الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب:
أنموذج الزمان في شعراء القيروان

دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة ليل شهادة الماجستير في الأدب العربي

خصوص أدب مغربي قديم

إشراف الأستاذ: 

إعداد الطالب: 

الدكتور كمال عباجي

بوديحة بننوار

السنة الجامعية: 1429/2008هـ - 2009م
الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب:
نموذج الزمان في شعراء القيروان

دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لليز شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص أدب مغربي قديم

إعداد الطالب:

بوديس بولوار

الدكتور كمال عجالي

لجنة المناقشة

<table>
<thead>
<tr>
<th>الاسم ولقب</th>
<th>الرتبة</th>
<th>الجامعة</th>
<th>الصفة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>علي عبادية</td>
<td>رئيسية</td>
<td>جامعة باتنة</td>
<td>أستاذ محاضر</td>
</tr>
<tr>
<td>كمال عجالي</td>
<td>عاملي</td>
<td>جامعة باتنة</td>
<td>أستاذ التعليم العالي</td>
</tr>
<tr>
<td>عباس بن يحيى</td>
<td>عاملي</td>
<td>جامعة المسيلة</td>
<td>أستاذ محاضر</td>
</tr>
<tr>
<td>المتقدم جابري</td>
<td>عاملي</td>
<td>جامعة باتنة</td>
<td>أستاذ محاضر</td>
</tr>
<tr>
<td>عضواً</td>
<td>عاملي</td>
<td>جامعة باتنة</td>
<td>أستاذ محاضر</td>
</tr>
<tr>
<td>عضواً</td>
<td>عاملي</td>
<td>جامعة باتنة</td>
<td>أستاذ محاضر</td>
</tr>
</tbody>
</table>

السنة الجامعية: 1429/1430هـ - 2008/2009م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وأدابها
بِلِّيْنِ الدِّينِ حُرَّمْ أَمَامَكَا مَّنْ أَعْتَدَهَا مِنْهُ بِإِبْتِغَاءِ أُجُودُهَا وَلَاتُرْكِهَا مَّنْ أَعْتَدَهَا مِنْهُ بِإِبْتِغَاءِ أُجُودُهَا
مقدمة
الشعر بني لغوية معرفية وجمالية، والنص الشعري واجهة نموذجية شعورية، تجاذبه أقطاب صوتية تركيبية ودلالية، قد يميز فيه قطب من هذه الأقطاب بظواهر تنبؤ عن مكونات الخطاب، وقد لا يبرز فيه قطب مما يستدعى حالة من التماهي بين المنطلق والنص، واستكشاف رؤاه، وهذا يتطلب مستوى عالياً من المران والدردنة والمعرفة اللغوية والجمالية والذوقية، قد لا يتبيّن لكل من القراء.

والشعر المغربي القديم مرآة تعكس ترازاً مضني في حاصله المعرفي، أما في حاصله الجمالي الذوقي، فهو يعكس عدة ظواهر فنية، فالقارئ للمخطاب الشعري المغربي سيلاحظ حتماً شمساً عملاً في الشعر، يأتي هذا التمييز كنتيجة حتمية لظروف طبيعية وثنائية وثقتية، يأتي هذا التميز ليلعن الشخصية المغربيّة مبادئها وملهها ومعارفها وروأها، وطرقات تعبيرها وأسلوب حديثها، غير أن تعليم هذا التوحيد حادث إلى درجة ما، ففي الكل جزيئات متبادلة يجمعها التمييز، ويفرقها التدقيق، فرغنا أن الخطاب الشعري المغربي يمكن اعتباره واحداً، والنظر إليه معاد مقاربة، إلا أن هذا الخطاب متعدد تعدد الشعراء، وتعدد تعدد القراء، إذ ما يراه البعض وحده يمكن أن يراه غيرهم نوعاً فذياً.

ثم إن الحكم على الشعر المغربي القديم لا يتتأتي إلا بعد عدة دراسات توجّه كلها نحو تحلي الخصائص الشعرية في مدّوناته، التي من بينها الأفموذج، الذي جمل فيه ابن رشيق (390-456) التعرف بحالة شاعر وشاعرة من أعمال الأدب في إفريقياد قبل ذكر الزمان (النصف الأخيرة من القرن الرابع والنصف الأول من القرن الخامس)، فهو يحمل كاماً معترفاً من شعر المغاربة، وقراءة قراءة واعية، ومنها جمالي فيه، إذ النص العربي مختلف عن النص الذي بيّن عليه المنهج الأدبي الأصلي، لذلك كان نازحاً علينا استعمال أدواتنا الخاصة المتعادلة من لغتنا، من عروض و نحو وبلاغة لتطويع المنهج الأدبي ليخدم نصنا وواقعه.

وأما الدراسة الأدبية إلا رصد لظواهر الإدعاو ومحاولة تقديره، والحكم عليه، في جانيه الموضوعي والغني، فالشعر لغة خاصة لها وطفلتان؛ وظيفة معرفية، ووظيفة فنية جمالية، وكل وظيفة تخدم الأخرى، فالشعر يجعل دالة تثقيفية أو ثقافية أو اجتماعية، ويستمجها وفق نسق معين هو الأسلوب، فدراسة الشعر هي فصل الأبعاد الموضوعية عن الظواهر الأدبية، لكي تضمن النتيجة العميقية للمخطاب وتمكن حينذ إحياء الظواهر الأدبية وتقديرها، ومدى مشاكلنا لمساهمتها، أو مدى تشكيكنا في المشاركة.

ويبرع أهم سبب لاختياري هذا الموضوع إلى طبيعة الكتاب الذي أتناوله بالدراسة وهو "الفموذج الزمان في شعراء القروان؟" لصاحب أبي الحسن علي بن رشيق، فبعد اطلاعي عليه وجدت أنه مجع عدداً كبيراً من الشعراء مع ناذر من شعرهم مثله في ذلك مثل كتب المتحمس أو الكتاب الحديثة كالنبوغ المغربي لعبد الله كنون، أو الشعر المغربي محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت، وابن رشيق على جمعه نب
لهذه الطائفة من الشعراء يصدر كثيراً من الأحكام النقدية التقليدية رغم أنه مؤلف غير نقيدي، ومؤلفه قد أعلن منذ الترجمة الأولى "للحصري" أنه ضد كتب الطبقات، وذلك حينما عاب على الحصري عزمه على تأليف كتاب يُكتب فيه الشعراء حسب الأسنان (أي الترتيب الزمني) كما قال، والترتيب الصحيح لترجمات كتاب الأفغوذ مفقود كما يشرح بذلك محققه، لأن أجزاء كثيرة منه معتمد في وضعها على مصادر أخرى "الراويين بالوفيات" للصفيدي و "مسائل الأنصار في ممالك الأنصار" لشهاب الدين بن فضل الله العمري الدمشقي، فهو إذن كتاب يكاد يكون جامعاً للشعراء الذين عاشوا في القرن الرابع والخمس الحجري، وهو يحمل مادة شعرية معترضة تقول الألف بيت، مما يؤهله لأن يكون موضوع دراسة، ويجعل الدارس له أن يأخذ صورة متكاملة عن مستوى الخطاب الشعري المغربي في هذه الفترة.

وقيمة الكتاب تزداد للعراقيين مؤلفه، فهو ابن رشيق الشاعر والناقد، صاحب العهدة الذي جمع فيه أكثر القضايا التي طرحها النقد العربي إلى زمنه، وهو أعظم نافذ عرفه المغرب العربي في عصوره الأولى، إذ أن مؤلفاً كابن رشيق لا يمكن أن يتمج إلّا بمن ثبت عنه أن شاعر.

وهناك دراسات عدة تفتقر في التعريفي بالأدب المغربي شعر وتنثر، ككتاب عبد العزيز نسيوي "الشعر المغربي"، والكتابين المذكورين آنفنا، وكذلك مذكرات أفردت لشعراء "كابن شرف الفسيروني" أو "ابن رشيق الشاعر"، لذا أن هذه الدراسات في غالبها لم تركز على خصائص الشعر المغربي بصفة شاملة موضوعاته وخصائصه، والبنية الأسلوبية خطابه الشعرى، كما أن هناك دافعاً آخر للخوض في هذا البحث، وهو محاولة المراحة بين الترات ومعاصرة، الترا كمادة ومعاصرة كمنهج، إذ يبدو أن قراءة ترانا منهج حديث كالأسسوبة، مستحمل طرافة وحيوية تنقص كثيراً من الدراسات التي تكونت آنفنا، وما المنهج إلا أداة لاستفزاز النص ليصبح جواباً من سرّه جماله، لكني لا أدعى أن هذا المنهج هو وحده الأسبب لتحليل الشعر المغربي، فالمنهج كأداة توقف فاعليتها على قدرة الفارئ وخبرته، وقد يتحول المنهج إلى أداة غير فعالة في يد قارئ غير مؤهل.

هذا عن الأسباب الموضوعية، أما السبب الذاتي فهو أن من واقعة العلماء من الكتاب، آلما أن أصحاب شعرنا رافعينً يملأ هذا المصدر القيم، لكنه لم يحظ بالدراسة الكافية فكثرً ما نسمن القصائد والألابيس يُعَمَع بها ولا نكاد نقف على بيت للمعارضة فيها، على جودة شعورهم وقوته، وتتنوع أغراضهم فهي في حكم الجزئية حتى بالنسبة للمعارضة المتخصصة في مجالات الأدب، فدراساهم كثيراً يتناول مدوانات مشرقية، وكأنهم يساهمون في طموح هذا التراث الأدبي الشعبي.

فهذا البحث محاولة لقراءة الشعر المغربي القديم، في أحد المصادر المهمة، وهو وإن لم يشمل جميع الشعراء المغاربة فقد حذى الزمان والمكان واختيار المؤلف، إلا أن النص الشعري المغربي يحمل من الخصائص ومن البين الأسلوبية والأدوات التعبيرية ما يجعلنا نطمئن إلى الأحكام التي نصدرها في حقه في شموليتها.
وصحتها على الخطاب المغربي عموماً، إذ أن دراستنا للشاعر الذي تضمنه "النموذج" ابن رشيق، ستقومنا إلى أحكام تصدق على الشعر المغربي في عمومه، في حدود بيئة المؤلف وزمانه، وكما سبق وذكرنا أن ما يزيدنا اطمئناناً هو مؤلفه الناقد، فقد كفانا باختياره هذه النماذج عنا البحث عنها وجمعها وتجميعها جيداً من نفسها.

إن أي قراءة خطابية في على تعدد القراءات، تقدّم إلى الكشف عن الإبداع، وإن اختلفت وسائل كل قراءة؛ لذلك فالمؤلف الذي يطرح هذا البحث: ما هي جماليات الشعر المغربي القديم، التي تحملها في جانبه الموضوعي والشكلي؟ وهذا سؤال عام يمكن تخريجه إلى أسلطة أكثر تخصصًا ودقة:

- ما الموضوعات التي تناولها شعراء المغرب في الأنموذج؟ ما الجديد فيها وما التقليد؟ ما الموضوعات التي أحاد المغارة نظمها أكثر من غيرها؟ كيف عبر المغارة عن موضوعاتهم؟ هل يمكن تحديد بيئة موحّدة للقصيدة المغربية حسب الموضوعات؟ ما مدى تميز المغارة وإدراها في جانب الشكل؟ ما قيمة الخيال الشعري للمغارة؟

والإجابة عن هذه الأسئلة لتن تكون حاسمة، إذا أن أخذ صورة عامة عن الشعر المغربي، لا يتم إلا بعرضه على التحليل والدراسة الجادة، لأن البحث في هذا المجال لا يزال بكراً.

وقد تعتبر قراءة النثر بمناهج حديثة عامرة أو قفرة في الظل، وقد حرصت أن تكون أهداف دراسية واضحة، إذ تهدف إلى تصحيح بعض المفاهيم والأحكام الحالية والمشححة في حق الشعر المغربي وحيوته، وتكمل بعض جوانب الموضوع التي عوّجت بصورة جزئية، أو بصورة تنظيرية، أو أغفلتها الدراسة تماماً، في ذلك أن قراءة الشعر قراءة واعية، ستؤدي إلى رسم صورة واضحة وحيدة لمعالم الحياة العامة في العهد الصنهاجي بالقروان، كما أن هذه الدراسة ستكشف عن مشاهد هؤلاء الشعراء ومنازعهم وآثريهم، كما أهدف إلى الإجابة على مصادر أخرى لشاعر هؤلاء الشعراء، فما ذكره ابن رشيق ما هو إلا نماذج لشعراءهم، اتفقا حسب صهره وثقافته وذوقه، وصورة أعم فهد هو الكشف عن قيمة إبداع شعراء الأنموذج من خلال فصولهم وبيان أدواهم وأدواقهم التعبيري، من خلال الكشف عن البنية الأسلوبية المعيبة خطابهم الشعرية، ورصد أكثر الظواهر الأسلوبية الحاضرة بقوة في خطاتهم.

أما النهج المتبع وهو النهج الأсловبي، فأراه الأنسب لهذا النوع من الدراسة والتي تهدف إلى إعطاء صورة عن الشعر المغربي انطلاقاً من استقراء الخطاب الشعري لشعرائه، و ساعتمد على التحليل المستفيدي و هو الأقرب إلى النهج الأсловبي، وذلك بدءاً بالمستوى الصوفي والتركيبي وصولاً إلى المستوى السدلالي، مع التركيز على الصور الفنية، و الخيال الشعري، و رغم أن النهج المتبع في الدراسة هو النهج الأсловبي إلا أن النهج الوصفي كإجراء سيكون حاضراً في التعريف بالأعراض الشعرية إضافة إلى النهج التاريخي الذي يمكننا من تبع بعض الحوادث التي شكلت الخلفية السياسية والاجتماعية لبيئة الأنموذج.
وقد اهتمت الدراسات السابقة برصد الظواهر الفنية لدى الشعراء المغاربة، إما بإجراء إنتاج شاعر واحد فقط بالدراسة، كالدراسة التي خصصت لحن شرف القروي، أو الدراسة التي تناولت خطاب حازم القرطاجي الشعري والنقدي، وهما راستين ماهما في جامعة الحجاب لخضت بابته، وإما أها دراسات عامة هدفها تعريفي وتأريخي، مثل كتاب عبد العزيز نوي "محاضرات في الشعر العربي القديم"، ومثله كتاب "الأدب المغربي" للمصادف عفيفي وحميد بن تاويت.

ومن خلال دراستي هذه أسعى إلى ملاسة النص الشعري المغربي ومحاورته للوقوف على أكثر العناصر الأسلوبية المهينة وبالتالي إبراز جمالية هذا الخطاب، وـبعد إجرائي إحصاء الأغراض والمواضيع المرتبطة في كتاب الأموذج، قسمت بحثي إلى فصول ثلاثة: فبدأت بفصل مميز يختص التعريف بالخطاب وبالمنهج الأسلوبى وإجراياته، كما تناولت فيه جائزة تأريخية هو بيئة الإنتاج الشعري المعنى بالدراسة والتعريف بالمؤلف والكتاب، ثم تنتقل إلى الفصل الأول متبعًا أغراض الشعر حسب كثرة ورودها في الكتاب، فبدأت بعرض المدح ثم الغزل ثم الوصف، وبعدًا تناولت ظاهرة موضوعية مشتر الشعر المغربي وحي وصف الشوق إلى الوطن والحب إلى الديار، وجمعت بقية الأغراض تحت عنوانأغراض أخرى.

أما الفصل الثاني فقد خصصته للدراسة الأسلوبية، وذلك بانتقاء نماذج متفرقة وعرضها على التحليل المستوياتي، كما خصصت مبحثًا للصورة الفنية عند المغاربة، فنحتها، أنهما وحنحت دراسة قيمة الخيال الشعري عند المغاربة في مقطوعات السخرية والهجراء الساخر لأمجاع المقطوعات الشعرية الكاريكاتورية كتيرة في الأموذج، وحنحت بحثي بحثًا ضمنته جملة ما توصلت إليه من خصائص للشعر المغربي، موضوعية وفنية.

وبرتكز بحثي في مادته الأصلية على كتاب "الأموذج الزمان في شعراء القرويان" لحن رشيق وكذا ديوانه غير أنه من الواجب العودة إلى مصادر أخرى ذات أهمية مثل: "الواوالي على الويك" للصافي، "مملك الأبيدان"، "السياج في ممالك الأبيدان"، "السياج في ممالك الأبيدان"، "السياج في ممالك الأبيدان"،، كمساء الآثار التي خصصها تحصيا الأموذج، كما أن مصادر أخرى لا تقل أهمية "خريطة القصر والجزيرة" للعبادة الأخضائي، إضافة إلى مراجع جديدة يمكن الرجوع إليها، ككتاب "الفيلسوفان ودورها في الحضارة الإسلامية" للمهدي محمد زيتون، وكتاب "المغرب العربي تاريخه وثقافة" لرجب بونير، وهذا للتعريف بالفترة، واعدة صورة عن العصر المدرسي، وكما يبحث علمي فإن قلة المصادر والمراجع يعتبر العقبة الأولى التي يواجهها الباحث، وعاصفة إذا كان مجال البحث هو الأدب المغربي القديم، الذي يقر معظم الباحثين فيه بقلة مصادره، يضاف إلى ذلك ما يتميز به الخطاب الشعري القديم عموما من مباشرة وشفافية يجعل كل المقارنات المنهجية الحديثة تسقط في
 دائرة التلفيق، كما لا يمكنني الاعتراف بأن قراءتي لهذه المدونة هي قراءة مهنية، بل يمكن اعتبارها فائحة لقراءات أكثر عمقاً، وأكثر رصدًا للظواهر الأسلوبية.

وأرى من أوجب الأمور الاعتراف لأصحاب الفضل بأفضائهم، إذ لولا توجيهات أستاذي الفاضل: الدكتور عجاجي، لما كتب هذا البحث أن يكتمل، وهو الذي لم يخل بنصبه و إرشاداته ووقته، كما أنوجه بالشكر الجزيل إلى كل أستاذي الأفضل الذين درسوا طلبة الأدب المغربي بجامعة الحاج لخضر باتنة، لما قدموه لنا من عون أثناء البحث وقبله، كما أنوجه بالشكر إلى كل أستاذة قسم اللغة العربية و آداتها بجامعة باتنة، و كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.
الفصل التمهيدي
الخطاب و المنهج والمؤثرات

- مفهوم الخطاب والخطاب الشعري
- الأسلوبية والخطاب
- بنية الخطاب السياسية والفكرية
- ابن رشيق المسيحي القسيرواني ومؤلفاته
- التعريف بكتاب "أنموذج الزمان في شعراء القروان"
مفهوم الخطاب والخطاب الشعري

اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة بمذاهبها وتياراها المختلفة: اللسانية والسيميائية والبنوية والتلفكية وغيرها بالخطاب الأدبي، وعناصره المكونة له وبيئته ووظيفته، والتمييز بين مختلف أنواع الخطاب وقد أدى ذلك إلى تشكيل ركام هائل من المقولات التي تناول الخطاب، ولقد حاولت أن تكون مقاربة لمفهوم الخطاب مقاربة أسلوبية، وذلك للبقاء في دائرة ضوء المهتنا المبتعث، ثُم إن البحث في مفهوم الخطاب قضية

متشعبة قد يطول الكلام فيها إذا لم يلدها المهتنا.

الخطاب لغاية:

يتضمن الخطاب في أهم معانيه "المحاورة"، إذ جاء في لسان العرب: الخطاب والمخاطبة ؛ مراجعة الكلام، وقد خاطب بالكلام مختالفا وخطابا وهما يتفاوتان، أما في تفسير الآية: "وبددنا ملكه وآيتنا الحكمة وفصل الخطاب"، فلمعنا هنا هو الخيف إما بالبيئة أو الربين، وقد قيل معنا أن يفصل بين الحق والباطل ويزيد بين الحكمة وضده أو هو الفقه في القضاء" وقيل أيضا "فصل الخطاب" هي عبارة "أما بعد" وكأنما يقصدون أنها تفصل بين المقدمات وصلب الموضوع الذي يتكلم فيه الخطاب"، أما في المعاجم اللغة الفرنسية فإن كلمة ذات الأصل اللاتيني Discursus الذي يعني "الجري هنا وهناك" أو "الجري ذهبا وإيابا" فهو فعل يتضمن معنى الفعل للذين يقترب بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام والمادحة الحره والاتصال "، وتشترك اللغة العربية والأجنبية في تضمن مفهوم الخطاب للتلفظ والقول بين طرفين: أحدهما مخاطب والآخر مخاطب، أما مصطلح "النص" فهو يدل على معنى الظهور والارتباط والانصات، وفي لسان العرب يحمل دلالة الرفع حيث ورد: "نص الحديث ينصحه نصي فأي رفعه، والمنصه ما تظهر عليه الرويس أو أصل النص أقصى"، والذالكه نسبه وغايه "، أما كلمة Textus فهي من الأصل اللاتيني

الخطاب اصطلاحا:

الخطاب على المستوى البسيط "كل كلام تحاول الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ولمعفوا"، فهذا التعريف يركز على الجانب الكمي المادي للخطاب أما الخطاب في عرف الأسلوبية فهو: "سيرورة متجيلة كأثر لتكوين المعنى في سياق مجموعة أفعال تواصلية تقوم في تكوينها على مستويين:

1. مستوى البنية السطحية.
2. مستوى البنية القائمة.

---

1. سورة: س، الآية 19.
2. نظر أبو الفضل حمد الدين بن مكرم بن منصور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بروت، ط1، 1992، ص. 275-276.
3. عبد الرحمان حمادي: الخطاب السياسي في الشعر الناقد، المعهد العالي للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص. 20.
4. أبو الفضل حمد الدين بن مكرم بن منصور الإفريقي المصري: لسان العرب، مم. ط. 6، 1996.
5. ميحيان الروهيوسي وسعد البازعي: دليل التあげي الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بروت، ط. 4، 2005، ص. 155.
- مستوى البنية العميقة.

فالخطاب يتضمن عدة مفاهيم فرعية يقوم عليها بنااؤه: فهو سيرورة وهذا يشجعنا إلى مفهوم التطور والانية السوسيوي، ومفاهيم المعنى والتواصل؛ وهما كذلك من شروط عملية الاتصال عند جاكسون، أما المستويات فهي ترتبط بمفاهيم غريمس لتحليل الخطاب وفق وظائف بروب.

والأسلوبية تنظر إلى الخطاب الأدبي على أنه «إنجاز لغوي يقوم من خلفه نظام حضاري لأن الصلة بينهما هي الاشتراب في اللغة، فال النقد الأسلاوبي ينظر إلى الخطاب الأدبي على أنه فكر يفسره فكر دون إحالة النص إلى غير ذاته تحديد معناه »، وهذا ما يعني انقطاع مرئية للنص.

كما يعرّف الخطاب الأدبي: "بأنه تحويل لغة عن لغة موجودة سلفاً وتخليصها من القيود التي يكبلها ما الاستعمال والممارسة، فالخطاب الأدبي هذا المعنى كيان عضوي يحدد اسمج نووي، وعلاقة تناسب قائمة بين أجزائه".

ويرى الباحث رابح بحوى: "أن الخطاب حسب عجيب زبيتي شبه السمكة في البحر عن تناول إمساكه بالبي، فهو بنفلت من كل شيء: من المنهج، وسروت الناقد ومن السلطة والأنظمة الجائرة"، وهو يعترف تعالاه هذا على المناهج النقدية بأنه يولد خارج النظام- نظام اللغة- وهو بذلك يعمل على تكسره وتجاوزه.

الخطاب في الثقافة الغربية:

من النقاد الذين اعتمدو بالخطاب "ميشال فوكو"، إذ يرى أن مصطلح الخطاب يدل على منظومة فكرية أو لغوية، باعتباره مصطلحاً نشأ في الفلسفة ثم دخل مجال الدراسة الأدبية، والتعريف الأكثر إيجازاً وعملياً هو "كونه نظام تعبير متقن ومضبوط"، وقد تحدث عن الخطاب بوصفه وجوداً مادياً ماناً لما لم يُمثل وكم هو بريد ثانية الحضور والغياب: "كل خطاب ظاهر، يطلق سرا من شيء ما تم قوله، وهذا المسابق قوله ليس مجرد جملة تم النظف بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء لم يُنقل أبداً، إنه خطاب بلا نص وصوت هامل همس النسمة، وكتابة ليست سوى بائتا نفسها... فالخطاب الظاهر ليس في نهاية المطاف سوى الخضور المانع لما لا يقوله", أما روان بارت فرى بأن "الخطاب جملة كبيرة تتجاوز مهام الإنساني، وهي تحتاج إلى ساليات موارية.

---
1- نور الدين الدستوري، مصطلح الخطاب، أمل، 1997، ج 2، ص.80.
2- نظر المراجع السابق: ج 2، ص.83.
3- عبد السلام السدوري: الأسلاوبي والأسلوب: الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 1997، ص.112.
4- رابح بحوى: المعرفة والمناقشات المتنامية في تحليل الخطاب، مجلة اللغة العربية الأدبي، ع. 141، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص.37.
5- ميشال فوكو: حقيقتين المعينة، ترجمة سامي لميقاتي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1987، ص.34.
6- المراجع السابق: ص.25.
لسنناتي السماحة، ثم تجاوز هذه النظرية حين صار الخطاب عندنا رغبة ومتعة، ويرى أن المتعة واللغة طاقة فاعلة من طاقات الخطاب 1، أما جولياء كريستيا فقد تناولت النص وأنواعه، لتشمل إلى "سيميات الخطاب" التي تحلل تجرب العلاقات الاعتقادية للدوال والمدلولات، مروراً بمفهوم التدريب، وركزت على مفهوم النواص الذي هو داخل مجموعة خطابات أو نصوص لأنها تستعمل مصطلحي الخطاب والنصوص بنفس المعنى.

ويبرز تودروف: أن الخطاب نوعان نقتدي وأدبي فخطاب الأديه هدفه الأول التعبير، و"جسم له ذاته وحركته وزمنه وهو مختلف عن كل ما عاد، يخضع لأنظمة داخلية لكنه يتحرك بحرية مستقلة ومن ثم فهو لون يختلف عن النص" 2، وهو بذلك يركز على فكرة استقلال الخطاب عن كل الأنظمة الأخرى.

وفي هذا الصدد يرى جاكيوس أن الخطاب الأدي هو:"نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام" 3، وقد تبين الاتجاه الشكلي لهذا المنطلق، وجعل هدف دراسته الأدبية هي ما يجعل من عمل ما أدبيا، أي الجوانب الشكلي التي تصل إلى بنيته العميقة وتكسي طاقة تأثيرية، ويجمع الفاعل أن أكبر منظور للخطاب هو "هاريس التوزيعي الأمريكي، فقد عرف الخطاب" بأنه مفتوح طويل أو متتابع من الجمل تتكون من مجموعة متعلقة على ذاتها، يمكن من خلالها معاناة بيئة سلسلة من العناصر بواسطة المهندسة التوزيعية، ويشكل بجعلنا نظر في مجال نسبى محس" 4، وهذا ما جعل النقاد يعتبرون أن الوحدة الخطابية هي الجملة التي تتجاوز التفسيرات السنناتية.

كما ألقى "جون كوهن" في كتابه "بيئة اللغة الشعرية" على الوظيفة التواصلية للخطاب، إذ يقول: "إن الشعر بشأن شأن النثر، خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعرًا ينبغي أن يكون مفهومًا من طرف ذلك الذي يوجه إليه" 5.

ويبرز "بافنيست" على فكرة التأثير؛ إذ يرى أن الخطاب: "هو كل تلفظ يفرض متكلماً ومستمعاً عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما" 6.

الخطاب في الثقافة العربية:

---
1. ينظر راجح بوعظ: الأساليب وتحليل الخطاب، دار، 86، ص.
2. المرجع السابق: ص.
3. نور الدين السد: الأساليب وتحليل الخطاب، ج، 2، ص.
4. سعيد يغطيون: تحليل الخطاب الروائي، مركز الثقافة العربي، بيروت، الدار البيضاء، ع. 1989، ص.
5. مولاي بوعظ: "مكالمة التحليل السيمباثي" (السرد والخطاب توصية)، مجلة المواف الأديه، 411، 414، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص.
6. نور الدين السد: الأساليب وتحليل الخطاب، ج، 2، ص.
كثيرًا ما تناولت مفاهم الخطاب الأدبي في التطور النقدي العربي، ومن خلال الوقوف على أهميّتها يمكن تبّين تّيّوع مفاهيم هذا المصطلح بنوّع اتجاهات التقف: إذ ترى "عين العيد" أن الخطاب نوعان: الأول يندرج تحت نظام اللغة وقواعديه، وهو النص الأدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية، يضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة، وهو الخطاب، والاستعلاج، أما الثاني فيمكن في الصياغة باختصار عن المرجع. 

أما المسئول في كتابه الأسلوبية والأسلوب فهو يبحث على الوظيفة التواصلية للخطاب، إذ يتساءل "هل للحدث اللغوي- نفعًا كان أو إبداعًا- من شرعية وجود إن لم يربط بإجراء دلالي أو إلزام واقعي؟ بل هل يتصوّر أن يؤدي البث الفني وظائفه التأثيرية تعاونًا عن إبلاغ رسالته الدلالية الإيزامية؟". ثم يؤكد على انقطاع مرجعيته، فهو يبلغ ذاته.

وبما لا شك فيه أن الأدب خطاب باللغة وفي اللغة، فهو فاعلية لغوية في المقام الأول: "وُما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجع إلى شيء ولا يبيان لأمرًا خارجياً، وإنما هو يولد ذاته... ولما كَف الخطاب الأدبي عن أن يقول شيئًا عن شيء إثباتاً أو نفيًّا، فإنه قد هو نفسه قاتلاً وممولاً".

ونلاحظ أن "المستنشق" يتباح على انقطاع مرجعية النص الأدبي لأن الأدب كثيراً ما يهدد بأشكال النص قبل اهتمامه بالجوائب الأخرى، وما أجمع الرأي السابقين تركزهم على الوظيفة التواصلية لللغة، لأن اللغة تحت التوصيل بينما الأدب ينطوي على مهمة التأثير.

أما النائد "صالح فضل" فـ "أين أن الأدب خطاب نسيان كلي وليس وحدات مشتقة، وهذا تصور الأقدمين الذي أبعدهم عن معرفة خواصه الحقيقية، وجعلهم ينظرون إليه نظرة معمارية غمّرها أحكام الواقع، وقواليته المتعالحة".

وبرز النائد "عبد السلام المنديلي" أن الخطاب "مدونة حديث كلامي ذي وظائف متعددة"، وأهم العناصر التي ساهمت في هذا التعريف: أنه يرى أن الخطاب مؤلف من كلام، ويقع في الزمان والمكان المحدودين، وهو يهدف إلى توصيل معلومات ومعرفة عن خلقهم يُستعمل في إقامة علاقات بين أفراد المجتمع، وهو مغلف ببعضه الكتايبية الأيقونية، ولكنه من الناحية المعنوية تدومي يبثق عن أحداث وتتولد عنه أحداث.

---

1- رابح بوحوش: الأسلوبية وتوجيه الخطاب، ص 90.
2- عبد السلام المنديلي: الأسلوبية والأسلوب، ص 121.
3- المرجع السابق، ص 116.
4- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1992، ص 7.
5- محمد مفتاح: توجيه الخطاب الشعري استراتيجي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992، ص 120.
لكن "محمد خطاب" يرى أن الخطاب يتفرع إلى وظيفتين: "دلالية وتدابيرية، وتحوي الوظيفة الدلالية على عناصر: الترابط والانقسام والبيان الكلية، أما الوظيفة التدابيرية فتحوي السياقات والأفعال الكلامية، وتداوليات الخطاب، والأفعال الكلامية الكلية"، وفق شكل الخطاط التالياً:

الخطاب

الدلالية

التدابيرية

السياقات، والافعال الكلامية، والافعال الكلامية الكلية

الانقسام، والبيان الكلية

التحو، وتقاطع جزئياً أو كلياً في ما بينهما، ومثال ذلك الخطاب البياني المركب من ثلاثة أنماط على الأقل وهي:

1- نظام التوجيه البياني خاضع لمعايير علم البلاغة التقليدية.
2- نظام التركيب الخاضع لمعايير علم النحو والمعاني.
3- نظام الدلالات أو الإيجازات بالمعنى والخاضع لمعايير علم البيان التقليدي."

أنواع الخطاب الأدبي:

قبل تحديد أنواع الخطاب الأدبي يمكن الإشارة إلى أن أهم نظرية حللت عمليات الاتصال اللغوي هي نظرية الإتصال، فقد اهتمت بالجانب الوظيفي لكل عنصر من عناصر الاتصال اللغوي، وهي تعتمد على ست عنصر تقوم عليها كل هذه العمليات، والأكيد أن الخطاب يصفط بسمات الوظيفة الغالية عليه، يقول المسدي: "فتكون بنيت الكلام مصطبة بسمات الوظيفة الغالية"، وهذه العناصر السبع التي حددها وحدد وظائفها نظرية الإتصال هي:

المرسل: وظيفته الفعالية وتعبيرية.

---
1- محمد خطابي: "السياقات النصية (من داخل الإسهام الخطاب)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006. ص27.
2- المرجع السابق: ص27.
4- عبد السلام المسدي: "الأسلوبية والأسلوب"، ص158.
الرسالة: وظيفتها شعريّة (التركيز على الرسالة لذا فقطر).

السياق: يضطلع بالوظيفة المرجعية والتعبينية والمعرفة.

القناة: وظيفتها انتباهية (عماد الإياض).

١- رموز الإيصال: وظيفة فوق لغوية واسعة.

وحسب هذا التوزيع للوظائف على عناصر العمليات اللغوية، فإن النص شعرا كان أو نثرًا - يكون أقرب إلى الشعرية كلما كان تركيزه على الرسالة أكبر، وحتى أن "جاكسون" قد اعتبر أن الأسلوب "هو الوظيفة الشعرية بوصفها حدثًا لسانياً واحدًا يركب بين عمليتين متوازيتين في الزمان والوظيفة، وهما الاحتمال والتركيز". وقد جعلت الأسلوبية هذه العمليات متصلة لها في تحليل الخطاب.

وينُبغي أن تُميز بين ثلاثة أصناف للمخطاب، وهي متميزة ممايزة كبيرة، وهذه الأصناف الثلاثة تجمع تحتها عدة أنواع أخرى:

١- الخصائص الإيضالية: ويضم نصا عدة أصناف: الخصائص النصوصي العادي، والخطاب الإعلامي والخطاب السياسي والخطاب التعليمي، وتتفق هذه الخصائص في تركيزها على الوظيفة النفعية الإبلاغية، إلا أنها تختلف من حيث خصائصها المكونة من صوت ومعجم وتركيب ودال.

٢- الخصائص القرآنية: هو خطاب يتيح في فرد يقوم على غير المألوف، حرك أفق التوقع لأصحاب البلاغة فتوات الدراسات التي تتجاوز كشف سر إعجازه وتفرده، والدائم في إلا يقبل القراءات الوضعية الحرة، ذلك أن قراءاته تتطلب إحااطة عقيدة بعلم ومعارف تعتبر أدوات ووضائف تضمن قراءة قراءة سليمة.

٣- الخصائص الإبداعية: ينقسم هذا الصنف إلى نوعين: شعرا وتثر، والوظيفة الشعرية فيه لا تقتصر على الشعر وحده، ولكنها تظهر فيه بشكل أكبر، والخطاب الإبداعي يتميز بكثافة شكله الذي يستوفينا قبل مضمونه؛ لأنه يركز على الوظيفة الشعرية في المقام الأول.

ويقترح بعض النقاد آليّة للتعامل مع مثل هذه النصوص، تقوم على خطوات منهجية نوجية في نقاط: 

١- اعتبار الخطاب الأدي ظاهرة توصيلية قبل كل شيء (رسالة شعورية).

٢- تحليل عنصر الخطاب الأدي بصفته شينًا محسوسًا وفق آليات: التركيب والانطلاقة والاستغلال.

٣- محاولة اكتشاف الجانب اللغوي وجانب البنية الصوتية وأثرهما في المظهر الدلالي والجمالي للمخطاب.

٤- دراسة توزيعات اللغة الشعرية بوصفها كائنات حيوية يتمتع للوصف النفسي والطبيعي.

---

١- محمد الأمين ش hềة: أساليب النعمة في شعر عبد الله حمادي، إشراف آ: كمال عباس، رسالة ماجستير، جامعة والطفيلة، السنة الأدبية: ٢٠٠٢-٢٠٠٣، ص.٨.

٢- ينظر عبد السلام الموسى: الأسلوبية والأسلوب، ص ٩٦.

٣- ينظر محمد الأمين شخطة: أساليب النعمة في شعر عبد الله حمادي، ص.١١.
- مقارنة أوضاع الخطاب المختلف ومعرفة تبوعاها وتكاملها، وهذه الكيفية الدقيقة التوصل إلى كشف مظاهر الخطاب الأدبي.

الخطاب والنص:

الملاحظ وجود تداخل بين مصطلح الخطاب ومصطلح النص عند كثير من النقاد، من حيث المفهوم ومن حيث التوظيف، إذ يرى "بارت" — وهو من أكبر المثالرين لـ "نص الكتابة" — بأن مصطلح النص والخطاب يطلقان على نفس الوحدة الدلالية التي تتجاوز الجملة؛ إذ يقول: "يمكن أن نقف على النص بين ناحية وأخرى على صعيد الخطاب، وتخفيف أن هذا الصعيد مقسم تقليديا إلى جهتين منفصلتين ومتتاليتين: فكل مظهر للغة وفق مقاس الجملة أو ما دوتنا ينتمي بلا شك إلى النصات، وفي المقابل فإن كل ما يقع وراء الجملة ينتمي إلى الخطاب"، وقد أصبح النص عند البنوين الفرنسيين يعي الكتابة أو التأليف وهي الأدب كحصن من أجهزة المؤسسة الاجتماعية.

والنص الأدبي في أحد تعريفاته "بنيا لغوية مفتوحة البداية ومتعلقة النهاية لأن حدوثه ناشعوري، وليس حركة عقلانية"، أما جوليا كريستيفا فتنظر إلى النص على أنه "جهاز ناري يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلى".

والتخطاب يختلف عن النص أو الملفوظ؛ فالنص أو الملفوظ "سلسلة من الجمل المبتوة بين فراغين دلاليين أو بين وفقتين في عملية الاتصال، أما الخطاب فهو الآلية الإبهرامية التي تشرط النص، فالفرق بين النص والخطاب كون النص ينتمي إلى مجال اللسان بينما يتجاوز مفهوم الخطاب مجال اللسان". ويشير النص جزءًا من الخطاب "إذ هو أداة من أدوات التناطح...ومقولة لغوية "استُقيِّت" في إطار نظام الاتصال اللغوي البشري"، فالتخطاب إذن هو "مجموعة النصوص التي يربط بينها مجال معرفي واحد يكون عالم أوسع من عالم النص"، وإذا اعتبرنا أن الخطاب أو التلفظ برنامجا تواصليا أو نظاما للقول فإن النص هو ما ينتج عن هذا النظام أو البرنامج التواصلى; يقول الحميري: "أنا النص فهو عبارة عما يُصْصِّ نظام الخطاب، وهو عبارة عما نقول ونفعل...ما يعني أنه مبادرة إيجاز لذكى البرنامج التواصلى، أو لنظام القول.

---

1- يُنظر إلى الأدب المثير في شعر عبد الله حمادي ص.23
2- أحمد مبروك: "نظرة النص عند روان بارت..."، مجلة المؤلف الأدبي، غ.426، أحمد الكتاب العربي دمشق، 2006، ص. 110.
3- محمد عبد الله الهادي: "الجامعة والمثقف من البنمية إلى التشريعية..."، دار سعاد الصباح، الكويت، ط.3، 1993، ص. 90.
4- عبد القادر بشش: "تحليل الخطاب الأدبي"، جلعاد الكتاب العربي، دمشق، 2006، ص. 20.
5- يُنظر إلى الجلب ناظم: "قد الشعر في المغرب الحديث..."، الزيد، ط.1، 1992، ص. 13.
6- فرحان بندرى: "الأدبية في النقد العربي الحديث..."، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 2003، ص. 43.
7- المراجع السابق: ص.42.
أو الفعل)، إذ يمكننا أن نتكلم عن علاقة احتواء بين الخطاب والنص، فالنص يمثل الوحدة الدلالية الصغيرة للأدب أما الخطاب فهو القانون الذي ينظم مجموعة الوحدات الدلالية (النصوص).

الخطاب الشعري ومكوناته:

اعتمد كثير من النقاد مفهوم الخطاب الشعري تطويراً وتطبيقاً، مستنديين إلى النثر النقدى والبلاغى والنيوي والعلوسي في قراءة هذا الخطاب، ولكن اعتبار ذلك خطأ عن المناهج الحديثة إلا أن هذا الإجراء يسعى إلى تأسيس منهج يركز على آليات مستمدة من المادة الأصلية والإرث الثقافي العربي، ولهذا اتجاهما هذا كان عليهم التوفيق بين المناهج النقدية الحالية كالأسلوبية والسيميائية وبين الأدوات الإجرائية التي يعني أن تضاف إلى المناهج لتكون أدوات لتفكيك النص وكشف مختلف أبعاده، ويجتمع في تكوين الخطاب الشعري عدة عناصر تداخل لتوسع صراعه وتأكيد تمهده، وهذه العناصر هي:

1- اللغة: ذلك أن الخطاب أياً كان هو خطاب باللغة، والقصيدة هي مجموعة كلمات والأحاسيس هو تأليف لهذه الكلمات، وكلما كان الخطاب شفافاً كان عادياً، وكلما كان بديلاً يستوفينا شكلاً كان خطاباً شعرياً، لذلك كان يري أن الخطاب الأدبي هو لعب بالكلمات، وإذا كان هذا الكلام يطبق على الخطاب الشعري عاماً، فإن هناك من يرى أن الشعراء التقليديين كان خطابهم أقرب إلى المباشرة والكلام العادي.

2- الموسيقى: ثاني أهم عنصر في بنية الشعر منذ القدم إيقاعه وموسيقاه، والبعض يرى بأن الشاعر يعاني القصيدة كنغم أولاً، إذ أن هذا النغم الذي ينفع من أعمال الشاعر ويدعو وحدان هو التعبير الأولي عن المشاعر التي تعيش في نفسه حيال المرض.

3- الصورة الشعرية: تعتبر الصورة الشعرية مكوناً نموذجاً أساسياً في الخطاب الشعري، ولئن اعتبرت أداة للشرح أو التعديل أو أداة للخرافة، وهذا اعتبار القدماء، فإنا حسب النقد الحديث عماد البناء الشعري فيها تناقل بقية العناصر.

4- التناسق وإنتاج المعنى: النص هو تعالق نصوص مع نص حديث بيكيفيات مختلفة، وهو هذا الاعتبار مصطلح حديث جامع لمفاهيم قديمة: الإحال، الاقتباس، التضمين، والسرقات، فكالناتب يعد إنتاج نصوص سابقة في نص جديد مكون من عناصر الخطاب الشعري، وكثيراً ما يتعمد بعض المبدعين كشف تناصههم وذلك بالإحال المبائرة، كما لا يقتصر التناسق على الخطاب الشعري وحده بل يندرج إلى كافة أشكال

1- نظر عبد الواسع الجبرى: ما الخطاب؟ وكيف تعلنا؟ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص12.
2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص40.
3- تزهير ياسين: الخطاب الشعري في تجربة الخطابة الأولية، مجلة الموقف الأدبي، ع405، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص48.
4- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص51.
5- نظر المراجع السابق: ص121.
الخطاب الأخرى، ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن «إنجاز المعنى الخاصية تتمم الخطاب الخذائي، الذي يكون معناه محصلة لبقية العناصر، خلافا للخطاب الكلاسيكي الذي ينشأه صاحبه ليعبر عن معنى موجود سلفا».

**تحليل الخطاب الشعرى:**

تطلعنا عدة مقاربات في تحليل الخطاب الشعرى، من أهمها تلك التي تقوم على مجموعة مستويات، يجري على أساسها تحليل الخطاب وقراءة النص الشعري، وهذه المستويات هي:

- التشاكل والتبادل: والتشاكل هو تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب وهو يحدث من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، فالتشاكل هو نتيجة حتمية لتبادل العناصر التركيبية للمخاطب الشرعي، ومفهوم التشاكل قد استمر من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب الأدبي لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه، وقد أضاف إلى الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسير أتوار النص مثل: الاقتباس والتمسّك والترح وقواعد الخطاب والاستدلال.

- الصوت والمعنى: ذلك أن الأصوات قيمة تعبيرية تأتيها من خصائصها الفيزيائية والسمعية وتنمى هذه القيمة "الرمزية الصوتية"، غير أن الباحثين لم يستطعوا هنا شروط متكاملة ومضبوطة بالقدر الكافي لذلك تبقى دراستها أقرب إلى الدوق منها إلى الموضوعية العلمية.

- المعجم: ويتضمن في هذا المستوى تناول عدة قضايا كالمعجم وعلاقته بالتركيب، والمعجم باعتباره قائمة من الكلمات والآليات توليف المعجم والمعجم بين الفصيحة واللغة الجماعية وكيفية قراءة المعجم في نص شعري ما، والخطاب الشعري وعلاقته بالمعجم ككل، إذ هناك من النقاد من اعتماد على المعجم كوسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور.

- التركيب: يقسم التركيب عادة إلى نوعين تركيب خوي وتركيب بلاغي، فأما التركيب النحوي فيمكن من دراسة بنية الجملة من خلاله وفق عدة مفاهيم: كالتناقض والتبلال والتقدم والتأخير والبنية الصرفية للألفاظ، أما التركيب البلاغي فيدرس ظواهر بلاغية في الخطاب الشعري كالاستعارة والتشبيه والمحارس والكتابة.

- النص: ويقصد به دراسة مرجعيات النص الشعري وجد مفاهيم عدة مسميات مختلفة تدخل كلها في إطار مفهوم النص: كالإحالة والاقتباس و هو تعلق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكميات مختلفة».

---

1. محمد منصف: تحليل الخطاب الشعري، ص 58.
2. بنظر المراجع السابق، ص 121.
- التفاعل: وهو "التأثير المتبادل بين مرسل وملتق في حالة حضور أو غياب، باستعمال للأسلحة اللغوية، مطابق لمقتضى المقام والمقابل" و هذا يرجع إلى مفهوم تدالية الخطاب.

المقاسية: و تجد في هذا المستوى اتجاهين: الإتجاه الأول "التجاه كرايس" الذي يرى أن كل حدث إما أن يكون محتوى على نية الدلالة وإما أن يكون محتوا على الدلالة نفسها أما التيار الثاني "سورة" فقد ميّز بين المقصود وهو ما كان وراءه وعي، والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي".

الأسلوبية والخطاب:
إن الخطاب الأدبي عموما والشعرية خاصة نظام من العلاقات الإشارةية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية، ورمwuكبات الصوتية والدلائية والنفسية، تتشكل وحدات اللغة ضمن أساطير بنيوية يتحقيق من خلالها نسيج النص وما يحقق أدبيته فينفعه وينمح الفائدة. و ما دام الخطاب الشعري كذلك فإن الممارسة النقدية العربية الحديثة قد اهتممت به بشكل مميز، وخاصة تلك الممارسات التي حاولت تطبيق المناهج اللغوية الحديثة عليه» ومنها النهج الأسلوبية الذي أشرف عن جدارته في تحليل الخطاب الشعري وفق منظور شمولي وروية لا تستثنى إلى الأحكام الإنشاعية والاجتماعية.

مفهوم الأسلوبية:
تحدد الأسلوبية بوصفها علمًا يتناول الظاهرة الأدبية بالبحث في مكوناتها اللغوية وخصائصها النوعية، وفي شروطها التي يمكنها من إيجاز وظيفتها المزدوجة: إبلاغًا وتأثيرًا، فهي تبحث في الظاهرة الأدبية عن الخصائص اللغوية ذات الوظيفة الجماعية وفي الطريق التي تجعل الخطاب الأدبي مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي ما يؤدي الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلط مع ذلك على المقابل تأثيراً ضاغطاً، به ينفع المرسالة المبلغة انفعالاً ما.

وقد تمر في الأسلوبية اتجاهان: الأول: يعين بالمصادر الوحدانية والعاطفية للتعبير ويعبر كبير اهتمام بجمال الخطاب، وقد عرف هذا الاتجاه "بالأسلوبية التعبيرية" وجعله شارل بالي وهو تلميذ دي سوسير، وقد تأثر بمحاوراته، إذ يحدد بالي "الأسلوبية": "بأنا العلم الذي يتمتع بصمات اشتمن في الخطاب لا في الفرد، ولذلك صنف الخطابات إلى نوعين: ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء، ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وتعين الأسلوبية بالجانب العاطفي في الخطاب، فتستقصى الكثافة الشعورية في

1 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ص38.
2 - المرجع السابق ص165.
3 - ينظر نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب: ج 2، ص155.
4 - عبد السلام السيد: الأسلوبية والأسلوب: 36.
يشحن بذا التكلم خطابه في استعماله النوعي، أما الإتجاه الثاني الذي يعله شيبيزر، فهو يعين بالطاقات التعبيرية والجمالية التي يحملها الخطاب وقد تعكس شخصية المؤلف؛ فهي تعين باللغة الأدبية وما تحمله من خصائص تتعلق بالمؤلف ويسعي هذا الإتجاه بالأسلوبية الفردية، فإذا أجاوزت هذه الإتجاهات الأسلوبية وجدناها تكوّن مع بعضها نوع من المنهج المتكامل، فالأسلوبية التعبيرية تقدم بطلقات اللغة، أما التعبيرية فتهتم بالطاقات التأثيرية للمؤلف الواحد من خلال اللغة، إضافة إلى منهج آخر هو المنهج البيني الذي حاول مقاربة النص لسانبا وركز دراسته على بنيه الخطاب.

**اتجاهات الأسلوبية:**

الأسلوبية التعبيرية (Sharaf Bayi):

أهم منهج ارتبطت به الأسلوبية واحتمت به من البلاغة في تناولها للظواهر الأدبية هو السانيات كمنهج وصفي لحليبي، يقدم لها حل النجاة من الانطباعية والعبارية، وقد اجتر عن تعبة الأسلوبية للسانيات في بدايتها، أن نحن نحن الأسلوبيون الأدوات والنماذج التي أفرزها السانيات والأسلوبية التعبيرية دراسة وصفية ينص اهتمامها على الأثر الأدبي وتنظر إلى الساني اللغوية ووظيفها داخل النظام اللغوي، وهي لا تخرج من محتوى اللغة، وأهم ما قدمته السانيات من وسائل عمل إلى الأسلوبية كثمرة لهذه التعبة: البحث في صوتية العبارة، البحث في مورفولوجية العبارة، البحث في تركيبة العبارة، البحث في دلالية العبارة.

وُعد شارف بالي (1865-1942) من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي عنده تدرس العناصر اللغوية التعبيرية من خلال محتها التأثيري، وهو بذلك لا يختص لغة الأدب بأسلوبيتها، وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلية كذلك. وكان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك، والعلامات اللغوية التي تتوصل بها اللغة لإحداث الإنفعال، فالانفعال غير مقصور على لغة الأدب وحدها بل هو ميزرة كل عمليات الاتصال اللغوية وغير اللغوية.

وقد تحدث بالي عن المغيرات الأسلوبية "Variantes"، ذلك أن التكلم يمكنه التعبير عن موقف واحد بعبارات مختلفة، كما تدرس أسلوبية بالي عدة ظواهر في اللغة كالتشابه والترادف والمغايرة الخيازية، وقوة الإثبات، والذرف والإضمار، والتفكك، ويرى بعض النقاد أن مدرسة بالي الأسلوبية استمرت مع مجموعة من المظاربين منهم: "جول ماروزو، ومارسيل كريسو، وروبرت سايس، وستيفان أونمان".

الأسلوبية النفسية (ليوشبيرز):

- ينظر فرحان بدري الخيري: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 16، 17.
- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب: ج 1، ص 61.
تقوم الأسلوبية النفسية أو أسلوبية الفرد- كما تسمى أيضا- على دراسة علاقات التعبر مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها فهي إذن دراسة تكوينية تتناول الحدث اللفظي إزاء المتكلمين وتعد الأسباب... ويتعدى عن المعبرة أو التقريرية. ويعتقد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفريده، ولذلك فهي تدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون إغفال المجتمع. وقد تأثرت مثاليا "كروتسيه" في علم المجمل.

وبعد ليوشبيترز (1887-1960) أهم مؤسس لها، وقد ترك الحرية تحل الخاطب الأدبي فله أن يعتبره:

1- منظومة عضوية مغلقة تتحكم بها انسجام حاصل.
2- وله أن يعتبر الخاطب الأدبي عملا فريدا ويسعى من خلاله إلى استقصاء القافية (تحديد بعض المجالات الدلالية).
3- وله كذلك أن يتبع تاريخ إحدى الكلمات وما يتصل بها من أفكار ومفاهيم.

وقد اهتم ليوشبيترز بالانزياح الذي يراه ابتداعاً عن الاستعمال الشائع لللغة، وعدة ظاهرة الالزمن مؤشرًا لعرفة جوهر نفسية الكاتب، كما اهتم بعلم الدلالة، ورأى بأنه من المفيد للمحلل الأسلوبي الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي الذي يتيح التعين في الكلمات التي يستخدمها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة، فالكلمة قد تحمل شخصية المؤلف، وينطلق شيبترز لتحلي النص الأدبي تحليلا أسلوبياً من حملة مبادئ، لعل من أهمها تنظرته إلى أن الفرد قادر على التعبير عن قصده تعبيرًا كاملاً في جميع الحالات، ومهمها كانت مضابات اللغة، فمن الممكن أن يلان الفرد بين النمط اللغوي الذي يعتبر به والقصد الذي يرمي إلى التعبير عنه، بحيث يؤدي ما يريد تأدية كاملاً، وهو بذلك يدحض مقولته: القصد والإجاز.

أما ثاني أهم مبدأ فهو أن الأسلوب تعبر عن ذات الكاتب وروحه وكوامن نفسه، وهو ما يترجم مقولته "بوفون" المشهورة: "الأسلوب هو الرجل"؛ ولذلك يمكننا أن ندرك جوهر الأدب من خلال خطابه، ويجب على المدخل الأسلوبي الاعتماد على الأثر، فليس للناقد أن يفسر النص بمقولات جاهزة يستمدها من علم النفس أو علم الاجتماع، فلكن نص مقولاته الخاصة به، ومن أبرز مبادئ شيبترز اللغوي:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب حكمة في تمارس النص.
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

---

1. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 17.
2. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 69.
الأسلوبية البيوية (ميشال ريفايت):

تعني الأسلوبية البيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتنافس بين الوحدات اللغوية المكونة للنص والتبادلات والتفاعلات، التي تنمو بشكل متناهو، والحـُطبات الأدبية في منظور الأسلوبية البيوية» نس.

بضطلع بدور إبلاحي ويحمل غتاءات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مئود أسليوبي.»

يعتبر "ميشال ريفايت" رائد هذا الاتجاه في الخمسينيات من القرن الماضي وهوبوى أن القراءة الأسلوبية يجب أن تمر مراحلين:

- مرحلة الوضف وهي مرحلة اكتشاف الظواهر الأسلوبية ورصدها.
- مرحلة التأويل وهي مرحلة الغوص في النص وربط الظواهر الأسلوبية بعضها ببعض.

وموضوع الدراسة الأدبية عند ريفايت هو النص الأدبي الراقي، فمهما كانت الأسلوبية هي اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، وقد نتج عنها عدة مدارس سمّت دراسات الأسلوبية بالشعرية

منها:

1. الشعرية اللسانية لـ "حاكيسون" ومن سار على منهجه مثل "صامويل ليفين وميشال أريف" وقد انصب اهتمامهم على النص الشعری.
2. الشعرية اللسانية البلاغية وتمثلها كتابات "جون كوهين".
3. الشعرية السيمياتية-البلاغية، واهتمت بدلالة الشكل وتمثلها كتابات "يوري لوممان".

وتدرس الأسلوبية البيوية ظواهر منها: الإمزاج والسباق، التضاد، القيم الأسلوبية، الجمل الجاهلية، القارئ العمدة...

الأسلوبية الإحصائية (بار جورو):

من الاتجاهات الأسلوبية؛ تلك التي نجدها في أعمال كل من بار جورو وكونراد P.GUIRAUD، وتانتي بهجته في أعمال كل من بار جورو والنيني ترونيه E.BRUNET وبيرو والنيني ترونيه C.BUREAU، فقد انطلق أصحاب هذا الاتجاه من اعتبارات الأول باعتبار الأسلوب مفارقة أو أخرا حا من نوع آخر يعتبر معيارا، وبالتالي باعتباره اختيارا أو تجاه لسمات لغوية يقوم به منشئ الخطاب، وهذه الاعتبارات تفتح المجال واسعا للعديد من الأسئلة المنهجية: فما هو النمط الذي يعتبر معيارا تقاس بالنسبة إليه الأخرا حا؟ وما هي قائمة الأبداء المثالية أمام المنشئ لاختيار منها؟ وما طبيعة هذا الاختيار؟ هل هو اختيار عن وعي وقدس أم أنه يتم بطريقة جبرية؟ وانطلاقا من هذه الإشكاليات يكتمل أصحاب الاتجاه الأسلوبية الإحصائي مشروحية منهجهم، إذ أحمرون أن «هذه

1- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 77.
2- المرجع السابق: ج1، ص 82.
الإشكاليات تفتتح الباب لتدخل المعالجة الإحصائية للأسئلة، على نحو يمكن أن يفيد في تحرير كثير من التصورات النظرية والإجراءات البحثية.1

والإجراءات الإحصائية تقوم على اختيار رواى لغويين من المجتمع اللغة و اختيار غيّب من النصوص تمثل المجتمع الإحصائي، إذا لم تتبين دراسة المجتمع كله، مع مراعاة حسن اختيار الرواى والعيبان بما يضمن صدق الأحكام وتباعا في النهاية: «وقد أثر البعض اللجوء إلى المعالجة الإحصائية لضيق طرق اختيار الرواى والعبات ضبطا علميا، ويجبر البارونات غير الرقمية إلى بيانات رقمية، ويختبر الصدق والعبات في النتائج، ويستكمل الدلالات الإحصائية للأرقام».

والتفق على عند الدارسين أن الأسلوب مفهوم احتمالي في جوهره، وهو لذلك مستجيب لأن يكون موضوعا للمعالجة الإحصائية، كما أنه بمصادره المختلفة لا يمكن تحليله خليلا شافيا إلا بتخليد الخفية التي برز بالقياس إلها الشكل، فلا بد من قياس المنتوج إلى التحاسات والعناصر إلى العام.3 من هذه الفكرة تبدو العلاقة وثيقة بين السلسليات الإحصائية التي تتوان بين الخصائص المشتركة في الاستعمالات اللغوية، والأساليب الإحصائية التي تتوان دراسة الخصوصيات والفرع المميز لكل خطاب.

وتبدو هذه الإجراءات قابلة للتطبيق في بعض اللغات، لوصف لغة اللغة والأسلوبية التي تتميز بها لغة ما وصفها شاملا وذوقا، إلا أن إجراء إحصاء شامل أو وصف دقيق لبيان اللغة العربية أمر متعذر، لذلك بجد أصحاب هذا الاجتهاد يتحدثون عن طموحهم، يقول سعد مصطفى: «إن قضايانا أن نقيس الخلافات إلى اختلافات أو اختبارات إلى اختبارات، وسبيلة إلى ذلك هي المقارنة بين الخصائص الأسلوبية لأكثر من نص عند مضيئ واحد، أو عند أكثر من مشهور، أو في نوع بعينه من النصوص عند عدد من المنحشين».4

هو مقارني للخطاب المغربي، حاولت الاعتماد على نتائج الإحصاء في ترتيب الأغراس، وكذلك اعتمدت في رصد اللغة الأسليبية المهمة على هذا الخطاب، وحين وإن لم أعتمد الإحصاء بإجراءاته كلها، إلا أنني قد استندت إلى نتائج في تفسير كثير من القضايا والأحكام التي تتعلق بالخطاب الشعري المغربي.

آليات التحليل الأسليبي للخطاب الأدبي:

تدرس الأسلوبية النص الأدبي على ثلاث مستويات هي: اللفظ والتركيب والدلالة، مصافر مستويات التحليل النصي وساعية إلى الكشف عن البقاء العميق للخطاب، وتقوم على ثلاث إجراءات هي: التركيب والانزهاب والاختيار

---
1- سعد مصطفى: "دراسة أسليبية إحصائية", نشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ص 23.1993
2- ينظر المرجع السابق: ص 21.
3- ينظر المرجع نفسه: ص 24.
4- المرجع نفسه: ص 25.
1- الترتيب:

يقوم الدرس الأدبي على وصف بنية التركيب في الخطاب الأدبي، متقصياً أبعادها الدلالية، مركزاً على بعدها الواقعي، كالتقنية والتأثير، والذكاء، والذهن والتنكر، لذلك يركز "رفيق" على الخطاب من حيث "هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية، تركيبًا يتوحى في سياقاته الأدبية معاني النحو، ومن هنا يكتسب وظيفته الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه التركيبة البنوية والتنظيمية"، ولذلك يجب النظر إلى النص في كلته، فذلك مظهر أدبي وليس إلى عنصر واحد، ويرى جاكيوس "أن الشعرية تنتمي إلى تواجد عملية الاحترام والتأليف، لأن النص في بنيته مكون من عمليتين متتاليتين، هما اختيار المادة التعبيرية من المعجم اللغوي، وتأليفها، وصياغة أية رسالة تتنكل على لغة هذين المحورين".

2- الإختيار:

الانزياح هو عدل أو مقارنة أو خروج عن المستوى المألوف من استخدام اللغة في مستوىها: الصوتية والتركيبية والأسلوبية والبلاغية، وقد اتفقت الاجتهادات الأدبية في عدة انزياح حديثًا أسلوبية ييج التركيز عليه في البحث الأدبي، ولكن الخلاف وقع في المياء الذي يعمد في الكشف عن الانزياح أو العدل، إذ على مستوى اللغة ما هو المستوى الذي يعتبر محليًا بحيث يعتبر الانزياح عنه انزياحًا، هو المستوى النمطي الشائع في الكلام الخيائي من السمات الأدبية، وقد تعددت الأراء بالنظر إلى المياء الذي يعتبر قاعدة الانزياح، فمن النقاد من يرى أن المياء هو: اللغة المعبرة السائدة، أو الواقعة أو الكفاءة، ومنهم من يركز على: البنية السائدة في النص كمعيار يقاس عليه مدى الخروج أو الانزياح، ومن النقاد من يرى أن كون تنفصل بعض وحدات اللغة في النص عن النطاق السائد لقبية الوحدات، يعد ذلك أخطاءً داخلياً، ومنهم من ينظر إلى الانزياح من زاوية اللغة وما له من خطاب أو من زاوية السياق وهو الإطار العام السائد نظراً ما من الخطابات، أما الأمر المتفق عليه فهو عد الانزياح ظاهرة أسلوبية يجب التركيز عليها عند مقاربة النص الأدبي.

3- الاختيار:

يُعتبر الاختيار عن صفعة القصدي، والوقعي في العمل الأدبي "الأمر الذي ينفي عن الأسلوب العفوي أو الإهمال الذي يثير، كما بعض الت<<<ارتين الإدبي والتنديد"، والأسلوب في حد ذاته احتراز؛ يكون حين يفضّل المنشئ كلمة أو عبارات أو تركيبًا يراه أصدق وأسلم موجباً حسب ما يريده، وله صور متعددة وفق مستويات اللغة، فيتم على مستوى اللغة بفضل لفظ على لفظ، وعلى مستوى التركيب، بحيث يفضّل

---

1. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج:1، ص 172.
2. صالح فضل: بلاغة الخطاب، وعلم النص: سلسلة عالم المعرفة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 52.
3. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج:1، ص 58.
في مختصر الأدب العربي، نجد في بعض الأحيان، حديثاً أو فكرة على فكرة.  

الخطة السياسية والفكرية:

الحياة السياسية:

بعدما أسس "عقبة بن نافع" الفيزان، وبعدها يُفتحت إيفريقيا على يد "حسن بن التعمان"، توافد الوالي على الفيزان من قبل خلوفه، بن أمية ثم من بني العباس لإدارة شؤون إفريقية، وكان من أبرز الحكم فيها الفيزان، وسمى هذه الفترة بفترة "الوالي"، وقد اتفصلا نطاق هذه الواليات - إفريقية - حين المغول والأندلسيين في البلدان، ثم انكسروا بحيث أقصروا في إفريقية، وعندما استقلل الأمويون بالنرويج والبرتغال بناورينة وسجلماسة، وقد عانت السلطة الحاكمة في الفيزان خلال عصر الوالي كثيرا من التفويتات العاتية، بل لقد تمكّن الثوار في بعض الأحيان من الاستيلاء على الفيزان نفسها، وانتهاء حرماً، إلى أن قامت دولة الأندلس سنة 184 هـ.

وستقبلت إفريقية والجهة الشرقية من المغرب الأوسط على يد إبراهيم بن الأغلب التيمي، وأسس بذلك دولة التي تُدعى "البليدة" ولم تدخل الجزائر الشرقية تحت نفوذ الرستميين بناورينة، وقد فتحت هذه الدار بسجلماسة وسجلماسة، ودامت سياسة الأندلس طويلة إلى أن قضى عليها أبو عبد الله الشهير بدعوته الفاطمية سنة 296 هـ.

وبعدما حرر أبو عبد الله الشهير مولاه عبد الله المهدي الفاطمي من معتقله بسجلماسة، ونقله مكرماً إلى الفيزان سنة 297 هـ. سلم إليه مفاتيح دولته الفتية التي دامت ما يزيد عن نصف قرن بإفريقية (297 هـ-362 هـ). وقد عمل أبو عبد الله الشهير جهده لتوزيع الحكم مولاه عبد الله الفاطمي.

ووفي فترة حكم المرأة ليند الله أبو تميم معد بن المنصور (341-365 هـ) عزم على الرحيل إلى مصر، وفي سنة 361 هـ، خرج أبو تميم إلى المنصورية راحلا إلى أواخر شوال لثمان بقيت منه واستخلف على إفريقية أبا الفتح الصنهاجي، إذ لم يجد أفضل من يوسف بن زية ليستخلصه على...

---

1. ينظر محمد زيادة: "الفوزان ودورها في الحضارة الإسلامية"، دار النشر، القاهرة، ط1، 1988، ص.103.
2. منها: ثورة أبي حانم الإباضي (154 هـ) وثورة عبد الله بن الجراح سنة (178 هـ).
3. - يادي الزهر، بحث غير مسيرة: وطينة وبوسومة.
4. - ينظر رايع بونان: "الغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص.32.
6. هو ثالث ملك الفاطميين وولاه، وكان فتح مصر من قبلهم سنة 360 هـ. وفي ذلك يقول ابن كثير: شاعر العصر الفاطمي: "ألفت يتوبر، فلندى مصر، فقيل ليبن عماد قد قضم الأمن".
7. - ابن عزازي المراشي: "البيان الغربي في أخبار الأندلس والمغرب"، تحقيق: ج.م. كولان، وليفين وروننالد، دار الثقافة، يروشاليم، ط2، 1980، ج1، ص.228.
المغرب، وقد برهن يوسف على إخلاصه للفاطميين، وحارب الثورات التي قامت في الجهة الغربية ضد الحكم الفاطمي.

وقد تولى الإمارة بعدة ابنه أبو الفتح المنصور سنة 373 هـ وولايته مبدياً خروج حكام أفريقية الزريين على الحكم الفاطمي، وخاصة في تنصير أبي الفتح المنصور أمام الوفد الفوقيروي الذي جاء بهنينه بالإمارة، إذ قال: إن أبي يوسف وجد زيزي، كانا يأخذان الناس بالسيف، وأنه لا أخذهم إلا بالإحسان، ولست من بولو ويعز بن ك projekt1

وحلف المنصور ولده أبو مناد باديس الذي جاءه التقليد الفاطمي من مصر، وقد واجه ثورة قبيلة زناتة بالمغرب الأوسط فسر إليها جيشًا مع عمه حداد سنة 388 هـ، ووعد به ما يفتحه من بلادها، فهم حماد الثائرين» وابن حماد قلعة حصنية قرب مدينة المسيلة تسمى "قلعة حماد" نسبة إليه، لكن باديس تراجع عن فتحه وسرعان ما كان بهنينه حتى صلة القرابة مما أدى إلى حروب أوشك الانتصار فيها، أن يحقق لباديس لكن المنطقة عاجلت وهو في معركة سنة 406 هـ، فانقسمت بذلك دولة صناعة إلى إمارات شرقية وعاصمتها الفوقيروان، وغربية وقاعدتها قلعة بني حداد.

وحلفه ابنه المعز، وكان عمره ثماني سنوات حيناً تولى الإمارة وقد تعهدت عمه بالرعاية كما كانت تدير شؤون الحكم إلى أن كبر وتكرر المعز للعبيد وخطب للعباسيين كما فرض المذهب الملكي، فأغضب هذا الأمر "المستنصر" الخليفة الفاطمي فأرسل إليه يعده بالعدول لكن المعز أبى، فما كان من المستنصر إلا أن أرسل إليه الأعراب من صعيد مصر بإشراف من وزيره، وأرسل إليه كتابًا افتتحه بما يلي: اما بعد فقد أرسلنا إليك خيولاً فحولاً، وحملنا عليها رجلاً كهولاً، ليقضي الله امرًا كـ ّ لا يمت من فعولاً... وفتحت هذه الجادثة باب شر واسع على أفريقية، فلم تلبث جميع الأعراب أن وصلت إليها وحاول المعز الدفاع عن الفوقيروان بشن الطرق، باستعمالهم تارة وخارجهم وقتاً أخرى، لكنه هزم أمام إسراهم، فارحل إلى المهدية سنة 449 هـ، وكانت تحت حكم ابنه ميم، وهي السنة التي جرى فيها ثوران القروان عن آخرين.

وبعد عهد طويل دام سبعاً وأربعين سنة، توفي المعز بن باديس متأثراً. مرض الكبد سنة 454 هـ فرحه ابن رشيق بقصيدة مؤثرة)، وورث ابنه ميم الحكم ولم يبق له إلا المهدية، "آمأ إفريقية البلد المبسط الذي

٢ - ينظر راجح بن عثمان: المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص: ١٩٠-١٩١.
٤ - عبد العزيز الميمني الراحموني: ابن رشيق، المطبعة السلفية، القاهرة، د: ١٩٢٥، ص: ٥٥.
اجتاحت جحاف الغزاة الّالح، بنمائه وكماله، فسيحاول نميم طوال نصف قرن تقريباً (454-501هـ) إرجاعه إلى الدولة الصنهاجية المفككة.

الحياة السياسية بالمغرب الأوسط:

بعد انصار الفاطميين على الرستميين وطردهم من تأجير أقدم الفاطميين على إلفاف ما وجدوه فيها، وجعلوا المغرب الأوسط مقسمًا إلى أربع ولايات هي: أمير ونافذ ولاية، والمملكة البادية، وفرضوا التشريعة مذهبًا دينيًا، وفرضوا الضرائب على السكان. وما انتهى به الجدد بن بلقيس بن أبيه باديس بن المنصور بتكوينه لدولة زرية ثانية مستقلة عاصمتها القلعة، استولي على هذه الولايات الأربع، واستمر حمام في ملكه بالقلعة حتى سنة 419هـ، كما أورد ابن خلدون ما وصلت إليه حدود دولة حمام: لما بلغت إلى غايتها أيام باديس بن المنصور -يقدص دولة صنهاجية- خرج عليه حمام واقتطع ممالك الغرب لنفسه، ما بين جبل أوروس إلى تلمسان وملوية، واحتفظ القلعة بجبل ك态势ي جبل المسببة، ونورها واستولى على مركهم أثير جبل تيتيرو، واستحدث ملكًا آخر قبليًا للملك آل باديس، وبقي آل باديس بالقرون وما إليها».

وذكر ذلك ابن الأتير في كتابه الكامل: «استعمل باديس عمّ حمام بن يوسف بلقيس على أثير، وقطعه إياه وأعطاه من الخليل والسلام والعدد شيئاً كثيراً، فخرج إليه، وحمام هذا هو حد بين حمام الذين كانوا ملوك إفريقية، والقلعة بعوشة فيهم مشهورة برقية».

وقد استمر القتال بين باديس وحمام وكد الانتصار يحقق لباديس لولا طول يوم سنة 406هـ، فواصل ابن باديس "المغر" الحرب على حمام؛ مما اضطر حمام إلى طلب الصلح فأصبح أميراً مستقلًا على المغرب الأوسط بعد موافقة المغر، وابتداء من سنة 408هـ انقسمت الدولة الصنهاجية إلى دولتين: دولة زرية حكمت إفريقية، ودولة حمادية تولت الأمر على المغرب الأوسط.

وخلف حمام ابنه "القادّان"، وعادت الحرب بينه وبين المغر وباقي القادة في ملكه حتى سنة 446هـ، فولى الأمر بعد وفاته ابنه "حسن" ولم تطل مدة حكمه، فقد قضى عليه بلقيس بن محمد بن حمام سنة 447هـ، الذي قضى عليه هو كذلك الناصر بن عثمان 454هـ في سنة 454هـ غدر الناصر بن

---

1- نظر الإهادي رح ح. إدريس: الدولة الصنهاجية، تكرب: حمادي الساحلي، دار المغرب الإسلامي، برلين، لبنان، ط: 1، 1992، ص 293.
2- نظر محمد أحمد: الحياة الأدبية والثقافية في المغرب الأوسط حتى بداية القرن الخامس الهجري، أطروحة ماجستير، جامعة الجزائر، سنة 2005، ص 291.
4- ابن الأثير عز الدين الشهبي: الكامل في التاريخ، ج: 4، ص 120.
5- نظر محمد أحمد: الحياة الثقافية والأدبية في المغرب الأوسط حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص 22.
علناس لبليقين بن محمد الصنهاجي صاحب القلعة، وكان ذلك أول يوم من رجب وولي مكانه، وفيها توفي المعر بباديس.1

وقام الناصر بإだけど الفتن والثورات، وأعظم هذه الفتن التي حاول الناصر إخمادها—ولم يفلح—جميع الأعراب الذين تغلب عليهم بحفظ ريبة: "في سنة 457 هـ، كسر عسكر الناصر بن حمد وكان قد خرج في عدد كثير من صنهاجة وزنانة وعدي والأثنى، فلقيتهم رياح وزرغة وسلط، فافترق الناصر وقيل من أصحابه خلق كثير ونهب أمواله ومضاربه، وقيل آخوه القاسم بن عناس.2

نتيجة لهذه الأحداث، وما رآه الناصر من إصرار الأعراب على الاستيلاء على القلعة، قام الناصر بتأسيس عاصمته الثانية ببجاية سنة 460 هـ، وانتقل إليها بعد ذلك وحصى الناصرية، وسأ، كان الناصر بن عناس شغفاً بالفنون والعمارة، أنشأ القصور ويُهِب البلان، واستدعى العلماء والشعراء، وتوفي سنة 481 هـ.3

الحياة الفكرية والثقافية بالقروان:

كان للاستقرار التنبيبي الذي مرت به إفريقية إبان الحكم الأندلسي والعبيد، ثماره التي أتيحت في العهد الصنهاجي، وقد امتدت هذه النهضة العلمية حتى الغرب والأندلس، فقال ابن خلدون: «واستحبر عمران القروان وقوطية، وكان فيهما للعلوم والصناعات أسواق نافقة، وبحور زاخرة، ورسخ فيهما التعليم لامتداد عصورهما وما كان فيهما من الحضارة.4

وقد لاحظ الشافعي بوغي في كتابه "الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بيي زيري" أن النشاط الأدبي والعلمي كان مركزاً بالخصوص حول القروان والمهدية، وكتنا المدينتين كنا تمارسان جاذبيتها إزاء مجموعة متميزة من القرى والتجمعات العمرانية التي اقتصرت على وسط البلاد، وكانت قليلة في الشمال (المنطقة الجبلية) وفي الجنوب (المنطقة الصحراوية)، كما أن الأدب الصنهاجي عموماً يمكن اعتباره أدباً حضرياً مدرستياً لأنه تتركز في المدن.5

1- المراكز الثقافية:

يمكن تقسيم مراكز النشاط الأدبي والعلمي بإفريقية إلى مجموعتين؛ مجموعة تضم القروان وصرة والمهدية، ومجموعة أخرى تضم المهدية والمدن المحيطة بها:

- القروان وما دار في فلكها:

1- ابن عداري المراكشي: البيان المغربي في أحيان الأندلس والمغرب، ج1، ص 295.
2- ابن عداري المراكشي: البيان المغربي في أحيان الأندلس والمغرب، ج1، ص 299.
3- نظرة قومية تحقيق كتاب العربي: عنوان المدراء فيهم عرف من العلماء في المرة السابعة ببجاية، ص 7، 8.
4- عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق، ط2، 2000، ص 402.
5- نظرة الشافعي بوغي: الحياة الأدبية إفريقية في عهد بين زيري، تعريب محمد العربي عبد الشرق، اتحاد التونسي للأدب والعلم والفنون، تونس، دفتر دلت، ج2، ص 449-451.
أما القيروان فهي عاصمة إفريقية منذ تأسيسها سنة 50 هـ، وظلت ما يفوق الأربعة قرون حاضرة البلاد، إذ يقول المراكشي "كانت القيروان حاضرة المغرب..."، وما زاد في أهميتها العدد الوافر من الصحابة والعلماء والمتابعين الذين تزوروا بها وروكروا مذهب السنة، ثم رعاية حكامها لأهل العلم والأدب، وبذلك كانت منارة تندي إلى إله الطابع العلم وأهل الورع والصالح. وكانت الدروس تقدم في مساجدها الكثيرة، وكان القيروانيون أنفسهم يكرمون تلاميذهم من العلماء والطلاب، وما تخصص ابن رشيق لكتاب الأموات لشعراء القيروان إذ قال: "كانت المدينة حاضرة بالمغرب إن لم يكن كل شرائه من القيروان. وعلى مسافة نصف ميل جنوب القيروان أقيمت مدينة صرصة، وسُميت "المصورية" نسبة إلى مؤسستها الخليفة الفاطمي "المصور" سنة 337 هـ، وأُتخذت مقرًا يقيم فيه الأمراء الفاطميون وبحدهما الأزهراوات لفترة تزيد على قرن من الزمان، وقد كانوا يسكنون مع عائلتهم وكيار رجل المملكة، قصورا فخمة ومغامرة وسط بساتين نضجت فيها الفواكه والبركه، وقد جاءت في الأموات قصائد كثيرة في وصف هذه الحياة، ونؤكد الباحثون أن قسمًا لايسهمه إلى النشاط الأدبي المتصل خاصة بالبلاط والمساحات التي كان يثيرها" "المعمر بن باديس الصنهاجي" بين شرائه، إذ كان يدور بصرة المصورية، ومأمور الخضر الدهام الذي كان يهود المدينة بسبب هجمات بين هلال، أمام "المعمر" حول صرصة والقيروان معاً صورًا حضينة، ربط بين المدنتين في تنوع عمري واحد.

"يضاف إلى صورة مدينة المسيلة (المحمديه)، وليس من الغريب أن تدور المسيلة في تلك القيروان، لأن أكثر شرائها وأدباتها هاجر إلى القيروان، كالمهشتشي وابن رشيق والدارمي (الظرف) وأبي حبيب وغيرهم. ورغم دُعت القيروان عن المسيلة فقد كانت من أكثر المدن ارتباطًا بالقيروان، وهي قاعدة بلاد الزراب"، "أسسها" محمد القائم ابن الخليفة المهدي سنة 313 هـ، وعندما أسس حماد القلعة 398 هـ، عُمرها جزئيًا بأساليب المسيلة، وهذا ما عجل في هجرة النخبة إلى القيروان.

---

1- عبد الواحد المالكي: الملحب في تحليل أخبار المغرب، تحقيق: محمد زينهم محمد عزب، دار الفرجان للنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1994، ص 279.
2- الشاذلي بوزني: الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري، ص 453.
3- المصور الفاطمي: هو أبو طاهر إسماعيل بن القاسم بأمر الله أبو القاسم محمد بن عبد الله المهدي.
4- الشاذلي بوزني: الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري، ص 456.
5- ينظر ابن عدوي المالكي: البيان المغرب في أبحار الأندلس والعرب، ج1، ص 293.
6- ينظر ربيع بنوار: المغرب العربي، تاريخه، وثقافته، ص 167.
7- المراجع السابق: ص 208.
المهدية وما دار في فلكها:

أسس الفاطميين المهدية سنة 303هـ؛ لأنهم لم يكونوا يعتمدون في رحب مدينة سُنَّة مثل القرىون، وفي عهد بني زيري استمرت صفة العاصمة ابتداءً من سنة 449هـ كملاذ للأسرة المالكة، ثم تقلُّست مملكة بنى زيري حين زالت دولتهم سنة 555هـ.

وقد ازدهرت فيها حياة أدبية وثقافية نظراً لأن المعر تنقل معه جلّ شعاراته إليها ثم تلاه ابن مهمن من أرائه من عناية بها بالعلماء، يضاف إلى ذلك وجود أقلية من النصارى؛ مما جعل بعض الملذات في منتناول الجميع كالخمور، وهذا ما جعل ابن رشيق يؤلف كتابه "الروضة المولشية في شعراء المهدية" على غرار الأئمذة، وقد ذكر الأئمذة عدة شعراء نسيمه إلى المهدية أو إلى قرى ساحلية قريبة منها، ومن المدن التي ارتبطت ثقافياً وفكرياً بالقرىون مدينة سوسة، فقد كانت مدينة مزدهرة تجلب شواطئها الطبقة الأرستقراطية من أهل القرىون، وكانت مستقلة من جميع عامة الشعية.

- الحركة الفكرية والعلمية بالقرئون:

في محيط هذه الراكب العلماء، على تأليف الكتب ونشر العلوم، يساعدهم في ذلك الأمراء والوزراء بالتأييد المادي والأدبي، ظهرت صنوف المؤلفات التي تعالج موضوعات شتى في مختلف المعارف الفقهية والعلمية واللغوية والتاريخية والأدبية:

الفقه:

بعد قيام الدولة الصنهاجية حقن الوطأة التي فرضتها السلطة العبيدية على المذهب المالكي، فبين أعلام الفقه: في مقدمتهم يُبّنّ عبد الله بن أبي زيد الفقيه مؤلف "الرسالة" التي جمعت عقيدته أهل السنة، كما اشتهرت طبقة أخرى من الفقهاء معايدين حكيم بن يحيى بن معين على الفقه، وأخالفهم في التعاليم.

وقد عينت إلى مذهب مالك، «ومن أبرزهم: أبو بكر أحمد الحلوي، ومصر بن حلن، وأبو عمران الناصري، وأبو الطبيب عبد المنعم التكريتي، وعبد الحميد الصئغ وأبو القاسم الليبيدي، وقد ترجم الدباغ في معاصر الإمام البخاري، للبدءين من الفقهاء بين سنتين 333هـ-495هـ».

العلوم: أما في مجال العلوم فقد عرفت القرىون كذلك حركة علمية مزدهرة في ميدان الكيمياء والرياضيات والطب، «فؤهم فيها علماء مثل: أحمد بن الحارث الذي خلف عدة مؤلفات منها "الاعتماد في

---

1- ينظر الشاذلي بوتيحي: الحياة الأدبية في القرىون في العهد الزيدي، ص 465.
2- كتاب: "الرواية المولشية في شعراء المهدية" من الكتب التي لم تتماً بعد من مؤلفات ابن رشيق.
3- الشاذلي بوتيحي: الحياة الأدبية في القرىون في العهد الزيدي، ص 467.
4- ينظر أحمد بير: النقد الأدبي في القرىون في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف الجديدة للنشر والتوزيع، الرباط، د. ط. د، ص 27-29.
الأدبية المقدمة" و "راد المسافر وقوت الحاضر" كتاب "المعدة وأمراضها ومداها" وكتاب "سياسة الصبيان وتدبيرهم"، ومن رجال الحركة العلمية كذلك علي بن أبي الرجال الشيباني، وكان عالمًا ورياضيًا فلكرًا ومن آثاره: "البارع في أحكام النجوم" و "ارجوزة في الأحكام الفلكية". كما ذاع صيت كل من عبد المنعم بن محمد الكلدي الذي نبغ في الرياضات والهندسة، وكان علي بن يحيي الصنهاجي قد أنشأ سنة 501 هـ مدرسة للعلوم الكيميائية، ودامت نحو خمس عشرين عامًا.

التاريخ:

لقد عرفت الفيروان عدد من مؤلفين في ميدان التاريخ، سجلوا ما مر بالمملكة من حوادث منهم ابن الجزار - السباق الذكر - وكانت تأليفه مصدراً للكتاب لألفة "كمام البلدان" للحموي، و "عذب الأبناء" لابن أبي أصبغ، و "إنجاز الخدمة" للمقريزي، وكان كتابه "التعريف صحيح التاريخ" مصدراً للكتاب.

كما عرفت الحركة التاريخية مؤلفًا آخر هو ابن الكردي دوس التوزري صاحب "الاكتفاء في أخبار الحلماء"، والفرق الفيروان صاحب "تاريخ إفريقية والمغرب" ولم تصلنا منه إلا قطعة، ومؤرخ آخر هو أبو بكر المكسي في كتابه "رياض النفس" الذي أزع فيه إفريقية منذ الفتح سنة 21 هـ إلى ولاية حسان بن النعمان 85 هـ، كما أورد كثيرًا من الأخبار حول الحياة العامة مما يجعله وثيقة هامة لرسم صورة للحياة بالإفريقية في العصور الأولى للفتح.

اللغة والنشر:

نبغ في علوم اللغة والنحو كثيرون، من أشهرهم محمد بن حجفر الفراز، الذي كان شيخ اللغة في المغرب، حين قال فيه نبهذه ابن رشيق: "فاضل المتقدمين وقطع أسماء المتأخرين"، وقد ترك كتبًا كثيرة منها "العشرات" و "كتاب الخليل" و "ما يجوز للشاعر في الضروبة" و "كتاب الحروف"، ومن تلامذته مكي ابن أبي طالب القليس الذي ألف في علم قراءات القرآن، وهناك بعض الشخصيات الأخرى التي لا نعرف عنها كثيرًا، مثل علي أبي عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخنشلي الضرير، وأبي أسامة الذي قال فيه ابن

---

1. على بن أبي الرجال الشيباني: كان كاتباً في بلاط المقر الصربي، أُهداه ابن رشيق عمده وترجم له في الأفون: 30.
2. أحمد بور: النقد الأديب في الفيروان في العهد الصربي، ص 29.
3. عمان موسى: دار الإغراء الإسلامي، ط 1990.
الهدي في الحياة الأدبية في إفريقية في العهد الصناعي، فقد كتب الرواية المشتركة وكتب تلك النشاطة في تجافت الأدادية و*v* الخطاب مع الشعراء وكتابهم العطيات لهم كلما من مظاهر تلك الحياة الأدبية المشتركة، كما عرفت هذه الفترة مؤلفات نقدية كبيرة، ككتاب العمدة، وكتاب الممتع في صناعة الشعر المنزلي، وكتاب مسائل الانفعالات لابن شرف، وكتاب الضرورات أو ما يجوز للمشاعر في الضرورات للفترة، وكتب زهر الأداب وثمر الأداب للحصري وغيرها، وكذة المؤلفات النقدية دليل آخر على وجود حركة أدبية ناضجة، وكتاب هذه المؤلفات النقدية والشعرية التي تبلغ أحياناً حد الجزءات مقال عليه سلبيات عربية مكتملة وعلى مستوى ثقافي ريفي.

3-العلاقات الثقافية بين الفريوشن والأقطار العربية:

كانت الفريوشن مركزاً لنشاط علمي وفكري وأدبي حديث، وكان مما ساهم في إكتشاف صلوك الكثيرة المراكز الثقافية والأدب في كل من الشرقي والأندلس وصقلية، وهذه عينات واضحة لهذا الارتباط:

أ-الفرانو والحشر:

كانت العلاقات قائمة بين الفريوشن والقرون منذ الفتح ثم أزدادت منذ أن أسند العيساويون ولاية المغرب لزيدي بن حاتم المهايي 154 هـ، فقد دوم ومعه العمر بن سنان، وكان أعمد الناس بإياي العرب وأخبارها ووقائعها وأشعارها، وقد أزدادت هذه العلاقة تمكناً بين القطرين حينما رحل المعز لدين الله الفاطمي من الفريوشن إلى مصر، وصحب معه عددًا كبيرًا من رجال الفكر بالقرون، ومجموعة كثيرة من المؤلفات، وكبار الكتاب في دولته، وتوذلت السفارات مع الفريوشن وترأس هذه السفارات نخبة من رجال الدولة الصناعية وهي طبعتهم ثلاثة أديب كبارهم: عبد الوهاب الحاجب، وإبراهيم الدقيق، محمد بن عطية الكاتب. «وَحَدَّى الْوَزِيرُ أَبَا الفَضْلَ الْفَزْرَٰ وَقَدْمَ رَسُولُهُ مِنْ قُرْنِيَّةُ بِأَمَامِ النَّاسِ مَعْلُومٌ مِنْ فَهْلِ النَّاسِ إِلَى الْبَعْضِ بِمَا عَلِمَ النَّاسِ إِلَى الْبَعْضِ بِمَا عَلِمَ النَّاسِ» 394 هـ. وهذا إبراهيم البصري من أهل بغدادسكن القرون وكان علماء أدبياً، وهو الذي أدخل إلى...

---

1- أبي علي الخمس بن رشيد الفريوشي الأزدي، العمدة في مهاسن الشعر وأدابه وتقديره، تحقيق محمد عزي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط 5.
2- بن علي المريدي، الباري الشعري، بيروت، ص 191.
3- نوير بن عبد العزيز، المراشدي، الباري الشعري، بيروت، ص 921.
4- نوير بن عبد الحسن، الباري الشعري، بيروت، ص 1978، قسم 4، ص 68.
إفريقيا رسائل المحدثين وأشعارهم وطراز أخبارهم، كما كانت الكتب المؤلفة في الشرق تصل إلى
القروان، ويداوها طلبة العلم.
والأكيد أن تعداد الفرق الذي كتب إلى الموظف الذين من تعلمه، وتأخذ العلم عن علمائه، ويعد
على صحة ذلك أن العماد في "الخريدة" عقد بابًا في ذكر مجموعة وافدين إلى مصر وغيرها من المغرب، منهم
القرآن الذي تقدم للتدريس بمصر وعندما تعلم إلى مصر، وأبو القاسم عبد المطلب بن
مرزوق القرواني الذي تقدم إلى العربي، وأبو محمد مكي الفيسي، وابن الضابط الصفاقسي،
الذي قام برحلة إلى الشرق، وأبو الطاهر التحيمي الذي سافر إلى مصر، ومحمد بن عبيد القرواني الذي تنقل
في مصر والعراق والشام، وغيرهم كثير.
ب- القروان والأندلس:
إن الاتصال بين القروان والأندلس شمل جميع الميادين، سواء منها السياسية عندما كانت الأندلس تابعة
الحكومة القروان، أو الاقتصادية عندما قامت بربط تجارة الأندلس بالشرق، أو الثقافية حين كان للحياة
الثقافية والفكرية بالقروان أثرها في انتشار المذهب المالكي بالأندلس، وآلف كثير من مثقفي الأندلس إلى
القروان للدراسة بالإضافة إلى علوم القروان أنفسهم الذين أصبحوا يتجهون للبحث والإطلاع في المراكز
الثقافية المشهورة في أرجاء مدن الأندلس، ومن بين الراحلين من القروان إلى الأندلس: "عبيد المغشي; الذي
خرج من المهدية بعد ذياع مستقبلي ظهره نحو غرناطة، وأتصل بأميرها الصنهاجي "إدريس بن حيو"،
فمكث عنده بقيته عمره.² و من الأندلس خرج أمير غرناطة "زاوي بن زيري بن مساعد" سنة 410 هـ
إلى القروان إلى ابن عمهم المعز بن باديس وقد انطلقته به سفنه، وفي شحتها من ذخائر الأندلس ما يفوق
الإحصاء كثرة.³ ومن المهاجرين أيضا إلى الأندلس مكي الفيسي الذي استقر بغرناطة، وابن الضابط الذي
توجه إلى الأندلس سنة 436 هـ، وعاد بعدها إلى القروان، وأبو شرف الذي تزداد على ملك الطوائف
بالأندلس، وأبو الحسن الحصري.
ويصعب أن نخيط جميع علماء الأندلس وأدبائها الذين وفدو على إفريقيا بعد افقيات الدولة الأموية سنة
430 هـ وقيام ملك الطوائف، فمن أشهرهم أمية بن عبد العزيز الذي حل بالمهندسة وأقام في كنف
الأمراء الصنهاجيين عشرين سنة، وعبد الله بن رشيق وهو قرطبي أقام بالقروان.

---
¹ أحمد بن زياد: النقد الأدبي في القروان في العهد الصنهاجي، ص 50.
² بن ياقين بن عبد الرحمن: التحف، قسم 4، ص 402.
³ بن ياقين بن عبد الرحمن: التحف، قسم 4، ص 351.
⁴ عبد الله بن رشيق أصله من قرطبة بالأندلس وقد تزداد على ابن رشيق في أفقياته.
ج- القرءان وصقلية:

كانت صقلية شديدة الصلة والتأثير بالقرءان، وكان لكل حدث إفريقي هام صدى فيها، وسرّ هذا لا يعود إلى أن صقلية قريبة من موقعها في شمال إفريقيا فحسب، ولكن لأن أهل إفريقيا هم الذين فتحوا صقلية، ثم ظلت العلاقات قائمة بين المهاجرين وإخونهم في الوطن الأصلي، والأكيد أن كثيراً من هؤلاء المهاجرين كان يبحث إما عن الشهرة في البلاد التي يهاجرون إليها كالمعروف، وفرطة ومصر، إلى جانب بحثهم عن وسائل العيش، أو كانوا طلبة علم أو حجاج.

ويرى "إحسان عباس" أن الكتب التي كانت متداولة في صقلية كانت تأتيها من المشرق أو الأندلس أو المغرب، وهذا دليل على ارتباط هذه الأقطار ببعضها في المجال العلمي والأدبي، إذ يقول: و"كانت الكتب التي يتناقلها الطوابع والأساطذة مما يرد على الجزيرة من بلاد المغرب والأندلس والقرءان، وما ينذر الأسانيد أنفسهم"،1 وذكر من المهاجرين العلماء اللغوي "عمرو بن خلف بن مكي الصقلي" الذي استوطن تونس ووّل قضاياها، "وأبو عبد الله الصفاق القرقي الشهير في القرءان"،2 و"ابن عميد الصقلي" الذي غادر صقلية سنة 417 هـ، ميمّاً إفريقيا حين داهم وطنه الاحتلال النورمي.

على أن الرحلة لم تحدث من صقلية وحدها، بل تجد أهل القرءان يهاجرون بدورهم إلى صقلية، وخاصة بعد مجاعة 395 هـ بفترة البيت، هذه المجاعة التي وصفها صاحب البيان المغربي: "وفي سنة 395 هـ، كانت بإفريقيا شديدة غزية استكشاف فيها الستور، وهكذا فيها الفقه، وذهب مال الغناء، وغفل الأشعار، وعندما الفوارق. وخلال هذه البداية عن أوطافهم ودخل أكثر المنازل فلم يبق لها وارث، ومع هذه الشدة وراء طاعون هلك فيه أكثر الناس... ولعل المساجد مدينة القرءان، وتعطّل الأفران والحمامات، وكان الناس يوقفون أبواب بيوتهم وخشوش سقوفهم، وجاء خلق من أهل الخاضرة والبدائية إلى جزيرة صقلية".3

كما هاجر من القرءان كثير من أهلها عند تخريجها من قبل الأعراب سنة 449 هـ، ومن المهاجرين إلى صقلية عبد الله التنويمي المعروف ابن قاضي ميلة، وابن عبدون السوسي4، ومن تونس خرج "عبد الجبار الهندي" اللغوي: "وما دخل ابن رشيق إلى صقلية دخلت كتبه وخاصة "العمدة" وحري تدريس الإدبيون، ومدينة مازور"5، وقد التقى هناك ابن شرف الذي لم يطب له المقام بصفلية واصل الرحلة إلى الأندلس.

---
1- إحسان عباس: القرءان في صقلية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص92.
2- عبد العزيز المكسي الراحموني: ابن رشيق، مرن، 43.
3- ابن علاء النافوري: البيان المغربي، ص 256، 1975.
4- ابن قاضي ميلة وابن عبدون السوسي هما من شعراء الأندلس.
5- إحسان عباس: القرءان في صقلية، ص 94.
ابن رشيق المسيلي القروي والمؤلفات:
من أكبر الشخصيات النقدية والأدبية في المغرب العربي، أما اسمه الكامل فهو: أحمد علي حسن بن رشيق القرويوني الأردني: شاعر وناقد ومصفق، وقد ترجم لنفسه في آخر كتبه الإذنوجضف قائل: حسن بن رشيق، ممّول من موالي الأزر، ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمائة، ونشأ واتّدّاد بما يسرّ، وعلّمه أبوه صنعته وهي الصياغة، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحكم، وطافت نفسه إلى التزيد من ذلك، وواصلت ألفة الأدب، وقدم الحضرة سنة ست وأربعمائة، وامتدّ سيدنا خالد الله دولته- سنة سبع عشرة وأربعمائة... 1. فابن رشيق - هذه الترجمة لنفسه - قد تزلف الآراء التي تثبت ولادته إلى سنة 370 هـ، أو التي تثبتها إلى سنة 385 هـ، كما فقد رأى من قال ولادته في المهدية، فهو قد وُلد بالمحمدية (المسلية)، وكان أبوه على أرجح الروايات رومياً من موالي الأزر فنسب إليهم، كما ترجم له ابن خلكان في وقائع هذه الترجمة تكشف لنا بعض جوانب حياة ابن رشيق، إذ يقول: "وكانّا صناعة أبيه في بلده الصياغة، فعلّمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية، وقال الشعر، وطافت نفسه إلى التزنيد منه وواصلت ألفة الأدب فرحّل إلى الفيروان واشتهر بها الحكمة صاحب، فلم يزل لها إلى أن هاجم الأعراب الفيروان، وقتلوا أهلها وأنخروا عن آخرينها، فانقل إلى جزيرة صقلية، وأقام ممّار إلى أن مات". 4. هذه الفترة تلخص أهم مراحل حياة ابن رشيق، فقد تعلّم حرفة الصياغة عن أبيه، وقرأ القرآن وعلّمه، وبعض علم اللغة في مدارس وكتب المشهودة، على عادة أهل إفريقية في تنشئة الصيغة، وهذا ما فتح موهبه صغيرًا قبل الحكم، فهاجر إلى الفيروان، منارة العلم بالمغرب آنذاك، ولم يزلي فين لم يتجاوز السادسة عشر من عمره، وأقام بالفريوان زمنًا في طلب العلم، وكان أول اتصال له بالبلاط المحملجي، بقصيدة مسح لما:
المعز: مطلوبه:
دمعًا يبكيك أهابُ سـينـَن المـزيـان
فمّ أقر لحـمستك القـصصـان
وكان قصيدته الثانية التي مدّح بها المعز فاتحة خير عليه، وقد ذكرها في الإذنوجضف؛ إذ قال عنها: "صار بها في جملته- يقصي الممزد- ونسب لأجلها في خدمته، ولزم ديوانه وأخذ صلة منه، وحمل على مركب يمّر به، فمن قوله في مديجها:

2- يرى صاحب إباء الرواية أن ولادته كانت سنة 370 هـ.
3- استهدف حسين جمعة في كتابه "إidelberg وندف" في إباء وولادته باللهجة، جالاً لكل المصادر: ص: 183، وقد أخذ عن وفيات الأعيان: ج: 2، ص: 85.
4- نص الدين أحمد بن بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وإباء إباء الزمان، تحقيق تحسين عباس، دار القفص، بيروت، لبنان، ط: 1، ج: 2، ص: 85.
5- حسن بن رشيق، البدوين، تحقيق: صلاح الدين الهواري، هدي عودة، دار الجيل، بيروت، ط: 1، 1996، ص: 155.
لدن الرسالة نمّا نُسْقِي أَسْبَبَهَا، مَنْ مُهِجَّةُ القَبِيلِ أَوْ مُهِجَّةُ البَسْطِ الَّذِيْنَ، آوْرُقَتْ عِنْدَهَا سُمُرُقْ فَأَاذَا تَوَجَّحَةٌ فِي أَوْلَى كَسَامِيْهِ، لَمْ تَفْرَغَ الْعَيْنُ بَيْنَ السَّهَلِ وَالجَبَلِ.أَماَّنَ عَنِ اطْلَاقِهِ اسْتَنْصَالِهِ بِبِلَاقِ المَعْرِ، فِي مَنْ نَسْتَنْجِهُ مَنْ تَرَجَّمَهُ لِعِلْيِ بَنِي أَبِي عَلِيّ النَّاسِخِ.

أَوْرُقَتْ عِنْدَهَا سُمُرُقْ فَأَاذَا تَوَجَّحَةٌ فِي أَوْلَى كَسَامِيْهِ، لَمْ تَفْرَغَ الْعَيْنُ بَيْنَ السَّهَلِ وَالجَبَلِ.1

الأخيرون الذين ترجعوا له، فليس لدينا إلا إشارات عنها، كالإشارة التي أورددها ابن بسام في الذخيرة، وهو بيت شعري مدح به المعر، بأن له بنتاً وُلدت من أمه هي من هبات المعر، يقول فيه:

أَنْتِيْ أَلْقَيْتُكَ بِعَلَيْهِ الْأَلْطَيْنِ سَمَّّرتُ بهَا إِذَا أَمَهَّتْهَا مِنْ هَيَثْكَا.3

فروعه إحدى جوامع "المعر" وهبه إياها، وفي البيت يعبر عن سروته لإنجازها بنتاً له، وخلافاً لهذا لا يجد شياً عن أسرته، لكن المرجح أنه كان من بيت على درجة من اليسر، مما جعله يتفرغ للعزم والأدب والتصنيف. «و حينما انتقل المعر إلى المهدي من القبائل - بعد تعرف القروان - انتقل معه وحاول مواساته والتحقيق عنه، بخصوصية مطلعه:

َتَبَّكَّتْ لَا يُخَاحَرَهُ اسْتِضْتَرَابُ فِي فَقَدْ خَضَعَتِ لِعِزْرَيْكَ الرَّقَابٕ.4

فقال ماما! مين عهدينلا أثبتت؟ إذا لم تخجلنا إلا تأمل هذا فماكلا تنسكت عننا، ثم أمر بالرقعة التي كانت فيها القصيدة فمرقت، ولم يقشع حين أطنانا إلى الشمع فاحترق.5 فقد أُمضى المطلع الموجود الذي كان ضيّق الصدر من النباتات التي تلاحقت عليه وعلى ملكه. "فخرج هذا الموقف ابن شقيق الذي يخرج ميمنًا صقلية سنة 449 هـ بعد شهر رمضان،7" وقد تكلم ابن بسام عن لقاء ابن شقيق مع ابن شرف في طريق هجرهما فقال: "يجتمع العدوان بالطرق ويجوزا معاً على الأندلس، فأنشده ابن شقيق:

---
1 - حسن بن رشيق: أندفع الزمان في شعراء القروان: ص 414، والأبيات في الديوان ص 127، ولفة "الوؤرق" في الديوان "الآخرت".
2 - المرجع السابق: ص 261.
3 - حسن بن رشيق: إداو وقدم، ص 184، البيت الثالث في الذخيرة مع أبات أخرى لم يوردها محقق الديوان.
4 - ابن رشيق: الديوان، ص 42.
5 - نظر الميمن: ابن رشيق، ص 66، ص 598.
6 - حسن بن رشيق: أندفع الزمان في شعراء القروان، ص 8.
ما يعيش في أرض ألمعٍ
ألقاب مملكة في غير موضوعها
КАФЕР يحبك التفاها صورة١ الأسد
فانشد ابن شرف:
إن ترمك العرقي في مغشر
وأرضهم مادمت في أرضهم
قد بلع الطمع عل رُتبهم
فدارهم مادم في دارهم٠٢.
وإذ كان بعض الباحثين قد شكك في صحة هذا الخبر، وقد تعددت الآراء حول تاريخ وقته، لكن المرجع هو سنة 456 هـ، وقد توفي صاحبه العرقي فرثاً بقيادة مؤثرة سنة 454 هـ، وقد رجح محقق الأموذج بأنه عاد إلى المهدية، وشهد وفاة المعرز، وأنه حق به بعد ذلك بعامين، وقد سافر المحقق في تصحيح رأيه عدة حجج. أما راج بونار فليرى: "أين ابن رشيق لما يُجاوِخ مع المعر لم يسافر إلى سققلية، وإنما تلقِّى بالمهدية حين وفاته عنه، فعاد إليه وانشدته قصيدة مطلعها:
إلى يُراصّي البحر فعَمَا كُانَهُ بِأَمَوَاجِهِ جَيْشُ إِلَى الْبَحْرِ رَاجِحٍ٥.
وأنه سافر بعد وفاة المعر إلى سققلية التي توفي بها".
-
شخصية ابن رشيق من خلال شعره:
من خلال شعر ابن رشيق يمكننا أن نتتبع ملامح شخصية مؤلف الأموذج، وهذه الملامح الشخصية تتمثّل في أنه:
- كان ابن رشيق قنوعاً مساملاً ولم يكن صاحب همة في النقل سعاً لمنصب أو عطاء، وهذا ما يفسّر
- إقامته الطويلة في القبران، ومن شعره في الفتناء:

ما لم ينَّ سَلُهُ إِلَّا الغَرْبَةُ وَالْمَسْأَبُ
فَأَطْلَبَ يُنْفِسَكُ فَضْلُ رَاجِحٍ٦.
إِنَّ كَانَ ذَا رَأْيٍ بَلْ سَبْب١٠٨.

1 - في بعض المصادر تُقرأ "صوبة" بدلاً من "صورة".
2 - أبو الحسن علي بن بسام المشترمي: المدحية في محسن أهل الجزيرة، مجلد١، قسم٤، ص١٧٢.
3 - ينظر الميمن: ابن رشيق، ص٦٩-٧٠.
4 - أبو العباس بن بكر بن خلكان: كتاب الأعيان وإثبات أبناء الزمان، ج٢، ص٨٦، وورد رأياً آخر يمن سنة 456 هـ ويبدو المقدسي في سنة 463 هـ، أما الحموي فرثٌ وفاته سنة 454، والقاضي سنة 450 هـ.
5 - مما ورد في إثبات رأي الاضطرابات التي حدثت في صقلية بعد 453 هـ، وكذلك كانت للمعر وكذا آيات في مذبح يمن ابن المعر:
- تصح فخرج في مَسَأَبٍ من الحُر كثورُ مَنْ قَبِيلٍ٦.
6 - حسن بن رشيق: الديوان، ص١٠٣.
7 - ينظر راج بونار: المغرب العربي نظره ولفاته، ص٣٠١.
8 - حسن بن رشيق: الديوان، ص٤٧.

29
كان صاحب دعابة وتطرف، الدليل على ذلك كثرة مفتوحاته من شعر الدعابة التي أوردها في الأمذج،

ومن أمثلة شعره في ذلك وصيته باللغال:

أوصيب بالبضعة شراً
للكلب والأسمراء.

يُضَلَّلُ البِغْلُ إِلَّا
فالدعاية التي أوردها في الأندلس على ذلك كثرة مفتوحاته من شعر، كان صاحب دعابة وظير

ويرى البعض أن ابن رشيق كان ماجنا لأنه كتب في الغلمان يشوق إليهم، لكن التفسير الآخر الذي

يمكن إبراده أن الشعراء المغاربة كانوا يجرون على سنين المشاركة في الشعر وأغراضه ولذلك نرى الشعر

بخصوص في هذا الغرض، وذلك أتباعا للتقليد الشعرية التي تأسست وشاعت في المشرق، ومن هذه الأغراض

الغزل بالذكر ومن شعر ابن رشيق في ذلك:

إِنْ كَانَ تَكُونُ مَا مَنْعَ مَلْتَ بِهِ
وَالظَّرِّ إلى زُرَاطُي كَيْفُ نُتْهِي؟

وهم ذلك فقد ظل أقرب إلى شعر الغزل العذري منه إلى شعر الإباحة والمجون ومن شعر المجون قوله:

فَكَرَتْ لِيَّةَ وَصْلَهَا فِي سَاعَةٍ
فَطَلَقْتَ أَمْسَحُ نَاظِرِي فِي نُحُورِهِ

وقد كان متهانا في آداء واجباته الدينية، وهذا ما يشير إليه قوله:

فَأَقْبَتْ إِلَيْهِ بِشَيْمَةٍ
كِيْمِيْلٍ وَحَجَّاهُ حُسْنَانَا

وهذا لا يدل على تركه واجباته الدينية تماما وإن كان يدل على ضعف الزروع الدينية لديه.

أما عن سلوكه العلمي ففيه تواضع العلماء وأماتتهم، فهو كثيرا ما يتوافق حينما يتكلم عن نفسه في

المملكة، مثل قوله: وقد صنعت على ضعف مني وتأخر وقتي»، ومثل قوله مشايخه"بدأ الحسن على بن

أبي الرجال" رئيس ديوان الإنشاء في قصر المعر:»أنا- أطل الله يبقاء السيد محرس النعمة، مرهوب النقم،

موقى في دنياه ودته- وإن لم أعلم من العلم إلا بحاشية، ولا أخذت منه إلا في ناحية، لسوء المكان، وقلة

الإمكان، وزمانة الزمان، وحدود الحداث»، وكثيرا عبرات تدل على التواضع.

---

1. حسن بن رشيق: الديوان، ص 84.
2. المراجع السابق، ص 41.
3. المراجع نفسه، ص 147.
4. المراجع نفسه، ص 110.
5. أي على الحسن بن رشيق الفيروزي الأزرفي: العدالة في محاكم الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 23.
6. المراجع السابق، ج 1، ص 16.
كان يتحرى الصدق والأمانة فيما ينقل، فلم يكن يعفر أو يحور، أو ينحل ويبدو ذلك من خلال حديثه عن "النقل" قائلة: "وقد نقلت هذا الباب نقلًا من كتاب عبد الله بن المعتر، إلا ما لا خفاء به على أحد من أهل التمييز، واضطررت إلى ذلك فلة الشواهد".

لكنه كان يخرج عن طوره أحيانًا حينما يتبه بالانحال والسرقة، ومن ذلك قوله: "وكم في بلدنا هذا من الحفاظ قد صاروا ناعمين، ومن الأغاني قد صاروا شواهين، إن الأغاني في أرضنا يستنصر".

- شويخه:
تحت ابن رشيق عن شيوخه الذين تلمذ عليهم أو تأثرهم، وبعدهم: أبو عبد الله محمد بن جعفر النحوي المعروف بالقرار (ت 412 هـ)، و أبو محمد عبد العزيز بن أبي سهل الحنشي البقال الضرير (ت 406 هـ)، و أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن السني، وأبو إسحاق إبراهيم بن علي بن قيم الأنصاري الخضري (ت 413 هـ)، ومن الشيوخ من تأثر به ولم يثبت أنه تلمذ عليه: أبو محمد عبد الكريم التهشيني الذي نقل عنه كثيرا من آرائه في العدة، وكان شاعراً أدبياً ولغويًّا.

- مؤلفات ابن رشيق:
ترك ابن رشيق تراثاً ثرياً من المؤلفات، جمع بين الشعر والنقد، والتراجم والرسائل، يفوق الثلاثين كتاباً ورسالة، أما كتبه فيمكن أن نقسمها إلى قسمين:

- كتبه غير الموجد:
وقد ذكر معظمها ابن خلكان، وهي: "الديوان الشعري، طراز الأدب، المماض، والمدام، منفق التصحيح، المتن والغداء، تخوير الموازنة، الاتصال، غريب الأوصاف، ولطائف التشبيهات لما اندلعت به المحدثون، أرواح الكتب، شعراء الكتب"، "الملعون في الخفين، الضرورات، الريحان، سدق المدائج، الأسماء، المعرفة، معالم التاريخ، إثبات المزاحة، التوسع في مضائق النقول، الجيلة والاحتراس"، "كشف المساوئ"، "نزيف رقد قادمه"، "الشذوذ في اللغة"، أما رسائله التي ألف معظمها في الرد على منافسه ابن شرف.

---
1- أي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزرقي، العدة في مهاس الشعر، وآدابه وفقده: ج 2، ص 80 .
2- المصدر السابق: ج 2، ص 239.
3- وقد تزعم له ابن رشيق في الأموذج وتترجمه رقم 34، ص 170. وهذا الرأي يراه محققو الأموذج.
4- ذكرها ابن خلكان في وفيات الأعيان.
5- ذكرها: الصфиدي في كتابه الراوي بالوفيات.
6- قراءة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 99.
7- ذكره ابن الأصفاح: مقدمة تحقيق الأموذج، ص 15.
8- ذكره ابن خلكان، الصفيدي، حاجي خليفة.
فهي: "سأجار الكلب، نمجح الطلب، قطع الأفانس، نقص الرسالة السعودية والقصيدة الدعوية، الرسالة المقوضة". كما نسب إليه الكتب المذكورة في المراجع.

"ميزان العمل في التاريخ"، "شرح كتاب الشذوذ في اللغة، تاريخ القراءة، النموذج في اللغة، شرح الموطن أو مختصر الموطن"، "سر السرور، بلغة الإشفاق في ذكر أيام العشاق"، "الروضة الموشحة في شعراء المهدي"، "فقد شكل محقق المculosج في كوفا لابن رشيق".

كتاب ابن رشيق الموجودة:

أما كتاب ابن رشيق الموجودة فهي كتاب "العمدة في محاش الشعر وآدابه ونقده" وكتاب "كراطة الذهب في نقد أساطير العرب" وألمت الكاتب الذي تناوله بالدراسة "المuosج الزمان في شعراء القراءون".

العمدة في محاش الشعر وآدابه:

أ أهم تأليف ابن رشيق النقدية وهو الكتاب الذي اتفقد هذه الصناعة وإعطاء حقها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثلها.

وقد ذكر في مقدمة كتابه هذا أنه: "رأى الناس قد بَوْتوا الكلام في الشعر أبوايا مبهمة وضرب كل واحد في جهة، واته جمع أحسن ما قبل في كتابه" وقال: "وعَوَّلت في أكثره على قرينة نفسه ونتائج خاطئي، خوف التكرار، ورجاء الاحتراز، إلا ما تعلق بالخبر وضبطه الرواية فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لغظه، ولا معناه". ويرى إحسان عباست أن "حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية ضئيل، وأن صهُرُهُ لأراء من سبقه قد أخفى أخذه عنهم، ولكنه حين تكلم عن ميزاته نراه يضفي عليه ميزة تعجل منه ناقداً متميزاً، أجمال هذه الصفات في النقاط التالية:

1 - برجح الشاذلي بوضعيه أهاه هي: نقص الرسالة السعودية، ج2، ص730.
2 - أي على الخسنين بن رشيق المقوس الحديدي: العمدة في محاش الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص11، ومقدمته المقوسح، ص16.
3 - عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: دروس جريجي، المكتبة المصرية، ط2، 2000، ص12.
4 - ذكرها: حاجي خلفية: كشف الطلمون.
5 - ينظر الشاذلي بوضعيه: الحياة الأدبية بعنة في جهاد بيروزي، ص126.
6 - ينظر مقدمة تحقيق المقوسح، ص17-19.
7 - عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص573.
8 - ابن رشيق: العمدة، ج2، ص297.
9 - ينظر المراجعة السابعة: ج1، ص19.
10 - ينظر المراجع نفسه: ج1، ص19.
- طرافة النحرة: إذ يصفه بأنه سابق لغيره في منهج نشأء بعض القضايا، كان يصف كيفية نظم الشعر ممثلاً.

بتجربته الشخصية في كثير من ذلك مما يشهد القارئ.

- الجراحة: وقد وصف ما لكونه قد خالف أعلاهما في النقد في عصره، وناقش آراءهم.

- طرافة الرأي: وقد ساق فيها القضايا التي كان فيها ابن رشيق سابقا لغيره، وهنا يكمن ابتكاره وتجديدته.

كما يفهم من كلام إحسان عباس.

- ثورته على بعض التقاليد الشعرية، وعلى المتطلفين على المبدعين الأدبي.

- اتساع نطاق الفهم النفسي عنه لوظيفة الشعر، وهذا يمكن أن يضاف إلى طرافة الرأي، فهو لا يكتفي بما وقف عنه الأولون من آراء يتجاوزوها، فإذا ما لاحظنا هذه المميزات والأخلاق الأولى التي ذكرها إحسان عباس وجدنا أن الباحث قد خفّق من حجمه الأول على ابن رشيق بذكره هذه الصفات التي يجعل منه ناقداً فذاً، فابن رشيق من النقاد الذين استوعبوا التراث الندقي السابق لهم، وقاموا بمحاورته مؤثرين وملحليين وأحنائياً مبتكرين.

وكتاب العمدمة يقع في جزءين: وأبوابه تستوعب البحث في كل القضايا المتعلقة بالأدب: «كمثلة الشعر والدفاع عن الشعر وأثره في حياة العرب وفي حياة الشعراء، وذكر مشاهير الشعراء ومن برز منهم في ناحية من نواحيها، وتكرر الشعر وألواعه، وانماع دمائر الجمالية فيه ومشكلة الصنعة والطبع، وما ورد فيها من أقوال وكقيمته الأوزان والقوافي ووجهه الصواب ودقة فيما، وانماع طجع الشعراء في طلب الشعر والبحر، وأواره استهلاهم، وإيجاز والإطلاع والبديع والاستعارة وسائر أخرى أكثر طرافة، كالفرق بين المبالغة والغلو والإيشغال في معاني الشعر، وبحث الحذاء وفضول الكلام والركيب والمستضعف، وكأبحاث في محسن التكرار ومنه يستمتع، وكبيحته الطريفة فيما يمل من صياحة حسب الموضوع بحيث يجب أن تختلف لغة الشاعر من الغزل إلى المعهد مثلاً، وكبيحته في المعاني المستحدثة وفيما تفرد به القدماء».

والكتاب قد تناول في القسم الأول دراسة عامة للشعر، أما القسم الثاني فإنه يتناول ستون باباً، وتعمل بالشعر كفتين، تناول فيه أساليبه وأغراضه ومعاني الشعراء، ومحبته الطريفة فيما يجعل من صياحة حسب الموضوع، ويري البعض أن كتاب العمدمة قد وقع في اضطراب من حيث توزيع المباحث على أقسام الكتاب لأنه كان من حق بعض الأساليب كالطابعة والمقابلة والتقسيم وغيرها أن تكون في القسم الأول، وكذلك السرقات الشعرية... وكان يمكن لأبواب من القسم الأول أن تكون في الثاني... كالرجس والقصيد.

---

1 - ينظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الإشراق، ط1، الإصدار: 4، 2006، ص 458-462.

2 - ينظر عبد الله شريف: تاريخ الثقافة والأدب في المغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983، ص 315.
والقطع والطوال..." ; إذ يرى حسين جمعة أن هذه المباحث التي جاءت في الجزء الثاني هي من نوع الدراسات العامة، أما ما جاء في الجزء الأول فهو ما تناول بنية القصيدة، ولذلك رأى أن بعض الأبواب أحق بالجزء الأول بينما أباب أخرى كان أولى أن تكون في الجزء الثاني. وقد طبع الكتاب عدة طبعات;

نذكر أواطها:

الأولى بونس سنة 1282هـ الجزء الأول فقط وهو غير كامل، والثانية يطبعه السعادة بتصحيح بدر الدين النفيسي سنة 1325هـ/1907م، والثالثة يطبعه أمين هندية، القاهرة 1344هـ/1925م.

- قرآضة الذهب في نقد أشهر العرب:

هذا الكتاب عبارة عن رسالة من ابن رشيق إلى صديقه "أبي الحسن علي ابن القاسم اللواني". إذ يظهر أن "اللواني" كان معجبًا بشعر ابن رشيق يترنم به في وجوهه وبين أصابعه، وذات مرة سمعه أحد جلسائه ينشد بينه منه فادعي هذا الحسن أحساً ما أخذوا من شعر عبد الكريم النهدي، وبلغ ابن رشيق ذلك فهاج هاتره واج مائله، وفسق فكتب هذه الرسالة. وقد اعتبر كتاب "قرآضة الذهب" ذيلاً لكتاب "قرآضة" فقد ألّف بعد ذلك الزمن، وقد ألّف العمة بين سنة 426هـ و626هـ، أما كتاب القراءة فقد ألّف بعد ذلك الزمن وذكر لأنه أُلّف إلى العمة في كتابه "قرآضة الذهب". ويعتبر البعض عمل ابن رشيق في كتابه الثلاثة متمكناً، فقد ألّف العمة وعرض في فصوله الأخيرة للسخرية، حتى إذا تعرض هو نفسه لتهبته السرقة عمل رسالته "قرآضة الذهب" ردًا على متهميه، وبرعًا على مقترنه واطلاعه، وتمكن اعتبار "الأنموذج" تطبيقًا للقواعد النقدية التي تناولها في كتابه "قرآضة الذهب".

وقد نشر بالقاهرة عن مخطوطة وحيدة بعناية محمد أمين الحناوي 1346هـ/1924م، ونشر بونس

بتقريب الشاذلي بوجي طباعة الشركة التونسية للتوهيز 1972م.

التعريف بكتاب "أنموذج الزمان في شعراء القروان":

يجد اسم الكتاب في رصد الزمان على النحو وهي الترجمة الثلاثة في الأنموذج; يقول

 النحوي:

يا مُـستَـرًا إِنْبَرَّ إِلَّٰ دَوَّـرُ كَتَـبِ آنِسُوْج
وَحَمْلَّتُ أَكْبَرُ بِبِكَرَيْسِيْنَ سَبِيكَة
إِنْ أَشْكَلَتْ مِنْ عَالِقٍ أَوْ مُنْسِج
كُلُّ الْوَرَّةَ بِبِتَالَةٍ الأَنْموذَجُ
ومَّجَرَّا حَلَّ الْبِتَالَة مَعْجِرًا

1 - حسين جمعة: إبداع وفكر، مشارختان، دار النور، دمشق، ط. 2، 2003، ص 193.
2 - عده عبد الرزاق رقملي: النقد الأدبي في المغرب العربي، المجلة المصرية العامة للكتاب، د. 97، 2007، ص 144، 145.
3 - عده عبد الرزاق رقملي: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 160.
4 - يديس إحسان إبراهيم: النقد الأدبي عند العرب، ص 451.
5 - حسين بن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القروان، ص 156.
وقد رجح محققا الألفونسو اسمه الكامل: "ألفونسو الزمان في شعراء الفيروان"، ولفظة الفيروان لا تعني المدينة.
وحدها بل تعني أفريقية الصناهجية وتندب حي خارج أفريقية، لأن في ترجمه من الشعراء من هم من خارج أفريقية، فنجد ابن شقيق والنهائي ومصر بن سليمان من المحمدي، كما نجد علي بن يوسف من تونس.
وعبد الله بن محمد من جراحة وغيرهم.

لفظة الزمان تدل على الشعراء الذين عاصروا ابن شقيق وكان كثير منهم في بلاط العزيز، وتمتد الزمن الذي
تشمله التراجم من الثلاثة الأخيرة من القرن الرابع إلى العقد الثلاث من القرن الخام.
عدد شعراء الألفونسو مئة شاعر، وقد أكد ذلك ابن سماه في الذكرى وأشار إلى ذلك ابن الأب في كتابه
"الخفة القادمة".

قصر الألفونسو على شعراء زمانه لا يعني أنه ترجم لمعاصريه من الشعراء جميعهم، بل إن كثيرا من المعاصرين
لم يذكرهم، ولا يعترف بهم، لأنه يثبت أن كان يعرف بعضهم لكنه لم تترجم لهم في الألفونسو،
والتفسير المحتمل أنه يكون رميا ترجم لهم في غير الألفونسو من تأليفه.

شعراء الألفونسو مئة شاعر، ست وثمانون ذكرهم العمري في "مسائل الأصان ومالك الأمسار"، وواحد ذكره القاضي عياض في "المدارك"، وثلاثة عشر شاعرا ذكرهم الصفدي في "الوافي بالوفيات" من هؤلاء
الثلاثة عشر واحد ذكره كتاب "عيون التواريخ".

تاريخ تأليف الألفونسو:
إن آخر تاريخ ورد في ترجمات الألفونسو قد ورد في ترجمة عبد الله بن محمد البغدادي، إذ جاء فيها:
"ثم مات بالحضرة سنة إحدى وعشرين وأربعمئة، وقد بلغ قربا من الستين" 1، وهذا ما يرجع تأليف
الكتاب بعد سنة 421هـ، لأن مؤلفه ضرب صفا عن ذكر تاريخ الفراغ من التأليف. وإذا قارنا بين
العمدة والألفونسو فإن معظم الذين تعذروا للكلام عن زمن تأليفهما قد رجحوا كون الألفونسو يعد تطبيقا
للحجاب الت情侣ي الذي صاغها ابن شقيق في عمده فالمعدلة عندهم - سابقا للألفونسو من حيث زمن
التأليف، إلا أن الحق يميل إلى فرضية أن الألفونسو سابق للعمدة أو على الأكثرك مما أُلَفَ في زمن واحد لأن
آخر تراجمه انتهت عند سنة 421هـ، وهذا يعني أن زمن الفراغ منه بعد هذه السنة بقليل.

الدافع على التأليف:
يمكن أن يكون الدافع على التأليف مذكورا في المقدمة وكذا زمن التأليف، لكن ضايحا جعل هذين
الأمرين يتأسس على الاستنتاج، أما الدافع الذي يتبادر إلى الذهن كسبب لتأليف الألفونسو ما ذكره ابن
رشيق نفسه حين ترجم للمحصري قائلا: "وقد كان أخذ في عمل طبقات الشعراء على رتب الأسنان
وكانت أصغر القوم منها قعت: 4

1 حسن بن رشيق: ألفونسو الزمان في شعراء الفيروان، ص 205.
رقفًا أبا إسحاق بالعالم،
وحصلت في أضيق من خائم
لما كان فضل السباق مناهجةً،
فُضَّلَ أُبيء على العالم.
فلما بلغ البيتاء أمستكن عنه، واعتز منه، ومات وقد سدَّ عليه باب الفكرة فيه، ولم يصنع شيئاً،¹ حيث يعتبر هذا الوقوف دافعاً على تأليف الكتاب لأنه قد ثني الحصري عن هذا العمل، ولكنه لما رأى نقصاً في كتاب الطبقات التي كانت شائعة في ذلك العصر؛ روى عن يشيق كان على اطلاع كبير على التقاليد الأدبية في المشرق، رأى أن خير وسيلة لندرك هذا النقص هو إحياء فكرة الحصري في تأليف كتاب للطبقات.
والمراجع: إن البحث في هذه النقطة يعتبر كذلك من باب الاستنتاج والتحقيق لأن مقدمة الكتاب مفقودة، والكتاب مجموع من عدة نقول - كما سبق الذكر - عن مسائل الأدب والواقعي بالوفيات والمدارك، لذلك لا يمكن الحرم بأن ترتيب هذه النقول في كتبنا هو ذاته ترتيبها في الأفوند وال المعارج أولاً لم تعتمد على ترتيب معين، لذلك اجتهاد المحققين في ترتيبه تجربة أليافها، وخمامة بترجة المؤلف.
وكان أبو يشيق يعتمد على حافظته وعلى المراحلة لقوله في آخر ترجمة معد بن خيرا للفارسي: «وشعر نعم مشهور مأثور يستغرق بناه ويستعجر الشعراء وقد أثبت منه لما حوته وواجهته وانهت إليه درابين».² كما كان الشعراء يرسلون إليه شعرهم ليفتحه في الأفوند، من ذلك ما قاله عن النحوي عبد الرزاق بن علي: "كتب إلى لما صنعت هذا الكتاب صحبة تُذَّن أنفسها إلى أثابها:

"حدثت أهل الغرب منة بمشترق
رفعت بين ذوي الفضاعة منهم
وكتفعت عن شعرى لتنجد ته
فاستشر عليه ليسترأ مموج"³

فالأليات السابقة تشير إلى ترتيب تراجم الأفوند وخاصة في عبارة "رفعت بين ذوي الفضاعة" التي تشير بوضوح إلى اعتقاد المؤلف مقياس الجودة والتفاضل بين الشعراء المرجح لهم، ويرى الباحث أحمد بن أن
ابن يشيق قد اعتمد مقياس الجودة في تصنيف شعراء الأفوند،⁴ على أن الشعراء طبقات مختلفة في هذه الجودة نفسها، والمقدونين هم الذين بلغوا الأوج فيها، ونسبيهم في الأفوند قليلة، ويأتي عبد الكريم النهضي على رأسهم وبعدها يليه بن إبراهيم الأرسي ثم معد بن حياة الفارسي فيد العزيز بن حلف فاين
الريب، وقد ذكر ابن يشيق طائفة أخرى هم الكتب الشعراء الذين غلب عليهم صفة الكتابة، إذ وصفوا

---
¹ حسن بن يشيق: أفوند الزمان في شعراء القروان: ص 49.
² المرجع السابق: ص 418.
³ المرجع نفسه: ص 156.
⁴ أحمد بن: النقد الأديبي في القروان في العهد الفارسي، ص 302.
في التاريخ والأدب والأخبار، ومن بين هؤلاء: ابن زيجي الكاتب وابن غام بن عبدون الكاتب وابن عطية الكاتب وإبراهيم القاسم الرقيق وأبو الحسن الكاتب.

مكانة الكتاب وأهميته:

رغم أن مؤلف الأموذج شاعر ونقاد إلا أن أكبر فائدة تستفيدها من الأموذج تلك النصوص الشعرية التي أدفعتها في ترجماته المائدة، لأن أغلب الذين ترجم لهم غير معروفين ولم يرد ذكرهم إلا في الأموذج، كما يؤرخ الأموذج من خلال نصوصه تلك الفترة ويطمعنا على الحياة الثقافية في الفيزوان، وصولاً إلى الثقافة بقية الحواضر كالغرب الأوسط وصقلية والأندلس، ويعرفنا عن قرب على الأمراء الصنهاجيين وقادتهم وزرائهم على رغم نقص نصوصه وضاعها، ويطمعنا على أثر الصراع السياسي الشيعي وموقف السنة من الشيعة، إذ يلاحظ أن الحقد كان يبالو صدور الأدباء تجاه الشيعة.

أما من حيث الأحكام النقدية فهو أقل تأليفاً الشهيرة-الواصلة إلينا- ثراء في هذه الناحية إذ يردها عبارة عن ملاحظات متتالية في نهاية الكتاب، يقدم بها تراجم الشعراء وربما عقب بها، وهي في معظمها أحكام عامة، لا تخلو من المبالغة ومن أمثلتها:» وأبو إسحاق عينه من الطبع ما لو أرسله على سحبته جرى جريت الهواة ورقف الشاعر» وعبد الواحد الزواج:» شاعر مفلك، قوى أساس الشعر وأركانه، وثيق دعائيه وبنيه، كانه أعرابي بدوئي، يركب ظهر الشعر يخوض بحر الفكر».

---
1- حسن بن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء الفيزوان، ص 46.
2- المرجع السابق: ص 226.
الفصـَـل الأول
الأغـراض و الموضـوعات

- أغراض موسمـّة
- المـدح
- الغـزل
- الوصـف

شعر الإغترب والنشوَّق إلى الأوطان

- أغراض أخـَـرى
  - الهجـاء
  - الرثاء
- شعـر الحكمة
- شعـر الجون
- رثـاء المدن

خصـائص عـامة
الأغراض والوضوعات:

تطرق الأنموذج لأكثر الأغراض والوضوعات التي تطرق إليها الشعر المشرق في ذلك الوقت، وذلك اللغة التي بيل فيها هذا الشعر وكذا الأوان، فالموضوع المشرق رائد للشعر المغربي وسابق له، والشاعر المغربي قبل أن تتفتق فريجته بالشعر عليه أن يحفظ كمًا كافيًا من الشعر المصري لتحصول له الدرية ومثلك ناصية اللغة والتعبير الفني الصحيح، فإذا حصلت له هذه الملكة، كانت كنظام ديني ينتفض، مكون من اللغة ومن الوزن ومن الأغراض وما يضمنها من موضوعات، وقد تكلم ابن خلدون عن ذلك قائلاً: "... حصول ملكة اللسان العربي إما هو بكتهرة الخلف من كلام العرب، حين يرتمس في خياله المقال الذي نسخوا عليه تراكيهم فينسج هو عليه. ويبرز بذلك منزلة من نسخهم وخلال عباراتهم في كتابهم، حين حصلت له الملكة المستقرة في العبارة عن المقاسد على نحو كلامهم"،

وطبيعة الشعر المغربي في البداية لن تتجاوز جزئيات الخطاب يدبر والشعري الموروث، حين إذا تمكّن من هذا النظام المختزن في ذهنه، وأصبح عنده مثابة السليقة والفطرة، استطاع أن يتجاوز تجديده كل إبداع سابق وعندما يتردد حتى على النظام الذي بنى عليه هذه السليقة، و في هذا الفصل سأقيم حوارًا مع شعراء الأنموذج الذين يمكن اعتبارهم شعراء عرب السليقة، لأنهم ينتمون إلى الفترة الممتدة بين القرن الرابع المجري وبداية الخامس مما يعني أنهم عاشوا في بيئة عربية، لأن الغرب العربي في هذه الفترة كان قد تعرض أغلبه، وخاصة في الحواضر والمدن المعروفة كخليجية والقبرة والذهبية، وكان للاستقرار التبسي الذي عاشته القبرة والمغرب الأوسط في زمن الفاطميين وخلفائهم الصفاحيين دور في بعث ثقة أدبية، إذ كانت القبرة مثابة المدارنة التي انتشرت أنوار هذه النهضة، فأصبحت وجهة كل أديب وشاعر وطلاب علم، لتضاهي بذلك كبريات الحواضر الإسلامية الأخرى، والأنموذج يعبر شهادة صادقة نسبًا عن هذه النهضة وكذلك الكتب النقدية الواصلة إلينا كالمؤتمرة وزهر الآداب، لأن المغرب العربي لم يعرف نشاطًا أديبًا وعلماً بهذه الكثافة قبل، وقد لاحظ أن الأنموذج ساح شعراء كثيراً في المدح والغزل والوصف ووصف الحنين إلى الوطن والاعتراب فأدرجتها تحت عنوان أغراض موسمه، وجمعها بقية الأغراض تحت عنوان أغراض أخرى؛ لأنها كانت أقل حضورًا من سابقتها;

---

الموضوع:

المقدمة:

المديح هو ذكر للحسنات وتقرير لها (والدجاج نقيض الهواء، وهو حُسنٌ النهاء)، فشاع المدح هو ذلك الشعر الذي يتناول شخصية سياسية أو دينية أو أدبية فيبر فضائاتها ويعبر البعض المديح أهم موضوع في الشعر العربي، لأنه استغرق أكثر صفحات الشعر العربي على العصور، والغالب أنه نشأ أول من نشأ عند العرب حول الفنفظ ببطولات فرساهم وشجاعتهم في الحروب ومكارم سادهم وخصائص الجيدة في السلم والجحور، وتتفن الشعراء في وصف البطولات الحربية والخانق الكربية وحكم الخلفاء والحكم العادل الرشيد على مدى العصور الإسلامية المعادية.1 وكان للدمح مكانة كبيرة في العصر الجاهلي و" خاصة بعد أن تكسب الشعراء بالشعر والخذوه صناعة ومندوا بالملوك والرؤساء كالأعشى وزهر وغيرهم".2 إذ كان يتخذ شكل الواجح الموتو بشعار القبيلة، فانتصار للقبيلة يكون نجمتها وحاء خصوصها وتشهير بعوهم- إن وجدت عيوبه وإلا فاختراق عيوبه لها، وبعد جمهولة الإسلام تدخلت عوام جدیدة لعبد صياغة للاحم الشعر عموماً، وكان المدح من الأعراض التي أثرت بالمتنج القرآني، ثم ما لبث أن عاد المدح كرساب عهدها وانتشار أوسع مما كان عليه في العصر الجاهلي، ففي العصر الأموي وما تلاه، كانت السياسة تتخذها لسانا لها تثبتها لأركان الحكم أو دحضه لأراء المعارضين، وفي العصر الأموي أكثر الشعراء من المدح وأتعطوا فيه، أن جريراً استن طادة الهجاء وتقصير المدح، على أساس أن أولاً يرى وآخراً لا يخفف4 ورغم كل هذا فهنّاك من الشعراء عن عرف لنفسه قدرها فعزف عن المدح استغناً عن التسول بالشعر، وهؤلاء ظلّوا حاضرة في العصر العباسي.5 ومن ثم اتهم التقاد بشعر المدح، فهذا ابن رشيق في عمدته يعتقد له باباً فيفيض في تحقده، والصناديق التي يمدح بها المدوحو وما ينسى من موافقة الصفة للمدعو، فالمدل لا يجد فما يمدح به الوزير والكاتب، وكذلك القائد لا يجد ما يُمدح به غيره، وسأحاول استجابة مدى التوافر بين نظره لنهادنا في عمده وبين ما ساقي لنا من نماذج مدح في أموذجه، ولذلك فسأقوم مباحث المدح كما قسمها ابن رشيق حسب المدعو، بدأ بالملوك والقادة ثم العلماء والقضايا فالأدباء والشعراء:

---
1. أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن منصور=colorbox|العراق|المصري: نسوان العربية، دار المصدر، بيروت، ط1، 1992، ج2، ص 589.
2. شوفي فيج: الدولة والإمارات (الخارج - العربي الأقصى-فوريان-السعودي)، مسلسلات تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، ص 120.
3. نظم محمد عبد المعين خفاحي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجميل، بيروت، ط1، 1992، ص 309.
4. نظم أبو على الحسين بن رشيق الفيلاري الأرد: العبدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد منصور عبد الحميد، دار الجميل، بيروت، ط5، 1981، ج2، ص 128.
5. سامي الدهبي: المديح: ضمن سلسلة فنون الأدب العربي "الفن الغنائي"، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص 05.

---
مدح الملك والقادة:

بيت نافذنا في البداية المهجر الذي ينبغي للشاعر أن يسلكه عند المديح فيقول: «وسيب الشاعر إذا مددملك أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكره للمدح، وان يجعل معانيه جزء وفاظه نقي، غير مبتدلة سوقية، ويجب أن مع التصغير والتجاوز والتنويح»، لأنه «لالمال سامة وضجراً، ربما عاب من أجلها مالاً يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه»... وقد حكى عن عمارة أن جده جريرا قال: يا بني إذا مدحت فلا تطيلوا الممادحة، فاذهبين أولا و لا تخفظ آخرها... وإذا هوجوم ففالوا...»، وابن رشيق يذكر أن أمر مهم في مدح الملك وهو عدم التطول لأن الملك كثير المشاغل في منصبه حتى على مادحه، ولذلك ينبغي أن تكون عبارات مدهل مركزة كثيفة، كما لا ينبغي أن تصد هي كلمات نادية أو مطاعن غير محكمة، وأمثلة عن ذلك كثيرة وخاصة ما يروي عن رضوان ونامده، فلكل متن مقال، كما أن القائد مدح بـ: «الجود والشجاعة، وما تفرّغ منهما نحو التحرق في الهبات والإفراط في النجدة وسرعة السلم، وما شاكل ذلك»، وشعراء الأموي قد تداولوا هذا الغرض وأضافوا فيه، وقد قسمت قصائدهم حسب الموضوعات:

المدح بالشجاعة والقوة:

كثيراً ما مدح الشعراء المغاربة بالشجاعة، من ذلك قول أبي محمد عبد الله بن محمد التنشكي المعروف بالقاضي ميلة:

باب قاضي ميلة:

طَّبْ باداء الجهادَ إذا صنِّم العجاج٦ قوادِ النسر٧

فابن قاضي ميلة يضيف على ممدوحه صفة الطبيب الخبير بالأمراض والأدواء، وهذا خروج إلى المبالغة المعقوله في وصف الشجاعة في ميدان الجهاد، والخبرة في الحرب، كما نجد ذلك في شعر ابن أبي العرب الخرافي:

---

1. - ينظر ابن رشيق: العمد، ج2، ص128.
2. - المرجع السابق: ج2، ص128.
3. - التحرق: التنوع في الأمر، و الزيادة عن الحد، و جاه، في سباق العرب: خرج في الكرم السبع لقول البروعي.
4. - ابن رشيق: العمد، ج2، ص135.
5. - قال عن ابن دحبة الكليفي في كتابه المعروف من أشعار أهل المغرب: "أشعر من دين بمثابة وطأج، ودخل بها وخرج" وذكره له شعراء غير السندي في الأموي، ومملكة هي مدينة بخارا.
6. - العجاج: الغيار والدخان مما تبره الحرب.
7. - حسن بن رشيق الفيروزي: أنواع الزمان في شعراء الفيروز، ص214.
يُتَّبَع في ظلم الخطوب ضياًّ،
فال둘دي معظم نوره في الجنس،
فالمقدم بالإضافة إلى كونه شرقي الوجه في أحواله العادية، فهو يتردد ضياءً ونوراً في الخروج، مما يجعله يبرز للأعداء جلبه من غير ما خلفه، على عكس الجبان الذي لا يكاد يرى في احتدام المعارك لسواد وجهه وشحوبه خوفاً. والشجاعة عند الشعراء المغاربة هي تقدي المومت؛ بُذل صريح، من ذلك قول عمر بن مسعر الفارسي الملقب بالقرم:

إذا الحديث تعنى قام مبتهاً،
ملك تباؤل عن شيء يغترب.
فالمرء يجازو المومت ويجرده، فيما يفعل، فهو غير متهيّب ولا مضطرب، وكل ما يسطع منه المومت لا يرهب الممر، وهو الملك الذي- لعل قدروه وشجاعته. لم تعد تغيره الجوانب، فلا هو يفرح ولا هو يحزن لمكره، وفي هذا تسام بالمقدم إلى صفة تكاد تقارب النصر، وهي من المبالغ التي أكثر المغارة منها في وصفهم لممدوحهم، لأن المبالغة المقابلة تزيد من شرف المذهب، أما المبالغة السبيّة فقد تقلب المومد ذماً، فقد كان هم المداحين في أكثر مدايحهم لرؤساء الحكام أن يجسّموا الصفات الطيبة والموايا الرفيعة والأخلاق السامية، وأن يبادرواه وبلصقوا بالممدوحين لبرحوا في حلبة المديح، وفرعوا لواء الممدوح بين الناس.

والمدح في الأمثال يكون موجزاً أحياناً غير مطول، لا يتعدى البيت أو البيتين، كما يجده في قصائد من الطوال، ولكنها لا تفرد للمومد وحده، بل نرى المطولنة تبدأ بالنغم أو النسب، أو الوصف، ثم يتناول الشعراء المومد في أبيات قليلة؛ من ذلك قول محمد بن إبراهيم بن عمران المعروف بالقفصي الكفيف:

بعد نسب:
كلما حلت بهدمع
مأطة بوسعتُ عني فالدمع
دي테ة الحربر عراوِ فاندمع
صلبته الله ألي كان صسع

الآخرون
1- جاء في لسان العرب أن الجنس هو ظلمة وذلك نطق على لبل شديد الظلمة، ووردت في حديث أبي هريرة: كنا عند النبي صلى الله عليه.
2- حسن بن رشيق القرئاني: أمجد الزمان في شعراء الفروائي، ص 246.
3- المرجع السابق: ص 309.
4- سامي الدهان: المديح: ضمن سلسلة فنون الأدب العربي "الفن الغنائي"، دار المعارف، القاهرة، ط 5، دت، ص 6.
5- أصله من قصة إفريقية، ولقب من دانية بالأندلس.
6- في المحموم الوسطي مات الشيء: أعدا ونشاه، وهي معيّن امتداء لقال أمثال الأدياء أي أبعد.
7- حسن بن رشيق القرئاني: أمجد الزمان، ص 339.
والشاعر هنا لا يمدد الأمير يوسف بالشجاعة فقط، بل ويلبسها لباس الكرم والجدود، إذ هو يدفع عنه بلايا
الدهر بوجهه وشجاعته، ثم إنه يلتبس إلى الآية القرآنية: "صِبْعَةُ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صِبْعَةً وَمُّبَنِّهْ لَهُ غَلَابَوُنَّ"، فهو يرى أن مهذوبه قد أصطفى بصيغة الدين الإسلامي، وأنه - من شدة تقواته - قد ارتصب أثر
الورد والنقى على مجيءه، وكأن ذلك من أسماء الأصيلة.
وقد كان شعر المدح سجلاً تاريخياً يمكن أن يُعتمد في التاريخ لكونه من الحوادث، إذ كثيرة ما كان
الشعراء يعتنون المساسات لظلم مدعاه، مثل إبراهيم بن القاسم الكاتب المعروف بالحقيق التقدم الذي
اغتنم فرصة التدفعة إلى مصر من طرف باديس بن زيري لمدفعه، وهي قصيدة طويلة، افتتحها بوصف
طويل للحاج:

هديَّةٌ مأمون السريرة ناصح
إذا أحبَّينَ يواميّ الظهميرة موضع
حسان أمير المؤمنين وسُمَّى
3

فهو يشبه "باديس" بالسيف السليم الذي لا يغادر من الأعالي إلا مهذوب خراباه، وهو إلى ذلك يجلبه
الخالفة الذي لا مثل له، وهذه القصيدة ربما قيلت حين تقدمه للهادئة تعبيراً عنياً لم يقله صاحبه.
ومدح الملوكي يكون بذكر قوة الملك، ومن مظاهر القوة وصف الجيش والعسكر، فهذا الطرف التقدم يمدح
ابن أبى العرب الكاتب، ويصفه في كتبه من حبه:

ومعلومة 5 شهباء يسعى أمامها
يرجى بنات الكوعية 8 شريرة
12

أماًءٌ وغنى تحت العجاجة عليها
رحبٌ بحذوه العاجية غاتفها
11

1 - سورة: البقرة، الآية 137.
2 - له كتاب حقق بعض ما بني منه وهو وعدان: فرغم من تاريخ إفريقيا والمغرب.
3 - حسن بن راشد القروي: أمورج الرمان، ص 58.
4 - محمد بن أبي العرب الكاتب، أول عملة إفريقيا على عهد المصور الصنهاجي 382 هـ، نظر أخباره في البين المغرب: ص 249 و ما بعدها.
5 - معلومة شهباء: كتبية مجهولة، بيد لوحة إلى الأجيب للنهاة من بياعة السلاح والجيده.
6 - جاء في لسان العرب، علامة: تقول المرجع المحلي في الحروب على سبيل المثال بالكوكب في عرضه، وجمع شهبة، يقول ذو الزمان: إذا علم داعبه، لتبعته، عشت عنواً كله شواعم صلبي.

7 - الشعري: الفرحة.
8 - في لسان العرب الأولي: الجاهل، والخيل الأوغوطة منسوبة إلى فحل كريم وكان يقول له أوجو، وفي حدث أم زرع ركب أوجوياً أي فرسا
9 - مسوباً إلى أوجو.

10 - في الحدث لا يتكلم في الملاح، أي لا يتأخَر في الحرب.
11 - السرحية: السوس، وحاء في المعجم الوسيط أن سرح حادث معروف تنسب إليه السرحية السرحية.
12 - جاء في لسان العرب المحلي هو الرماح، وقيل الخط معروف للسحري بالجرير لينسب إليه الرماح التي تحمل من الهند.
صبحت بما دهاء قوم أرثوسمت:
وجهة الردى حمرًا خواتفها الصغر
فهو يرسم صورة متضادة الألوان، الفاصلة والداكنة، فاللكنية الشهير التي يقودها ابن أبي العرب، تتمثل الجانب الفاتح من الصورة، وهو الذي ركّز عليه الشاعر ووصفه، أما الجانب الآخر المظلم فهو مثل الأعمى، وهولا يضيء وصفهما، وقد وظف الاستعارة في قوله: "من طالب وجهه الخضر"، إذ أن أخبار قوة الممدوح تسبب، وكذلك عند وصف الجنون "فدرعهم الصبر" لذلك فهو جيش لا يهزم، إذ ان الاستعارة تظل مبدأ جوهريًا وبرهانًا جليًا على نهج الشاعر "لأنا تعمد ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن، وبعبارة أخرى حين تستخدم الكلمة استخداماً فاعلاً تكسب قوة لم يكن لناهاً عهد قريب" 2، وقد شبّه تشابه السيف: البيض والرماح السمر بالغابة وأسودها هم جنوده. وهذا أبو علي الحسن بن أبي بكير بن سفيان الصغير: يصف قوة المصور الصننها، بعد وصف خيول العدو وعسكره وقوته، وما وصف العدو إلا زيادة في قوة الممدوح، فالممدوح تزداد قوته كلما كان خصمته أقوى وأشد:

وجهة عقارب 3 وسرا سلاهيب 4 ورمد غبار 5
زعرع ريح 6 ومهم الشكاثم 7

فهذا البينان يمثلان مقدمة المدحة وما وصف خيول العدو، وما علها من الفرسان الأشداء، وقد شبه سرعة العدو الخيل بأمواج الرياح الشديدة وقد أمسكتها الفرسان بالشكاثم، ثم يذكر ممدوحه ويقول:

إلى ما المصور فأشباح جنحبها
كان ضياءاً في السراقة تمائم
كأن السيف يُضضى
وقد صيغ من بض الفصرد 9 الحواتم
وقد طالب 8 وسط العجاج خناصر

---

1 - حسن بن رشيد القرني: أنواع الرايات، ص 61.
2 - محمد حمّاس بن الطيفي: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الجاهلي، القاهرة، ط 1، 1990، ص.10.
3 - جرد غريب: "خيوت من الشعر شديدة السوء"، في التذكرة، ومم. للحجاب، حديث بطيء وحمّار مختلط، يبدو أن الأخرى فتحة في هذا الآية 27 فهي إلى ما تأتي تأكيداً فيقال أسود غريب.
4 - جاء في لسان العرب أن الغغرف ومرفدها الغطرف هو السبي في قومه، وقيل الغطرف الفين الجميل وقيل هو السناح السري النبطي الشاب وقيل التطرف الاحتيال في المبنى.
5 - السلاهيب: الطائر من فرسان الخيل والخيل.
6 - جاء في المجمع الوسيط: وعراز ريح من الرماد الشديد.
7 - حسن بن رشيد القرني: أنواع الرايات، ص 99.
8 - جاء في لسان العرب الطلي وهي جميع ملكلة: "تعن صفحة العمق.
9 - جاء في المجمع الوسيط: أمم الفينيسيين وفرقة مريم، وقيل وفيت، وقيل في الفينيسيين. وقيل جبريل:

وقد قضى الحديث فلا لنمانا
فرضى لا يلم ولا يكذب.
10 - حسن بن رشيد القرني: أنواع الرايات، ص 100.
وهنا صورة أخرى جميلة، المنصور وافق أمام هذه الحشود من الفرسان والخيول مشياً إلىهم بسيفه، والأعداء يقعن دونه مهرومين فهو والجيش كله وحده على عدوهم، وكان رماجه المعلقة في صدور الأعداء تمامهم، وكان الرقاب- فواهها عليه- أنامل لقيتها السيف، وفي هذا كناية عن كثرة ضرب الأعرق. ومن الشعراء من أكثر في صفه الحرب ومظاهرها، حتى تجذب القصيدة تضج بصيل السيف وتحمحم الخيل، وصياغ المقولين والقائلين، بجد ذلك واضحًا في قصيدة عبد الله بن محمد الأزدي المعروف بالعطر:

شجاج إذا ما الحرب أذكت أوارها
ومل تجر فيها الخيل استقافت
إذا لفتت منه وضمان أزرق
إذا قرنا فعلا ولا البحر مشرق
و طم دم هدر فلا الغيب معدق
فك كل هذه الأيام وما تصوره من جث الحرجي، والهامات المصابة، والسفين التي تغير لوها إلى الأرق القاني بعد أن أصبحت مثل الردى، وهذا الدم الجاري الذي يفوق جريان السبيل، والذي يصب البحر أحمراً إذا مازجه، كل هذا يعبر حركي عن قوة المدمدح، ليصل في النهاية إلى ذلك الملك الجليل الذي تحقق له رايات الانتصار، و تسعي السيف في مكينه ووسط سلطانه، إذ يقول:

لكل الفاتكاتُ البيض بالعرُّ نتشضي
لذى الحرب والرايات بالنصر تتفقُ

المدح بالكرم:

الكرم من الصفات الأساسية المهمة التي يمدح بها الملوك والقادة وغيرهم، وهي من صفات العربي عموماً، فقد منها منذ الأيام الأولى الوارقة إلينا من الشعر العربي، والشعراء المغارية كغيرهم من الشعراء كثيراً ما مدحوا بها، جربًا على سنة الشعراء الأوائل، وأعترافاً بأفضل ممدحيهم، بعدها أحياناً مبالغة تجاوز المعقول والمعارف؛ من ذلك ما يقول عبد العزيز بن خلوف الحروي النحوي 6 مادها المعز:

لَوْ يُسَتَّطِيعُ لَأَدْخُلَ الْأَمْوَاتِ مَنْ
نُعَمِّاهُ فِيَّمَا نَالَتْ الأَحْسَىَّاءُ

بينما الذي في الألفاظ ص 199: "باست متحف المحكاج كانه..."، ورد في كتاب الذكرى الحمودية: "وبين متحف المحكاج كانه...".
2- حلفاء الموت: الأمر الملائم للمموت.
3- جاء في لسان العرب طماء: عاً ولا غم، وقال الفراء في قوله عز وجل: "إذا حاولته الطامة البتيرة" قال هي القيادة تطمُّ على كل شيء.
4- حسن بن رشيق القدوي: أدب جزر الرمان، ص 200.
5- المرجع السابق: ص 200.
6- ورد الشعر في الذكرى الحمودية ثلاثة أيام أخرى مع الآيات الثلاث التي ذكرها له الألفاظ ص 165 وهي:
فمن المبالغة أن المعز لو استطاع لمنح الأموات من أنفمه كما يمنح الأحياء ، وقد تأثر الشعراء في تشبيهه
التمثيلي الذي عبر به عن معز المعز عن الناس كتميّز الباقون عن بقية الخصى، وقد زاد الشعراء في
الاعتراف بفضل المعز حتى أن عزى إليه بلاغة الشعراء، فمثّل الشعراء الشعر ومن أفكاره
كذلك أن كتب الأفلاتم. ووعي التفحيطات المحبة ما مدع به ابن قاضي ميلة فئة الدولة "يوفس بن محمد
الله بن عبد بن علي ابن أبي الحسن"، وكان حاكماً صقلية للعبيديين آنذاك، حين هناك إلى ابن قاضي
ميلة متكنساً:

إذا سعى المخلٌّ في أرض ٍّ تعنت له
بسيف وفوق عليه الإبل والإبل
فالشاعر قد شبه الفاقة والقرص بالعدو، وخصمه كرم الأمير، الذي ألبسه لباس الفارس الذي انتهى سيفه في
وجه الإبل والقرص والوزع.

ومن الشعراء المغاربة من جهل مدعو أبضف من أهله ووئده ووطنه، لأنه تركهم من أجله، لأن
الشاعر لم يترك أهله إلا لبلى من هو أكرم منهم، لذلك حشد كل الصفات النبيلة في شطر بيت تعبيراً عن
أخلاق الأمير، وكثيراً ما كان التفحيطات السبيل الأقرب لتجسيد الصفات المحبوبة للسامع، ليستحضرها في
ذته كقوله مشتبهاً النجابة والمجد والمشجر، الصفات التي تجري في طبع المدعو كماله الذي يجري في أغني깃
النبات، وكما أن النبات لا حياة له بدون الماء الذي يجري فيه، فالنبر الأدر يتجلى عن هذه الشمائل التي
أصبحت طبعاً وحيدة؛ يقول أبو بكر عائش بن تمام بن أبي النوم الأزدي الطبيب مادحاً على بن أحمد أمير
قرطبة (1048هـ):

يراها أخصب من أهله ومن وطني
في حزمه جميع الأنشطة للحسن
سقته فوَق سقي الوابي الهنين
ومن إذا استمر أعلام راحتة

1. حسن بن رشيق الفيروز: أمجاد الرومان، ص 36، 164.
2. ينطح إحسان عباس: العرب في منفية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1975، ص 169.
3. المخل: النشيد والموج الشديد، وهو نهض الخصب.
4. حسن بن رشيق الفيروز: أمجاد الرومان، ص 214.
5. الهان: المطر الخفيف الدائم.
وإن حوالي ربي لم يوجها بشـ١
الفزع عن جدته يذبح ومتحـ١
ترتي التحاجة طبعاً في ش Saturdays.

وإذا كان الكريم الجواد أفضل من الأهل عند الكثير من الشعراء فارحل إليه النبيرة منه وكتبة
قاصديه من المادحين دليل على صحة ما يمتدح به من كرم، فعلي بن أحمد بن الصفار السوسي، لا تتبغ
ملامه آمرته، التي تبكي وتحاول ثنيه عن الرحيل، وتدكره بالسابق بل وتحاوره وعته، ثم ذكر له الأولاد ومن
هم لبرعواهم وجمهم، يقول في وصف حلالها:

فظلت لها مسترجة مبتاكاء
وقالت أما بينها أنا تذكر النسوى
مطعماً وكأن للغي وجل فسالي
وهذا أوان العلم فاجمع وكن له
كزعب اللطيف يغوص طعماً وساقيا
ولن يحلوا للعيش بعدالله

لكنه لن يبنث عن رحيله، بل ويدكرها بأن الله هو الرازي والحافظ، قال:
فقلت لها إن الـذي ليس غتره
إلى كفاحهم حافظاً ومراعيا
وحسبى به مستحلفاً ومسلحيا
ثم يستطرد ذاكراً رحلته وراحته، في أوصاف تشبه في كثير الشعر القديم، وهذه ميزة من مميزات الشعر
المغري في الأندوز، فهو أقرب في موضوعاته إلى الشعر الجاهلي وحازته في غرض المدح الذي تناول
المغالفة في موضوعات كانت شائعة في الشعر الجاهلي، ثم يصلنا الشاعر إلى مدحه:

زيارة ود ونصح مساحراً
وقطعل في ذات القبول وتبغ
وابنـت بـحميد الله فـذ زمانه

---
1. جاء في المعجم الوسيط المن مفرقها الكنية تعي القوة بلف دقة في النص، وتطرف عن الإحسان والاستكثار منه.
2. حسن بن رشيق القروي: كوديج الزمان، ص 243.
3. التوادي: البناء واللغة، جاء في لسان العرب البتاي والتواء الوجه الذي ينحو المسافر لقول الشاعر:
   فأفتحاً عناها واستقرها السوى
4. المرجع السابق: ص 266.
5. المرجع نفسه: ص 266.
والقارئ لقصائد المدح يستشعر تألقًا في المدايا، وابتعدًا عن الألفاظ المبتذلة، فلتؤمل على الموضوعات القديمة إما هو نوع من اللجوء إلى الصفاء اللغوي والجزء الفضفاض، وكتبه ما كانت المدايا تقع مواقع حسنة من المدحدين، لاعتئاتهم وتخليهمها، فالقصيدة السابقة "وقعت من أبي الجيف مهاجر بن عبد الله" موقعًا لطيفًا وأمر له تعالى "دينار وخمسة من الرقيق واعتد إلينه". والمادحون من الشعراء يخرجون أحيانًا عن تكثيفهم وصرفهم مما يريدون، وهذا لا يعني عن قصائدهم القوة والجمال فعليًّا ب يوسف التونسي، يضيف على مموظه "المصور بن محمد" صفات السماحة والكرم، وكرم الأصل، بعد مقدمة جزيرة يذكرها فيها مطلع الشعر الجاهلي:

في الطغايين الأئمة 4 كانوا لنا سكناً عندي ولكن لم تذق من بعدهم وستناً قليلي سواحروا إن أمت حسنًا.

فاطمة جاهلي والترحال والضياء كليهما من الألفاظ الجمل القوية، التي لا تستنكر المقدام الطلبية المشهورة، وفي نهاية القصيدة يذكر الشاعر حالته صرامة، فهو لا يطلب إلا فرضاً ومركيماً وكسوة، وكيف لا يعطاه وقد "كان المصور مفتوناً بشعره لا يتكلم إذا سمعه"، وهذا ليس بيئة من المصور بل استحقه التونيسي وكان واقعاً من نفسه كما يصرح ابن رشيق معتبراً بفضله وسبق، والشاعر هنا وإن استعمل بعض التشبيهات لكننا نراه يقف معترفاً، ونرى في هذا الاعتراف والحقيقة بلاغة كذلك: "الحقيقة في بابا بيان وبلاغة... وكرة المجازات لا تعن زيادة في البلاغة".

 فأمر بالشاعر محبوب القواطع قصرت 9 وصار كريمة الحزن 13 ألبسهها.

1 - أبو الجيف مهاجر بن عبد الله هو أحد أئمة الأندلس.
2 - حسن بن رشيق القواطع: أكتب الزمان، ص 268.
3 - أصله من تونس وتأهل له القواطع.
4 - الآل: تعين الذين.
5 - الوص هو النعاس من غير نوم، و في الآية الكريمة: "لَا تأدهيُ بِسِيْتَهُ وَا لَوَّمَ "البشرة: الآية 254 أي لا يأخذهم نعاس ولا نوم.
6 - حسن بن رشيق القواطع: أكتب الزمان، ص 303.
7 - المرجع السابق: ص 304.
8 - محمد بركات أحمد أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للنشر، عمان، ط1، 1991، ص 28.
9 - المحبوب: الفرس الشديد الحق المتوري المتن.
10 - قوط الفرس: طرح اللحام وراء ذاته.
11 - نور الشوhei: نضخم الفوائد والرحلات والجذور الأثرية.
12 - سفي الفرس: قام على ثلاث قوائم وطرع حافز الرحبة.
13 - جاء في لسان العرب ودي الأحافير: رياض معنّية خضراء، والأخير موضوع معروف من آرض بني أمية كانت تزدهر فيه إلى المكلا، قال الشاعر:

ما روضة من رياض الحزن المعينية، خضراء جاد عليها سبب هكذا.
وخلعاءٍ 1 من صيافاً ما ذَخْرُت فِهَا

ومن الكريم كذلك إغالة الجوهرة، والباسنين، وعن ذلك يصدر ابن شرف 3 في قوله:

ما رأى الله بِقِينَانَةَ عَلَى ظُنْماَّ

وهو في معرفة المعنى، يهتدى كل ما بناء السابقين من المادحين لَيبي، يَعَ مَدَّوَحه ويجعله فوق الساقين، يذكر أولاد جفنة الذين مدحهم حسان، إذ يقول:

فَلَوْ رأى مَعِنٍّ مَا مَشَدته نَهْحاَ 

و يذكر ابن ذي يزن في قوله:

كُنَّتُ ابْنَ ذَي يِزنُ ۲ لَتَتْمٞ عَمْنَمُ ۶

والمعرّب من باديس هو الملك الذي انصرف إليه أغلب معاني المقاربة في الأموذج، وذلك طبيعي لأن شعراء الأموذج أكثرهم عاش في القرى أو حَلَّ بما هُمّ، أو زاروها لماهما، والسبب الآخر أن ابن رشيق حينما ألف الأموذج كان في كشف المعنى، وطبيعي أن يطلع المعنى على الأموذج بعد تأليفه، لذلك ساق ابن رشيق أكثر المدارج في المعنى، إضافة إلى أن المعنى يستحق المدح لِهِمَامة بالآداب وتقريرهم، ثُم لأن الاستقرار الذي ساء القرى في وقته جعله يحظى برضا الناس عامة واحترام الأدباء خاصة، حتى أن بعض الشعراء قد غالب في معرفة من ذلك قول ابن شرف القرؤاني:

هوَ الشَّرَفُ الَّذِي نَسَبُ المَعَالِي 

1- المنزل: القلم.
2- حسن بن رشيق القرؤاني: أُذُوْجُ الْزَّوَانِ، ص 303.
3- هو: أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجامعي، صاحب كتاب: رسائل الانتقاد.
4- حسن بن رشيق القرؤاني: أُذُوْجُ الْزَّوَانِ، ص 342.
5- حسن بن رشيق القرؤاني: أُذُوْجُ الْزَّوَانِ، ص 342.
6- جاه في المعهد في اللغة والآداب ابنا ذي يزن (574م): ملك جدوري طرد الأحباش من اليمن مساعدته كسرى
7- حسن بن رشيق القرؤاني: أُذُوْجُ الْزَّوَانِ، ص 343.
8- جاه في لسان العرب: ليل هُمِم: لا ضوء فيه للضاح.
9- حسن بن رشيق القرؤاني: أُذُوْجُ الْزَّوَانِ، ص 342.
للوسائط اللغوية ليصبح التركيب: "إضافة المشهبه إلى المشهبه به و بذلك تكون قيمة التشبيه أكبر". 1 ثم تجد
يسبق عليه كل الصفات المعروفة في المدح، وهي صفات عامة: كالشجاعة في "شهاج الشهاب" ونصرت الحق
في "محرق كل شيطان رجيم"، والجمال الخلقي في "وجه كدير النعم"، ثم عمدا إلى مقابلة جمال المنع بالليل
لزيادة وضوح الصورة التي بناها على تشبيه الفرع بالله في ليلة اكتماله. وهذا ابن رشيق温馨提示 يمدح
المعرز ذاكراً النسب العربي، ومناسبة بناء ابتناه الفرع بصورة قاتلة:
يا ابن الأعزاء من أكابر حسن
وائلة الأملاك منه حضان
من كل أهل بن بلنسان
فالدح بالنسب العربي كثيراً ما يتجاوز المدح إلى ذكر علو قدر العرب، وهذا يكشف لنا عن جانب
اجتماعي مهم لعدد الشعراء التي سكنت الضفة الغربية من العالم العربي، فالآكد أنها كانت تخسن الظن
بالفرق العربي، ولا تحمله على أنه غاز أو عدو، بل كانت تنظر إليه على أنه مصدر للمعلم والحق والحضارة.
المدح بشرف النسب:
أكثر الشعراء المغاربة من الدح بشرف النسب، وقصدهم في شرف النسب هو النسب العربي، لأن
العروبة عندهم مصدر السلطان والدين، واللغة، والثقافة والحضارة، وقد كان حفظ الأنساب علماً معلوماً
 عند العرب قبلهم، وكل الشعراء إذا أرادوا التسامي بنسب ممدوحيهم وصوله بالعرب، من ذلك قول
إسماعيل بن إبراهيم أبو الطاهر بن الحازن الدح العربي، وقد ذكر جد العرب اليمن "حçon"، وابنه
"عرب"، وشعير "محب" التي سكنت اليمن، وكلها وصالت إلى النسب العربي في مصادره ومنابعه الأولى:
وله دوایة 4 حسوم وسناها
ويسام يعرب الرفع العلائي
ويجل من حظان أعظم ذروة
إن العلا - أي بن عقيل 5 عالي
ما زال يبتغ العلالي متعالي
فالدح العربي عند الملاحين المغاربة أحد أهم الصفات التي يجلوها على ممدوحهم، وبعيد من ذلك قول
حسين بن علي التصويري مادحاً الفرع:

1 - ينظر محمد بركات، حمد، أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج مكاني، ص39.
2 - الأذبي: الأذبي: الحسن المواسس، الجواب، أو المفرز الصغير، وتقول للمدخل الطالب جوابه. ومنها قول الحناء: "كان لم يقبل أيها لطبيب حادثة."
3 - حسن بن رشيق الفروي: الإهداج الزمان، ص40.
4 - جاهد في لسان العرب النافذة: من كل شيء أعلاه وأشرف، يقال له ذواة بيومهم أي أكثرهم واستغلال بعض الشعراء الدوام للسند: "كل ذواة ذلك، وهم أيوشة، ولا يخفاف على حافاتهم السرور.
5 - ليس بالدح، ليس مضمور.
6 - الجواب: النفي من كل شيء.
7 - حسن بن رشيق الفروي: الإهداج الزمان، ص82.
قد شُرِّف الله من دولة
أمّب بصرٍ بتهويه
فيا ابن الأفاضل من جمّير
لداو لحَـسنٍ عبيدي الحيا"ة

كما أن شاعراً هما لم يكتف بنسبته إلى العرب، بل لقد نسبه إلى أفاعل العرب إذ ناداه: "يا ابن الأفاضل من حمير"، وهناك توكيد لغوي آخر وهو أسلوب الإنشاء المصاحب للندا، لئلا يترك مجالاً للتذكير، فنحن نعرف أن أسلوب الإنشاء لا يحتمل التصديق ولا التذكير. وهذا قرية بن جابر الخزاعي يمدح "المصور بن محمد" نسبته إلى حمير مرة وليّ قيسٍ مرة أخرى، وهو يشيّ نسبه العريق الصايغ عما المروج الذي لم يُكد، ولقد أعاده فجعله في مراتب التحوم الجلبية في كتابة كذلك عن رفعة نسبه، والشاعر لا يكتفي نسبه ممدّد مباشراً، بل وذكر شمائل أجداده وخصائصه، فالجود إثر المصور عن أجداده السادة الكرام، الذين يفجرّون عن المعسرى ويحملون عنهم ما لا يطيقون، وهم إلى ذلك أصحاب القرار.

في أقوامهم فلهم سياسة الناس ورئاستهم والإحسان إليهم، وهم الحلم والعهد:

السيّد المصور لعلّ مهداً
قيل القبول وقائده القوارٍ
من يستفد جوذاً فحودٌ بسيعه
والخالَنين للقاب السوء آو
أهل السياسة والرئاسة والثدّ
والأعمال والإصدار والإبراه
بعل من قيس بشرف معقل
نسب كان الراون غير مكثّر

والهدف من هذا كله هو أن يقنننا الشاعر بأن محدوده أهل لما هو فيه من مكانة، وأنه أهل لذلك لصفاته هو كما أنه أهل لذلك لأن هذه الصفات أصيلة فيه ليست طارئة.

مواضيع أخرى في المدح:

---
1 - ثقّها: أقامتها وسوق عوجها.
2 - حسن بن رشيق الفيروز: أندوّق الزمان، ص120، 121.
3 - جاء في نسائ العرب القبل هو الملك من ملوك حمير، ومنه الحديث: إن قيل ذي زعّي أي ملكها، وقال تعلّب: الأغاث الملك من غير أن يخصّه هُمًا ملوك حمير.
4 - العيناء: أي هو ما يبلغ محتله أقصى المهد.
5 - حسن بن رشيق الفيروز: أندوّق الزمان، ص328.
ما سبق من عناصر هي الغالبية على مدح الملوك والقادة، و هناك مواضيع أخرى ليست غالبة لكنها حاضرة لا يمكن إغفالها، من هذه الموضوعات ذكر علو مقام المدح، من ذلك قول أبي الفتوح بن محمد السوسي بـ "حسن بن البلبل"، في شعر يشبه الدعاء، ليغيب به أعداء الوالي وحاسديه:

وحين أن حكماً، هم على رسم العدا، أخذت حاسدى، إذا الب، والكمـًا
من ابن يهضب الحاماد لا ســسما، معــًا أكثرنا فيها، ذلك الحـسنـًا،
أراد فيَّنهاً، افتتاح الناس كلهـم، فـما رَــمَيْتَهُم، من غيره أحـدان;

فالشاعر إضافة إلى توكيده الذي افتح به قصيدته قد ركّز كثيرًا على الرد على الحاسدين، كأنها ما نظمها إلا رأى عليهم، وكذلك قصة إسناد بن إبراهيم أبو الطاهر بن الحارث التي افتتحها بذكر علو مقام المعر، وهذا النوع من المدح أقرب إلى الحكم العام، فعلى المقام حكم عام عن عنصره الكرم والشجاعة والقوة والنسب الشريف، وقد امتد الشاعر هذا الإيقاع المتناوب، زيادة في حركية الصورة المدحية وجمالها، لأن الوزن الشعرى يمثل الحصصية الأخرى مع المجاز للاقتراد لغة الشعر عن الشر، وطيبها عنه:

رفض العماد، ورفي الزناد، عظيم الرماد هني القرء، وـلـلأتـ، أعـ، على المـذى

ولقد تقنن المادحون المغاربة في التعبير عن رفعة ممدوحهم، بكل الأساليب التعبيرية، إرضاء لهم وبرهة على مقدرهم، فمحمـد بن عبد الوراق السوسي يجلل القمر من وسائطه ورسالة إلى "جعـرف بن يوسف"، وهو بذلك يقلب الصورة المعروفة للشبيبة، إذ الملفوف أن يُبَيـَّ نـهـا المدـوح بالبدر، بل لقد جعل القمر أقل مكانة من ممدوحه جعـرف، وخلق الشاعر تعـيـر معه وطرأته بأن جعل الحوار مع البدر وشيئــه البدر بممدوحه، كما أكـد ذلك بأن طلب من الـبـدر الشفاعة عند الأمير حين الدخول عليه، وما حسنـ هذا المعنى تلقائيًا الألفاظ وناسبة الوزن ورفعة، فالشعر هذا الشكل لغة داخل اللغة:

وقلـْهُ: إن الأمـىرِ ابن يوسف، تـُــمـلاـنـا، أُولىـهـ و أُوصـِـهـ ضــبـيـهـ، قد عـرـ العـصـور إـلـيـهـ.

1- يُـكتب بالسوسي نسبة إلى موضوع الأصلية "سوسة"، وهو يمدح ويثبت.
2- حسن بن رشيق الشروان: أَمْوَذَ الأَرْمَان، 69، 70.
3- يُنظـر ~محمـد حمـاة عبد المطلب: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الحامى، القاهرة، ط.1، 1990، ص.13.
4- جاء في لسان العرب رفع العمد تعيُش الشيرف، وفي الحديث أم جزء وما روجي رفع العمدMETA. أراد العُدُم بيت شرف، والعمد الشيشة التي تقوم عليهـا.
5- الوري الزيتاني: الذي إذا رام آمراً أنجب فيه وأدرك ما طـلب.
6- حسن بن رشيق الشروان: أَمْوَذَ الأَرْمَان، ص.83.
7- هو أبو محمد حمـد بن يوسف أمير صقيلة (388هـ).
فكان لي شفعاً عندَه ومذكرًا، إذا حستَّته تبغي السلام عليه.

فالشعر لا يأتيَ مفردات جديدة غير التي يستعملها أبناء اللغة، أو يأتي نظام نحوي جديد غير المعروف سلفاً لديناهم، وإنما يمكن أن يستخدم ما يعرفونه من اللغة من قبل مفردات ونظائره لكنه يستخدم ما يعرفونه بطريقة تختلف عن الطريقة التي يعرفون فيها، ولهذا يوقف على سر جديد من أسرار الروح الإنساني الغامض.»

3 كما بُنِّي عنصراً آخر في المدح وهو المدح بالجمال والحسن الجليدي:» فكل إنسان يُمدّح بالفضل في صناعته والمعرفة بطريقة التي هو فيها، وأكثر ما يعِدُ في الفضائل النفسية... فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية، كالمملوء والأنهرة وسبطة النحل، كان ذلك جيدًا، ورغم أن ذلك من العناصر الزائدة في المدح، إلا أن شعراءنا في الأفوندوج قد تناولوه إضافة إلى الصفات النفسية التي يعتمد عليها المدح أساساً، وهذا ما نملسمه في القصيدة السابقة محمد بن عبد الرحمن السويسي في "مدح جعفر بن يوسف"، وكذلِك في قول ابن شريك الغيري في مِدحة المعرّ:

ويحلو عَن تِلِّ النَّهم وَجَهَةٍ كِبَّرُ التَّمَشِ في النَّهيّ البهيم.

وتشبه الوجه بالقرم حين اكتماله من التشبيهات التقليدية، نلمس ذلك في قول إِمحانيّ بن إِبراهيم بن الخانز كذلك في مِدْحِ المَعْرٍ:

وأَنْصِرَ وَجَزَّهَا مِن الْبَرْثِيّنّ إِذَا الخَلْطُ في مُضْمِجٍ ذَٰجَ.

غير أن أهم هدف كان يسعى إليه المدحون هو التعبير عن تفرُّد مدوحيهم بصميم، وبِئْد مداهم الطريقة غَيْر، فالتمييز السبيق هو هدف كل إنسان محتول ولذلك يحذَّر بعض المادحين قصد رأُسا إلى هذا المعنى وهو التفرد والتمييز، والكُثِّيّة بالمدح قبل أي مَدْحٍ آخر، من ذلك قول محمد بن إِمحانيّ بن إصلاح أبو الحسين الكاتب يمدح عبد الله بن محمد الكاتب، في مدحه:» فقصرُ المدح عليه وحده، واستعمال التلفيظ اللغوي (حاء ميم وداو) إنهما هو تعبير عن التفرد والأَقْحَٰبَة بالمدح، وكان المدح قد استُحوِّل على كُل خروج المدح وانتهاء الحسن:

مَثْلُّ الحَمَدِ حَيَّاً وَلا مِمَّ لا دَالٌ.

1 - حسن بن رشيق الفراني: أفوندوج الزمان، ص 393.
2 - محمد حامد مختار الطيفي: الجملة في الشعر العربي، ج 5.
3 - أبي حذيفة الحسن بن رشيق الفراني الأزدي: العمد في محسن الشعر وأدابه ونقده، ج 2، ص 135.
4 - حسن بن تقي التفاني: أفوندوج الزمان، ص 342.
5 - المرجع السابق: ص 83.
6 - كان عبد الله بن محمد الكاتب عاملا على جزيرة أوروجين في مِدْحِ مدح الظلامي، (من 364-377هـ) الأفوندوج، ص 363.
7 - حسن بن رشيق الفراني: أفوندوج الزمان، ص 364.
وقريبا من ذلك مدح إسحاق بن إبراهيم المعروف بالراقصي، لأحد أصدقائه، فكما هم الشاعر أن يمدح:

وجد نفسه بمدح صديقه، وهو إلى ذلك مدح للمدح لا غرض آخر، كالتكسب أو التزّر:

وما أنا من يُشغي نـِـَـَـَألا،

ولكن لسانى إذا ما أردتُ

مِـِـِـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّ~

وهذا ما يدخله ضمن معاني التفرد واستحقاق المدح والذكور الطيب، ومن الأمثلة الواضحة عن هذا المعنى:

قول عبد العزيز بن خلوف الحروي النحوي:

ما أنا ببعض الناس إلا مثلاً

بفقرة بعض الحصى الباقورة الحرمر

وقول علي بن أحمد بن الصفار السوسي الذي صرح بعد ذكر صفات كثيرة كتهيئة لحكم عام أخبر هو:

النفرد والتميز:

وأنت -محمد الله- فد زمانناً

وأوّل عصر ما أرى لك ثانياً 4

ومنه قول عبد الوهاب بن الغطاس 5 مِـِـِـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّـِّ~

ومدح العلماء والقضاة:

الصفات التي يُمدح بها كل من الكاتب والوزير هي: «حسن الروية، وسرعة الخاطر بالصواب، وشدة الحزم، وقلة الغفلة وجُدُّ النظر للخليفة، والنيابة عنه في المشكلات بالرأي أو الداف..».

وأحمد في السيرة، حسن السياسة، طيف الحسن، فإن أضاف ذلك إلى البلاغة والخط والتلفن في العلم كان غاية» 7، أما صفات القاضي فهي تناسب عمله وهي: «العدل والإنصاف، وتقريب البعد في الحق، وتبعيد القريب، والأخد للضُعيف من العري، والمساواة بين الفقيين والغني، وابتسام الوجه، ولبن الجانب، وقلة المبالاة في إقامة الخدود واستخراج الحقوق، فإذا زاد إلى ذلك ذكر الورع، والتحرج وما شاكلهما فقد بلغ النهائية» 8.

وكم ما مدح المعاوية أهل القوة والسلطان فقد تناولوا أهل العلم والأدب والدين والمدح، وشعورهم في هذه الموضوعات قليل، لا ننكر خصي منه في الأفظوج إلا وضع قصائد أو تفت منفرقة، وردَّ ذلك رمَا

---
1 - ذكر ابن سهيل أن كان متعصباً لشعر ابن هاني الأندلسى، وأنه كان رافضياً مشابًا يعنك أنه كان شيخًا يسبب الصحابة.
2 - حسن بن بشير القيروان: أف조ز الزمان، ص.80.
3 - المراجع السابق: ص.164.
4 - حسن بن بشير القيروان: أف조ز الزمان، ص.267.
5 - هو عبد الوهاب بن حلف بن القاسم بن محمد، عرف بابن الغطاس، وهو من سوسة.
6 - حسن بن بشير القيروان: أف조ز الزمان، ص.234.
7 - حسن بن بشير القيروان: العبادة، ج.2، ص.135.
8 - المراجع السابق: ج.2، ص.135.
لكونه مدحاً لمجتأيا لا رغبة وراءه إلا الاعتراف بفضل العالم أو الأديب أو الفقيه، وعامل آخر لا يجب إخفاؤه ونحن نتصفح الأفواح و هو أن قصائده منتفخات شعرية تناقش ابن رشيق لمثل كل شعر هؤلاء الشعراء، كما أن ضياع الأفواح سبب آخر في نسبية الأحكام التي خرج بها ما يمكنه، وقد كان مدح الشعراء هؤلاء موفقاً لما استشهد ابن رشيق في عمده، كالم护身符 بال имени والخبرة، وهذا ما يجده في قصيدة

أبي إبراهيم إسماعيل بن محمد النحزي المعروف بابن الأسفنجي التي يمدح بها بعض القضاة:

فهي السرّاج لكل أمرٌ مشكل
فاقتاتها أصبعه يرآءي فيصل
جعل السماح شعارة ودشارة
وبغض غرور ووجهه المتمّلٌ

فيه أيضًا بشره ونصالي
وهو الذي جمع جمال الخط مع سداد الرأي، وقذفة العقل إضافة إلى شجاعة بالغة فاقت شجاعة "عامر" و"بسطام بن كيس" إضافة إلى كرم وجود أزال الفقر عن البلاد، لذلك كله مدح لن يبلغ وصفه وكلاً بلاغة لن تأتي على ذكر كل شاعر:

إذا أحد الألفام جلست تمسينة
ويقَّحُ نواراً فرّادى وتوأّما
وإن قام في النادي لفصل قضيب
وإن غنشي الهيجاء لم تُلْفَ عامراً
وإن شاعر الفضل بما جمع
أحاد الثواب في الجمع صبيحة
وإن قام في النادي لفصل قضيب
وإن غنشي الهيجاء لم تُلْفَ عامراً
وإن شاعر الفضل بما جمع
أحاد الثواب في الجمع صبيحة

- النشام: الريح التي قب من جهة الشمال، وهي نآي عادة بالشبح.
- جام في لسان العرب العلماء هم الأفواح و طالب المجاز، ومنه قول الأشعري: "كترف الخصائر بنت الحوم".
- حسن بن رشيق الأفواح: أدوية الزمان، ص 93.
- جام في لسان العرب العلماء هم الأفواح وطالب المجاز مع شحات العرب في الجاهلية، وهي أن فهم أن يستمع ليس من أسماء العرب وإنما منه فيُنسى من مسعود ابنه يضامناً باسم ملك من ملوك فارس.
فكل مديح فيه دون عناية
وكل يلبس يتصدى عن عناية محتاجاً
ثم يضيف الشاعر مبناً قصده من وراء المدح، وتأمله يطلب إحساناً أو يضخ عل إقامته:
وإني وإن سالمٌ دهريٌّ لقلمٍ
بكل تحريرٍ بـما كان قدماً
لو أني صارعولٌ فصـرعته
لكلٌّ نستطعه معروضٌ
إذا صنع الإحسان في الناس ممّا.

وقد عانب محمد بن سلطان الأقلامي قاضي مدينة صبرة "محمد بن جعفر بن عبد الله الكوتي" بعد مداه:
طويل إذ قال:
إذا قبل من فرّاج كل ملمعٍ
أشار إليكم بالبنان مشيرٍ
 وإن طرقت إحدى البِلايا بحادث
وقد استعمل صيغة "فرّاج" للتعبير عن كثرة التفَّريج عن المفسرون ثم أردف:
وقد استعمل صيغة "فرّاج" للتعبير عن كثرة التفَّريج عن المفسرون ثم أردف:
متأقق لا يرى يَدّوع كبرها
حديثاً وقد أعى قديما صغرها.

فالشاعر يرى أن سمات مدوحة هي ما لا يستطيعه الناس ولا يطوقون احتماله، ثم عطف بعد ذلك إلى
عباته، فالأقلامي يرى بأنه مهتم كائناً عند القاضي، لكنه يسوق عباته وملامته في أسود لين لا
يكد بشفع عن امتثاله وعدم رضاه، بل يُرغّع عباته في مدح كثير كي لا يثير غضب واستياء القاضي،
وقد أحس الشاعر إخفاء عباته بأن جعله بتاعة البلت والبنج للقاضي الذي لن يخف عليه ذلك، وهو مع
ذلك قد وهب نفسه له طاعة وولاء، لأنه مالك نفسه على ما كان من القاضي:
ولبلىت بصاحبٍ ذرى كل شهابٍ
وأشرت عنهما كأني أخبرها
ومن أنا بالمستأجر العباً عنهمٍ
ولا ضوء زاندي في الوقود حسبرهما
فلا تهشم منى عنتبه فؤاداً
وقد قائل أكثر مدح ابن جعفر
وتهيمن منه كشْبرها
وعلقت لهُ عنتبي إنسان فيأتي.

وقد مدحه عبد الواحد بن فتح الزوار الكتاني، أيضاً ذاكراً نسبه الشريف، ناسبًا إليه الجوهر والكرم:
والشرف:

---

1- حسن بن رشيق الفدائي: آدابه، ص 129.
2- المراجع السابق: ص 129.
3- المراجع نفسه: ص 385.
4- المراجع نفسه: ص 385.
5- المراجع نفسه: ص 385.
6- المراجع نفسه: ص 386.
مصدح الأدباء والشعراء:

كل مصدح بإجادته في عمله، فالقاضي مصدح بصواب الرأي، أما الأديب فيديهي أن يمدد بالبلاغة والسبق في ميدان الشعر والأدب، ولذلك تجد عبد الرحمن بن محمد الفارسي حين مصدح معدًا بن خيارة قد اتخذ سبيل الاستشارة والاحتكام إليه، مضفي عليه صفة العقل والحكمة: يا واحد العلم و يا كهفه و يا فريد الأدب المحبض ومن يه يفخر شالو العلَّى في سائر الأفاق والأرض.

1- عبد الواحد بن فتح الوليد الكُتَّامي نسبة إلى قبيلة كتامة، وقد نشأ بتونس وهما تأدب كذلك.
2- حسن بن رشيق الفتواني: أبوذج الزمر، ص 230.
3- حسن بن أحمد بن علي بن الحسن بن أبي هلال النحّائي أبو هلال، من الفتواني وسكن سوسة.
4- حسن بن رشيق الفتواني: أبوذج الزمر، ص 103.
5- أصله من مدينة الأرسي وأما تأدب الفتواني.
6- جاء في لسان العرب: الصبب تعب المطر كما تعب نزول المطر، وردت في قوله تعالى: [أو كصبب من النعمة في ظلمات وغطاء وبرق يغعلونه أصابعهم في أذانهم من السراجين، خاطر الأموات والملائكة محيط بالكلابرين] البقرة: الآية 18.
7- حسن بن رشيق الفتواني: أبوذج الزمر، ص 433.
8- من قرية تعرف بين فرس قرية من تونس، وانتشرت قد نشأ بها وتأدب.
9- هو: معبد بن حسان بن خيازة الفارسي من شعراء الأزدوج، نشأ بالباحة قريبًا من المهدية.
مسألةً جائزةً عُنوانها: خصمان في أمرٍ تقضي

طرأٍ رأى طرفًا فلم يصرحًا، إلا وجرح البعض في البعض 1

وهو هذا الاحتمال وإن كان احتمالً أدنىًا لا وجود له إلا استنكارًا للشعرية، وبعث لروح الأدب والذبابة، فإننا خلصنا إلى أن الأداء كان على مستوى عالم من التأدب وحسن التعامل، كما أن القصيدة السابقة لم يكن هدفها الاحتمال فعلاً بل المدد والเสมيلة؛ ومنها قوله: فاقضي - قولاً الله من بينا، بالحق يا خبر الأمير تقضي 2

فلكذلك الرذة الذي كان في مستوأنا وعلي فافيته وكونه معارضاً لها: تفديك نفسك من قام بارع

هذا أبي الأفكار وصف الهوى

تلك أمور حقيقة دقة

لو لم يشعر أمور الهوى لم يكن

وفيه تباع الماء والعرض 3

وقرب من هذه المحاورة الشعرية تلك المخاوة التي دارت بين عمران بن سليمان المسبلي 4 وأبن رشيق، في مدح تلقائي فيه اعتراف بالفضل لأبن رشيق، الذي يذكر في ترجمه لعمران: "خالطي صبه ثمان وأربعمائة وليس قبله كبير معرفة، فكتأبله المعيان وأفتح له أبواب الكلام إلى أن دخل الجملة وأنشد في المداخل، ومدح الأشراف..." 5 يقول عمران المسبلي:

سأشكر ما حبب ابن علٍ فسرت على الحجة لا أريهم

أرى بصري الطريق وكتب أعمى

ولو لم يهدني لضلل وحشٍ 6

فهذا هو فضل ابن رشيق الذي اعترف به عمران بن سليمان المسبلي، غير أن واجب رذ الجميل قد فرض

علي ابن رشيق أن يجزيه مهما سماح، إذ ردة عليه شعره:

أنا موسى شهيدك كن عدلًا

مَرَكُّ كَ بَ ح يُ شَ وَرُجُعُ الحضور 7

إذا نفحت شقاقيها القوروم

فألنَّ أفصل الشعراء طبعًا

1- حسن بن رشيق الفروي: أمُونُّ الزمان، ص 418، 491.
2- المرجع السابق: ص 418، 491.
3- المرجع نفسه: ص 418.
4- هو عمران بن سليمان بن محمد بن عمران التميمي الدارمي المسبلي، نشأ بالمسيلة وتأدب بالنصورية.
5- حسن بن رشيق الفروي: أمُونُ الزمان، ص 311.
6- المرجع السابق: ص 312.
7- القرم: من الرجال السبعة المؤمنين وجاها في للنساء هو المَقَرُّ في المعرفة وتجارب الأمور وإما جمي السيد الرئيس من الرجال المَقَرُّ لأنه شبه بالمَقَرَّ من الإيل- وهو فحليه- تعلم شأنه وكرمه عندهم.
صواتك مستقيم وهو صعب

أما عبد الزراق بن علي التحوى فقد اتخذ المدخ طريقة إلى طله المتمل في إدراج شعره ضمن كتاب الأموذج، إذ مدب ابن رشيق وأفاض في إطهار صعبه في كتابه الأموذج، كما أثر على الأحكام النقدية التي تضمنها، وعلى ما سااق فيه من شعر، إلى أن وصل إلى رغبته في أن يدرج شعره في الأموذج طالباً إليه في تواع كبير أن يسر عليه ما كان احتمل من هنات، وهذا اعتراف ضمني بمكانة ابن رشيق الشعرية والتفقدية؛ إذ قال:

يا مُترَبّاً إبريز حـ٢ سبيكة وميّرتا جَنْسية مَقدَمة النّـ٢
elsenمُرَّا حَملالبلاغة مِمْحَرّاً

وهو يحمد فيه أن حصص كتابا لأهل المغرب، خاتمًا ذلك بطلبه الموجز الذي لا يكاد بين:

حصصت أهل الغرب منه مشرقه ورحّح بين ذوي الفضحة منهم وتفصّلت بين مرتب وبـ٣ منهج وكشفت عن هيئي لتحقّقه به وقفت عليه على خال لستر مَحْوّ٣

وقد توسّل الشاعر بكثر من الجراحات؛ لأنّ النجاح هو الكسر الأول الذي ثّقّله لغة الشعر في العلاقات بين الكلمات في الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر، وبذلك تصح لغة الشعر في الشعر غير اللغة العادية.٤

وبدأت عن هذا التواضع افتخار عنترة النسيمي التونسي٥ بسره ده في يبال الأدب، وقد ترك أثر قدمه - استناداً على ظهور الشعراء من السابقين المقدمين في الشعر مباغت في الفخر، ومن مظاهر غلوه أن جعل الشعر الذي يفخر به وليس العكس إذ يقول:

أنا الذي يفخُرُ الفريضُ به والجوود والرّهفات والقلّم

إلى قَفْـا كَـل شاعر١ قـم١.

1. حسن بن رشيق الفيروز: أَنوْذُجُ الأَرْمَان، ص ٣١٢
2. جاه في اللسان الإبريز: الجَلِين الناصب من الذهاب، وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "إِنّ الله كَبَّرَ أحدهكم بلالابا، كما يَبْحَرُ
3. حسن بن رشيق الفيروز: أَنوْذُجُ الأَرْمَان، ص ١٥٦
4. جاه في لسان العرب ردّ مَتْنِي: مَضْطَرِب الخط مع طول.
5. حسن بن رشيق الفيروز: أَنوْذُجُ الأَرْمَان، ص ١٥٦
6. محمد حماس عبد الطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الحافظ، القاهرة، ط ١، ١٩٩٠، ص ٩
7. أورد محقّق الأموذج أن امّه حسن، ولقب عنترة لسواه وجهه.
لكن الافتخار بالشعرية ليس مقصورا على ع فترة التميمى التونسي، فالشعر العربي يحفظ الكثير من القصائد في هذا الموضوع، وكل شاعر يحاول فيها نسبة السبق والتميز لنفسه.

الغزل:

إن الطبيعة الساحرة للمغرب محفّزة قوي لذينب هذا الغرض من الشعر، وكذلك شاعر في الأندلس، و ذلك ما حمل بعض الباحثين إلى الإقرار بدور الطبيعة الساحرة في بعثه: "كل شيء في بيئة الأندلس الجميلة يجري بالحب ويدعو إلى الغزل، فانقادت القلوب الشاعرة لعوطفتها، وخلقت شعرًا غزليًا رائعًا"، وهو من أكثر الموضوعات التي تناولها شعراء الأندلس، وحضرها في ذاتها، وفقرتهم أبدوا وجذبهم وقوة فرائها، واقتبسوا منها وهجرها، حثّوا إليها واستطعوها، أدرادوا وصفها فصوصها، وزادوا على ذلك بأن حاورهم شعرًا وحاوروها، بعد ثلاث كلمات تدور في ذلك هذا المعنى؛ وهو الغزل ومنه الغزل، ونفسه وتشبيه، وقد حاول البعض التفريق بين معاني هذه الألفاظ فقالوا إن الغزل هو إلف النسا ومحادثتهن، وقالوا إن التشبيه والغزل والنسيب هو ذكر ذلك في الشعر، فالغزل هو الفعل أما التشبيه وispens والغزل فهي وصف لذلك الفعل، وإلى ذلك ذهب ابن رشيق فهو يرى ألا أنها معنى واحد إذ يقول: «وينسب والغزل والتشبيه كلها معنى واحد وأما الغزل فهو إلف النساء والتحلّى بما يوافقن».

والغزل نوعان: نوع مادي يعني الشاعر بتصوير المرأة بصورة جميلة حسبًا صادراً عن الغزيرة وما تتطلب من المناخ المادي، و نوع عبادي طاهر يتسامي فيه الشاعر إلى حيث الذي يصله بياره في دخايله وليلواعتها التي لا تنتهي، وهو يتعقي فيه محبيته ظلماً متصلاً متضرعاً، وكأنا ملكاً من عالم غير عالمه، ودائماً يبيكي بدموع غزارة، و الشعراء لم يكونوا يقصدون إلى ذلك، وإما هو تقسيم منهجي:

1- الغزل المادي الحسي: يُقصّد بالغزل المادي الحسي وصف المرأة، ووصف جسمها وأحرازها، القدّ والخصر والشعر والوجه والنقر والعين وأسنان وما إلى ذلك من أعضاها، ووصف اللبنة التي يخطون بها وينسرون عند وصلهم مع شوقهم، وكثيرًا ما كان التشبيه طراقاً قريباً عند وصف المرأة، هذا عبد الرحمان بن يحيى الأسمدي المعروف بابن الخواص الكفيف يتّخذ التشبيه وسيلة لنقير وصفه وتخسيده؛ فالعينان عيناً

---

1. حسن بن رشيق الفريولي: أندلس وروما، ص 314، 315.
2. نظر عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ط 2، 1976، ص 169.
3. ابن رشيق: الماعة ج 2، ص 117.
4. نظر شوقي طه: عصر الدبلومات (الجزائر-المغرب الأقصى-السودان) سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 1، ص 171.
ظبي، والقد كالمغص، والوجه وطلعته كطلعة القمر، والهم مسك وهذا من التشبیهات الجارية في الشعر المغربي والعبري عموماً، والقصيدة تبدأ بالوصف وتنتهي بطلب الوصل:

أراك عني كجمال الطرف ذي حوَّرٍ
أغنى عن الغصن فدا بالقيام كما
كامل البُهْتِ في ساحة الستَّحَر
إلى عيني فلم تكنُ من السٰنَر
لم تَّ بِي منه إشفاقٍ على ضِراً
وحلِّ متي ملح السّموع والنبصر

فراءٌ هوَٰوٍٰ خماري الروح في حسدي
فالرآء عند الشاعر العربي هي المثال الذي يصبو إليه و من خلال تمثيل كمّها، فإنه كان يصور حلم المطلق الذي كان يصبو إليه، يصورها نانعة يكاد الذكر أن يُجريها، وقد تطابك وتتأمل الضحك، وقد هدفها وتحضر خصرها وابيضت بشرى كالبدارة و كالشمس و ذلك كله نوع آخر من السعي إلى التحرر من عادات الوجود وقد طرح على الرأة حلمه الكبير في عالم متكامل متآلف منسجم. 3 كما يجد قصائد عدة في الأنواع تبدأ بالرُّّلل كمقدمة للمدلح، من ذلك قصيدة عبد العزيز بن خلوف الحروري النحوي التي:

مأذَّب بما المأذّب، فقد وصف في مقدمةها مشوقته في هودجها قائلًا:

اختِبِ إذا رُّرٰ 4 هوادعهم ولي
في بعضها لو بعلامون شغفٍ
والغصن مشتمل عليه رداً
وتحمل الجمادات ألوان ورجهُا
ستُعَا ٍمُخْلُقُ ٍحَدَّضُوا
７２３３ ３٤٩
وارث وقُدما بني الأسئلة حولاً

وقد كان للاستعارة التصويرية أثرها الجمالي من حيث البناء البلاغي، فقد شبِّه وجه المرأة بالشمس وصرح بالشمس كما شبِّه القامة بالغصن وصرف بالغصن، حتى أن الجمادات تزعم لنمَّ ثغَّها فيكيف بالأحباء، ومن الشعراء من أقام حوارًا مع مشوقته، يبتِّ بحلا هوشوجنه، ويطلب الدواء لسقمه، فهذا عبد الله بن محمد الأزدي المعروف بالعطار يقيم هذا الحوار الأطياف مع محبوبته في قوله الموجز:

شَكْرُتُ إليِّ مَغَدَّوُهُٰ
ومن خاف الصدود شكا

١٧٢٣٣٤٩

١ - جاء في لسان العرب النشبي هو ماء ورقة يجري على النافق وقيل رق وبرد وندوب في الأسنان، ومنه قول ذي الrome:

٢ - حسن بن رشيق القروي: آوْدِج الزمان، ص 154.

٣ - إيليا الحديدي: في النقد والأدب (العصر العباسي)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1986، ج 3، ص 8.

٤ - في المحموس الوسيط زرَّتُ أحكمت، ومنشدات أزراها.

٥ - حسن بن رشيق القروي: آوْدِج الزمان، ص 163.
فأخرج في العمق الدلّ وسُقِّيْ فْاتِنْسَكاً
فقلت مَعْطَائِي نفْسِي
فلك انحِذْت ضَحْيَكاً
قال: ما بُكْكَ عَيْناً
فقد بين الشاعر أبياته على مفارقة طريقة قائمة على هم الشاعر واهتمامه من جهة، وضحّك المحبوبة وقّلته اكتراتها، فالشاعر قد سار بنا في اتجاه التعبير عن معاناته، ثم أومِنته دعوّ المحبوب وأوّلها هو بُنِمّ أخيبته، حينها تساؤل "ارقّ للوعي"، حين يفاجئنا بما يُجيب أف أنتظارنا، فالحبوب لا يهتم لأمره، بل وضحّك من معاناته، وهذا حده يفضحه ضاحكاً، لِكننا نلمس نوعاً من الغرابية في الجمع بين الضحك:
"حّدة ضاحكا" وعين بكائه المكتوم في البيت الثاني، ورغم ذلك فان رشيق مجة هذه القصيدة، إذ قال:
«هذا كلام سقط عنه التكلف، وظاهر عليه التصرف»، ويدو ان ابن رشيق قد أعمق بسعة خيال الشاعر، وبنائه لصورته مع معشوقته، لأن الأدب عموماً هو "نشاط تبّيّن ينتمي عن بقية الأنشطة الإنسانية الأخرى، وعمل الشعرية هو بنيه من العلاقات يكشف تفاعلاً عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتها المتميزة في إثراء المثليق».

ومن المحاورات الشعرية المطولة والمحكمة في الأفونج تكّلّفها التي جاءت في قصيدة أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن فاضي ميلة، الذي يعير فيها عن لقاء جرح بنيه وبين حسناء وهم على رواحلهما، وقد ابتدأ قصيدةه بذكرها ووصف صيامه إليها، ثم أفتاذ في وصف الحوار الذي جرى بينهما، فبعد أن لاحظت اتباعها لها، وسلامتها لراحلتها سألت رفيعها عن:

ـَّمَا النَّفَقَيْنِ مُحْرِمَيْنِ وسِيْرَتْنَا
غواريَّيْنَاِ ِّمَِّهِمَا مَعَاطِسُ رَغْفَـيْنَ
فَقِدّ رَبِّيَنِي مُنْ لِمُعَرَّضُ وَراَبِّيْنِ
وَبُقَيْنَُّ أَحْفَاذَ الْمَطْيِ "فَيْوَقَ" 7

ثم أجربنا ابطاله إلى رفيعها مستعملاً في ذلك جنات من مصطلحات الحج والإحرام:

---
3- جاي أصفور: الصورة الغنية ( في التراث النقدي و البلاطي عند العرب )، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص7.
4- جاه في ناس ان الغرب الغرب: السير على غير هداية، وأخذ على غير طريق.
5- جاه في المعموض الوسط الغرب هو الكهل ومنه الجهر ما بين الساس والعين وهو الذي يقّل عليه خطام الجهر إذا أرسل ليرعى حيث شاء وقاس، للانسان حلك على غرارهم ادَّهَب حيث اشتهى، و في ناس ان الغرب الغرب من كل شيء أعلاه، و قال بعض دو غاردين إذا كان ما بين غاردين سانمه مَتَّفَقًا وأكثر ما يكون هذا في النشاط إلى أبنيه التفاف وأمها رغبة.
6- جاه في ناس ان الغرب الغرب: المفطش الأف إلى العطاس منه نخرج.
7- حسن بن رشيق القرئان: أفونج الزمان، ص211.
فقلت لنسرىَها: أبلغها بتأتيها، 
وقولا لها: يا أعلم عمرو السيس داً، 
وفي عرفات ما يعتبر آتي، 
وأمّا دمهم الجمان في هدى هدى لنا، 
وتميّز، ركّب البيت إقبال دولة.

وعنها أن تتعداً، متحفعة، الهدى والهدى، وتقبل، وتقبل، ويدى ويدى، وتقبل، وتقبل، ويدى ويدى.

و这首歌 الجماعي هو: "من و المثنى، عرفات وعارف، الهذي وهدى ونحوه، وتقبل وتقببال"، وأنه أراد أن يجعل من هذه الشعارات شعاع إليها، ولكنها يستحيل أنها تجلب هذه الأركان أن تصلها، لكنها تجعل من حجمه حجاجًا عليه حين ترددها عليه مذكرة صاحباً من كلامه العذب:

فلا تأتمن ما استطعتما كيد تلقته، 
بـفروض في بـفروض، إذا كنت ترجو في بـفروض، 
وجد أنذر الإحرام أن وصلتنا، 
فهذا وقـدنا بـدبيع لك مخبر، 
وحاذِرُ نُفِـاِرِي لِـبـلَدُ النـفُر.

وذلك استعملت نفس النوع من الجناسات "من و المثنى، الخيف ونحوه، الإحرام وراح، فدف وتذكز، نفاري والنفر"، وإذ وظف الشاعر هذه الجناسات في البداية تعبيراً عن النزيف والتمزق والاستطعام، فهي قد استعملتها تعبيراً عن الرفض والصد، والقصيدة طويلة من أحسن قصائده الأموذجية، بنائها محكم، يحكم ترابط منطقي لسير الأحداث، فيها إحالات كثيرة لصطلحات دينية "شعائر الحج"، كما أن لها أقرب إلى الجزلة في الشعر الجاهلي، حتى أن ابن رشيق قد أتى عليها، مبدعًا موقعها من أولئك الذين يفضلون القدم ويستتروجون المتاحين: "لو أن هذا الشعر لم تقصد ذكره كان أي ربيعة ومن سلك مسلكه لاستجِهَد ثم وذكروا به وقدم على كثير من أشعارهم ولا عيب له إلا أنه متاخر"، وقد وقف ابن رشيق هذا الموقف تأثراً بالصورة التي رسمتها القصيدة، لأن "الصورة الفنية هي وسيلة الناقد التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة النجارة، وقدرة...

---
1 حسن بن رشيق الفيروز: أموذج الرمان، ص 211.
2 جاه في اللسان عُجْبًا مِكَّة موضع لها عند مَنّي سمي بذلك لإخباره عن العَلْف وارتقائه عن السبيل.
3 يوم النفر وليلة النفر: اليوم الذي يُحرَّك الحجاج فيه من مَنّ.
4 جاه في المعجم الوسيط العَلَيْة: زهر الطرد والتفاوت بأعمالها وأعمالها وترمها وترمها ورحهم، و timers في اللسان العيَّاة زهر الطرد وهو أن يرى طاراً أو غراباً فطير وإن لم يبر شيئاً فقال بالجنس: كان يعافيه أيضاً، وهو عادة من عادات العرب، وفي الحديث: "العفاعة والطير من الجسن".
5 حسن بن رشيق الفيروز: أموذج الرمان، ص 212.
6 حسن بن رشيق الفيروز: أموذج الرمان، ص 213.
الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المهنة و الخيرة من يلتقاه». وهذه المحاورات الشعرية هي إحدى الظواهر الشائعة في شعر الغزل المغربي، ويوجد اعتبارها من الغزل الحساني المادي لأها تصف أحدالوقائع، إضافة إلى أوصاف المرأة الحسية الظاهرة فيها.

ومن الظواهر التي يتميز بها الشعر العربي، إثربو بعض المقطوعات لوصف عضو من أعضاء الجسد كالوجه أو الشعر، فإن قاضي ميلة يصف في أبيات وحيدة مليحة، مبالغة في وصف نعومة حتى أن أثره يرونه أشخاصهم وصورهم فيه، فالقصيدة التي تترجمها الآيات هي صورة وجه من شدة نعومة وحسه أصبح مغرة عاكسة تعكس صورة الناس، حتى أن الرقب مستغف عن الرقبة، لأن صور العشاق مائلة في وجوه حدة، كما أن كلمة عيش يشتر بقية المتميبيين بجسمه، وفترة أخرى هي فقر الصورة على الوجه، وهذا من تقنيات التصوير الفني والقصة منها تركز الانتباه وتكيف الصورة حتى تبدو مائلة للعين، فبالرأفة لا تخفص صور الشخص، أما هذا المليح فترسم به صورهم، وهذه القريبة تجعل التشبيه غير مطابق لصور المرأة وغير مماثل له:

كثيراً ترى الأشخاص عنها في خراب قلعة في إفريقيا محتضانياً إذا زارته ذو لوعة لاح نسخه فاعظب وجود حسبه من وحيه بانت مسمور الصورة في ماء حذو بعدة صور الارتداء في حالة إياه.

وهذا عبد الوهاب بن محمد الأزدي المتعلق يصف شامة مشبهاً إياها على الحذاء - بتقاح عليها حيَ مسكي، ومرة هذا الوصف المقصور على وجوه واحد أنه يكون في مقطوعات لا ترد إلى أن تكون قضيدة، وأكثرها لا يجاوز الببتين:

النظر إلى الشامة في حي من حي السكامل بسياق معايشه كمالها من سبها إذا بدت.

ومن الموضوعات التي تناولها الشعراء المغاربة، وصف الليئات وصف ما ماجن يصورون ليلي الوضوء، مستفيضًا، لا يشكون إذا الدهر الذي يخول بينهم وبين ملاذاتهم السافية، مثل ذلك قضية عبد الوهاب بن الغطاس:

وكم ليلة قد جصدت راجحية بها نهود العذارى في قمع الصديق الدغيوضة الحف.
فُغِي ثَنَايَةً عَنَ الفَسَهَةِ الصَّرَفِ
وَايامٌ دُهِري مَعْفُوَاتٌ عَلَى الْقَدِّرِ
فَوقُّهُمُ الصُّغَرُ عَن وَتَرِ الصَّرَفِ
وَمَن يَأْمَنَ الْدِّينَةِ يَكُونُ مَثْلُ قَابِضٍ

فالشاعر الماجن لا نُكّمّه إلا لذّته والاستكثار منها، لذلك يستعمل صيغة الجمع "همود العذارى" دليلا على إدمان الشاعر، ورغم ذلك فالشاعر يرسم صورة واضحة لذّت العذار الذي يغضي حينها فقط عن لذّت الشاعر، ثم يخرجه ثمّاماً، فيستحيل ذلك الشاعر العريز إلى حكيم وأعزال، يحدّرنا تقلّب الدنيا في تشبه التمثيلي؛ مثل المؤمن للدنيا كبالغوض على الماء بكفّه، لا يبقى له من لذاته شيء حتى إن حاول القيض عليها أو استدامتها.

ومن الموضوعات التي تندر في شعر المغارة، بعض أنواع المجنون التي يتوسل أصحابها بالثورية والمدارة للتعبير عنها، إلا أنها تأتي في شكل حال من الشعرية، أقرب إلى التفكّك منه إلى الشعر مثل قول محمد بن مغيث واصفا صفة مستهاجنة اجتماعية، مـلـبـساً إياها ثوب العذار، وهذه النتاف تنمي بالإيجاز بتركيز المعنى حول موضوع واحد، وأكثرها تلغي أو تندّر أو هجاء ساخر:

لا غـبـنـا عـمـيـرةً إِبَّةَ كَـفـِّ
أَّنـهَا تَـسـعُـدُ الْمُـجِّبَ الشَـجـٰـٰـٰٰ
كُـبـرةُ الـذَـيْنُ ثُـمَّ لا مَـهِـرَ إِلَّا
دَـلِّـوُـمَايَـنَّ لَمْ تَـكُنَّ دِهَرَيْاً

2- الغزل المعنوی:

الغزل المعنوی غرض وصف معاناة الشاعر، وتشكيكه من لوعة الفراق وحُرفة الحب واستغطافه وطلبه للوصول، وفعل الخسـن في نفسه، ألفاظه المخفّط: الوحد والخيم والشفت والألم، والأرق والموم والزمان والصدوع والمحزان، مقابل:الوصول واللقاء والفرح والعان والحلم والطرب والهناء والاطمئنان والدعة والاغتنام.

والغزل المعنوی هو الغالب على شعر المغارة في الأموذج، ذلك أن الغزل الحسي والغزل الماجن نسبته قليلة بالمقارنة مع هذا النوع الذي يميل إلى التعقّف، كما نلاحظ رقته وعذوبة لفظه، وإحكام بيه، فإن تمر المدح بتunan البناء ورصانه ابتداعه عن الصياغات المستهلكة، فإن الغزل المعنوی هو مجال النسباق الحقيقي.

---

1. الأهلِ: الذي لا يثبت مكانه. من ذلك قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تُزَخِّمُ الرُّءْسُ وَيَذَّبِحُ الْجَنَّانَ وَكَانَتُ الْجَنَّاتُ كَثِيبًا مِهِبًا﴾ (المزمل: الآية13).
2. جاء في المجمع الوسطى: فوق السهم فوقه كان بالحقو فقه ميل أو نكسان، وفي المسن فوق السهم موضوع الوتر منها، فوق السهم: وضعه في الوتر لوحه.
3. حسن بن رشاق القرؤاني: أكمل الجرائم، ص232.
4. حسن بن رشاق القرؤاني: أكمل الجرائم، ص406.
بين الشعراء منذ القدم، وكان الشعر في الأصل وضع للغزل والنسيب، وفيه يظهر إبداع الشعراء، وقوه

خيالهم، وسعة لغتهم، ونجد معانيهم، ودقة تصويرهم.

فهذا إبراهيم الحصري ¹ يقارن بين نار الشوق والصياغة المكونة التي تثيرها الذكري، وبين النازل التي
تحب تفعيد الرايح بعثتها، رؤيا صورة ذلك النازل المشوق الذي تحمس الرايح العابرة عساي يظهر بشيء من
عيد الحب فيكون له شراء في ودته، أما الحب فيعده ناء، لا أمل في رؤيته، بعدته في النص ألفاظ:
"تنستم، يعشق، نسما" فهي لا تشتر إلى حضور بقدر ما تشير إلى غياب، وإذا الغراء الذي طله الحاير
تقلب إلى نوع آخر من العذاب؛ فهو يثير الصياغة والوحد المكون، الذي عبر عنه كذلك تشبيهه ضمني هو

أقرب إلى الحكمة في البيت الأخير؛ إذ يقول:

وقد تنستم الرايح لمصر ² فأثر من حرق الصياغة كماما
وقد هذا الرايح إذا مرز على نظى

فتذكر الحب والبكا على طلبه من المعاني المتداولة في الغزل العربي، ومن الموضوعات المروعة في الغزل
المغربي أيضا وصف أثر الجمال على الجهي، وكتبا ما نجد هذا يقع في منطقة وسط بين الحسي والمعنوي،
ففي قصيدة إبراهيم بن القاسم الرقيق بقية الشاعر حميوته بالزى، والقائرة لهذه الأبيات لا يقف على مظهر
مادي صرف رغم تشبيهه بالزى ورم الصفا الشاعر لغر الحب وطيب راحته، كما أن تكرار صيغة
التخري"أم" في بين كاملي قد هيا لانتقال إيقاعي ومعنوي حينما صاح في الآخر جاعلا نفسه فداء لها،
كما أن المقطع الأخير على غموضه وإيحاءه "يا قاتلي كل معنى من معانيه" قد أكسب الأبيات شعرية
طافية بأن جعل من حبته حديثا حلو و هو معجب بكل معانيه، وهذا المعنى قبل في الشعر القديم إن لم

يكن نادرا;

لا حتى ما معاير قضى ولي خطرت
يا إخوني ألقا في افسل ليس
أم حس ذا التراحي في تكلمته
أم عطعه أم ضاهاآم تاجبه
يا قاتلي كل معنى من معانيه

---
¹ هو: أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري المعروف "بالحصري"، وهو صاحب كتاب زهر الأدب وثم الألباب.
² حسن بن رشيد القروي: أكروج الزمان، ص. 47.
³ جاء في المعجم الوسيم الرئي: الب chí sal صبخ البصيخ وولد البذي وجمعها آرام وآرام وهي رائجة، وتشبيه ب الحس.
⁴ حسن بن رشيد القروي: أكروج الزمان، ص. 63.
و ما باللاحظ على شعر الغزل كذلك رقة ألفاظه وعذوبته، أما المبالغة في وصف المعاناة فهي أحد أهم معاني الغزل المعني، فالبلاكاء والصهد والصبابة هي ما يكثر في شعر الغزل، من ذلك قول علي بن عبد الكريم بن غالب:

١. دموعٍ بأسرارُ السحبِ لِتواظبٍ
٢. يذكَّريني أهلُ الحَمَيْنِ كلّ ليلاً
٣. ولي بِعَدَت نومساتَ الحلي من الهوى
٤. أوجِع سجباها الدموعُ الدوافعٍ
والشعر على وحده وتشوته يستعفف، ويدكر غرضه فهو عتاب لا غير:

أجلك عن عُطَءاً ونظامً
وهدى المني لو أن عيتى يُؤفِقُ
هاتِنِ النفسَ عن طرقِ الحَنْنَا
كِذلكِ المواءِ للناسِ في طِراَبِقٍ.

وشببه هذه اللوحة وضع أبي الطاهر المطرز لِلوعته وحزرته، ومعاناة الشعر لم تعدد مع محبته بل مع قلبه الذي لا يريد أن يقيق وأن يسول، وكلما شارف على النسيان عاد إلى الأمس كما بدأ في عذاب جدلي.

ياشكو إلى الله قلباً وإلا أبداً
كِأنه في مدَّة الأشواقِ مرُتَّفِنٌ
مُطلَّبَ بالُثْرَاعِ الصَّبَرِ والجَسَدِ.

إذا انتهى في الهوى أقصَى نهاتِه
يَعَود مبتَدِنًا في أولِ الكَمِّدَ.

ومن الشعراء من غالي في حزنه حين أنه لا يحرك ساقاً للتخلص منه، بل وي تخذ الأعداد لذلك وكناه راضٍ قاعن بما يجري له، وهذا ما نلاحظه في قول ابن البقال الضرير:

فالَ القَوَالُ قَد طُوَّبَ حَزَنُكْ إذ
لا يِثْبِتَ إِخْرَاجُهَا عَن سَلْوَةِ خَرْجَهَا
لَأَقْلِيَ أنِّي أَمْتَّرَهُ أَنْ يِلِحَّا.

١. - هو من المهدية، وها نسأب.
٢. - المحلة: المظالم المشيدة.
٣. - حسن بن رشيق الفموي: أَنْوَذُجُ الرَّمَانِ، ص ٢٨٩.
٤. - جاء في النحو الوسيط الحناء المحسج في الكلام، و في النشيد: الحَنَّاء من الكلام أُكْفِنِّه وحنا في كلامه، وأُعْمَّنِ أَفْحَشَ، و في الحديث: «مَن يَحْذِرَ الحَنَّاء فَذَاكَةٌ حَيَاةٌ».
٥. - حسن بن رشيق الفموي: أَنْوَذُجُ الرَّمَانِ، ص ٢٩٠.
٦. - هو: إحاتل بن علي الرَّبي العِبَاء الظاهر المطرز.
٧. - حسن بن رشيق الفموي: أَنْوَذُجُ الرَّمَانِ، ص ٨٨.
٨. - هو: عبد الوزيز بن أبي سهل الخنشي المعروف «بِابِ البَقَال الضَّرِيرِ».
٩. - حسن بن رشيق الفموي: أَنْوَذُجُ الرَّمَانِ، ص ١٥٩، ١٦٠.
و كثير هو استعطاف الشعراء لحياتهم، وغالباً ما يلازمهم التعبير عن الوفاء والتفاني في الإخلاص لأن يقول:

عبد الرحمن بن محمد الفراهي:

ميسكن هجرتك أو أمير هوى،
ضعف ب سعة البلاد وأمسكت،
قد كان منقطع الرداء فما ترى
يا إهها الرشدا الذي بحاطه
أثر جميل ان تعلب في الهوى،
فلم تذكرين بو بعيناك
فأى وقفك على هواك ألومنك؟
فالاستعارة (كف الغرام) قد أعطت دفقة شعبية وتأثيرية للقصيدة، وهذا ما يؤكد أن الاستعارة هديتا جمالية، وتشخيصية وتجسيدية وخيالية وعاطفية. 3
ومن الشعراء من عبر عن خضوعه وانقياده لحكم معقوفته، بي ورضاه بكل ما يأتي منها حسنه وقيقه وعن هذا المعين عبر عبد الملك بن محمد التميمي المعروف بالدكالي:

يا طلعة الشمس لا بل
بذلها أو قسمتها
وأمّر قد فديك سؤالي
في مهجّس الصب وألما
أنست بسأئل لا شاكل
والد وقفت بها أسائل رستها
فأراها مثل الهلال فلن ترى
له أيام مضت فيها ننماء
أياً كنت أروى كل حريدة
من كل أنساء كان حديثها

وقد كتب العالم القدسي
وقد كتب العالم القدسي

1. الرشدا: ولد الظبيبة إذا فوق وتحرك ومسى مع أمه.
2. حسن بن رشيد الفراهي: أتودوج الزمان، ص 148.
3. ينظر يوسف أبو الطموح: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، المطبعة الأهلية للنشر، الأردن، ط 1، 1997، ص 8.
4. حسن بن رشيد الفراهي: أتودوج الزمان، ص 222.
فالجائز عند الغانيات جيداً:
لم يتولى يسيرة رجاء
فلست للرقابة غير قياسي
قالت: أشد على بكاء حيدرة
 meats جته للجديدة بحد
ومن الموضوعات التي صاغت المغارية جريتهم الغزيلية فيها، بينهم شجاعتهم في الناس، كالمهاد
واستنطاقهم، مما يקולج في نفسه في شيء من النسيان بالكائنات، وكان الطبيعة كلها تعاني ما يعانيه
الشعراء، مثل ذلك ما يجده في فصول إبراهيم الحصري يشبه فيها حاله بحال الحمادات الباكية، وقد استهل
الشعراء الأبيات ببداية متشابه معاني الرجاء، لعين منذ البدء عن حال الحزينة، وكان البكاء يتأهب عليه، أو هو
يأتي على البكاء ويكبارة، غير أن الحمام قد قضى عنه هذا الواجب، فقد صاغت على قدر أسه الحنيا،
ومتجلت غناها أصداه ذكريات قديمة لعهد رفيع هينه مع المحبوب، ولسوعان ما انصرفت فكانتها "المح
بصر" لا يدوم أبداً:
يا هل بكانيت كمبا بكانت
ولوق الحمائم في الغوضح
للفظ رافعة الحفنون
هيفنت محياً والزبي
فكانها صاغت على
الذكريات أنها بمضى
ذلك الذي عهدنا بمضى
وكانها رجع الحفنون
فقصمت آضاءها
فهديب الحمامة كثيراً ما بعث الذكريات العابقة بالأمس والحينين في قلوب الشاعران المغاربة، والتفاصيل على هذا
الجاه هو اقتصره على الحمام لبث الحزن واستثارة الشجن، والرائح أن اصمت الحزين هو الذي جعل
الشعراء يستنطقوه لليروج بما يريدون، بجد قصيدة عبد الرزاق بن علي التحوي تعتبر عن هذا المعنى:
أفمرى أيك الجرّع هل أن جازع
وفي لحمك المسحوج في روحك الحق
أدور كمظنت المشوق ألك صادح
أسلامي للشامال ول-Disposition
كأن سبىماً للكمال ولالصيام
1 - حسن بن شرقي الفراوي: أبوذرج الزمان، ص 92.
2 - المرجع السابق: ص 344.
3 - المرجع نفسه: ص 46.
4 - المرجع نفسه: ص 156.
وكما نجد معارضات شعرية في غزل المغارة، وهي نوع من النصوص يعتمد فيها الشاعر إلى النسج على وزن قصيدة أخرى وعلى قافيتها، وأحياناً يستعمل بعض معانيها، مما يجعل القصيدة الأصل قابلًا يصبّ فيه الشاعر تجربته الجديدة، وهي ليست من السرقات المذكورة، إذ يعتمد الشاعر فيها إلى التصريح بالنص الأصل، من ذلك قصيدة عبد الملك بن محمد التميمي المعروف بالدركادو، أني نسجها على مثال قصيدة
لاين الرومي إذ يقول:

في نعوم حديث
بي ألى صعب شديد
بالقلوب الجليلة
دون مصغ شديد
وعدا مسست الصعود

الوصف:

الوصف "هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيات"، وهو كإجراء تعبيري حاضر في كل الأغراض، وهو كغرض مستقل كثير في الشعر العربي والمغربي تجديداً، وإلى ذلك أشار ابن رشيق: "الشعر لا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره و استقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به، لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، وفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حققة الشيء، وأن ذلك مجاز وتميل، وأحسن الوصف ما نثبت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسائر"، و ابن رشيق يؤكد على الدور الوظيفي للتشبيه، لأن الوصف لا يكون إخباراً مباشرةً، وإنما يستعين كثيراً بالتشبيه ليقرر الموضوع في سكونه وحركته، كما أن التشبيه يجسم العناوين وهو بذلك يحضرها ذهنياً ويصورها في نفس竭قلي، "وقال بعض المتأخرین: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً، وأصل الوصف الكشف والإظهار؛ يقال: قد وصف الثوب الجسم إذا تم عليه ولم يستره".

والوصف منصوبات: "بجد أوها النقل: وهو تشبيه المادي باللامد، وهو مرحلة مبكرة للتطور الفكري، أما الوصف المادي فهو تشبيه الحسي بالمادي، وهو مرحلة مبالية في تطور الفكر، أما الوصف الواقعي فهو نزعة نفسية تغلب على الموجودات، إذ يفيض بذات الشاعر على الأشياء، حتى تطالعنا بأحذق وملاحظ

1- حسن بن رشيق الفيروزاي: أحدود الزمان، ص 221، 222.
2- أبو علي الحسن بن رشيق الفيروزاي الأذري: العمدية في محسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عثمان عبد الحميد، دار الجيل ببورت، ط 5، 1981، ج 2، ص 294.
3- المراجع الساقي: ج 2، ص 294.
4- أبو علي الحسن بن رشيق الفيروزاي الأذري: العمدية في محسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 295. 70
إنسانية تضحك وتبتكي، تطرب وتتشقى، تتناجي وتتشتكي، تعاني وطأة الوجود وتغتبط به، فكأنها إنسان
متكامل سوي، أو كان الشاعر يصف ذاته من خلال الأشياء».

وقد أبدع المغاربة في هذا الغرض، ففي الوصف تبدو شخصية المغربي الشعرية جلياً وواضحة، يبدو
إبداعه واعتراه للمعاني، وتحكيمه في اللغة كما تبدو قوة خياله واقتداره على تصوير ما يعترضه من
أووصاف. وكما تعددت معاني الوصف وطرقة فقد تعددت موضوعاته، إذ وصف المغاربة كل ما يحيط به،
وصفوا مظاهر الطبيعة من سحاب، ألوار، بحر، سواحل، كما وصفوا الحيوانات؛ الخيول،
الإبل القيلة، الدجاج والحمام، ووصفوا النباتات وثورها كأكمام والتفاح والمشمش، والزهور وهذا ما
يخص بالطبيعة، أما ما يختص ببيئة المضمار الحضارية التي أنشأها الإنسان فقد أتوا على وصفها كذلك، إذ تناولوا
وصف الفواحة، الطبيعة، الشمس، الماء، والخضرة والماء، وقد فعال شعراء
المغرب العربي وأبدعوا صوراً جميلة لعب الخيال تأتي فيها دوراً كبيراً، وقراءة أولي للنموذج تنتظر تعدد
موضوعات الوصف. ويدفع غالب المحدثين عن الوصف المغربي والأندلسي كثرة وقوته إلى عامل
الطبيعة التي أهلست الشعراء، فطبخة المغرب العربي وخاصة الفيروان وصرة والهندية والمغرب الأوسط- البيئة
التي ينتشل إليها أغلب شعراء الأنفوج - طبيعة ساحرة ملهمة للشاعر الدّوّاق، وما أكثرهم في الأنفوج.

1- وصف الطبيعة الحية:

وصف شعر الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والصامتة مادته وموضوعاته، "و
قلّما يجد قصة بنيت على موضوع الوصف وحده إلا في المقطوعات، و هذا في الشعر العربي عاماً"،
وال موضوعات التي تناولها المغاربة في وصفهم للطبيعة هي:

أ-وصف الحيوانات:

تركّز وصف المغاربة للحيوانات على الخيول والابن والدواجن، هذا عن الحيوانات الألفية كما وصفوا
حيوانات أخرى كالقيلة، غير أن الغالب على وصف الحيوانات وصف الألفية منها، كما أنّ الغالب على
وصف الحيوانات الألفية وصف الخيول، فبعد المقارنة بين نسبة تردد الخيول والإبل يجد أن الجمل لم يكن من
الحيوانات المنتشرة في المغرب العربي، وبالمقابل يجد الحصان والغنم من الحيوانات المنتشرة، ولذلك تناولها
الشعراء بالوصف، وهذا أحد مميزات الشعر العربي الذي كان وليل بيئة مختلفة نسباً عن بيئة العربي في
العراق أو الشام أو الحجاز. ومن القصائد التي نتى على أوصاف الخيول، قصيدة محمد بن إسماعيل بن
إسحاق أبو الحسين الكاتب التي يصف فيها فراً له، وهو الشاعر المعجب بفرسه الأشرش الذي يشبهه بلون
النبر، وغرته البدر والشمس رداً، وكأن في حلقة جروسا يحركه عند الصهيل:

1- ينظر إيمان الحاوي، فإن الوصف وطراه في الشعر العربي، منشورات دار الكتب اللبنانية، بيروت، ط.3، 1980، ص 12-10.

2- ينظر عبد العزيز علي: الأدب العربي في الأندلس، ص 284.
لي فُرِسٌ قد حَسَسْتُ حَالَة
إِذَا توُلَى رَاغّ إِذْسَارَةٍ
إِنّي بَنَتِّي رَاهٍ إِذْسَارَةٍ
أَشْقَرُ كَالْحَمٍّ جَالٌ لَوْنِهُ
عَنْ مُحِيضٍ بِالسَّبِكِ صُفَّاطُ
فَمَحَبَّتْ بِهِ عَنْهُ عَمِّشَالْهُ
كَسَاهُ بَارِي الْحَلْقِ دِيَافَةٌ
كُأَنُّمَا البِدرٌ إِذَا مَا بَدِّا
غُرْتُهُ وَالْشَّمْسُ سَيْرَتْهُ
وَالْمَشْتَرُ سَيْرَتْهُ
كَانُ فيْ حَلَوْقِمِ جَنْجُلَةٌ
حُرْكَةُ لِلْسَمْمِ مُتَشْهَالُ.

وَهَذَا الْوُسْفُ مَقْصُورٌ عَلَى فُرِسٍ وَحِيدٍ، وَكَانَ الْقِصْدَةُ تَسْلَط الضُّوُءُ عَلَى نُقْطَةٍ وَاحِدَةٍ، فَتَأْتِي بِأَوْصَافِ
الْبَذَّةِ وَالْحَلَسِ لِلْبَذَّةِ حَيَةٌ نَابِضَةٌ بِالجُمَالِ، مِنْ ذَلِكْ قُولٌ عَلَى ابْنِ عَلَى الْعَبَاسِ الْأَرْبَضِ البَلْوِيَّ:
قَدْ أَعْتُنَى فِي الْنَّعْبِ الْعَسْحَمِ
وَقَبَسَ مَلَاحُ الْقَيْضِ 4 الْقَدْمِ
بِسَبِيعٍ فَانَ كَلَوْنَ الْعَسْحَمِ
لَيسْ بِفَرْشَاحٍ 6 وَلَا بِأَقْصَى٠
وَلَا بِمُضْطَرِّ وَلَا بِأَهْضَى٠
فَأَلتَهُ فِي كَاهِلٍ مُفَعَّمٍ٠
مُنْهَرَتَ الْشَّدَقٌ 8 مُمَّرَّ الْمَعْصَمٍ٠
تَسْلَى فِي وَيْهٍ فَؤُوسٍ الْأَلْحَمٌ٠
يِضْهَلُ فِي مَعْلِ الطُّلْوِ 10 الْحَكِيمٍ
يَعْدُو بِبَسَّاطٍ تَفْقِي مُصَلَّمٍ٠
1 الكِلْمَةُ: الْجُرْسُ الْصَّغرِ.
2 حَسَنُ بْنُ رَشِيقَ الْقَوْرَاءِ: مَنْوَذُ الْرَّمَانِ، صَ 3 6 1.
3 الأَسْحَمُ: الْأَمْوَنْ وَيَقُصِّدُ الْجَرْبَ الْأَسْحَمُ،
وَالْكَلَوْنَ الْأَسْحَمُ.
4 جَاءَ فِي الْمَعْجِمَ الْعَرَبِيَّ تَعْنِي الْعَصَائِرَ وَالْمُسْتَقَبِيَّاءَ، وَجَاءَ فِي الْلَّسْنَ الْقَيْضَيْ أَنْيَنَّ، وَهُوَ الصَّائِدُ وَالْمُصْبِدُ أَيْضًا٠
5 جَاءَ فِي الْلَّسْنَ الْأَلْحَمِيُّ: دِمُ الأَخْوَانِ وَقَبْلُهُ أَيْنَدْعُ، وَهُوَ عَلَاءَةَ جَمِيِّعَةٍ خَاَرِجٍ مِنْ الْشَّجَرِ، فَانَّ الْقَوْدَاءَ:
أَمَّا وَمَجَازِهِ مَا تَحَلَّلُهَا.
6 جَاءَ فِي الْلَّسْنَ الْعَبَاسِيُّ: الْفَرْشَاحُ: الْكِبَارُ الْمَخَسَّرُ، وَالْفَرْشَاحُ مِنْ الْلَّسْنَ الْكِبَارَةِ الْسَّحِيْحَةِ، وَالْفَرْشَاحُ مِنْ السَّحَابِ الَّذِي لا مُرْتَفُعٍ فِي فَالَّ الْقَوْدَاءِ:
7 مُفْلِحُ الْفَرْشَاحُ تَنَا أَيْ أَكْمَلُ
لَذَوْبُونَ لَمُتَّقَبِّي دِينَابَتُ الْعَظَّامِ.
8 جَاءَ فِي الْلَّسْنَ مُهُتُّرَ الْشَّدَقٌ: مَسْهَعُ شَنْقِ الْقُمِّ، وَاهْفَرَتُ سَعْنُ الْشَّدَقُ.٠
9 مُمَّرَّ الْمَعْصَمُ: مَفْتُوْلُ الْمَعْصَمُ.
10 جَاءَ فِي الْلَّسْنَ الْطَّوِّيُّ: الْبَرِّ، وَفِي حُدَيْثٍ مَّدْرِ: "فَقُدْوَّا فِي طَوِّيٍّ مِنْ أَطَوِّيٍّ بَيْنُ" أَيْ بَيْنُ مَطْوَيَةٍ مِنْ أَمَامَهَا.
وقد ركبه في سبْسِل ١٢۲١

ووضح أن إيقاع الأيتات شبه بإيقاع مشي الفرس أو الجمل، وهذا ما أعطى تشكالًا صوتيًا لإيقاع القصيدة مع حركة قوائم الفرس، وهو هذا ما يثبت أن الوزن وإيقاع ممثل مباهة واضحة للغة الشعر عن لغة النثر، إذ تسير الجملة سراً منظماً يعتمد على توازي المقاطع الصوتية فيها توالاً يحكمه النمط الذي تخرجه القصيدة لإيقاعها العروضيًّا، وبحر الرجز قد سماه الخليل كذلك "لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام"، كما قد قصيدة أخرى لعبد الواحد بن فتح الزوايا الكبيرة على وزن بـ "الرجز"، يصف فيها فرساً ناعم الملمس أشد النعومة، أسود فاحم، يعدو فلا يحسُ راكبًا باضطراب وكأنه في مهاد، تنظر إليه فتفسبه يضحك وهو لا يضحك، مقتله من سوادها كقلب الشرك، وقد استخدم الشاعر الإجالة الدينية للتدليل على شدة سواد مقتله كما استخدمها للتدليل على موقفه من الشرك:

٨- مخلوقٌ كالهَوَة مثل المبدعُ
٩- يلائمُ وَمَعْدِيَ كَلاً تَحَرَّكّ
٨- قَاتَهُ فُوْقُ مِهَادٍ مَّلَك
٨- يَضْحَك للسإَنَّ وَمَا يَضْحَكِ
٩- ذُو مَقْلَة تَنَظِّرُ في مَخْلَوْعَك
٩- كَاتِهُ فِلَدُدُ قُلْبُ المُشْرِكٍ

ومن قصائد الأئذان ما أتي على وصف أنواع من الخيل وكأها معجم لأسماء الجلب، كقصيدة إبراهيم ابن القاسم الرقيق الكاتب، وقد استعمل كل الألوان الملائمة للخيل: "مغفرة صفر"، "ورد كالحدود"، "شهب كالداراري"، "بلق شهيرات"، "منقر"، "دهم"، "كمت"، "حور"، وكلها كانت في هدية بابيس إلى

١- تقق مطلع: ذكر النعام وصف بذلك لصغر أذنه وقريرهما.
٢- المثبات: طرف الحمار وجاهدنا من قلبه.
٣- جاء في النسان عبر عنْيَمُم فويّي طويل في غِنْطِ وقِبل شديد عظيم، وذلك الأسد ونامة عنيفة شديدة غلبة وقِبل شديدة عظيمة، والعموم من الأعلى الطويل في غنط والجمع عنيف، ومنه قول الناحة الجعدي: "أندل أبا بليّ يحلب به المشي، دُحِي الليل جَوَابُ الفَلاَء غَمْشِم".
٤- حسن بن رشيق البقري: أخدور الزمان، ص ١٨٣.
٥- نور محمد حمامة عبد الطلب: الجملة في الشعر العربي، ص ١٣.
٦- ابن رشيق: الحمد، ج ١ ص ١٣٦.
٧- مخلوق: ذين أملس، في النسان الخُلُوْقَ الْمَلَامِلَ، وان واسدين، وْخَلُوْقُ السَّحَابِ اسْتَوَى وَارْتَقَتْ جَوَانِبِه وَصَارَ حَلِيفًا لِلْمَنََّر كَأَنَّهُ مَلَكٌ مُنْيَسَمًا.
٨- مخلوق: ذين أملس، في النسان الخُلُوْقَ الْمَلَامِلَ، وان واسدين، وْخَلُوْقُ السَّحَابِ اسْتَوَى وَارْتَقَتْ جَوَانِبِه وَصَارَ حَلِيفًا لِلْمَنََّر كَأَنَّهُ مَلَكٌ مُنْيَسَمًا.
٨- المدلول: حير وى يضحك به الطيب، ينتبه العظار لِدَقَّ أَغْرَاه.
٩- مخلوق: ذين أملس، ص ١٨٣.
٩- حسن بن رشيق البقري: أخدور الزمان، ص ٢٢٩.
الحاكم ١، واللاحظ في هذا الموضوع نوعًا من غرابة الألفاظ وجزائته لا نلاحظه في غيره من الموضوعات،

حين أن القاري يضطر في كثير من الأحيان إلى الاستعانة بالقوميس: 

١- يقوى عناق الأعوامَي ٢ شربًا
٢- نقلُ بعثَ النَّبَيّ بلَهَيْنَ أَنَّهُ
٣- وطُهْبَ كَأَمْسِكُ الدَّرَارِ ٤ لَمَّعُ
٤- يَرَّ علىُهُا العَقْرِيُّ المَصْنُعُ
٥- يُصْعَرُ صُفاء الروَّاج حين تُشْعُمُ
٦- وَشَقَّ صفَتِ أَلوَانُهَا فَكَأَلَّها
٧- ودَمَّ كَجَنَّ اللَّيلِ في جَبَالُهَا
٨- وَكَيْلُ ٨٨ كُلَّ الْصَّرُّ يُقَالُ بِنَبِّهَا
٩- وَرَبَّ ١٢ كُرَمَتُ أَبُوُهُ أحَد
٨- وَرَبَّ ١٢ كُرَمَتُ أَبُوُهُ أحَد
١٠- كَمَا عن أَسْرَابٍ مِن الْعَيْنٍ
١١- كَمَا عن أَسْرَابٍ مِن الْعَيْنٍ
١٢- رَبَّ ١١٨ كُرَمَتُ أَبُوُهُ أحَد

وتقد قصيدة عبد الكريم بن إبراهيم "النشمي" ١٥ أن تطابق هذه القصيدة في الموضوع وفي الطريقة، وكذلك الدافع، إذ يقول في قصيدته التي يصف فيها هديته وردت على "النصور بن بلقين" من مصر سنة ٣٨٤هـ، كان فيها قبل عظيم:

١- جاء في المحدث في اللغة والأدب: الحاكم بأمر الله (٣٨٦ـ٤١١هـ): فهو الخليفة الفاطمي السادس، حفيظ أبا العزيز بالله.
٢- جاء في اللفاحة في الطبيعة: الخليفة النسبية، إنه ابن بكر. 
٣- جاء في السواح في الجمع: الذي جُلِّدُ غَرَبَ صَعَوْج ساقه و كان سباقاً.
٤- جاء في اللفاعة الطبيعة: يُفْرِدُ كَأَمْسِكُ الدَّرَارِ من الحَرِيقِ النَّاصِبِ. فِي وِقِيل هو المَلِجِّبُ الذي جُرِّزَ عَطْرُهُ و نَانِسَتِه.
٥- جاء في اللفاة الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
٦- جاء جَلِّدُ غَرَبَ صَعَوْج ساقه و كان سباقاً.
٧- جاء في الفلاح في الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
٨- جاء في اللفاة الطبيعة: فِي وِقِيل هو المَلِجِّبُ الذي جُرِّزَ عَطْرُهُ و نَانِسَتِه.
٩- جاء في الفلاح الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
٩- جاء في الفلاح الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
١٠- جاء في الفلاح الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
١١- جاء في الفلاح الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
١٢- جاء في الفلاح الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
١٣- جاء في الفلاح الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
١٤- جاء في الفلاح الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
١٥- جاء في الفلاح الطبيعة: في الحَرِيقِ النَّاصِبِ.
الورود: الفرس لونه أحمر يستجب إلى صورة خسنة.

1. جاهد في لسان العرب الحزن المسموع هو المرسلة وعليها رابحاء، وهي التي على اليسار، وهي المعلمة، وقيل المرسلة المُعيّنة، وقوله تعالى: "لن تأتي إلا تُصَرِّبوا وتَلْفِّوا، والفَّرَسَةَ مِن فَوْقٍ من قَوْمٍ هُذَا يَمْدُدَ كَمْ يَمْدُدُكُمْ بِحَسَنَتِ أَنَّهُ نَفْسُ مِنْ المُكَلَّثة مَسَوْمِينَ". آه عمران: 36. قال الأحمر: مَسَوْمُينَ يُكَسُون مَعْمَّرِينَ ويكون مَرْسَلِينَ من فوْقٍ من قَوْمٍ. 2

2. جاهد في لسان الدين: الفِرَسُ يَطَأُوْبَ السَّريع وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ وقيل الدُّوازِيَ السَّهْيَ. 3

3. جاهد في لسان الغوري: "فَرْسُ يَطَأُوْبَ السَّريع وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ وقيل الدُّوازِيَ السَّهْيَ. 4

4. جاهد في لسان الرجاء: إن الحزن المُحيط له، الفِرَسُ يَطَأُوْبَ السَّريع وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ وقيل الدُّوازِيَ السَّهْيَ. 5

5. جاهد في لسان الحكيم: يَطَأُوْبُ السَّريع، وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ. 6

6. جاهد في لسان النزول: يَطَأُوْبُ السَّريع، وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ. 7

7. جاهد في لسان الفضول: يَطَأُوْبُ السَّريع، وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ. 8

8. جاهد في لسان النزول: يَطَأُوْبُ السَّريع، وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ. 9

9. جاهد في لسان القناع: يَطَأُوْبُ السَّريع، وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ. 10

10. جاهد في لسان النزول: يَطَأُوْبُ السَّريع، وقيل الْكُلْبُ الْخَيْرَيُّ.
وصفت اللعوب في غير جسم

والأرجح أن الإبل كانت غير متشردة في بيئة القرون كثيرة، وما دار في فلكها كما أتى تشير إلى التبديل؟

بينما إفريقية والمغرب الأوسط كانتا في قمة تحترما في القرن الرابع والخامس الهجريين، غير أن هذا لا يعني عدم وجودها، فهي موجودة ليفها ليست الحيوان الملازم للإنسان المغربي بل الخيل هي التي أخذت تلك المكانة.

كما تجدد وصفاً لحيوانات أخرى وهو وصف متنازٍ هنا وهناك في الأنبوزج، لا يتجاوز القصيدة الواحدة في كل موضوع، دلالة على عدم انتشار هذا الحيوان، من هذا قصيدة التهاني نفسه يصف الفيل، وقد وصف ضحاته مشتبٍّهاً إذاب يبيل (الطود)، متناول كل عضو من جسمه:

- وأضحِم هنديَّة النجاح 5 تعدها ملوَّكٌ يبي يسنُّان إنّ تأسبها دُخُر
- يليُعُو كـطُوود حائل فوق أربع
- ولَفخان كالألفيمين أَبُداً
- وحجة به أنف كراووق 7 خُمرَة
- وجُبِانَ لا يرُوي القليب 8 صداً
- وادن ضَصَف البرد 9 تسجعه اللدَّا
- ونانان شفَّقُ لا يرِيد مَوَاهُما
- قاتِينين سمرَّاً من طعَّنها تَنَسَر
- إذا تَطعُّ العَصُصَور أو غلَّس الصَّقر

1- فيخيات: إن خرسانية واحدة هنا، و في لسان العرب هي الإبل الخرسانية تُنْجُ من بين عربي وفليج.
2- جاه في المعجم الوسيط فوج اليمار زلماً: الجمل الضخم ذو السامين.
3- جاه في القاموس الهيكل عشبي درع: وش، في لسان رواضة مدركة كله ما حملها.
4- حسن بن رشيق الفروقي: أوتوز الزمان، ص 173.
5- جاه في لسان: البُحور والباحِر والأصل البحري، وفقال البُحرة الّذين، والباحِر شكل الإنسان وهبته قل الأحطل.
6- وَيَضَاءَ لا نَجْحَب النَحْجَيَّةُ نُحْشَرها إذا تَهْبِيتُها منها الفلانية والنُّجْحَ.
7- جاه في لسان التصوير: شدة لوب العظام وأكتنزان الحكم، وقيل البُحرة عُصِير وفقر مَضْتَر الخلق أي مَوْلُ الخلق.
8- الزَّؤُووق: إنما يجعل فيه الشرب، و في لسان الراوي ناحيد النحَّر الّذي يَبْزَوِق بِهِ فَضِيَّ.
9- جاه في لسان العرب: القليب اسم من اسماء النظر الّذي، وعادً، قال وحيت قلبها لأنه فقيث لها، وفي الحديث أنه وقف على قِلبّ بُتر، ومعنى القليب الّذي.
10- جاه في لسان الّذي هو مطعٌّ تفّ، هو طعن مباغث فيه، في لسان النَّثر الجذبُ بِجَبَ، و في حديث عليّ كرم الله وِجهه قال لأصحابه: «اطْلُوا... النَّثر» أي مَحْسِ.
11- حسن بن رشيق الفروقي: أوتوز الزمان، ص 175.
وهو هذا الوصف لون من التصوير الغني، إذ اعتمدت على التشبيه، الذي هو علاقة مقارنة بين طرفين لاتحادهما أو اشراكةهما في صفة أو حالة أو في مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشاكل في الحكم أو المقتضى الذهني، وابن رشيق يرى أن التشبيه واقع أبدا على الأعراس دون الجوهر، كما يجد وصفاً لحيوان آخر هو القرش، ووصفه قليل في الشعر العربي عموماً، وقد وصف الشعراء شكله وبشته وابحاثه، ووصف خوفه من الموانع والضباب على الرغم من بطنه وقوته.

في الماء؛ يقول ابن قاضي ميلة:

أَمْسِيَ ٤ مُفْتِيَّةً مَثْلُ الْمُدْعِيٍّ
٥ تَصَدَّرُهُ فِي ضَمَانِ الْمَيَاءٌ
٦ وَإِنْ كَانَ أَحَدًا مِنْ ضَيْفِهِ
٧ لَهُ دَافِعُ الْيَمِّ طَبَّ شُوَّدُ

كما وصفت الجرداء، وإن لم يتجاوز وصفها البيتين إلا أنه وصف بدعي أحاد بتفاصيل لوحها وشكلها، إذ يقول التهذيلي:

٩ ﺳَفَرُاءُ مُسَوَّدُ الْقَثْرَٰ
١٠ وَاجْنِحَةُ فَقَادَ أَحْجَمُهَا كَرْدَةٌ

وصف الطيور:

وصف شعراء الأموات الدواجن، وقصائد الوصف المردة للطيور قليلة لكنها نجد الحديث عنها في قصائد أخرى لم تفرد للوصف وحده، من ذلك قصيدة الجوراوي في وصف الديك وهي قصيدة ملهمة بالتشبيهات، قد أتى فيها الشعراء على وصف كل صغرية وكبيرة في الذيل، إذ وصف: العينين، الرأس، القرفتين، العنق، الرأيل، الجلوس، الذنب، الجناح، وتصفيةه، وهذا هو الوصف الذي يحضر الشيء إلى الذهن وكونه يراه عياناً:

١٠ - حايض عصفر: الصورة الفنية (في التراث التقليدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط.3، 1992، ص217.
وكان نفى النوم عن مطرقةٍ،
بأجفان خبئٍ يافتونان،
على رأسه الناح مستشرفاً،
وفرطان من جهوه أهمر
له عصف حولها دونه.

وادى براقه، خلواها
وارز بجحوجية حللة
فقام له ذنب محب،
وقاء جانا على ساقه.

كما جفُّر على ينْبُران
وصفع تصيع-fiction مستفيض.
وعُرَّد تعرفه ذي لوعة.

وجد قصيدة أخرى لعبد الواحد بن قود الزوار الكتامي يصف الذيب أيضاً، والقصيدة تتناول أجزاء حسم هذا الطائر وتتشبه بما برينها وتركها للذين: لأن التشبيه عند البعض أوّل أنواع البلاغية ارتباطاً بفن الوصف، ذلك أنه يحكم تكوينه يضع الشيء إزاها ما يقابله على نحو لا يجاد في الاستعارة التي تلي الحدود الواقعية بين الأشياء. ومن الطيور التي وصفها الغزالة الحمام، وبعض النظرة عن حوارها معها في غزله فقد أفرد لما قصائد لوصفها، من ذلك قصيدة أخرى لذكر الزوار يصف فيها الحمام الداحن، يصف سرعته، وارتقاءه البعيد، وجمال شكله وحفاظه في الفضاء، وهذا النوع من الوصف هو وصف للوصف لأغراض أخرى:

كلاهير أومض في السحاب فأفرقاً
يجتبط أردية السحاب يحافظ
لو ساقٍ الرغي الجنوب لغابة
ويستقر الأرض السبيطة مدحناً


1- جاء في لسان العرب العزفان هو الذيب، يقول الشاعر:
كأن آمَن الجداء يغسل أو غلطوان قد تُحَصَّنَ لِلِميل.
2- جاء في لسان العرب البراث: النيرم الذي يستدير في عن الذيب والحباره، و في المعجم الوسيط البلاد ما استدر من ريش الطائر حول عنقه وبراث الأرض عليها، أو براث كنية الذيب.
3- جاء في لسان العرب: الجوُلوُع عظام صدر الطائر والعدل الصدر كله، وفي حديث عليّ كرم الله ووجهه: "كأن أُنظر إلى مسجدها كجوُلوُع نقيفية أو نعمة حالية أو جوُلوُع طائر في لجنة نحرة.
4- الحسْرْوَانِ: نسبة إلى الأكاسرة ملك المحم، يقول إنا إحسوائي وحسومي مسوبي إلى حسرو شام من الأكاسرة.
5- حسن بن رشيق القروي: آسُجَرُ الزمان، ص 219، 218.
6- ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية (في التراث النفدي والبلاغي عن العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 371.
ويظّنٌ، يُنَمِّرُ قَمِيمً مَّعَ جَبَّانٍ يُبَذِّلُنَّ،
فَيْسَمُ مَعَ صَوْطٍ يُفْتَجَّرُ، يُحَمَّلُ;
وَكَأَنَّ هَذَا قَصِيدَةً فَعَلَ، فَيُطْرِقُ،
لِتَمْهَيْبٍ مَّعَ نِّيَابٍ يُعْرِضُ، يُغْلِبُ.

وَنَوْعٌ أَخْرَى مِنْ وَسُرِّ الْحَمَّامِ بَعْضَهُ مَثِيرًا لِلشَّجْحَ، وَهَذَا الْعَرْيُ ثُلُّتُهُ مِنْ عَدْنَةٍ كَثِيرٍ مِنْ الشُّعَرَاءِ، فَهُمْ يِرَوْنَ أَنَّ صَوْعَةَ بَيْعَتِهِمُ الدِّرَاسَ، فَنَفْرُ عَيْسَةِ الدِّمْعَ، وَكَأَنَّ هَذَا بَيْعَتُنَّ بَيْنِ الْحَمَّامِ، وَكَأَنَّ الْحَمَّامَ هوُ الْحَمَّامُ بَيْعَتُ صَوْفَةِ المُخْرَجِانَ فِي الْأَفَا، مِنْ ذَلِكَ قَصِيدَةً عَبْدُ الْوَهَابِ أَبِي عَلِيٍّ.

الْعَطْسَ:

۱- "أَلَا لَا فَتْحَ الْحَمَّامَ فَيْنَتَهَا،
۲- لَهُمْ حَمَايَا فُؤُودُهَا وَذُرِّيَّاتُهَا،
۳- لَهُمْ عَلَى قُضَةِ الْأَرْازَ أَرْازٍ كَأَنَّهَا،
۴- وَلَا دُفعٌ إِلَّا مِنْ جَهَنِينِ سَافِكٍ،
۵- وَلَا مَدْحٍ إِلَّا لَبَنٍ جَعَفَرٍ الرَّضِيَّ.

وَوَسُرُّ الْطِيْرُ عَمُومًا كَوْسُرَ بَيْقَةَ الْحَيْوَانَاتِ، فَيَحْذِرُ أَحَدُهُمْ تَصَوُّرُ مَيْوَةٍ، وَإِنْ تَصَوُّرَ، تَصَوُّرُ تَشَيُّبٍ، غَرْضُهُ رَسْمٌ صَوْرَةَ حَيْبٍ بِمَوْضُوِعٍ، وَقَدْ يَجْوَزُ هَذَا إِلَى الْبَيْنَةِ وَالْبَيْنَةِ عَلَى لِسَانِهِ عِنْدَ مَشَاعِرِ يَجْيَشُ بِهَا فَوْادُ الشَّاعِرُ، الْغَرْضُ مِنْهُ الْمَبَاغَةُ فِي الْبَيْنَةِ عَلَى الْوَحْدَ وَالْبَيْنَةِ.

وَسِفَ الْبَيْنَةِ:

وَسِفَ الْبَيْنَةِ فِي الْأَفْوَامِ مَقَطَّبٌ لَا نَجْحِبُ فِي الْقَصَائِدِ بِأَيْنَ غَالِبًا فِي الْبِتَ أو الْبِتِّينَ، وَكَثِيرًا مَا مَيْلَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَ~

۶- "إِنَّا وَسَبْحٌ۝ إِنَّ الْعَجْبَ۝ وَالْعَجْبَ۝

۷۹
كان مجرد وصفًا ومشاعرٍ وملاحظةٍ، ونجد أبيات أخرى لأبي العباس ابن حيدرة في وصف الرمان، إذ شبه الرمان بالأوعية المليئة بالذهب، والمملة بمعالق إلى أغصانها التي تتمزق في صورة رائعة:

{ناقصاً الرمان، لما ياما} {في وصف الرمان، من أعمالي} {حذف الرمان، وفقًا} {صمدت}

كما وصف أبو الحسن علي بن زياد الأنصاري النبأ في قوله:

{أحببت تفاحة صفراء كأولٍ} {من نست أنكر ما أوقن من يعزم} {وقال صبها بوصف ليس يدركه} {أفلتُ والدمغ يهذي عنده قول البه}

{كُلُون لي وآكل مثب السيم كذا} {حكَم انهوين أهديه من حكم}

فانشعرُ وقد اتخذ راحة التفاحة مدخلاً بِه إلى ملحته لصاحب الفضل عليه، وهذه الأمثلة عن وصف النباتات دليل على أن الشعراء المغاربة وصفوا كل ما أحاط بهم من مظاهر الطبيعة.

وصف الظواهر الطبيعية:

بجَد في الأفلاج قصاد عدد توافر الظواهر الطبيعية كالسحاب والأودية والأمطار والنحوم، عبر المغارة من خلالها عن افتتاحهم بالطبيعة وتفاعاهم معها، شاركوهما ثوراً وشاركتهم انفعالاً، فتولياً وتبثونهم ليعبروا على لسانها عن حاليها وحالهم، وأحسناً مثلًا على ذلك قصيدة أبي العباس ابن حيدة الذي وصف فيها سحابة، في صورة مليئة بالحركة رسمها الشعراء باقطراد: السحابة المثلقة تبدو من الأرض، حين همت الأرض أن تنهد إليها مقبلة ومعانقة، وواعد أن الشاعر يعامل الطبيعة وظواهرها وكأنها خلفيات عاقلة تملك صفة الكثافة في أعمالها، كما أليسها أحاسيس هي انعكاس لنفسيةه، و هذا ما نلمسه في جمعه:

{بَيْ رَبْ مَعَاشًا} {تنعى يَقَعُهَا} {تُستِيِّقَ الْبَلادَ} {بِوَاسِلَ غَيْدَاق} {مَرََّتْ فِيْقَ الأَرْضِ} {تَسْحِبُ ذَٰلِكَ} {الْلَسْوَحِ} {يَحْمِيلُهَا عَلَى الْأَعْجَاق}  

1. حسن بن رشيق المغروزي: أجود الرمان، ص 38.
2. هو: أحمد بن القاسم بن أي الليث اللنبي المعروف باب حيدرة.
3. جاء في لسان العرب العقيلي: الذهب الخالص. في المعجم الوسطي العقيلي: ذهب متكافف في مانا حانص ما يعوَّض به من الرمال والجحارة.
4. حسن بن رشيق المغروزي: أجود الرمان، ص 73.
5. المراجع السابق: ص 284.
6. مسألة: المشيدة الأحية، وله في لسان الفضل شدة الأحية قال التبأة: 

{يجنبي من طاب البُنَادَ} {هُلْ أَهْيَا} 

7. جاء في لسان العرب: الغد المطر الكثير العام، وغيداق: صفة ما هو كبير الماء ومحصب.

80
وَذَنَّتْ فَكَاذَبَ الْجَبِّرُ يُعْلِبَهُ، يُهْبِهُ، يُحِرِّكَهُ 3
فَكَأَلْمَا جَاءَ تَفْكِيلٌ تَرْبِيَّةٌ
إن هذا الوصف هو تصوير بديع للظواهر الطبيعية بصورة واضحة وواضحة التحفا، وطول الأئام الإنسانية
بأولئك كشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية. تعليلا يصل بك إلى الأعماق 4، وكم ووصف
السحايا فقد وصف المطر، وتشبيه هو أهم عنصر ينقل صور الشعراء التي حورها الخيال بعد أن كنت
مشاهدات عادية، فجعلها صوراً فنية وأضاف إليها نفسية الشعراء انفعالها لتجلعها نابضة بالحياة
أو ما ترى الغيم الأهمر 5 بابكرًا
يدرب الدموع على رياض شقيق
فكان قطر دموي من فوقها 6
وهناك قصائد أخرى اقتصر أصحابها على رسم الصورة وتشبيه مكوناتها بما يوضحها، وهذا لا ينفي
عندها الشعرية، وإن كان يقلل من حضور نفسية الشاعر فيها، من ذلك قصيدة إبراهيم بن محمد المعروف
بابن سوس، إذ وصف في قصيدة مطولة القمر في شيء من التلميح: "ليس له روح، يركب الليل قادماً،
قدم لم يؤثر فيه الزمن، مقتدر يقطع الأرض في ليلة، متغير المواضع، مرارة ينزل تحت الأرض، ومرارة يرتقي إلى
كبد السماء، وثارة تجده في المغرب ومرة في المشترق"، وكل هذه الأوصاف هي قرائن لكشفه ماهيته
دقأ ذا وقفت لبناس، ما طفأ 7
彼得هم جهوه ولا يتبين
يركبه هبسم الأدم الأبلق
وهما إلى الآن يفاقد تقيسه
هذا وابتشي الأرض في ليلة
وقتارة وسط الشمسا يرتفعي
فقارة بنزل تحت الشمر
كما عبر عن مراحله التي يتغير فيها حجمه حينما ينحصر حين يصبح كحد الصفيف الضخيم، وكنما يبقي
منه، بعض عينه التي أطبق عليها جفنه:
وقتاره نفسه وهو في
سُرَّتهُ والبعض منه يقى

أبي، عبد الأعظم، على القديري: الأوصاف في الشعر العربي، شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلي، وولادة، د، دت، ج1، ص 25.
أوسو، حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 77.
التعريض: الزور في المكان أي حين كان من ليل أو هار.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 66.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 73.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 73.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 77.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 73.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 77.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 73.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 77.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 73.
حسن بن رشيق الفيروز: أموروج الزمان، ص 77.
ذَبَابَةٌ مَسْ نَ صَارِمٍ مُرَهَّمٍ،
وَبَخَتمَ أَبِنَ سَوْسَ قَصِيدَتُهُ مَدَحَ الْمَعْرُوكَةَ:
قَاَنُةً وَجَهَةٍ الْعَرْشٍ الَّذِي
تَأَا نِبِ الْوَرَّبَ عَلَى الْمُشَـشَّرِ.

وَقَدْ امْتَدَّ وَصْفُ الْمَغْرَبَةِ لِكُلِّ مَا فِي الْسَّمَاءِ مِنْ بَحْرٍ وَقَمَرٍ وَكَوَاكبٍ، فَهَذَا أَبُو الْعَبَاسِ أَبِي ﺣَدِيدٍ،
يَصِفُ النَّجَومَ، وَقَدْ رَسَمَ صُوْرَةَ النَّجَومَ عَلَى أَحْمَامٍ رُوُمٍ الَّتِي تَراَقَبُ بَعْدَ فَدْحٍ وَلَا غَمْضٍ، وَلْقَدْ
قَدَمَ الْحَالَّ "روَانِياً" لِيُؤْكِدُ عَلَى صُفْهَةِ الْمَرَايَةِ، وَيَبْحَرُ مِنْ أَمِّهِ هِئِلَةٍ الْعَيْنِ الَّتِي لَا غَمْضٍ، ثُمَّ رَسَمَ صُوْرَةَ
كَامِلَةً لِلْمَشْهَدِ وَهِي صُوْرَةٌ بِحْرٌ بِسْفَنٍ مَتَسَائِرِهَا وَهَنَاكَ فِي تَشْبِهَةِ عَمْلٍ مُتَمِيٍّ لِصُوْرَةِ الْسَّمَاءِ فِي الْلَّيْلَ
بِنَجُومِهَا مَتَأَلَّفَةٌ قَالَ أَلَّا:

فَكَأَنَّا هُوَ رَاهِبٌ مَّحْرُورٌ
فَكَأَنَّا هُوَ إِلَىٰ مَوْضُوعٍ
فَكَأَنَّا ظَهْرُ الْبُنْجَومِ سَماَءَاءٌ
وَكَأَنَّا عَلَى الثَّلَامِزِ رَوَايَيًا
يَبْحَرُ أَحْسَانَهَا لَهَيْنَ سَبُعِينَ.

وَقَدْ فِي الْأَمْوَدِجِ بَعْدَ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مِبَانِيَةُ الْلَّيْلَ وَهِي لَنْسُ الْشَّاعِرِ:

وَالْلَّيْلَ مُلْقَى كَالْبِيْسَرِ المَوْضُوعٌ
وَنُجُومُهُ وَسَّمَاطُ السَّمَاءِ تَرَتِقُيٌّ
كِلُّ رُؤْفٌ زَحْيَاتَ أَزْرَقٍ.

فَالْشَّاهِرِ الْمَغْرِبيَّ فَيْنِي صُوْفَةٌ مَنْظَرَيْنَا يَحَاولُ أَنْ يَجِدَ لَهُ مَتَأَلَّفَةً مِنْ الصُّوَرَ الْفَنِّيَّةِ المَحْسُوسةَ الْقُرْبِيَّةِ إِلَى ذَهَنِ المَلِقِيِّ،
اللَّيْلَ أَسْرِ مَوْضُوعٌ، وَالنَّجَّحُ لَا لَبِّ عَلَى سَطْحِ زَجْاجٍ أَزْرَقٍ، وَشَبيِّهُ هَذَا مَا وَصَفَ بِهِ مُحَمَّدٌ بْنُ عَطْيَةُ بْنُ حَايَانِ
الكَاتِبُ الْصَّحِيحُ، وَقَدْ مَألَّ لِبِنْصِبِ بِنَجُومِهَا الْمَتَأَخَّرَةِ، وَالْنَّهْرِ الَّذِي حَفَّتَ بِهِ أَشْجَارٍ زَهْوَرَهَا بِيَبْضَاءٍ، إِذْ
يَقُولُ:

وَكَأَنَّا الْمَصْحُ الْمَطْلُوعُ عَلَى الْمُدْجَحِ
وُجُومُ الْمَتَأَخَّرَاتِ تَنْفُضَّزَ
أَشْجَارُ وَرُدُّ دُقُّ تَقْضُحُ أَبْيَضٌ
نَهْرٌ لِعْرَضُ فِي السَّمَاءِ وَحْوَالَةٍ

1- جَاهِلٌ فِي الْمَعْجِمِ الْبَيْضِيَّ. 2- حَدَّ ثَرِيقَهُ، وَجَاهِلَ فِي الْلَّيْلِ. 3- حَصِينَ بْنُ رَشِيدِ الْفَيْوِيَّ. 4- مَرْجِعُ الْرَّمَّانِ، ص. ۶۷. 5- مَرْجِعُ الْرَّمَّانِ، ص. ۶۷. 6- مَرْجِعُ الْرَّمَّانِ، ص. ۳۹۸.
وجد كذلك وصفًا للبحر وأحواله المسرعة في قصيدة محمد بن إسماعيل بن إسحاق أبو الحسين الكاتب، وقد اتخذ من هذا الوصف مدخلاً لمدح "عبد الله بن محمد الكاتب"، فبعد أن تراقبت الأمواج كالخيل المناسبة، بإلوائها الحمراء والذهبية فهي تكسر مرعبة من سيف عبد الله، وهي ستمغر حتمًا في ندى كلهى المطلع، في مبالغة أراد بها الشاعر أن يستريحي مدوحه بكل ما يستطيع، فتأتي بصورة جميلة:

وكأنما أراد إهداء هذه الصورة إلى مدوحه فأحسن تنظيمها وترتينها:

أنتظر إلى البحر وأمواجه، فقد علّمته رجُدَ خِسَاقٍ،
تجلّى الهمراء إذا أغلقت، حِمضَا بَدَّت في حَليَة تَبَسَّقٍ.
من شاطئ البحر عُلّمَ تَلْبَسَ، دَبَوراهُ ذَر وَأَفْيَسَائِلٍ
أَبْسَيْنَاها الجَرَّيْ صَبَبَ العْرَقَ.
ما شَيَّهُ الرَّجُلَانَ بِهِ وَالفَرْقَ، أَظْلَمَهُ خَافِ وَحَقَّ لهُ
مِن سَيِّفِ عبد الله ضَرْبَ العْنَقَ.
فلَوْ دَنَّا من كِفْهِ سَاعِسٍ ما مات إلا في نَداهِ غَرَق١.

ولكَذِكْرُ ما وصف المغربي ظاهرته الطبيعية لا يمكن الوقوف على أمثلة لكل الموضوعات، فقد امتد وصفه إلى أغلب مظاهرها حين النار، إذ وصفها محمد بن عطية بن حيى الكاتب قائلًا:

كَأَنْما النَّخْفُ وَالْرِّمَادُ ومنس، نَفَعَة الْبَاءِ فِي هِمَا لَهِبَةٍ،
شَيْخُ مِن الْرِّجْلِ شَابٌ مَفْرَغٌ، عَلَى سُرْعَ مَنْسُوبٍ دَهْش٢.

فقد وقع المغارة بالتشبيه- الذي هو أساس الشعر- فنسوا صورًا رائعة لوصفتها، كان الخيال الخصب معيتهم الذي لا ينضب في تشكيلها ونسجها.

وصف مظاهر الخضارة:

إذا كان الوصف هو "تصوير ظواهر الطبيعة بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الأطوار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلاً يُصلَ بك إلى الأعمام، إلى غير ذلك مما يتطلّب الوصف" ۳، فإن شراء الأمفوندج كما أفلوا ووصفوا الطبيعة بِخيوانًا ونباتًا، فقد تناولوا بحال الوصف مظاهر التحضر والمدنيَّة، على أن وصف الطبيعة أكثر حضوراً في الأمفوندج، وأقوى من حيث التصور والبناء، فوصف مظاهر التحضر من الموضوعات المستحدثة، ولذلك نرى كثيراً من الشعراء يجري على ما استنده السابقون في شعرهم من موضوعات، ولا يحاول التعبير عن مستحدثات الخضارة، وما أنتجه الإنسان.

---
1. حسن بن رشيق الفيروزاي: أمفوندج الزمان ص.363.
2. المراجع السابق: ص.398.
3. عبد العظيم علي القناوي: الوصف في الشعر العربي، شركة ومكتبة مصطفى البай الحلمي وأولاده، د.د، ج.37، ص.37.

83
والمقابل تجد شعراء آخرين يتناولون آيات وأغراض مستحدثة بالوصف، من هؤلاء الشعراء تجد إبراهيم بن غام苯 عبود الكاتب المعروف بأبي إسماعيل الكاتب الذي وصف "فؤء" في شيء من التلغية:

وقال:

"وَفَوْاْرَةٌ مَّالِيحاً رِقَّةٌ
فَقَصَّتْ عَلَى كَلِمَةٍ رَأى لَهَا
إِذَا قَأَبِلَتْهُ كَسَيَةُ الحَاضِرِينَ
كَسَيَةٌ غَمَوَّةٌ لَهَا كَلِمَةٌ
أَيْضَّاً وَإِلَيْهَا طَلَّهَا،
وَبَخَرَجَ مِنْهَا وَما يَبْنِهَا
فَيَظْهَرُ فِيهَا وَما حَلَّهَا
وَيُمَارِجُ كَاسِتَهُمْ رَقَةً
يُبْقِي الْعَطَقَ إِذَا عَلِّهَا
كَلِمَةً يَظْلِلُ لَهَا دُوَّالِي
أُخْرَى فَعَادَ وَقَدْ ضَلُّهَا."

وينص قصائد غيرها أفردا أبو إسماعيل الكاتب للوصف، وكأنه مختص في، من ذلك قصيدة "يغلي" وصف بها الأثر، بأشعتها التي تعم المجالي، مما يرج كؤوس الجاليين، وتنقي على المجلس جواً من الأنس والصفاء؛ إذ يقول:

"وَصُفَّر أَيْضَاً تَشْرَحُ فِي رَأْسِهَا
دَوَائِبُ 4ُصْفَرُ عَلَى الْمُجَلِّسِ
تُرْسُكَ إِذَا حَذَقَتْ عِينَتَهَا
عِينَاً مِنْ الْزَّحَرِ والْتَرْجَسِ
تَعْمُّ الْبَنْدَامُ بِيِّنَا كَسْرَةً
فَكُلُّ دَيْمِهَا مَكْتَسِسٌ
تُسَانِجُ مَشْرُوعُهُمْ رِقَّةً
فَلَايِ سَعَاعُ عَلَى الْأَكْوَسِ
وَهَذَا إِذَا حَضَرْتُ مَجَلِّسًا٥.
وَوَجَدَ قَصَائِدُهُ أَنْفُسُهُ إِلَى الْأَنْفُسِ
جَاءَ فِي رُحْلِهِ
كُلُّهَا يَظْلَلُ لَهَا دُوَّالِي،
أُحْرَى فَعَادَ وَقَدْ ضَلُّهَا."

ومن الباحثين من برى "أن الوصف قد أقترن عند القدماء، بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي، اعتقاداً من العبر أن الشعر وثيقة تاريخية يمكن اعتباره إدراً لدراسة معارف العرب، وقد أشارت هذه النظرة اللغويون الأوائل، ولكن هذه النظرية تركز مكافحا لمفهوم المعاكاة، أي تصور الصورة الوصفية الناجحة هي التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في حيال المتنقي مشاهدة المحسوسة، إلى المجردة التي تجعل المتنقي يشعر أنه

1) جاء في المعجم الوسيط: الطالحسن المعجم من كل شيء والمطر الخفيف يكون له أثر قليل، وفي التدويل المعزز: "فَلَمْ يَحْتَضَنَّهَا وَالْأَدْبُ، وَالْمَسْتَقِيمُ.
2) جاء في المعجم الوسيط صب المطر: العرب ونسجsalt بالطرخ جاد. جاءت في قوله تعالى: "أَوَّلَ مَّسِيحِ مِن السَّناةِ فيهِ ظَلَامٌ وَزِغَةٌ وَبَرْقٌ".
3) البقرة: الآية 18 وقد بقي شرح العبّير.
4) حسن بن يشاق القروي: أنadowج الزمان: ص 52، 53.
5) حسن بن يشاق القروي: أنadowج الزمان: ص 54.
في حضرة المهدي نفسه وعائبه1. بعد ذلك التحضيم للمشهد عند شعراء الأفونوجز الوصفين، ومنهم من
غلب على شعره الوصف، مثل الشهير الزيدي2. وقد تميز بكثرة وصفه لمظاهر التحضير والآلات، إذ
وصف في أبيات "المائدة" قائلًا:

كما وصف في أبيات أخرى آلية للصيد، وهذه الظاهرة واضحة عند شعراء المغرب، إذ كثيراً ما يرد ابن
رشيق للشاعر الواحد عدة قصائد أو مقطوعات في نفس الغرض، إلا أن الشعر قد تخص في غرض ما
وأما أن ابن رشيق يفضل شعره في ذلك الغرض على غيره من الأغراض فيحدوده.

والصفة الأخرى التي نسمىها في شعر الوصف عند شعراء الأفونوجز أقلهم كثيراً ما يتذكرون من الوصف
مدخلاً للدمى أو مقدمة له، إذ يقول علي بن يوسف التونيسي وصفاً بناءً يسمى "المارسون"، وهذا البناء
لعله تبتث الثريا به، ويبدو ضوءه لناظره كضوء القمر حين يلبث ظلام الليل، وهو على رفعه وعلوه لو
شاده المغر بفعه ورأبه لكان الخصي المستعمل في بنائه من الباقوت والذهب، وآجره من المسكن
لكانت

أوائله تلامس السحب المظلمة، فيلامس المطر قبل نزوله من ضرع السحابة:

كان السماو يُصَرَّرَ فيه، فَمَرَّةً فَمَرَّةً
بَاطِنُهُ فَبَاطِنُهُ فَبَاطِنُهُ فَبَاطِنُهُ فَبَاطِنُهُ
1- بي مطرًا بَيْسَمْيَ الْمُرْسَائِينَ رَفْعَةً
2- إذا الليل أَخَافَ بِحَلْكَةٍ لَوْنَهُ
3- فَأَلْحَقَ وَفَضَّاحَ لَغَيْنَ فَرُّ غَيْنَ بَيْنَهُ
4- وَلَوْ شَادَهُ عَرْمُ الْمَعْرَ وَرَأْبَةُ
5- لَكَانَ حَقَّي الْبَاقِوْتَ وَالْيَمْرُ مَفْرَغًا
وُكَانَتْ أُعْلَاهُ سُمْوًا وَرَفَعَةً،ْ
َبِيَاغُرِّ مَا الْمُرْتَنُ قَبْلَ السَّكَاشَيْهِ.ْ
و هذا الوصف ليس مقصوداً لذاته بل من ورائه المدح، إذ نجد بعد هذه الأبيات أية أخرى مفردة للمدح.
كما نجد قصائد أخرى في وصف أمور مستقصرة. والشاعر كثيرا ما يختبئها لسانا ليبوح بها عن حاله، إذ يرى انعكاس الفعلان فيهما، وقد يسبق أن صادفنا ذلك في وصف الطبيعة وظواهرها، فكذلك نجد في وصف مظاهر الاحترار، فحمود بن أبي علي 2 يصف الشموع التي تشبه لونا وتحرقا وسهر ودمعا، غير أنها فتى لأمي الشاعر، الذي يرحو الفناء مع مناه الشمعة، في هذا النموذج المسبوق بالنداء "ياليتنا" يشير بعمق إلى الفناء ثائر قد ملّ الوجد وأثقته المسافة، والشاعر يهدف من صورة الشمعة التي تخرج فذوب قطعة قصيرة مكافئة دلالة له ولنبيته، وكأنه يشير إلى فنان القريب من نفاه هذه الشمعة إن طال به.
الوجد والخنين قائلان:

{-1} يَأْيُوبُ مُسْجَدًا١ ذي الْوَجْلُ ْفيَ الْلِّيْبِ-
َسَلِّيَةٌ يُأْيُوبُ الصَّبَاحِ فِيهَا الطُّوْعَاءَ-
َبُيُّهُمْيُا لُوْنَةٌ وَحُرَقَةٌ أَحْمَسْيَا-
َوَلَحْشِيُّيِّ بُيْيَتُ حَيْبًا وَأَفْتَيْبًا-

ومن الأمور المستقصرة التي وصفها المغاربة في الأمواج، مباوض الفصيد "سقاين الحمامه"، إذ يقول محمد بن سلطان الأفلاش:

{3} تَعْيِسُ الْمِقْدَادَةُ الْضَرْعَاءُمَا-
َوَصِبَاعُ كَانَتْهَا الْمُسْنُ الْطَيْسِرُ-
َوَهُيَّ إِنَّ شَيْيَتُ ثُورُهُ التَّأسُفَاءْمَا-
َوَلَهَا أَرْجُحُ نَسْلُ إِذَا مَا-

وإن كان محمد بن أبي علي قد وصف الشمع وجعله انعكاساً لنفسه، فإن الأفلاش وقف موقفاً محايداً إزاء الصورة التي رسمها لهذه المبناة، فقد اكتفى بوصفها وتشبيهها بالسمن الدلخلي، ثم عبر عن أرجله عن عرضها وقال: "هلّها أرجل نسل إذا ما". فذكر المشبه بوجبة الاصطحاب، وهذى المشبه بوجه الشرة، و هي المبناة، كما أن البيت الثاني "وهي إن شبت ثورت الأسفام" تدل على اطلاع الشاعر على جمال الطب والتحميم، كما يدل وصف هذه الآيات على انتشارها وذوقها عند العامة. ومن مظاهر التحضر البساتين التي وصفها المغاربة في الأمواج، إذ نجد عدة قصائد في وصفها، منها قصيدة يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق الأرئسي التي يقول فيها:

{2} نَشَرَ الصَّبا١ بِأَرِيجِ السَّمْكِ مُؤْتِفٍ٢-
ًعُمُرُ بِالْسَكْعَ دُوُسُرُ بُتْهُ أَرْفُ١٢-

{1} حسن بن رشيق الفيزاوي: أموجز الزمان، ص 302.
{2} أسهل من أرض الفرات (العراق) دخل إفريقية فائعا.
{3} حسن بن رشيق الفيزاوي: أموجز الزمان، ص 349.
{4} المراجع السابق: ص 386.
مأزاز تستغرق الأندية تتشنج فتغيب بالفراش من الماء كدل على مشكلة.

أي كل قوارية بالماء تنذر
كأنها يتنثر أسعار متنوعة
كلما تحقن أنواع مختلفة
وتبعد الماء من أوانيها صور
فيما تصوبها و말ا مرتضى
ألفا وآخر في جسمها كسن.

فوصف المغارة قد تتناول جميع ما يُحيط بهم، من مظهر طبيعي أو مظهر تدخل الإنسان في صناعته، ووضح من خلال ما رأينا من نماذج شعرية أن المغارة قد تклиمها في هذا الغرض، أكثر من مميزاتها في الأغراض الأخرى التي كانوا فيها أقرب إلى السير على السين العشري المتبع، وسهو أتناولوا مظاهر الطبيعة.

أم غيرها فإن التشبيه كان أداة لبلاغة الأولى لتقرير صورهم وجعلها مائلة للعيان.

شعر الإغراب والتلوشق إلى الأوطان:

«الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب من رقة القلب، وعلامات الرشاد لما فيه من الدلائل على كرم الأصل، ومتم العقل»، وللعراب أمثال كثيرة في التعبير عن وجوه حب الوطن كقولهم: «لا تخف بُدأنا في قبلك، ولا تحف أرضنا فيها قوابلك»، كما يبين الله تعالى فضل الوطن إذ قره بقوله: «وَثُلُّ أُنَّا كُنِّيَّتٌ عَلَّيْهِمْ أَنَّهُمْ أَفْرَزْوُا الْمَسْكَمَ أو أُخْرَجُوا مِنْ دِيَارِ كَمَا فَعَلْوُا إِلَّا قَلِيلَ مِنْهُمْ».

ولله أشعار كثيرة في الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب ووصف معاناتهم بعدا عنهم، وعن أهلهم؛ إذ يمثل إلهم الماضي البهيج، والعودة إليه يمثل الأمل الذي يحيبه لأجله، والوطن عندهم لا يمثل المكان بقدر ما يمثل الذكري السارة التي يحملها في أذهانهم والتي يأملون العودة إليها في أقرب وقت.

و للمكان عند المغربي مكانة خاصة، يختلف ترابه وهوواء ومازوم بدم الغربي، وهو على علوا همته وتبالده لا يطبق مفارقة مراجع صفاء، إلا على تقه أن سعيد إليها، فإن هو حسن عن وطنه خلقه اليأس وألقمه الحنين، فانتظر إلى قدسية محمد بن عبدون الوراق السوسي لتنمس صدق معاناته وحبه إلى وطنه، وهو يشك منعه

---

1. - في المعجم الوسيط: المسرح الربيعي للطيب، الصبا وهي ريح من بخبش من شرق الشمال إذا استوى الفيل والنهار.
2. - في المعجم الوسيط: مروية ألف: لم يرذعه أحد، ولنا بحال رواة ألف وكأس ألف لم يشرب فيها قبل.
3. - السدف: الظلما وليل وسعود، وهم قول الشاعر: ولقد رأيت بالقوائم نظرًا وعلى من سماو الغمسي، ورساح.
6. - جاء في المعجم الوسيط القابلة: المرأة التي تساعدها الوالدة لتلقى الولد عند الولاية جمعها قولاء.
7. - سورة: النساء، الآية 65.
من الرجوع إلى وطنه القيوان، إذ أمسكه ثقفة الدولة، وهو يشعر بأنها مأسور في القصر، يكي فراقه لأهله، عيني الأرق، والوجد يبتره أيامه ويغشى ملذاته:

"يا قصر طوارق فهد فيك مصرعُ
أني نام جارتك إلى ساهر أنستا
عندى من الوحده ما لأ فاض من كيدي
لأحمر قصر والوحده قد عدلًا
صبري فأكلن عليك أهلكه فيهما زور
عندى فأيي بحديث البين موتين".

وإذ وقف الاستعارة في قوله: "عندى من الوحد ما لو فاض من كيدي لا نحترق من حولك الدور"، فقد شبه الوحد بالمان، وهذه الصورة لا تنسى تكلفها في النص، لأن النص كله يحمل دفعة شعورية قوية تجعل القارئ يحس بقوة معاناة الشاعر المغرب، كما أن كثرة أسلوب الإنشاء يزيد من توتر النص. (يا قصر طوارق، لاحمر) لتشديد انتهاه المستمع وتشعره بأن الأمر عظيم، وليس مجرد أحزاب وحكايات، ولقد أورد ابن شقيق للوراق السوسى قصيدة أخرى تشتهر فيها إلى وطنه رفعها إلى "ابن ثقة الدولة جعفر" قبل القصيدة السابقة يصف فيها لذاته القديمة في قصر طارق، يكيها ويستلطفه جعفر أن يختلي سبيله ليعود إلى وطنه، ثم يخاطب الجيل ويستلفحه أن يدعو ريح الجنوب التي تلهم أحبار وطنه ثم إليه ليسالمها، ثم هو يقسم لقصر طارق بأنه ما اغترب عنه إلا مضطراً، وكأنما بين الشاعر والقصر ودُ خاف عليه الزوال أو التحوّل:

"بيتُ يا جبل المُنستكرُ دُعُ
فيكما أسئلها قطبُ النَّبرِي
يا قصر طوارق الذي طرقت
والله ما قصرت عَنْ قلِنَ
فستفاك منه الهوى وستنَّ
يا رمعُ كم لي فيك من غصن".

وبعد أن يذكر الشاعر لذاته في القصر، ينمي أمامه المستحيلة ليؤكد على حبي لذكى القصر، فهو لن يستطيع ليستبح إليه شوقًا ليقبل جانبهه، ويكي لديه تعبيرًا عن حبيه واستفاتيه، وفي لغة الخطاب: "إليك جانيتك، فيك، لديك، عليك" التي يقصد بها القصر تأكيده على تلك العلاقة الحميمة التي بين الشاعر ومدراج صباه، إذ يقول:

---

1- حسن بن شقيق القيوان: كتوجذ الزمان، ص 392.
2- المراجع السابق: ص 391.

88
لو استطعت سبحة تمن طرب
حتى أقبل جانيك كما
وأخضر أحفري لدبك كم

كما نجد قصة أخرى تحلل لوعات الشاعر إبراهيم بن القاسم المعروف بالرقيق والندي المحرفة، إذ ينشد:

إلى إخوانه في مصر الذي قضى فيها صبره، وذكر فيها الأماكن التي انطوت في ذاكرته إذ يقول:

هل الربيع إن سوارت مشرفة تستري
فما حطرت إذ بكسيت صباية
لأني إذا هبت فوقا بشرى هموم
وأما آنست من بني خلخ الصمد دونه
ليلأت أستناها على غرزة الصبا
لمهري ليكن مغبارا أعلدنا
أخداد دهري أن يعود بفخرية

وبعد أن وصف الشاعر لوعته و حينه يعرض على كل منطقة من المناطق التي بقيت رسابة في ذهنه "الأهرام، دير هبة، الخير، المقص، البستان، سردوس، بستان الأمير، دير القصير" كلها أماكن قد

أمضى الشاعر شبابه فيها، فانطوت في ذاكرته إلى الأبد:

فكرم لي بالأهرام أو دير نهية
إلى الجيزة الدنيا وما قد تصرمت
والمقس فالبستان يعين مسنظر
وفي سردوس مستمراد و مسلعب
و كم بين بستان الأمير وقصره
و كم يتب في دير القصير مواصلة

كما شكا الغربي - في الأندوزج - للحمام صدود حبيته وإعراضها عنه، فقد شكا إليه حنينه إلى وطنه،

ولقد أشجع صوقة فراح يعمرف لما يكابد ويشبه حاله بحالها وشجوعها، من ذلك أبيات عبد الكريم بن إبراهيم التميمي، الذي يغفر من معجم حزينة باك: "وادي، جماية، بوالي، دمع، شجوع، حنين، غريب، هوموم، شجوع". ومن هذا المعجم المثقل بالحزن لا يمكن للنص المنسوج إلا أن يكون مهمومًا

---

1. حسن بن رشوان الريواي: أندوزج الزمان، ص 391.
2. المرجع السابق: ص 61.
3. المرجع نفسه: ص 62.
باكياً، وأثنى للمغترب بالفرح والخرب وهو يرى أنه مِعْبَد عن أرضه التي ارتبطت به وارتبط بها مدَّةً وروحيًا، نشأ فيها فشامَت فيه معانيها، وأخذ مرايعها فسكت ضميره، ثم هجرها بعد أن تمكنت منه، أو

استودعها أهلها وبيته، إذ يقول:

أواحِدَةً وَجَدُي حَماَّةً كَبِيرَةً
تنَبَّأَها وَما تَحَمَّرَ رَأْيُهَا
أيَنَدُّوا أَمَّا يَعْوَدُ حَبِّيْنِها
وَكُلُّ غَرْبٍ الْدُّارِ يَدُعُوَّ هُمْوَةً
والشاعر المغربي لا يخضّ بالاغتراب عند ارتاحاه هو عن وطنه فقط، لأن ارتاحه أهلله عنه يشعره بالغربة

أيضاً، وربما كان ارتاحلاً آنام يجيهم له نفس الأثر لارتاحاه وتعزره هو فهذا علمي ابن أبي علي التاسع

يخاطب ابنه الذي سافر إلى مصر وهو صغير السن قائلاً:

يا يَمْـَـَـَـَـَـِّـَـِّـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَ~

إِنْها عَاطِفَةُ الأُبْوَةِ الَّتِي حَرَّكَتْ في نَفْسِ التَّاسِعِ كَلْ هُذَا الأَمْسٍ وَالحَدِينَ إِلَى وَلَدِهِ حَينَ لَا يَطَّبِبُ لِهِ

المقام، كأنه مغترب عن وطنه يبيِك ابنه المغترب، و끔 زاد عن ذلك بأن أفر بأن أرض المغرب لم تعد وطنه

بل الشرق، فإما الحرِّيل إليها إما الرحل الأبدى، وإلى ذلك مبالاة تشي بفتححة حنين الشاعر إلى ولده:

"ما الْغَرْبِ أُرْضِيَ فَقَدْ أَمْسَتُ مَعْطَرَيْاً
لَا أَطْلِبُ بِهِ نَفْسِي الْأَلْيَيْنِ دِهْسَتُ
أوَ الْحَدَابُ كَذَلِكَ الحَالِيَ مِنْ طَلِيَّةٍ"

فالشاعر المغربي كثيراً ما يقف على طلأ أحبه، يبيِك ويعبده فراقه، ويصف له ما يمكِّن من لوعة، حين

يسكره الحرب والشوق إليهم، وعن هذا المعنى عبر إسماعيل بن إبراهيم أبو الطاهر بن الحازن إذ يقول:

"يا رَحْمَتُ الْكِبَرِيْهِ الْحَرْيِ
لَمْ أَستَقْلُّتْ سَحْرًا طَعْنُهُمْ"
وإذا كانت هذه هي حال المغرب عن أهله، فإن من الشعراء من جمل نفسه على ذلك على كره منه، فهذا الجبيناني 4 يعبر عن اغترابه في سبيل المال وثروة، وقد بدأ عليه التماسك والرضى رغم كرهه ما يفعل، فهو لم يسافر إلا اضطرارا، وما عاقله إلا أن يغتبيهم إذا وقع إلى ذلك:

- سأحسَّبُهُ في بَلَدِ اللّهِ نَبَأً
- وَبَحْرًا بِالسَّقَاطِينِ وَالسَّرَّابِ
- بِأَنْ نُصْبِ الأَحْيَابِ مَنْيٍ
- وَأَنْ يَأْسِبُ تَرْؤُهُ وَأَفْيَدُ مَانًا
- وَإِنْ أَخْرَجَهُ فَأَلِيَ دُوَّاءُ الْبَسَابِ
- وَمَا فَاقَتْدِهِ إِلَّا عَنْ غَلاَبِ

المتنصف لأشعار المغارة التي تناولت اغتراب والهجرة بيده تنهل من معجم واحد، معجم الأمسي والشوق وعدم الرضا، رغم ما يجه الشاعر المرحل في موطنه الجديد من حفاوة ومن مال ومن جاه وشهرة، وهذا ما يؤكد ارتباط المغربي بأرضه ووطنه، وارتباطه النفسي بمراوح الصبا التي تبعث فيه ذكريات المرح والعنوان والأمان.

---

1- الدلف: من لازمه المرض أو العلة.
2- جاء في المعجم الوسيط الغرقي: ما يشرب بالعشوي وما يجب بالعشوي.
3- حسن بن رشيق القرئاني: أหมวด الزمان، ص 82.
4- هو: عبد الله بن إسماعيل بن أبي إسحاق المعروف "الجبناني"، موطنه إسبانيا، سافر إلى الأندلس و هناك قُيل مبهرة سنة 415 هـ.
5- حسن بن رشيق القرئاني: أหมวด الزمان، ص 187.
أغراض أخرى:

المهجة:

التمدد في فن قصيدة الغضب أو الحزن والاستهتام، وسياق في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاقيات أو المذاهب، والمهجة باب قدوم من أوباب الشعر العربي، وقد رأى قادة أن المهاج هو تقسيم المدح، أما أبو هلال فقد ذهب إلى أن أبلغ المهاج ما كان بسبل الصفات المستجمسة التي تخض النفس من الجلم والعقل، وما يجري مجرى ذلك، وليس المهاج بقيح الوجه وضؤ النصموم وقصر القامة. وقد مر غرض المهاج تراحا تطور عديدة، بسبب تغير دوافعه وأسبابه وتبين أذواق الناس من حقيقة أُخرى، فكان في الجاهلية يدور حول الانزلاق من نسب المهجو والإفراد في مكانة القبيلة والصق المحاذي بما وجه الإسلام، يغفل عننته وحاربه لأنه يتعارض ومبادئ الدين السمحية.2

غير أن المهاج ما لبث أن عاد بصورة قوية في العصر الأموي بعد أن ببعث الصفات القبلية من جديد وتطور إلى فن النقائض، وإن مباريات النقائض عن الجلد إلى اللحم والإلهام، وأصبحت أميل إلى المنازلات الأدبية، وكان حذر جرير في ذوبان أكثر لأنه أكثر إضحاكا من غيره وأكثر وضوحًا وبساطة في معاينة، واتخذ المهاج في العصر العباسي صورة الإفصاح والصيغة الهامش، كالذي لجده عند عصرية الجمل، وصورة المهاج الساحر الذي يرسم الصور كاريكاتورياً ويضخم فيها الجوانب الضخمة ويخطئ الطرقات المزدوجة، كالذي لجده في شعر ابن الرومي الذي كان يشوه مهجوته بأن يركّز على عيوهم المعنى والجسدية.3

أما المهاج الغربي فهو من النوع، تراوح بين سبل الصفات الحسية النفسية أو الصفات الجسدية، ويكون ذلك بنفسي أو بإثبات ضدها من الصفات المذمومة، كما تراوح بين العتاب الليان، والإفصاح المقدم، وهو نظر المدح فهذا يهدف إلى الرفع من شأن المدح، وذلك يرفي إلى الوضع من شأن المهجو، كما تراوح من هجاء لشخص أو شخصين إلى ذم لفة أو مذهب أو أهل مدينة بأكملها، كما يغلب على المهاج في الأموذج القصير، فأكثره في بينة أو ثلاثة لا أكثر. والصفات التي عمل الشعراء على سبيلها من ممدوحهم في الأصل الشرف، من ذلك ما يقوله بكر بن علي الصابوني في أهل سوسة، إذ هو يشبهم بالكباب، فيسليهم بذلك الأصل الشرف، وهم مع أنفطاف نفوسيهم ذوي نفس خمسية:

كل سوسيبٍ يمسوسٌ، نفسُ نفسٍ خمسٍ خمسٌ.

1 فوزي عيسى: المهاج في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، لأنثا الطبطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 12.


3 ينظر المراجع نفسه: ص14، 15.
بِعُضُهُمْ يَهْسُرُ بَعْضًا كَكَسَلَابٍ فِي قَسْرِهِ ١

ومن الشعراء من أقدام في سلب هذه الصفحة وهي الأصل الشريف، من ذلك قول الصباعي كذلك، الذي عمد إلى التشكيك في أصل المهجو، وهذا النوع من الشعر أقرب إلى الإفاحش، وما يلاحظ على ألفاظه ابتدالها، وويلها إلى السهاحة وكأنما يريد الشعر أن يضمن أكبر قدراً لانتشار هجوم بين الناس، لذلك لا يكلف الشعراء المعاني العويضة في المهاج، لكي لا تقلل على أفهام العامة، لأهم جمهورها الأول:

أذى وَأَلِ بِسُوءَةٍ مَّخْمٍ، يَعُرُّفُ بِأَنَّاهُ بِالْفَسَّرُ،
وَأَيُّ غُلَبٍ العِزْيَ مُسْتَرَخ٢.

ونلاحظ أن ابن شقيق كثيراً ما يذكر أهاج كثيرة لشاعر واحد، وكأنما يدلل على أنه من الهجانين مثل الصباعي الذي أورد له أربع أهاج، وقد يتوافق هذا مع ما ذهب إليه البعض من أنّ البئرة المتحضرية تشجع على نوع من الهجاج الساخر المتهمك، وحَنَّ الفاحش المدقع٣، وقيل هي تلك القصائد التي ترعى أصحاباً عن الإفاحش والمبشرة في إنشاق المذام بالمهجو، وتكاد معظم أهاج المغارية في الأنموذج تكون من نوع السباب المدقع، إلا في قصائد قليلة كقول محمد بن يوسف المجسم، يهجو من احتزاه، فرد عليه في هجاء لم يصرح فيه بالعوب وإنما لَمْح من بعيد، والشاعر يطلعنا بأن هاجهه شاعر مملّه (حليفي صناعة) ويحصر من أقواه وأفعاله ويدعوها، ويسير من بعيد إلى عرضه، وكأنما يهدده بكشف ما يشيئ منه، وقد استعمل عدة طبقات: "الخواب، الفقام" "يفظان، نائم" "اباق، رمائم" "كلوم، ضمادات"، وقد أراد بهذه الطبقات أن يرسم صورة من شقين أحدهما مظلم للمهجو، والآخر مشرق نفسه:

لَعْمَرُ ِلَيْسَ كَتَا حَليِفٍ صَناَعٌ، قَبْلُ الْلَّذِيْيَ عَسَىُ بَاٰ١ فِي يَعَايِهِ،
مَقْلٌّ يَقَفُّ هُوَ عَيْشٌ وَ غَرْصَانٌ نَائِمٌ، مَسْيَعُ عَيْشٌ عَلَى الْفِلْسَةِ كَلَّهَا،
وَقَوْلُوا بَاقٌ وَ عَظَمُ النَّسَائِ وَ مَبَانٌ، وَلَا يَتَرَفُّ فِي الأَحْشَاءِ مِنْهُ عَقَارُ بَ،
فَإِنَّ كَانَ ذَا عِرْضٍ ْتُلْوَحُ كُلُومُهُ فَإِنَّ كَانَ ذَا عِرْضٍ ْتُلْوَحُ كُلُومُهُ،
فَإِنَّ كَانَ ذَا عِرْضٍ ْتُلْوَحُ كُلُومُهُ فَإِنَّ كَانَ ذَا عِرْضٍ ْتُلْوَحُ كُلُومُهُ.

وقدما هما الشعراء المغاربة بالعرض المميش، والأصل السبي فقد هجو كذلك بصفات نفسي أخرى

كالحميق، إذ يقول عمر بن معيمر الفارسي:

يَا أَحْمَقُ النَّاسِ إِنّ النَّاسَ بِعُضُهُمْ، فِي رَبِّي العَودِ لا فِي رَبِّي العَودِ ٤.

________________________

١- حسن بن شقيق الفروخ: أنموذج الراحم، ص 98.
٢- حسن بن شقيق الفروخ: أنموذج الراحم، ص 98.
٣- ينظر فؤد علي: الحجا، في الأدب الأندلسي، ص 18.
٤- حسن بن شقيق الفروخ: أنموذج الراحم، ص 409.
٥- المرجع السابق: ص 416.

93
وهجو كذلك بقلة المبالية، وموت النحوة والمدافعة، من ذلك قول ابن رشيق يهجو رجلاً اسمه "فرات"، وقد جعل ابن رشيق من سعة صدر المهجو وهي صفة محمودة؛ صفة ذمعية إذ قرها بموت الإحسان، والمهجو غافل عن ذلك، ويعلق الشاعر من شأن نفسه بأن جعل هجاه مجرد تجربة من رامٍ مجيد، لا يقصد البيل من فعله:

قالوا: "فرات، فرأي ما سبب هجو؟" فقالوا: "إنه حقٌّ في ألوή نحة، وهو مجدٌّ للفراستُ، أما ما هو له، فتطلقْه أن يظهر الصارم، وينصرف القدرُ.

ومن الشعراء من تشاد بالمهجو، وجعل منه رفيقاً للحس، كقوله بن أحمد المعروف باين الماعز الطيب الذي هجا ابن البيبٍ، فجمع له كل الصفات السبعة: الشؤم، لسوع، مدبر، طباع العقارب، قين، ثم ينوه إلى نسبه (فراقي عبد) مستفكاً بأصوله:

إذا حضر في النيرة، وصلى تمراد لسوعاً وهو مجدٌّ كان مدبَرٌ، فبات في كلاً كرَّ من المسايب.

فُضَّت إلى فضين وفاء فقين، فذبلت النجاة في يده، وذهبت النوبة إلى فراغها، فخمدت الناقة الأبدية.

فَلَعْلَعْ لَغةً مَّن يَكُونُ كَلِّ مَهْجٍ، ولّةً عَالَمَةً، ولم كان المهجاء يستمد خصائصه ووجوده من عاطفة الغب، فمن الطبيبي أن تعكس هذه الخصائص على لغته فتأتي مشحونة بالحده وتوتر وانفعالٍ، والشعراء يعلمن تشاؤمهم بالمهجو، فقد ابن المودٍ، وقد غالب في هجائه حتى جعل النحس يدخل أرضاً مغرد كلها، يحمل حفظه على ذلك بأن المهجو يخشى قول "نعم"، وفي هذا مبادرة في الذهن:

ما كنت أدرت النحاس أين محله، وفي الأرض حتى رزت أرض المغد في الأبد. إن قائلًا نشأة نغصُّ عصرٍ ما، يحتى "نعم" حتى كان له سناً.  

كما ينحو كثيراً من الشعراء بهجته إلى ذم فعال الخصوم، وهذا النوع من الهجاء يضمن الضوء على هنات المهجو وسبقه عمله، من ذلك قول بهك بن علي الصوابي، يهجو أحد الوُلْحَان، الذي بدل أن يشبّي القلوب.

أمرها بوعظه التقبل:

---
1- حسن بن رشيق الفروي: اوغوج الزمان، ص 442.
2- عبد الله بن عبد الفزى بن الطوسي: وأوغوج الزمان، ص 271.
3- حسن بن رشيق الفروي: اوغوج الزمان، ص 180.
4- نظير فزى عيسى: الملاجع في الأدب الأندلسي، ص 195.
5- هو ابن سعد أبو الحسن بن الفارس، من شعراء الأوغوج، ص 271.
6- حسن بن رشيق الفروي: اوغوج الزمان، ص 442.
أُرِضٌ بالبغض الَّمُلَبِّي السّحَاحِ
الأَغْصَانِفي النَّمَجَجٍ
وشَحَصُ سَّمِعَتْ الْقُولُ مَنْ فُتُحَ.

وَمَن هَذَا الَّذِي قُولُهُ أَحْدَهُمْ، يَسْتَفْنَة الْمُهَدْرَبَة.
يَا مَنْ تَحْذِيَ الْغَيْشَةِ، وَالْأَدْبِ
أَلْتَ الْأَلْبَى تَزْدُرِيَاءٌ عَرْقُيّةٌ
ولَوْ أَلْتَ الْمَيْتُانُ، بَلْذَهَّ.

كَمَا بَنَى هَجَاءٌ فِي الْشَّيْعَةِ وَشَفَيَّةٌ بِلَبْلَبِهِ، أَنَا رَفَعْتُ لَمْ يَقْلَهُمُ يَهْوَى فِيْضَ، إِنَّهُمْ يَهْوَى فِيْضَ، إِنَّهُمْ يَهْوَى فِيْضَ.
وَكَسَّمُ الْقُلُبُ جَاهِلِيّ مُخْضُرٌ،
وَكَسَّمُ الْقُلُبُ جَاهِلِيّ مُخْضُرٌ مَّ،
يَقُولُونَ مْوَلَّاهُ عَلِيَّاً وَإِنَّهُمْ
سِبْيَتُ عِنْيَهَا وَالْإِسْحَامُ بَعْدَهُ.
وَسُوْمُ خَلَيْلُ اللَّهِ فِي خَيْرِ أَهْلِهِ
فَكُم عَئِيْنَ مَنْ كُفَّرُ إِذَا صَافَحَ الْبَرَّ.
فَلَا تَفْقَحُ فِي الْأَرْضِ أَخَفُّ مَا كُنْكُمْ
لَقَدْ رَفَضَكُمْ كَسَلَّ أَرْضَ وَبَعْثَكُمْ
فَذَكَّرُوا كَمَا ذُكَّارُكُمْ، أَيْمَ مَنْ كُفَّرَكُمْ
وَقَرْبٌ مِن ذلِكَ قَولُ الْوَرَقَ الْتَمْيِمِيّ.

الموجز:
١- حسن بن شقيق الفرواني: الفوائد الزمان ص 95
٢- المرجع السابق: ص 315
٣- المرجع نفسه: ص 109
٤- هو: عبد بن محمد أبو بكر المعروف "الورق التميمي"
فقد أكد النقاد على أن المدح، الأصل فيه حمد بالصفات النفسية، فإن أضيفت إليه الصفات الخلقية كالجمال والقوة كان كاملاً وفياً، والهجة عكسه؛ فالأصل فيه سلب الصفات الحسنة (الخلقية) فإن أضيف إليه الصفات الخلقية كان زائداً، لأن المغارة في الأموذج يركزون على تشويه صورة المهجو الخلقية مثلما شوهد صفاته وأخلاقه، من ذلك قول الوراق النصمي، الذي يعود إلى تشبهات تفضي على المهجو فقحاً ويجعله مثاراً للسخرية والاستخفاف:


وكما شهد الوراق هذه اللحية بالعلم المنكس فقد شهد وجه أحدهما بالحديد، إذ يرد ساخراً على نسماة الناس لوجه هذا الرجل "كرشنا" ويؤكد على أنها "حديد"، ويشبه تشوهه من الجدري بالنفس أو الزهرة:


وقد أدرك النقاد على أن المدح، الأصل فيه حمد بالصفات النفسية، فإن أضيفت إليه الصفات الخلقية كالجمال والقوة كان كاملاً وفياً، والهجة عكسه؛ فالأصل فيه سلب الصفات الحسنة (الخلقية) فإن أضيف إليه الصفات الخلقية كان زائداً، لأن المغارة في الأموذج يركزون على تشويه صورة المهجو الخلقية مثلما شوهد صفاته وأخلاقه، من ذلك قول الوراق النصمي، الذي يعود إلى تشبهات تفضي على المهجو فقحاً ويجعله مثاراً للسخرية والاستخفاف:


وكما شهد الوراق هذه اللحية بالعلم المنكس فقد شهد وجه أحدهما بالحديد، إذ يرد ساخراً على نسماة الناس لوجه هذا الرجل "كرشنا" ويؤكد على أنها "حديد"، ويشبه تشوهه من الجدري بالنفس أو الزهرة:


وعكس ما تحظى الداروس للهجة الأندلسية، وما يلاحظ على الهجاء الغربي في الأموذج من قصر، إذ في القليل، مثل قول ابن أبي العرب الخريفي 7 الذي بلغت مقطعته السنة أباه يصف فيها رجاء النح شعر خده شيباً، وسماح حجمه طناحاً وشحب لون وجهه وثره به قلبه:


فماذا يبقى للمهجو من مظهره؟


- حسن بن يشيق الفرواني: آنذوق الزمان، ص 251.
- ابن أثربه: كتاب المهجو، ويظهر أنه اسم آخر.
- 3 - جاء في لسان العرب البديع: الكلم الكبير وهي كلمة فارسية مفردة، قال الشاعر: وآسياً تحت النحو الضمني.
- 4 - حسن بن يشيق الفرواني: آنذوق الزمان، ص 254.
- 5 - المراجع السابق: ص 254.
- 6 - ينظر عبد العزيز طالق: الأدب العربي في الأندلس، ص 245.
- 7 - هو: أبو بكر乐观 بن حسن بن حلف وعرف "ابن أبي العرب الخريفي".
ومن الشعراء من استغل أي هيئة في المهجة ليستعملوا ضده، مثل ذلك هاجم محمد بن مغيث الذي هجا قرطب بن جابر الخزاعي وهو من شعراء الأئمة مستعملًا في ذلك الاسم، وقد أشار إلى نصف اسمه "فر" وقصده "الفرد". كما أشار إلى النصف الثاني "هب" الذي يمثل نباح الكلب، إذ يقول:

»أَكَاسِانَ عَمَداً أَمْ كَانَ بِحَمٍّٓ
»إِنَّكَ نَحَّ كَأَنَّكَ حَمٍّٓ
»عُمْرُي لَفَدْ أَغَرَّبُتُ فِي شَتَمِيهِ
»حُلُّ وَهُوَ إِلَّا الْقِسْفُ مِنْ شَتَمِيهِ

وكذلك هُمُّي عنترة السعدي الفرسي بسواده، و هاجيم جعل الأبيات تشل في دلالتها عنترة العباسي.  

كذلك، وهذا ما يستشعره الغارِئ في قوله:

»أَهْرَابُ أَثْنَّ مَائِينَ الرُّسُمِ
»خَيْبِيِّ أَسْوَدُ دُوْ شَخْصِيَّةٍ
»يَكْبُ إِلَّا يَعْبُدُ سُوءَ وَيَقُولُ
»يَنْتَسَمَّى فِي ذُرْيَ الْمَحِبَّ وَلَمْ نُعْبُدَ

وقد يستعمل الشعراء أَي ممن ليل من مهجوه، حتى المعاني الدينية، من ذلك قول ابن شرف الجاحظي:

»مَا فَلَانُ إِلَّا كَحِيْفَةُ كُلْبٍ
»فَمُنْ اضْطُرَّ عَيْبَ بَاغٍ وَلَا عَا

فجعل مهجوه كالمخلمات الدينية، وساق لذلك حكما دينيا في الآية الكريمة: 8 إنما حَرَّمَ عَلَيْكُمُ السَّيْنَةُ والْحَدُّ وَلَمْ يَحْزِبُوا وَمَا أَهْلُ بَيْنَكُمْ فَمَنْ اضْطُرَّ عَيْبَ بَاغٍ وَلَا عَا غَيْرَهُ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رََّحِيمٌ

وكانه يستحل اللجوء إليه في الضرورات فقط، وهذا من المعاني الطريقة في الهجاء. وقد امتدت سخريَّه

---

1- الفلافل والفضائل صفرة تعلو الأنسان في الناس وغيرهم وقيل هو أن تكون الصفرة على الأنسان وتغَفَل من تنسوا أو أُخضَر، قال الأعشى: قد نَبَى النَّونَ عَلَيْهِمْ يَتَنَسُّ وَقَدَ يَبْخَثُهُمْ مَعَ اللَّهِ الرَّزْقَ.
2- جاء في المجمع الوسيط: رمي الماء من فه، وفي النسان مع الشراب والشيء من فيه رماه، وحض بعضهم به الماء، قال الشاعر: وَيَبْخَثُ بِهِ مَاءً وَهُوَ بِغَالَةٍ إِنَّ ما نَفَصَوْهُ اللَّهُ فَمَنِ اضْطُرَّ عَيْبَ بَاغٍ وَلَا عَا غَيْرَهُ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رََّحِيمٌ.
3- حسن بن رشاق الفراهي: آداب الزمان، ص 247.
4- المرجع السابق: ص 407.
5- جاء في لسان العرب العدود من أولاد المعز ما رم ورث وثقوي وأُهِب عليه حول.
6- حسن بن رشاق الفراهي: آداب الزمان، ص 316.
7- المرجع السابق: ص 346.
8- سورة: القدر، الآية 172.
المغارية في الأموذج حيث إلى أنفسهم، فهذا علي بن عطاء النمدجاني، الذي وصفه ابن رشيق ب全日مة والتهكم والتحاقه بهف نفسه وصفاً مقعاً:

«فقالوا: أنت إيليس
رأوا شيخاً فيجح الوجه
وَرجل فَقْسَحُها في الأ
أَمْرٍ فِيه بَلَبِسَهُ
والداً استبَثنوا أَمْرٍ
رفَّوا الْبَلَبِسُ
فَعَلْتِ: الحَسْن مَحْمُودٍ
 phủَّلْت: الحسن محتمود
»

وقد تميّز المهاجى المغربي بكل ما تميز به نظرته في المشرق عموماً، وهو في الأموذج كثير يدل على حياة اجتماعية مليئة بالأحداث والصراعات، كما يدل على جانب سياسي وعقائدي وهو يغيب الناس للشيوعة، وذلك ما يستنتج من أهاجهم فيهم، كما أن هجاء المغارية قد شمل أغلب طبقات المجتمع، ولاً وقضاً، رجالاً ونساء وعلماء.

الرثاء:

الرثاء الصادق تعبر مباشرة قلما تشوبه الصنعة أو التكلف، وهو من الأغراض القديمة في الشعر العربي، والشاعر إما أن يفتحج على البيت وديكته ويوصع لفظه ويسمي ذلك ندبًا، وإما أن يكي فيه خلافه ومناقبه التي حرم منها المجتمع ويسمي ذلك تأبيًا، وإما أن يفسري إلى ذكر الموت وأنه حوض لابد للحياة وروده، ويسمي ذلك عزة، وقد يمرد الشاعر بين نوعين من هذه الأنواع، وقد يمرد بين النболاة، والرثاء من الفنون التي جذوه فيها الشعراء، لأنه تعبير عن حلقات قلب حزين، فيه لوحة صادقة وحارات حري، ولذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى النفس والحياة الجاهلية كانت حياة حرب ودماء وغارات يستقط على إثرها القتلى، فيكي الأهل والأصحاب قتلهم ويترون ببكاهم دموع قائلتهم ويجبون أحراهم فيفغوهون لشحو سوفهم استعدادا لجولة جديدة تطفي نار غيظهم وتشفي أحقاقهم بالفؤد وتأرهم فيظفر برؤوس أعدائهم».

---

1 - علي بن عطاء، أبو الحسن النمدجاني، صبح أبا القفاكم في مصر، عاد فاستوطن صقلية ونُوي بها سنة (418 هـ).
2 - الطبر: النبأ الحق والكساء البالي من غير الصحف.
3 - حسن بن رشيق الفراوي: الأذ من أنظمة الزمان، ص 292.
4 - شوفي ضيوف الحدود: والإمارات (الجزائر-المغرب الأقصى-مونتانا-السودان)، سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، ص 191.
5 - يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط 1، 2000، ص 178.
وإذا كان الرثاء هو مدد لأشخاص قد ماتوا، ممّعناً أنه لا يختلف كثيراً عن المدح، فإن هذا القول لا ينطبق تماماً على رثاء المغارة في الأفوندج، فلو قارنا بين المدح والرثاء لوجدنا تابعاً كبيراً، فمن حيث الأشخاص الذين羡慕هم الرثاء نجد الرثاء يتوجه إلى الفقهاء؛ وأبنا الأفوندج "أبا علي بن خلدون" والفقهاء "محمد بن أبي زيد"، في هذا دلالة على ضرورة الروح الدينية لدى الشعراء، إضافة إلى المكانة التي كان يتمتع بها هؤلاء الفقهاء، أما من حيث الكم فالمدح نسبته كبيرة في الأفوندج بينما لا يجد إلا مقطوعات وقصائد قليلة تتناول الرثاء، وكأننا نقف على رأي ابن رشيق الذي بُهِ إلى صعوبة نظم الرثاء لأن صاحبه لا ينتظر وراءه أجرًا.

وأغلب مراتي المغارة اتجه إلى الفقهاء "أبي علي بن خلدون" الذي كان مكانة عالية بين الناس، وحتى عند الأدباء والعلماء ورجال الدولة الصناعية، حتى بالغ بعضهم في تعظيمه، إذ يقول الوراق التميمي في بيت واحد:

دْفَنو صَيِحَّهُمْ بِبَيْلٍ وَجَعَّاوُا   حينِ لا صَحِحٌ يَطْلَبونَ الصَّباَحْاَا

وقد كان للإسْتِعْيَارَة التصريحيّة: "دفنت صغيرةهم"، والتضادات: "صيح، ليل"، فل قوي أعطى للقول على إيجازه تعبيراً مكثفاً، وكذلك نفي الحسن: "لا صيح" كتأكيد على غياب مصدر الضوء و مصدر الإصابح، وال البيت مع توكل صورته، منسوج من لغة بسيطة تلقائية لا توحى بتكلف، وهذا النوع من البيان يشبه إلى حد ما أنيات المدح التي كان الشعراء يتألقون في بنائها ونسجها محاولين طمس أنثار التكلف وإظهار التلقائية والمثل، وشبهه هذا التحرّم وصف أبي علي الحسن بن أبي بكر بن سفيان الصبري في جزائه "محمد بن أبي زيد" الفقيه، وقد عمد الشاعر إلى ربط صورة نعش الفقيه التي تتقنهم الناس من أكابر و عامة بصورته في حياته، وقد كان يقود الناس هادياً لهم تعليمًا ووراءه، ويقول: "صورة أخرى نتجت عن الصورة الواقعية، صورة يوم البائع، وكأن الفقيه يقدم هؤلاء الناس دالاً لهم إلى الجنَّة، وكأنما أراد أن يعطيه صفة هدياء الناس في الدنيا والأخرى:

غَصَّتْ فيِجَاهُ الأِرْضَ حَتَّى مَا تَرَى   أَرْضٌ وَلَا عَلَمٌ وَلَا نَبَحَاحَاءٍ

مازِلَتْ تَطْمُعْ حَفْصُهُ بِهِ الْمَجْناَبَاءٍ 2

كما نجد في الأفوندج قصائد رثاء كاملة البنية، بحول للمسمى وتضحّك على الفقيد ثم ذكر لما رآه وشمّاه، ثم تأكيده على كثرة الباكن، كقصيدة عبد الرحمن بن بني الأسد، المعروف بابن الخواص الكفيف التي روى لها الفقيه "أبا محمد بن أبي زيد":

هذَا لَعْبِسُ اللهُ أَوْلُ مَصَـرِّعَ   سَوْرَاهُ بِهِ الْجَنَّةُ وَآخِرُ مَصَـرِّعَ.

---
1 - حسن بن رشيق الغزوان: أفكودج الرامن، ص54.
2 - المراجع السابق: ص101.
كاذب تَمْحَى الأرض حاشِعة الرأى
وتمْور أُفُّك النُحوُوم الطَّالِع
عِجْبًا آبَادُي الحَائِمَون لَتعيش
عَلَمَ وأَحِلَّاء كَامَلًا وَتَراغْعًا
فَنْقَ وَحَسُّ سَكْينَة وَكَوْرَع
وَسُعَّت فِحْاجَ الأَرْض سَعَاهُ حَوْلًا
يَكْنُون وَيَقْلُونَ بَاكٌ مَنْسُهُمُ
وأمَرٌ مَفْسَدًا مَفْضَضَيًا

كما نجد الرناة كثيرًا ما يدور حول المعاني الدينية، من ذلك قول: إبراهيم الحصري يرثي الفقيه "أبا علي بن حدلون" في هذا البيت، مع اعتراف من الشاعر بانتماء الفقيد إلى المخلصين، حتى عدّ من لازمات الدين "أحشاء الدين"، وكان الذين لم يكن لهيبها لولا جهود هؤلاء الفقهاء:

مَضْرَعَ بِذَٰلِكَ الإِسْلاَمُ مُهْجَرٌ

كما عبر الشعراء عن عدم جدوى بكتابتهم في أسال حكيم وعظي وكناانا هو يريد أن يقول: أُقُولَ البكاء، فلا فائدة ترجي من العويل والمطم، ومن ذلك قول التنوخي ³ راية، فذكر أفاس الفقيد وعوارفه، و بكاءه عليه غير أنه يعلن الرضا، ولا يبالغ في التفجع:

يا لِيَلَّي في ذَرِئ ابن حسسَن
قَدْ نَمَرَنَا صَحَاحِفَ الحُزْن نَسْرًا
وأطِلَّانَا البَكَاء عَلَى كَأَنَّنَا
فَلِلَّهِ النَّهَى مِنْ فَسَارِ رَمَانِي
كَانَ أَمَرًا مَفْسَدًا مَفْضَضَيًا
وَلَكَنْ قَدْ خَيَّرِتَ مَنْهَا وَلَسَيْنَ

خلافًا لابن رشيق الذي رثى الفقيه "ظاهر بن عبد الله"، مِنْكَرا خبر موتته فجرياً له و إشقاقي، إذ أَلِيَ الدين لِبَاسُ التْنُكَي لفقده، وجعل قلب القضاء يلتح حزاً على الفقيه، فنجد معجمه ممَعَمًا بألفاظ الحزن والأمس والفقد: "النَّاعِم، البَاكِيْن، شَؤُوْم، قَلِي، أَفْرَعَ، يأَسُ، تَوْفِي، أَوَّجَعُي، تَبَارَىَ، نَاكَة، مَلَعَانَي"، وهذا المعجم مشابه في الشعر العربي شرقيّ و غربيّ:

وَلَا أَجْبَت بِخَيْرِ دُعْوَةً الدَاخِي
لَيْكُنَّ فِي الْبَاكِيْنِ ذُوِّيَّةٌ
يُظِرُ قُلُوبُ لَهَا مِنْ بَيْنِ أَضْنَاعْيِ

الْعَفْرُۢ فِي فِمْ ذَٰلِكَ الصَّارِخُ النَّافِعِ
أَمَّا لَنَّ صَحَحَ مَا جَاءَ الْبَرَيْدُ فَبِه
يَ‍‍َا شَوْمُ طَيْرُ أَخْبَرَ مُبَرَّحَةٌ

١ - حسن بن رشيق التنوخي: أحمد الجرمان، ص 153.
٢ - المرجع السابق: ص 49.
٣ - هو: علي بن حبيب التنوخي، مؤلفه مدينة اسماق، كما أنه قد زار المشرق.
٤ - حسن بن رشيق التنوخي: أحمد الجرمان، ص 280.
٥ - العفر: التراب، وهو هنا دعاة على التاني.
كما يجد موضوعات غير مطروفة بكثرة في الشعر العربي مثل رثاء النفس، مثال ذلك الأبيات التي كتبها عبد الله بن فلاحة على رحاته عند موضع الرأس في قبره، وفيها تحسُر وتأمل على ما أمضى فيه عمره، وعلى ما آلم إليه مصدره:

أبا من رأى قُرْرًا تِضْمِنَّ رَمْسَةٍ
فَأَصْبَحتْ لَهَا أَرْدَا، إِنَّهَا عَقَرَ
كَانَتِ الْبَيْلِيْ نَبْوَيْ بِعِينَبٍ
وَأَصْبَحَ وَجْهِيَ بَعْدَ اَنْطَسَارَةٍ ٢

فَهَذَهَا الْحَادِثَةُ الَّتِي رُواها ابن رشيق عن ابن فلاحة، تذكرنا بقصة ملك بن الرب الذي رثه في الآخر نفسه.

كما يجد حادثة أخرى يسبرها ابن رشيق للجراح الذي قُلَيَ بعد أن أغرى به بعضهم إلى القائد "حمد بن بلكين" فدُس عليه من قلبه ليلة، إذ تراى لأول الروحانا في المنام وأنشده بيتين يوتببه فيما على عدم اعتناءه بابنته التي تبتُّعت موته، ويلوم قاتلها ظلمًا:

قُلْتُ لَهَا لِبَرَاعَةِ الشُّعْرَاءِ
أَمْرُوا بِهِ مِنْ غَيْرُ ذَبِّ وَاجْبِسٍ
أُكَذَّبَتْ صَنَاعَةُ الأُمَّرَاءِ٣

وقد أَكَّدَ أَبِن رِشْقِي بِأَن حَمَدةَ أَقَ اَمْسَدَ بَعْدَ سَجْمَهُ الحَادِثَةِ.

شَعْرُ الْحَكْمَةُ:

الحكمة من الموضوعات المعروفة لدى كل الأمم، وهي لا تنحصر على الشعر وحدها، بل يمكن أن تجدها في كل أنواع الخطاب، وحكمة قول صادق يتضمن رؤية صحية مسلمة، تقوم على التأمل والفكر وإعمال العقل، ينعت بهذين قليلاً عن عناصر الشعر الأساسية وحما الخيال والعاطفة، ومع ذلك فشعر الحكمة ذائع ومسموع، والنفس طالبة له مقبلة عليه. وشعر الحكمة حاضر في الخطاب الشعري العربي منذ نشأته وما وصلنا منه، وكان منذ العصر الجاهلي إلى هاوية العصر الأموي يتمثل في أقوال يطلقها الشعراء كاستناداً لتأملافهم، أو تدعهما لآرائهم وخصوصاً عند الأمويين. وفي العصور المواجدة يجد أن هذا

---

1 حسن بن رشيق الفروي: أُنوِذْج الورام، ص 442.
2 المراجع السابق: ص 197.
3 المراجع نفسه: ص 220.
4 ينظر عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص 208.
الغرض قد تطور، فقد أصبح من الشعراء من يفرد شعره كله للمحكمة "كـ صلى الله عليه وسلم". 
167 هـ، ومن الشعراء من استعان بالمحكمة اليونانية أو الفارسية في شعره كـ "أبي العيناه والمتنبي والمعي".  1
وشعر الحكمة في الأنموذج ينطبق من الواقع ويبحث الأدواء التي تخر الفرد والمجتمع، محاولا أن يبين
الوضع الصحيح للأمور، فهو شعر إصلاحي يدعو إلى التسامي بالروح والأخلاق، كما أن كثيرًا منه يدور
 حول المعاني الدينية، ويقف في الصفات السبعة كالألف والحرص والمحبة وطلب العلم، فهو شعر وعظي إصلاحي
تميز بالوضح والجفآرة والبساطة، كما تميز بعض قصائده بصور فنية بديعة، لكن شعر الحكمة الغالب عليه
البساطة والباشرة وعدم تدخل الخيال في صياغته، فمن الصفات التي دعا المغاربة إليها طلب العلم لذاتها، لا
جمعًا للملام كذاب بعض المتفقهين الذين جعلوا المال غاية سرعًا مما كل ما أمكنهم، فكانوا كالذي يقيد
الناس، ويسيبهم حل البلاء بالناس وعن هذا المعنى عبر أبو طالب الدلائي 2؛ إذ يقول:

- أجعل العلم يا قلٌ فِيْ  
- حَلَّوُ دِينِ  
- لَا تَكُنْ مِثْلٌ مَعَشِرٍ فَصِيُّهَا  
- ثُمَّ كَأْوَدُوهُ بِالْبِرْيَةِ كِيُّدًا  
- فَلِيُهْدَى صَبِبُ الْبَلَاءِ عَلِينَهَا 

كما ذم المغاربة البخيل ودعوا إلى البذل والكرم، من ذلك أبا إبراهيم بن غام بن عبدون الكاتب
المعروف بأبي إحسان الكاتب، والشاعر لا يتكلم الصور العويصة والألفاظ الأنيقة ولا الخيال الخصب في
هذا المعنى، بل يسرد معانيه في وضوح وبساطة وقلقية:

- قُلْ لِيُبْسِجْنَ لَنَا أَصْبِحَتْ ذَٰلِكَ سَبْعَة  
- لَتَأَسَّفُ عَلَى تَرَكَ الْبَضَّى تَسْم أ  
- وَمَنْ رَأَى فِي الْعَلَّا مِنْ مَأْلِ عَوْضَة  

غير أن هناك من الشعراء من توسّع بالخيال لإثارة شعره حتى وإن كان الموضوع بسيطًا فإن الخيال سيجعل
له بعدًا فذيًا يزيد من تأثيره في الملل، من ذلك أبي عبد الله بن رشيق 5 الذي عبر فيها عن طريقته في وذة
إخوانه، فاستعمل التشبيه في الجمع بين صورة المُطلب في وجه إخوانه والمطلب في وجه المدام، وإن كانت
الصورة تبدو بسيطة فإنها ساعدت على تقرب المعنى ووضوحه:

---
1 - ينظر عبد العزيز عبيط: الأدب العربي في الأندلس: ص 209 - 211.
2 - حسن بن محمد بن مهمنون، أبو طالب الدلائي الجهني.
3 - حسن بن رشيق الفوزي: الأنموذج الرمزي، ص 118.
4 - المرجع السابق: ص 50.
5 - أصله من قريته، والد الفيلسوف رشيد صاحب الأنموذج بالمحمدية (المسلمه) سنة 401 هـ، ثم أعظم الفيزان وفيها توفي سنة 419 هـ.

102
أجيب أخي وإن أغرصت عنه
فلي في وجهه تقبلب راضٍ
وربّ تقبلب من غيرّه
و وعن نفس المعين عبر الفرار التمامي
طالباً من الناس إضمار الود، قالود الحقيقى يظهر رغم إخفائه:
أضماروا أي وداً لا تظهرها
ما أبالي إذا بلغت رداؤكم

ومن الصفات التي دعا إليها الشاعر المغربي الشجاعة والإقدام ونزول الذل والهوان، فإما حياة كريمة وإما موت أبطال دفاعاً عن الشرف، يقول ابن الفكاه:

علي الضيم أو فاحل عقاق الركاب
وأماما مساميا تحت عبر الغواضب
فما العيش في ظل الهوى بطبيب
وما الموت في سبيل العلماء بطيب.

كما نجد المعان الدينية تشكل جرحاً لثاني من قصائد الحكمة، وقصيدة أبي إسماعيل الكابتي تعبر موضحاً عن ذلك، فالشاعر يدعو إلى سعة الصدر وحسن السبب، والتوكل على الله والعمل بالنصيحة، وهي:

كلها معان دينية مروعة:

- قت بخطب معدودة في الحطول،
- رُغم أن كانت الحمالة إن ضأ
- وتهون الأخذ عن معان
- وراح المتعسر يتبوع في الألفيس
- وصحو الذاحي إلى الله محب
- فتوكل على يكفيك وأذم

وقد دعا الشعراء الناس إلى التفكير في الموت وتقلب أحوال الناس مما يجعل الحياة فرصة يجب اغتنامها للعمل الصالح، من ذلك ما يقوله علي بن حبيب التنوخي:

للاسر في أيابيه وأعيظ
النافذ المغدور في أنسى
أغراء صرف الذهور من ليسى
كمن يفرء العين في غبطة

1 - حسن بن رشيق الفروزي: نحوذ الزمان، ص 193.
2 - هو: أبو عبد الله بن حجر الإسماعيلي المعروف "القزاز".
3 - حسن بن رشيق الفروزي: نحوذ الزمان، ص 367.
4 - هو: أبو القاسم عبد الخالق بن إبراهيم الغفري.
5 - حسن بن رشيق الفروزي: نحوذ الزمان، ص 137.
6 - المراجع السابق: ص 51.
فالحكم هي نوع من التأمل يقود صاحبه إلى أحكام صادقة تابعة من تجاربه، وهذا محمد بن عدوان
الوراق السوسي، ينظر إلى ملعب موسية وضحامتها فيذكر من بناء إذا من بناء بالقبر، ولناقل حضور
الأسلوب الإنشائي الدائم في قصائد الحكمة، لأن الشاعر كثيراً ما يتساءل أو يتعجب أو يأمّر أو ينصح، إذ
يقول الوراق السوسي:

أين من شاذٍ داز وَمَن رَفَع السَّمَّاء
أين ذلك المَلِك الشديد الذي كَا
أين ما جَوَّسُها تَضَيُّىْفُها النَّجُومُ؟
أين ذلك الدَّهْم الذي يَرْفَع الأَرْزَ
حَجَّتُها الحَبوُشُ والأَعْلَاجُ؟
أين تلك الجُدُور التي يُسْدِرُ
جَعَلَ رَأْسِهِ وَأَيْنَ النَّحْجُ؟
قَطَعْتُهُمْ وَطَلَبْتُها إِذْمَاجُ
سَانٌ وَالْبَرْبُو صَحْرُهُ وَرَحْجُ.

كما نلاحظ نبرة الشكوى عند آخرين، فهم يرون أن الأوضاع غير صحيحة، من ذلك ما عبر عنه عبد
الرحمن بن يحي الأعرجي المعروف بابن الحواص الكفيف، وشعره يعتبر أطول ما نُظم في غرر الحكمة في
الأنموذج:

جَرَى حُكْمُهُ هَذَا الدَّهْرُ أَن يَجْمَعَ الْعَلْيَ
مَعَ الجَهْلِ وَالقَبْطِيّ الذِّيْكَ مَعَ الحَرْفِ
فَلَا تَنَالُهُ بِثْلَ كَأَنْتُ عَالِمًا
بِأَنَّهُ لا يَعِظُّ عَيْشًا حَيَّّةٌ حَسْتَ عَلَّـ.

فالشاعر قد لاحظ أن العلماء محرومون فقراء، كما لاحظ أن الجهات من الناس ميسورون، فهو كالمنشاكي
من هذه الحالة التي سبقه فيها الجهل مالاً وقد سبقهم هو آداباً وعأملاً:

وَقَامَ بِهِمْ صَفَا أَمَامِ غَيْاهُمْ
وَقَدْ قَعُدتَ أَذَّابِهِمْ فِيهِمْ خَلَّـ.

---

1 - حسن بن رشيق الفاروسي: أدنوذ الزمان، ص 281.
2 - الحبوش والاعلاج: الزین و الحمح و يفصص العيد و الحرس.
3 - حسن بن رشيق الفاروسي: أدنوذ الزمان، ص 394.
4 - الحرف: الادت و الحرام.
5 - حسن بن رشيق الفاروسي: أدنوذ الزمان، ص 152.
6 - المرجع السابق: ص 152.
والحكمة في الشعر المغربي ليست مقصورة على مقطعات مفردة لها فقط، بل تجدها في ثنايا الأغراض الأخرى، يعبر بها عن حكم عالم أو نظرة تتوالد لديه من تجربته، فإنه بيض وقد عرف به محمد بن بجيب التنوعي عن معين جليل، وهو أن شرف الإنسان ليس في ثناية بل في صفاته; يقول بعد وصف صديقه:
ما كَوْنَ الْإِنسَانُ أَصْحَابُ أَوَّلِهِValidate text
وهو كثير من الحكمة الموجهة الميّزة في ثنايا أغراض أخرى كثيرة، يجد حتى في الغزل، مثل ذلك قول عمر بن معمر الفارسي، معيّنًا عن فعل الهوى في النحو:
وَأَهْوَى إِظْهَارًا تَعْبُبٌ فَإِذَا أَخْفَيْتُهُ قَبْلًا.2 والملاحظ على شعر الحكمة في الأنموذج ارتباطه بالواقع، فذكرًا ما خسر أن الشاعر انطلق من حادثة ليعرف عنها، وإن لم يصرح بما، فالسياق الشعري يشيها، من ذلك قول عبد الله بن محمد الأزردي المعروف بالطيار:
لَا تَظْلِمْ أُمَرِيْ أَغْضَبْتُهُ سَالِمُ الصَّدْرُ ﻣِنَ الحَقَّ ﻭَإِنَّ ُعَلِمُ الْإِيَادُ ﻓَمَكَانُ الْتَّأْرِ ﺑُندُوْ حَرُماً فَمَا أَغْضَبْتُهُ.3
فشعر الحكمة واقعية بسيطة، ينبع من تجارب الشعراء ويستخلص منها أحكاماً عامة، تدعو بباحة إلى الأخلاص الفاضلة وتبذل الرذائل والثنايا من الأمور، وتعتبر المعاني الدينية وتعاليم الدين السماحة أهم معين له.

٨٧ـ شعار الجيون:
المجنون، نظمي: خليط الجد بالحذر، وصلاة الوجه، وقبلة الاستحباب، ودعام البلاءه بما يصنع أو يقال، والماجر عند العرب هو الذي يرتقي القرايب والفضائح، ولا يمنعه عدل عاقل، ولا تقريع من قريعة،4 وهو كفن شعر يشيء عندما يستبقي الحسر، وتكثير مجالس الغناء واللهو والشراب، وشعر المجنون درجات: فمنه ما يكون جدًا متمتعاً بالجذول، ومنه الجذول الصرف، ومنه السخريات التي تصدق إلى الاضحك بما يحدث من الفاجعة غير المتوقع، وأحياناً يندع شعر المجنون إلى الشاعر نفسه في موافقات ت nipples الضحك أو الرثاء أو التشكيك أو الاستفزاز أحياناً، ويعتبر المجنون على الحال الطريف، والمواد الغريبة، والكلمات المفاجئة، والصور الكاريكاتورية الساحرة، وهذا يحتاج إلى خفة روح وبديهية حاضرة وربط ذكي بين

---
1 حسن بن رشيد القروي: الأنموذج الزمن ص 374.
2 المرجع السابق: ص 310.
3 المرجع نفسه: ص 203.
4 ينظر أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منصور الإريفي المصري: البستان العربي، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ج 13، ص 400.
الصفات والتشبيهات. «ومن المَجَان المعروف ابن حجاج البغدادي وأبو حامد الأندلسي المعروف "بأبي الروم"، وفي العصر العباسي كثر هذا النوع من الشعر لما قدر به هذا العصر من الرقي والرفعة، وكان أثءّة طبقة المَجَان من الشعراء في العصر العباسي "أبو نواس وأبو العطائية ومسلم بن اليثود وحسن الخليعة"، وكان كتَّاب الأغاني حافل بأغاني هؤلاء الشعراء». 1 كما يشتمل شعر المجون على بعض المَجَان في المشرق، إما وصفًا لهؤلاء الشعراء، أو وصفًا للشاعر في ذاكرٍ، أو وصفًا للغموض والتغزل بالذكر، لأن الغموض بالمَجَان كثيراً ما أشجع هذه المَجَان على السحر والتهكّم والواقع في الجهراء.

ووصف المَحَر في الأندلسي كثير، يدّعو انتشاريه في هذه البيئة التي تعيش في دعوة ورحمة، وتشاركه نِزْل السهرة وانكُشك يشتهر خصائصه، كما أنه يدّعو على تسامح ديني عاشته الأندلسي والمغرب الأوسط بعد رحلته إلى مصر، يضاف إلى ذلك ما كان يوفره البئض الصلحنجي من مَلَأات، لذلك جذب هذا العصر المَحَر من القَصائد في وصف المَحَر والتغزل بالغموض والغموض، وقد اتخذ وصف المَحَر ثلاثة أشكال، فالشاعر إذا كان يصف المَحَر وفعلها، وإما أن يصف مَحَرها وفعلها، وإما أن يدّعو إليها، وقد يشتمل هذه الأشكال ثلاثة، في تصديد واحدة، فمن القصائد التي وصفت المَحَر قصيدة عبد الله بن محمد الآخر المعروف بالعفر، والشاعر يشتمل لون المَحَر الدافع بالشاعر، فإن أشياء الماء إلى لوها أصبحت مَحَرُون كَأ ونَبّت وتافك تفتحها، وكَأَما هناك علاقة بينها وبين الماء، فهي تُقَبّل في غيابه وتسبّب للفالحات والامتزاج به إذ يقول:

وَكَأَنَّ تَمْرِيَتَا أَنيَّةُ الصَّبِحِ وَالدُّخْنِيّ مَقْطُولَةُ مَا لَمْ يَنْزِرْهَا وَمَرَّحْهَا فَيَا عَطْبَةُ اللَّهُ عَلَى مَعْظُومٍ مَهْمَحَةً فِي النَّعْمَةَ حَتَّى الْمَاءُ بَعُدَّةً جَنِحٌ وَتَلْبِينَ السَّحْرُ 2

ومن الصفات التي تُبْحَب في المَحَر قَدُمها، فهذا محمد بن إبراهيم بن عمران الخضف الكيفي يصفها بالقدم، ميالاً في ذلك إذ يقول:

كَأَنَّ الشَّمْسِ تُهْوِي لِلْقُنْدُوْحٍ عَلَى الإِيَامِ مِن سَمَايَنِ نَوْحٍ أَعْرَبَ عَنْكَ لِكِهْفِ السَّلَّمِ الدَّابِضٍ لَمْ نَكُرْمَتْ يَدِ اللَّهِ 1 الشَّمْسِ 2

---
1 - ينظر عبد العزيز عبد الملك: الأدب العربي في الأندلس، ص 255-257.
2 - حسن بن رشيق القرموي: أزهار الزمان، ص 210.
وكما وصفت الحمر، فقد وصف الشعراء في مجالسها في الأنواع، من ذلك قصيدة محمد بن عطية بن حيان الكاتب، وقد كان الشعراء وصيحه يشاركون على قمة جبل والنار، أسفل منهم يحيط بها الظلم، فبدت كسماء ثانية غير السماء العلوية بنحوها المخللة لذلة جال الشعراء "كأنها بين سمائن":

"شامٍّ على غمّة ودٍّ
وأتارٌ في الأرض البي دونٍّ
كأنها بين سمائنٍ".

ومن القصائد التي وصفت هذه المجالس قصيدة ابن شرف الفيروزی: إذ يقول:

"إذ يقول السوراء، فبَبْن نُزَّال، إنما هو أشياء مُعظَمٍ، وأرضٍ
وناديُ نَزَّال، إنما هو أشياء مُعظَمٍ، وأرضٍ
بَبْن نُزَّال، إنما هو أشياء مُعظَمٍ، وأرضٍ
نَزَّال، إنما هو أشياء مُعظَمٍ، وأرضٍ.

وكما دعا بعض الشعراء إلى شرب الحمر وابتعاد الملذات من مثل الطارفی: في قوله:

"فاضله سُورَك من صفاء صفاء،
نَذًّا تَذَّذَّبُ مِنْها الكأس بالبرغر".

وأو قول عبد الملك بن محمد النعمي المعروف بالدركي:

"وَكَانَ لَمْ يَتَفْيَحَ
فَيُرُّ رَأْسٍ كُرْاسٍ
لَعَلَّ يَتُورَ نَرْأَيْنُ
فَيُرُّ رَأْسٍ كُرْاسٍ".

وبالمقابل اعتزل بعض الشعراء ذلك، حتى أن إبراهيم بن القاسم الكاتب المعروف بالرقيق القدوم ردا بقصيدة مطولة على ندم قدم له دعا إلى مجلس هو، وكان الرقيق قد تاب عن معاقبة الحمر، فلاحظ تغير أصحابه وتجنبوهم له، فتبا عنه، ودوا نديمه لزيارته ليطلع عليه قصيدة قوله:

"وَكَانَ لَمْ يَتَفْيَحَ
فَيُرُّ رَأْسٍ كُرْاسٍ".

1. جاء في النسخة المُسجّلة: التبليغ المُستَحْفَر النسخة أَلذَي لا يكاد يُعلَن شبيهًا فإن أُمُّي قليل.
2. حسن بن رشيق الفيروزی: أَنْوُذُجُرُّرِمْانِ، ص: 338.
3. حسن بن رشيق الفيروزی: أَنْوُذُجُرُّرِمْانِ، ص: 397.
4. حسن بن رشيق الفيروزی: أَنْوُذُجُرُّرِمْانِ، ص: 397.
5. حسن بن رشيق الفيروزی: أَنْوُذُجُرُّرِمْانِ، ص: 343.
7. حسن بن رشيق الفيروزی: أَنْوُذُجُرُّرِمْانِ، ص: 168.
8. المرجع السابق: ص: 223.
وَذَلَّكَ لَنصوَّةً أَمْثَلٌ ﻓَزْرُوْيْيْ بَيْحَٰٰجَا
فَهَا أَنَّا قَابِلُ مِنْهَا

في هذا الجو من اللمح والشرب، انتشر نوع آخر من شعر ابن رقيق وهو وصف العلمان والتغزل بالذكر، وهو في الغالب يرتبط بالرفاهية والدعا والترف المبالغ، والأكيد أن كثيرًا من الشعراء الذين نظموا في هذا اللون من الغزل لم يكونوا يفعلون ذلك إلا جربًا على التقاليد الشعرية أو اعتبارًا لكونه من ألوان اللمح والتفنّك أو سيرًا على خطأ أقرام الذين انغمسوا في الملذات بلا حد ودَلال تميز، وكثرًا ما يصرح ابن شقيق عند ترجمته للشاعر مهله للعلم، كقوله في الموقف: «كأن ألف غلامًا نصراً خماراً فعلقه، فاستهر به»، وقوله في الغلاَم: «كأن ابن مفرج يبشع غلامًا». أما شعر التغزل فهُم يشبيه إلى حد ما في معانيه بالغزل بالملذات فالغلاَم يوصف بالجمال والقد الأقية، من ذلك قصيدة الصرائي الذي علق بصم من الأشرار، يصف في كتبه إليه، وقد وصفه وصفًا لا يختلف عن الغزل بالملذات؛ ففيها ساحر، وقامته رشيدة، ووجهته يشبه الشمس، وكليها معان متناولة في الغزل العادي.

وقبَبيبًا مَنْعَمَّمُ الأُوْراق
وُمِينًَا بَحْسُبُهُ صَنَعَةً الصَّمَّ
وَالسُّدَايَ في ذَايفان فتاعي الط
وَكَيْماً الدَّاعِييِن هُلْكَ وَمَلِكَ
أَصِيف الشَّمْسَ سَاعَةَ الإِشْرَاق
إِنْ أَقْلُ فِي شَكْوَةَ فَكَأْنَ
أو أَكْسَ مَنَاكَ فَخُمْلَ يُغْنَى
بِتْ مَنْ فُوْلَكَ السُّدَايَ قُلُتُ لَي
كَيْنَ أَرْعَجْيِنَ بِبِيَنُكَ عَنْ

ومن ذلك أيضًا قصيدة ابن ميخائيل القرشي، التي انتدحها ابن شقيق، إذ يصف ابن ميخائيل غلامًا اسمه "عَبْدُ اللَّه"، فهو كمثل حور الجنة، دقيق البطن، رشيق القديم يكاد من رشاقته ولونه قامته أن يشبي منكسرًا.
عيباه فانتان ولأجله يفرط المرء في دينه، كما استعمل الشاعر إحالات دينية: "صور الناس من طين" وتؤثر الدنيا على الدين" وإحالة تاريخية: "سيف علي يوم صفين":

وصَوُرُ عَبْدُ اللَّهِ ﻏَلِيُّهُ ﻣُسْكِنَةٌ ﻣَنَّ الْطَّلَّبِ
كَمِيلٌ حُورُ الْحَجَّةِ العَمَّامِ
يَكَادُ يَنْفِدُ ﻣِنَّ الْلَّيْلِينَ
مُهَنِئُ ﻣَنْ ﺍﻟْهُدِيَاءِ ﻧَحْشُاءٌ
سَيْفُ عَلَى ﯾَوْمِ صِفَّينَ
وَيُؤْدِيُّ الْدُّنْيَاءِ عَلَى الْجَنَّ.

وايضاً شقيق كثيراً ما يسرد قصصاً يقدّم بها لشعر العلماء، مما يجعل من هذا الشعر نوعاً من المغامرات الماجنة، وهو قليل في الأفونجذ إذا قارئاه بالغول العادي، كما أن ذلك النقد كثيراً ما يضفي على القصة نوعاً من التشويق والإثارة، من ذلك قصة محمد بن إبراهيم النجمي الكرموني، إذ يروي ابن شقيق قصته قالا: وكان له غلام يعتقده فماحكة2 فيه عبد أسود بدعى "علّها" قفطاههه بآخر يتسلّى به فماحكه

فيه عبد أسود يسمي "فرحة" فصنع قصيدة مشهورة طنّت بها الفيروان، فهناها الإخوان: أوّلها:

"أيُ الْهُمُومُ عَلَىَّ الْيَوْمِ ّلَمْ أُعْمَـج
تَأْمَّلُوا مَا ذِهَانِي ﻤُـبْحَرُوا قَـصْصَـاً
وَعَـانِقُي الضبِّي إِلَّا وَهُوَ مِنْ فَـرْجٍ
وَأَجِلُّ ذَا عَيْبُ مَا بِالشَّـعْرِ مِنْ حَـــهََـ"1

فهذه الشعر هو للدعاء والتفنّك أقرب، لذلك علق ابن شقيق قائلا: "قلت بما الفيروان" ولم كانت من قبل المألوف لما ذاعت إلى هذا الحد، كما جد في الأفونجذ شعره آخر قد باغ في العبث حتى أصبح ممحاولاً خالصاً وهو قليل جداً مثاله مقطوعة النجمي الكرموني4 وقصيدة الصرايتي5، حين أن ابن شقيق قد سماها بالعبث6، و يبدو أن بيناء السر و اللهو كانت المتلقي الأول المختفي هذا العرض من الشعر.

١- حسن بن شقيق الفيروان: أفونجذ الرمان، ص.376.
٢- جاء في اللسان: "الحكايته المشاجرة ومنانة في الكلام والمحلل النمادي في النباحة عند المسامة والغضب ولعب ذلك، ورجل مخلك إذا كان لجواً
٣- حسن بن شقيق الفيروان: أفونجذ الرمان، ص.334.
٤- المرجع السابق: ص.334.
٥- المرجع نفسه: ص.357.
٦- المرجع نفسه: ص.357.
من الأغراض الغالبة عن الأنموذج موضوع رثاء المدينة، الذي أشتهر في المغرب والأندلس أكثر من
اشتهاره في غيرهما من الأديان فرثاء الأندلس مماثلهم وهم يشهدونها تهان واحدة أثأر أخرى،
»كما رثى قبلهم شعراء المغرب مدهم وحواضرهم: طنجة، تهيرت، الزاب، تلمسان، سوسة والقيروان« 1
و الملاحظ أن ابن رشيق لم يورد في أنموذجه قصائد رثاء للمدن، إلا مقطوعة واحدة للوراق السوسي الذي
يذكر فيها ملعب سوسة:

1996

110

وقد انتقل الوراق من وصف طلل الملعب إلى البكاء على مدينة سوسة وعلى ما كان فيها من ازدهار و
قوة وملك، غير أن هذا النوع من البكاء على الأطلال لا يمكن اعتباره رثاء واضحًا للمدن، الغرض الذي
شاع في المغرب وخاصة رثاء مدينة القيروان، إذ جدد قصائد عدة في رثائها كنونية ابن رشيق نفسه في
ديوانه، التي بكي فيها علماء القيروان وألمتها وحثها وحمها وحاضراها:

1

2

3

4

5

6

7

لا يوجد على الصفحات الموضحة هنا ما يتعلق بالأعمال الفنية أو الموضوعات المتعلقة بالأدب العربي في القرن الثالث الهجري. إلا أن هناك أعمال مصورة قد تكون قد تم تصويرها في وقت متأخر من القرن الثالث الهجري. هذه الأعمال قد تكون مربوطة ببعض الأمور الثقافية الأخرى، مثل الأدب والشعر والموسيقى والفنون الأخرى. إن استكشاف هذه الأعمال يمكن أن يساعد في فهم الأدوار الثقافية والفنية في هذا الح enumerable.

1. محمد الأحمر الزاوي، جامعة الحاج طنجة، بإمارة، الجزائر، 2005 / 44 وما بعدها.
2. حسن بن رشيق القيروان: الأذينة الازرق، ص 394.
3. حسن بن رشيق القيروان: القيم، ص 160.
4. الكاتب: الأذينة المبسم، ص 160.
5. حسن بن رشيق القيروان، ص 161.
6. آيدي سبي: معرفة.
7. حسن بن رشيق القيروان، ص 166.
وهذه القصيدة من عيون شعر ابن رشيق تقارب الستين بيتا يظهر فيها التأثر الشديد والانفعال الحزين الصادق، وغيباء مثل هذه القصيدة، أو مقطوعة منها، يؤكد أن كتاب الأنوذج إما ألف قبل نهاية القرون، فلا يمكن أن يغفل ابن رشيق رثاهما لو أن الأنوذج إله بعد حراها، وحكي و إن أغفل ابن رشيق قصيدته فكثيرون غرب قده رثاهما؛ كابن شرف الذي نظم العديد من القصائد في رثاهما واضحين، ولكن ابن رشيق لم يذكر في اوتوذجه آيا منها، فابن شرف من الشعراء المقربين في هذا الغرض، ولم يكن رثاهما للقرون ترثها أدبيا، أو لونا من ألوان التسليمة الفكرية، بل كان يعبر عن غم حزن الشاعر وثأره، وهو الذي هجر المغرب إلى الأندلس، وكان لا يفتتاً يذكرها ويخس إليها:

"يأ قيروان وذدك أخي طائر، قلب بنيان الصباية مصطلحي
آه و آه آه نعشبي حذوى".

ويتساءل في ذهول و حيرة تساؤل من لا يكاد يقنع بما حدث، بل لا يكاد يصدق ما حل بالقرون:

"فجلنت عن الغفران و الله غفار
ثراها أصيبت بالكبائر و حذوها ألم يدمن في البناء الكبائر".

ويذكر أن ما أصابها كان من فعل قبايل "رغبة" و "رباح" وهي قبيلة من بني هلال؛ يذكرها في قوله:

"و للسبههم دون الغفران تسههم و ما شوكة إلا ضي و رباح، و غرة دف قرت هناء عيونها و رباح".

وشعر ابن شره في رثاء القرون والخنين إليها مؤثر يكشف عن فؤاد مكلوم وقلب موضوع لما حل بخاضرة المغرب، وقد أشار إلى هذه النماذج رغم خلو الأنوذج منها، لأننا نجد شعراء مغربا كثرا في رثاء المدن، والشعراء المغاربة أجادوا النظم فيه، وهو أحد العناصر التي يجب أن نضيفها إلى المشهد الشعري الذي كانت القرون مسرحة وأصبحت فيما بعد موضوعا لرثاهما، فالنعرج هذا الغرض هو استكمال للمشهد الشعري المغربي في العهد الزبيري.

---
1. محمد بن شرف: الديوان، تحقيق حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، دط، 1983، ص 86.
2. المراجع السابق: ص 90.
3. المراجع نفسه: ص 90.
خصائص عامة:

من خلال تناول الأغراض الشعرية التي تضمّنها الأموذج أمكتان الوقوف على ملاحظات يمكّن اعتبارها ذات أهمية بالغة بالنسبة لميزات الخطاب الشعري المغربي من خلال الأموذج، وقد أجملها في نقاط مختصرة:

- تناول المغارة أغلب أغراض الشعر مما شاع في الشعر المغربي قليلا، وحتى وإن لم يتضمن الأموذج قصائد من شعر رهوة المدن الذي اشتهر به شعراء المغرب و الأندلس، إلا أن دواوين شعراء من الأموذج كان شرف و ابن رشيق قد تضمنت هذا الغرض الذي شاع أكثر ما شاع بعد نكبة القيروان.
- المدح عند المغارة يمكن أن يعتمد على التاريخ في كثير من الحوادث فهو بمثابة السحل التاريخي، وقد اعتمد شعراء المغالبة التي كانت في أكثرها معقولية، كما تآكل الشعراء في مدادهم وحاولوا الوصول إلى أقصى درجات التجويد القاف في وفظ دعاوى اللغة المغالية، وقاربوا اللغة الجاهلية صفاء وجزالة، والمعبر بن باديس هو الملك الذي استأثر بأغلب المداد.
- تميز الغزل باعتماد المغارة له كمقدمة لأغراض أخرى، وكثيرًا ما كان الشبيه أيسر طرقة، وما يلاحظ على غزل الغزل رقة ألفاظه وعبونته، وكثيرا ما كان الغزل مدخلا لذكر العمر والباء على الشباب وما يمثله من ملذات وقوة وعنوان، والتشاؤم من الكهف لأنه نذير للرحيل والعجز، ومن الموضوعات البيض المغالية تخرجوا الغزلية فيها، بتهم شجوعهم لغير البشر، كالحمام واستطاوعهم لما يختلط في نفوسهم، في شيء من النبض بالكائنات.
- في الوصف يبدو شخصية المغربي الشعري جملة واضحة، يبدو إبداعه وابتكاره للمعاني، وتحكمه في اللغة كما يبدو كرة حيلته واقتداره على تصوير ما يعترضه من أوصاف، وقد امتد وصف المغارة لكل ما يحيط بهم، وقد يخذون من الوصف مقدمة لغرض آخر.
- للوطن عند الشاعر المغربي مكانة خاصة، لذلك راح يلم و يتفجع كلما أُبعد عنه، كما كان ارتحال أناس يحبهم له نفس الأثر على نفسه لارتحال هو، لذلك يجد المغزم الذي يغرف منه الشاعر المغربي حزينا باكيًا، كما يجد قطرا في استعمال التراكيب الفاعلية كأساليب النداء والمسقط والاستغلال.
- يجد الباحث صعوبة في تحديد رافد وحيد للخطاب الشعري المغربي في هذه الفترة، فقد تعددت المصادر التي نقل منها شعراء الأموذج معانيهم ولغتهم وأفكارهم، ففاحات شخصية الشاعر المغربي متنوعة المشارب والمصادر، مما جعل اللغة التي يعبر بها تمثّل قوة الجاهللين وزجلتهم من جانب وبساطة العباسيين وسهوتهم من جانب آخر».

1 - محمد إحداث: الحياة الثقافية والأدبية في المغرب الأوسط حتى نهاية القرن الخامس الهجري، أطروحة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص 228.
القرآن الكريم بلغته ومعانيه حاضر في الخطاب الشعري المغربي، لأن المغارية تجلوا من لغته ومن معانيه.
ولستا نريد من هذا أن الشاعر المغربي كان يقلد القرآن الكريم أو يحاول تقلده، باستعارة معانيه والاعتماد على أساليبه، إنما نريد القول أنه كان متأثراً بهذه المعاني وهذا الأسلوب القرآني.

الشكل البنوي للقصيدة المغربية مُشابهٍ -إلى حد بعيد،- شكل القصيدة المشرقية؛ فالشاعر قبل أن يتناول الغرض المقصود يبحث له نسبًى أو بوصف مما يناسب موضوع القصيدة، وقد يجد مطالع تجمع النسب مع الوصف، وهذا الحكم نسبًا لأن كثيرًا من القصائد جاءت مبورة من مطالعها، وكان الشعراء في ذلك يركونون على الابتداعات "المطالع" و"التخلص" وهو الانتقال من غرض إلى غرض، ثم "المخرج" وهو المحرّطة المقصودة من الشعر، و عن هذا المعنى عبر الباحث أحمد بوزن عند دراسته لشعراء المغرب الأوسط؛ إذ يقول:
» أما ما يتعلق بالبناء الفني فيمكن أن يحصر طابعه آنذاك في الإثيان غالباً بابتداعات تناسب موضوع القصيدة«.

من الأحكام الشائعة عن الشعر المغربي في هذه الفترة أنه شعر صنعة، لا يميل إلى العمق في المعاني والطريقة في الأفكار، بل إن الاهتمام المبالغ بجانب الشكل قد فوت على الشعراء الاهمام بعمق الفكرة وجدلها وطرازها: "وغلبة الصنعة على الشعر، والميل في الابتداء على التفاني اللغظي والجنس الموسيقي، أكثر من سبر أغوار المعاني العميق، ويتجلى هذا خصائص في استعمال البديع والصور البيانية، واستعمال الأسلوب القصصي"، غير أن هذه النظريّة وإن صدقت على كثير من قصائد الأنموذج فهي لا تصدق على الخطاب الشعري المغربي المتضمن في الأنموذج كله، إذ نجد قصائد كثيرة تحمل من العمق والطريقة ما يجعلها تتأبل على هذا الحكم.

---
1- ينظر محمد احمد: الحياة الثقافية والأدبية في المغرب الأوسط حتى نهاية القرن الخامس الهجري: ص 232، 233.
2- أحمد بوزن: النقد الأدبي في القدّى في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف الجديدة للنشر والتوزيع، الرباط، د.د، د.د، ص 42.
3- المراجع السابق: ص 42.
الفصل الثاني
الدراسة الأسلوبية

- المستوي الصوتي
  - الموسيقى الخارجية
  - الموسيقى الداخلية
- المستوى التركيبي
  - الأساليب
- العدول على مستوى الجملة
- الصورة الشفافية
  - الصورة البيانية
- الصورة الساكنة والصورة الحركية
- الصورة الانفعالية والصورة الانطباعية
- الصورة التفاضلية والصورة الكاريكاتورية
الدراسة الأسلوبية:

تقوم مقارنة الخطاب الشعري الأسلوبية على تحليل مجموعة من المستويات، ورصد للأُبية الأثرية عند الشعراء وفصل بين البيئات المكوّنة للخطاب، مع استبعاد الأحكام السماوية والنظرة النسطورية التي تسعى إلى البرهنة على أحكم جاهزة في حق هذا الخطاب، و التحليل التقني السليم هو ذلك التحليل الذي يمارس نوعا من التداني الحر للخطاب، فمثبته يحوّر بحارة عن بنيته الأسلوبية العميقة التي تنظمه.

وقد حاولت مقارنة الخطاب المغربي من خلال مستويات ثلاثة، أراه الأكثر تعبيرا عن تميّز هذا الخطاب وهي المستوى الصوتي والمستوى التكويني والمستوي الدلالي، وهذا الأخير سيكون ممثلاً في الصورة الشعرية:

**المستوي الصوتي:**

تشكل دراسة الصوت المرحله الأولى في دراسة البني الكلي للأدب، فمن خلال تضافر الأصوات تتشكل الكلمات، ومن تضافر الجمل تتكون حالات الصوت، ودراسة الصوت في الشعر تعني دراسة الانسجام، ذلك الانسجام الذي يظهر في الإيقاع بكل مكوناته الداخلية والخارجية، وهو الذي يضطلع بمهمة التناغم، كما يحدث طارياً وخارجاً ورغم في ذات الملفقي، و يقسم النظام الإيقاعي الذي ينبع عليه موسيقى الشعر إلى مستويين:

خارجي: «ويعتبر الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي، والتي يخضع أطرادها لتنوع منظم في آخر كل بيت، ويحكمه الوزن وحده متماثلاً في مستويين إيقاعيين: الأوزان والقوافل».

داخلي: «يتحكم فيقلص صوتية، كالمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفاً متواجداً تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجنسات وتوزيع الصوت وتوازنه، وتلك الحروف والمفردات تنجل من حسن اختيار المنتج للألحان وجودة ترتيبها لها داخل العبارات مما يلبس مع العالي للرفع قيمتها العاطفية والتأثيرية في آن واحد».

بالإيقاع في الشعر ليس عنصراً إضافياً تزنيطياً، بل هو صلب المعنى، ويمكن أن تميز بين وظيفتين مركزين لهما:

1- الوظيفة البنائية: «الإيقاع يتحكم في نفس الخطاب حيث يبني عناصره ومكوناته ضمن تنظيم وترتيب يستقل هما الخطاب المفرّد عن غيره من الخطابات الأخرى».

2- الوظيفة الدلالة: «وهذه ملازمته لسياستها، ومترتبة عليها، إذ ينون الإيقاع لنفس الخطاب هو بناء للدلاليات، ولطريقة إنتاج معناه، فليس للمفردات معنى قبلي سابق على تركيبها في الخطاب، كما أنه ليس للغة
ركة إيقاع ينتج عن المعنى خارج الخطاب، فبالإيقاع هو المعنى"، لذلك فدراسة خصائص إيقاع أي مدونة شعرية تقتضى تناولها من جوانب ثلاثة: البحر والقولان أو ما يطلق عليه اسم الوسيقي الخارجي، بالإضافة إلى الموازين الصوتية والصرفية، أو المكونات الأخرى التي تصلح عليها عادة بالوسيقي الداخلية.

- الوسيقي الخارجي:

الدرس لا يتوسل بعلم العروض للوقوف على بنية، كما أن الهدف من رصدها الوقوف على جماهيل الخطاب في الجانب الإيقاعي، وهي تعتمد على الوزن والقافية:

أ- الوزن:

الشعر هو "الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي الذي يثير فينا احتراماً عجيبة، وذلك لما فيه من توفر لمقاطع خاصة تسهم مع ما نسمع لتكون منها جميع تلك السلسلة المتصلة الحقائق التي لا تبدو إحدى حلقاتاً عن مقاييس الأخرى، و التي تنتهي بعد عدد معين من المقتاث بأساط بعدها نسمها القافية"، والوزن بلا شك هو أوضح وجه الاختلاف والتمايز بين الشعر العابر، وهو النزام عدد معين من المقتاث على نحو خاص، وقد قام الخليل بن أحمد بن هذه الأبيات في عدد من البحور، تشكل البنية الصوتية الخلفية لكل الشعر العربي أو المعظم. وقد حاول البعض تجريد الشعر إيقاع بح دون غيره من البحور، محاولة الرتب بين طبعة موضوعات تلك القصائد وبعض الخصائص الإيقاعية وال موضوعية التي أريثها لبحور الشعر "إيقاع في حالة الألأس والجزر ينجر وذن طوليرا كثير المقتاث يصب فيه أشجعه ما ينفس عنه حزنه وجزعه فإذا قبل الشعر وقت المصيبة والحلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب مما تضيعت جماله وسرعة التنفس وارداء النبضات القلبية...ومثل هذا الرئاه" هذا عن الأغراض التي يكون الانفعال النفسي فيها ذاهر واضح، "أما المدح والوصف فهما بعيدان عن الانفعال لأجرد، كما أن يكونا قصائد طويلة وببحور كثيرة المقتاث، أما الغزل العنيف التأثر الذي يعبر عن لوحة و وله، فأولى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متواسطة ولا تطول قصائده".

والمقابل بح أن معظم الدارسين يرفضون الرتب ما بين طبعة الموضوعات الشعرية والأوزان، لأن اختيار الشاعر إيقاع معين يبقى سراً محيراً« وقد أرجع عبد المالك مرتبط ذلك إلى معطيات تتعلق بالمحظة التي يشرح فيها الشاعر في صب شعره على القرطاس، وتفضح تلك المحظة الإبداعية التي تتوج فيها الشعلة...

---

2- ينظر إبراهيم أيمن: الموسيقى الشعري، دار الفنون، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص 18.
3- المرجع السابق: ص 196.
4- ينظر المرجع نفسه: ص 196.
الشعرية إلى عدة عوامل منها أن هذه المسألة مسألة تقريبية في النفس، والإيقاع الذي يبرّ في الشعر ليس من البساطة إلى حد نستطيع معه أن نحتاج لطابع معيناً، أو يربطه بغرض دون آخر، إذ أن الإيقاع رغم ما يبدو عليه من شكل وتناغم خارجيين، يجري بداخله تناقضات كثيرة وتعارضات تشكيكية هائلة يصعب الإنسان بها وربطها بإحساس أو الفنوان دون غيره.

وقد ربط البعض بين الشعر و الموسيقى، لأن كلهما يعتمد على الإيقاع لتعبير عن عمق النفس، و»لما كان الشعر هو التعبير بالإيقاع عن عمق أسرار النفس، فوفق التجربة التي يخوضها الشاعر المرتبطة بالحدث الذي يتحمذ مع هذه التجربة فنهاك صلة حية بين الشعر والموسيقى«، وللذى تعتبر دراسة هذه الإيقاعات مؤشرًا على تعبير إيقاعي السائد لدى شعراء قبلية ما، لا يبرر بصفة قطعية اختبارهم للموضوعات، وإما يساعد على رسم صورة تقريبية لما امتاز به الشعراء من حيث اختيارهم للإيقاع والجدول التالي بين هيمنة البحور الطويلة على شعر المقارنة في الأنواع، من حيث عدد القصائد ومن حيث عدد الآيات:

<table>
<thead>
<tr>
<th>البحر</th>
<th>نسبة البحور</th>
<th>عدد القصائد</th>
<th>المقطوعات</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>الكاملاً</td>
<td>21.37%</td>
<td>115</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>الطويل</td>
<td>20.07%</td>
<td>108</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>البسيط</td>
<td>18.21%</td>
<td>98</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>السريع</td>
<td>10.96%</td>
<td>59</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>الخفيف</td>
<td>08.55%</td>
<td>46</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>الوافر</td>
<td>07.62%</td>
<td>41</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

نسبة القصائد والمقطوعات لكل بحر.

- راشد بن عبد الرحمن: الأدبي في النص الشعري، ص 31، 32.
- عبد الرحمن حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفلسطيني، الجنس الأول للمقاطعة، القاهرة، ط 1، 2005، ص 136.
- رضوان صادق: شعر عمر بن الفارس دراسة أسلوبيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م. 1998، ص 33.
| عدد القيادات من البحور | المجموعة |%
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>100</td>
<td>مجموع</td>
</tr>
<tr>
<td>538</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>04.08</td>
<td>المجرب</td>
</tr>
<tr>
<td>02.60</td>
<td>المسرح</td>
</tr>
<tr>
<td>01.85</td>
<td>الرمل</td>
</tr>
<tr>
<td>01.67</td>
<td>المديد</td>
</tr>
<tr>
<td>01.11</td>
<td>الرحز</td>
</tr>
<tr>
<td>01.11</td>
<td>المخلص</td>
</tr>
<tr>
<td>0.55</td>
<td>الهزج</td>
</tr>
<tr>
<td>0.18</td>
<td>خارج البحور</td>
</tr>
</tbody>
</table>

جدول 1

<table>
<thead>
<tr>
<th>البحور الخروجية</th>
<th>معدلات</th>
<th>عدد القيادات و المقيات</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>مجرور الكامل</td>
<td>23</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>مخلص البسيط</td>
<td>10</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>مجرور الوافر</td>
<td>04</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>مجرور الخفيف</td>
<td>04</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>مجرور الرمل</td>
<td>04</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td>45</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

جدول 2

<table>
<thead>
<tr>
<th>النسبة (%)</th>
<th>البحور الصحيحة</th>
<th>البحور الجزيرة (المخلص للبسيط)</th>
<th>البرمجة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>24.42</td>
<td>606</td>
<td>/</td>
<td>الطويل</td>
</tr>
<tr>
<td>19.75</td>
<td>490</td>
<td>85</td>
<td>الكامل</td>
</tr>
<tr>
<td>15.96</td>
<td>396</td>
<td>31</td>
<td>البسيط</td>
</tr>
<tr>
<td>10.51</td>
<td>261</td>
<td>/</td>
<td>السريع</td>
</tr>
<tr>
<td>07.65</td>
<td>190</td>
<td>26</td>
<td>الوافر</td>
</tr>
<tr>
<td>06.81</td>
<td>169</td>
<td>10</td>
<td>الخفيف</td>
</tr>
<tr>
<td>05.88</td>
<td>146</td>
<td>/</td>
<td>المقترب</td>
</tr>
<tr>
<td>02.61</td>
<td>65</td>
<td>2</td>
<td>الرحل</td>
</tr>
<tr>
<td>01.93</td>
<td>48</td>
<td>/</td>
<td>المسرح</td>
</tr>
<tr>
<td>01.57</td>
<td>39</td>
<td>/</td>
<td>المديد</td>
</tr>
<tr>
<td>01.45</td>
<td>36</td>
<td>15</td>
<td>الرمل</td>
</tr>
</tbody>
</table>
ومقارنة هذه النسب مع ما سافق إبراهيم أنيس في كتابه «موسيقى الشعر» حول نسبة توارد البحور في الشعر العربي، يظهر الفرق في نسبة السريع الذي فاقت نسبة الوفاء في الاستعمال عند الشاعر المغربي، والبحور الطويلة ذات فحامة وجمال، نلاحظ ذلك بوضوح في قصيدة أبي القاسم عبد الخالق بن إبراهيم القرشي ابن الفكاهة، فالطويل كإطار موسيقي وسمع رحب مناسب للإفاضة في ذكر محاسن المدح وجمد

مألته:

لله حدٌّ سيف ما زال مصصراً
و طرف إلى الغلاب يطرح سامياً

وهو في لجده عن مناسب أيضاً لأغراض أخرى، كابن الشكو وابن الأن، مثل قول الله: 

»يقول آناس: قد سنوا، وانسي 

ألف حسنات أغصاقي وأروج 

فها أنا أبناء و الفؤاد صميح 

تمكن من حصيري الضنى فأذاءه 

فالاطار الموسيقي كاللون في الرسم، الألوان القائمة فيه لا تعبر بالضرورة عن حالة الحزن، والألوان الفائقة لا تعبر بالضرورة عن الحيوى، وكذلك الأوزان التي هي ألوان الشعر، والأكيد أن العنصر الأم في بنية النص الشعري هو السياق الذي ينظم هذه العناصر ويتحكم في قيمة العلامة، إذ أن النظام يبني على تفاعل كل عناصره، وفي الشعر ينتج الأسلوب من تأليف عناصر الوزن والفصاحة والصوت والتركيب، تضاف إليها قيمة العناصر الدلالية التي تتفاعل فيما بينها فتنشى شعرية النص، التي لا يمكن تبريرها إلا من خلال رصد العناصر الداخلية في تكوينها وكيفية تأثيرها ودراجه.

الراحات والعلل:

إن استقراء المدمنين الشعرية التي تضمنها الأفواذ من حيث الراحات والعلل لا يتم إلا بعد إجراء إحصاء لنسبته تواردها، وقد شمل الإحصاء الانتقائي القصائد التي تفوق السبعة أبيات، مع التركيز على أن

- اعتبر إبراهيم أنيس الطويل أكثر البحور شيوعاً، ثم الكاف، فالسياق، ثم الوفاء، وبناءً على النص الموجود في المعجم الأول، أشار إلى أن البيت في البحور الشعري، الذي يمثل من دون أن يظهر، لا يظهر في نظم البديع، إذ لم يقم في النظم البديع، إلا في النظم البديع، في النظم البديع، في النظم البديع، في النظم البديع.

1- حسن بن رشيق الفقري: أفواذ الزمان، ص39، 140.

2- المراجع السابق: ص196.

يعتبر عدد الأبيات لكل بحر مناسبًا للرثي وتيرة كثيرة وقلة وهذا للمقدرين من الشعراء، فكانت نسبة الرحافات والعلل تتراوح ما بين 20% من مجموع التفاعلات كحد أدنى و57% كحد أقصى، وواضح من خلال هذه النسبة أن الشعراء المغربي قد أعطى لنفسه حق خلخلة تلك البين التحريرية التي رصدها الخليل، بانها تكيلة بكتيرة (جدول 4). فالشكل التحريري الذي وضعه الخليل لكل بحر لا يبدو أن يكون نمطاً مثالياً نادر التحقق في الواقع الشعري المغربي والعبري عموماً، إذ أن الشعراء لهم وسائلهم في تجاوز هذا النمط المثالي المحدد والاعتراف عنه ووسائلهم هي الرحافات والعلل، ويلخص رمضان صادق دور الرحافات وعموم الفصل في قوله: «والرحاف في أبسط تصور له؛ هو حذف ساكن أو متتحرك، أو تسكن متتحرك إذا كانت ثواني أسباب، أو هو بعبارة أخرى حذف مقطع قصير أو تحويل مقطعين قصيرين إلى مقطع طويل، أما العلل فيحسر دورها في الشعر العربي التقليدي -فيما نظر- في كونها وسيلة تؤدي إلى انتهاك النمط المثالي».

والذ يعتمد المغربي الرحافات بشكل بيت مقصديه وإرادته. كما يبرز على مقدره، فكثيراً ما تجد

الرحاف في البصتر الأول يناظر موقعه في البصتر الثاني كقول معد بن خيارة من الخيفي:

أنديع عساك بقسطان إذا
بت لا تائفًا ولا يقظان
0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0

خين تشعبة
2 خين

لا تردُّ نجسًا ولا أفجوانًا
0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0

خين

ما ترى الشرق كيف يهدى نسيمًا
0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0

خين

وهلذف الساكن من تنفيذ الوسط يدل على حب الحياة، وعلى الرغبة في الانطلاق والأخلاص مع هذه الطبيعة الفائنة. كما نلاحظ أن الشعر يأتي برحافاته أحيانا متوقفة في البصترتين، مما يؤدي إلى نوع من التشبيه الإيقاعي المركب المصو地形، كقول عبد الكريم بن إبراهيم البشلبي؛ وقد توافق ترتيب الرحافات في كثير من أبياته كالبيت الأول والرابع والسادس:

---
1- رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، ص 34.
2- الخين: من الرحافات وهو حذف الثاني الساكن.
3- التشعبة: من العلل وهو حذف أول الودد المجموع أو ثانيه أو ثالثه.
4- حسن بن رشيق الفرواني: أ mégزاز الزمان، ص 418.
هيئة أمر الرجال خبر هدية

1 قبض

فهبن إلى التحجيل مرثومنة غر

2 قبض

مجرع غر كان جلودها

3 قبض قبض قبض

فهذا التوافع في الرجاءات يدل على أن الشاعر يستخدمها كدراسة إيقاعية لكسر رتابة الطويل، يحف مراعاة النسج الساكن مما يؤدي إلى خلق إيقاع آخر مقابل الإيقاع الأصلي للبحر، وقد يراح الشاعر بين الرجاء والعلاء، كما في قصيدة ابن شرف:

فلو رأى من مضى ما شدته فهجاً

4 قطع خين خين خين

إذ جاءت قصيدته مخيفة الأروع مقطعة الضرب، وكان لحذف الساكن في الأروع وإسقاط ساكن الوتد المجموع الأخير وتسكن ما قبله، دلالة واضحة على تسارع الإيقاع إلى أن يتوقف ساكنا في النهاية، وخاصة عند نهاية الشطر الأول بفنن بعد الخين، ثم التوقف والسكون عند آخر البيت وهذا من دلالة القطع الذي هو زراعة للمسكون إلى الأمام درجة، وكان البيت يتتسارع إلى أن ينتهي ساكنا فجأة. وإذا نظرنا إلى دلالة القصيدة كما لم يسبق له كهذا نوعا من التشاكل بين المعنى والإيقاع، في الأبيات:

كم تقدم شهر الصوم شعبان

4 قطع خين خين

دم رأى الله بقبان على عظىم

1 القبض: من الرجاءات وهو حذف الخامس الساكن.
2 حسن بن رشيق القرني: أنسج مر، ص 172.
3 النطق: من العلم وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة ونسكن ما قبله.
4 حسن بن رشيق القرني: أنسج مر، ص 342.
لا تأثر أن الدلالة الأولية للاعجادة لا تتعلق كثيراً من معاني المدح العالية؛ فالمشاعر يعارض إلى تجاوزها إلى المعاني القطرية التي يقف عليها، ممثلاً ومعرفاً، كما يقف علية الإيقاع، ويقف علية البيت.

كما استخدم الشعراء كل إمكانات الوزن، فأبا شرف حين نظم قصيدته، قد اختيار وزن المتقارب رغم انصراف أكثر شعراء الأوامد عنه، محاولاً تكييفه مع الإيقاع الذي يريده؛ فجاها به محدود العروض.

مقصور الضرب:

1. ده العصن الغصن جمر العضَّا
2. قشر قشر قشر قشر
3. حذف
4. حذف
5. حذف

وللاحظ القارئ بوضوح أن هذه الغلالة على الإيقاع الذي جعله مسألة أكثر:

كما نظُّمَّتْ درُرٌ في غفُودٍ

قشر قشر قشر قشر

والأخير أن الوزن القصيدة وبيقها لا يتعدى موضوعها بقدر ما تخففها وطباق وملابسات وتأثيرات عاطفية لا تتفصل عنها» لأن الشاعر حين يريد أن يقول شعرًا لا يحدد البحر أولًا، وإنما يتحرك من تلقاء نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصف له من الأوزان.

النسبة النتائج المرجحة والسامة

<table>
<thead>
<tr>
<th>النسبة%</th>
<th>العدد النتائج</th>
<th>السامة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>20.36</td>
<td>145</td>
<td>567</td>
</tr>
<tr>
<td>46.69</td>
<td>254</td>
<td>290</td>
</tr>
<tr>
<td>56.89</td>
<td>99</td>
<td>75</td>
</tr>
<tr>
<td>40.19</td>
<td>41</td>
<td>61</td>
</tr>
</tbody>
</table>

البحر

- الطويل
- البسيط
- الكامل
- الوافر

---

1- حسن بن رشيق الورزاني: أوامد الزمان، ص 346.
2- القشر: من الغلاف وهو حذف السبب الخفيف من آخر يفغومة.
3- القشر: من الغلاف وهو حذف ما يكون السبب الخفيف من آخر يفغومة ي يكون ما قلبه.
4- حسن بن رشيق الورزاني: أوامد الزمان، ص 346.
5- بيت نظر آشر محمود نجاح: قصيدة المديح في الأندلس، قصائدها الموضوعة والفنية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الأسكندرية، ط1، 2003، ص 102.
ب-القافية:

شاهد في المعجم أن القافية سميت كذلك: "أنا تفوا أثر كل بيت، وقال قوم: لأنها تفتو أحوالا"، أما
حدها فقد جاء في المعجم على لسان الخليل: "إن القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من
قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"، ولذلك فالقافية: "هي مجموع الحروف والحركات الصوتية أو
المقاطع التي يتزامن بها الشعراء في كل أبيات القصيدة". والقافية رغم أنها لا تعد أن تكون أصواتا تتنكر إلا
أن لها دوراً وظيفيا جمالياً كبيراً، "ليست القافية إلا عدة أصوات تتنكر في أواخر الأشعار أو أبيات من
القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي تمثل الفواصل الموسيقية يتوقع السامع
تردها، ويستمتع مثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع
ذات انتظام خاص يسمى بالوزن"، وهي هذا البناء تمثل أساساً مهمًّا من أسس الشعر العربي القديم،
والأهم فيها هو حرية الشعراء المطلقة في اختيارها شريطة أن يتم حروف بعينها في المكان عينه، ولذلك لم
يكن القدامى على حطة في نسبة القصائد أحياناً إلى رؤية وليس إلى جهورها، لأن الروية هو الأساس الكييفي
الحر الذي تبني عليه القصيدة، ولا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر
كل بيت، والقافية نوعان: قافية مطلقة وهي ما تبع حرف روحها وصل، وما كان لوصليها خروج مشبع،
أما القافية المقدرة فهي ما كان حرف روحها صعباً: "حروف القافية عبأ وحرف الرؤي خاصة تعد خلاصة
صوتية ودلالة للبيت الشعرى، وقد أكتسبت تلك الخلاصة الإيقاعية أهمية كبرى لأسباب متعددة أهمها أن
الشعر العربي كان في كثير من مراحله شعر إنشائي وترنيم وجهير، ولم يكن شعر إدحاو وتدوين وهمس، ولعل
في ذلك ما يبرر لنا أن تتبع القافية بصائب طويل أو قصير لما يتيحه هذا الصائد من إمكانات التغيي
والترويج".

---
1 - أبو علي الحسن بن رشيق القرئاني الأردني: المعجم في مهاسن الشعراء وأدباء ونقده، تحقيق محمد مهدي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط5، 1981، ج1، ص 154.
2 - المرجع السابق: ج1، ص 151.
3 - ينظر صلاح يوسف ناصر في الفنون والإيقاع الشعري، شركة الأيام للنشر، الجزائر، ط1، 1996/1997، ص 131.
4 - إبراهيم آبي: موسيقى الشعر، ص 273.
5 - ينظر رمضان صادق: شعر عمر بن الفارج دراسة أسئلية، ص 42.
وشعراء الأندوذر لم يخرجوا في اختيارهم حروف الروي عن منهج القدماء، وفي تفضيلهم للحروف على أخرى لما تتسم به من خصائص صوتية معينة تحقق مطالب فنية (حروف 5 و 6)، وهم بذلك لم يخرجوا عن الذوق العربي العام في اختيارهم لأحرف الروي، وأن شيوخ هذه الأحرف بوصفها رويًا يعود إلى خصائصها الصوتية المميزة، سهولة مخرج، ووضوح في السمع، أو قوة وشدة في التعبير.

وباستقراء قصائد الأندوذر تنبيهًا في سمحت على (26) ست وعشرين صوتًا من أصوات الروي، تُشكِّل الأصوات المجهولة، بينها نسبة 73% وهي على التوالي (الراء-الميم-الباء-الدال-النون-اللحم-اليين-الجيم-الضاد-الغين-الواو-الظاء)، في حين تشكل الأصوات المجهولة بينها نسبة 27% وهي على التوالي 


إن المتأمل لنسبة اختيار الشعراء المغربي للأصوات المجهولة، يتبين مع الرأي القائل بأن الشعر العربي

في أصله شعر إنشاد وترينيم، ثم إن هذه الأصوات تميز بوضوحها، لأن الالتباس الصوتيين يبت гаран، منتظماً ما يُحدث نغمًا موسيقيًا واضحًا، عكس الأصوات المجهولة فالروي، لا يبت гаран، مما يجعلها أقل وضوحًا في السمع من الأصوات المجهولة، وقد يكون لبيئة هذا الشعر دور في اختيار الروي المجهور لأنه كان يلقى في مجالس، مما يتطلب وضوحًا وقوةً كما أن أكثره في مجالس الملك والأمير بما يدفع الشاعر إلى الروي الذي يرسم بإنبعاثه الواضح وأجواء القوة والشجاعة والشرف والكرم والبطولة والخروسية والجد

وخاصة في المدارس، مثال ذلك قول الرقيق النِّد ممتحب أبي العرب الكاتب، حيث أن روٍّاء الممضومة مع بقية حروف المجهولة التي تشكل أغلب حروف الآيات، يوحي بقوة الصوت محاكاة

لقوة الممدود، مما يبعث مهابة في نفس المتلقين:

وملمومة شهباء يسعى أمامها

ويُرجى بنات الأزاجية شاهريًا

وعليها بنو الهيجا دُراوُهُم الصحر.

وإن كان الربط بين صفة الصوت والمعنى لا ينسجم دائمًا، فلن يكون كثيرًا من معاني الفئة يُعبر عنها بحرف مجهولة من ذلك قول الزواج يصف قوة الحمام، ورغم أن الأصوات الغالية على الآيات مهمة

كالسِّم والف، غير أن المعنى ينضح قوة وعفواناً:

1- يقسم إبراهيم أميس حروف الهامش التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شهوبها في الشعر العربي: 1- حروف تأتي رويًا بكثرة وهي: النباء


2- ينظر إبراهيم أميس حروف الهامش التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شهوبها في الشعر العربي: 1- حروف تأتي رويًا بكثرة وهي: النباء


3- حسن بن شقيق الفروه: نثر الشعر المجري، ص 61.

4- حسن بن شقيق الفروه: نثر الشعر المجري، ص 61.
يشبه بذلك الربط بين الحركات والمغامات حركات الروى والدلالة الشعرية (جدول 7) فالضمة تشعر بالأنتمة والتخاطفة، والكرسي تشعر بالرقعة واللبن، لكن المنازل للأقواس يلاحظ عدم صحة هذا الربط، فنسبة الروى المكسور قارب النصف 44.76%، بينما النص البشري إقاسمه الفتح والضم، وكان السكن أقل الأحاسى استعمالاً من طرف الشعراء المغاربة 40.28%، وهذه النسبة لا تشير إلى أن الشعر المغربي كان منكسرًا، حزيناً ضئيلاً أمام الأفراح والأحزان، فبقدر ما تؤكد أن نسبة الكسرة في روي الشعر العربي عالية جداً، وهذا صلة وثيقة ببناء الجملة العربية والضرورات الشعرية.

وکثيراً هي تلك القصائد التي ترافق فيها حرف الراء الجبه الموجودة في الشدة والرحاوة، والذي وصف بأنه: "مائل المفاص من الجسد"، إذا شبهها بقية الحروف - على تنوءها - بالجسد، إذ يقول حسن عباس في الحقيقة إن حاجة اللغة العربية إلى حروف الراي لا تقل عن حاجة الجسد للمفاص، فلولا صوت الراي لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها وحيويتها وقدرها الحركية، ولقيت بالناتلات كثير من رشاقتها، ومن مقامات ذوها الأدبي الرائع، 3، وقد أدرك المغربي بذوقه الرائع وظيفة الراي، فكان استعمله بنسبة 17.81% مما يقارب حس شعر الأمواذج؛ استعمله الشعراء مدحاً، هجاءً، رثاءً، وعطاً ووصفاً، فهذا الزوام يمدح القاضي جعفر (قاضي المنصورى):

حَرِّمَ الْمَروْعَةَ وَالْأُبْوَةَ حَسَنٌ
في المدى تحت دقات الأفكار١
فاطئين ناطِرَ كلم مبالغ٣
والواضح بالله ناطِرَ كلم مبالغ٢

«وكم أن طرف الالمان يعوده برشاقة التكرار، فقد قام للغري الصويرة المصممة للصور المرئية التي فيها ترجع وتكرار، وتأرجذ ذات اليمين وأذان الشمال» 5، نرى ذلك مثلاً في قول الدركادو واصفاً:

ما بين متشابه مؤثث ومدكر
فيه متشابه تلغَّو ٍبذرَك٤
ظلِي بنتَهْب٥ بطرفٍ بذَّبَثَك٥
فَضْباً وَلَوُ شَتَارَهُمْ مَأْفي٥

١ حسن بن رشيق الفروى: الأمواذج الزمان، ص 229
٢ أشرف محمود نحى: نقابة المديين في الأندلسي، ص 268
٣ حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، جماليات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، دار بعث، 1998، ص 51.
٤ حسن بن رشيق الفروى: الأمواذج الزمان، ص 230
٥ حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، 52.
من أو أحمر متنشر في أبيض، وتكحَّل في البالي أحمر، وتحيط في اللوبي أبيض، وبلجَّة جاءت بخصوص مضمور 1، فالإاء قد أعطى الحركة بعدًا مرتين بذكرية البي هي من خصائصه، فيشعار السامع ونان الحركات التي يعبر عنها تذكر ووقت إيقاع موسيقي منتظم. وإذا انتقلنا إلى الحرف الثاني في ترتيب روي قصائد الأموذج: حرف الميم الذي يوصف: " بأنه يجعل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السد والانغلاق، كما أن ضم السد على الشفقة يحاكي الجمع والضم، أما الانفراج أثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والخروج"، ويمكن أن نعتبر بسهولة في الأموذج على تشكيلات لدالة مع معاني حرف الميم، نجد الصد والانغلاق في قول الحسن بن محمد الناصري الفاضل المعروف بابن الربيqq القاضي: تصدت فاشلتها ثم صدت فأسملتها 3، ضميرها للبلوئي عقيلة أسلم 3، أو في قول ابن رشيق:

رغم أنها إسحاقت بالعالم
حصلت في أضيق من حائط
فضل الله إيليس على العالم 4
وهكذا فين المجري لقصائهد يقوم على مقصدية وتفاعل واعتبار واع لكلا عناصر الخطاب حين ذلك
الذي يبدو غير محوري أو غير ذات تأثير واضح.

<table>
<thead>
<tr>
<th>حروف الروي</th>
<th>الألفاظ</th>
<th>نسبة</th>
<th>عدد الأبيات</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>الإبراهيم (مجهور)</td>
<td>17.81</td>
<td>441</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الميم (مجهور)</td>
<td>10.70</td>
<td>265</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الابن (مجهور)</td>
<td>09.97</td>
<td>247</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الدال (مجهور)</td>
<td>09.61</td>
<td>238</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>التفاف (مهام)</td>
<td>08.84</td>
<td>219</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الون (مجهور)</td>
<td>08</td>
<td>198</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>البلاط (مجهور)</td>
<td>07.11</td>
<td>176</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الفاء (مهام)</td>
<td>04.04</td>
<td>100</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

1- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص 224.
2- ينظر المؤرج السابق: ص 45.
3- حسن بن رشيق الفروري: أفوذج الرمان، ص 112.
4- المؤرج السابق: ص 49.
<table>
<thead>
<tr>
<th>حرف</th>
<th>نسبة حروف الرؤي (المؤخذ)</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>هـ</td>
<td>2.58%</td>
</tr>
<tr>
<td>ن</td>
<td>2.22%</td>
</tr>
<tr>
<td>ك</td>
<td>0.47%</td>
</tr>
<tr>
<td>ش</td>
<td>0.12%</td>
</tr>
<tr>
<td>ل</td>
<td>0.15%</td>
</tr>
<tr>
<td>ي</td>
<td>0.22%</td>
</tr>
<tr>
<td>ع</td>
<td>0.29%</td>
</tr>
<tr>
<td>ء</td>
<td>0.15%</td>
</tr>
<tr>
<td>س</td>
<td>0.29%</td>
</tr>
<tr>
<td>ب</td>
<td>0.97%</td>
</tr>
<tr>
<td>د</td>
<td>0.61%</td>
</tr>
<tr>
<td>ن</td>
<td>0.80%</td>
</tr>
<tr>
<td>ح</td>
<td>0.11%</td>
</tr>
<tr>
<td>ك</td>
<td>0.12%</td>
</tr>
<tr>
<td>ش</td>
<td>0.26%</td>
</tr>
<tr>
<td>ي</td>
<td>0.37%</td>
</tr>
<tr>
<td>ع</td>
<td>0.39%</td>
</tr>
<tr>
<td>م</td>
<td>0.68%</td>
</tr>
<tr>
<td>اب</td>
<td>0.28%</td>
</tr>
</tbody>
</table>
 процент حرکات الروی في قصائد الأفونوج

<table>
<thead>
<tr>
<th>الحركة</th>
<th>العدد الأیات</th>
<th>النسبة %</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>الكسر</td>
<td>1108</td>
<td>44.76</td>
</tr>
<tr>
<td>الفتح</td>
<td>631</td>
<td>25.49</td>
</tr>
<tr>
<td>الضم</td>
<td>630</td>
<td>25.45</td>
</tr>
<tr>
<td>السكون</td>
<td>106</td>
<td>04.28</td>
</tr>
</tbody>
</table>

جدول 7

الموسيقى الداخلية:

بعد معاينة جانب من الموسيقى الخارجية أو موسيقى الإطار للشعر المغربي، تبرز ضرورة رصد ما خلف هذه الموسيقى الظاهرة "تلك الموسيقى الخفية التي تتبع من اختيار الشاعر المطلق لكلماته، وما بين تلك الكلمات وحروفها وحروفها من تلازيم، وكان للشاعر أذنًا داخلية، تستمع لكل شكلة وكل حرف وكل حرركة بوضوح تام، وهذه الموسيقى يتفاوض الشعراء" 1، وقد أدرك بعض القدماء هذا المعنى، من ذلك قول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "إن المعنى المقتضى اختصاصه على هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يفد المعنى نحو التحنيس والسجع، بل قاده المعنى إليهما، حتى لو لم تكنهما إلى خلافهما مما لا تجنس فيه، ولا سجع لدخول عقوب المعنى وإدخال الاله الشرطة عليه فيما ينسب إلى المتكلم للتحنيس المتكرر، والسجع النافر" 2؛ فعبد القاهر بلح على أن البديع يجب أن يطلبه المعنى، وأن لا تكلبه الناظم، وعن ذلك عبر كثير.

2 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ط 2، 1999، ص 9.
من الباحثين: «إذا لكي نذكر قيمة فنون البديع الجمالية بحاجة ماسة إلى الميل بأذواقنا صوب الاعتداد بالشكل باعتباره التعبين الوحيد للمضمون، كما أننا بحاجة إلى الوقوف على أبنية أساسية تتجهُّ حولها تلك التشبيهات البديعية الهائلة وتتمحور حولها». فالأشكال التي من مقوماتها البديع هو الصورة الوحيدة للمعنى المضمن، «ولا بذاكين بك الظن إلى أنك يمكن أن تختار أي وجه بوجوه لك النحاة وؤدي المعنى نفسه، بل إن اختيار وجه ما يعني اختيار معينٍ»، وهذا القول - وإن باهًا للحاجة التحوي- يؤكد أن النحاة قد يجوزون وجوها عديدة، فعند المطلقي أن هذه الوجهات العديدة لعبارة ما تؤدي نفس المعنى ودلالة، إلا أن ذلك غير صحيح، فاختلاف المبين سببٌ بالضرورة إلى اختلاف في المعنى، و ما يصدق على النحو يصدق على البديع.

وإذا تأملنا العلاقة التي تكمن على البديع، يجدون التكرار؛ فالكراك هو المثل للعربية الصميدة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ويمكن أن يكون المظهر الواضح لكل أنواع البديع كالنحاس، والطابق والمقابلة. كما يمكن اعتبار تقسيم آخر لهذه الأشكال البديعية يركز في عناصر محور التوافق ومحور التضاد، ودراسة هذه المحاور لا تكتمل إلا باستخلاص وظائفها الجمالية من تحليل النصوص ذاتها مع استعداد فكرة أن البديع زينة تضاف للكلام، بل على العكس فهي أبنية تتركب منها ذلك الكلام ذاته.

- بنية التوافق: بنية النتوافق هذه تقوم على ممثلة صوتية ظاهرة بين عناصر ضمن الخطاب؛ وتتضمن: النجاسين، التردي والتصريع.

- النجاس: يتأسس إيقاع التشكيل بالنجاس على أساس التشابه وتماثل الحاصل بين لفظتين في الإيقاع الصوتي، مع اختلافهما في المدلول. فإن تفوق اللفظان في نوع الأصوات وعددها وترتيبها وهياجها الحاصل من الحركات والسكنات كان النجاسات تاماً في الإيقاع متطفائقًا، وإن اختلاف اللفظان في واحد من الأمور السابقة كان النجاسات ناقصًا.

وقد تلامحت أبنية التماثل الصوتي تلاحماً واضحاً في الأفواض، وبعد النجاس هو المثابة النفل الذي يمكن الشاعر الغربي بواسطةه من صنع أكبر أبنية التماثل في شعره، ونتعبير أن نؤكد باطئه أن شعر الغاربة في أكثرها لا يتقل من أنواع النجاس أو التكرار أو البديع عمومًا. وقد تلقى الشاعر الغربي في الإيابات أنواع متناوبة من النجاس، من ذلك قول الشاعر الرقيق الكاتب:

---
1. رمضان صادق: "شاعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتب، دلت، 1998، ص. 53.
2. فاضل صالح السامرائي: "الجملة العربية وجمالين، دار ابن جزم للطباعة، مبروت، لبنان، ط 1، 2000، ص. 270.
3. رمضان صادق: "شاعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، ص 53.
4. ينظر رمضان صادق: "شاعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، ص 98.
5. ينظر أنور محمود ناجا: "قصيدة المهدي في الأندلس، فضاءها الموضوعية والتقنية، دار الفواد للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 249.
يا إخوتي ألقائنا في أفقي
أم خط رأيت من مسك على فيه
أم حسن ذلك التراخي في تكميله
فلمامالة بين: الجار والمجرور (فيه) والاسم (فيه) الدال على الفم، يدل على نوع من الإثارة الصوتية الإيقاعية،
التي يجلب المثلقي، وتغمر رؤية الشاعر الذي حاول أن يجعلها ضبابية، فهو لا يعرف مصدر الطيب المنبعث،
وكأنما أراد أن يكتب على كون مشوقته مصدر آخر من مصادر الطيب الذي في الطبيعة. وكذلك قول ابن سوس مادحاً:
كأنه وجه المعر اليدي الذي
فوقه الناس في المناطق
لكنه ليس له منطق
فالتقارب بين فيظة (منطق) التي تعم اللسان (منطق) التي تعني الفصاحة في الدالة، قد حاول الشاعر أن
يملأه بتقارب آخر في مواضع المتحمسين»، إذ قد يحدد الجنس من خلال بنية "التوافق الصوتي" ثم "المشتق الدلالي"، معمى أن المستجدين المتحمسين على مستوى الصياغة الشكلية، تتغامز على مستوى الدالة
المعوية۱؛ ومن أمثلة التحديس الذي يختلف فيه اللظان في أحد الحروف قول ابن الحازن يمدح المعر:
وله ذوباة حصر وسماوًا
وينص يعرف الفرع العمالي
فالعلاقة بين (الرسناء والرسنام) تتجاوز مستوى كومة مراتب يريد أن يضع الشاعر فيها مدوحة، بل إن
التماثل الصوتي في هذا الجنس الناصق يجعل من الممدوح يبلغ أقصى درجات النور والجمال، والعلم
والمجود، وقد يغمد الشاعر إلى ألفاظ شديدة التقارب، ليخلق نوعاً من الانقباض لدى المتلقي لهذا التماثل،
حيث إذا استفادت المتلقي فاجأه المعنى الطريف الذي يقصده الشاعر، من ذلك قول عبد بن حسين بن خيارة
الفاريسي:
يا أحمى الناس إبن الناس بعيفهم
في رتب العولد لا في رتب العول
فالشاعر حين استخدم لفظي (ربة، رنه) كأنما أراد أن يملأ ذلك الخلط الذي يقع فيه الناس، فلناس لا
يكلفون باللمع بل يكلفون بالمغنية التي تضرب على العولد، وهو باستعماله هذا التماثل الصوتي، كأنما أراد
أن يقول أن الخلط الذي وقع في الناس هو من هذا القبيل، من قبيل الشاهبة (ربة- تشبيه- رنه)، وكذلك
يشاهد جمال الموسيقى جمال المغنية، ومن ذلك قول إسماعيل بن محمد المحمدي المعروف بابن الأسفنجي
مادحاً:

۱ حسن بن بن رشيق الفروخ: أقدم الزمان، ص 68.
۲ المراجع السابق: ص 68.
۴ حسن بن بن رشيق الفروخ: أقدم الزمان، ص 82.
۵ المراجع السابق: ص 416.
جعل السماح، شعارة ودثار معينين، وشبيهات كالشمال
فتقارب (الشمال والشمال)، واشترافهما في كل الحروف قد فعل التسوية اللغوية، حتى أن حرف العطف قد أفاد التسوية بين أبادي الفعل للسمعة والريح الشمال الماطرة، والبيت كله قد بني على نوع من المماثلة الصوتية المعنوية (شعاعه = دثاره)، (عميه = شماله).

أو، أكثر نص علية هذه المظاهر التماثلية الصوتية: هو نص ابن قاضي ميلة:

وقولا لها يا أم عمرو أليس ذا
تفاعلت في أن تبذل طرف الوفا
وفي عرفات ما يبخشر أنسي
وأما دما الحذى فهذي هذي لنا
لنا وزمان بالمواد يعطيف
ونتبيل ركب البيت إقبال دولة.

فقد اعتمد الشاعر اعتماداً عمقاً ووضحاً (مين، المين) (طرف الوفا، البنان المطرف) (عرفات، عراقة) (هذي، هدى، هوى) (تقبيل، إقبال)، وكأنما أراد الشاعر أن يطول تلك الرهبة والإكبار في الشعائر الدينية ويسبغها على أحاسيساً تجاهها فيجعلها مقدسة جليلة، وهو هذه الحيلة اللغوية استطاع أن يرع عن مشاعره ذلك التحرّج الذي يمكن أن يلقاه وهو يدعو مشوقته.

بنفس أساليبه:

فأجيبت في من إعراضاً يتصاعدة
إذا كنت ترجو في ميل الغوز بالتمي
وقد أندى الإحرام أن وصاُلتانا
فهذا وفدي في الخصص لك مخرب
سريعً، فإنني بالعيقات أعطف
وحادي نفري ليلة القفر، أسله.

فالتماثلات الصوتية أرادها المتكلم أن تكون مماثلة دلاليًا كذالك (الخيف = تتحوف من الإعراض) (الإحرام = الوصل حرام) (النفر = نفري)، وسرح الجنس يكمن في أنه يراعي بعد النفس للمتلقي فيستثير لديه حساسة السمع التي تميل إلى الإيقاع المماثل، فأيقونة الجنس ليست مجرد بين لفظين مشابهين في الشكل المختلفين في المعنى، إذ إما حالة إذا وفّق الشاعر، أو مطلقها، تكون ذات أثر فعال في المتلقي، فهي تدفعه حديثا صوب الكشف عن المختلف من خلال المؤلف.

1 - حسن بن شقيق القدرو: أدبيات الزمان: ص 93.
2 - المرجع السابق: ص 211.
3 - المرجع نفسه: ص 212.
4 - ينظر رضوان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسليوية، ص 58.
التردد: بنية التردد من الين المهمة التي يقوم عليها البديع، والتردد يعطي نوعًا من التماثل الصوتي واللغزطي المميز، مما يؤدي إلى نمو الدراسة تدريجيًا في نسق أساسي يعتمد على التكرار «الذي هو بمثابة دقات صوتية دالة متزامنة وصولاً إلى تحقيق المعنى، والتأثير به على المنطقي».
والقارئ الأنفوذج سيصادف كل أنواع التردد تقريباً، مما يؤكد على أن الشاعر الغربي قد اهتم اهتماماً بالغاً بشكل نصي كاهتمامه بدلاته، كما يبين مقدار تحكم المعاني في أدائه الشعرية، حين أنه استخدم التردد كوسيلة للعب بالكلمات؛ من ذلك قول ابن رشيق المسيلي:

"كم ما صدّب الطرأ المستقيمّ؟ اب ج ب ج ب.
فهذا النوع من التلاعب اللغزطي يشير إلى مقدمة لغويّة فذّة، كما في قول القطان متعزلاً:
حُزّي لدعي حاملي عصنًا، لا بل لعّصنّ حاملي ّدغيّة.
رب ج ب أ فرئ ان الوحدات (أ، ب، ج) في النثر الثاني قد اخترى ترتيباً معاصراً، وهذا ما يعطي صورة واضحة بأن الشاعر تساوت لديه الصفات والأسماء، وكأن كل صفات معشوقة آلمها لأنها محققة تمامًا، وهكذا نوع آخر من التردد، هو تردد الأشتقاق، بحيث يأتي الشاعر باللغزطة ومشتقاقها، ويجد مماذج غير قليلة منه في الأنفوذج، كقول أبي القاسم عبد الرحمن بن يحيى الأسد بن الحواص الكيفي:
وسعت فحاج الأرض سعياً حوله، من راغب في سعيه مبكرٌ.
فالشاعر يرثي القفقه "ابن محمد بن أبي زيد" ويؤكد على أن الأرض سعت باكية خلفه، فتردد كلمة "سعت، سعياً، سيئة"، يشير إلى مدى الأثر الذي تركه موت الفقهي، وكان الأرض كلهها رافقته إلى قبره لتتشيّعه، وشبهه بقول ابن الأبرز معتذراً:
أغزرٌ عذاري لم بلغهُ مساقرِي، وكُلٌّ من لم يجد في الحكم مغدورٌ.
فردذ مشتقات لفظة (عذر) ثلاث مرات بين إصار الشاعر على الوقف على معاناها، وكأنه لا يريد تجاوزها إلى غيرها، وخاصة وأها جاءت باباً للمصروع الأول فافتتحت البيت وأغلفته في النهاية، وكذلك قول بكرب على الصاويان، وقد أكد على معنى التحس زيدة في التشهير والتوضيح:
فلا خُلِق النّحس من أحزٍ.
هو النّحس حلٍّ به خمسةٌ."}

1- ينظر عبد الرحمن حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، ص 153.
2- حسن بن رشيد الرازي: الأنفوذج الزمان، ص 312.
3- المرجع السابق، ص 319.
4- المرجع نفسه، ص 153.
5- المرجع نفسه، ص 131.
أما الترديد الأول والثاني في الأقواس فهو الترديد المباشر، وهو يأتي على صورتين، يكون إما ترددًا واحدًا، وإما ترديدًا ثانيًا، وتكرر الشاعر الوحدة مع تكرار وحدة أخرى معها، وهو كذلك من الصور الديبية التي تستخدمها الشعراء المغاربة كأداة لبناء دلالة خطابه وإعطاه ذلك النفوذ الصوتي الملحق على معين

معين ما يكون تأثيره في المتلفق من ذلك:

\[ \text{حصار الحلال والملسم}^{1} \]

\[ \text{وابسومها جوهر الجسور}^{2} \]

إن الترديد (أ، أ) (ب، ب) ليس رمزًا شعبيًا بقدر ما هو تعبر عن رؤية للشاعر بحول إيضاحها، فالشاعر يربط صفاته الممدوح بأصله، يتردد الشبيه معين الحقيقة، والشاعر لا يحاول أن يُسمع علينا المعين ويدخل الشك، بل هو يلح على نزع ذلك الشك واللبس، الشك في أصل الممدوح في معيده، وقد تكامل المذهد، إذ شمل الأصل والجوهر، ومال ذلك قول كاتب كرامة:

ولقد قطعت الصلب في دععةٍ
وأحب من قليه على قليبي
من غير تأييم ولا ذئيب

وهذا الترديد وإن كانت له دلالة وتأثير المعنى، فإن أوضح تأثير له هو يحدث في الإيقاع، فالتكرار (بصري، بصري) (و: قلي، قلي) هو خلق لإيقاع جديد داخل الإيقاع العام، لتأديته النص على مستوى الصوتي بانسجام وانتظام جديد مما يهيئ الحواس والذهن للفاعل أكثر مع المستويات الأخرى.

وقد يتعلق الترديد المماثل مع الترديد الاشتقائي مع التجانس الناقد، كما في قول أبي الفتوح السوسي:

مادحاً:

\[ \text{علالك في اليوم}^{3} \]

\[ \text{أعلم}^{4} \]

\[ \text{قد قدر الله أن تخضع مسناً ومسا}^{5} \]

\[ \text{كدَّ هكذا، كَمْ على ربع الإدا أبَدًا}^{6} \]

\[ \text{أ نقط حسونك إذا البث والكمد}^{7} \]

وهذا النوع من التعالج يعتبر بمثابة اللحمة التي تشيد النسيج النصي، وثبت توحده وتميزه، وخاصة إذا كان في شطر من مختلفين من البيت، الذي يعتبر في الشعر القديم وحدةً دلالية مستقلة عن غيرها من الوحدات، من ذلك قول أبي الطاهر المطرز:

لا يستطيع ولا يصحو مدة الأبد

أشكو إلى الله قلبًا ولهما أبدًا
فالشاعر يضع علامات تشير إلى أن البيت مرتبطًا دلالياً، منها التكرار (أبداً، الأبد) لبلج على طول أمد المعاينة، وعلى بقائها ملازمة له.

غير أن هناك تكرارًا من نوع آخر يكثر في شعر الغاربة هو تكرار أصوات (فونيمات بعينها)، وأمثلته في الأنموذج كثيرة، كقول أحمد بن القاسم بن أبي الليث الهميسي المعروف: «أبودا، الأبد، فالشاعر يضع علامات تشير إلى أن البيت مرتبطًا، ومنها التكرار، على بقائها ملازمة له.

إلى الرمان: «كأنما الرمان لَا بَدَّا حيّاً أوّلن وقد ضَمَّت فقيعًا تردد صوت القاف الذي يوحي بالقوة والصلابة والفساحا، محاولة لرسم صورة صوتية للرمان المماثلة لما هو عليه في الواقع، كما أن هذا التردد نوعًا من الإيقاع الداخلي، ومنه كذلك قول الصابوني ملحقًا: «على هجاء أهل سوسة: نفس سوسة بسوسَة، بعضهم بهم بعضًا».

فرح السين: «الذي يوحي بالحركة والطلب والبسط في بداية الكلمة، ولكنه عندما يقع في أواخرها فهو أوّل الخفاء والاستقرار والضعف»، وهو ما يمثل معاني الخسارة والضياع التي يحاول الشاعر أن يشيرها وأيدها استعماله هذا الصوت الصغير الممزّب، لكن هذا التكرار الفونيّي لا يستحسن مع جميع الحروف، فهناك حروف يؤدي اجتماعها إلى ركاكة وثقل.

التصريع: التصريع من وجهة البديع التي ترتبط بالشعر، ويقوم بالتصريع في البيت الشعري على أساس: استواء آخر جزء في الصدر مع آخر جزء في العجر في الوزن والإعراب والتقنية، وهو من الظواهر الصوتية التي تبين على التماثل في الإيقاع في نهاية المسرحيّت للبيت الشعري. وقد اهتم شعراء الأنموذج بتوظيف التصريع في مطلع قصائدهم ولا بذل ذلك إلا في القصائد التي تبدو مكتملة، وهذا دليل على أن أكثر المقطعات المتبورة التي لا تصريع فيها قد ضاع أوها أو أخاء أجزاء من قصائد مطولّة ضاعت، أو أن ابن رشيق أورد ما حفظه منها وأغفل مطالعها، لأن أغلب القصائد المكتملة في الأنموذج جاءت مصّرة ما يدل على التنام الشعراء الواضح. هذا النحاس الصوفي الذي ينشئ بين المقاطع في نهاية كل مصرا، وينجم عن تكرار الصوت أثر عميق يشد انتباه المتلقٍ ويؤثر في نفسه، ويتأصل بلقاء ذلك الصوت والإيقاع.

- حسن بن رشيق الفرواني: أمور苄 الرمان، ص: 67.
- حسن بن رشيق الفرواني: أمور苄 الرمان، ص: 98.
- حسن بن رشيق الفرواني: أمور苄 الرمان، ص: 73.
- حسن بن رشيق الفرواني: أمور苄 الرمان، ص: 73.
- حسن بن رشيق الفرواني: أمور苄 الرمان، ص: 73.

1- حسن بن رشيق الفرواني: أمور苄 الرمان، ص: 73.
2- حسن بن رشيق الفرواني: أمور苄 الرمان، ص: 73.
3- حسن بن رشيق الفرواني: أمور苄 الرمان، ص: 73.
نفسه بالتكرار والإعادة في آخر كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقنية، وقد قسّمته البلاغون عدة أقسام تتوافق على استقلالية كل شطر دالياً عن الشطر الثاني، فالتصريف الكامل هو الذي يكون كل مصراع من البيت مستقل دالياً عن الذي يليه، كقول ابن غالب مشكفاً:

وطلب لما يليه من الشوق حالف 2

أو قول ابن أسياط الكاتب:

فكتسة جنكة بعد غيره 3

والنوع الثاني هو التصريف الناقص وفيه يكون المصراع الأول غير مستقل بنفسه دالياً ولا يفهم معناه إلا بالثاني، كقول عبد العزيز بن خلوف الحروري النحوي:

أبلى ظرف هذه الأضواء

فندلاة المصراحين متوافقة على ما يحمله المصريان الثاني من دالياً وفائدة التصريف في الشعر أنك تعلم قافية القصيدة قبل تمام البيت الأول منها، كما يشير هذا المظهر الإيقاعي إلى نزوذ ذات الشاعر من خلال القافية إلى إبراز حركتها وإعلاء صوتها ضمن سياق الوزن وداخل إطار البنية الإيقاعية، كما توجد أنواع أخرى من التصريف كالتصريف الموجه الذي في قول الخزاعي:

سماعد حبيبٌ به خيال سعاد

فالشاعر يختر أن يضع كل مصراع موضع صاحبه. وهناك التصريف المعلق الذي يتعلق فيه المصري الأول دالياً بلغة تأتي في بداية المصري الثاني كقول ابن المعز الطبيب:

دمعٌ يسيح ومهجٌّ يُتفرَّع

كمما يجد التصريف المكرر وهو أن يكون بلغة واحدة، وزناً وفائدة كقول ابن الخواص يرثي الفقيه محمد بن أبي زيد، فذكر الشاعر لغة (مصرع) في نهاية المصريان:

هذا يعبد الله أول مصرع

1 - نظر راشد بن حمد بن هاشم الحسيني: النفس الأسلوبية في النص الشعري، ص 66.
2 - حسن بن شقيق الفوزاوي: أئمتوج الرمان، ص 289.
3 - المراجع السابق: ص 195.
4 - نظر راشد بن حمد بن هاشم الحسيني: النفس الأسلوبية في النص الشعري، ص 66.
5 - حسن بن شقيق الفوزاوي: أئمتوج الرمان، ص 163.
6 - نظر راشد بن حمد بن هاشم الحسيني: النفس الأسلوبية في النص الشعري، ص 66.
7 - حسن بن شقيق الفوزاوي: أئمتوج الرمان، ص 327.
8 - المراجع السابق: ص 271.
9 - المراجع نفسه: ص 153.
ب- بيئة التضاد:

تتمظهر بيئة التضاد في الأنموذج من خلال الطبق والمقابلة، وهمها يتأسسون على اختلاف الدلالة والاختلاف البنية الصوتية، اختلافا يجعلهما على طرفي النقيض.

الطبق والمقابلة:

الطبق كبيكة أشكال البديع ليس مجرد زينة لفظية أو حسب بلاغي« فهو يوصفها بيئة تكثَّل بين اللطف وشظية في صميم الصورة الشعرية، بل والأكثر من ذلك يمكن أن نعدد أساساً من أسس بناء السياق الجمالي للقصيدة العربية، إن لم يكن أهم عنصره في بعض السياقات»، ويبدو من التضاد نوع من المبالغة لجمعه بين المناقضات وتأليفه بين المنافرات، لذلك فهو من الأدوات الدقيقة التي يقيم بها المبدع علاقات جديدة بين مفردات اللغة تعكس المفارقات القائمة في الكون، وأصغر صورة للتضاد تنتمي طبقاً، أما إذا امتدت الصورة إلى عدة عنصر سميته مقابلة، وقد أُلّح الشاعر المغربي على التضاد، وخاصة في غرسي المدح والغزل لأن هذين الغرضين كثيراً ما يبينان معانيهما على الناقض ومقابل المعنى، وهذا لا ينفي التضاد عن بقية الأغراض، لكنه ليس بنفس الكثافة والوضوح.

فالمتأمل في قول إبراهيم بن القاسم المعروف بالرقيق مادحاً، يكتشف بيسر استعمال المعنى على التضاد، فلايزال الجانب المشرق في الممدوح وضع الشاعر مقابله صورة أكثر إثارةً ( أمين، خان) (ناصحي، معيّن): هدئيةً مأمون السيرة ناصح أمين إذا خان الأمين المعني ومن ذلك قول عبد العزيز بن خلوف الجهادي النحوي مادحاً، وقد جمع العديد من المناقضات (الأموات، الأحياء) (الشوماخ، الوفود) والشاعر لم ينثنَّ على سبيل المقارنة بقدر ما كتب على الشموع، شمل كروم الممدوح وعلده صمتاً، أما عبارتي (ما معدق فيهم، صخرة صامئة عنهم) فهي نوع من المبالغة في تشبه الممدوح، وإن انطلقت العبارات على شيء من التقابل (الماء، الصخر) أو (الليلون، الصلابة) لوَ يستطيع لأدخيل الأوساط من

1- حسن بن رشيق القيرواني: أكنذكر الزمان ص 392.
2- ينظر عبد الرحمن حجازي: الخاطب السياسي في الشعر النبطي، ص 160.
3- حسن بن رشيق القيرواني: أكنذكر الزمان، ص 58.

135
ومثال ذلك أيضًا قول معذّب بن حسین بن خياره الغفاري في بيتين مبینين على المفارقة منذ البدء، (الحديد
تغیى)، إشارة إلى أن صوت السیف والجرب لم يعد يبرح، ثمَّ بعده ذلك الاستخفاف بالموت والنهومن من
شأته (ما أحبت فاقتراح)، إلى أن يصل إلى المعنى المستهدف، ملك عظيم صقلته الأيام تجاربة، فلم يعد يحزن
لمصيبة ولا يفرح لمغنم (على هم ولا فرح).

1. يقول للمعذب: ما أحببت فاقتراح
فليس بي على هم ولا فرح
مليك تعاظم عن شيء يغبر.

وتفادى هذه المعانى مغقبلة في السياق الشعری، رغم عدم قبولها منطقیًا. فکثيرًا ما قابلتنا في شعرنا العربي
معاذج عجزنا لاستعانتنا بالمنطق الصوری عن إدراك مرامیها، نامینا أننا في حضرة الشعر لا ينبغي علينا إلا
أن نلوذ بمنطق الشعر ذاتهٔ. أما في غرض الغزل فنجد الشاعر يسخر هذه الأدیة الطیبة، للتعبير عن ریثاء
حالة مقابل ما يؤمّن من الوصل، من ذلك قول عبد الرحیمان بن محمد الفراسي متشکیًا:

2. أمْ سَيْسَيْ وأصبِحْ يَرْجِحُكَ عَسَاكَا
ضاقت به سعة البلاد وأمسكْ
كَفَّ الغرام لقبلْ إمِسْكَتْا

فتقابلات مثل (أمسي وأصبیح) أصبحت كثیرة لا تقبل حسّ المفارقة لدى المنقی؛ إما يفتحاً أفق انطواء المنقی
عبارات مثل (ضاخت به سعة البلاد)، فالفقاری لا يقف مباشرة على بیئة التقابل إلا بعد تأمل وتجربة للصوره
الكلیة. كما يبعد استعمال التضاد المتعدد في مثل قول الرقیق الكاتب متغزلًا، فجد بينة التضاد في ألفاظ
(سخطه، رضاه)، (تبنبه، غطسه) (نواه، ندائه) وكان الشاعر معجب محبونه لدرجة أنه لم يعد يحیطُه
منها (السخط وال торг وال نوى) وكأنما هو متعلق بما من كل أحوالها رضيته أم صدّت، بل لقد تتحسس
نوعًا من الإاعجاب حين في سخوتها وصدها، وكأنما ذلك يزیده جماله ووامه:

3. أم سخطه أم رضاه أم جهسه
يا قاتل كل معنى من معانيه
نفسی فدلك وطایع عتبك مصطلح

---
1. حسن بن رشید الفرائی: آئودج الرمان: ص 164.
2. المرجع السابق: ص 309.
3. المرجع نفسه: ص 67.
4. المرجع نفسه: ص 148.
5. المرجع نفسه: ص 63.

136
أما التضادات التي تأتي في صورة أوسع (المقابلة)، فكثيرًا ما تحمل نوعًا من المعنى الحكيم، حينًا في غرض الغزل أو الهجة أو غيرها، وقد تحمل معنى المبالغة، وهذه المبالغة تعتبر مظهراً مناسبة للتعبير عن عمق ما يشعر به الشاعر، من ذلك قول عبد العزيز بن خلوف الحريري النحوي بعد وصف:

Petera فكثيراً لوجهها
أما المعاني الحكيمة في المقابلة فهي كثيرة في الأمذج، من ذلك قول الشاعر متشكّاً المشيب:

وسرت بيلال الأحداث ليست
وعن نفس المعنى عبر الخولاني:

فللليل ألبسنا الجهد وسراً
ومن المعاني الحكيمة أيضاً قول أبي القاسم عبد الرحمن بن يحيي الأسدّي ابن الخواص الكفيف:

جري حجم هذا الدهر أن يجمع العين
لكن التضاد يبلغ أقصى درجاته تأثيرًا إذا رافقه إيقاع مناسب يزيد في وضوحه، كقول عبد الرحمن بن محمد الفراسي:

فإيقاع الممزوج الذي انتظم هذه التقابلات (الوصل، الهجر)، (القرب، البعيد) قد رفع درجة التأثير، أو هو على الأقل أثر حاسة الطرب لدى المتلقي.

إن المتصلّ للعناصر التي تضمنها إيقاع قصائد الأمذج، ينعكس إلى أن الشاعر المغربي قد التزم بالنظرية العروضية التي تلقّاها فيما تلقّى من شعر مغربي سابق له، وقد حاول التمييز عند صياغته لنصوصه الشعرية متوسّطة بالتوازيات والتنميمات الصوتية كالسجع والتصريع والتكرار، كما أن سلسلة إيقاع النص تتفاوت من شاعر إلى شاعر ومن نص إلى آخر، ومن الواضح أنه كان لبيعات الغناء و المجون أثر في توجيه بعض الشعراء إلى النظم في البحور الخفيفة التي تجد لها حضوراً في الأمذج.

1 - حسن بن رشيق القروي: أموذج الرمان: ص 163.
2 - المرجع السابق: ص 423.
3 - المرجع نفسه: ص 423.
4 - المرجع نفسه: ص 152.
5 - المرجع نفسه: ص 148.
- المستويات الترجمية:

ينقسم المستوى الترجمي إلى محيطين: الأساليب الخيرية والإنسانية، ثم يبحث العدول في ترتيب أجزاء الجملة، مع محاولة رصد الظواهر الأكثر حضورًا في الأنموذج، وينجز لها كبر الأبثر في تشكيل خطاب الشاعر المغربي:

- الأساليب:

إن دراسة التراكيب النحوية المكثفة في الأنموذج تجري الترجمة على العناصر الأسلوبية المهمة، لأن الأساليب عدد كبير من الأساليبين تكثيف في استخدام صيغة نحوية بينها ولهذا الاختيار مزايا؛ إذ أنه يعكس من دراسة الأساليب دراسة أقل من العلمية تبني على الإحساس الدقيق، البعيد عن الأخبار النسبية غير المبررة وغير التقيلة، مع ضرورة إرجاع الأيدي التي تبث الإحساس حضورها بكثافة إلى أثاثها العميق التي تفسر مضمون الرسالة، وتعمق فهي للخطاب العبري المغربي القديم، وقد تشمل إحساس الأساليب الخيرية والإنسانية القصائد التي تجاوز السبعة أيام، فكان مجمل المدونة الشعرية التي خضعت للإحساس 1073، بيناً، وقد قاربت الأساليب الإنسانية المثنى بيت، نسبة 18.45% من مجموع أبيات قصائد الأنموذج، والأنسورة الباقية هي لأساليب الخيرية، وهذا يشر إلى أن الشعر المغربي القدامى يفضل بالوصيفة والإعلامية، كما أن نسبة الأساليب الإنسانية عالية مما يشير إلى حركية وفعالية كبيرة في الشعر المغربي؛ فإذا كان التعبير اللغوي في جانبها القار، فإن الإبداع يتمثل في جانبها المتحرك، فالأسلوب الإنسانية طلبة؛ الأمر والنهي والاستفاهام والتمييز بال.browser، أم غير طبيرة؛ كالتشجع والمdefense والقسم، أبرز مظاهر اللغة التي تعرٌ عبن حيوتها؟.

- الأساليب الخيرية:

الأسلوب الخيري هو الكلام الذي يتحمل الصداق أو الكذب والصدق هو الخبر على الشيء علماً ما هو، أما الكذب فهو الخبر عن الشيء لا على ما هو، فالصدق أن يطابق الحكم الذي يتضمنه الكلام واقعاً خارجه، والذاب أن لا يطابق الحكم واقعاً خارجه، أما عن حضوره في الأنموذج فهو يمثل نسبة الأربعة أخماس 81.54% من مجموع أبيات قصائد الأنموذج، تتوزع هذه النسبة بين الجمل المؤكدة، وهي ممثل النسبة الأكبر ثم المنفي ثم الجمل الشرطية التي كانت حاضرة، إذ تقارن نسبتها مع نسبة الجمل المنفية.

- الجمل المؤكدة: الجمل المؤكدة تعطي دفقة شعرياً وزيداً من الوعي والتأثير للخطاب الإبدائي، والتأكيد في الجمل الشعرية لا يسعى إلى الإصرار على صحة الخبر، بل قد ما يهدف إلى إبراز اللغة الشخصية لكل

---

1- راشد بن حمد الصوغي، السمك الأصلية في النص الشعري، ص 214.
2- الأزهر زناد، دروس في البلاغة العربية (رواية حديثة)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص 99، 100.
شاعر، فأسلوب التوكيد عند الشاعر المغربي، أميل إلى اللغة العادية المألوفة به إلى الأعراف الأسلوبي،
وبغض النظر عن التوكيدات الدلالية الكثيرة في الألهام، فالقارئ سيلاحظ استعمالًا مكثفًا للافتاق هي:

(قد) التحقيقية: تدخل على الفعل الماضي وتفيد تحق حصوله، والتوكيد بقد كثير في الألهام يجاوز كل
أنواع التوكيد الأخرى وعباراته، والشاعر كثيرًا ما يلجأ إلى تأكيد التراكيب التي يبدو في دلالتها شيء
من الأعراف الدلالية؛ مثل قول ابن سفيان:

رقّ له قايمي فقساعدة
وم أزل أذني من مجهحي
حتى لقد أستفحي أغطبي
فالشاعر ألح على المعين البعد عن التحقق، والتوكيد أشبه بالقسم إذ كثيرًا ما يكون نتيجة إنكار أو استعاد
وبعدها في قول الرافضي:

كأنني إذ جذد خليهم
سلافية ظاهرة سلسلة

وذلك في قول ابن زهري متشافياً بالشيعة:

وقد صرخت منم بمغ عيني
وفي هذا الإلحاح على التوكيد بـ "قد" تتفاوت في هذه المتنالية الكلامية دلالتان، دالنها قربة إلى الإمكان
(رفض الأرض)، ودالنها أقرب إلى الحيل من فيها التحقق (صرخة جهنم)، والشاعر يوقع هذه المتنالية دلاليًا
بتكرار التوكيد، والتكرار هو ذاته نوع من التوكيد على مستوى اللفظة ذاتها.

القصر: هو الاستثناء المفرغ وهو استثناء لم يذكر فيه المستثنٍ منه وهو يفيد القصر، والقصر توكيد
لأنه نفي للفعل أو الصفة عن المستثنٍ الغير مذكور وإليه لمستثنٍ المذكور، وفي ذلك خص له بها، وقصر
لها عليه "ويكون القصر كذلك بتقدم ما حقه التأخر"، والقصر بالنفي والاستثناء كثير في الألهام،
مثال ذلك قول الرقيق:

نصيحة: أبكر العلا ليس أن تنش
تعمنّا هيئةً أو غادة بكر
يتمال بأن العرض غمر موفر
عن الذل إنا أن بذاله لا الوفر

---

1. حسن بن رشيق القدري: ألوان الراق، ص 100.
2. المرجع السابق: ص 82.
4. فاضل صالح السعواني: معاي النحو، شركة العالك للطباعة، القاهرة، ط 2، 2003، ج 2، ص 213، 214.
5. فاضل صالح السعواني: معاي النحو، ج 2، ص 215.
6. جاء في اللسان تفسيةً: تستمتعي وتدعو.
7. حسن بن رشيق القدري: ألوان الراق، ص 60.
إذ نجد الشاعر استعمل عبارة الاستثناء:(غير...إلّا...) ليقصر حفظ العرض على الكرم، وفي هذا دعوة للكرم وحض عليه، ويكتب هذا الأسلوب في المدح فيخرج بالمدح إلى صيغ المبالغة، من ذلك قول ابن محمد بن علي بن أحمد الأزدي المعروف بابن كاتب إبراهيم:

**تشهد أن لا ملك غَرِيرة** سُمَر القدح وبيض الصَّفاح

وقد يأتي في أسس العلم بالحكم كقول عبد العزيز بن خلوف الحروي النحوي مادحاً:

**متنوع** العزومات ماء مهدغي فيهم وعنهم صورة صمامة

ما أنت بعض الناس إلا مثلاً بعض الحصى الباقوية الحمراء.

ولقد بذل الشاعر المغري "القصر" كذلك في غزيلاته، متشكياً مستطعاً من ذلك قول أبي بكر عتيق بن حسان بن خلف بن أبي العرب الخرقي:

ولقت بشاشتة ذلك العقيق فانصرفت في غزيلاته، متشكياً مستطعاً من ذلك قول أبي بكر عتيق بن حسان بن خلف بن أبي العرب الخرقي:

فليس لي غير أشواقي وذكاري

كما استعمل هذا النوع من القصر في الوصف، فهذا محمد بن إبراهيم النسيجي الكواني يصف خيلاً بالمطاوعة وحسن التعوود:

فليس لها إلا العوائد ساقبت

أما القصر يقتدم ما حقه التأخر فقد طرقة الشاعر المغري، ممتليئاً إياه في مدحه، كقول علي بن أحمد بن الصفار السوسي، فالشاعر يقصر الرحلة على مدحه، فلا أحد يستحق الرحيل إليه غيره:

إليك رحلاها تطيار في الدُّحَى

**وطاب أشياط القطا ملى**

أو قول علي بن يوسف التونسي:

**أعجبوا حرم الإمام سخا بها**

لا تكذبن الحب مقدار الحب

كما استعمل المغري القصر بالتقدم في غزيلاته كقول أبي العباس بن حديثة:

**إيَّرْ مَا أهْدِتْ هُنَّ مِبَاسْ**

والسُّمُّ ما بدت هَنُّ عاون

وقد يكون القصر بـ "إيَّرْ"، وهذه الصياغة في الأمود قليلة منها قول القصصي الكفيف:

**لا شُمِيّي إِن سُلطان الصّبي**

وأحمد أفسد قبي وعُرْع

---

1- حسن بن رشيق الفراوي: آموجز الراشدي: ص 401.  
2- المراجع السابق: ص 164.  
3- المراجع نفسه: ص 245.  
4- المراجع نفسه: ص 333.  
5- المراجع نفسه: ص 267.  
6- المراجع نفسه: ص 300.  
7- المراجع نفسه: ص 74.
١٤١

لاقصدة **الحبّ** إذا **الحُبّ** لـ **دغ**

إِنَّ وَأَنَّ: فِي صُورِ التوْکِيدِ الكِتَابِيَّةِ فِي الْأَفْوَدَجٍ اسْتَعْمَالٌ إِنَّ وَأَنَّ الْأَرْحَفِ المَشْهَبَةِ فِي الْتَوْکِيدِ٣، وِتَسْمَى الْمَبْتَدَأُ أَسْمَاهُ وَالْحُرُفِ خُبْرَهُ، وُقُدْ اسْتَعْمَلَ الْمُغْرِفُ هُذِهِ الْأَدَاةِ بْكَثْرَةٍ وَخَاصَةً "إِنَّ"٤; مِنْ ذَلِكْ قُوْلُ مُحَمَّدٍ بْنُ سَلَطَانُ الْأَقْلَامِي٥ مَادِحٌ:

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١

١٤١
وقد جاءت هنا في صيغة استدراك، وقد تأتي في سياق التميي كقول إسماعيل بن محمد اللحمي المعروف بابن الأسفنجي:

له أيام مضت فيها لنفسا

فلم تتحول

كما تأتي في سياق تقرير للحقائق في أسلوب أشبه بالحكم:

لم يهلك العزر عن أهل الحمو على أن الغني شاغل والعزر فقتان

أدوات أخرى للتوكيد: استعمل المغربي ألفاظ أخرى معرضا عن دلالة التوكيد كلون التوكيد، من ذلك قول عبد الله بن محمد بن البغدادي، وقد كرر التوكيد باليون الثقيلة (لاقفطنةك، لأسترن) ليبس المعنى نوعاً من الحزم والقوة، مما يناسب والتوعد:

لاقفطنةك إن شربته فثارا

والاسترن البدر عنك ظلمتيس

ا لا توقفي في ليلة حلفت علي بطيعها

كما يجد هذه القوة في المعنى عند الناسخ علي بن أبي علي، الذي ضاقت به الأرض بعد سفر ابنه إلى مصر فنقل لنا ابن رشيق بنه وشكاوه، ونلاحظ تعاوض الاستفهام الإنكاري مع التوكيد، في تشكل مع نفسية الشاعر الذي كان يرى رجلاً ابنه اغتراباً له هو عن موطنه، إذ يستنكر أن يطب له العيش بعده، بل لقد هان الموت عنه في مغيب من يحب:

كيف أن فرد يا يسائتكها ما الغرب أرضي فقد أمسيت مغتربا

ألا لأطلي النفي نفسي أنني ذهبت في الذهاب إلا الحالين من طفيلي

وجد صيغة أخرى تفيد المبالغة والتكيي وهي "كم الخبرة": أسمى إنها هذا من العجائب

عنة بل الشرق إذ شرقت أسنه بسي

ولأطلي النفي نفسي أنني ذهبت في الذهاب إلا الحالين من طفيلي

وقد جاءت صيغة أخرى تفيد المبالغة والتكيي وهي "كم الخبرة": أسمى إنها هذا من العجائب

عنة بل الشرق إذ شرقت أسنه بسي

وقد استعملها شعراء الأفونى جبرين عن معنى المدح، والملاحظ على شعراء الأفونى

إصرارهم على المعنى المراد بتكليفه دالياً، فمحمد بن سلطان الفقيه حينما أراد تأكيد مدحته، ساق كثيراً من وسائط التوكيد: نون التوكيد مع النهي (لا تحسن)، صيغة القصر (إِلَمَا)، صيغة التكثير (كم قائل)، قد

التحقيقية (قد نيل)، وحرف التوكيد (آتي، لأتي) في قوله:

وكم قائل أدرك مدح ابن جعفر

وكم قائل أكثرت مدح ابن جعفر

1 حسن بن رشيق الفاروقي: أفونى الرومان ص92.
2 المرجع السابق: ص342.
3 المرجع نفسه: ص208.
4 المرجع نفسه: ص262.
5 فاضل صاحب السماورى: معاني النحو، ج2، ص293.
فقدت له: علي إلیمك فـیأنن

و بجدها أيضا في التغلال، من ذلك قول عبد الله بن محمد بن البغدادي:

كم شعبت المسک آونة

فـاعتًا كفـی وأسـادة

كما نجد صياغات أخرى للتوكيد حافزة الصوت في الألفاظ، وإن كانت كثيرة في غياب من دواوين

الشعر من ذلك التوكيد: بكل، وجميع، إذ لا يجلدها في الألفاظ إلا قليلاً، من ذلك قول ابن شرف:

 ينبتا جميعاً وكلٍّ في السِّماع وفي

أو التوكيد اللغظي (التكرار) كقول الخزاعي:

هذا حسأٌ حساب دولة هاشم

- الجمل النيفية:

النفي أسلوب لغوي يتعدى وفق مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد

في ذهن المحاطب، وهو خلاف الأثبت، وأدواته تحوّل معنى الجملة من الأثبت إلى السبب، كما يحول

بعضها الفعل إلى الاستقبال، وبعضها ينصب المبتدأ ويرفع الخبر، و أكثر أدوات النفي استعمالاً في الألفاظ:

ولا: و هي أقدم حروف النفي في العربية، تدخل على الأسماء والأفعال، فمن دخولها على المضارع

قول الناسخ، وقد جاءت للحال، واصفة الدهر بقلة أكثرها لمعانة الشاعر:

يا دهر مالك لا تربث تعـکـیب

وقد تأتي نافية للجنس، حيث ترفع الخبر وتنصب المبتدأ، من ذلك قول معداً بن حسين بن حسيرة الفارسي

ما بات خلیل منكّ مطّ من كرب

مادحاً:

٦ لا شيء يحجزه عن السُّوداء

٧ بحريّم الوردیدن بـ‌فصْلِه

فاستماها (شيء) وخبرها الجملة الفعلية (يخرج عن الوراد)، وكثيراً ما نأتي مكررة وجوباً، وذلك في حالات

أربع:

---

1. حسن بن رشيق الفيروائي: أكوذج الزمان، ص 386
2. المراجع السابق: ص 207
3. المرجع نفسه: ص 343
4. المراجع نفسه: ص 328
5. فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، ج 2، ص 175
6. حسن بن رشيق الفيروائي: أكوذج الزمان، ص 262
7. المراجع السابق: ص 329
ويعتبر في الأفواه صيغة كثيرة تكررت فيها لام النفي لدخولها على جملة اسمية صدرها معرفة كقول ابن زينبي الكاتب:

وعوزون أعادي الدارين لا الرحم بنيني

والما تكررت نظرا لدخولها على مفرد قول ابن زينبي الكاتب:

ولا تلق في الأرض احتى مكانكم ولا شاهق يرقي إليه بلبل

وتج ظاهرة التكليف الفاقدية لصياغة بعينها تكرر في النفي، فهذا معد بن حسين بن خيارة الفارسي يكرره...

في أيبات قليلة، فاستعمل "ليس" و "لم" و "لا" في أيبات ثلاثة متتالية:

وعجب كلفي كيف فاي وداعكم ولم يم تحق إنسان عيني من البكا أو قول الصريفي، وقد تعاوضت أدوات "لا، لم، ما" في بنية إنكارية نفيية، وما زادها تأكيداً القسم والاستفهام:

فكيف ظلسك بي، والدار نازحة

والله لا فارقتك نسبي عليك أنسى

ولا وحقك لا أخلمتُ قلي من

ولا سمعت بموضوعين تلبىما

إذا بكنت وما يعفي البكا، وقد

وتأتي فيما بينهم من الأمثلة أن النفي يحتل مركز الدلالة، وقد نجد في أمثلة غيرها، على هامش الدلالة أو

يجعل منزلة غير محورية في بنية الترقيم مثل قول محمد بن عبيد الوراق السوسي:

عزمت بمحري وغرفي

بدمع يفيض ولا يقط ع.
- لم: "تنفي الفعل المضارع و تأخذه، وتقلب زمنه إلى الماضي"، وقد كان حضورها واضحًا في قصائد الأموذج، وهي إما أن تذكر مرة، وإما أن تتكرر في البيت الواحد مرتين، من ذلك قول عبد الله بن محمد بن البغدادي:

وأما كما لم يخف عنك حلقي
أمسى العمار وألفت الدناراً

وهي في البيت السابق حافة الدلالة، لكنها يمكن أن تكون أساسًا للدلالة في البيت الشعري، كقول ابن الحزام:

وحصبتها بالمشرفية والقنساً
ومن دونها الجمع العمار المحمود

فلم تعبّر تلك المقتضى والجند

قدلالة الفني ب"لم" محررة، إن لم تعتبرها الدلالة العميقة للمتن البشري، ذلك أن الشاعر حشد كل أسباب الحمائية للأمر، لكنه انكسرت، أماحرف الفني "لم" "فقد جاء لنقض الأمان والقوة والحماية ما تحمله دلالة الفني. أما ما جاء مكررا فمنه قول محمد بن إبراهيم التميمي الكموني واصفاً الخيل:

فكان على يدmony لبُرْحُيمٍ لِمْ قَلْتُنِي بِأَيَّةٍ

وما جاء منها مكرراً يأتي غالبًا للتأكيد، كما قد تتعارض مع أدوات أخرى لللفني كقول ابن رشيق:

أَحْذَكُ لَمْ أَحْدُ لِلسَّمَرِ بَابًا

فندخلها على سمعة وضياء

بلى وأقبل ما لاقيت بسلي

وأما: "تنفي الجملة الأساسية، وتفي الجملة الفعلية وتخلص فعلها المضارع إلى الحال (الحاضر) غالبًا، وتخلص فعلها الماضي إلى الماضي القريب، وفيها توكيد لللفني"، وهي أقل حضورًا في الأموذج من "لا" و "لم"، ودخولها على الجملة الأساسية مقارب لدخولها على الفعلية، فمن دخولها على الجملة الأساسية قول الرقيق:

وأما مثلًا بابس ظهير خلافية

إذا اعتبار يومًا للظهيرة موضيع

---

1. فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، ج2، ص 162.
2. حسن بن رشيق الفيروزي: أكثوذج الزمان، ص 208.
3. المراجع السابق، ص 86.
4. الأبطال: الخصبة، ومنه قول أمر، القيس: له أطلاع ظني وساقاً لامعةً، وإزاحة سرحاً وتقييد في تفسير.
5. الفوقيس: ماين أذى الفرس أو هو مقدم رأسها.
6. حسن بن رشيق الفيروزي: أكثوذج الزمان، ص 333.
7. حسن بن رشيق الفيروزي: أكثوذج الزمان، ص 441.
8. ينظر فاضل صلاح السامرائي: معاني النحو، ج2، ص 163.
9. حسن بن رشيق الفيروزي: أكثوذج الزمان، ص 58.
ومن أمثلة دخولها على الجملة الفعلية قول علي بن أحمد بن الصفار السوسي مادحاً، وقد جاءت دلالتها هنا حافة على مستوى النفي، مركزية على مستوى التوكيد؛ إذ بنيت البيت العميقة تنحو إلى التوكيد المبالغة، وذلك في صيغة الدعاء "محمد الله" "فقد زمانه" "وأ حد عصره"، وجاء النفي هنا توكيدًا لانتفاه المثلية، ونراها قد ذهبت على المضارع، لتندل على الاستمرار:

أنت بحمد الله فذ زمانه وأ حد عصر ما أرى لك ثانٍ 
أما ما يدل على الحال فتكون معال بن حسين بن خيار الفارسي:

فما أنت بعرض حسن دنس ولا جهد حسام غير مخضٍّوب
ودخولها على الفعل المضارع في الأمذوج قليل جداً وأكثر دخولها على الماضي، ومن أمثلة دخولها على المضارع قول محمد بن عدنون الوراق السوسي:

وأفسح أحفائي لديكم كما فاضت عليك وما بها تُجري
ليس في معارض ناقص تدخل على الجملة الاسمية فتنفها، وقد جاءت في الأمذوج بنسبة أقل من سابقاتها، منها قول محمد بن ربيع:

فليس فناسفة البلدان ممًا يزيد ويُنقص الرجل الذاكٍ
وكونها ما ترافق حضورها مع تقديم وتأخير بعدها لأركان الجملة، إذ ي אחד اسمها متأخراً وخبرها مقدماً، من ذلك قول العطار:

ويذب عين ركّب الخلافة عالياً أن ليس يخلو من زاحم
فقد قدّم خبرها (الجملة الفعلية: يُخلو) على اسمها (منكتب)، وفي هذا التقدم اهتمام بالفعل على حساب الاسم. وهي قد تأتي محددة لدلالة، وخاصة إذا كانت الدلالة العميقة للنفس تتمح معين الرفض والإناكار، كقول ابن أبي العرب الخزفي متشكياً، والتشكيك عند الشاعر رفض للمواقف وlash;إشتق منه:

ولنت بشاشة ذاتي العيش فانصرفت فليس ل غير أشواقي وتدكاري
وهذا ابن الحواس البكيني قد تعاضدت في نصه أدوات النفي، لتمثله إلى دلالة الإنكار والرفض:

---
1- حسن بن بشير الوراق: أمذوج الزمان، ص 267.
2- المرجع السابق: ص 414.
3- المرجع نفسه: ص 391.
4- فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، ج 4، ص 163.
5- حسن بن بشير الوراق: أمذوج الزمان، ص 382.
6- المرجع السابق: ص 300.
7- المرجع نفسه: ص 245.
الجمل الشرطية:

معنى الشرط أن يقع الشيء لوقوع غيره أي أن يتوفر الثاني على الأول "إذا وقع الأول وقع الثاني، وهو هذا الأصل، وقد يخرج الشرط عن ذلك فلا يكون الثاني مسببًا عن الأول، ولا موقفًا عليه".

وهو أسلوب لغوي يبني على جملة ميكانيكية تتألف من أداة (حرف أو اسم)، ومن تركيبين: سمي الأول شرطاً والثاني جواباً وجزاء، وتقوم الأداة بربط التكبيرين أو الشقين ارتباطاً وثيقاً يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر.

وما رأيت الذّهير ليس بـ٢٠٠:
قَسَمْتُ باي الأدب نصيقتين بينًا
فلَمْ يُهْنُ النَّصْف الذي احتار عن نِصْبَيْنِ.

وحدثت أداة برفق ودانية
كَرِيَّة وَلا تَبْقِي نَوُاهُ على الإـ٢.

1- حسن بن رشيق الفوّارة: آموزذ الزمان، ص 152.
2- ينظر فاضل صالح السامرائي: معاي النحو، ج4، ص 45.
3- ينظر راشد بن محمد بن هاشم الجيني: الأدب السامي في النص الشعري، ص 205.
4- فاضل صالح السامرائي: معاي النحو، ج4، ص 61.
5- حسن بن رشيق الفوّارة: آموزذ الزمان، ص 206.
6- المراجع السابق، ص 415.
7- فاضل صالح السامرائي: معاي النحو، ج4، ص 61.
 وإذا العيون أثردت فلل متيماً كسبته بِجفونِهم ذُنُوباً

وهي كثيراً ما تغزل في الحكمة والقول الجامع، من ذلك قول معدّ بن حسین بن خيبر الفارسي:

إذا الحَرُّ لا يعمل على الصَّبر نفسَه، تَضَعْطَعَ وامتدّت إليهّ بِذِهْنِ العبـْرِ.

وهذه الأداة إذا دخلت على الماضي كان الأمر أقرب إلى الكلمة والإطلاق، وحين مع المضارع المبسوط بِأداة النفي "لم"، فيحمل معنٍّ الماضي، وهذا المعنى هو ما يجعلها أنسب للأقوال الجامع، ويجدها في غرض التشكيك والاستعطف، من ذلك قول خووجة الرشدي:

فإذا زَلَّت وجدت جِلمَان ضيِفاً، عَنّ زَنَى أبْداً لِقُرْطٍ بَحْوِيُّ.

فهي تربط بين حقيقة وموقف أحيها منها، وكذلك تريد أن تبته إلى أن هذا الربط (الزيل= ضيق الحلم) جائر في حقها، وأنه من حقها أن تزل، ولا يضيق حلمه عنها، وكثيراً ما يحدث الربط مقتناً بالتشبيه كقول إسماعيل بن محمد اللخمي المعروف ابن الاسمائي:

فاض إذا أمسى بديهة قولته، فهَيَّ السِّراَج لكل أمر مشكيل.

وقد نجدها معتصمة مع غيرها من الأدوات، في شيء من التكيف للدلالة الربط، من ذلك قول علي بن يوسف التونسي يصف فرسته كذلك:

وأَمَّٔبِّ مَن مَحْضِ الْهَجَٔانِ إِذَا انتَحَى أَبْصَرَتْ ذا لَوْئِينٍ أَغْشِ أَصَابِيًا، أو أَجْرَّت الطُّنْقَاب صَافِيَ الْمُلْدُبَ لَوْ رَأَى الطُّنْقَاب بعَضُعِه لِنَقْبٍ حَيْثَ.

فقد جمع بين أذان الرشيد "إذا" و "لو" في شيء من البالغة، وقال ابن زينب الكاتب:

إِذَا أَمَّٔبِّ مَن يَشَدُّدُ غَرْرِي مَتَحْوِيْاً، وَإِنْ هُمْ لَمْ يَجْلِلُ جَسَدٍ مَتَحْوِيْاً.

وتأتي أذان الرشيد "إذا" مع فعّالها وجوها في البيت أو في شطره، كما رأينا في الأمثلة السابقة، وقد تجاوز أحياناً البيت فنجد حواها في البيت آخر كقول ابن حروين مفتحاً:

إِذَا قَرَعَتْ عَنِ اللَّمَاءَ الظَّابِيِّ وَلَا نَحْضَ في غَمِّ الْمِهْلَكِ يَغْوَبُ.

1 - حسین بن رشيد القرواني: أَثْوَرَ الْزَّوَانَ، ص 206.
2 - المراجع السابق: ص 415.
3 - المراجع نفسه: ص 124.
4 - المراجع نفسه: ص 93.
5 - المراجع نفسه: ص 300.
6 - المراجع نفسه: ص 108.
7 - في لسان العرب فرع الظابي: النهي للأمر، وسرعة الاستحذاء له، قال فرع لذلك الأمر طبوُّه قياً له، قال الشاعر:

كَأَنَّهُذَا إِذَا مَا أتَانَا صَارِخُ قَمَعَـٔ كَانَ الصَّرَعُ لْقُرْعُ الظَّابِيِّ.

8 - البهامد: الفرس الطويل السريع، وقيل الكثير الجزري وقيل جواكر السهل في عده.
إنّه: "تستخدم في المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها والموهومة والبادية، والمستحيلة وسائر الافتراضات الأخرى، فهي لتعليم أمر بغيره عمومًا." وقد جاءت بترتيبها الأصلي وهو: أداء الشرط ثم فعل الشرط ثم جواب، من ذلك قول عتيق بن مفرج العتقي مستسلماً متغولًا:

١. إنّ كان يرضيك أن إموت كذا فيك غاراماً إذن فلا حرجًا.3

وكذلك تأتي بترتيب مختلف فيتالي جوابها سابقاً على جملة الشرط ويدخد جوابها، من ذلك قول الخزاعي:

معترفاً:

فعضواً وإن عظمت زلة زلة… فما نزى كرم غفرانًا4

فالجواب: "عفوا" سبق جملة الشرط، فالشاعر رزغ عمزم خطته يستغفر ابن أبي العرب ويتلبب عفوه، وأصل الجملة: وإن عظمت زلة فاعف عن عفواً، وقد أتى بعدها بشرط متضمن معنى الدعاء للتأكيد على الاعتدار والإلحاح عليه:

٢. وإن قصدت مهتجي ما كرهم فلا بلغت بث أوطاره5

وقد أتى ابن رشيق على هذا الاستعفاط قائلاً: هكذا تستعطف القلوب، وتدر الذنب، وإن من هذا كلامه، يعدّ ملامسه، بل هو أولى بالموهبة من العقوبة، وبالاعتذار إليه من الغلبة عليه.6

والشرط "إذا" حاضر في أغراض كثيرة كالمدح في قول محمد بن سلطان الأفلامي، إذ الشاعر قد أحسن اختيار أدوات الشرط للمعنى: فجعل "إذا" مرفقة لصفعة "فوالج" التي يراها الشاعر متحققة في المقدور، وهذا ما أفادته "إذا" التي تستعمل للمعاني المحققة، أما "إن" فقد استعملها لما يحمل أن يقع من حوادث:

٣. إذا قبل من فوالج كل ملهمة أشار إليكم بالله ين شيوخًا7

٤. وإن طرقت إحدى البابين جادة يحارب بها الساري فأنتم بثورًا8

وكذلك تأتي في بيئة حوارية، مثل ذلك قصيدة محمد بن ربيع التي يرد فيها على من لقبه "يمونشي"8 نسبة إلى موطنه:

٥. حسن بن رشيق الفيروزي: أكودج الرمان، ص 105.
٦. فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، ج 4، ص 59.
٧. حسن بن رشيق الفيروزي: أكودج الرمان، ص 257.
٨. المراجع السابق: ص 327.
٩. المراجع نفسه: ص 327.
١٠. المراجع نفسه: ص 327.
١١. المراجع نفسه: ص 385.
إنّ الله قدّ رضيت به جماًّا
وأوجب الرضى حكمًا على
فليس تفاصل البلدان ممّا

كما نجد ظاهرة التكثيف الدلالي في إنساً ما، حاضرة في الشرط كذلك، مثل ذلك قول العقفي في تغزله:

يعدُّب في فيك ما لم يثبت وإن
كان عذابًا ومسلمًا حسناً
فلا غرامًا إذن فلا حسناً

فالنية المكررة للألياف هي بنية الشرط مما يجعل البنية العملية تفيد التعليق الناتج عن دلالة الشرط، وكان

الشاعر أراد التأكيد على أن كل أمره مرتبط بمعشوقته متعلقة بها.

لو: من أدوات الشرط» وقد تأتي امتتناعية، ومعناها امتتا ووقع الجراء لامتناع الشرط«، من ذلك قول
علي بن يوسف التونسي:

ولو شادة عزم المعصر ورأسته
على قدير في ملكي ونصابي
لكان حصى اليافوق والثير مفرعًا
على المسكن من آخره وندرائه

فقد امتنع أن يكون الباء من اليافوق والثير، لامتناع الشرط وهو أن يكون بание عزم المعصر ورأيه على قدره السامي، وهي قد تأتي شرطية غير امتتناعية، وهذا حين لا تتعلق الجواب بالشرط ولا يكون لازماً عنه، مثل ذلك قول الزواج واصفاً الحمام الداجن:

لم سباق الرّيح الجنوب لغامية
والهذا الأسلوب كثيراً ما يكون للمبالغة والاستبعاد وحتى الاستحالة، مما يناسب المدح كثيراً، من ذلك قول
ابن شرف، في شرف بعد الوقوع؛ بعدته الأداة "لو" وبعده المنطاق، إذ لا يمكن أن يرى حسنٌ مأثور المعرز:
فِلَوُّ رأى ما شدّدته مَفْعَلًا
أولاد جفنة بعد المدح حسنًا

والأداة "لو" شرطها أبعد عن التحقق من "إن" فهو أقرب إلى الاستحالة، ولذلك فهي مناسبة

لمبالمغات كقول ابن شرف متشابكاً:

أبكي فلأ جسدي أبقى ولا جلدي

ما لوّ أصيب به جسمُ البَلَى بسلي

---
1 حسن بن رشيق الفيروزي: نقوذ الزمان، ص 382.
2 الرحم: العفري، والسحاب الروقي كاَنْ ء غِيْرَ، و السحاب.
3 حسن بن رشيق الفيروزي: نقوذ الزمان، ص 257.
4 فاضل صالح الساماري: معاي النحو، ج 4، ص 76.
5 حسن بن رشيق الفيروزي: نقوذ الزمان، ص 302.
6 المرجع السابق: ص 229.
7 المرجع نفسه: ص 342.
8 فاضل صالح الساماري: معاي النحو، ج 4، ص 77.
9 حسن بن رشيق الفيروزي: نقوذ الزمان، ص 345.
فقد تأتي للتمييز: فقد هذا ابن الأسفنديار يكي أيامه الحواي متميزة عدوى المستحيل:

وأوضح أن المعنى العمق للشرط "لو" هو استبعاد الإمكان إلى حافة الاستحالة، مما يناسب المعاني المتطرفة المبالغة في الأمس، كقول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

أو استطاع سّبتُه من طرب
شوقاً إلَّا سوادِ ذا البَّـحَرِ

وقد تنساند أدوات الشرط لتتركز على المعنى وتبعد عليه مثل قول الخزاعي، والملاحظ أحا جاهز في البيت الأول مخلو للدالالة، أما في البيت الثاني فكانت حافة الدالالة:

لِو كان حَكْسِي في الشباب دُحْرُهُ
فَهُوُ الِجَمَالُ الرَّأْيِ الحُسْنِ الَّذِي

وهي كغيرها من أدوات الشرط قد تكون في بيت أو في شرط أو تتجاوز البيت، و إن كان يعد عند الشعراء والنقاد الأواصر عيباً، مثل ذلك قول الفزار التميمي، وقد أتى بالشرط في بيت، وجهاء جحواه في البيت الموالي:

آدوات أخرى للشرط: وقد استعمل المغري أدوات أخرى للشرط، لكنها كانت أقل حضوراً من سابقتها، منهجاً: "من" الذي تكون شرطاً للعاقل، من ذلك قول علي بن هبة الله الخزاعي المعروف بالعملية:

وعادت سبيبة سبيبة علَّة
وهذا حزاء لمن يُشكر

وأما استعمال ظرف الزمان البهيم "من" للشرط كقول محمد بن عبدون الوراق السوسي:

ِـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍـٍ~1

1- حسن بن رشيق الوراق: أمود الزمان، ص 92.
2- المرجع السابق: ص 391.
3- المرجع نفسه: ص 328.
4- المرجع نفسه: ص 366.
5- جاء في المعجم الوسيط: سبب الشخص تعب سبي، و سبب الفرس شعر ذبه و عرفه و ناصبه، وأورد حقائق الأمود في شرحها سبيه حيوله، وفرسانه.
6- حسن بن رشيق الوراق: أمود الزمان، ص 295.
7- المرجع السابق: ص 263.
تجّ على بُعدٍ١ من تَطْرُج النّشّوَة١ عصاها بِأَرضِ حَلَّهَا ابْنُ مَقَات١ واستعمال طُرْقَةٍ آخر وإن كان قليلاً في إفادته الشّرط، وهو يفيد التلازم وترافق الأفعال، وهو ظرف الزمن

"كلما"، كقول ابن سفيان:

وكلّما حاول أن يعتَنِدَى نُكَسُّ بالرَّاسِ فِعْلُ الْحَم٣ أو قول معدن بن حسنين بن خيارة الفارسي واصفاً:

كلّما استُوْبِطَتْ بِخَاراً لَطيفاً نَشْرُهُ عَلَى الْرَيْاضِ جَمَال٤

وواضح أن المغربي في الأمور طرق كثيراً هذه الأفونية اللغوية لِبَعِيرَٰها عَنِ أَغْراضِهِ، واستعماله لأسلوب الشّرط وإن لم يخرج فيه عن مألوف الاستعمال إلا أنه قد تَحَكَّم فيه بِشَكْلٍ جلي، وهذا ما يَدَل على السليقة العربية والمَلَكة اللغوية المكتَمَلة لدى شعرا هذه الفترة، كما يَدَل تنويع الصِّبَاغات الحَبْرية على رغبة الشّاعر المغربي بأن يضيف إلى خطابه عنصر الطَّرْافة والتّجديد؛ لأن التَراز مَعَ واحِد يُؤُدِّي إلى رِتْابة وتَمْطيَّة، تعَمَل على تَشبيت ذهن البَلقي، أما التَّنَوْعِ وَالطَّرْافة فَعَلِّيَ العَكَسٍ من ذلك فهي تعَمَل على شّد ذهن البَلقي١ واستثناء حاسة الأنساك لديه، خاصة وأن هذه التّصوِّر الشَّعرية كانت تَلُقَّى في بُحْرٍ، لذلك كان الشَّعراء يحصرون على تَحْفِيز البَلقي هذا التّنوع في الأساليب.

ب-الأساليب الإنشائية:

الإنشاء هو كلام لا يحتِمل الصديق و الكذب لذاته« أَوْ هُوَ ما لا يَحْصَل مَضْمومه وَ لا يَتَحَقَّق إِلَّا إِذا تَلْفَظت به، وينقسم إلى نوعين إنشاء طبّي وإنشاء غير طبّي؛ فالإنشاء غير الطبي ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، أما الإنشاء الطبي فهو الذي يستدعي مطلوبا حاصل في اعتقاد المتكلّم وقت الطلب»١، ومباحث الإنشاء الطبي التي سيتم تناولها هي: الاستفهام والأمر والنهج والنداء والتمثيلي، أما مباحث الإنشاء غير الطبي فهي: القسم والتعجب، وهذه المباحث تَستَنَد إلى نَتائج إحصائية للتراكي الإنشائية المهمَّة في الأفوندج، إذ يتم تَناول التراكي الأكثر حضوراً بدأً بِالأمّ فلألفاقل، وقد قارب عدد الأبيات التي تضمنت أساليب إنشائية المتّين من مجموع أبيات قصائد الديوان، وهذا يُدَل على تفاعَلَية وحركة تمثّل الخطط الشَّعرية المغربي.

الجمل الإنشائية الطيّبة:

١- جاء في المعجم الوسيط: النّوى الوعد، والناحية يُذْهَب إليها، يقال شُطّط في النّوى أمعنا في النّوى والدَّار، ويقال استقرّت به النّوى أقدم.

٢- حسن بن شقيق الفروأي: أدفِنْز الرمَّان، ص ٣٩٥.

٣- المرجع السابق: ص ١٠٠.

٤- المرجع نفسه: ص ٤١٨.

٥- السيد أحمد الحافظي: جوهر البلافعة في المعاني والبيان واليداع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، دُتَّ د، د، ص ٦٢، ص ٦٣.
الاستفهام:

يعتبر الاستفهام من بين اللغوية الهامة التي يمكن أن تملأ طاقة تأثيرية كبيرة، يوهله لذلك ما ينطوي عليه من حيرة وذهول، فتكسب اللغة حرية شعرية تفرغها من أسر الأسلوب التقريري، وهو كمظاهر أساليب واضح الحضور في الأفواج، تكرّر أكثر من خمسين مرة، مما يشير إلى أن الشاعر المغربي قد توصل بكل إمكانات اللغة لإيضاح رسالته الشعرية، مع ضمان قدر أكبر من التأثير عن طريق استعمال هذه التراكيب الإملائية الفنية، وأدوات الاستفهام هي:

الامرأة: «ويطلب بما أحد أمرين: تصور يدرك به عدم وقوع النسبة ويذكر معه معادل مع فلذة (أم) وتسمى متصلة، أو رصيد يدرك فيه حصول نسبة ثابتة بين شيئين من عدمهما فيجاب واحد من حري الجواب (نعم) (لا)»، وجد الاستفهام بالامرأة يخرج عن أصل وضعه إلى منع عدة معظمها طرفه الشعراء المغاربة، فمن الاستفهام الحقيقي قول ابن قاضي ميلة:

فقالت: أما ميكن من يعنف اللفتي؟ فهي تطلب فعلا الاستفهام عنه، أما ما جاء لغير الاستفهام الحقيقي، ففي قول المنقلي رأيا، وقد حمل الاستفهام معين الإنكار، فاللامون لا يقبلون براء الشاعر على الميد:

وقالوا: أنيكي اليوم من ليست صاحباً غداً! إن هذا فلذ غريب ليس
وجاء الاستفهام كذلك للتقرير وهو إثبات المستفهن عنه، قبل وطنه بالوقوع بعد النفي، سواء كان ما أو لم، أو ليس أولا»، من ذلك قول ابن قاضي ميلة، الذي يجمع القسم "بعيش" مع الاستفهام "ألم" ليقرر حقيقة العاشق الذي يعنف بكلامه الساحر:

"بعيشي ألم أخبر كام أنا فمقد على لفظي برداً الكلام المفتوح".

وقد يتجاوز معناه إلى التوكيد، مثل قول الأفرش البلوي:

"أليسنا ضربنا بالسووف ووجوهكم عللى الذين حطت قد أبنت عن العمة؟"

والامرأة قد تأتي متبوعة بالنفي ولا تفيد التقرير، بل تفيد التقرير واللوم، كقول علي بن أحمد بن الصفار السوسي:

---

1- ينظر السيد أحمد الهامش: جاهر البلاغة، ص 61/62.
2- حسن بن رشيق القرموي: أكاذير الزمان، ص 211.
3- المرجع السابق: ص 240.
4- فاضل صالح السماري: معاي الحروف، ج 4، ص 201.
5- برد مفتوح: ثياب رففون مفتوحة.
6- حسن بن رشيق القرموي: أكاذير الزمان، ص 212.
7- المرجع السابق: ص 185.
وقالت: أما ينهاك أن تذكر النّوى

نَهَى قد فَنْت عندك السَّبَب و التَّسْبُب؟

وعلى العكس من ذلك فقد تلمع غَيْر منفية، لكنها تفيد نوعًا من التقرير مع معين آخر هو التنبه، كقول محمد بن عبدن الوراق السوسي:

أَنْصِرَمُ أَمَّ أَنتَ لا تُبصِرُ؟

هو الحَبِّ يُجَرِّي بما يُقَدِّر

وقد حَدِثَ هَمَّة الاستفهام إذا دَلَّ عليها دليل، كقول علي بن يوسف التونسي:

عَافَمُ قُلْبَي بَعْدَ الحَيٍّ أَيْمُ ظَعْنًا

في الظَّائِفِينَ الأَلْقَى كأنَّها لَمْ ستَكُنَا

فَقِد حَدِثَت الْحَمْرَة لأن أَصِل الدَّلك "آلَام قَلبك"... و قد دَل عليها مَعَن الاستفهام و لفظة "أَم"، والملاحظ أن استخدام الشاعر المغربي لَمَّهَمَّة خُصوصًا و كل أَدوات الاستفهام عَمْوًا يَمُكَّن مَقْدَرَتهِ اللَّغوية، واطلاعه على كُل إِمَكاَناتِ اللُّغة، و هَذَا التَّنَوْعِ في الاستخدام أَكْبَر دِيلي.

مَا: "مُوْضَوْعَة لِلْاسْتَفْهَام لِغِيْرِ الْعَفَّاء"، و حضورها في الأَفْوَدِج مُقاَرِب لَحَضْرَة الْحَمْرَة، وَقَد جَائَت

في سِيِّاق التَنْفِير بِمُنِعَها الاستفهاميِ الحَقَّيِ.

دَعْ ذَا وَقْلٌ لِلْنَّاس مَا طَارِقٌ

يَطْرِفُهُمْ جَهَرًا وَلَا يَتَّقِي؟

لِيَسّ لَهُ رُوحٌ عَلَى أَلْقَى

يركَبُ طُهْرُ الأَدْهَم الأَبْلِقٌ

وجاءَت كِيْبَيْقَة الأَدوار مَعَان أُخْرِجَة لَكَنَّها كُلّها مُشرِّبة بِمَعْن الاستفهام، كَلْوَة المَتْقَال يُؤْكِد نفسه ويَثْنِّها

على البِكاء على صَديقِه:

وَمَايْلاً لَا أَبْكي حَبْيًا فَتَقَدْتُهُ

إِذَا حَبَّ منهُ في مُعْنَاءً نِصْبِيٍّ

أَو قول خَدْوَج الَرَسَفِيَة مَتَحْسَّرَة َ عَلَى حَظْرَها العِالِم مع أَحْيَا:

مَا بَالُ حَظْرِيُّ نَمِكَ حَظْرٌ تِحْس

أُلْجِي الكِبَيرُ وَسِبْدُي وَرَبِّي

وِيَأْخذ الاستفهام عند مَحْمَد بن سِلَطَان الأَفْلَامي مَعْنِي الاستفهام و الطاقة والانقباَنُ الْلَامْشِرِيُّ في قوله:

مَا احْتِيَالُيِّي فِي مَخْبَةً

مَا: "حَسَنِ بْن شَرْقِ الفَوْرِعِيُّ: أمُوذُجُ الرَّمَّان، ص 266.

- 1 - المَرْجِعُ السَّابِقُ: ص 393.

2 - فَاْسْكُ صَالِحُ السَّمَاسُرِيُّ: مَعَانِ النَّحَو، ج 4، ص 203.

- 3 - الأَلْقَى: تَعْنِي أَلْدِينَ.

4 - حَسَنِ بْن شَرْقِ الفَوْرِعِيُّ: أمُوذُجُ الرَّمَّان، ص 303.

- 5 - يَنْظُرُ السَّيِدُ أمُّدمُ الْفَخْضُرَاءُ: حوْجُرُ الْبَلَاغَة، ص 64.

- 6 - جَاهِي فِي نُسَائِ الْعَرَب الْبَلَدِ: مَوْسِدٌ وَبَيَاسٌ، أَوْ هَوُ الْمَعْنِيُّ تَحْمِيلُ النَّحَاءِ إِلَى الْفَحْذِينِ.

- 7 - حَسَنِ بْن شَرْقِ الفَوْرِعِيُّ: أمُوذُجُ الرَّمَّان، ص 66.

- 8 - المَرْجِعُ السَّابِقُ: ص 240.

- 9 - المَرْجِعُ السَّابِقُ: ص 124.
كما نجد "ما الاستفهامية تدخل في بنية حوارية، فالشاعر يردفها مباشرة بالجواب، في قول أبي الحسين الكاتب:

ما بالله تركض أحشاده
وفق بى والرى

فالمشاعر لا بيدنا أن نتناول إجابة، ولا يحنينا عنها الخبرة والاستفهام مطولاً، والمباغة هنا وإن رسمت صورة غير حقيقية للممدوح، إلا أن البنية الحوارية أضفت عليها قبولًا فنيًا، وأضفت عليها ملمسًا جمالًا، خفف نشاط المبالغة وأليستها نوعًا من الطرح.

كيف: هي للسؤال عن الحال، وقد تخرج إلى معانٍ أخرى بهددها السياق وتبقى كلها مشوهة معين الاستفهام، وهذا يؤكد نقطة هامة فالعلاقة في النظام اللغوي، تكسب قيمتها من علاقاتها بما يحيط بها في صلب النظام اللغوي، غير أن دخولاً في أي سياق مشروط بعلاقات تأليفية ودلالية (أفقية ورأسمية)، فأدت الاستفهام "كيف" في البيت التالي لا تقبل معين الاستفهام إلا بإمداد، أما معناها الذي فرصه السياق فهو التهويل والوظيف هذا الجمل الذي لا يقوم:

نصو الجمادات المتوؤلة لوحِيًا

وطرب كيف الططق الأحيان؟

وهي كما دلت على التهويل يمكن أن يفرض عليها سياق آخر معنى التحسس، لكنها من جانبها تفرض دلالتها المركزية، وهي الخبرة والتساؤل، وتعتبر رداً على السياق مع الدلالة الأصلية للعلاقة ينتج الإيصال. وينتج التأثير، وهما ينعمان فيما يتصاحب عليه "الأسلوب الفني"، كقول حسين بن علي الصديق:

فكيف طالب بي والدار نارحة
ولم أجد منك في كففي سوبى الذكر؟

وقد تجتمع عدة دلالات في العلامة الواحدة مما يؤدي إلى تراكم الدلالة، من ذلك قول الناصح علي بن أبي علي، فالتملقي يمكن أن يتحسس معنى الإكثار والرفض والخبرة، واليأس وحين التعجب والعنبة من أداء الاستفهام "كيف".

كيف أله بمرض لست ساكتها

وقد تجيء في سياق المبالغة مما يناسب المذبح أو الغزل، ومن ذلك قول أبي عبد الله بن جعفر التميمي:

عذب الله فيك لقلت: ديني

1 حسن بن رشiq الفروى: أحمدزود الورى، ص 384.
2 المراجع السابق: ص 363.
3 المصدر نفسه: ص 163.
4 المصدر نفسه: ص 121.
5 المصدر نفسه: ص 262.
من نجدة في الليل وهو عثرة
كيف نظر بفعله والجد عثرة؟

إذ يمكن أن نستشر دلالتها وهي التنبية إلى الماسة، غير أن السياق أغرقها بفكرة أكبر وهي التحول والترد، وبالتالي خفف من وجودها الدلالي.

أدوات أخرى للأستفهام: استخدم المغربي كل إمكانات اللغة، يظهر ذلك واضحا عند ملاحظة استخدامه لأدوات الاستفهام، وقد تفاوتت نسبة حضور كل آدا، إلا أن معظم أدوات الاستفهام حاضرة، وقيلة ورود بعضها لا يعني إغفالها تماما، فنجد المغربي استخدم أداء الاستفهام "من" وهي للمؤلف عن الزمان، وقد تخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى معنى الاستباطة 4، وهذه الدلالة تحددها في قول معد بن حسين بن خيارة المعروف بالفارسي:

"كلاهما نعبة ثبته تعذيب" 6

وقد يضاف إليها معين الليلف والشوق، كما في قول محمد بن عبدون الوراق السوسي، وأياب أخرى:

وعبر إلى الوطن، وتبرم من بسط الفرج وتساؤل وحيرة واستعنagal بلغ حد إنجار الوصول:

"مني يستريح الأطراظ قد من صمتي" 5

وأخرج ما قد أجرأ كاهلي.

وقد أداة أخرى من أدوات الاستفهام "هل"، وهي مختصة بالتصديق، فيجب عنها بنعم أو لا، وقد تخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى معان أخرى: كالتمي، 8 من ذلك قول إبراهيم بن القاسم الرقيق:

"هل الريح إن سارت مشترقة تسرى"

"وحليلها ما ضاقت عن جليل صدر" 9

---

1 حسن بن شيخ القروري: أندووج الزمان، ص 367.
2 حسن بن شيخ القروري: أندووج الزمان، ص 301.
3 حسن بن شيخ القروري: أندووج الزمان، ص 301.
4 بنيت فاضل صالح السامرائي: معاي النحو، ج 4، ص 229.
5 في المعجم المحيط أذى القوام: ساروا من أول الليل. وفي اللسان أذى ساروا من آخر الليل واقتصر بشديد الدال ساروا الليل كله، لقول الشاعر:
6 حسن بن شيخ القروري: أندووج الزمان، ص 414.
7 المرجع السابق: ص 395.
8 بنيت فاضل صالح السامرائي: معاي النحو، ج 4، ص 205.
9 حسن بن شيخ القروري: أندووج الزمان، ص 61.
كما نجد الاستفهام "تأي" في قول عتيق بن مفرج العقتفي، وهي لا تحمل معنى الاستفهام بقدر ما تحمل معنى الإنكار والتفكر:

.energy

وأي قلب من الغمرام نسأ!1

كما نجد ظاهرة التكثيف الدلالى لصيغة معينة، من ذلك قول محمد بن عبد الوارق السوسي واسعاً ملعبة بسوساً، مستذكراً متبناً من ذلك سبيلًا إلى الانعزال والتفكر:

AI

وهو ليس مالمعاً، بل يتوقّع بين المفروض، ومع 넘어ه يمكنه التشكيك في ذلك:

energy

.energy

1-

energy

energy

2-

energy

3-

energy

4-

energy

5-

energy

1- حسن بن رشيق الفروي: أکونوجر الرمان، ص 257.
2- المرجع السابق: ص 394.
3- المرجع نفسه: ص 394.
4- ينظر فاضل صالح السامرى: معاي النحو، ج 4، ص 26.
5- حسن بن رشيق الفروي: أکونوجر الرمان، ص 341.
لومならない، مبينًا تمرّده كما حاول اللائيمون نصيحته كقول ابن حيان الكاتب، فنلمح من بعيد صوت

أبي نواس وهو يهكّم من المطالع الطلبة متمسكا بمجنونه:

"أتّسف من مطالبة ازدحاري، فما أنا في المحزانة بالـ"ـداري

أجب وانتهى ضاق اصطبарь."

وهذه الإحالات تؤكد ارتباط الشاعر الغربي بالتراث المشرقي، وكترة اطالعه عليه حين في هذه الفترة التي

تعتبر فيها شعرًاأنا معاصرين للبداية الحقيقية للخروج عن النمط الشعري القديم. وكما تساع الشاعر

بمجنونه متمسك محبوته رغم كتلة اللائيمون كقول محمد بن علي بن أحمد الأردي بن كاتب إبراهيم، وكان

للحظ الذي افتتح به مصراع القصيدة وأغلقه بها، مع صيغة الأمر المصنفة للمفرد والتداول المهم "صاح"

الذي لا يعن أحد، أثر حمالي أدى إلى شد انتباه الملتقى والتالي وصول الرسالة الفنية:

صاح فز النور فسأئي أمرؤ

وكتيرة هي المعاني التي حملها فعل الأمر في الأفحض، بدأ بالمحر:

فناح ولقطان بن هود بن يعرّب

وأما تعداه إلى التمجهد كقول ابن شرف:

سّل عنه وانطق به وانظر إليه تجد

وأخيّان يكون للاحتقار، مثل قول ابن جميل:

فندّع الجَلّب للمجرح الّذي أت

ليس يخفى من الفتى ما لديه

وقد يكون للإهانة و التفشّي مثل قول ابن زكى الكاتب يتشفي عقّل الشيعة:

فظّروا كما دفّناء أيام كفركم

كما يكون للاعتقاد:

فاعَّلْ أخلاقًا فقد حَلَل

---

1 حسن بن رشيق الفقيه: أموزج الزمان، ص 396.
2 المرجع السابق: ص 401.
3 المرجع نفسه: ص 401.
4 المرجع نفسه: ص 185.
5 المرجع نفسه: ص 307.
6 المرجع نفسه: ص 109.
7 المرجع نفسه: ص 285.
وكتيف استخدام الأمر ليس ظاهرة فريدة في الأنواع، وإنما هي ظاهرة عامة في الشعر العربي، مما يمتاز
به من طابع إرشادي توجيهي تعليمي يبتعد بعضها في كثير من الأحيان عن الطابع الجمالي الخالص، إذ
كثيراً ما تسكن بني الأمر على تركيب مقطوعة كاملة، وتضيح فيه البنية الأساسية دون وجود بنية أخرى
تنازعها الدلالة كقول ابن جمل مفتاحياً بشعره:

ـبُـjq]ـوـأـنـبـ، ـسـاـبـقـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـة~ـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـة~ـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـة~ـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـةـة~ـةـةـةـة~ـةـة~ـةـة~ـةـة~ـةـة~ـة

١٥٩

- حسن بن رشيق القروي: كعود المرام، ص 306.
- السيد أحمد الغامسي: جينو الغلام، ص 59.
- حسن بن رشيق القروي: كعود المرام، ص 326.
- المراجع السابق: ص 339.
كما استعمل الشاعر المغربي أسلاو بالله في غرض الملح من ذلك قول إبراهيم بن محمد المرادي الملقب بابن سوس، وتركيب "لا تعبوا" فيه ازربية تركيبي لأن "لا الناهية" تدخل عادة على المحاطب، أما دخولا على الفعل المصرف مع الغائب فقليل:

هَسَّادُ لا يَعْيِشُونَ أنفسًا
منْ رَأى مَنْ نَسَبَ الشَّمْسِ لم يَلْحِقِ

كما جاء الناهي مطالا بالدلالات التحذير، من ذلك قول ابن قاضي ميلة:
 فلا تأتما ما استطعُمَا كيدُ نُطقيه،
وقوله: سنديري أتى اليوم أعيَّ.

وهو في كثير من الأحيان يأتي على هامش الدلالة، فلا يكاد يبين، من ذلك قول علي بن يوسف التونسي:

أعجوبة كرم الإمام سخا بِهَا
لا تكذبَ الحُبُّ مقدادَ الجُبَّ.

النداء:

النداء من الأساليب التي تمثل اللغة في جانبها المتحرك، في مقابل الأساليب الخبرية التي تمثل اللغة في جانبها الغائب، يرد في المطلع وأشباهه المطلع، فبرد أحياناً متصوراً في بيت واحد، أو ينكر في عدة أبيات، والنداء يساهم في بنية القصيدة الداخلية في مراحلها، أو يفصل فيها موضوعاً عن موضوع آخر، لذلك كثيراً ما يتردد في أشياء المطلع. وهو في الأمدوج من الأساليب الإنشائية الواضحة، إذ تبلغ نسبته أكثر من خمسة بالمئة من عدد أبيات القصيدة؛ وأدواته هي:

يَأ: يستعمل حرف النداء "يا" للمنادي القريب والبعيد، وجد بالمغربي استعماله في أكثر نداءاته، كما:

يَأ حاضراً في أغلب أحيانه، كالمدح في قول ابن شيخ:

يا ابن الأَعْزَى من أوَّلِ حَمْيَانَير
واستالة الأملاء من قحطان
يضعُ السَّيْوُفَ مَواضِعَ النَّجَّاجانِ
وَيُحْدِه في الغزل كقول علي بن إسماعيل الشريف الزيدي:

خلال كِازَرَيَّا يَأَمْ عَمَّرُو
فُؤْحِي بالوصال قَيِّلُ هِجْرٍ

كما يجيء في سياق التحسر من ذلك قول الراضاي:

يَأ رَحمًا لِلكِيتَ الحَرْيَ
والملدة الشاهرة العري.

*1 حسن بن رشيق الفيرواني: أموزوج ال热门: ص 68.
2 المرجع السابق: ص 212.
3 المرجع نفسه: ص 300.
4 ينظر راشد بن حمد بن هاشم الحمسي: النب الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط 1، 2004، ص 230.
5 حسن بن رشيق الفيرواني: أموزوج ال热门: ص 104.
6 المرجع السابق: ص 275.
7 المرجع نفسه: ص 82.
ويسميه البلاذغون "استغاثة"، إذا لا يقصد بما النداء حقيقة، كما قد تأتي للتفعج كقول ابن رشيق:

يا شؤم طائر أخبر مرحباً
للاستبشار والتشغي، في قول ابن زهدي الكابث مستبصراً مقتول الرفاعة:
فيا سمع أمسي عالة منجز
وي حبراً أضحى فكاهة مثهم
وي ثالث نعمة بالقروان تباشرت
بها عصب حول الحظيم وزمرم

وكثيرما ما تترادف الندوات في القصيدة الواحدة، لتحمل بيئة الطلب والتنبيه هي المهيئة على الدلالة العميقة

للقصيدة، من ذلك قول العنقي:

يا حسن الوجه ما يضايرك لو
يا قاتلي في المواء بلا سبب

لكما تأتي أحياناً نداءً مهضاً لتغ العاقل يستثير المتلقي بسحبات مركزة، يعلمه معلقاً إلا ما يأتي بعد

هذة القوة التأثيرية التي يحملها النداء لغير العاقل:

يا قصر طارق الذي طرقت
أحسائي فيه بلابل الصغر

فالشاعر المشتاق إلى وطنه يعانى ازروحة عنه، فاستراح لديه دلالات الأشياء حين تتحول لديه الأشياء الغير عاقلة إلى أشخاص يكرهها يستحلفها، يقسم لها ويتعرّض إليها، إما حالة الوحد الذي يعده بصاحبه فيجعله

يعاني إليه حقاً في غنه.

الهمزة: الهمية نداء للقرب، وهي بذلك أنسوب للتعبر عن النزول الذي في المدح كقول الخزاعي مادحاً:

العنى منك منك منك بالواف متغوار
فالمقصود بالمدح هنا، هو سلالة من ملوك الفيروان الصناحيين، وكما مدعوا جميعاً فقد مدعو فراد

كقول محمد بن عبيد الوراق السوسي:

إذا قال فالال حبي لا باستطاو يدا
منصور أي قد دعوى ثلك نابياً

ولن رأي مقالة جاهزة
وتلك أسمى بين حاف وناعل

1 - حسن بن رشيق الفيروان: أئودج الزمان، ص 442.
3 - حسن بن رشيق الفيروان: أئودج الزمان، ص 108.
4 - حسن بن رشيق الفيروان: أئودج الزمان، ص 257.
5 - المرجع السابق: ص 391.
6 - المرجع نفسه: ص 325.
7 - المرجع نفسه: ص 395.
والمزمة في خصائصها الصوتية، كقصرها زمنياً، وسهولة مخرجها تتابع البث والشكوى كقول الرقيق:

وقد يستعين الشاعر بأداة نداء أخرى لتعضد الألف، زيادة في التنبيه والإمساك، بما يناسب العتاب الرقيق والاستطاع، كقول محمد بن عبد الورق السوسي:

"أياً واحد الحسن أو حدثني في عهديً، فؤادي يبصق، ولم يشترثوا.

"أيام دواني ولكن جمي، كلى يدعو بوذان.

فعلى مستوى الاختيار لو أبدلنا المزمة بحرف نداء آخر، لما ناسب السياق الذي تضمنها، لأن الشاعر العربي يدرك بسلاسته أي العلامات أنسب للسياق الذي يطرقه. و«يجوز حذف حرف النداء» كما في قول أبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الأصولي، في الأثواب الكيف، فليفه "خليلي" منادي حذفت أدائه وأصلها:

"يا خليلي، احذنف لأغراض أهمنها: العجلة والإمساك بهذين الفراق من الكلام بسرعة، وقد يكون الحذف للإنجاز، كما يكون الحذف لقرب المنادي من المنادي سواء كان القرب دقيقاً أم معنوي، فكان المنادي لقربه لا يحتاج إلى واسطة لنداه".

"خليلي، هذا مأم مضبل والعان، أصابه هم الحوادث بالحشي.

والنداء الحذف الأداة في الأقودج قليل بالمقارنة مع ما ذكرت فيه الأداة، من ذلك قول محمد بن علي بن أحمد الأزدي المعروف باحث إبراهيم:

"صاح ذل الليل، فلن ينصرف من سكرتري في حبا غير صاح.

والملتقى يستشعر عجلة الشاعر حين يحذف الأداة، وقد تلتقي دلالة الحذف مع دلالة البيت لتشكل البنية اللغوية مع البنية الدلالية، من ذلك قول الشاعر ابن حرون يستثب رفقة، ويستثب لغته لأن الشوق.

يرجع:

"خليلي حنّا في المطي فمالنا، على غير حكى المالكية أسلوب.

وما هاجّني إلا بـ: حمامة، شجاني له من دواحة البان تطريبت".

---

1- حسن بن رشيق الفيروزي: أمثلة السماوي، ص 59.
2- المصدر السابق: ص 393.
3- المراجع السابق: ص 276.
4- ينظر فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، ج 4، ص 276-278.
5- حسن بن رشيق الفيروزي: أمثلة السماوي، ص 152.
6- المصدر السابق: ص 401.
7- المصدر نفسه: ص 105.
8- المصدر نفسه: ص 105.

---

162
التميمي و الترجي و الدعاء:

«التميمي هو طلب شيء يستحيل تحقيقه، أو طلب شيء ممكن غير مطموع في نيته»، وجد الشاعر المغربي استعمله تعبيراً عما أعجزه الوصول إليه وما استبعد تحقيقه، وكثيراً ما يخلط تميده بمشاهير البأس، من ذلك قول محمد بن سلطان الأفلافي:

ويخ أهل الحب ويجهم
ويعلم الواضعون سرههم

وهم صممو ما نطقمو
والاداة "ليت" هو أوضح أدوات التتمني في الأمذوج، وكثيراً ما جاءها في عبارة "ليت شعري"، من ذلك قول علي بن يوسف التونسي، إذ نلاحظ تعارض النداء والتميمي والندبة في هذا البيت تكييفاً لدلالة الحزن والإشراق:

بابي فوازنا إن لم أمت حزنًا
كما عبر الشاعر عن تميده بعبارات أخرى منها "لو"، فهذا الاعتقالي يتمين من مشوقته الإحسان إليه:

يا حسن الوجه ما يضيرك ليو

وإذا كان الطلبه ممكن الإجابة، مطموعاً في تحقيقه سمي رجاء، ونجد أغلق من التميمي حضوراً في الأمذوج، وكان المغربي كان يتحسس أكثر ما يتحسس على الأمور البعيدة المنال، وحتى الرجاء عند ما يحتج أحياناً مفرغاً من معنى الرجاء، بل يحمل معم التتميمي كقول السوسي، إذ السياق اللغوي الدلالي للأداة "لعل" يقترح سهولة في التحقيق وإمكانية له، أما السياق العام فيترع به إلى التميمي المستحيل:

ريح الجنوب لعله تسري
بالله يا جبل المعسكر دع

كما أساليه فتخبر
ما يفعل الجيران بالقصر

ومن الألفونسات الأسلوبية الهمامة التي توسى بها المغربي في شعره أنفاظ الدعاء، ونجدها متنوعة في الأمذوج، من ذلك قول الرقيق:

سقط الله صوب القصر تلك مغاني
فالشاعر يدعو الله أن يحسن إلى مرابع صباه، ومن الدعاء الطريف ما جاء في سياق الغزل كقول الفاعلي:

1- السيد أحمد الحلمي: جواهر البلاغة، ص 68.
2- حسن بن رشيق القيروان: أمذوج الزمان، ص 384.
3- حسن بن رشيق القيروان: أمذوج الزمان، ص 303.
4- المرجع السابق: ص 257.
5- المرجع نفسه: ص 391.
6- المرجع نفسه: ص 63.
لا جعل الله منك لي فرجًا
إلا كذا مقبولًا ومنصوبًا.
وقد الدعاء الصادق كذلك في الرثاء؛ من ذلك قول ابن الحازم:
سقي الله ذلك الرجس جودًا كجوده وسح على ظماني معاوذه العهد.
والدعاء لا يحمل دائما المعاني الإيجابية فقد يحمل أحيانا مشاعر الغضب والثورة، من ذلك قول ابن زجيج:
الكاتب:
وقد يأتي الدعاء زائداً دلالته هامشية، كمجهيل في قول قول عبد الرحمن بن محمد الفراسي اعتراضياً:
فاقتضى — وقال الله — من بنيا.

الجمل الإنشائية غير الطبيلة:
رأينا حضوراً واضحًا للأعمال الإنشائية الطبية، و بالمقابل نجد الأساليب الغير طبية قليلة، وهي في الأمواج تتحذى في أسلوب التعجب والقسم، و «الجمل غير الطبية لا تستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب».

 التعجب: «للعجب الموت صيغتان: ما فعله وأفعله، أما غير الموت فهو التعجب الذي تدل عليه صيغ أخرى مع وجود قرية التعجب»، والعجب في الأمواج أخذ شكلين واضحين: فقد جاء على الوزن الثاني: "أفعل به"، كقول قرئ بن جابر الخزاعي:
أحب به من رأى متعطف
في كلها ناداء وسُط النادي
أو قوله يتشوق إلى أيام الشباب:
ولبى الشاب فكاهة و لدائه
وأبي الهوى من طبيب قاضار
أكرم يا أباهم الشبان فإنها.

1- حسن بن رشيق الفروان: أمور الجزم الزمان ص 256.
2- المراجع السابق: ص 85.
3- المراجع نفسه: ص 109.
4- المراجع نفسه: ص 149.
5- السيد أحمد الفلافي: جواهر البلاغة، ص 54.
6- ينظر فاضل صاحب السيرافي: معاني النحو، ص 238.
7- حسن بن رشيق الفروان: أمور الجزم الزمان، ص 328.
8- المراجع السابق: ص 325.
فصيحة التعجب "أكرم" والتوأمة يكشفان عن صدق عاطفة الشاعر، وصيغ التعجب أنسب ما تكون
للمدح، كقول عبد الله بن أبي العباس الأنصار البليوي:
"ففاجر بمحطان بن هود وعرب إذا أنت فاخرت امراً فهمنا"1
كما نجد التعجب غير الم أبوه؛ وهو ما وضع على غير صيغة التعجب ولكنه أفاد التعجب، كقول محمد بن
عبد الرحمن السوسي:
"عجبًا من القبي عليه رداً 2"
فالمنادى المذكور الأداة "عجبًا" صيغة تفيد التعجب، كما يمكن أن يزاح النداء إلى دلالة التعجب كقول
إبراهيم بن محمد المرادي ابن سوس واسفاً القمر:
"وآخذى حتى خلعى 3"
وبعد هذا تلبسه خلعى
وقد نجد صياغة تتوافق الدلالة فيها بين التعجب، والاستغراب والحنية مثل قول همد بن حسان بن خياره.
الفارسي:
"في غبى مبى تشتغلت 4" في دمي، بأساليب قوم كنت أحسهم جندي.
والمبادئ أن التعجب هذه الشكل كثير، لا يمكن إحصاؤه لتنويع صياغاته، وربما نجد التعجب دلالة
حاضر، لكن لا يندرج في مجمله مثل قول علي بن أبي علي الناصح:
"أصبحت مملوك من قد كنت مالك" كذا العجائب في تصريف دا الرسم 5
فالبيت يحمل معنى المفارقة المذهلة، لكن لا يمكن أن نكتشف عبارة تشير إلى التعجب إلا في قوله "هذا
العجائب"، بما يبهنا إلى البنية العملية للبيت وهي المفارقة وعدم الرضا.
القسم: القسم أسلوب من الأساليب الإنشائية "يؤدى إلى بروخ خاصة وبالفاظ معينة، الغرض منه توكيد
الكلام وتقويته" 6. وهو في الأخذ الجامع نسبًا ضمن الأساليب الإنشائية، صيغ أكثره بحرف "الباء";
كقول أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف ابن قاضي ميلة، فمُجاورته تقسم بعشيها على صدق
ما تقوله:

1 - حسن بن رشيق القيرواني: أمثال الزمان ص 185.
2 - المرجع السابق: ص 394.
3 - المرجع نفسه: ص 67.
4 - في المتن الشائع: الاضطراب في الله، وتضحك الوالد في السكى اضطراب فيه، قال النابغة:
"والدك باب الأزل في كل مسلك، تضحك في أشلاءها كألوس ساعات.
5 - حسن بن رشيق القيرواني: أمثال الزمان، ص 416.
6 - المرجع السابق: ص 263.
7 - ينظر فياً فاضل صاحب السامرائي: معاني النحو، ج 4، ص 135.
يعيشي أم أخبرناً أنه فنى على لغزه برد الكتام المشوق.

والقسم أسلوب توكيداً، وربما تعدد القسم به زيادة في التوكيد، كما في قول محمد بن الربيع، وقد أقسم:

"بالحمرة"، "النعمة"، مستعملا حرف القسم "ب"، والقسم عليه تضمنه البيت الثاني:


وقد يمتد القسم إلى أكثر من ذلك كقول بكر بن علي الصابوي:

وقد يجيء القسم صرحاً بلفظه كقول علي بن يوسف التنسي مادحاً:


وقد يمكن أن يتراضف القسم زيادة في التوكيد وتكنيفاً للدلالة:

والماظر أن الأساليب الإنشائية غير الطلبية فلثأرة بالمقارنة مع الأساليب الإنشائية الطلبية، وهذا يتوافق مع ما يشيع في الخطاب الشعري العربي عموماً.

- العدوان على مستوى الجملة:

من مظاهر العدوان في الترتيب اللغوي: التقدم والتأخير، وهو يحقق أغراضاً نصفية ودلائية، ويقومان بوظائف جمالية باعتبارهما ملحمحاً أسلوباً خاصاً «إذ تم عن طريقه كسر تلك العلاقة الطبيعية المألوفة بين المندس والمندس إليه في الجملة ليضعها في سياق جديد وعلاقة متميزة»، ذاك ببناء الجملة في اللغة العربية بخصوص لنظام تركبي معين في ترتيب المفردات اللغوية، وهو أن الجملة الأدبية تقدم فيها المندس إليه (المبدأ) على المندس (الخبر)، وفي الجملة الفعلية يتقدم المندس (الفعل) على المندس إليه (الفاعل أو نائب)، إلا أن هذا النظام ليس صارماً أو مقدساً، فثمة مرونة كبيرة يقدّمها النظام اللغوي لكي يتمكن الشعراء من استغلالها،

---

1 - حسن بن رشید الفوزاني: آلوذج الزمان، ص 212.
2 - المرجع السابق: ص 382.
3 - المرجع نفسه: ص 96.
4 - المرجع نفسه: ص 299.
5 - المرجع نفسه: ص 121.
6 - راشد بن حمد بن هاشم البحجسي: الأسلوبية في النص الشعري، ص 233.
وهو كما يرى ابن رشيق الخال الذي يتبارى فيه الشعراء: «رأت من علماء بلدنا من لا يحكم للمشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره القدم والتأخير».١

وقد استمر شعراء الأمورز هذا النوع من العدل لمدة خلفهم الورقي، ويصعب إحصاؤه بدقة لونته وتتوّه: فمن مظاهر العدوى التركيبية الواضحة في الأمورز تقدم المفعول به على الفاعل، نجد في قول محمد بن عبود الورقي السوي، الذي قدم المفعول به "فقره" على "المعصر" لما في ذلك من تنبية عليه:

٢

كما يشتكي قَرَّةٌ المُعْسَر

وجده في قول يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق الأردني يصف بستاناً، وفي هذا تقدم لـ"الماء" وهو مفعول به وتأخير "صور" وهو فاعل:

لا تبتذل في الوالدين صور

وتنابذ أنفسهما وهاوا في حسبهما كثيف.

وومعظم محايل الخطاب يؤكدون على أن التقدم اهتمام بالمدح، فالشاعر حين رسم صورته الشعرية بدا له أن المفعول بهièrement من بقية عناصر الصورة، فجعله في بداية البيت متقدمًا على الفاعل الذي كان في مرتبة أقل من حيث الأهمية، ونجد هذا الاهتمام أنساب ما يكون لمعاني المدح من ذلك قول محمد بن علي بن أحمد الأزدي المعروف بـ "كتاب إبراهيم الشاعر الذي لا يهمه إلا الاعتراف لمداحه الملك وأحقيته به، وهو لذلك يقدم جملة المفعول "أنا لا ملك غيره" على الفاعل "حمير الفتى" وفي ذلك اهتمام واضح بالمدحوم، ومكانته حين في التركيب اللغوي:

تشهد لا ملك غيرة

سمر القنا الصم غيض الصم.

٣

ومن مظاهر العدل التي تتخذ سمة الأسلوب: تقدم الخبر على المبتدأ؛ وتقديم الخبر على المبتدأ جانب أساليب مهم، لأن الأساليب تتم بالترابط المشحونة دلالياً وتأثيرياً كما آفة قتم بالمسند أكثر من المسند إليه، لأن هو الذي يضيف جدًا إلى دالة الجملة وهو غالبًا محر الدلالة، والمغارية بذوقهم العربي ودرتتهم أدركوا هذا الدور المميز للمسند، خاصة في الجملة الاسمية، فنجدهم كثيرًا ما يقدمونه على المبتدأ، من ذلك قول عبد الله بن محمد الجوأري:

علي رأسه في المهرجان

٤

كتاب ابن هرمز في المهرجان.

٥

1- أبو علي الحسن بن رشيق الورقي الأردني: المرة في محاسن الشعر والآداب وقبذه، تحقيق محمد ع길 الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط. ١٩٨١، ج. ١، ص ٢٦١.

2- حسن بن رشيق الورقي: أموذج الزمان، ص ٣٩٣.

3- المرجع السابق: ص ٤٢٩ - ٤٣٠.

4- المرجع نفسه: ص ٤٠١.

5- المرجع نفسه: ص ٢١٨.
فشبته الجملة "على رأسه"خير مقدم للمبتدأ "الناج"، فلا تأثر أن دلالة البيت تركز على الموضوع أكثر من تركيزها على الناج، وفي ذلك تخصص وتعيين. وفي قول عبد العزيز بن خلوف الحروي النحوي وقد استغل هادئ الشطر، فقدم الخبر "له" على المبتدأ "داء" لتحديد وحدة القافية، كما يحقق دلالة التخصيص:

غيباً بضرَب بملحَنٍ كلُهَّ حتى يقال: لَهُ هُمَّدًا دَاّهٌ.

ومن ذلك أيضا قول معد بن حسن بن خيارة الفارسي، إذ قدم الخبر "للحرب" على المبتدأ "منفعة" لعرض التنبؤ، ففي هذه التقدم إشارة كذلك إلى أن أصعب الأمور عند الناس مقدمة لدى الشاعر، استهانة منه بما وفخراً بنفسه:

للحرب عندن ولامساف متنفعة
ولا يجد حسام غير مخضوض

وفي قول عبد العزيز بن خلوف الحروي النحوي مادحاً، وقد قدم الخبر "بعض الخصى" على المبتدأ "الياقوتة الحمراء"، وفي ذلك تنبه إلى أن الخصى المستصغر لدينا؛ بعضه الياقوتة التي لا تقدر بها ما أنت بعض الناس إلا مثلاً. 

وكماب استغل المغرب طواعية اللغة بتأخير ما حقه التقدم، فإنه استغلها كذلك بتقديم ما حقة التأخير، وحضور هذه الأشكال من الاستيقاظ على مستوى التركيب دليل على نوض الشخصية الشعرية المغربية. ومن أشكال العدول على مستوى الجملة الشعرية تقدم جواب الشروط على جملة الشرط كقول أبي القاسم عبد الرحمن بن أبي الأسد المعروف بإيام الخواص الكفيف:

فلأت ثُبُتُ في شكٍ إذا كنت عالماً
بئلاً لا تُعطى سبيّة خطّة الحسن

أو تقدم الطرف للتأكيد على معين الاستمرارية وعدم التحوَّل، من ذلك قول بعل بن إبراهيم بن عبد الخالق الأرشي الذي يركز انتباهنا إلى أهم عنصر في محتنته، وهو عدم تحول المدح في صفاته وفي فعاله، وذلك بتقديمه للطرف "ابدا":

ابداً على طرف السؤال حوابُه
فكانَها هو دُفعةٌ مسنّ صيِّبٍ

ومن التقدم أيضا تقدم الضمير كدلالة على القصر، في قول عبد الله بن العباس الأولي، الذي قدّم الضمير "هم".

---
1 حسن بن رشيق الفيزالي: أموزج الزمان، ص 163.
2 المراجع السابق: ص 414.
3 المراجع نفسه: ص 164.
4 المراجع نفسه: ص 152.
5 المراجع نفسه: ص 433.
هم أقدم الأملاك ملكًا وسأدًا

ومن التأثير كذلك تأثير الفاعل، إذا لم يكن عنصرًا محوريًا في دلالة الجملة، كما في قول أبي عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامى، إذ نشاع بتآثير ذكر الفاعل "حسن" ماجد أولاد جفنة، وهذا التأثير مرهد أن الشاعر متشغل بدلاليات أخرى، وهي المدح والبالغة فيه، لأن البيت في الأصل تُنظم مداها ولذلك ترك عناصر الجملة التي لا تحمل دلالة المذ إلى الشطر الثاني حين يفرغ من مدحه:

فلو رأى من منصِّبًا ما شيدته لهما أولاد جفنة بعد المدح حسنًا.  

والشاعر المغربي يحتفظ أحيانًا عناصر غير أساسية كحروف النداء، كما في قول عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، وقد حذف حرف النداء من عبارة "أمير الجود":

هناك أمير الوجد خير هديه

تقالمه الإيمان واليمن والفحص.

كما يجد المغربي أحيانًا يحذف ركنًا من الجملة الشعرية، من ذلك حذف المبتدأ في قول المنقل:

أحسى بوداد لا أخي بديناء

ورب آخ في الود مثل نسيب.  

فالشاعر قد ابتداه بالأحرف "أحس" ليؤكد على الأخوة، وقد كان بإمكانه أن يبدئه بالضمير "هو"، وكأنما أراد التنبيه على هذه الدلالة. وجد ذلك أيضًا في قول عبد الرحمن بن محمد الفرامسي، فالشاعر وفصول تشويقي وخاصة عند ابتدائه "مسألة" يجعل المتفق منحذباً لسماع بقية خطابه، وهذه إحدى وظائف الحذف.

ولكننا نذكرون ذلك بإثارة إثارة خاصة لفصول المقابل لدى المتنقي:

مسألة جعادنة عينمائه

طرف رأى طريق فلما يصرخ

إلا وجري الخفيف في البعض.

والشاعر المغربي وقد استند إلى إمكانات اللغة العربية التركيبية، يجد تعبد على أيقونة النكرار التركيبية، وهي إضافة إلى كُوْهُا تمسّ المستوى الصوتي فهي تمس المستوى الترجمي، كما في قول ابن شرف:

فالجاجد السديد الحردُ الكريم

كانتع العطف والتوريد، والبدل.

فتواني أسماء وصفات المدح وتوالي مصطلحات النحو نوع من اللغب بالكلمات وهذا هو جوهر الشعر، ولا يستطيع إلا من امتلك ناصية اللغة، إذ يجد في آخر القصيدة نفسها بلجأ إلى نفس الأيقونة الأسلوبية،

لكنه هذه المرة يكفر أفعال الأمر:

---
1- حسن بن رشيق الفرواني: "أقوال الجرمان"، ص 184.
2- المرجع السابق: ص 342.
3- المرجع نفسه: ص 172.
4- المرجع نفسه: ص 240.
5- المرجع نفسه: ص 149.
6- المرجع نفسه: ص 345.
سل عنتم وانطبق به، وانظر إلى تجد ملاء المسامع والأقوام والمقالٌ.

وهذا التوالي لاعمال الأدب يفيد تمجيد الشاعر لمدحته حين أن ملة على كل جوارحه، وقد يفيد كذلك
الاضطراب كما في قول علي بن أحمد بن الصفار السوسي، الذي عبر عن حالة زوجته مستعملاً "الأفعال"
دلالة على اضطرابها، وعمل هذه حالتها وقلة سكينتها وعدم رضاها بالوضع، والمقابل عبر بالصفات-
ومع أنها الأفعال - عن حالتها التي تبدو أغلب اضطراباً:

فبكت ونشقت واسترجعت وتوجعت.

كما تجد التكازب التركيبي يمتد إلى أكثر من بيت، ففي قول محمد بن إبراهيم التميمي الكوموي، نسٌ بينية
الناظر في أبياته التالية:

"عطاء على بلون الطواب رماحهم،
فلس له ما إلا العوائد ساقٌ؟
وكل البرق لم يضبُف على قوام.
فكل الأفعال لم يخرج منِّ أبيض.

ومع الأبيات الأثيرة لدى شعراء الأمدود بنية الإعتراف» وهي إعداد عنصرين من حقهما الانصال
وإدخال عناصر أخرى بينهما، وهذه العناصر المقحمة أو البنية برمتهما قد حددتها له أعراض من قبل النحاة
والبلاغيين كالدعاء والاستعطف"، فمن الدعاء قول علي بن أحمد بن الصفار السوسي، والإعتراف
"بحمد الله" قد أضاف دلالة التحقق إلى الدعاء، فيبدأ الدعه واقعاً متمققاً:

"أبنته - بحمد الله - فدة زمانه،
وأوحيت عصر ما أرى لك ثانٍ،

والشاعر الماجد لا "يعترض" إلا ما يقوى مدحته، ويزيدها قبولاً لدى المدح، من ذلك قول محمد بن
عبدون الوراق السوسي:

"في النبأ - يوم الزوارة - سجدة واثلة،
فجملة "في اصطناع الحمد" قد فصلت بين الخبر المقدم "له" والبتبدأ "همه"، والشاعر لم يرضه أن يمدح باهتماء
فقط فأضاف إليها ما يزين هذه المهمة، وجعلها مشكرة للمكرم، والإعتراف كثيراً ما يأتي كاستمرار
يسوقه الشاعر بعد أن بدأ حملته، فمحمد بن عطية بن حيان الكاتب يُعلمنا بأنه يقصد اللائمين بخطابه،
فبعد أن بدأ بيته الشعرى يعرض بقوله، وقد لاموا - فهو يخصَّل اللائمين بقوله:

---
1- حسن بن رشيق الفزولي: أقوذج الزمان، ص 345.
2- المرجع السابق: ص 266.
3- المرجع نفسه: ص 333.
4- رمضان سلامة: شعر عمر بن الفوارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 116.
5- حسن بن رشيق الفزولي: أقوذج الزمان، ص 267.
6- المرجع نفسه: ص 395.
أقول همُّ—وقد لآمُوا: دُعُوٍّ

والشاعر الغربي قد استغل مرونة اللغة وطوارئها، لذلك يجد كثيراً ما يتلاعب بتراكيب جملتها

الشعرية، فيتقدّم ويُؤطر أو يُجذب ليلغّل أقصى مدى من التأثير في المتلقي، وكل ذلك في حدود ما تتيحه

اللغة من ازاحة تركيب، وبالتالي يحقق له إيضاح رسالته الشعرية في جانبها الدلالي والفنى.

والملاحظ أن الشاعر الغربي في الأنموذج طرق أكثر الأيقونات الأسلوبية التركيبية ليضوع وقتها

خطابه، واستعماله الأساليب المتنوطة قد برهن على تحكمه في لغة خطابه تحكماً جلياً، وهذا ما يدل على

إتمام السليمة العربية لدى شعراء هذه الفترة، إذ لا يكاد يخلو نص من نصوص الأنموذج من تنوع في

الأساليب أو ازياحات تركيبية على مستوى ترتيب عناصر الجملة، وهذه التنويعات لم يتفرّد بها الشاعر

الغربي وحده فهي ديدن الشعراء منذ القصائد الأولى، بل إلّا خاصية اللغة الأدبية عموماً شعرنا كانت أو

ننا، لكن حضورها في الخطاب الشعري الغربي هذه الكثافة يؤكّد رغبة الشاعر الغربي في استكمال أعمق

الدلالات على مستوى التركيب و الانزياح.

الصِّورة الشعرية:

إنّ نشاط اللغة التصويري عنصر أساسي من عنصرين الأداء الشعري، وإن كان الخطاب الشعري لا

يؤول دائماً إلى دلالات الصورة وحدها، إلا أن التصوير الشعري يعتبر النشاط الأوضح في هذا الخطاب،

لذلك رأى بعضهمأن الشعر هو تعبير الصورة، وأن القصيدة الجيدة هي بدورها صورة، فالصورة

محصلة دلالة بنية الخطاب، وترجمة لعواطف وأحاسيس الشاعر التي ترتبط بجوهر التحررية، وروقي الصورة

وقدماً مؤشر صادق مدى قدرة الخطاب الأدبي على التأثير في المتلقي، وقد أدرك ابن رشيق هذه الأهمية;

فإيرو أنّ الشعرا ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الراجعة والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإما

لقائه فضل الزورون، ذلك أن لغة الشعر كما نأت عن السطحيّة، ساعبة إلى اللامتناهي والملحق، بشحن

المفردات ورسم الصور وتكيف الدلالات، ضمن إيقاع يفسّر حركية النفس عند الفاعلها، كما اقتربت من

الجمال الفني ولست جوهر الشعرية، وفهم الشعر تكس في نمو الخيال الشعري، إذ يعود القوة المبسطة

الأساسية لكل شاعر، كما أنه يعد قوة إيجابية موصولة ومدركة، والشعر محتاج دائماً إلى أن يكون خلقاً

خيالياً، وهو ميزة الأدب، وهذا القول يؤكد على دور الخيال إذ هو من المكونات البينوية الأساسية في

---
1. حسن بن رشيق الفيزاوي: أقود البوم، ص 397.
2. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة، 1981، ص 80.
3. أبو علي الحسن بن رشيق الفيزاوي الأردزي: المجلد في محاكمة الشعر وآدابه وندفع، تحقيق محمد حجي الدين عبد الحليم، دار الجيل بيروت، 1981، ج1، ص 122.
4. – ينظر عبد الرحمن حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، المجلد الأول للثقافة القاهرة، 2005، ص 205.
الخطاب الشعري، والصورة هي وسيلة الخيال التي يمارس بها حضوره وفعاليته، ومفهوم الصورة الشعرية
كثيراً ما يرتبط بالشاعر والعاطفة والتأثير والإحساس، غير أن من تعريفها أنها «تحديد نظري للفكر
والشعور».

ومن القائد من حاول الجمع بين وظيفة الانتزاح ووظيفة الصورة التي تسعى بدورها إلى خلق انتزاح
على مستوى الدلالة، إن مخاطبة الحواس والتمرّد على الدلالة المرئية، واكتشاف علاقة، وتحرك الخيال بين
قطعين، وإدخال الحسي البندري في شكل أو بناء موحد يُملأ فيه النّغمة بين القطبين، مثّل أهمّ ما ينبغي أن
يتحقق في الصورة الشعرية، وفي الصور داخل البناء الشعري، والصورة أو الصور تتكيّف هادف إلى
الانتشار، وبناء من عناصر قلعة تسعى إلى التوحّد، وتوزّر في الأدراة الفني بالعين الانسيج، فالصورة
بمجرد اعتبار تقع بين قطتين: الواقع الذي تعبّر-الصورة- محاكاة له، واللغة التي تعتبر واقعاً افتراضياً قائماً في
ذهن المرسل والمتفق، وهي كلمة كانت تُرْفَأَ ذُكيًّا للحقيقة، والانتزاح واعياً كانت أكثر شرحاً، ولذلك
يرى البعض أن قيمة الصورة الشعرية التي أفرزها الخيال لا ترجع إلى محاكاة الأشياء والإحساسات كما
هي في الطبيعة، بل ترجع إلى قدرها على طرح الأشياء في هيئة جديدة، غير مألوفة للمتلقي، من خلال
علاقات جديدة في اللغة، مما يضيف وعياً وخبرة جديدة، ويجذّب هذا المعنى عند النقاد العربي المتّأخر حازم
الفرطائي: إذ يقول: «محمول الأناجّيل الشعرية تصوير الأشياء الحالية في الوجود، وتمثيلها على ما هي عليه
خارج الأذهان من حسن أو فق حقيقة، أو على غير ما فهي عليه تمثيلاً وإبهاماً».

والكلام عن الخيال والصورة الفنية عند الشاعر المغربي في الأمثلة هو الكلام عن العنصر الدلالي
المهيمن على الخطاب، إذ لا يكاد يخطو بيت من تشبه أو استعارة أو كتات أو مجاز، ويتخذ التشبّه الإيقونية
الدلالية الأكثر وضوحّاً يحاور حضور حليّة أصناف البيان الأخرى، وأما من حيث الأبيات فيكاد يقارب
نصف أبيات الأمثلة من حيث الحضور، وتأتي الاستعارة بنسبة حضور أقلّ إذ يجد فيما يقارب ربع
أبيات القصائد، وهذه الإحصائيات للنسب غير دقيقة، لأن هذه الأشكال البيانية تبرز أحياناً فتكون جلية
واضحة، وتتفنّى أحياناً أخرى حتى تتناسب على الناظر، كما أن هناك الكثير من الصور مما لا يقوم على أي
نوع من هذه الأشكال البلاغية.

وسيتمّ تناول الصورة الشعرية مع الاستعانة بإسحاقات الباحثين: الدكتور علي البطل في كتابه
"الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الميلادي- دراسة في أصولها وتطورها-"5، و الدكتور علي

---
1. ينظر عبد الرحمن حجاجي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، ص.193.
2. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص.40.
3. حافظ عصافر: الصورة الفنية (في التراث العربي والبلاغي)، المركز الثقافي، بيروت، ط.3، 1992، ص.341.
4. حسام القرطائي: منهج البحث وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خواجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.2، 1981، ص.120.
5. ينظر علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الميلادي، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط.3، 1983.
الصورة البناءية:

تمثل الصورة البناءية هدفًا واعيًا للشعراء، يملئون أدواتهم الإجرائية والنظمية، ويتوسل النقاد لدراستها بقدر غير هنيئ من التنظر البلاغي، قد قصدواها وإبراز أثرها الجهادي الفني في النص الأدبي، وما تضفيه من بعد أسلوب، وكثيرًا ما يتوقف نهج النص على نهجها، لذا يقل جابر عصفر "القصة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقتربت لدى بعض الشعراء الأوائل ببراعة في نظم الشعر نفسه" 2، وهذا ما يوافق رأي ابن رشيق من أن الشعر هو ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، وهذا الاهتمام من جانب مبدع النص، يقابله اهتمام أكبر من جانب الناقد الذي يسعى لأن يرصد طيات الشحن في الخطاب، حين أن النقاد من قَسَرَ هدف النقد على الوقوف على الصورة البناءية مُثلَّة في الاستعارة في النص الشعري؛ إذ يقول محمد مفتاح: "قد لا يبالغ الماء إذا قال إن أهم ما يشغِّل الدارسين لغات الإنسان حاليًا هو الاستعارة، فهي موضوع اهتمام من قبل الإنسان وفلاسفة اللغة والمنطقة وعلماء النفس والأثربولوجيين". 3

والصورة البناءية تشمل التشبه والاستعارة والكتابة والمحاجر المرسل، ولا شك أن هذه المباحث تشتمل بين جنبًا إلى جنب أشكال متنوعة ونماذج متباينة للاهراف والتجاور اللغويين، وهذا التقسيم لمباحث البيان يدل على أن البيانيين أدركوا نوعين من أنواع العلاقات بين الكلمات: العلاقات الرأسية، والعلاقات الأفقيَّة، أو كما يقول جاكيوسون علاقات الشبه والتجاور، ويعتبر التشبيه والاستعارة أصل بناء الصورة البناءية "بالتعبير المجازي" 4، وتشبيه هو مشركة أمر لأمر في معين بآدوات معلومة، وله أربعة أركان: المشبه والمشبه به ويسابق طرق التشبيه، ووجه الشبه وأداؤه التشبيه مفتوحة كانت أو

---

2 جابر عصفر: الصورة البلاغية في النثر المكتبي والبلاغي عند العرب، ص 112.
3 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص)، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992، ص 81.
4 يهودي حسن صحاب: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998، ص 151.
والتعابير التشبهية ٤، وكمثل ذلك من غيرها.

وأما الاستعارة فهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له علاقة المتشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قربة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبهاً مختصراً لكونها أبلغ منه. ٥ ومنه: "وأركانها ثلاثة: استعار منه وهو المشبه به ومستعار له وهو المشبه ويقال لهما الطرفان، ومستعار وهو اللفظ المنقول". ٦ والفرق الأساسي بين التشبه والاستعارة هو مدى تلبس المشبه به فالتشبهية بوضع الاتسلاف بين المختلفات ولا يوقع الاحاد، وهذا أهم ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدي على جوانب الواقع، وتلغي الحدود العملية بين الأشياء على نحو لا يستطيع التشبيه.

كما تشمل الصورة البيانانية على الكتابة، التي تعبر بدورها طريقة من طرق البلاغة، وهي من الصور الأدبية اللطيفة التي لا يصل إليها إلا من لطف طبعته وصفته قريحته، ولهما من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها في مكانة متقدمة في وجه البيان وهي واضحة المعالم دقيقة التعبير والتصوير، فهي كثيراً ما تأتي بالفكرة مصحوبة بديلها والقضية وفي ضيافتها برهاناتها. ٧

الأصوات التشبيهية والصورة الاستعارية: الصورة التشبيهية على خلاف الصورة الاستعارية تراعي الحدود بين الأشياء، ودلالة التشبيه حين وإن حذفت منه الأدلة ففيه الفصل بين المشبهين، فهو لا يبين على تلمس وتدخان تام بين طرف الصورة، وأدوات التشبيه في الأموزج كثيرة وكذا أنواعه، فالشاعر الغزولي قد استخدم كل أدواته، "حرف الكاف" و"كأن"، وقد استعملهما بحسب متقاربة، وإن كان استعملائهما للكاف أكثر، كقول أبي حبيب عبد الرحمان بن أحمد بن حبيب في صورة تجمع بين الحمر في تلألقها وهي تجري وشعل المصباح، ووجه الشبه الظاهر هو الحلول أو اللون الجميل، غير أن الأثر النفسى الذي تتركه الحمار لشبيها حين يراها تنسى في أوانها، هو وجه الشبه الحقيقي مع ذلك الأثر الذي تتركه الشعلة للساري الذي يرى فيها نوعاً من الأنس:

وقد تُبَّى الساقى المُسْدَمَى لقهوة

كُسِّعُها مصباح نَلَأ ﺃَلْلَّا تَحْرِيٌّ١١،١٠،١٧

١ - ينظر السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان، والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، د.ط. د.ت، ص ٢٠٠.
٢ - ينظر المرجع السابق: ص ٢٠٣.
٣ - ينظر المرجع نفسه: ص ٢٣٩.
٤ - ينظر المرجع نفسه: ص ٢٤١.
٥ - ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية في النثر النقدى والبلاغى عند العرب، ص ١٢٢.
٦ - ينظر السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان، والبديع، ص ٢٠٠.
٧ - Hussain bin Rashid al-Quwani: مكتبة الزمان، ص ١٤٣. ١٣
فوجه الشبل الحقيقي هو الأثر النفسي والارتباك الذي تسببه كل من الحمراء والشعلة المنيرة، كما استخدم
المغربي "كان" بكرةً في تشبهاته من ذلك قول علي بن إسماعيل الشريف الزيدي:

إذا سَنَرتم إليَّ بوجهٍ بِـبـدْر
وَجَعَد فَامَحُ إنَّ أَسَبْبَتْهُ
غَرْسَت بَوْجَتْهِا جَـنَـبٍ ـَرْـاً
۱۳*. فَأَكْتَسَب حَجَلًا كَبَـٌٌَّٔ ۴۱۲

والصوره كلها مبنية على المقارنة والتشبه والأدآة المظهرة هي "كان"، والتشبيهات في الأيات كثيرة: شبه
وجه معشوقته بالبيدر، من باب إضافة المشبه إلى المشبه به، ثمّ مثل حسن وجهها وصفاته الرائج من يضع
على وجه "عجاراً من ذهب"، ومثل إسباهًا لشعورها على جبينها بالليل الذي يغشى النهار فيمحو ضياءه
دلاًة على شدة سواده مقابل بياض الوجه، ثمّ على تمثيلها في رؤية الامام المنتزه من أثر الحجل بورد
الجنازة الحمراء.

والصور التشبهية كما أسفلت كثيرة في الأمذج، وكما تبوعت أدوارها تبوعت كذلك أشكالها; فمنها
التشبيه التام كقول حسن بن رشيق مادحاً:

بتّي الأَمْوَرَ عَلَى رَففِ وَفِي ذَٰعِهِ
۱۳. عَجَالٌ كَالفَلْك الدَّوَّارِ فِي مَهِلٍ۴

ومن التشبيهات: التشبيه البليغ وهو ما حذفت أدائه ووجه بشبهه، كقول علي بن إسماعيل الشريف الزيدي:

فَبِـتْلَ وَرَدَّ وَجَـشَـبَـهَا هـَـٔـا۵

إذ في قوله: "ورد وحنتها" تشبه حذفت أدائه ووجه الشبل، أما من التشبيه التمثيلي فقول ابن رشيق
القمروان السبلي: يصف الجيش:

فَجَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَ~

۳١. فَفِضَّ النَّعَعَابِ جَنَاحَهَا مِنَ الـبـِلْـلِّ۶

ومن التشبيهات الضمنية قول محمد بن شرف:

إِذَا أَذْرَعْتُ فَلا تَسَأَّلَ عَنَّ الْأَسَل٧۸

جاوِرُ عَلَى وَلَا تَخَفَّ الْخَادِمَة١٠\

۱۸- في لسان العرب: العجل هو ما يعتجر به، اعتجر فلان بالعامة لفه على لأسه وردة طرفها على وجهه، و في العجم الوسيط: العجل لث تلفنه
۲۸- المرجع السابق: ص ۲۷۴.
۳۸- حسن بن رشيق البقروان: أموزوج الرمان، ص ۴۴۱.
۴۸- المرجع السابق: ص ۴۴۱.
۵۸- حسن بن رشيق البقروان: أموزوج الرمان، ص ۲۷۴.
۶۸- حسن بن رشيق البقروان: أموزوج الرمان، ص ۳۴۵.
ووضاح على شعراء الأندومن استغلالهم جميع الأساليب اللفظية المعروفة وتحكمهم بها، يدل على ذلك كثرة حضورها وقوة سبكتها. أما الصورة الاعتقادية فهي من الوجهة اللفظية التي بحدها حاضرة في الأندومن، وهي نوعان حسب التصريحة بالمشبة به أو حذفه، فحين يصرح به تسمى تصريحة، وحين يذف و يؤدي بالمشبة فقط تسمى استعارة مكية، والمكنية أكثر حضوراً في الأندومن من التصريحة، و« إذا رأينا في التشبيه كيف تحقق صفة من الصفات في شيء ما بصورة قوية، فإننا نرى في الاستعارة خطوة أبدع في التخيل الذي يعبر عن تأثرنا بمظاهر الحياة والأحياء تعبيراً حافلاً، مختلفاً المشاعر والأحاسيس، وما ذاك إلا لأن الاستعارة من ذلك النوع المزح الذي يجعل المنطقي يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصور المنظر للعين، وتقبل الصوت للاذن، وتجل الأمر المعنوي ملموساً.»

ولقد أبدع الغربي صوراً طريقة متسلاً بالاستعارة، كقول علي بن إسماعيل الشريف الزيدي، وقد شبه "الليل بالملك" وحذف المشبه به وهو"الإنسان" وأما بلازمه "أس" على سبيل الاستعارة المكية، ثم لم يوقف عند هذا الحد من التصوير، بل تجاوزه إلى رسم صورة متكاملة، صورة النجوم التي تزين السماء، مشبهاً بآباؤه بالذر الذي يزين التابع: "أتم وفوق رأس الليل تناثرّ

ومن الاستعارات المكية قول محمد بن إبراهيم النصيري الكؤوبي وقد شبه الحزن "باليار" وحذف المشبه به: أي الهموو عليه اليوم لم أمحوج

أما الاستعارة التصريحة فهي ما حذف فيه المشبه وصارت بالمشبه به، وحضورها في الأندومن قليل مقارنة بالمكية، منها قول عبد الله بن محمد بن البغدادي:

ولقد شكوك إليه بعض صاخبين فحناً وقبال: أرى بقلي نارٌ

فقد شبه الشاعر صباهه ووحدة بالنار التي تتضمه في القلب، وحذف المشبه وترك المشبه به، وفي ذلك مماثلة تامة بين طري الاستعارة، وهي قريبة بالتشبيه المقلوب الذي يكون فيه وجه المشبه أظهر في المشبه من المشبه به، ومن التصريحة كذلك قول أبي القاسم سلمان بن عامر البهنوي مادحاً قاضياً، فشيء العدل بالضياء:

وترك "الضياء" وحذف المشبه، وفي هذا تأكيده على عدل الممدود:

والإن قام في الذاي لفصل قضية  أعاد ضياءً كله ما كان مظلمًا

---

1 - ينظر صالح الدين عبد النور: الصورة الإبدائية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995، ص 59.
2 - حسن بن شقيق القروي: الأندومن الزمان، ص 275.
3 - المرجع السابق: ص 334.
4 - المرجع نفسه: ص 208.
5 - المرجع نفسه: ص 129.
والشعراء كثيرًا ما يأتون بالصورة مع ضدها لكي يتضح الفرق ويرى للمتلقي، فالممدوح "يأتي بالضياء" مقابل "الضياء المستنير" في غيابه، لأن الشاعر في الاستعارة يبتعد إلى تصوير المعنويات، ليخلق وجوها جديدا للعبارات في علاقات صورية متخيلة تحقيق الغاية الجمالية والتأثيرية عند الشاعر والمتلقي، ولا تقتصر الصورة الاستعارية على وظيفتها التصويرية، وإنها هنالك وظيفة نفسية، وهذه الوظيفة ترتبط ارتباطًا قويا حالات الشاعر النفسية، وطبيعة تمرره الشعرية التي يريد تحقيقها، فضلاً عن انعكاس أثر المتلقى فيها.

وتغير الكلمات في أوجه اللغة المهمة التي تؤدي بما شعرناها كأداة بالغة، لبناء خطاه الشعرية، وهي وإن كانت- فيننا- عند البعض أقل أثرًا من التشبيه والاستعارة، إلا أنها ذات أثر في جمالية الخطاب وشاعرية، و"هي لفظة أطلق وارتد به لازم معناه مع قربة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"1، مثلاً قول علي بن حبيب النتيجي:

للمرء في أتباعه وأعضاه: لَوّفَكْ الغمرَ في أَمْسِيَةٍ
فلفظ "أمله" كتابة عن الماضي عموماً، ودالة الكتابة تفهم من السياق العام للكلام، كقول النتيجي بعد أبيات من البيت السابق:

يا ربَ غفرانكَ يرجُو الذاكر
فعبارة "أسرف في الدنيا" كتابة عن آتام الشعراء وقليلته التي يستغرق منها، والكتابة أيقونة أساسية تختلف درجة وضوحها وخفايتها، لذلك لا يمكن إحصاء حضورها في الأفونجي، وإن كان واضحاً أنها مستمثلة بكثرة، كقول عبد بن حسين بن خيارة الفارسي واصفاً حزنه عند الفراق:

وقد كنتُ ما اصبرتُ لِبنِ حدوثٍ كُمٍّ
منُ الوجَّاهِ إِلَّا هَمْرُ دُمِعِي عَلَى حَدِيْ١
ففي عبارات "اصفرت حدودكم" و"أحمر دماني" كتابات واضحة عن الحزن والتأثر الشديد، وهناك كتابات مألوفة في الشعر كقول علي بن يوسف التونيسي مبالغة:

جُرَّدَ مَسْطَقَ السَّبَرِ غَيْرُ حَوَافٍ وَحَرِينَ أَبَعْدَ شَأْوُهُ وَالْأَفْسَرَ٣
ففي قوله "سبين البرق" كتابة عن سرعة هذه الخيل، وفيها كذلك مبالغة وهذه المبالغات مألوفة وشاهقة في الشعر العربي.

---
1. ينظر السيد أحمد الهامشي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان، وبدائع، ص 273.
2. حسن بن شقيق القرور: تكوذج الزمان، ص 281.
3. المرجع السابق: ص 281.
4. المرجع نفسه: ص 415.
5. المرجع نفسه: ص 300.
ب- الصورة البسيطة والصورة المركبة:

الصور البسيطة هي صورة بيانية تشمل التشبيه المفرد العادي والتشبيه البليغ وهو ما حذفت فيه آدة التشبيه ووجه الشبه، وتشمل التشبيه المقترب الذي يفعل فيه الشبه به مشبهه والعكس لأن وجه الشبه أظهر في المشبه»، كما تشمل الاستعارة والمجاز اللغوي المرسل والكتابية، وهي بسيطة لأنها تشبيهًا أمراً واحداً بآخر ورسالتها تكمن في تصويرها للأشياء مفردة، ونجدها حاضرة في شعر المجري بكثرة، ونجدها واقتت بساحة في نفسه، وقد تراوح بين الكتاتيب الظاهرة المعنى، كقول عبد الله بن محمد بن البغدادي:

ما كل من عصر النزول بأبي معقول
شهدان مكاحول الجفن ربيعة.

فعبارة "أحمر الخدين مكاحول الجفن" كتابة قرية ظاهرة الدلالة على المرأة، إذ لا يجد القارئ صعوبة في إدراكها، كما تجدها في المجاز المرسل في قول ابن البغدادي كذلك:

إذا العيون أدرت فتيل سمي،
فلسان جبهوفن دُرُوياً.

فلسفة "العيون" مجاز مرسل علاقاته الجزوية، وهو كذلك من الصور القريبة، لا يبذل المتلقي جهداً في إدراكها، ويعتبر التشبيه بين عناصر البيان في تراثنا العربي بوصفه الأيقونة الأساسية والعامل الفاعل في الشعرية العربية، ونجد له حضورًا كثيفًا في الأمود، فنقول إسماعيل بن محمد النحبي المعروف بابن الأسناجي:

وقلق، وقفتها أمستارًا رمياً،
فبِئس ما حلال فلن تري.

فقد شبه آثارها بوتلال الذي لا يرى في ليلة الشك إلا أن يطول رصده ومرآته، وكأنه يريد أن برى شخصها من خلال آثارها، واليبيان يحملان الطابع الجاهلي، الذي كان يستوقف الشاعر قبل الولوج إلى غرضه عند الطالب باكيا متسامياً، وهذا التشبيه تام ذكرته فيه الأدعة، ووجه الشبه، أما من البليغ فقول علي بن يوسف التونسي ممادى مهوولاً من أمر ممدوح:

فلا تركن البحر وقت غباماه،
هو البحر يبتناج السيفين إذا طماً.

---
1. السيد أحمد الخاطفي: جوهر البلاغة في المعلم والبيان والدبيع، ص. 217.
3. حسن بن نسيب الفيروز: آئودج الزمان، ص. 205.
4. المرجع السابق: ص. 206.
5. ينظر رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسولوية، ص. 206.
6. حسن بن نسيب الفيروز: آئودج الزمان، ص. 92.
فالشاعر يجعل من ممدوحه بجرأً على وجه التشبه البلغى، و في حذف الأداة تلبس من المشبه بالمشبه به، يكاد يكون تمامًا كما في الاستعارة و ذلك سمي هذا النوع بالتشبه البلغى، ومن المعرف أن طريقة التشبه لا تداخل معاهما ولا يتبدد أي منهما ولا يتفاعل مع الآخر، بل يظهر أحدهما منفصلًا عن الآخر و متميزًا عنه، والطهر واضح لهذا التمييز هو أداة التشبه، فالاداة في مثل هذا التصور طنابي الحاجر النطقي الذي يصل بين الظرف المقارن و يحظى ل鸬ها صفتهما المستقلة، وحتى لو حذفت الأداة... فإن المبدأ الأساسي يظل قائمًا و يظل طرف المشبه متمايزين تمامًا لا تداخل حدودهما العملية و المتعلقة لأن نية وضع الأداة هي الفصل بين الظرفين، أما في الاستعارة فإن التلبس بين المشبه المشبه به يكون كاملا حتى يعامل أحدهما معاعلية الآخر، كقول عبد الله بن محمد بن البغدادي، الفلالذي سيلحظ بسلاسة التشبه في "كأنه سيف الزمان" و "كأنه رجل" لأن التشبيه مبني على نية الفصل بين الظرفرين المشبه و المشبه به، أما في الاستعارة المكية "التلابب الأولام" فلا يكاد بتبيه لما المطلق، لأن الشاعر قد جمع بين "التلاعب" الذي يحمل صفة الإرادة و الغفل و الأذى التي هي من الأمور المعنوية، وعاملها الشاعر معاعلية الإنسان بأن أسند إليها فعل التلاعب، و فالمجال الاستعاري المشترك الذي يمكن أن يجمع بين المشبه المشبه به (المستعار المستعار) هو أذى الناس والقدرة على مفادها:

و كأنه سيف الزمان بمجردًا لمأتات فِلَّ يزال حضييًا
و كأنه ليس علاضب الأعام بي رجل لبست ثيابه مقلونًا

و قد يكون المجال الاستعاري الذي يشترك فيه المستعار منه المستعار هو الكرم والعطاء، وهذا ما يناسب المدح في قول أبي بكر عتيبة بن ثمام بن أبي النوك الطبيب:

تركتُ أهلي وأوطاني لميثقتين
يادَ أَحْصِبُ مِنْ أهلي وَ مِنْ وَطِئٍ

ففي الاستعارة المكية: "يادَ أَحْصِب" قد حذف المشبه به وهو الأرض الممطأة الخصبة، و المجال الاستعاري الذي يشترك فيه المستعار منه المستعار له هو الكرم والعطاء، ذاك أن العملية الاستعارية بقدر ما تقيم تخلخلًا في مظاهر الواقع الراقدة الظاهرة ليفتح على أنقاضها عالمًا جديداً، يحدث أيضاً تخلخلًا معادلاً على مستوى بيئة الجملة نتر الفعل ينسب إلى ما ليس له في الحقيقة، و وتصف الأطباخ بما لا يأتي له أن توصف به في الواقع، و يضاف اسم إلى ما لا صلة له في الطبيعة.5 ومن ذلك قول الحسن بن محمد التمييمي القاعدي الناهي المعروف بابن الريش الفاضي الذي أسند التردد والإيحام والبلاغة للمموت، "فالمروى".
يعالج" وهو كذلك "يحجم" بعد أن يهم بالأمر، وهذا كله من باب إسناد الأفعال الإرادية العاقلة إلى غير العاقل:


والصورة البسيطة عند المغربي من الأدوات الأسلوبية التي أكثر من طرقها حتى لقد صع أن يقال عن شعره بأنه تعبر بالصورة، وأن قضائده الجيدة هي بدورها صورة.

أما الصورة المركبة فكafka تتمثل في التشبيه التمثيلي والتشبيه الضميمي، هي مرکبة لأن فيها مشاكل بين الصورة، ووجه الشبه فيها متزخر من متعدد، فهو الآخر مكون من صورة فيها أكثر من شيء واحد.2

والشاعر المغربي كثيراً ما يبين صوره المركبة بناءً توازيً، فهو إذا طرقت أيقونة أساليب يغلب عليه أن يكرر طرقها في نفس المقطع، كقول أبي بكر عزيق بن حسان بن حلف بن أبي العرب الخرقي، ينفرد صورة مركبة أولى في التشبيه "هذا وأنت بذرى لا جزاء به" رابطا هذا المقطع بأداة التشبيه "إنك الخير مقروراً بأشار" وهذا على سبيل التشبيه التمثيلي، ثم يضيف صورة أخرى، وهي التشبيه الضميمي، إذ عند الشاعر أن ممدوحة يمثل الجانب المشرق الذي يزداد وضوحاً كلهما أظلم ما حوله، وقد لج الشاعر إلى هذا النوع من التلوين المتضاد "المشرق والمظلم" ليجعل لمعانه تجسدً، واضحاً، لأن الصورة الأدبية هي تلك الطلاء والألوان التي تخلع الصياغة على الأفكار والمشاريع، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأفكاره.

وعرعاً أدبياً مؤثراً، فيه طرافة ومتعة وإثارة.3

وقد نجد هذا التردد في الصورة في قول علي بن أحمد بن الصفار السوسي كذلك، وهو يمدح الشعر ويضاف بينه وبين الشر، مستعملًا في ذلك التشبيه الضميمي ثم التشبيه التمثيلي، والصورة مبنية على المفاضلة، والتشبيهات كذلك تحمل دلالة المفاضلة كتأكيدها فين لفكرة الشعر، وهذا أساس التشبيه لأن «بلاغة التشبيه في تحقيق ما أريد به، من التحقيق بين الشهين أو الوقوف على مدى التقرب بينهما»، إذ أنه كلما كان

---

1- حسن بن رشيق القيرواني: ألوذج الزمان، ص 114.
2- على علاوة: شعر الفلاسفة في الأندلس، ص 292.
3- صلاح الدين عبد النور: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص 109.
4- حسن بن رشيق القيرواني: ألوذج الزمان، ص 246.
التشبيه محققاً للغرض الذي اجتبر من أجله كان أبلغ وأعلى، ويريده بلاغة ما فيه من طرافة وإبداعٍ،

يقول ابن الصفار:

بها نبت結構ي أهل الكلام القوافي
فقد عرفت للتظف قدما مزيج
وما القدر متفرقاً وإن جل قدراً
كما زان جيدا نظرماً واقتراحاً
كأخرى عدت حسناء حجالاً حالياً 
وما غادة هيئة حساسا عاطلأ

والمشبيه الضمني يأتي كثيرا كدليل على صدق حكم عام أو حكمة ما، من ذلك قول محمد بن ربيع:

فلبس تفاضل البلدان مهما
وكان واعداها صدقا دنيا
فقيحت الملابس والطيبا
وذات ملابس زينت بحلى

فبأ أن البيتين الثاني والثالث هما دليل لصحة الحكم الذي ساهم في البيت الأول، أما التشبيه التمثيلي فينقل الصورة في حركتها، ويفارقاً بما يمثلها من الصور؛ كقول معد بن حسين بن خيارة الغفار مادحاً،

وقد جمع بين صورتين: صورة المكارم التي اشتهرت وملأت الأفاق، والصورة الثانية هي صورة الشمس التي تطلع على الناس فيهم نورها، مشترقة كانت أو مغرة:

ذاك الذين يبحثون الدينية ويحسبون
مكارم عمـت الآفاق واشتهرت
كالطمس ما بين تشريقي وتغريب

والمشبيه التمثيلي يمكن أن يكون حاملًا بذوقات شعورية تصف حالة الشاعر كقول إسماعيل بن إبراهيم بن الحازن، وهو يمثل حالة النفسية بشارب الخمر: «إذ أن التشبيه في حقيقته التأثيرية ما هو إلا ملح الصلة بين أمرين من حيث وفعهما النفسسي، وله يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما توضيحاً وجدانياً، حتى يحس السامع بما أحص به التكلم، فهو ليس دلالة مجرد ولكنه دلالة فنية».

يا حادي العيس رُبِّيت بهم
محتسباً في ذهن أجرًا
كأتبي إذا جد حاديهم
من حطرتي مغتنمًا حمارًا

---
1- سلامة الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص. 44.
2- حسين بن بشيق الفيروز: أروع الجرائم، ص. 267.
3- المراجع السابق: ص. 382.
4- المراجع نفسه: ص. 415.
5- سلامة الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص. 44.
6- حسين بن بشيق الفيروز: أروع الجرائم، ص. 82.
والصورة المركبة كثيرا ما تتوالى في المقطوعة الواحدة، فتنحل منها نسيحا بديعا من التداخلات الدلالية والتركيبية من ذلك قول محمد بن شرف الفيروائي مادحا، فقد في البيت الأول تشبهُهُ ultimately، وفي الخمس تشبهُهُ انطلاقاً أخرى:

- إذا أدرِّعَتْ فَلا تَسْأَلُ عَنَّكَ إِلَّا قَلَبَهُ فَلا تَسْأَلُ عَنَّكَ إِلَّا قَلَبَهُ
- فالماجدُ بِمَسْكِنِ الْفُرُوجِ لَهُ
- زَانُ الْعَلَّمِ وَسِوَاءً شَانَّهَا وَكَاداً
- وَرَتِّلُ عَابِدَهُ ما يَفْحَشُونَ يَدَهُ

وإيابهً معاً حذرواً بِهِ وَأَبْنِ شَرْفٍ مُعَفَّرَهُ لِلَبَرَاءَةِ حَتَّى مِنِ اِبْنِ حَلْدُونِ في مَقَدِمَتِهِ، إذ ذَكَرَهُ فِي قُوَّلِهِ: «وَهَذَا مَا كَانَ إِلَّا إِفْرِيقِيَةً

من مشاهير الشعراء، إلا ابن شريف وابن شرفٍ، 2)، والحقيقة أن تكشفُهُ دلالياً لِلصور على هذا النحو لا

 يستطاع إلا شاعر مطبوع.

- الصورة الساكنة والصورة الحركية:

الصورة الساكنة- اللوحة - ذلك النوع من التصوير الذي يرسم المنظر أو الحدث رسمًا سكَنَوًى، وهو

أنسب ما يكون للوصف؛ لأن الوصف يتقاطع ومن الرسم في الغاية، فكلاهما يرمي إلى محاكاة منظر ما في

لحظة واحدة، وكونه نوع من التصوير الفوتوغرافي، أما الصورة الحركية - المشهد - فهي أقرب إلى المشهد

الحركي الذي تعابيه من خلال الألفاظ، والفرق بينهما واضح، فأولى سكونية جامدة، أما الثانية فحركية

حية، ومن أمثلة التصوير السكني، وصف إبراهيم بن عام بن عبد الروؤف بأبي إسماعيل الكاتب للليل:

- والنَّبِلُ بِيْنَ الْجَانِبِينِ كَأَنْ مَا
- وَكَانَ ضَوْءُ الْبَيْدرِ فِي تُمُوحْ
- زَهْرُ الكَوَاِكَبِ تَحْتَ لَيْلٍ أَلِيْلٍ
- يُبَدِوُ الْيَرَاضِ مَفْتَقَرًا نَّوْرًا

فقال الصورة التي رسمها شاعراً صورة سكونية، لو رام رسام محاكاهَا لامتي على معظم تفاعيلها، والبنية المهيمنة

فيها هي بيئة التشبيه (الليل كصفحة صيقل)، (ضوء البارد كأنه برق)، (نور السرج زهر الكوكلبة)، (مثل

الرياح المفتقة النوار) ففي هذه الصورة البيانية لا ناك تقف على ظاهر حركي حي، ومن أمثلة كذلك

وصف أحمد بن القاسم بن أبي الليث اللحمي المعروف بابن حديد للليل، إذ سكن الصورة واضح وجل،

فلا نعتن على أفعال في الأبيات إلا واحداً (ترتمي) وهو يفيد الإيحاء عن حالة مستمرة، والتشبيهان (الليل

1 - حسن بن شريف الفيروائي: أنتوُدُّ الزمان، ص 345.
2 - عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش الجودي، المكتبة المصرية، ط 2، 2000، ص 564.
3 - حسن بن شريف الفيروائي: أنتوُدُّ الزمان، ص 52.
(الاسمير) (النجوم كال💍) قد ساهمًا بدورهما في هذا السكون، ولحظة (الاسمير) تفيد مع الحركة كذلك،
وهذا كله تعاضد لرسم لـَهُ هذه اللوحة:
والليلُ ملغي كالاسمير الموتِ
جهَّمُهُ وسط السُّماء ترتقى
كلُّ شوقُ جَـهانُ أَرْزُق١
أما الوصف الحركي، فهو الذي نعاين فيه تحوّل الصورة وتحرك عناصرها، وحتى وإن كانت هذه
الحركة نسبيّة أو غير واضحة فإننا نلاحظ تفاعل العناصر داخل الصورة الواحدة فيما بينها، ففي الصورة
السابقة نلاحظ أن عناصر الصورة منفصلة عن بعضها لأما لا تتفاعل: الليل والنجوم والزريقة، أما في المقطع
التالي- وهو لنفس الشاعر- حين وإن كان وصفًا فإن الحياة نابضة فيه، فالأفعال الذهّلّة على الحركة كثيرة
(نوه-تسقي-مرت-تسحب-يَّملها-ندى-يَّهض-حاءت-قبل-حالت)، وعناصر المشهد متداخلة،
ويمدَّد بعضها حركته من بعض، فالسحابة كعنصر في الصورة تتفاعل مع الأرض، والريح كعنصر آخر
يملحها، والتراب يحاول الدُّنوّ منها، وفي النهاية نحصل على هذا المشهد الذي لا يمكن أن تصوره ساكناً
لكثرة تفاعل عناصره:
يا رَبّ مُفَاقَة تَنَوَّ يَشْقِيلَهَا
وَالرَّبْحُ يَحْفَّزُهُ عَلَى الأُعْنَاقِ
وَذَدُّ فَكَأَنَّ الثَّرْبُ يَهْضُ يَكْوَأُهَا
كَفَّلَها جَاهَةٌ تَفَقَّلُ تُرْبَهَا
والصورة الشعرية لا تعتدُّ كثيراً بالتماير والوضع المنطقيين، ولا تعتمد كثيرًا على حدود النشأة
الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الذهّلات الذي هو بدوره انعكاس وتصنّف لتفاعلات ذات الشاعرة مع
موضوعها، هذه هي وظيفة الصورة المتحركة وكذلك التعبير الاستعارة التي تبني عليها، ومن الصور
الحركية الكثيرة في الأفروزج قول محمد بن سلطان الأقامي، فحركية صورته نسبيّة إذ أن الحركة والتسارع
نتلمسهما في عجلة انتقال الشاعر في تعابيره عن معاناته وكذا في إيقاع القصيدة، وكأنا يشعرون بمسارع
الأحداث من حوله وفي نفسه أيضًا، وكأنا هو يحس بأن الأحداث قد تسبعت عليه فلَا يقترد لها هاذا:
مَقَةٌ إِنْسَانيَّةٌ عَرِق٢ وَجَمْعُ شَوَّاحُهَا التَّسْهِيلِ وَالأَرْقُ
و صُوَابات مَضْعُوفَة١
وقد تكون هذه الحركة غير بارزة، لكنها موجودة كقول مضر بن ميم الفزاري، فصورته المقصودة غير حركية إلا في واقع الشعري، "القدر تكمن، تلبسه ثوبه ذه ووهان، والْنية تبرز تترصده"، وهي صورة حركية لتفاعل عناصرها الدلالية، لا استنادًا إلى واقع أو صورة حركية حقيقية، والشاعر المقتدر هو الذي يبعث الحياة في الجمادات كما يرى، ويستنففها فيما يشاء وبعث فيها الروح، وهو بذلك يصنع عالماً المتميز، إذ يقول:

وأيًا تحتضن كلَّ باغٍ عاجز
فَكَسْتَّهُ ثوبِهِ دلِّه وَهُوَ وَاَلْيَـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْ~

والصورة الحركية لا تحتاج إلى صور بلاحقية كي تؤدي وظيفتها التصويرية الإيضاحية الفنية، وإن وجدت فيها الاستعارات أو التشبيهات فإنما لدعم الصورة أكثر وكشف أبعادها الخفية، من ذلك قول علي بن إسماعيل الشريف الزيدوي:

خيَّلَك زارني يا أمَّ عمرو
وشقْيَك إِلَك وْكِلَّ صَبُبْ
مُكَّلَّة جُوْناءِيْهِ بَدرٌ
أَمَّ وَقَدَ رَأِيَ اللَّيْلِ تَاجَ
فَمَا انتَصَرَفَ النَّبْلَ إِلَيْكَ إِذَا
وَقَدْ وَلَىَ الْلَّيْلَ بَيِّنَّ تَمَّ

فَالشَّاعِر المتنقل يجعل من حُيَّال مَعْشُوته شخصية تزوره، وتذكَّره ولا تنصرف إلا مع الفجر كأنصار

الليل حاملاً مع القمر، و في إضفاء العقل والإرادة على مظاهر الطبيعة نوع من إعادة الصياغة لعناصر

الكون في عالم خاص، عالم شخصي هو ملك للشَّاعِر الذي يبدعه، ويسترره وفُق حركة الفعاله وشعاره.

---
1 - حسن بن رشيق الفيرواني: أقوال الزمان، ص 384.
2 - المراجع السابق: ص 411.
3 - المراجع نفسه: ص 275.
الصور عنوان وإظهار الرموز: 

التقسيم الصورة: هذا الشكل هو تقسيم لمدى حضور الالتزام النفسي في رسم الصورة الفنية، فكلما كان الأثر النفسي واضحًا، كانت الصورة إفعالية، وكلما كان الأثر النفسي ضعيفًا كانت الصورة انطباعية، إذ هو حين ذلك انعكاس للعوامل، لا تقدم ولا تؤثر على المستوى النفسي.

والجدير أن نلاحظ أن فكرة الأسلوب البليانية: كالميزة في البيت الأول، والتشبيه في البيت الثاني، وبشكل المركبات الإفعالية(L ونأمل التفسير) (لكن إذا دام innate) لا نفس هذا التأثير النفسي الذي يحدث إلا بقدر، أما المقطوعة الثانية فهي من المديح:

فلاصور البليانية في هذه المقطوعة أكثر أثرًا من الأخرى (تشبيه في قوله فهي السراج) (عمه وشماله كالميزة) واستمرار في (راضي تجاربه الزمان)، إذ أننا نفسي الفرق في الأثر النفسي الذي عُلّفه لنا المقطوعتين، فالشاعر في المقطوعة الأولى يفتح لنا منافذ عن عالمه النفسي، لنحسُ بما يحسُّ ما في الثانية فهو ينطاق أن الطبيعة عقبالاً لا دخل للعنوان النفس في تشكيلنا، فالمشاعر في الأول حاضرة مهمّة أما في الثانية فحافلة بانها، والصور عنوان الإفعالية أنسب ما تكون للغزل والرين والتشويق لأن هذه الرسومات هي ميدان احتدام المشاعر وتأثيرة، فمن التشويق قول علي بن أبي علي الناشف؛ وهو وإن لم يسبق صوراً بليانية كثيرة فقد ساق صورة نفسيّة إفعالية شديدة التأثير، صورة الأphabet الذي حنّ إلى ابنه المغرب، الذي أصبه - من فرط حبه إليه - هو المغرب بيداً عنه، والتأكد أن الشاعر المفهوم هو الذي يستطيع أن يؤثر في المشاعر، لأن “ما خرج من القلب وقع في القلب”، وهذه حكمة قديمة تؤكد أهمية سدق الإحساس بالمشاعر قبل

---

1- حسن بن أبي رشيق الفوزان: أذون الزمان، ص 92.
2- المراجع السابقة: ص 93.
نقلها إلى المتنقي، لأن الشاعر إذا لم يكن هو نفسه صادق الإحساس بما فلن يستطيع التعبير عنها بصدق.

وعمق:

يا دهر مالك لا تشرئي مكتبٍ
ما بات منك خليلاً قط من كرب
حتى تَعِصِب بالغرق في غمِي
アニメن وكان أبلي في ميتكه
أمسيت في وادي في مثل غتريه
يا من لمُعطر بناك لمغترب

و الصورة الاعناعية في الأنثولوجية كثيرة، ناصبت التشوق و الحنين للمرايع و الوطن، كقول محمد بن عبدل:

الوراق السوسوي:

يا قصر طارق همي فين مقصور
شيوعي طليق و حقلْي عنك ممسور
أبكي عليك و باكي البنين معذور
إليك لاحترف من حولك الدور

فالحضور الاعناعي النفسي في هذه الصورة مهمان يؤكّد تأثر الشاعر الشديد، و الصورة مبنية على ازايح معنى الأدّاء، كما يمكن أن يكون ذلك الاستعارة المكتبة في تشبيه المرأة بالنار، و حذف المشبه به وهو النار، وأيضاً بلازمه وهو الخرق، وهذه هي الوظيفة الأساسية للاستعارة، إذ أن التعبير الاعناعي قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجودي، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيلمح بما وتتأملها كما لو كانت في ذاته، وينبغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع، فالمنتقي قبل أن تتم تلك في الصورة الاعناعية يكون قد تمكّن تأثيرها النفسي، و اكتمال الصورة هو اكتمال ذلك الأثر النفسي، والصورة المؤثرة تناسب كثيراً التعبير عن آلام الفراق، من ذلك قول القاسم بن مروان القفصي الباز، والصورة التي رسمها الشاعر على خلقيها من آيات البيان إلا في القليل (استعارة في قوله):

كأن جنح طائرة مهيب، وكذلك سعت الليالي، وكذلك إضافة المشبه إلى المشبه به (حلب الوصل) فهي مؤثرة تشي بالفاعل شديد وصدق واضح:

- فتُبْعَك ما يلبسٍ عموـضُ
- آشافت من سَـيْن برق وميضُ
- كـآن جـنح طائر مهيبـضُ
- سَـرًـى وَهـْـنَـا وَجـُنـح الـْـيـلَـي دَـاجِـي
- يُدْكِرَهَ سَـنَـاكِ يَـعْـدَ إِلـٌـنـفُ

- حسن بن رشيق الفيروائي: أمونج الزمان، ص 262
- المراجع السابق: ص 392
- حاي عصفور: الصورة اللفظية في التراث النقدي، و البلاغي عند العرب، ص 242.
حقق الوصى مبتَنَى نقيضٍ ١

والصورة الإنشاعية كثيراً ما تكون أفاظها بسِبية غير متفقة، فتساهم تلفقية أفاظها وترابيبها في تقواية تأثيرها، لأن الخطاب الأدبي كلهما كان شفافاً غير مكلف، كان إيضاحه سريعاً فطالما، و على العكس إذا كان كثيفاً فإنه يستوقف القارئ مما ييطغى إلقاءه به، ومن هذا النوع النظمي: عند أبي عبد الله بن جعفر التميمي النحوي المعروف بالقرار التميمي لتصديق له هو الحاجب: "عبد الوهاب بن حسين بن جعفر" حينما لم يدعه إلى وليمة ختان ابنه ودعا غيره:

واحسست مات أترابي وأقرازي
وعبرت غيبر الأُيام خالصتي
وصار من كنت في السراء الأذرة
بل لست أنسى في الضراء ينساني

أما الصورة الإنشاعية فهي في الأمثال أكثر من سابقتها، وهي انفعالية لا لغاب الأنفعال عنها ماما، بل لحروف صوته قليلاً، وهي تناسب الوصف كقول عنترة التميمي التونسي وصفا الحمام:

ولقصف فافق لا عيب فيه
كان الشمسَ بوجه الصحو ألقته
وتنظر شخصه الأخلاط عشاقاً
فالفصورة واضحة جميلة، غي أن الفعال الشاعر مكتوم، ذلك أن الوصف لا يحتم عنفواانفعالياً، وحين بعض الأغراض التي تنسابها الوصف الإنشاعي المؤثر، نجد فيها هذا النوع من الصور الإنشاعية كقول أبي حبيب عبد الرحمن بن أحمد بن حبيب:

خفت كيد الحسن على خذته
ولام من المسئك شديد السواء
حتى إذا جاء إلى نصفيه
فظل في فيه لباس الجهد

فالشاعر متغزل، والغزل اسم للفعالات الجياعية، غي أن الصورة التي رسمها أقرب إلى الوصف الخارجي الحالي من الشاعر إلا في لفظي (لباس الضن، لباس الحداد)، وهذا دليل على أن الصورة الإنشاعية لا يتحكم فيها الغرض بقدر ما يتحكم فيها صدق انفعال ملوث النص.

---

١ حسن بن رشيق الفريولي: "تقويم الزمان، ص ٣٢١، ٣٢٢.
٢ المرجع السابق: ص ٣٦٨.
٣ المرجع نفسه: ص ٣١٧.
٤ المرجع نفسه: ص ١٤٤.
الصورة التفاضلية و الصورة الكاريكاتوريّة:

الصورة التفاضلية هي "صورة تبين على افتراض أن المشبهّة أفضل من المشبه به، وهي كثيرة ما تعتمد على التشبيه في بنائها، وهي تتجاوز المشاهدة والمثلالة"، و يمكن توسيع هذا المفهوم لجعله يشمل كل صورة تبين على هذا الافتراض، وهو الأفضلية للصورة المصوّدة على الصورة الإطار، وعلى عكسها فالصورة الكاريكاتورية "هدف إلى مسح شخص أو شيء أو تشويه شكله وواجهته الذي هو عليه، و القصد منها هو السخرية والإيضاح"، فهي تعمل على نفي الأفضلية، وفاعليتها الدلالية تقوم على الخطّ من قيمة الموصوف، لذلك يمكن اعتبارهما متشابهين إلى درجة بعيدة، والشاعر الغربي قد استعمل كثنا الفاعلتين في صوره، فمن الصورة التفاضلية يجد قول الرقيق بن القاسم الكاتب المعروف بالرقيق الندم متنازلاً، وهو لا يقف عند حدود التشبيه بل يجاوز إلى التفضل، فمعشوقته أفضل من البدر، هذا ما نستشفه من الكتابة (مظومة أن يقال البدر يشبهها)، ثم يستطرد في رسم تلك المعشوقة التّ- لاحقة تشبيهاتها- نسّ أن الشاعر لا يجد لها مكافأة مما شبهها ب:

مظومة أن يقال البدر يشبهها و الحائر يلمس أحياناً و يُสมحُّ يجلل المتن وحافٍ من ضوابطها جبينها تحت دايلاً ليثبطُ كأنها رواية زهراء حالية بنورها ترتفع في حضنها الحذاء.

وقد أدخل الشاعر سريعة لكنه كثيفة الدلاله، توريج بالتفصيل المطلق كقول الرقيق نفسه، متشبيهاً معشوقته بالظبي الأبيض، غير أنه يجللها في ذات الوقت عن جعلها إحدى أمياته؛ إذ هي أجمل من ذلك و أكبر، وفي هذا الإذكاء إقرار بأفضليتهم على كل ما يمكن أن يخطر على نفسه من أماني:

"إنّمّ إذا ما تحقق ذلك الخطر أحدّه المسمى عمن أمازيّن".

والصورة التفاضلية كثيرة في الغزل وفي غضن الم дух؛ إذ تناقش تفاصيل الممدوح على بقية الموصفات، والميشبات، وزكالها قول أبي بكر عيّن بن مام المروف فابن أي التوق الطبيب مشبهها ممدوح بالبحر ثم لا يرضيه ذلك لأن البحر كثيرة ما يرهب وارده، فيلمبه بالبحر ثم لا يرضيه لأن الغيّ عنه إلى زوال، وأخرى يشبه البدر و مرة أخرى لا يستحسن المشبه إلى المشبه به لأن البدر يخصف و لا يكتمل إلا ينقص، وبعد هذه التشبيهات كلها التي لا تناسب قدر المشبه، ينتهي الشاعر إلى فهمها أن المشبه أفضل من كل ما

---
1-  ينظر على علاية: شعر الفلسفة في الأندلس، ص 296.
2-  ينظر المرجع السابق: ص 316.
3-  في المجمع الوسيط: الوصف الشعر الكاتب الأسود ومن النبات البكر اللفظ الأصول ومن العشبة الكثير.
4-  حسن بن نضي القروار: ألمؤذن الزمان، ص 59.
5-  المرجع السابق: ص 63.
وصف به و قورون، وكون الشاعر هذه المقاربات التشبيهية المخيبية يشعروننا بأن مدوحاً أجل من كل ما يمكن
أن يشبه به:

إن قلْتُ كالبحر عطاء فإٌ
ن البحر لا يشَكّر الودٌ
أو قلْتُ كالقُطر سماحة فإٌ
ن القطر مع كثيره زائلٌ
أو قلْتُ كالبدر فقد ين
سُقُر البدر و هذا أبداً زائد١

والصورة التفاضلية عريقة جدًا في تراثنا الشعري العربي، لأنها ترافق في المدح والغزل وهم مع الغرمان
الأئِرَان للشعر العربي منذ نشأته، وهي في الأندولج شديدة الشبه بما نعرف في تراثنا الشعري، من أمثلتها
قول المادح:

ربيع العلماء وري الدّلّان
فقيض البحر لدينها حسنًا
إذا ما ذُوّ الحلم حلوا الحيٌّ
و أوزنُ حلمّاً من الرسایات

فهذا المقطع على ما تضمن من كتباتٍ (ربيع العلماء، عظم الرماد، إندي بنا، أوزن حلماً) تعمّ عن
على مقام المدعو وكرمه ورِحَابة عقله وحلمه، لا تخرج عن مألوف الصور التفاضلية التقليدية، و رهن
ذلك يمكن أن ننظر على صور طفيفة، من ذلك ما رسمه الحسن بن محمد التميمي القاضي التاهري المعروف
بابن الربيع القاضي جيش ابن محمد بن أبي العرب و قد أدب جماعة منه أن يفرو من المعركة، ووجه
التفاضل في هذه القصيدة أن الشاعر يفضل الحالة التي احتارها هؤلاء الجنود على الصورة الأخرى الممكنة

وهي صورة الجنود الهاربين من القتال; إذ يقول:

أليَّ أن تيَرَوَّا والقنا في نحورهم
ولكن وأنا صُرِّبُ على الموت أكرمًا²

وصورة التفاضل تساعب صاعدة لرفع من قيمة الموضوع، أما الصور الكاريكاتورية فهي سور
ساحرة، يَعمِدُ أصحابنا إلى العبب في الموضوع فبرزونه مستعملين تقنية الضخيم، التي تجعل من العبب
مركز الصورة، أما بقية الصورة فيبدو كأنه إطار حامل لها، منها قول ابن رشيق في رحل آخر، مكرّرًا
وصفه على قم الموضوع ثم يقرب الصورة أكثر لتصبح صورة شمعة بصرية، إذ الرائحة القوية تتسبب الذباب
على بعد فيقع صريعًا:

فإناً ضُدّان للمسكوك والندًا
أحشمش إن مثَّلَت فاه وأنفهُ

1- حسن بن رشيق الغزولي: أندولج الزمان، ص 244.
2- المرجع السابق: ص 83.
3- المرجع نفسه: ص 114.
له نكهة خرافة بعدد اشتفاقيها

وشبهة هذا التصور البمي على المفارقة، وصف عبد الملك بن محمد التميسي المعروف بالدر كادو لرجل ذي أفخ كبير، فالشاعر يثني في أذهاننا أول ما يلفي صورة المفقر ثم يمضي رسمًا صورة ذلك الألف العظيم، الذي تضحي حين لم يعد يقطع الرسول الراكاب في يوم إلا نصف طوله، وتوظيف البريد هنا هو نوع من المبالغة إذ البريد هو الرسول الذي يحمل الرسائل إلى مقاصدها ومعروف عنه السرعة قديماً، وهذا هو محور الصورة الكاريكاتورية، فهي تبين على المفارقات والتضخيم وبالتالي الخط من قيمة الموصوف؛ إذ يقول:

نقر على المفقر إن كنت قد
أنب إذا أقبل سمي به
لو أنت سوردت ما انتهى

والصورة الكاريكاتورية في الأنموذج كثيرة، حضورها يعبّر عن روح ساحرة ومحور منتشر مع مستوى غير قليل من التحضير والإغراف في الترف، كما يعبّر عن درجة من الاستقرار والدعوة في العيش والرخاء العام، وقد أثارت لغة الصورة الكاريكاتورية من اللغة الإقليمية التي تنهل من القرآن الكريم كقول ابن شرف:

ما زالن إلا كحيفة كتب
والضُّورات الجائتهما إليه
ففلنا اضطرُّ غير باغ ولاعا
فالشاعر قد رسم صورة المهمجو مشبهاً يداً جيحاً كتب، ويرّب لجوده إليه - على سوته - باقتباس من القرآن الكريم إذ الضرورات تضطر إلى ما هو محرم أحيانًا، كما يجد لغة أخرى هي وسط لا هي بالجملة ولا هي باللغة المبتدلة، مثل قول أبي بكر عتيق بن حسان بن خلف بن أبي العرب الحرقي:

يُسبِّر الفتح منه وهو منشكت
جسَّم حطام ووجهه لونه شحبا
يُضفي السُّوات على نفر به قلّح
لوَ مُسَّحِّر ريفته في الليل ما شرّبا

وهذه الصورة تعتمد على المبالغة: "لو مج ريقتك في النيل" ككتابة عن قبض فم الموصوف، وتحذ لغة الصورة الكاريكاتورية بسيطة قريبة لأنا توجه إلى العامة في أحيان كثيرة، وفي أحيان غير قليلة تحمل ألفاظًا مستهجنة كقول بكر بن علي الصابوني:

__________________________
1- حسن بن نصير الفرواني: أندراج الزمان، ص 225.
2- المرجع السابق: ص 224.
3- المرجع نفسه: ص 346.
4- المرجع نفسه: ص 247.
واللاحظ على كثير من شعراء الأموذج إثارةهم من النظم في غرض ما و إجادتهم له، يشتهرون به أكثر من غيرهم، ومن هذه الظاهرة بِحذها كذلك على مستوى الصور، فالصورة الكاريكاتورية- على سبيل التمثيل- بِحذها خاضرة عند شعراء بكثرة مثل: الصابوني، و الدركادو، وابن المؤدب، وحتى ابن رشيق وابن شرف، تدل على اهتمامهم بهذا الغرض، و كان هذا الاهتمام هو نوع من التخصص في غرض من أعراس الشعر.

وما يمكن استقراءه بعد دراسة الخيال عند الشعراء المغاربة و دوره في بناء الخطاب الشعري؛ أن حضور الصور الكثيف و تنوّعها الوظيفي يثبت قيمة الخيال ضمن العنصر المؤسّسة لهذا الخطاب، فقد كان المجال الأوسع الذي تأسست فيه الصور الشعرية، و شكل مع العناصر الأخرى المكوّنة للنص الشعري المغربي كالطريق، و الانتزاح، و الاختيار، الخلفية البيئية التي ارتكز عليها هذا الخطاب، كما كان هدفًا لإنبات المكانة الشعرية، و تنوّع الصور في الأموذج و تعدد أشكالها مؤشر صريح على نضج خيال الشعراء المغربي.

---

1- حسن بن رشيق الفيروزي: أموذج الزمان، ص 98.
الخاطئة
كتاب أمثال الزمان هو ديوان شعر عربي، الذين عاشوا في إفريقيا في الفترة الممتدة ما بين بداية القرن الرابع وبداية الخامس الهجري، فالكتاب قد ترجم لملة شاعر وشعراء لا نكّ نعتر للأغلب عليهم شعر في غيره من المصادر، فأغلب الشعراء الذين ترجم لهم لم يعرفوا إلا من خلاله، إلا الأعلام المعروفون كأبي شرف و الحضري والثائري، وبعد تناول للفحص الشعر الأغاني من خلال قصائد الأمثلة،

أمكن الحلول إلى بعض المعالم التي يتصفها هذا الخطاب، وأهمها:

- لقد نقل شعراء العرب في عصورها الجاهلية والإسلامية كما نهى عمن الشعر العباسي,

  - لقد نفق شعراء الغربي في عصورها الجاهلية والإسلامية كما نهى عمن الشعر العباسي,

  - لقد نفق شعراء الغربي في عصورها الجاهلية والإسلامية كما نهى عمن الشعر العباسي,

  - لقد نفق شعراء الغربي في عصورها الجاهلية والإسلامية كما نهى عمن الشعر العباسي,

  - لقد نفق شعراء الغربي في عصورها الجاهلية والإسلامية كما نهى عمن الشعر العباسي,

  - لقد نفق شعراء الغربي في عصورها الجاهلية والإسلامية كما نهى عمن الشعر العباسي,

  - لقد نفق شعراء الغربي في عصورها الجاهلية والإسلامية كما نهى عمن الشعر العباسي,
الخضرية، والموسيقى الخفيفة والمعالم التي تحتوي على تلك الفنات من المجتمع والتي كانت منتشرة في القيوان وبقية المدن الإمبراطورية، وقد وقّع المغربيون في اختيار موسيقاه الشعريه لتلبية لأغراض الغناء، كما أفرطوا في اعتماد البحور الرحبة عند تعبيرهم عن الوجد والخيال والتشكيك والمدح، استناداً إلى ولاءهم توافقات في الأفونوجذ رغم أنهما من الأشكال الشعريه التي كانت معروفة في شعر الأندلسيين.

- يدّلّ تنويع الصياحات المنبرية وال الأسهم على اكتشاف البيضاء الشعريه في عالم اللغة لدى شعراء هذه الفترة، وقد استخدم الشاعر المغربي التنويع في الأساليب رقمية في أن يضيف إلى خطابه عنصر الطرافة والجدة، فتو날 قواعد الأساليب والانحرافات التركيبية تولّد نوعاً من الطرافة التي تعمل على شدد ذهني المنطق والاستعارة ذاتية للنصوص الشعرية كائنة تلقى في مجالس، فكان الشعراء يحرصون على تخفيف التلقين هذا التنويع.

- والشعراء المغربيون و إم اعتماد في بناء صورته على الأدوات البلاغية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والطابع والمغالبة وغيرها من المقومات البلاغية الأخرى، إلا أنّه قد تمكّن من أن يبدع تنويعات كبيرة من حيث الشكل والوضع وحين من حيث الحضور الإندلي النفيسي وكذا من حيث تفاعلات عناصر الصورة.

- كان بعض شعراء الأفونوجذ يجدون أغراضاً معينة في كروان النظم فيها، ويقومون في أغراض أخرى، مثل الشعر في الزردي أو أبي إسماعيل الكاتب إذ جهد لهم عدة قصائد في الوصف، والصابوني الذي أودره له ابن رشيق الكثير من قصائد المهجر، وهذه الظاهرة تجدها كذلك على مستوى الصوت، فالصورة الكاريكاتورية الساخرة تجدها حاضرة عند شعراء بكثرة مثل: الدكاكودو، ابن المؤدب، الصابوني، ابن رشيق وابن شرف، وكان هذا الميل هو نوع من التخصص في غرض من أغراض الشعر، وقد كان ابن رشيق دلماً في التعريف على شعراء الأفونوجذ و منازعهم الشعرية، إذ كثيراً ما ينحنا عند ترميمه للشعراء إلى مذهبهم، فهمهم عن كن شديد النبع والمعالجة كعدد الخلق الزردي، وأبو الحسين الكاتب، ومنهم من كان يتعاطى التصنيع عمقدار، كالأفلافي وعطرة التميمي وابن الخواص وأبي هلال التحجي، ومنهم المطروح كالفراكدو والقطان وابن شرف، وقد كان ابن رشيق كثيراً ما يسرد قصصاً يحملها للنص الشعري وخاصة في موضوع الغزل بالغمان، وهذا التقدم يضيف على النصوص الشعرية تشويقاً وإثارة مبهر ما عن الجد إلى اللمح.

- كان الارتجال في الشعر دليلاً على البدنية الحاضرة وطبيع الشعري القوي، وقد أورد ابن رشيق بعض الحوادث عن محاورات شعرية ارتجالية بين الشعراء، وكانت هذه المحاوراً بمثابة التدريب على الارتجال.
لأن الناس تقبل على المقطوعات المرتبطة، كما أن الارتجال طال تفوق ونبوغ، ومن هؤلاء تجد السدر كادو وابن الأسفنجي.

- بنية القصيدة المغربية القديمة هي نفس البنية التقليدية المكونة من غزل يتأتي بعده وصف ثم ينتهي إلى المدح، وبنية الأغراض الأخرى، تتشابه غالبا مع هذا النموذج مع استبدال أحد المكونات بناءً على موضوع لأنه لا يوجد قالب مميز لكل غرض، وقد تم استعمال هذا الشكل البنائي في النموذج ووضوع.

لقد حاولت في بعض التعريف نجوم من تراث المغرب العربي، لأن البحث فيه لا يزال يكرا رغم مسايشته من دراسات، وقد توصلت إلى مميزات موضوعية وفنية يتصف بها الشعر المغربي هي بثناية خلاصة للبحث، وكل رجائي أن يكون هذا العمل لبناء من اللبنات التي أهدف من ورائها إلى المساهمة في التعريف بتراثنا، وأن أسهم ولو ببساطة في التنقيب عن هذا التراث. وإن كنا نعرف أن للبحث فوائده وسائره وكبونه.

وهي الأخير أمل أن أكون قد نتهى إلى بعض جماليات هذا الخطاب، والله نسأل التوفيق وهو من وراء القصد.
المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش.

الكتب:
1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط،4، 1972.
3- ابن عذاري المراکشی: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س كولان و ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط،2، 1980.
4- أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرقیق: قطعة من تاريخ افريقيا والمغرب، تحقيق: عبد الله العلي الزيدان وعز الدین عمر موسی، دار الغرب الإسلامي، ط،1، 1990.
5- أبو الحسن علي بن بسام الشتری: الذهاب في حماس أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط،1، 1978.
6- أبو العباس بن بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وإنشاء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط،د،ت.
7- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منصور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط،1، 1992.
10- إحسان عباس: العرب في صقلية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط،2، 1975.
11- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، ط،1، الإصدار 4، 2006.
12- أحمد بون: النقد الأدبي في القروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف الجديدة للنشر والتوزيع، الباب البيضاء، بيروت، ط،1، 1992.
14- أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.


16- في النقد والأدب العصر العباسي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986.

17- بشير حمدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المсли، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.


21- الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهواري و闲置 عودة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996.

22- العمدة في محاسن الشعر وأدبائه ونقده، تحقيق محمد صديق عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط1، 5، 1981.


24- حسن جمعة: إبداع ونقد، منشورات دار النمير، دمشق، ط1، 2003.

25- رابح بوعش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دت، دت.

26- رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981.

28- رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط.

29- سامي الدهان: المديح ضمن سلسلة فنون الأدب العربي "الفن الغنائي"، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت.

30- سعد مص鸾: النص الأدبي (دراسة لأسلوبية إحصائية)، نشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 1993.

31- سعيد يقتين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989.

32- السيد أحمد الحامشي: جوهرات البلاغة في المعاني والبيان والبدع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، دت.

33- الشاذلي بوتيجي: الحياة الأدبية الإفريقية في عهد بني زيري، تعريب محمد العربي عبد الزقاق، المجمع التونسي للآداب والعلوم والفنون، تونس، دت، دط، ج2.

34- شوقي ضيف: عصر الدول والجمهورية (الجزائر -المغرب الأقصى- موريتانيا- السودان)، سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت.

35- في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط6، 1981.

36- صلاح الدين عبد النور: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995.


38- صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للنشر، الجزائر، ط1، 1997/1996.

39- طاهر نوات: ابن همس-شعره ونثره- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
41 – عبد الرحمن بن خلدون: الغرب الديوان المبتدأ، الحكير في أيام العرب والجبل والبربر ومن عاصروهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، دت، 1959.
43 – عبد الرحمن حجازی: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمی، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.
44 – عبد السلام المسدي: الأسلوبيا والأسلوب، الدار العربية لللكناب، لیبیا – تونس، ط3، دت.
45 – عبد العزيز الميمني الراجکوئی: ابن رشیق، المطبعة السلفیة، القاهرة، دت، 1925.
47 – عبد العظیم علي القناوی: الوصف في الشعر العربي، شرکة مكتبة مصطفى البای الحلی و أیلات، دت، ج1.
50 – عبد الله شریط: تاريخ الثقافة والأدب في المغرب والأندلس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983.
53 - عبد الواسع الحميري: ما الخطاب؟ وكيف حلله؟ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
54 - عضاء عبد العزيز مقبلية: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت، 2007.
56 - العربي دحو: مدخل في دراسة الأدب المغربى القدامى ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
57 - على البطل: الصورة في الشعر العربي حين آخر القرن الثاني المجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
60 - معاني النحو، شركة العائلا للطباعة، القاهرة، ط2، 2003.
61 - فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
62 - فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدينيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.
63 - الغيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقیق التراث، مؤسسة الرسالة، ط5، 1996.
64 - قدامى بن حضر: نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.
67- محمد بن شرف: الديوان، تحقيق حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، دط، 1983.
68- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1981.
69- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1990.
70- محمد خطابي: لسانات النص (مدخل على انسجام النص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006.
71- محمد طه الجاحري: دراسات و صور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية للطبعا و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1983.
72- محمد عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفر من البنية إلى التشريحة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 3، 1993.
75- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية النزاع)، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992.
76- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1، دط، دط، 2005.
77- ميجان الروبي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 4، 2005.
- 81- يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000.
- 82- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، المطبعة الأهلية للنشر، الأردن، ط1، 1997.

- 84- الطيب البلوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية، تونس، ط3، 1992.

- الرسائل والمؤلفات:

3- مجلة الموقف الأدبي، الأعداد (405، 411، 414) أخحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005 و العدد 426، السنة 2006.
فهرس الموضوعات

مقدمة: ................................................................. أ- و
الفصل الالهيدي: الخطاب و المنهج و المؤثرات 1-37

2- مفهوم الخطاب والخطاب الشعري ......................................

2- الخطاب لغة
2- الخطاب اصطلاحا.
3- الخطاب في الثقافة الغربية
4- الخطاب في الثقافة العربية
6- أنواع الخطاب الأدبي
8- الخطاب والنص
9- الخطاب الشعري و مكوناته
10- تحليل الخطاب الشعري

11- الأسلوبية والخطاب
11- مفهوم الأسلوبية
12- اتجاهات الأسلوبية
12- الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي)
12- الأسلوبية النفسية (ليو شيترز)
13- الأسلوبية البنوية (ميشال ريفاير)
14- الأسلوبية الإحصائية (بار جيرو)
15- آليات التحليل الأسلوبي للخطاب الأدبي:
15- الترکیب 1
16- الانزیاح 2
16- الاختیار 3

17- بيئة الخطاب السياسية و الفكرية
17- الحياة السياسية بالقریوان
19- الحياة السياسية بالمغرب الأوسط

212
لا يوجد نص يمكن قراءته بشكل طبيعي من الصورة المقدمة.
وصف الطبيعة الحية................................. 70
وصف الظواهر الطبيعية................................. 79
وصف مظاهر الحضارة........................................ 82
- شعر الاغتراب و التشوق إلى الأوطان............. 86
- أغراض أخرى.............................................. 91
- الهجلاء..................................................... 91
- الرثاء....................................................... 97
- شعر الحكمة.............................................. 100
- شعر الموجة.............................................. 104
- رثاء المدن............................................... 108
- خصائص عامة........................................... 111
الفصل الثاني: الدراسة الأسليوية.............. 189-113
المستوى الصوتي.......................................... 114
- الموسيقى الخارجية................................. 115
  - الوزن..................................................... 115
  - الرثاء.................................................... 118
  - الفجوة و العلول....................................... 122
- الموسيقى الداخلية................................. 127
  - التوافق.................................................. 128
  - التجانس............................................... 128
  - التكارر............................................... 130
  - التصريح............................................... 133
  - ب- بنية التضاد........................................ 134
- الطبقات و المقابلة................................. 134
المستوى التركيمي.................................... 137
- الأسلوب:.................................................. 137
  - الأسلوب الخبرية.................................... 138