المثال في شعر الأمير شهاب الدين أبي الفوارس الحيص بيص (٤٩٢هـ-٥٧٤هـ)

د. مؤيد عجيل عطية
مشرف تربوي تربية بغداد/ الرصافة الأولى
ايميل: moid almoussawi@yahoo.com

الملخص

لا شك إن حقيقة الشعر كشف لا يمكن النظر إليه بمعزل عن الإطار السياسي والاجتماعي الذي أنشأه، فهو يتحرك نحو نتاج العالم المعيش ولا يستطيع الوقوع في الصورة المباشرة، كما هي عادة الانتاج المادي لواقعه، وإنما يذهب نحو تكثيف المثال لينسج مكانه عالماً آخر، لا يتماثل مع صورة الواقع في أحيان كثيرة، ويتضح ذلك في شعر الحيص بيص، ويبدو فيه أن المثال يتشكل عبر تضاعف طاقته الدلالية بالتخيل وتأويل التراث وخروجه عن الواقع المرئي إلى مثال متخيل، عبر التحول الشعري من الخفاء إلى الكشف، ومن الضبابية إلى الشفافية، ليكون مثالاً في الواقع الشعري، وواقعاً في المثال المتخيل، فهو يكسر قساوة الزمن في الواقع الذي لم يتحقق ولكنه عبر ذلك يتحقق شعرياً من خلال التمركز حول المثال الذي يسوّغه الشاعر.

الكلمات المفتاحية:

الواقع، المثال، الصورة، القيم الأخلاقية، الأنموذج.

Research in the Poetry of the Prince/ Shihab Ulddin Abi al-Fawars Al-Hais Bais (574AD -492AH)

Dr. Muayyed Ajeel Atiya / Educational Supervisor / Baghdad / al-Rusafa/1

Abstract

It is undoubtedly that the reality of the poetry is not separated from the social and political domain , it moves toward producing world of life and it does not fall into the picture directly; moreover, it materialistically re-produces the reality, and it goes toward intensifying the example to weave another world in place, it does not resemble the picture of reality as that explained in the poetry of (Hays Bies).It seems the example formed across doubling its indication energy with imagination and explanation and getting away from the visual world to an imagined world through the poetic conversion from disappearance into appearance, from ambiguity into the transparency to be as an example in the poetic reality and as a reality in the imagined example. It breaks ferocity of time in the reality that has not been achieved, but it expressed about that poetically via concentrating about the example the poet formed .

Key words/ reality , example, moral values , model

لاشك أنَّ الشعر يمثل في العصر العباسي مرحلة خصبة مزدهرة من مراحل الأدب بنحو عام والشعر بنحو خاص، فقد تنوعت موضوعاته وتعددت ظواهره واتجاهاته، وقد رأينا أن ندخل إلى شعر الحيص بيص عبر بوابة المثال في شعره، ولاسيما أن هذا الشاعر لم يحظ بدراسة تتعمق لكشف سر الإبداع لديه، عبر "**رسم المثال الذي ظل يبحث عنه، فكان مرة نفسه وأخرى ممدوحه وهو في تحولاته بين النفس والممدوح يمثل صورة الاغتراب**"(١)، فالمثال في الشعر على الرغم مما قيل فيه إلا أن الدرس النقدي بحاجة ماسة إلى أن يُحللَّ فيه بواطن البنية الشعرية وكيفية تطورها، عبر تسلله إلى عمق النص الشعري، إذ تعد تلك البنية في النص "**موضع التقاء الروح الجمعية المتطلعة إلى تحقيق النموذج والمثال، والرغبة في مشاهدة هذه القيم واقعاً ملموساً، وتعد هذه البنية أساس المديح في كل عصر**"(٢)، إذ تقترب صورة المثال لديه فتكون وثيقة بالمعتقدات الدينية والاجتماعية التي تنحدر من خيال الشاعر، ولاسيما "**الوصف المثالي في العالم الذهني المأمول، فما يراه هو الواقع بصيغة جمالية بوصفه واقع أفكار لا وقائع حياتية، وما يتخيله هو المثال الذي يحدد الأنماط والأشكال والأفكار الجمالية**"(٣).

إن محاكاة المثال في الشعر هو تعبير عن تحول من البعد البصري في النص إلى التخييل، بما يكون على وفق ذلك هروب من مجاراة الواقع باستحضار الأنموذج(٤) أو المثال، وخروج من الواقع المادي إلى الموروث الجمعي، عبر محاولة لتأسيس هيكل واقعي داخل النص الشعري.

وقريب من ذلك نجد أن المثال ليس مصطلحاً أحادي البعد، بسيط المعنى؛ بل هو مصطلح متعدد الإبعاد، مركب المعاني ومتنوع الدلالات، فهو في اللغة يمثل "**المقدارُ وهو من الشبه**"(٥)، ويعرفَ المثال على أنه "**صورة الشّيء التي تمثِّل صفاتِهِ**"(٦)، وقد ورد تعريفه في معجم المعاني على أن "**المثال يعني القدوة ومنها المثالي والتي يراد فيها النموذجي**"(٧)، ويظهر من ذلك تعدد الدلالة في لفظة المثال واختلاف صيغها إلا أنها لا تبتعد كثيراً عن المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة لأنّها المقدار الذي يحذى عليه والقدوة في الأفعال الإنسانية السامية.

أما المثال عند أفلاطون(٨)، فهو صورة مجردة، وحقيقية معقولة أزلية ثابتة، قائمة بذاتها، لا تتغير، ولا تندثر، ولا تفسد(٩)، إذ يجد أفلاطون أنه "**لا يختص بطبيعة دون أخرى، بل طبيعة كل موجود مجردة عن المادة، وهي مثال نوري مطابق لأفرادها، والحقيقية التي إنما توجد مجردة عن المادة يكون المثال فيها عين الممثل، والحقيقية التي توجد مجردة عن المادة مقارنة لها أيضاً يكون المثال فيها أول ما توجد وتقع هي عليه من الأفراد**"(١٠)، أما أرسطو فيسلك في رؤيته للمثال من خلال نظريته في المحاكاة، فيقول: "**لما كان الشاعر محاكياً، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء أما كما كانت أو كما هي**

في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنما يصورها بالقول"[١١]، من هنا يتضح أن رؤية أفلاطون كانت موجهة إلى مثال الجمال، الذي رآه متعالياً يسمو على الذات، وعلى العالم، فهو انموذج أصلي خالد، أو مثال خارج العقل الذي يتصوره، في حين رأى فيه أرسطو انموذجاً باطناً في العقل البشري، ليس له موضوع نبحث عنه خارج أنفسنا فليس هناك مثال يتجاوز حدود الإنسان أو العالم فكل شيء موجود فينا نحن، حتى المثال ذاته يكون موجود في الإنسان"[١٢] وهذا يعني أن "**يرجع الفنان إلى النماذج الكاملة، والتصورات المثالية التي لا تقع تحت بصره في الواقع، وإنما توجد في عالم المعقولات، وهنا يبرز الاتجاه الأفلاطوني في المثالي في التفكير أرسطو الذي يقول بصدد الحقائق الكلية**"[١٣].

وقد يقترب المثال من السمو في تقديم المعيار والمقياس إلى الصفة في مجال المدح أو الرثاء، إذ يقول أرسطو "**أن في صناعة المديح كانوا يتمسكون بالاسماء التي كانت، والسبب في هذا هو أن الحال الممكنة هي مقنعة والتي لم تكن بعد فلسنا نصدق أنها يمكن أن تكون، وأما التي قد كانت توجد إن كان قد كانت موجودة، فلا يمكن ألا تكون**"[١٤]، فالمثال لديه "**إنما يكون متى كان المرء له القدرة على أخذ الشبيه والمشكلات ولوازم الأشياء والأمور الكائنة عنها، وهذه القوة هي طريق إلى الفلسفة**"[١٥].

أما المثال في الفكر الإسلامي فهو يعكس في بعض جوانبه الصفات منها: الكرم والشجاعة والمروءة والعدل وغيرها من خلال ربطه بالقيم الخلقية، ويبين ذلك قدامة بن جعفر إلى أن مدح الشيء ينبغي أن يكون بفضائله الخاصة التي تميز جنسه لا بما هو عرضي فيه، وإذا كان الأصل في الشعر المدح، والأصل في المدح الإنسان، فينبغي أن تتحدد الفضائل الخاصية للإنسان من حيث هو أنسان، لا من حيث هو يشارك غيره في النوع، والفضائل الخاصة بالإنسان هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة[١٦]، إذ ينطلق قدامة بن جعفر من زاوية تؤكد المحتوى الإنساني للشعر، وتلح على فكرة المثال الذي يحتوي الفضائل ولا يتجاوزها بأي حال[١٧].

بينما يجد حازم القرطاجني أن المماثلة الواضحة بين صورة المحاكاة وأصلها الخارجي الذي تمثله، سواء أكانت تقوم على تخييل صورة الشيء بصفاته ذاتها أم تخييله بصفات شيء آخر يماثله، وهو ما يسميه **(المحاكاة التشبيهية)**، إذ يقول: "**فنجعل الصور المرتسمة من هذه الأشياء المحاكى بها أمثلة لصور الأشياء المحاكاة، ويستدل بوجود الحكم في المثال على وجوده في الممثل**"[١٨]، ويشترط فيه "**أن يكون المثال المحاكى به معروفاً عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجية، ولا يحسن أن يكون مما ينكر ويجهل**"[١٩].

من هنا يمثل بحث الشاعر عن المثال انفصالاً عن الواقع المألوف، لذا اتسع مفهومه بقدر ما واجه الشاعر من عدم الاستقرار والانسجام مع الواقع الذي يتمثل في الحقبة السياسية التي عاشها الشاعر، فهو يبحث في ممدوحيه عن تفرد فيهم أو مثال، إذ يجد الدكتور صالح زامل أن الميل إلى المثال هي "**ظاهرة اغترابية نضجت في العصر العباسي ساعدت أسباب عدة على ظهورها في هذا العصر دون غيره**"[٢٠]، وكما يقول سي–دي لويس أنها "**مستمدة من أوضاع تاريخية معينة، لأنه إذا كانت الصورة هي الطريقة لكشف النموذج القابع تحت الظاهرة فمن الطبيعي القول أنه عندما يتغير النموذج الاجتماعي، وعندما يتفكك بناء المجتمع أو معتقداته فإن الشعراء يذهبون إلى أبعد من ذلك وأكثر جرأة عن صور تكشف نماذج جديدة، عن شيء متماسك تحت السطح، أو ربما لتعويضهم عن التشتت في العالم الخارجي**"[٢١]، وقد تكون الصورة هي "**الوحيدة القادرة على خلق النموذج الفني وتعميمه، وذلك بتكوينها لهذا النموذج وتجسيده، وطرحها للمثل الأعلى من خلال معطيات موضوعي**"[٢٢]، إذ أَنَّ الممدوح في الحقيقية انسان مثالي أولاً وأخيراً، يحاول أن يتمثل الوجود تمثلاً شعرياً يجعله تعبيراً عن حاجة الجماعة إلى ذات وظيفية تساعدها على أن ترى هيئتها وتحددها لكي تتجاوز واقعها، وهذا لا يعني أن العالم الشعري ينفصل عن العالم الواقعي[٢٣]، بل على العكس، فالمثال– لأنه شعري– يتجذر عميقاً في الواقع على هيئة فعل ذي ماهية جمالية[٢٤]، فهو يعني ما يحتذى به الفرد من السلوك والمبادئ والقواعد المنظمة للأفعال الإنسانية بحدودها العليا سواء أكان سلوكه مطبوعاً ومجبولاً عليها أم مكتسباً لها من الحياة، ساعية لتحقيق السعادة البشرية وترفعاً عن الأفعال الرذيلة، وهي القدوة من الأفعال الإنسانية، التي يعتز بها العربي ويفتخر بها المسلم.

ويمكن لنا من خلال النصوص الشعرية أن نتلمس حضور المثال في شعر الحيص بيص، مستنداً إلى المثال السامي للممدوح واللازم لكل من يتولى شؤون المسلمين أو في قصيدة المدح على نحو عام، الأمر الذي عكس نظرة الشاعر للجوانب السياسية والقيم الخلقية عبر تقديمه لتلك المنظومة والمنطلقات التي يؤمن بها، وتمثل أبياته التي قالها في هذا الغرض رائعة من روائع الشعر العربي، وهي أبيات تعكس الموقف الإنساني الذي يتحلى به العربي، إذ يقول:[٢٥]

مَلكْنَـــا فكَـــان العَفْـــو منَّـــا سَـــجيَّةً ... فلمَّـــا ملكْـــتُمْ ســـالَ بالـــدَّمِ أبْطَـــحُ
وحَلَّلْـــتُمُ قتـــلَ الأســـارى وطالمَـــا ... غَـــدوْنا عـــن الأسْـــرى نَعـــفٌ ونصـــفَحُ
فحسْـــبُكُمُ هـــذا التَّفـــاوتُ بيْنَنـــا ... وكـــلُّ انـــاءٍ بالـــذي فيـــهِ يَنْضَـــحُ

في هذا النص نجد الآراء تقوم على القول بأحقية الإمام علي (عليه السلام) في خلافة الرسول(o) وعدم شرعية من سبقه ومن جاء بعده، وأن الأبيات لم تشتمل على مشاعر الحزن والألم بقدر ما اشتملت على التعبير الصادق عن آراء العلويين في الخلافة الإسلامية[٢٦]، وهي في مجملها تصوير لفظاعة من جاء

بعده عبر حجة قوية، استطاع الشاعر أن يقتنصها في أثبات ما ذهب اليه[٢٧]، فقدم استخدم الشاعر المثال عن طريق صورة ترتكز على التكثيف "**لأن المثال لا بد من أن يكون أظهر من الممثل**"[٢٨]، إذ إن في مثاله تتجلى هموم العصر ومحنه وتتبدى تطلعاته، وبها تبدو خصوصية النص أكثر ظهوراً وحضوراً، إذ تدور باستمرار حول المثال السامي الذي لا يطال، أو النموذج الأكمل، لتتأكد رؤية النص التي تنطلق من تلك الإشارات المؤكدة لتحقق المثال، فالشاعر يستعين بألفاظ صريحة تعبر عن هذه تلك الصفات مباشرة، (**العفو، والأسارى، ونعف، ونصفح**)، إذ هيأ لها سياقاً جعل فيه هذه الصفة متأصلة في العلويين ومغروسة في صدورهم، وهذا ما نلمسه في قوله (**كان العَفْو منَّا سَجيَّةً**)، فالصفات التي ذكرها الشاعر مرتبطة ببعضها وتتبع من تصور الصورة الشعرية كاللوحة، وهذا يتطلب الوضوح والتجدد في العلاقات، ولذلك كلما اقتربت الصورة من هذا المقياس اقتربت من المثال الأسمى[٢٩]، إذ أن صفات الرحمة والمغفرة والصفح سوغت تحويل الجاني من حليف للذنب إلى شفيع عند الممدوح لكل من يجني ويقترف الذنوب والأخطاء، من هذا التداخل بين القيم مشتقاً الوعي الشعري الذي يمنح المعنى التأثير، ومبسغاً هذه الصفة على الآخر– المثال– ولعل تأويل ذلك يكمن في أن الوعي الشعري يسعى إلى تحقيق المثال، وهذ السعي اقتضى أن يراه ويرى الآخر أكبر من ذاته الشعرية، ولذلك تظهر علاقة فكرة العلو التي يمارسها الشاعر على ذاته عبر الانفتاح على الآخر.

وفي أبيات أخرى لم يجد الشاعر وجوداً لمثاله، الذي يقترن علمه بعلم الله (جل وعلا)، فهو تكريس في رؤية المثال السامي فوق كل شيء، إذ يقول في مدح أبي جعفر العلوي[٣٠]:

أعُيـــدت لـــه شـــمس الأصـــيل جلالـــةٌ وقـد حـال ثـوب الصـبح فـي أرض بابـل
ونـــص حـــديثٍ بالغـــدير دلالـــةٌ علـــى نفـــي أضـــرابٍ وبُعْـــد مسُـــاجل
وفـــي هَـــلْ أتـــى لـــم يعلـــم النـــاس أمـــره ثنـــاءٌ لواصـــفٍ ومـــدحٌ لقائـــل كـــذا

يُظهر الشاعر في هذا النص بعض العناصر المثالية السامية عبر قدرته على استيحاء النموذج الفني والفكري، إذ أنه كثيراً ما ظهر في شعره العناصر التقليدية لصورة المثال، فقد توافرت لديه الصورة المثالية عبر تطويره لها من خلال النموذج المثالي ونتيجة الصلة بين العقيدة الدينية والصورة التي قدمها الشاعر ونلحظ ذلك في (**أعُيدت لـه شمس الأصيل، حديثٍ بالغدير، وفي هَلْ أتى**)، إذ يتحول المثال لديه إلى مثال فني يعكس بعداً عقائدياً، فهو يجمع من عناصر الصورة الكثير. ومن أهم عناصر الصورة رمز المثال، فهو يحول الصور التقليدية إلى مثال فني يمزج فيه العناصر التاريخية والفنية ويجمع مثيرات الإحساس بالجمال، التي ما زالت قادرة على التأثير في النفوس عبر محاولة الإقناع بالفكر العلوي، لذا انتقلت الصورة من المثال الديني إلى المثال الواقعي[٣١]، لأن معظم عناصر الصورة

لدى الشاعر مستمدة من التاريخ الإسلامي، فضلاً عن مثالية أتسم بها الامام علي(عليه السلام)، وبهذا قدم لنا المثال الناطق بالقيم والمثل التي أحبها الشاعر وأحاطها بهالة من القدسية.

وفي نص آخر ليس ببعيد عن التوجه السابق يجد القارئ صورة المثال لدى الشاعر عبر استثمار قضية الانتماء وتأكيد القيم التي تقود نحو التفرد، إذ يقول الشاعر في تهنئة شرف الدين الزينبي[٣٢]:

فخَـــرت قـــريش بالوصـــي عَلِيَّهـــا ولهـــا فَخـــارٌ بعـــد ذلـــك فـــي عَلـــي

في هذا البيت تتحقق الصورة المثالية عبر ربطها بالنظائر السياسية والقداسة الدينية، وهو ما يسوغ تسميتها بصورة المثال الذي يبدو أنه عصي عن الخروج حتى تجسد في صورة أخرى، فهو يضم عناصر بما فيها من واقعية لتمثل انحرافاً فنياً عن الصورة الدينية المتوارثة، إذ أَنَّ "**صورة المثال فقد أخذت طريقها مفرغة من روحها الديني القديم، تميل إلى المبالغات- نتيجة فقد النموذج الديني الذي تقيس عليه**"[٣٣]، من هنا يصنع التفرد للممدوح عبر جذور تجعله ممتداً في أفضية الماضي والحاضر معاً، إذ "**أن العمل الفني ينقل إلى مضمون المثل الأعلى الشكل العيني للواقع بتمثيله على شكل حالة معينة، أو موقف معين أو فعل محدد، أو حادث دقيق**"[٣٤]، ولا يكتفي النص بالإشارة إلى هذا الأصل الضارب بجذوره في الماضي، وجعله صورةً مثالية لهذه الخصيصة على سبيل اظهار عظمة الإمام علي (عليه السلام) بوصفه تلك الشخصية المثالية في ظل الاسلام، والجامعة للقيم السامية (**فخَرت قريش بالوصي عَلِيَّها**)، وهي أحدى الإشارات الدالة على المثالية التي يتحدث عنها الشاعر.

ويظهر لدى الشاعر في تشكيله للمثال عبر مدائحه للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) على أنه مثال سامٍ ويؤكد من خلاله القيم الخلقية، والبعد الديني الذي يرسم فردانية الممدوح والمثال الذي يبحث عنه ولم يجده في غيره على أنه مثل أعلى دائماً يحقق عبر ذاته العميقة، فيقول[٣٥]:

صنْـــو النبـــي رأيـــتُ قافيتـــي أوصـــافَ مـــا أُوتيـــت لا تســـعُ
فجعلـــت مدحـــي الصمـــت عـــن شـــرفٍ كـــلُّ المدائـــحِ دونـــهُ يقـــعُ
ماذا أقولُ وكل مُقتســـم . بيـــن الأفاضـــل فيـــك مجتمـــعُ

يصور الشاعر الإمام علياً بن أبي طالب (عليه السلام)، بوصفه المثال الذي يرتبط بالقيمة التي يراد انجازها، وأن فيها حث للمتلقي على التمثل بهذه الأخلاق التي يثيرها الاسم، إذ إن صورة الممدوح ليست تشكيلاً آنياً عرضياً، بل هو حوار مع تراث عقائدي راسخ في التاريخ الإسلامي، فقد رسم الشاعر شخصيته ومنحها مواصفاتها الفكرية والأخلاقية من خلال جمع صورة مكتملة للشخصية الإنسانية المثلى في رؤيته الشعرية، فهو الممدوح الشامل، والرؤية الجوهرية التي تكمن في الضمائر قبل أن تتجسد واقعاً مشاهداً، يلوذ الفرد بمناداته كما تلوذ به الجماعة في أزماتها ولحظات ضعفها، وبحثها

عمن يمكنه أن يبث الحياة في مركزها الضائع والمشتت **(صنْو النبي رأيتُ قافيتي)**، فالممدوح هو مركز النص، ومنه تنطلق الرؤية الشعرية التي تمثل المثال المتكامل والسامي، ليس فقط لتضيء ما حولها، ولكن لتظهر أيضاً قيمة المركز وضرورته في إضفاء البعد الأخلاقي والعقائدي، عبر تأكيد النزوع العقدي والإنساني للقيم الخلقية؛ فالهدف هو حماية الدين ونصرة الحق، إذ إن هذه النماذج المقدمة للمثال تكون طاقاتها فاعلة وشديدة الحضور في الإقناع والفهم والتصور، فهي أداة فاعلة في بنية النص ومسيطرة على سياقه وشرطه، عبر وضع النص المدحي في وجود إنساني مثالي له عمقه الذي يجاوز الزمنية المحدودة ويضع المتلقي في حالة تواصل وتداخل في زمن حالي وسابق دون أن يفقد الحالي خصوصيته المرتبطة بواقعه وانسجامه معه ولا يفقد السياق بعده العقائدي والديني المقدس.

وفي نص آخر يجد الشاعر مثاله المتكامل عبر حالة التفرد في المواجهة على أنه خصيصة الإنسان المتفرد، فالموت لابد أن يصرع لأنه يعبر عن الإحساس بالنهاية التي لا يرغب فيها أي إنسان، لذا بحث عن مثال في الخلود من خلال اقتران الموت بالبطولة والإيمان المطلق، بما يحمل مثاله من الوحدانية والتفرد واكتمال الذات التي هي خارج السياق لطبيعي، عبر انفعالات نفسية حادة مرتبطة بلحظة وقوع الحدث، الذي يعد بصورة المثير والدافع الأساس لصوغ التجربة الشعرية، فيقول الشاعر[٣٦]:

يرى المخلصون الغُرُّ أنَّ فناءهُم ... بَقاءٌ وأنَّ الموت أشْرفُ مَغْنَمِ
كقول عليٍّ مُعْلناً قبل موتِهِ ... لقد فُزْتُ والبيتِ العتيقِ المُحرَّم
فأصبح مسْعوداً بشقْوَةِ غيرِهِ ... وأدْنى له المأمولَ كُفْرُ ابن ملْجَم

يظهر النص مثالاً متكاملاً عبر المواقف التاريخية والإنسانية للإمام علي (عليه السلام)، محاولاً مطابقة موقف الممدوح مع الموقف المتفرد للمثال على وفق رؤية مقصدية للنص تذهب به إلى الجدل الفكري وصراع الأيديولوجيات، ومن ثمة إلى عملية التقاطع في التصور عبر تبني رؤية سياسية بوصفها عملية جذب فاعلة في النص الشعري، فهو يقدم مثالاً سامياً عن الإخلاص والايمان بالمعتقد الديني والسياسي وتقديمه على أنه مثال يمكن القياس عليه **(كقول عليٍّ مُعْلناً قبل موتِهِ)**، فقد قدم الشاعر مثاله في الشجاعة والتضحية في الصورة الأولى **(يرى المخلصون، وأنَّ الموت أشْرفُ مَغْنَمِ)**، وهو بالضرورة لا يوازي صورة المثال أو يتطابق مع صفاته التي قدمها، فهو بوعيٍ منه يقدم المثال. وبما أن الفكر يعبر عن فاعليّةٌ عقليّة ونشاطٌ معرفيّ وعمليات إدراك وتحليل وتركيب واستدلال واستنتاج، لذا فقد خلق لدى الشاعر مفاهيم تتجسد وتتجلّى عبر أشخاص ووقائع: **(المخلصون الغُرُّ، كقول عليٍّ، فُزْتُ والبيتِ العتيقِ، كُفْرُ ابن ملْجَم)**، لذلك فإنّ الانموذج الذي سيحتكم إليه الفكرُ سيكونُ من جنسِهِ في التآمر، ولكنّه فكرٌ قدْ تحوّل إلى مثالاً يُحتذى به في التضحية وقيم الشجاعة والإيمان.

وفي نص آخر يمدح آل البيت(β) ضمن سياق المثال الذي يكتسب القبول عبر التفرد الذي تمتاز به الشخوص الممدوحه، فيقول[٣٧]:

وإذا تَفـــــاخَرتِ الرِّجـــــالُ بسَـــــيِّدٍ ... فخَـــروا بـــأنْزَعَ فـــي العُلـــومِ بَطـــين
مُلْقـــي عمـــود الشِّـــرْكِ بعـــد قيامِـــهِ ... ومُبـــينِ ديـــنِ اللّـــهِ بعـــدَ كُمـــونِ
والمُسْـــتغاثُ إذا تَصـــافَحتِ القَنـــا ... وغَـــدتْ صُـــفونُ الخيـــل غيـــر صُـــفون
مـــا أشـــكلَتْ يـــومَ الجِـــدال قضـــيَّةٌ ... إلاَّ وبَـــدَّلَ شـــكَّها بيَقـــين
مسْـــتودَعُ الســـرِّ الخَفـــيِّ ومَوْضِـــعُ ... الخُلـــق الجَلـــيِّ وفِتْنـــةُ المَفْتـــونِ

استطاع الشاعر تصوير البعد العقائدي من خلال نماذج دينية مسبقة، ذلك مع عدم وجود نماذج إنسانية يمكن لها أن تضاهي مثاله السامي، فقد قدّم مثاله الذي يمثل تحدياً، إذ أنُّه يمثل الانموذج المتفرد، الذي عاش طويلاً في الفكر الإنساني، على الرغم مما أتيح له من سعة في المفهوم واحتمالات غير محدودة لنماذج جديدة، لكن مع وجود المثال وسعة الانموذج الإنساني وما يمتاز به من قداسة، وبما لهم من الأثر الكبير في خلق عوامل اجتماعية وثقافية، أي إن سلطة المثال المتكامل جاءت، لتأكيد مجموعة القيم التي يتصف بها الفرد، والسبب في ذلك أن التنافس بين تلك القيم مستمر طالما أن الفكرة المثالية غير قادرة على الوجود إلا من خلال الانموذج المتفرد.

وفي نص آخر نجد الشاعر يذهب في مثاله إلى البعد الديني مستلهماً قصص القرآن الكريم، ومنها قصة النبي يوسف(عليه السلام) التي تعد من القصص المهمة التي استهوت الشعراء ومثلت انموذجاً ينهل من بعض ملامحه وحوادثه صوراً ومفردات تساعد الشاعر على إطلاق مثال سامٍ للممدوح يكون أكثر تأثيراً واقناعاً في المتلقي، من ذلك قوله:[٣٨]

أظُـــنُّ اعْتقـــاد النَّسْـــخ صـــحَّ دليلُـــهُ ... فعـــادَ الـــى ترتيـــب أوْصـــافهِ الـــدَّهْرُ
عزيـــزٌ يميـــرُ المُعْتفـــينَ وسَـــبْعَةٌ ... شِـــدادٌ وجَـــيٌّ فـــي مســـاغبها مِصْـــرُ

يستحضر الشاعر في نصه حالة المماثلة للحالة التي يعيشها الممدوح، إذ تمر مدينته بمجاعة عظيمة، لذا وجد في قصة النبي يوسف (عليه السلام) جوانب كثيرة مشابهة لها، فيشير من خلال أسلوب التورية بلقب الممدوح (عزيز) إلى عزيز مصر، كما يشير إلى الغمة التي عمت بلاد مصر آنذاك وطول سبع سنوات شداد فأكلت الأخضر واليابس، فهو يرى أن التاريخ يعيد نفسه، وأن الأزمان والدهور تتكرر وتعيد ترتيب أحداثها فما أشبه اليوم بالأمس، وبذلك استغل الشاعر هذه الحادثة وقرنها بقصة يوسف (عليه السلام) ليقدم من خلالها المثال المتكامل، ليضفي عليه صفات نبيلة ولاسيما صفتي الكرم والجود، المقترنتين بالقداسة والسمو التي قدم بها الشاعر كرم الممدوح وجوده عبر استحضار هذه القصة القرآنية على أنها مثاله الذي يحتذى به.

وفي موضع آخر يقدم الشاعر جوانب مماثلة من قصة يوسف(عليه السلام) ليكون مثاله متميزاً عبر الأدوات المتاحة التي تجعل صورته ترتقي إلى حدود المثال بوصف الممدوح جزءاً من المقومات التي يرتفع بها عن الآخرين، فيقول:(٣٩)

أحنُّ شوقاً على نأي الديار بنا كما تحنُّ الى جيرانها النِّيبُ
ولو ثنتْ عن وداد الشيء غَيبتهُ لما أضرَّ بفرط الشوقِ يعقوبُ

ففي هذا النص يجد القارئ أن الشاعر لا يستحضر نصاً قرآنياً، بل يقدم موقفاً تاريخياً ومثالاً جسدته قصة النبي يوسف (عليه السلام)، إذ يصور الضرر الذي لحق بيعقوب (عليه السلام) من جراء فراق يوسف (عليه السلام) على أنه دليل وحجة يعزز به مثاله الشعري الهادف إلى إظهار آلم الشوق والحنين الذي يساور الشاعر من جراء فراق احبته، فهو يرى أن حنينه وشوقه لأحبته يزداد كلما ازدادت شقة الفراق بينهما، فالفراق لا ينسي الأحبة وانما يزيد من لواعج الشوق والحنين، وهذا ما أراد الشاعر أن يثبته من خلال استحضاره لمثاله عبر معاني الضرر الذي ألم بيعقوب (عليه السلام) الذي جاء في قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٨٤﴾ قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ ﴿٨٥﴾﴾(٤٠)، فالشاعر يقدم دلالات رامزة تكشف عن مدى عمق الموقف الذي يمر به عن طريق استحضار ملامح بارزة من قصة النبي يوسف (عليه السلام)، فكانت مشاعر الشوق والحنين الجامحين اللذين حركتا وجدان الشاعر فحفزته على استحضار هذه الملامح القرآنية وبثها في النص الشعري، كما جاء الاقتباس القرآني ليمنح التجربة الشعرية بعداً عاطفياً مؤثراً من خلال مثاله الذي صاغة عبر بوابة المقدس؛ ليكون أشد اقناعاً وتأثيراً في المتلقي.

وفي موضع آخر يقدم الشاعر مثاله على أنه صورة تحتوي الآخرين وتشكل انموذج الإنسان المتفرد والمنفصل عن عموم الناس، لذا يدفع المتلقي باتجاه الوعي بالشخصية عبر متتالية من القيم والمثل التي يتحلى بها، فيقول:(٤١)

نعمتَ صباحاً يابن عَمَّ محمَّدٍ ولازلت فتَّاكاً مدى الدهر مُنْعِما
فأنَّك أنْدى الحَيِّ وجهاً وراحةً وأوسعهم حِلْماً وأمنعهم حِمى
أبيٌّ وأعناقُ الرجالِ ذليلةٌ جريء اذا ما فارس الرَّوْع أحجما
وقورٌ اذا طاشتْ حُبى كل راجحٍ قؤولٌ اذا ما أفْوهُ القوم جمجما

يستهل الشاعر أبياته عبر تقديم فضائل الممدوح عبر استعمال اسلوب التفضيل (**أنْدى، أوسع، أمنع**)، فهو بتلك الصورة يخلق فجوة عميقة بين الممدوح وسائر الناس، إذ يفوق الناس ويتفرد عنهم في مختلف الصفات النبيلة، ولا يكتفي الشاعر بهذه المقارنة التفصيلية التي ميزت ممدوحه عن الناس، لأن

هناك الكثير منهم من يتميز بمثل هذه الصفات، لذلك نراه ينتقل إلى صورة أخرى تتضمن تفضيله لممدوحه عن هذه النخبة من الناس، على الرغم من أنها تتحلى بالكثير من الصفات الحميدة والمحبوبة، فيستعمل لذلك صيغة المبالغة المقرونة بنوع من تقصير لدى هذه النخبة **(أبيٌّ، جريء ، وقورٌ، قؤولٌ)**، فهو بهذا الأسلوب زاد في عظم الفجوة التي عزز بها فرادة ممدوحه، فجعله مثالاً يمكن للمتلقي التأثر بصفاته، فهو وحيد عصره ودهره من خلال الصفات والقيم التي يتحلى بها، وتشترك الألفاظ والقيم الأخلاقية في التعبير عن الصفات النبيلة والسامية من خلال ما يقدمه الشاعر من مقابلات متتابعة بينها وبين الخصال الحميدة التي يتحلى بها الخليفة، وبهذا يرسم صورة مثالية من هذه الألفاظ ويضيف لها دفقاً جديداً يعبر عن انتاج القيمة الابداعية التي تتجلى في إقامة سياق شعري فني يعتمد على المثال المتكامل في تصويرها.

كما قال في مدح الخليفة المسترشد بالله[٤٢]:

وإن صانع الأحياءُ في نيْلِ بُغْيةٍ ... أبى أخذ ما يبغيهِ إلاَّ تَغَشْرُما
ونورٌ من الإسلام فاشٍ ضياؤهُ ... تَرَبَّعَ في عَمِّ النَّبيِّ وخَيَّما
به آثَرَ الرحمنُ من دون خلقهِ ... سَراةَ بني العباس قِدْماً وأكْرما
تغطرف حيناً والتَّغطْرفُ حقُّهُ ... فطبَّقَ بالمُلْكِ البلادَ وعَمَّما
وعمَّتْ مُداراةٌ فدبَّتْ مطامِعٌ ... إليه تُعيدُ الواضح الطَّلْق مُظلما
تداركتهُ حتى أعدْتَ ضياءهُ ... بمُرِّ إباءٍ يجعلُ الشَّهْدَ علْقما
فأضحتْ بعلْياك الخِلافةُ صعبةً ... على الخطب يُحمى حوضها أن يهدَّما

يصور الشاعر الخليفة المثال التي تظهر صورته في موقف المديح، فهي صورة واضحة تنصب على علاقة الناس بالممدوح، ومدح النسب بطريقة إسناد الجزئي إلى كلي إنساني عام أو مثالي مقدس، ليصبح النسب قيمة خلقية إنسانية عامة، ولم يكتف الشاعر بذلك فعمد إلى إسناد الجزئي إلى كلي انساني عام، أو مثالي مقدس ليخلع على ممدوحه السمات الأخلاقية التي توارثوها من النسب، لذا تتصاعد من قاعدة رصينة ليصبح الممدوح رمزاً مثالياً وانسانياً يتربع في موقع رأس الهرم القيمي بعد تعاقب الخاص والعام، فهو أسلوب عالي المقام بالغ التأثير لم يستطع أن يجيده إلا من أوتي سعة في الرؤية ومقدرة في التعبير، ولعل هذه النتيجة الأسلوب المثالي في تجسيد القيم والتعبير عنها بما يرفعها إلى المستوى الإنساني العام أو المطلق عن طريق ربط الحسي بالروحي بروابط فلسفية متينة، إذ ظلت صورته للمثال الكامل مجاز حي، لذا فأن شعره يعكس فلسفة الحكم العباسي في ترسيخ الاعتقاد في أذهان الناس بأن الخلافة شرعية مؤيده من عند الله فأحيطت بهذه الهالة من التعظيم[٤٣]، فقد استعان الشاعر بالمثال والقيم الخلقية في عصر أفل فيه مجد الدولة العربية وتحولت فيه إلى

دويلات متناحرة، لذلك صور الشاعر المثال للخليفة، وفي أحياناً أخرى يكون استلهام المثال محاولة طموحة أو يائسة في التعامل مع الواقع اليومي، وهو المثال الإنساني الذي يجد طريقه من خلال القيم الأخلاقية، من هنا حاول الشاعر جاهداً تحويل جهده الفني بوصفه مثالاً حياً لتلك القيم والمثل السامية التي يتحلى بها الخليفة **(تَرَبَّعَ في عَمِّ النَّبيِّ وخَيَّما، سَراةَ بني العباس قِدْماً وأكْرما)**، وبهذا نجد الشاعر يسند الجزئي إلى الإنساني الكلي، أو المطلق المقدس من خلال قيم الجمال والخير والعدالة والفضيلة والقوة غير الطاغية، فهو يجسد مثاله من خلال ذات الممدوح، وبهذه التقنية يخاطب الوجدان والعقل لتكتمل صورة المثال المتكامل والمعبر عن رؤية الشاعر.

ويقول ايضاً(٤٤)

تفاءلْـــتُ أنَّ الأمـــــر فـــيكُمْ بِعـــزَّةٍ مُقـــيمٌ علـــى الأيـــام لـــنْ يترمْرمـــا
وأنَّ إلـــى غيـــر ابـــن مـــريم رايَـــةَ الإمامـــةِ مـــنْ أيـــديكُم لـــنْ تُســـلَّما
فـــلا تحفلـــوا أمـــراً جســـيماً فلـــم يـــزلْ محلُّكُـــمُ ممـــا بَـــرا اللّـــه أجْسَـــما
أجِلْهـــا كَســـيدانِ العَـــراء جواريـــاً إلـــى الطَّعْـــن محبـــوكَ القَـــرا ومطهمـــا
إذا أعرضـــت عـــن جمَّـــةٍ ذات عِـــرْمض تـــيمَّمْنَ ورْداً مـــن دم الهـــام مُفْعمـــا
يُنـــاقِلْن صَـــوَّاناً هامـــاً فطائحـــاً ســـحوحاً ويبْســـاً بـــالطِّرادِ مُرجَّمـــا
وإنْ ضـــلَّ عـــن نحـــرٍ ســـنانٌ بمعـــركٍ هـــديْن إلـــى اللبَّـــات رمحـــاً ومِعْصـــما

فالتصور اصبح مهيمناً على النص الشعري بظهور أمثلة شعرية خالفت السائد لكنها لم تبتعد كثيراً عن النموذج والمثال المتكامل، إلا أنه كان كفيلاً باختبار سعة التعريف وما يرتبط به من نماذج، فاستعمل الشاعر الرموز المقدسة ليتسنى له التعبير عن الوجود الاسمى والمثالي للممدوح **(إلى غير ابن مريم رايَةَ الإمامة، منْ أيديكُم لنْ تُسلَّما)**، التي تعتمد على تراكم الصور الجزئية التي تتآزر فيما بينها لترسم صورة كلية، فهي تمثل صورة الموقف الذي يستمد كيانه من العلاقات المختلفة التي تتألف منها الصورة التي تؤدي مع بعضها بعضاً التعبير عن البناء الذي يريد الشاعر نقله للمتلقي، وهذا يعني أن القيم الخلقية للدولة لم ترتقِ إلى المستوى الإنساني العام، أو مستوى المثال المقدس الذي أكد الخاصية التي يمتع بها الممدوح.

كما يقول في نص آخر(٤٥):

وأحْبـــارُ ديـــن اللّـــه لـــولا هُـــداهُمُ إليـــه لمـــا ألفيْـــتَ فـــي الأرض مُســـلِما
مطـــاعيمُ والآفـــاقُ غُبْـــرٌ جَديبـــةٌ مطـــاعينُ أمَّـــا غـــودر اليـــوم أقْتَمـــا
إذا نهـــدوا للغـــزو خلْـــتَ بُنـــودَهمْ نخيـــل القـــرى بُـــدِّلن بالســـعف عِظْلِمـــا
وطـــارق ليـــلٍ قـــد قـــريتُمْ بِرِهْمَـــةٍ عِشـــاراً مُنيفـــاتٍ ووشْـــياً مُرقَّمـــا

وعـــــانٍ فككْـــــتُمْ والرمـــــاحُ لواحـــــقٌ إليـــه ولـــولا عِـــزُّكمْ كـــان مُسْـــلَما
وجـــوه بنـــي العبـــاسِ غُـــرٌّ طَليقَـــةٌ إذا اليـــومُ أضـــحى واجـــم القلـــب أيْوَمـــا

في هذا النص تتفاعل تتضافر الصور والقيم الخلقية من أجل تأهيل الجانب الشعري وتكييف المثال الشعري الأسمى، إذ اسند الشاعر صفات الممدوح إلى الإرث الأخلاقي الروحي لسلسة النسب، وهو يتضمن بعداً ماضياً وحاضراً للقيم الخلقية تجعل الممدوح أحد الرموز التي يحافظ على هذا الإرث المثقل بأسماء الشخصيات والوقائع التاريخية، مثلما وجد الشاعر في تلك القيم معنى مثالياً لا يفنى ولا يمحى لأنه يمثل واقعاً معيشاً لم يستطع الشاعر الانفكاك منه، إذ تشترك الرؤية الشعرية في تشييد الأنموذج الشعري بوصفه فعالية ونظام تفكير نوعي، يخرج النشاط الشعري من إطار إشباع الحاجة إلى تشكيل صورة المثال المتكامل، فهو ليس جانب جمالي وقيمي مجرد، إنما هو فعل خلاّق خصب، يخلص إلى مضامين النموذج الفني، في شعره **(وأخْبارُ دين اللّه، لما ألفيْتَ في الأرض مُسلِما، وجوه بني العباسِ غُرٌّ)**، فقد انعكست في هذا النص صورة الحاكم بجوانبها المختلفة، وفيه نتلمس آثار الحكم المطلق وحق الخلفاء الديني في الحكم ومظاهر التعظيم والغلو والتقديس، فالشاعر يشيد بنسبه الهاشمي وإرثه للنبوة، ويشير إلى أنه أحق الناس بهذا الإرث المقدس(٤٦)، وفيه يتحدد التعبير عن جوهر الظاهرة تعبيراً مكثفاً ومركزاً، من دون الالتفات إلى ما هو ثانوي أو عرضي أو يومي، كما يتحدد أيضاً بالحسية الصورية التي من دونها لا يكون للنموذج كيان قائم، ولا يستطيع أن يتوسع إيحائياً، فمن دون حسية صورة المثال يغدو النموذج مجرّد رأي مطروح، يتطلب المحاورة الذهنية لا المعايشة الجمالية، أو يعبر عن وسيلة إعلامية مؤثرة تؤيد السلطة، وتبرر مواقفها، وتهاجم معارضيها، وبما أن الكثير من الشعر العربي لسان حال السلطة القائمة، فهو يرسخ هذه العلاقة ويعبر عن قيمة مهمة في ثقافة المجتمع، إذ لم تألُ السلطة جهداً في استثمار هذه القيمة للتأثير على الرأي العام، على أنها السلطة الشرعية التي يقف إلى جانبها النخبة الاجتماعية الرفيعة.

كما قال في مدح المسترشد بالله(٤٧):

فصـــلُ الحكومـــة لا يُخـــامر قلبُـــه صَـــوَرٌ ولا تمضـــي بـــهِ الأهْـــواءُ
يُغنيـــه حـــدُّ العـــزم عـــن حـــدِّ الظُّبـــى وتُريـــــهِ قبـــــلَ لِحاظِـــــه الآراءُ

إن المثال المجرد في النص الشعري ظاهرة فريدة تستمد وجودها من صعوبة التفكير المجرد، وتتمثل الصعوبة في عدم قدرة المتلقي على تصور التعريف المجرد أو فهمه إلا من خلال نموذج ما، نتيجة لذلك يمكن أن نصل إلى تفسير يقرب لنا مفهوم المثال، بحيث يتطابق التعريف مع نموذجه في علاقة ثنائية، فعندما ترد مفردة **(حدُّ العزم– حدِّ الظُّبى– وتُريهِ قبلَ لِحاظِه الآراءُ)**، نجد أن الشاعر يحاول تقديم قدرة الخليفة على الحكم ومزجه مع الواقع الاجتماعي عبر سحب ذلك على الحالة الشخصية على

أنها ظاهرة لدى الممدوح، فقدم على وفق ذلك تماثل مطلق للعزم والحزم والعدل في ماهية واحدة لتظهر فيها مدى مصداقية الخليفة، ويكونّ الشاعر منها موقف ذاتي ينطلق من كينونة ذلك الشيء المتناهي في اندماجه، فالقيم الخلقية يجدها حالة ثابتة في الممدوح، ويؤكد عبرها ذات الممدوح وفرديته والنزوع نحو السلطة معتمداً على المسوغ الشرعي والديني الذي ينتمي له الممدوح، ويتشكل التصور الذهني للنموذج الوحيد، وهو ما يشكل المثال المتكامل بمعزل عن وجود نماذج أخرى أقل تمثيلا، لأن أحدهما أقرب إلى صورة المثال من الآخر، أما في مثاله فلا يوجد تصور سوى ما يمثله انموذجه الشعري، ولعل الذي يعيد إحياء سنة العدل المثالية يمثل رمزاً دينياً أو مصداقاً لقيمة العدل المطلقة، وهذا ما ركز عليه الشاعر في وصف ممدوحه وصفاً يستند إلى المطلق المقدس، إذ أراد الشاعر بهذا تفخيم قيمة العدل، وأن يذكّر الخليفة بالصور المثالية للعدل، ليقتدي بها، ويحمل معناه الحقيقي، ويكون النص بهذا متضمناً نوع من إعلام السلطة، وفيه يحث الشاعر ممدوحه الاقتداء بالرموز المثالية لقيمة العدل التي تؤدي إلى كمال الممدوح، وقدرة تمثيله لقيمة العدل التي تستوعب إرث الماضي، بوصفه صرحاً شامخاً يمكن أن تضاف إليه لبنات جديدة بوساطة عدل الممدوح ووفاء لما توارثه لإقامة العدل المستند إلى أساس روحي مطلق مقدس، وبهذا يكون الشاعر أكثر تأملاً في قيمة العدل؛ لأنه منح المدح بعداً تاريخياً أحيا فيه صور الماضي للخلافة، وإقامة العدل المستند إلى منظومة القيم الإسلامية، ليقتدي بها، فضلاً على تخليد تلك الصورة بأبعادها المتصلة التي تؤمن الاستقرار السياسي، الذي ربما لا يقام إلا على صور العدل المثالية لأنه مثال العدل والرفق، فبات مثال لتلك القيمة، إذ إن التصور النظري في حقيقته قلما خضعت له الدولة إلا في ظل حكومة مثالية غير موجودة، لذا أسبغ على الدولة هالة من القدسية، التي تستند إلى رؤية للسلطة العادلة، لأنه شاعر السلطة.

وفي انموذج آخر يكون فيه الممدوح متفرداً، إذ تتحرك في النص قيمة التفرد التي يستخدم فيها بعض الجوانب الواقعية ليعزز في مثاله حالة التفرد والاغتراب، إذ إن قيمة المثال لديه تنبثق من خلال علاقة الممدوح بالآخرين، وهي تأتي من وعي اهميته على اعتبار موقع الممدوح من السلطة، وهذه الأهمية للمثال نجدها من خلال قيم البطولة والكرم والعدالة، فيقول في تهنئة المستضيء بأمر الله الخلافة [٤٨]:

أقـــولُ وقـــد تَـــولَّى الأمْـــرَ حَبْـــرٌ ... وَلـــيٌّ لـــم يَـــزلْ بَـــرّاً تَقِيَّـــا
وقـــد كُشِـــفَ الظَّـــلامُ بمسْتضـــيءٍ ... غَـــدا بالنَّـــاسِ كُلِّهُـــمُ حَفِيَّـــا
وفـــاضَ الجـــودُ والمَعْـــروفُ حتَّـــى ... حَسِـــبْتُهُما عُبابـــاً أو أتِيَّـــا
بلغْنـــا فـــوْقَ مـــا كُنَّـــا نُرَجِّـــي ... هَنيئـــاً يـــا بنـــي الـــدُّنيا هَنِيَّـــا
ســـألْتُ اللّـــهَ يَرْزُقُنـــا إمامـــاً ... نُسَـــرُّ بـــهِ فأعْطانـــا نَبِيَـــاّ

تظهر في أبيات الشاعر استقراء لملامح شخصية الممدوح ضمن صفات مثالية شكلت الانموذج الخاص، الذي يمكن تصويرها ضمن رصيد ضخم من معاني الشجاعة والكرم إلى أقصى ما يمكن أن يضاف إلى المثال من معانٍ وصفات ضمن دائرة الفضيلة والأخلاق السامية.

وفي نص آخر نجد الشاعر يظهر في ممدوحه مثال الكرم الذي يميل فيه إلى تأكيد أفعاله التي لا يربطها بالأصل أو ما ورث من المكارم بل بمكارم جديدة ترتبط بالحضور الذي يتحقق في مثاله، ليكون لصيقاً بالذات التي لا ترى ما قبلها أرث، فهو ميل بلا شك للخروج عن الواقع ليحقق في الممدوح امجاده التي لا تكون بالتوارث، وأن أعطى له قوة معنوية تحقق فيه التفرد عن غيره، فالمجد الفردي ملائم جداً لروح الانفصال نحو الجهة المخيبة والضاغطة بقوة على تسيير الحياة في ذلك العصر، إذ يتشكل مثاله من خلال المساحة الزمنية المنفتحة والمغتربة عن الذات، التي تخرج عن إطار المدح والتعظيم، وتأتي مؤكدة من خلال اقترانها بكل تلك القيم التي تشكل المجد الاجتماعي، ومنها: الكرم في قوله:(٤٩)

عمَّتْ فواضلُه وعَمَّ ثَناؤهُ ... فالحمدُ والاحْسان في اطْنابِ

وغَدا غُدُوَّ السَّيْل يفْعمُ وادياً ... رحْباً ويشْرقُ منه ضنْكُ شِعابِ

فاغْرب حُوَيْتِمُ انَّ ذكرك خامِلٌ ... مُذْ جالَ هنديٌ بمتْنِ ركابِ

نسف الغُبار بوجه فخرك فارسٌ ... زيْنٌ بيوميْ نائِلٍ وعِقابِ

كنت الجواد لدى زمانٍ مُسْعِدٍ ... وهو الجوادُ لدى زَمانٍ نابِ

ففي النص تتحرك وتيرة المدح والثناء بصورة تصاعدية، ليحقق بذلك تفرداً في ممدوحه ويثبت أن يفوق هذا الأنموذج على مر الأزمان والعصور، ففي النص يخلق تفوق الممدوح على أنموذج الشخصية العربية في الكرم من خلال دلالة فعل الأمر **(فاغرب)** التي ذهبت إلى دلالة التصغير اسم (حاتم) إلى (حويتم)، فضلاً عن ترسيخ المسوغات التي دعت إلى ذلك، فهو يرى الزمان الذي كان فيه حاتم الطائي سهلاً معيناً له على ذلك، بينما نرى الممدوح يجود في زمان جاف صعب**(كنت الجواد لدى زمانٍ مُسْعِدٍ، وهو الجوادُ لدى زَمانٍ نابِ)**، إذ وجد الشاعر في مثاله أكبر من أي انموذج آخر يملك تلك القيم التي يتحلى بها الممدوح، فهو يشخّص قيمة السخاء في صورة استعارية حين يطبع معنى القيمة الأخلاقية بفعل انساني؛ لأنها من الأخلاق والطبائع المحمودة في النفس، فالإنسانية من مهمتها رفعة أخلاق الإنسان وتمازجه الشعوري للإحساس بالآخرين ومساعدتهم عبر توظيفه للإنسانية وتمجيد قيمة السخاء.

وتأتي أهمية تلك الاستعارة في أنها تستلهم اغلب الجزئيات التي تؤثر في المتلقي وتقربه من القيم الأخلاقية واستلهامها في تصرفاته وسلوكياته، من خلال المعاني التي تبدأ من الأشياء المادية لكن سرعان ما يتجاوزها الشاعر وإظهار قيمه وإحساسه الأخلاقي بصور متأتية من استحضاره لرموز منبثقة

من الحياة العربية وشخوصها البارزة للحصول على أكبر قدر من المعاني والدلالات والإيحاءات الأخلاقية بأقل الألفاظ، أي تحقيق المتعة الجمالية من القيمة الأخلاقية المراد التعبير عنها[٥٠]، وحاول أن يرمز إليه ويوظفه في نصه مادام يشكل أهمية في حياته وحياة متلقي النص؛ لأن العلاقات الإنسانية تبدو منبع خصب في إمداد الشاعر بالصور الغنية بالإيحاءات والدلالات التي تمنحه بدائل تصويرية متنوعة عالية التأثير، وبخاصة أن الجمال والكمال لا ينفصلان عن الصورة الإنسانية، فهو حين يلجأ إلى بناء صوره بهذه الطريقة، فإنما يسعى إلى تحقيق عنصر الكمال في القيمة الأخلاقية.

وفي نص آخر نجد أن التميز صار قوة لصيقة بالمثال من خلال تعاضد الصورة التي تخلق نوعاً من التفرد لكمال صفات المثال الذي يقدمه، فيقول:[٥١]

أعَـــدْتَ المجـــدَ مـــأهولاً أنيســـاً وكـــانَ كـــدارسِ الرَّبْـــعِ المَحيـــلِ

يحاول الشاعر في هذا البيت أن يضفي صورة المثال على ممدوحه عن طريق تقديم صفات الفرادة والتميز، إذ أن الإفعال الدالة على التميز قد احلته في موضع المجد والعلا، وليس ذلك فحسب، وإنما نرى الممدوح قد أضفى على المجد حلة جديدة تختلف عن كثير ممن حازها، فبعد أن كان المجد كالربع الدارس الذي أتى عليه البلى وغير معالمه وجعله ساكنا جامداً لا حياة فيه نراه يتحول إلى ربع مأهول مأنوس بالحياة والتجدد **(وكانَ كدارسِ الرَّبْع المَحيلِ)**، وهنا تبرز فرادة الممدوح وتميزه، فالشاعر قد تناول الفكرة تناولاً جديداً عكس فيه قدرة على نقل الأفكار من خلال صياغتها صياغة فنية، توحي بالتميز والانفراد، ويكمن ذلك في جعل نصه يموج بالحركة والحيوية عبر استخدام الفعل **(أعَدْتَ)** الذي يوحي بالتجدد والحيوية وبعث الحياة وعودة الروح إلى الجماد المندثر، ثم اللجوء إلى ما يعزز البعث والحيوية ذلك في قوله **(مأهولاً أنيساً)**، ليحقق بهذا التتابع قدراً كافياً لإقناع المتلقي بهذا التحول الجذري في الصفات التي يقدمها لخلق صفات مثاله السامي الذي صوره من خلال تلك التحولات.

وفي نص آخر يستثمر الشاعر التقابل والثنائيات التي تمثل سمة من سمات الحياة والفكر الإنساني، إذ ليس في الكون شيء قريب إلا ويقابله شيء بعيد، فيقول في ذلك:[٥٢]

بكـــلِّ إمـــامٍ عـــادلٍ فخْـــرُ عَصْـــرِهِ وبالمُسْتضـــيءِ البَـــرِ يفتخِـــرُ الـــدهرُ

يعتمد النص على الأبعاد الزمنية التي تحملها الألفاظ **(عَصْرِهِ، الدهرُ)**، إذ يخلق من خلالهما تفرداً لممدوحه الخليفة المستضيء وتميزاً على سائر الخلفاء، إذ يرى أن هؤلاء الخلفاء لا يتعدى الفخر بهم الأبعاد الزمنية التي يعيشونها بينما، نرى الفخر بهذا الخليفة يستغرق عصره وكل العصور، وهنا يكمن التفرد والتميز، فقد وظف الشاعر في هذا البيت تقنية التشخيص الاستعاري توظيفاً يخدم الصورة الفنية في **(يفتخِرُ الدهرُ)**؛ لتخلق عملية إبداليه تسهم في أضفاء الحركة والحيوية على الصور الاستعارية وتخلق المثال السامي في الخليفة العباسي، إذ تجتمع تلك الصورة في النص لتكوّن عند المتلقي صورة

الخليفة المؤمن بقيمه الأخلاقية ودوره الايجابي في الحياة، فتلك الصورة النهائية للمثال، لم تكن لتحصل لولا اندماج المشهد وما يحمله من مواقف سلوكية وقيم أخلاقية.

وفي نص آخر يعتمد الشاعر في تصوير مثاله على معطيات الاستعارة، فيحاول فيه التدرج في تبيان الخصال والقيم النبيلة التي ينبغي أن يكون عليها الإنسان عن طريق صور متتالية تجذب الذهن إليها وتحرك المشاعر، وتقوي من الاستعداد النفسي لاستقبالها من قبل المتلقي، فيقول:(٥٣)

طلــق المُحيــا ووجــه الشــمس منكســف ... تبكــي الســيوفُ دمــاءً وهــو مُبتســم
ســهل الخلائــق مــا مــن وده ملــلٌ ... يُقصــي الصــحاب ولا فــي طبعــه سـأم
نــارٌ مــن الســخط للأعــداء محرقــةٌ ... ومــوردٌ مــن نــوالٍ مــاؤهُ شَــبِمُ

إن هيمنة التعبير الاستعاري على التي الأبيات توحي بالانسجام الدلالي الذي تحققه الألفاظ في تأكيد مجموعة من الصفات النبيلة في الممدوح، وهي: طلاقة وجهه في أصعب الظروف، وسهولة اخلاقه **(طلق المُحيا ووجه الشمس منكسف)**، إلى جانب والكرم الذي يشكل مورد يتميز ببرودة مائه وعذوبته، يقابله في الطرف الدلالي الآخر سخط ينم عن شجاعة وبأس شديدين يشبههما بالنار المحرقة، إذ تقدم الأبيات مجموعة من الدفقات الاستعارية التي مثلت عماد صورة المثال لديه بما اضفته على النص من حيوية وحركة متجددة من خلال أنسنة الأشياء الجامدة وبث الحياة فيها، فالشمس لها وجه ينكسف أمام محيا الممدوح المشرق، كما أن السيوف تبكي دماً بدل الدموع، ولكنها دماء الاعداء في سوح الوغى، وتعضد الاستعارة التصريحية والتشخيص في رسم ما تبقى من معالم هذه الصورة، إذ يصرح الشاعر بالمشبه به في البيت الاخير **(نارٌ، ومورِدٌ)** ويتجاوز المشبه الممدوح لتأكيد قوة الشبه من خلال رفع الحواجز أمام الخيوط العلائقية الرابطة بين الطرفين، فيحيل أحدهما بالآخر، وهو مما يزيد الأبيات جمالاً ورونقاً عبر الانسجام الدلالي الذي أحدثه الشاعر من خلال أسلوب التضاد بين **(تبكي، مبتسم، نار محرقة، مورد ماؤه شبم)**، إذ يعكس هذا الانسجام توازناً في توزيع الصور الجزئية على امتداد الأبيات.

ويقول أيضاً(٥٤):

يُقِــرُّ لــهُ بــاللُّطفِ والبــأسِ رِقَّــةُ ... النَّســيمِ وأطْــرافُ القَنــا والبَــواتِرُ
ويحْســده الطَّــوْدُ الأشَــمُّ أناتَــهُ ... اذا الحلــم أضــحى وهــو بــالطَّيش طــائرُ
ويكســر كَبَّــاتِ الخمــيس بعزْمِــه ... ولكنَّــهُ للفَقْــر بــالجود جــابِرُ
ويعْــدِلُ مــا بــين الرَّعيَّــة حُكْمــهُ ... ولكنَّــهُ فــي المــال والطَّعْــنِ جــائرُ

في هذا النص تتوزع صورة المثال بين الاستعارة والتضاد، ويتداخل الاسلوبان ليعكسا مجموعة من الصفات والخصال الحميدة في الممدوح، فاللطف والبأس والحلم والاناة والشجاعة والجود والعدل والعطاء كلها صفات رئيسة تميز بها ممدوحه، وهيأ الشاعر لهذه الصفات سياقاً ظهرت فيه بحلة فنية جديدة تتضارب فيها المفردات وتتقابل وتتعاكس لتضفي "**على القول رونقاً وبهاءً، وتوضح المراد من القول، وتجعل تلاحماً بين الألفاظ وارتباطاً قوياً، حيث تستدعي المعاني بعضها بعضاً، اما استدعاء تشابه أو استدعاء تضاد**"[٥٥]، فلا يكاد يخلو من ثنائية التضاد، فالتنوع ضروري في الطرح؛ لأنه يؤثر في درجة الاستقبال والفهم عند المتلقي، ولاسيما إذا قام على مقابلة صورة قيم وصورة أخرى مضادة لها عن طريق تباين إحدى الصورتين للأخرى نحو السلب أو الإيجاب[٥٦]، من خلال هيمنته في إبراز القيم الأخلاقية عن طريق موازنتها بأضدادها من القيم الغير الأخلاقية، مما يجعل المتلقي يمدح تلك القيم أو يذم غير الأخلاقية منها، وهذا البناء تم بصورة عكسية إذ تم ذكر الصورة الكبرى ثم الإتيان بتفريعاتها التي بمجموعها يفهم المتلقي بصورة اكبر وأدق ماهية الصورة الكبرى، وما تدعوا إليه،(**اللطف، الباس، الحلم، الطيش، يكسر، جابر، يعدل، جائر**)، فخلق بذلك التحشيد المتتابع صوراً متوالية تعتمد في استمراريتها على اسقاطات الفعل المضارع الذي يفتتح به الأبيات (**يقر، يحسده، يكسر، يعدل**)، بما يفتح افاقاً واسعة لاستدعاء النقيض، ولاسيما في البيتين الأخيرين حيث التآزر مع أداة الاستدراك (**لكن**)، الذي يكون نقطة انطلاق للتناقض ثم استدعاء النقيض (**جابر، جائر**) بصيغة (**اسم الفاعل**)؛ لينقل الصورة من الفعلية (**الفعل المضارع**) المتسم بالحركة والاستمرار إلى الجملة الاسمية المتسمة بالثبات والسكون الأمر الذي يعزز قيمة التضاد ويعلي الإطار الحركي للصورة الشعرية ويخلق صورة المثال لدى الشاعر، عبر هذا التقابل الذي يبدو أنه حقق فيه البعد الجمالي من جهة للقيمة الأخلاقية، وعزز من دلالة الصورة في الرؤية الاستقبالية عند المتلقي، وتعزز تلك الرؤيا بصورة أكبر والرغبة في زيادة قوة المثال الذي يستثمر الاقناع للتأثير في المتلقي.

وفي نص آخر يقول في مدح فلك الدين بدر بن معقل الدبيسي[٥٧]:

أقــرَّ لهــا الــدَّهر الرحيــبُ وأهْلــهُ ... وفُضِّــلت إذ أصــبحت خيــر مفضَّــلِ
نمــوْكَ نحيــب الصــدر مُســتحكَمِ النهــى ... تحُــلُّ وتجْلــو كــل خطــبٍ ومُشــكل
تمــارس بــأس التُــرْك وهــو مُنَّــعٌ ... وتهــزم مــنهم جحفــلاً بعــد جحْفَــلِ
وتُرْجعُهــا فــي أرضــهمْ عربيَّــةً ... يــرُدُّ قَناهــا ســهْم ومِعْبَــل كــلَّ

لقد حمل النص الشعري ما يتجاوز قيم العصر، بغض النظر عن حسنها وقبحها ومقدار تطابقها مع سلوك المثال، إذ تعالج القصيدة شخصية، تتجاوز السيرة الذاتية لها، لتطرح شخصية البطل الفرد، بما يتلاءم والمثل الأعلى الجمالي[٥٨] للبطولية الفردية التي ينطلق منها، فهو نموذج لصياغة المثل الأعلى

الجمالي للبطولية الفردية، وقد عولج من منظور المثل الأعلى للشاعر، بمعنى أن هذا الشاعر لم يكن يتعامل مع تلك الشخصيات بشكل حيادي أو من منظور وفق مثلها هي، بل بحسب الأيديولوجية التي كانت تعبّر عنها في واقعها التاريخي، ولهذا فإن البحث عن المشاكلة التامة أو شبه التامة بين الشخصية التاريخية والنموذج الذي يعالجه، إذ لا يكون هنالك اختلاف جمالي أو أيديولوجي بينهما، أما في حالة عدم التناغم، أو في حالة التناقض والاختلاف، واتسعت أيضاً حركة النموذج، وتعددت جوانبه، وتعمقت سماته، غير أن ذلك لن يضيف شيئاً، وإنما إضافته تتمحور حول طبيعة النموذج وخلفيّته، وإشكالاته وأطروحاته الجمالية والأيديولوجية، ولا بأس من تمثيل النص في وجود الانسجام في شخصية الانموذج في تمثيله على أن لا نفهم الانسجام فهماً شكلياً، بل على أنه المنطلق الداخلي المتوازن والمتكامل، للعمل الفني، لتكون الصورة النموذجية العليا في شعره أكثر الصور تأثيراً في النفوس وصورة كبرى أو بناءً عالياً ينتج من اندماج الذات مع الموضوع، ويبدو أنه يقترن بشعور مثالي في إيجابية، مع صور يقترن بها، فهو يقدم نموذجاً أو أكثر يتعادل مع الموقف الذي يمثله مثاله السامي.

وتحمل الصحبة احساساً بالغربة والشعور بالتفرد والانقطاع عن الآخرين، فجعل الشاعر من العتاب معادلاً للصحبة التي ينشدها ذاته بما لم يتحقق من خلال بحثه عن المثال الذي يعجز في بعض جوانبه أن يستوعب لحظة الاغتراب التي يشعر بها وينقل تجربته من حدود الذاتية الضيقة إلى دائرة الوجود وفكرة الشعور بالظلم من الآخر، فسيتنفذ في متتالية كل هذه الأفكار ليشكل مثاله انموذج تلك العلاقات، فيقول في عماد الدين[٥٩]:

لَمُـــثْنٍ علـــيكُمْ فـــي مَغيـــبٍ ومَشْـــهَدٍ أيْـــنَ ثَنَـــاءٌ خالِـــدٌ كَثَنَـــائي
ولسْـــتُ بنـــاسٍ ســـالِفَ الطَّـــوْلِ مـــنْكُم أبـــى حُسْـــنُ عَهْـــدي جَحْـــدَهُ ووفـــائي
ولكـــنْ ظَنَنْـــتُمْ أنَّ كُـــلَّ مَـــوَدَّةٍ خـــداجٌ إذا لـــم تَقتَـــرِنْ بِلقـــاءِ
وحـــالُ أُوَيْـــسٍ والنَّبِـــيِّ مُحمَّـــدٍ بمـــا صَـــحَّ مِـــنْ نَقْـــلٍ عَـــنِ العُلَمـــاءِ
دَليـــلٌ علـــى أنَّ الـــوِدادَ مَحلُّـــهُ الْ قُلـــوبُ وأنَّ القُـــرْبَ كالعُـــدَواءِ

يظهر في هذا النص أسلوب المثال على أنه الأقدر على استيعاب القيم الجمالية وبشكل تجسيدي وتخييلي، إذ تبدو القيمة الجمالية فيه محمولة على شخصية فنية متكاملة؛ كما تدخل هذه القيمة، من خلال التجادل مع القيم الأخرى، مما يعني أن النص القائم على المثال يشتمل على عدد من القيم، ولعل هذه القيم تتوالى وتتداخل في النص الشعري، وهي في كلّ ذلك لا تظهر بوصفها أشكالاً جمالية، وإنما بوصفها كائنات حية تتفاعل وتتصارع وتتنامى، ولهذا فإن القيمة الجمالية التي يجسدها المثال تتطور وتتعمق بحسب حركتها في النص، وبحسب تجادلها مع القيم الجمالية والأخلاقية الأخرى، ومن ذلك فإن

القيمة الجمالية تتجسّد فيه، ولا يمكن فهمها أو استيعابها من دون استيعابه، ولعلَّ تلك النماذج تكون مثالاً حياً على ذلك.

من ذلك يمكن أن نلحظ تطور المثال الذي قدمه الشاعر، فقد أتخذ لديه طابع التنويع والتجديد تارة والتقليد تارة أخرى، ومن جانب آخر نجد القيم الخلقية التي صورها المثال، التي تسهم في تقديم ثقافة المجتمع وتقييم الإنسان وبيان فضله من خلال اضفاء البعد الجمالي والأخلاقي، الذي يمثل قدوة المجتمع عبر صياغة تلك القيم بصورة متنوعة ومؤثرة في متلقيها؛ لتكون متجذرة في العقلية العربية.

الهوامش:

(١) تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي: صالح زامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٣، ٧.

(٢) بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المديح (العصر الأيوبي): د. محمد عبد الباسط عيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤، ٣١.

(٣) الواقع والمثال في الشعر العراقي الحديث: محمد جاسم جبار، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩–٢٩.

(٤) ينظر تعريف الأنموذج عند د. صلاح فضل "**كلمة نموذج من الكلمات الثرية المعقدة، فقد تشير إلى مجرد أنماط ذهنية تساعد الإنسان على فهم الواقع**"، النظرية البنائية تعتبر في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨، ١٢٦.

(٥) مادة مثل: لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ): حققه وعلق عليه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، مراجعة، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٥، م٦: ٦٨٢.

(٦) المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ١٩٨٢، ٢: ٣٣٥، وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ط١، م٢٠٦٧/٤.

(٧) معجم المعاني المترادف والمتوارد والنقيض من أسماء وافعال وتعابير: نجيب إسكندر، مطبعة الزمان، بغداد، ط١٩٧١،١، ٣١٢.

(٨) ويرى د. محمد غنيمي هلال أن أفلاطون يتبع في فلسفته المثالية "**تفسيراً ميتافيزيقياً، على حسب انعكاس الجمال الازلي في الاشياء، وتفاوتها في حظها من الجمال بمقدار هذا الانعكاس فيها، ودلالة الجمال في الاشياء على مثالية الجمال الخالد**"، ينظر: النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ودار العودة، بيروت– لبنان، ١٩٧٣، ٢٩٤–٢٩٥.

(٩) ينظر: المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا، ٢: ٣٣٥.

(١٠) المثل العقلية الأفلاطونية: حققه وعلق عليه، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت– لبنان، د. ت، ١٣.

(١١) فن الشعر أرسطو طاليس: ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٧٣، ط٢: ٧١–٧٢.

(١٢) ينظر: القيم الجمالية: د. راوية عبد المنعم عباس، دار المعرفة الجامعية، مصر– الاسكندرية، ١٩٨٧، ٥٩–٦٠.

(١٣) القيم الجمالية: د. راوية عبد المنعم عباس، ٥٦، ويتضح من ذلك "**أن مذهب أرسطو الأخلاقي لا يمكن أن يتساوى مع مذهب أفلاطون في الكمال المثالي، ذلك أن أفلاطون ينشد المثل الأعلى في الأخلاق وقد لا يتحقق هذا المثل في الحياة العملية وهو يرتقي بمثله ذلك بالإنسان عبر العوالم التي أقامها سواء في الحس أو العالم الأوسط أو في بدايات العالم المعقول**"، ينظر: القيم الأخلاقية: د. فايزة أنور شكري، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية– مصر، ٢٠٠١، ٩٨–٩٩.

(١٤) فن الشعر:١٠٤.

(١٥) تلخيص الخطابة: أبي الوليد بن رشد (ت٥٩٥هـ): تحقيق وشرح: د. محمد سليم سالم، دار التحرير للطباعة والنشر، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة أحياء التراث، القاهرة، ١٩٦٧، ٤٥٤.

(١٦) ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ): تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٧٨، ٦٥–٦٦، ١٨٩.

(١٧) ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٨٢، ط٢: ١٥٣.

(١٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب أبن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط٤، ٢٠٠٧: ٩٧.

(١٩) منهاج البلغاء: ١١٢.

(٢٠) تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي: صالح زامل: ٣١.

(٢١) الصورة الشعرية: سي– دي لويس، ترجمة، د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢، ٥٦.

(٢٢) جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر: كلود عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١١، ٩٤–٩٥.

(٢٣) وفيما يجدها د. عبد القادر الرباعي على أنها "**تأتي من الأعماق ومن أعلى طبقات العقل (اللاشعور) فتصاغ بذاتية خاصة، لتثير في متلقيها كوا من الشعور ولكن بطريقة إيحائية فريدة**"، ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، نشر بدعم جامعة اليرموك، اربد– الأردن، ١٩٨٠، ط١، ١٥٩.

(٢٤) ينظر: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي: د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٧، ٣٦.

(٢٥) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس (حيص بيص): حققه وضبط كلماته وشرحها وكتب مقدمته، مكي السيد جاسم وشاكر هادي شاكر، دار الحرية للطباعة، بغداد، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية،١٩٧٤: ٣: ٤٠٤.

(٢٦) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: مزهر عبد السوداني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٠، ١٩٩–٢٠٠.

[٢٧] الشعر العربي في العراق، من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد(٥٤٧هـ-٦٥٦هـ) : عبد الكريم توفيق، دار الحرية للطباعة، الجمهورية العراقية- وزارة الاعلام، ١٩٧٦، ٢٤٠.

[٢٨] سر الفصاحة لأبن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٢، ٢٣٢.

[٢٩] ينظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد محمد الجبار، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، طرابلس، د ت،٢٦.

[٣٠] الديوان: ١: ١٣١.

[٣١] ينظر: البناء الفني لقصيدة المديح في الشعر العراقي من العصر السلجوقي حتى سقوط بغداد (٤٤٧-٦٥٦هـ)، رسالة ماجستير، ساجدة عزيز راشد البندر، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بإشراف: د. عبد الكريم توفيق عبود، ١٩٩٨، ٢٣.

[٣٢] الديوان: ١: ٢٨١.

[٣٣] الصورة في العربي حتى الشعر آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها: د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠، ١٠٠.

[٣٤] فلسفة الجمال والفن عند هيجل: د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ١٦٥.

[٣٥] الديوان: ٢ :١٣.

[٣٦] الديوان: ٣: ٣٢١.

[٣٧] الديوان: ٣: ٤١٦.

[٣٨] الديوان: ٣: ٤٠٧.

[٣٩] الديوان: ١: ١٨٩.

[٤٠] سورة يوسف: آية: ٨٤-٨٥.

[٤١] الديوان: ٢: ١٩٤.

[٤٢] الديوان: ٣: ٩-١٣.

[٤٣] الشعر العربي في العراق، من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد(٥٤٧هـ-٦٥٦هـ) :عبد الكريم توفيق، ٨٢.

[٤٤] الديوان: ٣: ٩-١٣.

[٤٥] الديوان: ٣: ٩-١٣.

[٤٦] الشعر العربي في العراق، من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد(٥٤٧هـ-٦٥٦هـ): ٧٦.

[٤٧] الديوان: ٣: ٢٧.

[٤٨] الديوان: ٣: ٢٧٩.

[٤٩] الديوان: ٢: ٢٧٩-٢٨٠.

[٥٠] ينظر: النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال: ٤١٢.

[٥١] الديوان: ١: ٣٤٩.

[٥٢] الديوان : ٣: ٣١٠.

[٥٣] الديوان: ١: ٢٩٧.

[٥٤] الديوان: ٣: ٣٢٤.

[٥٥] علم البديع، د. أحمد حسن المراغي، بيروت، ١٩٩٩: ٧١-٧٢.

[٥٦] ينظر: توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأول الهجري، د. محمد فليح الجبوري، تموز، ط١، دمشق، ٢٠١٣: ١٣٧-١٣٨.

[٥٧] الديوان: ٣: ٢٠.

[٥٨] ويعرف المثل الأعلى على أنه "**الصورة الذهنية التي يكونها الإنسان في فكره للكمال المثالي الذي يتصوره لشيء ما، ثم يتخذه نموذجاً له يحاول أن يحاكيه ويعمل على الاقتراب منه، ويستلهمه في سلوكه وتفكيره ولما كان الإنسان ميال بطبعه إلى الترقي والتقدم، ويطمع إلى بلوغ درجات الكمال التي يضعها نصب عينيه، كانت الصورة التي يتخيلها، ألا وهي المثل الأعلى، أشبه بغاية يعمل على الوصول إليها**"، ينظر: الأخلاق: أحمد أمين، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٦، ١٥٠-١٥١.

[٥٩] الديوان: ٣: ٣٥٦-٣٥٧.

المصادر والمراجع:

١- **القران الكريم**

٢- الأخلاق: أحمد أمين، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٦.

٣- بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المديح (العصر الأيوبي): د. محمد عبد الباسط عيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤.

٤- البناء الفني لقصيدة المديح في الشعر العراقي من العصر السلجوقي حتى سقوط بغداد (٤٤٧-٦٥٦هـ)، رسالة ماجستير، ساجدة عزيز راشد البندر، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بإشراف: د. عبد الكريم توفيق عبود، ١٩٩٨.

٥- تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي: صالح زامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

٦- تلخيص الخطابة: أبي الوليد بن رشد (ت٥٩٥هـ): تحقيق وشرح: د. محمد سليم سالم، دار التحرير للطباعة والنشر، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة أحياء التراث، القاهرة، ١٩٦٧.

٧- توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأول الهجري، د. محمد فليح الجبوري، تموز، ط١، دمشق، ٢٠١٣.

٨- جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي: د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٧.

٩- جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر: كلود عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١١.

١٠- ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس (حيص بيص): حققه وضبط كلماته وشرحها وكتب مقدمته، مكي السيد جاسم وشاكر هادي شاكر، دار الحرية للطباعة، بغداد، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤.

١١- سر الفصاحة لأبن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٢.
١٢- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: مزهر عبد السوداني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٠.
١٣- الشعر العربي في العراق، من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد(٥٤٧هـ-٦٥٦هـ) : عبد الكريم توفيق، دار الحرية للطباعة، الجمهورية العراقية- وزارة الاعلام، ١٩٧٦.
١٤- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد محمد الجبار، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، طرابلس، د ت.
١٥- الصورة الشعرية: سي- دي لويس، ترجمة، د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢.
١٦- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، نشر بدعم جامعة اليرموك، اربد- الأردن، ١٩٨٠، ط١.
١٧- الصورة في العربي حتى الشعر آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها: د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠.
١٨- فلسفة الجمال والفن عند هيجل: د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
١٩- فن الشعر أرسطو طاليس: ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٧٣، ط٢.
٢٠- القيم الأخلاقية: د. فايزة أنور شكري، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية- مصر، ٢٠٠١.
٢١- القيم الجمالية: د. راوية عبد المنعم عباس، دار المعرفة الجامعية، مصر- الاسكندرية، ١٩٨٧.
٢٢- لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ): حققه وعلق عليه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، مراجعة، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٥، م٦.
٢٣- المثل العقلية الأفلاطونية: حققه وعلق عليه، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت- لبنان، د. ت.
٢٤- المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ١٩٨٢، ٢.
٢٥- معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ط١، م٤.
٢٦- معجم المعاني المترادف والمتوارد والنقيض من أسماء وافعال وتعابير: نجيب إسكندر، مطبعة الزمان، بغداد، ط١،١٩٧١.
٢٧- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٨٢، ط٢.
٢٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب أبن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط٤، ٢٠٠٧.
٢٩- النظرية البنائية تعتبر في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨.

٣٠- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ودار العودة، بيروت- لبنان، ١٩٧٣.
٣١- نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ): تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٧٨.
٣٢- الواقع والمثال في الشعر العراقي الحديث: محمد جاسم جبار، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل.