Journal Of the Iraqia University (76-9) October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

جماليات التشكيل الاستعاري في شعر الحروب الصليبية - صورة الممدوح (الكرم) انموذجاً

يوسف عابدين وحيد

بإشراف: أ. د. مها محسن هزاع

قسم اللغة العربية – كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة كركوك

The aesthetics of metaphorical formation in Crusader poetry - the image of the praised one (generosity) as a model

Prepared by: Youssef Abdeen Waheed
Supervised by: Prof. Dr. Maha Mohsen Hazza
Department of Arabic Language - College of Education for Humanities - Kirkuk University

الملخص

يتناول هذا البحث جماليات التشكيل الاستعاري في شعر الحروب الصليبية، متخذًا صورة الممدوح في قيمة الكرم أنموذجًا للدراسة؛ للكشف عن آليات بناء الصورة الاستعارية ووظائفها الجمالية والدلالية في الخطاب الشعري. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن الاستعارة لم تعد مجرد وسيلة بيانية للتزيين اللفظي، بل أصبحت بنية فنية منتجة للمعنى، تسهم في تشكيل رؤية الشاعر إلى الممدوح، وتربط بين فضيلتي البطولة والكرم بوصفهما ركيزتين في الوعي الحضاري العربي الإسلامي خلال مرحلة الصراع مع الصليبيين.واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، مستندًا إلى مفاهيم النقد البلاغي القديم والرؤى الأسلوبية الحديثة، للكشف عن الأبعاد الجمالية للصورة الاستعارية، وتحليل أنساقها التعبيرية ووظائفها التداولية. وقد خلص إلى أن صورة الكرم في شعر الحروب الصليبية تجاوزت الوصف المباشر إلى بناء استعاري كثيف، استثمر عناصر الطبيعة والكون والحركة والحياة لإبراز فيض العطاء واستمراريته، وأسهمت هذه الاستعارات في تعظيم صورة الممدوح، وإضفاء أبعاد رمزية وحضارية على شخصيته، بما يجعل الكرم قرينًا للنصر والدفاع عن الأمة، لا مجرد خصلة أخلاقية فردية.**الكلمات المفتاحية** :التشكيل الاستعاري، شعر الحروب الصليبية، صورة الممدوح، الكرم، الصورة الشعرية، البلاغة العربية، الجماليات، النقد الأسلوبي.

Abstract

This study explores the aesthetics of metaphorical construction in the poetry of the Crusades, focusing on the image of the praised patron through the motif of generosity. It aims to reveal the mechanisms of metaphorical imagery and its aesthetic and semantic functions within poetic discourse. The study is based on the premise that metaphor is not merely a rhetorical ornament but a productive artistic structure that generates meaning and shapes the poet's vision of the patron, linking generosity with heroism as two fundamental values of the Arab-Islamic cultural consciousness during the Crusading era.The research adopts a descriptive-analytical approach, drawing on both classical Arabic rhetoric and modern stylistic criticism to examine the artistic dimensions of metaphorical imagery and its expressive and communicative functions. The findings demonstrate that the representation of generosity in Crusade poetry transcends literal description through rich metaphorical constructions that employ images of nature, the cosmos, movement, and life to emphasize the abundance and continuity of giving. These metaphors elevate the patron's image, endowing it with symbolic and civilizational significance, where generosity becomes inseparable from victory, leadership, and the defense of the Muslim community rather than remaining a mere personal virtue.**Keywords:** Metaphorical Construction, Crusade Poetry, Praised Patron, Generosity, Poetic Imagery, Arabic Rhetoric, Aesthetics, Stylistics.

إنَّ الشاعر في فن المديح، يقوم بإبراز الخصال الحميدة، والأخلاق الرفيعة الموصوفة، فالمديح ((تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا، وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل))[١]والشعراء إذا ما مدحوا وصفوا ممدوحيهم ((بالجود والعزة والشجاعة والإباء ، والفتك بالأعداء، وإكرام الضيف ورعاية الجار وصفاء النسب، أي أنَّ المديح كان يهتم بالمقام الأول بمدح القيم الإنسانية للمحافظة عليها وترسيخها في النفوس))[٢]وتأتي صفة الكرم بوجه عام في شعر الحروب الصليبية قرينة لصفة الشجاعة ، ومرادفة لها في قصائد الشعراء ، وقد يكون في ذلك تلميحاً من الشاعر للممدوح بطلب المكافأة ، فالتكسب بشعر المدح كان أمرًا لا مناص منه للشعراء [٣]إلا أنَّ من مؤرخي هذا الشعر ثمَتَ من يرى ، أنَّه كان بعيداً عن موضوع التكسب، واتخاذه سبيلاً لموفور الرزق المريح بلا عناء وجهد؛ ((لذلك كان هذا الشعر صادقاً في تصويره، أميناً في تعبيره ، مؤثراً في موضوعه ، جزلاً في الفاظه ، مينا في قافيته وأوزانه)) [٤]وقد جهد الشعراء في هذه الفترة من أجل تأصيل صفة الكرم في ممدوحيهم ، فصاغوا تشكيلات شعرية باهرة ، رسموا بها لوحات تشكيلية فاتنة، وصوراً فنية معبرة ، قربت المعاني والأفكار لأذهان متلقيها، وعرضته في معرض جميل مشوق ، بأسلوب التصوير الاستعاري ، الذي كان عمدة تلك التشكيلات الشعرية البلاغية ، مستثمرين لطاقاتها الجمالية والبيانية في تأدية المعاني ومن ذلك قول الشاعر ابن منير الطرابلسي، من قصيدة نظمها سنة (٥٤٦ هـ)، مادحاً ومحرضاً للقائد نور الدين زنكي، وقد صاغ تشكيلات شعرية فيها ، تضم صوراً استعارية، وصوراً تشبيهية، تتآزر فيما بينها؛ من أجل أن تكون المعاني بينة واضحة[٥] : **الكامل**

بدرُ الجحافلِ والمحافل، فارسُ الآ ... سَادِ في غابِ الوشيجِ الأسمر
ملكٌ تساوى الناسُ في أوصافهِ ... عُذِرَ المُقِلُ، وبانَ عجزُ المُكثِرِ
يا أيُّها الملِكُ المُنادِي جودُهُ ... في سائرِ الأفاقِ :هل من مُعسِرِ
إنَّ القصائدَ أصبحت أبكارُها ... في ظِلِ مُلكِك غالياتُ الأمهُرِ

إنَّ التشكيلات الاستعارية والتشبيهية الواردة في النص، وبالأشكال الموحية التي في رسمها للممدوح، مبينة شمائله المحمودة، تنتظم بعضها مع بعض ، لتبليغ السامع مضامينها الواضحة؛ بأنَّ الملك شخص شجاع وكريم، حيث أنَّ التشكيل ((عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون اهتمامها بالشكل ، فتنتظم فيها كل عناصر الإبداع الفني في كلٍ حيوي متناغم)) [٦]وعن التشكيل الاستعاري، فهو يرد في التعبير (بدر الجحافل والمحافل) وفيها صورة منيرة ووسيمة، تحوي من مظاهر الجماليات، تجسيد القائد في صورة البدر البهية، للتوضيح وتضمين معاني القيادة العسكرية الفذة للجحافل بحسن التنظيم والتخطيط ،وجودة الرأي ، وتزيين المحافل بحضوره وهيبته وحِكَمه، وكلها يضمنها رمز البدر المنير، فضلاً عن جماله وتأنقه مع وجود الظلام من حوله، وإنَّها لوحة شعرية أخاذة رسوماتها؛ فلنا أن نتخيل جحفلاً يسير أمامه البدر، ومحفلاً يأتلق فيه الممدوح كأنَّه البدر بيت النجوم ليلاً.والتشكيل الاستعاري (فارس الآساد)، والآساد هم جيشه، وتبتغي الصورة البيان لشجاعة القائد، فجنوده المشبهين بالأسود لفرط شجاعتهم، هو الفارس المعلم فيهم، مبالغة في إظهار الصفة وإثباتها له بالصورة. والأهم من بين التشكيلات، قوله :(يا أيُّها الملِكُ المنادي جوده)، ففيه الصورة المعبرة عن فرط كرم الممدوح، والمبالغة فيه، و يستعمل الشاعر أسلوب الانزياح بالتشكيل الاستعاري عندما يصور دلالات كرمه وجوده ؛ فيعدل عن التصريح بقيام الممدوح الجواد بالنداء والدعوة للمعسَّرين والمحتاجين بنفسه ، إلى تصوير خلق الجود لديه وتشخيصه في صورة إنسان كريم ينادي في الآفاق الرحبة على من تعسرت سبل الحياة والمعيشة عليه ؛ كي يقبل على رفد القائد الجواد وعطائه المنقذ له ، وبالاستعارة المكينة التشخيصية إذ ((غدت الاستعارة سبيلا لانزياح اللغة، وباعثاً مهماً في تحولها عن المسار ، إذا تبتعد عن المدرك المألوف والواضح السهل، فتبعث فيها حياة جديدة وولادة متجددة)) [٧] ومن الجميل والمثير أن نرى صفة الجود تنطلق في هيئة حسية حركية تنادي ليقبلوا على صاحبها ، بنشاط وحيوية. ويكثر الشاعر المشاء أسامة بن منقذ [٨]، من التشكيلات الاستعارية المبهرة ، والممتعة برسوماتها الفنية الزاهية ، فجمالها أخاذ، وصورها تسحر متلقيها وهو يتخيل المعاني والدلالات التي يستوعبها التصوير الفني ، والأشكال الفنية المعبرة عنها [٩]:**البسيط**

دع ذا ، وقل لبني الآمال : قد وضحت ... لكم سبيلُ الأماني ، وانجلى الأسفُ
وأينَعَت دوحةٌ للجود دانية القُطُوف ... يُجنَى الغِنى منها ، ويقتطفُ
أُمُّوا بآمالكم مصراً فإنَّ بها ... سحابةٌ من نداها السُحبُ تَغترفُ
أجرى بها اللهُ نيلاً زائداً أبداً ... فليس ينقص في وقت ولا يقفُ
مياهُه من نُضارٍ جامدٍ، وعلى ... أرجائه، للأماني روضة أُنفُ

يبدو أنَّ الشاعر يأمر ، وينصح في التركيب (دع ذا) مخاطبَه- بحض (قل لبني الأمال)) على قصد مصر(أموا بآمالكم)، وكأنَّ الآمال ركب مسافر، أو قافلة مساكين تبحث عن مأوى، ثم توضح التشكيلات الاستعارية المتتابعة مسبقاً ، في التراكيب البديعة (انجلى الأسف)، وقد تجسم الحزن والقهر في هيئة حسية شبيهة بالغيوم السوداء، أو بالليالي الكئيبة الطويلة إثر حدث مفجع، و (يجنى الغنى منها)، والغنى رسم له التشكيل صورة الثمار اليانعة، وآنَ قطافها، وفيها معنىً بليغ وساحر، حيث يقول الشاعر أن من بمصر سيدفع عنكم الفقر، ويوفر لكم الغنى، وجماليته التجسيم أيضاً، لأنَّ هذه الأمور الذهنية المجردة اكتسبت المنظر والشكل المحسوس، وكذلك الحال للأمور الأخرى (الآمال، الجود الأماني).يتلوها التشكيل الفني المبين لسبب قصد مصرَ: (فإنَّ بها سحابة) صورة استعارية، تفتح ذهن المتلقي للتفكير في المستعار له المحذوف، وصفته وخلقه الكريم ؛ إذ إنَّ الشاعر صرح بالمستعار منه (سحابة)، ينتشر نفعها على الجميع كالغيث، زيادة في البيان والتوضيح لصفة الجود في صاحبه، وإثباته له.ومبالغة في الوصف والتصوير، أنشأ الشاعر تشكيلاً استعارياً جميلاً وساندا (من نداها السحب تغترف) إذ ترسم لوحة عجيبة ، تبين أنَّ السحب الماطرة في تغترف مائها منه، دلالة على أنَّ هذا المقصود فيمصر، قد تعلم منه الكرماء البذل والعطاء ، فهم بالنسبة إليه مقلدين واتباع ؛ لأنَّه يفوق الجميع في جوده.إنَّ الشاعر يرسم بخياله الخلاق صوراً مدهشة، في لوحات فنية خيالية، ولكنها مقاربة للمعاني ((فالخيال عمل من أعمال الذاكرة ، حيث يقوم الشاعر بترتيب صور خيالية جديدة من مفردات حسية موجودة في الطبيعة أو الذاكرة، ولا بد أن يهتم الشاعر بالأثر الانفعالي لهذه الصور؛ حتى تتحقق التجريدية الملازمة للشعر، والتي تمنحه قدرة تعبيرية أعلى من الفنون التشكيلية)) [١٠].لقد أبدع الشاعر منذ البداية في التشكيل لصورة الاستعارية المتخيلة، فقد استعمل أسلوب التجسيم المثالي لأفكاره بالاستعارة التصريحية والمكنية على السواء ، ما نتجت لوحات شعرية بارعة بالمظهر والدلالة، وأغنى النص بتراكيب تشبيهية زيادة في جماليته وبيانه .ويرى الشاعر نشو الدولة [١١]، إنَّ مكانة ورفعة ممدوحه – صلاح الدين الأيوبي، هبة من الله له، تحوي سراً غيبياً عظيماً ، وهو مستحق لتلك المكانة؛ لكرمه واقتداره على فعل المكرمات ، فلمس الناس فضلها، واستغنوا عن سماع الأخبار بها ، فقال يصور ذلك [١٢]:**الطويل**

ولم لا يجوز الأرض شرقاً ومَغرباً ... واللهِ في إعلاء رتبته سِرُّ
وكم لصلاح الدين مذ كان من ندى ... إذا ضوعَ النادي به خَجِل العِطرُ
فيا ملكاً أعيا الملوك اقتداره ... وتاهت به التيجانُ والملك والعصرُ
وصار سماع الناس عن جود كفِّه ... عَياناً فقالوا : صَغَّر الخَبرُ الخُبرُ
وقد أدنَت الأيامُ من كان يُرتَجى ... وكر غِنى جدواكَ وانهزمَ الفقرُ

إنَّ التشكيلات الاستعارية الزاهرة، التي حشدها الشاعر ؛ لرسم الصور الجذابة لمعانيه ولممدوحه ؛ لبيان طيب شمائله وعراقة حسبه، تثبت أنَّ الممدوح ملك جواد، جميل الذكر ، فإذا ذكر جوده وكرمه في مجلس (ضوع النادي به)، فاحَ منه ريحاً طيبة، وكأنَّما يتمثل النادي في هيئة وعاء عطر ذكي عندما يتعطر به يملأ المكان شذاه ، ولشدة ذكاء هذه الريح، فإنَّ سائر العطور لا تضاهيها؛ لذلك فهي تخجل منه (خجل العطر)، والتشكيل يظهر العطر إنساناً خجولاً بين أقرانه؛ فاكتسب العطر هذه الصورة الإنسانية للتوضيح الجميل عن القيمة الكبيرة لجود الممدوح وصفاته المحمودة. أمَّا(التيجان والملك والعصر) ، فهم يبدون في لوحة زهو وتيه، أناس يفاخرون غيرهم ويظهرون الخُيلاء، حيث عمل التشكيل الفني وبالاستعارة التشخيصية على أنسنتهم جميعاً ، فامتلكوا هذا الشعور لسبب ما هو: وجود الممدوح واقتداره، وغلبته للملوك الآخرين، فتزين به العصر والتاج والملك، وجمال اللوحة في صور هذه المجردات، التي صارت تعبر عن شعورها بالفعل المحسوس. ولو انتهينا إلى البيت الأخير، لبرزت التشكيلات الاستعارية المعبرة عن معان عميقة ممتعة، فهي توحي للقارئ أنَّ هناك أمل مرجو قد تحقق، إذ (الأيام أدنت)، وقد (كرَّ غنى جدواك)، وأخيراً (انهزم الفقر)، تراكيب مبدعة في الصياغة والترتيب والتنسيق، وفي أسلوب عرض المعاني؛ فقد فضل الشاعر التصوير الشعري أداة للتوصيل والتبيين، فأظهرت صراعاً بين الغنى والفقر قوياً، حيث تعمل الأفعال على اضفاء طابع الحركية والسرعة، على هذه اللوحات الشعرية، والانتقال من حال إلى حال. ويصف الشاعر مجد العرب العامري ممدوحه، بأنَّه إنسان ماجد ورث المكارم عن آبائه الماضين، وسار على نهجهم في اصطناع الفضيلة والمحامد خلقاً له ، ويدلل على ذلك بتشكيلات استعارية تعتمد الأسس الجمالية في الصياغة والتركيب والتنظيم في صور مشرقة، بقوله[١٣]:**الطويل**

مَضوا لم يضِف خَبل الغرامِ نفوسَهم ... ولم يخترق أخراتَ اسماعِهم هَجرُ
ولم يذخَروا غيرَ الصوارم والقَنا ... كذا وأبي العلياء فليكن الذُخرُ
فإن يذهبوا مثل العمائم مثنياً ... عليها بما أهدَت له البدو والحَضرُ
فقد لمَّ أشتاتَ المكارمِ بعدَهم ... أغرُّ كريمُ الأصلِ ، فتكته بكرُ

جوادٌ يخافُ المالَ سَورَةِ جودِه إذا رَنَّحتهُ الأريحيةُ لا الخَمرُ

الأبيات الثلاث الأول، في غاية الروعة من حيث الدلالة على العفة والفضيلة، وفعل المحامد والشجاعة، ويبدو أنَّها في الثناء على آباء الممدوح، ثمَ يخصه الشاعر في البيتين (الرابع والخامس)، في عبارات وتشكيلات شعرية بلاغية ، اتخذت الاستعارة سبيلاً لتصوير المعاني المبينة.ويتجلى السمت الجمالي على الأبيات جميعاً، ولا بد أن يكون ذلك عن قصد منهجي منتظم؛ إذ ((تنحصر وظيفة الخطاب الشعري في الوظيفة الجمالية))[١٤]، ولا بد للشاعر من الاعتناء بالناحية الجمالية ، فهي عامل جذب وتأثير لا يستهان به وللاستعارة ما يقدمها على غيرها من فنون البيان المعروفة؛ لما تمتلكه من مزايا جمالية، فالتشكيل الاستعاري في قوله : (لمَّ اشتات المكارم)، وقيمته الجمالية، كونه يجسد المكارم، جمع مكرمة، وهي شيء مجرد من الحسية، في شكل حسي يبرز في هذه اللوحة الشعرية مثل أشياء أو حاجات مشتتة مبعثرة ، يجمعها هذا الإنسان الفاضل، والدلالة التصويرية واضحة في أهتمامه بحسب آبائه، وتكملة ما شيدوا من مآثر.ويأتي بعده التشكيل الاستعاري (يخاف المال سورة جوده)، والتشكيل (إذا رنحته الأريحية)، فنجد جمال فن التشخيص ل(المال)، والأمور الذهنية (جوده، الأريحية)، بأسلوب الاستعارة المكنية فهي ((أجل استعارة وأحسنها وكلام العرب جارٍ عليها))[١٥]، لوحات متباينة في الهيئات والحركات، فماله خائف من غضبة جوده، عند طربه للمنادي عليه، وكل ذلك التنظيم والتنسيق الجمالي والفني، يستنبط منه الدلالات على ولع الممدوح بفعل الكرم، ومساعدة المحتاج. ويتخذ الشاعر سعادة الضرير الحمصي، صورة المطر الهطال مرادفاً لجزيل مواهب الملك، وعظيم أعطياته ، مطر ينتهي إلى طوفان عظيم من العطايا ، وهنا يستحضر الشاعر صورة الطوفان القرآنية في قصة النبي نوح (عليه السلام)، من أجل المبالغة في رسم لوحة شعرية توحي بفكرة الكثرة والعظمة عند الدلالة والتبليغ عن كرم الممدوح، الملك[١٦]:

سلطانهُا الملكُ ابن أيوب الذي كفَّاه لا تنفكُ عن هُطلانِها[١٧]
بمواهبٍ لو لم أكن نوحاً لما نُجِّيتُ يومَ نداه من طوفانِهَا
سمحٌ يروحُ إلى الندي براحةٍ قد أعشبَ المعروفُ بينَ بنانَهَا
وفتىً، إذا زخَرت بحارُ نواله غرقت بحارُ الأرضِ في خُلجانِهَا

قصد الشاعر بمدحه – السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي ، الذي نال القسط الأكبر من شعر المديح في عصر الحروب الصليبية لجهاده وكفاحه وعدله ، وتحريره الأرض المغتصبة على يديه[١٨]فصور لنا كرمه البالغ ، مشبهاً إياه بالمطر الغزير الهاطل من كفيه الواهبة، بالتشكيل الاستعاري الأخاذ: (كفاه لا تنفك عن هطلانها)؛ عندما استعار صفة الهطلان من صفات المطر، ونقلها لكف السلطان الكريمة؛ فأصبحت مرسومة في لوحة شعرية طبيعية – سحابة ماطرة بغزارة، ومتتابعة على شكل دفعات عظيمة القطر؛ تضخيماً وتفخيماً لصورة الكرم، وزيادة في وضوح المعنى، بأنَّ عطاياه جمة عظيمة غير منقطعة عن مستوهبيها. ثم يأتي الشاعر بتشكيل آخر يصور باطن كفه (براحة) بعد أنْ صور الكف بأجمعها ، عاد ليخصص لباطنها صورة تعبر عن سماحته، وطلاقة وجهه، عندما يسمع المنادي على جوده ، طالباً لمعروفه ، فاستعار صورة الأرض المعشبة الخضراء الزاهية لتلك الراحة، يبتغي بها التأصيل لخلق الكرم والمعروف في راحته والعطايا منها ، وكأنَّ المعروف زرع نبت وازدهر بين بنانه.لقد تجلت الكفوف في صورتين متقابلتين سحابة تهطل من السماء ، وبقعة خضراء على الأرض، وكلاهما مصدر عطاء وخير، ومظهر جماليات وإمتاع؛ إذ تجسيد الكف، وتجسيد المعروف في صورة الأعشاب.أما العبارة (غرقت بحار الأرض)، فقد رسمت لهذه البحار الكثيرة والشاسعة، صورة تستصغر ذلك كله، وتضخم صورة نوال السلطان وعطاياه، فهو بحر لسعته تغرق فيه بحار الأرض، فتمظهرت البحار في هيئة إنسان تعرض للغرق، والتصوير ممتع ومبالغ فيه كثيراً ، وجمالية التشكيل الاستعاري تتمثل في تشخيصه للبحار العظيمة في هيئة بشرية، تمكن المتلقي من فهم الدلالات، وتذوق الخاصية الجمالية فيها.وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه، يمدح الملك نفسه، يختار لتشكيلاته أسلوب التشخيص بالاستعارة المكنية وسيلة وعمدة ترسم بالكلمات رسومات خيالية جميلة، تشتمل على المعاني الجليلة كافة – من شجاعة وكرم وعدل وإيثار وتضحية وجهاد وتقوى، وكل تلك الصفات مبدأها وأساسها الكرم ((والكريم: الجامع لأنواع الخير والشرف ، فالجماعة جود بالنفس، والحكمة جود بالتجربة، والعفو جود بالمقدرة)) [١٩]؛ فيقول سعادة الضرير الحمصي[٢٠]:

وكيف لا تدرك الأمال يا أسداً له الرماح عرين والظُّبَا لبدُ
يا ابن الذين إذا ما استمنِحوا مَنَحوا وابن الذين إذا ما استرفِدوا رَفَدُوا
هذي صفاتك إلا إنَّها درر غرٌ فَمُنتَثَرٌ منها ومُنتَضَدُ
مواهِب هُنَّ في ثغر الندى شَنَبُ مناقِب هُنَّ فِي جِيدِ العُلَى جَيَدُ

رغائِب لك لا تفنى غرائبُها فعند كلِّ يدٍ من بيضِهنَ يدُ

تتوالى في هذه المقطوعة البديعة، فنون البيان من تشبيه واستعارة ، وفنون البديع من طباق وجناس؛ وبتنسيق فني مدهش في ترتيبها وعرضها؛ لتسند التشكيل الاستعاري في التبيان للمعاني في صور ولوحات، والذي يعنينا منها، التشكيلات التي تصور الكرم والإحسان .وتبرز في التركيب (مواهب هن في ثغر الندى شنب)، ويأتي التشخيص مكوناً بيانياً وجمالياً أصيلاً في هذه اللوحة المبتسمة ؛ حيث الندى مشخص ذو ثغر جميل ، والشاعر وبأسلوب متميز وبديع ، يجمع بين التشبيه والاستعارة ، فيجعل عطايا الممدوح الكثيرة والحسنة عنصر جمال يتزيّن به (ثغر الندى) ، فيبرز الندى في التصوير الفني شخصًا ، تبدو أسنانه الرقيقة البيضاء، وثغره الحسن مبتسماً لما يراه من المواهب ، والتشكيل الاستعاري يفضي إلى فكرة مميز، هي أنَّ الملك عطاياه مميزة تفرح الكرم نفسه .ثم يأتي الشاعر بالصورة الجامعة للكرم والشجاعة والفضائل في التشكيل الوسيم (مناقب هن في جيد العلى جيد)، ويأتي التشخيص ثانية بدوره الجمالي والفني؛ ليبرز العلى، في صورة أمراة حسناء ، تتميز بطول رقبتها وحسنها ، ومصدر ذلك الحسن هي :مناقب الملك– أعماله الحسنة، وخصاله الكريمة التي جعلت العلى تتزين بها، وإنَّ تخصيص الشاعر تشكيلاته بصور الاستعارة المتضمنة لعناصر الجمال والرقة والحسن، هي سبيل لجذب انتباه المتلقي وتشويقه للعمل على التحليل والرسم . وكي يدهش الممدوح بما يصوغه وينتجه من صور ومعانٍ جذابة.ويستلهم الشاعر ابن الدهان الموصلي، من فريضة الحج الشريف معانيه؛ كي يصف ممدوحه في أبهى صورة، وأجمل مشهد يمر على ذاكرة المرء المسلم ، وواضح أنَّ الشاعر أبلغه بما يريد بطريق ييسر ويختصر عليه الكثير، في قوله[٢١]: **البسيط**

يا كعبةَ الجود إنَّ الفقر أقعدني ورقة الحال عن مفروض حجيكَا
قد جاد غَاديك لي جوداً وأطمعني سماحةٌ فيك في استسقاء سَاريكَا
من ارتجي يا كريم الدهر تنعشني جدواه إن خابَ سعيي في رجائيكَا
أأمدح التُرك أبغي الفضل عندهم والشعر مازالَ عند الترك متروكَا
أم أمدح السَوقة النَّوكَى لرفدهم واضيعتا إن تخطتني أيَاديكَا
لا تتركني ، وما أمَّلتُ في سفري سُواك أقفِل نحو الأهل صُعلوكَا
أرى السِّباخَ الهَاريُّ وقد رضيت منك الرياضُ مساواة وتَشريكَا

لا مناص للشاعر إن أراد التعبير عن معانيه بالصورة الاستعارية عند صوغ تشكيلاته البلاغية من الالتفات للخاصية الجمالية فيها، والاهتمام الخاص بين طرفي الاستعارة بانتقاء الروابط الأنسب، والعلاقات الأقرب والأشبه بينهما؛ كي تتدفق المعاني بانسيابية وجمال تام؛ ((لأن جمال الصورة لا يتم إلا عن طريق العلاقات القائمة بين المستعار والأشياء المستعارة له ، وهي علاقات تكتشفها مخيلة الشاعر وقوة خياله المدركة للحسومات وما وراءها)) [٢٢]. والتشكيل الاستعاري اللافت في (يا كعبة الجود)، قد صرح بالمشبه به (الكعبة) وأخفى المشبه الممدوح؛ لما له من قدرة إقناع بالغة، وشدة تأثير في نفس القارئ، يفضي به لإثبات المعنى، وجدوى التصوير الفني له[٢٣]. وكما يقصد الناس الكعبة للحج وطلب المغفرة والرضوان ، كذلك يقصد الناس الجواد طلبا للمعونة والرفد، وجماليته التوضيح والتجسيد لإيصال المعنى المراد، وحث الجواد على العطاء. ويعتذر الشاعر عن تأخره أو قعوده عن قصد الممدوح لفقره ، وعدم توفر أسباب الرحلة لديه نحوه، كما يوضحه التشكيل الاستعاري المكني (الفقر أقعدني)، إذ تحول الفقر بالتشخيص إلى شخص ذي سلطان وقوة يأمر فيطاع ، وهنا استحقت الصورة جمالياتها؛ إذ توضحت الأسباب والروابط، وشدة تقارب علاقات المشابهة بين الأطراف الرئيسة في اللوحة الاستعارية المؤثرة في متلقيها. ثم يشبه عطاء الممدوح بضروب معروفة من المطر، وبالتشكيل الاستعاري كذلك في العبارتين : (جاد غاديكا) و (استسقاء ساريكا) ،وهو تصوير أكثر من رائع، وقصد بها أن جوده متواصل للقاصدين ليلاً ونهاراً،وتواصله معهم بلا سأم أو ملل، فقد جسد فعله ذلك في هيئة السحابة المطرة صباحاً، والسحابة الماطرة ليلاً، وهذه مشاهد خلابة من الطبيعة السخية، تزيد في الوضوح والتبيين؛ مما يطمع الشاعر في الحصول على المزيد من التكريم ، وبخاصةٍ أنَّه يرى أفضليته على غيره، وهي الدلالة التي يصورها التشكيل المبدع (رضيت منك الرياض)، حيث يشبه الشعراء هنا بالأرض السبخة المالحة عديمة الجدوى والإنتاج ، وشبه نفسه بالرياض النضرة، وما ذلك إلا إشارة زاهية لنتاجه الشعري بمدحه والثناء عليه ويراه الشاعر سبباً في التفضيل لنفسه على غيره، فشعره بالقياس على شعرهم روضة مزهرة، في أرض معطاء. والتشكيلات الاستعارية كلها تولد صوراً جميلة ، تحققت جمالياتها بالتقارب والترابط الوشيج بين أطرافها الرئيسة، وفي التوظيف المثالي لعناصر التشكيل وحسن ترتيبها فنياً وصورياً ، وإن وجد فيها مبالغة ظاهرة ، فقد يكون للتصوير الخيالي عذراً له فيها وسماحة أدبية[٢٤]. ويخاطب الشاعر ابن الحلاوي الموصلي[٢٥] أحد الأمراء الأيوبيين ، مادحاً وملتمساً هباته، فيأتي بحشد من الصور الفنية المبدعة بوصف الأمير الممدوح ،

آملاً الوصول بها لمبتغاه ؛ فالصورة أرفع الوسائل الأدبية، وأوفاها لنقل الأفكار والعواطف[٢٦]، في رسوم ولوحات تبهج متلقيها ، وتؤثر فيه بدافعية قوية تحثه على الاندماج فيها، والتفاعل معها، وفي النهاية تلبية مطالب الأديب بالتماهي في تجربته والإحساس بواقعه ، بقوله [٢٧]: **الكامل**

أشكو إليك من الزمان ، فإنَّه ... ملك يشيب سُطاه رأس وليدِه
ملك إذا اللأواءُ لاحَ لواؤهَا ... هزَمت كتائبَها طلائعُ جودِه
غَمرت مواهبُه العفاة فأصبحت ... ترجو المواهبَ من وفود وفُودِه
آراؤه تغنيه في يومِ الوغى ... والسلم عن راياته وبنُودِه
ملك، يسيرُ النصرُ تحتَ لوائه ... حتى كأنَّ النصرَ بعضُ جنُودِه

يبدأ الشاعر التشكيل للصور الفنية بالصورة التشبيهية، فيشبه زمانه بملك عات شديد السطوة ، يشيب بأحداثه ووقائعه الولدان الصغار ، ولقد طال ما شكا الشعراء العرب الزمن وعاتبوه ، ثم ينتقل إلى التصوير الاستعاري ، ليشكل به لوحة حربية لاهبة ، طرفا النزاع فيها الشدائد والأوقات العصيبة التي يمر بها الشاعر ، والتي تحسسه بالضيق والعسر في أحوال معيشته ، وأوضاع حياته ، والطرف الثاني هو جود الممدوح وكرمه ؛ إذ تلتحم كتائب اللأواء بطلائع الجود ، والظفر حتماً سيكون للجود ، فأوقات العسر تزول ولا تدوم أبداً . لوحة شعرية جميلة، بحركات عنيفة، عناصر تشكيلها هي الألفاظ الحربية ، ولا شك أنَّ الممدوح سيندفع بقوة، وحمية لنصرة الشاعر المستجير إليه، ويأتي بعدها بصورة استعارية تختص بتصوير حجم المواهب والعطايا الفياضة المقدمة للعفاة المعسرين (غمرت مواهبه) ، فيصنع لها الشاعر لوحة طبيعية تتمثل في مشهد الماء الغمر الكثير ، يفيض فيغمر الأرض المجدبة ، وكأنَّه يشبهه بالمطر المغيث والغزير ، الذي يجعل الأرض سخية معطاء بعناصر الحياة.وتستمر التشكيلات الاستعارية المصورة، فتنتقل من تصوير موضوع الكرم إلى تصوير موضوع الشجاعة في الحروب، فتنجلي الصورة في التشكيل المبدع (آراؤه تغنيه)، عن قائد رشيد يخوض المعارك بخطط سديدة ، وتوجيهات حكيمة ، يعتاض بها جيشه عن كثير من أدوات قوته ؛ حيث رأي القائد القد يختصر لهم طريق الانتصار بأقل جهد وأسرع وقت ، وكذلك هي آراؤه حتى في وقت السلم فهي تتسم بالحكمة والرشاد، لذلك أختار الشاعر للنصر صورة الجندي المطيع (يسير النصر تحت لوائه)، لأنَّ النصر رديف الرأي ، وحسن التدبير والقيادة ، مشبهاً إياه ببعض الجنود وبالأداة (كأن).لقد طغت الصفة الحركية العنيفة على هذه الصور لارتباطها في الغالب بمشاهد الحرب ، و فيض الماء في الطبيعة ، وبرزت آلية التشخيص فيها كأهم خصائص الجمال الفني للتشكيل الاستعاري ، حيث هذه الأمور المعنوية (اللأواء ، الجود، الأراء ، النصر)، تظهر في المشاهد ساعية في صور أشخاص أشداء أقوياء عند مجابهة عدو عنيد، وكذلك كانت آلية التجسيد للمواهب في هيئة الماء الغامر؛ لوصف الهبات الكثيرة.

الخاتمة

عمل البحث على بيان أن التشكيل الاستعاري في شعر الحروب الصليبية يمثل بنية جمالية ودلالية متكاملة، تمكن الشعراء بوسطاتها من إعادة تشكيل صورة الممدوح بما يقفز على حدود الوصف التقليدي إلى فضاءات رمزية أكثر عمقًا وتأثيرًا. فقد صارت الاستعارة عنصراً لإنتاج المعنى وتجسيد القيم الحضارية، وأسهمت في انشاء صورة الممدوح بوصفه نموذجًا للقيادة والبطولة والعطاء ، بما ينسجم مع طبيعة المرحلة التاريخية وما ألزمته من تحديات سياسية وعسكرية وثقافية.وكشفت الدراسة أن صورة الكرم احتلت موضعاً محوريًا في منظومة المدح؛ إذ اقترنت باستعارات مستحضرة من المطر والبحر والشمس والنهر والخصب، وهي صور لم تُوظَّف بوصفها زينةً بلاغية، ولكن باعتبارها أنساقًا دلالية تؤكد استمرارية العطاء، واتساع أثره، واهتمامه بحماية المجتمع وتعزيز تماسكه. كما بينت المعطيات أن الشعراء استطاعوا توظيف التشكيل الاستعاري لإقامة تفاعل بين القيم الأخلاقية والبطولية، فجعلوا الكرم امتدادًا للشجاعة، و مكوناً من مكونات الانتصار الحضاري.ويؤكد البحث أن تحليل الصورة الاستعارية في شعر الحروب الصليبية يمنح آفاقًا جديدة لاستيعاب الخطاب الشعري وفق المناهج النقدية الحديثة، ويبرز قدرة البلاغة العربية على ابتكار أنظمة جمالية متجددة تقفز على حدود الزينة اللفظية إلى بناء الرؤية الشعرية وتشكل الوعي الثقافي. ومن ثم توصي الدراسة بتوسيع مديات البحث في جماليات التشكيل الاستعاري في صور أشكال المدح الأخرى، كالشجاعة والعدل والحكمة، وفي الشعر العربي في عصوره المختلفة، لإثراء الدراسات البلاغية والأسلوبية، وتعميق فهم البنية الجمالية والفنية للشعر العربي.

مصادر البحث:

١. أخبار أبي تمام ، أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تح: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام ، نظير الإسلام الهندي ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط /٣ ، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م.
٢. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ، ط / ١٠ ، ١٩٩٤م .

٣. الانزياح الاستعاري واتساع الدلالة في شعر حسين زيدان، سماح بوعمامة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة باتنة، الجزائر ، مج / ١٤ ، ع / ١ ، ١٥ /٣ /٢٠٢٢.

٤. البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، ح : أحمد أحمد بدوي ، حامد عبد المجيد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠م.

٥. البلاغة العربية أسسها، وعلومها ، وفنونها ، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد ، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم – دمشق ، الدار الشامية. بيروت، ط/١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م.

٦. بنية الاستعارة التصريحية بين الفرزدق وشوقي – دراسة موازنة ، رسالة ماجستير ، أيمن عبد العظيم أحمد سيد ، كلية الآداب – جامعة أسيوط – مصر – ١٤٣٥ هـ - ٢٠١٤ م .

٧. التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة ، أطروحة دكتوراة ، هديل نزار أبو آذان ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق ، ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م

٨. تجليات الأدب العربي في عصر الحروب الصليبية ، عمر عبد الله العنبر ، طبع بدعم من، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الأولى ، ٢٠٢١م.

٩. التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسية في القرن الثالث الهجري – أطروحة دكتوراة – بسام إسماعيل عبد القادر صيام ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية – غزة – ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م .

١٠. التصوير الاستعاري وجمالياته في شعر أبي منصور الثعالبي، حيدر محلاتي ، صباح شهاب راهي ، مجلة حولية المنتدى ، ع /٥٧ ، كانون الثاني – ٢٠٢٤ م.

١١. جماليات النص الأدبي ، دراسات في البنية والدلالة ، مسلم حسب حسين ، دار السياب (لندن) ، ط / ١ ، ٢٠٠٧ م.

١٢. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ، ط ١،

١٣. الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، سعيد توفيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط/ ١ ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٤ م.

١٤. خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الأصفهاني الكاتب ، نشره : أحمد أمين ، شوقي ضيف، إحسان عباس ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة –مركز تحقيق التراث ، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥ م، الجزء الثاني.

١٥. خريدة القصر وجريدة العصر ، عماد الدين الأصبهاني الكاتب ، القسم العراقي ، تح : محمد بهجت الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي – بغداد ، ١٣٧٥ هـ –٥ ١٩٥م ، الجزء الثاني .

١٦. خريدة القصر وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني الكاتب ، قسم شعراء الشام ، تح : شكري فيصل ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، د /ط ، ١٣٧٥ هـ –١٩٥٥ م. الجزء الأول.

١٧. ديوان ابن الدهان الموصلي ، أبو الفرج مهذب الدين عبد الله بن أسعد الموصلي الشافعي الحمصي (ت ٥٨١) ، تح : عبد الله الجهوري ، مطبعة المعارف – بغداد ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.

١٨. ديوان ابن منير الطرابلسي ، أبو الحسين أحمد بن منير بن أحمد بن مفلح الطرابلسي الرفا، (٤٧٣ – ٥٤٨ هـ)، جمعه وقدم له: عمر عبد السلام تدمري ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط / ١ ، ١٩٨٦م.

١٩. سير أعلام النبلاء ، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي المتوفى (٧٤٨ هـ - ١٣٧٤م ، تح : شعيب الأرناؤوط وآخرون ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، / ١١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م ، الأجزاء: العاشرة السابع عشر ، الثامن عشر، العشرون، الحادي والعشرون ، الثاني والعشرون، الثالث والعشرون.

٢٠. شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام ، محمد علي العرفي ، دار المعالم الثقافية للنشر والطبع والتوزيع، المملكة العربية السعودية.

٢١. فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد –بيروت – ط /١ ، . ١٩٦٢م.

٢٢. فوات الوفيات والذيل عليها ، محمد بن شاكر الكتبي ٧٦٤١ هـ) ، تح : إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، د / ط ، الأجزاء : الأول – الثاني – الثالث – الرابع .

٢٣.في البلاغة العربية ، علم المعاني – البيان – البديع ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، د /ط ، د / ت.
٢٤.محمد قاسم مصطفى ، عبد الوهاب محمد علي العدواني، التربية والعلم، مجلة كلية التربية جامعة الموصل ، ع /٢ ، شباط /١٩٨٠.
٢٥.المديح في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، بيروت – لبنان ، د/ط، د/ت.
٢٦.المعجم الوسيط : ابراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر وآخرون ، مجمع اللغة العربية . ط / ٢ ، د/ت .

هوامش البحث

(١)فن المديح وتطوره في الشعر العربي : ٥ .

(٢)المديح في الشعر العربي : ٦.

(٣)ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي: ١٥، وشعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام: ٥٧.

(٤)تجليات الأدب العربي في عصر الحروب الصليبية : ٩٥ .

(٥)ديوان ابن منير الطرابلسي : ٢٣٠.

(٦)التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري (أطروحة دكتوراة) :٦.

(٧)الانزياح الاستعاري واتساع الدلالة في شعر حسين زيدان، سماح بوعمامة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، مج / ١٤ ، ع / ١ ، ١٥ /٣ /٢٠٢٢ ، ٣١٧ .

(٨)أسامة بن منقذ : (٤٨٨ – ٥٨٤ هـ)، الأمير الكبير العلامة، فارس الشام، مجد الدين، مؤيد الدولة أبو المظفر أسامة بن الأمير مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الشيزري ، له ديوان كبير، ومؤلفات غيره. سير أعلام النبلاء :٢١ /١٦٥.

(٩)ديوان أسامة بن منقذ : ٢٣٣ .

(١٠)التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري ، (أطروحة دكتوراة) :١٢.

(١١)نشو الدولة :أحمد بن عبد الرحمن بن علي بن نقادة السلمي، الأديب البارع بدر الدين، نشو الدولة، الشاعر المحسن، كان رئيساً وديوانه مشهور، له مدائح كثيرة في السلطان صلاح الدين الأيوبي وأبنائه وإخوته وغيرهم ، توفي سنة (٦٠١ هـ). فوات الوفيات :١ /٨٤.

(١٢)خريدة القصر وجيدة العصر ، قسم الشام :١ /٣٣٠.

(١٣)خريدة القصر وجريدة العصر، القسم العراقي : ٢ /١٤٨.

(١٤)جماليات النص الأدبي ، دراسات في البنية والدلالة : ٧٩.

(١٥)أخبار أبي تمام : ٣٧.

(١٦)خريدة القصر وجريدة العصر قسم الشام :١ /٤٠٨.

(١٧)هطلانها :من هطل المطر – هطلاً ، وهطلاناً، تتابع متفرقاً عظيم القطْرِ. المعجم الوسيط، (مادة /هطل)٢ /٩٨٨.

(١٨)ينظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام : ٧٣ .

(١٩)التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة (أطروحة دكتوراة) : ٢٣٧ .

(٢٠)خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم الشام :١ /٤١٦ .

(٢١)ديوان ابن الدهان الموصلي : ٢٢٣.

(٢٢)ينظر: :بنية الاستعارة التصريحية بين الفرزدق وشوقي – دراسة موازنة، ، ٣٨.

(٢٣)التصوير الاستعاري وجمالياته في شعر أبي منصور الثعالبي ، حيدر محلاتي ، شهاب راهي، مجلة حولية المنتدى ع / ٥٧ ، ٢٠٢٤م ، ٢٣٩.

(٢٤)ينظر :البلاغة العربية، أسسها وعلومها، وفنونها :٤٥٠.

(٢٥)ابن الحُلاوي الموصلي : (٦٠٣ – ٦٥٦ هـ)، أحمد بن محمد بن أبي الوفا بن الخطاب بن الهزبر، الأديب الكبير، شرف الدين أبو الطيب بن الحلاوي الربعي، الشاعر الموصلي، قال الشعر الجيد الفائق، ومدح الخلفاء والملوك. فوات الوفيات :١ /١٤٣.

(٢٦)ينظر: أصول النقد الأدبي : ٢٤٢ .

(٢٧)ابن الحلاوي الموصلي : حياته وشعره ، مع ما وصل إلينا منه ، محمد قاسم مصطفى ، عبد الوهاب محمد علي العدواني، التربية والعلم، مجلة كلية التربية جامعة الموصل ، ع /٢ ، شباط /١٩٨٠، ٢٨.