الصور الفنية عند الخفاجي

عبد السلام غفير
رجب عبد الوهاب

الملخَّص

عنوان البحث: "الصُّوَرُ الفنيَّة والخيال في شعر شهاب الدّينِ الخَفاجِيّ" قام الباحث أوَّلًا بدراسة الشاعريّة والخيال في شعر الشِّهاب الخَفاجِيّ، وتبيَّن أنَّه شاعرٌ ذو خيالٍ خصيبٍ، يستطيع أنْ يعبّر به عمَّا يَعتمِل في نفسه بصُوَرٍ بيانيَّة مؤثِّرة، ثمَّ قام الباحث باستقصاء مادَّةِ الصُّوَر الفنيَّة ومصادرِها في شعر الشِّهاب الخَفاجِيّ، فتبيَّن أنَّه نسجَ معظمَ صُوره من الطبيعة ومن ثقافته العلميَّة، وكذلك تناولت الدراسةُ وسائلَ تشكيلِ الصُّورة الشاعريَّة في شعر الشِّهاب الخَفاجِيّ، وقد تبيَّن أنَّه نسج على جميع الأنماط المعهودة للصُّورة، وهي الصُّورةُ التشبيهيَّة، والصُّورةُ الاستعاريَّة، والصُّورةُ الكِنائيَّة، وكانت صُوَرُه في معظمها معبِّرةً عن المعنى الذي أرادَه، ومبرزةً لعاطفته، ومنسجمةً مع موضوعه، ولم تخلُ صورُه من الجِدَّة والابتكار، فيما كرَّر الصُّوَر القديمة بسياقاتٍ وأنماطٍ إبداعيَّة جديدةٍ.

الكلمات المفتاحيَّة: الصورة الشعرية، الخفاجي، الشهاب، شعر.

ŞİHÂBUDDÎN EL-HAFÂCÎ'NİN ŞİİRİNDE SANATSAL İMGELER VE HAYAL

ABDULSELAM BİLGİN

ÖZET

Araştırma ilk olarak Şihâbuddîn el-Hafâcî'nin şiirindeki hayal unsurunu ve şiirsel yeteneği. incelemekte ve şairin, ruhunda olup bitenleri etkili bir şekilde edebi imgelere dönüştürebilen verimli bir hayal gücüne sahip olduğunu tespit etmektedir. Araştırma daha sonra onun şiirindeki sanatsal imgelerin malzemesini ve kaynaklarını incelemekte ve şairin, bu imgelerin çoğunu doğadan ve kendi ilmi birikiminden dokuyarak oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Şihâbuddîn el-Hafâcî'nin şiirindeki şiirsel imgeleri oluşturma araçlarını sanatsal bir incelemeyle ele alan araştırma, şairin, imgenin tüm alışılmış kalıplarını, yani teşbih, istiare ve kinaye türünden tüm kalıplarını işlediği sonucuna varmaktadır. Yine araştırmanın vardığı sonuca göre, şairin imgeleri çoğunlukla onun kastettiği anlamları ifade etmekte, konusuyla uyumlu bir biçimde duygularını görünür kılmaktadır. Ayrıca imgeleri kullanma hususunda şairin yenilik ve yaratıcılıktan uzak olmadığı, eski imgeleri tekrarlarken onları yaratıcı, özgün ve yeni bağlamlarda kullandığı görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Şiir, Şihâbeddin el-Hafâcî, sanatsal imgelem, hayal gücü, şiirsel imgeler.

Artistic Imagery and Imagination in the Poetry of Shihab al-Din al-Khafaji

ABDULSALAM BILGIN

Abstract

The researcher first examined the poetic sensibility and imagination in the poetry of Shihab al-Din al-Khafaji, revealing him as a poet with a rich imagination. Al-Khafaji possesses the ability to express his inner emotions through impactful, vivid imagery. The study then delved into the substance and sources of artistic imagery in his work, finding that he drew most of his imagery from nature and his scientific knowledge. The research also explored the methods of forming poetic images in al-Khafaji's verse, showing that he skillfully employed all conventional types of imagery—simile, metaphor, and metonymy. His images largely conveyed the intended meaning, highlighting his emotions and aligning with his themes. Al-Khafaji's poetry demonstrated freshness and innovation, often reworking classical images with novel and creative contexts.

Keywords: The poetic imagery, al-Shihāb, al-Khafâjī, Poetry.

مقدّمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن الكريم بلسانٍ عربيٍّ مبين؛ ليكون حجةً ودليلًا ونورًا للعالمين، ومعجزًا بلغته وبلاغته إلى يوم الدين، وبعد،

فلقد حفَلت أمَّتُنا عبر العصورِ بشعرائها وأُدبائها، وبخاصَّةٍ المبدعون منهم؛ فشاع صِيتُهم وسارت أشعارُهم في شتَّى الأصقاع، إلَّا أنَّ قِلَّةً من هؤلاء الشعراء لم يحظوا بنصيبٍ وافرٍ من الشهرة والاهتمام؛ وذلك لدواعٍ كثيرةٍ لا مجال لحصرها، ومِن هؤلاء الشاعر شِهابُ الدّين الخَفاجِيُّ، (ت ١٠٦٩هـ - ١٥٣٦م) الذي نشأ بمصر في أوائل الحكم العثماني، وهو شاعرٌ وعالمٌ صنَّفَ في العديد من العلوم العربيَّة والإسلاميَّة، فلذا كان لزامًا على المهتمِّين القيامُ بجمع شعره المتناثرِ في نُسَخ ديوانِه وكُتبه وكُتبٍ معاصرةٍ، وقد وفَّقني الله تعالى لهذه المهمَّة، فقمتُ بجمع ديوانِه وتحقيقِه ودراستِه، وكان من أبرز مباحث تلك الدراسةِ دراسةُ الصُّورة الفنيَّة والخيال، فجودة الصُّوَر الفنيّة لدى أيّ شاعر تمثّل العلامةَ الفارقةَ في شاعريّته، وهي أرقى أدواتِ التعبير عند النُّقَّاد بلا خلاف،[1] ولتكون هذه الدراسة دعوةً للمتخصّصين إلى إعادة النظر في الاهتمام بشعر الشِّهاب الخَفاجِيّ وشعراء تلك الحقبة من تاريخنا الأدبيّ عمومًا.

أهميَّة البحث

لا يخفى على المهتمِّين أنَّ الصُّورة البيانيَّة منشؤُها الخيالُ الخصيب، والإحساسُ المرهَف عند المبدعين من أهل صِناعةِ الكلامِ؛ إذ يُقدِّمون صُورًا حيَّةً يعرِضون بها المعنويَّات في صورة المحسوسات، فهي المِعْيار الذي به نحكم على شاعريَّة أيّ شاعرٍ، وبها يتميَّز شاعرٌ عن آخر، والشِّهاب الخَفاجِيُّ شاعرٌ واسعُ الثقافة، كثيرُ الأسفار، صاحبُ معرفةٍ كبيرةٍ في العديد من العلوم الإسلاميَّة والكَوْنيَّة، وهذا ما سيبدو جَلِيًّا في مادّة الصُّوَر الفنيّة في شعره.

١ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ٧.

منهج البحث

سلك الباحث في هذا البحث المنهجَ الفنيَّ، وفيه رُصدت أبرزِ الصُّوَر الفنيّة في شعر الشِّهاب الخَفاجِيّ للتوصُّل إلى أهمِّ سِماتها وخصائصها، وبيانِ مدى جِدَّتِها ومطابقتها للأصول الفنيَّة المعتبَرةِ.

أهداف البحث

الوقوفُ على شاعريَّةِ الشِّهاب الخَفاجِيّ؛ من خلال دراسة الصُّوَر الفنيَّة في شعره وأنواعها، ودراسة الوسائل التي استعان بها في تشكيل تلك الصُّوَر، وتسليطِ الضَّوء على مدى التجديدِ فيها من التقليد.

تمهيد

نبَّه النُّقَّادُ منذ القِدمِ على أهميَّة الصُّوَر الفنيَّة في الشعر العربيّ، فجعلوها أُسَّ الشعر وأساسَه، فمنذ أنْ أطلقَ "الجاحظُ" عبارتَه الشهيرة: "المعاني مطروحةٌ في الطريق"، وأعقَبَها بقوله "الشعرُ صناعةٌ، وضَرْبٌ من النَّسْج، وجِنْسٌ من التّصوير"،[1] اتَّخذها النُّقَّادُ والشعراءُ نظريَّةً ومنطلَقًا، فجعلوا الصُّوَرَ الفنيَّة معيارًا لتقييم الجودة الفنيَّة في أيّ شعرٍ، ومن خلالها يتميَّز الغثُّ من السَّمين فيه، فالمعاني ليست إلَّا مادَّةً للشعر وأداةً للشاعر، والشعر صورةٌ لتلك المعاني، مثل الخشبِ للنِّجارة والفِضَّةِ للصِياغة،[2] وبذلك يمكننا تعريفُ الصُّورة الشعريَّة بأنَّها: "كلُّ حيلةٍ لغويَّةٍ يُراد بها المعنى البعيدُ -لا القريبُ- للألفاظ، أو يغيَّر فيها الترتيبُ المعهودُ لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحلُّ فيها معنًى مجازيٌّ محلَّ معنىً حقيقيّ، أو يُثار فيها خيالُ السامع بالتكنية عن معانٍ يستلزمها المعنى المألوفُ للفظ، أو تُرتَّب فيها الألفاظُ، أو يُعاد ترتيبُها لتحسين أسلوبِ الكلام، أو زيادةِ تأثيره في نفس القارئِ أو السامع".[3]

فمن هذا التعريفِ يتبيَّن لنا أنَّ قوام الصُّورة الفنيَّة إنَّما هي الخيالُ الواسع الخصيب والإحساسُ المرهَف لتُعرَضَ المعنوياتُ في صورة المحسوسات؛ فتجدَ طريقَها إلى قلوب ونفوسِ المستمعين أو القارئين على حدٍّ سواء،[4] وقيمة الصُّوَر الفنيَّة تبرز في ما تُوصله من معانٍ جديدةٍ، وما تبعثه في نفس القارئ من تأثيرٍ، وقد قيل: "الصُّورة منبعُ الشعر".[5]

والخيالُ هو الأساس في الصُّورة، وهو العنصر اللَّازمُ لتشكيل الصُّورة، وبه يتميَّز شاعرٌ عن آخر، وبحسب النقَّاد ينقسم الخيالُ قسمين:

أحدهما الخيال الحِسِّيُّ: وهو ما يرتكز فيه الشاعرُ في صناعة صورته الفنيَّة على

١ الحيوان، ٣/ ٦٧.

٢ نقد الشعر، ١/ ٤.

٣ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ١٢٧؛ علوم البلاغة،.٢٥٤.

٤ البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ٢١٣.

٥ الصورة الشعرية، ٢٢.

ظواهر الطبيعة، وهذا النَّمَطُ هو السائد في الشعر العربي.

ثانيهما خيال تخييليٌّ: وهو ما يرتكز فيه الشاعرُ في صناعة صورته على ما يعتمل في نفسه من أحاسيسَ ومشاعرَ وخواطرَ،[١] أي إنَّ الصُّورة تقوم بأكملها على الخيال، من ذلك ورد في قرآننا الكريم من تشبيه طَلْعِ شجرة الزَّقُّوم برؤوس الشياطين.[٢]

وفي بحثنا هذا سنقوم برصد الصُّوَر الفنيَّة في شعر الخَفاجِيّ؛ لنتعرَّف مدى شاعريَّته وخيالِه الإبداعيّ، فهو شاعرٌ قد نشأ في حقبة لم تحظَ باهتمام النُّقَّاد والباحثين، وهي حقبة حكمِ العثمانيّين مصرَ؛ إذ ادَّعى بعضُ الباحثين أنَّ تلك الحقبة كانت عنونًا للانحطاط الأدبيّ والثقافيّ والاجتماعيّ، وذلك نتيجةً لممارسات السلطةِ الحاكمة،[٣] فكان لرأي هذا الفريقِ تأثيرٌ طاغٍ على الساحة الأدبيَّة عمومًا، في ما سنجد فريقًا آخَرَ يرى أنَّ تلك الحقبةَ كانت عامرةً بالعلم والعلماء والأدباء، وإنْ شابها شيءٌ من التراجُع؛ فإنَّما هو نتيجة لتردِّي الأحوال الاقتصاديَّة.[٤]

شاعريَّة الشِّهاب الخَفاجِي

سيمضي بحثُنا في التعرُّف على شاعريَّة الشِّهاب الخَفاجِيّ، وذلك باستعراض بعض الصُّوَر الفنيَّة من شعره، وذلك من خلال التدقيقِ في مدى إبداعِه في تأليف عناصرِها، ومدى مطابقتِها للتجربة الشعوريَّةِ لديه، وأوَّل ما سيلحظ قارئُ شعر الخَفاجِيّ؛ أنَّه وغيرَه من شعراء الزمن العثماني، قد أعادوا تصنيع الصُّوَر الفنيَّة التي سبقهم إليها الشعراءُ في العصور السابقةِ بقوالب جديدةٍ، أو أنَّهم حاولوا تشكيلَ صورٍ جديدةٍ من الطبيعة أو الحياة الاجتماعيَّة، فكانت بعضُ صورهم متكلَّفةً لا تلامس وجدان قارئها، وهذا ما حدا بكثيرٍ من النُّقَّاد إلى وصف الشعر في تلك

١ الصورة الأدبية تاريخ ونقد،.١١٨؛ يسألونك، عباس محمود العقاد، ٥٣.

٢ البلاغة العربية، ٢/ ١٦٢.

٣ تاريخ آداب اللغة العربية، ٣/ ٢٩١؛ الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، ١٨ – ١٩؛ الحياة الأدبية في مصر، العصر المملوكي والعثماني، ٢٠١.

٤ الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، ١٤٧ – ١٨٨؛ شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه، ٢٨؛ الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ٤٥.

الفترة بالتردِّي والجمود،[١] وفي الواقع فإنَّ الصُّوَر الفنيَّة في أغلب الأحيان كانت وفيرةً في شعرهم، إلَّا أنَّها كانت تقليديَّة يندر فيها الابتكار، والابتكار هو مِعيارُ الإجادة، وهو أهمُّ من تشكيل الصُّورة الشعريَّة عند كثير من النقَّاد.[٢]

ولعلَّ شاعرنا الخَفاجِيَّ كان من قلائل الشعراءِ الذين تميَّزوا بالشاعريَّة ونصاعةِ البيان في تلك الحقبة؛ فهو -برأي شوقي ضيف- من أهمِّ شعراء العصرِ العثماني،[٣] وليتبيَّن لنا مدى شاعريته أوّلًا؛ لا بدَّ من استعراض نماذجَ من الصُّور الفنيَّة من شعره.

وأُولى هذه الصُّوَرِ تشبيهُه العُمرَ بجِسْرٍ يُوصل مَن يسلكُه إلى ثواب الآخرة، ولن يعجِزَ مَن يسلكُه عن بلوغ قَصْدِه، ويأتي بصُورة أخرَي فيشبّه بيتَ مَن يرتضي الإقامةَ فيه ببيت شِعرٍ من الرَّجَز؛ فهو لا يخلُو من الزِّحافات والعِلَلِ، فيقول:[٤]

أرَى العُمْرَ جِسْرًا بِهِ قَدْ مَشَى ... لِـدَارِ الثَّوابِ فَتًى مَا عَجَزْ
وكَـمْ عِـلَلٍ فِـيْ زِحَـافٍ لَـهُ ... لِمَنْ بَاتَ فِيْهِ كَبَيْتِ الرَّجَزْ

ففي هذه الصُّورة التي نسجَها شاعرُنا بغرض الوعظ يتلمَّس القارئُ الجِدَّةَ والابتكار، ومن ذلك صورةٌ فنّيةٌ تكرَّرت في شعره في التحسُّر على المشيب الذي غزا رأسَه، فشبَّه المشيبَ بغُبارٍ متراكمٍ، معلِّلًا ذلك بتهدُّم بنيان عمرِه أو أركان حياته، وهذه الصُّورة قد تكرَّرت في شعر الخَفاجِيّ في (٦) مواضع:[٥]

هَدَمتُ اصطِبَارِي فطَارَ الغُبَارُ ... على هامَتِي فأشابَ القُرُونَا

ومثله:[٦]

١ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٥٠٩.
٢ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ٦٠٠.
٣ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٥٠٩.
٤ من المتقارب، اللوحة، ٢٤٨.
٥ من المتقارب، الديوان، ١٢٤.
٦ من المجتث، الديوان، ٧٨٧.

مَـا الـشَّـيْـبُ إلّا غُـبـارٌ مِنْ رَكْضِ عُمْري تعلَّقْ

وكذلك:[١]

وَغُبَارُ الـمَشِيْبِ ثَارَ وَقَد هُدَّ صَبْرِي وَضُعْضِعَتْ أَرْكَانِي

وهذا التكرارُ يدلُّ على صدق العاطفة في أسَفِه لـمَّا غزا المشيبُ رأسَه، كيف لا وهو شاعرٌ دائمُ الاعتدادِ بنفسه، كثيرُ الافتخار بمقدرته ومواهبه.

وكذلك شبَّه المشيبَ بالنار أو النور، وفي موضع آخر شبهه باللَّبن.

وفي هذا المعنى نجد للخفاجيّ صورًا فنيَّةً مبتكرةً تُعرف جِدَّتها من خصوصيَّتها، إذ شبَّه الشيبَ بالصبح الذي يُنذر بالرحيل، والشُّهُبُ لا بقاءَ لها بعد بزوغ ضوء الصباح:[٢]

لَمَّا بَدَا صُبْحُ الـمَشِيْبِ عَرَفْتُ مَا يَعْنِيْهِ ذَاكَ الصُبْحُ فَوْقَ الـمَفْرِقِ
فَالشُّهْبُ لَيْسَ لَهَا بَقَاءٌ بَعْدَمَا يَبْدُو الصَّبَاحُ مُنَوِّرًا لِلمَشْرِقِ

ومن الصُّوَر الفنيَّة الملفِتة في شعره: تشبيهُه حلَقات الدُّفِّ بالآذان المصغِيات لحديث أوتار العود، فجعل الآذان تطِنُّ عندما تتحدَّث الأوتارُ عنها بالخير، في صورة يصف فيها جمالَ تلك المعازف، وحسنَ أصواتها، وهذه الصُّورةُ مستمدَّة من حديث نبويّ[٣] في طنين الأذن:[٤]

حِلَقُ الدُّفِّ كَآذانٍ غَدَتْ مُصْغِيَاتٍ لِأَحَادِيْثِ الوَتَرْ
فَـإِذَا آذَانُـهُ طَـنَّـتْ فَـذَا لِحَدِيثٍ مِنْ سُرُورٍ يُنْتَظَرْ

١ من الخفيف، الديوان، ١٢٣.

٢ من الكامل، الديوان، ٦٥٤.

٣ عن أبي رافع مولى رسول الله ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ: «إذا طنت أذن أحدكم فليذكرني، وليصل علي، وليقل: ذكر الله بخير من ذكرني به» رواه الطبراني في الثلاثة، والبزار باختصار كثير، وإسناد الطبراني في الكبير حسن. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، علي بن أبي بكر الهيثمي (ت ٨٠٧هـ-١٤٠٥م)، ت حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي، القاهرة، د.ط، (١٤١٤هـ-١٩٩٤م)، رقم الحديث: (١٧١٤٢)، باب: ماذا يقول إذا نظر في المرآة، ١٠/ ١٣٨.

٤ من الرمل، الديوان، ١٦٧.

وفي موضعٍ آخرَ يعقد الخَفاجِيُّ صورةً بديعةً للعيش الرغيد الذي كان عليه، فيشبّهه ببردٍ رقيقٍ لطيفٍ ألبسه له الدهر، ثمَّ عاد الدهر وجاذبه له ونازعه إيَّاه، حتَّى تمزَّق فزال عنه ذلك النعيم الذي كان فيه:[1]

تَذَكَّرْتُ دَهْرًا كُنْتُ فِيْهِ مُرَفَّهًا بِمَوْرِدِ أُنْسٍ قَدْ صَفَا وتَرَقْرَقَا
وبُرْدًا مِنَ العَيْشِ الرَّقِيْقِ لَبِسْتُهُ وجَاذَبَنِيْهِ الدَّهْرُ حَتَّى تَمَزَّقَا

ففي هذا المثال يبدو التطابُقُ بين الصُّورةِ والتجرِبةِ، فنجدُه قد اختار من تجاربه تلك النظائرَ المحسوسةَ بين التجرِبةِ والموضوعِ العارضِ، وكذلك بدا جليًّا صِدْقُ شعورِه.

ويميل الخَفاجِيُّ في صُوره إلى التجسيم، وهو "تحويلُ المعنويَّات من مجالها التجريديّ إلى مجالٍ آخَرَ حِسّيّ، ثمَّ بثُّ الحياةِ فيها أحيانًا، وجعلُها كائناتٍ حيَّةً تنبض وتتحرّك"،[2] فنجد الخَفاجِيَّ يجسّم الهلالَ فيجعله رجلًا منحنيًا، ويعلِّل انحناءَه بأنَّه أراد تهنئةَ ممدوحِه بمجيء رمضانَ:[3]

وانْظُرْ هِلَالًا لَاحَ فِيْ افْقِهِ حَيَّاكَ بِالتَّسْلِيْمِ لَمَّا انْحَنَى

ومن خلال هذه الأمثلةِ، والأمثلةِ القادمة في دراستنا، سنجد أنَّ الخَفاجِيَّ قد نجح في صياغة تجارِبه الشعوريَّة، فكانت أكثرُ صُوره الفنيَّة مؤثِّرةً ومعبّرة على نحوٍ يظهر لنا عاطفتَه وأفكارَه بشكل مؤثِّر، وذاك من خلال توظيفِ الكلمات المنظورةِ والمسموعةِ المحتشدةِ في ذاكرته للتعبير عن مشاعره الحيَّة،[4] فاستطاعت صُورُه البيانيّةُ أنْ تأسِر.[5]

ومع ذلك فلم تخلُ بعضُ الصُّوَر الفنيَّةِ لدى شاعرنا من بعض الهَنَات -في ما

١ من الطويل، الديوان، ٣٤٢.
٢ تطور الأدب الحديث في مصر، ٣٣٢.
٣ من السريع، الديوان، ٣٦٦.
٤ الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ١٦٨.
٥ النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ٢/ ١٤٧.

بدا للباحث- كخُلُوّها من التلميح، أو في ضعف التطابق بين الصُّورة والتجربة، ومن الصُّوَر الفنيَّة غيرِ الحسنة للخفاجي ما نظمه في مرثيَّته خاله:[١]

وَالدَّمْعُ بَحْرٌ عَلَيْهِ قَدْ طَغَى وَطَفَا لَوْلَا سَفِيْنَةُ تَابُوتٍ لَهُ غَرِقَا

فهذه الصُّورة باردةٌ في مقام الموت، بعيدةٌ عن مواجيد الرّثاء، وإنْ كان يَحسُنُ تشبيهُ الدموع بالبحر الطاغي فلا يحسنُ تشبيهُ التابوت بسفينة النجاة، كيف والتابوت هو آلةُ نقلِ الميّت، فالصُّورة هنا فقدت التلاؤمَ مع العاطفة والمقام، ومع الغرضِ الذي نُسجت من أجله.[٢]

ومن ذلك الصُّورة التي أوردها الخَفاجِيُّ في ختام قصيدةٍ يمتدح بها السلطان مراد:[٣]

ولَازالَ شُكْرِيْ فِيْ سُطُورِ دُعَائِهِ يُقَادُ إِلَى جَنَّاتِهِ بالسَّلَاسِلِ

أكَّد النُّقَّاد أنَّ الصُّورة يجب أنْ تكون مكتملةً تامَّةً، ومستوفيةً الأجزاء من كلمةٍ وعبارةٍ ونظمٍ،[٤] وهنا لا يُستساغ تصويرُه الشكرَ بأنَّه يقاد إلى الجنَّة بالسلاسل، فالمعنى الأجودُ أنْ يَجعل شكرَه مقترنًا بالرغبة في دخول جنَّته والابتهاجِ بذلك، ويمكن تفسير ذلك بجنوح الشاعر إلى ما تقتضيه القافيةُ.

وهذه الملاحظات الفنيَّةُ أو الهَنَاتُ لا تغُضُّ من قَدْر الشاعر وقُدرته، فيمكننا القول: إنَّ الخَفاجِيَّ شاعرٌ لديه طاقةٌ وحضورٌ في تشكيل الصُّوَر الفنيَّة المبتكرة والمكرَّرة، وقد برع في أكثرها وجانَبَه التألُّقُ في القليل منها.

مادَّة الصُّورة ومصادرُها عند الخَفاجِيّ

بعد أنْ عرفنا أنَّ الخَفاجِيَّ قد أكثر من الصُّوَر الفنيَّة في شعره، لا بدَّ لنا أنْ نتعرَّف مادَّةَ تلك الصُّوَر التي عقدها الخَفاجِيُّ ومصادرَ اشتقاقِها.

١ من البسيط، الديوان، ٨٤.
٢ الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ١٥.
٣ من الطويل، الديوان، ٦٣٧.
٤ الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ١٦٩.

١- الطبيعة

كانت الطبيعةُ المصدرَ الأوَّل في تشكيل الصُّوَرِ الفنيَّة في شعر الخَفاجِيّ، ولا بدع في ذلك؛ إذ إنَّ الطبيعة كانت الملهمةَ الأولى للشعراء عبر تاريخ الشعرِ العربي، وإنَّ الخَفاجِيَّ لم يختلف عن أقرانه، بل إنَّه أعمل الطبيعةَ في شعره، واستثمرها في صياغة صُورِه أيَّما استثمار، كيف لا وهو شاعرٌ نشأ في ريف مصرَ العامرِ بالحدائق الغنَّاء والطبيعة الخلَّابة، وفي مصرَ نهرُ النيل الذي كان له نصيبٌ وافرٌ من شعره، فقد ورد في شعره حوالي (٥٠) مرَّة جلُّها في صُورٍ بيانيَّةٍ، من ذلك نُتفة يمتدح بها أحدَ الكرماء:[١]

قَسَمًا لَيْسَ نِيْلُ كَفِّكَ كَالنِّيْـ ـلِ إذَا رَايَـةُ الـمَكَارِمِ تُنْشَرْ
أنْتَ عِنْدَ الوَفَاءِ طَلْقُ المُحَيَّا وأرَى النِّيْلَ فِيْ الوَفاءِ يُكَدَّرْ

إنَّ شاعرَنا كان كثيرَ الأسفار والتَّرحال، فمرَّ على بلاد الشام والروم والحجاز وغيرِها، وقد عاين الطبيعةَ في أقاليمَ عدَّةٍ، فلا بدَّ أن تستحوذَ مادَّةُ الطبيعةِ على الحصَّة الأكبرِ من صُوره الفنيَّة.

فنجد الخَفاجِيَّ يشبِّه محبوبَه بالغصن أو بالرَّشَأ أو الشادِن، ويجعل القلبَ كِناسَه ويشبِّه الوَجْنة بالتفَّاح، والدمعَ بقطرات المزن، والجوادَ بالبحر، وغير ذلك من الصُّوَر المألوفة في تاريخ الشعر العربي، ولا يعني ذلك أنَّ الخَفاجِيَّ سلك مسلكَ التقليد والتكرارِ في صوره البيانيَّة، بل إنَّه في أغلب الأحيان كان مبدِعًا متفنِّنًا في تشكيل صورتِه، يحاول تقديمَ صورٍ مبتكرةٍ تنقُل أحاسيسه، وتعبِّر عن عمق معانيه وسَعةِ خيالاته، ومن إعمال الخَفاجِيّ للطبيعة توسُّلُه بالبحر في نَسْج صوره الفنيَّة، فقد صاغ من البحر صورةً بديعةً تعبِّر عن حال الدنيا وقهرِها، فشبَّه الدهرَ بالبحر في تبدُّلاته وتقلُّباته، ومصائبَه بالأمواج المتلاطمة فيه؛ ليصوِّر لنا كيف أنَّ الجميع خاضعٌ لحكمه، غارقٌ فيه حتَّى أكابرَ الناس وصفوتَهم لم ينجوا من حكمه وقهره، فهم كالدراريّ الثمينة تقلِّبُهم أمواجُ ذلك البحرِ كيف تشاء، وحتَّى الهلالَ الذي في

١ من الخفيف، الديوان، ٤٦٢.

السماء، فهو كالقارب كذلك غارقٌ في هذا البحر الطامي:[١]

الدَّهْرُ بَحْرٌ والحَوَادِثُ مَوْجُهُ مَنْ ذَا الذِيْ فِيْ لُجِّهِ لَمْ يَغْرَقِ
حَتَى الدَّرَارِيْ وَهْيَ سَابِحَةٌ بِهِ وكَذَا الهِلَالُ وإنْ أتَى فِي زَوْرَقِ

وكذلك نسجَ الخَفاجِيُّ من البحر وظاهرة المدِّ والجزر التي تحدث تأثرًا بحركة القمر صورةً بديعةً، يتغزَّل فيها بمحبوبه، ويشكو فيها شوقَه إليه، فقال:[٢]

الـمَدُّ بَعْدَ الجَزْرِ قَالُوا إنَّهُ يَأتِيْ مِنَ البَدْرِ المُنِيْرِ الطَّالِعِ
صَدَقُوا فَبَدْرِيْ فِيْ مَطَالِعِ حُسْنِهِ قَدْ أوْرَثَ الأجْفَانَ مَدَّ أدْمُعِيْ

وعمَد الخَفاجِيُّ إلى تشخيص النسيم، فجعل له كفًّا تخمش الماءَ الرائق الذي جمعه المطرُ:[٣]

أَرَقُّ مِنْ مَاءِ الوَقَائِعِ الذِي خَمَشَهُ كَفُّ النَّسِيْمِ إِذْ سَرَى

وجعل الرَّعْدَ رجلًا يقهقه ساخرًا من أحواله المتردِّية:[٤]

كَمْ قَهْقَهَ الرَّعْدُ عَلَى حَالَتِي لَمَّا رآهَا مِنْ مُرَادِي تَحُولْ

وعمَد كذلك الخَفاجِيُّ إلى التجسيم، فجَسَّم الرياضَ في سياق تغزُّله بمحبوبه، فجعل زهورَ الشقيقِ كوجنتين محمَّرتين حياءً أمام بهاءِ محبوبه، وحسن طلعته:[٥]

لَمْ تُحَاكِ الرِّيَاضُ وَشْيَ حَلَاهُ فَبِوَجْنَاتِهَا الشَّقِيقُ حَيَاءُ

كما كان للربيع والرياض وأصناف الزهور الحظُّ الأوفرُ في عَقْدِ الصُّوَرِ الفنيَّة التي تصف المحبوب، وما أكثر هذه الصُّوَرَ في شعر الخَفاجِيّ في معاني الغزل،

١ من الكامل، الديوان، ٣٨٥.
٢ من الكامل، الديوان، ٥١٥.
٣ من الرجز، الديوان، ٨.
٤ من السريع، الديوان، ٨١.
٥ من الخفيف، الديوان، ٢٥.

ومن ذلك تشخيصُه عناصر الطبيعة في وصف بديع:[1]

خَـدُّ الـرَّبِـيْـعِ مِـنَ الـحَيَـا تَـوَرَّدَا خَجَلًا لِمَا أَهْدَى إِلَيْهِ مِنَ النَّدَى
وَبَنَفْسَجُ القُضْبَانِ أَطْـرَقَ رَأْسَـهُ لَمَّا رَأَى صُـدْغَ الحَبِيْبِ تَجَعَّدَا
وَأَرَى الخَرِيْفَ اشْتَمَّ أَنْفَاسَ الشِّتَا فَـاِصْـفَـرَّ مِـنْـهُ خِـيْـفَـةً لَـمَّـا بَـدَا

٢- الثقافة العلميّة والدينيّة

كما تبيَّن في بحثنا فإنَّ الخَفاجِيَّ عالمٌ مِفَنٌّ في العديد من العلوم الإسلاميَّة والعربيَّة، فلا غَرْوَ أنْ تتجلَّى ثقافاتُه العلميَّةُ والمعرفيَّة في صياغته للصُّور الفنيَّة، ويمكننا القول: إنَّ من أبرز سِمات الصُّوَرِ الفنيَّة في شعر الخَفاجِيّ، هو ارتكازُها على الثقافة العلميَّة التي يتمتَّع بها، كيف لا وهو بفرديَّته الطافحةِ في شعره حريصٌ على إظهار كلِّ ما لديه من علمٍ وفهمٍ وفنٍّ، وهو العالم المصنِّف في العديد من العلوم التي منها: علم اللغة، والنحو، والعروض، والأصول، والمنطق، والتجويد، وغيرها.

لذا سنستعرض نماذجَ من تلك الصُّوَر الفنيَّة المستمدَّة من تلك العلوم المكتسَبةِ.

فمن علم الفقهِ: استعمل الرَّهْنَ وأحكامَه في صناعة صورة المحبِّ المرتهَن بمحبّته عند محبوبه، وقد أحصى البحثُ (١٦) موضعًا ورد فيها الرهنُ بصورته الشاعريَّة، فمن ذلك ما قاله متغزِّلًا بمحبوبته بأنَّه رهنَ قلبَه لديها، ويذكر أنَّ الرهْنَ بعد مدَّة يغلق، وهو أنْ يتملَّك المرتهِنُ المالَ المرهون، في حال تأخُّر الراهن عن السَّداد:[2]

وقَـدْ رَهَـنْـتْ قَلْبًا لَدَيْهَا مُتَيَّمًا وقَدْ يُغْلَقُ الرَّهْنُ الَّذِيْ كَانَ غَالِيَا

وفي موضعٍ آخر يقرِن الرَّهْنَ بمِطال المحبوب:[3]

لَا خَلَّصَ اللهُ رُهُوْنَ الهَوَى مِـنَ الـذِي حَبَّبَ لِـيْ مُطْلَهْ

١ من الكامل، الديوان، ٧٥.
٢ من الطويل، الديوان، ٦١٦.
٣ من السريع، الديوان، ١١٩.

ويستحضر الخَفاجِيُّ أنواعَ المبيع في عَقْدِ صورةٍ تبيّن علاقتَه بالناس مِن حوله، فيذكر السَّلَمَ والنَّسِيْئَة:[١]

سَلَمٌ عِنْدَهُمْ نُقُوْدُ مَتَاعِيْ وَالعَطَايَا نَسِيْئَةٌ عِنْدَ جَاحِدْ

ومن علم أصول الفقه يستحضر الخَفاجِيُّ القياسَ في صورة يذكر فيها فضل ممدوحِه، فيبيّن أنَّ الحكم بالقياس غيرُ مساوٍ للحكم الوارد في النصِّ الصريح، بأسلوب الاستفهام الإنكاريّ، فيقول:[٢]

لَا يُسَاوِيْ سِوَاهُ فِيْ كُلِّ فَضْلٍ هَلْ يُسَاوِيْ القِيَاسُ يَا صَاحِ نَصَّا

ولا ينسى الخَفاجِيُّ استحضارَ علمِ الفرائض أو علم المواريث، فيعقِد صورةً يذكُر فيها الحِرْمانَ من الإِرْثِ، والفريضةَ في الإِرْث، والعِلَّة والرَّدّ، وجميعُها مصطلحاتٌ خاصَّةٌ بهذا العلم، ومن لا يعرف كُنْهَها فلن يهتدي إلى فهم هذه الصُّوَرة البيانيَّة المركَّبة:[٣]

فَيَا عَجَبًا هَلْ كُنْتُ للدَّهْرِ قَاتِلًا فَيَحْجِبُنِيْ الحِرْمَانُ عَنْ إِرْثِهِ مَالِي
فَرِيْضَةُ عَدْلٍ كُنْتَ بِالأَمْسِ عِلْتُهَا فَكَيْفَ يَصِحُّ الرَّدُّ وَالعَوْلُ فِيْ حَالِ

وفي موضعٍ آخرَ يذكُر الخَفاجِيُّ الإِرْثَ والكَلالةَ والفرض والردَّ:[٤]

أَحَائِزَ إِرْثِ المَجْدِ لَا عَنْ كَلَالَةٍ تَمَلَّ بِمَا قَدْ حُزْتَ بِالفَرْضِ وَالرَّدِ

ولم يغبْ علمُ التجويد عن مصنع الصُّوَر العلميَّة، فجعل الطيور تتلو وتَغْمِد إلى الإمالة تارةً وإلى المدِّ في أخرى:[٥]

وَأَطْيَارُهُ تَتْلُوْ عَلَى كُلِّ مِنْبَرٍ مِنَ الأَيْكِ مَا بَيْنَ الإِمَالَةِ وَالمَدِّ

١ من الخفيف، الديوان، ٥١.
٢ من الخفيف، الديوان، ٨٨.
٣ من الطويل، الديوان، ٥٧.
٤ من الطويل، الديوان، ١١٤.
٥ من الطويل، الديوان، ١١٣.

وكان لعلم العَروض ومصطلحاتِه عند الخَفاجِيّ نصيبٌ وافرٌ، فقد نسج العديدَ من الصُّوَر مستمِدًّا عناصرَها من علمي العَروض والقوافي، من ذلك تشبيه قلبِه المقطَّعِ بالألم بأبيات العَروض المقطَّعة:[1]

وقَلبِي كَأبيَاتِ العَرُوضِيّ لَم يَزَلْ ... بِـلَا سَـبَـبٍ دَاعٍ إلَـيْـهِ مُقَطَّعَا

وفي صورةٍ يمدح بها النبيَّ ﷺ يجعل القوافي كالبشر، ترجع متشوّقة لتكرّر مدحَه، فبذلك تتكرَّر القوافي فتكرارُها عيبٌ إلَّا في هذا المقام فهو أمرٌ مستحسَنٌ مستعذَبٌ:[2]

كَمْ قَـوَافٍ لِمَدْحِهِ عُـدْنَ شَوْقًا ... لِـعُـلَاهُ فَاسْـتُـحْسِـنَ الإِيْـطَـاءُ[3]

ومثل ذلك:[4]

دَوَائِـرُ أفْـلَاكٍ تَـلُـوحُ بُـحُـورُهَـا ... بِأصْفَارِ نَجْمٍ قَابَلَتْهَا بِتَصْرِيْعِ

كَما خُطَّ فِيْ رَسْمِ العَرُوضِ دَوَائِرٌ ... جَمِيْعُ الَّذِيْ فِيْهَا مُعَدٌّ لِتَقْطِيْعِ

ولَهُ صورةٌ تشبيهيَّةٌ يستدعي فيها ثقافتَه في الفِرَق الإسلاميَّةِ، فيذكر المعتزلة وتمكُّنَهم من خصومهم لتضلُّعهم في علم الكلام:[5]

ولَـمَّـا تَـنَـاءَتْ بِالحَبِيْبِ دِيَـارُهُ ... وصُيِّرْتُ مِنْهُ فِيْ عِتَابٍ عَلَى وَهْمِ

تَمَكَّنَ مِنِّي الشَّوقُ غَيْرَ مُخَالِسٍ ... كَمُعْتَزِلِيٍّ قَدْ تَمَكَّنَ مِنْ خَصْمِ

ولَهُ صورٌ نسَجها من علوم العَرَبِيَّة:[6]

---

١ من الطويل، الديوان، ١٨٤.

٢ من الخفيف، الديوان، ٣٤.

٣ الإيطاء: أحد عيوب القافية، وهو تكرار الكلمة فيما دون السبعة أبيات، ووجهُ استقباحِ العَربِ الإيطاءَ أَنَّه دَالٌّ عِندَهم على قلَّةِ مادَّةِ الشاعِر. تاج العروس من جواهر القاموس، ١/ ٤٩٦.

٤ من الطويل، الديوان، ٥٦٧.

٥ من الطويل، الديوان، ٧٢٠.

٦ من مجزوء الكَامل، الديوان، ٢٣٦.

شَيْخٌ أَدِيْبٌ قَدْ رَأى هَـمْـزًا بِـــوَاوٍ تُـبْـدَلُ
جَعَلَ التَوَكُّلَ مَصْدَرًا لِـلأَكْـلِ إِذْ يَـتَـوَكَّـلُ

ومثله:[١]

لِيَهْنِكَ فَتْحٌ فِيْهِ رَفْعٌ لِدِيْنِنَا وَمُبْتَدَأٌ أَخْبَارُهُ لَا تُقَاوِمُهْ

وكذلك له صورةٌ تشبيهيةٌ بليغةٌ من النحو:[٢]

مَا حِيْلَتِيْ فِي حُسَّدٍ قَدْ أَظْهَرُوا مَا سَاءَنِي تَقَوُّلًا وحَسَدَا
يُخْفُوْنَ مَا قَدْ شَاعَ لِي مِنْ خَبَرٍ سِرًا كَأَنِّيْ بَعْدَ لَولَا مُبْتَدَا

ولَهُ في ذكر الاسم المصغَّر في علم الصرف:[٣]

تَوَاضَعْ تَكُنْ مِمّا يَشِيْنُكَ سَالِمًا فَكَم جَرَّ نَفْعًا لِلْلَبِيْبِ التَّوَاضُعُ
حَوَى الإِسْمُ بالتَصْغِيْرِ جَمْعَ سَلَامَةٍ وإِنْ كَانَ فِيهِ قَبْلَ ذَلِكَ مَانِعُ

وله في علم المعاني كذلك، فيذكر في صورته مصطلحي العكسِ والطَّرْدِ:[٤]

تَرَقُّوْا إِلَى حَدٍّ سَئِمْنَا بِرَسْمِهِ وَقَدْتَمَّ ذَاكَ الحَدُّ بِالعَكْسِ وَالطَّرْدِ

٣- الثقافة الاجتماعيَّة

يُقال: إنَّ الشاعر ابنُ بيئته، فمن الطبيعيّ أنْ يلجأ الشاعرُ في صناعة صورته إلى ثقافته الاجتماعيَّة التي يألفُها أبناءُ زمانه ويعايشونها، فهو يريد أنْ يوصل أفكارَه ومشاعره إلى جمهوره على نحوٍ يلامس مشاعرَهم، ويتآلف مع معاشِهم وثقافتهم؛ ولذلك سيعمِد بلا شكٍّ إلى مفردات تلك الثقافةِ الاجتماعيَّة في سبيل صياغة صورةٍ شاعريَّة مؤثِّرة، وهكذا فلا بدَّ للشاعر -لكي يكون مبدعًا- أنْ يتفاعل مع بيئته، وأنْ

١ من الطويل، الديوان، ٦٨.
٢ من الرجز، الديوان، ٢٣٦.
٣ من الطويل، الديوان، ٢٣٦.
٤ من السريع، الديوان، ١١٤.

يتشرَّب ثقافةَ وعاداتِ قومِه، ولا يمكن أنْ يتحرَّر من هذا على الإطلاق،[١] والخَفاجِيُّ بطبعه يرغب في إعمال خياله في صناعة الصُّوَرِ المستمدَّة من الثقافة الاجتماعيَّة، وليظهر مقدرتَه بين أبناءِ مجتمعه وأقرانه من الشعراء والعلماء، فمن الصُّوَر التي كرَّرها الخَفاجِيُّ تصويرُه لحالة الأجرب الذي يلتذُّ من الحكِّ، ولا يطيق تركَه مع ما فيه من معاناة، وفي هذه الصُّورة دليلُ انتشار داء الجرب في تلك الفترة، فباتت أحوالُ المرض معلومةً مشتهرةً بين أبناء ذلك المجتمع، وقد تكرَّرت تلك الصُّورة في شعر الخَفاجِيّ في (٦) مواضعَ منها:[٢]

وأرْتَاحُ لِلشَكْوَى وإنْ شَمِتَ العِدَا كَمَا الْتَذَّتِ الجَرْبَاءُ حَكًا وإنْ أدْمَى

ومثله:[٣]

قَدْ لَذَّ لِيْ الحُبُّ وَفِيْهِ عَنًا كَمَا اسْتَلَذَّ الجَرِبُ الهَرْشَا

ومن موضوع الجَرَبِ يعقِد لنا الخَفاجِيُّ صورةً من عادةٍ جرتْ في ذلك الزمان لدى مربِّي الإبل، حيث كانوا يذرون جِذْعًا من جذوع الشجرة في مبارك الإبل؛ لتحتكَّ به عند جربها، فيقول في ذلك:[٤]

وأجْرَبَ العِرْضِ بِنَا يَحْتَكُّ حَيْثُ يَسْلُكُ
لَا أبَـالِـيْ أنَّـنِـيْ جُذَيْلُهَا الـمُحَكَّكُ[٥]

ومن الصُّوَر الفنيَّة التي عقَدها الخَفاجِيّ من ثقافة ذلك الزمانِ وعاداته، ذكره للمِجْمَرِ الذي كان وسيلةً للتدفئة، وهو الذي يُحرق العودُ فيه فيفوح منه الطِّيب،

١ الأدب المقارن، مناهج جامعة المدينة العالمية، لمرحلة البكالوريوس، ٦٠٣.
٢ من الطويل، الديوان، ٢٣١.
٣ من السريع، الديوان، ٩٠.
٤ من مجزوء الرجز، الديوان، ٤٢٠.
٥ تضمين مثل: "أَنَا جُذَيْلُها الْمُحَكَّك وعُذَيْقها الْمُرَجَّب"، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ١/ ٨٦؛ الجُذَيل: تصغير جِذْل، والجِذلُ: أصل كلُّ شجرةٍ حين يذهب رأسها، العين، ٦/ ٩٤؛ والمحكّك: وهو عود ينصب في مبارك الإبل تتحكَّكُ به الإبل الجربى، أنا جُذَيْلُها الـمُحَكَّك، أي عِمادُها ومَلْجَأُها، العين، باب: الحاء مع الجيم، ٣/ ٩.

حيث ورد المجمر أو المجمرة في (١٥) موضعًا في شعره، من ذلك قوله:[١]

لَـم أنـسَ يَـومَ صَـحبْتُـهُ والـرِّيـحُ يَـلـعَـبُ بـالأزَاهِـرْ
لَيسَ الضَّبَابُ عَلَى الشَّقيـ ـقِ بَلِ الدُّخَانُ على الـمَجَامِرْ

ومثله:[٢]

وَلِلْشَّقِيْقِ الغَضِّ فِيْ بُرْدِهِ مَجْمَرَةٌ فَاحَ بِهَا العِطْرُ

ومن تلك الصُّوَر التي عقدها الخَفاجِيُّ من ثقافة مجتمعِه صورة ذكر فيها "النَّرْدَ"، وهي اللعبة الشهيرة، و"الفَصْدَ" وهو نوعٌ من أنواع التداوي في ذلك الزمن، وذلك في وصف داراتِ الماء، وهي ما يُعرف بالنواعير في أيّامنا، فالصُّورة بعديد عناصرِها انتُزعت من ثقافة ذلك المجتمع واهتماماتِه، حيث يقول:[٣]

وَدَارَاتِ مَاءٍ صُفْصِفَتْ وَالصَّبَا بِهِ بَرَمْيِ حَبَابٍ فِيْهِ تَلْعَبُ بِالنَّرْدِ
إِذَا فَصَدَتْ مُزْنًا مَبَاضِعُ بَرْقِهِ يَصِحُّ مِزَاجُ الدَّهْرِ مِنْ ذَلِكَ الفَصْدِ

وبذلك نجد أنَّ الثقافة المجتمعيَّة لم تَغِبْ عن الصُّورة الفنيَّة في شعر الخَفاجِيّ، بل كانت حاضرةً مع حضورِ الشاعر بين أبناء مجتمعِه بخياله الخصيب وشخصيَّتِه الاجتماعيَّةِ، فالشاعر فردٌ يؤثِّر ويتأثَّر بجميع الوقائعِ والعاداتِ والمعتقدات في مجتمعه.

أنماط الصُّورةِ ووسائلُ تشكيلِها

بعد أنْ تعرَّفنا وسائلَ تشكيلِ الصُّورةِ الفنيَّة عند الخَفاجِيّ، سننتقل إلى تعرُّف أنماطِ صُوره الفنيَّة، بما في ذلك الصُّوَرُ التشبيهيَّة والصُّوَر الاستعاريَّة الكِنائيَّة.

١- الصُّوَرة التشبيهيَّة

للصُور التشبيهية حظٌّ وافرٌ في شعر الخَفاجِيّ، فلا تخلو قصيدةٌ له من عِدَّة

١ من مجزوء الكامل، الديوان، ١٢١.
٢ من السريع، الديوان، ١٠٠.
٣ من الطويل، الديوان، ١١٣.

تشبيهاتٍ، وحتَّى كثير من النُّتَف، ولا بدعَ في ذلك، فإنَّ الشعراء العربَ سلكوا مسلكَ التشبيهِ في جميع ما أحاطت بهم معرفتُهُم، وأدركته أعينُهم، ومرَّت به تجاربُهم.

وأدواتُ التشبيه ألفاظٌ تدلُّ على المماثلة، كالكاف وكأنَّ ومثل وشبه، وغيرها ممَّا فيه دلالةُ التشبيه كيُحكى، ويماثل ويساوي ويشابه، وهذه الأفعالُ لا حصر لها، وكذا أسماء فاعلِها، وقد ورد أنَّ من أدوات التشبيه صيغةَ تَفَعَّلَ نحو: تحلَّم وتصبَّى، فإنَّه في معنى صار حليمًا وصار صَبِيًّا،[1] فأدواتُ التشبيه بعضُها اسمٌ، وبعضها فعلٌ، وبعضُها حرفٌ، وهي إمَّا ملفوظةٌ، وإمَّا ملحوظةٌ،[2] وهذا ما سيتوضَّح من خلال استعراضِ أنواعِ التشبيه في شعر الخَفاجِيّ.

ومن أكثر أدوات التشبيه التي أكثر من استعمالها كأنَّ والكافُ، فيما كان للأفعال الدالّة على التشبيه وأسمائِها نصيبٌ قليل.

فقد أحصى له البحثُ في قصيدته الأولى -وهي ثاني أطولِ قصيدةٍ له في الديوان، من (١٢٥) بيتًا- استعمل الخفاجيُّ فيها الكافَ للتشبيه في خمسة مواضع، فيما استعمل "مِثلَ" مرَّة واحدةً، واستعمل الفعل "تخال" بغرض التشبيه مرَّةً واحدةً، واستعمل تركيب "تكلَّف البدر" بمعنى التشبيه، كما نجد الخَفاجِيَّ في قصيدته الميميَّة التي عارَضَ بها "زهير بن أبي سلمى"، وهي من القصائد الطوالِ كذلك، قد استعمل الكاف للتشبيه في (٥) مواضع، فيما استعمل "كأنَّ" في (٦) مواضع، واستعمل الفعل "تَوَهَّمتُه" وفيه دلالةٌ على التشبيه مرةً واحدةً.

ويميل الخَفاجِيُّ في أسلوبه إلى التشبيه بغير أداةٍ، ومن غير ذكرٍ لوجْه الشَّبَه، وهو ما يُعرف بالتشبيه البليغ؛ لأنَّ فيه دعوى اتِّحاد المشبَّهِ والمشبَّهِ به،[3] والقصيدةُ الهُمزيَّة في مدح رسول الله ﷺ تكتظّ بالصُّوَر التشبيهيَّة، وجميعُها من التشبيه البليغ، ومثاله:[4]

---

١ الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، ٢/ ١٧٧.

٢ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ٢٣٦.

٣ البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، ٣٣٥.

٤ من الخفيف، الديوان، ١٧.

هُوَ بَيْتٌ مَا حَلَّ فِيْهِ سِوَاهُ إِذْ بِوَقْفٍ لِلسَّاكِنَينِ الْتِقَاءُ
وَهُوَ بَحْرٌ تَمَوَّجَ العَزْمُ فِيْهِ حِيْنَ ضَمَّتْهُ لَأْمَةٌ قَتْرَاءُ[١]

ومثل ذلك من قصيدة أخرى:[٢]

غُرَّتُهُ مِنْ تَحْتِ هُدْبِ شَعْرِهِ طُرَّةُ صُبْحٍ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى[٣]

فههنا شبَّه الخَفاجِيُّ غُرَّةَ محبوبه بطُرَّة الصبح، أي أوَّله، فهو أراد التشبيه، ولكنّه لـمَّا حذف الأداةَ ووجه الشبه، كان ذلك أفعلَ في النفس؛ لأنَّ المراد من عدم ظهور التشبيه دقَّتُه ولطفُه، فيحتاج إدراكُه إلى إعمال الفكر فيه.[٤]

كما يمتاز شاعرنا الخَفاجِيُّ بمهارةِ التصوير من التشبيه التمثيلي، وبخاصَّةٍ في النتف إذ دَأَبَ على وصف الحالة في البيت الأوَّل، ثمَّ يأتي بالتشبيه التمثيليّ لها في البيت الثاني، وهذا في عموم الأغراضِ الشعريَّة، سواءٌ في المديح أو الهجاء أو الحكمة، وهذه تعدُّ مهارةً في التصوير الموجز، مثالُه تشبيهه الشهداءَ الذين يقدِّمون أرواحهم في سبيل نصرةِ الحقّ ومرضاة الله بالشموع التي تقطع رؤوسها لتستمرَّ في توقُّدها، فتبهج الناظرين وتنير دروبَهم:[٥]

مَاأَرْبَحَ الشُّهَدَاءَفِيْ سُوْقِ الهُدَى يَشْرُونَ جَنَّاتٍ بِدَارِ غُرُوْرِ
كَالشَّمْعِ يَقْطَعُ رَأسَهُ وبِقَطْعِهَا يَحْيَى ويَظْهَرُ فِيْهِ بَهْجَةُ نُوْرِ

وفي صورةٍ أخرى غزليَّةٍ يشبِّه محبوبَه لـمَّا بدا شاربُه في وجهه بخاتمٍ من عقيقٍ، وقد نُقشت عليه نقوشٌ من زَبَرْجَدٍ:[٦]

١ لأمة: أداة الحرب من رمح ومغفر وسيف ودرع، تهذيب اللغة، باب: اللام والميم، ١٥/ ٢٥٦؛ قتراء: قتر الدرع: جعل لها قتيرًا: مسامير، وقُتر الدرع قَتْرًا أُدخِلَ بعضُها في بعض، كتاب الأفعال، ٣/ ٩.
٢ من الرجز، الديوان، ٨.
٣ الطُّرَّةُ ما غَشَى الجَبْهَةَ مِنَ الشَعْرِ، فقه اللغة وسر العربية، ٨٣.
٤ عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ٢./ ١١٠.
٥ من السريع، الديوان، ٥٣٠.
٦ من المجتث، الديوان، ٣٤٤.

مُذْ طُرَّ شَارِبُ حِبِّيْ أَتَـاهُ حُسْـنٌ تَـجَـدَّدْ
كَـخَـاتَـمٍ مِـنْ عَـقِـيْـقٍ مُـنَـقَّـشٌ بِـزَبَـرْجَـدْ

وللخفاجيّ صورةٌ بديعةٌ من التشبيه التمثيلي، نسجَها بأسلوب التمثيلِ والتعليل:[1]

قَدْ يُذَمُّ العَبُوسُ وهْوَ جَوَادٌ وسِـوَاهُ يَـحُـوزُ حُـرَّ الثَّنَاءِ
ولِـذَا خُـصَّ بالرَّبِيْعِ مَدِيْحٌ والذي فِيْهِ مِنْ أيَادِي الشِّتَاءِ

ويمكننا القولُ إنَّ الخَفاجِيَّ قد برع في صناعة الصُّوَرِ التشبيهيَّة بمختلف أشكالها، فتفاعَلَ مع التشبيهات تصريحًا وتلميحًا، وشبَّه الحسيَّ بالمعنويّ، وشبَّه المعنويَّ بالحسيّ، فحازت الصُّوَر التشبيهيَّة نصيبًا وافرًا من الصُّوَر الفنيَّة في شعره، وبخاصَّة التشبيهُ التمثيليُّ في المقطَّعات والنُّتَف.

٢- الصُّورة الاستعاريَّة

الصُّورة الاستعاريَّة هي النَّمَطُ الثاني من أنماط الصُّورة الفنيَّةِ في الأدب العربي، وتُعدُّ الصُّورةُ الاستعاريَّة من أنبل فنونِ البيان في الأدب بفرعيه الشعرِ والنثر على حدٍّ سواء،[2] فهي كالعِقْدِ النَّضِيد يتزيَّن بها جِيْدُ القصائد، إذ بسَبْكها وحُسنِ صياغتها تظهرُ مقدرةُ الأديب البارع، ويتجلَّى بها خيالُه المبدع، وبها يتمايز الأدباءُ ويتنافس الشعراء.

وتُعرَّف الاستعارة بأنَّها: "نقلُ العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغةِ إلى غيره لغرضٍ، وذلك الغرضُ إمَّا أنْ يكون شرحَ المعنى وفضلَ الإبانة عنه، أو تأكيدَه والمبالغة فيه، أو الإشارةَ إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسينَ المعرض الذي يَبرز فيه".[3]

ويُمكننا تعريفُها بقولٍ موجزٍ: "أنْ يُستعار للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه"،[4]

١ من الخفيف، الديوان، ٢٨٦.
٢ العقد الفريد، ٦/ ١٨٦.
٣ الصناعتين، ٢٦٨.
٤ قواعد الشعر، ثعلب، ٥٣.

وقد دأب الخَفاجِيُّ على توشيح شعرِه بالصُّوَر الاستعاريَّة مقلِّدًا تارةً ومجدِّدًا في أخرى، حالُه كحال جميعِ الشعراء، فهم بأفكارهم العميقة ومشاعرهم الرقيقة أدركوا ما للاستعارة من جمالٍ في البيان، وتنشيطٍ وإمتاعٍ للأذهان، فأعملوا فكرَهم وجالوا في فضاءات الخيال في سبيل حياكةِ تلك الصُّوَر الاستعاريَّة التي لا تتأتَّى بكمال حسنِها إلَّا لشاعرٍ ملكَ ناصيةَ الشعر، وبرعَ في إعمال أدواته من لغةٍ وفكرٍ وخيالٍ، وقد قيل قديمًا: "من العبارة حسنُ الاستعارة"،[١] ولذلك علَّل أبو هلال العسكريُّ قيمةَ صناعة الاستعارة البديعة، بقوله: "ولولا أنَّ الاستعارة المصيبة تتضمَّن ما لا تتضمَّنه الحقيقة من زيادة فائدةٍ لكانت الحقيقة أولى منها استعمالًا".[٢]

وسيستعرض بحثُنا بعضَ النماذج من الصُّوَر الاستعاريَّة في شعر الخَفاجِيّ؛ ليتّضح لنا بصورةٍ ناصعةٍ مدى مهارتِه في نظم الاستعارة، ومدى مناسبتِه للمستعار له والمستعار منه.

فمن صُوره الاستعاريَّة البديعةِ في وصف شجاعة ممدوحه، ما استعاره الخَفاجِيُّ من صورةٍ بديعةٍ، فجعل ضرْبَ سيفِه فصيحًا مصيبًا لأعدائه، وجعل السيفَ ألِفًا مدغمةً في لَأْمَات أعدائه:[٣]

أَفْصَحْتَ فِيْ الهَيْجَاءِ ضَرْبَكَ وهْوَ فِيْ ... أصْـوَاتِـهِ الـفَـأفَـاءُ والـتَـمْـتَـامُ[٤]
أدْغَـمْـتَ فِـيْ لَأْمَـاتِـهِـمْ أَلِـفَ القَنَا ... إذْ لَا يَـكُـونُ لِـلِـيْـنِـهَـا إدْغَـامُ

ومن ذلك ما صوَّره الخَفاجِيُّ في وصف طِرْسٍ محبوبه فجعل سطورَه شِباكًا، ونِقاطَ كتابته حَبًّا يصيد بها كلَّ فؤادٍ طائرٍ لا خبرةَ له في تلك المعاني:[٥]

١ المنصف للسارق والمسروق منه، ١٠٠.
٢ الصناعتين، ٢٦٨.
٣ من الكامل، الديوان، ٥١٠.
٤ الفَأفَاء: من يردد مثل صوت الفاء لعيب في نطقه. تهذيب اللغة، باب: الميم والنون، ١٥/ ٤١٧.؛ والتمتام: من لا يبين في كلامه، التمتمة: أن ترى اللسان يخطئ موضع الحروف، فترجع إلى لفظ كأنه التاء والميم. الإبانة في اللغة العربية، ١/ ٣٢.
٥ من الخفيف، الديوان، ٤٦٢.

مَدَّ فِيْ طِرْسِهِ شِبَاكَ سُطُوْرٍ نَـاثِـرًا حَـبَّ نَقْـطِهِ لِـلعِيَانِ
فَـغَـدَا صَـائِـدًا لِـكُـلِّ فُـؤَادٍ طَائِرٍ لَمْ تَحُمْ عَلَيْهِ المَعَانِيْ

فنلاحظ كيفَ استطاع شاعرُنا تكوينَ صورةٍ من عمق خياله الخصيب، فخلق هذا التمازجَ الجميل بين مشاعره وأحاسيسه من جانب، وثقافتِه في مطالعة الكتب من جانبٍ آخر، فكانت هذه الصُّورةُ الاستعاريَّةُ البديعةُ.

ومن الصُّورة الاستعاريَّة البديعة للخفاجي، تصويره الجراح بالأفواه وجعل الدماء التي تسيل منها ألسنة لها، تثني على صاحبها الشجاع الذي ضحَّى بنفسه ودمائه:[1]

وأفْـوَاهُ الـجِـرَاحِ لَـها ثَـنَاءٌ بِألْسِنَةِ الدِّمَاءِ عَلَى الشَّجَاعَهْ

وفي استعارةٍ أخرى في سياق الشكوى، يشخِّص الخَفاجِيُّ أحشاءه، فيصفها بأنَّها ملَّت من فؤاده، فهو كثيرُ الانكسار دائم التألُّم، فاستطاع بهذه الاستعارة الرشيقة أنْ يصوِّر لنا مدى تألُّمِه بإيجاز وبلاغة أغنت عن كثيرٍ من الوصف والكلام:[2]

مَنْ مُعِيْنِيْ إِذَا تَبَدَّى اِنْكِسَارِيْ بِـفُـؤَادٍ قَـدْ مَـلَّهُ الأَحْـشَـاءُ

وفي مناسبة أخرى يصف الخَفاجِيُّ الطبيعة في صورة استعاريّةٍ بهيّة، فيقول إنَّ هذا الروض تتناجي حمائمُه في وقت السَّحَرِ، فتتسلَّلُ النسمةُ اللطيفة لتسترق منها السمعَ إلى مناجاتها.[3]

إِذَا تَنَاجَتْ بِهِ وُرْقُ الحِمَى سَحَرًا تَسَلَّلَتْ لِاسْتِرَاقِ السَّمْعِ نَسْمَتُهُ

ففي هذه الأمثلة نجد أنَّ شاعرَنا استطاع عقْدَ استعاراتٍ بيانية موفّقةٍ تحقّقت فيها الضوابطُ التي نصَّ عليها النُّقَّاد، فكان الشبهُ فيها قريبًا، وكذلك مناسبةُ المستعار له للمستعار منه، وامتزاجُ اللفظِ بالمعنى؛ من غير تنافُرٍ أو تعارُض بين أحدِهما

١ من الوافر، الديوان، ٥٠٠.
٢ من الخفيف، الديوان، ٣٤.
٣ من البسيط، الديوان، ٣٩٨.

والآخر،[١] ورغم مهارةِ الخَفاجِيّ في صناعة الصُّوَر الاستعاريّة فلم تخلُ استعاراته من بعض العثرات، ومن تلك الاستعارات كما تبدّى للباحث:[٢]

عَلَّمُوا حَظِّيَ الصُدُوْدَ فَوَلَّى وَاخْتَفَيْنَا فَالهَجْرُ يَسْأَلُ عَنَّا
لَمْ يَذُقْ قَطْرَةً مِنَ الوَصْلِ حِيْنًا وَشَرِبْنَا الصُّدُوْدَ دَنًا فَدَنَّا

إذ شبَّه تذوُّقه لمرارة صدودِ المحبوب عنه حينًا بعد حين بتجرُّع الخمرِ دَنًّا بعد دَنٍّ، وبهذا لا ينسجم المستعارُ له مع المستعارِ منه، إذ الخمرةُ وسُكْرُها يستعاران في تصوير نشوةِ الهُيام أو الوِصال بالمحبوب، وليس في صورة جفائِه وصدوده.

ومن اللافت تكرارُ الخَفاجِيّ لبعض الاستعارات، منها قوله: "عَرَّيتُ أفراسَ الصِّبا"، ومعناها: أنَّه أمسك عمَّا كان يَرتكِبُ أوانَ الصِّبا، وهي من قول زهير:[٣]

صَحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُه وعُـرِّي أفـراسُ الصّبا ورواحلُه

وفيها استعارةٌ تحتمل أنْ تكون تخييليَّة أو حقيقيَّة، وقد فصَّل فيها البلاغيُّون تفصيلًا وافيًا،[٤] وقد وردت في العديد من القصائد والنُّتَف منها:[٥]

وعَرَّيْتُ أفْرَاسَ الصِّبَا بَعْدَ فِتْنَةٍ لَهُمْ كُنْتُ قَدْ سَلَّمْتُ دَهْرًا عَنَانِيَا

وبذلك نجد أنَّ الخَفاجِيَّ قد برع في صناعة الصُّوَرِ الاستعاريَّة في أكثر الأحيان، فناسب بين المستعارِ له والمستعار منه مشخِّصًا تارةً ومجسِّمًا في أخرى، وأطلق عِنان خيالِه في عقْد صوره، فمازج بين الألفاظِ والمعاني في سبيل تقريبِ الشبه للأذهان، فأدَّى بصوره البيانيَّةِ البديعة معاني جليلةً مؤثِّرةً، لا تتأتَّى إلَّا لصاحب خيالٍ شاعريٍّ بديعٍ.

١ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٥٢
٢ من الخفيف، الديوان، ١٠٧.
٣ ديوان زهير بن أبي سلمى، ٨٨.
٤ مفتاح العلوم، ٣٧٧ – ٣٧٨.
٥ من الطويل، الديوان، ١٠١.

٣- الصُّورة الكِنائيَّة

وهي الصورة الثالثة من الصُّوَر الفنيَّة، وهي: "أنْ يريد المتكلِّم إثباتَ معنًى من المعاني، فلا يذكرُه بلفظه الموضوع له في اللغة، بل يجيءُ إلى معنًى هو تاليه ورِدْفُه في الوجود، فيُومئ إليه، ويجعله دليلًا عليه"،[١] ومن خلال التعريفِ يمكننا أنْ نقف على القيمة الفنيَّة لدلالة الصُّورة الكِنائيَّة التي تتجلَّى بالعُدول عن الألفاظ المعهودة في التعبير عن المعنى المراد إلى ألفاظٍ تدلُّ على حصول ذلك المعنى، فهي بمثابة دليلٍ على حصوله، ولا يخفى ما في هذه العمليَّة من جمالٍ، إذ تجذبُ الأسماعَ وتنشِّطُ الأذهانَ.

وإنْ كانت الصُّورة الكِنائيَّة هي الأقلَّ نصيبًا في شعر الخَفاجِيّ، إلَّا أنَّ الخَفاجِيَّ قد أبدع في توظيفها، وخاصَّة في إعماله للأمثال والعباراتِ الأدبيَّة ذاتِ الدلالة الكِنائيَّة، إذ بعضُ الأمثال دلالتُها كِنائيَّة، فإنْ وظّفت في سياق الكلام كانت ضَرْبًا من ضروب الكِناية، فنجد الخَفاجِيَّ نظم صورتين كِنائيّتين في بيتٍ واحدٍ:[٢]

ومَتَى يَؤُوبُ القَارِظَانِ وقَدْ نَغِلَ الأدِيْـمُ وخُـرِّقَ الجِلْدُ

ففي قوله: "متى يَؤوب القارظان" كِنايةٌ عن اليأس من حصول المرجوّ، والصُّورة الكِنائيّة الثانية في قوله: "نَغِلَ الأديـمُ وخرّق الجِلدُ"، وهذه صورة كِنائيَّة عن الهرم والتقدُّم في العمر، وتبدو براعة الخَفاجِيّ في توظيف الكِناية في الحكمة بقوله:[٣]

وقَدْ أكْثَرَ النَّاسُ مَدْحَ الرَّبِيْعِ وجُلُّ الثِّمَارِ بِفَصْلِ الخَرِيْفِ

فالربيع هنا كِناية عن الجمال الظاهريّ، فالناسُ يَبرعون بما تراه أعينُهم من جمالٍ حسّيٍ ظاهرٍ، فيما يغضي الناسُ عن أولئك المجتهدين الذين يعملون بصمتٍ ويدأبون بإخلاصٍ.

---

١ دلائل الإعجاز بين أبي سعيد السيرافي والجرجاني، ١٢٩.

٢ من الكامل، الديوان، ٧٧٦.

٣ من المتقارب، الديوان، ٧٧٦.

وله من الصُّوَر الكِنائيَّة البديعة حين يمتدح أحدهم، فيصف يدَه بأنَّها يدٌ عُليا ليست تُرى أسفلَ إلَّا حين يقبّلها المعظّمون لها، وهذا الوصفُ كنايةٌ عن الكرم ودوام البذلِ والعطاء:[١]

لَهُ يَدٌ عُلْيَا فَلَيْسَتْ تُرَى أَسْفَلَ إِلَّا مِنْ فَمِ اللَّاثِمِ

وفي صورةٍ أخرى يجعل الخَفاجِيُّ وجهَ محبوبتِه قِبلةً لهُ، كِنايةً عن دوام القصدِ والتوجُّه، فهو يقول لها في عتابٍ إنَّك كعبةُ الحسن، فلْيَدُمْ وجهُك قبلتي، فأنتِ مقصدي ومرادي في كلّ حركاتي وسكناتي، ولو لم يكن كذلك فاهجريني:[٢]

يَا كَعْبَةَ الحُسْنِ ابْعُدِيْ وَاهْجُرِي إِنْ لَمْ يَكُنْ وَجْهُكِ لِيْ قِبْلَهْ

وقد استعمل الخَفاجِيُّ عبارةً شهيرةً عدَّة مرَّاتٍ في شعره، وهي: "قصب السبق"، وهي كِناية عن الفوز والظَّفَر":[٣]

لِلْفِقْهِ مَالِكٌ وَفِيْ حِلْيَتِهِ مِنْ أَشْهَبٍ لِقَصَبِ السَّبْقِ أَحَقْ

واستعمل الخَفاجِيُّ عبارة: "زَمُّوا قِلاصَهُم" وهي كِناية عن الرحيل، في وصفه آلامَه لـمَّا عزم أحبابُه على الرحيل:[٤]

وَقَدْ ضَاعَ قَلْبِيْ حِيْنَ زَمُّوا قِلَاصَهُمْ فَمَنْ ذَا عَلَى قَلْبِيْ غَرَامِيْ بِهِمْ دَلَّا

وإنْ كانت هذه الصُّورة الكِنائيَّة قديمةً في الشعر العربيّ، إلَّا أنَّها مثالٌ ناصعٌ على بلاغة الكِناية وسحرِها، إذ إنَّ شدَّ القِلاصِ هو دليلٌ على الرحيل، وهو سابقٌ للرحيل، فالألـمُ في قلبه بدأ مع ظهور أماراتِ رحيلِهم، ومع هذه الصُّورة المؤثِّرة يبدو لنا أُفُقُ الدلالةِ في الصُّورة الكِنائيَّة وجمالها.

ومن الكنايات التي كررها الخَفاجِيُّ في شعره قولُه: "ألقى عصا التَّسْيار" وهي

١ من السريع، الديوان، ٥٦٥.
٢ من السريع، الديوان، ١١٩.
٣ من الرجز، الديوان، ٦٦.
٤ من الطويل، الديوان، ٤٦.

العصا التي يُعتمدُ عليها للمشي ولأغراضٍ أخرى، وهذا التركيبُ كِناية عن إقامته،[1] وقد ورد هذا التركيبُ في الديوان ستَّ مراتٍ، منها:[2]

فَأَلْقَى عَصَا التَّسْيَارِ إِذْ بَلَغَ العُلَا وَمَاقُرِعَتْ تِلْكَ العَصَا فِي المَحَافِلِ

وبهذه الأمثلة تتبيَّن لنا مقدرةُ الخَفاجِيّ على صناعة صُورِه الكِنائيَّة، وقد استدعى الخَفاجِيُّ في معظم صُورِه الكِنائيَّة عباراتٍ تاريخيَّةً، وأمثالًا فصيحةً بغرض إيصال المعنى، مع إحداثِ التأثير النفسيّ العميقِ المصاحِب لها، فأتى بالكِناية في تعبيراته بعَرْض أدلَّته على حصولها تارةً، وبعَرْض شواهده تارةً أخرى، فأدَّت المعنى المكنَّى عنه بصورةٍ مؤثِّرة، وزادتْ معانيَه حسنًا وبهاءً؛ ولذلك كانت الكِناية أوقعَ في النفوس من التصريح.[3]

الصُّورة الشعريّة عند الخَفاجِيّ بين التقليد والتجديد

رأينا عند استعراض الصُّوَر الفنيَّة في شعر الخَفاجِيّ أنَّه شاعرٌ عميقُ الخيال، ماهرٌ في حبك الصُّوَر الفنيَّة في أغلب الأحيان، ورأينا كيف أنّ صُوره تنقل لنا انفعالاتِه وتجاربَه الشعوريَّةَ على نحوٍ يُظهر لنا عاطفتَه وأفكارَه بشكل مؤثِّر، ورأينا كيف أنَّ الخَفاجِيَّ قد تنوَّعت مصادرُ صوره، فهو علاوةً على تنوُّع تجارِبِه وكثرةِ أسفارِه، فقد كان الفقيهَ واللغويَّ والأديبَ، فجالت صورُه الشاعريَّةُ في ميادين الفقهِ والأصول وعلم الكلام والتجويد وغير ذلك، ممَّا لا يتأتّى لغيره من الشعراء، وهذه تُعدُّ سِمة ظاهرةً من سِمات الصُّوَر الفنيَّة لديه، وفي حديثنا عن التجديد والتقليد في الصُّوَر الفنيَّة عند الخَفاجِيّ، تجدُرُ الإشارةُ إلى أنّ أكثر الصُّوَر الفنيَّةِ في شعره قد طرقَها شعراءُ آخرون قبله، وربَّما قد تكرَّرت مرارًا في أشعار العرب، كتشبيه المحبوب بالغصن أو الظَّبْي أو الرَّشَأ، وجَعْلِ كِناسِه القلبَ، وتشبيهِ الحاجب بالقوس، ووجهِ المحبوب بالبدر، وغير ذلك من الصُّوَر التي يعرفُها كلُّ مطَّلعٍ على الشعر العربيّ، فالتجديدُ لا يعني بالضرورة أنْ يأتي الشاعرُ بمادَّةٍ جديدةٍ لتشكيل صورته

١ شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، ٢/ ٩٧٦.

٢ من الطويل، الديوان، ٧٤٩.

٣ علم البيان، ٢٣٣.

الفنيَّة؛ وإنَّما المعنيُّ به هو تكييفُ الشاعر لمادَّة الصُّورة وعناصرِها، بحيث يُظهر ذلك التصويرُ عاطفتَه وأحاسيسَه، ويؤدِّي المعنى المرادَ إيصالُه بواسطتها، فمثل هذه الصُّوَر تمثِّل القيمةَ الإبداعيَّة في شاعريَّة أيِّ شاعرٍ، وشاعرُنا الخَفاجِيُّ لديه رصيدٌ كبيرٌ من الصُّوَر المبتكَرة التي تَظهر فيها شخصيَّتُه وثقافته، وتتجلَّى فيها شاعريّتُه.

فمن تلك الصُّوَر الفريدةِ التي صنعها الخَفاجِيُّ بالمَزْج بين ثقافته وعناصرِ الطبيعة، ما صوَّره متوسِّلًا بظاهرة المدِّ والجَزْرِ، إذ ذكرَ بأنَّ مسبِّبها هو البدرُ المنير في السماء، فالخَفاجِيُّ وبأسلوب الاستفهام الاستنكاريّ صوَّر دموعَه ببحرٍ يزداد مدُّه عندما غاب محبوبُه عن عينه، أي: بعكس ظاهرة المدِّ والجَزْرِ الحقيقيَّة، فكانت صورةً بديعةً، فهي -فيما بدا للباحث- صورةٌ لم يسبقْه إليها أحدٌ، قال:[1]

يَقُوْلُونَ إنَّ المَدَّ فِيْ أثَرِ الجَزْرِ ... لِنُورِ بُدُوْرِ التِّمِ فِيْ سَاحِلِ البَحْرِ
فَمَا بَالُ بَحْرِ الدَّمْعِ قَدْ زَادَ مَدُّهُ ... إذَا غَابَ بَدْرُ الحُسْنِ فِيْ ظُلْمَةِ الهَجْرِ

ومن الصُّوَر المبتكَرةِ للخفاجي تصويرُه لفَناء الدّهر، وكيف أنَّه يفني بعضُه بعضًا، حيث جاء بصورةٍ من الطبيعة؛ ليدلِّل على ذلك الفَناء، فجعل الهلالَ مُدْيةً تَنحر الليلَ عند مجيئه، فيسيل دمُ الليل، وهو الشَّفَقُ الأحمر الذي يظهر عند أوَّل الليل، فالهلال يطعن الليلَ ويَفِرّ:[2]

الدَّهْرُ يُفْنِيْ بَعْضُهُ بَعْضًا فَمَا ... تَرْجُوهُ مِنْهُ وذَا لَهُ شَرَكٌ وفَخْ
ولِذَا الهِلَالُ بِمُدْيَةٍ نَحَرَ الدُجَى ... فَأسَالَ مِنْ شَفَقٍ دَمًا لَمَّا انْسَلَخْ

ومن الصُّوَر التي ابتكرها الخَفاجِيُّ من مفردات ثقافته العلميَّة في علمي المنطق والأصول، ذكرُه مصطلحي "الدور" و"التسلسل"، فوصف جمالَ محبوبِه بعد أنْ نبت عِذارُه، وقد أبهر الألبابَ، وحيَّر الأفكارَ، فغدا كمسألةٍ من مسائل المنطق تحار العقولُ بفهمها، مع أنَّها لم يَشُبْها دورٌ ولا تسلسل، فهي تحتاج إلى تأمُّلٍ من أهل

١ من الطويل، الديوان، ٤٣٣.
٢ من الكامل، الديوان، ٣٩١.

الفكر والنظر:[1]

أيَا قَمَرًا زَانَتْ طَوَالِعُ حُسْنِهِ حَوَاشِيْ عِذَارٍ تُبْهِرُ اللُّبَّ والفِكَرْ
فَمَا شَانُهُ دَوْرٌ بِهَا وتَسَلْسُلٌ فَكَمْ فِيْ حَوَاشِيْهَا لِذِيْ فِكْرَةٍ نَظَرْ

وفي الحديث عن التقليد في صُور الخَفاجِيّ الفنيَّة، فإنّا نجده لا يتحرّج من تَكرار الصُّوَر التي نسجَها الشعراءُ من قبله، فهو يُعيد صِياغتَها مع تغييرٍ في الأسلوب والألفاظِ بعضَ الشيء، فالتقليد ليس عَيْبًا في ذاته إذا رُوعيت فيه الضوابطُ الفنيَّة التي سبق الحديثُ عنها في سِمات الصُّوَر البيانيَّة، فالتقليدُ في صناعة الصُّوَر صنعةٌ يعرفها الشاعرُ صاحبُ الذوق الرفيعِ والخيال الخَلَّاق، فهو يُحسن توظيفَها وسَبْكَها ليتجدَّد تأثيرُها في نفوس المستمعين، وكأنَّها لم تُطرق من قبلُ، وأمَّا التقليدُ الأعمى فهو يذهب برونق الصُّورة ويُفقدها بريقَها، ويَطمس معالمَ الأصالة فيها، وهذا إذا كان المقلِّد جاهلًا في جوهر دلالةِ الصُّورة وبلاغتِها.[2]

وسنستعرض أوَّلًا الصُّوَرَ التي أعاد الخَفاجِيُّ تشكيلَها من شعر غيره، وأوَّلها صورةٌ بديعة رسمها الخَفاجِيُّ في سياق ردِّه على مَن لامَه على شُرْبِ الدُّخَان، فأتى بصورةٍ تشبيهيّة بديعةٍ معلِّلًا فيها شُرْبَه الدخان، بأنّ العُودَ ذا الرائحة الطيبة لا يفوح منه الطِّيبُ إلَّا بإحراقه، قال:[3]

إذَا شُرِبَ الدُّخَانُ فَلَا تَلُمْنَا وجُدْ بَالعَفْوِ يَا رَوْضَ الأمَانِيْ
تُرِيْدُ مُهَذَّبًا لَا عَيْبَ فِيْهِ وهَلْ عُوْدٌ يَفُوحُ بِلَا دُخَانِ

وهذه الصُّورة استقاها من صورةٍ بديعة من شعر "أبي تمام" في قوله:[4]

وإذا أرادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
لَولَا اشْتِعَالُ النَارِ فِيْمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيْبُ عَرْفِ العُودِ

١ من السريع، الديوان، ٤٤٠.
٢ الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ٣٨.
٣ من الوافر، الديوان، ٥٠١.
٤ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١/ ٤٢٢.

وهنا نلحَظ الفارقَ في السياق والموضوع والأسلوب والمفردات، ومثل هذا التقليدِ في صنع الصُّورة لا عيبَ فيه، وإنَّما هو توظيفٌ جديدٌ لغرضٍ جديدٍ.

ومن الصُّوَر التي حاول الخَفاجِيُّ تقليدَها صورةٌ مشهورة، أتى بها "مجير الدين الدمشقي"[١] من قبله بقوله:[٢]

يا حارقاً بالنَّارِ وَجْهَ مُحِبِّهِ ... مَهْلَاً فَإنَّ مَدَامِعِيْ تُطْفِيْهِ
أحْرِقْ بِهَا جَسَدِيْ وكُلَّ جَوَارِحِيْ ... واحْرِصْ عَلَى قَلْبِيْ فَإنَّكَ فِيْهِ

فالشاعر يخاطب محبوبَه قائلًا أَحْرِقْ جسدي، ولكنْ احرِصْ على سلامة قلبي، ليس لشيءٍ إلَّا لكونك ساكنًا فيه، فإنَّني أُشفق عليك من تلك النار، ولستُ أُشفق على نفسي، أمَّا الخَفاجِيُّ فقد نسج على غرار هذه الصُّورة التشبيهيَّة المنتزَعة من متعدِّد، فجعل المحبوبَ هو من يخاطب محبَّه، فقال:[٣]

عَطَفَ الحَبِيْبُ وقَالَ وَاعَجَبًا ... يَرْمِيْ فُؤَادَكَ نَصْلِيَ المُصْمِيْ
أنَا فِيْ فُؤَادِكَ سَاكِنٌ أبَدًا ... فَإذَا رَمَيْتُ يُصِيْبُنِيْ سَهْمِيْ

فالخَفاجِيُّ أعاد رسمَ الصُّورة، ولكنَّه جعل الكلامَ على لسان محبوبه لـمَّا عطف على حاله، والحقيقةُ أنّ هذا التغييرَ في السياق أفقد الصُّورةَ بريقَها وروحَ التأثيرِ فيها، إذ افتقدتْ إلى الدّقَّة في نقل التجربةِ الشعوريَّة، فلا يُتصوَّر هذا الإحساسُ من المحبوب، ولو كان في مقام التعطُّف، فالعاشقُ هو من يفيض وجدانُه بمثل هذه المعاني الشاعريَّة الرقيقة وليس المعشوقَ، وكأنَّ الخَفاجِيَّ أراد التجديدَ والخروج عن المألوف، وأراد إخراج الصُّورة بنمطٍ مغايرٍ، فلم يُفلح في حياكة هذه الصُّورةِ.

ومن الصُّوَر المألوفةِ في الشعر العربي تشخيصُ الأزهارِ وتحاوُرُها فيما بينها في

١ مجير الدين الخياط الدمشقي الشاعر (ت ٧٣٥هـ/ ١٣٣٤م): أحمد بن حسن بن محمد، الأديب مجير الدين الخياط الدمشقي الشاعر، كان شاعراً ماهراً، مدح الأكابر والأعيان، وكان حلو المحاضرة، ظريفًا، وله ديوان شعر. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ١/ ٢٨٢.

٢ هذا الشعر لمجير الدين الدمشقي، وله فيه قصة طريفة. ثمرات الأوراق، ١/ ٣٢.

٣ من الكامل، الديوان، ٤٦٨.

سياق وصفِ الرياض، وقد أظهر الخَفاجِيُّ إبداعًا وتجديدًا، فنسجَها نسجًا شاعريًّا محكمًا، إذ شخَّصَ ريحَ الصَّبا فجعلَها تمسح دموعَ النَّوْرَ الحزين، فهي المشفقةُ عليه والمواسية له، وجعلَ قُطيرات الطَّلِّ عليه دمعَه المتناثرَ، وجعلَ مِنْدِيلَ الصَّبا زهرَ الشقيق، فكانت صورةً بهيّةً أفصحت عن جمال الروض وروعةِ منظرِه، بقوله:[1]

والصَّبَا تَمْسَحُ دَمْعَ الطَلَّ مِنْ مُقْلَةِ النَّوْرِ بَأذْيَالِ الشَّقِيْقْ

وتشبيهُ الطَّلِّ بالدمع ليس بالجديد، وقد سبق إليه العديدُ من الشعراء، منهم "أبو الفتح كُشاجِم"[2] في وصفه أحدَ الرياض:[3]

كـأنَّ الـطَّـلَّ مُـنـتَـشِـراً عَـلَـيْـهِ بَقَايَا الدَّمْعِ فِي الخَدِّ المَشُوقِ

ومثله ما قاله أبو العبّاس[4] الناشئ:[5]

كأنَّ الدُمُوعَ عَلَى خَدِّهَا بَقِيَّةَ طَـلِّ عَلَى جُلِّنَارِ

وهنا يمكنُنا أنْ نلحظ تجديدَ الصُّورة لدى الخَفاجِيّ، فهو وإنْ كان قد أتى بصورةٍ جُزئيَّةٍ قديمةٍ، ولكنَّه جعلَها منسجمةً تمامَ الانسجامِ مع الصُّورة الكُلِّيَّة التي نسجَها في بيتٍ واحدٍ.

ومن الصُّوَر التي حاول الخَفاجِيُّ النسجَ على منوالها مع تغييرٍ فنّيّ بسيطٍ فيها، قوله:[6]

---

١ من الرمل، الديوان، ٤٧٣.

٢ كُشَاجِم (ت ٣٦٠هـ-٩٧٠م): محمود بن الحسين (أو ابن محمد بن الحسين) ابن السندي بن شاهك، أبو الفتح الرمليّ، المعروف بكشاجم: شاعر متفنن، أديب، من كتاب الإنشاء، من أهل (الرملة) بفلسطين، فارسي. فوات الوفيات، ٤/ ٩٩.

٣ ديوان كشاجم،٢٨٦.

٤ النَّاشِئ الأَكْبَر (ت ٢٩٣هـ-٩٠٦م): عبد الله بن محمد، الناشئ الأنباري، أبو العباس، شاعر مجيد، يعد في طبقة ابن الرومي والبحتري، أصله من الأنبار، أقام ببغداد مدة طويلة، وخرج إلى مصر، فسكنها وتوفي بها. طبقات الشعراء، ٤١٧.

٥ الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، ٥٨٩.

٦ من الطويل، الديوان، ٣٧٥.

فَمُذْبَرَزُوافِيْ النَّقْعِ شَاهَدَتِ العِدَا بِهِمْ يَوْمَ بُؤْسٍ لَا تُوَارَى كَوَاكِبُهْ

وهي مأخوذةٌ من صورة مشهورةٍ "لبشار بن بُرْدٍ" في قوله:[١]

كَأنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وأسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَواكِبُهُ

وهنا يمكنُنا القولُ إنَّ الخَفاجِيَّ قد تعمَّد محاكاةَ بيتِ "بشارِ بنِ بُرْدٍ"، فهو من نُتْفةٍ أراد بها معارضتَه، أي: ارتكز في الصُّورة على الموروث الأدبيّ بغرض جَذْبِ الأسماعِ وتنشيطِ الأذهان.

ونجد الخَفاجِيَّ قد شخَّصَ الخلافةَ في مدحته السلطان مراد" -رحمه الله- فجعلَها تريدُ السلطانَ مرادًا وتطلُبُه:[٢]

مُرَادٌ أرَادَتْهُ الإرَادَةُ الخِلَافَةُ عُدَّةً لِآمَالِ رَاجٍ فَهْوَ ذُخْرُ الأفَاضِلِ

وهذه الصُّورةٌ مشابهةٌ للصورة الشهيرة في شعر "أبي العَتاهِيَة" في قصيدته الشهيرةِ في مديح الخليفة "المهدي":[٣]

أتَتْهُ الخِلَافَةُ مُنْقَادَةً إلَيْهِ تُجَرِّرُ أذْيَالَهَا

ومن المفيد التنبيهُ إلى أنَّ الشاعر قد يأتي بصورةٍ من نَسْجِ فِكرِه وخياله، ثمَّ يجدُ غيرَه قد سبقه إليها، وهذا ما يسمَّى بالتوارُد، ومن ذلك ما ذكره الخَفاجِيّ في كتابه: "خبايا الزوايا" ناقلًا قولَ "عماد الدين الأصبهاني":[٤] "تشبيه المشيب بالغُبار حسنٌ"،[٥]

١ ديوان بشار بن برد، ٣٣٥.

٢ من الطويل، الديوان، ٦٣٦.

٣ ديوان أبي العتاهية، ٣٧٥.

٤ عماد الدين الكاتب (ت ٥٩٧هـ - ١٢٠١م)، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله، عماد الدين الكاتب، مؤرخ، عالم بالأدب، من أكابر الكتاب، ولد في أصبهان، وقدم بغداد حدثا، فتأدب وتفقه، ولما توفي صلاح الدين استوطن العماد دمشق ولزم مدرسته المعروفة بالعمادية، وتوفي بها. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خَلِّكان، ٥/ ١٤٧.

٥ ديوان عماد الدين الأصفهاني، ٧٦ - ٧٧.

فيقول الخَفاجِيُّ: "وكنتُ أظنُّ أنّي ابتكرتُه"،[1] وقد أورد البحثُ بعضَ الأمثلة على هذه الصُّورة التي كرَّرها الخَفاجِيُّ في (٦) مواضعَ.

وبعد هذا الاستعراضِ للعديد من الصُّوَر الفنيَّة في شعر الخَفاجِيّ نجد أنَّ الخَفاجِيَّ كان شاعرًا يتمتَّعُ بخيال خصيب وذائقةٍ شاعريّةٍ متميّزةٍ؛ إذْ صاغ صُورَه الفنيَّةَ بشاعريَّة وإحساسٍ عميقين في أغلب الأحيان، وحاولَ الابتكارَ والتجديدَ في معظم صُورِه التي صنعها، وبخاصَّةٍ تلك التي ارتكزت على ثقافته العلميَّةِ واللغويَّةِ والشرعيَّةِ، فكانت معبّرةً عن المعنى الذي أراده، ومبرزةً عاطفتَه، ومنسجمةً مع موضوعه، وذلك في زمانٍ تراجعَ فيه الابداع والتميُّزُ الفنيُّ في ميدان الأدبِ عُمومًا والشعرِ خُصوصًا.

الخاتمة

وبعد هذه الجولةِ على الصُّوَر الفنيّة في شعر الشِّهاب الخَفاجِيّ يمكنُنا الخلوصُ إلى أهمِّ النتائجِ التي توصَّلَ إليها الباحثُ:

١- الشِّهابُ الخَفاجِيُّ شاعرٌ ذو شاعريّة مميّزةٍ وخيالٍ خصيبٍ، وقد ترك لنا إرْثًا كبيرًا من الشعر الغنيّ بالصُّوَر الفنيّةِ البديعة.

٢- الصُّوَرُ الفنيّة في شعر الخَفاجِيّ متنوّعةٌ من حيث موضوعاتُها ومصادرُها ووسائلُ تشكيلِها.

٣- بعضٌ من الصُّوَر الفنيَّة عند الخَفاجِيّ مبتكرٌ، وأكثرُها تقليديٌّ كما هو حالُ معظمِ شعراءِ زمانِه.

٤- أعاد الخَفاجِيُّ نسجَ بعضِ الصُّوَرِ القديمةِ في سياقاتٍ وأنماطٍ جديدةٍ بديعةٍ.

١ خبايا الزوايا في ما في الرجال من الخبايا،١٢٩.

المصادر والمراجع

- الإبانة في اللغة العربية، العَوْتبي، سَلَمة بن مُسْلِم (ت ٤٥٣هـ-١٠٦١م)، ت عبد الكريم خليفة - نصرت عبد الرحمن - صلاح جرّار - محمد حسن عوّاد - جاسر أبو صفيّة، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط - سلطنة عمان، ط١، (١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).
- الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، مؤسّسة إحياء التراث وتنمية الإبداع، غزة، ط٦، (١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م).
- الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، كيلاني، محمد سيد، دار الفرجاني، القاهرة، طرابلس، لندن، د.ط، د.ت.
- الأدب المقارن، مناهج جامعة المدينة العالمية، لمرحلة البكالوريوس، جامعة المدينة العالمية، كوالالمبور، د.ط، د.ت.
- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد عَرَبْشاه (ت ٩٤٣هـ/ ١٥٣٨م)، ت عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن بن إسماعيل الجناجيُ (ت ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م)، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، القاهرة، د.ط، (١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م).
- البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، بن عيسى باطاهر، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط٢، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م).
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني (ت ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، (١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م).
- تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م)، ت مجموعة من المحققين، د.ط، د.ت.
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مراجعة: شوقي ضيف، طبعة جديدة، دار الهلال، مؤسسة المطبوعات الحديثة، د.ت.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دكتور إحسان عباس (ت ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م)، دار الثقافة، بيروت، ط٤، (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).
- تطور الأدب الحديث في مصر، أحمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٦، (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).

• تهذيب اللغة، أبو منصور الهروي (ت ٣٧٠هـ/ ٩٨٠م)، ت محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط١، (١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م).

• ثمرات الأوراق (مطبوع بهامش المستطرف في كل فن مستظرف للشهاب الأبْشِيهِيّ)، ابن حَجّة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي (ت ٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م)، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، د.ط، د.ت.

• الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، المعافى بن زكريا بن يحيى، أبو الفرج النهرواني (ت ٣٩٠هـ/ ٩٩٩م)، ت عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

• جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣م)، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت د.ط، د.ت.

• الحياة الأدبية في مصر، العصر المملوكي والعثماني، محمد عبد المنعم الخَفاجِي (ت ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م)، مطبعة زهران، القاهرة، د.ط، (١٤٠٤/ ١٩٨٤م).

• الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، (١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م).

• دلائل الإعجاز بين أبي سعيد السيرافي والجرجاني، حسن بن إسماعيل الجناجي (ت ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م)، دار الطباعة المحمدية القاهرة، ط١، (١٤١١هـ/ ١٩٩١م).

• الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، عبد العزيز محمد الشناوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، (١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م).

• ديوان أبي العتاهية، أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم (٢١١هـ - ٨٢٦م): دار بيروت، بيروت، د.ط، (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م).

• ديوان بشار بن برد، بشار بن برد (١٦٨هـ - ٧٨٤م)، ت محمد الطاهر بن عاشور، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د.ط، (١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م).

• ديوان زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى (ت ٦٠٩هـ)، شرحه: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م).

• ديوان كُشاجم، كُشاجم، محمود بن الحسين (٣٦٠هـ - ٩٣١م)، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، د.ط، (١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م).

• ريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا، شهاب الدين أحمد بن محمد الخَفاجِيُّ (ت ١٠٦٩هـ/ ١٦٥٨م)، ت عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط١، (١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م).

• زهر الأَكَم في الأمثال والحِكَم، الحسن بن مسعود البُوسي (ت ١١٠٢هـ/ ١٩٦٠م)، ت محمد حجي، محمد الأخضر، الشركة الجديدة - دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، (١٤٠١هـ/ ١٩٨١م).

• شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري (ت ٥٧٣هـ - ١١٥٨م)، ت حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، (١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).

• شهاب الدين الخَفاجِيُّ حياته وأدبه، عبد الله إبراهيم يوسف الزهراني، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، د.ط، (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م).

• الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ - ١٠٠٤م)، ت علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م).

• الصُّورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ط، د.ت.

• الصُّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمّد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، (١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).

• الصُّورة الشعرية، سيسل دي لوسيل، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سليمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ط، (١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م).

• طبقات الشعراء، ابن المعتز، عبد الله بن محمد (ت ٢٩٦هـ - ٩٠٩م)، ت عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

• عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي (ت ٧٧٣هـ/ ١٣٧١م)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، (١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م).

• العقد الفريد، ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ - ٩٤٠م): دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م).

- علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت ١٣٩٦هـ/ ١٦٧٦م)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، (١٤٠٥هـ/ ١٩٨٢م).
- علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط١، (١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م).
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت٧٨٩م - ١٧٣هـ)، ت مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، د.ط، د.ت.
- فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي (ت ٩٢٤هـ - ١٠٣٨م)، ت عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط١، (١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م).
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، أحمد شوقي ضيف (ت ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م)، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، د.ت.
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر، صلاح الدين (ت ٧٦٤هـ - ١٣٦٣م)، ت إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، (١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م).
- قواعد الشعر، ثعلب، أحمد بن يحيى (ت ٢٩١هـ - ٩٠٤م)، ت رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، (١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م).
- كتاب الأفعال، ابن القطّاع، علي بن جعفر ابن القطاع (ت ٥١٥هـ - ١١٢١م)، عالم الكتب، ط١، (١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م).
- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، علي بن أبي بكر الهيثمي (ت ٨٠٧هـ-١٤٠٥م)، ت حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي، القاهرة، د.ط، (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة – كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، (١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م).
- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، (١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م).
- المنصف للسارق والمسروق منه، الحسن بن علي الضبي، ابن وكيع (ت ٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م)، ت عمر خليفة بن ادريس، جامعة قات يونس، بنغازي، ط١، (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).
- المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي، أبو المحاسن (ت ٨٧٤هـ

- ١٤٧٠م)، ت محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، د.ت.

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ - ٩٨٠م)، ت السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د.ت.

- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمن: (Stanley Edgar Hyman)، (ت ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م)، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، (١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م).

- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ - ٩٤٨م)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، (١٣٠٢هـ/ ١٨٨٥م).

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ - ١٠٠١م)، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ط، د.ت.

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (ت ٦٨١هـ - ١٢٨٢م)، ت إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، (١٣١٩هـ/ ١٩٠٠).

- يسألونك، عباس محمود العقاد (ت ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م)، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، ط٤، (١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م).