهما عطاءً وكرماً ، كما أنه جعل ممدوحه يسير على نهج أسلافه فهو زيد الخيل  
الشهم الجواد.

ومن الشخصيات الأخرى التي كانت معينه في رسم صورته شخصية ابن ذي يزن<sup>(٥)</sup> حيث يقول:

---

(١) نفسه، ٣١٢.  
(٢) زيد الخيل من أبطال الجاهلية، كان شاعراً محسناً وكريماً، سماه الرسول زيد الخير. ينظر: البغدادي خزانة الأدب، ٤٤٨١٢، الزركلي،  
الأعلام، ٦١١٣.  
(٣) الديوان، ٨٨١٢.  
(٤) قيس بن عاصم بن سنان المنقري التميمي، أحد أمراء العرب وعقلائهم ، موصوف بالحلم والشجاعة، كان شاعراً ، وساد في الجاهلية،  
وكان ممن حرّم على نفسه الخمر. ينظر: البغدادي، خزانة الأدب، ٤١٢١١، ٤١٤، الزركلي، الأعلام، ٢٠٦١٥.  
(٥) الملك سيف بن ذي يزن من ملوك العرب اليمانييين، ودهاتهم، اتخذ غمدان قصراً له قتل عام ٥٠ ق. هـ. ينظر: ابن الأثير، الكامل في  
التاريخ، ١١، ٣٢٦، ٣٣٥، ٣٤٦، ٣٤٨، البغدادي، خزانة الأدب، ٦١١٢، الزركلي، الأعلام، ١٤٩١٣.

۱۵۳

فالشاعر يصور لنا ممدوحه في جملة صور مركبة، فهو يغيث الملهوف، ويخيب آمال أعدائه بالنجاة، ويفك كرب المكروب، ويجبر الضعيف المكسور، كما أن له رأياً لم يكن يمتلك قصير اللخمير بنفسه، وهو المعروف بالدهاء، ولو كان يمتلك رأياً كرأي الممدوح لوصل النجوم، كما أن ممدوحه في ساحة الوغى هو نسر محلق فوق جواد مسرعٍ يفوق النسر سرعة، ويبتسم، حيثما تبكي سيوفه من دماء الأعداء المنهزمة.

ويقول:

فالشَّعْرُ قَيْدُ الصَّالِحَاتِ وَلَا تَرَى  
بحسانها حَلِيًّا كَمَثَلِ قَيْودِهِ

فَتَحَتْ لَهَا مَرَوَانَهُ وَحَبِيبَهُ (١)  
فَتَلَّأَ مُوَاهِبَ مَعْنِهِ وَبِزِيدِهِ (٢)

فصفات الممدوح الحسنة أطلقت قرائح الشعراء أمثال مروان وحبیب، فتغنوا بمحاسن الكرماء أمثال معن ویزید، أي أن الممدوح كان كهؤلاء الشعراء جدارةً، ويتغنى بمكارم أخلاق ممدوحه الذي كان يعادل معن ویزید في كرم أخلاقه وصفاته.

## - التاريخ الإسلامي:

لم تكن الشخصيات الجاهلية معين صور ابن الساعاتي الشعرية فقط ، وإنما كان للشخصيات الإسلامية بروز واضح في شعره ومنها شخصية عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- حيث يقول:

وَهَجَرْتُ كُلَّ الْعَالَمِينَ إِلَى  
مَلِكٍ ظَفَرْتُ لَدَيْهِ بِالْكُلِّ (٣)

وَالْإِلَهَ جَاوَزْتُ الْأَنَامَ إِلَى  
عُمْرِي سَمَتِ الْهَدْيِ وَالْعَدْلِ

(م) الْأَفَاقَ عَنْهُ صَاحِبَةُ النَّقْلِ  
فَعَدَّتْ أَحَادِيثُ السَّمَاةِ فِي

فسمعة الممدوح الحسنة جاوزت الآفاق، فقد كان كعمر بن الخطاب رضي الله عنه- في عدله بين الناس، كما أنه يفوق غيره من الملوك ، فلديه كل ما لدى أولئك من مكارم الأخلاق، وحسن المعاملة.

وفي الحسين بن علي رضي الله عنهما- يقول:

(١) مروان بن سليمان بن أبي حفصة ، شاعر ولد في العصر الأموي وأدرك العباسي، وهو من أهل اليمامة، قدم بغداد فمدح المهدي والرشيدي، ومنع بن زائدة. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ١٨٩١٢، الزركلي، الأعلام، ٢٠٨١٧.

حبيب بن أوس الطائي هو أبو تمام الشاعر المشهور. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ١١١٢. أما يزيد فهو يزيد بن المهلب ، كان والياً على العراق بعد موت زوج أخته الحجاج، كان مشهوراً بالكرم والعطاء. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ١٦-٢٧٨-٢٨٣.

(٢) الديوان، ١٩٨١. معن بن زائدة أبو الوليد، عمرو بن قيس بن شراحيل بن ذهل بن شيبان، كان جواداً شجاعاً، جل العطاء كثير المعروف، كان الشاعر مروان بن حفص أكثر مداحيه. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٢٤٥-٢٤٤١٥.

(٣) الديوان، ٢١١٢.

لحى الله بستاناً صَحَبْتُ بِهِ الطَّوَى      ولا عَجَبٌ كم قد شَقِيتُ بِصاحبِ  
كأنِّي قَتَلْتُ الطَّفَّ من آل هاشمٍ      وقد صُدَّ كرهاً عن لذيذِ المِشاربِ  
فما نلتُ فيه الخبزَ إلا بِشَافِعٍ      ولا الماءَ إلا أن يكونَ بِحاجِبٍ<sup>(١)</sup>

فقد شبه الشاعر نفسه بالحسين بن علي - رضي الله عنه- الذي خانه صحبه وتخلوا عنه، فيكاد يقتل عطشاً وجوعاً في هذا البستان.

ويقول مستعيراً مقولة الحجاج الشهيرة في خطبته في أهل العراق: "إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها"<sup>(٢)</sup>

يقول:

مَنْ إذا أَيْنَعَتْ رُؤُوسُ الأَعَادِي      حيثُ سُمِرُ القَنَا نَجُومٌ قَذَافِ  
حاز \_\_\_\_\_ عني \_\_\_\_\_ مِيَّهٍ \_\_\_\_\_ فَنَاحِ  
(م) النُّجُجُ ضَافِي قَوَادِمٍ وَخَوَافِي

والقضيْبُ الهنديُّ يَجْنِي من الهَا      (م) مِ ثَمَراً قد آذَنَت بالقُطَافِ<sup>(٣)</sup>  
فابن الساعاتي كالحجاج يرى أعداءه ثمرأ ناضجاً، لا بد من قطفه، ولكنه لا يقطف برفق ومحبة، بل يقطف بقوة وعنف وغضب، وكره لهذا العدو.

والملاحظ على تواصل الشاعر مع الموروث التاريخي أنه كان في معظمه محصوراً في المدح، فقد كان ينتقي لممدوحه صفات من مشاهير العرب في الشجاعة والسماحة والكرم والتدبير وسدادة الرأي وغيرها، فقد كان التاريخ بالنسبة للشاعر مثلاً يحتذى، ومرجعاً يستقي منه معظم صورهِ الشعرية<sup>(٤)</sup>.

#### ٤- الموروث الشعبي:

(١) الديوان، ١٢١٢.  
(٢) الأبيشي، شهاب الدين، المستطرف في كل فن مستظرف، ١١٨١١.  
(٣) الديوان، ١٨٤١٢.  
(٤) للمزيد من أمثلة الموروث التاريخي ينظر: نفسه، ٥٣١، ٨١، ١١٩، ١٢٩، ١٦٤، ١٦٨، ٢٠١، ٢٣٤، ٢٩٣، ٢٩١٢، ٣٦، ٥٩، ١٣٩، ١٣٥، ١٢٣، ١٢١، ٩٨، ٧٨، ١٤٠، ١٤٤، ١٤٨، ١٩٩، ١٧٦، ٢٠٤، ٢٢٦، ٢٥٤، ٢٣٩، ٢٨٥، ٣١٤، ٣٦١، ٣٧٥، ٣٧٨، ٣٩١، ٤٠٣.

الموروث الشعبي هو كل ما تناقلته الشعوب عبر التاريخ من عادات وتقاليد، وأمثال وحكايات، وقد تمثل في شعر ابن الساعاتي بما نقله في شعره من أمثال العرب وصبها في قالب جديد من شعره، ومن ذلك قوله:

إذا ما بذلتَ الوعدَ من دون حاجةٍ      فقصّر بما تستطيعُ من عُمر الوعدِ  
وإيّاك والخلفَ الذّمِيمَ وخلقه      فقد قيل خُلفُ الوعد من خُلق الوغد<sup>(١)</sup>

جعل الشاعر الوعد كائنًا حيًّا له عمر يعيشه، وهو يطلب من المخاطب ألا يطيل عمر وعده، بأن ينجزه مبكرًا، فعدم الوفاء بالوعود هو من صفات الإنسان الوغد. وقد استمد معناه من المثل القائل: " آفة المروءة خلف الموعد "<sup>(٢)</sup>.

ويقول متغزلًا:

وهَيِّـفْـــــــــــــــــــــــــــــــــافاً      تـــقتلُ      عشـــــــــــــــــــــــــــــــــاقها  
برُمحِ القوامِ وسيفِ الحورِ  
أُسرُّ إليها بــشكوى الهوى      فتجهر باللوم  
فـــــــــــــــــــــــــــــــــي من هجر  
فنحن كما قيل فيما مضى      أريها السُّهى وتريني القمر<sup>(٣)</sup>

فالشاعر يجتهد، ليصل محبوبته، ويتحمل الصعاب، أما محبوبته فلا تكثر ل كل ما يقوم به من أجلها، ولذلك وظف المثل القائل "أريها السها وتريني القمر"<sup>(٤)</sup>.

ويقول فيه أيضا:

وذي خفرٍ عيلٍ صبري بهِ      وما هتاك الصبرِ غيرُ الخفرِ  
خلوتُ به ليــلةً في الزمان      فطال بكائي لذاك  
الـــــــــــــــــــــــــــــــــقصر

(١) الديوان ، ١٥١٢.

(٢) الميداني، مجمع الأمثال، ٨٨١١.

(٣) الديوان، ٥٧١٢.

(٤) الميداني، مجمع الأمثال، ٣٠١٢.



رشفنا رضابَ ثغور الكؤوس (م) إلى أن تبلَّج وجهُ السَّـحـر

وقد كفرَ الغيمُ سِمطَ النُّجو م كما طَفَحَ الماءُ فوقَ الزَّهر

ومن سَقَمَ جسمي ومن وجهه أريه السُّهى ويُريني القَمَر<sup>(١)</sup>

ويقول راثياً:

شَـتَانَ ما بَيْنَ التَّرْنَمِ والبـكا

عليك وبين النَّـحـوح بعدك والسَّجَع

فَيا نـزفتُ عليه جـمَّةَ الدَّمعِ بالنَّزحِ

أزحاً لا أَبْعَدَ اللهُ دارهُ

وفي النَّضحِ عَمَّا غابَ للعينِ شاهدٌ وكلُّ إناءٍ علِمَ ما فيه بالنَّضحِ<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يقول إن دموعه انهمرت غزيرةً ، تعبيراً عما تحويه نفسه من أحزان لفقدان شخصٍ عزيز عليه، وقد أفاد من المثل القائل "كل إناء ينضح بما فيه".<sup>(٣)</sup>

يقول ابن الساعاتي مستمداً صورته من إحدى الحكم الشعرية:

تَرَقُّ وفيها قسـوةٌ جاهاً لـيَّةٌ

هي الذَّمُّ إلا في السيِّوف القواطع

عشيَّة كَمْ نَسَرَ من الخيل طائرٍ كفيلٍ قرى نَسَرَ من الطَّيرِ واقع<sup>(٤)</sup>

وقد استمده من قول الشاعر:

ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع<sup>(٥)</sup>

ويقول متواصلاً مع المثل القائل "أندم من الكُسعي" ويضرب في رجل كسر قوسه لعدم إصابة سهامه الهدف فندم بعدها ندماً كبيراً<sup>(٦)</sup>، حيث يقول ابن الساعاتي:

(١) الديوان، ٢٧٧١.

(٢) الديوان، ٧٦١٢.

(٣) الميداني، مجمع الأمثال، ٥٠١٣.

(٤) الديوان، ١٠٧١٢.

(٥) الديوان، ص ٨٠.

(٦) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ٣٣٥١٢.

وما الموتُ شخصٌ يُتَقَى بطليعةٍ      مُعوّدةُ الأبطالِ شُعثُ السَّـبائبِ

ولكنَّهُ يَغْتالُ خَـ \_\_\_\_\_ تلاً نفوسَـ \_\_\_\_\_ نا  
ويَسري إلينا في خفيّ المَـذاهِبِ

يُسدِّدُ عن قوسِ القضاءِ سهامُهُ      فما أسهمُ الكُـسعيُّ أو قوسُ حاجِبِ<sup>(١)</sup>

فالموت لا يأتي للإنسان مبلغاً عن وجوده، وإنما يغتال النفوس بسرعة وخفاء، وسهامه ليست كسهام الكسعي لا تصيب هدفها، وليس قوسه كقوس حاجب بن زرارة<sup>(٢)</sup>، المشهور بالوفاء، فالموت لا يعطي وعوداً لأحد ولا يقبل الرهائن كما حدث في قصة قوس حاجب.

ومن الأمثال التي ساعدته في رسم صورته الشعرية المثل القائل : "ليس في العير ولا في النفير"<sup>(٣)</sup> وهو مثل يضرب لمن لا فائدة ترجى منه في السلم والحرب، وقد وظفه في قوله:

رجلٌ يَضيقُ على مُـ \_\_\_\_\_ جالسيه  
مَـ \_\_\_\_\_ خايل النُّبل

لَين الحِزامَةِ في قَـ \_\_\_\_\_ ساوتهِ  
التعجرف ميّتُ العدل

لا في النفير إذن ولا في العيرِ      معدودٌ ولا في العَقْد والحلّ<sup>(٤)</sup>

فمهجو ابن الساعاتي لا فائدة ترجى منه، فليس عادلاً، أو حازماً، فهو كالمثل القائل "لا في العير ولا في النفير".

ويقول هاجياً:

لحى الله من تلقاهُ لا سائِغَ النَّدَى      ولا خَصيرَ النُّعمى ولا  
سـ \_\_\_\_\_ ابغ الظُّل

(١) الديوان، ١٩٩٢.

(٢) حاجب بن زرارة بن عُدس الدارمي التميمي من سادات العرب في الجاهلية، رهن قوسه عند كسرى مقابل مبلغ من المال ووفى به، أدرك الإسلام وأسلم، وله أخبار مع الصحابة. ينظر: ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٣١٥١، بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ٢٧٩-٢٨٨، الزركلي، الأعلام، ١٥٣١٢.

(٣) الميداني، مجمع الأمثال، ١٤٣١٢.

(٤) الديوان، ٣٥٠١٢.

أميراً لو أن النّـ \_\_\_\_\_ يل في بطنِ كَفِّهِ  
والحَزَنَ والسَّهْلَ  
لأعطش بطنَ الأرض

سواءً لديه الماءُ والمـ \_\_\_\_\_ الُ ضِنَّةً  
كُنْتُ تَطْمَعُ في بَذَلِ  
فمُتْ عَطْشاً إن

فتّى هو أهدى في المعاصي من القطا \_\_\_\_\_ وأجمع لكن للمـ \_\_\_\_\_ خازي  
من النّـ \_\_\_\_\_ مل(١)

فيبدو أن هذا الأمير لم يكرم ابن الساعاتي حق إكرامه، مما أثار سخطه ودفعه إلى هجائه، فجمع كل ما يمكن أن يجعل المتلقي يتعرف على سوء شخص المهجو، فهو بخيل جداً مع غناه، حتى إنه لو ملك النيل بأكمله تبقى الأرض عطشى ، وعيوبه لا تعد ولا تحصى، وهو أكثر جمعاً للعيوب والمخازي من النمل وأهدى إلى فعل المعصية من القطا. وقد استمد صورته هذه من المثلين : "أهدى من قطاة"(٢) و " أجمع من نملة"(٣) .

#### ثانياً: البيئة

لم يكن ابن الساعاتي منعزلاً عن بيئته الخارجية، فقد كانت الأرض البكر الملهم الأول والأهم له، ويظهر هذا جلياً في صوره وتشبيهاته، و بخاصة المستمدة من الطبيعة أنهارها، وغدرانها، وبحارها، وخلجانها، وأزهارها، وحيواناتها، وشمسها، وأصواتها، وقمرها، ونجومها...إلخ، ولن تكرر الدراسة هنا الحديث عن صور الشاعر في البحر، والمطر، وفصول السنة وغيرها من حالات البيئة وأحوالها. لكن اللافت للنظر في هذا المجال هو توظيف الشاعر لخصائص الحيوانات التي عاينها في بيئته، وبناء صوره الشعرية عليها.

وقد وظف الشاعر هذه الصور البيئية في مختلف موضوعات شعره ومنها قوله مادحاً:

كَالشَّمْسِ في ظُلْمِ الورى وكَبَدِ (م) رِ التَّـ \_\_\_\_\_ مَ بين  
أهـ \_\_\_\_\_ لّة الأهـ \_\_\_\_\_ ل

(١) نفسه ، ١٤١٢ .

(٢) الميداني، مجمع الأمثال، ٤٣٠١٣ .

(٣) نفسه، ٢٩٠/١ .

ذَا السَّيْفِ قَدْ جَرَتْ الدَّمَاءُ عَلَى صَفْحِ كَمْدَارِجِ  
النَّمْلِ

طُرُقُوا مَعَ الْوَكْنِياتِ وَاخْتَطَفُوا بِمَكَامِنِ  
النَّيَّانِ وَالْوَعْلِ

وَبُغُوا مَعَ الْوَحْشِ الْهُوَامِلِ فِي (م) الْبِيدَاءِ وَاحْتَرَشُوا مَعَ  
الْحِسْلِ

مَهْلًا بَنِي الشَّعْرِ الْجَالِبِ فَلَيْ (م) سِ الشَّهْدُ فِي اللُّهُوَاتِ  
كَالْمَهْلِ (١)

ذَلَّتْ لِي الشَّعْرَاءُ قَاطِبَةً ذَلَّ  
الْحَقَاقُ لَصُولَةِ الْفَحْلِ (٢)

فممدوحه قوي شجاع ، لا يتوقف عن قتال الأعداء فدماؤهم تجري على متن سيفه، كمدراج النمل، أي أنها تسير وكأنما لا بداية ولا نهاية لها، أما أعداؤه فيهزمهم في مكان الوعل أي في الجبال، ومكان الحيتان أي في البحار، وكان بإمكان الشاعر أن يقول في الجبال والبحار لكنه استخدم بيئة هذه المناطق للإشارة إليها، فلم يرد أن يكون مدحه للممدوح عادياً بإيراد الوصف مكشوفاً ، وإنما أراد أن يستخدم الكناية لإثارة إعجاب الممدوح.

وينتقل من المدح إلى افتخاره بنفسه وبشعره، فهو يفوق غيره من الشعراء براعة ، مستخدماً صورة منفرة رغم وضوح غرضه منها فهو يقارن بين العسل الصافي اللذيذ، الذي لا يختلف اثنان في فوائده، وجماله، ولذة طعمه، وبين القيقح والصدید الذي تنفر منه النفس وتستقبحه، فشعره الشهد أما شعر غيره فهو القيقح، ولا يكتف ابن الساعاتي بهذا بل يجعل غيره من الشعراء نيقاً ذليلة ، أمام الشاعر الفحل القوي .  
ويقول هاجياً:

رَمَى اللَّهُ جَيْشَ الْإِنْكَتَارِ بِرُوحِهِ فَيَكْفِيهِ مَا فِيهَا مِنَ الْبَرْدِ وَالثَّقَلِ  
أَحَطُّ عَلَى مَأْكُولِهِ مِنْ ذُبَابَةٍ وَأَنْقَلُ فِيهِمْ  
لِلْحَلِّ دِيثٌ مِنَ النَّمْلِ

(١) المهل: القيقح والصدید. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة مَهْل.  
(٢) الديوان، ٢٠١٢. الحقاق: ما بلغ السنة الرابعة من الإبل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة حَقَّ .

بَلَاهُمْ بِهِ اللَّهُ الْقَوِي فَاِنَّهُ  
 مِنْ الطَّاعُونَ فِي زَمَنِ الْمَحَلِّ (١)

فمهجو ابن الساعاتي ثقيل الدم، حتى إن روحه وما فيها من سماذجة تقضي على جيش بأكمله، وهو كثير الأكل كالذباب دائم الوقوع على الطعام، كما أنه نمام يقال للأحاديث، لا يكل ولا يتعب، فهو أكثر نقلاً للأحاديث من النمل، وهو بطباعه، أشد فتكاً من الطاعون في زمن المحل.

و لصغار النمل حظ في شعر ابن الساعاتي أيضاً حيث يقول هاجياً:

وضعیفُ البناء عن حملِ ثوبیـــــــــــــــــ (م) \_\_\_\_\_ ه قویٰ فی نقل کلِّ  
حدیث

فَهُوَ لَوْ كَانَ مِثْلَ أُحُدٍ لَمَّا قُصَّ (م) \_\_\_\_\_ ر عَنْ حَمَلِهِ بِسِيرٍ

حَاشَتْ

هو كالذّرّ لا كم \_\_\_\_\_ ثل أبي ذرٍ (م) وكم بين  
طَيِّبٍ وخَبِيثٍ \_\_\_\_\_<sup>(٢)</sup>

فالمهجو كسول لا يقوى على العمل، لكنه في نقل الأحاديث نشيط لا يفوقه أحد سرعة وخفة، حتى لو كانت الأحاديث تزن جبل أحد، وهو كالذر في قلة القيمة .

ويقول:

وسريّتُ نحوكَ والخطوب شواهدٌ والنجمُ يُغمِضُ  
ناظراً متوسّلاً

والصَّبْحُ فِي غَمَدِ الظَّلَامِ كَأَنَّمَا  
يَخْشَى عَيُونَ وَشَايَةِ أَنْ تَقْطُنَا

بَعَوَامِس مِثْل الْقَسِي تَنَاقَلَت كَالسَّهْمِ أَوْ هُنَا

أُضْحِتْ رِبْعَكَ لِلأَمَانِي ك\_\_\_\_\_عَبَّةٌ  
وَالسَّ \_\_\_\_\_مَاحَةَ مَعْدِنَا

(١) الديوان، ٧٢١٢.

(۲) نفسه، ۷۳/۲.

نَسِيتُ بِهَا ص\_\_\_\_\_ ذَاءٌ وَهِيَ رَوِيَّةٌ وَمُنَابِتُ السَّعْدَانِ (١) مُخَصَّبَةُ الْجَنَى (٢)

ويمكن تفسير هذا النوع من التواصل مع البيئة إلى كون الشاعر ابن البيئة العربية الخصبة بالحياة، أضف إلى ذلك كثرة ترحال الشاعر وما واجهه أثناء تنقله في الفيافي من حيوانات مفترسة وأخرى أليفة ، إضافة إلى أن النفس الإنسانية تنزع إلى ما هو واقعي ملموس، فمن الطبيعي أن يلمس المتلقي صور الأحياء التي عاينتها عين ابن الساعاتي، ومن الطبيعي أن يعمد الشاعر إلى مثل هذه الأحياء بدلاً من خلق أحياء أسطورية خاصة به.

## ١ علوم اللغة العربية:

أفاد ابن الساعاتي من علم النحو في رسم صورته، فاستخدم النصب والجزم والجر، وغيرها بطريقة تخدم صورته، وفي الوقت نفسه تشعر المتلقي بثقافته الغنية، ومن ذلك قوله في العوامل:

(١) السعدان: اسم نبات من أفضل مراعي النياق، وهو نبات زاحف، وأوراقه مغبرة، ينبت في السهول والأراضي الرملية. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سعد.

(٢) الديوان، ٤٨١٢.

(٣) الميداني، مجمع الأمثال، ٢٢٣١٢.

(٤) نفسه، ٢٢٥١٣.

فغدت أواخر عيشنا      في ظلّها تلك الأوائل<sup>(١)</sup>

ويقول مادِحاً:

ع قول الأماء ل

حروف حَجِّي لو كنَّ قَبْلُ لقومِهِ      لقد نُصِّلَتْ منها رؤُوسُ العوامِلِ (٢)

ويقول مادحاً أيضاً:

ومنه لفظ شائم

ويقول:

(٣) نفسه، ١٣٩١/٢ - ١٤٠.

سَلْ عَنْهُ فِي بَذْلِ الْمَكَارِمِ وَالْقَرَى وَاسْمَعْ مِنَ الْغَدَوَاتِ وَالْأَصَالِ

مَنْحَ ابْتِدَاءٍ رَافِعًا خَبَرَ النَّـ \_\_\_\_\_ دى وكفى الوجوه مؤونة  
التَّسَال (١)

فممدوحه كريمٌ سبق غيره في الكرم، وإطعام الفقراء، فهو وجود دون أن يُسأل ذلك، ويلاحظ تلاعب الشاعر في الألفاظ، فقد جعل كرم الممدوح مبتدأ يرفع خبراً هو السمعة الطيبة للممدوح التي يتناقلها الناس فيما بينهم.

ويظهر اندماج العروض والنحو في قوله مادحاً القاضي الفاضل:

وَكَمْ بَارِقٍ حَاشَاكَ شَمْتُ \_\_\_\_\_ حَابُهُ فَشَمْتُ سَحَاباً  
وَجْهٌ بَارِقِهِ جـ \_\_\_\_\_ هُمْ

لأنمله ضَرْبُ (٢) العَرُوضِ وَقَبْضُهَا (٣) وللنَّحْوِ مِنْ أفعالها الضَّمُّ والجَزْمُ (٤)

ويلاحظ أن ابن الساعاتي قد استعمل مصطلحات العروض كالضرب والقبض، لكن دون أن يقصد معناهما العروضي، بل أراد بهما معنى الضرب والقبض اللغوي، أي أراد بهما أن يشير إلى قوة الممدوح وحزمه، أما هذه الإشارة العروضية فقد كانت لإظهار ثقافة الشاعر العروضية، أما الضم والجزم فقد ساعدت أيضاً في تعزيز المعنى نفسه، في شدة بطش الممدوح بأعدائه، وقوة فتكه بهم، فأحياناً يضمهم بيديه ضمّاً، ليس للعناق، ولكن لإحكام القبضة عليهم، وشل حركتهم، وكذلك الجزم ومافيه من سكون أحياناً وحذف أحياناً أخرى، فالسكون هنا هو سكون الخوف والموت، أما الحذف فهو ما يبتر من هؤلاء الأعداء.

أيضا يظهر علم العروض في قوله:

وَأَنْشَرَ مِنْ عـ \_\_\_\_\_ لَمِ الْخـ \_\_\_\_\_ لِيلٍ وَغَيْرِهِ  
دَفَائِنَ مَوْجُودٍ عَلَى فـ \_\_\_\_\_ دَهَا اللَّهْفَ

فَأَيِ \_\_\_\_\_ إِمـ \_\_\_\_\_ أَمِ  
لَاسـ \_\_\_\_\_ مَهْ وَلَفَعْلَه تَقَامُ صُدُورُ الْخَيْلِ أَوْ  
تُعْمَلُ الْحَرْفُ (١)

(١) الديوان، ١٦٥١٢.

(٢) الضرب: هو التفعيلة التي في آخر الشطر الثاني. ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، ص ٢٣.

(٣) القبض: هو حذف الحرف الخامس الساكن في التفعيلة. ينظر: نفسه، ص ٢٤.

(٤) الديوان، ٧٠١٢.



فممدوحه أحيا العلوم والآداب بما ينفقه على العلماء، فقد بث الحياة في علوم الخليل بن أحمد واضع العروض، وغيره ممن خدموا العلم، وأخرج كنوزاً تتلهم النفوس للوصول إليها، وهذا الممدوح تقدم له صدور الأبيات وكلماتها مدائح له، وقد ورد في قول ابن الساعاتي صدور الخيل، وإن أراد بها صدور الأبيات، وكذلك الحرف والمقصود بها النياق، ولكنه لم يرد المعنى الظاهري لها، بل أراد ذلك المعنى النحوي والعروضي، الأكثر قرباً لما أراده الشاعر، والأكثر تعبيراً عما يجول بخاطرهم.

أما الخط فيظهر في قوله:

فالجِسمُ في ثوبِ السَّقامِ له لَقَى      والقلبُ في قيدِ الهمومِ به رَشَفُ  
ذو مُقَلَّةٍ كالصَّادِ حُفَّ بِحاجِبِ      كالنَّونِ زانا قامةً مثل الألفِ<sup>(٢)</sup>

فمحبوبة الشاعر لها عيون تشبه رسم حرف الصاد، وقد زان هذه الصاد حاجباً كالنون في استدارته، إلا أنه مقلوب، أما قامة هذه المحبوبة فقد كانت كالألف رشيقة طويلة.

ويقول:

هي ظَبِيَّةُ الوادي وعَيْنُ لِدَاتِهَا      فحذارِ ثَمَّ حذارِ من لحظَاتِهَا  
لو بالقُدودِ ظفرتْ يـــــــوم سُوَيْفَةٍ      لوصلتْ بل لضممتْ من ألفَاتِهَا<sup>(٣)</sup>

فقد شبه القود بحرف الألف في قوامه الرشيق واستقامته.

## ٢- ثقافة علمية:

لم يكن ابن الساعاتي متقفاً بعلوم اللغة العربية وآدابها، ومعرفته الدينية والتاريخية، والأمثال الشعبية فقط، فقد كانت ثقافته أوسع من تلك الحدود، فقد ظهرت في شعره المصطلحات الفلسفية، والعلمية، وحتى تلك التي تخبر بالفرق الدينية وغيرها، لكن ستدرس الدراسة ما كان له أثر في رسم صورته الشعرية فقط ومن ذلك قوله:

وإذا قنعتَ بما قَنِعْتَ به      منها فأينَ نَتِيجَةُ الفضلِ

(١) نفسه، ٢، ٨٤١.

(٢) الديوان، ١، ٢٥٨١.

(٣) نفسه، ٢٣١٢.

فَدَعِ الْهُوَيْنَى إِنَّ صَهْوَتَنَا      وَأَبْيِكَ شَرُّ مَرْكَبِ الدَّلِّ  
فَإِذَا أَثَرَتْ نَفِيسَةً كَمَنْتَ      فِي قُوَّةٍ ظَهَرَتْ إِلَى الْفِعْلِ<sup>(١)</sup>

فالشاعر يطلب من المخاطب أن لا يقتنع بما هو فيه وأن يسمح للقوة الكامنة فيه داخله بالظهور ، وفي ذلك إشارة إلى مصطلح في علم الطبيعة وهو القوة الكامنة تظهر في الفعل فعلى سبيل المثال كرة موضوعة على الطاولة، في حال وضعها لا تحدث أي أثر أو أي فعل، لكنها إذا تحركت عن الطاولة فقد تكسر الزجاج، أو تحرك شيئاً يعترض طريقها.

ويقول:

سَقَى اللَّهُ أَطْلَالَ النَّتْيَةِ مَلْعَبًا      وَحَيَّا الْحَيَا تِلْكَ الْأَبَاطِحَ وَالرُّبَى  
لِيَالِي لَمْ يَرْكَبْ مِنَ الْهَجْرِ مَرْكِبًا      تَتَقَلَّتْ عَنْ عَهْدِ الْغَوَايَةِ وَالصَّبَا  
وَمِنْ عَادَةِ الْأَقْمَارِ أَنْ تَتَنَقَّلَا<sup>(٢)</sup>

فمحبوبة الشاعر تتقنن في تعذيبه فمرة تهجره، ومرة تعود إليه، قد كانت كالكواكب والأقمار دائمة الدوران والتنقل، وفيه أيضاً إفادة من ظاهرة علمية هي تنقل الأجرام السماوية في مسارات خاصة بها.

---

(١) نفسه، ٤٠١٢.  
(٢) الديوان، ٦٧١٢.

## خاتمة:

بعد هذه الدراسة للصورة الشعرية عند ابن الساعاتي تبين اختلاف تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية، إلا أنهم اتفقوا على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري، نتيجة لأهميتها التي تتبع من كونها حلقة الوصل بين الأديب والمتلقي، وكونها أقدر الوسائل على نقل أفكاره بطريقة تجذب انتباه المتلقي، وقد تنوعت أنواع الصور عند ابن الساعاتي فمنها المفردة، والمركبة، والكلية، والنقلية، والعقلية، والحسية، ورغم هذا التنوع إلا أن الشاعر قد برع فيها حتى استحق أن يسميه الكتاب والورخون " مصوّر عصره"، وقد كان الشاعر ينوع في استخدام الصور بتنوع المقام فإذا كان مادحاً أقبل على الصورة العقلية يعرض للممدوح قدراته، وإن كان واصفاً أقبل على الحس يستمد منه أدواته، وأحياناً أخرى كان ينوع في صوره المفردة فمنها العقلي، ومنها النقلي، ومنها الحسي فيقوم الشاعر بجمعها معاً، ليجسم بها صورة كلية تعبر عن مكنوناته كلها بتمازج بديع بين هذه الصور.

وقد امتازت صور ابن الساعاتي باعتنائها بحضور المكان، والزمان، وإشاعة الألوان، والحركة، فكان المكان رفيقاً للشاعر يشاركه مكنوناته، ويبث إليه نجواه، أما الزمان فكان يحبه حيناً ويبغضه حيناً آخر، إلا أنه قدم صوراً جميلةً كان الزمن أكثر عوامل نجاحها بروزاً، ولا يقل اهتمامه بالألوان عن سابقتها، فقد وظف اللون بطريقة تخدم تجربته الشعورية، واستخدم أفعالاً أوحى للمتلقي بهذه التجربة، بل وعمقت إدراكه لها.

وقد اهتم الشاعر بالتواصل مع موروثة الثقافي التاريخي الديني ، فوظفه لخدمة صورته الشعرية ، وإن كان لم يوفق فيها كل التوفيق.

وبهذا لابد هنا من بيان أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج ومنها:

\* كان ابن الساعاتي وصافاً ماهراً ، فأكثر من وصف الطبيعة ، والبساتين مستخدماً كل ما يمكن أن يبيث الحياة فيها وينقلها للمتلقى حيّة كما ولو أنه يعاينها بنفسه.

\* اهتم ابن الساعاتي بصورته الشعرية، فوظف الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، لكن بتفاوت من حيث الكم والنوع ، فقد اهتم الشاعر بالصورة العقلية أكثر من اهتمامه بالنقلية؛ لرغبته في إشعار المتلقى بنباهته الشعرية، وتعمقه في الوصف الذي يلامس العقل ويحفز التفكير. كما اهتم بالصورة البصرية والسمعية في مجال الصورة الحسية أكثر من غيرها من الصور.

\* ظهر في شعر ابن الساعاتي وصوره صدى الجهاد، وصوره، فقد تفنن في رسم ساحات المعركة، إضافة إلى اضماء صور الجهاد على وصف الطبيعة والغزل وغيره من موضوعات شعره.

\* كان استلهام الشاعر للموروث الديني والتاريخي كثيراً من ناحية الكم فقط، حتى إنه في بعض الأحيان لم يقدم أي خدمة للصورة، فكان متكلفاً، زائداً.

أما التوصيات التي خرجت بها الدراسة فهي:

- دراسة بنية القصيدة المدحية في شعر العصرين الأيوبي .

- تخصيص دراسة لشعر الخمر في العصر الأيوبي.

- دراسة اللون وأبعاده في شعر الدول المتتابعة.

- دراسة جماليات الشعر في العصر الأيوبي.

وختاماً الحمد لله الذي أعانني على إكمال هذه الدراسة، فإن وفقت فمن الله ، وإن قصرت فمن نفسي.

والله من وراء القصد

#### المصادر والمراجع:

١ - القرآن الكريم

٢ - إبراهيم، زكريا:

مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، (د.ط)، (د.م)، (د.ت).

٣ - إبراهيم، محمود:

\_\_\_\_\_ حطين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها، دار البشير، ط١، عمان، ١٩٨٧م.

\_\_\_\_\_ صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، دار البشير، ط٢، عمان، ١٩٨٨م.

٤ - إبراهيم، الوصيف هلال:

التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٥ - الأبيشي، شهاب الدين محمد بن أحمد (ت ٨٥٠هـ):

المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.

(٢-١)

٦ - ابن الأثير، أبو الحسن علي (ت ٦٣٠هـ):

الكامل في التاريخ، تحقيق عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٧م. (١١-١)

٧ - ابن الأثير، محمد الشيباني (ت ٦٣٩هـ):

أسد الغابة في معرفة الصحابة، معلومات النشر بالفارسية، (٥-١)

٨- أدونيس، علي أحمد سعيد:

زمن الشعر، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.

٩- إسماعيل، عز الدين:

\_\_\_\_\_ التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط٤، بيروت، ١٩٨٨م.

\_\_\_\_\_ الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٧م.

١٠- أبو إصبع، صالح:

الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.

١١- أنيس، إبراهيم:

الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، القاهرة، ١٩٧٩م.

١٢- باشا، عمر موسى:

الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأبوبيين والمماليك، دار الفكر المعاصر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

١٣- باشلار، غاستون:

جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.

١٤- البحتري، أبو عبادة الوليد (ت ٢٨٤هـ):

الديوان، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٧م. (١-٥)

١٥- بدوي، أحمد:

الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر، ط٢، القاهرة، (د.ت).

١٦- البصير، كامل حسن:

بناء الصورة الفنية في البناء العربي موازنة وتطبيق، المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، العراق، ١٩٨٧م.

١٧- البطل، علي:

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط٢، القاهرة، (د.ت).

١٨- البغدادي، عبد القادر (ت ١٠٩٣هـ):

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٩٧م.

(١٣-١)

١٩- الجيار، مدحت:

الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، (د.م)، ١٩٨٤م.

٢٠- حسام الدين، كريم زكي:

الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، مصر، ١٩٩١م.

٢١- حسب الله، بهاء:

شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي القرن السادس نموذجاً، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٦م.

٢٢- الحمداني، أبو فراس (ت ٣٥٧هـ):

الديوان، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٠م.

٢٣- أبو حمدة، محمد علي:

في التذوق الجمالي لقصيدة بانث سعاد لكعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط١، عمان، ١٩٨١م.

٢٤- الحموي، ياقوت (ت ٦٢٢ هـ):

(٥-١) معجم البلدان، دار صادر، (د.ط) ، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٥- ابن حنبل، أحمد (ت ٢٤١ هـ):

(٦-١) مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.

٢٦- الخضيرى، صالح عبدالله:

الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، ط١، الرياض، ١٩٩٣م.

٢٧- ابن خلكان، أحمد بن محمد (ت ٦٨١ هـ):

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، (د.ط) ، بيروت، ١٩٦٨م.  
(٨-١)

٢٨- الخنساء، تماضر بنت عمرو (ت ٢٤ هـ):

الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٦م.

٢٩- الداية، فايز:

جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط٢، بيروت، ١٩٩٠م.

٣٠- الدخيل، محمد ماجد:

الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجاً، دار الكندي، (د.ط)، الأردن، ٢٠٠٦م.

٣١- أبو ديب، كمال:

جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.

٣٢- الراغب، عبد السلام أحمد:



وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط١، حلب، ٢٠٠١م.

٣٣- ابن زهير، كعب (ت ٦٤٥هـ):

الديوان، تقديم محمد يوسف نجم، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.

٣٤- الساريسي، عمر عبد الرحمن:

نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية عرض وتحليل، عالم الكتب الحديث، ط٢، إربد، ٢٠٠٣م.

٣٥- ابن الساعاتي، بهاء الدين علي (ت ٦٠٤هـ):

الديوان، تحقيق أنيس المقدسي، المطبعة الأمريكية، (د.ط)، بيروت، ١٩٣٨م. (٢-١)

٣٦- سلام، محمد زغلول:

\_\_\_\_\_ الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، ١٩٩٧م. (٢-١)

\_\_\_\_\_ الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، ١٩٨٣م.

٣٧- سلطان، منير:

الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه)، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

٣٨- الشافعي، محمد بن إدريس (ت ٢٠٤هـ):

الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥م.

٣٩- شاهين، أسماء:

جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.

٤٠- شاهين، سمير الحاج:

لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.

٤١- شحاتة، محمد سعد:

العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٤٢- شلق، علي:

\_\_\_\_\_ الشم في الشعر العربي، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

\_\_\_\_\_ العين في الشعر العربي، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

\_\_\_\_\_ اللمس في الشعر العربي، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

٤٣- الشنفرى، عمرو بن مالك (د.ت):

الديوان، جمع وشرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.

٤٤- الصائغ، عبد الإله:

الصورة الفنية معياراً نقدياً مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديماً وحديثاً وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

٤٥- طرفة بن العبد (ت ٥٦٩هـ):

الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت، ٢٠٠٦م.

٤٦- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ):

العقد الفريد، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٧م. (٩-١)

٤٧- عبد المهدي، عبد الجليل:

بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية ٤٩٢-٦٤٨هـ، دار البشير، ط٢، عمان، ١٩٩٥م.

٤٨- عبد الله، محمد حسن:

الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

٤٩- عتريس، محمد:

معجم بلدان العالم، الدار الثقافية للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٥٠- عتيق، عبد العزيز:

\_\_\_\_\_ في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٢م.

\_\_\_\_\_ علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، (د.ط)، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٥١- عثمان، اعتدال:

إضاءة النص، دار الحداثة، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

٥٢- عساف، ساسين:

الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.

٥٣- العشماوي، محمد زكي:

النابعة الذباني مع دراسة للقصيد العربية في الجاهلية، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م.

٥٤- عصفور، جابر:

الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٠م.

٥٥- العطوي، مسعد بن عيد:

الإتجاهات الفنية في الشعر العربي إبان الحروب الصليبية، مكتبة التوبة، ط١، السعودية، ١٩٩٥م.

٥٦- علي، إبراهيم محمد:

اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، جروس برس، ط١، لبنان، ٢٠٠١م.

٥٧- قاسم، عدنان حسين:

التصوير الشعري التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع،  
(د.ط)، ليبيا ، ١٩٨٠م.

٥٨- القاسم، نبیه:

\_\_\_\_\_ الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد (١٩٥٣-١٩٨٥) ، دار الهدى  
للنشر ، ط١، كفر قرع، ٢٠٠٣م.

\_\_\_\_\_ الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف المكان. الزمان. الشخصية ، دار الهدى للطباعة  
والنشر ، ط١، (د.م) ، ٢٠٠٥م.

٥٩- القط، عبد القادر:

الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (د.ط)، مصر، ١٩٧٨م.

٦٠- قطب، سيد:

التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، (د.ط)، مصر، (د.ت).

٦١- كيلاني، محمد سيد:

الحروب الصليبية الأدب العربي في مصر والشام، (د.ن)، ط٢، (د.م)، ١٩٨٤م.

٦٢- لويس، سي دي:

الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، العراق، ١٩٨٢م.

٦٣- المتنبي، أبو الطيب (ت ٣٥٤هـ):

شرح ديوان المتنبي، يحيى شامي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

٦٤- محمد، نظمي عبد البديع:

في الأدب الصوفي دراسات تحليلية نقدية موازنة للمعاني والصور والأساليب، (د.ن) ط١، (د.م)، (د.ت).

٦٥- المقدسي، شهاب الدين بن ابراهيم:

(٢-١) الروضتين في أخبار الدولتين، دار الجليل، (د.ط.)، بيروت، (د.ت).

٦٦- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت. ٧١١هـ) :

(٩-١) لسان العرب، دار الحديث، (د.ط.) ، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٦٧- أبو موسى، محمد:

التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، ط٤، مصر، ١٩٩٧م.

٦٨- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد (ت ٥١٨هـ):

(١-٤) مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.

٦٩- نافع، عبد الفتاح:

الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٨٣م.

٧٠- النيسابوري، الحاكم محمد بن عبد الله (ت ٤٠٥هـ):

(١-٤) المستدرك على الصحيحين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

٧١- هديه، محمد علي:

الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، (د.ن.)، ط١، (د.م.)، ١٩٨٤م.

٧٢- الورقي، السعيد:

لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، (د.ط.) ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.

٧٣- مؤسسة الأهرام:

(٢-١) موسوعة الغد الجغرافية، مؤسسة الأهرام، (د.ط.) ، القاهرة ، ١٩٧٦م.

٧٤- مجموعة من الكتاب الروس:

المدخل إلى علم الأدب ، ترجمة أحمد علي الهمذاني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٥م.

## الرسائل الجامعية:

١- جابر، عوني خليل:

صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٠م.

٢- جرادة، خلود يحيى:

فن الرثاء في الشعر في العصرين الفاطمي والأيوبي، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠١م.

٣- الحولي، أسماء عودة:

قصيدة المدح في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٤م.

٤- الخرابشة، علي قاسم:

الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، (د.ت).  
.

٥- خلاف، ميسر سالم:

مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

٦- الخليلي، مها روعي:

الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة: ٦٣٥-٨٩٧ هجرية"، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٧م.

٧- الدلاهمة، إبراهيم مصطفى:

الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠١م.

٨- دمنهوري، غادة عبد العزيز:

الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.

٩ - الزبيدي، حسام عبد الكريم:

الصورة الشعرية عند ابن زيدون، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م.

١٠ - عوض، محمد يوسف:

أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٩م.

١١ - السريحي، صلوح مصلح:

الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جدة، ١٩٩٨م.

١٢ - سعدون، فريد:

الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ١٩٩٧م.

١٣ - أبو شرار، إيتسام موسى:

التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

١٤ - أبو شريفة، عبد القادر شريف:

صورة الصليبيين في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٧٨م.

١٥ - الشمايلة، ليلى محمد:

شعر الأسر الشامية زمن الحروب الصليبية دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٢م.

١٦ - أبو عون، أمل محمود:

اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م.

١٧ - اللبدي، نزار وصفي:

صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبيه في مصر والشام، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٢م.

١٨ - لعكايشي، عزيز:

مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨١م.

١٩ - المغرقوني، ليلى إبراهيم:

شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٤م.

٢٠ - المقداد، وجدان ناصر:

الصورة الشعرية عند محمد عمران، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠١م.



## الدوريات:

١ - أعراب، الطريسي أحمد:

منهجية العمل الأدبي (موقف المحلل من النص الشعري)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع ٩، المغرب، ١٩٨٢ م. (١١١-١٢٥).

٢ - الألوسي، محمود شكري:

رسالة في الألوان، مجلة المجمع العلمي العربي، ج ٤، سوريا، ١٩٢١ م. (٧٦-٨٣)

٣ - الإمام، غادة:

استطبيقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار، مجلة إبداع، الإصدار الثالث، ع ٢-٣، (د.م)، ٢٠٠٧ م. (٢٥٦-٢٦٢).

٤ - أبو بشير، بسام علي:

جماليات المكان في رواية " باب الساحة" لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م ١٥، ع ٢، ٢٠٠٧م. (٢٦٧-٢٨٥).

٥ - التميمي، حسام:

الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح ٥٨٣هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م ١٣، ع ٢، فلسطين، ١٩٩٩م. (٥٢٢-٥٥٩).

٦ - جبري، شفيق:

لغة الألوان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج ٢، م ٤٢، سوريا، ١٩٦٧م. (١٩٧-٢٠١).

٧ - جريكوس، تيسير سليمان:

العلم وشعرية الصورة عند البياتي، إربد للبحوث والدراسات، م ١، ع ١، الأردن، ١٩٩٨م. (١١-٤٣).

٨ - الجعافرة، ماجد:

الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة للمتنبى، مجلة جامعة البعث، م ٢٢، ع ١، حمص، ٢٠٠٠م. (٢١٧-٢٣٨).

٩ - الحكمي، أحمد بن حافظ:

الأخيلة والصور الفنية في شعر جنوبي الجزيرة العربية بين سنتي ٦٠٠-١٠٠٠هـ، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع ٤، السعودية، (د.ت). (٣٦٣-٤٠٨).

١٠ - الحماد، روز:

وظائف الصورة في النقد الحديث، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م ٢٧، ع ٣، سوريا، ٢٠٠٥م. (٤٣-٦٢).

١١ - خفاجي، محمد عبد المنعم:

الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين، مجلة التربية، السنة ٢٧، ع ١٢٦، قطر، ١٩٩٨م. (١٩٤-٢١٢).

١٢ - خليفة، عبد الكريم:

الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع ٣٣، السنة ١١، الأردن، ١٩٨٧م. (٩-٤٤).

١٣ - دياب، محمد حافظ:

جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ع ٢، م ٥، ١٩٨٥م. (٤٠-٥٤).

١٤ - ربابعة، موسى:

جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث والدراسات، ع ٢، م ٢، ١٩٩٧م. (٩-٤٩).

١٥ - الرباعي، عبد القادر:

تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م ١١، ع ٢، الرياض، ١٩٨٤م. (٥٩٩-٦٥٧).

١٦ - زاهر، عبد الهادي:

بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، ع ٣، صنعاء، ١٩٨١م. (٢١٩-٢٣٧).

١٧ - أبو شمسية، عيسى:

الصورة الشعرية، الشعراء، تصدر عن بيت الشعر، ع ٢٥، رام الله، ٢٠٠٤م. (١٧٤-١٨٣).

١٨ - أبو شريفة، عبد القادر شريف:

صورة البطل المسلم في شعر الحروب الصليبية، البلقاء للبحوث والدراسات، م ١، ع ١، عمان، ١٩٩١م. (٤١-٧٢).

١٩ - العالم، إسماعيل:

٢٥، جرش، ١٩٩٩م. (١٠٩-١٤٦).  
\_\_\_\_\_ الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد: موضوعها ومصدرها، جرش للبحوث والدراسات، م٣،

\_\_\_\_\_ موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرهما، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م١٨، ع٢، دمشق، ٢٠٠٢م. (٨٧-١٣٧).

٢٠ - عبد المطلب، محمد:

\_\_\_\_\_ شاعرية الألوان عند امرئ القيس، مجلة فصول، ع٢، م٥، ١٩٨٥م. (٥٥-٦٦).

٢١ - العماري، محمد:

\_\_\_\_\_ الصورة واللغة مقارنة سيميوطيقية، فكر ونقد، السنة الثانية، ع١٣، المغرب، ١٩٩٨م. (١٣٣-١٣٨).

٢٢ - القاسمي، محمد:

\_\_\_\_\_ الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية، فكر ونقد، السنة الرابعة، ع٣٧، المغرب، ٢٠٠١م. (٦٧-٧٢).

٢٣ - القرعان، فايز عارف:

\_\_\_\_\_ الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص "دراسة في المنبع الحسي والعقلي"، البصائر، م١، ع١، الأردن، ١٩٩٦م. (٩-٣٥).

٢٤ - القيسي، نوري حمود:

\_\_\_\_\_ أوليات شعر الحرب عند العرب، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع٣٤، بغداد، ١٩٨٦م. (٩-٣٥).

٢٥ - اللبدي، نزار وصفي:

\_\_\_\_\_ الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين: الزنكية والأيوبية، مجلة جامعة النجاة للأبحاث، م١٧، ع١، نابلس، ٢٠٠٣م. (١١٧-١٣٠).

٢٦ - اللحام، حسام مصطفى:

\_\_\_\_\_ ملاحم الصورة الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٢٥، ع١٠٠، الكويت، ٢٠٠٧م. (٩٩-١٣٧).

٢٧ - محمد، الولي:

تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، ع٩، فاس، ١٩٨٧م. (١٩٥-٢٠٥).

٢٨ - أبو موسى، محمد:

الصورة في التراث البلاغي، بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السنة الثانية، ع٢، مكة المكرمة ، ١٩٨٤م. (١٧٩-٢٢٥).

### مواقع الانترنت:

- ١- <http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=٣٠١>
- ٢- <http://awu-dam.net/index.php?mode=journalview&catId=٣&journalId=٣&id=٢٢٣٥١>
- ٣- <http://www.odabasham.net/show.php?sid=١٣٢٣٢>
- ٤- <http://uqu.edu.sa/page/ar/٨٣١٨١>
- ٥- [http://www.elssafa.com/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٥٤&limitstart=٨٨](http://www.elssafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٥٤&limitstart=٨٨)

## Summary in English

This study addresses the poetic images in Ibn Al-Sa'ate poetry, and it has been divided into three chapters as follows:

The introduction embraces the "poetic images: definition and types", including the definition of the poetic image in accordance with the views of modernists critics, in addition to the importance of this picture and its role in the reflecting what is going on the mind of the poet to clarify the idea and much more. It is clear through the introduction that despite the variation of the critics' definitions for the image, it has frequent similarities that can draw a compined single definition for it.

The first chapter tackles the types of poetic image and it has been divided into six themes which are single, compound, entire, movement, mental and sensual. The study examines ways to build each theme of them, their characteristics, and offeres samples of Ibn Al-

Sa'ate poetry reflecting these themes.

Chapter two discusses the characteristics of the poetic image in recruiting movement and color, space and time and their impact on the images of Ibn Al-Sa'ate poetry, the study tracks Ibn Al-Sa'ate poetry movement recruitment and its habitat, and the importance it added to the picture. Regarding the colors, the study monitors the colors in Ibn Al-Sa'ate poetry images, revealing its implications, and the aesthetic character it has provided for the poetry. Concerning the place, it has been divided in Ibn Al-Sa'ate poetry into a Shami and Egyptian place, where it has been clear the predominance of the Shami place over the Egyptian one. The time has been divided into night, morning and seasons of the year, which reveals the clear convergence of the night and morning in the poetic image of Ibn Al-Sa'ate poetry, and it has been noted that spring and winter have had the predominance over summer and autumn.

The third chapter tackles the sources of the poetic image in Ibn Al-Sa'ate poetry where he reflects his religious, literary, historical and popular covenantal, in addition to the role of the environment and culture in shaping the public image. The predominance of his covenantal has been clear.

The study relies on the aesthetic and historical approach. A variety of sources has been integrated in the study, including dictionaries, books of literature and criticism, biographical, and other sciences, in order to obtain an access to the complete picture of the image in Ibn Al-Sa'ate poetry.

Hebron University  
Graduate Studies Department  
Arabic Language Program

## **The Poetic image in Ibn Al-Sa'ate poetry**

Prepared by  
Siham Radi Mohamad Hamdan

Supervision  
D. Husam Al-Tamimi

This study has been prepared as a requirement for obtaining a master's degree in Arabic language at the University of Hebron.

١٤٣٢H - ٢٠١١ G