صورة الأب في شعر الشريف الرضي

(٣٥٩-٤٠٦هـ/٩٦٩-١٠١٥م)

أ.م.د. دلال هاشم كريم
قسم اللغة العربية
كلية التربية / جامعة سامراء

م.م. محمد طه ياسين
المديرية العامة لتربية ديالى
اعدادية اسد الله

إنّ الدراسة الفنية لتحليل النصوص الادبية ، تقتضي الاخذ بنظر الاعتبار المؤثرات الخارجية التي تساهم في الابداع التصويري ، كالمقومات الاجتماعية ، والدوافع النفسية وبحقيقة هذه الدوافع تتضح طبيعة صورة (الأب) التي رسمها الشريف الرضي ، متوخيا التركيز على شرف النسب الرفيع للرسول الاعظم (ﷺ) منطلقا من هذا الاساس لإظهار الصورة بأتم مقوماتها ، مستخدما التجسيد والتشخيص لتحويل المعنويات الى محسوسات للارتقاء بمستوى الاب ، وموظفا بعض الاساليب النحوية لتثبيت الصور المتخَّيلة للأدب وبأسناده على المنطق ينحو بالخيال الى الحقيقة بصيغ الابداع الفني ، ومستعينا بالتضاد لترسيخ الوصف الدقيق ومشيدا بأبرز الصفات التي يتميز بها العرب كالشجاعة والكرم للاقتراب من الذائقة الشعرية التي يتميز بها العربي هادفا باستخدام الصور المتحركة الى توظيف الاثارة وتحويل المشاعر .

وكل ماسعى اليه الشاعر انما هو اجلال للذات وترسيخ لها ، ونرسيخ لمبدأ توارث السيادة المرتقية التي يطمح اليها الشاعر .

The technical study for analyzing the litrary texts requires externaleffects that contribute in descriptive creativity , like social fastors and psychological impulses . And with the reality of these impulses the picture of (father), Al- shareef Al Radhi had described , this picture can be clarified . Using embodiment and personification

Focusing on the supreme ancestry to our prophet to show the picture ihits best condition, using embodiment and personification to transfer morality to sensibility so as to promote the fathers level , employing some of the syntax manncrs to verify the imaginary picture of the father.

Based on logic , imagintimn had changed to reality with the technical creativily to stabilize the very close description , mentioning the most important features that Arabs have like courage and excitement

Every thing that poet had atteptef was to stabilize and honor personality and to evaluate the principle of inherite of an expected dominancy that the poet had ambihion about.

Researcher
Delal Hashim kareem
Samaraa University
Collegc of education

Researcher
Mohamed Taha Yascen
General directorate in D IYALA
Asad Allah preparatory school

توطئة :

لابد لنا في البدء من أن نقف عند الدوافع التي دعت إلى دراسة هذا الموضوع؛ فقد كان منطلقنا فيه تابعا للإحساس بعمق الأثر الفاعل للأب في شخصية الشاعر الشريف الرضي ، ومن ثم ترجمة هذا الأثر في منجزه الشعري ، فجاء السؤال في الذهن عن كيفية تصوير الشاعر لهذا المؤثر (الأب) في خطابه الفني ، فضلا عن البحث في قصدية الانتخاب والتحديد للشواهد الشعرية التي أنتجت عبر ممارسة واعية – من الشاعر– فرضت أنموذجها الشعري وحققت شخصيتها الإبداعية .

لقد سعت هذه الدراسة إلى مقاربة الأسئلة التي طرحت من الباحثين من خلال الاتكاء على مهادات نظرية احتشدت في البحث لتسند عملية التطبيق وتعينها على إيجاد آلة للتحليل

والتأويل فتصل بها إلى قناعات تتدرج في أطار الموازنة بين التنظير والتطبيق ، مع الإيمان المطلق بأهمية تتبع منهج النص ، أي ذلك المنهج الذي يحتكم للاستقراء بوصفه المادة الأساسية في عملية الرصد البحثي لمعطيات النص وما يمكن أن يتركه في نفس المتلقي من فاعلية نوعية في التوجه إلى منطقة الصورة الشعرية .

وهذا لا يعني الافتراق عن المناهج الأخرى والاكتفاء بالمنهج الفني التحليلي ، فنحن نستفيد من السيرة والعوامل النفسية والاجتماعية في إضاءة بعض زوايا النص المعتمة ، إلاّ أنَّ الحكم دوما للنص الشعري كونه بنية متكاملة قادرة على إعطاء موقفا أو تحدد حالة يفترض وصولها إلى المتلقي .

فليس من اليسير الوفاء في هذه الدراسة لمنهج معين من دون غيره ، إذ إنَّ تعالق المناهج ضرورة من ضرورات هذا البحث الذي ابتعد عن تقسيم مادته إلى جزيئات معنونة رأينا فيها بعثرة الموضوع وتشتته ، فكان الخوف من عدم إيصال صورة الأب بطريقة صحيحة سببا معقولا لأن يكون البحث بهذا المرتسم ، حيث تتفاعل الحواس مع فنون البلاغة في استدراج الطبيعة، وانفتاح الإيقاع على إمكانات جديدة قادرة على غزو المرجعية الصورية . وهنا لابد من التنويه إلى أنَّ الدراسة قد اعتمدت بعض الشواهد الشعرية والتي تبدو قليلة قياساً للكم الهائل للمنجز الشعري في رسم صورة الأدب عند الشريف الرضي، ولعل عذرنا في ذلك أنَّ البحث لا يستوعب هذه الكثرة .

لذا انتخبنا من الشواهد ما يفتح لنا أُفقاً جديداً لآليات التحليل الأدبي فضلاً عن النقدي .

صورة الأب في شعر الشريف الرضي :

ينبغي للنتاجات الأدبية – ولاسيما الشعرية – أن تشترك فيها عدة عوامل ، تُسهم في الصياغة وإنشاء الطرق التي تؤدي إلى محور التفاعل ، مقيمة الأفكار التي تدعو إلى استنباط الأثر الحسي ، وتتعلق هذه النتاجات بماهية الشاعر ، حيث تقود الموهبة الشعرية لتسويغ العطاء ، إلى جانب أنها تتعزز بالمكانة الاجتماعية التي ترتقي بالمرحلة ، وتسمو بها إلى النضج . وكثيرا ما يتسع هذا الإطار في شعر الشريف الرضي[١] ؛ نظرا لما تحققت في هذه

الشخصية من دواع إبداعية ، وتقنية الحس ذي الصوت المدوي الذي يتردد صداه بشرف النسب ، وطيب الأصل الذي يعود إلى الرسول الكريم (محمد)ﷺ ، إذ يقول :

جَدّي نَبيٌّ وإِمامي أبي ورَايَتي التوحيدُ والعدلُ(٢)

وهذا ما حدا بالرضي أن يجعل من هذا النسب عروة للتواصل ، ولاسيما أن أباه (الحسين) (٣) كان من أعلام السياسة والإدارة .

فمن هذا المنطلق رسم الشاعر صورة الأب بطرق فنية تتشعب في جذورها وتتوحد في ساق ما يفتأ يثمر ، فتكون الثمرة بما فيها من ميزات وراثية يتلذذ الشاعر بطعمها وأريجها ، لأنها الطبيعة التي ترسّم بها ما يريد .

فكثرة التصورات التي تعكسها ذات الشريف الرضي تتمثل في تجسيد الحقائق التي تكون بتماس مع الواقع الذي أفرزته المقررات النفسية للشاعر بطبيعة نظمت النفس الشعري بوتيرة تكاد تكون موحدة ومنسجمة مع هذا الدافع النفسي ، حينما وجد نسب الأب يحقق الغاية التي يطمح إليها الشاعر ، وتخير ذلك ، لأن النسب من قبل الأب ارفع النسبين(٤) ، وفيه يقول

يا ابنَ النبيّ مقالاً لا خفاءَ به وأحسنُ القولِ فينا قولُ مُخْتَصِرِ(٥)

فمن ذلك نستطيع القول أنّ هناك قاسما مشتركا بين الأب وابنه ، هو الرجوع إلى الجد الواحد ، الرسول (محمد)ﷺ ، فلذلك أعطى لنفسه الحرية في الحركة الفكرية التي جعلت منها العاطفة بؤرة للدوران ببعد واحد وبالاتجاهات كافة ، وهو إيذان للإفصاح عن الذات وقيمتها وأهدافها عن طريق الأخر (الأب) .

وفي ذلك تشكيل للرغبة الذاتية للشاعر ، التي تبدو ((في وهلتها الأولى صورة ذهنية لأنها عصية على الخيال الحسي ، إلاّ إنَّ الدارس واجد أن للشعراء أفانين شتى في بيان صورة اللذة الذهنية وجلائها)) (٦) .

وتراه يخلص دائما في عرض الصور عن طريق المعاني الجادة في إسناد الشخصية إلى أسس البناء الأصيلة ، التي تظهر من خلال النفس العربي الأصيل ، فهو في كل أحواله لم

يلجأ إلى هجاء أبيه لأنّ ((هجو الأب ليس شيئا غير هجو النفس)) [٧] ، فهذا هو الأب الذي كان مدعاة لضحك الدهر الكئيب الذي يتضح في قوله :

فما ضَحِكَ الدهرُ إلا إليـــكَ مُذ بانَ في حاجبَيهِ القُطُوبُ[٨]

فهو استبشار و تفاؤل بكل ما يجلب السعادة ، إذ اعتمد الشاعر هنا في رسم صورة الأب على التجسيم وهو ((إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره)) [٩] ، فقد ألزم الشاعر الدهر بالضحك وهي سمة أو صفة من صفات الأنسنة لا غيرها ، وكذا الأمر في أظهار القطوب في الحاجبين فهي أيضا علامة لا يظهرها إلا البشر ، وقد استطاع الشاعر أن ينجح في إحداث منبه أسلوبي في رسم ضحك الدهر والقطوب في حاجبيه وإلصاقه بصورة (الأب) لإثراء الدلالة المعنوية التي يبتغيها الشاعر من مقصدية بيان رفعه منزلة أبيه إلى الدرجة التي يؤثر تأثيرا ايجابيا في قلب الصورة الحزينة إلى مفرحة .

ويبدو أنّ الشاعر يهيئ لأبيه زمام الأمور لكونه الأمثل في قيادة الزمان ، وامتلاك قواعد الانقلاب الايجابي لمجمل الحياة ، ما يهيئ له زمام القيادة والحكم، بفعل الإسناد إليه ، إذ يقول:

تداركَت أطنابَ الخِلافةِ بعدما دنَا الضيمُ حتى مَسّها بالرّواجِبِ[١٠]

فهذا السلوك من المسوغات التي تنبئ بحقيقة العنصر الفاعل، والتناسب الفعلي لدعم الخلافة المهددة ، وهذا لا يجوز إلاّ في مثل هذا المقام ، فإذا ((قصد الشاعر بمدحه سوى الملوك ، فعليه ألا يتجاوز ما هو من صفات ممدوحيه على حسب مكانته)) [١١] .

وقد لا يكون رابط النسب الديني شرطا في توارث الخلافة ، إنما يسّوغ الشاعر أمر أبيه لذلك ، من خلال ثغرة حاول الشاعر توسيعها إلى اكبر حد ممكن كي لا يعترض جماحه عارض ، فوجد السياسة أهم ما يتعلق بالدين لاكتمال صورة استحقاق الخلافة ، فيقول :

ودعوا السياسةَ في العُلى لأَغَرّ يُحسِنُ أنْ يَسُوسَا[١٢]

وبحكم الإحسان في السياسة يجعل التأهيل واجبا للقيادة ، فاستعماله الفعل (يحسن) بدلالة الزمن الحاضر والمستقبل هو ابتداء لهذا الإسناد ، ونستطيع القول إنّ استعمال الشاعر الجملة

الفعلية يرمي إلى معرفة الاتجاهات الذوقية أو الجمالية فضلا عما تميزت به من دلالة نحوية تدل على التجدد والاستمرار[١٣] التي يفيدها الفعل (يحسن) ، فالقصدية واضحة عند الشاعر في هذا الاستعمال ؛ لتحقيق هذه الدلالة التي زادت من شأن الممدوح (الأب) وإظهار صورته في أعلى المراتب والصفات ، فالاستمرارية التي لا تكون في السياسة إلاّ لمن كان كفؤا وقادرا وحاملا لصفات أخلاقية وفضائل معنوية قد أدار كفتها الشاعر نحو أبيه من خلال إيجاد صيغة نحوية قادرة على إنهاض التفاعل الشعوري عنده فضلا عن الفكري ، ((والجو العام يحدد اختيارات الشاعر لكلماته وأساليبه البلاغية)) [١٤] .

وهو يحث على هذا الترابط بين الدين والسياسة مولدا أثره الفعلي في النفوس ؛ لأنّ السياسة آنذاك كثيراً ما استهلكت من الحقوق ، فجعل الخطاب الإسلامي من خلال ارتقاء المنابر تشريعا لهذه الحقوق ، وإيذانا بالعدل المرتقب ، إذ يقول :

إذا ذكروه للخلافة لم تَزَلْ تَطلّعُ من شَوْقٍ رِقابُ المنابرِ[١٥]

والدافع يتكامل ببراعة الألفاظ ، ولاسيما تلك التي فيها توجه للأنظار كاستعارته (الرقاب) للمنابر ، وفي ذلك فلسفة تخلق طاقة ممزوجة بالأفكار لصنع الواقع أو تداعياته ؛ لذا فالشعر ((يستطيع أن يحل محل الدين والفلسفة)) [١٦] ، ومن الجدير بالإشارة إلى أنّ فاعلية الاستعارة قد كانت ظاهرة وجلية للعيان في نشاطها الأدبي والجمالي حينما جعل الشاعر رقابا للمنابر فيدخل ذلك في باب التجسيم الذي أثمر لنا صورة شعرية تجسدت فيها المعاني الخفية فضلا عن انك ((ترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة ... وإنْ شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون))[١٧]، وما أحوج الشاعر هنا إلى الاستعارة إذ يستطيع أن يورد كثيراً من المعاني باليسير من اللفظ[١٨] ، ولاسيما أنّه أراد أن يرسم صورة متكاملة في بيت شعري واحد يظهر من خلاله مدى ملائمة هذا المقام لأبيه .

ثم يستأثر به على قيم الإحسان ، وإطلاق شعار الاستتباب ؛ لحكمه القيادة والبراعة في التقويم ، والوصول إلى المجد بحنكة الثبات والارتكاز ، فيقول :

وكمْ من مَقامٍ دونَ مَجدكَ قُمتُه على زَلَقٍ بينَ النوائبِ أو دَحْضِ[١٩]

وغالبا ما يركز الشاعر على (العدل) ؛ لأنّ مسألة الخلافة توحي به ، وشرط من شروطها ، بل وسيلة من وسائلها ؛ لأنَّ أعين الرعية كثيرا ما تدور عليه ، وتجد مطامحها فيه ، فكان لزاما على الشاعر أنْ يجهر بهذه الوسيلة الإعلامية من اجل تحقيق المرام ، إذ يقول :

وما زلتَ تعدِلُ في الغادريـــــنَ حتى انتصفتَ من الجائرِ(٢٠)

ويثبت ذلك ما كان له في النقابة من أعمال البر والإحسان المتوارثة بالنسبين، إذ يقول :

ولِيَ النقابةَ خَالُ أُ مّي قبلُ، ثم أبي وجَدّي(٢١)

فبهذا الترتيب يعتمد الشاعر على الفكر المنطقي لتوجيه الحقائق ومستحقاتها وتفسير مبدأ التواصل من دون الإمالة إلى المبالغة ، كما يفعل اغلب الشعراء ، فقد ((كان هناك من يبالغون في مدح الخلفاء حتى ليضفون عليهم صفات قدسية))(٢٢).

والشاعر يتفنن في اقتضاء المعالجة بقناعة شبه رسمية ليستدرج بها السامع إلى قبول الحال بمبدأ المساندة والدعم ، متصدياً لقبول أبيه الخلافة بوجود عامل (السخاء) ، فيقول :

ضَجِرْتَ مِنَ العَلياءِ فاخْترتَ عَزْلها، كأنّكَ قد أفنتْ نَداكَ المَحامِدُ(٢٣)

وهو قد سار باتجاهين متقاطعين أثبت فيهما الوقائع المسندة لأبيه فكون منها حسا ناطقا يجتاح الساحة الاجتماعية ، بقبول متجاذب مع ذاتيته الشخصية التي أفردته من غيره . ونجد الشاعر أكثر صراحة عند الضغط ، واستدراج النفس إلى الانفعال، فيلوذ بذكر الحدود، ومكامن القياس عن طريق المفاضلة ، وهو مقياس تتحد فيه المبادئ مع الحقائق ، لتكبير الصورة ، وإخفاء ملامح تقنية الشخصية ضمن حدود المغايرة والتضاد ، فيبدو لنا من الوهلة الأولى استشعار الشريف الرضي بأهمية وجود التضاد في تراكيب صوره الشعرية ، لذا نراه يؤكد عليه لأحداث التوازن الشعوري والفكري في رسم الصورة الشعرية ، إذ إنَّ الفكر بصورة عامة في نشاطه يعتمد على الثنائيات الضدية ، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة ، وهو ما يسمى بالفلسفة الجدلية ، أو الديالكتيك فتجتمع في النفس البشرية ثنائيات ضدية يمكن عدها كامنة في أغوار النفس الإنسانية ، فضلا عن أنّ الثنائيات الضدية تولد فضاء مائزاً للنص الشعري ، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية وفعلية بأزمنة مختلفة ، فتلتقي هذه

العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالما من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة ، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته ، وانفتاحه على أكثر من محور ، فيمكن أن نعثر على مجموعة انساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيدا من الحيوية والحركة ، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل ؛ لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية[٢٤] ، فيعتمد الشريف الرضي أسلوب التضاد لبيان صورة أبيه إذ يقول فيه عندما عزل وسجن :

فِدًى لكَ يا مَجدَ المعالي وبأسَها فِعالُ جَبَانٍ شَجّعَتْهُ الحَقائدُ

....

فأنتَ تُرجّي المُلْكَ ، وهو زَوَالُـــــهُ بغيرِ جِلادٍ فيهِ وهو مُجَالَدُ[٢٥]

فقد جسد من خلال الطباق (مجد المعالي وجبان ترجي الملك ، وزواله ، وبغير جلاد ومجالد) رمزا وفيه يدعم بحرية الاختيار اللغوي صورة النقاء للطبائع التي اعتادها وشجع عليها العرب ، وكأنّ خصومه تجردوا من هذه القيم والمبادئ ، على الرغم من أصالة الخلافة العباسية آنذاك مع الخلل الإداري فيها ، وغالبا ما تكون المعاني اشد تأثيراً من الحواس، لأنّ عروبته الأصيلة فرضت عليه ذلك، وقد جمع الشاعر ((حفنة كريمة من كرائم الخلال، وقد جمله الله بالأدب النبوي الرفيع))[٢٦] .

ويصف الشريف الرضي أباه بـــ (النعمة) هذا المصطلح بشموليته يستطرد إلى معان لا حصي لها ولا يمكن أنْ تطلق على أخر بسهولة اللفظ ، وهي استقصاء لمجاود العطاء وفضل السماء بما تجود به الأرض ، وفيه غناء عن كل فضل ، وتطاول ذو سبق، لا يخلو من تأصل بواعز الاقتضاء والايفاء بالمكانة، فتراه يقول :

إنّما أنتَ نعمةُ اللهِ في الأر ضِ إذا كان نَقمةَ للعبادِ[٢٧]

وحينما نراه أحيانا يزاوج بين الأضواء ، ولاسيما بين (نعمة ونقمة) في مدح أبيه وجب إخضاعه إلى الدراسة النفسية لفك الرموز ، وإضاءة المناطق المعتمة للوصول إلى

مكامن الذات، راسما بخطوط لا يمحوها الوجل بطبيعة الشاعر المتصادمة مع خصوم أبيه ، والتي يمكن إبصارها ولو عن بعد ؛ لألوانها الحمراء ، ويبدو واضحا لنا تركيز الشاعر في رسم صورة (الأب) على مرتكز (الثنائيات الضدية) ، فهو يكثر من وجودها في صوره الشعرية بشكل لافت للانتباه ؛ ولعل السبب في ذلك هو ما أدركه الشريف الرضي من وظيفة التضاد في البيت الشعري وفاعليته ، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني الذي تكلم على أهميته في تشكيل الصورة الفنية قائلا في حديثه عن التمثيل ، وتأثيره في النفس : ((وهل تشك في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشئم والمعرق ... ويريك التئام عين الأضداد ، فتأتيك بالحياة بعد الموت مجموعتين ...)) [٢٨] ، ((والفنان يختزن أدق التفاصيل من الخبرات والتجارب الشعورية ، ويأتي الخيال عنصرا هاما في أنتاج الأدب لأنه القوة التي تجعل الأديب يربط بين الأشياء المختلفة ، والأديب البارع هو الذي يربط عن طريق الخيال بين أشياء لا صلة بينها كما تبدو في أعين الناس)) [٢٩] .

ويوثق فضيلة النعمة بطريقة تثير الانتباه عن طريق المفاضلة بينه وبين غيره من مالكي الأرض ، فيقول :

أحق بلادِ اللهِ بالمُزْنِ أرضُهُ، إذا شَامَ أقصَى خَطرَةِ البرق رائدُ[٣٠]

فـــ (أحق) لفظ سير الشاعر منه أولوية لاستيطان العطاء، وطبيعة الفضل فيه ، فلا نقول الأوحد ، أنما نقول الأفضل ، وهو من بديع الأساليب التي بها تثار العاطفة ، وتتأجج المشاعر ، وينشط التفاعل . فالشاعر إذا ((أثار في جمهوره عاطفة لم يعد هو وجمهوره على حد سواء ، إنما الذي يصنعه الفنان أنْ يجعل عاطفته المبهمة واضحة لنفسه – أثناء التعبير وبذلك أيضا يجعلها واضحة أمام الجمهور)) [٣١] .

ويستمر الشاعر بنمط تقليدي على الربط بين أبيه والغيث ، لكنه لم ينزوِ ضمن إطار التشبيه بـــ (الغيث) إنَّما عقد التلازم بينه وبين أبيه برابط يتحول من معنوي إلى حسي ملموس تدركه الرغبة بإحساس الشاعر ، ولا يخفى علينا ما لهذا اللفظ – الغيث – من تميز

دلالي خاص له دلالة الخير بخلاف المطر الذي لا يأتي إلا تعبيرا عن الانتقام[٣٢] ، ويظهر ذلك في قوله :

فَثَمَّ الغيثُ معقودُ النواصي وليثُ الغابِ محلُولُ الزئيرِ[٣٣]

ولتحقيق ما يصبو إليه الشاعر في صنع الصورة ذات التقنية العالية لأبيه اعتماده التفصيل للدخول إلى أعماق الشخصية ، من خلال معطيات الاصطلاحات المجازية ذات المضامين الخاصة بالعطاء والخير ، فيقول :

غمامك فيّاضٌ ، وريحك غضَةٌ وحَوْضُكَ ملآنٌ ورَوْضُكَ مُعشِبُ[٣٤]

ونلحظ من بواعث تقريب الصورة الشعرية أنّ الشاعر قد لجأ إلى وسيلتين : الأولى هي استعمال (الكاف) ((ومن الممكن هنا أن يقال ، أن المتلقي قد يتحسس في (مساق) الكاف تأملا عميقا يبعث عليه ما نسميه حالة الشاعر النفسية)) [٣٥] ، أما الوسيلة الثانية فقد كانت في اعتماده أسلوب (التقسيم) الذي أضفى على هذه الصورة نغمة موسيقية زادت من تكثيف الدلالة المعنوية التي يروم الشاعر إيصالها للآخرين ، ولاسيما أنّه ارتكز في هذا التقسيم المنغم على الأساليب المجازية التي زادت من النشاط الجمالي لهذه الصورة ، ففي تكرار (الكاف) أربع مرات (غمامك ، وريحك ، حوضك ، روضك) مقرون بمراكز الخير للطبيعة التي كانت واضحة المعالم في هذا البيت إذ إنَّ الشاعر يسعى فيه إلى استدراج الطبيعة وغزوها صوريا من اجل تحفيزها على الاستجابة لنوعية العشق الذي يبديه لأبيه ، مع إضفاء صفة من التكامل على هذه المراكز التي جيء بها لتوثيق شخصية الأب . فإننا نرى من خلال هذا التكرار ولاسيما تكرار (الكاف) في أن الخطاب يستدعي المقاربة وجها لوجه في حقيقته ، وهذا يدعونا إلى الإدراك بأنّ الشاعر أراد إيضاح القرب بين ذاتيته وذاتية أبيه، ومن ثم أمكانية التبادل بين الذاتين ؛ لتقاربهما في هذه التفاصيل، وإحلال احدهما محل الأخرى ، وهو يصرح فيقول :

وأظُنُّ نفسي سوف تحـــمِلُني على الأمـــــرِ الأشـــــدِ

حتى أرى مُتَمَلِّكـــاً شرْقَ العُلى والغربَ وحدِي[٣٦]

لكنه يتجاوز على أبيه في الامتلاك بطبيعة التعميم الكلي (شرق، الغرب)، وبهذا التمرد على الذات تتقرر الحقائق وتورد الإفصاح بالمضان من خلال المرور بمراحل التنويه التي طالما بثها في أنفاسه الشعرية، في أن ((الولد خلف الأب))[٣٧].

ولابد للشاعر أنْ يحصّن هذه النعمة في وصف أبيه ، وذلك لا يأتي إلا عن طريق القوة والمنعة ، فعلى الرغم من الإجادة في استنهاض الحس المرهف والعاطفة المؤثرة في الوصف إلاّ إنَّه يعمد إلى الجمع بين العطاء والبأس مطابقا بين (البأس والندى وفيض العطايا والدماء السوارب) ، ما يؤكد به أنَّ هذه الرقة وهذا العطف الذي تميز به أبوه قد يهدي بعضهم إلى الاستخفاف والنية في الاستضعاف ، فيروع بقوة واجبة الربط مع هذه والعاطفة لكي يقيم التوازن الذي يحافظ على الاستقرار ، فيقول :

فتىً صَحِبَ البأسُ النّدى في بَنانِهِ بفَيضِ العَطايَا والدّمَاء السوَارِبِ[٣٨]

وما سبق مدعاة إلى توثيق صفة (الكرم) وهذا أمر لابد منه ؛ لأصالة النسب العربي ، وهو في غالب أمره لا يعتمد الأسلوب المباشر للإخبار بالوصف ، إنَّما يقوم على المجاز لكي تظهر الصورة برونق التفعيل وتصل إلى الحضوة في الأفكار والاستقرار في القلوب ،فيقول :

وما كنتَ يوماً في الزمانِ بمُمسِكٍ عُرَى المالِ إنْ ضَجّتْ إليك المواعِدُ[٣٩]

ويميل الشاعر بنفسه إلى أن يكون وسيلة إعلامية لنشر الكرم الذي حازه أبوه ، وفي ذلك توطيد لعرى الكرم في الذات من خلال هذا الانعكاس ، لأنّ ((الكبير يتبع الأب بأيمان نفسه)) [٤٠]، فيقول :

إن كنتُ مستسقيا لمنجعةٍ مُجلجِلا بالقُطـــار أَسْـــكُوبَا

فأستَسق مُستغنِيا به أبــداً من قَطرِ جدوى أبيه شُؤبُوبا[٤١]

وقد هيأ اسم الفاعل في هذين البيتين للشاعر مجالا دلاليا ثرا في أثراء النشاط الصوري ووسمه بسمة الدلالة على الاستمرار[٤٢]. ويتسنى للشاعر أن يربو على الأماني ويجتاح بوصفه أفق الأحلام وما تترقبه النفوس الحائرة ، والتي عقدت العزم بالرحيل إلى مداركها ،

تهافتت بلا كلل ينوء بها ليل السرى تأتلف البعد بقدر ما تأتلف وصال الأماني البعيدة ، وأن يجعل من أبيه القصد ومبلغ الطموح ومنال البعيد ، فيقول :

وأعجبُ فِعلاً من قُعودي على العُلى سُرايَ بأعقابِ الجُدُودِ العواثرِ

أؤمّلُ ما أبقى الزمانُ ، وإنـــّـــما سوَالِفُهُ معقودةٌ بالغَوابِـــــــرِ

فَخَلِّ رقابَ العيسِ يَجذبُها السُّـــــرَى بآمال قَومٍ مُحصداتِ المرائـــــــرِ

فما التذَّ طعمُ الســـّـــير إلاّ بِمنْيـــــةٍ وإنَّ الأماني نِعْمَ زادُ المســـــافرِ(٤٣)

ولقد أراد الشاعر بذلك تحقيق الفضل والنعمة بفعل الحاجة بأقصى دواعيها وقد يكون حقق بعض ما يصبو إليه ببراعة هذا التصوير ، بامتلاك أبيه ناصية تحقيق الأماني ، إلاّ أنَّ الأماني المادية لا تكون في عصر مثل هذا الرجل بكرمه وعطائه ، والذي جعل منه مطرا سكوبا، هو الذي يتعنى أهل الحاجة مدركا مالهم من حق فيه، لا ينتظر منهم أن يقصدوه ، وهذا الأليق بهذا المقام ، لكن الذي يبدو لنا أنّ مصطلح (التمني) قد أضطر إليه الشاعر بفعل الانقسامات الداخلية التي حولت مسار العطاء المادي إلى آخر معنوي تفضي إليه مكنونات الشاعر ، فجعل من الرياسة لناصية الحكم (منية) بصيغة المفرد عبرت عن ذاته متخذا سبيل الجمع (آمال قوم) لكي يكون عمق الصورة بعمق حقيقة الأمنية التي يختزنها .

وأما (الشجاعة) فهي محطة لمت أطراف منابعها وشخصت الأبعاد التي حددت هيكلها ، فلقد ((كانت مدائح الرضي لوالده تثير في نفسه صور البطولة والنشوة أيام عزه)) (٤٤) ، فلا تأتي الشجاعة من الجبروت والتسلط ، إنما يجعل لها سلامة الانحدار من السلم ، وهذا أمر لا يدعو إلى مجرد الاعتقاد بالتوازن الدقيق في مقتضى حال والده ، إنما هي واجهة للربط بين الماضي والمستقبل الذي يترقبه الرضي ، إذ يقول :

وإذا تُسالِمُ فالسّمومُ صواردٌ؛ وإذا تُحَارِبُ فالنسيمُ هواجرُ (٤٥)

وهو إذ يكثف الطباق (تسالم وتحارب ، السموم والنسيم ، صوارد وهواجر) نلحظ تعالق الطبيعة بهذا الطباق الذي له مزية ما كانت لو افتقدناه تظهر فاعلية النشاط التخيلي للصورة الشعرية، وتقطع أدنى شك في هيكل هذه الشخصية وفعلها ، التي تركت ظلا أفحم الليل

باندلاع الصباح ، وهذه لغة مفعمة بسيمياء الحب والحرب، بلغة الخطاب المتأنية والتي تنسجم وطبيعة الأصل، ولا تكون الشجاعة لمحض الترهيب بلغة العنف التي تشمئز منها النفوس وتتجافاها الأذواق الإنسانية ، إنما يمزجها الشاعر بدواعيها ومقتضياتها؛ للتقليل من سطو ألفاظ القتال على المسامع، فتصبح أكثر قبولاً، وأفضل استحساناً، ولعل تفسير عبد القاهر الجرجاني أجمل لنا القول والرأي في استعمال الشاعر لأسلوب التشبيه ، ويظهر تفوق الشاعر في رسم الصورة التشبيهية من خلال حسن اختياره أداة التشبيه (كأنّ) التي وافقت مطلبه في إبراز ملامح الصورة في هذا البيت ((فالأداة يحسن دخولها في كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف . وقد يحسن دخول (كأنّ) في موضع لا يحسن فيه الإتيان ((بالكاف)) وذلك إذا ذكر المشبه به بلفظ (التنكير) ، وهذه الأداة – كأنّ – ترتبط بدلالة عميقة وبقوة غير عادية لا تجدها مع ((الكاف)) فقولك : ((كأن زيدا الأسد)) أبلغ من قولك : ((زيد كالأسد)) لأنك تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه لا يتميز عن الأسد ولا يقصر عنه)) [٤٦] ، فيقول الشريف الرضي :

وكأن رُمحكَ حالِبٌ لدمِ الطُّلَى وكأنَّ سيفَكَ في الجَماجمِ جَازِرُ[٤٧]

فالحلب مقتضى الخير والعطاء ، وهو من رقاب العدو وإنما مناسب لما وضع له، فكان لزاما أن يكون تصريح الشاعر بنوازع الذات بمساحة اكبر لكي يكون ظهوره للعيان أملاً مرتقباً لنهج الصالحين بتوافق أبوي يعرضه بصورة تتضافر فيها عوامل الواقعية المعتادة لدى العرب، فـــ (من أشبه أباه فما ظلم)) [٤٨] ، إذ يقول :

نحنُ الشُّبولُ مِنَ الضرا غِمِ والنّطافُ مِنَ البُحورِ[٤٩]

ولا يخفى ما لأسلوب الاختصاص من تأثير فاعل في إظهار الصورة الشعرية وتركيزها على منابع الفخر، ((فالاختصاص يراد به توضيح الضمير المذكور وتخصيصه وتخليصه من غيره وتمييزه عنه والباعث عليه فخر ... والأصل فيه أن يكون للمتكلم)) [٥٠] .

فلم يكن لذات الشاعر أن تكتفي بهذا النسب ، إنما لابد من أن يرتقي بها إلى ما لا يكون مدركا إلا عبر خيال طاغ ، يفصح عن النظرة الاستعلائية لهذه الذات ، والتي تضع للسماء حظوة في مصاهرة أفلاكها ، فيقول :

لو تعلمُ الأفْلاكُ أَنَّك والِدي لم ترضَ أني للسماءِ مُصاهرُ(٥١)

وما نلحظه في هذا البيت من المبالغة والغلو في المعنى يكون مقبولا إذا ما أدى الفكرة بشكل لا يسيء إلى النشاط التخييلي في استقبال الصورة الشعرية من خلال حسن الاستعمال اللغوي وفهمه ؛ لذا نرى المبالغة التي تصل إلى مرحلة الغلو والإغراق التي يبحث فيها الشاعر عن منفذ يخرج منه إلى التخفيف من وطأة الغلو والابتعاد به عما لا يجوز ، فلا يجد مهربا إلا باستعمال (لو) لينأى بمبالغته عمّا لا يحسن في مذهب المبالغة والغلو ويدخل ضمن مخارج الغلو(٥٢) ، فيضمن بذلك عدم اختلال المعنى ، ووصوله للمتلقي بشفافية وقبول واستحسان ولاسيما إذا كان المعنى غير منطقي فلا بد من تقريبه إلى الإقناع بها ، ((وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها ، نحو كأن ولولا ...)) (٥٣) ، حتى أننا ندرك ماهيات هذه الأدوات من جمالية أضفتها على المعنى لإخراج الصورة الشعرية بهذا النشاط الجمالي .

ولا يتوانى الشاعر أن يستجمع في أبيه الصفات الداعية إلى الفضيلة ، والتفرد في المستوى الإداري، لوجود مؤهلات تدعم ذلك، فيجعل من هذه الحقائق منتزعا لخياله الفياض، فـ ((إنَّ كل صورة شعرية لذلك هي إلى حد ما مجازية، إنَّها تتطلع من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها))(٥٤) ، فمن ذلك ما وصفه بـ (الحلم) لأن هذه الصفة من مقتضيات الإدارة ، ففيه يقول :

ألا إنّ جَدْبَ الحِلْمِ عندك مُخصبٌ وإنّ لئيمَ المجْدِ عندكَ رافِدُ(٥٥)

وهذا يقود إلى سداد الرأي ورجاحته ، المؤديين إلى حسن التصرف ، كما في قوله :

لنِعْمَ حريمُ العزمِ أنت وثغرُهُ إذا رجّحَ الرأيَ الألَدُّ المُجالِدُ(٥٦)

ومن خلال استطراده لاستقصاء الأردية الناصعة لما يراه من الوجوب أن تكتنفه ذات أبيه ما استوطن فيه من (الغيرة) التي تتطلبها مثل هذه الشخصية لمثل هذا الموضوع ، فيقول

لكَ دونَ أعراضِ الرجا ل حَمِيّةُ الرجُلِ الغيورِ(٥٧)

ففي تقديمه الخبر (لك) مسوغ لنبل (كاف الخطاب) ، فإقبال الشاعر على هذا الباب لأنه ((كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغية ، لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء ، وحول اللفظ من مكان إلى مكان)) (٥٨) .

وعلى الرغم من الجاه الذي امتلكه (الحسين) يجد الشاعر أنّ أباه يتجافى مع الغرور ، الذي طالما ينعقد مع هذا المقام ، وفي هذا تشريع للأحقية ، إذ يقول :

يَغْترُّ بالدنيا ، وحبـــــلُكَ لا يُدَلّى بالغُرورِ(٥٩)

وأكثر ما نراه انه يكتنف تأصيل المعاني الموحية ، ويفرض عليها أن تطغى لتلبي الحس عند الشاعر بايجابية الاتجاه نحو الأب ، فيجعل من صفة (الحياء) قاعدة للسمو والرقي في أفق ذلك المجتمع ، فيقول :

سامٍ بفضلِ حيائِهِ والطرفُ يوصَفُ بالفُتورِ(٦٠)

إذ استطاع الشاعر أن يبرهن السمو بفضل هذا الحياء فأردفه بما هو منطقي قائم الحجة التي لا تقبل الرد أو الرفض وعلى وفق قواعد المنطق الصوري الذي يثبت أركانه على الأمور البديهية التي لا تفتقر إلى برهان كون الفتور صفة جمالية يوصف بها الطرف ، مستندا في ذلك إلى الحجاج على انّه ((نشاط ذهني يتداوله السائل والمعلل ؛ أي النافي والمثبت حول معان هي في آن واحد معطيات نفسية اجتماعية ، أي تبادل الحجج بغرض إثبات الرأي الشخصي ، أورد رأي الخصم ، وغرض كل ذلك الإقناع ، وحصول الإقناع)) (٦١) . ويمكن لنا القول أن مسألة الحجاج كانت من أفضل الوسائل الفنية والبلاغية في رسم هذه الصورة ، إذ برهن الشاعر بما لا يقبل الشك وباستقامة الدليل العقلي في أن صفة الحياء مطلب السمو

كما الحال في الفتور الذي هو مطلب جمال الطرف ، و ((ما من شك في أنّ الحجاج نشاط يتضمن عدة أساليب ولكن الذي يميز هذه الأساليب عن خصائص الخطاب الأخرى هو بالضبط اندراجها ضمن هدف معلن (vise ralionalisante) وأداؤها دور البرهنة الذي يتميز بمنطق ما وبقاعدة عدم التناقض)) [٦٢] .

فجاءت وظيفة الحجاج لبناء تفسير قائم على العقل الاستدلالي والفكر الاقناعي ومناسبة لبث صفة الحياء المتلاصقة بالسمو ، وإيصال الصورة إلى بر الإقناع من خلال الاستدلال بالمنطق .

ومحصلة هذه المعاني السامية بناء شخصية لها ثقلها على الأرض وشموخها نحو السماء ، لتكسب (وقارا) يلبي حاجة الشاعر إلى تحجيم شخصية الأب بهذا الوقار ، إذ يقول :

أسَرَ الوقارُ طِماحَهُ والقِدُّ أملَكُ بالأسيرِ [٦٣]

ويغتنم الشاعر رفعة أبيه ليجعل منها معيارا وصفيا تنطوي عليه الذات من خلال معان تجسدت فيها إضافات الإسناد لحقيقة الترابط، وعدم القناعة إلا بالتواصل فهو يستند إلى ما قالته العرب في حكمهم ((لا تقنع بالشرف التالد، وهو الشرف للوالد، واضمم إلى التالد طريفا، حتى تكون بهما شريفا، ولا تدل بشرف والدك، ما لم تدل بشرف فيك، إن مجد الأب ليس بمجد، إذا كنت في نفسك غير ذي مجد)) [٦٤]، إذ يقول :

لحقتُ أَبي نِزَاعاً في المعالي وعِرْقاً في الشجاعةِ والسماحِ [٦٥]

ولا يغني مجد الأب النفس في أمرها إن لم تكن تابعة له في اعتباراته ، ولا يمكن التوهم بوجود فواصل تقدر بينهما ، ولابد أن يجري النهر حاملا ما فيه على حد سواء ، إذ يقول :

المجدُ يعلَمُ أنَّ المجدَ مِن أربَبي وَلَوْ تمادَيتُ في غَيٍّ وَفي لَعبِ

إني لِمنْ معشرٍ إنْ جمعوا لعُلًى تَفرّقوا عن نبيٍّ أو وصِيّ نَبي [٦٦]

وتبين لنا مما سبق ذكره من شواهد شعرية أنَّ الشريف الرضي قد نال من غرض المدح وظفر به متقنا أساليبه لأنه عرف كيف يأتيه إذ ركز على الفضائل المعنوية التي

استحسن النقاد القدامى وجودها في المدح ، فأظهر صفات أبيه متمثلة بالحكمة والكرم والشجاعة والعدل والعفة والوقار والحلم ... ، وهذا ما أكد عليه قدامه بن جعفر بقوله : ((انه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك ، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا ؛ ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض ، مثل أن يصف الشاعر إنسانا بالجود الذي هو احد أقسام العدل وحده ، فيغرق فيه ويفتن في معانيه ، أو النجدة فقط ، فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما ، ويقتصر عليهما دون غيرهما ، فلا يسمى مخطئا لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله ، لكن يسمى مقصرا عن استكمال جميع المدح . فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها)) [٦٧] .

وقد استطاع الشريف الرضي أن يستوفي الفضائل الأربع التي ذكرها قدامة بن جعفر مع أقسامها وأصناف تركيب بعضها مع بعض ، فقد صور أباه ومدحه بالعقل والشجاعة والعدل والعفة وهذه هي الفضائل العامة وأقدم على المزيد من الصفات لأنه يرى في أبيه ما يوجب الإكثار فألزم نفسه بأقسام هذه الفضائل وتراكيبها فمدح بصفة الحياء والحلم والسياسة وهي جزء من أقسام العقل[٦٨] .

وفي مجال التصوير الحسي لا يفتأ الشاعر يتقن صناعته مراعيا التأثير العقلي لما تمتلكه الحواس من قيمة التفاعل لإضفاء القناعة والواقعية على مرتسم الحدود ، بقيم ليست بأقل من المعاني الذهنية لمجسمات الصور ، و((لن تبعد الاجتهادات الصورة الفنية عن سلطان الحواس لأنّ النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة هي الحواس ، كما أن الذهن محتاج في كثير من اعتمالاته إلى الحواس لترجمة تلك الاعتمالات ، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث)) [٦٩] .

فالحركة من أكثر ما يثير الانتباه ويستشعر القلوب لما تمتلكه من نوازع نفسية، والحركة لا تحصل إلا بفعل القوى ، التي تسير منها ، تأجيجا للأنشطة الفكرية ، فهو في مدح أبيه يجعل من الأبعاد الحركية المتضادة في عزمة المعالي ، وتحدث السيل خفّة اتساعا طوليا ، صاعدا ونازلا ، إذ يقول :

حَرّكَتْ عَزْمَةَ المَعَالي ولكنْ يُحدِثُ السيلُ خِفَّةً في الجَمادِ(٧٠)

ولا نقصر النظر على الاتجاه الحركي فحسب إنما على المؤثرات الناتجة من جرائه ، وفيها مبعث للروحانية التي تترك الأثر مدعاة للانسجام والتآلف والجزم بالأبوة ، حيث ((إن في الولد روحانية تشهد بأبوة الأب)) (٧١) ، فحينما يقول :

وَسَلْ مُضَراً لمّا سَمَا لديارِها فَهَبّ ونامَ العاجِزُ المُتَضَـــــــعَّفُ

تَولّجَها كالسيلِ صُلْحاً وَعنوةً فأبقى وَرَدّ البيضَ ظَمأى تَلهفُ(٧٢)

يطبع التأثر بترادف حركي متناقض (تولجها كالسيل ، ورد البيض) ليصل إلى مرحلة الطموح من خلال شحنة الأب الدافقة ، حتى يقول :

جَرَى ما جرى قَبلي وها أنا خَلفَهُ إلى الأمَدِ الأقصَى أُغِذُّ وأوجِفُ

ولولا مراعاةُ الأبوّةِ جُزْتُـــــــهُ ولكِنْ لغيرِ العَجـــــــزِ ما أتَوَقّفُ(٧٣)

إنما تكشف لنا الصور الحركية التي يتفاعل معها الشاعر انعكاس الذات المتعالية لتبلغ سمو الأب ، بل وتفوقه ، فاستوقفته هذه التعبيرات التي تجعل من الحركة أنماط التحول وحلقة الاستمرار في (جرى ، ما جرى) ، فالصورة تعبير عن حركة ديناميكية ، ذات فاعلية عالية ، تغذيها طاقة داخلية تكفي لحصول هذا الحراك المتمثل في (جرى ، ما جرى ، أغذ ، أوجف ، جزته ، ما أتوقف) ، لكن هو بإرادة التعبير يحول حتى (التوقف) إلى حركة بفعل أداة النفي (ما) ، وبهذا نرى مقياس العجز يتخاذل ويدنو من التلاشي بفعل إرادة الشاعر .

نفهم مما تقدم أنّ (الحركة) قد مثلت عنصرا مهما ورافدا من روافد تشكيل الصورة البصرية لتدعمها بالحيوية وتمنحها فاعلية ونشاطا فنيا وتبعدها عن الجمود والتقيد ، ((وإذا ما انتقلنا إلى الصورة الحركية فإننا نؤكد أنّ الحركة والفاعلية ميزتان يمتاز بهما الشعر دون

سائر الفنون فإذا كانت عبقرية التصوير وعبقرية النحت – كما يقول الدكتور زكي نجيب محمود – في تجميد لحظة معينة في مكان ثابت فإنّ عبقرية الشعر في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة))[٧٤] .

ويستغل الشاعر الحس البصري للتعبير عن صورة المجاز التي تقوم على باعث التحديد الرمزي لصياغة الفكرة ، ويستهدي بالقمر عندما يلوح منه الضوء ، فيكون ردعا للموت ، إذ يقول :

قمرٌ يهابُ الموتُ ضوءَ جبينِهِ واليومَ خَوّارُ العَجاجِ غَسُوقُ[٧٥]

فيجعل من صورة الغسق مدعاة للقوة وشدة النزال ، لتدرك الشمس الساطعة غسقها ، بفعل هذا الأب ، ولكن هناك ما يستدعي وقوفنا ، هو هذا التشبيه الذي خرج به الشاعر عن الإطار المعتاد في تشبيه الأب بالقمر ، إذ إنَّ ((كثيرا ما تدل الشمس على الأب ، والقمر على الأم ...))[٧٦] . ولعل خروج الشاعر في تشبيهه عن النمط المعتاد حاجة أداته إلى ذلك ؛ لأنّ حجب الشمس يحتاج إلى طاقة حركية عالية ، بينما لو أراد حجب القمر لكان أسهل ، مع ضرورة الطباق بين (شمس وقمر) إلى ذلك . ويمكن أن نعتمد تفسيرات أخرى استند عليها الشاعر في رسم صورته الشعرية حينما وصف الأب بالقمر في أن ((جوهر الصورة الميثيولوجية هي صورة القمر ، باعتباره رمزا للإله الأب ... وان صورة الشمس كانت تابعة في الأصل لصورة المرأة ولكن هي المعبود الأم ، فهي الأصل في الصورة ، وان كانت في الظاهر تبدو تابعة لصورة المرأة)) [٧٧] .

هذا من جانب القدر والمكانة ، أما الشجاعة والقوة فيكون البصر أصلا في الكشف عن أساسهما ، عن طريق (بريق) ، في قوله :

والسيفُ ليسَ يُهابُ قبلَ قِراعِه حتى يمسّ العينَ منهُ بريقُ[٧٨]

فشخص أبيه يمكن أن يدرك من خلال لمعان كل سيف في ساحة المعركة وهذا من باب إدخال المجاز باب الواقعية ، فصفحة السيف كناية عن القتال ، والظاهر أن الشريف الرضي قد تمسك بـــ (ضوء القمر ، وبريق السيف) في الأبيات السابقة؛ ليجعل من الضوء ملازما

لمخيلته إذ جاء بصورة ضوئية فرضتها الاعتبارات النفسية لتجربته الشعورية تجاه والده ، فكان الضوء يمده باستعمالات تعبيرية أفاد منها الشاعر في صوره الشعرية مرتكزا عليها في إثبات حالة خاصة من حالاته الانفعالية الوجدانية التي أظهرت لنا فخره وإعجابه بشخص أبيه

وأحيانا يرمز الشاعر من خلال الحس الصوتي مآثر الخير ومكامن العطاء ، لأنّ في ذلك إيذاناً واستبشاراً يسبقه ، وغالبا ما يميل إلى ذلك ، إذ يقول :

ولرُبّ وِرْدٍ بِتُّ قارِبَـــــهُ لا يطمئـــــنّ بـــــهِ تدفّقُـــــهُ

والماءُ يُرْعَدُ في جوانبِهِ جَزَعاً وَظِمءُ العيسِ يُشرِقُهُ(٧٩)

فالألفاظ (تدفقه ، يرعد) زاخرة بالعطاء ، ولا يحصل الخير إلا بأنْ تأذن له ، وتكون معه متلازمة . وعلينا القول : إنّ هذا النوع من السحر الذي يسيطر على الشاعر تجاه أبيه ، وهو ما لا يمكن تجنبه أو حتى التقليل من حدته ؛ لأنّ ((سحر الأب في نظر الابن وتأثيره البالغ فيه إنما يرجعان إلى أنّ الأب يمثل الرافد الأول في ذلك التأثير الواسع للهيئة الاجتماعية نفسها ولرصيدها المخزون))(٨٠) .

ويعطي السيادة لأبيه بالأمر لا بالائتمار، متخذا من الصوت وسيلة الإيذان بذلك ، حينما يقول :

عظيمِ دَويّ الصوتِ في سَمعِ سامعٍ، بَعيدِ سَماعِ الصوتِ من نُطق ناطق(٨١)

وهنا يعد (الصوت) عنصرا مهما في عملية التوصيل الشعري ، إذ لا يمكن الاستغناء عن الصورة السمعية ووظيفتها داخل البناء الحسي لوصف صورة الأب ، وقد ارتكز الشاعر على هذا الجانب لإيصال الدلالات التعبيرية ، فلم يكتف بالصفات الحسية لرسم صورة أبيه ، بل أضفى عليها معنوية تمثلت بأحقية السيادة دون غيره ، فجاءت الصورة السمعية خير معين في إيصال المعنى الذي يرومه الشاعر من هذا البيت الشعري . ويستكمل الشاعر الحواس في تكوين جمال الصورة الأبوية ، ولابد لحاسة (الشم) أن تأخذ نصيبها في تشكيل هذا التصور ؛ لبعد نظره تجاه أبيه ، منسجما مع طيب النسب الشريف الذي يتعطر به ، إذ يقول :

لطابَ فَرْعُكَ ، واهتزّتْ أراكَتُهُ في المَجدِ ، إنّ المعالي أطيَبُ الشجَرِ(٨٢)

وهو يحاول من هذا الربط بين طيب الرائحة الذي يمكن إدراكه عن بعد مع طيب الأصل الذي لا يمكن التغاضي عنه ولو بأدنى حال ، وفيهما من الأصالة ما يثير الشعور ويوجه العاطفة ، ومثلما كانت للصورة البصرية مكانتها في تشكيل مثيرات حسية في الصورة الشعرية ، كان لابد من استحضار صفات حسية أخرى إلى جانبها تسند الجانب المعنوي في إبراز صورة (الأب) وإعلاء شأنه ؛ لذا نرى الشريف الرضي قد ارتكز على الصورة الشمية ارتكازه على ما سبق من صور حسية أخرى ، إذ أدرك أنَّ الصورة الحسية هي ليست دائما بطبيعة الحال مقتصرة على الرؤية وإنما أراد أن يتعدى هذه القيود فتكون صورته منفتحة على فضاءات حسية أخرى ، فكانت الصورة الشمية واحدة منها ؛ ((لان العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها أو مجرد الصفات الحسية الأخرى المترجمة إلى المرئيات ، وإنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات ، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية)) [٨٣] .

نستنتج مما سبق أن الألوان والأشكال وغيرها التي اعتمدها الشريف الرضي في صورته البصرية ليست وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر حتى وان كانت في بعض الأحيان من الأساسيات التي دارت في ذهنه التصويري ، لكن هناك الطعم والرائحة واللمس الذين يمكن لهم أن يتداخلوا مع الشكل واللون في الصورة الشعرية[٨٤] ؛ لهذا يمكن للرؤية أو الفكرة أن تكتسي برداء الشمولية إذا ما قامت على التعانق الصحيح بين اختيار الشاعر والعنصر الحسي الذي يمثل فلسفته الصورية الناقلة لأفكاره . ففي كل ذلك انتصار للأب ، ولا يمكن أن يكون إلا بما اختاره الشاعر من صدق للعواطف وسعة مداها ، بما يتلائم وطبيعة الأحاسيس المعنوية والحسية التي ترتقي بشخصية الأب ، ولا تليق إلاّ لها ، و ((انتصار الأب فانه يستحق التسجيل ، وتجمع له الوثائق ... لأنه أمر يُصيّر العبرة))[٨٥] . فقد كان وصف الشاعر لأبيه وصف المفاخر بنفسه ، وكان كعادة الشعراء العرب ينقي من الألفاظ ما تستغرق جل المعاني وتتوسم خيار الأوصاف، وبعاطفة جادة تقتضي أثر كل ما يرفع الشخصية ويجعل من قبلها الرمز ومادة القياس العام لأنماط الرجال، وقد تهيأ ذلك للشاعر من خلال المقومات الطبيعية والبيئية ، وبقدرة الشاعر الفذة في الشعر تحول شعره في أبيه إلى لحن الخلود وغناء الزمان .

الخاتمة :

وبعد أن انهينا هذه الدراسة لابد لنا من وقفة لرزم النتائج التي توصلنا إليها وبشكل موجز وهي الآتي :

١. اعتمد الشريف الرضي في رسم صورة أبيه على الفضائل النفسية (المعنوية) كونها انسب الأمور الوصفية لرسم صورة الأب المفتخر به ، فركز على الشجاعة والحلم والعدل والكرم والسمو والحياء ... الخ .
٢. إرسال الشاعر لصفات أبيه وبثها في شعره من خلال الصورة الحسية ولاسيما البصرية المتعلقة باللون والضوء والحركة فضلا عن الصورة السمعية والشمية، إذ كانت هذه الصور نعم المعين الذي أعان الشاعر في الوصول إلى مبتغاه من الفخر والمدح لوالده .
٣. استنجد الشاعر بعدة وسائل فنية أغنت تجربته الشعرية فضلا عن الشعورية ، فأضفت على شعره لمسات فنية يثير فيها ذهنية المتلقي لاستقبال الصورة ، ومن ثم كان لها الأثر الواضح والجلي للعيان في إنهاض فاعلية النشاط التخيلي والتخييلي ووسمه بسمة جمالية زادت من فنية الصورة ، ومن هذه الوسائل المبالغة والغلو وأحسان الشاعر التعامل معهما باستعماله حرف الامتناع لامتناع (لو) ، والحجاج الذي أسعف الشاعر لبرهنة صحة ما يذهب إليه من سمات خصها بوالده ، فكان الحجاج أفضل وسيلة لإيصال الصفة والاقتناع بها، وجاءت الثنائيات الضدية حاملة معها التوافق الشعوري والفكري لتجربة الشاعر الشعرية، فأسهمت وبشكل فاعل في استرسال صفات الأب وصورته فضلا عمّا وفرته من عمق دلالي أثرت به الصورة الشعرية .
٤. أدرك الشريف الرضي أهمية موضوع فاعلية التشكيل النحوي ، ولاسيما أنَّه قد تعلق بفكرة تفاعل الدلالات ونشاط السياق ، فجاءت القصدية من الشاعر في استعمالات نحوية مثل استعمال الفعل المضارع أو حرف التشبيه (كأنّ) أو استعمال اسم الفاعل في رسم صورة الأب ، فالتشكيل النحوي ومقصديته وان كان له علاقة بالتأثيرات الوجدانية إلاّ إنَّه لم يقتصر على ذلك فقد أظهر لنا أهمية الخلق الخيالي الشعري الذي

يعمل على تذوق المدلول الحيوي للظاهرة النحوية ، ويوضح علاقتها بنشاط التركيب أو السياق .

الهوامش

(١) الشريف الرضي : هو من ولد إبراهيم بن موسى بن جعفر ، وكان لموسى بن إبراهيم واحد وثلاثون ذكرا ، منهم كان الرضي ، واسمه محمد ، ابن الحسين ابن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى ، ينظر : جمهرة انساب العرب ، أبو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط ٣ ، ٢٠٠٣م: ٦٣/١ ، وينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس ، شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تحقيق : د . أحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، ط١، ١٩٧١م : ٤١٤/٤ .

(٢) ديوان الشريف الرضي ، صححه وقدم له : د . أحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، ط٣ ، ٢٠١٢ م : ٢٧٠/٢ .

(٣) الحسين : تنظر أخباره : تكملة تاريخ الطبري ، محمد بن عبد الملك بن إبراهيم الهمداني أبو الفضل (ت٥٢١هـ) ، تحقيق : ألبرت يوسف كنعان ، المطبقة الكاثوليكية – بيروت ، د.ط ، ١٩٥٨ م : ٢٢١.

(٤) ينظر : شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) ، تحقيق : غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م : ٤٤٦ .

(٥) ديوانه : ٤٦٠/١ .

(٦) الشريف الرضي – دراسات في ذكراه الألفية ، مجموعة من المؤلفين ، سلسلة كتب شهرية تصدر عن آفاق عربية للصحافة والنشر ، العراق – بغداد ، ١٩٨٥ م : ٢٩٣ .

(٧) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي ، أبو يعقوب (ت ٦٢٦ هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور ، الناشر : دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٧م : ٣٠٤ .

(٨) ديوانه : ٧٦/١، القطوب : تزوي ما بين العينين عند العبوس ، لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت ، ط١ ، د . ت : مادة (قطب) .

(٩) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – دار الفارس للنشر والتوزيع : ٢١١ .

(١٠) ديوانه: ٩٢/١ ، رجبت الشيء : هبته ، ورجبته : عظمته ، لسان العرب : مادة (رجب).

(١١) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، الناشر : دار الثقافة ، بيروت، د.ط ، ١٩٧٣م : ١٨٣ .

(١٢) ديوانه : ٥٥٦/١ .

(١٣) ينظر : دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١ه)، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، ط٤ ، دار المنار بمصر ١٣٦٧هـ : ١٣٤ .

(١٤) النقد التطبيقي التحليلي ، د . عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية – بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٦ م : ٤٦ .

(١٥) ديوانه : ٤٥١/١ .

(١٦) نظرية الأدب ، أوستن وارين ورينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة : خالد الطرابيشي ، ط٣ ، ١٩٧٢م : ٣٤ .

(١٧) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: هـ. رينر ، استانبول مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤م : ٤١ .

(١٨) المصدر نفسه .

(١٩) ديوانه : ٥٨٣/١، الدحض : الزلق ، اللسان : مادة (دحض) .

(٢٠) المصدر نفسه : ٤٣٤/١ .

(٢١) المصدر نفسه : ٣٥٨/١ .

(٢٢) العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ١٠ ، ١٩٩٦م: ٢٠٤ .

(٢٣) ديوانه : ٣٠٨/١.

(٢٤) ينظر : الثنائيات الضدية ، د . سمر الديوب : ٢٣ وما بعدها .

(٢٥) ديوانه : ٣٠٦/١ ، ٣٠٧ .

(٢٦) الشريف الرضي ، محمد عبد الغني حسن، الناشر: دار المعارف– مصر، د. ت : ٥٢ .

(٢٧) ديوانه : ٢٩٨/١ .

(٢٨) أسرار البلاغة : ٩٥ .

(٢٩) في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق ، د– كمال نشأت ، مطابع النعمان – النجف الشريف ، د . ط ، ١٩٧٠ م : ٢٨ .

(٣٠) ديوانه : ٣٠٩/١ .

(٣١) فن الشعر ، د . إحسان عباس ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط١ ، ١٩٩٦ م : ٣٣ .

(٣٢) ينظر : التعبير القرآني ، د. فاضل صالح السامرائي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة ، طبع دار الكتب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٧م : ١٧ .

(٣٣) ديوانه : ٤٤٥/١ ، الناصية : قصاص الشعر في مقدم الرأس ، اللسان مادة (نصا) .

(٣٤) المصدر نفسه : ٨٢/١ .

(٣٥) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، د . تامر سلوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٨٣ م : ١٦٢ .

(٣٦) ديوانه : ٣٥٨/١ .

(٣٧) البصائر والذخائر : ٩٧/٢ .

(٣٨) ديوانه : ٩٠/١ .

(٣٩) المصدر نفسه : ٣٠٧/١ .

(٤٠) رسائل المقريزي ، احمد بن علي بن عبد القادر ، أبو العباس الحسيني ، العبيدي تقي الدين المقريزي (ت٨٤٥هـ) ، دار الحديث – القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٩هـ : ١٩٨ ،١٩٩ .

(٤١) ديوانه : ١٣٧/١، جلجلة : حركة ، والجلجلة : صوت الرعد ، اللسان : مادة (جلل).

(٤٢) ينظر : معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد ، ١٩٩١ : ١٦٦/٣ .

(٤٣) المصدر نفسه :

(٤٤) الشريف الرضي ، دراسة في ذكراه الألفية : ١٨ .

(٤٥) ديوانه : ٤٣٧/١، الصرد : البرد ، الهجر : ضد الوصل ، وهجرة : أصرمه ، لسان العرب : مادة (صرد ، هجر) .

(٤٦) دلائل الإعجاز : ١٩٩ .

(٤٧) ديوانه : ٤٣٧/١، الجزر : كل شيء مباح للذبح ، اللسان : مادة (جزر) .

(٤٨) مجمع الأمثال ، أبو الفضل احمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت٥١٨هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت، د . ط ، د. ت : ٣٠٠/٢ .

(٤٩) ديوانه : ٤٣٠/١ ، النطف : اللؤلؤ الصافي اللون ، اللسان : مادة (نطف) .

(٥٠) معاني النحو : ٥٤١/٢ .

(٥١) ديوانه : ٤٣٧/١ .

(٥٢) ينظر : نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٨م : ٢٠٢ .

(٥٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت لبنان ، ط٤، ١٩٧٢ م : ٦٤/٢ .

(٥٤) الصورة الشعرية ، سي – دي لويس ، ترجمة : د. احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، وزارة الثقافة والإعلام – دار الرشيد ، د. ط ، ١٩٨٢م : ٢١ .

(٥٥) ديوانه : ٣٠٨/١ .

(٥٦) المصدر نفسه : ٣٠٨/١ .

(٥٧) المصدر نفسه : ٤٢٩/١ .

(٥٨) كتاب دلائل الإعجاز ، الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – المؤسسة السعودية بمصر ، ط٣ ، ١٩٩٢م : ١٠٦ .

(٥٩) ديوانه : ٤٢٨/١ .

(٦٠) المصدر نفسه : ٤٢٩/١ .

(٦١) الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه ، هاجر مدقن ، منشورات الاختلاف – الجزائر ، ط١ ، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م : ٧١ .

(٦٢) الحجاج بين النظرية والأسلوب : ١٦ .

(٦٣) ديوانه : ٤٣٠/١ .

(٦٤) أطواق الذهب في المواعظ والخطب ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن احمد الزمخشري جار الله (ت٥٣٨هـ) ، مطبعة نخبة الأخيار ، د .ط ، ١٣٠٤هـ : ١٥ .

(٦٥) ديوانه : ٢٤١/١ .

(٦٦) المصدر نفسه : ١١٢/١ .

(٦٧) نقد الشعر : ٦٥- ٦٦ .

(٦٨) ينظر : أقسام هذه الفضائل في نقد الشعر : ٦٧، وتراكيبها بعضها مع بعض : ٦٨ .

(٦٩) الصورة الفنية معيارا نقديا ، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد – العراق، ١٩٨٧م : ٤٠٦ .

(٧٠) ديوانه : ٢٩٨/١ ، الحفّه: هي التي يضرب بها الحائك كالسيف، اللسان : مادة (حفف).

(٧١) المستطرف في كل فن مستظرف ، شهاب الدين محمد بن احمد بن منصور الابشيهي أبو الفتح (ت٨٥٢هـ) ، عالم الكتب – بيروت ، ط١ ، ١٤١٩هـ : ١٠٨ .

(٧٢) ديوانه : ٢٠/٢ .

(٧٣) المصدر نفسه :٢١/٢ .

(٧٤) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٨٩ .

(٧٥) ديوانه : ٥٢/٢ .

(٧٦) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، أبو العباس احمد بن يوسف التيفاشي (ت٦٥١هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٠م : ٢١٣ .

(٧٧) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، د . محمد بلوحي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٤م : ١٧٠– ١٧١ .

(٧٨) ديوانه : ٥٢/٢ .

(٧٩) المصدر نفسه : ٥٦/٢.

(٨٠) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي اوغارهايمن (ت١٣٩٠هـ) ترجمة : د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٥٨م : ٢٤٨/١ .

(٨١) ديوانه : ٦١/٢ .

(٨٢) المصدر نفسه : ٤٦٠/١ .

(٨٣) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة – بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م : ١٣٠ .

(٨٤) ينظر : المصدر نفسه .

(٨٥) فن السيرة ، د. إحسان عباس (ت ١٤٢٤هـ) ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٠٠م : ٣٠ .

المصادر والمراجع :

١. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق . هـ . رينر ، استانبول مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤م

٢. أطواق الذهب في المواعظ والخطب ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن احمد الزمخشري ، جار الله (ت ٥٣٨هـ)، مطبعة نخبة الأخبار ، د. ط ، ١٣٠٤هـ

٣. آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، د . محمد بلوحي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١ ٢٠٠٤ م.

٤. البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت٤٠٠ه)، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٨٨م .

٥. التعبير القرآني ، د . فاضل صالح السامرائي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة ، طبع دار الكتب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٧م .

٦. تكملة تاريخ الطبري ، محمد بن عبد الملك بن إبراهيم الهمداني ، أبو الفضل (ت٥٢١هـ) تحقيق : ألبرت يوسف كنعان ، المطبعة الكاثوليكية – بيروت ، د . ط ، ١٩٥٨م .

٧. جمهرة انساب العرب ، أبو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٣ م .

٨. الحجاج بين النظرية والأسلوب ، باتراك شارودو، ترجمة : أحمد الوذرني، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠٠٩م .

٩. الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه ، هاجر مدقن ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط١ ، ١٤٣٤ه/٢٠١٣م .

١٠. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تصحيح محمد رشيد رضا ، ط٤ ، دار المنار بمصر، ١٣٦٧هـ .

١١. ديوان الشريف الرضي ، صححه وقدم له : د . إحسان عباس ، الناشر : دار صادر – بيروت ، ط٣ ، ٢٠١٢ م .

١٢. رسائل المقريزي ، احمد بن علي بن عبد القادر ، أبو العباس الحسيني ، العبيدي ، تقي الدين المقريزي (ت٨٤٥هـ)، دار الحديث – القاهرة ، ط١ ، ١٤١٩هـ .

١٣. سرور النفس بمدارك الحواس الخمس ، أبو العباس احمد بن يوسف التيفاشي (ت٦٥١هـ)، تحقيق : د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٠م .

١٤. شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) ، تحقيق : غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢ م .

١٥. الشريف الرضي – دراسات في ذكراه الألفية، مجموعة من المؤلفين، سلسلة كتب شهرية تصدر عن آفاق عربية للصحافة والنشر العراق – بغداد، د. ط، ١٩٨٥م .

١٦. الشريف الرضي ، محمد عبد الغني حسن، دار المعارف – مصر ، د. ت .

١٧. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة – بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م .

١٨. الصورة الشعرية ، سي – دي لويس ، ترجمة : د . احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، وزارة الثقافة والإعلام –دار الرشيد ، د.ط ، ١٩٨٢م .

١٩. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د . عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ، ط ٢ ، ١٩٩٩م .

٢٠. الصورة الفنية معيارا نقديا ، د . عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد – العراق ، ط١ ، ١٩٨٧ م .

٢١. العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، ط١٠، ١٩٩٦م .

٢٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت – لبنان – ط٤، ١٩٧٢ م .

٢٣. فن السيرة ، د. إحسان عباس (ت١٤٢٤ه) ، دار الثقافة، بيروت– لبنان ، ط٢ ، ١٩٠٠ م .

٢٤. فن الشعر ، د . إحسان عباس (ت١٤٢٤ هـ) ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط١ ، ١٩٩٦ م .

٢٥. في النقد الأدبي : دارسة وتطبيق ، د . كمال نشأت ، مطابع النعمان – النجف الشرف ، د . ط ، ١٩٧٠ م .

٢٦. كتاب دلائل الإعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – المؤسسة السعودية بمصر ، ط٣، ١٩٩٢ م .

٢٧. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١ هـ) ، دار صادر – بيروت ، ط١ ، د . ت .

٢٨. مجمع الأمثال ، أبو الفضل احمد بن محمد بن إبراهيم الميداني ، النيسابوري (ت٥١٨هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة – بيروت – لبنان ، د.ط ، د. ت .

٢٩. المستطرف في كل فن مستظرف ، شهاب الدين محمد بن احمد بن منصور الابشيهي، أبو الفتح (ت٨٥٢ه) ، عالم الكتب – بيروت، ط ١ ، ١٤١٩ه.

٣٠. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بيت الحكمة ١٩٨٧م .

٣١. مفتاح العلوم ، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي ، أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧ م .

٣٢. نظرية الأدب ، أوستن دارين ورينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة : خالد الطرابيشي ، ط٣ ، ١٩٧٢ م .

٣٣. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، د. تامر سلوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٨٣ م

٣٤. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، د. ط ، ١٩٧٣ م .

٣٥. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي اوغارهايمن (ت١٣٩٠هـ) ، ترجمة د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٥٨ م .

٣٦. النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية – بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ م .

٣٧. نقد الشعر ، قدامه بن جعفر (ت٣٣٧ه) تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨م .

٣٨. وفيات الأعيان وأنباء وأبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين ، احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ) ، تحقيق : د . إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، ط١ ، ١٩٧١ م .

المصادر والمراجع :

٣٩.أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق . هـ . رينر ، استانبول مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤م

٤٠.أطواق الذهب في المواعظ والخطب ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن احمد الزمخشري ، جار الله (ت ٥٣٨هـ)، مطبعة نخبة الأخبار ، د. ط ، ١٣٠٤هـ

٤١.آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، د . محمد بلوحي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١ ٢٠٠٤ م.

٤٢.البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت٤٠٠ه)، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٨٨م .

٤٣.التعبير القرآني ، د . فاضل صالح السامرائي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة ، طبع دار الكتب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٧م .

٤٤.تكملة تاريخ الطبري ، محمد بن عبد الملك بن إبراهيم الهمداني ، أبو الفضل (ت٥٢١هـ) تحقيق : ألبرت يوسف كنعان ، المطبعة الكاثوليكية – بيروت ، د . ط ، ١٩٥٨م .

٤٥.جمهرة انساب العرب ، أبو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٣ م .

٤٦.الحجاج بين النظرية والأسلوب ، باتراك شارودو، ترجمة : أحمد الوذرني، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠٠٩م .

٤٧.الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه ، هاجر مدقن ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط١ ، ١٤٣٤ه/٢٠١٣م .

٤٨. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تصحيح محمد رشيد رضا ، ط٤ ، دار المنار بمصر، ١٣٦٧هـ .

٤٩. ديوان الشريف الرضي ، صححه وقدم له : د . إحسان عباس ، الناشر : دار صادر – بيروت ، ط٣ ، ٢٠١٢ م .

٥٠. رسائل المقريزي ، احمد بن علي بن عبد القادر ، أبو العباس الحسيني ، العبيدي ، تقي الدين المقريزي (ت٨٤٥هـ)، دار الحديث – القاهرة ، ط١ ، ١٤١٩هـ .

٥١. سرور النفس بمدارك الحواس الخمس ، أبو العباس احمد بن يوسف التيفاشي (ت٦٥١هـ)، تحقيق : د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٠م .

٥٢. شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) ، تحقيق : غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢ م .

٥٣. الشريف الرضي – دراسات في ذكراه الألفية، مجموعة من المؤلفين، سلسلة كتب شهرية تصدر عن آفاق عربية للصحافة والنشر العراق – بغداد، د. ط، ١٩٨٥م .

٥٤. الشريف الرضي ، محمد عبد الغني حسن، دار المعارف – مصر ، د. ت .

٥٥. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة – بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م .

٥٦. الصورة الشعرية ، سي – دي لويس ، ترجمة : د . احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، وزارة الثقافة والإعلام –دار الرشيد ، د.ط ، ١٩٨٢م .

٥٧. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د . عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ، ط ٢ ، ١٩٩٩م .

٥٨. الصورة الفنية معيارا نقديا ، د . عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد – العراق ، ط١ ، ١٩٨٧ م .

٥٩. العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، ط١٠، ١٩٩٦م .

٦٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت – لبنان – ط٤، ١٩٧٢ م .

٦١. فن السيرة ، د. إحسان عباس (ت١٤٢٤ه) ، دار الثقافة، بيروت– لبنان ، ط٢ ، ١٩٠٠ م .

٦٢. فن الشعر ، د . إحسان عباس (ت١٤٢٤ هـ) ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط١ ، ١٩٩٦ م .

٦٣. في النقد الأدبي : دارسة وتطبيق ، د . كمال نشأت ، مطابع النعمان – النجف الشرف ، د . ط ، ١٩٧٠ م .

٦٤. كتاب دلائل الإعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – المؤسسة السعودية بمصر ، ط٣، ١٩٩٢ م .

٦٥. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١ هـ) ، دار صادر – بيروت ، ط١ ، د . ت .

٦٦. مجمع الأمثال ، أبو الفضل احمد بن محمد بن إبراهيم الميداني ، النيسابوري (ت٥١٨هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة – بيروت – لبنان ، د.ط ، د. ت .

٦٧. المستطرف في كل فن مستظرف ، شهاب الدين محمد بن احمد بن منصور الابشيهي، أبو الفتح (ت٨٥٢ه) ، عالم الكتب – بيروت، ط ١ ، ١٤١٩ه.

٦٨. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بيت الحكمة ١٩٨٧م .

٦٩. مفتاح العلوم ، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي ، أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧ م .

٧٠. نظرية الأدب ، أوستن دارين ورينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة : خالد الطرابيشي ، ط٣ ، ١٩٧٢ م .

٧١. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، د. تامر سلوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٣ م .

٧٢. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، د. ط ، ١٩٧٣ م

٧٣. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي اوغارهايمن (ت١٣٩٠هـ) ، ترجمة د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٥٨ م .

٧٤. النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية – بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ م .

٧٥. نقد الشعر ، قدامه بن جعفر (ت٣٣٧ه) تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨م .

٧٦. وفيات الأعيان وأنباء وأبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين ، احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ) ، تحقيق : د . إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، ط١ ، ١٩٧١ م .