دلالة الصورة الشعرية
في طبقات الملوك للثعالبي (ت 429 هـ)

م . شيماء جاسم خضير
الجامعة المستنصرية - كلية التربية - قسم اللغة العربية

المستخلص

دلالـة الصـورة الشـعرية مـن ركائـز الأدب العـربي ، وهـذه الدراسـة جديـدة في مجـال الـتراث التاريخـي والأدبي ، وبحثنـا الموسـوم دلالـة الصـورة الشـعرية في طبقـات الملـوك للثعالبـي يتعلـق بمخطـوط حقـق حديثـا وهـو ضمـن الدراسـات الأدبيـة المتعلقة بالأنـماط الدلاليـة والبلاغيـة للصـورة الشـعرية.

Significance of Poetic Image in "Tabaqat Elmulook"
(Levels of Kings) by Althaalibi (died 429 H)

Abstract

The significance of poetic image is one of the bases in Arabic literature. This study is novel in the field of historical and literature heritage. This study relates to a transcript recently verified within the literature studies concerning the significance and rhetorical approaches of the poetic image.

مقدّمة

الحمد لله ولي الحمد والثناء، وأهل الكرم والنعماء، وصلى الله على سيدنا محمد نبيه المكين ورسوله الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين المنتجبين وصحبه الكرام وسلم ، وبعد :

هذه دراسة أدبية جديدة في ضوء التراث التاريخي و الأدبي، كونها تتعلق بمخطوط حقق حديثا، وهو طبقات الملوك « لملوك الأنبياء والفراعنة وملوك اليمن وعرب الشام وعرب العراق وكندة « لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ت 429 هـ[1] ووصف الثعالبي بأكثر من وصف كونه لغوي وأديب وشاعر، قال ابن سعيد الأندلسي هو من شعراء المائة الرابعة طعن في المائة الخامسة فحسب منها على اصطلاح الكتاب له في المرقص، وعده صاحب دواوين الشعر العربي من شعراء العصر العباسي وأورد له :

يا ليلة طالتْ كأنَّ نجومَها

غُرَماءُ أرقَبَهُم لِدينٍ واجبِ[2]

وذكر القنوجي انه لغوي وقال لما كانت العرب تضع الشيء على العموم ثم تستعمل في الأمور الخاصة ألفاظا أخرى خاصة بها فرق ذلك عندنا بين الوضع والاستعمال واحتاج إلى فقه في اللغة عزيز المأخذ ، واختص بالتأليف في هذا المنحى الثعالبي وأفرده في كتاب له سماه فقه اللغة[3]وعرفه ابن ماكولا صاحب التصانيف الأدبية[4]، وحين شرعت في رسم حدود هذا البحث قررت أن يكون ضمن الدراسات الأدبية المتعلقة بالأنماط الدلالية والبلاغية للصورة الشعرية وهي مبسطة موجزة، فالتبسيط يتطلب القدر اليسير من الأحكام النظرية والقواعد الفكرية، والإكثار من الأمثلة والمقارنات، والإيجاز يعني الاكتفاء بأمثلة قليلة، ثم أن التبسيط في ميدان الصورة الشعرية، قد يكون غاية في ذاته، حين يراد تقريب مراد الشاعر للقراء، ثم أن تقريب بحث ما إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين يعتمد على المنهج نفسه الذي اختارته الباحثة.

وقد اخترت منهجا لا يعد في نظري ابسط المناهج في العرض والتوضيح، وان حاولت أن اجعل المحتوى واضحا بقدر الإمكان، ذلك أني وجدتني أقف بين أمرين: بين أن اختار طريقة مألوفة في دراسة الصورة الشعرية : من خلال بيئة شاعر معين ، أو بين أن أكون أقرب هذه الدراسة على مبدأ قراءة دلالة الصورة الشعرية واستنباط المسائل الدلالية والبلاغية، وفق الدور التاريخي الذي ذكره المصنف في طبقات الملوك ووقع الاختيار الثاني.

وقصدنا من ذلك التأمل و النظر فيه للوقوف على مفردات الشواهد الشعرية لنعطي الصورة حقها دلاليا وبلاغيا، بعد أن نبين الهيئة التركيبية عند اللغويين الأوائل، ولابد لبلوغ الغاية في هذا البحث من إعمال العقل وتدقيق النظر، وبذل غاية الجهد في تحصيل ما يتصل بجوانب البحث من لمحات دلالية وبلاغية .

و لتحقيق المراد بأقرب سعي وأفضل طلب، وما قام به الثعالبي من جهد واضح في عرض

(1) تحقيق الدكتور محمد كريم الجميلي والدكتور ياسر محمد ياسين الحسيني ، ط1 ، 2016 ، المكتبة العصرية

(2) المرقصات والمطربات للأندلسي (ص: 21) دواوين الشعر العربي على مر العصور (23/ 387)

(3) أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم للقنوجي (2/ 474)

(4) إكمال الكمال (1/ 531) .

الشواهد الشعرية من كلام العرب مستدلا بها على أخبار الملوك من الأنبياء والفراعنة والعرب، فإنه في الوقت ذاته سبيل لاستمرار العمل ليكون عمله هذا مدعاة أن نتجه إليه من غير الزاوية التي نظر فيها الثعالبي، ليصبح مادة الدرس ولوازم عملنا، وكشف بيان الجانب الدلالي والبلاغي في استشهاد الثعالبي ومحاورة الشعراء المستشهد بشعرهم، وهم جمهرة كبيرة من القدماء السابقين للإسلام، ممن جرى الناس على وصفهم بالجاهلين ومن المخضرمين والإسلاميين والأمويين والعباسين.

وتجدر الإشارة هنا أن الثعالبي ذكر العباسيين في الأعم الأغلب وهم من ذوي الأشعار الغير معدودة من مادة الاستشهاد لدى اللغويين والنحاة كما هو معروف[1]، وقد بدا لنا بوضوح سموه في العرض والاستدلال، وقد حاولنا تحديد الشواهد من الكتاب، وليس القائل في هذا بعلمه واجتهاده كالقائل بظنه وتقليده، ومعلوم أن اللسان العربي فيه من المعاني الكلية و المعاني الإضافية ما يحتاج إلى التحليل والتدقيق والدرس والتعليق.

وجاء البحث بأسلوب علمي منهجي وعرض سهل جديد يتسلسل بالقارئ تسلسلاً يعين على فهم الموضوع بشكل بسيط واضح، والشواهد الشعرية هي من كلام فصحاء العرب وبلغائهم، ليكون الشعر حكمتهم وموعظتهم في الجاهلية والإسلام ، وقد جمع إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، ليبقى موردا أصيلا من موارد التراث اللغوي، لسهولة حفظه وقرب تناوله.

وخلاصة القول اشتمل هذا البحث على مقدمة و ثلاثة مباحث وخاتمة : والمقدمة تكلمت فيها عن سبب اختيار الموضوع وأهميته، وشرح العنوان، والمنهج المتبع في هذه الدراسة، وبينت في المبحث الأول :حياة الثعالبي ومنهجه في الكتاب، وآثارنا أن نحرر مسردا صغيرا تعريفيا لكتاب طبقات الملوك، بعد الفراغ من حياة وسيرة مؤلفه، لأنه الإطار العلمي لدراستنا في هذا البحث، وفي المبحث الثاني كشفنا عن مفهوم الصورة الشعرية ووقع المبحث الثالث ، لدراسة الصورة الشعرية خلال شواهد الثعالبي من كلام العرب الموزون دلاليا وبلاغيا وفيه بعض الومضات النحوية لكي تبدو الصورة واضحة في مصنفه طبقات الملوك أو استعرضنا في الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها. والله نسأل أن نكون قد وفقنا في الدرس والتحليل لهذا الموضوع .

... والحمد لله في الأولى والآخرة

(1) ينظر الشواهد والاستشهاد عبد الجبار نايله / ص5

المبحث الأول
الرجل حياته وآثاره [1]

الثعالبي: اتفقت كتب السير والتراجم التي رجعت إليها على اسم المؤلف، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور الثعالبي ولد سنة 350 ، وتوفي سنة 429 هـ ، والثَّعالِبِي: بفتح أوله وبفتح العين المهملة وبعد الألف لام مكسورة، وترجع هذه النسبةٌ إلى خياطة جلود الثعالب وعملها أي كان فرَّاءاً يخيط جلود الثعالب، فنسب إلى صناعته، و ذكره القاضي مسعود بقوله « كان في وقته مجمع أشتات النظم والنثر وأمام المصنفين، توفي سنة تسع وعشرين وأربعمائة»[2] وهو من أئمة العربية الذين يشار إليهم من أهل نيسابور،[3] اشتغل بالأدب واللغة والتاريخ، وقد ساعده على ذلك حدة ذكائه فنبغ وصنف الكتب الكثيرة الممتعة والطريفة ، والتي سنقف عندها حين نبين آثاره، لقد نبغ الثعالبي في شتى العلوم وأجاد أكثر من فن من فنون العلم والمعرفة ، أخذ عن كثير من فحول علماء عصره منهم الخوارزمي[4] وقد كان من نظرائه في عصره الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي ت 370هـ صاحب كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وأبو الحسن الرماني(ت 384هـ) صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، وأبو هلال العسكري (ت 395 هـ) صاحب كتاب الفروق اللغوية، والصناعتين، وجمهرة الأمثال وغير هؤلاء كثير.

وصفوة القول أن الحياة العلمية بلغت في عصر أبي منصور الثعالبي درجة كبيرة من الرقي اللغوي والأدبي والثقافي ، وهذه الحقبة لم تترك جانبا من جوانب المعرفة إلا وطرقته، وظهر فيها شخصيات علمية بارزة أسهمت بنصيب وافر في إثراء المكتبة العربية والإسلامية،[5] اشتغل الثعالبي بالتدريس والتأليف وعرف بجزالة اللفظ والتعبير ، وسلاسة المنهج والأسلوب ، وحسن التصرف في القول ، وبروحه اللطيفة الفكهة ، ترك لنا من المؤلفات الكثير والمعطاءات الأدبية ، وعلى ما كان ينماز به من التبحر في كل علم ، وفن ، وسعة الإطلاع، وإجادة الاختيار والاختصار.

قال الثعالبي: بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد.[6] ومن مصنفاته وآثاره العلمية يقول القنوجي: «واختص بالتأليف في هذا المنحى الثعالبي وأفرده في كتاب له سماه «فقه اللغة «وهو من آكد ما يأخذ به اللغوي نفسه أن يُحرفَ استعمال العرب عن مواضعه فليس معرفة الوضع الأول بكاف في التركيب حتى يشهد له استعمال العرب لذلك وأكثر ما يحتاج إلى ذلك الأديب في فنٍ من نظمه ونثره حذرا من أن يكثر لحنه في الموضوعات اللغوية في مفرداتها وتراكيبها وهو أشد

(1) للثعالبي ترجمة مفصلة حررها المحققان لطبقات الملوك، وله ترجمات واسعة ومختصرة في مواضع غير قليلة من كتب التراجم والسير سنذكرها بعنواناتها منسوقة على حروف المعجم منها دمية القصر 2 / 966 ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: القسم الرابع / المجلد الثاني / 56 – 583، سير أعلام النبلاء للذهبي (17/ 437)، طبقات النحويين واللغويين: 387 – 389، العبر 3 / 172، عيون التواريخ 12 / 179 ، المختصر في أخبار البشر 2 / 162، / ، مرآة الجنان 3 / 53، 54، نزهة الالباء 365، وفيات الأعيان 3 / 178 – 180، 2 – 2 / 181

(2) النسبة إلى المواضع والبلدان (ص: 174)

(3) الأعلام لخير الدين الزركلي (4/ 163)

(4) طبقات الملوك / ص8

(5) إسفار الفصيح للهروي (ص: 0)

(6) الأعلام لخير الدين الزركلي (6/ 98) الوافي بالوفيات للصفدي (6/ 256)

من اللحن في الإعراب وأفحش «[1] ذكر الذهبي أنه مصنف كتاب « يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، وله كتاب « فقه اللغة واسرار العربية ، وكتاب سحر البلاغة ، وكان رأسا في النظم والنثر[2] قال ابن بسام صاحب الذخيرة في حقه : كان في وقته راعي تلعات العلم وجامع أشتات النثر والنظم رأس المؤلفين في زمانه وإمام المصنفين بحكم أقرانه سار ذكره سير المثل وضربت إليه آباط الإبل وتواليفه أشهر مواضع وأبهر مطالع وأكثر راوٍ لها وجامع، طلعت دواوينه في المشارق والمغارب طلوع النجم في الغياهب[3] صاحب التصانيف الأدبية. وكان يلقب بجاحظ زمانه. وتصانيفه كثيرة إلى الغاية؛ منها: يتيمة الدهر؛ وهي أحسن تصانيفه، وقد اشتهرت كثيراً، وكتاب سحر البلاغة؛ وكتب إليه الأديب أبو يعقوب صاحب كتاب البلاغة واللغة، يقرظ كتاب «سحر البلاغة» للثعالبي: سَحَرتَ الناس في تأليف «سحرك»[4] وله كتاب مؤنس الوحيد في المحاضرات وشيء كثير جمع فيه أشعار الناس ورسائلهم وأخبارهم وأحوالهم وفيها دلالة على كثرة اطلاعه وله أشعار كثيرة ذكر طرفا منها ابن خلكان في تاريخه[5] الأديب الشاعر.

ومن آثاره الأدبية واللغوية السائرة في الدنيا: المبهج؛ وفقه اللغة؛ وكتاب التمثيل والمحاضرة؛ وثمار القلوب؛ وغرر المضاحك؛ والفرائد والقلائد؛ وكتاب الأعداد، ومدح الشيء وذمه؛ وكتاب المضاف والمنسوب؛ وكتاب الشمس؛ وكتاب حل العقد؛ وكتاب مرآة المروءة؛ وكتاب أحسن ما سمعت؛ وكتاب أحاسن المحاسن؛ وكتاب أجناس التجنيس؛ وكتاب الظرائف واللطائف، وكتاب السياسة؛ وكتاب الثلج والمطر؛ وكتاب سحر البلاغة؛ وكتاب الاقتباس؛ وكتاب سجع المنصور؛ وكتاب اللمع الغضة؛ وكتاب الغلمان؛ وكتاب تفضل المقتدرين وتنصل المعتذرين؛ وكتاب يواقيت المواقيت؛ وكتاب التحسين والتقبيح؛ وكتاب خاص الخاص؛ وكتاب الإعجاز والإيجاز؛ وكتاب أنس المسافر؛ وكتاب عيون النوادر؛ وكتاب الكناية والتعريض؛ وكتاب أفراد المعاني؛ وكتاب المتشابه لفظاً وخطاً؛ وكتاب النوادر والبوادر؛ وكتاب الفصول الفارسية؛ وكتاب الأنيس في غرر التجنيس؛[6] وكتاب المنتحل؛ وكتاب سر البيان؛ وكتاب من أعوزه المطرب؛ وكتاب سر الأدب في مجاري كلام العرب؛ وكتاب بهجة المشتاق؛ وكتب خصائص الفضايل؛ وكتاب جوامع الكلم؛ وكتاب الملح والطرف؛ وكتاب المشوق؛ وكتاب من غاب عنه المؤانس؛ وكتاب نسيم السحر؛ وكتاب الفصول في الفصول.

وغير ذلك مما فتح الله عليه من فضله ، ورثاه العلماء والأدباء و أشياء كثيرة في سيرته ، ويقال إنه كان مؤدب صبيان، وكان رحمه الله يحفظ كثيرا من أشعار العرب وينسبها لقائليها، مع معرفته بما يتعلق بألفاظها ومعانيها، ناهيك عن معرفته بالقبائل والأنساب فقال الثعالبي: إني أخاف أن أكون رابع الشعراء أراد قول الشاعر: **الشعراء فاعلمن أربعة ... فشاعر يجري ولا يجرى معه وشاعر من حقه أن ترفعه ... وشاعر من حقه أن تسمعه**، ولكننا نجدله شعرا في مواطن كثيرة من كتب التراجم والتاريخ،

(1) أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم للقنوجي (3/ 71)
(2) سير أعلام النبلاء للذهبي (17/ 438)
(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (8/ 561) مرآة الجنان وعبرة اليقظان (3/ 94)
(4) فقه اللغة للثعالبي (ص: 4)
(5) إكمال الكمال (1/ 531) الوافي بالوفيات للصفدي (6/ 257) العبر في خبر من غبر (ص: 197)
(6) الوافي بالوفيات للصفدي (6/ 257)

قد امتدح البديع الهمذاني وغيره، و يقول الثعالبي فيه :

« من ذا الذي لا يذل الدهر صعبته

ولا تلين له الأيام صعدته

أما ترى خلفا شيخ الملوك غدا

مملوك من فتح العذراء بلدته[1]

ووصفه الإمام الذهبي بالشاعر قال عنه الذهبي في ترجمته ، أما الثعالبي العلامة شيخ الأدب، الشاعر مصنف كتاب « يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر « وله « فقه اللغة « وسحر البلاغة « وكان رأسا في النظم والنثر، مات سنة ثلاثين وأربع مئة، وله ثمانون سنة رحمه الله تعالى [2] .

● التعريف بكتاب طبقات الملوك

كتاب طبقات الملوك يعد من الكتب التي لا تزال حديثة العهد في المكتبة العربية والإسلامية ولمسات التحقيق لم تنته منه، حيث حقق الجزء المخصص لملوك الأنبياء والفراعنة والعرب[3]، وعلى الجزء المحقق مدار العمل في بحثنا هذا، طبقات الملوك بينا أنه من تصنيف أبي منصور عبد الملك الثعالبي ، المتوفى سنة 429هـ . وقد أَلّفَ الثعالبي كتابه هذا ، بدافع أنْ يجمع أخبار ملوك العرب والعجم في كتابٍ مختصرٍ لطلاب علم السير والتاريخ واللغة والأدب ، وميزت الكتاب سهولة مأخذه ، وحسن ترتيبه ، وغزارة نفعه ، وكثرة شواهده الشعرية وان كانت لا تخلو من غموض في الجملة ولم يقع لها شرح شاف في حل رموزها ، وبيان لغاتها ومعانيها ، ويظهر أبو منصور تأثر بمنهج القدماء في الترتيب والتبويب إذ سار في ترتيب موضوعاته على المنهج الذي سار عليه أئمة السيرة والتاريخ كالطبري وابن كثير وغيرهم.

● منهج الكتاب :

لقد اعتاد المصنفون من أهل العلم ـ رحمهم الله تعالى ـ أن يطلقوا على كتبهم عنوانات تعرف بها ، وهكذا يبدأ الثعالبي بذكر العنوان الذي هو مراد وثمرة النص وقد اختاره بدقة العبارة من غير غموض وحرَره تحريراً دقيقاً ، ومن عادة الثعالبي الاستفادة من مؤلفاته، فينقل من مصدر إلى آخر عند الحاجة والمناسبة عندما يرى أن المقام يتطلبه و يرى أنه يفيد القارئ، وإذا كان البحث أو الأثر طويلا لخصه، وإذا كان الحدث صغيرا ذكر خلاصته.

وأخيراً فان الثعالبي عالم و باحث عظيم وجولاته الواسعة في هذا الكتاب وفي مؤلفاته الكثيرة الخصبة تشهد له وتكشف على سعة علمه وأفق اطلاعه، ونباهة عبقريته، ثم شرع برواية القصة والخبر، ونراه تارة يوجز القول وتارة يُسْهبُ، و تارة يأتي بالعبارة بَين بَيْن، على حسب ما يقتضيه ذكر الخبر، ويعقب بعباراته عندما يريد أن يستدل بشاهد شعري يقول من ذلك « ومن جري الكلام وفصل الخطاب قول «[4] الشاعر ويذكر اسمه أو يقول القائل إن لم يعرفه ويعقب أحيانا

(1) وسير أعلام النبلاء للذهبي (17/ 117)، ينظر مديح بديع الزمان للملك خلف في « يتيمة الدهر « 4 / 261 و 279

(2) ينظر « وفيات الأعيان « 1 / 80، و « إنباه الرواة « 1 / 120، و « الوافي بالوفيات « 7 / 308، و « طبقات « السبكي 4 / 58،

(3) «نظراً لكبر حجم المخطوط مما يستدعي وقتا أطول لإنجاز تحقيقه ، فقد تم اجتزاء القسم الأخير منه وهو الجزء الخاص بملوك الأنبياء والفراعنة والنمارة وملوك عرب العراق والشام واليمن وحمير وكندة « ينظر طبقات الملوك/ ص ، 11، 12 .

(4) طبقات الملوك / ص18 .

بشرح الألفاظ الصعبة ، والغامضة بالبيت أو الآية القرآنية، وهذه الطريقة تبدو ليست بجديدة إذ استعملت من قبل ، وهذا ما نلمسه في كتب اللغة والأدب.

وعلى الرغم من هذا التأثر نجد أسلوب عرضه للموضوعات فيها نكهة الأدب واللغة، كونه من أهل الاختصاص فيهما، اعتمد في تأليف هذا الكتاب على الشواهد الشعرية وعززها بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والرويات الإخبارية، لاحظنا أن أسلوب الثعالبي في كتاب (طبقات الملوك) يقوم على وجه الاختصار والاستدلال، ويختلف من قسمٍ إلى آخر تبعاً لسهولة الموضوع وصعوبته الذي صدر به العنوان ، ولذا جاءت بعض عباراته سهلة سلسلة ، وبعضها الآخر مشوب بالغموض والإبهام ، ويحتاج إلى الشرح والتعليق والإيضاح ونجد لهذا الأخير نماذج في هذا الكتاب وخاصةً عندما يذكر أخبار الملوك من الأنبياء و الشواهد الشعرية .

ومن قراءة طبقات الملوك تعرفنا على منهج الإمام الثعالبي فيه ، فقد تبين أنه صاحب دراية ورواية في مصنفه ، و نستطيع أن نقول أنه أكثر انتظاما من غيره في إيراد ألفاظه ومعانيه وأكثر من رواية الشعر وقد يكتفي المصنف بالإشارة إلى اللفظة في بيت من الشعر دون أن يذكر البيت كاملا و عرض في مصنفه نحو أكثر من مئة بيتٍ من الشعر في كثرة الاستشهاد الشواهد الشعريّة حيث بلغتْ خمسة وأربعين شاهداً، ولم يتّبع المؤلّف – رحمه الله تعالى – في الاستشهاد بالشعر طريقةً واحدة، لأنّ مبتغاه بيانُ موضعِ الشاهد، وربما كان هذا أيضاً هو السبب الذي لم يجعل المؤلّف حريصاً على عزو الأبيات إلى قائليها في بعض الأحيان، وخلاصة القول في الشواهد الشعرية في طبقات الملوك، أن الثعالبي عرضها لنوعين من مقاصده في الكتاب: نوع ورد أصل ونوع آخر استشهد به، وما استشهد به المصنف من الشواهد الشعرية هو بيان للمرآة اللغوية العاكسة باتجاهاتها المتعددة للدراسات النحوية والدلالية والمعجمية والبلاغية، وسنذكر الشواهد حسب صفحات الكتاب وبالإشارات المألوفة الدالة على ذلك.

ومن ملامح منهجه في إيراد الشّواهد الشّعريّة، أنه يورد البيت كاملاً، وفي بعض الأحيان يورد شطْرًا منه ، ولا ينسب البيت إلى صاحبه أحياناً، وإنّما يكتفي بقوله: قال الشاعر[1] «لم يسمع بقول الشّاعر[2] أومن لبعض المحدثين[3] وغير ذلك من العبارات وهذا على سبيل المثال لا الحصر وتجدر بنا الإشارة هنا أن الجزء المحقق من طبقات الملوك، صغير الحجم، ولكن مع صغر حجمه فقد جمع فيه المصنف رحمه الله روايات وأحداث تاريخية وشواهد شعرية متنوعة واستغنى عن المطولات والشروح، وأتى في كل باب من أبواب الكتاب دليلاً من القرآن الكريم والحديث الشريف وبعض الشواهد الشعرية ، ثم يختم الباب بخلاصة وافية .

هذا وقد ساق الثعالبي قليلا من الشعر لمناسبات معنوية لا علاقة لها بالقواعد اللغوية والنحوية، ولكن لم نغض الطرف عنها ، وقمنا بتدقيقِ الشواهدَ الشعريةِ كاملةً، وذلك بالرجوع لمصادرها لما كان عليه الواقع اللغوي في الجزيرة العربية ، ومراجعة وقراءة كتب اللغة والأدب والبلاغة لتحقيق المراد منها، وهذه المحاولة المتواضعة تسعى إلى عرض وبيان مراد الصورة الشعرية التي وردت في الشواهد الشعرية في

(1) طبقات الملوك / ص18
(2) طبقات الملوك / ص88
(3) طبقات الملوك / ص28

طبقات الملوك للثعالبي، وهي محاولة لقراءة كلام العرب في جميع الظواهر اللغوية والأدبية أو بيان روافده، وستؤول نتائج هذه المحاولة إن شاء الله تعالى لوقوف القارئ الكريم على قراءة الصورة الشعرية ضمن شواهد شعرية وردت في دراسة جديدة .

المبحث الثاني
مفهوم الصورة الشعرية

الصورة الشعرية تمثل البؤرة الفنية التي ينطلق منها التشكيل الشعري ، وهي نقطة الالتقاء بين المبدع والمتلقي، تكمن في جوهرها في ميدان النص، والمتشكل من النسيج اللغوي ، وما يلونه من أخيلة وصور ، وهي عند درايدن[1] سمو وحياة القصيدة، وتعد من مظاهر التجديد الأدبي، ولذلك الدكتور مصطفي ناصف ينبه في الفصل بين لغة الشعر ولغة النثر حتى في المواطن التي تستدعي المناداة بقيم أخلاقية ، بقوله: (وما ينبغي أن نخلط التعبير المباشر عن القيم الخلقية بالتعبير الفني، إن الشاعر لا يصف الفضائل ولكنه يعانيها، وقد اتسع ديوان الشعر العربي لتعبيره المتواتر، بتلك الطريقة، عن الآداب والأخلاق، ثم نضبت الصورة الشعرية في كثير من النماذج لأن وصف الفضائل والآداب غاية لا تتصل في كثير بالمعاناة والتجربة التي يلح عليها المحدثون في التفرقة بين الشعر والنص الخلقي والعلمي والفلسفي[2] والارتواء من مَعين الثقافة ومختلف ميادين المعرفة، يمكن توظيف ذلك كله في خدمة الصورة الشعرية فهي تنماز في كلام العرب الموزون، بأنها مظهر للبلاغة العربية، لما فيها من أساليب المعاني والبيان، ومناهج الأداء، ومحاكاة التعبير، وألوان الرسم والخيال والتفكير، وتمتلك تشبيهات بليغة عذبة واستعارات جميلة بالغة، وكنايات أنيقة ساحرة، والتصوير في التركيب هو سر جمال القصيدة وخلودها، وسوى ذلك من أدوات التعبير والبيان، وللصورة الشعرية أثرها على حقيقة معنى الشيء.

وقد أخذت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة على عاتقها دراسة الأدب دراسة دقيقة متأملة ، تلغي النظرة التي تجزيء العمل الفني فكانت الصورة في دراستهم كالكائن الحي في اتصال بعضها بالبعض الأخر ، وان كانت الملكات النقدية تتفاوت بين الباحثين والدارسين ، وهذه الدراسة ترى الأشكال الأدبية نتاجا عاطفيا مرتبطا بالمشاعر ونتاجا فكريا ينبع من العقل ولهذا اتجهت الأنظار إلى دراسة دلالة الصورة، لأنها تبرز العمل الأدبي ونقرأ فكر وعاطفة الشعر خلالها، فهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه[3].

ومن مقاصد الصورة في المعاجم اللغوية الهيئة، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وهي عند الجرجاني نوعان الصورة الجسمية والنوعية[4]

---

(1) درايدن، جون (1631 1700–م). كاتب إنجليزي لامع من كتاب عصر عودة الملكية (من 1660م إلى 1700م تقريباً).
برع درايدن بوصفه شاعراً مسرحيًا وناقدًا أدبيًا. وكان يعتقد أن الإنسان جزءٌ من المجتمع الذي يمتد بجذوره إلى العهد الإغريقي والروماني القديم. ورسخ في اعتقاده أيضًا أن الآداب، والفنون لها قيمتها كمؤثرات حضارية. الموسوعة العربية العالمية (/ 1) .

(٢) روز غريب ، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص١٤.

(٣) الصورة في شعر بشار بن برد : ٥

(4) ينظر معجم المصطلحات الأدبية / 178 ، التعريفات / 141 .

وتعددت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة وبحث أصحابها فيه لغة واصطلاحا ليتسنى لهم النظر في انتقال اللغة من معناها العام إلى معناها الخاص الذي استعملت فيه وأدته بدقة ووضوح دون إثارة أي لبس أو غموض في أذهان القراء والسامعين وبيان المناسبة والعلاقة بين المعنيين[1]، فمنهم من توسع في ذلك[2]، ومنهم أوجز[3]، ومن ركز الاهتمام على الجانب الاصطلاحي فقط مبينا تناول القدماء والمحدثين لهذا المصطلح[4] والصورة لها رسم في الحس المشترك وتشكيله والعناية بهيئته مع ارتباطها بإظهار الحسن والجمال.

أما الدلالة الاصطلاحية للصورة فقد كثر فيها القول وتشعب، وذلك بحسب اتجاهات الباحثين وأغراض دراساتهم ، وكانت إشارات القدماء من الأدباء والبلاغيين واضحة إلى الصورة أثناء دراستهم للمجاز[5]، وتدارسوا كلمة الصورة ومشتقاتها في كتبهم ، وتعد مقولة الجاحظ (ت 255هـ) وهو يتحدث عن دلالة القول في المعنى واللفظ « فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير[6]، أقدم مقولة وردت فيها لفظة (التصوير) واستخدمت أدبيا في مجال الشعر[7]، وتصدرت هذه المقولة أبحاث دارسي الصورة عند القدماء ، وتعددت وجهات نظرهم في تفسيرها [8].

ويفسر ابن طباطا (ت 322هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول التوحيدي: «قال ابن طباطبا العلوي في كتاب عيار الشعر: التشبيهات على ضروبٍ مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً، ومنها تشبيهه به معنىً، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، ومنها تشبيهه به حركةً وإبطاءً وسرعةً. وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعضٍ، فإذا اتفق في الشيء المشّبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأصناف قوي التشبيه، وتأكد الصّدق، وحسن الشعر، للشّواهد الكثيرة المؤيّدة له. وقال أيضاً: أما تشبيهه الشيء بالشيء معنىً لا صورةً فتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر والحيا، وتشبيهه الشجاع بالأسد، وتشبيه الجميل الرواء الباهر بالشمس والقمر، وتشبيه المهيب الماضي في الأمور

(1) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة – مجلة الاقلام ع 83:1987، 12، 11 .

(2) ينظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيقا : 18 وما بعدها أثر القرآن لدى شعراء صدر الاسلام :14 وما بعدها ، الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني : 9– 18.

(3) ينظر : الصورة الشعرية عند لبيد العامر : 7

(4) ينظر: الصورة الأدبية في الشعر الاموي : 11–20. والصورة الشعرية عند ذي الرمة / 32

(5) الصورة في شعر الاخطل الصغير : 35 وتعد دراسة الدكتور جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب « اوسع واحسن ما كتب في هذا الموضوع إذ درس جوانب ثلاثة بالغة الاهمية : أولها الخيال او الملكة التي تشكل صور القصيدة ، وتصل ما بينها في عمل أدبي ، وثانيها دراسة طبيعة الصورة ذاتها لأنها نتاج هذه الملكة ونسيج علاقاتها اللغوية المتميزة وثالثها : دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الادبي ، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء وقد أشار الى ذلك المؤلف في مقدمة دراسته سابقة الذكر : 9 .

(6) الحيوان : 4 / 131–132

(7) ينظر : الصورة الادبية في الشعر الاموي : 11، الصور الفنية في المثل القراني ، :25

(8) ينظر : تمهيد في النقد الحديث : –193 والصورة والبناء الشعري : 12 ومقالات في تاريخ النقد العربي : 127، ونظرية المعنى في النقد العربي ، –43 والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 255–261 والصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام واثر البيئة فيها :4 وبناء الصورة الفنية في البيان العربي 24–29، والصورة الشعرية عند لبيد العامري : 9 .

بالسّيف، وتشبيه العالي الهمّة بالنّجم، وتشبيه الحكيم بالجبل، وتشبيه الحييّ بالبكر، وتشبيه العزيز الصّعب المرام بالمتوقّل في الجبال، وتشبيه أضداد هذه المعاني بأشكالها على هذا القياس، كاللئيم بالكلب، والجبان بالصّفرد، وكالسّموأل في الوفاء، وحاتمٍ في السماحة، وقسٍّ في الفصاحة، ولقمان في الحكمة، فهم في التشبيه يجرون مجرى ما قدّمت ذكره من البحر والجبل والشمس والقمر والسيف، ويكون التشبيه بهم مدحاً كالتشبيه بها، وكذلك أضداد هؤلاء القوم المذمومين فيما شهروا به في حال الذمّ - كما شبّه بهؤلاء في حال المدح - كباقلٍ في العيّ وهبنّقة القيسيّ في الحمق والكسعيّ في النّدامة[1].

وأورد ابو هلال العسكري (ت 395هـ) مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه[2]، إذ جعل من تلك الأقسام: تشبيه الشيء صورة: وتشبيهه به لونا وصورة، مشيرا إلى أن أجود التشبيه وابلغه يكون في إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، أو إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة[3]، وبهذا يكون قول العسكري مقتربا من المعنى الدلالي الحديث للصورة وان لم يحط به كاملا[4].

وللصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تفسير خاص أشار إليه وشرحه كقوله: اعلم ان قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الاجناس تكون من جهة الصورة فكان بين انسان من انسان وفرس وفرس خصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذا الامر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين وبينه في الاخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بان قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأنا فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[5] وقال في موضع آخر: ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء سبيل الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منهما خاتم أو سوار[6].

واورد ابن الاثير (ت 637هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن اقسام التشبيه كذلك إذ جعل الصورة في مقابل المعنى وجعلها للامر المحسوس قال: اما تشبيه معنى بمعنى ... واما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: ﴿**وَعِندَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ . كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ**﴾[7]، اما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ**﴾[8]، وهذا القسم ابلغ الأقسام الاربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة. وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا

فتك الصبابة وبالمحب المغرم

فشبه فتكه بالمال وبالعدا، وذلك صورة

(1) عيار الشعر : 23 البصائر والذخائر للتوحيدي (1/ 357)
(2) الصناعتين : 251-254
(3) المصدر نفسه : 246-247
(4) أشار الى ذلك وليد عبد الله حسين في رسالته : الصورة الفنية في شعر الرصافي :23
(5) دلائل الإعجاز : 365
(6) المصدر السابق : 175-176
(7) سورة الصافات : الآيتان 48 ، 49 .
(8) سورة النور : آية 39 .

مرئية بفتك الصبابة وهو فتك معنوي ، وهذا القسم الطف الاقسام الاربعة لانه نقل صورة الى غير صورة[1] وظل مصطلح الصورة بمنأى عن الدراسات النقدية والبلاغية: لان النقد بعد ذلك وقف عن التقليد الا ما كان من آراء حازم القرطاجني الذي افضح عن رايه من خلال فهمه للتخيل والمحاكاة التشبيهية فقد قال: ان المعاني هي الصورة الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم[2].

وقد عاد مصطلح الصورة الى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين[3]، وتختلف اتجاهات تلك الدراسات لاختلاف ثقافة دارسيها وتعدد المذاهب الادبية والنقدية التي ينتمون إليها ، فقد عرفها س ، دي لويس بأنها رسم قوامه الكلمات[4]، وذلك ان كلا من الشعر والرسم عمل فني على محاكاة الطبيعة مع اختلاف وسائلهما[5] ويعرفها فان بقوله الصورة « كلام مشحون شحنا قويا يتألف من عناصر محسوسة خطوط ، الوان ، حركة ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة اي أنها توحي باكثر من المعنى الظاهر واكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلا منسجما[6] .

وافادت روز غريب من تعريف (فان) إذ نلمس في ثنايا تعريفها تأثرها به قال: (الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة او حدث باجزائهما ومظاهرهما المحسوسة، وهي لوحة مؤلفة من كلمات ، ومقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي باكثر من المعنى الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتها الايحائية فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والالوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة ايحائية تفوق قوة الايقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة[7].

ويرى الدكتور احسان عباس: ان الصورة ليست شيئا جديدا ، فان الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر الى آخر كما ان الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصورة[8]. ويعد تعريف الاستاذ احمد الشايب اقرب التعريفات إلى الأذهان إذ يراها الوسائل التي يحاول الاديب بها نقل فكرته وعاطفته الى قرائه وسامعيه[9].

يرى الدكتور مصطفى ناصف ان الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق احيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[10]، ويتوسع في ذلك فيجعل لفظ الاستعارة اهدى من لفظ الصورة إذا أحسن استعمالها[11].

ويعلق المحدثون كثيرا من الاهمية على الصفات الحسية للصور ، إذ ان ما يعطي للصورة

(1) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : مطبعة حجازي 157 .
(2) منهاج البلغاء وسراج الادباء : 18-19
(3) الصورة في شعر الاخطل : 35
(4) الصورة الشعرية : 21
(5) الصورة الشعرية عند لبيد العامري : -13.
(6) تمهيد في النقد الحديث : 192-193
(7) المصدر السابق : 191
(8) فن الشعر : 230
(9) اصول النقد الادبي : 242
(10) الصور الادبية : 3
(11) المصدر السابق

فاعلية ليس حيويتها كصورة ، بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالاحساس[1]، لذلك تحدثوا عن الصور البصرية والسمعية ويالسايكولوجية[2]، ويعترض (فوكس) على القول بأن الصورة هي تقديم المجرد عن طريق المحسوس ، او انها تقوم على إدراك التماثل فيما هو متباين او اكثر ، اولهما الفكرة الاساسية التي تدعم الصورة ، والاخرى تعبير مستمد من الخارج يقوم عوضا عن التباين الحرفي للمعنى ، وهذا التعبير ينور او يكيف الفكر الاساسية من الناحية العاطفية [3].

ويرى الدكتور أحمد مطلوب ان الصورة هي : طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته[4]. وأرى ان الصورة هي: قدرة الاديب على جعل الالفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته، وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي باسلوب فني مؤثر.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية في طبقات الملوك

لقد كان لظهور الشاهد الشعري وتوظيفه في اللغة العربية دورا من الأهمية بمكان في إثراء حركة التصنيف والتأليف، من ذلك ما حكاه الزمخشري في الكشاف أن عمر بن الخطاب يسأل أصحابه عن معنى قوله تعالى في الآية (47) من سورة النحل: ﴿أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَىٰ تَخَوُّفٍ﴾ فيقوم له شيخ من هذيل فيقول له: هذه لغتنا، التخوُّف: التنقص، فيقول له عمر: هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فيقول له: نعم، ويروى قول الشاعر: أبو كبير الهذلي يصف ناقة تنقص السير سنامها بعد تمكه واكتنازه[5] :

تَخَوَّف الرَّحْلُ منها تامِكاً قَرِد
كما تَخَوَّفَ النَّبْعَةِ السَّفَنُ

الشاعر في هذا النص يتحدث عن إحساسه بقصر الحياة وسرعة جري الأيام وتلون هواجسه الصورة الشعرية مركبة المقاصد وهي تمثل مخيلة الشاعر وابتكاراته، فهو في حالة القهر والكبت التي يعيشها مع ناقته في بيئته عن طريق الصورة الموحية، والألفاظ المختارة التي يود الشاعر أن تشع بين يدي القارئ في عدة اتجاهات ، ونحن نرى ومن خلال الصورة الشعرية أصبح الشاعر هيكلاً جامداً فارغاً له مظهر دون مضمون ، تختنق داخله المشاعر، وتموت الأحاسيس، متخوف وليس له القدرة على أي شيء: فقال عمر ﷺ: «يا أيها الناس، عليكم بديوان شعركم في الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم، ومعاني كلامكم»[6] وتنظير الشواهد يعود في الموطن الأول للغويين والنحاة من خلال وضع ضوابط الاستشهاد ومن ذلك في الدراسة في هذا المبحث تتناول جانبين متلازمين في الأهمية هما دراسة الشاهد اللغوي وتحديد الدلالات فيه بغض النظر عن زمانه وقائله وهذا ندرسه عند أصحاب المعاجم والتفسير .

أما الجانب الآخر الذي تقوم عليه الدراسة الشاهد النحوي الذي يمثل تصويرا واضحا للقواعد النحوية واثبات آراء النحاة في ذلك،

(1) نظرية الأدب : 194
(2) المصدر نفسه :195
(3) الصور والبناء الشعري : 36
(4) الصور في شعر الأخطل الصغير : 35
(5) الكشاف (3/ 358)
(6) البحر المديد في تفسير القرآن المجيد (11/ 39) التفسير والمفسرون للذهبي (2/ 17) الدر المصون في علم الكتاب المكنون (ص: 3708)

لتتجلى لنا مظاهر توظيف الصورة الشعرية الواردة في طبقات الملوك للثعالبي، وليتأمل ويتصور القارئ الدلالة اللغوية والنحوية والبلاغية المستنبطة من الشاهد الشعري والقراءة الأدبية، وبيان التصوير الشعري فيها، هذه الوظائف تمنح المتلقي متعة عالية، إذ تجعله قائماً بعقله وذوقه في نسيج الصنعة الشعرية، وهذا يمنح الصورة الشعرية تجددها وتنوعها بتنوع القراء، فلا تبلى الصورة ولا تنضُب، والارتواء من مَعين الثقافة ومختلف ميادين المعرفة لتوظيف ذلك كله في خدمة الصورة الشعرية [1] .

وبعض النقاد طرحوا النظرة الأخلاقية جانباً وتعلقوا بنظرة فنية قائمة على تذوق « الصورة الشعرية « .

ومن النقاد من يرى المعنى المبتدع معيار الإجادة وهو أهم من الصورة الشعرية ، و المعنى المبتدع هو المحور في كل هذه الحركة الدائبة، سواء حين يكون المرء أديباً أو ناقداً، ولذلك لا نستغرب أن يكون ابن الأثير الناقد شديد الانجذاب إلى المعاني الذهنية، وان يفضلها على الصور الشعرية؛ وها هو حين يدعو إلى المفاضلة بين المعاني المتباعدة يقابل بين صورة من شعر امرئ القيس الذي يتفَنَّن في مفرداته ويأتي بأكثر من مشبّه، ويأتي بَعْد ذلك لكلّ واحدٍ بمشبّه به، وقد راق للبيانيين هذا الفنّ، فوضعوا له اسم «التشبيه الملفوف» ومثّلُوا له بقول امرئ القيس يصف عُقاباً بكثرة اصطيادها الطيور:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً
لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ والْحَشَفُ الْبَالِي

الشاهد يحمل في طياته صور تميل الى الغموض وفلسفة ورؤية خاصة والتصوير هو الأداة المفضلة في الشعر، فهو يعبر بالصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة[2] والآن نأخذ في ضرب الأمثال: ونبدأ بالمعاني الذهنية التي تخرج في صورة حسية ، فجاء بصورة شعرية أوّلاً بِمشَبَّهَيْن هما: القلوب الرطبة، والقلوب اليابسة من قلوب الطير. وجاء بعد ذلك لكلّ منهما بمشبَّه بِه منفصل عن الآخر، هما:الْعُنَّابُ: وهو ثمر أَحْمَر لشجرة تُسَمَّى العناب أيضاً، وقد شبَّه به القلوب الرَّطْبَة. والحَشَفُ البالي: وهو يابسُ التَمْرِ الذي ذهب ماؤه وكُلُّ خير فيه، وقد شَبَّه به القلوب اليابسة من قلوب الطير[3] وكانت موازنة بينه وبين حكمة النابغة القائل :

ولست بمستبق أخاً لا تلمه
على شعث أي الرجال المهذب

فيفضل بين النابغة – من جهة المعنى – «لأنه تضمن حكمة تعرب عن تجربة الأخوان فيتأدب بها الغر الجاهل، ويتنبه لها الفطن الأريب، والناس أحوج إلى معرفته من معرفة التشبيه الذي يتضمنه بيت امرئ القيس، وغاية ما فيه أنه رأيي صورة فحكاها في المماثلة بينها وبين صورة أخرى، وليس ثم سوى ذلك، وبيت النابغة حكمة مؤدبة تستخرج بالفكر الدقيق والصورة الشعرية التي تداني العقل من طريق التمويه وبين ريس روبرتس مراتب الصورة ويقول « ثم أنك ولا بد على وعي بان الصورة تخدم غرضاً عند الخطباء، وغرضاً آخر عند الشعراء، وأن سبيل الصورة الشعرية أن تأسر، وسبيل الخطابية الوصف الحي «[4] ويحلّل

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص: 12)

(2) الإعجاز اللغوي والبياني في القرآن الكريم (ص: 240).
(3) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها (ص: 616)
(4) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة (2/ 147) في رحاب

الإمام عبد القاهر الجرجاني الصورة البيانية، وبهذه النظرة الشاملة ينظر إلى اللغة. فاللغة عنده وحدة لا تنفصل فيها الصورة الشعرية عن التعبير الأدبي، بل هما كلّ لا يتجزأ، ولا تكتسب فضيلتها إلاّ من السياق، ولا تستمدّ قوّتها إلاّ من النظم.

-وعلى ضوء فكرة النظم عنده. ننتهي إلى حقيقة لا سبيل إلى الشكّ فيها، وهي: أنّ الفنّ ليس في الفكرة. ولا في المعنى الأخلاقي الفلسفي. ولا في المضمون بعامة، مهما تكن قيمة هذا المضمون. وإنما الفنّ هو؛ في تطويع الشكل للمضمون، والمضمون للشكل، وفي ذلك إخضاع التجربة للصورة اللفظية، أوليست هذه هي البنيوية الحديثة حيث تزول فكرة الشكل والمضمون لتداخلهما معاً في لحمة واحدة؟[1] ومن خلال ذلك، فإنّ الصّورة الفنية تتعدّى حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية المشاركة الوجدانية ، وهذا النهج منه ليس هو الأوحد المسلوك، ولكنه قد يطلب هو الخبيء، ويبحث عن الدفين فيخرجه، ويسلك الطريق بقدمه، ويبني على القاعدة. أنت واجد ذلك من الإمام في مثل تلك الصورة الشعرية التي نسبت إلى غير شاعر واحد. مقول الأبيات كما هي في «الأسرار» ولَمَّا قضينا من مِنى كلّ حاجةٍ[2] في هذه الصورة الشعرية: ((هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حُسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد، وشيء داخَلَ المعاني المقصودة مداخلةَ الطفيليّ الذي يُستثقل مكانُه، والأجنبيّ الذي يُكره حضورُه، وسلامتِه من التقصير الذي يَفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم، فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها، واعتمد دليلَ حالٍ غير مُفصِح، أو نيابةَ مذكورٍ ليس لتلك النيابة بمُسْتَصْلَح))[3].

كذلك يدلك الإمام على موطن السحر ومعدنه لتبلغه وتنقب عنه ثَمّ. وهو كما ترى يشير إلى الاستعارة أول ما يشير، على الرغم من أن موقعها في الصورة آخرها، وحسن الترتيب، والسلامة من الحشو المفسد، ومن التقصير في تمام الدلالة. تلك هي مجمل معادن السحر في الصورة عنده.ولعل الإمام يتجاوب في قراءة الصورة الشعرية مع حال الشاعر في إبداعها، فلم يوف هذا المشهد حقه من القراءة. وكان حقه عليه أن يوفيه حقه، ولاسيما أن صنيع ابن جني في قراءته قد يوحي بأن في تصوير هذا المشهد ما يوحي بأن الشاعر في أمره هذا كان على درب ما يعهد عن بعض أهل الهوى في تلك المشاهد، مثل ما يروى من حال ابن أبي ربيعة.

فأنت تسمع صدى ابن جني من قبل عبد القاهر يدوّي: ((ألا ترى أنَّ من «حوائج منى» أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه والمعتاد فيه سواه، لأن منها التلاقي ومنها التشاكي ومنها التخلي إلى غير ذلك مما هو تال له، ومعقود الكون به، وكأنه صانع عن هذا الموضع الذي أومأ إليه، وعقد غرضه عليه بقوله في آخر البيت: «ومسَّح بالأركان من هو ماسح». أي: إنما كانت حوائجنا التي قضيناها وآرابنا التي أنضيناها من هذا النحو، الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق به وجار في القربة من الله مجراه، أي لم يتعد هذا القدر المذكور

الفكر والأدب (ص: 42)
(1) مصطلحات النقد العربي السيمائي (ص: 0)
(2) نظرية النظم الجرجانية (ص: 78)
(3) نظرية النظم الجرجانية (ص: 75)

إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح)) [1] والشاعر يستخدم الصورة الشعرية للوصول إلى المعاني التي يريدها: يتميز الشاعر عن الانسان العادي بقدرته على تقديم المعاني المجردة بالصور المحسة المتخلية مستخدما في ذلك الصورة أداة لعمله ، لذلك عدّ التعبير بالصورة أهم (أدوات الشاعر بلا منازع)[2]. فكانت « الصورة دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى وإن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية ، وحين يقدم امرؤ القيس باجماع نقدي واضح ، فإن أهم مسوغات تقديمه أنه اول من بكى واستبكى وقيد الأوابد وشبه النساء بالبيض[3]، وعن طريق الصورة تحيا القصيدة وتسمو عن مثيلاتها[4].

ولا بد للصور من علاقات تربطها فإن أي قصيدة ليست مجرد صور فلا بد أن تكون كل صورة لبنة في البناء العام للقصيدة[5]، ولهذا كان التعبير بالصورة ظاهرة مميزة للشعر والقصيدة العربية فيها مجموعة من الصور المترابطة ونضرب لذلك مثلا قصيدته البائية ، وتعد صورة مركبة تتكون من مجموعة من الصور المنفردة التي تجتمع لتؤلف صورة من تلك الصور ، وتتداخل الصور فيما بينها فالشاعر يعتني بالألوان والصوت والطبيعة والحيوان وهي قريبة إلى المتلقي بتشبيهها بصورة مألوفة ويتأنى في رسم الصورة المختلفة، فلا يقدمها سريعة بل يستوفي جزئياتها وتفاصيلها جميعا، ويختار الوضع المناسب الذي يظهرها خير إظهار فيجعلنا نرى ما يريدنا أن نراه ويصور الأشد منه قوة عند وصفه للطبيعة مطوعا اللغة لخدمة غرضه باستخدامه الصيغ المناسبة المعبرة عنها إذ « الإيقاع والصور يجريان سويا في حلبة الشعر، ويستخدم في رسم صوره التشبيه والاستعارة في الأعم الأغلب ، أيضا بانه: شاعر البادية الذي مال الى الاحتراف الفني إذ إنه لم يكتف لمجرد التقليد بل حاول صقل الصورة دون ان يغير من عناصرها ولقد عرف العرب الكثير من الأشكال الدلالية للصورة الشعرية وقد بينها الثعالبي في طبقات الملوك وهو يعد من أدباء العصر العباسي فصور لنا التشبيهات الغنية بالصورة الشعرية منها لفظية ومركبة وقد رسم خطوطها الخيال والفكر كقول جرير :

فلا هُوَ في الدُنيا مُضيعٌ نصيبَهُ

ولا عَرَض الدنيا عن الدينِ شاغِلُهْ

تعبير فني مقصود لكل لفظة وكل عبارة وردت فيه لعظة على حروفها وهو مقصود قصداً. وهذا البيت معرض موازنة النقاد مع غيره من الشعراء وهو نقْدٌ حسَن، وكانت الصورة الشعرية فيه لبيان الترغيب في طلب المعاش مع مراعاة المعاد:[6]وقد أورد الثعالبي هذا البيت في معرض حديثه عن سيدنا داود عليه السلام وكيف يمكن الجمع بين القراءة والنفخ بالمزمار وأراد أن يبين «طيب صوته وشجا نغمته وحسن ترجيعه شبهت بالمزامير»[7]، وذكر البيت ولم ينسب الثعالبي البيت لقائله، لعله لم يعرف الشاعر، وهو من شواهد الزمخشري في ربيع الأبرار[8] قال « من طلب مرضاة الله فيما ينتحيه،

(1) مجلة البيان ـ الأعداد 1 – 100 (74/ 47)
(2) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 41
(3) الصور والبناء الشعري : 17
(4) الصورة الشعرية : 20
(5) المصدر السابق : 19
(6) محاضرات الأدباء للأصفهاني (1/ 226،) نضرة الاغريض في نصرة القريض (ص: 40)
(7) طبقات الملوك / ص26، دواوين الشعر العربي على مر العصور : 13/ 272
(8) ربيع الأبرار للزمخشري : 1/ 132

آتاه الله التوفيق واستدل به الاصفهاني في الترغيب في طلب المعاش مع مراعاة المعاد ، وذكر قول النبي ﷺ: (خيركم من لم يدع دنياه لآخرته، ولا آخرته لدنياه).[1] من نواحيه. وجعل لنفسه من دنياه نصيباً، وصير تقواه عليها رقيباً، وأورده أبو هلال العسكري في الرد على من يقع في عيوب المعنى[2] ومن عيوب المعنى أنشد مروان بن أبي حفصة عمارة بن عقيل بيته في المأمون:

أضحى إمام الهدَى المأمونُ مشتغلاً

بالدّين، والناسُ بالدنيا مشاغيلُ

فقال له: ما زدتَه على أن وصفتَه بصفةِ عجوزٍ في يدها مسباحُها، فهلا قلتَ: كما قال جدّي في عمر بن عبد العزيز ويقصد جرير :

فلا هوَ في الدنيا مضيعٌ نصيبَه

ولا عرض الدّنيَا عن الدين شاغِلُه

والملاحظة البارزة على استشهاده الثعالبي بهذا البيت ، لدلالة صورة الجمع بين الدين والدنيا عند الملوك ، ولم يعلق على مفرداته لوضوح معانيها، واقتصر على إبراز الدلالية السياقية، فالمعنى حاصل ومتضح من خلال الشاهد الشعري الذي استدل به ، وفي ذكر عاقبة امر سليمان عليه السلام قال الأعشى:

وقد طُفْتُ للمَالِ آفَاقَه

عُمَانَ فَحِمْصَ فَأُورِي شَلِمْ [3]

صورة شعرية كشف بها كثرة التنقل والأسفار البعيدة في أنحاء الجزيرة ويمدح سادتها وأشرافها، متغلغلًا فيها إلى حمص وأورشليم «بيت المقدس» ويجتازون به البحر إلى نجاشي الحبشة، ويُجري على لسانه شعرًا يتحدث فيه عن هذه الرحلات البعيدة.

ويعتمد الثعالبي رحمه الله في ايضاح الصورة الشعرية من افكاره وتحقيق مسائله على ثقافة اسلامية عريضة واطلاع واسع على اللغة والادب، جعلته يكثر من الجمل والعبارات التي يصوغها لتبيان مقاصده ، وقد وقف عند هذا البيت في معرض الموازنة بين قولين كلاهما وارد وصحيح ولكن قرائن صحتة احدهما تزيد على صحة قرائن الآخر في نظره ، من ذلك قوله معلقا على مفردة اورشليم قال « غزا بخت نصر بني اسرائيل واجلاهم عن اورشليم ، وهي بيت المقدس ويقال أور اسلم » [4] وفي موطن آخر من طبقات الملوك وهو يتحدث عن ملك يوسف الصديق أورد الثعالبي صورة شعرية من مُلَح المتنبي في وصف قميص يوسف عليه السلام وقال هي من لطف الموقع قال أبو الطيب المتنبي من البسيط:

كأنَّ كلَّ سؤالٍ في مسامعِهِ

قميصُ يوسفَ في أجفانِ يعقوب

وفي الصورة يفرح بسؤال كل سائل، وكأنه في أذنه. مثل: قميص يوسف في عين يعقوب، فهو يستشفى بالسؤال، كما استشفى يعقوب بقميص يوسف[5] وفي سورة يوسف قميص بريء من الذئب ، وقميص بريء من العيب ، وقميص مضمخ بالطيب . فالأول : قميص يوسف وقد مزّقه الإخوان ، والثاني : قميصه وقد مزّقته امرأة السلطان ، والثالث : قميصه وقد ألقي على يعقوب فأبصرت العينان : وفي شرح النفس وبسط الأنس وبرد الأكباد والقلوب كقميص يوسف في أجفان يعقوب[6].

(1) محاضرات الأدباء للأصفهاني 1/ 226
(2) كتاب الصناعتين للعسكري : ص: 37
(3) ديوان الاعشى (63/ 3)
(4) طبقات الملوك / ص 44
(5) مقامات القرني (2/ 42) طبقات الملوك / 19
(6) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي (ص: 48)

وكشفت الصورة رد الشفاء وتلاقى الروح بعد أن أشفت على المكروه كل الإشفاء إلا بقميص يوسف حين تلقاه يعقوب من البشير وألقاه على وجهه فنظر بعين البصير فكم أوسعته لثما واستلاما والتقطت منه بردا وسلاما حتى لم يبق في الصدر غلة إلا بردتها ولا غمة في النفس إلا طردتها ولا شريعة من الأنس إلا رويت منها وقد وردتها، ويقول الثعالبي في عود الحبيب إلى المحبّ: قد رد الله يوسف على يعقوب. وفي حسن الموقع: كأنه قميص يوسف في عين يعقوب. ويستحسن قول أبي طالب المأموني:

وكنت يوسف والأسباط هم وأبو ال

أسباط أنت ودعواهم دماً كذبا[1]

وقال الثعالبي ومن أحسن ما قيل في حسن عاقبة الصبر وافضاء العسر الى اليسر قول البحتري:

أَمَا فِي نَبِيّ الله يوسفَ أُسْوَةٌ

لِمثلِكَ، محْبوساً على الظُّلْمْ وَالإفْكِ

أقامَ جمِيلَ الصّبرِ في السجنِ بُرْهَةً

فآلَ بِهِ الصّبرُ الجمِيلُ إلى المُلْكِ

قصد البحتري في صورته الشعرية ، أن في الدنيا من هو أعظم مصيبة منه وقيل الحوادث الممضة مكسبة لحظوظ جليلة أما ثواب مدخر أو تطهير من ذنب أو تنبيه من غفلة أو تعريف لقدر النعمة وفي قوله هذا يسلي محمد بن يوسف على حبسه[2]و» بعد ان فرغ من ذكر ملوك الانبياء ، شرع الحديث عن ملوك النبط النماردة فقال نسيت اخبارهم كما درست آثارهم ، وقدعبر شاعر عن العادة في نسيان ما تطاول امده «[3] وقد رُمي «بشر» بالإقواء في شعره، وقد نشر ديوانه. ومن أمثاله السائرة قوله البيت المذكور:[4] وفي ذكر»سدوم» فرعون لوط عليه السلام:

قال الشاعر[5]:

لا تبع عقدة مال خيفة الجار الغشوم

فهو الدائر بالأمر على آل سدوم

الثعالبي رحمه الله كان موفقاً عندما عنون بعنوان يدل على المضمون ، وإلا فالعناوين المبهمة لا تؤدي الغرض ، وقد عنون لمفردة سدوم بقوله:» سدوم فرعون لوط عليه السلام «وبدأ الحديث عنه بقوله « كان أخبث الفراعنة وأجورهم ، ولما تناهى خبثه وظلمه زلزل الله به وبقومه الأرض «[6]» .

وبعد ذكر الحدث يستدل بالشاهد الشعري فقال «وفي ذكر السدوم يقول بعض الشعراء «[7] وجاء بالابيات كشاهد على روايته ، ويدل الاصل اللغوي لمفردة السدوم على الخوف والهيجان يقول ابن فارس « سدم السين والدال والميم أصلٌ في شيءٍ لا يُهتدَى لوجهه. يقال رَكِيَّةٌ سُدُم، إذا ادَّفَنَتْ. ومن ذلك البعير الهائج يسمَّى سَدِماً، أنَّه إذا هاجَ لم يَدرِ من حاله * شيئاً، كالسَّكران الذي لا يَهتدي لوجهٍ. ومن ذلك قول القائل :

يا أيُّها السّدِم المَلَوِّي رأسَه

ليقودَ مِنْ أهل الحجازِ بَرِيمَا «[8]

ولتقارب الدلالات اللغوية والاصطلاحية في

البديع في نقد الشعر لابن منقذ (ص: 63)

(1) التمثيل والمحاضرة للثعالبي (ص: 5،)

(2) دواوين الشعر العربي على مر العصور (37/ 128) المستطرف في كل فن مستظرف للأشيهي (2/ 153)

(3) طبقات الملوك / 45 ربيع الأبرار للزمخشري (1/ 273،

(4) المفصل في تاريخ العرب (2/ 227)

(5) الابيات كثر الاستدلال بها ، وهي غير منسوب لأحد و هي من شواهد أهل اللغة والمعاجم

(6) طبقات الملوك / ص 48

(7) طبقات الملوك / ص 49

(8) معجم مقاييس اللغة لابن فارس (3/ 149)

عبارات العلماء لمفردة سدوم ، آلت هذه المعاني كلها الى شيء واحد هو أن ماحل في قوم لوط فيه عبرة لمن نظر في ذلك وتأمل فيه، وقد استدل الثعالبي كذلك قال « وجعل عاليها سافلها وامطر عليهم حجارة من سجيل منضود كما نطق به القرآن الكريم »[1] هذا العذاب الذي صرح هنا بأنه آت قوم لوط، لا محالة وأنه لا مرد له، بينه في مواضع متعددة، كقوله في هذه السورة الكريمة: ﴿**فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ . مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ**﴾[2]. وقوله في «سورة الحجر»: ﴿**فَجَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ . إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِينَ**﴾[3] إلى غير ذلك من الآيات[4]. ومن ملامح الصورة في حسن الخاتمة وهي في الشعر قليل وخاصة في أشعار المتقدمين، وأكثر ما عني بذلك المحدثون، فمن المجيدين في ذلك أبو نواس، حيث قال في خاتمة قصيدة مدح بها الخصيب عامل مصر[5] وكان أبو نواس قوي البديهة والارتجال، لا يكاد ينقطع ولا يروي إلا فلتة، قال :

أَنْتَ الخَصِيبُ وهذه مِصْرُ
فتَدَفَّقَا فكِلاكما بَحْرُ

و من الشواهد الشعرية عند أصحاب المعاجم اللغوية التي ذكرها الثعالبي في طبقات الملوك قول الاسود بن يعفر :

ولقد علمت سوى الذي أنبأتني
أن السبيل سبيل ذي الأعواد

(1) طبقات الملوك / ص 49
(2) سورة هود : الآيتان 82 ، 83 .
(3) سورة الحجر / الآيتان (74 ، 75) .
(4) أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن (12/ 44)
(5) العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ص: 61) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر (ص: 138)

وبين الثعالبي الصورة الشعرية أن «عمرو تواترت عليه الإسقام والعلل، فسمي موثبان لملازمته الوثاب وهو اسم الفراش بلغة حِمير، وأما ذو الأعواد فلركوبه النعش« [6] وذكر ابن الجوزي أنمخاشن بن معاوية بن شريف بن جروة، من تميم: من قضاة العرب في الجاهلية. كان يجلس على سرير من خشب، فسمي (ذا الاعواد) وإياه عنى الاسود بن يعفر [7] .

وفي الاسلام يراد بالاعواد المنبر ، عن أبي سعيد قال سمعت النبي ﷺ يقول وهو على هذه الأعواد: « إذا رأيتم معاوية يخطب على منبرى هذا فاقتلوه «.[8] وهو شاهد لغوي لدى اصحاب المعاجم وهم يفسرون مادة عود [9] والأمر فيه لبيان معانيه ودلالاته، قال ابن دريد ما نصه « وذو الأعواد: رجل من العرب كان قد أسنّ، وهو الذي قُرعت له العصا، وكانت العرب تتحاكم إليه، وكان يُحمل في مِحَفّة فسُمّي ذا الأعواد بذلك وصار مثلاً «[10] وفي سيرة الحارث بن ثعلبة وذكره في سطر واحد إلا أنَّ الثعالبي عابَ عليه شيئا قال « ثم ملك الحارث بن ثعلبة، فأحسن خلافته ، الا في البنيان فانه لم يبن شيئا»[11] وكأنه لم يسمع بقول الشاعر :

لَيس الفَتَى بفتًى لا يُسْتَضَاءُ بِهِ
ولا يكُونُ له في الأَرْضِ آثَارُ[12]

ومن الصور الشعرية التي ذكرها الثعالبي

(6) طبقات الملوك / ص 72 بتصرف
(7) الموضوعات لعبدالرحمن الجوزي (1/ 419)
(8) قال المناوي وهو صحيح، معجم الشيوخ لأبي القاسم الشافعي (1/ 433) الاختيارين للأخفش (ص: 0)
(9) ينظر : لسان العرب (3/ 315)
(10) جمهرة اللغة لابن دريد (1/ 357)
(11) طبقات الملوك / ص 88
(12) ونسبه صاحب مجمع الامثال لعنترة العبسي مجمع الحكم والأمثال (ص: 0)

أسلوب التضمين وهو أسلوب بلاغي معروف قال علقمة بن عبدة وهو يمتدح ابنها الحارث بن أبي شمر:[1]

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي

عَلِيم بِأَحْوَالِ النِّسَاءِ طَبِيْبُ

بالنساء، أي عن النساء. وهذا البيت من الشواهد النحوية عند النحاة ، قال صاحب اللمحة في شرح الملحة في باب حروف الجر ، وهو يذكر معاني الباء ، وتأتي بمعنى (عَنْ)، كقول الشّاعر:

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي

عَلِيم بِأَحْوَالِ النِّسَاءِ طَبِيْبُ

وتأتي بمعنى (مِنْ)، كقوله تعالى: ﴿**عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ**﴾ 3، قيل: تكون بمعنى (يشرب مِنها)، وبمعنى (يشربُهَا)[2] وقوله تعالى سأل سائل بعذاب واقع أي عن عذاب قاله ابن الاعرابي ومنه قول علقمة فان تسألوني بالنساء فانني * بصير بادواء النساء طبيب أي عن النساء قاله أبو عبيد (أو لا تختص) به (نحو) قوله تعالى (**يَوْمَ تَشَقَّقُ السَّمَاءُ بِالْغَمَامِ**) أي عن الغمام [3] واستدل به أي: تسألوني عن النساء. واستشهد به ابن مالك في شرح الكافية الشافية في باب التوكيد، فأكد «عن»بالباء؛ لأنها ههنا بمعناها، كما هي في مواضع كثيرة منها قوله تعالى: ﴿**وَيَوْمَ تَشَقَّقُ السَّمَاءُ بِالْغَمَامِ**﴾ ومنه قول الشاعروذكر البيت فلتوكيد «عن» بالباء مسهلان:أحدهما: أن «عن» على حرفين. والثاني: أن لفظ المؤكد مغاير للفظ المؤكد.[4] الثعالبي في طبقات الملوك ذكر مقطعاً من القصيدة التى منها البيت الشاهد وهي مذكورة في المفضليات، ومطلع القصيدة:

طحابك قلب في الحسان طروب

بعيد الشباب عصر خان مشيب

ويعجبنى منها قوله:

فإن تسألونى بالنساء فإننى

بصير بأدواء النساء طبيب

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله

فليس له من ودهن نصيب

يردن ثراء المال حيث علمنه

وشرخ الشباب عندهن عجيب

وعلقمة بن عبدة – بفتح العين والموحدة –: شاعر جاهلي من الفحول، وكان صديقا لامرئ القيس، وقد ترجمناه في الشاهد الثاني عشر بعد المائتين من شرح أبيات شرح الكافية. ويعد من شواهد ابن فارس اللغوية في معجمه في مادة (طب) الطاء والباء أصلان صحيحان، أحدهما يدلُّ على عِلمٍ بالشيء ومَهارَةٍ فيه. والآخر على امتدادٍ في الشيء واستطالة. فالأول الطِّبّ، وهو العلم بالشيء. يقال رجلٌ طَبٌّ وطبيب، أي عالم حاذق. قال:

فإنْ تسألوني بالنِّسَاءِ فإنّني

بصيرٌ بأدواء النِّساءِ طبيب[5]

ومن الشواهد النحوية والدلالية في طبقات الملوك والتي انطوت تحت هذا العنوان ، وقد وردت في كتب النحو والمعاجم العربية ، ما ذكره

(1) تهذيب اللغة للأزهري (4/ 391)

(2) اللمحة في شرح الملحة (ص: 0)

(3) تهذيب اللغة للأزهري (5/ 257) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص (ص: 61)
الموجز في قواعد اللغة العربية (ص: 120)

(4) شرح شافية ابن الحاجب (4/ 496) شرح الكافية الشافية لابن مالك (ص: 0) أمالي المرتضي (ص: 0)

(5) البيت في ديوانه 132 والمفضليات (3: 192) واللسان (18: 119). الأصول في النحو للبغدادي (3/ 272) مقاييس اللغة (3/ 317)

حسان بن ثابت في ابياته السائرة وهو يمدح جبلة بن الأيهم قائلاً :

أولاد جَفْنَةَ حَوْلَ قبرِ أبيهم
قبر ابن مَارية الكَرِيمِ المُفْضِل
بيضُ الوجوه كريمةٌ أحسابهم
شُمُّ الأنوف من الطِّراز الأوَّلِ
يُغشَون حتى ما تهرّ كلابُهمْ
لا يَسألون عن السَّواد المُقْبِلِ

في ظلال القرآن .. ما له وما عليه (10/ 216)

ماد وآفاق وآغوار في «المنظور» ، على استواء وسعة وشمول . . تناسب في عالم الشهود المشهود تلك الآماد والآفاق والأغوار في عالم الغيب المحجوب .

﴿وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا مُبِينٍ﴾.. حركة الموت والفناء ; وحركة السقوط والانحدار ، من علو إلى سفل ، ومن حياة إلى اندثار .

﴿وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ﴾ .. حركة البزوغ والنماء ، المنبثقة من الغور إلى السطح ، ومن كمون وسكون إلى اندفاع وانطلاق .

﴿وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ﴾.. التعميم الشامل، الذي يشمل الحياة والموت، والأزدهار والذبول؛ في كل حي على الإطلاق

في البيت الأول: قال المرتضي في اماليه وهو يكشف دلالة ما روى عن النبي عليه الصلاة والسلام « ليس منا من لم يَتَغَنَّ بالقرآن « أَي يَلْهَجْ بتلاوته كما يَلْهَج سائر الناس بالغِناء والطَّرب[1]، ويجري قوله هذا مجرى قول حسان بن ثابت الانصاري أولاد جفنة حول قبر أبيهم قبر ابن مارية الجواد المفضل أراد بقوله حول قبر أبيهم انهم ملوك لا ينتجعون ولا يفارقون محالهم وأوطانهم فيكون معنى الخبر على هذا الوجه من لم يقم على القرآن فلا يتجاوزه الى غيره ولا يتعدا الى سواه ويتخذه مغنى ومنزلا ومقاما فليس منا [2]والبيت من الشواهد النحوية عند ابن مالك «كما يقوم المضاف إليه مقام المضاف في الإعراب يقوم مقامه في التذكير»[3] كقول الشاعر:

يَسْقُونَ مَنْ وردَ البَرِيصَ عليهم
بَرَدَى يُصَفَّقُ بالرَّحيقِ السَّلْسَلِ

«بردى» مؤنث، فكان حقه أن يقول: «تصفق وبردى» مؤنث، فكان حقه أن يقول: «تصفق»[4] لكنه أراد: ماء بردى فحذف المضاف وهو مذكر، وقام مقامه في التذكير أي فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه[5] فحذف المضاف وهو مذكر، وقام مقامه في التذكير. والضمير في «يسقون» يعود إلى أولاد جفنة وقد ورد اسمهم في بيت سابق.[6] وآل جَفْنَةَ ملوك من أهل اليمن كانوا استوطنوا الشام، وقال حسان يذكرهم:

أولادُ جَفْنَةَ عند قَبْرِ أَبيهم
قَبرِ ابنِ مارِيَةَ الكَرِيم المُفْضِلِ

وأراد بقوله: «عند قبر أبيهم أنهم في مساكن آبائهم ورباعهم التي ورثوها عنهم.»[7] البيت الثاني: وهو الشاهد الآخر من قصيدة حسان قوله:

بيضُ الوجوه كريمةٌ أحسابهم
شُمُّ الأنوف من الطِّراز الأوَّلِ

---

(1) لسان العرب (13/ 201)

(2) أمالي المرتضي (ص: 0)
(3) المزهر في علوم اللغة وأنواعها (1/ 115)
(4) شرح الكافية الشافية لابن مالك (ص: 0)
(5) حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك (ص: 1086)
(6) شرح الكافية الشافية لابن مالك (ص: 0)
(7) تهذيب اللغة للأزهري (4/ 21) مقصوصات صرفية ونحوية (ص: 15)

وقول الشاعر « بيضُ الوجوه كريمةٌ « سمي هذا النوع من المشتقات بالصفة المشبهة ؛ لأنها تشبه الفاعل في دلالتها على معنى قائم بالموصوف، غير أن الفرق بينها وبين اسم الفاعل: أنه يدل على من قام به الفعل على وجه الحدوث والتغيير والتجدد، وهي تدل على من قام بالفعل على وجه الثبوت في الحال أو الدوام ، ولا يعني الثبوت بالضرورة الاستمرار .

ومن الاشارات اللغوية في البيت ، دلالة مفردة الطراز في قوله شمُّ الأنوفِ من الطِّرَازِ الأوّلِ قال ابن فارس : (طرز) الطاء والراء والزاء كلمةٌ يظنُّ أنَّها فارسيّةٌ معرّبةٌ، وهي في شعر حَسَّان، و الطِّرَازُ علم الثوب فارسي معرب وقد طَرَّزَ الثوب تَطْرِيزا و الطِّرْزُ و الطِّرازُ الهيئة قال حسان بن ثابت بيض الوجوه كريمة أحسابهم شُمُّ الأنوف من الطراز الأول أي من النمط الأول قلت قال الأزهري الطِّرْزُ الشكل يقال هذا طِرز هذا أي شكله[1] وهذه الصورة بينت أنْس الكلب وإلفه، وحبِّه لأهله ولمن أحسَنَ إليه[2] وقوله السواد عند العرب الشخص وكذلك البياض، معناه لا يسألون عن الشخص والبيت من شواهد سيبويه وابن هشام والسيوطي في باب حتّى[3] وهي تأتي على وجهين «فأحدهما: أن تجعل الدخول غاية لمسيرك، وذلك قولك: سرت حتّى أدخلها، كأنك قلت: سرت إلى أن أدخلها، فالناصب للفعل ههنا هو الجارّ للاسم إذا كان غاية. فالفعل إذا كان غاية نصب، والاسم إذا كان غاية جرّ. وهذا قول الخليل.

وأمّا الوجه الآخر فأن يكون السّير قد كان والدخول لم يكن، وذلك إذا جاءت مثل كي التي فيها إضمار أن وفي معناها، وذلك قولك: كلّمته حتّى يأمر لي بشيء. واعلم أنّ حتّى يرفع الفعل بعدها على وجهين: تقول: سرت حتّى أدخلها، تعني أنّه كان دخول متّصل بالسير كاتّصاله به بالفاء إذا قلت: سرت فأدخلها، فأدخلها ههنا على قولك: هو يدخل وهو يضرب، إذا كنت تخبر أنّه في عمله، وأنّ عمله لم ينقطع. فإذا قال حتّى أدخلها فكأنه يقول: سرت فإذا أنا في حال دخول، فالدخول متّصل بالسير كاتّصاله بالفاء. فحتّى صارت ههنا بمنزلة إذا وما أشبهها من حروف الإبتداء، لأنّها لم تجئ على معنى إلى أن، ولا معنى كي، فخرجت من حروف النّصب كما خرجت إذن منها في قولك: إذن أظنّك»[4]» وأمّا الوجه الآخر: فإنه يكون السّير قد كان وما أشبهه، ويكون الدخول وما أشبهه الآن، فمن ذلك: لقد سرت حتّى أدخلها ما أمنع، أي حتّى أنّي الآن أدخلها كيفما شئت.

ومثل ذلك قول الرجل: لقد رأى منّي عاماً أوّل شيئاً حتّى لا أستطيع أن أكلّمه العام بشيء، ولقد مرض حتّى لا يرجونه. والرفع ههنا في الوجهين جميعاً كالرفع في الاسم.»[5] ولكن من الشعراء من هدم قول حسان، فقال:

ذهب الزمانُ برهطِ حسانَ الأولى
كانوا ملاذاً في الزمان الجائرِ

(1) مختار الصحاح لمحمد الرازي (ص: 403) معجم مقاييس اللغة لابن فارس (3/ 446) أمالي المرتضي ص: 0

(2) الحيوان للجاحظ (1/ 114)

(3) الكتاب سيبويه لابن قنبر (ص: 180) الزاهر فى معانى كلمات الناس (1/ 213)

(4) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب (ص: 49، بترقيم الشاملة آليا)

(5) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب (ص: 49، بترقيم الشاملة آليا) وتُنظر شُّروط حتى في: شرح المفصّل 8/ 96

وبقيتُ في خلفٍ يحلُّ ضيوفهم
منهم بمنزلةِ اللئيمِ الغادرِ
سودُ الوجوهِ لئيمةٌ أحسابهم
فطسُ الأنوف من الطرازِ الآخرِ

ويُغْشَوْنَ: الأصل: يُغْشَا + وْنَ (واو الجماعة) هاهنا فعل مضارع مبني للمجهول، حذف من آخره حرف العلة، وهو الألف: [يُغْشَـ...وْن] والحذف حُكمُ كل فعل ناقص إذا اتصل بواو الجماعة، ثم لأن المحذوف ألف، يبقى الحرف الذي قبله – وهو الشين – مفتوحاً، فيدل على المحذوف، وعلى ذلك قيل: [يُغْشَوْن] في البيت [1] [ما تهرُّ]: هاهنا فعل مضارع مرفوع، وإن سبقته [حتّى] وبيان ذلك، أن الصورة الشعرية زمانية لدى الشاعر وأنه لَم يعبّر به عن زمن مستقبل آتٍ، بل عبّر به عن عادة من عادات كلاب مَمدوحيه الكرماء، هي أن الضيوف يَعْرُون هؤلاء الممدوحين فلا تنبحهم الكلاب، لألفتها الضيوف واعتيادها رؤيتهم وأُنْسها بهم. ولما كان المضارع لا ينتصب بعد حتى، إلا إذا كان زمانه للمستقبل، وكان زمان تهرّ في البيت لا يدل على مستقبل، رفع الشاعر هذا الفعل فقال [تهرُّ]. وننبّه هاهنا على أن [حتى] في هذه الحال تكون حرف ابتداء تُبتَدَأ به الجمل، وتكون الجملة بعدها استئنافية. والمقصود بمصطلح ابتدائية أنّها حرف ابتداء، وما بعدها مستأنَف. لا أنها تدخل على المبتدأ والخبر ، فقوله: ما تهرُّ كلابهم بضمّ الراء، لا يدل على حدث سيقع في المستقبل، أي لا يدلّ على أنّ كلابهم تهرّ في وقتٍ آتٍ في المستقبل، وإنما يدلّ على أنها اعتادت رؤية الضِّيفان يغشون حيّهم، وأَلِفَتْ ذلك فهي لا تهرّ. ولذا جاء فِعْلُ [تهرّ] بعد [حتى] مرفوعاً لا منصوباً، وقد لاحظ العلماء بالاستقراء أنّ حتى العاطفة، تقع في التعظيم والتهوين التحقير مثال التعظيم قولُك: يموت الناس حتى الأنبياءُ، ومثال التهوين قولُك: صام الناس حتى الصبيانُ[2] وخلاصة القول ان الثعالبي في طبقات الملوك نوع من اختيار الشواهد في النحو والصرف والبلاغة والدلالة وفي موطن واحد ، ولَه أساليبُ كثيرة، ومسالك دقيقة مختلفةٌ، ولا شك أن الثعالبي له صبغته الأدبية ويسير على نهج الأدباء، ووجدنا طبقات الملوك يحمل صدق المعنى وبساطته، مع تلون الثقافة فيه إلى حد ما، ومع البعد عن الخيال الكاذب والمبالغة المفرطة فيه.

.. والحمد لله في البدء والختام

(1) قواعد اللغة العربية للصيداوي (ص: 153) كتاب سيبويه (3/ 19)
ليفعل ذاك كما تقول فإذا إنه يفعل ذاك ومثل ذلك قول حسان ابن ثابت : (**يُغْشَوْنَ حتَّى لا تَهِرُّ كِلابُهمْ ... لا يَسألون عن السَّواد المُقْبِلِ**) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب (ص: 49، بترقيم الشاملة آليا) الهوامع فى شرح جمع الجوامع – للإمام السيوطى (2/ 251)

(2) قواعد اللغة العربية للصيداوي (ص: 226)

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وأصحابه والتابعين أجمعين وبعد: فقد حاولنا في هذا البحث أن نسلط الضوء جانب مهم من جوانب الدرس الأدبي ، لنبين مقومات الصورة خلال الشاهد الشعري في طبقات الملوك ، وهذه الدراسة جديدة بحسب علمنا كونها تتعلق بمخطوط حقق حديثا ، وهي جزء من التراث التاريخي و اللغوي والأدبي، في ضوء « طبقات الملوك « لملوك الأنبياء والفراعنة وملوك اليمن وعرب الشام وعرب العراق وكندة « لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ت 429، وعلى الرغم من كون الشواهد اللغوية والنحوية نالت نصيبها من الدراسة ، إلا أنها مازالت تحتاج إلى مزيد من البحث والاستقصاء ، لا سيما في كتاب جديد العهد على المكتبة العربية ، وقد اشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي ظهرت من خلال البحث ونستطيع -بفضل الله- أن نلخص بعض النتائج المستقاة من البحث ومن ذلك: وصف الثعالبي بأكثر من وصف كونه لغوي وأديب وشاعر ، وهو من شعراء المائة الرابعة، وعده الكتاب من شعراء العصر العباسي ، وذكر القنوجي انه لغوي وسار على هذا المنحى ، وعرفه ابن ماكولا صاحب التصانيف الأدبية فهو من العلماء الذين اجتمعت فيهم من العلوم والفنون ما تفرقت في غيره ، للصورة الشعرية في كلام العرب أثرها على حقيقة معنى الشيء ، وقد أخذت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة على عاتقها دراسة الأدب دراسة دقيقة متأملة ، تلغي النظرة التي تجزيء العمل الفني فكانت الصورة في دراستهم كالكائن الحي في اتصال بعضها بالبعض الأخر

قامت الدراسة بإظهار شواهد شعرية لكتاب كان مغمورا قبل التحقيق ، وهو لشخصية علمية اعرف من ان تعرف ، مثل الثعالبي رحمه الله تعالى وقد وجهه اهتمامه ناحية الشاهد الدلالي والبلاغي لكشف الصورة الشعرية في كتاب وضعه لذكر الحدث التاريخي ، ولكن الدراسة أبرزت جانب مهم من جهوده العلمية وهي الصورة الشعرية، كشفت الدراسة عن مستوى الشواهد الشعرية التي انتقاها الثعالبي من الشعر العربي وهي متنوعة، وكان يستدل بالشواهد التي تقع ضمن عصر الاحتجاج وغيره، مما يعكس أهمية الشاهد الشعري في طبقات الملوك ، وصلت الدراسة إلى أن الثعالبي وجه اهتمامه بالشاهد الشعري لبيان المعاني الدلالية .

يصرح الثعالبي بذكر الخبر قبل أن يورد الشاهد، وهو يراعي المعاني والألفاظ عند توظيفه للشواهد الشعرية .

أحسن الثعالبي في اختيار الشعراء المستشهد بأشعارهم ووقف عند الصورة الشعرية لمعرفة أجزائها وتراكيبها وأحيانا يحكم على جدتها أو ابتذالها، و في طبقات الملوك ، الشعراء هم جمهرة من القدماء السابقين للإسلام، ممن جرى على الألسن بوصفهم الجاهلين ، ومن المخضرمين والاسلامين والأمويين و العباسيين ، الذين في تراكيبهم جسدوا الصورة الشعرية فظهرت آثار ثقافتهم وبلاغتهم في طبقات الملوك.

كشف البحث وضوح منهج الثعالبي رحمه الله، وسهولة عرضه ، وابتعاده عن الغموض ، وعدم اعتماده على عصر من الشعراء بعينه، وان كان الغالب في نقله معتمدا على الشعراء الجاهليين، كما ظهر خلال البحث والدراسة ، وله ملاحظاته الخاصة ، وقد رسمها بإشارات لطيفة في وصفه الواضح للمفردات والعبارات المختارة في طبقات الملوك ، وقد حدد منهجه ليصل إلى هدفه المنشود.

والحمد لله في البدء والختام .

المصادر

- القرآن الكريم
- الـزركلي. خـير الديـن الأعـلام ط: دار العلـم للملايـين. بـيروت. الطبعـة الخامسـة 1980م
- ابـن الحاجـب ، الأمـالي النحويـة لابـن الحاجـب . أ – ت : هـادى حسـن حمـودى ـ ط: عـالم الكتـب ـ مكتبـة النهضـة العربيـة الطبعة الأولى 1405هـ= 1985م.
- البيضـاوي ، عبـد الله بـن عمـر بـن محمـد بـن عـلي الشـيرازي، أبـو سـعيد أنـوار التنزيـل وأسرار التأويـل، المعـروف بتفسـير البيضـاوى . ط: دار الجيـل ـ بـيروت ـ لبنـان ـ د ت.
- أكصـد الزبيـدي، فقـه اللغـة العربيـة، مطبعـة دار الكتـب، جامعـة الموصـل، 1987.
- أنـور المرتجـي، سـيميائية النـص الأدبي، إفريقيـا الـشرق، 1987.
- أنيس إبراهيـم وآخريـن، المعجـم الوسـيط، ط2، دار الأمـواج، بيروت، 1990.
- أمينـة رشـيد، تشـظي الزمـن في الروايـة الحديثـة، الهيئـة المصريـة للكتـاب، القاهـرة 1998.
- إعتـدال عثـمان، إضـاءة النـص، ط1، دار الحداثـة، بـيروت، 1988.
- بطـرس البسـتاني، محيـط المحيـط، بـيروت، مكتبـة لبنـان، 1987.
- بسـام بركـة، معجـم اللسـانية (فرنـسي ـ عـربي) منشـورات، جـروس، بـيرس، طرابلـس، لبنـان، ط1، 1985.
- بشـير بويجـرة محمـد، بنيـة الزمـان في الخطـاب الروائـي، الجزائـري، دار المغـرب ط1، 1986.
- بيـير جـيرو، علـم الإشـارة (السـيميولوجيا)، ت، منـذر عيـاشي، ط1، دار طـلاس، دمشـق، سـورية. 1992.
- بيـير جـيرو، علـم الدلالـة، ت. منـذر عيـاشي، ط1 دار طـلاس دمشـق. سـورية. 1992.
- تمـام حسـان، اللغـة العربيـة معناهـا ومبناهـا، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، 1973.
- تـودوروف (تزفيتـان) شـعرية تـودوروف، ترجمـة شكري المبخوت ورجاء بـن سلامة، دار توبوقـال، البيضـاء، المغـرب، ط1، 1987.
- توفيـق الزبيـدي، أثـر اللسـانيات في النقـد العـربي الحديـث، الـدار العربيـة للكتـاب، 1984.
- جابـر عصفـور، تعريـف بالمصطلحـات الأساسـية، ملحـق كتـاب عـصر البنيويـة لإريـث كريزويـل، دار سـعاد الصبـاح، ط1، الكويـت، 1993. مصطلحـات النقـد العـربي السـيماءوي (ص: 0).
- جابـر عصفـور، الصـورة الفنيـة في الـتراث النقـدي والبلاغـي، القاهـرة، دار المعـارف 1973.
- الجاحـظ (عثـمان بـن بحـر) الحيـوان، تحقيـق وشرح عبـد السـلام هـارون، مكتبـة الحلبـي، ط1، ج5 (دت).
- الجاحـظ، البيـان والتبيـين، ج1، تحقيـق عبـد السـلام هـارون، ط3، مطبعـة الخانجـي، القاهـرة (مـصر) 1968.
- الجاحـظ (عثـمان بـن بحـر)، الحيـوان، تحقيـق وشرح عبـد السـلام هـارون ط1، مكتبـة الحلبـي ج1 و5.
- جاسـتون باشـلار، جماليـة المـكان، ترجمـة غالـب هلسـا، دار الجاحـظ للنشر، وزارة الثقافـة والأعـلام، بغـداد، العـراق، ط1، 1980.
- جـان بياجـة، البنيويـة، ترجمـة عـارف منيمنـة وبـشر أبـرى، منشـورات عويـدات، بـيروت، باريـس، ط2، 1980.
- جبران مسعود، الرائد بيروت، دار العلـم للملايين ط3، 1978.

- جروان السابق، معجم اللغات، إنجليزي (فرنسي ـ عربي). دت.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني. بيروت، 1973.
- ابن جني، الخصائص، القاهرة، 1935.
- جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تعريب الطيب البكوش، تونس، 1981.
- جورج مونان وآخرون، البنيوية والنقد الأدبي، ترجمة محمد لقاح، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء 1990.
- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، مجلد (1) بيروت، 1975.
- جون ستروك. البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، سلسلة علم المعرفة، الكويت، فبراير 1996.
- حامد صادق قنيبي، دراسات في تأصيل المعرّبات والمصطلح، م ل.ع.ع/ 31. (دت)
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1991.
- حميد لحميداني، سحر الموضوع، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1990.
- حنفي محمد شرف، إعجاز القرآن البياني، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1970. مصطلحات النقد العربي السيماءوي (ص: 0)
- ميشال جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، 1984.
- ميشال ريفاتير، سيميرطيقا الشعر دلالة القصيدة، ترجمة فريال جبور غزول (مدخل إلى السيميوطيقا)، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، المغرب.
- ميشال زكريا، الألسنية (علم اللغة الحديث)، قراءات تمهيدية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1985.