جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
قنفود حسيبة / مقرب ياقوتة

يوم:30/08/2020

المدينة في شعر أحمد بن محمد المقّري "انموذجا"

لجنة المناقشة:

امحمد بن لخضر فورار	أ. د.	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	رئيس
بلقاسم رفرافي	أ. مح أ	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	مناقش
حسان زرمان	أ. مح أ	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	مقرر

السنة الجامعية:2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٩

شكر وعرفان

إنَّ واجب الوفاء والعرفان يدفعنا إلى أن نتقدم بشكرنا إلى الأستاذ والدكتور الفاضل "**بلقاسم رفرافي** "، الذّي لم يبخل علينا من زاده العلمي والمعرفي، ولا بنصائحه وإرشاده وحسن توجيهه لنا.

كما نتقّدم بأرقى عبارات الشّكر إلى جميع أساتذة قسم اللّغة العربية دون استثناء.

مقدمة

مقدمة:

عرف الشعراء المدينة والتفوا بها، وعاشوا أحوالها واهتموا بها وأعطوها قيمة نفسية واجتماعية وسياسية وحضارية، وأظهروا علاقة الشاعر بها، فقد كان هناك من للشعراء من أظهر إعجابه وحبه لها، ومنهم من أخذ منها موقفا معارضا بإحساسه بالغربة والضياع فيها.

وهدفنا في هذا البحث المدينة في شعر "أحمد بن محمد" هو معرفة المدن ودلالتها في شعر أحمد المقري.

فقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو كون أحمد المقري شاعر جزائري تلمساني وكان له قدر جميل وواسع من الأشعار فأردنا أن ندرسها وكذلك أردنا أن نقف على دلالة المدن التِّي زارها وذكرها في أشعاره. ومن أجل دراسة هذا الموضوع قمنا بطرح جملة من الأسئلة منها: ماهي أسباب توظيف المقري للمدينة؟ وماهي الدلالة التِّي تحملها هاته المدن؟ وما هو موقف الشاعر من المدن التِّي وظفها؟ وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بخطة للبحث محكمة تمثلت في:

مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق وقائمة المصادر والمراجع، يتضمن المدخل التعريف بالمدينة، أما الفصل الأول: فقد جاء تحت عنوان المدينة في شعر أحمد المقري وذكرنا فيه: فاس، دمشق، تلمسان، القاهرة، القدس، الحجاز.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان الخصائص الفنية في شعر أحمد المقري، فتطرقنا فيه إلى اللغة الشعرية، الصورة الفنية، الإيقاع الشعري.

وقد أنهينا هذا البحث بخاتمة جاءت كحوصلة للموضوع، وملحق تطرقنا فيه إلى التعريف بالشاعر. وقمنا بهذه الدراسة ضمن المنهج الوصفي التحليلي.

ومن أجل هذا البحث قمنا بالاعتماد على دراسات سابقة منها: شعر أبي العباس أحمد المقري دراسة أسلوبية مذكرة مقدمة لنيل الدكتورة في جامعة بسكرة سنة 2014.

واعتمدنا على مصادر ومراجع منها: نفح الطيب لأحمد بن محمد المقري ورحلة المقري إلى المغرب والمشرق.

وبالطبع

ليس هناك بحث لم يخلو من صعوبات، ومن الصعوبات التِّي واجهتنا قلة المصادر والمراجع لعدم اغتنامنا من المكتبة بسبب الوباء، وصعوبة التواصل مع زميلتي في البحث.

وفي الأخير يعود الفضل والشكر للأستاذ المشرف بلقاسم رفرافي

المدخـــل

تعريف المدينة:

أ. لغة:

ورد في معجم الوسيط: مدن فلان- مدونا: أتي المدينة؛وتمدن: عاش عيشة أهل المدن وأخذ بأسباب الحضارة. والمدينة: المصر الجامع -ج- مدائن ومدن واسم يثرب مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم[1].

وتعني أيضا المدينة واتصالها بالمكان أقام به فعل ممات، ومنه المدينة وهي فعيلة، وتجمع على مدائن بالهمز مدن من دنت أي ملكت، وقال ابن بري: لو كانت الميم في المدينة زائدة لم يجز جمعها على مدن وفلان مدن المدائن كما يقال في الأمصار: قال وسئل "أبو علي الفصري" على همزة مدائن فقال: فيه قولان، من جعله فعيلة من قولك مدن بالمكان أي أقام به همزة ، ومن جعله مفعلة من قولك دين أي ملك لم يهمزه كما يهمز معاش والمدينة: الحصن بين منثنف من ذلك، وكل أرض يبنى بها حصن في أصطمتها فهي مدينة[2].

وجاء في قاموس المحيط (م د ن): أقام فعل ممات ومنه: المدينة الحصن يبنى في أصطمة أرض -ج-: مدائن ومدُن ومدِّن ومدَن أتاها والمدينة الأمة وستة عشر بلد. ومدَن المدائن تمديناً مصرها ومدين قرية شعيب عليه السلام نسبةً إلى مدينة النبي صلى الله عليه وسلم، مدنُ إلى مدينة المنصور، وأَصفهان وغيرهما مديني أو الإنسان: مدني والطائر ونحوه مديني وأنا ابن مدينتها: ابن جدتها[3].

ب. اصطلاحا:

لفظة مدينة عريقة في استعمالها، وجدت في اللغة العربية كما وجد شبيه لها في السريانية وفي الأحوال كلها لا يمكن أن نطلق هذه اللفظة، "إلا على المكان المأهول بالسكان المحتار في سعة الأرض"، لها ميزاتها الخاصة الطبيعية والبيئية... وهذا المفهوم لا يبتعد من الذي ساقه الغربيون بالتعريف بالمدينة، فأورد المعجم الفرنسي لاروس

---

[1] إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية، إسطنبول، تركيا، (د ت)، ص859.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م د ن)، دار صادر، ط1، مج13، بيروت، لبنان، 1410هـ_1990م، ص402.

[3] مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، مادة (م د ن)، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005، ص1233.

larosse شرحها كما يلي: "هي مجموعة من البيوت المأهولة التِّي تتحللها الطرقات والشوارع"[1].

إن لفظة المدينة في الفكر الاسلامي، "تدل على مفاهيم جغرافية وثقافية، أكثر من دلالتها على المفهوم السياسي، لأن ما يعبر عن السياسة في لغتنا العربية، وتراثنا الفكري هو مصطلح الدولة".

عرف فلاسفة الإسلام المدينة من زاوية التجمعات الصغرى التِّي تتوسط ما يسمى "الأمة والمنزل"، وبالتالي فجل تعاريفهم لا تخرج عن المعنى الذي حدده كل من "أفلاطون" و"أرسطو"[2].

المدينة "مكان أساسي في تجربة الإنسان، وعنصر تكويني شمولي يشتت رؤية الشاعر، تنمياً وتاريخيا إلى ذاته الكلية في العالم، ويحيل بما يكتنزه من أبعاد نفسية واجتماعية وثقافية وبيولوجية..."[3].

والجدير بالذكر أن المدن العربية الأولى قد أنشئت، في قرار صادر عن الدولة أي أنها كانت تعي ذاتها في كونها مشروع عام حضاريا، مدروسا قائما على الفن والعلم في آنٍ واحد، وكانت مركز للحكم ومركز للإشعاع الحضاري، قام بها سكانها الأصليون وهذا يدلل على أهميتها في صنع الهوية الثقافية لسكانها، والمستجيبة للشرائع السائدة التِّي قامت على أنقاض الجاهلي...[4].

إن كثير من الباحثين يميلون إلى الاعتقاد، بأن المدينة في العالم العربي ليست سوى قرية كبيرة، وأن الشاعر فيما يحس بتضايقه من المدينة، يتحدث عن الغربة والقلق والضياع، إنما يحاكي مجرد محاكاة شعراء الغرب حين يبيقون درعا لتعقيدات الحضارة الحديثة وبالمدينة الكبيرة[5].

---

[1] سالم المعوش، المدينة العربية بين عولمتين، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص129.

[2] عبد القادر بوعرفة، المدينة والسياسة تأملات في كتاب الضروري في السياسة لابن رشد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ص70.

[3] إبراهيم روماني، المدينة في الشعر العربي القديم، دار هومة، ط2، بوزريعة، الجزائر، 2001، ص8.

[4] سالم المعوش، المدينة بين العولمتين، ص113.

[5] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، عمان، الأردن، 2001، ص89.

لقد درس الباحثون موضوع المدينة منذ القدم، واجتهدوا في تعريفاتها فلكل باحث تعريفه الخاص لها، فقد أطلقها الباحثون عليها "المكان المأهول بالسكان"، كما ذهب بعض الفلاسفة المعاصرين أن كل شيء قد بدأ من المدينة. كما نجد الشعراء العرب منذ القدم قد ارتبطت أشعارهم بالمكان وكانت المدينة من أهم المواضيع التِّي تناولوها في أشعارهم وهذا ما دلّ على أهمية المدينة في الشعر، وجعل الباحثون يتناولونها، فقد تناولها فلاسفة كثر وجعلوها من أهم مواضيعهم.

1. المدينة في الشعر العربي القديم:

لقد لاحظنا بروز المكان في قصائد شعرائنا العرب، فقد وقفوا فيه وجعلوه عنصرا مهما في أشعارهم منذ القدم، كظاهرة الوقوف على الطلل مثلا التِّي اتخذها الشعراء الجاهليون كمقدمة طلليَّة في أشعارهم، وهذا يدلُّ على قيمته في الشعر العربي. ومن هنا نتحدث عن المدينة في الشعر العربي القديم:

ارتبط الشعراء العرب القدامى بالمكان ومن ثمّ انتشرت لديهم ظاهرة الوقوف على الطلل أشعار الحنين إلى الدار والأهل، مثلما عرفوا المدن و ألفوها وعانوا حياتها خيرا وشرا، فكتبوا فيها مدحا وهجاء، وصوروا حالات الغربة والبعد عنها، أو الشوق والتطلع إليها، مثلما بكَوها ورثوها عند حدوث الفتن والحروب[1].

لم يكن الشاعر الجزائري يبكي حضور المدينة، بقدر ما كان يبكي غيابها، ولم يكن يبكي في ثقل عمرانها بقدر ما كان يبكي أطلالها وخلوها من أهلها، يتجلى هذا من خلال البرهة الطَّلَلِيّة، شعراء الجاهلية لم يبكوا بين الأحبة، بقدر ما بكوا خلو الديار من أهلها، وكأن نفس الشاعر البدوي كانت تتوق وتتطلع إلى استقرار الحضارة. إن المقدمة الطللية في معلقة (فتى كندا)، توحي بالسكون الناتج عن نهاية الاستقرار الحضاري،فالأرض بباب وأهلها رحلوا، لذا بكى الشاعر بكاءً مراً، ووقف أمام الطلل فالشاعر الجاهلي كان يشعر بفقدانه السيطرة على المكان، ويعاني حروبه الدائم من قبضته[2].

---

[1] إبراهيم روماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر انموذجا، (د ب)، (د ط)، 1925_1962، ص19.

[2] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في اشكالية التلقي الزماني والمكاني، اتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2001، ص31، 32.

فالملاحظ أن الشعراء في العصر الجاهلي، لم يهتموا بالمدينة ولذلك نجدها غائبة في العصر الجاهلي، وذلك لأن الشاعر الجاهلي كان يبكي الأطلال ويحن إليها، وجعلوها موضوعا في أشعارهم العربية ، وسمة بارزة في الشعر العربي في الجاهلي، حيث نجد المقدمة الطللية في قصائدهم.

وإذا نحن حاولنا تتبع تطور منحى المدينة ، في عصر صدر الإسلام، كان لزاما علينا أن نبدأ بالقرآن الكريم، الذي جاء بالإسلام فكان تنويرا لدنى العرب الفكرية، وخلخلَةلمعتقداتهم الراسخة وقلبا للموازين رأسا على عقد، وتغييرا للرؤى، فاستقر الناس بعد الاضطراب والترحال، وأمل بعد خوف، فتكونت الحواضر وتأسست المدن، وأفتيت مقاليد الحكم[1].

لم يتبلور الموقف من المدينة في تراثنا الشعري العربي على نحو ناضج وبيّن إلا في العصر العباسي، وذلك عند اكتمال النموذج الحضاري العربي الإسلامي، الذي تجلت ملامحه الراقية في الحواضر الزاهرة مثل: (بغداد ودمشق) وغيرهما من المدن والممالك الأندلسية، فكانت المدن مراية للحياة الجديدة ولتاريخ الحضارة العربية الإسلامية في حركتها المتقدمة المتغيرة التّي أخرجت لدى العرب رد فعل مزدوج، إذ يتخذ الموقف الشعري منهما في ثنائية القبول والتبني من جهة، والرفض والقطيعة من جهة أخرى[2].

وفي التراث العربي شواهد على السجع من الشكل المدني، وعلى الندوب التّي خلفتها المدينة.

هذه "ميسول بنت بعدل"، شاعرة بدوية تزوجها " معاوية ابن ابي سفيان"، ونقلها إلى حاضرة الشعر، فثقلت عليها الغربة وحصرت من الحنين والوجد إلى حالتها الأولى وضاقت نفسها أكثر لما تسرّى عليها "معاوية" فقالت:

لَبَيْتٌ تَخْفُقُ الأَرْواحُ فِيهِ أحبُّ إليَّ مِنْ قصرٍ مُمِيتٍ
وَبكرٌ يتْبَعُ الأَظْعَانَ ثقبًا أَحَبُّ إليّ مِنْ بَعلٍ ذَفُوفٍ
وكَلبٍ ينْبَحُ بالرَّاقي عَنِّي أحبُّ إليَّ من قطٍ أليـــــفٍ
ولِبْسُ عَباءَةٍ وتَقِرُّ عَيْنِي أحبُّ إليَّ مِن لِبْسِ الصُّفُوفِ

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصردراسة في اشكالية التلقي الزماني و المكاني، ص32.

فالأمر مع الشاعرة البدوية نابع من المقارنة بين حالتَّين، إحداهما سهلة بسيطة في البادية، عبرت عنها في الأسطر الأولى من الأبيات والأخرى حياة أكثر عمقا وتركيبا في المدينة الشامية عبرت عنها في أعجاز الأبيات[1].

اتخذ موقف الرفض والقطيعة مع المدينة شكل الإحساس بالغربة، والضياع والعجز عن العيش فيها والانسجام معها كما فو قول أحد المهاجرين إلى بغداد هاجياً إياها:

أرَى الرِّيفَ يَدْنُو كُلَّ يَوْمٍ ولَيلةٍ وأزدَادُو مِنْ نَجْد وسَاكنة بَغْدادِ

ألاَ إنَّ بَغدَادَ بِلادٌ بغِيضَـــــة إلى وإن أمْسَتْ مَعِيشَتُهَا رغدًا

نرى أن الموقف الأول مثل الرفض والقطيعة للمدينة وذلك لارتباط الشاعر بالريف فنجده يعبر عن حاله وغربته إليه في أشعاره.

أما الموقف الثاني من المدينة فقد تجلى في صورة مديحية متألقة، تعبر عن شعور الافتخار بها والسعادة بالعيش والفرح، الذي تغنى به "أبو نواس" كثيرا رافضا الصحراء ومتاعبها وداعيا إلى الجدة ومحاسنها، وكان شاعرا ذا وحي مديني فائق بالانخراط في هموم المدينة من جهة، ومحاولة التعبير عن تجربتها ضمن جمالية الواقع الحاضر، يقول "أبو نواس":

بِلادٌ نَبْتُهَا عشْرٌ وطَلْـــحٌ وأكْثَرُ صَيْدُهَا ضَبْعٌ وذِيـــبُ

وَلاَ تَأْخُذْ عَنِ الأَعْرَابِ لَهْواً وَلاَ عَيْشًا فَعَيشُهُمْ جَدِيـــبُ

دَعِ الأَلْبَانَ يَشرَبْهَـا رِجَالٌ رَقِيقُ العَيْشِ بَيْنَهمُ غَرِيـــبُ

فهنا يهجو البادية ويعيب حياة الأعراب[2].

لقد ارتبط شعراء العرب منذ القديم بالمكان، إلا أننا نلاحظ غياب المدينة في العصر الجاهلي، وذلك لوقوفهم على الأطلال والتغزل بالمرأة، أما في عصر صدر الإسلام فشهدت الحياة استقرار فتشكلت الحضارة، كما اتخذ الشعراء موقفين من المدينة: فهناك موقفا رافضا لها فهجوا المدينة ولم يتقبلوا العيش فيها، وموقفا آخرا تتجلى في مدحه

---

[1] مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، (د ط)، (د ب)، 1955، ص6،7.

[2] إبراهيم روماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر انموذجا، ص20، 21.

للمدينة، رافضا حياة البدو والريف التّي كان يعيشها (كأبو نواس) ويدعون إلى المدينة والتحضر.

الفصل الأوَّل

المدينة في شعر أحمد بن محمد المقّري
(نماذج من المدن التِّي ذكرها)

تمهيد:

من المعروف ارتباط الشّعراء القدامى بالمكان، والوقوف على الأطلال سواء في القرى أو المدن، ومن هذا المنطلق تناول الشّعراء قديما المدينة لكونها موقفا حضاريا بأشكال مختلفة ومتفاوتة، منها مراثي المدن والممالك وصف مشاهد جمال الطَّبيعة، ومن ضمن الشّعراء الَّذين وصفوا المدن "أحمد بن محمد المقّري"، حيث وصف الشَّاعر جل المدن التّي زارها، من المغرب حتى المشرق ونذكر منها:

أولا: مدينة فاس

لمحة عنها: من احدى المدن المغربية وتُعدُّ مدينة فاس قطب ومدار لمدن المغرب الأقصى ويسكن حولها قبائل من البربر وهي مدينتان بينهما نهر كبير يأتي من عيون تسمى عيون صنهاجة، فالمدينة الشَّمالية منها تسمى القرويين وتسمى الجنوبية الأندلس[1]. "وهي مدينة خصبة مفروشة بالحجارة أحدثها إدريس بن إدريس"[2].

تُعدُّ مدينة فاس من المدن النّي زارها المقري وأعجب بجمال طبيعتها الفاتنة، حيث قال فيها:

بِلاَدٌ بِهَا الحَصْبَاءُ دُرٌّ وَتُرْبِهَـــا عَبِيرٌ وأَنْفَاسُ الرِّيَاحِ شُمُوـــلُ
تَسَلْسَلَ مِنْهَا مَاؤُهَا وَهُوَ مُطْلَق وصَحَّ نَسِيمُ الرَّوضِ وهُو عَلِيلُ[3]

الشَّاعر هنا يصف جمال فاس من تربة وماء ونسيم، ويتغنَّى بها لأنَّها أَسرَته بجمال طبيعتها الملفتة للأنظار.

وقال أيضا فيها:

بلدٌ يحُفُّ بهِ الرّياضُ كأنهُ وجْهٌ جَميلٌ والرّيـــــاضُ عِذارُهُ
وكأنّما واديهِ معْصَمُ غـادَةٍ ومنَ الجُسورِ المُحْكَماتِ سِوارُهُ[4]

---

[1] أبو عبد الله محمد الادريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، (د ن)، (د م)، (د ت)، ص 57–58.

[2] ابن حوقل، صورة الأرض، تح: دي غويا، مكتبة الحياة، ط1، بيروت– لبنان، 1996، ص 89.

[3] بلقاسم رفرافي، ديوان أحمد بن محمد المقري التلمساني، نصوص شعرية (986هـ، 1041هـ)، ببلومانيا للنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص 91.

[4] أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، تح: مصطفى السقا وابراهيم وعبد الحفيظ شلبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر 1939م ، ص 3–4.

رؤية المقري لمدينة فاس في هذه الأبيات شاملة لأبعاد طبيعية وعمرانية، وصفها بالوجه الجميل والوادِ الَّذي يربط بين المدينتين شبهه بالمعصم. أما من ناحية العمران ذكر جسورها وسوارها المحكمات دلالة على معالمها المشيدة وعمرانها الراقي.

ثانيا: مدينة دمشق

لمحة عنها: عاصمة سوريا حاليًّا، دِمِشْق بكسر الدال والميم وإسكان الشِّين، إسم هذه المدينة مدينة السِّحر والشِّعر، قالوا إنَّ أصلها لفظة آرمية « مشق » تتقدمها آل النِّسبة.

وقد ورد في اللُّغة الهيروغريفية على هذا النَّحو تقريبا معناها الأرض المزهرة أو الحديقة الغنَّاء[1].

استهوت دمشق العديد من الشُّعراء فبالغوا في وصفها لسحر طبيعتها الجذابة ومنهم "أحمد بن محمد المقّري" تغنَّى بها هو الآخر فقال فيها:

وريَاضٍ تَخْتالُ مِنهَا غُصُونِ وَفِي بُرُودٍ مِنْ زَهْرِهَا وعُقودِ

فَكأَّن الأَدْواحَ فِيهَـــــا غَوانٍ تَتَبَارَا زهوًا بِحُسْـــنِ القُدودِ[2]

صوَّر الشَّاعر دمشق بالعروس حيث واصل تبيان مفاتنها والإشادة بها في أبهى صورة. كما لم ينسى الشَّاعر كذلك مبانيها، التِّي استحسنها هي الأخرى فقال:

نَزلْنا بِها نَنوِي المَقَامَ ثَلَاثَةً فطَابَتْ لَنَا حَتَّى أقَمْنَا بِهَا أَشْهرَا

وهذا البيت له دلالة على جمال عمرانها وحسنه. فالمقري رسم مدينة دمشق في لوحة خياليَّة موحية للطّبيعة[3].

ثالثا: مدينة تلمسان

لمحة عنها: تُعدُّ تلمسان من المدن الجزائرية التِّي لها صدى واسع في العلم والحضارة والنِّتاج الثَّقافي والأدبي، وكذلك في العمران.

---

[1] محمد كرد علي، دمشق مدينة السحر والشِّعر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، القاهرة، مصر، 2012، ص7.

[2] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 41.

[3] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 59.

"تلمسان" في موقعها الحالي كانت مدينة رومانية تدعى "بومايا" وهي مشتقَّة من كلمة "تلمسَ" (اللَّهجة العاميَّة)، وهي تعني "المكان الَّذي استقرَّ فيه الماء"، تعاقب على حكمها المرنيون والزيَّانون، ومن أعلامها "أحمد المقري التلمساني"[1].

فهي استقطبت منذ القدم اهتمام الشِّعراء والمؤرِّخين والفنَّانين وعلماء الآثار، أعجبوا بها فكتبوا وتغنُّوا بها في شتَّى المجالات، ومنهم شاعرنا "أحمد بن محمد التلمساني" يصفها في قوله:

تَذَكَّرْتُ وَالأَشْيَاءُ يُذْكَـــــرُ مَقَاصِد أَضْحَتْ فِي تِلمْسَانَ تُشْكَرُ

مَعَاهِدُ جِيرَانٍ ومَغْنَى أَحِبَّة وَعَهْدُ شَبَابٍ حَبُّـــهَ لَيْسَ يُنْكَـــرُ[2]

وصف الشَّاعر مدينة تلمسان فهي أعادته إلى أيَّام طفولته التِّي عاش فيها ليتذكر فترة شبابه، فذكر الشَّاعر المعاهد والمعنى يدل على أن تلمسان كانت مركز حضاري في العلم والعمران والثقافة.

وقال أيضا:

قَالَتْ حُرُوفُ زِيَاداتٍ لسائِلِهَـــا هَوِيت من بَلْده: أَهْوَى تِلِمْسَانَا [3]

فالشَّاعر في هذا البيت يصف شدَّة حبه لتلمسان؛ فهي بلدته الأولى وفيها مسقط رأسه وذكرياته.

كما قال أيضا:

حَيَّا تِلِمْسَانَ الحَيَا فِي رُبوعِهَـــــا صُدَفٌ يَجودُ بَدرهُ المَكْنُونِ

مَا شِئْتَ مِنْ فَصلٍ عَمِيم إنْ تَسْعَى أروَى وَمَن لَيْسَ بالمَمْنُونِ

وَردَ النَّسيمُ لهَـــا بِنَشْرِ حَديقَـــةِ قَدْ أزْهرَتْ أَفْنانَهَا بِفُنُـــونِ[4]

يلتفت الشَّاعر هنا إلى جمال تلمسان وصوره في أبهى حلة، وبين عظمة الخلق، وفتنة هذه المدينة بربوعها ونسيمها وحدائقها المزهرة.

---

[1] ينظر، أحمد سليماني، تاريخ المدن الجزائرية، دار القصبة للنشر، (د ط)، الجزائر، 2007، ص ص 85-86-88.

[2] بلقاسم رفرافي الديوان، ص 57.

[3] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 143.

[4] أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ص 7.

رابعا: مدينة القاهرة:

فهي الحالية الباهرة، التّي تفنن فيها الفاطميون، وأبدعوا في بناءها واتخذوها قطبا لخلافتهم ومركزا لأرجائها فتسمى القسطاس، وتسمى القاهرة لأنها تقهر من شذَّ ورما مخالفت أميرهم، مدينة القاهرة بناها المعز خلفاء العابديين،وكان سلطانهم قد عم جميع طول المغرب من أول الديار المصرية إلى البحر المحيط[1].

تعتبر القاهرة من المدن المصرية التّي زارها أبو العباس أحمد بن محمد المقري، وقد تكمن أهمية هذه المدينة في كونها تتواجد في أرض مصر والمعروف بعظمة مصر أنها ذكرة في القرآن الكريم وهذا ما زاد من عظمتها التاريخية، فنجد "أبو العباس" يذكرها في شعره:

اتَّقِ الله أرْضًا كُلَّمَا زُرْتُ رَوْضِهاَ كَسَاهَا وحَلاَّهَا بِزِينَتِـــهِ القِرْطُ

تَجلَّت عَروسًا والمِيَاهُ عُقُودُهَـــا وفِي كُلِّ قُطْرٍ مِنْ جَوَانِبِهَا قِرطُ[2]

تظهر دلالة المدينة هنا على إعجاب الشاعر بها وانبهاره أمام جمالها وروعتها.

كما ذكر الشاعر صعوبة التأقلم والعيش فيها فنجده يذكر في بيت آخر فيقول:

يَقُولُونَ سَافِرْ إلى القَاهِرَه ومَالِي بِهَا رَاحَـــــةٌ ظَاهِرَه

زِحَامٌ وضِيقٌ وكُرْبٌ وَمَـــا تُثِيرُ بِهَا أَرْجُلُ سَّائِـــــــرَه[3]

نجد قول الشاعر هنا يضجر من زحام وضجيج القاهرة.

خامسا: مدينة القدس

تظهر القدس بصور متعددة، فالقدس لها مكانة خاصة في قلوب العرب والمسلمين، بما تحمله من قدسية وتاريخ حيث المسجد الأقصى وقبة الصخرة، ومن جانب آخر أدرك الشعراء أهمية القدس بوصفها عاصمة الدولة الفلسطينية، ومن هنا نلاحظ أن الاهتمام الكبير بالقدس، لأنها تمثل الوجود الفلسطيني في القدم والحاضر وقد سعى الاحتلال وما زال إلى تشريد أهلها وطردهم وتقتيلهم، حتى غدت القدس مكان يصعب الوصول إليه.[4]

---

[1] أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ووزيرها لسان الدين الخطيب، ج2، تح احسان عباس، دار صادر، ط1، لبنان، 1998، ص344.

[2] أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وزيرها لسان الدين الخطيب،ج2، ص346.

[3] أحمد المقري، المصدر نفسه، ص346.

[4] زايد محمد إرزيمة، صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية، عمان، 2011، ص23.

نجد أبو العباس أحمد بن محمد المقري كذلك من الذين كان لهم زيارة إلى بيت المقدس فأنشد فيها مقاله بعض الموفقين:

إنْ كُنْتَ تَسْأَلُ أينَ قَــدْ ... رُ محُمَّدٍ بَيْـنَ الأَنَـــــامْ
فاصْغي إلى آيَاتِـــــهِ ... تَظْفـرْ بِربِّكَ فِـــي الأُوامْ
أكْرِمْ بعبدٍ سلّمَـــــتْ ... تقديمَهُ الرُّسُـــــلُ الكرامْ
في حَضْـــرةٍ للقُدْسِ وا ... فَّاها بِعِـــزٍّ واحتـــرامْ
صفُّوا وصَلُّوا خلفَـــهُ ... إنَّ الجَمَاعـَة بالإمـــامْ
للشُّهْـــبِ نورٌ بَيْـــنٌ ... والفضلُ للقَمَر التَّمـــامْ
سِلْكُ النُّبُوَّةِ باهـــرٌ ... وبأحمدٍ خُتِمَ النظـــامْ
هذَا الكتابُ دَلاَلـــةٌ ... تَبْقَى إلى يومِ القيـــامْ
شَهِدَتْ لـــه من عَجـ ... زِ ألسنُ ألدُّ الخِصَـامْ
خَيْرُ الورَى وآجـــلٌ آ ... ياتٍ له خيـــرُ الكلاَمْ
فَعَلَيْـــهِ مِنْ ربِّ الوَرَى ... أَزْكَى صَلاَةٍ مَعْ سَـــلاَمْ

كما قال عند دخوله:

إلى البيْت المُقَدَّسِ جِئْتُ أَرْجُو ... جِنَانَ الخُلْدِ نُزْلاً مِنْ كَرِيـــمِ
قَطَعْنَا فـــي مَسَافَته عِقَابـــاً ... وَمَا بَعْدَ العِقَابِ سِوَى النَّعِيمِ[1]

تظهر دلالة المكان هنا في قدسيته الطَّاهرة وبدلالته الدينية التِّي كانت بالصلاة فيه وبعظمته التِّي بينها الشاعر في هذه الأبيات.

[1] أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ووزيرها لسان الدين الخطيب، ج1، تح احسان عباس، دار صادر، ط1، لبنان، 1968، ص54.

سادسا: مدينة الحجاز

فقد امتدت إلى عقود قديمة، فقد كانت الحجاز كغيرها من مناطق الجزيرة العربية فلها أهمية كبيرة كونها مركز الحضارات القديمة في العراق ومصر والشام واليمن.[1] وكانت الحجاز من المدن التّي زارها المقري وذكرها في شعره حيث قال:

إِنْ لاَحَ بَرقٌ مِنْ نَوَاحِي نَجْـــــدٍ لَمْ أَسْتَطِعْ كِتْمَانَ سِرِّ الوَجْــدِ
وإِنْ جَرَى ذِكْرُ الحِمَــى وحَاجِــزْ جَرى غيابُ الدَّمْعِ منْ مَحَاجِــرْ
وانْتَفَضَتْ منْ صبْــــرِ المبَانِـي عِندَ أذْكَـــارِ المنْحَنَــى والبَانِـي
وإِنْ تغْنَى بِالحجَـــــازِ الحَادِي أَضْرَمَ زنْــدُ الشَّــوْقِ في فُؤَادِي
يَا منْ لصبٍ يَشْتَكِي طُولَ النَّوَى يَرجُـو سمَــاحَ دَهْرِه بِمَــا ذَوَى
قدْ ساقَهُ الحَادي إلـــى أمِّ القُرَى يُزْجَى المَطايَا وغيْر وإن في سَرَى[2]

كما يذكرها كذلك في أبيت أخرى فيقول:

أَنْجَزَ الله بالحِجَـــازِ وُعودًا وَوُفُودًا لِلبيْتِ ذِي الانْتِشَــارْ
وعُهُودًا بِطيْبَةَ مَهْبَطَ الوحْــيِ وسكن فِيهَــا بِخَيْــرِ الجِوَارْ
فِي ظِلَالِ الرَّسُولِ كَهْف البَرِيَّا صَفْوَةَ الله أحْمدْ المُخْتَـــــارْ
فَعلَيْهِ الصَّلَاةُ مَا حَــنَّ صَــبٌّ ذُو اشْتِيَاقٍ لِرَوْضَــةِ المِعْطَارْ
فَلْتَمُـــدُّوا ميتَـــم بِدُعَـــاءٍ بِبُلُوغِ الأَوطَـانِ والأَوطَـــارْ
وحصُولاً لِمنَى وحُسْنِ خِتَـــامٍ وَصلَاحِ الإِيـرَادِ والإِصْـــدَارْ[3]

هنا الشاعر يبرز شوقه وحبه للحجاز حيث يظهر عظمتها من خلال تواجد مكة في وهي بيت الله الحرام وملجأ للحجاز ومهبطا للوحي وتواجد فيها خير الأنام رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم.

---

[1] حافظ محمد بادشاه، الحجاز في أدب الرحلة العربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتورة في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام ضاد، 2009_2013، ص 138.

[2] أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إإلى المغرب والمشرق، تح محمد بن معمر، مكتبة الرشاد للطباعة، الجزائر، 2004، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص70.

كما ذكر طيبة في أشعاره فقال:

إذَا لمْ تصِيبْ فِي طَيبَة عندَ طَيـب بِه طيبَـــةَ طابَـــتْ فأن تَطِيـــبُ

وإنْ لمْ يُجِبْ فِي أَرْضِها رَبُّنا الدُّعَا ففِـــي أَيِّ أَرْضٍ للدُّعـــاءِ يُجِيـــبُ

أيَا سَاكِنِي أكِتافَ طَيْبـــةَ عَكلـــم إلَى القلبِ منْ أجْلِ الحَبِيبِ حَبيبُ[1]

يذكر الشاعر هنا طيبة ويبين دلالة عظمتها في طيبتها وطيبة أهلها واستجابة الدعاء في أراضيها.

[1] أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ووزيرها لسان الدين الخطيب، ج1، ، ص45.

الفصل الثَّاني

الخصائص الفنِّيـــة في شعـــر

"أحمد بن محمد المقّري"

تمهيد:

لا يخلو أي عمل في الأدب سواء شعرا كان أم نثرا، إذ لا يستطيع الأديب أو الشاعر الإستغناء عنها لأنها جزء لا يتجزأ من الكتابة الأدبية، لأنها الطريقة التّي يتم التعبير بها عن الأفكار والتخيلات، والإبداع، وهذه الخصائص متنوعة كاللغة والأسلوب والصور الفنية والإيقاع.

أولا: اللُّغة الشعرية:

تمهيد:

اللغة الشعرية مصطلح شامل، ينطوي على بناء الجملة نحويا وصوتيا، ينطوي على التقنيات الفنية المتعددة من الصور الشعرية والموسيقى، ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة، وتنوع في العبارة وفي الأسلوب، واللغة المبدعة هي اللغة التِّي تثير فينا إحساسا بلذّضة المشاركة في العمل الفني من خلال الحذف والتقديم والتأخير والتلوين في العبارة والضمائر، ولا يجاز الفصل بين أركان الجملة مما يثير في المتلقي متعة فنية تكمن في لذّضة الإكتشاف[1].

أ. الأساليب الإنشائية والخبرية:

1. الأساليب الإنشائية: وهي تلك التِّي تحتمل التصديق أو التكذيب وهي نوعان (طلبي وغير طلبي).

والإنشاء الغير طلبي ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، ومن هذا القسم أفعال المقارنة وأفعال التعجب وكم الخبرية[2].

1.1. الاستفهام: وهو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيئ لم يكن معلوما بواسطة أداة من أدواته وهي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أين، أيَّان، أنى، كيف وكم.

وتنقسم هذه الأدوات من حيث ما يطلب به التصديق فقط وما يطلب به التصور فقط[3]

كان للإستفهام حيز في شعر المقري كما ورد في البيت التالي:

قَالَ لِي مَا تقولُ في الشَام حَبر شَامٌ منْ بارِق العُلَى شَامَه[4]

قلْتُ ماذَا أَقُولُ فِي وَصْفِ قُطرٍ هُوَ فِي وَجْنَةِ المَحَاسِنِ شَامَه

---

(1) أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر، 15 ديسمبر 2018م.

(2) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النَّحو العربي، مكتبة النحانجي، ط5، القاهرة، 2001، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص 18–19.

(4) بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 123.

سُئِل الشَّاعر عما يقول في الشام ففي هذا البيت السائل لا يعلم شيئا عنها، والشَّاعر يقصد في هذا البيت وصف الشام. كما ورد استفهام بغرض غير حقيقي في قول الشَّاعر:

قالتْ حُروفٌ زِيَاداتٍ لسائِلِهَا هَلْ هوَيتَ بَلْدَه؟ أَهْوَى تِلِمْسَانَا[1]

فالحروف ليست هي التِّي تسأل، بل الشَّاعر هل هويت بلدة فيقصد الشَّاعر مدى حبه وعشقه لمدينة تلمسان.

2.1. النداء: وهو المنادى بحرف نائب عن أدعو، والأصل في منادات القريب أن تكون "بالهمزة" أو "أي" وفي النداء البعيد أن تكون بغيرهما. وقد يعكس الأمر فيه عن القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي كعلو المدعو[2].

استعمل الشَّاعر غرض النداء في شعره بمختلف أغراضه نذكر ماجاء على لسانه:

يا حُسْنَهَـــا مـــنْ رِيَاضٍ مثْلُ النَّضـــارَ نَضـــارَه[3]

هنا الشَّاعر ينادي حسن رياض دمشق وغرضه غير حقيقي والمقصود به وصف جمال دمشق وعلو مرتبتها في قلبه كوطن.

وفي البيت الآتي يتذكر دمشق فيقول:

يا دِمَشْقاً حيَّاك غَيثٌ غَزِيرُ وَوَقَاكِ الإِلَهُ مِمَّا يَصِيرُ[4]

ينادي الشَّاعر دمشق ويحيِّيها ويطلب من الله أن يحميها من الغيث الغزير، ليبرز مدى إشتياقه لدمشق.

3.1. التمني: وهو طلب الحصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيد أو امتناع أمر مكروه كذلك، والأصل فيه أن يكون بلفظ. وقد يأتي بـ: " لو، هل، هلا، ألاّ، لولا، لوما[5]. ونذكر منه ماجاء في شعر المقري:

لولاَ التَّأَدُّبَ قُلْـــــتُ ما فِيـــهِ بَعْضُ تَعدِّي

كَأَنَّهَـــا مُعجِـــزَاتٌ مَقرُونَـــــةٌ بالتَّحدِّي[6]

---

[1] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 143.

[2] عبد السلام هارون، الاساليب الانشائية في النحو العربي، ص 18.

[3] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 52.

[4] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 53.

[5] عبد السلام هارون، الاساليب الانشائية في النحو العربي، ص 17.

[6] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 43.

فالتمني جاء في البيت الأول: تمنى الشَّاعر أن يتعدّى وصف محاسن الشام ويقول بأنها معجزة مقرونة بالتحدي.

لم نلتمس كثيرا غرض التمني في وصفه للمدن.

2. **الأساليب الخبرية:** أن الكلام إن احتمل الصدق والكذب لذاته بحيث يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب.

"نسمي كلاما خبري والمراد بالصادق ما طابقت نسبة كلام فيه الواقع، وبكاذب مالم تطابق نسبة الكلام فيه الواقع"[1]. أي أن الأسلوب الخبري يحتمل الصدق أو الكذب باستثناء القرآن الكريم والحديث النَّبوي الشَّريف والحقائق العلمية وله مجموعة من الأغراض البلاغية: كالفخر والنصح والوصف ....الخ.

ومن الأخبار في شعر المقري قوله:

تَذكَّرتُ والأشياءُ بالشَّيئِ يذكرُ مَقَاصِدَ أَضْحَتْ فِي تِلمْسَانَ تُشكَرُ[2]

فالشَّاعر هنا يخبرنا بحنينه لتلمسان وتذكر أيَّام طفولته، كما نجد الأسلوب الخبري في قول الشَّاعر:

تَسلْسَلَ مِنْهَا ماؤُهَا وهُوَ مُطْلَقٌ وَصَحَّ نَسِيمُ الرَّوضِ وهُو عَلِيلُ[3]

الشَّاعر هنا يمدح جمال مدينة فاس ويصف ماءها بالمتسلسل ونسيم الروض فيها العليل.

أ. **الحقول الدلالية:**

تعرف الحقول الدلالية (Semantic Fiebis) بأنها مجموعة من مفردات اللُّغة تربطها علاقات دلالية وتشترك جميعا في التعبير عن معنى عامي عُدَّ قاسما مشترك بينهما جميعا، مثل الكلمات الدالة على الآلات الزراعية كما عرَّفها "أولمن" بقوله قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبِّر عن مجال معين من الخبرة ويقترب هذا التعريف من تعريف "نيدا" إذ يقول عن الحقل الدلالي إنه مجموعة المعاني المشتركة في مكونات دلالية بعينيها[4].

---

[1] عبد السلام محمد هارون، الاساليب الانشائية في النحو العربي، ص 17.

[2] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 57.

[3] بلقاسم رفرافي، الديوان ص 91.

[4] فوزي عيسى رانيا فوزي عيسى علم الدلالة النظرية و التطبيق دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ط1 2008، ص163.

فمن خلال دراستنا للشعر المقري في المدينة لاحظنا أنه وظف العديد من الحقول الدلالية نذكر منها:

1. **حقل الطَّبيعة:** استعمل الشَّاعر المفردات الدالة على الطَّبيعة بكثرة ومنها: الروض، الأزهار، الحدائق، سندس، زهر، نهر، سحاب، الرياح، أقمار، حصباء، ماء، تربة، غُوطة.

وظف المقري الأزهار والحدائق والماء فهي دلالة عن الحياة والجمال وليبرز محاسن الطَّبيعة باعتبارها كائن حي وتشخيصها، وكي يجدد المعاني والدقة في الوصف ليؤثر في نفس المتلقي.

2. **حقل الزمان:** الزمن والإنسان متلازمان مرتبطان ببعضهما فمن الحقول الزمانية التِّي وظفها المقري: الزمان، الدهر، البهار، صباح، عشية، الأيام.

فالزمن عند المقري يدل على حالته النفسية من شوق وحنين للأحبة والوطن وتذكر أيَّام شبابه.

3. **حقل المكان:** أخذ المكان حيزا كبيرا في شعر المقري لأنه مرتبط بتجربة كيانية للشاعر، فيشكل منها صورة ورمز وتجسيد للمكان في التجربة الشِّعرية.

كثيرة هي الأماكن التِّي ذكرها المقري منها من أقام فيها ومنها من زارها. ومنه نذكر الألفاظ الدالة على حقل المكان: دمشق، تلمسان، فاس، القاهرة، الحجاز، مكة، معاهد مصر، الأوطان، الجامع، مشارق، مغارب.

ومشتق بالنسبة للمقري موطنه الثاني الَّذي عاش فيه بعد تلمسان مكان طفولته وريعان شبابه، فكلا المدينتين لهما بعد ذاتي وموضوعي، فالملاح في شعر المقري أنه ترك للمدينة مكانا هاما في شعره ليصورها بكل دلالاتها ورموزها.

4. **حقل الأعضاء:** استعمل العديد من الألفاظ التِّي تدل على الحواس مها: العين، أجفان، اللسان، وجنة ...

فتوظيف الأعضاء لدى الشَّاعر غرضه تحسين الأسلوب والتشخيص وقوة الخيال لديه لبتكر معاني جديدة بألفاظ متداولة.

5. **الحقل الديني:** من الألفاظ الدالة عليه: الله، القدس، مكة.

دلالة على الوازع الديني لدى الشَّاعر حيث صاغها بكلمات رائعة وأسلوب جميل لتعبير عن دلالة كل مفردة دينية.

6. **حقل الغربة والحنين:** وظف الشاعر بعض المفردات الدالة ومنها: الشوق، الدموع، الهوى، الأماني.

وذلك أن الشاعر عاش تجربة الغربة وفراق الوطن والأهل والأحبة، فعبر عنها بعاطفة جياشة تبرز حالته النفسية وكمية حبه لوطنه.

والملاحظ في شعر المقري غلبة حقل الطبيعة على باقي الحقول لأنه يلائم تجربته الشعرية في وصف المدن.

ثانيا: الصورة الفنية

تُعدُّ الصورة الفنية "محاكاة ذاتية لروح الشَّاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس"، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر والأفكار التِّي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع وأول مايحتاجه الشَّاعر في تشكيل صوره "الخيال" فهو "قوة خلاقة تعمل على بعث الحالة الشِّعرية المنبثقة عن التجربة الشِّعرية"[1].

إذ يؤكد "جابر عصفور" عن مدى أهمية الصورة البلاغية فيقول: "الصورة هي إبداع فني يخاطب الروح والإحساس والخيال معا، فما نحصل عليه من التشابه أو سواه من عالم المجازات الإستعارية يكون له تأثيره في إنماء الصورة الجمالية الفنية، فيضيق جديدا يشوبه في خيالنا وروحنا فالعناصر المكونة للعمل الفني وبحيث تكون اتحادا عضويا، بحيث تتفاعل الفكرة أو العاطفة في كل جزء من أجزاء العمل الفني، بحيث تعكس كل صورة وكل لحظة فيها"[2].

كما يقول: "الصورة هي التعبير بما فيه من حيث التحسين وترتيب أو خصوصية أو تأثير وهذا التحسين أو التزيين قد يسمى إيجازا أو توكيدا أو تقديما أو تأخيرا وبالجملة ما نسميه في أحيان أخرى مجازا، أو تشبيها أو استعارة أو كتابة، وللجملة ما نسميه نحن بالصورة الفنية"[3].

يمكن القول من خلال ما سبق أن الصورة الفنية المقصودة بالدراسة هي التشبيه والاستعارة والكناية، هي زخارف فنية ضرورية في أي عمل أدبي لأنها تضفي على النص رونقا وجمالا وتؤثر فب نفس المتلقي فيتفاعل وينسجم مع إبداع الأدباء في أي فن.

ومن الصورة الفنية التِّي توفري في شعر المقري من بينها:

أ. **الإستعارة:** الإستعارة من الصور البيانية، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه. ويستعار لفظ المشبه ليدل على معنى يريده المتكلم ويستعملها إستعمالا مؤقتا.

يعرفها "أبو هلال العسكري" فيقول: هي نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللُّغة إلى غيره، لغرض وذلك الغرض إما يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه، أو

---

[1] علي الغريب، الصورة الشِّعرية عند الأعمى التطبلي، كلية الآداب، ط1، جامعة المنصورة ، 2003، ص 17.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف،(د ط)، مصر، القاهرة، (د ت)، ص 336.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

تأكيده والمبالغة فيه، أو بالإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الَّذي يبرز فيه"[1].

أما قدامة بن جعفر يعرفها فيقول: أما الاستعارة فإنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظها أكثر من معانيها وليس هذا في لسان غير لسانهم، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة وربما كانت مفردة له وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره. وربما استعار بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز"[2].

وظف الشَّاعر الصورة الاستعارية بكثرة لإيصال ألفاظه وعباراته ورؤيته الفنية في وصف المدن ومن أمثلتها في شعره إذ يقول:

صَافَتْهَا الرِّيَاحُ فَاعْتَنَقَ السر وَمَالتْ طِوَالُـهُ لِلْقِصَـــارِ[3]

ففي البيت استعارة، فمن خلالها شبه الشَّاعر مصافحة الرياح، بمصافحة الانسان. فحذف الانسان، وترك لازمة من لوازمه وهي "المصافحة" على سبيل استعارة مكنية.

وقال أيضا:

ومَرَاوِدُ الأَمْطَـــارِ قَـــدْ كُحِّلتْ بِهَا حِدْقُ الحَدَائِقَ[4]

أبدع المقري في تشخيص الطَّبيعة في هذا البيت، فقد صور الأمطار كأنها مراود كحلت حدق الحدائق، فشبه حدق الحدائق بعين الإنسان التِّي كحلت، فحذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي "كحلت" على سبيل استعارة مكنية.

كما قال:

والرَّوضُ قَدْ رَاقَ العُيونَ بِحُلَّةٍ قَدْ حَاكهَـــا سَحَابَـــه آذَارْ[5]

في هذا البيت استعارة فقد شبه الروض بالشخص الَّذي أبهر العيون بحلة حاكها آذار بسحابة، فمن غير المعقول أن سحاب آذار يحيك حلة ففي البيت قوة تشخيص للطبيعة رسمها المقري في لوحة فنية.

---

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين "الكتابة والشِّعر"، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار أحياء الكتب العربية، (د ب)، ط1، 1952، ص 268.

(2) قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت– لبنان، 1982، ص 64.

(3) بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 56.

(4) بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 79.

(5) بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 55.

وقال:

قَالَتْ حُروفُ زِيَاداتٍ لِسائلِهـَا هَلْ هَويْتَ بَلْدَه؟ أَهْوَى تِلِمْسَانَا[1]

ففي صدر البيت استعارة حيث شبه الحروف بالإنسان الَّذي يسأل فمن غير المألوف أن تنطق الحروف وتسأل؛ تدل على خيال الشَّاعر الواسع وقوة التشخيص، فحذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهو "قالت".

ب. الكناية:

ويقصد بها كلا لفظ أطلق ويريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى وقد عرفها أحمد الهاشمي بقوله هي لفظ أريد به غير معناه الَّذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعه من إرادته[2]. وهي أن يكنى عن الشيئ ويعرض به ولا يصرح على حسب مما عملوا باللحن والتورية عن الشيئ[3].

ومن أمثلتها ماورد في شعر المقري:

تَزِيدُ عَلَى مرِّ الزَّمانِ طلَاوَةً دِمَشْقَ التِّي رَاقَتْ بحُلوِ المَشَارِبِ[4]

استعمل الشَّاعر الكناية عن صفة جمال دمشق، فمن خلالها إثارة إلى عذوبة الماء فيها لقوله: راقت بحلو مشاربها.

وقال أيضا:

بِسَاطُ زُمُرِّد نُثِرَتْ عَليْـــهِ مِنَ اليَاقُـــوتِ ألْوَانُ الفُصُوصِ[5]

في البيت كناية عن سماء لمتسعة دمشق وحسنها فكأن الياقوت نجوم عليها.

كما قال:

قَالَ لِي صِفْ دِمَشْقَ مَولَى رَئِيسٍ جمَّل الله خلْقَه واحْتِشَامَـــــه[6]

وظف الشَّاعر الكناية في هذا البيت على حسن خلق الله في طبية دمشق وشدة جمالها الخلاب.

---

[1] بلقاسم رفرافي، الديوان ص 143.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي،(د ط)، بيروت، (د ت)، ص 346.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة و الشعر ص 368.

[4] بلقاسم رفرافي، الديوان ، ص 19.

[5] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 67.

[6] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 123.

ج. التشبيه: التشبيه هو من الصور البيانية وهو اشتراك شيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات[1]، وأركانه أربعة: المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه[2].

كما قال فيه "قدامة بن جعفر" بأنّضه أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف. وكما كان بالمعنى أسبق كان بالحذف ألبق[3].

ومن أمثلة التشبيه عند المقري:

وكَأنَّ الأَطْيَارَ فِيهَا قيَـــــانٌ تَتَغَنَّى فِي كُلِّ عُودٍ بِعُودِ[4]

ونوع هذا التشبيه، تشبيه مرسل، وهو التشبيه الذي ذكرت أداته[5].

حيث شبه الشاعر الطيور بالقيان، ووجه الشبه بينهما هو الغناء "تغنى"، وهذا التشبيه يدل على حسن الشعري لدى المقري وما جاء أيضا على لسان الشاعر:

كَالزَّهْرِ زَهْرًا وَعْدهَا مِنْ رِيَاض عزْف التَّعبِيـــر عبَـارَةْ[6]

ونوع هذا التشبيه تشبيه مجمل، وهو الذي لم يذكر فيه وجه الشبه[7] حيث حذف الشاعر وجه الشبه بين دمشق والزهر، ليعبر عن الإحساس المرهف لدى الشاعر.

ومن أمثلة التشبيه أيضا:

أَمَّا دِمَشْـــقَ فَخَضْـرَة لَعِبَتْ بِالبَابِ الخَلَائِـــقْ
فِي بَهْجَةِ الدُّنْيَا التِّي مِنْها بَديعُ الحُسْنِ فائِقْ[8]

---

(1) بدوي طبانة، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، مكتبة الانجلو المصرية (د م) (د ط)، ص 230.

(2) أحمد الهاشمي جواهر البلاغة والبيان والديع، ص 247–848.

(3) قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 58.

(4) بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 41.

(5) الخطيب القزويني، الايضاع في علوم البلاغة " المعاني والبيان والبديع "، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 267.

(6) بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 52.

(7) بدوي طبانة، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في اصول البلاغة العربية، ص 239.

(8) بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 79.

ونوع هذا التشبيه مؤكد. وهو ما حذفت منه الأداة[1]، حيث جعل الشَّاعر دمشق في صورتين بلاغيتين هما الخضرة وبهجة الدنيا فحذف الشَّاعر أداة التشبيه وترك وجه الشبه بينهما وهو اللعب بالخلائق والحسن الفائق.

ومن أمثلة التشبيه أيضا ماجاء على لسان الشَّاعر:

بِلادٌ بِها الحصْباءُ درٌّ وَتُرْبَهَا عَبِيرٌ وأنفاسُ الرِّياحِ شُمولُ[2]

ونوع هذا التشبيه هو تشبيه بليغ، أي ما حذفت منه أداة التبيه ووجه الشبه[3].

إبدع وأجاد الشَّاعر التشبيه في هذا البيت فقد صور ثلاثة متشابهات بما يقابلها، فشبه الحصاء بالدر والتربة بالعبير وأنفاس الرياح بالشمول، ليبين جمالية المعنى وحسن الألفاظ، والملاحظ في التشبيهات السابقة الذكر أن الشَّاعر نوع في التشبيه ليصل إلى دقة الوصف وإيضاحه للمتلقي في أجمل صورة.

إن استعمال المقري للصورة الفنية من استعارات وتشبيهات وكنايات يدل على موهبته الفنية في الدقة والتصوير وتجسيد كل ماهو محسوس وابراز وصف المدينة في شعره.

ثالثا: الايقاع الشعري:

أ. الموسيقى الخارجية في العروض:

الإيقاع الوزن المنتظم من خصائص الشعر وأهم مقوماته، فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفني في الشعر، فاذا خلا من الشعر أو ضعفت فيها ايقاعاتها، خفَّ تأثيره واقترب من مرتبة النثر، ويصدق هذا القول على أكثر النماذج الشعرية التِّي وقف عندها الخليل، حيث استرقت حسه الموسيقي، واستوقفت آذانه الرهيفة فراح يستقرئها ويستنبط منها مقادير وزنيه[4]. فالإيقاع عنصر أساسي يقوم عليه الشعر العربي وله تأثير تأثير عليه.

1. الوزن: (يقرن في العروض كل بيت بوزنه) ووزن البيت سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: السطران،

---

(1) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع ، ص 26.

(2) بلقاسم رفرافي، الديوان، ص 91.

(3) أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة والبيان و البديع ص 27.

(4) عبد الرحمان الوجي، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1989، ص50-51.

التفاعيل، الأسباب، الأوتاد[1]. وقد نوع أحمد المقري في أشعاره بين بحور مختلفة في شعره، نذكر منها:

– **الطويل:** وسمي بمعنيين أحدهم أنه أطول البحور الشعر، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، وهو على ثمانية أجزاء: فعولن مفاعيلن أربعة مرات [2].

ونجده في قول المقري في وصف تلمسان (الطويل):

تَذَكَّرْتُ والأَشيَاءُ بِالشَّيءِ يُذكَر مَقَاصِدَ أضْحَتْ فِي تلِمسَانَ تُشكَرُ[3]

فعولُنْ مفاعِلنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعُولُنِ مَفَاعلُنْ فعُولُنْ مَفاعلُـــنْ

فرى أن البيت الشعري دخل عليه القبض فجاءت كل من مفاعلن في الضرب والحشو مقبوضة.

– **الكامل:** سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر له ثلاثون حركة غيره، والحركات أن في الأصل الوافر مثل ماهي في الكامل، فان للكامل زيادة ليست في الوافر وذلك أنه توفرت حركاته، ولم يجئ على أصله، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله فهو أكمل الكامل فسمي كاملا، وهو على ستة أجزاء متفاعلٌ ست مرات وله ثلاث أعاريض وتسعة أضرب[4].

فنجده في قول المقري (الكامل):

فَهِيَ التِّي ضَحكَ البهَارُ صبَاحَهَا وبَكتْ عَشِيَّتهَا عُيونُ النَّرجِسْ[5]

متفاعلــن/متفاعلــن/متفاعلــن متفاعلــن/متفاعلـن/متفاعلـن

جاءت تفعيلة البيت متفاعلن ست مرات .

---

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1998، ص8.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، ص22.

[3] أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المغرب والمشرق، ص208.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي العروض والقوافي، ص58.

[5] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص66.

الخفيف: سمية الخفيف لخفته، وهذه الخفة متأنية من كثرة الأسباب الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد[1].

وجاء ذلك في شعر أحمد المقري:

قَالَ لِيَ ما تَقولُ فِي الشِّعْرِ حبرٌ كلَّما لاَحَ طَارِق الحُسْنِ شَامَهْ[2]

فاعلاتن/متفع لـــن/فاعلاتـــن فعلاتـــن/ متفع لن/فاعلاتـــن

فقد دخل الخبل في الشطر والعجز من البيت فأصبحت فاعلاتنفعلاتن .

– **الوافر:** سمي الوافر لتوفر حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن، وما يفك منها وهو متفاعلن، وقيل سمي وافر لوفور أجزائه وهو على ستة أجزاء: مفاعلتنمفاعلتنمرتين وله عروضين وثلاثة واضرب، فعروضه الأولى مقطوعة ووزنها فعولن[3]، وقد وجد في شعر أحمد المقري:

وَكانتْ في دمَشْقَ لنَا لَيالٍ سَرَقْنَاهنَّ منْ ريْبِ زمَانٍ[4]

مفاعلتن/ فاعلتن/عولـــن مفاعلتن/ فاعلتن/عولن

البسيط: سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزاء السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية يبان، فسمي لذلك بسيطا، وقيل سمي بسيط لانبساط الحركات في عروضه وضربه وهو على ثمانية: مستفعلن فاعلن أربعة مرات.

وجاء في شعر أحمد المقري:

يَامنْ يعزُّ علينَـــا فراقهُـــمْ منْ بعدِكمْ هد ركنُ الصَّبرِ وانْهدمَا[5]

مستفعلن/ علن/ مستفعلن مستفعلـــن/فاعلـــن /مستفعلـــن

جاء تفعيلات البسيط مستفعلن فاعلن في كلا من الضرب والعجز.

---

[1] محمد ابن حسين ابن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2004، ص98.

[2] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص60.

[3] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص51.

[4] أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وزيرها لسان الدين الخطيب، ج1، ص98.

[5] أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وزيرها لسان الدين الخطيب، ج1 ص91.

2. القافية: "هي الحروف التِّي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن".[1]

كما تعرف على أنها "الحروف التِّي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في أخر البيت الشعري"[2].

ويعرف علماء العروض القافية: "بأنها هي المقاطع الصوتية التِّي تتكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التِّي يلتزم تكرار نوعها في كل بيت"[3].

تعد القافية من العناصر المكملة للإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية للشعر العربي)، وهي في غالب الظن متطورة عن نهايات الاسجاع في النثر[4]. فالقافية من خلال التعريفات نجد أنها المتحرك قبل أول ساكنين في بيت شعر هذا شرح والقافية قسمان:

المطلقة: هي ماكان رويها متحركا

المقيدة: هي ما كان رويها ساكنا[5]

وتظهر القافية المطلقة في شعر المقري في:

- **القافية المجردة من الردف والتأسيس:**

فَ فَهِيَ التِّي ضَحكَ البهَارُ صبَاحَهَا وبَكتْ عَشِيَّتهَا عُيونُ النَّرجِسْ [6]

هنا القافية هي نرجس جاءت مجردة من ألف تأسيس وردف قافية سينية.

- **القافية المردوفة :**

1) مردوفة بالواو: وجاءت في شعر المقري في وصفه لدمشق:

دِمَشْقُ لاَ يُقاسُ بِهَـا سِواهَـــــا ويَمْتنعُ القِياسُ معَ النُّصُوصِ[7]

---

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط1، دمشق، 1991، ص135.

[2] محمود مصطفى، العروض والقافية، عالم الكتب، لبنان، 1996، ص112.

[3] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د ط)، بيروت، 1978، ص134.

[4] عبد الرحمان الوجي، الايقاع في الشعر العربي، ص70.

[5] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص141.

[6] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص66.

[7] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص66.

هنا جاءت القافية الصاد مردوفة بالواو.

2) قافية مردوفة بالياء: ونجدها في شعر المقري في وصف دمشق طويل:

أحب الحمَى مِنْ أجْلِ منْ سَكنَ الحمَى حَدِيث حَدِيث فِي الهَوَى قَدِيمُ[1]

جاءت القافية هنا مردوفة بالياء.

3) القافية المردوفة بالألف: جاء في شعر المقري:

صَافَحَتْهَا الرِّياحُ فَاعْتنقَ السرُّ وَمالتْ طِوالـه للقِصَـــارِ[2]

هنا جاءت القافية مردوفة بالألف.

رأين أن القافية تكون مردوفة بالياء والواو والألف .

- **قافية مؤسسة:** فألف تأسيس أن يكون ألفا بينها وبين الروي حرف واحد صحيح[3] صحيح[3]

فنجدها في شعر المقري في وصفه لدمشق(الطويل):

لَها فِي أَقَاليـمِ البِلادِ مَشارِقُ مُنزهَة أقمَارهَا عنْ مَغَارِب[4]

يوجد بين الروي وألف تأسيس حرف واحد والقافية هي غارب.

- القافية المقيدة وهي كما ذكرنا سابقا أنها من كان رويها ساكن ونجد:

1) مجردة من الردف والتأسيس الكامل:

زَارتْ الصب لبال مـنَ البُـــعْ د فلَّمَا دنَتْ رأَى الصُّبْح يلْمَح[5]

هنا قافية مجردة من تأسيس والردف.

2) قافية مردوفة: وهي كل قافية توالي في آخرها ساكنان لا متحرك بينهما ويكون الردف بالألف أو الواو أو الياء[6].

---

[1] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية، ص161

[4] أحمد المقري، نفح الطيب،ص58.

[5] المصدر نفسه، ص100.

[6] بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العلوم في الآداب واللغة العربية تخصص الأدب الجزائري القديم، كلية الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014، ص189.

- **القافية المردوفة الياء:** نجدها في قول المقري في حين اشتياقه لطيبة:

تَاقَتْ إلَى طَيْبَـة النُّفوسُ لاعيْشَ مِنْ دُونِها يَطِيبُ[1]

- **القافية المردوفة بالألف:** نجدها في قول المقري :

فَضلُك مدن بِخَيـرِ مُدنٍ حلَّ بهَا سيِّدُ الأَنَـــــامِ[2]

هنا جاءت القافية مردوفة بالألف قبل حرف الروي ميم.

- **المردوفة بالواو:** نجدها في شعر المقري وذكره لطيبة:

يَا طَيبَة حَزَتْ كلَّ طَيبِ بِسيد فِيـــكِ ذِي حُلُـولِ[3]

هنا جاءت القافية مردوفة بالواو قبل حرف الروي لام.

3) قافية مؤسسة: ونجدها في شعر المقري (مجزوء الكامل):

والنَّهْرُ صَافٍ والنَّسِـــــيـ مُ اللذن للأشْوَاقِ سَائِـــقْ[4]

نرى أن ألف تأسيس جاء قبل حرف الروي القاف

2. الروي: "هو الذي بنيت عليه القصيدة، وتنسب إليه"، فيقال: (سينية، دالية...وهكذا) ولا يكون هذا الحرف مد ولا هاء[5].

وهو كذلك "الحرق الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك"[6]. فالروي هو "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه"، فيقال قصيدة بائية أو دالية أو رائية...وجميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويا ماعدا الأحرف التِّي ليس من أصل الكلمة، بل هي زائدة على بنية الكلمة[7].

---

(1) أحمد المقري، نفح الطيب ج1، ص43.

(2) المصدر نفسه، ص42.

(3) المصدر نفسه ، ص42.

(4) المصدر نفسه، ص59.

(5) محمود مصطفى، العروض والقافية، ص113.

(6) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص137.

(7) محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص136.

يعتبر الروي هو "العنصر الأساسي في القافية وهو الحرف الأخير من الكلمة"، ونجد "أحمد المقري" قد نوع استعمل حروف رويا مختلفة، فقد استخدم الميم والدال والقاف، فنجد حرف الميم في قوله:

أحب الحمَى مِنْ أجْلِ منْ سَكنَ الحمَى حَدِيث حَدِيث فِي الهَوَى قَدِيمُ [1]

هنا القافية تسمى ميمية وذلك استنادا لحرف الروي الميم الذي استعمله المقري الميم.

كما نجد القاف في قوله:

هِيَ بهْجَـــة الدُّنيَـــا التِّي منْهَا بَدِيعُ الحُسْـنِ فائِـــقْ[2]

هنا حرف الروي القاف.

قد استخدم المقري الحروف الشائعة عن العرب وكان ذلك مع توافقه مع مبدأ الشيوع المتوافق عليه[3]. فقد استخدم اغلب الحروف الهجائية في قصائده.

ب. الموسيقى الداخلية:

أولا: البديع:

يعتبر البديع من المحسنات الزائدة في الكلام على المطابقة لمقتضى الحال، وتلك المحسنات إما راجعة إلى معنى الكلام باشتمال المعنى على لطائف مفهومة تحسنه وتكسبه زيادة قبول في ذهن المخاطب، وإما راجعة إلى لفظ الكلام باشتماله على لطائف مسموعة تونقهوتوجب له بهجة السامع [4].

نجد أن المحسنات البديعية مختلفة، فهناك محسنات لفظية، وأخرى معنوية، فمن اللفظية نجد: الجناس والسجع...، أما المعنوية فهناك: الطباق والمقابلة .

1. الطباق:

الطباق عند علماء البلاغة: فهو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، سواء كان هذا التقابل حقيقيا أم اعتباريا، كتقابل التضاد أو غيره مثل: (البياض والسواد)، (العمى والبصر) [5].

---

[1] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] ينظر، بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، ص195.

[4] أنور غني الموسوي، تلخيص موجز البلاغة، دار أقواس، (د ط)، (د ب)، (د ت)، ص32.

[5] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دريم للطباعة، ط4، الأزهر، 2004، ص20.

وعرف الطباق أيضا الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان:

أ. **الطباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه ضدان إيجابا وسلبا

ب. الطباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[1]

نجد أن الطباق من المحسنات البديعية التِّي يكتسب بها الكلام رونقا وجمالا وقد يستعمله الشعراء لإثراء لغتهم، ومن بين الشعراء أحمد المقري الذي كان له دور كبير في الشعر فنجد الطباق الإيجاب في بعض من أبياته كقوله في وصف دمشق (البحر الطويل):

تَزيدُ علَى مَرِّ الزَّمـــانِ طلَاوَة دِمشْقَ التِّي راقَتْ بحُلْوِ المَشَارِبْ

لَها فِي أقاليمِ البِلادِ (مَشارِقْ) مُنزَهَة أقْمَارهَـــا عـــنْ (مغارِبْ)[2]

وكذلك في وصفه جمال دمشق:

(الجَامعُ) (الفَردُ) مِنْهَـــــا أعْلَـــــى الإلَـــــه منَـــارَة

وحَاصِـــل الفُول فِيهَـــــا لِمَـــــنْ أرادَ اخْتِصَـــــــارَه[3]

وقال كذلك في وصف دمشق:

دِمَشْقُ لا يُقاسُ بِهَا سِواهَـا ويَمْتنِـعُ القِياسُ معَ النُّصُـــوصِ

حلاَهَا راقَتِ الأبْصَارَ حُسْـن علَى حُكمِ (العمومِ) أوِ (الخُصُوصِ)[4]

أما الطباق السلب فنجده بصفة قليلة في شعر المقري حيث قال في وصف تلمسان (البحر الطويل):

تَذَّكرْت والأَشْياءُ بالشَّيْءِ (يُذْكَرْ) مقاصِدُ أضْحتْ في تلمسانَ تُشكَـرْ

مَعاهدُ جيرانٍ ومعنَى أحِبَّة وعهْدُ شَبابٍ حُبُّـــه (ليْسَ يُنْكرْ)[5]

---

[1] الخطيب القزويني جلال الدين محمد ابن عبد الرحمان ابن عمر ابن أحمد ابن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت، لبنان، 2002، ص280.

[2] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص59.

[4] المصدر نفسه، ص58.

[5] أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المغرب والمشرق، ص208.

نجد أن شعر أحمد المقري يعجُّ بالمحسن المعنوي الطباق مما زاده جمالا أدى إلى جذب القارئ له.

2. المقابلة:

جعلها الخطيب القزويني نوعا من الطباق ولا فرق بينهما إلا من حيث العدد، فالطباق التضاد بين معنيين متقابلين، أما المقابلة فإنها تكون بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ما يخص باسم المقابلة. قال الخطيب: وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما على الترتيب، والمراد بالتوافق:سمات التقابل [1]

المقابلة: هي أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، والمخالفة فيأتي بما يوافق ويخالف بما يخالف على الصحة، أو يشترط شروط ويعدد أحوال في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي بما يوافقه بمقل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف في ضده[2].

نجد شعر المقري لا يخلو من المقابلة.

حيث قال في وصف دمشق (الكامل):

فَهِيَ التِّي (ضَحكَ) البَهار (صَباحهَا) و(بكتْ)(عشِيَّتهَا) عيونُ النَّرجِسْ

وأَخضَر جَانـبَ نـهْرِهَـــا فَكأنَّـــه سيْفٌ يُسَـــلُّ وغِمْـــدُهُ مـــن [3]

وقال في وصف فاس (الطويل):

بِلادٌ بِها الخصْباءُ درٌّ وتُرْبُهَـــــا عبِير وأنفَــاسُ الرِّيَـــاحِ شُمولُ

(تَسلْسلَ) مِنْها مَاؤها فَهُوَ (مُطلَقْ) و(صَحّ) نَسيمُ الرَّوضِ وهُو (عَليلُ)[4]

3. الجناس:

التجنيس: ويسمى الجناس وهو تشابه اللفظين في النطق مع اختلاف المعنى[1]

---

[1] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، ص32.

[2] أبو الفرج قدامى ابن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، ط1، قسنطينة، 1302، ص46.

[3] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص66.

[4] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص88.

الجناس: ويقال له التجنيس، والمجانسة، ولا يستحتسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعهمطبوعه، مع مراعاة التنظير وتمكن القرائن، فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتفي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الإلتئام[2].

- والجناس من صور الألفاظ، وإنما يحسن الجناس إذا قلّ وأتى في الكلام عفوا من غير كد ولا استكراه ولا بعد ولا ميل إلى جانب الركاكة[3].
- الجناس من الحلى اللفظية التّي لها تأثير بليغ، فهو يجذب السامع ويحدث في نفسه ميلا إلى الافصاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد من النفس القبول والتأثير وتقع في القلب أحسن موقع[4].
- **الجناس** وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهوما نوعان:

1. **تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.
2. **غير تام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[5].

نجد أن الجناس من المحسنات اللفظية التّي تزيد الشعر جمالا ورونقا ووضوحا، وقد استعمله المقري في شعره بنوعيه.

1. **جناس تام:** حيث قال عن طيبة:

إذَا لمْ تَطِبْ (بطيبة) عندَ طيـــبٍ بِه (طيبةٌ) طابتْ فأن تَطــبْ
وإن لمْ يجَب فِي أرضِ ربِّنا الدُعا ففِي أي أرضٍ للدُّعاءِ يُجيبْ[6]

2. **جناس غير تام:** حيث قال عن الحجاز:

---

[1] أنور غني الموسوي، تلخيص موجز البلاغة، ص33.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية،(د ط)، بيروت، (د ت)، ص325.

[3] مصطفى الصاوي البحويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأت المعارف، (د ط)، الاسكندرية، 2002، ص177.

[4] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، ص119.

[5] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع" دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت–لبنان، (د ت)، ص265.

[6] أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المشرق والمغرب، ص70.

أَنجزَ اللهُ بالحِجــازِ (وُعودًا) و(وفودًا) للبيــتِ بالإنْتِشــارْ
وعُهودًا بطَيبَةَ مَهْبَطَ الوَحْـيِ وسكْنَى فيهَــا بِخيــرِ جِوارْ
لَا لرسول كهـــف لِبرايَـــا صَفوةَ الله أحْمَــد (المُختَــارْ)
فعليهِ الصَّلاةُ ما حَـنّ صبٌّ ذُو اشْتياقٍ لِروضَةِ (المِعْطارْ)[1]

وقال أيضا عن القاهرة:

يَقُولونَ سَافرْ إلَى (القَاهرَه) ومَالِي بها راحَـــــه (ظاهِرَه)[2]

كما قال في وصف دمشق :

فِيهَــا نسِيـــمٌ علِيـــلْ صَحَّ فوافَــتْ (بِشَــــارَه)
وغُوطَـــــــة كعَروسْ تَزْهَــى بأعْجـــبِ (شَارَه) [3]

4. السجع:

السجع حلية قديمة أولع بها الكتاب والخطباء منذ القديم، وهو من مميزات البلاغة الفطرية ، فهو في أكثر اللغات يجري باطراد في الحكم والأمثال، ويمكن الحكم بأن أمثال العامة تقع غالبا مسجوعة، وقد يجيء السجع على المعنى أحيانا في تعابير الفطريين من أهل البادية والريف ، وفي ذلك دلالة على أ، المحسنات اللفظية مما يقصده العوام وليست مما ينفرد به الخواص[4].

السجع: هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفصله ما تساوت فقره [5].

- السجع من الفنون التِّي حفل بها الأسلوب، وهو يعتمد على توافق الايقاع والتلائم والاستواء والمشابهة.
- والسجع عند علماء البلاغة: هو تواطئ الفاصلتين من النثر على حرف واحد وهذا معنى "السكاكي": (الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر) [6].

---

[1] أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المشرق والمغرب، ص70.

[2] أحمدالمقري، نفح الطيب، ج2، ص346.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] مصطفى الصاوي الحويني، البلاغة العربية تاصيل و تجديد، ص193.

[5] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني و البديع ، ص 273.

[6] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، ص 133.

نجد أن السجع موجود منذ القدم فقد يستعمله العوام والخواص، فهو يحدث جرسا موسيقيا يؤدي إلى لفت انتباه السامع وحبه للإصغاء.

والسجع نجده ظاهر في أشعار المقري، فنجده يصف دمشق (مجزوء الكامل):

أَمَّا دِمَشْـــقَ فَخضْـرةٌ لَعِبتْ بِألبَابِ (الخَلاَئِــقْ)
هِي بهْجةُ الدُّنيَا التِّـي مِنْهَا بَديعُ الحُسْن (فائِقْ)
لله منْها الصَّالِحِـــــي ة فَأخّرتْ بَلْوَى (الحَقائِـقْ)
والغُوطَـــــة الغَنَّاءُ حَبَ تْ بالوُرودِ و(بالشَّقائِــقْ)[1]

كما قال كذلك في وصف دمشق:

دِمشْـقَ راقَـــتْ روَاة وبَهْجَـــــــةً و(حَضَارَه)
فِيهَا نَسِيمٌ عَلِيـــــلْ صَحَّ فوَافَـــتْ (بِشَــارَه)
وَغُوطَـــــة كعَـرُوسْ تَزْهَى بِأعْجُـــبِ (شَـارَه)
يَاحُسْنَهَا منْ ريَاضِ مِنَ النَّضـــارَى (نَضَارَه) [2]

---

[1] أبو العباس أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص60.

خاتمة

ينازعنا شعور الآن وقد وصلنا إلى خاتمة هذا البحث أن هناك جوانب تحتاج إلى التفصيل أكثر وتدقيق أعمق، غير أننا حاولنا ما استطعنا أن نقدم صورة واضحة عن المدينة في شعر أحمد بن محمد المقرِي ومن خلاله وصلنا إلى النتائج الآتية:

المدينة هي مكان مأهول بالسكان وطرقات يجسد رؤية الشاعر فنيا وتاريخيا غياب المدينة في الشعر العربي القديم لارتباط الشاعر بالاطلال ولم يتبلور الموقف منها الا في العصر العباسي كما نوع الشاعر في ذكره للمدن التِّي زارها في أشعاره: فاس التِّي كانت أول رحلاته أما دمشق في وطنه ومكان أحبته وتلمسان تحمل دلالات طفولته وايام شبابه ومدينة فاس التِّي كانت أول رحلاته والقاهرة التِّي تزوج فيها والقدس التِّي اظهر اعجابه وحبه لها وشوقه لزيارتها الحجاز حيث كان معجبا بطيبة سكانها وأمكنته انحصرت صورة المدينة في شعر المقري على الذكر والوصف

أحمد بن محمد المقري من ابرز الشعراء الذين أولوا اهتمام في بالمدينة في الشعر العربي القديم

اتسمت لغة الشاعر بالبساطة والبعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي

وظف الشاعر الصورة الفنية من استعارة وكناية وتشبيه ابرزت طاقته الفنية في دقة التصوير والخيال

كما نجد الايقاع في أشعاره ظاهر في تنوع اوزن شعر فنجد بحور مختلفة: الكامل والبسيط والوافر ...

كما استعمل القافية المطلقة والمقيدة في أشعاره تنوع حرف الرَّوي فقد استخدم حروف هجائية مختلفة تلك هي النتائج التِّي توصل إليها هذا البحث نسأل الله التوفيق.

مُلحق

التعريف بالشاعر:

1. اسمه ونسبه:

هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن يحي بن عبد الرحمن ابن العيش ابن محمد المقري التلمساني ، المولود سنة 986هـ، 1778م.

إنه ابن عائلة المقري ذات التاريخ العريق الذي تعود أصولها إلى القبيلة العربية الشهيرة وهي قريش، وهو من قرية مقرا الواقعة في الزاب بين بريكة والمسيلة، التِّي تنسب إليها الأسرة.

ومن أبرز أفراد الأسرة ثقافة وعلما أشهرهم صيتا: أولهم هو عبد الله محمد المقري الكبير المتوفي سنة 759هـ/1359م،شيخ لسان الدين بن الخطيب وابن خلدون وقاضي الجماعة بفاس على عهد السلطان أبى عنان المريني.

وثانيهم هو عثمان سعد المقري عم أبو العباس، وشيخه ومربيه وعالم تلمسان، ومفتيها لستين سنة وخطيب مسجدها، أكثر من أربعين سنة.

وثالثهم هو أبو العباس أحمد المقري فالمقري هو ابن مدينة تلمسان حيث ولد ونشأ وقرأ وتعلم، فاشتهر برصيدها الثقافي والكبير لكثرة علمائها وتنوع علومها.[1]

2. رحلاته:

أول سفرية له في الخارج كانت من تلمسان إلى فاس بالمغرب الأقصى وذلك عام1009هـ، وفي سنة 1010 غادر المقري مراكش عائدا إلى فاس ومنها ذهب إلى تلمسان، حيث أتم كتاب روضة الاس، وفي 1013هـ استقر بفاس، وفيها تبوأ مكانة علمية كبيرة ، إذا أسندت إليه ولاية الفتوى والامامة والخطابة في جامع القرويين وأقام بها[2].

وفي أواخر رمضان 1027 غادر المقري مدينة فاس وركب البحر من تطوان إلى مدينة الجزائر ثم إلى تونس ثم إلى القاهرة سنة 1028 ومنها توجه إلى الديار المقدسة.

---

[1] أحمد المقري، رحلة المقري إلى المشرق والمغرب، ص4.

[2] بلقاسم رفرافي، شعر أبى العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، ص259.

تكررت أسفار المقري وتنقلاته بين مصر والحجاز فهو يملي دروسا في الحرم المكي ويشتغل بالتدريس في الأزهر الشريف[1].

فكان دخوله إلى مكة خمسة مرات، وزيارته للمدينة سبع مرات، أما بيت المقدس فسافر إليها ثلاث مرات وأما دمشق فقد رحل إليها مرتين[2].

وفي رجب 1037 رحل إلى بيت المقدس فأقام بها خمسة وعشرون، ثم غادر إلى دمشق في نفس السنة وتلقا فيها المغاربة فأنزلوه في مكان لا يليق به، وعندئذ بعث إليه الأديب أحمد شاهين مفتاخ (الجقمقة) فانتقل إليها وبقي فيها مدة إقامته بدمشق[3].

3. وفاته:

أما دمشق فكان رحيله إليها مرتين وعند عزمه العودة والاستقرار بها في المرة الثالثة، أفاه أجله. ويكون بذلك المقري قد قضى حوالي أربعة عشر عاما متنقلا بين مصر والحجاز والشام، كلها في طاعة الله وعبادته، وتدريس العلم وتأليفه الكتب، ووضع المصنفات المختلفة حتى وافته المنية سنة 1041هـ/1632م بالقاهرة[4].

4. مؤلفاته: ترك المقري ثروة هائلة من المؤلفات منها:

روضة الاس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين بين مراكش وفاس: يشتمل على قسمين الأول على مقدمة وثلاث أبواب والثاني على أربعة أسماء من أسماء العلماء والأولياء الذين لقيهم أثناء وجوده بمراكش وفاس، وتاريخ تأليفه1011هـ، 1013[5].

---

[1] بلقاسم رفرافي،الديوان، ص8.

[2] أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المشرق والمغرب، ص8.

[3] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص8.

[4] أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المشرق والمغرب، ص8.

[5] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص11.

فتح المتعال في مدح النعال: ألفه بالقاهرة ، يبين ناحية اعتقادية دينية عند المقري، كانت مثار اهتمام وشغف عند المتدينين وكان هذا الكتاب نسخ خطية ومشرقية لم يصل إلى علمنا أنه طبع[1].

أزهار الرياض: في ثمانية أبواب، وقد عرف به العالم المغربي الجليل القاضي عياض، كما عرف ببعض علماء عصره، تاريخ تأليفه 1027/1013هـ [2].

اتحاف المغرم المغري بتكميل شرح الصغرى: وموضوعه العقائد وتاريخ تأليفه 1018 بثغر الاسكندرية.

النفحات العنبرية في نعل خير البرية: وقد ضم ألوانا من النثر والشعر ومنه نسخة مخطوطة في المغرب وفي بعض الدول العربية الاسلامية وانهى كتابه سنة 1030هـ بالقاهرة[3].

أزهار الكمامة في أخبار العمامة: وموضوعه أدب نبوي ذكر فيه ألبسة الرسول صلى الله عليه وسلم لا سيما عمامته، أتم تأليفه في المدينة المنورة سنة 1033هـ[4].

نفح الطيب: موسوعة أدبية تاريخية أزخ فيها لبلاد الأندلس وحضارتها الاسلامية من شتى جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعمرانية والثقافية وخاصة الدينية[5].

أعمال الذهن والفكر في المسائل المتنوعة الأجناس الواردة من سيدي محمد بن أبى بكر للزمان وبقية الناس: وموضوعه عقائد وفقه، وهي أجوبة عن أسئلة الشيخ محمد الدلاني التِّي وجهها إليه من الزاوية الدلالية ، أيام أن كان المقري مقيما بالقاهرة 1041[6].

حسن الثني في الغفو عمن جنى موضوعه أدب السلوك من خلال الأحاديث النبوية والآيات القرآنية من نسخة مخطوطة في القاهرة وطبع بالهند[7].

---

[1] محمد عبد الغني حسن، المقري صاحب نفح الطيب، دار القومة، (د ط)، (د ب)، (د ت)، ص.180

[2] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص11.

[3] بلقاسم رفرافي، شعر أبى العباس بن محمد المقري دراسة اسلوبية، ص262.

[4] المرجع نفسه ، ص263.

[5] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص9.

[6] بلقاسم رفرافي، شعر أبى العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، ص263.

[7] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص9.

رفع الغلط عن المخمس الخالي الوسط: وهو منظومة موضوعها خط الرمل والزايرجة وعلم النجوم والطلاسم ، منه نسخة مخطوطة في القاهرة.

نيل المرا المغتبط لطالب الخمس الخالي الوسط: يتضمن 313 بيت رجز موضوعها مربعات الطلسمات ذوات الحقول الخماسية خالية الوسط منه نسخة مخطوطة ببرلين والاسكندرية[1].

حاشية على شرح أم البراهين للسنوسي: موضوعه العقائد.

المزدوجة: وهي قصيدة طويلة في الغزل جمعها الشيخ محمود مع مزدوجات أخرى، وقد تم طبعها في المطبعة الأزهرية الحجرية 1299هـ.

الجمان في مختصر أخبار الزمام: ترجم إلى اللغة الفرنسية سنة 1788م

الرحلة إلى المغرب والمشرق: وقدمته حفيدة المستشرق جورج ديلفان هدية إلى المكتبة الوطنية بالجزائر 1993م[2]. وله مؤلفات كثيرة ذكرت في بعض المصادر لأنها مفقودة.

---

[1] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص11.

[2] بلقاسم رفرافي، الديوان، ص11.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1. أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المغرب والمشرق، تح محمد بن معمر، مكتبة الرشاد للطباعة، الجزائر، 2004.
2. أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، ط1، قسنطينة، 1302.
3. أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د ط)، 1982.
4. أبو القاسم محمد ابن حوقل، صورة الأرض، تح: دي غويا، مكتبة الحياة، ط1، بيروت– لبنان، 1996.
5. ابو عبد الله محمد الادريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، (د ن)، (د م)، (د ت).
6. أبو هلال العسكري، الصناعتين "الكتابة والشِّعر"، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار أحياء الكتب العربية، (د ب)، ط1، 1952.
7. أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، تح: مصطفى السقا وابراهيم وعبد الحفيظ شلبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر 1939م.
8. أحمد المقري، نفح الطيب من الأندلس الرطيب وزيرها لسان الدين الخطيب، ج2، تح احسان عباس، دار صادر، ط1، لبنان،1998.
9. أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ووزيرها لسان الدين الخطيب، ج1، تح احسان عباس، دار صادر، ط1، لبنان، 1968
10. الخطيب القزويني جلال الدين محمد ابن عبد الرحمان ابن عمر ابن أحمد ابن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت– لبنان، 2002.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم روماني، المدينة في الشعر العربي القديم (الجزائر نموذجا)، دار هومة، ط2، بوزريعة، الجزائر، 2001.
2. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، ط3، عمان، الأردن،2001.
3. أحمد سليماني، تاريخ المدن الجزائرية، دار القصبة للنشر،(د ط)، الجزائر، 2007.

4. أنور غني الموسوي، تلخيص موجز البلاغة، دار أقواس، (د ط)، (د ب)، (د ت).
5. بدوي طبانة، البيان العربي، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلو، مصرية، (د ب)، (د ط)، 1958.
6. بلقاسم رفرافي، ديوان أحمد بن محمد المقري التلمساني، نصوص شعرية (986هـ، 1041هـ)، ببلومانيا للنشر والتوزيع، ط1، 2019.
7. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، (د ط)، مصر – القاهرة، (د ت).
8. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة.
9. الخطيب القزويني، الايضاع في علوم البلاغة " المعاني والبيان والبديع "، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت– لبنان، (د ت).
10. زايد محمد إرزيمة، صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية، عمان،2011.
11. سالم المعوش، المدينة العربية بين عولمتين، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان،2006.
12. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي، المكتبة العصرية، (د ط)، بيروت، (د ت).
13. عبد الرحمان الوجي، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1989.
14. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النَّحو العربي، مكتبة النحانجي، ط5، القاهرة، 2001.
15. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د ط)، بيروت، 1987.
16. عبد القادر بوعرفة، المدينة والسياسة تأملات في كتاب الضروري في السياسة لابن رشد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.
17. علي الغريب، الصورة الشِّعرية عند الأعمى التطبلي، كلية الآداب، ط1، جامعة المنصورة ،2003.

18. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في اشكالية التلقي الزماني والمكاني، اتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق،2001.
19. محمد ابن حسين ابن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2004.
20. محمد عبد الغني حسن، المقري صاحب نفح الطيب، دار القومة للطباعة والنشر، (د ط)، (د ب)، (دت).
21. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط1، دمشق،1991.
22. محمد كرد علي، دمشق مدينة السحر والشِّعر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، القاهرة– مصر، 2012.
23. محمود مصطفى، العروض والقافية، عالم الكتب، لبنان، 1996.
24. مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، (د ط)، (د ب)، أبريل 1955.
25. مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دريم للطباعة، ط4، الأزهر، 2004.
26. مصطفى الصاوي البحويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأت المعارف، (د ط)، الاسكندرية، 2002.
27. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1998.

المعاجم والقواميس

أ. **المعاجم:**

1. إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية، إسطنبول، تركيا، (د ت).
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (م د ن)، دار صادر، ط1، مج13، بيروت، لبنان، 1410هـ_1990م.

ب. القواميس:

- مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، مادة (م د ن)، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005.

الرسائل الجامعية:

1. بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، اطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العلوم في الاداب واللغة العربية تخصص الادب الجزائري القديم، كلية الاداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014.

2. حافظ محمد بادشاه، الحجاز في أدب الرحلة العربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات والبحوث المتقدمة والمتكاملة ،الجامعة الوطنية للغات الحديثة اسلام باد، 2013.

المقالات:

- أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر ،2018م.

فهرس المحتويات

الفهرس:

شكر وعرفان

مقدمة:.....أ

مدخل: .....Erreur ! Signet non défini.

الفصل الأوَّل:المدينة في شعر أحمد بن محمد المقّري (نماذج من المدن التّي ذكرها).. 12

أولا: مدينة فاس .....- 11 -

ثانيا: مدينة دمشق.....- 12 -

ثالثا: مدينة تلمسان .....- 12 -

رابعا: مدينة القاهرة..... 16

خامسا: مدينة القدس .....- 14 -

سادسا: مدينة الحجاز .....- 16 -

الفصل الثَّاني: الخصائص الفنِّية في شعر "أحمد بن محمد المقّري".....24

أولا: اللُّغة الشعرية: 20

أ. الأساليب الإنشائية والخبرية: 20

ب الحقول الدلالية.....22

ثانيا: الصورة الفنية 25

أ. الإستعارة: 26

ب. الكناية: 27

ج. التشبيه:.....28

ثالثا: الايقاع الشعري: 29

أ. الموسيقى الخارجية في العروض:.....29

1. الوزن:.....29

2. القافية: 32

3. الرّوي: 34

ب. الموسيقى الداخلية: 35

1. الطباق: 36

2. المقابلة: 37

3. الجناس: 38

4. السجع: 39

خاتمة: 42

ملحق: 44

قائمة المصادر والمراجع: 49

الفهرس: 55

ملخص الدراسة:

لقد درسنا في بحثنا هذا المدينة في شعر "أحمد المقَّري"، حيث تطرقنا إلى تعريف المدينة على أنها "المكان المأهول بالسكان والطرقات"، وقد ذكر الشَّاعر "أحمد المقري" بعض المدن التِّي تمت زيارته لها وألَّف أشعارا عنها من فاس، تلمسان، دمشق، القدس، القاهرة، الحجاز.

كما تطرقنا إلى ذكر الصُّور الفنية الموجودة في أشعاره من صور بيانية ومحسنات بديعية واللُّغة التِّي استعملها في شعره والايقاع الشِّعري الموجود في شعر "أحمد المقري"، هذه بعض النقاط التِّي توصلنا إليها في بحثنا هذا.

Summary :

In our research we have studied this city in the poetry of Ahmed bin Muhammad al-Magri, we have dealt with the definition of the city in terms of reform, as it is that place inhabited by people and roads, and we find the poet Ahmed alMaqri made it a subject for his poetry by mentioning some of the cities that he visited where he wrote poems about those cities we mentioned. In this research: Tlemcen, Fez, Damascus, Cairo, Jerusalem, and Hijaz.

We also dealt with mentioning the artistic images present in Ahmad al-Maqri's poetry from graphic images and badi's enhancements, and the poetic language that he used. We also mentioned the poetic rhythm found in Ahmad al-Maqri's poetry from graphic images and badi's enhancements, and the poetic language that he used. We also mentioned the poetic rhythm found in Ahmad al-Maqri's poetry. This is a summary of some of the points studied in our research.