صورة الممدوح "حميد الطوسي" في شعر علي بن جبلة، الملقب بالعَكَّوك *

د. فيصل حسين غوادرة **

* تاريخ التسليم: 12/ 11/ 2014م ، تاريخ القبول: 26/ 1/ 2015م.
** أستاذ مشارك في الدراسات الأدبية والنقدية/ فرع جنين/ جامعة القدس المفتوحة.

ملخص:

هدف هذا البحث إلى الكشف عن أمرين، أولاهما: أحد الأغراض المهمة التي ركز عليها الشاعر علي بن جبلة (العَكَّوك) في شعره، حيث كان غرض المدح هو أهم غرض استنفد فيه الشاعر شعره، خاصة في أبي دلف العجلي، وحميد الطوسي، وثانيهما: هو جانب الصورة المدحية لممدوحه حميد الطوسي، وقد جاء البحث على قسمين، تناول القسم الأول منهما الدراسة الموضوعية للصورة الشعرية المدحية لحميد الطوسي، فقد اشتملت الدراسة على الصورة المدحية للجود والكرم عند حميد، وصورة المجد والجاه والسؤدد عنده، والجمع بين الصورتين، وجاء القسم الثاني حول الدراسة الفنية، والتي تركز الحديث فيها عن الصورة الفنية والطباق والمقابلة والتكرار.

The Image of the Praised Hameed Al- Tusi in the Peotry of Ali Bin Jabalah nicknamed Alaqawak

Abstract:

The aim of this research is to detect two things: first, the purposes on which the poet Ali Bin Jaballa (Al Akwak) has focused on, mainly his praise for Abi Dullaf Al Ajli and Hameed Al Tusi. Second, is the praise for Mamdouh Hameed Al Tusi. The first part of the research discussed the substantive study of the poetic praise image for Hameed Al Tusi, and included the poetic image of Hameed's generosity and kindness, in addition to the image of his glory and prestige, and the combination of the two images. The second part is about the artistic study, which focuses on the artistic image, counterpoint, correspondence and repetition.

مقدمة:

كان العَكَوَّك أحد الشعراء الفحول في العصر العباسي، وكان من أقران البحتري وأبي تمام والمتنبي، لكن أشعاره لم تنل حظها من الدراسة والتحليل كغيرها من أشعار أقرانه، وربما كان ذلك؛ لأن أشعاره تكسبية بهدف الكسب المادي لا تعبر بصدق وأمانة عن أحاسيسه وعواطفه.

لقد تعددت الأغراض الشعرية عند علي بن جبلة (العَكَوَّك)*، فكان له شعر في المدح والرثاء والغزل والهجاء والوصف وغيرها، لكن شعره في المدح كان هو الغالب على موضوعاته الشعرية الأخرى، ورغم تنوع الممدوحين عنده، إلا أنه ركز جلّ شعره المدحي في حميد الطوسي**، وأبي دلف العجلي، حيث كاد هذان الممدوحان أن يتعادلا في مدائح العَكَوَّك كثرة وجودة، إذ يردد فيهما الصفات نفسها والأفكار المدحية، وأرى أنه من خلال دراستي لديوان الشاعر أنه خص حميد الطوسي بمدائح أكثر، فقد كان ينوه بجوده وكرمه، وأصله، وحزمه وشدته، وسهره على الرعية، ومحاربته الخارجين والمتمردين على الدولة. لقد نظرت في مدائح العَكَوَّك، فأعجبني ما نظمه في مدح حميد الطوسي، فقد اشتملت مدائحه كل جوانب الخير التي يمدح عليها وبها رجل مثل الأمير حميد الطوسي، واستوقفني ذلك، حتى رأيت أن أقيم صلب بحثي هذا حول «صورة الممدوح حميد الطوسي عند علي بن جبلة»، والتي شكلت عنده ظاهرة تستحق أن يقف الباحثون عندها، ويمعنوا فيها النظر والتأمل، خاصة أنني لم أعثر على دراسات سابقة حول هذا الموضوع. وكان من أعمده هذه الظاهرة للصورة المدحية، تركيز الشاعر في مدحه للطوسي على ثلاثة جوانب، وهي جوده وكرمه، ومجده وسؤدده، والجمع بينهما في قصائد أو أبيات من شعره.

وقد جاء هذا البحث في قسمين، تناول القسم الأول الدراسة الموضوعية للصورة المدحية، وتناول القسم الثاني الدراسة الفنية التي تحدثت فيها عن الصورة الفنية في لوحات الشاعر المختلفة والصور الحسية، والطباق والمقابلة، والتكرار.

* هو «علي بن جبلة بن عبد الله الأبناوي (وقيل الأنباري) ، ويكنى أبا الحسن، من أبناء الشيعة الخراسانية، من أهل بغداد وبها نشأ، ولد بها ضريراً، استنفد شعره في مدح أبي دلف العجلي، وأبي غانم حميد الطوسي، طلبه المأمون فهرب وتوارى حتى مات؛ لأنه مدح القواد وتأخر في مدحه والإشادة به [1] ، لقب بالعَكَوَّك ومعناه القصير السمين، ولد سنة 160هـ [2] ، وتوفي سنة 213هـ [3] ، وهو شاعر مشهور، أحد فحول الشعراء المبرزين، حسن الإنشاد، وكان أسود أبرص، وهو من الموالي [4] . ولقبه الأصمعي بالعَطَوَّك ومعناها: القصير السمين؛ وذلك حين رأى إقبال الرشيد عليه [5] .

** هو الأمير الطوسي: حميد بن عبد الحميد، الأمير أبو غانم الطوسي، ممدوح العَكَوَّك، مات يوم عيد الفطر سنة 220هـ[6]، وهو من كبار قواد المأمون العباسي، كان جباراً، فيه قوة وبطش، وكان المأمون يندبه للمهمات [7] .

هذا ما مكنني الله منه في هذا الجانب من شعر علي بن جبلة، فإن كنت وفقت في ذلك فللّه الفضل والمنة، وإن كنت غير ذلك فلي أجر المحاولة والاجتهاد، والحمد لله رب العالمين.

القسم الأول:

الدراسة الموضوعية:

1. الصورة الشعرية العامة للممدوح حميد الطوسي:

أعرض الصورة العامة هنا مرتبة بحسب ورودها في قصائد الديوان؛ وذلك نظراً لكثافة الصور وتعددها وانتشارها في ديوانه:

- **صورة الجود والكرم عند حميد الطوسي**: أجد الشاعر «علي بن جبلة» يمدح «حميد الطوسي» في أول رمضان، ويركز على جوده وكرمه، فيقول: (ص: 30) *

جــوده أظهر السماحــة في الأر ضِ وأغنــى المُقوي على الإقواء

ومنها:

صاغه الله مطعم الناس في الأر ضِــ وصاغ السحــاب للإسقاء

يقدم الشاعر علي بن جبلة صوراً مميزة قلّما يظهر لها مثيل في الشعر العربي، وخاصة لممدوح الشاعر المفضل «حميد الطوسي»، وإن نافسه أحياناً «أبو دلف»، لكنه لم يصل إل مرتبة حميد الطوسي، فأول صورة للجود والكرم وصف بها الشاعر ممدوحه، هي بأن جعل الشاعر جود حميد يغطي الأرض جميعها، حتى عمّ السرور والفرح، وسادت البشاشة والسماحة الناس جميعاً. وصوره الشاعر في الثانية بأن الله –عزّ وجلّ– قد خصه بإطعام الناس في الأرض، وسخر السحاب لإسقائهم، وبذلك يكتمل النعيم عليهم.

وقوله (ص: 39) :

أيــا ذا الجــود فاسلــم مــا جــــرَت حُقْــبٌ إلى حُقْــب

وصف الشاعر (العَكَوَّك) حميداً بسمة لازمته حياته، بأنه ذو الجود، أي صاحب الجود والكرم، داعياً الله له بأن يعيش سليماً معافى أبد الدهر، ومهما تعاقبت الحقب والسنون.

وعندما ركب حميد يوم عيد في جيش عظيم، قال الشاعر (ص: 41–42)

ولولا حميــد لم تبلج عن الندى يمينٌ ولم يدركْ غنى كسبُ كاسبِ

* نظراً لتكرار الأخذ من الديوان، فسوف أكتفي بذكر الصفحات التي أخذ منها فقط.

ومنها:

ذهبــت بأيام الندى فــاردا بها وصرّمت عن مسعاك شأو المُطالبِ

في البيت الأول يحصر الشاعر صورته بأسلوب الشرط، فلولا «حميد الطوسي» لم يظهر الندى والكرم على يمين رجل، ولم يبلغ درجة الغنى إنسان مهما كسب، وفي الثاني يخاطبه (بتاء الخطاب) ، بأنه لم يجارك أحد بجودك وكرمك مهما بذل الآخرون وجدّوا في مسعاهم.

وقوله (ص: 43) :

والجــود في كــفّ غــيره خشنٌ وهــو بكفيــه لــيّن تتســربُ

وكأن الشاعر هنا يريد أن يقول: إنه لا يليق الجود إلا بك، فالجود خشن في يد غيرك، أي لا قيمة له، وكأنه يصدر من أناس لا تجود أنفسهم به، ولكنه بكفيك كجريان الماء السهل اللين، الذي يصدر من نفس راضية هادئة تحب الجود والكرم والعطاء.

وقوله:

أفنت مساعيه حساب العدِّ (ص: 53)

أي أن مكارمه وعطاءه لا يُحصى ولا يعد، وهو دلالة الكثرة، بل والمبالغة في جوده وكرمه.

وقوله يمدح حميداً في يوم نيروز (ص: 60–63) :

لــو حمــى الدنيــا حميــدٌ لم يكــن فيهــا فقــير
ملــك كلتــا يديــه بعطايــاه درور

ومنها:

وكفــاه أنــه يمٌّ تساميــه البحــور
بيــد تنهــلّ خلفيــ ــن فتحيــي وتبــير

ومنها:

يقلــق المــال عليهــا وبهــا تشجــى الدثــور
كــدر الناســ وصــا في النيــل مــا فيــه كــدور

ومنها:

وعجــول بعطايــا وعلــى الــرّوع قتــور
مــا أعــز الله جــاراً بســواه يستجــير
يــا أبــا غــانم الغنــ ــمُ علــى مــن يستمــير

حوت هذه القصيدة مجموعة من صور المدح لجود «حميد الطوسي» وكرمه، فحميد لو كان هو المسيطر على الدنيا، أو المسؤول عنها، وكانت تحت إمرته، لما وجدت فيها فقيراً؛ لأن كرمه سيغطي الجميع، فهو ملك يجود للناس ويعطي بيديه عطايا لا تنقطع ولا تنفد، ثم يصور كفي حميد كالبحر جوداً وكرماً، لا تجاريه البحور، كما يصور يده وهي تبذل المال والعطايا باليد التي تحلب ضرع الشاة أو الإبل، فإما أن تجلب الطعام والري إذا حلبت، وإما أن يكون الجوع والعطش إذا لم تحلب، ولكثرة ما كان يعطي حميد أصبح المال في كفه قلق وفي حيرة، أين يذهب؟ ولمن يذهب؟ وكيف يذهب؟ ؛ لأنه لا يستقر في كفه، بل ينتقل إلى غيره، وبذلك تعيش الأموال في حزن وأسى وعدم استقرار؛ لفراقها كف حميد، وفي هذه الصورة لجأ الشاعر إلى التشخيص ليزيد من جمال صوره، وختاماً يصور الشاعر الناس الذين لا يحصلون على عطاياه وأمواله بأنهم كدرون وليسوا راضين، وبأن حميداً عجول بالعطايا، وليس بالجبان الخائف، وجاره لا يستجير إلا به، والفوز لمن يطلب من عطاياه، فهو لا يردها عمّن يطلبها، ومنها:

ونـــدى كفيـــك بحـــر منـــه تنشـــق البحـــور
وقليـــل مـــن أيـــاد يـــك علـــى الناســـ كثـــير

وتأتي الصورة الأخيرة التشبيهية بأن جود كفيه كالبحر، وهذا البحر تنشق منه بحور أخرى، وفيها دلالة على كثرة جوده وكرمه، وهو ما أبانه في البيت الأخير. وقوله: (ص: 74)

دجلـــة تسقـــي وأبـــو غـــانم يطعـــم مـــن تسقي مـــن الناس

قال حميد الطوسي لعلي بن جبلة: وما عساك أن تقول فيّ بعد ما قلته في أبي دلف؟ فقال: قد قلت فيك خيراً من ذلك فأنشده هذه الأبيات التي مطلعها البيت المذكور آنفاً، فقال حميد: قد أجدت، ولكن ليس هذا مثل ذلك، ووصله [8] . وأقول هنا لو لم يقل الشاعر في جود «حميد الطوسي» إلا هذا البيت لكفاه، فهو يعرض صورة جميلة مبالغاً فيها، ولكن هذه المبالغة زادت الصورة جمالاً وأناقة، معلوم أن الإنسان يحتاج عند طعامه إلى السقيا، فلو كان نهر دجلة يسقي الناس، وأبو غانم (الممدوح) يطعم من تسقيه دجلة لتساويا. ومن قوله يرثيه: (ص: 81)

ولما انقضت أيامه انقضى العلا وأضحى به أنف الندى وهو أجدعُ

جعل الشاعر الندى أو الكرم مرتبطاً بحميد الطوسي، فعندما ذهبت أيامه، زالت أيام الجود والكرم، وأصبح الندى لا عز له ولا وجود. والصورة الاستعارية التي خلعها الشاعر

على الندى، هي صورة شبه فيها الندى الذي فقد، كالناقة التي جدع أنفها، حيث أصبحت لا قيمة لها، ولا جمال فيها. ومنه قوله: (ص: 92)

تكفّل ساكني الدنيا حميدٌ فقد أضحوا له فيها عيالا
كأن أباه آدم كان أوصى إليه أن يعولهم فعالا

وأي مبالغة أعظم من صورة الجود والكرم التي جعلها الشاعر لصاحبه حميد، فكل من على الأرض هم عياله، ومسؤول عن الإنفاق عليهم، كأن آدم أبا البشر أوصاه أن يعول عياله فقبل هذه المسؤولية وتكفل بعيالتهم. ومن قوله: (ص: 94)

لا ترى فيهم مقِلاً يسأل المُثرى فضولا
جاد بالأموال حتى علّمَ الجرد البخيلا

صورة الكرم وصلت إلى أن أغنى الناس حميد فلا ترى مقلاً يطلب مالاً، حتى بلغ من كثرة جوده وعطاياه أن تعلم البخيل الجود فصار جواداً. ومن قوله: (ص: 99)

أعطيتَ حتى لم تجد لك سائلاً وبدأت إذ قطعَ العفاة سؤالها

لكثرة ما أعطيت لم تجد من يسأل العطاء، فلم يبق معوز أو محتاج يسأل، فقد أغنيت الناس جميعاً. وقوله: (ص: 105)

إنما الدنيا حميد وأياديه الجسام
فإذا ولى حميد فعلى الدنيا السلام

وهي صورة تشتمل على مبالغة في الوصف، فقد شبه الشاعر الدنيا بحميد وكرمه، أي مساوية لحميد وعطائه وجوده، وكأنه لا يوجد في الدنيا غيره، فإذا ولّى ذهب الجود والعطاء من الدنيا. وقوله: (ص: 107)

إن أبا غانم حُميْدا غيث على المعتفين هامي

لقد شبه الشاعر حميداً بأنه كالغيث المنهل الهاطل، الذي يسقي كل من يحتاجه، أي أن جوده كالغيث الغزير يصل إلى كل المحتاجين. وقوله: (ص: 113)

ملك يقتني المكارم كنزاً وتراه من أكرم الفتيان

يجعل الشاعر من حميد بأنه ملك، ولكن هذا الملك كنوزه هي المكارم، والفضائل بما فيها جوده وعطاياه، بل هو من أكثر الناس جوداً وكرماً.

ومنها:

أريحي النـــدى جميـــل المحيّا يـــده والسمـــاء معتقـــدان
وجهـــه مشـــرق إلى معتفيـــه ويـــداه بالغيـــث تنفجـــران

يقدم الشاعر هنا صورة مشرقة لحميد الطوسي، فهو عندما يجود ويعطي، يكون جوده وعطاؤه بنفس راضية مطمئنة، ووجهه جميل مشرق، ويكون جوده بسخاء كبير، حتى يصل جوده عنان السماء، فكأن يده موصولة بالسماء جوداً وكرماً، وكأن يداه تنفجران من ينابيع الغيث عطاء وسخاء.

ومنها:

وإذا مـــا هززتـــه لنـــوال ضاق عن رحب صـــدره الأفقان
غيـــث جـــدب إذا أقـــام ربيـــع يتغشـــى بالسيّـــب كل مـــكان

الصورة هنا تتمثل بأنك إذا حركته للعطاء، كانت حركته المتمثلة بجوده وعطائه لا تتسع لها السماء والأرض؛ لقوتها وشمولها، فهو غيث يغيث الأرض المجدبة فيحولها إلى ربيع يعم كل مكان، أي أن عطاءه يغطي كل مكان يحتاج إليه.

ومنها:

قد جعلنـــا إليك بعـــث المطايا هربـــاً مـــن زماننـــا الخـــوّان
وحمَلنـــا الحاجات فـــوق عتاق ضامنـــات حوائـــج الرّكبـــان
ليســـ جـــود وراء جـــودك يُنتا ب ولا يعتفـــى لغـــيرك عـــاني

أرى أن الشاعر هنا يريد أن يوسع الصورة، ويظهر «حميد الطوسي»، بأنه رجل الملمّات الصعبة، فهو في الزمن الصعب يلجأ إليه الناس مطايا وركبانا؛ ليقضي حوائجهم، ويمدهم بعطاياه، فليس وراء جوده جود يذكر، ولا يقصد المحتاجون غيره في أزمانهم.

- **صورة المجد والجاه والسؤدد عند حميد الطوسي:**

والصورة هنا تأتي موزعة بحسب الموضوعات التالية: (ص: 30)

- صورة الحسب والنسب: يقول الشاعر في مدح حميد الطوسي: (ص: 30)

بحميـــد وأيـــن مثـــل حميـــد فخـــرت طيـــىء علـــى الأحياء

وقوله: (ص 31) :

لـــولا حميـــد لم يكـــن حســـب يُعـــدّ ولا نســـب
يـــا واحـــد العـــرب الـــذي عـــزت بعزتـــه العـــرب

وقوله: (ص 40) :

تناهت بك قحطان إلى الغاية والحسب
ففاتت شرف الأحيا ء فوت الرأس للعجب

وقوله: (ص 61) :

صامتي فرع المجـ ـد وزكته البحور

وقوله: (ص 87) :

وقحطان تبهى به وتبهى به خندف
وتُضحي به طيء على غيرها تشرُف

وقوله: (ص 62) :

ملّكته على العباد معدٌّ وأقرت له بنو قحطان

يعرض الشاعر صور ممدوحه حميد الطوسي على لوحة المجد والجاه والسؤدد، حيث جعل صورها مقسمة بين عدة لوحات جزئية، جاءت أولاها تختص بحسَب الممدوح ونسبه، فقد جعل الشاعر حميداً كريماً من نسل الكرماء، من أبناء العائلات والعشائر والقبائل المجيدة، التي لها تاريخ مشرف في النسب والمكانة، فجعل نسب حميد يصل إلى «طيء»، التي افتخرت به على الأحياء، وشرفت به على سائر القبائل، ويمتد إلى «قحطان»، التي أقرّت بما ملكته به «معدّ» على العباد، فقحطان هي غاية نسبه وحسبه، وافتخرت به على غيرها، وهو «صافي» المجد، وتبهى خندف، .... وهكذا فهو سليل العز والجاه والسلطان، والشرف والمجد والسؤدد، والنسب العالي الكريم، وبذلك استطاع الشاعر أن يصور ممدوحه بأنه صاحب المكانة السامقة، التي تفوق بها على غيره في نسبه وشرفه وجاهه...

- صورة الملك: ومن قول الشاعر في هذه الصورة (ص: 61)

بك ركن الأرض يرسو ورحى المُلْك يدور

وقوله: (ص 93) :

ملك لم يجعل اللّـ ـه له فيهم عديلا

وقوله: (ص 111) :

أصبحت للملك عرنيناً تقوم به يوم الكريهة جدّاع العرانين

وقوله: (ص 113) :

ملكتــه علــى العبــاد معــدٌّ وأقــرّت لــه بنــو قحطــان

وضمن هذا المحور يصور الشاعر حميد الطوسي بأنه ملك لا شبيه له في الدنيا، فملكه وجاهه يعدل ركن الأرض ويوازيه، ثم يصوره كالملك العرنين القوي، الذي يجدع أنف كل من يقف في وجهه، فهو قد ملكته «معدّ» على العباد، وأقرّت بهذه السيادة والزعامة «بنو قحطان».

- صورة حرب حميد وسلمه: قال (العَكَوَّك) يمدح حميداً الطوسي في حربه وسلمه (ص: 38) :

إذا ســالم أرضــاً غــ ـنيــت آمنــة الســَّرب
وإن حاربهــا حلّــت بهــا راغيــة السقْــب

وقوله: (ص 39) :

وردّ البيضــ والبيضــ إلى الأغمــاد والحجْــبِ
فكــم أمنــت مــن خــوف وكــم أشغبــت مــن شغــبِ

وقوله: (ص 40) :

وكــم أصلحــت مــن خطْــبٍ وكــم أيّمــت مــن خِطْــبِ

وقوله: (ص 41) :

كأن سمــوّ النقع والبَيْضُ تحته سماوات ليل أسفرت عن كواكب

وقوله: (ص 61) :

وركــوبٌ ثَبَــجَ الخُــطّ ــة يخشاهــا الجســور
ضمــن الأرضــ حميــدٌ فهــو للأرضــ خفــيرُ
وأبــا الأمــن إذا ضــا قــت مــن الخــوف الصــدور

وقوله: (ص 62) :

رب ملتــف السرايــا غــره منــك الغــرور
قدْتــه بالخيــل قــوداً يــوم قــوْد الخيــل زور

وقوله: (ص 80) :

إذا مـا تـردى لأمـة الحـرب أُرعـدت حشا الأرضـ واستدمى الرماح الشوارع
وأسفـر تحـت النقـع حتـى كأنـه صبـاح مشـى في ظلمة الليـل طالع

وقوله: (ص 99) :

حيدي حَياد فـإن غزوة جيشه ضمنت لجائلـة السباع عيالها
فرّجت سدفتهـا بوجهك مُعلماً وجعلت عالية الرمـاح ذُبالها

وقوله: (ص 111) :

لقـد مننت على الدنيا وساكنها بظـلّ أمـن بسيط غـير ممنون
طويت كل حشـا منها على أمل إلى قرينـة خوف منـك مقرون
من لم يكن منك موصولاً إلى سبب لم ينزل الأرضـ إلا منزل الهون

وقوله: (ص 113) :

فـإذا سـار بالخميـس لحرب كلّ عـن نصّ جريـه الخافقان
مـا نبـالي إذا عدتـك المنايا مـن أصابـت بكلـكل وجـران

وقوله: (ص 111) :

أصبحت للملك عرنيناً تقوم به يـوم الكريهة جـداع العرانين

لعل هذه اللوحة هي أطول وأكبر لوحاته في هذا الباب، والشاعر يحاول أن يركز على صورة ممدوحه في الحرب والسلم، فهو في الحرب ينشر الرعب والخوف في كل مكان، وكم أيَّم من النساء، فالسيوف تبدو وسط النقع ليلاً أسفر عن كواكب، وهو حامي الأرض، وناشر الأمن فيها، فكم هزمت من الجيوش والسرايا، وقدت الخيول إلى النصر، وعندما تلبس لباس الحرب ترتعد حشا الأرض خوفاً، وسالت الدماء على الرماح، وتحول النقع والظلام إلى صباح مشرق، وقد ضمن جيشه لأبناء السباع ما تحتاجه، وأصبح له مكانته العالية في المعركة، وجعل لنفسه علامة الشجعان والفروسية، وحميد كذلك عندما يسير بجيشه لا يستطيع أحد اللحاق به، ونحن (الشاعر) لا نهتم لخوضك للمعارك، فتكاد المنايا تخطئك ولا تصيبك، وأصبحت للملك صاحبه وحاميه، تجدع أنوف أعدائك إذا لزم الأمر.

أما صورة «حميد الطوسي» في السلم، فهو الذي يجلب الخير، وينشر الأمان والطمأنينة، حيث حل، فيأمن الناس على أنفسهم، فلا يخافون أو يجزعون، وهو الحامي والمدافع عن الأرض وساكنيها ضد المعتدين، حتى وصفه الشاعر بأنه أبو الأمن إذا ضاقت الأمور وامتلأت به الصدور، وقد نشرت الأمن وبسطته يا حميد على الأرض

بطريقة دائمة غير منقطعة.

- هو الجامع ومفزَعُ الأمة:

وقوله: (ص 38) :

حميـد مفـزَع الأ ـمـة في الشـرق وفي الغـرب
كأن النـاس جسـم وهـ ـو منـه موضـع القلـب

ومنها: (ص 39) :

غـدا مجتَمَـع القلـبِ لـه جنـد مـن الرُّعـب

ومنها: (ص 39) :

فيـا فـوز الـذي والى ويـا بؤس أخـي الذنْـب
وأنـت الجامـع الفـار ق بـين البعـد والقـرب
بـك الله تلاقـى النـا س بعـد العـثر والنكْـب

يصور الشاعر في هذه اللوحة حميداً بأنه الرجل الذي تفزع إليه الأمة، ويأتيه الناس وقت الشدة، ثم يشبهه بالقلب، ويشبه الناس بالجسم الذي يحوي هذا القلب، حتى أصبح كالقلب في كل أمر من أمور الناس، حتى أخذ الناس يحسبون له كل حساب، وكأن له جند من الرعب على سبيل الصورة التجسيمية، فمن والاه كان فائزاً فرحاً، ومن عاداه كان يائساً شقياً، ثم يخلع عليه الشاعر صورة أخرى بأنه الجامع لكل خير، والمفرق لكل شر في البعد والقرب، أي على كل حال من أحواله وأحوال الناس، ثم هو الذي عليه يتلاقى الناس بعد تعرضهم للعثرات والنكبات والمصائب، وبعد كل هذا فأي شخصية تجمع بين مفزع الأمة وموضع القلب، ومجتمع القلب والجامع الفارق، ومن يتلاقى عليه الناس، فهي شخصية قوية عظيمة لها مكانتها في المجتمع.

- هو صاحب المجد العالي:

(ص 62) :

أنـت للصبـح ضيـاء ليـس للصبـح نكـير
وإلى مجـدك ينمـى كل مجـد ويحـور

ومنها: (ص 63) :

كل ذي مجـد طويـل عنـد مسعـاك قصـير
يرتـق مـا يفتـق أعـداؤه وليـس يأسـوا فتقـه آسـي

وقوله: (ص 74) :

والنـاس جسـم وإمـام الهدى رأس وأنـت العـين في الرأس

وقوله: (ص 86) :

حميـد أبـو غـانم لـه الشـرف الأشـرف
مـكارم تنتمـي وأمواله تتلـف

وقوله: (ص 94) :

وبنـى الفخـر علـى الفخـ ـر بنـاء مستطيـلا
ومـا تعمـدت فيـك وصفـاً إلا تقدمتـه أمامـي

وقوله: (ص 107) :

فقـد تناهـت بـك المعـالي وانقطعـت مـدة الـكلام
أجـدَّ شهـراً وأبْـل شهـراً واسلـم علـى الدهـر ألف عام

أما الصورة المدحية الأخرى فأستطيع أن أضعها تحت مسمى «صاحب المجد العالي»؛ لأن الشاعر صور حميداً بأنه كضياء الصبح في شهرته وقيمته، وأن مجده وسؤدده يعزى إليه كل مجد وسؤدد، فأي صاحب مجد ومكانة لا قيمة له عند مقارنته بمجد حميد، وأن ما يصلح من إساءة الأعداء لا يستطيع أحد أن يصلح مثله، ثم يشبه ممدوحه بأنه عين الرأس للناس الذين هم جسم ورأسهم الخليفة، فهو صاحب الشرف الأشرف والأعظم، ومكارمه لا تنقطع، وإن ذهبت أمواله فهي من أجل مكارمه وسؤدده، وهو صاحب الفخر العظيم الذي يفخر الناس به، وكل وصف يصفه الشاعر يكون «حميداً» في المقدمة، فقد تناهت المعالي كلها إليه، بل وأبد الدهر؛ لأنه لا يقدم إلا الخير.

- في موكبه وعيده (ص: 41) :

وضاقت فجاج الأرض عن كل موكب أحاط بـه مستعليـاً للمواكب

ومنها: (ص 41) :

فكان لأهل العيـد عيد بنسكهم وكان حميد عيدهـم بالمواهب

في هذه اللوحة الصغيرة يصور الشاعر ممدوحه «حميداً»، وهو في موكبه يوم العيد، حيث كان موكبه أفضل من كل المواكب، حتى إن الأرض ضاقت –على سعتها– عن مثل موكبه العظيم، فإذا كان العيد عيداً لمن تعبدوا وأطاعوا الله، فقد كان حميد أيضاً عيداً آخر

بسبب ما قدم لهم من هبات وعطايا ومكرمات.

- صورتا الجود والكرم مع المجد والسؤدد: تندغم صورتا الجود والكرم مع صورة المجد والسؤدد مع بعضهما، ويأتي بهما الشاعر في أبيات مستقلة جامعة بينهما، فمن ذلك صورته في رمضان، قوله: (ص: 30) :

ملك يأمل العباد نَدَاه مثل ما يأملون قطر السماء

أجد الشاعر «علي بن جبلة» يحاول أن يصور ممدوحه «حميد الطوسي» صوراً ممزوجة من الجود والكرم مع المجد والسؤدد، وجاء هذا الجمع ليزيد من تأكيد الصورة وفاعليتها، وبيان أهميتها، فهو هنا يصوره على أنه ملك في جاهه وسلطانه، يجمع إليها صفة الندى الذي يأمل الناس حصوله، كما يأملون نزول غيث السماء، والغيث يكون الناس دوماً في شوق إليه كشوقهم لجود حميد وسؤدده.

وقوله: (ص 39) :

فأنت الغيث في السلم وأنت الموت في الحرْب

وقوله: (ص 39) :

بإقدامك في الحرب وإطعامك في اللزْب

والشاعر هنا يصور ممدوحه في حربه وكرمه، بأنه يقدم في المعركة دون هيبة أو وجل، ويطعم بسخاء وقت الشدة والجوع، فهو يجلب لأعدائه الموت، ويأتي بالغيث والخير للناس في وقت السلم، أي أنه رجل مقدام شجاع كريم في حربه وسلمه.

وقوله: (ص 52) :

إلى حُميد مستراح الرفدِ مُحرز إرث الحمد واسم الحمد

وقوله: (ص 60) :

سحابة تغني وأخرى تردي كالدهر يعدو مرة ويعدي

وصورة أخرى لحميد، لجوده وسؤدده وشجاعته، فهو مستراح الرفد، أي كالمكان الذي يأتيه الناس طلباً لجوده وعطائه، ويستريحون له ولما يقدمه لهم، وهو الذي يحرز إرث الحمد والشكر من قبل الناس، حيث ورث الحمد والمجد أباً عن جد، ثم شبهه الشاعر بالسحابة التي تغيث، وبالسحابة التي تغرق الناس وتهلكهم، والأمر بذلك كالدهر الذي قد يأتي بالخير أو بالشر.

وقوله: (ص 60) :

أريحـــي منهـــب المـــا ل وبالسيـــف شتـــور

وقوله: (ص 74) :

أعـــدّ للمعـــروف أموالـــه وسيفـــه في حلبـــة الباسِ

وقوله: (ص 94) :

صـــار للخائـــف أمنـــاً وعلـــى الجـــود دليـــلا

ثم يصوره الشاعر بأنه في جوده وكرمه أريحي يعطي ماله بسخاء عن طيب خاطر، وكالسيف القاطع الذي يقضي على أعدائه، فهو أعد أمواله للعطاء والجود، وجهز سيفه للحرب والشدة، وبذلك صار مصدر أمن للخائف، ومصدر الجود والكرم للجائع والمحتاج.

وقوله (ص: 107) :

صـــوره الله سيـــف حتـــفٍ وبـــاب رزق علـــى الأنـــام
يـــا مانـــع الأرضـــ بالعـــواليِ والنعـــمَّ الجمَّـــة العظـــام

ويصور الشاعر ممدوحه هنا بأنه كالسيف القاطع لأعدائه، وكمصدر الرزق والخير للبشر، فهو الذي يحمي الأرض بسلاحه، ويقدم النعم والعطايا الكبيرة لطالبها.

وقوله (ص: 111) :

حميـــدٌ يا قاسم الدنيـــا بنائله وسيفه بين أهـــل النكث والدين

ومنها:

أنت الزمان الذي يجري تصرُّفه علـــى الأنـــام بتشديـــد وتليين
لو لم تكن كانت الأيام قد فنيت والمكرمات ومات المجد مذ حين

ومنها:

صـــورك الله من مجـــد ومن كرم وصور الناس من ماء ومن طين
نهدي لك المـــدح موزوناً محبَّره وتكسبنـــا عطـــاء غـــير موزون

ويتابع الشاعر «علي بن جبلة» تصوير ممدوحه، بأنه قاسم الدنيا بعطائه وسيفه، أي أنه لشجاعته وكرمه كأنه يواجه الدنيا بذلك، وهو كالزمان الذي يعم خيره وبأسه على الأنام جميعاً، فلولاه لزال الجود والبأس من الزمن.

وقوله (ص: 113) :

خلقــت راحتــاه للجــود والبأ ســس وأموالــه لشكــر اللســان

ومنها:

جعل الدهر بــين يوميه قسميـ ــن يعرف جــزل وحــرّ طِعان

يصور الشاعر ممدوحه من حيث جوده وبأسه، بأن يديه قد خلقهما الله –عز وجل– لشيئين هما: الجود والشجاعة، فهو جواد كريم، وذو بأس وشجاعة وقوة، حتى إنه قسم الدهر على يومين، يوم للكرم، ويوم للحرب والقتال.

القسم الثاني:

الدراسة الفنية:

1.2 الصورة الفنية:

إن الشاعر يرسم صورة فنية بكلماته وألفاظه، مستخدماً التعبيرية الحقيقية والمجازية والمحسنات اللفظية والمعنوية، ينظمها على قرطاسه كما انتظمت في أفكاره؛ لذلك فالصورة الشعرية 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. فالألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها صوره الشعرية. فالصورة الشعرية أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته، لذلك فهي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وهي إحدى المكونات الأصلية لبناء القصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير. والصورة وسيلة ينقل بها الشاعر أفكاره، ويصيغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل، فالأسلوب مجال ظهور شخصية الشاعر، وفيه يتجلى طابعه الخاص.

ركز الشاعر «علي بن جبلة» صوره في ممدوحه «حميد الطوسي»، على الجوانب التي تحدثت عنها في القسم السابق، والخاصة بجوده وكرمه، وشجاعته وحربه ومجده وسؤدده، وجمعه بينهما في أشعاره، وقد كان للصورة الفنية دورها، البارز عند الشاعر، في إظهار جوانب المديح التي ركز عليها الشاعر عند ممدوحه، فالشعر «جنس من التصوير» [9] ، و»شأن القصيدة كشأن الصورة» [10] .

ولعلّ الشاعر اتخذ من الصورة أداة الخيال ووسيلته، ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه[11]، وأجد الشاعر قد أعجب إعجاباً كبيراً بشخصية «حميد

الطوسي»، فهو يجد فيها المثال في الجود والكرم، والقدوة في الحرب والشجاعة والإقدام، وبذلك يستحق أن يكون من أهل المجد والجاه والسلطان، ووصل به الإعجاب إلى أن ملك عليه عقله ومشاعره، فلذلك جاءت صوره الشعرية التي عمل على تركيبها وإبرازها، لتكون إعادة إنتاج عقلية لتجربة عاطفية، [12] عمد الشاعر إلى إظهارها في شتى مناطق الصورة الشعرية في شعر المديح لممدوحه.

والصورة الشعرية عند الشاعر بشكل عام، كانت هي الصفة المسيطرة للخطاب الشعري، ذلك بأن كثيراً من مكونات اللغة الشعرية قابلة للتغير والتطور، ولكن الصورة تبقى المبدأ الثابت في القول الشعري [13] ، التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يصور ما يعتمل في عقله وإحساسه من صور لممدوحه، حتى يظهرها بالشكل المناسب، عملاً برأي «شوقي ضيف»، الذي يرى أن الوظيفة الأصلية والأساسية للتشبيه هي التصوير والتوضيح، وذلك بالانتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه ويشاكله، يعبر به الشاعر عن معنى في نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل [14] .

2.2 الصورة الشعرية الفنية في لوحة «الجود والكرم» عند حميد الطوسي:

لقد كثف الشاعر من صوره الفنية في قصائده المدحية لحميد الطوسي، ونوّع في هذه الصورة، فجاء بها على سبيل المبالغة والتشبيه البليغ، والاستعارة والتشخيص والتجسيم، والتشبيه التمثيلي، مما جعل الصورة عنده ترتدي ثياباً ملونة بكل ألوان الجمال، رغم بساطة الصياغة التعبيرية التي صاغ بها صوره هذه.

فالمبالغة هي: «بمعنى الإفراط في وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادةً، والإفراط فيها يضيف للمعنى ظلالاً تطالعنا من خلال هذه الصورة التي لونتها المبالغة تلويناً يرفعها في البلاغة إلى ذروة الإعجاز» [15] ، أما الإغراق فهو «الوصف الممكن وقوعه عقلاً لا عادة»، أو هو «الإفراط في وصف الشيء بما يمكن عقلاً ويستبعد وقوعه عادة»[16]، وإني لأجد الشاعر «علي بن جبلة» قد وصل في مدح ممدوحه حميد الطوسي إلى حد المبالغة، بل إلى حد الإغراق في كثير من مواطن مدحه، والأمثلة على ذلك كثيرة منها قوله (ص: 30) :

صاغه الله مطعم الناس في الأر ضِ وصاغ السحـــاب للإسقاء

وقوله (ص: 41) :

ولولا حميـــد لم تبلّج عن الندى يمين ولم يدرك عن كسب كاسب

وقوله (ص: 43) :

والجــود في كــف غــيره خشن وهــو بكفيــه لــيّن ســرب

وقوله (ص: 74) :

دجلــة تسقــي وأبــو غــانم يطعــم مــن تسقي مــن الناس

وقوله (ص: 81) :

ولما انقضت أيامه انقضى العلا وأضحى به أنف الندى وهو أجدع

وقوله (ص: 105) :

إنمــا الدنيــا حميــدٌ وأياديــه الجســام

وقوله (ص: 113) :

ملــك يقتنــي المــكارم كنــزا وتــراه مــن أكــرم الفتيــان
غيــث جــدب إذا أقــام ربيــع يتغشــى بالسّيــب كل مــكان

وهكذا تتوالى صور الجود والكرم لحميد الطوسي عند شاعره، بحيث يرفعه إلى درجات سامية من المبالغة والإغراق في التصوير والتوصيف، فحميد عند الشاعر هو الصورة المضيئة للجود والكرم، فحميد مطعم الناس في الأرض، والسحاب يسقي الناس، وهي صورة جميلة فيها من الإغراق في التصوير والمبالغة الشيء الكثير. ولولا حميد لم نجد الندى (الكرم) يظهر للناس أو يدركه أحد، والجود في كف غيره خشن بطيء قليل، ولكنه في كفه لين سهل للعطاء، ولعل البيت الأول (صاغه الله...) والبيت الرابع (دجلة تسقي...) ضمن هذه اللوحة يصل الشاعر في تصويره لجود حميد وكرمه إلى حد الغلو، الذي هو امتناع المدعى عقلاً وعادة [17] ، فالشاعر بالغ في وصف جود الممدوح وكرمه، بل وأغرق في ذلك وغالى، عندما جعله بأنه من صنع الله –عز وجل– وبأن الله جعله مطعم الناس في أرضه، والسماء بسحابها هي التي تسقي، فالإطعام عليه، والسقيا على سحاب السماء، ودائماً الطعام يحتاج إلى سقيا، وبذلك يحصل التكامل في جانبي الصورة، وكذلك الأمر في قوله (دجلة تسقي...) ، فنهر دجلة يسقي من يطعمهم حميد، فحميد يوازي في كرمه نهر دجلة.

ثم يبالغ الشاعر في أبياته الأخرى، عندما يصور أن الجود والكرم انتهى بانقضاء حياة حميد ووفاته، وكأن الكرم عاش مع حميد، وزال بزواله، ثم يغالي الشاعر عندما وازى الشاعر ووازن بين الدنيا وحميد، وجعل كلاً منهما يوازي الآخر ويوازنه ويقابله، فهو الملك

الذي يملك كنوز الكرم، وهو الغيث والربيع في جوده وكرمه أيضاً.

ويلجأ الشاعر إلى التشبيه البليغ لتصوير جود ممدوحه وكرمه، ولعل هذا النوع من التشبيه فيه من المباشرة والتقرير ما يزيد من جمال الصورة وتقريبها من ذهن المتلقي، ويزيد من قبولها لديه وإعجابها في مخيلته، ومن بين الأمثلة على هذا النوع قول الشاعر: (ص: 63)

وندى كفيك بحر منه تنشق البحور

وقوله (ص: 105) :

إنما الدنيا حميدٌ وأياديه الجسام

وقوله (ص: 107) :

إن أبا غانم حميداً غيث على المعتفين هامي

إن هذه الصور البليغة التي ساقها الشاعر في تصوير حميد وكرمه، جاء بها الشاعر ليجعل من الجود والكرم صفة لازمة وأكيدة، تلازم الشاعر في حياته، لا تفارقه كظله، فجوده بحر، والدنيا حميد (لا أحد فيها غيره) ، وحميد غيث، إلى غير ذلك مثل هذه الصور الواصفة لهذه الصفة الكريمة والنبيلة، والتي لا يتصف بها إنسان إلا وقد رفعت شأنه، وأعلت مقامه ومكانته، ويلجأ الشاعر إلى التشبيه التمثيلي، «وهو تشبيهي يعتمد على وجه الشبه المنتزع من متعدد، وهو أبلغ من غيره؛ لما يحتوي عليه وجهه من التفصيل الذي يحتاج إلى إمعان فكر وتدقيق نظر» [18] . ولا يغفل الشاعر عن التشبيه التمثيلي ليلون لوحته هذه به، فيقول مثلاً: (ص: 113)

أريحي الندى جميل المحيا يده والسماء معتقدان
وجهه مشرق إلى معتفيه ويداه بالغيث تنفجران

وقوله:

وإذا ما هززته لنوال ضاق عن رحب صدره الخفقان
غيثُ جَدْبٍ إذا أقام ربيع يتغشى بالسيب كل مكان

وأجد الشاعر في هذه الأبيات يجمع مجموعة من الصور، حتى يزيد من جمال لوحته التصويرية، فيصف ممدوحه بأنه يقدم جوده وكرمه للناس، وهو يتصف برحابة الصدر وسعته، مبتسماً دون أن يُشْعِر من يعطيه بأي ضيق أو سوء، وهو في هذه الصورة يتعانق مع السماء في رحابتها وسعتها وجمالها، ويكمل هذه الصورة لتأكيد جمال المحيا بأن

وجهه مشرق عندما يقابل السائلين والمحتاجين، بحيث تتعانق هذه الصورة مع المقاربة بين جود يديه والغيث الذي تنفجر به يداه الكريمتان، ولعل الصورة العامة لهذين البيتين تتضح في باب المقاربة والموازنة بين صورة جمال المحيا وإشراق الوجه، وصورة يديه كغيث السماء الذي تجود به يداه، حيث وجه الشبه هنا يتجاوز الجمال والإشراق إلى علو المكانة والغيث المنهمر بجامع الإشراق لوجهه وجوده وكرمه.

أما الصورة التمثيلية الأخرى فهي صورة حميد عندما يطلبه محتاج، أو يسأله سائل، يكون كمن يتسع صدره لأفق السماء والأرض فرحاً بما سيجود به للآخرين؛ لأن حميداً غيث، وجوده غيث، كصورة الربيع الذي يصل خيره وعطاؤه إلى كل مكان أو محتاج، ولعل الصورة الحركية هي التي تحرك الصورة في ذهن المتلقي من خلال بعض المفردات مثل: (هززته، ضاق، الخفقان، أقام...) ، وكأن الشاعر في مثل هذا النوع من التشبيه يكثف من صوره حتى يلون لوحته بأقصى ما يستطيع من الصور البديعة والجميلة، حتى تجد مكانها في نفس المتلقي على خير وجه وأكمله؛ لأن الصورة الشعرية تكتسب أهميتها من خلال كونها تشتمل على «نوع من التكثيف الشعوري الناتج عن تلاشي الأبعاد أو القيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء» [19] .

ويلجأ الشاعر إلى التجسيم في عرض صوره لممدوحه، والتجسيم هو نقل ما هو معنوي، إلى صورة المحسوس، أو تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسّي، ثم بث الحياة فيها، وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك، أو هو إضفاء صفات محسوسة على المعنويات، وهو كذلك إضفاء الماديات على المعنويات، ومنهم من يجعل الجسم عام لكل المحسّات والجسد خاص بالإنسان [20] ، ويتضح هنا في مدح الشاعر لحميد الطوسي عندما قال على سبيل المثال: (ص: 43)

والجـــود في كـــف غـــيره خشن وهـــو بكفيـــه لـــيّن ســـرب

وقوله (ص: 63) :

ونـــدى كفيـــك بحـــر منـــه تنشـــق البحـــور

وقوله (ص: 113) :

ملـــك يقتنـــي المـــكارم كنـــزا وتـــراه مـــن أكـــرم الفتيـــان

وقوله (ص: 81) :

ولما انقضت أيامه انقضى العلا وأضحى به أنف الندى وهو أجدع

فقد جعل الشاعر في البيت الأول جود غير حميد الطوسي خشناً، وجود حميد ليّناً سرباً، وكأن الجود أصبح عند الشاعر شيئاً مادياً ملموساً يتصف بالخشونة والليونة؛ للدلالة على سهولته ويسر تقديمه دون عناء أو تفكير، ثم شبه صورة جوده ونداه في البيت الثاني بأنه بحر؛ للدلالة على كثرته واتساعه، ثم يشبه مكارم حميد بأنها كنز ثمين يقتنى ويدخّر، بعدها يشبه الشاعر الندى بأنه ناقة أو إنسان، له أنف يجدع أو يقطع، للدلالة على قلته، أو أنه أصبح لا عز ولا وجود له. وهكذا فقد استطاع الشاعر أن يخلع على ممدوحه مجموعة من الصور إحدى أطرافها معنوي، والمقابل لها مادي. ولعل الشاعر يعمد إلى توظيف التجسيم؛ لأنه عنصر من عناصر تزيين الصورة، وهو كذلك وسيلة مهمة لتوضيح المعنى وجلائه [21].

وللتشخيص عند ابن جبلة، نصيب في مدحه لحميد الطوسي، والتشخيص هو بث الحركة والحياة في الجماد، أو خلع الحياة على المحسوسات الجامدة والظواهر الطبيعية الصامتة، أو هو إضفاء صفات إنسانية على المحسوسات والماديات، ومن بين الصور التي جاء بها الشاعر على سبيل التشخيص قوله: (ص: 30)

جـــوده أظهر السماحـــة في الأر ض وأغنـــى المقوي على الإقواء

وقوله (ص: 63) :

يقلـــق المـــال عليهـــا وبهـــا تشجـــى الدثـــور

وقوله (ص: 113) :

دجلـــة تسقـــي وأبـــو غـــانم يطعـــم مـــن تسقي مـــن الناس

وقوله (ص: 81) :

قد جعلنـــا إليك بعـــث المطايا هربـــاً مـــن زماننـــا الخـــوّان

إن الشاعر في هذا اللون من الصور يعمد إلى توظيف ما يسمى بالتشخيص في صوره، فهو جعل الجود في البيت الأول كأنه إنسان يظهر السماحة ويغني المحتاجين، وفي الثاني صور المال كأنه إنسان يحس ويشعر ويقلق، وفي الثالث شبه نهر دجلة بإنه إنسان يقدم السقيا لمن يحتاجها، وفي الرابعة يصور الشاعر الزمان كأنه إنسان خائن يتصف بالخيانة، وهكذا أجد الشاعر أفاد من استخدام أسلوب المقابلات البلاغية التي جاءت كأساليب للتعبير عن الحركة في القصيدة، والتي كشفت عن حركة ملموسات ومرئيات ومسموعات في الصورة الشعرية، مما يشكل شبكة من الحواس المستخدمة في

رسم الصورة الشعرية [22].

3.2 الصورة الفنية في لوحة المجد والجاه والسؤدد:

تتعدد الصور الفنية في هذه اللوحة، وإن كانت أقل من لوحة الجود والكرم، التي سبق الحديث عنها، ويكاد جانب المبالغة مع الميل إلى الإغراق هو ما يطغى على هذه اللوحة، ومما قاله في ذلك:

(ص: 31) :

لــولا حميــد لم يكــن حســب يعــد ولا نســب
يــا واحــد العــرب الــذي عــزّت بعزّتــه العــرب

(ص: 61) :

بــك ركــن الأرضــ يرســو ورحــى الملــك يــدور

(ص: 111) :

أصبحت للملك عرنيناً تقوم به يــوم الكريهة جــدّاع العرانين

(ص: 38) :

إذا ســالم أرضــاً غــ ـنيــت آمنــةَ السَّـرْبِ

(ص: 41) :

وإن حاربهــا حلّــت بهــا راغيــةُ السَّقْــبِ
وضاقت فجاج الأرض عن كل كوكب أحــاط بــه مستعليــاً للمواكــب

(ص: 80) :

إذا ما تــردى لأمة الحــرب أرعدت حشاالأرضواستدمىالرماحالشوارع
وأسفــر تحــت النقع حتــى كأنه صباح مشــى في ظلمة الليل طالع

(ص: 99) :

حيدي حياد فــإن غزوة جيشه ضمنت لجائلــة السباع عيالها

وأجد الشاعر هنا يبالغ عندما يصور حميداً بأنه لولا وجوده لم يعرف الناس الحسب والنسب، وهو واحد العرب، أي لا يوجد في أمة العرب غيره لتعتز العرب به، فحميد سبب العزة، وبه وإليه يمتد الحسب والنسب، وهي مبالغة تصل إلى حد الإغراق في الوصف لدرجة

تفوق توقع المتلقي وتصديقه، وهو هنا يكون قد وصل على مشارف الغلو في التصوير والتشبيه؛ لأن الغلو هو درجة فوق المبالغة والإغراق، وحتى أن هذا الأمر يتكرر في الأبيات التالية من هذه اللوحة، وذلك عندما وصف «علي بن جبلة» ممدوحه بأنه هو الضامن الحارس والحامي للأرض، فهو سبب استقرار الأرض والمُلك، بل المُلك لا يسير بغيره، فهو قائده ومسيره، وهو العرنين السيد القائد له، وإذا سالم أهل الأرض شعروا بالأمن والسلام، وإن حاربهم نزل بهم الخوف وعدم الطمأنينة. ثم يكرر الشاعر مبالغته في وصفه لممدوحه في ثوب من الإغراق والغلو، عندما جعل صورة حميد وهو يرتدي لأْمَةَ الحرب وبزته، فينزل الخوف كالرعد على أهل الأرض، ولو كانوا في حشاها، ثم يصوره وهو يخرج من خلال النقع وسط المعركة كأنه صباح يمشي في ظلمة الليل في صورة تجسيمية حركية للصباح، وبعد ذلك يصور الشاعر كثرة ما يقتل من الأعداء لدرجة أن السباع والوحوش ضمنت الطعام لعيالها، وفي ذلك كناية عن كثرة ما يقتل من أعدائه.

ويأتي الشاعر بنمط التشبيه التمثيلي؛ ليركز صوره على ممدوحه، بحيث يجمع له الكثير من الصور والتشبيهات التي انبثقت من قوة الممدوح ومجده وجاهه وسؤدده، ومن ذلك قوله:

(ص: 41):

كأن سمــوّ النقع والبيض تحته سماوات ليل أسفرت عن كواكب

وقوله: (ص: 80):

إذا ما تــردى لأمة الحــرب أُرعدت حشاالأرض واستدمى الرماح الشوارع
وأسفــر تحــت النقع حتــى كأنه صباح مشــى في ظلمة الليل طالع

في الصورة الأولى يشبه الشاعر موكب حميد الطوسي بضخامته وعظمته في سيره وهيبته ووقاره، كأن الغبار المرتفع من كثرة مَنْ (وما) يسير في موكبه، وتحته لمعان السيوف والرماح، كأنه ليل، فهو يشبه شدة الغبار بالليل، والسيوف اللوامع بالكواكب، وكل ذلك يعطي صورة عن ضخامة الموكب الذي يسير فيه حميد الطوسي، إذا ما أراد أن ينتقل من مكان إلى مكان.

وضمن هذه اللوحة، أتطرق إلى الصورة الثالثة من التشبيه التمثيلي، إذ يصور «علي بن جبلة» ممدوحه حميد الطوسي عندما يرتدي عدة الحرب، فهو يصور الأثر الذي يحدثه استعداد الطوسي للمعركة بأن باطن الأرض يرتعد خوفاً عندما يرى حميداً يرتدي زيه الحربي، والرماح المشرعة تتلون بلون الدم؛ لكثرة ما يقتل من الأعداء، وهو عندما يكون

وسط غبار المعركة لا يُرى شيء إلا حميد الطوسي وسيفه ورمحه اللامعان، وهو بذلك يشبه الصباح الطالع الذي يزيل الليل بنوره وإشراقه.

4.2 الصورة الفنية في لوحة «الجود والكرم مع المجد والسؤدد»:

حاول الشاعر ضمن تشكيله لصوره الفنية أن يجمع بين الجود والكرم مع المجد والجاه والسؤدد في صور مشتركة، وقد جاء ذلك من خلال مجموعة من الصور كما تحدثت سابقاً، ومن ذلك قوله: (ص: 30)

ملك يأمل العباد نداه مثل ما يأملون قطر السماء

إذ شبهه بملك له مكانته وقوته وسيادته، وله جوده وكرمه الذي يشبه قطر السماء، ثم نجده يجمع بين النقيضين في تصويره لممدوحه، فهو كالغيث في عونه وكرمه وقت السلم، وهو كالموت في قتاله وبأسه وقت الحرب، وذلك بقوله: (ص: 39)

فأنت الغيث في السلم وأنت الموت في الحرب

وهو كالسحابة التي تغيث وتغني، وكالسحابة التي تحمل العواصف القاتلة في بأسه وشدته، وذلك عند قوله: (ص: 52)

سحابة تغني وأخرى تردي كالدهر يعدو مرة ويعدي

والشاعر هنا يشبه كلتا الحالتين عند ممدوحه بأنهما كالدهر الذي ينفع مرة ويضر أخرى، وتكاد الصورة تتكرر عند الشاعر في أبيات عديدة، فهو الجواد الكريم بأمواله وعطائه، وهو القوي ذو البأس والشدة بسيفه، ومن ذلك يقول: (ص: 60)

أريحي منهب الما ل وبالسيف شتور

وقوله: (ص: 74):

أعد للمعروف أمواله وسيفه في حلبة الباس

وقوله: (ص: 107):

صوره الله سيف حتف وباب رزق على الأنام
يا مانع الأرض بالعوالي والنّعم الجمة العظام

ويركز الشاعر الجمع بين الصورتين في مجموعة من الأبيات التالية التي يقول

فيها: (ص: 111)

حميـــدٌ يا قاسم الدنيـــا بنائله	وسيفه بين أهـــل النكث والدين
أنت الزمان الذي يجري تصرُّفه	علـــى الأنـــام تشديـــد وتليين
لو لم تكن كانت الأيام قد فنيت	والمكرمات ومات المجد مذ حين
صـــورك الله من مجـــد ومن كرم	وصور الناس من ماء ومن طين

هذه هي صورة حميد الذي عمّ جوده وكرمه الدنيا، وعلى الأنام جميعاً، فلولا وجوده لفنيت المكرمات والفضائل من بين الناس، والصورة المقابلة لحميد أنه رجل الشدائد والقوة والبأس، سيفه قاطع على أهل المعاصي، والعصاة من الأنام، فلولاه لمات المجد والسؤدد منذ زمن طويل، وتنتهي هذه اللوحة بقوله: إن الله– عز وجل– قد صورك يا حميد وخلقك من المجد والكرم، وخلق الناس من الماء والطين، وهذا جاء به الشاعر من باب الغلو في التشبيه؛ لأن كل الناس –بما فيهم حميد– هم من ماء وطين.

الصورة من خلال الكناية:

المراد بالكناية "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء به إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه" [23] ، والكناية هي: «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك» [24] ، ولم يأل الشاعر «علي بن جبلة» جهده بالتكنية عن ممدوحه وجوده وكرمه وسؤدده وغيرها بكثير من الكنايات، ومن الأمثلة على ذلك قوله: («مطعم الناس»، «أريحي الندى»، «جميل المحيا»، «ركوب ثبج الخط»، «ملتف السرايا»، «منهب المال»، «سيف حتف»، «باب رزق») . ويبدو أن الشاعر حاول أن يسلط الضوء على جمال الكناية «في تنبيه الملكات واستثارة الأذواق من خلال اللمحة والإشارة (والتعريض والرمز والإيماء) ، والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات» [25] ، وذلك يظهر مدى إعجابه بممدوحه، وأنه يستحق كل ما وصفه أو صوره به.

ترادف الصور وانثيالها:

لم يبخل "العَكَوَّك" على ممدوحه بالصور، فجعلها تنثال مترادفة متلاحقة في صدر البيت وعجزه، ومن صور ذلك قوله:

(ص: 113) :

غيـــث جدب/ إذا أقـــام الربيع/	يتغشـــى بالسيـــب كل مـــكان

(ص: 113) :

أريحي النـــدى/ جميل المحيا/ يـــده والسمـــاء معتقـــدان

(ص: 74) :

دجلـــة تسقـــي/ وأبـــو غـــانم يطعـــم/ مـــن تسقـــي النـاســـ

(ص: 81) :

ولما انقضت أيامه/ انقضى العلا وأضحى به أنف الندى/ وهو أجدع

(ص: 39) :

ورد البيضـــ/ والبيض تحته/ إلى الأغمـــاد والحجـــب

(ص: 41) :

كأن سمو النقع/ والبَيْضُ تحته/ سماوات ليل/ أسفرت عن كواكب

(ص: 74) :

والنـاســـ جسم/ وإمـــام الهدى رأســـ/ وأنت العـــين في الرأس

(ص: 53) :

سحابـــة تغنـــي/ وأخرى تردي كالدهـــر يعـــدو مـــرة/ ويعدي

(ص: 61) :

أريحـــي/ منهـــب المـــا ل/ وبالسيـــف شتـــور

وكأن الشاعر في ترادف الصور وانثيالها «يسعى إلى تعميق ملامح الصورة في الذاكرة والمخيلة بمفاجأة المتلقي بهذه الحشود الصورية» [26] ، وإلى تأكيد صورة الممدوح، وبأنه يستحق ما يخلعه عليه من هذه الصور المتلاحقة، والتي تتلاءم مع الصفات المدحية التي وصف بها ممدوحه.

الصور الحسية:

يرى البعض أن الصورة الفنية هي «ذلك الشيء الذي يقدم تشابكاً عقلياً وشعورياً في لحظة من الزمن» [27] ، وربما أن النافذة التي يستقبل بها الذهن هي الحواس، والحواس

بهذا المنحى هي أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث [28] وهي تعد «منافذ للمعرفة، وبها نرى الأشياء ونسمعها ونشمها ونذوقها ونلمسها، فتنطبع صور المحسوسات في الذهن وتتولد منها الأفكار» [29] ، وتتنوع الصور الحسية التي استخدمها الشاعر ابن جبلة في ممدوحه حميد الطوسي، ومنها:

الصورة البصرية:

يكاد هذا النوع من الصور يسيطر على الأنواع الأخرى من الصور الحسية، وإن كان بعضها لا يأخذ صفة المباشرة من الأفعال، بل يلحظ من المعنى والسياق الذي وردت فيه الصورة، ومن بين هذه الصور قول الشاعر: (ص: 63)

كدر الناس وصا في النيل ما فيه كدور
وندى كفيك بحر منه تنشق البحور

وكأن الشاعر يري المتلقي صورة الكدر في الناس والصفاء في النيل، كما يريه بأن كفيه كالبحر الذي تنشق منه البحور، ثم يقول مستخدماً فعل ترى مباشرة بقوله:

لا ترى فيهم مقلاً... (ص: 94)
... وتراه من أكرم الفتيان (ص: 113)

ثم يصف ممدوحه بجمال المحيا، والوجه المشرق، وهذا لا يتم إلا من خلال حاسة الإبصار، وذلك في قوله:

أريحي الندى جميل المحيا... (ص: 113)
وجهه مشرق إلى معتفيه...

وفي صورة بصرية أخرى، وإن لم يستخدم الأفعال البصرية مباشرة، لكن الصورة لا تتم إلا بها، كما في قوله: (ص: 39)

وردّ البيض والبيض إلى الأغماد والحجبِ
كأن سموّ النقع والبيض تحته سماوات ليل أسفرت عن كواكبَ

(ص: 80) :

إذا ما تردى لأمة الحرب أُرعدت حشاالأرض واستدمى الرماح الشوارع
وأسفر تحت النقع حتى كأنه صباح مشى في ظلمة الليل طالع

(ص: 99) :

فرّجت سدفتها بوجهك مُعلماً وجعلت عالية الرماح ذبالها

(ص: 41) :

وضاقت فجاج الأرض عن كل موكب أحاط بـــه مستعليـــاً للمواكب

وأجد الشاعر يستخدم فعل (صور) لينفذ من خلالها فعل الرؤية البصرية كقوله: (ص: 107)

صـــوره الله سيـــف حتـــف وبـــاب رزق علـــى الأنـــام

وقوله (ص: 111) :

صـــورك الله من مجـــد ومن كرم وصور النـاس من ماء ومن طين

الصور السمعية:

وللصورة السمعية التي تتخذ من مجال السمع تشكلها تواجد أيضاً في الصورة الفنية الحسية عند الشاعر في ممدوحه حميد الطوسي، وإن كان في أغلبها جاء منتزعاً من خلال المعنى الذي جاء في السياق السمعي للصورة:

(ص: 87) :

وقحطـــان تبهـــى بـــه وتبهـــى بـــه خنـــدف

(ص: 62) :

ملكتـــه علـــى البعـــاد معـــد وأقـــرت لـــه بنـــو قحطـــان

(ص: 61) :

بـــك ركـــن الأرضـــ يرســـو ورحـــى الملـــك يـــدور

ويسمعك الشاعر صوت الرعد عندما يرتدي ممدوحه لأمة الحرب، عند قوله: (ص: 80)

إذا ما تـــردى لأمة الحـــرب أرعدت حشا الأرض واستدمى الرماح الشوارع

ثم يسمعك المدح والشكر لممدوحه بقوله: (ص: 111)

نهدي لك المـــدح موزوناً محبّره وتكسبنـــا عطـــاء غـــير موزون

وقوله (ص: 113) :

خلقـــت راحتـــاه للجـــود والبأ ســـ وأمواله لشكـــر اللســـان

وعلى شاكلة النمط الأول يقول الشاعر: (ص: 62)

وإلى مجـدك ينمـي كل مجـد ويحـور

وقوله (ص: 107) :

فقـد تناهـت بـك المعـالي وانقطعـت مـدة الـكلام

الصورة الذوقية:

قلما نعثر على الصور الذوقية عند «علي بن جبلة»، وما ورد عنده هو ما جاء بلفظ السقي والإطعام، كقول الشاعر (ص: 74) :

دجلـة تسقـي وأبـو غـانم يطعم مـن تسقي مـن الناس

وقوله (ص: 107) :

بإقدامـك في الحـرب وإطعامـك في اللـزب

الصورة اللمسية:

وقد جاءت الصور اللمسية موزعة على ممدوحه حميد الطوسي كما يلي:

(ص: 43) :

والجـود في كـف غـيره خشن وهـو بكفيـه لـين سـرب

(ص: 60) :

ملـك كلتـا يديـه بعطايـاه درور

(ص: 113) :

وجهـه مشـرق إلى معتفيـه ويـداه بالغيـث تنفجـران

وبذلك تكون الصور الحسية التي استخدم فيها الحواس كوسائط معرفة تنقل العالم الخارجي إلى النفس، فتتولد في الذهن صور ذهنية نستطيع بها التعرف على الأشياء [30].

الصور الذهنية:

أجد الشاعر يستخدم الصور الذهنية والعقلية التي نحتاج إلى إعمال العقل في تخيلها

وتشكيلها، ومن ذلك قوله: (ص: 42)

ولولا حميـــد لم تبلج عن الندى يمينٌ ولم يدركْ غنى كسبُ كاسبِ

وقوله (ص: 30) :

ذهبـــت بأيام الندى فـــاردا بها وصرّمت عن مسعاك شأو المطالبِ
جـــوده أظهر السماحـــة في الأر ض وأغنـــى المقوي على الإقواءِ

الصور الانفعالية:

وهي صور تحقق انفعالاً وتفاعلاً ممزوجاً بمشاعر وأحاسيس عند الشاعر والمتلقي، ومن تلك الصور قول الشاعر في ممدوحه:

(ص: 61) :

وعجـــول بعطايـــا وعلـــى الـــروع قتـــور

(ص: 92) :

تكفـــل ساكنـــي الدنيـــا حميد فقـــد أضحـــوا لـــه عيـــالا

(ص: 94) :

جـــاء بالأمـــوال حتـــى علـــم الجـــرد البخيـــلا

(ص: 113) :

وإذا مـــا هززتـــه لنـــوال ضاق عن رحب صـــدره الأفقان

(ص: 114) :

قد جعلنـــا إليك بعـــث المطايا هربـــاً مـــن زماننـــا الخـــوّان

الطباق والمقابلة:

إن اجتماع الضدين من الحلي البديعية الذي سماه البلاغيون الطباق؛ لأن المتكلم طابق بين الضدين [31] ، ومن صور الطباق المقابلة، وهو التوفيق بين معانٍ ونظائرها، والمتضاد بضده [32] ؛ ليظهر الشاعر مقدرته اللغوية في اختيار الألفاظ وتوظيفها توظيفاً لغوياً ودلالياً، على صورة التضاد أو المطابقة بين كل كلمة والتي تليها [33] ، وهذا يظهر مدى تمكن العرب من الجملة اللغوية والبلاغية التي تنبئ بالصور الفكرية العظيمة،

والدفقة الشعورية الفياضة، وهذا الأسلوب يوحي بجمالية المفارقات الدلالية، وكأن البنية التركيبية لا تقوى إلا باجتماع الشيء وضده، وعلى المتلقي أن يستنبط إيحاءاتها الجمالية وغيرها[34]، والصيغة التقابلية تعمل على تحقيق العلاقة الفنية بين الكلمة ومدلولها، ووجودها في النص يحمل من الدلالة ما لا سبيل إلى الغض من شأنه [35] .

ومن التقابل بين الصورتين المتضادين تنبثق أمام العين الصورة المبتغاة في ألق من الجمال والسحر اللذين يلقيان ظلاً من الحسن على الصورة [36] ، ولقد أطلق نقاد الشعر على المتضاد من معاني الألفاظ أسماء عديدة، لعل أشهرها الطباق [37]، ورأى بعضهم أن الصورة في حقيقتها ليست سوى متناقضات [38] .

ومن صور التضاد أو الطباق قول الشاعر: (خشن، لين) ، (فتحيي، تبير) ، (كدر، ما منه كدور) ، (عجول، قتور) ، (عطايا، الروع) ، (قليل، كثير) ، (تسقي، يطعم) ، (مقل، المثري) ، (جاد، البخيل) ، (أعطيت، سائلاً) ، (حميد، ولّى حميد) ، (ضاق، رحب) ، (غيث، جدب) ، (جدب، ربيع) ، (الرأس، العجب) ، (يرسو، يدور) ، (ركن، رحى) ، (سالم، حارب) ، (أمنت، خوف) ، (ليل، كواكب) ، (الأمن، الخوف) ، (صباح، ظلمة) ، (الشرق، الغرب) ، (الجامع، الفارق) ، (البعد، القرب) ، (للصبح، ليس للصبح) ، (طويل، قصير) ، (يرتق، يفتق) ، (جسم، رأس) ، (تنتمي، تتلف) ، (تناهت، انقطعت) ، (الغيث، الموت) ، (السلم، الحرب) ، (الخائن، أمنا) ، (تشديد، تليين) ، (موزون، غير موزون) .

ومن صور المقابلات قول الشاعر:

(ص: 61) :

والجود في كف غيره خشن وهو بكفيه لين سرب

(ص: 61) :

دجلة تسقي وأبو غانم يطعم من تسقي الناس

(ص: 61) :

بك ركن الأرض يرسو ورحى الملك يدور

(ص: 61) :

إذا سالم أرضاً غنيت آمنة السرب
وإن حاربها حلّت بها راغية السقب

(ص: 61) :

فأنــت الغيــث في السلــم وأنــت المــوت في الحــرب

إن وجود الطباق والمقابلة يحقق كل منهما إيقاعاً نغمياً يقوي الموسيقا الداخلية للنص الشعري، فوجود التناقض أو التضاد في التركيب يحقق نوعاً من التناسب»، فالطباق والمقابلة تتمثل فيهما عناصر الإيقاع المعنوي» [39]، ولهما فائدة فكرية دينامية في بنية النص» [40].

التكرار:

جعل ابن قتيبة التكرار «لإشباع المعنى والاتساع في اللفظ» [41] ، والتكرار هو «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره»[42]، وقالت نازك الملائكة: «إن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة والارتباط بالمعنى العام»[43]، والتكرار «يفيد تقوية الصورة ويشيع في القصيدة جواً عاطفياً غامضاً[44]، وقد استخدم علي بن جبلة التكرار في صوره الشعرية المدحية بشكل لافت ومكثف في شعره، ومن بين الأمثلة على ذلك قول الشاعر: (مطعم الناس، يطعم من تسقي) ، (دجلة تسقي، من تسقي، للإسقاء) ، (بعطاياه، بعطايا) ، (يديه، كفيك، بكفيه، كف غيره) ، (البحور، بحر، البحور، يمّ) ، (عن الندى، أيام الندى، ندى كفيك) ، (أيام الندى، انقطعت أيامه) ، (أضحى به، أضحوا، تضحي به) ، (تبهي به، تبهي به) ، (بك قحطان، بنو قحطان) ، (معتفيه، المعتفين، يعتفي) ، (غيث جدب، غيث على، أنت الغيث) ، (بالسيف، بسيفه، وسيفه، وسيفه، سيف) ، (سحابة، السحاب) ، (سمو النقع، تحت النقع) ، (البيض، البيض، البيض) ، (هو أجدع، جدّاع) ، (عرنين، العرانين) ، (انقضى، انقضت) ، (ملك كلتا، ملك يقتني) ، (صباح، للصبح، للصبح) ، (مجدك، مات المجد، مجد) ، (الرماح، الرماح) ...

لعل هذه الأمثلة على التكرار، والتي لا تمثل كافة الصيغ والأنواع التكرارية، إلا أنها تساعد في تركيز الصورة في إحساس المتلقي ووجدانه ومشاعره؛ لأن في هذا التكرار الذي مارسه «العَكَوَّك» في ممدوحه الطوسي، وعلى هذه الشاكلة، فيه إيقاظ لمشاعر المتلقي، ولفت للعقول بهذا الخروج عن المألوف من الخطاب [45] ؛ ولأن التكرار كذلك يفيد في زيادة الكثافة الإيقاعية مع تصاعد الكثافة الوجدانية لدى الشاعر [46].

الخاتمة:

الشاعر «علي بن جبلة» الملقب بالعَكَوَّك، من الشعراء العباسيين المشهورين، الذين أثبتوا وجودهم على الساحة الشعرية بين أقرانهم في العصر العباسي.

وعلى الرغم من شهرة الشاعر «علي بن جبلة»، وجودة شعره، فإنني لم أجد الباحثين والدارسين قد اهتموا بشعره كما حصل مع معاصريه من الشعراء، ولذلك حاولت أن أقيم هذه الدراسة على شعره متناولاً جانب المدح؛ لأنه أهم ما عرف به.

ولعل أهم ما تميز به العَكَوَّك في شعره، تسليطه الضوء في شعره المدحي على حميد الطوسي وأبي دلف العجلي، وقد ركزت بحثي على صورة الممدوح حميد الطوسي في شعره؛ لأن العَكَوَّك ركز عليه أكثر من غيره في شعره، وأولاه اهتماماً أكثر.

وقد حاولت أن أبرز في بحثي هذا الصورة المدحية لحميد الطوسي، فوجدتها متنوعة، ومكثفة، ومركزة، ومبالغاً فيها تصل في بعض الأحيان إلى الغلو والإغراق.

وربما كانت الجوانب المدحية التي ركز عليها الشاعر في مدحه لحميد الطوسي، جاءت شاملة لمعظم جوانب الصورة المدحية لممدوحه.

الهوامش:

1. الأصفهاني، علي بن الحسين، 1997، كتاب الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، م10، ج20، ص: 222.
2. ضيف، شوقي، (د. ت) ، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط8، ص: 351.
3. جبلة، علي، (د. ت) ، شعر علي بن جبلة الملقب بالعَكَوَّك، جمعه وحققه: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص: 11.
4. ابن خلّكان أحمد بن محمد بن إبراهيم، 1998، وفيات الأعيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، م3، ص: 306.
5. جبلة، علي، (د. ت) ، شعر علي بن جبلة الملقب بالعَكَوَّك، ص: 9.
6. الصفدي، صلاح الدين، خليل بن أيبك، 2000، كتاب الوافي بالوفيات، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج13، ط1، ص: 119–120.
7. الزركلي، خير الدين، 1999، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، م2، ط14، ص: 283.
8. الأصفهاني، علي بن الحسين، 1997، كتاب الأغاني، م5، ج20، ص: 239.
9. الجاحظ، عمر بن بحر، 1968، كتاب الحيوان، تحقيق: فوزي عطوي، ط1، ج3، ص: 444.
10. هوراس، 1970، فن الشعر، ترجمة: لويس عوض، المطبعة الثقافية بالقاهرة، ط2، ص: 134.
11. عصفور، جابر، 1983، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط3، ص: 14.
12. ويليك، رينيه، 1987، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، ص: 194.
13. القاسمي، محمد، 2005، الصورة الشعرية دراسة في شعر أبي تمام، مطبعة آنفوبرانت، فاس، المغرب، ط1، ص: 12.
14. ضيف، شوقي، (د. ت) ، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص: 171.
15. عتيق، عبد العزيز، 2004، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دار

الآفاق العربية، القاهرة، (د. ط) ، ص: 76.

16. نفسه، ص: 78.

17. نفسه، ص: 81.

18. عطية، مختار، 2004، علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د. ط) ، ص: 47.

19. إسماعيل، عز الدين، 1981، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، ط3، ص: 138.

20. عبد النور، جبور، 1979، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، ص: 59.

21. الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د،ط) ، ص: 307.

22. عبد الجواد، إبراهيم، 1994، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د. ط) ، ص: 119.

23. الجرجاني، عبد القاهر، (د. ت) ، دلائل الإعجاز، صحح أصله الشيخ محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ط) ، ص: 52

24. الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ص: 263.

25. شرف، حنفي محمد، 1973، التصوير البياني، المطبعة العثمانية بالدراسة بالقاهرة، ط2، ص: 238–239.

26. الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ص: 281.

27. إليوت، ت، س، 1980، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة– دراسة وترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص: 28.

28. الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ص: 281.

29. عبد الرحمن، نصرت، 2007، في النقد الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط) ، ص: 19.

30. نفسه، مكتبة الأقصى، ص: 195.

31. لاشين، عبد الفتاح، 1986، البديع في ضوء أساليب القرآن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، ص: 22.

32. العمري، أحمد جمال، 1990، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص: 223.

33. عثمان، أسامة عبد المالك إبراهيم، 2001، ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة النجاح، ص: 166.

34. جمعة، حسين، 2005، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 48.

35. حسان، تمام، 1984، اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، مجلد4، عدد2، ص: 127.

36. الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ص: 285.

37. الجرجاني، عبد القاهر، 1959، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: محمد رشيد على نسخة الشيخ محمد عبدة، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر، ط6، ص: 14.

38. نافع، عبد الفتاح صالح، 1982، ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي، مجلة المورد، مجلد 11، عدد 2، صيف 1982، ص: 51.

39. عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط) ، ص: 217.

40. عثمان، أسامة، 2001، ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل، ص: 166–167.

41. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، 1984، الشعر والشعراء، عالم الكتب، بيروت، ط3، ص: 240.

42. هلال، ماهر مهدي، 1980، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث العلمي والنقدي عند العرب، مطبعة الحرية ببغداد، سلسلة دراسات، ص: 239

43. الملائكة، نازك، 1978، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، ص: 264.

44. هلال، ماهر مهدي، 1980، جرس الألفاظ، ص: 26.

45. حسونة، السيد عبد السميع، 2001، النظم القرآني في تفسير القرطبي– دراسة أسلوبية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ع21، ص: 57.

46. حمرة العين، خيرة، 2001، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، ص: 215.

المصادر والمراجع:

أولاً ـ المصادر:

1. الأصفهاني، علي بن الحسين، 1997، كتاب الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، م 10، ج20.
2. الجاحظ، عمرو بن بحر، 1968، كتاب الحيوان، تحقيق: فوزي عطوي، ط1، ج3.
3. جبلة، علي، (د. ت) ، شعر علي بن جبلة الملقب بالعَكَّوَّك، جمعه وحققه: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط3.
4. الجرجاني، عبد القاهر، (د. ت) ، دلائل الإعجاز، صحح أصله الشيخ محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ط) .
5. الجرجاني، عبد القاهر، 1959، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: محمد رشيد على نسخة الشيخ محمد عبده، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر، ط6.
6. ابن خلّكان أحمد بن محمد بن إبراهيم، 1998، وفيات الأعيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، م3.
7. الزركلي، خير الدين، 1999، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، م2، ط14.
8. الصفدي، صلاح الدين، خليل بن أيبك، 2000، كتاب الوافي بالوفيات، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج13، ط1.

ثانياً ـ المراجع:

1. إسماعيل، عز الدين، 1981، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، ط3.
2. إليوت، ت، س، 1980، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة– دراسة وترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
3. جمعة، حسين، 2005، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
4. حسان، تمام، 1984، اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، مجلد4،

عدد2.

5. حسونة، السيد عبد السميع، 2001، النظم القرآني في تفسير القرطبي– دراسة أسلوبية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ع21.

6. حمرة العين، خيرة، 2001، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1.

7. شرف، حنفي محمد، 1973، التصوير البياني، المطبعة العثمانية بالدراسة بالقاهرة، ط2.

8. الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د،ط) .

9. ضيف، شوقي، (د. ت) ، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط8.

10. ضيف، شوقي، (د. ت) ، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2.

11. عبد الجواد، إبراهيم، 1994، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د. ط) .

12. عبد الرحمن، نصرت، 2007، في النقد الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط) .

13. عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط) .

14. عبد النور، جبور، 1979، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1.

15. عتيق، عبد العزيز، 2004، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دار الآفاق العربية، القاهرة، (د. ط) .

16. عثمان، أسامة عبد المالك إبراهيم، 2001، ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة النجاح.

17. عصفور، جابر، 1983، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط3.

18. عطية، مختار، 2004، علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د. ط) .

19. العمري، أحمد جمال، 1990، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

20. القاسمي، محمد، 2005، الصورة الشعرية دراسة في شعر أبي تمام، مطبعة آنفوبرانت، فاس، المغرب، ط1.

21. لاشين، عبد الفتاح، 1986، البديع في ضوء أساليب القرآن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3.

22. الملائكة، نازك، 1978، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5.

23. نافع، عبد الفتاح صالح، 1982، ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي، مجلة المورد، مجلد 11، عدد 2، صيف 1982.

24. هلال، ماهر مهدي، 1980، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث العلمي والنقدي عند العرب، مطبعة الحرية ببغداد، سلسلة دراسات.

25. هوراس، 1970، فن الشعر، ترجمة: لويس عوض، المطبعة الثقافية بالقاهرة، ط2.

26. ويليك، رينيه، 1987، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3.