مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

المـــدح بالصفـات الحِسِّيَّـة
بين زُهَيْـر بن أبـي سُلمـــى وابن الــرُّومـــي

م. دينا عادل أحمد متولي شعبان
المعيدة بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب ، جامعة بورسعيد
dina.adel@arts.psu.edu.eg

doi 10.21608/jfpsu.2024.283496.1345

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

المــدح بالصفـات الحِسّيَّــة
بين زُهَيْر بن أبـي سُلمــى وابن الــرُّومــي

مستخلص

يـدرس هـذا البحـث المـدح بالصـفات الحِسّـيَّة بـين زُهير بـن أبـي سُـلمى وابـن الرُّومــي، بهـدف إيضــاح مـدى التَّطـور والتَّغييـر الـذي حـدث فـي هـذا الجانــب مـن المـدح فـي العصـر العبَّاسـي ومحاولـة تفسـيره، وذلـك بمقابلتـه بالأصـل فـي العصـر الجـاهلي. وقد اعتمـدت فـي هـذا البحـث علـى المـنهج التـاريخيّ لتتبُّـع مـدى تـأثُّر هـذا الجانـب مـن المـدح عنـد الشـاعرين بـالأحوال السياسـيَّة والاجتماعيَّـة والثقافيَّـة والدينيَّـة فــي عصـريهما، والمـنهج النَّفسـي لتعليـل بعـض الظـواهر فـي شـعر الشـاعرين لمـا يتميَّـز بـه كـل منهمـا مـن صـفاتٍ نفسـيَّة، والمـنهج الوصـفيّ القـائم علـى الوصـف والاسـتقراء، ثـم التحليـل والتفسـير، ومـن ثَـمَّ عقـد الموازنـة بـين الشـاعرين والوصـول إلــى النتــائج. ويتكــون هــذا البحــث مــن تمهيــدٍ ومطلبــين وخاتمــة وقائمــة بالمصــادر والمراجـع. أمَّـا التمهيد فيتنـاول مفهـوم المـدح لغـةً واصـطلاحًا، وأنـواع الصـفات التــي يُمتـدح بهـا، وأمَّـا المطلـب الأول فيتنـاول المـدح بالصـفات الحسّـيَّة عنـد زُهيـر، وبيـان أهـم هـذه الصـفات، وإلــى أي مـدى عُنــي بهــا، وتفسـير ذلـك، وأمَّـا المطلـب الثـاني فيتنـاول المـدح بالصـفات الحسّيَّة عنـد ابـن الرُّومـي، وبيـان أهـم هـذه الصـفات، وإلـى أي مـدى عُنــي بهــا، وتفسـير ذلـك، ثـم جـاءت الخاتمـة وأجملـت أهـم النتـائج التــي توصــلت إليهــا الدراســة، وبيــان أوجــه الشـبه والاخـتلاف بـين الشـاعرين ومــن ثَــمَّ العصـرين، ومـا أهـم الخصـائص التـي امتـاز بهـا هـذا الجانـب مـن المـدح لــدى الشـاعـريـن.

الكلمات المفتاحية: المدح، زُهير بن أبي سُلمى، ابن الرُّومي، الصفات الحِسِّيَّة.

Praise with Sensory Attributes between Zuhair bin Abi Salma and Ibn Al-Rumi

Abstract

This research studies praise of sensory attributes between Zuhair bin Abi Salma and Ibn Al-Rumi, with the aim of clarifying the extent of development and change that occurred in this aspect of praise in the Abbasid era and attempting to explain it through contrasting it with the original in the pre-Islamic era. This research relies on the historical approach to trace the extent to which this aspect of praise among the two poets was affected by the political, social, cultural and religious conditions of their eras, the psychological approach to explain some phenomena in the poetry of the two poets due to the psychological characteristics that distinguish each of them, and the descriptive approach based on description and induction, then the analysis and interpretation, and finally establishing a balance between the two poets and arriving at results. This research consists of an introduction, two sections, a conclusion, and a list of sources and references. Concerning the introduction, it deals with the concept of praise linguistically and idiomatically, and the types of attributes with which one is praised. As for the first section, it deals with praise of sensory attributes according to Zuhair, and an explanation of the most important of these attributes, and to what extent he meant them, and the interpretation of that. As regards the second section, it deals with praise of sensory attributes according to Ibn Al-Rumi, and an explanation of the most important of these attributes, and to what extent he meant them, and the interpretation of that. Then came the conclusion and summary of the most important results reached by the study, and explanation of the similarities and differences between the two poets and then the two eras, as well as the most important attributes that characterized this aspect of praise among the two poets.

Keywords: Praise, Zuhair bin Abi Salma, Ibn Al-Rumi, sensory qualities.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي زيَّن صورة الإنسان بحُسن تقويمه وتقديره، وفوَّض تحسين الأخلاق إلى اجتهاد العبد وتشميره، واستحثَّه على تهذيبها ونشرها بين عباده، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله، نبيِّه وحبيبه المصطفى، وعلى آله وصحبه ومَنْ اهتدى بِهُداه، أمَّا بعد:

فالمدح من الأغراض الشعرية الموروثة التي عرفتها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي، وحَظِي باهتمام عددٍ كبيرٍ من الشعراء على مر العصور الأدبية ولاسيّما العصر العبَّاسي **(عصر التَّطور والتجديد)**، وألحقوا به كثيرًا مِن التَّغيُّرات في الشكل والمضمون باعدت بينه وبين المدح في العصر الجاهلي **(حجر الزَّاوية)**، واتَّبَعوا فيه منحى التجديد والتوليد في المعاني والأفكار؛ وذلك لتُلائم الحضارة العبَّاسية وما بها مِن تطوراتٍ في مختلف المجالات السياسيَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة.

ولإيضاح هذه الحقيقة وتفسيرها اخترت في هذا البحث جانبًا من جوانب المدح وهو **(المدح بالصفات الحِسِّيَّة)** عند واحدٍ من أبرز الشعراء الجاهليين وأكثرهم براعةً وتميُّزًا في المدح بإجماع النقاد هو **زُهَيْر بن أبي سُلمى**[1]، وواحدًا من أعلام التجديد في الشعر العبَّاسي وأكثرهم اختراعًا وتوليدًا للمعاني هو **ابن الرُّومي**[2]. وقد احتلَّ المدح مرتبة الصدارة في شعرهما. أمَّا بالنسبة للممدوح فلم

(1) هو زُهَيْر بن (أبي سُلْمَى) رَبيعةُ بن رِيَاح، أحد الفُحُول الثلاثة المقدَّمين على شعراء الجاهلية، وهم امرؤ القيس وزُهَيْر والنَّابغة الذُّبياني. وقد أجمع القدماء على أنَّ فن المدح هو الفن الذي تفوَّق فيه على غيره من شعراء عصره. (انظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٨م، ج١٠، صـ٢٨٨. وحديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، ١٩٨٩م، ج١، صـ١١٠).

(2) هو أبو الحسن عليُّ بن العبَّاس بن جُرَيج، وقيل جُوْرجِيس أو جُورجِس الرُّومي، أحد فُحُول الشعراء المُوَلَّدِين في القرن الثالث الهجري (العصر العبَّاسي الثاني)، اتَّخذ التَّميُّز والتجديد وسيلةً لإثبات مكانته الفنيَّة في عالم الشعر. (راجع: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العبَّاس شمس الدين أحمد بن خَلِّكان، تحقيق: إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م، ج٣، صـ٣٥٨. والعُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي

أقصد ممدوحًا بعينه وإنَّما أي ممدوحٍ مَدَحَه الشاعر وصوَّره بعدسته اللاقطة.

وانطلقت الدراسة محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات، وهي:

ما أهم الصفات الحِسِّيَّة التي التفت إليها كل منهما؟ وما أوجه الشبه والاختلاف بين الشاعرين في ذلك؟ وما دلالة التَّشابه والاختلاف وما تفسيرهما؟ وإلى أي مدى عُنِيَ كل منهما بالصفات الحِسِّيَّة؟ وهل يرجع ذلك لظروف عصريهما فقط أم لشخصيَّة الشاعر أثر في ذلك؟ وما أهم الخصائص التي امتاز بها المدح بالصفات الحِسِّيَّة لدى الشاعرين؟ وتجيب السطور التالية عن هذه التساؤلات مِن خِلال نماذج تطبيقية من ديواني الشاعرين يتخلَّلُها التفسير والتحليل.

مادة البحث:

وقد اعتمدت في دراستي على:

- ديوان ابن الرُّومي ويقع في ستة أجزاء، تحقيق دكتور حسين نصَّار ومجموعة مِن الباحثين بمركز تحقيق التراث، إصدار الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة سنة ٢٠٠٣م، طبعة ثالثة مُنَقَّحة.
- ديوان زُهير بن أبي سُلمى، صنعة أبي العبَّاس ثعلب، تحقيق دكتور فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع بدمشق سنة ٢٠٠٨م، طبعة ثالثة.
- وقد استأنست بديوان زُهير بن أبي سُلمى (صنعة الأعلم الشَّنْتمري، وتحقيق دكتور فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة ببيروت سنة ١٩٨٠م، طبعة ثالثة) في عِدة مواضع مُبَيَّنة بالبحث.

منهج البحث:

وأمَّا المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة **فتكاملي** يأخذ من كل منهجٍ بطرف؛ إذ هو **تاريخيّ** يتتبَّع مدى تأثر هذا الجانب من المدح عند الشاعرين بالأحوال السياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة والدينيَّة في عصريهما، و**نَفْسيّ** يقوم

الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، صـ٢٤٤. وابن الرُّومي الشاعر المُجدّد، ركان الصفدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٢م، صـ٧٧).

على تعليل بعض الظواهر في شعر الشاعرين بما يتميَّز به كلاهما مِن صفاتٍ نفسيَّة، **ووصفيّ تحليليّ** يقوم على الوصف والاستقراء، ثم التحليل والتفسير، ومِنْ ثَمَّ عقد الموازنة بين الشاعرين والوصول إلى النتائج.

محاور البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم هذا البحث إلى تمهيدٍ ومطلبين وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع. **أمَّا التمهيد** فقد تناولت فيه مفهوم المدح لغةً واصطلاحًا، وأنواع الصفات التي يُمتَدَح بها. **وأمَّا المطالب** فقد جاءت على النحو الآتي: **المطلب الأول:** المدح بالصفات الحسِّيَّة عند زُهير بن أبي سُلمى. **المطلب الثاني:** المدح بالصفات الحسِّيَّة عند ابن الرُّومي. **وأمَّا الخاتمة** فتشمل النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة.

تمهيد

المدح لغةً:

أجمعت المعاجم العربية المختلِفة على أنَّ المَدْحُ نَقيضُ الهجاء، وهُوَ حُسْنُ الثَّناءِ، وأَنَّ المَدْحَ المصدر، والمِدْحَةَ الاسم، والجَمعُ مِدَحٌ وهو المَدِيحُ. والمَدِيح والمِدْحَة والأُمْدُوحَة: ما يُمدَح به من الشِّعر. وجمع مَدِيحٍ مَدائِحُ، وجمع الأُمْدُوحَة الأَمادِيحُ (على غير قياس). ومَدَّحَهُ: أكثَرَ مَدْحَهُ. وتَمَدَّحَ الرَّجُل أي تَكَلَّفَ أنْ يُمْدَحَ، ويُقال فُلانٌ يَتَمَدَّحُ إذا كان يُقَرِّظُ نَفْسَه ويُثْنِي عليها، وتَمَدَّح الرَّجُل بما ليس عِندَهُ أي تَشَبَّعَ وافْتَخَرَ. والمَمْدوح اسم مفعول مِن مَدَح، وهو مَنْ يُوجَّه إليه الثناء، ورَجُلٌ مُمَدَّحٌ أي مَمْدوحٌ جِدًّا[1].

(1) راجع: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، تحقيق: عبد الله علي الكَبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة مُنَقَّحة، ١٩٨٦م، مادة (مدح)، مج٥، صـ٤١٥٦. والقاموس المُحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفَيروزآباديّ، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م، مادة (مدح)، صـ٢٤٠. والصَّحاح تاج اللغة وصِحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد الجُوْهَري، تحقيق: محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، مادة (مدح)، صـ١٠٦٧. ومعجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس القزويني الرَّازي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩١م، مادة (مدح)، ج٥، صـ٣٠٨. والمعجم الوسيط، نُخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٨م، مادة (مدح)، صـ٨٥٧.

كما أوضح **أئمة الاشتقاق وفقهاء اللغة** أنَّ المَدح يُطلق على الوصف بالجميل ويُقابله الذَّم، وقد يُخَصّ بعَدِّ المآثر ويقابله الهَجو[١]. وقد بَيَّن **الإمام العلَّامة أحمد الفيومي** في معجمه "**المصباح المُنير**" أنواع الصفات التي يُمْتَدح بها، بقوله: «مَدَحْتُهُ مَدْحًا أَثْنَيْتُ عليه بما فيه مِن الصفات الجميلة خِلْقِيَّةً كانت أو اختياريَّةً، ولهذا كان المَدْحُ أَعَمَّ مِن الحَمْدِ»[٢].

كما أشار **العالِم اللُّغَوي ابن سِيدَه في كتابه المُخَصَّص** إلى أنَّ المدح هو الوصف بالجميل عند الواصف؛ موضحًا ذلك بأنَّ اليهوديّ قد يصف إنسانًا بأَنَّه مُتمسِّك باليهوديّة على جهة المدح بذلك، وهذا يجوز[٣].

إذن فالمدح عند **علماء اللغة** هو وصف الممدوح بجميل الصفات عند الواصف، وقد تكون الصفات الممدوحة اختياريَّة كالأعمال الصالحة، وقد تكون خِلْقِيَّة لا اختيار فيها كجمال الوجه وحُسْن القوام.

المدح اصطلاحًا:

تقاربت أقوال العلماء في تحديد المفهوم الاصطلاحيّ للمدح، وذلك على النحو التالي:

١) عرَّفَه **الدكتور أحمد أبو حاقة** بأَنَّه: فن من فنون الشعر الغنائيّ يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبِّر عن شعور الشّاعر بالإكبار والاحترام تجاه فرد أو جماعة أو هيئة. وفيه تعدادٌ للمزايا الجميلة، ووصفٌ للشمائل الكريمة، وإظهارٌ للتقدير العظيم الذي يكنّه الشّاعر لِمَنْ توافرت فيهم تلك

وقد خصُّوا الثناء بالحُسْنِ لأن الثَّناء كما ورد في لسان العرب مادة (ثنى) صـ٥١٧: هو ما تَصِف به الإنسان مِن مَدحٍ أو ذَمٍ، والاسم الثَّناءُ ويعني تَعَمُّدُكَ لِتُثْنِي على إنسانٍ بحَسَنٍ أو قبيحٍ. ويقول ابنُ الأعْرابيّ: «يُقَالُ أَثْنَى إذا قال خيرًا أو شرًا». أمَّا المدح فلا يكون إلَّا في الخير.

(١) انظر الحاشية على الكشَّاف للزَّمخشري، أبو الحسن السيد الشريف الجُرجاني، تحقيق: رشيد بن عمر أَعْرَضِي، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة جديدة مُنَقَّحة، ٢٠١٦م، صـ١٧٣.

(٢) المصباح المُنير في غريب الشرح الكَبير، أحمد بن محمد بن علي المُقري الفيومي، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار = المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م، مادة (مدح)، ج٢، صـ٥٦٦.

وقال المدحُ أعمَّ من الحمدِ، لأنَّ المدح يكون بذكر الجميل الاختياريّ وغير الاختياريّ، أمَّا الحمد فهو الذكر بالجميل الاختياريّ فقط.

(٣) انظر المُخَصَّص، أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي المعروف بابن سِيدَه المُرسيّ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، د.ت، مجلد١٧، صـ١٦١.

المـزايـا والصفـاتِ[١].

٢) كمـا عـرَّفَه **الدكتـور إميـل يعقـوب** بأَنَّـه: غـرضٌ مـن أغـراض الشـعر العربـيّ، ومِـن أوسـعها انتشـارًا فـي عصـور الأدب علـى الإطـلاق، وهـو فـي الأصـل تعبيـرٌ عـن إعجـاب المـادح بصـفاتٍ مثاليَّـة، ومزايـا إنسـانيَّة رفيعـة يتحلـى بهـا شخـصٌ مـن الأشخـاص، أو تتجلَّـى فـي مـآثـرِ قـومٍ، أو فـي مـآتي أُمَّـةٍ مـن الأُمـم...[٢].

والحقيقـة أنَّ فـن المـدح أو المـديح، وإنْ كـان فـي أصـله تعبيـرًا عـن إعجـاب كمـا وصـفه الـدكتور إميـل يعقـوب، إلَّا أنَّ منـه مـا يكـون صـادقًا صـادرًا عـن إعجـابٍ حـق، ومنـه مـا يكـون تكسُّـبًا لا يعبـر عـن شـعور صـادق، وإنَّمـا تـدفع الشـاعر إليـه رغبتـه فـي اسـتجداء الممـدوح ونـوال مالـه وكسـب عطاياه. لـذا فـلا يجـب الاقتصـار ـ مـن وجهـة نظـر الباحثـة ـ فـي تعـريف المـدح بـأَنَّـه يقـوم علـى عـاطفـة الإعجـاب فـي المطلـق.

٣) بينمـا اكتفـى **الـدكتور سـامي الدَّهَّـان** بالشـمول والعمـوم دون التفصيل في تعـريفه للمـدح بـأَنَّـه: «فـنٌّ الثنـاء والإكبـار والاحتـرام»[٣].

٤) أمَّـا **الـدكتور غـازي طُليمـات** فقـد عـرَّفَ المـدح بأَنَّـه: «غـرضُ مـن أغـراض الشعـر، يقـوم علـى الثنـاء، وتعـداد مناقـب الإنسـان الحـي، وإظهـار آلائـه، وإشاعـة محامـده وفِعالـه التـي خلقهـا اللـه فيـه بالفطـرة، والتـي اكتسبهـا اكتسـابًـا، والتي يتـوهّمـا الشـاعر فيـه»[٤].

موضـحًا الفـرق بـين المـدح والرثـاء بقولـه "**الإنسـان الحـي**"، وأنَّ المـدح يكـون بالصـفات الاختياريَّـة والغيـر اختياريَّـة بقولـه "**التـي خلقهـا اللـه فيـه بـالفطرة، والتـي اكتسـبها اكتسـابًا**" مُتَّفقًـا مـع التعريـف اللُّغـوي للمـدح للإمـام أحمـد الفيـومي،

(١) فـن المديح وتطـوّره في الشعر العربـي، أحمد أبـو حـاقـة، دار الشرق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٦٢م، صـ٥ (بتصرُّف).
(٢) المُعجـم المُفصَّـل فـي اللغـة والأدب، إميـل بـديـع يعقوب وميشـال عـاصي، دار العلم للمـلايين، بيـروت، ط١، ١٩٨٧م، مجلد٢، صـ١١٣٢، ١١٣٣.
(٣) المديـح، سامي الدَّهَّـان، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م، صـ٥.
(٤) تـاريخ الأدب العـربي "الأدب الجـاهلـي قضـاياه، أغـراضه، أعـلامـه، فنـونـه"، غازي طُليمات وعرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص، ط١، ١٩٩٢م، صـ١٦٠.

كما ذكرنا، ومخالفًا لبعض الآراء التي تقول أنَّ المدح لا يكون إلَّا بالصفات أو الفضائل الخُلُقيَّة الاختياريَّة[١]، كما بَيَّن أنَّ المدح قد يكون تكسُّبي لا يُعبِّر عن إعجابٍ حقيقي بقوله "**يتوهّما الشاعر فيه**" أي أنَّ هذه الصفات يتخيَّلها ويتصوَّرها المادح ولا يتحلى بها الممدوح. وبذلك يُعتبر هذا التعريف ــ من وجهة نظر الباحثة ـ هو الأشمل والأكثر وضوحًا عن سابقيه.

ويُمكن الجمع بين هذه التعريفات، بأَنَّ المدح هو فن من فنون الشعر الغنائيّ، يُعبِّر فيه الشاعر عن عاطفة إعجابٍ وتقديرٍ وإكبارٍ (صدقًا كانت أم ادعاءً) تجاه فرد من الأفراد أو جماعة من الجماعات، فيُعَدِّد الفِعال العظيمة والمزايا الإنسانيَّة الرفيعة، ويصف الصفات الجميلة والشمائل الكريمة مِن وجهة نظره.

ونلاحظ مما سبق أنَّ ثَمَّة توافقًا جَليًّا بين المعنى اللُّغَويّ والمعنى الاصطِلاحيّ في أنَّ المدح هو ذِكر الجميل من الصفات والأعمال.

وفي دراستي لشعر المدح عند زُهير بن أبي سُلمى وابن الرُّومي آثرت أنْ أُقَسِّم الصفات

التي مدحا بها إلى **صفاتٍ حسِّيَّة وأخرى معنويَّة** (وهذا لا يتعارض مع تقسيم الصفات عند أهل اللغة).

و**الصفات الحسِّيَّة** هي الصفات الماديَّة المُدركَة بإحدى الحواسّ[٢]، ومنها ما يُمدح ويُستحسَن، مثل: الوسامة وجمال المظهر، وقوة البنية ورشاقة القَدّ واعتداله، وطيب الرائحة وعذوبة الصوت وجمال الحديث، واعتدال المشية والخلو من العيوب الخِلْقيَّة مثل الندب والتَّشوُّهات في الوجه، وغيرها. أمَّا **الصفات المعنويَّة** (خِلاف الماديَّة)[٣] فهي الصفات غير المحسوسة أو غير الظاهرة، مثل

(١) راجع: تعريف المدح في معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجُرجاني، تحقيق: محمد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، صـ١٧٣. ونقد الشعر، أبو الفرج قُدامَة بن جعفر البغدادي، تحقيق: محمد عبد المُنْعِم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، صـ٩٦.

(٢) انظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة (حَسَّ)، صـ١٧٢.

(٣) انظر المرجع السابق، مادة (عَنَى)، صـ٦٣٣.

الفضائل النَّفْسيَّة والخُلُقيَّة والعلم والفِكر والمكانة (اجتماعيَّة أو علميَّة) وشرف الأصل وكرم النَّسب، ومن أشهر هذه الصفات: الكرم والشجاعة والمُروءة والنَّجدة والعدل والعِفَّة وعراقة الأصل والوفاء بالعهود والعفو والحِلم والعِلم وحُسن القيادة ورَجاحة العقل وحُسن السياسة.

ولقد اهتمَّ الشعراء في مَدَائِحهم ــ على مر العصور الأدبية ــ بتصوير الصفات الحسنة والتَّغنِّي بها، **حسِّيَّة كانت أو معنَويَّة**؛ ليرتقوا بالممدوح إلى أعلى درجات السمو والمثاليَّة، ويجعلوا منه مثلًا يُحتذى به.

ولكن المُلاحَظ أنَّ العديد مِن النُّقاد ــ وعلى رأسهم قُدَامَة بن جَعفَر[1] ــ والباحثين في شعر المدح يهتمُّون بدراسة الصفات المَعنويَّة دون الصفات الحِسِّيَّة، على الرغم مِن أهميتها في خلق صورة ذهنيَّة حيَّة للممدوح لدى المُتلقي وإثارة خياله، وتَدَاخُلِها مع الصفات المَعنويَّة في شخص الممدوح لتكوين الصورة المثالية؛ فاللّه سبحانه وتعالى (ولله المثل الأعلى) عندما اصطفى طالوت ملكًا، بَيَّن لبَني إسرائيل أنَّ من أسباب تفضيله إياه، أنَّه اجتمع له القوتان الحِسِّيَّة والمَعنويَّة (قوة في الجسم وسعة في العلم)، وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُۥ بَسْطَةً فِى ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِ﴾[2].

لذلك سأعرض في هذا البحث نماذج من المدح بالصفات الحِسِّيَّة عند الشاعرين، نُبَيِّن مِن خلالها مدى التَّشابه والاختلاف بين الممدوح في الصفات الحِسِّيَّة عند الشاعرين ومِن ثَمَّ العصرين وتفسير ذلك.

(١) يرى "قُدَامة بن جعفر" أنَّ المدح يكون بالفضائل المعنويَّة الأربعة (العقل والشجاعة والعدل والعفة) وأقسامها، والمادح بغيرها مخطئًا، وأنَّ المدح بالصفات الحِسِّيَّة الجسديَّة عيب في الشعر (راجع نقد الشعر، قُدَامة بن جَعفر، صـ٩٥:٩٨).
(٢) سورة البقرة، الآية: ٢٤٧.

المطلب الأول

المدح بالصفات الحِسِّيَّة عند زُهير بن أبي سُلمى

بدراسة شعر المدح عند زُهير، والذي يحتلّ مرتَبة الصدارة في ديوانه كما ذكرنا[١]، يَتبيَّن لنا أنَّه لم يهتم بالصفات الحِسِّيَّة، ولم يَمدح بها إلَّا في مواضع تُعدُّ قليلة جدًا إذا ما قورنت بنظائرها عند ابن الرُّومي، ويُمكن عرضها فيما يلي، مُرتَّبة حسب ترتيب الديوان:

في قوله يمدح هَرِمَ بنَ سِنانٍ[٢]: **[البسيط]**

أَغَرُّ أَبيَضُ، فَيَّاضٌ، يُفَكِّكُ عَن أَيدِي العُناةِ، وَعَن أَعنَاقِها، [٣]

واصفًا ممدوحه ببياض الوجه وجمال الطَّلْعَة، وذلك بقوله "أَغَرُّ"، فكما جاء في لسان العرب؛ رجل أَغَرُّ الوجه إذا كان أبيض الوجه، وغُرَّةُ الرجل وجهُه وطلعته، ووجهٌ غريرٌ أي وجهٌ حَسن[٤]، وهو في ذلك يجري على طبيعة العرب في حُبِّهم لِلَّون الأبيض وتَيَمُّنَهم به، والمدح ببياض الوجه وحُسنه وجمال طَلْعَته باستعمال لفظة "أغرُّ" أو جمعها "غُرٌّ" و "غُرَّان" كثيرٌ في الشعر الجاهليّ، مثل قول امرئ القيس يَمْدَحُ بَني عَوْفٍ: **[الطويل]**

ثِيابُ بَني عَوْفٍ طَهارَى نَقِيَّةٌ وأَوْجُهُهُمْ بِيضُ المَسَافِرِ غُرَّانُ[٥]

---

(١) يبلغ عدد أبيات المديح في شعر زُهير ـــ بحسب شرح شعر زُهير بن أبي سُلمى لأبي العبَّاس ثعلب ـــ نحو (٤٩٤) بيتًا مِن أصل (٨٧٥) بيتًا مُجْمَل شعره، أي بنسبة ٥٦,٥%. (راجع المديح في شعر زُهير بن أبي سُلمى، سعد خُضير عبَّاس، مجلة الفتح، جامعة ديالي، العراق، كلية التربية، العدد ٢٩، ٢٠٠٧م، صـ٢).

(٢) هو هَرِم بن سِنَان بن أبي حَارِثة المُرِّيُّ، أحد الثلاثة الذين انتهى إليهم الجود في الجاهلية؛ وهم حاتم الطائي وهَرِم وكعب بن مامَة الإيادي، اشْتُهِرَ هو و"الحارث بن عوف" بتدخُّلهما في الصلْح بين عبس وذُبيان وتحمُّلهما ديَّات القتلى، وقد خَصَّه زُهير بأكبر عددٍ من الأبيات الشعرية المدحية تصل إلى (٢٠١) بيتًا. (راجع المرجع السابق نفسه، صـ٤، والعِقد الفريد، ابن عبد ربّه، تحقيق: مُفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ج١، صـ٢٤١، ٢٤٢).

(٣) ديوان زُهير بن أبي سُلمى، صنعة: أبي العبَّاس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م، صـ٤٩. و(العُناة): الأَسرَى، و(الرِّبَقُ): جمع رِبْقة، وهو حبلٌ ذو عُرى أو حلقة لربط الدواب.

(٤) لسان العرب، ابن منظور، مادة (غرر)، صـ٣٢٣٤.

(٥) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٠م، صـ٨٣. و(ثيابهم طهارى): يَقصد بها نفوسهم وقلوبهم، و(مَسافِر الوجه): ما يظهر منه. وترويه بعض المصادر: "وأَوْجُهُهُمْ عِندَ المَسافِرِ غُرَّانُ".

، وقـول الخنْساء الشَّهير في أخيها صخرٌ: **[البسيط]**

أَغَـرُّ، أَزْهَـرُ، مِثـلُ البَـدرِ صُـورَتُهُ صَافٍ، عَتيقٌ، فَما في وَجهِهِ نَدَبُ[٦]

أمَّا قولـه "**أبـيَضُ**" فـالمُراد بـه بيـاض الـنَّفسِ ونقائهـا وخُلوهـا مـن العيـوب **(صـفة معنويَّـة)**؛ لأنَّ العرب ــ كمـا قـال ثعلـب[١]ــ لا تقول رجلٌ أبـيض مِن بيـاض اللـون، وإنَّمـا الأبـيض عنـدهم هـو الطـاهر النقـيُّ مِـن العيـوب، وإذا أرادوا أبـيض اللون قـالوا "**أَحْمَـرَ**"[٢]، مثـل قـول النبـي ﷺ: «**وَبُعِثْـتُ إِلَـى كُـلِّ أَحْمَـرَ وَأَسْـوَدَ**» [٣]، أي إلـى كافـة النـاس مِـن عَجَـم وعـرب؛ فـالعَجَم يغلُـب علـيهم البيـاض والحُمْـرَةُ، والعـرب يغلُـب عليهـم السُّمرة والأُدْمَـة.

أي أَنَّهـم يسـتعملون صـفة حِسِّـيَّة (البيـاض) للدلالـة علـى صـفةٍ معنويَّـة (النقاء)، وهذا كثيـرٌ، ومِنـه قـولـه فـي مـدح حِصـنَ بـن حُـذَيفَـة[٤]: **[الطـويل]**

وَأَبـيَضَ، فَيّـاضٍ، يَـداهُ غَمامَـةٌ عَلـى مُعتَفِيـهِ، مـا تُغِـبُّ نَوافِلُـهْ[٥]

واصفًـا ممدوحـه بأنَّـه رَجُـلًا نقيًّـا مـن العُيـوبِ، كثيـر العطـاءِ (صفـات معنـويَّـة).

كمـا نُلاحِـظ أنَّـه جمـع بيـن صفـة **(بيـاض الوجـه وحُسنِـه)** وصفـة **(بيـاض النَّفس ونقائها)**، وذلك بقولـه "**أَغَـرٌ أَبْيَـضُ**" وكأنَّـه أراد أنْ يجمـع بيـن الجمـال الخارجـي

---

(٦) ديـوان الخنْسـاءُ، تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشَّريد السُّلَمِيّـة، تحقيق: حَمـدو طمَّـاس، دار المعـرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، صـ١٧. و(أزْهَـرُ): المُشْـرِق الـوجـه، و(عَتيـق الـوجـه): كـريـم الـوجـه.

(١) هو الإمام أبـو العبَّـاس أحمد بن يحيى بن زيد الشَّيبانيّ المعروف بثعلب (المتوفَّى سنة ٢٩١هـ)، إمـام الكوفيين في النحـو واللغة، وكان راويـةً للشعر القديم، ومُحدِّثًـا مشهورًا بالحفظ وصدق اللهجة، ومن كُتُبـه (شـرح ديوان زُهير) موضع الدراسة. (راجع ترجمته في الأعـلام، خيـر الدين الـزركلي الـدمشقيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج١، صـ٢٦٧).

(٢) انظر لسـان العرب، ابن منظور، مادة (حمـر)، صـ٩٩٠.

(٣) صحيح مُسـلم، أبـو الحُسيـن مُسلـم بـن الحجَّـاج النَّيسـابـوريّ، تحقيق: محمد فـؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ج١، كتاب المساجد ومواضع الصلاة، صـ٣٧١، رقم: (٥٢١).

(٤) هو حِصـن بـن حُـذَيفـة بـن بَـدرِ بن عمـرو الفَـزاريَّ الـذُّبيانيّ، سيـد ذُبيـان، وكـانت تخضـع لـه أسـد وغَطَفَـان (الحليفـان)، ولـم يمدحـه زُهيـر إلا بقصيـدة واحـدة، والتي مطـلعهـا: [الطويل]

صَحا القَلبُ عن سلمَى، وأقصَرَ باطِلُهْ وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا، ورَواحِلُهْ

(راجع ديـوان زُهيـر، ثعلب، صـ١٠١).

(٥) المصـدر السـابـق نفسـه، صـ١١١. وفي روايـةٍ أخـرى "مـا تُغِبُ فَوَاضِلُـه". و(مُعتَفيه): الـذين يطلبون معروفَه، و(ما تُغِبُّ نَوَافِلُه): أي لا تنقطع عطاياه فهي دائمة.

والداخلي ليُكوِّن صورةً مثاليةً لممدوحه (صورة تتناسب مع المجتمع الفطري غير المتحضر)، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه مِن أهميَّة الصفات الحِسِّيَّة في تداخُلِها مع الصفات المعنويَّة لتكوين صورة مثالية للممدوح.

وتحمل أيضًا لفظة "**أَغَرُّ**" صفةً معنويَّة؛ فيصف الشاعر ممدوحه بأنَّه رجل شريف كريم الأفعال، نقيّ النَّفس، يفيضُ على من حوله بعطائه وكرمه. (وسنتناول ذلك بالتَّفصيل في المبحث التالي الخاص بالصفات المعنويَّة).

، وفي قوله أيضًا مادحًا إياه (هَرِم): **[الكامل]**

لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيءٍ، سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ المُنِيرَ، لِلَيْلَةِ البَدْرِ[١]

أو كما جاء في الديوان صنعة الشَّنْتمري:

لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيءٍ، سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ المُنَوِّرَ، لَيْلَةَ البَدْرِ[٢]

واصفًا ممدوحه بالجمال واكتمال الخِلْقة والإشراق، فلو لم يكن بشرًا لكان هو البدر الذي يُنير الأرض ويتلألأ حُسنًا وبهاءً، في إشارةٍ واضحةٍ منه أنَّه في نظره أكثر حُسنًا وكمالًا من البدر. ولذلك كان **عمر بن الخطاب** ﷺ كلما أنشد هذا البيت لزُهير قال: «كذلك كان رسولُ الله ﷺ ولم يكن كذلك غيرُه»[٣]؛ فمن اسمائه ﷺ البدر، ومِن صفاته الجمال والكمال.

وقد أشار **الدكتور فخر الدين قباوة (مُحقِّق الديوان)** في الحاشية[٤] إلى أنَّ هذا البيت يُنْسَب إلى **المُسَيَّب بن عَلَس**[٥] في قصيدته التي يمدح بها

(١) ديوان زُهير، ثعلب، صـ٨٢.

(٢) ديوان زُهير، صنعة: الأعلم الشَّنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، صـ١٢١.

(٣) الفجر المُنير في الصلاة على البشير النذير، أبى حفص عمر بن أبي اليُمن علي بن سالم بن صدقة اللّخمي المالكي، تحقيق: حسين محمد علي شكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م، صـ٨٤.

(٤) انظر ديوان زهير، ثعلب، حاشية صـ٨٢.

(٥) هو شاعر جاهليّ مِن شعراء بكرٍ بن وائلٍ المعدودين، وهو خال الأعْشَى، ويُكنى أبا الفِضَّة.(راجع ترجمته في الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م، ج١، صـ١٧٤).

قيس بن معدي كرب الكنديّ[١] والتي مطلعها: **[الكامل]**

أَصَرَمْت حَبْلَ الوَصْلِ مِنْ فَتْرِ وَهَجَرْتَهَا ولَجَجْتَ فِي الهَجْرِ[٢]

ولكن العديد من المصادر الأدبيَّة والإسلاميَّة[٣] التي روت هذا البيت نَسَبته إلى زُهيرٍ فاشتُهِر به، ولذلك عَددته من شعره.

، وفي مدحِه لآل أبي حارثة المُرّيُّ، قائلًا: **[الطويل]**

وَفيهِمْ مَقاماتٌ، حِسانٌ وُجُوهُهُا وَأَندِيَةٌ، يَنتابُها القَولُ، وَالفِعلُ[٤]

أو كما جاء في الديوان صنعة الشَّنْتمري:

وَفيهِمْ مَقاماتٌ، حِسانٌ وُجُوهُهُم وَأَندِيَةٌ، يَنتابُها القَولُ، وَالفِعلُ[٥]

وفي كلتا الحالتين الضمير في **"وُجُوهُهُا"** و **"وُجُوهُهُم"** عائد على المقامات.

واصفًا ساداتهم **(المَقامَاتُ)** بحُسن الوجوه وطيب القَوْلِ المُصَدَّق بالفعل؛ فالرجل أو السَّيِّد كان يقوم في المجلس أو المُلتَقى **(الأَنْدِيَةُ)** فيُحسِنُ القول ويحضُّ على الخير ويُصْلِحُ بين النَّاسِ. ولعلَّ زُهيرًا قد اختار هذه الصفة الحِسِّيَّة **(حُسن الوَجه)** ليؤكِد حُسن أخلاقِهم وأفعالِهم؛ فالعرب كانوا يعتقدون أنَّ الحُسنَ والجمال في وجه الرجل ما هو إلاَّ انعكاسٌ لجمال الخُلُقِ والفعلِ، وليس

---

(١) هو ملكٌ جاهليّ يمانيّ، لُقِّب بالأشج، وكان صاحب مرباع حضر موت، وهو والد "الأشعث بن قيس" المشهور أحد أصحاب "الإمام علي" كرَّم الله وجهه، مدحه الأعشى والمُسيَّب واستمر في المُلك نحو عشرين عامًا. (راجع ترجمته في تاريخ الشعراء الحضرميين، عبد الله بن محمد السقاف، مطبعة حجازي، القاهرة، ط١، ١٩٣٤م، ج١، صـ٨).

(٢) ديوان المُسيَّب بن عَلَسْ، تحقيق: عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، صـ٧٧.

(٣) مثل: الأغاني، الأصفهاني، ج١٠، صـ٣٠٤. والشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج١، صـ١٣٩. وعِيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: عبَّاس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، صـ٢٩. وخِزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ج٦، صـ٣٢٦. مُسند الإمام أحمد بن حنبل، أبي عبد الله أحمد بن حنبل، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ج٣، صـ٩١. وغيرها.

(٤) ديوان زُهير، ثعلب، صـ٩٣.

(٥) ديوان زُهير، الشنْتمري، صـ٤٢. (مَقاماتٌ): جمع مَقامَة وهي المَجْلِس، ويُسمى الجالسون فيه مَقاماتٌ، وقيل المَقامَة تعني السَّادَةُ. (انظر لسان العرب، مادة "قوم"، صـ٣٧٨٧). و(الأَنْدية): جمع النَّدِيّ وهو المَجْلِس ما داموا مُجْتَمعين فيه، وقيل هو مجلِس القوم نهارًا. (انظر لسان العرب، مادة "ندى"، صـ٤٣٨٨). و(ينتابها): يقصدها مرة بعد مرة.

أدّل على ذلك من قولهم: "**اطْلُبُوا الحَوائج إلى حِسان الوُجُوه**". وقد تناول **عُمر بن أبي ربيعة**[١] هذا المعنى في قوله: **[المتقارب]**

وَفِتْيانِ صِدقٍ حِسانِ الوُجو ه لا يَجِدُونَ لِشَيءٍ أَلَمْ[٢]

بالإضافة إلى أنَّ **حُسنُ المظهر** مِن الصفات المطلوبة في سَادة القبائل (كما ذكرنا في الفصل الأول).

ونُلاحظ مما سبق، أنَّ الصفة الحِسّيَّة التي التفت إليها زُهير في مدحه هي **صفة جمال الوجه وحُسنه وبهائه**، وقد خصَّ بها **هِرم بن سِنان** من بين ممدوحيه، وبالرجوع إلى قول **عمر بن الخطاب** ﷺ في زُهيرٍ، كما ذكرنا في الفصل الأول، بأنَّه لا يمدح أحدًا إلاَّ بما فيه، نستنتج مِن ذلك أنَّ هَرِمًا كان حقًا يَتَّصف ويمتاز بهذه الصفة.

أمَّا عن عدم اهتمامه بالصفات الحِسيَّة في مدحه، مقارنةً بالصفات المعنويَّة، فلعلَّ ذلك يرجع إلى عدة أسباب؛ بعضها يتعلَّق **بطبيعة البيئة البدويَّة** التي عاش فيها زُهير وغيره من الشعراء الجاهليين، وبعضها الآخر يتعلَّق **بظروفه الخاصة وسماته النَّفسيَّة والخُلُقيَّة**؛ فخشونة العَيش في البادية وكثرة الحروب (وبخاصةً حرب داحس والغبراء التي عاشها زُهير واستمرت ما يقرب من أربعين عامًا) والترحال الدائم في الصحاري الموحِشَة التي تفتقر إلى الأمن والأمان، كما وصفهم الله تعالي في قوله: ﴿وَيُتَخَطَّفُ ٱلنَّاسُ مِنْ حَوْلِهِمْ﴾[٣]، كل ذلك شَغَلَ الشعراء الجاهليين ــ ومنهم شاعرنا زُهير ــ عن الالتفات في مدائحهم إلى وسامة الرجل وحُسن مظهره وطيب رائحته وغيرها من الصفات الحِسّيَّة التي لا تشغلهم ولا تعنيهم كثيرًا في ظِل ظروفهم التي تحدثنا عنها، إذ كان جُلَّ ما يهمّهم في الرجل صلابته وشجاعته وكرمه ومروءته وغيرها من

(١) هو عُمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزوميّ القُرشي، وكُنيتهُ أبو الخطاب، أحد شعراء الدولة الأُمَويَّة، وهو مِن طبقة جرير والفرزدق والأخطل، ويُعد مِن زعماء الغزل في زمانه، وتُوفي في نحو عام ٧١١ م/ ٩٣ هـ. (انظر شرح ديوان عُمر بن أبي ربيعة، تحقيق: عبد الأمير علي مهنَّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٢م، صـ١١: ١٧).

(٢) المرجع السابق نفسه، صـ٣٦٩.

(٣) سورة العنكبوت، الآية: ٦٧.

الصفات التي تتطلَّبُها طبيعة حياتهم. **ومن ناحيةٍ أخرى** كان زهير رجلًا عاقلًا حكيمًا رصينًا، يعمل على إصلاح المجتمع ونشر الفضيلة فيه ــ ولعلَّه اكتسب هذه الصفات بسبب نشأته يتيمًا غريبًا بعيدًا عن قبيلته، وكذلك لتأثّره بخاله **بَشَامَة بن الغدير**[١] الذي عُرِف بالحكمة والرصانة وحصافة الرأي ـ ولذلك كان جُلَّ اهتمامه بالصفات الخُلُقيَّة المثاليَّة التي يحتاجها المجتمع العربي، وتعمل على إصلاحه، أمَّا الصفات الخَلقيَّة الحِسِّيَّة فآخر ما يُفكر فيه.

المطلب الثاني

المدح بالصفات الحِسِّيَّة عند ابن الرُّومي

اهتمَّ ابن الرُّوميّ في مدائحه ـ التي تحتل مرتبة الصدارة في ديوانه كما ذكرنا[٢] ـ بالصفات الظاهرة الحِسِّيَّة، ونَوَّع فيها ما بين جمال الوجه وحُسنه وبهائه وبشاشته، وجمال المنظر والهيئة، وجمال الجسم وحُسن القوام والنَّحافة، وجمال الصوت وطِيب الحديث، وطيب الرائحة ولغة الجسد وحُسن الإشارة، وغيرها من الصفات. وفيما يلي عَرضٌ لأمثلة مِن هذه الصفات، مُرتَّبة حسب نسبة شيوعها في الديوان:

- **جمال الوجه وحُسنه وبهاؤه:**

طُبِعَت النّفس البشريَّة على حُب الجمال؛ فتسعد بالمناظر الحسنة الجميلة وتنفر من المناظر البَشِعة الذَّميمة. وللشعراء وللفنانين نفوس مُرهفة أكثر إحساسًا وتأثُّرًا بالجمال سواء أكان في الوجه أو الجسد أو الصوت أو الحديث، وبما أنَّ الوجه أول ما نلقاه مِن الإنسان، كان **جمال الوجه** من أولى الصفات

(١) هو بَشَامَة بن عمرو بن معاوية بن الغَدير بن هلال بن سُفيان بن مُرَّة بن عوف، وينتهي نَسَبه إلى غَطَفان، كان مُقَدَّمًا بين شعراء غَطَفان، وكان قومه يستشيرونه في أمورهم. (راجع: المُفضَّلِيَّات، المُفَضَّل الضَّبيّ، تحقيق: عمر فاروق الطبَّاع، دار الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، صـ٤٤. وطبقات فحول الشعراء، محمد بن سلَّام الجُمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، ط٢، ١٩٨٠م، صـ٧١٨).

(٢) بالنَّظر في الديوان نجد أنَّ غرض المدح هو الغرض الأكثر انتشارًا فيه؛ فبجانب القصائد والمقطوعات الكثيرة الخاصة بالمدح، نجد أنَّه اختلط بغيره مِن الأغراض كالهجاء والوصف والعِتاب والرجاء والتهنئة والاعتذار والفخر. كما أنَّ عدد الأبيات في قصائد المدح يفوق غيرها في باقي الأغراض؛ فَيَصِل في بعض القصائد إلى ثلاثمائة بيت وأكثر.

الحِسِّيَّة التي امتدح بها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، كما تبيَّن لنا من خِلال شعر زُهير. ولقد تأثَّر ابن الرُّومي كغيره من الشعراء بجمال الوجه، وجعله من المزايا التي تستحق المدح، ونظرًا لطبيعته العاشقة للجمال، ولحِسِّه المُرهف، وعينه الفاحصة الثاقبة، لاقى جمال الوجه وحُسْنه عنده اهتمامًا كبيرًا في مدحه، كما لاقى قُبْحه في هجائه الساخر الذي اشتُهِر به، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها:

قوله يمدح الحَسن بن عُبيد الله بن سليمان[١]: **[البسيط]**

أَغَرُّ أَبْلَجُ يَكْسُو نَفْسَه حُلَلًا مِنَ المَحَامِدِ لا تَبْلى على الحِقَبِ[٢]

، وقوله في أخيه القاسم بن عُبيد الله بن سليمان[٣]: **[الطويل]**

أَغَرٌّ يُكنَّى بِالحُسَين تَضَمَّنَت مَحَاسِنُه ألاَّ تُغِبَّ مَغَاوِثُه[٤]

، وقوله يمدح إسماعيل بن بُلْبُل[٥]: **[الكامل]**

قَدْ كَانَت الأَقْلامُ فِي أَيَّامِهم حُمُراً فَعَادت أَيَّمَا أَفْرَاسِ

تَجْرِي إلى الغَايَاتِ فِي حَلَباتِهَا وتَجُوسُ دارَ الكُفْرِ كُلَّ مَجَاسِ

بِأَغَرَّ أَبْلَجَ لَمْ تَزَل أَيَّامُهُ مَشْغُولَةً بِالكَيسِ لاَ بِالكَاسِ[٦]

---

(١) هو الحسن بن عُبيد الله بن سليمان بن وَهب، من بيتٍ مشهور بالرئاسة "بيت آل وَهب"، كان وزيرًا وذا علمٍ واسعٍ بالهندسة، وله من التصانيف كتاب "شرح المُشْكِل من كتاب إقليدس في النسبة". مَدَحَه ابن الرُّومي فيما يقرب من تسع قصائد ومقطوعات. (انظر ترجمته في تاريخ الحُكماء، جمال الدين علي بن يوسف القِفْطيّ، تحقيق: يوليوس ليبّرت، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠١٤م، صـ١٦٤).

(٢) ديوان ابن الرُّومي، تحقيق: حسين نصَّار ومجموعة من الباحثين، الهيئة المصريَّة العامة لدار الكتب والوثائق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م، ج١، صـ١٩٣.

(٣) هو القاسم بن عُبيد الله بن سُليمان بن وَهب بن سعيد الحارثي، كان وزيرًا للمعتضد باللَّه العبَّاسي ومِن بَعْدِه المكتفي باللَّه، مَدَحَه ابن الرُّومي بقصائدٍ كثيرة؛ ما يقرب مِن ثمانين قصيدة ومقطوعة، وهجاه أيضًا، فَدَسَّ لابن الرُّومي السُّمَّ وقتله خوفًا من هجوه وفلتات لسانه. (انظر ترجمته في: وفيات الأعيان، لابن خلكان، ج٣، صـ٣٦١، ٣٦٢. وسِيَر أعلام النُبلاء، شمس الدين الذَّهبي، تحقيق: شُعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م، ج١٤، صـ١٨: ٢٠).

(٤) ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ٤٠٥. (مغاوثه): عطاياه.

(٥) هو أبو الصَّقر إسماعيل بن بُلْبُل الشَّيْبَانِيّ، كان وزيرًا كبيرًا للمعتَمِد ومن بعده المعتضد، وكان شاعرًا بليغًا وجوادًا مُمَدَّحًا، مَدَحَه ابن الرُّومي بخمس وأربعين قصيدة ومقطوعة. (انظر سير أعلام النُبلاء، ج١٣، صـ١٩٩، ٢٠٠).

(٦) ديوان ابن الرُّومي، ج٣، صـ١١٨٨.

واصـفًا ممدوحيـه بجمـال الوجـه وحُسـنه وإشـراقه، وذلـك بقولـه "**أغـرُّ**" و "**أَغـرُّ أبـلج**"، متـأثرًا بهـذا المعنـى المطـروق مـن العصـر الجـاهلي، كمـا ذكرنـا عنـد زُهيـر، ولكنَّـه سُـرعان مـا تحـرر مـن هـذا التقليـد؛ **ففـي المثـال الأول** جعـل صـفات الممـدوح الكريمـة وخِصـاله الحميـدة تزيـد مـن جمالـه الحِسّـيّ (جمـال وجهـه) وتُكسـبه (الممـدوح) الخُلـود. **وفـي المثـال الثـاني** لـم يكتـفِ بمدحـه بالجمـال والحُسنِ بـل نَسَـبَ الحُسنَ إليـه وكَنَّـاه بالحُسـين؛ فلعلَّـه لا يقصـد هُنـا مجـرد ذكـر الكُنيـة، ولكـن مـا تُـوحي بـه كلمـة الحُسـين مـن جمـال. **أمَّـا فـي المثـال الثالـث** فجمـع بيـن حُسـن وَجهِـه وعَمَلِـه ليُضفـي علـى ممدوحـه المثاليَّـة والتَّفـرُّد فـي مجتمـعٍ انشـغل فيـه السـادة باللهـو عـن العمـل، وكـأنَّ ممدوحـه هـو النمـوذج الـذي ينبـغي أنْ يكـون عليـه أُولـو الأمـر.

ورُبَّمـا يقصـد الشـاعر ــ كمـا ذكرنـا فـي المطلـب الأول ــ بلفظـة "**أغـرُّ**" صـفةً معنويَّـة (السيـد الشريـف كريـم الأفعـال وجميلهـا) لا صفـةً حسيَّـة (جمـال الـوجه)، ورُبَّما الاثنيـن.

، وقـولـه: **[الـوافـر]**

وقَـدْ حُسِّـنْتَ أَخْلاقًـا وخَلْقًـا ... فَقَـدْ أَصْـبَحْتَ مِصْـبَاحَ القُلُـوبِ

فَيَـا قَمَـرًا يُنِيـرُ بِـلَا أُفُـولٍ ... وَ يـا شَمْسًـا تُضِـيء بِـلَا غُـرُوبِ(١)

مادحًا سالم بن عبد الله بن عُمر الإخباري(٢) بجمال الوجه، وذلك بقوله "**يـا قَمَـرًا**" و "**يـا شَمْسًـا**"، فهو شَبيه القمر المتألِّق بحُسنِه وجماله ونوره، وشَبيه الشمس بنورها الساطع، وقد اعتاد العرب **المـدح بالتشـبيه بالشمـس والقمـر**، ولكن الجديد الذي أضافه ابن الرُّومي لهذه المعاني هو **(الاستمراريَّة)**؛ فممدوحه كالقمر ولكن القمر يَـأْفَل وهو لا يَـأْفَل، ووجهه دائم اللمعان والإشراق، وهو كالشمس إلَّا أنَّ الشمس تغـرُب وتختفي ونـور وجهه ساطع لا يغيب(٣).

(١) المصدر السابق نفسه، ج١، صـ٢٢٤.
(٢) لم أعثر له على ترجمة، ومدحه ابن الرُّومي بقصيدتين (انظر الـديوان، ج١، ٢٢٤/ ج٣، صـ٩٣٥).
(٣) وكــرَّر هـذا المعنـى فـي مـدحـه لـــ عليّ بـن يَحْيَـى المُنَجِّـم، قائلًا: **[الخفيف]**

كما أضفى ابن الرُّومي على هذه المعاني التقليديَّة **(المدح بالتشبيه بالشمس والقمر)** لونًا خاصًا مِن **ثقافته ومعرفته**؛ ففي قوله يمدح ابن بِشْر المَرْثَدِي[١] ويهنئه بمولودٍ له: **[السريع]**

بَدرٌ وشَمسٌ وَلَدَا كَوْكَبًا أَقْسَمْتُ بِاللَّهِ لَقَدْ أَنْجَبَا

ثَلَاثَةٌ تُشْرِقُ أَنْوَارُهَا لا بُدِّلتْ مِنْ مَشْرِقٍ مَغْرِبَا

بَدرٌ وشَمسٌ أَبَوَا مُشْتَرٍ مَا نَازَعَتْ شَرْوَاهُ أُمَّ أَبَا[٢]

جعل ممدوحه قمرًا وزوجه شمسًا تزوجا واتحدا وأنجبا كوكبًا، متأثرًا **بالمعتقدات اليونانيَّة** التي تتَّخذ من زواج الآلهة الشمسيَّة بالآلهة القمريَّة رمزًا لاستمراريَّة الحياة[٣]. وكثيرًا ما تحدَّث عن هذا التزاوج في مدحه[٤].

وأظهر معرفته بالفَلَك في اختياره للنجوم السَّيَّارة الثلاثة **(البدر والشمس والمُشْتَرَى)** التي تزدان بها السماء من شدة تألّقها وسطوعها، فجعل ممدوحه "**ابن بِشْر**" كالبدر في جماله وسحره، وزوجه كالشمس في نورها الساطع ودفئها، والمولود كالمُشْتَرَى في لمعانه وحُسنه، ليُظهِر ممدوحيه في صورة منفردة لم يجد لها شبيه بين النَّاس.

وتظهر **معرفته بالفَلَكِ والتَّنْجيم** أيضًا في عِدَّة مواضع في مدحه بجمال الوجه ـ فقد عاصر ابن الرُّومي نهضةً فكريَّةً واسعة، واهتمامًا بالغًا بعلم الفلك والتّنجيم، حتى أصبح معظم معاصريه على

وَهَذَاهُ مِنْ وَجْهِهِ ضَوْءُ بَدْرٍ نُورُهُ الدَّهْرَ غَيْرَ ذِي اضْمِحْلالِ

(ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ٢٠٥٨).

(١) هو أبو العبَّاس أحمد بن محمد بن عُبيد الله بن بِشْر المَرثِدي، الكبير الذي كتب إليه ابن الرُّومي الأشعار في السمك، وكان بينهما مُدَاعبة، ومَدَحه في ثلاث قصائد مزج فيها المدح بالعتاب والتهنئة. (راجع الفهرست: صـ١٨٧).

(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ٢٣٢. (نازعت): أعطت، و(شرْوى): مِثله.

(٣) انظر: القمر في الشعر الجاهلي، فؤاد يوسف إسماعيل اشتية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس،٢٠١٠م، صـ٢٧. والمُرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطَّيِّب، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٧٠م، صـ٨٨٠.

(٤) انظر ديوان ابن الرُّومي، ج٢، صـ٦١٦، ٦١٧ / ج٣، صـ١١٨٥.

دراية به ـ منها قوله يمدح سالم بن عبد الله: **[المنسرح]**

تَلُوحُ فَوْقَ الجَبِينِ غُرَّتُهُ كَأَنَّهَا المُشْتَرَى أو الزُّهْرَةْ[١]

مُشبِّهًا وَضَاءة وجهه وإشراقة جبينه بكوكبين من أكثر الكواكب إشراقًا ولمعانًا **(المُشترى والزهرة)**.

وجعل ممدوحه يفوق الشمس والقمر وغيرهما في الإشراق والحُسن، مثل قوله يمدح أبا صقر[٢]: **[الخفيف]**

أَبْلَجِ الوَجْهِ كَالهِلَالِ بَلْ البَدْ رِ بَلْ الشَّمْسِ بَل فَقِيدِ المِثَالِ[٣]

وكثيرًا ما نجد ابن الرُّوميّ يجمع بين جمال وجه ممدوحه **(الجمال الحِسيّ)** وجمال مخبره **(الجمال المعنويّ)**، ويربط جمال وجهه بحُسن أخلاقه وأفعاله[٤]، كما اعتقد العرب، ليصوّر ممدوحه في صورة مثاليَّة ـ وهذا ما وجدناه في الشعر الجاهلي المُمَثَّل في البحث في شعر زُهير ـ ولكن في قوله يمدح سالم بن عبد الله الإخباري: **[المنسرح]**

يَا سَالِمَ الخَيرِ، يَا أَبَا حَسَنٍ يَا مَنْ وَجَدْنَا كَوَجْهِهِ خَبَرَهْ

يَا حَسَنَ الوَجْهِ والشَّمَائِلِ إنْ رَدَّدَ فِيهِ مُرَدِّدٌ نَظَرَهْ

يَا حَسَنَ الهَدْيِ والخَلَائِقِ إنْ كَرَّرَ فِيهِ مُكَرِّرٌ فِكَرَهْ

مَاذَا عَلَى مَنْ يَرَاكَ فِي بَلَدٍ أنْ لا يَرَى شَمْسَه ولا قَمَرَهْ؟

ومَا عَلَى مَنْ يَرَاكَ فِي زَمَنٍ أنْ لا يَرَى نَوْرَه ولا زَهَرَهْ؟

أَنْتَ السِّرَاجُ المُنِيرُ والكَلأ المُمْرِع حَفَّتْ رِيَاضُهُ غُدَرَهْ[٥]

لم يكتفِ برسم صورة مثاليَّة لممدوحه يجمع فيها بين الجمال الحِسيّ والجمال المعنويّ،

---

(١) ديوان ابن الرُّومي، ج٣، صـ٩٤١.
(٢) هو إسماعيل بن بُلبُل، وتقدمت ترجمته صـ١٥.
(٣) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ٢٠٢٨.
(٤) انظر المصدر السابق نفسه، ج١، صـ١٤١، صـ٢٢٤/ ج٢، صـ٥٣٧/ ج٣، صـ٩٠٣/ ج٦، صـ٢٣٤٥.
(٥) المصدر السابق نفسه، ج٣، صـ٩٤٢، ٩٤٣. (النَّوْر): الزهر، و(الكلأ المُمْرع): العشب الخصب.

بل جعله مصدرًا للجمال (حِسِّيًّا كان أو معنويًّا) بين أقرانه ومعاصريه؛ يُغنيهم بنُوره عن الشمس والقمر، فهو مصدر النور والإضاءة، ويغنيهم كذلك بخيره عن النَّوْر والزَّهر، فهو أهل لكل جميل. **وفي هذا التصوير مبالغة** من الشاعر غرضها محاولة إرضاء الممدوح وكسب عطاياه. كما نُلاحظ **في البيت الأخير** أثر الطبيعة "**في العصر العبَّاسي**" في شعر ابن الرُّومي وفي اختياره لصوره.

أمَّا في البيت الثاني فنجده يصف جمال وجه ممدوحه وحُسنه، كُلَّما رُدِّد فيه النظر، وهذا ما عرَّفه **الإمام الأديب اللغويّ أبي هِلال العسكريّ** في كتابه **الفروق اللغويَّة "بالوسامة"**؛ فالوسيم هو الذي يزداد حُسنه بتكرار النظر إليه[١]. وقد خصَّ ابن الرُّومي بعض ممدوحيه بهذه الصفة، مثل القاسم بن عُبيد الله، في قوله: **[الطويل]**

وَسِيمًا قَسِيمًا يَطْرِفُ العَيْنَ نُوْرُهُ حَكِيمًا عَلِيمًا ثَابِتَ الجَاهِ والزَّبْرِ[٢]

ومن خلال دراستنا لشعر المدح عند ابن الرُّومي، وخاصةً القصائد التي مدح بها **القاسم ابن عُبيد الله**، أحد أهم ممدوحيه، تبيَّن لنا أنَّه لا تخلو قصيدة في مدح القاسم مِن وصفه أو مدحه بالحُسن والجمال والوسامة، **وهذا دليل على تميّزه بهذه الصفة**، وأنَّها ليست مجرد مجاملة أو ادعاء. **كما يتضح لنا** أنَّه على الرغم من مبالغة ابن الرُّومي في بعض مدائحه إلَّا أنَّه يستند في بعضها الآخر إلى الواقع ويعمل على توثيقه وبروزته.

ومِن المعاني الجديدة التي أضفاها ابن الرُّومي على ممدوحيه، أنَّه جعلهم فاعلين مؤثرين في شعره؛ فهو يرقّ اتساقًا مع سجايا الممدوح ويستمد الجمال من جمال وجهه ووسامته، وذلك في قوله يمدح القاسم بن عُبيد الله: **[الوافر]**

رَأَيْتُ الشِّعْرَ حِينَ يُقَالُ فِيكُم يَعُودُ أَرَقَّ مِنْ سَجْعِ الحَمَامِ

---

(١) انظر الفروق اللغويَّة، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، الباب (٢٣)، صـ٢٦١.

(٢) ديوان ابن الرّومي، ج٣، صـ٩٦٧. (الزّبْر): القوة.

وَيَلْـــبُس حِـــينَ نَخْلَعُـــهُ عَلَـــيْكُم وِسَـــامًا مِـــنْ وُجُـــوْهِكُمُ الوِسَـــامِ[١]

ولقد اهتمَّ ابن الرُّومي في شعره بفكرة **ربط الاسم بالمُسمَّى**، ويُمكِنُنَا تفسير ذلك بالرجوع إلى قول **الزُّبَيْدِيّ**[٢]: «كان علي بن العبَّاس الرُّومي لا يدع التَّطيّر والتفاؤل في جميع حركاته وتصرفه...»[٣] فكما كان يتطيَّر من بعض الأسماء مثل **(مُرة بن حنظلة)** فيقيم في بيته ولا يخرج منه أيامًا متتالية، لربطه الاسم بالمُسمَّى، كان أيضًا يتفاءل ببعضها الآخر، ويحاول ربطها بالصفات الحسنة والأفعال الكريمة، وساعدته على ذلك **قدرته على الملاحظة الدقيقة والربط بين الأشياء والمعاني**.

وفيما يخص جمال الوجه؛ ربط ابن الرُّومي بين حُسن وجه ممدوحه "**القاسم**" واسمه، في قوله: **[الخفيف]**

أَيُّهَـــا القَاسِـــمُ القَســـيمُ رُواءَ والَّـــذِي ضَـــمَّ وِدُّهُ الأَهْـــوَاءَ[٤]

وغيرها الكثير من الأمثلة، ففكرة ربط الاسم بالمُسمَّى من الجوانب التي ركَّز عليها ابن الرُّومي سواءً في مدحه أو في هجائه.

- **حُسْن المنظر والهيئة**[٥]:

اهتمَّ العرب في العصر الجاهلي بحُسن المنظر والهيئة، وجعلوا هذه الصفة من الصفات المُهمَّة والمطلوبة في سادة القبائل. فما بالُنا بالعصر العبَّاسي؛ عصر البذخ والتَّرف المفرط والأُبَّهة في المسكن والملبس والمطعَم، والتماس كل أدوات الزينة والتفنُّن فيها!!

---

(١) المصدر السابق نفسه، ج٦، صـ٢٢٣٩. (سجع الحمام): هديله وغناءه المتسق المتواصل المتسق.

(٢) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن عُبيد الله بن مَذْحَجْ الزُّبيديّ الإشبيلي، إمام النحو في عصره، وصاحب التصانيف، ومنها كتاب "طبقات النحويين واللغويين". (انظر ترجمته في سير أعلام النُبلاء، الذهبي، ج١٦، صـ٤١٨).

(٣) ابن الرُّومي حياته من شعره، عبَّاس محمود العقاد، نهضة مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، صـ٥٤ نقلًا عن طبقات النحويين واللغويين، أبو بكر محمد بن حسين الزُّبيديّ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م، صـ١١٥.

(٤) ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ٨٠. (القسيم): حسن الوجه، و(الرُّواء): حُسن المنظر، و(ضمَّ ودُّهُ الأهواء): أي لم يُختلف على حبه.

(٥) فكما مدح جمال الوجه وحُسنه ووسامته، مدح أيضًا حُسن المنظر والهيئة عمومًا بما فيها من جمال الوجه والجسم وغيرها من الصفات.

ولا يفوت شاعر كابن الرُّومي؛ عاشق للجمال، مُتهافت على ملذات الحياة ومُتَعِها، مَنهوم بكل لذةٍ فيها، ومصور مُتفنِّن لأشكال التَّرف والبذخ في العصر العبَّاسي، أنْ يُثني على حُسن منظر ممدوحيه مِن رجال الدولة وكبار موظفيها وهيئاتهم، مثل قوله يمدح القاسم: **[المنسرح]**

فَتًّى لَهُ مَنْظَرٌ ومُخْتَبَرُ صَاغَهُمَا اللهُ مِنْ حُلى فَلَكِهْ(١)

، وقوله يمدح إبراهيم بن عُبيد الله الهاشميّ النديم(٢): **[الخفيف]**

فِيكَ لِلنَّاظِرِينَ وَالقَلْبِ حَظْ ظَانِ عَلَى رَغْمِ حَاسِدٍ مُغْتَالِ

مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ مِنَ الحُسْنِ حَالٍ تَحْتَهُ مَخْبَرٌ مِنَ الفَضْلِ حَالِي(٣)

وغيرها الكثير من الأمثلة، التي نُلاحظ أنَّه جمع فيها بين **حُسن المَنْظَر والمَخْبَر** ليؤكد على مثاليَّة ممدوحه، ولأنَّه يدرك أنَّ الجمع بينهما **(الظَّاهر والباطن)** أبلغ وأعظم أثرًا في النَّفس، وأنَّ المدح بالمظهر فقط نقص وعيب، إذ لا يلبث أنْ يبلى، ولكنْ بجمعه مع الجمال الداخلي يبقى ويخلد.

- **جمال الصوت:**

<u>أولًا: جمال الصوت في الغناء</u>

شاعت فنون الغناء ومجالسه منذ أوائل العصر العبَّاسي، فتأثَّر الشعراء بهذه المجالس، وبدت صور المغنِّين والمغنِّيات في شعرهم، ومن بينهم ابن الرُّومي؛ الذي اهتمَّ بفن الغناء والمغنِّين اهتمامًا ملحوظًا، وبرزت صور المغنِّيات والمغنِّين وأوصافهم جليَّةً في شعره، فجاءت بعض هذه الأوصاف في مدحه لهم، كما ظهر بعضها في هجائه لهم، ومن بين هذه الصفات، استأثر جمال الصوت وقبحه باهتمام ابن الرُّومي؛ وهذا متوقع فالصوت هو مادة الغناء وأداته، إذ يُعجِب السامع فيطربه، أو يبعث الملل في نفسه فينفر منه.

---

(١) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ١٨٢٣.

(٢) لم أعثر له على ترجمة، ولكن من خِلال الديوان تبيَّن لنا أنَّه كان نديمًا لأبي الصقر، ومدحه ابن الرُّومي بقصيدة واحدة.

(٣) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ٢٠٢٦.

ومـن الصـفات الحِسّـيَّة التـي مـدح بهـا ابـن الرُّومـي المغنِّيَـات والمغنِّـين، صفة جمال الصوت، مثل قوله يمدح المُغَنِّيَـة وحيـد[١]: **[الخفيف]**

تَتَغَنَّـــى كَأَنَّهـــا لا تُغَنِّـــي مِـنْ سُـكُونِ الأَوْصَـالِ وهْـي تُجِيـدُ

لا تَرَاهَـا هُنَـاكَ تَجْحَـظُ عَـيْنٌ لَـكَ مِنْهَـا ولا يَـدِرُّ وَرِيـدُ

مِـنْ هُـدُوٍّ ولـيسَ فِيـهِ انْقِطَـاعٌ وشُـجُوٍّ ومَـا بِـه تَبْلِيـدُ

مَـدَّ فِـي شَـأوِ صَـوْتِهَا نَفَـسٌ كَـا فٍ كَأَنْفَـاسِ عاشـقيها مَدِيـدُ

وأَرَقَّ الـدَّلالُ والغُـنْجُ مِنْـهُ وبَـرَاهُ الشَّـجَا فَكَـادَ يَبِيـدُ

فَتَـرَاهُ يَمُـوتُ طَـوْرًا ويَحْيَـا مُسْـتَلَذًّا بَسِـيطُهُ والنَّشِـيدُ

فِيـهِ وَشْـيٌ، وفِيـهِ حَلْـيٌ مِـنَ النَّغْـ ـمِ مَصُـوغٌ يَخْتَـالُ فِيـهِ القَصِـيدُ[٢]

واصفًا غناءها بالحُسن والتلقائيَّة، وذلك في قوله "**تَتَغَنَّـى كَأَنَّهـا لا تُغَنِّـي**"، وموضحًا أنَّ هدوءها وسلاسة حركاتها وهي تؤدي من علامات إجادة الغناء، وأنَّ غيرها قد يبذل جهدًا ليؤدي هذا الأداء في الغناء، وهذا وجه تميُّزها. ثم شرع في وصف صوتها والثناء عليه بدقة بلغ فيها مرتبة الموسيقيين العارفين؛ فلم يترك نبرة منه إلَّا وذكرها، وأثبت كل تفاصيل هذا الصوت من **هدوءٍ وشُجُوٍّ وغنج**، ووصف أحواله من **علوٍ وهبوطٍ وامتدادٍ**، وزاد على ذلك أحساس السامعين به وعشقهم له، ثم جعله صوتًا **مُحلًّى مُوَشًّى** تختال فيه أبيات القصيدة.

ولقد استطاع ابن الرُّومي في هذه الأبيات أن يجمع بين **معارفه الموسيقية**، وخبرته بأحوال المغنِّين وهيئاتهم، وجُهدهم المبذول عند أداء الغناء،

---

(١) هي جارية الوزير إسماعيل بن بُلبُل ــ أحد ممدوحي ابن الرُّومي، وهو مَنْ سمَّاه الديوان (عمهمة) ــ مدحها ابن الرُّومي بمطوّلة بلغ عدد أبياتها خمسة وثمانين (٨٥) بيتًا، عدَّها البعض من فرائد شعر ابن الرُّومي، بل من فرائد الشعر العربي في عصوره القديمة. (راجع الغناء والقيان والمغنُّون في شعر ابن الرُّومي، نسيمة راشد الغيث، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، قسم اللغة العربية وآدابها، الحولية (٢٦)، ٢٠٠٦م، ص٥٥ وما بعدها).

(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج٢، ص٧٦٣. (سكون الأوصال): يقصد هدوء المغنية، و(يدِرّ وريدُ): أي يمتلئ دمًا، و(الشُّجُو): يقصد أنَّ غناءها مؤثِّر يثير العواطف، و(الغُنْج): الدلال بملاحة.

وقدرته على **الاستقصاء في الوصف** ــ تلك القدرة المشهود له بها ــ فانفرد بهذه الأبيات، وعَدَّها البعض من فرائد شعره.

، وقوله يمدح مظلومة المُغَنِّيَة[١]: **[السريع]**

ضَرْبُكِ فِي صَوْتِكِ لا خَارِجٌ عَنْ حَدِّهِ، والصَّوْت فِي الضَّرْبِ

كَأَنَّمَا وَقْعُهُمَا فِي الحَشَا وَقْعُ الحَيَا فِي الزَّمَنِ الجَدْبِ

فُقْتِ المُغَنِّينَ كَمَا فَاقَنَا كَوَاكِبُ الدُّنْيَا بَنُو وَهْبِ

حُسْنًا وإِحْسَانًا قَدْ استَجْمَعَا كِلَاهُمَا ذُو مَطْلَبٍ صَعْبِ[٢]

مصورًا وقع **(صوتها الحَسن وعزفها على الآلة الموسيقية)** على القلب كوقع المطر في أيام القَحْطِ واليَبَاس؛ إذ يفرح به النَّاس ويبتهجون بمقدمه بعد اشتياق، ثمَّ شبَّه تفوّقها على المغنيين الآخرين في الأداء بتفوّق "**بَنُو وَهْب**"[٣] على سائر النَّاس. وظهر اهتمامه **بالفلك** في قوله "**كواكبُ الدنيا**".

؛ وقوله أيضًا في مدح إحدى الجواري المُغَنِّيَات: **[الخفيف]**

ذَاتِ صَوْتٍ تَهُزُّه كَيْفَ شَاءَتْ مِثْلَمَا هَزَّتِ الصَّبَا غُصْنَ بَانٍ

يَتَثَنَّى فَيَنْفُضُ الطَّلَّ عَنْهُ فِي تَثَنِّيهِ مِثْلَ حَبِّ الجُمَانِ

ذَلِكَ الصَّوتُ فِي المَسَامِعِ يَحْكِي ذَلِكَ الغُصْنَ فِي العُيُونِ

مشبهًا جمال صوتها والأثر الذي يقع في النَّفس عند سماعه، بمنظر غصن البان الرطب اللَّين حين تهزّه الريح، فيتمايل نافضًا عنه حبَّات النَّدى التي

---

(١) هي جارية المراكبي (كما جاء في الديوان)، ومدحها ابن الرُّومي بقصيدة واحدة. (انظر ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ٢٤٨، ٢٤٩.

(٢) المصدر السابق نفسه، ج١، صـ٢٤٨، ٢٤٩. (الحشا): يقصد به القلب، و(الحيا): المطر.

(٣) هي أسرة عريقة من واسط، تقلَّد أفرادها المناصب الحكومية الرفيعة مُنذ عهد الأمين، وكان لهم دور كبير في مجالات

الحياة المختلفة ولا سيَّما الحياة الأدبية، مدحهم ابن الرُّومي في مواضع عدة من ديوانه، وكان زعيمهم في أيام ابن الرُّومي "القاسم بن عُبيد الله". (انظر آل وهب من الأُسر الأدبية في العصر العبَّاسي، يونس أحمد السَّامرائي، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٧٨م، صـ١٧).

(٤) ديوان ابن الرُّومي، ج٦، صـ٢٤٩٩. (الطَّلّ): النَّدى، و(الجُمان): اللؤلؤ.

تشبه حبّ اللؤلؤ. فجمال صوتها ونبراته جنح بخيال ابن الرُّومي ليصوّر جمالًا يضارعه من جواهر الطبيعة، وهو غصن البان وحركاته، وما يقطر منه من حبَّات النَّدى. وهو بذلك **يُشبِّه المَسمُوع بالمَرئي** ليُترجم ما تدفَّق في نفسه ونفس السامعين مِن إعجابٍ بعد سماع هذا الصوت.

ورجوع ابن الرُّومي إلى الطبيعة في تشكيل صوره **في هذا المثال وغيره مما ذكرنا**، يُبين لنا مدى تأثّره وشغفه بها، ذلك الشغف الذي شبهه دكتور شوقي ضيف بشغف المعشوق بمعشوقته(١)، كما أنَّ إحساسه بخفقاتها وهمساتها وكل حركة فيها يدلُّ على دقة ملاحظته، ورهافة حِسّه، وعُمق وجدانه الذي تميَّز به عن غيره من الشعراء.

، وقوله أيضًا: **[الخفيف]**

جَهْوَرِيٌّ بلا جَفَاءٍ على السَّمْـ ـعِ مَشُوبٌ بِغُنَّةِ الغِزلانِ

فِيهِ بَمٌّ وفِيهِ زِيرٌ مِنَ النَّغْـ ـمِ وفِيهِ مَثالِثٌ ومَثَانِي

فَتَرَاهُ يَجِلُّ فِي السَّمْعِ حِينًا وتَرَاه يَدُقُّ فِي الأَحْيَانِ

رخَّمَتْهُ ورَقَّقَتْه وضَاهَى فِعْلَهَا الأَحْمَرانِ، والأَسْمَرانِ

فَهْوَ يَحْكِي تَرَقْرُقَ النِّهْيِ فِي صَـ ـحِ لِعَينِي ذِي غُلَّةٍ صَدْيانِ

يَلِجُ السَّمعَ مُسْتَمِرًّا إلى القَلْـ ـبِ بِلَا آذِنٍ ولا اسْتِئْذَانِ(٢)

واصفًا صوتها بأنَّه واضحٌ قويٌ بعيدٌ عن الشذوذ، تألفه الأُذن حين تسمعه، ويدخل القلب بلا استئذان، متجمِّل بغنَّة "**غُنة الغِزلان**" تزيده حُسنًا وعذوبةً، وطبقاته صالحة لكل النَّغمات الموسيقية؛ فمرة يعلو ومراتٍ يَرقُّ بلحنٍ رائعٍ، وبَيَّنَ أنَّ أثر هذا الصوت العذب الرقيق في النَّفسِ يُضاهي أثر "**الأحمرين**

(١) انظر العصر العبَّاسي الثاني، شوقي ضيف، صـ٢٣٤.

(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج٦، صـ٢٤٩٩، ٢٥٠٠. (جَهْوَري): عالي النبرة قوي، و(البَمُّ): أغلظ أوتار العود، و(الزيرّ): أحدّ أوتار العود وأدقها، و(مثالث ومثاني): رنَّات في الموسيقي، و(صَديان): ظمآن.

والأسمرين"، ولعلَّه يقصد بهما الشَّفتين أو الخدَّين والعَين والشَّعْر (مظاهر الجمال في المرأة)، فهو مثير ومؤثّر. ثُمَّ عاد وشَبَّه وقعه في النّفس بوقع منظر ماء النهر الذي تحركه الريح في عين الظمآن، وذلك ليُرَسِّخ الإحساس بجمال هذا الصوت لدى المُتلقي.

ومن خلال الأمثلة السابقة يُمكننا القول: إنَّ ابن الرُّومي لديه القُدرة على ملاحظة الصِّلات بين الأشياء بدقَّة، والجمع بين الأشتات في يقظة، وأنَّه يستقبل الألوان المختلفة من جواهر الطبيعة، ويمزجها مع حاسته الفنية المميزة، ويُنْتِج للمُتلقِّي لوحة فنية منسجمة الألوان، مُبتَكَرة المعاني.

، **ومن الأمثلة الطريفة،** مدحه لجَحْظَة المُغَنِّي[١] بِحُسن صوته في مَعْرِض هجائه وذكره لعيوبه الخِلْقيَّة، وكأنَّه لا يَملك إلَّا الإقرار بحُسن صوته على الرَّغم مِن قُبح شكله، وذلك في قوله: **[الكامل]**

نُبئتُ جَحْظَةَ يَسْتَعِيرُ جُحُوظَهُ مِنْ فِيلِ شِطْرَنْجٍ وَمِنْ سَرَطَانِ

مَا ضَرّ مَنْ عَيْنَاهُ تَانِك وَيْحَه أَلَّا يَكُونَ لِوَجْهِهِ عَينَانِ

نَاهيكَ بالشَّيطانِ مِنْ فَزَّاعَةِ وابنِ اسْتِها فَزَّاعة الشَّيطانِ

يا رَحْمَتَا لِمُنَادِمِيه تَجَشَّمُوا أَلَمَ العُيونِ لِلذَّةِ الآذَانِ[٢]

إذ يأتي النُّدماء إلى مجلسه، ويتحمَّلون قُبْحَ وجههِ مِن أجل ما يحصلون عليه مِن لذَّة السماع إلى صوته الحَسن. وهذا يدلّ دلالة واضحة على عُمق تَأَثُّر ابن الرُّومي بجمال الصوت، فلا يملك إلَّا الاعتراف بهذا الجمال حتَّى وهو يذمّ صاحبه.

(١) هو جَحْظَة البرمكي، مِن أحفاد الوزير يحيى بن خالد البرمكي، كان في عينيه نتوء فلقَّبه ابن المعتز بجَحْظَة، فَلَزمه اللَّقب، وكان نديمًا أديبًا مغنيًا، عارفًا بالموسيقى، ولم يكن أحد يتقدَّمه في صناعة الغناء. مدحه ابن الرُّومي بمدائح بعضها طويل. (انظر معجم الشعراء العبَّاسيين، عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، صـ٩٥).

(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج٦، صـ٢٥١٢. (تانِك): اسم إشارة لغير البعيد.

ثـانيًـا: جمـال الصوت فـي قـراءة القـرآن

يقـول فـي مـدح "عبَّـاس" قـارئ القـرآن: **[البسيط]**

للـــهِ درُّك يَـــا عبَّـــاسُ قَارِئـــةً[1] لَقَـدْ عَلَـوْتَ فَلَـمْ يَبْلُغْـكَ مِقْيَـاسُ

إِنْ كَـــانَ دَاوُدُ أَبْقَـــى بَعْـــدَهُ خَلَفًـــا فِـي حُسْـنِ نَغْـمٍ وجِـرْمٍ فَهْـوَ عَبَّـاسُ

صَـــوتٌ نَـــدِيٌّ، وأَنْفَـــاسٌ مُسَـــاعَدَةٌ كَأَنَّمَـــا نَفَـــسٌ مِـــنْهُنَّ أَنْفَـــاسُ

يَظِـــلُّ سَـــامِعه لُـــذْنًا مَفاصِـــلُه كَأَنَّمَـــا فَتَّـــرَت أَوْصَـــالَه الكَـــاسُ

أَحْيَـــا لَنَـــا سَـــلَفَ القُـــرَّاء كلَّهـــمُ فَأَسْـــمَعُونَا وَهُـــمْ هَـــامٌ وأَرْمَـــاسُ

لا يُنْكِـــرُ اللـــه إِثْبَـــاتِي فَضِـــيلَتَهُ ولا المَلائِكَـــةُ الأَبْـــرَارُ والنَّـــاسُ[2]

واصـفًا حُسـنَ صـوته وقوتـه، وامتـداد نفسـه الـذي يُضـارِع عِـدَّة أنفـاسٍ ممـا عنـد غيـره مـن عامـة النَّـاس، وهـذا دليـل علـى اتسـاع صـدره وقـوة صـوته ونغماتـه، ومُبيِّنًـا أثـر هـذا الصـوت وحلاوتـه علـى سـامعيه وكَأَنَّـه يُسْـكِرهم. فهـو يـراه خليفـةً وامتـدادًا لقُـرَّاءٍ عِظـامٍ مـن السـابقين الـراحلين الـذين رَتَّلُـوا آيـات اللـه، وتَـرَكُوا أثـرًا عظيمًـا فـي النَّـاس.

والحقيقـة إن اهتمـام ابـن الرُّومـي بالغنـاء والقـرآن مـا هـو إلَّا انعكـاس لنشـأته التـي جمعـت بيـن اللهـو والعلـم والديـن، وانعكـاس لعصـره الجامـع لصـنوف اللهـو والمجون والزهد والتَّصوف وانتشـار علـوم التفسـير والقـراءات.

ثـالثًـا: جمـال الصوت فـي الحـديث

مـدح ابـن الرُّومـي جمـال الصـوت فـي الحـديث، وذلـك فـي قولـه يمـدح إبـراهيـم بن عُبيد الله الهاشميّ النَّديم: **[الخفيف]**

ثُـــمَّ تَأْتِيـــهِ بِالحَـــدِيثِ فَتَـــأْتِي بِرَحَـــاهُ عَلَـــى سَـــوَاءِ الثِّقَـــالِ

---

(1) قـــارئـــةً: صيغـــة مبـــالغـــة للقـــارئ.

(2) ديـوان ابـن الرُّومي، ج٣، صـ١٢٢٧، ١٢٢٨. (الجِـرم): وزن الصوت، (فتَّـرت): أوهنـت وأضعفـت، و(هام): جمع هامة وهي الرأس أو الجسم، و(الأرماس): القبور.

عَـنْ لِسَـانٍ أَرَقَّ حَـدًّا مِـنَ السَّيـ ـــيف دَلِيـلٍ عَلَـى طِبَـاعٍ زُلَالِ

حَامِـلٍ نَغْمَـةً يُشَـبِّهُهَا السَّمْـ ـــعُ هَـدِيلَ الحَمَـامِ فَـوْقَ الهَـدَالِ

فَلِـذَاكَ الحَـدِيثِ حُسْـنَ المَلَاهِـي ولَـهُ دُونَهُـنَّ فَضْـلَ الجَـلَالِ[1]

مشبّهًا نغمة صوته في الحديث بهَديلِ الحمام ليدلَّ على رقَّة صوته وعذوبته، وما يبعثه في النَّفس مِن هدوءٍ واطمئنان، فيكون الحديث مُسليًا مرغوبًا فيه. ولقد وفّق ابن الرُّومي في اختيار هذه الصفة، ليؤكد على طيب حديث الممدوح (فبجمال الصوت يكتَمِل طيب الحديث، وهذه صفة لها وزن كبير لأنَّه كان يعمل نديمًا للملوك يمتعهم ويروح عنهم بحديثه).

- **طِيب الرَّائحة:**

اتَّخذ الخُلفاء وكِبار رجال الدولة في العصر العبَّاسي من الطِيب والتَّطيُّب مظهرًا مِن مظاهر البذخ والتَّرف واكتمال العظمة والأُبَّهة، وشكلًا من أشكال الاهتمام بالجمال، فازدهرت صناعة العطور مِن المِسك والزهور والرياحين المتنوعة[2]، وازداد الاهتمام باقتناء الأنواع النَّادرة من الطِيب والتَّفرد بها[3]، فأثنى الشعراء عليهم بطِيب الرائحة، ومن بينهم ابن الرُّومي، مثل قوله يمدح القاسم بن عُبيد الله: **[السريع]**

يَـا قَمَـرَ المَوْكِـبِ وَالمَجْلِـسِ أَفْطِـرْ عَلَـى القَهْـوَةِ والنَّـرْجِسِ

أَمَـا تَـرَى مَوْنَـقَ أَنْـوَارِهِ كَأَنَّـهُ الأَنْـوَارُ فِـي الحِنْـدِسِ

سَـقْيَا لَـهُ إِنَّ ابْتِسَـامَاتِهِ تَحْكِـي ابْتِسَـامَاتِكَ فِـي المَجْلِـسِ

ونَشْـرُهُ نَشْـرُكَ لَكِنَّـهُ دُوْنَـكَ فِـي الأَصْـلِ وَفِـي

---

(١) المصدر السابق نفسه، ج٥، صـ٢٠٢٧. (فوق الهَدَال): فوق الأغصان.
(٢) انظر تاريخ الأدب العربي "العصر العبَّاسي الثاني"، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ٢٠٠١م، صـ٧٤.
(٣) تاريخ اليَعْقوبي، أحمد بن أبي يعقوب، دار صادر، بيروت، ط٦، ١٩٩٥م، المجلد ٢، صـ٣٦٤.
(٤) ديوان ابن الرومي، ج٣، صـ١١٨٢. (القهوة): المقصود بها الخَمرة، و(الحِندس): الليل الشديد الظُلمة.

واصـفًا طِيـب رائحتـه؛ وهـي رائحـة زهـرة النَّـرجس العطـرة التـي تـدخل فـي تركيـب العطـور، ومُشـبِّهًا جمـال ابتسـامته بجمـال هـذه الزَّهـرة، ولكنَّـه يتفـوق عليها في الأصل، وإنْ كانت هي رمـز للأصالة.

، ثُـمَّ بـالـغ فـي ثنـائـه وجعـل ممـدوحـه في نفسـه متعطّـر، فقـال: **[الطـويـل]**

فَتَـى لا يَعُـدُّ العِطْـرَ ضَـرْبَةَ لَازِب وَلَكِنَّـهُ مِـنْ نَفْسِـهِ مُتَعَطِّـرُ(١)

فهـو ليـس بحـاجـة إلـى التَّعطـر، فالعطـر يشـع منـه، وتنبـع مِنـه الـرائحـة الطيِّبـة.

- **اعتـدال القـامـة:**

مثـل قـولـه يمـدح جُلَّنـار(٢): **[الطويل]**

تَطَـامَنَ عَـنْ قَـدِّ الطُّـوالِ قَوَامُهَـا وَأَرْبَـى عَلـى قَـدِّ القِصَـارِ الحَوَاتِـكِ(٣)

واصـفًا إيَّاهـا **باعتـدال القامـة**؛ فهـي ليسـت بالطويلـة ولا القصـيرة. ومـن الواضـح أنَّ هـذه هـي صـورة الشـاعر الجسـميَّة؛ فقـد كـان شـديد السُّـخر والـتَّهكُّم بالقِصار، وكذلك كان يهجـو مَنْ في طُـولِـه إفـراط(٤).

، وقـولـه أيضًـا مـادحًا عليّ بـن يحيى المُنَجِّم(٥) باعتـدال قـامتـه: **[الخفيف]**

لَـمْ يُثَـقَّل، ولَـمْ يُشَـذَّب، وإنْ كَـا نَـت لـه هَيْبَـةُ الطّـوالِ البِجَـالِ

طالَـهُ بِالعِظَـامِ قَـوْمٌ فَأَضْـحَى بِمَسَـاعِيهِ وهْـوَ فَـوقَ الطِّـوالِ

فَلْـيَطُلْهُمْ بالصَّـالِحَاتِ البَـوَاقِي وَلْيَطُولـوهُ بالعِظَـامِ البَـوَالي(٦)

---

(١) المصدر السابق نفسه، ج٣، صـ٩٥٦. (ضـربـة لازب): لازمًـا ثـابتًـا.

(٢) هي مُغَنِيَّة مِن طبقة الجواري، مدحها ابن الرُّومي في عِدة أبيات، وورد ذكرها في ثلاث قصائد. (انظر رؤى فنيَّة "قراءات في الأدب العبَّاسي"، صالح الشتيوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، صـ١٧٢).

(٣) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ١٨٦٦. (تطامن الشيء): انخفض، و(أربى): زاد، و(الحواتك): الصِّغار القصيرات.

(٤) انظر ابن الرُّومي حياته من شعره، عباس العقاد، صـ٩٣.

(٥) هو أبـو الحَسن عليُّ بـن يحيى بـن أبي منصور المُنَجِّم، الشاعر، المؤرّخ، نديم المتوكِل ومَنْ بَعده، وكان ذا فنونٍ وقدراتٍ عقليَّـة وتوسُّع في الأدبيات، وله عـدة تصـانيف، منهـا: كتـاب "أخبـار إسحـاق النـديم". ومدحه ابن الرُّومي فيما يقرب من عشرين قصيدة. (انظر ترجمته في سير أعلام النُّبلاء، الذَّهبيّ، ج١٣، صـ٢٨٢).

(٦) ديوان ابن الرومي، ج٥، صـ٢٠٥٨.

موضحًا أنَّ غيره فاقه في الطول، ولكنَّه فاقهم وتميَّز عليهم بالأعمال الصالحة الباقية، فالعظام تبلى مع صاحبها، والأعمال الصالحة تُخلِّد ذكره. فإن لم يتفوق ممدوحه على غيره بالصفات الحسية فقد تفوق عليهم بجميل صفاته المعنويَّة، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أهمية الجمع بين الصفات الحِسِّيَّة والصفات المعنويَّة.

- **امتشاق القوام ورشاقة القد:**

مثل قوله:**[الخفيف]**

هَلْ تَرَى مِثْلَ وَجْهِهِ فِي وُجُوهِ النْـ ـنَاسِ حُسْنًا أَوْ قَدَّهُ فِي القُدُودِ؟(١)

مادحًا القاسم بن عُبيد الله بالحُسنِ في الوجه والرَّشاقة في القدِّ.

، وقوله أيضًا: **[السريع]**

مِـنْ قَاسِـمٍ صِـيغَتْ أَمَادِيحُـهُ وَمِـنْ حَمَـامِ الأَيْـكِ أَطْوَاقُـهُ

لِقَاسِـمٍ فِـي كُـلِّ حَالاتُـهُ شَـمَائِلُ السَّـيْفِ وَأَخْلَاقُـهُ

مَضَـاؤُه إِنْ أَنْـتَ أَعْمَلْتَـهُ وقَـدُّهُ الحُلـوِ ورِقراقُـهُ(٢)

مُشبهًا ممدوحه بالسيف في كل حالاته، ومنها حلاوة قدّه ورشاقته.

- **نُحول البدن أو النَّحافة:**

مِن الصفات الحِسِّيَّة التي التفت إليها ابن الرُّومي في مدائحه وأثنى بها على ممدوحيه، مثل قوله يمدح عليّ بن يحيى المُنَجِّم: **[الخفيف]**

لَوْ رَأَى اللهُ أَنَّ فِي البُدْنِ فَضْلًا مَا زَوَى الفَضْلَ عَن عَلِيّ المَعَالِي

مَا زَوَى اللهُ عَن عَلِيّ بِنْ يَحيى وَزَوَاهُ عَنِّي فَلَسْتُ أُبَالِي

مِنْ فَتًى أَسْمَنَ المَكَارِمَ حَتَّى هَزَّلَتْهُ وَحَبَّذَا مِنْ هُزَالِ(٣)

---

(١) المصدر نفسه، ج٢، صـ٦٢٣.
(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج٤، صـ١٦٩١.
(٣) المصدر السابق نفسه، ج٥، صـ٢٠٥٨. (البُدن): السِمان جمع سمين، و(زَوى): صَرَفَ وحَرَمَ، و(هُزال): نقيض السِّمَن، وتعني النَّحافة.

واصفًا إيَّاه بالهُزال؛ فلقد نحل جسمه من فرط ما بذل من جهدٍ في بناء المعالي الكبيرة والمكارم الضخمة، فنِعمَ هذا الهُزال إنْ كان صاحبه من ذي المعالي والمكارم.

ثُمَ عاد وقال: **[الخفيف]**

قَلَّمَا تُوجَدُ الفَضَائِلَ إلَّا فِي خِفافِ الرِّجالِ دُونَ الثِّقالِ

حَظُّهُم وَافِرُ مِنَ الرُّوحِ رَوحِ الـ ـلَّهِ لا وَافِرٌ مِنَ الصَّلصَالِ

خُلِقُوا للخُطُوبِ يَمْضُونَ فيها فَهُم مُرهَفونَ مِثْلَ النِّصَالِ[1]

ليؤكِدَ أنَّ النحول أو النحافة أو الهُزال مِن الصفات والمزايا الحَسنة التي تستحق المدح؛ فهو يرى أنَّ الفضائل قلَّما توجد إلَّا في قليلي الوزن خِفاف اللحم، فنصيبهم من الروح أكثر من الجسد، وأنَّهم خُلِقوا للخطوب يمضون فيها مُشبهًا إيَّاهم بنِصال السهم والرّمح.

ويرجع سبب اهتمام ابن الرُّومي بهذه الصفة **(النَّحافة)** ومدحه بها فيمن كان يمدحهم، ودفاعه عن أصحابها، ومحاولة إثبات قوتهم وقدرتهم على الوصول إلى المجد والمعالي، إلى **صورته الجسميَّة**؛ فقد كان ابن الرُّومي ــ كما تبيَّن لنا في شعره ــ نحيلًا ضعيف البنية[2]، فحاول تعويض هذا النَّقص الجسدي الذي عِيب عليه مِن خِلال شعره.

- **لغة الجسد وحُسن الإشارة:**

التفت ابن الرُّومي في مدائحه إلى لغة الجسد وحُسن إشاراته، وذلك مثل قوله يمدح الحَسن بن عُبيد الله بن سليمان[3]: **[البسيط]**

مُسَدَّدٌ فِي جَوَابَاتٍ يُجِيبُ بِهَا كَأَنَّهَا أَبَدًا مَأْخُوذَةُ الأُهَبِ

فِيهَا حَلاوَةُ ظَرْفٍ غَيْرَ مُنْتَحَلٍ إلى فَخَامَةِ عِلْمٍ غَيرَ مُؤْتَشَبِ

---

(1) المصدر نفسه، ج٥، صـ٢٠٥٨.
(2) انظر ابن الرُّومي حياته من شعره، العقاد، صـ٩٣.
(3) تقدمت ترجمته، صـ١٤

يَزِينُهـــا بِإِشَـــارَاتٍ مُلحَّنَـــةٍ كَأَنَّهـا نَغَـمُ التَّـأْلِيفِ ذي النِّسَـبِ[١]

مُشيدًا **بإشاراته الجسديَّة** الموزونة مع وقع كلامه، وكأنَّها أنغام تُزيد إجاباته حُسنًا.

، وقوله يمدح النديم إبراهيم بن عُبيد الله الهاشمي: **[الخفيف]**

ثُـــمَّ تَأْتِيـــهِ بِالحَـــدِيثِ فَتَـــأْتِي بِرَحَـــاهُ عَلَـــى سَـــوَاءِ الثِّقَـــالِ

عَـنْ لِسَـانٍ أَرَقَّ حَـدًّا مِـنَ السَّيـ ـــفِ دَلِيـــلٍ عَلـــى طِبَـــاعٍ زُلَالِ

حَامِـــلٍ نَغْمَـــةً يُشَـــبِهُهَا السَّمْـــ ـــعُ هَـدِيلَ الحَمَـامِ فَـوْقَ الهَـدَالِ

رَافَـــدَتْهَا إِشَـــارَةٌ أَلْبَسَـــتْهَا كُـــلَّ نُـــوْرٍ وَكُـــلَّ رِقْـــرَاقِ آلِ

بِبَنَـــانٍ كَـــأَنَّهُنَّ مَـــدَارٍ وَأَسَـارِيع فِـي دِمَـاث الرِّمَـالِ[٢]

مُشيدًا بإشارات أصابعه المُصاحِبة لحديثه، وكأنَّها سراب لامع أحاط بحديثه فجسَّده وزاده جمالًا وإمتاعًا. كما نُلاحظ أنَّه وصف أصابعه بالجمال وشبهها بشيئين (المِدْرى وهي أداة من الخشب أو غيره كانت تستخدم استخدام المشط للشعر المجعَّد، ووجه الشبه الدقة والنعومة، والأساريع وهي نوع مِن اليدان، كانوا يشبهون بها أصابع النساء في الرّقة والنعومة وكذلك في البياض[٣]) وهذا لا نجده عند غيره إلَّا في وصف النساء.

والالتفات إلى صفة حُسن الإشارة باليد أو بالأصابع خاصةً والثناء عليها، صفة لا أعرف شاعرًا غيره ألتفت إليها، وهذا دليل على دقة ملاحظته للأشياء، ومعرفته بأهمية تَوَافُق وتجانس لغة الجسد وإشاراته مع أقوال المُتَحدِّث،

---

(١) ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ١٩٥. (مُسدّد): مُصيب، (مأخوذة الأُهَبِ): مُعدَّة، (مُنتحل): مُتَصنِّع، (مؤتشب): مخلوط وغير صريح في نسبه، (مُلحَّنة): موزونة، (التأليف): تنويع الأصوات، (ذي النِّسب): متناسبة الأبعاد.

(٢) المصدر نفسه، ج٥، صـ٢٠٢٧. (رقراق): لامع، و(الآل): السراب؛ وهو ظاهرة طبيعية تنشأ عن انكسار الضوء في طبقات الجو عند اشتداد الحر، وتُرى عن بُعد كمسطحات الماء تلصق بالأرض.

(٣) مثل قول امرؤ القيس في معلقته الشهيرة: [الطويل]

وَتَعْطُـو بِـرَخْـصٍ غَيْـرِ شَثْـنٍ كَـأَنَّـهُ أَسَـارِيْـعُ ظَبْـيٍ أَوْ مَسَـاوِيْـكُ إِسْحِـلِ

لا سيَّما إنْ كان المُتَحدِّث وزيرًا وذا علمٍ واسعٍ مثل الحسن بن عبيد الله بن سليمان، أو نديمًا مُسامِرًا معروفًا بطيب الحديث مثل إبراهيم ابن عُبيد الله الهاشمي.

- **طِيب الحديث:**

ومن الصفات الحِسِّيَّة التي التفت إليها أيضًا **صفة طِيب الحديث**، مثل قوله يمدح إبراهيم النديم: **[الخفيف]**

إِنْ أَرَادَ الحَدِيثَ مِنْكَ تَنَكَّبْـ ـتَ سَبِيلَ الإِخْبَاثِ والإِقْلَالِ

وَتَحَدَّثْتَ مُكْثِرًا ومُطِيبًا بِأَحَادِيثَ جَمَّةِ الأَشْكَالِ

مِنْ طِرَازِ المُلُوكِ فِيهَا تُ وفِيهَا سَوَائِرُ الأَمْثَالِ

يَجْتَلِبْنَ النَّشَاطَ مِنْ أَبْعَدِ ـدِ ويَدْفَعْنَ فِي نُحُورِ المِلَالِ

كَنَسِيمِ الرِّيَاضِ في غَلَسِ اللَّيْلِ إِذَا سَاقَهُ نَسِيمُ الشَّمَالِ

فَلِذَاكَ الحَدِيثِ حُسْنُ المَلَاهِي وَلَهُ دُونَهُنَّ فَضْلُ الجَلَالِ[1]

ففي هذه الأبيات حرص ابن الرُّومي على **تحقيق الملاءمة بين مَدِيحه ومهنة ممدوحه النديم** ــ وهذا ما تميَّز به الشعراء في العصر العبَّاسي ــ فالنديم يرافق الخليفة أو الأمير أو الوزير ويعمل على تسليته ومؤانسته بما لديه من فنونٍ وقصص وأخبار ونكت، ويجب أنْ يكون حديثه طيبًا مُكثرًا مُسليًا يجلب لنفس المُتلقي البهجة ويبعد عنه الملل. وهذا ما توافر في حديث إبراهيم النديم كما وصفه ابن الرُّومي.

أمَّا عن اهتمام ابن الرُّومي بالصفات الحِسِّيَّة في مدائحه، فلعلَّ ذلك يرجع إلى عدة أسباب؛ بعضها يتعلَّق **بطبيعة عصره** وما به من تطوّر وتحضُّر، وبعضها الآخر يرجع إلى **طبيعته النَّفسيَّة وشخصيَّته الشعريَّة**؛ فالحضارة العبَّاسيَّة وما بها من أشكال التَّرف والنَّعيم رققت طِباع العباسيين وجعلتهم أكثر

(١) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ٢٠٢٦، ٢٠٢٧. (تنكَّبت): عدلت وتنحيت.

حرصًا على التَّمتُّع بنعيم الدنيا، وأكثر انجذابًا إلى المحاسن سواء أكانت في الطبيعة أو في البشر عمومًا. و**من ناحيةٍ أخرى** كان ابن الرُّومي **مُرهَف الحسّ** جدًّا؛ يتأثَّر تأثُّرًا بالغًا بالحُسن والقُبح فيما يرى ويسمع ويتذوَّق ويلمس ويشم، «**فكان أهون مس يهيج أعصابه ويستفز خلقه**»[1] والأمثلة على ذلك لا حصر لها في شعره. وكان **شديد الحرص على الاستقصاء والتَّفصيل** للمعاني الشعريَّة والإلحاح في تفريعها؛ فلا يحب أنْ يترك شيئًا في شخصية الممدوح دون أنْ يصفها، وهذا ما علَّله العقاد **بالوسوسة** التي لا تُريح صاحبها ولا تزال تُشكِّكه فيتقصَّى ويُمعن حتى لا يجد سبيلًا آخر إلى الإمعان[2]. كما كان **حريصًا على الصدق** إلى حدٍّ بعيد، إذا قورن بغيره مِن الشعراء (ويُستثنى من ذلك بطبيعة الحال المُغالاة أحيانًا في تمجيد الممدوح والثناء عليه) فلقد بلغ من تحرّيه الصدق أنَّنا عرفنا مِن شعره صفاته النَّفسيَّة والجسمانيَّة القبيحة قبل الحسنة، فما بالُنا بصفات ممدوحه الحَسنة.

(١) ابن الرُّومي حياته من شعره، العقاد، صـ٩٧.
(٢) انظر المرجع السابق نفسه، صـ١٠٦.

الخـــاتمـــة

نســتنتج ممــا ســبق أنَّ الشـاعرين زُهيـرًا وابـن الرُّومـي قـد تمـايزا فـي التعامـل مـع الصـفات الحِسّيَّة فـي مـدائحهما؛ فلـم يظهـر منهـا فـي شـعر زُهيـر إلَّا صـفةٍ واحـدة أشـار إليهـا إشـارةً عـابرة هـي جمـال الوجـه أو وضـاءته، أمَّـا ابـن الرُّومـي فقـد ذكـر صـفات حِسّـيَّة كثيـرة، منهـا: جمـال الوجـه ووسـامته، وحُسـن المظهـر، وجمـال الصـوت، وطيـب الرائحـة، واعتـدال القامـة، وحُسـن القـوام، والنحـافـة، ولغـة الجسـد وحُسـن الإشـارة، وطيـب الحـديـث.

ويعـود هـذا التَّبـايُن إلـى تبـايُن الثقـافتين وكـذلك تبـاين الشـاعرين؛ فظـروف الحيـاة فـي البـاديـة العربيـة الجاهليَّـة صـرفت الشُّـعراء عـن صـفات الممـدوح الحِسّـيَّة، فكـل مـا كـان يعنـيهم شـجاعته وكرمـه وحكمتـه ومـا إلـى ذلـك؛ أمَّـا ثقافـة العصـر العبَّاسـي الثـاني، عصـر ابـن الرُّومـي فكانـت أميـل إلـى الرفاهيـة والتَّحضُّـر والإقبـال علـى مُتـع الحيـاة، وقـادهم ذلـك إلـى الالتفات للجمـال بشـتَّى صـوره، ثُـمَّ إنَّ زهيـرًا كـان رجـلًا جـادًا حكيمًـا قليـل الاهتمـام بملـذات الحيـاة؛ أمَّـا ابـن الرُّومـي فكـان يُقبـل علـى مُتـع الـدنيا بشـرهٍ وشـغف، وقـد كـان مرهـف الحِس يتـأثَّر تـأثُّرًا بالغًـا بكـل جميـل وبكـل قبـيح فـي البشـر وفـي الطبيعـة، ومـن ناحيـةٍ أخـرى كـان ابـن الرُّومـي فـي شـعره حريصًـا علـى الاستقصـاء والتَّفصـيل والصـدق والدِّقـة (باستثنـاء المُبـالغـات التـي لجـأ إليهـا لإرضـاء ممدوحيـه). **لكـل مـا سـبق وجـدنـا ذلـك التَّبـايـن الـواضـح بيـن الصفـات الحِسّيَّـة عنـد الشـاعرين.**

قائمة المصادر والمراجع

- **القــرآن الكــريم**: بـروايـة حفصٍ عن عـاصم.
- **أولًا: المصــادر**:

١. **ديــوان ابــن الــرُّومي (ســتة أجـزاء)**: تحقيـق حسـين نصَّـار ومجموعـة مـن البــاحثين بمركــز تحقيــق التــراث، الهيئــة المصــرية العامــة لــدار الكتــب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، طبعة ثـالثـة مُنقَّحــة، ٢٠٠٣م.

٢. **ديـوان زُهَيـر بـن أبـي سُـلْمى**: صـنعة أبـي العبَّـاس ثعلـب، تحقيـق فخـر الـدين قبـاوة، مكتبـة هـارون الرشيد للتوزيـع، دمشـق، سـوريـا، ط٣، ٢٠٠٨م.

٣. **ديـوان زُهَيـر بـن أبـي سُـلْمى**: صنعـة الأعلـم الشَّـنْتَمري، تحقيـق فخـر الـدين قبـاوة، دار الآفـاق الجديدة، بيـروت، لبنـان، ط٣، ١٩٨٠م.

- **ثانيًـا: المـراجـع**:

١. **ابـن الـرُّومي الشـاعر المجـدِّد**: ركـان الصفدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٢م.

٢. **ابـن الرُّومـي حياتـه مـن شـعره**: عبَّاس محمود العقاد، نهضـة مصـر للطباعـة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.

٣. **الأدب فـي العصـر العبَّــاسي "خصـائـص الأسلـوب فـي شعـر ابـن الـرُّومــي"**: شُعيب محيي الدين سليمان فتوح، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.

٤. **الأعــلام**: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلـيّ الدمشقيّ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٥. **الأغــانـــي**: أبـو الفـرَج علـي بـن الحُسين الأصْفَهـانِيّ، تحقيـق إحسَـان عبَّـاس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م.

٦. **آل وَهـب مِـن الأسـر الأدبيـة فـي العصـر العبَّـاسي**: يـونـس أحمـد السَّـامُرائي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ط١، ١٩٧٨م.

٧. **تـاريخ الأدب العـربي "الأدب الجـاهلي" قضـايـاه، أغـراضـه، أعلامــه، فنـونــه**: غازي طُليمـات وعـرفـان الأشقر، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط١، ١٩٩٢م.

٨. **تاريخ الحُكماء "وهو مختصر الزوزنيّ المُسمى: المنتخبات الملتقطات من إخبار العلماء بأخبار الحُكماء"**: جمال الدين أبي الحسن عليّ بن يوسف الوزير القِفْطيّ، تحقيق يوليُوس ليبّرت، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط٢ مُنَقحة، ٢٠١٤م.

٩. **تاريخ الشعراء الحضرميين**: العلَّامة السيد عبد الله بن محمد بن حامد بن السقاف العلوي، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٣٤م.

١٠. **تاريخ اليَعْقُوبي**: أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح الكاتب العبَّاسي المعروف باليَعْقُوبي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٩٦م.

١١. **الحاشية على الكشَّاف للزَّمخشري**: أبو الحسن السيد الشريف الجُرجاني، تحقيق رشيد بن عمر أعْرَضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة جديدة مُنَقَّحة، ٢٠١٦م.

١٢. **حديث الأربعاء**: طه حُسين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١٤، ١٩٩٣م.

١٣. **خِزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب**: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٩٧م.

١٤. **ديوان الخَنْساء**: تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشَّريد السُلَميَّة، تحقيق حَمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.

١٥. **ديوان امرئ القيس**: امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث الكنديّ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٠م.

١٦. **رؤى فنيَّة "قراءات في الأدب العبَّاسي"**: صالح الشتيوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

١٧. **سلسلة تاريخ الأدب العربي "العصر العبَّاسي الثاني"**: أحمد شوقي عبد السلام ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١٢، ٢٠٠١م.

١٨. **سير أعلام النُّبلاء**: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، تقدير بشَّار عوَّاد معروف،

مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٥م.

١٩. **شرح ديوان عُمر بن أبي ربيعة**: تحقيق عبد الأمير علي مهنَّا، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٢م.

٢٠. **الشعر والشعراء**: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَريّ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٦٧م.

٢١. **الصَّحاح تاج اللغة وصِحاح العربية**: أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد الجُوْهَري، تحقيق محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٢. **صحيح مُسلم**: أبو الحُسين مُسلم بن الحجَّاج القُشَيْريّ النَّيْسَابُورِيّ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.

٢٣. **طبقات النحويين واللغويين "سلسلة ذخائر العرب"**: أبو بكر محمد بن الحسن بن عُبيد الله بن مَذْحَج الزُّبيديّ الأندلسي الإشبيلي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٤. **طبقات فحول الشعراء**: محمد بن سلَّام الجُمَحِي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، المملكة العربيَّة السعوديَّة، ط٢، ١٩٨٠م.

٢٥. **العِقْد الفَريد**: الفقيه أحمد بن محمد بن عَبد رَبِّه الأندلسيّ، تحقيق مُفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٢٦. **العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**: أبو علي الحسن بن رشيق القَيْرَوانيّ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

٢٧. **عيار الشعر**: محمد أحمد بن طباطبا العَلويّ، تحقيق عبَّاس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.

٢٨. **الفجر المُنير في الصلاة على البشير النذير**: أبى حفص عمر بن أبي اليُمن علي بن سالم ابن صدقة اللّخمي المالكي، تحقيق حسين محمد علي شكري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

٢٩. **الفخري في الآداب السُّلطانيَّة والدول الإسلاميَّة**: محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي، تحقيق عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٣٠. **الفروق اللُّغويَّة**: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكريّ، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٧م.

٣١. **فن المديح وتطوره في الشعر العربي**: أحمد أبو حاقَّة، دار الشرق الجديدة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٢م.

٣٢. **فنون الأدبي العربيّ: الفن الغنائي (المديح)**: سامي الدَّهَّان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٢م.

٣٣. **القاموس المحيط والقابوس الوسيط الجامع لما ذهب من كلام العرب شماطيط**: مجد الدين محمد بن يعقوب الفَيروزآباديّ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م.

٣٤. **لسان العرب**: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة جديدة منقَّحة، ١٩٨٦م.

٣٥. **المُخَصَّص**: أبو الحسن علي بن إسماعيل النحويّ اللغويّ الأندلسيّ، المعروف بابن سِيدَه المُرسيّ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت).

٣٦. **المُرشد إلى فهم أشعار العرب**: عبد الله الطَّيِّب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م.

٣٧. **مُسند الإمام أحمد بن حنبل**: أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشَّيبانيّ الذهلي، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٣٨. **المصباح المُنير في غريب الشرح الكبير**: أحمد بن محمد بن علي المُقري

الفيـومي، تحقيـق عبـد العظـيم الشـناوي، دار المعـارف، القـاهرة، مصـر، ط٢، ١٩٧٧م.

٣٩. **معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"**: ياقوت الحَموي الرُّومي، تحقيق إحسان عبَّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

٤٠. **معجـم التعـريفـات**: علي بـن محمـد بـن شـريـف الجُـرجـاني، تحقيـق محمـد صديّق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.

٤١. **المعجـم المُفصَّل في الأدب**: محمـد عمـر نـاجي التـونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م.

٤٢. **المعجـم الوسيـط**: نُخبة من اللغويين بمَجمـع اللغـة العربيـة، مكتبـة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٨م.

٤٣. **معجـم مقـاييـس اللغـة**: أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا القـزوينـي الـرازي، تحقيق عبد السلام محمد هـارون، دار الجيل، بيـروت، لبنان، ط٢، ١٩٩١م.

٤٤. **المُفَضَّلِيَّات "مُختارات العلَّامَة أبي العبَّاس المُفَضَّل بن محمد الضَّبيّ"**: المُفَضَّل الضَّبيّ، تحقيق عمر فاروق الطبَّاع، دار الأرقم بن أبـي الأرقم، بيروت، لبنـان، ط١، ١٩٩٨م.

٤٥. **مـوسـوعـة الشعـر العربـي "معجـم الشعـراء العبَّـاسيين"**: عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٤٦. **نقـــد الشعـــر**: أبـو الفَـرج قُـدَامَـة بـن جَعفَـر، تحقيـق محمـد عبـد المُنْعِـم خفـاجي، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٤٧. **وَفَيـات الأعيـان وأنبـاء أبنـاءِ الـزَّمـان**: أبـو العبَّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبـي بكر ابن خَلِّكَان، تحقيـق إحسـان عبَّـاس، دار صـادر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨م.

- **ثالثًـا: الأبحـاث والدوريـات:**

١. **المـديـح فـي شعـر زُهيـر بـن أبـي سُلمـى**: سعد خُضير عبَّاس، مجلة الفتح للبحوث التربوية والنفسية، جامعة ديالي، العـراق، كليـة التربيـة، مجلد (١١)،

العدد (٢٩)، ٢٠٠٧م.

٢. **القمر في الشعر الجاهلي**: فؤاد يوسف إسماعيل اشتية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.

٣. **الغناء والقيان والمغنون في شعر ابن الرُّومي**: نسيمة راشد الغيث، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الحولية (٢٦)، ٢٠٠٦م.