

جامعة ملحد خضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

عباسة منيرة

غربية إيمان

يوم: 2020/09/

قصيدة المدح في كتاب " نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان للأمير الغرناطي بن الأحمر (ت 810هـ)

لجنة المناقشة:

رئيسا	أ مح أ	رفرافي بلقاسم
مشرفا	أ مح أ	بوعجاجة سامية
مناقشا	أ مح أ	دخية فاطمة

السنة الجامعية: 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

إمتثالاً لقوله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم" وإطلاقاً من قوله صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله " .

فإننا وبعد شكر الله عز وجل الذي من علينا بإتمام هذه الرسالة نتقدم بعظيم الشكر ووافر التقدير والامتنان لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة **بوعجاجة سامية** التي تكرمت بقبولها للإشراف علينا في هذه المذكرة ومتابعتنا خطوة خطوة، ولم تتفانى ولو للحظة لإسداء الملاحظات والتوجيهات التي كان لها أبلغ الأثر في إنجاز هذه الرسالة. فجزاها الله عنا خير جزاء وبارك الله لها في علمها وفي جهوده ودامت فخرنا لنا بصفة خاصة ولقسم الأدب العربي بصفة عامة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل هيثم بن عمار الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته. كما نشكر جميع الزملاء والزميلات بقسم الأدب العربي.

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وعلآله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

لقد عاش العرب في الأندلس ثمانية قرون حافلة بالعطاء الفكري والأدبي، فتركوا نتاجا شعريا ضخما تقديرا ومحبة للوطن الأم من جهة، ومنافسة الشعر المشرقي ومحاولة التفوق عليه من جهة أخرى، فلقد نظم أعلام المغرب والأندلس في نفس الموضوعات، حبا في التجديد والميل للإبداع، ومن بين الأغراض الشعرية المتطرق إليها غرض المدح، وهو غرض شعري قديم، ذاع صيته وانتشرت شهرته عبر الأزمان والعصور، نظرا لأنه من أكثر الفنون الشعرية تأثرا بمستجدات العصور وتطور الحياة فيها، حتى أن البناء الفني للقصيدة المدحية العربية يكاد يكون واحداً، ومضامين قصيدة المديح أيضاً تكاد تكون في عمومها واحدة.

لقد عني شعراء قصيدة المديح بالإشادة بالصفات الخلقية والخلقية للممدوح، والثناء عليه، فطالما أعجب العربي بالخصال الحميدة والصفات السامية، فمجل المعاني المدحية تدعو إلى الفضيلة، ومن هنا فإن شاعر قصيدة المدح يعد بحق مصلحاً اجتماعياً، من خلال ذكر الممدوحين وما يجب أن يكونوا عليه، وإذا ما ألقينا نظرة على دواوين الشعراء بصفة عامة فإننا نجد القصائد المدحية بشكل كبير، ومتناثرة هنا وهناك، فهو يحتل المرتبة الأولى مقارنة بالأغراض الأخرى.

ولذلك نجد مهمة شاعر المديح تبدو صعبة، نظرا لكيفية إيراد معاني جديدة وألفاظ مبتكرة نظرا لإستهالك الألفاظ والمعاني الجميلة من طرف الشعراء الأولين، فالنظم في هذا الغرض ليس بالأمر الهين.

إن موضوعنا "قصيدة المدح في كتاب نثير الجمان في شعر من نظمنا وإياه الزمان" للأمير الغرناطي بن الأحمر (ت 808هـ)، يكشف عن سمات قصيدة المديح الفنية والجمالية. ومن هنا طرحنا الإشكاليات الآتية:

- فيما تجلت جماليات قصيدة المدح عند شعراء المغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري؟.

- ما السر وراء اختيار الأمير الغرناطي لهذه القصائد بالذات، وفيما يكمن تميزها؟.

- إلى أي حد وصلت العلاقة الوطيدة المليئة بالحب والتكاتف بين شعراء المغرب والأندلس؟

كل هذه التساؤلات و أخرى سنحاول الإجابة عنها من خلال الخطة المرسومة المتمثلة في مدخل وفصلين، المدخل بعنوان الشاعر وبيئته، تطرقنا فيه إلى الحياة السياسية والاجتماعية والحياة الفكرية الأدبية لعصر بن الأحمر، كون الأديب والمؤرخ عايش هذا العصر، وقمنا أيضا بتعريف بهذه الشخصية التي لم تأخذ حقها من التعريف والشهرة محاولين إزالة الستار عنها وإخراجها للعلن.

بينما جاء الفصل الأول بعنوان: التعريف بقصيدة المدح وبنيتها، تضمن هذا الفصل عناصر تمثلت في:

أولاً: عرفنا بالمدح لغة و اصطلاحاً، ثم تحدثنا عن قصيدة المدح الأندلسية وبنيتها، أما الفصل الثاني جاء بعنوان: الدراسة الفنية والجمالية لديوان نثير الجمان تضمن أيضاً بدوره عناصر تمثلت في:

اللغة الشعرية و الاقتباس من المعجم الديني، ب- الاقتباس من المعجم الطبيعي والمكاني، ج- الاقتباس من المعجم الشعري، ثانياً: الأسلوب: أ- أسلوب النداء، ب- أسلوب

الاستفهام، ثالثاً: الصورة الشعرية: تحدثنا فيها عن الصورة البيانية: أ- التشبيه، ب - الاستعارة، ج- الكناية لننتقل بعد ذلك للصورة البديعية، أ- التصريح، ب- الجناس، ج- الطباق، رابعاً: الإيقاع الشعري، أ-الوزن، ب - القافية والروي وفي الأخير خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي في المدخل كأرضية للبحث، والمنهج الوصفي ضمن آلية التحليل لإبراز القيمة الجمالية للقصيدة المدحية الأندلسية والمغربية في القرن الثامن للهجري بالوصف والتحليل.

لتأتي أهم المصادر المعتمد عليها، كتاب محمد رضوان الداية في الأدب الأندلسي، وكتاب حسين هيكل الأدب الأندلسي من الفتح إلى السقوط، الإحاطة بأخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب، عبد العزيز عتيق علم المعاني والبيان والبديع، العمدة لابن رشيق... ومن أهم الدراسات المعتمد عليها في هذه المذكرة دراسة للأستاذ امجد بن لخضر فورار "الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس".

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة الدراسات حول هذا الديوان. ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعميق الامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة بوعجاجة سامية، التي أشرفت على هذا البحث وتابعته بالرعاية الكاملة، كما ندعو الله أن يحفظها ويبارك فيها، كما نشكر كل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بتقويم هذه الأطروحة، وإبراز الملاحظات التي سيكون لها بلا شك الإثراء الكبير في إخراج هذا البحث بالشكل العلمي اللائق.

مدخل

الشاعر وبيئته

مدخل: الشاعر وبيئته

أولاً: بيئة الشاعر

توالت على الأندلس حضارات متنوعة، حملتها إليها الأمم الوافدة، ويعود هذا لما تحمله أرضها من معالم حضارية وثقافية متنوعة، ومما زاد من جمالها وأضفى عليها ميزات خاصة ماجلبه المسلمون إليها من تقدم على جميع الأصعدة، وقد كان لغرناطة النصيب الأوفر من هذه المعالم والمآثر، ويعود هذا لموقعها الإستراتيجي الهام ولجمال طبيعتها التي اشتهرت بها، أضف أنها كانت آخر ما وقعت عليه أيدي المسلمين الذين غادروها مكرهين بعد أن فشلوا في الحفاظ عليها والنهوض بها (1).

وعلى الرغم من الضغوطات الكبيرة والمستمرة من الداخل والخارج على مايزيد القرنين ونصف على غرناطة ومؤسسيها بنو الأحمر، إلا أنهم إستطاعوا أن يتركوا ما يخلدهم، ويحافظ على ذكراهم إلى غاية هذا اليوم، فهم أهل علم ودراية ومعرفة.

أ- الحياة السياسية:

كان العامل الأساسي لظهور دولة بني الأحمر، على مسرح الأحداث الأندلسية، >>هو إنهزام دولة الموحيدين في معركة العقاب سنة 609هـ/1212م، في شبه الجزيرة الإيبيرية بين قوات ألفونسو الثامن ملك قشتالة ومنافسيه من ملوك النصارى ضد الموحيدين <<(2)، في حين كانت تسقط مدن المسلمين واحدة تلو الأخرى على أيدي النصارى، فكان المشهد

(1) - ينظر: يوسف شكري فرحات، غرناطة في ظل دولة بني الأحمر (دراسة حضارية)، دار الجيل بيروت، ط1، 1993، 40.

(2) - لسان الدين بن الخطيب، اللحة البدرية في الدولة النصرانية، تحقيق: محمد مسعود جبران، دار المدار الإسلامي، ليبيا، ط1، (د، ت)، 16.

مدخل: الشاعر وبيئته

السياسي في هذه الحقبة متأزما جدا، فلم يبق في الأندلس إلا ولايتين الأولى غرناطة والثانية ولاية إشبيلية (1).

1- تأسيس دولة غرناطة:

كانت نشأتها قبيل القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي)، على يد **محمد بن يوسف بن أحمد بن نصر بن قيس الأنصاري**، والذي عرف **بالشيخ بن الأحمر**، الملقب بالغالب بالله، و الذي ينحدر نسبه إلى نصر بن قيس بن سعد بن عبادة الأنصاري الخزرجي، أحد كبار صحابة الرسول ﷺ، >> مما يضفي على هؤلاء السلاطين عراقا من المجد ونسبا من التاريخ المشهور <<، (2)

فهم أصحاب الخصال الحميدة والمكانة الرفيعة، حتى أنهم يعتبرون من أخيار أهل الأندلس، بعد أن خاض معارك دامية مع محمد بن يوسف بن هود، واستطاع أن يفتك به ويفتك منه غرناطة بجدارة، حيث استولى على جيان سنة 629هـ ثم على غرناطة نفسها سنة 635هـ، لقد استطاع محمد بن يوسف بواسطة دهائه وحسن تدبيره وحكمته في الضم إلى مملكته خمس مدن وهي: <<بسطة، وادي آش، وشربس، ومالقة، جيان>> (3)، وكان ذلك

(1) - ينظر: راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011، □ 637.

(2) - لسان الدين بن الخطيب، كناسة الدكان بعد إنتقال السكان، تحقيق محمد كمال شبانة، دار الكاتب العربي، مصر، (د)، ط، □ 19.

(3) - المرجع نفسه، □ 138.

مدخل: الشاعر وبيئته

على حساب مبادئه حيث اتفق مع ملك قشتالة أن >> يقدم له جزية قدرها مئة وخمسون ألف قطعة من الذهب سنويا <<⁽¹⁾، مقابل أن يزوده بالجنود متى طلب ذلك.

ورغم الاغراءات التي قدمها الملك الغرناطي لملك قشتالة إلا انه لم يستطع أن يخمد رغبته الجامحة في الاستيلاء على غرناطة ولم يستطيع إرغامه على الوفاء بالعهد، مما جعل الأمير يتقطن إلى حيل أخرى تمثلت في قيامه بتوطيد العلاقات مع الدول الإسلامية المجاورة خاصة المرينيين تحسبا لأي طارئ، لأن الوضع السياسي كان مضطربا للغاية.

ورغم تحالفه مع ملك قشتالة إلا أننا لا يمكن أن ننكر فضله فيمحافظة وإطالته في إبقاء الحكم الإسلامي في الأندلس، حتى أنه أصبح يمثل معقد آمال الأندلسيين، فلقد وصفه ابن الخطيب وعدد مزاياه في قوله: >> آية من آيات الله في السذاجة والسلام والجمهورية (أي حب الناس)، جنديا ثغريا شهما أبدا، عظيم التجرد رافضا للدعة والراحة <<⁽²⁾، فهذه الصفات الشاملة جعلت منه ينجح في الحكم ويطيل من بقاء الإسلام، وجعل من المملكة تزدهر ازدهارا عظيما أثناء فترة حكمه.

إن عصر بني الأحمر من أسوأ العصور التي منيت بها الأندلس، لأنه >> كان يجمع بين الجهاد والمقاومة من جهة وبين النهضة المتجددة من جهة أخرى <<⁽³⁾، والجمع بين هذين الأمرين في الوقت نفسه ليس بالأمر الهين.

(1) - عبد الله بن عبد الملك، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997، ص42.

(2) - حسين مؤنس، معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، ط5، 2000، ص445.

(3) - محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص39.

مدخل: الشاعر وبيئته

كما أن الصراع على السلطة، وكثرة الانقلابات أدى لتدخل ملوك المغرب لمد يد المساعدة والدعم كلما دعت الحاجة، من أجل الصمود في وجه النصارى، حتى إن المرينيين اعتبروا التطاول على الأراضي الأندلسية وشعبها هو في حد ذاته تطاولاً عليهم نظراً للعلاقة المتينة بين البلدين. ونتيجة للضربات المتسارعة والقوية من طرف العدو، اضطر أمير غرناطة بالتنازل عن بعض القواعد، كقاعدة جبل طارق والجزيرة الخضراء وطريف لدولة بني مرين كي تتولى بنفسها الدفاع عنها، إذ لم يعد قادراً على الردع فقد أرهقه الصراع الدائم مع النصارى، حتى إن الكثير من الشعراء بعثوا بقصائد يستجدون بها المرينيين لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وبالفعل كان لهذه القصائد الأثر الكبير في نفوس المرينيين فكثيراً ما لبوا النداء، >> فهم يدركون جيداً ضرورة الحفاظ على مملكة غرناطة الصغيرة وما يعنيه سقوطها <<(1).

وهذا إن دل فإنه يدل على الرابطة القوية بين البلدين وأنه مهما كان الاختلاف فإن العرق والدين واحد، وعلى الرغم من كل هذا الإتحاد والتكاتف بين العدوتين إلا أن أطماع ملك قشتالة لا زالت قائمة على أراضي بني الأحمر.

و رغم هذا الصمود الكبير والتحالف فقد سقطت غرناطة في يد النصارى الذين قاموا بتحويل >> المساجد إلى كنائس، وأقاموا الشعائر النصرانية <<(2) واستولوا على كل شبر فيها، بعد أن أخلفوا الوعد الذي كان فحواه أن يحكموا البلاد شرط أن يتركوا المسلمين في حالهم، وعلى عقيدتهم وأن يسود الأمن والأمان، متبعين في ذلك >> سياسة الاضطهاد لمسلمي

(1) - عصام محمد شبارو، الأندلس من الفتح العربي المرصود إلى الفردوس المفقود، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2000، ص280.

(2) - محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ص42.

مدخل: الشاعر وبيئته

غرناطة <(1)>، وهذا ما جعل من أهلها يغادرونها إكراها بعد أن خاب مسعاهم واضطرب مقامهم.

والمتمصفح للتاريخ السياسي العريق لغرناطة فإنه يكتشف أن العلاقة بين دولة المغرب والأندلس ليست مجرد تأثر وتأثير وإنما الأمر تجاوز ذلك.

ب - الحياة الاجتماعية:

إذا ماتناولنا الحياة الاجتماعية فإننا نجد غرناطة ليست دولة عربية فحسب، بل كانت دولة اسبانية أوربية، بحيث تمثل مربط الديانات، بين الجانب الأوربي المسيحي والجانب العربي الإسلامي وهذا ماجعلها مصدر تفاعل ومركز تأثر وتأثير.(2)

فقد حظي أهل الأندلس بحياة عز وترف، إلا أن شدة النزعات والحروب حالت دون الاستمتاع بذلك، فالحياة السياسية تنعكس بشكل أو بآخر على الحياة الاجتماعية، إلا أن هذه الحياة المضطربة وغير المستقرة ساهمت كثيرا في الإنتاج الوفير الذي اشتهر به الشعب الغرناطي، لأنهم كانوا يلجأون إلى الكتابة باعتبارها متنفسهم الوحيد.(3)

كما ساعدت تركيبة المجتمع الغرناطي المتنوعة، والمتمثلة في خمسة أجناس: العرب، البربر، الموالبي، المولدون، أهل الذمة، مع كثرة عدد السكان في البلاد

(1) - أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، بيروت، ط2005، □ 445.

(2) - ينظر: أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، □ 355.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، □ 355.

مدخل: الشاعر وبيئته

بسبب أولئك الوافدين، والنازحين إليها من بلنسية، مرسية، جيان، اشبيلية وقرطبة، إلى الانفتاح على الثقافات الأخرى.

ورغم كل هذا التنوع والفروق الموجودة في تركيبة المجتمع، إلا أن هذه الفروق، لم تكن مهمة نظرا للروح الإسلامية القوية التي كان يتمتع بها أهل البلد، لأنهم كانوا أهل رقة وحلاوة، وأصحاب عاطفة قوية، فقد أعطى لنا الوزير الغرناطي ابن الخطيب وصفا جميلا لأهل وطنه غرناطة بقوله: >> إنهم كانوا سنيين على مذهب الإمام مالك ابن أنس، وكانت أخلاقهم جميلة، وصورهم حسنة، وأنوفهم معتدلة، وشعورهم سود مرسله، وقودهم متوسطة تميل إلى القصر، وألوانهم بيضاء مشربة بحمرة، و ألسنتهم فصحة عربية، تغلب عليها الإمالة، وأخلاقهم أبية <<⁽¹⁾، وهذا التعريف جعل لهم ميزات لا تتوفر في غيرهم.

وبالرغم من الحروب التي طالت المملكة، إلا أن أهلها كانوا أكثر سعيا لطلب العيش، حتى أن بني الأحمر أنشأوا قصرا يعد من أعظم الآثار التاريخية الموجودة بالأندلس، وهو قصر الحمراء الذي تفننوا في زخرفته وأبدعوا في تصاميمه >> قام ببنائه محمد الأول الغالب بالله ثم أتمه يوسف الأول وابنه من بعده محمد الغني بالله، كما أنشأوا مدرسة كبيرة وقلاعا وحصونا لمواجهة العدو <<⁽²⁾

(1) - أحمد مختاري العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، 356 □

(2) - لسان الدين ابن الخطيب، اللحة البدرية في الدولة النصرية، 57 □.

مدخل: الشاعر وبيئته

إلا أن الرخاء المادي والاقتصادي وازدهار الصناعة والتجارة الذي كانت تتمتع به البلاد كان >> له دور كبير في بناء الشخصية الأندلسية المستقلة، وهذا ما جعلهم قادرين على رفع التحديات والتقاؤل والتفتح إلى حد كبير <<(1).

إن الحياة الاجتماعية في غرناطة كانت حياه رغدة رغم كل المآسي والأحزان.

ج- الحياة الفكرية والأدبية:

لقد ازدهرت الحضارة الأندلسية في مجالات متعددة كالعمارة والزخارف البديعية، وكان قصر الحمراء >> تحفة فنية رائعة تمثل ذروة الازدهار الفني من حيث نقوشه وأبهائه ونافورتته وحدائقه، كما صورته المستشرق الاسباني بالشمالة الأخيرة <<(2)، وعلى الرغم من الازدهار الاقتصادي الذي عرفته المملكة إلا أن الظروف الصعبة التي نشأت فيها المملكة كان لها التأثير الكبير على الحياة الفكرية والأدبية، فاهتمامها ببناء الحصون والقلاع والأسوار وبذل الكثير من الجهد والمال لفلاحة أراضيها الجبلية أدى إلى غلاء المعيشة، وارتفاع أجور التعليم مما اضطر الكثير منهم للهجرة إلى بلاد مصر والمغرب، حيث كان التعليم الميسر والمعيشة أسهل وأرخص، من بين هؤلاء ابن الأبار، ابن حمدون، أبو الطيب بن شريف الرندي(3)

(1) - أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس ط2، 1998، □ 44.

(2) أحمد مختاري العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، □ 18.

(3) - ينظر: أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، □ 380.

مدخل: الشاعر وبيئته

غير أن هذا لايعني الخمود والركود للحركة الفكرية والأدبية، بل على عكس ذلك فالإنتاج كان وفيرا في الكم والنوع، نظرا لتوجه كثير من الأقلام، للكتابة، فهم كانوا يعون جيدا أن السقوط حاصل لامحالة فأرادو أن يتركوا ما يخلد ذكراهم.

فوجد كل ملوك بني الأحمر يحبون الشعراء ويتقربون منهم، ويدعمونهم بكل الوسائل المتاحة، فالعلم والأدب من الركائز الأساسية عندهم، ولعل أبرز أمير >> نشطت دراسة العلوم في عهده هو أبو الحجاج يوسف الأول الذي أنشأ أول مدرسة في غرناطة، بل في الأندلس كلها سماها المدرسة النصرية >>⁽¹⁾، فقد كانوا يحبون العلم ويقدرّون قيمته فهم يعلمون جيدا أنه فقط بالعلم وحده ترتقي الأمم، بل كانوا >>هم أنفسهم علماء وعلى مستوى عال من المعرفة وفي ميادين كثيرة >>⁽²⁾.

لقد أنجبت غرناطة كوكبة من العلماء والأدباء والشعراء لا يستهان بهم، هؤلاء الذين حافظوا على سمعة الأندلس وأمرائها، فكانوا خير من حمل اللواء وعبر، وهم كثر نذكر في مقدمته لسان الدين بن الخطيب، الأمير الغرناطي بن الأحمر صاحب الديوان، ابن الجياب، ابن زمرك.....

ومع سقوط غرناطة بوجه خا □ والأندلس بوجه عام يكون العرب قد خسروا أهم موقع استراتيجي وحضاري، وذلك لسوء التصرف والتدبير، ولسوف تبقى خسارتها غصة في كل نفس عربي أبي.

ثانيا: حياة □ لشاعر

(1) - شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ط 1119، ج 8، □ 69، □ 70.

(2) - عبد الرحمان الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار القلم، بيروت، ط 2، 1981، □ 501.

مدخل: الشاعر وبيئته

أ - اسمه وكنيته:

هو أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن فرج بن إسماعيل بن يوسف، المعروف بالأحمر، ولد بعيد سنة (725هـ، 1325م) بغرناطة، يعود نسب هذا الشاعر إلى الصحابي الجليل سعد بن عبادَةَ الأنصاري الخزرجي، فكانت هذه النسبة من مفاخر ابن الأحمر.⁽¹⁾

ب - هجرته إلى المغرب وتعلمه:

ولد بن الأحمر بغرناطة وعاش بين أحضانها فترة صباه، لكن يبدو أن السلطان أبا الحجاج يوسف الأول بن إسماعيل بن فرج الملقب بالنبار (733هـ - 755هـ)، قد خاف عليه من طمع أبناء عمومته على الملك فأخرجه من الأندلس هو وجده محمد بن فرج وأبوه يوسف إلى المغرب⁽²⁾، حتى أنه تجاوز إلى إهدار دمه وهذا ما يوضحه قول الشاعر أبا الوليد "فلولا أن هدر الملوك بني عمي بوطني دمي لسرت إليه على رأسي لا على قدمي"⁽³⁾.

استقر بفاس وكان ذلك في عهد أبي الحسن علي المريني، الذي قربه إليه وإلى جملة من العلماء والأدباء والشعراء، وهذا ما زاد حبه لطلب العلم والمعرفة، فقد تلقى علوم النحو على يد محمد بن محمد بن داود الصنهاجي، والأدب والتاريخ على يد أحمد بن محمد الصباح وعبد الغفار موسى البوظفي، ثم اشتغل بالتدريس في جامع القرويين في فاس مما سمح له بمخالطة رجال العلم والأدب والسياسة⁽⁴⁾، وهذا ما جعل منه أديبا ومؤرخا وشاعرا وناثرا من

(1) - ينظر: أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، نثير الجمان في شعر من نظمنا وإياه الزمان. تحقيق رضوان الداية، دار

مداد، نيونيفارستي، قسنطينة، ط2، 2015، ج1، 7.

(2) - ينظر: عمر فروخ، الأدب في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج6، 615.

(3) - أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، نثير الجمان، 7.

(4) - ينظر: عمر فروخ، المرجع السابق، 616.

مدخل: الشاعر وبيئته

طراز عال، ولكن من الغريب جدا أن مثل هذه الشخصية المتكاملة والمشهورة في عصرها، لم يكن لها إشارة ولا ذكر في المدونات الأدبية والتاريخية على حد سواء، ربما يعود هذا إلى سوء حظه.

ولو أن >> مؤلفاته كانت من المصادر الأولى التي اعتمد عليها المؤلفون بعده، ومخالطته لكثير ممن وفدوا على فاس<<⁽¹⁾ لما عرف على الإطلاق.

استمرت علاقته بالدولة المرينية وبسلطينها والوزراء والحجاب حياته كلها، حتى أنه أصبح مؤرخا لدولة بني مرين، وكاتباً عند ملوكها، حيث كان يستشدهم أشعارهم، ويستكتبهم رسائلهم، فيدون ذلك ويحرر عليه، حتى أن >> جل شعره جاء في مدح المرينيين الذي عاش في كنفهم لاجئاً<<⁽²⁾

وهذا ما يظهر وبشكل جلي في ثنايا كتابه هذا " نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان "، الذي كان عبارة عن حوصلة من أشعار ونسب بني مرين، الذي عاشهم في القرن الثامن للهجرة، وهذا ما يؤكد قوله >>وقصدي في هذا الكتاب عند ذكر الملوك والأمراء والكبراء، وغيرهم من سائر الشعراء أن أغض عما آخذه لهم من القبايح، وأذكر ما متازوا به من الفضائل والمنائح لأن مثلي لا يليق به إظهار العورات<<⁽³⁾ إلا أن مكانته ضعفت ومركزه اختلف صعوداً ونزولاً بعد أبي عنان المريني الذي حظي عنده بمكانة مرموقة.

(1) - أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، تحقيق رضوان الداية، دار مدار نيونيفارستي، قسنطينة، ط2، 5015، ج2، 65.

(2) عمر الفروخ، الأدب في المغرب والأندلسي، ج6، 617.

(3) - أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، المرجع السابق، 8.

مدخل:
الشاعر وبيئته

ج - شيوخه وتلاميذته:

● شيوخه:

أما شيوخه فكانوا من المغرب والأندلسيين المقيمين فيه أو الزائرين للمغرب نذكر منهم:

محمد بن محمد بن داود الصنهاجي الذي سبق ذكره، و القاضي الفقيه الحسن بن عثمان
الونشريسي، الفقيه سعيد بن أبي العافية المكناسي، أبو سعيد فرج التغلبي الغرناطي، أبو
القاسم عبد الرحمان الأموي، أبو عبد الله محمد بن سعيد الرغيني السراج، أبو القاسم بن يوسف
ابن رضوان النجاري⁽¹⁾.

● تلاميذته:

من بين الأسماء التي تتلمذت على يد ابن الأحمر: سعيد بن إبراهيم السدراتي الشهير
بشهبون، وعبد الرحمان الجادري.

د *وفاته وآثاره

كانت الآراء متضاربة حول سنة وفاته، ولكن المؤكد أنه توفي في سنة متقدمة بفاس
قبل سنة 808هـ أو سنة 810هـ، والمرجح هو 810هـ.⁽²⁾

له عدد من المؤلفات، بعضها وصل إلينا والبعض كان الضياع حليفها

(1) - أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، نثير الجمال، 7.

(2) - ينظر: عمر الفروخ، الأدب في المغرب والأندلس، ج6، 617.

مدخل:
الشاعر وبيئته

المؤلفات التي وصلت إلينا:

روضة النسرين، نثير الجمان لمن نظمني وإياه الزمان، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. شرح البردة، تأسيس النفوس في تكميل نقط العروس،

فريد العصر في شعر بني نصر، عرائس الأمراء، ونفائس الوزراء⁽¹⁾.

أما المؤلفات التي لم تصل إلينا فهي:

شرح البردة، تأسيس النفوس في تكميل نقط العروس، فريد العصر في شعر بني نصر، عرائس الأمراء، ونفائس الوزراء⁽²⁾.

(1) - أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، □ 103.

(2) - المرجع نفسه، □ 105.

الفصل الأو

التعريف بقصيدة المدح وبنيتها

يعد المديح من الفنون الشعرية المعروفة عند العرب، فلقد رافق الشعر منذ وهلته الأولى، وعلى الرغم من التغييرات التي طرأت على العملية الشعرية، إلا أن المديح لم يغب يوماً على الشعر، بل ظل هو الأصل وسائر الفنون الأخرى الفرع.

أولاً: التعريف بالمدح:

أ. لغة:

>> المديح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال مَدَّحْتَهُ مَدْحَةً واحدة، ومدحه مَدْحًا ومدحة، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر، والمَدْحَةُ الإسم، والجمع مَدْحٌ، وهو المديح والجمع المَدَائِح وهو الأَمَادِيحُ >>. (1)

أما في القاموس المحيط للفيروز آبادي عرفه فقال:

>> مَدَّحَهُ: كمدحه مَدْحًا وَمَدْحَةً، أَحْسَنَ الثَّنَاءِ عَلَيْهِ، كَمَدَّحَهُ وَأَمْتَدَّحَهُ وَتَمَدَّحَهُ، وَالْمَدِيحُ، وَالْمَدْحَةُ وَالْأَمْدُوحَةُ، مَا يُمْدَحُ بِهِ، ج: مَدَائِحُ وَأَمَادِيحُ، وَمُمَدَّحٌ، كَمُحَمَّدٍ، مَمْدُوحٌ جِدًا وَتَمَدَّحٌ: تَكَلَّفَ أَنْ يُمَدَّحَ، وَافْتَنَّرَ، وَتَشَبَّعَ بِمَا لَيْسَ عِنْدَهُ >>. (2)

فالمدح هو حسن الثناء والإشادة.

ب. إصلاحاً:

والمديح في اصطلاح النقاد والأدباء غرض شعري، جوهره الشكر والثناء، وإبراز صفات الممدوح ومناقبه.

(1) - ابن منظور، لسان العرب، (مادة مدح)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، □ 36.

(2) - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق عبد المنعم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2008، □ 240.

وهناك من عرف المدح بأنه: >> تعداد لجميل المزايا ووصف للشمائل الكريمة، والأخلاق الحميدة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توفرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل هاته الشمائل <<(1).

وعليه فإن الأصل في المدح أنه يصدر عن إعجاب شديد ورغبة متطلعة لشكر الممدوح وتثمين فضائله، فلطالما >>أعجب الشاعر العربي بالأخلاق الحميدة، والآراء السديدة، والشجاعة الفائقة والكرم والواسع <<(2)، فكان نظمهم في الأغلب يوجه في هذا الغرض.

لقد ساعد فن المدح في الكشف عن كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه، وزاد في شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية، ورفعهم إلى الذروة في حين غفل عن آخرين كانوا أحق بالذكر وأجدر.(3)

فمنذ الأزل أحس الإنسان بوجود فوارق بينه وبين غيره لذلك سعى لإرضاء من ظن أنهم أحسن منه، في الغنى والشجاعة والقوة والفهم والذكاء، فراح يعترف لهم بالأفضلية، ويطلق العنان في ذلك (4).

والمدح غرض كغيره من الأغراض الشعرية له دوافعه الشخصية وإن اختلفت وتباينت بين ما هو دافع للشهرة أو للتكسب أو الإعجاب الصادق.

(1) - أحمد أبو حاققة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشروق الجديد، بيروت، ط1، 1962، 5 □.

(2) - سامي الدهان، المديح، دار المعارف، النيل القاهرة، ط5، 1119، 14 □.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، 9 □.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، 7 □.

ثانياً: قصيدة المدح الأندلسية:

إن الحياة الاجتماعية الزاخرة التي عرفتھا الأندلس، كانت تدفع بالشعراء إلى مدح الخلفاء والأمراء، وأن يشيدوا بذكر مفاخرهم، ويعلنوا مالهم من خصال، ومامتازوا به من صفات.

كما كان انقسام البلاد إلى دويلات مستقلة وممالك متعددة حافزاً جيداً لإرسال مدائحهم وتجويدهم لها، مما يزيد التنافس في التقرب إلى أصحابها لنيل الحظوة لديهم.⁽¹⁾

لقد نهج الأندلسيون في المدح نهج المشاركة في ألفاظهم ومعانيهم حتى في بناء القصيدة وتعدد موضوعاتها، وتشعب أغراضها، فكانوا يستهلون قصائدهم المدحية بالغزل، أو بوصف الفلاة، أو بوصف الطبيعة والتغني بجمالها، أو بوصف الخمر، ثم يتطرقون بعد ذلك إلى المدح، حتى أن هناك من ابتدأ قصائده بأكثر من غرض، ومنهم من إلتزم بغرض واحد طوال القصيدة.⁽²⁾

ولعل أبرز ماتميزت به قصائدهم أنها جاءت مليئة <<بالتصنع والتملق والاستجداء>>.⁽³⁾

والمتمعن في القصائد المدحية الأندلسية، يجد أغلبها موجهة لذوي المكانة الرفيعة والمركز المهيّب، من ولاة، ووزراء، وأمراء، من أجل الحصول على مكاسب شخصية. لكن هذا لا ينفى أن هناك من الشعراء من يمدح دون غرض العطاء بقدر ما هو إعجاب بشخصية الممدوح وبميزاته الفريدة.

(1) - ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، 141.

(2) - ينظر: سامي أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2016، 49.

(3) - سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، 8.

وكان من أهم >> شعراء المديح في بلاد الأندلس في عصر بني الأحمر أبو البقاء الرندي، وابن الجياب، ولسان الدين ابن الخطيب، وابن زمرك وابن خاتمة الأنصاري... <<(1)

ونذكر على سبيل المثال في هذا الغرض شعر ابن جزي الأديب، الشاعر الأندلسي الذي عرف بالتفوق والبراعة، في مدحه للحجاج بن يوسف ملك غرناطة في قوله:

إن للمعالي والعوالي والندى والبأس طوع يدى أبي الحجاج
ماضي العزيمة والسيوف كلية طلق المحيا والخطوب دواج
ليث الوغى والخيل تزجى بالقنا والبيض تنهل من دم لأولاد⁽²⁾

هذه القصيدة معارضة لقصيدة جرير في مدحه للحجاج بن يوسف الثقفي التي مطلعها:

هاج لهوى لفؤادك لمهتاج فانظر بتوضح باكر لأحطاج⁽³⁾

وهذا يدل على التأثير الواضح لشعراء الأندلس بشعراء المشرق، والانبهار بكل ماهو مشرقى، ومحاولة منهم لمجاراتهم والنسج على منوالهم، والرغبة الجامحة في التفوق عليهم. ومن شعراء المدح أيضا ابن زيدون الشاعر الأندلسي الذي ضاع صيته في كل مكان وزمان، في مدحه المعتضد بالله بن عباد حيث يقول:

أعزفك لآ في عرف لآريا؟ فهز، من لهوى، عطف رتياحي
وذكرك ماتعرض أم علاب غصت عليه، لعذب لآل
وهل أنا منك في نشوات شوق هفت بالعقل، أو نشوات لآ؟

(1) - محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 2000، ص 68.

(2) - المرجع نفسه، ص 67.

(3) - المرجع نفسه، ص 67.

لَعَمْرُ هُوَ إِمَّا وَرَيْتَ زَنَادُ لَوْضِلْ مِنْكَ، طَالَ لَهَا قَتْلًا حِي (1).

إبتدا الشاعر قصيدته بمطلع غزلي، يذكر فيه الشوق والنار الذي تشتعل بداخله، جراء بعد محبوبته عنه والفرق الذي طال بينهما، لينتقل بعد ذلك بطريقة سلسلة وعذبة إلى مدح المعتضد بالله فيقول:

ومن سرّ بن عباد دليل به بان لفساد من لاصلا

هو لملك، لذي برت، فسرت خلال منه ظاهرة لنواحي

همام خط، بالهمم لسوامي، من لعلياء في لخطط لفسا (2)

يذكر الشاعر صفات ابن عبد ويعدها، فهو صاحب الرأي الصالح والسديد، و الملك العظيم الذي يشعر رعيته بالحماية ويحيطهم بالرعاية، فوصفه الشاعر ابن زيدون بأجمل عبارات وأرقى المعاني.

ولعل أبرز القصائد المدحية التي قيلت في الأندلس والمغرب والمشرق على حد سواء وأجادوا الشعراء فيها وأبرعوا، هي القصائد التي قيلت في خير الأنام محمد ﷺ، فلم يتركوا صفة من صفاته لم يشيدوا بها أو يذكروها كيف لا وهو سيد الخلق أجمعين.

فلقد أبدعوا في الثناء عليه، وفي ذكر خصائصه وشمائله، خاصة في المدائح الدينية وفي أيام مولده، >> ليعبروا عن محبتهم الشديدة له، والتحلي بصفاته في الصبر والثبات والشجاعة << (3).

هاهو السيد البطليوسي يبرع في مدح الرسول ﷺ ويعدد صفاته المتفردة عن باقي الخلق

في قوله:

(1) - ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، □ 63.

(2) - المرجع نفسه، □ 64.

(3) - محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، □ 100.

ومن أين تعدوك نفضائل كلها وفيك مقامات الهدى
ومبعث من ساد لورى وحوى نلعا بمولده عبد لاله وهاشم
نبي حوى فضل ننبين وناغدى لهم أولا في فضله وهو خاتم (1)

هنا الشاعر يمدح الرسول ﷺ، بأفضل الصفات وأكملها.

ثانيا: بناء قصيدة المدح

اتخذت القصيدة العربية هيكلأ أصيلا متعارفا عليه >>كما يرتبط بناء القصيدة بتقاليد فنية معينة، استقرت ملامحها ورسومها منذ العصر الجاهلي وتوارثها الشعراء عبر العصور.....<<(2) ويتمثل هذا العرف في عمودية القصيدة وبنائها الذي يتكون من ثلاثة عناصر وهي: المقدمة، حسن التخلص، الخاتمة.

وكل عنصر منها له ما يميزه من أسلوب وألفاظ، فالقصيدة العربية تتكون من جزئين أساسيين هما: موسيقى القصيدة، وهيكل القصيدة (3) ومن خلال هذين الركنين نميز النظم من النثر.

كما نجد أن هاته العناصر الثلاث (المطلع، حسن التخلص، الخاتمة) قد تكون عبارة عن ثلاث أغراض أو موضوعات مثل أن يكون المطلع غزلي والتخلص مدح والخاتمة دعاء أو حكمة، وقد تكون هاته القصائد « مطولة أو معتدلة الطول أو مقطوعات ذات أبيات معدودة بالإضافة إلى موضوعات تتكون من بيتين أو بيت واحد (4).

(1) - الديوان، 101.

(2) - اشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس. قضايا الموضوعية والفنية عصر الطوائف، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، 109.

(3) - الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 9.

(4) فورار محمد بن لخصر، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2009، 187.

فيعتبر ذلك التناغم وحسن الانتقال من غرض إلى غرض من مميزات الشاعر الحذق والمجيد. فهو بمثابة حسن إخراج القصيدة ثابتة الأركان متينة البناء خالدة عبر العصور والأزمان.

ثالثاً: بناء قصيدة المدح

أ - المقدمة (المطلع):

إن المطلع أو المقدمة هو أول الأبيات التي يلقيها الشاعر على المجتمع الو القارئ وهو (المطلع) ظاهرة فنية أساسية في القصيدة العربية ولازمة ومن لوازمها المتعارف عليها وأخذت >> تبلغ قمة تطورها عبر التاريخ <<(1).

كما يقول بن رشيق عمدته >> فان الشعر قفل أوله مفاتحه، وينبغي للشاعر أن يجوذ ابتداء شعره، فانه أول ما يقرع السمع منه وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة <<(2) وبما أن القصيدة بناء فمقدمتها البهو الذي نلج من خلاله إليها ومطلعها بمثابة المعيار الأول الذي يؤدي إلى الحكم عليها إما بالحسن أو القبح.

كما كان لمقدمة القصيدة الأندلسية ضربين أو بالأحرى مثلت على محورين >> محور أساسي يتمثل في المقدمة الغزلية والطليلية والخمرية والطبيعية ومحور ثانوي يتمثل في الشباب ومقدمة الحكمة <<(3).

ومن أهم المقدمات التي اشتهرت وكان لها النصيب الأكبر في نظم الشعراء الغزلية منها وذلك لتناسبها مع عرض المدح الذي شاع في هاته الفترة، وخاصة مدح الملوك والأمراء الذي تتنافس فيه الشعراء بتتوع مقاصدهم ونواياهم، إما بالمدح من اجل التكسب أو

(1) سعد إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، دار غريب، القاهرة، دس، 26.

(2) أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده وتحقيقه (محمد محي الدين عبد الحميد)، دار

الجيل، سوريا، ط 1981، ج1، 218

(3) اشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية عصر الطوائف، 119.

المدح بتفاخر الأنساب والمآثر، وحسن الخلق والأخلاق والتعني بالبطولات و الأمجاد كفخر الأمراء والملوك في أشعارهم.

ونجد في ديوان الأحمر الغرناطي العديد من الأمثلة الغزلية فيقول الشاعر «الرئيس إسماعيل بن الأميرأبي سعد فرج (خامس ملوك ابن الأحمر) بحر الطويل - يتوقف لمن

يهواه قلبي صباية * فيمنعني عما أحب حياءُ
وأرسل طرف في محاسن وجهه * فيمنعني عن قصده الرقباءُ
فلا حول لي قد ضاق ذرعي والهوى * إلهي لبعدي عني ولللقاء⁽¹⁾.

يبدأ الشاعر قصيدته المدحية هاته بمطلع غزلي يعبر فيه عن مدى وطول شوقه وحنينه للقاء من يحب ولولا الحياء لفعل ما جنحت به نفسه إلا أن لا حول له ولا قوة في ذلك، فالقصيدة هنا مطلعها غزلي أراد به الشاعر أن يعبر عما شغل صدره من حب وحنين لمعشوقة إلا أن الرقباء حال بينهما فلم يبقى له إلا تلك النظرات العابرة الخاطفة لملاح وجه المحبوبة الجميل.

ويقول الشاعر أخ المترجم بن الأحمر:

يا نازحا ولعهد الحب قد نقض * لا تستحل حرما رمته غرضاً
ناشدتُك للههل في لعيش منتفع * يوما إلهي ما جفا للمحبيب أورشاً؟⁽²⁾

ومن هذان البيتين مطلع غزلي يناشد الشاعر أيام الحب والهيام ويتمنى العودة إليها وان يستجيب المحبوب لمحبوبته ويربط الوصال ليعود الشاعر ويسأل عما يحيره ويشغل باله

(1) أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي الأندلسي: نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان، ، 76.

(2) الديوان، 84.

ويملاً وجدانه من حال حبيب نأى عنه حبيبه ليصل إلى أن لا نفع لحياته ولا معنى لها بدون من يحب.

ولأهمية المطلع نرى حازم القرط جاني، يؤكد على ضرورة تجويدها في قوله: <<وتحسين الإستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المنتزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة التي تزيد بحسنها ابتهاجا >>⁽¹⁾، فإذا كانت القصيدة كيان له أعضاء متكاملة، فالمطلع هو أول ما يظهر منها مثل الوجه في جسد الإنسان يحسن بجماله ويذم بقبحه فهي الممهدة لموضوع القصيدة ومفتاحها، ومن أمثلة هذا المطلع في القصائد الأندلسية متنوعة الأغراض نجد في قصيدة المدح التي نظمها الفقيه علي بن أحمد بن موسى بن سعود الخزاعي مادحا أمير المؤمنين المتوكل على الله أبو عنان فيقول:

هو لدين عز لاليوم بالنصر جانبه * وذل مناويه وهان مناصبه
وكنا من لاشفاق في مدلهمة * تجلت بمراك لسني غياهبه
ورب غوي كان يخفي نفاقه * وفي ساعة (لإ يحاف) دبت عقاربه
أذقهم وبال لبغي إن قتالهم * جهاد ولا عهد لديهم ترقبه⁽²⁾.

بما أن هدفه هو وصف الأمير بكل العبارات والألفاظ وأجملها (الخلقية والخلقية) استفتح كلامه بتأكيديه بأن الدين قد نصر بوجود هذا الأمير الذي ذل أعداء الدين ورفع من شأن أهله بعد أن كان الظلام قد حل بهم، ويقصد به انعدام العدالة والظلم السائد من طرف بعض الأشخا المسؤولين في المملكة الذين وصفهم بالنفاق.

⁽¹⁾حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن اخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2،

1981، □ 309.

⁽²⁾الديوان، □ 251.

فسطع نور العدالة وأضاء الدين فهو الذي شق الظلمات الحالكة من خلال صرامته وقوة ساعده وبسالته في ساحة الوغى، وإن الجهاد ضد النفاق والمنافقين واجب ولا عهد بينه وبينهم سوى القتال.

وبما أن المطالع تعتبر >> مثار معاناة للمبدع، ومثار نظرا للمتلقين فهي للمبدع بمثابة الرحم الذي تتولد فيه معاني النص <<⁽¹⁾، فكانت ولا تزال محط اهتمام وتركيز الشعراء فهي أول ما يقع في الأذان ومعيار الحكم في القصيدة جيدة أو رديئة، فيصب الشاعر جل اهتمامه وتركيزه عليها إلى أن ينتقل إلى الغرض الذي يليها.

ب - حسن التلخيص:

هو تلك المرحلة التي تلي المقدمة أو المطلع فلا يكون الانتقال مباشرة بل يكون برشاقة في الأسلوب وحسنا لأداء، فهو يمثل الانتقال من غرض إلى غرض آخر >> فيجب أن يحترز ويحتاط حتى يكون انتقاله من المقدمة إلى المدح أو من غرض إلى غرض انتقالا لطيفا لا يصدم فيه المتلقي بوضع الحواجز بين مفاصل القصيدة، وإنما يشعره بالتحام أجزائها وترابط أغراضها <<⁽²⁾.

ويعتبر هذا الخروج من شروطه السلامة والحذر وانتقاء الألفاظ التي تلائم هذا الموضع فلا يكون خشنا يفصل انتباه المتلقي أو المستمع ويقسم ويفصل أجزاء القصيدة. فنجد حازم القرطاجني يوجه الشاعر في منهاجه في قوله:

>> يحسن التلخيص في تدرج وتلطف وطوعيه من جزء إلى جزء آخر حتى يلتقي طرفا المديح والنسيب أو غيرهما من الأغراض التقاء ممتزجا محكما دون أدنى اختلال في نسق

⁽¹⁾ أحمد سعيد سعده، نظرية البلاغة العربية، دراسة في الأصول المعرفية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009 □

⁽²⁾ الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، □ 19

الكلام أو تباين في أجزاء النظم <<⁽¹⁾>>، فهو يصف تدرج الأغراض وتسلسلها فينتقل بسلاسة دون اختلال في الموضوع أو الإيقاع (موسيقى)، فيستمر الشاعر بالانتقال بين مفاصل النسيج الشعري إلى خاتمة قوله، فالتخلص أوسط مكونات بناء القصيدة ويعتبر نقطة تحول من غرض إلى آخر في نفس القصيدة.

ويضيف القرطاجني موضحا <>الأمور التي يجب اعتمادها في التخلص هي التحرز من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والإخلال واضطراب الكلام وقلة تمكن القافية والنقطة بغير تطف و الاضطراب في ذلك إلى الكناية عما يجب التصريح به و الإبانة عنه <<(2)>>.

فهنا يصف التخلص بأنه عدم قطع الكلام أو الخلل في المعنى أو ضعف في القافية مع وضوح في الأفكار وحسن الألفاظ والتعابير.

فالتخلص هو الاستطراد في الكلام دون انقطاع كما عرفه ابن حجة في قوله <>ان يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه، بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد<<(3)>>. فهنا التخلص هو الانتقال من معنى إلى معنى بأسلوب رشيق مع توخي الحذر والدقة بمراعاة السامع بأن لا يتغير عليه الموضوع فهو بصورة أخرى ينصهر ويذوب الموضوع الأول في الموضوع الثاني، لأن الناحية النفسية للمتلقي تتمثل في الانتقال من حالة نفسية وشعورية إلى أخرى

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 318 □

(2) المرجع نفسه، 319 □.

(3) علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك بهاء زهير وموازنة "تحليل ونقد وموازنة"، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، 2009، 79 □.

>> لأن النفس إذا اعتادت الشيء واستسهلته وتناغمت مع حركته الشعورية يصعب نقلها إلى شيء آخر نقلاً مفاجئاً الاختلاف المفاجئ للجو النفسي الجديد >>(1).

فهو ذلك الانتقال اللطيف بين أبيات القصيدة مع تمازج بين المواضيع والأغراض في قالب رشيق وأسلوب أنيق يجعل من القصيدة متماسكة الأطراف رصيفه الأفكار ومنه >> فكلما استطاع أن يضمن تخلصاً حسناً بين موضوعات قصيدته لا يحسن به كلما وفر لها أسباب من الربط والتقارب والوحدة >>(2).

فحسن التخلص هو أهم تقنية في حسن نسج ونظم القصائد وعلى الشاعر إتقانها والتمكن منها. ونجد القصيدة الأندلسية نموذج عن هذا البناء الفني المترابط ومن صورته في حسن التخلص القصيدة التي رد بها الأمير بن الأحمر الغرناطي على الأمير عبد الله محمد في حضرت ملك من بني مرين قائلاً:

(بحر الكامل)

يأتيها الخلُّ الذي * * أرعاه ما بين الأنام
وصلت إلينا قطعة * * تنبني بقطعك للمنام
فظفرت منك بتحفة * * قد جدت فرط الغلام
فكأنها إله أقبلت تفتت * * عن زهر الكمام
فطمحت نحو جولبكم * * رعيًا لودك والذمام
فوجدت شعري قاصلاً * * عن شكر ودك والسلام

(1) مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات لنشر والتوزيع، ط1،

1914، بيروت، □ 102

(2) علي عالية، شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،

جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004/ 2005، □ 233.

فالنظم لا يستطيع أن ** يحصي أياديك الجسام

لازلت في عزو في ** عيش هناء مستقام (1)

فكانت بداية القصيدة أو مطلعها من البيت (1-3) مطلع غزالي يتحجب فيه الشاعر ويعبر عن مدى إشتياقه لرؤياه مناجيا إيه ومناديا له في قوله يا أيها الخل المميز بين الأنام أو الخلق فهو نسبة له صديق ومكانته رفيعة في قلبه ثم ينتقل إلى المدح الذي يمثل تخلصه في غرض الغزل و ذلك بأسلوب رشيق لا يلاحظ إلا بتمعن و إعادة نظر في القصيدة ما يتجلى في الأبيات من (4-8) فتراه يطلق عنانه وتجد قريحته في من خلال أسلوبه الفني المتميز بوصفه بالزهر ومدى استجابة لدعواه لوصل وده فكأن كلمات الشاعر وشعره أصبحت قاصرا لا تؤدي المعنى الذي يود الشاعر إيصاله لممدوحه و إنها لم تستوفي إحصاء بطولاته و كرمه وخصاله التي عجز لسانه على نطقها ووصفه لعشيقته بأنها حياة عز و هناء لا نهاية لها.

ج - الخاتمة:

فإذا كانت المقدمة أو المطلع أول ما يقع في الأسماع، فالخاتمة آخر ما يبقى في الأسماع من القصيدة، فهي تلك الأبيات الأخيرة من منظوم القول >> وكذلك يكون الاهتمام في كل غرض بما يناسبه وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعدبا والتأليف جزلا متناسبا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتتفقد ما وقع فيه، غير مشغلة باستئناف شيء آخر

(1) الديوان، □ 106.

<<(1)، فهي خلاصة المقال وزبده الكلام ولا يقل أهمية عن باقي أجزاء القصيدة، فوجب إتقانه وإحكامه.

كما نجد الخاتمة على أشكال عديدة أغراض متنوعة بحسب موضوع القصيدة ففي قصائد المدح وخاصة تلك الموجهة إلى الأمراء والملوك والاعتزاز به ومنها >> من يختتمها بإهداء القصيدة المنقحة الخالية من العيوب بمحامد الممدوح إلى من يمدحه ومنهم من يختتمها بالدعاء وقليل منهم يختتمها بالصلاة على النبي أو بالحمد له والشكر وكثير من يختتمها بطلب النوال>>(2).

كما نجد في ديوان إسماعيل ابن الأحمر العديد من هاته الخواتيم ومنها ما ختم بها الأمير بن الأحمر قصيدته المدحية بالدعاء لممدوحه بدوام الرفاهية والهناء في قوله:

لازلت في عز وفي * * عيش هنيء مستلأم (3)

فهنا يطلب ويتمنى أن يبقى عزه قائماً مدى حياته وأن يبقى على رأس إمارته. ومن النقاد الذين عنوا بخاتمة القصيدة وأولوا اهتمامه ابن رشيق القيرواني في عمدته فيقول >> وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وان قبحت قبح والأعمال بخواتيمها كما قال الرسول ﷺ وقال وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وأخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون آخره قفلاً عليه>>(4).

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، □ 306.

(2) علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سينا الملك والبهاء زهير، □ 94.

(3) إسماعيل ابن الأحمر، نثير الجمان لمن نظمني وأياه الزمان، □ 106.

(4) أبو حسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج1، □ 217، □ 239.

فوجد الناقد ابن رشيق جعل من المطلع باب والخاتمة قفل عليه، فبيّن أن الشاعر يُؤخذ عليه مطلع قصيدته وخاتمتها فينقد من خلالها إما بالإجادة أو الإخفاق كما يشدد وينبه بأن يكون خاتمة القصيدة لا إضافة بعدها ويكون محكما محبوبا لنفس المستمع وألصق في الأذهان فهو قاعدة القصيدة وخالصة القول كما يضيف حازم القرط اجني في هذا الصدد فيقول <>فأما ما يجب في المقاطع....وهي أواخر القصائد أن يكون ما وقع فيها من قطع الكلام على لفظ كريمة أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه أو مميل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه <<⁽¹⁾، فهو يضيف على قول سابقه أن الخاتمة لا تكون قطعاً لأفكار بل نهاية وخالصة الغرض الأساسي الذي نظمت عليه القصيدة، وأن يتحرى ويتعد على كريمة اللفظ غريب المعنى أو ما استغلق على الأذهان ومجته الأذان وحوشي الكلام وأن يكون عذب اللفظ حلو المعنى تتجذب إليه النفس وتحببه فهو بذلك أصاب هدفه المنشود وموضوعه الذي رمى إليه من بداية القصيدة إلى أن يصل إلى خاتمتها.

كما يجدر بنا ذكر انه << اشترط النقاد ضرورة تضمين خواتيم القصائد حكمة بالغة أو مثلاً سائراً أو تشبيهاً مليحاً ومنها الشواهد التي أدرجها أبو هلال العسكري وعدها حسنة جيدة <<⁽²⁾.

فنهاية أو خاتمة القصيدة يجب أن تكون أكثر إقناعاً، وذلك ان تكون مشبعة بالأدلة والأمثلة أو الحكمة التي تعتبر حصيلة سنّان من المعارف والتجارب، فيجعلها الشاعر خاتمة قوله ليستهدف بها عقل المستمع، ومن الخواتم التي كانت أكثر استعمال هي ما أنهى الشاعر قصيدته بها كالدعاء إلى من يحب، وهذا ما نجده جلياً في قول الشاعر ابن الأحمر يدعوا في قصيدته إلى الأمير قائلاً:

⁽¹⁾حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 285 □

⁽²⁾ينظر: أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف، 186 □.

لمت إياتنا للعلياء في سعة * * فالسعد والشمل بالأحباب مؤتلف

ولا يرحنا طويل للعمر في دعة * * وللخلفة من أبنائها الخلف⁽¹⁾.

فيتبن دعاء الشاعر هنا بدوام السعة والفرح واليسر في أرجاء الإمارة وأن يلم شمل المغتربين من الأحباب والأصدقاء، وإن يدوم نسلهم ويطول عمر أميرهم وإن تستمر خلافتهم قائمة ولواءهم مرفوعا.

إبعا: أنواع القصائد

أ- القصيدة المركبة:

هي القصيدة التي تتكون نوعين أو غرضين فأكثر أو تسمى متعددة الأغراض، فقد يكون مطلعها غزل وتخلصها مدحا وخاتمتها حكمة كما عرفها حازم القرط جاني في قوله >>هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومدح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة <<. (2)

فيجعل الكلام الذي ينظمه وفق أغراض ولكل غرض ما يناسبه من تعابير وألفاظ ومعاني. كما يقول هنا >>بأن شيمة النفس التي جبلت عليها حب النقلة من الأشياء التي لها وبها استماع إلى بعض، كانت جديرة أن تسأم التماذي على الشيء البسيط الذي تنوع فيه بنقلها من شيء إلى شيء مالا تسأم الشيء الذي له تنوع يُمكنها معه المزوجة بين تأمل الشيء وتأمل غيره....<<. (3)

فمن خلال هذا القول نجد أن تنوع الأغراض في القصيدة الواحدة يؤدي إلى توالد المعاني لأن النفس تتوق إلى التأمل في الأشياء المتنوعة، فذلك التنوع يبعث فيها التركيز ويشدها إليه ويُبعد عنها الملل والسأم والنفور منه، كما تحدث الناقد ابن قتيبة في كتابة الشعر

(1) الديوان، 115.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 303.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 296.

والشعراء في تنوع الأغراض في القصيدة الواحدة و خاصة الجاهلية منها والمعلقات العشر، فوضع لها تشريحا مفصلا يصف فيه ذلك البناء الذي يتقن الشاعر فيه في تلك النقلات بين >> وصف الديار وذكر صاحب الم الفراق، وتقلب أحوال الدنيا ووصف السهر والصبابة... إلى أن يبدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل <<(1).

وبما أن الشعر الأندلسي هو امتداد للشعر القديم فهو يحمل صفاته ونمطه ومثال عن القصيدة المركبة متعددة الأغراض نجد التي تجمع بين الغزل والمدح والبكاء، وقد انتقى الأمير ابن الأحمر في مؤلفه من روائع القصيد التي تحمل ذلك التنوع و الحركية في الأغراض الذي يزيد في رغبة المستمع إليها والشوق لتلك الصور المتتالية التي يرسمها الشاعر بألفاظه الجزلة وأسلوبه الراقى ومعانيها التي تجمع بين صفتي الغموض والوضوح إلى أن يصل إلى الخاتمة التي تعتبر آخر الصور التي يبثها الشاعر للمستمع، فكان كاتبنا ينتقي من القصائد الفريدة من نوعها من شعر كل شاعر ومنها قصيدة صاحب الأمير الغرناطي المكنى أبا يحيى مادحا أمير المسلمين أبا فارس بن أمير المسلمين أبي الحسن علي حين دخل مدينة تلمسان مالكا لها.

وقد تنوعت فيها الأغراض الشعرية بين مدح الأمير وغزل ومدح نبوي فيقول في مقدمته: (بحر الكامل)

حنَ [لمشوق إلى ديار أحبته * * فسقى [لثرى شوقا لـ]ك بمدمعته
وإهتاجه وجل [هبوب نسيمها * * لما سرى بهدية طيب تحيته
وشجاه تذكـار [لعقيق وبانه * * وعهود تأنيس بظل أثيلته
لله منا طيب عيش قد مضى * * ياليت لو سمح [لزمان بعودته

(1) ينظر: عبد الله ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد، دارالمعارف، القاهرة مصر، ط2، 1972، 74.

فلکم بلغت من السرور به منى * * ولکم نعمت بطيبه وبللاته⁽¹⁾.

استفتح الشاعر قصيدته بوصف شوقه إلى ديار أحبته، فكانت دموعه كالمطر. وحن لأرض الكعبة وذلك من خلال ذكره لعقيق وبأنه و هذا إحياء لشوقه لحبيبه رسول الله صلى الله عليه سلم وحنينه لأرضه الطيبة وهي مرابع النبي الكريم فوصفها بأنها أحلى أيام حياته وأسعد أوقاته إلى أن يقول:

مع جيرة بانو وما تركوا سوى * * قلب لفرط الشوق هام بسكرته

لم يودعوا يوم لولا ع سوى البكا * * فيه وصلت نهاره مع ليلته⁽²⁾.

ويتذكر جيرانه الذين هاجروا دون ترك السلام لقلب بهوهم متم مشتاقا إليهم ليلا نهارا فكانت دموعه لا تعرف انقطاعا بل تواصلت الليل مع النهار، ثم ينتقل الشاعر إلى المدح النبوي ويجعل من زيارته إلى حبيبه المصطفى شفاء لقلبه من كل سقم في قوله:

أومن لسبيل للورود بززم * * كي ينقع الصادي لوعج غلبته

أومن سبيل للحلول بطيبة * * يقضي بها المشتاق أقصى منيته

حيث النبي الهاشمي محمد * * أنمى عباد الله خير بريته

إختاره الله للعظيم وخصه * * في الأنبياء بعزة وبحظوته

وحباه لقرآن أعظم آية * * رفع لشكوك يقينه عن ملته⁽³⁾.

فيتساءل الشاعر هل من سائر يدلّه عن طريق الأرض الطيبة وبئر زمزم ليطفئ به العاشق لنبي الكريم نار الشوق وتعب أيامه وحنينه للأرض التي حوت جسد خير البرية، وأحب مخلوق لله الذي خصه عن غيره من الخلق والرسول وأيده بالقرآن، فرفع عنه وعن

(1) الديوان، 122.

(2) المصدر نفسه، 122.

(3) الديوان، 123.

الإسلام شك المشركين ومكائدهم وخصه الله بمعجزات فذكرها الشاعر متغنيا بها في الأبيات التالية:

والبدر شق إليه لما ن بل * * والأيك جاءت في المقام لدعوته
والجذع حن إليه شوقا بعد ن * * قد ناله ما ناله في فرقه
وكلك سكن روع ظبي عندما * * وأوفى إليه مفصحا بشكيتيه
وأباد ملك الفرس صادق وعده * * فأذل كسرى وهو فوق أسرته
والنار أخمدها إلا له لبعثه * * فأل من زيغ لظلال وشبهته⁽¹⁾.

فكانت هاته الأبيات عبارة عن أدلة وبراهين من السيرة النبوية الشريفة التي أيد بها الله نبيه الأمين مثل حادثة (شق البدر، الأيك والجذع الذي بكى شوقا لنبي والظبي الذي شكى إليه)، ثم ذكره لتنبؤه بسقوط ملك الفرس كسرى وأخذ الله نار الشرك والضلالة فتوجه الخلق من عبادة العباد إلى التوحيد وعبادة رب العباد ثم انتقل إلى الوعظ والدعاء.

هه هو لفضل لعظيم فمن يلذ * * بجنابة نال لمفازة بجنته
يارب عفوك عن عبيد مذنب * * يرجوك تغفر ما قضى من زلته
فارحم لديك خضوعه وأئله ما * * يرجو من سر للمرار ودعوته
فبجاهه نرجو لمفاز غلإه * * أضحى لسيئ هناك رهن خطيئته
صلى الله عليه ما هبت صبا * * أو ما تغنى ساجع في أيكته⁽²⁾.

فكانت نبرة الشاعر صوفية بصوت متضرع زاهد يناجي خالقه ويسأله الرحمة والمغفرة لذنب صدر عنه سهوا وعن غيره قصد متذلا لرب كريم طامعا في عفوه وكرمه بأن تُقبل أعماله ودعوته بأن يصفح عنه بجاه محمد لأنه أصبح أسير ذنوبه وخطيئته ثم يصلي على محمد

(1) المصدر نفسه، □ 123.

(2) الديوان، □ 123.

صلاة متواصلة لا انقطاع لها، وبعد مدح الشاعر لرسول الله ﷺ ومن دعائه لنفسه لينتقل إلى غرضه الأساسي هو مدح الأمير فيسترسل كلامه بطريقة فنية إلى الدعاء للأمير ومن ذلك الانتقال من غرض إلى غرض فيقول:

وأمد بالنصر العزیز إمامنا * * عبد العزیز المرتضى من أمته
ملك حمي دين الهدى سلطانه * * وأذل دين الكفر قاهر عزته
فهو الكريم لماجد لشهم الذي * * تعنو لملوك له مخافة سطوته
قد حاز أمو لملك من أبائه * * وهو الكفيل له برعي أدمته
ما شئت من خلقك أزهار لربا * * إله جادها صرب الغمام بديمته (1)

الشاعر في هذا المقطع دعى الله أن يؤيد الأمير والإمام عبد العزيز بالنصر ووصفه بالمرتضى من أمته أي أن الناس راضية بحكمه وقراراته، ثم راح يمدح ويتغنى ببطولاته اتجاه الكفار فهو رافع راية المسلمين ومُنزل راية المشركين وكاسر شوكتهم، وانتقل إلى وصف أخلاقه، وهي نفسها الأخلاق التي تغنى بها العرب منذ الأزل (الكرم، المجد، الشهم، تعنوا الملوك له مخافة سطوته...) ومدح الشاعر نسب الأمير الشريف، فالإمارة متوارثة عن أجداده والمُلك لا يليق بغيره فهو حامي الدين والدولة والرعية ثم يسترسل في مدحه قائلاً:

تبدو عليه من أبيه شمائل * * في بذل نعماه وعالي همته
للعطاء لرفده * * لله منك مؤيد في دولته
حكمت سعودك بالذي أمنت من * * تمهيد هلا لقطر أو من هدنته
والأعور لأشقى إليك يساق كي * * يُسقى بكأس حمامه ومنيته
إن كان للصحرء وجه وجهه * * لا بارك الله له في وجهته (2)

(1) المصدر نفسه، □ 124

(2) الديوان: □ 124.

يُثني الشاعر على الملك من خلال شمائله التي ورثها عن أبيه مثل الكرم وكثرة العطايا والهمة العالية والبطولة ويُوضح في هاته الأبيات طريقة سيطرة الملك ونفوذه في شتى الأقطار والأمصار، فلا تخفى عنه خطوات رعاياه ولا يُظلم فيها أحد، ولا يتناول أحد عن الحكم وإن تناول يُعاقب وينال جزاءه المستحق، ثم يختم الشاعر هذه القصيدة بدعاء ونداء لسيده عبد العزيز في:

مولاي ويا عبد العزيز ومن غلبا * * بذل للندى بين العرى من شيمته

وفاك ميلاد للنبي محمدا * * بزيارة أكرم به وبزورته

فأخذ ودُم ما أصبحت أملاحه * * يُسرى لها حادي الزكاب

مار نمت فوق الغصون حمامة * * أو حن مشتاق.... لذكرته⁽¹⁾

فهو يتمنى للملك عبد العزيز زيارة قبر النبي ﷺ ويدعو له بدوام النعمة والخلود وفي الحكم تحت راية الإسلام والحكم بكل ما يأمر به الله ونبيه وأن يجعل سيرته الطيبة تُحكي على أسنة الغادي والرايح وعلى طول الزمان، واستعان بصورة من الطبيعة في دعائه، فكان الحمام الذي يقف على الغصون يحكي الأمجاد والبطولات التي حققها هذا الأمير فتخذ سيرته في ذاكرة الأنام عبر الزمان

ب - القصيدة البسيطة:

وهي من القصائد التي تحتوي غرضا واحدا وموضوعا واحدا، أي تسير على نمط موحد من مطلعها إلى خاتمتها، كما عرفها حازم القرط جاني بقوله:

>والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها المركبة البسيطة مثل القصائد التي تكون

مدحا صرفا أو رثاء صرفا <<⁽²⁾

(1) المصدر نفسه: □ 125.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البغاء وسراج الأدباء، □ 303.

وهذا النوع من القصائد ليس بالمستجد في الأدب العربي، فهي موجودة في الشعر الجاهلي ومنها قصيدة عروة بن الورد التي مطلعها:

أقلي عليّ اللوم يا بنت منذر * * * ونامي فإن لم تشتهي للنوم فاسهري⁽¹⁾

وهي عبارة عن قصيدة تدور حول لوم زوجة الشاعر له، لأن رزقه قليل وعُرف هذا النوع قديماً النساء الشواعر إذ كنا يهملنا المقدمات الطلالية التي لا تتماشى مع طبيعة المرأة فلا يصح أن تبكي الحبيب أو تصف رحلة في الصحراء.

كما نجد من شعراء الأندلس من خص قصيدته بغرض واحد كمدحيه الأمير الأحمر الغرناطي لصاحبه المخلص الأمير أبي سرحان مسعود حين طلب منه صاحب ديواننا أن يرسل له قصائده ليثبتها في ديوانه من درر السلوك في شعر الخلفاء الأربع والملوك، فكان من العادة أن يرسل قصيدة يُمدح فيها من أراد منه أن يرسل له قصائده وغالباً ما تكون مدحا صرفاً فيثني عليه بالمديح عليه لأخلاقه وخليفته ليميل عاطفته له ويبعث له ما طلبه منه. فيقول:

قرت بفضلك ألسن لأعلاء * * * يا ابن الملوك ذوي التقى لفضلاء

أنت لذي حُزت لشجاعة والندى * * * وغلاء أربي فوق كل علاء

ببشر فقد لاحت طلائع ملككم * * * وأهناً بملك شامخ وبقاء

إن لإمارة لا تفوتك إنها * * * تأتيك دون توقف وثناء

أنت للملاد بها لما قد حُرت من * * * فضل وإحسان وحُسن ثناء⁽²⁾

فأفتتح الشاعر قصيدته بمدح الأمير والإشادة بنسبه وإخباره بأن فضائله وكرمه على ألسن العباد في شتى الأمصار أن الإمارة لا تليق بسواه، وبشره بدوام ملكه وشموخ رأيته فهو

(1) أبو فلاة سعد، الشعرية العربية، المفاهيم والأنواع والأنماط، المكتب العربي للمعارف، مصر الجديدة، القاهرة، ط 2016،

128 □

(2) الديوان، □ 296.

هنا هجم على الموضوع بطريقة مباشرة دون أي مقدمات فصَح فيه القول: >> من الشعراء من لا يجعل من النسيب، بل تهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة...<<(1)

ويستمر في هذا الوصف فيتطرق إلى مناقبه وخصاله التي تزيدهُ شرفاً ورفعة فيقول

نَدْبُ نَمْتِهِ مِنْ [الْخَلَائِفِ عَصْبَةٍ * * أَكْرَمَ بِهَا مِنْ عَصْبَةٍ

شَهْمٌ إِلاَّ مَا [الْحَرْبِ شَبَّ ضِلْمِهَا * * يَمْشِي إِلَيْهَا مَشِيَةَ [الْخَبْلَاءِ

يَحْكِي إِلاَّ مَا لَا [نُورُ جَبِينِهِ * * شَمْسٍ [لُضْحَى وَالْبَدْرِ فِي [الظُّلْمَاءِ

[أَقْتِ مَحَاسِنَهُ وَطَابَ ثَنَاؤُهُ * * وَهُوَ [المُعْظَمِ فِي بَنِي [العُظْمَاءِ

كَمْ حَازَ فِي يَوْمٍ [الْوَعَى مِنْ مَفْخَرٍ * * وَفُضِيلَةَ جَلَّتْ عَنْ [الإِحْصَاءِ (2)

عدد الشاعر صفات الأمير المتكاملة بين خُلقية وخالقية فهو جمع بين جمال الشكل، وعظمة العرق فوصفه بكل ما هو جميل في الوجود، فشبهه تارة بالبدر في الليلة الظلماء، وتارة أخرى بنور الشمس، كما له من الخصال التي تفرد بها عن غيره فهو الشجاع الشهم المقدام الذي لا يُهابُ المنايا ولا يخشى الصعاب.

يَا [ابْنَ [الْأَمِيرِ [الْقَرْمِ مَسْعُودٍ [الرِّضَا * * وَأَخَا [السَّمَا [وَفَارِسٍ [الهِجَاءِ

[أَبْعَثْ إِلَيَّ قَرِيضَكَ [الْحَلْوِ [الَّذِي * * حَاكِي رِيَاضٍ [الْحَزْنِ غَيْبٍ سَمَاءِ

وَأَعْلَمُ بِأَنِّي فِيكَ ذُو وَجَدٍ كَمَا * * بَيْنِي وَبَيْنَكَ مِنْ لَزُومِ إِخَاءِ

خُذْهَا أبا زِيَانَ مَنِي قِطْعَةً * * غَلَاءِ [لَاتِ طَلَاوَةِ وَبِهَاءِ

وَعَلَيْكَ مَنِي مَا حَيَّيْتُ مَجْدَهُ [* * أَزْكَى [لِلتَّحِيَةِ خُصِّصْتُ بِنَمَاءِ (3)

يُنَادِي الشاعر الأمير سائلاً إياه أن يجود عليه بقريضه رائع المعنى رائع اللفظ، ومن أجود ما جاءت به قريحته متأملاً في ذلك أن يُلبي طلبه المنشود الذي أرسله من خلال قصيدته هاته التي وصفها بالغراء ذات الطلاوة والبهاء ليجدد له في الأخير التحية والوفاء

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، 1، 231.

(2) الديوان، 296.

(3) الديوان، 296.

الدائم له، فهو ختم قصيدته بطلبه وهدفه الذي يُعتبر الموضوع الأساسي للشاعر الذي سعى إليه جاهداً، ويُظهر جلياً من خلال روعة الألفاظ ورشاقة الأسلوب في القصيدة لتصل كلماته إلى قلب الأمير وتأسر فؤاده فيجد نفسه مُطالب بأن يُزوده بقصائد لا تقل جمالاً وروعة تمن المرسله له.

تناولنا في هذا الفصل من بحثنا، مكونات بناء القصيدة المدحية الأندلسية، بعناصره الثلاث مقدمة، حسن التخلص وخاتمة مدعمين هذه العناصر بنماذج من قصائد مدح، لملوك وأمراء المغرب و الأندلس، التي جمعها الأمير ابن الأحمر في ديوانه، نثير الجمان و تطرقنا كذلك للقصيدة بنوعها المركبة ذات الأغراض الشعرية المتنوعة ثم البسيطة ذات الغرض الواحد منتقينا لذلك أجمل مختارات صاحب ديواننا لتكون شاهداً على ذوقه الفني و شاعريته.

الفصل الثاني

الدراسة الجمالية الفنية للديوان

أولاً: اللغة الشعرية

تعتبر اللغة أساس بناء القصيدة، فهي وسيلة الشاعر التعبيرية التي من خلالها يمكن أن يبدع ويبرع، فهي تمثل البصمة الخاصة به، و التي يستطيع من خلالها التميز عن غيره، مستعملاً في ذلك ألفاظاً محاولاً صياغتها بأجود أسلوب (1).

لقد حظيت اللغة بأهمية بالغة لدى النقاد القدماء والمحدثين على حد سواء، نظراً لما لها من دور كبير في تشكيل الصورة الأدبية، فقد جعل أبو هلال العسكري >> البلاغة تقوم على تحسين اللفظ، لأنه كلما كانت الألفاظ منتقاة كلما حسن الكلام وجاد <<(2).

فالشاعر المتميز والحذق هو من استطاع أن ينتقي لشعره أرقى الألفاظ، وأسمى الدلالات ليتمكن من إيصال المعنى كاملاً.

ولا يصح في نظر النقاد أن يكون المعنى جيداً، واللفظ سخيلاً وركيكاً، بل يجب أن يكون اللفظ بمستوى المعنى، فإذا كان اللفظ جميلاً صار المعنى أجمل، وهذا ما يجعل الشعر في أعلى المراتب (3).

وباعتبار أن اللغة أول شئ يصادفنا في القصيدة >> فهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسم، فهي بمثابة المفتاح الذهبي الذي يفتح كل الأبواب <<(1).

(1) - ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، □ 237.

(2) - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل هيثم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1952، □ 431.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، □ 59.

فإذا ما نظرنا إلى لغة القصائد الموجودة في كتاب " نثير الجمان"، فإننا نجدها من أجود اللغات وأرقاها، فلم يكن إنتقاؤها وضمها لهذا الكتاب هباءا بل كان مقصودا. فجل قصائد الديوان نظمت في غرض المدح بنوعيه الاجتماعي والسياسي، من طرف شعراء مغاربة وأندلسيين، يحتلون أرقى المراكز، فهم لا يقلون شأنًا عن ممدوحهم، ولهذا مدحهم كان بدافع الإعجاب القوي بشخصية الممدوح وخصاله، وليس بدافع الطمع وكسب المال، بينما الأغراض الأخرى كالغزل والرثاء والعتاب فجاء بشكل قليل، أما غرض الهجاء فلم يرد أبدا في هذا الكتاب، كون المؤرخ أبا الوليد يرفض هذا النوع من الشعر جملة وتفصيلا، فهو لا يرى فيه سوى التمزيق في أعراض الناس والمساس بها، وهذا لا يتوافق مع طبيعته الثقافية ونزعتة الدينية الخالصة⁽²⁾.

لقد اتصفت لغة هذه القصائد بالسلاسة والسهولة في الألفاظ والعمق في المعنى، مشكلة بذلك تلاحما بين الألفاظ والمعاني، وهذا ما جعلها متماسكة البناء قوية الإيحاء، حملت بين طياتها من الزخرف والزينة الشيء الكثير، مبتعدة في ذلك عن الألفاظ الحوشية والسوقية المستكرهة، مرتقية عن المولد المنحل مع تميز وإبداع في الأخيلة والتشبيهات فاق كل التصورات.

وعلى الرغم من جزالة وفخامة الألفاظ ووضوحها، وبساطة المعنى وبروزه إلا أنها تتخللها بعض الألفاظ الغامضة التي تحتاج في تفسيرها إلى معاجم لغوية وهذا يعود للتأثر الواضح بالقصيدة المشرقية نذكر منها الألفاظ الآتية:

(1) - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1992،

(2) - ينظر: أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، نثير الجمان، □ 10.

>>نفاها، إعلالها، مزارها، فت، مفضال، الكماة، مطال، رثاب، نجيع، مهفهفا، اللما، متلد، مطرف، حنف، شيج، الصمصام، السجايا، الاطواد، دنف.....<<(1).

ولقد أراد أصحاب هذه القصائد أن يجعلوا لهذا الغرض (المدح)، كل مايليق به من ألفاظ ومايناسبه من معاني، وهذا ماوافق قول النقاد:>> بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه، والمدحي معجمة وللخمرى معجمه {...}، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور <<(2).

فالشعراء المقتدرين على النظم هم فقط من بإمكانهم أن يوظفوا لكل غرض ألفاظا ومعاني خاصة به.

لذلك نجد هذه القصائد قد اقتبست ألفاظها من العديد من المعاجم المختلفة، نذكر منها:

أ. لاقتباس من المعجم الديني:

إن الدارس للشعر الأندلسي، يلاحظ وبشكل جلي أن القرآن الكريم هو المصدر الأساسي للشعراء الأندلسيين مما يدل على >> عمق ثقافتهم الدينية وقدرتهم على توظيف محفوظهم القرآني، وتمثل تأثرهم الذي له حظ كبير في أشعارهم بتضمين الآيات القرآنية حيناً والاكتفاء بمعناها مع تصرف في اللفظ حيناً آخر <<(3).

(1). الديوان، ينظر في الصفحات على الترتيب (99، 103، 104، 126، 127، 128).

(2) - محمد مفتاح، تجليات الخطاب الشعري، إستراتيجية التنا، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، 58.

(3) - أمجد بن لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: ربيعي سلامة، تخصص: أدب عربي قديم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004، 233.

*- هو الأمير النصري أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل بن فرج حكم غرناطة مابين (734هـ، 755هـ)، الديوان،

حيث كان القرآن في نفوسهم يحتل المرتبة الأولى، فكانوا يقتبسون منه كثيرا في أشعارهم وذلك لتأكيد العلاقة الوطيدة بين الشعر والدين، واستطاعوا أن يثبتوا أن الشعر وإن اعتلى المراتب الأولى فقط يعود ذلك لتضمينه ألفاظا دينية لاغير.

وقصائد ديوان " نثير الجمان "، تضمنت بين أسطرها عبارات وألفاظ دينية كثيرة وذلك يعود للوازع الديني التي يتميز به قائلها.

ليدل هذا على الحضور القوي للمعجم الديني، وأن الممدوح قد مدح بأحسن الصفات والأخلاق التي أوصانا الله سبحانه وتعالى بها في كتابه العزيز، لكي يكون الممدوح قدوة لغيره

ومن هذه القصائد نذكر قصيدة للسلطان أبو الحجاج يوسف* في مدح أمير المسلمين الغالب بالله** التي فيها يقول:

تلق [لغمائم أرسلت هطالها	إن تلقه في يوم بذل هباته
تلق [لضلغم فارقت أشبالها	أو تلقه في يوم حرب علاته
خلت [لبسيطة زلزلها (1)	ملك [لماصال يوما صولة

فالشاعر في البيت الأخير اقتبس من القرآن الكريم، ومن سورة " الزلزلة " من قوله تعالى:

﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾ (2).

بحيث أوجد الشاعر صفات تشابه بين الأمير الممدوح وهو في ساحة المعركة وما يفعلها بالأعداء من عبث، وبين الأرض التي تهتز يوم البعث وتعبث بمن هم فوقها.

** - هو الأمير الغالب بالله محمد بن محمد بن محمد، الملقب بالمخلوع، ثالث ملوك بني نصر، ولي الإمارة سنة 801هـ، خلعه السلطان نصر سنة 807هـ لذلك سمي بالمخلوع، المصدر نفسه، □ 122.

(1) - الديوان، □ 128.

(2) - سورة الزلزلة، الآية 01.

وأيضاً في قوله:

والشمس من حسد لها مصفرة إذ قصرت عن أن تكون مثالها
 وافتك تمزج لينها بقساوة قد أدرجت طي لعتاب نوالها
 كم رمت كتم موارها لکنه صحت دلائل لم تطق إعلالها (1)

نجد لاقتباس واضح من القرآن الكريم تمثل في البيت الأول القصيدة (والشمس من حسد)، من سورة التكوير، من قوله تعالى: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾ (2)

فالشمس يوم البعث تصبح أكثر حرارة مما كانت عليه، كذلك جعل الشاعر وجوه الأعداء تتلون بألوان الحسد والغيرة من الانتصارات التي حققها هذا الأمير.

إن استدعاء الآيات القرآنية في قصائد هؤلاء الشعراء زاد من طلاوتها وحلاها، وأثار لفظها وسما بمعناها، وأضفى على الممدوح نوعاً من التميز والتخصيص.

كما اختلف الشعراء في استدعائهم للآيات ففي بعض الأحيان لا يستدعون آية بأكملها، وإنما على شاكلة مفردات يعيدون ترتيبها وفقاً للسياق الشعري الذي ترد فيه، وهذا ما يجعل القارئ يستدعيها إلى ذاكرته.

مثل قول الفقيه الكاتب أبو العباس أحمد بن الشيخ الصوفي الصالح المعروف بالدباغ* في مدح الرئيس أبا الوليد إسماعيل:

أو ليس أضحى في قبابك قلبه ملقى وأمسى عقله معقولا ؟ (1)

(1) - الديوان، □ 122.

(2) - سورة التكوير، الآية 01.

* - هو من أهل فاس، ونسبه في الخرج، ينتمي لقيس بن سعد بن عبادة الخزرجي.

فالبيت يشير إلى قوله تعالى: ﴿والضحى والليل إذا سجى﴾⁽²⁾، فلمجرد قراءة لفظة أضحى يتبادر في ذهن القارئ سورة الضحى. وقوله أيضا:

حتى كأني ملهم وكأنها سور أرتل آياتها ترتيلا⁽³⁾

إن الشطر الثاني يحيلنا إلى أن الشاعر إقتبس من القرآن الكريم، من قوله تعالى في سورة المزمّل ﴿ورتل القرآن ترتيلا﴾⁽⁴⁾. وقوله أيضا:

والكتب لو أنها لك شهد مافصلت آياتها تفصيلا⁽⁵⁾

هذا البيت يتناق مع قوله تعالى ﴿...وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَلْنَا نُفَصِّلًا﴾⁽⁶⁾، من سورة الإسراء إن الأخذ والاقْتباس من القرآن الكريم جاء وبشكل لافت للانتباه، فلاتكاد تخلو قصيدة من ألفاظ وعبارات دينية متناثرة هنا وهناك.

(1) -الديوان، □ 404.

(2) - سورة الضحى، الآية 01.

(3) - الديوان، □ 412.

(4) - سورة المزمّل، الآية 03.

(5) - الديوان، 406.

(6) - سورة الإسراء، الآية 12.

ب . لاقتباس من المعجم المكاني والطبيعي:

1- المعجم المكاني:

عرف عن الأندلسيين ارتباطهم الوثيق بالمكان، ومادل على ذلك ماقرأه في كل ماخطته أقلامهم، أو نطقت به أفواههم، فنجدهم يحنون ويشتاقون حين يغادرون أوطانهم، ويتألمون ويتحسرون بل ويبيكون من فراقهم لذويهم وأقربائهم.

قد يكون المكان عام (الأندلس)، أو خاص (كالمدينة أو البلدة والمسجد والقصر والمعركة والنهر والسجن والروضة والحديقة...).

ومن نماذج ذلك قول الفقيه القاضي الخطيب محمد بن علي الرزاق الجزولي* في مدح فقهاء المغرب وعلمائها:

لقد نسمت من روض علمك نفحة تناسب بها لألباب عطرة لشجر

وأهديت لي بكر تكامل حسنها فاکرم بها حسناء عالية لقدر (1)

فتم ذكر اسم المكان (روض) في البيت الأول، والروض هو مكان جميل ذو طبيعة أخاذة، و هنا الشاعر يقصد بالروض المخزون العلمي الكبير لدى فقهاء وعلماء المغرب. وأيضا قول المؤيد بنصر الله أبو بكر:

* - هو أبو عبد الله الجزولي، قاضي الجماعة بفاس (ت 889)، من علماء فاس وقضاتها المشهورين، الديوان، 355.

(1) - الديوان، 352.

وتألم في طول الصدر ولا ترى لدى الحرب من مش الحديد تألما
وتهجر في نيل المعالي منامها وتتخذ المكروه للفخر سلما (1)

أشار الشاعر هنا إلى لفظة المكان المتمثل في لفظة الحرب، وهذه اللفظة نجدها في جل القصائد الأندلسية، وذلك يدل على الحياة المضطربة والتهديد الدائم الذي تعاني منه الأندلس من طرف الأعداء لأجل الإستلاء عليها، وما ينتج عن هذا الاضطراب كثرة الحروب وكثرة مشاركة أهل الأندلس فيها، مما يجعل الشعراء يشيرون إليها بكثرة.

وفي قوله أيضا:

فتدرك ماتبغي من لحظ سالما ولو كان خلف البحر والبحر قد ظما
وماهي إرفة عمورية إلى ذرة العليا بها للمجد قد سمي (2)

فلفظة المكان تجلت في لفظة البحر، ويعرف على البحر بأنه مكان شاسع ويحمل الكثير من الأشياء الثمينة، وأنه لايمكن إخفائه لشساعته وجماله، كذلك الممدوح يملك الكثير من الصفات الجميلة. التلايمكن لأحد أن يراها ولايمدحه بها.

وأیضا في قوله:

فكم واديا بددت فيكم سلاتهم وخلفت لك الماء ماء محرما
فإن تجهل الحرب لزبون سكينتي فتعريفني مهما حطت لتلثما (3)

(1) - المصدر نفسه، □ 100.

(2) - الديوان، □ 101.

(3) - المصدر نفسه، □ 104.

الألفاظ التي تشير إلى المكان (الحرب، الوادي)، وهما لفظتان استعملهما الشاعر ليبيين أن الممدوح يشارك كثيرا في الحروب، مما يدل على أنه فارس مغوار، لا يشق له غبار، ويعرف من بسالته وإن كان يضع اللثام. ليشير وإن تعددت الأماكن إلا أنه لا يهاب الأعداء.

وهذا يدل على الحروب المستمرة والمتتالية والاضطرابات السائدة، وعدم الاستقرار، والسكينة.

ونجد في قول:

الشاعر الأمير الفقيه الكاتب أبو العباس أحمد بن الشيخ الصوفي الصالح (الدباغ)،

في مدح ابن عمنا الرئيس أبا الوليد إسماعيل ابن الأمير أبي سعيد فرج:

(الكامل)

سارت به شنع [لقصائد شره] فكأنما كانت صبا وقبولا

حتى قطعن إلى [العراق] الشام عن عرض وجزن إلى [الفرات] النيلة⁽¹⁾

الأسماء المكانية تمثلت في الألفاظ التالية. العراق، الشام، الفرات، النيلة، فالشاعر هنا يشير إلى أن الممدوح ذاع صيته في كل مكان، وأن القصائد التي حملت في طياتها ألفاظ تمدحه تجوب كل زمان و مكان.

ونجد في قول الشاعر محمد أبا عبد الله من بني نصر، الذين لجؤوا إلى المغرب وهو يمدح نفسه:

وما إرتضينا عديد [الجيش] يكنفنا بل [الجيش] بنا في [الحرب] تكتنف

(1) - الديوان، □ 411.

جيش تضيق به الغبراء متسع فالأرض ترجف والأطواد تنتسف (1)

أراد الشاعر من خلال توظيف لفظتي **الحرب والأرض**، أن يشير إلى أنه قائد الحرب بلامنازع وأن الجيوش تحت إمرته وأنها تستأنس به، وأنه هو حاميتها، وهذا يدل على شجاعة الأمير وقوته وبسالته، فالأرض ترجف من تحت قدميه.

وفي قوله أيضا:

أطاعت لعرب لما أوردت حلا وإن أرواحها بالذعر تختطف

لاذوا بخدمتنا في ظل حرمتنا قصلا وعند التلاقي يومن لتلف (2)

استعمل الشاعر لفظة المكان قصرا، للدلالة على أن من يسكن القصر إلا من كان أهلا له.

ومن ذلك أيضا قول السلطان الحجاج يوسف في مدح أمير المسلمين الغالب بالله:

كم رمت كتم موارها لكنه صحت دلائل لم تطق إعلانها

تركت على الأرجاء عند مسيرها أرجا كأن لمسك فت خلالها (3)

لطالما وصفت الأندلس باسم الجنة، فهذه اللفظة تدل على المكان الفائق الجمال والروعة، والشعراء الأندلسيين يذكرونها كثيرا في أشعارهم، وهذا يدل على حب الشعراء للأماكن الجميلة والمناظر الخلابة، وأنهم يحملون في قلوبهم رقة، وعذوبة وتدقق للمشاعر، وحب للجمال.

(1) - المصدر نفسه، □ 104.

(2) - الديوان، □ 128.

(3) - المصدر نفسه، □ 128.

وأيضاً قوله:

وسقى البرية فيض كفيه فقد عم البلاد سهولها وجبالها
 جمع العلوم عناية بفنونها آدابها وحسابها وجيدلها
 وابحث أرضهم فأصبح أهلها جزل تغادر نهبة أموالها
 وبنيت مصانع لثغفات ذكرت دار النعيم جنانها وظلالها (1)

الألفاظ المكانية التي استعملت في هذه الأبيات هي: (البلاد، السهول، الجبال، الأرض، المصانع، دار، جنان)، فتدل هذه الألفاظ على أن الأندلس ذات تنوع مكاني بارز، وذات طابع مناخي متميز.

فالتبيعة لها مكان خا □ لدى شعراء الأندلس، فمزجوا بينها وبين غرض المدح، فمناظر الأندلس لا يستطيع أي شاعر تجاوزها.

وقوله أيضاً:

هو جنة فيها لأمير مخلد بلغت إمارته به آمالها
 ولأرض أندلس مفاخر أنتم أربابها أضفيتم سربالها
 فحميتم أرجاءها وكفيتم أعللها وهديتم ضلالها (1)

(1) - الديوان، □ 128.

ذكر الشاعر في أبياته أسماء لأماكن متنوعة (أرض، جنة، أرجاء)، وربطها بمدح الأمير (الغالب بالله)، كون أن هذه الأرض لاتتجب إلى أشخا □ يفتخر بهم، وأسودا يحسب لهم ألف حساب.

القاضي الخطيب عبد الحق بن محمد بن عطية المحاربي * في مدح ابن عمنا أمير المسلمين الغني بالله أبا عبد الله **:

يا قاطع □ البيد يطوي □ السهل □ والجبل ومنضيا في □ الفيافي □ الخيل □ والإبلا

يجوب أفاق أرضا يؤنسه إلا تذكر عهد □ الحبيب للحبيب خلا (2)

الشاعر بدأ قصيده بمطلع طللي، فهو يصف الرحلة الشاقة ومعاناته فيها، مستعملا في ذلك ألفاظ جاهلية (الفيافي، الجبل، السهل، الأرض)، ليظهر لنا أن البعد عن الأهل والديار والأحبة ليس بالأمر الهين، إلا أن مايسعده في الأخير لقاء ممدوحه ونيل الترحيب الذي يستحقه، فوظف الشاعر أخيلته في الوصف أقل ما يقال عنها إبداع. وفي قوله أيضا:

غرناطة لا عفا رسم بها أبدا □ ولا سلا قلب من يبغي بها بدلا (3)

الشاعر في هذا البيت يؤكد أن الديار بغرناطة لم يعفها الديم، وأن القلب لا يرتاح إلا بين أحضانها، وينفي نفيا مطلقا عن وجود بديلا لها أو عنها. وفي قوله أيضا:

هو □ الذي شرف الله □ البلاد ومن فيها بدولته إذ فاقت □ لدولا (4)

(1) - المصدر نفسه، □ 128.

(2) - الديوان، □ 138.

(3) - المصدر نفسه، □ 140.

(4) - المصدر نفسه، □ 140.

الشاعر يرى أن الأمير الغني بالله هو شرف للبلاد والعباد، وأنه يراعي الله ولا يخرج عن شريعته في إصدار الأحكام، وهذا ماجعل غرناطة تفوق وترتقي عن باقي الدول وجعل نكراها لاينسى إلى غاية يومنا هذا.

2 - المعجم الطبيعي:

إن الشعر الأندلسي هو عبارة عن كوكبة من الألفاظ الطبيعية، كون أن هذه البلاد لها طبيعة ساحرة، فهي أرض أقل مايقال عليها جنة. فالشعراء الأندلسيين لطالما تغنوا بهذه الطبيعة سواء الحية أو الصامتة، والتي أضفت طابعا وميزة خاصة على شعرهم.

تضمنت قصائد الديوان "نثير الجمان"، على ألفاظ طبيعية تظهر وبشكل جلي في ثناياها، وذلك على غرار الشعر الأندلسي بشكل عام، ويبدو ذلك في >> عكوف الشعراء على معجم الألفاظ الطبيعية، يستمدون منه و يسترفدون، ولذلك من الطبيعي أن نجد أشعارهم على اختلاف فنونها وموضوعاتها حافلة بالألفاظ المستمدة من الطبيعة >> (1). فنجد في قول الشاعر أمير المؤمنين المتوكل على الله المؤيد بنصر الله أبو بكر * في مدح دين الله يحي *.

له وجنتا شمس وبدر إله [ب] وأقبل من خلف [ل]ستور مسلما
تلاه ضحى في [ل]قصر شمسا منيرة وعند [ل]دجا تلقاه بد [ل] متمما
ألا ئمتي لوما إله [ل] شئت أودعى يهوى هله [ل]لحسن لم يخشى لوما (2)

(1) - المحمدين لخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية فنية، 201.

* - يكنى أبا يحي، وهو ملك إفريقية، الديوان، 127.

(2) - الديوان، 128.

عدد الشاعر محاسن الممدوح وصفاته، فتراه مرة يصف وجنتيه بالشمس والبدر ومرة يصفه بالبدر في التمام والكمال، ومرة أخرى بالضحي الذي ينير القصر، فأوجد الشاعر علاقة بين خصال الممدوح الجميلة، وبين عناصر الطبيعة الجميلة، فجعله يتجلى في كل شي جميل فيها. وهنا يظهر لنا مزج بين الغرض المدحي بوصف الطبيعة.

ونجد في قول الشاعر الحجاج يوسف في مدحه لأمير المسلمين الغالب بالله:

ياحسنليّة وصالها ماضرها لو تتبع من بعدها أمثالها

لما سكرت بريقها وجفونها أهملت كاسك لم ترد إعمالها

هلّ الربيع أتك ينشر حسنه فافسح لنفسك في مله مجالها⁽¹⁾

وظف الشاعر ألفاظ طبيعية، تخللت القصيدة تمثلت في لفظتي (ليلة، الربيع)، من أجل الاستدلال بها في وصف الممدوح، وجعل الأمير يتمثل بصفاتها، ويتصف بجمالها، وهذا ما يؤكد ولوعهم بالطبيعة الأندلسية الفاتنة.

وفي قوله أيضا:

وبنت مصانع لثقات ذكرت طار النعيم جنانها وظلالها

وأجلها قدل وأرفعها مدى هلّ لنذي سامبالنجوم فطالها⁽²⁾

جعل الشاعر الممدوح في صورة النجم، فأوجد بينه وبين النجم صفات ذاتها، المتمثلة في الرفعة والسمو والتفرد.

(1) - الديوان، □ 128.

(2) - المصدر نفسه، □ 129.

وقول الشاعر الفقيه الكاتب أبو العباس أحمد بن الشيخ الصوفي الصالح المعروف بالدباغ في مدح الرئيس أبي الوليد إسماعيل:

(الكامل)

والجو قد ضرب للظلام عليه من نسيح لقنامس لدفاوسدولا
في موسم البحر لشنيع يروقني وأغض طرفا من سناه كليلا (1)

استخدم الشاعر في قصيدته ألفاظ تدل على الطبيعة تمثلت في لفظة الجو والظلام والبحر. ونجد في قول القاضي الخطيب عبد الحق بن محمد بن عطية المحاربي في مدح ابن عمنا أمير المسلمين الغني بالله أبا عبد الله:

والجو يعثر في الأسنة والنظبا والأرض جفة تميل مميلا
والشمس حاسرة للقناع وودها لو تستطيع لقرب والتنقيلا (2)

يوظف الشاعر ألفاظا طبيعية كالجو والشمس، ليبرز رغبتهم الشديدة في مرافقة الممدوح، وهذا يدل على مكانة هذا الرئيس الذي استطاع أن يستحوذ على حب الجميع، بما فيهم الجو والشمس.

ونخلص إلى أن الطبيعة المميزة والمختلفة لبلاد الأندلس أثرت في ألفاظ الشعر، و في أسلوبه أيضا وهذا ما جعله يميل إلى <>السهولة والرقّة، حتى أنها أصبحت هاتان السماتان من أبرز خصائص الشعر الأندلسي <<(3)، وهذا ما كان جليا في المقطوعات التي سبق التطرق لها.

(1) - الديوان، □ 405.

(2) - المصدر نفسه، □ 406.

(3) - امجد بن لخصر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية فنية، □ 201.

ج- لاقتباس من الشعر:

نجده في قول إسماعيل أبي الوليد في مدح أمير المسلمين الغني بالله:

حميت جناب الله فضلا ولم تزل تلقب فيه أمر ربك وانهيها⁽¹⁾

مقتبس من قول الشاعر المشرقي أبي فراس الحمداني زعيم المدح:

ألك عصي لدمع شيمتك لصبر أما لي لهوى نهى عليك ولا أمر؟⁽²⁾

محاوولا الشاعر التنافس مع أعظم الشعراء المشرقيين مكانة، بغرض إثبات للمشاركة أنهم قادرين على النظم، كشعرائهم المبدعين و بالبراعة نفسها، إن لم نقل أحسن منهم، هذه الرغبة في التنافس جعلت منهم يضيعون الكثير من المزايا.

نجد أيضا اقتباس في قول الفقيه الكاتب صاحب القلم الأعلى وكاتب الأشغال السلطانية* في مدحه ملك المغرب أمير المؤمنين المتوكل على الله أبو عنان:

أجلتك أملاك لزمان لعلمهم بأنك شمس والملوك كواكب⁽³⁾

(1) - الديوان، 85.

(2) - ديوان المتنبّي، 20.

(3) - الديوان، 252.

*- يكنى أبي الحسن، وأصل سلفه من الأندلس بني سعود، القادم من الأندلس على تلمسان، المرجع السابق، 86.

يشبه قول النابغة الذبياني وهو يتبرأ إلى النعمان من وشاية ويمدحه:

فإنك شمس والملوك كوكب
إلا طلعت لم يبد منهن كوكب (1)

ثانياً: الأسلوب

تتوعأسلوب القصائد المدحية الموجودة في الكتاب، بين ماهو خبري وإنشائي، فالخبري تمثل في وصف الممدوح بأرقى الصفات وأجملها، وإبراز الصفات الجسدية والعقلية التي يتمتع بها الممدوح، وإخبارنا بمكانة الممدوح وبخصاله الفريدة.

أما الأسلوب الإنشائي فتتوع بين ماهو أمر وماهو استقهاوماهو نهي ونفي وتعجب...، ليعكس هذا التعدد والتنوع في الأساليب على القدرة الفائقة لهؤلاء الشعراء في الإنشاء والتوظيف، فجاءت هذه القصائد بأسلوب قوي ومرصع، يحمل الفخامة والجزالة في اللفظ، والقوة في الالتحام والأداء، وحسن العبارة، وجمال الصياغة، والسحر والرونق في اللفظ مع العذوبة والرقّة في المعنى. مع الإسراف في استخدام الأخيطة والتشبيهاة وهذا ما أذهب قيمة القصيدة المدحية الأندلسية بصفة خاصة والشعر الأندلسي بصفة عامة.

فقد كان شعراء هذا الغرض يصطادون المعاني التي يجب أن تليق بالممدوح ومكانته العريقة، وإن كانت تتسم بالمبالغة والغلو عن ماهو عليه في الحقيقة، وذلك بغرض تقديم صورة أكثرمثالية للممدوح، وأوضح دلالة للمتلقي.

وسنتطرق إلى أسلوبين من أكثر الأساليب المتداولة في هذا الكتاب

أ- أسلوب الاستفهام:

(1)- ديوان النابغة الذبياني، 28.

وهو طلب لاستفسار والفهم أو << طلب العلم بشئ لم يكن معلوما >>⁽¹⁾، ويعد أسلوب الاستفهام من الأساليب المهمة، الذي وجب على الشاعر الاعتماد عليه في نظمه، وذلك لما يحدثه من رجة داخل نفس المتلقي، الذي يصبح متشوقا للبحث عن الإجابة. لقد استخدم شعراء المغرب والأندلس في هذا الكتاب " نثير الجمان " أسلوب الاستفهام وخرجوا به إلى معان أخرى أراد الشعراء من خلالها إثبات بعض الصفات وإصاقها بممدوحهم، لإزالة الشك لدى المتلقي، بأن غيرهم لا يمكن أن يتصفوا بها. ومن الأمثلة المذكورة في الديوان التي تحمل في طياتها هذا النوع من الأسلوب نذكر منها:

قولالمؤيد بنصر الله أبو بكر ابن الأمير المنتخب في مدح لدين الله يحيى بن عبد الواحد ابنأبي حفص *:

فكم قائل لي في الرياس وغيره وصدور لقنافي لقوم أوردته دما (2)

نلاحظ أن الشاعر استخدم أداة << كم >>، وهي من أدوات الاستفسار عن العدد، فالذي أراده الشاعر من خلال هذا البيت هو تعداد القائلين.

(1) - الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1932، □ 153.

(2) - الديوان، □ 101.

*- يكنى أبا عبد الله، وهو ملك تونس سنة 603هـ، المصدر نفسه، □ 100.

** - أبو فارس عبد العزيز بن علي المريني (698هـ - 774هـ)، توفي شابا، ولي الحكم في 727هـ، المصدر نفسه، □ 120.

وفي قول أبي يحيى في مدح أمير المسلمين أبا فارس عبد العزيز في أمير المسلمين أبي الحسن ** :

أترى لزمان يجود لي بوصال من أهوى فأحسبه من نعمته (1)

استخدم الشاعر في هذا البيت الهمزة وهي تستعمل >> لطلب التصديق وإدراك النسبة بين الأمرين إثباتاً أو نفياً << (2).

وهنا الشاعر طلب الإجابة من الزمان بالنفي أو الإثبات عن عودة الوصال واللقاء بالمحبوب أو أنه سيحرمه ذلك.

وفي قول القاضي الفقيه والخطيب موسى بن مالك القشتالي في مدح أمير المؤمنين المتوكل على الله أبا عنان * :

وكيف أصرف وجهه لقصده عن ملك ماصدى عني سنا بشر ولاصرف (3)

الشاعر يتساءل إن كان بإمكانه صد ملك جاد عليه بكل شيء، فكل كلام يقال فيه قليل، فهو لا يمكنه رد الجميل ولا معرفة كيف يكون ذلك. وفي قول أيضاً الفقيه الخطيب القاضي الكاتب صاحب القلم الأعلى عبد الحق بن محمد عطية المحاربي في مدح أمير المسلمين الغني بالله أبا عبد الله:

(1) - الديوان، □ 122.

(2) - ناصيف اليازجي، دليل الطالب في علوم البلاغة والعروض، مراجعة لبيب جريديني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط، 1999، □ 41.

(3) - الديوان، □ 320.

* - هو أبو عنان المريني (729هـ - 759هـ)، ولاءه أبو مدينة تلمسان، ثم بيع الملك سنة 749هـ، إشتهر بحبه للعلوم والآداب، المصدر نفسه، □ 319.

فكم معالم أرض أو مجاهلها قطعتها لاتمل لالريث والعجل؟⁽¹⁾

هنا الشاعر يستفهم عن عدد المعالم التي قطعها الممدوح أثناء رحلته.
وفي قوله أيضا من نفس القصيد:

من سائلي عني بني نصر فلا أحد منهم بأبلغ مني كلما سئلا؟⁽²⁾

الشاعر هنا مرة يستفهم ومرة ينفي، فالاستفهام تمثل في من هو أفضل منه في معرفة أصل بني نصر، في حين النفي تمثل في أنه لا يوجد أحد يضاهيه في معرفتهم أكثر منه أراد الشاعر هنا أن يشارك السامع في تأكيد الصفة على أهل الممدوح بحيث لا يجاريهم أحد في ذلك ولكي لا يدع شك لديه بتميزهم.
ليضيف تأكيده لتمييزهم في قوله:

من لا يجاريهم في كل مكة يشبه البحر في تمثيله لوشلا⁽³⁾

ليعود مرة أخرى الشاعر ليسأل إن كان هناك من يضاهيهم شأنًا ومركزًا، فهو أراد أن يقطع الشك باليقين، لدى السامع ويطلعه بأنه لا يوجد من يضاهي أهل الممدوح في الخصال ولا يوجد من بإمكانه أن ينازعهم مجدهم، فهم أهل زعامة أبا عن جد، وضرب مثلا بالذي يساوي بينهم كمن يساوي البحر بالمستتق (الوشلا).

ب - أسلوب النداء :

ورد أسلوب النداء في قصائد الكتاب بشكل ملفت للانتباه في هذا الكتاب، فهو يعد من الأساليب الإنشائية الطلبية، فهو يقوم على <<إقبال المدعوا على الداعي بأحد الحروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعوا" >>⁽¹⁾.

(1) - الديوان، □ 139.

(2) - المصدر نفسه، □ 141.

(3) - الديوان، 141.

بحيث تستخدم صيغة النداء للبعيد أو للقريب، فإذا كان بعيدا أو في حكمه فله حروف النداء يا، وأيا، هيا، آ، آي، آ، وإن كان قريبا فله الهمزة وأي.⁽²⁾

فلقد احتل أسلوب النداء حيزا واضحا، في قصائد المدح التي تضمنها الكتاب، باعتباره أسلوبا مناسباً للتخصيص " تخصيص الممدوح ".
نذكر من نماذج ذلك:

قول الفقيه الكاتب أبو العباس أحمد بن الشيخ الصوفي في مدح أبي الوليد إسماعيل صاحب الكتاب:

يأيها الممذور في شأن الهوى هنتت إن نم أزل معذولا⁽³⁾

لقد استعمل الشاعر أداة النداء "يا" وهي مخصصة للبعيد، فنادى ممدوحه، وهو قريب منه مناداة البعيد، لأنه أراد لفت انتباهه وإطلاعه برفع العذر وإزالة اللوم عنه، لأن العشق قد نال منه، وإستكان به.
وفي قوله أيضا:

يا هذه إن كنت ظاغنة فلا تستقلي جسدا غدا مهزولا⁽⁴⁾

الشاعر هنا ينادي محبوبته، ويطلب منها أن لاتلقي بحقدتها وبتقلها عليه، فهو لم يعد بإمكانه الاحتمال أكثر، وهذا يدل على أن >>الفرسان يظهرون أقوياء وأشداء في ميادين الحرب وضعفاء ومستكئين في ميادين الحب <<⁽⁵⁾.

(1) - عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1985، □ 111.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، □ 112.

(3) - الديوان، □ 402.

(4) - المصدر نفسه، □ 403.

(5) - حسين هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط 1985، □ 84.

ونجد أسلوب النداء أيضا في قول [لسلطان أبو [لحجاج يوسف في مد [[لغالب بالله:

ياحسن ليلة وصلها ماضرها لو إتبع من بعدها أمثالها (1)

الشاعر ينادي ليلة الوصال والحب والهوى . ويتمنى أن تكون الليالي الآتية على شاكلتها.
ومن قوله أيضا:

[لبحث أرضهم فأصبح أهلها جز [تغادر نهبة أموالها (2)

الشاعر هنا يستنطق أرض الأندلس، ويجعلها تنادي وتصرخ بعد أن أصبح أهلها مشتتين.

وورود أسلوب النداء في قول أبا يحي وهو يمد [أمير [لمسلمين أبا فارس عبد [لعزيز أمير
[لمسلمين:

يارب عفوك عن عبيد مذنب يرجوك تغفر ما قضى من زلته (3)

السلطان في هذا البيت يتضرع لله سبحانه وتعالى ويتمنى منه أن يغمر ممدوحه بلطفه
وحنانه، وأن يغفر له جميع زلاته وخطاياها فهو الغفور الرحيم.

وفي قول [لفقيه [لخطيب [لقاضي محمد بن أحمد بن عبد [لملك في مد [أمير [لمؤمنين
[لمتوكل على الله أبا عنان:

أيا إماما ندى كفيه قد وكفا حسبي [عتصام بحبل منكم وكفى (4)

(1) - الديوان، [127.

(2) - المصدر نفسه، [128.

(3) - الديوان، [128.

(4) - المصدر نفسه، [359.

القاضي ينادي الممدوح بأجمل العبارات، وأرقاها للفت انتباهه على مكانه التي يحتلها لديه وأن يبين له أن العلاقة التي تربطه به تغنيه عن جميع العلاقات الأخرى.

ثالثا: الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية هي العنصر الرئيسي في لغة الشعر >> فهي وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته، إلى قرائه أو سامعيه، ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية المهمة، ومدى تناسبها بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره في الخارج <<(1).

فعندما يجيد الشاعر في كيفية توظيفها واستخدامها، بحيث يستطيع أن يلامس بها الواقع حينها فقط يمكن أن ينال المكانة والشهرة المستحقة.

وكان للطبيعة الأندلسية الفاتنة دورا كبيرا في تشكيل الصورة، فأصبحت تمثل الصورة واللمسة الخاصة بهم، التي تعكس مدى تجاوبهم مع واقعهم وتعايشهم فيه، تجاربا تجسد سعة خيالهم، ليأتي هذا الامتزاج ويؤكد مدى هيمنتهم على أدواتهم الفنية.(2)

تختلف الصورة الشعرية قد تكون صورة بيانية (تشبه، استعارة، كناية،...)، وقد تكون صورة بديعية (تصريح، جناس، طباق،...).

وفي هذه الدراسة ركزنا على الصورتين الصورة البديعية والصورة البيانية، نظرا لتوظيفها بشكل مكثف من طرف شعراء المغرب والأندلس في قصائدهم المدحية التي تضمنها ديوان "نثير الجمان".

(1) - محمد زغينة، الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية، دار نوميديا للطبع والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط2009، □ 236، □ 237.

(2) - ينظر: أحمد حدادي، ألحان الطيور وصداها في نفس الشعراء الأندلسيين، مجلة دراسات أندلسية، دار أبو نواس، تونس، العدد 23، جانفي 2000، □ 82.

أ - التشبيه:

التشبيه هو <<الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى على غير استعارة ولا تجريد>>⁽¹⁾. فالأول هو المشبه والثاني المشبه به والوصف هو وجه الشبه والكاف هي أداة التشبيه.

ومن أمثلة ذلك:

قول الفقيه الكاتب أبو العباس أحمد بن الشيخ وهو يمدح أبا الوليد إسماعيل:
(الكامل)

وكان تاج لمفرق بدرها وكأنها نظمت له إكليلا⁽²⁾

شبه الفقيه الرئيس بالتاج، وهو تشبيه بليغ وهذا يدل على استعمال الخيال في أجمل صورة وأبهى حلة.

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

وتظنه متخبطا من كبرة وتخاله متملأ ليصولا⁽³⁾

شبه الشاعر الممدوح بالنمر الذي يصول ويجول دون خوف ولا مهابة، فالشجاعة هي

من شيم العرب

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

وكان أروى لعدا شاكلنه فإله دعا نبي لكمي عجولا⁽⁴⁾

(1) - ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، 61.

(2) - الديوان، 403.

(3) - الديوان، 408.

(4) - المصدر نفسه، 411.

شبه الشاعر أرواح العدا بقطاع الطرق الذي يعترضن طريقه، ومع هذا إذا أمر يلبي طلبه سريع، وهذا يدل على حسن قيادته و صرامته في الحكم، من خلال الخوف الكبير الذي يبثه في نفوس الأعداء.

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

وكان به لم يبقى وتلا صائلا في كربلاء ولا دما مطولا⁽¹⁾

شبه الشاعر الأمير بالسيف الذي يقطع العرق من جذوره، فهو يفتك بالأعداء دون رحمة أو شفقة.

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

حتى كأي ملهم وكأنها سور رتل آياتها ترتيلا⁽²⁾

شبه جمال ممدوحه بجمال السور، وهي مرتلة، لجعل جمال صورته تشبه جمال الآيات وهي ترتل بصوت عذب وجميل.

وفي قول أيضا أمير المؤمنين المتوكل على الله المؤيد بنصر الله في مدح دين الله يحي:

يلاه ولايرقى إليه معاند ويبصره كالنجم في كبد السماء⁽³⁾

شبه الأمير الممدوح بالنجم الذي يتوسط السماء، ليرسل ضيائه في كل مكان.

(1) - المصدر نفسه ، □ 412

(2) - الديوان ، □ 413.

(3) - المصدر نفسه ، □ 106.

وفي قول الفقيه الكاتب أبو العباس أحمد بن الشيخ الصوفي الصالح (الدباغ)، في مدح الرئيس أبي الوليد:

له وجنتا شمس وبدر إلهة بدها وأقبل من خلفه لستور مسلما (1)

شبه الفقيه وجنتا الأمير أبا الوليد بالشمس والبدر، وهذا يدل على جماله الفائق، وحضوره المميز وفي قول الفقيه الضرير محمد بن علي بن جابر الهواري* في مدح أمير المسلمين أبا الحجاج:

هو البحر الذي لولا نلهه لكان لكل ذي أصل أولام (2)

شبه الفقيه الأمير بالبحر في الكمال والجمال والشمولية، وسعة البال، وطول الصبر في تحمل المسؤولية. ونجد أيضا في قول:

الفقيه الخطيب الكاتب صاحب القلم الأعلى عبد الله بن يوسف بن رضوان** في مدح ملك الملك أبا فارس عبد العزيز المريني:

في الليث من وثباته وثباته شبه يقر بفضلها ضرغامها (1)

(1) - المصدر نفسه ، □ 99.

* - هو أبو عبد الله، يعرف بابن جابر (ت 780)، وهو من أهل مريّة، ارتحل عن الأندلس إلى المشرق، وهو صاحب " بديعية العميان، المصدر نفسه، □ 200.

(2) - الديوان، □ 201.

** - وهو أبو القاسم عبد الله بن يوسف بن رضوان النجاري المالقي الأندلسي ثم الفاسي، المصدر نفسه، □ 240.

شبه الفقيه الممدوح بالليث في رزاقته وشجاعته، والريادة والقدرة على السيطرة على رعيته وهنا يلاحظ على الشعراء الأندلسيين قد وظفوا الطبيعة بنوعها الحية والصامتة في شعرهم بشكل مسرف، >> مما يؤكد أن جمال الطبيعة الأندلسية كان يسيطر على أخيلة الشعراء ويأخذ ألبابهم ولايستطيعون التخلص من أسرها<<⁽²⁾، هذا ما أضاف لنظمهم نوعاً من الرونق والجمال مع القوة و الابتكار في المعنى.

وفي قوله أيضاً:

في الغيث من جدوى يديه متشابهه لولم يشق سحب الحيا أنجامها⁽³⁾

شبه الشاعر جود الملك بالغيث الذي ينزل بغزارة.

وفي قوله أيضاً:

خذها إليك ملأها أهديتها كالزهر يطلع زهرها أكامها⁽⁴⁾

شبه الشاعر المدائح التي يقولها في الأمير وماتتضمنه من أنعات لهذا الأمير، كالزهر الذي وصل مرحلة النضوج والكمال، حتى انه صار يعبق برائحته كل مكان، وهذا أمر مبالغ فيه نوعاً ما.

ب. الاستعارة:

عرفها ابن الأثير فقال: >> هي نقل المعنى من لفظ إلى لفظ للمشاركة بينهما مع طي على ذكر المنقول إليه<<⁽¹⁾، وهي أقوى ما في لغة الشعر.

(1) - المصدر نفسه، □ 243.

(2) - باقر سماكة، التجديد في الأدب الأندلسي، مطبعة الإيمان، بغداد، ط 1981. □ 20.

(3) - الديوان، □ 243.

(4) - الديوان، □ 248.

والاستعارة نوعين :

1. **استعارة تصريحية**: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

2. **استعارة مكنية**: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه (2).

سنصوغ بعض الصور الإستعارية التي إزدانت وتشبعت بها هذه القصائد المدحية.

كقول الفقيه الكاتب أبو العباس في مدح الرئيس أبا الوليد:

وسنان بت به سمير كواكب يطوي لسماء بها لدجى ترحيل (3)

شبه الشاعر السماء بالكتاب، بحيث حذف المشبه به (الكتاب)، وجاء بصفة من صفاته (الطي)، مشكلا بذلك إستعارة مكنية.

وفي قوله أيضا:

فإن غضبت عله دونك ربة يغدو لها طرف النهار عجلا (4)

شبه الشاعر النهار بالإنسان الذي يأتي ويروح، فحذف المشبه به (الإنسان)، وجاء بفعل من أفعاله وهو يأتي مسرعا، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن قوله أيضا:

ذعرت مواكبه فأعلنت هضباتها لتكبير وتهليل (1)

(1) - أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط، 1989، ص 19.

(2) - ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 133.

(3) - الديوان، ص 403.

(4) - الديوان، ص 410.

شبه الشاعر الهضاب بالإنسان الذي يعلن التهليل والتكبير، فحذف الإنسان المشبه به وجاء بصفة من صفاته (التهليل والتكبير) على سبيل الاستعارة المكنية.
وفي قوله أيضا:

وللنصر سيف من يميني مؤيد فيقطف أرواحا ويحطم أعظما (2)

شبه الشاعر الأرواح بالثمار التي تقطف، فحذف المشبه به الثمار وجاء بلازمة من لوازمه (القطف)، مشكلا بذلك مايسمى بالاستعارة المكنية.

ونجد أيضا في قول الفقيه الضرير محمد في مدح أمير المسلمين أبا الحجاج:

إله عبت وجوه الدهر منا إليها فأنثت ولها إبتسام (3)

شبه الفقيه الدهر بالإنسان، فحذف المشبه به الإنسان، وجاء بصفاته (العبس، والابتسام)، على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد أيضا قول الفقيه الخطيب عبد الله بن يوسف بن رضوان في مدح ملك الملك أبا فارس عبد العزيز المريني:

قف بالديار فهذه أعلامها يهدي إليك مع النسيم سلامها (4)

تضمن البيت الشعري استعارة حيث شبه الشاعر الديار بالإنسان الذي يهدي السلام، فحذف المشبه به (الإنسان)، وجاء بلازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة تحمل في طياتها معنا جميلا وصورة رائعة، بحيث جعل هذه الديار تفرح وتهلّل بزيارة هذا القائد العظيم فهي تحن إليه وهو يصبوا إليها.

(1) - المصدر نفسه، □ 406.

(2) - المصدر نفسه، □ 101.

(3) - المصدر نفسه، □ 202.

(4) - الديوان، □ 304.

ج. الكناية

إن الكناية عند اصطلاح أهل البلاغة >> انه لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى <<. (1)

لم يأت ورودها في هذا الكتاب " نثير الجمان "، بالشكل الكبير، وذلك لأن الكناية تؤدي إلى الغموض والإبهام، والمعروف على الشعر الأندلسي والمغربي السهولة والبساطة والوضوح.

ومن نماذج ذلك في الكتاب نذكر:

قول الفقيه الكاتب أبو العباس في مدح الرئيس أبا الوليد:

(الكامل)

ولربما أصبحت مشغوفا بمن يمسي ويصبح بالجفا مشغولا (2)

ورد في الشطر الثاني للبيت كناية (يمسي ويصبح بالجفامشغولا)، وهي كناية عن المعاناة من طول البعد والفرق.

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

ملك ألان دهر بعد قساوة وعاده بعد نجيم ذلولا (3)

(1) - عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان، البديع، 397.

(2) - الديوان، 403.

(3) - الديوان، 404.

وردت الكناية في الشطر الأول من البيت، (ملك آلان الدهر بعد قساوة)، كناية عن الكرم والإحسان والجود الذي يتصف به الممدوح.

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

أو ليس أضحى في قبابك قلبه ملقى وأمسى عقله معقولا (1)

ورد في صدر البيت كناية (أو ليس أضحى في قبابك قلبه)، وهي كناية عن الهيام والعشق الكبير، والمكانة العميقة الموجوده في القلب للمحبوب.

وفي قوله أيضا:

ملك إله ما حل أرضا ظنه لجلاله - سكانها جبريلا (2)

تضمن البيت كناية تبرز في عجزه (لجلالة سكانها جبريلا)، وهي كناية عن العظمة ومكانة ورفعة الممدوح، بالإضافة إلى وجود مبالغة وغلو وفخامة غير معقولة.

وفي قوله أيضا:

ههه لذي ملأ نلوب مهابة ههه لذي ترك لعزير دليلا (3)

تشكل في صدر البيت صورة بيانية تمثلت في كناية (هذا الذي ملأ القلوب مهابة)، وهي كناية عن القوة والشجاعة والبسالة التي يتمتع بها الممدوح.

(1) - المصدر نفسه ، □ 404.

(2) - المصدر نفسه ، □ 404.

(3) - الديوان ، □ 85.

ونجد أيضا في قول الأمير الغرناطي في مدح أمير المسلمين الغني بالله

(الكامل)

أبى الله إلا أن يملكك  لدنيا ويحمي بك  لإسلام إحطته رعا (1)

الكناية هنا تبرز في الشطر الأول للبيت (أبى الله إلا أن يملكك الدنيا)، وهي كناية عن الكمال الذي حباه الله به.

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

وطأطأت  لأرما  تدمي أنوفها وأحكم طير  لنيل مرسله  لرميا (2)

تضمن البيت كناية وهي بارزة في شطره الأول (وطأطأت الأرماع تدمي أنوفها)، وهي كناية عن القتلى الكثر الذي خلفهم الممدوح في ساحة المعركة، وهذا يدل على شجاعته في القتال التي لامثيل لها.

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

فيا فخر أملاك  لدنى  لأذى حوى لعمر  لمعالي  لحزم  لعزم  لأرأيا (3)

(1)-المصدر نفسه ،   85.

(2) - المصدر نفسه،   86.

(3) - الديوان ،   88.

تضمن صدر البيت كناية (فيا فخر أملاك الدنى والذي حوى)، كناية عن الكمال والحسن والجمال الذي يتمتع بها الملك، كما أن الشاعر يعترف للممدوح بزعامة الأمور، و إقرار الجميع بالطاعة والسيادة له، لأنه معروف بالحزم وحسن التدبير وسداد الرأي.

وفي قوله أيضا:

(الكامل)

فإلى متى قلبي مروع بالنوى فلقد رثى لي حاسد وعذول (1)

ورد في الشطر الأول للبيت كناية (قلبي مروع بالنوى)، وهي كناية عن الهيام والحب الشديد ونجد أيضا في قصيدة لأمير المؤمنين المتوكل على الله المؤيد بنصر الله أبو بكر في مدح لدين الله يحيى ابن الأمير إبراهيم بن الأمير يحيى عبد الواحد أبى حفص:

سكرت ولم أعلم أمن خمرة الهوى علاني ههنا لسكر مخمرة للما (2)

وردت في صدر البيت (سكرت ولم أعلم أمن خمرة الهوى)، كناية عن العشق المسيطر والحب المولع.

وفي قوله أيضا:

ملكنت لدنى شرقا وغربا بأسرها ولكنني أمسيت فيها متيما (3)

تضمن الشطر الأول للبيت كناية عن السيادة والسيطرة، والمكانة العريقة للأمير.

وفي قوله أيضا:

وللنصر سيف من يميني مؤيد فيقطف أرواحا أعظما (4)

(1) - المصدر نفسه ، □ 89.

(2) - المصدر نفسه ، □ 99.

(3) - المصدر نفسه ، □ 100.

(4) - الديوان ، □ 101.

ورد في عجز البيت كناية عن القوة الكبيرة التي يتمتع بها الأمير .

وفي قول أيضا الفقيه الضرير محمد بن علي بن جابر الهواري في مدح أمير المسلمين أبا الحجاج:

وأني حين أنسب من أناس على قنن [انجوم لهم مقام⁽¹⁾

تضمن الشطر الثاني للبيت كناية عن التفاخر وتباهي الفقيه بصحبته ورفقته لشخصية عظيمة، مثل الحجاج، وهذا يدل على الأخلاق السامية والتواضع التي تتحلى بها هذه الشخصية، وهذا ما يبرز من خلال صحبتته ورفقته لشخص ضرير .

وفي قوله أيضا:

ومهما إعوجت [لأيام كنا لها في كل معظلة قوام⁽²⁾

ضم الشطر الأول من البيت كناية، وهي كناية عن سوء الحظ، وعسر الحال، والأزمات والصعاب .

وفي قوله أيضا:

وإن حضر [لكلام ففي يدينا ملاك أمورهم ولنا [لكلام⁽³⁾

تضمن البيت كناية وهي كناية عن معرفتهم بكل كبيرة وصغيرة، وتمكنهم من جميع العلوم ولهم الرأي والحكم في كل شيء، وعلى أي شيء .

وفي قوله أيضا:

نظلل من بني نصر ملوكا خلال [لنوم عندهم حرام⁽¹⁾

(1) - المصدر نفسه ، □ 201 .

(2) - المصدر نفسه ، □ 202 .

(3) - المصدر نفسه ، □ 201 .

كناية في الشطر الثاني للبيت، وهي كناية عن طول السهر في مرعاة شؤون رعيتهم، وتحملهم مشاق المسؤولية فهم أهل لكل ما هو صعب وشاق.

2 - الصورة البديعية:

أ- التصريح:

قلما نجد في هذه القصائد المدحية شاعرا يعتمد على التصريح، والتصريح هو: >> استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقنية <<⁽²⁾، كما يعرفه ابن الأثير قائلا: >> هو في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه من قفل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها <<⁽³⁾.

وهو من الأساليب الجمالية التي يتزين بها الشعر، ويتقن الشعراء في توظيفها من أجل إظهار قدراتهم الفنية وموهبتهم الفطرية، حتى وإن قل تواجهه في هاته القصائد إلا أن وجوده لم يكن منعدم، وهذا ما يضيف على القصائد إيقاعا موسيقيا مما يزيد من جمالها وحلاها.

كقول: السلطان الحجاج يوسف في مدح أمير المسلمين الغالب بالله

لارت تجرر لنخوة أذيالها هيهات نخلط بالنفار دلالها⁽⁴⁾

(1) - الديوان، □ 202.

(2) - شمس الدين ابن جابر الأندلسي، الحلة السيري في مدح خير الوري، تحقيق أبو زيد، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1985، □ 18.

(3) - نصر الله ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 1939، ج1، □ 295.

(4) - الديوان، □ 126.

فالحجاج إنتقى الألفاظ التي استخدمها في مدح الأمير ليجل بهامدوحه، ويعلي بها مقامه، فالتصريح في كلمتي أديالها ودلالها، فالأولى تدل على النخوة التي أصبحت تجر أديالها وباءت قريبة من الزوال والنهاية، والثانية دلالتها تدل على دلال الأمير نظرا لقدرته في القضاء على الأعداء وإلحاق الهزيمة، وهذا التصريح ضاف للبيت بهاء من جهة، و رقة وعذوبة من جهة أخرى.

وقوله أيضا:

تركت على لأرجاء عند مسيرها أرجاء كأن للمسك فت خلالها (1)

أراد الشاعر أن يصف ممدوحه، بأرقى الصفات وأحسنها، فيرى أنه يترك عن مروره على الأرجاء رائحة طيبة كرائحة المسك التي يعبق بها مكان، وهذا يدل إعجاب الشاعر الشديد بممدوحه، فالتصريح تمثل لفظتي (مسيرها، خلالها). فأراد أن يصنع صورة تليق به وتصوره في أجمل حلة.

وبقوله أيضا:

حسنت نظم الشعر في أوصافها إذ فتحت لك في الهوى أفعالها

ياحسن ليلة وصلها ماضرها لو إتبع من بعدها أمثالها (2)

التصريح جاء في لفظتي (أوصافها، أفعالها)، فالشاعر يمدح الأمير ويخبره بأن نظم الشعر لا يليق لغيره، وأن المدح لا يناسب غيره، بأنه قادر على فتح كل الأقفال والأبواب، وأنه لا يوجد شيء قد ينقص من عزمته ومكانته.

ويظهر أيضا التصريح في قول الشاعر المؤيد بنصر الله أبو بكر في مدحه لدين الله يحي:

فتدرك ماتبغي من لحظ سالما ولو كان خلف البحر والبحر قد طما (1)

(1)-المصدر نفسه ، □ 127.

(2)-المصدر نفسه ، □ 127.

والتصريح هنا يكمن في لفظتي سالما، طما.

وقول الشاعر محمد سلمه الله بمدح أمير المسلمين أبا فارس عبد العزيز:

حنالمشوق إلى ديار أحبته فسقى لثرى شوقا لك بدمعته (2)

بدأ الشاعر قصيدته المدحية بأبيات طلبية، تبين مدى شوق وحنين الأمير لديار أحبته، مما نتج عن هذا الاشتياق سقوط دمعته التي سقت الأرض.

فالتصريح يدل على حذاقة الشاعر وحدة ذكائه، وفطنته وقدرته على نظم الشعر وتفوقه.

يقول أيضا عبد الله ابن يوسف بن رضوان، النجاري الخزرجي في مدح ملك المغرب أمير المسلمين أبا فارس عبد العزيز المريني:

لم ترن عين لشمس هاله بدرها إلا وظل بالقتامخيماها

ومن للمؤمل غير طيف خيالها لوكان يحظى بالجفون منامها (3)

تصريح في لفظتي بدرها، خيامها في البيت الأول.

وتصريح في لفظتي خيالها، منامها في البيت الثاني.

وفي قوله أيضا:

كم أمة ممحوة آثارها كم شرعة منسوخة أحكامها

في فترة أخفى لشرائع ليلها وسطا على إشراقها وإظلامها (4)

التصريح في البيت الأول آثارها، أحكامها.

(1) - الديوان ، □ 101 .

(2) - المصدر نفسه ، □ 122 .

(3) - المصدر نفسه ، □ 239 .

(4) - المصدر نفسه ، □ 237 .

وفي التصريح في البيت الثاني ليها، وإظلامها.

ب- الجناس:

الجناس هو: أن يتشابه اللفظان في الشكل مع اختلافهما في المعنى.

>> فإن اتفق اللفظان في أنواع الأصوات، وعدد ترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات كان التجانس تاما، وإن اختلف اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة كان التجانس ناقصا <<(1).

لقد تحدث النقاد عن أهمية الجناس في العمل الأدبي، فأوضحوا أنه >>إذاجاء غير متكلف تم به المعنى، وللجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته، الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام على المتلقي <<(2).

وإذا بحثنا عن هذا المحسن البديعي في القصائد التي تضمنها كتاب " نثر الجمان "، نجده ورد بشكل قليل، محاولين الابتعاد عن الإكثار منه لكي لايقعوا بما يعرف بالتكلف الذي يذهب المعنى وجمال النظم.

ومن نماذج ذلك:

قول الشاعر الأمير أبي سرحان مسعود في مدح أمير الغرناطي بن الأحمر ردا له على أبيات كان قد بعث بها الأمير الغرناطي يسترسل له أن يبعث له بقريضه ليقوم بتدوينه في كتابه:

(1) - الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، 388.

(2) - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدنى، جدة، السعودية ط1، 1991، 8.

(الكامل)

أنت للمد بها لماقد حزت من فضل وإحسان وحسن ثناء (1)

جناس ناقص بين لفظتي (إحسان، وحسن)، فالإحسان يقصد بها الكرم والجود، بينما الحسن هو المدح الذي قيل فيه.

وقول أيضا الفقيه الكاتب أبو العباس:

عين أصابته ويقربها في لوجه بين العين والحاجب (2)

جناس تام بين عين والعين.

فالعين الأولى المقصود بها الحقد والحسد وهي التي تصيب الإنسان فتؤذيه، بينما العين الثانية هي العضو التي يرى من خلالها.

وقول الأمير الغرناطي في قصيدته وهو يمدح أمير المسلمين الغني بالله محمد المخلوع.

(الرمل)

سقيت بغيث الجود ماكان ماحلا حنانا وإحسانا فيا حبا لسقيا (3)

جناس ناقص بين لفظتي حنانا وإحسانا، فالأولى حنانا بمعنى العطف والرقّة، والثانية إحسانا بمعنى الجود والكرم.

(1) - الديوان، 100.

(2) - المصدر نفسه، 101.

(3) - المصدر نفسه، 86.

وورد الجناس في قوله أيضا من نفس القصيدة:

(الرمل)

تعزز منه لادين لما أقامه ولم يشك منه لملكوهنا ولا وهيا⁽¹⁾

جناس ناقص: تمثل في لفظتي وهنا وهيا، فالأولى تعني صعوبة و الثانية تعني السهولة.

وفي قوله أيضا:

هو نفذ في لأملك ظل لأنه أجلهم قدل وأحسنهم هديا⁽²⁾

جناس ناقص بين لفظتين أجلهم أحسنهم، فالأولى أجلهم تعني المكانة

والعظمة والثانية أحسنهم تعني الحسن والتميز والتفرد.

وفي قوله أيضا:

فيا فخر أملاك لدنى والذي حوى لعمر لمعالي الحزم والعزم والرأيا⁽³⁾

فالجناس ناقص: ورد بين لفظتي الحزم والعزم، فالحزم المقصود بها الصرامة والعزم المقصود

بها الاستعداد والإرادة.

ج. الطباق:

يعد الطباق فنا من الفنون البلاغية، وهو محسن بديعي معنوي قد أكثر شعراء الأندلس

منه، حتى لا يكاد يوجد شاعرا واحدا تخلوا أشعاره منه⁽¹⁾.

(1) - الديوان، 86.

(2) - المصدر نفسه، 86.

(3) - المصدر نفسه، 87.

وقد ورد في كتاب الكامل للمبرد >> كلمة المطابقة بمعنى الجمع بين الشيء وما يقابله في الكلام <<(2)، وسماه قدامة بن جعفر >> التكافؤ <<(3).

إذن الطباق هو الجمع بين معنيين متضادين سواء كان هذا التضاد إيجاباً أو سلباً. وقد كان توظيف الطباق في القصائد المدحية التي ضمها كتاب " نثير الجمان " يدل على المقدره والبراعة والتفنن والإبداع لهؤلاء الشعراء.

نذكر منها النماذج الآتية:

قول الشاعر محمد في مدح أمير المسلمين أبا فارس عبد العزيز بن أمير المسلمين أبي الحسن:

لم يودعوا يوم لولا ع سوى لبكا فيه وصلت نهاره مع ليلته (4)

فوظف الشاعر لفظة نهاره واستدعى ضدها ليله، مشكلاً بذلك طباق الإيجاب، من غير تكلف ولا تصنع.

وقول: الشاعر الأمير الغرناطي في مدح أمير المسلمين الغني بالله محمد المخلوع

حميت جناب الله فضلا ولم تزل تلقب فيه أمر ربك وانتهيا (5)

طباق إيجاب: بين أمر، نهي.

وفي قوله أيضا:

(الرمل)

(1) - ينظر عبد العزيز عتيق، علوم البديع في البلاغة العربية، □ 72.

(2) - عائشة حسين فريد، وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء، القاهرة، ط، 2000، □ 18.

(3) - الديوان، □ 18.

(4) - المصدر نفسه، □ 75.

(5) - المصدر نفسه، □ 78.

غداً فيه سهلاً إذ نلأثره أحي (1)

غداً لمدٍ صعباً في سواه وإنه

طباق إيجاب: صعباً، سهلاً.

وفي قوله أيضاً:

(الرمل)

وأيت ولم تترك بأحيائهم حيا (2)

وقتل أهل الشرك في عقر دلاهم

طباق إيجاب: بين قتلت حيا.

وفي قوله أيضاً:

(الرمل)

الله فيما بيننا حاكم (3)

يضحك في الحب وأبكي أنا

طباق إيجاب: يضحك، يبكي.

وفي قوله أيضاً:

بما ألقى وهو لعالم (4)

يهزأ بي كأنه جاهل

طباق إيجاب: الجاهل، العالم.

لبعاً: لإيقاع شعري.

يعد الإيقاع عنصراً أساسياً لا يستهان به في بناء القصيدة أو لنقل أنه >> من أصعب

الآليات المستحكمة في النص الشعري، لأنه يقوم على دعامة التوازن بين المحورين الصوتي

والدلالي << (1).

(1) - المصدر نفسه ، 87 .

(2) - الديوان ، 88 .

(3) - المصدر نفسه ، 88 .

(4) - المصدر نفسه ، 88 .

مما يساعد على إيجاد نوع من الانسجام و الترتيب والتوافق بين ألفاظ و معاني القصيدة الواحدة.

ومن هذا المنطلق ستكون الدراسة هنا البحث عن البنية الإيقاعية للقصيدة المدحية الأندلسية المغربية في القرن الثامن للهجري.

أ- الوزن:

يقوم الإيقاع الشعري على عنصرين أساسيين هما الوزن والقافية، وللعنصر الأول الصدارة وهذا ما يؤكد قول ابن رشيق القيرواني الذي يرى أن حد الشعر >يقوم بعد النية بأربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية <>(2).

إذن فالوزن هو ركنا أساسيا في نظم الشعر، وهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع فالوزن هو >> مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت <<(3).

فالوزن يضفي على الكلام رونقا وجمالا>>فهو يحرك النفس ويثير النشوة والطرب فيها<<(4)، بمعنى يحدث رجة داخل النفس فيجعلها تستمتع بالشعر وتتلذذه، فكما كان للشعر إيقاعا جميلا كلما طرب الأذان بسماعه وتلهفت النفس لاستقباله.

ولدراسة التشكيل الموسيقي للقصيدة المدحية الأندلسية والمغربية، سنتطرق للبحور الشعرية التي استخدمها الشعراء ونسجوا على منوالها قصائدهم ولأجل ذلك تم تقطيع الأشعار الواردة في المدونة من أجل معرفة البحور السائدة وكانت النتيجة كالآتي:

(1) - حسين الغرني، حركة الإيقاع في الشعر المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2001، □ 6.

(2) - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، □ 119.

(3) - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، ط 2004، □ 453.

(4) - أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1989، □ 435.

الكامل، الطويل، البسيط، الرجز، الرمل.

وهذا يدل على أن القصائد المدحية، لم تخرج على المنهج القديم في الشعر العربي، والمتمثل من الإكثار من استعمال البحور الطويلة، ليدل هذا على حذاقة الشاعر ونفسه الطويل ومقدرته الفائقة في النظم والإنشاء.

فالبحور الطويلة وبطبيعتها الإيقاعية، استطاعت أن تلم بتجربتهم الشعرية بصفة عامة المدحية منها بصفة خاصة، وكانت أكثر ملائمة للغرض وجلالته.

لقد كان استعمال البحر الكامل في هذه القصائد بشكل كبير كونه قريباً إلى الشدة والفقامة منه إلى الرقة واللين، كما أنه أكثر البحور جلجلة وحركات، لأن الذي يجتمع فيه لا يجتمع في غيره من البحور (1).

فهو يصلح لجميع الأغراض الشعرية وبصفة خاصة غرض المدح، ومثال عن الكامل التام قول لفقيه أبو العباس المعروف بالدباغ في مد للرئيس أبي الوليد

يا أيها المعذور في شأن لهوى هنتت إني لم أزل معذولا (2)

يا أيها المعذور في شأن لهوى هنتت إني لم أزل معذولا

(1) - ينظر: عبد اللطيف المجذوب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1970،

361.

(2) - الديوان، 406.

يرى الباحثون أن البسيط هو أخو الطويل في الجلالة والروعة، وهذا ما يصرح به في قول المجذوب >> إنه بحر أطول بجزر الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة <<(1).

لقد اختار شعراء المغرب والأندلس في القرن الثامن للهجري، البحر البسيط لأنه يخدم الغرض المنشود، ومثل لهم المجال الواسع لطرح تجربتهم الشعرية، وهذا يعود لازدواجية تفعيلاته: مستفعلن فاعلن.

ولما يتضمنه من فخامة، وشرف اللفظ، وهدوء النفس، واستشارة للخيال، وتخير للمعنى، وهو أكثر البحور استعمالاً، لأن معظم الشعر العربي قديمه، ووسيطه وحديثه قد نظم في هذا البحر (2).

وذلك لأن أحسن البحور أفضلها على الإطلاق، ففيه حلاوة وطلاوة وترسل، ورونق وبهاء وقوة وجاذبية، ورقة وخفة.

ومثال ذلك الفقيه الخطيب القاضي محمد بن أحمد في مدح أمير المؤمنين المتوكل على الله أبي عنان:

أيا إماما ندى كفيه قد وكفا حسبي إعتصامي بحبل منكم وكفى (3)

أبيأمامن ندى كفيه قد وكفا حسبعتصاميبجلن منكم وكفى

0/// //0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلنفاعلن مستفعلن فعلن

(1) - عبد اللطيف مجذوب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، □ 362.

(2) - ينظر: صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977، □ 207.

(3) - الديوان، □ 98.

□ الخين: فاعلن — فعلن

□ لكف: مستفعلن — مستفعل

ثم يأتي في المرتبة الرابعة بحر الرجز:

نجده في قصيدة عبد الرحمان بن علي بن صالح المكاوي في مدح خير الأنام:

أرقتي بارق نجد إلهاً سرى يوميضمايين فرادى وثنى (1)

أرقتي بأرقُ نجدن إذ سرى يوميضمايين فرادى وثنى

0///0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0///0/ 0///0/

مستعلن مستعلنمستفعلن مستعلن مستعلنمستفعلن

□ الطي: مستفعلن — مستعلن.

ب - □ لقافية □ الروي:

تعتبر القافية من الأركان الأساسية في نظم الشعر >> فهي تعد شريكة الوزن في الاختصاص □ بالشعر <<(2).

وعلى اختلاف التعريفات بين النقاد إلى أن الرأي المتداول والمعروف هو رأي الخليل الذي يرى أن القافية >> من آخر البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن،

(1) - الديوان ، □ 384.

(2) - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، □ 51.

وهذا هو الرأي الصائب السائد، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة >>. (1)

فهي تعمل على ضبط موسيقى الشعر، كما أنها تضيف على القصيدة بعدا من الانسجام والحلاوة والطلاوة، والتماثل والانتظام النفسي والموسيقي والزمني في وقت واحد (2).

ونظرا لأهمية القافية والوزن نجد الناقد العربي ابن طباطبة العلوي يؤكد على هذه الأهمية في قوله >> أن الشعر يجب أن تكون قوافيه كقوالب لمعانيه >> (3)، أضف إلى ذلك أنها تؤدي وظيفة دلالية إلى جانب وظيفتها الموسيقية، فطالما كانت نفسية الشاعر العربي تميل إلى الغناء والمرح.

والقافية تنقسم إلى نوعين:

1- قافية مقيدة: >>وهي التي يكون رويها ساكنا >>.

2- قافية مطلقة: >> وهي التي يكون رويها متحركا >>.

ومن خلال استقراءنا لقصائد المديح في هذا الديوان، يتبين لنا ظهور الحروف الروي التي أكثر الشعراء من النظم فيها وهي: الميم، واللام، والياء والتاء والهاء، والنون، والذال، الهمزة، الباء، الراء.

وعلى هذا يكون الشعراء الأندلسيين والمغاربة، قد ساروا على الطريقة التقليدية في الشعر العربي، من حيث الإكثار من القوافي المرنة، التي تسمح لهم بالتنقل بين المعاني والألفاظ بكل أريحية تامة.

(1) - صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، 213.

(2) - ينظر: ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، 52.

(3) - ابن طباطبة العلوي، عيار الشعر، 10.

كما تبين لنا أن حركة الفتحة على الروي هي الحركة السائدة، على بقية الحركات كالضم والسكون والكسر.

ويعود استعمال الفتحة وتفضيلها على باقي الحركات لأن لها الفضل الكبير في الربط بين حركات الروي، ومعاني الشعر، فهي تمتاز بالفخامة.

فالقافية الأكثر ورودا في ديوان "نثر الجمان"، هي القافية المطلقة على المقيدة، وللتوضيح أكثر سوف نعطي بعض الأمثلة:

قول الأمير محمد بن الأمير يحيى في مدح أمير المسلمين الغالب بالله:

حَسَّنَتْ نَظْمَ الشِّعْرِ فِي أَوصَافِهَا إِذْ فَتَحَتْ لَكَ فِي لَهْوِ أَقْفَالِهَا (1)

حَسَّنَتْ نَظْمَ شِئْرٍ فِي أَوْصَافِهَا إِذْ فَتَحَتْ لَكَ فَلَهْوِ أَقْفَالِهَا

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا

البيت من بحر الكامل التام الذي تفعيلاته الأصلية:

مُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا

تعرض البيت للزحافات الآتية:

□ لإِضْمَارٍ: مُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا عُنْمُنْقَا

هذه القصيدية هائية، رويها الهاء المشبع بالألف وهو حرف مهموس رخو، مخرجه من أقصى الحلق، وهو مناسب جدا لهذا الغرض.

أما القافية فتمثلت في لفظة فالها — 0//0/ — وهي قافية مطلقة متداركة.

وأيضاً قول الفقيه الخطيب بن أحمد بن عبد الملك بن مالك القشتالي في مدح أمير المؤمنين المتوكل على الله أبو عنان:

(1) - الديوان، □ 127.

إِنْ شَكَّوْتُ بِمَا أَضْنَى تَطَلَّبَهُ إِلَّا وَجَدْتُ لَدَيْهِ مِنْ ضَنَائِي شِفَاءً⁽¹⁾

ما إن شكوت بما أضنى تطلبهؤلا وجدت لديه من ضنائي شفا

0// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَّفَعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

البيت من البحر البسيط التام الذي تفعيلاته الأصلية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

تعرض البيت للزحافات والعلل الآتية:

□ الخبن: مُسْتَفْعِلُنْ _____ مُتَّفَعِلُنْ.

□ الخبن: فَاعِلُنْ _____ فَعِلُنْ.

خبن + قطع: فَاعِلُنْ _____ فَعِلُنْ.

هذه القصيدة فائية، رويها الفاء المشبع بالألف وهو حرف مهموس، والهمس يدل على الضعف، وهذا يدل على ضعف الشاعر وخذلانه أماممدوحه.

القافية تمثلت في لفظة ناشفاً _____ 0//0/، وهي قافية مقيدة متداركة.

نستخلص أن القصيدة المدحية التي وردت في هذا الكتاب "نثير الجمان" وردت كترجمة للعلاقة الوطيدة والمتينة بين شعراء المغرب والأندلس، لذلك حملت كل معاني الحب والمودة في ظل التكاتف والاحترام المتبادل، لذلك جاءت متشعبة بكل أنواع الزنة اللفظية، مع الإطراء والرونق المخيف، وعلى الرغم من أنها تحمل الكثير من سمات القصيدة المشرقية التي تبرز فيها بشكل جلي وواضح، إلا أنها تحتفظ في طياتها بالشخصية الأندلسية ومقوماتها، وتحمل شيئاً من الابتكار والإبداع والتخصيص، وأن الصفات التي تجلى فيها الممدوح من أعظم ما يمكن أن يقال فيه، مما جعلها تبتعد عن تجسيد الواقع نوعاً ما.

(1) - المصدر نفسه، □ 320.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة التي تناولت قصيدة المدح في كتاب >> نثير الجمان في شعر من نظمنا وإياه الزمان << للأمير الغرناطي بن الأحمر (ت 808هـ)، تبين لنا لما لهذا الغرض من أهمية في إبراز الصفات الخلقية والخلقية المميزة التي اتصف بها أمراء، ووزراء وفقهاء المغرب والأندلس، مما استحقوا الثناء عليه، فقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها:

- الشعر هو موروث أدبي وجب الحفاظ عليه ورعايته من الضياع وهذا ما قام به المؤرخ بن الأحمر، ولولافضله لما وصلت إلينا هذه القصائد التي نظمت في زمن كان الضياع فيه حليف كل شيء.
- الشعراء المادحين والممدوحين هم أصحاب رفعة وسمو، فلاتقل مكانة المادح على الممدوح
- اعتمدوا في بنائهم للقصيدة المدحية على البناء التقليدي المشرقي، فكانوا ينتقلون من مقدمة طلبية أو غزلية إلى غرض المدح، عن طريق تخلصات رقيقة وسهلة أسهمت وبشكل دقيق في مد جسور الانتقال من المقدمة إلى المديح.
- جل قصائد الديوان نظمت في غرض المدح وكانت نسبتها أكثر بكثير من الأغراض الأخرى.
- قصيدة المدح الأندلسية والمغربية هي نسيج من الأصالة والمعاصرة في الوقت نفسه، فالأصالة من حيث هي محاكاة للشعر المشرقي، والمعاصرة من حيث أنها تمثل روح العصر الذي نظمت فيه، فهي تحمل بصمة أصحابها.
- العلاقة الوطيدة والمتينة والحب العميق المتبادل بين أهل الأندلس والمغرب، ترجمتها هذه القصائد بشكل رائع ومدesh.

- الطبيعة الفاتنة للأندلس كان لها دور جلي في تكوين الخيال لدى الشعراء، وهذا ما أوجت به المعاني الشعرية التي تضمنتها القصائد.
- قصائدهم جاءت ثرية بالتشبيهات والزخرف، وحملت من البلاغة والفصاحة الشيء الكثير، مما زاد من جمالها والطرب عند سماعها.
- التنوع في استعمال الأساليب بين ما هو نداء واستفهام وغيرهم من الأساليب الأخرى، دل على حذاقة هؤلاء الشعراء وبراعتهم في النظم.
- القصائد المدحية لهؤلاء الأعلام ذات نزعة دينية خالصة.
- أثبتت هذه الدراسة أن الشعر الأندلسي قادر على مجابهة نظيره المشرقي ورفع روح التحدي والوقوف في وجهه ندا لندا.
- نظم شعراء المغرب والأندلس قصائدهم ومقطوعاتهم المدحية على أغلب البحور الشعرية العربية المعروفة، وكان في مقدمتها البحر الكامل والطويل، وهذا ما جعل قيمتها الجمالية موصولة بالتراث الشعري القديم.
- اعتمد شعراء المغرب والأندلس على القافية المطلقة كونها أكثر ملائمة للتعبير عن شساعة قصيدة المديح ومعانيها التعبيرية، وحافظ على استمراريتها.
- تلك كانت شذرات من النتائج الكثيرة التي احتواها البحث فأشرنا إلى بعضها وتركنا البعض الآخر، زاداً لمن يقرأ هذه المذكرة على مهل، آمليين أن تكون الدراسة قد ساهمت في إبراز القيمة الجمالية لقصيدة المديح الأندلسية والمغربية، ونرجوا من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا العمل، فإذا وفقنا فمن الله، وإن قصرنا فمن أنفسنا، والتقصير من طباع البشر.

قائمة

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

* أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2005م.

* أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1998م.

* أحمد أبو حاقّة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشروق الجديد، بيروت، ط1، 1962م.

* امجد بن لخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية (دراسة موضوعية فنية) دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

* أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1989م.

* أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1989م.

* اشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس (قضايا الموضوعية والفنية) عصر الطوائف، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ط1، 2003م.

* أحمد سعيد سعده، نظرية البلاغة العربية، دراسة في الأصول المعرفية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

* باقر سماكة، التجديد في الأدب الأندلسي، مطبعة الإيمان، بغداد، ط1981.

* حسين الغرني، حركة الإيقاع في الشعر المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2001م.

- * حسين مؤنس، معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، ط5، 2000م.
- * حسين هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف القاهرة، ط1985م.
- * حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م.
- * جلال الدين القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1932م.
- * ابن زيدون، الديوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.
- * ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ج1.
- راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع، مصر ن ط1، 2011م.
- * الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
- * سامي الدهان، المديح، دار المعارف، النيل، القاهرة، ط5، 1119م
- * سامي أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2016م.
- * سعد إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة، عند أبي تمام والمنتبي، دار غريب، القاهرة.
- * سعد بوفلاحة، الشعرية العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط)، المكتب العربي للمعارف، مصر الجديدة القاهرة، ط2016م.

- * شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، ط1119، ج8.
- * شمس الدين ابن جابر الأندلسي، الحلة السيري في مدح خير الوري، تحقيق أبو زيد، دار علم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1985.
- * صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المنى، بغداد، ط5، 1977م.
- * عصام محمد شبارو، الأندلس من الفتح العربي المرصود إلى الفردوس المفقود ن دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2000م.
- *. عبد الرحمان الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ن دار القلم بيروت، ط2، 1981م.
- * عمر فروخ، الأدب في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1983 م، ج6.
- * عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة ط1992.
- * عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، ط1، 1991.
- * عائشة حسين فريد، وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء، القاهرة ط2000م.
- * عبد اللطيف المجذوب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1970.
- * علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء والملك والبهاء زهير، (تحليل ونقد وموازنة)، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، ط2009م.

- * عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء ن تحقيق احمد محمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1972م.
- * الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق عبد المنعم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2008م.
- * فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.
- * لسان الدين ابن الخطيب، كناسة الدكان بعد انتقال السكان، تحقيق محمد شبانة، دار الكاتب العربي، مصر.
- * لسان الدين بن الخطيب، اللحة البدرية في الدولة النصرية، تحقيق مسعود جبران، دار المدار الإسلامي، ليبيا، ط1.
- * محمد عبد العنان ن دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة ط4، 1997م.
- * ابن منظور، لسان العرب(مادة مدح)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
- * ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1983م.
- * مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية للأساليب البلاغية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1914م.
- * محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
- * محمد زغينة، الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية ن دار نوميديا للطبع والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط2009.

*ديوان النابغة الذبياني.

* ناصيف اليازجي ن دليل الطالب في علوم البلاغة والعروض، مراجع لبيب جريديني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1999م.

* نصر الله ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1939.ج1.

* أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل هيثم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1952م.

* أبو الوليد إسماعيل ابن الأحمر، نثير الجمان في شعر من نظمنا وإياه الزمان، تحقيق رضوان الداية، دار مداد، نيونيفارستي، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2015، ج1.

* أبو الوليد إسماعيل ابن الأحمر، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، تحقيق رضوان الداية، دار مداد نيونيفارستي، قسنطينة الجزائر، ط2، 2015م.

يوسف شكري فرحات، غرناطة في ظل دولة بني الأحمر (دراسة حضارية)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.

□ الرسائل والمجلات:

* محمد لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس للهجري، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف الربيعي سلامة، تخصص: أدب عربي قديم، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004م/2005م.

قائمة المصادر والمراجع

- * أحمد حدادي، ألحان الطيور وصدائها في نفس الشعراء الأندلسيين، مجلة دراسات أندلسية، دار أبو نواس، تونس، العدد 23، جانفي 2000م.
- * علي عالية، شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجري، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004م/2005م.

فهرس الموضوعات

الصفحة	المحتوى
//	شكر وتقدير
//	الإهداء
أ-ج	مقدمة
05	مدخل: لشاعر وبيئته
06	أولاً: بيئة لشاعر
06	أ - الحياة السياسية
10	ب- الحياة الإجتماعية
11	ج - الحياة الفكرية والأدبية
13	ثانياً: لتعريف بالشاعر
13	أ - إسمه وكنيته
13	ب- هجرته للمغرب وتعلمه
15	ج- شيوخه وتلاميذته
16	د- وفاته وآثاره
الفصل الأول: لتعريف بقصيدة لمد وبنيتها	
18	أولاً: لتعريف بالمد
18	أ - لغة
18	ب - اصطلاحاً
20	ثانياً: قصيدة لمد للأندلسية
24	ثالثاً: مكونات بناء قصيدة لمد
24	أ. المقدمة
27	ب- حسن التخلص
31	ج- الخاتمة
33	رابعاً: أنواع قصائد
33	أ - القصيدة المركبة
39	ب - القصيدة البسيطة
الفصل الثاني: لدراسة الجمالية لفنية للديوان	

فهرس الموضوعات

43	أولاً: اللغة الشعرية
45	أ- الاقتباس من المعجم الديني
49	ب - الاقتباس من المعجم المكاني والطبيعي
58	ج- الاقتباس من المعجم الشعري
59	ثانياً: الأسلوب
59	أ- أسلوب الاستفهام
62	ب - أسلوب النداء
64	ثالثاً: الصورة الشعرية
64	1- الصورة البيانية
65	أ- التشبيه
69	ب - الاستعارة
71	ج- الكناية
76	2- الصورة البديعية
76	أ- التصريح
79	ب- الجناس
81	ج- الطباق
83	رابعاً: الإيقاع الشعري
84	أ- الوزن
88	ب- الروي والقافية
92	خاتمة
95	قائمة المصادر و المراجع
102	فهرس الموضوعات
//	ملخص

ملخص

يعتبر الشعر الأندلسي ركيزة من ركائز الموروث الشعر العربي، فجمع بين أصالة المبنى وجدة المعنى، ناهيك عن حلاوة اللفظ وروعة الأسلوب والبديع، الذي حمل نفحات الطبيعة الأندلسية الساحرة، فكان مصب اهتمام الشعراء والمؤرخين، وعلى رأسهم إسماعيل بن الأحمر الذي جمع في كتابه " نثير الجمان " شعر المديح للعديد من الشعراء الأندلسيين والمغاربة في عهد ابن الأحمر (ملوك، وأمراء، قضاة، وزراء...).

الذي هو محل بحثنا هذا حيث حمل بين دفتيه مدخل تاريخيا حول الظروف السياسية والاجتماعية والأدبية، وبطاقة فنية حول المؤرخ صاحب الكتاب ومحتوى الكتاب، وفصلا حول مبنى القصيدة المدحية التي انقسمت إلى نوعين بسيطة ذات الغرض الواحد ومركبة متعددة الأغراض، فكان كل ركن فيها عبارة عن غرض شعري.

وفصلا تطبيقيا وهو دراسة فنية لنماذج مدحية عنيت بإبراز مواطن الإبداع التي كانت مضمارا يتنافس عليه الشعراء (محسنات بديعية، صور بيانية، أساليب إنشائية...)، وخاتمة كانت تلخيص لما ورد في البحث

Abstract

Andalusian poetry is considered one of the pillars of heritage Arabic poetry so it combined originality of construction and the novelty of the regardless , the sweetness of word and the splendor of style and magnificence , which carried the charming whiffs of Andalusian nature. It was the focus of interest of poets and historians , and on their head is Ismail bin al- ahmar ,who collected in his book « **nathir al-juman** » chanting poetry of praise to many poets from Andalusian and Moroccan poets during the reign of ibn al- ahmar(kings,princes ,judges ,ministers...).

Which is subject of our discussion as he carried between his books of historical introduction about the political , social and literary conditions a technical card about the historians who wrote the book ,and a chapter on the praise poem , which was divided into two simple genres with single purpose and multipurpose medium so, each corner of it head applied chapter and an artistic study of purpose.

An applied chapter and an artistic study of praiseworthy models meant to highlight the areas of creativity that were a field over which poets compete (adorable improvements, graphic images , constructive methods...),and a conclusion what was a summary of what was mentioned.