وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

سجل تحت رقم 1/0841
بتاريخ 27 ماي 1998
الرقم

جامعة تلمسان
معهد اللغة العربية
و آدابها

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية العلوم الإنسانية و العلوم الإجتماعية

رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة

شعر الفقهاء في المغرب العربي
(في الخمسية الهجرية الثانية)
- جمع و دراسة -

اعداد الطالب :
محمد مرتاض

اشراف الاستاذ الدكتور
عبد الله ابن حلي

السنة الجامعية
1414هـ - 1994م

الإهـــــــداء

الـــى والـــدَيّ الحبيبيـــــــــــن

الـــــى زوجـــــــي ·

الـــــى أبنائـــــي ·

رمـــز عرفـــان وامتنـــان وتقديـر ·

شكـــــر وتقديـــــــــر

إنّ من بـــاب الاعتـــراف بالفضـــل لذويـــه أن أنـــوّه بالـــدّور الكبيـــر الـــذي قـــام بـــــه أستـــاذي الجليـــل الدّكتـــور عبدالله ابن حلّـــــــيّ المشـــرف علـــى هـــذا البحـــث، اذ بجديّتـــه وإخلاصـــه واتّســـام فكـــره بالحرّيّـــة والانطـــلاق، تمكّنـــــت أخـــيرا من انجـــاز هـــذا العمـــل.

كمـــا أشكـــر الأستـــاذ الدكتـــور علّال الغـــازي (جامعـــة الرّبـــاط) علـــى تشجيعاتـــه ونصائحه الثّمينـــة .

ولا أنســى في هـــذا المقـــام أيضـــا أن أجـــزل الشّكـــور الى اخوتـــي وأخواتـــي ، والـــى زملائـــــي جميعـــا ، على ما أمدّونـــي بـــه مـــن مساعـــــدات . ماديّـــة ومعنويّـــــة .

مختصـــرات وتوضيحـــات

د . ط	:	دون توضيح أو ذكر لرقم الطبعـــة .
د . ت	:	دون تاريخ (بالنّسبة لطبعات الكتب)
ش.و.ن.ت	:	الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيـــع .
م . و . ك	:	المؤسّسة الوطنيّة للكتـــاب .
ش . ت ، ت	:	الشركة التونسيّة للتّوزيـــع .
د . م . ج	:	ديوان المطبوعات الجامعيّـــة .
م . س	:	المصدر (أو المرجع)السابـق .
م . ن	:	المصدر (أو المرجع) نفسه .
ص	:	صفحـــة .
ط	:	طبع (أو طبعـة) .
ع	:	عـــدد .
(ص)	:	صلّى اللّه عليه وسلّم .
(رض)	:	رضي اللّه عنـه .
ت /	:	تحقيـــق
... ـ ...	:	من ـ الـــى
ت . أ . ع	:	تاريخ الأدب العربـــيّ
S . D	:	SANS DATE
تـــر .	:	ترجمـــة .

- روعي في الاستشهـاد بالآيـات القرآنيّة الكريمـة رواية الإمـام أبـي سعيـد عثمـان بن سعيـد الملـقب بـــورش عن الإمـام نافـع بـــن عبدالرحمـن المدنـيّ، واتُّبـع في عدّ هـذه الآيـات طريقـة الكوفيّيـن بنـاءً علـى الرّوايـة المذكـورة من المصحـف الشّريـف.

مقدّمـــــــــــــــــــــــــة

لقد دعاني الى البحث في هذا الموضوع دواع كثيرة أهمّها:

- إنّ أدب الفقهاء أدب بكر يحتاج الى دراسة مستقلّة مستفيضة، وهو ما يجعل طرق هذا الموضوع تُتوخّى منه نتائج خطيرة مرتبطة بعضها ببعض، فهي تنطلق من محورين متلازمين متوازيين ينصرف أحدهما الى العناية بالخطاب الشعريّ للفقهاء في المغرب العربيّ ابتداءً من مطلع القرن السادس الهجريّ وانتهاء بالقرن التاسع الهجريّ كذلك، وينصرف الثّاني الى محاولة الإجابة عن الإشكال المطروح منذ الشّطر الأول من هذه الرّسالة الموجّهة الى دراسة شعر الفقهاء في الأقطار المغربيّة، فلماذا المغرب العربيّ؟ ولماذا شعر الفقهاء بالذّات؟

حينما كنت طالبا بجامعة وهران لم يسبق لي أن احتككت بالأدب المغربيّ القديم ما عدا بعض الإشارات السّطحيّة عن(الوهرانيّ) في مناماته (1) ولقد أمضّني ذلك كثيرا فتساءلت مع نفسي: هل العصور الأدبيّة المختلفة لم تنجب أدباء وشعراء في هذا الإقليم الغربيّ من الوطن العربيّ؟ وخرجت عن الصّمت والمناجاة لأتوجّه بهذا الاستفسار الى زملائي في الدّراسة يومئذ، لكنّهم تجاهلوني لأنّ همومهم كلّها كانت مقصورة على الظّفر بالشّهادة، والحصول على وظيفة تمنحهم امتيازا في المجتمع.

وحين قيّض الله لي المضيّ في درب البحث العلميّ بعد شهادة اللّيسانس مباشرة، قرّرت أن أتوجّه الى الأدب المغربيّ ولا سيّما القديم منه، فاخترت شخصيّة بارزة كان لها أثر كبير

---

1) كان هذا خلال السنة الجامعية 1970- 1971

خلال القرن السّابع الهجريّ ، هي شخصيّة (ابن خميس) التّلمساني... وجمعت عددا من المصادر والمراجع، ولا سيّما أنّ الأستاذ المشرف يومئذ أكّد لي بأنّ ديوانه المخطوط موجود بفاس، ولكنّ ذلك التّوكيد تحوّل الى ظنّ بعد أن اتّصلت بخزائن هذه المدينة العلميّة ، فكان هذا سببا قويّا في تراجعي عن الاستمرار في إنجاز هذه الدّراسة التي تمهّد لدبلوم الدّراسات المعمّقة في النّظام الجامعيّ القديم (2) .

وحفزني على تناول هذه الحقبة (الخمسيّة الهجريّة الثّانية) بالدّراسة ما عرفه الأدب المغربيّ القديم من ازدهار وتطوّر وتنوّع لا تفيه المئات من الأبحاث حقّه بلْه العشرات ، اذ أنّه تناول قرونا خمسة وزيادة ، غطّت فضاء دول متتابعة هي المرابطيّة ، والموحديّة ، والمرينيّة بموازاة مع الحفصيّة والزّيانيّة والحمّاديّة مما يجعل الإلمام بكلّ الفقهاء أمرا عسيرا ، وعذرنا أنّ هذا البحث ليس مسحا للشّخصيّات الفقهيّة ، بل هو عبارة عن دراسة لظاهرة تتعلّق بخطاب الفقهاء الشّعريّ، وينجرّ عن هذه الملاحظة أنّ هنالك شخصيّات انفلتت منّا مع أنّها قد تكون أكثر أهمّيّة عند غيرنا .

هذه الدّاوعي والنّوازع إذاً ، هي التي حثّتني على خدمة هذا الأدب مع علمي مسبقا بما سيعترض طريقي من أشواك بسبب توزّع هذا الأدب وتشتّته ، وضرورة جمعه وقراءته وغربلته ، وتصحيح الزّيف الذي قد يكون طبع بعضه ، ولكنّي قد تعمّدت ذلك وعزائي شراء الفترة التي تكوّن فضاء الدّراسة برجالاتها وبفنونها وبأجناسها الأدبيّة .

أمّا سبب اختيار شعر الفقهاء بالذّات فيعود الى عوامل نكشف عنها في الإشارات التّالية :

---

2) أريد بها شهادة " المنهجيّة" التي ناقشتها سنة 1976م .

1- إنّ الدّراسات الأدبيّة نادرة في هذا الميدان ان لم تكن منعدمة ، وذلكم ما أفضى الى أحكام خاطئة غالبا او ناقصة أحيانا بدعوى أنّ الفكر الفقهيّ ينحو الى التعليميّة والنّظميّة أكثر مما ينحو الى الشّعريّة ؛ ناسين أنّ هؤلاء الفقهاء يمتازون بميزتين إحداهما خاصّة بهم تطبع أسلوبهم الأدبيّ وتشوبه بظاهرة فقهيّة . وثانيتهما متكاملة مع الأخرين يلتقون فيها معهم من حيث رصانة الأسلوب، وجمال الصّياغة ، وفنّيّة التّعبير .

2- لقد كانت دراستي في (الماجستير) عن الخطاب النّبويّ وقيمته الفنّيّة ، فكان ذلك تشجيعا لي وحثّا على المضيّ في دراسة هذا الأدب الذي لم يُلتفَت اليه من قبل إمّا إعراضا عنه واستكبارا ، وامّا ازدراء له تبعا لإيديولوجيّات معيّنة ، أو تعصّبات عشواء .

3- إنّ هذا الشّعر الفقهيّ حافل بمختلف الأغراض والفنون التي تطبع أدبًا مّا ، وهو ما شجّعني على أن أخصّص له هذه الدّراسة التي تطمح الى أن تزيل الغشاوة عن كثير من ظواهره وقضاياه .

4- فراغ المكتبة العربيّة في المغرب والمشرق معا من هذه الدّراسات التي تقدّم بلا ريب جديدا وتضيف لبنة من اللبنات التي تبني صرح الأدب في المغرب العربيّ خاصّة ، والعالم العربيّ عامّة .

5- إنّ هذا الموضوع لم يسبق طرقه بصورة نقديّة متكاملة ، وكلّ ما فعله الذين سبقوني أنّهم أشاروا اليه إشارات عابرة من خلال إشادتهم بأهمّيّة الفقه وكثرة الفقهاء ودورهم في العصور المتزامنة مع الدّراسة ، أما إيلاء العناية الى الفقهاء الأدباء ، فليس هنالك إلّا دراسات مقتضبة اقتصرت على قلّة منهم ، مشيرة الى بعض أدبهم ولكن من غير تعمّق كما فعل المرحوم الأستاذ (عبدالله كنون) في الموجز (أدب الفقهاء) أو كهاعُني الدّكتور (ناعسة)

بشعر الفقهاء في المشرق العربيّ مع إثباته شخصيّة واحدة مخضرمة ما بين المشرق والمغرب العربيّين هي شخصيّة (سابق البربريّ) بينما ظلّ الشّعراء الفقهاء الآخرون أغمارا ومجاهيل لم تتناولها الأقلام.

وإذاً ، فانّ الدّراسات الأكاديميّة - في حدود علمي - منعدمة في هذا المجال مما يضفي على الموضوع قيمة مزدوجة : قيمة البحث الجامعيّ من وجهة ، وقيمة لمّ وجمع شتات هؤلاء الفقهاء ضمن دراسة مستقلّة تتوق الى أن تكون مرجعا للدّارسين مستقبلا من وجهة ثانية.

ولا أنكر مع ذلك الجهود التي بذلها بعض الباحثين أذكر منهم (عبدالسلام شقور) في كتابه (القاضي عياض) ومحمد بن تاويت في كتابه (الوافي بالادب العربيّ في المغرب الأقصى) وعبدالله حمّادي في كتابه (دراسات في الأدب المغربيّ القديم) كما أفدت من مختلف الرّسائل الجامعيّة التي لها اتّصال من قريب أو من بعيد بهذا البحث مثلما هو الشّأن بالنّسبة لأطروحة (العربي دحّو) عن (ابن الخلوف القسنطيني) وأطروحة (سالم الغزالي) عن (أصول الإبداع الأدبيّ في العصر السّعديّ) وأطروحة (محمد الصالح جنون) عن(اثر الأندلسيين في الأدب المغربيّ) وغيرها من الدّراسات المخطوطة والمطبوعة.

لكنّي أعني ما أقول حين أؤكّد عدم وجود دراسة متخصّصة ، وذلك ما ستحقّقه هذه الرّسالة لأول مرة بكلّ تواضع ، لأنّ الموضوع سينفذ الى قضايا فنّيّة طالما أهملها الباحثون أو وقفوا منها وقفة خشيّة أو استهانة. وحسب هذا الموضوع شرفا أنه سيُذيب الجليد القائم بين الفقيه والأديب من النّاحية الفنّيّة .

6- يصبو البحث في هذا الموضوع الى أن يقدّم خدمة جلّى لأدبنا العربيّ في المغرب بعد أن حوّمت الدّراسات المختلفة على أجوائه تريد النّزول ، لكنّها ما لبثت أن نبذته الى أجواء أخرى مؤشرة السّلامة والارتخاء والقعود، فقد تجاهلت الدّراسات الأجنبيّة الأدب العربيّ في هذا الإقليم الشاسع الأطراف الكثيف السّكّان ، المليء أمجادا ومآثر عبر حقب التّاريخ ، ولم تحفل به آثارهم التي عُنيت - حسب زعمها - بتأريخ للأدب العربيّ، ولكنّ هذا التاريخ للأدب في الواقع يخلوّا كاملا من شخصيّات المغرب العربيّ، وإنْ ذُكر بعضها فبحشْمة وانقباض، وهذا ما يذكره (عبّاس الجراري) الذي يقول : " أمّا الكتب المدرسيّة التي يزعم أصحابها أنّهم يضعون بها تاريخا للأدب العربيّ فان قارئها لا يلبث أن يحسّ غيابا مطلقا لبعض الأقاليم العربيّة ولا سيّما المغرب، وأن ينتهي من قراءتها - نتيجة هذا الفراغ المهول - إلى إدراك الخلل الذي تعاني منه منهجا ومادّة. والسّبب أنّها تؤرّخ للأدب وفق نظريّة تعتمد ربط الأدب بالسّياسة ، وبالسياسة في منطقة معيّنة ، وأنّها مهما تكن لا تنهض بأحداثها وتطوّراتها المفاجئة مقياسا للأدب أو موجّها له ، ونتج عن ذلك أن وقف مؤرخو الأدب عند بلاد معيّنة ،وسياسة معلومة قُسّمت الى عصور ، وعند أسماء غدت لامعة برّاقة لأنّها كانت تواكب هذه السياسة ، ونتج كذلك أن أُهملت بعض البلاد وحُكم على عصور بالازدهار، وعلى أخرى بالانحطاط " (3) .

وهذه الملاحظة من أديب وباحث معا تدلّ دلالة قاطعة على أنّ الأدب العربيّ في إقليم المغرب قد تعرّض الى نسيان ، وقوبل بتجاهل ونبْذ لاعتبارات أبان عنها المؤلّف،ولعوامل مختلفة تعود

---

3) الأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه 1: 7 ، مكتبة المعارف بالرّباط سنة 1979 م ط1 .

الى المغاربة أنفسهم ، لأنّهم سايروا من بحث في هذا الأدب فلم يثبتوا الا ما أثبته غيرهم ، ولم يستطيعوا أن يضيفوا اسما جديدا أو علما مألوفاً في المظانّ الأخرى .

7- لقد غلب على الأدب المغربيّ طابع الفقه ، فكان معظم الشّعراء والأدباء الذين احتفظ بهم التّاريخ أدباء فقهاء، حتى غدا من العسير على أيّ باحث أن يفصل بين هذه الصفة وتلك ، بل لقد أثبتت الاستنتاجات بأنّ معظم الملوك والأمراء في المغرب العربيّ كانوا فقهاء شعراء ، وهذا الميل الكبير من المغاربة الى الفقه المتأدّب يثبته (المقري) في قوله : " إنّ ملكة العلوم النّظريّة قاصرة على البلاد المشرقيّة ، ولا عناية لحذّاق القرويّين والإفريقيّين إلّا بتحقيق الفقه " (4) .

وعلى الرّغم مما نشمّه في هذا القول من تحامل على المغاربة بتجريدهم من العلوم العقليّة والفنّيّة ، فانه يؤكّد ما ذهبنا اليه من قبل ، من أنّ الفقه مقصور على المغاربة ، وهذا في حدّ ذاته شرف كبير ، لأنّ نسبة الفقه الى شخص أو اتصافه به معناه الفهم والعلم ؛ إذ الفقه لغةً هو العلم بالشّيء ،واتّصافه به وفهْمه (5) .

وقبل أن نسترسل في هذه المقدّمة نرى من الأنسب أن نزيل إشكالا سيتكرّر التّساؤل حوله ؛ وهو مفهوم إشكال " المَغْرَبَنَة " أو " المغربيّة " لأنّ هذه النقطة تحتاج الى توضيح ، فهنالك شعراء ذكروا ضمن قائمة " المغاربة " ولكنّهم أندلسيّون ،والسّرّ في ذلك أننا غلّبنا جانب العيش أو المكوث بقصور الأمراء ،وبالمدن المغربيّة المختلفة لفترة طويلة ؛ ذلك أنّ تحديد فضاء معيّن ، ووضع قفص محدّد لشخصيّة مّا ، هو في الواقع مغالاة ومبالغة ، ولا سيّما أنّنا

---

4) أزْهار الرياض 3: 26ط . حجرية .

5) اللّسان : مادّة فقه .

وجدنا شخصيّة من أصل اندلسي ، ولكنّها تنتقل من مسقط رأسها الى أقطار المغرب العربيّ لتمكث زمنا طويلا فيه ، أو تتقرّب الى الملوك والأمراء المغاربة لتقضي لديهم زمنا ليس بالقليل، ومثل هذه الشّخصيّة قد اعتبرناها مغربيّة - وإن نبتت أوّل الأمر في بيئة أندلسيّة . وإشكال النّسبة في الواقع ليس شيئا جديدا ، فقد استوقف قبلنا دارسين آخرين منهم (ابن عبد الملك) الذي قال فاصلاً محدّدا: " انّ المتقدّمين زاعوا موضع استقراره ، فانّهم إنّما ينسبونه الى البلد الذي صار مستقرّه ، فعلى هذا كان عمل المتقدّمين من أئمّة المحدّثين ..." (6) أضف الى ذلك أنّ الرّقعة الجغرافيّة قد توحّدت في إقليم واحد ، وهي قضيّة معروفة تاريخيّا لا مدعاة الى التّوقّف عندها طويلا.

هذا جانب ، وأمّا الجانب الثّاني : فهو أنّ بحثنا هذا لم يقتف أثر كلّ شاعر فقيه في المغرب العربيّ القديم ؛ بل اقتصر على الجزائر أوّلاً ، وعلى المغرب ثانيا ، وعلى تونس ثالثا ، وعلى ليبيا بصورة أقلّ ، والعلّة في ذلك أنّ المظانّ هي الّتي أعوزتنا،وليس الاستغناء الفنّيّ عن هذا القطر أو ذاك، أمّا بالنّسبة لموريتانيا فانّها لمّا يُؤرّخ لأدبها في هذه الفترة بعد، وكلّ ما سُجّل عنها يكاد ينطلق من القرن العاشر الهجريّ أو بعده بقليل.

ويضاف الى أسباب الاختيار داع آخر حفزنا يمكن أن نسمّيه سببا قيّمنيّاً ، اذ أنّنا نروم أن نعيد بناء صرح وحدة المغرب العربيّ ثقافيّا من جديد ليس من قبيل التّعصّب لهذا الإقليم ، ولكن ليكون سبيلا الى وحدة ثقافيّة عربيّة شاملة وشيكة .

---

6) الذيل والتكملة ، س 10 - ق 1 - 10

- ملحق ديوان الفقهاء .
- ملحق بيبليوغرافيّ لبعض الشّعراء الفقهاء .
- فهرس الأعلام .
- فهرس الآيات القرآنيّة .
- فهرس الأحاديث النّبويّة .
- فهرس المصادر والمراجع .
- فهرس الموضوعات ...

واذا كان لا بدّ من اضاءة لهذه الملاحق وأهميتها - وان كانت لا تحتاج الى تعليق - فانّنا نؤكد أنّ وضع نصوص مختلفة لفقهاء شعراء ضمن ملحق ، يعدّ في نظرنا - شيئا ذا غناء ، لأنّه يتيح للدّارسين العودة اليه والاتكاء على أرضيته ، ولا سيّما أنّ هذه النّصوص الشّعريّة موثّقة بالمصادر التي استُقيت منها ، ومذيّلة بشروح لألفاظها الصعبة أخذت منا جهدا لا يخفى على الباحثين والدّارسين ، لانّ استنباط معنى واحد اضطرّنا الى النظر في أكثر من معجم أحيانا....

أما الملحق البيبليوغرافيّ لبعض الشّعراء الفقهاء ، فانّه معجم ذو أهميّة ، يختصّ بأعلام في خريطة المغرب العربيّ يكوّنون هيكلا للدّراسات المغربيّة ، ويوفّرون زادا ثقافيّا لكل مقبل على هذه الدّراسات مستقبلا ، ولا سيّما أنّ هذا المعجم رتّبناه حسب الحروف الهجائيّة ، مفصّلين القيل في مختلف مراحل حياة الفقيه الشّاعر ، وشيوخه ، وأهمّ مؤلفاته ، ثم ذكّر المصادر التي ورد فيها اسمه ، ووضع هذا المعجم مرتبط بخصوصيّة شعر الفقهاء في المغرب العربي.

أما الملحق الثالث المتعلّق بالأعلام الواردة في البحث، فاقتضته طبيعة البحث ، ولا سيّما أنهم في معظمهم مجاهل أغمار ، فوجب وضع هذا الملحق مفصلا كي يسهل على الدّارسين أن يرجعوا الى أيّ أحد منهم في موطنه من غير معاناة .

وأخيرًا ، فاذا كان لكلّ بحث غاية يهدف الى تحقيقها ، ويسعى الى ادراكها ، فانّنا نرجو أن يقدّم هذا البحث خدمة للأدب الفقهيّ الذي ظلّ حبيس دراسات معيّنة ، وقوبل بمعارضة أو رفض من دراسات أخرى لأسباب كشفنا عنها في الصّفحات الأولى من هذه المقدّمة .

إنّنا نطمح الى إزالة الشّكوك ، وإزاحة السّتار عن الجوانب الخفيّة التي يتماوج بها الخطاب الشّعريّ للفقهاء ، وكلّ ما نرجوه ، هو أنّ يصادف هذا العمل قبولا ويلقى صدى حتى يُتاح لهذا الجنس الأدبيّ أن يرى النّور من الأبواب الواسعة لامن خلالها كما دأبنا على معايشته من نحو أربعة عشر قرنا .

ومن باب الاعتراف بالفضل لذويه أن أجزل الشكور خالصا الى الأستاذ القدير الدّكتور (عبدالله بن حلّي) الذي تفضّل بالإشراف على بحثي هذا وهو ما يبرح يُخْرج شطْأه ، على الرّغم من انشغالاته المتعدّدة ، واهتماماته الأدبيّة المتشعّبة .

كما أخصّ بالشكر كلّ من قدّم لي خدمة ساعدت من قريب أو من بعيد في بلورة هذا البحث .

وعلى الله قصد السّبيل ، ومنه سبحانه وتعالى نستلهم التّوفيق والسّداد .

تلمسان في 08 رمضان الأبرك 1414هـ

18 فبراير 1994 م .

محمد مرتاض

وبعد أن ذكرنا دواعي اختيار الموضوع والأسباب التي حفزت الى ذلك نصل الى صلب القيل فنوضّح بأنّ طبيعة موضوعنا هذا الذي يعنى بقضايا أدبيّة ، ويسلّط الضّياء على الخطاب الفقهيّ المغلّف بمسحه أدبيّة في المغرب العربيّ، اقتضت البحث والتمحيص في نقطتين أساستين لا ينهض الموضوع بدونهما.

أولاهما : الخصوصيّات، لأنّها توفّر للإقليميّة مصداقيّتها العلميّة التي تنطلق عادة من الجزء الى الكلّ ، ومن الإيجاز الى التّفصيل.

وثانيتهما : تحديد الفترة التي تغطّيها الدّراسة بالخمسيّة الهجريّة الثّانية ، وهذا التّحديد الزّمنيّ سهل شرحه ، لأنّ الفقهاء الأدباء كثروا خلالها في أقطار المغرب العربيّ مجتمعة مما يوفّر للموضوع المادّة الأوّليّة التي يبني بها أبوابه وفصوله ، ولاسيّما أنّنا لا نُعنى في هذا البحث بالفقيه المجرّد من الأدبيّة ؛ بل الفقيه المطبوع بالأدب كما اسلفنا القيل ، وهو ما يجعل عملنا عسيرا نسبيّا إذ أنّنا سنلغي الفقيه الناظم أو المؤلّف لموضوعات تعليميّة ، ولن نبقى الا على الفقيه الشّاعر ، أي إنّ البحث في طبيعة الأغراض التي خلّفها هؤلاء لا بدّ أن تركّز على ما هو فنّيّ فحسب.

أجل ، إنّ أدب الفقهاء خصب بصوره وأخيلته ، ومتّسم بطابع خاصّ يمتاز بميزتين تتلخّصان في الخصوصيّة والتّكامل.

فالخصوصيّة : نعني بها تلك الميزة أو الميزات التي ينفرد بها هذا الأدب من سواه ، وقد طبعت كثيرا من الأدباء والشّعراء، ولكن علينا أن نوضّح بأنّنا لا نقصد بهذه الخصوصيّة مجاراة الذين تحاملوا على الفقهاء الشّعراء ، واتّهموهم بالقصور وضحالة الخيال ،

ولكنّنا نرمي من وراء ذلك الى أنّ هذه الميزة جعلتهم يترفّعون عن الفحش في القول ، والمبالغة في التّعبير ، وهذه الخصوصيّة تتجلّى في معظم الأغراض التي طرقوها ، فهم في الغزل مثلا كثيرا ما يلجأون الى التّعبير عن الغائب/ المجهول ، وفي المدح وجّهوا قصائدهم أو خواطرهم الى مدح الرّسول(صلى الله عليه وسلم) حتى لايقعوا في فخّ التّزلّف والتقرّب الى الملوك والحكّام ... وهكذا.

أما المحور الثّاني الدّاخليّ الذي سوف يُبحث ضمن الأطروحة والمتعلّق بما أسميناه " التكامل " فهو محور اقتضته طبيعة الموضوع حتى لا يكون هنالك اجترار لأشياء قيلت وطرقت من قبل.

والتّكامل كما يُفهم من معناه - يهدف الى العوامل المشتركة التي تربط ما بين الشّعراء الفقهاء ، وبين الشّعراء اللّافقهاء ، وهذه النقطة لن توقفنا طويلا لأنّ الاتّفاق حاصل مسبقا بين الإثبات والنّفي (الفقيه ≠ اللافقيه) والقضايا الفنّيّة الكبرى قائمة بلاشك ، وكمثال على ذلك ،فانّ الفقهاء إن وصفوا الأيّام الخالية الطّافحة بالشّباب ، والمترعة باللّذات،لم يبتعدوا كثيرا عن المعاني الفنّيّة التي دأبنا على قراءتها لأدباء غير فقهاء ، لأنّهم يصفونها بالشّجرة المُثقلة بالفاكهة ، والمخضرّة الأوراق، وهذه الشّجرة التي كانت تُسقى بالوصال هُصرت غصونها مرّات ومرّات ، وقُطف من ثمارها بلاحساب.

ونحسب أنّه قد زال بعض الغموض فيما يتعلّق بتوضيح أهمّ ما سيتناوله البحث بالتّحليل والمناقشة والاستنتاج ، ممّا يشجّعنا على أن ننتقل الى نقط أخراة لها أهمّيّتها في هذه الأطروحة ؛ مذكّرين بالقيمة الدّينيّة والقيمة الفنّيّة التي ستحقّقها بمشيئة الله.

كلّ هذه التّشعّبات التي يلاحظ أنّها متباينة من حيث الدّالّ والمدلول، جعلت المنهج الذي سيلمّ شعثها يتعدّد ولا يتوحّد.

المنهج ، ما المنهج ؟ كلمة صغيرة لكنّها مخيفة مرعبة ، وفي كثير من الأحيان تهزم من يطمح الى الإمساك بتلابيبها ، وذلكم هو السّرّ في كثرة التّعريفات التي انصرفت اليها ، ولكنّ هذا المنهج غالبا ما يكون أحد اثنين : إمّا أن يزعم زاعم أنّه شخصيّ انطلق به من الصّفر ؛ أي من الأحاديث، وإمّا أنّه يكون مسايرة لمنهج معيّن يقوم بتطبيقه على بحثه ، ويصبّ أعماله في قالبه ، وفي هذه الحالة لم يزد على أن انطلق من " تركيب " للمناهج الأخرى ، لكنّنا لا نستطيع أن نسمّي منهجه هذا منهجا تلفيقيّا إن لم يسقط في التّكامليّة ، وكلا الأمرين يحمل تعنّتا ويتّسم بنوع من الغبن للباحث ، ولكنه ليس مخيّرا في الحالتين معا .

فاختيار المنهج الملائم إذاً ، كثيرا ما لايطاوع الباحث ، فهو فرس جموح لا يكبحه إلّا فارس مقتدر ، وذلكم ما جعل الشّروع في انجاز هذا البحث بالذّات يتأخّر ويتأخّر ، وفي كلّ مرّة أردنا أن نبدأ كان يعترضنا السّؤال التّالي : ولكن ، بأيّ منهج؟! لماذا هذا المنهج أصلح من الآخر ؟ .. هل المنهج هو اللّامنهج كما يُنسب الى أندري ميكايل ؟ أسئلة بلا نهاية ، ليس لها أجوبة شافية ، لكنّ مع مرور الزّمن،وبعد جمع المادّة تبلورت هذه المناهج وتجسّدت في اثنين رئيسيين :

أحدهما : يركّز على صاحب النّصّ ويلمّ بالجوانب كلّها من إرثيّة وتاريخيّة وفنّيّة ونفسيّة ، ويكاد هذا الصّنف يعيد النّصّ بطريقة تلخيصيّة .

وأما ثانيهما : فهو المنهج الذي لا يعير اهتماما للمبدع ويصرف همّه كلّه الى النّصّ وتناوله بطريقة فنّيّة تختلف من غرض الى آخر .

وبعد التملّي والتأنّي ، آثرنا المنهج الثّاني لأنه يجنّبنا الوقوع في متاهات ما أحوجنا الى الابتعاد عنها ! ثمّ إنّنا لم نمل الى هذا المنهج لجدّة فيه ، ومن قبيل " لكلّ جديد لذّة" وانّما لاقتناعنا بأنّه الأقرب الى تشريح هذا الخطاب الشّعريّ للفقهاء .

وهذا المنهج - مع ذلك - لم نلتزم به حذافيريّا بل تصرّفنا فيما يتلاءم مع جماليّة ورونق النّصوص المدرجة في هذا البحث، اذ أنّ المنهج كي يؤدّي وظيفته على أحسن وجه يُشترط فيه أن يراعي طبيعة وخصوصيّة النّصّ، ولا سيّما أنّ نصوص الفقهاء تنتمي الى طبيعة خاصّة تتعلق بالخطاب الفقهيّ الذي هو منفتح على مختلف الثّقافات المترسّبة، والخلفيّات التّاريخيّة ، فهو ليس خطابا منغلقا على نفسه ، فكانت الدّراسة الأصلح له تعتمد على المنهجين الدّاخليّ والخارجيّ لتفتيت النّصّ وتوليده . والتّركيز على ما يطفح به هذا الخطاب الفقهيّ من حسّ ووجدان .

ثمّ إنّ أيّ منهاج فنّيّ لابّد له أن ينطلق من النّصّ، بيد أنّ الانطلاق من هذا النّصّ لا يعني الإلغاء الكلّيّ للعلاقات الخارجيّة (الصّلة بالمبدع ، السّياق التّاريخيّ ...) لانّ أيّ نصّ لا يبني نفسه من الصّفر ، بل إنّه يعتمد على الأنقاض السّابقة غالبا ، ولعلّ من السّهل تصوّر انسلاخ نصّ يعيش بدون ماض وبدون ارتباط بالحاضر أو المستقبل حيث لا يكون الا خليطا من بنى ومداليل لا علاقة لها بهويّته غالبا كما يذهب اليه بعض الدّارسين .

وحتّى يكون المنهج متلائما وواعيا ، عليه ألّا يتجاهل المتلقّي ، وهو ما ألزمنا به أنفسنا في مختلف الدّراسات التي طبّقناها في أثناء البحث.

وبناءً على الملاحظات المشار اليها آنفا والمتعلقة بتوضيح المنهج ، نؤكد هنا بأنّ العمل في هذه الرّسالة قد انصبّ على توظيف مختلف المناهج تبعا للنّظريّة الإجرائيّة التي تفيد من المناهج النّقديّة المختلفة كاللّسانيّة والتّفسيريّة وغيرهما ممتزجة مع المناهج المألوفة كالتّاريخيّ،والوصفيّ، والتفسيريّ،والأسلوبيّ/اللّغويّ،والسّيميائيّ ، معتمدين في هذه المفارقات على النّظريّة النّقديّة المتداولة من أنّ " الموضوع هو الذي يفرض طبيعة منهجه " .

وقد خضع ترتيب النّصوص في كل فصل لاعتبارات فنيّة بحتّت ، ولم يراع في ذلك التّرتيب التّاريخي للفقهاء المبدعين ، كما خصّصنا دراسة مطوّلة في كل فصل لشاعر واحد، واكتفينا بعد ذلك بالدّراسة الموجزة لسائر نصوص الشّعراء الأخرين غالبا .

وهناك إشكال آخر لا بدّ من التّنبيه اليه وهو يتعلّق بالتقسيم الفنّيّ الذي ارتأيناه في البحث، حيث أدرجنا قصائد تحت الباب الأول عزوْناها الى " الذّاتيّ" وقصائد في الباب الثّاني نسبناها الى " الموضوعيّ" واذا لوحظ تداخل احيانا بين موضوع في الباب الأول وموضوع آخر في الباب الثّاني، فانّ ذلك ليس خطرا في رأينا ، إذ أنّ التّقسيم قضيّة منهجيّة صرف تسهّل على القارىء وعلى الدّارس معا التخصيص والاستنباط، ذلك أنّ أعسر شيء وأصعبه في البحوث الأكاديميّة هو التّصنيف، وهي معاناة كلّ باحث ناشيء ، فالخطاب الشعريّ العربيّ بصفة عامّة لمّا تتبلور مصطلحاته بصورة دقيقة بعد، ممّا يجعل المفاهيم تتداخل كما هو الشّأن بالنسبة لهذين المصطلحين اللّذين قد يرجعهما بعض الدّارسين الى الشّعر الذّاتيّ وحده ، طالما كانت الأغراض المندرجة تحتهما تتعلّق بالشّعر الغنائيّ ، ومثل هذا الحكم تساهل وتهرّب من التّصنيف الدّقيق بلاشك ، لأنّ الذّاتية والموضوعيّة

تفصل بينهما مفاهيم ، وتفرّق بينهما معطيات توجد في إحداهما وتنعدم في ثانيتهما .

فالمنهج إذًا ، هو أحد المصاعب التي واجهتنا ؛ أمّا المصاعب الأخرى فتكمن في اختلاف النّصوص من حيث الوفرة والقلّة ، فقد تكاثرت هذه النّصوص مثلا في المدح النّبويّ ، ومدح الملوك والأمراء ، بينما قلّت في الفخر ومدح الذّات ، وقد ساعدتنا الكثرة على انتقاء أجمل الخطاب الشعريّ للفقهاء ، بينما اضطرّتنا القلة الى ايراد معظم ما استطعنا تحصيله .

وتكمن المصاعب الأخرى في تعذّر الاختيار بين هذا النّصّ وذاك أحيانا ، ولا سيّما حين يتّحد التّماثل في الجمال ، ورونق العبارات الشّعريّة ومأخذ إيقاعها الشّعريّ ، وقد نكون ملنا الى نصّ أقلّ قيمة فنية من النّصوص المؤجلة الى آخر الرسالة والمسجلّة ضمن " ديوان الفقهاء " فهو اختيار ذاتيّ مهما يقل فيه .

ومن المصاعب أيضا تحقيق كثير من الأبيات وتصحيح أخطائها المطبعيّة خاصّة ، وضبطها ضبطا صحيحا لأنّها كثيرا ما وردت غُفلا من الحركات ، أو أنها كانت مشكولة شكلا خاطئا ، وقد وضعنا بين مطّتين بحر القصيدة في مطلع كل نصّ حتى يسهل على القارىء المشاركة الوجدانيّة ، والمعايشة الذّاتية .

لكن أكبر مشكلة واجهتني - أسميها أمّ المشاكل - هي الجمع والالتقاط، فقد قضيت كلّ هذه السنوات باحثا منتقيا عساني أن اظفر بنصّ يلج في باب اختصاصي ، فالنّصوص - مطلقا - موجودة ، ولكنّ الذي له آصره بجمال موضوعيّ كان يعوز الى جهود مضاعفة ، وحتّى ما وُجد منه كان يحتاج الى البحث في أصوله ، أي التماس المصدر الأساس الذي يحتويه ، وهذه معظلة استوقفتني ، بل وحالت بيني وبين مواصلة العمل في البحث مدّة ليست باليسيرة .

ويجدر التّنبيه بأنّ عمليّة الجمع عمليّة شاقّة تتأبّى على مجموعة كاملة من الباحثين بلْه فرد واحد متمثّلا في شخصي الضعيف، لذلك لن أكون مبالغا ان زعمت أنّ كلمة " الجمع " هذه أخذت من عمري مدة ليست بالقليلة ، ومن جهدي متاعب مضاعفة .

وليس الأمر مقصورا على الجمع الخالي من أيّ عمل أو جهد شخصيّ، بل إنّ هذا الجمع صاحبته عملية إبداعيّة ثانية ، وذلك عن طريق الدّراسة الفنيّة لكل نصّ تقريبا حاولنا فيها أن تكون تحليلا ينسجم مع الخطاب الفقهيّ ، علما بأنّنا امتنعنا عن إصدار الأحكام على هذا الخطاب، لأنّ هدفنا هو رصد النّصوص المختلفة في أغراض شتّى ووضعها على مائدة النّقّاد ليصيبوا منها ما يشتهون ، وينبذوا منها ما يمجّون ، بيد أنّه يجب ألّا يُفهم من هذه الإشارة الى الجمع أنّ ما قمنا به كان شبيها بشلّال هادر يجرف في طريقه كل ما يصادفه، بل إننا كنّا متحفّظين في ايراد بعض النّصوص التي كانت مجرّدخواطر تافهة قد لا تمتّ بصلة الى الخطاب الشّعريّ.

تبقى إشارة أخيرة ، وهي أنّ هذا الجمع ضروريّ في الوقت الرّاهن ، لأنّ المكتبة الأدبيّة في المغرب العربيّ خاوية بل خربة ، لا يكاد المرء يعثر على أيّ سند يساعده في الدّراسة التي يعتزم القيام

بها ، فأرض هذا الأدب حاليا تشكو المحْل ، وحقله يشكو الجفاف والقحْط ، وسيساعد هذا الجمع بلا شكّ على اخضرار الأرض، وإزهار الحقل مستقبلا .

وتظلّ مشكلة المصادر والمراجع من القضايا العسيرة التي تضاف الى المصاعب الجمّة ، فقد أضنانا البحث عنها قبل أن نظفر ببعضها ، ولا سيّما أنّ كثيرا منها مبثوث في مختلف المكتبات العربيّة ، وليس هناك من سبيل الى الوصول اليها بسبب ما يعيشه البحث العلميّ من متاعب ماديّة ، ومن عدم تذليل هذه العقبات أمام الباحث . وليس من قبيل التّجنّي على الدّوائر المختصّة أن نسجّل في هذا المضمار عدم تقديم أيّة مساعدة ماديّة تذلّل الطّريق للوصول الى هذه المصادر في البلاد العربيّة أو الأجنبيّة ، والتّنقّل على حسب التّكاليف الشخصيّة ليس ممكنا ، ولذلك فانّ فاتنا الوصول الى بعض المصادر فليس ذلك تقصيرا بل اضطرارا .

على أنّ المؤكّد هو أننا استثمرنا معظم المصادر والمراجع التي لها علاقة بموضوعنا ، واستطعنا الوصول اليها بطبيعة الحال ، فكانت بذلك منوّعة ما بين التّاريخيّة والفقهيّة والنّقديّة والموسوعيّة والدّوريّة ، ويلاحظ على هذه المصادر تغيّب أحيانا في الدّراسة التّحليليّة للنّصوص(الباب الثاني خاصّة) ويعود ذلك الى تعمّدنا التّقليل من التّوثيق في التّحليل الإبداعيّ حتى لايكون بحثنا نسخة لبعض ما سبقه من تحليل للخطاب الشّعريّ، وهذا طمعا في اكتساب شخصيته ، واثبات وجوده .

انطلاقا من هذه المعطيات ، فانّ هيكل البحث قد اشتمل على :

المقدّمة (سبق الحديث عنها ...)

التمهيد : وتناول جوانب من الحياة السياسيّة والحياة الثقافية التي لها انعكاس مباشر على الرّسالة .

وحين دخلنا الى صلب الموضوع وزّعناه على بابين :

تناول الأول منهما الشّعر الذّاتي ضمن فصول أربعة خصّصت للحديث عن كلّ من النّسيب والغزل ، والزّهد والرّثاء ، والتأمّل والمناجاة ، ثم الفخر ومدح الذّات .

أمّا الباب الثاني فخصّص للشعر الموضوعيّ واشتمل بدوره على أربعة فصول تحدّثت عن المديح النّبويّ، ومدح الملوك وتهنئتهم، ووصف الطبيعة ، ثم الخاطرة والعتاب.

ولا بدّ من توضيح نقطة تتعلّق باختيار عناوين الفصول ، وتتجلّى في هذه الثّنائيّة التي نلحظها والتي قد تعاب علينا ، فننبّه بأنّ تلك الثّنائيّة لم نخترها عبثا ، بل انها صدرت عن وعي واقتناع، وذلك ما يستشفّ من تشابهها في المعنى ، وتقارب زاوج بين معنييها فغدت شيئا واحدا.

وأمّا الباب الثالث فكان عبارة عن ملحق للخطاب الشّعريّ للفقهاء اشتمل على أغراض تمثلت في مدح الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) ومدح الملوك والأمراء ، والوصف، والغزل والنسيب، والزّهد والرثاء ، والتّصوّف، والخاطرة والعتاب والملح والطّرائف، والخمر، والهجاء ، ثم الحماسة والفخر.

وبعد هذا كلّه وصلنا الى الخاتمة التي كانت عبارة عن طرح لقضيّة أو تساؤل للمستقبل ، ومن شأن هذا التساؤل أن يحثّ أقلاما أخرى على الإجابة عنه ، فتجنّبنا بذلك الخاتمة التّقليديّة التي ترتكز على تلخيص ما ورد في البحث، مع أنّ هذا الصّنيع نهضت به المقدّمة أصلاً.

وتجدر الإشارة الى أنّ الرسالة ذُيّلت بما يملأ بعض فجواتها من خلال العناوين والفهارس التي لها علاقة بالخطاب الشّعريّ للفقهاء ؛ ويتحدّد ذلك في :

توطئـــــــــــــــــــة

١ الحالـة السياسيّـة والاجتماعيّـة والفكريّـة فـي المغـرب العربـيّ

قبـل الولـوج في معالجـة هـذا الجانـب لابدّ من الإشارة الى أنّنـا لن نُعنـى بكـل ما يتعلّـق بفحـوى العنـوان ، بل سنجتـزيء ببعـض القضايـا التـي تمسّ جوانـب موضـوع الأطروحـة ، ولذلك فقـد انصبّ اهتمامنـا بصورة أكـثر علـى المناحـي الثقافيّـة التـي هـي الرّكيـزة الأساسيّـة ، والأرضيّـة الملائمـة لموضـوع البحـث، وسنقـف أكـثر عنـد القـرون الخامـس والسادس والسابـع للهجـرة بصفتهـا القـرون التـي كانـت روافـد للثّقافـة العربيّـة الإسلاميّـة من وجهـة ، وبصفتهـا الصّـورة المشرقـة والأوج الذي بلغتـه هـذه الثّقافـة من وجهـة أخـرى، ولسنـا نبالـغ اذا قلنـا إنّ الفتـرة السابقة علـى هـذه القـرون والفتـرة اللاّحقـة لهـا لا تعـدو أن تكـون إمّـا تدعيمـا لهـا وإمّـا نتيجـة من نتائجهـا ، اذ أنـه وبمجـرد انطفـاء شمعـة خلافـة الموحّديـن في القـرن السّابـع الهجـريّ ، طفـق شبح الوهـن يتسرّب الـى الأدب، ودبيـب الضعـف يسـري في ثنايا جسم الشّعـر ولا سيمـا فـي المشـرق العربـيّ.

ونقتصـر على هـذا التوضيح لنعـود الى ما سمّيـناه توطئـة فنقول:

لقـد أطلقـت تسميـة" المغـرب" قديمـا علـى مختلـف الأقاليـم التي تقـع فـي شمـال افريقيّـة وهـي المغـرب، والجزائـر،وتونـس، و ليبيـا. ولقـد تكوّنـت صلات طبيعيّـة وجغرافيّـة بيـن هـذه الاقطـار حيـث ظلّـت تلـك السّلسلـة الجبليّـة الأطلسيّـة تكوّن وحـدة متراصّـة فيمـا بينهـا لتصيّرهـا أمّـة واحـدة لا تفـرق بينهـا الحدود، ولا تعطّـل وحدتهـا القيـود. وملاحظـة من الجغرافيّيـن العـرب لهـذه الوحـدة التراصّـة بيـن شعـوب

(المغرب العربيّ) أطلقوا على اقليمهم تسمية " جزيرة المغرب" (1)

ومن الثابت أن أصل هؤلاء السّكان ـ من الناحية التاريخيّة ـ يصعب تحديده وتدقيقه ، وكل ما قيل ويقال يعوز الى براهين ووقفات قد تلهينا عن الموضوع المرام ، والرغبة في الاختصار ، من أجل ذلك كله ، نعرض صفحا عن الخلافات ، ونركّز فقط على أنّ هؤلاء السّكان يعودون أصلا ـ حسب ابن خلدون (2) الى " البرانس " الذين منهم " المصامدة " و" الصنهاجيون" و" الزّناتيون " ولهذه القبيلة الأخيرة يعود أصل(بني مرين) و(جراوة)و(مغراوة) وبني عبدالواد) ولا أدلّ على ذلك من أنّ قبائل كلّ من (بني يفرن) و(جراوة) و(مغراوة) هي التي ترأست البربر وساندتهم قبل الإسلام ، لكنّ الأمر لم يكن سهلا ولا مريحا لهذه القبيلة أو تلك لأنّ الثّورات الدّموية كانت لا تنفكّ تشتعل فيما بينها فتتغلب هذه اليوم ، وتتغلّب الأخرى غدا أو بعد غد الى أن سطع نور الإسلام على هذه الدّيار فوحّد الصفوف وأذاب الضغائن ، وأزال الإحن !

ويجدر الذّكر أنّ هؤلاء السّكان كانوا يتكلمون بلهجات مختلفة تعود في مجملها الى " الزناتيّة " ولعلها هي اللهجة التي ما تبرح قائمة حتى الآن في الريف بالمغرب الأقصى ، وبعض الواحات الجزائرية ، وهناك طبعا لهجات أخرى تعود في أصلها الى قبيلة صنهاجة .

---

1) ابن خلدون : العبر 6: 201، بيروت 7 ج 1959 م
2) المرجع نفسه ، 6 : 461

وحسب آراء بعض الدارسين ، فانّ هذه اللّهجات البربريّة لم ترق يوما لتكون لغة واحدة ذات صورة متحدة ، ورموز كتابيّة ثابتة ، بل انها كانت تكتب بالبونيقيّة قبل أن تكتب باللاّتينيّة طوال مكوث الاستعمار الرومانيّ في شمال افريقيا ، ثم بالعربيّة خلال القرن الثامن الهجرى وأخيرا بالفرنسيّة خلال فترة الاستعمار الفرنسيّ(3)

ودرْءاً لبعض الشّبهات، نلاحظ بأنّ " البربريّة " كتبت بالحروف العربيّة خلال القرن السّادس الهجريّ ، فقد ترك (أبو الربيع سليمان ابن عبد السلام اليزجنّي) - وهو كاتب مغربيّ من القرن السادس - كتابا استخرج منه بعض النصوص المستشرق الفرنسيّ (اندريه باسي) ولكنه لم يعتمد على مصادر موثوقة ثابتة ، بل انّ معظم مصادره مبنيّة على وثائق وهميّة (4) ، كما يقال إنّ (المهدي بن تومرت) قد ترك كتبا دينيّة لكنّها لم تصلنا مما يحول بيننا وبين التكهّن عن كتابتها ورموزها، وان كنا نعتقد أنّ هذا شيء مستبعد كثيرا لأنه لو ترك الخليفة الموحدي أثرا لاحتفظ به التاريخ ولا سيما أن دولته عُمّرت طويلا وامتازت بحضارتها وبتقدير أمرائها للعلوم والفنون المختلفة .

مهّدنا بهذه النّظرة عن اللّهجات لنستخلص أن اللغة العربية هي التي سادت أقطار شمال افريقيا منذ أن وطئت أقدام العرب الفاتحين هذه الأرض بصورة تدريجية طبعا - لأنّ الدّلائل تثبت أن

(3 BOUSQUET: LES BERBERES P.83_84
عن أطروحة (محمد الصالح الجون) أثر الاندلسيين في الأدب المغربيّ على عهد الموحدين ،ص: 18

(4 ANDRE BASSET:Mélanges BERBERES
IBADITES:Revue des etudes islamiques année 1936.

العربيّة تأخرت قليلا أو كثيرا عن الاسلام، ومن ذلك ما رواه (ابن أبي زرع) من أن(ابن تومرت) عندما" لم يقدر على طائفة المصامدة أن يتعلّموا أمّ القرآن لشدّ عجمهم ، عدّد كلمات أمّ القرآن وسمّي بكل كلمة منها رجلا ، ثم أقعدهم صفّا واحدا ، وقال للأول منهم : اسمك " الْحَمْدُ لِلّهِ" والثّاني" ربّ " والثالث: " الْعالَمينَ" ... وهكذا حتى كلمات السّورة ، فسهل عليهم الأمر، وحفظوا امّ القرآن" (5)

على أنّ هذه الحكاية لايمكن ان تعمّم ،بل نحسب أنّ الأمر كان يتعلّق ببعض القبائل المنعزلة في رؤوس الجبال التي لم يسبق لها أن اهتدت بالرسالة المحمدّية ، أو على الأقلّ التي لم تحتكّ بالعربيّة وأهلها . أمّا الأقاليم التي كانت على اتصال حضاريّ وفكريّ بغيرها فقد تعرّبت بسرعة تعدّ قياسيّة ، حيث تمّ ذلك مع منتصف القرن الثّاني الهجريّ على أكثر تقدير. وحسبنا أنّ أول دولة جزائريّة نشأت، كانت سنة 160 هـ ونعني بها الدّولة الرستميّة التي أقامت بمدينة " تيهرت، ثم أسّست دولة الأدارسة بالمغرب الأقصى سنة 172ه ، ثم دولة الأغالبة بتونس سنة 184هـ ، وهذا قبل أن يجتاح الفاطميّون بدعوتهم وجيوشهم كلّ هذه الدّول ويبيدوها الواحدة تلو الأخرى محاولة منهم لتوحيد هذه الأقطار المترامية الأطراف.

ومن الدّول التي استقطبت الأنظار ، نجد الدّولة الرّستميّة التي اشتهرت بمذهبها الإباضيّ الخارجيّ تحت إمْرة زعيمها (عبدالرحمن بن رستم) الذي كان عالما دينيّا ومفسّرا وأديبا حيث

---

5) ابن ابي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس ، ت : عبدالوهاب بن منصور ص: 183

نُسب اليه كتابان أحدهما في التفسير، وثانيهما مجموع خطب قالها (6). كما ضمّت هذه الدولة رجالا في الأدب تركوا بصماتهم جليّة على الثّقافة العربيّة في الجزائر ونحن لا نرمي وراء هذه الاشارة الى أن نقف عند جنس واحد، وانما نعني كل الخطب والقصائد الشّعريّة والرّسائل بأنواعها ممّا يؤكّد أنّ هذا الأدب ضارب في الزّمن بجرانه ، هذا فضلا عن أنّ عصر هذه الدّولة عرف ازدهارا ثقافيا يثير العجب، اذ اجتمع بمكتبة الرستميّين كتب لا تُحصى ولا تعدّ، حتى إنّ الفاطميين لأسباب إيديولوجيّة محض أحرقوا مكتبة البلاط التي كانت تضمّ ثلاثمائة ألف كتاب !...أجلْ.كلّ هذا التّراث الضّخم ، وكلّ هذا العدد الهائل يذهب نتيجة نزوة شخصيّة في لحظة واحدة !...

على حين أنّ الأدارسة قاموا بدور تاريخيّ في نشر التّعريب بالمناطق التي حُرمت من هذه اللّغة ، وعرفت دولتهم ازدهارا في الفكر والأدب، وخصوصا بعد وفادة قبائل عربيّة على فاس إثر وقعة الرّبْض قُدّرت بثمانية آلاف قبيلة أو بيت (7) طردهم الحكم ابن هشام الأمويّ من الأندلس ، فشارك هؤلاء في إثراء الحركة الثقافية بهذه الدّولة ، بالإضافة الى أنّ الملوك الأدارسة كانوا يتمتّعون بثقافة عربيّة أصيلة في قراءتهم الشّعريّة ، فقد كانوا في معظمهم يقرضون الشعر وهو ما جعلهم يختارون المقرّبين اليهم والمسؤولين في مختلف المرافق الحكوميّة من المثقّفين.

---

6) انظر بحاز ابراهيم : الدولة الرستمية ، ص:265

7) انظر ابن ابي زرع : القرطاس،ص:14

ولقد تكاملت ثقافات المغرب العربيّ بالدّولة الأغلبيّة التي كانت تنافس الدّول المشرقيّة والمغربيّة الأخرى ، فعملت على نشر الثقافة بين أفراد اقليمها ، وقد تكون العلّة في ذلك أنّ جلّ أمراء هذه الدّولة كانوا مثقفين وعلماء وشعراء حتى وصفهم الدارسون بالنّبوغ في مختلف أغراض الشعر، وقلّ منهم من لم ينظم شعرا في غرض واحد، بل في كلّ الاغراض المتداولة يومئذ (8) ويكفي هذه الدولة فخرا أن مؤسّسها (ابراهيم بن الأغلب) كان فقيها عالما ، بل شاعرا ، خطيبا (9) وقد أورد بعض الدارسين صفحات عديدة من ثقافة هؤلاء الأمراء وتفنّنهم في مختلف أصناف العلوم والآداب(10) وبعد هيمنة الفاطميّين ، انتقل بعض الشعراء الى التمذهب بمذهبهم ومدحهم ، ممّا قوّى من آصرة الثقافة وسهّل سيولها بين هذه الاقطار.

فاذا ما انتقلنا طفرة الى القرن الخامس الهجريّ، الفينا هذه الثقافة العربيّة قد نضجت ثمارها واستوت سوقها وانتقلت من الشذرات المتفرقة والمتأرجحة الى التأسيس والتأصيل والتثبيت حيث تمّ ذلك مع وصول الصنهاجيين (الزّيريين الحمّاديين) فقد استطاع (المعزّ بن باديس) وابن (تميم) أن يُمِدّا هذه الثقافة بوقود لا ينضب من الحبّ والتشجيع والتقدير لرجال الفكر والعلم والأدب، فاستقطبا بذلك رجالات الأدب والفكر الذين استهواهم الجوّ الملائم ، والمناخ الثقافي، والتنافس الحارّ، فعرفت هذه

---

8) انظر حسن حسين عبدالوهاب: ورقات1: 85

9) انظر الحبيب الجنحاني: القيروان ،ص:155

10) انظر حسن حسين عبدالوهاب: المصدر السابق1:85 وما بعدها.

الخلافة أسماء كثير من الأدباء والشعراء المشهورين من أمثال (أبي الحسن علي ابن أبي الرّجال) التهرتي الذي صار فيما بعد وزيرا للمعزّ(11) واشتهر في هذا العهد كذلك (عبدالكريم النهشلي) الناقد الشهير وابن رشيق كما عرفت أسماء أخرى اسهمت من قريب أو من بعيد في إثراء الحركة الأدبيّة والفكريّة بهذه الدّولة، منهم :أبو عبدالله القفصيّ الأعمى وابن شرف القيراوانيّ شاعر بلاط الدولة، بل ان الاستاذ (الطّمار) يذكر أنّ بلاط المعزّ بن باديس كان يضمّ مئة شاعر أو يزيد (12).

وبالموازاة مع هذه الدّولة كانت هناك في الجزائر مدينتان تسهمان بدرجة كبيرة في ازدهار الحركة الثقافية والعلميّة، ونعني بهما المسيلة وبجاية، ولا سيّما هذه الأخيرة التي كانت مركزا عظيما لمختلف رجال العلم والفكر والأدب أيّام (الناصر بن علناس) ثم على عهد ابنه الذي كان شاعرا أديبا وكاتبا.

وما دمنا بصدد ذكر الأماكن والعواصم الثقافيّة، فانّه لا بدّ لنا من التأكيد بأنّ مدينة (فاس) كانت عاصمة للثقافة في ذلك الإقليم مثلها مثل مدن وأماكن أخرى كمراكش، وأغمات، وسجلماسة، وسبتة، وطنجة، وغيرها. وقد أنجبت هذه المدن أدباء وفلاسفة يصعب عدّهم ويعسر حدّهم نذكر منهم كلاّ من (ابن طفيل) و(القاضي عياض) (وابن أبي الخصال)، و(ابن حبوس)،وغيرهم .. وقد انتشرت الثقافة بهذا الشكل المستقطب للنظر، على الرغم من القلاقل والفتن التي

---

11) هذا الأديب هو الذي أهداه (ابن رشيق) كتابه (العمدة).
12) انظر تاريخ الأدب الجزائريّ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر الطبعة الأولى:1969م ص:75

كانت تعرفها دول المغرب العربي. ولو كُتب لهذه الدوّل الاستقرار والاستمرار على كلمة واحدة ، لكان عدد المثقفين أكثر وأوفر، ولكنّ هذا يدل على ارادة النّهوض بهذا الجانب الذي يسهم في تكوين المجتمع وتنشئته تنشئة صالحة على الرغم من الخلافات المذهبيّة والطّائفيّة أحيانا ، وعلى الرغم من أنّ دولة مثل دولة المرابطين لم يكن القصد من تأسيسها خدمة الأدب والثقافة ، وانما تأسيس دولة دينية ، بيد أنّ الدّين لايمكن أن يتطوّر بالجهل ولا بالتطرف ، لذلك ظهر في هذا العصر شعراء وأدباء او لنقل انفلتوا من زحمة التحجير والإهمال، لكنّا لن نتجنّى على هذه الدولة كثيرًا ، بل لا بدّ أن نعود بالأذهان الى الصّعاب التي واجهتها في توحيد القبائل المغربيّة أولا، ثم دول المغرب العربي ولا سيما الجزائر والمغرب ، حيث عمل (عبدالله بن ياسين) كل ما في وسعه لتحقيق ذلك بمساعدة القائد العسكري المحنّك (يوسف بن تاشفين) الذي لم يألُ جهدا في ازالة الحدود بين القطرين ، بل تجاوزهما الى الأندلس.وأحسبنا لسنا في حاجة الى سرد الأحداث التاريخية التي أينعت بها شجرة هذه الدّولة ، ثم العاصفة الهوجاء التي حطّمت تلك الشجرة وهي بعد مورقة خضراء ظليلة ، وانّما نؤكّد أنّ فترتها فجرّت بعض العقول وأنبتت بعض القرائح لتنمو أكثر،ولتثمر إثمارا شهيّا وترسل شذىً وَرواءً غداة الدّولة الموالية ، دولة الموحّدين التي يمكن أن نسمّيها دولة عمومية بالنّسبة لدولة المرابطين لأنّها تنتمي الى(البرانس) التي هي المنبت الأصلي للمرابطين كذلك ، وهناك النّقطة الثّانية المتعلّقة بالنّاحية الدينيّة حيث إنّ (ابن تومرت) وبعد أن وصل الى (مراكش) قادمًا اليها من (تلمسان) أنكر على شقيقه (عليّ بن يوسف ابن تاشفين) سفور أختهما ؛راميًا من وراء ذلك الى استقطاب الأنظار

نحوه ، بل انه تجاوز الحدّ في حقّ الأمير حين عنّفه على انتشار المنكر ممّا حدا بالامير الى أن يجمع له مختلف علماء المغرب لمناظرته (13)، وقد كان هذا هو مطمحه لأنّه استطاع أن يقنع محاوريه، وان يجمع حوله كثيرا من طلبة العلم مما ساهم في اذاعة صيته . ولقد شجّعه هذا التّفوّق على أن يخطّط للإطاحة بالمرابطين فكان له ما أراد،وان لم يقطف ثمار سقيه وغرسه ، بل تركه للقائد الجزائريّ (عبدالمومن بن عليّ) الذي ترجع بنسبه أغلب المصادر الى أصل عربّي والى قبيلة (قيس عيلان) بالذّات (14) ،على أنّ الوقوف عند نسبه البعيد لا يعنينا كثيرا اذ حسْبنا أنّه عربّي مسلم من المغرب العربيّ ولا تهمنا إلا أعماله الجليلة التي تركت بصماتها واضحة لاعلى أقطار المغرب العربيّ وحدها بل على الأندلس وجنوب فرنسا كذلك، اذ أنّه بفضل حنكته ودهائه وحسمه قد قضى على كثير من المشاكل التي تقف في وجه الوحدة المغربيّة والإسلاميّة علمّة . وحتى يتأكّد(عبدالمومن) من أنّ الأراضي كلّها تحت سلطته ويأمن المنافسين والمناوئين، فقد ولّى أبناءه على كثير من ولايات المغرب العربيّ ، وهكذا صارت (بجاية) وأعمالها تحت رئاسة ابنه (أبي محمد عبدالله) و(فاس) وأعمالها تحت سلطة ابنه (ابي الحسن عليّ) ، و(تلمسان) وأحوازها تحت إمرة ابنه الثّالث(أبي حفص عمر) (15) وسبتة و(طنجة) تحت إشراف ابنه الرابع(ابي سعيد)و(إشبيلية) و(شلب) وأحواز هما تحت سلطة ابنه الخامس(أبي يعقوب يوسف) (16)

---

13) ابن الأثير، الكامل8:296 (8ج) ط1301هـ

14) انظر ابن أبي زرع : م.س،ص:183

15) نفسه ،ص:194

16) نفسه ،ص: 105

ولقد أولى (عبدالمومن) الثقافة اهتماما اهتماما بالغا ، فسن اجبارية التعليم الابتدائي في مختلف أقاليم مملكته الشاسعة (17) كما أحسن هذا الخليفة الى العلماء وأحبّهم ونوّه بهم عن طريق إغداق الأرزاق عليهم (18) ، وتُروَى عنه سعة معارفه وغزارة حافظته ومواظبته على القراءة والمراجعة والتّكرار ، كما يُروَى عنه حبّ العلم في أبنائه وحفدته الذين جاؤوا من بعده حيث واصلوا المسيرة الفكريّة التي ابتدأها ، فكثرت المناظرات الفكرية ، وسيطر العقل على الهوى، وتغلّب المنطق على الشّعوذة؛ ومن المناظرات الشهيرة تلك التي جرت بين أبي الوليد بن رشد الفيلسوف، وأبي بكر بن زهر الطبيب حول الأفضليّة بين قرطبة واشبيلية (19) وكان (ابو يعقوب المنصور) معجبا بالعلماء كلهم من دون استثناء ، مقدّرا ايّاهم ومحترما لقيمتهم حتى أثر عنه قوله المشهور فيهم :" هؤلاء الجند ، لا هؤلاء ، يعني العسكر" (20) وهذا الاهتمام هو الذي زرع التنافس في ولاة ولايات المملكة الموحّدة ، وجعل كثيرا من المدن والحواضر ترقى الى التنافس المشّرف للعلم والأدب مثلما هو الشأن بالنسبة لوورجلان (ورقلة) حاليا ، و(وهران) ، فضلا عن المدن الأخرى التي سبق ذكرها من غير أن تتناسى جامع القرويّين وجامع الزّيتونة .

وعلى الرغم من أفول شمس دولة ، وسطوع شمس أخرى ، فان الخلّف أو شك أن يكون نسخة طبق الاصل لأسلافه ، اذ انه بعد أن سقطت خلافة الموحدين وآل الحكم الى المرينيّين ، فانّ الأمر لم

---

17) انظر محمد المنوني: العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين،ص:27
18) المراكشي: المعجب،ص:269
19) المقري: نفح الطيب1 :155
20) المراكشي : م.س. ص:363

يتغير كثيرا في جوانب عديدة ، حيث إنّ هؤلاء حاولوا توحيد المغرب العربيّ، بادئينه ببوّابته (تلمسان) اذ بعد معركة العقاب سنة 609هـ(1212م) والتي أفضت- كما هو مشهور - الى تفكك الدولة الموحّدية ممّا شجّع بني عبدالواد على دخول مدينة (تلمسان) سنة 267هـ بقيادة (جابر) قبل أن تؤول الى ابنه (الحسن) بعد وفاته سنة 629هـ ثم أخيه (عثمان) ثمّ ابن عمه زيدان بن زيان ، لينتهي الحكم في نهاية المطاف الى (ابي سعيد عثمان الأول) المتوفي سنة 703هـ الذي دشن حكمه بمماراة بني مرين ، ليتفرغ الى إخضاع الداخل، اذ قاد جيشا باتّجاه (بجاية) وحاصرها، لكنها كانت صعبة الانقياد مما اضطره الى الرضى من الغنيمة بالإياب ، بيد أنّه في خلال عودته هذه تمكّن من الاستيلاء على (مازونة) و(تنس) قبل أن يصل فيها بعد الى(الشّلف) وجبال الونشريس.

وعلى الرغم من أننا المعنا الى مهادنته لبني مرين فان ذلك لم يعفه من خطرهم بعد أن صمّموا على تنظيم حملات بدأوها بالحدود الغربيّة الدّانية اليهم ، فهاجموا(تلمسان) قبل أن يحاصرها (أبو يوسف المريني) ويشيّد خارجها مدينة (المنصورة) لكنهم لقوا مقاومة عنيفة عكّرت عليهم صفو هذا الغزو حتى اضطرّوا لإخلائها سنة 706هـ وهي السنة التي قتل فيها السلطان المريني وهو ما أفضى بورثته الى الصّراع من أجل السلطة ، وقبل هذا التاريخ ، كان (أبو زيان) قد خلف والده إثر وفاته سنة 703 هـ وهذا الأمير وشقيقه (أبو حمو) هما اللذان رمّما ماهدّه الغزو ، وجبرا ما كسرته الحرب ولا سيما في المباني والقصور، والأسوار والمزارع (21) . ولكن الصّنوين

---

21) انظر (عبدالحميد حاجيات) : أبو حمّو موسى الزياني،ش. و.ن. ت1394هـ (1974م)الجزائر ،ص:16

لم يُكتب لهما أن يظلا في شجرة واحدة ، بل شاء القدر أن يجفّ عود (أبي زيان) في 21شوال707 ليزهر غصن شقيقه (أبي حمو موسى الأول) وحده ولقد اشتهر هذا الحكم الزياني بخصال قلّما تتوفر في شخصية واحدة ، اذ اجتمع فيه الحزم والإقدام والتقوى والشغف بالعلم ، وأعاد الكرّة هو أيضا بمصالحة (بني مرين) وبعد أن قُتل بقصره في 22 جمادي الأولى718 هـ حلّ محلّه ابنه (أبو تاشفين الأول) الذي قد يكون تآمر مع قتلة أبيه عليه بسبب معاملته الفظّة له، وبعد صراعات سياسيّة مريرة بين أمراء عاصمة المغرب الأوسط ممّا شجّع السلطان أبا الحسن المريني على الكرّة تارة أخرى الى الاستيلاء على (تلمسان) حيث حاصروها سنة 735 هـ وأعاد تشييد مدينة (المنصورة) قبل أن يستولي على المدينة بصورة نهائية وبعد مكوثه قليلا فيها عيّن ابنه (أبا عنان) عليها متوجّها الى (تونس) يروم إخضاعها، لكنّ الهزيمة كانت تنتظره.ولقد كان هناك صراع مرير بين أبي عنان ووالده أبي الحسن انتهى في آخر الامر الى محاربتهما بعضهما بعضا لينهزم الوالد ويخلو الجوّ للابن، هذا الابن الذي كانت طموحاته كبيرة في اخضاع المغربين الأوسط والادنى، لكنّه لم يجن من وراء ذلك الّا الخيبة والفشل في نهاية المطاف، ولتغيب شمسه في 27 ذي الحجة 769هـ/30نوفمبر1358م)

وعلى الرغم من المناوآت التي كانت تحدث أحيانا بين بني مرين وبين الزيانيين ، فانّ الأمور كثيرا ما كانت تؤول الى الصّلح والوئام خدمة للشعبين الشقيقين كما حدث بالنسبة للاتفاقيّات التي تمّت مرتين : كانت الأولى في جمادي الثانية 762هـ والثانية في 13 من شهر شوّال من السّنة نفسها ، ومنذ هذا التّاريخ استقرّت الأوضاع لبني زيان وشرعوا يؤسّسون مملكتهم لبنة لبنة في عاصمتهم

(تلمسان) وإن اختلفت الأمراء على الحكم بين الفيئة والأخرى، ولقد اشتدّ الصراع اكثر حين تولى الحكمَ (أبو حمّو الثاني) والذي كان له ابناء عديدون رتّبهم (يحيى بن خلدون) من الأكبر الى الأصغر (22) ولدوا من نساء مختلفات كنّ زوجات للأمير، بل إنّ العداء استشرى ما بين أبي حمو الثاني نفسه وما بين ابنه أبي تاشفين أفضى الى حرب أهلية بين الوالد وولده لترجّح الكفّة للوالد على الولد في رجب790هـ، وفي هذه الأثناء فرّ (أبو تاشفين) الى المغرب الأقصى ملتمسا نجْدة (بني مرين) الذين أغاثوه بجيش ضدّ أبيه في أواخر سنة 791هـ (23) وحين علم الخبر فرّ الى "الغيران" خلف جبال (بني ورنيد) واختبأ هناك ليُستكشف أمره في الآخر وليُقتل بعد أن كبابه جواده في غرّة ذي الحجّة 791هـ وله من العمر ثمانية وستون عاما (24).

هذا،وعلى الرغم من هذه الفتن والاضطرابات السياسية فقد عرفت الحياة الثقافيّة ازدهارا لا نظير له، وبرز من المفكّرين العلماء الكثير، يمكن الإشارة الى بعضهم؛ وهؤلاء هم:

- أبو عبدالله محمد بن أحمد الشريف الحسني (710-771هـ) (25)
- أبو علي منصور بن عبدالله الزواوي (710 أ) (26)
- ابو عبدالله محمد بن محمد بن محمد بن مرزوق الخطيب (710-781) (27)

---

22) بغية الرّوّاد 2:273-274
23) كتاب العبر 7 : 303
24) نفسه 7: 756
25) نيل الابتهاج،ص:150-154
26) البستان،ص ص:292-294
27) نفسه ،ص ص: 184-190

- أبو محمد عبدالله بن أحمد بن الشريف الحسني(748_792هـ) (28)
- الشيخ ابراهيم بن موسى المصمودى(أ_ 804هـ) (29)
- ابو عثمان سعيد بن محمد العقباني(720هـ _ أ)
- أبو عبدالله محمد بن البنّاء
- أبو عبدالله محمد بن يوسف الثّغري
- أبو عبدالله محمد بن ابي جمعة بن علي التلالسي (30)
- أبو زكرياء يحيى بن خلدون (734_780هـ) (31)
- القاضي أبو عبدالله المعروف بابن يعلى
- أبو عبدالله الشريف (32)

..... وغيرهم

ومما لا ريب فيه أنّ تعداد الأسماء قد يجرّنا الى وضع معجم كامل للأدباء ورجال الفكر على غرار ما ألّفه القدامى ، لذلك لن نسترسل في سرد هذه الأسماء التى لا نرى طائلا من ورائها ولا سيما أن دراستنا تشمل أقطار المغرب العربيّ خلال قرون خمسة ، فان نحن سرنا مع هذه القضايا السياسية والثقافية نكون قد دخلنا في مجال التاريخ .

ولقد حاولنا في هذه التّوطئة أن نشير إشارات عابرة الى القضايا التي تمسّ موضوع بحثنا من غير تفصيل؛ محاولين المرور على بعض الحواضر التي أسهمت بطريقة مباشرة في تخريج هؤلاء الفقهاء الشعراء الذين سينصبّ عليهم الحديث عبر صفحات هذا البحث.

28) نيل الابتهاج،صص184_ 190
29) البستان ص: 64_66
30) نيل الابتهاج،ص: 125_126
31) أزهار الرياض1: 246_247
32) البستان ،ص: 173

الباب الاول
الشّعر الذّاتي

الفصل الأول : الغزل والنّسيب

الفصل الثّاني : الزّهد والرّثاء

الفصل الثّالث : التأمّل والمناجاة

الفصل الرّابع : الفخر ومدح الذّات

إجمال لأهمّ محتويات هذا الباب .

الفصـــل الأول

الغـــــزل والنّسيـــــــــب

مفهـوم كـلّ مـن الغـزل والنّسيـب والتّشبيـــــب
دراسـة فنيّـة جماليّـة في هـذا الغـرض لنصوص كـلّ
مـن الشّعـــــراء :

- الأغمـــــــــاتي .
- الجزائـريّ (أبي عبداللـه)
- التدلسـي (ابن عبدالسّلام)
- ابن خميـس التّلمسانـــي
- ابن معمـر الطرابلســـي
- ابن القـوبـع التونســـي
- ابـن المحلّـــــــــي

الغـــــــزل

يتميّز الغـزل عند الفقهـاء بكونـه بعيـدا عن التصريح والكشف(1) وتتجلـّى خاصيتـه في التحفّظ الذي يقتضيه المقـام ووقار العلـم، وهـذا هـو الـذي فـرض عليهـم أن يصطنعـوا الأساليـب الرمزيّـة ويهتمـّوا بالصّفـات المعنويـة ، فصار غزلهم بذلك قلّمـا يشبـه غـزل الشعـراء الـذي تغلـب عليـه الأوصاف الحسّيـة (2)

النّسيـــــب

أمـا فـي هـذا النـوع من الشعـر الغزلـي فيكتفـي ناظمـه بالّلمحـة الدالّـة ، والإشـارة التـي تغنـي عن سواهـا ، فالشّاعـر الفقيـه يستنكـف من وصـف جمـال محبوبتـه ، ويعـرض عـن التعريف بملامـح جسدهـا ، والابتعـاد عـن التصريـح ، والوقـوع في الوصف الفاضح يجعـل الشاعـر يبـدع أيضـا في تخيّل صـورة فتانـة ، ومـن هـذا النـوع ما يصـف به (القاضي عياض) فتاه قائـلا:

لسـت أنسى وكيف لي ان أنسـى حيـن ألقى الدّجى عليهـا السّدولا
هل الى نظرة سبيل فانّـــي لست أبغـي الا اليهـا سبيـلا(3)

لقـد ساعـد مثـل هـذا التّغزّل الفقهـاء ولـم يوقعهم في احـراج مع النفس ومـع الجمهـور في الوقـت الـذي فسح لهـم المجـال عريضـا ليقولـوا في الغـزل كمـا أبدعـوا في سائـر الاغـراض الشعريـة ، لانّ الثابت أنّ كثيـرا من الشعـراء" كانـوا يصطنعون أساليـب العشـاق دون تجربـة شخصيـة في الموضـوع " (4)

---

1) انظر عبدالله كنون ادب الفقهاء ، ص:89
2) نفســـــه ص: 89
3) المقري: الازهار 4:244
4) د . عبدالسلام شقور : القاضي عياض ص:245

ونظرًا الى اختلاط المفاهيم غالبا لدى النقاد والدّارسين بين الأوصاف الثّلاثة (الغزل، والنسيب والتشبيب) واعتبارها أحيانا أشياء لعُملة واحدة (5) فان البحث يؤكد بأنّ هذه الصفات متباينة مثلما يميل الى ذلك (عبد اللّطيف البغدادي) الذي يقول: " إنّ التشبيب انّما هو ذكر صفات المرأة المحبوبة ، وأما النّسيب فهو ذكر عاطفة الشاعر المحبّ" (6) وهو ما يجعل أدب الفقهاء من هذا النّوع ، لانّهم يظهرون عواطفهم ويبينون عن خلجاتهم من غير خدش لحياء أو سقوط في الضلال، حتى صحّ فيه ما قاله (زكيّ مبارك) عن الحبّ العذريّ : " هو حبّ خالص من شوائب الدّنس والرّجس، هو حبّ طاهر شريف، لايعرف مخزيات المآثم ، ولا منديات الأهواء(7)

ومما ورد في هذا الباب هو ما قاله الفقيه الشاعر (أبوعبدالله اللّواتي) متغزلا ـ الطويل ـ:

1ـ تبدّتْ فقال القوْم قدْ طلع البدْرُ مهاةٌ بقتْل العاشقينَ لها خُبْرُ
2ـ سَرَتْ فأسرّتْ في فؤاد مُحبّها سرائرُ وجْدٍ يَسْتبينُ بها السّرُّ

إنّ الشاعر يفتتح مقطوعته افتتاحية مثيرة من خلال الحوار الداخليّ الذي دبّج به ذلك : فهي بمجرّد ما تبدّت سارع الناس الى القول من فرط الإعجاب ومن هول المشهد إنّها بدر ! ... ولقد وظّف هنا الاستعارة لأثرها الشديد في النفس، وليوهم المتلقّي أنّها هي نفسها القمر وليست شبيهة به فحسب.

---

5) يقرن ابن رشيق) بينها فيمكان واحد انظر (العمدة)2:110، المكتبة التجارية الطبعة الاولى1353هـ/1934م القاهرة
6) تاج العروس8:43
7) العشاق الثلاثة ،ص:11 المكتبة العصرية ـ بيروت (5.ت)

ولقد تدخّل هنا الانزياح ليوجّه الخطاب:

تبدّد ← مهاة

لكنّ التركيبة الإيقاعيّة منعت التّركيبة الخطابيّة ، فكان البيت كما أراده له صاحبه !

ومن شدّة الإيقاع هذا التلاؤم والانسياب اللّذان يهيمنان على المقطوعة كلّها :

حروف القاف في البيت الأول.

التصريع في البيت الأوّل أيضا.

حروف السين (الهمس) في البيت الثاني + حروف الفاء مما أحدث علاقة جدليّة :

سرت فأسرت في / فؤاد... سرائر/ يستبين / السّر.

وتظل الخاصيّة التي ألمعنا اليها من قبل واضحة في استبدال الشاعر كلمة " محبّها " بـ" حبيبها " ولو استعمل الكلمة الثانية لظلّ الإيقاع هو هو ، والوزن لا يعتريه اختلال ، لكنّه تعمّد ذلك لأن الأولى تنصرف الى الإباحيّة والاستهتار ، بينما تكون الثانية أكثر لطفا.

ثم يقول في المقطوعة عينها وقد اطلق لنفسه العنان هذه المرّة كي يعبّر في حريّة ، وكي يلقي بأحماله الى المرسل اليه فتتعطّر الرسالة ، ويتعفّر التخير بين الباثّ والمتلقي:

3- لها اللّهُ من فتّانة الحُسْن طرْفُها تُقصّر عنه النّبْل والبِيضُ والسُّمْرُ

4- اذا ما بدتْ طاشتْ عقولُ ذوي النّهى فتُقتحم البلْوى ويُستعذَب المُرّ

5- فكمْ سلبَت لُبّا وكم وهبتْ ظَما وكم فعلتْ بالعقل ما تفْعَل الخمْرُ

6- وكم نقضتْ عهْداً وكم عقدتْ جَفا وكمْ وعدتْ لكنّ شيمتها الْغَدْرُ

فالمعنى في البيت الثالث لا نجد فيه تجديدا وحتى في توضيح مواطن الجمال لم يشذّ عما هو مألوف، حيث اقتصر على احدى الحواس وهي العيون التي وصفت أوصافاً مختلفة من قبل الشعراء؛ فقهاء وغير فقهاء ، وأروع ما وسمت به هي أنّها قتّالة وسالبة الألباب أو للأرواح لا فرق، وساحرة ، وخالبة ... وهذا المعنى قد تجدّد مع (اللّوّاتي) الذي وصفها بكونها أكثر فعاليّة من كلّ أدوات الحرب والفتك ، حيث أوردها متتالية متلاحقة ، رابطا بينها بأحد حروف العطف الذي هو الواو .

وقد ظلّ وصفه لها بعيدا عن الإباحيّة لأنه ألقى نظرة عليها ولم يمسّها : " إذا ما بدت ..." واستعمال " إذا" الشرطيّة بدل " إنّ " يريد به التحقيق الفعلّي الذي لا يشوبه ريب ، تحقيق حصول التيهان والسلبية لذوي العقول الراجحة ، بَلْهَ اولئك الذين يقصرون عنهم رزانة وتحكّما في النفس.

ويأتي البيتان التاليان له ليكملا حلقة في سلسلة " الوهم " أو " الصورة " التي لم تبن عما تشتمل عليه من الوان ، ولم يوضح ما تزيّن به من أشكال، وانّما قصر كل اهتمامه على أنها جميلة إ . وجاءت التلاحقات لبنية " كم " ستّ مرات لتكوّن إيقاعا منغّما لكنّ البيت الرابع ولا سيما في شطره الأول نشعر بتقطع في هذا الإيقاع بسبب الزحاف في حشوه .

ثم يختم مقطوعته بقوله :

8- ومهما شكوْتُ الحبّ قالتْ هو الهَوى فأوّلُه قربٌ وآخِرُه قبْرُ (8)

---

8) ابن السراج : الحلل السندسية 1 :476

لن نقف طويلا ازاء هذا البيت الذي كان خاتمة للمقطوعة، لكنها خاتمة اتسمت بالبرودة ودلّت على أنّ الشاعر قد تعب فجاء خلفه الأخير هذا معوّقا أو كسيحا ، والا، فأيّ شعرية في قوله :

" أوله قرب، وآخره قبر " ؟

لماذا يكون القبر بعد القرب والدّنوّ ، ولذة الوصال؟ ولماذا لا يكون العجُز كالتالي مثلا :

" أوله صبر " وآخره حَبْر " ؟

اذ المألوف أنّ للحب نهاية لذيذة غالبا، ولكنّ الشاعر قد يعذر بأنه كان يصف من بعيد متشبّها بالمدرسة العذريّة التي أودت بأبطالها ذُكرانا واناثا.

ومن هذه المقطوعة ننتقل الى مقطوعة لشاعر آخر هي غاية في الحسن والبراعة ، ولاسيما أنه شذّ عن زملائه فوصف فتاته وصفا حسّيّا ، وهذا الشاعر هو الفقيه القاضي (أبو حفص) الأُعماتي الذي يقول ممهّدا لوصفه بتتبع حركاتها والتلصّص على تحركها-الوافر-:

1- مشتْ كالغصن يثنيه النّسيمُ ويغْذوه النّسيم فيسْتقيمُ (9)

في وصفه لها يتمهل ويبدأ من حيث البدء ، انّه يرقب تنقلاتها واهتزازاتها، ويتغافل عن كلّ الأوصاف الأخرى أوّل الأمر ؛ موطّئا بوضع الإطار العامّ لصورته ، لأنّ من شأن هذا التحديد يجعله يتنقل ما بين الزاوية والطّل، مغلّفا إيّاهما بالإيحاء :

فهي إن مشت فانما هي في لُدون قوامها وسمق طولها غصن يتمايل وحده ، وبحركة مهفهفة من النسيم تجعله يتلوّى وينشي، إذ ليس

---

9) ابن سعيد: الغصون اليانعة ت . ابراهيم الابياري ط2 دار المعارف بمصر- دون تاريخ ص:93

هنالك ما يثقل كاهله ، يرهـــل حجمه ، هذا الانشاء يستقيم بمجرّد ما يعدوه النسيم ويتجاوزه . لكنّ البيت هذا لم يخل من سذاجة ولم ينج من تكرار ممجّ للفظة " النسيم " .

ثم يقول :

2ـ لها رِدْفٌ تعلّق فى لطيف وذاك الرِّدْفُ لي ولها ظَلومُ

3ـ يعذّبني اذا فكّرتُ فيه ويُتْعِبها اذا رامتْ تَقومُ

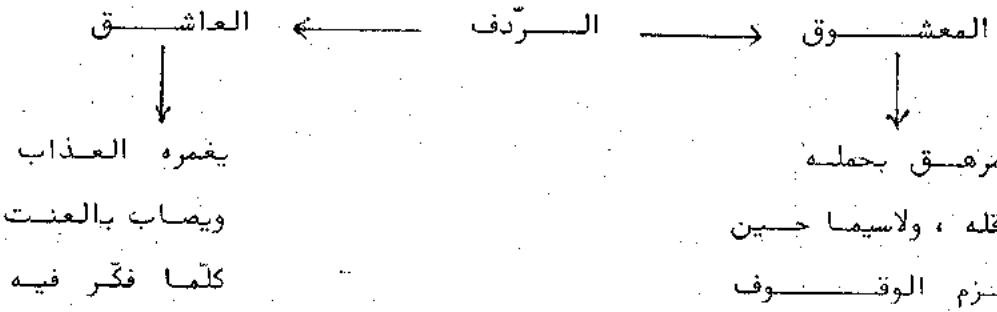
4ـ وما حبّ لها إلاّ عذابٌ عليه من نَضارتها نَعيمُ (10)

إنّ التركيز على هذا الجزء من الجسم ليس جديدا وهو أيضا لا يعتبر تجاوزا طالما كان الشعراء العذريّون أنفسهم يصفونه كما فعل مجنون ليلى فى أكثر من بيت . ولكنّ الوقوف عنده من ناحية ثانية يُعتبر شيئا ذا قيمة جمالية ، اذ أنّ القصيدة الغزليّة ان لم توظّف بعض البنى الأساسية تعتبر بعيدة كلّ البعد عن الغزل ،لذلك أضفت هذه البنية " الرّدف" جمالا على الوصف، بل شخّصته عربيّا لانّ هذه اللفظة لا شأن لها فى الحضارة الأجنبيّة .

ويجب التأكيد بأنّ الوقوف عند هذه البنية لم يكن مشينا حينما قرنه بصورة أخرى هى صورة القوام الأملود، بل إنّ ذلك كان متعمّدا من الناحية الفنية ، حيث إنه جعل التعايش قائما بين نقيضين ، لأنّ الصّورة لا تبرز مزاياها الجماليّة الا اذا ظلت عالقة مع ضدّها ، وتبقى هذه النعمة التى حُبيت بها الفتاة مع ذلك نقمة لها وعذابا وعنا : إنّ ردفها ـ باختصار شديد ـ ظلوم لها لكثرة اكتنازه وثقل حمله وهو بقدر ما عنّى صاحبته وأشقاها بقدر ما سبّب للشغوف بها الما وحرقة دائبين ! . فهما معا مشتركان فى هذا العذاب :

---

10) المرجع السابق،ص:93



ولكنّ " العذاب " يتحول في البيت الموالي لينوء به المرسل اليه وحده، بينما يكون المرسل في نضارة ونعيم.

ثم يمضي الشاعر بعد ذلك يردّد أشياء مألوفة، وأوصافا غزليّة هي أقرب الى التلميح أو الرّمز منها الى التّصريح ، وحتى بنيات خطابه استقاها من معجم السابقين:

قتيل الحبّ- الظبية .. الغزالة - فؤادي - ريم - الطّرف ..

ويختتم القصيدة في هدوء :

إذا أعرضتْ تسوّد الأماني وان أقبلتْ تبيَضّ الهُمومُ

فالبيت نشتم منه استسلاما وخنوعا على عكس الأبيات الاولى التي كانت قويّة ، وهذا بالرغم من استعانته بمقابلة لكنها صناعة مكشوفة .

والواقع أنّ هذه الملاحظة لا يستقلّ بها (اللّواتي) وحده بل انها تنطبق على معظم الشعراء الفقهاء الذين نظموا في هذا الغرض، فقد عدت الى أكثر من اربعين نصّا غزليّا (11) ما بين مقطوعة وقصيدة فألفيتها متشابهة في الأوصاف، متفقة حتى في

---

11) لشعراء كثيرين منهم : أبو الربيع/ السبتي/ ابن الخلوف/ ابن عربيّة اللّبانى / ابن عمر الهواري...

الألفاظ ، ولم نلمس فيها جديدا يذكر مما يدفعنا الى الحكم على أنها كانت قصائد فنيّة متخيّلة اكثر منها حقيقيّة ، والآية على ذلك أنّ الشاعر يبدأ بداية قويّة ، ثم يروح في التضاؤل والتمويه شيئا فشيئا .

هذا جانب، وأمّا الجانب الثاني ، فهو أنّ السّرّ في عدم الذّهاب بعيدا الى الأوصاف يعود الى طبيعة الفقهاء الشعراء الذين يملكون أنفسهم حتى في المواقف العاطفيّة ، فيظلّون محتفظين برباطة الجأش، ومتمسكين بخصوصيتهم التي ركزنا عليها في هذا البحث.

على أنّ لهذه الكثرة مزيّة أخرى هي أنها أتاحت لنا الاختيار حيث سنعزز أحكامنا وقضايانا الفنية بنصوص نحسب أنها تمثل قمّة هذا الغرض.

وفي مفتتح هذه النصوص نورد رائيّة للشاعر الفقيه (أبي عبدالله) المعروف بالجزائريّ، مؤثرين ان نقدم إشارة لقضاياها الأساسية قبل تفصيلها وهذه القضايا هي :

أ- الافتتاحية : خطاب الى المرسل اليه (1)

ب - كآبته وتنوطه وتصبّره (2- 4)

ج - سرد اللّذات والحديث عن السويعات الجميلة بينهما من خلال الحوار الساخن (5-12)

د - التعبير عن الفرح العارم والسرور المطاغي(13-14)

هـ - العودة الى الكآبة والحزن بعد حدوث الفراق مجدّداً(15-19)

يقول الشاعر- الطويل - :

1) لعلّك بعد الهجْر تسمحُ يابدْرُ بوصْل فقد أودى بمُهْجتي الهَجْرُ(12)

---

12) الغبريني: عنوان الدراية ت/ رابح بونار-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر1970 م،ص: 288

انّ الافتتاحية تبدو متلائمة مع العرض الذي سيتلوها وقد جاءت مليئة بالأدوات المشفوعة بالرجاء : " لعلك " بل هي أول لفظة يصادفها المتلقّي اذ أنه لم يبدأ بمخاطبتها بل بما يكون وسيلة الى تسهيل لقائها ووساطة للاتصال بها ، ثم انّه يرفع من شأنها ويتسامى بها الى أعلى :" يابدر" .. والبدر: هنا رمز لكل ما هو بعيد عن الظفر به ، فبالاضافة إلى ما يكتنف هذه البنية " البدر" من متعة جمالية وشفافيّة شعاعيّة نورانيّة ، ولتبيين هذه البنية فقد أوصلها بلفظة" وصل " تقابلها لفظة " الهجر " والكلمتان يرد ذكرهما كثيرا في مثل الموضوعات الغزليّة .

وقد كانت هذه الافتتاحيّة مصنوعة فنّيا لانّه استطاع أن يضعها مهادا وثيرا للابيات اللاحقة عن طريق :

- التصريع بين : بدر / هجر

- الطباق بين : هجر/ هجر .. فالاولى: تعنى الترك وصوم الحبل من الشيء (وهو هنا لقطع الصّلة بين الحبيبين)

والثانية : تعنى شدّة الحرّ (وهو ما يرومه الشاعر) حيث انّ البنية الأولى الصادرة عن المرسل اليه ، تسبّبت في جلب حرقة شديدة لروح المرسل .

هذا التمهيد كان لا بدّ منه لينطلق الى قوله :

2- أبِيتُ كما ترضَى الكآبة والأسَى وأضْحى كما تهوى الصّبابة والفِكْرُ

3- اذا قنطتْ نفسي يُنادي بها الرّجا رويْدَك كم عسرٍ على إثْره يُسرُ

4- وإن ذكرتْ يومَ الفراقِ تقطّعتْ علائقُ آمالٍ يُزجّمها الذِّكْرُ (13)

---

13) الغبريني /م .س . ص:289

في هذا الإيغال الى عرض حاله نلفيه قد قرّر بأنه ليس على ما يرام ويبتغي، وكيف يكون كذلك وهو انما متقلب بين الحسرة والحزن كلما جنّ الليل، وبين الشغف الشديد والتذكر الدّائم كلما أضحى النهار وأشرقت الشمس، ولكنّ طبيعة الشاعر المشبعة بتربية دينيّة تجعل منه صبوراً دافنا آلامه وجرائقه في وليجته بسبب ثقته الكبيرة بأن اليسر يطارد العسر دائما وهو يغلبه أبدا(14) « ولن يغلب عسر يسرين » (15) وذلكم ما هو مقتنع به في واقع الأمر " كم عسر على اثره يسر " اذ ليس هناك مجال لينعم العُسر براحته ويتحكم بسلطته وجبروته ، لأنه كلما كان موجودا كلّما أقبل على اثره اليسر مباشرة فهما متلازمان :

العسر ← الشدة / القنوط = اسوداد الدّنيا

وظلامها في عيني المرسل .

اليسر ← الفرج/ الأمل= بهجة الحياة وبسمة العمر في عينه كذلك .

على أنه ـ وبالرغم من خيوط هذا الأمل ـ فانّ أفق رجائه يظلم كلما فكر أو ذكر الفراق !

وفي البيت إشكال في كلمة ؟ يزحمها " بالزاي المعجمة والحاء المهملة ـ الشي لا نستطيع أن نحدّد لها معنى ممّا يدفع الى الاعتقاد بأنها من تشويه النّاسخين .

---

14) مما لاشك فيه أنّ متأثر بقوله تعالى :" فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا" سورة الانشراح-الآيتان :5-6

15) هذا حديث نبوي ـ انظر" الإتقان" للسيوطي ـ مكتبة البابي الحلبي ط3 مصر 1370هـ /1951م ـ ج1: 191.

وبطريقة فنيّة ينتقل من الآمال والآلام والرّجاء واليأس الى الحديث عن ذكر أيّام الوصال ، فيقول :

5ـ ولا أنْسَ يوْماً للسّرور وبَيْنَنا ... عتابٌ كبَرْد الْماءِ لكنّهُ الْجَمْرُ

6ـ ولا كأْسَ إلّا ما سقاني به اللّمَى ... ولا نَقْلَ إلا ما حَجاني بِه الصّدْرُ

7ـ تَقولُ وقدْ مالَتْ بِمِعْطَفِها الطّلا ... وخَفّتْ لِأنْ تخْطو فأثْقَلَها السُّكْرُ

8ـ وقدْ جاذبَتْ ريحُ الصّبا فضْلَ مِرْطِها ... فأوْمضَ لى بَرْقٌ تضمّنَه الثّغْرُ

9ـ أمِنْ يوْمنا بالْجَزْع أنتَ مُوَلّهُ ... تَفيضُ منَ الآماق أدْمُعُك الْحُمْرُ

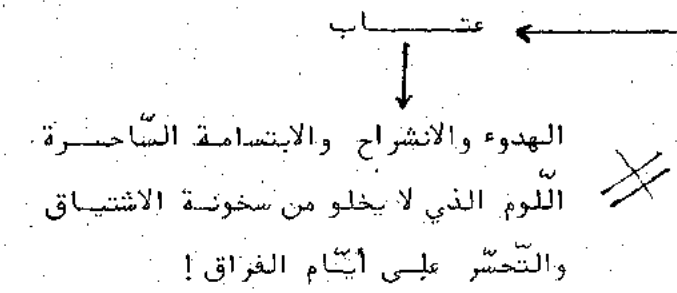
10ـ دع الْعَتْبَ فالْعُتْبَى أحَقُّ بَيوْمِنا ... وكَفّ عن الشّكْوَى فقدْ قُضيَ الأمْرُ(16)

لقد استطاع الشاعر أن يولجنا في حديقة غنّاء ، ويتجوّل بنا عبر بستان أريج الرّيح ، مختلف الفاكهة ، حيث بدأ جولته بحرف النّهي الذي يحمل معنى النفي " لا أنْسَ" لينتقل بعد ذلك الى تحديد المدّة "يوْم " ولكنّ اليوم هنا لا يتعلّق بالزّمان ، أو يتحدّد بنهار وليلة ، وانما هو مدّة تظلّ قابلة للتفسيرات المختلفة ، ومن هذا القبيل ما يتردّد في الخطابات الأدبيّة أو المتداولة :" يومَ أن كنت صغيرا / شابّا / غنيّا / فقيرًا / مريضًا / قويّا / ذا مرْكز ..." فانّ" اليوم " هنا قد يدلّ على سنوات لا تقلّ عن العشرين، ثم إنّ توظيفه لزمانيّة " يوْماً " على الإنكاريّة لكونه قد كرع من معين اللّذّة ، وامتصّ من رحيق المشهّيات الكثير، ومع ذلك ، فكل ما قطفه واستمتع به لم يكن الّا لفترة قصيرة جدّا لا تكاد تعدو" يوْماً " .. وهذه" الزّمانيّة " ستتّضح أكثر فيما بعد حين يصف السّاعات الجميلة بأنّها ليست سوى دقائق، بينما السّاعات الحالكة تتحوّل الى شهور وسنين ! ...

هذا اليوم الرائق المليء بهجة وحبورا وان لم يخل من حرارة اللقاء فانه مع ذلك يحمل مدلولين متضادين في آن واحد:

---

16) الغبريني، م . س ،.: 289



والبيت يحمل همسا ويطبّعه سكون ووشوشة كأنّها أصوات طيور دلّت عليها حروف السين المسترسلة في الشّطر الأول .

ثم حتى وهو في نشوة الحبور ولذيذ الحديث لا ينسى طبيعته الفقهيّة أو خصوصيّته حين ينفي عن نفسه معاقرة الخمور أو السكر بها ، فيورد حرفي نفي موزّعين على شطري البيت السّادس:

ليس هناك أقداح لبنت الكرمة إلاّ ما هو صادر عن شفتي المحبوبة ، وهو كذلك هنا يروم التوكيد بأنّ سكر الريق أقوى تأثيرا وأكثر لذاذة من لون الخمرة أو طعمها ، انهما في شغل فاكهيّن بما يمرحان فيه وينعمان به !.. فالخمر معصورة من ريق ثغرها . والفستق والتفاح والفواكه المختلفة التي ينشدها الشاربون قد استغنى عنها بما يثاقل به صدرها من أطايب دانية الثّمار، ناضجة القطاف !

ثم يركّز على مدلول له علاقة وطيدة بما سينعكس عليه ، ونعني بذلك التّنبيه بأنها كانت مترعة بالخمر متعتعة بالسّكر مما شق عليها التحرك ، وهذا في الوقت الذي كانت فيه ريح الصّبا تراقص ملاءتها لتهتزّ أعطافها فتحسر عن اجزاء من جسمها فتومض كالبرق اللّمّاع انطلاقا من ثغرها اللّؤلؤيّ الذي انفرج ليتوجّه بالسؤال الى المرسل: هل ما زال مولّها مذ يوم " الجزع " ؟ وهل ما برحت عيراته الساخنة تُعْثَر ؟.. وحتى لا تترك للكدر مجالا يعكّر به صفو هذه المقامة

تلتمس منه أن ينحّى اللّوم جانبا ، ويقبل على الابتسام والرضا مادام قد أدرك مأربه، وقضى وَطره ! . وهي تذكّره قائلة :

11ـ علِمْنا ـ وإنْ لمْ يعْلَم الحُبُّ ـ أنّه ذَلولُ الْهَوَى صعْب وحُلْوُ النّدَى مُرُّ

12ـ ولَيْلُ الِّلقا صُبْحٌ ، وصُبْحُ النّوَى دُجَى

وشهْر الرّضا يوْمٌ ، ويوْمُ النّوَى شهْرُ (17)

لقد انفرد هذان البيتان بالإيقاع ، واستقلّا بالنغم عن كلّ الأبيات الأخرى :

علمنا ## لم يعلم

ذلول الهوى صعب ## حلو الندى مرّ

ليل اللقا صبح ## صبح النوى دجى

شهر الرضا يوم ## يوم النّوى شهر

هذا التتابع بين الطباقات أو متضادات المعنى تجعل النغم متواليا لا ينقطع، والإيقاع متواصلا لا ينفلت !.

الحبّ ليس سهل الانقياد ولا بسيط التحكّم ، بل إنّه على عكس ذلك صعب المراس، عسير الانقياد لتتلو هذه النصيحةَ حكمٌ وردت في قالب موسوم متماوج ، اذ حوّلت الأيام عن وظيفتها ، والأزمنة عن إبّانها ، والمدد عن حقيقتها ، ذلك أنّ مداليل هذه الظروف تتمّ تبعا للحالة النّفسيّة للمرسل أو المرسل اليه ، وليس لها هي نفسها . فقيمتها إذاً في نظرتنا اليها لا بما تفرضه هي علينا . لذلك تقرّر أنّ اللّيل الحالك يتحوّل الى صباح فالق حين يلتقي فيه الحبيبان ، والصباح الجلّى يغدو دُجنّة غدابيب اذا حصلت فيه النّوى ، وأنّ الأيام الطّوال تتضاءل وتتقلّص حتى تنحسر في حيّز يوم واحد، على

---

17) الغبريني . م . س ص :290

حين أنّ يوما واحدا من البعد ـ وبسويعاته القلائل ـ يتضخّم وينتفخ ليصير بمثابة شهر !

فالزّمن هنا مختلف جدّا عن الزّمن المتواضع عليه ـ كما أسلفنا ـ حيث تغيّر المدلول وتجدّدت الوظيفة من خلال المحاور التّالية :

اللّقاء

↓

ليله = صبح

النّوى

↓

صبحه = دجى

ثم :

النّوى

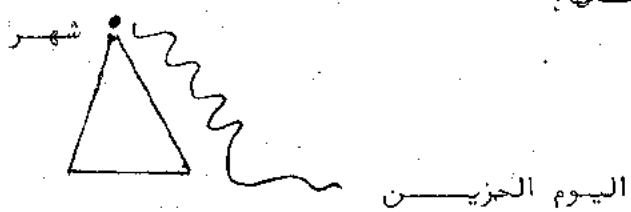
↓

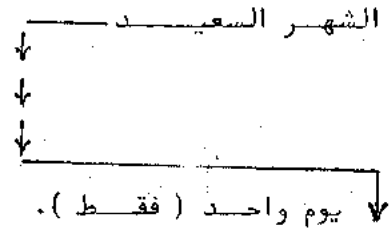
اليوم (الذي هو 24 ساعة) أصلاً استطال حتى استحال في ذهن المرسل/ المرسل اليه : الى شهر .

الرّضا

↓

الشهر (30 يوما) تقلّص حتى عاد يوما واحدا فحسب، لأنّ ساعات الأفراح تمضي كالبرق الخاطف، على حين تثّاقل ساعات الأتراح حتى تغدو شبحا مخيفا وهولا ضخما كما لو كانت جبالا من الأحمال !





بعد ذلك يأخذ المرسل الحديث مُبديا إعجابه ومعبّرا عن دهشته إزاء سحْر المرسل اليه وحلاوته حتى اختلط عليه الأمر فلم يدر إن كان الذي تنفثه متيّمته حديثا نُمّق بسحر أم أنّ ذلك هو السّحر عينُه !

ومثل هذا اليوم من شأنه أن يضيع معه العقل والمنطق لخلوّ الجوّ فيه للعاطفة وحدها ، وأيّ شيء أحلى وألذّ من حديث العيون وتنهّدات الأفئدة ، وحرارة الابتسامة ورقّتها ؟ !

13ـ فَوَ اللّهِ ما أَدْري لِطيبِ حَديثِها أضُمِّن سِحْرًا لفظُها أم هُوَ السِّحْرُ؟

14ـ فيا حبّذا يوْمٌ فقدت به الْحِجَى وودّ عَني إذْ ودّعتْ شمسَهُ الصّبرُ(18)

ويختم قصيدته الغزليّة هذه بما يختم به الشّعراء عادة في مثل هذا الغرض حيث ينمّون عن اشتداد حسرتهم من الفراق إمّا عن طريق عوامل خارجية (الحسود/ العاذل) أو الزّمان (انجلاء الدّجى وإشراق الصّباح) أو فراق طبيعي، لانّ ساعات اللقاء غالبا ما تُختلس كما هو الشأن هنا ولو استمرّت هذه الجلسات بدون تقطّع أو نقص لبحث الشاعر عن أخرى تشحنه ألما وحسرة وتفذّيه عذابا ليحيا في أتون حبّ جديد، ولينوح عليها بنصّ جديد تارة أخرى.

---

18) الغبريني ، م . س. ص:290

15ـ خليليّ قولا إنْ بدا لكما الْحِمَى أُهَيْلَ الحِمَى مشغوفكمْ مسّه الضُّرُّ

16ـ علامَ تناسيْتُم حديثَ عهودكمْ وليْس له ذنْبٌ وليْس له عُذْرُ

17ـ أُهيْل الحِمى مُنّوا بطيْف خيَاليكمْ عسى تَمْلُتقي أوْ يلْتَقي النّومُ والشّفْرُ

18ـ بما بيْننا لا تَقْبَلوا منْ وُشاتنا فما ضاع لي وُدٌّ ولا ذاع لي سرُّ

19ـ فكمْ رُمْت أنْ أقضي فريضةَ حقّكُمْ فلمّا أردْت السّعْى أثقلني الْوِزْرُ(19)

إنّ الطريقة الفنيّة التي ختم بها الشاعر كانت رائجة في الأدب العربيّ على عهده ومن قبله : فهو يخاطب صاحبيْه طالبا اليهما أن يسألا" أهيل الحمى " وما " أهيل الحمى " الا هى إ... وهذه قضيّة بلاغيّة معروفة من نوع المجاز المرسل ، أمّا الطريقة الفنيّة فهى متداولة طبّقها كثير من الشّعراء في غير ما قصيدة .

ولقد شُحنت هذه الأبيات الأخيرة بألفاظ غزليّة شائعة بدْءاً بلفظتي: " مشغوفكم / عهود" وسروراً بلفظتي: " عذر / خيال" وانتهاءً بلفظتي : " وشاة / إذاعة السّرّ".

ونظراً لوضوح معاني الأبيات وارتكازها على جمل معجميّة جاهزة ، فاننا نشير الى الإيقاع الذي انتشر عبرها ، والى النّغم الذى طفى على بنياتها :

علام تناسيتم / حديث عهودكم

وليس له ذنب / وليس له عذر

فما ضاع لي ودّ / ولا ذاع لي سرّ

---

19) الغبريني ، م . س . ص:291

انّ هـذا التبجيـل من المرسـل نحو المرسـل اليـه قد يفسّـره النّفسانيّـون بأنـه يدلّ على نقـص في التساوي بينهمـا :

المرسـل اليـه (القمـة)

المرسل (الحضيض)

إنّ المرسـل (هنـا) يشرئبّ بعنقـه ويتطاول ببصـره تجـاه قمّـة المرسـل اليه عساه أن يظفـر برؤيتـه ، ويحظـى بمشاهـدتـه .

ولكـن من الوجهـة الفنّيـة نلاحـظ أنّ مثل هـذا التّعبيـر كان منتشرا في القصائـد الغزليّـة (وشعـرا بن زيـدون في ولّادة خـير مثـال على ذلك)((20) بالإضافـة الى أنّ الشاعـر ينظـر الـى من تغزّل بهـا نظـرة احتـرام وتقدير اذ هـو يريـد أن يفـرض على القارىء مقولـة فحـواهـا أنّ صاحبتـه هـذه لم تكـن من الطبقـة الدّنيـا ، ولكنهـا من طبقـة أرستقراطيّـة ، هى التـى تقرّر متـى تلقـاه ، وهـى التـي تقرّر فراقـه إ... وظـل هـو يمضـغ الذكريـات وراءهـا ويمتـصّ الأحـلام والآمـال ، وتأكيـده لهـا - ضمنيـا - بأنـه لم يضيّـع ودا ولم يُذع سـرّا .

وتُلفـي فى نهايـة القصيـدة طابـع الفقهـاء ، حيـث يوظّـف الشّاعـر بنيتـين تدخـلان في مصطلحـات الفقـه ، وهمـا " فريضـة " / " السعي" وقد اشتمـل هـذا البيـت على نكتـة ظريفـة من خـلال جناحـي اللفظتيـن وتوزّعهمـا على شطـري البيـت ، ولا سيمـا ما تحملانـه من توريـة واضحـة . وحتى لفظة " الوزر " تدخـل فى هذا المقـام :

---

20) تُنظر نو نبّيته " اضحـى التّدائي " خاصة .

البنيـــة	معناها الظاهـــرىّ	معناها البعيد(الحقيقـىّ)
أقضّـــى	أؤدّى مافات: قضاءالصّوم والصّـــلاة ...	أقبـل اليكـــم
فريضـــة	مافرضه الله وشرعـه	واجبه نحوها بزيارتها
السعـــى	ركن من أركان الحج	يطوُف نحوها ويحوم حواليها
الـــورد	الإثـــــم	الذّنـب / التّهمـــة

وبعـد هـذه النّظـرة على قصيـدة غزليّـة لفقيـه، ننتقـل الى قصيـدة غزليـة ثانيـة لفقيه آخـر هـو الشاعر(ابن عبدالسلام التّدلسي) الذي رقّ في قصيدته هذه الى درجـة التذلّل والتمسكن ، متمنّـيا ان يظـل خادمـا عندها تأمـره وتنهـاه متـى شاءت وأنّى أرادّت فيمتثـل ويزدجـر من غير أن يستشـفّ غبنـا أو يحـسّ بزرايـة ومثْلبـة ، والقصيـدة تبلـغ خمسـة وعشريـن بيتـا مـن البحـر الطويـل تتمحـور مداليلهـا حـول المضاميـن التّاليـة :

أ- وضاه بالتذلّل والرّق إزاءها (1-3)

ب- غلبة صبابتها عليه حتى ذاب وجْدا فيها (4-6)

جـ - اكتفاؤه بما يفضُل عليها من محبّـة قد تجود بها عليه (7-10)

د - جمالها الطاغي الـذي أغناه عن النّعـم الأخرى(11-16)

هـ - طريقـته الخاصّة فى عشقها (17-18)

و - عشقها روحـىّ ولا يدركه الا أصفيـاء القلـوب(19-23)

ز - رجاؤه في بلوغ مرامـه يوْمـا مّا(24-25)

إنّ هـذه القصيـدة تشـــتْتوي على مسالـك سبعـة ، كـلّ مسلـك يُفضي الى الآخـر ويتعلّـق به ليتمّه ويكمله ؛ يقـول فـى المقطع الأول:

1ـ ولوْ لمْ يُنبْني غيرَ أنّي أُحبُّـــه سعـدْت بذاك القـدْر عُمْـري ولا أشقَى
2ـ كفى بـيَ عِزّا أنّه لـيَ سيّـــدٌ وأنّـيَ عبْد لا أُريد له عِتْقـــــا
3ـ وما لـيَ والعِتْـقَ المكدّرُعيشتي رضِيتُ بأنْ أبقَى لمَنْ شفنّي رِقّا (21)

لقـد كـان المفتـاح لهـذا المقطـع هـو تلـك الثّنائيّـة التـى لاتمّحي من ذهـن المرسـل، ونعنـي بهـا :

سيـــد ⁄⁄ عبـــد
عـــزّ ⁄⁄ ذل (معنـــوى)
عتـــق ⁄⁄ رقّ (أبدىّ)

لقـد أبـان المرسـل عـن الرفـض المطلـق للسلـوك العـامّ الـــذى لاينسـاه البشـر، والـذى ليـس من السّهولـة ان يصنعـوا كما صنـع هـو : إنّهـم يفـرّون من الرّق ولو كـان القفـص من ذهـب، على حيـنّ أنّـه هـــو يبحـــث عنـه ويصـرّ على سجـن نفسـه فى قيـده وهذا بدوره يؤدّي الـــى نقيضيـــن لا يلتقيـان البتّـــة :

أولهمـا : إن البشـر (الطبيعيين/ العاديـيـــن) يرفضـون صنيـع المرسل ولا يوافقـون عليـه .

وثانيهمـا : إنّ الامر بالنسبـة له مختلـف جدّا لانّـه يحسّ عكس ما يحسّ الآخـرون ، وينظـر الى الأمـر نظـرة بعيـدة عـن كـلّ نرجسيـــــة شخصيّـــة !.

والبنيـة اللّفظيـة تفقـد قيمتهـا الحقيقيّـة هنـا :

فالرقّ: صفـة مذمومـة جـدّا لكنهـا شـيء آخـر لـدى المرســـــل الـذى يلقـي فيهـا فرصـة للوصـول الى المرسـل اليـه .

فاذا كانت البنية :

رقّ: تعني ٧ (السلب/ الفقد) في مدلولها العامّ أو المعجميّ فانها تغدو لدى المرسل ٨ معكوسة لتصير ملكا وتحكما.

ثم ينتقل الى تِبْيان غلبة صبابتها عليه فيقول :

4- فلمْ يبْق منّي غيرُ نفسٍ رقيقةٍ تميل لأنْ أهْوى من الحُسْن مارَقّا

5- وبي رشأٌ يحْوي المَلاحةَ حسْنُه يُريك خفيّ السّرّ جهْرًا وإنْ رَقّا

6- يُخالطُ مني الرّوحَ حتّى كأنّني أرى مُخّ عظْمي في الْهَوى قد رَقّا(22)

في هذه الأبيات الثلاثة اللّاحقة للثلاثة الأولى، تتوالى العاطفة دفاقة، ولكنها تتوقّد تدريجيّا وعلى دفعات.

ولقد حقّقت القافية مع حرف الروّي" القاف" ما يبحث عنهُ المرسل اذ أنّه وظّف مادة (ر. ق) ليؤلف منها الشطر والعجز في البيت السادس.

رقيقة ← رقّا = ردّ العجز على الصدر

ثم وردت بنية " رقّا" في البيت الخامس لتتلوها بنية مشابهة لها باختلاف الحرف الأول فقط، فكانت بنية " دقا" .

إنّ حرف القاف اذاً، هو الذي هيمن لأنّه تردّد في البيت الرابع أربع مرات، ولكن ليظفر بالسّبق بعد ذلك حرف الراء حيث تردّد في البيت الخامس خمس مرات، وفي السّادس ثلاث مرات.

فالرّاء والقاف كوّنا لدى الشاعر أهمية خاصّة لأنّه بواسطتهما استطاع أن يفجّر إحساساته الدّاخليّة، ولنتأمل جيدا ما أبنّا عنه :

---

22) الغبريني، م . س . ص:294

4-... يبـق ← رقيقـة ← رقّا

5-... رشأ ← يريك ← السّرّ ← جهرا ← رقّا

6-... الرّوح ← أرى ← يرى .

إنّ تَرداد هذه الكلمات إفرادا أو مصاحبة تجعلنا نشعر فايقاع فيه من اللّذّة ما لا ينكر، ولولا الاضطراب الذي حصل في عجز البيت السادس لأمكن التّوصّل الى جمال موسيقيّ فنّيّ.

والواقع أنّ الحروف التي ذكرنا بما كونته من بنىً عميقة - قد أغنت عن البنيات الأخرى أو كادت ، فغابت أهمّيتها كما هو الشأن بالنّسبة للاستعارة " رشأ " التي لم نحتفل بها كثيرا لوضوحها ، وكذلك الأمر بالقياس الى الثّنائيّة التّضادّية : السّر جهرا . أضف الى ذلك أنّ الشاعر قد مزج بين نفسه وبين معشوقته فصار هو هي ، وهي هو ، وهذا العشق كما نعلم - اقرب الى التّصوف منه الى العشق المادّيّ .

وبعد توضيحه بأنّه راض بما يفضل عنها وما تتطوع به عليه من محبة وميلان ؛ يقول :

11 - ألا يأبى مَنْ لا ارى فى الْهَوَى لِينٌ مُحيّاه شمسٌ أو سَنا ثغْرِهِ بَرْقا

12 - ولا خَمْرٌ إلّا مِنْ لَماهُ ولحْظِهِ ولا غُصْنَ إلّا القَدُّ لا ما ارْتقَتْ وَرْقا

13 - ولا زَهْرَ إلّا مِنْ رياضِ خَدِّهِ بماء النّعيم اعْتادَ ناظرُهُ يُسْقَى

14 - تُخالُ به الْخيلانُ حِسّا حَوارِسًا كما لِمَ وَرْدٍ صدْرَ مِئْزَرِها شَقّا

15 - ويجْتمع الضِّدّان: نارٌ وأدْمُعٌ فلا كَبِدٌ تُرْوَى ولا عَبْرَةٌ تَرْقا

16 - لئنْ لذَعَتْ قلْبي عقاربُ صُدْغِهِ فريقَتُه التِّرْياقُ لي وبها أُرْقَى(23)

---

23) الغبريني: م. س.ص:295-296

قد لا نبالغ اذا ما وصفنا هذا المقطع بالأروع ، وسائر الأبيات الأخرى إنّما هي فضلة ونافلة ، فهي في خدمتها ومكملة لها ،ولكنّها لا ترقى الى مستواها الجماليّ وإيقاعها الذي تهيْمن عليه اهتزازات في النّبرات الصّوتيّة ، وفي هذه الأبيات جمال (ابن الرومّي) في غزله الشهير بالمرأة ، وروعة (المتنبي) في نفثاته ، وسحر (ابن زيدون) في مزجه المرأة بالطبيعة ، !

انه يراها محور الجمال ، بل يرفع من شأنها حتى يجعلها تغطّي على ما في العالم ومن فيه :

هي ← كلّ شيء .

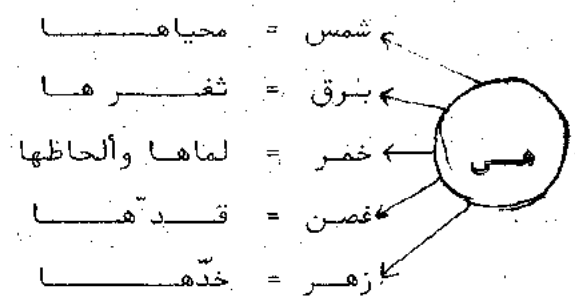
هو ← لاشيء إلا اذا رضيت عنه وألانت له جانبها.

كيف لا ، وهي إن برزت كانت شمسا تغطّي على كل الكواكب والأفلاك الأخرى ، فان بسمت أرسلت برقا لمّاعاً من ثغرها المتلألئ اللّمّاع !.. ومن شأن من نبذ كلّ شيء سوى محبوبته ألاّ يرغب في ما يرغب الآخرون ، أو يطمع في ما يطمع الماديّون أقرانه يسكرون بالخمور المعتّقة ، وهو إنما يسكر بنظرات عينيها المنكسرة ، وبريق لماها المعسّل ،

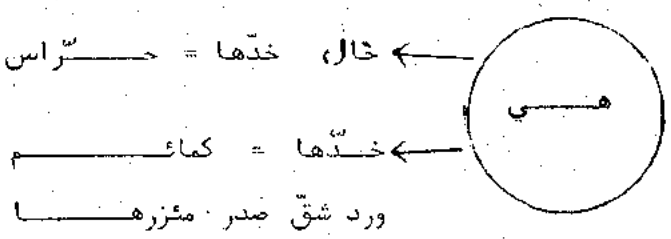
هل اختلفت لديه المفاهيم حتى لم يعد يفرّق بين الشيء وضدّه أم أنّ الآخرين هم الذين تغابوْا فسمّوا الأشياء بغير مسمياتها؟ الامر عنده أبسط من هذا كلّه ، لأنّه هو قد غضّ الطّرْف عمّا ألف الناس أن يتفاهموا به من مداليل حيث كانت على النحو التالي :

أ- الأسلـــــوب

من خـــــلال المجـــــازات والاستعـــــارات



ب - الوصف الحسّـيّ



جـ التّبادل الثّنائـيّ (المرسـل/ المرسل اليـه) :

نـار ⁂ أدمـــع

الكبد التي لاتُروَى = العَبـرة التـي لا ترقأ .

لدغ عقارب صدغـه ⁂ التّرياق من ريقهـا الشافـي .

هكـذا اتّضح أنّ العلاقـة بيـن المرسل والمرسـل اليـه كانـت مديـدة متواصلـة عبر فضاء هـذا القسم من القصيـدة ، ولكـنّ العلاقـة هـذه لم تكـن متكافئـة ، إذ فـي الوقـت الـذي نلاحـظ فيه أنّ المرسـل اليـه يكـاد يتنـزّل من عرشـه ويهبـط من علـوّه ، نلفـي فيـه المرسـل مترقّبا متذلّلا معتصمـا ببابه عساه أن يظفر بمبتغـاه :

هـي = حديقة غنّاء وفيرة الأريج والفاكهة اللّذيذة والماء العذب .

هـو = مسافـر مجهد من السير والسُّرى، ولكنّ الأبواب موصدة دونـه ، فهـو من بعيـد يتأمّـل ويتملّـى ويتألّـم فقط، ولا مطمـح له في ارتدادهـا والاستراحـة فيهـا سويعـات وسويعـات!

وكما امتزج الفرح بالألم، والسرور بالحرمان، والثمر بالسلب؛ امتزج كذلك الفضاء زمانا ومكانا :

فالشمس: زمان إن أُريدبها تلك التي تبزغ صباحا ثم تفيء الى مغربها مساء، لكنّ الشمس هنا مرتبطة زمانيّا دائما بمدى حياة الموصوفة، وهي مكانيّا ثابتة مادامت حياة الموصوفة قائمة.

والبرق: صورة زمانيّة لفترة معينة، لكنّه مكانيّاً أيضا يحتلّ حيّزا معيّنا من الجسم، إنّه ثابت في ثغر الحسناء، ثمّ إنّ الزّمان والمكان هنا مرتبطان ارتباطا وثيقا ووطيدا، زوال أحدهما يؤدي حتما الى زوال الآخر، لأنّ المفترض أنّ الثغر متلألئ جواهر في فترة معينة من العمر، هي فترة الصّبا والنّضْج، فاذا ما تقدّمت بصاحبته الأيّام راح يُلقي بأسنانه الواحدة تلو الأخرى ممّا يشوّه هذا الحيّز، ويخفت من نور زمانه !

الخمر: تخضع لمراحل معيّنة حتى تكون صالحة للاستعمال، لذلك تشتمل هي أيضا على " زمكان " بدورها لأنّها تكون في كرْمها معلقّة بين ضفائرها داخل حيّز معيّن لا ترقى الى مستوى النّضج والتّبادل الا بعد أن تسلخ زمانا من عمرها، وإن كان الشّاعر قد اختصر الزّمكان ليركّز على حيّز معيّن (لَمى المحبوبة) ولا نجد هناك تناقضا مع ذلك لأنّ الرّيق الذي يفترض اليه من المفترض فيه أن يكون في مرحلة معيّنة كذلك، لأنّه - وعلى الرغم من أن كل ثغر يتجسّ ريقا - فانه من البلاهة أن يزعم زاعم بأنّ الشاعر يقصد التّعميم، بل هو يركّز على التّخصيص.

اللّحـــاظ: العيـون التـى تختصـر مسافـات معيّنـة عن طريـــــق تنقيـل نظراتهـا فيمـا حولهـا ، ولكنّهـا - وهـى تبصـر - تكـون مرتبطـــة بزمـان معيّـن ، أو مكـان محـدّد.

وكذلـك يقـال فى كـل البنـى التـي من هـذا القبيـل، ونعنـي بهـا الغصـن / القدّ / ورقـاء / زهر / ريـاض / خـده / يسقـى / حوارس / كمائم ورد/ نـار / أدمـع / صدغـه ...

لقـد امتـلأ هـذا القسـم - كمـا رأينـا - بالأسلـوب الـذي يمكـن للدارس أن ينـوع فيـه عـن طريـق هـذا اللـون تـارة ، وعـن طريـق ذاك تـارة أخـرى، ومما لا يمكـن أن نهملـه أو نتجاهلـه ، هو ذلك الرصيـد الـذي كوّن بنـاء هـذا القسـم من القصيـدة :

وأولى إشـارة نبدأ بهـا ، هـي تلـك الأداة التـي أتـت في محـلّ التنبيـه وان كانـت تُستعمـل للتّحريـض أو العـرض أو التوبيـخ : " ألا " لتتلوهـا جملـة دعائيـة " بأبـي" وهـذا النّـوع مـن الأسلـوب كان رائجا فى عهـد الشاعـر .

ولقـد كثـر أسلـوب القصـر للتأكيـد والمؤازرة : " لا أرى ... سوى"/ " لا خمـرالا .. " / " لاغصـن الآ.." : " لا زهر الا .."

ثم هنالك النفـي الـذي يفيـد الإثبـات ، لأنّ كل أداة متبوعـــة بمـا ينفـي عنهـا النّفـي، ونضـرب مثالا علـى ذلك بقولـه :

" لا خَمْـرَ إلاّ مِنْ لَمـاهُ وَلَحْظِـــــهِ " :

النّفـي قائـم بالحـرف" لا" ما فى ذلك شك ، ولكنّـه انتُفـى ببنْيـة " اللّمـى / اللّحظ " ليتأكـد الشّكـر عن طريـق آخـر يُشرب أو يخـبّر :

ولقـد كـان للجمـل النّفيّيـة الأثـر الكبيـر على الإيقـاع الذي جـاء

متتاليا مموْسقا، إذ أنّ تأسيس العبارة الأولى كان منطلقا من هذا الهدف لتعطف عليه جمل أخرى نظيرة للأولى ولتغدو كلّها في نهاية الأمر مترابطة متصلة الحلقات.

أضف الى ذلك ما تعمّده الشاعر من تقارب الحروف وتلاؤمها حروف الخاء / السين / الميم / الراء / الصاد / الزاى (البيت 14) وقد أفضى هذا التقارب والتتابع فى الحروف الى موسيقا داخليّة أسهمت أكثر فى صياغة النّبر الموسيقىّ.

ثم تميّز هذا القسم كذلك بالأسلوب التقسيمي :

" ويجْمَعُ الضّدّانِ " ؟ " نارٌ وأدْمُع " ج

سؤال ضمنىّ ← جواب صريح

ويتجدّد التركيز على حرف القاف فى البيت الأخير حيث ورد خمس مرات ليتواصل التّنبيه المستمرّ على قلقلة الحواسّ ولا سيّما السّمع والبصر واللسان !

وتأتي خاتمة القصيدة على غرار البداية : عسر الوصال ، وصعوبة تحقيق المرام ، إذ أنّه بعد أن يصف حبّها على أنّه سحر - حتى إنّ (هاروت) لو رآه لأقرّ بأنّ عينيها مصدر هذا السحر - يخلص الى القيل إنّها صعبة المنال ، وصعوبتها تشبه العنقاء التي يُحكى عنها ولكنّها لا تُصاد أبدا مثلما تُقتنَص الطيور الأخرى عادة .

وطبيعيّ أنّه يريد أن يضفى عليها هالة من الجبروت الغراميّ وقوّة التحكّم في نفسها وسيطرة عقلها على عاطفتها ، وهي مزايا وخِلالٌ تفتقدها النّساء الأُخَر عادة .

وفي مختتم هذه الدّراسة نتساءل : أيّ جديد جاء يحمله هذا القصيد ؟ والواقع أنّ الجواب يتطلّب التريّث وعدم التسرّع في الحكم لأنّ الشاعر قد أبدع في البنى اللّفظيّة وفي بناء الجمل ، وفي وصف الحروف متقاربة المخارج والفصائل مما أسهم في تجميل الإيقاع ،كما أنّه أجاد الوصف وبذل جهده من أجل أن يطوى الفروق التى تفصل بين المرأة والطبيعة فوصل بينهما ، وهو ما أضفى على نصّه - كما أشرنا - جمالا خاصّا، وابتكارا شخصيّا لا يُنكر .

أمّا الجانب الّذي لم نلمس فيه جديدا أو ابتكارا على الأصحّ ، فهو ما وصف به محبوبته فى الرّيق والعيون والوضاءة وهيف القوام لانّ هذه الأوصاف هى السّائدة فى غزلنا العربىّ منذ العصر الجاهليّ فى واقع الأمر.

وبعد أن وقفنا مليّا عند القصيدتين السّابقتين ، نصل الآن الى شاعر ضرب بقسط وافر في إرساء الشّعريّة على العهد الوسيط ووصل الى قمّة العطاء ، وجدّد فى كثير من موضوعاته وأغراضه مما جعل اسمه يفرض نفسه ، ويتكرّر في هذا البحث ضمن أغراض أخرى ، وهذا الشاعر هو ابن خميس الذى نورد له جزءا من قصيدة جمعت ما بين الغزل والتّصوّف كما كان الشّأن بالنّسبة للشاعر (التّدلسي) يقول (ابن خميس) من قصيدة " عَجَبًا لَها " - الكامل - :

1- عَجَبًا لها أيذوقُ طعْمَ وِصالِها ... مَنْ لَيْسَ يَأْمَلُ أنْ يمُرّ بِبالِها

2- وأنا الْفقيرُ إلى تَعِلّةِ ساعَةٍ ... مِنْها ، وتَمْنَعُني زَكاةَ جَمالِها

3- كَمْ ذادَ عنّي عَيْنَي الْكَرَى مُتألّقٌ ... يَبْدو ويَخْفَى في خفِيّ مِطالِها

4- يَسْمو لهُ بَدْرُ الدُّجَى مُتَضائِلاً ... كَتَضاؤُلِ الْحَسْناءِ في أسْمالِها

5- وابْنُ السّبيلِ يَجيءُ يَقْبِسُ نارَها ... ليْلاً ، فتَمْنَحُه عقيلَةَ مَالِها (24)

---

24) المقرى : أزهار الرّياض، 2: 319

يبدو ابن خميس في هذا القسم الأول من القصيدة الطّويلة التي تتجاوز المئة بيت ، منغمسا في وصف المرأة، أو في العزّة الإلهيّة لا فرق، لأنّه كان متصوّفا ، واعتبارنا يُطلّع نصّه هذا على أنّه غزل هو من قبيل المجاز فحسب، فالفقهاء يكادون يلتقون في هذه الإشارة، لأنّك لا تدري إن كانوا يتغزّلون أم يمدحون العزّة الإلهيّة .

وتبدو شاعريّته مثارة للوصول الى مقصدها وإدراك مرامها ، وينغمس معه المتلقّي في هذا الوصف الجذّاب المثير، بيد أنّ القارئ سرعان ما يستكشف بأنّ الشاعر سيلج موضوعا ثانيا ، وكثيرا ما يكون هذا الموضوع فخرا أو مدحا ... وهو ما نأسف له حين نمضي مع جمال القصيدة فنستكشف بأنّ الشاعر قادر على إبراز موهبته الغزليّة لكنّه لا يكلّف نفسه نظم قصيدة مستقلة بسبب الاتجاهات السّائدة في عصره ، ولا سيّما البناء الفنّي للقصيدة .

وأوّل ما يشدّ الانتباه في هذه الأبيات الأولى هو الإيقاع الذي يطبعها بوساطة حرف الهاء الذي اتخذه رويّا فهذه الهاء المفتوحة المديدة تحمل دلالات كثيرة منها (الآهات/الحسرات...) وحرف الرّويّ هذا شُغف به بعض فطاحل الشّعر العربيّ وقد يكون السّرّ في توظيف حروف الرّويّ معلوما لدى الشّاعر الذي يحسّ بما لا يحسّ به الآخرون ، لكنّ هذا السّرّ انكشف على أيامنا هذه بعد أن توصّلت الدّراسات الى أثر الحروف في الإيحاء، والقدرة على التّبليغ إلى المتلقّي.

وقد كان الشّعراء ولا يزالون يُعنَوْن كثيرا بالجملة الافتتاحيّة لما لها من آثار على نفسيّة المتلقّي ، فتكون هي الدّاعية الى متابعة السّماع والقراءة ، أو تكون هي المهربّة والمنفّرة له فينبذ العمل الإبداعيّ المعروض عليه .

وهذا الاختيار نلاحظه في حديث الشاعر عن مجهولة (غائبة) اذ يستعمل ضمير الغيبة هذا ويكتفي به من غير ذكر لاسم ، أو كشف عن هُوِيّة " عجبا لها !.." فهذا التّعبير الذي يبدو منه عدم الالتفات اليها أو إهمال لها ، إنّما هو في الواقع دعوة صريحة الى التشبّث بها والاستمساك بحبالها.

فالبيت الأول يحمل دلالات أسلوبيّة ولغويّة متخمة : من الجملة التعجّبيّة الصريحة الى الاستفهام الذي يحمل بدوره تعجّبا وحيرة الى المجاز الذي تشير اليه بنية " يذوق " اذ أنّه يصف جمالها الأخّاذ وحسنها الفتّان بفاكهة أريجة الرّيح ، حلوة المطعم.وتساؤله يفيد تارة أخرى النّفي والتّعجيز " لا يذوق " وجمالها هذا مقترن بما يُفضي اليه من وصال ، فالوصال شجرة مثقلة بالفاكهة اللذيذة ، وتذوّقها مستعصٍ على الآخرين ولا سيّما هو الذي لا يحلم حتى أن يمرّ ببالهـــــــا !

هذا " الْهُوَ " يتحوّل الى " الْأَنَا " الصّريحة في البيت الموالي ليوضّح المرسل أنّ الاشارة الى " الغيبة " لا تعني إطلاقا أنّه يقصد شخصا آخر غيره ، بل إنّ" الأنا" تصبح أكثر حاجة الى الوصـــال منها . إنّه " فقير الى ..." والفقر كلمة مخيفة لأنّها ما دخلت بيوتا إلّا خرّبتها، ولا ولجت جيوبا الا أفرغتها ، بيد أنّ الشاعر وظّفهـــا في معنى جديد، ونقصد به وظيفة الوصال واللّقاء بقضائه لحظات أو سويعات جميلات !

الفقر ـــــــــ إلى قضاء سويعات جميلات !

والشاعر لا ينسى تخصّصه الفقهيّ بادخاله لفظة " زكاة " على جمالها ، لأنّ لكل تخمة أو فائض تضحية ولو بسيطة كما هو الشّأن

بالنسبة للزّكاة في الإسلام ، والجمال حتى لا تلحقه العلل وتصيبه الدّواهي لا بدّ له من " تصدّق " على الآخرين ولا سيّما الشّغوفون به ، التّوّاقون إلى نضارته إ ... ثم إنّه ليس طمّاعا متهافتا همّه أن يملك هذا الجمال كلّه ، بل إنّه يأمل فضلة منه فحسب على غرار ما يعطى على هامش الأموال الضّخمة .

أتى بذلك كلّه لينتقل الى الكشف عن خباياه وما يشحن به صدره من مآس حيث يذكر بأنّه يعيش في دوّامة من الغثيان والألم بفعل وضاءتها وصفاء صفحة جسمها ، فلم يلف لها أفضل ولا أجمل من إطلاقه عليها " متألّق " هذا التألّق الذي ان كان مزيّة من مزاياها فانه بالنسبة له وباء وعذاب، لأنّ هذا الجمال البدريّ حرّم على جفنيه مذاق الكَرى، فصار يترقّب بروزها ويشيّع اختفاءها وهي متنقّلة بينهما ، فكان ظهورها وغيابها يتناوبان على بصره وهو تائه بين هذا الظهور وهذا الاختفاء الذي يقرنه بما طلتها الدّائمة ومراوغاتها المتهرّبة .

هذا التألّق الوضيء لها دفع بالبدر الى الغَيْرة الشّديدة فتطاول عليها محاولا مجاراتها حسنا وإشراقة، لكنّه افتضح أمره فبدا متضائلا محتقرا كما لو كان حسناء فتّانة بيد أنها مكسوّة بأسمال رثّة ممزقة مودّحة .

وجاء البيت الأخير في هذا القسم ليضفي عليها صفتين في آن واحد،كرمها المادي حتى إنّها تجود على ابن السبيل بأكرم مالها مع أنّه لم يقصدها إلا للحصول على شُعلة من نارها ،

هذه صفة أولى ظاهرة ، وأما صفتها الثّانية الخفيّة فهي تمنع القريب المتلهّف من الدنوّ منها ، ولكنّها تمنح البعيد الزاهد فيها أجمل وأفضل ما تملكه .

والأبيات الأولى هذه من الوجهة الإيقاعية نلفيها تركز على اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي، ولكنها لا تتعمق، بل تعتمد التراكم التوازني البسيط في صورته المتعادلة (25) ذلك أن الشاعر في هذه القصيدة قد اصطفى الحروف المتقاربة مخرجا والمتشابهة صوتا ونبذ كل ما يحمل تنافرا أو يسيء إلى التوازن الصوتي.

عجبًا لها أيذوقُ طعمَ وِصالِها ... مَن ليْس يأمل أن يمرّ ببالها
ل ه ل ه ... م ن م ن م ل ه

وأنا الفقيرُ الى تعِلّة ساعَة ... منْها وتمْتنعُني زكاةَ جَمالِها
ل ل ل ... م ن ه م ن ن ل ه

كم ذادَ عنْ عيْنيِ الكَرَى متألّقٌ ... يبدو ويخْفَى في خفِيّ مِطالها
ذ د ع ن ع ن ل ... ل ى ى ف ى ف ى خ ف ى ل ه

فالابيات مليئة بامكانية الترصيع وتفاعل القافية مع المواقع النظميّة.

وحين ننتقل الى الجزء الثاني من القصيدة نجد الشاعر قد دخل في الإبانة عن عاطفته بصورة مؤثّرة، حيث وصف شغفه بها وصبابته العارمة، فغدا لا تفارقه صورتها، ولا تبتعد عنه ألبتّة؛ يقول:

6- يعتادُني في النّوم طيْفُ خَيالِها ... فتُصيبُني ألْحاظُها بنِبالِها
7- كمْ لَيْلَةٍ جاءَتْ به فكأنّما ... رُقّتْ عليّ ذُكاءُ وقتَ زَوالِها
8- أسْرَى فعَطّلَها وعطّلَ شُهْبَها ... بأَبي شَذَا الْمِعْطارِ مِنْ مِعْطالِها
9- وسوادُ طُرّتِهِ كجُنْحِ ظَلامِها ... وبياضُ غُرّتِه كضَوْءِ هِلالِها

انظر: د: الدكتور محمد العمري: التوازن الصوتي في الشعر العربي، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء(المغرب) 1990م ولا سيما، ص:34

10ـ دَعْني أشِمْ يا لَوْهِم أدنَى لمْعَةٍ مِنْ ثَغْرِها وأشُمّ مسْكَةَ خالِها

11ـ مازاد طرْفي في حَقيقَة خيْرِها إلاّ لفتْنَتَه بِحُسْن دَلالِها (26)

إنّنا في هذا الجزء الثّاني بازاء تراكيب شعريّة تنطلق أساسا من التّوازن الصّوتيّ الذي أشرنا اليه ؛ ولنتأمّل ذلك :

يعتادني ← فتصيبني

طيف ↙ ↙ الحاظها

هذا التوازن في الجملة المبنيّ على تناسب الاسم والفعل والحرف(7. 13. 20) هو ما أسهم بطريقة أو بأخرى في تشكيل ما أشرنا اليه من مكوّنات إيقاعيّة مبنيّة على زمان متصل بياء المتكلم لتكتمل النّغمة الطّويلة ، وليأتلّف الترصيع بين العروضة والضّرب، تنمّقه بنية لفظيّة مشرقة هي" الطيف" ولهذه الكلمة من الشفافيّة والشعريّة مالا ينكر فللطّيف سحره ، وللخيال أثره ، ولكنّ الطّيف هنا يكاد يتحوّل إلى حقيقة حينما يصفه بأنّه قد ألف طرق بابه بل اقتحام وحدته عليه فتميته عيونها وترديه بأشعتها المتوهّجة المؤثّرة ، وهذا المعنى ـ مع ذلك ـ متداول لا إبداع فيه .

وهذا الطيف تتردّد زيارته للمرسل الذي يحسّ كما لو أن الغزالة غلّفته بسناها وغطّته بوهجها حتى لكأنه وهو يلج غرفته قد عطّل رسالة الشّمس ووظيفتها فاختفت شهبها وتبدّدت خيوطها الذّهبيّة ولم يعد إلاّ هو مسيطرا مهيمنا بأريج ذُكائه المنبعث من حليّها المتلألئة ، ومن صفحات جسمها المنوّرة .

26ـ المقرى : م . س: 319ـ 320

طيف تحوّل لدى المرسل صورة أخرى أزالت من عينيه كلّ الصّور فبدا له أنّ شدّة سواد شعره هي بمثابة اللّيلة المظلمة، وأنّ نصاعة جبينه مثل ضوء هلالها .

ثم يغيّر الوظيفة الأسلوبيّة من الحديث عنها الى الخطابة فيترجّى ويلتمس من المجهول أن يذره يغرز اللّمعان والإشراقة ليس بالإبرة كما يصنع الوشّامون، ولكن بواسطة الوهم الذي لا يرجو من ورائه حقيقة ، لكنّ ابتسامة هذا الثّغر حاضلة قائمة لديه ، محفورة في مخيّلته ، ليس هي وحدها ، بل هناك الشذى الذي يثاقل به خال خدّها الذي هام به الشّاعر لأنّه سبب الفتنة ورسول غرامها اليه ، فهو حامل الرّاية ، وزارع البلبلة !

وبنظرة الى ما يحمله هذا المقطع من قضايا فنيّة ، تجعلنا نعترف بأنّ البنيات اللّفظيّة التي تألّف منها كانت سلسلة مناسبة متلائمة مع جمال الخطاب والموضوع ، ولقد كان "الطيف" هو البؤرة التي انطلق منها الشاعر ليعود اليها كلّما لمس عوزا إلى ذلك،فالطيف هو الزمان ، وهو المكان ، وهو الفضاء ، وهو المرجع الأساس لبناء الشّعريّة ، بل هو السّبب المباشر في ما حصل للمرسل:

- إصابته بنبالها عن طريق ألحاظها.
- بروز الشّمس وقت زوالها .
- تعطيل مهمّة الشّمس وضيائها .
- نشر الرّوائح المعطارة من اهتزاز حليّها.
- سواد شعرها المنساب مثل جنح الدّجى.
- نصاعة جبينها مثل ضياء هلالها .

وبعد أن استعرض كلّ هذه المزايا والصفات التي يحملها طيف صاحبته ، أي بعد أن أفرغ شحنات عاطفيّة وتدفّق محاسنها بالقياس إليه يستأذن في أنْ ينعم بطيف هذا الخيال ، ويتلذذ بمحاسن هذا التّطيف !

وفي هذا الجزء من القصيدة كذلك التّكرار الذي أسهم في تنمية التّراكم والموقع من خلال الاعتماد على الحروف المتشابهة كما استنتجناه من دراستنا للجزء الأول :

في البيت 6 : ترصيع بين خيالها / نبالها

وفي البيت 8 : ترصيع بين :

أسرع قعطّلها / عطّل شهبها

وترصيع بين

شهبها / معطالها

وفي البيت 9 : ترصيع أيضا بين :

سواد طرّته / بياض غرّته

و تجنح ظلامها / كضوء هلالها

وفيه مقابلة أسلوبيّة بين :

سواد	طرّته	كجنح	ظلامها
↓	↓	↓	↓
بياض	غرّته	كضوء	هلالها

ثم هنالك أخيرًا التّناغم الهادر بين هذه البنيات كلّها في البيت المذكور .

ولقد تكرّرت كثير من الحروف لتقدّم خدمة جلّى للتّوازن الصّوتيّ ، وهو ما نلاحظه خاصّة في الأبيات (6، 8، 9) حيث وردت حروف الفاء ، في/ فُ / فَ، وحروف الهاء والعين والطّاء واللاّم : عطّلها / عطل / ها / المعطار / معطالها ، ثم حروف الراء والكاف واللاّم والهاء والتّاء : طرته / كجنح / ظلامها / غرّته /كضوء هلالها .

وهذه الحروف أفضت الى مقاربة بين الكلمات المذكورة وزنا وإيقاعا بطبيعة الحال وإن اختلفت مداليلها كما تعمّده الشّاعر في صنعته لها .

وقبل أن ننتقل الى النسيب ننبّه إلى كثرة الفقهاء الذين قالوا في الغزل ، وهو ما حتّم علينا أن نحيل على أسماء بعضهم حتى يمكن الرّجوع اليهم في المظانّ المثبتة أدناه؛ ومن هؤلاء الشّعراء على الخصوص :

- السّبتي (27)
- أبو الرّبيع (28)
- أبو عبدالله المعروف بالجزائريّ (29)
- ابن الخلوف القسنطينيّ (30)
- اللّلْيانيّ (31)

وغيرهم ...

---

27) ابن تاويت: الوافي2: 439_440

28) النّبوغ المغربيّ للأستاذ كنون ، دار الكتاب اللّبناني، بيروت1961ص.718

29) الفبريني، عنوان الدّراية ص387_288

30) د. عبدالله حمادي؛ الأدب المغربي القديم ، ص185_186

31) النيفر؛ عنوان الأريب1: 74، المطبعة التونسية ، تونس1351هـ

النّسيـــــــــب

قد لانستطيع أن نفرّق كثيرا بين الغزل والنّسيب بسبب دنّوهما من بعضهما دلالة ومدلولا أولا، وبسبب وجودهما جنبا الى جنب فى نصّ واحد أحيانا ثانيا ولا سيّما فى إبداع الفقهاء، ومع ذلك نستطيع القيل إنّ النسيب أعمّ وأشمل عندهم من الغزل ولكنّنا - وعلى سبيل التّفرقة الفنيّة فقط - ارتأينا أن يكون هذا الجزء مستقلا كى نقف لدى بعض المقطوعات فيتجلّى الفرق الذى قد يكون ضئيلا ولكنّه فى نهاية الأمر فرق.

يقول(ابن معمر الطرابلسى)- البسيط :

1- لوْلا احْمرارُ جُفونٍ أوْدَعَتْ سَقَمًا ... ما أمْطرتْ سُحْبُ أجْفاني الدّموعَ دَما

2- ولا نثرتْ عقيقَ الدّمْع فى طَلَل ... منه أذاع الّذي قدْ كانَ مُكْتَتَمًا

3- شمْلُ السّلُوّ شتيتٌ بعْدَ بُعْدِكُمُ ... وطالَما كان قبْل اليوم مُلْتَئِمًا

4- الْبيْنُ يقطَع منه كلّ متّصل ... والشّوقُ ينْشُر منْه كلّ ما انتَظَمًا

5- والْوجْدُ شادٍ بجسمى ما يهدّمه ... آهٍ على ما بَنَى فيه وما هَدَمًا

6- يا مَنْ يلومُ على ما حَلّ مِن أسفي ... هذا الْيسيرُ من الأمر الذي كُتِمًا

7- ما خَطّط الدّومُ فى جفنيّ رسْمَ كَرًى ... إلاّ مَحا السُّهْدُ ما قدْ خطّ أوْ رَسَمًا

8- أنُبّيكُمُ أنّني مِنْ يوْم بيْنِكُمُ ... ما زلْتُ للسُّهْد والتّذكار مُلْتَزِمًا

9- أرْتاحُ إنْ هبّ ريحٌ منْ جنابِكُمُ ... أولا حَبَرْقٌ بذاك الأُفْقِ وابْتَسَمًا

10- أما ومَنْ قدّر الأشْياءَ مُقْتَدِرًا ... وحُبّكُمْ وكفَى بالْحُبّ لي قَسَمًا

11- ما رامَ قلْبي أصْطِبارًا بعْدَ بُعْدِكُمُ ... ولا تأخّر بي عنْ وجْهه قَدَمًا (32)

---

32) النيفر : عنوان الأريب1: 71

أوردنا هذه القصيدة كاملة دون تجزئة ـ لفقيه من طرابلس ـ حتّى نأخذ فكرة ولو إجماليّة عن الفرق بين الغزل والنسيب، فالشّاعر هنا لم يذكر اسم محبوبته كما كان دأب الشّعراء في الغزل، وهو هنا يكتفي بالإشارة إلى ما يضنيه من عنت الشّوق،ويؤلمه من تفكّر فيها .

ويخيّل للتمعن في هذه القصيدة أنّ الشاعر صنعها ولم يستلهمها ، فالبنيات الإفرادية والجمعيّة جاهزة من القاموس ومن التّناصّ ومن الخارج ، أما إبداعه فيكاد يقتصر على عُرْوّ هذه الصفات المبثوثة في خطاب غيره له ، ولنشرح ذلك باختصار :

1ـ احمرار جفون الفتاة ← جعلت جفونه تمطر الدّموع دما .

3ـ السّلوّ ملتئم ← صار شتيتا بعد ابتعادها عنه .

4ـ البيْن : يقطع كل اتصال

الشّوق : ينشر كلّ ما انتظم .

5ـ الوجْد : شاد ثم هدّم

7ـ النّوْم : يمنعه السّهد من الدّنْوّ :

9ـ الارتياح : للريح التي تهبّ من جهتها / البرق اللاّمع ...

11ـ عدم الصّبر : سببه بُعدها عنه .

إنّ نظرة أولية الى هذه الجمل الشّعريّة تجعلنا نحسّ بفرق كبير بين ما قاله (ابن خميس) وما قاله (الطرابلسي) ، ذلك أنّ هذه البنيات هي في حدّ ذاتها محنّطة باردة . وممّا لاريب فيه أنّ الاقتصار على البنى الإفراديّة وحدها لا تصنع نسيجا خطابيّا ذا مستوى مقبول على الأقلّ.

ونظرةً الى سذاجة هذه القصيدة التي غلب على تأليفها التّصنّع ، فاننا نجتزىء ببراز ما تحتوى عليه من إيقاع جذّاب ، ضاربين صفحا عن التّحليل والتّفصيل .

إنّ القصيدة طبعها التوازن الصّوتيّ بدْءاً بالبيت الأول حيث تبادلت الحروف: (س، د، ج، ف، م) لتكوّن تراكما بسيطا يُفضي إلى إحداث ترنّم .

وكان التّراكم كذلك بين " لولا " فى البيت (1) " ولا " فى البيت(2) بالإضافة الى ما تشتمل عليه الأبيات كلّها ، وسيكون من التّكرار الذى يمجّه القارىء أن نتتبع ذلك كلّه ، بيد أنّ هذا لا يمنعنا من الإشارة الى ما بين البنْية وأختها من دلالة وتجميل:

- بعْدَ بُعْدِكُم (البيت 3)

والتفصيل المصحوب بالإيقاع المترنّم فى البيت(4) :

البيْنُ يقطع منْه كلّ مُتّصلٍ
الشّوْق يْنثُر منْه كلّ ما آنْتَظَمَا

فالاسم يقابله الاسم ، والفعل يقابله الفعل ... وهكذا يبقى أن نؤكد أخيرًا بأنّ المعانى عقليّة لا ابتكار فيها وكان عمل الشاعر ومجهوده فى البناء فقط .

ومن (الطّرابلسىّ) ننتقل الى شاعر آخر خصّص بعض قصائده للنسّيب وهو الفقيه (ابن القوبع) التّونسىّ الذي أبان عن حرقه وأحزانه فى القصيدة التّالية ، موكّداً أنّه ظلّ ظامئا لم يرشف من نبع محبوبته وهذا ما تلخّصه الفكرتان التاليتان :

أ- عذابه وسهره من عشق محبوبته التي شبّهها بحديقة غناء(1-8)
ب - حرمانه المطلق لأنه لم يظفر بمبتغاه (9-10)

يقـــول ـ الطويـــــل ـ :

1ـ جوىً يتلظّى في الفؤاد اسْتِعـــارُه ودَمْعٌ هَتونٌ لا يُكَفّ انْهِمـارُهُ

2ـ وُلوعًا بمَنْ حازَ الْجَمالَ بأسْـــــرِه فحـازَ الفـؤادَ المُسْتَهامَ إسـارُهُ

3ـ غزالٌ له صَدْرِي كِناسٌ ومَرْتَـــــعٌ ومِنْ حَبّ قَلْبِي شِيحُـهُ وعَـرارُهُ

4ـ جرى سابحًا ماءُ الشّبابِ بَرَوْضِـــه فأزْهَـرَ فيه وَرْدُهُ وبَهـــارُهُ

5ـ يَعِلّ بعَذْبٍ مِنْ بَرودِ رُضابِـــــه تَفـاوحَ فيه مِسْكُـه وعُقـارُهُ

6ـ تجَمّعَ فيه كلُّ حُسْنٍ مُفـــــرَّقٍ فصار لَهُ قُطْبًا عليْهِ مَـدارُهُ

7ـ زُلالٌ ولكِنْ أيْـنَ مِنّـــي وُرودُهُ وَلَدْنٌ ، ولكِنْ أيْـنَ مِنّي اهْتِصارُهُ

8ـ وسَلْسالُ راحٍ صُدّ عنّي كأسُـــــهُ وغـودِرَ عِنْـدي سُكْـرُهُ وخُمـارُهُ (33)

تنـاول الشاعـر في هـذه الأبيـات الأولـى الآلام والأحـزان النّاتجة عـن تفكّـر المولّـه في حبيبـه ، ممـا نجـم عنـه لوعـة في القلـب، وحسرة في الولائـج ، ولنشـرع في توضيـح ذلك :

لقـد سيطـرت اللّوعـة والحسـرة علـى فؤاده ، واتّقـدت النّيـران في حنـايـاه فأفضـى ذلـك كلّـه الـى انهمـار للعبـرات، وهُتـون للدّمعات.

والسّبـب في ذلـك هو أنـه شُغـف هيامـا بحسنـاء ، فريـدة بنـات جنسهـا ، ودرّة زمانهـا ، حسْبُهـا أنّهـا جمعـت الحسـن كلّـه ، فتغلغـل ذلك الجمـال في نفسـه وأسّر فـؤاده جملـة .

ولقـد اختـار أجمـل صـورة وأمثـل تشبيـه لهـا منتشـر فـي الأسلـوب العربـيّ، وهـذا التمثيـل يتجـلّى في وصفه لهـا بأنّهـا غـزال ، وبمـا أنّ الغـزال لا بدّ لـه من كنـاس، فانّ صـدره مأوىً له وملجأ آمـن ، ومرتع خصـب ، لأنـه زرع له في سُوَيْدائـه ومهجتـه شيحـا وعرارا.

---

33) د.فرّوخ : تاريخ الأدب العربي، 416:6

وهذه الغادة عبارة عن روضة نضيرة فيها ملهى للعاشق وراحة للمستهام لما تمتلىء به من ورود ، وما تتمتع به من وضاءة وإشراقة ، ومن الواضح أنّ الشاعر قد كنّى عن النضج الجسمي بالرّوضة ، وعن الخديّن الاحمرين بالورد ، وعن الوجه الأبيض بالبهار.

ثم ينتقل إلى ابراز صفات أخرى جماليّة ليلتقي مع الشعراء الفقهاء السابقين في الصّبابة بالرّضاب البارد الذي يفوح رائحة طيّبة ، هذا الرّيق الذي هو حلو سائغ في الحلق، ولكن الشاعر يبدي حسرة ويُظهر أسى بأنّه لا يستطيع الورود منه إ . وهو في الوقت الذي يتألّم لذلك يؤكّد عجزه عن هصر القوام الطرىّ الناعم كذلك .

ويختم هذا القسم من القصيدة بالتّشبيه الذي ألفنا أن نطرقه في غزل الفقهاء، وهو تشبيه الرّضاب بالخمر، بيد أنه ـ وعلى سلاسته ـ فانه صُدّ عنه وأبعد، ولم يترك له الاّ العواقب التي تنجم عن أثره ، فظلّ يتلوّى من الصّداع والألم ، وهو ما عبّر عنه ببنية جامعة هي الخُمار .

هذه الأبيات الأولى إذاً ، تحمل في مدلولها كثيرا من أوجه الائتلاف مع النسيب العربيّ، ولكنّها تختلف من الناحية الدّلالية : حروف روّى الهاء المضمومة ، واصطفاء الألفاظ التي تحمل شحنات من العاطفة المتوهّجة والتي لها اتصال بالفؤاد ، والتصاق بمهجته ، فقد رصد لذلك الألفاظ :

(جوى ـ يتلظّى ـ الفؤاد ـ استعاره ـ دمع ـ هتون ـ الجمال غزال ـ صدري كناس ـ جرى سابحا ، ماء الشباب بروضه ـ أزهرا ورده وبهاره ـ عذْب ـ رضاب ـ مسكه ـ زلال ـ لدن ـ اهتصاره ـ سلسال راح ـ خماره).

فهـذه البنيـات اللفظيّـة تكـوّن ـ مجتمعـة ـ جملا شعريـة جـذّابـة مرتبطـة بالموضـوع ، ومثيـرة لمـا رام الشاعـر أن يبثّـه الـى المرسـل اليـه ، حيـث استعـان بأدوات أخـرى من الأسلوبيّـة عـن طريـق المبالغـة والإيهـام أو التّهويـل كمـا هـو الشّأن فى قولـه :

يتلظّـى فى الفؤاد استعـــارُه : استعـارة

دمـعٌ هتـــون : استعـارة

حـار الجمـال بأســره : مبالغـة

جـرى سابحـا مـاء السبـاب بروضـه : مبالغـة / استعـارة

أيـن منّـي وُرودُه ؟ : استفهـام

تعجبـي، غرضه : اليأس والبعد.

أين منّـي اهتصـاره ؟ : استفهـام تعجبـي ، غرضـه اليأس والتلهـف.

كمـا اشتملـت هـذه المقطوعـة الأولـى علـى تنويـع في الأسلـوب ، وتغييـر في البنـاء، وتراوح بيـن الضمائـر :

- البيتـان 1، 2: ضميـر الغيبـة بيـن المرسـل / المرسـل اليـه .
- البيـت3: ضمير المتكلم في الصّدر والعجُـز .
- الأبيات 4، 5، 6: ضميـر الغيبـة .
- البيتـان 7، 8 : ضميـر المتكلّم ممزوج بضميـر الغيبـة .

إنّ هـذا التنـوّع في الضّمـائـر أضفـى علـى أسلوبيّـة المقطوعـة طابعـا استقطـب الاهتمـام ، وأثـار المشاعـر، ووجّـه الأنظـار نحو الرسالة التـي رام البـاث إيصالهـا فى خطابـه، هذا بالإضافـة الى ما صاحـب أسلوبيّتـه من ثنائيّـة التّضـادّ والتّقابـل والترادف.

أما الإيقاع فهو جليّ ولا سيّما في البيت الخامس حيث وردت حروف العين لتكوّن تراكما موسيقيا ، ثم ذلك البناء الجميل للبيت السابع :

زلال	ولكن	أين	مني	وروده ؟
ولدن	ولكن	أين	مني	اهتصاره ؟
↓	↓	↓	↓	↓
صفتان	حرفا عطف	استفهام	جارّان	إخبار
جذابتان	(للاستدراك)	استفهام	ومجروران	عن العجز أو الفشل في تحقيق مطمحه وتحصيل أمله .

ويختم القصيدة بقوله :

9ـ دنا ونأى فالدّارُ غيرُ بَعيدةٍ ولكنّ بُعْدًا صَدُّه وَنِفارُهُ

10ـ كَتمْتُ الْهَوى لكِنْ بدَمْعي وزَفْرَتي وسُقْمي تَساوَى سِرُّه وجِهارُهُ (34)

فالخاتمة ـ كما نلاحظ ـ عودة إلى البداية :

فقد كانت البداية بقوله :

ـ " جوى يتلظّى .../ دمْع هَتون "

وكانت الخاتمة بـ :

" ـ... بدمعي وزفرتي / سقمي " .

من ناحية أخرى ، يغلب على الخاتمة الإيقاع في " دنا / نأى " وفي " بدمعي ، وزفرتي / سقمي " .

---

34) د. فرّوخ ، م ، س 6: 417

وفي آخر هذا الفصل نورد نموذجا آخر من النّسيب الرقيق للشاعر (ابن المجلّى)(35) الذي يداعب محبوبته من غير أن يذكر لنا شيئا عنها عكس سابقه ، فهو يبوح بحبّه ، ويفنى في هذا الحبّ مستمرّاً على العهد، ومقدّما نفسه في سبيل من يهوى، وهو كذلك تصفو له الأيام إن رضيت عنه متيّمته ، وتكدر له إنْ هي أعرضت ، ثمّ يتطوع ليكون خادمها وعبدها بصورة تلقائيّة منه ، رافضا تحرّره من أسره ، يقول ـ الطّويل ـ :

1ـ أَبوحُ بِما أَلْقاهُ فهْوَ مُباحُ فَقَبْلِيَ أَرْبابُ المَحَبّة باحُوا

2ـ إذا باحَ مَنْ قَبْلي ولمْ يلْقَ بَعْضَ ما لَقيتُ فإنّي ما عَلَيّ جُناحُ

لقد اختار الشاعر حرف روىّ مؤثّر مملوء جراحا وآهات وأحزانا (حُ) إشارةً إلى أنّ الموضوع المطروق بواسطته ليس نشيد فرح وابتسام ، ولكنّه موضوع يطبعه الألم والعناء ، فالشاعر يفتتح هذه السّلسلة من الشّكاوي والحرمان بضمير المتكلم : " أبوح" واللّفظة شُحنت وظيفتين في آن واحد .

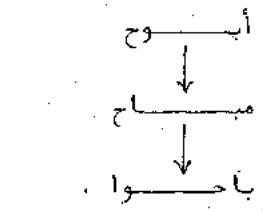
1ـ الحديث عن النّصّ

2ـ استعماله حرف الحاء ومدلول الكشف

والبَوْح لا يكون الاّ بعد ضيق الصدر حرجا ممّا يعنّيه ويعذّبه ومن مادّة (ب. و ، ح) ينطلق إلى الإلحاح عليها بعد ثلاثة ألفاظ " مباح" وتشدّه هذه الكلمة اليها شدّاً فلا يتنازل عنها أو يستعيض فيختم بها البيت " باحوا" . إنّ هذا التّلاثيّ هو القاعدة الأساس

35) انظر تفاصيل عن الشّاعر في الملحق الخاصّ بالبيبليوغرافيا .

لنظم البيت الأول ؟ بل للانطلاق نحو إنشاء القصيدة كاملة :



إنّ" البوح " هو الطابع الذي يسم قصيدته كلّها ، حتى إنّه لا يبتغي أن ينأى عن هذه الصّفة فيتابع التلفظ بها في مفتتح البيت الثّاني " باح "

ولاختيار هذه الكلمة وظائف أخرى أسلوبيّة تتلخّص في تلاؤم الحروف مع بعضها ممّا يقيم موازنة في الدّرجات الإيقاعيّة ؛ ولنتأمّل البيت الأول وما يطبعه من تراكم صوتيّ :

أبوحُ بما ألْقاه فهْو مُبـــاحُ فقبْلِيَ أرْبابُ الْمَحبّة باحُـوا

ب ح م ق ه ف ه م ب ح ف ق ب ب ب م ح ب ب ح

إنّ التراكم الصّوتيّ بين الحروف المتشابهة المتتابعة واضح ، وهو من النّاحية الفنيّة متعمّد بلا شك أو مصنوع،لأنّه قد أُشحن بهذه التّراكمات مما جعله غير متناسب مع ما مُلِئَ به من بنيات جاءت ساذجة وتقريريّة ، لكنّا مع ذلك نلتمس عذرا للشاعر في أنّه أراد انّ يتغنّى لا أن يُنشىء شعرا تعليميّا في اللّغة أو المقامات .

فحرف الحاء إذاً، هو النّغمة التي كانت ترتدّ كلما نسي المرسل اليه ذلك أو كاد، حتى إنّه ذكره عبر فضاء القصيدة خمسا وثلاثين مرّة ، على حين أنّ حرفا آخر هو حرف الشّين مثلا لم يرد أكثرمن أربع مرات، وكذلك الشّأن في الحروف الأخرى التي لم تبلغ العدد الهائل الذي بلغه حرف الحاء ، وذلكم ما يتأكّد في البيتين التّاليين كذلك :

3- أَأَحْبابَنا لا تَحْسِبوا الصَّبْرَ بَعْدَكُمْ سَخِيّاً ولا أنّ الدُّموعَ شِحاحُ
4- وإنْ فَنِيَتْ أجْسادُنا وقُلوبُنا فتِلْكَ الْعُهودُ السّالِفاتُ صِحاحُ

إنّه يمضي مع الدّعوة والذّكرى في هذا الجزء موجّها الخطاب الى من كان السّبب في ذلك، موردًا تقابُلا جميلا في المعنى :

الصّبر بعدكم : ليس سخيّا.
الدّموع : شحاح.

فالشاعر متألّم حزين، ولا يمكن له أن يكون قادرا على كتمان وجده وازدياد ألمه، فقد وصل بين خطّين متناقضين : نفاد الصّبر، وغزارة الْعبرات، وهذان العاملان - إن استمرّا - قد يُفضيان بصاحبهما الى النّهاية المحتومة. بيد أنّ هذا الفناء والقضاء المُبْرم يجعلان الجسمين ينصهران في بعضهما ويذوبان، لكن لا قيمة لذلك ما دامت العهود السالفة رائعة عذبة وهو ما يخلّدها ويبقيها متبجّسة على مرّ الدّهور.

5- سمحْتُ لكُمْ بالنّفْس كيْ أرْبح الرّضى على ثِقةٍ إنّ السّماح رَباحُ
6- فُؤادي مُنْقادٌ إليْكُمْ مُذَلَّلٌ فما لي - إذا لجّ الْعَذولُ - جِماحُ؟

ومما لاجدال فيه أنّ التّضحية تسبق تحقيق الحلم، وهو ما يقدم عليه المرسل حيث يقدّم نفسه مقابل رضاها وتملّكها، فالنّفس والفؤاد منقادان مذلّلان، ولكنّه ثائر هائج إنْ شاركهُ شخص آخر في حبّه، أو قاسمه فؤاد متيّمته.

ولقد كان الإيقاع بيّنا والتّراكم الصّوتيّ قائما في البيت الخامس حيث تواردت الحاءات أربع مرات ليتلوها حرفا الدال المهملة والذال المعجمة لتسيطر على الحروف الأخرى، ولتؤلّف وحدها جملا موسيقيّا هادئا لكن مصحوبا بألم واضح، وبحسرة غير مخبوءة.

وفي هذا القسم كذلك نشعر أنّ المرسل قد عاد الى توظيف ضمير المتكلم متصّلا بضمير المخاطب مع إدخال الجملة الاسميّة القويّة في آخر البيت الخامس، وبداية البيت السّادس:

7- تَغيّر وقْتي بَعْدَكُم فكأنّما صباحي مساءٌ، والْمساءُ صَباحُ

8- وأوْحَشْتُمُ فالْكُلّ في الأُذْن نائحٌ لَدَيّ، وآفاقُ الْوُجود (صِياحُ)

9- وما تَفْضُل الأيّامُ أخْرى بِذاتها ولكنّ أيّامَ الْمِلاحِ مِلاحُ

10- خرَسْتُ عن الشّكْوى إليكُمْ مهابةً والْسُنُ حالي بالْغَرام فِصاحُ

11- تمتّع لحْظي سُنْيَةً في جمالكُمْ فإنْ لاحظَ الأعْيارَ فهْوَ سَفاحُ(36)

في هذا القسم يلج الى علاقة النفس بالفعل أو الشّعور الذّاتيّ الداخليّ بالانعكاسات الخارجيّة فيكشف للمتلقّي أنّ زمانه قد تغيّر بعد فراقها حتّى كأنّ صباحه غدا مساءً ومساءه صار صباحا، وأنّ الوحشة قد عمّت المكان والزّمان معا، وما عاد للفرح معنى ولا للحياة طعم حتى إنّ الاصوات النّاغمة الجميلة والأغنيات العذبة الرقيقة قد فقدت طبيعتها، وسيطر بدلا منها النّواح والنحيب، فصارا يتردّدان في أذنيه ويغطّيان على كلّ جميل! وهو يستدرك بأن الأيام هي هي لا خلاف بينها ولا تغيّر، بيد أنّ المليح لا يأتي الاّ بمليح!

كلّ ذلك يناجي به نفسه ويظلّ يتردّد داخل وليجته من غير أن يبوح به لها أو يكشف عنه إزءها إجلالاً واضطرابًا، إلاّ أنّه في واقع الأمر ليس في عوز إلى الكشف عنه طالما أفصح عنه اللسان، وأعرب عنه البيان.

---

36) سُنْية: تصغير "سَنَة"؛ أي: عام" وأصلها" سُنَيّة" وقد سُكّنت هنا للضّرورة الشّعريّة.

وهو شغوف بالحسن ملتصق به ، والعين خير من يتذوّق ويتمتّع، فجمالها جذبه لينعم بالتملّي فيه سُنَّيَّةً ، حتى اذا لاحظ منها فتورا أو غيارا تغيّر حاله، وانقبض انشراحه ليفسح المجال بعد ذلك رحبا للدّموع التي تظل تسفح بدون توقّف.

ويمتاز هذا القسم ببساطة في التّأليف، وسهولة في التّعبير يقابله جمال وتساوق في الإيقاع ، كان من ورائه التغيّر الذي شمل البنيات اللّفظيّة والتّعبير في مختلف التّركيبات الذي طرأ على الضمائر مع الحفاظ على استعمال الأفعال دائما في بدايات الأبيات، ولا سيّما الأزمنة الماضية ، والتّوصّل الى ذلك ليس بالأمر العصيّ أو الشّاقّ.

12ـ ويا عجبًا إنّي أسيرٌ وإنّني ... أُناشدُكُمْ ألّا يُتاحَ سَراحُ

13ـ إذا هزّ أربابَ السّماعِ تَواجُدٌ ... فَحظّيَ مِنْهُ زَفْرَةٌ وصِياحُ

14ـ فَها أنا عِنْدَ البابِ مُنّوا أوَاطْرُدوا ... فما لِيَ عَنْهُ ـ كيْفَ كانَ ـ بَراحُ(37)

وهكذا يختم قصيدته بما يُرضي نفسه ويشبع نهمها ولو كان ذلك على حساب كرامتها ، فالحبّ لا يعرف صاحبه الكره ، ولا ينظر الى الأشياء نظرة تقليديّة كما يتداولها النّاس ويفهمونها ، ولكنّ المداليل تنعكس، والسلبيّات قد تتحوّل الى إيجابيّات كما هو الشّأن في " الأَسْر " الذي هو مستقبح مستكره ، ولكنّه لدى المحبّ ازاء حبيبه مرغوب فيه عن طواعيّة لأنّه يتيح لصاحبه أن يظلّ مشدودا الى الآخر مدى الحياة .

وبعد الانتهاء من دراسته هذه القصيدة يجمل أن نحدّد عناوين وحداتها التي نعتبرها بُؤَرات وعناوين تموّل التّركيب الشّعريّ إجمالا ؛ وهذه العناوين هي :

---

37) د. ابن تاويت: الوافي 1:351

أ ــ البـوْح بحبّـه (1_2)

ب ــ الفناء في العشق، والبقاء على العهد (3_4)

جـ ــ إزهاقه روحه في سبيل من يهوى (5_6)

د ــ تغيّر صفاء الأيّام واللّيالي حسب حالته النّفسيّة وعلاقته مع متيّمته (7_11)

هـ ــ رغبته الدّائمة في بقائه أسيرا لديها، ذليلا واقفا ببابها (12_14)

ويُستخلص من هذه العناوين أنّ المرسل لا يكشف عن هُوّيّة المرسل اليه، ولا ينبيء عن أية لمحة من لمحاته التي قد تقود الواشي أو المتشفّي الى الوصول اليه. بل إنّ القصيدة غلب عليها طابع التّعميم، ولفّتها شُملة التّوهيم، ومن ذلك توظيف الخطاب الجمعيّ (أحبابنا - لا تحسبوا بعدكم - لكم - اليكم - أو حشتم - في جمالكم - أناشدكم - منّوا - اطرحوا) فهذا الخطاب التعظيميّ قد يولج في تفسير خاطيء، وهو أنّ الشاعر يتغنّى بالحبّ الإلهيّ، ولكنّ الواقع أنّ الشّاعر يتحدّث عن فتاة واصفا إيّاها بمختلف الصّفات المثيرة من غير أن يكشف أو يسمّي أو يلمّح، وانما اتّخذ الرّمز مطيّة، والإيماءة قاعدة.

هذا، ونظرًا الى كثرة الشّعراء الفقهاء الذين تناولوا النّسيب، فاننا نكتفي بإحالة القارىء الى كلّ من الشّعراء: أبي الرّبيع (38) وعبد المهيمن الحضرمي (39) و(ابن عمر المليكشي(40) وابن عربيّة)(41) وغيرهم.

---

38) د: ابن تاويت: الوافي 1:203_204

39) محمد النيفر: عنوان الاريب 2:445

40) د. عمر فروخ تاريخ الادب العربي 6: 419_420

41) النيفر: عنوان الاريب 1:76

يبقى أن نلاحظ في نهاية هذا الفصل بأنّ الغزل عند الفقهاء لم يخل من الخصائص التي سادت الأدب العربيّ على امتداد عصوره ، ونعني بذلك الغزلين : العذريّ أو العفيف، والحسيّ. ولكنّ الطّابع الذي يطبع غزل هؤلاء الفقهاء ، هو أنّهم لم ينساقوا وراء شهواتهم الدائرة فافتتنوا بالمرأة وصرخات جسمها ، وإنّما خاطبوا ما في المرأة بتحفّظ وتحرّز شديدين ، وفي ذلك يختلف غزلهم إذ أنّه حتى الغزل الحسّي لم يتجاوز حدود اللّباقة واللّطافة ، بل إنّ كثيرا من هذه الفرائد الغزليّة تسامى الى الوصف الصّوفي - كما لاحظنا في القصيدة الأخيرة من هذا الفصل - درءاً لكلّ تقوّل أو تزيّد أو تأوّل. وهذا يدل على شيء هامّ بلا شك ، وهو أنّ هؤلاء الفقهاء صدفوا عن الاستهتار والرضوخ لوساوس النفس وإملاءاتها ومطامعها ، ومع ذلك قد لا نعدم قصائد تمثّل الغزل الحسّيّ - كما هو ثابت لدى الشاعر القاضي أبي حفص الأغماتي - لكن المتأمل في قصائد الشّاعر الغزليّة قد لا يوافقنا على رمي (أبي حفص) بالحسيّة ، بل يعتبرها قيمة فنيّة جذّابة ما ينبغي أن تخلو منها القصائد الجميلة ولا سيما ان كان الأمر يتعلّق بالغزل ، لانّ إبراز مفاتن المرأة قد يكون من قبيل الدّعوة الى الإقبال عليها والمحافظة على خصائصها واحترام مقوّماتها التي تسهم بطريقة أو بأخرى في القداسة والحفاظ على المشاعر .

وننبّه أخيرا بأنّ الصّعوبة حاصلة للدارسين كي يفصلوا بين ما هو غزل حقيقيّ، وما هو تغزّل فقط، وما هو لا هذا ولا ذاك ، ولكنّه منصرف الى الإشادة بالعزّة الإلهيّة .

و لقد أضربنا صفحا عن هذه الأسئلة التي قد تثار، واعتبرنا ما رصدناه من نصوص في هذا الفصل على أنه غزل بغض النظر عن عدم اقتناع بعض القرّاء أو الباحثين بحكمنا وبمعيارنا .

الفصل الثاني

الزّهد والرّثاء

الفصل الثاني

الزّهد والرّثاء

الزّهد

دراسة نية تأثيرية في هذا الغرض لنصوص كلّ من الشعراء:

- ابن خميس التّلمساني يزهّد في الدّنيا.
- إبراهيم التّازي يؤنّب العاصين السّاهين.
- ابن الخلوف القسنطيني يلتمس عفو اللّه.
- أبو الربيع سليمان يدعو إلى التهجّد والتبتّل للّه.
- مالك بن المرحّل يتحدّث عن صراع بين رغبة نفسه وكبحها.

الرّثاء

دراسة لنصّين عند شاعرين في هذا الغرض هما:

- ابن رُشَيد يرثي أبناءه.
- ميمون بن علي الخطّابي يرثي ابن الحافظ بن أبي بكر الجدّ.

لقد اقتضت طبيعة الدّراسة أن نخصّص فصلا لهذين الغرضين واضعين إيّاهما في حيّز واحد مع ما يفصل بينهما من اختلاف المدلول، ولكن يجمعهما خيط واحد، ويؤلف بينهما سلك متين، لأنّ الغرضين معا يتّسمان بطابع التّأثّر والتبصّر، والإنابة الى اللّه سبحانه وتعالى، علْمًا بأنّ الزّهد يندرج تحته كذلك التّصوّف، لأنّ معظم القصائد الصوفيّة يطبعها الزّهد، والعكس صحيح طبعا .

وعند شروعنا في الدّراسة خلص لدينا أنّ عدد أبيات الزّهد أكثر من أبيات الرّثاء في هذا الفصل ممّا يمنحه ترجيحا ليكون في الصّدارة .

إنّ غرض الزهد وان كان مألوفا متداولا منذ العصر الجاهليّ فانّه لدى الفقهاء اكتسى طابعا خاصّا لأنّه يتماشى مع طبائعهم ويتجاوب مع طموحاتهم ، وبساير رسالتهم التي حاولوا أن يبثّوها ، فالزّهد خلاصة لعمر حافل بالتقلّبات ، ملىء بالممارسات الصّحيحة والخاطئة جميعا ، وفي وقت من الأوقات وحالة من الحالات، لايلفي المرء إزاءه إلّا خالقا رحيما يستعطفه ويلتمسه ، ولا يرى إلّا نفسا لائمة تحثّه على الإنابة إلى هذا الخالق العليم الخبير .

الزّهد

ومن الزّهديّات التي لم تضيّعها حافظة الرّواة تلك المقدّمة التي افتتح بها (ابن خميس) مدحيّة له بقوله الطويل :

1ـ تُراجِعُ مِنْ دُنْياكَ ما أنْتَ تارِكُ وتَسْألُها الْعُتْبَى وَهيَ فارِكُ
2ـ تُؤَمِّلُ بعد التّرْكِ رَجْعَ وِدادِها وشَرْوِدادٍ ما تَسَوّدَ التّرائِكُ
3ـ حَلالَكَ مِنْها ما حَلالَكَ في الصِّبا فأنْتَ على حَلْوائِهِ مُتَهالِكُ
4ـ تَظاهَرُ بالسّلْوانِ عنْها تَجَمُّلاً فقَلْبُكَ محْزونٌ وثَغْرُكَ ضاحِكُ
15 تنزّهْتُ عنْها نَحْوَةَ لا زَهادَةً وشَعْرُ عِذاري أسْوَدُ اللّوْنِ حالِكُ(1)

هذه المقطوعة التي سارت على نسق واحد متوسق هادىء يتماشى وهذا الغرض ارتأينا لو أنّ صاحب" الأزهار " أثبت لنا القصيدة كاملة ، ولكنه كدأب القدامى يقتصر على إيراد الأبيات الخمسة الأولى (السابقة) ويقول بكل بساطة :" وهي من القصائد الطّنّانة ، وتركتها لطولها " (2)

يمثل هذه العبارات المقتضبة إذاً ، ضياع التّراث العربيّ وانتشار في جنبات النّسيان ، والذي يهمّنا الآن ليس هو النّوح على ما ضاع ، ولكن التّعريف بما فضل على الأقلّ ،

وهذه أحد الأسباب التي حدت بنا إلى جمع هذا التّراث الضّخم كي يفيد منه الدّارسون الآتون بعد بحثنا هذا فنوثّق ما هو ضائع ، ونلم شتات الذّاكرة المهملة.

وأول ما يسترعي الانتباه في هذه المقطوعة هو أنّ الشاعر يوظّف" الأنْتَ " ـ المخاطب ـ ليكون خطابه أصلح للحديث مع النفس ولمناجاتها بحقائقها التي يعلمها عنها ، والتي لا تستطيع إنكارها أو جحودها بطبيعة الحال.

---

1) المقري: أزهار الرياض 2:305
2) م ، ن 2 : 305 .

ولقد اختار لمقطوعته حرف الروّي كافيا لما يحمله من معنى الاستكانة والليونة والهدوء، أو ليتحوّل إلى صياح وزمجرة وفضح ، وهو ما يرومه الشّاعر هنا بلا شك حيث إنّه عازم على أن يذيع سرّ نفسه موبّخا إيّاها على اتّكالها وسهوها وغيّها ، هذه المعاني الكثيرة حصرها بين أزمنة حاشرة طموحة الى المستقبل وهو طموح مبالغ فيه، وبين أزمنة ماضية فيها الحقيقة التي عاشها :

تُراجع ← (حاضر) ممدود نحو مستقبل مجهول .

تسارك ← " " " " " "

(اسم الفاعل في الواقع لا زمان له ولا مكان ...)

تسألها ← (حاضر) توّاق الى مستقبل .

فسارك ← " " "

تؤمّل ← " " "

تودّ ← " " "

ثم يعود الى الماضي الذي هو على بيّنة من حاله : حلا (مرتان) مشفوعة باسم الفاعل (متهالك) ، لكنه يفاجئنا بالعودة الى الزّمن المستمر " تظاهر" ليقرنه باسم مفعول واسم فاعل متتابعين يعزّزان وظيفته ، ويؤديان ما يستطيع هو أن يقوم به : (مخزون / ضاحك) .

ويختم هذه السلسلة من الأزمنة بالتّركيز على الماضي الذي يدلّ على أنّه هو الخالد، لانّ كلّ حاضر أو مستقبل انّما هو عائد الى أصله (الماضي) ، ولا بد أن يصير يوما ما ضيا !

هكذا يصنع الفقيه (ابن خميس) شعره باثّاً فيه ذاتيّته المناسبة ، ومضفياً عليه وجْده وحُرَقه في إيقاع تراكميّ متصل يفضي أوّله إلى آخره ، ولنتأمّل ذلك :

تُراجِعُ مِنْ دُنْياكَ ما أنتَ تاركُ ... وتسألها العُتْبَى وها هي فارِكُ

ت ر ع د ك ... ت ت ر ك ... ت ع ف ر ك

تؤمّلُ بعد التّرك رجْع ودادها ... وشرُّ ودادٍ ما تودّ التّرائكُ

ت م ت ر ر د د ... ر د د م ت د ت ر

حَلالٌ لَك مْنها ما حَلالك في الصِّبا ... فأنْتَ على حلْوائه مُتهالِكُ

ح ل ل ك م ه م ح ل ل ك ف ... ف ن ل ل ه م ه ل

ويمكن التّوصّل الى إيقاع تراكميّ آخر من خلال التّطرّق الى البيتين الباقيين .

وهذه الملاحظة التي أبديناها بشأن الإيقاع نريد من ورائها أن نبرهن بأنّ الشاعر كان يبحث عن ذلك ويستهدفه في إنشاء قصائده المختلفة ، ولا سيّما المتعلّقة بهذا الغرض حين يكون الذّهن طائشا والبال حائرا متململا ولا مجال للعقل الذي يكون في غيبوبة مبعّدا لا رأي له ولا حكم .

والشاعر بعد أن وفّر عاملا من عوامل النّجاح لخطابه هذا ، وبعد أن مهّد بالبنيات اللّفظيّة والتراكمات الحرفيّة ركز على ناحية نفسيّة مهمّة يمر بها كلّ واحد منّا ولا سيّما بعد فترة من عمره تكون طويلة أو قصيرة حينما يستيقظ الضمير ، ويتضخّم التفكير ، فيصعد ربْوة حياته ، ويقف في أعلى قمتها ليطلّ على أعماله من الرأس الى السّفح محاولاً استذكار ما فات ، ونادماً

على ما فرّط فيه . ويكون الأمر أكثر تمثيلا اذا كان المرء نكدا في حياته وفي عيشته ، يطلب الدّنيا وهي تفرّ من وجهه ، ويخطب ودها وهي تُعرض عنه ، فيرتّد ما قال الشاعر :

تُراجعُ مِنْ دُنْياكَ ما أنْتَ تارِكُ وتسْألُها العُتْبَى وها هيَ فارِكُ

إنّه يشبّهها بزوج عَنوج غَضوب يُلفّعها ثوب التّعجْرُف ، وتطبعها صورة التّصلّف، كلما أقبل عليها زوجها وتحبّب اليها صدّته عنها وأعرضت هازّة كتفيها ، بل هاجرة إيّاه، وهذه شرّ الزوجات إطلاقا ؛ هو يسألها الرّضى وهي تصْليه بعدا وتقْليه بغضا !

وورود" فارك " هنا لم يكن في الواقع صادرا عن الدّنيا مع تلهّف القارىء عليها ، بل كان بعدأن هجرها هو وألقى بها. ويتّضح ذلك أكثر في البيت الثّاني حين يصرّح بأنه هو الذي سَلّها من ثوبه ، فكيف يبحث من جديد عن استرجاعها ؟ إنّه لو فعل ذلك لكان كمن يجري خلف امرأة تريكة ، نبذها أقوامها القاصي منهم والدّاني ، ثم جاء هو يسعى اليها راغبا في الاقتران بها .

والشّاعر - كما يلاحظ هنا - لا يسلم من المصطلحات الفقهيّة حين يصف الدّنيا النافرة من وجهه بمثابة الزوج الهاجرة ، كما يصف الإقبال عليها بمثابة الراغب في امرأة منبوذة وهو يسمّيهما بالاسم الفقهيّ واللغويّ معا .

وهو يشبّه الدّنيا بأنّها حلوة نضيرة - كما روي عن الرسول (ص) (3) وقد جعل اللّه الدّنيا هذه محبوبة للبشر كي

---

3) إعجاز القرآن للباقلاني- تحقيق أحمد صقر- دار المعارف بمصر ص:133.

يعمرّوا الأرض بطبيعة الحال (4) لذلك جاءت أنفسهم مجبولة على حلاوة ما فيها حيث لم يتغيّر حالها منذ الشّباب إلى الشّيخوخة ، فهي مقبلة عليها الى درجة التّهالك حتى إنّها لتفكر فيها أبدا بجوارحها كلّها .

ويختم هذه الأبيات بأنّ الزّهد في الدّنيا ليس بالأمر الهيّن ، لذلك قد نزّه نفسه عن الإقبال عليها ترفّعًا ومروءة ليس حين أدرك عوده الجفاف واستحصد شعرُ رأسه ، ولكن منذ أن كان في ميعة الشّباب بطبعه شعره الحالك ، ويزّينه عذاره المورّد.

هذا ، ولقد احتوت المقطوعة على قضايا أسلوبيّة تستوعي النظر، من ذلك أنّ الشاعر ركّز على الثّنائيّة التّضاديّة :

تراجع	//	تارك
العتبى	//	فارك
التّرك	//	رجع
قلبك	//	ثغرك
محزون	//	ضاحك

ونشير في آخر هذا التّحليل إلى أنّ غرض الزّهد يُعتبر من الجنس الاحتفاليّ كما يُطلق عليه ذلك (هنريش بليث) (5) لأنّ هذا النّصّ - الذي يدخل في اطار هذا الغرض مثلا - يحتوي على التحقير للدّنيا وكراهيّتها .

---

4) قال تعالى:"زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ، ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا، وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ"، ال عمران الآية :14.

5) البلاغة والأسلوبية ، ت/د. محمد العمري،منشورات دراسات سال.الطبعة الأولى عام 1989 (المغرب) ص:20

والنـص في النهايـة يعـود الـى مرجـع زمانـي يتمثّـل فـي الحاضـر، وهـذه الصفـات المذكورة تندمج تحت خاصية **الـسـامـيـة** هي " الانفعـال " الـذي يشعـر به المرسـل اليـه مبثوثـا من قبل المرسل(6).

ومن القصائـد الزهديـة كذلك ، ما قالـه الشاعـر (إبراهيـم التّازي) ـ الوافـر ـ :

1ـ أما آن آرْعواؤُكَ عَنْ شَنـار ... كَفَى بالشَّيْب زَجْرًا عَنْ عُـوار

2ـ ابعْدَ الأرْبعينَ تروم هَـزْلا ... وهلْ بعْد الْعَشيّة مِنْ عُـرار

3ـ فخَلِّ حُظوظَ نفْسِك والْهُ عنْهـا ... وعنْ ذِكْر الْمَنازِل والدِّيـار

4ـ وعَدِّ عَنِ الرَّباب وعنْ سعـاد ... وزيْنَب والْمعارف والْعُقـار

5ـ فما الدُّنْيا وزخرفها بشَـيْءٍ ... وما أيّامُها إلاّ عُـوارُ

6ـ وليْس بعاقلٍ مَنْ يَصْطفيهـا ... أتَشْري الْفَوْزَ ويْحَك بالتَّبـار

17 فشُبْ واخْلعْ عذارَك في هَوى مَنْ ... لَهُ دارُ النّعيم ودارُ نـار

8ـ جَمالُ اللّهِ أكْمَلُ كلّ حُسْـن ... فلِلّهِ الْكَمالُ ولا مُمـار

19 وَحُبُّ اللّهِ أشْرفُ كُلّ أُنْـس ... فلا تنْس التّخلّقَ بالْوقـار

10ـ وذكْرُ اللّه مَرْهَمُ كُلّ جُـرْح ... وأنْفَعُ مِنْ زُلالٍ لـلأُوار

11ـ وَلا مَوْجودَ إلاّ اللّهُ حقّـا ... فدَعْ عنْكَ التّعلّق بالْمُنار (7)

في مفتتح تحليل هذه القصيدة التي أوردناها كاملة تجدر الإشارة الى أنّ الأفكار التي وردت فيها تبدو بسيطة متداولة على عكس ما بقتها حين لاحظنا سموّا في التعبير ، وجمالا في الإيقاع ، ورقّة في **البنى** الإفراديّة ، وإبداعا في البنى الجمعيّة.

---

6) هناك قصيدة أخرى في الزّهد تبلغ 38 بيتا ، انظر " أزهار الرياض 2:317 ـ 318 وستثبت في ملحق ديوان الفقهاء

7) احمد بابا : نيل الابتهاج : ص: 56

على حين أنّ الشّاعر هنا قد اكتفى برصد للكلمات التي كوّنت خطابه .

ويشعر الدارس لها أنّ الشّاعر يجد عنتا في الوصول الى نهاية البيت، والبحث عن البنية التي تحتوي على حرف رويّ الراء، وقد لو حظت هذه الصعوبة خاصّة في البيت الخامس حين وقع في تكرار مجبرا على اعادة كلمة بعينها ولفظة بذاتها ، كما جاءت البنى الإفراديّة كلّها من الخلفيّات البعيدة التي لم تعد مستعملة، وحسبنا ذكر (الشّتار - غُرار- غُوار(مرتّان) ....

أو هي ألفاظ متداولة رائجة أساء اليها كثرة الاستعمال وتداولها على كلّ الألسن فجاءت تقليديّة لا تهزّ المرسل اليه أو الموجّه اليها الخطاب(ذكر المنازل والدّيار- الرّباب - سعاد- زينب) .

وقد تميّزت مغاني الأبيات بالبساطة إلى درجة السّذاجة أحيانا كما في قوله " فللّه الْكَمالُ ولا مُمارِ " فلفظة" مُمارٍ " كأنّك تستمع اليها من فم إحدى العجائز وهي تتحدّث عن الغاز وحكايا.

ويلاحظ أنّ المقطوعة ، في بعض أبياتها ، لم تحترم القواعد الفقهيّة المألوفة بسبب تطرف صاحبها حيث يقول في البيت الخامس « لا مَوْجودَ إلاّ اللّهُ »(8) ولم يقل كما يقول المسلمون جميعا : " لاإلَهَ إلا اللّه " لزعمه هو وأمثاله أنّ هنالك في العالم أشياء كثيرة منها اللّه ، وكان (محي الدين بن عربيّ) يقول بذلك أيضا.

وحتى لاننأى كثيرا عن الزّهد الإيجابيّ الرائع الذي يخدم الفنّ الجميل ، ويقدّم خدمة للغرض والموضوع ذاته ؛ نورد مقطوعة

---

8) أيْ ليس في العالم كائن حق سوى كائن واحد هو الله .

للشاعر (ابن الخلوف) القسنطيني يُستشَفّ منها طلب العفو والصّفح والتوبة النّصوح ـ الوافر ـ:

1ـ أيا غوْثَ الْفقير أجبْ فإنّي ... دعْوتُك بافْتِقار يا كَريمُ

2ـ ولا تدَع السّعال يَهُدّ جسْمي ... وكيْف وأنْتَ رحْمانٌ رَحيمُ

3ـ فعجِّلْ بالشّفاء وجُدْ وسامِحْ ... فأنْت الْقادر الْبَرُّ الْحَليمُ

4ـ ومُنّ بما أُرجّي منْك فَضْلاً ... فإنّك بالّذي أرْجو عليمُ

5ـ سألْتُكَ بالشّفيع وكيْفَ أُخْزَى ... ومُعْتَمدي حَبيبُكَ يا حَليمُ

6ـ وَحاشا أنْ أُضامَ وقدْ أوانـي ... بمَدْح الْمُصْطفَى كهْفُ رَقيمُ

7ـ ولُذْت بجاهه لا زال قصْدي ... فعنْدَك جاهُهُ الْجاهُ الْعَظيمُ

8ـ عليْه صلاةُ ربّي ما تثنّى ... قَضيْب الْبانِ إذْهبّ النّسيمُ (9)

إنّ الفكرة العامّة لهذه المقطوعة واحدة وأفكارها الفرعيّة تصبّ في قالب واحد أيضا حيث يتوجّه عبد فقير ضعيف عليل عاجز الى إلَه غنّي قويّ جبّار قادر، يهيمن على دعائه الالتماس الذي يحرّك المشاعر ، ويهزّ الأحاسيس:

فدعواه توجّه بها الى ربّه السميع البصير الذي لا تخفاه خافية في الارض ولا في السّماء ، هو الذي يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور؛ بل كلّ ما يسقط من ورقة وما يختفي من حبّة في ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلاّ في كتاب مبين ، وهو الّذي يستجيب الدّعاء وحده ولا سيما للمتذلّل الخاشع الخاضع ، ولقد كان الشاعر يدعو ، والسّعال يهدّ صدره ، ويمزّق أحشاءه، ويوهن قوّته ، ويسهّل أنصباب العبرات، وتردّد الآهات .

---

(9) ديوانه (المخطوط) ، ص: 132 .

فالمقطوعة إذاً وإنْ أدرجناها في الزّهد فانها كانت عبارة عن دعاء من مضطرّ منهك إلى الله الرّحمان الرّحيم ، خاتمًا إيّاها بالتشفّع الى اللّه سبحانه وتعالى برسوله (ص).

وبناء المقطوعة متين يعتمد الإيقاع الجميل عن طريق الاستعانة بالبحر الوافر ، ويرتكز على التّراكم في الوزن الصّوتي كما هو الشّأن بالنّسبة لترداد حروف الفاء والقاف : الفقير - فإنّي - بافتقار (البيت 1) / والدّال والسين والحاء والراء (البيت 2) . وكذلك الحال في سائر الأبيات ولا سيما الثالث والرابع .

ولقد جاءت المقطوعة تحمل تضمينا من القرآن الكريم وهو تناص مركّب كما نعلم ، حيث يورد ذلك في البيت السادس في قوله "كهف رقيم" (10)

وتبدو ثقافته الواسعة في كيفيّة استعماله للبنى الإفراديّة والصرفيّة والنحويّة من مثل توظيفه لحرف " لا "مع" زال" التي تعني الاستمرارية المطلقة أو الدّعاء ، ولو أنّه استعمل حرف الميم " مازال" لاعتبر ذلك نقصا وغبنا للموضوع ، وقتلا للعاطفة المتأجّجة من خلال القطعة .

وحتى لا نذر التصوّف وما يطفح به من معان حبلى ، ومن أوصاف مترعة بالمفاهيم ، فاننا نستعرض قطعة للشاعر (ابراهيم التازي) الذي أخفق في الزّهد نسبيّا ولكنّه أبدع في التصوّف ربما لأنّه تأثّر بمن سبقه ولا سيما (ابن الفارض) ؛ يقول الطويل :

---

10) قال الله تعالى:" أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا". سورة الكهف الآية :9 .

1ـ أَبَتْ مُهْجتـي إلاّ الْولوعَ بمَنْ تهْـوَى
فـدَعْ عَنْـكَ لَوْمـي والنّفـوسَ ومانَقْـوَى

2ـ هَـوانُ الْهَوَى عزٌّ ، وعَذْبٌ أُجاجُـهُ
وعَلْقَمُهُ أحْلَـى مِنَ الْمَنّ والسَّلْـوَى

3ـ وتَعْذيبُه للصّبّ عَيْنُ نعيـمِـهِ
وَسَعْـيُ اللّواحـي فـي السُّلوّ منَ الْعَدْوَى

4ـ ولَيْسَ بُحرٍّ مَنْ تَعَبّدَهُ الْهـوَى
لِلَهْـوِ الدُّنَى فاخْتَرْ لِنَفْسكَ ما تَهْـوَى

15 فما الْحُبُّ إلاّ حُبُّ ذي الطّولِ والْغنـى
وأَمْلاكِـهِ والأَنْبيـاءِ ، وأولـي التّقْوى (11)

هـذه المقطوعـة التـي لم نعثر فيها على أكثر مما أوردناه تغطـي على المعايـب التـي وصمنـا بهـا شاعرّيـة الشاعر من قبل، حيث بدا لنا هناك في أسفل الدّركات، بينما هنا قد تسامى بمعانيـه وارتقى ببنياتـه المختلفة فجاء شعره عَذبا مستساغاً ، إذ أنّـه يعرّفنـا بصابته العارمة نحو العزّة الإلهيّة ، حيث يصرّح بغرامه لها ويهزأ بمن يلومه في هواهـا أو يعيب عليه تعلّقه بها .

وكسائر شعراء هـذا الغرض، فانه يتذلّل ويهين نفسـه بغية الظّفر بمطلبه ، والوصـول الى مأربـه ، فهُوَنُ النّفس من أجل الهـوى هو عـزّ في حقيقـة الأمر، وهل العذب قراح ، وعلقمه لديـه أحلى من طـلّ النّدى المتجمّع على الأغـصان والمتحوّل الى مـادة حـلوة ، وهو أفضـل من طائر السّماني الذي يتهافت النـاس علـى التهامه عـادة ، وقد عـبّر الشاعـر عـن هـذا الطعـام الحلو بلفظتيـن من القرآن الكريـم " المنّ والسّلوى" (12)

11) المقري، أزهار الرياض2:310
12) ذُكرت هاتان اللفظتان ثلاثمرات في القرآن الكريم: البقرة 57والأعراف160وطه 80.

إنّ الحبّ الصّوفيّ مختلف جدّا عن الحبّ البشريّ ، لأنّ ما يعانيه الصّبّ هنا يتلذّذ به ، ملفيا فيه نشوة حارّة ونهما عذبا ، لذلك لا يعير اللّواحي العاذلات بالا، بل يعتبر ذلك من المكرمات التي ابتلاه اللّه بها .

ثمّ يلجأ الى الموازنة في البيت الرّابع بين هوى الحياة الدّنيا وبين هوى الأخرى الخالدة فيصف عاشق الأولى بأنّه مستعبد مقيّد،بينما الذي اختار الثّانية يكون قد ذهب في الطريق القويم، ومشى في الاتجاه الصّحيح .

ويختم مقطوعته بتوضيح ذلك أكثر موظّفا أسلوب القصر الذي من مزاياه تقوية العبارة وحصر معناها داخل حيّز معيّن لا يعدوه :" ما الحبّ إلاّ حبّ ذي الطّول والغنى ... التقوى " هكذا وجدت الجملة القصريّة لتسيطر على ما طرأ عليها بقوّة ،ولتجعلها تبعا لها خاضعة لحكمها ، فابتداء من " ما الحبّ الاّ ..." تكون العبارة الشّعريّة معطوفة عليها : " ذي الطّول والغنى /وأملاكه / الأنبيا / أولي التّقوى ".

والمقطوعة على الرّغم من جمالها اللّفظيّ وإيقاعها الذي يحمل نبذبات، فانّها في مجملها لم ترد مضخّمة بالصّور البلاغيّة التقليديّة إلاّ ما جاء في البيت الخامس من كناية عن موصوف حيث وصف اللّه سبحانه وتعالى بـ " ذي الطّول والغنى" أمّا ما ساهم في الإيقاع بصورة عامّة فلم يكن الشاعر في عوز الى أن يشحن مقطوعته بكثرة التراكمات والتّرصيعات ، بل اكتفى بتصريع في البيت الأول ، وبمقابلة بين البنيات اللّفظيّة وهو ما يلاحظ في البيت الرّابع كذلك(13)

---

13) للتّلمساني أكثر من مقطوعة وقصيدة يمكن الرّجوع اليها في مظانّها ولا سيّما أزهار الرّياض2: 310 وما بعدها (وانظر ملحق الفقهاء من هذا البحث).

ونمضي مع غرض الزّهد لدى الفقهاء، فنستشهد الآن بقصيدة للشاعر (أبي الربيع سليمان) التي يفتتحها بالدّعوة الى التهجّد والتبتّل ليلاً ، ونبذ النّوم والاستعداد ليوم الرحيل الذي لايعلم أوانه الاّ اللّه الخبير البسيط :

1ـ يا راقِداً مِلْءَ عَيْنَيْهِ يُهَيِّئُهُ لِينُ الْفِراشِ وَعَيْنُ اللّهِ تَرْصُدُهُ

2ـ لوْ كنتَ تَعْلَمُ فَوْزَ الْغانمينَ غداً يا راقِداً لَيْلَهُ ما كنتَ تَرْقُدُهُ

3ـ وكَيْفَ تَرْقُدُ لَيْلاً أو تَلَذُّ بِهِ وأنتَ تَجْهَلُ ما يأتي بِهِ غَدُهُ (14)

إنّ الخطاب الافتتاحيّ في هذه الأبيات الأولى يدلّ على أنّ الشاعر متمكّن من عمق الغرض ومستوعب للبنى اللّفظية، والأدوات الملائمة للخوض في خضمّ هذا الموضوع .

فالنّداء الموجّه الى مجهول/ معلوم، هو في واقع الأمر خطاب الى غافل قد انغمس حتى ذقنه في سبات عميق لا يُزعجه صوت خارجيّ، ولا يقلق راحته ألم الوصاب، وحرقة العذاب: فالفراش وثير، و بُحبوحة العيش طاغية، بيد أنّ هذا المرء المخدّر بثوب السعادة الوهميّة قد نسي أنّ عين اللّه حاضرة ترقبه، راصدة تترقبه !

وهذا المهمل لواجبه الدّينيّ، الساهي عن تأدية فرائضه ما كان ليفعل ذلك لو أنّه اطلع على ما أعدّ اللّه للمتّقين الخاشعين الزّاهدين الذين سيحقّقون مآربهم، ويظفرون بآمالهم .

ثم يوجّه سؤالا استنكاريّا للمخاطب كيف يستلذّ طعم النوم ويستعذب سهاده وهو جاهل بما يأتي به الغد بالنسبة له .

---

14) د. ابن تاويت : الوافي 1:247

ومثل هذه المعطيات هي التي أفاد منها الشاعر ، فقد برزت خلفيّاته الثقافيّة الدينيّة جليّة وهو يتناول هذا الغرض ، بالإضافة الى تجربته المعيشة ، والى رصيده الفنّيّ والجماليّ الذي انعكس على حرف الرويّ" الهاء" المضمومة الطويلة التي تفيد الانشراح وطول النّفس وحرقة الأهات ، ثمّ تلك البنيات الأسلوبيّة المختلفة :

" يا " التي تفيد الانتباه .

" لو " الشرطية .

" كيف" الحالية .

بالإضافة الى الواو المفيدة للحالية والواردة في بداية الشطر الثاني، وهذا النّداء المنبّه المتكرّر الذي جاء بمثابة دقّ النّاقوس المجلجل:" يا راقِدًا مِلْءَ عَيْنَيْه " /(البيت1) " يا راقداً لَيْلَةً" (البيت 2) .

ويلاحظ أنّ بنية " رَقَدَ" هي الّتي هيمنت على هذه المجموعة الأولى ، فهي البُؤرة التي تعود اليها مختلف المعاني وهي " المفتاح" المُفضي الى سبر أغوار ما فيها من بنى عميقة تؤدّي معنيين مزدوجين على الأقلّ.

ويمضي مع هذه الخواطر الذّاتيّة المؤثّرة فيقول من المقطوعة نفسها :

4- مَهّدْ لجَنْبِك في التّقْوَى بِخَشْيَتِه ... فلَيْسَ شَيْءٌ سِوَى التّقْوَى تُمَهّدُهُ

5- أليْسَ تَرْحَلُ عن حالٍ وتَتْرُكُها ... فاجْنِ لِنفْسِك مِنْها ما تُزَوّدُهُ

6- فسَوْفَ تُجزَى بما قدّمْتَ مِنْ عمَل ... وزارِعُ الْخيْرِ في الدّنْيا سَيَحْصُدُهُ (15)

---

15) د. ابن تاويت الوافي 1: 247

إنّه ينطلق من بنية " الرّقاد" الى ما هو أصلح وأنجح للمخلوق فيستفتح ذلك بأمر يراد منه النّصح :

" مهّد" ملصقا إيّاها بلفظة " الْجنْب" التي هي كناية عن النوم كما ورد في القرآن الكريم من وصف للمؤمنين العابدين : « تَتَجافَى جُنوبُهُمْ عَنِ الْمَضاجِعِ " (16) إنّه يريد أن يقول : كان على المرء أن يمهّد لنومه الطّويل جدّا (17) بوجله وبخوفه من اللّه بالتقوى ، لأنّه خير الزّاد ليوم عسير لا ينفع فيه مال ولا بنون إلاّ من أتى اللّه بقلب سليم (18). والتّقوى هي الملجأ الآمن ، وهي الحصن المنيع له من الوقوع في المهاوي والمتاهات، جاء في الأثر أنّ عليّ بن أبي طالب (كرّم اللّه وجهه) طُلب منه أن يفسّر مدلول لفظ" التّقوى " فأجاب بأنّها :

- الخوف من الجليل ،
- والعمل بالتّنزيل ،
- والاستعداد ليوم الرحيل .

بعد ذلك يستعرض الشّاعر أفكارا أخرى لكنّها تظلّ تصبّ في قالب الزّهد دائما موظّفا النّفي الاستفهاميّ هذه المرة " أليس " ؟" ومثل هذه العبارة الاستفسارية لا تفتقر الى جواب ، بل جوابها تحمله داخلها ، وهذا يحيل الى قوله تعالى:" أَلَيْسَ اللَّهُ بِكافٍ عَبْدَهُ " ؟ (19) مُتْبِعًا إيّاها بلفظة " آجِنٍ" من الجنّى، أي :

16- سورة السّجدة ، جزء من الآية :6.
17- قال تعالى:" وتزوّدوا فإنّ خير الزّاد التّقوى" البقرة :197.
18- تضمين للآيتين:88، 89-سورة الشّعراء .
19) سورة الزّمر- جزء من الآية:36 .

القطف، فالبستانيّ النشيط المجدّ ينتظر دائما نتيجة عمله ، والفلاح العامل ينتظر نتيجة محصوله ، أما الذي يزرع الشوك فانّه لايحصد العنب بلا ريب ، والدنيا دار حرث وغرس، والآخرة دار جنى وحصاد.(ص)

ويعود بعد ذلك الى اللّفظة التي يشمئزّ منها كثيرا ولكنه مع ذلك لا يملّ من تكرارها حتى يغرسها ويعمّقها في ذهن المرسل اليه ، يقول :

7- يارُبَّ رافِدِ نَوْمٍ حَشْوُ مَضْجَعِهِ ... شَوْكُ الْقَتادِ ولكِنْ لا يُسَهِّدُهُ

8- أَغْفَى على غيْرِ وَعْدٍ مِنْ مُنَبِّهِهِ ... مَعَ الصَّباحِ، ويَوْمُ الْحَشْرِ مَوْعِدُهُ

9- يَوْمُ النَّدامةِ لَوْ تُغْنِي نَدامَتُهُ ... مُبَيِّضُ الْوَجْهِ فيه أَوْ مُسَوِّدُهُ (21)

فلفظة الرّقاد هنا قد تحوّلت إلى عذاب بعد أن كانت من قبل مطيّة للّذّة والراحة والخلوّ الى الملاهي والقصف ، لأنّ الرّقاد هنا سيستغيق صاحبه على حقيقة مرة هي أنه قد كان متكئا على شجر صلب له شوك كالإبر، ولكنّه - لجهله - لم يكن يحسّ به فيؤرّقه ويوقظه حتى أتاه المنبّه المزعج مع إشراقة الصّباح والناس في حركة جديدة لا يعلمون عنه شيئا بل لا يعرفون عن أنفسهم شيئا فهم نيام حتى اذا ما توا استيقظوا، إنّ الأجل أقبل، ويوم الحشر أُهِلّ ،وهو يوم " كان مِقْدارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ "(22) فيه " يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذابِ يَوْمئِذٍ بِبَنِيهِ وَصاحِبَتِهِ وأَخِيهِ وفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ" (23) لكن لا اعتبار للنّدم ولا للتحسّر على ما مضى أو فات ، ففي هذا المقام الجزاء لا التّأوّه " يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وتَسْوَدُّ وُجُوهٌ " (24) ولقد جاءت هذه الآية الكريمة متضمّنة في الشطر الثاني من البيت التاسع.

---

20) مثل عربي .

21) د. ابن تاويت : الوافي 1:247

22) سورة المعارج - الآية :4.

23) الآية :13 من السورة نفسها.

24) سورة آل عمران- جزء من الآية :106.

ثم يختم بقوله :

10ـ والْمَرْءُ مِنْ كَثْرة التَّسْآل مُشْتغِلٌ يُقيمُه هَوْلُ ما يَلْقى ويُقْعِدُهُ
11ـ حتّى يَقولَ طويلُ الْعُمْرِ وافِرُهُ يا لَيْتَهُ كان ذاك الْيَوْم مَوْلِدَهُ
12ـ قَدْ كانَ أحمدَ عُمْرُ الْمَرْءِ أطْوَلُهُ فالْيَوْمَ أقْصَرَ عُمْرُ الْمَرْءِ أحْمَدُهُ (25)

وهذه الخاتمة يغلّفها النّدم والتّحسّر على ما مضى وفات من غير جدوى، يدلّ على ذلك كثرة تساؤلاته ، واشتغاله بمصيره وتفكيره في الأمل المستحيل الى درجة أنّ من عُمِّر في الدّنيا طويلا يتمنّى أن لو وُلد هذا اليوم فحسب ، وهذا عكس ما يعيش عليه الناس ويتعارفون من أنّ أفضل امرىء في الحياة من كان أطول عمرا فانعكس المفهوم وتغيّرت الأمنية ، فغدا من هو أقصر عمرًا أحسن وآمن وأسعد !

والمجموعة الأخيرة هذه تحمل حكمة بيّنة في بيتها الأخير ، كما تمتاز بكونها تشتمل على إيقاع متراكم : الهاء في البيت الأول / التاء في البيت الثالث / والدّال في البيت التّاسع / واللّام في البيت الحادي عشر.

ونختم حديثنا عن هذه القصيدة أخيرًا بأنّها تحتوي على أفكار أربع هي :

أ ـ الدّعوة الى التهجّد والتبتّل ليلا ونبذ النّوم ، لأنّ الخاتمة مجهولة (1ـ3) .

ب ـ الحثّ على العمل الصّالح لانّ الرحيل حتمي وستُجزى كلّ نفس بما كسبت (4ـ6).

جـ ـ تنبيه الغافلين وتبصيرهم بيوم الحساب وهوله (7ـ9)

---

25) ابن تاويت : الوافي 1: 247

د - تيهان المرء وحيرته مما يلقاه حتى يتمنّى أن تكون تلك اللحظة هي فقط ساعة مولده وليس ما عبّر من عمره الطّويل في الدّنيا (10- 12)

هذا ، وقبل أن نورد نصّا آخر لشاعر فقيه آخر، نؤكد أنّ هنالك خصوصيات في زهد هؤلاء الفقهاء منها :

- كثرة اللّوم للنفْس .
- التّركيز على كثرة الذّنوب التي اجترحها المرء .
- الوقوف عند المشيب الذي هو رمز للفناء والرّحيل .
- التّصريح بالبكاء ليس على شباب فانٍ ماض، ولكن على شباب ضائع لم يزدجر ولم يقدّم لأخرته شيئا .
- تضمين كثير من آي القرآن الكريم والحديث النّبويّ(26)
- إثارة الألم والحزن عن طريق بنيات مختلفة التركيب .
- النّهي الصّريح عن المضيّ في شطحات الهوى وضرورة الندم على مافات .
- الصّنعة في البنى والألفاظ كالابتداء بحرف والانتهاء به .

وهذه الخصائص التي أشرنا اليها تكاد تجتمع كلّها في قصيدة (مالك بن المرحّل) الذي أبرز فيها صراعا بين ذاته وبين نفسه ، أو بين رغبات نفسه وبين كبحها والتشديد عليها ؛ يقول - الطويل -:

1- بأيّ لسانٍ أمْ بأيّ طبيبِ يُداوَى عِذارٌ منْ بَياضِ مَشيبِ
2- بَياضٍ كما لا حَتْ كواكبُ سُحْرَةٍ تُريكَ طُلوعاً مُؤْذناً بغُروب

26- سيتجلى ذلك خاصّة في قصيدة (مالك بن المرحّل) الاتية .

3ـ بَشيرًا نذيرا لاحَ كالْفَجْرِ صادقًا على كاذبٍ حُلْو اللّسان خَلوبِ
4ـ بُنَيّ ابْكِ لي إنّ الْبُكا يَبْعثُ الْبُكا وليْس جوابي مِنْك غَيْرُ وَجيبِ (27)

نلاحظ أنّ القصيدة قد استفتحت بخطاب إلى مجهول أو خطاب غيبة ليس متوجّها الى شخص معيّن " بأيّ" ؟ " +" بأي" ولقد غلّب هنا بنية على أخرى بحذفه للربط الذي كان من المفروض أن يقرن بلفظة " لسان " لتبرز بنية " المداواة " وتمحو ما كانت ترومه اللّفظة الأولى ، فما المُتخيَّل من المقصديّة أنّه كان يتساءل عن لسانه الذي سيصيبه العيّ ويدركه العجز فلا يستطيع أن يجيب لكثرة المهاول التي يشاهدها ولكثرة الهفوات والسّيّئات التي اجترحها .

ولقد جاء الوصف في هذه اللّوحة الأولى مشوبا بما ينشر على لوائه النّاصع اغبرارًا واستقاعًا ، فقد سيطرت بنية " بياض" وما في حكمها ، لكنّ بياض ممتقع لونه، وإن كان يوهم أنه بياض رائع: " مثل كواكب سحرة " (البيت2) لكنّ التّشبيه الذي شبّهه بالكواكب الناصعة المتلألئة والتي تكون على وشك الأفول.

إنّها مقارنة عجيبة بين هذه النجوم الآفلة التي - وان أرشك طلوعا لفجر جديد- فانّها تكون في الطريق الى الغروب ! هذا البياض المتجلّى في الشيب شخصّه بكونه رسولا يبشّر وينذر ممّا يضفي على خطابه الذي يبثه صدقا وجلاء كما لو كان فجرا وضّاء أتى لينبّه من كان في غفلة ساهيا متّخذا من لسانه إشارة وخديعة .

---

27) د. ابن تاويت : الوافي 1:342

بعد ذلك يصل الى الخطاب الصّريح فينادي ابنه آمرا إيّاه بالاستعداد للحزن والبكاء ، وهو لا يرى في ذلك مذمّة ولا مثْلَبة ، بل على العكس من ذلك ، لأنّ البكاء يبعث بكاء آخر ، وثالثا و ...عاشرًا ، ممّا يكون سببا مقنعا لردّ النّفوس عن غواياتها ، لقد سيطرت بنية " الشّيب " إذاً في اللوحة الأولى ، وكان ذلك مثيرا وشديدا يعتصر ما سيلحق من لوحات أخرى، يقول :

5- بِحارًا رَكِبْناها بغيْرِ سَفائِنٍ غُرورًا ، فإنْ تُهْلِكْ فغَيْرُ عَجيبِ
6- برَتْنِيَ يَوْمًا آيَةٌ في بَراءَةٍ فإنْ ضَحِكَتْ سِنّي فضِحْكُ مُريبِ
7- بنيْتُ لها قَلْبي على كُرْبَةِ الأسَى فلمْ تتغيّرْ لِ اخْتلافِ خُطوبِ(28)

لقد ظلّت الخاصّية التي أشرنا اليها قبلئذ سائدة قصيدة الشّاعر حيث يظلّ حرف الباء هو المحور الدّلالي والإيقاعيّ الّذي تصبّ فيه مختلف القوالب الأخرى ، إذ أنّ كلّ بيت ينبني أصلا على ركح حرف" ب " لينتهي كذلك بحرف الباء ، وبين البداية والنهاية بنيات حشويّة يتحكم فيها هذا الحرف ويفرض عليها سلطته ليسجنها داخل حيّز لا تريم عنه ، إنّه قدرها ومآلها :

" ب ..... ب "

(وهذه هي الصّورة التي تسيطر على القصيدة كلّها)

والهامّ أنّ الشّاعر انطلق في اللّوحة الأولى من حيث التدرّج لكن بطريقة معكوسة حيث أوضح حالته الصّحيحة ، وأبرز تحوّل شجرته التي كانت يانعة خضراء الى شجرة طفق اليبْس يعتريها فغدت متآكلة توشك على أن تقلعها رياح التغيير الى العالم الآخر ، فيقوده ذلك ويذكّره بما عاشه وتقلّب فيه :

---

28) الوافي1:343 ولعلّه يشير الى الآية الكريمة :" فَلْيَضْحكوا قَليلاً وَلْيَبْكُوا كَثيراً جَزاءً بِما كانُوا يَكْسِبونَ» سورة التّوبة ـ الآية :82 .

لقد دخل لُجج البحار بلا سفائن يحْدوه في ذلك طغيان الأماني وفوْرة الشّباب واندفاع الغرور. فلا غرو أن غرق هو ومن خاض معه هذه الأمواج المتلاطمة .. فهذا التلهّف على زخرف الحياة ولذّتها وبهرجة الدّنيا وزينتها لم ينجه من الانزلاق الى المهاوي السّحيقة، وهو لا يملك حيال هذه الخطوب التي أحاطت به الاّ أن يتمعّن في التنزيل الحكيم، ويتذكّر آياته ويتلو سوره وأحكامه، فيلقى آية في سورة (بَراءَة) يقشعرّ لمعانيها جلده وتتفتّت قطع جسمه بسببها إرْباً إرْباً وهو ما صيّر الضحك لديه مجرد صورة باهتة، وعملية شكليّة : فمه مفتوح، وقلبه مجْروح، وخياله تائه إ وهو من أجل ذلك كلّه وطّن نفسه وهيّأ فؤاده لاستقبال الخطوب والرّزايا، والاهتمام بالمآسي أكثر من الأفراح.

ولعلّ هذه الصّورة القاتمة المؤثّرة تبرز أكثرفي نهاية القصيدة حين خصّص اللّوحة الأخيرة للمآل الّذي لا بدّ منه، لنهاية كلّ شيء، في هذا الوجود، وهو - وإن وجّه الخطاب الى صاحبه - فانّه يصدق عليه هو أيضا :

8- بكى صاحبي حتّى إذا مال في الثّرى وسالت مآقيهِ كمِثْل غُروبِ
9- بسطْتُ له كَفّي وقبّلتُ كفّهُ وقُلْتُ لَهُ هَذا مَقامُ كَئِيبِ
10- بحقّك لاتبرَحْ أُطارِحْك لوْعتي عَلى نغم مِنْ أنّةٍ ونَحيبِ(29)

لقد انتهت الرّحلة من حيث ابتدأت، إنّه اكتسب طوال بقائه على هذه الأرض أحبابا وأصحابا وعاش مع زوج ولدت له بنين وبنات، ولكن، حان الفراق الذي يجب أن ينتظره كلّ مخلوق. وهو يصوّر ذلك كلّه في اللوحة الأخيرة مثلما مهّد له بالأوّليّين.

---

29) الوافي 1:342

فقد تعرّضت الأولى الى نذير الشّيب الذي ينمّ عن رحيل صاحبه (1-4) واستعرضت الثّانية الانغماس في لذائذ الحياة وبهرجتها ثم الاستيقاظ على آية منبّهة في براءة (5-7) وتلخّص الأخيرة المصير المحتوم لكل حيّ (8-10)

ولقد هيمن الصّراع في هذه القصيدة على محوري الذّاتية والموضوعيّة ، وكان الباث ممثّلا للدّورين أبدى فيهما تأبيّا وقبولا لكنّه غلب الموضوعيّة على الذّاتيّة في نهاية المطاف.

وعلينا أن نقف ولو قليلا إزاء الصّنعة العجيبة التي وردت في خطاب الشاعر، حيث ردّد حرف الباء ثمانا وثلاثين مرّة موزّعة بطريقة فنّيّة عجيبة ، إذ أنّ الأشطار الأولى هي التي يكثر فيها الحرف ليختفي في الأشطار الثانية با ستثناء حرف الرّويّ طبعا ، أو ليُذكّر على استحياء مرّة واحدة أحيانا .

هناك أيضا دقة في توزيع البنى:

- الاستفهاميّة (البيت 1) / البدليّة (البيت 2) / الحاليّة (البيت5)/ النّدائية والنفيية (البيت 4) / الفعليّة في معظم الأبيات القسمية (البيت 10)

ثم هنالك كثرة الكنايات والاستعارات والمجازات والتّضمينات التي وُظّفت لتبعث في الخطاب إشراقة ولتضفي عليه جمالا خاصّا.

ومن البنيات التي نقف عندها كذلك بنية التكرار التي لم تخلّ بالمعنى أو تحدث اهتزازا في البناء ، بل لقد أفضت الى

روعة في الإيقاع ، وأحدثت نغما في التّرداد كما يؤكّده البيت الأول " بِأَيّ لِسانٍ أمْ بأَيّ" / والبيت الرّابع" بُنيّ ابْك لي إنّ الْبُكا يَبْعَثُ الْبُكا " / والبيت السادس" بَرّتني يَوْمًا آيةٌ في بَراءَةٍ ، فإنْ ضحِكَتْ سنّي فضحْكُ مُريبِ " / البيت التاسع:" بسطْتُ له كفّي وقبّلْتُ كفّه " اضف الى ذلك التجانس بين " غُروب" التي تعني غروب الشّمس (البيت 2) وبين " غُروب" التي تعني الذّلّ العظيم(البيت8)

يلاحظ أيضا أنّ الشاعر قد نوّع ما بين الإرجاعات المختلفة حيث اعتمد على :

- رجع الرّوي على الحشو :

طبيب، بياض، مشيب (1)

بياض، كواكب، بغروب (12)

رجع الحشو على الحشو (التّناغم المتداعي) (30)

بنيّ ابك لي إنّ البكا يبعث البكا (4)

وليس جوابي منك غير وجيب (4)

برتني يوما آية في براءة (6)

بسطت له كفي وقبّلت كفه (9)

- رجع الحشو على الحشو (التّقفية الداخليّة):

بشيرا نذيرا (3)

حلو اللسان خلوب (3)

بحارا ركبناها (5)

---

30) كما يسميه الدكتور عبدالسلام المسدي- انظر"قراءات مع الشّابّي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون"-الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس1984م ص ص158-59

فان نهلك فغير عجيب (5)

فان ضحكت... فضحك (6)

فلم ... لا ختلاف (7)

وقلت ... مقام (9)

والقصيدة غنيّة من حيث الأسلوب والإيقاع، ولكنا نوقّر الاستمرار في استنباط ذلك كلّه حتى لا تفقد النّاحية الفنّيّة قيمتها بسبب التّطويل والتّفصيل.

ونختم الجزء الأول من هذا الفصل بمقطوعة للشّاعر (ميمون الخطابي) مستلّة من قصيدة له طويلة تتجاوز المئة بيت (31) يتّضح من سياقها أنها تجمع ما بين الزّهد والتّصوف، يقول الطويل :

1ـ حَقيقٌ علينا أنْ نُجيبَ المعالِيَا لنفْنِيَ في مَدْحِ الْحَبيبِ المَعانِيا

2ـ ونَجْمَعَ أشْتاتَ الأعاريضِ حشْدَةً ونحشر في ذاتِ الإلَهِ القَوافِيا

3ـ ونَقْتادَ للأشْعارِ كلَّ نَتيبَةٍ لنصْرِ الْهُدَى والدِّينِ نَرْدي الأعادِيا (32)

ومن أهمّ مميزات الشّعر الوجدانيّ أنّه مليء بصيغة "الأنا" التي تغلب عليها الذّاتيّة المتأجّجة ، حيث يبرز الباثّ شعوره وإحساسه ، وهو ما يتجلّى في هذه الافتتاحيّة التي يبيّن الشاعر فيها هذا الهاجس الوجدانيّ موضّحا أنّ تلبية المعالي واجبة ليكون ذلك سبيلا الى إفناء المعاني في مدح الحبيب بالمعنى الصّوفيّ، وذلك الأمر لا يتأتّى الا بالتهيّؤ والاستعداد، وحشد أشتات القوافي والبحور؛ مسخّرين إيّاها في ما نطمح إليه ، وهو الاستغراق في الذّات الإلهيّة لأنّ شعرنا هو أبداً ينشر الوئام ، وينصر الدّين وإهلاك الأعادي.

---

31) انظرها كاملة في ملحق ديوان الفقهاء

32ة د . ابن ثاويت : الوافي 1:325

4ـ فألسُنُ أرْباب البَيان صَـــوارِمٌ مَضارِبُها تُنْسي السّيوفَ المَواضِيَا

5ـ لِتَطْلُعَ مِنْ أمْداح أحْمد أنْجُمـــًا تلوحُ فتجْلو مِنْ سَناهُ الدّياجِيا

6ـ كواكبُ إيمانٍ تلوحُ فيَهْتـــــدي بأنْوارِها مَنْ باتَ يُدْلِجُ ساريَا(33)

في هذا المشهد الثّاني من اللّوحة الفنّيّة (الشّعريّة) نشعر بصوت (حسّان بن ثابت) منبعثا بل جليّا ولا سيّما في البيت الأول الذي يتناصّ مع شاعر الرّسول ـ ص ـ:

" لِسَاني صارِمٌ لا عيْبَ فيه وبَحْري لا تُكَدّرُهُ الـــدّلاءُ

فالبيت ناتج عن خلفيات ثقافيّة للشاعر وعن موروثه الذّاكراتيّ والتاريخيّ حيث يتوافق ذلك مع أحد الأبيات القديمة :

جِراحُ السِّنان لَها الْتِئـــــامُ ولا يلْتامُ ما جَرحَ اللّســـانُ

فاللسان= البيان، وهو > السّيوف الصّوارم ، لأنّ السّيوف هذه إذا قيست بالألسنة تبدو إزاءها قزمة أو على الأقلّ فانية لها نهاية حتميّـــة :

السّيوف: فانية ، فهي < الكلمة .

الكلمة : خالدة ، فهي > السّيوف .

إذا ، فالسّيوف= البيان .

لقد وُطّأ الشّاعر بهذا التّقديم وبهذا التّوضيح لسحر الكلمة ولقيمتها كي تكون مهادا للّواحق من الأفكار، حيث إنّ ذلك يكون في خدمة المديح النّبويّ، وبمثابة أنجم متلالئة في ثنايا هذا المديح ، وهو هنا يضمّنُ الآيات الكريمة التي تعزّز موضوعه في هذا المقام ، حيث

---

33) المرجع السابق، 1:325

وصفت النّورعلى أنّه هداية ، وشبّهت الظّلام بأنّه ضلالة (34)

ويختم مقدّمته هذه للقصيدة الطّويلة بالإنابة إلى اللّه والأوبة إلى الطريق المستقيم ، فيقول :

7- سهوْت بمَدْح الخَلْق دهْرًا وهذِهِ سُجودُ لِجبْري كلّ ما كُنْتُ ساهِيا

18 فلا مَدْحَ الاّ لِلّذي بمديحِهِ تُطيعُ إذا ما كُنْتَ بالْمَدْح عاصيا (35)

لقد اعترف الشّاعر بأنّه سها عن مدح الخالق وتزلّف الى المخلوق فرفع من شأنه بغير حق، ومدحه بغير ما فيه راجيًا من وراء ذلك هبته وعطاءه ، وقد عبّر عن ذلك كلّه بما يصطلح عليه الفقهاء عادة " السّهْو " الذي كثيرا ما ينصرف إلى (سجود السهو) في الصّلاة لجبرها ، وذلك ما يؤكّده هو :

" ... وهذِه سجودُ لجبْري كلّما كنت ساهيا "

ويستيقن مطمئنا في النهاية إلى أنّه ليس ثمة مدح الاّ للمولى تبارك وتعالى وأنّ كلّ ما عداه إنّما هو ضلال وابتعادٌ عن النّهج القويم .

هكذا نتوصّل في النهاية إلى مشاهد ثلاثيّة احتوتها المقطوعة هي التّزوّد والتّجمّل بكل ما يليق من تجلّة وإكبار استعدادًا لمدح الحبيب (1-3) وبَراعات أصحاب البيان أجْدَى من صوارم الفرسان في مواقف كثيرة منها مدح النبيّ ص - وتوجيه الضّالين (4-6) وأخيرًا يصل الى إبراز توبته والإنابة الى اللّه بالاقتصار على مدحه لأنّه وحده الجدير بذلك (7-8).

---

34) من هذه الآيات قوله تعالى:" أُولئك على هُدىً مِن رّبّهِمْ وأُولئك هُمُ الْمُفْلِحون » - الآية 6من سورة البقرة/ وقوله تعالى:" نُورٌ عَلى نُورٍ يَهْدِي اللّهُ لِنورِهِ مَنْ يَشاءُ" الآية :35 من سورة النّور/ وقوله تعالى:" ومَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللّهُ له نُورًا فما لَهُ مِنْ نورٍ" الاية :40 من سورة النور .

35) الوافي 1 :325

وقد نوّع في البنى التي أدّى بها كلّ هذه المشاهد حيث راوح بين :

البنية الاسميّة (1)/(4)/(6)

وبين

البنية الفعليّة (2)/(3)/(5)/(7)

وبين

البنية النفيّية الإيجابيّة (8)

وقد حُشيت هذه البنى بأدوات مكملة زادت الإيقاع تذبذبا كما هو الشّأن بالنّسبة لحرف اللّام في البيت الأول :(علينا- المعاليا- لنفسي - الحبيب- المعانيا) / والبيت الثاني(حسبة - نحشر) حيث تتابع حرف الحاء / والدّال في البيت الثّالث: وتقتاد- الهدى- الدين تردي الأعاديا) / والسّين في البيت الرّابع :(فألسن - تنسي - السّيوف) ... وهكذا ...

أما في مجال الأسلوب فقد وظّف الباثّ صورا زادت خطابه رونقا وبهاء ، من ذلك التّصريع في البيت الأول (بين عروضة الشّطر الأول وحرف رويّه في الشّطر الثّاني) ولقد تحوّل ذلك التّصريع الى طباق طريف والى جناس ناقص في الآن ذاته : المعاليا ≠ المعانيا .

ثم كان المجاز في البيت الثالث حيث جاء به الباثّ ليحقق صورة مقتبسة من الحرب، ولكنّها حرب على الإثم والعدوان ، والضّلال المبين :" ونقتاد للأشعار كلّ كَتيبَةٍ " بالإضافة الى التّشبيه البليغ في البيت الرّابع:" ألسُن ... صوارم " ولقد نمّق مقطوعته هذه بألوان خلّابة ، وحسبنا أن نذكر بريق" صوارم " (4) /" السّيوف (4) /" أنجما " (5) " سناه (5) /" كواكب" (6) /" أنوارها" (6) ثم

الختم بتلاؤم الحروف وتناسقها لإقفال اطار صورته التي فكّر فيها كثيرا بلا شكّ حيث يقول:

فلا مدْح إلّا للّذي بمديحه تُطيعُ إذا ما كُنْتَ بالمَدْح عاصِيا

وأضاف الى ذلك كلّه ثنائيّة تناقضيّة إيجابيّة يروم من ورائها التّنبيه والنصح :

سناه // الدّياجيا (5)

أنوارها // يدلج (6)

سهوت // لجبري (7)

تطيع // عاصيا (8)

وبعد ، لا شك أنّ هنالك إضافات كثيرة ، ولكنّنا نجتزيء بالقول : إنّ زهد الفقهاء لم يكن مبالغا فيه ولا مدعاة للرّهْبنة والانكماش، وإنّما كان زهدا إيجابيّا لكنّه مطبوع بطابع خاصّ كما أسلفنا القيل، لأنّ الزّهد أصلا قد انتشر في ظروف معيّنة نتيجة للمآسي التي تعرّض لها العالم الإسلاميّ، ونتيجة للحروب الطاحنة التي دارت بين الإخوة الأعداء غالبا أو بينهم وبين أعدائهم .

وصفوة القول إنّ الزّهد قد اثبت وجوده عند الفقهاء وسجّل حضوره في فضاءات قصائدهم المختلفة التي تناولت مواضيع عديدة .

الرّثـــــــاء

بعد أن وقفنا قليلا إزاء غرض الزّهد نصل الآن الى صنوه الثّاني الذي أدرجناه معه في هذا الفصل، ونعني به الرّثاء ، وقد أجّلنا الحديث عنه ليكون غرض الزهد مطيّة له ومهادا ، لأنّ الفقهاء ، حينما زهدوا وتغنّوا بذلك الموضوع إنما ختموا قصائدهم غالبا بالنّهاية الحتميّة لكل مخلوق، وهذه النهاية التي تكون دائما مأساويّة مثيرة للكرب والألم وحرقة الفراق تحمل معها إثارة وتدعو الى العطف والتّقدير والمدح لمن أمضى عمرا في هذا الوجود قلّ أو كثر ، فاستحقّ بذلك أن يُرثى ، لكنّ الفقهاء لم يرثوا كلّ هالك مفارق، بل قصروا ذلك على أقربائهم أو مشايخهم من أهل العلم والدّين ، أو من حقّق نجاحا باهرا في شتى فنون المعرفة ، أو من قصر نفسه على الدّعوة الى دين اللّه ، وقام بنشر السّلام بين البشر ، وهكذا (37) .

ولعلّنا ألا نسبق الأحداث إن أكدنا بأن رثاءهم لا يُلمس فيه تزلّف أو تقرّب الى ذوي الجاه والسّلطان، بل كثيرا ما كان يصدر عن عاطفة متدفّقة مبنيّة على صدق واقتناع بالشّخص المرثيّ.

وحرصًا من الفقهاء على الاستمساك بهذه القواعد، وضع أحدهم(38) أحكاما عامّة لمن يرغب في الرّثاء موضّحا الشّروط التي يجب أن تتوفّر في من يستحقّ الرثاء ؟ قال- الطويل - :

1- إذا شئت أنْ تَرْثي فقيدًا من الْورى وتَنْدُبهُ بعْد النّبيّ الْمُكَرّم

2- فلا تبكينّ إلّا على فقْد عالِم يُبادرُ بالتّفهيم للمُتعلّم

---

37) انظر الأستاذ عبدالله كنّون : أدب الفقهاء ،ص:175

38) هو الشّيخ رضوان الجنوي .

3ـ وفقْدِ إمامٍ عادِلٍ قامَ مُلْكُـــــهُ ... بأنْوارِ حُكْمِ الشّرْعِ لا بِالتّحَكُّـــمِ

4ـ وفقْدِ شُجاعٍ صادِقٍ في جِهـــــادِهِ ... وقدْ كُسرتْ راماتُهُ في التّقـــدُّمِ

5ـ وفقْدِ كَرِيمٍ لا يمَلّ من الْعطـــــا ... لِيُطْفِيَ بُؤْسَ الفقْرِ عنْ كلّ مُعْـــدِمِ

6ـ وفقْدِ تقِيٍّ زاهِدٍ متـــــــــورّعٍ ... مُطيعٍ لرَبّ الْعالَمين مُعَظِّـــــمِ

7ـ فهُمْ خَمْسَةٌ يُبْكَى عَلَيْهِمْ وغيْرُهُـــمْ ... إلى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَها أُمُّ قَشْعَمِ (39)

فالرّثـــاء لدى الفقهـــاء إذاً ، كـان ينبعـــث عـن إيمـان بشخصيّة المرثـيّ ، ويصـدر عـن قنـاعـة مطلقة بعظم الفاجعـة التـي لحقـت الأمّة من جـراء فقـــده .

وبسبب الالتـزام الشديد بهذه القواعد ظلّ الرّثـاء في شعرهم بصـورة مستقطبـة للنظـر ، وهو ما جعلنـا لا نظفـر بأكثـر من عشـرة نصوص على الرغـم من مساعينـا الحثيثة وتقليبنـا في مختلـف المظانّ الرئيسيـة ، تطرقـت في معظمهـا إلى رثـاء الأبنـاء والأشقّاء ثمّ الملـوك الذيـــن اقتنعـوا بعدلهـم وبشخصيّتهـم العربيّة الإسلاميّـة .

وفـي مطلـع هـذه المرثيّـات نـورد مقطوعـة لابـن رشيد في رثـاء ابن لـه ، وهـذا النـوع من المراثـي هـو الصّدق عينـه ، والعاطفـة الحارّة التـي تدلّ علـى التأثّر الشّديد بمـا حـدث ، يقـول ـ الطويـل ـ :

1ـ فإنْ أَلْتَفِتْ فالشّخْصُ لِلْعَيْنِ ماثِـــلٌ ... وإنْ أَسْمَعْ فالصّوتُ للأُذْنِ طـارِقُ

2ـ وإنْ أَدْعُ شَخْصًا باسْمِ لَمْحَـــــرورة ... فإنّ اسْمَهُ الْمَحْبوبَ للنُّطْقِ سابِقُ

3ـ وإنْ تَقْرَعِ الأبْوابَ راحةُ قـــــارِعٍ ... يطِرْ عِنْدَهَا قلْبٌ لِذِكْراهُ خافِـقُ

4ـ رأتْكَ الْمنايا سابِقًا فأغَرْتهـــــا ... فجُدّ طِلابًا إنّهُنّ لَواحِـــــقُ

5ـ لئِنْ سَلَبتْ منّي نفيسَ ذخائِـــرِي ... فانّي بِمَذْخورِ الأُجورِ لَواثِـــقُ

---

39) " أدب الفقهاء " للشيخ عبدالله كنّون ، ص:175ـ176

6- وقدْ كان ظنّي أنّني لكَ سابِقٌ فقدْ صار عِلْمي أنّني بِك لاحِقُ
7- غريبَيْن كنّا ، فرّقَ الدّهْرُ بيْننا بأبْرَح ما يلْقي الْغريبُ الْمفارِقُ(40)

لقد تعرّض الشّاعر في هذه المقطوعة الى موضوع مؤثّر مؤلم ، موضوع لا يخرج عن اطار الرّثاء بلا شكّ ، ولكنّه ليس رثاءً عاديا بل هو رثاء للولد الذي هو فلذة كبد ، وانعدام هذه الكلمة في بيت من البيوت يعني تلاشي قطع من شرارة القلب، وتطاير أنغام من اللّحن ، واندثار عصافير من البستان. وهذا الحبّ العارم وذلك التعلّق الفائض من شأنهما أن يحوّلا سعادة أيّ أب الى شقاء ، وفردوسه الى جحيم ، فتظلم الدنيا في عينيه ، ويمجّ طعم الحياة ، وتختلط لديه الأشياء فلا يدري ما يصنع ، شأن صاحب القصيدة الذي زاد في حسرته ورقّة إحساسه أنّه شاعر بطبعه مما ضاعف لديه الهموم مرتين ،واختلطت عليه طبيعة الحياة ، فصار كل شيء ضبابيّا حتى إنه حينما كان يلتفت يمينا وشمالا لا يرى غير شخصه ماثلا بروحه وبجسده إزاءه ، صورته الرّائعة متجلّية بكل جمالها وفتنتها. كما أن كلّ ما يسمعه أو يطرق سمعه يتجلّى له على أنّه صوته لا غير، فقد غابت الأصوات كلّها ولم يعد إلّا اسمه يتردّد.

وتظلّ هذه الهواجس مسيطرة على نفسيّته حتى إنّه عندما يزمع على مناداة أحد باسمه ، يبادر اسم ولده الى السّبْق قبل التفوّه بالاسم المقصود.

ويمتدّ هذا الهاجس حتى الى طرق الباب، إذ أنّه بمجرد ما يسمع نقْرا عليه ، يهتزّ عندها قلبه متوهّمًا أنّه هو الذي جاء يسعى آئبا من بعيد !

---

40)د. فروخ، تاريخ الأدب العربيّ 6:325_ 386 .

هـذا في المشهد الأول من المقطوعة (1ـ3) امّا في المشهـد الثانـي الـذي هو جزء من الأول فيمثـل صدمـة من صدمات الحيـاة التـي زعزعـت كيانـه وهزّت مشاعـره ، لأنّ الموت الـذي أدرك ولـده غيـر مرغـوب فيه ، ولذلك شخّصه وضخّمه الى جمع بـدل الإفراد" المنايـا" هـذه التـي علمت أنّ فقيـده الغالـي كـان له السّبـق في شتـى الميادين ، والتفـوّق في اختـلاف الفنـون ممـا أثـار حفيظتهـا ، وهيّج ضغينتهـا فاذا هـي تجهـز عليـه ناشبـة فيـه أظفارهـا فغـدا المهـرب منهـا عسيـرا والنجـاة مستحيـلا. وهـذه الصّـورة تنطبـق على كلّ مخلوق يلحـق ما ألـمّ بولـده ، وهـذا ما جعلـه يثـوب الـى رشده ويقيـس الأمـور بالمنطـق فيـرى أنّ هـذه المنايـا إن اختطفت منـه نفيسه ، فانّـه يلفـي العـزاء والتنفيس عنـه في ما سيلقـاه من أجـر مـدّخر له يـوم القيامـة (4ـ5)

ويختـم مقطوعتـه هـذه بكلمتيـن يضعهمـا ركحـا لكـل مـا يصبّه في هـذا المشهـد الأخـير (6ـ7) من زفـرات وحـرق ، مفتتحـا إيّـاه بحـرف التّحقيـق الـذي يفيـد التّوكيـد في الأسلـوب " قد كـان" وهـذا الزّمـن الماضـي يقرنـه ـ كمـا ذكرنـا ـ ببنيتيـن لهمـا دلالـة كبيـرة في بنـاء خاتمتـه عـن طريـق المقابلـة التّضادّيّـة :

قـد كـان ظنّـي : الزّمـن الماضـي.

قـد صـار علمـي: الزمن الحاضر/ المستقبـل .

لقـد انهـزم الـظّن وانتصـر العلـم : الـظن بالسّبـق الـذي لم يحـدث ، والعلـم باللّحـاق الـذي تحقّـق.

ومما أجّج نار اللّوعة اكثر، وأشعل فتيلة الحرقة أنّ الوالد والولد صنوان لكنّ غريبان في هذا الوجود لا مؤازرة من الأهل، ولا مساندة من المجتمع، فاذا العذاب يتضاعف، والألم يشتدّ بعد أن وقع الفراق، وتمزّق حبل الالتئام؛ وهذا ما جعل فقده محزنا وموته مبرّحا وجرح والده عميقا.

فالمقطوعة حملت في طياتها ثلاثة مفاصل إذاً، تحدّثت في الأوّل عن الحضور الدّائم لطيف ولده الفقيد الذي غدا يطوّفه من كل الجهات (1-3) وفي الثّاني عن اختطاف المنون لابنه غيرة من تفوّقه وذكائه لكنه راض بالقدر، محتسب فقده عند اللّه (4-5) وفي الثّالث عن الظّن بأنّ الوالد كان هو الذي سيسبق، فاذا هو يتحقّق من أنّه سيكون اللّاحق ممّا ضاعف من حزنه، وبرح كربه (6-7)

ومن النّاحية الدّلالية نجد أنّ المقطوعة حفلت بمختلف المقوّمات التي تكوّن هذا الغرض، وتوفّر له النّجاح، حيث تواردت بنى الحزن والموت والدّموع والألم وما عطف عليها مرّات ومرّات.

كما عبّر الشّاعر أحيانا عن ألمه بطريق الرّمز والإيحاء، وهو أقوى من التصريح (المشهد الأول كلّه كان نوعا من ذلك) ثم دخل الى الكشف عمّا يعتريه ويهمّه؛ فأورد ما يؤثّر ويهزّ المشاعر بواسطة بنى:

- المنايا
- سابت
- نفسي ← اشارة الى الفقيد.
- ظنّي
- سابق

- علمـــــي

- لاحـــــق

- غريبيـــن كنّـا

- فرّق الدهـر بيننـا

- بأبـــــرح

- المفـــــارق

ومـع كـلّ ما ذكرنـا ، فانّ رثـاء الفقهـاء من خـلال هـــذا النمـوذج - متّسـم بالعقـل ، وبالخضـوع لإرادة اللّـه سبحانـه وتعالـى ، واليقيـن بمدخـور الأجر ، فعلـى الرّغـم من أنّ هـذا الغـرض هو مـــن الشّعـر الذّاتـيّ ، الاّ أنّ الشاعر طبعـه بطابـع المنطـق والهـــدوء ، والسكينـة من غـير عويـل ولا نحيـب .

وقـد جـاءت مقطوعـته كذلـك مطبوعـة بطابـع إيقاعـيّ متلائم مـع طبيعـة الغـرض، من ذلـك :

- تـرداد جـروف الفـاء في البيـت الأول .

- وورود حـرف السيـن وحـروف الهمس بصفـة عامـة بسبـــب تلاؤمهـا مـع الآهـات ولغـة القلـوب، وهكـذا تردّد حـرف السّيـــن سبع مـرات ، بينمـا جـاء حـرف الصّـاد ثلاث مـرات .

لكنّ الظاهـرة الفريـدة هـي غلبـة حـروف القـاف علـى الحروف الأخـرى ، ولو أنّ ذلك وُظّـف في خـطاب حمـاسيّ لكـان مقبـولا ، إنّمـــا أن يكـون في رثـاء كهـذا ، فانّ ذلك مـن شأنـه أن يكثـر من الزعيـــق والجلجلـة والقرقعـة . ونعتقـد أنّ الشاعـر لم يوفّـق في اختيـار حـــرف الرّوي، مـع ايماننـا بأنّ الحروف كلّهـا صالحـة للرّويّ ومتماشيـة مـــع الموضوعـات ، بيـد أنـه يستحسـن الاختيـار طالمـا كـان للشاعـر مندوحة عـن ذلـــك .

ويجدر الذكر أخيرًا بأنّ الشاعر ضمّن مقطوعته معاني الذّكر الحكيم (البيت 4) حين أحال إلى قوله تعالى :" أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ " (41) وقوله تعالى : " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالإِكْرَامِ " (42)

هذا ، ونظرًا الى أنّنا قد استعرضنا كثيرا من النّصوص في الزّهد فانّنا اقتصرنا في هذا الفصل على نصّين أحدهما مادرسناه ، والثّاني هو هذا الذي نورده للشاعر (ميمون بن عليّ الخطابيّ) يرثي فيه (ابن الحافظ بن أبي بكر الجدّ) ويعزّي أباه عنه - وهو يومئذ وزير اشبيلية - . وقد دعانا الى هذا التّقليص من الشّواهد حرصنا على الإيجاز ، ورغبتنا في إثبات ما هو أمثل وأجمل. يقول - البسيط:

1- أرجّةُ الصّعْق يَوْمَ النّفخ في الصّور ... أمْ دَكّةُ الطّوْد يَوْمَ الصّعْق في الطّور؟
2- أمْ هُدّت الأرْض إظْهارًا لما زَجَرتْ ... بِهِ الْخَليفَةَ مِنْ إيقاع مَحْذور ؟
3- أم الْكواكبُ في آفاقِها انْتَشَرتْ ... وبا تَتِ الشّمْسُ في طَيّ وتَكْوير ؟
4- ما لِلنّهار تَعَرّى مِنْ ثِياب سَنا ... وأشْبَه اللّيْلَ في أثْواب دَيْجور؟(43)

هذه القصيدة الطّويلة افتتحها الشاعر بأبيات تتمحْور حول الدّائرة الاستفهامية التي لا تخرج عن إطار التّساؤل المشوب بالإنكار، والموجّه الى غيبة " هي " إيحاءً لا ظهورا ، وهذا التّجاهل في الاستفهام يثير شعور المرسل اليه ، ويبعث فيه تشوّقا الى ما سيأتي بعد ذلك ولا سيّما أنّ هذه الدّائرة الاستفهاميّة قد شُحنت

---

41) جزء من الاية :78 سورة النساء
42) الايتان 26-27 من سورة الرحمان
43) ابن القاضي: جذوة الاقتباس1/354/ والتناص واضح في البيت الأول مع القرآن الكريم في قوله تعالى:" يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ" الآية 18 من سورة النبأ، وفي البيت الثّالث مع قوله تعالى:" إذا الشّمْسُ كُوِّرَتْ" الآية :1 من سورة التّكوير .

بنى افراديـة معبّـرة :

- رجّة الصّعـق
- يوم النّفخ في الصـور
- دكّة الطّـود
- يوم الصّعق في الطّور .
- هـدت الارض
- باتت الشّمس في طيّ وتكوير
- ما للنهار تعرّى ... وأشيه اللّيل ؟

فهذه التساؤلات الغريبة المنسوجة ضمن ألفاظ مخيفة مرعبة فيها تناصّ واضح مع القرآن الكريم الذي يصف في كثير من آياته مشاهد من هول يوم القيامة ، وقد قبس الشاعر من ذلك كلّه ليعكسه على نسيج خطابه .

وقد اتّسم هذه الافتتاحيّة بالمبالغة وبالقوّة لتكون مهادا للمشاهد اللّاحقة . ولكن هل يستمرّ الإيقاع على هذا النّمط أم سيهدأ التعبير ويسكت عن الجرس ؟

مما لا شكّ فيه أنّ الشّاعر سيوظّف بِنىً أخرى ، ويلجأ الى تغيير في نسيجه لكن لا ليتغيّر الإيقاع وتهدأ الفاجعة لأنّه ظلّ مشدودا الى ما جرى وإن اقتصر على أستفهام واحد (مشفوع بنفي وبأمرين) يقول :

5- قدْ كان للصُّبْحِ طرْفٌ زانَهُ بَلَقٌ ... مُقَسَّمُ الْخَلْقِ بيْنَ الدَّجْنِ وَالنّورِ
6- فما الْمُلِمُّ الّذي غَشّى بِدَهْمَتِهِ ... أديمَهُ عَنْبراً مِنْ بَعْدِ كافورِ
7- أصِخْ لتسْمع منْ أنْبائها نَبَأً ... يَطْوي من الأُنْسِ فيها كلَّ مَنْشورِ
18 وانْظُرْ فإنّ بَني عَدْنان ما حُشِروا ... إلاّ لرُزْءٍ عظيمِ الْقَدْرِ مشْهورِ (44)

---

44) ابن القاضي: م، س 1:354

هكـذا تتغيّر البنية إذاً ، من استفهامية الى دائرة مختلفة التّراكيب،ولكن ليس بالمعنى الانقطاعيّ التامّ ، فاستفهام لتوجيه النظر وتحويل الضّمير لتوجيه الاسلوب وجهة معينة ، ثم توالي الأمـر للتّوجيه والإرشـاد .

ويبدو جليّاً في هذا المشهد الّذي وقفنا عنده كيف أنّ الشاعر استطاع أنْ يهزّ بألفاظه وبناء معانيه القلوب، ويبعث ألما وحسرة عن طريق التساؤل الذي يزيد المرسل اليه حيرة وذهولا فلا يملك نفسه إلّا أن يشارك المرسل أشجانه وخواطره ، والاّ، فمنّا الّذي لا يتأثّر وهو يستكشف مع الباثّ الحقيقة المرّة ، وهذه الحقيقة تتجلّى في أنّ الصّبح كان مشرقا أغرّ يزيّنه الحسن ، ويلفّه الجمال ، ويلفّعه الإغراء والإشراق من كلّ زوجين اثنين . فالشّتاء طبيعته الظّلمة بلونها المهيب، وشكله كان [illegible] الدّجنّة والنّور، ويلاحظ في هذا المعنى تكرار على سبيل التّأكيد والحيرة والتّفجّع ، إذ أنّ تكرار لفظة أو الفاظ يدلّ على الرّهبة التي تطبع الموقف، وعلى اختلاط الأشياء لدى الباثّ حتى إنّه لم يعد يدري ما يتفوّه به .

أتى بذلك كلّه ليُلقي أسئلة العاجز الحيران : ما النّازلة التي أقبلت بدهمائها واغبرارها فغطّت على جماله وسلبته رونقه وبهاءه ،وأحالت عطوره وشذاه إلى صحراء جرداء ؟

انّ في الأمر لسرّا رهيبا ،وعليك أن تصغي سمعك لتطّلع على النّبأ الذي تفصح لك عن فحواه الأنباء ، وهو نبأ يهدّ الألفة ويعكّر الصّفو ، ويدجّن الضياء ، ذلك أنّ بني عدنان لم يجتمعوا ويحتشدوا إلا لأمر جلل، وخطب مدلهمّ يتعلقان برُزء امريء عظيم القدر، ذائع الذّكـر .

فالمشهد الثّاني ـ كما رأينا ـ حفل ببنيً اعتمدت منهج الثّنائيّة السّلبيّة :

الصبح // بلق (سواد وبياض)

طرف // الدّجن والنور

الدّهمة // الأديم الأبيض المعطّر

نبأ // يطوي الأنس

وهو يعتمد غالبا على الحرف " قد" كما كان الشأن بالنسبة للقسم الأول من هذه القصيدة مع تطعيم ألفاظه بحروف القاف قويّة الجرْس ولا سيّما في البيت الخامس حيثُ يذكر (قد- بلق ـ مقسّم ـ الخلق) والشاعر شغوف بالصّور الجذّابة حين يضفي على الصّبح رونقا ويكسوه جمالا عن طريق تشخيصه بأنّه فتاة غرّاء فتّانة يزينها طرف أحور عبّر عنه بكونه مقسّم الخلق بين بياض وسواد .

ويسترسل في تصوير هذا المصاب حيث ينقل الى المرسل اليه صورا مهولة غاية في الدّقة والرّهبة ، فيقول :

9ـ وافَى مَعَ الْعيدِ لا عادَتْ مَضاضَتُهُ ... فشابَ سِلْسالَهُ الأَصْفى بِتكْديرِ

10ـ واعْتامَ دارًا لها في السّبْق جَمْهَرَةٌ ... منَ الْمَفاخِر أزْرَتْ بالْجَماهيرِ

11ـ رمَى قُرَيْشًا فأَصْمَى سَهْمُ حادِثَةٍ ... أَبناءَ قَهْرٍ بتَفْريقِ الْمقاديرِ

12ـ فخانَها الْجدُّ في ابْنِ الْجَدّ يَوْم قضى ... وأثّرَ الْخَطْبُ فيها أيّ تأْثيرِ

13ـ للّهِ والْمَجْدِ ما أبْقاهُ منْ أثَرٍ ... أجْرَى اللّيالي بِطيبِ الذّكْرِ مأْثورِ (45)

---

45) ابن القاضي : م س . 1 : 355

يتواصل الوصف للمشاهد المؤلمة هذه المرّة بواسطة الأزمنة الماضية التي تعتمد على السّرد والتّتابع لتحكي عمّا جرى ولتحدّث عمّا وقع مع التّوكيد بأنّ المصاب نزل مع هلال العيد، وهذا الأمر - وإن كان حقيقة وواقعا - فانّه يزيد الألم مضاضة والحسرة حدّة، فالعيد أصلا مناسبة للأفراح وارتداء الثّياب الفاخرة والتزيّن بأبهى الحُلل ، بيد أنّ الأمر كان مختلفا عن ذلك تماما بالنّسبة لهذا البيت الذي أصابه الكدر ، وعتّم صفاءه القدر ، فأثّر ذلك على الأهل كلّهم ، وجعلهم يحيون في حزن ويتقلّبون على جمر الغضا ، وينامون على أشواك القتاد من هول المصاب وهو مع ذلك لا ينسى أن يسلّي عنهم بأنّ ما قام به الفقيد لن يذهب سدى بل إنّه خالد طالما كان لله وللمجد، مما يجعل أعماله تسير بها الرّكبان وتتقلها السيارات والأنباء .

لقد اعتمد الشّاعر - كما رأينا - في هذا الجزء على المنطق النّسبيّ وأدخل الموضوعيّة مع الذاتيّة حتى لا يتيه وجدانه ويفيض خياله على الجوانب، كما سخّر لإيصال خطابه - إلى المرسل اليه - إيقاعاً عجيبا قد لا يعزب عن ذهن القاريء ولا سيّما في البيت الثّاني عشر حيث سكب أسلوبيّته وصنْعته ليأتي البناء جميلا والإيقاع متناغما إذ أنه قد جعل من البنى سبيلا لخدْمة الحشْو الدّاخليّ، ولنعد ذلك ليستبين الأمر أكثر :

فخانها الجدّ في ابن الجدّ/ وأثّر الخطب فيها أيّ تأثيرِ

فـ" الجد" التي تعني الحظّ، و " الجدّ" والد الأب : أقام معادلة متساوية .

بعد ذلك يصل الى وصف الفقيد ويتحدّث عن شيمه وقيمه فيقول :

14ـ نوّارَةٌ عندما راقَتْ بَدْوحتِها ... أهْوَتْ إلى التُّرْبِ مِنْ بيْنِ الدّواوِيرِ

15ـ جارَ الذُّبولُ عليْها بَعْدما مَلأتْ ... تَعاطَسَ الدّهْرُ مِنْ طيبٍ وَتَعْطيرِ

16ـ وَسَيْفُ بَأْسٍ لكَسْرِ الْخطْبِ أغْمَدَهُ ... مَرْفُ الْحَوادِثِ فيها بعْدَ تَكْسيرِ

17ـ قضى فوافق شَهْرَ الصّوْمِ مُرْتحِلا ... وَواصَلَ الشّهرَ في فضْلٍ وتَطْهيرِ

18ـ واخْتارَهُ خاطِبُ الْخطْبِ الْمُلِمِّ بِهِ ... لِلصّهْرِ كُفْءًا فأمْضى الْعَقْدَ لِلْحورِ

19ـ فَسارَ لِلْحُزْنِ مَسْرورًا وَخلّفَنا ... لِلْحُزْنِ فَاعْجَبْ لمَحْزونٍ بمَسْرورِ

20ـ فَالْوَجْدُ والدّمْعُ مِنْ حُزْنٍ قد اقْتسَما ... قلْبي وجَفْني بِمَنْظومٍ وَمَنْثورِ

21ـ فَالْقلْبُ بِالْغَيْظِ في تَسْعيدِ مُسْتعيرٍ ... والْجَفْنُ بِالْفَيْضِ في تَصْويبِ مَطورِ

22ـ وسائِقُ الْخطْبِ يَشْدو الْحاملينَ لَهُ ... يَسوقُهُمْ سَوْقَ حادي الْعِيرِ لِلْعيرِ

23ـ وَلِلْملائِكِ في آفاقِها زَجَلٌ ... قدْ شيّعَتْهُ بتَهْليلٍ وتكْبيرِ (46)

في هذا المشهد يركّز الباثّ على الصّورة الخلقيّة والخلقيّة للفقيد معرّفا به ، متحدّثا عن قيمته : فهو نوّارة أدركت الشّذى، وبلغت أوْج العطر والرّائحة ، ولكنّها حين بلغت هذا المبلغ ، ووصلت إلى هذا المستوى ، ألقت بها قوّة شديدة إلى الثّرى ، فاذا الذّبول يصيبها، وإذا الاصفرار يجتاحها بعدما دوّى صوتها في كلّ الأصقاع ، وطار ذكرها في كلّ البقاع .

لقد كان الفقيد سيفا بتّارًا من سيوف البأس يتصدّى للشّدائد، وينحر النّوائب، غير أنّه سرعان ما أغمدته صروف الدّهر واضطرّته الى الخمود والرّكود.

ولقد قضى نحبه في أُخريات شهر التّقوى والغفران ، شهر الصّوم والقرآن ، فلما توقّفت الحياة فيه ، ظلّ على صيامه مؤثرا الأجر والتطهّر .

---

46) ابن القاضي: م ، س:1:355

ويصف موته على أنّه ناتج عن رغبة الخطّب في التّصاهر معه بعدما تأكّد من كفاءته وصلاحه للحور العين ، وذلك هو السرّ في أنّه لبّى الطلب في سرور بليغ ، وفي غبطة عارمة ، جعلته يمضي تاركا الأهل والأحباب، يمضّهم الحزن ، ويذوبّهم الألم ؛ وسرّ اغتباطه قد يدفع الى العجب، ولكنّ الّذي يعلم الحقيقة يدرك التّقيض بين فرحة الفقيد وحزن الأهل والأخلاّء .

ثم يعرب الشّاعر عن شدّة ألمه وحرقة فؤاده من خلال ما يسجّل من شعر ونثر ، ومن خلال الزّفرات والآهات التي تورّق الجفون فتفيض دموعا كالأمطار .

في هذا المقطع إذاً ، تعرّض للفقيد ولصفاته وخلاله عبْر أوصاف تليق بمقامه ،ولعلّ الجديد في هذا المقطع لا يتجلّى في تشريح الآلام والأحزان ، بقدر ما يبرز في تجاهل الشّاعر ذلك ؛ جاعلا الموت راحة للفقيد ، واستجابة منه للخطب الذي رغّبه في الجنّة فاختارها مؤْثرا إيّاها على أبويه وذوي رحمه .

وهو في البيت الثّالث والعشرين يضمّن معنى آية كريمة في تهليل الملائكة واستبشارها بالمؤمنين المتّقين إمعاناً في تقديره وتبجيله (47)

---

47) الآية هي :" إنّ الّذين قالوا ربّنا اللّه ثمّ استقاموا تتنزّل عليهم الملائكة ألاّ تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنّة الّتي كنتم توعدون . نحن أولياؤكم في الحياة الدّنيا وفي الاخرة . ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدّعون نزلاً من غفور رحيم " سورة فصّلت .الآيات :30_31_32 .

بعد ذلك نلاحظ أنّ الشّاعر ما يبرح مسترسلا في البناء المفضي الى إيقاع متناغم يتماشى وطبيعة الموضوع، ويتلاءم وحالة الموقف الذي يطرحه ؛ إنّه يعلم بأنّ المقام الذي هو فيه مليء بالأحزان، ومفعم بالآلام. ولذلك غلّب البنى المتشابهة ، لكن في الإطار العام للّوحة التي يرسمها والتعابير التي أدخلها عليها إنّما هي ألوان قاتمة، ومناظر باهتة. فالبنى الإفراديّة التي نلفيها في خضمّ لوحته هذه ، والتي تبدو لنا بنى فرح ومرح ؛ إنّما هي في الواقع مشوبة ببني الأتراح والأشباح المهولة :

ثوّارة ←— لكن : أهوت الى التّرب / جار الذّبول عليها .

سيف بأس ←— " : أغمده صرف الحوادث

سار للحين مسرورا ←— " : خلّفنا للحزن .

وتشتدّ هذه البنى في تصويرها للزّفرات والآهات التي تفيض بها الأبيات ، وكان القاسم المشترك لذلك بدون منازع بنيتي الحزن والدّموع ، حتى إنّه يذكر كلمة الحزن مرّتين (البيت19) وبعيده (البيت20) ثم تأتي الدّموع التي تتوزّع على فضاء البيتين 20)(21) ثم نجد بنى أخرى مثل : الخطب، والقلب ، وغيرهما ، حيث إنّ لهما علاقة حميمة بالوجد والدّموع .

ويمضي الشّاعر في التّعبير عن أحزانه ، لكنّه يركّز في هذا المشهد على الملك فيمدحه ويعظّمه واصفا جَلَده وسُلْوانه وقوّة إيمانه والتّسليم بالقدر وما أصابه به ، فيقول :

24- شَنّى الْمُصابُ على شيْخ الْجَزيرَةِ في عَقْد وحَلّ وتَقْديمٍ وتأْخيرِ

25- ذاقَ الرّزايا على مِقْدارِ مَنْصبِهِ والابْتِلاءُ عَلى قَدْر الْمقاديرِ

26- لم يُصْمِهِ الدّهْرُ في الأبْناءِ مِنْ حَنَقٍ وَ لابْتلاهُ لِتَذْنيبٍ وتَجْويرِ

27ـ وإنّما بائرَ الأعْلاقَ مُنْتقيـــًا يَصونُها صَوْنَ تَعْظيمٍ وتَكْبيـــرِ
28ـ إنْ كانَ فرّق شَمْلَ الأُنْسِ عنْهُ فكَمْ أوْلاهُ لِلأجْرِ مِنْ جَمْعٍ وتَوْفيـــرِ
29ـ يا دَهْرُ حمّلْتَهُ وقْعَ الخُطوبِ ولَمْ تزَلْ تُنَقِّذُ عَنْهُ كُلَّ مأمـــــورِ
30ـ فلمْ تجرّبْ عليْه جُبْنَ ذي خَـــوَرٍ في النّائباتِ ولا إحْجامَ مَذْعـــورِ
31ـ أردْتَ بالصّبْرِ منْهُ أنْ تُقيمَ لَنـــا بُرْهانَ تقْسيمِهِ لِلْخَيْرِ والْخَيْرِ (48)

إنّ الرجال تُعرف عند الشدائد، وتُختبَر لدى النّوائـــب؛ أمافي الأفراح والأمراح فالنّاس متساوون، وتكون البلوى أعظم والخطب أدهم حين لا تكتفي المصائب بشيء واحد، بل تضيف اليه طرفـــا ثانيا حتى تسقط المبتلـى وتطيح به أرضا، لكنّ شيخ الجزيـــرة لم يحفل بما أصيب به، لانّه عظيم العزيمة مما جعل العظائم التي ألمّت به تتضاءل، على أنّه لا يفهم من هذا أنّ الدهر قد صدعه في أبنائه نتيجة لذنوب اقترفها، أو لجرائر اجترحها، ولا لحنق عليه كذلك، وانّما آلمه بذلك لانه أراد انتقاء النّفائس واصطفاء الأخيار، فلم يعثُر عند غيره على ما يملكه هو، ثم يسلّيه بأنه وان فرّق الدّهر عنه شمل الأنس - فانّه عوّضه خيرًا منه بأجـــر جزيل، وبخير وفير.

بعد ذلك يلتفت الى الدّهر فيخاطبه عن طريق النّداء"يادهر" وكأنّه يعتب عليه: لقد بلوته بالخطوب في الوقت الذي أنت تنفّذ له كلّ ما يصدر إليك إ.. وهذا ارتقاء بالممدوح الى الألوهيّة (49) وهو من المبالغات المفرطة التي لا تتلاءم مع الموقف الخاشع الّذي

---

48) ابن القاضي:م س1:355

49) لعل المذهب الفاطميّ قد أثرى مثل هذه التّقاليد في المدح (الغلوّ والإفراط) كما هو الشّأن عند (ابن هانيء الأندلسيّ) الذي يقول:
ماشِئْتَ لا ماشاءَتِ الأقْـــدارُ فاحْكُمْ فأنْتَ الْواحِدُ الْقَهّارُ (؟ !)

فالتّرادف والتّضادّ أوردهما البحتريّ لتنويع خطابه ، ولدرء السّأم عن المرسل إليه ، فضلا عن جمالهما الأسلوبيّ، وقد أحاط ذلك بمجازات مختلفة مثل الاستعارة في البيت الخامس والعشرين حين شخّص الرزايا فاكهة مرّة حنْظليّة ، وجعل الممدوح مرغما على تذوّقها مثل الدّواء الذي لا يُتجرّع الا بقسر، فهو شيء فُرض على المنفّذ بالرغم من رفضه له ، وعدم رغبته فيه ، ثم الكناية في البيت السابع والعشرين ، حيث كنّى عن السؤدد والشّرف الأثيل ببنية " الأعْلاق" أضفْ الى ذلك ما أشرنا اليه من مبالغة مفرطة في البيت التاسع والعشرين .

وهنالك المشابهة العجيبة بين الحروف، والتي لا تكاد نعثر عليها عند غيره من الشّعراء الفقهاء ولاسّيما في غرض الرّثاء، ولعلّنا قد أشرنا إلى ذلك من قبل ؛ إنّه قد أحال الرّثاء الى وصف لمعركة محتدمة اشتدّ فيها الصّراع بين الموت والفقيد والدّهر والممدوح- والدِ الفقيد- وكانت الغلبة فيها دائما للممْدوح ، نريد أن نقول إنّ المرسل اليه لا يحسّ بتلك اللّوعة الّتي تسيطر على النّفس، ولا بالحسرة التي تدفع الى البكاء والنحيب، والألم والمعاناة ، وكيف تتسرّب مثل هذه الخواطر وهو ينتقي الحروف المؤلّفة لأبياته بدقّة ، ولنتأمّل الأبيات (25، 27، 30) حيث تبرز حروف القاف / الصاد/ والجيم ، على التّوالي لتشارك في البناء الشّعري ، ولتُحدث إيقاعا جذّابا، وهنالك أيضا حرف العطف (الواو) الذي أسهم بنصيب كبير في موْسقة شعريّته (البيت 1) خاصّة .

لقد ظلّ الشاعر حتى الأن هادئا وإن لم يسلم من الفيض العاطفيّ والهيجان الانفعاليّ وكان يتنقل في الرّثاء بين الفقيد الهالك

وبين والده الملك الحيّ الباقي. ويستمرّ على هذه الحال في المشهد التّالي كذلك حيث يرثي ويمدح ويصبّر ويعتبر ويضرب الأمثال مستنتجا أنّ الحِمام كأس لا بدّ من أن يشرب منها كلّ حيّ في أسلوب يسيطر عليه الإطناب، ممّا جعل هذا المشهد يطول أكثر من كل أجزاء القصيدة (السّابقة منها واللّاحقة):

32- يا عامِرَ التُّرْبِ كَمْ خَلَّفْتَ مِنْ كَبِدٍ ... ومن فؤادٍ بِشاوي الْحُزْنِ مَعْمورِ

33- لَوْ كُنتَ تُحْمى وتُفْدَي لِلْعُلا ابْتَدَرَتْ ... آلافُها بالْغِنى أوْ بِالْقَناطيرِ

34- مُشَمِّرينَ إلى وِرْدِ الْكَريهَةِ ما ... نالوا الْعَلاءَ الّذي نالوا بِتَقْصيرِ

35- بَنوا الْكِرامِ أُولو الرّاياتِ قادَ بِهِمْ ... الى الْوَغى ابْنُ نَصيرٍ كُلّ مَنْصورِ

36- ساقَتْهُمُ غَيْرَةُ الإيمانِ فَانْتَدَبوا ... لِنُصْرَةِ الدّينِ كَالْأُسْدِ الْمَهاصيرِ

37- بِعَزْمِ كُلِّ مُعيدِيّ يُسايِرُهُ ... فَتْحُ الْجزيرَةِ بَيْنَ السَّرْجِ والْكورِ

38- حُقوا بِباطِلِ لِذريقٍ بِحَقِّهِمُ ... فابْطَلوهُ بِأبْطالٍ مَعاويرِ

39- وإنّما الْمَوْتُ حُكْمٌ لَيْسَ يَدْخُلُهُ ... نَسْخٌ لِخَلْقٍ وَعَدْلٍ دونَ تَحْويرِ

40- يَقْضي عَلى الأُسْدِ في الآجامِ حاكِمُهُ ... وفي الْكِناسِ عَلى الْبيضِ الْيَعافيرِ

41- وَيَقْبِضُ الشِّهْبَ في شُمّ الْجِبالِ كما ... في الْوَكْرِ يَعْتامُ أفْراخَ الْعصافيرِ

42- أعْظِمْ بِآياتِهِ مِنْ آيةٍ عَظُمَتْ ... فَلَيْسَ تُدْرَكُ في حالٍ بِتَفْسيرِ

43- فَسَلِّمِ الأمْرَ فالأقْدارُ قَدْ نَفَذَتْ ... وكلُّ شَيْءٍ بِتَقْديرٍ وتَدْبيرِ

44- ما فَقْرُ ذي الْفَقْرِ عَنْ جَهْلٍ وَلا كَسَلٍ ... وَلا غِنَى الْمَرْءِ عن كيسٍ وَتَشْميرِ

45- وَلا الْحِمامُ بِنَقْصٍ في الْمِزاجِ وَلا ... ضُعْفُ الطّبيعَةِ مِنْ أسْبابِ تَدْبيرِ

46- فكَمْ صَحيحٍ قَضَى فيها بِلا مَرَضٍ ... وَكَمْ مَريضٍ أقامَتْهُ لِتَعْميرِ

47- وَإنّما هِيَ أحْكامٌ مُقَدَّرَةٌ ... عَلى مَداها، وَأقْسامٌ بِتَقْديرِ

48- فاسْمَعْ بِقَلْبِكَ فالأشْياءُ ناطِقَةٌ ... وألْسُنُ الْحالِ تُغْني كُلَّ تَحْريرِ

49- مُقَدِّماتُ اللّيالي طالَما فَضَحَتْ ... نَتائجُ الْغَدْرِ مِنْها كُلَّ مَغْرورِ

50- جَمْعُ السَّلامَةِ مَعْلومُ الْوُجودِ بِها ... فَكَمْ بِها لِلرَّدى مِنْ جَمْعِ تَكْسيرِ

51ـ وعامِلُ الْموْتِ قدْ أحْصى مُهنْدِسُـــــهُ مَنازِلَ الْعُمْرِ عَدّاً دونَ تكْسيـــرِ
52ـ والأرْضُ طِرْسٌ وهذا الْخَلْقُ أحْرُفُـــهُ والْحرْفُ ما بيْنَ ممْحُوٍّ ومَسْطورِ
53ـ وَالدَّهْرُ يُعْرِبُ وَالأفْعالُ يُظْهِرُهـــا طُوْرًا ، وَيُعْجِمُ منْها كُلَّ مَسْطورِ
54ـ وإنّما الْخلْقُ أسْماءٌ تعاوَرَهـــا إعْرابُهُ بيْنَ مَرْفوعٍ وَمَجْـــرورِ
55ـ وكُلُّهم في مَدى الأعْمارِ تَحْسِبُهُـــمْ كَحالِها بيْنَ مَمْدودٍ وَمَقْصـــورِ
56ـ والْمَوْتُ مِثْلُ عَروضيّ يُقَطِّعُ مِـــنْ أبْياتِهِمْ كُلَّ مَوْزونٍ وَمَكْسورِ(50)

وفي هذا المشهد المطوّل حديث ذو شجون : حديث عن الرّثاء وتعريج على المدْح ، وإيراد لحكم مختلفة تتناصّ مع ما في الدّين من أحكام إلهيّة على هذا الكون وعلى ساكنيه ، مفتتحا إيّاه بنداء : "يا" وهذا الحرف كما هو معروف ـ يُستعمل لإصدار الأهات والتّطويل في النّفس، فالنداء إذاً ، قاعدة تُبنى عليها مختلف اللّواحق، وأبرز ما في هذا المشهد من قضايا تورده مختصرا :

لقد خلّفت ـ أيّها الفقيد ـ حزنا مقيما في الأفئدة والأكباد من جرّاء رحيلك الذي لا حيلة لأحد فيه ، ولو أنّ أمر الفداء متيسّر روحا أو مادّة لتهافتت على فديتك الخلائق بالآلاف لتضحّى بالمال والنفيس .

بعد هذه الإشارة العابرة الى الفقيد وما تركه وراءه من هموم وأحزان ، يدير وجهه نحو " الباقي " فيمدحه كأنّه يريد أنّ يوضّح بأنّ العزاء في من ما زال حيّا فيصف الملك وحاشيته بأنّهم بنو الكرام ، وأصحاب الأُلْوية ، وبأنّهم أسياد المعارك ، وهم يفعلون ذلك غيرة على الإيمان ، وهو ما جعلهم ينتدبون لنصرة الدّين كما لو كانوا أسودا مهاصر يدفعهم إلى ذلك الفتح والغيرة على دينهم ، فضلا عن استنجاد المظلومين بهم ، فكان فتحهم مبينا وانتصارهم

---

50) ابن القاضي: م . س 1:355ـ356

عظيما ممتدا على فضاء الجزيرة بدءاً من فناء الدار الى المساكن والقرى الاخرى ، ولا سيّما تلك التي كانت تقع تحت رحمة" لذريق"، لكنّهم قد أنجدوا بأبطال مغاوير عطّلوا ونسخوا ما اقترفه هذا الأعجميّ الظّالم .

ثم بعد هاتين الفكرتيّن المتعلقتّين بالفقيد ووالده تطير الى ذهنه حكم مختلفة تصبّ كلّها في التّسليم بالمقادير، والإذعان الى الحكم الإلهيّ الصّارم :

فالموت حكم صادر من اللّه الذي لا يستطيع الخلق إزاءه أن يحدث نسخا أو يؤخّر أجلا، وهذا الحكم فيه عدل سائر على البشرجميعا لا فرق في ذلك بين العظيم في ملكه، والغنّي في قصره، وبين المعدم الفقير في كوخه ، والضعيف في وكره ، فيالها من آيات عظيمات لا تدركها الأبصار ولا تشرحها الأفهام ؛ لذلك يجب الرّضوخ للأمر، فالأقدار قد تغلغلت، وكلّ شيء بقدر وبتدبير من الجبّار المتصرّف وحده في هذا الكون ، اذ ليس ذو الفقر كان فقره عن جهل ولا توان ولا تكاسل، وعكسه الغنيّ الذي أثرى حتى طغى ولكن ليس عن كيس وتشمير ساعد، كذلك الشّأن بالنّسبة للموت الذي لا يختار صاحبه لأنّه ضعيف أو عائل أو مصاب بداء مآ ، ولو كان الأمر كهذا لما رأينا صحيحا شديدا يقضي نحبه ، على حين أنّ المريض العليل قد تستمرّ حياته ويمتدّ أجله .

بعد ذلك ينصح المرسل إليه أن يصْغي السّمع اليه ليعرض عليه طائفة من الحكم النيّرة ؛ مستفتحا إيّاها بأنّ مقدمّات اللّيالي

لها نتائج ، وأنّ السّلامة ليست دائمة ، وعامل الموت عبارة عن مهندس قد عدّ المنازل من غير تشويش أو اضطراب . والأرض صحيفة ، والدّهر بين إظهار وإضمار.

وفي هذا المشهد نكت نحويّة وعروضيّة حيث يذكر من النحو المرفوع والمجرور ليكنّى بهما عن تقدير البشر ، والمقصور والممدوح ليكنّى بهما عن طول العمر وقصره ، على حين يصف الموت مع الخلائق كالعروضيّ الماهر القادر على تقطيع الشّعر كيفما يكن مكسورا أو موزونا .

لحظنا إذاً ، كيف أنّ الشاعر في هذا المقطع المطوّل لم يكن راثيا بقدر ما كان رصينا حكيما يتحدّث بلغة العقل والمنطق أكثر ما يشير الأشجان ، ويبعث الأحزان إذا استثنينا البيت الثاني والثّلاثين ، فالمشهد كأنّه في الزّهد حيث أثقله بكثرة الحكم (40 ، 41 ، 43، 44 45، 46، 49، 50، 51) فالحكم - وإن ذُكرت في الرّثاء - فهي الى الزّهد أقرب.

من حيث الإيقاع والأسلوبيّة ما قلناه عن المقاطع السّابقة يظل صالحا بالنسبة له كذلك ، حيث استعان الباث بأدوات بلاغيّة تُثْري أسلوبه وتقويّه ، من ذلك ما يطبع المشهد هذا من طباق يعتمد الثّنائيّة السّلبيّة :

التّشمير	//	التقصير (34)
السّرح	//	الكور (37)
باطل	//	أبطلوه (38)
عدل	//	تجوير (39)
الأسد	//	البيض اليعافير(40)
الأجام	//	الكناس (40)
آية عظمت	//	ليس تدرك (42)
مافقر ذي الفقر	//	ولا غنى المرء (44)
عن جهل ولا كسل	//	عن كيس وتشمير(44)
صحيح	//	مرض (46)

الى غير ذلك من الطّباقات الكثيرة فضلا عن الجناسات والمترادفات، واستعانته بتوشية الخطاب وتوشيحه عن طريق ردّ العجز على الصّدر (البيت 32) / (البيت 38)/(البيت 46)/ البيت 47) يضاف الى ذلك كلّه التّوشيح الدّاخليّ بين(نصير/ منصور) البيت 35)/« كل شيء بتقدير وتدبير " (البيت 43) وهكذا ،،

بعد هذا المشهد نجده ينحدر نحو النّهاية ، لكنّه يريد أن تكون نهاية أيضا لطموحات البشر وطمعهم وتشبّثهم اللاّهث بالحياة ، وحتى يكون خطابه أبلغ، وتأثيره أعمق يجمع هذه المرّة بين ضمير الغيبة وضمير المخاطب، وزمان الأمر الذي يراد منه النّصح ، وصيغة النّداء ، وصيغة النّهي ، ويختم باستفسار وتساؤل كي يزيل الغموض في نهاية المطاف؛ يبيّن للمرسل اليه حقيقة الوهم وسرّ الغرور؛ يقول :

57ـ يا مَنْ يؤمّل أن يبقى وكم نقصتْ ... أيدي المقادير من إبرام تقديرِ

58ـ هذي الحقيقةُ لاما خدّثتْك به ... آمالُ نفسِكَ عنْ دُنياك من زورِ

59ـ لا تخدعنْك الليالي إنّ فتنتها ... كادتْ فكادتْ تُرينا كلّ محذورِ

60ـ كمْ باكرتْ من عبوسِ الخطبِ من ملكٍ ... قدْ باتَ بالبِشْرِ وضّاحَ الأساريرِ

61ـ سائِلْ يكسْرَي مليكَ الفُرْسِ هلْ تركتْ ... لهُ المنايا جناحًا غيرَ مكسورِ

62ـ وانزِلْ بصَنْعاء في قصرِ ابنِ ذي يزَنٍ ... تُلمِمْ بقصرٍ على الأغْيارِ مقصورِ

63ـ واعْبُرْ على جيرة النُّعْمانِ مُعْتبِرًا ... تعْبُرْ بأطْلالِ يعْمى ذاتِ تغْييرِ

64ـ وأيْنَ مَنْ كانَ سِجْنُ الجنّ في يَدِهِ ... والإنْسُ والجنُّ في قهْرٍ وتسْخيرِ

65ـ وأيْنَ مُخْترقُ الدُّنيا بعزْمتِهِ ... يطوي البِلاد بها طيّ الطّوامير

66ـ بادوا ، فلَيْسَ بها بادٍ يُحَسُّ بهِ ... مِنْهُمْ ، وأفْناهُمُ رَيْبُ الدّهاريرِ (51)

بعد أنّ خصّص الأقسام السّابقة للرّثاء والمدح ، يقصر هذا القسم على إسداء النصائح للمغترّ بالدّنيا المتلهّف عليها ، فيوجّه الخطاب اليه صُراحًا :

أيّها المؤمّل أن يطول عمرك لا تتّكل على آمالك لأنّ أيدي المقادير لك بالمرصاد لتنقض ما رجوته ، ولتحلّ ما نسجته ، وعليك أن

51ـ ابن القاضي: م ، س ، ص1:356

تقتنع بأنّ الحقيقة هي هذه لا ما وسوست لك به النّفس، وحدّثتك به ولائجك ، من أجل ذلك لا تنخدعنّ باللّيالي وبهرجتها ، ولا بالأصباح وإشراقتها ، فانّها قد تغيّر أمرك كلّه وهي في الواقع كادت ترينا العجائب والغرائب مما يجب أن يُحذر منه ، وهذه اللّيالي كم حملت مع سنا الفجر الخطب المدلهمّ ، وصبّحت الملوك والعظماء بمصابها الأعمّ . وكم لاهٍ قد سهر ليلته مغترّا ببشْرها ومتأثّرا بلهوها وقصفها ، ومنتشيا بشدوها وفتنها : فهذا كسرى أعظم ملك في عصره لم يسلم من المنيّة ، وهذا قصر ابن ذي يزن قد أحلّ به الدّمار وعمّه الفناء ، وهذا النّعمان بن المنذر الذي كان يحكم حسب هواه كما يشتهي ويبتغي، فاذا الفناء يلحقه، والموت يدركه ، بل هنالك من هو أعظم من هؤلاء جميعا ، وهو (سليمان) الذي كانت تدين لحكمه الإنس والجنّ ، وتسخر في خدمته كيف يشاء ، وكانت له الريح رخاء ينقلها الى حيث يشاء ، ومع ذلك إ.. أتاه اليقين إ.. بادوا جميعا حتى لم يعد أحد يحسّ برحيلهم أو يعير اهتماما لفنائهم .

فهذا القسم ـ كما رأينا ـ طفح بالأمثلة المختلفة للعبرة والعظة ، كما امتلأ الجزء السّابق بالحكم للتّدبّر كذلك والتّصبر . ولقد كان أسلوبه مختلفا لتأدية ذلك كلّه ، حيث قارب كثيرا بين الحروف كعادته ، كما نمّق الأسلوب بتشابه البنى وبضدّها وبترادفها . أمّا من حيث البناء فقد هيمن الأسلوب الإنشائيّ الذي يكون أصلح في مثل هذه المواقف .

ويختم قصيدته هذه بتعزية الملك ، ويذكره بأنّ مصابه قد كان من اللّه سبحانه وتعالى ، ولا يملك المرء في مثل هذه الحال إلّا الامتثال والصّبر لمن أصابتهم مصيبة حتى يفوزوا بصلوات اللّه وبرحمته ، يقول :

67- هُو الْقضاءُ - أبا بكْرٍ - أُصِبْت بِه فاصْبِرْ وسَلِّمْ لهُ تَسْليمَ مَأْجورِ(52)

مِنْ خلال المشاهد والأقسام التي استعرضناها ، تجلّى لنا أنّ هذه اللّوحة الرّثائية قد بلغت درجة من النّجاح كبيرة ، ولم يكن ذلك النجاح ليحصل لولا أنّ الباثّ قد ألّف فيها من المشاهد المتضافرة والمناظر المفضية إلى كثير من خطوطها لتصبح تامّة ملتئمة ، حيث مرّ ذلك بمراحل نوردها حسب ترتيبها ، فقد بنى دائرته الأولى في هذه القصيدة على إلقاء أسئلة استنكاريّة مجلجلة تأثّرًا بما حدث(1- 4) والدّائرة الثّانية على تغيّر الفلق من نور بهيّ الى حزن قاتم ، واحتشاد بني عدنان يدلّ على رزء عظيم (5-8) والدّائرة الثالثة على تضخيم الموقف بواسطة ربط حدث الوفاة بزمن العيد ممّا كدّر المناسبة وضاعف من الحزن (39) ثم انتقل بعد ذلك الى تعداد خِلالِ الفقيد المثاليّة والخلق السامي ، وكان هذا أحد الأسباب التي جعلت القدر ينتقيه لينقله الى عالم الخلود حيث الحور العين (14-23) ولا ينسى أن يلج الى عمق أحاسيس الأب فيصف الخطب على أنّه ابتلاء له من اللّه ، ولكنّ ذلك الابتلاء لم يفتّ من عزيمته ولم يوهن من قوّته مع النُّصح له بالإذعان للمقادير ، لأنّ كل شيء يسير بنظام حسبما رسمه الخالق؛ موردا في غضون ذلك حكما للوعظ والاعتبار(24-31) ويتعرّض بعد ئذ الى ما خلّفه الفقيد من مآس وأحزان ، ولكنّ يد القدر قويّة تجهز على كل شيء ، وينصح الأب بتسليم أمره للّه ضاربًا أمثلة عن البلايا التي تلحق بكل حيّ، متصنّعا في تضمين قواعد نحوية

52) ابن القاضي:م س،1:356 والبيت فيه إحالة الى قوله تعالى:" وَبَشِّرِ الصّابرينَ الّذينَ إذا أصابَتْهُمْ مُصيبَةٌ قالوا إنّا للّه وإنّا إليْه راجعونَ.أولَئكَ عَلَيْهِمْ صَلَواتٌ منْ رَبّهِمْ ورَحْمَةٌ . وأولَئك هُمُ الْمُهْتدون"-سورة البقرة-الآيات155-156-157 .

ولغويّة وعروضيّة حشا بها قصيدهُ ، موردا إيّاها في شكل استعراض لما يفعله القدر بالمخلوقات (32-56) وينهى عن الاغترار بالحياة ، وبما تسوّله نفس المرء لصاحبها ، والتّنبه الى المصير المحتوم ، ضاربًا أمثلة تاريخيّة عن كسرى وابن ذي يزن ، وحيرة النّعمان ، والنّبيّ سليمان وغيرهم (57-66) ويختم قصيدته بتعزية الملك من جديد، وتذكيره بأنّ مُصابه هذا صادر من اللّه العليّ القدير (67)

لقد كان المجال فسيحا - كما رأينا - للشّاعر حتى يستظهر ثقافته ، ويعبر عن خلفياته التاريخيّة والدينيّة واللغويّة ، فقد استشهد بكثير من الآي القرآنية مضمّنا إيّاها داخل خطابه الشعريّ ، هذا بالإضافة الى أمثال وحكم وسير من التاريخ العربيّ الإسلامي والعالميّ.

لقد اتّضح لنا من خلال موادّ هذا الفصل المطروقة أنّ الزهد تميّز بخصائص كثيرة ولكنّها لا تنأى عن أنّ الفقيه لم يكن أبدا داعية الى الابتعاد كليّة عن زينة الحياة الدّنيا والتمتّع بما هو حلال من لذائذها ، ولكنّه كان حربا على المنكر وما يُفضي الى سبل الشياطين واستباح الحرام ، ناهيا عن الانبهار بأقطابه كإتيان الموبقات ، والإقبال البهيميّ على الشّهوات ، هذا من حيث المدلول ، أمّا من الجانب الدّلالي فانّ الفقيه قد اعتمد على خلفيّاته الثقافيّة فكان بذلك يتناصّ مع ما هو ثابت في القرآن الكريم ، وما حفلت به كتب الصّحاح من سنة الرّسول(ص) موصلا ذلك كله بلغة شعريّة منسابة ، ومنتقيا البحور الملائمة ، والبنى الإفراديّة والجمعيّة المتجانسة ، وهو ما أحدث انسجاما كلّيّا بين محتويات خطابهم في هذا المضمار.

ويمكن أن ينطبق المقياس نفسه على الرّثاء مع خاصّية زائدة هي انفراد هذا الغرض بالمبالغة أحيانا ولا سيّما في رثاء

الأمراء - كما رأينا مع ميمون الخطّابي - لكن في الرثاء الذّاتيّ (العائلي) تختفي هذه الظاهرة وتسيطر بدلا منها بنية الرضا بقضاء الله وقدره ، كما حرص الفقهاء في هذا الغرض على استخدام مختلف الصّيغ المثيرة ، والدّوائر الإيقاعيّة في بناء أسلوبهم . ويتميز رثاؤهم كذلك بالصّدق ويتفجّر العاطفة وتوقد الشّعور .

وهذا الفصل لا يتفرد فيه الفقهاء ، بل يتكاملون فيه مع سائر الشّعراء والأدباء الذين عُنوا بهذا الجانب وبرعوا فيه مثل (أبي العتاهية) .

الفصل الثالث

التأمل والمناجاة

الفصـــل الثالـــــث

التـــأمـــــــــل والمناجـــــــــــاة

دراسة فنّيّـة تفصيليّـة لنصـوص الشّعـــراء الفقهـــــاء

- ابن النحـوي يتحدّث عـن انفـراج الازمـــة من خـــــلال قصيدتـه الموسومـة بعنـوان " المنفرجـــة "
- العبـدريّ يتذكر ويناجـي ويتشـوق وهو بتلمسـان
- بن شبريـن يعبّر عـن ذكريـاتـه وحنينـــــه
- ابن عمر الهـواري يعـرب عـن حنينـه الى وطنـــه
- المغـلي يتغنـى بمدينـة فـاس في رقّـة وعذوبـــة
- اجمـال الخصـائص الفنيـة لهؤلاء الشّعـــــــراء

ممّا لا شكّ فيه أنّ التّأمّل والمناجاة ناتجان عن انعكاس نفسيّ وهاجس داخلي ينبثقان من حالات كثيرة تعتري نفس المرء وتفضي به أحيانا كثيرة الى التشكيك في قضايا بديهيّة لتجعله يطرح أسئلة ما كان ينبغي لها أن تُطرح ، ولتضخّل في عينيه كثيرا من الأشياء ذات الوزن والقيمة . ولكنّ الوصول الى إلقاء هذه التساؤلات ، ومحاولة التغلغل في عمق نفسه ، والولوج في ذاته ، وفهم العالم المحيط به ، هو ما يدفع به الى التّأمّل الطّويل والعريض، ثم يطفق يتأمّل ذلك حينما يدركه العجز، وينسرّب الى منطقه الوهن ونقص الإدراك .

والفقهاء قبل أن يتأثّروا بما في الكونُ وما في ملكوت السّموات والارض درسوا كتاب الله ، وأحاطوا بالحديث النبويّ ، وهما مصدران عظيمان يدعوان الى التّأمّل والى مراجعة النفس ومناجاتها بين الحين والآخر ، وثمّة آيات كثيرة تشير الى بعضها وتحيل في مواطنها على بعضها الآخر ، فقد قال تعالى :" أَوَلَمْ يَنْظُروا في مَلَكوتِ السَّمواتِ وَالارض وما خَلَقَ اللّهُ مِنْ شَيْءٍ " (1) وقال تعالى :"أَفَلا يَنْظُرونَ إلى الابل كَيْفَ خُلِقَتْ وَإلَى السَّماء كَيْفَ رُفِعَتْ وَإلَى الْجِبالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإلَى الأرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ " (2) ثُمّ ما تَرَكَهُ الرّسول (ص) من أحاديث في الحثّ على الرّجوع الى النفس ومحاسبتها والتفكرّ في ما مضى وفات ، وفيما هوآت . ثم ما تركه الرسول(ص) أيضاً من أحاديث في الحثّ على الرّجوع الى النفس وإعطاء كلّ ذي حقّ حقّه (3)

هؤلاء الفقهاء أضافوا الى رصيدهم الفقهيّ ثقافتهم الشّعريّة ففقزت بهم أذهانهم إلى خيالات وأطياف ، وسهروا اللّيالي وتنقّلوا

---

1) سورة الأعراف ، جزء من الآية :185 .
2) سورة الغاشية ،الآيات 17، 18، 19، 20 .
3) لقد وردت احاديث كثيرة في هذا الشأن (ينظر الغزالي) احياء علوم الدين 2: 48 وما بعدها

فرادى أو جماعات تحت شعاع القمر ، فأثرى ذلك كلّه خيالهم وأغنى تفكيرهم، كما كان للهموم والمآسي التي مرّ بها كثير منهم اليد الطّولى في تفتّح شاعريّتهم بكثير من المقطوعات والقصائد التي بلغت أبياتها قرابة الثلاثمئة ، وهو ما اضطرّنا الى الانتقاء والاختصار كما صنعنا مع الفصلين السابقين .

ومن المتّفق عليه أنّ التّذكّر والحنين من النّاحية النّفسيّة والاجتماعيّة يعودان الى عوامل لعلّ في طليعتها الألفة التي تصل بين الفرد والآخر ، والأُنس الذي يحنّ اليه الإنسان ، ومن هنا ،فهو لا يكاد يفارق هذا أو ذاك حتى يشتدّ اشتياقه اليه ، ويتضاعف جزعه عليه (البكاء على الأطلال نشأ من هذه الانطلاقة) حين يترك البلد، ويفارق الأحبّة ، ويهجر الأزواج والأولاد لسبب أو لآخر، فهذا النّوع أو الغرض إذاً ، قديم في الشّعر العربيّ متداول منذ العصر الجاهليّ إلى يومنا هذا .

وتجدر الإشارة الى أنّنا أدرجنا في هذا الفصل كلّ ما له علاقة بالمناجاة والحنين كالتّذكّر مثلا الذي هو أصلا جزء من الحنين ، ومن أجمل نصوص هذا الفصل نورد قصيدة للفقيه الشاعر (ابن النحويّ) سمّاها " المنفرجة " حيث سنقف عندها بتفصيل معتبرينها النّموذج الأمثل للفصل ،وربما في الشّعر العربيّ كلّه موردين بعدها قصائد أخرى تكمل الفصل ، ولكن لا ترقى الى قيمة بنائها ؛ ذلك أنّ هذه القصيدة قد حقّقت شهرة كبيرة ،ووصل صداها إلى مختلف البلاد العربيّة فردّدتها الألسنة ، بل لقد كانوا ينشدونها في خشوع وتضرّع كما كان الشأن بالنّسبة للفقيه (أبي عبدالله محمد بن عليّ التوزريّ) الذي كان يستشفّ منها الأحلام الصّوفيّة

والأجواء الرّوحيّة وشدّة إعجابه بها جعله يخمّسها ، وكان يصفها بقوله :" هي للفرج عنوان ، وللمعارف ديوان ، تلوح متقنّعة ، وتروح على بعض الأفهام متمنّعة ..." (4)

ومن الذي خمّسوها كذلك (أبو محمد عبدالله بن نعيم) بينما الّذين شرحوها وصل بهم (الحاجّي خليفة) (5) الى ثمانية ، منهم (النّقاوسي) المتوفّى سنة 810هـ ثم (البوصيري)(6)...

وقبل أن نتناولها بالدّراسة ننبّه بأنّ ما تشتمل عليه من صراع نفسيّ، فرض علينا أن ندرسها بطريقة متباينة عما سبق في الفصلين السّالفين ، حيث بدا لنا أنّ المنهج السّيميائيّ أصلح لها لكن مع عدم التزامنا الحرفيّ الضّيّق بكل حيثيّات هذا المنهج طبعا .

أ- انفراج الأزمة بعد الشّدّة

1- اشْتَدِيّ أزْمَةُ تَنْفَرِجِي قَدْ آذَنَ لَيْلُكِ بِالْبَلَجِ (7)

مما هو متداول أنّ الشعر عبارة عن تشاكل وتباين (8) . والذي يهمنا هنا ، هو أنّنا لن ننطلق في تحليلنا من الأعمّ الى الأخصّ، لكنّنا سنعكس الآية فنستفتح بالأخصّ لنصل بعد ذلك الى الأعمّ .

ومن أهمّ التّشاكلات التي تفرض نفسها هي الأصوات الّتي تكاد ترجع الى اصطلاح واحد هو الجهر:(ق ، ب، ج ، د) والبيت في مجمله قائم على بنية الأمل والانفراج .ولقد ورد تتابع الجيم خاصّة للدّلالة على تلاشي الأحزان وتبديد الآلام كذلك يلاحظ توارد

4) النقاوسي : الأنوار المنبلجة ، ص:6
5) كشف الظنون 2:1346-1347
6) له قصة عجيبة مع هذه القصيدة ، ذكرها الغبريني في عنوان الدّراسة ص271-272 .
7) الغبريني: عنوان الدّراية ، ص:272
8) د. محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشّعري، ص:175

حركة الكسرة في البيت ، وهي - في الدّراسات النّفسيّة اللّغويّة تدلّ على اللّطف والصّغر (9) .

والملاحظ أنّ الشاعر ملزم بتكرار حرف الرّوي ولكنّه حرّ في توظيف الحروف الأخرى لتأدية معناه ، لكنّه يلاحظ عليه ثقل في الشّطر الأول على عكس الشّطر الثّاني الذي يمتلىء بمقوّم السّرعة والتّأكيد ((قد)) وهو ما جعل إيقاعه يوحي بتقابل بين الانفراج / البلج .

ولقد اتّبع الشّاعر الطّريقة الطبيعيّة لتركيب الجملة العربيّة حيث بدأها بجملة فعليّة ، لكنّ الكلمة الأولى أُعقبت ببنى أخرى التّف منها بيته : الشّدة + الأزمة = الانفراج ، وفي البيت توتر أسلوبيّ بين الجملة الإنشائيّة / الجملة الخبريّة ، وعلى مستوى التركيب نلاحظ أنّ هناك اسنادا مجازيا في " البلج " وهي استعارة ، لأنّ النّور يذهب الظلام / الفرج يذهب الشّدّة .

هكذا تكون مقوّمات الأزمة (+ حماد) ، (+ محدودة) ، (+ مجردة) ، (+ مؤنية) ، (- رحمة) .

ولقد جاء هذا البيت مختصرا في تكوينه حيث استغنى عن حرف النّداء " يا " لأنّ " أزمة " أصلها :" يا أزمة " وهو قد شخّصها - كما أوضحنا - فألبسها لبوس الحياة ، لانّه كان في موقف النّقمة والسّخط عليها ، وهو مستيقن من انجلائها واندحارها بما يحمله في نفسه من أسلحة للقضاء عليها ، وما تمتلىء به حافظته

---

9) م ،س ، ص:176

من إحالات خارجيّة منغرسة في وجدانه ، فقد كان يحفظ القرآن الكريم ، ومنه استقى ما يتناصّ مع المعنى الذي أورده في بيته هذا ، والّذي يحيل على قوله تعالى :

ـ " وهُوَ الّذي يُنَزّلُ الْغَيْثَ منْ بَعْد ما قَنَطوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ "(10)

ـ " سَيَجْعَلُ اللّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا " (11)

ـ " فإنّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إنّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا " (12)

والبيت لا يحمل غرابة دلاليّة أو مدلوليّة على الرّغم من أنّ الشّاعر كان يمرّ بأزمة نفسيّة أو اجتماعيّة ولكنه درأ هذا الإشكال بقوّة التصديّ عن طريق التّمثيل له بحتميّة الزّوال، وهو ما يجعل الأزمنة نفسها تعرف تحديدا .

الزّمان النفسيّ : محدّد

الزّمان النّحويّ : محدّد ـ امتدّي ← تتفرجي

الزّمان الاجتماعيّ : محدد = الآن ـ بعد .

إنّ الشّاعر في حالة وعي كامل بما يقول، ومستيقن من غروب شمس الأزمة مما يجعله يزرع في نفس المتلقّي عزما وأملاً وإشراقة فيشاركه ، ويعيش معه هدفه .

2ـ وَظلامُ اللّيْلِ لَهُ سُـــــرُجُ حتّى يُغْشاهُ أبو السُّمْرِجِ(13)

بعد الترصيع في البيت الأول والالتئام بين عروض البيت وضربه ؛ يستمرّ هذا التّناقض والانسجام بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني

---

10) سورة الشّورى الآية :28

11) سورة الطّلاق الآية :07

12) سورة الشّرح الآية :6

13) الغبريني: م ، س ، ص:272 .

عن طريق تكرار حرف الجيم وتداخل الحروف (ل، س، ج) ولقد مزج بين الزّمان والمكان فاختفى الأول في الثّاني ، وإذا ما نظرنا الى دلالتهما معا ، فانّنا نستشفّ منهما الحثّ غير المباشر على الاستمساك بالأمل وترقّبه ، فالدّجى لابدّ له من انجلاء .

وقد اختلف التّركيب النّحوي حيث إنّ الشّاعر لم يوظّف واو العطف للتّتابع والتّوالي ، ولكنّه أناطه بوظيفة حالية بعد أن أتبعه بجملة اسميّة ، فكان هذا التركيب كالتالي :

مبتدأ + مضاف اليه = ظلام اللّيل .

جار ومجرور + خبر = له سرج

فعل مضارع + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخر + مضاف اليه =

يغشاه أبو السّرج .

فالبيت لا يحتوي على أكثر من زمن واحد ، فهو إذاً ينقص عن سابقه الّذي كان يشتمل على ثلاثة أزمنة (14) . ولقد أتت البنى متخمة بالأمل ، وبانقشاع الغيوم عن الأفئدة ، بيد أنّ هذا النقص في مبنى الجملة لا يعني نقصا في معناها ، بل هو مؤازرة واثراء لها ، ذلك أنّ ظلام اللّيل مؤقّت فقط ، طالما كانت معه النجوم المتلألئة ، وحتى هذه النّجوم نفسها تصبح أقلّ قيمة بعد أن تدهمها الشمس المشرقة التي تُذهب كلّ اثر للظّلمة السّاجية ، مما يقوّي الأمل في النفوس ، ويجعلها تتناسى مؤقّتا الأزمة التي تهيمن على القلوب ، وتملأها حرقا وجروحا ، ولا تذكر إلّا تلاشي هذه الأزمة لتمضي مع الخواطر التي يُلقي بها تباعا وهو ما يُفرح المتلقّي كذلك ويجعله يتجاوب مع البثّ في هذا الجانب :

---

14) من حيث الواقع اللّساني ليس للأفعال أزمنة ، ولكن من حيث الظّاهر هناك أزمنة .

3ـ وَسَحابُ الْخَيْرِ لَها مَطَـــرٌ فإذا جاءَ الإبّانُ تَـــــجِ

إنّ البـاثّ ماض في التعبيـر عـن الحبـور الـذي يكتنفـه وهـــو يعايـش النّهايـة للأزمـة وإشراقـة الصّبـاح بالنّسبـة له ، لذلك لايجهد ذهنـه، ولا يجشّم نفسـه ، وانّمـا يمضـي في السّرد الطّبيعـيّ بواسطـة واو العـطف هـذه المبرّة حيـث تأتـي أصـوات اللّام والجيـم أيضـا لتحمّل الصّدارة ؛ وهـذا البيـت يمكـن تقسيـم شطره الأول :

سحـاب الخيـر = لهـــا مطـــر .

سحـاب = رمـز لما تثّاقل به من حمْـل(فهي تنتج خـــيرا)

مطـــر = رمز لهذا الخـير والعطاء والنّمـــاء.

وبمـا أنّ السحاب هـو الخيـر، والخيـر هـو المطـر ، فانّ التعادل قائـم ،« ويشبـه هـذا مـا يسمّـى منطقيّـا بخاصّـة التّعـدّي، وتعنـي أنّه اذا حصـل اللزوم بيـن صـورة وأخـرى ، وبيـن الأخـرى وواحـدة ثالثـة ، فاللزوم يتعـدّى من الأولى الـى الثّالثـة »(15) وهو ما ينتـج عنـــــه تداخـل معنـويّ ممـا يجعـل نقطـة البدايـة هـي التـي تتحكـم في البيت كلّـه ، فتكـون جملتـا (سحـاب الخـير) / (لهـا مطر) ركيـزة أساسيّـــة للشّطر الثانـي الـذي ليـس الاّ إكمالا لهمـا وتتميمًـا : (فاذا جاء الإبّانُ تَجِ)

وفـي هـذا البيـت كذلـك قـد اعتمـد الشاعـر علـى خلفيّاتـــــة الثّقافيّـة وعلـى غرْفـه من التّراث في ايراده بنيـة السّحـاب، لكنّـه لـم يصفهـا ـ كمـا هـو متـداول ـ باليأس والحـزن والدّمـوع والبكـاء وما اشتق منهـا ، وانمـا جعلهـا مطيّـة للابتسـام ، ولنهايـة القتامـة والحلوكـــة ليكســر بذلك الموروث المتـداول،وليُبدع من مخيّلتـه جديدا .

---

15) د. محمد مفتاح: م س، ص 182 (أي إذا كان الأول يساوي الثّاني،والثاني يساوي الثّالث، فانّ الأول يكون حتما يساوي الثالث) .

4ـ وفوائـدُ مولانـا جُمـــــلٌ لِشُروح الأنْفُس والْمُهَـــــــج

إنّ هـذا البيـت ـ وإنْ جـاء إسنـادا معنويّـا لسابقـه ـ فانّـه يعتبـر مـع ذلك مستقلاّ بنفسـه، لأنّـه ينتقـل فنّيّـا من الحديـث عـن ابداع الخالق الـى تعـداد ما سخّره سبحانـه وتعالـى من فوائـد في هذا الوجود، وهـو لا يفصـل بيـن البيتيـن، بل يوصـل بحـرف العطـف مع إنتهـاء صدر البيـت بايقـاع متماوج مـع ما فـي السّابـق والـذي قبلـه :

2ـ ســـــرج

3ـ مطـــــر

4ـ جمـــــل

فالتّساوي العروضـيّ قائـم /// ه ، والتّنـاغم حاصـل والتموسق جلّى.

وهو أيضـا يكـاد يتوافـق مـع سابقـه في التّركيـب حيـث إنّ :

المبتدأ (2) = المبتـدأ (3)

الإضافـة (2) = الإضافـة (3)

الخبـــر (2) = الخبـــر (3)

وهـذا التّوافـق يتّضح في الشّطـر الأول .

وواضح أنّ الشّاعـر لم يوجّـه خطابـه إلـى المتلقّـي في الأبيات (2)/ (3) / (4) بصورة مباشـرة ، بل إنّـه وقـف واعظـا نـاصحـا ليبـثّ رسالته معتبـرا نفسـه أنّـه أقـدر علـى التبليـغ.وما يهمّنـا تبيانـه هو أنّ الفعـل الإنجازيّ ضمنـيّ في هـذا البيـت فحسـب، كمـا أنّـه في هذا البيت كذلـك قـد أحـال علـى نصّيّـة من القرآن الكريـم والسّنّـة النّبويّـة ، فمـن القـرآن المجيـد " فَعَسـى أنْ تَكْرَهـوا شَيْئًـا وَيَجْعَـلَ اللّـهُ فيهِ خَيْرًا كَثيـــرًا "(16)

---

16) سورة النّساء ، الآيـة 19 .

ومن السّنّة قول الرسول(ص) : " ما مِنْ مُسْلِمٍ يُصيبُهُ أذًى مَرَضٍ فَما سِواهُ إلّا حطّ اللّهُ لَهُ سيّئاته كما تَحُطُّ الشّجرةُ وَرقتها " (17) فالبيت يمتاز بالوفرة والكثرة والنّعم العظيمة التي أسبغها الله على خلقه ، والسّحب تحمل خيرا بدورها ممّا يحقق التّوافق الذي أشرنا اليه من قبل ولا سيما من حيث الزّمان والمكان اللّذان لهما دور كبير في الصّناعة الشّعريّة . ويمتاز هذا البيت أيضا بكونه يدعو الى القناعة وعدم اللّهاث وراء كلّ ما هو برّاق ،فاذا ما ابتلى المرء بشيء ّما فلا ينبغي له أن يجزع ، عِلْمًا بأنّ هذه الدّعوة ضمنيّة وليست إنجازيّة مثلما أوضحناه آنفا .

5ـ ولَها أرَجٌ مُحْيٍ أبَدًا ... فاقْصِدْ مُحْيا ذاكَ الأرَجِ

6ـ فلرّبما فاضَ المُحْيا ... بِبُحورِ المَوْجِ عنِ اللّجَجِ

إنّ أول ما يستقطب نظرنا هو ذلك التّكرار بين بنيتين :مُحْيٍ محيا (5) والتكرار لبنية بعينها : محيا (في البيتين) .

والتّكرار هذا في كلتا الحالتين يتّسم بترديد الاتصال ، والحثّ على الانتباه إلى ما سيدلي به فيما بعد، على أنّه قبل أن يصل الى التّفصيل، نلاحظ عليه أنّه غيّر من لهجة خطابه في شطر البيت الخامس ، إذ بعد أن ظلّ فعله ضمنيّا صار الآن إنجازيّاً عن طريق الأمر البدئي وجّهه الى المتلقّي (فاقصد) وهو زمان يحمل دلالة مستقبليّة ، ثم المكان (محيا) ليجمع بينهما في حيّز واحد، وهما سبيله الى جرّ المتلقّي نحو ما يريد .

---

17) صحيح البخاري 4: 4(ومابعدها) رواه عبداللّه بن مسعود (رض) .

وفي البيتين تعادل بين الحروف، ويظهر ذلك في أرج = أرج ، محي = محيا (مرتان) والبيتان يسيطر عليهما الخبر اذ لم يرد الا إنشاء واحد . ولقد اتّضحت بؤرة البيتين في هذه البنْية الّتي تعود إلى جذر (ح . س . ي) حيث يخبرنا القاموس عن معانيها الجديدة والّتي لا تبعد عن الحياة .

حيي = ضدّ مات

حيّاك الله = أطال عمرك = الحياة

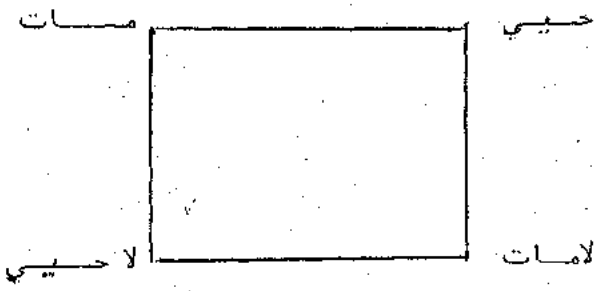
حياك الله = أبقاك .

حايا الصّبيّ (محاياة) = غذّاه (ليعيش) .

أحيا النار = نفخ فيها حتى يستعير أُوارها

أحيا الأرض = أخصبها .

فالبنى الّتي أوردناها تتساوى كلّها في هدف واحد وإن تعدّدت معانيها الها مشيّة ، ويمكن ذلك بالمربّع السّيميائيّ:



إنّ الشّاعر مستيقن من نفسه مطمئنّ إلى مآله ، لذلك لانجده يصارع كثيرا ولا نشعر بتناقض أو حرب مع الآخر؛ إذ أنّ ثقته عظيمة ، ورجاءه عريض، وهو ما جعله يتابع قصيدته من غير أن تعترضه عوائق نفسيّة أو دينيّة أو عاطفيّة . ولقد بدا لنا أنّ الشاعر لم يلجأ

إلى المراوغة ، أو المفاجأة أو الصّدمة للمتلقّي ، بل آثر أنّ يسير كلّ شيء ، بصورة عادية في هدوء ، ولكي يقطع دابر كلّ لجلجة أو تردّد، فقد ركّز على شيئين اثنين لهما دور خطير في الإشراقة وتبديد اليأس، هما :

أرج	الحيا
↓	↓
محي	ببحور
↓	↓
محيا	الموج

فالقاعدة الأساسيّة هي : الأرج + الحيا ، أي (الشّذى والعطر + كثرة الماء / الخير).

وفي آخر هذه البنية الكبرى ، نؤكد بأنّ الشاعر لم يكن يئوسا من رَوْح اللّه ، بل غلّب إيمانه وما تلقّاه من معتقدات دينيّة ليلقى بوسواس الشّيطان وحمق التفكير الى البحر ، وليهيمن الأمل على كلّ بيت ، بل على كل لفظة بنى عليها قسمه الأول من هذه القصيدة والذي سيتبعه بما يؤازر ما زعمنا ، ويؤيد ما إليه تطرّقنا.

ب ـ الرّضا بقضاء اللّه العادل القادر

لقد أشرنا من قبل إلى أنّ الشاعر عميق الإيمان ، قويّ الثّقة في المستقبل الذي ستنقشع سحبه ، وتتبدّد ظلماته ، ولذلك نلفيه في هذا الجزء الثاني يتحدّث بصورة طبيعيّة عن بداهة الأشياء وتسييرها من لدن مدبّر حكيم ، بيده الملك واليه المصير.

ومن الأنسب ان نبدأ هذه المجموعة بما أبدع فيه الشّاعر حين توصّل الى تطابق في الأصوات نتج عنه تطابق حتميّ في المعنى بين (ذوو ـ ذوو) فـ " ذوو" الأولى = سعة / و" ذوو" الثانية = حرج .

بيد أنّ الملكيّة للأولى لها معنى، بينما الثّانية ليس لها إلاّ ملكيّة شكليّة أو زائفة ، والتطابق للكلمتين المذكورتين يُتبع بتضادّ: سعة ≠ حرج .

7- والْخَلْقُ جَميعًا في يَدِه فذُو سَعَةٍ وذُو حَرَجِ

والشّاعر يعتمد كثيرا على التّناصّ الدّينيّ ولا يكاد يعبر اهتماما للتّناصّ التّاريخيّ وغيره ، كما يتميّز هذا البيت بعدم اشتماله على أزمنة ولا على أفعال(بالمعنى الحقيقيّ) ولكنّه عكس ذلك يعطف على ما قبله ليجعل السّرد متواصلا غير منبتر ، وهو وإن لم يذكر الزّمان بمعناه الاصطلاحيّ المتعارف عليه - فانّه مجازيّا قد ذكره ليكون متّصلا بالزّمان :(في يده) ذلك أنّ قدرة اللّه تعالى لاتحدّ بمكان ولا بزمان ، بل إنّها كانت في الماضي، وهي حاصلة الآن، وشاملة لما يستقبل من الزّمان ، كما أنّ الخلائق كلّها في هذا الكون خاضعة لقدرته ، منضوية تحت لوائه .

وفي البيت إحالة على آيات كريمة منها قوله تعالى : " اللّهُ لا إلَـه إلاّ هُو . الْحيُّ الْقيّوم .لا تأخُذُهُ سَنَةٌ وَلا نَوْمٌ ، لَهُ ما في السّمـوات وما في الأرْض " (18)

أمّا اذا نظرنا اليه من حيث الدّلالة فانّنا نلفي شبه استقلاليّة للشّطر الأول عن الثّاني أو انفصالا.

---

18) سورة البقرة،الآية :255 - وهناك آية أخرى هي قوله تعالى :" نَحْنُ قَسَمْنا بَيْنَهُمْ مَعيشَتَهُمْ في الْحياة الدُّنْيا وَرَفَعْنا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجاتٍ لِيَتّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا». سورة الزّخرف الآية 32 .

الشّطر الثّاني		الشّطر الأول
ذوو حرج	ذوو سعة	في يده	الخلق جميعا
(التّضييق / العسر)	(الوفرة / البحبوحة)	(الجبروت/ القوة)	(الضعف/الخضوع)

وعلى صعيد المقولات النّحويّة يبدو التّساوي(أو الاتصال) حاصلا بطريقة أو بأخرى .

التعريف المجازي	التعريف المجازي	التعريف المجازي	التعريف
(ذوو حرج)	(ذوو سعة)	(في يده)	(الخلق)

التناسب بين الشطرين

(المبتدأ)	المبتدأ	الخبر	المبتدأ
(ذوو حرج)	(ذوو سعة)	(في يده)	(الخلق)
الخطاب	الخطاب	تقديرا	الخطاب

وللوصول الى نتيجة هذا التّناسب نجد الزّمان :

المستقبل	الحاضر	الماضي
(تحت القدرة)	(تحت القدرة)	(تحت القدرة)

فالقدرة الإلهيّة خالدة أبديّة ، مؤكّدة بالضّمير العائد :

(ه) الذي يرمز الى القوّة والجبروت .

والبيت يحمل معنى تضادّيّا في الشّطرين معا يتّضح مدلوله بمجرّد التّفوّه أو السّماع للبنى المستخدمة :

الخلق ≠ قدرة اللّه سبحانه وتعالى (الشطر الاول)

ذوو سعة ≠ ذوو حرج (الشطر الثاني) .

إنّ الشاعر قد وقف لدى هذه البنى ليزيل كلّ لُبْسة أو إبهام من خطابه ، أضف الى ذلك أنّ الأصوات قد أسهمت بقوّة في توجيه الانتباه واستقطاب النظر . فحروف (العين) و(الجيم)و(الفاء) و(الدّال) التي جاءت مثنى لم تأت اعتباطا وانما كانت عن صنعة وتنميق ، ولكن من غير تعسف ، بل ورد ذلك في صورة هادئة متتابعة السّرد كما سيبين عنه البيت الموالي :

8- ونُزولُهُمْ وَطُلوعُهُمْ فإلى دَرَكٍ وإلى دَرَجِ

أول ما يطالعنا في هذا البيت هو التّوافق والتّناسب بين بنيات البيت وصيغها الصّرفية .

نزولهم / طلوعهم (الشّطر الاول)

فالى درك / والى درج (الشّطر الثّاني)

وأصوات هذا البيت تتكثّف وتندمج في أصوات اللّام والفاء والواو . وهذه أصوات تفضي الى بنية لا تبتعد عن جذور لفظة (ل.ف) التي تعني من جملة ما تعنيه الدّوران حول نفسها والالتواء . فالمخلوقات مهما تطل أعمارها وتكثر أموالها وتعظم جاهاتها لن تفلت من قبضة الخالق، وهو بهذا يحمل في ذهنه ثوابت هيمنت عليه فلم يستطيع التخلّص منها ، إنّه هنا يحيل على أحاديث نبويّة منها :" كنّا جُلوسًا مع النّبيّ(ص) ومعهُ عودٌ يَنْكُتُ في الْأَرْضِ، وقالَ : ما مِنْكُمْ مِنْ أحَدٍ إلّا قَدْ كُتِبَ مقْعَدُه مِن النّارِ أوْ مِنَ الْجَنّةِ ، فَقالَ رجُلٌ مِن الْقَوْم : ألَانتّكِلُ يا رَسولَ اللّهِ ؟ اِعْمَلوا ، فَكُلٌّ مُيَسَّرٌ " (19)

---

19) صحيح البخاري 4: 98-99 - رواه عليّ (رض) .

فاذا عدنا الى تركيب البيت وجدناه يعتمد على التّضادّ الثنائي المتناغم من حيث الايقاع والاسلوبيّة

نزولهم // طلوعهم (الشطر الاول)

الى درك // الى درج (الشطر الثاني)

ثم هناك تساو يدلّ على التّنسيق والتّناسب بين :

نزولهم = الى درك .

طلوعهم = الى درج .

وهذا التّناسب الّذي أبدعه الشّاعر عجيب ،لأنّه يظلّ هو نفسه ولن قلّبناه وغيّرناه ، وظلّ واو العطف الّذي يفيد الاشتراك في الحلم هو الرّابط بين البنْية وشقيقتها.

وبؤْرة التعبير في البيت هي " نزولهم " / " الى درج " أو قد تصلح البؤرة الأخرى كذلك هي : " طلوعهم " /" الى درج " إذ أنّ كلّ صعود لا بدّ له من نزول ، وكلّ نزول لا بدّ له من صعود .

والبيت خال من " ال" المعيّنة أو التّعريفيّة ممّا يجعل الألفاظ كلّها تسير في ركب واحد، وتمضي على وتيرة واحدة متناغمة ، وهذا الإيقاع سينتقل الى البيت الموالي بصورته وبشكله .

ونشير أخيرًا بأنّ ما تحمله دلالتا لفظتي(النّزول/ الطّلوع) من مجاز أو استعارة انما هما استعارتان للمعنى الوضيع والمعنى الشّريف، إذ يشبّه قدر العبد وقيمته ، وما يكون عليه عند الله وعند النّاس باللّفظتين الآنفتي الذّكر.

وهو كذلك يركّز على الحيّز الذي يؤول اليه المرء ، لكن مع إيراده المصدر الذي يحمل معنى الزّمانيّة في صميمه .

9ـ وَمَعَايِشُهُمْ وعَواقِبُهُمْ لَيْسَتْ في الْمَشْيِ عَلَى عِوَجِ

وأول ما يطالعنا في هذا البيت هو الإيقاع في الشّطر الأول الذي إن شئنا أن ندمج شطر هذا البيت مع سابقه فلن نجد فرقا في التّنغيم ولا في النّبر ، ولكن نجد فرقا بسيطا بين الضّمّة الطّويلة هناك ، والفتحة الطّويلة هنا فحسب .

وتركيب البيت يختلف هذه المرّة في الشّطرين :

معايشُهم	عواقبُهم	الشّطر الأول
(مبتدأ)	(مبتدأ معطوف)	
لَيستْ	في المَشْي	على عِوج الشطر الثاني
(نفي)	(جارّ ومجرور)	(جارّ ومجرور)

على صعيد المقولات النّحويّة إذاً ، يسيطر المبتدأ، والجارّ والمجرور مع نفي بينهما للتوضيح فحسب، وهوما يتماشى كذلك مع البيت السابق الذي كان يشتمل على (مبتدأ : مرتان ، وجارّ ومجرور= مرّتان) كأنّ الشّاعر كان يريد ألاّ يشغل ذهن المتلقّي ليس بتغيير البناء الصّوتيّ والنّبريّ فقط ولكن بعدم اللّجوء الى صيغ صرفيّة وأدوات نحويّة من شأنها أن تحوّل فهمه نحو اهتمامات أخرى. فالبيت تأكيد للسّابق في حالات كثيرة وفي جوانب متعدّدة ، فكأنّه دعّم به رصيد البيت السّابق قبل أن يفصّل ذلك ببدء عبارة جديدة

10ـ حِكَمٌ نُسِجَتْ بِيدٍ حَكَمَتْ ثم انْتَسَجَتْ بِالْمُنْتَسَجِ

إنّ البيت مفتتح بنكرة " حِكَم " وبطبيعة الحال ، فإنّ الذّهن يتوجّه فورا الى البحث في أصل الجملة متسائلا : من أين جاءت ؟ وكيف يستقيم المعنى ؟ فلا يعلم الجواب الصّريح على تساؤله :

" هي حكم " و " تلك حكم " أو " هذه حكم ؟ وحينما يؤول هذا الإشكال يستضيء أمامه السّبيل فتتجلّى له هذه الحكم خاضعة لقدرة اللّه تعالى التي لها الكلمة الأخيرة في تسيير المخلوقات، ذلك أنّ ما ينسج (يقدّر) بيد تملك أمرها في يد اللّه عزّ وجلّ ليخضع المنتسج الى ناسجه . والاستعارة هنا لقدرة اللّه العليّ العظيم .

وفي البيت بؤرة دلاليّة وصوتيّة مسيطرة على سائر الحقول الأخرى ، ويتعلّق الأمر بـ " نسج " التي عرفت تنويعا وزيادة ، وإنْ ظلّت هذه " البؤرة " من النّاحية الصوتيّة تمثّل همسا وسكينة مع دخول صوت الحاء بينها ، لكنّه لم يستطع برمزه للآلام والأحزان أن يمنع الصّوت الشّامل المُهيْمن وهذا التّداخل بين حروف السّين والجيم وتشابهها ، والتئام حروف الحاء والكاف والميم هي الّتي كوّنت إيقاعا داخليّا زاده حرف التّاء المفتوحة كما لاً وانجذابا.

والكلمة من حيث حقلها الدّلالي تدلّ في جذرها دائما على " حـــــــاك " .

نسج الثّوب : حاكه

نسج الشّعر : نظمه

نسج الغيث النّبات : أنماه حتّى التفّ .

نسجت الريح الماء : ضربته فانتسجت له طرائق كالحبك .

فهذه اللّفظة إذاً ، تدلّ على الإعادة والإتقان ، وهما عاملان مهمّان في تنظيم هذا الكون وفي حياة العباد، وهذا النسج سيتجلّى في البيت التّالي :

11ـ فإذا اقْتَصَدتْ ثُمّ انْعَرَجتْ فبِمُقْتَصِدٍ وَبِمُنْعَرِجِ

أوّل ما يطالعنا في هذا البيت هو تكرار الأصوات سواء في الشّطر الواحد أم في الشّطرين معا مثل الفاء، والقاف، والصّاد، والدّال، والعين، والراء، والجيم، وهي أصوات أحدثت ذبذبة صوتيّة داخل الإيقاع، زادتها التّاء المفتوحة تموّسقا كذلك، وهذا يفضي بنا الى اشتقاق عبارة لها علاقة بالبيت - في تصوّرنا - وهذه العبارة هي: (اقتصد العُرْج) (20) وقد وردت الألفاظ المعجميّة لتأكيد معنى البيت، فمادّة (ع . ر ، ج) تدلّ - من ضمن ما تدل عليه - على مشية الأعرج الذي يميل جسده خطوة الى اليمين، وخطوة الى الشمال/ عرّجت الشمس: مالت نحو المغرب/ عرّج: مال من جانب الى جانب / عرّج البناء أو النهر: أماله.

أما مادة (ق . ص . د) فانّ من معانيها المختلفة ما يمتّ بصلة الى معنى البيت، فقصد في الأمر: ضدّ أفرط في النفقة: توسّط بين الإفراط والتّقتير / رجل قصْد: لا جسيم ولا نحيف... وهكذا...

فالمعنيان يقودان الى مقصديّة الشّاعر التي يشير بها الى التدبير المحكم للخالق العزيز الذي يسيّر الأمور بمنطقيّة ونظام واحكام لا أثر فيه للعبث أو للمصادفة، ثم جاء هذا التّرادف في المعنى الذي يؤكّده التركيب النحويّ:

اقتصدت/ انعرجت (الصيغة + الزّمان)

مقتصد / منعرج (الصيغة + التّحلّل من الزمان)

والشاعر متشبّث بدينه، متعلّق بإيمانه، لاينسى الإحالات الخارجيّة أو الخلفيّات الثّقافية ليتخذها نبراسه عبر فضاء هذه

---

20) ج . أعْرج .

القصيدة . ومن السّهل أن نتوصّل الى ما ذكره هنا ويحيل عليه في القرآن الكريم مثلا (21)

والبيت تثبيت لقدرة اللّه ، واقرار بتسييره لكل شيء وتمهيد آخر لما سيأتي .

12- شَهِدَتْ لِعجائِبِها حِجَجٌ قامَتْ بِالأَمْرِ على الْحُجَجِ

ليس هنالك انفعال أو تمزيق للمخيّلة واضطراب لها ، بل إنّ الامور تسير سيرا هادئا طبيعيا في سرد متواصل ، فالدّلائل قائمة والبراهين داحضة تشهد عليها السّنون والأيّام ، والبيت يشتمل على أصوات متجانسة ، بل تشابه تامّ في الأصوات وإن اختلفت الدّلالات حجج (بكسر الحاء) : أعوام / حجج (بضم الحاء) : دلائل وبراهين ، ثم هنالك التقابل في التركيب النّحوي:

شهدت : قامت (في الصيغة والزّمان)

لِ ، بِ ، على (حروف جرّ)

حجج ~~ح~~ حجج (اختلاف في الدّلالة وتماثل في الأصوات،وتبادل في الحركات) . والشّطران معا يحملان قوّة في العروضة وفي الضّرب؛ فالسّنون بما تجمعه من شهور وأيام يعيشها الإنسان في هذه الحياة بعرضها وطولها ، إذ أنّها تشهد عليه كلّ مطلع شمس وكلّ غروبها كلما أدلج اللّيل وأشرق النّهار وانزرعت الحياة في الكون ، ودبّ الأمل في الأرض.ومن غير أن نمضي بعيدا في الكشف عمّا تحمله

---

21) منها قولُه تعالى :" إنّا كلّ شيْءٍ خلقْناهُ بِقدَرٍ" سورة القمر-الآية 49 . وقولُه تعالى " إنّ اللّهَ فالِقُ الْحَبّ والنّوى... إلى قوله تعالى : إنّ في ذَلِكُمْ لآياتٍ لِقَوْمٍ يُومِنونَ "- سورة الأنعام-الآيات(من 95 الى 99) .

بنى هذا البيت ، فانّنا نؤكد أنّه تبع لما قبله ، ودعامة اساسية له . لذلك يجب ألا تضيق المخلوقات بما يصيبها من اللّه كما يتجلّى ذلك من خلال البيت التّالي :

12- وَرِضيَّ بقضاءِ الله حِجا فَعَلى مَرْكوزَتِهِ فَعُجِ

ولقد جاء هذا البيت خاتمة للقسم الثاني من القصيدة الذي بناه الشّاعر على بُنية (الرّضا) بقضاء الله وبالامتثال لأوامره ونواهيه ، اذ أنّ كلّ لفظة وردت إلّا وكانت في خدمة هذه البنية الشّاملة التي لقعت بستارها كل المعاني التي تضّمنتها الأبيات المذكورة آنفا ، فالبيت إنّهاء لمرحلة زمنيّة منطقيّة انطلق بها الباث نحو نهاية حتميّة ، هي الخضوع والاستكانة والعُنُوّ، فالبؤرة إذاً، هي الرّضا بقضاء الله ، لانّ من فعل ذلك يكون يحمل لبّا صافيا وذهنا نظيفا ، والبيت - وإن ورد في شطره الأول بصيغة المصدر - فهو يفيد الأمر الذي لا يقبل الاعتراض، ولكنّ هذا الأمر الذي يرجى منه النّصح لا يمتثل له، إلّا من وهبه الله صفاء في عقله،وطمأنينة في إيمانه ، وهذا قبل أن يصل الى الأمر الصحيح " فعج "

والبيت يحمل في شطره الأول إيقاعا :

رضى = حجا

وتساويًا في الأصوات بالنّسبة للشطر الثاني

فعلى = فعج

وهو كما بدأ قصيدته بترصيع بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني يفعل ذلك أيضا في مختتم هذا الجزء بصورة ضمنيّة فيوافق بين لفظتي (حجا / عج) ليستأنف من جديد ويبدأ القسم الثّالث بجدّة في الدّلالة والأصوات كذلك .

جـ الحثّ على طاعة الله والأمر باجتناب نواهيه

(بنيـــة الرضـــي والطاعة)

في هذا الجزء سيبرز الشّاعر صورا مشرقة وأخرى معتمة حاثّا على التّشبّث بالأولى ، وناهيًا عن نبذ الثّانية مفتتحا هاتين البنيتين الأساسيتين بإذا الشّرطيّة في الدّلالة .

14ـ وإذا انْفتحتْ أبْوابُ هُـدىً فاعجَلْ إلخَزائِنها وَلِجِ

على عكس الأبيات السّابقة ، فانّ هذا الجزء يتميّز بعدم تردّد الأصوات أو الحروف، ولم يتردّد إلّا حرفُ اللّام ثلاث مرات . بيد أنّ هذا لا يعفينا من إلقاء نظرة على أصوات كلمات البيت واحدةً واحدةً :

(ف ، ت ، ح) تفيد الانفراج ، ومن معانيها كذلك الانكشاف . ثم (ف ، ت) الصخرة : شقّها .

وكلمة (انفتحت) هي بؤرة البيت ومفتاحه ، لأنّها هي الّتي توجّه الألفاظ الباقية الى حيث أراد الباثّ، ولا سيّما أنّه وضع قبلها " إذا " الشّرطيّة التّحقيقيّة ، وهي من حيث الدّلالة والمقولة النّحويّة مرتبطة بحرف الفاء .

والبيت يحمل صورة مجازيّة استعاريّة ، لأنّ الأبواب قد الى الموانع والحجب، فهي بذلك تقف حائلا دون الهدى، والمهمّ أنّ معاني الفتح التي أشرنا اليها تنصرف الى الانفراج الذي يحصل للمرء إن هو سار في طريق الرّشاد التي هي الهدى وذلك ما يحث عليه الباثّ متلقّيه بزمان يفيد الحاضر والمستقبل ، أمّا الماضي فقد انتهى ، وما يذكره من سيرته لا يعدو أن يكون للعِبْرة ، لذلك

ينصح المتلقّي" فاعجل " ولفظة (ع . ج . ل) قد تقود الى الشّقاء وتفضي الى التّهلكة ؛ والإحالات الخارجيّة على ذلك كثيرة منها:"... وفي العجلة النّدامة " لكنّ الشاعر متبصّر بما يدعو اليه ، خبير بفحوى خطابه ، إنّ السّرعة التي يرومها من المتلقّي أن تكون من اجل العمل البرّ، والإقبال على الفلاح.

ونعود الى الزّمان تارة أخرى فنلاحظ أنّ الشاعر وظّف زمانين للاستقبال، وهو ما يجعل التّضادّ الأسلوبيّ قائما بين الشّطرين من حيث الإشكال ، طالما كان الشطر الأول خبريّا ، والشّطر الثّاني إنشائيّا ، ولكنّه من حيث الدّلالة يظلّ أحدهما في خدمة الاخر ليؤازره ويعاضده .

15ـ وإذا حاوَلْتَ نهايَتَها فاحْذَرْ إذْ ذاكَ مِنَ الْعَرَجِ

هكذا تجيء " إذا " للعطف بالواو للاشتراك في المعنى كما ألمحنا اليه من قبل ، ولتتلوها حروف حلقيّة يطغى عليها الزّجر والنّهي ليس عن طريق توظيف هذه الحروف التي من معانيها ذلك فحسب، بل بالتّصريح الذي لا ممالاة فيه " فاحذر "، وسيطر في هذا البيت حرف الحاء الذي يرمز الى الألم والتّأثّر من العوامل الخارجيّة ، وقد جاء هذا الصّوت في الشّطر الثّاني مسكّنا " احْ " ليضع حدّاً لكلّ تهاون أو تماطل في ملك النفس والاعتصام بحبل اللّه ، ، وإلاّ فانّه سيجد نفسه قد قادته نحو المهالك التي كنّى عنها بـ " العرَج ".

والبيت هذا من حيث الإيقاع يتماوج مع البيت السّابق

واذا = (ظرف لما يُستقبل من الزمان)

انفتحت : ضمير الغائب المؤنّث
حاولْتَ : ضمير الخطاب المذكّر
} التفات

فاعجل : فاحذر .

وعلى الرغم من بعض الخلاف في الألفاظ، فانّ ذلك لا يمنع من التّوافق في النّغم،والقراءة المتأنيّة تؤيّد ذلك .والبيتان معا يتّصلان بالبيت التّالي في حصر المعنى وتوجيهه .

16ـ لِتكونَ من السُّبّاق إذا ما جِئْتَ إلى تِلْكَ الْفُرَجِ

ويلاحَظ أنّ الشّاعر بدأ يوظّف الأفعال بعد أن أعرض عنها أو كاد في الأبيات السّابقة ، فقد استمالته الجمل الاسميّة القويّة من قبل، ولكنّه مع مطلع هذا القسم فاجأنا بإيراد أفعال عديدة ليذكر في هذا البيت زمانين وإنْ ظهرا منفصلين أو متناقضين ، فهما مشتركان في الإشارة الى المستقبل :

لِتكونَ

إذا ما جِئْتَ

على اعتبارأنّ الزّمان الذي يلحق باذا الشرطية يفيد المستقبل هو أيضا (22) .

وجاء في الشّطر الثاني حرف" ما " الذي يفيد التوكيد وليختمه بلفظة " الفرج " التي ترادف الانفتاح في البيت السابق ـ ممّا يؤازر حكمنا السابق بأنّ الشاعر يتخذّ من مادة (ف . ت . ح) امتداداً لما سيتلوها من أبيات .

---

22) قال تعالى:" إذا جاءَ نَصْرُ اللّهِ والْفَتْحُ" سورة النّصر ـ الآية :1 .

17ـ فُهناك العيشُ وبهجتُهُ فلمُبتهِج ولمُنتهِج

18ـ فهج الأعمالَ إذا ركَدَتْ فإذا ما هَجْتَ إذاً تَهِج

لعلّ أوّل ما يشُدّ انتباهنا في هذين البيتين هو أصوات الفاءات، والجيمات والهاءات والتّاءات والميمات التي وردت كالتّالي تبعا لإيرادها (4 مرات ، 6 مرات ، 7 مرات ، ، 6 مرات ، 4 مرات) وهذا التكرار للحروف أحدث تنغيما داخل إيقاع البيتين ومزْجا بينهما إذْ بمجرّد الانتهاء من البيت الأول ينصرف الذّهن تلقائيّاً الى البيت الذي يليه ، ولقد أفضى ذلك الى تساو بينهما :

البيت الأول :

ف (مرتان) / ه (مرتان) / ت (3 مرات) / م (مرتان) / ج (3 مرات) .

بالإضافة إلى التّشارك والتّساوي في الشّطر الثّاني (مبتهج / منتهج) .

البيت الثّاني :

ف (مرّتان) / م (مرّتان) /ت (3 مرات)/ ه (مرّتان) / ج (3مرات) إذا (مرتان) .

بالإضافة إلى " إذا " التي تتشابه مع " إذاً "

وبناءً على هذه الملاحظات الصّوتيّة ، نجد أنّ البيتين متساويان حيث إنّ

ف = ف

م = م

ه = ه

ت = ت

ج = ج

فانظر إلى هذه المعادلة الغريبة التي لا نعتقد أنّها كانت عن طريق المصادفة ، بل لقد كان ذلك عن طريق الصّنعة المتقنة .

وابتداءً من هذين البيتين شرع الباثّ في مرحلة جديدة بالنّسبة لتركيبته الشّعرية البنائيّة حيث غيّر من الترتيب الجمليّ في مطلع الأبيات خاصّة إذ أنّه اعتمد في البيت الأول على :

هناك : اسم الإشارة البعيد (قام مقام المبتدأ)

العيش: اسم (خبر)

و : عطف(يفيد الاشتراك)

بهجته : اسم (معطوف)

لمبتهج : جار ومجرور

لمنتهج : جار ومجرور (أيضا) .

وفي البيت الثّاني على

هج : زمان مستقبل (أمر) + ضمير المخاطب المضمر ،

الأعمال: اسم (مفعول به)

اذا : ظرف للزّمان المستقبليّ

زكدت : زمان ماض شكْلاً لكنّه يفيد المستقبل ؛

وهو يحمل ضمير الغيبة .

ف : حرف(للعطف)

اذا : مثل سابقتها .

مسا : تفيد النّفيّة ولكنها جاءت هنا للتّوكيد ، فهي تامّة .

هجت : زمان ماض(فيه ضمير خطاب)

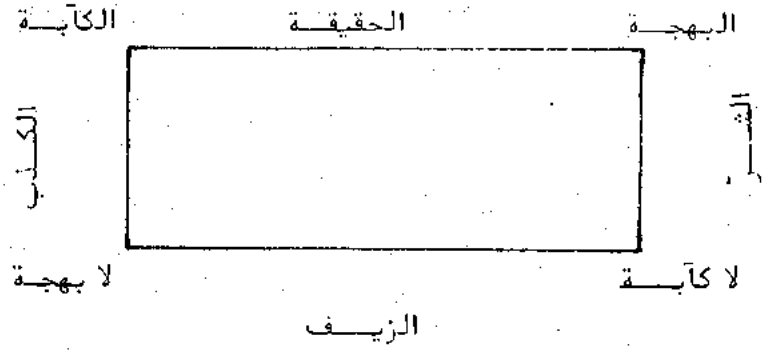
إذاً : للتّصدّي والأجوبة .

تهج : زمان يحمل دلالة المستقبل أو الحاضر + ضمير الخطاب .

والبيتان معا كذلك يشتملان على مجاز استعارة ، حيث إنّ الاول وردت فيه لفظة (نهج) التي تعني الطريق الواضح . فاذا سلك المرء هذا النّهج ، فقد سلك مسلك التقوى ، ثم هناك صورة " مج " التي لها علاقة بالمحسوس ، ذلك أنّ الهيجان لا يكون إلاّ بالإشارة ، والإشارة لا تُجدي في مادّة ملساء أو حجر صلْد ، ولكنّها تتمّ مع من يملك استجابة وتأثّرًا ، وهو قد لجأ في هذه الصّورة الى الاشتقاق حيث كانت بنية (هـ . ا . ج) منطلقهُ وعجينته التي صاغ منها مجموع بنيات البيت الأخرى ، والشيء نفسه فعله مع بنية (ب . هـ . ج) حيث بنى عليها سائر البنى الأخرى في البيت .

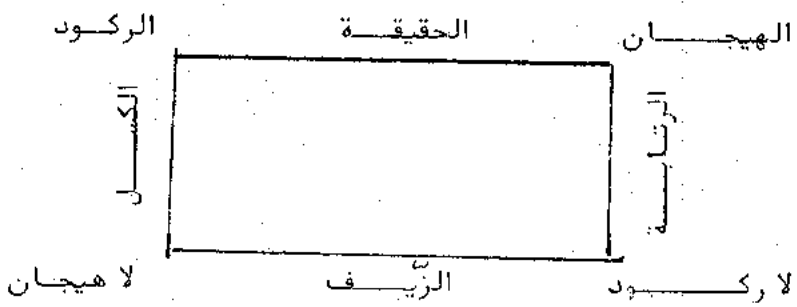
هكذا تكون لفظة البهجة في البيت الأول توحي بالمرح والحبور والجوّ الهادىء الجميل ، مما يشجعّنا على أن نعتبرها هي " البؤرة " بما تشعّه من جوّ مفعم بالسّرور .

بينما تكون لفظة الهيجان بما تحمله في مطاياها من انفعال وتثوير هي البؤرة ، وهاتان البؤرتان تتحكّمان ـ كما أسلفنا القيل ـ وتسيطران ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق المربّع السّيميائيّ.



إنّ هذا المربّع السّيميائيّ يبرز قضيّة هامّة وأساسة هي أنّ الحقيقة هي التي تذيب الزّيف، ومعنى ذلك أنّ البهجة إن عمت مكانةً أثّرت ببهائها وبروْنقها ، وهو ما يفضي الى تلاشي الكآبة واختفاء الحرمان ، فالبهجة تحصل لمن يسير على هدىً من اللّه ورضى، وهي تشمل بردائها من لا يخالف النّهج القويم ، أمّا الذي يأبى أن يخضع لإرادتها ويتمثّل لتوجيهها فانّه لا يقرب من ظلّها ولا يتمتّع بطبيعتها .

وفي البيت الثّاني تهيمن بؤرة الهيجان الّتي بواسطتها نستطيع كذلك أنْ نتوصّل الى المربّع السّيميائيّ حيث يكون على الشّكل التالي :



من خلال هذا المربّع ، كانت الكلمة الأولى لبنية الهيجان التي سيطرت بدورها على فروع حاولت التّصدّي لها فكانت الحقيقة وتلاشي الزّيف والكسل، والرّتابة .

ولقد أحال في البيت الأول على القرآن الكريم الذي اشتمل في كثير من آياته على ما أعدّه الله للمتّقين من نعيم في الجنّة من ذلك قوله تعالى : " فَلا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ

جزاءً بما كانوا يَعْملون " (23) وقوله تعالى :" وَفيها ما تَشْتَهيه الأنْفُسُ وتَلَذُّ الأعْيُنُ ، وأنْتُمْ فيها خالِدونَ " (24)

كما أحال فيه على الحديث النبويّ في قول الرّسول (ص) : « قال الله : أعْدَدْتُ لِعبادي الصّالحينَ ملا عَيْنٌ رأتْ ولا أُذُن سمِعَتْ ولا خَطَر على قلْب بَشَر ، فاقرأوا إنْ شِئْتُم : فلا تَعْلَمُ نفْسٌ ما أُخْفِيَ لهُمْ من قُرّة أعْيُن » (25)

19ـ وتعاصي اللّهِ سَما جَنّتُهـــا تَزْدانُ لِذي الخُلُق السّمِـــحِ

20ـ وَلِطاعَتِه وَصَباحَتِهـــا أنْوارُ صَباحٍ مُنْبَلِـــجِ

على الرّغم من أنّ حرف الروّي حرف قويّ، إلاّ أنّ الأصوات التي تخلّلت البيتين تتّسم بالهمس والسّكينة تماشيًا مع حثّ الشّاعر ضمنيًا على اللّجوء إلى طاعة اللّه ، والنّأي عن المعاصي وطرق الرذيلة والموبقات ، وهذه الأصوات تتلخّص في ورود حرف الضّاد ثلاث مرّات ، وحرف السّين مرّتين ، وحرف الزّاي مرّة واحدة ، هذا فضلا عمّا ورد في البيتين من تصريع بين (سماجتها / السّمح) ثم بين (صباحتها / صباح) .

وتوحي بنْية البيتين بأنّ هنالك تقابلا بين صفتين أو خليّتين: إحداهما منبوذة ممجوجة ، وثانيتهما محبّذة مأثورة ، وتتّضح هذه البنية في :

---

23) سورة السّجدة - الآية :17

24) سورة الزّخرف -الآية : 71

25) صحيح البخاري 2: 141ـ 142.

معاصـــي اللّـــه / طاعتـــــه .

سماجتهـــــــا / صباحتهـــا

تـــــــزدانه / أنـــــوار

الخلق السّمح / صباح منبلج (26) .

ولقد جاء البيت الأول مركّبا تركيبا مختلفا بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني مع الاتّصال المعنوي من حيث المقولة النّحويّة ؛ ذلك أنّ الشّطر الأول عبارة عن جملتين اسميّتين، لكنّ الثّانية منهما متصّلة بالشّطر الثّاني ، علْما بأنّ البيت الثّاني قد عرف تبئيرا حيث قدّم الخبر في صورة جارّ ومجرور على المبتدأ(الشّطر الثّاني).

والملاحظ أنّ هذه الألفاظ تحتاج إلى أنّ نجلّي معانيهـــــا وإنْ بدت واضحة ـ:

المعاصي : التّمرّد وعدم الامتثال للأوامر والنّواهي .

سماجتها : قباحتها وثقلها وخلوّها من الملاحة .

تزدان : تزيّن (وهنا للإغراء)

الطّاعة : الامتثال التّامّ للأوامر والنّواهي .

صباحتها : وضاءتها وإشراقتها.

هذا الرّصد للمعاني ـ مستقلّة ـ قد لا يفيد كثيرا اذا لم توضع في جمل أو داخل عبارات كما فعل ذلك الشاعر، بيد أنّنا قبل الوصول إلى التّركيب لا بدّ لنا من المرور بالبنى الإفراديّة الّتي لها دور أساس في البيت ، ثم في إثراء الرّسالة الشّعريّة نفسها (27) .

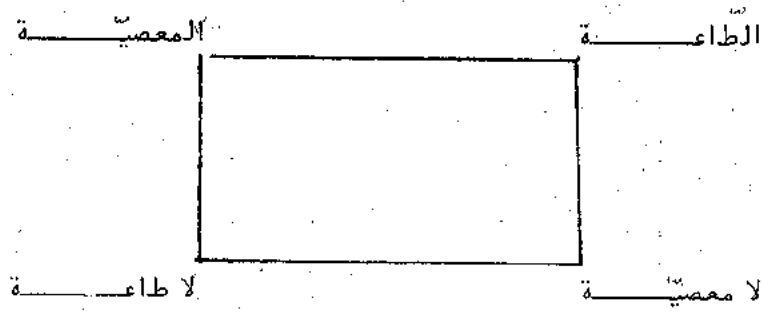
---

26) لانرى داعيا للوقوف إزاء التّقابل الذي استنبطناه ، لأنه جليّ في تقديرنا .

27) انظر ، د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ ، ص: 242

وعلينا أن نوضح بأنّ المعصيّة - وان استُهجنت - فانّ لها أنصارها الذين يتردّدون على بابها باستمرار ، والطّاعة - وإن جملت - فانّها لا تستقطب الاّ فئة قليلة من الّذين يذوبون في إشعاعها ويقبسون من نورها .

والبيتان يتجلّيان أكثر من خلال المربّع السّيميائيّ



حيث يتلخّص لنا أنّ المساواة قائمة ، وأنّه من الصّعوبة بمكان أن تكون الغلبة لإحداهما على الأخرى ، وهما بصورة ثانية تبرزان على الشّكل التّالي :

الطّاعة	المعصيّة
↓	↓
أولياء الله	أولياء الشّيطان
↓	↓
أفعالهم حميدة	أفعالهم ذميمة
↓	↓
وجوههم ناضرة	وجوههم مسودّة

21- مَنْ يَخْطُبْ حورَ الْعِينِ بِهـا يَظْفَرْ بِالْحورِ وَبِالْغُنُجِ

في هذا البيت تسيطر أصوات الحاء والباء والياء والرّاء وهي تؤلف من ضمن ما تؤلّفه ، كلمة (ح ، ب ، ر) التي من معانيها

حبر الشيء : زيّنه / حسّنه

حبّر الشعر : حسّنه / زيّنه

الحِبر : العالم الصّالح ، وهو مأخوذ من تحبير العلم وتحسينه .

الحِبر : (بكسر الحاء) البُرْد الموشّى.

الحَبر : (بكسر الحاء وفتحها) السرور والنّعمة)

حبر وأحبر : المرءُ : سرّه وأبْهجه .

ودلالات هذه الألفاظ تفضي كلّها - كما رأينا - الى البهجة والسّرور، وهاتان الصّفتان لا تتمّان الا في جوّ مليء بالأنس، مترع باللّذّات والمسرّات ، وهو ما تعبّر عنه بنية الحور العين في الشّطرين معًا ، اذ أنّ مجرد ذكر لهذه الكلمة تنجرّ عنه تخيّلات واستشفافات . فالحور العين تحيل على القرآن الكريم والحديث الشّريف حيث ذُكرت هذه الصفة مرّات ومرات ، من ذلك قوله تعالى :" وَحورٌ عينٌ كأمثالِ اللّؤلؤ المكنون جَزاء بِما كانوا يَعملون " (28) وقوله تعالى : " فيهنّ قاصراتُ الطّرف لَمْ يَطمثْهُنّ إنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جانّ .فَبأيّ آلاءِ رَبّكُما تُكذّبانِ . كأنّهُنّ الياقوتُ وَالْمرْجانُ ، فَبِأيّ آلاءِ رَبّكُما تُكذّبانِ"(29)

ولقد ورد في الشّطرين ما يدعوه أهل الأسلوبيّة ردّ العجز على الصّدر ، وذلك بين الكلمتين (حور/ بالحور) وتقود هذه الكلمة نفسها الى كل ما يملأ الجوّ شاعريّةً والتهابا وصفاءً ، ذلك أنّ من معاني (ح . و . ر) أنها تنصرف الى ثلاثة أصول ، أحدها لون

---

28) سورة الواقعة-الآية 22، 23 ، 24 .

29) سورة الرّحمان-الآيات : 56-57-58-59 .

والآخر الرّجوع ، والثّالث أن يدور الشّيء دورا ، والذي يعنينا هنا هو ما يهدف اليه المعنى الأول :

" فأما الأول، فالحور: شدّة بياض العين في شدّة سوادها / : ان تسوّد العين كلّها مثل الظّباء والبقر .

وقيل لِلنّساء حور العيون: إنّهن شُبّهن بالظّباء والبقر

حوّرت الثياب : بيّضتها

الحواريات: النّساء البيض" (30)

والحور العين : النّساء ذوات الحور، والحور ج . حوراء : وهي ذات الحور (بفتح الواو) وهو وصف مركّب من مجموع شدّة بياض أبيض العين وشدّة سواد اسودادها وهو من محاسن النّساء . والعين ج ، العيناء : وهي واسعة العين (31) .

من خلال التّعرّض الى معاني بؤرة البيت يتجلّى لنا أنّ الحبور هو الذي يهيمن على البيت ، وهذا الحبور لم يأت عبثا ، بل إنّه ناتج عن الجوّ الساحر الذي وفّرته لفظة " حور "

ومن حيث المقولة النّحوية ؛ فقد اعتمد الشّاعر في ذلك على :

فعل مضارع مجزوم + الفاعل المستتر + المفعول به + المضاف اليه + الجار والمجرور (الشّطر الأول) .

فعل مضارع مجزوم + الفاعل على المستتر + جار ومجرور + جار ومجرور (الشطر الثاني) .

---

30) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة 2:115_116 ت / عبدالسلام هارون ، الطبعة الثانية 1390هـ /1970 مطبعة البابي الحلبي مصر

31) الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور: تفسير التحرير والتنوير27:273 الدار التونسية للنشر / المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس1984م

وقد اعتمد في هذا البيت بالإضافة الى تردّد حروف الحلق وذكر " العين " التي من معانيها الاسترسال والتردّد، و" الباء " التي من معانيها الإلصاق في كلمة " بالحور " اعتمد على العلاقة بين الأبيات السّابقة واللّاحقة ، وهو ما جعله يكتفي بضمير الغائب" بها"مثلا .

وأخيرًا فانّه لم يقتصر على ذكر " الحور العين " وانّما ختمها بصفة من صفات الأنوثة والدّلال، ويتعلق الأمر بآخر كلمة في البيت ، حيث يذكر كلمة " الغنج " فهذه الكلمة حبلى بمختلف الإيحاءات التي تفضي الى الانجذاب والحركات الاهتزازيّة والإثارة.

22- فكن المَرْضيّ لها يُتقَى تَرْضاهُ غَدًا وَتكونُ نَسِج

إنّ الملاحظة التي قد تكون أغفلناها قبلئذ هي أن (ابن النّحويّ) شغوف بكل مميّزات الشّعر الجميل وما يكمل مقوّماته ، ويسمو به إلى منزلة الخطاب، وهذا الولع نلفيه خاصّة في تلاؤم الألفاظ وتناسبها ، وما يحشو به أبياتها غالبا من تصريع وترصيع معا ومن تقارب في المخارج تعمل كلّها على استنباط إيقاع مرتّم كما يشهد به هذا البيت حين ردّ العجز على الصّدر (المرضى/ترضاه) وكذلك (فكن / تكون) .

ولقد أدخل الشّاعر في هذا البيت أفعال الكينونة (فكن : الشّطر الأول / تكون : الشّطر الثّاني) كما أدخل الظّرف الزّمانيّ (غداً) وهو يقصد بها ما سيكون عليه المرء يوم الحساب، فالزّمن هنا عملاق لا تحدّه السّنون ولا القرون ، على حينَ أنّ توظيفه للكينونة لم يكن يقصد به الزّمن الماضي المنقطع الضّارب في القدم ، وإنّما رمى به الى الصّيرورة والتّحول ، كأنّه قال :" صِرْ" أو " أُغْدُ"

ويظلّ ضمير الغيبة هو الّذي يوجّه المتلقّي يدعّمه ضمير المخاطب ليحثّاه على العضّ عليها بالنّواجذ ، فالتّقوى هي الحرز الذي يحميه ، والدّرع الذي يقيه .

23- واتْلُ الْقُرآن بقَلْبٍ ذي حُزْنٍ ، وبصَوْتٍ فيهِ شَجِ

يحمل هذا البيت من الاشتراك ما يجعله يبقى مربوطا الى سابقه ، ذلك أنّ حرف الواو في العطف- كما أشرنا اليه غير ما مرّة - يفيد الاشتراك والتّرتيب، وهو بعد أن خاطب المتلقّي عن طريق فعل الأمر من قبل، يبقى في ذلك الجوّ الإيقاعيّ فيفتتح بيته بالأمر على معطوف، بيد أنّ الذي يهمّنا الآن هو قراءة البيت التي تحتمل تشاكلات قد تفضي الى تعسّف ، ولكنّ المرام منها هو توكيد ما قلناه آنفا ايضا من أنّ اللّفظة قد تمتلىء بمعان عديدة ، وتحمل مداليل مختلفة تبعا لورودها في النّصّ.

التّشاكل الأول (التأثّر) .

اتْلُ : تلاوة القرآن لأنّه يتبع آية بعد آية .

القرآن : كأنّما سُمّيَ بذلك لجمعه ما فيه من الأحكام والقصص وغير ذلك .

بقلب : بفؤاد

حزن : همّ (خلاف السّرور)

بصوت : بجهر

شجِ : ترقيق الصّوت في القراءة .

التشاكـل الثانـي (المتعـة)

اتـل : اتبـع

القرآن : المعنى نفسه

يقلب : بتبديل

حزن : شدّة وغلظة

بصوت : المعنى نفسه

شج : مهيج

التّشاكل الثّالث (الخشوع)

وهذه الصّفة بارزة في ألفاظ البيت كلّها ، بيد أنّ الكلمة الأكثر تعبيرا عن ذلك هي لفظة .

حزن = انغماس كلي وذوبان في الجوّ الذي يوحي بالقداسة والتّرفّع عن الدّنايا والزّهد فيها . على أنّ التّشاكلات الثّلاثة قد أفرزت صورة لامعْدًى عنها ، وهي صورة القراءة المتأنّية للقرآن الكريم ، والغلظة والشّدّة ، ثم الخشوع الظّاهريّ والباطنيّ ، ولكنّها في نهاية المطاف توقفنا على حقيقة منبلجة، وهي أنّ الشاعر مفعم بإيمان قويّ ، ومشمول بما يأمله من حسن المآب .

وبعد أن استجلينا هذا المفهوم الذي تحتوي عليه هذه التّشاكلات، نحاول أن نجلّي التّشاكلين الاساسيين كذلك .

تشاكل القداسة

إنّ هناك لفظة حبلى بالتبجيل والسّمو، والتقدير ، هي لفظة " القرآن " التي لا تحتاج الى وقوف عندها طويل ؛إذ أنّها راسخة في الذّهنية الإسلاميّة ، وملتصقة بصفات لا يتجادل فيها

اثنان : صفات التّعظيم ، لأنّه كتاب الله وحبله المتين ، ونوره العظيم ، ولأنّه كتاب دين ودنيا ؛ قال اللّه تعالى في حقه : " إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ في كتابٍ مَكْنونٍ لا يَمَسُّهُ الاّ الْمُطَهَّرونَ " (32) وقال تعالى:" إنّا نَحْنُ نزّلنا الذّكْرَ وإنّا لَهُ لَحافظونَ " (33) وقال تعالى : " وَرَتِّلِ الْقُرآنَ تَرْتيلاً " (34) كما أحال في هذا البيت على حديث الرّسول (ص) المتعلّق بالدّعوة إلى التأثّر وجواز التّغنّي أو الترنّم بالقرآن الكريم ، قال :" لَمْ يأْذن اللّهُ لشَيْءٍ مّا أذِنَ للنّبيّ (ص) أنْ يَتَغَنّى بالْقُرآنِ " (35) .

تشاكل الانغماس

وقد نتج عن ذلك التّشاكل تشاكلٌ آخر قد تجلّى خاصّة في هذا الدّوبان الكلّيّ داخل أجواء القرآن الكريم وما يتطلّبه ذلك كلّه من مشاركة وجدانيّة بين القارىء والسامع ممّا يجعلهما يشتركان في الأجر أو يكادان:" وإذا قُرِيءَ الْقُرآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمونَ " (36) والشّاعر في هذا البيت يبعد عن عينيه الحياة وبهجتها الباطلة ، والدّنيا وزخرفها المزيّف، وهو في هذا البيت من أجل ذلك يرفض رفضا قاطعا من تستهويهم شهواتها ، وتستقطبهم لذائذها .

والبيت يحمل أصواتا قويّة لها علاقة بالجرْس، وبالصّوت المجلجل الذي يرفض أيّ تردّد أو تذبذب ؛ ((القرآن / بقلب)) ثمّ

---

32) سورة الواقعة الآيات : 77، 78، 79 .
33) سورة الحجر ، الآية :9 .
34) سورة المزّمّل، الآية :4
35) صحيح البخاري3:150_151 .
36) سورة الأعراف، الآية :204 .

ما تحتوي عليه أصوات الحروف الأخرى من همس وتأثّر ، فتلاوة القرآن لا تتم وتكمل إلّا بالطّريقتين .

24ـ وَصَلاةُ اللّيْل مسافتُها ... فاذْهَبْ فيها بالْفَهْم وَجِ

يتّسم هذا البيت بأصوات حروف الفاء التي لها معان كثيرة منها العطف والاتباع ، ومنها الزّيادة ... لكنّ الّذي يهمّنا هو ما يثيره صوت الفاء من خفيف وهفهفة ، هذا مع حروف الهمس في الشّطر الأول ـ الّتي تظل على علاقة تامّة بالبيت السابق ، وهذه الحروف تفيد السّكينة والهدوء النّفسيّ من خلال السّياق ، ثم حرف الهاء الذي تكرّر أربع مرّات والذي كان له دور في الإيقاع بلا ريب ، ولهذه الالفاظ دلالات تشترك في الصّفات التي حدّدتها حروف الهمس :

فالصّلاة : اطمئنان وراحة بال يجدهما المؤمن فيها (37).

اللّيل : راحة وسكينة ونوم (38) .

مسافتها : تمثّل حدودا معيّنة لابدّ أن يتمّ عندها التّوقّف .

فاذهب فيها : لا يكون الذّهاب (السير) الاّ في طريق متّسمة بالأمان .

بالفهم وج : ليتمّ الفهم يحتاج ذلك الى إعمال ذهن وراحة بال .

ويتضح من هذا التّشريح للبنى أنّ تشاكل الخشوع مستمرّ مع هذا البيت كذلك ، إذ أنّ مجرّد ذكر للشّطر الأول تطير الى الذهن هذه الصفة ، وترديد للشطر الثاني يحمل معه حبّ الانغماس والتّأمّل الطّويل .

---

37) ما ورد في الأثر عن الرّسول من أنّه كان يقول: " أرحنا بها يا بلال" .

38) قال تعالى :" وهُوَ الّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللّيْلَ لِباساً وَالنّوْمَ سُباتاً "الفرقان:47 .

ومن حيث البنية النّحويّة يلاحظ شبه توازن بين ما في الشّطرين :

مبتدأ + مبتدأ ،

فعل أمر + فعل أمر .

وهو يحتوي كذلك على إيجاز استعاريّ لأنّه عبّر عن كثرة القراءة والتدبّر بالمسافة التي هي رمز للذّهاب والإياب للتفكّر في الآيات المبثوثة في هذا الكون ، ويحيل على القرآن الكريم في قوله تعالى : " ومِنَ ٱلَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقاماً مَحْموداً"(39) . وقوله تعالى :" أَمَّنْ هُوَ قانِتٌ آناءَ ٱلَّيْلِ ساجِداً وَقائِماً يَحْذَرُ الاخرةَ وَيَرْجو رَحْمَةَ رَبِّه " (40) ويحيل على صلاة الرسول - ص - أيضا بالليل (41)

25- وتأمّلها ومعانيها تأتِ الفِرْدَوْسَ وَتَنْفَرِجِ

26- واشْرَبْ تَسْنيم مفجّرها لا مُمْتزجا ويُمْتَزِجِ

إنّ الشاعر حاضر في هذين البيتين تارة أخرى، ولكنّ حضوره ليس نهائيّا لأنّه قد يغيب في بعض الأبيات، فحضوره وغيابه في واقع الأمر متداولان عبر فضاء هذه القصيدة ، ويأتي هذا الحضور قويّا من خلال الأمر المتجلّى في " تأمّلها " والذي له معنى إنشائيّ طلبيّ، وهذا الأمر - من النّاحية الوظيفية - يحمل رجاءً أو أمنية ، طالما كان هدف الأماني يتلخّص في تحقيق شيء ما يأمل أن يتمّ ، بغض النّظر عن مكان تحقيقه وعدمه ، وهذا الأمر كذلك فيه تعبير عن ذاتية الشّاعر من حيث المبنى والمعنى .

---

39) سورة الإسراء ، الآية :79

40) سورة الزّمر - جزء من الآية :9

41) انظر صحيح البخاري 1:135-137 .

وبالنّظر الى ما اشترطه البلاغيّون العرب في الإنشاء من أنّه لا يمكن الحكم عليه بالصّدق أو الكذب أو ما يطلق عليه اللّسانيّون المحدثون اسم منطق الجهات (42) فانّ كلّ ما ينتمي الى هذا الأسلوب يكون خارجا عن الحكم النّهائيّ الصّارم ، وقد ربطت الواو بينها جميعا لتشترك في كثير من المعاني، على أنّ هذه الواو في لفظة " ومعانيها " جاءت هذه المرّة لتفيد المعيّة .

والأصوات في البيتين تتداول ما بين أصوات الهاء والسين والتاء والراء والجيم بطبيعة الحال ، واذا كان معنى حرف الهاء ينصرف غالبا الى الملاحقة ، ومعنى حروف الحلق ينصرف الى الزّجر والنّهي، فانّ حرف الجيم الذي يسيطر على مساحة القصيدة من أولها الى آخرها - والذي كان ابن جنّي يعتبره مستقيما في صورته (43)- يحمل دلالة بلا شكّ ، وهذه الدّلالة تظلّ غير نائية عن التّأثير الجرْسيّ الذي يشتمل عليه هذا التّتابع .

والشّاعر يحيل في البيت الثّاني على القرآن الكريم في قوله تعالى واصفا شراب أهل الجنة :" إِنَّ الأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا"(44) وقوله تعالى :" يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ خِتَامُهُ مِسْكٌ . وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ ، وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ"(45) وتحيل كلمة " الفردوس " على الحديث الشريف :" إذا سَأَلْتُمُ اللَّهَ فَاسْأَلُوهُ الْفِرْدَوْسَ" (46) والجنّة هذه هي التي تشتمل على ما خلقه الله فيها من شراب وطعام ، ومنه " تسْنيم " التي هي

---

42) انظر ، د. محمدمفتاح : تحليل الخطاب الشّعري ،ص:263

43) سرّ صناعة الاعراب1:74 شركة البابي الحلبي، طاسنة1954م .

44) سورة الإنسان - الآيتان :5-6

45- سورة المطففين - الآيات 25-26-27 .

46) اخرجه البخاري عن ابي هريرة (ض) ابن حمزة الحسيني : البيات والتعريف1:158

اسم عين في الجنّة رفيعة القدر ، ولننظر الى مدلول كلمات البيتين ولا سيّما الثاني منهما معجميّا :

الفردوس : اسم من أسماء الجنّة .

/ : البستان والجنّة .

/ : الرّوضة .

الفرْدسة : السّعة .

المفردَس : الواسع الصّدر .

صدر مفردس : واسع .

كرم مفردس : معرّش .

فالكلمة من أوّل معنى الى آخره وعلى مختلف اشتقاقاتها تعْني السّعة والانفساح ، ومعنى ذلك ، أنّ (ف ، ر ، ج) نفسها تنصرف الى المعنى السابق .

ثم ننظر في كلمة " تسنيم " فنلفي معانيها لا تخرج عن:

سنّم الشّيء : علاّه ورفعه .

أسنم الدخانُ : ارتفع .

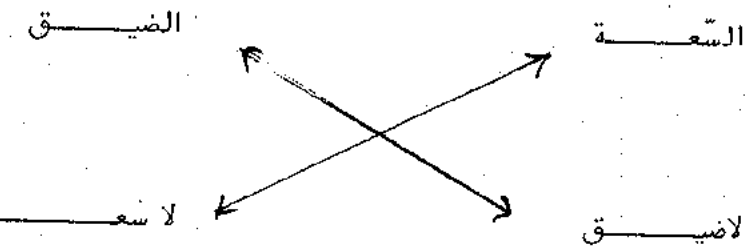
السّنم : (النبات) المرتفع على وجه الأرض .

سنمة (النبات) ما يعلو رأسه كالسّنبل والزّهر .

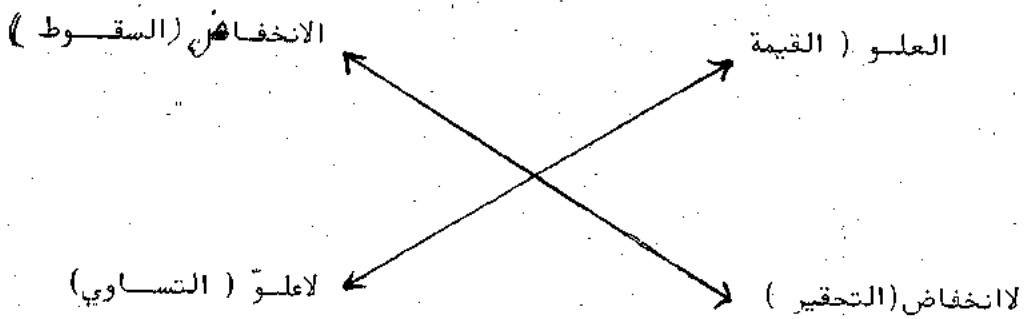
سنيم : (رجل) : عالي القدر .

التّسنيم : ماء في الجنة يأتي من علوّ .

هكذا تسيطر بنية العلوّ على كلّ المعاني ، في حين سيطرت بنية السّعة سابقا على كل البنى الأخرى أيضا ، وهو ما يشجّعنا على أن نستثمر هاتين اللّفظتين عن طريق المربّع السيميائي.



ففـي هـذا المـربّع تظـلّ كلمـة السّعـد هـي المهيمنـــــة حيث تختفي كل التّناقضات الأخرى ، اذ بمجرّد ما تذكر هذه الصفـة ولا سيما في الآخرة ترتبط بالجنّة وبسكن المؤمنين الصّادقين والشّهداء والصالحين « سارعُوا إلى مَغْفرة مِنْ رَبّكُمْ وجَنّة عَرْضُها السّمواتُ والارْضُ" (47) « سابقوا إلى مغفرة من ربّكم وجنّة عرضها كعرض السّماء والارض" (48) بينما تظـلّ بنيـة المـاء مطلوبـة لتكتمـل البهجـة ، ويعـمّ الحـبور ، فالمـاء هـو الحيـاة ، ولذلـك لا يبشّـر به الا المتّقون تارة أخرى : " جزاؤُهُمْ عِنْـد رَبّهِمْ جنّـاتُ عَدْنٍ تجْـري مِنْ تَحْتها الانْهـارُ" (49) ونبسط ذلـك في هـذا المربّـع السّيميائـيّ :



ويبـرز هكـذا العُلُوّ، بينمـا يبـدو السّقـوط والتحقيـر أدنى قيمـة ويكـون هنـالك التسـاوي الـذي لا يمـيّز هـذا الخـطّ من غيـره .

يبقـى أن نلاحـظ بأنّ هـذه القراءة تثلـج صـدور المؤمنيـن، ولكنّهـا قـد تنفّـر المشركيـن وتجعلهـم لا ينظـرون هـذه النظرة الى ما قمنـــــا

47) سورة آل عمران ـ الآية 133 .
48) سورة الحديد ـ جزء من الآية :21 .
49) سورة البيّنة ـ جزء من الآية :08 .

باستنباطه واستقرائه .

27ـ مُدحَ الْعَقْلُ الآتيهِ هُـــدىً وَهَوىً مُتَوَلٍّ عَنْهُ هَـــــجِ

لقد حضر صوت الهاء في هذا البيت بقوة ، وهو ما يجعلها تتدخّل في توجيهه ، وإضفاء طابع التّأثّر عليه : فالعقل الراجح السّليم لابدّ أن ينغمس في الهداية ، وينجذب نحو الاستقامة ، وذلك حتى ينعم بسفينة النّجاة ، فانْ هو انخدع ببريق الهوى وسار في ركب الضّلال جرّ نفسه الى التّهلكة ، ولقد فرّق الشاعر بينهما حسب المربّع السّيميائيّ التالي

العقل ـــــــــــــــ الهوى

لا هوى ـــــــــــــــ لاعقل

فالعاقل إزاء الجاهل لا يتساويان ، بل لا يلتقيان أبدا ؛ إنّهما متناقضان على طول الخطّ، وهو ما يحيل على آيات كريمة وعلى أحاديث نبويّة :" إِنّ في ذلك لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ" (50) و " خلق الله العقل فقال له أقبل فأقبل ، ثم قال له ادبر فأدبر، فقال له الله ، أما إنّي لا أحاسب إلا بك " (51) و " رُفِع الْقلمُ عَنْ ثلاث : عنِ الْمجْنونِ حتّى يُفيقَ ، وعَنِ النّائمِ حتّى يَسْتَيْقظ ، وعَنِ الصّبيّ حَتّى يَحْتَلِم " (52) على حين أن لفظة الهوى كثيرا ما تقرن بالشيطان أو الجهل وكلاهما يؤديان بصاحبهما الى الغواية .

---

50) سورة النحل ـ الآية :12

51) لم اعثر عليه في الصّحاح، ولعله من القول المأثور .

52) رواه أحمد وأبو داود التّرمذيّ سيد سابق: فقه السنة 2:516 دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، لبنان ط5 سنة 1403هـ/1983م

وقد جاء البيت بطريقة تقابليّة متساوية من حيث التّناقض بين ألفاظها .

مدح = هجا

هدى = هوىً .

كذلك التّوافق شبه التّامّ في الحروف بين

هدى = هوى .

كما أنّ هنالك مقابلة تامّة بين شطري البيت :

الشّطر الأول إيجابيّ

الشّطر الثّاني سلبيّ

وهذا يدفعنا الى أن نؤوّل الأول على أنّه مدح لما هو صالح ، مفض الى طرق الخير ، وعناصر المحاسن ، على حين أنّ الثاني يحمل في مدلوله سخطا ونقمة على الهوى والشّيطان وطرق الضّلال ، وكلّ ما يؤدّي الى الشّرّ والبهتان .

28ـ وكِتابُ اللّهِ رِياضَتُهُ لِعُقولِ الْخَلْقِ يُمْنْدَرِجِ

إنّ البنية النّحويّة تتغيّر هذه المرّة وتبدأ مرحلة جديدة تتجلّى في استئثار الجملة الاسميّة بالزّيادة لفترة معيّنة على الأقلّ في هذا البيت ، والبيت الّذي يليه .

والشّاعر يتحدّث فيه عن قضيّة بديهيّة بالنّسبة للمؤمن وهي تلاوة القرآن الكريم ، والإلمام به تفسيرًا وتأويلا ، اذ ليس هناك أروع ولا أفضل ولا أجلّ من مدارسة هذا الكتاب وتعليمه وتحفيظه " خَيْرُكُمْ مَنْ تعلّمَ الْقُرْآنَ وعلّمَه " (53) و " مَنْ قَرَأَ الْقُرْآنَ فأكْمَلَهُ وعَمِلَ بِهِ أُلْبِسَ والِدَهُ تاجًا يَوْمَ الْقِيامَةِ ضَوْؤُهُ أَحْسَنُ مِنْ ضَوْءِ الشّمْسِ

---

53) صحيح البخاري 9:74 رقم 5026 شرح العسقلاني ، دار المعارف للطّباعة والنشر، بيروت (لبنان) .

في بُيوت الدُّنْيا لَوْ كانتْ فيكُمْ فَما ظَنُّكُمْ بالّذي عَمِلَ بِهَذا "(54)

إنّه سُموّ بالنّفس، وصعود بالرّوح الى بارئها ورقيّ الى منزلة الملائكة : فتلاوته ومدارسته والتّدبّر في معانيه تُفضي بصاحبها الى السير في مدارج الحقّ وسبل الرّشاد.

29ـ وَخِيارُ الْخَلْق هُداتُهُمُ ... وَسِواهُمْ مِنْ هَمَج الْهَمَجِ

30ـ فإذا كُنْتَ الْمِقْدامَ فَلا ... تَجْزَعْ في الْحَرْب مِنَ الرَّهَجِ

31ـ وإذا أبْصرْتَ منار هُدى ... فاظْهَرْ فرْدًا فَوق التّبَجِ

32ـ وإذا اشْتاقَتْ نَفْسٌ وَجَدَتْ ... أَلَمًا بالشَّوْق الْمُعْتلجِ

33ـ وَثَنايا الْحَسْنا ضاحِكَةٌ ... وَتَمامُ الضِّحْكِ على الْفَلَجِ

34ـ وعِيابُ الأَسْرارِ اجْتَمَعَتْ ... بأَمانتها تحْتَ الشَّرَجِ

35ـ وَالرِّفْقُ يَدومُ لصاحبه ... وَالْخَرَقُ يَصيرُ إلى الْهَرَجِ

لأول مرة منذ انطلاقتنا في هذه الدّراسة نحشد مجموعة من الأبيات في حيّز واحد وذلك لكونها متلائمة المعاني ، متناسبة مع بعضها ، درءًا للتّكرار والتّرداد بدون طائل ينتظر من وراء ذلك كلّه .

فالأبيات ابتُدئت غالبا بجملة اسميّة اذا استثنينا ما ابتدئ منها بإذا الشّرطيّة ، وهذا يدلّ على أنّ الشاعر كان يروم القوّة والتّشديد والتّوكيد في الأسلوب الّذي اختاره المتلقّي كما سيتّضح من وقفتنا إزاء هذا النّصّ لاحقا .

ويتضح الآن أنّ تشاكل الأصوات قد كوّنته حروف محدودة من الحروف الهجائيّة الثّامنة والعشرين ، حيث وردت على الشّكل التالي:

---

54) أخرجه ابو داود وأحمد والحاكم من حديث معاذ بن أنس- انظر السّيوطي الإتقان : 152:2 .

الحـــرف	عـدد المـــرات
أ	2
ت	11
ج	2 (عدا حرف الرّوى)
ح	02
خ	02
ر	13
ش	02
ض	02
ف	06
ق	02
ك	02
ل	12
م	14
هـ	7
ي	02

وبنظرة مختصرة الى تردّد أصوات الحروف يتجلّى أنّ الأغلبيّة كانت للميم والرّاء واللّام ، ومعنى ذلك أنّ الهدوء والسّكينة يهيمنان على هذا الجزء من القصيدة ، فالشّاعر يسير نحو الانحدار والانتهاء من سرد رسالته على المرسل إليه ، والاستقرار النّفسيّ هو الذي يسود ، والطّمأنينة هي الّتي تتحكّم وتوجّه ، فالذي يتبع سبيل الرّشاد يسير على النّهج القويم يكون بمنجاة من السّقوط في الهاوية ، على حين أنّ من يعاند الكأس يسقط في أسفل الدّركات ، ويضلّ في مهاوي المفازات.

ومن الصدف أنّ (م . ر . ت) هي الأرض التي لا نبات فيها أو المفازة المهلكة . .

إنّ البنيات التي وردت في هذه الأبيات هي بنيات (الهداية / الخيار / المنار / الرفق) ثم ما يضادّها من بنيات الشّقاء والازدهار والإهمال ، وهي(الهمج / الرّهج / الشرج)

ويمكن أن يكون البيت الأول من هذه المجموعة خلاصة لما كان قبله ولما يأتي بعده كما لو كان هو البؤرة في القصيدة ، حيث يجعل خيار الخلق هم الهداة المستقيمين في سلوكهم وإيمانهم ، وأشقى المخلوقات هم الّذين ينحرفون عن الصّراط السّويّ ويكفرون بالّله وبرسوله ، فهم من المحترقين المنبوذين الجاهلين مما يجعلنا نستثمر هذا البيت سيميائيا .

خيار ـــــــــــــــــــــــ أشرار

لا أشرار ـــــــــــــــــــــــ لا خيار

خيار الخلق = هداتهم

سواهم = همّج الهمّج .

على الرغم من أنّ حرف الهاء وارد في ألفاظ الخير والشّرّ ؛ إلاّ أنّ المدلول هو الذي يستأثر بالحرف وليس الصّوت كما دأبنا على مناقشته .

وغالبًا ما جاءت الأبيات متساوية بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني ، اذ في الوقت الذي ينصرف فيه الأول الى ما يحبّذه الشّاعر ويرتضيه ، يركّز الثّاني على ما يناقضه ويضادّه ، ولنقم بمراجعة سريعة لبعض الأبيات متّخذين منها نموذجا :

خيار الخلق : هداتهم

سواهم : من همج الهمج

تجزع في الحرب : من الرهج

واذا أبصرت : منار هدى

فاظهر : فردا فوق الثّبج

والرفق : يدوم لصاحبه

والخرق : يصير الى الهرج

وقد جاءت التركيبات النحويّة للأبيات

مبتدأ + مضاف اليه + خبر + مبتدأ + جار ومجرور (خبر) + مضاف اليه .

حرف شرط غير جازم + فعل ناقص + اسم + خبر + حرف نهي + فعل + جار ومجرور + جار ومجرور .

حرف شرط غير جازم + فعل + فاعل + مفعول + مضاف اليه + فعل + حال + ظرف مكان + مضاف اليه .

ولقد جاءت التّركيبات الّتي ذكرنا والّتي لم تُذكر عاكسة للصّراع الذي أوضحه الشّاعر بين ثنايا الأبيات وأشرنا اليه من قبل ، لذلك كثر إيراد الأدوات المختلفة التي تؤسّس الأسلوبيّة متصّلة بالتّركيبات المختلفة لمداليل معيّنة ، ولْنعد الى ذلك على سبيل التوضيح المفصّل :

خيار الخلق : أفضلهم .

الهمج : طغام الخلق وأسوؤهم .

المقدام : الجريء ، الشجاع .

الرهج : الغبار المتطاير .

منار : اسم مكان للنور المتلألىء .

اللّجـــج : وسط كل شيء وأعلاه (والمراد هنا : الصعاب) .

وجـــدت : تحرقت من الحبّ والاشتياق .

المعتلـج : الشوق المتلاطم والمتكاثـر .

ثنايـا : أسنان بيضاء جميلة .

الفلـج : فلّج الحرّاث الأرض :إذا شقّها وقسمها /المُفلّجة من الأسنان : المشقّقة ،وهي صفة تُطلق على الجمال والحسن .

عيـاب : ما تُحفظ فيه الثّياب كالصندوق (أسرار الله) .

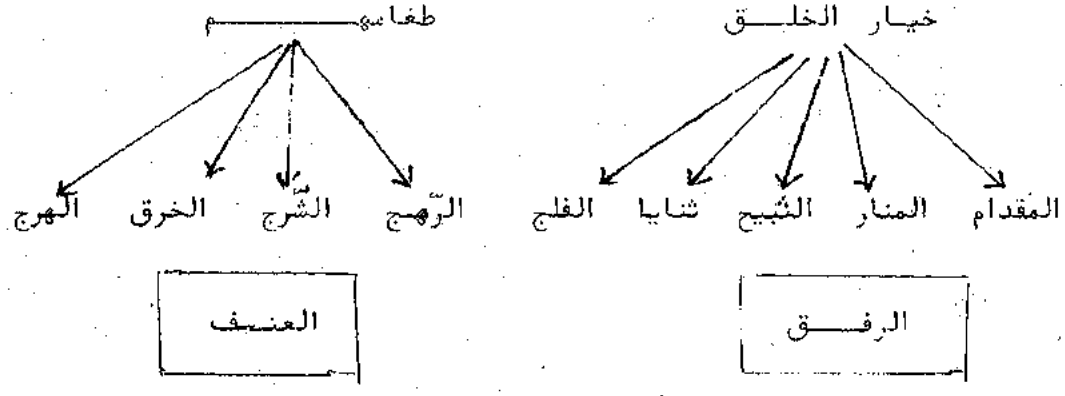
الشـرج : العورة (والمراد هنا : أسرار الله في خلقه ، مجموعة في عياب مشدودة أو خزائن) .

الرّفـق : اللّيـن .

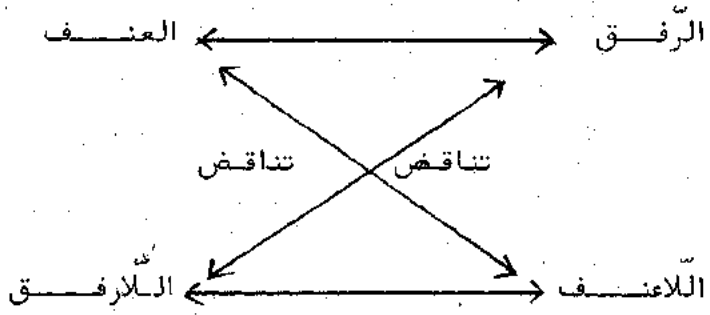
الخـرق : العنـف .

الهـرج : الخلط والفتنة .

وهكذا ، فإنّ الشاعر يوجّه المرسل اليه نحو صفات محمودة (إيجابيّة) يحثّه على الاستمساك بها ، ويذكر له في مقابل ذلك صفات مذمومة ينهاه عن الاقتراب منها ، فهناك .



فالشاعر ـ وان اورد صفات كثيرة ـ فانّه لم يخرج بها عن مدلول اللّفظتين السّابقتين ، لكنّه ركّز أكثر على إبراز الصّفات المستحسنة المثيرة ، وأشار الى نقيضتها في ألفاظ أربع كما لو استغنى عنها ، وهو يروم من وراء هذا الاستغناء أن يشذب بقوة مالا يتماشى مع الرّسالة التي يبثّها في ذهن المتلقّي ممّا غلّب المحاسن على المساوىء ، وهو ما يدعونا الى استثمار ذلك سميائيّا .



ويظهر من هذا أنّ هناك شبه تعادل بين المدلولين أو بين الأبيات الواردة في هذه المجموعة التي أثبتناها في حيّز واحد.

وقد استعان الشاعر بالمجاز والكناية ومختلف الأساليب التي أوصل بها رسالته الى المتلقّي مشخّصا بعض المواقف للتّعظيم أو للتّحقير، إذأنّ هناك كناية عن الجبن والخور في قوله :" فَلا تجزعْ في الحرْب من الرّهَج " وكناية أخرى عن التّحدّي والاكتساح للشّدائد في قوله:" فاظْهرْ فرْداً فوْق الثّبج" وأخرى في " عباب الأسرار/ تحت الشّرج " وهو يريد بذلك أنّ أسرار الخلائق قد جُمعت وهي محفوظة لدى خالقها في خزائن مغلقة لا يفتحها الاّ هو سبحانه وتعالى .

على حين أنّ المجاز هو في تشخيص الطريق المستقيم ونعته بالمنار .

وفي المجموعة تناقضات بين الألفاظ تتلخّص في ما أوضحه الشّاعر بين

الخيار	//	الهمج
المقدام	//	الجزع
الرفق	//	الخرق

كما كان للأسلوب الإنشائيّ دور في التّأثير على المرسل إليه وتوجيهه نحو ما أراد الباثّ، من ذلك لا النّاهية في (لاتخرُجْ) حيث يريد بها النّصيحة، والأمر في (أظْهرْ) ورام من ورائه التّوجيه والتّنبيه ، ولكنّ الأسلوب الخبريّ هو الذي ساد هذه المجموعة ، لأنّ الشّاعر كان يتحدّث بصدق ، ولم يكن في عوز الى تنويع الأدوات الأسلوبيّة بغية التّوصيل والإرسال .

ومن الصّنعة العجيبة في هذه المجموعة أنّ آخر بيت فيها قد جاء متوازنا في الشّطرين ، متعادلا في المعنى وفي التّركيب النّحويّ معا ، فالتّعادل هو :

والرفق	//	والخرق
يدوم	//	يصير
بصاحبه	//	الى الهرج

والتّركيب النحويّ هو :

مبتدأ + فعل + جار ومجرور (الشّطر الأول)

مبتدأ + فعل + جار ومجرور (الشّطر الثّاني)

وأحال الشّاعر على إحالات خارجيّة منها تناسب البيت التّاسع والعشرين مع بعض المعاني الواردة في وصيّة عليّ بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) لكميل بن زياد في قوله له " النّاس ثلاثة : عالِمٌ ربّانيّ ، ومتعلّم على سبيل نجاة ، وهمج رعاعٌ ، لكلّ ناعِق أتْباع ، فيميلون مع كلّ ريح ، لم يستضيئوا بنور العِلْم ، ولمْ يلْجَأوا الى رُكْنٍ وَثيقٍ " (55) كما أحال في البيت الخامس والثلاثين على معاني الأحاديث الواردة في منافع الرّفق ومضار الخرق ، وقد قال النبي(ص) : " إنّ الله عزّ وجلّ ليُعْطي على الرّفْق مالا يُعْطي على الخَرْق . وإذا أحبّ عبدًا أعْطاه الرّفْق ، ما مِنْ أهْل بيْتٍ حُرموا الرّفْق إلّا حُرموا الخَيْر" (56) ، ورُوِيَ عنه في هذا المعنى أيضا " الرِّفْق يُمْنٌ والْخَرْقُ شُؤْمٌ " (57) .

من استعراض هذه الإحالات ، يتجلّى ما وظّفه الشّاعر من حقائق بديهية لها آصرة بحقائق خارجيّة وضّاءة أيّد بها رسالته وأزر بها خطابه ليكون أعمق أثرا وأصفى تبليغا وأوضح أداءً .

---

55) العبدري: الرّحلة المغربيّة ص :28 .

56) المنذري: التّرغيب والتّرهيب 3 :172 ط القاهرة 1352 هـ

57) نفسه 3 : 173 .

د- الصّلاة على الرّسول وعلى الخلفاء الرّاشدين

(بنية التضرّع والرّجاء)

36- صلوات اللّهِ على المهْدي الهادي النّاسَ إلى النّهج

لقد قرن الشّاعر في هذا البيت السّبب بالمسبّب كما يقول المناطقة ، فيجعل" النّهج " امتداداً لما جاء به الرّسول -ص- اذ هو الهادي المهدى الى الطّريق الجليّ فوجبت الصّلاة عليه ، وهو يحمل في ذلك على ما يعرفه المؤمنون جميعا ويتلونه في القرآن الكريم : " إنّ اللّهَ وَملائِكَتَهُ يُصَلّونَ عَلى النّبيء . يا أيُّها الّذينَ آمَنوا صَلّوا عَلَيْه وَسَلّموا تَسْليمًا " (58) لذلك أورد الشّاعر صفتين للنّبيّ تتمثّلان في (المهدي / الهادي) وهو من حيث المقولات النّحويّة قد جعل الجارّ والمجرور متعلّقين بالمبتدأ في الشّطر الأول ، وباسم الفاعل في الشّطر الثّاني .

وهذه الظاهرة الّتي هي الختْم بالصّلاة على النّبيّ انّما نلفيها لدى الفقهاء دون غيرهم من الشّعراء الآخرين ، إذ أنّهم وان أغفلوا ذلك أحيانا - فانّهم قد يُعنوْن به كما هو الشّأن هنا .

والبؤرة في هذا البيت انما هي (هـ ، د ، ي) حيث تتكرّر هذه الكلمة طوال فضاء القصيدة إذ تردّدت صفة ومجرّدة ووصفاً في الأبيات (14، 27، 29، 31، 36) وهذا التّكاثر والتّكرار يطمح الشّاعر من ورائه إلى الإلحاح والإصرار حتى لا ينساها المتلقّي أو يتغافل عنها .

ولقد تكوّن البيت من أصوات اللّام والهاء خاصّة ، وهذا يؤلّف

---

58) سورة الأحزاب- الآية :56 .

لفظة نفترض أن تكون " هلّل " فيكون معناها :

هلّل : سبّح .

هلّل : قال " لا إله إلاّ اللّه " .

تهلّلت : (العين) سالت بالدّمع .

والمعاني المعجميّة لهذه اللّفظة تنصّب كلّها في قالب واحد، هو التّوجّه الى اللّه بالأكفّ الضّارعة ، وبالعيون الدّامعة،والتّشفّع له برسول الله ـ ص ـ .

والشّاعر بصفته فقيها لا ينسى ـ وهو يذكر الرّسول،أن يذكر صحابته الأجلاّء ـ متمثّلين في الخلفاء الرّاشدين .

37ـ وأبي بَكْرٍ في سيرتِهِ ولِسانِ مقالتِهِ اللّهِجِ

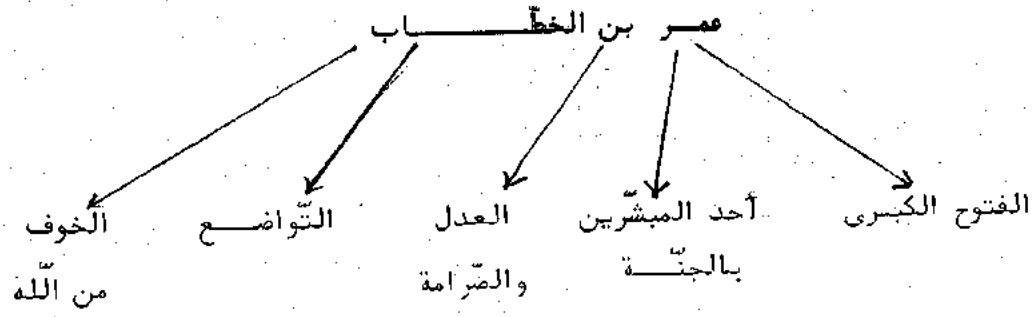
وهذا البيت لا يتطلّب منّا وقفة طويلة اذا استثنينا الإحالة الخارجيّة له ، حيث يذكر لنا أبا بكر الصديق (رض) ومجرّد ذكره يجعلنا نفتّش في ذاكرتنا عن هذا الرّجل العظيم ، فهو " ثاني اثْنَيْن إذْ هُما في الْغارِ " وهو صِهْر الرّسول ـ ص ـ ووالد أحبّ زوجاته اليه ، وهو كذلك أوّل من آمن به من الرّجال ، وأوّل من تولّى الأمر بعده من الخلفاء الرّاشدين ، وأحد المبشّرين بالجنّة .

بيد أنّ ذلك كلّه لم يأت عرضا بل كان ـ كما يقول الشاعر ـ عن مواظبة على ذكر الله واللّهج باسمه سبحانه وتعالى وهو ما جعله يكون خير نموذج لمن جاء بعده ؛ ألم يقاتل المرتدّين وما نعي الزّكاة ؟ ألم يفتح بلادا كثيرة وإن لم يمهله الأجل كثيرا في الخلافة ؟ إنّه يمثّل شخصيّة عظيمة لا تعزب صفاتها عن الدّارسين

والمؤرّخين جميعا ، ثم إنّ ذلك النهج الذي دعا اليه الرسول دعا اليه كذلك من بعده خليفته (أبو بكر) فكانت بذلك سيرته منبعا خصبا للمؤرّخين والحكّام والشّعراء ليستضيئوا بنورها وليسيروا على هديها .

38- وأبي حفْصٍ وكرامَتِهِ في قصّة ساريخ الخلج

انّ البيت لا يختلف عن الأبيات الأخرى في هذه المجموعة الأخيرة حيث إنّ الشّاعر يتابع الحديث بضمير الغيبة مبعدا نفسه عن التدخّل القسريّ لتوجيه المتلقّي ، بل إنّه يكتفي بضرب الأمثلة له ، تاركا إيّاه يقتنع وحده بما يسرده عليه ، إذ حسبنا أن يُذكر اسم (عمر) لتستعيد الذّاكرة كثيرا من خلفيّاتها الثّقافيّة ، ولتحضر إزاءها أقوال وعبر ومواقف عظيمة ، وأيّام جلّية مشرقة .



فهذه الشّخصيّة العظيمة تمثّل الجوانب السّامية في التّاريخ الإسلاميّ حين يتصدّى عمر - بعد إسلامه - للمشركين ويقاومهم وحده ، ويحضر مختلف غزوات الرّسول - ص - ولا يتردّد أبدا في إصدار الحكم الذي يراه : " متى استعبدْتُم النّاس، وقدْ ولَدتْهم أمّهاتُهم أحراراً" (59) .

---

59) أنّب بهذه المقولة واليه على مصر (عمرو بن العاص) في قصّة مشهورة .

إنّه في الحرب عظيم، وفي الحكم صارم " عمر الفاروق " ولكنّه في الحقّ لمّين حيّ متواضع (60) حتى شهد له الأعداء بذلك ، فقال عنه رسول قيصر حين رآه نائما في الهاجرة تحت اشعة الشّمس المحرقة وحيدا من غير حرس ولا عسس :" يا عمر ! عدلت فنمت ، وملكنا يجورُ "

لقد كان الباثّ متأكّدا من معرفة المتلقّي بكثير من سيرة الخليفة الراشدي الثّاني، لذلك اقتصر على ذكر واقعة واحدة قد تبدو غريبة أو فيها مبالغة ، ولكنّها الحقيقة التّاريخيّة التي لاتُنكر أو تُتجاهل ، إنها قصّة قائد جيش المسلمين (سارية بن زنيم) الذي ناداه عمر بن الخطاب(ر ض) على المنبر في خطبة يوم الجمعة بالمدينة المنورة ، و(سارية) في جيش يحارب الكفار بنهاوند (61) وكاد جيش المسلمين ينهزم ، فناداه عمر : " يا ساريةُ ، الْجبلَ ! " فسمعوا صوت إنسان وأسرعوا الى الجبل فانتصروا .

هكذا امتلأ البيت بالإحالات الخارجيّة ، وبإمكان الدّارس أن يستمرّ في البحث عن جوانب اخرى من سيرة عمر.ولقد استنبط الشاعر نفسه جزءا صغيرا منّ حياته الحافلة الزاهرة، ونحن نستثمر هذا الازدهار وهذه الإشراقة في حياة الرّجل لنقتصر عليه، مولّين الأنظار عن الأصوات أو الدّلالات عكس الأبيات السابقة .

39- وأبي عَمْرو ذي النّورَيْن الـ مُسْتَحْيي الْمُسْتَحْيا الْبهج

ما زال الشّاعر يتابع سرده مصلّيا هذه المرة على الخليفة الثّالث (عثمان بن عفّان) - رض- ولقد كشّف حروف السّين والحاء والياء والميم في لفظتين متواليتين وفي موطن واحد ، وهو ما يحصر

---

60) قصّة مع الأرملة في الليلة الظّلماء .
61) مدينة جنوب همدان بايران

بؤرة البيت في مادّة (ح . ي . ي) حيث إنّ أعظم صفة تغلب على هذا الخليفة إنّما هي صفة الحياء من الآخرين ، فكان الآخرون بدورهم يستحون منه كذلك وعلى رأسهم الرّسول - ص- الذي قال عنه " ألا استحي ممّن تستحيي منه الملائكة ؟ " فعثمان لم يكن تقديره مقتصرا على أهل الأرض وحدهم ، وإنّما تجاوزه الى أهل السّماء كذلك .

لقد جاءت هذه المادّة المشار اليها لتدفعنا نحو البحث عن فضائل أخرى في سيرة الرجل حيث إنّه أمهلته الأيّام حتى بلغ من الكبر عُتيّا ، ولقد كان خصومه ينعتونه بـ " نعثل " أي الشيخ الأحمق (62) ولكنّ هذه الصفة تزعج القاريء الذي له اطلاع طفيف على التّاريخ الإسلاميّ ، أو تعوّد على قراءة محاسن الخليفة فقط، انّ كتب التّاريخ تقدّم لنا صورتين متناقضتين لعثمان :

" 1 - الصّورة السلبيّة : وهي أنّه كان شيخا هرما خارجا عن سيرة سلفه ، محابيا لأقاربه ، مدخلا الوهن على الإسلام .

" 2 - الصّورة الإيجابيّة ، وهي أنّه كان شيخا وقورا متديّنا عفوّا عن ذوي الهفوات " (63)

على أنّ البيت الشّعريّ - وان حمل في خفائه الصّورة السّلبية - فانّ الصّورة الإيجابيّة هي الّتي انتصرت ، لأنّ الشّاعر يقدّر الخليفة ويتبرّك به في الخاتمة ، ولا أدلّ على ذلك من أنّه أورد حرف العطف (الواو) على أساس التّرتيب في الفضل على من سبق والتّساوي مع أبي بكر وعمر .

---

62) قتل وهو في سنّ 82 أو 88 أو 90 سنة .
63) د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ،ص:255 .

40- وأيُّ حُسْنٍ في الْعِلْمِ إذا وافَى بِسَحابَتِهِ الْخُلُجِ

لقد جاء هذا البيت قُفلا للقصيدة والأفكار السّابقة الّتي دارت حول السّياق التّاريخيّ ؛ جاء لينفض يديه من سرد الحوادث، إذ أنّه حتى من حيث المقولة النّحويّة قد قطع الصّلة بين ما أورده في السابق وبين هذا البيت الذي لا تحتمل ألفاظه تباينا في المعنى، ولا غموضا في الدّلالة ..

وقد يطرح هذا البيت إشكالا للّذي يبحث عن الانسجام وعن المقصديّة ، لأنّ الشّاعر قد ألقى بذلك كلّه ، وأبعده من ذهن القارىء ايضا ، ذلك انّ التّركيب النّحويّ في هذا البيت وما أحدثه من تغيير يُفضي الى تركيب بلا غيّ في الأسلوبيّة المتعلّقة بهذا البيت .

فهناك (واو **استئناف**) + مبتدأ + مضاف اليه + جار ومجرور+ أداة شرط غير جازمة + فعل (+ فاعل مقدّر) + جار ومجرور+ نعت.

إنّ واو الاستئناف هذا يدلّ على أنّ الشّاعر لم يكن يريد أن ينهي قصيدته ، وانّما هو مستعدّ للمضيّ في الإشادة بالدّين الإسلاميّ وبرسوله الذي جاء به ، وبالخلفاء الرّاشدين الّذين كانوا خير خلف لخير سلف(عليْكُمْبِسُنّتي ، وسُنّة الْمَهْدِيّينَ مِنْ بَعْدي ، عَضّوا عَلَيْها بالنّواجِذ " (64)

لقد طرح الشّاعر هذا السّؤال في النّهاية أو التّساؤل، لأنّه لا ينتظر جوابا ولا إخبارا بل طرحه تاركا إيّاه لتجيب عنه الأيّام.

---

64) الشّريف الرضى: المجازات النّبويّة ـ مطبعة البابي الحلبي القاهرة ص:174 .

بيد أنّ الملاحظ هو تغييره الأسلوب الانشائيّ بالخبريّ هنا بغية الإشارة واستقطاب الأنظار ، أمّا البنيات التي تألّف منها البيت فإنّها لا تحتاج الى وقفة طويلة :

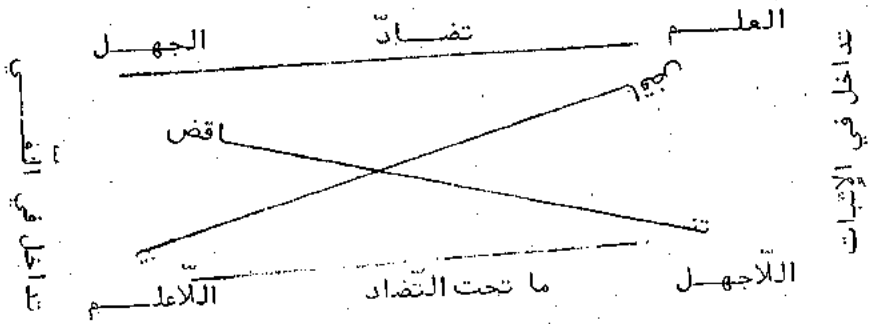
فالحسن = الجمال .

العلم = المعرفة .

السّحائب = الأمطار، الغيوث .

الخلج = الماء الكثير .

وفي إمكاننا تفريع دلالة (ج . س ، س) / (س . ج . ب) والسّير بهما طويلا ، ولكنّنا نستثمر البحث في بنية (العلم) عن طريق المربّع السّيميائيّ .



والمربّع عبارة عن

العلم / الجهل = التّضادّ .

العلم / لا العلم = التّناقض .

لاالعلم ⊆ الجهل = الرضى بالجهل .

لا الجهل ⊆ العلم = عدم الإقبال عليه .

لا العلم ∅ لا الجهل = التّوسّط .

وصياغة هذا البيت ترجّح التّداخل في النّفي ؛ أي تعظيم العلم .

إنّ العلم هنا يمكن أن ينصرف الى العلم الباطنيّ الذي لا يُستكشف أمره بسهولة ، بل يتطلّب ذلك مراسا وولوجا الى عمق الكلمة والى فحواها ، وان كان ذلك لا يتمّ الا بانغماس صوفّي في رحاب هذه الكلمة لاستشفاف معناها ، وإدراك مدلولها .

وأخيرًا فانّ المعنى الدينيّ السامي والصوفيّ جليّ في هذه القصيدة بفضل ذكر الباثّ لكلّ ما يقوم دليلا على هذه القداسة من مثل الرّضا بقضاء الله وقدره ، والدّعوة الى الهدى ولطاعة اللّه ، والحثّ على العمل الصّالح ، وتلاوة القرآن الكريم ، وكثرة النّوافل عن طريق التّهجّد ، والصّلاة باللّيل للوصول الى الفردوس ، والصّلاة على النّبيّ ، ثم الإشادة بسيرة بعض الخلفاء الرّاشدين .

والقصيدة تشتمل كذلك على مصطلحات فقهيّة مبثوثة بين أبياتها تستحقّ أن يوقف عندها (65) .

وتجدر الملاحظة الى أنّنا حلّلنا هذه القصيدة بصورة مطوّلة ليكون نموذجا لشعر التّأمّل والمناجاة ، وما يطفح به من مزايا أجملنا كثيرا منها في أثناء التّحليل .

وبعد هذه القصيدة ننتقل الى قصيدة ثانية للرّحّالة (العبدريّ) أنشدها - وهو بتلمسان - متذكّراً ومناجيًا ومتشوّقاً إلى أهله ، ومفضّلا الفقه على سائر العلوم الأخرى كاللغة ، والنّحو ، والعروض ، والحساب ، يقول (الطّويل) - :

---

65) يتعلّق الأمر خاصّة بالتّهجّد (صلاة اللّيل) .

1ـ تَغَرّبْتُ عنْ أهْلي إلَيْكَ وَمالي ... وأعْرَضْتُ عَنْ قيلِ عِداكَ وَقالِ

2ـ تَماثَلَ في دُنْياي إذْ أنْتَ مَطْلَبي ... مُحِبٌّ لَهُ شَوْقٌ إليّ وقالِ

3ـ سَمَوْتُ على قَصْدٍ إليْكَ بِهِمّةٍ ... تَرَى عيْشَ كِسْرى مِثْلَ عيْشِ دَلالِ

4ـ ولاحَتْ لي الدُّنْيا فأبْصَرْتُ عُمْرَها ... ولَوْ زيدَ أضْعافاً كحَلِّ عِقالِ

5ـ وما عَيْشُها إلا كَظِلّ غمامَةٍ ... وما مُلْكُها إلّا كَطَيْفِ خَيالِ

6ـ وَهَلْ بَعْد أنْ أسْدى إليّ لَطائِفاً ... يُقَصّرُ عن تِبْيانِهِنّ مَقالُ

7ـ وبا شَرَ قَلْبي باليَقينِ مُبَشِّراً ... حَرارَةَ أشْكالٍ أهَلَّ بِحالِ

8ـ أرى رافِعاً صَوْتي إلى غَيْرِ جاهِلٍ ... وأبْسُط للْمَخْلوق كَفَّ سُؤالِ

9ـ ولكِنَّني مهْما نحَوْتُ تَفَقُّهاً ... خلَعْتُ عِذاري مُوضِحاً لِخِلالِ

10ـ ألا لسْتُ أعْني لِلتّفَقُّه ماحَوَتْ ... دفاترُ تُمْلَى مِنْ ظُنونِ رِجالِ

11ـ ولكِنّهُ فِقْهٌ عَلا عنْ تَناقُضٍ ... وَلَيْسَ لآراء الْوَرى بِمَجالِ

12ـ قَضايَا جَلايا مِثْل ما لاحَ ساطِعٌ ... يَصولُ بِجُنْد اللّيْلِ أيَّ صِيالِ

13ـ قَضايا إذا وُفّقْتَ يَشْفيكَ حُكْمُها ... وإلّا فلا تعْرِضْ لطبّ عُضالِ

14ـ فلسْتَ لها في الكُتْب يَوْماً مُطالِعاً ... ولا سامِعاً فيها نِظامَ مَقالِ

15ـ وفي عَقْل ذي الْقَلْب الْمُقيّم رَقْمُها ... يَبينُ بِرَغْمِ كلّ أنْوك سالِ

16ـ فإن أنْتَ لمْ توصَلْ لحال وصالِها ... فَدَعْني وإيّاها حَليفَ سُؤال (66)

للوصول الى عمق هذه القصيدة ودلالتها ، لا بدّ لنا من المرور بخُطُوات معيّنة تبعا للمراحل التّالية :

أ ـ فضاء القصيدة :

إنّ القصيدة حافلة بمكوّناتها وجماليّتها لما تشتمل عليه من شحنات عاطفيّة بناءً على أنّ كلّ فكرة متجسّدة كلاماً . إنّما تحلّ فيه من خلال وضع عاطفيّ سواء أكان ذلك من منظور من بثّها

---

66 ابن تاويت الوافي 2:399

أم من منظور من تلقّاها ، وهذه الكثافة العاطفيّة يتوصّل الى تعيينها اعتمادا علىّ مفعولها الذي هو من ضربين :

" المفعول الطّبيعيّ ، وينتج عن نوعيّة البنى اللّغويّة بحدّ ذاتها (صيغ التصغير ومدالبلها عكس صيغ المبالغة ومدالبلها)...

" ـ المفعول المصاحب، وهو ما تحمله الكلمات ضمنيّا من إشارة الى الباثّ، أو الى الباثّ والمتلقي معا." (67) لأنّ الرّسالة الأدبيّة في الواقع يتوجّه بها صاحبها الى عدد غير معيّن زمانا ولا مكانا وغير محدّد أيضا لا زمانا ولا مكانا ، أيْ أنّها " بنية لغويّة قارّة بعد انتهاء صاحبها من تاليفها ، فهي بناء مستقلّ أبدا عن الظروف الخارجيّة " (68)

وعلى الرغم من أنّ هذه القصيدة تنحو منحى دينيا في مدلولها الا أنّها التزمت بكل ما تفرضه القواعد الشّعريّة ، ولم تقع في فخّ التّقليد الذي كان يتبع في الافتتاحيّة خاصّة من ذكر اسم الله سبحانه وتعالى والثّناء عليه ، ثم الصّلاة على النّبيّ قبل الولوج الى الغرض المعيّن .

ولقد عبّر الشاعر الفقيه عن الهدف من رسالته في خطابه هذا من خلال ثلاثة عناصر كبرى هي :

---

67) د . عبدالسلام المسدّي: النّقد والحداثة ص45ـ46 دار الطليعة للطباعة والنّشر ، بيروت ـ الطبعة الأولى 1989م .
68) نفسه ، ص:48

1ـ أ ـ التّغرّب عن الأهل والأحبّة رغبة في تعلّم الفقه ، مع الإعراض عن الدّنيا وصنوف لهوها (1ـ5)

2ـ أ ـ النّفي المطلق عن طريق الاستفهام التّعجّبي ، للابتعاد عن مدارسة الفقه وسبر أغواره العميقة (6ـ9).

3ـأ ـ الإشادة بمطلبه ، وتوضيح غايته التي تنصرف الى الإفادة من فقه متّسم بالسّطحيّة ، وانما بالفقه الموسوعيّ المتعمّق(10ـ16)

من خلال هذه الأفكار التي أوردنا ، يتجلّى أنّ القصيدة من بدايتها الى نهايتها تملأ حيّزا له الهيئة نفسها التي للعمل الهندسيّ " فكلا الأمرين : النّصّ المكتوب والعمل الهندسيّ ، يتعلّق الأمر فيهما بتنظيم مكانيّ يُقرأ في زمان " (69) وقد حصر اهتماماته وأبان عن مرامه كلّه في هذا البحر .

ب ـ تقنيّة التّأليف :

ممّا هو متعارف عليه أنّ لكلّ باث وسائل وأدوات تمكّنه من إيصال رسالته الى المتلقّي ،وهذه الأدوات ليست محلاّ للسّبر أو الخلاف بعد أنّ يُبين عنها في تأليف النّصّ، وشاعرنا في قصيدته هذه اعتمد على معجم وظيفيّ وان لم يكن ثريّا بكثرة المصطلحات أو العبارات الجديدة ، بل كان عاديا ان لم نقل ضحلا أحيانا ، لكنّ قصيدته جاءت متوسطة الحجم مع ذلك بفضل الأدوات الّتي ركّز عليها في بنائه ولا سيما المقابلات كما هو الشأن بالنسبة لـ : شوق / قال ـ عيش كسرى / عيش دلال ـ عيشها / ظلّ غمامة ـ ملكها / طيف خيال ـ مبردا

---

69) د. محمد مفتاح ، ديناميّة النّصّ ، ص:150-المركز الثقافي العربيّ الدار البيضاء ، الطّبعة الاولى 1987م .

حرارة - فقه من ظنون رجال / فقه علا عن تناقض - ساطع / ليل - يشفيك حكمها / طبّ عضال... علما بأنّها وردت إما صريحة مثل (شوق / قال أو ضمنيّة مثل (يشفيك حكمها / طبّ عضال - مطالعا / سامعا)

كما اعتمد الشّاعر في الأدوات المؤلّفة لنصّه على الجناس في قوله : قال / قال - توصل / وصال ... لكنّه كان قليلا اذا قيس بما سبق من الطّباق والمقابلة .

وهو من ناحية ثالثة كان أحيانا يذكر الفعل ثم مصدره مثل يصول - صيال / توصّل - وصال .

كما استعمل أحيانا تكرار الجمل : وقال - وقال / قضايا قضايا .

وهناك حروف شرطية لا يتمّ معناها إلّا بصلة بينها وبين لاحقتها (فعل الشّرط مع جوابه) : اذا وفّقت ← يشفيك حكمها - فان أنت لم توصل ← فدعني .

ثم الفاعل ظاهرا أو مقدّرا حيث يذكر الفعل في الشطر الاول بينما هو يذكر في الشطر الثاني (2، 10)

ومثل كان وأخواتها (5، 11، 14) وإنّ وأخواتها :
9، 11) والجمل المنهيّة أو القصريّة مثل : ما ... ← إلّا / ما ... إلّا (مرتان)

وفي القصيدة أيضا بعض أنواع المجاز ، ولا سيّما المجاز المرسل أو الاستعارة ، وسبب توظيفه للاستعارة يعزوه بأنّها " من مكوّنات الرّسالة الشّعريّة الأساسيّة " (70) وتُستعمل لأغراض كثيرة نصّ عليها

---

70) د . محمد مفتاح : ديناميّة النصّ ، ص:151 .

بعض الباحثين منها : " الإقناع والتّجميل ، وإبراز المعاني العقليّة في الصّور الحسيّة لكمال البيان ، ودفع المخاطب للانتباه الى المقدّمات والحجج " (71) وقد وردت هذه الاستعارات إمّا قصيرة : " باشر قلبي باليقين " أو طويلة مثل " وأبسط للمخلوق كفّ سؤال " ومع ذلك فالاستعارات قليلة ، بينما توزّعت الكنايات على امتداد أبيات القصيدة من مثل " أبصرت عمرها " حيث جاءت هنا الكناية عن نسبة ، و" خلعت عذاري " التي هي كناية عن موصوف.

ومهما يكن ، فانّ الكناية مثلها مثل الاستعارة يمكن أن تتحقّق على مستويات لسانيّة مختلفة ، وتنتج ، على سبيل المثال ، كناية مسمّية ، أو مكمّلة ، والكناية همّها تقديم الوصف لما ترمز اليه غالبا وان أبانت عن خصائص أخرى معروفة في الأسلوبيّة ، ولعلّ هذا ما دعا (جاكبسون) أن يفترض بأنّ« الاستعمال المتواتر للكناية هو ميزة للنثر الوّصفي الواقعيّ »(72) لكنّ الأسلوبيّة التي هيمنت عليها ، هي تلك التي لها علاقة بما يسميه البلاغيّون التّشبيه ، ولا سيّما الحسيّ منه ، ويتّضح ذلك في البيت الثّالث :(مثل عيش دلال) وفي البيت الرّابع(كحلّ عقال) وفي البيت الخامس:(كظلّ غمامة) / و(كطيف خيال) وفي البيت الثّاني عشر :(مثلها لاح ساطع) .

هذه الصور وغيرها لم تكن من إنتاج الشّاعر وابداعه وحده ، بل كانت أحيانا إعادة إنتاج كذلك ، وهو ما يجعل عمله قد تمثل

---

71) Michel de Gueru: Semantique de la Métaphore et de la metonymie, paris 1972 PP 66-76(151 عن دينامية النص :151

72) د. محمد العمري : البلاغة والاسلوبية ، ص:59

في الهدم والبناء ، وهو أمر عولج قديما وحديثا بمعايير متباينة لكنّه لم يعد شيئا معيبا بعد أن اتُّفق على تسميته الآن بالتّناصّ (TEXTUALITE) ويمكن أن تُرجع إحالات الشاعر الى ما يلي :

القرآن الكريم في قوله :

" أرى رافعًا صوتي إلى غير جاهِرٍ وأبسط للمخلوق كفّ سؤال "

فانّه يحيل الى :

" يا أيُّها الّذينَ آمنوا لا تَرْفعوا أصْواتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النّبيِّ "(73)

- الحديث النّبوي في قوله :

" تغرّبتُ عن أهلي إليك ومالي وأعرضْتُ عن قيل عداك وقال"

فانّه يحيل إلى قول الرّسول (ص) : «إنّ اللّهَ كَرِهَ لكُمْ قيلَ وقال ، وكثْرة السّؤال ، وإضاعة المالِ " (74)

من ناحية أخرى ، فقد ارتكز الشّاعر على خلفيّاته الثقافية المتنوّعة حيث استمدّ منها ما يؤازر به رسالته الى المتلقّي عن طريق ضرب الأمثلة ، منها :

- الثّقافة الفقهيّة :

ولا حثّ لي الدّنيا فأبصرْت عمْرها ولو زيد أضعافا كحَلّ عِقال(75)

وكذلك البيت التّاسع :

ولكنّني مهما نحوْت تفقّهًا خلعتُ عِذاري موضِحا لخِلال

---

73) سورة الحجرات جزء من الآية 2 .

74) سيد سابق: فقه السّنّة 1:11 .

75) العِقال ج عُقْل وعُقُل : زكاة عام من الإبل والغنم . وفي القاموس: أدّيت عِقال سنة ؛ أي صدقتها .

والبيت العاشر :

ألا لسْتُ أغني للتّفقّه ماحوتْ دفاترُ تُملَى منْ ظُنون رجال

والبيت الحادي عشر :

ولكنّه فقْه علا عن تناقُض وليس لآراء الورى بمجال

والمتداولة مثل :

ولكنّني مهما نحوّت تفقّهاً خلعْت عذاري موضحاً لِخِلال

والغزليّة

فان أنت لم توصَل لحالٍ وِصالها فدعني وإيّاها حليف وِصال

هكذا كان الشاعر هادما ومعيدا البناء ، متأشّرًا بخلفيّاته الثّقافيّة المختلفة التي ذكرنا بعضها ، وقصيدته هذه هي" بمثابة حدث لا يتكرّر، فالشّاعر نفسه لو حاول أن يعيد نفسه لما استطاع.. فالقول المعاد والمتفرّد عمليّتان ضروريّتان لحياة أيّ خطاب، فالمعاد ضمان لمزيد من المشاركة في الخطاب وتقبّله وروحانه وازدياد قيمته الاستهلاكيّة " (76)

← محاور القصيدة :

لا يختلف اثنان في أنّ محاور أيّ خطاب لا تخرج عن إطار الضّمائر الثّلاثة : المتكلم ، والمخاطب، والغائب :

1ـ المتكلم : إنّ المستقطب للنّظر هو هيمنة هذا الضمير على الضميرين الآخرين . ولا غرو في ذلك ، لأنّ هذا الضمير هو السبب في وجود أيّ خطاب، وقد تصدّر هذا الضّمير البيت الأوّل وصدع بوجوده .

---

76) د. محمد مفتاح : ديناميّة النصّ، ص:153

تغرّبت عن أهلي إليك ومالي وأعرضت عن قيل عداك وقال

و(2)، (3)، و(4)، و(5)، (7)، (8) و(9) ، و(10)

فقد ذكر هذا الضمير بواسطة التاء وياء المتكلم ، وهمزة المتكلم في المضارعة ، وبعمليّة حسابيّة ، نجد أنّ نصف القصيدة سيطر عليه ضمير المتكلم ، وهو ما يجعل الباث في موقف المتحاور مع نفسه المناجي لها . وهدفه من وراء ذلك هو تحريك الوازع الدينيّ والإشارة التّعليميّة للمتلقّي حتى يستنير بسيرته ، ويستضيء بقيمه ، على أنّ هذا المحور في نهاية الأمر نجده هو المحور الأساسيّ.

2- المخاطب

وقد ورد في البيت (2) عن طريق تاء المضارع المخاطب ، وفي (3) عن طريق تاء الضّمير المخاطب، وكذلك (13) ، حيث وردت تاء الضمير، والمضارع المجزوم بأداة النهي(14) ، (16)

3- الغائب

وقد وظّفه الشّاعر للتنويع الخطابيّ أو ما "يدعى" الالتفات في البلاغة العربيّة حتى يسلم أسلوبه من الرّكود والتّتابع الآليّ للأفكار ، حيث كان ذلك عن طريق ضمير المؤنّث (5) وضمير المذكّر(11) (12) وازدواجيّة الضميرين (15) ثمّ ضمير المؤنّث(16) .

وممّا هو واضح أنّ الالتجاء الى البحث عن الضّمائر وموقعها من الخطاب يفضي بنا الى ما يدعوه الدارسون " التّداوليّة " لأنّها أصلح في هذا المقام لما تشتمل عليه من " اقتضاء " و" مقدّمات " و" أدوات استهلال " ،و" استلزام " (77) ؛ وهو ما حاولنا تطبيقه في هذا المقام.

---

77) ديناميّة النص، ص :155

وأخيرًا ، فانّ هذا المنهج الذي طبّقناه على القصيدة الحالية اقتضاه موضوعها الذي هو نزعة الى الفقه والتشبّث به، وهجر ما سواه ولو كانوا أهلا وأحبّة ، وهو بذلك يلمّح الى الحديث الشريف : " مَنْ يُرِدِ اللّهُ به خَيْرًا يُفَقِّهْهُ في الدِّين " (78) والمهمّ أنّ هذه القصيدة - وبما تمتاز به من موضوع خاصّ بها - هو الذي فرض هذا التحليل تبعا للمقولة الشائعة " لكلّ مقام مقال ".

وبعد تحليلنا لقصيدتين في هذا الفصل ، وابانتنا عن كثير من الجوانب المتعلقّة بالموضوع العامّ له ، نختمه باستعراض لقصائد بعض الشّعراء الفقهاء في هذا المضمار حيث تتناول بايجاز قصائد لكلّ من الشّعراء :

- ابن شبرين ت 747هـ
- ابن معمر الهواري ت 659 هـ
- المغيلسي

ويتميّز هؤلاء الشّعراء الفقهاء برقّة خطبهم وثراء معاجمهم التي تنوّعت وانتشرت عبر فضاء كلّ قصيدة ، والقصائد جميلة في معظمها ، مع الإشارة الى أنّ قصيدة (ابن شبرين) تمتاز بالطول والثّراء، فضلا عن الخصائص المشتركة للقصائد.

وقد استطاع(ابن شبرين) أن يعبّر عن ذكرياته وحنينه في قصيدة جذّابة مثيرة عبر مراحل ثلاث أساسيّة هي :

---

78) صحيح البخاري 1:164 شرح العسقلاني- دار المعرفة ببيروت لبنان (دون تاريخ) .

أ ـ حديثه عن الذكريات التي رافقت الصّبا ، لكنّها زالت حتى غدت أطلالا بعد أن تبدّل الشّباب شيخوخة ، والصّحّة سقما (1ـ9) يقول ـ الكامل ـ:

1ـ طعن الصّبا ومر الّليال فغولـ ... إنْ كنت ناكرة فطال طولـه
2ـ رَعْيًا لجيراني وللطّلل الّذي ... قدْ كانَ يَجْمَعُنا هُناكَ ظليلُهُ
3ـ هَذي ديارُهُمُ فَمَثّلْهُمْ بها ... إنّ المُتيّم شأنُهُ تَمْثيلُهُ
4ـ عهْدٌ أُحيلتْ حالُهُ فالْيَوْمَ لا ... مَعْقولُهُ منّا وَلا مَنْقولُهُ
5ـ أَشْجاك مُجْتَمَعٌ عفتْ آياتُهُ ... وتعاورتْه شمالُه وقبولُه
6ـ قدْ كُنْتَ تَصْغُرُ عن سنيّ فتيانه ... فالْيَوْمَ تَصْغُرُ عنْ سنيك كُهولُهُ
7ـ ما كانَ ماضي الْعيْشِ إلّا خَطْرَةً ... خطرَتْ ، ووَقْتاً قدْ تَتابَعَ جيلُهُ
8ـ ضيّعْتَ في طَلَبِ الْفُضولِ بُكورَهُ ... لكِنْ نَدِمْتَ وَقَدْ أَتاكَ أصيلُهُ
9ـ دَعْ عَنْكَ تَذْكارَ الصّبا إنّ الصّبا ... رَسْمٌ يُهيجُ لكَ الغرامَ مَحيلُهُ (79)

ب ـ هجْرة الأُنس واللّهو بعد أن وخط الشّيب رأسه (10ـ 12)

10ـ يا مُفْرِقاً نزل المشيب به انْتَدْ ... فالْخُسْرُ لا يُوْتى لمنْ نزلُهُ
11ـ لَمْ يَعْتَمِدْ شيْبٌ مَحلّةَ لِمّةٍ ... سَوْداءَ إلّا وَالْحمامُ زَميلُهُ
12ـ قدْ كانَ أنْسي في الشّباب فَصَدّني ... وأَبَى عليّ وِصالُهُ ووُصولُهُ (80)

79ـ) د. عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي 6 : 437 .
80) نفسه 6 : 437ـ 438 .

ج- التّكفير عن كلّ الملاهي والصّدود بالإنابة
الى اللّه سبحانه وتعالى وطاعته ، والتقرّب اليه بالعمل
الدّؤوب، ولاسيّما تلاوة ومدارسة القرآن الكريم (13-18):

13- حسْبي إذارُمْتُ الأَنيسَ مُؤَنّسٌ مِنْ رَبّنا سُبْحانَهُ تَنْزيلُهُ
14- يَبْلى الزّمانُ ولا يزالُ مُجَدَّدا لا نصُّهُ يَبْلى ولا تأْويلُهُ
15- يا حاضِرًا عِنْدي ولَيْسَ بِجائِزٍ إِدْراكُهُ إِنّ الْعُقولَ تُحيلُهُ
16- يا غائبًا عن ناظِرَيّ ولمْ يَغِبْ إِحْساسُه عنّي ولا تَنْويلُهُ
7- يا واحِدًا حقّاً وليْسَ بِمُمْكِنٍ تَشْبيهُهُ - كَلّا - ولا تَخْييلُهُ
18- أنا ذلِكَ الْعَبْدُ الظّلومُ لِنَفْسِهِ زلّتْ بِهِ قَدَمٌ ، وأنْتَ مُقيلُهُ(81)

إنّ خطاب الشّاعر مشحون بذاتيّة عارمة ، متمثّلة في هذا الفيض من العواطف التي أضفاها على أبيات القصيدة ، وأول ما يسترعي الانتباه ، هو أنّه حافظ على الإيقاع الجميل المتواتر بواسطة القافية التي تنتهي دائما بحرفي اللام والهاء مسيّرين بحركة طويلة متمثّلة في الواو مرّة وفي الياء أخرى .

واذا كنّا قد التزمنا بالإشارة العابرة الى هذا النصّ والنّصين التّاليين له ، فانّ ذلك لن يمنعنا من إيراد بعض الجوانب المتعلّقة بالتّركيبة الشّعريّة لابن شبرين ،وارتأينا أن نتناول ذلك ضمن محاور ثلاثة هي : البنى ،ثم التّناصّ والاقتباس، وأخيرًا التّشاكل اللّفظيّ والمعنويّ في النّصّ.

---

81) دفروخ : م ، س ، 438:6

1ـ البنـــى أو المعجـــــم :

لقد اعتمد الشّاعر على معجم شرقيّ ببنى تسيل شعريّة ، وتتدفّق ماءً على الرّغم من عدم إبداعه لها جملة وتفصيلاً ، بل إنّ اعادة هذه البنى لا تخلو من خدمة لها ، إذْ " لو لا أنّ الكلام يُعاد لنفِد " (82)

ومن الكلمات الشعرية التي بنى عليها نصّه هذا هي :
" ظعنّ الصّبا ، الظّل، عهد، ماضي العيش، أصيله تذكار، المشيب " وصاله ، مؤنس، العبد الظلوم ، مقيلها " حيث وردت ضمن مقولات نحويّة مختلفة ما بين الفاعل والمفعول به ، والمجرور والخبر، وقد أسهمت هذه وتلك في بناء أساس النّصّ.

2ـ التنـــــاصّ والاقتبـــــاس :

لقد اشتمل هذا النّصّ على تناصّ له علاقة بخلفيّات صاحبه الثّقافيّة المختلفة التي تحيل إلى :

ـ القرآن الكريم في قوله :

" حَسْبي إذا رُمْتُ الأنيسَ مُونِسُ مِنْ ربّنا سُبْحانَهُ تَنْزيلُهُ

فانّه يُحيل إلى قوله تعالى :

" إنّا نحْنُ نَزّلْنا الذّكْرَ ، وَإنا لَهُ لَحافِظونَ " (83)

" يا حاضِرا عِنْدي وليْس بجائِز إدْراكُهُ إنّ العُقول تُحيلُهُ

---

82) ابن رشيق : العمدة 1:91 دار الرشاد الحديثة ـ الدار البيضاء ـ (المغرب) ـ دون تاريخ .

83) سورة الحجر ، الآية :9 .

فإنّه يحيل الى قوله تعالى :

" لا تُدْرِكُهُ الأبْصارُ ، وهُو يُدرِكُ الأبْصارَ ، وهُوَ اللّطيفُ الخَبيرُ"(84)

يا واحدا حقا وليس بممكن تشبيهه ـ كلاّ ـ ولا تخييلـــــه

فانه يحيل الى قوله تعالى :

" قُلْ هُوَ اللّهُ أحَدٌ ، اللّهُ الصّمَدُ، لَمْ يلِدْ ولَمْ يولَدْ ، ولَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أحَدٌ" (85).

" أنا ذلِكَ العَبْدُ الظّلومُ لِنَفْسِـــــه زَلّت به قَدَمٌ وأنْتَ مُقيلُـــهُ

فإنّه يُحيلُ إلى قوله تعالى :

" قالا ربّنا ظلَمْنا أنْفُسَنا وإنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنا وتَرْحَمْنا لنكونَنّ مِن الخاسِرينَ" (86)

والحديث النّبويّ في قولـــه :

" يَبْلى الزّمانُ ولا يزالُ مُجَـــدّدا لا تَصُبُّهُ يَبْلى ولا تأويلُـــهُ

فإنّه يحيل الى قوْل الرسول (ص) "... ولا يخلَقُ على كثْرة الرّدّ ، ولا تنقضي عجائبُه ، مَنْ قالَ به صَدَق، ومَنْ عمل به أُجِر . ومَنْ حكَم به عدَل ، ومَنْ دعا إلَيْه هُدِى إلى صراط مُستقيم " (87).

ـ والحكميّة في قولـــه :

" يامفرِقًا نزَل المَشيبُ به اتّئِـــدْ فالحُرّ لا يُؤْذى لديْه نُزولُـــهُ

وفي قولـــه :

" لم يعْتمِدْ شيْبُ مِحلّةَ لمّـــــةٍ سوداءَ إلاّ والحِمامُ زميلُـــه

والفقهيّة في قولـــه :

" عهْد أُحيلَتْ حالُه فالْيـــــوم لا مَعْقولُه مِنّا ولا مَنْقولُـــهُ (88)

---

84) سورة الأنعام ـ الآية :103 .

85) سورة الإخلاص كلّها (الآيات 1ـ4) .

86) سورة الأعراف ـ الآية :23 .

87) اخرجه الترمذي والدارميّ وغيرهما ـ انظر السّيوطي: الإتقان 2:151 .

88) المعقول : هو كل شيء معياريّ .
المنقول : هو ما تواتر نقلُه عن الرّسول ص ـ .

هذا ولقد وظّف الشاعر في محاور قصيدته الضّمائر الثّلاثة (المخاطب الذي ورد ما بين الأمر وتاء الفاعل ، وكاف الخطاب وياء النّداء التي وردت أربع مرات ، يتلوها ضمير المتكلم الذي يتراوح ما بين ياء المتكلم وضمير نحن ، وضمير أنا ، ثمّ ضمير الغيبة بين ذيّنيك) .

والنّصّ كذلك ملىء بأسلوبيّة مختلفة من جناس وطباق ومجازات واستعارات ، بالإضافة الى الأساليب الإنشائيّة والأساليب الخبريّة ، وقد أسهمت كلّها في تنميق الخطاب ورقّته وتوضيح مداليله .

* * *

بعد ذلك نصل الى الشّاعر الفقيه (ابن معمّر الهواري) في مقطوعة يتحدث فيها عن الحنين الى الوطن قائلا ـ الطويل ـ :

1ـ أقولُ لِرَكْبٍ قافلٍ مِنْ مُعَرّس ... بجمّة تُرْدى بالْحُمولِ مشاجِبُهْ

2ـ لكَ اللّهُ أمْتِعْنا عن الْبَلَد الّذي ... أكابِرُهُ اسْلافُنا وأبا لِجُبّهْ

3ـ وعنْ وَطَن لوْلا الْعُلا وطِلابُها ... لعَزَّ على مَثْوايَ أنّيَ خارِجُهْ

4ـ وعنْ رسْم إيوان تداعتْ عراصُهُ ... ودُكّتْ حنايَاهُ وخرّتْ معارِجُهْ

5ـ وما صنع الْقَصْرَ الْعُبَيْديُّ والْحِمَى ... وسورُ الْمُصَلّى وَالْكثيبُ وعالِجُهْ

6ـ وشاطِئُهُ أنّى تنوّع حُسْنُهُ ... وخِضْرِمُهُ أنّى تدفّع ماعِجُهْ

7ـ سلامٌ على الْمَهْديّتيْن ففيهما ... أبٌ بَنّتْ عنْهُ قاصِرُ الْخَطْوِ هادِجُهْ (89).

إنّ المقطوعة ـ على إيجازها ـ تبرز تلهّف الشّاعر وتشوّقه الى مسقط رأسه خاصّة ، ووطنه عامّة ، فقد أبانت القصيدة عن حنين الشّاعر الى جمّة في تونس بعد أنّ اخترع وجود قافلة تخيّل أنّها

---

89) النيفر : عنوان الأريب 1:75 .

قد وردت عليه من مسقط رأسه تحث السّير وتسرع الخطى ، فيسائلها أن تمتّعه بحديث عن قومه العظماء ، وعن وطنه الحبيب الذي لولا حرصه الشّديد على طلب العلا، لما طاوعته نفسه بالظّعن عنه ، نظرا لما يمتاز به من معالم وروائع ، لكنّها تداعت وتهدّمت مثل القصر العبيديّ، والكثيب ، والعالج ، والشاطئ، والماء.

ووصل في نهاية المطاف الى تحيّة مدينة المهديّة التي ترك فيها أهله ولا سيّما والده وهو بعد عاجز عن المشي ، قاصر الخطو .

ولقد كان معجم الشّاعر ثريّا استطاع فيه أن يبدع ويجدّد في كثير من البنى التي يبدو أنه مال فيها الى التصّنع أحيانا كما هو الشّأن بالنسبة للألفاظ :

مشاجه : يقصد البغال التي تحمل النساء .

عالجه : الرّمل المتداخل المتراكب .

الهادج : الذي يمشي بصعوبة وارتعاش .

والنّصّ يحمل عواطف صاحبه ، وينبيء عن وطنيّة عارمة تجاه بلده الأصليّ، وهو ما يصنّف مقطوعته هذه ضمن نصوص الاشتياق والحنين الى الأوطان في العصور المبكّرة السّالفة .

ونختم هذا الفصل بنصّ للشاعر الفقيه (المغيلي) يفيض رقّة وينساب عذوبة ، يتغنّى فيه بمدينة فاس العريقة وهو نـاء عنها ، مشتغل بهموم أخرى ، ولكنها هي ظلّت حاضرة لا تفارقه ؛ فقال مترنّما - الكامل -:

1ـ يافاسُ حيّا اللّهُ أرْضك مِنْ ثـــرى ... وسقـاكِ مِنْ صَوْب الْغمـام الْمُسْبَـلِ

2ـ يا جَنّةَ الْخُلْد الّتي أرْبَتْ علـــى ... عَدْنٍ بمَنْظرهـا الْبَهيّ الأجْمَـــلِ

3ـ غُرَفٌ على غُرف ويجْري تحْتهـــا ... ماءٌ ألَذّ مِن الرّحيق السّلْسَـــلِ

4ـ وبساتينٌ مِنْ سُنْدُس قدْ زُخْرِفَـــتْ ... بجَداولٍ كالأيْم أوْ كالفَيْمَـــلِ

5ـ وبجامع القَرَوِيّ شُرّفَ ذكْـــرُه ... أُنُسٌ بذكْرَاهُ يهيجُ تبَلْبُلـــي

6ـ وبصَحْنِه زمَنَ الْمصيفِ مَحاســـنٌ ... فمعَ الْعشيّ الْغَرْبَ فيها اسْتَقْبَـــلِ

7ـ واجْلسْ إزاء الخسّة الْحسْنا بِـــه ... واكْرعْ بها عينيّ ـ فديْتُك وانْهلِ(90)

يتناول الشّاعر جانبا من جوانب الذّكريات والاشتياق والحنين، حيث خاطب من بعيد مدينة " فاس" التي قضى فيها حينا من الدّهر قليلا أو كثيرا ولكنّه كان كافيا للتأثير فيه، وحفر الأشواق في قلبه ممّا جعله لا ينْسَى أبدا تلكم الأيام البهيجة المليئة حبورا وسرورا .

وشدّة صبابته بها وتلهّفه عليها جعلاه يتصورها جنّة فوق الأرض، مستعينا بينى كوّن بها نصّا جذّابا ، وقد استقطب اهتمامنا بني عديدة منها : " غرف/ ماء / بساتين / جامع القروي/ الخسة ..." وتحمل كلّ واحدة منها في مدلولها خطابا معيّنا متّجها نحو صورة مقصودة .

والنّصّ لا يخلو من تضمين كما هو الحال بالنّسبة لعبارة : " جنّة الخلد " التي تحيل إلى آيات وأحاديث نبويّة ، وكذلك الشّأن بالقياس الى بنية " عَدْنٍ" التي تحتاج الى تأكيد .

---

90) ابن القاضي : جذوة الاقتباس1:325

وقد اقتبس من صفات " الجنّة » الأخرويّة صورا أضفاها على مدينة " فاس " من مثل: " غرف على غرف ويجري تحتها ماء" والدّارس لا يلفي صعوبة في ارجاع هذا الاقتباس الى الآيات القرآنيّة الكريمة (91) .

ولقد غلبت على النصّ حروف الهمس التي تتلاءم مع موقف الباثّ وموضوع خطابه ، حيث طغت حروف السين فوردت أربع عشرة مرّة ، بالإضافة الى حرف الصّاد وحرف الزّاي.

كما بذل الشاعر جهدا كبيرا لتتّضح شعريّته في هذا النصّ القصير ، والذي هو مع ذلك غنّي بالأساليب وبالدّلالات قد يقال عنها الكثير لولا التّطويل الذي يفضي الى السّأم .

وفي هذا المقام نلاحظ أنه يبعث صرخة مبحوحة لكنّه يريد من ورائها أن تصل ، إنه نداء عاشق مولّه لمحبوبة فاتنة بيد أنّها عنه نائية ، وهو عنها بعيد أيضا ، فصاح " يا " التي هي للنّداء البعيد أو المتوسّط أو القريب ، والخلفيّات التّاريخيّة لهذه الرّسالة توكّد بأنّ المرسل نادى من بعيد.

ولقد اشتمل هذا النّصّ على إيقاع جذّاب لا يكاد يختلف في ذلك اثنان مثل التّكرار اللّفظي في البيت :

غُرفٌ على غُرف ويُجْري تحْتهـا ماءُ الذُّ من الرّحيق السّلْسَـل

أو تكرار الحروف في البيت :

وبساتينٌ منْ سُنْدسٍ قد زُخْرفـتْ بجَداولِ كالأيْم أوْ كالْفيْصَـل

---

91) منها قوله تعالى :«جنّاتٌ عَدْنٍ تَجْري مِنْ تحْتها الأنْهارُ" .(سورة البينة) ـ جزء من الآية 8 .

والنّص لا يخلو من مبالغة ، ولكنها مبالغة بلاغيّة ، لأنّ الشاعر هو أصلا فقيه ، ويحترز كثيرا قبل أن يرسل فكرة الى المرسل إليه ؛ الا أنه كان في موقف التّأثر والتّخدّر بشعريّة خطابه ، فلم يستطيع أن يتحكّم في بعض ما ورد عنده مثل :

يا جنّة الخلد التي أرْبتْ على عدْن بمنْظرها البهيّ الأجْمَل

ولعلّ جريانه وراء هذه الشّعريّة هو الّذي قاده كذلك الى أنْ يشبّه الجداول الرقراقة العذبة بالأيْم (ذكر الافعى) /(الحيّة) وهو تشبيه تتقزّز منه النّفس ، وتنفر من صورته .

بيد أنّ الشّعريّة هي التي تسود مختلف الأبيات ولاسيّما قوله :

وبصخبه زمن المصيف محاسنٌ فمع العشيّ الغرب فيه اسْتقْبِل

فالانزياح الذي حدث في الشّطر الثّاني أضفى على البيت إشراقة وصنعة وتأنّقا .

وفي آخر هذا الفصل نحاول أن نجمل الخصائص الفنيّة التي استعرضنا ها مفصّلة عبر نصوص هذا الفصل ، وقد اتّضح لنا أنّ هذه القصائد تناولت في مدلولها الحنين ، وتحدّثت عن الأوطان والذّكريات .

لكن قصيدة " المنفرجة " لابن النّحويّ امتازت عنها جميعا بثراء معجمها وتنوّع أسلوبها وإحالاتها التّاريخيّة الكثيرة ، واقتباساتها العديدة التي شرحناها في إبّانها عن طريق التّحليل السيميائي الذي رأينا أنّه ملائم لتلك القصيدة الشهيرة .

ثم عرّجنا على قصيدة الرّحالة المغربيّ الفقيه (العبدري) حيث ركّزنا على محاور ثلاثة تتعلّق بفضاء القصيدة ، وبتقنيّة التّأليف حيث اتضحت لنا معالم المعجم الوظيفيّ التي اعتمد عليها ولا سيما المقابلات والمقولات النّحويّة مثل الأفعال والحروف الشّرطية ، والفاعل ظاهرا أو مقدّرا ، وأنواع المجاز والاستعارة ، وأكدنا بأنّ قاموسه الشّعريّ لم يكن نسيج وحده ، بل خلصنا الى أنّه كان احيانا إعادة إنتاج بناءً على الإحالات الكثيرة التي اشتمل عليها النّصّ .

واكتفينا في القصائد الأخرى بتحديد الأفكار الّتي احتوت عليها ؛ مشيرين الى أهمّ الجوانب التي جعلت منها خطابا شعريّا جذّابا مركزّين على العناصر الأساسية التي أسهمت في التّركيبة الشعريّة خاصّة .

الفصـــل الرابـــع

الفخـــر ومـــدح الـــذّات

دراسة نصـــوص في هذا المقـام لكـل من الشّعراء:

ابن خميـس يفخـر بنفسـه في نصّيـن .

ابن خميس يفخـر بمدينـة تلمســان .

ابن عبـدون المكناسـي يفخـر بالشّيـب .

الجزنائـي يفخـر بشيمـه وأخلاقـه .

ابن حبـوس في موقـف الفخـار بالـذّات .

ابن عبدون يفخـر بمدينـة مكنـاس .

ابن الفكّـون يفخـر بمدينـة بجايـة .

الفصل الرابع

الفخر ومدح الذات

آثرنا الجمع بين هذين النّوعين من الشّعر الغزليّ في حيّز واحد لما يصطحب الفخر عادة من مدح الذّات واضفاء طابع " الأنا " أو " النحن " على الموضوع .

والفخار من النّاحية الأخلاقيّة غير محبّذ ولا مستحسن بدليل قوله تعالى :" إنّ اللّه لا يُحبُّ كُلَّ مُختالٍ فَخورٍ»(1) وبدليل الحديث النبويّ" ... ثم تخيّر القبائل فجعلني في خير قبيلة ... خيرهم بيتا " (2) أي ليس تبجّحا واختيالا ولكنْ شُكْرًا لله .

من هنا كان الفخار بالنفس وبالقوم غير مرغوب فيهما من الفقهاء الأدباء ، وهو ما جعل خطابهم في هذا الغرض قليلا إن لم نقل نادرا مما حتّم علينا الآ نورد أكثر من بضع قصائد في هذا المضمار بعد أن أعيانا البحث، وأجهدنا التنقيب.

ولعل السّرّ في صدوف الفقهاء الشّعراء عن الفخار هو إدراكهم لمساوىء مدح الذّات والتبجّح بها ؛ ولكن ما هو الفخار؟

حاول بعض الدّارسين تعريفه فقال :" من العسير إيجاد مرادف مقبول لكلمة الفخر ، ولا تثير الكلمة في الذّهن فكرة النّوع الأدبيّ ، بل موقفا يدفع الشّاعر الى التميّز من قبيلته ، او الانتصاب تجاه العدوّ ذاكرا محاسنه وصنائعه الفرديّة ، أو مآثر اسرته وعشيرته ، فيصبح الشّاعر لمدّة وجيزة مركز عالمه الذّاتيّ ، فانّ أقوال الشّاعر تتعلّق ، بعامّة ، بنوع المديح ، إلّا أنّه يتميّز من المديح " بنغميّة" وميل الى التّبجّح " (3) .

---

1) سورة لقمان - جزء من الآية 18 . عبد
2) أخرجه التّرميذي عن العبّاس بن المطلب- ابن حمزة : البيان397/1
3) بلاشير: تاريخ الأدب العربيّ431:1ت / الدكتور إبراهيم الكيلاني- الدار التونسية للنشر - تونس/ م . و .ك ، الجزائر سبتمبر 1986م .

هكذا يتجلّى أنّ الفخر - من الناحية الخُلُقية - لا يتماشى وأخلاق الشّعراء الفقهاء الذين حاولوا - جهدما استطاعوا - أن يكونوا بعيدين عن كلّ ما يسيء الى سيرهم ، ويحطّ من قيمتهم ؛ نابذين في أغراضهم الشّعريّة كلّ ما يمتّ بصلة الى التبختر والاختيال .

من اجل ذلك ترانا مقصّرين عن إيراد نماذج مختلفة في هذا الفصل كما اشرنا الى ذلك من قبل ، بل قصرنا القيل على شعراء قلائل تعرّضوا لهذا الغرض، واشتهروا بالميل الى مدح الذّات أو مسقط الرأس.

ومن القصائد والمقطوعات التي تُشتمّ منها رائحة الفخار ما الفيناه مبثوثا في خطاب بعض الشّعراء من مثل (ابن خميس) الذي كان كثيرا ما يحشو مختلف أغراضه بالإشارة الى مدح الذّات ، لعلّه كان ناتجا عن انعكاس لما لاقاه من عنت وشطط أعدائه فلم يلف سبيلا الى التنفيس عن كربه ، والتفريج عن حرقه بغير تفجير عاطفته نحو ذاته كما فعل المتنبّي مثلاً . ففخاره إذاً، لم يكن يدافع الأنانيّة وعشق الذّات، بقدر ما كان إبرازا لقيمته عند قوم لم يدركوا ذلك أو تجاهلوه حبّا في العناد ، وشغفا بالاعتراض، وستبرز هذه الحقائق في أثناء تحليلنا لخطابه الشّعريّ في هذا المقام . علْماً بأنّ فخره بنفسه كان يأتي كجملة اعتراضيّة داخل نصّ، يقول الشاعر - السّريع -:

يَأْبَى شَراءَ الْمالِ عِلْمي وهَلْ يَجْتَمِعُ الضّدّانِ عِلْمٌ ومالْ
وتَأْنَفُ الأرْضُ مُقامي بِها حَتّى تهادانِي ظُهورُ الرِّجالْ

والفخار هنا هادىء لا يكاد يبين على عكس فخار الجاهليّة مثلا أو ما عرف لدى شعراء النقائض أو حتى عند الأندلسيّين كما كان الشأن مع (ابن هانيء الأندلسي) أيضا ، وهو حين افتخر لم يشتطّ أو يخرج عن القواعد الأخلاقيّة ، وانما افتخر بالعلم موازنا بينه وبين المال ليرفع العلم ويسقط المال ، وهذا في واقع الأمر ليس فخرا بقدر ما هو تكريس لقيم ومبادىء الدّين الإسلاميّ، لأنّ الإشادة بالعلم والعلماء ثبتت في مصادر نقليّة كالقرآن (4) والسّنة (5).

أو يصرف فخاره الى شعره مبرزا قيمته الفنّيّة ، منبّها المتلقّي بأنه شعر رقيق النّزعة ، عذب السّياق، يقول في ختام القصيدة نفسها :

خذها أبا زيان مِنْ شاعِرٍ مُسْتَعْذَبِ النَّزْعَةِ عَذْبِ الْمَقالْ
يَلْتَفِظُ الألْفاظَ لَفْظَ النَّوَى وَيَنْظِمُ الآلاءَ نَظْمَ اللآلْ(6)

إننا لا نجانب الواقع فنزعم بأنّ هذا الفخار نزعة فنية فحسب، بل علينا أن نقرّ بأنّه كان يفتخر إرغاما لأنوف أعدائه وتبكيتا بهم . وتجيئه هذه النّفحات خاصّة عندما يكون يمدح الملوك ، راميا من وراء ذلك إلى أن يشهد الممدوح أو المتلقّي نفسه .

---

4) من ذلك قوله تعالى :" إنّما يخشى اللّه مِن عِبادِهِ العُلماءُ "، سورة فاطر، الآية :28/ وقوله تعالى " قُلْ هَلْ يَسْتوي الّذين يَعْلَمونَ والّذين لا يَعْلَمونَ ، سورة الزّمر، جزء من الآية :9

5) انظر فضل العلم في صحيح البخاري 1:140-231 .

6) أزهار الرياض 2:308 .

ويقول في مكان آخر كاشفا عن نفسيّة وخبث معارضيه ومنافسيه ـ الكامل ـ :

وَمِنَ الْعَجائِبِ أنْ أُقيمَ بِبَلْدَةٍ ... يَوْمًا وَأَسْلَمَ مِنْ أذَى جُهّالِها
شُغِلوا بِدُنْياهُمْ أما شَغَلَتْهُمُ ... عَنّي، فكَمْ ضَيّعْتُ مِنْ أشْغالِها
حُجِبوا بِجَهْلِهِم فإنْ لا حَتْ لَهُمْ ... شَمْسُ الْهُدَى عَشِوا بِضَوْءِ ذُبالِها
وان انْتَسَبْتُ فإنّني مِنْ دَوْحَةٍ ... يَتفيّأُ الإنْسانُ بَرْدَ ظِلالِها
مِنْ حِمْيَرَ ذي رُعَيْنَ مِنْ ذَوي ... حِجْرٍ مِنَ الْعُظَماءِ مِنْ أقْيالِها
وإذا رجَعْتُ لِطينَتي مَعْنِيَّةً فَما ... سُلْسالُهُ بأرَقّ مِنْ صَلْصالِها (7)

إنّ فخار الشّاعر في هذه الأبيات مشوب بحنق وغيظ كما لو أنه يريد أن ينبّه العاتب عليه بأنّه مضطرّ له مجير عليه ، اذ أنّ هؤلاء القوم تركوا شؤونهم الخاصّة ، ومصالحهم العامّة ،وأقبلوا عليه يتصيّدون نقائصه ، ويحصون معايبه ، على الرّغم من أنّه ينتمي أصلا الى قبيلة عريقة في القدم ، أثيلة في المجد .

فهو يفخر ، ولكن في حدود، ومدح " الأنا " الفرديّة ، ولكن من خلال" النّحْنُ " الجمعيّة كما هو الحال عندما يتغنّى بمسقط الرأس او بالبلدة التي ترعرع فيها ، يقول مفتخرا بتلمسان ، مؤْثرا إياها على دار السّلام أو الكرْخ ، حانّا اليها مشتاقا ، ساردا اللّذّات التي قطفها ، مستعرضًا الذّكريات الجميلة التي تربطه بها ـ الطويل:

تِلِمْسانُ لَوْ أنّ الزّمانَ بها يَسْخو ... مُنًى النّفْسِ لادارُ السّلامِ ولاالْكَرْخُ(8)
وَداري بها الأولَى الّتي حيلَ دونَها ... مَثارُ الأسَى لَوْ أمْكَنَ الْحَيْنَ اللّبْخُ(9)

---

7) المقري : ازهار الرياض 2:321
8) من احياء بغداد اليوم غربي المدينة
9) اللبخ: الاحتيال

وعهدي بها والعمرُ في عُنفُوانـــــه وماءُ شَبابي لا أجَنُّ وَلا مَطْخُ(10).

فالتّغنّي بالمفاخر الفرديّة غير طاغ على الوصف الجميـــــل ، ولكنّه قد تضاءل أو تقازم إزاء الوصف العامّ حتى لم يعد حاضرا ومجْهرا بصوته ، وإنّما يلاحظ داخل الخطاب العامّ فحسب .

فخْر الشاعر إذاً ، يكتنف قصائده ضمن أغراض مختلفة ، إذ أنّه يرد في عقابيل النّصّ أو يتوسّطه أو يتطرّفه ، من ذلك أنّه لم يتحدّث عن نفسه الا عرضا من خلال الإشادة بشعره وهو يمدح الوزير (ابن الحكيم) (11) قائلا ـ الطّويل ـ:

إليْك أبا عبْد الاله صَنَعْتُهـــــــا لُزوميّةً فيها لوَجْدي إفْشـــاءُ
مبرَّأةً ممّا يَعيبُ لُزومَهـــــــــا إذا عـاب إكْفاءٌ سواها وَإيطاءُ(12)

إنّه مجرّد فخار بالشّعر وليس افتخارا بالذّات ، وان كان الخطاب أصلا نتاجا ذاتيّا ومعبرا عن صاحبه ، وعاكسا لنفسيّته .

ويجدر الذّكر بأنّ ابن خميس لم يكن هو الوحيد الذي تلاحظ هذه الخاصّيّة في فخره ، بل يشركه في ذلك كلّ الشّعراء الفقهاء الذين ظلّ فخارهم محتشما قد ينصرف الى أوصاف خاصّـــــــــــة ؛ يقول (ابن عبدون) الكناسي وهو يلمّح الى أنّ الشّيب ليس مثلبة ولا عيبا ـ الكامل ـ:

لمّا تراءَتْ لِلْمَشيبِ بمَفْرِقـــــــي شُهْبٌ أغَرْنَ عَلى شَبابي الْأَدْهَمِ
أبْدَى التّجَهُّمَ مَنْ أُحِبّ أمَـــــادَرَى أنّ الدّياجيَ حُسْنُهـا بِالْأَنْجُمِ(13)

---

10) أزهار الرياض 2:323 والمطخ: مايبقى في الحوض والغدير من الماء الذي فيه
11) هو ذو الوزارتين(محمد بن عبدالرحمن بن يحي) من أهل(رندة) وهو كاتب بليغ كما يذكر المقّري (الأزهار 2:340)
12) المقري: ازهار الرياض 2: 340
13) د. فـرّوخ : تاريخ الأدب العربي 6:234

فالشّاعر في هذين البيتين يخرج عن الإطار التي ألفناه في موضوعات الفخار، إنّه لا يتحدّث عن نسب ولا عن حسب، ولا يمجّد أصلا أو فصلا، ولكنّه يمدح الشيب متّخذا منه نموذجا للإطراء والاعتزاز، حيث صوّر الشّعرات البيضاء التي غزت مفرقه بمثابة شهب بيضاء أغارت على شبابه، وقد كانت هذه الإغارة مثار حيرة وقلق، بل وغضب لدى المحبّ الذي رأى فيها مثلبة ودُنوّاً من الشّيخوخة.

وهنا يستدرك ويأتي بالتّشبيه الضّمنيّ عن طريق التّساؤل متجاهلا اليأس الذي يسبّبه هذا الضّيف الثّقيل، مبصّرا بأنّ جمال اللّيل الداجي لا يكتمل الاّ اذا رصّعته النّجوم بضيائها، ونمقّته بتلألئها.

وللفقيه (الجزنّائي) الفاسي المتوفّى سنة 749هـ/ 1349 م قصيدة يفخر فيها بشيمه وأخلاقه، ويُنْحي باللّائمة على عذّاله وحسّاده؛ يقول - الطويل -:

1- عجِبْتُ من الأيّام إنّي ألِفْتُها ... مسالَمَةُ الأيّامِ إحْدَى العجائِب

2- ولا بِسْتُ حاليْها من الكُرْهِ والرِّضا ... وقَدْ شابَ رأْسي وهْيَ سودُ الذّوائِبِ(14)

في افتتاح قصيدته إشارة الى قدرته على التّحمّل والمعاناة - وهو افتخار ضمنيّ لأنّه استطاع أن يتكيّف مع الأيّام وينخدع بقشورها، ويستسلم لأوامرها وإملاءاتها، بل لقد تلفّع بها مواكبا حالتيْها المتناقضتين المتمثّلتين في الفرح والسّرور، والسّعادة والشّقاء، ممّا أفضى الى الكلل والسّأم، بل إلى شيب الرأس وهي بعد في فتوّتها وطاقتها

---

14) د. عمر فروخ : م.س، 6:450

لم تحل بفروب الشّمس، ولم تضعف بكرور اللّيالي.

إنّ البائيّ في رسالته هذه يطالعنا بضمير المتكلم " تُ " لينتقل في الشّطر الثّاني من البيت الأول الى جملة منفصلة أسهمت في تكوين شعريّة البيت ، وإن كان الشّطر منطقيّا متّصلا بمدلول الشّطر الأول، لكنّه من النّاحية التّأليفيّة جاء متفرّداً بعد التّوتّر الذي أحدثه البائيّ في المقولات النّحويّة .

فعل + فاعل (+ حال) + فعل + فاعل = الشطر الأول.

مبتدأ + مضاف اليه + مبتدأ + مضاف اليه = الشّطر الثاني .

فالشّطر الأول تساوت التّركيبات ، وكذلك الشّأن في الشّطر الثّاني لأنّ :

الجملة الأولى : فعل + فاعل .

الجملة الثّانية : فعل + فاعل أيضا .

هذا في الشّطر الأول

أما الشّطر الثاني فقد اشتمل على

مبتدأ + مضاف اليه .

مبتدأ + مضاف اليه أيضا .

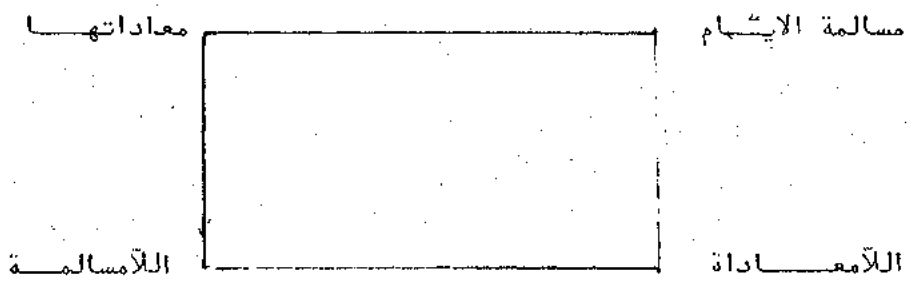
كما لجأ الشاعر في هذين البيتين الى المقابلة الضّمنيّة في البيت الأول ، والصريحة في البيت الثّاني حيث إنّ هناك تضادّاً بين:

الكره ≠ الرّضا

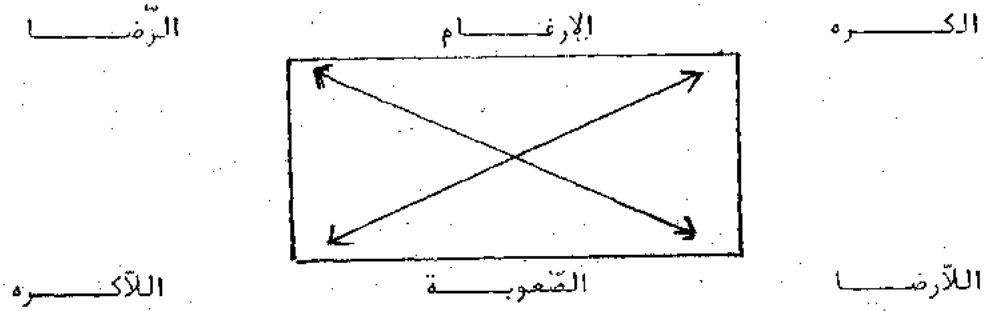
وبين :

(أنا) شاب رأسي ≠ (هي) سود الذّوائب

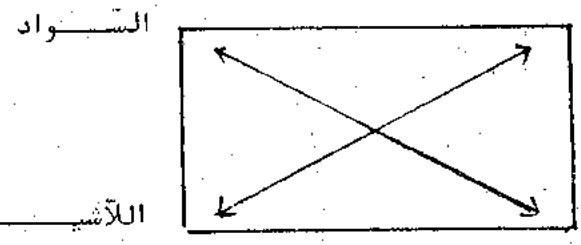
وتفسير ذلك سيميائيّا يمكن أن يكون :



وهذه السيميائية يعلن عنها الشاعر نفسه ، موطّئا لذلك باستعارة عجيبة في البيت الثاني " لا بسْت " واللّباس يكون للشّيء الماديّ الملموس، وهو الثّوب المعروف الذي يُكْسَى به الجسم ، ولكنّ الشّاعر استعاره لشيء معنويّ إمعانا في البلاغة ،وفي عمق المعايشة . فالبيت الثّاني من حيث التّأليف والمقولات النّحويّة شريّ كذلك ، حيث إنّ التناقض قائم بين جميع المستويات ، وهذا التّناقض هو الّذي يستأثر بالظّفر في نهاية المطاف، ويمكن تجريب ذلك أو تأكيده من خلال المربّع السّيميائيّ :



(الشّطر الاول)



(الشّطر الثّاني)

فالمربّع السّيميائيّ يكشف عن :

- محاولة التّأقلم والتكيّف: لا بست حاليها (الكره / الرضا)

- صعوبة وعسر الاستمرار والخنوع ← شباب ... سود،

3- ومارسْتُ أبْناءَ الزّمان فلَمْ أجِـدْ أخائِقَةٍ ، يا حارِ، غيْرَ التّجارِبِ

4- مَليّونَ بِالبَغْضاءِ إلاّ تَملّقـــــاً وما هُوَ إلاّ مِثْلُ إبْساسِ حالِبِ(15)

ما يبرح خطابه موجّها الى الخلق مفتخرا ضمنيا بذاته ، اذ أنّه هو المستقيم والخلوق، بينما المتحدّث عنهم من أبناء هذا الزّمان لا يوجد فيهم واحد أهلا للثقة ، أو ندّا للمروءة ، لأنّ طبائعهم قد ملئت ضغينة وشنآنا باطنيّا ، ولكنّهم - ظاهريّا - يتملّقون ويتزلّفون ، قاصدين من وراء ذلك قضاء المآرب كالسّوّال الذي يبسبس لنوقه أو لغنمه ، وهو إنما يروم حلبها والاستمتاع بشحمها لبنها .

ويمضي في استعراض شيمه والتّعريض بغيره ليصل الى فخر ظاهر في الأبيات التّالية حتى يطغى على جوانبها :

---

15) د.فروخ تاريخ الادب العربي 6: 450

5ـ وَسِعْتُ اللّيالي عِفّة وقَناعَـــةً وقَدْ ضِقْنَ ذَرْعاً عنْ تَسَنّي مآربي
6ـ وقَضَيْتُها خمْسا وعِشْرين حِجّـــة أصدّق ظنّـي بالأمانـي الْكواذِبِ
7ـ فما لِي لِلأَوْطان إلاّ هَلْ يُطْلَبُ الْجَدا منَ الْقَطْرِ إلاّ كائِنـاً في السّحائِبِ
8ـ وَما كنْتُ أرضَى أنْ أُقيمَ بِذِلّـــةٍ فكَيْفَ وما سَدّتْ عَلَيّ مَذاهِبـي ؟
9ـ ستَأْلَفُ منّي الْبيدُ طلاّعَ أنْجُـــدٍ قَليلَ هُمومِ النّفْس جَمّ الْمَطالِبِ
10ـ خَليفَ سُرىً لا يَسْأَمُ الْبيدَ وَالسُّرى طَوالَ اللّيالي في عِراض السّباسِبِ
11ـ أرجّي بها مِنْ عزْمَتـي مُتَوَقّـــداً فأَحْسَبُنـي بعْضَ النّجوم الثّواقِبِ(16)

أوردنا هذه الوحدة كاملة لأنّ الباث كان فيها مندفعـــا بأفكاره فأتت مسترسلة متتابعة " كالخيل خارجةً من حبل مُجْريهـا " إنّه بهذه الصّفات التي حاضرها بضمير (الأنا) الّذي تكرّر إحدى وعشرين مرة (باعتبار ياء المتكلم ، وكذلك ضمير الغائب ، لأنّه يعود عليه وأيضا) علْماً بأنّ كثرة ورود هذا الضمير يجعل الأسلوب صريحا والهدف واضحا لامراء فيه .

وفي هذا الجزء من القصيدة كذلك بعض المترادفات الدّالّة على الفضيلة والسّموّ الأخلاقيّ، حيث وردت بنيتا " القناعة والعفّة " في مكان واحد (5) ثم الثّنائيّات التي تسيطر عليها المتناقضات أحيانا من ذلك :

أصدّق ظنّي // الأماني الكواذب (6): مقابلة تناقض .
قليل هموم النفس // جمّ المطالب (9) : مقابلة تضادّ (17)

---

16) المرجع السابق ، 6: 451
17) تعرّض الى انواع المقابلات (كريما ص GREIMAS) في نظريته السّيميائيّة الشّهيرة - انظر : Dictionnaire P.69, puis99.

نصل بعد ذلك الى سيطرة الضّمائر الثّلاثة على النّصّ - وان المعنا الى ضمير المتكلم من قبل - ولكن علينا أن نوضّح وظيفة هذه الضّمائر في بنية النّصّ:

ضمير الغائب(هو ، هي ، هُ ، ها ...)

إنّ حركة الهاء تُفضي الى قيمة خلافيّة في التّذكير والتّأنيث المفردين (هُ /هِ) ويهمل الجنس في المثنّى ، ويعبّر عنه بضمير موحّد (هما) عوضاً عن (هما) للتّذكير ، و(هما) للتّأنيث[18] وقد ورد هذا الضمير مفردا مؤنّثاً صريحا ومضمرا (1) ، (2) ، (6) (8)،(11) ثم مفردا مذكّراً مضمرا وصريحا (2)،(4) ،(10)

المتكلم المرفوع : وهو يمتاز بعلامات معروفة في المورفولوجيا لا تعوز الى توضيح ، وقد وظّف هذا الضمير مع الماضي بوجود التّاء المضمومة غالبا ، ومع المضارع " أ " .

وينعدم ضمير المخاطب(المذكّر /المؤنّث) في هذا النّصّ،لأنّ الخطاب موجّه أصلا الى ذاته ، الى نفسه ، والى غيره .

من النّاحية الأسلوبيّة : ينفرد النّصّ او يكاد ببنى قويّة التحكّم في الجمل :

وسِعْتُ اللّيالي عِفّةً وَقناعَةً (5) : الهيمنة هنا والسيطرة السلطويّة على الليالي بالقناعة والعفّة .

لكنّ الشّطر الثّاني يُفهم منه تضايق هذه اللّيالي وانزعاجها ، لأنّها شعرت بسلطة البات عليها ، وهي تدرك أنّه يحمّلها دائما مطالبهُ ممّا جعلها تعجز وتستسلم وتتمنّى أن يزول من الوجود حتى يكفيها مطالبه الّتي لم تعد تقوى عليها .

---

18) ريمون طحان : الألسنية العربيّة ـ دار الكتاب اللّبناني بيروت ط2 سنة 1981م 1:156 .

وتزداد هيمنة الذّاتية والفخر الى درجة الانكشاف. في البيتين (9) ، (10) حين يقرّر أنه سيكون مخترق البيد بدون انقطاع حتى تألفه ، ولا ترى عجبا حينما يصعد مرتفعا تها ويتحدّى قممها وهو خالي الذهن من الهموم التي تنخر النفوس وتفتّت العزائم .

وإقدامه وشجاعته هما اللذان جعلا منه حبيبا للأسفار اللّيليّة لا يملّ أو يضيق بالأراضي الموحشة ، ولا يتوقّف عن السير ليلا في المفازات الموحشة الواسعة التي كثيرا ما تتسبّب في تيهان المسافر والمتجرّيء على اجتيازها .

ولقد تجلّى ذلك الفخار في خلاصة ختم بها نصّه هذا وهو أنّه قد أضفى على عزيمته صورة مجلّوة مضاءة ، حتى لقد توهّم نفسه أنه جزء من النّجوم الثّواقب نفسها ! .

ويحمل القسم الأخير هذا طابعا متساويا في ما ألّفت به جمله وعباراته من مقولات نحويّة ،

فالتّمييز هو الّذي ساد البيت الخامس: عفّة / قناعة / ذرعا ، تخلّله واو الحال في مطلع الشّطر الثّاني ، وقد تواصل هذا التّمييز كذلك في البيت الموالي " حجّة " والبيتان يحملان تقريريّة : وسعت / قد نقن ـ قضيتها / أصدّق ظنّي .

ثم التّركيبات الأخرى المختلفة مثل " الاستفهام " في البيت 7:

فمالي هل

فكيف (البيت 8)

ولقد ورد الاستفهام في اللّغة العربيّة بصفته خبرا أوعلما يتساءل المستفهم بشأنه إن كان قد يُحقّق أم لا ؟

والنفـــي :

ما كنـــت / ماسدّت : (البيـــت 8)

لا يســـــأم : (البيت 10)

وللنّفي مزايا معروفـة عنـد الأندلسيّيـن خاصّة،ويقولون إنّـــه يستعمـل للسّلب والإنكـار ، وهو كذلـك يكـون بنـاءً على ما يرسلـه المتكلم اعتمادا علـى حاجات قولـه ، ودرجـة تـردّد السّامع في تصديـق ما ينفيـه أو يعترض عليـه ، حيـث يوظّـف النّفـيّ البسيـط أو النقـيّ المركّب، وبطبيعة الحـال، فإن الشّاعـر اجتـزأ بالنّفـي البسيـط لأنّه ـ في نظـره ـ صادق وليس مرغمـا علـى الإقنـاع القسـريّ.

ولقـد وردت هـذه الأدوات وغيرهـا لتزكّـي فخـار الشاعـر ولتوازر ما ذهـب اليـه وقصـده ، ولتجعـل هـذا النـصّ مليئـا بضمير" الأنا " كما أسلفنا ، وهو ما يجعلـه فخـارا ذاتيّـا مطبوعـا بتعـال أحيانا لكنّه لـم يسقـط في المبالغـة المفرطـة ، ولم يتجـاوز حـدود اللّياقـة ، بل ظـــلّ محتاطـا إزاء ما بثّـه في خطابـه ، فلم نلاحـظ عليـه ما لوحظ على غـير الشّعـراء الفقهـاء من اعتـزاز بالنّفس مبالـغ فيه ، ومـن خرق لمقوّمـــات أخلاقيّـة واجتماعيّـة ، ونخلـص الى القول إنّ هـذا الفخـار الذّاتـيّ(الفـرديّ) تغلـب عليـه النّزعـات الّتـي ذكرنـا ، وقـد يتّضح ذلك أكـثر في نـصّ ثانٍ نورده في الغـرض نفسه ، وهو منصـرف كذلك الى الفخار بالنّفس ؛ يقـــول (ابن حبـو س) في مقطوعـة يغلـب عليهـا طابـع النّصح ؛ ولكنّهـا مشوبـة بالفخـار الذّاتـيّ ، في صـورة ضمنيّـة ـ مجزوء الوافر ـ:

1ـ أعِدّ لِنا بِحيكَ عَصـــــا وأقْضِمْ ما ضِغيـــكَ حَصـــــا

2ـ وشعْشِعْ لِلْوَرَى شَرَقـــــًا مَعَ السّاعـات أوْ غَصَصـــــا

3ـ وكُنْ وَرْداً خُبَعْثِنَـــــةً يُراوِغُ مِنْهُمُ قَنَصـــــا

4ـ وعامِلْ بالْخَديعةِ مَنْ لقيتَ وبادِرِ الْفُرَصا

5ـ وغمِّضْ عينَك النَّجلا ءَ، حتّى تُنْعَتَ الْحوصا

6ـ وهُزَّ لِمَعْشرٍ سَيْفًا وهُزَّ لآخرين عصا

7ـ وكاشِرْ مَنْ يَدِبُّ لَكَ الضَّرا، واحْرِصْ كما حَرَصا (19)

إنّ هذا النّصّ محمّل بمعطيات عديدة تكمن في توجيه النّصح من المتكلّم الى المخاطب، وحثّه له بالتّصدّي لكلّ من تعرّض له بسوء من غير أن يتوارى في ذلك أو يألو.

واذا كان كلّ نصّ عبارة عن بنية مغلقة قائمة بذاتها، فانّ هذا النّصّ لا يُستثنى من القاعدة، حيث إنّه مشحون بفخار ضمنيّ من حيث المدلول، ومملوء بالحركة القسريّة، والصّوت الآمر عن طريق" الطّلبيّة " منذ البيت الأول، بل منذ البنية الأولى " أعِدّ " ومن هذا الطّلبيّ تفرّعت الأوامر الأخرى بواسطة حرف العطف المتمثّل في الواو خاصّة، وتتلخّص وظيفة حروف العطف ولا سيّما الواو ـ في إدخال ما بعدها من الكلمات بحكمه ما قبلها لا وتقوم حروف العطف حتّى في مجال عطف الجمل، بوظيفة دلاليّة هامّة، فيجمع بعضها مقطعي الجملة المتعاطفين تحت حكم واحد(الواو، الفاء، ثمّ)»(20).

والقطعة ـ على تضاؤل حجمها وقصر وزنها ـ تحمل شحنات إيقاعيّة لا نكاد نجدها في قصائد مطوّلة أو مفصّلة، وحتى يتّضح ذلك أكثر، نورد صورة ذلك عن طريق توضيح المقولات النّحويّة :

فعل أمر + فاعل مضمر + جار ومجرور + مفعول به =(الشّطر الأول من البيت الأول).

---

19) التّجيبي، زاد المسافرص46ـ47ت/ عبدالقادر محداد،دار الرّائد العربيّ بيروت لبنان، 1970م

20) ريمون طحّان م. س2:100 .

فعل امر+ اسم مضمر + جار ومجرور + مفعول به =(صدر البيت الثاني)

فعل أمر (ناسخ) + خبر (في صورة المفعول به)= صدر البيت الثالث)

فعل أمر+ فاعل مضمر + جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت الرابع)

فعل أمر + فاعل مضمر - جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت الخامس)

فعل أمر+ فاعل مضمر + جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت السادس)

فعل أمر+ فاعل مضمر - جار ومجرور + مفعول به = (صدر البيت السابع)

وبعد هذه النظرة على ما يتضمنه كلّ بيت - ولا سيّما شطره الاول - يتّضح التّساوي التّامّ بين المقولات ممّا ينتج عنه إيقاع نغمّي تامّ . فالمقطوعة إذاً ، اعتمدت ما يسمّى في الإيقاع " الإدماج "

والنّصّ في مجمله يشتمل على صور كثيرة أسهمت بدورها في إبراز هذا الإيقاع :

" لنا بحيك " والنّباح أصْلاً للكلاب، وهي أشنع صفة وأقبحها يصف بها أعداءه ، حيث تتميّز هذه الصّورة (الاستعارة) بسلّم فسيح ينتج عنه بعد إيقاعيّ فسيح كذلك .

وهذه الصّورة تقابلها صورة أخرى تشابها أو توازيا وهي " ما ضغيك " وهم الذين يلوكون الآخرين بألسنتهم كما تلوك الدّابّة كلأها من غير تبصّر أو تروّ :

نا بحيك ← عصا / ما ضغيك ← حصا

فالتساوي قائم ، والتّشابه حاصل في الحركات الطّويلة (بالنسبة للّفظة الأولى) وفي التّناسب (بالنّسبة للّفظة الثّانية)

ويمتاز النّصّ كذلك بتكوين وحدات إيقاعيّة عن طريق " فعل الأمر" حيث تتوالى هذه الأفعال مكوّنة هي ايضا ثوابت إيقاعيّة

مختلفة المعاني ، متباينة الأثر ، وقد استخلصنا أنّها تكوّن ثلاث وحدات أساسية على الأقلّ.

الوحدة الأولى: أعدّ، أقضم ، شعشع ، كاشر : أفعال تحمل في مداليلها صفات التّحدّي والشّراسة .

الوحدة الثّانية : كن ، عامل ، بادر ، غمّض: أفعال تحمل في مداليلها صفات الاحتيال والمراوغة .

الوحدة الثّالثة : هزّ ، وهزّ ، اخرص: أفعال تحمل في مداليلها صفات الحذر والحرص.

فتردّد أفعال الأمر وتكرارها وطغيانها على بنيات القصيدة لم يكن اعتباطيّا إذا ، وانّما وُظّف لفوائد جمّة ، ولاعتبارات فنّيّة مختلفة أسهمت كلّها في تجليّة الإيقاع ، وتفجير الصّور المخبوءة من وراء الحروف ،ذلك أنّ بعضها حمل بنية إيقاعيّة صاخبة كما هو الحال بالنّسبة للتّدافع الحاصل في البيت السّادس حيث تدفّق الإيقاع بصورة متوالية :

" وهزّ المعشر شفقا/ وهزّ لآخرين عصا "

والأبيات هذه - وان بدا ارتباطها ببعضها عن طريق حروف العطف - فانّها منفصلة ، ولا تعوز الى بعضها في الافتقار إلى التّدعيم والموازرة ، وحتى العلاقة بين أشطرها علاقة استقلاليّة ، وهو ما يدعوه الدّارسون " الاتّساق " (21).

ولقد كان إيقاع هذه المقطوعة غريبا مصنوعا - وان لم يبد عليه تصنّع - فالمقابلات الصّوتية تكاد تطغى على فاعليّة العنصر

---

21) انظر ، د. محمد العمري: اتّجاهات البنية الصّوتيّة في الشّعر العربيّ الدّار البيضاء ، 1990م.

الدّلاليّ ، ذلك أنّنا إذا استثنينا البيتين الأول والثّاني المتماثلين أولا ووسطا وآخرا ، فانّ سائر أبيات النّصّ تتناوب في ذلك بغضّ النّظر عن افتتاحها بفعل طلبيّ من أوّل بيت الى آخره ، لكنّ المتواليات تتغيّر بعد ذلك ، إذ في الوقت الذي يتلو فيه الجارّ والمجرور هذا البيت، يختفي ليتلوه مفعول به يظهر مرة ثانية ، ثم يختفي ليظهر المفعول به ، وهكذا الى نهاية القصيدة .

مهما يكن ، فانّ تركيزنا على خاصّية الإيقاع في هذا النّصّ لا يعفينا من إبراز عوامل أخرى شاركت في تخليد النّصّ وتداوله ، ونعني به ما يعرف بتيار(موريس) الذي يرمي في نظريّته الى ربط " علم علاقات الأدلّة بمتداوليها من خلال اتّباع البنود التالية :(22)

أ- المعيّنات(Les Deikis) : وهي الضّمائر ، وأسماء الإشارة ، وأداة التّعريف .

ب - الزّمان : الزّمن النّحويّ (الماضي، المضارع ، الأمر) .

جـ - المكان : كبعض ظروف المكان : أمام ، وخلف، أو ماهو في حكمها سواد أكانت مكانيّة بنفسها أم أنها قامت مقام المكان : (السّينما ، السّوق، اتّجاه ، هنا ، قرب ، هناك ، بعد ...)

د - الألفاظ العاطفيّة والقيميّة ، سواء أكانت صفات أم اسماء أم صفات أو افعالاً، فالألفاظ مثل : مهرّج ، مسلم ، كافر ... أو: أحب كره ، تمنّى ... تدلّ على عاطفة وحكم قيمة .

---

22)Catherine Kerbrate Orecchioui, L'enonciation de la subjectivite dans le langage, paris aramand Colin 1980

هـ- تعابير الجهة : مثل جهة الضرورة والإمكان ، وجهة المعرفة ، وجهة الفعل ، وجهة الكينونة ، والظّهور(23) .

ومن خلال استعراض هذه القوانين اللّسانيّة للخطاب، يتجلّى أنّها علامات تدلّ على الذّاتية التي هي هدفنا من وراء إيراد مختلف النّماذج ليس من خلال هذا النصّ وحده ، بل من خلال كلّ النصوص والقصائد التي احتوى عليها الباب الأول ، وقد تكون في غير حاجة الى الاستشهاد بعبارات وجمل تمثّل ذلك .

يبقى أن نؤكّد جماليّة النّصّ بواسطة الحروف الموظّفة فيه ممّا ألّف جرْسا أفضى الى لغة موسيقيّة في تجانس أصواتها ، اذ أنّ كثرة الحروف المهموسة : عضا / حصا / السّاعات / غصصا / قنصا / الفرصا / الحوصا / سيفا / يدبّ / حرصا ...

ولعل كل ما أبرزنا من بناء للأسلوب، وتشريح للبنى ، يكون قد اعطانا صورة توضيحيّة بأنّ الأساليب البيانيّة هذه قد أخفت وراءها الفخار الذي لم نلاحظه قويّا ساخنا ، بل هادئا يكاد يختفي بين ثنايا النّصّ.

وبعد أن القينا نظرة على الفخار الذّاتيّ(الشّخصيّ) ننتقل الى القسم الثّاني من الفخار ، ونعني به الفخار غير الذّاتيّ ، وهو الّذي خصّص للفخار بالمدن مسكنا أو مسقط رأس أو مهاجرًا تَبَعًا للمواقف ؛ وفي هذا الصّدد يقول (ابن عبدون) مفتخرا بمكناس ، ومفضّلا إيّاها على غيرها من المدن المغربيّة الأخرى- الرّجز - :

---

23) د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ ص ص138-139(بتصرّف) .

إنْ تَفْتخرْ فاسٌ بما في طِيبِهـــــا وبأنّهـا في زيّهـا حسنـــــاءُ
يَكْفيكَ مِنْ مَكْناسَة أَرْجاؤُهـــــا والأَطْيَبـانِ : هَواؤُها وَالْماءُ (24)

إنّـه في هذيـن البيتيـن يجعـل مدينـة (فـاس) ـ ضمنيّـا ـ أقـلّ درجـة من مدينـة (مكناس) وان لـم يصرّح بذلك ولكنّه تركه عرضـا ، متطـرّقـاً الى بعـض ما تمتـاز به مدينـة (مكنـاس) حيـث أنّـه يصفهـــا بفسحـة الأرجـاء ، وبأفضـل ما يحيـي البيئـة والإنسـان ، بل الحيـاة كلّهـا من طـير وحـيوان ونبـات ، وكـلّ ما يحمـل بذرة من الـرّوح، ونعنـي بـه الهـواء النّظيـف ، والمـاء القـراح .

وقـد أتـى بذلك عـن طريـق الموازنـة الجماليّـة ، وبواسطـة ما يُعـرف بالتّرابـط ، حيـث يبـدو البيـت الأول متّصـلا بالبيـت الموالـي ، وهو لم يعـب مدينـة (فـاس) بطريقـة بعيـدة عـن اللّباقـة ، بل ترك ذلـك للقـارىء أو المتلقّـي بعـد أن أبرز محاسـن وسمـات كـلّ مدينـة :

فـاس ـــــ حسنـاء في زيّهـــا .

مكنـاس ـــــ جذابّـة مثيرة في أرجائهـا الممتازة بالهواء الطّيب وبالمـاء السّلسبيـل .

ومن هـذا النّـصّ الموجـز جـدّاً ننتقـل الـى نـصّ آخـر لابن الفكّـون القسنطينـي في السّيـاق نفسـه ، حيـث يفتخـر ببلده مُفضّـلا مدينـة النّاصريّة (بجايـة) على بـلاد المشـرق ولا سيمـا (بغـداد) التـي كانـت يومئـذ مبتغـى الأدبـاء والشّعـراء ومنتـدى الفنّانيـن بصفـة عامـة ؛ يقـول ـ البسيـط ـ :

---

24) عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6 : 234 .

1ـ دع الْعراقَ وبغْداد وشامَهُمـــــا فالنّاصِريّةُ ما إنْ مثْلُها أحَـــدُ

2ـ برٌّ وبحْرٌ ومَوْجٌ للعُيونِ بِـــهِ مسارِحٌ بانَ عنها الْهمُّ والنّكَـــدُ

3ـ حَيْثُ الْهوى والْهواءُ الطّلْقُ مُجْتمعٌ حيْثُ الْمُنَى والْغنَى والْعيشَة الرَّغَدُ

4ـ والنّهْرُ كالصِّلّ والْجنّاتُ مُشْرِقَـــةٌ والنّهْرُ والْبحْرُ كالْمِرْآةِ وَهْوَ يَـــدُ

5ـ فحَيْثُما نظَرتْ راقَتْ وكلُّ نَـــوا حي الدّار للْفكْرِ للأبْصار تَنْتَقِـــدُ

6ـ إنْ تنْظُر الْبرَّ فالأزْهارُ يانِعَـــةٌ أوْ تنْظُر الْبحْرَ فالأمْواجُ تَطّـــرِدُ

7ـ ياطالِبًا وصْفَها إنْ كُنْتَ ذانصـــفٍ قُلْ جَنّةُ الْخُلْد فيها الاهـــل والْوَلَدُ(25).

إنّنا أمام نـصّ قصير لا يسيطر فيه الإطناب ، ولا المماطلة في تأليف الجمل الشّعريّة ، أو التّأخر في الوصول الى التّعبير عمّا يخالجه ويروم الإفضاء به الى المتلقّي ، بل يدرك المرسل اليه من البدء شعوره وما يرمي اليه من بث رسالة الى الآخر :

دع الْعراقَ وبغْداد وشامَهُـــــما فالنّاصريّة ما إنْ مثْلُها أحَـــدُ

إنّ المقطوعة ـ وإنْ سيطر عليها الفخار ـ فانّها مع ذلك قابلة للدّراسة المفصّلة التي طبّقناها على بعض نصوص هذا الباب؛ ذلك أنّ الفخار بالنّفس قد رأيناه ، ولكنّ الفخار بالْمُدن (رمز الوطن) أشرنا اليه إشارة عابرة فحسب، وهو ما يحتّم علينا أن نوليه بعض الأهمية الآن من خلال تحليل هذا النّصّ.

إنّ البيت الأول هذا قد اعتمد فيه الشّاعر على قوة الحـــروف وشدّتها ، والّتي تتلاءم مع موضوع النّصّ، فوردت حروف (د . ع . ب ،ش هـ، ص) وغيرها مما يمنح الأسلوب جزالة ومناعة ، والبيت لا يدعو الى تفرقة ، ولا يحبّذ تشتيتا ، وإنّما كلّ ما فيه هو ترغيب في المدينة

---

25) الغبريني : عنوان الدّراية ص280ـ281 ت / رابح بونار .

التي يحبّها فيروم أن يشركه المتلقّي في ما اختاره واصطفاه ، وهو من ناحية ثانية ، يحاول أن يوجّه نظر المرسل اليه الى الى شيء جديد لم يتعوّد عليه ، ويولج الى ذاكرته اسما جديدا لمدينة لم يسبق له أن منحها اعتبارا أو أعارها اهتماما وهي مدينة (النّاصريّة) أو (بجاية) والآية على ذلك أنّه بدأ بمدينة (بغداد) ، والهدف من البدء بها هو إيلاؤها أهمّيّة ، لكنّ هذه الأهمّيّة لاتنقص من قيمة ما يتلوها ، بل تجعلها متفوّقة عليها .

وقد حمل هذا البيت عجبا في نسقه ، حيث إنّه ركّز في الشّطر الأول على حركات الفتح : العراقَ، بغدادَ، شامَهما . على حين أنّ الشّطر الثّاني اعتمد فيه على الضّمّ : النّاصريّةُ ، مثلُها ، أحدُ . علْماً بأنّ وظيفة الفتح هي الانفتاح وعدم التّحديد ، على حين أنّ وظيفة الضّمّ هي حصر الشّيء وتحديده ، وقلّ وجود الكسرة لأنّها لا تتلاءم في وظيفتها مع دلالة البيت بسبب توجّهها الى الصّغر واللّطف والرّفق.

وهذا الاختيار أو الصنعة في الحركات أخذت إيقاعا موحيا متقابلا بين : مكانة بغداد والشّام / تفوّق النّاصريّة . كما أنّ الشّطر الأول يحمل تداعيا إذ أنّ العراق استدعى (بغداد) ، وهذه أفضت الى (الشّام) ...

والبيت من ناحية أخرى متخم بشحنات تناصّية تحيل الى فضاءات تاريخيّة لأعلام مدن كان لها شأن عظيم ليس في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ وحده ، ولكن في الحضارة العالميّة كلّها :

العراق : منبع الحضارات والعلوم والفنون المختلفة ، حيث كان العالم كلّه يتوجّه نحوه لخطب ودّه .

بغداد: عاصمة الخلافة العربيّة الإسلاميّة ، فان ذُكرت هذه العاصمة ذكر هارون الرّشيد ، والجاحظ، والمتنبّي ،وأبو تمام ، والبحتريّ... واختصارا، ذُكرت الثّقافات العالميّة المختلفة التي تزاوجت وتعايشت لينعكس إشعاعها على العالم كلّه .

، الشّام : بلد الطّبيعة الفيحاء ، والحضارة العريقة التي عاصرت أجيالا مختلفة .

النّاصريّة (بجاية) (26) أسّسها (النّاصرين علناس) فغدت فيما بعد مطلبا للأدباء والشّعراء والفقهاء معروفة بحضارتها ولا سيّما قصراها الشّهيران ، ورياضها ومياهها . (27)

وهذه الفضاءات هي في الآن ذاته أزمان عايشت أزمنة وحقبا متوالية ، كل علم منها يمثّل زمانا قائما بذاته ، مشحونا بتاريخ عظيم ، وهو ما يؤكّد الأهمّيّة العظمى لهذه الإحالات على مستوى الذّاكرة التّاريخية للأمّة العربيّة الإسلاميّة .

ونشير أخيراً الى أنّ تتابع حرف العين يوحي بالعنعنة ، فكأنّه يقول " العراق" وما عطف عليه .

هذه الافتتاحية الهادئة التي - وان كانت فخرا - فانها لا تنطوي على ضغينة وشنآن ، بل إنّها كانت مهذّبة ، واستعمال" دع "يدلّ على ذلك

---

26) أسّس(النّاصر بن علناس) المدينة سنة 460هـ/1067 وسمّاها (النّاصريّة)غير أن أهلها يسمونها باسم قبيلتهم (بجاية)- (انظر أحمد ابو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حمّاد، ش، و ن ت، الجزائر 1979 ص:95 .

27) انظر رشيد رويبة : الدّولة الحماديّة - ديوان المطبوعات الجامعيّة- الجزائر1977م ولا سيّما ص ص58 ثم 176-182 .

جيّدا ، فهو لم يصخب بصفات التّقبيح والتّنفير والهجاء ، وهذا ما جعله ينتقل الى وصف(النّاصريّة) بعد هذه الإشارة العابرة .

بَرٌّ وبَحْرٌ ومَوْجٌ للعُيونِ بـــــه مسارِحٌ بانَ عَنْها الهَمُّ والنَّكَدُ(28)

إنّ البيت ـ على مستوى الأصوات ـ يرجع الى حيّز " الحلق" حيث وردت حروف(ح ، ع ، هـ) وهذه الحروف التي يزعم بعضهم بأنّها تدُلّ على الحزن والزّجر ، فانّها هنا ليست كذلك ، بل تدلّ على الافتخار والتّعاظم بغضّ النّظر عن درجة ذلك ، والبيت يحمل مستويين إيقاعيّين على مدار شطريه :

الشّطر الأول : يتضمّن إيقاعا سريعا لا يفصل بين البنية وشقيقتها إلّا حرف العطف (الواو) .

الشّطر الثّاني: بعكس الأول حيث يلاحظ عليه التّباطؤ النّسبيّ في الإيقاع .

فاذا ما تجاوزنا هذه الخاصّية وانتقلنا الى بنية البيت الأساسية ألفيناها تتلخّصُ في هذا الاستعمال الإنكاريّ الّذي يدلّ على الفسحة وعدم التقيّد بحدود:" برّ " وهذه البنية الثّلاثيّة (ب . ر . ر) تتصرف في مداليلها الى معان مختلفة :

برّ بوالديه : أطاعهما / أحسن معاملتهما عن حبّ، فهو برّ في قوله : صدق .

---

28) بُنيت في سفح جبل شامخ وعر، مشرف على البحر، مفصولة عن الشرق والجنوب بالبحر، والوادي الكبير المسمّى (وادي الصّوماع) تراقب من جبلها جهات بحريّة وبرّية ، فكانت حصينة بالبحر والنّهر والجبال.

/ اللـه الصّـلاة : قبلهـــا .

/ : اتسع في الإحـــسان .

فاذا قُلبت البنية من " البرّ" بكسر الباء ، الى البر بضمّها تغيّر المدلول الى " القمح" . وما يقصده الباث في هذا البيت هو الأرض بصفة خاصّة ، وإن كان المعنى ينصرف أيضا الى : خارج الدار/ البرّ والصّحراء ... والتّقليبات نفسها يمكن أن تنطبق على مادّة (ب، ح ، ر) ومختلف البنى الأخرى ، فالبيت يحمل شحنة من التناقضات:

بـرّ // بحـــر

بـرّ // مـــوج

أو الترادف الذي يفيد التّتابع والتّساوي في المعنى :

الهمّ // النّكـــد .

وهو أيضا تهيمن على شطريه علاقة تواصليّة حيث إنّ الشّطر الأول محتاج إلى الثّاني ومتّصل به " به ... مسارح " كما أنّه يشتمل على أصوات شديدة ، ومتوسّطة ، ورخوة ، ومهموسة ، فهي إذاً موزّعة على فضاء هذا البيت :

حيْثُ الْهَوَى والْهَواءُ الطَّلْقُ مُجْتَمِـــــعٌ

حيْثُ الْغِنَى والْمُنَى والْعيشَةُ الرَّغَـــدُ

يتواصل النّغم الإيقاعي في هذا النّصّ بواسطة البنى المتشابهة ، ممّا يؤلّف تناسقا في الحروف، وتشابها في الصّوت ، وهو ما يؤلّف علاقة بين مدلول اللّفظة وصوتها ولو بطريقة إعتباطيّة ، وقد نبّه الباث المتلقّي هنا الى أهمّيّة الحيّز المكانيّ لهذه المدينة الجميلة موظّفا البنية النّحويّة " حيث " التي هي ظرف مكان حملت بعدها تكرارا فنّيّا للفظتين متشابهتين صوتاً ومختلفتين دلالة الإداعي الى الوقوف عندهما . ويتلاءم الشّطر الأول مع الثّاني تركيبا ونغمـــا

وإيقاعاً كذلك ، كما يتناسب معه في التّركيب النّحويّ:

- ظرف مكان + مبتدأ + (خبر محذوف) + عاطف ومعطوف (مبتدأ) + نعت + خبر = الشّطر الأول .
- ظرف مكان + مبتدأ + (خبر محذوف) + عاطف ومعطوف + عاطف ومعطوف(مبتدأ) + (خبر محذوف) = الشطر 2 .

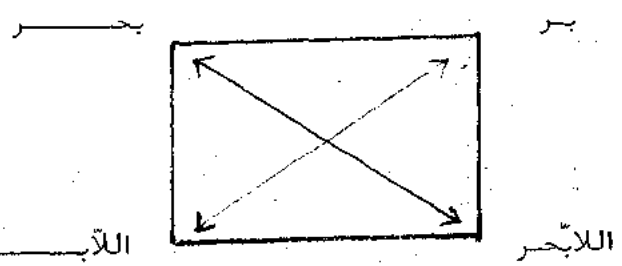
ويلاحظ أنّ البيت السابق قد سيطرت عليه النّكرات، بينما هذا قد حُفّ بالمعارف لإزالة اللّبسة ، وإزاحة الغشاوة عن الأوصاف كما يلاحظ جمال التركيب وتناسق الصّوت في :

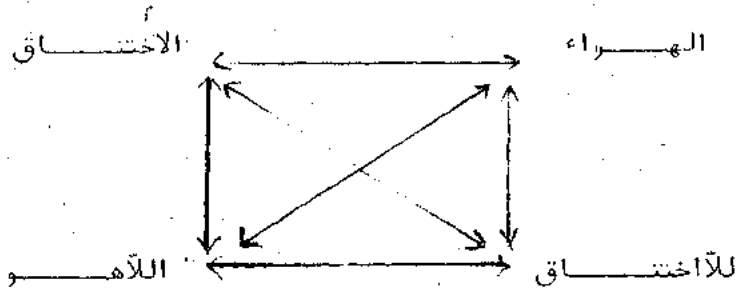
الهوى / الهواء .

المنى / الغنى .

فالبات قد نسب الى (بجاية) كلّ ما يرغّب في زيارتها والاستمساك بها ، إذ حسبها أنّها استأثرت بحبّ الآخرين ، أو اشتملت على غيد لطائف في المعاملة ، جميلات القلوب، جوارف العواطف، وهي كذلك ذات موقع جغرافيّ جعلها تمتاح من الهواء الطّلق، بالإضافة الى بحبوحة عيش أهلها وأمانيهم التي لا نهاية لها .

ويجدر الذّكر في النّهاية الى أنّ البيت يشتمل على شطرين مستقلّين، كل واحد منهما يبتديء بظرف مكان لتأتي بعده البنى تابعة خانعة . كذلك فانّ البات تعمّد في الشّطرين الاوّليين للبيتين الثّاني والثّالث المقابلة بين .





بينما يهيمن الترادف على عجزي البيتين بين

الهمّ / النكد

الغنى / المنى

والنّهرُ كالصّلِ والجناتُ مُشرقةٌ والنّهرُ والبحرُ كالمرآة وهْو يَسدُ

إنّ هذا البيت توكيد للسّابق في التّعبير عمّا تتمتّع به (بجاية) من جمال في المنظر ، وصفاء في الطّقس، ولطافة في الموقع، فقد علمنا أنها ظفرت بالبحر وبالنّهر وبالجبل . والباتّ هنا لم يبالغ أو يتزايد بقدر ما يصف واقعا وينقل صدقا ؛ والآية على ذلك أنّه بعد أنْ وظّف الأسلوب الإنشائيّ في البيت الأول عدل عنه الى الأسلوب الخبريّ المسترسل المتواصل ، واستعمل لاول مرة أداة التّشبيه في أسلوبه هذا ، على أنّنا ننفي كلّ مفاجأة في هذا النّص ، بل إنّ الباتّ يصف وهو يفتخر فلا يشعر المتلقّي بأدنى حيرة أو تردّد، بل إنّه ماض على وتيرة واحدة بواسطة ضمير الغائب الضّمنيّ، والشّيء الجديد الذي قد نسجّله هو الولوج في توظيف الصّور، حيث إنّه شبّه النّهر بالصّل الذي هو رمز للمكر والدهاء والخبث والنفور من بشاعة منظره ـ ولكنّنا نبحث له عن عذر فنجده قد ترصّد الصّورة الملائمة ، إذ أنّه كما تتلوّى الأفعى وتدور حول نفسها في رشاقة وسرعة ؛ يفعل هذا النّهر المائج بالمياه ، المنمّق بجمال المنظر ، وزركشة المشهد؛ هذا النّهر الذي هو سّر اخضرار

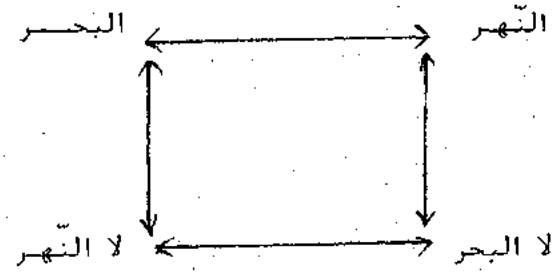
الأرض ، وحياة المخلوقات ، لذلك أتبعه بالإشارة الى ما كان يملأ المدينة من بساتين نضيرة ، ورياض بديعة في أعلى القمّة ، وهي تحُفّ بأعالي المدينة فتكون لها بمثابة طوق بديع المنظر . وأهمّيّة النّهر والعناية به جعلت الشّاعر يكرره في الشّطر الثّاني ليقرنه بالبحر ، وليمنحه ميزة ليست بأقلّ اعتبارا من البحر ، وهما معا يماثلان المرآة في الصّفاء والصّقال.

والملاحظ انّ بؤرة هذا البيت هي (واو العطف) الذي ألّف بين الألفاظ وربطها بشكل مثير ليبدو واوٌ آخر في نهاية البيت، ولكنّه واو الحال، وجمله موجزة مجزّأة من تلقاء نفسها :

مبتدأ ، خبر / مبتدأ ، خبر = الشّطر الأول .

مبتدأ + خبر (محذوف) مبتدأ+ خبر / مبتدأ+ خبر = الشّطر الثاني.

هكذا المقولات النّحويّة تبدو متساوية متلائمة مع بعضها،مؤلّفة صورا متشابهة ، وشطره الثّاني يحمل تقابلا كذلك بين :



فحيثما نظرت راقتْ وكلٌّ نـــوا

حي الدّار للفكْر للأبْصار تتّقـــدُ

إذا جاز أن يكون الحرف بؤرة للبيت ، فانّ " الراء" هي التي تسيطر على الحروف الأخرى يتلوها حرف التاء ، ثم حرف اللّام ، فتكون هذه الحروف مادة (ر .ت. ل) التي من معانيها :

رتِل الشّيءُ : تناسق وانتظم انتظاما حسنا .

رتّل الكلامَ : أحسن تأليفه .

الرّتَل : الحسن من كل شيء .

ثغْر رتَل : حسن التّنضيد .

فكثرة الحروف التي ألّفت هذه المادّة تلفيها لا تخرج في مدلولها عن التّمثيل للحسن والجمال ، وهو عين ما يبتغيه الشّاعر وينبّه اليه عن طريق الإيجاز والحذف لما هو مألوف، وقد عزم في هذا البيت على تكسير السّرديّة الآلية التي اتّبعها حتى الآن ، حيث وظّف في أسلوبيّته الالتفات بضمير المخاطب ليُتبعه مباشرة بضمير الغائب بواسطة زمانين ما ضيين ، عاد بعدهما الى الاعتماد على الأسماء التي يُشغّف بها كثيرا ، وهذا الهيام الذي وصفنا به الباثّ نحو الأسماء ليس اعتباطا ولكن توصّلنا اليه عن طريق رصد الأزمنة التي لايعدو عددها عشر مرات ، على حين أنّ الأسماء هي التي تستأثر باهتمامه بعدما استعملها وأعاد استعمالها أربعا وأربعين مرّة ،ولم يكن حظّ الحروف كثيرا كذلك حيث وصل تعدادها إلى ثمانية .

وهذه العناية بالأسماء مردّها بلاريب الى السّلاسة التي تحملها ،والتلاؤم الذي يصحبها اذا ما وردت متواترة في مكان واحد فتتلاحق وتتوالى .

وقد ركّز الشّاعر في هذا البيت على الجمال الرّوحيّ والحسن المعنويّ، حيث أوضح بأنّ أفنية المدينة وأنحاءها المختلفة تساهم بصورة محسوسة في اتّقاد الأفكار ، وتنوير الأبصار.

إنْ تَنْظُرِ الْبرّ فالأزْهارُ يانِعَـــةٌ
أو تَنْظُرِ الْبَحْرَ فالأمْواجُ تَطّـــــــرِدُ

لقد عاد الشّاعر إلى تكرار البنى التي استعملها من قبل ، ولم تكن العودة اليها بسبب ضحالة في الفكر ، ونفاد في قاموسه ، وانّما كان رجوعه اليها من قبيل التّأكيد والإلحاح على ما تموج به من آي الحسن ، وأفانين البهاء ، لأنه في هذه العودة أقام مقابلة ومقارنة للناظر المتوسّم :

النّظر ← البرّ: الأزهار يانعة .
النّظر ← البحر : الأمواج مطّردة .

فالعين مخيّرة الى درجة التّدليل ، ولكنّ هذا الاختيار قد يخلق لها مشكلة ، إذ أنّ الجمال يطبع البرّ والبحر، وهو ما يعسّر في واقع الأمر من مهمّتها ، لأنها تُذهل إزاء ما تقترحه عليها هذه المدينة من صور بهيجة سارّة ، ولكنّها مهما تتّجه فانّها ملفية ما يملأ صفحتها ويسعد رؤيتها طالما كانت الأزهار والأنوار تتمّق الأفق وتزركشه ، والأمواج المتلاطمة الهادئة السير على صفحة زرقاء تغطّي البحر وتجمّله . والبؤرة في هذا البيت هي النّظر الذي أولاه الشّاعر أهمّيّة قصوى لما له من تاثير وتأثّر ، ولما يطبع صورته من جمال يفتن أو يُفتّن .

يا طالِبًا وَصْفها إنْ كُنْت ذا نصَـــــفٍ
قُلْ جنّةُ الخُلْد فيها الأهْلُ والْولَـــــدُ

إنّ هذا البيت إنهاء للإشكال ، وجواب عن السؤال الضمنّي الذي كأنّه يقول " ألا تصفها ؟ " فأتى الجواب صريحا من دون مماطلة ، وهو أنّ وصفها لا يتمّ ما دامت لا تشبه مساكن الأرض، ولا نُزُل الدّنيا ؛ بل هي وبدون تزيّد: جنّة الخلد في ريحانها وأنهارها وفواكهها وطعامها وجمالها وفسحتها واتّساعها . ومما يزيد في حبها وتقديرها أنّها مأهولة بالأهل والأولاد.

والوصف في النّهاية تقليديّ لشعراء آخرين وصفوا مساقط رؤوسهم بالجِنان ، كما هو الشّأن بالقياس الى (ابن خفّاجة) مثلا حين وصف الأندلس.

فهذه الخاتمة الإنشائيّة التي افتُتحت بياء النّداء في شطرها الأول وبفعل طلبيّ في بداية الشّطر الثّاني كمّت أفواه المعارضين،وأفحمت المجادلين ، بعدما قرّر الشّاعر ميزة هذه المدينة لتسمو على المدن ، وقدّر قيمتها لتعلو على مساكن الأرض مغربها ومشرقها كافّة .

* * *

هكذا نستطيع القول إنّ الفخر الذي طبع خطاب الفقهاء الشّعري لم يكن فيه طابع المغالاة ، ولم يتّسم بميسم المبالغة ، وانّما قد كانت له خصائصه التي تجعله مقبولا فلا يزرع فتنا أو يولّب أمما ، وانما توقف عند حدود معيّنة لا تخلّ بالأخلاق، ولا تشجّع الضّغائن والأحقاد، كل ذلك في قالب فنّيّ جميل ، ولا سيّما في الافتخار بالمدن . وتلك مزيّة من مزايا الفخر عند الفقهاء الشّعراء لا يشركهم فيها غيرهم من الشعراء الآخرين الذين افتخروا بالآباء والأجداد، والبنين والأموال ، والفرسان والجبناء حقّا وباطلا .

وبعد ، فقد تناولنا في هذا الباب الأول الخاص بالخطاب الشّعريّ الذاتيّ للفقهاء فصولا أربعة سُبقت بتمهيد توضيحيّ لأهمّ مراحل الحياتين السياسيّة والفكريّة اللّتين صاحبتا فترة الدّراسة المتمثّلة في الخمسيّة الهجريّة الثّانية .

ثم افتتحنا الباب بالفصل الأول الذي خصّصناه للغزل والنّسيب ، فاتّضح لنا من خلال الدّراسة أنّ الفقهاء لم يصرّحوا بالوصف البارز لأعضاء المرأة ، بل كانوا يعمدون في كثير من الأحيان الى التّكنية والتّمويه والإيماءة مطبّقين الأساليب الرّمزيّة ، فقد وصف (القاضي عياض) شوقه وحنينه الى إحدى الغيد فقال:

لستُ أنسى وكيْفَ لي أنْ أنسى ... حين ألْقَى الدُّجَى عليْها السُّدولا
هلْ إلى نظْرة سَبيلٌ فإنّي ... لستُ أبْغي إلا إليْها سبيلا

بيد أنّ هنالك من صرّح أو كاد كما كان الشأن بالنّسبة للنّصوص الأخرى الّتي استشهدنا بها ولا سيّما الشاعر (اللّواتي) الّذي قال مفصّلا ومصرّحا :

لها رِدْفٌ تعلّق في لَطيف ... وذاك الرِّدْفُ لي ولَها ظَلومُ
يُعذّبني اذا فكّرْتُ فيهِ ... ويُتْعِبُها إذا رامَتْ تَقومُ

وتظلّ مع ذلك معظم النّصوص تتجنّب التّركيز على أعضاء المرأة مثلما هو الحال بالقياس الى الشّاعر الجزائريّ (أبي عبدالله) والفقيه التدلسي (ابن عبد السلام) والفقيه التّلمساني (ابن خميس) والطّرابلسي (ابن مسر) والمغربيّ (ابي الربيع سليمان) والتّونسيّ (ابن القوبع) وابن المحلّى،وغيرهم .

وأمّا الفصل الثّاني فقد خصّصناه للزّهد والرّثاء، وهما الموضوعان اللّذان من الطبيعي أن يكثرا في خطاب الفقهاء الشّعريّ. وتميّز هذا اللّون عند الفقهاء بالنّضج والتّأثير في المتلقّي، والإلمام بالطّريقة البيداغوجيّة في تبليغ الرّسالة، وعلى الرّغم من كثرة النّصوص في هذا المضمار الى درجة صعوبة الاختيار، فانّنا درسنا نصوصا في الزّهد لعديد من الشّعراء منهم (ابن خميس) و(ابراهيم التازي) (وابن الخلوف) و أبو الربيع سليمان) و(مالك بن المرحل) و(ميمون الخطّابي) وكانت هذه النصوص متفاوتة القيمة الفنّيّة تبعاً للطّبيعة الشّعريّة والثّقافيّة لكل فقيه.

ثم انتقلنا الى الجزء الثّاني من هذا الفصل وهو "الرّثاء" فقرّرنا أن يخلو من التّسرّع للحكّام، أو اطلاقه على أيّة شخصيّة كانت، وانما قد كان هذا الغرض يُقال في مناسبة عزيزة عليهم، فيوجّه غالبا الى من يستحقّه تطبيقا للأرجوزة التي وضعها الشّيخ (رضوان الجنوي) محددا فيها شروط الرّثاء، وهي الأرجوزة التي التزم بها معظم أصحاب المراثي الذين أخضعنا هم للدّراسة منهم (ابن رُشيْد) في رثاء ابنه، (ميمون الخطابي) يرثي (ابن أبي بكر الجدّ) في قصيدة امتازت بطول النفس،وكثرة الاستشهادات، والتّوظيفات لمختلف الأدوات الفنّيّة والتّناصّات مع الثّقافات المتنوّعة والخلفيّات التّاريخيّة للعصر وللشّاعر.

وخصّصنا الفصل الثّالث للتّأمّل والمناجاة عند الفقهاء الشّعراء وهما موضوعان يتردّدان كثيرا في خطابهم لما يتّسمان به من علاقة قويّة مع كوامنهم وجوانحهم وحتّى عقيدتهم بمناجاة النّفس،وتأمّل

الكون بما قبله من أفلاك وجبال وبحار ؟ ومن هنا جاءت موضوعات هذا الفصل متوجّهة الى العقل والتّأمّل وحديث الرّوح .

وقد شدّ انتباهنا قصيدة (ابن النّحوي) الشّهيرة والموسومة بعنوان :" المنفرجة " والتي بلغت زهاء ثمانين بيتا موزّعة على أربعة أقسام هي : انفراج الأزمة بعد الشّدّة ، والرّضا بقضاء الله العادل القادر ، والحثّ على طاعة الله ، والأمر باجتناب نواهيه ، ثم الصّلاة على الرّسول والخلفاء الرّاشدين ، وقد طبّقنا علم السيمياء على هذا النصّ اقتناعا منّا بأنّه هو المنهج الملائم ، بعد ذلك انتقلنا الى قصيدة للفقيه الشّاعر الرّحّالة (العبدريّ) يتحدّث فيها عن حنينه وشوقه وهو مقيم بتلمسان بلغت ستة عشر بيتا ركّزنا في تناولها على الدّيناميّات المختلفة لها والمتمثّلة في فضاء القصيدة ، وتقنيّة التّأليف، ومحاور القصيدة ، ثم نوّعنا الدّراسة في النّصّ الثّالث حيث وقفنا فقط عند البنى والمعجم ، والتّناصّ والاقتباس، وحتى نُثري الفصل بنوع هذا الخطاب أضفنا نصّا آخر لابن معمر الهواري في الحنين الى الوطن كذلك ، ولنختمه بمقطوعة جميلة للشّاعر الفقيه (المغيلي) يصف فيها مدينة (فاس) في انسياب ألفاظ ، وجمال أسلوب، ودقّة بناء .

وأنهينا الباب الأول هذا بفصل رابع عنوانه (الفخر ومدح الذّات) ركّزنا فيه على هذا الغرض الذي لا يكاد يخلو منه شاعر ، بل لا تكاد تخلو منه نفس، بيد أنّ الطّبيعة الفقهيّة للشّعراء حدّت من غلواء هذا الفخر وأضفت عليه نوعا من التّعقّل والتّمنطق ، فلم ينصرف الأمر - بِنَاءً على ذلك عندهم - الى ما يُلاحظ عادة لدى سائر الشّعراء ، ولعلّ زهدهم في الفخر هو الذي جعل هذا الغرض

عندهم قليلا إن لم نقل نادرا ، وقد احتوى الفصل الرّابع هذا على نصوص شعريّة لكل من (ابن خميس) في الافتخار بالنفس ، وبتلمسان ، و(ابن عبدون) المكناسي في الافتخار بالشيب، و(الجزنّائي) في الافتخار بالنّفس، و(ابن عبدون) المكناسي ـ تارة أخرى ـ في الافتخار بمكناس...

ونستنتج من الموضوعات التي تناولها هذا الفخر أنّ الفقهاء لم يكونوا يصنعون كما يصنع الآخرون . فهم لم يثيروا أحقادا أو يؤججوا نيرانا أو يزرعوا بهتانا بصورة مجّانيّة ، وانما قد كانوا نزهاء الى ابعد الحدود ، وحاولوا ـ ما استطاعوا ـ أن يغلفوا الذات بالمنطق والرأي حتى يجمح خيالهم بعيدا فيندفعوا مضخّمين مزايدين .

البـــاب الثّانـــي

الشّعـــر الموضوعـــيّ

الفصـــل الأول : المديـــح النّبـــويّ

الفصـــل الثّاني : المـــدح والتهنئـــة

الفصـــل الثّالـث : وصـــف الطّبيعـــة

الفصـــل الرّابـع : الخاطـرة والعتـــاب

إجمالٌ لأهمّ الخطـوط العريضـة والقضايـــا الفنّيّة التي اشتمل عليه هذا البـاب.

الفصـــل الأوّل

المديـــــح النّبـــــوي

سبـب الاستفتـاح بهـذا الغـــــرض

التّعـرّض لقيمتـه الفنّيّـــــة

أ- دراسة سيميائيّـة تفكيكيّـة لقصيـدة ابـن الخلـوف

ب - دراسة تضافريّـة لنـصّ محمـد الظريـــف

ج - دراسة تحليليّـة لنصـوص كلّ من الشّعراء الفقهـاء :

- يوسف البكريّ (المهـــــدوي) .
- ميمون بن علـيّ (الخطابـــي) .
- ابن المرحّـــل .
- القاضـي عيـاض .
- محمد بن الحسن (القلعـي) .

لقد استفتحنا هذا الباب بالمديح النبويّ تيمّنًا وتقديرا وإيثارا له على غيره من الموضوعات الأخرى، حيث كان لمدح الرسول ص - القصائد الغرّ الطّوال التي كادت تكون العقد الثمين لدى بعض الفقهاء فلم يبدع في غيرها الا قليلا كما كان الشّأن عند القاضي عياض أو ابن الخلوف القسنطيني وغيرهما.

وعلى الرّغم من قيمة هذا الشّعر وامتيازه بطول النّفس وبملامح قصصيّة وملحميّة، وتوجّهه التّوجّه الدّينيّ الصّادق، فانّه لم يُتناول من قِبل الدّارسين الا تناولا عارضا يدغدغه ولا يتعمّق فيه، وحتّى ما تُنوول منه وجّه اهتمامه الى الشّعر المشرقيّ فحسب وعزب عن الشّعر المغربيّ، مع أنّ الوطن العربيّ حدوده من الماء الى الماء، وكلّ محاولة لعزل هذا البلد عن ذاك، إنّما هي محاولة مكشوفة يجب أن تُنبذ. ويطمح هذا البحث الى إقامة روافد لهذا المديح في المغرب العربيّ حتى يتضافر مع صنوه المشرقيّ لتُملأ ثغرات الهوّة، وليشتدّ سوقه فلا يظلّ كسيحًا معطّلا.

والمديح النبويّ يمكن أن يؤرّخ له بصدر الإسلام حينما كان حسّان بن ثابت رض يمدح الإسلام، ويشيد بالرّسول(ص) ليُنسى أو يُكاد في العصرين الأمويّ والعباسيّ في المشرق - اذا استثنينا قصيدة الشيخ (البُوزيريّ) المتوفّى سنة 646 هـ - المعروفة بالشقراطيسيّة نسبة الى ناظمها، لكنّ هذا النّوع من الشّعر كان حاضرا لدى المغاربة في الأندلس وفي المغرب العربيّ عامّة، وقد اشتهرت بردة (البوصيريّ) - من ضمن ما اشتهر - وكتب عنها

دراسات كثيرة (1) .

وقبل أن نلج الى ميدان الدّراسة نودّ أن ننبّه بأنّ ما أثبتناه من قصائد في هذا المضمار ، هو فقط ما رأيناه شديد الصّلة بالمدح النّبويّ، أمّا النّصوص التي جاء المديح النبوي فيها عرضا فانّنا لم نحتفل بها ، كما أننا لم نسر على نهج مجموعة ملاحظات في موطن واحد، بل آثرنا أن تكون هذه الدّراسة مستقلّة بكلّ باتّ احترامًا للعبقريّة الفرديّة ،وللتمايز الذي لا بدّ منه في مجالات الإبداع .

ويجدر الذّكر أخيرًا بأنّ الدراسة الّتي سنطبّقها على المديح النّبويّ - وان اختلفت في المنهج ما بين نصّ وآخر- فانها تؤكّد حقيقة لا جدال فيها وهي أنّ هذه الأمداح النّبويّة جنس أدبيّ له خصوصيّاته ، وله طابعه المتميّز .

- أ -

إنّ أول ما نبدأ به هذا الفصل دراسة لقصيدة الشّاعر القسنطيني(ابن الخلوف) الذي من حقّه أن يُنعت شاعر الإسلام بعد أن اشتهر ديوانه اشتهارا كبيرا ، وذاع صيت صاحبه شرقا وغربا حتى عُرف باسم " ديوان الإسلام " (2) حيث اخترنا منه قصيدة موسومة بعنوان :" زهرة المنتشق وزهرة المتعشّق" .

---

1) وضعت عنها شروح تتجاوز العشرة ، آخرها كتاب الدكتور عمر موسى باشا « الزّبدة في شرح البردة" طبع: ش، و. ن، ت الجزائر1393هـ /1972م ط1

2) اسم الدّيوان أصلا: " ديوان جنى الجنّتيْن في مدح خير الفرقتين" حقّقه الدكتور العربي دحّو - بحث مرقون بجامعة الجزائر، قدّم للمناقشة خلال سنة 1407هـ/1987م .

وتعتمد دراستنا لهذه القصيدة على ما يعرف في المناهج الحديثة بالتّفكيك ، أي إننا نحاول أن نجلس سويعات أو أيّاما الى الشاعر ، ونعيش معه المخاض الذي يؤرّقه قبل أن يؤذن له بالولادة ، فينتج هذا الخطاب الذي يتشكّل أصلا من (أيقونات).

بنيـــة القصيـــدة

لعلّنا لا نبالغ اذا اعتبرنا هذه القصيدة التي تبلغ مئة وسبعة وسبعين بيتا من أجمل قصائد (ابن الخلوف) ومن اروعها لما تشتمل عليه من وظائف متعدّدة ، ومن دلالات ثريّة ، ورموز متفاوتة العمق والظّهور ، علمًا بأننا لن نشعّب الدّراسة فنُعنَى بهذه البنية لدى الشاعر بصورة عامّة ، بل نظلّ مع هذه فحسب كما سيتّضح ذلك ، ولقد ولع الشاعر وهام بحروف الروّى العربيّة المختلفة في ديوانه المذكور من الراء الى الباء والى العين والتاء والياء وغيرها ، وفي هذه القصيدة مال الى حرف الراء في إيقاعه الخارجيّ ضمن تفعيلات :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فبحر " الطويل " - كما نعلم - هو الذي ساد معظم القصائد العربيّة القديمة ، واستأثر باهتمام الشّعراء العباسيّين والأندلسيّين ، وقد كان شعراء المغرب العربيّ يومئذ ولا سيّما صاحب هذا النّصّ يمتطون ركب الصّعاب ، ويجرأون على حروف الروّى المستعصية والبحور الجامحة فتظهر في شعرهم طيعة مروّضة ، كما هو الشّأن في هذه القصيدة .

وابن الخلوف في قصيدته هذه ، وفي البنى المختلفة للقصائد الأخرى لا يختلف مع معاصريه في ما كان متداولا من السير على طريقة واحدة لا يحيدون عنها غالبًا ، وهي الافتتاح بالنّسيب ، ثم الوصف للأماكن والمنابع والرّياض التي يمرّون بها ...

طبيعة البنية في النّصّ

إنّ طبيعة البنية في هذه القصيدة تتّكيء على ما يطبع كلّ خطاب تقريبا والمتمثّل في محورين أساسين يتلخّصان في طبيعة كل عمل فنّي لكن مع اختلاف بيّن في الاتّجاهات (3) وهذان المحوران يتمثّلان في انفتاح النهاية وانغلاق القصّة ، ويتّضح ذلك في :

إنّ النّهاية مفتوحة لأنّ الباثّ ظلّ مشوقا توّاقا متسائلا لم يظفر بمبتغاه أوّلا .

وإنّ القصّة مغلقة لأنّ أمرها آل الى انسداد اذا ما اعتبرنا المجال العامّ الذي دارت فيه ، لكنّها مفتوحة اذا تعمّقنا البحث في كلّ وحدة على حدة ، كما يستبين ذلك في الدّوائر التّالية :

أ- تساؤل مشوب بالعلم المسبق عمّن زيّن الأفق بالكواكب ، وأجرى الماء في الأنهار ، وأوقد جمر البرق ، وشقّق الزّهور من أكمامها ، وأعلى الأشجار ، وضوّع الورود ، وأرسل الرّياح الى كلّ الأصقاع (1-19)

---

3) انظر : M.Arrivé : la sémiotique litteraire P, 36
عن" دراسة سيميائية تفكيكيّة لقصيدة (أين ليلاي ؟) لمحمد العيد-
من تأليف الدكتور عبدالملك مرتاض، د ، م ، ج ، الطبعة 1 الجزائر ، عام 1992 م ص: 55

ب ـ التّأثّر الشّديد ، والمعاناة المُضنية من البعاد (20ـ25) .

جـ ـ تحرّقه وبكاؤه على منزل الحبيب الذي هو عنه بمنأى (26ـ 30) .

دـ تألّمه من تغريد قمري البان ومساءلته له عن سرّ الحبّ ، ويطلب منه الإجابة في أفعال أمريّة متتالية (31ـ 39) .

هـ ـ توّجه بالجمال الّذي يعنيه ، والحسن الذي يؤرّقه ، وسهام الهجر الّتي تضنيه (40ـ 51) .

وـ التّشوّق الى زيارة قبر الرّسول ـ ص ـ (52ـ55) .

زـ سرد بأهم معجزاته وطرف من سيرته (56ـ177) .

ومن خلال هذه الدّوائر يتجلّى أنّ خصائص البنية يمكن أن تتركّز على أنّ القصّة منغلقة على نفسها ، مفتوحة على الخارج أي إنّها تجمع خاصيتين . ونحن هنا لا ندخل في عمق المناقشة حول " الإيقاع " ولماذا اختار الشاعر البحر المشار اليه آنفا ، ولم يختر بحرا آخر ؟ لأنّنا نعتقد أنّ التّأويلات المختلفة التي ذهب اليها الدّارسون القدامى (4) والمحدثون (5) قد لا تجدي كثيرا بل قد تزيد الحيرة تراكما والتعليل ضعفا ، ثم إنّ بحث هذا الجانب الفنّيّ يكون أكثر جدوى في معالجة خطاب لشاعر واحد بكل ما أبدع فيه من أغراض مختلفة ، أمّا النّصّ الّذي بين أيدينا فلم يعْدُ بحرا واحدا هو الطّويل الذي عجّت به مختلف الدّواوين الشّعرية العربيّة ، والذي لا ننكر مع ذلك أنّ له ميزة خاصّة تتماشى وطول نفس الشاعر، والموضوع الذي صبّه في شكله .

---

4) من القدامى: حازم القرطاجني في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ت/ محمد الحبيب بن الخوجة ـ دار الكتب الشرقية ، تونس 1966م .

5) من هؤلاء المحدثين الدكتور ابراهيم أنيس " موسيقى الشعر" مكتبة الانجلو المصرية ط3 مصر 1965م .

وبناءً على تلك الأفكار التي استنبطناها قبلئذ ملخّصة ، فان الباث متخم بشحنات من الإيمان ، والخوف من الله الواحد القهّار ، والاشتياق الى زيارة قبر الرسول - ص - والتي يمكن أن تحدّد في التّعريفات التالية :

سؤال الباث: من أبدى النّجوم بالأفق ، وأجرى مياه الأنهار ، ومدّ يراع القطب، وجدّد في لوح الدّجى ؟

سؤال الباث : من أناط بالبدر الثّريّا ، وأولج الليل في النهار ، والنهار في اللّيل ، وأطلع الشمس من مشرقها ، وأوجد النّجوم في السماء ؟

سؤال الباث : من فجّر صواعق البرق ، وأسقط المطر، وأحيا مَوات الأرض ؟

سؤال الباث : من سقى أكمام الزّهر ، وشقّق جيب الرّوض ، وكسا أعلى الدّوح اخضرارا ، وألبس الأيك أوراقا يانعة ؟

سؤال الباث: من صاغ للغصن الجداول ، ومن ملأ عُلَى البانة اخضرارا وحبّا ؟

سؤال الباث : من زان الآس في روضه ، وأضحك فصائل الأزهار ، وزيّن الورود فتلوّنت وتمايلت ، وشاب النّهر بالنّور، وأطلع سوق النّرجس فازوّرت خجلا ؟

سؤال الباث : من خضّب أكُفّ القرنفل فبدا ما بين أحمر وأخضر ، ونمّق أكمام الورود فغدت لمّاعة كأنّها لؤلؤ ومرجان ، وحشد موكب الأزهار في حقل الربى فعقد له شجر الخابور ألويةَ صفراء ؟

سؤال الباث: من سلّ من الرّياض سهاما ، وهزّ من أغصان شجرها رماحا سُمْرا ، وأرسل الرياح تجري فتحمل لقاحا الى مختلف البقاع؟

وأمّا الدّائرة الثّانية التي لها علاقة مع الأولى فهي تلك التي تتجسّد في البيْن والعذاب والدّموع والسّهر والضّنى من خلال تساؤل كذلك تلقيه شخصيّة البائّ حسب التّفريعات التّالية:

التّوجّه بالنّداء الى صاحبيه متّكئًا عليهما كما لو كان ركيزة أساسية يعتمد عليها ليتمكّن من تفجير مخزونه بالتّساؤلات المتتالية متبعا إياها بالنّتائج :

البائّ يتساءل : لماذا عذّب البين ناظره ؟

والنّتيجة : سيلان العبرات ، وحصول الأرق .

البائّ يتساءل: لماذا عذّبه الهوى العذريّ؟

= مرضه عضال، وصحّته في تدهور .

ما لدواعي البين قد أتلفته من الأسى ؟

= نفاد الصبر ، وافتقاد الحيلة .

لماذا أغرق الدمع وجنته ؟

= أشعل باطنه جمرا .

ويُستشفّ من هذه التّساؤلات المتتالية أنّ هنالك بنى تتحكم فيه بتوار متتابع هي :

البين والهوى والدّمع = المرض العضال ، والصبر النافل ، واحتراق الولائج.

بعد ذلك يغيّر أدوات خطابه ونوعيّة أسلوبيته، موظّفًا القسم التّوكيديّ متّخذا منه وصالا لشكواه ، ومهادا لأساه المتواصل غير المتقطّع أو المؤقّت ، إنّه بهذا التعبير يروم أن يوضّح بأنه والعذاب والهموم والنّكد والأحزان في تحالف :

هـــو = هـــي (مـن ناحيـــــــة)

هـــي = هـــو (من ناحية أخـــرى)

فهما متعايشان منسجمان مع بعضهمـا ، متماثلان في القابليّة والتّعوّد حتى ذاب كلّ منهما في صاحبه اتبعا الى العواقب التي سنتطرّق هـذا القسم وشيكـا :

ـ كثـرة الدّمـوع أدّت الـى انسداد محاجـر العيـون فاحدث ذلـك غيومـــا .

ـ تغيّر ألـوان العبـرات من شكلهـا الأصلـي الى لـون آخـــر دخيـل ، هو لـون الدّم .

ـ انعدام الوصـال الـذي كـان في " سلع " و " حاجر " لذيذا دائمـــــــا .

حيـث تركّزت البنـى علـى غـزارة الدّموع ، والوصـال السعيد . ولتتـولّـد عنهـا الإجابـة المفضّلـة مـن خـلال البنـى التّوضيحيّـة المتمثّلـة فـــي :

ـ البكـاء على حكـم الصّابـة نتج عنـه بـرق.

ـ تنميـق البـرق للزّهـر بلمعانـه ، وتجريـده الأسيـاف في الآفاق .

ـ إرسالـه القطـر على قمم الـرّبى .

ـ تغريد قمريّ البانـة حتـى أسكرهـا فاهتـزّت . وهنا يلـج الـــى أوصـاف أخـرى لهـذا القمـريّ.

فيضفـي عليـه جملـة من السّمـات هي أنّـه :

ـ مخضّـب الكـفّ موشـى الجنـــاح .

ـ كحيـل العينيـن متـوّج الصّـدر .

ـ مذهّـب الـذّيـن مشمـول بالضيـــاء .

ـ غنائيّ الحجاز، فوقـع التّناصف بينـه وبيـن البـــاث .

- ينبع الطّائر دمع الشاعر، ومقلته الحورة (والمكانان معروفان في الحجاز يرمزان الى زيارة قبر المصطفى - ص)

وهنا يلج الشاعر الى الطّريقة التّداوليّة في التّكوين الخطابيّ حيث يزحزح الغائب ليحلّ محلّه الخطاب الموجّه نحو حاضر مصغ بكل جوارحه اليه ، بل هو أكثر من ذلك يدري عنه ما يحدّثه به ؛ علمًا بأنّ القمريّ هذا يقوم مقام الشّخصيّة القصصيّة :

- أقمريّ: ان لم تكن على علم بالراحة في الحبّ غير عبارت تنصّبّ،

جفن الباثّ أدرى بها .

- أقمريّ : إن رأيت أنّ صحة الحبّ وصب وعلّة ،

جسم الباثّ بها أولى ، وقلبه بها أحرى.

ثم ينتقل في أسلوبيّة بديعة دقيقة الى طريقة في الخطاب الشّعريّ على غرار فطاحل الشّعر ولا سيّما المتنبّي ، فهو معه على تناصّ واضح (6) ومن العسير ترجمة هذا البيت الى الإنشائيّة فهو من الإبداع على درجة كبيرة حيث حشد ثمانية أفعال أمريّة (أو زمانيّة استقبال) في الشّطر الأول بدون وصل ، وسبعة في الشّطر الثّاني كادت تتجرّد بدورها من الوصل ، ولم يرد فيها الا حرف عطف واحد هو " ثُمّ " ولا بدّ من الإشارة الى أنّه من حيث " الزّمانيّة" لا نجد فرقا بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني ، لأنّ كلاّ منهما يشتمل على ثمانية أزمنة مع الاستعانة بالزّمن مزدوج الوظيفة في الشّطر الثّاني ، والّذي ورد في آخر بنية منه " ثَمّا " حيث يدلّ على الحاضر أو المستقبل، وما دام هذا الزّمن يحمل في أحشائه خيارا ، ومادام قد ورد جوابا لأمر ، فوظيفته تدلّ على الاستقبال من غير حرج أو عنت.

---

6) بيت المتنبّي هو:

أقِلّ أنِلْ أحْمِلْ سَلِّ عَلِّ أعِدْ زِدْ هَشّ بَشّ تفَضّلْ أدْنِ سُرّ صِلِ

انظر: يتيمة الدّهر للثعالبي1:133 مطبعة السعادة القاهرة ، ت/محي الدين عبدالحميد ط2سنة 1956 .

فهذا التّناسق العجيب في الأداء ، وهذه الصناعة الشّعريّة العميقة لا يستقيمان إلّا لشاعر محنّك ، معجز التّصوير ، دقيق التّنظيم ، متبحّر في اللّغة ، ولولا هذه العوامل مجتمعةً لما التأم له هذا البيت من غير أن يخلّ بالبناء المعماريّ للقصيدة ، بل للتّصوير الّذي كان غارقا فيه ، منغمسا في موّادّه .

والبيت - بالإضافة الى دقّة إنشائه - فقد جاء قفلا للحيرة التي انتابت البائّ وسيطرت على أحاسيسه كلّها ، لذلك كان تسوارد الأزمنة الطلبيّة بهذه الكثافة وبهذا التّوالي يزاحم بعضها بعضا وتدفع هذه تلك كما لو كانت خرزات في عقد:

أجبْ: طلب الإجابة .

سلْ : ان لم تستطيع أنت فعل ذلك فاسأل غيرك فقد يكون لديه ما يشفي الغليل .

قل : افصح باللسان وانطق بالخطاب .

اسمع : (هنا) لاستقطاب الانتباه .

عزّ : (من السّيلان) بُحْ بما تخبّئه .

هزّ : استعمل أطراف جسمك للتّوضيح .

شرّ : وظّف علم الإشارة (السيميائيّة) .

أرِ : باليدين أ وبالعينين ونحوهما .

قم : صاحبْنا الى حيث يكون الخلاص من تيهنا .

أقل : نحّ من الطّريق من لم يكن أهلا لهذا كلّه .

صن : احفظ السّرّ الذي بحنا [illegible] به .

خذ : ما شئت ولكن لا تفضح أو تبح .

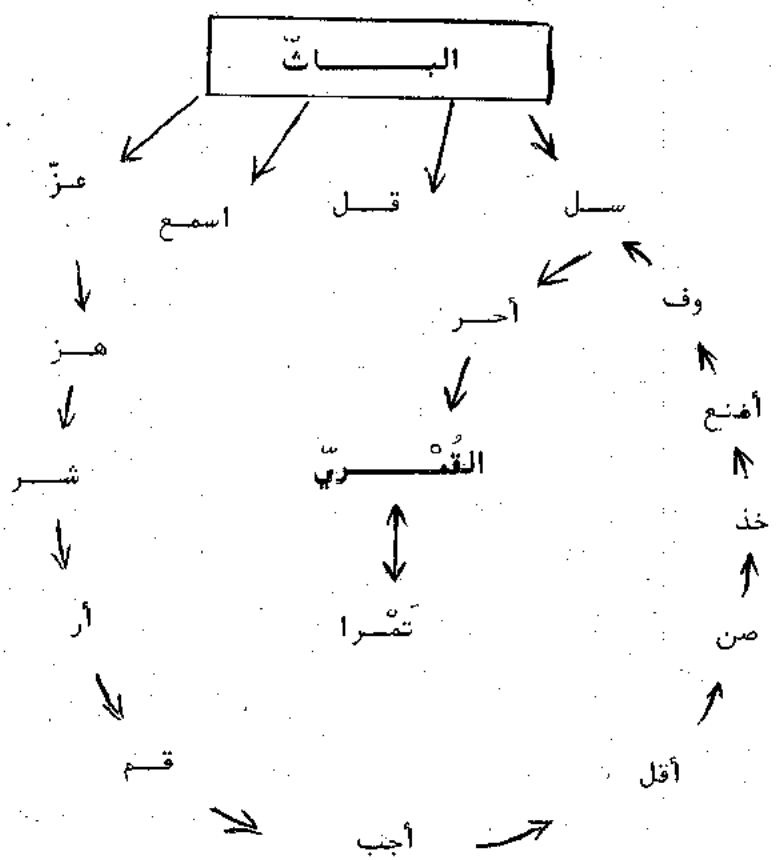
امنع : كلّ الملتهفين المغرمين ماعداي .

وفّ : أوف بالعهد .

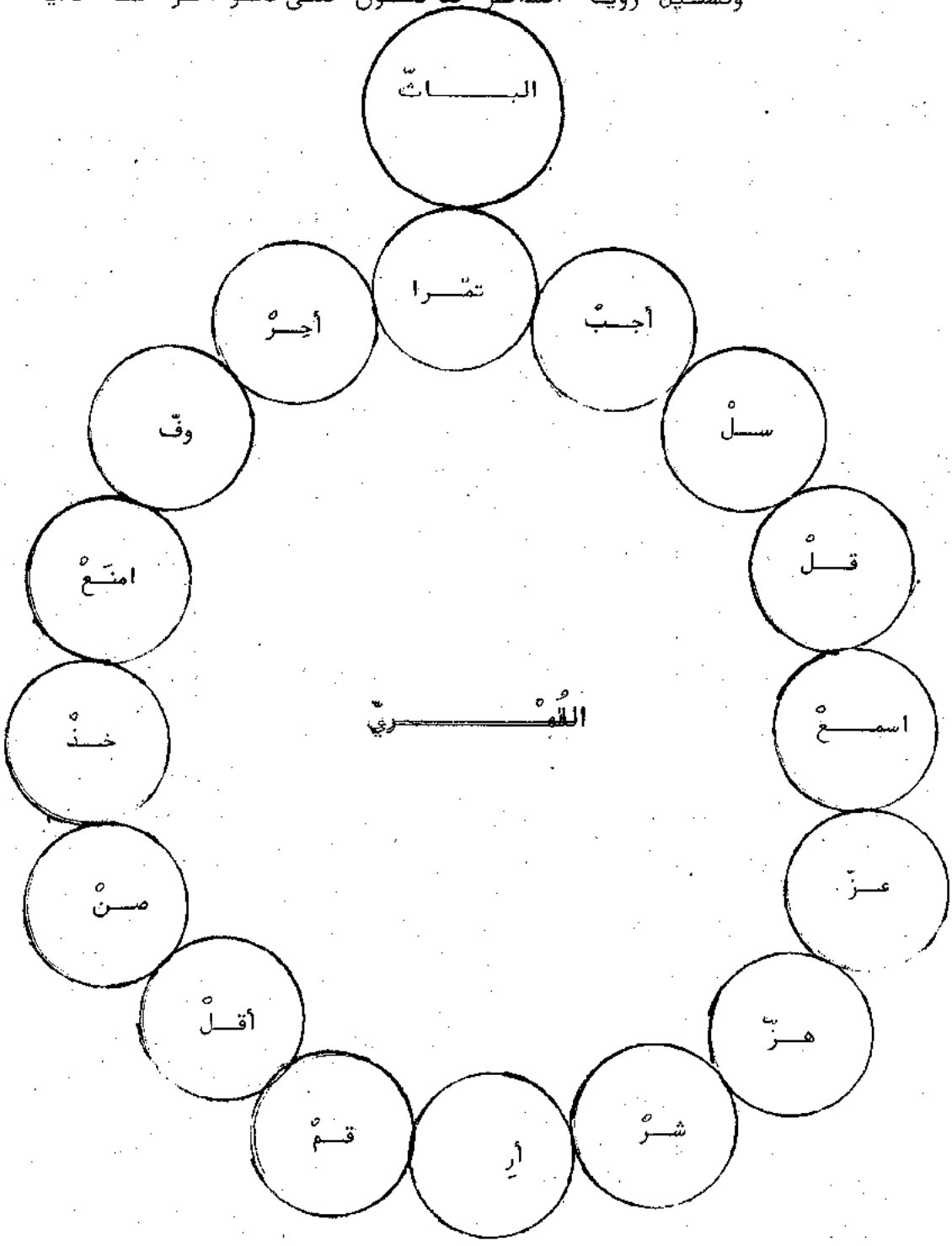
أحـــر : افصـــح

تمـرا : تكافأ / فتطعـم طعامـا طيبـــا

إنّ هـذا التّتابع للأزمنـة الاستقباليّـة بامكانـــه أن يخنـــق القمـريّ فلا يلفـى مفـرّا مـــن الأجوبـة ، والأفعـــال هذه ـ كما رأينا ـ منها الـذي يحمـل قـوة وإجبـارا ، ومنهـا ما يتّسـم باللّيونـة والالتمـــاس، بـل والمكافـأة ، وهـو ما يُفْضـي الى التّشكيـل لرؤيـا الشّاعر علـى النّحـو التّالـــي :



وتشكيل رؤيا الشّاعر قد تكون على نحو آخر كما أتخيّله :



إنّ هذه التّخيّلات الّتي أثرى بها الباث خطابه تدلّ على عبقريّة نادرة ، اذ بامكاننا أن نقلّب مداليل هذه البنى الى تصوّرات متعدّدة ، ولكنّنا لا نرى ضرورة لذلك .

وما نستنتجه أخيرًا من البنى التي كوّنت خصائصها هي بنيات : التّهييج ، والتّغريد ، والجمال، والعشق ، والغناء، والمهجة ، والحبّ(الذي هو السّمة الغالية على كلّ الصّفات الأخرى) هذا الحبّ يفضحه القمريّ وان لم يدر - وهو ما جعل الشّاعر يخرس غناءه بكثرة التّساؤلات في موطن واجد .

إنّ الحبّ الإلهيّ والتّمهيد لمدح الرّسول - ص- جعل الباثّ يمضي مع خياله الذي حلّق به في عوالم مترعة باللّذّة ، ومفعمة بالاشتياق والحنين ، والانجذاب الصوفيّ في قدسيّة سامية ، ونظرات ثاقبة صافية ، فيذكر أنّه مُعنّىً من :

هي : غادة كالشّمس في حسنها عند اهتزاز قوامها .

~~ك~~ لكنّ الشّموس لا تميل الغصون اللّدنة .

- مهاة تخلب ألباب الآخرين بلحظها .

- ماروت: اقتبس منها السّحر للسّيطرة على العقول وتخديرها .

- ضخمة العجيزة ، في عُنفُوان الإدراك ، ظبية حوراء ، حسنة الدّلّ، رشيقة الحركات ، لا تتوقّف عن الضّحك السّاحر المثير ، حسناء عذراء .

هو:

مفتون بها منذ ولادتها .

هـــي : ـ تحذّره لكـن بالإغـــــراء !

ـ جزمت بيت حشاشتـه (بقيّة الرّوح في المريض) بالكســـــر .

ـ كيـف يجـوز بيـت لازم النّقيضيـن : الجزم والكسر .

ـ رفع أعطافهـا لشعرها الذي تدلّى واستطـال .

تســاؤل:

ـ أهنـاك ما هـو أسنـى من تبسّمهـا ؟

ـ وهل هناك ما هـو أحلـى من محاسنهـا ؟

هـــو :

ـ تعمّد الانغماس في الحرارة كـيْ يشفـــى

يبادر ريقهـا ، لكـن ذلك أورده حَـرّا

هـــــي :

ـ تصيّر صحن وجنتـه مَوْئـلا لانصبـاب العبرات ، مع أنّ ثغرهـا العسـل المصفّـى ، والقطـر القراح .

ـ تقرّر الآ تجبر كسر حصاة قلبـه بعدمـا صدعهـــا هـو من أجلهـــــا .

ـ ترميـه بسهـم الهجـر من بعـد الوصـال ، ولم يكن يدري أنّ وصلهـا سيُحْتَمّ بهجـر .

لقـد كانـت الخصائـص الأساسـة للبنيـة في الأبيـات الأخـــيرة منصبّـة علـى بنـى الأوصـاف الجذّابـة في الفتـاة التي ترمـز بطبيعة الحـال الى الحضـرة الإلهيّـة حيـث اشتملـت على سحـر اللّحـظ والتئـام الحسـن وتكاملـه في الجسم، ممّـا أفضـى بـه الى الافتتـان بهـا ليـس في ســـــنّ النضـج والإدراك فحسـب، ولكـنّ منـذ ولادتهـا ، لأنّهـا تحمـل وضـــاءة لا مثيـل لهـا ، ومحاسـن لا نظيـر لهـا ، وهـو كلّمـا حـاول الدّنـــــوّ

منها زوّدته عذابا أليما ، وابتلته بهجر جديد .

وقد أتى بذلك كلّه ليتّخذ منه مهادا - كما أسلفنا القيل- للمدح النبويّ حيث يركّز في هذا المقطع الذي التقينا به - نظرًا لطول القصيدة - حيث يجمل البنى الّتي توّجّج شوقه ، وتلج به الى المقام النّبويّ: يثرب - التبشير باللّقاء - نعل الرسول (ص) قبره المنوّر.

وافتتح سلسلة هذه البنى بأداة استفهام هي " هلْ" ليعطف عليها كلّ ما جاء بعد ذلك .

بنية اللّغة

لن نأتي بجديد إن أكّدنا بأنّ البنية الإفراديّة وحدها لايّة لغة من اللّغات هي ميتة ، أي فاقدة لأيّ دلالة أو معنى ما لم توضع داخل جملة أو بنية جمعيّة ، وذلك ما تنبّه له الأسلوبيّون منذ الجاحظ الى يومنا هذا ، فالبنية الإفراديّة التي أولاها الأقدمون عناية خاصّة هي ما يعرف اليوم بالمفردات المعجميّة الجاهزة التي تبقى عديمة الدّلالة ما لم تُحرّك من مكانها وتُنتزع من قوقعاتها لتبعث فيها الحياة ، وتدّب فيها الروح فتغدو جميلة جذّابة ، أو دميمة ممجوجة ، أو حماسيّة شديدة النبر والجرس. وما كان بوسع الشعراء جميعا - ومنهم صاحب هذه القصيدة - أن يأتوا بجديد غالبا ، وليس لهم تجديد الاّ في توظيف هذه البنى واضفاء طابع الحركة عليها ، علما بأنّ الشاعر في هذه القصيدة - وان لم يخترع بنى جديدة - فقد أبدع وأجاد في توشية هذه البنى بستائر شفّافة ، وكساها ملابس مزركشة صارت معها عسيرة

الانقياد ، صعبة المراس، حيث إنّ كثيرا من المفردات تضافرت مع شقيقتها فكوّنت مناعة واكتست طابعا جديدا مؤثرا غيّر وجه الخطاب، ويدّل طبيعة البنية ، فهي بنى تلاحظ عليها الصّنعة في كثير من الاحيان على امتداد فضاء هذا النّصّ، ومن المؤادّ اللّغويّة التي كوّنت هذه القصيدة نذكر :

أ- بنية التّساؤل : الكون وجماله

- سل الأفق .
- النّجوم .
- زهرا .
- دمعا .
- نهرا .
- الدّجى .
- البدر .
- الثّريّا .
- الشّمس .
- الغيم .
- البرق .
- المزن/ الماء .
- الدّوح .
- جدول .
- الآس/ الرّوض/ القرنفل / النرجس .

ب - بنية التّأثّر : البعاد المضني

- البين .
- عبرة مقلّة .

- الهـــوى .
- الأسـى / الضّنـى .
- الدّمـع / الوجنـات .
- أشعـل الجمـرا .
- السّهـد .

جـ بنيـة البعـاد: التّحرّق والبكـاء .

- غيـوم .
- درّ / عقيـق .
- وصل بيـن سلـع وحاجـر .
- الصّبابة / الدّمـع .
- الرّبـى / الهيجـان .

د ـ بنيـة الانغمـاس الكلّـي : الذّوبان فى تغريد القمـرّي ومحادثتـه .

- قمـرىّ بانـة .
- سكـرا .
- كحـل عينيـه / كـلّل الصـدرا .
- الضيـاء / الدّيجـور .
- النّـوى / العشّـاق .
- الحجـاز / الحـورة .
- القلب / الأضـلاع .
- الحـبّ / الجفـون .
- أجب / سل / قل / اسمع / عزّ / شر / أر / قم .
- أقل / صن / خذ / امنع / وقّ / أحر / تمرأ .

هـ ـ بنيـة البـــــوْح :

الهجر المحرق بعد الوصال اللّذيـذ .

ـ غـادة كالشمـــس .

ـ تهصر الغصـــن .

ـ مهـــــاة

ـ سحـر لحظهـا / نفـث السّحـرا .

ـ رداح / ناهد/ عاتق / طلا ـ لعوب/ عروب/ عذراء .

ـ فُتنـت بهـا .

ـ الإغـراء / مهجتـي .

ـ رفعـت أعطافهـا الشعـر .

ـ تبسّمهـا سنـا / محاسنهـا بدر

ـ بارد ريقهـا / فى فيهـا المكرّر والقطر .

ـ رمتني بسهم الهجر من بعد وصلهـا .

و ـ بنيـة الاشتيـاق : التّشوّق الى زيارة قبر الرسول ـ ص ـ

ـ هل أكحـل الأجـفان .

ـ من تـرب يثـرب .

ـ من طيبهـا نشـــرا .

ـ أبذل روحـي للمبشّـر بالّلقـا .

ـ أبسط ثغـري ثم خـدّي لنعلـه .

ـ تشهد عينـي قبر أفضـل مرسـل .

ـ طوبـى لعيـن شاهـدت ذلـك القبـرا .

وبعد إيراد هذه البنى التي كانت هي الأساس لإنشاء هذه القصيدة يمكننا استخراج طائفة منها لاستكشاف دلالاتها المختلفة بناءً على ما تزخر به المعجمات العربيّة ، واستنباطا من الواقع المعيش يوميّا ، ولكنّنا بازاء صعوبة شديدة لاصطفاء المفردات المقترحة للبناء اللّغويّ، فمن المجموعة الأولى نأخذ :

الشمس / الغيم / البرق / البدر / الماء .

لنرى ماذا تعنيه كلّ لفظة من هذه الألفاظ الّتي لم نَنْتقها رغبة فيها وأفضليّة لها ، وانّما أتينا بها على سبيل المصادفة .

فالشّمس: هي الكوكب النّيّر الذي تدور حوله الأرض وسائر المجموعة الشّمسيّة .

/ أشمس اليومُ : صار ذا شمس .

/ وهي الشّرق، واليوح ، والضحاء ، والغزالة ، والذّكاء ...

وهي نتيجة لذلك ترسل الضياء الى كلّ الأصقاع بوساطة الشّعاع(7)

والبدر : هو القمر في اللّيلة الرّابعة عشرة / وأبدرالقوم : طلع عليهم البدر (8)

والغيم : السحاب/ والغيمة : القطعة من الغيم / غامت السماء وأغيمت وتغيّمت : ظهر فيها الغيم / وغيم القوم : أصابهم الغيم / يوم مغيوم : ذو غيم / غمّ الهلال فهو مغموم : حال دونه غيم رقيق(9) .

---

7) عبدالفتاح الصعيدي/ حسين يوسفموسى: الإفصاح في فقه اللغة 2:913 دار الفكر العربي الطبعة 2 مصر .

8) نفسه 2:914 .

9) نفسه 2: 914

والبرق : الذي يلمع في الغيم / وأومض البرق : لمع / لاح يلوح لوحا ولئوحا / أومض/ وتكلّح البرق : تبسم (10) وأبرق المكان: شمله البرق / وأبرق اليه : ارسل /برقية / على جناح البرق: على جناح السّرعة .

الماء : واحدته ماهة وماءة / وتصغير الماء : مويه / مهت الرجل : سقيته الماء ...

وللماء من الدّلالات مالا يحصى .

ومن المجموعة الثانية نقترح بنى :

الهوى - الدّمع - الوجنات -

الأسى - السّهد .

فالهوى : هو أول مراتب الحبّ، وهو : ذهاب العقل من قول أحدهم : استهوته الشياطين (ذهبت بعقله وهواه / أو استهامته وحيّرته / أو زيّنت له هواه)

والدّمع (للعين) : القطرة منها أو ماؤها / دمعة الكرم : الخمرة / مكان دامع: ندىّ يتحلّب منه الماء / شجّة دامعة : يسيل دمها / امرأة دمعة : سريعة البكاء كثيرة دمع العين . وكذلك رجل دمع / الدّماع : الثرى يتحلب ندى / يوم دمّاع: فيه رذاذ / دمع الإناء : امتلأ/ قدح دمعان : امتلأ فجعل يسيل من جوانبه ...

الوجنات ج . وَجنة ووِجنة ووُجنة ووَجنّة ووَجِنّة : ما ارتفع من الخدّين، سُميّت بذلك لأنّ فيها صلابة وشدة / الوجين : شط

---

10) عبدالفتاح الصعيدي/ حسن يوسف موسى ، ص ، 2:247

الـوادي، وهو أيضـا : العـارض من الأرض يرتفـع قليـلا وهو غليـظ صلب...

الأسـى : الحـزن (أصـلا) ومنـه آس وأسيـان ج . أسيانـون .
المأسـاة : الفاجعـة ، وكـلّ حادثـة تحمـل على الأسـى ...

والسُّهْـد (والسُّهـاد) : الأرق/ السُّهُـد: قليـل النّـوم / السهـدة اليقظـة / الاسهـد : الاحـزم رأيـا / السَّهْـوَد: الطّويل الشّديد(11) .

ودرءا للتّكرار الـذي سيكـون ممجّـا بلاريـب ، نقتصـر علـى النّموذجيـن السّابقيـن ، معتبـر ينهمـا مثـالا لسائـر بنـي المجموعـات السّـتّ .

وقـد اتّضـح لنـا أنّ دلالات النّـصّ المختلفـة تصبّ كلّها أو معظمهـا في بنـى الأمـل ، والنّـور ، والعشـق ، والمـاء (الذي هو رمـز للحـياة) لأنّ البـاثّ في موقـف مـدح وتشفّـع وتلمّس لمـا فيـه الخـير، والتّوقـان الى ذلك النّـور الـذي يتمنّـى أن يمـلأ حياتـه ، ويعـمّ داريـه الفانـية ، والباقيـة ، وما بنـى النّجـوم، والزهـور ، والنّهـر ، والبـدر، والثّريّـا ، والشّمـس، والمـزن ، والدّوح ، والجـدول ، والـرّوض ، والقرنفـل، والنّرجـس) وما يربـط بينهـا مـن بنـى (القلـب، والأضـلاع والحـبّ، والجفـون ، والسّكـر ، وتكليـل الصّـدر) وما ينمّقهـا ويزيدهـا توهّجـا ولذاذة من بنـي الأوصـاف الماتعـة التـي أضفـت علـى المعنـوي طابـع المحسـوس من مثـل (غـادة كالشّمس تهصـر الغصـن ، ومهـاة سحـر لحظهـا نفـثُ السّحـرا) والأوصـاف الفاتنـة التـي ألبسهـا إياهـا مـن مثـل (رداح ، وناهـد، وعاتـق، وطـلا ، ولعـوب، وعـروب ، وعذراء،)

---

11) عدنا الى المعاجم المختلفة في استخراج هذه الدّلالات المتعدّدة ولاسيّما (مقاييس اللغة لابن فارس، والصّحاح للجواهري) وغيرهما .

وما صاحبها من حركات رشيقة مثيرة (رفعت أعطافها الشعر، وتبسّمها سنا ، ومحاسنها بدر، وبارد ريقها ، وفي فيها المكرّر والقطر) الا خير تعبير عن مكوّنات هذا النّصّ الّذي عجّ بالأدوات الأولى لبنائه ، فغدا يسيرا على من يروم لمّ شتاته ورصّه بها ان يصنع منه قصرا منيفا إن شاء ، بل إن كان يملك من العبقريّة الشّعريّة والموهبة الفنّيّة ما يؤهله لذلك ، لانّ اعتبار الشّعراء جميعا من صنف واحد ومن النّبوغ المتساوي هو من قبيل المبالغة ، فهذه البنى التي تشبهه أدوات النّجّار أو الرّسّام هي بنى جامدة - كما أسلفنا القيل - وان حملت في تشكلها جمالا وروعة وافتتانا ، وهي تزداد جمالا وتتكامل حسنا ان قُيّض لها شاعر مبدع مثل (ابن الخلوف) ، ولكنّها قد تضيع وتهيم ان تلقفها شاعر متطفّل على الفنّ ، نضْب الخيال، قفْر الحيل في الصّياغة الفنّيّة .

ولقد كانت البنى التي ذكرناها عبر الوحدات مختلفة ما بين الملفوظات الاسميّة والفعليّة والحرفيّة ، ونقف لدى الأسماء والأفعال فحسب، مبعدين الحروف لكثرتها. فقد وظّف البانّ مجموعة من الأسماء وصلت الى ثلاثمئة وخمسة وعشرين (325) - من بينها سبعة عشر اسم استفهام ، وثلاثة اسم موصول ، - مزجها بأفعال ذوات أزمنة مختلفة ما بين ماض منقطع وماض بسيط ، وماض قريب وحاضر آن ، وحاضر قريب من المستقبل، وحاضر فقط، وبين مستقبل قريب، ومتوسط ، وبعيد ، وقد بلغ عدد تلك الأفعال مئة وسبعة وأربعين (147) موزّعة ما بين الأزمنة الثّلاثة الشّهيرة، حيث كان نصيب الماضي مئة وواحدا ، ونصيب المضارع خمسة وثلاثين ، وكان نصيب الأمر أقلّ منهما بحيث لم يتجاوز وروده إحدى وعشرين مرة ،

141ـ وما مِدَحُ الأجوادِ إلّا عرائِسٌ تَبرْقَعُ مِنْ نَعْمائِهِمْ وتُجَلْبَبُ

142ـ إذا قابلتْ وجهَ الكريمِ فَحَظُّها لَدَيْه ببرّ القَوْل: أهْلٌ ومرْحَبُ

143ـ على دَأْبها في شِرْعَةِ المُجدِلمْ تَنْزل تُعَظَّم في نادي النَّدَى وتُرَحَّبُ

144ـ تَخالَفَ فيها سامِعوها، فعَائِبٌ يُشَرِّقُ في وجْهٍ ، ومُثْنٍ يُغَرِّبُ

145ـ حلَتْ وأمرّتْ، فهْيَ شَهْدٌ وحَنْظَلٌ لسُخْطٍ ووُدٍّ ما تُمِرُّ وتَعْذُبُ

146ـ إذا رُزِقَتْ مِنكَ القَبولَ فإنّها سواءٌ لَدَيْها حاسِرٌ ومُعَصَّبُ

147ـ وما كُنْتُ بالمُصْغي إلى قوْلِ ناسِزٍ ولَوْ أنّهُ بالخَيْل والرَّجْلِ يُجْلَبُ

148ـ وشاحَتْ مِنْ خاطِرٍ (كذا) لِلّذي يُعاني بِهِ ماءَ القَريحةِ يَنْضُبُ

149ـ مدحْتُك لا أبْغي لمَدْحِك غايةً وإنْ جلّ فيه ما أُطيلُ وأُطْنِبُ

150ـ فما جِئْتُ إلّا أسْألُ العَفْوَ مِنْك لي كأنّي بتقْصيري وعَجْزي مُذْنِبُ (25)

142/ برّ يبَرّ في قوله : صَدَق.
147ـ أجلب القوم : تجمّعوا من كلّ وجه للحرب ...
148ـ لعلّ الأصحّ: "وشاحت [به] خاطر للذي .

---

25) ابن الأحمر: نشر فرائد الجمان ص ص :190ـ200 .

ونبقى مع هذا المدح الفنّيّ الذي خصّصه الشّعراء الفقهاء في المغرب لملوك بني مرين ، حيث ارتأينا أن نضيف نموذجا ، نظرا لكثرة هذا المديح في الدّولة المرينيّة ، ولا سيّما أنّ النّصّ التّالي قاله شاعر فقيه من تونس هو (أبو القاسم الرّحويّ) مهنّئا أبا الحسن المرينيّ باستيلائه على افريقية ، ويتّسم الخطاب في هذا النّصّ بجزالة في المبنى ورصانة في الأسلوب ، ومتانة في السّبك ، وجماليّة في النّسج ، وهو يتناول سبعة أسس كوّنت معالم هذا النّصّ الذي يشتمل على اثنين وستين بيتا - من الطويل -(26) مجزّأة الى :

1- الإجابة التّلقائيّة من الشّرق والغرب للسّلطان المرينيّ لأنّه مقدام منجد ، ومُنْتَمٍ في عدله الى الخلفاء الراشدين (1-15) .

2- تساميه في ملكه ، واقباله على المحراب وتلاوة القرآن (16-20) .

3- كرم سجاياه كسائر رجال قحطان جميعا (21-27) .

4- الإشادة بنصرة السّلطان للدّين عملا وقولا وجهادا (28-33) .

5- تحقيق العدل في شطري الأرض وتكوين جيش لمناصرة الدّين (34-46) .

6- رباطة جأش السلطان في المعارك (47-53) .

7- فضل السّلطان على الظّاعن والمقيم ، وملكه العدل والإحسان ، وإعلاؤه قدر العلم حتى غدا مدحه فرضا وتقريضه واجبا (54-62) .

ولكي تتّضح معالم طريقة التّحليل السّابقة نطبّق على هذا النّصّ أيضا ماطبّقناه على سالفه ، بادئين بالعنوان لما يؤدّيه من دور في توضيح المضمون - كما أسلفنا القيل - والعنوان في هذا السّياق ليس محدّدا كما كان في النّصّ السّالف ، لأنّه ورد بالطريقة المتداولة عادة فيمثل

---

26) النيفر : عنوان الأريب 1:98-101 .

عصر الباشا/ الممدوح ، حيث إنّ الصّورة الواضحة له في " قال ... مُهنّئاً السّلطان ..." فالعنوان يتركّب من :

1ـ التّعريف بالبـــاشا .

2ـ الكشف عن هوّيّة المرسل إليه (الممدوح) .

3ـ التّعريف بجوّ النّصّ .

فالعنوان في حدّ ذاته تلخيص للمعنى المبثوث عبر أبيات القصيدة ، حيث وزّع الشّاعر رصيده الثّقافيّ ومعارفه المختلفة من تاريخيّة ودينيّة ولغويّة تناصّت مع روافد أخرى قوّت من عمق الرّبط ، وأزرت بين متاعة التّركيب، وجماليّة النّسج الفنّيّ للنّصّ.

المستـــوى الموضوعاتـــيّ

ليس هناك سرّ في أنّ النّصّ الذي نحن بصدده من نوع المدح الفنّيّ ، ومع ما في هذه الصّفة من مجازفة ومغالاة وادّعاء ، فإنّه يجب ان ندرس النّصّ في تجرّد من أولئكم جميعا غير خاضعين لتأثّراتنا الخارجيّة بالقراءة المسبقة ، وعلينا عكس ذلك ان ننبذ كلّ تأويل تقليديّ، بل ندرس الموضوع دراسة مجرّدة من العواطف أو الأحكام اللّا محدودة ، وهذا التّصوّر هو الذي يفرض علينا أن نبدأ بالمعجم الفنّيّ للموضوع كما صنعنا مع النّصّ السّابق حيث بدا لنا بعد القراءات المتعدّدة أنّه يشمل الجوانب التّالية :

1ـ المدح المبجل، وألفاظه هي :

أجابك شرق ـ مكّة هشّت للقاء ويثرب ـ أهل لديك ومرحب ـ انت كهف ـ عدلك يتتمي الى الخلفاء الرّاشدين ـ هم النّاس(قوم الممدوح) والأملاك تحت جوارهم ـ جئت بما يرضى به اللّه ـ قمت بأمر الله حقّ قيامه ـ راهب أهل الكفر بأسك يرهب ـ ما الأرض الا منزل أنت ربّه ـ

تملّكت شطر الأرض كسبا ، وشطرها وراثا - يمرّ على الأبطال وهو كأنّه هزبر- له صبغة في العلم جاءت بأصبغ - لك الفضل في الدّنيا على كل قاطن ومرتحل - مَن ذا الذي يحصى الرمال ويحسب ؟ البحر من كفيّك قد صحّ منسكب .

2- مآثر الممدوح :

صدع الدين عندك يشعب - لَدُنك القرآنُ يتلى ويكتب - على ركعات بالضحى أنت تدأب - شرابك بالإمساء ذكر مرتّب- فما أنت فظّ بل ولا متحجّب - إذا ما أمرّ الدهر تحلو وتعذُب - وأصبح أهل الله أهلا وشيعة ، لكم ولهم منكم مكان ومنصب- فللّه كم تعطي وتمطي وتجتبي - جيش من الإحسان والعدل والتّقى .

3- العلاقة بين الممدوح / الآخر :

أجابك شرق اذْ دعوت ومغرب - وناداك مصر والعراق وشامه - حيّتك أو كادت تحيّي منابر - عليها دعاة الحقّ باسمك تخطب- تاقت لك الأرواح حبّا ورغبة - ففي البلدة البيضاء لبّاك معشر - وافتك من ذات النّخيل وفودها - مدحك محتوم على كلّ قائل - شانئك الممدوح ينكى وينكب - ...

4- الألفاظ الدّعائيّة للممدوح :

لا برحت كفّاك في الأرض مزنة - لا زلت في علياء مجدك راقيا- تسامیت في ملك ونسك بخطّة - حذاءك محراب لديها ومركب...

5- الحرب وألفاظها :

باسهم- صارم - إغارة - نصل - الفتك - جاهدت - جهاده - يرهب - أنقذت - جيش - راكب - مركب - رمح - سيف - الأبطال - هزبر - الفوارس- الطعن - فيا عسكرا . . .

ونقتصر على استخراج هذه البنى التي كونّت معجم الشّاعر الفنّيّ لنستنتج أنّ الباثّ لم يكن ثريّ المعجم كما كان شأن سابقه ، والآية على ذلك أنّنا لم نستطع استخراج اكثر من خمسة أوجه متشابهة هي التي أسّست للنّصّ وأقامت دعائمه ، على الرّغم من أنّه يحتاج الى دعائم أخرى حتى يكتمل بناؤه ، وتتّضح مفاهيمه ، ولكنّ استنباط مثل هذه الأسس الأولى من شأنه أن يساعد على التوصّل الى التّحكّم فيمختلف الجوانب الاخرى المؤلّفة للنّصّ من ايقاع ، ومجاز ومستوى التّقابل في النّصّ، وزمان ومكان ، وربط واقتضاء ، وحوار بشقّيه الدّاخليّ والخارجيّ ، وغير ذلك ...

الإيقاع

مما لاشكّ فيه أنّ كلّ نصّ يخلو من الإيقاع يجب أن يصنّف في خانة النّصوص الباردة التي تفتقد الى الرّوح ، وتعوز الىالجاذبيّة الفنّيّة التي تهزّ السّمع وتثير الانتباه ، ومن هذا المنطلق يبذلالشّعراء والأدباء مساعيهم كي يتسم خطابهم بقليل أو بكثير منه ، ولا سيّما في الخطاب الشّعريّ ، حين يغدو فيه اجباريّا لااختياريّا ، وذلك لأنّ الشّاعر يتعمّد غالبا تلاؤم الحروف وتقاربها ، وهو ما نلاحظه بصورة جليّة في مثل قوله :

" أجابك شرق / ناداك مصر / تاقت لك الأرواح / هم الناس/ هم العظم / لقد قام عبدالحق للحق / أصبح أهل الله أهلا / لكم ولهم منكم / فللّه كم تعطي وتمطي ... "

أو في طغيان الحركات الطّويلة كقوله :

" فلا راكب إلا يزيّن راكبا / ولا راكب الّا به ازدان مركب / وما آهلها الّا بغاث لصائد / فكان يرى أنّ الزّمان أداله / فها هو في الأقوال واش محبّر / وها هو في الأمثال ثاوٍ مجرّب/ فلا برحت كفاك في الأرض مزنة / ولازلت في علياء مجدك راقيا .

هذا جانب، أما الجانب الثّاني من الإيقاع والذي أسهم في جماليّة بناء النّصّ فهو ما يمكن أن نطلق عليه الإيقاع الرئيس، لأنّ القصيدة أسّست في هرمها على تفعيلته المركّبة " فعولن /مفاعيلن" المكرّرة مرّتين في الشّطر الأول، ومرّتين في الشّطر الثّاني.

ومن المألوف في الخطاب الشّعريّ القديم أنّ بحر (الطّويل) هذا يوظّف كثيرا في المديحيّات حيث إنّه يتّسع لكثير من التّفاصيل التي يدمجها الشاعر داخل قالبه مع ذكر صفات متعدّدة للممدوح تتجلّى في إضفاء المزايا والمحاسن المختلفة على شخصه من هيبة ووقار وسماحة وشجاعة ونجدة وعدل ومواظبة على تلاوة القرآن الكريم، وتأدية النّوافل،والجهاد، وإعلاء قدر العلم والعلماء، فاستوجب المدح لأجل ذلك، وهذه الصفات المذكورة بثّها الشّاعر هنا من خلال العناصر السّبعة التي كوّنت هذا النّصّ.

على أنّ الإيقاع وان لم يحدث له تغيّر وتبدّلٌ عبر أبيات القصيدة، فانّه استطاع أن يؤثّر بطريقة أو بأخرى : تارة عن طريق الإشارة المنفعلة، وتارة أخرى بوساطة التّتابع الهادىء للبنى، وطورا ثالثا بين هذا وذاك، لكن يجب التّنبيه بأنّ التّنويع الذي حصل بين هذا وذاك ليس معناه أنّه أحدث شرْخا وتفتيتا لمقاطع النّصّ، بل إنّ هذا التّنويع كان سببا في الانسجام الذي يطبع النّصّ،وقد تمّ ذلك عن طريق التّوظيف الأسلوبيّ بمختلف الطّرائق البلاغيّة ولا سيّما ما يتعلّق بالمجاز الذي يقرّب المجرّد الى الاذهان بوساطة تحويله الى محسوس، وقد كانت الأمثلة التي احتوى عليها النّصّ انطلقت كلّها من الإنسان، وهذا طبيعيّ لأنّ الممدوح هو المعنيّ بهذا التّشبيه، وان كان المشبّه به أحيانا عرف صفات أخرى من امثال البلد،والشّرق،

والغرب، والأسد ... ويُستخلص من ذلك أنّ العناصر الحسّيّة هي التي تسيطر على أغلب هذه المجازات الواردة في النّصّ، والتي لها صلة بالإبداع أحيانا من مثل :

- أجابك شرق (الطّاعة التّامة والانقياد) .
- مكّة هشّت للقاء (البقاع المقدّسة تفرح باللّقاء) .
- حيّتك أو كادت تحيّي منابر (الأئمة على المنابر) .
- تأبّت (رفضت كما لو كانت تعقل) .
- أنت كهف للجميع ومهرب (ملجأ) .
- هم التاركو غاب القساور (قرار العدوّ من جيشه الباسل) .
- تعرّى بها عن لامع الحقّ غيهب (انجلاء الضّلال) .
- تملّكت شطر الأرض كسبا (السّيطرة وسعة الملك) .
- وجيش من الإحسان والعدل والتّقى (الصّفات المثاليّة) .
- فللبحر من كفيك قد صحّ منسب (الجود بلا حدود) .
- فلا برحت كفاك في الأرض مزنة (توزيع الجودعلى الكرة الأرضيّة) .

إنّ هذه العبارات التي تندرج ضمن الأسلوبيّة الاستنتاجيّة كشفت لنا عن العلاقة الانسجاميّة بين الباثّ والمتلقّي (الشّاعر / الممدوح) حيث إنّه لم يلجأ الى المبالغة والغلوّ في الوصف، ولا الى التّعنّت في ايراد المشبّهات، بل إنّه كان مقتصدا واكتفى بما هو شائع متداول ، ومن غير كثرة كذلك .

مستوى التّفاعل في النّصّ

ليس هناك وضوح تامّ بأنّ التّفاعل كان كبيرا من المتلقّي ، ولكنّ طبيعة الأشياء تخبرنا أنّ التّفاعل حصل بنسبة مّا قد لا تكون عاليّة ولكنّها موجودة على كلّ حال ، فالمتلقّي سواء عليه أرضي بذلك أم أبى فإنّه مبدع ثان ، والتّفاعل هذا تقرّره شهرة هذه القصيدة التي

وقع تداولها وحصل انتشارها وثبت خلودها فسلمت من عاديات الزّمن ،ووصلت الينا لا شيّة فيها . فالتفاعل اذاً ، حصل بطريقة ماقد يكون بوساطة العلاقة الخطابيّة واللّسان المبين وان لم يعرف شيئا عن ذلك ، لكنّا نستشفّه من خلال وصول هذه القصيدة الينا - كما اسلفنا القيل - وادراجها ضمن المطوّلات المدحيّة .

ويبدو أنّ العلاقة التي كانت تجمع بين الممدوح والباث علاقة حميميّة بدليل أنّه كان يخاطبه خطابا مجرّدا من التضخيم والمبالغة في التّسجيل ، وقد ورد المخاطب بالجمع مرتين " بكم " — البيت 13- و " منكم " - البيت 37- فقط ، وكل ما بقي كان عبارة عن خطاب المفرد .

" أجابك / دعوت/ ناداك - عندك / حينك / باسمك/ لك / أنت/ تنأى / تقرب / وافتك / لديك / لم تتلكأ/ لديك / قد كنت / ها أنت / عدلك / تساميت / حذاءك / لذّلك / تدأب / سرابك / متجب / منك / تحلو/ تعذب / جئت / بك / قمت / جاهدت / بأسك / انقذت / تملكت / شرعت/ أعليت / مدحك محتوم / كم تعطي وتعطي وتجتبي / من كفيك / لا زلت / مجدك ...

وهذه الخطابات التي كانت كلّها بكاف المفرد تدلّ على أنّ الحواجز بين الباثّ والمتلقّي لم تكن حديديّة ، بل كانت رخيّة ليّنة وان لم تخل من احترام بطبيعة الحال ، شأنه في ذلك شأن معظم الشّعراء الفقهاء الذين لم يمدحوا طمعا في المال ،ولا رغبة في السلطان ،وانّما مدحوا اقتناعا منهم بأنّ هذا الحاكم أو ذاك هدفه الأسمى هو خدمة الإسلام ، والدّفاع عن الدّين والعدل بين الرّعيّة ، وجهاد العدوّ ...

ومهما يكن ،فانّ أساليب الخطاب التي اعتمدت على الإقناع ليست وحدها هي التي تبحث في هذا المجال ، بل هناك مالهما اتصال من قريب أو بعيد بها ، منها :

الزّمان :

نتناول في هذه النّقطة الزّمنيّة بمعناها المألوف المتداول ، وليس بالمعنى الفلسفيّ ، فذلك أمر قد بحثنا فيه من قبل ، ولا نرى سببا لتكراره هنا ، وانّما نلاحظ أنّ النّصّ قد بنى على الأزمنة الثّلاثة (الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل) بيد أنّ الزمن الذي استأثر بالنّصّ هو الزّمن الحاضر الذي هيمن على زمن الحاضر والمستقبل ، علْما بأنّ فعل الأمر ينعدم في هذا النّصّ ،ولكنّا نروم بزمن المستقبل ما يُصطلح عليه عادة من أنّ المضارع قد ينصرف الى الحاضر والمستقبل ، وهيمنة الزّمن الماضي على الزّمنين الآخرين تعود الى كونه حديثا عن تاريخ ، ووصفا لأحداث جرت في الماضي ، فالممدوح يمثّل الحاضر ،ولكنه شجرة أغصانها ضاربة في القدم ، ثابتة في أعماق الماضي الزاهر . فالحاضر هنا لا قيمة له لولا اتّكاؤه على جذور صلبة ، وعروق ثابتة ، وهذا الحاضر هو الذي يؤسّس للمستقبل بما يغرسه من قيم ، ويبثّه من خلال حميدة تخضرّ أوراقها عمّا قريب ،وتينع لتثمر في المستقبل.

المكان :

كثيرا ما يُقرن الزّمان بالمكان حتى يوشك أحدهما أن يذوب في الآخر ، اذ أنّ السّماع ينصرف في غالب الأحيان الى الثّاني كلّما ذكر الأول ، ولأمر مّا ، قد اشترط هذا الى جانب ذاك في الأعمال القصصيّة خاصّة ، وللمكان أثر كبير في انسجام النّصّ، لأنّه بواسطته تستكشف البنى التّركيبيّة للجملة الشّعريّة أحيانا ، على أنّ المكان نوعان : ما فيه تحديد ،وما هو خال من التحديد، وقد يسهل على الدّارس التّوصل

الى هذين النّوعين من خلال الاستقراء لهذا النّصّ، ولذلك نكتفي بمساعدته على استخراج بعض الأمثلة من النّوعين معا :

المحـــــدود :

" شرق / مغرب / مكّة / يثرب / مصر / العراق / الشّام / البلدة البيضاء / النّاصريّة / بجاية / تونس / حذاءك / محراب / مركب / بيت / المغرب / السبع الشّداد / بغداد / دجلة / منزل / الألواح / الماء / البحر / كفك / مرعى / مشرب ... "

اللّامحـــــدود :

" منابر / أفق / ذات النّخيل / كهف / مهرب / غاب / الأرض / الدنيا / الرمال ... "

وبعد استنباط البنى التي تدلّ على الأمكنة يتجلّى أنّ الشّاعر أورد الأماكن المحدودة أكثر من الأماكن المطلقة ؛ والسّرّ في ذلك أنّه يخاطب ممدوحا معروفا لا ينكر أحد نسبه ، ولا يجهل سعة سلطانه الذي كان يمتدّ من فاس بالمغرب الأقصى الى تونس مرورا بالجزائر وبجاية حاضرة الفكر والسياسة - يومئذ - فالأمكنة هذه إذاً ، قد تضافرت مع الأزمنة لتلُفّ وإياها خيطا واحدا يربط ما بين الباثّ والمتلقّي فيحصل الانسجام التّامّ، ولا سيّما أنّ القصيدة ليس فيها ما ينمّ عن المشاحنة التي تسيء الى النّصّ وتهرّشه ، فالشّاعر يصف الممدوح بأنبل الصفات والسجايا ليقنع القارىء في النّهاية أنّ مدحه واجب على كل أحد نظراً للمزايا التي تؤهّله لذلك .

ومن الجدير ذكره أنّ كلّ الأدوات التي يستعملها الباثّ إنّما يهدف من ورائها الى إحداث نوع من الانسجام داخل نصّه حتى لايحسّ القارىء بتباعد بين الأفكار، أو تشتيت للمفاهيم والأسس التي تؤلّف

النّصّ، ومثل ذلك هو الذي يلزمه بالالتجاء الى أدوات أخرى تضفي على خطابه رونقا وتسبغ عليه مسحة من الجمال الأسلوبيّ ، وقد يتمّ تشاكل في المعجم بين البنى ، ولعلّ الشاعر هنا يكون قد تعمّد ذلك في مثل قوله :

مكّة ، يثرب ـ مصر ، العراق ، الشام ـ حبّا ، رغبة ـ أهل ، مرحب ـ يراض ، يركب ـ تستباح ، تنهب ـ مدّعن ، مسلّم ـ شاغب ، مؤلب ـ استنسروا ، تعقبوا ـ كهف ، مهرب ـ ينتمي ، ينتسب ـ تحلو ، تعذب ـ قحطان ، يعرب ـ يحصي ، يحسب ، ينكى ، ينكب ....

تعمّدنا إيراد معظم ما أتى به الشّاعر في قاموس هذا النّصّ من تشابه جليّ بين اللّفظة وأختها حتى اذا ذكرت إحداهما انتظر المخاطب الثّانية بصورة تلقائيّة . وحتى يكتمل الانسجام في النّصّ، فانّه لم يقتصر على هذا التّقارب في المعجم ، بل قام بتوظيف أدوات أخرى قوّت من الرّبط ، ومتّنت حبل الالتئام ، من ذلك :

1ـ تكرار التّركيب: الرّاكب ، المركّب : أكثر من مرة / كهف : اكثر من مرّة / يتلى ويكتب:أكثر من مرة / اللّذّة : أكثر من مرة / التحجّب : أكثر من مرة / الملك (بسكون اللام): أكثر من مرة / العظمة : أكثر من مرة الشّرق: أكثر من مرة / الغرب: أكثر من مرة / الأبطال: أكثر من مرة ....

2ـ التّرادف: وقد تعرّضنا له في القاموس.

3ـ الرّبط بأدوات العطف(الوصل) حيث استعمل مختلف حروفه مركّزا على الواو بطبيعة الحال ، مع التّنويع فيها ، فقد استعمل" أو" " لكن " " " ثمّة " " ف "، " بل " ، " لا " .

4ـ رابط الضمائر : وقد اقتصر على ضميرين فقط هما : الغائب/ المخاطب ، ولعلّ السّبب في ذلك هو أنّه التزم الاحترام المطلق، ولم يشرك نفسه في هذا النّصّ ، بل ظلّ من بعيد يتحدّث عن وقائع كما لو كان مُخرجا مسرحيّة او شريطا لا يتدخّل إلا من بعيد .

5ـ التّوكيد اللّفظيّ؛ ويتجلّى في قوله :" لذّ / تدأب/ شراب / متحجّب / هم / العظيمة / قيامه / جهاده / يرهب / شطر / جيش/ راكب/ هاهو / شريعة ..." وقد يلاحظ أنّ هذا التّوكيد مختلف قليلا عما هو في القواعد النّحويّة ،لأننا هنا استخرجنا كلّ ما قد تكرّر بطريقة أو بأخرى .

6ـ التّضادّ: وهو وإن بدا مناقضا للانسجام ، فانّه أصلا يخدمه ، لأنّه كلّما وقع التّضادّ كلّما اتّضح المعنى أكثر، وهو ما فهمه الشّاعر الذي أورد كثيرا من هذه النّماذج عبر أبيات قصيدته .

" شرق/ مغرب ـ مكّة/ يثرب ـ صدع / يشعب تنأى/ تقرب ـ يراض/ يركب ـ ابن / أب ـ يتلى/ يكتب ـ خشنت/ ما أنت فظّ ـ أمرّ / تجلو ـ الأعجميّ/ يعرب شاذ/ تخرّب ـ مطيع / مذنب ـ لكم / لهم ـ راهب/ مرهب ـ أرث/ مكسب ـ الألواح / الماء ـ رمح / سيف ـ هزبر/ ربرب ـ قاطن / مرتحل ـ ناء / يقترب ـ مرعى مشرب ... "

7ـ الاقتضاء : ومعناه باختصار أنّ البيت الموالي يقتضي ما سبق ويوضّحه ؛ ومن الاقتضاء في هذا النّصّ البيت السادس حيث إنّ العلاقة قائمة بين الشطرين : " ووافتك من ذات النّخيل .. ومرحب " والبيت السابع:" ولم تتلكّأ عن إباء بجاية ... يركب " والبيت التاسع : " فبادر منهم ... شاغب ومؤلّب " والثاني عشر: " وقد كنت قبل اليوم ... ومهرب" والسّابع عشر : " إذا لذّ للأملاك ... ويكتب" والثّامن عشر :" وان أدْأب القوم ... تدأب " والتاسع عشر :" وان حمدوا الشرب... مرتب " والبيت العشرون:" وانخشنت اخلاقهم ... ولا متحجّب " والتاسع والعشرون : " لقدقام عبدالحقّ ... يطلب" ولهذا البيت اقتضاء مع البيتين الموالبين له (31/30) الى غيرذلك مما يسهل استنتاجه ويتيسّر استنباطه .

على أنّ ما قمنا به من رصد قد لا يقدّم كبير فائدة ، ولا يضيف جديدا اذا ما قورن بالدّراسات التّحليليّة المسترسلة ، ولذلك فانّ هذه الأدوات لا بدّ أن تعزّز بمفاهيم أخرى ترتكز على الإطار (الحوار الخارجيّ) وعلى تناسل النّصّ(الحوار الدّاخليّ) .

الحوار الخارجيّ :

ونقصد به العلاقة التي تتمّ بين الشّاعر وبين ما يوظّفه من قضايا خارجيّة لتوضيح موقف أو تأكيده، او اقناع بشيء ما ، ويتجلى هذا الحوار في اكثر من بيت ، وقد يكون اكثر تجلّيا في البيت العشرين حين يقتبس من القرآن الكريم ما وصف به الله سبحانه وتعالى رسوله الكريم :" ولوْ كُنتَ فظّاً غَليظَ الْقَلْبِ لانْفَضّوا مِنْ حَوْلِكَ " (27) حيث ينفي عن ممدوحه فظاظة القلب، و في البيت السّابع والأربعين حين يتناصّ مع المتنبّي في بيته الشّهير الذي يصف فيه سيف الدولة (28) .

ومن خلال هذين المثالين يلاحظ أنّ الحوار الخارجيّ كان ضئيلا وهو ما يدعونا الى البحث عن نقيضه (الدّاخليّ) الذي قد يعزّز صنوه بما يرتكز عليه من أسس.

الحوار الداخليّ :

ويُعتبر طبيعيا في كل عمل فنّي ، وهذا النّصّ نزعم أنّه قد اختُمر بطريقة أو بأخرى في ذهن صاحبه مدّة قد تكون طويلة

---

27) سورة آل عمران ـ الآية 159 .

28) نصّه هو :

تمُرّ بِكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَةً ... وَوَجْهُكَ وضّاحٌ وثَغْرُكَ باسِمُ

أو قصيرة تبعا للموقف ، والمناسبة ، والدّاعي الذي له أكبر نصيب في نماء النّصّ وثرائه ، أضف الى ذلك معايشات الشّاعر وما يشتمل عليه فكره من ترسّبات ثقافيّة لها دورها بلا شكّ في ابتداع النّصّ وتأليفه ، وقد تُضاف الى العوامل المذكورة عوامل أخرى تكملها وتشدّ من أزرها ، وهي :

- عنوان القصيدة .
- بؤرتها .
- خاتمتها .

العنوان :

من المتعارف عليه أنّ كلّ عمل فنّيّ يتصدّره عنوان ليؤدّي دورا في توضيح جانب كبير من خيوط المضمون ، وذلكم ما استوعبه الشّعراء أحيانا فمنحوا قصائدهم عناوين معبّرة عن المعنى الإجماليّ للمجال التّيمّي ، وعنوان هذه القصيدة التي بين ايدينا فضفاض بدوره خالٍ من التّحديد والتّدقيق ، فالشّاعر (الرّحويّ) أورد عنه الدّارسون أنّه قال هذه القصيدة " مُهَنّئاً " السّلطان المريني (أبا الحسن) باستيلائه على افريقية (تونس) . على أنّنا لا نلوم كثيرا هؤلاء الشّعراء الفقهاء فنطلب منهم ما لم يكن في عصرهم ، ونحكم عليهم بمنظار ما تتطلّبه الحداثة ، وما يطبّقُه الشّعراء المحدثون في نصوصهم الأدبيّة .

بؤرة القصيدة :

لكلّ قصيدة مفتاح طالما كان كلّ نصّ عبارة عن بنية مغلقة كما ينصّ عليه اللّسانيّون ، ولذلك فانّ الوصول الى سرّ النّصّ والولوج الى عمقه شيئان ضروريان للأخذ بناصيته ، والإمساك بتلابيبه ، والنّصّ الذي نحن بصدد دراسته نسلك اليه الطّريق الذّلول للوقوف لدى بؤرته الأساسة والتي تتمثل - في نظرنا - في الأقسام (1 ، 2 ، 3) بدءاً

بالبيت(16) وانتهاءً بالبيت (33) ويكون القسم (1) والأقسام الثّلاثة الأخيرة بمثابة تقْدمة وتفصيل وتأكيد لما يحمله مدلول الأقسام المذكورة .

خاتمة القصيدة :

مثلما تكتنف الصّعوبة الباحث عن العنوان ومن البؤرة ، قد تكتنفه كذلك وهو يلتمس خاتمة القصيدة ، لأنّ الشاعر أحيانا يترك الخاتمة مفتوحة كما هو الشّأن بالنسبة للرّوائيّ ، كأنّه لا يرغب في الانتهاء ، أو يرى أنّ صفات الممدوح يستحيل الإحاطة بها فينهي قصيدته ، لكنّه يذرها غفْلا من خاتمة بيّنة .

وحين نلتمس الخاتمة في هذا النّصّ تعترضنا عوائق مثلما أشرنا اليه ، بيد أنّنا مع ذلك نعتقد أنّ الخاتمة تتجلّى في البيت التّاسع والخمسين حين يجعل مدح السلطان مختوما وليس جوازا فقط ، لما يتمتّع به من ورع وتقى ، وكرم وعلم وشجاعة وحلم ، وتدبير للملك ، وحسن تسيير شئون الرّعيّة :

فمَدْحُكَ مخْتومٌ على كُلّ قائلٍ
ومَنْ ذا الّذي يُحْصي الرّمال ويحسُب ؟

وبعد بيتين من الإطراء والتّقريظ ، ومحاولة تلخيص السّجايا المحفورة في شخصيّة الممدوح ، يختم بقوله :

ولا زلتَ في علياءِ مَجْدِك راقيًا
وشانئُك المدْحوضُ يُنْكَى ويُنْكَبُ

ونعتقد أنّه بامكان شاعر آخر أن يسترسل في العطف على ما قال (الرّحويّ) وأن يصل بالممدوح الى أوصاف اخرى ممّا يؤازر ملاحظتنا بأنّ كثيرا من النّصوص تظلّ نهايتها غير حاسمة ، وقد تعوز الى تكملة أو إرداف لمعانيها المبثوثة عبر أبياتها .

وقبل أن نثبت نصّ الشّاعر ننبّه بأنّنا رمينا من وراء تطبيق هذه المنهجيّة على هذا النصّ الى اثبات صلاحيّة هذا المنهج لكلّ النصوص ولا سيما المدحيّة - من وجهة ، ولتوازن بين هذه القصيدة وبين سالفتها من وجهة اخرى ، وقد تثبت لنا الموازنة أنّ القصيدة السّابقة كانت أكثر ثراءً وأجمل سبْكا وأوقع في النّفس لما حملته من بنىً في الوصف بمختلف جوانبه ، حيث إنّها وصفت الممدوح في بوتقة من الرياحين يشمّها النّاظرون، ويتمثّلون بمحاسنها ، بينما هذه كانت بسيطة وخاصّة في قسم البطولة والشّجاعة ، كما يظهر قصر هذه في الحوار الخارجيّ الذي كان نادرا على حين أنّ حوار القصيدة الأخرى (الإطار) كان مكثّفا ، بيد أنّ الحجم للقصيدتين قد يكون من وراء التّقصير هنا ، والإجادة هناك ، وأن يكن لطول النّفس القدح المُعلّى كذلك في القصيدة السابقة .

النّـــص

قال (أبو القاسم الرّحوي) مهنّئا السّلطان أبا الحسن المرينـيّ

باستيلائه على افريقيّة ـ الطويـل ـ:

1ـ أجابَكَ شَرْقٌ إذْ دعَـوْتَ وَمَغْـــرِبٌ ... فمكّةُ هشّتْ لِلّقاءِ وَيَثْـــرِبُ

2ـ وَناداكَ مِصْرٌ والْعراقُ وشامُـــــهُ ... بِداراً، فصَدْعُ الدّينِ عِنْدكَ يَشْعَـبُ

3ـ وحَيّتْك أوْ كادَتْ تُحَيّي مَنابِـــرٌ ... عليْها دُعاةُ الْحَقّ باسْمِك تَخْطُـبُ

4ـ وتاقَتْ لكَ الأرْواحُ حُبّا ورَغْبَـــةً ... وأنْتَ على الآمالِ تَنْأى وتَقْـرُبُ

5ـ ففي الْبَلْدَة الْبَيْضاءِ لَبّاكَ مَعْشَـــرٌ ... وأنتَ بأُفْقِ النّاصِرِيّةِ تَرْقُـــبُ

6ـ ووافَتْكَ مِنْ ذات النّخيل وُفودُهـــا ... فلَقّاهُمُ أهْلٌ لَدَيْكَ ومَرْحَـــبُ

7ـ ولَمْ تَتَلكّأْ عنْ إباءٍ بِجايَـــةٍ ... ولكنْ يُراضُ الصّعْبُ ثُمّةَ يُرْكَـبُ

8ـ تَأبّتْ فلمّا أنْ أطلّتْ عَساكِـــرٌ ... تَرى الشُّهْبَ منْها تُسْتَباحُ وَتُنْتَهَبُ

9ـ فَبادَرَ مِنْهُمْ مُذْ عِنٌ ومُسَلِّـــمٌ ... وأذْعَنَ مِنْهُمْ شاغِبٌ ومُؤَلِّـــبُ

10ـ وماتُونُسٌ إلا كَمِصْرٍ مُـــرَوّعٌ ... وفي حَرَمٍ أمْسَتْ لَدَيْكَ تَسَـرّبُ

11ـ وما أهْلُها إلاّ بُغاثٌ لِصائِـــدٍ ... وبالعِزّ مِنْها اسْتَنْسَروا وتعَقّبُـوا

12ـ وقدْ كُنتَ قبْلَ الْيَوْمِ كَهْفَ زَعيمِهِـمْ ... فها أنْتَ كَهْفٌ لِلْجَميعِ ومَهْـرَبُ

13ـ فكانَ يَرى أنّ الزّمانَ أدالَـــهُ ... بِكُمْ فأجابَ الْعَيْشَ والْعَيْشُ مُخْصِبُ

14ـ كذلك ابْنٌ طائِـعٌ وان اعْتَلَـــتْ ... به السِّنُّ أحوالاً وأنْتَ لَـــهُ أبُ

15ـ وماذاك إلاّ أنّ عَدْلَك يَنْتَمـــي ... إلى الْخُلَفاءِ الرّاشدينَ ويُنْسَـــبُ

16ـ تَساميْتَ في مُلْكٍ ونَسْكٍ بِخُطّـــةٍ ... حِذاكَ مِحْرابٌ لَدَيْها وَمَرْكَـــبُ

17ـ إذا لَذّ لِلأمْلاكِ خَمْرُ مُدامَـــةٍ ... فلَذّ لَكَ الْقُرآنُ يُتْلَى وَيُكْتَـــبُ

18ـ وإنْ أدْأبَ القَوْمُ الصّبوحَ فإنّمـــا ... عَلى رَكعاتٍ بالضُّحَى أنْتَ تَـدْأبُ

19ـ وإنْ حَمِدوا الشّرْبَ الْغَبوقَ فانّمـــا ... شَرابُكَ بالإمْساءِ ذِكْرٌ مُرَتّـــبُ

20ـ وإنْ خشُنَتْ أخلاقُهُم وتَحَجّبُـــوا ... فما أنتَ فَظٌّ بلْ ولا مُتَحَجِّـــبُ

2ـ يبدو أنّه يقصد العناية بالمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، فاهتمامه به موزع عليهما .

8ـ الشّهب مؤنث" الشّهباء " من الكتائب : العظيمة ، الكثيرة السّلاح .

11ـ بغـاث: ضعـاف الطّيور .

21ـ لقدْ كرمَتْ منكَ السّجايا فأصْبَحَتْ ... إذا ما أمرّ الدّهْرُ تَحْلو وتَعْذُبُ

22ـ كما شيّدَتْ بيْتًا ذؤابةُ مَعْشَرٍ ... يزيدهم فَخْطانُ فخْرًا ويَعْرُبُ

23ـ هُمْ التّارِ كُو غابَ الْقَساوِرِ خُضّعًا ... وعنْ شَأْوِهِمْ كفّتْ عَبيدٌ وأُغْلِبوا

24ـ هُمُ النّاسُ والأَمْلاكُ تحْتَ جوارِهِمْ ... هُمُ الْعُظْمُ والأَرْضُ الْعَظيمَةُ مَغْرِبُ

25ـ هُمَ المالكو الْمُلْكَ الْعَظيمَ فَبَيْتُهُمْ ... على كاهِلِ السَّبْعِ الشِّدادِ مُطَنَّبُ

26ـ لقدْ أصْبَحَتْ بَغْدادُ تَحْسُدُ بأسَهُمْ ... ودِجْلَةُ وَدّتْ أن تكونَ مَناسِبُ

27ـ تجلّتْ ببيْتِ الْمَجْدِ منْهُمْ كَواكِبٌ ... لقدْ جلّ مِنْها شارِقٌ ومُغَرِّبُ

28ـ فلِلّهِ منْهُمْ ثُلّةٌ مَغْرِبيّةٌ ... يَروعُ بِناها الأَعْجَمِيُّ فيُعْرَبُ

29ـ لقَدْ قام (عبْدُالْحَقّ) لِلْحَقّ طالبًا ... فما فاتَهُ مِنْهُ الّذي قامَ يَطْلُبُ

30ـ وأعْقَبَ يَعْقوبًا يَوْمٌ سَبيلُهُ ... فلَمْ يَخْطُهُ وْهوَ السَّبيلُ الْمُنَجَّبُ

31ـ وخَلّفَ عُثْمانًا فِللّهِ صارِمٌ ... بِهِ بانَ لِلإسْلام شَرْعٌ وَمَذْهَبُ

32ـ فكمْ في سبيلِ اللّهِ شنّ إغارةً ... لِما شادَ أهلُ الْكُفْرِ أسّتْ تُخَرَّبُ

33ـ ولمّا أرادَ اللّهُ إتْمامَ مَنّهِ ... تقلّدَها مِنّا مُطيعٌ ومُذْنِبُ

34ـ أبَى لَكَ لِلدّينِ الْحَنيفِيّ آيَةٌ ... تَعَرّى بها عنْ لا مع الْحَقّ غَيْهَبِ

35ـ فجئْتَ بما يُرْضَى به اللّهُ سالِكًا ... سَبيلاً إلى رِضْوانه بِكَ يَذْهَبُ

36ـ وقمْتَ بأمْرِ اللّهِ حقّ قيامِهِ ... يُناضِلُ عنْه مِنكَ نصْلٌ مُدَرَّبُ

37ـ وأصْبحَ أهلُ اللّهِ أهلاً وشيعَةً ... لكُمْ ولهُمْ منْكُمْ مَكانٌ وَمَنْصِبُ

38ـ وحَلّ بأهْلِ الْفتْكِ ما حَلّ عَزْمَهُمْ ... وقامَ لَدَيْهِمْ واعظٌ مُتَرَقِّبُ

39ـ وجاهدْتَ في الرّحمان حَقّ جِهادِهِ ... فَراهِبُ أهْلِ الْكُفْرِ بأسَكَ يَرْهَبُ

40ـ وأنقَذْتَ من أيْدي الإغارَةِ أمّةً ... وأُولي جِهادٍ كانَ بَلْ هُوَ أوْجَبُ

22ـ ذؤابة :أعلى عزّهم وشرفهم .

25ـ مطنّب : ممدوح .

30ـ المنجّب: الواضح .

41- وما الأرضُ الّا مَنْزِلٌ أنْتَ رَبُّـــــهُ ... وما حَلُّها إلّا الْوَدودُ الْمَرَجّـــبُ

42- تملّكت شطرَ الأرضِ كسْبًا وشَطْرَهـــا ... وِراثًا ، فطابَ الْكُلُّ: إرْثٌ وَمَكْسَبُ

43- بجيْشٍ على الألْواحِ والْماءِ يَمْتَطـي ... وجيْشٍ على الظّهْرِ السّوابقِ يُرْكَـبُ

44- وجيْشٍ من الإحْسانِ والْعَدْلِ والتُّقَى ... وذاكَ لعَمْرُ اللّهِ أعْلَى وأغْلَـــبُ

45- فَلا راكِبٌ الا يُزَيّنُ راكِبـــــــًا ... ولا راكِبٌ إلّا به ازْدانَ مَرْكَـــبُ

46- ولا رُمْحَ إلّا وهْوَ أهْيَفُ خاطِـــرٌ ... ولا سَيْفَ إلّا وهْوَ أبْيَضُ قاضِـــبُ

47- يمرّ على الأبْطالِ وهْوَ كأنّـــــهُ ... هِزَبْرٌ وأبْطالُ الْفوارسِ رَبْـــرَبُ

48- وكَمْ كاتبٍ لا يُنْكِرُ الطّعْنَ رُمْحُـــهُ ... خبيرٌ بأيّامِ الْأعارِبِ مُعْـــــرِبُ

49- لهُ منْ عَجيبِ السِّحْرِ بالْقَوْلِ أضْـــرُبٌ ... وفي هامَةِ الْقَوْمِ الْمَضارِبِ مُضْرِبُ

50- فَها هُوَ في الأقْوالِ واشٍ مُحَبّـــــرٌ ... وها هُو في الأمْثالِ شاوٍ مُجَـرّبُ

51- لَهُ صِبْغَةٌ في الْعِلْمِ جاءَتْ بأصْبُـغ ... وشُهْبانُ فهْمٍ لمْ يَشِبْهُنَّ أشْهَبُ

52- فَيا عسْكَراً قدْ ضَمّ أعْلامَ عالِـــمٍ ... به طابَ في الدُّنْيا لَنا مُتَقَلَّـــبُ

53- هُمُ الْفِئَةُ الْعَلْياءُ والْمَعْشَرُ الّـــذي ... إذا حُلّ شِعْبٌ فهْوَ لِلْحَقّ مُشْعِبُ

54- لكَ الْفَضْلُ في الدُّنْيا عَلى كُلّ قاطِنٍ ... ومُرْ تَحِلٍ أنّى يَجيءُ وَيَذْهَـــبُ

46- خطيّه : رمحه .

47- ربرب: قطيع من الظّباء(أو بقر الوحش) .

50- أصْلاً: الـــثّوْج : ثوى،ما يُنصَب على الطريق ليُهتدَى به (وهو المعنى القريب هنا) .

51- صبغة جاءت بأصبغ؛ له معموديّة او ريادة قد حملت معها ريادات أخرى شُهْبان :
ج : شِهاب ويُجمع ايضا على شُهُب وشَهْبان وأشْهُب :كلّ مضيء متولّد عن النّار وأشهب : (آخر البيت) لم يتغير لونه .

53- مَشْعَب، ج: مشاعب: الطريقة ، يقال هذا مَشعَب الحقّ؛ أي طريقه الفارق بينه وبين الباطل / المُشْعِب : الجامع .

55ـ ويا مالِكًا عدْلاً رِضىً مُتورّعـــــــًا مَناقِبُهُ الْعَلْياءُ تُتْلَى وتُكْتَسَبُ

56ـ شرَعْتَ من الإحْسانِ فينا شَريعَـــــةً تَساوَى بها ناءٍ ومَنْ يَتقَـــرَّبُ

57ـ وأسْميْتَ أهْلَ النُّسْكِ إذْ كنتَ مِنْهُـــمُ فمنْك أخو التّقْوَى قريبٌ مُقَـــرّبُ

58ـ وأعليْتَ قدْرَ الْعلْمِ إذْ كُنْتَ عالِمـــًا ففيهِ وَفي طُلّابِـه لكَ مَـــــأرَبُ

59ـ فمَدْحُكَ مَحْتومٌ على كُلّ قائِـــــلٍ ومَنْ ذا الّذي يُحْصي الرّمالَ ويَحْسُبُ ؟

60ـ فلِلّهِ كمْ تُعْطي وتُمْطي وتَجْتَبـــــي فلِلْبَحْرِ مِنْ كَفّيْكَ قدْ صَحّ مَنْسَـــبُ

61ـ فلا بَـرِحَتْ كفّاكَ في الأرضِ مُزْنَـــةً يَطيبُ بها لِلْخَلْقِ مَرْعـىً ومَشْرَبُ

62ـ ولا زِلْتَ في عْلياءِ مجْدِكَ راقِيـــــًا وشانِئُـكَ الْمَدْحوضُ يُنْكَى وَيُنْكَبُ (29)

60ـ تُمطي : تطيل في المدّ، أي تجزل في العطاء ـ تجتبي: تختار وتصطفي .
61ـ لا برحت كفاك ...الخ : يدعو لكفيه بالبقاء والدّوام حتى تظلّ نعمته شاملة لرعيّته .
62ـ يُنكَى : يقهر بالقتل والجرح ؛ نكَى ينكي نِكاية ، والعدوّ نَكِـيّ .

---

29) النّيفر: عنوان الأريب1: 98ـ101 .

وبعد وقفتنا الطّويلة إزاء قصيدتين ، نصل الى إيجاز ما تبقّى من موادّ هذا الفصل حيث نورد نصوصا لأربعة شعراء (30) تتناول الغرض نفسه ، وقد دعانا الى إجمالها ضمن دراسة واحدة انطلاقها من أرضيّة متشابهة ، واقتصارها كذلك على أهمّ أوصاف الممدوح عكس النّصّين السابقين اللّذين استمازا بالتّطويل والتّفصيل.

والطريقة المقترحة أن نثبت النّصّ كما هو، ثمّ نقوم بلمّ شتات أفكاره مع التّعليق البسيط ، ونختم بإجمال لأهمّ الخصائص الفنّيّة التي تختلف فيها أو تأتلف.

- أ -

وعلى الرّغم من تباعد المسافات بين الشّعراء ، واختلاف الممدوحين ، فانّهم كانوا يلتقون في الأوصاف التي أضفوها عليهم ؛ يقول (أبو الرّبيع سليمان) مهنّئا (يعقوب المنصور) بمناسبة فتحه لقصة سنة 583 هـ - الكامل -:

1- هَبّتْ بنَصْركُمُ الرّياحُ الأرْبَعُ ... وجرَتْ بَسَعْدِكُمُ النُّجومُ الطُّلّعُ
2- وأتتْ لعَوْنِكُمُ المَلائِكُ سُيّقًا ... حتّى لَضاقَ بها الْفَضاءُ الأوْسَعُ
3- واسْتَبْشَرَ الْفُلْكُ الأثيرُ تَيَقُّنًا ... أنّ الأُمورَ إلى مُرادِكَ تَرْجِعُ
4- وأمدّكَ الرّحْمَنُ بالْفَتْحِ الّذي ... ملأَ الْبَسيطَةَ نورُهُ الْمُتَشَعْشِعُ
5- لم لا وأنْتَ بذَلْتَ في مَرْضاتِهِ ... نفْساً تُفَدّيها الْخَلائِقُ أجْمَعُ
6- ومضَيْتَ في نَصْرِ الإلهِ مُصَمِّمًا ... بعَزيمةٍ كالسّيْفِ بلْ هِيَ أقْطَعُ
7- وكتائِبٍ مَنْصورةٍ يَحْدو بِها ... عزْمٌ ، إذا أُمْضَيْتَهُ لا يَرْجِعُ
8- مِن كلّ مَنْ تقْوى الإلهِ سلاحُهُ ... ما إنّ له إلّا التّوكّلَ مَنْزَعُ
9- لا يُسلِمون إلى النّوائِبِ جارَهُمْ ... يوْمًا إذا أضْحى الْجِوارُ يُضَيَّعُ

30- هؤلاء الشّعراء هم : الرّبيع سليمان ، الجراوي ، ابن حبوس، الأغماتي .

10ـ لِلّه جَأْشُكَ والصّوارِمُ تُنْتَضَى ... والْخَيْلُ تُرْدَى ، والأَسِنّةُ تُشْرَعُ

11ـ إنْ ظنّ أنّ فرارَهُ مُنْجٍ لَـــهُ ... فلجَهْلِه قدْ ظَنّ مالا يَنْفَـــعُ

12ـ أيْنَ المفرُّ ولا مقَرَّ لِهـــارِب ... والأرْضُ تَنْشُرُ في يَدَيْكَ وَتُجْمَـــعُ

13ـ خُذْها أميرَ الْمُومنين مَديحَـــةً ... مِنْ قَلْبِ صِدْقٍ لمْ يَشِبْهُ تَصَنُّـــعُ

14ـ فالْمَدْحُ مِنّي في عُلاكَ طَبيعَـــةٌ ... والْمَدْحُ مِنْ غيْري إلَيْكَ تَطَبُّـــعُ

15ـ جَرّرْ مُلاءَةَ عِزّةٍ مَوْصولَـــةٍ ... قَعْساءَ يَحْسُدها السِّماكُ الأَرْفَـــعُ

16ـ واسْلَمْ أميرَ الْمومنينَ لأُمّـــةٍ ... أنْتَ الْمُقَدَّمُ والْخَلائِقُ تُتْبَـــعُ

17ـ وحَماكَ مَنْ يُحْمَى بِدِينِكَ سَيْفُـــهُ ... وكفاكَ ما يُخْشى وما يُتَوَقّـــعُ

18ـ وعلَيْكَ يا علَمَ الْهُداةِ تَحِيّـــةً ... يَفْنَى الزّمانُ وَعُرْفُها يَتَضَوّعُ (31) .

إنّ هذا النّصّ يبين عن جوانب من مدح شاعر البلاط كما يلقّب ليعقوب المنصور الذي اشتهر في الشّرق وفي الغرب، وامتاز بتحكّمه في ملكه ، والقبض بيد من حديد على أقطار المغرب العربيّ أو كاد.

ومديحته هذه لا نلفي فيها شيئا خارقا بل مألوفا متداولا ، ولم يستطع الشاعر- في نظرنا - أن يسمو الى مكانة الممدوح ويعدّد الصفات التي اتّصف بها ، فقد اقتصر على ما هو عاديّ قد يوصف به عموم الرعيّة ، وليس خاصّا بملك مقتدر شجّاع ... ويخيّل إلى قارىء هذاالنّصّ أنّ ثمّة أبياتا محذوفة مما أحدث تشويشا في الفكرة ، واضطرابا في التّنسيق ، وضحالة في الوصف .

وقد بدا لنا بعد القراءة المعادة للنصّ أنّه يشتمل على عناصر سبعة انبنى عليها هيكله العام ، وهي :

31ـ سليمان الموحّدي:الديوان ، تحقيق: ابن تاويت / سعيد اعراب/ محمد القباج كلية الآداب جامعة محمد الخامس، الرّباط ، د . ت ـ ص:20 .

أ ـ لقد فرح لنصر الخليفة واستبشر به حتّى الجماد (من رياح، وفلك ، ونجوم) وذلك لأنّ هذا النّصر قد تمّ بفضل اللّه سبحانه وتعالى ، وبمساعدة الملائكة حتى ضاقت بهم الفضاءات (1ـ4) .

ب ـ مؤازرة المولى تبارك وتعالى للخليفة ما كان لها لتتمّ لولا أنّ الخليفة من المؤمنين الصادقين الذين لا يكلّون ولا يتذبذبون في نصرة دين الله بالكتائب الجرّارة ، والعزم الصّادق ، والتقوى الكاملة (5ـ8) .

ج ـ إكرام هؤلاء لجارهم وعدم التّفريط في جنبه وان فعل ذلك الآخرون(9) .

د ـ رباطة جاش الخليفة والرّماح تُقزع ، والجياد تحمحم ، وهو ما أحدث الرعب في صفوف العدوّ ، حتى حاول قائده الفرار فلم يظفر بمبتغاه لأنه كان محاطا ومطوّقا من الجهات كلّها ، والجوانب برمتّها (10ـ12) .

هـ ـ المدح الصادق للخليفة لا يكون الا من الشاعر ، أمّا من غيره فهو تطبّع وتزلّف فحسب (13ـ14) .

و ـ المجد الخالد لا يفارق الخليفة الذي هو متسام في عزّه وكرم محتده ، وهو محروس محفوظ بارادة الله (15ـ17) .

ز ـ تحية رقيقة يخصّ الشاعر بها ممدوحه يبلى الزّمان وأريحها العطر لا يريم عن التّضوّع والانتشار (18) .

فالنّصّ قد اتّسم بجزالة اللّفظ ، ولذاذة التّصوير، وجمال الصياغة عموما، وان سفّ أحيانا كما في البيت الثامن ، حين لم يسلم من المصطلحات الفقهيّة ، فجاء هذا البيت متوترا مهزوزا .

وكان على مستوى الحوار الخارجيّ كذلك ضعيفا إذ أنه اكتفى بمخزونه الثّقافيّ وخلفيّاته الفكريّة فقط إذا استثنينا ذكره لشبه مثل في البيت التّاسع ، وتحاوره مع الشّاعر الهذليّ في البيت الحادي عشر حيث يلتقي معه في بيته الشهير :

وإذا المنيّةُ أنشبَتْ أظفارَهـــــــا ألفيْتَ كلَّ تميمَةٍ لا تَنْفَـــــعُ

وتميّز النّصّ كذلك بمجازات زادت الأسلوب رونقا وطبعت المدح بطابع الصّنعة ، وقد يبدو ذلك أكثر في البيت الثاني حين يبالـــغ ، وهذا جائز في الخطاب الشّعريّ، ويتسامى في جمال الصّياغة عندمـــا يطلب الى ممدوحه ان يجرّر ملاءة الغرّة الموصولة ، وعندما يجعـــل مدحته خالدة متضوّعة الريح أبد الدهر ، كلّ ذلك بأسلوب مبنـــيّ على الشّعريّة حيث نوّع في استخدام الأدوات التي تبني النّصّ وتقوّي من عمارتـــــه .

- ب -

وقال الشاعر (الجراوي) مهنّئاً (عبد المؤمن بن عليّ) بانتصاره في إحدى معاركه بالأندلس-الكامل - :

1- أعليْتَ دينَ الواحدِ القهّـــــــارِ بالمشْرفيّةِ والْقنا الْخَطّـــــارِ

2- ورأى بكَ الإسلامُ قرّةَ عيْنِـــــــهِ وغدَتْ بك الْغرّاءُ دارَ قَـــــرارِ

3- وسلكْتَ منْ طرقِ الْهدايةِ لاحبـــًا طوبى لمَنْ يَمشي على الآثـــــارِ

4- وجرتْ معاليكمُ الى الأمَدِ الّـــذي بعُدتْ مسافتُهُ عن الأَسْفـــــارِ

5- ونلْتَ على ما قَدْ أردْتَ سَعـــــادَةً وقفْت عليها خِدْمَةَ الأقْـــــدارِ

6- لاتخْلُقُ الأيّامُ جِدّةَ مُلْكِكُـــــــمْ أبداً، ولا تُبْنَى على الإعْصـــــارِ

7- وافيْتَ أندلُسًا فأَمّنَ خائِـــــفٌ ولمَسْعَى لأَخْذ الثّأر ربُّ الثّـــارِ

8- وحللْتُمُ جبَلَ الْهدَى فحللتـــــمُ منْهُ عُقودَ عَزائِمِ الْكُفّـــــارِ

9- لوْ رأى موسى ما فعلْت وطـــــارِقٌ زَرَيا بما لهُما منَ الآثـــــارِ

10- أتممْت ما قدْ أمّلوْهُ فَفاتَهُـــــمْ منْ نَصْرِ دينِ الْواحدِ القَهّـــــارِ

11- بِعِرابِ خيْلٍ فوْقَهُنّ أعـــــارِبٌ مِنْ كُلّ مُقْتَحِمٍ على الأَخْطـــارِ

12- أكْرِمْ بِهِنّ قبائلاً إقْلالُهـــــا في الْحَرْب يُغْنيها عَنِ الإكْثـــارِ

13ـ وانْظُرْ إذا اصْطفّتْ كَتائِبُها إلـى ... ما تَحْمِدُ الكُتّابُ لِلأسْطـــارِ

14ـ لوْ أنّها نَصَرتْ عليّاً لـم تَـــرِدْ ... خيْلُ ابْنِ حَرْبٍ ساحَةَ الأنْهـارِ

15ـ هُم أظْهروهُ معَ النّبيّ وواجِـــبٌ ... أن يتْبعـوا الإظهارَ بالإظْهـارِ

16ـ ملِكَ المُلوكِ لقَدْ أنِفْتَ إلى العُـلا ... ونَظَرْتَ مِنْ فوْقٍ إلى الأقْـــدارِ

17ـ أنْتَ السّبيلُ الى النّجاةِ فكُلُّنـــا ... لَوْلاكَ ، كُنّا على شَفيرِ هـــارِ

18ـ وجَرَيْتَ في نَصْرِ الإلهِ إلى مَـــدًى ... يَكْبو وراءَكَ فيه كُلُّ مُجـــارِ

19ـ قدْ ضاقَ ذَرْعُ الكُفْرِ مِنْك وأهْلُـــهُ ... بمُوفّقِ الإيرادِ والإصْدارِ (32) .

لقد استطاع الشاعر (الجراوي) في هذا النّصّ أن يتسامى بممدوحه الى درجة اكبر من استطاعته وارادته ، وتخيّم على النّصّ النّبرة الشّيعيّة التي تنظر الى الإمام على أنّه أقوى وأعلى من القدر نفسه ، وهي مبالغة غير محبّذة من الناحية الدّينيّة والمنطقيّة .

والنّصّ يموج بالمصطلحات الفقهيّة أو الألفاظ الدّينيّة عامّة مثل : (الواحد القهار / الإسلام / الهداية / طوبى / دين / النّبيّ / الإظهار / الأقدار .

وهو يتناصّ مع أعلام بذلوا أرواحهم وضحوا براحتهم وهنائهم في سبيل نصرة الدّين بدءا بالنّبيّ محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم ، وخليفته من بعده الإمام علي كرّم الله وجهه ، ثمّ الفاتحيْن الجليليين (موسى ابن نصير) و(طارق بن زياد) اللّذيْن يهتزّ التّاريخ لذكرهما ، وقد استغلّ هذا التّناصّ لصالح ممدوحه الذي وازى هؤلاء أو كاد يتفوّق على بعضهم باستثناء الرسول طبعا .

---

32) ابن تاويت: الوافي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى1: 121ـ122 .

وهو في هذا النصّ قد صاغ أسلوبه بتوظيف الضّمائر المختلفة في خطابه منوّعا إيّاها ما بين المخاطب والغائب، وموظّفا الأزمات المختلفة ما بين الماضي والحاضر ، والمستقبل تبعا للموقف، وما يقتضيه المقام ، كلّ أولئك في عناصر اربعة يمكن استنباطها على النّحو التّالي :

أ ـ يصف الشاعر الخليفة (عبدالمومن) بالبسالة والإقدام ويحسن التّدبير والتقدير ، كما يصفه بالشهرة الواسعة في مختلف أوضاع الارض، وبالطّموح المتنامى الدائم (1ـ5).

ب ـ خلود ملكه وقيمة فتحه الذي رحّبت به ربوع الأندلس كلّها ، لأنّ هذا العمل هو اتمام للفتح المبين الذي يفوق فتح موسى بن نصير ، وطارق بن زياد، وقد أتمّ اللّه هذا الفتح بفضل رباطالخيل ، وقوة وشجاعة الفرسان الذين يمتطونها (6ـ144) .

ج ـ حتميّة النّصرة الدّائمة له من القبائل المحاربة معه مثلما نصرت الرّسول محمدا ـ ص ـ وخليفته عليّ بن أبي طالب (15).

د ـ سر نجاة الرعيّة يكمن في عظمة المَلِك الذي هو متعلّق بحبل اللّه ونصرة دينه حتى يئس الكفر وأهله (16ـ19).

تلكم أهمّ العناصر التي تأسّس عليها بناء هذا النّصّ ، والتي أفضت في النّهاية الى بلورة الأفكار المختلفة داخل قالبها.

- ✤ -

ونورد الآن نصّا ثالثا للشّاعر (ابن حبوس) في مدح الخليفة (عبد المومن بن عليّ) أيضا بمناسبة إقامة معسكر له أمام البحر ـ الطويل ـ:

1ـ ألا أيُّهذا الْبَحْرُ جاوَرَك الْبَحْـــــرُ وخيّمَ في أرْجائِكَ النَّفْعُ والضُّـــــرُّ

2ـ وجاشَ على أمواهِـك الْعَقْلُ والْحِجـا وفـاضَ عَلى أعْطافِكَ النَّهْيُ وَالْأَمْـــرُ

3ـ وسالَ عليْكَ الْبَرُّ خيْلاً كما تيـــــًا إذا حاوَلتْ غَزْوًا فقَدْ وَجَبَ النَّصْـــرُ

4ـ لعلّكَ يُطْغيكَ اشْتِراكٌ سَمِعْتَـــــهُ فذلِكَ بَحْرٌ لا يُشاكِلُهُ بَحْـــــــرُ

5ـ فأنْتَ خَديمُ الشّمْسِ والْبَدْرِ مُنْـــوَةً وتَخْدُمُهُ في أمْرِه الشّمْسُ وَالْبَـــدْرُ

6ـ ويَحْويكَ شَطْرُ الأرْضِ تَغْمُرُ بَعْضَـــهُ وفي صَدْرِهِ الأفْلاكُ والْبَرُّ وَالْبَحْـــرُ

7ـ وقدْ وسِعَ الأيّامَ جودًا ونَجْـــــدَةً وليْسَ لِما تَأْتي بِهِ عِنْدَهُ قَـــــدْرُ

8ـ فَيالكَ مِنْ وصْفٍ تُشارِكُـــــه بِـــه سِوى خُدَعٍ في النُّطْقِ زَخْرَفها الشِّعْـــرُ

9ـ ويالَكَ مِنْ شَيْءٍ يُشيرُ إلى الّتـــي تَفوهُ بِهِ إلّا السّلاطَةُ وَالْهَـــذْرُ

10ـ ولَيْسَ اشْتِراكُ اللّفْظِ يُوجِبُ مِدْحَـــةً ولكنّهُ إنْ وافَقَ الْخبَرَ الْخُبْـرُ (33) .

تبدو هذه القصيدة ذات معنى واحد يتلخّص في الإشارة والتّعظيم للخليفة الموحّديّ الصّارم، والقائد العسكريّ النافذ (عبدالمومن بن علـــيّ) حيث يتصاغر البحر وتتضاءل قيمتـــه إزاءه، لأنّ الخليفة أكثر قـــوّة وأشدّ عظيمة وأروع ذكرا، بينما البحر ما هو الا عبد في خدمة هذا الخليفة ومأمور يأتمر بما يمليه عليه من اوامر صارمة لاتقبل الجدل.

هذه هي النّظرة العامّة للنّصّ من الخارج، أمّا حين نغوص في أعماقه فاننا نستنبط دقائق فنّيّة عبر قضايا أسلوبيّة ولسانيّة يموج بها خطاب الشّاعر، في مطلعها الجرْس الموسيقيّ المجلجل الذي يفـــرض نفسه من خلال التوظيف للأدوات المساعدة على ذلك :

---

33) التّجيبي (أبو بحر صفوان بن ادريس) : زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السافر ـ تحقيق (عبدالقادرمحداد، دار الرائد العربي ـ بيروت 1970 ص ص 44ـ45 .

" ألا ـ أيّهذا ـ البحر ـ البرّ ـ النّهى ـ الأمر ـ ..."

أضف الى ذلك الثّنائيّة التّضادّيّة التي أفضت الى موسيقا أضفت على الأبيات رونقا وسحرا :

" أيهذا البحر // جلورك البحر "

" النفع // الضّرّ "

" الشّمس // البدر "

" البرّ // البحر "

والثّنائيّة التّرادفيّة لتضخيم الموقف ، وللتّسامي بالممدوح في مبالغة واضحة لكنّها ليست معيبة :

البحر = البحر .

العقل = الحجى .

خديم = عنوة .

جودا = نجدة .

السلاطة = الهذر .

الخبّر = الخُبْز .

فالنّصّ مشحون بقوّة هذه الأدوات ، وبالبنى التي أسهمت بشكل أو بآخر في إضفاء صورة واضحة على إيقاعه تتمثّل في تضافر الحروف الشّديدة والقويّة لتكوين نصّ على درجة كبيرة من التّماثل ، مما أحدث جلجلة وأضفى رونقا على مجموع أبياته ، زاد في إبراز ذلك حرف الرّوّي المضموم الذي له دور جذّاب في إتمام الإيقاع .

ووقوفنا إزاء هذه النّقطة لا يعني أنّ الشاعر قد صبّ كلّ اهتمامه على هذه النّاحية ، بل إنّ هنالك عوامل أخرى خلّدت هذا النّصّ ورفعته مكانا عليّا في الخطاب الشّعري ، منها تجسيده البحر في صورة

شخص يفهم عنه ، فلذلك هو يوجّه له خطابه مستعينا بالمناجاة ، وموظّفا ضمير " المخاطب " من أول بيت الى آخره ، ومن خلال مخاطبته له بمدح الخليفة ، وهي طريقة فنّيّة مستحدثة بالقياس الى زمانه . لأنّه لم يخاطب الملك كما رأينا في معظم النّصوص المديحيّة التي حلّلناها ، بل يُحلّق حول البحر ليعبّر عن مرامه وليفرّح المعطيات التي تجعله بمدح الخليفة معتمدا طريقة الموازنة ليستنتج في كلّ بيت أنّ الممدوح البشريّ منتصر أبدا ، وأنّه يمتاز بصفات لا يمكن للبحر أن يزعمها أو حتى يحلم بها ، وهو يستدرج في هذا التّفصيل ليصل في النّهاية الى الاستحالة التي تجمع بينهما ، طالما كان الاشتراك وحده لا يوجب مدحه ، بل لا يتمّ ذلك الّا اذا وافق الخبَر الخبْر .

من حيث بناء النّصّ، فانّ الباثّ اعتمد على خلفيّاته الثّقافيّة بوساطة الحوار الدّاخليّ فحسب، اذ أنّه من أول بيت الى آخره لم يلجأ الى التّناصّ او الحوار الخارجيّ، ولم يلاحظ ذلك الا في آخر شيء في النّصّ حين وظّف المثل الشّعبيّ" صدق الخبر الخبر" ...

والقصيدة أخيرًا قد حملت بنى متقاربة في الجزالة المشابهة ، والإيقاع الجذّاب بوساطة توالي الحروف المتشابهة أحيانا كالرّاء في البيت الأول، واللّام في البيت الثّاني والبيت الثالث ، والدّال في البيت الخامس... على حين أنّ المجاز طغى على بعض أبياتها كما هو الشأن في الاستعارة" البحر "(البيت الاول) /" غاض" (البيت الثاني) / " سال " (البيت الثالث)...

ونختم هذه السلسلة من النّصوص المدحيّة بقصيدة للشاعر الفقيه (الأغماتي) يمدح فيها الخليفة الثاني (يوسف بن عبد المومن) ـ البسيط ـ :

1ـ اللّهُ حسْبُكَ والسَّبْعُ الْحواميمُ
تَغْزو بِها سَبْعَةً وهْيَ الأَقاليمُ

2ـ سبْعُ الْمثاني الّتي لِلّهِ قُمْتَ بِها
عليْك مِنْ سرّها نصْرٌ وتَقْديمُ

3ـ وأنْت بالسُّوَر السّبْع الطّوال علَى
كلّ الْوَرَى حاكِمٌ بالّلهِ مَحْكومُ

4ـ علَيْك أهْلُ الْهُدَى والْحقّ مُتّفِقٌ
وحَبْلُ مَنْ فارَقَ الإجْماعَ مَصْرومُ

5ـ فُؤادُهُ بِضياء الْعِلْمِ مُنْشَرِحٌ
ووَجْهُهُ بِجَمال النّورِ مَوْسومُ

6ـ وكَفُّه بَطْنُها بالْخَيْرِ مُنْهَمِرٌ
وظَهْرُها لِعُهودِ اللّه مَلْشومُ

7ـ الْعِلْمُ قيمَتُهُ ، والْحُكْمُ شيمَتُهُ
طابَتْ أُرومَتُه والنّفْسُ والْحِيَمُ

8ـ إنّ الْخليفَةَ سرٌّ أظْهَرَهُ اللّهُ
آياتُه ، وهْو عنْدَ اللّهِ مَعْلومُ

9ـ فسَلِّموا واخْلَعوا الآراءَ واتّبِعوا
حُكْمَ الإمامِ فَما في الدّينِ تَحْكيمُ

10ـ الشّرْقُ والْغَرْبُ مِنْ عُرْبٍ ومِنْ عجَمٍ
في كَفّه عوْدُهُمْ بالْقَبْضِ مَعْجومُ

11ـ والبحرُ والبرُّ منْ سهْل ومنْ جبَل
جميعُها بزمام الرّأي مخْطومُ

12ـ لطالبي العِلْم ما شاءوا بخِدْمَته
غنىً وعزٌّ وإرْشادٌ وتعليمُ

13ـ سُخْبُ العُلوم عليْهِمْ منْ سماحَته
تَهْمي، ففي بَحْرها هُمْ شُرَّعٌ هيمُ

14ـ العَيْنُ منْ نظَر ، والأذْنُ منْ خَبَر
لا تشْبَعانِ وباغي العِلْمِ مَنْهومُ

15ـ يُغْضي أناةً وحِلْماً عالِماً ولَهُ
في مَوْضع الحَقّ إقْدامٌ وتَصْميمُ

16ـ تشْتَدّ فيمَنْ عَصى أو خان وطْأتُه
وفي الثّقاف لِذات الزّيْغ تَقْويمُ

17ـ إرادةٌ فوْقَ إدراكِ العُقولِ لها
فحَسْبُها منْه إيمانٌ وتسْليمُ

18ـ حتى إذا ما بدا منْه النّجاحُ بدَتْ
كالشّمْس ما دونَها في الجوّ تغْييمُ

19ـ انْظُرْ خَواتمَها تَفْهَمْ مَبادئَها
بالشّرْح ما ليْس بالمفْهوم مَفْهومُ

20ـ والحَظْ سماءً عُلاها عِبْرةٌ وكَفَى
مَنْ يَسْتَرِقْ سمْعَها بالشُّهْب مَرْجومُ (34).

إنّ أول ما يثير انتباهنا في هذه القصيدة هو صعوبة بنى النّصّ مما يتطلّب إزالة الغموض عنها حيث إنّ هنالك :

---

34) ابن تاويت م . س 1:168ـ171.

معجوم : من عجم العود، اذا عضّه ليبلو صلابته من رخاوته .

مخطوم : من الخطام (ج: خُطُم) حبل يُجعل في عنق الدّابّة ويُثنى في خَطْمه / الخَطْم: هو مقدّم الأنف والفم.

شرع: من شرع يشرع شرْعا وشُروعا في الماء : دخل فيه أو شرب بكفّيه منه .

هيم: الهُيام : أشدّ العطش/ الأهيم : المصاب بداء الهُيام .

الثّقاف : الخصام / الثّقيف: الحاذق جدّا ، وهو يقصد هنا آلة تُثقف بها الرّماح، أو هي الرّماح نفسها.

من ناحية ثانية ، يعتمد النصّ الرقم " 7" ليكون هو المحور في الأمثلة التي يضرب بها أو يستشهد بها، واعتماده على هذا الرقم كونه هو القاعدة الأساسة للمذهب الإسماعيليّ، وتسلسل هذه السّبعة عندهم يصل في النّهاية الى الإمام (اسماعيل) أي السّابع ، فهو العدل الخفيّ الذي يضمّ سبع فترات للأنبياء والرّسل: آدم ، نوح ، ابراهيم ، موسى ، عيسى ، محمد ، محمد ابن اسماعيل ، وكلّ واحد من هؤلاء السّبعة أعقبه سبع من الأئمة (35).

إنّ النّصّ -كما يلاحظ إذاً - يرتكز على تناصّات من القرآن الكريم يحاول عن طريقها ان يرتفع بممدوحه ويرتقي به الى أسمى درجة متّخذا منها تقدمه مثيرة من ورائها استقطاب.

---

35) وهو يستتم هذا العدد كذلك في الاحالة عليه في القرآن الكريم الحواميم السبعة: يريد بها وجود" حم" أ على رأس كل سورة من السورة الاتية، سورة غافر، سورة الشورى سورة الزخرف، سورة الدخان ، سورة الجاثية، سورة الاحقاف.

======

=====

والسبع المثاني : هي الفاتحة على الارجح ، والمثاني : امّا انها من الثناء ، أو فيها الثناء لما فيها من الثناء على الله تعالى) الاتقان1:53)

والسور السبع الطوال كما اخرجه النسائي عن ابن عباس: سورة البقرة وسورة ال عمران، وسورة النّساء، وسورة المائدة ، وسورة الانعام ، وسورة الاعراف، قال الراوي : وذكر السابعة فنسيتها ، وأورد السيوطي نقلا عن أبن أبي حاتم وغيره عن ابن سعيد بن جبير ان السابعة يونس (الاتقان 1: 63)

ولهذه " السّبعة" ارتباط بالذّهنية الاسلامية ، فقد قال (ابن عباس) " انّ الله وترحبب الوتر فجعل أيّام الدّنيا تدور على سبع ، وخلق أرزاقنا من سبع ، وخلق الانسان من سبع ، وخلق فوقنا سموات سبعا ، وخلق تحتنا أرضين سبعا ، وأعطى من المثاني سبعا ، ونهى في كتابه عن النكاح الاقربين عن سبع، وقسم الميراث في كتابه على سبع ، ونقع في السجود من أجسادنا على سبع ، وطاف رسول الله بالكعبة سبعا، وبين الصّفا والمروة سبعا ، ورمى الجمار بسبع . " *

---

*) السّيوطي: الاتقان في علوم القرآن ـ مطبعة ومكتبة البابي الحلبي ـ مصر الطبعة الثالثة1370هـ/ 1950م ، ج 188:2

إنّ النّصّ ـ كما يلاحظ إذا ، يرتكز على تناصّات من القرآن الكريم يحاول عن طريقها أن يرتفع بممدوحه ويرتقي به الى اسمى درجة ، متّخذا منها تقدمة مثيرة رام من ورائها استقطاب الأنظار نحو ممدوحه ، لانّ رجلا هذا شأنه لا يناقش أحد في ورعه وحِلْمه وبأسه وحكمه .

وحين يصل الى الممدوح يضفي عليه خوارق من الأوصاف لا يحلم بها كثيرون ، ، فقلبه عامر بالإيمان ، وعقله مشبع بالعلوم والمعارف، وكفّه تتفجّر عطاء وجودا ، فلا غرو إن ارتقى بخلاله هذه الى أن يغدو سرّا من أسرار اللّه ، وذلك أحد الأسباب التي بوّأته مكانة لا ينازعه فيها منازع حتى هيمن على البرّ والبحر ، واستولى على الشرق والغرب، انّه باختصار شديد سماء يلاحظ علاها للعبرة والتّبصّر من بعيد، لأنّ كلّ محاولة للتطفّل على الدّنوّ منه ، يكون مآلها الرجم بالشّهب المحرقة

هذه الإشارات التي ذكرناها وغيرها صاغها الشّاعر في ثلاث قضايا كبيرة هي :

أ ـ الخليفة مؤيّد بالله ، وبالسّبع الحواميم ، وبالسّور السّبع الطّوال ، وبالسّبع المثاني ، وبأهل الهدى كافّة (1ـ 4).

ب ـ وصْفه بأسمى الصفات وأفضل الخصال من علم وحلم وجود وكرم مُحْتِدٍ ، بل هو سرّ اللّه ، معلوم عنده (5ـ8) .

ج ـ لقد دان للخليفة البرّ والبحر ، والشّرق والغرب بفضل غزارة حكمته ، وورعه ، وما وُهب من إرادة فوق إدراك البشر(9ـ20) .

إنّ هذا الإجمال يجعلنا ننبّه بأنّ للقصيدة أفكارا أخرى مبثوثة فيها تأتي بعدد الأبيات المذكورة ، ولكنّنا لم نثبتها لأنّها تكاد تكون متشابهة .

ولقد كان بناء النّصّ محكما نظرا الى التّنويع الذي صاحبه من أول بيت الى آخره ، واذا كانت سيطرة الجمل الاسميّة واضحة ، فانّ الجمل الفعليّة بدورها عرفت ورودا حيث قوّتها وأزرتها .

ويشتمل النّصّ ايضا على ما سمّيناه من قبل " الاقتضاء " ويتجلّى ذلك خاصّة في الأبيات (1، 2، 3، 4، 5، 6).

وهو يتّسم كذلك بالتّبيين والتّفصيل للأبيات كما في البيت السّابع حين تتوارد الجمل متتابعة في نسق إيقاعيّ جميل بعيدة عن الوصل :

" العلم شيمتُه / والحلْمُ قيمته " طابت أرومته / والنّفس والخيم"

والشاعر مولع بمثل هذا في مكان آخر كما في قوله :

" العين من نظر / والأذن من خبر لا تشبعان ، وباغي العلم منهوم " .

والقراءة الأولى للنّصّ تفضي الى شغف الشّاعر بالثّنائيّة المتحالفة أحيانا ، أو التضادّيّة المتباعدة أحيانا أخرى ، علْما بأنّ التّباعد لا نريد به التّنافر ، وانّما نريد به الانسجام والتّعايش ، وهذه الثّنائيّة أكثر من أن تحصى كما يوضّحه الجدول التّالي:

الثنائية التضادية			الثنائية المتحالفة
حاكم	//	محكوم	اللّهُ حسْبك = السبع الحواميم
فارق	//	الإجماع	أهل الهدى والحق= متفق
بطنها	//	ظهرها	فؤاده بضياءالعلم= وجهه بجمال النور
سرّ الله	//	ظاهرة آياته	العلم قيمةُ= الحلم شيمته
الشّرق	//	الغرب	طابت ارومته = النفس والخيم
عرب	//	عجم	ظاهرة آياته = عندالله معلوم
البحر	//	البرّ	سلموا = اتبعوا
سهل	//	جبل	ارشاد = تعليم
العين من نظر	//	الأذن من خبر	أناة = حلما
ذات الزيغ	//	التقويم	
خواتمها	//	مبادئها	

وبامكاننا أن نلج الى هذا النّصّ عن طريق استكشاف الأدوات التي استعان بها الباثّ لتبليغ خطابه ، حيث إنّه اعتمد المجاز في معظم العبارات الشّعريّة الموظّفة ؛ من ذلك تصويرها لبطن الكفّ كما لو كان نبعا ثرّا يتفجّر خيرا ويفيضُ بركة .

" وكفّه بطنها بالخير منهمر "

والكناية في تقزيمه المخلوقات من عرب ومن عجم في مشارق الأرض ومغاربها لتصبح قبضة في يده :

" الشرق والغرب من عرب ومن عجم في كفه ..."

وهنالك أيضا الإيقاع الجذّاب الذي نشأ عن ائتلاف

الحروف من وجهة ، وعن التلاؤم في آخر الجملة الشّعرية من وجهة ثانية ؛ ومن ذلك :

فؤاده	بضياء	العلم	منشرح
مبتدأ	جار ومجرور	مضاف اليه	خبر

ووجهه	بجمال	النّور	موسوم
مبتدأ	جار ومجرور	مضاف اليه	خبر

وبنظرة عجلى الى بناء البيت يكون التّوازي هو الذي يسوده :

1ـ مبتدأ = مبتدأ

2ـ جار ومجرور = جار ومجرور

3ـ مضاف اليه = مضاف اليه

4ـ خبر = خبر

ومن التلاؤم الإيقاعي ما أبان عنه البيت السّابع :

" العِلْمُ قيمتُه والحِلْم شيَمتُهُ طابتْ أَرومَتُه ، والنّفْسُ والْخِيَمُ "

حيث كان الفصل بين الجملة الشّعريّة ونظيرتها بحرف الهاء في تتابع نغميّ جميل .

والبيت التّاسع :

" فسلّموا واخلعوا الآراء واتّبعوا حكْم الإمام فما في الدّين تَحْكيمُ"

وذلك بهيْمنة حرف الميم ، وبروز حرف العين في صورة جذّابة .

والبيت الحادي عشر :

" والبحرُ والبرُّ من سهْل ومن جبَلٍ جميعُها بزمام الرّأي مخطوم"

وذلك بتداول كل من حروف الراء في المقطع الأول ، وحرف اللام في المقطع الثاني ، وحرف الميم في المقطعين الرابع والخامس من البيت .

والبيت الرابع عشر :

" العيْنُ منْ نظَر ، والأُذْن من خَبَر
لا تشْبَعان ، وباغي الْعِلْم مَنْهومُ "

ولقد تحقق النغم الراقص عن طريق ترداد الجملتين الشعريتين المختومتين بحرف راء في المقطعين الأول والثاني من البيت .

والبيت التاسع عشر :

" انْظُرْ خواتِمَها ، تفْهمْ مبادِئَها بالشّرْح ما ليس بالْمَفْهوم مَفْهومُ "

فتردد حرف الهاء في المقطعين الأول والثاني من البيت قد أسهم الى درجة كبيرة في تنميق الإيقاع وصنعته .

والنص ـ كديدن الفقهاء الشعراء ـ لا يخلو من المصطلحات الفقهية او الدينية بعامة ، حيث يذكر الشاعر :

- السبع الحواميم .
- السبع المثاني .
- السور السبع الطوال .
- أهل الهدى .
- الإجماع .
- الإمام .
- الدين .
- إرشاد .
- الزيغ .
- إيمان .

ولعلّ أنّ مثل هذه المصطلحات تنير لنا السبيل لنستنبط قضايا فنّيّة أخرى أفاد منها البانّ في خطابه ، ومنها :

الحوار الخارجيّ الذي تضافر التّناصّ ليوفّر للنّص نجحا وصلابة بيّنة ، فما أو ضحناه من مصطلحات يفضي بنا الى الاعتماد على تأليف هذه العبارات التي تكون كلّ واحدة منها إحالة الى مقصديّة معيّنة ، وبامكاننا أن نسترسل في توضيح إشارات البانّ مطوّلا ، فهناك " الإجماع " وهو يقودنا الى قضيّة فقهية معروفة . ونمرّ على " الدّين " ليكون هذا المصطلح متلائما مع قوله تعالى : " إنّ الدّين عِنْد اللّهِ الإسْلامْ " (37) أو " مَلِكِ يَوْمِ الدّين " (38) بل إنّ كلمة " الدّين " قد ذُكرت في القرآن الكريم نحو أربع وثلاثين مرة (39) وهلمّ جرّا .

ولم يكن الحوار هذا متجلّيا فيما ذكرنا فحسب ، بل هناك تناصّات أخرى قد يكون أهمّها ما احتوى عليه البيت الرّابع من تضمين للحديث النّبوي :" منهومان لا يَشْبَعان : طالبُ الْعِلْم ، وطالبُ المال"(40) والبيت العشرون بتضمينه آية من القرآن الكريم وردت في سورة الجنّ(41)

---

37) سور آل عمران ـ الآية 19.
38) سورة الفاتحة الآية :4 .
39) أ. محمد اسماعيل ابراهيم : معجم الألفاظ القرآنية ص ص196ـ197ـ دار الفكر العربيّ ـ القاهرة .
40) أخرجه الطبراني من حديث ابن مسعود(الغزالي : إحياء علوم الدين3:238) .
41) نصّها :" وإنّا لَمَسْنا السَّماءَ فوَجَدْناها مُلِئَتْ حَرَسًا شَديدًا وَشُهُبًا . وانّا كُنّا نَقْعُدُ منْها مَقاعِدَ لِلسَّمْعِ فمَنْ يَسْتَمِع الان يَجِدْ لَهُ شِهابًا رَصَدًا" . الايتان: 8، 9

ونقتصر في هذا الدّراسة على ما أوردنا ، لأنّ هدفنا من تحليل الخطاب الشّعريّ للفقهاء من أوّل نصّ الى آخره هو الإشارة العابرة ، والومضة الخاطفة ، لا التطويل الممل والتفصيل الممطّط.

* * *

وبعد، فما هي الخصائص الفنّيّة المشتركة التي يمكن أن تُستخرج من هذه النّصوص الأربعة المجمل دراستها في آخر هذا الفصل؟

1ـ الإيقاع الذي يطبع مختلف هذه النّصوص ، وذلك من خلال اصطفاء حرف الروّى الذي أدّى دورا كبيرا بدْءاً من حرف العين في النّصّ الأول ، وحرف الراء في النّصّين الثّاني والثّالث، وحرف الميم في النّصّ الرابع ، ثمّ توظيف الشّعراء لبحور شهيرة هي: الكامل (1) /(2) ، والطويل (3) / والبسيط (4) وقد كان تلاؤمها وحفاظها على نغم متوال كافيا لإحداث الذبذبة الإيقاعيّة .

2) البِنَى الإفراديّة : والتي لن تجد كثيرا عن التّبجيل والتّقدير والمبالغة ، وقد أبنّا عن الدّاعي الى ذلك حيث إنّ المادح يعتبر الممدوح إماما منزّها عن الخطأ، وهو ما يستوجب الاقتداء به ومناصرته سرّا وعلنا ، أضف الى ذلك صفات تلصق بالممدوح من مثيلات : الشّجاعة ، التّضحية ، الاستبسال في القتال ، الانتصار ، الملك الخالد ، الجود ، العلم ، الحلم ، الخليفة ....

3) البنى الجمْعية : وهي ممثّلة في الانتصار الحتميّ للممدوح وفرار العدوّ من وجهه كالحُمُر المستنفرة الفارّة من القسْوَرة ، والتّحكّم في الشرق والغرب، والبَرّ والبحر ، والنّسك والعبادة ، والخوف من الله ، والعدل الذي يسود الملك ، والعلم المتبحّر ، والعقل المتبصّر ، والقلب المتنوّر ، والجيش الجرّار، وخضوع كل ما خلق الله له حتّى

الشّمس والقمر ، وهو بصورة مختصرة لا يشبهه مخلوق في صفاته المثلى وسجاياه النّيّرة .

4) الثّنائيّة التّضادّية التي تفضي الى الانسجام المتكامل بين اللّفظة ونظيرتها ، فتضادّها فنّيّ كثير منه تشتيتا وتفرقة ، وقد اتّضح ذلك أكثر في النّصّ الأخير.

5) الثّنائيّة التّرادفيّة : وللفقهاء الشّعراء ولع بها وشغف كبيران ، حيث تكاثرت في هذه النّصوص الأربعة وانبثت بين تعاريج الأبيات وعبر فضاء القصائد.

6) توظيف صور جميلة تليق بقيمة الممدوح ، حيث وُصف غالبا بالتحكّم الصّارم في الأحداث والوقائع :

" الأرض تُنشر في يديك وتُجمَع "

أو وصفهُ بالعظمة والاتّساع ،

" ألا أيُّهذا البحْرُ جاورك البَحْرُ "

أو:

" فاضَ على أعْطافك النّهْى والأمْرُ "

أو :

" وحاش على أمْواهك العَقْل والحِجا"

أ :

" وسال عليْك البَرُّ خيْلاً كُما تيّا "

وهي صور - كما نلاحظ - تؤدّي دورا رائعا في سلاسة المعنى ، وجمال البناء التّعبيريّ ، ورونق الجمل الشّعريّة.

7) استعانة الشّعراء بأدوات إنشائيّة مختلفة كالاستفهام ، والالتفات، والنّفي ، والقصر والدّعاء ، والأمر، والنهي ، والنّداء ،والتّعجّب ، والشّرط، والاستفتاح ، والتّنبيه ، والتّرجّي.... وهي أدوات تسهم كلّها في تنويع البناء الشّعري ، وتعمل على استقطاب الأنظار وإثارة الانتباه .

8) التّناصّ والتّضمين لأساليب بيانيّة من القرآن الكريم ، والحديث الشّريف، والأمثال العربيّة ،والخلفيّات الثقافيّة المختلفة .

9) شيوع كثير من المصطلحات الفقهيّة في خطابهم كالدّين ، والإيمان، والسّور السّبع الطّوال ، والإرشاد ...

أمّـا الحسّـيّ فهـو تصويـر للموصـوف (6).

ويكـاد الدّارسـون لا يختلفـون كثيـرا في الوصـف المأثـور بدليـل ما قالـه (أبو هـلال العسكـريّ) : " أجـود الوصـف ما يستوعـب اكثر معانـي الموصـوف، حتـى كأنّـه يصـوّر الموصـوف لك فتـراه نصـب عينيك"(7).

ونعـود الى ما نحـن بصدده من وصف الطبيعـة الـذي ينصرف الى وصف أطلال أحبّـة فارقوهـا، أو الى مناظـر طبيعيّـة مؤثّـرة ، أو الـى وصف للسحـاب والبرق ، واشراقـة الشّمس، وتلألؤ النّجـوم فـي السّمـاء ، أو وصف لدجـى اللّيـل وفلـق الصّبـاح .

ونظـرًا الى تنـوّع الموضوعـات التـي طرقهـا الشّعـراء الفقهـاء ، ونظـرًا الى أنّ الوصـف ما ينبغـي الا أن يكـون نصّيًا ، فانّنـا سنُعنـى فـي تحليـل خطـاب الفقهـاء في هـذا الفصل عـن طريـق عمليّتيـن مختلفتيـن ، ولكنّهمـا تفضيـان في نهايـة الأمر الـى منبـع واحـد:

ففـي المستـوى الدّلالـيّ نواجـه بيـن معـان متنافـرة .

وفي المستـوى الصّوتـيّ نواجـه وننسّـق فـي السّلسلـة الكلاميّـة وحـدات متماثلـة (8).

وشعـر الطّبيعـة كثيرا ما تنـاول المناظـر بوساطـة الخيـال؛ اذ أنّ البـاث قد يـروم موضوعـا محايـدا لكنّـه يقرنـه بالطبيعـة أو يشبّهـه بهـا علـى غرار قصيـدة (النّفس) – الكامل– :

---

6) انظر الدكتور عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربي1:81 دار العلم للملايين- بيروت الطبعة الاولى1985هـ/1965م .

7) عن(فروخ) : نفسـه 1:81 .

8) – أ. الوليّ محمد: الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، الطّبعة الاولى1990م ص 164 .

هبطتْ اليْك من المحَلّ الأرْفَـــــع
ورْقـاءُ ذاتُ تعزُّز وتمَنُّـــــــــــــــع (9)

والطبيعة" حين تجتذب انتباه الشّاعر تثير فيه روحا من التقدير يتحول الى حبّ... وللطّبيعة خاصّة غريبة ، فهي تخاطب في لغة من الرموز والاستعارات والايماءات ... فهي لغة لا تكون وافية صريحة ولا كاملة مفصّلة ... " (10) .

ومظاهر الطّبيعة كثيرة متنوّعة تتعدّد مناظرها بتعدّد ملامحها وصورها " كزقزقة العصافير ووشوشة الأشجار... وهديل الحمام ، وتغريد اليمام ... وأزيز الرّياح . " (11)

وهنالك ملاحظة جديرة بأنْ نوميْ اليها ، وهي أنّ النّقّاد والدّارسين لم يواكبوا المبدعين في هذا المضمار ، ولم نقرأ الّا دراسات قليلة تُعدّ على الأصابع، بل لعلّنا لا نبالغ إن زعمنا بأنّ كتاب (سيد نوفل) ظلّ مرجعا بل مصدرا (هامّا) غرف منه معظم من أقبلوا على شعر الطّبيعة يبحثون فيه على عكس الغربيّين الذين أولوا هذا الفنّ أهمّيّة قصوى ، حتى صار على عكس الدّراسات العربيّة متعذّرا أن تُحصى المظانّ التي عُنيت بهذا الفنّ عندهم (12) .

9) انظرد. أحمدامين: النّقدالادبي1:85 مكتبة النهضة المصرية ط3 القاهرة 1963 .
10) نفسه 1:85
11) د. عبدالمالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكيّة لقصيدة (اين ليلاي) أ" لمحمد العيدص:40 .
12)من المصادر الغربية أذكر على سبيل المثال:
DANIEL MORNEL: Histoire de la litterature et de la pensée française contemporaire P.64
ولا ننكر مع ذلك بعض الدّراسات التي قد تكون كُتبت أو طُبعت ،ولكننا لم نستطع الاطلاع عليها لأسباب متعددة ، وما استطعنا أن نتوصّل اليه أخيرا كتاب(احمد فلاق،عروات):" تطوّر شعر الطّبيعة بين الجاهليّة والإسلام " د.م.ج. ط1 الجزائر1991م .

الفصل الثالث

وصف الطّبيعة

لماذا الاقتصار على وصف الطّبيعة وحدها في هذا الفصل ؟

ندرة هذا الشّعر في الأدب العربيّ .

أهمّ محاور هذا الفصل :

أ- وصف الرّبيع : (ابن بيّاع (ابن رشباع) - أبو الرّبيع سليمان الموحّدي .

ب - وصف الطّبيعة ومكوّناتها كالورد (أبو الرّبيع سليمان خاصّة) .

جـ - وصف النّاعورات (السّبتي الغرناطي) .

د - وصف العشايا وجلسات السّمر (التّجاني) .

هـ - وصف القصور والعمران (ابن الفكّون) .

لقد قصرنا القول في هذا الفصل على وصف الطّبيعة خاصّة ، وليس على الوصف بصفة أعمّ ، لأنّنا لو فعلنا ذلك لتحتّم علينا أن ندرج ضمنه اغراضا أخرى بما أنّ " الشّعر إلا أقلّه راجع الى باب الوصف " (1) فقد انتشر هذا الغرض بشكل واسع على أيدي الشّعراء منذ العصر الجاهليّ الى أيّام النّاس هذه، ولكنّهم مختلفون في الإجادة والإتقان ، وقليل منهم من يجيد الأوصاف كلّها (2) . على أنّ هنالك من استقلّ بوصف القيان ومجالس الخمر، أو وصف الرياض ، والبرك ، والمعارك ، أو وصف محاسن النّساء وما يتميّزن به من أرداف، ونهود، وقدود...(3)

ويعرّف الوصف على أنّه " ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات (4) وقد أُعجب(قدامة) نتيجة لهذا التّعريف الذي حدّده هو، بوصف ذي الرّمة ـ الطويل ـ:

تَرى الخودَ يكْرهْنَ الرّياحَ إذا جَرَتْ ومسٌّ بها لَوْلا التّحَرُّجُ تَفْرَحُ
اذا ضَرَبَتْها الرّيحُ في الْمِرْط أشْرَقَتْ روادِفُها وانضَمّ منْها الْمُوَشّحُ(5)

ويجدر الذّكر بأنّ الوصف نوعان : خياليّ وحسّي .

فالخيالي يعتمد الصّور البلاغيّة ، ويحاول أن يستحضر الموصوف من الذّاكرة .

---

1) ابن رشيق: العمدة 2: 294

2) امرؤ القيس، ذو الرّمة، أبو تمام، البحتريّ ، المتنبّي، ابن الرومي، ابن زيدون ، ابن خفاجة ، محمد العيد...

3) انظر ابن رشيق: م . س.2:294_296 .

4) قدامة بن جعفر: نقد الشعرص:134ت/كمال مصطفى_ مكتبة الخانجي بمصر، مكتبة المثنى ببغداد1963م .

5_ نفسه ،ص:139 .

وجمال الطّبيعة يتجلّى في صوتها الذي يكون مدوّيا غالبا " يملأ" السّمع والقلب، مثلما هو الشّأن في وصف مكان المتاع والشراب بين فواتن الطبيعة من روضة محلّاة تلذّ العيون ، وغيث يبكي، وبرق يضحك شامتا ، وورد كأنفاس الحبيب، وأترج كالنّهود ، وبلابل وفواخت تتجاوب النغم " (13) .

وتأكيداً للمقولة التي أشرنا اليها من أنّ ثمة شبه مصدر واحد في شعر الطّبيعة عند العرب يستقون منه ، ويعودون اليه ، فانّنا لم نجد غنى عنه بدورنا حيث شدّ انتباهنا النّتائج التي توصّل اليها عن الطّبيعة في الشّعر العربيّ نورد بعضها بصفة موجزة مع تصرّف وتحوير في بعض هذه النتائج :

1ـ إنّ هذا الفنّ العربيّ، وان كان له عصر نهض فيه واتسعت موضوعاته ، ظلّ وثيق الصّلة بالماضي يتطوّر بقدر ، ويأخذ منه كلّ عصر بحظّ.

2ـ إنّ شعر الطّبيعة العربيّ تأثّر في دور نهضته بعمل الحضارة الممثّل في الحدائق والأحواض والمنتزهات العامّة بالمدن الكبرى ، كما زاوج بين الطّبيعة والفنّ.

3ـ عنايته بالطّبيعة الهادئة ممثّلة في البحر الهائج ، والريح الصّرصر ، والشّتاء القارس، والركام الجليديّ ، والنّظام المطبق .

4ـ ظهور العناية الوصفيّة أو تصوير الشّكل في الشّعر العربيّ .

5ـ إنّ الشّعر العربيّ يهيم بمحاسن الطّبيعة وألوانها الفاتنة ويتصوّرها في الغموم مادّة من موادّ الطّرب، ومجلى للزّينة ، ومعرضاً

---

13)د. سيد نوفل: شعر الطّبيعة في الأدب العربي، دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثانية ـ د.ت ص:214 .

للحســـــن ... (14)

وقبـل أن نستشهـد بمـا أبدعـه الفقهـاء مـن خطـاب شعـريّ عن الطّبيعـة ، علينـا أن نلخّص مـا تحتويـه الطّبيعـة من مناظـر ، وما تشتمل عليـه من موضوعـات وأنـواع وأقسـام ، فهنالـك ما هـو نـامٍ كالأشجـار والأزهار والنّبـات ، وما هـو ميّـت كالأرض بنباتهـا وأشجارهـا وينابيعهـا وأنهارهـا وصخورهـا ورمالهـا . وما هـو جـار كالبحـار ، والأنهـار... وما هو خـاصّ بالجوّ وما ينشأ عنـه ويتولّـد من شتـاء وربيـع ، وصيـف وخريـف،، ويدخـل تحـت النّـوع ما لـه علاقـة بالسّماء والكواكـب، والأمطار ، والرّيـاح،والصّواعق، والشّمـس، والقمـر ، والدّجـى ، والسّراب ... وما هـو خاصّ بالحيـوان مفترسـا كان،مثـل الأسـد والثعلـب والذئـب، أم غـير مفترس كالظّبـي ، وبقر الوحـــش، أو اليفـا مثـل الإبـل والخيـل ، والقطط، والدّجـاج ...(15)

ولسنـا نرى داعيـا الى المضـيّ في هـذه التّعريفـات واستعراض مختلف الأقاويـل والتّحذيرات التـي تعـرّض لهـا الدّارسـون ، ونقصـر القيـل علـى مـا سبـق لنلـج الى خطـاب الفقهـاء الشّعـريّ المتعلّـق بهـذا الموضـوع لنرى إنْ كـان قد حمـل هـذه المدالـيل،واحتوى بعـض او كـلّ الخصائـص المشار اليها آنفـا ، فكـم هـو جميـل أن ينغمس المتلقّـي مـع البـاثّ في ما أثـاره واسترعى انتباهـه فأبـان عنـه، بل رسمـه بالكلمـة المعبّـرة من خـلال اللّوحـة الفنّيّـة الجذّابـة التـي تمتـاز من الرّسـم بكونهـا تخاطـب بلغـة الإيمـاءة ، وتحدّث بلمحـة الإشـــارة .

---

14) انظر الدكتور سيد نوفل: م ، س، صص 310_312 .

15) لتفاصيل أكثر، انظر الدكتور عبدالقادر الرباعي: الصّورة في شعـر أبي تمّام ـ جامعة اليرموك ـ أربد، الأردن ط 1 سنة 1400هـ/1980م .

وشعر الطّبيعة عند الفقهاء لم ينح منحى موحّدا أو ينتهج انتهاجا مغلقا ، بل لقد تشعّب التّناول ، وتنوّع التّعبير ، فجاء مزدوجا ما بين الخمرة والمرأة والطّبيعة أحيانا ، أو منصرفا الى الورود ومظاهر الرّبيع بصورة عامّة ، أو واصفا لمظاهر العمران كالقصور والنافورات وغيرهما ، أو معدّدا لأصناف الرياحين والزّهور، أو مستعرضا لألوان من الفاكهة اللّذيذة مثل التّفّاح ، والدّراق ، والنارنج ، والبرتقال ، والمشمش ، كما يستبين من خلال تعاريج هذا الفصل .

وفي مفتتح تحليلنا لخطاب الفقهاء الوصفيّ نلاحظ أنّ الأمر سيتغيّر قليلا عما ألفنا أن نقوم به في التّغلغل الى عالم النّصوص ، وذلك لأننا سنركّز أكثر على جماليّات المكان في خطابهم هذا بسبب ما يحمله المكان من دلالات في مثل هذه الموضوعات ، فالفقهاء في إبداعهم هذا أولوا تلك الخاصّية اهتماما كبيرا .

وسيتناول هذا الفصل سبعة نصوص لفقهاء مختلفي النّزعة الفنّيّة ما في ذلك شك ، ولكنّهم يلتقون جميعا حول فكرة جماليّة المكان في أوصافهم المختلفة ، وهذه النّصوص سنفرزها ضمن خمسة مواضيع أساسية هي :

أ- وصف الرّبيع خاصّة .

ب- وصف الطّبيعة وما في حكمها كالورد .

ج - وصف النّافورات .

د- وصف العشايا وجلسات السّمر .

هـ وصف القصور والعمران .

أ ـ وصف الرّبيع

أ. 1ـ قال القاضي (ابن زنباع) -الكامل ـ :

1ـ أبدَتْ لَنا الأيامُ زَهْرَةَ طيبِها ... وتَسَرْبَلَتْ بِنَضيرِها وَقَشيبِها

2ـ واهْتزّ عِطْفُ الأرْضِ بَعْدَ خُشوعِها ... وبَدَتْ بِها النَّعْماءُ بَعْدَ شُحوبِها

3ـ وتطلّعَتْ في عُنْفُوانِ شَبابِها ... مِنْ بَعْدِما بَلَغَتْ مُنَى مَشيبِها

4ـ وقفَتْ عليْها السّحْبُ وُقْفَةَ راحِمٍ ... فبَكَتْ لها بِعُيونِها وقُلوبِها

5ـ فعجِبْتُ للأزْهارِ كيْفَ تَضاحَكَتْ ... بِبُكائِها، وتبشّرَتْ بِقُطوبِها

6ـ وتسَرْبلَتْ حُلَلاً تجُرّ ذُيولَها ... مِنْ لَدْمِها فيها وشَقّ جُيوبِها

7ـ فلقدْ أجادَ المُزْنُ في أنْجادِها ... وأجادَ حَرُّ الشّمْسِ في تَرْبيبِها

8ـ ما أنصفَ الخِيريُّ يمْنَعُ طيبَهُ ... لِحُضورِها ، ويُبيحُهُ لِمَغيبِها

9ـ وهْيَ الّتي قامَتْ عليْه بدِفْئِها ... وتعاهَدَتْهُ بِدُرّها وَحَليبِها

10ـ فكأنّهُ فرْضٌ عليْه مُوَقّتٌ ... ووُجوبُهُ مُتعَلّقٌ بِوُجوبِها

11ـ وعلى سَماءِ الياسَمينِ كَواكِبٌ ... أبْدَتْ ذُكاءُ الْعَجْزَ عَنْ تَغْييبِها

12ـ زُهْرٌ توقّدَ لَيْلُها ونَهارُها ... وتَفوتُ شَأْوَ خُسوفِها وَغُروبِها

13ـ فتأرّجَتْ أرْجاؤها بِهُبوبِها ... وتعانَقَتْ أزْهارُها بِنُكوبِها

14ـ وتصوّبَتْ فيها فُروعُ جَداوِلٍ ... تَتَصاعَدُ الأبْصارُ في تَصْويبِها

15ـ تَطْفو وتَرْسُبُ في أُصولِ ثِمارِها ... والحُسْنُ بيْنَ طُفُوّها وَرُسوبِها (16) .

لقد امتزج في هذا النّصّ وصف الطّبيعة بجمال المرأة المتخيّلة على الأقل ، اذ أنّ هذا القسم الأول يفتّحنا على تمازج الشّاعر بالأرض التي غدت حسناء مزيّنة بمختلف الحلل والألبسة ، واكتست لونا منمّقا لم يكن لها عهد به من قبل.

---

16) ابن تاويت : الوافي 1:32ـ33 .

فهي قد أظهرت حسن عطرها وتلفّعت برونقها وزينة ملابسها التي كانت فضفاضة متدلّية على جوانبها، ولقد تبدّت من بعد مشيبها ومن بعد هرمها فتوّة وعنفوانا .

وهذه الأرض التي نظرت اليها السّحب برقّة ورحمة فذرفت عليها عبرات ساخنة من عيونها وقلوبها ، ولقد أحدثت هذه الحركة التي قامت بها السّحب عجب الشّاعر بسبب ما وقع من تضادّ للبكاء والضّحك ، كان النّحيب والنّشيج من السّحب، والانتشاء والفرح من الأزهار التي غدت تفترّ عن ثغورها وتضحك ملء أشداقها ، وتنتعش بتقطيبها وتجهّمها ، بل أبانت عن طربها وشدّة سرورها بما تسربلت به من حُلل تتيه بها عليها وهي تلطم وجهها وتشق جيوبها حزنا وألما .

ولقد أجاد هذا السّحاب أيّما إيجاد في ربى الأرض ونجودها، فغدت مخضرّة مترعة بالكلأ والاخضرار، ثم تركت الأمر للشّمس كي تدفّيء بحرارتها وتحضن بحنانها هذا الوليد فيربو ويزداد نموّا ، بيد أنّ المنشور الأصغر لم يراع هذا الحنان ، ولم يُلاقِ هذا الظِّئْر بالتّرحاب،بل إنّه قد كشّر في وجهها فلم ينشر شذاه إلا في غيابها ؛ مع أنّ لها اليد الطولى في تعهّدها له بدرّ اللّبن عليه .

فهذا المنظر الذي هو عبارة عن امتزاج بين أنواع الزّهور وذوبان العطر في نظيره ، واتّحاد الجمال بندّه قد أتى معه الياسمين كذلك بما شكّله في شجيراته من أكمام بدت في شكل كواكب دائمة لا تغيب بمشرق الشّمس، وانما تزداد تألّقا وضياء ؛ فهي غرر مضيئة باللّيل والنهار لا تعرف للخسوف معنى،ولا للغروب اسما .

وهذه الأزهار مجتمعةً تعبّق الأنحاء الحافّة بها عطرا وشذى كلّها هدْهدتْها الرّياح، ومسّتها الأنسمة فتتراقص وتترنّح وتبعث الى القاصي والدّاني بريح عطرها ، وبريّا ابتسامتها ، فاذا ما غابت عنها الأنسمة والرّياح عادت الى التّعانق واحتضان بعضها بعضا في حنان دافق ، وعطف ذائب.

ولقد اصابها الصّيّب فتفجّرت عيون وجداول أعميت الأبصار ، وأعشت الأنظار عن إحصائها والإلمام بها ، فبدت طافية آنا ، وراسبة آنا آخر في أصول ثمارها مما أفضى الى ظهور حسن تجلى في هذا الظّرف والرّسوب معا .

إنّ ما أوردناه من تفسير للقسم الأول من هذا النّصّ لا يعني أنّه تفسير شامل كامل، وانّما نحن نشير الى أهمّ البنى التي بنى عليها الشّاعر نسيجه الشّعريّ من غير تطويل وتفصيل، وأهمّ ما يُستنبط من هذا القسم هو اتّسامه بالمحافظة أو الانحلال؛ فموضوعه وجدانيّ بلا شكّ ، والوجدان جزء من الغناء ، وهو ما يدخل هذه القصيدة كلّها في باب الشّعر الغنائي ، طالما كان النّصّ ـ كما أسلفنا ـ مزيجا من الحبّ العارم للطّبيعة وشغفا بها وهياما جُسّدت في صورة حسناء غَنوج دَلول، أغرقت القاريء في ذوبان رومانسيّ جميل .

ويجب أن نقرّر بأنّ هذا المقطع ؛ بل القصيدة كلّها ، بُنى على خطاب ينحو منحى المناجاة والحوار الدّاخليّ، وليس بصفته مبنيا على خطاب تبليغيّ ، فالقصيدة اذاً ليست من باب التّواصل اليوميّ، ولا التّواصل البلاغيّ، ولكنّها من باب التّواصل الشّعريّ (ت، ش) الذي يطمح الى الحوار من غير إزعاج أو قسر، وهو

من حيث الخطاب يعتمد على الضّمير الأول(المتكلم / المتكلم ومعه غيره/ المعظم نفسه) بالإضافة الى الحديث عن ضمير الغائبة :

ضمير المتكلم + ضمير الغائبة = خطاب .

غير أنّ هذا الحكم ليس دائما ثابتا ، إذ أنّ ضمير الغائب (المذكّر) يتدخّل كذلك ليعزّز من شأن الخطاب، وليشدّ من أزره .

ودور هذا الضّمير في تكوين البنية الشّعريّة كبير ، اذ أنّه يتحوّل الى ترجيع صوتيّ عن طريق هيمنة كثير من الثنائيّات المتوازية من جهة ، وعن طريق تكرار حروف معيّنة من وجهة ثانية ، فالتّمـوّج حاصل بين تاء التّأنيث التي تردّدت في البيت الأول مرتين مدعومة بالهاء الطّويلة التي تكرّرت ثلاث مرات ، إذ أنّ القارىء يجد تزاوجا وتلاؤما بين تاء التأنيث الساكنة وبين الهاء التي هي للتأنيث كذلك ، وهي على النّحو التالي:

ت (2)	+ ها	(3)	:	البيت،	1
ت (1)	+ ها	(2)	:	"	2
ت (2)	+ ها	(2)	:	"	3
ت (2)	+ ها	(4)	:	"	4
ت (2)	+ ها	(2)	:	"	5
ت (1)	+ ها	(4)	:	"	6
ت (0)	+ ها	(2)	:	"	7
ت (0)	+ ها	(2)	:	"	8
ت (2)	+ ها	(3)	:	"	9
ت (0)	+ ها	(4)	:	"	12
ت (2)	+ ها	(4)	:	"	13
ت (0)	+ ها	(3)	:	"	15

وأهمّ ما يُستنتَج من الحروف التي بُنيَ عليها المقطع الأول أنّ حرف الهاء قد أخذ نصيبه من البناء ، وكما يلاحظ، فاننا لم نورد الا الهاء متحرّكة وأضربنا عن حرف الهاء مطلقا ، ولولم نفعل ذلك لتضاعف عدد وروده في كلّ بيت، ولم يكن توظيف هذا الحرف عبثا من الشّاعر، بل أراد أن يظلّ القارىء / السامع على اتّصال بحرف الروّي الذي نظر إليه على أنّه أساس الحروف كلّها ، وليبقى على اتّحاد به مستمرّ لا يخرج عن حيّزه .

إنّ(ابن زنباع) لم يكن مقلّدا في هذا المقطع الأول فيهجم على الأيّام هجمة شرسة ، ويتّهمها بمضاعفة حزن المخلوقات وبسّر مصائبه ، ولكنّه يجعلها سرّ سعادته ، وسبب سروره ، فهي بما افترّت عنه من ابتسام ، وما جادت به من اخضرار وعطر ، جلبت للبشر الخيرات ، وحملت اليهم الآمال العراض، وزرعت في نفوسهم الأمانيّ العذاب! جاء ذلك كله في قالب شعريّ / بلا غيّ حصل بوساطة التّصوير بعدما خلع على الأيام صورة امرأة أغواها البَطَر ، وأغراها الحسن والدّلال، وأثقلتْها النّعم الظاهرة والباطنة ، فأصابها الغنج ، وأغرقتها الحليّ والمصوغات ، فظهرت للنّاس في صورة لا نظير لها ، ومن البنى التي أسهمت في بناء جمله الشّعرية :

زهرة طيبها / تسربلت بنضيرها وقشيبها .
اهتزّ عطف/ بدت بها النّعماء .
عنفوان شبابها .
فبكت لها بعيونها وقلوبها .
تسربلتْ حللا تجرّ ذيولها .
أجاد المزن في أنجادها .

تعاهدته بدرّها وحليبها .
على سماء الياسمين كواكب .
زهر توقّد ليلها ونهارها .
تعانقت أزهارها بنكوبها .
تصوبت فيها فروع جداول .
تطفو وترسبُ في أصول ثمارها .

إنّ ما استخرجناه كلّه يعدّ صورا جذّابة ، ولبنات منمّقة من شأنها أن تسهما في تأسيس خطاب شعريّ يتعلّق بالوصف أو بجمال المكان عامّة .

وما هذا التفسير الذي قمنا به الا جزء من تفسيرات كثيرة لهذا المقطع الأول الذي هو عبارة عن افتتاح وتقديم للمشهد الثّاني الذي يتمحور في ثلاثة أبيات فقط هي :

16ـ فأدرْ كُؤوسَ الأُنْس في حافاتِها
واجْعَل سديدَ الْقَوْل مِنْ مَشْروبِها
17ـ فحديثُ إخوانِ الصّفاءِ لَذاذةٌ
تُجْنَى ويُؤْمَنُ مِنْ جِنايَة حَوْبِها
18ـ وارْكُضْ إلى اللّذّات في مَيْدانِها
واسْبِقْ لسَدّ ثُغورِها وَدُروبِها (17)

هذا المشهد يمكن أن نطلق عليه مشهد البنية الطّلبيّة ، حيث إنّ ذلك يتكرّر مرّتين : في البيت (16) وفي البيت (18) وله دلالة قويّة في إعادة بناء الجمل الشّعريّة بعد أن وقع الالتفات

---

17) ابن تاويت: م.س 33:1 .

عن طريق تحوّل الأزمنة من الماضي أو الحاضر الى المستقبل عن طريق الأمر الذي جاء تأكيدا لما بناه من قبل بصيغ مختلفة. وقد حافظ الشّاعر في هذا المقطع على الإيقاع النّغميّ بوساطة إيراد حروف همس لها أثر كبير في التّنميق والتّجميل ولا سيّما في البيتين (16) (18) حيث يعمل حرف السين على تلطيف المعنى وزيادة الخيال إغراقا في مناجاة شاعريّة هادئة لا تعكّر صفوَها جلجلة الأصوات، ولا تخرق لطفَها جزالة الكلمات، إذ من شأن هذه الحروف أن تجعل المتلقّي يخلُد الى الاطمئنان، ويذوب في الانسياب الخطابيّ.

وقد أفاد الشّاعر من النظريّات الأسلوبيّة؛ فوظّف الاستعارات والصّور المختلفة التي تقوّي خطابه وتمكّن له من التوصيل؛ يتجلّى ذلك في:

أدرْ كؤوس الأنْس في حافاتها
واركُضْ الى اللّذّات في ميْدانها
واسقِ لسدّ ثغورها ودروبها

ويظل حرف الهاء يتردّد في الأبيات ليستمرّ النّغم الذي اشرنا اليه في المقطع السّابق، وهذا التّكرار لحرف الهاء بالذّات له دور الإسناد للإيقاع.

ويختم الشاعر نصّه هذا بالأوبة الى الأزمنة الماضية ليتمّ الحكاية التي بدأها، وليكمل الصّورة التي اختطّها منذ البدء للربيع فيقول في المشهد الأخير:

19- أعريْتَ خيْلَك صيْفَها وخريفَها
وشِتاءَها، هذا أو أنُ ركوبِها

20- أو ما ترى الأزهارَ ما مِنْ زهْـــرةٍ
إلاّ وقدْ ركبَتْ فِقارَ قَضيبِهـــــا
21- والطّيرَ قدْ خَفِقَتْ على أفنائِهـــا
تُلْقي فنونَ الشّدْو في أُسلوبهـــا
22- تَشْدو وتهْتَزّ الْغصونُ كأنّمـــا
حَركاتُها رقْصٌ على تَطْريبهـــا (18) .

لقد خلص الشّاعر الى الوصف الجذّاب للرّبيع كي يكون قفلا وخاتمة لما أشار اليه من قبل بصورة موجزة أو مفصّلة لتتوقّف الصّورة الكبرى إزاء فصل البهجة والحبور ، اذ أنّه يتّخذ من الفصول الأخرى خدما له ، ومن أيّامها استعدادا له ، ويجعله هو النّاتج الذي به تتمّ البهجة ، وتكثر الحَبرة ، ويُعلن عن نبأ العُرس الذي استعدّ له طوال تسعة شهور عبر فصول الصيف والخريف والشتاء ليكون الحفل كبيرا . ولقد أدّى ذلك المعنى بطريقة غنيّة تختلف من بيت الى بيت، فهو قد عاد الى الزّمن الماضي في البيت(19) ليلقي استفسارا مُؤْشرًا بذلك البنية الاستفهامية ، وليقفز بعدئذ الى الجملة الاسميّة ، ثم ليختم بزمن له دلالة على الحاضر الزّاهر المنمّق بجمال الزّهور ، وبديع الورود، فالمشهد الأخير من هذه اللّوحة الجميلة جاء مكتملا في الحسن والإبداع ؛ اذ أنّ روعة الفصل لا تبلغ ذروتها الا اذا تضوّع عبير الزهور ، وتناغت بشدوها البلابل والطيور ، وتمايلت طربا ونشوة أوراق الأشجار وأفنانها .

إنّ هذا النّصّ الافتتاحيّ من الفصل الثّالث يحمل من الخصائص الفنّيّة والدّلالات الوصفيّة الشّيء الكثير ، اذ أنّ مثل هذه النّصوص

18) ابن تاويت : م ، س، 33:1

بالإضافة الى ما تشتمل عليه من قضايا فنّيّة تلتقي مع النّصوص الأخرى ، فانّها تتميّز منها بجمال المكان الذي يكاد ينفرد به الوصف ، ذلك أنّ للمكان دلالة عظمى في تحديد صورة المدلول ، لأنّ الزّمان والمكان يمثّلان ـ على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليوميّة ـ الأحداثيات الأساسة التي تحدّد الأشياء الفيزيقية فال " متى " وال " أينَ " تستخدمان لتعريف الشيء أو لظاهره " ومن البديهيات المسلّم بها أنّه لا يمكن لجسمين أن يشغلا المكان ذاته في الوقت نفسه ، ولا يمكن أن يحتلّ جسم واحد مكانين متغايرين في الوقت نفسه " (19).

فالوصف، مبدئيا اذاً ، يتميّز بوجود أماكن ضمنه بطريقة أو بأخرى ، وبأداة مكانيّة واضحة كظروف المكان ، أو أداة زمكانية مثل " متى " (20) ولكن ما الذي يتضمّنه هذا النّصّ من الأمكنة الفنيّة التي ذكرنا أو التي لم نذكر ؟ نبادر الى القول إنّ جماليّة المكان ضروريّة في الوصف، وهذه الأمكنة ان لم نعثر عليها في هذا النّصّ فانها قد ترد في غيره ، أيْ إنّ عدم العثور عليها في نصّ وصفيّ لا يعني خلوّ النّصوص الأخرى من هذه القاعدة ، وإذاً ،

---

19) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفنّيّ ـ ترجمة سيزا قاسم دراز، ضمن كتاب : "جماليات المكان" مطبعة عيون ط2 الدار البيضاء1988(المغرب)ص: 59

20) قد تتضح دلالات المكان اكثر لدى الغربيين كما هو الشأن عند كل من (تيوتشيف TIOUTCHEV) و(زابولتسكي ZABOLOTSKI) وعند المعاصرين العرب الذين عنوا أكثر بالصّورة الشّعريّة من أمثال (السياب) و(صلاح عبدالصّبور) حيث يرتكز هؤلاء جميعا على دلالات تفضي الى (الارض/ السماء) ، أو (العلو/ الانخفاض) ، أو(البعيد القريب) (يسار/ يمين)، (مجزأ/ متصل) ،(الكوخ / القصر...)

فلنبحث في هذا النّصّ المدروس اولا، وسيكون من العسير العثور على كثير من هذه الأماكن التي وظّفها الشاعر للتّنميق أولا وللدّلالة ثانيا ، لانّ الوصف لا تتّضح معالمه الا ضمن أمكنة يلجّ عليها الوصف ، وفي هذا النّصّ كثير من ذلك ؛ منها :

- الأرض(البيت 2)
- السحب(البيت 4)
- عيونها / قلوبها(البيت 4)
- للأزهار البيت 5)
- ذيولها / جيوبها (البيت 6)
- المزن ، أنجادها ، الشّمس(البيت 7)
- الخيريّ (البيت 8)
- بدفئها درّها ، حليبها (البيت 9)
- الياسمين ، كواكب، أكمام (ب 11)
- أرجاؤها (ب 13)
- جداول، الأبصار (ب 14)
- تطفو، ترسب (ب 15)
- في حافاتها (ب 16)
- ميدانها ، ثغورها ، دروبها (ب 18)
- الطّير/ أفنانها (ب 21)
- الغصون (ب 22)

وهكذا تسيطر الأمكنة على الأبيات ليمتلئ بها النّصّ ولتؤدي دلالات تتضافر فيما بينها للوصول بالمتلقّي الى المعنى الذي أراده الباثّ ، اذ أنّه عن طريق تحديد للأمكنة يقع تحديد المعنى ، فالدّالّ مطيّة الى المدلول وتوضيح له .

ومن الأفضل ألّا نترك هذه الأماكن تمرّ دون إشارة ، بل لا بدّ من التّوكيد بأنّها تختلف من معنى الى آخر ، وقد حدّد الدّارسون هذه الأماكن في أربعة على الأقلّ :

1ـ «عِنْدي»: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنّسبة لي مكانا حميما وأليفا .

2ـ" عند الآخرين " /" عند غيري" : وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ، ولكنّه يختلف عنه من حيث إنّني ـ بالضرورة ـ أخضع فيه لوطأة سلطة غيري ، ومن حيث إنّني لا بدّ من أن أعترف بهذه السّلطة

3ـ " الأماكن العامّة " : وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معيّن ، ولكنّها ملك للسلطة العامّة (للدّولة) ... فالفرد ليس حرّا ولكنه " عند " أحد يتحكّم فيه .

4ـ" المكان اللّامتناهي " : وهو ما يكون خاليا من النّاس كالأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، وكالصّحراء ، اذ أنّ الدولة نفسها لا تستطيع التحكّم في الصّحراء مثلا ، فتغدو بذلك اسطورة نائية .... على أنّ هذه " الأماكن اللامتناهية " طفقت تتقلّص على سطح الأرض وهو ما دفع الإنسان الى استكشاف الفضاء كي يبحث عن هذه الحريّة الطليقة (21) .

وانطلاقًا من هذه المفاهيم وغيرها ، نستطيع وَضْع الأماكن المستنبطة آنفا ضمن هذه الخانة أو تلك :

فالأرض / السحب / العيون / القلوب / المزن / الشّمس/ الأبصار / الطّير : تُصنّف كلّها في " المكان اللّامتناهي " .

---

21) راجع " جماليّات المكان " ص ص 61ـ62 .

والأزهار/ الذيول / الجيوب / الأنجاد / الخيريّ/ الجداول/ الحافات / الثّغور/ الدّروب / الميدان / الأفنان / الغصون : تندرج تحت " عند الآخرين " ...

فالنّصّ اذاً ، حافل بالأماكن التي تفضي الى جماليّة خاصّة تشترك في تنميقه وتزيينه ، وقد تتّضح الأقسام الأخرى في نصوص الفصل التالية :

2.1 ـ وقال الأمير (أبو الرّبيع سليمان) عن الموضوع نفسه ـ البسيط :ـ

المشهد الأول:

1ـ حيّ الربيعَ بما وشّتْ أزاهِرُهُ ونَظّمَتْ مِنْ أكاليلٍ عَلى الشَّجَرِ
2ـ وذّبجَتْ فوْق متْن الرّوْض منْ حُلَلٍ ونمّقتْه بألْوان من الزّهَرِ
3ـ منْ نرْجس ساجِر الألْحاظ ذي غُنُجٍ ومنْ أقاح نقيّ الثّغْر ذي أشَرِ
4ـ هذا يُضاحِكُ وقْعَ الطّلّ منْ شَنَبٍ وذا يُلاحِظُ عَطْف النّهْر عَنْ حَوَرِ (22)

ممّا لاشكّ فيه أنّ من أجمل النّصوص في الأدب العربيّ وفي الآداب العالميّة كلّها ـ إن لم تكن أجملها ـ هي تلك الّتي تُعنّي بوصف مناظر الطّبيعة وجمال ولادة الأرض المتجلّي في التّعبير عما يشتمل عليه فصل الرّبيع، وما يحمله من صحو للأرض، وحياة للطّبيعة ، ونماء للورود والزّهور ، وخيرات كثيرات لكلّ المخلوقات ، فالأرض خلاله تزدان بحلل سندسيّة ، وتتنمّق بسرابيل زاهية ، لأنه يحدث انقلابا في الكون، ويفجّر عواطف الكائنات فلا ترى مانعا من التّجاوب معه، والاستكانة لحكمه الذي لا يحمل قسرا ولا إجبارا.

والنّصّ الذي بين أيدينا عبارة عن لوحة فنية جميلة تشتمل على مشهدين اثنين أوّلهما ما أوردنا أبياته الأربعة والذي يحتوي

---

22) ابن تاويت : م . س 1:205 .

على بنيات جماليّة شاركت جميعها في بناء النّصّ، ولعلّ أوضحها : الرّبيع ـ وشت ـ أزاهره ـ أكاليل ـ الشّجر ـ الرّوض ـ الزّهر ـ نرجس ـ أقاح ـ الطّلّ ـ النّهر .

فهذه البنيات إذا ، كافية لإنشاء نصّ شعريّ جميل يدخل في إطار وصف الطّبيعة ، وتخصيص جزء من هذا الوصف لفصل الرّبيع خاصّة . وللوصول الى تفتيق الجمال الموازي للوصف، اعتمد الشّاعر الالتفات الذي انطلق من الأمر ماراً بالغائبة المؤنّثة طوال البيتين الأول والثّاني، ثم لينتقل الخطاب الى الضّمير الغائب على سبيل الوصف التّفصيليّ(البيت 3) وليختم هذا المشهد بالإشارة القريبة المتّصلة بهاء التّنبيه في الشّطر الأول (البيت 4) " هذا " ثم اسم الإشارة للقريب خاليا من الهاء التّنبيهيّة : " وذا " .

ولقد احتوى هذا المشهد كذلك على صفات لها علاقة بالجمال الإنسانيّ كما هو الحال في : وشت ـ أكاليل ـ دبّجت ـ حلل ـ نمّقته ـ غنج ـ الثّغر ـ أشر(نشر) ـ يضاحك ـ شنب ـ حَوَر .

فقراءة هذه البنى للمرة الأولى قد توهم بأنّها منصرفة الى وصف غادة غنوج باهرة السّحر ، فائرة الشّباب، وليس الى وصف للطّبيعة ، نريد بذلك أنّ الشاعر في المشهد الأول هذا قد مزج الفتاة بالطّبيعة ، وأذاب هذه في تلك الى درجة الإيهام بأنّ الحديث عن إحداهما موجّه للأخرى من غير أن يفقد المدلول هُوّيّته .

ولقد اعتمد الباثّ على السرد المتّصل من غير أنّ يقطع حبل الاتصال بالأدوات الإنشائيّة المثيرة ، فالموقف موقف اندهاش وانبهار وأخذ بجمال المشهد، وهو ما جعله يصف ما رأى بطريقة متتابعة؛ موظّفا في ذلك الوصل بحرف العطف(الواو) لتأكيد هذا الجمال،

ولتثبيت هذا الحسن الأخّاذ.

ولعلّ ذلك الانغماس في الجمال هو الذي دعاه الى أن يمضي على هذه الوتيرة في المشهد الثّاني فيقول :

5- بما تضوع رَوْض الزّهر غبّ حيا ... تأكّدَ الشُّكْرُ للنُّعْمَى على الْبَشَرِ

6- لا يحْسُبُ النّاسُ أنّ الرّوضَ فاحَ لهُمْ ... طوْعًا ، ولكنّهُ يُثْني على الْمَطَرِ

7- وفي الثّناء جَزاءُ ما نظمْتُ ولَوْ ... لمْ يُنْظِم الْمَدْحُ في الأشْعار لمْ يَسِرِ

8- سَرَى معَ اللّيْل خيريّ وربّتَها ... لا قَى النّسيمُ فُؤاداً أطْيَبَ الْخَبرِ(23) .

إنّ اللوحة الفنّيّة التي جمع ظلالها وزاويتها وايحاءها ضمن هذا النّصّ يكتمل إطارها بهذا المشهد الزّاخر بالبنى الجماليّة التي أتمّت ما ابتدأه سابقا من تنويع في التّوظيف ، ومن تنميق في التّعبير الشّعريّ.

ومن البنى التي أسهمت إسهاما بليغا في تشكيل النّصّ ما نجد له علاقة وطيدة بالتّأليف ، فهنالك : (تضوع - روض - الزهر - حيا - فاح - المطر - خيريّ - النّسيم - أطيب ...)

وهذه الألفاظ الفنّيّة عن الزّهور والورود هي التي تسيطر على النّصّ، أضف الى ذلك أنّها شغلت فضاء داخل هذا النّصّ بصفتها ألفاظا تقنيّة بالنّسبة للوصف، ومن ذلك ماوردت دلالته على المكانيّة واضحا كما هو الشّأن بالنسبة للألفاظ: (روض - حيا - فاح - المطر - خيريّ - النّسيم) فمن خلال هذا الاستباط يتّضح أنّ الألفاظ الوصفيّة هي نفسها الألفاظ التي تحمل في طياتها دلالات مكانيّة توازر عمله بتنظيم بناء لعالم الصّورة من حوله ، علْما بأنّ المكانيّة التي تطبع نصوص الوصف هي مكانيّة ((شغل)) لفضاء معيّن غالبا ، وليس مكانيّة إيحائيّة تطبعها الرّموز البعيدة ، فاللّيل مثلا في المشهد

---

23) د. ابن تاويت: م . س. 205:1

الثّاني هذا هو اللّيل المعروف ، والسّماء هي المتعارف عليها ، وكذلك الأرض، والزّهر والنّسيم ... بينما قد تنصرف المداليل المكانيّة في قصائد أخرى الى مفاهيم اجتماعيّة وايديولوجيّة متعدّدة .

وهذا المشهد لا يخلو من تميّزه بالطابع الفقهيّ ، ولا سيّما في البيت الخامس عند قوله :" الشّكر / للنّعمى " . والتّناصّ الواضح مع القرآن الكريم في البيت السادس : " لا يحسب الناس " وفي هذا تناصّ مع كثير من تشابه الآيات كقوله تعالى : " ألم . أحَسِبَ النّاسُ أنْ يُتركوا أنْ يَقولوا آمنّا وهُمْ لا يُفْتَنونَ " (24) .

من جانب آخر ، فانّ هذا المشهد يحمل اتّصالا للبنيات بعضها ببعض، وتناسقا متواصلا لا تنتهي إحداها الا لتبدأ ثانيتها بطريقة مرتبطة :

البيت 6 : يثنى على المطر ← وفي الثناء (بداية البيت 7) .

البيت 7 : لم يسر ←

البيت 8: سرى مع اللّيل .

فهذا التّلاقي والتّواصل أفضيا الى تناغم متواصل كذلك ، حيث إنّ كل لفظة ترتبط جدلا باللّفظة التي تتلوها عن طريق المشابهة والمماثلة ، وهذا التّشابه بين حروف البنى أدّى بدوره الى ايقاع نغميّ جميل ، ولا سيّما بما ختم به النّصّ من حرف روىّ الراء المكسورة .

---

24) سورة العنكبوت- الآيتان 1-2 .

وقد برز هذا الإيقاع اكثر مع هيمنة حروف الهمس على النّصّ كله ، فورد حرف السين سبع مرات ، وحرف الشّين سبع مرّات في تناسب عجيب ، يتلوهما حرف الزّاي بأربع مرّات ، على حين أنّ حرف الراء الذي اتخذه قاعدة لحرف رويّه قد ملأ هذا النّصّ بظهوره خمس عشرة مرّة من غير اعتبار حروف الرّوى (8 مرات) .

والمشهدان يلخّصان في نقطتين أساسيتين :

أ- تصوير دقيق لمحاسن الرّبيع والبهجة التي يدخلها حلوله على مختلف الكائنات (1-4) .

ب - حتميّة الشّكر على البشر لآلاء الله اقتداءً بالرّياحين والزهور التي تشكر الأمطار على صنيعها نحوها (5-8) .

إنّ هذا النّصّ بصورة عامّة قد أوشك على أن يكون جزءا من النّصّ السّابق لابن زنباع ، مع التّشابه الكبير بطبيعة الحال في البنى التي كوّنت كلّ نصّ ، لأنّهما معا ينطلقان من الاعتماد على ألفاظ متشابهة من أريج عطر ، وجميل لون ، واخضرار سوق ، وغنج نبت ... وستظل كثير من ألوان هذا الوصف ترافقنا في النّصوص القادمة بلا شكّ ، ولا سيّما في القسم الثّاني من هذا الفصل الذي نلج اليه الآن .

ب - وصف الطّبيعة

ونعني بوصف الطبيعة مناظر الحقول والغابات والأشجار والنّباتات ، وما تكتسي به الأرض من ملابس قشيبة ، وزينة بهيجة ، وهذا القسم من الفصل يضمّ نصّين كذلك .

ب ـ 1 ـ قال (أبو الربيع سليمان) في وصف ممزوج بالتغزّل والخمرة انغمس فيه كليّة ضمن ثلاث قضايا رئيسة هي: وصف الطّبيعة ، ثم التّغزّل ، وأخيرًا الخمرة ـ المتقارب ـ :

المشهد الأوّل

1ـ تَنَبّهْ تَرَدَيمَةً تُمْطِرُ ... ووجْهَ الصّباحِ لَها يُسْفِرُ
2ـ وكالنّدّ لكنّ كافورَهُ ... بَدا فيه واكْتَسَمَ الْعَنْبَرُ
3ـ على حينَ فَلّ الدُّجَى مُدْبِرٌ ... وللصُّبْحِ في إثْرِهِ عَسْكَرُ
4ـ وبيْنَ الْغَمام ومَمْطورَةٍ ... منَ الرّوْضِ كالْحَرْبِ أوْ أكْثَرُ
5ـ إذا التّاجُ من بَرْقِ ذا أبْيَضُ ... تأطّرَ مِنْ غُصْنِ ذا أسْمَرُ
6ـ وللقَطْرِ في جيدِ غُصْنِ النّقا ... لآلٍ من الْماءِ أوْ جَوْهَرُ
7ـ وفي عاتِقِ الرّوْضِ مِنْ سَيْفِهِ ... نِجادٌ، ولكِنّهُ أخْضَرُ
8ـ كأنّ الرّذاذَ على زَهْرِهِ ... يُفَتّتُ من الْمِسْكِ أوْ يُنْشَرُ
9ـ وما عَبِقَ الرّوْضُ طيبًا لَنا ... ولكنّه لِلْحَيا يَشْكُرُ (25).

لقد اعتمد الباثّ في تبليغه أفكار هذا النّصّ وقضاياه على أدوات بلاغيّة وفنّيّة بوساطة الضّمائر المختلفة ، فوظّف الزّمن الطّلبيّ عن طريق الأمر " تنبّه " ثمّ أتبعه بأزمنة الحاضر او المستقبل " تر/ تمطر / يسفر " وقد تتابعت هذه الأزمنة في غير البيت الأول بطريقة أو بأخرى؛ إذ احتوى هذا المشهد الأول على :

خمسة ازمنة ما ضية
ستة أزمنة مضارعة
زمن أمريّ واحد .

---

25) أبو الربيع : الدّيوان ، ص: 70

وسرّ ورود الأزمنة المضارعة أكثر يعود - في نظرنا - الى أنّ الشّاعر يركّز على الحاضر بصفته رمزا للاستمراريّة الحالية في وصف هذه المناظر الطّبيعيّة الخلّابة .

وكما سبقت الإشارة اليه ، فانّ نصوص الطّبيعة تمتاز بتوظيفها لأمكنة اسهمت في تجميل الأسلوب وتوضيح بنيات الخطاب عموما ؛ من ذلك :

ديمة - تمطر - وجه - بيّنَ - الغمام - ممطورة - الرّوض - جيد - القطر - نجاد - الرّذاذ - الحيا .

فمثل هذه الأمكنة تشارك في إثراء القيمة الجماليّة للطّبيعة .

هنالك أيضا أثر المجاز في ربط بنى النصّ بعضها ببعض ويظهر ذلك خاصّة في :

" وجه الصّباح " - البيت 1 - حيث غدا هذا الصّباح مجسّدا في ما أضفاه عليه الشّاعر من صورة لها اتصال بالإنسان أكثر من الجماد، وهو ما زرع فيه حياة بطبيعة الحال.

بل إنّ التصوير الذي ملأ النّصّ لا يكمن في الصّور البلاغيّة التّقليديّة المألوفة ، بل هنالك مالا علاقة له بها ، ومع ذلك تجلّله الصّور البرّاقة التي تهزّ المشاعر ، وتحرّك الوجدان كما هو الشّأن بالنّسبة للبيت الثّاني حين جعل الكافور قد بدا ، والعنبر قد اكتتم .

وفي البيت الثّالث كانت الصّورة جليّة أيضا في العلاقة التي تجعل الصّارم يجلي صدأ الحديد ، ويذهب رجس الشّيطان . فالدّجى الحالك قد أذهب الصّبح الصّارم الذي أقبل يعزّزه عسكر من الضّياء، وجيش من السّناء .

أما البيت الرّابع فهو يحمل مدلول صورة تنافسيّة بطلاها الغمام والمطر ، وكلاهما متوق الى عناق الرّوض ، فاشتدّ بينهما الصّراع الى درجة الحرب أو أكثر قليلا .

وتتوالى الصّور متناسقة متناثرة ، حيث إنّ البيت الخامس يُبنى على أساسين بيّنين متألّفين من لونين نقيضين لكنّهما يكملان عناصر الصّورة ؛ ذلك أنّ التاج الذي كُلّلت به الزّهرة هو ذو لونين يُفضيان الى تثبيت لمعنى واحد فهو اشد بياضا من سنا البرق ، ولكنّه تأطّر بإطار جذاب ساحر هو الغصن الذي طبعه اللّون الأسمر ، ولا شكّ أنّ البياض والسّمرة يشكّلان صورة تهزّ المشاعر ، وتفتّق الأحاسيس .

ثم يجيء البيت السّادس ليوظّف فيه الباثّ صورة مَلْمَسيّة بالتّجسيد الفنّيّ حين يجعل لغصن النقا جِيدا مثلما أسند للصّباح وجها من قبل ، إنّه هنا قد كلّل جيد الغصن بالحلّ والجلل ، والقلائد البرّاقة المثيرة المتألّفة من الجواهر واللّآلىء .

وكان البيت السّابع ميزة التّشابه القائم بين شيئين متلائمين من حيث علاقة المشابهة ، ولكنّهما يصبّان في واد واحد هو الجمال الذي يطبع لون وشكل النّجاد ؛ بل إنّ لون الربيع أصفى وأحلى .

الى غير ذلك من الصّور التي تضمّنها المشهد الأول من نصّ الوصف ، والذي اشتمل كذلك على بنيات هي بمثابة الألوان للرّسّام ارتكز عليها الشاعر من أجل إضفاء جوّ خاصّ على مثل هذه الموضوعات ، لأنها تحمل لونا وتعبق بالرائحة التي تُنتشق من بعيد ؛ ومن الألفاظ التلوينيّة نذكر :

ديمة ـ وجه الصّباح ـ يسفر ـ النّدّ ـ كافوره ـ العنبر ـ الدّجى ـ الغمام ـ الروض ـ التّاج ـ برق ـ أبيض ـ أسمر ـ القطر ـ جيد ـ لآل ـ جوهر ـ نجاد ـ أخضر ـ الرّذاذ ـ زهرة ـ المسك ـ ينشر ـ عبق ـ طيبا ـ للحيا ...

فالبنى المختلفة التي وردت في هذا المشهد الأول لم يكن دورها تأليف الجملة الشّعريّة وحسب ، ولكن تركيب بنية شعريّة تتعلّق بالموضوع المراد طرْقه والحديث عنه .

وفضلاً عن الصّور والبنى الإيحائيّة ، فانّ هنالك ما يسمى الانسجام بين هذا البيت وذاك ، أو بين الشّطر الأول والشّطر الثّاني عبر كل أبيات المشهد الأول تقريبا ، ولعلّ توظيف كثير من الجمل الاسمية كان له أثر في ذلك .

المشهد الثّاني

10ـ تَنَبَّهْ الى شُرْب مَشْمولَةٍ ... يَطوفُ بها علينا جُؤْذُرُ

11ـ يَدُلّ صفاها وإشْراقُها ... على أنّ مِنْ خَدّهِ تُعْصَرُ

12ـ لِبابلَ في جَفْنِه نَفْثَةٌ ... ولِلْحُسْنِ في خَدّهِ أسْطُرُ

13ـ إذا شاءَ أرْسَلَها نَظْرَةً ... فتُسْكِرُ أضْعافَ ما يُسْكِرُ

14ـ فيا عاشقينَ عَلى رِسْلِكُمْ ... مِنَ الشُّرْب ما قيكُمُ أحْوَرُ

15ـ مَتى تَسْتَفيقونَ مِنْ سُكْرِ مَنْ ... إذا فنِيَتْ خَمْرُهُ يَنْظُرُ (26) .

انّ أوّل ما يجدر ذكره هنا ، هو أنّ المشهد الثّاني هذا قد افتُتح بزمن أمريّ هو أيضا " تنبّهْ " مع إعقابه بأفعال مضارعة بلغت في مجملها سبعة ، وعلى عكس المشهد الأول ، فانّ الفعل الماضي هنا لم يرد إلا ثلاث مرّات ، وهذا يعضد حكمنا السّابق من أنّ الشّاعر في هذا النّص كلّه كان منشغلا بحاضره ، ولم يسرح بخياله

26) ابو الربيع: الديوان ، ص: 47

بعيدًا فيغوص في ماض سحيق، أو يخمّن ما يخبّئه له المستقبل. فالمنظر جذّاب، والرّوض صفّاق، والورد أرّاق! ... وهذه العَباقة التي تبعث بها، وهذا السّندس الذي يفرشه هما اللّذان دفعا النّدامى الى الإقبال عليه، والإقامة به يوما وليلة، بل أيّاما ولياليَ من غير أن يضيقوا ذرعا طالما توافرت لهذه الإقامة الشّروط، وساعدت العوامل الطّبيعيّة على ذلك.

ويلاحظ أنّ المشهد الثّاني هذا خال من المكان الذي هو شبه أساس في وصف الطّبيعة، لكنّه استغنى عنه باستقطاب نظر المتلقّي الى صورة أخرى، وتتمثّل في اختياره لبنى أسّست لموضوع ثان مدمج في الموضوع الأصليّ، مع اعتماده على حروف الهمس التي توحي بالأنس والطّمأنينة والشّاعريّة في المكان والزّمان معا، ولا سيّما أنّ المجهور في اللّغة العربيّة هو الذي يمثّل أكبر نسبة، بينما نسبة المهموس لا تزيد على عشرين في المئة. على أنّ ما يهمّنا هنا ليس هذا الإحصاء، ولكنّ التّركيز على الحروف التي وفّرت للمكان شاعريّته، وأضفت على الموقف الأنس وتناسي النّكد والعناء؛ ومن الحروف المهموسة هنا :

التّاء : 08 مرّات.
الكاف : 05 "
الفاء : 09 "
السّين : 09 "
القاف : 04 "
الطّاء : 01 مرّة واحدة.
الحاء : 02 مرّتان.
الشّاء : 01 مرّة واحدة.

الهـاء : 09 مـرّات .

الشيـن : 06 مـرّات .

الخـاء : 03 " .

الصّـاد : 02 مرّتـان .

إنّ هـذا الاستقراء يؤكّد لنـا بأنّ هيمنـة حـروف الهمـس كانـت جليّـة ، حيـث كوّنـت النّسبـة الكبيـرة هنـا وهو شيء متعمّـد من الشّاعـر بلا ريـب كـي يجعـل الموقـف ملائمـا ، والمنظـر مناسبـا ، حيث اعتمـد البـاث الطّريقـة الامتزاجيّـة بيـن جمـال الطّبيعـة وجمـال السّاقـي الـذي كان يطـوف بخمـرة معتّقـة علـى النّدامـى في صورة صافيـة رقيقـة ، وان لـم يوفّـق حيـن جعـل هـذه الخمـرة تُعصـر من الخـدّ ، والصّـورة هنـا ساقطـة يتقـزّز منهـا السّمع والبصـر معـا ، ولكـنّ أثر الشاعر واضح فـي الشّعـراء المحدثيـن من أمثـال(حافـظ ابراهيـم) الـذي وصـف الخمـرة فقـال :

خمْـرةٌ قيـل إنّهـمْ عَصروهـا ٭ مِنْ خُدود المِلاح في يَـوْم عُـرْسِ

بيد أنّ الصّـورة الباهتـة التـي اشرنـا اليهـا تغطّيهـا الصّـور البرّاقـة الأخـرى :

" يطـوف علينـا بهـا جـؤذُر "

" لبابـل في جفنـه نفْثَـةٌ "

" للحسـن في خـدّه أسْطُـرُ "

" ساقيكـم أحْـوَرُ "

" اذا فنيَتْ خمْـره يَنْظُـرُ "

فالمجازات والكنايـات التـي تخلّلـت هـذه الأسطـر قد أضفـت على الصّور بهـاء جعلهـا في تساو مع رونـق الوصف واختيـار البنـى

ولقد جاءت الصّورة الأخيرة من النّصّ معبّرة عن التّأثير الكبير الذي يحصل للمتلقّي فهو منتشٍ في غيبوبة دائمة ، لأنّه كلّما نجا من سكر الخمرة أصابته سهام السّاقي أحور العينين لتتجدّد لذّته ، ويسري السّكر في مفاصيله تارة أخرى ، وهكذا الى ما لا نهاية .

وجاء الانسجام واضحا في هذا المشهد كذلك بين الأبيات كلّها تقريبا ولا سيّما الأبيات 15/14/13/11/10.

وهناك أيضا ما أطلقنا عليه الألوان سابقًا ويتجلّى خاصّة في :

(مشمولة ـ جؤذر ـ صفاها ـ إشراقها ـ خدّه ـ أسطر ـ نظرة ـ أحور)

فمثل هذا البنى قد أسهمت في تأليف الجمل الشّعريّة بطريقة سمحت للشّاعر بوضعها في موطنها كي تؤدّي وظيفة الانسجام بين الأفكار ، ولتربط الجمل بعضها ببعض.

وحتى تكتمل اللّوحة نربط المشهدين السّابقين بجملتين تلخيصيّتين هما :

أ ـ وصف الحبا وعبير الزّهور ولون الورد وجماله (1ـ9) .

ب ـ وصف تأثير الخمرة وتأثير ساقيها بعينيه الجوراوين(10ـ15) .

ولقد كان ذلك كلّه ضمن إيقاع من المتقارب مفتوح الرّوي ، طويل الحركة ، مما يجعل التّغنّي به عبر أبيات النّصّ دائما ، ذلك أنّ حركته (/0) أي(رو) هي التي تسود النّصّ من أول بيت الى آخره ، وكان ورود حرف الرّاء عموما كثيرا حيث وصل عدد المرّات الى تسع وثلاثين مرّة ، ومن غير استقراء لحروف النّصّ

كلّها ، نقرر . مطمئنّين أن ليس هناك حرف بلغ هذا العدد، فحرف الرّاء اذاً ، هو الذي كثر وروده في هذا النّصّ ليظلّ الصّوت عالقا بالذّهن ، ملتصقا بالوجدان .

وأسلوب النّصّ بصورة عامّة يميل الى الانشائيّة أكثر في المشهد الثاني حيث انتقل من حالة الحكْي الى حالة الإشارة بوساطة الأمر في البيت العاشر ، والنّداء في البيت الرّابع عشر ، والاستفهام الذي يُقصد من ورائه التّعجّب في البيت الأخير ، بالإضافة الى توظيفه لحرف" إذا " الشّرطية راميا الى تحقيق ما بعدها .

ونظلّ في هذا الجوّ الذي تغمره السورود ، وتغطّيه الرياض ، وتعبّق أجواءه شذى الأزهار وعبير الاشجار، مع الشّاعر نفسه الذي كان يهوى الجمال ويهيم شغفا بالطّبيعة، حتى لكأنّ كنيته دليل على ذلك .

ب . 2 ـ قال يصف وردة من مشهد واحد ـ الكامل ـ :

1ـ خُذْها اليْك كَوَجْنَة الْعَذْراءِ مِنْ غيْر ما خَجَلٍ وغيْرِ حَياءِ
2ـ عِطْرِيّةَ الأنْفاسِ يَمْلأُ عَرْفُها مُتَنَشَّقَ النُّدماءِ والْجُلَساءِ
3ـ نَثَرَ السّحابُ لألْئامِنْهُ عَلى أوْراقِها لكِنَّها مِنْ ماءِ
4ـ وكأنّما رَقَمَ النّدى أوْراقَها رَقْمَ الْحُبابِ غُلالَةَ الصَّهْباءِ
5ـ ثم الْتَأمْنَ فَرائدًا في صَحْنِها فَكأنّها خَدّاك غِبَّ بكاءِ (27)

إنّ التّغنّي بالورد من أحلى وأعذب الخطاب، ولا سيّما الخطاب الشّعريّ، ولكنّ المثير للعجب أنّ الخطاب الموجّه الى وصف الورد يكاد يعدّ على الأصابع،لذلك جاءت هذه المقطوعة لتحرّك الشّعور ، وتثير

27) ابو الربيع الديوان : ص: 47

الوجـــدان بصفتها تعبيرًا عن أحاسيس شاعر وانجذابه إزاء جمـــــال قهرّه ، وحسن بهَـره ، فأبان عن بعض ذ لك في هذه اللّوحـة التي لم تعُدُ أبياتا خمسة ، ولكنّها قد تكون كافية بعدما صبّ في تصويرها رحيقه ، وأهرق من جبابها نصفه ، اذ وصفها على أنّها وجنة العذراء التي تحمّر خجلا وتتوّرد حياءً لأتفه الأسباب وفي سرعة غريبـــة ، فاختياره لوجنتها دون غيرها من أجزاء الجسم الأخرى ، إنّما للعلاقة الحميمة القائمة بين المشبّه والمشبّه به في الخطاب العربيّ غالبًا ، ولكنّ الشّاعر هنا قد تعمّد التّشبيه المقلوب، فشبّه الوردة بالعذراء وليس العكس، هذه الوردة التي ملأت الأفق بهاءً والجوّ أريجا ليطغى على خياشيم النّدماء والجلساء، وصورتها تزداد إشراقة وتما يَلُ أناقة حين يداعبها السّحاب بقطراته النّديّة كي تنعكس على أوراقها رقراقة متألّقة كما لو كانت لآلئ وجواهر .

وقد دعته هذه المشابهة الى أن يقرن الصّورة بمثيلتها والعبارة بنظيرتها ، فتراءت له في ما داعب به النّدى أوراقها لتستدعي بدورها صورة الحباب حين يُرقُم غلالة الصّهباء ...

ولقد كان الوصف فنّيًا لا تقريريًا اذ أنّ النّصّ غنيّ بمختلف الصّور الفنّيّة التي تسمو بالأسلوب الى المكان العليّ، وترتقي بمختلف البنى الى مداليل إيحائيّة بعيدة عن المباشرة كما كان الشّأن بالقياس الى البيتين الأول والثّالث حيث تبلغ فيهما الاستعارة ذروتها عن طريق الإلهام بالمشبّه به ، أو الاكتفاء به وحده ، ثمّ ما حصل من تداخل الصّور في البيت الرّابع حين غدت صورة تستدعي أخرى في توالٍ جذّاب.

على أنّ بنى النّصّ كان التّكرار يطبعها أحيانا وقد رام الشّاعر من ورائه أن يحرص على النّغم الإيقاعي :

من غير ... / وغير (البيت 1).

رقّ النّدى .../ رقّم الحباب (البيت 4).

خجل / حياء (البيت 4).

وكأنّما / فكأنّها (البيت 4).

أوراقها / أوراقها (البيتان 3، 4).

كما عزّز إيقاعه بالتّشابه الصّوتيّ اكثر من مرّة ولا سيّما بين " النّدماء / الجلساء ".

وقد اختار حروف الهمس كذلك في هذا النّصّ حيث كثر ورودها وهيمنتها على الحروف الأخرى لتتماشى مع طبيعة الموضوع، كما سيطرت عليه الجمل الاسميّة أكثر من الجمل الفعليّة لما تسمح به من تعبير فضفاض ومتنوّع في بناء الجمل الشّعريّة .

وبعد وقوفنا إزاء الوصف الذي يمكن أن نطلق عليه وصفا بسيطا نورد نصّا آخر في خمسة أبيات كذلك وللشّاعر نفسه أيضا لما يستميز به من جدّة في التّناول ، وطرافة في الموضوع كمايستبين من الأبيات فوق .

ب.3ـ وقال واصفا معركة دارت رحاها بين الرّياض والأمطار ـ البسيط ـ :

1ـ بَيْنَ الرّياض وبَيْنَ الجَوّ مُعْتَرَكٌ ... بَيْضٌ مِنَ الْبَرْقِ أَوْ سُمْرٌ مِنَ السُّمُرِ

2ـ إذا أُوْتِرَتْ قَوْسَها كَفُّ السّماءِ رَمَتْ ... نَبْلاً مِنَ الْمُزْنِ في دِرْعٍ مِنَ الْغُدُرِ

3ـ فتُحُ الشّقائقِ جَرْحاها، ومَغْنَمُها ... وشْيُ الرّبيع، وقَتْلاها جَنَى الثّمَرِ

4ـ فاعْجَبْ لحَرْبٍ سِجالٍ لمْ يُثِرْ ضَرَرًا ... نَفْعُ الْحَارِبِ فيها غايَةُ الظّفَرِ

5ـ مِنْ أجْل هذا إذا هَبّتْ طَلائِعُها ... تدرّعَ النّهْرُ، واهْتَزّتْ قَنا الشّجَرِ(28)

---

28) الدّيوان ، ص: 48

إنّ النصّ - على ايجازه - يكشف عن قدرة بيانيّة خارقة للشاعر الذي قلّص الأفكار ولكنه لم يقزّمها ، وأجملَ المعاني ولم يُبْهمها ، وكان مصوّرا بارعا مُزوّدا بآلة التقاط تستطيع أن تخطف الصّورة من بعيد .

فقد وقف متفرّجا لكن بطريقة (الكاميرا المخفيّة) ليتخيّل تلك المعركة والتّنافس على التّجميل والتأنّق، فاذا هو يلاحظ معركة حقيقيّة بطلاها الرّياض والجوّ، كلّ منهما قد أعدّ ما استطاع من قوّة جماليّة يبهر بها خصمه وهيّأ ما قدر عليه من عدّة يخترق بها وجدان ندّه ، فالفُرجة رائعة بين لمعان البرق وقوة ضيائه ، وبين الجوّ القاتم الحالك ، وقد جاء التشبيه هنا نابعا من الحسّيّة حين وازن بين البرق والجوّ من وجهة ، وبين السّيوف والرماح من وجهة ثانية .

ينتقل بعد ذلك الى التقاط صورة أخرى جديرة بالتّوقّف عندها ، وذلك حين يسند الى السّماء كفّا ويجعلها تشدّوتُر القوس لتلقى وابلا من المزن وسط دروع من الغدران ، وهذا يدلّ على غزارة هذا الغيث وانصبابه في تدفّق يأخذ بالألباب .

وكما أنّ في عقابيل كلّ معركة مخلّفات شتّى ،فانّ خاتمة هذه المعركة كانت متميّزة بكثرة جرحاها ووفرة مغانمها ، وجملة قتلاها ، بيد أنّ الأمر مختلف جدا بين ما تخلّفه الحرب الضّروس التي تكون بين البشر، وبين هذه التي تكون بين الرّياض والجوّ. فالجرحى هنا رمز لفتح شقائق النّعمان بلونها الأحمر القاني المثير ، وأمّا المغنم فهوما تَوشّى به الربيع وازّيّن ، واما القتلى فهم رمز للثّمار الشّهيّة التي تُجنى من الأشجار غبّ نضجها .

وهـذه الحرب في النّهايـة كانـت سجالا بيـن الجوّ وبيـن الرّيـاض ولـم تسبّب ضيرا أو تلحـق ضررا لأنّها ـ كما أشرنا آنفا ـ مختلفـة عـن الحـروب المألوفـة ، والآيـة علـى ذلـك أنّ المحـارب فيهـا لا ينشـد تحقيـرا ولا يطمـع الى تدميـر او تهديـم، وانمـا يهـدف الـى إسعـاد الآخريـن وتحقيـق الغبطـة لهـم .

لذلـك لا نعجـب اذا رأينـا النّهـر يستعـدّ بدروعـه ، والشّجـر يهتـزّ بقنـاه كلّمـا هبّـت طلائعهـا عليهمـا، إنّهـا بالنسبـة لهمـا الأمـل المرجـوّ ، والحلـم البعيـد.

والنّـصّ ، مثـل سابقـه ، اعتمـد الأسمـاء في تأسيـس جملـه الشّعريّة ولـم يستعـن بالأفعـال إلّا في حالات نـادرة .

وبنـاءً على أنّ كـل وصـف يكـاد يتكـيء على المكـان بالدّرجـة الأولى ، فانّ هـذا النّـصّ قد حـوى الكثير منهـا كما يستبيـن من :

(بين ـ الرّياض ـ الجـوّ ـ كفّ ـ السّمـاء ـ الغدر ـ الشّقائـق ـ الرّبيـع (زمكان) ـ الثّمـر ـ النّهـر ـ الشّجـر).

فهـذه البنـى التـي تحمـل في مدلولهـا تعبيـرا عـن أسمـاء أمكنـة أسهمـت الـى درجـة كبيـرة في بلـورة وصـف المكـان والتّعبيـر عنـه بصـورة جليّـة .

ومن حيـث البنـاء، كانـت الصّـور المجازيّـة هـي التـي تطبـع هـذا النّـصّ من أولـه الى آخـره تقريبـا ، فجاءت البيـض لتعبّـر عن السّيوف، والسّمـر لتؤدّي معنـى الرّمـاح ، ثم صـار البـاث يتـدرّج في توظيـف التّعبير الفنّـيّ فأسنـد الى السّمـاء كفّـا جعلهـا تمسـك بالقـوس، راميـة نبالا مـن الخيـر والنّمـاء داخـل غـلاف حصيـن من الْغُـدْر.

ولقد أبان عن شاعريّته وقوّة ملكته في هذا التّقسيم الذي حدّده للجمل الشّعريّة في تسوال:

فتْح الشّقائق جرحاها / أو : جرْحاها فتْحُ الشّقائق .
مغْنمُها وشْى الرّبيع / أو : وشْىُ الرّبيع مغنمُها
قتْلاها جنْى التّمر / أو : جنْىُ الثّمر قتلاها .

فالتبادل بين البنى ـ كما لاحظنا ـ ممكن جدّا ، والتّناسب بينها قائم ليس عن تصنّع وان لم يخل من صنعة ، ويتجلّى جمال شعريّته في ما أبان عنه في البيت الرّابع بطريقة إيحائيّة حين جعل المحارب يقدّم خيرا جليلا ، ويحمل أملا مشرقا الى الأرض، ثم يحشد هذه الصّور كلّها في نهاية النّصّ بالفرح العارم الذي يعمّ الأنهار والأشجار ، فتجنّد نفسها كي تستعدّ وتتهيّأ وهي جذلانة نشوانة !

ولعلّه ان يكون قد تجلّى من خلال هذه النّصوص المختلفة التي أوردناها للشّاعر أنّه كان شغوفا بالطّبيعة ، ميّالا الى وصف ما تزدان به من آيات باهرات كالورد والرّياض والجداول والأنهار والأشجار والجبال والنّجود والسّهول وغيرها ، هذا الوصف الذي يدلّ على انغماس كليّ ، وذوبان روحيّ في الطّبيعة جعله يضفي عليها من الصّور ما جعلها ترقى الى الحسّ والتّجسيد أحيانا على غرار ما كان يفعله الشّاعر العباسيّ (البحتري) . وقد تميّزت هذه النّصوص بقصرها لكن بجودتها أيضا وبرقتها ؛ ممّا يجعلها لا تقلّ عن نصوص الوصف الأخرى للشّعراء المغاربة والأندلسيّين عموما .

جـ ـ وصف النّاعورات

إنّ هذا النّوع من الوصف لا يحيد عن عنوان الفصل الثّالث الذي نحن بصدد تهيئته ، فالساقية مطيّة الى الخير والنّماء ، وسبيل الى إماتة العطش وإحياء الأرض من العدم ، وشقّ السواقي مألوف عند الأمم وفي مختلف الحضارات قبل الاستكشاف التكنولوجي الحديث ؛ بل إنّها ما تبرح قائمة الى يومنا هذا في البوادي والصحاري عامّة ، إنّها انطلاق من الآبار نحو أماكن أخرى شاسعة ، ويعتبر هذا مظهرا من المظاهر المثيرة للنّفس عن طريق بعث نشوة ساحرة فيها ، وزرع سرور عظيم ؛ فجلوس المرء الى ساقية سويعةً من شأنه أن يغيّر جوّه ، ويحثّ فكره ، ويبدّد حزنه ، وذلك أن جوّها ورؤاها يوحيان برهبة وجمال وتخيّل جميعا ، وخرير أمواهها يهدّئ اضطراب النّفس، ويضفي غبطة على الجسم ، ويبدو أنّ هذا النّوع من الوصف لم يستمل كثيرا الشّعراء الفقهاء لسبب أو لآخر ، وقد لا نندهش اذا لم نعثر على أكثر من نصّ واحد في هذا المجال.

يقول أبو القاسم السبتي الغرناطي ـ الطويل ـ :

1ـ وذاتِ حَنينٍ تَسْتَهِلّ دُموعُها ... سِجاماً إذا يَحْدو رَكائِبَها الْحادي

2ـ تعجّبْتُ أنْ لَيْستْ تَريمُ مَكانَها ... ولَمْ تَخْلُ منْ تَأْويبِ سَيْرٍ وإسْآدِ

3ـ وأرْصدْتُها في الرّوض أيّةَ عُـدّةٍ ... فكانَتْ لِدَفْعِ الْمَحْلِ عَنْهُ بِمِرْصادِ

4ـ تَخالَفَ ماءُ الْمُزْنِ حُكْماً وماؤُها ... وكُلٌّ عَلى رَوْضِ الرُّبَى رائِحٌ غادِي(29)

---

29) الماء الطّهور : يندرج تحته ماء المطر والثّلج والبَرَد لقول الله تعالى:"وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّماءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ " (سورة الأنفال ـ الآية 11) وقوله تعالى: " وأنْزَلْنا مِنَ السَّماءِ ماءً طَهوراً" (سورة الفرقان ـ الآية :48) ولعلّ أنّ الخلاف في الحكم هنا لاينطبق على ماء المزن مادام طاهرا لكنّه يروم بقاءه في غدير أوجُبّ لأشهر كثيرة حتى تتغيّر رائحته وتنْتَن ، فعندئذ لا يجوز به التّطهّر ؛ فالمزن والساقية مختلفان في الحكم ، من حيث التّطهر بمائهما.

5ـ فَينْجدُ هَـذا بَعْدَ أنْ كانَ مُتّهمـــًا وذاك تَـراهُ مُتّهمًا بَعْـدَ انْجَـادِ

6ـ لئِنْ قذفتْ ذوْبَ اللُّجيْنِ على الثَّـرى لقدْ خَلّصَتْه الْقَضْبُ حلْيًا لِأُجْيادِ(30)

لقـد اعتمـد الشّاعـر في هـذا النّـصّ على الحر وف المجهـورة أحيانـا والحروف المهموسـة أخـرى. فالإيقـاع تألّف من حـرف الرّوِيّ (الدّال) لكن حروف الهمـس كان لهـا حضـور جليّ كمـا في البيـت الأول، ومكثّـف كما في البيـت الأخـير ، وهـذه الحـروف التـي كانـت منـوّعـة الأصـوات هـي التـي كوّنـت البنـى ، والتـي عـن طريقهـا هـي أيضا تكوّنـت الجمـل الشّعريّـة .

وقـد تألّـف هـذا النّـصّ من أزمنـة ماضيـة في مجملهـا ، ومن جمـل فعليّـة مبنيـة علـى الحكـي والسّـرد، وككلّ الخطـاب الشّعـري للفقهـاء،فـإنّ هـذا النّـصّ كذلـك وظّـف فيـه صاحبـه أدوات وصورا لهـا قيمـة كبـرى فـي التّنسيـق بيـن البنـى الإفراديـة والبنـى الجمعيّـة للنّـصّ ، فقـد نأى عـن التّقريريّـة الفنيّـة بتصنّعـه التّكنيـة عنهـا باشـارة الـى صوتها أحيانـا بأنهـا " ذات حنيـن " أو مجسّدة بما يشبـه الإنـسان في سكـب دموعهـا حيـن يصلهـا صـوت الحـادي الـذي ماهـو إلّا صـوت الأنابيـب التي تتّصل بهـا .

وقـد كثـرت الضّمائـر الغائبـة التـي وُظّفت بشكـل متبادل، أحيانـا عـن طريـق المتكلّم المتّصل بتاءات ، وتـارة عـن طريـق الضّمير الغائـب (الخفـيّ) المتّصل بالزّمـن الحالـي أو المستقبليّ، وقد جـاءت هـذه التّاءات متكـرّرة لتحـدث إيقاعـا متواليـا :

تعجبْـ (تُ)

(ت) ـــــربم

(ت) ـــــخل

(ت) ـــــأويب

---

30) ابن تاويت: م . س . 2::435 .

وأرصدْ (تْ) ـــها

أيّـــ (ة)

عـــــدّ (ة)

فكـــا نـــ(ت)

(ت) ـــخـا لف

مـ (ت) ـــهما

(ت) ـــــراه

قـــذف (ت)

خلّصـــ (تْ) ـــه

إنّ هـذا التّكـرار لحـرف التّـاء في صيـغ مختلفـة قد أحدث فـــي الخطـــاب نغمـا شعريّـا ، فللصّـوت الأهمّيّـة القصـوى في الخطـاب الشّعـريّ لمـا يحملـه مـن دلالات عميقـة تساعـد علـى الفهـم ، وتفتّـح الأذهان علـــى معـان جديـدة ، ومعطيـات متجـدّدة ، حتى عـدّهُ (ريتشاردز RICHARDS) فـي معظـم الحالات" مفتاح التّأثيرات الأخـرى في الشّعر " (31) ولم يقتصـر التّكرار على حـرف التّـاء ، بل كـان للأصـوات اللّيّنـة الهامسـة حضـور لتسود هـذا النّـصّ بوساطـة توظيـف حـروف الهمـس المختلفـة المتمثّلـة في كـــلّ مـن الحـاء والسّيـن والصّـاد والتّـاء ـ كما أسلفنـا القيـل ـ .

وبمـا أنّ النّـصّ وصـف لمكـان ، فقـد اشتمـل علـى مكـان حقيقـــيّ أو مجـــــازيّ :

---

31) مبادىء النّقد الأدبيّ ـ ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوىّ ـ وزارة الثّقافـة والإرشاد القوميّ ـ المؤسسـة المصريّـة العامّـة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر ـ مايو 1928ص 192 .

ذات حنين (النّـاعبة)

دموعهـــا

مكانهـــا

الـــرّوض

المحـــل

بمرصـــاد

مـاء المـــزن

الـــرّ بـــى

ينجـد (يرتفع) ـ أنجـاد

متهمـا (منخفضـا)

الثّـــرى

أجيـــاد

انّ هـذه البنـى التـي تحمـل دلالات مكانـيّة لهـا اسهـــام جـلّي في تشكيـل النّـصّ، بالاضافـة الـى اثرهـا علـى المعنـى العـامّ للنصّ فقـد كـان حقـل " المـاء " هـو الـّذي يطبـع الابيـات بطابعـه كما يتّضح من توظيـف الشّاعـر لكلّ مـن :

تستهـلّ (تنكسـب)

دموعهـــا

سجامـــا

مـــاء

المـــــزن
ذوب اللّجيـــــن .

والنّصّ يتّسم بطابع هاديء يتماشى مع الموضوع المـــرام ، وتلك هي سمة الموضوعات الوصفيّة كما هو الشّأن بالنّسبة لوصف الطّبيعة عند الأندلسيّين ولا سيّما (ابن خفاجة) (32) وابن زيدون وغيرهما.

ولقد كوّنت هذه العوامل كلّها مقطوعة متكاملة يتمنّى القاريء أن تطول أبياتها وتتعدّد معانيها ، لأنّه لم يشبع نهمه ، بيد أنّ البلاغة الإيجاز ، ولقد أوجز الشّاعر فأجاد ، واستطاع أن يعجن أفكارا عديدة في فكرة واحدة تحدّثت لنا عن ناعورة أخبرنا أنّها ذات صوت شاعري ليّن ، وأنّها مقيمة لا تبرح مكانها ولا تتوقف عن السّير والسُّرى، وأنّها ذات ماء قراح لاخلاف في عذوبته وطهره وصفائه حتّى لكأنّه لجين الفضّة في نصاعته ورقّته وهو متدفّق على الثّرى في نشاط !

د ـ وصف العشايا وجلسات السّمر :

ومن وصف النّاعورات التي لاحظنا أنها اتّسمت بالإلحاح على توظيف بني معينة تسهم في تأليف النّصّ وتركّزُ على جوانب الموضوع المراد طرقها وابرازها ، ننتقل الى موضوع آخر طرقه الفقهاء ، ونعني به " وصف العشايا " فنورد نصّا واحدا للفقيه الشّاعر (التّجاني) مشتملا على مشهدين مؤلّفين من خمسة عشر بيتا (الكامل) يصف فيه إحدى عشاياه بقابس، وما اقتضته بها من الأنس والرّاحة .

---

32) انظر خاصّة قصيدته الوصفيّة المتفلسفة " وصف الجبل".

المشهـــد الأول

1ـ اذكر عيشتنا بساحة عنبـــــــــر والجوّ يُتحفنا بنكهة عنبـــر
2ـ حيث النّخيلُ عرائسٌ نَسَج الحيا بُسُطاً لَها مِنْ أخْضَرٍ أوْ أصْفَـــرِ
3ـ والشّمْسُ تسْتَحْيي فتَسْتُرُ وَجْهَهـــــا عنّا بِسِتْرٍ لِلْعَروسِ مُحَبَّـــرِ
4ـ والنّوْرُ بيْنَ مُفَضَّضٍ ومُذَهَّـــــبٍ والنّورُ بيْنَ مُدَرْهَمٍ وَمُـــدَنَّرِ
5ـ والنّهْرُ والْغُدُرُ اطْرَحْنَ تَحَصُّنـــاً إذا صُفّتِ الْغاباتُ صَفَّ مُعَسْكَـرِ
6ـ والْبَحْرُ يرْمُقُنا بِمُقْلَـــــةِ أزْرَقٍ والْبَرُّيَرْمُقُنا بِمُقْلَةِ أعْفَـــرِ
7ـ في جَنّةٍ لوْنلْتُ خُلْداً بِهـــــا قَصْدي بَلّغْتُ إلى النّعيمِ الأكْبَرِ (33).

يتجلّى من هذا النّموذج الرّابع في وصف الطّبيعة أنّ الصّورة الفنّيّة تملأ جوانبه ، وتنتشر بين ثناياه ، فقد عمد الباثّ الى إبراز القضايا التي أراد التّعبير عنها بوساطة الأدوات والأوجه البلاغيّة كالتّشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والرّمز ، وحتّى الأسطورة ، وهي أدوات بيانيّة تعتمد عليها البلاغة القديمة في إيصال الفكرة المراد تبليغها بصفتها وسائل لتجسيد التّعبير البيانيّ وتصويره بما تثيره من اهتمام وانجذاب، ذلك أنّ الصّورة الشّعريّة ـ في نظر بعض الدّارسين ـ حين تستوفي شروطها تغدو رمزا أو أسطورة باعتبار أنّ الرمز والأسطورة مستويان آخران من مستويات إدراك الأشياء في الحياة (34).

وتتجلّى هذه الصّور التّعبيريّة في تجسيد كثير من المعنويّات كما هو الشّأن في جعله الجوّ مطربا أو (جواهريّا) يتحف الساهرين بما يبعثه فيهم من ريّا العنبر فينتشون به (البيت 1) .

33) النيفر : عنوان الأريب1:91/ ابن السراج : الحلل مج1:332 .
34) انظر الدكتور احمد الطّريسي: الرؤيا والفن في الشّعر المغربيّ المعاصر . الدار البيضاء ـ المغرب .

وفي البيت الثّاني نلاحظ استعارة عن طريق إيهامه بأنّ الحيا نسّاج يوشّي البسط من اللّونين الأخضر أو الأصفر، وعن طريق التّشبيه البليغ حين تمثّل النّخيل عرائس؛ وأيّة صورة أجمل من صورة عروس في تجلّيها وتدلّلها وزينتها ؟

وتنبثّ هذه الصّور المثيرة عبر أبيات النّصّ ، حيث يجعل الشّمس غادة حسناء تخفر من أدنى نظرة اليها ، فتسارع الى تغطية وجهها بستار منمّق جذّاب يستعمل لستر العروس عادة ، ولقد جاءت هذه الصّورة قويّة بما اشتملت عليه من استعارة وكناية في الآن ذاته .

ثم تجيء صورة أخراة في البيت الرّابع تحدّثنا عن الزّهر الأبيض المرصّع باللّون المشرق كما لو كان لون فضّة برّاق، وعن الأصفر الفاقع لونه الذي يشبه الذّهب في لمعان اصفراره وصفاء بريقه ، هذا الزّهر يقترن في صورته بصورة السّنا المتفتّق الأشعّة البيضاء المنتشرة على العالم كلّه .

ويمضي الشّاعر على هذه الوتيرة موظّفا الرّموز والإيحاءات عازفا عن التقريريّة في الوصف، فيسند صورة حسّيّة مازجا إيّاها بمعنويّة في البيت السّادس حين يجعل البحر مخيفا مرهبا يشبه البازي في نظرته ، وزرقة لونه ، على حين أنّ البرّ كان منتشيا مخدّرا هادئا بروعة الجوّ وطبيعة السّكون السّائد ، فكان بذلك شبيها بنظرة ظبية فاترة حوراء تحمل من ورائها دلالا وجمالا.

وتأكيدًا لما أشرنا اليه آنفا من أنّ الصّورة الشّعريّة إذا استوفت شروطها تصبح رمزا أو أسطورة ، فانّه هنا وبعد اجتهاده في الصّور البيانيّة انتهى الى الانتشاء والتأثّر حيث تخيّل نفسه

في جنّة ما كان له ليرضى بديلا عنها لو خُيّر في ذلك بينها وبين جنّة الخلد في الدّار الأخرى ، وفي هذا تناصّ مع المعنى الذي قاله الشّاعر الأندلسي (ابن خُفاجة) مخاطبا أهل الأندلس:

ما جنّةُ الخُلْدِ في ديارِكُمُ ولوْ تَخَيّرْتُ هَذا كنْتُ أخْتارُ(35) .

إنّ هذه الصّورة التي أتينا عليها في المشهد الأول تقودنا الى وضع هذا التّصور لممارسة الباثّ من وراء توظيفه لها :

الجوّ : يتحف = العنبر .

النّخيل : عرائس .

الحيا : نسّاج = للعرائس بساتين ملوّنة من الأخضر او الأصفر .

الشّمس : غادة = (مشتر كتان في الخفر والحياء): الغادة بسترها الحقيقيّ، والشّمس باجتحاب ضيائها عند الغروب .

النّور : باللّونين الأبيض والأصفر .

النّور : باللّونين الأبيض والأصفر كذلك .

النّهر والغدر: حُصُن منيعة للغاب التي تشبه في تراصّ سحرها عسكرا مدرّبا متأهّبا في صفوف.

البحر : يرمق = البازي .

البرّ : يرمق = الغزال الحيّ .

وبالإضافة الى ذلك فقد طبع هذا المشهد المحسّنات عن طريق الثّنائيّة التّضادّيّة خاصّة كما هو الشّأن في :

---

35) بطرس البستانيّ: أدباء العرب في الأندلس 3:83 دار الجيل ـ بيروت د.ت / د. ط ـ وانظر ايضا ديوان الشاعر .

أصفـــــر // أخضـــــر

مفضّـــــض // مذهّـــــب

مدرهـــــم // مدنّـــــر

النّهـــــر // الغـــــدر

البحـــــر // البـــــرّ

أزرق(البـــــازي) // أعفر (الظّبـي الضعيـف)

أو الثّنائيّـة المتشابهة لفظـا المختلفـة معنـى كما فـــي قولـــــــه :

عنبر (مكان) // عنبـر (طيـــب)

النّـــــوْر // النّـــــور

ويتميّز هـذا النّصّ في بنائـه بالاعتمـاد علـى حروف الهمس التـي تناسـب المقام ، وتساعـد علـى الالتئام والأنس، فقـد سيطرت هـذه الحـروف وكادت توئّـف وحدهـا المشهد الأول ولا سّيمـا في الأبيـات الثّانـي والثّالـث والخامـس.

ولجأ البـاثّ كذلـك الـى توظيـف الجمـل الاسميّـة في هـذا المشهد الأول حيـث ابتدأ بهـا الأبيـات ، ولم يشذّ عـن هـذه القاعـدة إلاّ البيت الأول ، حيـث جـاء الزّمـن المستقبلـيّ / الحاضر بمثابـة استفســـار ضمنـيّ أو تسـاؤل مثيـر : " اذْكُرْ" كأنّـه يريـد القـول: « هـل تذكـــر ؟» أو " هـلاّ ذكرت ؟ " كمـا سيطـرت الأزمنـة الحاضـرة علـى الماضيـــة المبّتة لأنّـه يريـد أن تظـلّ هـذه الذّكرى قائمة ، وأن يستمرّ هـذا الأنـس الجميـل معـه أبدا، وحتـى ما ورد من أزمنـة ماضيـة حمـــل طابـع الحالية كمـا هـو الشّأن بالنّسبـة للزّمنيـن الماضييـن في البيت السّابـع : " لو نلـت " / " بلغـت " ذلـك أنّ معنـى " النيـل" و"البلوغ"

لا يتمّ إلا في المستقبل، أضف الى ذلك أنهما مسبوقان بشرط ، والشّرطيّة تفيد الحديث عن المستقبل أبدا .

وككلّ نصوص وصف الطّبيعة ، فانّ المشهد الأول احتوى على أمكنة حسنة أو معنويّة ، وتتّضح خاصّة في :

- ساحة عنبر (مكان حقيقيّ).
- النّخيل .
- الحيا .
- بسطها .
- وجهها .
- ستر .
- النّور .
- النّهر .
- الغُدر .
- الغابات .
- البرّ .
- جنّة .
- البحْر .

إنّ هذه الأماكن لها دلالات مختلفة في التّوصّل تندرج في النّهاية تحت وظيفة واحدة هي تحديد الوصف الذي يرومه الشّاعر، والوصول بالمتلقّي الى أن يحيا معه هذه الصّورة ، ويتقلّب بين ربوع (قابس) عن طريق الإيحاء أوالتّمثيل ؛ اذ أنّ الواقع النّقديّ يُقرّ بأنّ كل " خطاب أدبيّ هو في جوهره حوار " (36) .

36) د. حسن الأمراني: الحداثة : ما الحداثة ؟ - مجلة المشكاة عدد مزدوج: 15-16 محرم- جمادى الثانية 1413 هـ/ يوليو- د جنبر 1992م .

وفي هذا المشهد الأول كذلك تكرار يرام به التّأكيد غالبا كما في :

تستتر = = بستْر .

مفضّض ومذهّب = مدرهم ومدنّر .

صفنت = صف .

يرمقنا بمقلة = يرمقنا بمقلة (البيت 6) .

في جنّة = النّعيم .

وهناك قضايا فنّية كثيرة يمكن استنباطها من هذا المشهد ، ولكنّ الكثير منها أيضا مرتبط بالمشهد الثّاني ومتّصل به كما سيتّضح من الدّراسة لاحقا .

المشهد الثّاني

8ـ ومَحَلِّ أُنْسٍ قِلْتُ بَيْنَ رياضِهِ بريَاضَةٍ قادَتْ لأبْهَى مَنْظَرِ

9ـ مِلْنا بِمُنْعَرَجِ الْمُصلّى نَحْوَهُ حذَرَ الرّقيبِ ولَيْلَة لَمْ تُحذَرِ

10ـ وجَرى لَنا فيهِ حَديثٌ كُلُّهُ لُطْفٌ حَضَرْنا مِنْهُ أطْيَبَ مَحْضَرِ

11ـ نُجْري أحاديثَ الصّبابَةِ والمُنَى بِأرقَّ مِنْ مِسْرَى الصّبا الْمُتَعَطِّرِ

12ـ ونُديرُ كاساتِ المَحبّةِ بَيْنَنا فتَميلُ مِنْها بِالْحَلالِ الْمُسْكِرِ

13ـ حتّى إذا وَلّى الْعَشيُّ وأنْ أنْ نَمْتازَ عَنْ نَظَرِ الْمُرادِ الأنْضَرِ

14ـ قُمْنا نجُرّ مِنَ الْعَفافِ سَوابِغًا لَمّا نُغَيّرْها بِصِبْغَةِ مُنْكَرِ

15ـ والْيَوْمَ قابِسُ جَنّةِ الدّنْيا وفي قَلْبي لِوَشْكِ الْبَيْنِ حُرْقَةُ مُسْعِرِ (37) .

لولا أنّ الدّراسة الفنية لتحليل الخطاب تقتضي تجزئة النّصّ لما قسمناه قسمين ، لأنّه في الواقع متّصل متلاحم في أفكاره وصوره ،

---

37) ابن السّرّاج : م . س . مج 1:333 .

وأول ما نبدأ به في هذا المشهد هو ما ركّز عليه الشّاعر نفسه من إلحاح على الأماكن حيث يذكر :

- محـــــلّ .
- بيْـــــن .
- ريـاضـــــه .
- بمنعرج المصلّـــي .
- نحـــــوه .
- فيـــــه .

قـــــابس .

- في قلبـــي .

فقد استطاع الشّاعر أن يؤلف من هذه الأماكن منظرا ويؤسّس منه خطابا بوساطة توظيف ظرف المكان تارة ، والمكان نفسه تارة أخرى ، ولقد وُضعت هذه الأماكن داخل جمل فعليّة هيمنت على بنى النّصّ ، وهذا عكس المشهد الأول ، هذه الأزمنة التي اختصّت بالماضي حيث ورد منها سبعة لتدلّ على أنّ الشاعر بعد أن رغب في الحالية سابقا ، نراه يعترف هنا بأنّ ما مضى فات ، ولابدّ من الإقرار بذلك ، هذا بالإضافة الى أنّه يأمل أن يعيش سويعات أخرى جميلة مجدّدا بدل أن يظلّ مرتّدا لحياة انتهت ، وأزمنة انقضت .

ولقد اشتمل هذا المشهد كذلك على صور ولكنّها أقلّ ممّا استعرضناه منها في أثناء تحليل المشهد الأول ، وقد يعود السّرّ في ذلك الى أنّ الباثّ قد انتشى بالجلسة وذاب في حديث اللّهو واللّذّة ، فلم تعد تهمّه كثيرا هذه الصّور المجازيّة بقدر ما أراد نقل الحقائق الى القاريء ، ثمّ إنّ ندرة الصّور هنا عوّضها

ببنـاء جمـل شعريّـة منّمقـة بالمحسّنـات البديعيّـة متأثّـراً في ذلك بشعراء اللّفـظ، ويتّضـح ذلك أكـثر في إقامتـه علاقـة متوازيـة متقاطعـة بيـن بنيتيـن غالبـا ؛ منهـا :

رياضـة - رياضـة (الشّكل الأيقونـيّ واحد و المعنى متباين) .

حذر الرقيب // ليلة لم تحذر (تباين المعنـى . كذلـك) .

حضرنـا // محضر (تأكيـد المعنـى) .

الصّبـا // الصّبـا (تباين المعنـى) .

وما يـهمّنـا أكـثر ، هو أنّ الحديـث عن وصف الملـذّات والتّعبير عن الذّكريـات يكـاد يكـون معـدودا علـى الأصابـع اذا ما استثنينـا الشّاعر الجاهـلّي امرأ القيـس في " دارة جلجل" الشّهـيرة ، وهـذا النّـوع مـن الخطـاب محبّـب الى النّفس يقبـل عليـه المتلقّـي في نشـوة ليست بأقلّ مـن تلـك التـي تصحـب نفس المتلقّـي وهو يزيح عنهـا الغـطاء، والسّرّ في ذلك أنّ مثـل هـذه القصائـد هـي نـوع من الاعتـراف الذّاتـيّ، والاعترافات كانـت وما زالـت تجذب القرّاء اليهـا بسبـب ما تحملـه من إشارات أقرب الـى الحقائـق غالبـا ، وهـذا الضّمـير يقودنـا من ناحيـة أخـرى الـى خلـوّ الخطـاب الشعـريّ العربـيّ من هـذه الاعتـرافات ، من أجـل ذلـك يعتبـر هـذا النّـصّ أحـد النمـاذج القليلـة في الأدب العربـي،وهـو ما دعانـا اكثر الـى تثبيتـه والوقـوف عنـده حتـى نؤكّـد ما قلنـاه اكـثر مـن مـرّة بـأنّ الفقهـاء الشّعـراء طرقـوا مختلـف الموضوعـات حتـى ما كـان عنـد غيرهـم قليـلا ومتعـذّرا .

وفي نهايـة هـذا التّحليـل لا بأس أن نلخّـص ما ورد في النّـصّ بنـاءً علـى تجزئتـه الـى مشهديـن ؛ إذ أنّـه قد تنـاول في المشهـد الأول وصـف عشـيّة من عشـايا (قابـس) حيـث توفّـرت كـلّ أسبـاب الرّاحـة والأنـس

من نخيل متفرّعة ، وشمس معتدلة الحرارة ، وزهر ونهر وبحر أسهمت كلّها في تعزيز جمال المنظر ، وساعدت على تنميق المكان كاد يتحوّل الى جنّة تمنّى ألا يخرج منها أبدا (1ـ7) .

وفي المشهد الثّاني تحدّث عن مكوثه بها زمنا تبادل خلاله الأخلاّء أحاديث لطيفة أرقّ من ريح الصّبا ، دار كلّه حول ما هو مباح وما هو عفاف ، ثم غادروا مكانهم وهم مشدودون اليه اكثر ، متحرّقون في ولائجهم وظواهرهم على الفراق(8ـ15) .

والنّصّ لم يخل من خصوصيّة الفقهاء حيث نلاحظ إلحاح الشّاعر على أنّه واصحابه ـ وان كانوا في حديث وسمر ـ فانّهم لم يتجاوزوا الحق، ولم يعْدوا ما هو حلال طيّب ، وإنّ جلستهم هذه طبعها العفاف الذي لم يعكّر بصبغة منكر، ولا بما هو مسكر محرّم ، وقد اشتمل هذا النّصّ على مصطلحات فقهيّة كثيرة لكنها مألوفة (38).

وحتّى نوفّى هذا الفصل حقّه من النّماذج في وصف الطّبيعة أو الوصف بصورة عامّة ،نختمه بنموذج مخالف لما درسنا حتى الآن ، وان لم يخرج في اطاره العامّ عن الخطوط الرئيسية للفصل.

هـ وصف القصور والعمران :

منذ أن احتكّ العرب المسلمون بالحضارة تعلّقوا بتلابيبها وأمسكوا بجواهرها ، فتأثّروا بما هو ساحر جميل ، ونبذوا عنهم طبيعة الخشونة والبداوة ، ثم دخلوا بصورة فعليّة في مرحلة التّأثّر والتّأثير ، حيث شادوا معالم في غاية من الأبّهة والحسن ، يدلّ على ذلك كلف الشعراء بالحديث عن القصور والعمران ، وتخصيص

---

38) من هذه المصطلحات: النّعيم ـ المصلّى ـ الحلال ـ المسكر ـ المنكر...

حيزّ كبير عنها في خطابهم كما كان الشأن عند (البحتريّ) مثلا (39) .
وابن حمد يس الصّقليّ (40) وبعض الشّعراء الفقهاء في المغرب العربيّ ومنهم (ابن الفكون) الذي يصف قصر (الرّفيع) حين زار (بجاية) ما زجا هذا الوصف بمدح الوليّ في ثلاثة مشاهد الطويل- :

المشهد الأوّل

1ـ عشْونا الى نار الرّفيع وإنّما عشْونا إلى نارِ النّدى والْمحلّقِ
2ـ ركِبْنا بِواديهِ جِيادَ زَوارِقٍ نَزلْنا الَيْها عَنْ ضوامِرَ سُبّقِ
3ـ وسَيّدُنا قدْ سارَ فيه لأنّهُ بزَوْرقِهِ إنْسانُ مُقْلَةِ أزْرَقِ
4ـ فقلْتُ وطَرْفي يَجْتلي كلّ عِبْرَة وزَوْرقُهُ يهْوي بِفَاشُمّ يرْتَقي
5ـ أيا عجَبًا للْبَحْر عُبّ عُبابُهُ تَجَمّعَ حتّى صارَ في بَطْنِ زَوْرَقِ (41)

إنّ هذا النصّ من نوع الوصف كذلك ولكنّه مختلف عن الأنواع السابقة ، فالشّاعر هنا يركزّ على جمال البنيات وشكل القصر وما يحيط به من متممات جماليّة من حدائق غناء، ورياض خضراء ، وعيون جارية ، وأطيار مغرّدة ، و غِيدٍ حِسان يزيّنّ شُرفاته ، ويضفين عليه أنسا وبهجة ، فانْ خلا النّصّ من بعض ذلك فلأنّ ما وصل الينا مقتضب فقط ، فقد يكون هنالك ابيات أخرى من هذا النّصّ قد تجاهلها الرّواة والنّسّاخ ، ولم ينقلوا لنا إلّا ما تماشى مع أهوائهم وميولاتهم . ومع ذلك كلّه ، فانّ النّصّ يعطينا صورة عن جمال الوصف ورونق التّصوير للقصور والعمران .

---

39) انظر قصيدته الخالدة " في وصف إيوان كسرى" .
40) نظم الشاعر كثيرا من ذلك في مقاطع مبثوثة بين المصادر- انظر رشيد بورويبة : الدولة الحمادية ، د.م.ج ، الجزائر 1977م .
41) الغبريني: عنوان الدّراية ص: 281 .

وعلى الرّغم من اختلاف موضوعات الوصف، فإنّ الشّكل العامّ واحد تقريبا ، وما أشرنا اليه من تكوين لبنى النّصّ في غير هذا المكان نجده قد تكرّر بطريقة أو بأخرى ، ذلك أنّ الشاعر قد ركّز على أسماء أمكنة لأنّه لا يملك الّا أن يفعل ذلك طالما كان طموحه هو الحديث عن قصر يحتلّ مكانا وكلّ جهاته وسقوفه اماكن أولا وأخيراً .

وأول ما يصادفنا من أمكنة هو (الرفيع)أو (الربيع) (42) بخلاف بين الباء والفاء ، وهذا الاسم ما زال معروفا متداولا بين سكّن مدينة (بجاية) بصفته أثرا شهيرا ، ويعزّز هذا المكان بذكر اسم له ارتباط بمكان ، ويعني به (المحلّق بن خنثم) الذي كان رجلا مِئناثا ومن عامّة النّاس، يعيش في بيئة الجزيرة العربيّة معزولا لم يدقّ بابه أحد من الرجال خاطبًا لبناته ، فاتّصل بالأعشى كي ينظم فيه قصيدة بعدما شكا له حاله ، وأعرب له عن ألمه ، ففعل الأعشى لتتزوّج بناته كلّهن في ايّام معدودات (43).

هذا،ويمكن وضع الأماكن التي احتوى عليها المشهد الأول في النموذج التّالي :

- الرّفيع .
- بواديه .
- زوارق .
- نزلنا إليها .

---

42) الغبريني ، م. س ،ص. 281

43) انظر القصة والقصيدة في كتاب" أدباء العرب" لبطرس البستاني1:213 . وانظر أيضا ديوان الشاعر.

- سار فيه
- مقلة
- طرفي
- يهوي
- يرتقي
- البحر
- تجمّع فيه / في بطن .

ومثلما يعتمد الوصف دائما على الصّور الفنّيّة في التقاط المناظر ونقلها الى الآخرين ، فقد اعتمد الشّاعر في هذا المشهد على صور استطاع بها تصوير مناظر القصر الأولى بوساطة تسليط بصره من بعيد عليه ، فاستعمل جملة " عشّونا الى نار الرّفيع " فالعشو للنار على مسافة بعيدة مرتبط في الذهنيّة العربيّة القديمة بالكرم الذي لا حدّ له ، لأنّ الذي كان يقوم بذلك إنما كان يفعله حتى ينجذب السّاري ليلا نحو هذه النّار وقلبه مطمئنّ وأمله عريض في ملاقاة التّكريم والتّقدير ، والصّورة هنا بصريّة وليست سمعيّة ؛ لانّ هذا النّوع أولى وأدقّ ، علمًا بأنّ الصّورة البصريّة تستخدم الفضاء أكثر مما تستخدم الزّمن (44) . وعلى الرّغم من أنّ موضع صناعة الشّعر الأقاويل، وموضع صناعة التّزويق الأصباغ ، فانّ فعليهما جميعا التّشبيه (أي التّمثيل)(45) .

---

44) انظر : دراد الكبيسي: الشعر والكتابة ، وزارة الثّقافة والإعلام ، بغداد العراق1987 ص:16 .

45) نفسه ، ص: 16

وهذه الصّورة متجلّية خاصّة في الإيحاء الذي طبع البيت الأول فتحوّل الى رمز كما شرحناه آنفا ، ويقوم الشّاعر في البيت الثّاني بلعبة في القلب المعنويّ أو التّبادل الدّلاليّ حيث جعل الزّوارق جيادا ، ووصف الجياد بالضّوامر السّبّق، وهو وصف مألوف للجياد سريعة العدو في واقع الأمر ، ويظلّ الإيحاء يسود المشهد الأول كما يتمثّل ذلك في البيت الثّالث حين يجعل الممدوح بازيا ، ثم ترتقي هذه الصّورة الى أعلى درجة من القوّة عن طريق توظيف الاستعارة في البيت الخامس حين يتمثّل الوليّ بحرا جمع بعبابه وطمى أمواجه داخل زورق بعدما تقلّص في صوته .

وقد اعتمد في هذا المشهد على التّكرار الهادف الى التّوكيد مثل قوله :

- عشونا الى نار ... / عشونا الى نار ...
- جياد / ضوامر سبّق.
- زورق/ زوارق / زورقه / زورق
- عبّ / عبابه

ويلاحظ أنّ هذا التّكرار هو تكرار لفظيّ أو مشتقّ من اللّفظ عينه ، وهذا يفيد التّوكيد بطبيعة الحال.

وفي هذا المشهد كذلك تضادّات ثنائيّة بين كلّ من:

- ركبنا / نزلنا .
- زوارق / ضوامر سبّق .
- يهوي / يرتقي .

ومال الشّاعر كذلك في هذا المشهد الى جمل شعريّة حرف رويّها قاف (من الحروف الشّديدة) لكنّ البنى التي طبعته ركّزت على حروف الهمس بسبب تلاؤمها مع الموضوع المرام .

المشهـــد الثّانـــــي

6ـ ولمّا نزلنا ساحَةَ الْقَصْر راعنـــــا بكلّ جَمالٍ مُبْهِجِ الطّرْف مُرْتَـــقِ

7ـ فَما شِئْتَ منْ ظلٍّ وَريفٍ وجَـــــدْوَلٍ ورَوْضٍ مَتى تُلْمِمْ به الرّيحُ يَعْبَـقِ

8ـ وشايِرِ معاني الْحُسْنِ في تَفْماتِـــــه يُطارِحُهُ هَدْرُ الْحَمام الْمُطَوَّقِ(46)

لقد لاحظنا أنّ المشهد الأول كان بمثابة مطيّة الى موضوع النّصّ الذي هو وصف ممزوج بمدح الوليّ ، وفي هذا المشهد وصل الى ساحة القصر ، لكنّه ـ وأمام الدّهشة الكبرى من روعة المنظر وجمال المكان ـ لم يستطع التّفصيل، بل أجمل ذلك في الشّطر الثّاني مظهرا عجزا واضحا ومكتفيا بقوله :" بكلّ جمال مبْهج الطّرْف مرتَقِ" اذ أنّ الشّطر الثّاني قد أظهر عجز الشّاعر عن التّحديد، وهي طبيعة كلّ شيء معجز لا يستطيع الإنسان أن يقول فيه قولا فصلا كما هو الشّأن عند كثير من الشّعراء والأدباء . وبعد أن تزول الدّهشة يلتفت الى مرافقيه ، أو يخاطب المتلقّي بأنّ هذا القصر يشتمل على كل مباهج الحياة وجمال المنظر الذي لا يكتمل حسنه إلّا اذا توافر الظّلّ والسّعة والماء الجاري ، والرّياض التي تجمع ذلك كلّه ، والتي كلّما مرّت مرورا سريعا يبعث بشذاه بعيدا فيكون بذلك يحمل تلبية لكل ما ينشده الباحث عن معاني الحسن التي تزدان بهدير الحمام أكثر .

وقد اعتمد الشّاعر في هذا المشهد على وظيفة حروف العطف ولا سيّما " الواو » الذي أدّى دور السّرد والتّرتيب والكثرة :« من ظل و... و ... و ... » .

---

46) الغبريني: م . س ، ص:281

على أنّ حرف الرّويّ هنا يتّضح مدلوله أكثر في تأدية للقوة المتلائمة مع أصوات الأغصان ، وتضارب الأفنان، وايقاعات الحمام والأنغام عن طريق قيام الرّيح بهزّها ، وعن طريق التلفّظ ببنية " المطوّق " اذ كلّما نطقنا هذا الحرف شعرنا بشدّة هذا القاف تلج أعماقنا ، وتسيطر على حواسنا .

بيد أنّ ما حمله هذا المشهد لا يستدعي كثيرا الوقوف عنده مما يدعونا الى البحث عما يحتوي عليه المشهد الأخير من قضايا فنّيّة وابداعيّة .

المشهد الثّالث

9ـ فَيا حُسْنَ ذاكَ الْقَصْرِ لا زالَ آهِلاً ... ويا طيبَ ريّا نَشْرِهِ الْمُتَنَشّقِ
10ـ رتَعْنا به في رَوْضَةِ الْأُنْسِ بَعْدَما ... همَرْنا بِهِ غُصْنَ الْمَسَرّة مورِقِ
11ـ ويُضْحِكُنا طولُ الْوِصالِ وَرُبّما ... يمُرّ عَلى الأَوْهامِ ذِكْرُ التّفَرُّقِ
12ـ لِمِثْلِهما مِنْ مَنزِهٍ ونزاهَةٍ ... يُجَرِّرُ ذَيْلَ الدّلِّ كلُّ مُوَفَّقِ
13ـ فَللّه ساعاتٌ مضَيْنَ صَوالِحٌ ... علَيْهِنّ مِن رِقّ الصّبا أيُّ رَوْنَقِ
14ـ خلَعْنا علَيْها النّسْكَ إلاّ أقَلّهُ ... وإنْ عاوَدَتْ نَخْلَعْ عَلَيْها الّذي بَقِي(47) .

ولا بدّ من التّنبيه قبل تحليل هذا المشهد الأخير بأنّ الشّاعر بعد أن ختم قصيدته ذيّلها بعبارات نثريّة تحمل بدورها شعريّة ، لكنّنا أهملناها لأننا لا نتناول إلاّ ماله صلة بالخطاب الشّعريّ عند الفقهاء كما دأبنا عليه منذ الفصل الأول.

وبالنّظر الى ما اشتمل عليه هذا المشهد ، نستطيع القيل إنّ الشّاعر ركّز على تخيّلات وقضايا نفسيّة وإيحائيّة أكثر من تركيزه

---

47) الخبريني، م . س، ص: 282

على الوصف الماديّ البحت الذي قد لايساهم كثيرا في إبراز جمال النّصّ وحسن سبكه ، والبنى التي وظّفها تدلّ خير دلالة على ذلك منها : (فيا حسن ـ ياطيب ـ نشره ـ رتعنا ـ في روضة الأنس ـ همرنا غصن المسرّة ـ يضحكنا طول الوصال ـ منزه ،ونزاهة ـ رق الصّبا...)

وكان للصّور الفنيّة القدح المعلّى في هذا المشهد الأخير، حيث راوح بين الأسلوب الخبريّ والأسلوب الإنشائي، واعتمد على تجانس الجمل الشّعريّة وتشابهها ، هادفا من وراء ذلك الى مضاعفة التّأثير عن طريق الإيقاع الدّاخليّ، بيد أنّه يلاحظ على صور الشّاعر أنّها لم تكن مبتكرة وانما فيها تناصّ مع ما سبقها في خطاب الشّعراء الآخرين ، بل إنّ بصمات (ابن زيدون) جليّة في كثير من ألفاظ النّصّ كما سنبين عنها بعد قليل.

ومن الصّور التي تستقطب الانتباه ما ورد من استعارة في البيت العاشر : " رتعنا " ثم " همرنا " وكِلْتا هُما صورتان بلاشك جذّابتان ، والصّورة الأخرى في البيت الثّاني عشر: " يُجرّر ذيل الدّلّ » وهذه كناية عن الزّهو والاختيال بسبب ما طبع النّفس من نعيم وحبور، ثمّ الصّورة الثّالثة في البيت الأخير، «خلعنا عليها النسك "وقد جاءت الصّورة تجسيدا للنّسك الذي أضفى عليه الشّاعر طابعا حسّيّا كذلك .

وغنيّ عن البيان أنّ صور الشّاعر في المشهد الأخير خاصّة ينقصها الابتكار، اذ أنّ مجرد ترادفها يحيل الى صور من الذّاكرة مرتسمة في أذهاننا عن طريق التّرسّبات الثّقافيّة والفكريّة العالقة بأنفسنا ، ومن ذلك قول الشّاعر في الشّطر الثّاني من البيت العاشر:

..... همرْنا به غُصْنَ المَسَرّةِ مورقِ

وفيه إحالة الى بيت (ابن زيدون) في التّغزّل بولادة :

وإذْ هصّرنا غصون الأُنْس دانيةً قُطوفُها فجنَيْنا منْهُ مَاشِينا (48)

وحتى البيت الحادي عشر له شبه بما في كثير من نونيّة (ابن زيدون) الشّهيرة ، ولا سيّما قول الشّاعر هنا :

ويُضْحِكُنا طولُ الْوصالِ وربّما يَمُرّ على الْأوهام ذِكْرُ التّفَرُّقِ

فالشّطر الأول يحمل تشابها مع الشّاعر الأندلسيّ:

انّ الزّمانَ الذي ما زالَ يُضْحِكُنا أُنْسًا بقُرْبِكُمُ قدْ عادَ يُبْكينا (49) .

وفي هذا النّصّ كما في النّصوص الأخرى خصوصيّة التفقّه أو الشّعريّة المشوبة بالفقه ، ويتّضح ذلك في البيت الأخير خاصّة (50).

وفي مختتم دراستنا لهذا النّصّ نحاول أن نُجمل أهمّ خطوطه العريضة ضمن الخلاصة التّالية :

أ ـ مقصد قصر الرّفيع بوساطة الزّوارق بعد أن وصل هو وأصحابه الى الوادي عن طريق جياد ضمّر ، متعرّضاً الى مدح وليّها في غضون ذلك (1ـ5).

ب ـ الاندهاش من جمال القصر واتّساعه ، والرّياض العبقة التي تحُفّ به ، وهديل الحمام الذي يبعث فيه الأُنس والرّقّة (6ـ8) .

جـ العجب من سحر منظره وعبق طيبه ممّا نجم عنه أيّام للقصف، وهصر للملذّات الى درجة أنّ الرجال خلعوا نسكهم لينعموا بالطيّبات والمسرّات (9ـ14) .

---

48) بطرس البستاني: أدباء العرب 3:126.

49) نفسه 3:126.

50) من الألفاظ الفقهيّة أو المصطلحات:" النسك" .

وبعد، فقد حاولنا في هذا الفصل ان نستعرض جوانب من وصف الطّبيعة بمختلف أشكالها وألوانها ، حيث إنّ الشّعراء الفقهاء أبدعوا وابتكروا أحيانا في وصفهم للموضوعات التي اختاروها، أو قلّدوا واتّبعوا من سبقهم في مجال الصّور خاصّة ، وقد اتّضح أنّ هذا الفصل طغت عليه نصوص معبّقة بعطر الورود وشذى الزّهور ، وخرير المياه، وشدو البلابل والعنادل، وحفيف الأشجار، وروعة الثّمار، كما اشتمل على صنف آخر من الوصف خاصّ بالعشايا وجلسات السّمر ، حيث إنّ هذه الجلسات تتمّ غالبا في أماكن شاعريّة ملئى بصفوف الجمال، وآيات الحسن بوساطة ما يكتنف الجهة من نباتات مخضرّة ، وجداول رقراقة ، وبساتين نضيرة ، أمّا النّوع الثّالث فتمثّل في وصف العمران الذي أوردنا منه نموذجا واحدا لم يرْقَ الى النّماذج الرّائدة في الشّعر العربيّ ، ولا سيّما عند البحتريّ وابن بقاء الأندلسيّ ، لكنّ السّرّ قد يكمن في أنّ الشاعر الفقيه لم يبك طللا ولم يندب ما ضيا وانما وصف حاضرا وخلّد جمالا فشُغل عن الوصف العمرانيّ بجمال المكان، وتأثير الأخلاء ، لذلك اغفل الحديث عن النّاحية الهندسيّة والتّصميميّة والشّكليّة ، وشُغل بما يحيط به فحسب .

والمهمّ أنّ موضوعات هذا الفصل ـ على اختلاف عناوينها ـ لم تخرج عن اطار وصف الطّبيعة ، حيث نبّهنا بأنّ للمكان (الحيّز) دورا في ذلك ، وأنّ مختلف النّصوص التي استشهدنا بها لم تخلُ من هذه الملاحظة البارزة التي تفرّدت بها في هذا الفصل ، بالإضافة الى الصّور الفنّيّة التي طبعته فكثرت مرة ، وقلّت أخرى تبعًا لشاعريّة الشّاعر ، ومتطلّبات كلّ نصّ.

الفصل الرابع

الخاطرة

و

العتاب .

الفصل الرابع

الخاطرة والعتاب

أولا: الخاطرة

أ- الإخلاص للآخر والاشتياق له (الهواري التّونسيّ) .

ب - تسلية الآخر والتّنفيس عنه (الخزاعي التّلمساني) .

جـ - التّرغيب عن السفر (القاضي عياض) .

ثانيا : العتاب

أ- الاستعطاف والتماس القرب (ابن أبي الدّنيا الطّرابلسيّ) .

ب - حرقة الاشتياق وتعذّر التّلاقي مجدّدا (اللّلْبانيّ)

جـ - الشّكوى من سوء المعاملة (ابن حبوس) .

قد نتساءل عن السّرّ في تخصيص هذا الفصل لغرضي الخاطرة والعتاب، والجواب بسيط، وهو أنّ الفقهاء نزعوا الى هذا النّوع من الشّعر فعبّروا عن آرائهم ضمن قضايا تهمّ الإنسان والحياة وما عُطف عليهما، كما أنّهم، وان أحجموا عن الهجاء، فانّ خطابهم لم يخل من العتاب الذي هو شبيه به ولكنّ في تكنية وتخفّ، فالعتاب " باب من أبواب الخديعة يسرع الى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فاذا قلّ كان داعية الألفة، وقيد الصّحبة، واذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه " (1).

وهذا العتاب منوّع في شعر الفقهاء ما بين الاستعطاف والاستئلاف،وما بين المنّ والإجحاف(2). ومن أروع ما يزخر به الخطاب الشّعريّ العربيّ عتاب المتنبيّ الشهير لسيف الدّولة حين خاطبه ـ البسيط ـ:

يا أعْدلَ النّاسِ إلّا في مُعامَلتي فيكَ الْخِصامُ وأنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ(3)

هذا، ولقد أدرجنا في هذا الفصل موضوعي الخاطرة والعتاب لتقاربهما الفنّيّ على الأقلّ، ولاتّصالهما المعنويّ من قريب أو من بعيد. ولا بدّ من التّوضيح بأنّ الخاطرة والعتاب قد يرجعان الى الشّعر الذّاتيّ، لكنّنا ارتأينا أن ندرجهما مع الشّعر الموضوعيّ، لأنّنا نعتقد أنّهما لا يخلوان من موضوعيّة، ولا تسيطر عليهما العاطفة الجارفة، والبنية الضّيّقة اللتان تحشرهما ضمن اعتبارات ذاتية، وسيتضح ذلك أكثر من النّماذج التي نحلّلها طوال هذا الفصل.

1) ابن رشيق: العمدة 2:160.
2) انظر ابن رشيق: نفسه 2:160.
3) التّبيان في شرح ديوان المتنبي للعكبري 3:364 حققه: مصطفى السقا وزميلاه القاهرة (مصطفى البابي الحلبي) 1956م.

على أنّنا ننبّه بأنّ خطاب العتاب والخاطرة نادر ، بل إنّ طرقه في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة يتمّ دائما في احتشام ؛ ويعود ذلك الى قلّة إقبال الشّعراء عليه ، ولولا أنّ مثل هذا العمل لا يدخل في صميم البحث لأثبتنا بالاستقصاء أنّ هذا النّوع من الشّعر العربيّ جدّ قليل ، لذلك لا نعجب حين نجد هذا الفصل غثّاً من حيث حجم النّصوص وكثافتها ، وقد توصّلنا الى إثباب سبعة نصوص فقط ، على الرّغم من الاستقصاء في مختلف المظانّ المتعلّقة بالشّعراء الفقهاء.

أولا: الخاطـــــــرة

ممّا لاشكّ فيه أنّ للخاطرة علاقة وطيدة بالنّفس، وآصرة التحام بينها وبين منتجها ، وهي بطبيعة الحال تصدر عن مواقف معيّنة في مواطن معيّنة كذلك ، كما أنّها كثيرا ما تكون انعكاسا لعوامل داخليّة دفينة يكشف عنها الباثّ بقصد أو بآخر.

وقد وجدنا ثلاثة أنواع تدخل في هذا المجال، يندرج كلّ نوع تحت موضوع خاصّ به .

أ- الإخلاص للآخر والاشتياق اليه

ويمثّل هذا النّموذجَ الشّاعر التونسيّ(محمد بن عبدالله الهواري) الذي قال مجيبا أبا عبدالله التّجاني عن كتاب وشعر- الطويل - :

1- كِتابُكُمُ اهْدَى منَ الْجودِ ما أَهْدي ... فَلا تَحْسِبوا أنّي نقَضْتُكُمُ عَهْدَا

2- سرَى لي بِسِرّ مِنْه عَرْفٌ مُعَرِّفٌ ... أفادَ لِمَسْراهُ الصّبابَةَ والْوَجْدا

3- حَباني بحُبّ سيّدٍ فيه ما جِدِ ... به شَرَّف اللّهُ السّيادَةَ والْمَجْدا

4- نسيمَ الصّبا بالله سرْ بِتَحيّةٍ ... فَضَضْتُ بها منْ شُكْرِهِ الْمِسْكَ والنّدّا

5- أُحَيّي بها عبْدًا لإلهِ عَلى النّوى ... وأدْرجَ أثْنا هالهُ الشّكْرَ والْحَمْدَا

6- كأنّي بِهِ لمّا جرَى البَيْنُ بَيْنَنا ... ومَدّ حِجابَ الْبُعْدِ ما بَيْنَنا مَدّا

7ـ يقولُ جَفا أو ملّ أوْ مالَ أوْ سَلا ... وحالَ عَنِ الإخْلاصِ، أو نسِيَ الْوُدّا

8ـ غَرامي غَرامي بالْحَبيب وإنْ نَأى ... وحبّي لَهُ حُبّي دنا لِيَ أوْ صَدّا

9ـ وإنّي لمُشْتاقٌ الَيْكَ وصابِرٌ ... إذا لَمْ أَجِدْ ممّا أكابِدُهُ بُدّا

10ـ إذا خطَرَتْ ذِكْراكَ يَوْماً بِخاطِري ... وجدْتُ لِحَرّ الشَّوْقِ في إثْرِها بَرْدا

11ـ أَلا نَفْحَةٌ مِنْكُمْ تُبَرِّدُ باطِني ... فإنّ بقَلْبي مِنْ أليمِ النَّوَى وَقْدا

12ـ ألا مَوْعِدٌ مِنْكُمْ يُعلِّلُ مُهْجَتي ... فأرْتاحَ لِلّقْيا وأسْتَنْجِزَ الْوَعْدا

13ـ لئِنْ جاءَني يوْماً بَشيرٌ بِقُرْبِكُمْ ... وهَبْتُ له نَفْسي وَأهْوِنْ بها نَقْدا

14ـ وإنّي لأسْتَجْدي وِدادَكَ إنّهُ ... أَجَلُّ نَفيسٍ والْأفاضِلُ تُسْتَجْدَى

15ـ وإنّي لأسْتَهْدي سَلامَكَ جالِبًا ... لما جَرّ أُنْسي والْأكارِمُ تُسْتَهْدَى

16ـ وإنّي لأسْتَدْعي جوابَكَ راغِبًا ... لِيُفْتَحَ بابُ الْقُرْبِ مِنْ بَعْدِ ماصُدّا

17ـ لقدْ ضيّع الأصْحابُ عَهْدي ولا نَسَوْا ... وأنتَ بظَهْرِ الْغَيْبِ تَحْفَظُ لي الْوُدّا

18ـ سأشْكُرُكُمْ شُكْرَ الرّياضِ لِسُحْبِها ... وأنْظِمُ فيكُمْ مِنْ حُلي مَجْدِكُمْ عِقْدا

19ـ وأجْهَدُ في شُكْري لمَجْدِكُمُ عَسى ... بفَضْلِكُمُ أنْ تَقْبَلوا مِنّي الْجَهْدا(4).

لقد اوردنا هذا النّصّ كاملا لأنّه هو الافتتاحي في هذا الفصل، ولأننا ـ وان جزّأناه إلى بنياته الأساسة تماشيًا مع طريقتنا في الدّراسة ـ فانّه سيظلّ هيكلا ملتحمًا بأطرافه وأجزائه.

والتزامًا بما تعهّدنا به آنفا، فانّ دراسة هذا النّصّ الأول من الفصل ستكون أكثر تفصيلا وتطويلا من النّصوص اللاحقة، واذا كان الفصل السابق من هذا الباب قد سيطر عليه المكان وشمل مختلف نصوصه، فانّ هذا الفصل بقسميه تهيمن عليه الرّقّة وتسوده العذوبة التي تطبعها الشّكوى والألم، أو الحزن أحيانا.

---

4) النّيفر: عنوان الأريب 1:91ـ92.

ويهمّنا أن نعود الى النّصّ كي نستنبط بعض خصائصه ، ونتوصّل الى استكشافات عديدة بلا شكّ ، وأوّل شيء يستدعي الانتباه ، هو أنّه يشتمل على أجزاء ستة رئيسة هي:

أ.1ـ ورود الكتاب حاملا حبّ صاحبه ؛ معطّراً بعرف الشّبابة (1ـ 3) .

أ.2ـ إناطة الصّبا بتبليغ التّحيّة الى المرسل اليه من لدن المرسِل(4ـ5) .

أ.3ـ اشتياقه الدائم له وكلَفه به عكس ما قد يتوهّمه (6ـ9) .

أ.4ـ بذْله نفسه من أجل رسولهواه لا يألو(10ـ13) .

أ.5ـ استجداء الوداد والسّلام ، والتماس الرّد على خطابه (14ـ16) .

أ.6ـ شكره له شكر البساتين للحيا ، ونظمه فيه عقدا من حليّ المجد زلفى اليه (17-19).

لقد أبانت أجزاء القصيدة اذاً ، عن عواطف من المرسل ردّاً على المرسل اليه ، ولكنّ من غير أن تكون عواطف ذاتية لا حدود لها ؛ بل كانت الموضوعيّة تتحكّم فيها وتوجّهها توجيها هادئا تعتمد المنطق في محبّة المتلقّي، والحكمة في الخطاب.

وسنتناول هذه القصيدة بتفصيل، معتمدين التّحليل السّيميائيّ في دراسة الخطاب الشّعريّ لما يتيحه لنا هذا المنهج من وقفة مطوّلة مع بنى النّصّ وعباراته المختلفة .

أ.1ـ البنية الافتتاحيّة (1ـ 3)

1ـ كِتابُكُمُ أهْدَى منَ الْجودِ ما أهْدَى فلا تَحْسَبوا أنّى نقَضْتُكُمُ عَهْدا

لقد مرّ معنا في كثير من الدّراسات الخاصّة بتحليل الخطاب الشّعريّ وتشاكل الشعر وتباينه، كيف أنّ الأصوات هي التي تتصدّر هذا التّشاكل من حيث استقطاب النّظر، وإثارة الانتباه.

وفي هذا البيت تتزاحم على أذهاننا أصوات جارّةً إيّانا نحو مفهوم موحّد (ك ، ب ، د ، ج ، أ، ت) وهي أصوات شديدة كما نعلم، أراد الباثّ من وراء توظيفها أن يصرخ بأنّ الكتاب الذي ورد عليه من صاحبه قد كان له الأثر الكبير في نفسه ، فهو برفض الهمس والتّستّر في الإبانة عن عاطفته ، والكشف عن تقديره ، ويمكن لنا بناءً على قراءة ما وراء البيت ؛ أن نلخّص الحروف الشّديدة هذه فيما تكرّر منها وتتابع في (ك . د) وهذه تدلّ على معنى يطفى على كلّ المعاني الأخرى ، حيث إنّ مجرد التّفوّه بها يحيل الى (التّعب) ذلك أنّ:

كدّ: اشتدّ في العمل / طلب الرزق/ ألحّ في الطلب، كدّ(الرجلَ): أتعبه ، اكتدّه واستكدّه : طلب منه الاشتداد في العمل.

الكِدّة : الأرض الغليظة لأنها تكدّ الماشي فيها.

تكْدِكَدَهُ: طرده طرْدا عنيفا.

الكُدْكدَة : حكاية صوت شيء يضرب على شيء صلب، (5) .

من ناحية أخرى، تلاحظ قلّة حركات الكسر وطغيان الضمّ ، وذلك لأنّ الضّمّ يتلاءم اكثر مع الأصوات الشّديدة ، على حين أنّ الكسر قد يتناسب أكثر مع الأصوات المهموسة في خطاب الغزل والوصف وغيرهما ، فحركة الشّفتين تظلّ ممدودة نحو الأعلى ، على اثر امتداد البصر نحو رؤية المخاطب عسا أن يظهر : (ب ، ك ، ج ، بو ، ك، م...) ولنقارن بين هذه الأصوات وبين قول الشّاعر: (م ، ني) في حركة الشّفتين ليتجلّى لنا أنّها في الأصوات الأولى ممدودة منتظرة ، وفي الثانية متقلّصة مستريحة في شكل ابتسام .

---

5) انظر المعجم (مادة : كدّ)

ويفرض علينا تشكيل البيت أن نبحث في تركيبه اللّغويّ الطبيعيّ، لأنّ اللّغة العربيّة مشهورة بتراكيب منطقيّة متعارف عليها منذ القديم ، فان خالفها أحد أو اجتهد في قضايا ثابتة يكون بذلك قد خرق القواعد ، وأساء الى نفسه من غير أن يكون لتمرّده أثر في تغيير الجوهر، ومن هذا المألوف في تركيب الجملة العربيّة السّوابق واللواحق والتّوابع:

(الفعل)و(الفاعل) ثمّ (المفعول به) .

(المبتدأ) ثمّ (الخبر) .

(العطف) ثمّ (المعطوف) .

(الجارّ) ثمّ (المجرور) ...

فان ألفينا خلاف ذلك اقتضى الامر بحثاً في سرّ التّغيير وتأويلاً في النّتيجة كما هو الشّأن في البيت الأول هذا حيث أغمض الشّاعر عينيه عن تركيب الجملة العربيّة المعتادة وخالفها ، فبدأ بالاسم : " كتابكم " وقد تعود العلّة في ذلك الى أنّه أراد أن يوجّه اهتمام المتلقّي من أول الأمر الى موضوع خطابه ، وينبّهه الى الأهمّية التي يكتسبها هذا الكتاب لديه ، فهو الأول من حيث القيمة والاعتبار، وما بعده تبع له، ومدمج تحت لوائه ، وذلكم أيضا انزياح في التّركيب ، وهذا له صورة فنّيّة خاصّة .

وما دمنا بصدد الحديث عن الأصل في التّركيب، نلاحظ أنّ (النّهي) يراد من وراء اطلاقه أن يكفّ المنهيّ عن أشياء لا تروق للنّاهي، لكنّ الشاعر هنا لا يرمي الى ذلك ، ولو حكمنا هذا الحكم لاسأنا التّفسير ، وخالفنا التأويل ، فالنّهي زجر وزمجرة وتخويف أحيانا ، بينما الشّاعر هنا ينشر وئاما ويصل حبلا فيكون غرضه عندئذ التّذكير فقط .

ومن النّاحيّة الأسلوبيّة : فقد احتوى البيت على جملتين متناقضتين :

الشّطر الأول : جملة خبريّة .

الشّطر الثاني: جملة إنشائيّة .

وسبب ذلك عائد الى الحالة النّفسيّة التي كان عليها الباث فأحبّ أن ينقل قلقه وضيقه الى المتلقّي ليكون التّبادل النفسيّ بينهما واضحا ، وليشركه هو أيضا في ما يسبّب له الضجر والاضطراب، وهي الصّورة التي قد نجد لها سرّا في تركيب الجملة الشّعريّة على غير ما هو مألوف، فحصل بذلك تذبذب أفضى الى :

- تغيير التّرتيب .
- النّهي المجازيّ المراديه (التّذكير) .
- الإسناد المجازيّ في (كتابكم أهدى) .

وهذا الإسناد المجازيّ الى الكتاب يحتّم علينا البحث في مقوّماته لاستنباط العلاقات التي تربطه بعضه ببعض، فتكون مقوّماته: [+ زمان (خارجي)] ، [+ محدود] ، [+ مجرد] ، [+ سارّ] ، [- انسان) .

أهدى: [+ فعل ماض] ، [+ فاعلف حتّى]

- حذف المفعول، إذ أنّ " أهدى " فعل متعدّ، والمفعول به موجود ضمن جملة مؤوّلة ، وقد حُذف المفعول به الصّريح للعلْم به أو الاستغناء عنه .

فالشّاعر في هذا البيت وفّره من أجواء نفسيّة (أهدى / ما أهدى) واجتماعيّة (لا تحسبوا/ نقضتكم) قد زرع الألفة بينه وبين مخاطبه أولا، ثم بينه وبين القارىء لتكون الأبيات التّالية تأكيدًا وتثبيتًا لما قال .

وفي البيت تكرار أُريد به التّوضيح والتّأكيد لإظهار عاطفة الباثّ نحو المتلقّي عن طريق توظيف" أهدى " / " ما أهدى " إذ أنّ " ما " التي تنصرف الى النّكرة التّامّة تعني الكثير هنا .

2ـ سرى لي بسرّ منْهُ عَرْفٌ مُعرّفٌ أفاد لمسْراه الصّبابةَ والوَجْدا

إنّ اصوات البيت الثاني هنا تختلف اختلافا جوهريّا عن تلك التي رأيناها في البيت الأول، لأنّ هذه مهموسة بصورة مستقطبة للنظر ، وهي أصوات تدعو الى اللين والرّفق، فكأنّه بعدما صدع المتلقّي بتلك الأصوات الشّديدة أراد هذه المرة أن يقترب منه أكثر، ويعود الى الصّورة الأخويّة المشرقة التي تجعله أدنى اليه من نفسه ، مع ملاحظة أنّ توظيف أصوات الهمس صالح بلاريب في مثل هذه الموضوعات، وانّ الباثّ قد عاد الى التّركيب الجاري به العمل في الجمل العربيّة ، وهو تقديم الفعل على الفاعل أو على الاسم ، فكان التّركيب النّحويّ كالتّالي :

الشّطر الأول : فعل ماض + جار ومجرور + جار ومجرور + فاعل + نعت .

الشّطر الثّاني: فعل ماض+ فاعل مستتر+ جار ومجرور + مفعول به + عاطف + معطوف .

فالبيت حقّق توازيا في التّوابع(نعت / عطف) وفي "الفاعل (ظاهر في الشّطر الأول / مستتر في الشّطر الثّاني) وفي الجارّوالمجرور(لي بسرّ + لمسراه) وفي الفعل الماضي (سرى / أفاد) ومثل هذا التّساوي ليس جزافيّا بل يحمل من ورائه صنعة رام من ورائها إيقاعا منمّقا عن طريق هذه البنية وتلك .

ومن هذا التوضيح يتجلّى أنّ الشاعر كان يهدف الى اللّيونة والرقّة ، كأنّه قد شعر بالأصوات الشّديدة في البيت الأول، فتدارك ذلك

وعوّضه بالأصوات الهامسة التي تدني المتلقّي منه أكثر، وتزيل الحواجز التي قد تتسبّب في إزعاج المخاطب، ذلك أنّ الشّاعر استغنى عن المحسوس بالمهموس، وكان " عَرْف" الكتاب هو السّبيل الأمثل للصّلة بين المرسل/المرسل إليه) وكان " مسراه " معطّرا بالصّبابة والوجْد.

3- حَباني بحُبّ سيّدٍ فيه ماجدٍ به شرّف اللّهُ السّيادةَ والْمَجْدا

إنّ أول ما تجدر ملاحظته في هذا البيت هو أنّه استمرار في المدلول للبيت الثّاني، فهو تأكيد لقيمة الخطاب الوارد على الباث، ويتّضح هذا التّواصل حتّى في أصوات الهمس حيث إنها تسيطر على الأصوات المجهورة من حيث النّطق على الأقلّ:

ح + ح + س + ف + ه + ه + ش + ف + ه + س + ة ،

وهي حروف قد أخذت بتلابيب البيت وهيمنت عليه .

وواضح أنّ البيت الأول هو المتحكّم الأصليّ في البيتين التّاليين له ، لأنّ" الكتاب " يمكن اعتباره بؤْرة هذه الوحدة الأولى من النّص (أ) . فالتوازي بين الأبيات حاصل، وهو ما يجعل البيت الأول من الضرورة بمكان أن يساوى البيت الثّاني ، والثّاني يساوي الثّالث . فلفظة :

" كتابكم " ← (" أهْدَى من الْوُدّ ما أهْدَى.

/ عن هذا الاهداء وقعت النّتائج التالية :

" سرى بسرّ منه عرف "

/ " أفاد لمَشْراه الصّبابةَ والْوجْدا " ،

/ " حبا يحب سيّد ما جد " ،

/ " به شرّف اللّه السّيادة والمجدا " .

ويكاد هذا التّساوي يستبين في تركيب الجمل الشّعريّة كذلك ولا سيما في عجزى البيتين الثّاني والثالث مع تغيير طفيف ، حيث ير د ذلك على النّحو التّالي :

فعـل ماض + (فاعل مستتر) " جارّ ومجرور + مفعـول به + عاطـف ومعطـوف (عجز البيـت 2) .

جار ومجرور+ فعل ماض + فاعل + مفعـولبه + عاطـف ومعطوف (البيت3) .

وقـد تُستنبـط حقائـق أخـرى في التّركيبـات الشّعريّـة ، ولكنّـا نضـرب عـن ذلـك صفحـا ونلـج الـى عمـق البنـيات نفسهـا ، فيتجلّـى لنـا أنّ البيـت الثّالـث يشتمـل في عجـزه على لفظيـن قويّيـن :

السيـــادة / المجـــــد .

وهمـا لفظان فضفاضـان يقترنـان بتاريـخ طويـل ، حافـــــل بالبطولات والتّضحيـات ، فقـد يدخـل الدّارس في متاهـات زمانيّـة ومكانيّـة ، ولن يعدمـه الدّليـل، لينـصّ على أنّ هاتـين البنيتيـن تُحيلان الى زخـم من الحوادث الدّفّاقـة التـي لا تنتهـي ، ولا سيّمـا اذا ما ارتبطتـا بالتّاريخ العربـيّ الإسلامـيّ، حيـث كانتـا أبدا عسيرتيـن في الحصـول عليهمـا . لكـن وعلـى الرغـم مـن هـذا الشّـرح فانّ اللّفظتيـن في واقـع الأمـر مجرّدتـــان ، ولـم يقرّبهمـا من الذّهـن الا ارتباطهمـا بتاريخ مثقـل بالمعانـــاة والمتاعـب من أجـل الظفر بهمـا ، وهو ما جعلهمـا محسوستيـن مقرّبتيـن للأفهـام ، بيـد أنّ الشّاعـر لا يـرى التّفسيـر الـذي أقررنـاه ، ولكنّـه يعكـس المدلـول فيجعـل السّبـب مسبّبـا والمسبّـب سببـا فيصير المتلقّي هـو الـذي تتشـرّفُ به السّيـادة والمجـد، بدلا أن تكـون هاتـان الصفتان همـا السّـرّ في الشّـوق الحاصـل للمتمتّـع بهمـا ، فقد كان الادّعـاء قويّـا حيـث انقلـب الشـرف ليُلصـق بالمتلقّـي لا بمـا حصـل له .

أ . 2ـ بنْيـة التّحيّـة المعطّـرة (4ـ5) .

4ـ نسيمَ الصّبا بالله سرْ بتحيّـــــــة فضَضْتُ بها من شُكْره المِسْك والنّـدّا

ويكاد هذا البيت يلتقي مع البيت الثّاني في المدلول وان اختلف معه في التّأليف، والقاسم المشترك بينهما هو سيطرة العطر والشّذى عليهما :

البيت الثاني : عَرف

البيت الرابع : المِسك والنّدا .

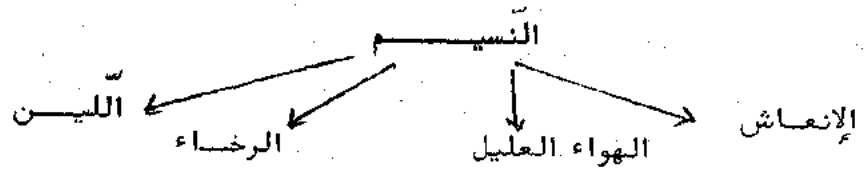
وتسيطر على هذا البيت أصوات الهمس التي تشكّل رنينا متواصلا، وصورة ممزوجة باللّين والانسياب، فقد كوّنت حروف (السين والصاد ، والهاء ، والسين ، (ثانية) والحاء ، والتاء ، والفاء ، والتاء (ثانية) ، والشين ، والسين (ثالثة) ، والكاف) إيقاع الوشوشة والهمس الرقيق .

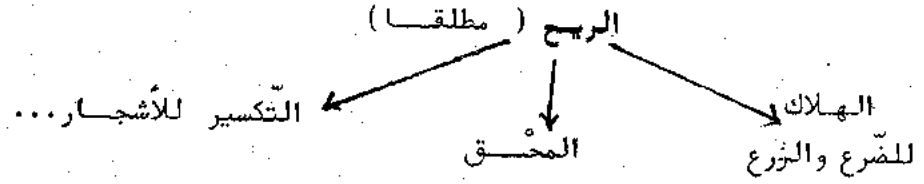
ومما لا ريب فيه أنّ جذع (ن . س . م) تعني من ضمن ماتعنيه الأرج والطيب/ نسمَ (فلان) العلم أو الخبر: تلطّف في التماسه شيئا فشيئا كهبوب النسيم / النّسيم ج . أنسام : نفَس الريح اذا كان ضعيفا أو أولها حين تقبل بلين قبل أن تشتدّ» ولفظة (نسيم) تُقضي الى الريح الأكثر التصاقا بها والتي تتلاءم مع رقّتها وطبيعة هبوبها " الصّبا " . وهذا الاقتران ليس موجودا في هذا النّصّ فحسب ، بل هو مألوف في الموروث الشّعري العربيّ (6) بيد أنّ هذا الاقتران بين اللّفظتين ينمّ عما يضادّه أيضا حيث إنّ:

---

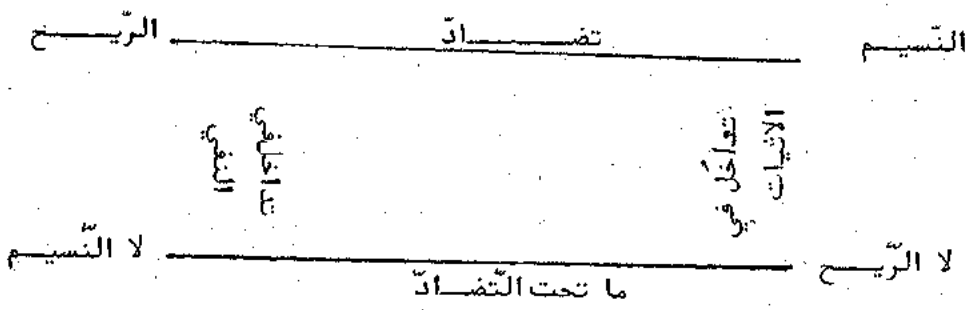
6) من ذلك أنّ (ابن زيدون) قال :

ويانسيمَ الصّبا بلّغ تحيّتَنا ... من لوْ على البُعْد حيّا كَان يُحيينَا





وقد نستطيع أن نترجم ذلك في مربّع سيميائـي



فالمربّع يمكـن أن يُشرح تبعـا لما يلـي:

النّسيم / الرّيـح = التّضـادّ

النّسيم /لا النّسيـم = التّناقـض.

لا النسيم ± الرّيـح = الميلان الى الريح والتّشبّث بها.

لا النسيم ⊂ الريـح = لاميل لهـا.

لا النّسيم ⊘ لا الرّيح = الاعتـدال.

وبعد هـذا التّحليل يتلخّص أنّ البنية المهيمنة على هـذا المربّع هـي بنيـة النّسيم ، وأنّ الرّيح وما نجم عنهـا إنّما هـي تبع لهـا ونتيجة من نتاج تضادّها، ولعلّ استئثار" نسيم الصّبا " برضا الشاعر يعود الى اهمّيّة عنـده ، وهو ما جعلـه يرغب فيه ويوليه أهمّيّة خاصّة.

أما من النّاحية التّركيبيّة فانّ هذا البيت جاء مخالفا للأبيات السّابقة لأنه أدخل النداء المحذوف على أول البيت ، وأضفى على عبارة " نسيم الصّبا" صورة تجسديّة حين التمس من النسيم ، أن ينقل تحيته المعطرة الى المتلقي كما يتأكد في البيت الموالي .

5ـ أحيّي بها عبْدَ الإله على النّوَى وأُدْرِجُ أثْناها لهُ الشُّكْرَ والْحَمْدا

ويا مكاننا أن نعتبر هذا البيت تتمّة للبيت السّابق وشرْحاً له ؛ إنّه يخبرنا بأنّ التّحيّة موجّهة الى :

عبدالإله (التّجاني) ← المرسل اليه .

التّحيّة ← النّوى.

/ الشّكر + الحمد ،

أي إنّ مكوّنات البيت تكمن في

التحية ← عبد الإله ← على النّوى .

+ المدح / الشكر .

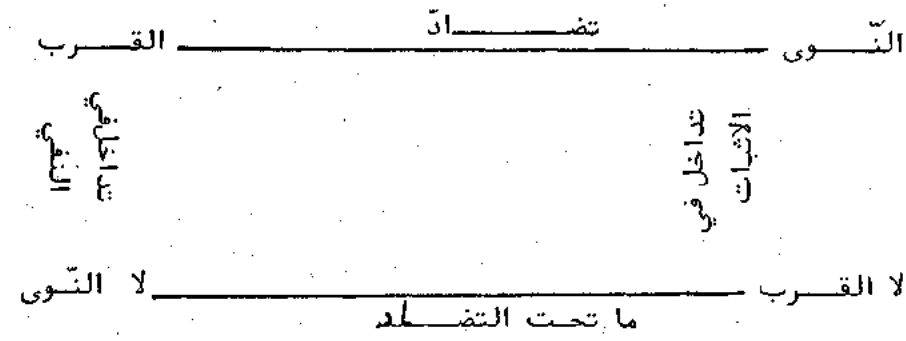
ويظلّ هذا البيت بدوره قابلا للشّرح عن طريق المربّع السّيميائي ، ومن أوجه مختلفة بعد تحويل مدلول التّحيّة الى معانيه الكثيرة التي تتضافر فيها بينها ، فيكون معناها :

الخير / السّلام / الوئام / البشر / الأسرة .....

ثم لتصير الأضداد تباعا :

الشّر / الحرب / النّفور / العبوس / البتر ...

ونركّز على كلمة واحدة في البيت لنحوّلها هي ومحاورها الى المربّع السّيميائي:



وتظـلّ " التحيـة " كلمـة متفرجـة بالحنـان والاحتـرام ، وهـي وان كانـت مجازا فانّهـا صدرت عـن محسوس وحقيقـيّ، ومبعـوثـة الى حقيقـيّ كذلـك (البـاثّ ← المتلقّـي) وقـد كـانـت الأسمـاء التي اشتمـل عليهـا البيـت معرّفـة كلّهـا أو محدّدة مـع ربطهـا بزمنيـن حاضريـن موجّهيـن الى المستقبـل، راميـا من وراء ذلك الى الاستمراريّـة المتّصلـة ، أضـف الى ذلـك العلاقـة التـي ربطـت بيـن الشّطر الأول والشّطر الثّاني عـن طريـق واو العطـف ، فقد تكرّرت " التّحيّة " إذاً في البيتيـن 4 ، 5 لتكـون هي البـؤرة في كليهمـا ، وقـد تردّدت لفظـة الشّكر ايضـا للتّأكيـد والإلحـاح علـى ذلـك .

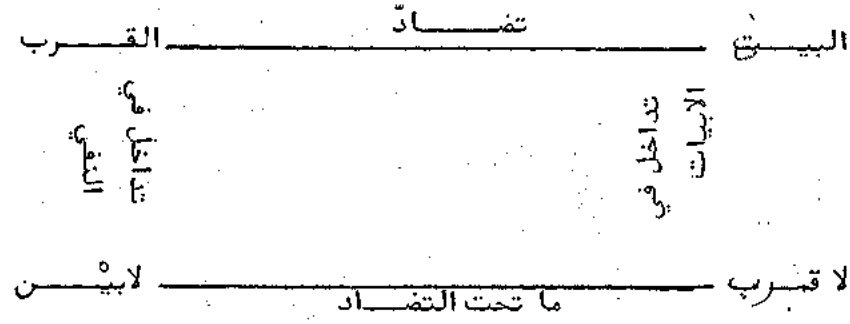
أ . 3 ـ بنيـة الاشتيـاق للمرسل اليه (6ـ9)

6ـ كأنّي بِه لمّا جَرى الْبَيْنُ بَيْنَنـا ومدّ حجابَ الْبُعْد ما بَيْنَنا مَـدّا

7ـ يقولُ جَفا أوملّ او مالَ أوسَـلا وحالَ عن الإخْلاص أوْ نَسِيَ الْـوُدّا

وهـذا الجـزء انتقـال فنّـيّ وتكسيـر للتّتابـع الممـلّ، والسّـرد المتواصل بدون مفاجأة تذكـر، فكأنّـه جـاء ليبعـث في النّـصّ دما جديدا بوساطـة المراوغـة او الإيهـام ، ولا سيّمـا أنّ البيتيـن متصلان ببعضهمـا ، لا يستغنـي أحد عـن صِنـوه ، لأنّ التّسـاؤل يطرح في البيـت(6) لتتجـلّى الغشـاوة فـي البيـت (7) فالحسْرة تبدو أول الأمـر ، لكـنّ الاستدراك يغطّيهـا ثم يجلّيهـا بعـد ذلك وقد مرّ معنـا نـوع من هـذا الخطـاب في صفحـات خلـت .

فالبيت (6) تسيطر فيه بؤرة البين ، فيكون توضيحها بالمربّع السّيميائيّ على النّحو التالي :



فالبين هو الأساس، لأنّه هو الذي وضع حاجزا كثيفا وصلبا إزاء المرسل / المرسل اليه يدلّ عليه المفعول المطلق الذي يؤدّي بدوره وظيفة تكراريّة يُرام منها التّثبيت والتّوكيد.

أما البيت (7) فقد جاء سريعا ليدرأ التهمة ويزيل الإبهام أو الشّكّ بوساطة السّرد المتتابع للأزمنة الماضية والتي أحدثت هي أيضا ايقاعا سريعا متّصلا:

يقول جفا / أو ملّ / أو مال / أو سلا

وحال عن الإخلاص/ أو نسي الودّا

وبالنظر الى تركيب الجمل الشّعريّة وما افرغه الشّاعر في البيتين يتجلى أنّه ساوره شكّ في تغيّره، تدلّ على ذلك البنية التّشبيهيّة " كأنّي" وهذا التّعبير ينمّ عن تأدّب وربط لحبال العلاقة القائمة بينهما ، فالعتاب خفيّ لا يكاد يبين :

كأنّي به .... ← يقول .....

ولقد اعتمد البات في هذين البيتين على أزمنة ماضية متوالية :

جـرى(الشّطر الأول) ـــــــ مدّ (الشّطر الثّاني) البيت 6 ـ .

جفا، ملّ ، مـال ، سلا(الشّطر الاول) ـــــ حال، نسي(الشّطر الثاني)ب7 ـ .

وهـي أزمنـة ـ وان أدّت معنـى خاصّـا من الناحيـة المدلوليّـة ـ فانها قد شحنـت الإيقـاع بموسيقـا خارجيّـة بعـد الموسيقـا الدّاخليّـة التي تشكّلت اساسـا من تشابـه الحـروف المجهـورة ، فتردّد صوت البـاء ثلاث مـرات في الشّطر الأول ، ومثـل ذلـك في الشّطـر الثّانـي، كمـا أنّ هذا العدد نفسه تـردّد في الشّطر الأول بالنّسبـة لحـرف النّون .

هذا بالقيـاس الى البيـت السادس، أمـا في البيت السابـع فقـد كان لحرف " الـلام " الصدارة حتـى ليمكـن اعتبـاره " بؤرة " الحـروف الأخـرى ، يليـه الواو ، وهمـا حرفـان متوسطـان بيـن الشّدة والرّخاو ة ، والجهـر والهمـس وظفهمـا الشّاعـر للتّلطيـف والتّحويـر من حـال الى أخرى.

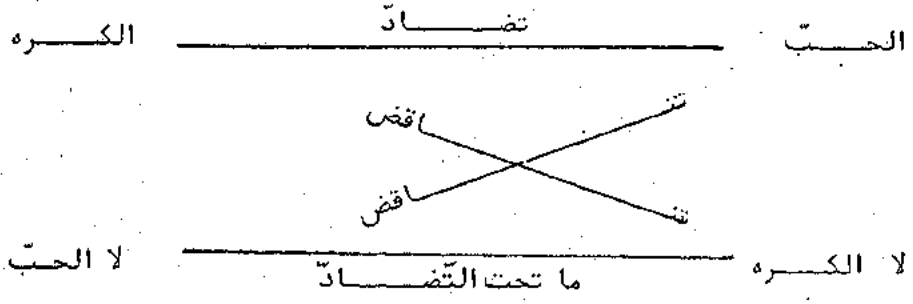
8ـ غَرامي غرامي بالْحَبيب وإنْ نَـــأى وحُبّي له حُبّي دنا ليَ أوْ صَـدّا

يبدو من هـذا البيـت ومن بعـض الأبيـات الأخـرى في النّصّ أنّ الشّاعـر ميّـال بطبعـه الى ما يعـرف في الخطاب بالتقسيم ، وهذا التقسيـم يقـوم على التّكرار الإيهامـيّ، فهـو ـ ظاهريـا ـ مكـرّر، ولكـن من حيـث العمق يختلـف في التّوجيـه ، ذلك أنّ

غرامـي (الأول) = الحـبّ العـارم ، والصّبابـة الجارفـة .

هذا شيء مفـروغ منـه ، ولكـنّ الشّـيء الـذي يستدعـي الإشـارة هـو أنّ هـذه اللّفظـة أسـاس تكويـن البنيـات الأخـرى ، والتّلفّـظ بهـا وحدهـا يفـرض التّوقّـف والتّمهّل، ووضـع نقطتـي التّفسيـر (غرامـي :) والنقطتـان هنـا تعنيـان استفهامـا ضمنيّـا كذلـك (غرامـي بمـن؟) فجاء الـرّدّ بعـد ذلك يزيـل اللّبسـة ، ويبدّد الحـيرة .

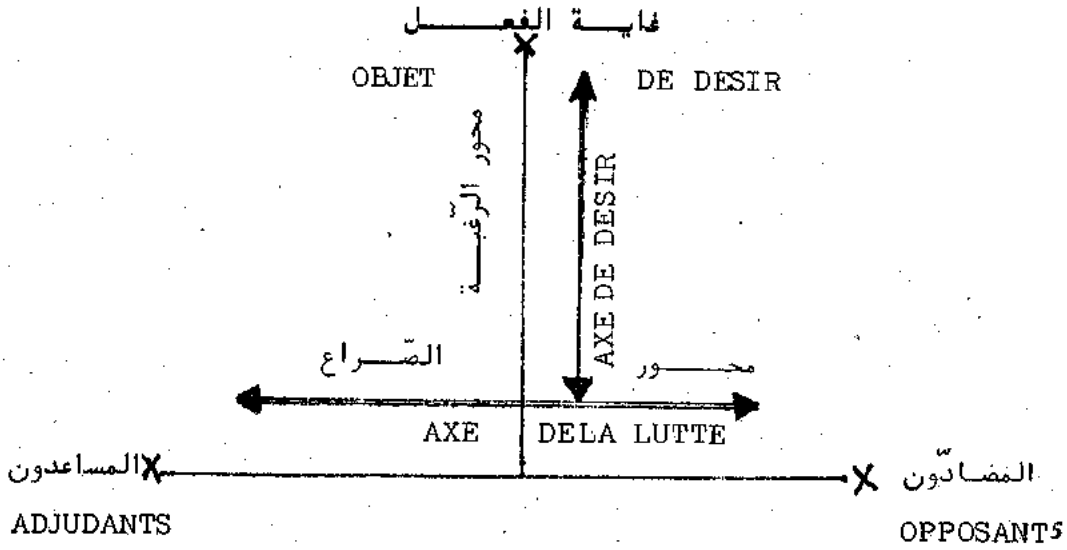
وفي البيت سيطرة لأصوات حروف الحلق، والتي لا تعني الحزن هنا ـ كما يحمّلها ذلك تعسّفا بعض الدارسين ـ بل إنّها هنا على العكس تزيل الأسى وتبعد اليأس والقتامة ، أضف الى ذلك ما يؤدّيه هذا التّكرار من مزايا فنيّة في طليعتها روعة الإيقاع النّاجم عن ذلك ، كما أنّ مزيّته الفنّيّة الأخرى هي تأكيد الوفاء والإخلاص للمرسل اليه ، وهو ما قد يوضّحه المربّع السّيميائيّ أكثر:



ومن غير أن نقف كثيرا ازاء المعاني المختلفة التي أدّاها هذا المربّع ، فانّنا نركّز على غلبة طابع محور " الأبيات " الذي يعبّر عنه الحبّ من المرسِل نحو المرسَل اليه ، لأنّ كلّ المعوّقات لا قيمة لها ، بل إنّها لا تعرف منه غير الإفناء الدّفين ، وقد يلتقي تصوّرنا لعاطفة المرسِل نحو المرسل اليه بما مثّله (غريماس) لوظيفة الشّخصيّة في القصّة أو الحكاية (7) .

---

7) انظر كتاب" الدّلالة الهيكليّة" La Rousse Semantique Structurelle
وانظر أيضا نظرية القصّة للمرزوقي وزميله ،ص:73 . Paris 1966 .



والذي يهمّنا هو أنّ الموانع أُزيحت ، والمعيقات كلّها قد أبيدت ليبقى البطل المتمثّل في (المرسل) منعّما برغبته،ومتمتّعا بحبّه .

وقد اتّضح حسّ المرسل للمرسل اليه في جميع الأحوال ، وتباين الظّروف، اذ أنّ أيّ طارىء لن يعترى حبّه له وان تباعدت المسافات ، وهيامه به لن يلحقه تغيّر وان دنا منه أو نأى عنه .

9ـ وإنّي لمُشْتاقٌ اليْكَ وصابِـــــرٌ إذا لَمْ أجِدْ ممّا أُكابِدُهُ بُـــدّا

ويتواصل توقّد العاطفة وحرارتها من الباثّ كاشفا شيئا فشيئا عمّا يؤرّق نومه ، ويقضّ مضجعه ، وهو حبّ المتلقّي، فيستعمل التّوكيد تارة أخرى بالأداة " إنّ" وبالحرف " لَ " وقد تغلّبت أصوات الهمس في الشّطر الأول، بينما تصدّرت أصوات الجهر حروف الشّطر الثاني . وفي هذا البيت اعتماد على لفظتين : الاشتياق أولا ثم التّصبّر ان لم يكن من ذلك بدّ، وكان لتبادل الضّميرين (المتكلم / المخاطب) الأثر في ما حصل بين المرسل والمرسل اليه ، فالمتكلّم عبّر عن ذلك في(إني أجد أكابِدُه) والمخاطب في (إليك) فضمير المتكلّم غلب على ضمير المخاطب وهذا شيء طبيعيّ لأنّه هو المحرّك ، وهو المبادر ، وهو الكاشف عن العواطف الكامنة في نفسه ، والعالقة بذهنه .

أ. 4 ـ بنية الانتظار لخبر عنه (10ـ13)

10ـ إذا خطَرَتْ ذِكْراكَ يَوْماً بِخاطِـري وجدْتُ لحرّ الشّوْق في إثْرها بَـرْدا

يتوالى ذكر الضّمائر ، ولكن لتتواصل هيمنة ضمير المتكلّم على الضّميريـن الآخريـن :

المتكلّم هو الذي يتحدّث، وهو الذي يسرد، أي هو الذي يقرّر، وفي البيت تشابه في البنى كذلك ممّا يجعله يدخل في توظيف محسّنات بديعيّة بين (خطرت / خاطري) من حيث الجناس ، وبين(الحر/ بردا) من حيث الطّباق، بيد أنّ هذا الذي ذكرناه كلّه لم يخرج عن اطارالشوق أيضا كما حدث في البيت السابق . وقد توزّع البيتَ زمنان ماضيان ـ ظاهريّا ـ أحدهما في الشّطر الأول وثانيهما في الشّطر الثّاني، ولكنّهما يؤدّيان زمنا مستقبليّا ، وهو من حيث التّركيب النّحوي قد اشتمل على

فعل ماض + فاعل + مفعول به + مضاف اليه + (ظرف زمان) + جار ومجرور (الشّطر الاول).

فعل ماض + فاعل + جارّ ومجرور+ مضاف اليه + جار ومجرور + مضاف اليه + مفعول به (الشّطر الثّاني) .

فالتّناسب قائم في واقع الأمر بطريقة أو بأخرى في تركيب البيت ، وفي تأليف الجمل الشّعريّة .

11ـ أَلا نَفْحَةٌ مِنْكُم تُبَرِّدُ باطِنِـي فَإنّ بِقَلْبي مِنْ أليمِ النَّوَى وَقْـدا

ينتقل الشّاعر من السّرد المتواصل بوساطة الجمل الخبريّة الى توظيف أسلوب إنشائيّ هذه المرة لا ستقطاب النّظر ، وإثارة الاهتمام ، والتّنبيه بالحرف" أَلاَ " ليكون هو السّبيل الى حبل الاتصال الذي يحدث بينه وبين المرسل اليه مع وضع ذلك كله في قالب حروف الحلق والحروف المتوسّطة بالتبادل ، وتلا هذه الأداةَ لفظة تنمّ عن كثرة الاشتياق تؤدي

معنى الرّائحة القليلة ، وهذه الرّائحة ستنعش حياته ، وتلطّف من غُلّواء حنينه ، وتنزل بَرْدا وسلاما على فؤاده الذي يشكو الضّنا والبعاد، وألم النّوى الحارّ !

والبيت من وجهة أخرى يشتمل في تركيبه على تضادّ ثنائيّ في شبه مقابلة :

نفحة منكم // أليم النّوى .

تبرّد باطني // بقلبي وقدا

10ـ أَلا مَوْعِدٌ مِنْكُم يُعَلِّلُ مُهْجَتي فَأَرْتاحَ لِلُّقْيا وأَسْتَنْجِزَ الْوَعْدا

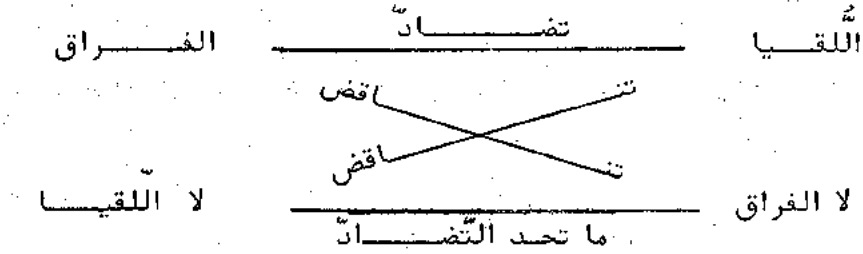
يمضي الشّاعر على الصّورة التي كان عليها البيت السّابق ، ويكاد التّشابه يتمّ حتّى بين التّركيب الشّعريّ للبيتين كما يتّضح من هذا البيان :

أداة تنبيه + مبتدأ + جارّ ومجرور + فاعل مضارع + (فاعل مستتر) + مفعول به (والجملة خبر) ـ البيت 11ـ .

أداة تنبيه + مبتدأ + جارّ ومجرور + فعل مضارع + (فاعل مستتر) + مفعول به (والجملة خبر) ـ البيت 12ـ .

إنّ هذا الرّصد الذي قمنا به للتّركيبات النّحويّة يؤكد التشابه التام بين البنيتين، على الأقلّ في الشّطرين الأولين ، وهو ما يجعل من البيت الثّاني عشر تدعيما وتقوية لسابقه ، وتبدو أصوات حروف الحلق أكثر سيطرة في هذا البيت منها في البيت السابق ، ذلك أنّ حرف العين قد ورد ثلاث مرات ، وحرف الهمزة ثلاث مرّات ، وحرف الهاء مرّة واحدة ، وهي حروف مهما يقلّ فيها ، فهي تفيد القُوّة والشّدّة والقطع أو الحسم جميعا ، لكنّ الذي ألان جانبها قليلا هو ما توسّطها من حروف أخرى كحرف اللّام الذي ورد ستّ مرات ، وحرف الواو ثلاث مرات، وحرف النّون مرّتين وهكذا .

نريد من وراء ذلك كلّه أن نؤكّد توقّد عاطفة المرسل وحرقة مهجته من أجل المرسل اليه ، ولم يخلُ هذا البيت كذلك من إيقاع أفرزه تكرار الحروف وتشابهها ، وتوارد الأزمنة الحالية والمستقبليّة وتعاطفها ؛ وهذا ما يمثّله المربّع السّيميائيّ:



والمربّع يثبت ما يحدث من راحة وسعادة في التّلاقي ، وما ينجم من لوعة وحرقة في الفراق والتّباعد .

13ـ لَئِنْ جاءَني يَوْمًا بَشيرٌ بِقُرْبِكُمْ وهَبْتُ لهُ نَفْسي وأهْوِنْ بِها نَقْدا

وهكذا ينتقل التّركيب مما استعرضناه قبلئذ الى صيغة جديدة رام أن يختم بها الجزء الرّابع من نصّه ، لأنّه يفتتح البيت بلام موطئة للقسم ملتصقة بأداة شرط للدّلالة على أنّ الجواب بعدها إنما هو جواب لقسم مقدّر قبلها:" لئن " وهذا القسم المضمون بشرط جعل المرسل يلتزم ويتعهّد بأنّه ان جاءه يوما بشير من لدن المرسل اليه ، فانه سيقدّم نفسه رخيصة له من شدّة الفرح وعظيم الاغتباط ، ولن يكون ذلك شاقّا ولا عسيرا بل هو عليه هيّن.

وهذا البيت كذلك قد احتوى على أصوات حروف الحلق وأصوات الجهر أكثر من الهمس،لأنه يريد ان يصرخ حتى يشهد عليه النّاس أجمعون بأنه سيلتزم بوعده ، وفيه كذلك كناية عن صفة حيث إنه جعل نفسه توهب، وهو في الواقع يريد كل ما فيه من لحم ودم ، وليس فقط نفسه التي هي كل شيء اذا أردنا التعريف الخاصّ، ولكنها ليست الّا جزءا منه إن أردنا التّعريف العامّ .

أ . 5 ـ بنية الوداد والتماس الاستمرار (14ـ16)

في هذا الجزء الخامس من النّصّ يركزّ الباثّ على البؤرة التي تمثّله وهي" الاشتياق " ولكنّه يغيّر النّغم ليمضي على وتيرة واحدة تؤلف إيقاعا منتظما متواصلا:

14ـ وإنّي لأَسْتَجْدي وِدادَكَ إنّهُ أجلّ نَفيسٍ والأفاضلُ تُسْتَجْدَي

15ـ وإنّي لأَسْتَهْدي سَلامكَ جاليًا لِما جرّ أُنْسي والأَكارمُ تُسْتَهْدَي

16ـ وإنّي لأَسْتَدْعي جَوابَك راغِبًا ليُفتحَ بابُ القُرْبِ منْ بَعْدما سُدّا

ليس هنالك من شكّ في أنّ المرسل وهو يبدع هذا النّصّ لم تمهله الخواطر ليتوقف او ليستردّ نفسه ، ولكنّها توارِدت على شاعريّته متدافعة ، فجاءت من أجل ذلك متشابهة أكبر التّشابه في الصّدور، وقريبة التّشابه في الأعجاز، ذلك أنّ الأبيات الثّلاثة تبتديء بقول المرسل:

ـ (وإنّي) + (لاستجْدي) + (ودادَك) ـ ب 14 ـ

ـ(وإنّي) + (لأستهْدي) + (سلامَكَ)ـ ب 15ـ

ـ (وإنّي) + (لأستدْعي) + (جوابَكَ)ـ ب 16ـ

واللّام في هذه الأبيات يفيد الابتداء ، وقد يتّضح ذلك أكثر في المقولات النّحويّة ، حيث إنّ الأشطار الأولى تحتوي على :

(حرف عطف + حرف نصب وتوكيد + اسم إنّ + لام الابتداء + فعل مضارع مرفوع + فاعل مستتر + مفعول به ـ الجملة الفعلية = خبر) .

وهذا التّناسب بين المقولات النّحويّة أسهم الى درجة كبيرة في الإيقاع الدّاخليّ المتوالي ، ذلك أنّ تتابع هذه السّينات ، وعلى نسق واحد في انسجام ، أحدث توافقا في النّطق والكتابة ، وهو ما يفضي بطبيعة الحال الى ذبذبة في الصّوت نتيجة التّرداد والتّكرار، أضف الى ذلك أنّ الضمائر قامت بدور الربط بين الألفاظ متدرّجة في ذلك من:

ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير الغائب (البيت 14)

ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير المتكلم + ضمير الغائب(ب15)

ضمير المتكلم + ضمير المخاطب + ضمير الغائب(البيت 16)

يبقى أن نؤكد بأنّ حرف السين كلّما دخل على فعل الأ وكان معناه الرغبة في الشّيء والتماس الحصول عليه ، وهذه السين ـ كما ذكرنا ـ قد تخلّلت الابيات الثلاثة ، فهي تعني اذا اللقاء أو طلبه على الاقل.

هذه الابيات الثلاثة المذكورة قد اضفى أولها الى آخرها ودلّ عليه اذ كلّما ذكرت بنية استدرجت الى الاخرى بصورة تلقائيّة وطبيعيّة ، وهكذا استدعى ذكر:

ـ أستجدي = تستجدى

ـ أستهدي = تستهدى

ولم يشذّ عن ذلك الا البيت الاخير ، حيث انّ:

" استدعي " قابله " سدّا "

بيد أن الوصل يظلّ قائما بين الشّطرين

... انّه ← أجلّ نفيس (14)

... جالبا ← لما جرّأنسي (15)

... راغبا ← ليفتح باب القرب (16)

ثم هنالك أخرى لها اتّصال بالايقاع كذلك لابدّ من الاشارة اليها وهي:

ـ والافاضل تستجدى (14)

ـ والاكارم تستهدى (15)

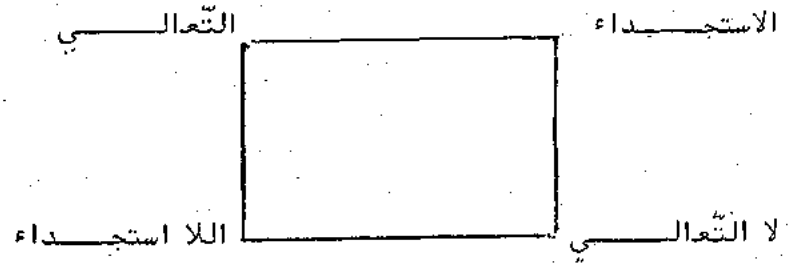
فالتقطيعات للجملتين الشّعريّتين تحدث رنينا وتهزّ الأوتار الصوتيّة ، وتبعث راحة بفضل الانسجام بين الجملة وشقيقتها ، وهذا الجزء من النّصّ يمكن تشريحه بطريقة أخرى لعلّها تتجلّى في:

الأسماء	الأفعال وما في حكمها	الحروف
ودادك / أجل / نفيس - الأفاضل/ سلامك	أستجدي/ تُستجدَى	وإنّي/ الام الابتداء/إنّه
	أستهدي/جاليا / جرّ تُستهدَى	لِما / لام التعليل /
أنسي/ الأكارم/ جوابك / باب القرب	أستدعي/ راغبا / يفتح سدّا	مِن / ما

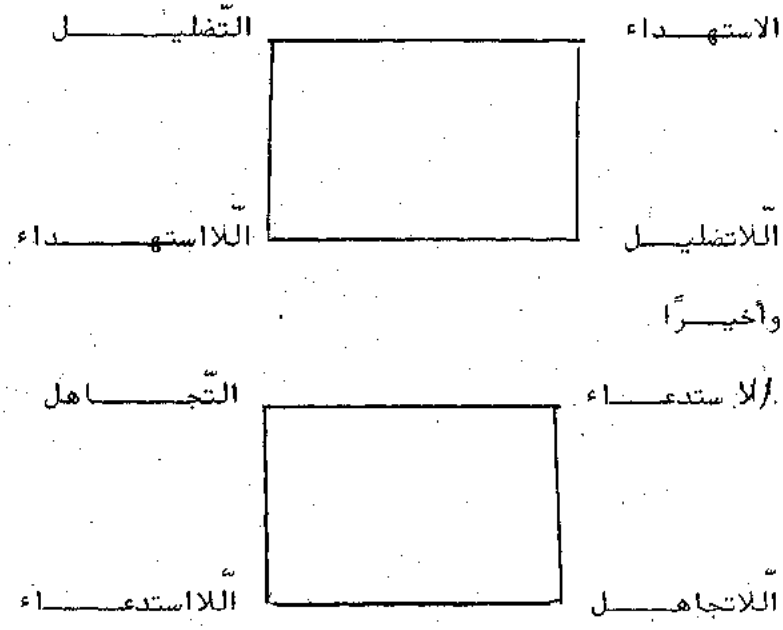
ونلاحظ في النّهاية أنّ الاسماء التي تخلّلت الأبيات كانت هي الغالبة ، وقد جاءت كلّها معرّفة إما حقيقة بال المعينة ، وإمّا مجازا بوساطة الإضافة .

بينما جاءت الأفعال مقتصرة على زمنين اثنين فقط(الماضي/ المضارع) مع المصدر الذي لا يتقيّد بزمان ولا بمكان ، وغلبة الزّمن الحالي او المستقبليّ على الماضي .

وقد أتت هذه البنى منسجمة مع بعضها لتتلاءم مع الدّلالة المعنويّة التي يريد المرسل أن يتوصّل اليها ، وما قاله المرسل يمكن التّعبير عنه بمربّع سيميائي كالتّالي :



ثُـــمّ



والمربّعـات هـذه تكشـف عـن شيء هـامّ ، وهو الإقبـال على المرسل اليـه في كـلّ الأحـوال وعـدم الشّبـع من الحديـث عنـه ، يدلّ على ذلك التّتابع الـذي ينتـج عـن كـلّ من (الاستجداء/ الاستهـداء / الاستدعـاء) ففيهـــا التماس رقيـق للاتّصـال به ، ورغبـة قويّـة الى درجـة النّهـم للالتقـاء به .

أ. 6ـ البنيـة الختاميّة (17ـ19)

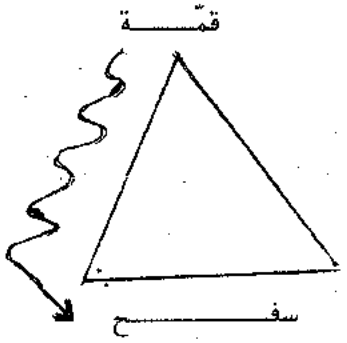
17ـ لقدْ ضيّع الأَصْحـابُ عَهْدي وَلا تَـــوَى وأنْـتَ بَظَهْر الْغَيْبِ تحْفَظُ لي الْوُدّا
18ـ سأشْكُرُكمْ شُكْر الرّياضِ لسُحْبهـــــا وأنْظِمُ فيكُم منْ حُلي مجْدِكمْ عِقْـــدا
19ـ وأجْهَد في شُكْري لمَجْدكمُ عَســـــى يفضْلكُمُ أنْ تقْبَلـوا منّي الْجَهْدا (8)

يعبّر المرسـل في القسم الأخـير من هـذا النّـصّ عـن قضيّـة شغلـــت النّـاس جميعـا ولم يجدوا لهـا تفسيـرا ولـم يستطيعـوا منهـا خلاصـــــا ، ونعنـي بهـا قضيّـة الصّداقـة التي لا تثبـت على حـال، ولا تستمرّ على أسـاس ، يدلّ على ذلك افتتاحهـا بحـرف تحقيـق" قَدْ " متصل بمـاض للتّأكيد والتّمكيـن ،

8) النّيفر : م . س 92:1 .

وهو يرمي به الى الأخذ على أصحابه وأنداده الذين هجروه لأتفه الأسباب، وصدفوا عنه على الرّغم من جوارهم له وقربهم منه ، وهذا الدّنوّ يحتّم عليه ان يتقدّم له بجزيل الشّكر مثل شكر الرّياض التي لم تكن لتورق وتزهر وتثمر لولا وجود السّحب الماطرة عليها ، كما يكتب فيه شعرا تكون قصائده قلائد ذهبيّة مزيّنة بالجواهر واللآلئ التي تنمّ عن التّبجيل والاعتبار الكبير لشخصه السّامي، وهو أخيرا لا يألو جهدا في الثّناء والتقدير لمجده الذي هو في غنى عن زيادة منه ، وهو ما دعاه الى أن يلتمس منه قبول ما أنفق فيه من جهد ، وما أمضى فيه من وقت .

والجزء الأخير هذا يحتوي على هدوء نسبيّ من الشّاعر يشبه الانحدار من قمّة جبل الى سفحه .



فهو هنا يشيد بالمرسل اليه ويبثّه ألمه وشكواه من تغيّر المحبّين ، وتبدّل أحوال الآخرين ، وهو في الآن ذاته يقرّ له ـ وان ضمنيّا ـ بما بذله من قصارى الجهد في نظم هذه القصيدة التي هي عقد مرصّع باللآلئ.

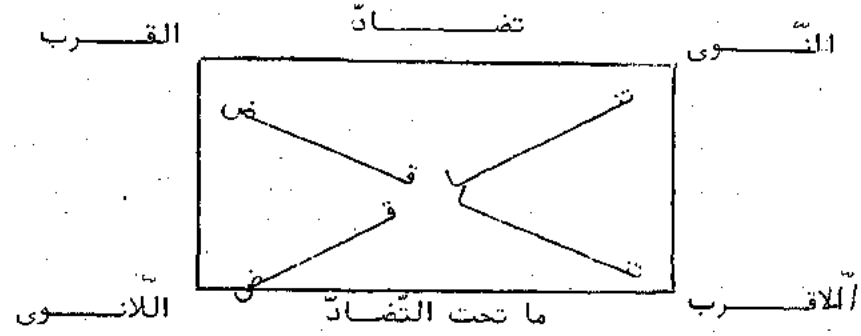
ومثل هذا التّعبير في الخطاب الشّعريّ يُفهم من ورائه أنّه مدح ثنائيّ لنفسه وللمدوح المقصود في آن واحد.

وفي هذا الجزء من النّصّ علامات سيميائيّة مختلفة دلالة، ولكنّها ليست متباينة مدلولا لأنّها لا تنأى كثيرا عن بنى الودّ، والاشتياق، والوفاء، والتّبجيل، ونحو ذلك.

وقد اعتمد على الثّنائيّة التّضادّيّة أحيانا، وعلى الثّنائيّة التّرادفيّة أخرى، ففي البيت (17) تبرز الثّنائيّة التّضادّيّة:

ضيّع // تحفظ .
الأصحاب // أنت .
لا نوى // بظهر الغيب .
عهدي // الودّ .

وهي بنى صالحة كلها للمربع السيميائي ولكننا نقتصر على مثل واحد منها، فيكون:



وهكذا، فانّ النّوى هي التي تأخذ الصّدارة في هذا المربّع وتهيمن على البنى الأخرى، حيث إنّ الباثّ يخلص في نهاية الأمر الى أنّ أهل الوفاء قليلون، لذلك يسرّ بالمراسلة التي وردت عليه من بعيد، فهو قريب من اصدقائه الآخرين جسما، ولكنّه في منأى عنهم روحا.

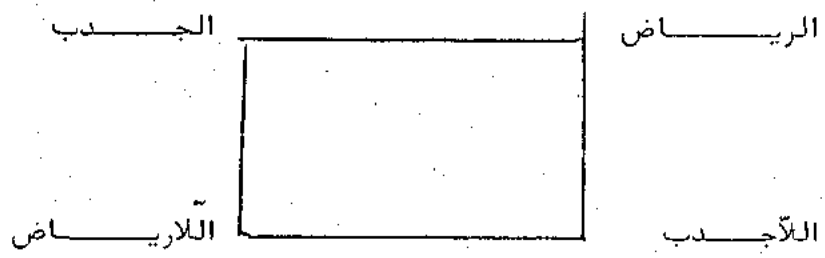
وفي البيت (18) تبرز الثّنائيّة التّرادفيّة (التّكامليّة) :

أشكر كم ⟵ أنظم فيكم

الرّياض ⟵ سحبها

حلّى ⟵ عقدا

فهذه البنى تتكامل فيما بينها ، وتؤدّي نغما متساوقا بما أحدثته أصوات الهمس في الشّطر الاول ، وأصوات الاستعلاء والتّوسّط في الشّطر الثاني ، وهذا البيت لا تصلح كل بناه لتكوين مربّع سيميائي كما فعلنا مع البيت السابق ، وهو ما يضطرنا الى أن نختار بنية واحدة نؤلّفه منها :



فبؤرة هذا البيت هي " الرّياض " بما تشمل عليه من أزاهير معطّرة ، وفواكه واخضرارات مختلفة ، ولذلك اعتبرناها هي أساس هذا المربّع، لأنها هي التي تبيد القحط ، وتزيل المحل، وتبعث الحبور في النّفوس المكتئبة ..

على حين أنّ البيت الأخير (19) يخلو من ثنائيّة لأنه بمثابة ختم وإنهاء للنّصّ ممّا جعل الشاعر يركّز فيه على الفكرة التي انطلق منها ، وهي الاحترام والتّقدير للمرسل اليه .

ونشير في نهاية هذا النّصّ الى أنّ العلامة السيميائية العامّة له لا تخرج عن الشّوق، والاحتراق، والحبّ للمرسل اليه ، وهو ما يجعلنا نقترح علامة رئيسة هي " الود " .

هذا، وقد تبيّن لنا أنّ النّصّ الأول من هذا الفصل كان عبارة عن خاطرة في المراسلة كتبها الباشّ شعرا فجاءت تحمل بنى مختلفة وضعت داخل قوالب متباينة اعتمدت على السّرد أحيانا وعلى الحوار الداخليّ أحيانا أخرى، ووظّفت الأسلوبين الخبريّ والإنشائي، كما اشتمل النّصّ على بعض التّصويرات التي لم تطغ على المعنى، لأنّ الباشّ في نصّ يروم من ورائه إيصال أفكاره في بساطة وسلاسة لا تحجبها الصّور المتقعّرة التي كثيرا ما تعوز الى إعمال ذهن المتلقّي وبذله جهدا في سبيل إذابة عوائقها وتأويل تخميناتها.

ب ـ تسلية الآخر والتّنفيس عنه.

قال الشاعر (عليّ بن محمد الخزاعي) التّلمساني مسليّا (موسى بن أبي عنان) المريني لمّا كبابه فرسه بالشّمّاعين (فاس) ـ البسيط ـ:

1ـ مولايَ لاذنْبَ للشّقْراء إنْ عَثَرَتْ ... وَمَنْ يَلُمْها ـ لَعَمْري ـ فهْو ظالِمُها

2ـ وهالَها ما اعْتَراها مِنْ مَهابَتِكُمْ ... منْ أجل ذلِكَ لمْ تَثْبُتْ قَوائِمُها

3ـ ولم تزَلْ عادةُ الْفُرْسانِ مُذْ رَكِبوا ... تَكْبو الْحَياة ولا تَنْبو عَزائِمُها

4ـ وفي النّبيّ رسولِ اللّهِ إسْوَتُنا ... أعْلى النّبيئينَ مِقْداراً وخاتِمُها

5ـ كَبابِهِ فرسُ أبْقى بِسَقْطَتِهِ ... في جَنْبِهِ خدْشَةً تَبْدو مَراسِمُها

6ـ حتّى لَصَلّى صلاةً جالِساً ثَبَتَتْ ... لَنابِهِ سُنّةٌ لا حتْ مَعالِمُها

7ـ صلّى الإلَهُ عليه دائما أبَداً ... أزْكى صلاةٍ تُحَيّيها نَواسِمُها (9)

إنّ هذا النّصّ يتألّف من بنية واحدة تدخل في باب الطّرفة، بدت للشّاعر حين رأى (أبا عنان) المريني وقد هوى الى الأرض ليسلّيه ويذهب عنه الرّوع بتمثيله له ما وقع للنّبيّ محمّد (ـ ص) يوم أن أُسقِط

---

9) ابن القاضي: م ، س ، 2:489 .

ونواسِم: في البيت السّابع لم أعثر عليه في المعاجم ، اذ" النّسيم" جمعه نِسام ،

من ظهر جواده فتأثّر لذلك ممّا حال بينه وبين تأدية الصّلاة قائما .

ويمتاز هذا النّصّ بسرد متواصل في جمله الشّعريّة ، موظّفا الأسلوب الخبريّ وحده لأنّه أنسب لهذا الموقف الذي كان فيه السّلطان متأثّرا بما حدث له عدا النفي في مواطن ثلاثة ، والنّداء المحذوف في مطلع النّصّ، فكان من اللّائق ألّا يستعمل الأسلوب الانشائيّ الذي لا يخلو من التّعجّب والاستفهام والتأفّف والتألّم وغير ذلك ، وهذا النّصّ من نوع القصيدة الغنائيّة التي من شروطها السّرد والموالاة .

وجاءت الجمل الشّعريّة في معظمها فعليّة وهو ما يتلاءم مع تركيب الجملة العربيّة ، علما بأنّ هذه الجمل قد أتت بسيطة نائية عن أيّ انزياح في الترتيب اذا استثنينا التقديم والتأخير في المواضع المناسبة ، مثلما هو الشّأن بالنّسبة للتّقديم في البيت الأول ، والقصر في البيت الرابع والبيت الخامس.

ولقد هيمنت مع ذلك صور بلاغيّة أحيانا مثل تشبيه الفرس بالشّقراء أو نعتها بهذا اللّون ، والصورتان في الحالتين جميعا يمثّلان جمالا يتماشى مع الموقف.

وتتجلّى الصّورة الأخرى في أنّ جلالة ومهابة الممدوح كانتا فوق طاقة الجواد الذي شعر بهما واكتنفتا مشاعره وأحاسيسه فأصابه الارتباك، وتملّكه الخجل ، واعتراه الارتعاش ، فأدّى به ذلك كلّه الى السّقوط .

وفي الصّورة الثّالثة يذكّره بأنّ دأب الفرسان كذلك منذ أن كانوا، وكانت الجياد، فقد ألفوا أن تكبو جيادهم ، ولكنّ عزائمهم تظلّ

مثلما كانت لا يعتورها تبديل، ولا يطرأ عليها تحويل .

ثم ينقل صورة من الماضي المشرق، تكون بمثابة تسلية له وعبرة ، اذ أنّ سقطته هذه ليست الأولى ولا الأخيرة طالما كان صاحب النّبوّة وسيد البشريّة نفسه أسقطه فرسه وترك في جنبه خدشة لم تزل آثارها حتى إنّها لشدتها منعته من الصلاة واقفا لمدة معيّنة ثبتت للأمّة الإسلاميّة بها سنّة من بعده .

وهكذا يمكن وضع الصّور (الأفكار) في إطار آخر ، كلّ جزئيّة تؤدّي الى الأخرى حسب التّصوّرات التّالية :

الشقراء : بريئة من الذنب .

لائمها : ظالمها .

مهابة الممدوح : سبب في سقوطها .

عادة الفرسان : ثبوت عزائمهم .

عادة الأفراس : شيوع الكبْو .

فرس الرّسول : كبا .

الرّسول : تأثّر من السقط ظاهريا (الخدشة في جنبه / اضطراره الى أنْ يصلّي جالسا) ولكنّه لم يتأثّر في الجوهر أو في العمق .

وتتخلل النصّ الفاظ ومصطلحات سياسية ودينيّة وفقهيّة وحتى بطوليّة ، وهي ألفاظ تحيل الى مورو ثاتنا الثقافيّة المختلفة المتّصلة بالحضارة العربيّة الإسلاميّة .

فمن الألفاظ السياسية قوله في البيت الأول : " مولاي " /"مهابتكم" في البيت الثاني ، ومثل هذه النعوت توصف بها الملوك عادة .

ومن الألفاظ الدّينيّة : القسم في البيت الأول (لعمري) / وتسمية النّبيّ- ص - وصفته في البيت الرّابع :(و في النّبيّ رسول الله) / (أعلى النبيين) / (خاتمها) وفي البيت السابع : (صلّى الإله عليه) / (أزكى صلاة) .

أمّا الألفاظ الفقهيّة التي هي في الواقع مصطلحات ، فانّها تتمثّل في :

صلّى صلاة : البيت 6 .
سنّة : البيت 6 .
صلّى الإله عليه : البيت 7 .
أزكى صلاة : البيت 7 .

(و الصّلاة الثّانية هنا تختلف عن الصّلاة الأولى كما يُفهم من المعنى) .

وآخر البنى التي برزت في النّصّ والمتعلّقة بالشّجاعة والتي أطلقنا عليها (البطوليّة) فإنّها تتجلّى خاصّة في ما أشار به الباثّ الى بنية الفرسان والتي تستدعي بالضّرورة ورود الأفزاس، وهو يأتي بذلك في مكان واحد يسعه البيت الثّالث، كما عاد الى ذكر بنية (الفرس) في البيت الخامس .

والنصّ أخيرا - وان وقع موقع الخاطرة - فانّه يحمل مدلولات أخرى لكنّها لا تنأى عن الغرض المرام ، حيث إنّ الاستطراد في ضرب الأمثلة لا يقصيها عن الموضوع الأساس ، بل يعزّزه ويقوّي من دعامته .

ويلاحظ أخيرًا أنّ هناك ما يمكن تسميته مبدأ التّعاكس حيث تغدو شخصيّة الباثّ متّصفة بروح الطّرفة والدّعابة ، وممزوجة الألم بالضّحك ، والكآبة بالمرح .

ويمكن الإشارة بأنّ الباثّ نسج خيوط نصّه بين بطلين :

المتلقّي : وهو البطل الرئيس .

الفرس : وقد أدّى دورا هامّا في بلورة أفكار النّصّ .

ج - التّرغيب عن السّفر

ونظلّ مع الجزء الأول من هذا الفصل والمتعلّق بالخاطرة فنورد فيما يلي نصّا للقاضي عياض يكرّه فيه السّفر، علما بأنّ شاعرنا هذا لم يرتحل الى المشرق لا لطلب العلم ، ولا لتأدية فريضة الحجّ ، يقول - الطويل - :

1- تَقاعَدْ عن الأسفار إنْ كُنت طالِبًا نجاةً ، ففي الأسْفار سَبْعُ عَوائِقِ

2- تَشوُّقُ إخْوانٍ ، وفَقْدُ أحِبّةٍ وأعْظَمُها - يا صاح - سُكْنَى الفَنادِقِ

3- وكُثْرَةُ إيحاشٍ، وقِلّةُ مُؤْنِسٍ وتَبْذيرُ أمْوالٍ، وخيفَةُ سارِقِ

4- فإنْ قيل في الأسْفار كَسْبُ مَعيشَةٍ وعِلْمٌ وآدابٌ، وصُحْبَةُ وامِقِ

5- فقُلْ كان ذا دهْرًا تَقادَمَ عصْرُهُ وأعْقَبَهُ دهرٌ شَديدُ المَضايِقِ

6- فهذا مَقالي، والسّلامُ كَما بَدا وجَرّبْ ففي التّجْريب عِلْمُ الحَقائِقِ(10)

إنّ هذه الخاطرة تحمل في فحواها كرها شديدا للسّفر ، وذلك بتعداد مساوئه ومثاليه وتحديدها في سبع؛ موردا إيّاها مرتّبة تصبّ كلّها في نهر الضّيق بالسّفر على شكل حوار داخليّ مما يقرّب نصّه هذا الى النّصوص السّرديّة ، ثم إنّه في تهجّمه على السّفر لأنّ له سبع مساوئ يكون - ضمنيّا - رادّا على من رغّب فيه ودعا اليه لأنّ فيه سبع فوائد (11) .

---

10) ابن المؤقت المرّاكشي(محمد): السّعادة الأبديّة المطبعة الحجريّة بفاس (المغرب) د . ت ، ص :77 .

11) من الذين رغّبوا في السّفر وشجّعوا عليه الفقيه الشّافعي في نصّه المشهور .

وأول ما يشير الانتباه هو أنّ حرف الرويّ في هذا النّصّ كان (القاف) الذي هو من الأصوات المنفجرة الشّديدة الاستعلائيّة كما لو رام بذلك أن يهزّ التصاقنا بعاطفة السّفر ، بل يقمع شغفنا به ، والآية على ذلك أنّ ولى كلمة بنى عليها نصّه ، اعتمد فيها على حروف انفجاريّة (ت ، ق ، د ...) وهذه اللّفظة تُعتبر بنية تأسيسيّة لأنها اتّكأت على زمن استقبال" تقاعَدْ" فهو أمر يُراد من وراء إطلاقه النّصح ، وهي بنية صارمة في مدلولها .

وللّفظة في هذا النّصّ دور تقابليّ تكامليّ لأنّ :

تقاعد ← عن الأسفار

وهنا سؤال ضمنيّ:

لماذا ؟

يجيب الشّاعر:

فيه نجاة لك من سبع مصائب

وهكذا تكون عبارة :

التقاعد عن الأسفار = طلب النّجاة

ومن الطبيعيّ أنّ النّصح لا يكون بالزّجر ولا بالتّرهيب ، وهو ما فهم الشّاعر الذي وظّف أصوات الهمس اكثر من الحروف الأخرى، لأنّ القاف - وإن تصدّر عدد المرّات في النّصّ - فانّه من ناحية أخرى يعدّ من الأصوات المهموسة ، بالإضافة الى ما ورد من حروف (السين، والتّاء ، والفاء ، والكاف ، والطّاء ، والحاء ، والثّاء ، والشّين، والصّاد، والخاء) وهي أصوات تؤلّف في مجموعها حروف الهمس، وهذا معناه أنّ الشاعر كان هادئا وليّنا في بث نصيحته للآخر، إذ أنّه ما كان في حاجة الى أن يهجم بمعاوله وبنصاله ، بل عوّض نفسه عن ذلك بلسانه ، وقد ساعدته عاطفته الشّائقة للسّفر على إيراد مساوىء

هذا السّفر في تلاحق شبيه بتتابع خرزات العقد، وهو ما يجعل الجملة الشّعريّة تستدعي نظيرتها من غير تريّث. فالاستعداد قائم في الذّهن بعدما هيّأ له البات الأسباب، والتّناسل بين اللّفظة السّابقة واللّفظة اللاحقة قائم على التّلاقح الثّنائيّ كما قد يتّضح من هذا التّبيين :

1 - تَشَوُّق ↓ إخوانٍ
2- فقْدُ ↓ أحبّةٍ
3- سُكنى ↓ الفنادقِ
4- كثْرةُ ↓ إيحاشٍ
5- قِلّةُ ↓ مؤْنسٍ
6- تبْذيرُ ↓ أموالٍ
7- خيفَةُ ↓ سارقٍ

فالجمل الشّعريّة هذه متّصلة بعضها ببعض، ومؤلّفة فيما بينها خطابا يعتمد على الإيجاز وعلى صرامة القرار، ومحاولة تثبيت هذه الأحكام في ذهن المتلقّي ليشاركه تصوّره عن السّفر.

وقد كانت البنية الأساسيّة (الأولى) دائما مصدرا لتقوم مقام الاسميّة ، وتؤدّي ما يؤدّيه الاسم. وقد وردت متموسقة في حركاتها الأخيرة خاصّة إذ أنّ هناك أبدا ضمّة في آخر البنية الأولى باستثناء البنية الثالثة / وكسرتين في آخر البنية الثّانية ، وهو ما يتّفق نطقا وصوتا ويكاد يكون إيقاعا من حيث البحر.

وبذلك تتقابل البنية الأولى مع نظيرتها الأولى في كلّ مقطع ، والثّانية مع الثّالثة كذلك :

تشوق = فقد = سكنى = كثرة = قلّة = تبذير = خيفة /
إخوان = أحبّة = الفنادق = ايحاش = مؤنس = أموال = سارق .

هذا التّساوي الأول ـ كما نلاحظ يُفضي الى التّساوي الثّاني فيتلاءم ما في البنية الأولى مع ما في البنية الثّانية ، وهكذا الى ما لا نهاية .

والنّصّ على الرّغم من بساطة مدلوله ، فانّ الباثّ زرع فيه حياة وحوّله الى إبداع مرتقيا به الى الإنشائيّة عن طريق الأدوات التي وظّفها مثل (الأمر الطّلبيّ) في الأبيات (1) /(5) /(6) و(النّداء) في البيت الثاني. ولعلّنا ألّا نكون في عوز لتوضيح أنّ هذا التّوظيف للأدوات الإنشائيّة أراد من ورائه النّاصّ أن ينبّه تارة ، وينصح تارة ثانية ، ويتحدّى طورا ثالثا كما في الأمر الطلبيّ(ب . 6)

والإبداع في النّصّ كذلك جلّيّ في التّوسق المعتمد على حروف العطف بالواو الذي يفيد التّواصل ، ويشرك الجملة الشّعريّة الثّانية مع الأولى في الحكم .

وفي النّصّ أيضا تكرار يُراد به التّأكيد وإعطاء الأهمّيّة له كما هو الحال في بنية الأسفار ـ البيت1ـ حيث إنّ هذه اللّفظة تعدّ هي بؤرة النّصّ، لأنّ المدار كلّه يدور حولها ، والمهمّ أنّ هذه اللّفظة وقع إلحاح عليها لا ستقطاب الانتباه ، وجلْب النظر نحوها ، فهي الأصل والأساس ، وكلّ بنى النّصّ الأخرى في خدمتها وتبع لها ، بل وفرع من أصلها .

ومن التّكرار كذلك ورود لفظة " دَهْر " مرّتين في البيت الخامس، وأتى به الشّاعر ليؤكّد عجز الإنسان ازاء هذه الكلمة القويّة شديدة الفتْك والعبث بمن تشاء .

وآخر ما يتكرّر في هذا النّصّ لفظة " جرّب" / " التّجريب". وهو تكرار يفيد الإلحاح أيضا .

أما تركيبات الجمل الشّعريّة فقد اعتمدت على الفصل في كلّ من الأبيات 1، 4، 6، بالإضافة الى التّركيبات العادية التي لا تتطلّب انزياحا باستثناء الحذف الحاصل في البيت الثّاني " وأعظمها" والثّنائية التّضادية / ، التّقابليّة في البيت الثّالث بين (كثرة إيحاش // قلّة مؤنس)/(كان ذا دهرا تقادم// أعقبه دهر) .

ويُفهم من هذا أنّ النّصّ خال من الصّور اذا أردنا الصّور البلاغيّة المألوفة ، لكنّ الصّور بالمفهوم الحداثيّ يمكن أن نعثر عليها في مثل قوله " كثرة إيحاش " حيث يطير بنا الخيال الى ما يصاحب اللّفظة من خوف وهول ، وكذلك الشّأن في " شديد المضايق" حيث إنّ هذه الجملة الشّعريّة تحمل شحنة من التّأويلات البعيدة بسرح معها الفكر في مختلف التّعريفات التي توحي بتفاسير متباينة لهذا المعنى الرّئيسي .

والنّصّ أخيرا لم يخل من الطّبيعة الفقهيّة ، لأنّ الباثّ ضمّن آخره لفظة تفضي الى ذلك وتسمه بميسمها ، ونعني بها " والسّلام". والكلمة - بالإضافة الى ما يحيل عليه من قضايا دينيّة وأخلاقيّة - فانّها تدلّ على هبوط المستوى الشّعريّ للقاضي عياض الذي مزج الألفاظ الشّعرية بغيرها ، وسفّ في هذه البنية الى خطاب العامّة ليوظّفه في شعره .

وهكذا يتجلّى أن " الخاطرة " قد أسهمت بقسط وفير في تنويع الخطاب الشّعري للفقهاء لأنّهم تّخذوا منها وسيلة الى اختراق عوالم الآخر إمّا عن طريق النّصح أو التّعبير عن حرقة الألم ولوعة الاشتياق، أو تسلية المتلقّي بوساطة زرع النّكتة والطّرفة وتبديد الحزن الذي صاحب مو قفا من المواقف .

والخاطرة كذلك تخلّصٌ المرسل من الورطة التي قد يقع فيها فيحوّل الألم الى فرح ، وهي أخيرًا تثبيت لمباديء يهيم بها المرسل، ويتمنّى أن يشركه المرسل اليه شغفه بها أو اهتمامه على الأقلّ بأخذ جوانبها .

ثانيـــا : العتـــــاب

ويتداخل هذا الغرض أحيانا مع غرض الهجاء ، فهو يمتّ اليه بالصّلة من حيث الانفجار الذي يحدث للمرسل ، وفيه يقول (ابن رشيق) نقلا عن (النهشلي) : " يجمع أصنافَ الشّعر أربعةٌ : المديح ، الهجاء ، والحكمة ، واللّهو ، ثم يتفرّع من كل صنف من ذلك فنون ، فيكون من المديح المراثي ، والافتخار، والشكر ، ويكون من الهجاء الذّمّ والعتاب والاستيطاء " (12)

بيد أنّ الرسالة ليست واحدة لأنّها هناك متخمة بالاتّهامات وبالتّنقديحات، وهي هنا مداعبة للمرسل اليه ، محاورة اياه في رفق ولين ، ثم إنّ موضوع العتاب منوّع ، وهو يدور ما بين الاستعطاف للمرسل اليه ، والتحرق على لقائه ، أو التحريض على اتيان شيء ما وهكذا ... وذلك مما يؤكّده النّاقد(ابن رشيق) تارة أخرى حيث يقول : " وللعتاب طرائق كثيرة ، وللنّاس فيه ضروب مختلفة ، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف ، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف ، وقد يعرض فيه المنّ والإجحاف ، مثل ما يشركه الاعتذاروالاعتراف"(13) .

وهذا الغرض متداول في الشّعر العربيّ ولكنّ الذين أجادوا فيه قليلون، منهم : النابغة ، والبحتري ، وأبو تمام ، وابن الرومّي ، والمتنبي ، ومعظم شعراء الوجدان كما هو الشّأن بالنّسبة لابن زيدون ، وابن خفاجة ، وغيرهما .

---

12) العمدة 1 :121 .
13) نفسه 2:160 .

وكان من الطّبيعيّ أن نلفي أثرا لهذا النّوع من الخطاب عند فقهاء المغرب العربيّ الذين ـ وان قالوا الكثير منه ـ فانّنا لم نستطع أن نورد كلّ خطابهم الشّعريّ هذا ، بل توخّينا الإيجاز والاقتصار على ثلاثة نماذج نحسبها تصبّ في هذا الغرض أو تتّصل به على الأقلّ، وهي الاستعطاف، والالتماس ، وحرقة الاشتياق،وتعذّر اللقاء من جديد، ثم الشّكاة من سوء المعاملة .

وكما أشرنا اليه آنفا ، فانّ هذه النّصوص التي أدرجناها تحت" العتاب " تتشابه دلالة ومدلولا ولكنّها تختلف موضوعا ان أمعنّا النّظر في ما تطرّقت له ، ومن العسير تحديد عدد أقسام العتاب لأنّها كثيرة قد تتوزّع وتتشعّب لتشمل كل ما له آصرة بهذه الصّفة .

أ- الاستعطاف والتماس القرب

لقد اظهر الخليفة (المستنصر) لابن أبي الدّنيا تغيّرا في بعض الأوقات، فكتب اليه يستعطفه ، وفي خطابه الشّعريّ عتاب ضمنيّ ، قال ـ الطويل ـ:

1ـ أمَوْلايَ ما زِلْتُمْ تُنيلونَ عَبْدَكُمْ ضُروبًا من النّعْماء جلّتْ عَنِ الْمِثْلِ
2ـ ولمْ يبْقَ الّا العَفْوُ وهْوَ أجَلُّ ما يُنال فأكْمِلْ لي به مِنْحَة الْفَضْلِ
3ـ فما الْعيْشُ في الدّنْيا بغيْرِ رِضاكُمُ بصافٍ، ولا طَعْمُ الْحياة بِمَحْلو لِ
4ـ وقد كَدّرَ الإعراضُ صفْو مَعيشَتي فأنْكرْتُ أحْوالي فأنْكَرني أهْلي
5ـ ولي أمَلٌ يَقْضي بِغُفْرانِ زَلّتي وبالْعَفْو عنْ جُرْمي وبِالصّفْح عنْ فِعْلي
6ـ بَقيتَ تَزيدُ الْمُلْكَ عِزّاً ورِفْعَةً وتُحْيي رُسومَ الْفَضْلِ والدّينِ والْعَدْلِ(14) .

---

14) النّيفر : م . س ، 1: 70 .

والنّصّ ـ بُداءةَ بدءٍ ـ يحمل شحنة الثّنائيّة ، ويتّسم بنسيج فنّي لا مجال فيه للإنكار او الجحود.

وقبل أن نبرز ما يحفل به من خصائص، نقوم بتجزئة أنماطه الفكيّة تبعا لما يقتضيه مجال التّشكيل المعنويّ له ، فقد اشتمل على مستويات ثلاثة :

أ .1ـ التماس المرسل الصفح من المرسل اليه (1ـ 2) .

أ .2ـ استحالة العيش للمرسل بغير رضا المرسل اليه عنه (3ـ4).

أ .3ـ أمل المرسل في العفو من المرسل اليه والدّعاء له ولملكه (5ـ6) .

وبنظرة متفحّصة الى النّصّ يتجلّى أنّ الباثّ افتتحه بأداة ندائية تعزّز دنوّه من المخاطب وتذيب الجليد الحاجز بينه وبينه، لانّ أداة النّداء " أ " تكون للقريب ـ كما يقرّر النّحاة واللّغويّون، ولكنّ هذه الأداة وحدها لا تعني شيئا لو لم يشفعها الباثّ ببنية " مولاي " وقد سبق التّوضيح بأنّها كلمة حبلى بمعاني التبجيل والتّقدير والهيبة والوقار والخضوع ازاءها والتذلّل، فبنية :

(أ) + (مولاي) = النّدنوّ ، وتجاهل الفاصل الذي يحول بين المرسِل والمرسل اليه .

فهذا القرب يجعل كلاّ منهما ملتصقا بصاحبه من وجهة ، ومتوجّها بصورة مباشرة الى الخليفة بصفته المثقذ والمخلّص،وبصفته صاحب الشأن وحده ، المالك للرضا إن شاء ، وللسّخط ان اراد في حدوده البشريّة والإنسانيّة طبعا .

فالدّلالة لهذا المطلع قد اتّضحت اذاً ، وعرفنا السّرّ في توظيفه لأداة النّداء الدّالّة على القرب، ولا سّيما انّ الباثّ قد

خاطب المرسل اليه بثلاث صفات تدلّ على الاحترام :" مولاي " / " تم " / " كُم " ونحن نعلم أنّ ضمير المخاطب الجمع يحمل في كنفه دلالة التّبجيل والتعظيم لمن يخاطبه ، ثم إنّ هذا الخطاب وان اقترن بالماضي في الشّطر الأول فانّه يفيد الاستمرار، أضاف اليها الفعل المضارع الذي يفيد الاستقبال أيضا هنا : " تُنيلونَ" ، على حين أنّ الشّطر الثّاني من البيت الأول قد ورد فيه زمن يدلّ على الماضويّة المتّصلة بحياة المرسل اليه ، والذي يفيد القطع.

ثم إنّ النداء ببنية" مولاي " أراد من ورائه الأهمّيّة لتكون هي الأساس الذي تُبنى عليه التعابير الأخرى ، لانّ الشّاعر كان يمكن أن يبدأ الجملة بداية أخرى أو بدايات أخرى مثل:

- ما زلتُم تُنيلون عبْدكم - يامولاي - .
- ما زلتم - يامولاي - . تُنيلون عبدكم .
- ما زلتم تنيلون - يا مولاي -عبدكم .
- أمولاي ما زلتم تُنيلون عبْدكم .

بيد أنّ الشّاعر اصطفى الصورة التّعبيرية الأخيرة ، ذلك أنّ الجملة الاعتراضيّة تشكّل حاجزا لغويّا قد يفتّت الالتئام الحاصل بين البنية وشقيقتها .

ثم " النفي " الذي يدلّ على الاستمرار في البيت الأول ، والنّفي المطلق في كلّ من البيت الثاني والبيت الثالث على التّوالي .

وبين هذا وذاك ، مال الشاعر الى انحسار البنيات فقدم وأخر كي يحصل لخطابه انحياز ، وقد ورد ذلك في ثلاثة مواطن على الأقلّ ممّا أدّى الى إثارة الانتباه ، والزّيادة في الانفعال الإيجابيّ.

ويجب التّأكيد بأنّ الشّاعر استهلّ هذه الخاطرة بضمير الخطاب المتتابع: " أمولاي " / " ما زلتم " / " تنيلون " / " عبدكم" لكنّه غيّر هذا الضّمير وحوّله الى الماضي في الشّطر الثّاني " جلّت" وهو يروم من وراء ذلك أن يوجّه الأنظار ويستقطبها عن طريق التّوتّر الذي أحدثه في توظيف الضمير بين، لأنّ المرسل اليه يبعد عنه السّهو والنّسيان وهو يستمع اليه .

وبالرّجوع الى البيت الأول تارة أخرى نتوصّل الى استكشاف ثنائيّات متباينة أسهمت جميعها في التّحليل الذي قمنا به آنفا، ولكن لا بدّ من التّقرير بأنّ هناك ثنائيّة أساسة طرفاها المرسل اليه والمرسل، وهذه الثّنائيّة تتمحور معها ثنائيّات أخرى هي:

مولاي // عبدكم .

ضمير المخاطب في الاسمين (ي) / (ك) .

الفعل المضارع :(تنيلون) // الفعل الماضي (جلّت) .

وهذه الثّنائيّة التّضادّية تتّضح أكثر في المثال الأوّل (مولاي// عبدكم) وهي تبرز تناقضا صارخا عظيما بيده كلّ شيء (بصفته ملكا) وبين ضعيف لا أمل له إلّا رضي صاحبه عنه ، غير أنّ هذا التّباعد بين (العبد) و(السيد) قد قضى عليه البات (الذي هو متضمّن في النّصّ) بتعداد كثرة النّعم التي أسبغها القويّ على الضّعيف، والعظيم على الحقير ، وواضح أنّ العطاء لا يتمّ عن طريق المراسلة ، ولا بوساطة المسافات البعيدة ، بل يتمّ ذلك غالبا كما هو الشّأن هنا ، يدا بيد .

وعند انتقالنا الى البيت الثّاني نلاحظ أنّ التّناسب قائم فيه هو أيضا بين ضمير الغيبة وضمير الخطاب مع تبادل في الأهمّيّة؛ ذلك أنّه يشتمل على :

ضمير المتكلم + ثلاثة ضمائر خطاب + ضمير غيبة .

على حين أنّ هذا البيت يتضمّن :

ضمير غيبة : (الفعل) / ضمير منفصل صريح : (هو)-الشّطر الأول-.

ضمير غيبة (ينال) / ضمير المخاطب(أكمل) / ضمير المتكلم (لي) ضمير الغيبة (يه) - الشّطر الثّاني - .

بيد أنّ هذا التّبادل الذي حدث في البيتين الأوّل والثّاني لا نجد له استمراريّة في الأبيات التّالية ، اذ أنّ البيت الثّالث لا يشتمل الا على ضمير واحد هو ضمير المخاطب في قوله (رضاكم) والبيتين الرّابع والخامس لا يحتويان الا على ضمائر متكلم تتابعت خمس مرات :

(تي) / (تُ) / (لي) / (ني) - البيت الرابع - .

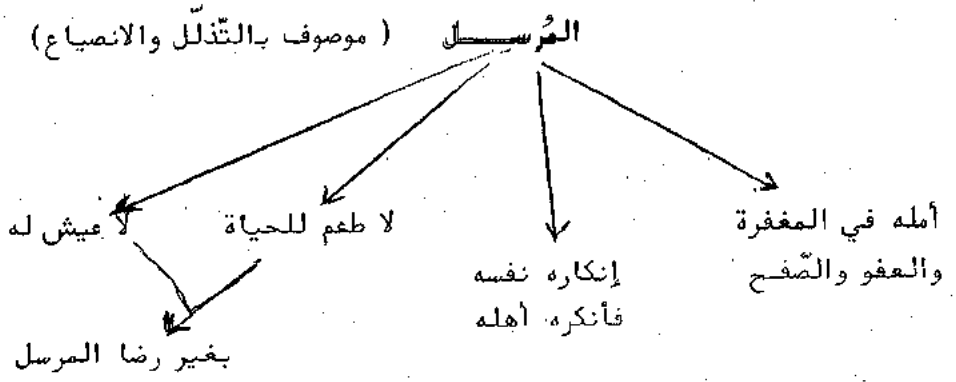
(لي) /(تي) /(مي) /(لي) + ضمير غيبة (يقضي) - البيت الخامس - .

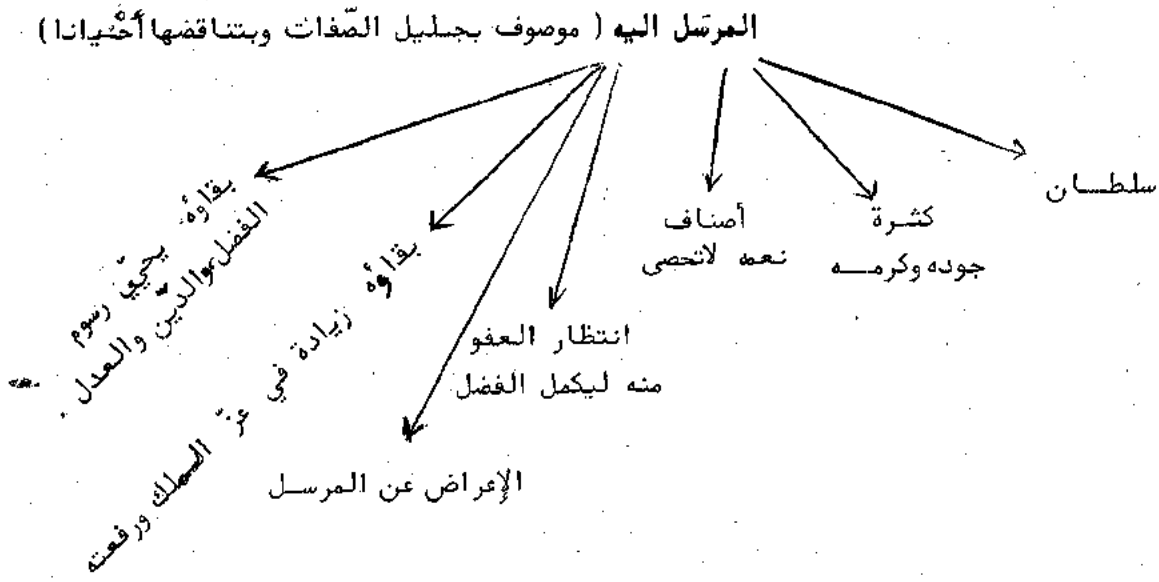
ولعلّ الحشد للضمائر المبثوثة في النّصّ ضمن الجدول التّالي من شأنه أن يساعدنا على تبيين الخلفيّات النّفسيّة التي شاهها في توظيفها :

البيت	ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغيبة
01	01 مرة	03 مرات	01 مرة
02	01 "	01 مرة	04 مرات
03	00	01 "	00
04	05 مرات	00	01 مرة
05	04 "	00	01 "
06	00	03 مرات	00
المجموع 06	11 مرة	08 مرات	7 مرات

ويتّضح من الجدول أنّ المرسل(المتكلّم) هو الّذي نال النصيب الأوفر من الحضور، لأنّه في موقف المحامي عن نفسه، المدافع عن شيمه وسلوكاته ، ثم يأتي المرسل اليه (المخاطب) لعلاقته المستمرّة مع (المتكلّم)؛ ذلك أنّ طبيعة الرسالة تقتضي ألّا يقع تباين صارخ بين المرسل والمرسل اليه ، فقد ظلّ الضّميران يتبادلان التّحكّم في الانشائيّة، حيث إنّنا نلاحظ أنّ البيت الأول يمنح أهمّيّة قصوى للمرسل اليه بصفته الموجّه اليه الرسالة المكتوبة من أجله أصلا، وتخفّ الأهمّيّة في البيت الثّاني له كي تتّجه نحو الغائب الذي كثيرا ما يعكر الصّفو بين المتكلّم والمخاطب، ثم يعود المتكلّم في البيتين الرّابع والخامس بقوّة حيث يرد زهاء خمس مرات . ويفرغ في نهاية النّصّ الى المخاطب الذي يغطّي به على أهمّيّة الضّمير ين الآخرين ؛ علما بأنّ الباثّ اعتمد هذا الضمير- على ما يبدو - أساسا في النّصّ، لأنّه ذكره ثلاث مرّا ت في البيت الأول، وثلاث مرّات في البيت الأخير ، وبينهما يسبح الضّميران الآخران ، وكانت الضّمائر الخطابيّة في البيت الأول يغلب عليها الدّعاء بالبقاء وطول العمر ، وهو ما تكرّر في البيت الأخير تأكيدا وتثبيتا .

وبعد هذه اللّمحة عن دور الضّمائر في الخطاب الشّعريّ ، نخلص الى أنّ الباثّ قام بتوظيف مختلف الأساليب والجمل الشّعريّة بهذه الطّريقة أو تلك ، وذلك باكثاره من الأدوات التي تحوّل أيّ أسلوب رتيب الى أسلوب مشحون مثقل بمختلف الدّلالات ، وهو وإن لم يكثر منها حتى لا تفقد دورها ، فانّه عرف متى يستخدمها لتنزل منزلتها ولا سيّما أنه حشاها ببني دالّة على الفضيلة والصّدق والسّموّ توزّعها محوران هما :





ومن هنا ، فانّ المرسِل يحمل طموحا ويتحرّق هموما وهو ينتظر أن تحقّق مطامحه ، وتُزال متاعبه وحُرَقهُ .

على حين أنّ المرسل اليه هو النّجم الذي يستقطب التّطلّع ، وهو بأشعّته المنيرة يضيء الفجاج والأوديّة ، بل هو المغيث الذي ينتظر الإنقاذ منه كلّ من ينشُد نجدة وإكراما ونوالا.

فالنّصّ تقاسمه عنصران تحكّما فيه وتبادلا بينهما الحوار (الذي هو داخليّ) لأنّه من جانب المرسل وحده ، وكانت الجمل الشّعريّة والبنى التي ألقتها طيّعة خاضعة لا تملك الا السير بأمرهما ، والانصياع لاحكامهما من خلال التّكرار الذي ليس جليّا بصفة لفظيّة (عينيّة) ولكنْ من خلال التّرادف الذي ملأ مختلف أبيات النّصّ.

فالبيت الثالث فيه : العيش لا يصفو بغير رضاه = طعم الحياة ليس مستساغا .

والبيت الرابع : تكدير الإعراض لصفو المعيشة = إنكاره نفسه .

والبيت الخامس : غفران الزّلّة = العفو عن الجُرم / الصفح عن الفعل .

والبيت السّادس: أراد بالملك عزّا ورفْعة = إحياء رسوم الفضل والدّين والعَدْل .

فالعتاب في هذا النّصّ اذاً ليس قويّا صارخا ، ولكنّه مجرّد ملامسة من المرسل الى المرسل اليه . ولا غرابة في ذلك طالما كان هذا الغرض يعتمد على الاعتذار ، والتماس العطف، والتّقرّب مجدّدا من المخاطب.

ب ـ حرقة الاشتياق وتعذّر التّلاقي مجدّدا

ونظلّ مع هذا الغرض فننتقل الى نوع من أنواعه ، والذي بدا لنا أنّه يدخل في اطار التّغنّي بالشّوق الى الآخر، وطلب عناق الحبيب، يقول في هذا الموضوع الشّاعر (أحمد اللّبّاني) ـ الكامل ـ :

1ـ هَذي الْعُذَيْبُ وَهذِه نَجْدُ أيْنَ الّذي يَقْضي بِه الْوَجْدُ ؟ !

2ـ ما هَكذا حالُ الْمُحِبِّ إذا أعْلامُ رَبْع حَبيبِهِ تَبْدُو

3ـ سَرّحْ دموعَ الْعَيْنِ مُبْتَدِرًا وبذكْر ماضي عهْدِهِمْ فاشْدُ

4- والْثِمْ عَلى شَفَف مَواطِئَهُمْ ... إنْ عاقَ عَنْ مَقْصودكَ الْبُعْدُ

5- لمْ أنْسَ يوْم وداعِهِمْ سَحَرًا ... والدّمعُ أسْلَمَ دُرّه الْعِقْدُ

6- هزّ الصّبا أغْصانَ بانِهِمُ ... فَتَعانَقَتْ وَتواجَدَ الرّنْدُ

7- هَذي الْعُذَيْبُ بَدَتْ لَنا عَذْبٌ ... في ظلّها قدْ خَيّمَ الْوَجْدُ

8- لايَخْفِقُ الْمَسْعى إذا خَفَقَتْ ... أعْلامُها بَلْ يَنْجَحُ الْقَصْدُ

9- فَعَسى اللّقاءُ يَكونُ مُقْتَرِنًا ... إنْ أنْجَدَتْ كَلَفًا بِها نَجْدُ

10- ولَعَلّ ما نَرْجو تَجودُ بِهِ ... كَفُّ الزّمانِ وَيُسْعِدُ الْجَدُّ(15)

لعلّ أوّل مايثير الانتباه في هذا النّصّ هو أنّه مزيج من الأغراض والفنون الشّعريّة ، فهو وإن ينصرفْ الى العتاب، فانه لايخلو من تباريح الهوى وحرقة الاشتياق، والحنين الى الفضاء أو الحيّز الذي يمتّ بآصرة الوصال الى الآخر، وقد يكون هذا التّداخل ناجما عن الانفعالات النّفسيّة والوجدانيّة للمرسل الذي يطمح الى أن يلمّ شتات ذلك كلّه في موطن واحد، متّخذا من العتاب البؤرة التي تتمحور حولها هذه الموضوعات .

ويعتمد النّصّ على خطاب منفرد لا ينتظر جوابا من المتقبّل للرّسالة ، ولكنّه يشركه من غير انتظار لرأيه وعمل باقتراحه ، ولعلمه بتحكّمه في المرسل اليه وتسلّطه عليه ، آثر توظيف عبارات مثخنة بما يجعل هذا المتلقّي منصاعا تلقائيّا من غير أن يشعر بجبروت تحكّم الآخر وأسره بما يملي عليه ، وبقراءة النّصّ في تأنّ ندرك أنّ المرسل أفرز طائفة من الوظائف اللّغويّة الدّفينة للأدوات كالانتباهيّة ، والاستفهاميّة ، والطّلبيّة ، والرجائيّة وغيرها (هذي - هذه - أين - سرّح - والثّمْ - فاشْدُدْ - فعسى - ولعلّ) وهذه الأدوات هي الّتي أفضت الى نسيج فنّيّ ثنائيّ ليس عن طريق استثمار الثّنائيّة التّضاديّة ، ولكن بوساطة

15) النيفر :م . س 1:74 .

الثّنائيّة التّرادفيّة (التّقابليّة) ويتجلّى ذلكم في :

هـذي العُذيْـب / هــذي العُذيْـب ،
بذكْر ماضي عهْدِهم / الثّم على شغـف مواطئهـم .
دموع العيْن مبتدرا / الدّمع أسلـم درّة العِقْـد .
يقضي به الوجْـدُ / قد خيّم الوجْـــــد .
أعــلام ربْـــع / أعلامهـــــا .
أنْجدتْ كلفا بها نجْد / تعانقتْ وتواجد الرّنْـد.

كمـا أنّ في النـصّ ثنائيـة تضاديّـة ـ وان كانـت قليلـة منها :

أنجـــــدت // نجـــــد
لايخفق المسعى // بل ينجح القصـــد

ثم هنالك الثّنائيّة المتجانسة دلالةً المختلفةُ مدلـولا:

أنجـــــدت // نجـــد .
العذيْـــــب // عـــذب .
يخفـــــق // خفقـــت .

فالثّنائيّـة منتشرة في النّصّ اذاً ، وكوّنـت وحدهـا مـادّة طيّعة لبنائـه ، واستغلّهـا الشّاعـر لتأديـة رسالتـه بصـورة مفسّرة مجـــلّاة فهـي اذاً ، ليست متّصلة بهدف التّحطيم والإبعـاد،ولكنّهـا على العكس جالبـة للإثـــارة، عاملة على التّثبيت والغـرس لمعطيات رام منهـا أن يشْركـه المتلقّي في عاطفتـه التـي بثّهـا عبر النـصّ بوساطتهـــا .

ثمّ إنّ هذه الأمثلـة التـي استنبطناهـا من النّـصّ تؤكّـد أنّ طبيعة الانسجـام هي التـي تسود، فالمرسل شغـوف بهـذه الدّيار ملتـاع مـــن الشّوق اليهـا ، وذلـك ما دعا بـه الـى أنّ يعتـب على الحبيبـة التـــي اختفت ثم تلاشـت الأخبار عنهـا ، لكنّ ذكرياتهـا اللّصيقـة به لـــم

تبارحه ولم تندثر، فظلّت تحرّك شجنه، وتزوّد حرقه .

وقد وفرّ لنجاح نصّه اللّوازم الفنّيّة ولا سيّما الإطار المكانيّ(الحيّز) الذي استفتح به عتابه :

(هذي العذيب / هذه نجد)

وهما مكانان مرتبطان ارتباطا وثيقا بعضهما ببعض يفضي أولهما الى ثانيهما ولكنّه لا يزاحمه ، لأنّ الأول إطار مكانيّ ضيّق، على حين أنّ الثانيّ إطار شاسع يحمل دلالات كثيرة ويحيل الى التّراث العربيّ الإسلامي ، ولا سيما الى الخطاب الشّعريّ في الغزل، اذ أنّ مجرد ذكره لكلمة (نجد) يجعل المتلقى يستحضر تاريخا حافلا بالصّور الجذّابة مثل" نجديّة الحشا "... ولا تزال الصّفة الغالبة على جمال الغيد وسحر عيونهنّ تتّصل من قريب أو بعيد بهذا الحيّز المكانيّ الذي حوّله الشّعراء من حيّز جامد الى حيّز أسطوريّ يحمل دلالة رمزيّة ليغدو بذلك صورة فنيّة لها جذور عميقة بشهرة إغرائيّة مثيرة ، وذلك هو السّرّ في ولوع القدامى في خطابهم الشّعريّ بذكر هذا المكان ، واستفتاحهم به قصائدهم حتى ولو كانوا نائين عن الجزيرة العربيّة كما هو الشّأن بالنّسبة الى هذا الشاعر . ولا شكّ أنّ الأمر ليس تقليدا لغيره من الشّعراء، ولا انتهاجا فنيّا فحسب، وانّما هو لفْتة جماليّة بضعها الشّاعر داخل خطابه للإشارة والاستقطاب.

ولو جاز لنا أن نذهب أبعد من هذا لقلنا إنّ لفظة (نجد) تمثّل شخصيّة فنيّة في النّصّ عرف الشّاعر كيف يوظّفها، ويتخذ منها سلوة لكلّ الذين يجنحون الى العتاب، ويستلذّون باللّوم الخفيّ الخفيف . وهذا المكان يتعزّز بمكان آخر ليس مذكورا بنفسه

ولكنّه ذو أهمّيّة في النّصّ؛ إنّه موطن الذّكرى وموطيء أقدام الخلّان والأحباب.

وحتّى يكتمل الجمال الفنّيّ في النّصّ،فانّ الباث أبى إلّا أن يذكر زمنا كذلك محدّدا بقوله :" سَحَرًا " في البيت الخامس، وهذا الزّمن له سرّ ، وهو السفر بعيدا ،لأنّ الذي يبكر تكون وجهته بعيدة ، وبكوره يساعده على اجتياز الفيافي والفلوات ،أو امتطاء الجواري في اليمّ المتلاطم ، وكلا الأمرين يوحي بالابتعاد، ويشي بطول السّفر.

وهيام الشاعر بالمكان يؤكّده تكراره له أكثر من مرة بطريقة تبادليّة تارة بذكر لفظة (نجد) وأخرى بذكر (العذيب) .

وقد يهمّ الدّراسة أن ننبّه بأنّه لتوضيح رسالته ونسج خيوطها الفنّيّة اعتمد على جوانب صوتيّة ومورفولوجيّة ، وتركيبيّة ، ودلاليّة .

أ- البناء الصّوتي :

إنّ للأصوات الأثر الكبير في التّشكيل الدّلالي والمدلوليّمعا ، ويشكّل التّكرار فيه ظاهرة ذات أهمّيّة مثيرة ، اذ أنّ أيّ نصّ شعريّ لا يخرج عالاستنجاد بهذه الأصوات ، ولكنّ وظيفتها تختلف من غرض الى آخر،فيكثر هذا النّوع أو ذاك تبعا للموضوع ، ومن البديهيّ أنّ مثل هذه النّصوص تكون اميل الى الرّقق واللّين والهمس، وهي أصوات تتلاءم مع المدلول العامّ ؛ فما مدى صدق هذا التّصوّر الذي هو قوالب جاهزة كثيرا ما يدخل بها الدارسون على النّصّ ؟ إنّ أول صوت يثير اهتمامنا هو ما يحمله حرف الروّي(الدّال) فهو صوت مجهور، لكنّ أول صوت في النّصّ كان صوتا مهموسا : (ها)/(هـا...ه) وحينما نقوم باستقصاء لهذه الأصوات التي تتلاءم مع طبيعة النّصّ نلفيها

هي التي تتحكّم في البناء العامّ ، فقد تتابعت هذه الأصوات في الأبيات (3)/(4)/(5)/(6) ثم (9) /(10) بدرجة أقلّ.

ثم الحروف الحلقيّة التي تعني من ضمن ما تعنيه الدلالة على الألم والحزن والفراق، وقد جاءت متتابعة في الأبيات (2) /(3)/ (4) (5)/(8) خاصّة .

كما يشتمل هذا النّصّ على حروف انفجاريّة (القاف، والياء والتاء خاصّة) وهي أصوات قد برزت بصورة أخصّ في الأبيات: (3)/ (4)/ (5) /(6)/(8)/(9) حيث أبانت عن معاناة الباثّ من لوعة الفراق " سرّح ... مبتدرا " /" إن عاق عن مقصودك ..." /" الدمع ... درّه العقد " /" فتعا نقت وتواجد الرّند"/" لا يخفق المسعى إذا خفقت " فعسى اللّقاء يكون مقترنا " .

وما دمنا بصدد البحث عن علاقة الصّوت بالدّلالة ، فانّنا ركّزنا هذا البحث بصورة أخصّ على الحرف الأكثر ورودا في هذا النّصّ،فألفينا أنّ حرف الدّال هو الذي هيمن على الحروف الأخرى يتلوه حرف القاف بعد ذلك ، وقد يكون لذلك تصوّر لدى الشاعر على الأقلّ، فالحرْفان مجتمعان(ف . د) يفيدان القطع والحسم ، وينجرّ عن أثر فعلتهما الألم والجرح والحزن . والشاعر ، وإن يعتبْ، فانّه لا يستطيع الخلاص والتملص من اللّواحق التي تنجرّ عن ذلك مع ما أدّته الحركات بمختلف أصنافها من طويلة ، ومتوسطة ، وقصيرة ، والتي يعقبنا وضوحها من إيرادها .

وجدير بالملاحظة أنّ الباثّ(المتكلّم / المخاطب / الغائب) في الآن ذاته أدّى دورا في بلْورة الألم الذي صاحب النّصّ ليس عن طريق التّقريريّة ، ولكن بوساطة الإيحاء الرامز متجلّيا في الأدوات التي وظّفها الإبداع نصّه ، من ذلك :

- هـذي العذيـب / هـذه نجـد ← أين ؟!
- مـا هكـذا حـال المحـبّ !
- سـرّح دموع العيـن مبتـدراً
- بذكـر ماضي عهدهم فـاشْدُ !
- والثم علَى شَغَف مواطئهـم .
- لم أنس يـوم وداعهـم
- هذي العذيب بدت لنـا عذب
- في ظلهـا خيّم الوجـد
- كفّ الزّمـان ويسعـد الجَـدّ

ب - البنـاء المورفولوجـيّ

ممّا لاشك فيه أنّ لِلْوحدات الصّرفية كما لغيرهـا من الوحـدات الأخرى إيحـاءات وإيماءات تسهم جميعهـا في توضيـح الرّؤى ، وتقوم بتوجيه المعنـى نحو القصد الذي ارتضتْـه لهـا ، بيد أنّ هـذه الوحـدات الصّرفيّة ليست كلّها في مستوى واحـد ممّا يحتّم علينـا ان ننتقى ما بامكانـه أن يؤدّي وظيفـة في هذا المضمار؛ منهـا : (يقضـي / لم أنس / نواجـد/ خيّم / نرجو/ تجود/ يسعد) وهـذه الوحـدات الصّرفيّـة التـي تكـاد تشبـه الوحدات السّرديّـة في نـصّ حكائـيّ تفضـي بنـا الـى البحـث عـن وظائفهـا ودلالاتهـا التـي وان اختلفـت وتباينـت فهـي مع ذلك تصبّ في وادٍ واحـد:

يقضـي: تحمـل هـذه الصيغـة حسرة وألمـا حاديّـن ، لأنّهـا قـد سُبقـت باستفسار محيّـر، وخُتمـت بصفـة عاطفيّـة ذات شحنـات وجدانيّـة وصوفيّـة مختلفـة ، وهـذه الصيغـة تتّسم ضمنيّـا بالجهـل ، فالسائـل حائر ذاهـل لا يدري ما سيحـدث له فيما بعد .

لم أنس : تحمل هذه الصيغة نوعا من المبالغة في ما حدث للباثّ ، حتى إنّه لم يستطع ان ينسى ما تسبّب فيه موقف الوداع بالنّسبة له ، ذلك أنّ الشّاعر أراد أن يؤكّد معاناته وحرقّه التي وشمت في ذاكرته فلم تفارقه أبدا، اذ أنّها ظلّت معه تطارده وتتلصّق به ، فالصّيغة الثّانية إذاً ، جواب عن استفسار ضمنيّ قد يطرحه المتلقّي : ما هو الشّيء الذي أثّر فيه أكثر ؟ بينما الصّيغة الأولى كانت سؤالا مطلقا تعْرِضُه أفكار النّصّ مجتمعة .

وتأتي الصيغة الثالثة المشار اليها آنفا لتؤكّد حالة وشعور المرسل ، ولترتبط من النّاحية الفنّيّة بالصّيغة الآتية بعدها فتؤدّيا معنى واحدا :

خيّم ← الوجْد

ولتكتسب انسجاما وتواصلا مع سابقتها فتكون :

تواجد ← خيّم ← الوجد

ثم تأتي الصّيغ الأخرى لمحاولة إزالة هذه الغشاوة التي تركتها الصّيغ السّابقة ، ولتبدّل الشّقاء سعادة ، واليأس أملا:

نرجو ← تجود = يسعد .

هنالك إذاً صيغة الرّجاء والإشراق التي لو تحققت لأزالت أثر الماضي الأليم ، وغسلته بندى وأريج المستقبل العطر ، فالنّصّ متّسم بإبداع فنّيّ لا مرية فيه ، ابتدأ فيه صاحبه من الصّفر ليرقى به في النّهاية الى جسم متكامل الفتوّة ، علْما بأنّنا لم نستخرج كلّ الصّيغ الفعليّة ، وانّما اقتصرنا على ما استشففْنا أنّه يؤدّي دلالة ، ويتّسم بما يخدم مداليل النّصّ .

فان انتقلنا الى الوحدات الاسمية ألفينا ها تتكامل مع سابقتها، وتؤلّف معها خطابا رقيقا منسابا كالماء السّلسبيل ؛ يقول الشاعر:

هذي العُذَيْبُ وهذهِ نجْـــــــدُ أينَ الّذي يقْضي به الْوَجْـــــدُ؟
ما هَكذا حالُ الْمُحِـــــــبّ إذا أعْلامُ ربْع حَبيبِـــه تَبْـــــدو
سرّحْ دموعَ العَيْن مُبْتَـــدِ رًا وبذكْر ماضي عهْدِهِمْ فَاشْـــــدُ
... هذي الْعُذَيْبُ بدتْ لنا عَـذْبٌ في ظِلّها قدْ خيّم الْوَجْـــــدُ

فاذا أضفنا هذه الوحدات الاسميّة الى نظيرتها من الوحدات الفعليّة توصّلنا الى الانسجام الذي يبحث عنه الباثّ في تنويع أدوات خطابه ، منتقلا من هذه الصّورة الى تلك ، حيث إنّه وظّف البنى التي تتلاءم مع المعاناة والحرمان ، وتشير شفقة وعطفا ؛ (العذيْب ـ نجْد ـ الوجْد ـ حال المُحبّ ـ ربْع حبيبه ـ دموع العين ـ مبْتدرا ـ بذكْر ـ ماضي ـ عهْدهم ـ العذيْب (ثانية) ـ عذْب ـ ظلها الوجْد (ثانية) ـ) .

وهي بنى يمكن إدراجها تحت بؤرة واحدة هي (الوجْد) لأنّ هذه الصّفة هي التي يريد الباثّ تمكينها في النّفوس، وتثبيتها في ذهن المتلقّي الذي من أجله قد أنشأ خطابه هذا .

إنّ القصيدة حبلى بأسرار خفيّة لا تبين عنها الّا هذه الوحدات التي كلّما كشفنا عن جانب منها ، ظهر لنا عالم جديد مخصب،ولا سيما في إزاحة اللّثام عن الصّورة البعيدة (الوجد ـ سرّح ـ مبتدرا ـ والثّم على شغف ـ درّه العقد ـ فتعا تَقَفْ وتواجد الرّنْد ـ خيّم الوجد...) فقد شُحنت هذه الصيغ بمختلف الدّلالات مثل كثرة البكاء، لكن بصورة غير واضحة في (أسلم درّه العقد) أو التجسيد في (خيّم الوجد) / (تعانقت وتواجد الرّنْد)...

كما أنّ هذه الوحدات قد تضادّت فيما بينها إمّا عن طريق الإفراد والجمع (دموع // دمع ...) أو المعارف والنّكرات والمصادر.

ج - البنـاء التّركيبـيّ

إنّ هـذا النّصّ - كمعظم النّصوص التي مرّت بنا - يتميّز في تكوين بناء جملة الشّعريّة بالجمع بين القِصار والطّوال :

- " هذي العُذيْب / وهذه نجْد أين الّذي يقْضي به الْوَجْدُ؟
- " ما هَكذا حالُ الْمُحبِّ إذا أعْلامُ ربْع حبيبِه تَبْدُو
- والشّم على شغف مواطئهمْ .
- هزّ الصّبا أغصان بانهِمُ ....

ولكنّ الغالب على جمل النّصّ الشّعريّة هو الطّول نظراً للحالة النّفسيّة التي كان عليها الباثّ، فهو لم يستطع ان يتوقّف وهو ينشيء خطابه ، فهيمن عليه التّفكير المتقطّع في الذّكرى ، كما أنّ تبرّمه بالحاضر جعله يمطّط الحديث عن الماضي، ولكن يوجز عن المستقبل:

ولعلّ ما نرْجو / تجـودُ بهِ كفُّ الزّمانِ / ويُسْعِدُ الجَدّ

أمّا التّراكيب النّحويّة فهي منوّعة في النّصّ :

- المبتدأ والخبر : هذي العذيبُ/ هذِه نجْدُ/ أعلامُ ربعِ حبيبِه تبْلو- هذي العذيْبُ.

الجمل الفعليّة :

- يُقْضي به الوجد .
- سرّح دموع العين .
- والشّم على شغف مواطئهم .
- هزّ الصبا أغصان بانهم .
- تعانقَتْ وتواجد الرّندُ .

- خـيّم الوجُـــــــد .
- لايخفـق المسعـــــى .
- خففت أعلامهـــــــا .
- ينجـح القصـــــــد .
- تجـود به كفّ الزّمـــان .
- يسعـد الجـــــــدّ .

ونستنتج من كثرة ورود الجمل الفعليّة أنّ الباث اختـــار الطّريقة المثلى التي تلائم الخطاب العربيّ، والذي ينحو الى هذا التركيب، ولا تستعيض عنه الا عند الاضطرار، ذلك أنّ الجمل الفعليّة - من ناحية الدّلالة - " هي أقلّ كمية من الكلام ، وهي من ناحية البنية تركيب يتألّف من ثلاثة عناصر أساسيّة ، المسند، المسند اليه ، والإسناد، وقد تُضاف اليها عناصر أخرى حين لا تكتفي العمليّة الإسناديّة بذاتها فتتعدّى حينئذ الى مفعول، إنّ المسند هو الذي يُبنى علـــى المسند اليه ويتحدّث به عنه "(16). فللفعل إذاً ، دور أساس في بناء الجملة ، وليس مجرد رمز في تركيب الجملة العربيّة ، لأنّه هو أساس " التّعبير ، وهو من أهمّ مقوّمات الجملة ، ومن الأركان الرّئيسيّة في تأليف الكلام ... " (17) .

وفي النّصّ أفعال اخرى كانت بمثابة القفل قبل أن تنتهي آخر لفظة : عسى / لعل (وهما للرّجاء والأمل) بيد أنّ اقتران أولهما بان الشّرطيّة جعل تركيبة جملته يساورها الشّك.

---

16) ريمون طحّان : م . س، 2:54 .
17) نفسه 2:54/ مقالة للاستاذ (رابح بوحوش) نشرت في مجلة (الموسم الأدبيّ) ع . 4 ص:54، وقد أفدت من الأستاذ (بوحوش) في كثير من مراحل تحليل هذا النّصّ.

د ـ البنـــاء الدّلالـــــيّ :

ممّـا لا مريـة فيـه أنّ للشّـراء الدّلالـيّ والتّنويـع في حقولـــــه أسرارا أسلوبيّـة عميقـة ، وحتـى نستكشـف هـذا العمـق والتّنويـــــع فاننـا نصطنـع المنهـج الدّلالـيّ، ونعتمـد على الرؤيـة الآنيـة والرؤيـــة الزّمنيّـة ، إذ أنّنـا « في الاتجـاه الأول ننطلـق من قـرار اللّغة وثبوتها ، وفي الثّانـي من حركيّتهـا في خـطّ تطـوّريّ دينـاميّ » (18) .

والدّلالـة الآنـية تشتمـل بدورهـا على وحـدات دلاليّـة تشكّـــــل وحداتهـا في النّـصّ أساسـا لتنظيـم الكلمـات ضمـن مجالات متعدّدة هي:

1ـ مجـال الألفـاظ الدّالّـة علـى المـــــاء :

(العذيـب ـ دموع ـ الدّمـع ـ عـذب)

وهـي الفـاظ إما أنهـا تمثّـل في مدلولهـا صدقا وعمـقا ، واما أنّهـا تمُتّ له بصلـة .

2ـ مجـال الألفـاظ الدّالّـة على الحـبّ واللّقـاء :

الوجـه ـ المحبّ ـ حبيبـه ـ شغـف ـ تعانقـت ـ تواجـد ـ اللّقـاء ـ كلفـا) وهـي ألفـاظ تصبّ كُلّهـا في مجـال الصّبابـة والهـوى، وتصـــف حالـة البـاثّ نحـو مـن يصـف.

3ـ مجـال الألفـاظ الدّالّـة على الأسى والألـم :

وهـذه الألفـاظ مبثوثـة عبر فضـاء النّـصّ، منهـا (ما هكذا حـال المحبّ ـ بذكر ما ضي عهدهـم ـ الشم ـ لم أنـس يوم وداعهـم ...) وقد

---

18) مجلّة " الموسم الأدبيّ " ع، 4 ص:54 تصدر عن معهد اللغة والأدب العربي جامعة تيزي وزو ـ 1411هـ / 1991م .

أبانت هذه الألفاظ عن الحالة النّفسيّة للمرسل الذي اختلطت عنده الأشياء من كثرة حزنه وحسرته، فصار يقبّل الثرى ويلثم آثار حبيبته عندما أعوزه اللقاء .

4- مجال الألفاظ الدّالّة على الزّمكان:

لقد بدا لنا أنّ للحيّز المكانيّ والحيّز الزّمانيّ أثرا في عاطفة الباثّ، وما ترداده لأماكن معيّنة أكثر من مرّة احيانا ، وتحديده لساعة الفراق وزمن الاحتراق بصورة دقيقة إلّا تجسيد لخوالج واضطرامات متّقدة لم يستطع أن يتخلّص منها بسهولة ؛ فمن الدّالّة على المكان : (العذيب - نجد أعلام - ربع - مواطنهم - الرّند) ومن الدّالّة على الزّمان : (ماضي - يوم وداعهم - سحرا) .

ويجدر الذّكر أنّ هذه المجالات التي استنبطناها من عالم النّصّ تضافرت مع بعضها لتؤدّي خدمة فنّيّة له ، وعملت على إبراز كثير من خصائصه ، ولا سيّما تلك المتعلّقة بالثّنائيّة التّضاديّة التي تلاحظ بارزة في هذا المضمار، ذلك أنّ النّصّ ليس حكائيّا صريحا وانما هو شبيه به فحسب ، وحجّتنا في ذلك أنّ (المتكلّم) هو كلّ شيء ، إنّه هو الذي يحكي ونحن مجبرون على الإصغاء اليه ومشاركته فرحه آنا ، وحزنه آنا آخر ، وعتابه ثالثا .

الدّلالة والسّياق :

إنّ البحث عن دور الدّلالة في تفسير المدلول ليس جديدا ، بل عرف ذلك على أيدي الدّارسين العرب ولا سيّما (عبدالقاهر الجرجاني) و(القرطاجني) وغيرهما ، ومنذ الانتباه الى هذه القضيّة اللّسانيّة صار الدّارسون يُعنوْن بكلّ الحروف والأصوات التي تشكّل الخطاب شعرا كان أم نثرا ، ومن الحروف التي شكلّت نموذجا أسلوبيّا نلفي حروف العطف خاصّة ، والبنى والجمل :

1ـ الـــــــواو (و) :

غالبـا ما يجـد الدّارسـون للـواو وظيفـة تدلّ غالبـا على السّرد والوصـف بصفتـه الحـرف الـذي يحمـل إمكانيّـة تعبيريّـة تهب الخطـاب والبـاثّ الاتّصال بالقارىء (19) . ويتجلّـى اتّصـال الـواو بوحـدات النّصّ عبر أبيـاتـه " وهـذه ، ويذكـر ، والشم ، وتواجـد، ويسعـد " وقـد اقتصرنا بطبيعـة الحـال هنـا علـى واوات العطـف، ولـم نـورد مختلـف حـروف الـواو التـي حفـل بهـا النّـصّ.

2ـ دلالـة الكلمـــات :

لوحـظ أنّ هنـاك جـذور كلمـات تكرّرت في هـذا النّصّ ، وقد كان ذلك في ثلاثـة مواطـن ، فهنـاك (ن. ج . د) / (و . ج . د) /(ع. ذ. ب) وهـي بنـىً تـدل ـ من الناحيـة المُعجميّـة ـ على معـان لا تعدوهـــا بيـد أنّهـا هنـا اكتسبـت معانـي جديـدة ، وكـل بنيـة تولّـدت الـــى معانٍ أخـرى ، فذلك معنـاه أنّ طبيعـة تموْقعهـا في النّـصّ هي التـي اقتضـت ذلـك ،وهو مـا يدعـونـا الـى اقتراح وحدتيـن أو أكـثر لِكـــلّ بنيـة في جذْرهـا الأصلـيّ ؛ ذلك أنّ بنيـة :

(ن.ج .د) : تـدلّ أصلا علـى الارتفـاع أو ما أشـرف من الأرض ، بيـد أنّ هـذا الجذر إن زيـد صـار يدلّ علـى معـان متباينـة مثـل:

ـ أنجـده : أعانـــه (وحـدة أولـى)

ـ أنجد الدعوةَ : أجابهـا (" " ثانية)

ـ أنجد الرجـلُ: قرب من أهله (" " ثالثة)

---

19) انظر : (ولان بارث): النقد البنيوي للحكاية ـ ترجمـ انطوان ابوزيدـ منشورات عويدات، بيروت / باريس 1988م ص: 16

- أنجد الرجلُ : عرِق (وحدة رابعة).
- أنجدت السماءُ : أصحت (وحدة خامسة).

/ (و . ج . د) الشّيء : ظفر به وأصابه بعد ذهابه (وجد ضالّته) ولكنّها تنصرف الى عدّة وحدات أخرى دلاليّة كما يتّضح من هذا التّنوّع :

- وجَد بفلان: أحبّه (وحدة أولى)
- وجَد له : حزن (" ثانية)
- وجَد عليه : غضب (" ثالثة)
- وجَد السّهر : شكاه (" رابعة)

/ (ع . ذ . ب) : كل ما شقّ على الإنسان ومنعه عن مراده (في الأصل) ولها دلالات أخرى،تكوّن كلّ دلالة وحدة بذاتها؛ مثل :

- عذِب الماء (بكسر الذال) علاه الطُّحْلُب(وحدة اولى).
- أعْذب الماءَ : نزع ما عليه من الطّحلب أو القذَى(وحدة ثانية).
- أعذب عنه : كفّ وامتنع(وحدة ثالثة).
- اعذب اللّهُ الماءَ : جعله عذْباً (وحدة رابعة).

الى غير ذلك من الوحدات الدّلاليّة التي يمكن استخراجها من المعاجم المختلفة ، واستغلالها في إثراء الجانب الأسلوبيّ في النّصّ.

هـ - دلالة التّركيب والتّأليف

لكلّ شاعر طريقته الخاصّة في تأليف الجمل الشّعريّة عن طريق الالتجاء الى صيغ مختلفة تتراوح غالبا ما بين الطّول والقصر والتّوسّط ، والتّنبيه ، والاستفهام ، والانزياح ، والرّجاء ، والقصْر (بسكون الصّاد) ، والنّفي وغيرها ، وهي قضايا تنبّهَ

لها النّقاد واللّسانيّون العرب منذ الإرهاصات الأولى (20).

ومن الجمل الشّعريّة الطّويلة تلك التي يُشار الى معناها في الصّدر، ويُنتهَى منها في العجز كما في قوله :

ما هَكذا حالُ الْمُجِلّبِ إذا أعلامُ رَبْعِ حَبيبِهِ تَبْدو - البيت 2 -

وهو تركيب يحمل دلالة تعجّبيّة وتشجيبيّة لموقف المحبّ الذي لا يهتزّ من الشّوق، ولا يرتعش ازاء رؤية أعلام حبيبه.

وفي قوله :

لا يُخْفِقُ المسْعَى اذا خفَقَتْ أعلامُها ، بلْ يُنْجَحُ القَصْدُ - ب8 -.

في هذا التركيب توكيد للظفر الذي يحقّقه مسعى المشوق نحو أماكن الشّوق مستخدما النّفي الإيحائيّ.

وفي قوله :

ولعلّ ما نرجو تَجودُ بِهِ كفّ الزّمانِ ويُسْعِدُ الْجَدُّ-البيت10 -.

وهو تركيب رجائيّ مذيّل بتحقيق أمل قريب.

أمّا القصر (الإيجاز) في الجمل الشّعريّة فلعلّ الأمثلة التّالية تكون خير شاهد، وهذه الأمثلة تتجلّى في التّقسيم الذي يطبع جمل البيت كما هو الشّأن في :

هذي العُذَيْب / وهذه نجْد .... (صدر البيت 1).

في هذا الشّطر دلالة تنبيهيّة على أهمّيّة المكان، حيث أورد الباثّ مكانين لهما منزلة عظيمة لديه (العذيب / نجد) وكان العاطف

---

20) يتبادر الى الذّهن في هذا الشّأن كلٌّ من النّاقد (ضياء الدين بن الأثير) في كتابه (الكامل) والعلّامة (عبدالقاهر الجرجاني) في كتابه " دلائل الإعجاز"...

هنا دالّا على تساوي قيمتهما في نفسه ، وهذا بالرّغم ممّا تحكم به القواعد التي تمنح الأهمّيّة دائما للمعطوف عليه .

هذي العُذيْب/ بدتْ لنا عذْبٌ .... (البيت 7).

فيه دلالة على الإلحاح وتواصل التّلذّذ بذكر هذا المكان الأقرب الى قلب الباثّ، وهو من النّاحية النّفسيّة يدلّ على الاهتمام .

ومن تراكيب القصر (بسكون الصّاد)

سرّح .....ويذكر ماضي عهدهم فاشْدُ(البيت3) .

فيه دلالة وجدانيّة يريد الباثّ من ورائها أن يشركه المتلقّي في هذه الدّعوة المثيرة .

هذي العذيب ..... في ظلّها قد خيّم الوجْد(البيت7) .

وفيه دلالة على ما يكنّه المشوق لذلك المكان ، حتى إنّ شغفه الشّديد قد ضرب خيمة في ظلّ (العذيب) وهي صورة فنّيّة مثيرة .

ومن تراكيب الانزياح :

ما هكذا .....أعلام ربع حبيبه تبدو (البيت 2)

وما حدث في هذا التّرتيب يدلّ على إيلاء الباثّ(الأعْلام) أهمّيّة خاصّة ، فهي أوْلى أن يُبدأ بها ويُتلفّظ بتسميتها .

- والثمْ على شغَفٍ مَواطئهُمْ إنْ ضاق عنْ مقْصودك الْبُعْدُ (ب.4).

ففي الشّطر الأول إيثار للولع الشّديد بمواطيء الحبيب ، وفي الشّطر الثّاني تأجيل للبين والبعاد.

ومن التّراكيب الاستفها ميّة :

- هذي العذيْب ..... أيْن الذي يقضي به الوجْد ؟

ففي الاستفهام دلالة على الحَيْرة وفقْد الحيلة .

ـ" تعانقت " : وقد مرّت دلالة هذه اللّفظة بمراحل ، فقد كانت تدلّ على :

عنق (بكسر النّون) الرّجلُ : طال عنقه .

/ عنق طلْع النّخْل : طال .

/ عنق الزّرع : طال وخرج سنبله .

ثمّ تطوّر مدلولها الى " العناق " ، ذلك أنّ " عانقه " صارت تدلّ على معنى : جعل يديه على عنقه وضمّه الى صدره .

والصّفة الأخيرة هي التي تتلاءم مع المفهوم العامّ للنّصّ ، وتتصل بالمدلول الخاصّ الذي يهدف اليه الباثّ، ولو جاز لنا الذّهاب بعيدا في التّفتيش عن البنى الموظّفة لقلنا إنّ الشّاعر قد راعى المناسبة ، وطبّق نظريّة تلاؤم الفكرة مع البنى وارتباط الدّالّ بالمدلول.

فالنّصّ ـ كما نلاحظ ـ قد استعرض خفايا عتاب تمحور أساسه في خطاب شعريّ رقيق وجّهه الى من هجر وكاد يندثر، ولم يخلّف له الا سحّ العبرات ، والحنين الوشيك ، فلم يسعه الّا أن يلثم مواطئهم المتمثّلة في نبع " العُذيْب " العامل لذكريات لا ينساها كلّما عاوده التّفكير آملا أن يظفر بلقاء جديد متجدّد .

جـ ـ الشّكـوى من سوء المعاملـــة

ونصل الى آخر لون في هذا الفصل ، وهو نوع من الشّكـــاة ، ولكنّها شكاة من سوء معاملة الآخر لـلأنا هذه المرّة ، وقـــد ألفينا في هذا المضمار للشّاعر الفقيه (ابن حبوس) ـ مجزوء الوافر :

1ـ أَعِدّ لنا بحبكَ عَصـــــــا وأَقْضِمْ ما ضِغيكَ حَصـــــــا
2ـ وشُعْشِعْ لِلْوَرى شَرَقـــــــًا مَع السّاعات أوْ غَصَـــــــا
3ـ وكُنْ وِرْدًا خُبَعْثِنَـــــــةً يُراوِغُ مِنْهُمُ قَنَصـــــــا
4ـ وعامِلْ بِالْخَديعَة مَـــــــنْ لَقيتَ وَبادِرْ الْفُرَصـــــــا
5ـ وغَمّضْ عَيْنَك النّجْـــــــلا ءَ ، حتّى تُنْعَتَ الْحَوَصـــــــا
6ـ وهُـــزّ لِمَعْشَر سيْفـــــــًا وهُزّ لآخَرينَ عَصـــــــا
7ـ وَكاشِرْ مَنْ يَدِبّ لكَ الضّـــــــرا ، واحْرِصْ كَما حَرَصـــــــا
8ـ ولا تَعْتِبْ عليْه فلَـــــــوْ ظفِرْتَ به لَما خَلَصـــــــا
9ـ وسُؤْ ظنّاً بكُـــــــلّ أخٍ يُقاسِمُك الثّنا حِصَصـــــــا
10ـ ولا تَحْفِلْ بِإمّعَـــــــةٍ يَخالُ الشّحْمَة الْبَرَصـــــــا
11ـ ولا تحْرصْ فـرُبّ فَتـــــــىً مُضاعٍ عِنْدَما حَرَصـــــــا
12ـ وحِرْصُ الطّائِرِ الـــــــوا قِـع ، صيّرَ جَوّه قَفَصـــــــا
13ـ لقَدْ رخُصَ الْغَلاءُ وأهْـــــــ ـــوَنُ الْأَعْلاقِ ما رَخُصـــــــا
14ـ وقَدْ ذَهَبَ الْوَفـــــاءُ فَـــلا يقولُ مُغاليطٌ نَقَصَـــــــا
15ـ فَلا تَلْزَمْ مَكانَ الظّلـــــــ ـــلّ إنْ وافَيْتَهُ قَلَصـــــــا
16ـ وغَنّ لذا الزّمانِ إذا آنْـ ـــتَشى ، وازْمُـــرْ اذا رَقَصـــــــا
17ـ ومَنْ شَهِدَ الْخُطوبَ وعـــــــا شَ مِثْلي يَشْرَحُ الْقِصَصـــــــا (22) .

---

22) التّجيبي : زاد المسافر، ص46ـ47ـ والملاحظ أنّ أبيات هذا النّصّ أشير اليها في الفصل الرابع (الباب الاول) من هذا البحث اشارة موجزة .

لقد جاء نصّ(ابن حبوس) ليكون خاتمة معلّقة لهذا الفصل، فبعد أن كان العتاب منصرفا من قبل الى الاستعطاف وطلب القرب أولا . ورقة الاشتياق والعتاب على عدم التّلاقي ثانيا ، جاء هو ليكون بمثابة الناقوس المدوّي في الأسماع ، فهو عتاب لكنّه مشوب بهجاء مرّ، ومطبوع بأوصاف لاذعة لأحوال البشر الذين تنكّروا للعهد ، وتملّصوا من الوفاء للآخرين - انطلاقا من حرقة مريرة في وليجة الشّاعر - تحولت الى سخط وغضب صبّ جامهما على الخدّاعين المُمارين الذين يسرّهم أن يُنكد غيرهم ، ويسوءهم أن يعمّ أيامَهم الفرح .

ونظرًا الى أنّ هذا النّصّ يتناول فكرة واحدة متتالية في أبياتها ، غير متلاقحة في مداليلها ، وان لم تخلُ من تناصّ مع غيرها ، فاننّا نقتصر في دراسته على قضايا أسلوبيّة لغويّة من خلال التّطرّق الى البنى المتشابهة ، وموقع الجملة الشّعرية ، ومستويات الخطاب، ثم ظاهرة سيطرة الفكرة ، وأخيرًا نتعرّض الى التّناصّ والإيقاع في النّصّ.

I - البنى المتشابهة

من خلال القراءات المتعدّدة للنّصّ تجلّى لنا أنّ الألفاظ التي شكّلت خامته يمكن أن تنحصر في :

1- الدّالّة على اللّوم والخساسة :

وهي الفاظ يكاد النّصّ يمتلىء بها لما تمثّله من ثورة داخليّة ، ومن حسرة دفينة لم يستطع الشّاعر أن يتخلّص منهما ؛ من ذلك ورود " عصا " : " حصا" وهنا لفظتان متشابهتان دلالة ، وبإبدال بسيط تحلّ إحداهما محلّ الأخرى ، بيد أنّ الكلمتين

مرتبطتـان بمـا هـو متجـذّر في الثّقافـة العربيّـة الإسلاميّـة ، حيـث إنّ " العـصا " كلمـة قويّـة ناتجـة عـن الغلظـة والتّصلّـب، وهـي صورة كثيـرا ما تنعكس على النّقيض بيـن الطّاعـة والعصيـان ، كما أنّهـا تعتبر جـزاء وفـاقا لكـلّ عـاص متـردّد، وظلّـت هـذه اللّفظـة رمـزا للعقـاب عندمـا لا تجـدي الوسـائـل الأخـرى ، لكنّ الصّفـة الأقـرب اليهـا والمتّصلـة بهـا هـي أنّهـا تقـرن بزجـر الكـلاب وتخويفهـا حتـى صار ذكرهـا يستدعـي ذكـر الصّفـة الملاصقـة لهـا :

الكـلاب ⟵ العصـا

العصـا ⟵ الكـلاب .

ولـم يكتـف البـاثّ بهـذه الصّفـة وحدهـا ، بل أضـاف اليهـا صفـة أخـرى هـي " الحصـا " ومن بيـن الوظائـف التـي تؤدّيهـا هـذه اللّفظـة أنّهـا تُـرمـي بهـا الكـلاب كذلـك .

الحصـى = العصـا

/ الحصـى + العصـا ≠ الكـلاب

∴ الكـلاب ⊄ العصـا / الحصـى .

هـذا في البيـت الأول .

أمّـا البيـت الثّانـي فقـد اشتمـل بدوره علـى لفظتيـن تصبّان في صميـم الصّفـة المذكـورة ، ونعنـي بهمـا :

شرقـا / غصصـا .

فاللّفظـة الأولـى تنصـرف الى من يـشرق بريقـه ، أي :يغَصّ به .

/ أشـرَق بِريقـه : أغصّـه .

فتكون بذلك اللّفظة الثّانية في البيت مرادفة للأولى، لأنّ لفظة " الغصص" عبارة عن مصدر مشتقّ من (غصّ يغَصّ غَصَصًا بالطّعام والماء : اعترض في حلقه شيء منه فمنعه التّنفّس، فهو غاصّ وغصّان ؛ وهكذا يتكامل المدلول بينهما :

شرقا = غصصا

/ غصصا = شرقا

فيكون الأول = الثاني .

/ الثاني = الأول .

وهما لفظتان حارّتان قاهرتان ضارّتان تُوظّفان في الدّعاء السّيّيء .

وفي البيت الثّالث أورد لفظتين تستعملان في المواقف الحاسمة ونريد بهما :

سيفا / عصا

فاللّفظة الأولى متشابهة في حركتها واهتزازها مع الثّانية التي سبق الحديث عنها ، وإنْ كانتا مختلفتين في النّتيجة ، لأنّ الأولى لا تكون الاّ من حديد صقيل ، وتسنّ للإجهاز على الآخر في مواقف معيّنة ، فهو رمز للعذاب والعناء والإهانة لمن يستحقّها ، ويتلاءم معها لفظ " العصا " الذي يؤدّي وظائف معيّنة ، لكنّ الباثّ هنا في موقف الحانق على بني جلدته الذين أساؤوا التّصرّف نحوه ، فكان ردّ فعله منعكسا مع تلك الإهانة لينصح بالإجهاز عليه .

ونكتفي بهذا التّوضيح لنورد الكلمات الباقيّة المنضوية تحت حقل الصّفات السّابقة بدون شروح حسب ترتيبها في النّصّ:

البيت	اللفظة	الوظيفة
07	كاشر	الشّرارة والصّورة والضاربة.
09	سُوْ ظنّا	الإبعاد والنّبذ .
10	ولاتحفِل بإمّعة	التّذبذب والاهتزاز ، والضرب على كل الأوتار .
14	قد ذهب الوفاء	تقرير تشاؤميّ .
15	غنّ لذا الزّمان	التّهكّم والإهمال .
15	وازمر اذا رقصا	التّهكّم والإهمال .

وقد نكون في غنى عن التّعرّض لتشريح هذه الألفاظ مثل " التّكشير" الذي يكون للكلاب، والذي له ارتباط زمكانيّ كلّما ذُكرت هذه اللفظة أو أستُعملت.

على حين أنّ إساءة الظّنّ بالآخر - وان نهى عنها الإسلام- فانّها بالنسبة للشّاعر النتيجة التى آل اليها الأمر عنده بعدما لمسه من مراوغات ومن نوايا سيّئة عند خليطه .

- لا تحفل بإمّعة : تفيد الازدراء لمن يتقلّب يمنة ويسرة ، ويميل مع الرّيح حيث تميل.

- قد ذهب الوفاء : تنمّ عن يأس الشاعر من بقاء النّاس على العهد، وانعدام الوفاء في الحياة .

- غنّ وازمُرْ : لفظتان يصبّ مدلولهما في نسق واحد يفضي في النّهاية الى عدم الجديّة في الحياة بسبب هيمنة الهزْل، وولع أكثر النّاس به .

وهكذا تتضافر البنيات الهزْليّة لتؤلّف كلّها نسقا واحدا متلازما يُفضي في النهاية الى تساو في المفهوم عند الشّاعر

الذي ألغى من فكره ومن نفسه صور العلاقات الأخرى ، ولم يبق الاّ على العلاقات التي تتّسم بميسم الثّورة والتّمرد واللّؤم والخِسّ والتّبرّم بالآخرين .

2ـ الدّلالة على الجرأة والتّمرّد

وهي ألفاظ وظّفها الشّاعر للدّلالة على الجرأة والدّعوة الى التّمرّد على المسيئين الظّالمين الذين ليس لهم دور غير تعكير الجوّ ، وتلطيخ سمعة الناس بالوشايات والتّحقير واستصغار العظماء، مع أنّهم أقزام حقراء مثل شَعْرة مفْرِق، ومن هذه الألفاظ ما سبق في القائمة الأولى ، ولكنْ هناك ألفاظ تفرض نفسها لتكون ضمن هذه الخانة الثّانية مثل قوله :

ـ كنْ وردًا خُبَعْثِنَة : دعوة الى التّشبّه بالأسد القويّ الهرّاس . وهوقد حشد صفتين من صفات البطولة والإقدام في موطن واحد . فالأولى أرضية صلبة للثّانية ، والثانية صفة أخرى تقوّيها وتشدّ من أزرها لأنّها أقوى منها ؛ ذلك أنّ لفظة :

ورد : أسد .

/ ولفظة :

خبعثنة : الأسد الشّديد (23) .

ـ كاشر: صفة دالّة على الشّرارة والوقوف في وجه من يحاول الدّلوف والاقتراب، وهذه اللّفظة في حدّ ذاتها تنصرف الى نبذ الاحتشام والحياء .

---

23) ابن فارس : معجم مقاييس اللّغة 2: 248 تحقيق : عبدالسلام هارون ـ مكتبة البابي الحلبي ط2 مصر 1392هـ /1972م .

والألفاظ التي استشهدنا بها ما هي الاّ عيّنة لألفاظ أخرى أتت في النّصّ محرقة ساخنة ، تدعو الى الاستغناء عن الصديق المنافق المخاتل.

3ـ الدّالّة على الدّعوة الى عدم الحرص

لقد ردّد الشاعر كثيرا من مادة (ح. ر. ص) ليعبّر بها عن عدم رضاه مما انتشر في المجتمع من صفات كثيرا ما يتشبّث الناس بها حقّا وباطلا ، والحرص على الدّنيا وعلى المال شيء مذموم ، كما أن الحرص على صداقة شخص لا يرغب فيك يكون من قبيل الانقاص من قيمتك ، ولا سيّما اللّئيم الذي قد يفسّر ذلك بأنّه ضعف منك وتزلّف له ، لذلك يدعو الشّاعر الى عدم الحرص على بعض الصفات الدّنيئة والتي تتلخّص خاصّة في :

ـ ولا تحرص: وظيفة جملة النّهي هنا ترمي الى تجنّب صفة الحرص لأنّها من المساوىء التي تتسبّب في تحقير الناس ، فالحريص غالبا ما يكون بعيدا عن السّلوك العامّ للبشر، ولا يحبّ الا نفسه وأقرب النّاس اليه كأولاده مثلا ، فهو حتى في حبّه متقوقع على نفسه ، ميّال الى شخصه .

ـ ربّ فتى مضاع عندما حرصا : هذه الجملة الشّعريّة يروم من ورائها التّنبيه بأنّ المرء قد يبذل جهودا مضاعفة للوصول الى شيء مّا أو بلوغ مأرب مّا ، لكنّ القدر يعاكس شرهه وارتعاشه على الحياة ، ممّا يكون سببا في التّعجيل بحتفه .

ـ وحرص الطائر الواقع صيّر جوّه قفصا : بيت منسوج من حكمة مؤدّاها أنّ الطائر الحريص على التقاط كل حبّة يراها من غير احتياط أو تبصّر، هو الذي يوقعه في القفص غالبا .

4- الدّالّة على التّجريب والمراس

بامكان الدّارس أن يولج معظم بنى النّصّ في هذه الخانة، لانّ الشّاعر واع بما يقول، وناطق عن تجريب عاشه في حياته، يدلّ على ذلك استعماله لأدوات تأكيديّة وتحقيقيّة تتجلّى بيّنة في الأسلوب الطّلبيّ الكثير، ثم في التّصريح بمثل قوله: لقد" / " قد " غير أنّ الفكرة الصّريحة التي كانت خاتمة لتجاربه وممارساته المختلفة تتلخّص في قوله:

- " ومنْ شَهِدَ الْخُطوبَ وعاشَ مثْلي يشْرَحُ الْقِصَصا " :

لقد كان البيت عبارة عن اختتام لكلّ ما بثّه من حكم وعتاب داخل نسج النّصّ، فجاءت الحكمة الأخيرة هذه تأكيدا وتثبيتا لما قال، لأنّ الذي عاش مثله طويلا، ومارس التّجارب في الحياة، يمكن له أن يعبّر عن المداليل المختلفة، وينبيء عن الرّوايات التي تفيد الأحداث من النّاس، والخلف من الأجيال.

5- الألفاظ الدّالّة على النّهي

لقد كثر النّهى كذلك في النّصّ بسبب ما يقتضيه المقام، ويتطلّبه الموقف من توظيف لذلك؛ ومن تلك الجمل:

- ولا تعتِبْ عليه : عبارة نهى في ظاهرها، ولكنّها هنا تؤدّي وظيفة تحريضيّة تنصرف الى الهجوم وعدم التّردّد إزاء الخصم، لأنّ مداهنة العذول وملاطفته لا تليقان.

- ولا تحفل بإمّعة : وظيفة هذا النّهي نبذ لمن يتّسم بصفة " الإمّعة ".

- ولا تحرص : وظيفة النّهى: النصح

- فلا تلزم : وظيفة الجملة : التحذير والتّنبيه.

ومهما يكن ، فان حمل النهي هذه قد أسهمت الى درجة كبيرة في تنويع الاسلوب كما سيتبين فيما بعد .

II ـ بنية الجمل الشّعريّة

لقد ظفت الجملة العربيّة المثاليّة من حيث التّركيبة الشّعريّة ، لأنّ الفعل هو الذي يتصدّر الأبيات إلّا الثاني عشر الذي بُديء بمصدر ، وان كان المصدر نفسه له حدث زماني كما في بعض التّعريفات(24) .

كما يُستثنى من القاعدة المذكورة البيت (13) حيث سبق بحرف التحقيق الذي يمهّد للفعل ، وكذلك الشّأن في البيت(14)، ثم النّهي في مطلع البيت (15) ، هذا النّهي الذي التصق عادة بالفعل؛ أي إن الأبيات التي لم تُفتح بجملة فعليّة افتُتحت بما يُفضي اليها ويجرّ الى تركيبها وبنائها .

ومن هذا التّوضيح نلاحظ أنّ الزّمن (الحقيقيّ) كان له أثر كبير في وظيفة الخطاب الشّعريّ عبر هذا النّصّ، مما يجعلنا نطلق عليه ـ تجاوزاً ـ أنه نصّ زمنيّ، إذ أنّه بالإضافة الى الاستخراجات التي أشرنا اليها ، فقد اشتمل على الأزمنة الثّلاثة المتداولة .

ويبدو التّساوي الزّمنيّ قائما بين الماضي وبين المستقبل فهل هي المصادفة ، أم أنّ الشاعر تعمّد ذلك ؟

بالإضافة الى ذلك هنالك ألفاظ تدلّ على الزّمن صراحا منها السّاعات ـ الظل ـ الزمان ـ نابحيك ـ ماضغينك ـ قنصا ـ فتى .

---

24) انظر مثلا: (ريمون طحان : الالسنية العربيّة)

ونلاحظ أنّ الزّمن صريح في " السّاعات " التي تحمل في وليجتها مضمونا وقتيّا له علاقة بالزّمنيّة .

ـ " الظّلّ " : يحمل دلالة زمنيّة لأنّه مرتبط بفترة معيّنة ، وهو يزول بعموم إشراقة الشّمس.

ـ " الزّمان " : صريح ـ كما نلاحظ وفيه دلالة على أشياء كثيرة قد تنصرف مثلا الى أهل هذا الزّمان ـ كما هو الشّأن هنا ـ فاللّفظة من قبيل المجاز المرسل.

ـ " نابحيك" : مرتبط بالزّمن الذي يسيء فيه هؤلاء الى الآخرين قد يكون صباحا أو مساء أو ظهرا أو عصرا أو عشاء وهكذا ... فاللّفظة لا تخلو من زمن ، بل هي متّصلة به ، ملتصقة عبر ساعات الأربع والعشرين ، وما يقال عنها يقال عن " ما ضغيك " مع ما في هاتين الكلمتين من صفات قذرة ترتبط الأولى منها بنباح الكلب، وترتبط الثّانية بالمضغ وبالتّهش وبالأكل المعنويّ كما ورد في القرآن الكريم (25).

ـ " قنصا " : هذه اللّفظة حتّى تكتمل دلالتها لابدّ لها من أنْ تكون في زمن معيّن ، إذ أنّ القنص لا يحصل الّا في وقت معلوم يتّصل بالنّهار، وهو كذلك له موسم خاصّ به...

ـ " فتى" لهذه الكلمة مداليل مختلفة ـ وان لم تمرق عن غرضها الأساس المتمثّل في الشّباب والفتوّة ، وعصر الورود والزّهور، وقد يكون لورود هذه الكلمة بصيغة النّكرة أن الشّاعر أراد بها أن تنصرف الى الفتية جميعا ولا تختصّ بفتى واحد، أو تقتصر على شابّ واحد، اذ أنّ الفتى هو " من تكاملت شخصيّته خَلْقا وخُلقا

---

25) نريد بذلك الآية الكريمة " أيُحِبُّ أحَدُكُمْ أنْ يأكُلَ لَحْمَ أخيه مَيْتا فكَرِهْتُمُوهُ. واتّقوا اللّه إنّ اللّه توّابٌ رَحيمٌ " سورة الحجرات ـ جزء من الآية :12 .

فهو متعة للعين بوسامته واكتمال جسمه ، ومتعة للرّوح بظرفه وخفّة دمه " (26).

على أنّ الذي يهمنا أكثر هو أنّ كلّ هذه الأزمنة والجمل الشّعريّة بمختلف تراكيبها وبناءاتها تلج بنا الى عمق الأسلوب الشّعريّ للباتّ حيث نلاحظ أنه نوّع في أسلوبه وأبدع ، وان لم يذهب بعيدا جدّا ، بل تخذ من الطّلبيّ أساسه في مختلف الأبيات ، وراوح بين الأسلوب الخبريّ والأسلوب الإنشائي بوساطة النهي احيانا والنفي أخرى، كما شاب أسلوب جمل شرطيّة مختلفة ، ونحن هنا نشير من غير تعليل، حتّى لا يطول الوقوف عند جسم هذا النّصّ.

III- مستويات الخطاب

لكلّ خطاب شعريّ أدوات يعتمد عليها، ويرتكز على أسسها،ولهذه القصيدة ضمائر مختلفة وظّفها الباتّ للتّوصيل والتّبليغ ، بيد أنّ ضمير المخاطب (أنت) هو الذي يهيمن على الأسلوب بايراده ستا وعشرين مرّة ، مع اعتبار كاف الخطاب في هذا الاستقصاء يتلوه ضمير الغائب باحدى وعشرين مرّة ،ولم يرد ضمير المتكلم الاّ مرّة واحدة ، لأنّ الباتّ في موقف تبليغ رسالته الى الآخر ، فهدفه " الآخر " لا " الأنا " .

وتقاسم النّصّ كذلك التّعريف والتّنكير بورود الأول ثلاثا وعشرين مرّة ، وورود الثّاني عشرين مرّة ، وهذا معناه أنّ المعارف هي التي استأثرت بالنّصّ، والعلّة في ذلك أنّ الشّاعر في موقف النّاصح العارف المطّلع على ما يروم تبليغه ، فالقضايا عنده بيّنة جليّة ، والمشاكل

---

26) الرحموني / بوحمدي: م . س . ص:35

التي عاشها مع مجتمعه جعلت نَقَمه يشتدّ وهو ما دفعه الى أن يملي على " الآخر " تجاربه ، ويزوّده بعديد من النّصائح التي كانت ثمرة مراسه وعيشه الطّويل.

١٧ـ التّناصّ والمثاقفة

إنّ البحّاث في نصّه هذا ـ وان انطلق به من درجة الصّفر ـ فانّه لم يستطع أن يتحرّر من خلفيّاته الثّقافيّة وترسّباته الفكريّة ممّا جعل تناصّه واضحا في كثير من العبارات والجمل التي بنى عليها نصّه :

ومن تلك الألفاظ" العصا " الواردة أكثر من مرة ؛ هذه الكلمة التي خصّها الجاحظ بفصل كامل مدافعا عنها ومظهرا قيمتها ومبرزا مزيّتها (27) . وهذه الكلمة كثيرا ما تُقرَن بحِكم مثل: " العصا لمَن عصى " وتتمثّل في قول الشاعر :

العبد يُقْرع بالعصا والحُرّ تكْفيه الْمقالة

وفي قول المتنبّي :

لا تشْتَرِ العبْدَ إلّا والْعَصا مَعَهُ إنّ الْعَبيدَ لأنْجاسٌ مَناكيدُ (28) .

كما ورد لفظ العصا في القرآن الكريم حيث قال اللّه سبحانه وتعالى : " وما تِلْك بيمينك ياموسى، قالَ هِيَ عَصاي أتوكّأُ عَلَيْها وأهُشُّ بِها على غَنَمي ولِيَ فيها مَآرِبُ أُخْرَى " (29).

---

27) انظر : البيان والتبيين 2:12ـ14، ت. السّندوبي ـ دار الفكر للجميع ـ مصر 1968م .
28) بطرس البستانيّ: أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة 4:231 .
29) سورة طه ـ الآيتان : 17ـ18 .

وهناك ألفاظ أخرى يمكن أن تتناصّ مع مثيلاتها في الشعر العربي وفي الحديث الشريف لا نرى داعيا لتفصيل القول فيها وانما نشير اليها فحسب، وهي (حصى - شعشع - شرقا - غصصا - يراوغ - الحوصا - سيفا - كاشر أحرص - أمّعة - البرصا - الاعلاق - قلصا غنّ - ازمر ...)

وهي الفاظ تمتد كلها الى جذور ثقافية وتاريخية يمكن أن توصل بما يربطها من احداث متشابهة معها .

٧ - الإيقاع

ليس هذا العنصر جديدا ولا دخيلا على الخطاب الشّعري للفقهاء ، لأنّنا دأبنا على أن نتعرّض له كلّما تطلّبت منهجيّة الدّراسة ذلك ولكنّا هنا نعود اليه لما لمسناه في النّصّ من بروز له في ثناياه وتقاسيمه .

وما يثير الانتباه أنّ (ابن حبوس) قد اختار بحر (مجزوء الوافر) الذي تتراقص تفعيلاته تلقائيّا وتتناغم تصويتاته من غير إضافة اليها ، فان ألِفت شاعرا مقتدرا يعرف كيف يصوغ الأساليب ، وكيف يشحن الحروف بمختلف التناغمات الصّوتية يكتمل الجمال، ويتمّ الإيقاع ، ذلك أنّ هذا النّصّ امتاز بتوالي الأفعال الطّلبيّة عن طريق حروف العطف التي أدّت وظيفة الرّبط والتّوالي اللّانهائيّ للنّفَس الصّوتيّ، زاد في تلاحم النّغم الإيقاعي توظيف الشّاعر لحروف متشابهة مخرجا وصوتا :

عصا/ حصا (البيت 1) : تقفية داخليّة ، وتصريع عروضيّ ، وثنائيّة متوازنة .

أعِدّ/ أقْضِمْ (البيت 1) : التّشابه في الهمزة .

أحرص/ حرصا (البيت 7) : تكرار يزيد الإيقاع إشراقا .

ولا، فلوْ لما + تعتب، عليه (البيت 8) : تلازم الحروف فيما بينها .

ولا تحرص/ حرصا (البيت 11) : ردّ العجز على الصّدر .

لقد رخص/ / مارخصا (البيت 13) " " " " .

وهناك تناغمات أخرى أسهمت في بلورة هذا الإيقاع بصورة جليّة ، وهي تتلخّص فيما يُعرف بالثّنائيّة التّضادّية نقيضا أو المتوازية معنى :

لنا بحيك عصا / أقضم ما ضغيك (البيت 1) : التّناغم يكمن في التّقابل .

شرقا / غصصا (البيت 2) : البِنْتتان تكملان بعضهما في التضادّ .

وردا خُبَعْثنة / قنصا (البيت 3) : الإيقاع في ما يحدثه الأسد من حركات قبل أن يظفر بصيده .

غضّ عينك النّجلاء / الحوصا (ب.5) الثّنائيّة التّضادّية .

هزّ لمعشر سيفا/ هزّ لآخرين عصا (ب.6) الثّنائيّة التّقابليّة .

شحمة / برصا(ب .10) الثّنائيّة التّضادّية .

الحرص / الضّياع :(ب ،11) الثّنائيّة التّضادّية .

رخص / الغلاء (ب، 13) الثّنائيّة التّضادّية .

ذهب / نقص (ب.14) الثّنائيّة التّضادّية .

لا تلزم / قلصا (ب .15) الثّنائيّة التّقابليّة .

غنّ لذا الزّمان إذا انتشى/ وازمرْ إذا رقصا (ب . 16) الثّنائيّة التّقابلية .

ويتوزّع الإيقاع على مستوى حجم النّصّ كلّه إمّا عن طريق الأمثلة السّابقة ، وامّا عن طريق الحروف المتشابهة التي تتلاءم مع موضوع النّصّ الذي هو العتاب، فقد ركّز النّاصّ على حروف الهمس التي من وظيفتها المداعبة والمناجاة السّريّة ، كما استعان بحروف الحلق التي تدلّ من ضمن ما تدلّ عليه ، على الحزن والتّألّم،والغرضان معا يريد الشّاعر تحقيقهما ، فهو يهمس أحيانا لأنّه في موقف عتاب ، ولكنّه يكتئب حين يرى خطابه الهامس غير مجْدٍ ممّا يضطرّه الى تشديد اللّهجة بوساطة الحروف المجهورة والشّديدة ، بيد أنّ الحروف المهموسة هي التي تهيمن على النّصّ، ولا أدلّ على ذلك من أنّها كوّنت حروف الرّوىّ من أول بيت الى آخره .

ونستخلص من كلّ ما سبق أنّ النّصّ متكامل في بنائه من الألفاظ التي اعتمد عليها واتّصلت بمداليل صبّت في حقول مختلفة ، الى تناصّه مع ما سبقه من ثقافات ، الى مستويات خطابه ، ليختمها بالإيقاع الذي له دور في تهييج المتلقّي فنّيّاً وجماليّا .

وفي نهاية دراسة هذا الفصل ، نرى من الأنسب أن نجمل أهمّ الخطوط العريضة لقضايا ومزايا فنّيّة اختصّ بها ، فقد درسنا فيه محورين كبيرين هما الخاطرة والعتاب.

ففي الخاطرة تناولنا ثلاثة شقوق هي :

1ـ الإخلاص للآخر والاشتياق اليه : وضمّنه درسنا قصيدة للفقيه التّونسيّ(الهواري) بطريقة البنى التي اشتملت عليها :(بنية افتتاحيّة ، وبنية تحيّة ، وبنية اشتياقيّة ، وبنية انتظاريّة ، وبنية وداديّة ، وبنية ختاميّة) وهي بنى طُعّمت بالدّراسة التّفكيكيّة والتّحليليّة للنّصّ.

2ـ تسلية الأخ والتّنفيس عنه : وضمن هذا الجزء تناولنا نصّا للخزاعي التّلمساني يسلّي فيه السّلطان ابن أبي عنان المريني بعد أن كابد فرسه، فسلّطنا الضّياء على الصّور المشهديّة التي حفل بها.

3ـ التّرغيب عن السّفر : (للقاضي عياض) : اتّبعنا فيه منهجا تحليليّا جماليّا وركّزنا على إبراز العناصر التي اعتمد عليها الشّاعر في تكريه السّفر.

وأما في العتاب فقد تناولنا ثلاث قضايا رئيسة كذلك هي :

1ـ الاستعطاف والتماس القرب : ويمثّل هذا الجانب الشّاعر (ابن أبي الدنيا) الذي يستعطف الخليفة (المستنصر) في نصّ تشكّل من أجزاء ثلاثة تدور حول :

- التماس المرسل الصّفح عنه من المرسل اليه .
- استحالة عيشه بدون رضاه تجاهه
- أمله في عفوه عنه .

وقد درسنا في هذا النّصّ مستويات الخطاب المختلفة لنصل في النّهاية الى التّركيز على قطبين مثّلاه تمثيلا صريحا جليّا وهما :

- المرسل : (الموصوف بالتّذلّل والانصياع)
- المرسل اليه :(المتميّز بجليل الصّفات وبتناقضها أحيانا)

2ـ حرقة الاشتياق وتعذّر التّلاقي مجدّدا : وهو نصّ للشّاعر (اللّيانسي) الذي طبّقنا عليه دراسة دلاليّة / جماليّة قد تكون أكثر اقترابا من نسجه الفنّيّ ، لأنّه فيه قد ركّز على جماليّات المكان، وردّد أكثر من مرّة اسم مكان معيّن له علاقة دلاليّة بالموروث الثّقافيّ المغربيّ، والمتميّز بالحديث عن جمال ساكنات هذا المكان ،

كما هو الشّأن بالنّسبة لكلّ من " العذيب" /" نجد " ... بيد أنّنا لم نكتف بهذه الإشارات ، بل زدنا ها تفصيلا بوساطة التّطرّق الى البنى المختلفة للنّصّ، فدرسنا :

- البناء الصّوتيّ .
- البناء المورفولوجيّ .
- البناء التّركيبيّ .
- البناء الدّلاليّ .
- دلالة التّركيب والتّأليف .
- الدّلالة التّطوريّة .

3- الشّكوى من سوء المعاملة : وهي قصيدة للشاعر (ابن حيوس) حيث كانت هي خاتمة موضوعات هذا الفصل ، وبدا لنا أنّ الدّراسة الأسلوبيّة /اللغويّة هي الأقرب الى تشريحها والكشف عن مكامنها ، وقد قسّمت الدّراسة الى جوانب تتعلّق بالوقوف عند البنى المتشابهة التي تركزّت أساسا حول الألفاظ الدّالّة على معان متّحدة ، والتي انصرفت في مجموعها الى :

- الدّلالة على الخساسة واللّؤم .
- الدّلالة على الجرأة والتّمرّد .
- الدّلالة على الدّعوة الى عدم الحرص .
- الدّلالة على التّجريب والمراس .
- الدّلالة على النّهي.....

لننتقل بعد ذلك الى الوقوف ازاء بنية الجمل الشّعرية حيث اتّضح لنا أنّ هذه الجمل بُنيت على أساس الفعليّة أو الزمنيّة التي أسهمت في التّشكيل ثم قمنا بالبحث في مستويات الخطاب في النّصّ فتجلّى لنا أنّ المخاطب هو الذي سيطر على الضمائر ، وهذه

المستويات أوصلتنا الى مبحث آخر هو التّناصّ والمثاقفة ، حيث أوضحنا أنّ معظم الألفاظ التي كوّنت النّصّ يستطيع الدّارس أن يعود بها الى مختلف الجذور المتّصلة بالخلفيّات الثقافيّة من تاريخيّة ودينيّة ... وختمنا المحور بالإيقاع الذي رأينا أنه نشأ عن معطيات كثيرة في طليعتها التّكرار وحرف الرّوى، وردّ العجز على الصّدر ، وتشابه الحروف وتلاؤمها .

وبهذا الفصل نأتي على موادّ الباب الثّاني الذي اختصّ بالبحث في الخطاب الشّعريّ الموضوعيّ عبر فصول أربعة هي :

1ـ المديح النّبـــــويّ .

2ـ المدح والتّهنئـــــة .

3ـ وصف الطّبيعـــــة .

4ـ الخاطرة والعتـــاب .

ومن الملاحظ أنّ قصائد المديح النّبويّ قد امتازت بالطّـــول وكثرة الاستطرادات ، وتوظيف الصّور البيانيّة المختلفة ، والمحسّنات البديعيّة ، والتّناصّات الدّينيّة والحكميّة تتلوها قصائد المدح وتهنئة الملوك ، والتي كانت معظم نصوصها مؤلّفة من الحروف الدّالّة على الجبر والقوة ، واللجوء الى المبالغة للتّضخيم والتّعظيم ، على حين أنّ الفصل الثالث قد أبان عن عبقريّة الفقهاء الشّعراء في وصـــف الطّبيعة ، والتي امتازت موضوعاتها بجمال المكان، ورونق المنظـــر ، وعذوبة الماء ... وكان الفصل الأخير خاتمة للباب بحديثه عـــن الخاطرة والعتاب اللّذين تفرّعا معا الى ثلاثة أجزاء ؛ كلّ جـــزء تناول جانبا معيّنا كما أبنّا عنه في حينه .

خاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث الذي خصّصناه للخطاب الشّعريّ عند فقهاء المغرب أن نحصر الأغراض التي تناولها في ثمانية فصول ضمن بابين رئيسيين خُصّص الأول منهما للشّعر الذّاتي وخصّص الثّاني للشّعر الموضوعيّ.

وبدا لنا ، ونحن نلج الى عالم الدّراسة ، أنّ القصائد كثيرة وهو ما مكّننا من اختيار الخطاب الذي له علاقة بالأدبيّة والشّعريّة معا ، لذلك لم ندرس الا ما اقتنعنا بأنّه يمثل الخطاب الشّعريّ حقيقة .

وقد امتازت معظم النّصوص التي أثبتناها في الباب الأول بالطّول والتفصيل ، ولا سيّما في الزّهد والرّثاء ، حيث نيّفت بعض القصائد على المئة ، ومع ذلك لم تفقد بريقها الجماليّ ولا الفنّي ، على حين أنّ الغزل والنسيب لم ترد فيه الاّ نصوص موجزة راعت الجانب الأخلاقيّ في كثير من الأحيان ، ولكنّها ظلت مرتبطة بالقيمة الفنّيّة للخطاب الغزليّ خاصّة ، وينطبق الحكم نفسه على التّأمّل والمناجاة ، أو الفخر ومدح الذّات ، وهذه الفصول في الواقع تكاملت بعضها ببعض وأُسّست لجوانب قائمة ، ووضعت أرضيّة للباب اللّاحق المتعلّق بالشّعر الموضوعيّ والذي اشتمل بدوره على أربعة فصول تناولت أغراضا أدرجناها تحت هذا المفهوم ، ويتعلّق الأمر بكلّ من المدح النّبويّ ، والمدح الرّسميّ والتّهنئة ، ثم شعر الطّبيعة ، وأخيرا الخاطرة والعتاب ، وهي موضوعات تصبّ في هذا الاتّجاه او تكاد ، وقد أوضحنا في أثناء الدّراسة بأنّ التّصنيف عسير ، والفصل شبه مستحيل ، لأنّنا نجد التقاء أحيانا بين الذّاتية والموضوعيّة

في قصيدة واحدة ، فكان بذلك التّصنيف الذي ارتضيناه نسبيّا وتقريبيّا لا أكثر ، والآية على ذلك أنّ قصيدة لابن حبوس ذكرناها في الباب الأول باختصار ، وذكرناها في الباب الثّاني بتفصيل، بيد أنّ هذا التقسيم - منهجيا - لا مندوحة منه لتوضيح المعالم ، وتصنيف الموضوعات حتى نطبّق مختلف المناهج على هذه النّصوص تبعا لموضوع كلّ فصل، وهذا التّطبيق بهذه الصّورة ، نحسب أنّ مختلف البحوث الجامعيّة في الأدب العربيّ تكاد تخلو منه ، لأنّها كثيرا ما تنشغل بمسائل نظريّة ، وتلقي جانبا القضايا التّطبيقيّة لما تتطلّبه من مراس، ومن وضوح رؤى ومن تأنّ في إصدار الأحكام والتّقويمات .

ودرْءا للتّمطيط والإطناب، فقد ذيّلنا الرّسالة بملحق لنصوص خالية من الدّراسة اكتفينا فيها بالإحالة على المظانّ التي استُقيت منها ، وبوضعها داخل غرضها الذي تنتمي اليه ، وأطلقنا على هذا الملحق تسمية " ديوان الفقهاء " .

وبعد ، فهل تُرانا ألممنا بالخطاب الشّعريّ لفقهاء المغرب العربي جملة وتفصيلا ؟

إنّ الجواب بالنّفي يكون الأنسب هنا ، لأنّ الذي يزعم مثل هذا الزعم يكون مغرورا أو مكابرا، فإرث هؤلاء الفقهاء كثير ، ولكنّه ليس متداولا بقدر ما هو مندثر مشتّت في مختلف مكتبات وخزائن المغرب العربيّ الكبرى والصغرى والشّخصيّة ، وكذلك المكتبات العالميّة ، وجمْع ذلك كلّه وغربلته يحتاجان الى تضافر جيل

بل أجيال، وذلكم ما تطرحه هذه الدّراسة ، اذ أنّ إشكالات أخرى كثيرة تظلّ قائمة ، وقد تجد لها جوابا فيما نقوم به لاحقا في دراسات أخرى بمشيئة اللّه ، أو يكفيناه باحثون أخرون من المشرق والمغرب مشكوريـن .

واللّه من وراء القصـــــد .

* *

* * ** * ** * * * * * * * * * * * *

* * * * * * * * * * * *

* * * * * * *

* * * *

الفهـــــارس والملاحـــــق

- ملحـق بيبليـو غرافـيّ للشّعـراء الفقهـاء
- فهـرس الآيـــات القرآنيّـــة
- فهـرس الأحاديـث النّبويّـــة
- فهـرس الأعـــلام
- فهـرس المصـادر والمراجـــع
- فهـرس الموضوعـــــات

* * *

- ملحـق ديـوان الفقهـــــاء
- فهـرس الملحـــق

أولا : ملحق بيبليوغرافي للشعراء الفقهاء

- حسب الترتيب الهجائي -

ابن أبي الدّنيا (606ـ 684هـ/ 1209ـ 1985م

هو أبو محمد عبد الحميد بن أبي البركات بن عمر بن أبي الدّنيا الطّرابلسي.

ولد بطرابلس سنة 606(منتصف شعبان).

طلب العلم والأدب فنال حظّا وفيرا وبعد نبوغه رحل الى المشرق قاصدا تأدية فريضة الحجّ، فأتاحت له هذه الرّحلة الالتقاء بفضلاء أفاد من علمهم وورعهم كالشّيخ عز الدين بن عبد السّلام .

حينما عاد الى بلاده من الحجاز ، آثر السفر تارة أخرى لكن الى تونس هذه المرّة التي أقام بها زمنا غير محدّد، وبعدما آب الى طرابلس كُلّف بتشييد مدرسة طرابلس المعروفة بالمنتصريّة

كان مدرّسا تخرّج على يده كثيرون منهم الإمام الحافظ عبد العزيز بن عبد العظيم الطّرابلسي، وكان يدرّس كتاب(الإرشاد) لأبي المعالي، وبعض كتاب(البرهان) له ، وجملة من(المستصفى) للغزالي ، كما تولّى منصب قضاء الأنكحة بتونس ، والجماعة والخطابة بجامع الزّيتونة الأعظم .

من أهمّ آثاره :

- عقيدته الدينيّة وشرحها .
- حلى الالتباس في الرّدّ على نفاة القياس .
- مزكي الفؤاد في الحضّ على الجهاد .

توفّي بتونس يوم الجمعة الثاني والعشرين من ربيع الأول سنة 684هـ .

مصادر التّرجمة

النّيفر : عنوان الأريب 1: 69ـ 70
الغبريني : عنوان الدّراية ، ص :122

ابن البنّـــاء (654ـ 711هـ/ 1255 ـ1322م)

هـو أبـو عبد اللـه محمّد بن أحمـد بن عثمـان المرّاكشـيّ الأزديّ المعـروف بابـن البنّـاء نسبـة الى حرفـة أبيـه .

تلقـى العلـم على أيـدي أئمّـة أجـلّاء، حيـث قرأ كتـاب سيبويـه على القاضـي الشّريـف محمد بن عليّ بن يحيى ، وقرأ (إقليدس) على أبـــي إسحـاق العـطّار، والعروض على النّقاوسيّ والحديث على أبي عبدالله بن عبـد الملـك وأخيـه ، وشـرح المـوطّـأ على أبـي عمران موسـى الزّنـاتـيّ، والإرشاد على القاضـي المغيلـي ، وعلـم السّنـن على القاضـي يوسـف التّجيبـي، وعلـم الطّـب على الحكيـم (ابن حجلـة) ، والنّجوم على (ابـن مخـلوف) السجلماسي ولـد بمرّاكـش يوم عرفـة عام 654 هـ وتُوفّـيّ في رجب عـام 711 هـ .

من آثـــاره

- تفسير البسملـــــــــة
- تفسيـــر سورتـي العصر والكوثـــر
- مختصر الإحـياء للغزالـــــــي
- القوانيـن والأصـول والمقدّمـات
- عيـــوب الشّعـــــر
- الفرق بين المعجزة والكرامـة والسّحـر
- خـطّ الرّمـــــــل

مصـادر ترجمتـه

- أحمد بابـا : نيل الابتهـاج 65ـ 67
- ابن السراج : الحلل السّندسيّة 1: 620ـ 623
- يحيى بن خلدون : بغيـة الرّوّاد 1:124
- ابن مريـــم : البستان ، ص : 226

ابن حبّـــوس (507ـ570هـ / 1113 ـ 1174م)

هـو أبو عبدالله محمـد بن الحسـن بن عبد الله بن حبّـــوس فاسـيّ الاصـل، ولد في (اشبيليـة) ونشأ فيهـا .

وقـد تلقّـى العلـم على أيـدي أساتـذة أجـلّاء ، حيـث قـرأ القرآن الكريـم على المقـرىء (ابن عيشون ت 531هـ) وعلـى القاضـي(ابن شريـح ت 557هـ) ... وتلقّـى الأدب على أيدي أدبـاء عصـــــره ثم تولّـــى الاقـراء في اشبيليـــة .

مـدح الأمـراء فتعـدّد اتّصالـه بسلطـان الموحّديـن (عبدالمومـن بن عليّ: 554هـ) وتوفّـي باشبيليـة في السّنـة المذكـورة أعـلاه .

عُـرف عنه أنّـه شاعـر الدّولـة المهديّـة (نسبـة الى المهـديّ بن تومّـرْت) مؤسّـس دولـة الموحّديـن .

أسلوبـه يتّسـم بفخامـة اللّفـظ ، ومتانـة السّبك ، وغزارة المعانـي من خـلال القصائـد التـي عثـر عليهـا له .

يبـدو أنّ كثيرا من شعـره قد اتلفتـه الأيـام ، وليـس بامكاننـا الجـزم بوجـود ديوان له .

مصـادر التّرجمـــــة

ـ عبد الرحمـن الجيلالـي : تاريخ الجزائـر 1 : 368.

ـ التّجيبـــــي : زاد المسافـر 43 ـ 48.

ـ المرّاكشـــــي : المعجـــب 151ـ 153 ثم 311ـ312

ـ عبدالله كنّـون : النّبـوغ المغربي 167 ثم 852ـ 854 ثم 908ـ 909 .

ـ الزّركلـــــي : الأعـــلام 6: 333 .

ـ د. عمر فـــرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 5: 422ـ 429 .

ابـــن خميـــــس (650_708 /1252_1309م)

هـو (أبو عبدالله) محمد بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد بن خميس الحميريّ الحجريّ الرعينيّ التلمساني؟ (نسبة الى حجر ذي رعين بن حمير من ملوك عرب اليمن)

ولد بتلمسان واشتهر بين أهله وذويه بالعلم والأدب والزّهد والفقه ، وبالاطّلاع على فنون الأدب والفلسفة والحكمة والنّجامـــــة والسّيميـــاء ، وهو الكاتب البليغ ،والشّاعر المفلق، وكان يوصف بين أهل العلم بشيخ الأدباء ، كما ولّاه السّلطان (ابو سعيد بن يغموراسن رئاسة ديوان الإنشاء وأمانة سرّه ، لكنّه لم يطل به المكوث في هـــذا المنصب السّياسيّ اذ شعر ببرودة في بلاط تلمسان فخرج مُغاضِبـــا الى (سبتة) ومدح حاكمها (أبا طالب العزفي) ليستقرّ للإقراء، بيد أنّه لقي بعض الإهانة من شرذمة طلابيّة مما أسخطه عليهم وعلى بلدتهم فانتقل الى (مالقة) ثم الى (غرناطة) سنة 703هـ التي استقر بها حتى أغتيل في فتنة أوائل شوّال سنة 708هـ /13 مارس 1309 م .

من أغراض شعره : المدح ، والشّكوى، والحنين ، والغزل ، والنّسيب، والخمريّات التصوفيّة .

قال عنه يحيى بن خلدون (بغية الرّوّاد ، ص:109) :"هو الفقيه النبيل أبو عبدالله محمد بن عمر بن خميس، شاعر المئة السابعة ، متصوف عارف، دبّاج لا نظير له "

ووصفه ابن الخطيب في (عائد الصّلة) بأنّه " نسيج وحده زهدا وانقباضا وأدبا وهمّة " .

من آثـــــاره

- رسالتان نثريّتـــان (إحداهما في النحو، وثانيتهما في الفقه).
- ديوان شعـر جمعـه القاضي أبو عبدالله الحضرمـيّ وسمـاه " الدر النّفيس من شعـر ابن خميـس" لكـن لم يُعثر عليـه .

مصـادر التّرجمـــــة

- عبدالوهّاب بن منصـــور : الدّرّ النّفيس من شعر ابي عبد الله بن خميس
- يحيى بن خلـــــدون : بغية الرّوّاد 107ـ 144 .
- الزركلـــي : الأعـلام 7: 204 .
- المقـــري : نفح الطّيـب 5: 356ـ 387 .
- محمد الطمـار : تاريخ الأدب الجزائريّ 124ـ143 .
- د. عمر فـروخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 361ـ364 .
- طاهر تـــوات : ابن خميس: شعره ونشـره .
- دائرة المعارف الإسلامية : 3: 833ـ 834 .

ابن رُشَيْد السّبتي (657هـ ـ721ه / 1258ـ 1321م) .

هو محبّ الدّين أبو عبدالله محمد بن عمر بن محمد بن ادريس ابن عبدالله سعيد بن محمد الفهريّ من اهل سبتة ويُعرف بابن رشيد (تصغير : رُشْد) .

وُلد في (سبتة) التي بدأ فيها دراسة الحديث والنّحو، كما قرأ القرآن الكريم بالقراءات السّبع على أبي الحسن بن أبي الرّبيع وعلى ابن الخضار ، ثم انتقل الى (فاس) لمواصلة دراسته .

في سنة 683هـ ركب (ابن رشيد) قاصدا تأدية فريضة الحجّ حيث أتاحت له رحلته هذه الأخذ عن شيوخ الحواضر التي مر بها في طريقه كالمريّة ، وبجاية ، وتونس، والقاهرة ، ودمشق، ثم (مكّة المكرّمة) ،و(المدينة المنوّرة) .

وبعد ثلاث سنوات من التّغيّب عاد الى (سبتة) ليجدها قد تنكّرت له ، حيث إنّه ظلّ بضع سنوات لا يكاد يخالط أحدا ولا يوليه الاخرون أدنى اهتمام .

انتقل الى الأندلس سنة 692هـ بدعوة من صديقه في رحلة الحجّ ذي الوزارتين(ابن الحكيم الرّنديّ) ليتولّى الخطبة والإمامة يوم الجمعة في غرناطة بجامعها الأعظم، وطاب له المُقام هناك (692 ـ 708هـ) ممّا مكنّه من إقراء فنون مختلفة من العلم ، كما قام خلال هذه المدّة بتدريس صحيح البخاري كلّ يوم .

عاد الى المغرب بعد أن قُتل صديقه (الرندي) شوال708هـ . ونزل(فاس) ثم انتقل الى مراكش بطلب منه وباكرام من السلطان المريني (أبي الربيع سليمان بن عامر) حيث تولّى بأمر منه

الصّلاة والخطبة بجامعها العتيق ، وهذا قبل أن يطلبه السّلطان الى فاس للتّدريس فيها (في جامع القرويّيين) الى أن وافته المنيّة .

كانت له معرفة بالقراءات واشتغال بعلوم الحديث التي توسّع فيها فعرف صحّة متنه وضبط أسانيده وعدالة رجاله ، وكان ثقة وحجّة فيه ، كما كان عالما في اللّغة والنّحو ، وأديبا وعارفا بالنّقد .

آثاره

- ملء العيبة بطول الغيبة في الوجهتين الكريمتين مكّة وطيبة .
- السّنن الأبْين والمورد الأمعن في السّند المُعنْعن .
- تقييد على كتاب سيبويه .
- إحكام التّأسيس في أحكام التّجنيس .

مصادر التّرجمة

- المقّري : أزهار الرّياض2:347-356/ نفح الطيب1:606-615 .
- بروكلمن : 317:2 / الملحق 344:2 .
- عبدالله كنّون : النّبوغ المغربي 206- 207 .
- عبدالسلام سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى 261:1 .

ابـن زِنبـــاع (أو ابـن بيّـــاع)

علـى الرغـم من أهميّـة هـذه الشّخصيّـة الأدبيّـة فانّهـا لـــم تنـل ما هـي قمينـة به من تسجيـل لسيرتهـا ومآثرهـا ، ولم نُلـفِ الآ نـتفـة عنـه ارتأينـا أن نثبتهـا هنـا كمـا عـثرنـا عليهـا في المظـانّ أدناه .

فقـد وصفـه الفتـح بن خاقـان في قلائـده بأنـــه : " صاحب وقـار وسكـــون ، وروضـــة أزهـار وعيـون ، ودوحـة أفنـان وفنـون ، وبحـر علـم علـت قيمـة درره ، وهطلـت ديمـة غـرره ، راويـة شعـر الحـرب ورجزهـا والعـارف بمطـوّل المعانـي وموجزهـــا ، ولـه في الطّـبّ يد حـاذق، ومعرفـة موفّـق موافـــق ....."

وقـال فيـه (عبدالله كنّـون) :

" هو القاضـي الأديـب أبو الحسـن بن زنبـاع (بكسر الزاي)، ويُقال فيـه ايضـا : ابـن بيّـاع الصّنهـاجـي من اهـل طنجـة نسبـةً اليهـــــا (القلقشنـدي) في صبـح الأعشـى.....

" ... وشعـره طبقـة عاليـة من حيث البلاغـة والانسجام والإجادة في مختلـف الأغـراض، فهـو مفخـرة لقبيلـة ، وحجّـة على المنكريـــن بَراعـة المغاربـة في الأدب وخاصّـة في هذا العصـر (عصر الشاعر)" .

هـذا ، ولـم نعثـر على ما يفيـد بتاريخـي ميـلاده ووفاتـــه .

مصـادر ترجمتـــــه

ـ العمـاد الأصفهانـــي : خريـدة القصر وجريدة العصر 3: 505 .

ـ عبدالله كنّـــــون : النّبوغ المغربـيّ 1: 93 .

ـ رابـح بونـــــار : المغرب العربـيّ 2: 341ـ 342 .

ابن شبْريـــــــن (674_747هـ / 1276_ 1346م)

هـو الشّيخ القاضـي أبو بكـر محمّـد بن احمـد بن محمد بن أحمـد بن شبريـن الجـذامـيّ.

وُلد في سبتـة وتلقـّى قراءته الأولى على يد جـده لامـه ؟ أبي بكر ابن عبيدة الإشبيلـيّ) ثم ارتحل الى تونس للأخـذ عن علمائهـا .

فـي أواخـر سنـة 705هـ انتقـل الى غرناطـة ليتولّـى الكتابـة للسّلطـان أبي عبدالله محمد بن محمـد المخـلوع (701 ـ 708هـ) .

توفّـي في 3 شعـبان 747هـ كمـا هـو مبيّـن أعـلاه .

كـان من أهـل الدّيـن والعدل ، مقتدرا في نظـم الشّعر ، وبارعـا في إبداع النثـــر .

من أغراض شعره : الرّثـاء والفخـر والتّذكّـر..

تطبـع شعـرَه مسحـة صوفيّـة ، وتنحو رسائلـه أيضـا الى هـذه النّزعـة نفسهـــا .

مصـادر التّرجمـــــة

ـ ابن الخطيـــب : الإحاطـة في أخـبار غرناطـــــة 1:104، 451ـ 452 .

ـ المقّـــــري : نفـح الطّيـــــب
1: 177 ـ 178
5: 541 ـ 543
6: 251 ـ 253 .

ـ عبدالله كنّـون : النّبـــــــوغ
413ـ 415 ، 737ـ 738، 933ـ 936 .

ـ ابن تاويـــت : الوافـي بالأدب العربـيّ في المغرب الأقصى2:457 .

ـ د. فـــرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 436ـ 438 .

ـ عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1 :261 .

أبـو عبداللّـه الهـواري

هـو أبـو عبدالله محمـد بـن عبدالله الهـواري التّونسـيّ نشـأ بتونـس وطلـب العلـم والأدب فنبـغ فـي العلـوم اللّغويّـة والنّقليّـة .

كـان عالمـا أديبـا فقيهـا نزيهـا شاعـرا .

(ولا نعرف تفاصيل أخرى عـن سيرتـه) .

مصـادر الترجمـة

ـ النيفـر : عنـوان الأريـب 1: 91ـ92 .

ابن عبـــــــدون (؟ – 658هـ / ؟ – 1259م)

هـو أبو عبدالله محمد بن عبدون بن قاسم الخزرجي المكناسيّ من أهـل مكنـاس...

تولّى الكتابة السلطانيّة ووُصف بالكاتب البارع ، وعُرف عنه تَرْدده على (فاس) للأخذ عن شيوخها والارتواء من معين العلم والأدب بها ، وعاصر وصادق(مالك بن المرحّل) المالقي المولد، والسّبتي الاستيطان.

وصفه صاحب(الذخيرة السّنيّة) فقال: " تولّى بمكناسة الفقيه الأستاذ المقرىء الكاتب البارع ، محمدٌ بن عبدون بن قاسم الخزرجيّ ، أديب وقته ، وشاعر عصره " (عن الوافي 1: 329) .

وقال عنه (ابن غازي) :" إنّه حائز قصب السّبق في الشّعر والكتابة .

اشتهر في أغراض الغزل والعتاب ووصف الطّبيعة ، وكانت له مشاركة في القراءات والفقه .

مصادر التّرجمة

- المقّري : نفح الطّيب 6: 212 .
- كنّون : النبوغ 170- 171 ، 724- 726، 763 .
- الزّركلي : الأعلام 7 : 136 .
- ابن تاويت : الوافي 1: 328- 329 .
- عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1:261 .

ابن عربيّـــة (600 ـ 659 هـ / 1203 ـ 1261 م)

هـو أبـو عمـرو عثمـان بن عتيـق بن عثمـان القيسـي المعـروف بابن عربمّيـة ، وُلـد في المهديـة ونشأ بهـا ، ثم انتقـل الى تونـــس (الحاضـرة) واتّصـل بأبـي زكريـاء يحيـى بن عبدالواحـد (626ـ 647هـ) في تبرســق حيـث ظــلّ الى أن وافتــه المنيّـة في 28 محرم 659 هـ .

كـان ابن عربيّـة عالمـا في الفقـه والحديـث والأدب وان اشتهــر في كـلّ ذلـك بالشّعـــر .

معظــم أغراضــه وجدانيّـة في النّسيــب والعتــاب ، وفي الوصف .

آثـــاره

ـ جوامـع الكلـم النّبويّـــــــــة .
ـ آثار السّحابـة في شعـراء الصّحابـة .
ـ قصائـد المِـدَح ومصائـد المِنـح (وهي ديوانـه)

مصـادر ترجمتـــه

ـ ابن الوزير السّراج : الحلل السّندسيّـة 1 ؛ 483ـ 487 .

ابن الخلـــوف (3 محرّم 829- 899هـ / 15 نوفمبر 1425 - 1494م)

هـو شهـاب الدّيـن أبوالعبّاس أحمـد بن أبـي القاسـم محمد بـن عبد الرحمـن بن الخلـوف الحميريّ ، انتقلـت أسرتـه من مدينـة فاس الـى الجزائـر فسكنـت مدينـة قسنطينـة وبهـا كـان مولده ، وذهـب به والده صبيّا الى مكّـة فجـاور هنـاك أربـع سنيـن ، ثم انتقـل به الـى بيـت المقدس.

اتصـل في المشرق بأبي القاسـم النّوريّ، ولازمـه فأخـذ عنه الفقـه وعـلوم اللّغـة والأصـول خاصّـة ، كمـا أنـه اخذ روايتـه في القراءات وعلوم القرآن عـن الشهـاب بن رسـلان ، بعـد ذلك انتقـل الى مصـر ، وفيهـا اجتمع بالعز بن عبد السلام البغـداديّ حيـث أخـذ عنـه النّحو والصّرف والمنطـــق . توفّـي بتونـس ودفـن بهـا .

ويذكر المؤرّخ (عبد الرحمن الجيلالي) أنّ لـه ديوانـا طبـع ببيـروت عام 1873م ، ولـه ديوان ثـان خـاصّ بمدح الحضرة النّبويّـة * يشتمـل على نحـو 4972 من الأبيـات ، وهو يسمـى أصـلا : " جنـى الجنتيـن فـي مـدح خـير الفرقتيـن " .

قـال فيـه صديقـه : " الشّخاوي: " وهو حسـن الشّكالـة والأبّهـة ، ظاهر النّعمـة ، طلْـق العبـارة ، بليغـا بارعـا في الأدب ومتعلّقاتـه ، ويذكّر بطـرف وميـل الى البـزّة وما يلائمهـا " (الضوء اللّامع 2: 123) .

آثـــــــاره

- تحرير الميـزان لتصحيـح الأوزان - في فنّ العـــروض .
- مواهب البديع في علم البديع (وله عليهـا شرح حسـن) .
- جامع الأقوال في صيغ الأفعال (أرجوزة) .
- عمـدة الفائـض في علم الفرائـــض .

---

*) يطلق على هذا الدّيوان اسم " ديوان الإسلام" حقّقه وقدّمه لنيل شهادة الدكتوراه الأستاذ العربي دحّو سنة 1407هـ/ 1987م (جامعة الجزائر) .

مصـــادر الترجمـــــة

- السّخـــاوي : الضـــوء الـلاّمع 2 : 122 .
- ابن دينـار : المؤنـــس ص: 158 .
- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر ص : 39 .
- محمـد الطّمّـــار : تاريخ الأدب الجزائـريّ 97 .
- د. عبدالله حمّادي : دراسات في الأدب المغربيّ القديم 137ـ201 .

ابـن الفكّـــــون (بعد700هـ/ 1301م)

هو أبو عليّ حسن بن عليّ بن عمر القسنطينـيّ الشّهير بابن الفكّـون .

انكبّ منـذ نعومـة أظافـره على الدّرس، وانقطـع الى الاطّلاع علـى أسـرار اللّغـة ، والتشرّب من البلاغـة .

رحـل الى مرّاكـش رغبـة في الاطّلاع والمزيـد، واتّصل بخليفـة بني عبد المومـن وامتدحـه ، وكـان قبل هـذا قد اتّصل بولاة بنـي عبد المومـــن في (بجايـــة) ومدحهـــم .

ويبدو أنّ هذا المدح لم يكن من اجل التّكسّب ، لانّ الشّاعـر يُعـرف عنـه أنّـه من بيـت كريـم ، فكـان مدحـه " من باب الزّينـة والكمال" .

وهو أديب وفقيه وشاعـــر .

توفـي متأثّـراً بمـرض الطّاعـون في قسنطينـة .

آثـــــــــاره

- شرح نظـم المكودي(في الصّـــــرف) .
- شرح شواهد الشّريـف على الآجروميـــــة .
- رسالـة في تحريم الدّخـــــــــان.
- ديوان مرتّـب على حـروف المعجم في الأمداح النبويّـة .

مصـــادر ترجمتـــــه

- الغبرينـــي : عنـــوان الدرايـة ص : 260ـ 264 .
- المقّـــري : نفـح الطّيـب 2 : 483ـ 484 .
- الطّمـــــار : ت . أ . ج ، ص: 77 ـ 78 .
- ذ . فـــرّوخ : ت. أ . ع 5: 637ـ640 .
- الزّر كلـــي : الأعـلام 4 : 179ـ 180 .
- عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر 66 ـ 67 .

ابـن القوبـــــع (664ـ 728هـ / 1266/ 28 فبراير 1338م)

هـو ركن الدّيـن أبو عبدالله محمد بن محمـد بن عبدالرحمن بن يوسف الجعفريّ المالكـي التّونسيّ يعرف بابن القوبـع ،

ولد في تونـس خلال شهـر رمضـان الأبـرك .

تلقّـى النّحو على يد الفقيـه القاضي ابي بكر اليمنيّ الشهيربابـــن زيتون التّونسيّ(ت691هـ)، ثمّ تلقّى الأصول على يد محمد بن عبدالرحمن قاضـي تونـــس.

ارتحـل الى مصرسنة 690هـ ليزور بعد ذلك دمشق طلبا للعلم طبْعـا ، ثم صار عَلَماً من الأعلام حيث تصدّر للتّدريس في القاهرة فقام بتدريس الطّبّ في المارستـان المنصوريّ بها ، وتولىّ نيابـة الحكم للقضاء المالكـيّ فـــي القاهـرة أيضا قبل أن يتنـازل عن هذه الوظيفة تحرّزا وزهدا مخافة الوقوع في اخـطاء .

توفّى ـ رحمه الله ـ في تاسع ذي الحجّة من السّنة المذكورة أعلاه بالقاهـرة ودُفن بهـــا .

عُـرف عنـه أنّـه كان حسـن العشرة مع الآخريـن وامتـاز بجـــودة شعـره، وبليـغ نثـره ، كمـا اشتهـر في الحديـث والأصول والفقـه والتّاريـخ والأدب والنقـد ، وباللّغـة والنّحو والطّب.

وكان يُكثر من قراءة كتاب القانـون لابن سينـا ، وكتاب الشّفـــاء لابن سينـا أيضـــا .

تـرك آثـارا كثيـرة أهمّهـــا :

ـ تفسيـر سـورة (ق) .

ـ تعليق أو شرح على ديوان المتنبّـــي .

مصـــادر الترجمـــــــة

- الصّفـــدي : الوافـي بالوفيـــات 1: 238ـ 247 .
- ابن فرحـون : الدّيباج المذهّـــب 329 .
- السّيوطـــي : بغية الوعـــــاة 97ـ98 .
- ابن القاضي : درّة الحجـــال 2:300 .
- المقّـــري : نفـح الطّيـب 2: 225ـ 226 .
- الزّركلـــي : الأعـــــلام 7: 264 .
- د. عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 414ـ 418 .
- التبكتـــي : نيل الابتهـاج ص: 387ـ 388 .
- ابن الوزير السّرّاج : الحلل السّندسيّة ج1 ق 3 صص 698ـ 701 .

ابـن المحلّـــى (582ـ661هـ / 1186ـ 1262م)

هـــو القاضـــي محمد بن حسـن بن عمـر الفهـريّ السّبتـي المعـــروف بابـن المحلّـى. كـان من تلاميـذ ابن خـروف وأبـى الصّبر أيّـوب وغيرهمـــا من كـبار علمـاء العربيّـة بسبتـة التي تولّـى فيهـا منصب القضـاء حتـى أتـاه اليقيـــن .

وقبـل تولّيـه منصـب القضـاء ، كـان قـد عمـل كاتبـا عنـــد أبـى عبد الرحمـن يعقـوب بن ابـي حفـص بن عبد المومـن أيّـام تولّيـــه حاضـرة فـاس، ثم صحبـه الى مرّاكـش.

كـان أديبـا بارعـا ، وكاتـبا بليغـا ، وناظمـا ناثـرا ، ونحويّـا ماهـرا مفسـرا للقـرآن الكريـم ، مبـرّزا في العدالـة .

مصـــاد التّرجمـــة

د. ابن تاويـت (محمد) :

ـ الوافـي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى 1: 349ـ352 .

ابن المرحّـــــــل (604 ـ 699هـ / 1208ـ 1300م)

هـو ابو الحكـم مالك بن عبدالرّحمن بن عليّ بن عبدالرّحمن بـــن الفـرح المعـروف بابـن المـرحّـل.

وُلد في مالقة ، وأخذ عن أبي عليّ الشلوبيـني ت. 645 هـ وابن الدّبّاج ، وتولّـى القضاء في عدد من الأماكن بعضهـا في نواحي غرناطة ، ثم انه انتقـل الى المغرب وسكن سبتة وتعاطى فيهـا صناعـة التوثيق، وقد أجازه في ذلك أبو القاسم بن بقّـــي.

تقرب مالك بن المرحّل السبتـي من المنصور المرينـي(656ـ685هـ) وقصر عليـه مدائحـه ، وتـوفي بفـاس

اشتهر ابن المرحّل بعدد من العلوم كالفقه واللّغـة والنّحو كما اشتهر بأدبه وبشعره ، مثلما ينصّ على ذلك صاحب نفح الطّيب (2:551) . ولكنّه برزّ في البديعيّـات (القصائد في مدح الرسول) وفي المدح الفنّيّ

من آثـــاره

ـ ديوان شعـــــر

ـالواضحة (نظم في الفرائض: تقسيم الارث

ـ العـــروض

ـ أرجوزة في النحـــو

ـ العشريـات الزهدّيـة

مصـــادر الترجمـــة

ـ المقّـــري : نفـح الطيـب 4 : 145 .

ـ ع . كنّـون : النبـــوغ م . 225ـ 226/ 725ـ 415

ـ بروكلمن : تاريخ أ . ع . 1 . 323ـ 324 .

ـ الزّركلـي : الأعلام 1: 6 ـ 138/ 5: 263 .

ـ د. ابن تايت : الوافي 1: 338 وما بعدهـا .

ـ د . فـرّوخ : ت ، أ، ع ، 6: 335ـ 339

ابـن مـــرزوق الجـــدّ (710ـ 781هـ / 1310ـ 1379م)

هو محمـد(الرابـع) بن احمـد بن محمّد بن محمـد بن ابـي بكـر ابن مرزوق العجيسي التّلمسانـــيّ.

كان يلقّب" شمس الدين" ويُعـرف بالخطيـب، والأكـبر، والجدّ،والرّئيس .

وُلد بتلمسـان وترعرع فيهـا ، ثم رافـق أبـاه الى الحـجّ سنة 717هـ وهنالك اتّصل بكبـار الأساتذة والعلمـاء (فيالمدينة ، مكـة ، القدس ، دمشـق الأسكندريّـة ، القاهـــرة ...)

قرّر والده البقـاء في الحجـاز ، لكنّـه أمر ولـده أن يعـود الـــى بلده ، وكان الأمـر كذلك حيـث وصل (ابن مرزوق) هـذا مدينـة تلمســـان يوم 17 رمضـان سنة 737 هـ موافق 20 ابريل 1337م. وبعد تسعـة أيّـام مـن وصـولـه تمكّنّ السّلطـان المرينـيّ(أبو الحسن) أن يستولـى علـى تلمسـان ، فأدخلـه الى حاشيتـه يوم 27 من الشهـر نفسه والسّنة عينهـا بواسطة عمّه (محمد الثّالث) الـذي كان قريبـا من السّلطـان ، ولدى وفـاة عمّـه عُيّـن خطيبـا لجامـع العُبّـاد، ومارس مهمّة الكتابـة أيضـا.

وبعـد الهزيمـة التـي لحقـت المرينيّيـن في تونـس وقـع انقـــلات في حكمهـم لمدينـة تلمسـان ممّـا مكّـن الزّيانيّيـن من العـودة الىكرسـيّ السّلطـة (جمادي الآخرة 749هـ(سبتمبر1348 م) وحينئـذ اجتاحـت القـوّات الزّيانيّـة منـزل ابـن مـــرزوق.

انتقـل مع السّلطـان (أبي الحسن) الى (فاس) لكنّه لـم يمكـث بهـا طويـلا بل عـاد الى (تلمسـان) واجتمـع بالسّلطـان (أبي سعيـد عثمـان ابن عبد الرّحمـن) وفي خضـمّ هـذه الأحـداث كلّهـا عـاد السّلطـان (أبوالحسن) تـارة أخـرى يبغـي مهاجمـة تلمسـان، فاقتـرح السّلطـان الزيانـي علـــى

(ابن مرزوق) أن يخرج معه سرّا لتوقيع اتفاق مع أبي الحسن ؛ بيد أنّ حاشية الملك الزّيانيّ أبت على (الخطيب) ذلك فاعترضت طريقه سرّا واقتادته أسيرا ثم أُرسل الى الأندلس نفْياً عام 753هـ(1352م) فقام هناك بتدريس التّصوّف.

عاد الى فاس فمكث بها مدّة قبل أن يُسجن ، ثم غادر السّجن متوجّها الى تونس حيث عُيّن خطيبا لمسجد الموحّدين ، وهذا قبل أن ينتقل الى القاهرة حيث تُوفّي بها .

من أشهر مؤلفاته :" المسند الصحيح الحسن من أحاديث السّلطان أبي الحسن "

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج 267- 270 .
- المقّري : نفح الطّيب 5: 152-153، 200/ 6:11-12،64-65 .
- الزّركلي : الأعلام 6: 225.
- ابن مريم : البستان 210 - 218 .
- السّيوطي : بغية الوعاة 18- 19 .

ابن معمّر الطّرابلسيّ (609 ـ 682هـ / 1210ـ 1283م)

هو أبو عليّ الحسن بن موسى بن معمر الهواري الطّرابلسيّ ولد في طرابلس ثم رحل الى المهديّة وتلقّى الفقه على يد أبي زكريّاء يحيى البرقي(ت 647 هـ) .

انتقل بعد ذلك الى تونس العاصمة على أيّام المستنصر باللّه (647ـ 675هـ) وقد تولّى القضاء في باجة وبجاية وغيرهما ، كما عُيّن على رأس خطّة العلّامة الكبرى والنّظر في خزانة الكتب.

ثم حدثت بينه وبين المستنصر نفرة ممّا أدّى بهذا الحاكم الى أن ينفيه الى المهديّة قبل أن يعفو عنه ليعود الى رئاسة خزانة الكتب .

تُوفّي بتونس في التّاسع من جمادى الأولى أو جمادى الآخرة بخلاف ، وهو ما يوافق شهر سبتمبر من السّنة المذكورة أعلاه .

كان الطّرابلسيّ هذا فقيها وخطيبا ومناظرا وشاعرا رقيقا حيث تناول مختلف الأغراض ولا سيّما الوجدانيّة منها .

مصادر التّرجمة

ـ التّجاني : الرّحلة 274 ـ 280 .

ـ أحمد النّائب : نفحات النّسرين والرّيحان 92ـ 96 .

ـ النيفر : عنوان الأريب 1 : 70ـ 72

ـ 5 . فرّوخ : ت . أ . ع 6: 283ـ 285 .

ابـن النّحـــويّ (433 ـ 513هـ / 1041ـ 1119م)

هـو يوسف بن محمد بن يوسـف أبو الفضل المعروف بابـن النّحويّ التّوزريّ القلعـيّ يعـود نسبـه الى (قلعـة بنـي حمّـاد) .

بعدمـا اشتهـر في العلـم والأدب ومختلـف الفنـون ، توجّـه الـى أداء فريضـة الحجّ واستغـرق مكوثـه بالمشـرق أعوامـا طويلـة انقطعـت خلالهـا أخبـاره عـن أهلـه ، لمّـا عـاد الى بلـده وجـد أملاكـه قـد اغتُصبت من قبَـل والـي (توزر) فـطالبـه بارجاعهـا لكنّـه أبـى . وبعـد مـدّة شـدّ الرحـال الى (سجلماسـة) ووِجْهتُـه مسجـد (ابن عبد الملك فانشـأ يـدرّس الأصليـن بالمسجـد، ومرّ به (عبدالله بن بسّـام) وكانت أحـد رؤسـاء البلـد فسأل ما الـذي يقرىء هـذا الإنسان ؟ فقيـل له : أصـول الدّيـن وأصـول الفقـه ، وكان فقهـاء المغـرب قد اقتصـروا على الرأي(فروع الفقـه) فقـال: " إنّ هذا يريـد أن يدخـل علينـا علوما لا نعرفهـا " وأمـر باخراجـه مـن بيـت اللّـه ، فخـرج وهـو يدعـو عليـه في قصّـة شهيـرة (ابن الزيـات : التشـوف 57) ومن سجلماسـة انتقـل الى فـاس حيـث أمضـى بعـض الوقت قبل أن يعـود الى مسقط رأسـه (القلعـة) التـي لقـى فيهـا ترحابـا وحرّيّـة في تدريـس العلـوم سـواء أكان ذلك من أهلهـا أم من أولـي الأمر بهـا .

عُـرف عنـه أنّـه كـان شغوفـا بكتـاب(الإحيـاء) للغزالـي الـى درجـة أنّـه نسخـه في ثلاثيـن جزءا فاذا دخـل شهـر رمضـان قرأ كل يـوم جزءا (التّشـوّف، ص: 72) .

عُـرف عنـه أنّـه كـان يأبـى قبـول أيّ شيء يتعلّـق بالتّدريـس ، وكان يعيـش من دخْـل ضـيعـة له ، كمـا اقتصـر في لباسـه على جبّـة صـوف الى الرّكبتيـن ، وكـان معاصـروه يشبّهونـه بالإمام الغزالي.

مصـــادر الترجمـــــــة

- ابـــن مريـــــم : البستـــــان 299 ـ 304 .
- التّبكتـــــــي : نيل الابتهاج 349 .
- الغبرينـــــي : عنـوان الدّرايـة 272ـ 278 .
- ابن الزّيّـــات : التّشـــوّف 75 .
- الحاجّـي خليفـة : كشف الظّنون 2 : 1346 .
- التّنبكتـي : عنـوان الأريـب 2 : 50 .

ابـن نمـــــرى (554ـ 614هـ / 1158 ـ 1217م)

هـــو يوسـف بن عبد الصّمد بن يوسف بـن علـيّ بن عبدالرحمـــن ابن نمـرى ، ويكنّـى أبا الحجّـــاج .

أخـذ عـن القاضـي أبي جعفر بن مضـــــاء .

كان له صيـت بالمغـرب وبمرّاكـش وإشبيليـــة .

عـاد الى بلده وقعـد للإقـراء في شرقـي جامـع القرويّيـــن الى أنْ تُوفـيّ في الثّانـي من شهـر رجـب سنـة 614هـ وكـان مولـده سنة 555هـ .

أخـذ عـن القاضـي أبـي جعفـر بـن مضـان وجماعـة ببلـده وأجـاز له كتابـه (ابن بشكـوال) ، و(عبدالحـق الأزدي) وقرأ علـم الكلام وأصـــول الفقـه على الزّاهـد(محمد بن عبدالكريـم الفندلاوي) المعـروف بـابن الكتّانـي وصحبـه الى أن مـات.

مصـادر ترجمتـــــــه

ـ ابن القاضـي المكناسـي : جـــذوة الاقتبـاس، ق 2 : 550

ـ ابن سعيـــــد : الغصـون اليانعـة ابراهيم الابياري ص:49

أبــو الرّبيــع (552ـ 604هـ / 1157ـ 1209م)

هـو الأمـير ابو الرّبيـع سليمـان بن عبد اللـه بن عبد المومـن بـن علـيّ الكومـيّ.

ولد ببجايـة في السّنـة المذكـورة أعـلاه أو 553هـ غـداة ولايـة أبيـه عليهـا .

وأبو الرّبيـع ليس شاعـرا فحسـب، ولكنّـه من الحكّام ورجـال الدّولة أيضـا، ومن القادة العسكريّيـن كذلـك حيث عمل قائـدا لابـن الخليفـة (يعقـوب المنصـور) .

كمـا تولّـى مناصـب عـدّة منهـا أنـه عمـل واليـا علـى بجايـة وسجلماسـة، وبلنسيّـة .

ويُحكـى أنـه حيـن كـان بمرّاكـش حدثـت جفـوة بينـه وبيـن المنصـور ، فاتّفـق أن وفـد على الحضـرة وفـدٌ مـن الشـام انتهـى الى ظاهر مرّاكـش، وعيّـن لهـم الدّخـول في غـداة اليـوم الثّانـي، فكتـب أبو الربيع للمنصـور الـذي هو ابـن عمّـه أصلا:

يا كَعْبَـةَ الْجـودِ الّتي حَجّتْ لَهـا ... عـربُ الشّـآمِ وغُزُّهـا والدّيْـلَـمُ

طوبـى لِمَـنْ أمْسى يَلوذُ بها غَـداً ... ويَطوفُ بالْبَيْت الْعَتيق ويُحْـرِمُ

ومِن الْعَجائِب أنْ يفوزَ بِنَظْـرةٍ ... مَنْ بِالشّآمِ ومَنْ بِمَكّةَ يُحْـرَمُ

فاستحسـن المنصـور مقصـده وأظهـر الرضـى عنـه ، وأمـره أن يكـون هو الخارج للقائهـم والدّاخـل بهـم عليـه .

واتّفـق المترجمـون له أو كادوا على أنّـه كان من مفاخـر بنـي عبد المومـن ، لأنـه كان قديرا على النّظـم ، حافظا للآداب، كما ذكروا عنه أنه كان مولعـا بالألغـاز حيث قـال فـي القلـم والدّواة :

وَميْت بَرَمْس طَعْمُهُ عِنْد رأْسه ... فإنْ ذاق مِنْ ذاك الطّعام تكلّما

يَموتُ فَيحْيا ثمّ يَفرُغ زادُه ... ويُرجَع للقبْر الّذي فيه تُتِمّا

فلا هو حيٌّ يسْتحقّ كرامةً ... ولا هو ميْت يسْتحقّ ترحُّما

وقال في العين :

وطائرة تطيرُ بلا جناح ... تفوقُ الطّائرينَ وما تطيرُ

اذا ما مَسّها الحجرُ أطْمأنّتْ ... وتألم أنْ يُلامسها الحريرُ

تُوفّي سنة أربع وستّمئة ـ كما في غصون ابن سعيد .

مصادر التّرجمة

ـ المقّري : نفحُ الطّيب 4 : 105 وما بعدها .

ـ ابن سعيد : الغصون اليانعة 131ـ 134 .

ـ ابن تاويت : الوافي 1: 184 ـ 290 .

ـ عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى 1: 260 .

أبـو عبدالله الجزائـريّ (القرن السّابع الهجريّ / الثّالث عشر الميلاديّ)

هو أبـو عبدالله محمد بن احمـد الأُريسيّ المشهور بالجزائريّ .

ذكـر المترجمون له أنّه شاعـر ، أديـب، فقيـه في أواسـط المئـة السّابعـة . عـاش في بجايـة وتقلّـد ديوان الرّسائـل بهـا وقـد أتقـن البلاغـة وعلـم الأساليـب فجـاء شعـره رائقـا سلـك فيـه سلوك المتنبّي، كما أنه كـان على بيّنة بنظـم الموشّحـات ، ولكـنّ معظـم أغـراض شعـره اندثرت وتطايـرت هبـاء ولـم يصـل الـى أيدينـا الشـيء الكثير منهـا .

ذكر الغبرينـي أنّه ولي القضـاء ببجايـة ، وكـان له حـظّ من الطّـب، وله خـطّ بـارع.

مصـادر التّرجمـة

- الغبرينـي : عنـوان الدّراية ص ص 294- 300 .
- الطّمّـار : تاريخ الأدب الجزائري 81- 83 .
- عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر 139 .

الآبلـــيّ (681ـ 757هـ / 1282 ـ 1356م) .

هـو أبـو عبـد اللـه محمّد بن إبراهيم بن احمد الآبليّ أصلـه من مدينـة (آبلـة) بالشّمـال الغربـيّ لمقاطعـة (مجريط) من بلاد الأندلس . جاز أبـوه وعمّه أحمد الى تلمسان، فاستخدمها السّلطان أبو يحيـــى يغمراسن بن زيّان في الجنديّة ، فكان أبـوه قائدا بهنين ـ مرفأ تلمسان ـ .

أصهر والده إبراهيم الى أبـي الحسن محمّد بن غليون المرسي قاضي تلمسان في بنته فأنجبت له محمّدا هـذا .

ولـد بتلمسان ، وبها نشأ في كفالـة جدّه القاضي فحبّب اليـــه العلـم ، فبرع في فنـون الحكمة ، والتّعاليم والرّياضيّات والطبيعيّات .

درسه كثير من الأساتذة في مسقط رأسه منهم أبو الحسن التّنسي وابن الإمام ، سافر الى الحجّ آخر القرن السّابع الهجريّ ، ثمّ زار كـلاّ من مصر والعراق قبل أن يعـود الى تلمسان حيث وظّفه السلطان (أبوحمّو الأول) لضبط أمواله ومشارفة عمّاله بعد أن وصله عنه إتقانه للحساب ، لكنّه رفض هذه الوظيفة الحكوميّة فعيّنه تارة أخرى قائدا لبنـي راشد، لكنّ الآبلي رفض ذلك تارة أخرى لينتقل الى المغرب حيـث نزل بفاس في سنة 710هـ ، ثم حلّ مراكش بعد ذلك فلازم ابن البنّاء (احمد أبا العباس) وهذا قبل أن يعود الى فاس حيث ذاع صيته ، وصار يُعرف بعالم الدّنيا ، ويُنعت بأعلم خلق الله في المعقول.

ولمّا فتح السّلطان أبو الحسن المريني مدينة تلمسان ، ضمّ الآبليّ الى مجلسه ، ونظمه في سلك طبقة العلماء .

قال عنه (يحيى بن خلدون) الذي هو أحد تلامذته : " إنّي لا أعرف بالمغرب وافريقية فقيها كبيرا الاّ وله عليه مشيخة ...."

ومن اشهر تلامذته السّلطان (ابو عنان) والمؤرّخ الكبير (ابن خلدون) و(الشّريف التّلمساني) ،و(ابن مرزوق الجدّ) و(ابن عرفة) توفّي بفاس في ذي القعدة عام 757هـ / اكتوبر 1356م) .

مصادر ترجمته

- أحمد بابا : نيل الابتهاج : 65ثم 245- 249 .
- ابن خلدون : التّعريف بابن خلدون 32- 38 .
- عبدالرّحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 2: 167- 68- .
- ابن مريم التّلمساني: البستان 214- 219 .

الأغماتـــــي (530ـ 604هـ / 1135ـ 1207م)

هـو أبو محمـد عبد اللـه بن محمّـد بن يحيـى الأ غماتـي الفقيـه النّحـويّ المنطقـي ، لقي بالمغـرب جملـة من الأفاضـل منهـم ابن خـــروف وغـيره ، كمـا تقلّد مناصب قضائيّـة وغيرهـا من شورى وإفْتـاء في العواصم الحضريّـة والثقافيّـة يومئـذ كتلمسـان وفـاس واشبيليـة .

اشتغـل بالتّدريس أيضا حيـث كان بارعـا في علـم العربيّـــة . وذكر الغبرينـي نقـلا عن أسـتاذه أنّ الأغماتـي كـان أعلـم النّـــاس بكتـاب سيبويـه ، وكـان جيّد الفقـه حسـن النظـر .

ومن أخبـاره أنّـه كـان يبيت على الفقـه ، ويعتمـد على كثـــرة النقـل ، لكـنّ اشتغالـه بالفقـه لم يمنعـه من نظـم الشّعـر في مختلـــف الأغـراض بما فيهـا الغـزل ، فلمّـا أدركـه الهـرم تصوّف ، وصـار ينظـم قصائـد زهديـة سماهـا « المكفّـرات » كما فعـل (ابن عبد ربّـه) فسمّاها " المُمحّصـات " يكفّر بهـا عـن تلـك الغزليّـــات .

مصادر التّرجمـــــة

- الغبرينـــي : عنـوان الدّرايـــــة ص. 196 .
- ابن تاويـت : الـــــوافـي 1: 168ـ183 .
- عـادل نويهض : معجـم أعلام الجزائر ص : 66 .
- عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1: 260 .

التّـــــــازي (866هـ / 1461م ... ؟)

هـو أبو اسحاق أبو سالـم ابراهيـم بن محمّـد بن علي التّـازي - من بنـي لنـت - وهـي قبيلـة من قبائـل تـازة .

سكـن في وهـران وتلقّـى العلـم في تلمسـان على يـد الشيخ محمـد ابن مـرزوق الحفيـد (ت 842هـ) وفي تونـس على أبـي زكريـا ء يحيـى الوازعي وعلـى عبد العزيـز العبـدوسـي .

رحـل (التازي) الى المشـرق فأدّى فريضـة الحجّ ثم زهـد ولبـس الخرقـة (خرقـة التصـوّف) على يد شرف الدّيـن الداعـي ، ثم حيـن عـاد الى المغـرب ارتداهـا مجدّدا على يـد الشيخ صالـح بن محمد الزاوي ...

كـان هـذا الإمـام مقدّمـًا في علـوم القرآن وعلـوم اللّغـة ، حافظـاً للحديـث، بصيرا بأصـول الدّيـن وأصـول الفقـه ، ومتصوّفـا مشهـورا .

له بديعيّـات (قصائـد في مـدح الرّسـول) وقصائـد تنـطوي علـى معـان صوفيّـة .

له تآليـف في الفقـه وأصـول الدّيـن وعلـم الحديـث وديوان شعر وصلتنـا منـه بعـض القصائـد.

مصـادر التّرجمـــــة

- الحفنـــاوي : تعريف الخلف برجـال السلف2:7_12 .
- التنبكتـــي : نيـل الابتهـــاج ص ص 54_ 57 .
- المقـــري : أزهار الرّيـــاض 2: 309_ 314 .
- ابن تاويـــت : الوافـــي 2 : 588_ 596 .
- د. فـــروخ : ت . أ . ع 6: 659 _ 652 .

التّجانـــــي (750 ـ 773هـ / 1349 ـ1371م)

هو أبو عبدالله محمد بن عليّ بن عمر الفقيه القاضي الكاتب الشّاعر الزّناتي التّجاني

اتصل ببني مرين ومدح السّلطان أبا العباس أحمد المريني وله فيه مطولة مدحيّة ، وهي بائيّة في أكثر من مئة وخمسين بيتا .

وصفه (ابن الاحمر) في " نثير فرائد الجمان 362) فقال:" لكن المنيّة نحوه أسرعت ، ورماح الموت له بأسنّتها أشرعت ، فذهبت بشبابه ، وعقرته بطبابه "

وقال في موضع آخر عنه (ص 363) :

" رافع راية الأشعار، السّالك في طرق إجادتها بالفهم والإشعار... والفقه فيه نجم ، ووجه تحصيله في فنونه ما وجب ولا وجم ... وهو في شعراء المئة الثّامنة فخر الصّقع ، وكاشف غبار الغيّ في تراكم النّقع ، والقطر به صلصل، وحديث مدحه أصل" .

تُوفّي بفاس في السّنة المذكورة أعلاه عن عمر لم يتجاوز الثّالثة والعشرين .

مصـــادر التّرجمـــة

ابن الأحمر : نثير فرائد الجمان 362 ـ 363

د . عبدالسلام شقور : الشّعر المغربي في العصر المرينيّ (رسالة جامعيّة) ص ص 677ـ 678

الجـــــــراوي (... ـ 609هـ / ... ـ 1212م)

هـو ابو العبـاس أحمد بن عبد السّلام الجراوي ، عايش أربعـة خلفـاء موحّـدين هم : عبد المومن بن عليّ أولهـم ـ الى (محمدالناصر) آخرهـم .

ويبدو أنّ معظم شعـره قد فُقد، ولم يُعثر الا على مـا احتفظت به كتب التّاريـخ وبعض الكتب من مقطوعـات متناثرة ، أو أبيـات متفرقـة .

نـال الشاعر حُظْوة كبيـرة لدى الموحّدين وعلى رأسهم المنصور لولا حسد الحاسدين الذي أغرى المنصور بابعـاده عن القصر أول الأمرلأنّ (المنصور) لم تؤثر فيه هـذه الوشايات كثيرا فأعيد الى مكانتـه الأولى وظـلّ شاعر البـلاط الرّسمـيّ، وكُلّـف بجمـع أجمل القصائـد العربيّـة لتكون بِرُاسـا للجيـــل الجديد من المغاربـة فيستضيئـوا بها وينسجـوا على منوالهـا ... كما عيّنـه مرافقـا رسميّـا لرسـول صلاح الدّين الأيّوبـيّ الأديـب (ابن منقـذ) إجْلالاً لقدره واعترافـا بمكانتـه ، وكـان من نتيجة أمر المنصور أن جمـع (الجـراوي) أو ألّـف طائفـة من القصائـد العربيّـة سماهـا : " صفـوة الأدب، ونخبـــة كـلام العرب".

والجراو ي هجّاء أيضا وقـد كـاد ينهج نهج الحطيئـة في ذلـك حيث هجـا قومـه وأهـل فـاس بصفـة عامّـة .

مصـادر التّرجمـــــــة

- ابن خلّكـــــــان : وفيات الأعـيان 7: 134ـ 137
- ابن عـــــذاري : البيـان المغربـي 3: 46ـ 47/ 151
- ابن سعيـــــد : الغصون اليانعـة 98ـ 103
- ابن تاويـــت : الـــوافي 1: 116ـ 168
- المقـــــري : أزهـار الريـاض 2: 364
- التّجيبـــــي : زاد المسافـر 7ـ 9
- المرّاكشـــــي : الأعـــلام 1:342ـ 344

الجزنائـــــي (ـ 749هـ / ـ 1349م)

هـو أبو العبـاس أحمـد بن محمّد بن شعيب الجزنّائـي التّـــازي الـدار ونزيـل فـــاس.

درس على علمـاء فـاس وتونـــس قبـل أن يذيـع صيتـه ليعيّـن علـى رأس ديـوان الكتابـة في فـاس أيام عهـد عثمان المرينـي (710ـ 731هـ) ثم بضـع سنـوات من ابنـه علـيّ(731ـ 752هـ)

تلقّى العلوم الأوليّـة على أيدي كلّ مـن (ابن آجـروم) ـ ت723، وأبـي عبدالله بن رشيد(ت 721هـ) ثم انتقـل الى تونـس فقرأ على يعقوب ابن الـدّارس، وأخـذ عنـه علـم الطّـب والهيئـة (والفلك) .

دخـل غرناطة على عهد السابع من ملوكهـا الأمـير محمد لقربـمن ولايته واشتغـل هنـالك في الكيميـاء وفي أمـر الأدويـة المفردة .

والجزنـائي فقيـه وحاسب وطبيـب وأديب وشاعـر ، كما عُنـى بالعلـوم الفلسفيّـة والرياضيّـة والطّبيعيّـة .

عـاد في أخريـات أيّامـه الى تونس ليتوفى بهـا متأثّـرا بالطّاعـون يوم عيد الأضحـى من سنة 749هـ الموافق لغرّة ابريل 1349م .

مصـــادر التّرجمـــــــة

ابن الأحمـــــر : نثيـر فرائـد الجمـــان 335ـ 343 .

ابن الخطيـــب : الإحـــاطة 1 : 280ـ 285 .

التنبكتـــــي : نيـل الابتهـــاج 68 .

كنّـــــون : النّبـــوغ م .730/227 ـ 732/ 933 .

د. فـــــرّوخ : ت. أ. ع : 6 : 449ـ 452 .

د. عبدالسّلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى: 1: 260 .

الحضرمـــيّ (676هـ ـ 749هـ /1277ـ 1349م)

هـو أبو محمـد عبد المهيمـن بن محمّـد بن عبد المهيمن بن محمد بن عليّ بن محمـد بن عبد الله بـن محمّـد الحضرميّ .

وُلـد في (سبتـة) ونشأ فيهـا .

عمـل كاتبـا للسلطـان أبي سعيد عثمان المريني (710ـ 731هـ) ولابنـه وخليفتـه عليّ(731ـ 752هـ)

كانت وفاتـه في تونس: 12 شـوال749 هـ(3 فبراير 1349م) .

وهو يُعتبر إمام الحديث والنّحو في المغرب على أيّامـه ، وكـان كاتبـا مترسّلا وصاحب مقامـات وشاعـرا .

من اغـراض شعـره : المدح والغزل والوصف والحماسة .

كان عزيز النّفس أبيّـا ، فقـد حدث أنّ السلطـان (ابا الحسـن المريني) أغلظ له القول ذات يوم ، وهو يلي كتابة علامته ، فأخذ(عبدالمهيمن) القلم وكسره أمام السّلطـان وقـال : " هذا الجامع بينـي وبينـك " وقـام مغاضبـا ... فخجل السلطـان وندم على ما صدر منه وترضّاه .

مصـادر ترجمتـــــــه

ـ السّيوطي : بغيـة الوعـاة 315 .

ـ المقـري: نفح الطيب 5: 240، 264 ، 471، 537 .

ـ عبدالله كنّون : النبوغ المغربي 419ـ 444 .

ـ الزّرّكلـي : الأعـلام 4: 318 .

ـ د.ابن تاويت : الوافي 2: 445ـ 457 .

ـ ابن الخطيـب : الإحاطة في أخبار غرناطة 4: 11ـ 18 .

ـ النّباهـي : تاريخ قضاة الأندلس ص ص 123ـ 133 .

ـ ابن خلدون : كتاب العبـر 7 : 515ـ 517 .

الخزاعـــــــيّ (710 ـ 789ه / 1310 ـ 1387م)

هـو الشّيخ أبو الحسـن عليّ بن محمّد بن احمد بن موسـى بن مسعود الخزاعـيّ التّلمسانـــــي.

كان والده فقيهـا كاتبـا بارعـا فحظى بمكانـة خاصّـة عند ملـوك وأمراء تلمسـان ، وكان يلقّـب بذي الوزارتيـن لأنّـه جمع بين السّيف والقلم.

وُلد الخزاعيّ هـذا بتلمسـان التي كانـت مركـزا للعلـم وإشعاعـا للثّقافـة ، فبرّز في الأدب والحسـاب والتّاريخ والفقـه ، بالإضافـة الى سيْـره علـى نهـج والده في دماثـة الأخـلاق وطيـب السير ، وهـذه المزيّـة هـي التـي جعلـت ملـوك المغربيـن الأوسـط والأقصـى يتنافسـون على استمالتـه والإفـادة من خدمـاتـه ، فكتـب أوّلا للسلطـان أبـي سالـم ابراهيـم المريـني ثم كتـب في بـلاط (بني زيـان) بتلمسـان ، وأخـيرا استقرّ في بـلاط بنـي مريـن كاتبـا للأشغـال ، فحـاز لديهـم رئاسـة قلم الدّولـة .

له كتـاب دوّن به تاريخ الحضارة العربيّـة الإسلاميّـة على عهـد الرّسول (ص) والكتاب هذا عنوانـه :" تخريج الدّلالات السّمعيّـة على ما كـان في عهـد رسـول الله (ص) من الحرف والصنائـع والعمالات الشرعيّـة " وقـد انتهـى مـن تأليفـه بثلاث سنـوات قبل وفاتـه .

وهـذا الكتاب موجـود بخزانـة جامـع الزيتـونة في تونـس تحت عدد 7572 وعلى هذه النسخـة اعتمـد الشيخ (عبدالحيّ الكتاني) ليدمجهـا ضمـن كتابه " التّراتيب الإداريـة " المطبوع في جزأين بالرّباط سنـة 1346هـ.

توفّـي الخزاعـي بمدينـة فاس بعـد عصر يوم الأحـد الخامس من ذي القعـدة سنـة 789هـ موافق 17 نوفمبر 1387م .

مصـــادر التّرجمـــــــة

ـ عبدالرحمن الجيلالـي : تاريخ الجزائر 2: 130ـ 131 .

ـ الطّمّـــــار : تاريخ أ . ج ص: 208ـ 209 .

ـ عـادل نويهـــض : معجم أعلام الجزائر ص: 120 .

الخطـــابـــيّ (ـ 637هـ / ... 1239 م)

هـــو ميمـون بن علـيّ بن خـبازة الخطابـــيّ ، ويعـــرف بـــابن خـبازة نسبـة الى خالـه الشاعـر المشهـور بهـذه الكنيـة

درس علـم التّصـوف وأخـذ من العلمـاء بطريـق الآخـرة ـ كما يقول يعنـي علمـاء الصّوفيّـــــة .

زهـد في الدّنيـا وانقطـع الى اللّـه الـذي باعـه نفسه ومالـه ، ولجأ الى الأمداح النّبويّـة ، ولـم يسقـط في مـدح الملـوك والأمـراء كمـا فعـل أنـداده من أهـل عصـــره .

ولعـلّ ما زهّـدهفي الدّنيـا اكثر هو الصّدمـة بل الصّدمـات التـي هزّت كيانـه نتيجـة للهزائـم المتكـرّرة لبلـده ، فقـد شاهـد اقتطـاع المغـرب الشرقـيّ، وشاهـد الأندلـس تتحفّز للانفصـال عن هـذه الدّولـــة (أي المغـرب العربيّ) وتتدخّـل في شئونهـا الدّولـة النّصرانيّـة فتضرب رؤوسهـا بعضهـا ببعـض، وقـد استنصر بهـا خليفـة موحّدي على خصومه هـو إدريـس الملقـــب بالمامـــون. "

توفّـى بالرّبـاط سنـة سبـع وثلاثيـن وستمئـة .

مصـادر التّرجمـــــــة

ـ المقـــري : أزهـار الرّيـاض 2: 383

ـ التبنكتـــي : نيـل الابتهـــاج 347

ـ ابن القاضـي : جـذوة الاقتبـاس 1 : 348ـ 357

ـ ابن تاويت : الـــوافي 1 : 323

ـ د . عبدالسلام بن سودة : دليل مؤرّخ المغرب الأقصى 1: 260

ـ عبدالله كنّـــون : النّبوغ المغربـيّ ، ص: 170

المزالـــــي (606 ـ 683 هـ / 1204 ـ 1285)

هـو الشّيخ شمس الدّيـن أبـو عبد اللـه محمـد بـن أبي عمـــران موســى بن النّعمان المزالـي التّلمسانـيّ القاسـي المرّاكشيّ الإشبيلـيّ.

ولـد في تلمسـان ونشأ بهـا ثم ارتحـل بعـد ذلك الى مصر طلبا للمزيـد من المعرفـة ، فـدرس على أيدي أبـي عبد اللـه الحراشـي وأبـــي القاسـم عبد الرحمـن بـن عبدالمجيـد الصفراو ي ، كمـا درس على يـــد (أبـي حسـن الصّابونـي) وابن الطفيـل وغيرهمـا ، وظـل في مصـر الى أن توفـاه اللـه بهـــا .

والشّاعـر فقيـه مالكـيّ وزاهـد عابـد (صوفـيّ) ومعظم شعـره يـندرج ضمـن هـذا الغـرض.

من آثـــــاره :

ـ" مصباح الظّـلام في المستغيثيـن بخيـر الأنـام في اليقظـة والمنـــام " .

مصـادر ترجمتـــه

ـ د. بروكلمـــان : الملحـق 1 : 665 .

ـ الصّفـــدي : الـوافـي بالوفيـات 5 : 89 .

ـ د. فـــرّوخ : تاريخ الأدب العربـيّ 6: 284ـ 285 .

التّنســـــــي (820 ـ 899 هـ / 417 ـ 1493م)

هـو محمـد بن عبدالله بن عبد الجليـل المعروف بالحافـظ، ولد بمدينة (تنس) كان من أكابر علمـاء ومحققيهـا ، أخـذ عـن الإمـام (محمد بن مرزوق الحفيـد) والإمـام (ابي الفضـل بـن الإمـام) والإمـام (قاسـم العقباني) والإمـام الأصولـيّ (محمد بن النجـار) ، والوالـي الصالـح (ابراهيم التازي)

اشتهـر بالفقـه والأدب والتاريـــخ ...

قـال عنـه (الونشريسـي) في وفياتـه : " الفقيـه ، الحافـظ، التاريخي الاديـب، الشاعـر ..." وقـال فيـه (أحمـد بـابا) :

" العلم مع التّنسي ، والصلاح مع السّنوسي ، والرّئاسة مـع ابن زكـري).

هـذا وقد لاحـظ العاصرون للتنسي من الدّارسيـن أنّ ثقافتـه الأدبيّـــة ومعارفـه في هذا الميدان كادت تتغلّب على ثقافتـه الدّينيّـة .

آثـــــــــاره

لقـد دوّن(التّنسي) آثـاره **بأ**سـلوب رصيـن بعيـد عـن أسلـوب كتب الفقـه والحديث والتّفسير ، وهـذا على الرّغم من أنّه كان يتقن علوم الحديث ويحفظهـا مما جعـل علمـاء عصره يطلقـون عليـه لقـب (الحافظ). وكانت نتيجـة هذا التبحّـر في العلـم أن ترك من المؤلّفـات الكثير أهمّهـا :

ـ نظم الدّرّ والعقيـا ن في بيـان شرف بنـي زيـــان .

ـ راح الأرواح فيما قالـه المولـى أبو حمـو من الشّعر وقيـل فيه من الأمـــــداح .

مصـادر ترجمتـــــــه

ـ المقـــري : نفح الطّيـب 6: 95ـ .

ـ أحمد بـابـا : نيل الابتهـــاج ، ص: 354

ـ ابن مريـــم : البست**ان** ، ، ص: 248

الثغـــــــري ( )

هـو العالـم الأديـب الكاتـب والشّاعـر أبو عبدالله محمـد ابن يوسـف القيسـي التّلمسانـيّ المعـروف بالثّغـري .

وصفـه (المازنـي) في نوازلـه بالشّيـخ الفقيـه الإمـام الأديب العالـم العلّامـة الأريـب الكاتـب.

لازم بلاط السلطـان (أبـي حمـو موسـى الثانـي) ، ولـه القصائـد التـي كـان ينظمهـا بمناسبـة احتفـال السلطـان بليلة المولـد النّبـويّ الشّريـف.

مصـادر ترجمتـه

عبد الرحمن الجيلالـي : تاريخ الجزائر 2 : 216ـ 217 .

الرحـــــــــوي * ( )

ولد أبو القاسم بتونس ونشأ بها حيث طلب العلم والمعارف التي كانت تدرس على عهده ، لكنه برع اكثر في علوم العربيّة وغلب عليه الأدب ـ وان لم يهمل الفقه ـ .

ذاع صيته بين حكّام المغرب العربيّ فمدح الملوك ونال عطاياهم وجوائزهم .

كان حيّا سنة 779 هـ .

مصادر التّرجمة

ـ النيفر : عنوان الأريب 1: 97ـ 102 .

---

* تناول جانبا من حياته (النيفر) فقط على ما يبدو ـ فاضطررنا لأخذ هذه المعلومات عنه كما وردت .

السبتـــــي (الغرناطـــي) (692ـ 755هـ / 1298 ـ 1359م)

هـو ابو القاسم محمد بن احمـد السبتـــي .

ولـد في سبتـة ونشأ بهـا ودرس فيهـا علـى أيدي علمـاء أجـلّاء منهـم (ابن رشيد السبتي) ثم انتقـل الى (غرناطـة) حيـث عمـل فـــي ديـوان الإنـشاء ، ثم تقلّد الكتابـة والقضـاء والخطابـة ، كمـا تقـرّب من بلاط أبـي الحجـاج يوسـف حيـث مدحـه فكـان شاعـره .

من آثـــــــــاره

ـ نظـم الفريـد في احكام التجويـــــد .

ـ رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصـورة .

ـ له ديـوان شعـر سمـاه " جهـد المقـلّ "

مصـادر التّرجمـــــــة

ـ ابن الخطيـب : الإحاطـــــة 2 : 181.

ـ السّيوطـــي : بغيـة الوعـاة 1 : 39 .

ـ المقـــــري : نفـح الطّيـب 5 : 198.

ـ ابن الخطيـب : الكتيبة الكامنة ص: 302 .

ـ عبدالله كنّـون : النّبوغ المغربيّ: 211 ـ 212 ، 765 ـ 768 .

ـ الزّركلـــــي : الأعـلام 6: 224، 5: 327 .

ـ د. فـــروخ : تاريخ الأدب العربيّ 6 : 477 ـ 480 .

د. عبدالسّلام شقور : الشّعر المغربيّ في العصر المرينيّ ، ص: 618 (رسالـة جامعيّـــة) .

ومن تراكيب الرّجـــــاء .

- فعسى اللّقاءُ يكونُ مُقْتَرِنًا إنْ أنْجَدَتْ كَلِفاً بِها نَجْدُ(ب.9) .

وفي البيت دلالة على أمل التّلاقي مجدّداً .

و- الدّلالة التّطوّريّة

يا مكان الدّارس لبنى هذا النّصّ أن يتتبّع تطوّرها الدّلاليّ إن شاء ، ولكنّ الانصراف الى البحث في هذه البنى كلّها يكون من قبيل الاستطراد الكثير، ولذلك نقتصر على بعض هذه البنى عن طريق الانتخاب فحسب؛ ومن البنى:

- " الوجْد " : الذي هو في الأصل : ما يصادف القلب ويَرِد عليه بلا تكلّف وتصنّع.

وهو بروق تقع ثم تخمد سريعا .

وهو عند الصّوفيّة : خشوع الرّوح عند مطابعة سرّ الحق وعجز الخلق من احتمال غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر (21) .

وهو الحبّ الشّديد، كما تنصّ على ذلك معاجم اللّغة .

فالباثّ في موقف المتأثّر بلمح المنظر ، وزيارة المواطن الى لها علاقة حميمة به وبعاطفته الجيّاشة ، وهذا ما جعلنه يصطفي هذه الصّفة من صفات الحبّ لكونها تمثّل ارتباطه والتصاقه بالمنظر المختار من غير تكلّف ولا تصنّع .

---

21) انظر : الدكتور(فايز الدّاية) علم الدّلالة العربيّ-ديوان المطبوعات الجا معيّة - الجزائر 1988ص: 466 .

الصّنهاجـــــي (ـ 628هـ / ـــ 1230م)

هـو أبو عبدالله محمد بن عليّ بن حمّاد بن عيسى بن أبي بكر الصّنهاجي .

نشأ قرب (البويـــرة) .

أخذ العلم أوّلا بقلعة بني حمّاد ، ثم على شيوخ بجاية أمثال الشيخ أبي علي المسيلي وابي مدين الأندلسيّ الإشبيليّ ـ دفين تلمسان ـ وغيرهم ، ثم دخل مدينة الجزائر وتلمسان وغيرهما ، وظل ينتقل في عواصم المغرب العربيّ طالبا العلم ، فبلغ عدد مقروءاته 222 مؤلفا أخذها كلها بالسّند المتّصل بأصحابها .

برز في علوم اللّغة والأدب والفقه والحديث والتاريخ .

ولاّه الموحّدون قضاء المغرب والأندلس في عدّة أماكن ، كما تولّى قضاء الجزائر في سنة 613هـ (1216م) ثم صُرف عنها الى قضاء (سلا) حيث ظلّ كذلك حتّى وفاته سنة 628 هـ ، وكان قد نيّف على الثّمانين .

مؤلّفاتـــــــــه

1ـ كتاب في أخبار ملوك بني عبيد الفاطميّين طبع بالجزائر 1346هـ/1927م .

2ـ الدّيباجـــة في أخبار صنهاجـة .

3ـ عُجالة المودع وعُلالة المشيّع في الأدب والشعر .

4ـ كتاب في تلخيص تاريخ ابن جرير الطّبري .

5ـ شرح مقصورة ابن دريد .

6ـ شرح الأربعين حديـــثا .

مصادر ترجمتـــــــه

ـ عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر 2: 38ـ39 .

ـ الغبرينـــــي : عنوان الدرايـة ، ص: 192 .

ـ التجانـي : الرحلة ، ط ، تونس، ص: 115ـ 117

الظّريف محمّد (المتوفّى 11 جمادى الآخرة 787هـ/ 0818-1385م)

هو أبو عبد اللّه محمّد الظّريف التّونسيّ

نشأ بتونس فطلب العلم والأدب فنبغ فيهما.

وذكر " النيفر " أنّه كان وحيد عصره خلقا وزهدا وبركة فعُرف عنه استجابة الدّعاء.

كما كان شاعرا مفلقا ، توفّي يوم الخميس، ودفن في الجبل المبارك (جبل المنار) من مرسى قرطاجنة وضريحه معروف بها .

وليس باستطاعتنا أن نتزيّد على الشّاعر وما أحاط بحياته العريضة أو القصيرة لأنّ ترجمته موجزة جدّا في المصدر الرئيس الذي يكاد يكون وحيدا ، وهو مصدر (النّيفر) .

مصادر التّرجمة

النّيفر : عنوان الأريب 1: 103_ 105

د. فروخ : ت. أ. ع 6: 561 _ 563

العبـــــدريّ (؟ ـ 725هـ / ؟ ـ 1325م)

هـو أبو محمّد محمّد بن محمـد بن علـيّ بن أحمد بن مسعود (أوسعود) الشهير بابن المعلّـم .

وُلد بقبيلـة (حاجة) التي تحيط بمدينـة الصّويرة ، لكنّـه نشـأ نشأته العلميّـة بالعاصمة يومئذ (مرّاكـش) .

كان العبدريّ من أسرة علم ، حيث عُرف أبـوه بأنّـه الشّيخ الخطيب ، كمـا أنّ أخـاه الذي رافقـه كـان مـن أهـل العلـم أيضـا .

تلقّـى تعليمـه الأوّلـيّ على والده **وإن** لم يذكـر ذلـك ، وكان على اتّصـال بالقاضـي (ابن عبد الملك) صاحـب (الذّيل والتّكملـة) الذي يبـــدو أنـه كان مضاهيا له في المرتبـة العلميّـة ؛ بدليـل أنّه يصفـه بقولـــه : صاحبنـا الفقيـه الأوحـد .

ابتدأ رحلتـه سنـة 688هـ واستغرقـت سنتيـن على عكس رحلـة (ابن رشيـد) التي استغرقت أربع سنوات ، ولقد ابتدأ رحلتـه هذه من بلاد (حاجـة) سالكـا طريـق البرّ جنوب المغرب نحو (تلمسان) وبهـا ابتدأ كتابـة رحلتـه ؛ بعـد ذلـك تابـع طريقـه ووجهتـه (ملياـنـة) ليتّجه منهـا الى الجزائـــر العاصمـة حاليـا ثمّ تونـس ، ومنها الى طرابلس ، ومصـر ، بادئـا بالأسكندريّة التـي وقـف عندهـا طويـلا ، وحيـن أحلّ بالقاهرة لم ترق له فغادرهـــا الى (العقبـة) ومنهـا الى (الحجاز) حيث أدّى فريضة الحجّ ، وبعـــد الانتهاء من تأديـة مناسك الحجّ قفل راجعـا ، عـن طريق (فلسطيـن) (ومصر) الى المغـرب متوقّفـًا بتونـس قليـلا .

مصـــادر التّرجمـــــــة

العبدري : الرحلـة المغربية (ت . محمد الفاسي) الرّباط 1964م .

ابن القاضي : جذوة الاقتبـاس 1 : 286 ـ 288 .

المقـــري : نفح الطيب 2 : 483 ـ 589 .

بروكلمـــن : ت . أ . ع 1 : 634 .

المليكشـــــي (؟ ـ 740هـ/ ؟ ـ 1339م)

هو أبو عبدالله محمد بن عمر بن عليّ بن محمّد بن ابراهيم بن عمر المليكشي البجائيّ ثم التّونسيّ الجزائريّ.

تلقّى العلم أولا في الجزائر ثم ارتحل الى الحجاز حاجّا وطالبا المزيد من المعارف فتتلمذ هناك على الشيخ محمد بن طراد قاضي المدينة وخطيبها.

عاد الى الجزائر بعد ذلك لكنّه لم يطب له المقام لأسباب مختلفة، فآثر الانتقال الى الأندلس سنة 718هـ وتقرّب لحكامها بالمدح (مالقة خاصّة) ثم غادرها الى تونس حيث قُلّد خطّة الكتابة وفيها تُوفيّ ـ رحمه الله ـ في غرّة محرم 740هـ(9 جويلية 1339م).

كان ابن عمر فقيها وميّالا الى التّصوّف، وأديبا وكاتبا مترسّلا وشاعرا مبرّزا.

من أغراض شعره : الغزل والنّسيب، والتّصوف، والزّهد....

عرّفه (المقري) في نفحه ناقلا عن كتّاب(الإكليل الزّاهر) لابن الخطيب قائـــــلا:

" كان بطل مجال ، وربّ رواية وارتجال ، قدم على هذه البلاد وقد نبا به وطنه ، وضاق ببعض الحوادث عطنه ، فتلوّم به تلوّم النّسيم بين الخمائل ، وحلّ منها محلّ الطيف من الوشاح الجائل...."

مصادر ترجمتـــــه

ـ أحمد بابا : نيل الابتهاج 239ـ 240.

ـ الحفناوي : تعريف الخلف 173ـ 176.

ـ المقري : نفح الطّيب 6: 240ـ 242.

ـ محمد الطّمّار : تاريخ الأدب الجزائري 191ـ 193.

ـ الزّركلي : الأعلام 6: 314/ 7: 205.

ـ د. فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ 6: 419ـ 420.

ـ عبدالرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر العامّ 2: 138ـ139.

عيـــــاض (القاضـــي) (476ـ 544هـ / 1083ـ 1149م)

هـو أبـو الفضـل عيـاض بن موسى بن عياض بن عمْرون بن موسى بن عيـاض بن محمـد بن عبدالله بن موسى بن عياض اليحصبـي.

ولد بسبتـة في منتصف شعبـان ، وأُدخـل الكتّاب صبيّـا حتى أتـى على حفظ القرآن الكريـم كما اتّصـل بالأدب مبكّرا لأنّـه قرأ الكامل للمبرّد وسنه سبـع عشـرة سنـة ، وقـد قرأ على أيدي علمـاء كثيريـن في مختلـف الاختصـاصات من قرآن وحديـث وفقـه ، وعلـم كلام ولغـة وأدب ...

رحل عيـاض الى الأندلس وهو ذو شهـرة واسعـة، فاستقبلـه أهلهـا استقبـال العالـم العـارف، ومع ذلك فقـد كثّـف من اختلافه الى العلمـاء حتّى يوسّـع مداركـه ، وينمّـي معلوماتـه.

تقلّد منصـب القضـاء طوال حياتـه تقريبـا ، وتوفّى ليلـة الجمعـة التّاسـع من جمـادى الآخرة ، ودُفـن بمراكـش.

من آثـــــــاره

- الشّفا في التعريـف بحقـوق المصطفـــــى .
- مشارق الأنوار (في تفسير غريب حديث الموطأ والبخاري ومسلم .
- ترتيب المدارك وتقريب المسالك.

وقد وصل بهـا الدكتور عبدالسلام شقور (القاضي عياض) الى نحـو عشريـن مؤلفا ما بين مطبوع ومخطوط (ص ص111ـ 113)

مصـادر الترجمـــــــة

- المقري : أزهار الرياض ج1 / 4: 241 .
- ابن ابي زرع : الأنيـس المطرب ص : 64/ 165/167 .
- ابن عـذاري : البيان المغرب (القطعة الخاصّة بالمرابطين ص:99) .
- ابن الخطيب: الإحاطة 1 : 184
- ابن خاقان : قلائد العقيـان ، ص: 115 .
- ابن الأبّار : المعجم ، ص: 294 .
- د. عبدالسلام شقور: القاضي عياض أديبا

القلعـــــي (؟ ـ 673هـ/ ؟ ـ1274م)

هو الشّيخ أبو عبداللّـه محمّد بن الحسن بن عليّ بن ميمون التّميمي القلعـي نسبـة الى قلعـة بني حمّـاد التـي كـان جدّ أبيه (ميمون) قاضيا بها.

نشأ في مدينة الجزائر وتلقّى معارفه الأولى على أيدي شيوخها ومنها انتقـل الى بجاية طلبـا لمزيـد العلـم والأدب، وأقـام بها مدّة طويلة حتّـى أدرك مبتغـاه من العلـوم والمعارف أو كاد.

ويذكر الشّيخ (عبدالرّحمن الجيلالي) أنّه كثيرًا ما كانت تُعرض عليـه المسائـل العويصـة والمشاكـل المختلفـة في التّفسير والحديث وغريـب الشّعـر وغير ذلك فيتصدّى لشرحها وتحليلها بكيفيّـة عجيبـة.

ومن تلامذتـه المرموقيـن (الغبريني) مؤلّف كتاب "عنوان الدراية" حيـث لازمـه أكثر من عشـر سنيـن.

وكـان شاعرنا هذا ذا فضل وسخاء وتأثّر ، وكـان بـارع الخـطّ جيّـد الشّعـر مكثرا منـه يسلـك فيـه طريـق (ابي تمّام).

توفـيّ ببجايـة سنـة 673هـ/ 1274م

ثقافتـه كانـت واسعـة مختلفة في الفقه والتّاريخ والأدب واللّغـة والنّحـو ، كمـا اتّسم شعـره بمسحـة دينيّـة صوفيّـة.

من آثـــــــاره

ـالموشّـــــــح : في علـم النّحـــــو .

ـ حذق العيـون في تنقيح القانـــــون .

ـ نشر الخفي في مشكـلات أبي عليّ الفارســي...

مصـادر التّرجمـــــة

ـ الحفناوي : تعريف الخلـف 2: 359ـ363 .

ـ الغبريني : عنوان الدّراية 94ـ99

ـ عبدالرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر : 2: 60ـ 62 .

ـ الزركلـــي : الأعـــلام 6: 317 .

اللُّلْيانـــــي (؟ ـ 659هـ/ ؟ ـ 1260م)

هـو أبو العبّاس أحمد بن إبراهيم القيسيّ اللُّلْيانـيّ نسبـــة الى لُلْيان (قرية من قرى المهديّـة) .

نشأ في طلب العلم والأدب،وكان أبوه مشتغلا بأعمال المهديّة السّلطانيّة . انتقل به أبوه الى (تونس) العاصمة وفيها لازم الإمام أبا زكرياء البرقـــــي.

تولّى (أحمد اللُّلْياني) عددا من أعمال الدّولة في أيام المستنصر الأول (647ـ 675هـ) وكانت له في الآن ذاته صلات تجاريّة مع (فرنسا) و(ايطاليا) حيث استطاع أن يجمع أموالا طائلة من تجارته هذه ، ولكن ثروته هذه كانت سببا لحسده عليها ثم مصادرتها ، حيث كان قد طولب بدفع الأموال فصار يدفعها شيئا فشيئا، فلمّا استخلص ما عنده عُذّب الى أن مات .

كان فقيها عالما أديبا شاعرا وكان يحدّث نفسه بأمور كثيرة دلّ عليها قولـه :

في أمّ رأسي حَديثٌ لسامع ليْس يُبْصِرْ
فإنْ تَطاوَل عُمْري وساعَدَ الْجَدّيَظْهَرْ
أرى جُموعًا صِحاحًا ومذْهَبي أنْ تَكَسّرْ

توفّى قتيلا في المحرّم من السّنة المذكورة أعلاه موافق ديسمبر .

من أغراض شعره : الغزل والعتاب .

مصادر التّرجمـــــة

التّيفاشر : عنوان الأريب 1 : 73ـ 74 .

د. فرّوخ : ت . أ . ع 6 : 227ـ 229 .

المغيلـــــــي (؟ ـ 909 هـ/ ؟ ـ 1503م)

هـو الفقيـه محمـد بن عبدالكريـم بـن محمـد المغيلـي الإمام التّلمساني اشتهر بقضيّـة ما عُرف في زمانـه بقضيّة يهـود تـوات حيـــث ألزمهم الـذّلّ وهـدم بِيَعهـم ووافقـه في ذلـك كثير من الفقهـاء من أمثـال (التنسـي) والإمـام (السنوسـي) وخالفـه آخـرون من امثـال الفقيـــــه (عبدالله العضونـي) قاضـي توات، ووقعـت مراسلات في هذا الشّـــأن بيـن علمـاء (فـاس) و(تونس)(وتلمسـان)

انتقـل المغيلـي الى مناطـق عديـدة حيـث زار (تكـدة) واجتمـع بصاحبهـا وأقرأ أهلهـا ، ثم دخـل بلاد (كنو) و(كـشن) من بلاد السّـودان واجتمـع بصاحـب(كنـو) ثم رحـل لبـلاد (التّكـرور) فوصـل الى بلدة (كانو) واجتمـع بسلطـانهـا (محمد سا سكي) وألـف له تأليفـا أجابـه فيه عـــن مسـائـــــل.

وعلى عكـس معظـم الـذين ترجمنـا لهـم ، فانّنـا لا نملـك تفاصيل عـن نشأتـه الأولـى ، ولا نعـرف إلا أنـه درس على الإمـام الشّيخ عبد الرحمن الثعالبـي والشّيخ يحيـى بن يديـــر.

توفـى ببلـدة « تـوات » سنـة 909هـ .

آثـــــــــــاره

إنّ معظم آثـاره ما تبـرح مخطوطـة ، ومـن أهمّهـــا :

البدر المنير في علـوم التّفسيـــــــر .

مصبـاح الأرواح في أصـول الفـلاح .

شرح مختصر خليـل سمـاه " مغني النـبيل" .

إكليـل المغنـــــي .

مختصـر تلخيـص المفتـاح وشرحـــه .

مفتاح النّظر في علم الحديث.

مقدّمة في العربيّة .

له شعر كثير منثور لمّا يجمع بعد، معظمه في مدح النّبيّ (ص) وفي الخاطرة .

مصادر التّرجمة

- ابن القاضي : جذوة الاقتباس 1 : 315 .
- الزركلي : الاعلام 7 : 84 .
- الخفناوي : تعريف الخلف برجال السلف 1: 166 .
- بروكلمن : تاريخ الأدب العربيّ 2: 363 وما بعدها .
- التنبكتي : نيل الابتهاج ، ص: 576 .
- ابن مريم : البستان 253- 257 .
- مجلّة الأصالة - السّنة الرّابعة ع. 26 رجب شعبان 1395هـ جويلية - أوت 1975م ، ص: 203 .

المهـــــدوّي (613 ـ 690هـ/ 1216ـ 1293م)

هـو أبو يعقوب يوسـف بن عليّ بن عبد الملـك بـن السّمـــاط البكـريّ المهـدويّ.

ولـد بالمهدية فطلـب العلـم والأدب وبـرع في المعـارف وتفـوّق في الأدب، وكـان عالـى الطبقـة في الشّعـر .

تـاق الى تأديـة فريضـة الحجّ فلـم يوفّـق الى ذلـك لأسبـــاب مختلفـــــة .

شعـره يتّسـم بالصّنعـة أحيانـا ، وبكثـرة الأفكار ، وبطغيـــان المعانـي على الألفـــاظ.

كـان المهـدويّ فقيهـا وأديبـا وشاعـرا قصـر معظمَهُ علـــــى الديعـيّـــات (مـدح الرّسـول ـ ص ـ).

توفـيّ بالمـهـديّـة في العشر الأواسط من شعـبان .

مصـــادر التّرجمـــــة

التّيفـــر : عنـــوان الأريـــب 77ـ 79 .

التّجانـي : الرّحلـــــــــة 380ـ 393 .

الزّركلـي : الأعـــــــــلام 8: 242/ 9: 319 .

د. فـــرّوخ: ت . أ . ع 6: 319 ـ 323 .

اللّـــــواتـــي (600 ـ 683 هـ / 1203 ـ 1284م)

هـو أبـــو عبد اللّـه الخبّـــاز اللّواتـــــي

ولـد بالمهديّـــــــة

تلقّى العلم على يـد أبـي زكريـاء البونـي قبل أن يرتحـل الـــى المشـرق حيـث أخـذ عـن جماعـة ثم قصـد الحـجّ ، وبعـد تأديـة الفريضـة الخامسـة توجّـه الى بغـداد ثم رجـع الىُ (جمّـة) ليُعيّـن قاضـي الجماعـة سنـة 660هـ .

كـان من أجـلّ أهـل زمانـه دينـا وعـلمـا وفضـلا .

توفّـى بالمهديّـة في 27 جمـادى الأخـرة من السّنـة المبينـة أعلاه .

مصـادر التّرجمـــــة

ابن الوزيـــر : الحلل السّندسيّـــة 1 : 476 .

ابن مَخلـــوف : شجـرة النّـور الزّكيّـة 1 : 192 .

ثانيا : فهرس الايات القرآنية

نص الآية	رقمها	السورة	الصفحة
إذا جاءَ نصْرُ اللهِ والفتْحُ	01	النصر	148
إذا الشمْسُ كُوِّرَتْ ...	01	التكوير	103
أفلا ينْظرون إلى الإبلِ كيْف خُلقتْ	20_17	الغاشية	126
ألم . أحسب النّاسُ أنْ يُتركُوا ...	2 _1	العنكبوت	463
أليْسَ اللهُ بكافٍ عبْدَهُ .	36	الزمر	83
أمْ حسبْتَ أنّ أصحابَ الكهْف والرّقيم	9	الكهف	78
أمّنْ هُو قانِتٌ آناءَ اللّيْلِ ..	9	الزمر	163
إنّا أنْشأْناهُنّ إنْشاءً ...	37_35	الواقعة	280
إنّا كُلّ شيْءٍ خلقْناهُ بقدرٍ ...	49	القمر	144
إنّا نحْنُ نزّلْنا الذكْرَ ...	09	الحجر	196/161
إنّ الدّين عنْد اللّه الاسْلامُ .	19	آل عمران	438
ان في ذلكلآيات لقوْم يعقلون .	12	النحل	167
إنّ الابرار يشْربون منْ كأس...	6_5	الإنسان	164
إنّ الّذين قالوا ربُّنا اللّهُ ثمّ اسْتقاموا...	32_30	فصّلت	109
إنّ اللّه فالقُ الحبّ والنّوى .	99_95	الأنعام	144
انّ اللّه لا يُحبّ كلّ مُختالٍ فخُورٍ .	18	لقمان	206
إنّ اللّهَ وملائكتَهُ يصلّون على النّبيء...	56	الأحزاب	357:177
إنّما يخْشى اللّهَ منْ عباده العُلماءُ .	28	فاطر	208
إنّهُ لقُرآنٌ كريمٌ في كتابٍ مكْنونٍ ...	79_77	الواقعة	161
أولئك على هدى من ربهم	06	البقرة	94
أوَ لمْ ينْظروا في ملكوت السّمواتِ والأرْض .	185	الاعراف	126
أيُحبّ أحدكُمْ أنْ يأكل لحم أخيه ميتاً...	12	الحجرات	577
أينما تكونوا يدْرككُمْ الموْتُ ...	78	النساء	103

نـصّ الآيـــــة	رقمهـــا	السّـورة	الصّفحة
تَتَجافَى جُنوبُهُمْ عن الْمَضاجِع...	16	السّجدة	83
جَزاؤُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنّاتُ عَدْنٍ ...	08	البيّنة	166
جنّات عَدْن تجْري مِنْ تَحْتها الأنهار...	08	البيّنة	201
زُيِّنَ لِلنّاس حُبُّ الشَّهَواتِ...	14	آل عمران	74
سابِقوا إلى مَغْفِرةٍ مِنْ رَبِّكُمْ ...	21	الحديد	166
سارِعوا إلى مَغْفِرةٍ مِنْ رَبِّكُمْ ...	133	آل عمران	166
سَيَجْعَلُ اللّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا .	07	الطّلاق	130
فأصْبَحَ في الْمَدينَة خائِفًا يَتَرَقَّبُ .	18	القصص	388
فإنّ مع الْعُسْرِ يُسْرا...	6_5	الشّرح	130
فَعَسى أنْ تَكْرَهوا شَيْئًا ...	19	النّساء	133
فلا تَعْلَمُ نَفْسٌ ما أُخْفِيَ لَهُمْ...	17	السّجدة	153_151
فَلْيَضْحَكوا قَليلاً وَلْيَبْكوا كَثيرًا...	82	التوبة	88
فيهِنّ قاصِراتُ الطَّرْفِ...	59_56	الزّمر	156
قالا ربّنا ظَلَمْنا أنْفُسَنا...	23	الأعراف	197
قُلْ هَلْ يَسْتَوي الّذينَ يَعْلَمونَ ...	09	الزّمر	208
قُلْ هُوَ اللّهُ أحَدٌ...	4_1	الإخلاص	197
كانَ مِقْدارُهُ خَمْسينَ أَلْفَ سَنَةٍ ...	04	المعارج	84
كُلُّ مَنْ عَلَيْها فانٍ وَيَبْقى وَجْهُ رَبِّكَ ...	26_27	الرّحمن	103
لا تُدْرِكُهُ الأبْصارُ...	103	الأنعام	197
اللّهُ لا اله إلاّ هُوَ، الْحَيُّ الْقَيّومُ...	255	البقرة	137
لَقَدْ مَنَّ اللّهُ عَلى الْمُومِنينَ...	164	آل عمران	357
مُحَمَّدٌ رَسولُ اللّهِ ...	29	الفتح	356
مَلِكِ يَوْمِ الدّينِ .	04	الفاتحة	438
مِنْها خَلَقْناكُمْ وَفيها نُعيدُكُمْ ...	55	طه	285
نَحْنُ قَسَمْنا بَيْنَهُمْ مَعيشَتَهُمْ ...	32	الزّخرف	137

نص الآية	رقمها	السورة	الصفحة
نور على نور يهدي الله لنوره...	35	النور	94
وأجلب عليهم بخيلك ورجلك...	64	الإسراء	389
وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له ...	204	الاعراف	161
وإنا لمسنا السماء فوجدناها...	9_8	الجن	438
وأنزل عليكم المن والسلوى .	57	البقرة	79
وأنزلنا عليكم المن والسلوى .	160	الأعراف	79
وأنزلنا من السماء ماءً طهوراً .	48	الفرقان	479
وبشر الصابرين الذين ...	157_155	البقرة	121
وتزودوا، فإن خير الزاد التقوى .	197	البقرة	83
وجعلنا في الأرض رواسي ...	31	الأنبياء	286
وجعلنا من الماء كل شيء حي...	30	الأنبياء	285
وحور عين كأمثال اللؤلؤ ...	24_22	الواقعة	156
ورتل القرآن ترتيلاً .	04	المزمل	161
ورفعنا لك ذكرك .	04	الانشراح	356
وفيها ما تشتهيه الأنفس...	71	الزخرف	153
ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا...	159	آل عمران	412
وما تلك بيمينك يا موسى...	18_17	طه	179
ومثل الذين ينفقون أموالهم ...	265	البقرة	293
ومن لم يجعل الله له نوراً...	40	النور	94
ومن الليل فتهجد به نافلة لك ...	79	الإسراء	163
ونزلنا عليكم المن والسلوى	80	طه	79
وهو الذي جعل لكم الليل لباساً...		الفرقان	162
وهو الذي ينزل الغيث...	28	الشورى	130

نـصّ الآيـــــــة	رقمهـا	السّـــورة	الصّفحـة
وَيُنَزِّلُ عليكُمْ من السّماء ماءً ...	11	الانفـال	479
يا أيُّها الّذين آمنوا لا تَرْفعوا أصْواتكُمْ ...	02	الحجرات	190
يُسْقَوْن منْ رحيقٍ مخْتوم ...	27_25	المطففين	164
يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لوْ يَفْتدي...	13	المعـارج	84
يوْم تَبْيَضُّ وُجوهٌ وتَسْوَدُّ وُجوهٌ ...	106	آل عمران	84
يوْم يُنْفَخُ في الصّور .	18	النّبـأ	103

ثالثا : فهرس الأحاديث النّبويّة

نصّ الحديث	المصدر	رقم الصّفحة
إذا سألتم الله فاسألوه الفردوس، فانّه أوسط الجنّة وأعلى الجنّة وفوقه عرش الرّحمن ، ومنه تفجر أنهار الجنّة .	ابن حمزة البيان 1: 158	164
أعددت لعبادي الصّالحين مالا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر...	صحيح البخاري 2:141_142	153
ألا إنّ هذه الدّنيا خضرة حلوة ألا وإنّ الله مستخلفكم فيها ، فناظر كيف تعملون.	الباقلاني: إعجاز القرآن ص133	73
إنّ الله خلق الخلق فجعلني في خيرة فرقهم وخيرالفريقين ، ثم تخيّر القبائل فجعلني في خيرقبيلة ، ثم تخيّر البيوت فجعلني في خيرّ بيوتهم فأنا خيرُهم نفسا وخيرهم بيتا	ابن حمزة الحسيني: البيان والتّعريف 1:397	206
إنّ الله كرّه لكم قيل وقال ، وكثرة السّؤال . وإضاعة المال .	سيد سابق: فقه السّنّة 1:11	190
خيركم من تعلّم القرآن وعلّمه	الإتقان: 2:152	168
رُفع القلمُ عن ثلاث... حتّى يستيقظ .	سيد سابق فقه السنة 2: 525	167

نص الحديث	المصدر	رقم الصفحة
الرّفق يُمن والخرق شؤم .		176
صلاة الرّسول باللّيل .	صحيح البخاري 1: 135	163
عليكم بسنّتي وسنّة المهديّين من بعدي .	الشريف الرضي	
عضّوا عليها بالنّواجذ .	المجازات النبوية 174	182
فهلّا بكرا تلاعبها ... وتضاحكك .	البيان 3: 45_46	
كنّا جلوسا مع النّبيّ ـص ـ ومعه عودٌ ينكتُ في الارض... لما خلق له	صحيح البخاري 4: 98_99	139
لايخلق على كثرة الرّدّ ولا تنقضي عجائبه ... صراط مستقيم	الإتقان 2: 151	197
لم يأذن اللّه بشيء ... بالقرآن	صحيح البخاري 3: 150_153	161
لن يغلب عسر يسرين	الإتقان 1: 191	26
ما من مسلم يصيبه أذى مرض فما سواه .... الشّجرة ورقتها .	صحيح البخاري 4: 4	134
من شاب شيبة في الإسلام كانت له نورا يوم القيامة .	ابن حمزة البيان 3: 221	

نص الحديث	المصدر	رقم الصفحة
من قرأ القرآن فأكمله وعمل به ...	الإتقان 2: 152	168 169
منهومان لا يشبعان: طالب العلم ، وطالب المال	الغزالي الإحياء 3:238	438

رابعـا : فهـرس الأعـــــلام

(أ)

ابراهيـم بن الأغـلب : 432

ابراهيم الخليـل (النّبـيّ)ـ علس ـ : 352، 363، 431

ابن أبي الرّجال(أبو الحسن عليّ) : 7

ابن أبي زرع : 4

ابن ابي الخصال : 7

ابن بقاء الأندلسي : 500

ابن بيّاع (ابن زنباع) : 442، 449، 464

ابن تاشفين (عليّ بن يوسف) : 8

ابن تاشفين(يوسف) : 8

ابن جنّيْ (عثمان) : 164

ابن حبّوس : 7، 218 ، 367 ، 420، 501، 568 ، 569 ، 588

ابن حرب (معاوية بن أبي سفيان) : 424

ابن حمديس الصّقلّي : 492

ابن خفاجة : 235، 482 ، 485، 541

ابن خلّكان(احمد البرمكي) : 282

ابن الخَلُـوف (أحمد بن عبد الرّحمن) : 51، 66، 77، 237 ، 242 ، 243 ، 244، 245 ، 263 ، 288 ، 312، 326 ، 333،

ابن خميس التّلمسانـــــيّ : 16، 43 ، 44، 53 ، 67، 69 ، 207، 210 ، 236، 237، 239

ابن ذي يزن (سيف) : 119، 122

ابن رشد (أبو الوليد) : 10

ابن رشيق القيروانيّ : 7، 541

ابن الرّومـــيّ : 38، 348، 541

ابن زهر (أبو بكر) : 10

ابن زيدون : 33، 38، 482 ، 498
499، 541، 193 ، 195

ابن شرف القيرواني : 7

ابن طُفيْـــل : 7

ابن عبدون المكناسي : 210 ، 223، 239

ابن عربيّـــة : 64

ابن الأثيـر (عزّ الدّين) : 282

ابن البتول (عيسى بن مريم النّبيّ) : 352، 364

ابن البنّـاء (ابوعبدالله محمد) : 14

ابن الحافظ (ابن ابي بكر الجدّ) : 103، 237،

ابن الحكيم (محمدبن عبدالرّحمن بن يحيى) : 210

آدم (عليه السّلام) : 352 ، 363، 431

ابن الفارض (عمـــر) : 78

ابن الفكّون القسنطينيّ : 224، 242

ابن القوبع التّونسيّ : 16، 54 ، 236

ابن المحلّى : 16، 59، 241

امرؤ القيـــس : 389، 490

ابن مرزوق الخطيب : 13

ابن معمر الطّرابلسيّ : 52 ، 53 ، 54 ، 124
193، 198 ، 236 ، 238
501، 542، 583

ابن النّحـــوّي : 124 ، 127 ، 159 ، 202
238
ابن نعيم (ابو محمد عبدالله) : 128
ابن هانيء الأندلسـي : 208
ابن ياسيـن (عبدالله) : 8
ابن يعلى (القاضي أبو عبدالله) : 14
ابو بكر (الجد: وزير اشبيلية) : 121
أبو بكر الصّدّيق (رض) : 178 ، 179، 181
ابو تاشفين (الأول) : 12 ، 13
أبو تمّام (حبيب بن أوس الطّائي) : 227، 348، 389، 541
أبو حفص (عمر بن الخطاب رضي) : 179، 180 ، 181 ، 369
ابو حفص (عمر بن عبدالمومن بن عليّ) : 9
أبو حفص (القاضي الأغماتي) : 16 ، 20 ، 65 ، 367
420، 429 ،
أبو حمّو (موسى الأول) : 12
ابو حمّو (موسى الثّاني) : 13
أبو الربيع (سليمان الأمير الموحّدي) : 3 ، 51 ، 64 ، 66
236، 237 ، 367 ، 420
442، 460 ، 465
أبو زيـــان : 12
أبو سعيد (بن عبدالمومن بن عليّ) : 9
أبو سعيد (عثمان الأول) : 11
إسماعيل (الإمـام) : 431
أبو الحسن (عليّ بن عبد المومن) : 9 ، 12
أبو الحسن (الملك المرينـي) : 367، 401 ، 413، 416

أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم) : 123
الأعشى الأكبر (ميمون بن قيس) : 493
ابو محمد (عبدالله) : 9
أبو هلال العسكريّ : 312
أبو يعقوب (يوسف بن عبدالمومن) : 9، 10
أندريه باسي : 3

(ب)

البحتريّ (أبو عبادة الوليد) : 227، 477، 492، 500، 541
البغدادي (عبداللطيف) : 18
البوصيري (شرف الدين) : 128، 242

(ت)

التّازي (إبراهيم) : 67، 75، 78، 237،
التّجاني (محمدبن عليّ الزّناتي) : 367، 371، 380، 384، 393، 442، 482، 504، 515
التّدلسي (ابن عبدالسّلام) : 16، 34، 43، 236
التّلالسي (أبو عبدالله محمدبن أبي جمعة) : 14
التّوحيدي (أبو حيّان) : 313
التّوزري (أبو عبدالله محمّد بن عليّ) : 127، 242

(ث)

الثّغري (أبو عبدالله محمّد بن يوسف) : 14

(ج)

جابـــــر : 11
الجاحظ (ابو عثمان) : 227 ، 256
جاكبسون : 376
جبريل (عليه السّلام) : 355، 361
الجـــراوي : 367 ، 420، 423، 424
الجزائري (أبو عبدالله) : 16 ، 24 ، 51 ، 236
الجزنائـــي : 211، 239

(ح)

الحاجّي خليفـــة : 128
حازم القرطاجنّـــي : 561
حافظ ابراهيـم : 470
حسّان بن ثابـــت : 93، 358
الحسن بن جابـــر : 11
الحضرميّ(عبد المهيمـن) : 64
الحكم بن هشـــام : 5

(خ)

الخزاعي (عليّ بن محمد) التّلمسانيّ : 501 ، 531، 583
الخطّابـــي(ميمون بن عليّ) : 66 ، 92 ، 103 ، 123
237، 241 ، 350 ، 358
363
الخنســـاء(تماضر بنت عمرو بن الحرث) : 348

(ذ)

ذو الرّمّـــــة : 443
ذو النّورين(عثمان بن عفّان رض) : 180 ، 181

(ر)

الرّحـــوّي(أبو القاسـم) : 367، 401، 413، 414

ريتشاردز (الناقد الأنجليزيّ) : 480

(ز)

زكـــيّ مبارك (الدّكتور) : 18

زهير بن أبي سلمى : 369

الزّواوي(أبو منصور بن عبدالله) : 13

زيدان بن زيّـان : 11

(س)

ساريـة بن زنيم (قائد جيش المسلمين في نهاوند) : 180

السّبتي(ابن رُشَيْد الغرناطي) : 51، 66، 99، 237، 442، 479

سليمـان(النّبـيّ) عليه السّلام . : 120 ، 122

سيد نوفـــل(الدّكتور) : 445

سيف الدّولة (الأمير الحمدانيّ) : 380، 412 ، 503

(ش)

الشّاطبـــي(أبو القاسـم) : 368

الشّريف الحسنـي(أبوعبدالله محمدبن أحمد) : 13

الشّريف الحسني(أبو محمّد عبدالله بن أحمد) : 14

(ط)

طـارق بن زيـاد : 423، 424

الطّمّـــار (محمد) : 7

(ظ)

الظريـف(محمد التّونسيّ) : 333

(ع)

العبّاس بن أحمد (الملك المريني) : 369
عبدالرحمن بن رستم : 4
العبدريّ (الرحالة المغربيّ) : 124، 184، 203، 238
عبدالمومن بن عليّ : 9، 10، 367، 425، 426
عثمان بن جابر : 11
عثمان بن المستنصر باللّه : 417
العقباني(أبو عثمان سعيدبن محمّد) : 14
عليّ بن أبي طالب (كرّم اللّه وجهه) : 83، 176، 424، 425
عليّ بن يوسف بن تاشفين : 8
عيسى (النّبيّ) ـ عليه السّلام ـ : 431

(ق)

القاضي عياض : 7، 17، 236، 241
242، 350، 359، 365
501، 535، 539، 583
قحطان : 317، 417
قدامة بن جعفر : 369، 443
القزويني(زكريّاء) : 282
القفصي(أبو عبداللّه الأعمى) : 7
القلعي (محمدبن الحسن) : 241، 351، 359، 366
قيصر (ملك الروم) : 180

(ك)

كريماص : 387، 519
كسرى(ملك الفرس) : 119، 120، 122

الكلاعي (أبو القاسم) : 348
كميل بن زياد : 176

(ل)

اللّلياني (أحمد) : 51، 501، 549
اللواتي (أبو عبداللّه) : 18، 20 ، 23، 236

(م)

مالك بن المرحّل : 66، 86، 237 ، 350
358، 363
المتنبّي (أبو الطّيّب) : 380، 389 ، 412 ، 503
541، 579
مجنون ليلى (قيس بن الملوّح) : 22
المحلق بن خنثم : 493
محمد بن اسماعيل : 431
محمد بن عبدالله (النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم): 73 ، 77 ، 78، 93
94 ، 97 ، 122 ، 126،
134، 139 ، 153 ، 164
176، 177 ، 178 ، 181
182، 184 ، 190 ، 297
206 238 ، 242 ، 247
250 ، 254 ، 256 ، 259
270 ، 271 ، 272 ، 273
276 ، 280 ، 292 ، 298
299 ، 301 ، 327 ، 334
335 ، 336، 337 ، 342

344 ، 350 ، 351 ، 352
358، 359 ، 360 ، 361
362، 363 ، 364 ، 365
366، 424 ، 425، 431
531، 533 ، 534

محمد مفتاح (الدّكتور) : 387
محمود بن سيكتين : 282
محي الدّين بن عربيّ : 76
المستنصر باللّه (الملك المريني) : 367، 371 ، 392 ، 395
427، 542 ، 583 ،
المسدّي(الدّكتور عبدالسّلام) : 338، 341 ، 345
مسلم بن الوليد : 348
المعزّ بن باديس : 6 ، 7
المغيلي (عبدالكريم) : 124، 193، 199 ، 238
المليكشي (ابن عمر) : 46
موسى(النّبي) عليه السّلام : 631
موسى بن أبي عنان (الملك المريني) : 531، 583
موسى بن نصير : 423 ، 424
المهدويّ(يوسف البكريّ) : 241، 350 ، 355، 356
357، 361
المهدي بن تومرت : 3 ، 4
مي : 443

(ن)

النّابغة الذّبياني : 541
النّاصر بن عباس : 7، 227
نزار : 395
النّعمان بن المنذر : 120، 122
النّفاوسي : 128
النهشلي(عبدالكريم) : 7، 541
نوح (النّبي) ـ عليه السلام ـ : 431

(هـ)

هارون الرّشيد : 227
هنريش بليث : 74
الهواري(محمد بن عبدالله) : 501، 504 ، 582

(و)

ولّادة بنت المستكفي : 33، 499

(ي)

يحيى بن خلدون : 13، 14
يعرب : 395، 417
يعقوب بن المستنصر بالله : 417
يعقوب المنصور : 367، 420
يوسف بن عبدالمومن : 367، 489

خامسا : المصـــادر والمراجـــع

القـــــرآن الكريـــــم

الحديـث النّبـــــــوي

أ- العربيّـــــــة

1- أبو حمّو موســى الزّيانـــــي

ت/ د. عبدالحميد حاجـــيات

ش . و . ن . ت الجزائر 1394هـ/ 1974م .

2- الإتقـــان في علـــوم القـــرآن

جـــلال الدّيـــن السّيوطـــــي

مطبعة ومكتبة البابي الحلبي - مصر 1370هـ / 1951م ط3 .

3- أثـر الأندلسيّيـن في الأدب المغربـــيّ

محمد الصّالـح جـــون

رسالة دكتوراه مرقونـة قُدّمـت الى جامعـة الجزائر (نسخة منها فيمكتبة معـد اللّغة العربيّة وآدابهـا - جامعة تلمسان - تحت رقم 15:01:05)

4- إحكـام صنعـة الكـــــلام

أبو القاسم الكلاعـــــي

ت/ د. رضـوان الدّايـة .

دار الثّقافـة - بيروت 1966 م ط1 .

5- إحيـــاء علـوم الدّيـــن

أبو حامد الغزالـــي

دار المعرفـة - بيروت 1402هـ / 1982م .

6- أدباء العرب

بطرس البستانـــيّ

دار الجيل - بيروت . د. ط / د. ت .

7ـ أدب الفقهـــــــاء
عبدالله كنّـــون
دار الكتاب اللبنانـي بيروت 1404هـ / 1984م .

8ـ الأدب في عصر دولـة بنـي حمّاد
أحمـد أبو رزّاق
ش . و . ن . ت ـ الجزائر ـ 1971م .

9ـ الأدب المغربـيّ من خـلال ظواهـره وقضايـاه (ج1) .
د. عبّـاس الجراري
مكتبـة المعـارف، الرّباط 1979م .

10ـ أزهـــار الرّيـــاض
المقّـــريّ (أحمـد بن محمـد)
طبع ثلاثة أجزاء بمصر والرّابع والخامس بالمغرب الأقصى ، مطبعـــة فضالـة ـ المحمدية ـ د . ت

11ـ إعجاز القـــرآن
الباقلّانـي (أبو بكـــر)
ت/ أحمد صقر دار المعار ف بمصر 1963م .

12ـ الإعـلام بمـن حـلّ مرّاكـش وأغمـات من الأعـلام
عبّاس بن ابراهيـم المرّاكشـــي
المطبعة الجديدة بفاس(المغرب)1355هـ/ 1936م ط1

13ـ الأعـــــــلام
خـير الدين الزركلي
دمشق ، ط3

14ـ الإفصاح في فقه اللّغة
عبدالفتّاح الصّعيدي / حسن موسى
دار الفكر العربيّ ـ مصر ، ط 2 .

15ـ الألسنيّة العربيّة
ريمون طحّان
دار الكتاب اللّبناني ـ بيروت 1981 ط2 .

16ـ الإمتاع والمؤانسة
أبو حيّان التّوحيديّ ت/ أحمد امين / أحمد الزين ـ
منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت ـ د . ت .

17ـ الأنوار المنجلة من أسرار المنفرجة
النقاوسي (أبو العباس بن أبي زيد)
(مخطوط الخزانة الملكيّة القصر الملكي) الرباط .

18ـ الأنيس المطرب بروض القرطاس
ابن ابي زرع
أو بسال 1843ـ 1846م .

19ـ البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان
ابن مريم التّلمساني ـ مراجعة محمد بن أبي شنب
المطبعة الثّعالبيّة ـ الجزائر 1326هـ/ 1908م ط 1 .

20ـ بغيّة الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد
يحيى بن خلدون ت/ ألفرد بيل
الجزائر 1903ـ 1910ـ (2 ج) .

21ـ بغية الوعاة
السّيوطي (جلال الدّين)
مطبعة السعادة ـ القاهرة 1964) ط1 .

22- البلاغـــة والأسلوبيّـــــــة

هنريـش بليـث/ تر. د محمد العمـريّ

منشـورات دراسات سال الدار البيضـاء 1989م ط1 .

23- البيـان المغـرب في أخـبار الأنـدلـس والمغـــرب

ابن عذاري المراكشي(أبو العبّاس احمد بن محمد)

حقّق الأجـزاء الثلاثة : ا . ليفي بروفنصـال / حقّق الجزء الرابع الدكتور إحـسان عبّـاس ، طبع دار الثقافة - بيروت 1967م .

24- البيـــان والتّبييـــــن

الجاحظ - ت / السّنـدوبـيّ

دار الفكر للجميـع - مصر 1968م .

25- تاريـخ الأدب الجزائـريّ

محمد الطّمّـــار

ش . و . ن . ت - الجزائر 1969م ط1 .

26- تاريـخ الأدب العربـــيّ

ريجيس بلاشيـر تر/ د. إبراهيم الكيلاني

د . ت . ن . تونس/ م . و . ك - الجزائر 1986م .

27- تاريخ الأدب العربـيّ

د. عمر فـــرّوخ

دار العلم للملايين - بيروت 1985 هـ/ 1965- ط 1 .

28- تاريخ الأدب العربـيّ

كارل بروكلمـــن تر/ د. عبدالحليم النّجّـار

دار المعارف- القاهرة 1968م .

129ـ التّبيان في شرح ديوان المتنبّي
العكبري ـ حققه : مصطفى السّقا وزميلاه
نشر : مصطفى البابي الحلبي ـ القاهرة 1956م

130ـ اتّجاهات البنية الصّوتيّة في الشّعر العربيّ
د. محمد العمري
منشورات دراسات ـ الدار البيضاء 1990م

131ـ التّرغيب والتّرهيب
الحافظ المنذري
دار احياء التراث العربيّ ـ بيروت 1388هـ/ 1968م ط3

132ـ التّشوف الى رجال التّصوّف
أبو يعقوب يوسف بن الزّيات
تصحيح : أدولف فور ـ مطبوعات افريقيا الشّمالية الرّباط1958م ط1

133ـ التّعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا
عبدالرحمن بن خلدون ت/ محمد بن تاويت الطّنجي
نشر لجنة التأليف والترجمة والنّشر بالقاهرة 1370هـ /1951م

134ـ التّوازن الصّوتي في الشّعر العربيّ
د. محمد العمري
منشورات دراسات سال ـ الدار البيضاء ـ 1990م

135ـ تحليل الخطاب الشّعري ـ استراتيجية التّناص
د. محمد مفتاح
المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء المغرب 1986م ط 2

136ـ تحليل لغوي أسلوبيّ
عبدالرحيم الرّحموني / محمد بو حمدي
دار الامان ـ الرّباط 1990م

37ـ تطوّر شعر الطّبيعة بين الجاهليّة والإسلام
أحمد فلاق عروات
د. م. ج ـ الجزائر 1991م ط 1.

38ـ تعريف الخلف برجال السلف
الحفناوي(أبو القاسم بن ابراهيم)
طبع فونتانا ـ الجزائر 1324هـ / 1906م.

39ـ تفسير التّحرير والتّنوير
الشيخ محمد الطّاهر ابن عاشور
د. ت. ن ـ تونس / م. و. ك ـ الجزائر 1984م

40ـ جدليّة الزّمن
فاستون باشلار تر/ خليل أحمد خليل
د. م ج ـ الجزائر 1982م ط 1.

41ـ جذوة الاقتباس
(في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس)
ابن القاضي(أحمد المكناسي)
دار منصور للطّباعة والوراقة ـ الرّباط ط 1973م.

42ـ جماليّات المكان
يوري لوتمان ـ تر/ سيزا قاسم
مطبعة عيون ـ الدّار البيضاء 1988 ط 2.

43ـ الحلل السّندسيّة في الأخبار التّونسيّة
ابن الوزير السّرّاج ت / محمد الحبيب الهيلة
الدّار التّونسيّة للنّشر 1970م د.ط.

44- حول مفهوم النّثر الفنّـــي
البشـير المجـــذوب
الدّار العربيّة للكتـاب، ليبيـا / تونس 1982م ط1 .

45- حيـاة الحيـوان الكبـــرى
الدّميـريّ(كمـال الدّين محمـد)
دار التّحرير للطّباعـة والنّشـر ـ مصر 1966 م .

46- ابن خميـس: شعـره ونثـره
طاهـر تـوات
د . م . ج ـ الجزائر 1991م ط1 .

47- خريـــدة القصـر وجريـدة العصـر
(قسم شعـراء المغـرب)
فتحه وزاد عليه : محمد العروسي المطوّى وصاحبـاه .
د . ت . ن ـ تونس: ش ، و ، ن ، ت . الجزائر 1972 م .

48- دائـــرة المعـــارف
فؤاد أفـرام البستانـــي
ط . بيـروت 1960 م .

49- دراسـات في الأدب المغربيّ القديـم
د. عبدالله حمّـادي
دار البعث بقسنطينـــة (الجزائر)1406هـ / 1986م ط1 .

50- دراسـة سيميائيّـة تفكيكيّـة ...
د . عبدالملك مرتـــاض
د . م . ج الجزائر 1992 ط 1

51ـ درّة الحجـــــــال.

ابن القاضي (أحمد بن محمد المكناســـي)

نشر المكتبة العتيقة بتونس/ دار الحديث بالقاهرة 1970م ط 1 .

52ـ الدّرّ النّفيـس من شعـر عبدالله بن خميـس

ت / عبد الوهاب بن منصـور

مطبعة ابن خلدون ـ تلمسـان 1965 هـ ط 1 .

53ـ دليل مؤرخ المغرب الأقصـى

عبدالسّلام بن ســـــودة

دار الكتاب ـ الدّار البيضـاء (المغرب) 1960م ط2 .

54ـ الدّولـــة الحمّاديّـــــــة

رشيد بو رويبـــــــة

د.م.ج الجزائر 1977م ـ د.ط

55ـ الدّيبـــــاج المذهّـــب

ابن فرحـون (إبراهيم بن علـيّ)

المطبعـة الجديدة بفـاس(المغرب) 1316هـ ط 1 .

56ـ ديناميـة النّـــــصّ

د . محمد مفتـــــاح

المركز الثقافيّ العربيّ الدار البيضاء (المغرب) 1987 ط1 .

57ـ ديوان جنّـي الجنّتيـــن في مـدح خير الفرقتيـن

ت/ دراسة ، د. العربـي دحو

(بحث مرقون بجامعة الجزائر) 1407هـ/ 1987م طبع د.م.ج الجزائر1994م .

58ـ ديـوان (سليمـان الموحّـــدي)
ت/ ابن تاويت ـ سعيد أعراب ـ م ، القبـــاح
كلّيّة الاداب ـ جامعـة محمد الخامس ـ الرّبـاط ـ د. ت

59ـ الذّيـــل والتّكملـــــــــة
ابن عبد الملـــــك
طبع في بيروت الرابع سنة 1964 والخامس(ق1) سنة 1965م والخامس(ق2)سنة 1965م
ت/د . احسان عباس دار الثّقافة ـ بيروت 1965

60ـ الرّحلـــة المغربيّـــــــــــة
العبـدريّ (محمـد بن علـيّ بن احمـد)
نشر كلية الاداب ـ جامعة الجزائر ت/ أحمد بن جدّو
الجزائـر 1964م

61ـ زاد المسافر وغـرّة محيـا الادب السافـر
التجيـــــــــبي
ت/ عبدالقادر محـــداد
دار الرائد العربـي ـ بيروت 1970م

62ـ الزّبـدة في شرح البـــردة
د. عمـر موســى باشـــا
ش.و.ن.ت ـ الجزائر 1393 هـ/ 1972م ط1

63ـ ســرّ صناعـة الاعـــراب
ابن جنـــــّـــــي
شركـة ومطبعـة البابـي الحلبـي 1954م ط 1

64ـ السّعـادة الابديّـــــة
محمـد بن المؤقـت المرّاكشـــــي
المطبعـة الحجريّـة بفاس(المغرب) 5. ت

56ـ شعـر الطبيعـة في الادب العربـيّ
د. سيّد نوفـل
دار المعارف بمصر ـ ط2

66ـ شعـر الفقهـــــــاء
د. حسني ناعســـــة
المكتبة العربيّة بحلب1399هـ: 1979مم ط1

67ـ الشّعر المغربـيّ في العصر المرينـي
د. عبدالسلام شقـور
رسالـة جامعيّة نوقشت بجامعـة الرباط: 1991م

68ـ الشّعـر والكتابـــــة
طرّاد الكبيسـي
وزارة الثقافة والاعلام (بغداد) 1987م

69ـ صحيـح الامـام البخـاري
شـرح العسقلانـي
دار المعـرفـة للطباعـة والنشر ـ بيروت(لبنان)

70ـ الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنقدي
الولي محمـد
المركز الثقافي ـ الدّار البيضاء 1990 م ط1

71ـ الصّـورة في شعـر أبـي تمـام
د. عبدالقـادر الرّباعـي
جامعة اليرموك ـ أربد ـ الاردن 1400هـ /1986 م

72ـ الضّـوء اللّامـع
السّخـاوي
القاهرة 1354هـ / 1355هـ (12ج)

73ـ العشّـاق الثّلاثـة
د . زكّي مبـارك
المكتبة العصريّة ـ بيروت ـ د. ت

74ـ العلـوم والفنـون والآداب على عهد الموحّديـن
محمد المنـونـي
ط. تطوان 1950م

75ـ علم الدّلالـة العربـيّ
د. فايز الدّايـة
د . م . ج الجزائر 1988م

76ـ العمدة في صناعـة الشّعر وآدابـه ونقده
ابو الحسن بن رشيق (القيروانـي)
دار الرّشاد الحديثة ـ الدار البيضاء ـ د . ت .

77ـ عنـوان الأريـب (2. ج) .
محمد النيفـر
المطبعة التّونسية . تونس1351هـ ط1 .

78ـ عنـوان الدّرايـة
الغبرينـي ت/ رابح بونـار .
ش ، و ، ن ، ت ـ الجزائر 1971م .

79ـ الغصـون اليانعـة في شعـراء المئـة السّابعـة
ابن سعيد الأندلسـي ت/ ابراهيم الأبياري
دار المعارف بمصر ـ ط 2 ، د .ت .

80ـ فقـه السنـــــة

سيّد ســـابق

دار الكتاب العربـي ـ بيروت 1403هـ / 1983م ط5

81ـ القاضـي عيـاض الأديـــب د. عبدالسلام شقور

دار الفكر المغربـي ـ المغرب 1983م ط1 .

82ـ قراءات (مع الشّابّـي والمتنبّـي وابن خلـدون)،

د. عبدالسلام المســدّي

الشّركة التّونسيـة للتّوزيـع ـ تونس 1984م

83ـ قضايـا المنهـج في اللّغـة والادب

د. محمد مفتـاح وآخـــرون

دار توبقال للنّشر ـ الدّار البيضاء 1987م ط1 .

84ـ قلائـد العقيـان في محاسن الأعـيان

الفتح بن خاقـــــان

مطبعـة التقـدّم العلميّـة ـ القاهـرة 1320هـ

85ـ القيروان عبر عصـور ازدهـار الحضـارة

الحبيـب الجلجانـــي

ط . تونـس 1965 م

86ـ الكامـل في التاريـــخ

ابن الاثير (عز الدين عليّ بن محمـد)

دار صادر بيـروت 1982م .

87ـ كتـاب الصّناعتيـــــن

أبو هلال العسكـري ت/ البجاوي وصاحبـه

نشر البابـي وشركاه ـ القاهـرة 1971 ط1 .

88ـ كتاب العبر المبتدأ والخبر...
عبدالرحمن بن خلدون
بيروت 1959م

89ـ الكتيبة الكامنة في من لقيناه من شعراء المئة الثامنة
لسان الدين بن الخطيب
ت/ د ، احسان عباس بيروت 1963م

90ـ كشف الظّنون
حاجيّ خليفة
طهران ، 1957م ط 3

91ـ كيف نعتبر الشابي مجدّدا ؟
الطاهر الهمامي
ذ.ت.ن. تونس 1985، ط3

92ـ لحظة الابديّة
" دراسة الزّمان في القرن العشرين "
سمير الحاج شاهين
المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر- بيروت 1980م،ط1

93ـ المؤنس في أخبار افريقيا وتونس
ابن ابي دينار ت/ محمد شمام
المكتبة العتيقة ـ تونس1967م .

94ـ مباديء النّقد الادبيّ
ريتشاردز تر/ د . مصطفى بدوي
المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والتّرجمة والنّشرمايو 1929م

95ـ المجازات النّبوية
الشّريف الرضيّ
مطبعة البابي الحلبي ـ القاهرة

96- مدخل الى نظريّة القصّة

سمير المرزوقي / جميل شاكر

د. ت . ن - تونس / د. م. ج - الجزائر - د.ت

97- المعجب (في تلخيص أخبار المغرب)

عبد الواحد المرّاكشي ت/ سعيد العريان وصاحبه

دار الكتاب - الدّار البيضاء 1978 ط7 .

98- معجم أعلام الجزائر .

عادل نويهض

المكتبة التجاريّة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت 1971 ط1

99- معجم الألفاظ القرآنيّة

محمد اسماعيل ابراهيم

دار الفكر العربيّ - القاهرة - د . ت .

100 - معجم مقاييس اللّغة

ابن فارس ت/ عبدالسلام هارون .

مكتبة البابي الحلبي بمصر 1392 هـ / 1972م ط2 .

101- المغرب العربيّ - تاريخه وثقافته -

رابح بونار

ش ، و . ن ، ت ، الجزائر ، د. ت .

102- المقابسات

أبو حيّان التّوحيديّ ت/ السّندوبي

القاهرة 1929م ط1 .

103- منهاج البلغاء وسراج الأدباء

حازم القرطاجني - ت/محمد الحبيب ابن الخوجة

دار الكتب الشرقية - تونس 1966

104ـ موسوعة الطّيور

ج . هنزاك تر/ دريد نوايا

المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع

لبنان 1403هـ / 1983م ط1

105ـ موسيقى الشعر

د. ابراهيم أنيس

مكتبة الانجلو المصريّة ـ مصر 1965 ؟ ط3

106ـ النّبوغ المغربيّ في الأدب العربيّ

عبدالله كنون

دار الكتاب اللبنانيّ ـ بيروت 1961 ط2

107ـ نثير فرائد الجمان

ابن الأحمر الغرناطي الأندلسي

ت/ د. محمد رضوان الدّاية

عالم الكتب ـ بيروت 1406هـ/ 1986م ط1

108ـ نفح الطيب

المقّري (احمد بن محمد) ت/ محي الدين عبدالحميد

مطبعة السّعادة القاهرة 1367هـ / 1949م ط1

109ـ نقد الشعر

قدامة بن جعفر ت/ كمال مصطفى

مكتبة الخانجي بمصر / مكتبة المثنى ببغداد1963م

110ـ النقد الأدبي

د. أحمد أمين

مكتبة النّهضة المصريّة ـ القاهرة 1963 مّ ـ د. ط

111 ـ النّقد البنيـويّ للحكايـة

رولان بارث تر/ أنطوان أبو زيد

منشورات عويدات ـ بيروت / باريس 1988م.

112ـ النّقد والحداثـــة

د. عبدالسّلام المسـدّي

دار الطّليعـة للطّباعـة والنّشـر ـ بيروت 1989م ط1.

113ـ نيل الابتهاج بتطريز الدّيباج

أحمد بابا التنبكتـي

كلية الدّعوة الإسلاميّة طرابلس(ليبيا) الطبعة الأولى 1989م.

144ـ الوافـي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى

د. محمد بن تاويـت

دار الثقافـة ـ الدّار البيضـاء 1403هـ / 1983م ط1.

115ـ ورقـات من الحضـارة العربيّـة بافريقيّة

حسن حسني عبدالوهـاب

مطبعـة المنـار ـ تونس 1965م.

116ـ وفيـات الأعـيان

ابن خلّكان ت/ محي الدين عبد الحميد

مكتب) النهضة المصريّة بالقاهرة 1967هم ط1.

117ـ يتيمـة الدّهـر

الثّعالبـي ت / محي الدين عبد الحميد

مطبعـة السعادة القاهـرة 1956م ط 2

ب ـ الدّوريّـــــــات

مجلـــة الأصالـــــــــة

وزارة الشّؤون الدّينيّـــة ـ الجزائـــــر ـ

العدد 26 السّنة الرابعة رجب/ شعبـان 1395هـ

جويليـــة / أوت 1975

مجلـــة " المشكـــــاة "

عـدد مـــزدوج : 15ـ 16

محـرم ـ جمادى الثّانيـة 1413هـ / يوليو ـ د جنبر 1992م

وجـــدة (المغـــرب) .

مجلـة " الموسـم الأدبـــيّ "

يصدرهـا معهـد اللّغـة العربيّـة وآدابهـا ـ جامعـــة تيزي وزو ع. 4 سنـة 1411هـ/ 1991م .

جـ- المراجـــع الاجنبيـــة (الفرنسيـــــة)

- DICTIONNAIRE GREIMAS
- L'ENONCIATION DE LA SUBJECTIVITE DANS LE LANGAGE
  CATHERINE KERBRATE ORECHIOUI
  PARIS , ARAMAND KOHINE 1980
- HISTOIRE DE LA LITTERATURE ET DE LA PENSSEE FRANÇAISE CONTEMPORAINE DANIEL MORNEL
- IBN KHAMIS POETE TLEMCENIEN DU XIII^e SIECLE
  ABDESSELEM MEZIANE
  SOCIETE HISTORIQUE ALGERIENNE - ALGER .S.D.
- LINGUISTIQUE ET POETIQUE EDITION MINUIT
- SEMANTIQUE DE LA METAPHORE ET DE LA METONYMIE
  MICHEL DE GUERU PARIS 1972
- SEMANTIQUE STRUCTURELLE (LAROUSSE)
- LA SEMIOTIQUE LITTERAIRE
  M. ARRIVE
- LE TEMPS
  HARALD WENRICH
  COLLECTION POETIQUE, ED. SEUIL, PARIS- S.D.

R E V U E S

- CHANGE N°6, 3^e TRIMESTRE, PARIS 1970
- REVUE DES ETUDES ISLAMIQUES, ANNEE 1936 .

سادسا : فهرس المواد التفصيلي

الاهداء

شكر وتقدير

مقدمة :.....1

توطئة : الحالة السياسية والاجتماعية والفكرية: ..... 1_ 14

الباب الاول

الشعر الذاتي :.....15_239

الفصل الاول (16_66)

الغزل والنسيب

مفهوم كل من الغزل والنسيب والتشبيب:..... 17

دراسة فنية جماليّة في هذا الغرض لنصوص كل الشعراء :

- اللواتي :.....18
- الاغماتي:..... 21
- الجزائري (ابو عبد الله) :..... 24
- التدلسي (ابن عبدالسلام:..... 34
- ابن خميس التلمساني :..... 43
- ابن معمر الطرابلسي:..... 52
- ابن القوبع التونسي:..... 54
- ابن المحلي :..... 59

الفصل الثاني (67_123)

الزهد والرثاء

الزهد 69

دراسة فنية تأشرية في هذين الغرضين لكل من الشعراء

- ابن خميس التلمساني يزهد في الدنيا:..... 70
- ابراهيم التازي يؤنب العاصين الساميين:..... 75

- ابن الخلـوف القسنطينـي يلتمس عفو الله :..... 77
- أبو الربيع سليمان يدعو الى التهجد والتبتل والطاعة لله :..... 81
- مالك بن المرحّل يتحدث عن صراع بين رغبة نفسه وبين كبحها:..... 86
- ميمون الخطابي يمدح الله ويرفض مدح الخلق :..... 92

الرثـــاء :..... 97

دراسة لنصين عنـد شاعريـن في هـذا المضمار هما :

- ابن رشيد يرثي ابنـا له :..... 98
- ميمون بن علي الخطابي يرثي ابن الحافظ بن أبي بكر الجدّ..... 103

الفصـل الثالـث (124_ 203)

التأمـل والمناجـــــــــاة

دراسة فنيـة تفصيليـة لنصـوص الشعراء الفقهـاء

- ابن النحوي يتحدث عن انفراج الازمـة من خلال قصيدتـه الطويلـة الموسومـة بعنوان " المنفرجة ":.....128
- العبدري يتذكر ويناجي ويتشوق وهو بتلمسـان :..... 184
- ابن شبرين يعبّر عن ذكرياته وحنينـه :..... 194
- ابن معمر الهواري يعربعن حنينه الى وطنـه :..... 198
- المغيلي يتغنى بمدينة فاس في رقة وعـذوبة :..... 200
- اجمـال الخصائـص الفنية لهؤلاء الشعراء:..... 202

الفصـل الرابـــع (204_ 235)

الفخـر ومـدح الـــذّات

دراسة نصوص في هذا المقام لكل من الشعراء

- ابن خميس يفخر بنفسه في نصين:..... 207
- ابن خميس يفخر بمدينة تلمسان (مسقط رأسه أصلا):..... 208
- ابن عبدون المكناسي يفخر بالشيـب:..... 210
- الجزنائي يفخـر بشيمـه وأخلاقـه :..... 211

- ابن حبوس في موقف الفخار بالذات: 218
ابن عبدون يفخر بمكناس: 224
- ابن الفكون يفخر بمدينة بجاية: 226
- كلمة مجملة عن فخر الشعراء الفقهاء : 235
- اجمال لاهم محتويات الباب الاول: 236

الباب الثاني

الشعر الموضوعي (585-240)

الفصل الاول

المديح النبوي (366-241)

سبب الاستفتاح بهذا الغرض والتّعرض لقيمته الفنية

أ- دراسة سيميائية تفكيكيّة لقصيدة ابن الخلوف: 243
- بنية القصيدة : 244
- طبيعة البنية في النص: 245
- تشكيل رؤيا الشاعر (القمريّ): 253
- بنية اللغة : 256
- بنية التساؤل: 257
- بنية التأثر: 257
- بينية البعاد: 258
- بنية الانغماس الكلي: 258
- بنية البوح : 259
- بنية الاشتياق: 259
- النظام الفعلّي : 265
- النظام الاسميّ: 267
- المعجم الفنّيّ للنصّ: 269

- الزمن والافق والكواكب:..... 269
- الروض والزهر والدوح :..... 269
- البين والدموع والالام:..... 269
- الوصال والصبابة والشدو:..... 270
- استعراض للحسن الخارق:..... 270
- المدينة المنورة وقبر الرسول:..... 270
- النص بين الوصف والتفسير والتأويل:..... 272
- جو النص من خلال بنى:..... 272
- دلو :..... 274
- ثغر الزهر:..... 274
- ذهب خد الورد:..... 274
- برقع وجه النهر :..... 274
- يوقع في خدى على رسمه بحرا:..... 275
- وخضب كفيه :..... 275
ولم ار شمسا تهصر الغصن:..... 276
- وابسط ثغري :..... 276
- امتداد الايقونة الى الاخرى وتشكيلها معهامحسوسا في ثوب المعنوى 276
الفضاء الشعري :..... 283
- الفضاء المتحرك:..... 283
- الفضاء الثابت:..... 287
- الفضاء الحالم :..... 289
- الفضاء الشاسع:..... 290
- الفضاء الضيق:..... 291
- الفضاء المنشرح :..... 293
- الفضاء الحزين :..... 294

الفضـــاء الظافـــر:..... 295
الفضـاء المنهـــزم:..... 296
الفضـــاء التائـــه:..... 298
ـ الزمن الادبـيّ في النـصّ:..... 300
ـ الزمـن الحالـــم:..... 301
ـ الزمـن المنشـرح:..... 304
ـ الزمـن المريـــح:..... 305
ـ الزمن الحـــرام:..... 306
ـ الزمـن الحزيـن:..... 308
ـ الزمـن التائـه:..... 309
ـ الزمن الأسَـــر:..... 310
ـ التركيـب الايقاعـــــيّ:..... 312
ـ الايقـاع المركـب:..... 314
ـ الايقاع الداخلـي:..... 317
ـ الايقاع الخارجي:..... 322
ـ النـص الشعـــريّ:..... 328
ب ـ دراسة تضافرية لنص محمد بن الظريف:..... 333
ـ المجموعـات الدلاليـة لنلنص:..... 336
ـ تفسير مرجعية المحاور الثلاثـة:..... 337
ـ تداول الضمائر او ازدواجهـا احيانـا:..... 338
ـ البـنى النحويـة:..... 345
جـ ـ اجمال لعناصر النصوص الباقيـة:..... 349
ـ الخصائص الفنية للنصوص:..... 351
ـ الاماكن والاعـلام:..... 352
ـ الايقـــــاع:..... 354

- التناص مع القرآن الكريم: 356
- التركيب الشعري في هذه النصوص: 357
- النص الاول (يوسف البكري): 361
- النص الثاني(ميمون بن علي الخطابي): 363
- النص الثالث (ابن المرحل): 364
- النص الرابع (القاضي عياض): 365
- النص الخامس(ابن الحسن القلعي): 366

الفصل الثاني

المدح والتهنئة (367- 441)

كلمة موجزة عن هذا الغرض: 368
- التزام الفقهاء الشعراء بشروط في مدح الحكام: 368
- دراسة سيميائية لنص التجاني يمدح فيه الملك: 371
المريني (المستنصر بالله)
أ- المستوى الموضوعاتي: 371
- المدح المبجل وألفاظه: 372
- الجمال وألفاظه: 372
- الممدوح وألفاظه: 372
- الامثال والحكم وألفاظها: 373
- الحرب وألفاظها: 373
- النسيب وألفاظه: 373
- الفرس وألفاظه: 373
- السيف والرمح وألفاظهما: 374
العلاقة بين المرسل/ المرسل اليه وألفاظهما: 374
- الفخار بالنفس وألفاظه: 374

ب ـ الايقـــــــاع :.....375
ـ العناصر السبعة التي كونت النص:.....377
جـ ـ مستوى التفاعـــل في النص :.....380
ـ الزمـان بمختلف أنواعـه :.....381
ـ المكان وأنواعـه في النص:.....383
ـ تكرار التركيـب:.....385
ـ الترادف:.....385
ـ الربط بأدوات العطف:.....385
ـ رابط الضمائـر: 385
ـ التوكيد اللفظـي:.....385
ـ التـــضاد:..... 386
ـ الاقتضـــاء:..... 386
ـ الحوار الخارجي في النص:.....387
ـ الحوار الداخلي:.....389
ـ بؤرة القصيـدة :.....391
ـ خاتمـة القصيـدة :.....392
ـ نصّ القصيـدة :.....393
دراسة فنيـة سيميائيـة لنصّ الرحـوي يهنـيء فيـه ابا الحسن المريني:.....401
ـ معالـم هـذا النـص السبعـة :.....401
ـ المستوى الموضوعاتـيّ:..... 402
ـ المدح المبجل وألفاظه :..... 402
ـ مآثر الممـدوح:..... 403
ـ العلاقة بين الممدوح / الآخر:..... 403
ـ الالفاظ الدعائية للمدوح:..... 403
ـ الحرب وألفاظهـا :..... 403
ـ الايقـــــاع :..... 404

- مستوى التفاعل في النص:.....406
- الزمـــــان :.....408
- المكان (المحدود- اللامحدود):..... 408
- تكرار التركيب:..... 410
- التـــــرادف:..... 410
- الربط بأدوات العطف:..... 410
- ربط الضمائر :..... 410
- التوكيد اللفظـي :..... 411
- التضاد:..... 411
- الاقتضـــاء:..... 411
- الحوار الخارجـي:..... 412
- الحـوار الداخلـي:..... 412
- بؤرة القصيدة :..... 413
- خاتمتهـــا:..... 414
- نص الرحـــــوي :..... 416
- اجمـال الدراسة لكلّ من الشّعراء :..... 420
أ- ابي الربيع سليمان يهنيء يعقوب المنصور:..... 420
التركيـز في دراسة هذا النص على سبعة جوانب اساسية :..... 421
ب- الشاعر الجراوي يهنـيء عبدالمومن بن علـيّ:..... 423
العناصر الاربعـة المكونة للنـص:..... 424
جـ- ابن حبوس يمدح عبد المومن بن عليّ:..... 425
الاشادة والتعظيم هما السمة البارزة في هذا النص:..... 427
د - الاغماتـي يمدح يوسف بن عبدالمومن :..... 429
سيطرة العدد" سبعة" على ذهنيـة الشاعـر:..... 431
ائتـلاف الحـروف مـلاؤم الجملة الشعرية :..... 436

- الخصائص الفنية المشتركة للنصوص الاربعة :.....439
- الايقـاع:.....439
- البنى الافرادية :.....439
- البنى الجمعية :..... 439
- الثنائية التضادية :..... 440
- الثنائية الترادفيّة :..... 440
- توظيـف الصـور :..... 440
- الاستعانة بأدوات الثنائية :..... 441
- التنـاص والتضمين:..... 441
- شيوع المصطلحات الفقهيّة :..... 441

الفصـل الثالـث (501_442)

وصـف الطبيعـة 443

- ندرة هـذا الشعر في الادب العربي :.....445
- اهم محاور هذا الفصـل :.....448
أ- وصف الربيـع :..... 449
- ابن زنبـاع:..... 449
- تحليل جمالي لنصه بتقسيمه الى مشاهد:..... 450
- ابو الربيع سليمان :..... 460
- تحليل نصّه بتقسيمه الى مشاهد:.....
ب - وصـف الطبيعة :..... 464
- ابو الربيع سليمان في وصف ممزوج بالغزل:..... 465
- الشاعر نفسه يصف وردة :..... 472
- تحليل هذا النص بمنهج جماليّ:..... 473
- ابو الربيع يصف معركة بين الرياض والامطار.... 474

جـ ـ وصف الناعورات :..... 479
أبو القاسم السبتي يصف واحدة :..... 479
دـ وصف العشايا وجلسات السمر:..... 483
نص للشاعر (التجاني) يشتمل على مشهدين:..... 484
هـ ـوصف القصور والعمران :..... 492
ابن الفكون يصف قصر الرفيع:..... 493
خلاصة لاهم ما احتوى عليه الفصل:..... 501

الفصل الرابع (502 ـ 584)
الخاطرة والعتاب 503

أولا الخاطرة :..... 504
أـ الاخلاص للآخر والاشتياق اليه :..... 504
تحليل نصّ لابن عبدالله الهواري في هذا المحور:..... 506
ـ البنية الافتتاحية :..... 506
ـ بنية التحية المعطرة :..... 512
ـ بنية الاشتياق للمرسل اليه :..... 516
ـ بنية الانتظار لخبر عنه :..... 521
ـ بنية الوداد والتماس الاستمرار:. 524
ـ البنية الختامية :..... 527
بـ تسلية الآخر والتنفيس عنه :..... 531
ـ نصّ للخزاعيّ التلمساني وتحليله بصورة مجملة :..... 531
جـ ـ الترغيب عن السفر :..... 535
ـ نص للقاضي عياض وتحليله بصورة مجملة :..... 535
ثانيا : العتاب :..... 541
أـ الاستعطاف التماس القرب :..... 542
نص لابن ابي الدنّيا :..... 542

- تحليل هذا النص بتفصيل:.....543
ب - حرقة الاشتياق وتعذر التلاقي :.....549
نص للشاعر اللياني :.....549
تحليله دلاليا :..... 550
- البناء الصوتي :..... 553
- البناء المورفولوجي:.....555
- البناء التركيبي:.....558
- البناء الدلالي :.....560
- الدلالة والسّياق:.....561
- دلالة التركيب والتأليف:.....563
- الدلالة النطورية :.....566
جـ - الشكوى من سوء المعاملة :.....568
- نص لابن حبوس:.....568
- تحليل بالتعرض الى :.....569
- البنى المتشابهة :.....569
- بنية الجمل الشعريّة :.....576
- مستويات الخطاب:.....578
- التناص والمثاقفة :.....579
الايقاع:.....580
- اجمال الخصائص الفنية لمحوري الفصل وقضاياه البارزة : 582
- تلخيص لاهم مراحل هذا الباب:
والتذكير بالخطوط العريضة له 585

خاتمـــــة : 586

الفهارس والملاحـــــق

أولا : ملحـق بيبليوغرافـي للشعـراء الفقهـــاء : 591
ثانيا : فهـرس الايـات القرآنيـــة : 646
ثالثـا : فهـرس الاحاديـث النبويّـة : 650
رابعـا : فهرس الاعـــــــلام : 653
خامسا : قائمـة المصادر والمراجع : 663
سادسا : فهـــرس المـــــواد : 681

* * * * * * * * * * * * * * * * *

* * * * * * * * * * *

* * * * * *

* * *

*