الدكتور بوديسة بولنوار

الأغراض الشعرية

في الأدب المغربي القديم

مقاربة تظرية

دار النشر والطباعة والفنون أعجبني

الأغراض الشعرية

... ثم إن الحكم على الشعر المغربي القديم لا يتأتى إلا بعد عدة دراسات توجّه كلها نحو تحليل الخطاب الشعري في مدوناته ، التي من بينها الأنموذج الذي حاول فيه ابن رشيق(390هـ - 456هـ) التعريف بمائة شاعر و شاعرة من أعلام الأدب في افريقية خلال قرن من الزمان (النصف الأخير من القرن الرابع و النصف الأول من القرن الخامس) ، فهو يحمل كماً معتبراً من شعر المغاربة ، وقراءته قراءة واعية، بمنهاج مرن هو مزاوجة بين البلاغة العربية الأصيلة والمنهج الأسلوبي الحديث تمكننا من الوقوف على جوانب الجمال فيه، إذ النص العربي مختلف عن النص الذي بني عليه المنهج الأسلوبي في الأصل ، لذلك كان لزاماً علينا استعمال أدواتنا الخاصة النابعة من لغتنا ، من عروض و نحو وبلاغة لتطويع المنهج الأسلوبي ليخدم نصنا ويوافقه، كما لا يمكنني الادعاء بأن قراءتي لهذه المدونة هي قراءة نهائية ، بل يمكن اعتبارها فاتحة لقراءات أكثر عمقاً ، وأكثر رصداً للظواهر الأسلوبية .

السعر : 650 دج

دار النشر للطباعة والفنون - أعجبني.
العنوان: حي 122 مسكن ولاية المسيلة.
الهاتف : 0542.01.36.09
البريد الإلكتروني: ejmrt15@gmail.com

الإيداع القانوني : 2025
9 789931 409588

الأغراض الشعرية في الادب المغربي القديم مقاربة نظرية

الأغراض الشعرية في الادب المغربي القديم مقاربة نظرية

الدكتور بوديسة بولنوار

دار النشر للطباعة والفنون - أعجبني -
حي 122 مسكن ولاية المسيلة .
مؤسسها الصحفي والمصمم :عبد الرشيد طوينة
الهاتف : 0665.482.516
البريد الإلكتروني : ejmrt15@gmail.com
عنوان الكتاب : الأغراض الشعرية
في الادب المغربي القديم مقاربة نظرية

الدكتور :الدكتور بوديسة بولنوار
عدد الصفحات : 160

الإيداع القانوني : 2025

9789931409588

جميع الحقوق محفوظة ، ولا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو نقله في أي شكل أو واسطة، سواء أكانت إلكترونية أوميكانيكية، بما في ذلك التصوير بالنسخ ، أو التسجيل ، أو التخزين أو الاسترجاع ، دون إذن خطي من الناشر في المدة المحدد بالعقد مع المؤلف.

مقدمة:

الشعر بنية لغوية معرفية وجمالية، والنص الشعري واجهة نفسية شعورية، تتجاذبه أقطاب صوتية تركيبية و دلالية، قد يتميز فيه قطب من هذه الأقطاب بظواهر تنبئ عن مكنونات الخطاب، وقد لا يبرز فيه قطب مما يستدعي حالة من التماهي بين المتلقي والنص، لاستكناه رؤاه ، وهذا يتطلب مستوى عال من المران والدربة والمعرفة اللغوية والجمالية و الذوقية ، قد لا تتيسر لكثير من القراء .

والشعر المغربي القديم مرآة تعكس تراثاً مضى في جانبه المعرفي الخالص، أما في جانبه الجمالي الذوقي فهو يعكس عدة ظواهر فنية ، فالقارئ للخطاب الشعري المغربي سيلاحظ حتماً تميزاً عمّا ألف من الشعر، يأتي هذا التميز كنتيجة حتمية لظروف طبيعية و تاريخية وثقافية ، يأتي هذا التميز ليعلن الشخصية المغربية بمبادئها ومثلها ومعارفها ورؤاها، وطرائق تعبيرها وأبنية خطابها ، غير أن تعميم هذا التوحد خادع إلى درجة ما ، ففي الكل جزئيات متباينة يجمعها التعميم ، و يفرقها التدقيق، فرغم أن الخطاب الشعري المغربي يمكن اعتباره واحداً ، والنظر إليه بمعايير متقاربة ، إلا أن هذا الخطاب متعدد تعدد الشعراء، ومتعدد تعدد القراء ، إذ ما أراه وحدةً يمكن أن يراه غيري تنوعاً فادحًا.

ثم إن الحكم على الشعر المغربي القديم لا يتأتى إلا بعد عدة دراسات توجّه كلها نحو تحليل الخطاب الشعري في مدوناته ، التي من بينها الأنموذج, الذي حاول فيه ابن

رشيق(390هـ – 456هـ) التعريف بمائة شاعر و شاعرة من أعلام الأدب في افريقية خلال قرن من الزمان (النصف الأخير من القرن الرابع و النصف الأول من القرن الخامس) ، فهو يحمل كماً معتبراً من شعر المغاربة ، وقراءته قراءة واعية، بمنهاج مرن هو مزاوجة بين البلاغة العربية الأصيلة والمنهج الأسلوبي الحديث تمكننا من الوقوف على جوانب الجمال فيه، إذ النص العربي مختلف عن النص الذي بني عليه المنهج الأسلوبي في الأصل ، لذلك كان لزاماً علينا استعمال أدواتنا الخاصة النابعة من لغتنا ، من عروض و نحو وبلاغة لتطويع المنهج الأسلوبي ليخدم نصنا ويوافقه، كما لا يمكنني الادعاء بأن قراءتي لهذه المدونة هي قراءة نهائية ، بل يمكن اعتبارها فاتحة لقراءات أكثر عمقاً ، وأكثر رصداً للظواهر الأسلوبية .

وما الدراسة الأدبية إلا رصد لظواهر الإبداع ومحاولة تقييمه، والحكم عليه، في جانبيه، الموضوعي والفني، فالشعر لغة خاصة لها وظيفتان؛ وظيفة معرفية، ووظيفة فنية جمالية، وكل وظيفة تخدم الأخرى ، فالشعر يحمل دلالة ثقافية أو سياسية أو اجتماعية ، وينسقها وفق نسق معين هو الأسلوب ، ولذلك فدراسة الشعر هي فصل الأبعاد الموضوعية عن الظواهر الأسلوبية ، لكي تتضح البنية العميقة للخطاب ويمكن حينئذ إحصاء الظواهر الأسلوبية وتقييمها , ومدى مشاكلتها لمواضيعها ، أو مدى تشكل المواضيع من خلالها.

الفصل الأول: الأغراض والموضوعات:

تطرق الأنموذج لأكثر الأغراض و الموضوعات التي تطرق إليها الشعر المشرقي قبله، هذا لأن التقاليد الشعرية في أصلها مشرقية، وكذلك اللغة التي قيل فيها هذا الشعر و كذا الأوزان، فالشعر المشرقي رافد للشعر المغربي وسابق له، والشاعر المغربي قبل أن تتفتق قريحته بالشعر عليه أن يحفظ كمًّا كافيًا من الشعر المشرقي لتحصل له الدربة و يمتلك ناصية اللغة و التعبير الفني الصحيح ، فإذا حصلت له هذه الملكة، كانت كنظام ذهني يختزنه ، مكوّن من اللغة ومن الوزن ومن الأغراض وما يصلح لها من موضوعات، وقد تكلم ابن خلدون عن ذلك قائلا:« ... حصول ملكة اللسان العربي إنما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب، حتى يرتسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم فينسج هو عليه. ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم وخالط عباراتهم في كلامهم، حتى حصلت له الملكة المستقرة في العبارة عن المقاصد على نحو كلامهم »[1], وتجديد الشاعر المغربي في البداية لن يتجاوز جزئيات الخطاب الشعري الموروث، حتى إذا تمكن من هذا النظام المختزن في ذهنه ، وأصبح عنده بمثابة السليقة والفطرة، استطاع أن يتجاوز بتجديده كل إبداع سابق واستطاع أن تتمرد حتى على النظام الذي بنيت عليه هذه السليقة, و في هذا الفصل سأقيم حوارا مع شعراء الأنموذج الذين يمكن اعتبارهم شعراء عرب السليقة لأنهم ينتمون إلى الفترة الممتدة بين القرن الرابع الهجري و بداية الخامس مما يعني أنهم عاشوا في بيئات عربية , لأن المغرب العربي في هذه الفترة كان قد تعرّب أغلبُه , و خاصة في الحواضر و المدن المعروفة كالمحمدية و القيروان و المهدية , وكان للاستقرار النسبي الذي

[1]– عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش الجودي، المكتبة العصرية ، ط2000م2, ص 362 .

عاشته القيروان و المغرب الأوسط في زمن الفاطميين و خلفائهم الصنهاجيين دور في بعث نهضة أدبية , إذ كانت القيروان بمثابة المنارة التي اختطفت أنوار هذه النهضة , فأصبحت وجهة كل أديب و شاعر و طالب علم , لتضاهي بذلك كبريات الحواضر الإسلامية الأخرى , و الأنموذج يعتبر شهادة صادقة نسبيا عن هذه النهضة و كذلك الكتب النقدية الواصلة إلينا كالعمدة و زهر الآداب , لأن المغرب العربي لم يعرف نشاطا أدبيا و علميا بهذه الكثافة قبلا , وقد لاحظت أن الأنموذج ساق شعرا كثيرا في المدح و الغزل و الوصف فأدرجتها تحت عنوان أغراض موسعة , و جمعت بقية الأغراض تحت عنوان أغراض أخرى لأنها كانت أقل حضورًا من سابقتها:

الأغراض الموسعة:

المديح:

المديح هو ذكر للحسنات وتقريظ لها «والمَدْح نقيض الهجاءِ وهو حُسْنُ الثناء»[1] , فشعر المدح هو ذلك الشعر الذي يتناول شخصية سياسية أو دينية أو أدبية فيبرز فضائلها و يعدّد حسناتها ، «و يعتبر البعض المديح أهم موضوع في الشعر العربي, لأنه استغرق أكثر صفحات الشعر العربي على مر العصور ، والغالب أنه نشأ أول ما نشأ عند العرب حول التغني ببطولات فرسانهم وشجعانهم في الحروب و مكارم سادتهم وخصالهم الحميدة في السلم والحرب ، وتفنّن الشعراء في وصف البطولات الحربية والخصال الكريمة وحكم الخلفاء والحكم العادل

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري :لسان العرب, دار صادر , بيروت ,ط1, 1992,ج2 ,ص 589 .

الرشيد على مدى العصور الإسلامية المتعاقبة »[1], وكان للمدح مكانة كبيرة في العصر الجاهلي و«خاصة بعد أن تكسب الشعراء بالشعر واتخذوه صناعة ومدحوا به الملوك والرؤساء كالأعشى و زهير وغيرهم»[2]، إذ كان يتخذ شكل الواجب المنوط بشاعر القبيلة ، فالانتصار للقبيلة يكون بمدحها و هجاء خصومها و التشهير بعيوبهم –إن وجدت عيوب– و إلا فاختلاق عيوب لها، و بعد مجيء الإسلام تدخلت عوامل جديدة لتعيد صياغة ملامح الشعر عموماً ، وكان المدح من الأغراض التي تأثرت بالمنهج القرآني، ثم ما لبث أن عاد المدح كسابق عهده وانتشر أوسع مما كان عليه في العصر الجاهلي، ففي العصر الأموي وما تلاه، كانت السياسة تتخذه لسانا لها تثبيتا لأركان الحكم أو دحضا لآراء المعارضين , وفي العصر الأموي أكثر الشعراء من المدح وأطالوا فيه، غير أن جريراً استن إطالة الهجاء وتقصير الممادحة ، على أساس أن أولها ينسى و آخرها لا يحفظ[3] ،«ورغم كل هذا فهناك من الشعراء من عرف لنفسه قدرها فعزف عن المدح استغناءً عن التسّول بالشعر، وهؤلاء قلة خاصة في العصر العباسي»[4]، ومن ثم اهتم النقاد بشعر المدح ، فهذا ابن رشيق في عمدته يعقد له باباً فيفيض في تحديده، والصفات التي يمدح بها الممدوح ، وما يجب من موافقة الصفة للممدوح، فالملك لا يمدح بما يمدح به الوزير والكاتب، وكذلك القائد لا يمدح بما يمدح به غيره، وسأحاول أن أستجلي مدى التوافق بين ما نظّر له ناقدنا في عمدته وبين ما ساقه لنا من نماذج مدحٍ في أنموذجه, ولذلك

---

[1] – شوقي ضيف: عصر الدول و الإمارات (الجزائر –المغرب الأقصى–موريتانيا–السودان)،سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1, دت ، ص120.

[2] – ينظر:محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 309.

[3] –ينظر: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده, تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل , بيروت , ط5 ,1981,ج2، ص128.

[4] – سامي الدهان: المديح: ضمن سلسلة فنون الأدب العربي "الفن الغنائي" ، دار المعارف، القاهرة، ط 5 ,دت ، ص05.

فسأقسم مباحث المدح كما قسمها ابن رشيق حسب الممدوح , بدءا بالملوك و القادة ثم العلماء و القضاة فالأدباء و الشعراء:

مدح الملوك والقادة:

يُبَيّنُ ناقدنا في البداية المنهج الذي ينبغي للشاعر أن يسلكَه عند المديح فيقول: «وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، و أن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية ، ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز و التطويل»[1] , لأنّ « للملك سآمة وضجراً، ربما عاب من أجلها مالا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه، ... و قد حكي عن عمارة أن جده جريرا قال: يا بني إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة , فانه ينسى أولها و لا يحفظ آخرها ...وإذا هجوتم فخالفوا..»[2] , وابن رشيق يركز على أمر مهم في مدح الملوك وهو عدم التطويل لأن الملك كثير المشاغل قليل الصبر حتى على مادحيه، ولذلك ينبغي أن تكون عبارات مدحه مركزة كثيفة ,كما لا ينبغي أن تصدم سمعه كلمات نابية أو مطالع غير محكمة، والأمثلة عن ذلك كثيرة وخاصة ما يروى عن عبد الملك بن مروان ومادحيه، فلكل مقام مقال, كما أن **القائد** يمدح بـ:«الجود والشجاعة وما تفرّع منهما، نحو التخرق[3] في الهيئات والإفراط في النجدة وسرعة البطش، وما شاكل ذلك»[4], وشعراء الأنموذج قد تناولوا هذا الغرض و أفاضوا فيه, و قد قسمت قصائدهم حسب المواضيع , فكانت كالتالي:

---

[1] –ينظر:ابن رشيق : العمدة,ج2، ص128.

[2] –نفسه:ج2، ص128.

[3] التخرق:التوسع في الأمر , و الزيادة عن الحد.

[4] – ابن رشيق : العمدة,ج2، ص135 .

المدح بالشجاعة والقوة:

كثيراً ما مدح الشعراء المغاربة بالشجاعة، من ذلك قول أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف "بابن قاضي ميلة"[1] :

طَبٌّ بأدواءِ الجهادِ إذَا صدَمَ العجاجُ[2] قوادمَ النسرِ[3]

فابن قاضي ميلة يضفي على ممدوحه صفة الطبيب الخبير بالأمراض والأدواء ، وهذا خروج إلى المبالغة المعقولة في وصفه بالشجاعة في ميادين الجهاد، والخبرة في الحرب، كما نجد ذلك في شعر "ابن أبي العرب الخرقي":

يزدادُ في ظُلَمِ الخطوبِ ضياؤُهُ كالبدرِ معظمُ نورِهِ في الحِندسِ[4] [5]

فالممدوح بالإضافة إلى كونه مشرق الوجه في أحواله العادية، فهو يزداد ضياءً ونوراً في الحروب، مما يجعله يبرز للأعداء جلياً من غير ما خفاء، على عكس الجبان الذي لا يكاد يُرى في احتدام المعارك لسواد وجهه وشحوبه خوفاً.

---

[1]-قال عنه ابن دحية الكلبي في كتابه "المطرب من أشعار أهل المغرب" : «أشعر منْ دبّ بميلة ودَرَجَ، وَدَخَلَ بِهَا وَخَرَجْ» وذكر له شعرًا غير الذي في الأنموذج, و ميلة هي مدينة بالمغرب الأوسط.

[2]- العجاج: الغبار و الدخان مما تثيره الحرب.

[3] – حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان, ص 214.

[4] الحندس : الظلمة و الليل الشديد الظلمة.

[5] – حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان,ص 246 .

والشجاعة عند الشعراء المغاربة هي تحدي الموت، تحدّ صريح ، من ذلك قول عمر بن معمر "الفارسي" الملقب بالقلم:

إذا الحديدُ تغنَّى قامَ مبتدِراً يقولُ للموتِ: ما أحببتَ فاقترحِ

ملكٌ تَعاظمَ عنْ شيءٍ يغيِّرُهُ فليسَ يلْوِي علَى همٍّ ولا فرحِ[1]

فالمعزُّ يحاور الموت ويخيره فيما سيفعل، فهو غير مهتاب ولا مضطرب ، وكل ما يستطيعه الموت لا يرهب المعز، وهو الملك الذي –لعلوِّ قدره وشجاعته– لم تعد تغيره الحوادث، فلا هو يفرح ولا هو يحزن لمكروه، وفي هذا تسام بالممدوح إلى صفة تكاد تقارب التنزيه ، وهي من المبالغات التي أكثر المغاربة منها في وصفهم لممدوحيهم، لأن المبالغة المقبولة تزيد من شرف المدحة، أما المبالغة السيئة فقد تقلب المدح ذماً,«و قد كان همُّ المادحين في أكثر مدائحهم للرؤساء و الحكام أن يجسموا الصفات الطيبة و المزايا الرفيعة و الأخلاق السامية , أو أن يخترعوها و يلصقوها بالممدوحين ليربحوا في حلبة المديح, و ليرفعوا لواء الممدوح بين الناس»[2] .

و المدح في الأنموذج نجده أحيانا موجزا غير مطوَّل، لا يتعدى البيت أو البيتين، كما نجده في قصائد من الطوال، ولكنها لا تفرد للمدح وحده، بل نرى المطولة تبدأ بالتغزل أو النسيب، أو

[1] نفسه:ص309.

[2] سامي الدهان: المديح: ضمن سلسلة فنون الأدب العربي "الفن الغنائي" ، دار المعارف، القاهرة، ط 5 , دت, ص6 .

الوصف، ثم يتناول الشاعر المدح في أبيات قليلة من ذلك قول محمد بن إبراهيم بن عمران "القفصي الكفيف"[1] مادحا بعد نسيب:

كُلَّما خِفتُ بأنْ يدمَغَنِي ماطَهُ[2] يوسفُ عنِّي فانْدمغْ

الأميرُ الباسلُ البأسِ الَّذي دبغَتْهُ الحربُ عرْكًا فاندبَغْ

ملكٌ قدْ صبَغَتْ وَجْنتَهُ صِبغَةَ اللهِ الّتي كانَ صبغْ[3]

والشاعر هنا لا يمدح الأمير يوسف بالشجاعة فقط، بل ويلبسها لباس الكرم والجود، إذ هو يدفع عنه بلايا الدهر بجوده و شجاعته، ثم إنه يحيلنا إلى الآية الكريمة «⌚♑⌨⬀⬄♦■⬧ ✄✍✎★ ☎ ❒◆♦✌♦⇕ 🕮❒❍⇕○✿♊← ✌♑⬀☝ ✄✍✎★ ⌚♑⌨⬀⬄♦■☪ ☎ ❒◆✞⬧♦⬂♊← ✎⬧🕮⬉⌚ ⬉♦⌚⌨⚠⑨←❒♌♦ ⬀♑⌘⬂⬁ »[4]، فهو يرى أن ممدوحه قد اصطبغ بصبغة الدين الإسلامي، وأنه –من تقواه– قد ارتسم أثر الورع و التقوى على محيّاه ، و كأنها من سماته الأصيلة.

و قد كان شعر المدح سجلّا تاريخيًّا يمكن أن يُعتمَد في التّأريخ لكثيرٍ من الحوادث, إذ كثيرا ما كان الشعراء يغتنمون المناسبات لنظم مدائحهم، مثل إبراهيم بن القاسم الكاتب المعروف

---

[1] أصله من قفصة بإفريقية , وقيل من دانية بالأندلس.

[2] ماطه: أبعده و نحّاه .

[3] – الأنموذج,ص339.

[4] –سورة:البقرة, الآية 138.

"بـالرّقيق النّـديم"[1] الـذي اغتـنم فرصـة الهديـة المرسـلة إلـى مصـر مـن طـرف بـاديس بـن زيـري لمدحه، وهي قصيدة طويلة، افتتحها بوصف طويل للجياد:

هديَّةُ مأمونِ السَّريرةِ ناصحٍ أمينٍ إذا خانَ الأمينُ المضيِّعُ

وما مثلَ باديسَ ظهيرُ خلافةٍ إذا اخْتِيرَ يومًا للظَّهيرَةِ موضعُ

نصيرٌ لهَا من دولةٍ حاتميةٍ إذا نابَ خطبٌ أو تفاقمَ مطمعُ

حسامُ أميرِ المؤمنينَ وسَهمُهُ وسمٌّ زعافٌ في أعادِيهِ مُنقِعَ[2]

فهو يشبه "باديس" بالسيف المسلول الذي لا يغادر من الأعادي إلا مهزومين خزايا، وهو إلى ذلك يجعله سند الخلافة الذي لا مثيل له، وهذه القصيدة ربما قيلت حين تقديمه للهدية تعبيراً عما لم يقله صاحبها. ومدح الملوك يكون بذكر قوة الملك, و من مظاهر القوة وصف الجيش والعسكر، فهذا "الرّقيق النّديم" يمدح ابن أبي العرب الكاتب[3] ، ويصفه في كتيبة من جيشه :

وملمومةٌ شهباءُ يسعَى أمامَهَا شهابٌ عزيمٌ من طلائِعِهِ الذُّعْرُ

يزجِّي بناتَ الأعوجيَّةِ[4] شزَّبًا[5] عليهَا بنُو الهيجاءِ دروعُهُمُ الصَّبرُ

أسودُ وغًى تحتَ العجاجةِ غابُها سُرَيْجِيَّةٌ[1] بيضٌ وخطِّيةٌ[2] سُمْرُ

---

[1] له كتاب محقّق هو بعض ما بقي من كتابه تاريخ إفريقية و المغرب الذي ضاع أكثره, و هو بعنوان : قطعة من تاريخ إفريقية و المغرب .

[2] – الأنموذج, ص 58.

[3] محمد بن أبي العرب الكاتب تولى عمالة إفريقية على عهد المنصور الصنهاجي 382 هـ , ينظر أخباره : البيان المغرب : ص 249 و ما بعدها.

[4] الأعوجية: الخيل.

[5] شزبا: ضوامر.

صبحَتْ بهَا دهماءَ قومٍ أرتْهُمْ وجوهَ الرَّدَى حُمْراً خَوافِقُهَا الصُّفْرُ[3]

فهو يرسم صورة متضادة الألوان، الفاتحة والداكنة، فالكتيبة الشهباء التي يقودها ابن أبي العرب، تمثل الجانب الفاتح من الصورة، وهو الذي ركّز عليه الشاعر ووصفه، أما الجانب الآخر المظلم فهو يمثل الأعداء وهولا يطيل وصفهم، وقد أتى باستعارة طريفة في قوله:"من طلائعه الذعر"، إذ أن أخبار قوة الممدوح تسبقه، وكذلك عند وصف الجنود "فدروعهم الصبر" لذلك فهو جيش لا يهزم, إذ أن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا و برهانا جليا على نبوغ الشاعر , «لأنها تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن , و بعبارة أخرى حين تستخدم الكلمة استخداما مجازيا تكتسب قوة لم يكن لنا بها عهد قريب»[4] ، وقد شبه تشابك السيوف البيض والرماح السمر بالغابة وأسودها هم جنوده.

وهذا أبو علي الحسن بن أبي بكر "بن سفيان"الصيرفي : يصف قوة المنصور الصنهاجي ، بعد وصف خيول العدو وعسكره وقوته، وما وصف العدو إلا زيادة في قوة الممدوح، فالممدوح تزداد قوته كلما كان خصمه أقوى وأشد:

وجردٌ غرابيبٌ ومردٌ غطارفُ وسمرٌ سلاهيبٌ وشيبٌ أكارمُ

تخُبُّ بهمْ يومَ اللِّقاءِ كأنَّهَا زعازعُ ريحِ زمَّهُنَّ الشَّكَائِمُ[5]

---

[1] السّريجية: السيوف.

[2] خطية: الرماح.

[3] –الأنموذج ,ص 61.

[4]– محمد حماسة عبد اللطيف :الجملة في الشعر العربي , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط1 , 1990,ص10.

[5] –الأنموذج : ص99 .

فهذان البيتان يمثلان مقدمة المدحة وهما وصف لخيول العدو، وما عليها من الفرسان الأشداء، وقد شبه سرعة عدو الخيل بأمواج الريح الشديدة وقد أمسكها الفرسان بالشكائم، ثم يذكر ممدوحه فيقول:

تجلَّى لهَا المنصورُ فانجابَ جُنْحُهَا ولبَّتْهُ في لثْمِ التُّرابِ الجماجمُ

قناتُهُمْ في حيثُ لا السَّيفُ يُنتَضَى كأنَّ ضُباهُ في التَّراقِي تمائمُ

كأنَّ الطُّلَى[1] وسطَ العجاجِ خناصرٌ وقدْ صِيغَ من بيضِ الفِرِنْدِ الخواتمُ[2]

وهنا صورة أخرى جميلة، وكأن المنصور واقف أمام هذه الحشود من الفرسان و الخيول مشيراً إليهم بسيفه، والأعادي يقعون دونه مهزومين طائعين وكأنه هو والجيش كله وحده ، وكأن رماحه المعلقة في صدور الأعداء تمائم , وكأن الرقاب –لهوانها عليه– أنامل يُلْبِسُها السيوفَ ، وفي هذا كناية عن كثرة ضرب الأعناق.

ومن الشعراء من أكثر في صفة الحرب ومظاهرها ، حتى أنك تجد القصيدة تضج بصليل السيوف وتحمحم الخيل، وصياح المقتولين والقاتلين، نجد ذلك واضحاً في قصيدة عبد الله بن محمد الأزدي المعروف "بالعطار"[3]:

شجاعٌ إذا مَا الحربُ أذكَتْ أُوَارَهَا وكادَ لهَا وجهُ الثَّرَى يتحرَّقُ

ولم تَجْرِ فيهَا الخيلُ إلّا تقاذفتْ بِهَا جُثَثٌ جرحَى، وهامٌ مفلقُ

[1] الطُّلى:الأعناق.

[2] – الأنموذج:ص 100.

[3] بيته الذي في الأنموذج ص199:«يا بنتَ ملتحفَ العجاج كأنه...», ورد في كتاب التذكرة الحمدونية مختلفا عنه: «ويبيت ملتحف العجاج كأنه ...»

وإذْ حلفاءُ الموتِ أبيضُ صارمٌ إذا لقحتْ منه وضمآنُ أزرقُ

وطمَّ دمٌ هدرٌ فلا الغيثُ مُغْدِقٌ إذا قُرِنَا فعلًا ولا البحرُ مُغرِقُ[1]

فكل هذه الأبيات وما تصوره من جثث الجرحى، والهامات المصابة، والسيوف التي تغير لونها إلى الأزرق القاني بعد أن أصبحت تمثل الردى، وهذا الدم الجاري الذي يفوق جريان السيول، والذي يصبغ البحر أحمرًا إذا مازجه، كل هذا تعبير حركي عن قوة الممدوح، ليصل في النهاية إلى ذلك الملك الجليل الذي تخفق له رايات الانتصار, و تسعى السيوف في تمكينه وبسط سلطانه, إذ يقول:

لكَ الفاتكاتُ البيضُ بالعزِّ تُنْتَضَى لدَى الحربِ والرَّايَاتُ بالنَّصرِ تخفقُ[2].

المدح بالكرم:

الكرم من الصفات الأساسية المهمة التي يمدح بها الملوك والقادة وغيرهم، وهي من صفات العربي عمومًا، نجدها منذ الأبيات الأولى الواصلة إلينا من الشعر العربي، والشعراء المغاربة كغيرهم من الشعراء، كثيراً ما مدحوا بها ، جرياً على سنة الشعراء الأوائل، واعترافاً بأفضال ممدوحيهم, نجدها أحياناً مبالغة تجاوز المعقول والمتعارف ، من ذلك ما يقول عبد العزيز بن خلوف "الحروري النحوي"[3] مادحًا المعز:

[1] – الأنموذج : ص200.

[2] – نفسه:ص200.

[3] ورد له في التذكرة الحمدونية ثلاثة أبيات أخرى مع الأبيات الثلاث التي ذكرها له الأنموذج ص165 و هي :

لوْ يستطيعُ لأدخلَ الأمواتَ منْ نعماهُ فيمَا نالتِ الأحياءُ

سوَّتْ رعاياهُ يدَا إنصافِهِ حتَّى الشَّوامخُ و الوِهادُ سواءُ

متنوِّعُ العزماتِ ماءٌ مغدقٌ فيهِمْ وعنهُمْ صخرةٌ صمَّاءُ

ما أنتَ بعضُ النَّاسِ إلَّا مثلمَا بعضُ الحصَى الياقوتةُ الحمراءُ

فتحتْ لنا نُعمَاكَ كلَّ بلاغَةٍ فجرَى اليَراعُ وقالتِ الشُّعراءُ[1]

فمن المبالغة أن المعز لو استطاع لمنح الأموات من أنعمه كما يمنح الأحياء ، وقد تأنق الشاعر في تشبيهه التمثيلي الذي عبر به عن تميز المعز عن الناس كتميز الياقوت عن بقية الحصى، ولقد زاد الشاعر في الاعتراف بفضل المعز حتى أنه عزى إليه بلاغة الشعراء، فمن أفضاله أن يقول الشعراء الشعر ومن أفضاله كذلك أن تكتب الأقلام.

ومن التشبيهات الجميلة ما مدح "ابن قاضي ميلة" ثقة الدولة "يوسف بن عبد الله بن محمد بن علي ابن أبي الحسين" , و كان حاكم صقلية للعبيديين آنذاك , حين هاجر إليه ابن قاضي ميلة متكسّبا[2]:

إذا سعَى المَحْلُ في أرضٍ بَعَثْتَ له جيشًا منَ الخصْبِ مشكورَ الأفاعيلِ

إنّ التي فتنته وَدَّ حُمَاتُها لو تستعير سيوفُهُمْ لحظاتِها

الواقعات بنا نوافذ تلتقي في القلب أكلمها وحبّ رماتِها

إني لأرضى أن أبيعَ بلحظةٍ منها مدامعَ مقلتي وسناتِها

[1] – الأنموذج:ص 163 ,164.

[2] ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية, دار الثقافة ، بيروت, لبنان، ط2 ، 1975, ص169 .

يغدُو النَّدَى وهْوَ منْ فرسانِ حلْبتِهِ بسيفِ وفرٍ علَى الإملاقِ مسلولِ[1]

فالشاعر قد شبه الفاقة والفقر بالعدو، وخصمه كرم الأمير، الذي ألبسه لباس الفارس الذي انتضى سيفه في وجه الإملاق والفقر والعوز.

ومن الشعراء المغاربة من جعل ممدوحه أفضل من أهله وولده ووطنه، لأنه تركهم من أجله، لأنّ الشاعر لم يترك أهله إلا ليلقى من هو أكرم منهم ، ف حشد كل الصفات النبيلة في شطر بيت تعبيراً عن صفات الأمير ، وكثيراً ما كان التّشبيه السّبيل الأقرب لتجسيد الصفات المحسوسة للسامع, ليستحضرها في ذهنه كقوله مشبِّهاً النجابة والمجد والبشر التي تجري في طبع الممدوح بالماء الذي يجري في أغصان النبات، وكما أن النبات لا حياة له بدون الماء الذي يجري فيه، فعلي الأمير لا يتخلى عن هذه الشمائل التي أصبحت طبعاً وجبلّة , يقول أبو بكر عتيق بن تمام "بن أبي النوق" الأزدي الطبيب، مادحاً علي بن أحمد أمير قرطبة (ت408هـ):

تركْتُ أهلِي وأوطانِي لقصْدِ فتًى يداهُ أخصبُ منْ أهلِي و من وطنِي

عليُّ الماجدُ الحُرُّ الجَوادُ ومنْ في حَزمِه جمعَ الأشتاتَ للحسَنِ

ومن إذا استمطَرَ العافونَ راحتَهُ سقَتْهمْ فوقَ سقْيِ الوابلِ الهَتِنِ[2]

ومن حوَى رُتبًا لم يحوِهَا بشرٌ إلَّا الّذِي ولَدُوهُ معدِنُ المِنَنِ[1]

[1] – الأنموذج:ص 214.

[2] الهتن:المطر الخفيف الدائم.

الفرعُ عن جدِّه ينْمِي ومحتَدِهِ والخيرُ والشَّرُّ مشروبانِ في اللَّبنِ

تجرِي النّجابةُ طبعاً في شمائِلِهِ والمجدُ والبِشْرُ جريَ الماءِ في الغُصُنِ[2]

وإذا كان الكريم الجواد أفضل من الأهل عند الكثير من الشعراء فالرحيل إليه والتقرب منه وكثرة قاصديه من المادحين دليل على صحة ما يمتدح به من كرم، فعلي بن أحمد "بن الصفّار السّوسي" ، لا تثنيه ملامة امرأته ,التي تبكي وتحاول ثنيه عن الرحيل ، وتذكره بالبعد بل وتحاول وعظه، ثم تذكر له الأولاد ومن لهم ليرعاهم ويحميهم, يقول في وصف حالها:

بَكَتْ وشَكَتْ واسْتَرجعتْ وتوجَّعتْ فظَلْتُ لهَا مُسترجِعاً مُتباكِيَا

وقالتْ أما ينهاكَ أنْ تذكُرَ النَّوَى[3] نُهَى قدْ نهتْ عنكَ الصِّبَا والتَّصَابِيَا

وهذَا أوانُ الحلمِ فاسمعْ وكنْ لهُ مطيعاً وكنْ للغَيِّ والجَهلِ قاليَا[4]

ومنْ لصغارٍ منْ عيالٍ تركتَهُمْ كزُغبِ القَطَا يبغونَ طَعْمًا وساقيَا

ولنْ يجِدُوا للعيشِ بعدَكَ لذَّةً ولنْ يشربُوْا منْ بعدِكَ الماءَ صافيَا[5]

لكنه لن ينثني عن رحيله, بل و يذكرها بأن الله هو الرازق و الحافظ قائلا:

فقلتُ لهَا إنَّ الَّذي ليسَ غيرُهُ إلهٌ كفاهُمْ حافظاً ومراعيَا

---

[1] المنن مفردها: المنة : الإحسان و الاستكثار منه.

[2] – الأنموذج:ص 243 ,244.

[3] النّوى : البعد و الغربة.

[4] – الأنموذج:ص 266.

[5] – الأنموذج:ص 266.

وحسْبِي به مُستخلفًا ومصاحِبًا أمامِيَ محفوظاً بهِ و وَرَائيَا[1]

ثم يستطرد ذاكراً رحلته وراحلته، في أوصاف تشبه في كثير الشعر القديم، وهذه ميزة من مميزات الشعر المغربي في الأنموذج، فهو أقرب في مواضيعه إلى الشعر الجاهلي وخاصة في غرض المدح الذي تناول المغاربة فيه مواضيع كانت شائعة في الشعر الجاهلي، ثم يصل بنا شاعرنا إلى مدحه:

زيارةُ ودٍّ منْ مُحبٍّ مُحافظٍ يرَى الودَّ منْ سُقْمِ الضَّمائِرِ شافيَا

وتَطلبُ في ذاكَ القبولَ وتَبتغِي جزاءً بهِ منْ خالصِ الودِّ واقِيَا

وأنتَ –بحمدِ اللهِ– فذُّ زمانِهِ و أَوْحَدُ عصرٍ ما أَرَى لكَ ثَانيَا[2]

والقارئ لقصائد المدح يستشعر تأنّقاً في المدائح وابتعاداً عن الألفاظ المبتذلة، فالتعويل على المواضيع القديمة إنما هو نوع من اللجوء إلى الصفاء اللغوي والجزالة اللفظية، وكثيراً ما كانت المدائح تقع مواقع حسنة من الممدوحين، لاعتنائهم وتجويدهم لها، فالقصيدة السابقة «وقعت من "أبي الجيش مجاهد بن عبد الله أحد أمراء الأندلس" موقعا لطيفا وأمر له بمائتي دينار وخمسة من الرّقيق واعتذر إليه»[3].والمادحون من الشعراء يخرجون أحياناً عن تكتّمهم ويصرّحون بما يريدون ، وهذا لا ينفي عن قصائدهم القوة والجمال فعلي بن يوسف "التونسي"[4] ، يضفي على

[1] –نفسه:ص 266.

[2] – نفسه:ص 267.

[3] –ينظر: نفسه:ص 268.

[4] أصله من تونس و تأدبه بالقيروان.

ممدوحه "المنصور بن محمد " صفات السماحة والكرم، وكرم الأصل، بعد مقدمة جزلة يذكّرنا بها بمطالع الشعر الجاهلي:

أقامَ قلبُكَ بعدَ الحيِّ أمَ ظَعَنَا[1] في الظَّاعِنِينَ الأُلَى كانُوا لنَا سَكَنَا

للهِ درُّ النَّوَى ماذا بهِ ظَفِرَتْ عَيْنِي وإنْ لمْ تذقْ منْ بعدِهِمْ وَسَنَا[2]

يا ليتَ شِعْرِي أيحيَا بعدَ بينِهِمْ قلبِي فواحزنًا إنْ أمُتْ حَزَنَا[3]

فالظعينة والترحال والحي والنوى كلها من الألفاظ الجزلة القوية، التي لازمت المقدمات الطللية المشهورة، وفي نهاية القصيدة يذكر الشاعر حاجته صراحة, فهو لا يطلب إلا فرساً ومركباً وكسوة، وكيف لا يعطاها وقد «كان المنصور مفتوناً بشعره لا يتمالك إذا سمعه»[4]، وهذا ليس مِنّة من المنصور بل استحقه "التونسي" وكان واثقاً من نفسه كما يصرح ابن رشيق معترفاً بفضله وسبقه,و الشاعر هنا و إن استعمل بعض التشبيهات لكننا نراه يقف معترفا , و في هذا الاعتراف و الحقيقة بلاغة كذلك : «فالحقيقة في بابها بيان و بلاغة ...وكثرة المجازات لا تعني زيادة في البلاغة»[5]:

فأْمُرْ بأشقرِ محبوكِ القرَا قَرِطٍ عَبْلِ الشَّوَى مُذْ بَراهُ الرَّكضُ ما صَفَنَا

ومَرْكَبِ كرياضِ الحَزْنِ ألبسَهَا مرُّ السَّحابِ وشيًا منْ هُنَا وهُنَا

[1] ظعن:سافر و ارتحل

[2] الوسن : النعاس .

[3] – الأنموذج:ص303.

[4] –نفسه:ص304.

[5] محمد بركات حمدي أبو علي : البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل , دار البشير للنشر , عمان , ط1 , 1991, , ص28.

وخلعةٍ منْ صفايَا مَا ذَخِرْتَ فمَا أكْدَى الرَّجاءُ الَّذي عندِي ولا وَهَنَا[1]

ومن الكرم كذلك إغاثة المحرومين والبائسين، وعن ذلك يصدر "ابن شرف"[2] في قوله:

لمَّا رأَى اللهُ بُقيانَا على ظمإٍ أغاثَنَا بكَ إنَّ اللهَ رحمانُ[3]

وهو في مدحه للمعز، يهتدم كل ما بناه السابقون من المادحين ليبني به عز ممدوحه ويجعله فوق السابقين ، يذكر أولاد جفنة الذين مدحهم حسان, و يذكر ابن ذي يزن إذ يقول:

فلوْ رأَى منْ مضَى مَا شِدتَه لَهَجَا أولادَ جِفْنَةَ بعدَ المدحِ حسّانُ[4]

ويقول:

كُنْتَ ابنَ ذِي يزنٍ[5] لم تَثْنِ عُدَّتَهُ تلكَ الجموعُ ولمْ تحصِنْهُ غمدانُ[6]

والمعزّ بن باديس هو الملك الذي انصرفت إليه أغلب مدائح المغاربة في الأنموذج، وذلك طبيعي لأن شعراء الأنموذج أكثرهم عاش في القيروان أو حلّ بها ثم هجرها، أو زارها لاماما، والسبب الآخر أن ابن رشيق حينما ألّف الأنموذج كان في كنف المعزّ، وطبيعيٌّ أن يطَّلع المعزّ على الأنموذج بعد تأليفه، لذلك ساق ابن رشيق أكثر المدائح في المعز، إضافة إلى أنّ المعز يستحق المدح لاهتمامه بالأدباء وتقريبهم ، ثم لأن الاستقرار الذي ساد القيروان في وقته

---

[1] -نفسه:ص303 ,304.

[2] هو: أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي , صاحب كتاب :رسائل الانتقاد.

[3] -الأنموذج:ص342 .

[4] -نفسه:ص342.

[5] ابن ذي يزن: ت 574م : ملك حميري طرد الأحباش من اليمن بمساعدة كسرى.

[6] - الأنموذج: ص343 .

جعله يحظى برضا الناس عامة واحترام الأدباء خاصة، حتى أن بعض الشعراء قد غالى في مدحه ، من ذلك قول محمد بن إبراهيم بن عمران "القفصي الكفيف":

هوَ الشَّرفُ الّذي نَسَبَ المعالِي إليهِ وهوَ ذُو الشَّرفِ القديمِ

شهابُ الحربِ مهلكُ كلِّ باغٍ ومحرقُ كلِّ شيطانٍ رجيمِ

تَقَطَّعُ دونَهُ البيضُ المواضِي وتجفُلُ عنه إجفالَ الظليمِ

ويَجْلُو عنْهُ ليلَ النقعِ وجْهٌ كبدرِ التَّمِّ في اللَّيلِ البهيمِ[1]

وتكمن مغالاة الشاعر في أنه جعل من ممدوحه الشرف ذاته الذي تتبع منه كل الصفات النبيلة، ولم يكتف بذلك بل لقد نسبه إلى الشرف القديم وهو النسب العربي العريق،و في التشبيه البليغ (هو الشرف) حذف للوسائط اللغوية ليصبح التركيب: «إضافة المشبه إلى المشبه به و بذلك تكون قيمة التشبيه أكبر»[2] ,ثم نجده يسبغ عليه كل الصفات المعروفة في المدح، وهي صفات عامة : كالشجاعة في "شهاب الحرب" ونصرة الحق في "محرق كل شيطان رجيم" ، والجمال الخلقي في "وجه كبدر التم" ثم عمد إلى مقابلة جمال المعزّ بالليل ليزيد من وضوح الصورة التي بناها على تشبيه المعزّ بالبدر في ليلة اكتماله.

وهذا ابن رشيق المسيلي يمدح المعزّ ذاكراً النسب العربي ، بمناسبة بناء ابتناه المعزّ بصبرة قائلاً:

[1] – الأنموذج:ص342.

[2] ينظر:محمد بركات حمدي أبو علي :البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل, ص39.

يا ابْنَ الأعزَّةِ منْ أكابرِ حميرٍ وسُلالةِ الأملاكِ منْ قَحطَانِ

منْ كلِّ أبلجَ[1] آمرٍ بلسانِه يضعُ السيوفَ مواضِعَ التِّيجَانِ[2]

فالمدح بالنسب العربي كثيرا ما يتجاوز الممدوح إلى ذكر علوّ قدر العرب، وهذا يكشف لنا عن جانب اجتماعي مهمٍّ لدى الشعوب التي سكنت الضفة الغربية من العالم العربي، فالأكيد أنها كانت تحسن الظن بالعرق العربي، ولا تحمله على أنه غازٍ أو عدو ، بل كانت تنظر إليه على أنه مصدر للعلم والحق والحضارة.

المدح بشرف النسب:

أَكْثَرَ الشّعراء المغاربة من المدح بشرف النّسب، وقصدهم في شرف النسب هو النسب العربي، لأن العروبة عندهم مصدر السلطان والدين واللغة والثقافة والحضارة، و قد كان حفظ الأنساب علما معروفا عند العرب قبلهم , وكل الشعراء إذا أرادوا التسامي بنسب ممدوحيهم وصلوه بالعرب، ، من ذلك قول إسماعيل بن إبراهيم أبو الطاهر "بن الخازن" يمدح المعز, و قد ذَكَرَ جدَّ العرب اليمني "قحطان"، وابنه "يعرب"، وشعوب "حمير" التي سكنت اليمن , وكلها وَصْلَاتٌ إلى النّسب العربي في مصادره ومنابعه الأولى:

ولهُ ذُؤَابة حميرٍ وسناؤُهَا وسنامُ يعرُبَ الرفيعُ العالِي

ويحِلُّ منْ قحطانِ أعلَى ذروةٍ يعيَا محاولُهَا وليسَ بآلِ

[1] الأبلج: الأبيض الحسن الواسع الوجه، أو المفترق الحاجبين.

[2] –الأنموذج:ص440.

ما زالَ يبتاعُ العُلَى متغَالِيًا إنَّ العُلا –وأبيكَ– علقٌ غالِ[1]

فالنسب العربي عند المادحين المغاربة أحد أهم الصفات التي يخلعونها على ممدوحيهم ,وقريب من ذلك قول حسين بن علي"الصيرفي" مادحاً المعزّ كذلك:

لقدْ شّرَّفَ اللهُ منْ دولةٍ أقامَ المعزُّ بتشريفِهَا

وثَقَّفَهَا بظلالِ السُّيوفِ أميرٌ بصيرٌ بتثقيفِهَا

فيا ابنَ الأفاضلِ من حِمْيَرٍ إذَا عُدَّ فضلُ غطاريفِهَا

لقاؤُكَ حسَّنَ عندِيَ الحياةَ وأمَّنَنِي منْ تخاويفِهَا[2]

كما أن شاعرنا هنا لم يكتف بنسبته إلى العرب ، بل لقد نسبه إلى أفاضل العرب إذ ناداه: "يا ابن الأفاضل من حمير"، وهناك توكيد لغوي آخر وهو أسلوب الإنشاء المصاحب للنداء، لئلا يترك مجالاً للتكذيب، فنحن نعرف أن أسلوب الإنشاء لا يحتمل التصديق ولا التكذيب.وهذا قرهب بن جابر "الخزاعي" يمدح "المنصور بن محمد" بنسبته إلى حِمْيَر مرّة وإلى قَيْسٍ مرّة أخرى, وهو يشبّه نسبه العريق الصّافي بماء المزن الذي لم يُكَدَّر، ولقد أعلاه فجعله في مراتب النجوم الجلية في كناية كذلك عن رفعة نسبه، و الشاعر لا يكتفي بنسبة ممدوحه نسباً شريفاً، بل ويذكر شمائلهم وخصالهم، فالجود إرث المنصور عن أجداده السادة الكرام، الذين يفرجون

[1] – الأنموذج:ص82 ,83.

[2] – نفسه:ص120 ,121.

عن المعسرين ويحملون عنهم ما يطيقون، وهم إلى ذلك أصحاب القرار في أقوامهم فلهم سياسة الناس ورئاستهم والإحسان إليهم، ولهم الحل والعقد، قائلا:

السيِّدُ المنْصُورُ نجلُ محمد ٍ قيلُ القيولِ[1] وقائدُ القُوّادِ

من يَستفدْ جُوداً فَجُودُ يمينِهِ إرثٌ تَقَيَّلَهُ عنِ الأجدادِ

الفَارجينَ لكُلِّ خطبٍ ضيِّقٍ والحاملينَ لكلِّ عبءٍ آدِ

أهلُ السِّيَاسَةِ والرِّئَاسَةِ والنَّدَى و البَأْسِ والإصْدارِ والإيرادِ

يحتلُّ منْ قيسٍ بأشرفِ معقِلٍ حيثُ النُّجُومُ النَّيِّراتُ بَوَادِ

نسبٌ كماءِ المُزْنِ غيرِ مكدَّرٍ حقَّقْتَهُ للسَّادةِ الأمجادِ[2]

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

مواضيع أخرى في المدح:

تناولت عدة عناصر في مدح الملوك والقادة، وهي الغالبة على مدائح الملوك، و هناك مواضيع أخرى ليست غالبة لكنها حاضرة لا يمكن إغفالها, من هذه المواضيع ذكر علو مقام الممدوح،

[1] قيل القيول: السيد من حمير ، قيس: قبيلة عدنانية مضرية.

[2] -نفسه:ص328.

من ذلك قول "أبي الفتوح بن محمد السّوسي"[1] يمدح "حسن بن البلبل" ، في شعر يشبه الدّعاء ، يشمت به أعداء الوالي وحاسديه:

دُمْ هكذَا دُمْ علَى رُغمِ العدَا أبدًا عُلاكَ في اليومِ تَعْلَاهَا عُلَاكَ غدَا

قدْ قدَّرَ اللهُ أنْ تُعطَى مُناكَ ومَا أُعْطَى حاسدُكَ إلَّا البثَّ و الكمدَا

من أينَ يهتضِمُ الحسَّادُ لا سلِمُوا معاليًا أكثَرُوا فيهَا لكَ الحَسَدَا

أرادَ فيكَ اغتِنَامَ النَّاسِ كلّهمُ فمَا رمَى الغمُّ منهُم غيرَه أحدَا[2]

فالشاعر إضافة إلى توكيده الذي افتتح به قصيدته قد ركّز كثيرًا على الرد على الحاسدين، كأنه ما نظمها إلا رادًّا عليهم ، وكذلك قصيدة إسماعيل بن إبراهيم أبو الطاهر "بن الخازن" التي افتتحها بذكر علو مقام المعزّ , وهذا النوع من المدح أقرب إلى الحكم العامّ، فعلوُّ المقام حكم عام من عناصره الكرم والشجاعة والقوة والنسب الشريف, و قد امتطى الشاعر هذا الإيقاع المتناوب , زيادة في حركيّة الصّورة المدحية و جمالها , «لأن الوزن الشعري يمثل الخصيصة الأخرى مع المجاز لانفراد لغة الشعر عن النثر و تميّزها عنه»[3]:

رفيعُ العمادِ ورِيُّ الزِّنادِ عظيمُ الرَّمادِ هنُّي القرَا

أقولُ لمطَّلِبٍ شأْوَهُ ويلَكَ أَعْيَى عليكَ المَدَى[4]

---

[1] يكنّى بالسوسي نسبة إلى موطنه الأصلي "سوسة", وهو يمدح واليها .

[2] -الأنموذج:69 ,70.

[3] ينظر : محمد حماسة عبد اللطيف :الجملة في الشعر العربي , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط1 , 1990,ص13

[4] -نفسه:83.

ولقد تفنن المادحون المغاربة في التعبير عن رفعة ممدوحيهم، بكل الأساليب التعبيرية، إرضاءً لهم وبرهنةً على مقدرتهم، فمحمد بن عبدون "الورّاق السّوسي" يجعل من وسائطه ورسله إلى "جعفر بن يوسف" أمير صقلية (388هـ) القَمَرَ، و هو بذلك يقلب الصورة المعهودة للتشبيه، إذ المألوف أن يُشَبَّهَ الممدوح بالبدر، بل لقد جعل القمر أقلَّ مكانة من ممدوحه جعفر, و خلق الشاعر تَمَيُّزَ معناه وطرافته بأن جعل الحوار مع البدر وشبَّه البدر بممدوحه، كما أكَّدَ ذلك بِأَنْ طلب من البدر الشّفاعة عند الأمير حين الدخول عليه، ومما حسّن هذا المعنى تلقائية الألفاظ وانسياب الوزن وخفته, فالشعر بهذا الشكل لغة داخل اللغة :

ولَمَّا رَأَيتُ البدرَ قمتُ مسلِّماً علَيْهِ وأظهرتُ الخضوعَ لدَيْهِ

وقلتُ لهُ : إنَّ الأميرَ ابنَ يوسفَ شَبيهُكَ قدْ عزَّ الوصولُ إلَيْهِ

فكُنْ لي شفيعاً عندَهُ ومذكِّرًا إذَا جئْتَهُ تبغِي السَّلام علَيْهِ[1]

«فالشعر لا يأتي بمفردات جديدة غير التي يستعملها أبناء اللغة , أو يأتي بنظام نحوي جديد غير المعروف سلفا لديهم , و إنما يعنون أنه يستخدم ما يعرفونه من اللغة من قبل مفردات و نظما لكنه يستخدم ما يعرفونه بطريقة تختلف عن الطريقة التي يعرفون فيتولد منها ما يدهش و يوقف على سر جديد من أسرار الروح الإنساني الغامض»[2].

كما نجد عنصراً آخر في المدح وهو المدح بالجمال والحسن الخِلْقِيّ:«فكل إنسان يمدح بالفضل في صناعته والمعرفة بطريقته التي هو فيها، وأكثر ما يعوّل عن الفضائل النفسية...فإن أضيف

[1] – الأنموذج:393.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف :الجملة في الشعر العربي , ص5.

إليها فضائل عرضية أو جسمية، كالجمال و الأبَّهَة وبسطة الخلق كان ذلك جيدًا»[1]، ورغم أن ذلك من العناصر الزائدة في المدح,إلا أن شعراءنا في الأنموذج قد تناولوه زيادة على الصفات النفسية التي يعتمد عليها المدح أساساً ، وهذا ما نلمسه في القصيدة السابقة لمحمد بن عبدون "الورّاق السّوسي"في "مدح جعفر بن يوسف" ، وكذلك في قول "ابن شرف القيرواني" في مدح المعزّ:

ويَجْلُو عَنْهُ ليلَ النَّقعِ وجهٌ كبَدْرِ التَّمِ في اللَّيْلِ البهيمِ[2].

وتشبيه الوجه بالقمر حين اكتماله , من التشبيهات التقليدية، ، ونلمس ذلك في قول إسماعيل بن إبراهيم "بن الخازن" كذلك في مدح المعزّ:

وأنورُ وَجْهًا مِنَ النّيِّرَيْنِ إذَا الخَطْبُ في مُضْمَحِلٍّ دَجَا[3].

غير أن أهمّ هدف كان يسعى إليه المادحون هو التّعبير عن تفرُّد ممدوحيهم بصفاتهم، وتفرُّد مدائحهم عن مدائح غيرهم، فالتّميُّز والسبق هو هدف كل إنسان مجتهد ولذلك نجد بعض المادحين قصد رأساً إلى هذا المعنى وهو التَّفرد والتّميّز، والأحقّية بالمدح قبل أي ممدوح آخر، من ذلك قول محمد بن إسماعيل بن إسحاق "أبو الحسين الكاتب" يمدح عبد الله بن محمد

[1] –العمدة: ج2، ص135.

[2] –الأنموذج:ص342.

[3] – نفسه:ص83.

الكاتب[1] , فقصر المدح عليه وحده ، واستعمال التلغيز اللغوي (حاء ميم ودال) إنّما هو تعبيرٌ عن التفرّد و الأحقّية بالمدح:

تملَّكَ الحمدَ حتَّى مَا لِمُفتخِرٍ فِي الحمدِ حَاءٌ ولا ميمٌ ولا دالُ[2]

وقريب من ذلك مدح إسحاق بن إبراهيم "الرافضي"[3] لأحد أصدقائه , فكلما هَمَّ الشّاعر أن يمدح، وجد نفسه يمدح صديقه، وهو إلى ذلك مدح للمدح لا لغرض آخر، كالتّكسُّب أو التّقرُّب:

ومَا أَنَا منْ يبْتَغِي نائلًا بمدحِكَ إذْ جاءَ فِي شِعرِهِ

ولكنَّ لسانِي إذا مَا أردتُ مَديحاً خطرتَ علَى ذِكْرِهِ[4]

وهذا ما يجعلنا نضيفه إلى التفرد واستحقاق المدح والذكر الطّيِّب، ومن الأمثلة الواضحة عن هذا المعنى قول عبد العزيز بن خلوف "الحروري النحوي":

ما أنتَ بعضُ النَّاسِ إلَّا مثلَمَا بعضُ الحصَى الياقوتَةُ الحمراءُ[5]

وقول علي بن أحمد "بن الصفّار السّوسي"الذي صرح بعد ذكر صفات كثيرة كتهيئة لحكم عام أخير هو التفرد والتميز :

وأنتَ –بحمدِ اللهِ– فذٌّ زمَانِهِ وأوحدُ عصرٍ ما أرَى لكَ ثانِيَا[1]

---

[1] – كان عبد الله بن محمد الكاتب عاملا على إفريقية لبني زيري (من 364-377هـ)الأنموذج:ص363 .

[2] –نفسه:ص364.

[3] ذكر ابن رشيق أنه كان متعصّبا لشعر ابن هانئ الأندلسي , وكان رافضيا, سبَّابًا يعني أنه كان شِيعيًّا يسبُّ الصحابة .

[4] – الأنموذج:ص80.

[5] –نفسه:ص164.

ومنه قول عبد الوهّاب"ابن الغطّاس"[2] يمدح "عبد الجليل بن جعفر بن بدر":

ولا مدحَ إلّا لابنِ جعفرٍ الرِّضَى وكلُّ امرِئٍ يُطرِي سواهُ فآفِكُ[3]

مدح العلماء والقضاة:

الصفات التي يمدح بها كل من **الكاتب و الوزير** هي:«حسن الروية، وسرعة الخاطر بالصواب ، وشدة الحزم ، وقلة الغفلة وجود النظر للخليفة، والنيابة عنه في المعضلات بالرأي أو الذات» [4]، «وبأنه محمود السيرة، حسن السياسة، لطيف الحس، فإن أضاف ذلك إلى البلاغة و الخط والتفنن في العلم كان غاية»[5] ، أما **صفات القاضي** فهي تناسب عمله وهي: «العدل والإنصاف، وتقريب البعيد في الحق ، وتبعيد القريب، والأخذ للضّعيف من القويّ، والمساواة بين الفقير والغنيّ ، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة في إقامة الحدود واستخراج الحقوق، فإذا زاد إلى ذلك ذكر الورع ، والتحرّج وما شاكلهما فقد بلغ النهاية»[6].

وكما مدح المغاربة أهل القوة والسلطان فقد تناولوا أهل العلم والأدب والدين بالمدح، وشعرهم في هذه المواضيع قليل، لا نكاد نحصي منه في الأنموذج إلا بضع قصائد أو نتف متفرقة، و مردُّ ذلك أنه ربما مدح مجاني لا رغبة وراءه إلا الاعتراف بفضل العالم أو الأديب أو الفقيه، وعامل آخر لا يجب إغفاله ونحن نتصفح الأنموذج و هو أن قصائده منتخبات شعرية انتقاها ابن

---

[1] – الأنموذج:ص268.

[2] هو عبد الوهّاب بن خلف بن القاسم بن محمد , عرف بابن الغطّاس , وهو من سوسة.

[3] نفسه:ص234.

[4] – العمدة:ج2، ص134.

[5] –نفسه:ج2، ص135.

[6] –نفسه:ج2، ص135.

رشيق لا تمثّل كلَّ شعر هؤلاء الشعراء ،كما أن ضياع الأنموذج سبب آخر في نسبية الأحكام التي نخرج بها مما بقي منه، وقد كان مدح الشعراء لهؤلاء موافقا لما استنه ابن رشيق في عمدته،كالمدح بسداد الرأي والخبرة، وهذا ما نجده في قصيدة أبي إبراهيم إسماعيل بن محمد اللّخمي المعروف "بابن الاسفنجي" التي يمدح بها بعض القضاة:

قاضٍ إذَا أمضَى بديهةَ قولِهِ فهيَ السِّراجُ لكلِّ أمرٍ مُشكلِ

راضتْ تجاربُهُ الزّمانَ وراضَهَا فاقتادَ أصعَبَهُ برأْيٍ فيصلِ

جَعَلَ السَّماحَ شِعارَهُ ودِثَارَهُ فيَمينُهُ وشِمَالُهُ كالشَّمألِ

يَلْقَى العُفَاةَ[1] بِبِشْرِه ونَوَالِهِ وبياضِ غُرَّةِ وجهِهِ المتهَلِّلِ[2]

فهو يرى أنه يحكم بين الناس بديهة ، فإذا قوله فيصل لكل أمر ملتبس، وما ذاك إلا عن خبرة، فقد روّض الزمان وعركه الزمان، وكانت له الغلبة عليه والظهور، إذ قاده برأي حاسم، كما أن من شمائله السماحة التي تجعله ريحاً ممطرة جوداً وسخاءً على المحتاجين، ويلقاهم إضافة إلى جوده بالتهلل والبشر.

ومن القصائد التي أتت على مدح القضاة وأفاضت فيه قصيدة أبي القاسم سلمان بن عامر "النّحوي" يمدح القاضي "أبا الحسين عبد الرحمان بن محمد"، وقد جمع له فيها كل ما يمكن أن يمدح به قاض , و هو الذي جمع جمال الخط مع سداد الرأي، وفطنة العقل ،إضافة إلى

[1] العفاة : الأضياف و طلاّب المعروف.

[2] –الأنموذج: ص93.

شجاعة بالغة فاقت شجاعة "عامر" و "بسطام بن قيس" [1]، إضافة إلى كرمٍ وجودٍ أزال الفقر عن البلاد، لذلك فكل مدحٍ لن يبلغ وصفه وكلُّ بلاغةٍ لن تأتيَ على ذكر كل شمائله:

إذَا أخذَ الأقلامَ خِلْتَ يَمينَهُ يُفتِّحُ نُوَّاراً فُرَادَى وتوْأمَا

وإنْ قامَ في النَّادِي لفصلِ قضيَّةٍ أعادَ ضياءَ كلِّ مَا كانَ مُظلِمَا

برأيٍ كحدِّ المشرفِّي وفِطنةٍ تُرينَا يقينًا ما أتَى لا توهُّمَا

وإنْ غَشِيَ الهيجاءَ لمْ تُلْفْ عامِراً ولمْ تُلفِ بسطامَ بنَ قيسٍ مُقدَّمَا

تتبَّعَ آثَارَ العُفَاةِ بنائلٍ جزيلٍ فلمْ يَتركْ علَى الأرضِ مُعدِمَا

فكلُّ مديحٍ فيهِ دونَ فِعالِهِ وكلُّ بليغٍ ينثنِي عنْهُ مُفْحَمَا[2]

ثم يضيف الشاعر مبيناً قصده من وراء المدح ، وكأنما يطلب إحساناً ويحضُّ عل إتمامه:

وإنِّي وإن سَالَمْتُ دهْرِي لعَالِمٌ بأنَّكَ تَجزِيهِ بِمَا كَانَ قَدَّمَا

و لو أنّني صارعتُهُ فصرعتُهُ لأَوجسْتُ خوفاً أنْ أصارعَ أَرقمَا

ولَكِنّني أسطُو عليهِ بماجدٍ إذَا صَنَعَ الإِحسَانَ في النَّاسِ تمَّمَا[3]

[1] هما من شجعان العرب في الجاهلية.

[2] –نفسه:ص129.

[3] –الأنموذج:ص129.

وقد عاتب محمد بن سلطان "الأقلامي" قاضي مدينة صبرة "محمد بن جعفر بن عبد الله الكوفي" بعد مدح طويل إذ قال :

إذَا قيلَ منْ فرَّاجُ كلِّ مُلِمَّةٍ أشارَ إليكُمْ بالبَنَانِ مُشِيرُهَا

وإنْ طرقَتْ إحدَى اللَّيَالِي بحادثٍ يَحَارُ بهِ السَّارِي فأنتمْ بُدُورُهَا[1]

وقد استعمل صيغة "فرّاج" للتعبير عن كثرة التفريج عن المعسرين ، ثم قال:

مناقبُ لا يُرَى بُلُوغُ كبيرِها حديثًا وقدْ أعْيَى قديمًا صغيرُهَا[2]

فهذه الصفات مما لا يستطيعه الناس ولا أقل منها ، ثم عطف بعد ذلك إلى عتابه, و"الأقلامي" يرى بأنه مهضوم المكانة عند القاضي ، لكنه يسوق عتابه وملامته في أسلوب لين لا يكاد يشفّ عن امتعاضه وعدم رضاه، بل ويُغرق عتابه في مدح كثير كي لا يثير غضب واستياء القاضي , وقد أحسن الشاعر إخفاء عتابه بأن جعله بمثابة البثّ والبوح للقاضي الذي لن يخفى عليه ذلك، وهو مع ذلك قد وهب نفسه له طاعة وولاء ,لأنه مالك نفسه على ما كان من القاضي:

بلغتَ بأصحابِي ذُرَى كلِّ شَاهِقٍ وأخَّرتَنِي عنْها كأَنِّي أخيرُهَا

ومَا أَنَا بالمستأْخِرِ الشَّاذِّ عنْهُمُ ولا ضوءُ زَنْدِي في الوُقُودِ حَسِيرُهَا[3]

[1] – نفسه:ص385.

[2] –نفسه:ص385.

[3] –نفسه:ص385.

فلا تَحْسِبَنَّ أنِّي عَتَبْتُ فإنَّمَا هيَ النَّفسُ لنْ تَخْفَى عَليكَ أُمُورُهَا

وكمْ قائلٍ أكثرتَ مدحَ ابنَ جعفرٍ وربَّتَمَا قَدْ نِيلَ منهَا كَثِيرُهَا

فقلتُ لهُ عَنِّي إليكَ فإنَّنِي وَهَبْتُ لهُ نفسِي لأنِّي أميرُهَا[1]

وقد مدحه عبد الواحد بن فتوح"الزَّوَّاق" الكُتَامِي[2], أيضا ذاكراً نسبه الشريف، ناسباً إليه الجود والكرم والشرف:

حُرُّ المروءَةِ والأُبُوّةِ سيّدٌ يَنْمِي لأشرفِ سادةٍ أخيارِ

القَاطِعِينَ نِيَاطَ كلِّ مبالغٍ في المدحِ تحتَ دقائقِ الأفكارِ

كانُوا إذا بَخِلَ السَّحَابُ بِمَائِهِ وَهَبُوا سَحَائِبَ فِضّةٍ ونُضَارِ

يا صَيْرَفِيَّ بَنِي الزَّمَانِ أَمَا تَرَى عِزَّ الفُلُوسِ وذِلَّةَ الدّينارِ[3]

وهذا المدح – عموماً– لا يخرج عما استنه النقاد من صفات وحدّدوا: من سداد الرأي والحزم والشجاعة إضافة إلى السماحة والمروءة والكرم، كما يمدح العلماء بأنهم يهدون إلى المعالي وإلى أنبل الفضائل والأعمال ، "فأبو هلال التجيبي"[4] يقول مادحاً أحد العلماء:

يَهْدِي إلَى العَلِيَا فمَا مِنْ سالكٍ طُرُقَ العُلَى إلَّا وكانَ دليلَهُ

---

[1] –نفسه:ص 386.

[2] هو من قبيلة كتامة , نشأ بتونس و بها تأدّب.

[3] – الأنموذج:ص 230.

[4]– هو :الحسن بن أحمد بن علي بن الحسن بن أبي هلال التجيبي أبو هلال , من القيروان و سكن سوسة.

فَضَلَ الوَرَى فِي الفَضْلِ حتَّى أنَّهُ لو قيلَ منْ فذُّ الأنامِ لقيلَ:هُو[1]

وكذلك يُمدَح العلماء بالانتصار على خصومهم في مجال العلم، هذا ما نستشفه من مدح يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق"الأربسي"[2] للشيخ "أبي عبد الله محمد بن جعفر النحوي":

أبدًا علَى طرَفِ السّؤَالِ جوابُهُ فكأنَّمَا هوَ دَفعَةٌ منْ صَيِّبِ

يغدُو مُسَاجِلُهُ بعزّةِ صافحٍ ويروحُ معترفاً بذِلَّةِ مُذنِبِ

فالأَبعدُ النَّائِي عَلَيْهِ فِي الّذِي يَفْتَرُّ كالدَّانِي إليهِ الأقربِ[3]

مدح الأدباء والشعراء:

وكلّ يمدح بإجادته في عمله ، فالقاضي يمدح بصواب الرأي ، أما الأديب فبديهي أن يمدح بالبلاغة والسبق في ميدان الشعر والأدب، ولذلك نرى أن عبد الرحمان بن محمد "الفراسي"[4] حين مدح معدًّا بن خيارة[5] و قد اتخذ سبيل الاستشارة والاحتكام إليه، مضفيا عليه صفة العقل والحكمة:

يا واحدَ العلمِ و يَا كَهْفَهُ ويَا فريدَ الأدبِ المَحْضِ

ومنْ بهِ يفخرُ شأْوُ العُلَى في سائرِ الآفاقِ والأَرضِ

---

[1]- الأنموذج :ص103.

[2]- أصله من مدينة الأربس و تأدبه بالقيروان.

[3] -نفسه:433.

[4]- من قرية تعرف ببني فراس قريبا من تونس ,التي بها نشأ و تأدّب.

[5] هو : معدّ بن حسين بن خيارة الفارسي من شعراء الأنموذج , نشأ بالبادية قريبا من المهدية.

مسألةٌ جاءَكَ عُنوانُهَا خصمانِ في أمرٍ بمَ تقْضِي

طرْفٌ رأَى طرْفًا فلمْ يَبْرَحَا إلا وجرحُ البعضِ في البعضِ[1]

وهذا الاحتكام وإن كان احتكاماً أدبياً لا وجود له إلا استثارة للشعرية، وبعث لروح الأدب والدعابة، فإننا نخلص منه إلى أن الأدباء كانوا على مستوى عال من التأدب وحسن المعاملة ، كما أن القصيدة السابقة لم يكن هدفها الاحتكام فعلا بل المدح والمجاملة ومنها:

فاقضِ –وقاكَ اللهُ– منْ بينِنَا بالحقّ يا خيرَ امرِئٍ يَقْضِي[2]

فكذلك الرد الذي كان في مستواها وعلى قافيتها وكأنه معارضة لها:

تَفديكَ نفسِي منْ فتًى بارعٍ يُعرَفُ بالإبرامِ والنَّقْضِ

قدْ أتعَبَ الأَفكارَ وصفُ الهوَى وكلُّ عينٍ دونَهُ تُغضِي

تلكَ أمورٌ خَفِيَتْ دقَّةً منْ كلِّ منْ يحكُمُ أو يَقْضِي

لو لَمْ يَغِبْ أمرُ الهَوَى لمْ يكنْ فيهِ تِلافُ المالِ والعِرضِ[3]

وقريب من هذه المحاورة الشعرية تلك المحاورة التي دارت بين عمران بن سليمان "المسيلي"[4] وابن رشيق، في مدح تلقائي فيه اعتراف بالفضل لابن رشيق ,الذي يذكر في ترجمته لعمران:

[1] –الأنموذج:ص148 ,149.

[2] – نفسه:ص148 ,149.

[3] –نفسه:ص149.

[4] هو عمران بن سليمان بن محمد بن عمران التميمي الدارمي المسيلي, نشأ بالمسيلة و تأدّب بالمنصورية.

«خالطني سنة ثمان وأربعمائة وليس قبله كبير معرفة ، فكنت أناوله المعاني وأفتح له أبواب الكلام إلى أن دخل الجملة وأنشد في المحافل، ومدح الأشراف...»[1] , يقول المسيلي:

سأشكرُ مَا حيِيتُ ابنَ عليٍّ ولستُ بحقّ واجبِهِ أقومُ

أرَى بصرِي الطريقَ وكنتُ أعمَى فسِرتُ علَى المحجَّةِ لا أريمُ

ولوْ لمْ يهدِنِي لضَلَلْتُ وجْهًا ولمْ أبرحْ علَى وجْهِي أهِيمُ[2]

فهذا هو فضل ابن رشيق الذي اعترف به المسيلي، غير أن واجب رد الجميل قد فرض على ابن رشيق أن يجزيه مدحاً بمدح، إذ رد عليه شعرا:

أبَا مُوسَى شَهِدْتَ وكنتَ عدلًا مُزَكّى حيثُ تَشتجِرُ الخصومُ

فإنَّكَ أفحلُ الشُّعراءِ طبعًا إذا نفحَتْ شقائِقَهَا القُرُومُ

صِراطُكَ مستقيمٌ وهوَ صعبٌ كما صَعُبَ الصِّراطُ المستقيمُ[3]

أما عبد الرزاق بن علي "النّحوي" فقد اتخذ المدح طريقاً إلى طلبه المتمثل في إدراج شعره ضمن كتاب الأنموذج، إذ مدح ابن رشيق وأفاض في إطراء صنيعه في كتابه الأنموذج، كما أثنى على الأحكام النقدية التي تضمّنها , وعلى ما أتى فيه من شعر ,إلى أن يصل إلى رغبته

[1] – الأنموذج:ص311.

[2] – الأنموذج:ص312.

[3] – نفسه:312.

في أن يدرج شعره في الأنموذج طالباً إليه في تواضع كبير أن يستر عليه ما كان احتمل من هنات ، وهذا اعتراف ضمني بمكانة ابن رشيق الشعرية والنقدية، إذ قال:

يا مُبرِزًا إبريزَ[1] خيرِ سبيكةٍ ومكلِّلًا إكليلَ خيرِ متوَّجِ

ومميِّزًا جِنْسَيْ مقدمةِ النُّهَى إنْ أشْكلَا منْ عاقرٍ أوْ مُنتِجِ

و مُطرِّزًا حُلَلَ البلاغَةِ مُعْجِزًا كلَّ الوَرَى ببلاغةِ الأُنْمُوذَجِ[2]

وهو يحمد فيه أن خصص كتابا لأهل المغرب, خاتِمًا ذلك بطلبه الموجز الذي لا يكاد يبين ،,قائلا:

خصَّصْتَ أهلَ الغربِ منهُ بمُشْرِقٍ بأقرَّ منْ شمسِ النّهارِ و أبهجِ

ورجَّحتَ بينَ ذَوِي الفصاحةِ منهُمُ وفصلتَ بينَ مرتَّبٍ و مثبَّجِ[3]

وكشفتُ عنْ شِعرِي لتلحِقَهُ بهِ فاستُرْ علَى خِلٍّ لسِترِكَ مُحْوِجِ[4]

وقد توسل الشاعر بكثير من المجازات , لأنّ« المجاز هو الكسر الأول الذي تحققه لغة الشعر في العلاقات بين الكلمات في الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر , و بذلك تصبح اللغة في الشعر غير اللغة العادية»[5]. وبعيدٌ عن هذا التواضع افتخار "عنترة

---

[1] الإبريز : الحلي من الذّهب الخالص.

[2] – الأنموذج:ص 156.

[3] مثبج : مضطرب الخلق .

[4] – الأنموذج:ص156.

[5]– محمد حماسة عبد اللطيف :الجملة في الشعر العربي , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط1 , 1990, ص9.

التميمي" التّونسي[1] بشعره وسبقه في مجال الأدب, و قد ترك أثر قدمه –استعلاء– على ظهور الشعراء من السابقين المقدمين في الشعر مبالغة في الفخر، ومن مظاهر غلوه أن جعل الشعر هو الذي يفخر به وليس العكس إذ يقول:

أنَا الّذِي يفخرُ القريضُ بهِ والجودُ والمُرهفاتُ والقَلَمُ

قدْ فُتُّ منْ فاتَ فِي القريضِ وَلِي علَى قَفَا كلِّ شاعرٍ قدمُ[2]

لكن الافتخار بالشعرية ليس مقصورا على "عنترة التميمي" التونسي، فالشعر العربي يحفظ الكثير من القصائد في هذا الموضوع، وكل شاعر يحاول فيها نسبة السبق والتميز لنفسه.

[1] اسمه حسين , ولُقّب عنترة لسواد وجهه.

[2] –الأنموذج:ص314 ,315.

الغزل:

إن الطبيعة الساحرة للمغرب محفز قوي لذيوع هذا الغرض من الشعر , وكذلك شاع في الأندلس , و ذلك ما حمل بعض الباحثين إلى الإقرار بدور الطبيعة الساحرة في بعثه : «كل شيء في بيئة الأندلس الجميلة يغري بالحب ويدعو إلى الغزل، فانقادت القلوب الشاعرة لعواطفها، وخلفت شعراً غزلياً رائعاً»[1], وهو من أكثر المواضيع لتي تناولها شعراء الأنموذج ، وخاضوا في دقائق مواضيعه، فقد وصفوا المرأة ، وجمالها وفعلها في قلوبهم، طلبوا وصلها، فوصلوها ووصفوا ذلك، وفارقتهم فبكوا وجدهم ولوعة فراقها ، واشتكوا صدها وهجرها ، حنّوا إليها واستعطفوها ، أرادوا وصفها فصوروها، وزادوا على ذلك بأن حاورتهم شعراً وحاوروها، نجد ثلاث كلمات تدور في فلك هذا المعنى؛ و هي الغزل ومنه التغزل, و النسيب و التشبيب، و قد حاول البعض التفريق بين معاني هذه الألفاظ فقالوا إن الغزل هو إلف النساء و محادثتهن، و قالوا إن التشبيب و التغزل و النسيب هو ذكر ذلك في الشعر، فالغزل هو الفعل، أما التشبيب و النسيب و التغزل فهما وصف لذلك الفعل, و إلى ذلك ذهب ابن رشيق فهو يرى أنها بمعنى واحد إذ يقول : «و النسيب و التغزل و التشبيب كلها بمعنى واحد و أما الغزل فهو إلف النساء و التخلق بما يوافقهن »[2] .

و الغزل نوعان: «نوع مادي يعنى الشاعر بتصوير المرأة تصويرًا حسيًا صادرًا فيه عن الغريزة و ما تتطلب من المتاع المادي ، و نوع عذري طاهر يتسامى فيه الشاعر إلى بث الوجد الذي يصلى بناره في دخائله و بلوعاته التي لا تنتهي، و هو يتغنى فيه بمحبوبته ظامئا إلى رؤيتها

[1] –ينظر: عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس, دار النهضة العربية بيروت , لبنان, دط , 1976 ، ص 169.

[2] –ابن رشيق: العمدة، ج2، ص117.

ظماً متصلاً متضرعاً ، و كأنها ملاك من عالم غير عالمه، و دائما يبكي بدموع غزار»[1] , وإن كان هذا التقسيم اعتباريا ، لأن الشعراء لم يكونوا يقصدون إلى ذلك، لكن هذا مما تفرضه منهجية البحث:

1-الغزل المادي الحسي: يُقصَدُ بالغزل المادي الحسي وصف المرأة، ووصف جسمها وأجزائه، القد والخصر والشعر والوجه والثغر والعيون والأسنان وما إلى ذلك من أعضاء، ووصف اللذة التي يحظون بها ويتمتعون في وصلهم لمعشوقتهم، وكثيراً ما كان التّشبيه طريقاً قريبة عند وصف المرأة ،فهذا عبد الرحمان بن يحي الأسدي المعروف "بابن الخواص الكفيف" يتخذ التشبيه وسيلة لتقريب وصفه وتجسيده ,فالعينان عيني ظبي، والقد كالغصن، والوجه وطلعته كطلعة القمر، والفم مسك وهي من التشبيهات الجارية في الشعر المغربي والعربي عموماً ، والقصيدة تبدأ بالوصف وتنتهي بطلب الوصل:

أراكَ عَيْنَيْ كَحِيلَ الطَّرفِ ذِي حَوَرٍ ظَبْيٌ خلَا أنّهُ ظبيٌ منَ البشرِ

أغْنىَ عنِ الغُصْنِ قدًّا بالقوامِ كما أغْنَى بغُرّتِهِ عنْ طلعةِ القمرِ

يفترُّ عنْ أشنبٍ[2] عذبٍ مراشِفُهُ كالمِسْكِ نُكْهتُهُ في ساعةِ السّحَرِ

مُستَمْلِحُ الدَّلِّ حُلْوُ الشَّكْلِ مَا نَظَرَتْ إليهِ عينٌ فلمْ تُفتنْ منَ النَّظرِ

ما كانَ أحسنَ إذْ تَمّتْ محاسِنُهُ لوْ تمَّ لِي منْهُ إشفاقٌ علَى ضَرَرِي

[1] – ينظر: شوقي ضيف: عصر الدول و الإمارات (الجزائر –المغرب الأقصى–موريتانيا–السودان)،سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1,دت ، ص171.

[2] الشّنب : بياض الأسنان و بريقها.

جَرَى هَوَاهُ مجَارِي الرُّوحِ فِي جَسدِي وحَلّ منّي محلَّ السمعِ والبَصرِ[1]

«فالمرأة عند الشاعر العربي هي المثال الذي يصبو إليه و من خلال تمثيل كمالها,فإنه كان يصور حلم المطلق الذي كان يصبو إليه, يصورها ناعمة يكاد الذر أن يجرحها, وقد تطيبت و نامت الضحى, ونهد نهدها و تخصّر خصرها و ابيضّت بشرتها كالدرة و كالشمس و ذلك كله نوع آخر من السعي إلى التحرر من عاهات الوجود وقد طرح على المرأة حلمه الكبير في عالم متكامل متآلف منسجم»[2].

كما نجد في قصائد عدة في الأنموذج تبدأ بالغزل كمقدمة للمدح، من ذلك قصيدة عبد العزيز بن خلوف "الحَروري النَّحوي" التي مدح بها المعز، فقد وصف في مقدمتها معشوقته في هودجها قائلا:

حتَّى إذا زُرَّتْ هَوادِجُهُمْ ولِي فِي بعضِها لوْ يعلمُونَ شِفاءُ

الشّمسُ مشدودٌ عليهَا مِعجَرٌ والغُصْنُ مشتملٌ عليهِ رداءُ

تَصْبُو الجماداتُ المَواتُ لوَجهِهَا طَرَباً فكيفَ النُّطَّقُ الأَحْياءُ

سارتْ وقدْ بنَتِ الأسنَّةُ حَولَها سُوراً تُجازُ بحدِّه الجوزاءُ[3]

وقد كان للاستعارة التصريحية أثرها الجمالي من حيث البناء اللغوي، فقد شبه وجه المرأة بالشمس وصرّح بالشمس كما شبه القامة بالغصن وصرح بالغصن، حتى أن الجمادات تروم لثم

[1] –الأنموذج:154.

[2] إيليا الحاوي : في النقد و الأدب العصر العباسي, دار الكتاب اللبناني,بيروت ,ط2 ,1986, ج3,ص8 .

[3] –الأنموذج:ص163.

ثغرها فكيف بالأحياء ، ومن الشعراء من أقام حواراً مع معشوقته ، يبث حاله وشجونه، ويطلب الدواء لسقامه، فهذا عبد الله بن محمد الأزدي المعروف "بالعطّار" يقيم هذا الحوار الظريف مع محبوبته في قوله الموجز:

شَكَوْتُ إليهِ جفوتَهُ ومنْ خافَ الصُّدُودَ شَكَا

فأجرَى في العقيقِ الدُّرَّ واستَبْقَاهُ فامْتَسَكَا

فقلتُ مُخاطبًا نفسِي أرَقَّ لِلَوعَتِي فبَكَا

فقالَ: ما بَكَتْ عَينَا هُ لَكنْ خَدُّهُ ضَحِكَا[1]

فقد بنى الشاعر أبياته على مفارقة طريفة قائمة على همّ الشاعر واهتمامه من جهة، وضحك المحبوبة وقلة اكتراثها، فالشاعر قد سار بنا في اتجاه التعبير عن معاناته ثم أوهمته دموع المحبوب وأوهمنا هو بأن محبوبته تهتم لأمره، حينها تساءل "أرقّ للوعتي" ، حتى يفاجئنا بما يخيب أفق انتظارنا، فالمحبوب لا يهتم لأمره ، بل ويضحك من معاناته، وهذا خده يفضحه ضاحكا، لكننا نلمس نوعاً من الغرابة في الجمع بين الضحك "خدّه ضاحكا" وبين بكائه المكتوم في البيت الثاني، ورغم ذلك فابن رشيق معجب بهذه القصيدة ,إذ قال: «هذا كلام سقط عنه التكلف ، وظهر عليه التصرف»[2], و يبدو أن ابن رشيق قد أعجب بسعة خيال الشاعر , وبنائه لصورته مع كمعشوقته , لأن الأدب عموما هو «نشاط تخيلي يتميز عن بقية الأنشطة

[1] -الأنموذج:ص201 ,202.

[2] -نفسه:ص202.

الإنسانية الأخرى , و العمل الشعري هو بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة , كما يشير إلى طريقتها المتميزة في إثراء المتلقي»[1].

ومن المحاورات الشعرية المطولة والمحكمة في الأنموذج تلك التي جاءت في قصيدة أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف "بابن قاضي ميلة"، التي يعبر فيها عن لقاء جرى بينه وبين حسناء وهما على رواحلهما ، ولقد ابتدأ قصيدته بذكرها ووصف صبابته إليها ، ثم أفاض في وصف الحوار الذي جرى بينهما ، فبعد أن لاحظت اتباعه لها ، وملازمته لراحلتها سألت رفيقاتها عنه:

ولمّا التقينَا مُحْرِمَيْنِ وسَيْرُنَا بلبيْكَ ربًّا والرَّكَائِبُ تَعْسِفُ

نظرتُ إليهَا والمَطِيُّ كأنَّمَا غوارِبُهَا منْهَا معاطسُ رعَّفُ

فقالتْ: أمَا منكنَّ منْ يعرفُ الفَتَى فقدْ رَابَنِي منْ طولِ مايتشوَّفُ

أَرَاهُ إذا سِرْنَا يسيرُ حَذَاءَنَا ونُوقِفُ أخفافَ المطيِّ فيُوقِفُ[2]

ثم أخبرنا بطلبه إلى رفيقاتها مستعملا في ذلك جناسات لمصطلحات الحج والإحرام:

فقلتُ لتَربَيْهَا : أَبْلِغَاهَا بأنّنِي بهَا مستهامٌ قالتَا نتلطَّفُ

وقولَا لهَا: ياأُمَّ عمرُو أليسَ ذَا مِنًى والمُنَى في خِيفِهِ ليسَ يُخْلَفُ

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب), المركز الثقافي العربي , بيروت , ط3 , 1992 , ص 7 .

[2] –الأنموذج:ص211.

وفِي عرفاتِ ما يخبِّرُ أنّنِي بعارِفةٍ منْ عطفِ قلبِكِ أُسْعَفُ

وأمَّا دماءُ الهَدْيِ فهيَ هُدًى لنَا يدومُ ورَأيٌ في الهَوَى يتألّفُ

وتقبيلُ رُكنِ البيتِ إقبالُ دولةٍ وزمانٌ بالمودَّةِ يعطِفُ[1]

وهذه الجناسات هي:"منى و المنى، عرفات وعارفة، الهدي وهدى والهوى، وتقبيل و إقبال" وكأنما أراد أن يجعل من هذه الشعائر شوافع إليها، وكأنما يستحلفها بحرمة هذه الأركان أن تصله، لكنها تجعل من حججه حججًا عليه حين تردها عليه محذرة صاحباتها من كلامه العذب:

فلا تأمَنَا مَا استَطعتُمَا كيدَ نُطقِهِ وقُولا: ستَدْري أيّنَا اليومَ أعيَفُ

إذا كنتَ ترجُو فِي مِنَى الفوزَ بالمُنَى فبِالخِيفِ منْ إعْراضِنَا تَتَخَوّفُ

وقد أنذرَ الإحرامُ أنّ وِصالَنَا حرامٌ وأنَّا عنْ مزارِكَ نصدِفُ

فهذَا وقذفِي بالحصَى لكَ مخبرٌ بأنّ النّوى بي عنْ دِيارِكَ تقذِفُ

وحاذرْ نَفَارِي ليلةَ النّفرِ إنّهُ سريعٌ فقلبِي بالعيافةِ أعرَفُ[2]

وقد استعملت نفس النوع من الجناسات "منى و المنى، الخيف و تتخوف، الإحرام و حرام، قذفي وتقذف، نفاري و النفر" ,وإذ وظف الشاعر هذه الجناسات في البداية تعبيراً عن التقرب

[1] – الأنموذج:ص211.

[2] – نفسه:ص212.

والتودد والاستعطاف ، فهي قد استعملتها تعبيراً عن الرفض والصد، والقصيدة طويلة من أحسن قصائد الأنموذج، فبناؤها محكم، يحكمه ترابط منطقي لسير الأحداث، فيها إحالات كثيرة لمصطلحات دينية "شعائر الحج" ، كما أن لغتها أقرب إلى الجزالة التي في الشعر الجاهلي، حتى ابن رشيق قد أثنى عليها، مبدياً موقفه من أولئك الذين يفضلون القديم ويستصغرون المتأخرين:«لو أن هذا الشعر لمن تقدم ذكره كابن أبي ربيعة ومن سلك مسلكه لاستجيد لهم وذكروا به وقدّم على كثير من أشعارهم ولا عيب له إلا أنه متأخر »[1], و قد وقف ابن رشيق هذا الموقف تأثرا بالصورة التي رسمتها القصيدة , لأن «الصورة الفنية هي وسيلة الناقد التي يستكشف بها القصيدة , و موقف الشاعر من الواقع , و هي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة , و قدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقاه»[2].

وهذه المحاورات الشعرية هي إحدى الظواهر الشائعة في شعر الغزل المغربي، ولقد أدرجتها ضمن الغزل الحسي المادي لأنها تصف أحداثاً واقعية ، إضافة إلى أوصاف المرأة الحسية الظاهرة فيها.

ومن الظواهر التي يتميز بها الشعر المغربي، إفراده بعض المقطعات لوصف عضو من أعضاء الجسد، كالوجه، أو الثغر، "فابن قاضي ميلة" يصف في أبيات ، وجهاً مليحاً، مبالغاً في وصف نعومته حتى أن أترابه يرون أشخاصهم و صورهم فيه , فالصورة التي ترسمها الأبيات هي صورة وجه من شدة نعومته وحسنه أصبح مرآة عاكسة تعكس صور الناس، حتى

[1] –نفسه:ص213.

[2] جابر عصفور : الصورة الفنية, ص7

أن الرقيب مستغن عن الرقابة، لأن صور العشاق ماثلة في ماء خده ، كما أن كلمة عشاق تشي بكثرة المتيمين بحسنه، و ميزةٌ أخرى هي قصر الصورة على الوجه، وهذا من تقنيات التصوير الفني والقصد منها تركيز الانتباه وتكثيف الصورة حتى تبدو ماثلة للعيان، غير أن الصورة هنا تبدو مختلة قليلا، فالمرآة لا تحفظ صور الشخوص ،أما هذا المحيا فترتسم به صورهم، وهذه القرينة تجعل التشبيه غير مطابق لصورة المرآة وغير مماثل له:

مُحيَّا تَرَى الأترابُ أشخاصَهَا بِهِ جَرَى فِيهِ رقراقُ النَّضَارَةِ مذهبَا

إذَا زارَهُ ذُو لَوْعةٍ لاحَ شَخصُهُ إلى الحَوْلِ في اِفرِندِهِ مُتَنَصِّبَا

فأعجِبْ بوجهٍ حُسْنُهُ منْ وُشَاتِهِ يَنِمُّ على من زارَهُ متنَقِّبَا

بدتْ صُوَرُ العُشّاقِ في ماءِ خدّهِ فأغْنَتْ رقيبَ الحَيِّ أنْ يترقَّبَا[1]

وهذا عبد الوهاب بن محمد الأزدي "المثقال" ، يصف شامة مشبِّها إياها –على الخد – بتفاحة عليها حبة مسك , وميزة هذا الوصف المقصور على عضو واحد أنّه يكون في مقطعات لا ترقى إلى أن تكون قصيدة، وأكثرها لا يجاوز البيتين:

أنْظُرْ إلى الشَّامَةِ في خدٍّ منْ أجفانُهُ باللَّحْظِ جرَّاحَهْ

كأنَّهَا مِنْ حُسْنِهَا إذْ بدَتْ حبّةُ مِسْكٍ فوقَ تُفّاحَهْ[2]

[1] –الأنموذج:ص214.

[2] – نفسه:ص236.

ومن المواضيع التي تناولها الشعراء المغاربة، وصف اللقاءات وصفًا ماجناً يصورون ليالي الوصل تصويراً مستفيضاً، لا يشتكون إلّا الدهرَ الذي يحول بينهم وبين ملذاتهم السالفة ، مثال ذلك قصيدة عبد الوهّاب "بن الغطّاس":

وكمْ ليلةٍ قدْ جاذَبتْ راحَتِي بِهَا نُهُودَ العَذارَى فِي قمِيصِ الدُّجَى الوَحْفِ

وبِتُّ يُعاطِينِي العُقارَ مُهَفْهَفٌ هَضيمُ الحَشَا مخطوفُهُ أهْيَلُ الرّدْفِ

وأظمأُ فأسْتَسْقِي ثناياهُ ظَلْمَهَا فتُغْنِي ثَنَايَاهُ عنِ القَهْوةِ الصّرفِ

وأعيُنُ دهري مُغْضِيَاتٌ علَى القَذَى وأيّامُه يقْطَعْنَ باللّهوِ والقَصْفِ

إلَى أن نبَا مِنْ بعدِ لينِ جَنَابِهِ ففَوَّقَ سهمَ الغدرِ عنْ وَتَرِ الصَّرْفِ

ومنْ يأْمَنِ الدّنيَا يكنْ مِثْلَ قابضٍ علَى الماءِ خانَتْهُ الفُرُوجُ مِنَ الكَفِّ[1]

فالشاعر الماجن لا تهمه إلا لذته والاستكثار منها ، لذلك يستعمل صيغة الجمع "نهود العذارى" دليلا على إدمان المجون ، ورغم ذلك فالشاعر يرسم صورة واضحة لذلك العدو اللّدود الذي يغضي حينا فقط عن لذات الشاعر، ثم يحرمه تماماً ، فيستحيل ذلك الشاعر العربيد إلى حكيم واعظ ، يحذرنا من تقلب الدنيا في تشبيه التمثيلي؛ مثّل المؤتمِن للدّنيا كالقابض على الماء بكفه ، لا يبقى له من لذاته شيء حتى إن حاول القبض عليها أو استدامتها.

[1] – الأنموذج:ص232.

ووصف الوصل والعناق واغتنام اللذات كذلك من المواضيع التي أكثر المغاربة منها، إلا أنها تأتي أحيانا في شكل خالٍ من الشعرية، أقرب إلى التفكه منه إلى الشعر مثل قول محمد "بن مغيث":

لا عَدِمْنَا عُمَيْرَةَ ابنَةَ كَفٍّ إنَّهَا تُسْعِدُ المُحِبَّ الشَّجِيَّا

نَقْدُهَا الرِّيقُ ثُمَّ لَا مَهرَ إلا دلوَ ماءٍ إنْ لمْ تَكُنْ دِهْرِيَّا[1]

وهذه النتف كثيرة في الأنموذج، تتميز بالإيجاز بتركيز المعنى حول موضوع واحد، وأكثرها تلغيز أو تندّر أو هجاء ساخر.

2-الغزل المعنوي:

الغزل المعنوي غرضه وصف معاناة الشاعر، وتشكيه من لوعة الفراق وحرقة الحب واستعطافه وطلبه للوصل، وفعل الحسن في نفسه، ألفاظه المفاتيح : الوجد والحنين والشوق والألم ، والأرق، والدموع، والبين والصدود والهجران، مقابل:الوصل واللقاء والفرح والعناق واللثم والطرب والهناء والاطمئنان والدعة والاغتنام.

والغزل المعنوي هو الغالب على شعر المغاربة في الأنموذج، لأن الغزل الحسي والغزل الماجن نسبته قليلة بالمقارنة مع هذا النوع الذي يميل إلى التعفف، كما نلاحظ رقته وعذوبة لفظه، وإحكام بنيته ، فإن تميز المدح بمتانة البناء و رصانته وابتعاده عن الصياغات المستهلكة، فإن الغزل المعنوي هو مجال التسابق الحقيقي بين الشعراء منذ القدم، وكأن الشعر في الأصل

[1] - نفسه:ص406.

وضع للغزل والنسيب، وفيه يظهر إبداع الشعراء، وقوة خيالهم، وسعة لغتهم، وجدة معانيهم، ودقة تصويرهم.

فهذا إبراهيم "الحصري"[1] يقارن بين نار الشوق والصبابة المكتومة التي تثيرها الذكرى، وبين النار التي تخبو فتعيد الرياح بعثها، راسما صورة ذلك المتيم المشوق الذي يتحسس الرياح العابرة عساه يظفر بشيء من عبق المحبوب فيكون له عزاءً في وحدته، أما المحبوب فبعيد ناءٍ، لا أمل في رؤيته، بعدته في النص ألفاظ: "تنسمت، يبعثن، نسيما" فهي لا تشير إلى حضور بقدر ما تشير إلى غياب، وإذا العزاء الذي طلبه الشاعر ينقلب إلى نوع آخر من العذاب؛ فهو يثير الصبابة والوجد المكتوم، الذي عبّر عنه كذلك بتشبيه ضمني هو أقرب إلى الحكمة في البيت الأخير, إذ يقول:

ولقَدْ تَنَسّمتُ الرّياحَ لعَلّنِي أرتاحُ أنْ يَبْعَثْنَ منكِ نسيمَا

فأثرنَ مِنْ حُرَقِ الصّبابةِ كامنًا وأذعنَ منْ سِرِّ الهَوَى مكْتُومَا

وكذَا الرّياحُ إذَا مرَرْنَ علَى لَظَى نارٍ خَبَتْ ضَرَّمْنَهَا تَضْرِيمَا[2].

فتذكر المحبوب والبكاء على طلله من المعاني المتداولة في الشعر المغربي، ومن المواضيع المطروقة في الغزل المغربي أيضا وصف فعل الجمال في الشعراء، وأثر الحسن الذي لا يقاوم، وكثيراً ما نجد هذا يقع في منطقة وسط بين الحسي والمعنوي، ففي قصيدة إبراهيم بن القاسم "الرقيق" يشبّه الشاعر محبوبته بالظبي ,والقارئ لهذه الأبيات لا يقف على مظهر مادي صرف

[1] هو: أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري المعروف " بالحصري", و هو صاحب كتاب زهر الآداب و ثمر الألباب.

[2] –الأنموذج:ص47.

رغم التشبيه بالظبي ورغم وصف الشاعر لثغره وطيب رائحته، كما أن تكرار صيغة التخيير "أم" في بيتين كاملين قد هيّأ لانتقال إيقاعي ومعنوي حينما صاح في الأخير جاعلا نفسه فداء لها، كما أن المقطع الأخير على غموضه وإبهامه (يا قاتلي كل معنى من معانيه) قد أكسب الأبيات شعرية طافحة بأن جعل من محبوبته حديثا حلوا وهو معجب بكل معانيه ، وهذا المعنى قليل في الشعر القديم إن لم يكن نادراً:

رِئْمٌ[1]إذَا مَا مَعَاريضُ المُنَى خَطَرَتْ أَجَلّهُ المُتَمَنِّي عَنْ أَمَانِيهِ

يا إِخْوَتِي أَأَقَاحُ فيهِ أَقْبَلَ لِي أَمْ خَطُّ رائَيْنِ مِنْ مِسْكٍ عَلَى فِيهِ

أَمْ حُسْنُ ذاكَ التَّرَاخِي فِي تَكَلّمِهِ أَمْ حُسْنُ ذَاكَ التّهادِي فِي تَثَنِّيهِ

أَمْ سُخْطُهُ أَمْ رِضَاهُ أَمْ تَجَنّبُهُ أَمْ عطفُهُ أَمْ نُوَاهُ أَمْ تَدَانِيهِ

نَفْسِي فِداكَ وَمَالِي عَنْكَ مُصْطَبَر ُ يَا قَاتِلِي كُلُّ مَعْنًى مِنَ مَعَانِيهِ[2]

و مما يلاحظ على شعر الغزل كذلك رقة ألفاظه وعذوبتها، أما المبالغة في وصف المعاناة فهي أحد أهم معاني الغزل المعنوي، فالبكاء والسهد والصبابة هي مما يكثر في شعر الغزل ، من ذلك قول علي بن عبد الكريم "بن غالب"[3]:

دُموعٌ بأَسْرَارِ المُحِبِّ نَوَاطِقُ وَقَلْبٌ لما يَلْقَى منَ الشَّوقِ خَافِقُ

[1] –الرئم: الظبي الأبيض

[2] –الأنموذج:ص63.

[3] هو من المهدية , و بها تأدب.

يُذَكِّرُنِي أَهْلَ الحِمَى كُلَّ ليلةٍ خيالٌ لهُمْ تحتَ الدُّجُنَّةْ[1] طَارِقُ

وَلِي بَعْدَ نَوْمَاتِ الخَلِيِّ مِنَ الهَوَى حُقُوقٌ سَجَايَاهَا الدّموعُ الدَّوافِقُ[2]

والشاعر على وجده وتشوقه يستعف، ويذكر غرضه فهو عتاب لا غير:

أُجِلُّكِ عنْ عِتَابٍ ونظرةٍ وَهذَا المُنَى لوْ أَنَّ عَيْشًا يُوَافِقُ

وإِنّي لعَفُّ النّفسِ عنْ طُرُقِ الخَنَا[3] كذاكَ الهَوَى للنّاسِ فيهِ طَرَائِقُ[4].

وشبيه بهذه اللوعة وصف "أبي الطاهر المطرّز"[5] للوعته وحزنه، ومعاناة الشاعر لم تعد مع محبوبه بل مع قلبه الذي لا يريد أن يفيق وأن يسلو، وكلما شارف على النسيان عاد إلى الأسى كما بدأ في عذاب جدلي لا ينتهي أبدا, إذ يقول:

أَشْكُو إِلَى اللهِ قَلْباً والهًا أَبدًا لا يستفيقُ ولا يصحُو مَدَى الأَبَدِ

كأَنّهُ فِي مَدَى الأَشْواقِ مُرْتَهَنٌ مُطَالَبٌ بانْتِزَاعِ الصَّبْرِ والجَلَدِ

إِذَا انْتَهَى فِي الهَوَى أَقْصَى نِهَايَتِه يَعُودُ مبتدئًا في أَوّلِ الكَمَدِ[6]

ومن الشعراء من غالى في حزنه حتى أنه لا يحرك ساكناً للتخلص منه، بل ويتخذ الأعذار لذلك وكأنه راضٍ قانع بما يجري له ، وهذا ما نلاحظه في قول "ابن البقال الضرير"[1] الموجز:

---

[1] الدجنّة : الظلمة الشديدة.

[2] –الأنموذج:ص289 ,290.

[3] الخنا : الفحش .

[4] – الأنموذج:ص290.

[5] هو : إسماعيل بن علي الرّبعي أبو الطّاهر المطرّز.

[6] – الأنموذج:ص87 ,88.

قالَ العَوَاذِلُ قدْ طوَّلْتَ حُزْنَكَ إذْ لوْ شِئْتَ إِخْرَاجَهُ عَن سَلْوةٍ خَرَجَا

ولنْ أُطيقَ خُروجَ الحُزنِ منْ خَلَدِي لأَنّني أنَا لمْ آمرْهُ أنْ يَلِجَا[2]

وكثير هو استعطاف الشعراء لحبيباتهم، وغالبا ما يلازمه التعبير عن الوفاء والتفاني في الإخلاص لها ، إذ يقول عبد الرحمان بن محمد "الفراسي":

مِسكينُ هجرِكَ أوْ أَسِيرُ هَوَاكَ أَمْسَى وأَصْبَحَ يَرتَجِيكَ عَسَاكَا

ضَاقَتْ بهِ سَعَةُ البِلادِ وأمسكَتْ كَفُّ الغرامِ لقلبِهِ إِمْسَاكَا

قدْ كَانَ مُنقَطِعَ الرَّجَاءِ فَمَا تَرَى فيمَنْ أَضَرَّ بهِ الهَوَى فدَعَاكَ

يا أيُّها الرَّشَأُ الّذي بِلِحَاظِهِ مازَالَ ينصُبُ للهَوَى أَشْرَاكَا

أَتَرَى جميلًا أنْ تُعَذِّبَ في الهَوَى قَلْبِي ، وقدْ عَبَثَتْ بهِ عينَاكَ

ولقدْ عَكَفْتُ علَى هَواكَ أَلُومُهُ فَأَبَى وَأَقْسَمَ : لا يُحِبُّ سِوَاكَا[3]

فالاستعارة (كف الغرام) قد أعطت دفقا شعريا و تأثيريّا للقصيدة ,« و هذا ما يؤكد أن للاستعارة هدفا جماليا , و تشخيصيا و تجسيديا و تخييليا و عاطفيا»[4], ومن الشعراء من عبّر عن خضوعه وانقياده لحكم معشوقته ، بل ورضاه بكل ما يأتي منها حسنه وقبيحه وعن هذا المعنى عبّر عبد الملك بن محمد التميمي المعروف "بالدركادو" :

---

[1] هو : عبد العزيز بن أبي سهل الخشني المعروف "بابن البقال الضرير".

[2] –الأنموذج:ص159 ,160.

[3] –نفسه:ص148.

[4] – ينظر: يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث, المطبعة الأهلية للنشر , الأردن, ط 1 , 1997, ص8 .

يَا طَلْعَةَ الشَّمْسِ لَا بلْ أَبْهَى وأَجملُ مِنْهَا

مَلَكْتَ نَفْسِي فاحْكُمْ بِبَذْلِهَا أَوْ فَصُنْهَا

وأْمُرْ فَدَيْتُكَ سُؤْلِي فِي مُهْجَةِ الصَّبِّ وانْهَا

فأنتَ تُسْأَلُ لَا شَكَّ فِي القِيَامَةِ عَنْهَا[1]

وهذه الأبيات واضحة الألفاظ سهلتها مناسبة الإيقاع ، تعبر عن المعنى بتلقائية وسهولة.

كما نلاحظ موضوعا آخر عبّر عنه الشعراء المغاربة ، وهو ذكر العمر والبكاء على الشباب وما يمثله من ملذات وقوة وفتوة وعنفوان , والتشاؤم من الشيب لأنه نذير بالرحيل والعجز والوقار، ومن ذلك قول أبي إبراهيم إسماعيل بن محمد اللّخمي المعروف "بابن الاسفنجي" :

ولقدْ وقفتُ بِهَا أُسائِلُ رَسْمَهَا تَسآلَ مقروحِ الجَوَانِحِ مُثْكَلِ

فَرَأيتُهَا مثلَ الهلالِ فلنْ تُرَى فِي الشّكِّ إلَّا بعدَ طولِ تَأَمُّلِ

للهِ أيامٌ مضتْ فيهَا لنَا لوْ أنّهَا دامَتْ وَ لَمْ تتحَوَّلِ

أيامَ كنتُ أروقُ كلَّ خريدةٍ تَسْبِي العُقُولَ بغنج طرفٍ أكْحَلِ

منْ كلِّ آنسةٍ كأنَّ حديثَهَا دُرٌّ جرَى في سِلْكِهِ لَمْ يُوصَلِ[2]

[1] –الأنموذج:ص222.

[2] –نفسه:ص92 ,93.

فهذا ما كان يتيحه له الشباب والنضارة، أما الشيب فهو نذير العجز وإدبار الملذات، وإعراض النساء ،وقد عبّر "ابن شرف القيرواني" عن هذا في المحاورة الشعرية:

قالتْ أَذُو شَيْبٍ؟ فقلتُ مُخَادِعاً لوْ جَازَ عندَ الغَانِيَاتِ خِدَاعِي

مَا شِبْتُ لكنْ خِفْتُ يشتهِرُ الهَوَى فلبِسْتُ للرُّقَبَاءِ غيْرَ قِناعِي

قالتْ أشدُّ عليكَ مِمّا خِفْتَهُ مَا خِلْتَهُ لكَ جُنّةٌ لِدِفَاعِ[1]

ومن المواضيع التي صاغ المغاربة تجربتهم الغزلية فيها، بثهم شجونهم لغير الناس، كالحمام واستنطاقهم ، بما يختلج في نفوسهم هم، في شيء من التلبس بالكائنات، وكأن الطبيعة كلها تعاني ما يعانيه الشاعر, مثال ذلك ما نجده في قصيدة لإبراهيم "الحصري" يشبّه فيها حاله بحال الحمامات الباكية,وقد استهل الشاعر الأبيات بنداء مشبع بمعاني الرجاء، ليعلن منذ البدء عن حاله الحزينة، وكأن البكاء يتأبى عليه، أو هو يتأبى على البكاء ويكابر، غير أن الحمام قد قضى عنه هذا الواجب، فقد صاغت على قدر أساه لحنها، وحملت غناءها أصداء ذكريات قديمة لعهد رغد هنيء مع المحبوب، ويا لسرعة ما انصرمت فكأنها "لمح بصر" لم يدم أبداً:

يا هَلْ بَكَيتُ كَمَا بَكَتْ وُرْقُ الحَمَائمِ فِي الغُصُونْ

هَتَفَتْ سُحَيْراً وَالرَّبَى للقَطْرِ رافعةُ الجُفُونْ

فَكَأَنَّهَا صَاغَتْ عَلَى شَجْوِي شَجَى تِلْكَ اللُّحُونْ

[1] – الأنموذج:ص344

ذَكَّرَتْنِيَ عَهْداً مَضَى لِلأُنْسِ مُنْقَطِعَ القَرِينْ

فَتَصَرَّمَتْ أَيَّامُهُ وكأنّها رَجْعُ الجُفُونْ[1]

فهديل الحمامة كثيراً ما بعث الذكرى العابقة بالأسى والحنين في قلوب الشعراء المغاربة، والملاحظ على هذا الاتجاه هو اقتصاره على الحمام لبث الحزن واستثارة الشجن، والراجح أن صوته الحزين هو الذي جعل الشعراء يستنطقونه للبوح بما يريدون , نجد قصيدة عبد الرزاق بن علي "النّحوي" تعبر عن هذا المعنى :

أَقَمَرَيَّ أيكِ الجَزْعِ هَلْ أنتَ جَازِعٌ وهَلْ لكَ إلفٌ نَازِحٌ عنكَ نَازِعُ

وفِي لَحْنِكَ المسجوعِ في رونَقِ الضّحَى دَلِيلُ أَسًى لَوْ أنّ جَفنَكَ دَامِعُ

أَثَارَ كمينَ الشَّوقِ أنَّكَ صَادِحٌ وإِنْ كانَ لا يَدْرِي مُرادَكَ سَامِعُ

كَأَنَّ نَسِيماً للشَّمَالِ وللصَّبَا نسيبُ الصِّبَا طِيباً إذِ الشَّملُ جَامِعُ[2]

كما نجد معارضات شعرية في غزل المغاربة، وهي نوع من التناص يعمد فيه الشاعر إلى النسج على وزن قصيدة أخرى وعلى قافيتها، وأحياناً يستعمل بعض معانيها، مما يجعل القصيدة الأصل قالباً يصب فيه الشاعر تجربته الجديدة ، وهي ليست من السرقات المقبوحة، إذ الشاعر فيها يعمد إلى التصريح بالنص الأصل، من ذلك قصيدة عبد الملك بن محمد التميمي المعروف "بالدركادو" الّتي نسجها على منوال قصيدة لابن الرومي إذ يقول:

[1] – نفسه:ص46 ,47.

[2] –نفسه:ص156.

كُلَّ يومٍ أنَا مِنْ حُبِّكِ فِي نَوْعٍ جَديدْ

يَغْتَدِي صعبٌ شديدٌ بِيَ إِلَى صَعْبٍ شَديدْ

ولَعَمْرُ اللهِ مَا قَلْبِيَ بِالقَلْبِ الجَلِيدْ

والّذِي أَلْقَى وَيَلْقَى دُونَهُ مَضْغُ الحَدِيدْ

أنَا حَيٌّ الوَصْلِ يَوْمِي وَغَداً مَيْتُ الصُّدُودْ.[1]

[1] –الأنموذج:ص 221 ,222.

الوصف:

الوصف «هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»[1]، وهو كإجراء تعبيري حاضر في كل الأغراض ، وهو كغرض مستقل كثير في الشعر العربي والمغربي –تحديدا–, وإلى ذلك أشار ابن رشيق :«الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره و استقصائه، وهو مناسب للتشبيه ، مشتمل عليه ، وليس به ،لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء ،وأن ذلك مجاز وتمثيل ، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع »[2] , و ابن رشيق يؤكد على الدور الوظيفي للتشبيه، لأن الوصف لا يكون إخباراً مباشراً، وإنما كثيراً ما يستعين بالتشبيه ليقرب الموصوف في سكونه وحركته، كما أن التشبيه يجسم المعنويات وهو بذلك يحضرها ذهنياً ويصورها في نفس المتلقي، «وقال بعض المتأخرين: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً، وأصل الوصف الكشف والإظهار ، يقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره»[3].

والوصف مستويات: «نجد أولها النقلي: وهو تشبيه المادي بالمادي وهو مرحلة مبكرة للتطور الفكري ،أما الوصف المادي فهو تشبيه الحسي بالمادي وهو مرحلة موالية في تطور الفكر، أما الوصف الوجداني فهو نزعة نفسية تغلب على الموجودات، إذ يفيض بذات الشاعر على الأشياء، حتى تطالعنا بأحداق وملامح إنسانية تضحك وتبكي، تطرب وتشقى، تتناجى

[1] – أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده, تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل بيروت , ط5 ,1981، ج2، ص 294.

[2] –نفسه، ج2، 294.

[3] – نفسه، ج2، 295.

وتشتكي، تعاني وطأة الوجود وتغتبط به، فكأنها إنسان متكامل سوي، أو كأن الشاعر يصف ذاته من خلال الأشياء»[1].

و قد أبدع المغاربة في هذا الغرض، ففي الوصف تبدو شخصية المغربي الشعرية جلية واضحة، يبدو إبداعه واختراعه للمعاني، وتحكمه في اللغة كما تبدو قوة خياله واقتداره على تصوير ما يعترضه من أوصاف. وكما تعددت معاني الوصف وطرقه فقد تعددت مواضيعه ،إذ وصف المغاربة كل ما يحيط بهم، وصفوا مظاهر الطبيعة من: سحاب وأنهار و نجوم وأفلاك، وبحار وسواحل، كما وصفوا الحيوانات :الخيول والإبل والفيلة، والدجاج والحمام، ووصفوا النباتات وثمارها: كالرمان والتفاح والمشمش، والزهور وهذا ما يختص بالطبيعة , أما ما يخص مظاهر الحضارة التي أنشأها الإنسان فقد أتوا على وصفها كذلك ، إذ تناولوا وصف: الفوارة و الثريا والشمع والقباب وآلات أخرى كالسيف و المائدة وآلات الصيد ،وقد تفاعل شعراء المغرب العربي وأبدعوا صوراً جميلة لعب الخيال في تأليفها دوراً كبيراً، وقراءة أولى للأنموذج ستظهر تعدد موضوعات الوصف.

ويرجع أغلب المتحدثين عن الوصف المغربي و الأندلسي كثرته وقوته إلى عامل الطبيعة التي ألهمت الشعراء، فطبيعة المغرب العربي وخاصة القيروان و صبرة والمهدية والمغرب الأوسط– البيئة التي ينتمي إليها أغلب شعراء الأنموذج – طبيعة ساحرة ملهمة للشاعر الذواق ، وما أكثرهم في الأنموذج.

[1] –ينظر إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ،منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980،ص 12–10.

1-وصف الطبيعة الحية:

شعر و صف الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية و الصامتة مادته و موضوعه , «و قلّما نجد قصيدة بنيت على موضوع الوصف وحده , إلا في المقطعات , و هذا في الشعر العربي عامة»[1], و سأتناول في هذا الباب المواضيع التي تناولها المغاربة في وصفهم للطبيعة:

أ-وصف الحيوانات:

تركّز وصف المغاربة للحيوانات على الخيول والإبل والدواجن ، هذا عن الحيوانات المأنوسة كما وصفوا حيوانات أخرى كالفيلة، غير أن الغالب على وصف الحيوانات وصف الأليفة منها، كما أنّ الغالب على وصف الحيوانات الأليفة وصف الخيل، فبعد المقارنة بين نسبة تردد الخيل والإبل نجد أن الجمل لم يكن من الحيوانات المنتشرة في المغرب العربي، وبالمقابل نجد الحصان و الفرس من الحيوانات المنتشرة، ولذلك تناولها الشعراء بالوصف، وهذا أحد مميزات الشعر المغربي الذي كان وليد بيئة تختلف نسبياً عن بيئة العربي في العراق أو الشام أو الحجاز.

ومن القصائد التي أتت على أوصاف الخيل، قصيدة محمد بن إسماعيل بن إسحاق "أبو الحسين الكاتب" التي يصف فيها فرساً له، والشاعر معجب بفرسه الأشقر الذي يشبهه بلون التبر، وغرته البدر والشمس رداؤه، وكأن في حلقه جرساً يحركه عند الصهيل:

---

[1]-ينظر: عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس, ص284 .

لِي فَرَسٌ قدْ حَسُنَتْ حَالُهُ واسْتَكْمَلَ الإعجابَ إكمالُهُ

إذَا تولَّى راعَ إدْبَارُهُ وإنْ تَبَدَّى راقَ إقْبَالُهُ

أَشْقَرٌ كالتِّبرِ جَلَا لَوْنُهُ عنْ مَحْضِهِ بالسّبكِ صَقَّالُهُ

كسَاهُ بارِي الخَلْقِ دِيباجَةً قصَّرَ فِيهَا عَنْهُ أَمْثَالُهُ

كَأَنَّمَا البدرُ إذَا مَا بَدَا غُرَّتُهُ والشَّمسُ سِرْبَالُهُ

كأنَّ فِي حُلْقُومِهِ جُلْجُلاً حَرّكَهُ للسّمْعِ تِصْهَالُهُ [1]

وهذا الوصف مقصور على فرس وحيد ،وهي تسلط الضوء على نقطة واحدة ، فتأتي بأوصاف الفرس في كثير من التصوير البديع، الذي ينقل الصورة الحقيقية إلى الخيال فيخرجها في شكل أنيق، يستثير الذهن والحس لتبدو حية نابضة بالجمال، من ذلك قول عبد الله بن أبي العباس "الأبرش البلوي":

قَدْ أَغْتَدِي قبلَ نَعِيبِ الأَسْحَمِ

وقبلَ مَلاحِ القَنِيصِ المُقَدّمِ

بسابحٍ قانٍ كَلَونِ العَنْدَمِ

ليْسَ بِفِرشَاحِ ولا بأقتمِ

[1] -الأنموذج: 361.

ولا بِمُضطَرٍّ ولا بأهضمِ

فأَنْفُهُ في كاهلٍ مُفعّمٍ

مُنهَرِتِ الشّدقِ مُمَرِّ المِعصَمِ

تصلُّ في فيهِ فُؤُوسُ الأَلْجُمِ

يَصْهَلُ في مثلِ الطَّوِيِّ المُحْكِمِ

يعدُو بِسَاقَيْ نَقْنَقٍ مُصَلَّمِ

قَدْ رُكِّبَا فِي سُنْبُكٍ عَثَمْثَمِ[1]

وواضح أن إيقاع الأبيات شبيه بإيقاع مشي الفرس أو الجمل، وهذا ما أعطى تشاكلاً صوتيا لإيقاع القصيدة مع حركة قوائم الفرس , و هذا ما يثبت « أن الوزن و الإيقاع يمثل مباينة واضحة للغة الشعر عن لغة النثر , إذ تسير الجملة سيرا منظما يعتمد على توالي المقاطع الصوتية فيها تواليا يحكمه النمط الذي تختاره القصيدة لإيقاعها العروضي»[2]، و بحر الرجز قد سماه الخليل كذلك «لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام»[3]، كما نجد قصيدة أخرى لعبد الواحد بن فتوح"الزَّوَّاق" الكُتَامِي على وزن بحر "الرجز", يصف فيها فرسا ناعم الملمس أشد النعومة ، أسود فاحم، يعدو فلا يحسّ راكبُه باضطراب وكأنه في مهاد، تنظر إليه فتحسبه

[1] –[1] –الأنموذج: 183.

[2]– ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف : الجملة في الشعر العربي, ص13 .

[3] –ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 136.

يضحك وهو لا يضحك، مقلته من سوادها كقلب المشرك، وقد استخدم الشاعر الإحالة الدينية للتدليل على شدة سواد مقلته كما استخدمها للتدليل على موقفه من الشرك:

مُخْلَولِقُ[1] الصَّهوةِ مثلَ المِدوَكِ[2]

يعدُو وَمُعدِيهِ بِلا تَحَرّكِ

كأنّهُ فوقَ مِهادٍ مُتّكِ

يَضحكُ للعينِ ولمّا يَضْحَكِ

ذُو مُقلةٍ تنظُرُ في مُحلَوْلِكِ

كأنّهَا فِلْذَةُ قَلْبِ المُشْرِكِ [3]

ومن قصائد الأنموذج ما أتى على وصف أنواع من الخيل وكأنها معجم لأسماء الجياد، من ذلك قصيدة إبراهيم ابن القاسم "الرّقيق الكاتب", وقد استعمل كل الألوان المتاحة للخيل: "مزعفرة صفر"، "وورد كالخدود"، "شهب كالدراري"، "بلق شهيرات"، "شقر"، "دهم"، "كمت"، "حوٌّ"، و كلها كانت في هدية باديس إلى الحاكم، و نلاحظ –في هذا الموضوع– نوعاً من غرابة الألفاظ وجزالتها لا نلاحظه في غيره من المواضيع:

يقودُ عِتاقَ الأعوَجِيَّةِ شُزَّبًا تمرُّ كمَا مرَّ السَّحَابُ المُقَزَّعُ

[1] مخلولق : ليّن أملس.

[2] المِدوك : هو حجر يُسحق به الطِّيبُ , يستعمله العطّار لدقّ أغراضه .

[3] –الأنموذج:ص 229.

مُزَعْفُرَةٌ صفرٌ كأنَّ جُلُودَهَا تُغَلُّ بِمَاءِ التِّبرِ بَلْ هِيَ أَنْصَعُ

وَوُرْدٌ كَتَوْرِيدِ الخُدودِ مَلَاحَةً وَشُهْبٌ كَأَمْثَالِ الدَّرَارِيَ لُمّعُ

وبلقٌ شَهِيرَاتٌ كأَنّ مُتُونَهَا يُزَرُّ عليهَا العبقريُّ المصَنَّعُ

وشُقْرٌ صَفَتْ أَلْوَانُهَا فكأَنّهَا تُعَارُ صَفَاءَ الرَّاحِ حينَ تُشَعْشِعُ

ودُهمٌ كَجُنْحِ اللّيلِ فِي جَنَبَاتِهَا تَبَاشِيرُ صبحٍ أوْ كواكبُ تَلمعُ

و كُمْتٌ كلونِ الصِّرفِ يخْتَالُ بَيْنَهَا أَغَرُّ ضبابيٌّ ونَهْدٌ مجزَّعُ

وحُوٌّ كريماتٌ أَبُوهُنَّ أخدرٌ كمَا عنَّ أسرابٌ مِنَ العِينِ رُتَّعُ[1]

وتكاد قصيدة عبد الكريم بن إبراهيم "النّهْشَلي"[2] أن تطابق هذه القصيدة في الموضوع وفي الطريقة،وكذلك الدافع،إذ يقول في قصيدته التي يصف فيها هدية وردت على "المنصور بن بلكين" من مصر سنة 384هـ ، كان فيها فيل عظيم:

هَنَتْكَ أميرَ الجودِ خيرُ هديةٍ تقَدّمَهَا الإيمانُ واليُمْنُ والفخرُ

بيومٍ تسامَى فيهِ وردٌ مُسوّمٌ وأشقرُ يُعبوبُ وسابِحَةٌ حِجْرُ

ودُهْمٌ كأنّ اللّيلَ ألقى رداءَهُ عليهِ فمَرفُوعُ النَّواحِي و مُنْجَرُّ

وقبّلَهَا ضَوْءُ الصباحِ كرامةً فَهُنّ إلَى التّحجِيلِ مرثومةٌ غُرُّ

---

[1] – الأنموذج:ص 57.

[2] شاعر و ناقد من المحمدية (المسيلة) , له كتاب :الممتع في صنعة الشعر.

وبلقٌ تقاسَمْنَ الدُّجُنَّةَ والضّحَى فَمِنْ هذهِ شطرٌ و مِنَ هذهِ شَطْرُ

مُجَزَّعَةُ غُرٌّ كأنَّ جُلُودَهَا تَجَزَّعَ فيهَا اللُّؤلؤُ الرَّطبُ والشَّذْرُ

وصُفْرٌ كأنَّ الزَّعفرانَ خِضَابُهَا و إلا فَمِنْ ماءِ العقيقِ لهَا قِشْرُ

وشُهْبٌ مِنَ اللُّجِّ اسْتُعِيرَتْ مُتُونُهَا وَمِنْ صُوَرِ الأَقْمَارِ أَوْجُهُهَا قُمْرُ

إذَا هَزّهَا مشيُ العِرِضْنَةِ عارَضَتْ قُدودَ العَذَارَى هَزَّ أعطافَهَا سُكْرُ

عَليهَا السُّروجُ المُحْكَماتُ إذَا مَشَتْ بِهَا الخيلاءَ الخيلُ رنَّحَهَا كِبْرُ[1]

والقصيدتان السابقتان رسمتا لنا حديقتين تكتظان بالألوان. والخيل في أوصاف المغاربة سريعة العدو أنيقة تسابق الريح فتسبقها ، وهي جميلة أياً كان لونها، يشبهها المغربي بما يحب من الظواهر ، فهي رفيقته في السلم والحرب، وهي مظهره المادي، وهي آلته للتّنقّل.

وصف الإبل:

وصف الإبل –كما أشرت– عند المغاربة قليل ، فلم أعثر عليه إلا في مقطوعة لم تجاوز الأربعة أبيات، لعبد الكريم "للنهشلي" الذي يبدو أن أكثر شعره في الوصف,وفيها يصف الإبل الخرسانية مشيراً إلى نسبتها ، وكأنه يلمّح منذ البداية إلى أنها غريبة عن البيئة ,يقول فيها:

وَمنْ خَيْرِ بُخْتِيَاتِ[2] كِسرَى بنِ هُرمُزِ فوالجٌ[1] يزهِيهَا التّأَوُّدُ وَالخِطْرُ

[1] –الأنموذج:ص 172 ,173.

[2] بختيات: إبل خراسانية، بخيات.

سفائِنٌ أو صيغَ السَّفِينُ مِثَالَهَا فلمْ يَبْقَ إلّا أنْ يَمُوجَ بِهَا بَحْرُ

عَليهَا مِنَ الدِّيباجِ كلُّ مُصَوّرٍ هُرِيقَ بِهِ الإِفْرِنْدُ واتَّقَدَ التِّبْرُ

يطأْنَ الرَّبيعَ الغَضَّ فِي غيرِ حِينِهِ مَدَارِعٌ[2] لمْ يَفْتِقْ شَقائقَها القَطْرُ[3]

أما غيره فلم أعثر على شعر يتناول وصفها، والراجح أنها كانت غير منتشرة في بيئة القيروان كثيرا , وما دار في فلكها كما أن الإبل تشير أكثر إلى التبدي بينما إفريقية والمغرب الأوسط كانتا في قمة تحضرهما في القرن الرابع و الخامس ، غير أن هذا لا يعني عدم وجودها ، فهي موجودة لكنها ليست الحيوان الملازم للإنسان المغربي بل الخيل هي التي أخذت تلك المكانة.

كما نجد وصفاً لحيوانات أخرى وهو وصف متناثر هنا وهناك في الأنموذج لا يجاوز القصيدة الواحدة في كل موضوع، دلالة على عدم انتشار هذا الحيوان، من هذا قصيدة "النّهْشَلي" نفسه يصف فيها الفيل , و قد وصف ضخامته مشبّهًا إيّاه بالجبل (الطود)، واصفا كل عضو من جسمه:

وأضخمُ هنديٌّ النِّجارِ تَعُدُّهُ ملوكُ بنِي السَّاسَانِ إنْ نَابَهَا دَهْرُ

يَجِيءُ كَطَوْدٍ جائِلٍ فوقَ أربعٍ مضبّرةٍ لُمَّتْ كمَا لُمّتِ الصَّخْرُ

لهُ فَخَانِ كالكَثِيبَيْنِ لُبّدَا وَصَدْرٌ كمَا أَوْفَى مِنَ الهَضْبَةِ الصّدْرُ

---

[1] فوالج: مفردها: فلج: جمل ذو سنامين.

[2] مدارع: عشب غض.

[3] – نفسه:ص 173 ,174.

ووَجْهٌ بهِ أنفٌ كَرَاوُوقِ خَمْرَةٍ يَنَالُ بِهِ مَا تُدْرِكُ الأَنْمُلُ العَشْرُ

وجنْبَانِ لا يَرْوِي القَلِيبُ صَدَاهُمَا وَلَوْ أَنّهُ بِالقَاعِ مُنْهَرِتٌ حَفْرُ

وأُذْنٌ كَنِصْفِ البُرْدِ تُسْمِعُهُ النّدَا خَفِيًّا وَطَرْفٌ يَنْفُضُ الغَيْبَ مُزْوَرُّ

ونابانِ شُقَّاَ لا يُرِيدُ سِوَاهُمَا قَنَاتَيْنِ سَمْرَاوَيْنِ طَعْنُهُمَا نَتْرُ

لهَ لَوْنُ مَابَيْنَ الصَّبَاحِ وَلَيْلِهِ إذَا نَطَقَ العُصْفورُ أوْ غَلّسَ الصّقْرُ[1]

وهذا الوصف لون من التصوير الفني،إذ اعتمد على التشبيه : «الذي هو علاقة مقارنة بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو في مجموعة من الصفات و الأحوال , و هذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني »[2], «و ابن رشيق يرى أن التشبيه واقع أبدا على الأعراض دون الجواهر »[3], كما نجد وصفاً لحيوان آخر هو القرش , و وصفه قليل في الشعر العربي عموماً، وقد وصف شاعرنا شكله وبيئته و هي المياه ،ووصف خوفه من الهواء والضياء على الرغم من بطشه وقوته في الماء ، يقول "ابن قاضي ميلة":

وأَشْغَى[4] بِكَفَّيْهِ مِثْلُ المُدَى طويلُ القَرَا[5] مُدْمَجُ الأَعْظُمِ

تَصَرُّفُهُ فِي ضَمَانِ المِياهِ ومُهْجَتُهُ فِي يَدِ الخِضْرَمِ[1]

[1] – الأنموذج:ص 175.

[2] جابر عصفور : الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب), المركز الثقافي العربي , بيروت , ط3 , 1992, ص172 .

[3] ابن رشيق : العمدة ,ج1 , ص276

[4] أشغى: متخالف الأسنان.

[5] القرا: الظَّهْر.

يخَافُ الهواءَ ويخشَى الضِّياءَ وَإِنْ كانَ أَجْرَأَ منْ ضَيْغَمِ

لهُ دَاخِلَ اليَمِّ بطشُ الأُسُودِ وَ تَصْحَبُهُ مِشْيَةُ الأَرْقَمِ [2]

كما وُصفت الجرادة، وإن لم يجاوز الوصف البيتين إلا أنه وصف بديع أحاط بتفاصيل لونها وشكلها، إذ يقول "النّهشلي":

وخَيْفَانَةٌ[3] صفراءُ مُسودَّةُ القَرَا أَتَتْكَ بِلَوْنٍ أَسْوَدٍ فوقَ أَصْفَرِ

وأجنحةٍ قدْ أَلْحَفَتْهَا كَرُدْنَةٍ[4] تَقَاصَرُ عنْ أَثْنَاءِ بُرْدٍ مُحَبَّرِ[5]

وصف الطيور:

وصف شعراء الأنموذج الدواجن ، لكن هذا الوصف كان قليلاً لا يجاوز القصيدة أو القصيدتين، من ذلك قصيدة الجُراوي[6] في وصف الديك وهي قصيدة مليئة بالتشبيهات ، فقد أتى الجراوي على وصف كل صغيرة وكبيرة في الديك، إذ وصف: العينين، والرأس، والقرطين، العنق، البرائل، جؤجؤه، الذنب، الجناح و تصفيقه و صياحه، وهذا هو الوصف الذي يحضر الشيء إلى الذهن وكأنه يراه عياناً:

---

[1] الخضرم: البحر المتلاطم.

[2] –الأنموذج:ص 213.

[3] خيفانة: جرادة.

[4] ردنة: كُمٌّ واسع.

[5] –الأنموذج:ص 172.

[6] هو : عبد الله بن محمد الجُراوي , نسبة إلى جُراوة و هي منطقة بين قسنطينة و قلعة بني حمّاد.

وكائنٍ نَفَى النَّوْمَ عنْ عُتْرُفَانٍ[1] بديعُ المَلَاحَةِ حُلْوُ المَعَانِي

بِأَجْفَانِ عَيْنَيْهِ يَاقُوتَتَانِ كأنّ وَمِيضَهُمَا جَمْرَتَانِ

عَلَى رَأْسِهِ التّاجُ مُسْتشرِفاً كَتَاجِ ابنِ هُرمزَ فِي المِهرَجَانِ

وَقُرْطَانِ مِنْ جَوْهَرٍ أحمرٍ يَزِينَانِهِ زِينَ قُرْطِ الحَصَانِ

لهُ عُنُقٌ حَوْلَهَا رَوْنُقٌ كَمَا حَوَتِ الخَمْرَ إِحْدَى القَنَانِي

وَدَارَ بُرَائِلُهُ[2] حَولَهَا كمَا نَوّرتْ شعرةُ الزعفرانِ

ودَارَتْ بِجُؤْجُئِهِ[3] حُلّةٌ تَرُوقُ كَمَا رَاقَكَ الخُسْرُوَانِي

فَقَامَ لَهُ ذَنَبٌ مُعْجِبٌ كَبَاقَةِ زَهْرٍ بَدَتْ مِنْ بَنَانِ

وَقَاسَ جَنَاحًا عَلَى سَاقِهِ كَمَا قِيسَ سُتْرٌ عَلَى خَيْزُرَانِ

وصَفّقَ تَصفِيقَ مُسْتَهْتِرٍ بِمُحْمَرّةٍ مِنْ بَنَاتِ الدِّنَانِ

وغَرَّدَ تَغْرِيدَ ذِي لَوْعَةٍ يَبُوحُ بِأَشْوَاقِه لِلْغَوَانِي [4]

و نجد قصيدة أخرى لعبد الواحد بن فتوح"الزَّوَّاق" الكُتَامِي يصف الدّيك أيضا، وهي كلها تصف أجزاء جسم هذا الطائر وتشبّهها بما يزينها ويقرّبها للذهن, و «لأن التشبيه عند البعض أوضح

[1] العترفان: الديك.

[2] البُرائل: الريش الذي يستدير في عنق الديك والحبارة.

[3] الجؤجؤ: صدر الطائر.

[4] -الأنموذج:ص 219 ,218.

الأنواع البلاغية ارتباطا بفن الوصف , ذلك أنه بحكم تكوينه يضع الشيء إزاء ما يقابله على نحو لا نجده في الاستعارة التي تلغي الحدود الواقعية بين الأشياء»[1], ومن الطيور التي وصفها المغاربة الحمام، و بغض النظر عن حواره معها في غزله فقد أفرد لها قصائد لوصفها، من ذلك قصيدة أخرى "للزّوّاق" يصف فيها الحمام الداجن، يصف سرعته، وارتقاءه البعيد، وجمال شكله وخفقانه في الفضاء، وهذا النوع من الوصف هو وصف للوصف لا لغرض آخر:

يجتابُ أَردِيَةَ السّحَابِ بِخَافِقٍ كالبرقِ أَوْمَضَ في السّحَابِ فأَبْرَقَا

لوْ سَابَقَ الرّيحَ الجنوبَ لغايةٍ يومًا لجَاءَكَ مِثْلَهَا أوْ أَسْبَقَا

يَسْتَقْرِبُ الأَرضَ البَسِيطةَ مَذْهَبًا والأُفْقَ ذَا السَّقْفِ الرَّفيعَةِ مُرتَقَى

ويَظَلُّ يَسِيرُ في السّمَاءِ بِخَافِقٍ في الجَوِّ تَحْسَبُهُ الشِّهَابَ المُحْرِقَا

قِسْهُ بِأَعْتَقِ كُلِّ حَامِلِ رِيشَةٍ مِمَّا يَطِيرُ تَجِدْهُ مِنْهُ أَعْتَقَا

يَبْدُو فيُعْجِبُ مَنْ يَرَاهُ لِحُسْنِهِ وَتَكَادُ آيَةُ عِتْقِهِ أَنْ تَنْطِقَا

مُتَرَقْرِقًا مِنْ حَيْثُ دُرْتَ كَأَنَّمَا لَبِسَ الزُّجَاجَةَ أَوْ تَجَلْبَبَ زِئْبَقَا [2]

ونوع آخر من وصف الحمام وهو استعماله كمثير للشجن، وهذا المعنى قد عبر عنه كثير من الشعراء، فهم يرون أن صوته يبعث الذكرى المنسيّة في قلوبهم، فتذرف عيونهم الدمع، وكأنّ

[1]-ينظر: جابر عصفور : الصورة الفنية , ص 371 .

[2] -الأنموذج:ص 229 ,230.

هناك تلبّساً بين الشاعر والحمام ، وكأنّ الشاعر هو الحمامة تبعث صوتها المحزون في الآفاق ، من ذلك قصيدة عبد الوهاب "ابن الغطّاس":

أَلَا لا تُهَيِّجُنِي الحَمَامُ فَنَدْبُهَا قَدِيماً بأكبادِ المُحِبّينَ سَادِكُ[1]

تَوَسَّدْنَ مَطْوِيَّ الجَنَاحِ كَأَنَّمَا لَهُنَّ حَشَايَا فَوْقَهُ وَدَرَانِكُ

ومِلْنَ عَلَى خُضْرِ الغُصُونِ كَأَنَّمَا لَهُنَّ عَلَى قُضُبِ الأَرَاكِ أَرَائِكُ

ولا شَدْوَ إِلا مَا تَصُوغُ لحُزُنُهَا وَلا دَمْعَ إِلّا مِنْ جُفُونِي سَافِكُ[2]

والشاعر قد اتّخذ من وصف الحمام هنا مقدمة لمدح "ابن جعفر" الذي انحصر في البيت الأخير:

ولا مَدْحَ إِلّا لابْنِ جَعْفَرٍ الرِّضَى وَكُلُّ امْرِئٍ يُطْرِي سِوَاهُ فَآفِكُ[3]

ووصف الطيور عموما كوصف بقية الحيوانات، نجده أحياناً تصويراً مباشراً أو تصويراً تشبيهياً ، غرضه رسم صورة حية عن الموصوف، وقد يجاوز هذا إلى التلبّس به والتعبير على لسانه عن مشاعر يجيش بها فؤاد الشاعر ، الغرض منه المبالغة في التعبير عن الوجد و البوح بالمعاناة.

[1]– سادك: ملازم .

[2] – الأنموذج:ص 234.

[3] – نفسه: 234.

وصف النبات:

وصف النبات في الأنموذج مقتضبٌ في بيت أو بيتين ، وكثيرا ما يلجأ الشاعر إلى التشبيه لرسم صورة ما يصف ، و هو مع قصره قليل في الأنموذج، من ذلك أبيات محمد بن عطية "بن حيّان الكاتب" يصف فيها المشمش , إذ شبّهه بالشّهد الذي يحيط به قشر من الذهب:

ومِشْمِشٍ مَا بَدَا يَوْمًا لِذِي بَصَرٍ "إِلّا وَ سَبَّجَ"[1] بَيْنَ العُجْبِ والعَجَبِ

كأَنَّ مُخْبِرَهُ وَصْفًا وَمَنْظَرُهُ شَهْدٌ تَكَنَّفَهُ قِشْرٌ مِنَ الذَّهَبِ [2].

ونجد أبيات أخرى "لأبي العباس ابن حديدة"[3] في وصف الرمان ,إذ شُبّه الرمان بالأوعية الملأى بالذهب، والمعلقة بمعاليق إلى أغصانها التي تهتزّ في صورة رائعة ،:

كَأَنَّمَا الرُّمَّانُ لَمّا بَدَا يَهُزُّهُ أَعْطَافُ غُصْنٍ أَنِيقْ

حِقَاقُ[4] عِقْيَانٍ[5] وَقَدْ ضَمَّنَتْ مَعَالِقًا مَثْقُوبَةً مِنْ عَقِيقْ.[6]

كما وَصَفَ التفاحَ أبو الحسن علي بن زياد الأنصاري إذ يقول:

أَحْبِبْ بِتُفّاحةٍ صفراءَ نَاوَلَهَا مَنْ لَسْتُ أُنْكِرُ مَا أَوْلَاهُ مِنْ نِعَمِ

وَقَالَ صِفْهَا بِوَصفٍ لَيْسَ يُدْرِكُهُ أَهْلُ البَلَاغَةِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ

---

[1] في كتاب:غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لابن ظافر الأزدي وردت :"إلّا و أصبح" بدلا من "إلا و سبّج" .

[2] – الأنموذج:ص398

[3] –هو :أحمد بن القاسم بن أبي الليث اللّخمي المعروف بابن حديدة .

[4] - حقاق مفردها حق: وعاء.

[5] عقيان: ذهب خالص.

[6] – الأنموذج:ص73 ,74.

فَقُلْتُ وَالدَّمْعُ يَهْمِي عِنْدَ قَوْلَتِهِ مِنَ الجُفُونِ عَلَى الخَدَّيْنِ كَالدِّيَمِ

اللَّوْنُ لِي وَلَكُمْ طِيبُ النَّسِيمِ كَذَا حَكَمَ الهَوَى بَيْنَنَا أَفْدِيهِ مِنْ حَكَمِ[1].

فالشاعر قد اتخذ رائحة التفاحة مدخلا يلج به إلى مدحته لصاحب الفضل عليه، وقد سقت هذه الأمثلة عن وصف النبات للتّدليل على أن الشعراء المغاربة وصفوا كل ما أحاط بهم من مظاهر الطبيعة.

وصف الظواهر الطبيعية:

نجد في الأنموذج قصائد عدة تصف ظواهر الطبيعة كالسحاب والأودية والأمطار والنجوم، عبّر المغاربة من خلالها عن افتتانهم بالطبيعة وتفاعلهم معها، شاركوها ثورتها وشاركتهم انفعالاتهم ,فتلبسوا بها وتلبست بهم ليعبروا على لسانها عن حالها و حالهم، وأحسن مثال على ذلك قصيدة "أبي العباس ابن حديدة" التي وصف بها سحابة ،في صورة مليئة بالحركة رسمها الشاعر باقتدار: السحابة المثقلة تدنو من الأرض، حتى همت الأرض أن تنهض إليها مقبلة ومعانقة ، و واضح أن الشاعر يعامل الطبيعة وظواهرها وكأنها مخلوقات عاقلة تملك صفة القصدية في أفعالها، كما ألبسها أحاسيس هي انعكاس لنفسيته هو نلمسها في معجمه: ينهض، مشتاق، تقبل، جاءت، حاولت، عناق، فكلها مما لا تتصف به الطبيعة بل الإنسان:

يَا رُبَّ مُتْأَقَةٍ تَنُوءُ بِثِقْلِهَا تَسْقِي البِلَادَ بِوَابِلٍ غَيْدَاقِ

مَرَّتْ فُوَيْقَ الأَرْضِ تَسْحَبُ ذَيْلَهَا وَاللّوحُ[1] يَحْمِلُهَا عَلَى الأَعْنَاقِ

[1] – الأنموذج:ص 284.

وَدَنَتْ فَكَادَ التُّرْبُ يَنْهَضُ نَحْوَهَا كَنُهُوضِ مُشْتَاقٍ إِلَى مُشْتَاقِ

فَكَأَنَّمَا جَاءَتْ تُقَبِّلَ تِرْبَهَا أَوْ حَاوَلَتْ مِنْهَا لَذِيذَ عِنَاقِ [2]

«إن هذا الوصف هو تصوير بديع للظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم , و تلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال , و تحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق»[3], وكما وَصف السحابة فقد وَصف المطر، و التشبيه هو أهم عنصر ينقل صور الشعراء التي حورها الخيال بعد أن كانت مشاهدات عادية، فجعلها صورًا فنية وأضافت إليها نفسية الشاعر انفعالها لتجعلها نابضة بالحياة:

أَوَ مَا تَرَى الغَيْمَ المُعَرّسَ بَاكِيًا يُذْرِي الدُّمُوعَ عَلَى رِيَاضِ شَقِيقِ

فَكَأَنّ قَطْرَ دُمُوعِهِ مِنْ فَوْقِهَا دُرٌّ تَبَدَّدَ فِي بِسَاطِ عَقِيقِ [4].

وهناك قصائد أخرى اقتصر أصحابها على رسم الصورة وتشبيه مكوناتها بما يوضحها ، وهذا لا ينفي عنها الشعرية، وإن كان يقلل من حضور نفسية الشاعر فيها ، من ذلك قصيدة إبراهيم بن محمد المعروف "بابن سوس" ، إذ وصف في قصيدة مطولة القمر في شيء من التلغيز : "ليس له روح ، يركب الليل قادماً، قديم لم يؤثر فيه الزمن، مقتدر يقطع الأرض في ليلة ، متغير المواضع فمرّة ينزل تحت الأرض ومرّة يرتقي إلى كبد السماء، وتارة تجده في المغرب ومرة في المشرق", و كل هذه الأوصاف هي قرائن لكشف ماهيته:

---

[1] وردت : "و الريح" بدلا من "و اللوح" في كتاب :معاهد التنصيص على شواهد التّلخيص لمؤلّفه العبّاسي.

[2] – الأنموذج:ص 73.

[3]– عبد العظيم علي القناوي : الوصف في الشعر العربي, شركة و مكتبة مصطفى الباي الحلبي و أولاده, دط , د ت, ج1, ص25.

[4] –الأنموذج:ص 77.

دَعْ ذَا وَقُلْ لِلنَّاسِ: مَا طَارِقٌ يَطْرُقُهُمْ جَهْرًا ولا يَتّقِي

لَيْسَ لَهُ رُوحٌ عَلَى أَنّهُ يَرْكَبُ ظَهْرَ الأَدْهَمِ الأَبْلَقِ

شَيْخٌ رَأَى آدَمَ فِي عَصْرِهِ وَهْوَ إِلَى الآنَ بِخَدٍّ نَقِي

هَذَا وَيَمْشِي الأَرْضَ فِي لَيْلَةٍ أَعْجِبْ بِهِ مِنْ مُوثَقٍ مُطْلَقِ

فَتَارَةً يَنْزِلُ تَحْتَ الثّرَى وتَارَةً وَسْطَ السَّمَا يَرْتَقِي [1]

كما عبر عن مراحله التي يتغير فيها حجمه حينما ينحصر حتى يصبح كحد السيف الضئيل، وكأن ما بقي منه، بعض عينه التي أطبق عليها جفنه:

وَتَارَةً تَحْسَبُهُ وَهوَ فِي سُتْرَتِهِ وَالبَعْضُ مِنْهُ بَقِي

ذُبَابَةٌ مِنْ صَارِمٍ مُرْهَفٍ بَارِزَةٍ مِنْ جَفْنِهِ المُطْبِقِ [2]

ثم يواصل التقائه بالشمس وفعلها به, ويختم هذه القصيدة بمدح المعزّ:

كَأَنّهُ وَجْهُ المُعِزِّ الّذِي تَاهَ بِهِ الغَرْبُ عَلَى المَشْرِقِ[3].

وقد امتد وصف المغاربة لكل ما في السماء من نجوم وقمر وكواكب ،فهذا "أبو العباس ابن حديدة" ، يصف النجوم ,و قد رسم صورة النجوم على أنها "عيون روم" التي تراقب بدون جفون ولا غمض، ولقد قدم الحال "روانيا" ليؤكد على صفة المراقبة، ويهوّل من أمر هذه العيون التي

[1] -نفسه:ص66.

[2] - نفسه:ص 67.

[3] -نفسه:ص 68.

لا تغمض، ثم رسم صورة كاملة للمشهد وهي صورة بحر يحيط بسفن متناثرة هنا وهناك في تشبيه تمثيلي لصورة السماء في الليل بنجومها المتلألئة قائلا:

ِفي لَيْلَةٍ لَبِسَ الحِدَادُ هَوَاءَهَا فَكَأَنّمَا هُوَ رَاهِبٌ مَحْزُونُ

قَدْ رَصَّعَتْ زُهْر النُّجُومِ سَمَاءَهَا فَكَأَنّمَا هِيَ لُؤْلُؤٌ مَوْضُونُ

وَكَأَنّهَا خَلَلَ الظّلَامِ رَوَانِيًا أَحْدَاقُ رُومٍ مَالَهُنَّ جُفُونُ

وَكَأَنَّمَا الفَلَكُ المُدَارُ عَلَى الدُّجَى بَحْرٌ أَحَاطَ بِهَا وَهُنّ سَفِينُ [1]

ونجد بعد هذه الأبيات مباشرة–لنفس الشاعر– في الأنموذج أبياتا تصف الليل :

واللَّيْلُ مُلْقًى كَالأَسِيرِ المُوثَقِ

نُجُومُهُ وَسَطَ السَّمَاءِ تَرْتَقِي

كَلُؤْلُؤٍ فَوْقَ زُجَاجٍ أَزْرَقِ[2]

فالشاعر المغربي حين يصف منظرًا يحاول أن يجد له مماثلاً من الصور الفنية المحسوسة القريبة إلى ذهن المتلقي، فالليل أسير موثق، والنجم لآلئ على سطح زجاجي أزرق، وشبيه بهذا ما وصف به محمد بن عطية "بن حيّان الكاتب" الصبح، وقد ماثل بين الصبح بنجومه المتأخّرة، والنهر الذي حفّت به أشجار زهورها بيضاء ، إذ يقول:

[1] ––الأنموذج:ص 74.

[2] –نفسه:ص 74.

وكَأَنّمَا الصّبْحُ المُطِلُّ عَلَى الدُّجَى نُجُومُهُ المُتَأَخِّرَاتُ تَقَوّضَا

نَهْرٌ تَعَرَّضَ فِي السَّمَاءِ وَ حَوْلَهُ أَشْجَارُ وَرْدٍ قَدْ تَفَتّحَ أَبْيَضَا[1]

ونجد كذلك وصفاً للبحر وأمواجه المسرعة في قصيدة لمحمد بن إسماعيل بن إسحاق "أبو الحسين الكاتب" ، وقد اتخذ من هذا الوصف مدخلا لمدح "عبد الله بن محمد الكاتب", فبعد أن تراكضت الأمواج كالخيل المتسابقة، بألوانها الحمراء والدّهماء فهي تتكسر مرعبة من سيف عبد الله، وهي ستغرق –حتمًا– في ندى كفه المعطاءة، في مبالغة أراد بها الشاعر أن يسترضي ممدوحه بكل ما يستطيع , فأتى بصور جميلة وكأنما أراد إهداء هذه الصورة إلى ممدوحه فأحسن تنميقها وتزيينها:

اُنْظرْ إِلَى البَحْرِ وَأَمْوَاجِهِ فَقَدْ عَلَاهَا زَبَدٌ مُتَّسِقْ

تَخَالُهَا العَيْنُ إِذَا أَقْبَلَتْ خَيْلًا بَدَتْ فْي حَلْبَةٍ تَسْتَبِقْ

حُمْرًا وُدُهْمًا فَإِذَا مَا دَنَتْ مِنْ شَاطِئِ البَحْرِ عَلَاهَا بَلَقْ

دُبُورُهَا دُرٌّ وَأَكْفَالُهَا أَلْبَسَهَا الجَرْيُ صَبِيبَ العَرَقْ

كَأَنّهَا مِنْ سَبَجٍ دَارَةٌ دَارَ عَلَيْهَا حَائِطٌ مِنْ وَرَقْ

مَا بَالُهُ تَرْكُضُ أَحْشَاؤُهُ وَيَظْهَرُ الرُّعْبُ بِهِ وَالفَرَقْ

أَظُنُّهُ خَافَ وَحُقَّ لَهُ مِنْ سَيْفِ عبدِ اللهِ ضَرْبَ العُنُقْ

[1] –نفسه: ص398.

فَلَوْ دَنَا مِنْ كَفِّهِ سَاعَةً مَا مَاتَ إِلا فِي نَدَاهَا غَرَقْ[1]

ولا يمكننا إيراد أمثلة لكل الموضوعات التي وصف بها المغربي ظواهر الطبيعة، فقد امتد وصفه إلى أغلب مظاهرها حتى النار، إذ وصفها محمد بن عطية "بن حيّان الكاتب" قائلا:

كَأَنّمَا الفَحْمُ وَالرّمَادُ وَمَا تَفْعَلُهُ النَّارُ فِيهِمَا لَهَبَا

شَيْخٌ مِنَ الزِّنْجِ شَابَ مفرَقُهُ عَلَيْهِ دِرْعٌ مَنْسُوجَةٌ ذَهَبَا[2]

فقد ولع المغاربة بالتّشبيه –الذي هو أساس الشعر– فنسجوا صوراً رائعة لموصوفاتهم ، كان الخيال الخصب معينهم الذي لا ينضب في تشكيلها ونسجها.

وصف مظاهر الحضارة:

إذا كان الوصف هو« تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلاً يصل بك إلى الأعماق، إلى غير ذلك مما يتطلّب الوصف»[3], فإن شعراء الأنموذج كما تأملوا و وصفوا الطبيعة بحيواناتها ونباتاتها، فقد تناولوا بالوصف مظاهر التحضر والمدنية، على أن وصف الطبيعة أكثر من حيث الكَمّ ، وأقوى من حيث التصوير والبناء ،فوصف مظاهر التحضر من الموضوعات المستحدثة، ولذلك نرى كثيراً من الشعراء يجري على ما استنّه السابقون في شعرهم من موضوعات، و لا يحاول التعبير عن مستحدثات الحضارة، وما أنتجه الإنسان وبالمقابل

[1] –الأنموذج: 363.

[2] –نفسه: 398.

[3] –عبد العظيم علي القناوي: الوصف في الشعر العربي، ج1 ,ص37 .

نجد شعراء آخرين يتناولون آلات وأغراض مستحدثة بالوصف، من هؤلاء الشعراء نجد إبراهيم بن غانم بن عبدون الكاتب المعروف"بأبي إسماعيل الكاتب" الذي وصف "فوّارة" في شيء من التّلغيز:

وفَوَّارَةٌ مَاؤُهَا رِقّةً يَفِيضُ علَى كُلِّ رَاءٍ لَهَا

إِذَا قَابَلَتْهُ كُسَى الحَاضِرِينَ كَسَاهَا عُمُومًا لَهَا كُلَّهَا

تَفِيضُ عَلَيْهِمْ بِمِثْلِ الغَمَامِ أَتْبَعَ وَابِلَهَا طَلَّهَا

تَصُوبُ فَتُغْرِقُ إِيوَانَهُمْ وَيَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا بَلَّهَا

يُمَازِجُ كَاسَاتِهِمْ رِقَّةً وَيَظْهَرُ فِيهَا وَمَا حَلَّهَا

وَلَيْسَ بِمِلْحٍ وَلا بِالفُرَاتِ يُرَوِّي العِطَاشَ إِذَا عَلّهَا

صِفَاتٌ يَظَلُّ لَهَا ذُو النُّهَى كَلِيلَ القَرِيحَةِ مُخْتَلَّهَا

إِذَا مَا اهْتَدَى لِطَرِيقٍ أَرَتْهُ أُخْرَى فَعَادَ وَقَدْ ضَلّهَا[1].

و نجد قصائد غيرها أفردها شاعرنا–أبو إسماعيل الكاتب– للوصف، وكأنه متخصص فيه، من ذلك قصيدة "تلغيز" وصف بها الثُّريا، بأشعتها التي تعم المجالس، تمازج كؤوس الجالسين، وتلقي على المجلس جواً من الأنس والصفاء، إذ يقول:

وَصَفْرَاءُ تَنْشُرُ فْي رَأْسِهَا ذَوَائِبَ صُفْراً عَلَى المَجْلِسِ

[1] – الأنموذج:ص 52 ,53.

تُرِيكَ إِذَا حَدّقَتْ عَيْنُهَا عُيُوناً مِنَ الزّهْرِ وَالنَّرْجِسِ

تَعُمُّ النّدَامَى بِهَا كِسْوَةً فَكُلٌّ نَدِيمٍ بِهَا مُكْتَسِي

تُمَازِجُ مَشْرُوبَهُمْ رِقَّةً فَتَأْتِي شُعَاعاً عَلَى الأَكْؤُسِ

وَتُهْدِي إِذَا حَضَرَتْ مَجْلِسًا بِسَاطاً وَأُنْسًا إِلى الأَنْفُسِ[1]

و من الباحثين من يرى «أن الوصف قد اقترن عند القدماء , بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي , اعتقادا من العرب أن الشعر وثيقة تاريخية يمكن اعتمادها لدراسة معارف العرب , و قد أشاع هذه النظرة اللغويون الأوائل , و لكن هذه النظرة تركت مكانها لمفهوم المحاكاة , أين تصير الصّورة الوصفية الناجحة هي التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقِّي مشاهده المحسوسة , إلى الدّرجة التي تجعل المتلقّي يشعر أنه في حضرة المشهد نفسه و يعاينه»[2].

كما نجد شاعراً آخر قد تميز بكثرة وصفه لمظاهر التحضر والآلات ، وهو "الشّريف الزّيدي"[3] الذي وصف في أبيات "المائدة" قائلاً :

هَاكَهَا رَوْضَةً تَعِيشُ بِهَا الأَجْـ سَامُ مَا مِثْلَ نُورِهَا نُوَّارُ

دَبَّجَتْهَا الأَيْدِي فَجَاءَتْ تَهَادَى بِوُجُوهٍ كَأَنَّهَا أَقْمَارُ

[1] –نفسه:ص 54

[2] ينظر : جابر عصفور : الصورة الفنية , ص 363 , 365 .

[3] هو في الأنموذج :أبو الحسن علي بن إسماعيل بن زيادة بن محمد بن علي الشريف الزّيدي الطارئ , و قد ذكر ياقوت الحموي في معجم البلدان نسبه واصلا إلى "عليٍّ كرّم الله وجهه" , وهو: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن زيادة اللهَ بن محمد بن علي بن حسين بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب.

كُلُّ رَوْضٍ مُخْضِرٍ نَمَّقَهُ الـ مَاءُ وَهَاتِيكَ نَمَّقَتْهَا النَّارُ[1]

كما وصف السيف قائلاً:

ومُهَنَّدٍ عَضْبِ الغَرَارِ كَأَنَّهُ تَحْتَ العُجَاجَةِ لُجَّةٌ خَضْرَاءُ

نَقَشَ الفِرِنْدُ ذُبَابَهُ فَكَأَنَّمَا سُلِخَتْ عَلَيْهِ الحَيَّةَ الرَّقْشَاءَ[2]

كما وصف في أبيات أخرى آلة للصيد، وهذه الظاهرة واضحة عند شعراء المغرب، إذ كثيراً ما يورد ابن رشيق للشاعر الواحد عدة قصائد أو مقطوعات في نفس الغرض، إما لأن الشاعر قد تخصص في غرض ما وإما أن ابن رشيق يفضّل شعره في ذلك الغرض على غيره من الأغراض فيورده في أنموذجه.

والصفة الأخرى التي نلمسها في شعر الوصف عند شعراء الأنموذج، أنهم كثيراً ما يتخذون من الوصف مدخلاً للمدح أو مقدمة له، إذ يقول علي بن يوسف "التونسي" واصفاً بناءً يسمى "العروسين"،وهذا البناء لعلوه تبيت الثريا به، ويبدو ضوءه لناظره كضوء القمر حين يلفه ظلام الليل ، وهو على رفعته وعلوّه لو شاده المعزّ بعزمه ورأيه لكان الحصى المستعمل في بنائه من الياقوت والذهب، وآجره من المسك ولكانت أعاليه تلامس السحب المثقلة ، فيلامس المطر قبل نزوله من ضرع السحابة:

بَنَى مَنْظرًا يُسَمَّى العَرُوسَيْنِ رِفْعَةً كَأَنَّ الثُّرَيَّا عَرَّسَتْ فِي قِبَابِهِ

[1] – الأنموذج: ص 277.

[2] –نفسه:ص 278.

إذَا اللَّيْلُ أَخْفَاهُ بِحُلْكَةِ لَوْنِهِ بَدَا ضَوْؤُهُ كَالبَدْرِ تَحْتَ سَحَابِهِ

تَمَكَّنَ مِنْ سَعْدِ السُّعُودِ مَحَلُّهُ فَأَضْحَى وَمِفْتَاحُ الغِنىَ قَرْعُ بَابِهِ

ولوْ شَادَهُ عَزْمُ المُعِزِّ وَرَأْيُهُ علَى قَدْرِهِ فِي مُلْكِهِ وَنِصَابِهِ

لَكَانَ حَصَى اليَاقُوتِ والتِّبْرِ مُفْرَغاً عَلَى المِسْكِ مِنْ آجُرِّهِ وَتُرَابِهِ

وَكَانَتْ أَعَالِيهِ سُمُوًّا وَرِفْعَةً تُبَاشِرُ مَاءَ المُزْنِ قَبْلَ انْسْكَابِهِ[1].

و هذا الوصف ليس مقصوداً لذاته بل من ورائه المدح ، إذ نجد بعد هذه الأبيات أبياتًا أخرى مفردة للمدح.

كما نجد قصائد أخرى في وصف أمور مستصغرة ، والشاعر كثيرا ما يتخذها لسانًا ليبوح بها عن حاله ، إذ يرى انعكاس انفعالاته فيها، وقد سبق أن صادفنا ذلك في وصف الطبيعة وظواهرها، فكذلك نجده في وصف مظاهر التحضر، "فمحمد بن أبي علي"[2] يصف الشموع التي تشبهه لوناً وتحرقا ، وسهراً و دموعاً، غير أنها فنيت فيا لأسى الشاعر، الذي يرجو الفناء مع فناء الشمعة، فهذا التمني المسبوق بالنداء "ياليتنا" يشير بعمق إلى انفعال ثائر قد مل الوجد وأثقله السهد، والشاعر يتخذ من صورة الشمعة التي تحترق فتذوب قطرة فقطرة مكافئاً دلالياً له ولنفسيته وكأنه يشير إلى فنائه القريب إلى فناء هذه الشمعة إن طال به الوجد والحنين قائلاً:

بِأَبِي مُسْعِدَاتِ ذِي الوَجْدِ فِي اللّيـ لَةِ يَأْبَى الصّبَاحُ فِيهَا الطُّلُوعَا

[1] –الأنموذج:ص 302.

[2] أصله من أرض الفرات(العراق) , دخل إفريقية يافعا.

أَشْبَهَتْنِيَ لَوْنًا وَحُرْقَةَ أَحْشَا ءٍ وَتَسْهِيدَ مُقْلَةٍ وَدُمُوعَا

وَلَحَيْنِي بَقِيتُ حَيّاً وَأَفْنَيْ نَ فَيَا لَيْتَنَا فَنِينَا جَمِيعَا[1]

ومن الأمور المستصغرة التي وصفها المغاربة في الأنموذج، مباضع الفصد "سكاكين الحجامة" ، إذ يقول محمد بن سلطان "الأقلامي":

وَصِغَارٍ كَأَنّهَا أَلْسُنُ الطَّيْرِ تُمِيتُ المِقْدَامَةَ الضِّرْغَامَا

تُذْهِبُ الدَّاءَ بِاللِّثَامِ وَتَشْفِي وَهيَ إِنْ شِئْتَ تُورِثُ الأَسْقَامَا

وَلَهَا أَرْجُلٌ ثَلَاثٌ إِذَا مَا عَدِمَتْهُنَّ لَا تُطِيقُ قِيَامَا[2]

وإن كان "محمد بن أبي علي" قد وصف الشمع وجعله انعكاساً لنفسيته ، فإن "الأقلامي" وقف موقفًا محايدًا إزاء الصورة التي رسمها لهذه المباضع، فقد اكتفى بوصفها وتشبيهها بألسن الطير، ثم عبر عن أرجلها وعن شكلها وهي قائمة على أرجلها الثلاثة باستعارة مكنية فقد شبهها بالبهيمة التي لا تستطيع القيام بدون أرجلها، وحذف المشبه به و ترك المشبه و هي المباضع، كما أن البيت الثاني "وهي إن شئت تورث الأسقاما" يدل على اطلاع الشاعر على مجال الطب والتحجيم، كما يدل وصف هذه الآلات على انتشارها وذيوعها عند العامة.

ومن مظاهر التحضر البساتين التي وصفها المغاربة في الأنموذج ،إذ نجد عدة قصائد في وصفها، منها قصيدة يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق "الأربسي" التي يقول فيها:

[1] – الأنموذج: ص349.

[2] – الأنموذج:ص 386.

نَشْرُ الصِّبَا بِأَرِيجِ المِسْكِ مُؤْتَنِفُ أَمْ رِيحَ بالسَّفْحِ رَوْضٌ نَبْتُهُ أُنُفُ

مَازَالَ تَسْتَرِقُ الأَنْدَاءُ نَفْحَتَهُ وَاللّيلُ قَدْ هَلْهَلَتْ أَثْوَابَهُ السُّدُفُ[1]

تَفِيضُ بِالمَاءِ مِنْهُ كُلُّ فُوَّهَةٍ لِكُلِّ فَوَّارَةٍ بِالمَاءِ تَنْدَرِفُ

كَأَنَّهَا بَيْنَ أَشْجَارٍ مُنَوَّرَةٍ ظَلَّتْ بِمُسْتَحْلَسِ اللّبْلَابِ تَسْتَحِفُ

مَجَامِرٌ تَحْتَ أَثْوَابٍ مُخَلّبَةٍ عَلَى مَسَاحِبِهَا دُخَانُهَا يَهِفُ[2]

وَتَنْبُذُ المَاءَ مِنْ أَفْوَاهِهَا صُوَرٌ فِيهِ فَتَحْسَبُهَا وَ المَاءُ مُرْتَدَفُ

تَنَاءَبَتْ فِي أَوَانِ القَرِّ فَاخْتَلَطَتْ أَنْفَاسُهَا وَالهَوَا فِي جِسْمِهَا كُثُفُ[3]

فوصف المغاربة قد تناول جميع ما يحيط بهم , من مظاهر طبيعية أو مظاهر تدخل الإنسان في صناعتها , و واضح من خلال ما تناولت من نماذج شعرية أن المغاربة قد تميزوا في هذا الغرض , أكثر من تميزهم في الأغراض الأخرى التي كانوا فيها أقرب إلى الجري على السنن الشعرية المتبعة ,وسواء تناولوا مظاهر الطبيعة أو غيرها فإن التشبيه كان أداتهم البلاغية الأولى لتقريب صورهم و جعلها ماثلة للعيان.

[1] – نفسه:ص 430 .

[2] – نفسه:ص 428 ,429.

[3]- نفسه:ص429 ,430 .

أغراض أخرى:

الهجاء:

الهجاء –بمعناه الأدبي– فن من فنون الشعر,«يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب »[1], والهجاء باب قديم من أبواب الشعر العربي، وقد رأى قدامة أن الهجاء هو نقيض المدح ، أما أبو هلال فقد ذهب إلى أن أبلغ الهجاء ما كان بسلب الصفات المستحسنة التي تخص النفس من الحلم والعقل وما يجري مجرى ذلك، وليس الهجاء بقبح الوجه وضؤولة الجسم وقصر القامة.

وقد مرّ غرض الهجاء بمراحل تطور عديدة، بسبب تغير دوافعه وأسبابه وتباين أذواق الناس من حقبة لأخرى، «فكان في الجاهلية يدور حول الانتقاص من نسب المهجو والازدراء بمكانة القبيلة وإلصاق المخازي بها، وجاء الإسلام فغض منه وحاربه لأنه يتعارض ومبادئ الدين السمحة»[2], غير أن الهجاء ما لبث أن عاد بصورة قوية في العصر الأموي بعد أن بعثت العصبيات القبلية من جديد وتطور إلى فن النقائض، وإن مالت النقائض عن الجد إلى اللهو والإضحاك ، وأصبحت أميل إلى المناظرات الأدبية ، وكان حظ جرير في الذيوع أكبر لأنه أكثر إضحاكاً من غيره وأكثر وضوحاً و بساطة في معانيه.

[1] – فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص:12 .

[2] –ينظر: نفسه: ص12– 15.

واتخذ الهجاء في العصر العباسي صورتين: «صورة في الإفحاش والسباب الهابط كالذي نجده عند عصبة المجّان، وصورة الهجاء الساخر الذي يرسم الصور كاريكاتورياً ويضخم فيها الجوانب المضحكة ويختلق المفارقات الهزلية، كالذي نجده في شعر ابن الرومي الذي كان يشوّه مهجويه بأن يركّز على عيوبهم المعنوية والجسدية»[1].

أما الهجاء المغربي فهو متنوع، تراوح بين سلب الصفات الحسنة النفسية أو الصفات الجسدية ، ويكون ذلك بنفيها أو بإثبات ضدها من الصفات المذمومة ,كما تراوح بين العتاب اللين، والإفحاش المقذع ، وهو نظير المدح فهذا يهدف إلى الرفع من شأن الممدوح وذاك يرمي إلى الوضع من شأن المهجو، كما تراوح من هجاء لشخص أو شخصين إلى ذم لفئة أو مذهب أو أهل مدينة بأكملها، كما يغلب على الهجاء في الأنموذج القصر، فأكثره في بيتين أو ثلاثة لا أكثر.

والصفات التي عمل الشعراء على سلبها من ممدوحيهم هي الأصل الشريف ،من ذلك ما يقوله بكر بن علي "الصّابوني" في أهل سوسة ,إذ هو يشبههم بالكلاب، فيسلبهم بذلك الأصل الشريف , وهم مع انحطاط نفوسهم ذوو نفوس خسيسة:

كُلٌّ سُوسِيٍّ بِسُوسَهْ نَفْسُهُ نَفْسٌ خَسِيسَهْ

بَعْضُهُمْ يَنْهَشُ بَعْضًا كَكِلَابٍ فِي فَرِيسَهْ[2]

[1] –ينظر : نفسه:ص14 , 15

[2] –الأنموذج:ص 98 .

و من الشعراء من أقذع في سلب هذه الصفة وهي الأصل الشريف، من ذلك قول "الصّابوني" كذلك, الذي عمد إلى التشكيك في أصل المهجو ، و هذا النوع من الشعر أقرب إلى الإفحاش، ومما يلاحظ على ألفاظه ابتذالها، وميلها إلى البساطة وكأنما يريد الشاعر أن يضمن أكبر قدر لانتشار هجوه بين الناس، لذلك لا يتكلف الشعراء المعاني العويصة في الهجاء ، لكي لا تثقل على أفهام العامة, لأنهم جمهورها الأوّل:

أَذَابَ وَالٍ بِسُوسَةَ مُخِّي يُعْرَفُ بَيْنَ الأَنَامِ بِالفَرْخِ

يَزْعُمُ عَبدَ العزيزِ وَالدُهُ وَأَيْرُ عَبْدِ العزيزِ مُسْتَرْخِي[1]

و نلاحظ أن ابن رشيق كثيراً ما يذكر أهاجٍ كثيرة لشاعر واحد، وكأنما يدلل على أنه من الهجّائين مثل "الصّابوني" الذي أورد له أربع أهاج, و قد يتوافق هذا مع ما ذهب إليه البعض من أن «البيئة المتحضرة تشجع على نوع من الهجاء الساخر المتهكم و حتى الفاحش المقذع» [2], وقليلة هي تلك القصائد التي ترفّع أصحابها عن الإفحاش والمباشرة في إلصاق المذام بالمهجو، وتكاد معظم أهاجي المغاربة في الأنموذج تكون من نوع السّباب المقذع ، إلا في قصائد قليلة كقول محمد بن يوسف"المنجّم"، يهجو من احتقره، فردّ عليه في هجاء لم يصرح فيه بالعيوب وإنما لَمّح من بعيد ، فالشاعر يطلعنا بأن هاجيه شاعر مثله (حليفي صناعة). وهو يحذر من أقواله وأفعاله ويذمّها ، و يشير من بعيد إلى عرضه، وكأنما يهدده بكشف ما يشين

[1] –نفسه:ص 98.

[2] ينظر : فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي , ص18.

منه، وقد استعمل عدة طباقات :"الخوافي القوادم" "يقظان نائم" "باق، رمائم " "كلوم, ضمادات" ، وقد أراد بهذه الطباقات أن يرسم صورة من شقين أحدها مظلم للمهجو و الآخر مشرق لنفسه :

لَعَمْرِي لَئِنْ كُنَّا حَلِيفَيْ صِنَاعَةٍ لَقَدَ سَبَقَتْ رِيشَ الخَوَافِي القَوَادِمُ

فَقُلْ لِلَّذِي اسْتَهْزَا بِنَا فِي فِعَالِهِ مَقَالِيَ يَقْظَانُ وَعِرْضُكَ نَائِمُ

سَيَغْسِلُ عَنِّيَ المَاءُ فِعْلَكَ كُلَّهُ وَقَوْلِيَ بَاقٍ وَالعِظَامُ رَمَائِمُ

تَدِبُّ عَلَى الأَعْضَاءِ مِنْهُ عَقَارِبٌ وتَنْفُثُ فِي الأَحْشَاءِ مِنْهُ أَرَاقِمُ

فَإِنْ كَانَ ذَا عِرْضٍ تَلُوحُ كُلُومُهُ فَعِنْدِي ضَمَادَاتٌ لَهُ وَمَرَاهِمُ[1]

وكما هجا الشعراء المغاربة بالعرض المُشين، والأصل السيئ فقد هجوا كذلك بصفات نفسية أخرى كالحمق، إذ يقول قول عمر بن معمر"الفارسي":

يَا أَحْمَقَ النّاسِ إنّ النّاسَ بُغْيَتَهُمُ فِي رَبَّةِ العُودِ لا فِي رَنَّةِ العُودِ[2]

وهجوا كذلك بقلة المبالاة، وموت النخوة والمدافعة، من ذلك قول ابن رشيق يهجو رجلا اسمه "فرات", و قد جعل ابن رشيق من سعة صدر المهجو وهي صفة محمودة، صفة ذميمة إذ قرنها بموت الإحساس، ، والمهجو غافل عن ذلك، ويُعلي من شأن نفسه بأن جعل هجاءه مجرد تجربة من رامٍ مجيد، لا يقصد النيل منه فعلا:

[1] -الأنموذج:ص 409.

[2] -نفسه:ص 416.

قَالُوا رَأَيْنَا فُرَاتًا لَيْسَ يُوجِعُهُ مَا يُوجِعُ النّاسَ مِنْ هَجْوٍ بِهِ قُذِفَا

فَقُلْتُ: لَوْ أَنَّهُ حَيٌّ لَأَوْجَعَهُ لَكِنَّهُ مَاتَ مِنْ جَهْلٍ وَمَا عَرَفَا

وَمَا هَجَوْتُ فُرَاتاً غَيْرَ تَجْرُبَةٍ وَذُو الرِّمَايَةِ مَنْ يَسْتَصْغِرُ الهَدَفَا[1]

ومن الشعراء من تشاءم بالمهجو، وجعل منه رفيقًا للنحس، كقول علي بن أحمد المعروف "بابن الماعز الطّبيب"، الذي هجا ابن القيني[2] فجمع له كل الصفات السيئة: الشؤم، لسوعا، مدبر، طباع العقارب، قين، ثم ينبِّهه إلى نسبه (قين=عبد) ويستخف بأصله:

إِذَا حَضَرَ القَيْنِيُّ يَوْمًا بِمَجْلِسٍ تَرَفَّعَ مِنْهُ النَّحْسُ فِي كُلِّ جَانِبِ

تَرَاهُ لَسُوعاً وَهُوَ مُذْ كَانَ مُدْبِرٌ وَمَا ذَاكَ إِلا مِنْ طِبَاعِ العَقَارِبِ

نُسِبْتَ إِلَى قَيْنٍ وَإِلَّا فَقَيْنَةٍ فَيَالَكَ مِنْ حُرٍّ كَرِيمِ المَنَاسِبِ[3]

« فلغة الشعر تتباين من موضوع إلى آخر , فلغة الغزل عذبة سلسة , ولما كان الهجاء يستمد خصائصه و وجوده من عاطفة الغضب , فمن الطبيعي أن تنعكس هذه الخاصية على لغته فتأتي مشحونة بالحدة و التوتر و الانفعال»[4],والشعراء يعللون تشاؤمهم بالمهجو ، فهذا "ابن

[1] –نفسه:ص 442.

[2] – هو :علي بن سعيد أبو الحسن بن القيني , من شعراء الأنموذج .

[3] –الأنموذج:ص 271.

[4] ينظر : فوزي عيسى : الهجاء في الأدب الأندلسي , ص195 .

المؤدب"[1]، وقد غالى في هجائه حتى جعل النحس يحل بأرض المغرب كلّها، بسبب خصمه، ويجعل حجته على ذلك بأن المهجو يخشى قول "نعم"، وفي هذا مبالغة في الذم:

مَا كُنْتُ أَدْرِي النَّحْسَ أَيْنَ مَحَلُّهُ فِـــي الأَرْضِ حَتّـــى زُرْتُ أَرْضَ المَغْرِبِ

يَخْشَى "نَعَمْ" حَتّى كَأَنّ لِسَانَهُ إِنْ قَالهَا تَغْشَاهُ لَدْغَةُ عَقْرَبِ[2]

كما نجد كثيراً من الشعراء اتجه إلى ذم فعال الخصوم، وهذا النوع من الهجاء يسلط الضوء على هنات المهجو ويسفه عمله، من ذلك قول بكر بن علي "الصّابوني" يهجو أحد الوُعّاظ, فالواعظ بدل أن يشفي القلوب ، أمرضها بوعظه الثقيل:

أَمْرَضَ بِالوَعْظِ القُلُوبَ الصِّحَاحْ مَا قَالَهُ الهَاتِفُ عِنْدَ الصَّبَاحْ

أَيْقَظَنِي مِنْ نَوْمَتِي فِي الدُّجَى شَخْصٌ سَمِعْتُ القَوْلَ مِنْهُ كِفَاحْ[3]

ومن هذا الهجاء قول أحدهم في "عنترة التميمي" التّونسي , يصفه بالوضاعة رغم تكلفه مظهر العاقل الأديب:

يَا مَنْ تَحَلَّى بِالعَقْلِ والأَدَبِ وَهُوَ دَنِيٌّ فِي أَسْفَلِ الرُّتَبِ

أَنْتَ الّذِي تَزْدَرِيهِ أَعْيُنُنَا وَلَوْ عَلَتْكَ التِّيجَانُ بِالذَّهَبِ[1]

---

[1] هو :عبد الله بن إبراهيم بن مثنّى الطّوسي و يعرف "بابن المؤدّب" , أصله من المهدية.

[2] -الأنموذج:ص180.

[3] -نفسه:ص95.

كما نجد هجاءً في الشيعة وتشفياً بقتلهم، انتقاماً لما فعلوه وما قالوه من زورٍ عن آل بيت رسول الله ﷺ وصحابته، والشعراء إذ يمدحون قاتليهم فإنهم يهجونهم معلّلين ذلك بما سبق لهم من ظلم للناس وتطاول على الصحابة،و هذا ما يبرز لنا جانبا من الحياة الدينية و السياسية , و موقف المجتمع عامة من الشيعة الفاطميين , ويبين هذا الهجاء عاطفة السخط تجاههم مما يجعل من هذا الشعر شهادة تاريخية على سوء سياستهم للأمور في المغرب , من ذلك قصيدة الحسن بن علي الكاتب المعروف "بابن زنجي", الذي يرى أن الشيعة يدّعون بأن مولاهم علياً، وهم يبغضونه ، كما سبّوا الخلفاء ، وتطاولوا على عرض النبيﷺ ، وتلك هي جرائرهم ، حسب الشاعر الذي رأى أن ما حل بهم إنما استحقوه بفعالهم السابقة ، وبظلمهم للناس أيام قوتهم وسلطتهم، كما امتطى الشاعر المجاز في قوله: "لقد رفضتكم كل أرض وبقعة"،"وقد صرخت منكم بقاع جهنم" ليدلل على سوء حالهم وسوء مصيرهم:

وَكُنَّا نَظُنُّ الكُفْرَ فِي جَاهِلِيَّةٍ فَتَعْسًا لِكُفْرٍ جَاهِلِيٍّ مُخَضْرَمِ

يَقُولُونَ مَوْلَاهُمْ عَلِياً وَإِنَّهُمْ لَأَعْظَمُ بُغْضاً فِيهِ مِنْ آلِ مُلْجِمِ

سَبَبْتُمْ عَتِيقاً وَالإِمَامَيْنِ بَعْدَهُ فَلَمْ تُعْتَقُوا يَوْمَ الحَرِيقِ المُضَرّمِ

وَسُؤْتُمْ نَبِيَّ اللهِ فِي خَيْرِ أَهْلِهِ وَأَفْضَلِ بِكْرٍ فِي النَّسَاءِ وَ أَيِّمِ

فَكَمِ عَاثِرٍ مِنْكُمْ إِذَا صَافَحَ الثَّرَى مِنَ الذَّعْرِ قُلْنَا: لِلْيَدَيْنِ وَلِلْفَمِ

فَلَا نَفَقٌ فِي الأَرْضِ أَخْفَى مَكَانَكُمْ وَلَا شَاهِقٌ يُرْقَى إِلَيْهِ بِسُلَّمِ

---

[1] – نفسه:ص 315.

لَقدْ رَفَضَتْكُمْ كُلُّ أَرْضٍ وَ بُقْعَةٍ وَقَدْ صَرَخَتْ مِنْكُمْ بِقَاعُ جَهَنَّمِ

فَذُوقُوا كَمَا ذُقْنَاهُ أَيَّامَ كُفْرِكُمْ مِنَ الغَيْظِ فِي أَكْبَادِنَا وَالتَّأَلُّمِ[1]

وقريب من ذلك قول "الورّاق التّميمي"[2] الموجز:

أَخَذْنَا لِأَهْلِ الغَدْرِ مِنْهُمْ إِغَارَةً عَلَيْهِمْ فَمَا أَبْقَتْ وَلَا السَّيْفُ مَا أَبْقَى

وَقَامَ لِأُمِّ المُؤْمِنِينَ بِحَقِّهَا بَنُوهَا فَمَا أَبْقَوْا لَهَا عَنْهُمُ حَقَّا[3]

ولقد أكد النقاد على أن المدح ، الأصل فيه حمد بالصفات النفسية ، فإن أضيفت إليه الصفات الخلقية كالجمال والقوة كان كالتفضل، والهجاء عكسه ، فالأصل فيه سلب الصفات الحسنة (الخُلُقية) فإن أضيف إليه الصفات الخلقية كان زائدا, لكن المغاربة في الأنموذج يركّزون على تشويه صورة المهجو الخلقية مثلما شوهوا صفاته وأخلاقه، من ذلك قول "الوراق التميمي" , الذي يعمد إلى تشبيهات تضفي على المهجو نوعاً من القبح وتجعله مثاراً للسخرية والاستخفاف:

ابْنُ أُندْرِيه[4] عِلْجٌ نِتَاجُ أُمٍّ كَرِيمَهْ

ذُو لِحْيَةٍ ذَاتِ عَرِضٍ طَوِيلَةٍ مُسْتَقِيمَهْ

كَأَنَّهَا بَنْدُ جَيْشٍ مُنَكَّسٌ فِي هَزِيمَهْ[5]

---

[1] – الأنموذج:ص 109.

[2] هو : عتيق بن محمد أبو بكر المعروف "بالورّاق التميمي" .

[3] – الأنموذج:ص 251.

[4] ابن أندريه: كنية المهجو ,و يظهر أنّه اسم أعجمي.

[5] – الأنموذج:ص 254.

وكما شبه الوراق هذه اللحية بالعلم المنكس فقد شبه وجه أحدهم بالحديد ,إذ يرد ساخراً على تسمية الناس لوجه هذا الرجل "كرشاً" ويؤكد على أنها "حديد"، ويشبه تشوّهه من الجدري بالنقش أو الزخرفة:

حَدِيدٌ وَجْهُ صَاحِبِنَا وَهُمْ يَدْعُونَهُ كَرِشَا

وَلَوْلَا آلَةٌ مَعَهُ هِيَ الجُدْرِيُّ مَا نُقِشَا[1]

وهذا الهجاء الساخر كثيراً ما يكون في مقطعات لا تجاوز الثلاثة أبيات، وهذا ما يتفق فيه الهجاء المغربي و الأندلسي و يختلفان فيه مع الهجاء المشرقي , فالهجاء عند المشارقة تكثر فيه القصائد الطوال و تقل فيه المقطعات , «و هذا عكس ما لاحظه الدارسون للهجاء الأندلسي و ما يلاحظ على الهجاء المغربي في الأنموذج من قصر»[2], إلا في القليل, مثل قول "ابن أبي العرب الخرقي"[3] الذي بلغت مقطوعته الستة أبيات يصف فيها رجلا قد التهب الشعر من خده دلالة على الشيب، وجسمه استحال حطاما و لون وجهه صار شاحبا... وثغره به قلح فماذا بقي للمهجو من مظهره:

عَبْدٌ تَكَلَّفَ شَتْمِي وَهُوَ يَشْرَقُ بِي يَبْغِي بِذَلِكَ مِنْ عُشَّاقِهْ سَبَبَا

وَظَلَّ يَزْهَى عَلَيْنَا وَالصَّغَارُ لَهُ وَيَرْكَبُ النُّهَى فِينَا بَعْدَمَا ركِبَا

يَرْجُو إِعَادَةَ أَيَّامٍ قَدْ انْصَرَمَتْ وَيَحْلِقُ الخَدَّ مِنْ شَعْرٍ قَدْ الْتَهَبَا

---

[1] –نفسه:ص254.

[2] ينظر : عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس : ص245 .

[3] هو : أبو بكر عتيق بن حسّان بن خلف و يعرف "بابن أبي العرب الخرقي".

وَيَنْتَضِي عَضْبَهُ[1] رَيْعَانَ يَضْرِبُهُ وَكَيْفَ ذَاكَ لِعُضْوٍ مَاؤُهُ نَضِبَا

يُسَتِّرُ القُبْحَ مِنْهُ وَهُوَ مُنْكَشِفٌ جِسْمٌ حُطَامٌ وَوَجْهٌ لَوْنُهُ شَحِبَا

يُمْضِي السِّوَاكَ عَلَى ثَغْرٍ بِهِ قَلَحٌ[2] لَوْ مَجَّ[3] رِيقَتَهُ فِي النِّيلِ مَا شُرِبَا[4]

ومن الشعراء كذلك من استغل أي هنة في المهجو ليستعملها ضده، مثال ذلك هجاء محمد "بن مغيث" الذي هجا قرهب بن جابر"الخزاعي" و هو من شعراء الأنموذج مستعملا في ذلك اسمه ,وقد أشار إلى نصف اسمه "قر" و قصده "القرد"، كما أشار إلى النصف الثاني "هب" الذي يمثل نُباح الكلب ، إذ يقول:

سَلُوا الَّذِي سَمَّى الفَتَى قَرْهَبًا أَكَانَ عَمْداً أَمْ كَانَ نَجْمَا

عُمُرِي لَقَدْ أَغْرَبْتُ فِي شَتْمِهِ إِنْ كُنْتُ حَاوَلْتُ لَهُ شَتْمَا

هَلْ هُوَ إِلا النِّصْفُ مِنْ شَتْمِهِ وَنَبْحَةُ الكَلْبِ فَقَدْ تَمَّا[5]

وكذلك هُجي "عنترة التميمي" التّونسي بسواده، و هاجيه جعل الأبيات تشمل في دلالتها عنترة العبسي كذلك، وهذا ما يستشعره القارئ في قوله:

أَغُرَابٌ أَنْتَ مَابَيْنَ الرُّخَمْ أَمْ عَتُودٌ[1] أَنْتَ مَابَيْنَ الغَنَمْ

---

[1] عضبه: سيفه.

[2] قلح: صفرة تعلو الأسنان، وسخ.

[3] مجَّ: رمى الماء من فيه.

[4] –الأنموذج:ص 247.

[5] –نفسه:ص407 .

حَبَشِيٌ أَسْوَدٌ ذُو هَيْئَةٍ سَارِقُ الأَلْفَاظِ مِنْ كُلِّ الأُمَمْ

يَتَسَامَى فِي ذُرَى المَجْدِ وَلَمْ يَكُ إِلا عَبْدَ سُوءٍ فِي القِدَمْ[2]

وقد يستعمل الشاعر أي شيء للنيل من مهجوه، حتى المعاني الدينية، من ذلك قول "ابن شرف الجذّامي القيرواني":

مَا فُلانُ إلا كَجِيفَةِ كَلْبٍ وَ الضَّرُورَاتُ أَلْجَأَتْنَا إِلَيْهْ

فَمَنْ اضْطُرَّ غَيرُ بَاغٍ ولا عَا دٍ فَلَا إِثْمَ فِي الكِتَابِ عَلَيْهْ[3]

فجعل مهجوه كالمحرمات الدينية, وساق لذلك حكما دينيا في الآية الكريمة»[4], وكأنه يستحل اللجوء إليه في الضرورات فقط، وهذا من المعاني الطريفة في الهجاء.

وقد امتدت سخرية المغاربة في الأنموذج حتى إلى أنفسهم، فهذا علي بن عطاء "النمدجاني"[5]، الذي وصفه ابن رشيق بالمجانة والتهكم والتحامق يصف نفسه وصفاً مقذعاً:

تَبَدَّيْتُ إِلَى النَّاسِ فَقَالُوا: أَنْتَ إِبْلِيسُ

رَأَوْا شَيْخاً قَبِيحَ الوَجْهِ فِي طِمْرَيْهِ تَدْنِيسُ

وَرِجْلٌ فِعْلُهَا فِي الأَ رْضِ مَالَا تَفْعَلُ الفُوسُ

---

[1] عتود: الحولي من أولاد الماعز.

[2] – الأنموذج:ص316

[3] –نفسه:ص346.

[4] سورة:البقرة, الآية :173.

[5] هو : علي بن عطاء ,أبو الحسن"النمدجاني" , صحب أبا الرّقعمق في مصر, عاد فاستوطن صقلية و توفي بها سنة (418 ه).

فَلَمَّا اسْتَثْبَتُوا أَمْرِي وَأَمْرِي فِيهِ تَلْبِيسُ

رَمَوْنِي بِالَّذِي فِيَّ وَقَالُوا إِنَّهُ بِيسُ

فَقُلْتُ: الحُسْنُ مَحْمُودٌ هَبُوا أَنِّيَ طَاوُوسُ[1]

وقد تميّز الهجاء المغربي بكل ما تميز به نظيره في المشرق عموماً، وهو في الأنموذج كثير يدل على حياة اجتماعية مليئة بالأحداث والصراعات ، كما يدل على جانب سياسي و عقدي وهو بُغض الناس للشيعة، وذلك ما يستنتج من أهاجيهم فيهم ، كما أن هجاء المغاربة قد شمل أغلب طبقات المجتمع، ولاةً وقضاةً، رجالاً ونساءً وغلمانا.

[1] – الأنموذج:ص292 , 293.

الرثاء:

الرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة أو التكلف ,و هو من أغراض الشعر القديمة ،« والشاعر إما أن يتفجع على الميت ويبكيه ويتوجع لفقده ويسمى ذلك ندباً، وإما أن يبكي فيه خلاله و مناقبه التي حرم منها المجتمع ويسمى ذلك تأبيناً، وإما أن يفضي إلى ذكر الموت وأنه حوض لابد للحي من وروده، ويسمى ذلك عزاءً ، وقد يمزج الشاعر بين نوعين من هذه الأنواع ،وقد يمزج بين الثلاثة»[1], والرثاء من الفنون التي جوّد فيها الشعراء ،لأنه تعبير عن خلجات قلب حزين ,فيه لوعة صادقة وحسرات حرّى، ولذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى النفس، «والحياة الجاهلية كانت حياة حرب ودماء وغارات يسقط على إثرها القتلى،فيبكي الأهل و الأصحاب قتلاهم ويثيرون ببكائهم دموع قبائلهم ويؤججون أحزانهم فيدفعونهم لشحذ سيوفهم استعدادا لجولة جديدة تطفئ نار غيظهم وتشفي أحقادهم بالفوز بثأرهم والظفر برؤوس أعدائهم .[2]»

وإذا كان الرثاء هو مدح لأشخاص قد ماتوا، بمعنى أنه لا يختلف كثيراً عن المدح، فإن هذا القول لا ينطبق تماماً على رثاء المغاربة في الأنموذج، فلو قارنّا بين المدح والرثاء لوجدنا تباينا كبيرا ، فمن حيث الأشخاص الذين مسهم الرثاء نجد الرثاء يتجه إلى الفقهاء وبالأخص الفقيه "أبا علي بن خلدون" و"الفقيه "محمد بن أبي زيد" , و في هذا دلالة على قوة الروح الدينية لدى الشعراء ، إضافة إلى المكانة التي كان يتمتع بها هؤلاء الفقهاء ، و من حيث الكم :فالمدح

[1] – شوقي ضيف: عصر الدول و الإمارات (الجزائر –المغرب الأقصى–موريتانيا–السودان)،سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1,دت ،ص191.

[2] – يحي الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه, مؤسسة الرسالة ,ط1 ,2000 ، ص 178.

نسبته كبيرة في الأنموذج بينما لا نجد إلا مقطوعات وقصائد قليلة تتناول الرثاء، وكأننا نقف على رأي ابن رشيق الذي نبّه إلى صعوبة نظم الرثاء لأن صاحبه لا ينتظر وراءه أجراً.

وكما أسلفت فأغلب مراثي المغاربة اتجهت إلى الفقيه "أبي علي بن خلدون" الذي كان ذا مكانة عالية بين الناس، وحتى عند الأدباء والعلماء ورجال الدولة الصنهاجية ، حتى بالغ بعضهم في تعظيمه، إذ يقول "الورّاق التّميمي" في بيت واحد:

دَفَنُوا صُبْحَهُمْ بِلَيْلٍ وَجَاءُوا حِينَ لَا صُبْحَ يَطْلُبُونَ الصّبَاحَا[1]

وقد كان للاستعارة التصريحية : "دفنوا صبحهم"، والتضادات: "صبح، ليل" فعل قوي أعطى للقول على إيجازه تعبيراً مكثفاً، وكذلك نفي الجنس: "لا صبح" كتأكيد على غياب مصدر الضوء ومصدر الإصباح، والبيت على كثرة ما فيه من صور، منسوج من لغة بسيطة تلقائية لا توحي بتكلف، وهذا النوع من البناء يشبه إلى حدّ ما أبيات المدح التي كان الشعراء يتأنقون في بنائها ونسجها محاولين طمس آثار التكلف وإظهار التلقائية والطبع، وشبيه بهذا التحسّر وصف أبي علي الحسن بن أبي بكر "بن سفيان" الصيرفي لجنازة "أبي محمد بن أبي زيد" الفقيه ، و قد عمد الشاعر إلى ربط صورة نعش الفقيه التي تتقدم الناس من أكابر و عامة بصورته في حياته، وقد كان يقود الناس هادياً لهم تعليماً وتربية، وصورة أخرى نتجت عن الصورة الواقعية ، صورة يوم البعث وكأن الفقيه يقدم هؤلاء الناس دالا لهم إلى الجنة , وكأنما أراد أن يعطيَه صفة هداية الناس في الدنيا والآخرة:

[1] – الأنموذج: 254.

غَصَّتْ فِجَاجُ الأَرْضِ حَتّى مَا تَرَى أَرْضٌ وَلا عَلَمٌ و لا بَطْحَاءُ

مَازِلْتَ تَقْدُمُ جَمْعَهُمْ هَدْياً لَهُمْ فِي مَوْكِبٍ حَفَّتْ بِه النّجَبَاءُ [1]

كما نجد في الأنموذج قصائد رثاء كاملة البنية، تهويل للمصيبة وتفجع على الفقيد ثم ذكر لمآثره وشمائله، ثم تأكيد على كثرة الباكين، كقصيدة عبد الرحمان بن يحي الأسدي المعروف "بابن الخواص الكفيف"التي رثى بها الفقيه، "أبا محمد بن أبي زيد":

هذَا لعَبْدِ اللهِ أَوَّلُ مَصْرَعٍ تُرْزَا بِهِ الدّنْيَا وآخِرُ مَصْرَعِ

كَادَتْ تَمِيدُ الأَرضُ خاشعةَ الرُّبَى وَتَمُورُ أَفْلَاكُ النُّجُومِ الطُّلَّعِ

عَجَباً أَيَدْرِي الحَامِلُونَ لِنَعْشِهِ كَيْفَ اسْتَطَاعَتْ حَمْلَ بَحْرٍ مُتْرَعِ

عِلْماً وَ حِلْماً كَامِلًا وَبَرَاعَةً وَتُقًى وَحُسْنَ سَكِينَةٍ وَتَوَرُّعِ

وَسَعَتْ فِجَاجُ الأَرْضِ سَعْياً حَوْلَهُ مِنْ رَاغِبٍ فِي سَعْيِهِ مُتَبَرِّعِ

يَبْكُونَهُ و لِكُلِّ بَاكٍ مِنْهُمُ ذُلُّ الأَسِيرِ وَحُرْقَةُ المُتَوَجِّعِ[2]

كما نجد الرثاء كثيراً ما يدور حول المعاني الدينية، من ذلك قول: إبراهيم "الحصري" يرثي الفقيه "أبا علي بن خلدون" في هذا البيت, مع اعتراف من الشاعر بانتماء الفقيد إلى المخلصين

[1] – الأنموذج:ص 101.

[2] –نفسه:ص 153.

للدين، حتى عُدّ من لازمات الدين "أحشاء الدين"، وكأن الدين لم يكن ليحيا لولا جهود هؤلاء الفقهاء :

مُضَرَّجٌ بِدَمِ الإِسْلامِ مُهْجَتُهُ مِنْ بينِ أَحْشَاءِ دِينِ اللهِ تُنْتَزَعُ[1]

كما عبّر الشعراء عن عدم جدوى بكائهم في أسلوب حكمي وعظي وكأنما يريدون أن يقولوا: أَقِلُّوا البكاء , فلا فائدة ترجى من العويل واللطم, ومن ذلك قول "التّنوخي"[2] راثياً , فذكر أفضاله و عوارفه، وبكاءه عليه غير أنه يعلن الرضا، و لا يبالغ في التفجع:

يا لَيَالِيَّ فِي ذُرَى ابنِ حسينٍ هَلْ مَعَادٌ قَبْلَ المَمَاتِ إِلَيَّا

قَدْ نَشَرْنَا صَحَائِفَ الحُزْنِ نَشْرًا وَطَوَيْنَا العَزَاءَ بَعْدَكَ طَيَّا

وَأَطَلْنَا البُكَا عَلَيْكَ وَ إِنِّي لَعَلِيمٌ أَنْ لَيْسَ يُرْجِعُ شَيَّا

فَإِلَى اللهِ مِنْ فِرَاقٍ رَمَانِي عَنْكَ بَعْدَ الدُّنُوِّ مَرْمًى قَصِيَّا

وَلَكَمْ قَدْ حَذِرْتُ منهُ وَلَكِنْ كَانَ أَمْراً مُقَدَّرًا مَقْضِيَّا[3]

خلافاً لابن رشيق الذي رثى القاضي "طاهر بن عبد الله" , منكِّرا خبر موته تهويلاً له و إشفاقا, إذ ألبس الدين لباس الثَّكْلى لفقده، وجعل قلب القضاء يلتاع حزناً على القاضي ، ونجد معجمَه

[1] – نفسه:ص 49.

[2] هو: علي بن حبيب التنوخي, موطنه مدينة اسفاقس كما زار المشرق.

[3] – الأنموذج:ص 280.

مفعمًا بألفاظ الحزن والأسى والفقد:"الناعي، الباكين، شؤم، قلبي، أفزع، يأس، توفي، أوجاعي، تباريحي، ثاكلة، ملتاع", وهذا المعجم متشابه في الشعر العربي شرقيّه و غربيّه.:

العَفْرُ فِي فَمِ ذَاكَ الصّارِخِ النَّاعِي وَلَا أُجِيبَتْ بِخَيْرٍ دَعْوَةُ الدَّاعِي

أَمَا لَئِنْ صَحَّ مَا جَاءَ البَرِيدُ بِهِ لَيُكْثِرَنَّ مِنَ البَاكِينَ أَشْيَاعِي

يَا شُؤْمَ طَائِرِ أَخْبَارٍ مُبَرِّحَةٍ يَطِيرُ قَلْبِي لَهَا مِنْ بَيْنِ أَضْلَاعِي

مَازِلْتُ أَفْزَعُ مِنْ يَأْسٍ إِلَى طَمَعٍ حَتّى تَرَبّعَ يَأْسِي فَوْقَ أَطْمَاعِي

فَاليَوْمَ أُنْفِقَ كَنْزُ العُمْرِ أَجْمَعُهُ لمَّا مَضَى وَاحدُ الدُّنْيَا بِإِجْمَاعِ

تُوُفّيَ الطّاهِرُ القَاضِي فَوَا أَسَفًا إِنْ لمْ يُوَفِّ تَبَارِيحِي وَأَوْجَاعِي

فَللدِّيَانَةِ فِيهِ لُبْسُ ثَاكِلَةٍ وَلِلْقَضَاءِ عَلَيهِ قَلبُ مُلتَاعِ[1]

كما نجد مواضيع غير مطروقة بكثرة في الشعر العربي مثل رثاء النفس ،مثال ذلك الأبيات التي كتبها عبد الله "بن فلاح" في رُخَامَة عند موضع الرأس في قبره, وفيها تَحسُّر و تألُّم على ما أمضى فيه عمره، وعلى ما آل إليه مصيره:

أَيَا مَنْ رَأَى قَبْراً تَضَمَّنَ رَمْسَهُ أَخَا سَكَرٍ مَا إِنْ يُفِيقُ إِلَى الحَشْرِ

[1] – نفسه:ص 442.

وَمَا سَاءَنِي الأَحْبَابُ فِي بَرْزَخِ البِلَى فَأَصْبَحْتُ لَا أَزْدَادُ إِلَّا عَلَى عُقْرِ

وَأَصْبَحَ وَجْهِي بَعْدَ أَيِّ نَضَارَةٍ كَسَاهُ البِلَى ثَوباً يَجِدُّ مَعَ الدَّهْرِ [1]

فهذه الحادثة التي رواها ابن رشيق عن "ابن فلاح" تذكّرنا بقصة مالك بن الريب الذي رثا هو الآخر نفسه ، كما نجد حادثة أخرى ينسبها ابن رشيق "للجراوي" الذي قُتِلَ بعد أن أغرى به بعضهم إلى القائد "حماد بن بلكين" فدسّ عليه من قتله ليلا، إذ تراءى لأحد الجراويين في المنام وأنشده بيتين يوبخه فيهما على عدم اعتنائه بابنته التي تيتّمَتْ بموته , ويلوم قاتليه ظلمًا:

قَتَلُوهُ لا لِخِيَانَةٍ عُرِفَتْ لَهُ إلا لِفَضْلِ بَرَاعَةِ الشُّعَرَاءِ

أَمَرُوا بِهِ مِنْ غَيْرِ ذَنبٍ وَاجِبٍ أَكَذَا تَكُونُ صَنَائِعُ الأُمَرَاءِ

وقد أكّد ابن رشيق بأن حمّادًا قد ندم بعد سماعه الحادثة.

[1] – الأنموذج:ص 197.

الشوق والاغتراب عن الأوطان:

«الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب من رقة القلب ،وعلامات الرشد لما فيه من الدلائل على كرم الأصل، وتمام العقل»[1],وللعرب أمثال كثيرة في التعبير عن وجوب حب الوطن كقولهم: «لا تخَفْ بَلداً فيه قبائلك، ولا تَجْفُ أرضاً فيها قوابلك» [2], كما بين الله تعالى فضل الوطن إذ قرنه بالموت., وللعرب أشعار كثيرة في الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب ووصف معاناتهم بعيداً عنه، وعن أهلهم، إذ يمثل إليهم الماضي البهيج، والعودة إليه تمثل الأمل الذي يحيون لأجله، والوطن عندهم لا يمثل المكان بقدر ما يمثل الذكرى، السارة التي يحملونها في أذهانهم والتي يأملون العودة إليها في أقرب وقت.

و للمكان عند المغربي مكانة خاصة، يختلط ترابه وهواؤه وماؤه بدم المغربي، وهو على علوّ همته وتجلده لا يطيق مفارقة مرابع صباه، إلا على ثقة أن سيعود إليها، فإن هو حُبس عن وطنه خنقه اليأس وأثقله الحنين، فانظر إلى قصيدة محمد بن عبدون "الوراق السوسي" لتلمس صدق معاناته وحنينه إلى وطنه ,وهو يشكو منعه من الرجوع إلى وطنه القيروان ، إذ أمسكه ثقة الدولة، وهو يشعرنا بأنه مأسور في القصر، يبكي فراقه لأهله، يعاني الأرق، والوجد يحرق أيامه وينغص ملذاته:

يَا قَصْرَ طَارِقَ هَمّي فِيكَ مَقْصُورُ شَوْقِي طَلِيقٌ وَخَطْوِي عَنْكَ مَأْسُورُ

إِنْ نَامَ جَارُكَ إنّي سَاهِرٌ أَبَداً أَبْكِي عَلَيْكَ وَبَاكِي البَيْنِ مَعْذُورُ

[1] – عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس, دار النهضة العربية بيروت , لبنان, دط , 1976 ، ص 269.

[2] –القوابل: اللاتي يتلقين المولود.

عِنْدِي مِنَ الوَجْدِ مَا لَوْ فَاضَ مِنْ كَبِدِي إِلَيْكَ لاحْتَرَقَتْ مِنْ حَوْلِكَ الدُّورُ

لَاهُمَّ إِنَّ الهَوَى وَالوَجْدَ قَدْ غَلَبَا صَبْرِي فَكُلُّ اصْطِبَارِي فِيهِمَا زُورُ

فَاجْعَلْ لِكَفِّ ابْنِ عَبْدِ اللهِ عَارِفَةً عِنْدِي فَإِنِّي بِهَذَا البَيْنِ مَوْتُورُ[1]

وإذ استخدم استعارة تصريحية في قوله: "عندي من الوجد ما لو فاض من كبدي لاحترقت من حولك الدور"، فقد شبه الوجد بالنار، وهذه الصورة لا نحس تكلفها في النص، لأن النص كله يحمل دفعة شعورية قوية تجعل القارئ يحس بقوة بمعاناة الشاعر المغترب ، كما أن كثرة أسلوب الإنشاء يزيد من توتر النص (يا قصر طارق ، لاهم ، فاجعل) لتشد انتباه المستمع وتشعره بأن الأمر عظيم ,وليس مجرد أخبار وحكايات ، ولقد أورد ابن رشيق "للوراق السوسي" قصيدة أخرى يتشوّق فيها إلى وطنه رفعها إلى "ابن ثقة الدولة جعفر" قبل القصيدة السابقة يصف فيها لذّاته القديمة في قصر طارق ، يبكيها ويستعطف جعفر أن يخلي سبيله ليعود إلى وطنه ،ثم يخاطب الجبل ويستعطفه أن يدع ريح الجنوب التي تحمل أخبار وطنه تمر إليه ليسائلها ، ثم هو يقسم لقصر طارق بأنه ما اغترب عنه إلا مضطراً، وكأنما بين الشاعر وبين القصر ودٌّ خافَ عليه الزوال أو التحوّل:

بِاللهِ يَا جَبَلَ المُعَسْكَرِ دَعْ رِيحَ الجَنُوبِ لَعَلَّهَا تَسْرِي

كَيْمَا أُسَائِلَهَا فَتُخْبِرَنِي مَا يَفْعَلُ الجِيرَانُ بِالقَصْرِ

يَا قَصْرَ طَارِقَ الّذِي طَرَقَتْ أَحْشَائِي فِيهِ بَلَابِلُ الصَّبْرِ

[1] –الأنموذج:ص 392.

وَاللهِ مَا قَصَّرْتُ عَنْ قَلَقٍ لَكِنَّنِي قَصَّرْتُ بِالقَسْرِ

فَسَقَاكَ مُنْهَلٌّ الحَيَا وَسَقَى عَصْرًا تَقَضَّى فِيكَ مِنْ عَصْرِ

يَا رَبْعُ كَمْ لِي فِيكَ مِنْ غصنٍ يَهْفُو صِبَاهُ بِهِ وَكَمْ بَدْرِ[1]

وبعد أن يذكر شاعرنا لذّاته في القصر ، يتمنى أمانيه المستحيلة ليؤكد على حبه لذلك القصر، فهو لو يستطيع لسبح إليه شوقاً، ليقبل جانبيه ، ويبكي لديه تعبيراً عن حنينه واشتياقه ، وفي لغة الخطاب: "إليك، جانبيك، فيك، لديك، عليك" التي يقصد بها القصر تأكيد على تلك العلاقة الحميمية التي بين الشاعر ومرابع صباه، إذ يقول:

لَوْ أَسْتَطِيعُ سَبَحْتُ مِنْ طَرَبٍ شَوقًا إِلَيْكَ سَوَادَ ذَا البَحْرِ

حَتّى أُقَبِّلَ جَانِبَيْكَ كما قَبّلْتُ فِيكَ مَرَاشِفَ البَدْرِ

وَأُفِيضَ أَجْفَانِي لَدَيْكَ كَمَا فَاضَتْ عَلَيْكَ وَمَا بِهَا تَدْرِي[2]

كما نجد قصيدة أخرى تحمل لوعات الشاعر إبراهيم بن القاسم "الرّقيق النّديم" المحرقة ، إذ يتشوق إلى إخوانه في مصر التي قضى فيها صباه، ويذكر فيها الأماكن التي انطبعت في ذاكرته إذ يقول:

هَلِ الرّيحُ إنْ سَارَتْ مُشَرِّقَةً تَسْرِي تُؤَدِّي تَحِيَّاتِي إِلَى سَاكِنِي مِصْرِ

[1] -الأنموذج:ص391.

[2] -نفسه:ص 391.

فَمَا خَطَرَتْ إِلَّا بَكَيْتُ صَبَابَةً وَحَمّلْتُهَا مَا ضَاقَ عَنْ حَمْلِهِ صَدْرِي

لِأَنِّي إِذَا هَبَّتْ قَبُولًا بِنَشرِهِمْ شَمَمْتُ نَسِيمَ المِسْكِ فِي ذَلِكَ النَّشْرِ

وَمَا أَنْسَ مِنْ شَيْءٍ خَلَا العَهْدُ دُونَهُ فَلَيْسَ بِخَالٍ مِنْ ضَمِيرِي وَلا فِكْرِي

لَيَالٍ أَنِسْنَاهَا عَلَى غِرَّةِ الصِّبَا فَطَابَتْ لَنَا إِذْ وَافَقَتْ غُرَّةَ الدَّهْرِ

لَعَمْرِي لَئِنْ كَانَتْ قِصَارًا أَعُدُّهَا فَلَسْتُ بِمُعْتَدٍّ سِوَاهَا مِنَ العُمْرِ

أُخَادِعُ دَهْرِي أَنْ يَعُودَ بِفُرصَةٍ فَيُنْقِذَ رُوحَ الوَصْلِ مِنْ رَاحَةِ الهَجْرِ[1]

وبعد أن وصف الشاعر لوعته و حنينه يعرّج على كل منطقة من المناطق التي بقيت راسخة في ذهنه"فالأهرام ، دير نهية، الجيزة، المقس، البستان ,سردوس، بستان الأمير، دير القصير" كلها أماكن قد أمضى الشاعر شبابه فيها , فانطبعت في ذاكرته إلى الأبد:

فَكَمْ لِيَ بِالأَهْرَامِ أَوْ دَيْرِ نَهْيَةَ مَصَائِدُ غِزْلان المَكَابِدِ وَالقَفْرِ

إِلَى الجِيزَةِ الدُّنْيَا وَمَا قَدْ تَضَمَّنَتْ جَزِيرَتُهَا ذَاتُ المَوَاخِيرِ وَالجُسْرِ

وَبِالمَقْسِ فالبُسْتَانِ لِلْعَيْنِ مَنْظَرٌ أَنِيقٌ إِلَى شَاطِئِ الخَلِيجِ إِلَى القَصْرِ

وَفِي سَرَدُوسَ مُسْتَرَادٌ وَ مَلْعَبٌ إِلَى دَيْرِ مَرْحَنَّا إِلَى سَاحِلِ البَحْرِ

وَ كَمْ بَيْنَ بُسْتَانِ الأَمِيرِ وَقَصْرِهِ إِلَى البِرْكَةِ الزَّهْرَاءِ مِنْ زَهْرٍ نَضِرِ

[1] –الأنموذج:ص 61.

وَكَمْ بِتُّ فِي دَيْرِ القَصِيرِ مُوَاصِلًا نَهَارِي بِلَيْلِي لَا أُفِيقُ مِنَ السُّكْرِ[1]

كما شكى المغربي –في الأنموذج– للحمام صدود حبيبته وإعراضها عنه، فقد شكى إليه حنينه إلى وطنه، ولقد أشجاه صوتها فراح يعترف لها بما يكابد ويشبه حاله بحالها وشجوه بشجوها، من ذلك ما يقوله عبد الكريم بن إبراهيم "النّهْشَلي", و المعجم الذي يغرف الشاعر منه حزين باك: "وجدي، حمامة، بواكٍ، دمع، شجو، حنين، غريب، هموم، شجون". ومن هذا المعجم المثقل بالحزن لا يمكن للنص المنسوج إلا أن يكون مهمومًا باكيا،و أنّى للمغترب بالفرح والحبور وهو يرى أنه مبعد عن أرضه التي ارتبطت به وارتبط بها مادياً وروحياً، نشأ فيها فنشأت فيه معانيها، وأحب مرابعها فسكنت ضميره، ثم هجرها بعد أن تمكنت منه، أو استودعها أهله و بنيه:

أَوَاجِدَةً وَجْدِي حَمَامَةَ أَيْكَةٍ تَمِيلُ بِمَا مِيلَ النَّزِيفُ غُصُونُهَا

نَشَاوَى وَمَا مَالَتْ بِخَمْرٍ رِقَابُهَا بَوَاكٍ وَمَا فَاضَتْ بِدَمْعٍ عُيُونُهَا

أَعِيدِي حَمَامَاتِ اللّوَى إِنَّ عِنْدَنَا لِشَجْوِكِ أَمْثَالًا يَعُودُ حَنِينُهَا

وَكُلُّ غَرِيبِ الدَّارِ يَدْعُو هُمُومَهُ غَرَائِبُ مَحْسُودٌ عَلَيْهَا شُجُونُهَا[2]

[1] –نفسه:ص 62.

[2] –الأنموذج:ص 176.

و الشاعر المغربي لا يحس بالاغتراب عند ارتحاله هو عن وطنه فقط ، لأن ارتحال أهله عنه يشعره بالغربة أيضاً ، وربما كان ارتحال أناس يحبهم له نفس الأثر لارتحاله و تغربه هو فهذا علي بن أبي علي "النّاسخ " يخاطب ابنه الذي سافر إلى مصر وهو صغير السن قائلا:

يَا دَهْرُ مَالَكَ لَا تَرْثِي لْمُكْتَئِبٍ مَا بَاتَ مِنْكَ خَلِيًّا قَطُّ مِنْ كَرَبِ

لمْ يَنْبُ نَابُكَ عَنْ عُمْرٍ بِفَادِحَةٍ عُظْمَى تَصْغُرُ عَنْهَا مُعْظَمُ النُّوَبِ

لمَ يَكْفِ صَرْفُكَ صَرْفِي عَنْ ذَوِي ثِقَتِي حَتَّى تُعَقِّبَ بِالتَّفْرِيقِ فِي عَقِبِي

ابْنٌ وَكَانَ أَبًا لِي فِي مَحَبَّتِهِ أَمْسَى بِأَرْضِ الفَلَا فَرْدًا بِغَيْرِ أَبٍ

أَمْسَيْتُ فِي وَطَنِي فِي مِثْلِ غُرْبَتِهِ يَا مَنْ لِمُغْتَرِبٍ بَاكٍ لِمُغْتَرِبِ[1]

فهي عاطفة الأبوة التي حركت في نفس "النّاسخ" كل هذا الأسى والحنين إلى ولده حتى لم يعد يطيب له المقام, كأنه مغترب عن وطنه يبكي ابنه المغترب، ولقد زاد عن ذلك بأن أقر بأن أرض المغرب لم تعد وطنه بل الشرق، فإما الرحيل إليها وإما الرحيل الأبدي، وفي ذلك مبالغة تشي بفداحة حنين الشاعر إلى ولده:

مَا الغَرْبُ أَرْضِي فَقَدْ أَمْسَيْتُ مُغْتَرِبًا عَنْهُ بَلِ الشَّرْقُ إِذْ شَرَّقْتَ أَشْبَهُ بِي

لَأَطْلُبَنَّ بِهِ نَفْسِي الَّتِي ذَهَبَتْ أَوِ الذَّهَابَ كِلَا الحَالَيْنِ مِنْ طَلَبِي[2]

[1] –نفسه:ص262.

[2] – نفسه:ص262.

فالشاعر المغربي كثيراً ما يقف على طلل أحبته، يبكى ويعاتبهم فراقه، ويصف لهم ما يكابد من لوعة، حتى يسكره الحنين و الشوق إليهم، وعن هذا المعنى عبّر إسماعيل بن إبراهيم أبو الطاهر "بن الخازن" إذ يقول:

يَا رَحْمَتَا لِلْكَبِدِ الحَرَّى وَالمُقْلَةِ السَّاهِرَةِ العَبْرَى

لمَّا اسْتَقَلَّتْ سَحَرًا ظَعْنُهُمْ [1] فَغَادَرُوا فِي كَبِدِي جَمْرًا

كَأَنَّهَا فِي الآلِ مُزْوَرَّة سَفَائِنُ وَسَّطَتِ البَحْرَا

يَا حَادِيَ العِيسِ رُوَيْدًا بِهِ مُحْتَسِباً فِي دَنِفٍ[2] أَجِرَا

كَأَنَّني إِذْ جَدَّ حَادِيهِمْ مِنْ حَيْرَتِي مُغْتَبِقٌ[3] خَمْرَا[4]

وإذا كانت هذه هي حال المغترب عن أهله، فإن من الشعراء من حمل نفسه على ذلك على كره منه، فهذا "الجبنيّاني"[5] يعبّر عن اغترابه في سبيل المال و الثروة, وقد بدا عليه التماسك والرضا رغم كره ما يفعل، فهو لم يسافر إلا اضطراراً وما فارق أهله إلا على أمل أن يغنيهم إذا وفّق إلى ذلك:

سَأَضْرِبُ فِي بِلَادِ اللهِ بَرًّا وَبَحْرًا بِالسّفَائِنِ وَالرِّكَابِ

[1] – الظعن: هوادج يرتحل فيها.

[2] دنف: من لازمه المرض أو العلة.

[3] غبق: شرب الخمر مساء.

[4] – الأنموذج:ص 82.

[5] هو : عبد الله بن إسماعيل بن أبي إسحاق المعروف " بالجبنياني", موطنه اسفاقس , سافر إلى الأندلس و هناك قُتِل بميورقة سنة 415 هـ.

إِلَى أَنْ تُنْكِرَ الأَحْبَابُ مِنِّي ثَوَائِيَ بِالمَغَارِبِ وَاغْتِرَابِي

لِأَكْسَبَ ثَرْوَةً وَأُفِيدَ مَالًا وَأُبْلِي عُذْرَ نَفْسِي فِي الطِّلَابِ

فَإِنْ نِلْتُ المُرَادَ فَذَاكَ حَسْبِي وَإِنْ أُحْرَمْ فَإِنِّي ذُو احْتِسَابِ

وَمَا فَارَقْتُ إِخْوَانِي وَأَهْلِي وَمَنْ أَحْبَبْتُ إِلَّا عَنْ غِلَابِ[1]

والمتصفح لأشعار المغاربة –في الأنموذج– التي تناولت الاغتراب والهجرة يجدها تنهل من معجم واحد، معجم الأسى والشوق وعدم الرضا ، رغم ما يجده الشاعر المرتحل في موطنه الجديد من حفاوة ومن مال ومن جاه وشهرة، وهذا ما يؤكد ارتباط المغربي بأرضه ووطنه، وارتباطه النّفسي بمرابع الصبا التي تبعث فيه ذكريات المرح والعنفوان والأمان.

شعر الحكمة:

الحكمة من الموضوعات المعروفة لدى كل الأمم, وهي لا تقتصر على الشعر وحده , بل يمكن أن نجدها في كل أنواع الخطاب, «و الحكمة قول صادق يتضمن رؤية صحيحة مسلّمة، ، يقوم على التأمل والفكر وإعمال العقل، يبتعد بذلك قليلا عن عناصر الشعر الأساسية وهما الخيال و العاطفة، ومع ذلك فشعر الحكمة ذائع ومسموع، والنفس طالبة له مقبلة عليه»[2].

وشعر الحكمة حاضر في الخطاب الشعري العربي منذ نشأته أو ما وصلنا منه، «وكان منذ العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي يتمثل في أقوال يطلقها الشعراء كاستنتاج لتأملاتهم

[1] –الأنموذج:ص 187 .

[2] –ينظر: عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص 208.

أو تدعيماً لآرائهم وخاصة عند الأمويين ,وفي العصور الموالية نجد أن هذا الغرض قد تطور، فقد أصبح من الشعراء من يفرد شعره كله للحكمة "كصالح عبد القدوس" تـ 167هـ، ومن الشعراء من استعان بالحكمة اليونانية أو الفارسية في شعره كأبي العتاهية والمتنبي والمعري»[1].

و هو في الأنموذج ينطلق من الواقع ويشخّص بعض الأدواء التي تنخر الفرد والمجتمع، ثم يحاول أن يبين الوضع الصحيح للأمور، فهو شعر إصلاحي يدعو إلى التسامي بالروح وبالأخلاق، كما أن كثيراً منه يدور حول المعاني الدينية، و يقدح في الصفات السيئة كالبخل والهوان وقبول الضيم والذل ،ويدعو بالمقابل إلى أخلاق و صفات يراها المغربي مثالية كالكرم والشجاعة و طلب العلم ، فهو شعر وعظي إصلاحي يتميز بالوضوح والجرأة والبساطة، كما تمتاز بعض قصائده بصور فنية بديعة ،لكن شعر الحكمة الغالب عليه البساطة والمباشرة وعدم تدخل الخيال في صياغته.

فمن الصفات التي دعا المغاربة إليها طلب العلم لذاته، لا جمعًا للمال كدأب بعض المتفيقهين الذين جعلوا المال غاية سخّروا لها كل ما أمكنهم، فكانوا كالذي يكيد الناس، وبسببهم حل البلاء بالناس وعن هذا المعنى عبّر "أبو طالب الدلائي"[2]، إذ يقول:

اجْعَلِ العِلْمَ يَا فَتَى لَكَ قَيْدًا وَاتّقِ اللهَ لَا تَخُنْهُ رُوَيْدَا

لَا تَكُنْ مِثْلَ مَعشَرٍ فُقَهَاءٍ جَعَلُوا العِلْمَ للدَّرَاهِمِ صَيْدَا

طَلَبُوهُ فَصَيَّرُوهُ مَعَاشًا ثُمَّ كَادُوا بِهِ البَرِيَّةَ كَيْدَا

[1] –ينظر: نفسه، ص 209- 211.

[2] –هو : حسن بن محمد بن هيثمون , أبو طالب الدلائي الجهني.

فَلِهَذَا صُبَّ البَلَاءُ عَلَيْنَا مُسْتَحَقًّا وَمَادَتِ الأَرْضُ مَيْدَا[1]

كما ذم المغاربة البخل ودعوا إلى البذل والكرم، من ذلك أبيات إبراهيم بن غانم بن عبدون الكاتب المعروف"بأبي إسماعيل الكاتب" في ذم البخل والدعوة إلى الكرم , وهو لا يتكلف الصور العويصة أو الألفاظ الأنيقة ولا الخيال الخصب في هذا المعنى، بل يسرد معانيه في وضوح وبساطة وتلقائية:

قُلْ لِلْبَخِيلِ وَإِنْ أَصْبَحْتَ ذَا سِعَةٍ لَأَنْتَ بِالبُخْلِ فِي ضِيقٍ وَإِقْلَالِ

لَتَأْسَفَنَّ عَلَى تَرْكِ النَّدَى نَدَمًا إِذَا تَخَلَّيْتَ مِنْ أَهْلٍ وَمِنْ مَالِ

وَمَنْ رَأَى فِي العُلَا مِنْ مَالِهِ عِوَضَا أَفْضَى إِلَى خَيْرِ أَعْوَاضٍ وَأَبْدَالِ[2]

غير أن هناك من الشعراء من توسل بالخيال لإثراء شعره حتى وإن كان الموضوع بسيطاً فإن الخيال سيجعل له بعداً معنوياً ,و يزيد من تأثيره في المتلقي، من ذلك أبيات "عبد الله بن رشيق"[3] التي عبر فيها عن طريقته في وُدّ إخوانه, فاستعمل التشبيه في الجمع بين صورة المُقَطِّب في وجه إخوانه والمقطّب في وجه المُدام، وإن كانت الصورة تبدو بسيطةً فإنها ساعدت على تقريب المعنى وتوضيحه:

أُحِبُّ أَخِي وَإِنْ أَعْرَضْتُ عَنْهُ وَقَلَّ عَلَى مَسَامِعِهِ كَلَامِي

فَلِي فِي وَجْهِهِ تَقْطِيبُ رَاضٍ كَمَا قَطَّبْتَ فِي وَجْهِ المُدَامِ

[1] –الأنموذج:ص118.

[2] –نفسه:ص 50.

[3] –أصله من قرطبة , والتقى ابن رشيق صاحب الأنموذج بالمحمدية(المسيلة) سنة 401 هـ , ثم أوطن القيروان و فيها توفي سنة 419 هـ.

وَرُبَّ تَقْطِيبٍ مِنْ غَيْرِ بُغْضٍ وَبُغْضٍ كَامِنٍ تَحْتَ ابْتِسَامِ[1].

عن نفس المعنى عبّر "القزّاز التّميمي"[2] طالباً من الناس إضمار الود, فالود الحقيقي يظهر رغم إخفائه:

أَضْمِرُوا لِيَ وُدًّا لَا تُظْهِرُوهُ يُهْدِهِ مُنْكُمْ إِلَيَّ الضَّمِيرُ

مَا أُبَالِي إِذَا بَلَغْتُ رِضَاكُمْ فِي هَوَاكُمْ لِأَيِّ حَالٍ أَصْيرُ[3]

ومن الصفات التي دعا إليها الشاعر المغربي الشجاعة والإقدام ونبذ الذل والهوان، فإما حياة كريمة وإما موت أبطالٍ دفاعاً عن الشرف، يقول "ابن الفكاه"[4]:

عَلَى الضّيمِ أَوْ فَاحْلُلْ عِقَالَ الرّكَائِبِ وَلِلذُّلِّ أَوْ فَاحْلُلْ صُدُورَ الكَتَائِبِ

فَإِمَّا حَيَاةٌ بَعْدَ إِدْرَاكِ مَنِيَّةٍ وَإِمَّا مَنَايَا تَحْتَ عِزِّ القَوَاضِبِ

فَمَا العَيْشُ فِي ظِلِّ الهَوَانِ بِطَيِّبٍ وَمَا المَوْتُ فِي سَبِيلِ العَلَاءِ بِعَائِبِ[5] .

كما نجد المعاني الدينية تشكل محورا لبعض قصائد شعر الحكمة ، غير أن قصيدة "أبي إسماعيل الكاتب" تعبّر بوضوح عن ذلك , فالشاعر يدعو إلى سعة الصدر وحسن الصبر، والتوكل على الله والعمل بالنصيحة ، وهي كلها معان دينية معروفة :

---

[1] – الأنموذج:ص193.

[2] –هو : أبو عبد الله بن جعفر التميمي النّحوي المعروف "بالقزّاز".

[3] – الأنموذج:ص367.

[4] - هو: أبو القاسم عبد الخالق بن إبراهيم القرشي.

[5] –الأنموذج:ص 137.

رُبّمَا كَانَتِ الخَلَائِقُ إِنْ ضَا قَتْ بِخَطْبٍ مَعْدُودَةٌ فِي الخُطُوبِ

وَتَهُونُ الأَحْدَاثُ عِنْدَ مُعَانٍ بْفُؤَادٍ شَهْمٍ وَصَدْرٍ رَحِيبِ

وَرَجَاءُ المَعْسُورِ يُثْمِرُ فِي الأَنْفُسِ يُسْراً تَتَالُهُ مِنْ قَرِيبِ

وَالصَّبُورُ الدَّاعِي إِلَى اللهِ مَحْبُوٌّ مُجَابٌ مِنَ السَّمِيعِ المُجِيبِ

فَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ يَكْفِكَ وَالْزَمْ حُكْمَ ذِي حِكْمَةٍ وَرَأْيٍ مُصِيبِ[1]

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

لِلْمَرْءِ فِي أَيَّامِهِ وَاعِظٌ لَوْ فَكَّرَ المَغْرُورُ فِي أَمْسِهِ

كَمْ مِنْ قَرِيرِ العَيْنِ فِي غبطةٍ أَعْرَاهُ صَرفُ الدَّهرِ مِنْ لُبْسِهِ

فَفَارَقَ الأَحْبَابَ عَنْ كَرْهِهِ وَاسْتَبْدَلَ الوَحْشَةَ عَنْ أُنْسِهِ

يَا رَبِّ غُفْرَانَكَ يَرْجُو الّذِي أَسْرَفَ فِي الدُّنْيَا عَلَى نَفْسِهِ[2]

فالحكمة هي نوع من التأمل يقود صاحبه إلى أحكام صادقة نابعة من تجاربه، وهذا محمد بن عبدون "الورّاق السّوسي"، ينظر إلى ملعب سوسة وضخامته فيتذكر من بناه فإذا من بناه

[1] –نفسه:ص 51.

[2] – نفسه:ص 281.

بالقبور ,كما نلاحظ حضور الأسلوب الإنشائي الدائم في قصائد الحكمة، لأن الشاعر كثيراً ما يتساءل أو يتعجب أو يأمر أو ينصح:

أَيْنَ مَنْ شَادَ ذَا وَمَنْ رَفَعَ السّمْـ ـكَ وَأَعْلَاهُ فَوْقَ مَا يَحْتَاجُ ؟

أَيْنَ ذَاكَ المَلْكُ الشَّدِيدُ الّذِي كَا نَ وَذَاكَ الرَّوَاحُ وَالإِدْلَاجُ ؟

أَيْنَ ذَاكَ الدُّهْمَ الّذِي يَرْجُفُ الأَرْ ضَ جُيُوشُهُا تَضِيقُ عَنْهَا الفِجَاجُ ؟

أَيْنَ تِلْكَ الخُدُورُ أَيْنَ بُدُورٌ حَجَبَتْهَا الحُبُوشُ وَالأَعْلَاجُ ؟

أَيْنَ أَرْبَابُهُمْ وَمَنْ رَفعَ التَّا جُ عَلَى رَأْسِهِ وَأَيْنَ التَّاجُ ؟

ضُمّتِ الأَرْضُ وَالبِلَادُ عَلَيْهِمْ فَطَوَتْهُمْ وَطَيُّهَا إِدْمَاجُ

طَحَنَتْهُمْ طَحْنَ الرَّحَا فَإِذَا الإِنْـ ـسَانُ وَالدّهْرُ صَخْرَةٌ وَزُجَاجُ[1]

كما نلاحظ نبرة الشكوى عند آخرين، فهم يرون أن الأوضاع غير صحيحة، من ذلك ما عبر عنه عبد الرحمان بن يحي الأسدي المعروف "بابن الخوّاص الكفيف" , وشعره يعتبر أطول ما نُظِم في غرض الحكمة في الأنموذج:

جَرَى حُكْمُ هَذَا الدَّهْرِ أَنْ يَجْمَعَ الغِنَى مَعَ الجَهْلِ وَالفِهْمِ الذَّكِيِّ مَعَ الحُرْفِ[2]

[1] – الأنموذج:ص 394.

[2] - الحُرف: النّكد والحرمان.

فَلَا تَكُ فِي شَكٍّ إِذَا كُنْتَ عَالِمًا بِأَنَّكَ لَا تُعْطَى سِوَى خُطَّةِ الخَسْفِ[1]

فالشاعر قد لاحظ أن العلماء محرومون فقراء، كما لاحظ أن الجهال من الناس ميسورون، فهو كالمشتكي من هذه الحالة التي سبقه فيها الجهال مالاً وقد سبقهم هو آداباً وعلماً:

وَقَامَ بِهِمْ صَفًّا أَمَامِي غِنَاهُمْ وَقَدْ قَعَدَتْ آدَابُهُمْ بِهِمْ خَلْفِي[2]

والحكمة في الشعر المغربي ليست مقصورة على مقطوعات مفردة لها فقط ، بل نجدها في ثنايا الأغراض الأخرى، يعبّر بها عن حكم عام أو نظرة تتولد لديه من تجربته، فهذا بيت واحد قد عبر به محمد بن حبيب "التّنوخي" عن معنى جليل ، وهو أن شرف الإنسان ليس في ثيابه بل في صفاته ، إذ يقول بعد وصف صديق له:

مَا كِسْوَةُ الإِنْسَانِ أَثْوَابُهُ وَإِنَّمَا كِسْوَتُهُ نَفْسُهُ[3].

وهذا النوع من الحكمة الموجزة المبثوثة في ثنايا أغراض أخرى كثير , نجده حتى في الغزل ، مثال ذلك قول عمر بن معمر "الفارسي" ،معبّرًا عن فعل الهوى في النفوس:

وَالهَوَى إِظْهَارُهُ تَعَبٌ فَإِذَا أَخْفَيْتَهُ قَتَلَا[4].

[1] – الأنموذج:ص152.
[2] – نفسه:ص 152.
[3] – الأنموذج:ص 374.
[4] –نفسه:ص 310.

والملاحظ على شعر الحكمة في الأنموذج ارتباطه بالواقع، فكثيراً ما نحس أن الشاعر إنما انطلق من حادثة ليعبر عنها، وإن لم يصرح بها، فسياق الشعر يفضي بها ،من ذلك قول عبد الله بن محمد الأزدي المعروف "بالعطار":

لَا تَظُنَّنَّ امْرِءًا أَغْضَبَهُ سَبَبٌ ثُمَّ انْقَضَى ذَاكَ السَّبَبْ

سَالِمَ الصَّدْرِ مِنَ الحِقْد وَإِنْ أَظْهَرَ الوُدَّ وَلَمْ يُبْدِ الغَضَبْ

فَمَكَانُ النَّارِ يَبْدُو حَرُّهَا كَامِناً فِيهِ وَإِنْ زَالَ اللَّهَبْ[1].

فشعر الحكمة واقعي بسيط، ينبع من تجارب الشعراء ويستخلص منها أحكاما عامة، تدعو بإلحاح إلى الأخلاق الفاضلة وتنبذ الرذائل والدنايا من الأمور, و تعتبر المعاني الدينية و تعاليم الدين السمحة أهم معين له.

[1] -نفسه:ص203.

شعر المجون:

المجون لغة:« خلط الجد بالهزل، وصلابة الوجه ،وقلة الاستحياء ،وعدم المبالاة بما يصنع أو يقال، والماجن عند العرب هو الذي يرتكب المقابح والفضائح، ولا يمنعه عذل عاذل، ولا تقريع من يقرعه»[1].وهو كفنٌّ شعري يشيع عندما يستبحر العمران، وتكثر مجالس الغناء واللهو والشراب.

وشعر المجون درجات: فمنه ما يكون جدًّا مشوباً بالهزل، ومنه الهزل الصرف، ومنه السخرية التي تهدف إلى الإضحاك بما يحدثه من المفاجأة بغير المتوقع، وأحياناً يمتد شعر المجون إلى الشاعر نفسه في مواقف تثير الضحك أو الرثاء أو العطف أو الاشمئزاز أحياناً.

ويعتمد المُجّان على الحيل الطريفة ،والنوادر الغريبة، والكلمات المفاجئة، والصور الكاريكاتورية الساخرة، وهذا يحتاج إلى خفة روح وبديهة حاضرة وربط متميز للصفات والتشبيهات.

«ومن المجّان المعروفين ابن حجاج البغدادي وأبو حامد الأنطاكي المعروف "بأبي الرقعمق"، وفي العصر العباسي كثر هذا النوع من الشعر لما تميز به هذا العصر من الرقي والترف، وكان أئمة طبقة المجّان من الشعراء في العصر العباسي "أبو نواس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد وحسين الخليع "، وكتاب الأغاني حافل بأخبار هؤلاء الشعراء»[2].

كما يقصد بشعر المجون ذلك الشعر الذي قيل وصفاً لمجالس اللهو والخمر ،إما وصفا لهذه المجالس ،أو وصفًا للخمر في ذاتها ، أو وصفاً للغلمان والتغزل بالمذكر، لأن الغزل بالمذكر

[1] – ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري :لسان العرب, دار صادر , بيروت ,ط1, 1992،ج13 ,ص 400.

[2] –ينظر :عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس: ص 255– 257.

كثيراً ما ارتبط بمجالس اللهو والشرب، وكثيراً ما شجعت هذه المجالس على السخرية والتهكم والإفحاش في الهجاء.

ووصف الخمر في الأنموذج كثير، يدل على انتشاره في هذه البيئة التي تعيش في دعة ورخاء، ووجوده و انتشاره دليل على الرفاهية و أن التحضر قد مس أكثر طبقات المجتمع، كما أن هذا الشعر دليل على نوع من التسامح الديني الذي عاشته القيروان والمغرب الأوسط بعد رحيل الشيعة إلى مصر، يضاف إلى ذلك ما كان يوفره البلاط الصنهاجي من ملذات, لذلك نجد هذا العدد المعتبر من القصائد في وصف الخمر والتغزل بالقيان والغلمان , وقد اتخذ وصف الخمر ثلاثة أشكال ،فالشاعر إما أن يصف الخمر وفعلها ، وإما أن يصف مجالسها و فعلها بهم، وإما أن يدعو إليها، وقد تجتمع هذه الأشكال ثلاثتها في قصيدة واحدة، فمن القصائد التي وصفت الخمر قصيدة عبد الله بن محمد الأزدي المعروف "بالعطار", و الشاعر يشبه لون الخمر الداكن بالتقطيب ، فإن أضيف الماء إلى لونها أصبحت فاتحة اللون كأنما تبسمت وانفك تقطيبها، وكأنما هناك علاقة بينها وبين الماء ، فهي تقطب في غيابه وتبسم للقائه والامتزاج به إذ يقول:

وَكَأْسٍ تُرِينَا آيَةَ الصُّبْحِ وَالدُّجَى فَأَوَّلُهَا شَمْسٌ وَآخِرُهَا بَدْرُ

مُقَطِّبَةٌ مَا لَمْ يَزُرْهَا مِزَاجُهَا فَإِنْ زَارَهَا جَاءَ التَّبَسُّمُ وَالبِشْرُ

فَيَا عَجَبًا للدّهْرِ لمَ يُخْلِ مُهْجَةً مِنَ العِشْقِ حَتىَّ الماءُ يَعْشَقُهُ الخَمْرُ

وَنَبِّهْ لَنَا مَنْ كَانَ فِي الشّرْبِ نَائِمًا فَقَدَ نَامَ جُنْحُ اللَّيْلِ وَانْتَبَهَ الفَجْرُ[1]

ومن الصفات التي تحبّب في الخمرة قدمها، فهذا محمد بن إبراهيم بن عمران "القفصي الكفيف" يصفها بالقدم مبالغاً في ذلك إذ يقول:

ـَتهَاوَى للزّجَاجَةِ سَلْسَبِيلَا كَعَيْنِ الشَّمْسِ تَهْوِي لِلْجُنُوحِ

كُمَيْتًا لَمْ تَزَلْ فِي الدّنِّ وَقْفًا عَلَى الأَيَّامِ مِنْ سَامِ بْنِ نُوحِ

تُرَاقُ بِهِ حُمَيَّاهَا إِلَى أَنْ أُعِيرَتْ نُكْهَةَ المِسْكِ الذّبِيحِ

وْلَوْ لم تُعْتَصَرْ مِنْ عُودِ كَرْمٍ لَمَا كَرُمَتْ يَدُ اللَّحِزِ[2] الشَّحِيحِ[3]

و كما وُصفت الخمر، فقد وصف الشعراء مجالسها في الأنموذج ، من ذلك قصيدة محمد بن عطية "بن حيّان الكاتب", وقد كان الشاعر وصحبه يشربون على قمة جبل والنار أسفل منهم يحيط بها الظلام، فبدت كسماء ثانية غير السماء العلوية بنجومها المتلألئة لذلك قال "كأننا بين سمائين":

بِتْنَا نُدِيرُ الرَّاحَ فِي شَاهِقٍ لَيْلًا عَلَى نَغْمَةِ عُودَيْنِ

وَالنَّارُ فِي الأَرْضِ الّتِي دُونَنَا مِثْلُ نُجُومِ الجَوِّ فِي العَيِنِ

فَيَا لَهُ مِنْ مَنْظَرٍ مُونِقٍ كَأَنَّنَا بَيْنَ سَمَائَيْنِ[1]

---

[1] –الأنموذج:ص201.

[2] - اللحز : الشحيح الضيق النفس.

[3] – الأنموذج:ص338.

ومن القصائد التي وصفت هذه المجالس قصيدة "ابن شرف القيرواني"، إذ يقول:

للهِ ليلتنَا إِذْ صَاحِبَايَ بِهَا بَدْرٌ وَبَدْرٌ سَمَائِيٌّ وَأَرْضِيُّ

إِذِ الهوَى وَالهوَاءُ الطَّلْقُ مُعْتَدِلٌ هَذَا وَهَذَا رَبِيعِيٌّ طَبِيعِيُّ

بِتْنَا جَمِيعًا وَ كُلٌّ فِي السَّمَاعِ وَفِي شُرْبِ المُدَامِ حِجَازِيٌّ عِرَاقِيُّ

أُسْقَى وَأَسْقِي نَدِيمًا غَابَ ثَالِثُهُ وَالدَّوْرُ مِنَّا شِمَالِيٌّ يَمِينِيُّ

تَحْتَ الظَّلَامِ الَّذِي مِثْلَ الظَّلِيمِ جَثَا وَالبَدْرُ بَيْضَتُهُ وَالجَوُّ أُدْحِيُّ[2]

كما دعا بعض الشعراء إلى شرب الخمر واغتنام الملذات من مثل "الطّارفي"[3] الذي يقول:

فاقْدَحْ سُرُورَك مِنْ صَهباءَ صَافِيَةٍ تَكَادُ تَقْذِفُ مِنْهَا الكَأْسَ بِالشّرَرِ[4]

أو قول عبد الملك بن محمد التميمي المعروف "بالدركادو":

قُمْ إِلَى كِيمْيَاءِ شَرْبٍ كِرَامِ لا تَرَى فِيهِم نَدِيمًا نَحِيسَا

خُذْ بُدُورَ الكُؤُوسِ أَلْقِ عَلَيْهَا مِنْ أَكَاسِيرِهَا تُعِدْهَا شُمُوسَا[5]

---

[1] –نفسه:ص397.

[2] –الأنموذج:ص343.

[3] –هو : عبد العزيز بن محمد القرشي الطّارفي , ينسب إلى قرية "بني طارف" بإفريقية.

[4] الأنموذج:ص168.

[5] – نفسه:ص223.

وبالمقابل اعتزل بعض الشعراء ذلك ,حتى أن إبراهيم بن القاسم الكاتب المعروف "بالرّقيق النّديم" رد بقصيدة مطولة على نديم قديم له دعاه إلى مجلس لهو , و كان "الرقيق" قد تاب عن معاقرة الخمر ، فلاحظ تغيُّر أصحابه وتجنبهم له، فبرر ذلك بتوبته ، ودعا نديمه لزيارته ليطلع على صحة قوله:

جَفَوْتُ الرّاحَ عنْ سببٍ وَكَانَ لِجَفْوَتِي سَبَبَا

فصِرْتُ لِوَحْدَتِي كَلًّا عَلَى الإِخْوَانِ مُجْتَنَبَا

وَذَلكَ لِتَوبَةٍ أَمّلْتُ أَنْ أَقْضِي بِهَا أَرَبَا

فَهَا أَنَا تَائِبٌ مِنْهَا فَزُرْنِي تُبْصِرِ العَجَبَا[1]

في هذا الجو من اللهو والشرب ، انتشر نوع آخر من شعر المجون :وهو وصف الغلمان والتغزل بالمذكر، وهو في الغالب يرتبط بالرفاهية والدعة والترف المبالغ، والأكيد أن كثيراً من الشعراء الذين نظموا في هذا اللون من الغزل لم يكونوا يفعلون ذلك إلا جريا على التقاليد الشعرية أو باعتباره لونا من ألوان اللهو و التفكّه أو سيراً على خطا أقرانهم الذين انغمسوا في الملذات بلا حد وبلا تمييز.

وكثيراً ما يصرّح ابن رشيق عند ترجمته للشاعر بميله للغلمان كقوله في "ابن المؤدّب":«قليل الشعر مفرطاً في حب الغلمان، مجاهراً بذلك»[1]، أو قوله في "المثقال": «كان يألف غلاماً نصرانياً خماراً فعلقه، فاشتهر به»[2],و قوله في "العتقي": «كان ابن مفرج يعشق غلاما»[3].

[1] -نفسه:ص56.

أما شعر التغزل بهم فشبيه إلى حدٍّ ما في معانيه بالغزل بالمؤنث فالغلام يوصف بالجمال والقد الأنيق، من ذلك قصيدة "الصرائري"[4] الذي علق بصبي من الأشراف بمصر فكتب إليه , و قد وصفه وصفاً ألفناه في الغزل بالمؤنث فعيناه ساحرتان، وقامته رشيقة، و وجهه يشبه الشمس، وهي معانٍ متداولة في الغزل العادي:

يَا غَزَالًا مُسَحَّرَ الأَحْدَاقِ وَقَضِيبًا مُنَعّمَ الأَوْرَاقِ

وَمُبِينًا بِحُسْنِهِ صَنْعَةَ الصَّا نِعِ فِيهِ وَقُدْرَةِ الخَلّاقِ

وَالّذِي فِيهِ دَاعِيَانِ فَدَاعِي الط وع بادٍ و آخرٌ لِلّنفَاقِ

وَكِلَا الدَّاعِيَيْنِ هُلْكٌ و مُلْكٌ لِنُفُوسِ النُّهَى وَلِلْعُشّاقِ

إِنْ أَقُلْ فِيكَ مَادِحاً فَكَأَنِّي أَصِفُ الشّمْسَ سَاعَةَ الإِشْرَاقِ

أَو أَكُنْ صَامِتًا فَوَجْهُكَ يُغْنِي نِي عَنِ القَوْلِ فِيهِ وَالإِطْرَاقِ

بِتُّ مِنْ قَوْلِكَ الّذِي قُلْتَ لِي أَمْسِ مُعَنًّى كَأَنّنِي فِي وِثَاقِ

حِينَ أَزْعَجْتَنِي بِبَيْنِكَ عَنِّي قَبْلَ وَصلٍ أَنَالُهُ أَوْ عِنَاقِ[5]

---

[1] – الأنموذج:ص177.

[2] –نفسه:ص235.

[3] –نفسه:ص258.

[4] –هو: أبو الحسن محمد بن أحمد بن خليف التونسي و يعرف "بالصّرائري", أصله من تونس و بها تأدّب ثم رحل إلى مصر , توفي سنة 418 هـ.

[5] –الأنموذج:359.

ومن ذلك أيضاً قصيدة "ابن ميخائيل القرشي"[1]، التي امتدحها ابن رشيق ،إذ يصف ابن ميخائيل غلاماً اسمه "عبد الله" , ، فهو كمثل حور الجنة، دقيق البطن، رشيق القد يكاد من رشاقته وليونة قامته أن ينثني منكسراً، عيناه فاتنتان ولأجله ربما فرّط المرء في دينه، كما استعمل الشاعر إحالات دينية:"صور الناس من طين""تؤثر الدنيا على الدين" وإحالة تاريخية:"سيف عليّ يوم صفّين":

صُوِّرَ عبدُ اللهِ مِنْ مِسْكَةٍ وَصُوِّرَ النّاسُ مِنَ الطِّينِ

أَبْدَعَهُ الرَّحْمَانُ سُبْحَانَهُ كَمِثْلِ حُورِ الجَنّةِ العِينُ

مُهَفْهَفُ القَدِّ هضيمُ الحَشَا يَكَادُ يَنقَدُّ مِنَ اللِّينِ

كَأَنّ فِي أَجْفَانِهِ مُنْتَضًى سَيْفُ عَلِيٍّ يَوْمَ صِفِّينِ

فِي مِثْلِهِ يُوصَلُ حَبْلُ الصِّبَا وَتُؤْثَرُ الدُّنْيَا عَلَى الدّينِ[2]

وابن رشيق كثيراً ما يسرد قصصاً يقدّم بها لشعر الغلمان، مما يجعل من هذا الشعر نوعاً من المغامرات الماجنة، وهو قليل في الأنموذج إذا قارنّاه بالغزل العادي، كما أن ذلك التقديم كثيراً ما يضفي على القصة نوعاً من التشويق والإثارة، من ذلك قصة محمد بن إبراهيم "التَّمِيمِي الكَمُّوني"، إذ يروي ابن رشيق قصّته قائلا:«وكان له غلام يتعشقه فماحكه فيه عبد أسود يدعى

[1] –هو: محمد بن الحسين بن أبي الفتح القرشي و يعرف " بابن ميخائيل ", من أهل سوسة و أوطن القيروان .

[2] – الأنموذج:ص376.

"خلفاً" فقطعه فتعلق بآخر يتسلى به فماحكه فيه عبد أسود يسمى "فرجاً" فصنع قصيدة مشهورة طنّت بها القيروان ، فتهاداها الإخوان، أولها:

أيُّ الهُمُومِ عَلَيْهِ اليَوْمَ لَمْ أَعُجِ وَأَيُّ بَابٍ مِنَ الأَحْزَانِ لَمْ أَلِجِ

تَأَمّلُوا مَا دَهَانِي تُبْصِرُوا قِصَصًا ظَلَامُهَا لَيْسَ يُمْشَى فِيهِ بِالسُّرُجِ

مَا نَالَنِي الخُلْفُ إِلَّا وَهوَ مِنْ خَلَفِ وَعَاقَنِي الضِّيقُ إلا وَهوَ مِنْ فَرَجِ

مِنْ أَجْلِ ذَا عِفْتُ مَا بِالشَّعْرِ مِنْ حَلَكٍ وَأَجْلِ ذَا عِبْتُ مَا بِالعَيْنِ مِنْ دَعَجِ

حَتَّى لَقَدْ صَارَ كَافُورُ المَشِيبِ هَوًى أَشْهَى لِنَفْسِي مِنْ مِسْكِ الصّبَا الأَرِجِ»[1]

فهذا الشعر هو للدعابة والتفكه أقرب ، لذلك علّق ابن رشيق قائلا "طنّت بها القيروان" ولو كانت من قبيل المألوف لما ذاعت إلى هذا الحد، كما نجد في الأنموذج شعراً آخر قد بالغ في العبث حتى أصبح مجوناً خالصاً وهو قليل جداً مثاله مقطوعة "التميمي الكموني"[2]، و"قصيدة الصرائري"[3]، حتى أن ابن رشيق قد سماها بالعبث[4] , و يبدو أن بيئات الشرب و اللهو كانت المتلقي الأول المحتفي بهذا الغرض من الشعر.

[1] – نفسه:ص334.

[2] –نفسه:ص334.

[3] – الأنموذج:ص357.

[4] –نفسه:ص357.

رثاء المدن:

– من الأغراض الغائبة عن الأنموذج موضوع رثاء المدن , الذي اشتهر في المغرب و الأندلس أكثر من اشتهاره في غيرهما من الأمصار فرثى شعراء الأندلس ممالكهم وهم يشهدونها تنهار واحدة إثر أخرى , كما رثى قبلهم شعراء المغرب مدنهم و حواضرهم "طبنة , و تيهرت, و الزاب, و تلمسان , و سوسة و القيروان"[1] , و الملاحظ أن ابن رشيق لم يسق في أنموذجه قصائد رثاء للمدن وحتى القيروان , إلا مقطوعة واحدة للوراق السوسي الذي يذكر فيها ملعب سوسة :

أَيْنَ مَنْ شَادَ ذَا و مَنْ رَفَعَ السَّمْـ ـكَ وَ أَعْلَاهُ فَوْقَ مَا يَحْتَاجُ

أَيْنَ ذَاكَ الملكُ الشَّدِيدُ الّذِي كَـا نَ وَذَاكَ الرَّوَاحُ و الإِدْلَاجُ[2]

وقد انتقل الورّاق من وصف طلل الملعب إلى البكاء على مدينة سوسة و على ما كان فيها من ازدهار و قوة و ملك , غير أن هذا النوع من البكاء على الأطلال لا يمكن اعتباره رثاء واضحا للمدن , الغرض الذي شاع في المغرب و خاصة رثاء مدينة القيروان , إذ نجد قصائد عدة في رثائها كنونية ابن رشيق نفسه في ديوانه , التي بكى فيها علماء القيروان , وأئمتها وحكامها , وحضارتها :

كَانَتْ تُعَدُّ القَيْرَوَانُ بِهِمْ إِذَا عُدَّ المَنَابِرُ زَهْرَةَ البُلْدَانِ[1]

[1] عبد القادر شريط: فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري ,رسالة ماجستير تخصص أدب مغربي قديم ,إشراف محمد الأخضر الزاوي ,جامعة الحاج لخضر , باتنة, الجزائر ,2005 / 2006, ص44 وما بعدها.

[2] – الأنموذج:ص394 .

و لما أن تكاملت حضارتها و زينتها و اجتمعت فيها اسباب الترف و سبل الهناء , نظرت إليها الأيام نظرة حاسد , وتلاعبت بها صروف الدهر :

حَسُنَتْ فَلَمّا أَنْ تَكَامَلَ حُسْنُهَا وَ سَمَا إِلَيْهَا كُلُّ طَرْفٍ رَانِ

نَظَرَتْ لَهَا الأَيَّامُ نَظْرَةَ كَاشِحٍ تَرْنُو بِنَظْرَةِ كَاشِحٍ مِعْيَانِ

أَهْدَتْ لَهَا فِتَنًا كَلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَ أَرَادَهَا كَالنَّاطِحِ العِيدَانِ[2]

وقد وصف ابن رشيق ما حلّ بالقيروان من تدمير و تخريب و انتهاب للأموال و سبي للنساء , وانتهاك للحرمات, حتى أن أهلها غادروها مشتتين تائهين :

وَغَدَتْ كَأَنْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ وَ لَمْ تَكُنْ حَرَمًا عَزِيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهَانِ

أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمَانُ بِأَهْلِهَا وَ تَقَطَّعَتْ بِهِمْ عُرَا الأَقْرَانِ

فَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبَا[3] و تَشَتَّتُوا بَعْدَ اجْتِمَاعِهِمْ عَلَى الأَوْطَانِ[4]

وهذه القصيدة من عيون شعر ابن رشيق تقارب الستين بيتا يظهر فيها التأثر الشديد و الانفعال الحزين الصادق لشاعرنا , وغياب مثل هذه القصيدة أو على الاقل مقطوعة منها يؤكد أن كتاب الأنموذج إنما ألف قبل نكبة القيروان , لأننا لا نجد إلى ذلك فيه , وحتى و إن أغفل ابن رشيق قصيدته فإن كثيرا غيره قد رثى القيروان ,"كابن شرف" الذي نظم العديد من القصائد في

---

[1] حسن بن رشيق: الديوان, تحقيق: صلاح الدين الهواري و هدى عودة ، دار الجيل ، بيروت, ط1، 1996, ص160 .

[2] – حسن بن رشيق: الديوان, ص160 ,161.

[3] أيدي سبا: متفرقين .

[4] –حسن بن رشيق: الديوان, ص166 , 167 .

رثائها و الحنين إليها , لكن ابن رشيق لم يضمن أنموذجه أيا منها , فابن شرف يعتبر من الشعراء المقدمين في هذا الغرض , ولم يكن رثاؤه للقيروان تفيها أدبيا , أو لونا من ألوان التسلية الفكرية , بل كان يعبر عن عمق حزن الشاعر و تأثره , وهو الذي هجر المغرب إلى الأندلس , وكان ما يفتأ يذكرها ويحن إليها:

يَا قَيْرَوَانُ وَدِدْتُ أَنِّي طَائِرٌ فَأَرَاكِ رُؤْيَةَ بَاحِثٍ مُتَأَمِّلِ

آهً وَ أَيَّةُ آهَةٍ تَشْفِي جَوَى قَلْبٍ بِنِيرَانِ الصَّبَابَةِ مُصْطَلِي[1]

ويتساءل في ذهول و حيرة تساؤل من لا يكاد يقتنع بما حدث , بل لا يكاد يصدق ما حل بالقيروان :

تُرَى سَيِّئَاتُ القَيْرَوَانِ تَعَاظَمَتْ فَجَلَّتْ عَنِ الغُفْرَانِ وَ اللهُ غَافِرُ

تُرَاهَا أُصِيبَتْ بِالكَبَائِرِ وَحْدَهَا أَلَمْ تَكُ قِدَمًا فِي البِلَادِ الكَبَائِرُ[2]

ويذكر أن ما أصابها كان من فعل قبائل "زغبة " و "رياح" وهي قبائل من بني هلال , يذكرها في قوله :

و للسَّهْمِ دُونَ القَيْرَوَانِ تَسَهُّمُ وَ مَا شَوْكُهُ إِلّا ضُبًى وَ رِمَاحُ

وَقرَّةٌ قَدْ قَرَّتْ هُنَاكَ عُيُونُهَا وَ زُغْبَةٌ رِيشَتْ زَغْبهَا وَ رِيَاحُ[3]

---

[1]- محمد بن شرف :الديوان , تحقيق حسن ذكرى حسن, مكتبة الكليات الأزهرية , مصر , دط , 1983, ص 86 .

[2]- نفسه : ص90 .

[3] – محمد بن شرف :الديوان, ص90 .

و شعر "ابن شرف" في رثاء القيروان و الحنين إليها مؤثِّر يكشف عن فؤاد مكلوم و قلب موجوع لما حل بحاضرة المغرب , وقد تناولت هذه النماذج رغم خلو الأنموذج منها , لعلمي بأن هذا الغرض قد طرقه المغاربة , و أجادوا النظم فيه , و هو أحد العناصر التي يجب أن نضيفها إلى المشهد الشعري الذي كانت القيروان مسرحه و أصبحت فيما بعد أحد موضوع بعض أغراضه.

خاتمة عامة:

من خلال تناولي للأغراض الشعرية التي تضمنها الأنموذج أمكنني الوقوف على ملاحظات يمكن اعتبارها ذات أهمية بالغة بالنسبة لمميزات الشعر المغربي من خلال الأنموذج، وقد أجملتها في نقاط مختصرة:

– تناول المغاربة أغلب أغراض الشعر مما شاع في الشعر المشرقي قبله، وحتى وإن لم يتضمن الأنموذج قصائد من شعر رثاء المدن الذي اشتهر به شعراء المغرب والأندلس، إلّا أن دواوين شعراء من الأنموذج كابن شرف وابن رشيق قد تضمنت هذا الغرض الذي شاع أكثر ما شاع بعد نكبة القيروان.

– المدح عند المغاربة يمكن أن يعتمد في التأريخ لكثير من الحوادث فهو بمثابة السجل التاريخي, وقد اعتمد شعراؤه المبالغة التي كانت في أكثرها معقولة , كما تأنق الشعراء في مدائحهم و حاولوا الوصول إلى أقصى درجات التجويد الفني, فابتعدوا عن الألفاظ المبتذلة، و قاربوا للغة الجاهلية صفاء و جزالة. والمعز بن باديس هو الملك الذي استأثر بأغلب المدائح .

– تميز الغزل باعتماد المغاربة له كمقدمة لأغراض أخرى, وكثيراً ما كان التشبيه أيسر طرقه, و ما يلاحظ على شعر الغزل رقة ألفاظه وعذوبتها, و كثيرا ما كان الغزل مدخلا لذكر العمر والبكاء على الشباب وما يمثله من ملذات وقوة وعنفوان , والتشاؤم من الشيب لأنه نذير بالرحيل والعجز والوقار, ومن المواضيع التي صاغ المغاربة تجربتهم الغزلية فيها، بثهم شجونهم لغير البشر ، كالحمام واستنطاقهم بما يختلج في نفوسهم ، في شيء من التلبس بالكائنات.

– في الوصف تبدو شخصية المغربي الشعرية جلية واضحة، يبدو إبداعه واختراعه للمعاني، وتحكمه في اللغة كما تبدو قوة خياله واقتداره على تصوير ما يعترضه من أوصاف , وقد امتد وصف المغاربة لكل ما يحيط بهم ،و قد يتخذون من الوصف مقدمة لغرض آخر.

– للوطن عند المغربي مكانة خاصة، لذلك راح يتألم و يتفجع كلما أبعد عنه , كما كان ارتحال أناس يحبهم له نفس الأثر على نفسه لارتحاله هو ، لذلك نجد المعجم الذي يغرف منه الشاعر المغترب حزينا باكيا , كما نجده يفرط في استعمال التراكيب الانفعالية كأساليب النداء و القسم و الاستغاثة .

– يجد الباحث صعوبة في تحديد رافد وحيد للخطاب الشعري المغربي في هذه الفترة , فقد تعددت المصادر التي نهل منها شعراء الأنموذج معانيهم و لغتهم و أفكارهم , «فجاءت شخصية الشاعر المغربي متعددة المشارب والمصادر، مما جعل اللغة التي يعبر بها تمثل قوة الجاهليين وجزالتهم من جانب وبساطة العباسيين وسهولتهم من جانب آخر»[1].

– القرآن الكريم بلغته ومعانيه حاضر في الخطاب الشعري المغربي ,لأن المغاربة نهلوا من لغته ومن معانيه و«لسنا نريد من هذا أن الشاعر المغربي كان يقلد القرآن الكريم أو يحاول تقليده، باستعارة معانيه والاعتماد على أسلوبه ،إنما نريد القول أنه كان متأثرا بهذه المعاني وبهذا الأسلوب القرآني»[2].

[1] – محمد احدادن: الحياة الثقافية و الأدبية في المغرب الأوسط حتى نهاية القرن الخامس الهجري، أطروحة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005–2006, ص 228.

[2] –ينظر: نفسه: ص 232 ,233.

– الشكل البنيوي للقصيدة المغربية مشابه – إلى حد بعيد– شكل القصيدة المشرقية ,فالشاعر قبل أن يتناول الغرض المقصود يمهّد له بنسيب أو بوصف مما يناسب موضوع القصيدة و ربما نجد مطالع تجمع النسيب مع الوصف, وهذا الحكم نسبي لأن كثيرا من القصائد جاءت مبتورة من مطالعها , وكان الشعراء في ذلك يركزون على الابتداءات "المطالع" ، و"التخلص" وهو الانتقال من غرض إلى غرض، ثم "المخرج" وهو المحطة المقصودة من الشعر, و عن هذا المعنى عبر الباحث أحمد يزن عند دراسته لشعراء المغرب الأوسط،إذ يقول: «أما ما يتعلق بالبناء الفني، فيمكن أن نحصر طابعه آنذاك في الإتيان غالباً بابتداءات تناسب موضوع القصيدة »[1].

– من الأحكام الشائعة عن الشعر المغربي في هذه الفترة أنه شعر صنعة , لا يميل ألى العمق في المعاني و الطرافة في الأفكار , بل إن الاهتمام المبالغ بجانب الشكل قد فوّت على الشعراء الاهتمام بعمق الفكرة وجدتها و طرافتها:«وغلبة الصنعة على الشعر، والميل في الابتكار على التفنن اللفظي والجرس الموسيقي، أكثر من سبر أغوار المعاني العميقة، ويتجلى هذا بخاصة في استعمال البديع والصور البيانية، واستعمال الأسلوب القصصي»[2], غير أن هذه النظرة و إن صدقت على كثير من قصائد الأنموذج فهي لا تصدق على الخطاب الشعري المغربي المتضمن في الأنموذج كله , إذ نجد قصائد كثيرة تحمل من العمق و الطرافة ما يجعلها تتأبى على هذا الحكم.

[1]– أحمد يزن : النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ,مكتبة المعارف الجديدة للنشر و التوزيع, الرباط , د ط , د ت, ص42 .

[2] – نفسه: ص 42.

فهـرس الموضوعــات

مقدمـة:

الفصـل الأوّل: الأغراض والموضوعات.....07

الأغراض الموســعة: 08

1-المديح: 08

مدح الملوك والقادة.....10

مدح العلماء والقضاة.....32

مدح الأدباء والشعراء.....37

2- الغزل: 42

الغزل المادي الحسي.....43

الغزل المعنوي.....51

3 - الوصف: 60

وصف الطبيعة الحية.....62

وصف الظواهر الطبيعية.....43

وصف مظاهر الحضارة.....51

أغراض أخـــرى: 87

1-الهجاء.....87

2- الرثاء.....99

3- شعر الاغتراب والشوق إلى الأوطان.....104

4-شعر الحكمة.....112

5-شعر المجون.....120

6- رثاء المدن.....128

خاتمة عامة: 132

فهرس الموضوعات: 135

المصادر والمراجع: 137

المصادر والمــراجع:

أولا- القرآن الكريم: برواية ورش.

ثانيا – الكتب:

1-إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، ط5 , مصر , 1981.

2-ابن الأثير عز الدين الشيباني: الكامل في التاريخ: تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3 ,2001.

3-ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج س كولان وليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2 ,1980.

4-أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرقيق: قطعة من تاريخ افريقية والمغرب، تحقيق: عبد الله العلي الزيدان وعز الدين عمر موسى، دار الغرب الإسلامي، ط1 ,1990.

5-أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1 , 1978.

6-أبو العباس بن بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، د ت.

7-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1, 1992.

8-أبو القاسم محمد كرو وعبد الله شريط: عصر القيروان، ط1، تونس 1973.

9-أبو بكر عبد الله بن محمد المالكي: كتاب رياض النفوس في طبقات علماء القيروان و إفريقية, تحقيق بشير البكوش و محمد العروسي المطوي, دار الغرب الإسلامي,ط2 ,1994.

10-أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده, تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل بيروت , ط5 ,1981.

11-إحسان عباس: العرب في صقلية: دار الثقافة ، بيروت, لبنان، ط2 ، 1975.

12-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق: ط1, الإصدار 4، 2006.

13-أحمد يزن : النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ,مكتبة المعارف الجديدة للنشر و التوزيع, الرباط , د ط , د ت .

14-الأزهر زناد: دروس في البلاغة العربية (رؤية جديدة) ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.

15-أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2003.

16-إيليا الحاوي : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ،منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980.

17-إيليا الحاوي : في النقد و الأدب العصر العباسي, دار الكتاب اللبناني,بيروت ,ط2 ,1986, ج3 .

18-بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي,الشركة الوطنية للنشر و التوزيع , الجزائر, دط , 1981.

19-جابر عصفور : الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب), المركز الثقافي العربي , بيروت , ط3 , 1992 .

20-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تحقيق:محمد الحبيب بن خوجة,دار الغرب الإسلامي , بيروت , لبنان , ط 2 ,1981.

21-حسان عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق , دط ، 1998.

22-حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش, الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب, دط ,1986.

23-حسن بن رشيق: الديوان, تحقيق: صلاح الدين الهواري و هدى عودة ، دار الجيل ، بيروت, ط1، 1996.

24-حسين جمعة :إبداع و نقد , منشورات دار النمير,دمشق ,ط1 ,2003.

25-رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب,دط,دت.

26-رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981.

27-راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004.

28-رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية, الهيئة المصرية العامة للكتاب , دط ,1998 .

29-سامي الدهان: المديح: ضمن سلسلة فنون الأدب العربي "الفن الغنائي" ، دار المعارف، القاهرة، ط 5 ,دت.

30-سعد مصلوح : النص الأدبي (دراسة لأسلوبية إحصائية),نشر عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية , القاهرة , مصر , ط1 ,1993 .

31-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1. 1989.

32-السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع ، دار ابن خلدون ، الإسكندرية,مصر , دط,دت.

33–الشاذلي بويحي: الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري , تعريب محمد العربي عبد الرزاق,المجمع التونسي للآداب و العلوم و الفنون, تونس , دط, دت,ج2.

34–شوقي ضيف: عصر الدول و الإمارات (الجزائر –المغرب الأقصى–موريتانيا– السودان)،سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1,دت.

35–شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط6 ,1981 .

36–صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995.

37–صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص: سلسلة عالم المعرفة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت ,دط ، 1992.

38–صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للنشر، الجزائر, ط1، 1997/1996.

39–طاهر توات : ابن خميس –شعره و نثره – ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر,د ت.

40–عبد الجليل ناظم: نقد الشعر في المغرب الحديث، الصحراء للطباعة ، الرباط، ط1، 1992.

41- عبد الرحمان بن خلدون : العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر , دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر , بيروت, دط ,1959 ,ج1 .

42- عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون,تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية ، ط2،2000 .

43- عبد الرحمان حجازي:الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي, المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة ,ط1 ,2005 .

44-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا . تونس, ط3 , د ت.

45-عبد العزيز الميمني الراجكوتي: ابن رشيق , المطبعة السلفية, القاهرة , دط, 1925.

46-عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس, دار النهضة العربية بيروت , لبنان, دط , 1976 .

47-عبد العظيم علي القناوي : الوصف في الشعر العربي, شركة و مكتبة مصطفى الباي الحلبي و أولاده, دط , د ت, ج1.

48-عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق, دط ، 2006.

49-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة : تحقيق محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية، بيروت, لبنان ,ط2 ,1999 .

50-عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب, المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983.

51-عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم , دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع, الجزائر ,دط , 2003 .

52-عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد زينهم محمد عزب ،دار الفرجاني للنشر,القاهرة , مصر , د ط, 1994 .

53-عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي: الهيئة المصرية العامة للكتاب , دط , 2007.

54-عثمان الكعاك: موجز التاريخ العام للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي, دار الغرب الإسلامي , لبنان , بيروت, ط1 , 2003 .

55-العربي دحو : مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم ديوان المطبوعات الجامعية ,الجزائر, دط , دت.

56-على البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها و تطورها),دار الأندلس, بيروت , لبنان , ط3 , 1983 .

57–العماد الأصفهاني الكاتب : خريدة القصر و جريدة العصر,قسم شعراء المغرب و الأندلس , تحقيق :أذزتاش آذزنوش, تنقيح :محمد المرزوقي و محمد العروسي المطوي و الجيلالي بن الحاج يحي , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر و الدار التونسية للنشر, دط , 1972 .

58–فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم للطباعة ، بيروت ، لبنان، ط1، 2000.

59–فاضل صالح السامرائي: معاني النحو ، شركة العاتك للطباعة ، القاهرة، ط2، 2003.

60–فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت،ط1 ،2003.

61–فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية، مصر، ط1، 2007.

62– قدامة بن جعفر:نقد الشعر , تحقيق :عبد المنعم خفاجي,دار الكتب العلمية, بيروت , لبنان, دط , د ت.

63–محمد بركات حمدي أبو علي : البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل , دار البشير للنشر , عمان , ط1 , 1991.

64- محمد بن شرف :الديوان , تحقيق حسن ذكرى حسن, مكتبة الكليات الأزهرية , مصر , دط , 1983.

65-محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، ، دار المعارف ،القاهرة ,ط1 ، 1981.

66-محمد حماسة عبد اللطيف :الجملة في الشعر العربي , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط1 , 1990.

67-محمد خطابي: لسانيات النص (مدخل على انسجام النص), المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 ، 2006 .

68-محمد طه الحاجري : دراسات و صور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي , دار النهضة العربية للطباعة و النشر , بيروت , لبنان , ط 1 , 1983 .

69-محمد عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية, دار سعاد الصباح, الكويت ,ط3 ,1993 .

70-محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992 .

71-محمد محمد زيتون: القيروان ودورها في الحضارة الإسلامية , دار المنار, القاهرة, ط1 , 1988.

72–محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) , المركز الثقافي العربي , ط3 ,1992.

73–مولاي بوخاتم : مصطلحات التحليل السيميائي : السرد و الخطاب نموذجا , مجلة الموقف الأدبي, منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق, ع 411 ,2005 .

74–ميجان الرويلي و سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ,بيروت ،ط 4 ، 2005 .

75–ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، ط2،1987.

76–نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، دط , 1997.

77–الهادي روجي إدريس: الدولة الصنهاجية: تعريب: حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان: ط1، 1992, ج1.

78–يحي الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط1 ,2000.

79–يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، المطبعة الأهلية للنشر، الأردن، ط 1 , 1997.

ثالثا – الرسائل والأطاريح:

1-عبد القادر شريط: فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري ,رسالة ماجستير تخصص أدب مغربي قديم ,إشراف محمد الأخضر الزاوي ,جامعة الحاج لخضر , باتنة, الجزائر ,2005 / 2006 .

2-علي عالية :شعر الفلاسفة في الأندلس ,رسالة دكتوراه,إشراف العربي دحو , جامعة الحاج لخضر , باتنة , الجزائر , 2005/2004 .

3-محمد احدادن: الحياة الثقافية و الأدبية في المغرب الأوسط حتى نهاية القرن الخامس الهجري، أطروحة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006 .

4-محمد الأمين شيخة: أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي ,إشراف :د,كمال عجالي, رسالة ماجستير , جامعة ورقلة , 2002 / 2003 .

5-ناصر بركة :ديوان (منزل الأقنان) لبدر شاكر السياب دراسة أسلوبية,إشراف :محمد منصوري ,جامعة الحاج لخضر , باتنة ,الجزائر , 2006 / 2007 .

الدكتور بوديسة بولنوار

الأغراض الشعرية

في الأدب المغربي القديم

مقاربة تظرية

دار النشر والطباعة والفنون أعجبني

الأغراض الشعرية

... ثم إن الحكم على الشعر المغربي القديم لا يتأتى إلا بعد عدة دراسات توجّه كلها نحو تحليل الخطاب الشعري في مدوناته ، التي من بينها الأنموذج الذي حاول فيه ابن رشيق(390هـ - 456هـ) التعريف بمائة شاعر و شاعرة من أعلام الأدب في افريقية خلال قرن من الزمان (النصف الأخير من القرن الرابع و النصف الأول من القرن الخامس) ، فهو يحمل كماً معتبراً من شعر المغاربة ، وقراءته قراءة واعية، بمنهاج مرن هو مزاوجة بين البلاغة العربية الأصيلة والمنهج الأسلوبي الحديث تمكننا من الوقوف على جوانب الجمال فيه، إذ النص العربي مختلف عن النص الذي بني عليه المنهج الأسلوبي في الأصل ، لذلك كان لزاماً علينا استعمال أدواتنا الخاصة النابعة من لغتنا ، من عروض و نحو وبلاغة لتطويع المنهج الأسلوبي ليخدم نصنا ويوافقه، كما لا يمكنني الادعاء بأن قراءتي لهذه المدونة هي قراءة نهائية ، بل يمكن اعتبارها فاتحة لقراءات أكثر عمقاً ، وأكثر رصداً للظواهر الأسلوبية .

السعر : 650 دج

دار النشر للطباعة والفنون - أعجبني.
العنوان: حي 122 مسكن ولاية المسيلة.
الهاتف : 0542.01.36.09
البريد الإلكتروني: ejmrt15@gmail.com

الإيداع القانوني : 2025
9 789931 409588