الإبيجْرَامَا فِي شعر منصور بن إسماعيل الفقيه

دِرَاسَة موضوعية بلاغية

شيماء سعيد محمد بكري

مدرس الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة تجلّيات فن الإبيجراما (Epigram) في شعر منصور بن إسماعيل الفقيه، الشاعر العباسي، وذلك من خلال مقاربة تحليلية بلاغية تكشف عن البنية الفنية والوظيفة الجمالية لهذا اللون الأدبي، الذي يُعدّ من أبرز الفنون القصيرة التي تتميّز بالكثافة الفكرية والدقة اللغوية.

يشكّل شعر منصور بن الفقيه مثالًا بارزًا على حضور فن الإبيجراما في الأدب العباسي، ويُعدّ من أوائل الشعراء الذين سخّروا أدواتهم اللغوية لخدمة هذا الفن التعبيري؛ فلا تكاد تخلو صفحة في ديوانه من إبيجراما تحمل بُعدًا (دينيًا، اجتماعيًا، نفسيًا، أو أخلاقيًا)، وقد صيغت جميعها بصور بلاغية محكمة تعبّر عن قدرة لغوية وفكرية لافتة، وقد استطاع من خلال هذه الإبيجرامات أن يمزج ببراعة بين الحكمة والسخرية، مقدمًا رؤى نقدية حادة للواقع السياسي والاجتماعي في عصره، وتتميّز إبيجراماته بالجرأة في تعرية التناقضات، مع اعتمادها على التكثيف اللغوي والمفارقة الذكية، الأمر الذي منحها استمرارية في التأثير وبقاءً في الذاكرة الأدبية.

تم تقسيم هذا البحث إلى مقدمة ومبحثين، حيث تناولت المقدمة أهمية الموضوع، وبيّنت المنهج المُتَّبع، واستعرضت الدراسات السابقة ذات الصلة، أما المبحث الأول، فقد خُصِّص لدراسة "الإبيجراما وجذورها في التاريخ الأوروبي والعربي"، متضمِّنًا مجموعة من المحاور الأساسية، شملت النشأة والمفهوم، والإجابة عن سؤال جوهري حول وجود مصطلح "الإبيجراما" في التراث العربي القديم، إضافةً إلى تسليط الضوء على أبرز سمات قصيدة الإبيجراما، وفي المبحث الثاني، الذي حمل عنوان تمثُّلات الإبيجراما الموضوعية في شعر ابن الفقيه"، تم التركيز على محورين: أولهما التعريف بالشاعر منصور بن إسماعيل الفقيه، وثانيهما تحليل تمثُّلات الإبيجراما في شعره، من خلال دراسة موضوعية وبلاغية لإبيجراماته الشعرية، مع عرض نصوص مختارة تعكس أسلوبه المميَّز، كذلك أُرفق بالبحث ملحق

خاص بأهم الإبيجرامات الشعرية التي لم تُدرج ضمن التحليل، وقد اختُتم البحث بخاتمة لخَّصت أبرز النتائج المتوصَّل إليها، تلتها قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الإبيجراما– منصور بن الفقيه– الشعر العباسي– المفارقة– التكثيف.

Epigram in the Poetry of Mansur ibn Isma'il al-Faqih: A Thematic and Rhetorical Study

Shimaa Said Mohamed Bakry
Lecturer of Arabic Literature, Faculty of Arts, Benha University, Egypt.

Abstract:

This study explores the manifestations of the epigram in the poetry of Mansur ibn al-Faqih, an Abbasid poet, through an analytical rhetorical approach that uncovers the artistic structure and aesthetic function of this literary form. The epigram is one of the most prominent short poetic genres, known for its intellectual density and linguistisc precision.

The poetry of Mansur ibn al-Faqih serves as a notable example of the presence of the epigram in Abbasid literature. He is among the earliest poets to employ their linguistic tools in service of this expressive art. Nearly every page of his Diwan contains epigrams reflecting religious, social, psychological, or ethical dimensions. These were all crafted with refined rhetorical imagery, demonstrating remarkable linguistic and intellectual prowess. Through these short poems, he masterfully blended wisdom with satire, presenting sharp critical insights into the political and social reality of his time. His epigrams are distinguished by their bold exposure of contradictions, reliance on linguistic conciseness, and clever irony—elements that granted them enduring impact and a lasting place in literary memory.

The research is divided into an introduction and two main chapters. The introduction outlines the significance of the topic, clarifies the adopted methodology, and reviews relevant previous studies. The first chapter is devoted to the study of “Epigram and Its Roots in European and Arab History,” and includes key discussions on its origins and definitions,

addressing a fundamental question regarding the presence of the term epigram in classical Arab heritage, in addition to highlighting the most prominent features of the epigram poem.
The second chapter, entitled "The Poet and the Text: Thematic Representations of the Epigram in Ibn al-Faqih's Poetry," focuses on two main axes: first, an introduction to the poet Mansur ibn Isma'il al-Faqih; second, an analysis of the thematic representations of the epigram in his poetry, through a rhetorical and thematic study of his epigrammatic verses. Selected poems showcasing his distinctive style are presented, and an appendix is included listing key epigrams not discussed in the analytical section. The study concludes with a summary of the main findings, followed by a bibliography.

Keywords: Epigram – Mansur ibn al-Faqih – Abbasid Poetry-Paradox – Condensation.

المقدمة:

يُعدّ شعر منصور بن إسماعيل الفقيه (ت. ق٤هـ) من النماذج الشعرية المتميزة في التراث العربي، والتي لم تنل حظّها الكافي من الدرس والتحليل، رغم ما تحمله من خصائص فنية وفكرية لافتة، وتمثل إبيجراماته – تلك الأبيات القصيرة اللامعة التي تقتنص لحظات التأمل والمفارقات والحكم – ذروة التكثيف الشعري والدلالة البلاغية في العصر العباسي، حيث تبرز مقدرته الفذة في صياغة الأفكار العميقة في قوالب لفظية مكثفة.

لقد استخدم منصور بن إسماعيل الشعر القصير وسيلةً فنيةً للتعبير عن رؤاه الدينية والاجتماعية والنفسية، بلغة موجزة وحادة، تتراوح بين السخرية اللاذعة والوعظ الحكيم، وتتقاطع نصوصه مع الخصائص الجوهرية لـ"الإبيجراما" الكلاسيكية كما تجلت في الشعر اليوناني والروماني، ثم في الأدب الأوروبي لاحقًا؛ لكنها تتخذ عنده طابعًا عربيًا أصيلاً، مشحونًا بمضامين روحية وأخلاقية تعكس تعقيدات البيئة الثقافية والاجتماعية في العصر العباسي، وهذا التقاطع يفتح آفاقًا جديدة للدراسة المقارنة بين الأنماط الشعرية في الثقافات المختلفة.

تتميز إبيجرامات منصور بن إسماعيل ببنائها المحكم، حيث يجسد التكثيف اللغوي أبرز سماتها الفنية؛ إذ يحيل القول الموجز إلى دلالات واسعة، مستخدمًا تقنيات البلاغة العربية من مجاز وكناية

وانزياح، كما تعتمد نصوصه على المفارقة الذكية التي تكشف التناقضات الخفية في السلوك الإنساني، مما يضفي على شعره بعداً نقديًا لاذعًا. وقد وظف الشاعر هذه التقنيات لخدمة رؤيته الأخلاقية، معبرًا عن موقف نقدي من الانحرافات الاجتماعية والدينية في عصره.

تأتي هذه الدراسة لتعيد قراءة شعر منصور من زاوية الإبيجراما، موضحةً الخصائص الشكلية والموضوعية لهذا النمط، ومحللةً أدق تقنياته البلاغية، كما تسعى إلى إبراز دوره في التعبير عن الوعي الأخلاقي والنقدي في الشعر العباسي، حيث تمثل نصوصه وثيقة أدبية تكشف عن تحولات المجتمع العباسي وقضاياه الفكرية، وتكمن أهمية هذه القراءة في كونها تفتح الباب أمام مقاربات نقدية جديدة لفهم الشعر العربي في ضوء الأنماط الأدبية العالمية، تكشف هذه الدراسة عن الأبعاد الجمالية والفكرية في شعر منصور بن إسماعيل، كما تبرز أصالته في تطويع النمط الإبيجرامي لخدمة التعبير عن هموم الإنسان العربي في العصر العباسي، وتؤكد على ضرورة إعادة قراءة التراث الشعري العربي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مما يسهم في إثراء الدراسات الأدبية المقارنة، ويكشف عن الأبعاد الكونية في الأدب العربي الكلاسيكي.

إشكالية البحث:

على الرغم من قِدم مفهوم "الإبيجراما" في الأدب الأوروبي، وظهور تجلياته بأشكال متعددة في التراث الشعري العربي، فإن المصطلح ذاته ظلّ غائبًا عن التداول النقدي العربي القديم، مما يثير تساؤلًا مركزيًا حول وجود هذا الجنس الأدبي بوصفه بنيةً فنيةً وموضوعية في الشعر العربي، ومن هذا المنطلق، تتمحور إشكالية هذا البحث حول السؤال الآتي:

إلى أيّ مدى يمكن اعتبار شعر منصور بن إسماعيل الفقيه ميدانًا حيويًّا لتجلّي الإبيجراما الموضوعية في الشعر العربي؟ ويتفرّع عن هذا السؤال جملة من الأسئلة الفرعية، منها:

١. ما ملامح الإبيجراما في شعر ابن الفقيه من حيث البنية والموضوع؟

٢. كيف تتجلّى الخصائص البلاغية والفكرية في إبيجراماته؟

٣. وهل يُمكن عدّ هذه النماذج تمثيلًا مبكرًا أو خاصًّا لهذا الجنس الأدبي في السياق العربي، أم أنها مجرد توافقات فنية عارضة؟

ويتجلى أهمية البحث في كونه يسلّط الضوء على نمط شعري قليل الدراسة في التراث العربي وهو الإبيجراما، واستخلاص السمات الإبيجرامية في شعر منصور بن إسماعيل الفقيه من حيث الشكل والمضمون، وتحليل موضوعات الإبيجراما المتنوعة في شعره، وإعادة الاعتبار لهذا الشاعر المهمّش من خلال تحديد موقعه في مسار الشعر العربي الإيجازي الأخلاقي.

اعتمدت الدراسة منهجًا تحليليًا بلاغيًا فنيًا، يرتكز على استقراء الأبيات الشعرية ذات الطبيعة المكثفة في ديوان منصور بن الفقيه، من منظور الإبيجراما الشعرية، بوصفها وحدة دلالية مكثفة تحمل قيمة فكرية وأخلاقية أو نفسية في بيت أو شطر شعري واحد، وقد تم تفكيك النصوص وفق مستويات ثلاثة :المستوى الدلالي (لتحديد الانزياحات والمفارقات والمعاني الضمنية)، والمستوى الفني (لرصد أدوات التكثيف، الإيجاز، التكرار، والصور البلاغية)، والمستوى التصنيفي الذي يصنّف الأبيجراما من حيث نوعها (دينية، أخلاقية، نفسية، اجتماعية) وفق السياق.

الدراسات السابقة:

لا يزال حضور منصور بن إسماعيل الفقيه في المدونة النقدية والبلاغية محدودًا وعلى هامش الاهتمام الأكاديمي؛ إذ لم تُخصَّص له دراسة مستقلة –حسبما تبيّن من مراجعة المصادر والمراجع– تتناول شعره من زاوية الإبيجراما، واقتصرت الإشارات إليه على بعض المعاجم الأدبية والتراجم الشعرية، دون التوقف عند خصوصية تجربته في بناء المقطوعة القصيرة، أو طبيعة التراكيب البلاغية والفكرية التي تميّز بها، فتنوّعت الجهود النقدية التي تناولت شعر منصور بن إسماعيل الفقيه بين دراسات محققة لنصوصه، وأخرى تحليلية تستكشف مضامينه ومكوناته الفنية، ورغم قلة هذه الدراسات، فإن ما كُتب يكشف عن شاعر مغمور استحق أن يُعاد الاعتبار إلى تجربته الشعرية؛ لما تحمله من صدق تعبير، وعمق ديني، وسخرية اجتماعية، ويمكن تصنيف أبرز الدراسات السابقة وفق الآتي:

١- دراسة عبد المجيد الإسداوي (١٩٩٧) :

بعنوان "**منصور الفقيه وشعره: صفحات مطوية من حياته**"، والتي ركز فيها على الجوانب التاريخية والبيوغرافية للشاعر، مستعرضًا محطات حياته من ولادته ونشأته العلمية والفقهية، إلى انخراطه في الحياة العامة ومجالس الوعظ، كما تناول بالدراسة بعضًا من قصائده التي تمثل التيار

الزهدي والتأملي في أدبه، ومع ذلك، فقد ركزت الدراسة على البعد الموضوعي العام في شعره، دون الغوص التحليلي في الأساليب الفنية.

٢- دراسة أحمد بن محمد الضبيب (٢٠٠٨م) :

نشر الدكتور أحمد الضبيب دراسة ضمن مجلة العرب بعنوان :" **المشاركة السعودية في نشر النصوص الأدبية القديمة وتحقيقها (المرحلة الثانية) – الحلقة الثالثة: شعر منصور بن إسماعيل الفقيه**"، وقد مثّلت هذه الدراسة أحد المساعي الرائدة في تحقيق شعر منصور الفقيه ونشره، حيث ركّزت على توثيق مصادر شعره المخطوطة، مع تقديم نماذج من شعر الزهد والوعظ لديه، كما قدّمت قراءة مبدئية لأسلوبه التعبيري، مبينةً خلو شعره من المجون، وتأكيده على الأخلاق الدينية، مما يعكس قيمة شعره الأدبية والوعظية، وتكمن أهمية هذه الدراسة في إسهامها في حفظ التراث الشعري المهمل ونشره وفق قواعد التحقيق العلمي.

٣- دراسة عماد جغيم العبودي (٢٠١٤م):

نشر الدكتور عماد جغيم دراسة تحليلية بعنوان: "**شعر منصور بن إسماعيل الفقيه: دراسة في مضمون الخطاب ومكونات المتن**"، في مجلة أبحاث ميسان، تناولت هذه الدراسة شعر الفقيه من زاويتين متكاملتين: الأولى مضمونية ركزت على تحليل ظاهرة الاغتراب في شعره بوصفها نتيجة للعمى، والفقر، والتهميش الديني والاجتماعي؛ والثانية فنية ركزت على بنية التناص الديني والأدبي، والتشكيل البلاغي.

٤- بحث فاطمة حكيم جاسب (٢٠٢٤م):

تحت إشراف أ. د. عماد جغيم عويد، قدّمت الباحثة فاطمة حكيم جاسب دراسة أكاديمية بعنوان: "**شعر منصور الفقيه: دراسة في الموضوع والفن**"، كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في جامعة ميسان، جاءت الدراسة في فصلين: أحدهما موضوعي تناول أغراض شعر الفقيه (الزهد، الحكمة، الهجاء، المديح، الغزل)، والآخر فني ركز على الظواهر البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، وتوصلت إلى أن شعر الفقيه يتميز بالصدق، والبساطة، والروح الوعظية، مع قدرة على توظيف البلاغة لخدمة المعنى دون تكلف.

وهناك دراسات عامة حول فن الإبيجراما، كان أهمها: **دراسة سهية مقبل محمد الشلوي، هدى سعدالين يوسف (٢٠٢٠م)**، بعنوان: "**فن الإبيجراما العربية القديمة، النشأة والبناء**"، و**دراسة غادة طوسون زكي محمد التهامي**: وعنوانها "**الإبيجراما النثرية في الأدب العربي الحديث**"، و**دراسة آيت العسري عادل بن علال(٢٠٢١م)**، وعنوانها "**الإبيجراما الشعرية في التراث العربي**"

وبناءً عليه، تأتي هذه الدراسة لتسدّ فراغًا نقديًّا واضحًا في تناول الإبيجراما في الأدب العربي القديم، وتقترح أن منصور بن إسماعيل الفقيه يمثّل أحد أوائل من أسّسوا لهذا الجنس الشعري عربيًّا، من حيث تكثيف العبارة، وتنوّع الموضوع، وتكامل التشكيل البلاغي والفني للنص المقطعي، وتُعدّ هذه المحاولة –في حدود علم الباحث– من أوائل الدراسات التي تتناول شعر ابن الفقيه بوصفه (Epigrammatic corpus)مكتمل السمات، مما يبرز الحاجة إلى الدراسة التي نرجو بها الإفادة والتوفيق، إن شاء الله تعالى.

المبحث الأول:

الإبيجراما وجذورها في التاريخ الأوروبي والعربي:

أولًا/ النشأة والمفهوم:

يرى الدكتور طه حسين في كتابه جنة الشوك أن البذور الأولى لهذا الفن قد ترعرعت في مدن اليونان الكبرى، حيث يوضح أن مراكز الحضارة الإغريقية كانت المهد الذي احتضن نشأته، فيقول: " وأول حقيقة يجي تقريرها هي أن هذا الفن كغيره من فنون القول قد نشأ منظوما لا منثورًا ، فهو منذ نشأته الأولى في الأدب اليوناني مذهب من مذاهب الشعر ولون من ألوانه، نشأ يسيرًا ضئيلاً، ثم أخذ أمره يعظم شيئًا فشيئًا حتى سيطر أو كاد يسيطر على الأدب اليوناني في الإسكندرية، وغيرها من الحواضر اليونانية، في العصر الذي تلا فتوح الإسكندر، وقد نشأ كذلك في الأدب اللاتيني ضئيلًا يسيرًا، حتى إذا اتصل الأدباء اللاتينيون بالأدب اليوناني عامة والأدب الإسكندري خاصة، ترجموا ثم قلدوا ثم برعوا، حتى أصبح هذا الفن من فنون الشعر اللاتيني ممتازا أشد الامتياز وأعظمه في القرنين الأول والثاني للمسيح، أي في العصر المجيد من عصور الإمبراطورية الرومانية."(١)

وهكذا "بدأت الإبيجرامات في الظهور، وهي تمثل فنا شعريا سيصل إلى أقصى ازدهار له إبان العصر السكندرى[٢]، والإبيجراما تسجيل لذكرى ما على قطعة حجر أو معدن. فكان مثلاً يُكتب اسم ووطن الميت على قبره. وهذه عادة معروفة لدى الشعوب القديمة جميعاً تقريباً، بيد أن الإغريق بفكرهم وحسهم الجماليين أرادوا أن يكون هذا التسجيل شعرًا، فنشأت العادة أن يكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض، وبزغ الثنائي الإليجي كأصلح وزن، وإن لم يكن الوحيد في هذا المجال. وليس أمرا سهلاً أن يوجز المرء كل ما يريد قوله في عبارات قصيرة محكمة ومعبرة، ومن ثم فإن كبار الشعراء هم الذين تصدوا لهذه المهمة في الغالب؛ أي لكتابة الإبيجرامات، ولاسيما في المناسبات المهمة." [٣]

" إن الذي لا شك فيه إن الإبيجراما فن أدبي، نشأ أول ما نشأ عند الإغريق، في صورة نقوش على الآنية أو الأداة، وعلى شواهد القبور، هو أن يكتب أهل المتوفي بيتًا أو بيتين في إيجاز شديد يؤثران في النفس القارئة أو المتلقية باطنها المفارقة، وغالبًا ما تحمل كلماتها حكمة، مدحًا، أو نقدًا"[٤]، "ومن الممكن أن نطلق على الإبيجراما الومضة، التي تقدم لنا النموذج من الشعر... والإبيجراما ليست مضمونة دائمًا، وإذا دخلت الشعر فهي محتاجة إلى درجة حرارة معينة لتصل إلى قمتها، وقد دخلت في جوانب كثيرة منها: سياسية واجتماعية..."[٥]، لاحقًا أصبحت وسيلة للتعبير عن الأفكار الفلسفية أو الاجتماعية بطريقة ذكية، وتطورت لتشمل الطابع الهزلي أو الساخر.

"إن كلمة إبيجراما نفسها كلمة مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما (graphein, epos) ومعناها الكتابة على شيء. وفي البداية كانت تعنى النقش على الحجر في المقابر، إحياء لذكرى المتوفى، أو نحت تمثال لأحد الشخوص." [٦]

كما أشار الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أنه: " حين تذكر الإبيجراما في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة، القصيدة القصيرة، التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، أو كثافة المعنى فيها، فضلًا عن اشتمالها على مفارقة، وتكون مدحًا أو هجاءًا أو حكمة." [٧]

ثانياً/ (هل كان للمصطلح وجود في التراث العربي القديم؟):

"إن "الإبيجراما" لا تصبح نوعًا أدبيًا له خصوصيته وقسماته ومقوماته إلا عندما يبدعها مؤلفون يعون خصوصية "النوع" الذي يكتبونه، وعندما تنهض كيانًا مستقلاً مكتملاً، وعندما يتلقاها قارئ يهتم بـ "هوية الكتابة" التي يقرأها ويعي أنها نوع أدبي له خصوصيته، ذلك أن تحديد "الهوية" أمر يرتبط بقضية التذوق والفهم كما ينطوي على دلالات أدبية وفنية وحضارية." (٨)

إن فن "الإبيجراما" نوع أدبي يشمل الشعر والنثر؛ لكنه لا يتحقق نوعًا إلا إذا صيغ بوعي من المؤلف ومعه القارئ بخصوصيته وهويته المتمثلة في: جدة الموضوع، خصوبة الدلالة، البناء المحكم، الطاقة الإيحائية العالية، الترميز المشع، الكثافة والإيجاز، وقوة المفارقات وعمقها؛ لكن المرء لا يجد للمصطلح مقابلاً بالعربية، كما أنه بخصائصه النوعية السابقة (وتقديمه شعراً ونثراً) قد يجعل البحث عن مدى استقلاليته وتفرده أمرًا مستعصيًا ولا سيما أنه يتشابك مع مصطلح "قصيدة النثر" ومصطلح "القصة القصيرة جداً".(٩)

"لم يحفل أدبنا العربي بأن يلتمس لهذا الفن اسمًا خاصًا، وإنما هو يُقسم الشعر من حيث الطول والقصر إلى القصيدة والمقطوعة، وهو يُطلق اسم القصيدة على الشعر الذي تتجاوز أبياته السبعة عند بعض النقاد والعشرة عند بعضهم الآخر، ويُطلق اسم المقطوعة على الأبيات التي لا تتجاوز السبعة أو العشرة، ومثل هذا يقال في الرجز؛ فالأرجوزة هي التي تزيد على سبعة أبيات أو عشرة أبيات، والمقطوعة هي التي لا تزيد على هذا العدد أو ذاك. وواضح أن كلمة المقطوعة يمكن أن تدل على كل مذهب شعر لم يزد على هذا العدد أو ذاك مهما يكن موضوعه، ومهما يكن مذهب الشاعر فيه." (١٠)

"واستنادًا إلى هذا المعنى الأخير يستطيع المرء أن يؤكد ما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" من أن فن "الإبيجراما" لم تظفر في الأدب العربي بأسره بنماذج تعلن عن وعي أصحابها به وبخصوصيته وشروطه إلا على يدي "طه حسين" في كتابه "جنة الأشواك" الذي قدم له بمقدمة تدل على معرفة كاملة بأصول هذا النوع الأدبي التاريخية وشروطه الفنية." (١١)

وعند التمعّن في التراث الأدبي العربي القديم، لا نعثر على هذا المصطلح بلفظه الصريح أو كمصطلح نقدي متداول، غير أن جوهر الإبيجراما وروحها التعبيرية كانا حاضرين في أكثر من فن

شعري، فقد تجسدت عناصرها الفنية في أنماط متعددة من القول العربي القديم، منها :الحِكَم، والأمثال، والمواعظ، والوصايا، والنوادر، واللمحات البلاغية في الخُطب والرسائل.

لقد درج الشعر العربي القديم –قبل العصر العباسي– على تمجيد القصائد الطوال واعتبارها مقياسًا لـ"فحولة" الشاعر وتمام قدرته على تطويع اللغة والمعاني، حتى صارت القصيدة الطويلة مرآةً تعكس مجد القبيلة وفخرها، وتوثّق سيرها وأيامها ومآثرها، وقد أشار المرزوقي في شرحه لـ ديوان الحماسة إلى هذا التوجه بوضوح؛ إذ قال إن العرب "كانت لا ترى البراعة في الإيجاز، وكانت تستحسن الاستقصاء والإطالة، وترى أن قوة الشاعر ومقدرته تُقاسان بطول النفس"(١٢)، من هنا يتبيّن أن الإبيجراما –بوصفها نوعًا شعريًا يقوم على الإيجاز والتكثيف والانزياح الدلالي –لم تكن من صلب الذائقة الشعرية التقليدية، بل تمثّل نمطًا جديدًا في التعبير، يناسب التحوّل من الخطابة والتوثيق إلى التأمل والدهشة والإيماء، ويعكس تغيّر الوظيفة الجمالية والاجتماعية للنص الشعري.

وهكذا فإن ما يلفت النظر أن هذه الإبيجرامات في التراث لم تُفرد بوصفها فنًا مستقلاً(١٣)، ربما؛ لأن الذائقة الأدبية آنذاك كانت تميل إلى الأنساق الكبرى كالشعر والخطابة، أو لأن الوعي بالشكل الأدبي المستقل لم يكن قد تطور بعد إلى حدّ فصل الأنواع الصغيرة وإبرازها كأجناس قائمة بذاتها، كما هو الحال في التصورات الأدبية الحديثة.

"لم تعد القصيدةُ المُطولةُ في ظلِ الأحداثِ المُتواترةِ التي لا تسْمحُ للقارئِ إلا بقدرٍ ضئيلٍ من الوقتِ لالتقاطِ أنفاسِه للقراءةِ، لذا ارتأى الشعراءُ مجاراة هذا الإيقاعَ السريع اللاهثَ اعتقادا منهم في أنه الأنسب للذائقة العصرية وأنه سينطلقُ بهم إلى آفاقٍ رحْبةٍ يُعبِّرون من خلالها عن انفعالاتِهم بشكلٍ مُقتضبٍ ومُوحٍ بعيدًا عن التأنقِ اللفظيِ والابتذال. بالإضافة إلى أن معظم الألوان الشعرية القصيرة يجمع بينها عنصر المفارقةِ التي تثيرُ ذهنَ القارئ وتحركُ عاطفتَه ودهشتَه." (١٤)

ومع تطوّر الذائقة الشعرية وانتقالها من الأساليب الملحمية المطوّلة إلى التعبير المكثّف اللامع، نشأت الحاجة إلى أنماط جديدة من القول تتماشى مع إيقاع الحياة المتسارع، وتبدّد المركزيات الفكرية التقليدية، وتنوّع التجارب الإنسانية الحديثة. وفي هذا الإطار، برزت الإبيجراما ممثّلةً استجابة فنية أصيلة للتحولات الثقافية والفكرية الراهنة، فهي تخاطب عقل القارئ وبصيرته في آنٍ واحد، مغنيةً إياه عن الشرح المطوّل بعبارةٍ واحدةٍ مشحونة بالإدهاش والحكمة، ولعلّ هذا التحوّل في الذائقة الشعرية

يعكس تحوّلًا أعمق في وظيفة الشعر ذاته؛ إذ انتقل من كونه أداةً للتذكير والتمجيد الجماعي إلى فضاءٍ للتأمل الفردي والاختزال الدال.

ثالثًا/ (سمات قصيدة الإبيجراما)

إنَّ النظر في جهود الدكتور طه حسين يكشف عن وعيٍ مبكر بأهمية التمييز بين الأجناس الأدبية، وضرورة الوقوف عند خصائص كلّ نوعٍ منها، لا من حيث الشكل فحسب؛ بل من حيث الوظيفة والرؤية الجمالية كذلك، ومن هذا المنطلق كانت إشارته إلى الإبيجراما خطوةً فارقة في تأصيل هذا المفهوم داخل النقد العربي بوجه عام؛ إذ لم يتعامل معها باعتبارها مجرد تعبير عابر أو بيت حكمة معزول، بل بوصفها نصًّا مكتملًا مكثفًا(١٥)، يقوم على التوتر الدلالي والدهشة الفكرية، ويجعل من الإيجاز(١٦) أداةً لإحداث أثرٍ عميق في المتلقي، لقد أسّس طه حسين بفطنته النقدية مبدأ أن لكل نوعٍ أدبي خصائصه، ولا يُعرف النوع إلا بسماته، فجاء حديثه عن الإبيجراما ليُعيد الاعتبار لهذا الشكل الشعري المهمّش، ويُدرجه ضمن خريطة الأجناس الأدبية التي تستحق النظر والدراسة والتحليل، ومن أبرز سماتها ما يلي:

التكثيف والإيجاز والتأنق في اختيار الألفاظ:

وهو الأساس الجوهري للإبيجراما، فيتوسّل الشاعر القصر لا على مستوى الحجم فحسب؛ بل أيضًا على مستوى البناء اللغوي والدلالي، فيستبعد الزوائد والتفصيلات، ويكتفي بالضروري واللافت، **والتكثيف**، الذي يعني قدرة النص على حمل دلالة أوسع مما يوحي به ظاهره، من خلال شحن كل كلمة بطاقة رمزية أو إيحائية عالية، يقول طه حسين: أن " أول ما يمتاز به هذا الفن أنه شعر قصير، فإذا طال فهو قصيدة في الغزل وفي المدح أو الهجاء، فالقصر إذن خصلة مقومة لهذا الفن، ثم يمتاز بعد هذا القصر بالتأنق الشديد في اختيار ألفاظه، بحيث ترتفع عن الألفاظ المبتذلة دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى، وإنما هو شيء بين ذلك لا يبتذل حتى يفهمه الناس جميعا فتزهد فيه الخاصة، ولا يرتفع حتى لا يفهمه إلا المثقفون الممتازون والذين يألفون لغة الفحول من الشعراء." (١٧)

أن يكون النص الإبيجرامي، أثرًا من آثار العقل والإرادة والقلب جميعًا:

لا يتحقق هذا النوع الأدبي إلا بتعاون تلك العناصر الثلاثة، تحت مظلة الذوق الفني، والذوق هنا هو الرقيب الأعلى الذي يُهذب المزاج، ويضبط توازن القوى الثلاث؛ ليُنتج في النهاية نصًا صغيرًا في حجمه، عظيمًا في تأثيره، وهذا ما قاله طه حسين: "ثم يمتاز هذا الفن بعد هاتين الخصلتين، أو قُلْ إن شئت قبل هاتين الخصلتين، بخصلة ثالثة تتصل بالمعنى، وهي أن يكون هذا المعنى أثرًا من آثار العقل والإرادة والقلب جميعًا، فليس هو شعرًا عاطفيًا يصدر عن القلب أو يفيض به الطبع، وليس هو شعرًا يصنعه العقل وحده، وإنما هو مزاج من ذلك يسيطر الذوق عليه قبل كل شيء. أثر العقل فيه أنه نقد لاذع، أو هجاء مُمِضٌ، أو تصوير دقيق لشيء يُكرَهُ أو يُحَبُّ؛ وهذا كله يحتاج إلى بحث وتفكر وإلى روية وتأمل، ولا يأتي مستجيبا لعاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء. وأثر الإرادة فيه أنه لا يأتي عفو الخاطر ولا فيض القريحة، وإنما يقصد الشاعر إلى عمله وإنشائه، ويستعد لتجويده والتأنق فيه. وأثر القلب فيه أنه يفيض عليه شيئًا من حرارته وحياته، ويُجري فيه روحًا من قوته التي يجدها عندما يُقبل على الخير أو عندما ينفر من الشر، عندما يرضى، وعندما يسخط؛ فالمعنى في هذا الشعر يجب أن يكون قويا حتى حين يظهر فيه الابتذال، وكل هذا لا يأتي إلا إذا صح التعاون بين القلب والإرادة والعقل والذوق على هذا الإنشاء." (١٨)

اللمعة أو الطرفة :

حيث تنبني الإبيجراما غالبًا على فكرة خاطفة تُفاجئ المتلقي، أو نهاية مفاجئة سواء أكانت حكمة دقيقة أو مفارقة ذكية، "وأن تكون المقطوعة منه أشبه شيء بالنصل المرهف ذي الطرف الضئيل الحاد، قد ركب في سهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة." (١٩)

الإيقاع الداخلي: الخفة التعبيرية واللمعان الخاطف:

"فإذا كانت المقطوعة بطيئة الحركة ثقيلة الوزن فليست من هذا الفن (الإبيجراما) في شيء" (٢٠)، يشير طه حسين هنا إلى الحركة الشعورية واللغوية التي تميّز النص، وتتولد من التآزر بين الوزن، والنَفَس التعبيري، وتتابع الصور والمعاني، لا يقصد هنا الإيقاع العروضي الظاهر فحسب؛ بل الإيقاع النفسي والفني الكامن الذي يُكسب النص خفة، ورشاقة، وسرعة في الوصول إلى المعنى.

الانزياح (الدلالي واللغوي):

وهو العدول عن المألوف في المعنى أو التعبير، وتُستخدم فيه وسائل بلاغية مثل الاستعارة، الكناية، التورية، وغيرها، مما يمنح النص طبقة تأويلية أعمق.

المفارقة :

تتسم الإبيجراما باحتوائها غالبًا على مفارقة تُحدِث صدمة فكرية أو وجدانية، وهي قد تكون مفارقة لغوية، أو دلالية، أو رمزية، كما عرفها الشاعر والناقد الإنجليزي "كوليردج" بقوله" "إنها كيان مكتمل وصغير، جسده الإيجاز والمفارقة روحه"(٢١)

التحرر من القيود التعبيرية:

تتجلى في استعمال اللفظ الجريء، المعنى الحاد، التركيب الساخر؛ لتحقيق التأثير المباشر، وغالبًا ما تكون هذه الكتابة هجائية، تختصر كثيرًا من المعاني في عبارات موجزة، لاذعة، سهلة التداول، يقول طه حسين: "وهنا أصل إلى الخصلة الأخيرة التي شاعت في هذا الفن عند القدماء من اليونانيين واللاتينيين والعرب، وإن لم تكن شاملة ولم تبلغ أن تصير قانونا – من قوانين الفن وهي الحرية المطلقة التي يتجاوز بها أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد، والتي تدفع أصحابها إلى الإفحاش في اللفظ، وإلى الإفحاش في المعنى، وإلى التحرر مما يفرضه الذوق النقي على الرجل الكريم حين يتحدث إلى الناس أو حين يتحدث عن الناس." (٢٢)

وهكذا، تُعد الإبيجراما (Epigram) نوعًا أدبيًا يقوم على الإيجاز اللامع والدهشة المكثفة، وهي قصيدة قصيرة أو عبارة نثرية تختزن معنًى مكثفًا وموقفًا فنيًا حادًا في قالب لغوي محكم، وغالبًا ما تنطوي على مفارقة أو حكمة أو تهكّم.

المبحث الثاني:

(تمثلات الإبيجراما عند ابن الفقيه)

أولًا: التعريف بالشاعر:

أبو الحسن منصور بن إسماعيل بن عمر بن عيسى بن محمد التميمي، وهو عربي الأب والأم، لقب بالفقيه، وكنى بأبي الحسن، وُلد في مدينة رأس العين بالجزيرة، ثم انتقل في شبابه إلى بغداد (٢٥٢– ٢٥٥هـ) حيث تشكّل وعيه الثقافي، قبل أن يستقر أخيرًا في مدينة الفسطاط بمصر، حيث اتفق الذين كتبوا عنه أو ذكروه من القدماء على نعته بالمصري، أخذ الفقه من تلاميذ الشافعي، وأكمل

ما تعلمه ببغداد، وتخصص في الفقه الشافعي، له مصنفات في المذهب مليحة منها : الواجب والمستعمل ، وزاد المسافر ، والهداية ، وغير ذلك من الكتب(٢٣)، وقد عُرف بين معاصريه بالزهد والقناعة، كما تميز بحدة الذكاء وحدة اللسان، وهو ما انعكس جليًّا في ملامح شعره ونزعته النقدية الحادة، كان أديباً شاعراً مجيداً ، وكانت وفاته في جمادى الأولى سنة (٣٠٦هـ-٩١٨م)(٢٤)

"وقد كان متشائمًا بعض الشيء، وهذا التشاؤم من تأثير عماه، فقد أصابه مرض في عينيه استمر معه وقتًا حتى كف بصره، كما ذكره كل من ترجم له، وورد ذلك صريحًا في شعره وفي مواضع متفرقة"(٢٥)، فهو يقول:

يا معرضًا بهواه لما رأني ضريرًا كم ذا رأيت بصيرا أعمى، وأعمى بصيرًا(٢٦)

ويمدحه الذهبي قائلًا: " العلامة، فقيه مصر، أبو الحسن التميمي الشافعي الضرير الشاعر ... وكان متصرفا في كل علم، شاعرًا مجودًا، لم يكن في زمانه مثله، وقال ابن يونس: كان فهمًا، حاذقًا، صنف مختصرات في الفقه، وكان شاعرًا خبيث الهجو."(٢٧)

تنوعت أغراض شعره بين الغزل، الذي اقتصر على قصائد قليلة اتسمت بالعفّة والبساطة، والمدح، الذي لم يكن ميدان تفوّقه؛ إذ مدح فيه بعض الخلفاء والأصدقاء دون أن يُخلّد في هذا الباب، أما الهجاء فكان من أبرز أنماطه، حيث وظّف أسلوبًا لاذعًا في نقد بعض معاصريه. غير أن أبرز أغراضه تمثلت في الحكمة والزهد، وهي التي منحته مكانة خاصة بين شعراء القرن الثالث الهجري؛ إذ عبّر فيها عن تجاربه الشخصية وتأملاته الأخلاقية بروحٍ متعففة وتوجيه وعظي واضح.

اتسم شعر منصور بن إسماعيل الفقيه بالوضوح والبساطة في الأسلوب، مع ميل إلى الأوزان الخفيفة، مما جعله قريبًا من الذوق العام دون افتعال أو تصنع، وقد تجنّب موضوعات المجون والخمر، مفضلًا التعبير عن القيم الأخلاقية والدينية، وهو ما يعكس انخراطه في تيار الزهد والإصلاح الأخلاقي في سياقه الثقافي، كما تُظهر نصوصه تأثرًا واضحًا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فضلًا عن استلهامه من التراث العربي القديم، خاصة في حِكمه وصوره البلاغية(٢٨)

ثانيًا/ تمثلات الإبيجراما الموضوعية في شعر ابن الفقيه:

يشكّل شعر منصور بن إسماعيل الفقيه أنموذجًا متفرّدًا ضمن "الإبيجراما الشعرية"، فشعره يعتمد على بلاغة الفخامة والتمجيد؛ بل يرتكز على بلاغة الاقتصار والإدهاش، مستندًا إلى أدوات بلاغية مختلفة، فقصائده تمثل ضربًا من الحكمة المكثفة التي لا تُلقي دروسًا مباشرة؛ بل تخلق لحظات من الإدراك الفجائي والمساءلة الفكرية، مُعمِّقة أثرها في المتلقي، حيث تختلط الحكمة بالسخرية، والإيجاز بالمفارقة، والوعظ بالتعرية الأخلاقية، ويعتمد هذا اللون من الشعر على تقنيات بلاغية دقيقة منها: الإيجاز والتكثيف الدلالي، المفارقة والتهكم، والانزياح اللغوي، مما يمنحه بعدًا دلاليًا وفنيًا عميقًا.

إن حضور هذه العناصر البلاغية في شعره لا يقتصر على التقنيات الأسلوبية فحسب؛ بل يمتد إلى جوهر الفكرة، حيث تتجلّى المفارقة في قلب المضمون الأخلاقي ذاته، مقدمة رؤية غير مألوفة، تفتح آفاقًا جديدة أمام القارئ، كما أن الانزياح اللغوي لديه ليس مجرد زينة لفظية؛ بل هو نهج فني يتيح له إعادة تشكيل المألوف، وتجريد المواقف من رتابتها لتتحوّل إلى تأملات نافذة في جوهر التجربة الإنسانية، وبذلك فإن شعره يندرج ضمن الشعر الذي لا يكتفي بإثارة الإعجاب؛ بل يحثّ على إعادة النظر في المسلمات؛ ليصبح تجربة عقلية وجمالية متكاملة، فجمع أدوات البلاغة (الإيجاز، المفارقة، الانزياح) ليصنع شعرًا:

- قصيرًا في المبنى، كثيفًا في المعنى.
- واضحًا في العبارة، مواربًا في الدلالة.
- مباشرًا في التهكم، عميقًا في الإصلاح.

في هذا الجزء نحلل الإبيجراما في شعر ابن الفقيه، من خلال تصنيف موضوعي إلى أربعة أغراض رئيسة: دينية، اجتماعية، ونفسية، أخلاقية، مبرزين الأدوات الأسلوبية والوظائف البلاغية التي اعتمدها الشاعر في بناء حكمته الشعرية المكثفة.

الإبيجراما الدينية:

تتجلى الإبيجراما الدينية في شعر منصور بن إسماعيل الفقيه بوضوح؛ إذ تعكس إيمانه العميق ورؤيته الأخلاقية للعالم، وتكشف عن الصراع الداخلي بين رغبات النفس وإدراك المصير الأخروي، لا

تقتصر هذه القصائد على الوعظ التقليدي؛ بل تتخذ شكلًا شعريًا مكثفًا يجمع بين الحكمة والبلاغة والمفارقة، مما يمنحها تأثيرًا عميقًا، ومن أبرز نماذجها توبيخه للحاسد، فمثلًا يوضح أن الحسد ليس مجرد شعور بالحقد تجاه الآخرين؛ بل هو اعتراض ضمني على حكمة الله في توزيع الأرزاق، مما يجعله ذنبًا نفسيًا ودينيًا جسيمًا، كما يتجلى ذلك في أحد أبياته التي يقول فيها:

ألا قُـــل لمـــن بـــات لـــي حاســـدًا أتـــدري علـــى مـــن أســـأت الأدب

أســـــأت علـــــى الله فـــــي حكمـــــه إذا أنـــت لا ترضـــى لـــي مـــا وهـــب(٢٩)

والإبيجراما هنا، قوله:

أســـــأتَ علـــــى اللهِ فـــــي حُكمـــــه

يُكثِّف الشاعر في هذا الموضع المعنى ضمن جملة واحدة تهزّ الضمير، متجاوزًا حدود الإبلاغ التقليدي نحو إثارة تأملٍ عميق، فاختيار كلمة "أسأت" في سياق الحديث عن الله لا يقتصر على الإشارة إلى مجرد ارتكاب خطأ؛ بل ينطوي على طعنٍ ضمني في حكمة الإله، مما يضفي عليها أبعادًا فلسفية بارزة، كذلك تتجلى المفارقة في إدراك الحاسد لمشاعره تجاه الآخر، حيث يظن أنه يكرهه، بينما يكشف التحليل الدقيق أنه—في جوهر الأمر—يعترض على مشيئة الخالق، مما يمنح الحسد تعقيدًا إضافيًا، وهكذا ينتقل الذنب من بعده الاجتماعي إلى نطاق فلسفي أعمق، حيث لا يعود مجرد تجاوز أخلاقي؛ بل يتحول إلى إشكالية عقائدية تتصل بتصور الإنسان للعدالة الإلهية.

ثم يعرض ابن الفقيه مفارقة أخرى مفادها أن: الإنسان يعلم يقينًا أنه سيموت، وأن النهاية قريبة؛ ولكنه لا يرتدع ولا يتغير، هنا دعوة للتأمل الذاتي والرجوع إلى الله قبل فوات الأوان، فيقول:

إذا كنـــــتَ تعلـــــم أن الفـــــراقَ فـــــراقُ الحيـــــاةِ قريـــــبٌ قريـــــبْ

وأنـــــتَ عـــــن ذلـــــك لا تَرْعـــــوِي، فُـــأمركَ عنـــدي عجيـــبٌ عجيـــبْ(٣٠)

يجسد الشاعر بإيجازٍ بالغٍ قضية الوعي بالموت والغرور بالحياة في سطرين فقط، محققًا بذلك أقصى درجات التكثيف دون أن يفقد عمق المعنى، فاختياره لعبارة "فراق الحياة" يضفي على النص إيحاءً بالموت بأسلوب رقيق؛ لكنه مشبع بالدلالة، وتتجلى المفارقة في التناقض بين إدراك النهاية والاستمرار في الغفلة، مما يجعل هذا السلوك "أمرًا عجيبًا"؛ إذ يعكس الصراع بين الوعي العقلي بحقيقة الفناء والتجاهل العاطفي لها، كما يؤدّي تكرار كلمة "عجيب" دورًا جوهريًا في ترسيخ الشعور بالذهول؛ إذ يعكس دهشة الشاعر من هذه المفارقة، فيزيد بذلك من تأثيرها التأملي على المتلقي.

يصوّر الشاعر حالة القلب القاسي، الذي لا يتأثر لا بالموت ولا بآيات القرآن، دعوة عميقة لمراجعة النفس، قبل أن تتحجّر القلوب، يقول:

مـــــن لـــــم تعظـــــهُ المنايـــــا ولـــــم يعظـــــهُ الكتـــــاب

فلـــــيس ينجـــــعُ فيـــــه فُـــــلا – نُصـــــحٌ – عتـــــاب"(٣١)

يجسّد ابن الفقيه هنا سلوكًا إنسانيًا متكاملًا، حيث تتجلى براعته في توظيف المفردات بما يثري الدلالة، فـ"المنايا" لا تقتصر على الإشارة إلى الموت؛ بل تتسع لتصبح رمزًا للرهبة والنهاية الحتمية، فيما يتجاوز معنى "الكتاب" حدود المصحف ليجسد شمولية الوحي والحق المطلق، ورغم أن الموت والموعظة يُفترض أن يكونا رادعين للإنسان، إلا أن هناك من لا يتأثر بأي وسيلة، مما يعكس مفارقة عميقة، يتعزز البعد الدلالي للنص من خلال الجناس الصوتي بين "ينجع" و"عتاب"، مما يبرز التناقض بين الرجاء في التأثير واليأس التام، ليؤكد أن هناك نفوسًا يستعصي علاجها، ولا سبيل إلى تقويمها.

يُلخّص الشاعر في شطر واحد قاعدة عظيمة من القرآن، قوله تعالى: "لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ"(٣٢)، فيقول:

لـــــــن يُنـــــــالَ البِـــــــرُّ إلّا منفـــــــقٌ ممـــــــا يُحـــــــبُّ(٣٣)

تتجلى الرسالة بوضوح: بلوغ الخير الحقيقي (البر) لا يتحقق إلا عبر التضحية بأحبّ ما يمتلكه الإنسان، سواء كان ذلك مالًا، راحة، أو مشاعر، يجسّد البيت الشعري أصلًا دينيًا ومبدأً أخلاقيًا راسخًا؛

إذ تتسم ألفاظه بالاختزال مع احتفاظها بعمق المعنى، ولا تنحصر دلالة "منفقٌ" في بذل المال فحسب، بل تشمل التخلّي عن متع الدنيا المحببة، مما يبرز العلاقة العميقة بين الفقد الاختياري والعطاء الصادق، وتظهر المفارقة واضحةً في طبيعة النفس البشرية، التي تميل إلى التمسّك بما تحب، في حين تتجلّى التضحية هنا كجوهر للعطاء الحقيقي.

يقول منصور بن الفقيه عن الدنيا:

فإنهـــــــــــا أمٌّ لأبنائهـــــــــــا منهـــا عـــدوٌّ قاتـــلٌ ســـالبُ (٣٤)

يتجسد في البيت الشعري تناقض صارخ، حيث تحمل لفظة "أم" دلالة مغايرة لما هو مألوف، فبدلًا من أن تكون رمزًا للرحمة والعطاء، تغدو في هذا السياق تجسيدًا للدنيا المتقلّبة، التي لا ترعى الإنسان؛ بل تفاجئه بغدرها حين يركن إليها، ويزداد هذا البعد قتامة مع استخدام فعل "سالب"، الذي لا يعبّر عن مجرد الأخذ، بل يمتد إلى القتل البارد، فيكشف عن قسوة الحياة التي تنزع من الإنسان شعوره بالأمان حين يظنها مأوى لا يخونه، وقد ساعد الجرس الصوتي الصارخ في عبارة "عدو قاتل سالب" على إيقاظ القارئ من وهم الطمأنينة ليضعه أمام واقع الحياة القاسي.

تشير الإبيجراما الآتية إلى أن الذنوب والمعاصي ليست مجرد أفعال خاطئة فحسب؛ بل هي حجابٌ يمنع العقل من البصيرة، ويؤدي إلى غشاوة داخلية تُعيق الإنسان عن التمييز بين الخير والشر، وعن تلقي الحكمة أو الهدى، يقول:

ولكـــــــنَّ العقـــــــولَ محجبـــــــات وشـــرُّ حجابهـــا كســـب الـــذنوبِ (٣٥)

يقدم ابن الفقيه في شطرين فقط تأملًا عميقًا في أثر الذنوب على العقل والإدراك، ففي عبارة "العقول محجبات"، يوظف الشاعر المجاز ليشير إلى إمكانية تعطيل العقول عن أداء وظيفتها، مستخدمًا "الحجاب" الذي يرتبط عادةً بالستر؛ لكن بانزياح دلالي يجعله رمزًا للمنع من الإدراك، وتتجلى المفارقة بوضوح في الشطر الثاني "وشر حجابها كسب الذنوب"، حيث لا يكون الحجاب قسرًا أو خارجيًا؛ بل هو صنيعة الذات، فيكون الذنب نفسه هو الحجاب الذي يغشى العقل ويحرمه من صفائه،

هذه الرؤية العميقة تتجاوز فكرة العقوبة التقليدية إلى تصور أكثر تفكيرًا وتأملًا، حيث يصبح الذنب مصدرًا للعمى الداخلي والبعد عن النور المعرفي، مما يضفي على البيت بعدًا وعظيًا يرتقي بالمعنى إلى مستوى روحي وأخلاقي عميق.

يعبّر الشاعر عن مبدأ عظيم من مبادئ الأخلاق والرحمة الإلهية: قيمة التسامح كشرط روحي للوصول إلى مغفرة الله، (من لا يرحم الناس ويعفو عنهم، لا يستحق أن يُعفى عنه)، يقول:

محـــــالٌ أن ينـــــال العفـــوَ مـــــن لا يُمـــنُّ بـــه علـــى أهـــلِ الـــذنوبِ (٣٦)

يتسم هذا البيت الشعري بإيجاز بالغ يجعله حاملًا لمعنى إيماني وأخلاقي عميق، حيث تتجلى المفارقة بوضوح في التركيب: "محال أن ينال العفوَ من لا يُمنّ به"؛ إذ يرسّخ الشاعر التناقض بين طلب العفو ومنحه، ليكشف عن بُعد دلالي مهم، فالعفو هنا لا يقتصر على العلاقات بين البشر، بل يتسع ليشمل العفو الإلهي أيضًا، مما يضفي على المعنى طابعًا تأمليًا، أما استخدام "يُمنّ به"، فيحمل دلالة على كون العفو فضلًا يُعطى ولا يُنتزع، مما يعكس انزياحًا دلاليًا يجعل العفو فعلًا مرتبطًا بالكرم والتسامح، وفي إطار المفارقة التي يعتمد عليها الشاعر، يظهر الانعكاس الدلالي للتوقعات: فكثير من الناس يرجون المغفرة من الله، لكنهم في المقابل يحجبونها عن الآخرين، مما يبرز التناقض بين ما يُطلب وما يُمنع، وهو جوهر المفارقة في هذا البيت، هذه الفكرة تتناغم مع الحديث النبوي الشريف: "ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء"، حيث يتأكد أن العفو والمغفرة فعلان متبادلان؛ كما يعفو الإنسان، يُعفى عنه.

يوجّه ابن الفقيه نقدًا لاذعًا لمن لا تؤثر فيه الآيات القرآنية والموت، ويرى أن من لا يتّعظ بهذين فلا أمل في وعظه، يقول:

إذا لـــم يكـــنْ لـــك فـــي المحكّمـــات وفـــي المـــوتِ نـــاهٍ عـــن المنكـــرات
فـــــلا تعـــــدلُنّ إلـــــى واعـــــظٍ فلســـــتَ بمنتفـــــعٍ بالعِظـــــات (٣٧)

تتمحور هذه الإبيجراما حول تأثير القرآن والموت في تهذيب النفس البشرية، مؤكدةً أنه إذا لم يكن لكلام الله والموت أثرٌ في الوجدان، فليس هناك ما يمكن أن يُهذبها، إنها دعوة للتأمل في الموت بوصفه واعظًا صامتًا، وتأمل القرآن كمصدر للهداية، مع التشديد على ضرورة رفض التساهل في المعصية، يتجلى هذا المعنى في قول الشاعر: "إذا لم يكن لك في المحكمات"، حيث انزاحت دلالة "المحكمات" من معناها القرآني إلى الإشارة لما لا يحتمل التأويل من دلائل العقل والدين، مما يضفي على النص بعدًا فلسفيًا عميقًا، أما عبارة "وفي الموت ناهٍ"، فهي انزياح دلالي بارز يُجسد الموت كواعظ صامت ينهى دون أن ينطق، ليؤكد حضوره القاطع في حياة البشر، ويُعزز المعنى استخدام "منتفع" بدلًا من "متأثر" في جملة "فلست بمنتفع بالعظات"، حيث يحمل هذا التعبير بُعدًا عمليًا، وكأن الوعظ تجارةٌ لا تُدرّ ربحًا إن لم يكن هناك اقتناع داخلي، وهنا تتجلى مفارقة دقيقة: إذا كان أعظم ما يُهذّب النفس—أي القرآن والموت—لم يؤثر في الشخص، فكيف يمكن أن تؤثر فيه كلمات البشر؟ إنها سخرية مريرة من موت الضمير، كما أن الطباق بين "المحكمات" و"المنكرات" يُبرز التباين الدلالي، ويُجسد انحراف السلوك عن الهداية، مما يُضفي على النص قوة رمزية. ويظهر الأسلوب الشرطي في "إذا لم يكن لك... فلا تعدلنّ"، مما يمنح النص بنيةً منطقية متماسكة تقود إلى استنتاجٍ حتمي، بينما يُساهم السجع والجرس الموسيقي بين "المنكرات" و"العظات" في تعزيز الأثر البلاغي، مما يجعل وقع الحكمة أقوى في النفس.

ويحذرنا من الخرافات والاعتقادات الفاسدة، وتحديدًا علم التنجيم وما يُبنى عليه من ادعاءات بالغيب، فيقول:

إذا كنـــــتَ تـــــزعمُ أنَّ النجـــــوم تضـــــرُّ وتنفـــــعُ مـــــن تحتهـــــا
فـــــلا تَفْتَخِـــــرْ علـــــى مـــــنْ يقـــــول بأنّـــــك بـــــالله أشـــــركتها! (٣٨)

تتناول هذه الإبيجراما قضية الاعتقاد الخاطئ بتأثير النجوم على مصير الإنسان، مذكّرةً بعقيدة التوحيد التي تؤكد أن النفع والضرّ بيد الله وحده، ورافضةً جعل النجوم وسائط مطلقة في تدبير الأمور كما يزعم بعض المنجمين، يتجلى هذا الطرح في عبارة "تزعم أن النجوم تضر وتنفع"، حيث ينزاح

المعنى ليصور النجوم ككائنات فاعلة، بينما الأصل أنها مجرد مخلوقات مسخّرة لا تملك قدرة ذاتية، أما تعبير "أشركتها بالله"، فهو يحمل انزياحًا عقائديًا خطيرًا؛ إذ يحوّل هذا السلوك من دائرة الجهل إلى الشرك بالله إذا اعتُقِد بتأثير النجوم المطلق.

وتظهر المفارقة القوية في أن من يؤمن بالنجوم ويحسب نفسه مثقفًا أو عارفًا يقع في شِرك خطير دون أن يدرك ذلك، وهو ما يكشفه الشاعر بوضوح: يظن الشخص أنه عالمٌ بالغيب، بينما في الحقيقة يخرق مبدأ التوحيد، كما يُبرز السجع بين "تضر – تنفع" الإيقاع الجمالي والتأثيري للنص، بينما يُعمّق التضاد بين "تزعم" و"أشركتها" المفارقة الدلالية التي تبيّن خطورة الانتقال من الاعتقاد الخاطئ إلى تجاوز الحدّ العقائدي.

تفتح هذه الإبيجراما باب النقاش حول موضوعٍ معاصر، وهو التنجيم والأبراج. ويمكن ربطها بالآية القرآنية: "وما تدري نفسٌ ماذا تكسب غدًا"(٣٩)، التي تؤكد أن الغيب لله وحده، وأن أي محاولة لإدّعاء العلم به إنما هي ضربٌ من الكذب على الله.

وهكذا تتميز الإبيجراما الدينية في شعر منصور بن إسماعيل الفقيه بكونها ليست مجرد قول تعليمي مباشر؛ بل هي بنية أدبية دقيقة تمزج بين الفكر الديني والنقد الاجتماعي، مما يمنحها قوة تعبيرية تتجاوز حدود الوعظ التقليدي، فهي تقدم رؤية مزدوجة تتداخل فيها أبعاد الإيمان العميق مع نقد الزيف الاجتماعي المتخفي وراء شعارات دينية، مما يجعلها أداةً فكرية تحمل بُعدًا إصلاحيًا وتأمليًا في آنٍ واحد، كما تمتاز هذه الإبيجراما بصدقها التأملي، وبلغتها البسيطة المركّزة التي تنسج خطاباتها بأسلوب قريب من الذهن والعقل معًا، فتصل إلى المتلقي دون عناء تأويلي كبير. ومن خلال هذا التوظيف اللغوي المكثف، يُظهر الشاعر حكمته في التعبير عن الزهد لا عبر خطب مطوّلة؛ بل عبر شذرات موجزة تتسم بالتكثيف والاختزال، حيث تتجلى عناصر الخشية والتأمل والمفارقة في تمازج فني مُحكم.

وتعتمد هذه الإبيجرامات على بنية بلاغية متباينة، تتراوح بين السرد الوجيز والتمثيل الرمزي، مما يمنحها بُعدًا فكريًا يتجاوز حدود الشعر الوعظي التقليدي ليصبح نصًا محمّلًا بإمكانات فلسفية ولغوية تفتح المجال أمام مقاربات نقدية جديدة.

الإبيجراما الاجتماعية :

تعكس الإبيجراما الاجتماعية عند منصور بن إسماعيل الفقيه وعيًا عميقًا بتناقضات المجتمع وقيمه، وتُعبّر عن موقف نقدي حاد تجاه مظاهر النفاق والرياء، والتفاوت الطبقي، وفساد بعض رجال الدين والعلم، ومثلما في إبيجراماته الدينية، تعتمد هذه المقاطع القصيرة على بلاغة المفارقة والاقتصاد اللغوي لتوجيه رسائل حادة من خلال شعر مكثف.

يقول الشاعر:

فقـــد خيَّـــروك فـــإن لَـــم تُطِـــب بعِرضـــك نفسًـــا فطِـــبْ بالـــذّهبِ (٤٠)

هذا البيت، وقوله: **"بعِرضك نفسًا فطِبْ بالذّهبِ"** يدين بشدة التنازل عن الكرامة لأجل المال، ويذكّرنا أن الذهب لا يُطهّر النفس إذا بيع الشرف مقابله.

يتمكّن الشاعر في بيتٍ واحدٍ مكثّفٍ من تلخيص مأساة بيع العرض في مقابل الذهب، حيث يجسّد هذا المشهد الشعري أزمةً أخلاقية عميقةً تتبدّى في انزياحٍ دلاليٍّ واضح؛ إذ يوظّف لفظة "تطب" التي ترتبط عادةً بالشفاء، مقرونةً بالذهب، ليكشف عن وهمٍ اجتماعيٍّ مترسّخٍ يُوحي بأن المال قادرٌ على إصلاح كل شيء، حتى الجراح الأخلاقية العميقة، ومن خلال هذه المفارقة الشعرية، ينقلب المعنى المعتاد للذهب بوصفه رمزًا للثراء والنِّعمة؛ ليغدو في السياق المطروح دالًا على الفساد الأخلاقي إذا كان ثمنه العرض والشرف، حيث يتجسّد الصراع الأبدي بين القيم الأخلاقية والمادية، ليؤكد الشاعر أن المفاضلة بينهما ليست مجرد خيارٍ؛ بل اختبارٌ لإنسانية الفرد وعمق وعيه الأخلاقي، واتضح ذلك من خلال مقابلةٍ دلاليةٍ بين "عرضك" و"الذهب".

تأمل في تبدّل الحال من القوة والنشاط أيام الشباب، إلى الضعف أو الشيخوخة، هي صدمة مرور الزمن، يقول:

قـــــد كنـــــتَ وردًا وردًا جنيًّـــــا فصـــــرت وردًا وردًا مـــــرّ (٤١)

تعتمد الإبيجراما على التكثيف اللغوي في تصوير التحوّل العميق بألفاظ قليلة ذات دلالة واضحة، حيث يعزز تكرار عبارة "وردًا وردًا "الشعور بالتغير التدريجي؛ في حين أن عدم التصريح المباشر بالزوال أو الذبول يترك المجال للقارئ ليستنتج ذلك ضمنيًا، مما يضفي على التجربة الشعرية عنصرًا تأمليًا، يتجلّى البعد المفارق في التحول الجذري بين الحالة الأولى والثانية، إذ يبدأ النص بالجمال والبهاء؛ لينتهي بالتلاشي والمرور العابر، غير أن هذه المفارقة لا تأتي بأسلوب صارخ؛ بل تُقدَّم بصيغة هادئة تتسم بالتأمل أكثر من الصدمة، مما يمنحها بُعدًا وجدانيًا عميقًا، ويُلاحظ أن التكرار في "وردًا وردًا "لا يقتصر على تعزيز الإيقاع؛ بل يضفي أيضًا نغمة موسيقية مؤثرة تضاعف من تأثير التحول الدلالي، كما أن التضاد الضمني بين "جنيًا "و"مرّ بي "يعكس انتقال المعنى من الحضور القوي إلى الغياب العابر؛ ليترك الشاعر بذلك تفاصيل التحوّل مفتوحة أمام القارئ لاستشعار الفرق بين حالتين متباينتين دون إيضاح مباشر، ومن الناحية الفنية، تتسم هذه الإبيجراما بأسلوب تصوير بصري يجعل القارئ أمام مشهد حيّ للتحول بين حالتين متناقضتين، دون الحاجة إلى سرد مطوّل أو إسهاب، مما يجسّد القدرة على إيصال إحساس فلسفي عميق باستخدام كلمات قليلة، وهو جوهر الإبيجراما الناجحة.

يطرح الشاعر رؤية نقدية لمعيار التقييم الاجتماعي المرتبط بالمهن والتخصصات، فيقول:

كـــــــــــذبتُ إن سمَّيـــــــــــــــ ـــــــت محســـــــنًا أو مصـــــــيبًا

مـــــــــــن لا يعاشـــــــــــر إلّا منجّمًـــــــا أو طبيبًـــــــا(٤٢)

يعبّر الشاعر عن رفضه اعتبار الشخص "محسنًا " أو "مصيبًا " بناءً على معيار اجتماعي يرتبط بنوعية الأشخاص الذين يعاشرهم، حيث يربط ذلك حصريًا بالتعامل مع "المنجمين " أو "الأطباء"،

هذه الرؤية تشكك في مفهوم العدالة في الأحكام الاجتماعية؛ إذ تؤكد أن مجرد التفاعل مع أفراد معينين لا يحدّد بالضرورة أخلاق الإنسان أو صواب رأيه، وتتسم الإبيجراما بإيجاز شديد؛ إذ يعبّر الشاعر عن موقف نقدي دون الحاجة إلى تفصيل مطوّل، مما يعزز عنصر الصدمة الفكرية، فعبارة "كذبتُ إن سمَّيتُ محسنًا أو مصيبًا "تحمل حكمًا قاطعًا ينفي صحة التصنيفات القائمة على العلاقات الاجتماعية، بينما يأتي الشطر الثاني ليؤكد ذلك بأسلوب أكثر مباشرة.

تظهر المفارقة في فكرة أن التقويم الأخلاقي أو الفكري لا يجب أن يكون مرتبطًا بمن يعاشر الإنسان؛ إذ قد يكون الإنسان بارعًا أو حكيمًا دون أن يكون مرتبطًا بمنجم أو طبيب، مما يخلق تناقضًا بين الواقع الاجتماعي والرؤية العادلة للحكم على الناس. ويتجلى التضاد الخفي بين "محسنًا " و"مصيبًا "من جهة، وبين "منجمًا "و"طبيبًا "من جهة أخرى، مما يبرز التناقض بين التقييم الإيجابي والارتباط المهني الذي يراه الشاعر غير دقيق، كما أن استخدام الشاعر لصيغة شرطية قاطعة في "كذبتُ إن سمَّيتُ "يمنح المعنى تأكيدًا قويًا، ويجعل الحكم صارمًا ومباشرًا. بالإضافة إلى ذلك، يوظف الشاعر "منجمًا "و"طبيبًا "كصيغتين متضادتين دلاليًا، مما يعكس الارتباط بين الخرافة والعلم داخل المجتمع.

تعكس هذه الإبيجراما مهارة الشاعر في توظيف النقد الاجتماعي عبر أسلوب مكثف يعتمد على الإيحاء أكثر من التصريح، كما أنها تتميز بحس تهكمي يعتمد على المفارقة، مما يجعلها نصًا غنيًا يتجاوز مجرد الوصف المباشر ليصبح أداة تأمل فلسفي واجتماعي في طبيعة التقييم البشري.

يصور ابن الفقيه الصديق بمثابة معيار أخلاقي يفوق قيمة الذهب ذاته، فلو تم صهر أخلاق الناس في بوتقة الاختبار؛ لظهر أن الذهب نفسه يفقد بريقه عند مقارنة صفاء معدن هذا الصديق، الفكرة تحمل بعدًا فلسفيًا وأخلاقيًا يرفع من شأن الصديق المثالي إلى مرتبة عليا تتجاوز الماديات، فيقول:

فلـــــــو سُـــــــبِكت خلائقـــــــهُ لبهـــــرجَ عنـــــدهُ الـــــذَّهبُ (٤٣)

تقوم الإبيجراما على إيجاز العبارة مع شحنها بدلالات عميقة، حيث يتم تكثيف المشهد في صياغة موجزة تعكس جوهر الصداقة وأبعادها الأخلاقية السامية، ويتجلى عنصر المفارقة في تراجع قيمة الذهب—وهو رمز الثروة—أمام نقاء أخلاق الصديق، مما يفضي إلى انقلاب في المقاييس التقليدية التي تربط القيمة بالمادية، كما يظهر الانزياح الدلالي في تحويل دلالة "الذهب" من رمزٍ للثروة إلى معيار يُقاس به التفوق الأخلاقي، مما يُضفي بعدًا جديدًا على مفهوم القيم، أما الصورة الفنية فتتجسد في مشهد "سبك الخلائق"، حيث يتم تمثيل الأخلاق كمادة قابلة للصهر والاختبار، مما يمنح النص ديناميكية وحيوية تتجاوز التصوير التقليدي، لتعزز بذلك البعد الفلسفي العميق الذي يطرحه النص.

ويرفع ابن الفقيه من شأن العمل والاجتهاد في مقابل التفرغ الشكلي للعبادة، فيقول:

أفضـــلُ مـــن ركعتـــي قنـــوت ونيـــلُ حـــظٍّ مـــن السُّـــكوتِ
غـــدو عبـــدٍ إلـــى معـــاش يرجـــعُ منـــه بفضـــلِ قـــوتِ (٤٤)

تتسم هذه الإبيجراما بالإيجاز المكثف الذي يحمل دلالات اجتماعية وأخلاقية عميقة، حيث تُبرز قيمة العمل كعنصر جوهري يتفوق على الركون إلى الصمت أو الاكتفاء بالقنوت دون إنتاج فعلي، وتقوم المفارقة على المقارنة غير المتوقعة بين "ركعتي القنوت" و"السكون" من جهة، و"غدو العبد إلى معاشه" من جهة أخرى، مما يزعزع التصورات التقليدية حول الأولويات. كما يظهر الانزياح الدلالي في إعادة تشكيل المعاني الدينية المألوفة، حيث يُطرح العمل كعنصر يتفوق على الركوع والصمت، وهو ما يعيد تعريف مفهوم التقوى ضمن إطار السعي والإنتاج، ويبدع ابن الفقيه في تمثيل المشهد الحركي للإنسان الذي ينطلق إلى عمله صباحًا ليعود محمّلًا بما يكفيه، مما يضفي ديناميكية تعكس إيقاع الحياة اليومية، ومن هذا المنظور فإن الإبيجراما تُقدّم رؤية فلسفية أوسع لمفهوم العبادة، حيث ترتبط جوهريًا بالاجتهاد في تأمين الرزق والسعي في الحياة، مُعزّزة بذلك أهمية العمل كعبادة منتجة ذات أثر ملموس على الفرد والمجتمع.

ويحذّر من الشماتة بالناس وقت ضيقهم؛ لأن الدهر دَوّار، ومن شمت بغيره اليوم قد يكون موضع شماتة غدًا، قائلًا:

يـــــا شـــــامتينَ بمصـــــرعي اليـــوم لـــي ولكـــم غـــدُ(٤٥)

تعكس هذه الإبيجراما ببراعة الانزياح الزمني في "لي اليوم / لكم غد"، حيث تشير إلى دوران الأيام وتقلب الأحوال، مؤكدةً أن لكل إنسان لحظات ضعف؛ لكنها لا تبقى ثابتة، بل تتبدل وفق سنن الحياة. ورغم أن الشاعر يبدو في موقف ضعف أو انهزام، فإنه في الحقيقة منتصر أخلاقيًا؛ إذ يذكّر الشامتين بأنهم سيذوقون غدًا من نفس الكأس، مما يجعل البيت تحذيرًا مبطنًا قائمًا على المفارقة الزمنية.

ورغم أن الإبيجراما تتكوّن من بيت واحد فقط، فإنها تحمل فكرة مكتملة وديناميكية، مستندةً إلى المواجهة العاطفية والمعنوية، ويتعزز هذا الأثر باستخدام المخاطبة المباشرة في "يا شامتين"، مما يمنح النص وضوحًا وتحديًا شعوريًا قويًا، ويجعل الخطاب موجهًا بشكل مباشر إلى المتلقي، فيرتفع تأثيره النفسي. كما أن تقسيم البيت إلى زمنين—"اليوم" و"غدًا"—يضفي عليه بعدًا دراميًا؛ إذ يرسّخ التناقض بين اللحظة الآنية والمستقبل، مؤكدًا عدم دوام الحال.

يأتي التحذير بأسلوب لطيف وهادئ، بعيدًا عن نبرة الانتقام بقوله: "ولكم غدٌ"، كما يشير إلى سنن الحياة التي تُعيد التوازن وتجعل الشماتة أمرًا لا يدوم، بل يعود على صاحبها، مما يجعل هذه الإبيجراما مثالًا قويًا على الحكمة الشعرية المركزة.

تقوم البلاغة الاجتماعية في الإبيجراما على الاقتضاب والحذف، مما يمنحها تأثيرًا بالغًا يتجاوز الأساليب الخطابية التقليدية؛ إذ تعتمد على المفارقة والتوازي بين الشخصيات والوظائف الاجتماعية، فتخلق بذلك صورة نقدية مكثفة تعكس تناقضات الواقع. كما تتحقق فيها بلاغة الاستشراف والنقد من خلال مفردات تقرأ المجتمع قراءة عكسية، فتفضح الاختلالات القيمية في بنيته. وهكذا يكشف شعر منصور بن إسماعيل عن وعي نقدي مبكر يرتبط برؤية أخلاقية حادة للواقع، حيث استطاع من خلال

نصوص موجزة أن يعبر بذكاء عن هذه الاختلالات؛ معتمدًا على المفارقة والتكثيف بدلًا من الخطابة أو التقريرية، الأمر الذي يجعل شعره مادة غنية للتحليل الاجتماعي والبلاغي على حدٍّ سواء.

الإبيجراما النفسية:

تعكس هذه الإبيجرامات عمق تأمل الذات، وإدراك الإنسان لضعفه وهشاشته في مواجهة تقلبات الحياة والمصير الأخروي. كما تتجلى فيها المرارة الوجودية، والحيرة الروحية، والشعور بالاغتراب الداخلي، مما يمنحها طابعًا تأمليًا فريدًا يتسم بالذاتية والبعد النفسي العميق.

لا تستقر الحياة على حال، والإنسان العاقل هو من يُحسّن نفسه ويرضى بقدره بدلًا من اللهاث وراء الثبات المستحيل، يقول:

ولـــــم تـــــدمْ قـــــطّ حـــــالٌ فـــــاطبع وطينُـــــك رطـــــبُ(٤٦)

تتسم هذه الإبيجراما بالاقتصاد اللغوي، حيث تختزل الفكرة العميقة في بيتين فقط، مما يمنحها قدرة على التأثير والتأمل دون الحاجة إلى إسهاب. وتبرز المفارقة في مقابلة "عدم دوام الحال" مع فكرة الطبع والتكيف، مما يخلق تباينًا بين ثبات الطبع الظاهري وقدرته على التحول وفق الظروف. كما يتجلى الانزياح الدلالي في استخدام "طينك رطب" كاستعارة ترمز إلى المرونة والتقبل، إذ يتحول معناها المادي إلى قيمة أخلاقية واجتماعية تعبّر عن قابلية الإنسان للتغيير، وتعتمد الصورة الفنية على تشبيه الإنسان بالطين، وهو ما يحمل دلالة رمزية على قابليته للتشكّل والتكيف تبعًا للتغيرات المحيطة، ومن هذا المنطلق تغرس الإبيجراما مبدأ التكيف النفسي والاجتماعي، حيث تؤكد على ضرورة الموازنة بين الثبات على المبادئ والقدرة على إعادة تشكيل النهج وفق المتغيرات، في دعوة واعية إلى تفهم طبيعة الحياة المتحولة وتعزيز الحكمة في التعامل معها بمرونة ووعي.

رسالة عاطفية رقيقة وعميقة يرسلها ابن الفقيه: المسافة لا تفسد المحبة، ما دام القلب صادقًا، حيث يقول:

إنّ التباعـــــــــــدَ لا يَضُـــــــــــرُّ إذا تقاربـــــــــتِ القلـــــــوبُ(٤٧)

يختصر الشاعر جوهر العلاقة الإنسانية، سواء كانت حبًا أو صداقة أو إخاءً. ويبرز الانزياح الدلالي في مفهوم "التباعد"، الذي لا يقتصر على المسافة المكانية؛ بل يمتد ليشمل الغياب والفُرقة العاطفية، فيما يعكس "تقارب القلوب" تجانس الأرواح وتلاقيها رغم الحواجز الظاهرة. هذه المفارقة تلفت الانتباه إلى فكرة أن القرب الجسدي ليس دائمًا سببًا للوصل؛ بل إن المشاعر الصادقة قد تزدهر رغم البعد، مما يعيد صياغة مفهوم العلاقات الإنسانية بعيدًا عن التصورات التقليدية.

يوصي ابن الفقيه بالتعلّم من التجربة القاسية، فمتى خانك "صديق"، لا تترك له بعد ذلك مكانًا في قلبك أو وقتك أو اهتمامك، إنها دعوة للحزم والحذر في العلاقات، فيقول:

فـــــلا يكـــــن فيـــــك بعـــــد هـــــذا لواحـــــدٍ مـــــنهم نصـــــيبُ(٤٨)

يختزل الشاعر في شطر واحد مبدأً عاطفيًا عميقًا، وهو أن لا مكان لمن خذل أو باع مودتك؛ إذ تحمل كلمة "نصيب" دلالة تتجاوز المال أو الحقوق المادية، فهي تمتد لتشمل نصيبًا من الثقة والمودة التي يمنحها الإنسان لمن يستحقها، ومن هذا المنطلق يتحوّل الشخص الذي كان يستحق أقرب الأماكن في القلب إلى كيانٍ ينبغي إقصاؤه إذا فقد تلك الثقة، يعكس النص حالة نفسية مشبعة بالشك والخوف، حيث يبدو الشاعر متوجسًا من كل من حوله، حتى أصبح لا يغدو ولا يعود إلا محاطًا بالقلق والارتياب، مما يضفي على الأبيجراما طابعًا شعوريًا حادًّا يجسد معاناة الإنسان في مواجهة الخذلان والخيانة.

يعبر ابن الفقيه عن حالة نفسية متوجسة، حيث يصوّر إحساسًا دائمًا بالشك والقلق في تحركاته اليومية، فلا يغدو ولا يروح إلا وهو محاط بملامح مريبة توحي بانعدام الطمأنينة، إنها صورة مكثفة تعكس اضطرابًا داخليًا ينبع من تجربة خذلان أو واقع اجتماعي مضطرب، يقول:

فهـــــــــل أروحُ وأغـــــــــدو إلّا بوجـــــــــهٍ مريـــــــــبِ؟(٤٩)

يتجلى في هذه الإبيجراما الاختزال الشديد للمعنى، حيث استطاع الشاعر في بيت واحد أن ينقل إحساسًا معقدًا بعدم الثقة والقلق الوجودي، معتمدًا على الاقتصاد اللغوي لتحقيق أقصى تأثير ممكن، وتتجسد المفارقة في الجمع بين الحركة اليومية ("أروح وأغدو") التي تحمل دلالة على الحياة والتفاعل، وبين الوجه المريب الذي يجعل كل تحرك محفوفًا بالشك والريبة، مما يخلق تناقضًا شعوريًا حادًّا يعكس حالة التوجس الداخلي، كما يظهر الانزياح الدلالي في وصف "وجهٍ مريب"؛ إذ لا يقتصر على الملامح البشرية، بل يمتد ليكون انعكاسًا للحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر، مما يجعل العالم الخارجي صورة مجسدة لمخاوفه الداخلية، وتعتمد الصورة الفنية على المشهدية الحركية، حيث تتكرر أفعال الذهاب والإياب في بيئة غير مستقرة، فتضفي على النص طابعًا دراميًا مشحونًا بالتوتر وعدم اليقين. وبهذا الطرح، تقدم الإبيجراما تصورًا فلسفيًا لحالة القلق الدائم التي تهيمن على الإنسان حين يفقد الشعور بالأمان والثقة، فتصبح الشكوك جزءًا لا يتجزأ من حياته اليومية، الأمر الذي يحوّل العلاقات والأماكن إلى مساحات غير مستقرة تتحكم فيها الريبة والتوجس. ومن هذا المنظور، لا تقتصر الإبيجراما على كونها وصفًا شعريًا لحالة القلق؛ بل تتحول إلى شهادة شعرية تجسد هشاشة الأمان النفسي والاجتماعي في عالم تغلب عليه الشكوك.

يستنكر الشاعر التساؤل عن شخص بعد وفاته، وكأنّه يقول: ما الجدوى؟ لقد انتهى كل شيء! إنها نظرة وجودية حادة إلى الموت بوصفه نهاية قطعية لا تفيد معها الأسئلة المتأخرة، بيتٌ من التأمل الوجودي، يقول:

أتســـألُ عمـــن عـــاشَ بعـــدَ وفاتِـــهِ؟(٥٠)

يتّسم هذا التعبير الشعري بتكثيفٍ بالغٍ، يختزل سؤالٌ واحدٌ مشاعر الفقد والحزن التي قد تحتاج إلى قصيدةٍ رثائيةٍ كاملةٍ للتعبير عنها، ويظهر الانزياح الدلالي بوضوحٍ في الجمع بين "عاش" و"وفاته" ضمن تركيبٍ صادم، إذ يُجسّد التناقض الحاد بين الحياة والموت في سطر واحد، ما يضفي على المعنى بعدًا فلسفيًا متأملًا. كما تتجلّى المفارقة في أن الوفاة، التي يُفترض أن تكون نقطة النهاية، تصبح هنا موضوعًا للسؤال عن الحياة، وكأن الراحل حاضرًا بمعناه وقيمته، وهو ما يرسّخ طبيعة

الإبيجراما المشبعة بالسخرية الحزينة. أما النغمة، فهي تنبض بألمٍ صامتٍ، ترفض التسليم بالغياب، وتُعبّر عن يأسٍ فلسفيٍّ يتأرجح بين الإنكار والتأمل، مما يجعل هذه العبارة أكثر عمقًا من مجرد رثاءٍ تقليديٍّ، فهي تلخص تجربة الفقد بتكثيفٍ شديدٍ، يمنحها وقعًا نفسيًا قويًا على المتلقّي.

يعكس الشاعر ظاهرة اجتماعية متكررة حيث قد يخونك الأقرباء مرارًا، بينما تجد الوفاء الحقيقي عند من لا تتوقع منه ذلك، يقول:

يخونُـــك ذو القربـــى، مـــرارًا وإنَّمـــا وفي لكَ عند الجَهْدِ من لا تُناسِبهُ(٥١)

تمتاز هذه الإبيجراما بالتكثيف الشديد الذي يختزل تجربة حياتية واسعة في بيتين فقط، حيث تعتمد على ألفاظ دقيقة ومباشرة دون إطناب، مما يعزز أثرها البلاغي والدلالي. وتبرز فيها المفارقة من خلال التناقض الظاهر بين "يخونك ذو القربى" و"وفي لك من لا تناسبه"؛ إذ يكسر الشاعر التوقعات التقليدية ويكشف عن حقيقة غير متوقعة، مما يمنح النص طابعًا تأمليًا عميقًا. كما يتسم بناء الإبيجراما بتوازنٍ موسيقي ولفظي بين شطريها، الأمر الذي يعزز وقع المفارقة ويزيد من تأثيرها البلاغي. ورغم قصرها، فإنها تترك مجالًا للتأويل، مما يضفي عليها ثراءً دلاليًا يسمح بتعدد القراءات. ومن ناحية الفائدة الفكرية، تقدم هذه الإبيجراما رؤية نقدية للعلاقات الإنسانية، إذ تحفز القارئ على إعادة النظر في معاييره للحكم على الآخرين، وتطرح درسًا أخلاقيًا غير مباشر يترك أثرًا فكريًا طويل الأمد في ذهن المتلقي.

وهنا دعوة لليائسين والمتشائمين إلى التفاؤل، وتذكيرهم أن لكل يوم غدًا مختلفًا قد يحمل الأمل والخير، يقول:

يـــــا مـــــن يخـــــافُ أن يكـــو نَ مـــــا يخـــــافُ ســـــرمدًا
أمـــــا ســـــمعتَ قـــــولهم: إنَّ مـــــعَ اليـــــومِ غـــــدًا؟(٥٢)

تقدم الإبيجراما تصورًا دقيقًا لمشاعر الخوف، حيث يصوّرها على أنها قد تكون أبدية، كما يتجلى في قوله: "يخاف أن يكون ما يخاف سرمدًا"، مما يعكس قلق الإنسان من استمرارية معاناته دون نهاية.

إلا أن الشاعر يعيد ترتيب الزمن ويبعث الأمل في المستقبل من خلال عبارة "مع اليوم غدًا"، حيث ينزاح المعنى ليؤكد أن الغد يحمل تغييرًا، وأن انتظار الخير أمرٌ مشروع، حتى في أحلك اللحظات، ويبرز هذا المعنى في مواجهة الاعتقاد السائد لدى البعض بأن حالهم لن يتغير، ليقدّم الشاعر حكمة بسيطة لكنها عميقة: الغد لا يشبه اليوم، فانتظر الخير، كما أن البيت الثاني يتضمّن اقتباسًا مأثورًا شعبيًا، مما يضفي عليه طابعًا من المصداقية ويزيد من أثره التأثيري على المتلقي، كذلك تعتمد الصياغة على الأسلوب الحواري في "يا من..."، وهو أسلوب يكسر الجمود النصي؛ ليجعل الخطاب أكثر شخصية وتأثيرًا في القارئ، مشكّلًا ارتباطًا وجدانيًا مباشرًا مع الفكرة المطروحة، كما يبرز الطباق بين "اليوم" و"غدًا"، مما يُعزز حضور الزمن في النص، ويعمّق الأثر النفسي للتقابل بين الحاضر والمستقبل، وهو ما يجعل البيت مشبعًا بروح الأمل والتحوّل، مؤكدًا أن التغيير ممكنٌ دومًا، مهما بدا الواقع ساكنًا.

وهكذا تمثل الإبيجراما النفسية في شعر منصور بن إسماعيل الفقيه نموذجًا فريدًا يجمع بين الإيجاز الكثيف الذي يترك المعنى مفتوحًا للتأويل، والنبرة الخافتة التي تحمل قلقًا داخليًا دون اللجوء إلى الصخب. تتسم هذه القصائد ببنية تقريرية ذات طابع تأملي، حيث يكون التركيز على نقل الفكر أكثر من إثارة الانفعال، مما يرسّخ عمقها الفلسفي. كما تتقاطع مع النزعات الزهدية والصوفية؛ لكنها تظل بمنأى عن التصوف المصطلحي التقليدي، مما يمنحها طابعًا تأمليًا مستقلًا.

تعكس هذه الإبيجراما وعي الشاعر بتقلبات النفس البشرية، حيث لا يكتفي بمجرد تصوير العالم من حوله؛ بل ينفذ إلى لحظات التوتر الداخلي العميق، مجسدًا الصدق الوجداني والحكمة القلقة. وعلى الرغم من قصر بنيتها، فإن دلالاتها النفسية تمتد إلى مستويات من العمق تجعلها تتجاوز حدود الشكل التقليدي، مما يؤكد تفردها داخل سياق الشعر العربي.

الإبيجراما الأخلاقية:

يتناول هذا النوع من الإبيجراما مفاهيم مثل: الكرم، الوفاء، العدل، والصدق، وغالبًا ما تتضمن حكمة سلوكية مباشرة أو غير مباشرة.

يوجّه الشاعر رسالة قوية: لا قيمة للبلاغة أو النسب إن لم تكن مقرونة بالعفاف والأدب، وهنا دعوة واضحة لتقدير الجوهر على المظهر، قائلا:

فضـــــلُ التَّقـــــى أفضـــــلُ مـــــن فضـــــلِ اللســـــانِ والحســـــبِ

إذا همـــــــا لـــــــم يَجمعـــــــا إلـــــــى العفـــــــافِ والأدبِ(٥٣)

يقدّم الشاعر معيارًا أخلاقيًا واضحًا في صياغة مختصرة لكنها غنية بالمعنى، ويبرز الانزياح الدلالي في عبارة "فضل التقى"، التي لا تقتصر على مفهوم التفوق الأخلاقي فحسب؛ بل تمتد لتشمل النجاة في الآخرة، مما يضفي على المضمون بعدًا دينيًا عميقًا، أما المفارقة فتتجسد في نقد التصورات الاجتماعية التي تمجد الفصاحة والنسب؛ إذ يفجر الشاعر المفاجأة بأن هذه الصفات تفقد قيمتها الحقيقية إن لم تقترن بالأخلاق، وتظهر الصورة الجمالية في اقتران "العفاف والأدب"، حيث يتجلى هذا الجمع بوصفه "جوهرة خفية" يجب أن تتزين بها جميع الصفات الأخرى، مما يعزز مكانة الأخلاق كجوهر أساسي في تكوين الشخصية الإنسانية.

يحذرنا ابن الفقيه من: بعد أن تُجرح من صديق خادع، لا تُبقي له مكانًا في قلبك أو وقتك .إنها دعوة للحذر، ولبناء حدود صحية في العلاقات، يقول:

فـــــلا يَكُـــــنْ فِيـــــكَ بعـــــد هـــــذا لواحـــــدٍ مـــــنهمْ نصـــــيبُ(٥٤)

تجسد هذه الإبيجراما المكثفة مفهوم "القطيعة العاطفية" بطريقة تعكس عمق التجربة الإنسانية، حيث يتجلى الانزياح الدلالي في كلمة "نصيب"، التي تتجاوز معناها التقليدي المرتبط بالمال أو الرزق؛ لتشمل المكانة العاطفية داخل القلب والروح، اللافت أن الفعل الإقصائي يُمارس بحق الصاحب، وهو من يُفترض أن يكون موضع الثقة والارتباط العاطفي، مما يترك أثرًا وجدانيًا بالغًا. يعكس ذلك نضجًا عاطفيًا قائمًا على إدراك واعٍ لحقيقة العلاقات الإنسانية وتقلباتها، حيث لا تُقاس الروابط بقوتها الظاهرية؛ بل بمدى قدرتها على الصمود أمام تحولات المشاعر وتغيرات الزمن.

يُبرز الشاعر أن مجرد الصمت — حتى لو لم يكن لحكمة عميقة — يكسب صاحبه الهيبة والوقار، في زمن قد تكثر فيه الألسن وتقل الحكم، يقول:

فأقـــــلُّ مـــــا يُجـــــزى الفتـــــى بســـــكوتِه عِـــــزَّ المهابـــــة(٥٥)

يتجسد المبدأ التربوي والسلوكي في جملة قصيرة تحمل في طياتها دلالة واسعة تتجاوز حدود التعبير اللفظي؛ إذ يعكس تعبير "عزّ المهابة "قيمة اجتماعية ونفسية تتجسد في الاحترام والرصانة، فلا تقتصر على كونها مجرد صفة خارجية، بل تمتد إلى العمق الرمزي للوجود الإنساني. وتتمثل المفارقة في أن التقدير، الذي غالبًا ما يُربط بالكلام والحجة، يُمنح هنا للصمت وحده، مما يضفي بعدًا غير مألوف على مفهوم الهيبة، والصمت أشبه بتاج غير مرئي، يُلبَس بهدوء، لكنه يُلاحظ بعمق، ليعكس مكانة لا تحتاج إلى التصريح أو التبرير؛ بل تثبت حضورها عبر إشعاعها الذاتي.

يقدم ابن الفقيه درسًا أخلاقيًا نادرًا في التواضع والوعي الذاتي، قائلًا:

وإذا أصـــــــبتَ فكِـــــــلْ مـــــــا أغفلتَـــــــه دون الإصـــــــابة(٥٦)

يقول: فحتى إذا أصبتَ في رأيك أو قرارك، لا تجعل تلك الإصابة تغرّك؛ بل ارجع بوعيك إلى ما أغفلتَه من أمور، وتتجلى المفارقة في أن الشاعر لا يُمجّد الصواب كما هو متوقع؛ بل يدعو إلى تجاوز لحظة الفخر بالصواب للتفكر فيما تم نسيانه أو التغافل عنه، والأكثر غرابة: كأنما يقول إن الوعي بالنقص أعظم من الافتخار بالإصابة!

يقدّم الشاعر موقفًا ذهنيًا وسلوكيًا معقدًا في بيت شعري واحد، دون حاجة إلى التشبيه أو التفصيل، حيث ينجح في وضع المتلقي أمام مرآة فكرية عميقة تدفعه إلى التأمل وإعادة النظر في المفاهيم المطروحة؛ إذ يجعل البيت الشعري أقرب إلى قول مأثور أو حكمة فكرية فلسفية، ما يعزز طابعه التأملي، ويعزز ذلك وجود مقابلة بين "أصبتَ "و"أغفلتَه"، مما يخلق توازنًا دلاليًا فريدًا يعكس التناقض والتفاعل المعرفي بين الفعل والسهو، لا يلجأ الشاعر إلى الصور الحسية؛ بل يعتمد على

الصورة الذهنية التأملية، التي تستند إلى الإدراك العميق بدلًا من الوصف المرئي، مما يضفي على النص بعدًا فكريًا متماسكًا.

وعندما يتحدث ابن الفقيه عن الشخصيةٍ التي تحوز على صفات العقل والرشد، وتؤكد قيمة الحكمة بوصفها نبراسًا للناس، ومصدرًا للإلهام الروحي والعقلي، يقول ممجدًا لها:

أنـــــــتَ للحِكمـــــــــةِ بيـــــــتٌ لا خَلَـــــوتَ منـــــكَ البيـــــوتُ(٥٧)

تعكس هذه الإبيجراما رسالة جوهرية تؤكد أن الحكمة ليست مجرد صفة مكتسبة؛ بل تتجسد في بعض الأشخاص حتى يصبح وجودهم أشبه ببيتٍ يسكنه العقل والنور، فالشاعر يبرز أهمية الحكماء في استقرار المجتمعات، محذرًا من الفراغ الفكري والروحي الذي ينجم عن غيابهم. يتجلى هذا المعنى في قوله "أنت للحكمة بيت"، وهو انزياح استعاري بديع يحوّل الشخص المخاطَب إلى كيان مأهول بالحكمة، وليس مجرد إنسان حكيم، مما يضفي عمقًا إضافيًا على النص.

أما عبارة "لا خَلَوت منك البيوت"، ففي ظاهرها دعاء، لكنها تنطوي على خوفٍ مستبطن من الفراغ الفكري إن غاب الحكيم، مما يعزز طبيعة العلاقة بين الفرد والمجتمع، وهنا تظهر المفارقة، حيث لا يكتفي الشاعر بمدح الحكمة؛ بل يصور صاحبها كبيتٍ لها، وكأن الناس هم البيوت التي تحتاج إلى "بيته"؛ أي للحكيم الذي يضيء زوايا حياتهم. هذه المفارقة التصويرية تحوّل الإنسان إلى بناء روحي فكري، مما يمنح النص بعدًا دلاليًا غنيًا.

ويلاحظ أن الشاعر استخدم كلمات معدودة: "أنت، الحكمة، بيت، لا خَلَوت، منك، البيوت"؛ إلا أنها نسجت شبكة رمزية قوية، حيث أسهمت الاستعارة في "بيت" في خلق صورة مرئية تشد ذهن المتلقي، وتجعل الحكمة ملموسةً ككيان يمكن تصوره كمكانٍ يحتضن العقل، كما أن التكرار الصوتي في القاف والهاء في "الحِكمة" و"خلوت" يضفي على البيت هالةً من الوقار، بينما منح التكرار في "بيت" و"البيوت" خاتمةً إيقاعية متناغمة تُعزز الأثر الفني للنص.

يقدم لنا ابن الفقيه إبيجراما تمس قيمًا إنسانية عليا كالقناعة، وتنطلق من تجربة واقعية أو مشاهدة للناس، لتوجيه سلوك الفرد نحو الاعتدال في الطموح، يقول:

ســــــــأقنعُ بالقليـــــــــلِ لأننـــــــــي رأيــتُ أَخــا المــالِ الكثيــرِ يمــوتُ(٥٨)

يرسّخ النص فكرة الرضا بالقليل، مبرزًا أن المال الوفير لا يضمن الخلود أو السعادة، بل يدعو القارئ إلى التأمل في زيف المظاهر ومحدودية اللذات الدنيوية أمام حتمية الموت. يتجلى ذلك في استخدام الشاعر لعبارة "أخا المال"، التي لا تشير إلى أخٍ حقيقي، بل تعبّر مجازيًا عن الإنسان المادي الذي يظن أن المال يمنحه العصمة من الفناء، مما يعمق دلالة النص. كما تأتي كلمة "يموت" مجردةً من أي توصيف أو تهويل، لتجعل الموت حقيقة قاطعة لا تحتاج إلى زينة لغوية، مما يعزز صدمة المعنى ويؤكد حضور الواقعية في الطرح.

وتظهر المفارقة بوضوح حين يعلن الشاعر أولًا عن موت الشخص الذي يمتلك "الكثير" و"الوفرة"، مما يخلق تناقضًا بين الفكرة الشائعة عن المال كوسيلة حماية، وبين الحقيقة القاسية التي يفرضها الموت. ورغم بساطة البيت؛ إذ لا يتجاوز شطرين، فإنه يحمل رسالة وجودية متكاملة. كما تعكس عبارة "سأقنع بالقليل" موقفًا أخلاقيًا ورد فعل عقليًا مدروسًا نابعًا من تجربة حياتية مباشرة، وهي رؤية موت الغني. ويلعب الفعل "رأيتُ" دورًا أساسيًا في تجسيد المشهد، حيث يجعل القارئ يشعر كأنه أمام مشهد حي يعرضه الشاعر ببساطة ووضوح، كذلك يبرز التضاد بين "الكثير" و"القليل"، وبين "المال" و"الموت"؛ ليخلق توترًا معنويًا يدفع القارئ إلى التأمل والتفكر في المضمون الفلسفي للنص.

يتناول ابن الفقيه مصير الإنسان المحتوم، وتنهاه عن الشماتة بالموت، معززة قيم التواضع، والتأمل في المصير المشترك بين البشر، يقول:

يـــا شـــامِتًا بـــي لأنـــي هلكـــتُ لكـــل حـــيٍّ مـــدىً ووقـــتُ(٥٩)

ترسّخ هذه الإبيجراما حقيقة الموت كقدرٍ محتوم لا مفر منه، وتقدّم دعوة رقيقة إلى الرحمة والتفكر في قِصر الحياة، منبّهة إلى أن الشماتة بمن أصابه البلاء أو فقد حياته هي قصر نظرٍ وجهلٌ بمآل

النفس. يتجلى هذا الموقف في الخطاب المباشر الذي يستخدمه الشاعر في قوله "يا شامِتاً بي"، حيث لا يواجه الشامت بعنف، بل يكشف هشاشة موقفه بالمنطق وسلطة القدر.

ويعمّق المعنى استخدام الشاعر لجملة "لكل حي مدى ووقت"، وهي استعارة زمنية تصوّر الحياة وكأنها مؤقتة، تمامًا مثل ساعة رملية لكل إنسانٍ وقت محدد لا يستثني أحدًا. وهنا تظهر مفارقة قوية، إذ يخاطب الشاعر من يشمت به رغم أن الجميع يشتركون في ذات المصير، مما يفضح تناقض السلوك البشري، حيث يغفل بعضهم عن حتمية الفناء ويظنون أنهم في منأى عنه.

كما أن صيغة النداء المباشر في "يا شامِتا" تمنح النص سرعةً وتوجيهًا بلاغيًا واضحًا، فيما تغني جملة "لكل حي مدى ووقت" عن محاضرات مطوّلة في الحكمة والزهد، إذ تختزل فلسفة الموت ببراعة مكثّفة. ويعتمد الأسلوب على الخطابية، حيث يستهل الشاعر بيته بالنداء، مما يشدّ انتباه المتلقي ويضفي بُعدًا شخصيًا قويًا للنص. كذلك، يُرسّخ التقابل الدلالي بين "هلكت" و"حيٍّ" جدلية الحياة والموت بشكل درامي عميق، بينما يمتد التصوير الرمزي للزمن ليكون أكثر من مجرد ساعة، بل "مدى ووقت"، مما يمنح الحياة طبيعة مسيرية ذات نهاية مرسومة مسبقًا.

وإذا فسد من يُصلِح، فكل ما حوله يفسد، بل يفقد هو نفسه **القيمة** كما يفقد الرماد أي أثر، يقول:

الملـــــحُ يُصـــــلِحُ كُـــــلَّ مـــــا يُخشـــــى عليـــــهِ مـــــن الفســـــاد
فـــــإذا الفســـــادُ جـــــرى عليـــــ هِ، فحُكمُـــــهُ حُكـــــمُ الرمـــــادِ(٦٠)

يشكّل الملح في هذا السياق رمزًا للمصلح أو القائد أو العالم، بوصفه العنصر الذي يحفظ المجتمع من الفساد؛ إلا أن الصورة تنقلب عندما يطرأ الفساد على هذا المصلح ذاته، حيث يستخدم الشاعر عبارة "جَرَى عليه الفساد"، في تصوير مجازي يشبّه الفساد بالمرض الذي ينتشر في الجسد فيفسده، مما يبرز خطورة تحوّل مصدر الإصلاح إلى عنصر تهديد. ويزداد هذا التصوير حدةً في جملة "حكمه حكم الرماد"، وهو انزياح مجازي يعبّر عن فقدان القيمة والجدوى، حيث يصبح المصلح الفاسد غير قادر على أداء وظيفته، شأنه شأن الرماد الذي لا حياة فيه ولا أثر نافع.

وتتجلّى المفارقة المركزية في هذا النص من خلال تحول عنصر الحماية إلى مصدر تهديد، مما يثير تساؤلًا جوهريًا حول مصير المجتمع عندما يُصاب حُماة القيم والمبادئ بالفساد، ويضفي التباين الرمزي بين "الملح" و"الرماد" دلالة بلاغية غنية، حيث يمثل الملح الصفاء والنقاء، فيما يجسد الرماد التحلل والضياع، مما يعزز الأثر الدرامي لهذه الصورة الشعرية. بهذا، يقدّم النص تحذيرًا ضمنيًا حول أهمية نزاهة القادة والمصلحين، ويؤكد أن فسادهم لا يُفقدهم دورهم فقط، بل يهدد الأسس التي يعتمد عليها المجتمع.

مثّلت هذه الدراسة محاولة لفهم البنية الإبيجرامية في شعر منصور بن إسماعيل الفقيه، من خلال تحليل موضوعي وبلاغي لأبرز تجلياتها الدينية، والاجتماعية، والنفسية، والأخلاقية الساخرة. واتضح من خلال التحليل أن هذا الشاعر استطاع، ضمن أطر شعرية موجزة ومكثفة، أن يعبّر عن رؤيته العميقة للعالم والإنسان، موظفًا أدوات البلاغة العربية القديمة في بناء نص حديث في روحه ومقاصده.

تهدف الإبيجراما في شعر منصور بن إسماعيل الفقيه إلى تحقيق غايات فنية وبلاغية دقيقة تتجلى في تكثيف المعنى إلى أقصى حد، بحيث يغدو كل بيت بمثابة قصيدة حكمية مصغّرة تختزن تجربة فكرية عميقة، ولا يعتمد الشاعر على التفسير المباشر؛ بل يشتغل على وعي المتلقي من خلال التلميح والدفع إلى التأمل، مما يُضفي على نصوصه طابعًا تأويليًّا مفتوحًا، كما يكشف الزيف المجتمعي عبر أدوات بلاغية كالإيجاز والمفارقة والانزياح، ليُظهر التناقض بين الظاهر والباطن بأسلوب ساخر وجارح، وإلى جانب هذا يحمل شعره بُعدًا دينيًّا وأخلاقيًّا واضحًا، إذ يردّ على مظاهر الانحراف لا بالوعظ المباشر، بل بسخرية موجعة تهدف إلى إصلاح الوعي وتنبيهه إلى مواطن الخلل.

ونظرًا لضيق المجال وعدم اتساع المقام لعرض جميع الإبيجرامات الواردة في الديوان، وتحليلها تحليلًا تفصيليًا من حيث البنية والموضوع والدلالة، فقد ارتأيت أن أُلحِقَ البحثَ بملحق خاص يتضمّن نماذج من الإبيجرامات المنتقاة من الديوان، لما لهذا الديوان من غزارة في هذا الفن الرفيع، إذ لا يكاد القارئ يقلب صفحةً من صفحاته، إلا ويقع على بيتٍ أو مقطوعة تتسم بالكثافة والعمق، وتستوقف

الذهن بجمالها التعبيري، وصدقها الشعوري، وفكرتها اللامعة، فهو ديوان يفيض بإشراقات فكرية وفنية لا تخلو من طرافة أو حكمة، مما يجعله معينًا غنيًّا لكلّ باحث في فن الإبيجراما، ومصدرَ متعةٍ للقارئ المتذوّق، ومرآةً ناصعة لروح الشاعر الناقدة والمتأملة.

(ملحق)

(نموذج الإبيجرامات في ديوان منصور بن إسماعيل الفقيه)

الإبيجراما	النوع	الفائدة	رقم الصفحة
فأقلّ ما يُجزى الفتى بسكوتِه عزّ المهابة	أخلاقية	الصمت يكسب صاحبه هيبة واحترامًا	١٠٢
إذا أصبتَ فكِلْ ما أغفلتَه دون الإصابة	أخلاقية	التواضع وعدم الاغترار بالصواب، والتفكر في النقص الخفي	١٠٢
لا تُلفِيَنّ خليطًا لفاسقٍ أو كفورٍ	أخلاقية/ اجتماعية	الحذر من مصاحبة الفاسدين والفساق	١٠٢
من كان يغنى زُحلاً، أو كان يرجو المُشتَري	اجتماعية	لا فضل لمن يزعم علم النجوم والغيب	١٠٢
ما ضرّ شمسَ الضحى والشمْسُ طالعةٌ	دينية	علم الفقه لا يتأثر بجهل الجاهلين، كالشمس لا يضرّها العُمي	١٠٣
فلا نكدُ الدنيا على طيبِ ظلّها	دينية	الدنيا لا تدوم على حال، وخلف الجمال نكد وهم	١٠٤
نَبّهْ له جارِكَ التاعسا	نفسية	من لا يتفاعل ولا يتجاوب مع الناس فهو كالميت، يحتاج تنبيهًا	١٠٤
الكلبُ أحسنُ عشرةً وهو النهايةُ في الخَساسَة	أخلاقية / اجتماعية	لا تُخدع بالمجالسة، فبعض الناس شرّهم يفوق الخسيس من الكائنات	١٠٥
توكّلْ على اللهِ فيها اعتراكُ	دينية	الدعوة إلى الإخلاص في التوكل، ونبذ الشرك والاعتماد على غير الله	١٠٥
كلُّ من فارقَ المروءةَ عاشا وغُفِرَ	أخلاقية / اجتماعية	ترك المروءة لا يسقط صاحبه اجتماعيًا فقط، بل يضعه في الحضيض	١٠٦
قلْتُ للمُعجبِ لَا قالَ مثلِي لا يُراجِعْ	نفسية / أخلاقية	التكبر عيبٌ فكري وسلوكي، يمنع صاحبه من التطور والتواضع	١٠٧
إنما الناسُ فُرقةٌ ليسَ في الناسِ مَفرِقٌ	اجتماعية / نفسية	الناس فيهم تفاوتٌ كبير، ولا يمكن القياس عليهم بمسطرة واحدة	١٠٨

ما كان أنصرَ أيامَ الشبابِ	نفسية / وجدانية	الشباب زمن القوة والتجربة، لكنه لا يدوم	١٠٩
راجي البَخيلِ وضيعٌ كما البَخيلِ وضيعٌ	اجتماعية / أخلاقية	التعلق بالبخيل خُسران، فكما أن البخل صفة ذميمة، فمُراهنه أدنى	١٠٩
توكل على الله فيما اعتراك	دينية	ترسيخ مفهوم التوكل الخالص على الله	١١٠
ما لكم وللصَّلَف(٦١)	أخلاقية	نقد التكبر والدعوة إلى التواضع	١١١
فلا تَلْمَهُ عن التَّصَنُّع	نفسية/ اجتماعية	الدعوة لتفهم تصرفات الناس وعدم تأنيبهم على التكلف	١١٢
"كن بما أُوتِيَته مغتبطًا"	أخلاقية/ نفسية	لا تُتعب قلبك بالنظر إلى ما عند غيرك	١١٣
إذا المرءُ لم يطلب معاشًا لنفسهِ	اجتماعية	نقد البطالة وتعظيم قيمة العمل	١١٣
إذا كان لا بدَّ من حاجبٍ	اجتماعية	تأكيد ضرورة اختيار الحاجب اللين	١١٣
علّمي معي حيث ما يمَّمتُ أحملهُ	فكرية	تمجيد العلم الحقيقي	١١٤
رضيتُ كما قسمَ اللهُ لي	دينية	تجسيد فضيلة الرضا والتسليم بالقضاء	١١٥
فما يداوي العليل، بمثل القرآن والصدقة	دينية	الإشارة إلى أثر القرآن والصدقة في شفاء النفس وتطهير القلب.	١١٥
أم دهرُ سوءٍ غيرُك؟	اجتماعية	تعبير ساخر عن التغيرات في الأحوال	١١٧
أُحُبُّ البَنَاتِ، فَحُبُّ البَنَاتِ فَرْضٌ عَلَى كُلِّ نَفْسٍ كَرِيمَةِ...	اجتماعي/ ديني	تذكير بقيمة البنات في الإسلام، ونبذ التقاليد الجاهلية	١٣٩
هلا استعان على ما يخشى من الحدثان	دينية	حثّ الإنسان على الاستعانة بالله.	١٤٦
لولا صدود الصديق عني ما نال واش مني	اجتماعية.	الابتعاد في الصداقة يُضعف الروابط.	١٤٧
لَوْ أَنَّ لِيتَ نَفَعَتْ مَعَ تَرْكِ مَا يَنْفَعُنِي مَا كَانَ لِي قَوْلٌ سِوَى يَا لَيْتَ لَمْ أَكُنْ"	أخلاقية.	التحذير من تضييع الوقت في التمنيات بدلًا من السعي.	١٤٨
الناس بحر عميق والبعد عنهم سفينة.	اجتماعية	تحذير من مخالطة الناس بكثرة.	١٥٠
عليكَ السكوت فإن لم يكن من القول بدّ فقل أحسنه	أخلاقية	الدعوة إلى كفّ اللسان عن اللغو.	١٥١
كل من أصبح في دهرك ممن قد تراه، فهو من خلفك مقراض وفي الوجه مرآه.	اجتماعية	نقد اجتماعي للمنافقين.	١٥٣
احذر مودة ماذق(٦٢)، مزج المرارة بالحلاوة	أخلاقية	تنبه إلى خطورة صداقة الشخص الماذق.	١٥٥
تأنَّ في الأمر إذا رِمْتَهُ، تبيّنِ الرُشدَ من الغَيّ	أخلاقية	التمهل في اتخاذ القرار	١٥٦
فلا تسألن: إذا ما سألت إلهك شيئًا سوى	دينية/	التسليم والرضا بقضاء الله	١٥٧

العافية	نفسية		
من كفاه من مساءٍ برغيفٍ وله بيتٌ يواريه وثوب يكتسيه.	اجتماعية	من يملك الضروريات الأساسية للحياة لا داعي له للذل ولا للتسول.	١٥٨
أفضلُ ما نالَ الفتى بعدَ الهدى قرينةٌ مُسلمةٌ عفيفةٌ مواتية.	أخلاقية/ اجتماعية	يُبرز الشاعر مكانة المرأة الصالحة في حياة الرجل.	١٥٨

خاتمة:

- لقد شكّلت الإبيجراما ملمحًا أساسيًا في شعر ابن الفقيه، بحيث يمكن القول إن هذا الشكل الشعري القصير والمكثف لم يكن عنده محض تقنية بلاغية؛ بل رؤية فكرية وجمالية متكاملة، فقد انحاز الشاعر إلى هذا الشكل الوجيز بوصفه أكثر أشكال التعبير التصاقًا بالحكمة والفكر والمفارقة، ووسيلة فنية لإيصال رسائل عميقة في صيغة موجزة تثير القارئ ولا ترهقه، وتلمع أمام ذهنه ثم تنغرس فيه.
- تتوزع الإبيجرامات في ديوان ابن الفقيه على مختلف الأغراض؛ لكن القاسم المشترك بينها هو هذا النبض التأملي الذي يجمع بين الحِكم، والنقد الاجتماعي، والتأمل الوجودي، وذلك كله بلغةٍ ذات انضباط شكلي وبراعة لغوية، ولعلّ ما يميّز منصور بن إسماعيل عن غيره من الشعراء الذين كتبوا المقطوعات القصيرة، هو إدراكه الفطري للطاقة الرمزية والبلاغية في القصر الشعري، فهو لا يُقصّر البيت إلا ليكثّف الدلالة، ولا يختصر العبارة إلا ليشحذ المفارقة، كما أن نظرته للواقع لم تكن مباشرةً أو تسجيليّة، بل قائمة على المفارقة والرمز.
- ويمكن القول إن اختيار ابن الفقيه للإبيجراما يعكس تحوّلاً ذوقيًا ونفسيًا أيضًا؛ إذ يبدو الشاعر أقرب إلى **الناقد الاجتماعي** منه إلى المدّاح، وإلى **المتأمل** أكثر من كونه الغنائيّ، فهو يُجنّب نصّه زخرف القول ليركّز على عمق الفكرة، ويُهمل البنى الطويلة ليفضّل الخاطرة المدهشة، أو العبارة النافرة، وهذا ما يجعل ديوانه مادة غنيّة لتحليل بلاغي موضوعي يركّز على خصائص الإبيجراما كما تتجلى في الأبعاد:

-**الدينية** :حيث تتقاطع الإبيجراما مع قيم الإيمان، والتقوى، والزهد، ومصير الإنسان.

-**الاجتماعية** :وفيها يسخر الشاعر من مظاهر النفاق، والتفاوت، والرياء.

-**النفسية/الوجدانية** :وتظهر في نظرته للزمن، والوحدة، والتأمل الذاتي.

الأخلاقية :حيث المفارقة الحادة، والتشكيك في البداهات، وإعادة تركيب العالم بلغة ساخرة.

ويكشف هذا التنوّع عن شاعرٍ يمارس الإبيجراما ليس كنوع أدبي منعزل، بل كجزء من مشروع شعري يعيد تعريف وظيفة الشعر ذاته، ويُؤسس لشكل تعبيري جديد داخل البنية العربية التقليدية.

- يتّسم أسلوبه بقدرةٍ فائقةٍ على اختزال المعاني الكبرى في جملٍ قصيرةٍ، مما يمنح النص كثافةً دلاليةً عاليةً دون الحاجة إلى إطالةٍ أو تفصيلٍ زائد. ويعتمد بشكلٍ أساسيٍّ على الاستعارة والرمز، حيث يُوظّفهما بذكاءٍ ليخلق صدمةً فكريةً لدى المتلقّي، مما يدفعه إلى إعادة تأمل المفاهيم المعتادة من زوايا غير تقليدية. كما يُزاوج بين الزهد الديني والوجدان الإنساني، فتتداخل القيم الروحية مع المشاعر البشرية العميقة، ليُقدّم رؤيةً تتّسم بالعمق والتوازن، فلا تنغلق على التصورات الدينية فقط، بل تفتح المجال لتأملٍ إنسانيٍّ شامل.
- يُظهر ابن الفقيه براعةً بلاغية لافتة في توظيف المفارقة والتضاد والتوازي، مستثمرًا هذه التقنيات بأسلوب محكم يعمّق الأثر الفني والفكري في نصوصه، كما يحسن الإحالة الرمزية إلى شخصيات مثل الفقيه والطبيب والمفسر، مواريًا بالنقد خلف أقنعة رمزية تُكثّف المعنى وتجنّبه التصريح المباشر، وتتجلى السخرية في شعره بوصفها أداة تتجاوز حدود التهكم المجرد، إذ تكتسب وظيفة تربوية وأخلاقية تهدف إلى الإصلاح والتنبيه دون إسفاف أو ازدراء.
- يتبيَّن من خلال فحص شعر ابن الفقيه أن الشاعر لم يكتف بتضمين الإبيجراما ضمن سياقات جزئية أو عابرة، كما فعل بعض من سبقوه، بل جعل منها صيغةً شعرية قائمة بذاتها، تُشكّل الغالبية العظمى من إنتاجه الشعري، وبذلك فإن ابن الفقيه يُعدّ –في ضوء ما توفر من شعره –أول شاعر عربي يتفرّغ تقريبًا لصناعة الإبيجراما بوصفها نمطًا شعريًّا متماسكًا، تتنوّع أغراضه وتتشابه بنياته وتتميز لغته بالتكثيف والترميز والاختزال.
- ورغم وجود نماذج أولية لمقطوعات قصيرة لدى شعراء سابقين كأبي العتاهية، والمعري، والمتنبي، إلا أن تلك النصوص لم تتشكّل ضمن مشروع شعري مكرّس لهذا النوع، بل جاءت غالبًا في سياق قصائد أطول، أو كأنماط حكمية عفوية لا ترقى إلى مستوى الإبيجراما الموضوعية المنظمة التي نجدها عند ابن الفقيه، إن هذا الموقع المتفرّد يمنح شعر ابن الفقيه قيمة تأسيسية داخل المشهد الإبيجرامي في الثقافة الشعرية العربية، ويؤهّله ليُعدّ من الروّاد

الأوائل لهذا الجنس الأدبي في صيغته الكاملة والمنضبطة، لا بوصفه شاعرًا متقاطعًا مع الإبيجراما، بل مُنتِجًا لها على نحو صريح ومقصود.

- وهكذا يتجاوز شعر منصور بن إسماعيل الفقيه كونه وثيقة أدبية من العصر العباسي، ليغدو شاهدًا على وعي شعريّ مبكر بقيمة الكلمة القصيرة المشحونة بالدلالة .لقد كانت الإبيجراما في ديوانه أداة مقاومة ناعمة، تواجه الزيف بالمعنى، وتقاوم الطغيان بالسكين البلاغية الحادة. ومن ثمّ، فإن دراسته تفتح أبوابًا جديدة لإعادة تقييم الشعر المختصر في التراث العربي، من خلال منظور جمالي وفكري متجدد.

الهوامش:

(١) طه حسين: جنة الشوك، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣م، ص١١.

(٢) انظر أمثلة للإبيجراما/ كارل هينز: الإبيجراما الرعوية، تقديم وترجمة: ا.د علاء صابر، مجلة جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الدرات اليونانية واللاتينية، ع١٤، ٢٠١٧م، ص٤٤وما بعها.

(٣) أحمد عتمان: الشعر الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٨٤م، ١١٦.

(٤) أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م، ص١٧.

–انظر: طه حسين: جنة الشوك، (مرجع سابق)، ص١٢.

(٥) مديحة أبو زيد: فن الإبيجراما عند عز الدين إسماعيل، مقال ضمن كتاب: الدكتور عز الدين إيسماعيل ذكرى وتكريم، إعداد الأمانة العامة للمؤسسة، الكويت، ٢٠٠٨م، ص٢٩٠.

–انظر: طه حسين: جنة الشوك، (مرجع سابق)، ص١٢.

(٦) عزالدين إسماعيل: دمعة للأسى...دمعة للفرح، مطابع لوتس، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٩.

(٧) عزالدين إسماعيل: دمعة للأسى...دمعة للفرح، (مرجع سابق)، ص٩،٨.

(٨) شكري عزيز الماضي: إشكالية مصطلح «الإبيجراما» إلى روح الراحل الكبير عز الدين إسماعيل، (مقال)، الجمعة ١٦ شباط / فبراير ٢٠٠٧م.
https://www.addustour.com/articles/482790-

(٩) شكري عزيز الماضي: إشكالية مصطلح «الإبيجراما» (مرجع سابق)، مقال: فبراير ٢٠٠٧م.

(١٠) طه حسين: جنة الشوك، (مرجع سابق)، ص١٠، ١١.

(١١) عزالدين إسماعيل: دمعة للأسى...دمعة للفرح، (مرجع سابق)، ص

(١٢)، أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م، ص ١٦.

(١٣)"على مدى عصورِ الأدبِ العربي لم يُعرف فنُ الإبيجرام بهذا الاسم، فقد كان يُطلق عليهِ فنُ التوقيعة خاصةً في العصر العباسي، كانت التوقيعةُ عبارةً موجزة بليغةً، في الغالبِ كان يخُطُها الخليفة أو الوزيرُ أو الوالي ردًا على مسألةٍ أو شكوى، قد تكونُ آيةً قرآنية، حديثًا نبويًا، بيتَ شعر، حكمة أو قولاً مأثورا، لننظرْ إلى التوقيعة التي كتبها هارونُ الرشيد إلى صاحب خراسانَ، عندما بدأت الرعيةُ تشكو منه: (داوِ جُرحك، لا يتَّسع) ، وشعر التوقيعة: "عبارةٌ مُوجزةٌ لكنها مُعبرةٌ ومُوحية. يذهبُ الدكتور شوقي ضيف إلى أن العباسيين حاكوا ملوكَ الفُرس ووزراءَهم في توقيعاتِهم على ما يُقدمُ إليهم من تظلماتِ الأفرادِ في الرعيةِ وشكاواهم... حفل الشعر العربي قَبل العصرِ العباسي أيضا بتلكَ التوقيعاتِ، رغمَ أن الشعراءَ لم يضعوا لها مُسمىً أو تعريفاً مُحدداً"،"وكان جعفر بن يحيى يقول لكتّابه: إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا"، انظر:

- جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، دار القلم، بيروت، ٢٠٢٠م، ج١، ص ٢٦٣.
- حسني التهامي: الإبيجراما الشعرية، مجلة ديوان العرب، يناير، ٢٠٢١م.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، ص٤١.

(١٤) حسني التهامي: الإبيجراما الشعرية، مجلة ديوان العرب، يناير، ٢٠٢١م.

(١٥) أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، (مرجع سابق)، ص٤٨، أما التكثيف الدلالي فهو تحميل الألفاظ بطبقات من المعنى، تتجاوز ظاهر العبارة، وتعتمد على السياق أو المخزون الثقافي للقارئ.

(١٦) أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي الرفاعي: أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني، وكالة المطبوعات – الكويت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٠ م، ص٢٠٦. أما الإيجاز: هو استخدام أقل عدد ممكن من الكلمات للتعبير عن معانٍ كثيرة، أي: " أن يكون اللفظ أقل من المعنى، مع الوفاء به وإلّا كان إخلالا يفسد الكلام"، "وهذا الأسلوب من أهم خصائص اللغة العربية فى القديم، فقد كان العرب لا يميلون إلى الاطالة والشرح والإسهاب، وكانوا يعدون الإيجاز هو البلاغة".

(١٧) طه حسين: جنة الشوك، ص١١.

(١٨) طه حسين: جنة الشوك، (مرجع سابق)، ص١٢.

(١٩) طه حسين: جنة الشوك، (مرجع سابق)، ص١٢.

- النصل: يُقصد به الجزء الحادّ من السهم أو السيف، وهو الجزء الذي يُحدث الأثر أو الجُرح عند الإصابة، وهذا تشبيه بليغ يدل على أن الإبيجراما فنّ يقوم على الدقّة والحدة والرشاقة التعبيرية، تمامًا كما النصل المرهف في سهم رشيق.

(٢٠) طه حسين: جنة الشوك، ص

(٢١) شكري عزيز الماضي: إشكالية مصطلح "الإبيجراما" (مرجع سابق)، (مقال)، الجمعة ١٦ شباط / فبراير ٢٠٠٧م.

(٢٢) طه حسين: جنة الشوك، ص

(٢٣) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الشيرازي: طبقات الفقهاء، تحقيق إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٧٠، ص١٠٧، ١٠٨.

(٢٤) انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٦٨م، ج٥، ص٢٨٩.

- أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: معجم الشعراء، تحقيق د. فاروق أسيلم، دار صادر، بيروت– لبنان، ٢٠٠٥م، ص ٣٣٠–٣٣١.
- الإمام جلال الدين السيوطي: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٩٩٧م، ج١، ص ٣٣٨.
- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، أحمد زكي، مطبعة الجمالية، مصر، ١٩١١م، ص٢٩٧–٢٩٨.
- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١٩٣٩،١م، ج٦، ص٢٧٢٣.

(٢٥) منصور بن إسماعيل الفقيه: حياته وشعره، د. عبدالمحسن فراج القحطاني، دار القلم، بيروت–لبنان، ١٩٨١م، ص٢٩.

(٢٦) منصور بن إسماعيل الفقيه: حياته وشعره، (مرجع سابق)، ص٦٦.

(٢٧) شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م، ج١٤، ص٢٣٨.

(٢٨) الزركلي، الأعلام، ط ١٥ (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢)، ٧: ٢٢١

(٢٩) منصور بن إسماعيل الفقيه: حياته وشعره، (الديوان)، د.عبدالمحسن فراج القحطاني، دار القلم، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٨١م، ص٦٩.

(٣٠) السابق نفسه، ص٧٠.

(٣١) نفسه، ص٧١

(٣٢) سورة آل عمران: آية٩٢.

(٣٣) الديوان، ص٧٣

(٣٤) نفسه، ص٧٣

(٣٥) نفسه، ص٧٥

(٣٦) نفسه، ص٧٦.

(٣٧) نفسه، ص٨٣.

(٣٨) نفسه، ص٨٥.

(٣٩) سورة لقمان: آية٣٤.

(٤٠) منصور بن إسماعيل الفقيه: الديوان، ص٦٩.

(٤١) السابق نفسه، ص٧٠.

(٤٢) نفسه، ص٧٠

(٤٣) نفسه، ص٧٢.

(٤٤) نفسه، ص٨٤.

(٤٥) نفسه، ص٩٢.

(٤٦) نفسه، ص٧١.

(٤٧) نفسه، ص٧١.

(٤٨) نفسه، ص٧٢.

(٤٩) نفسه، ص٧٥.

(٥٠) نفسه، ص٧٦.

(٥١) نفسه، ص٧٧.

(٥٢) نفسه، ص٩١.

(٥٣) نفسه، ص٦٩.

(٥٤) نفسه، ص٧٢.

(٥٥) نفسه، ص٧٨.

(٥٦) نفسه، ص٧٨.

(٥٧) نفسه، ص٨٠.

(٥٨) نفسه، ص٨١.

(٥٩) نفسه، ص٨٢.

(٦٠) نفسه، ص٩١.

(٦١) الصلف: التكبُّر المفرِط مع قِلّة في الأدب أو العقل، وهو الغرور الزائد.

(٦٢) ماذق: المتقلب، الذي لا يُعرَف باطنه من ظاهره.

أولًا مصادر الدراسة:

- القرآن الكريم.
- منصور بن إسماعيل الفقيه: حياته وشعره، (الديوان)، د.عبدالمحسن فراج القحطاني، دار القلم، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨١م.

ثانياً المراجع:

- أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م.

- أحمد عتمان: الشعر الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٨٤م.
- أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.
- جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، دار القلم، بيروت، ٢٠٢٠م.
- جلال الدين السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تحقيق خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.
- حسني التهامي: "الإبيجراما الشعرية"، مجلة ديوان العرب، يناير ٢٠٢١م.
- خليل بن أيبك الصفدي، صلاح الدين أبو الصَّفاء خليل بن أيبك بن عبد الله: نكت الهميان في نكت العميان، تحقيق أحمد زكي، مطبعة الجمالية، مصر، ١٩١١م.
- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م.
- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- شكري عزيز الماضي: إشكالية مصطلح الإبيجراما، جريدة الدستور، ١٦ فبراير ٢٠٠٧م.
- الشيرازي، أبو إسحاق إبراهيم بن علي: طبقات الفقهاء، تحقيق إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
- عز الدين إسماعيل: دمعة للأسى...دمعة للفرح، مطابع لوتس، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- كارل هينز: الإبيجراما الرعوية، ترجمة علاء صابر، مجلة جامعة القاهرة، ع١٤، ٢٠١٧م.
- مديحة أبو زيد: "فن الإبيجراما عند عز الدين إسماعيل"، في: الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى وتكريم، الكويت، ٢٠٠٨م.
- المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران: معجم الشعراء، تحقيق فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥م.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ياقوت الحموي، شِهَابُ الدِّينِ أَبُو عَبْدِ اَللَّهِ يَاقُوتُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٣٩م.