جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي قديم

رقم: ق/11

إعداد الطالب:
أمينة حبشـــي

يوم: 17/05/2021

بنية الخطاب في شعر المقري (نماذج مختارة)

لجنة المناقشة:

طويل سعاد	أ. مح أ	بسكرة	رئيس
دخية فاطمة	أ. مح أ	بسكرة	مقرر
رحماني علي	أ. مح ب	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2020 - 2021

قال الله تعالى:

{ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماء إن الله عزيز غفور}

(فاطر :28)

شكـــر وعرفـــان

نوجه حمدنا وشكرنا الأول والأخير إلى الذي لا يخلو عن ذكره أي لسان شكور سرية وعلانية في الضيق والفرج، نتقدم بتقديرنا وامتنانا إلى من كانت خير سند لنا في انجاز هذا العمل التي لم تبخل علينا بأدنى المساعدات والنصائح التي نكن لها فائق الاحترام والتقدير، أستاذتنا فاطمة دخية دون أن ننسى جميع أساتذة كلية الأدب العربي بجامعة بسكرة.

وأخيرا نخلص الشكر إلى أختاي اللتان ساهمتا في انجاز المذكرة والتي تمت بعون الله وحفظه.

اهداء

إلى من يبحث عن ذاته بين ركام الموتى في هذه الحياة

إلى الساعين بحثا عن سعادتي ودعائهم المتواصل أمي وأبي

إلى كل طموح.....

أهدي هذا العمل

مقدمة

مقدمـــــــــــــــــــة

يعد المقري أديبا متمرسا وفق في صناعة الشعر والنثر، صال وجال البلدان، مقدما لأدبه قيمة ومكانة عظيمة، كما شاع في مشارق الأرض ومغاربها، لكن من الملاحظ أن أدب المقري لم يحظى بالعناية الكافية من قبل الدارسين والباحثين فكانت دراسة شحيحة مقارنة بما قدمه من أعمال ضخمة هذا ما دفعنا لخوض غمار البحث على الموضوع الشائق فجاء بحثنا موسوم بـ: "بنية الخطاب في شعر المقري نماذج مختارة" سعيا منا لنميط اللثام على هذه الشخصية الفذة، في ظل كثرة تنقلاته وترحاله مما عاناه من ظروف صعبة كان لها الدور في انتاجه الأدبي الضخم فأثرت في موضوعاته وأسلوبه ولغته، فتعددت أغراضه كل هذه الأسباب دفعتنا للتساؤل التالي:

هل لأحمد المقري دواوين شعرية؟ أم شعره مبثوث في كتبه؟ وما هي أغراضها ومميزاتها؟ وما هي خصائصها الفنية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية جاء بحثنا بفصلين تطبيقيين وذلك وفق ما يأتي من مقدمة وفصل تحدثنا فيه عن الأغراض الشعرية، وعرض لمختلف الأغراض التي ظلت تدور في فلك الأغراض التقليدية، أما الفصل الثاني تطرقنا للبناء الفني لقصائد المقري مختارين نماذج شعرية مهتمين بالصورة الشعرية من جهة وبالإيقاع من جهة أخرى والاشارة إلى الكناية والتشبيه وإبراز دورهما في النص الشعري الأدبي.

وأنهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة:

إن المنهج المتبع كان تحليلي وصفي عارضين نماذج شعرية بالوصف والتحليل بغية الوصول إلى الأغراض الشعرية وكذا دراسة بناء القصيدة لابراز قيمته الأدبية الذي أجاد في التوظيف وأحسن في التجسيد وفي بحثنا اعتمدنا على مصادر متنوعة ومراجع متعددة أبرزها:

1. المقري وكتابه نفح الطيب لمحمد بن عبد الكريم؛
2. كتاب نفح الطيب تحقيق إحسان عباس؛
3. رحلة المقري تحقيق محمد بن عمر؛
4. فتح المتعال تحقيق عبد الوهاب علي.

مقدمـــــــــــــــــــة

ككل الباحثين بل بصفة خاصة لم يكن لدينا الوقت الكافي والشافي بسبب تغير عنوان المذكرة في وقت حساس لكننا اجتهدنا بفضل الله وأستاذتنا فاطمة دخية في فترة وجيزة، كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في تخطي الصعوبات وأعاننا ولو بكلمة طيبة والشكر موصول إلى لجنة المناقشة الموقرة التي أشرفت على مناقشة مذكرتنا وتصحيح ما بدى منا من خطأ واعوجاج.

الفصل الأوّل:

الأغراض الشعرية

الفصـــــــــل الأول: الأغـــــــــــــــراض الشعـريـــــــــــــة

تمهيد:

إن المقصود بالغرض الشعري هو الموضوع الذي تناولته القصائد العربية في أبياتها فالشاعر له أهداف مرسومة يرمي إليها وخطة مدروسة محكمة من مقدمة وصولا إلى نتيجة وغاية، فتعددت الأغراض في القصيدة حيث نجد مزيج من مدح وغزل ورثاء في القصيدة الواحدة ،كما أن الأغراض لها تسميات عديدة مثل: أبواب عند أبي تمام وفنون الشعر عند ابن سلّام وأبي عبيدة وابن طباطبا العلوي وابن وهب أما الضروب نجدها عند ابن رشيق وبشّارا العقيلي والأصناف أول من تحدث عنها هو ابن وهب ثم جاء بعده ابن رشيق وجعل من الأصناف بابًا أسماه باب في أغراض الشعر وصنوفه، والمقري تناول هذه الأغراض والموضوعات لكن كيف تمكن من معالجتها وتمثيلها في أشعاره؟

ومن خلال أشعار المقري استخرجنا الأغراض التي اعتمد عليها بمختلف أنواعها وأشكالها.

أولا. الوصف:

1. **الوصف لغة:** جاء في "لسان العرب" مادة وصف: "وصف الشيء له وعليه وصفا، وصفه: حلاه والهاء عوضا من الواو وقيل الوصف: المصدر والصفة الحُلِية. واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له[1]، فالوصف عنده ليس نقلا للموصوف كما هو في الواقع أي فيه إضافة وزيادة.

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ت ح محمد أحمد حسب الله، هاشم الشادلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، مادة **وصف**، ص 4849.

وفي معجم (الرائد) وصف "يصف وصفه أو الشيء نعته بما فيه الشيء حلاه الطبيب للمريض وصفة عيّن له الدواء، وصف يصف وصوفا: الجمل أو الفرس: أجاد السير وأسرع فيه وصف يوصف، وصافة الفتى، أبلغ حد الخدمة، الوصف مصدر وصف"[1] بمعنى الكشف والايضاح والإبانة وفرّق بطرس البستاني بين الوصف والصفة في قوله "المتكلمون فرّقوا بينهما فقالوا: الوصف يقوم بالواصف والصفة تقوم بالموصوف"[2] إذن إن الوصف نجده مرتبط بالشعر أكثر من التصاقه بالنثر باعتباره فضاء للتعبير عن ما يريد الإفصاح به ووسيلة إخبارية ليطّلع الآخرون عليها.

2. **الوصف اصطلاحا:** لقد وسّع "جيرالد برنس" في دائرة الوصف فقال أنه " عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجرّدة من الغاية والقصد في وجودها المكاني والوقائع عوض من الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية"[3]، أي أنه يقر بأن الوصف مرتبط بالمكان ووقائعه بدلا من الزمان ووظيفته.

وهناك من عرّفه على أنه: "شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسالكه وشعوره، لم يعرفه البلاغيون العرب، رغم وجوده في الشعر كذلك عند الغربيين لم يكن قائم الذات، منعزلا مستقلا متمكنا بنفسه، يتبوأ مكانته في الكلام وحده، لا

---

[1] مسعود جبران، **معجم الرائد**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1993، ط 07، ص 865.

[2] بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مادة **وصف**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص472.

[3] جيرالد برانس، **المصطلح السردي**، ت ر عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 386، القاهرة، مصر، 2008، ص 58.

يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الإمتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعا ولكنه قائم بفضل علاقته بشيء آخر"[1].

اعتبرته شكل من أشكال القول الذي يجعل للمتخيل صورة عن ما يبدو ذلك الشيء من هيئة ومذاق ولون ورغم قِدم تواجده لم يتطرق إليه البلاغيون لكنه قائم الذات بفضل علاقته متمكنا بنفسه فارضا مكانته في الكلام.

وقد عرّفه قدامة بن جعفر على أنه "ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[2] أي أن الوصف يكمن في ذكر الموصوف ليتهيأ للمتخيل بصورة واضحة. أما غريماس عرف الوصف "بأنه مستوى تنظيم التعبير الكلامي يمكن أن يسمى الوصف مقطعا من الحيز النصي يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال السرد الذي هو حكاية أعمال"[3] يرى أن بفضل الوصف نستطيع الوصول إلى المعنى واعتبره مقطع من الحيز النصي الذي يعطي صور واضحة للموصوف والشخصيات التي تقوم بعملية الحوار سامحا للمتلقي باستيعاب دلالة المعاني وإيضاحها.

فالوصف من أكثر الفنون الأدبية شمولا قائم بذاته فارضا مكانته في الكلام "القول" كما تعتبر كل كتابة أدبية مهما كانت وصفا دقيقا لإيصال الفكرة وتجسيدها للمتلقي لمعرفتها وتخيلها كأنها على أرض الواقع، والشاعر أبدع وتميز في رسم ما شاهده في الواقع وأراد تمثيل تجربته وما عايشه ليستفيد ويطلع عليه غيره، معجبا بالتجربة التي أبدع فيها بالوصف ناقلا الصورة بدقة

---

[1] غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، قناديل للتأليف والنشر، ط 01، بغداد، العراق،2004، ص 362، 363.

[2] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ت ح محمد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون سنة نشر، ص 130.

[3] صادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000، ص 163.

وجمالية وصدق في التعبير من جودة في وصف الديار والطلل والظل واللون والخيام، ولا ننسى وصفه للإنسان بشكله وأحاسيسه وتعابيره واصفا الأخلاق والطباع البشرية، معرّجا على العادات والتقاليد المجتمعية مع وصف العمران وبناياته العتيقة وحدائقه المثيرة للجمال وأشكاله المختلفة.

إذن تعددت أشكال الوصف واختلفت وأعطت للشاعر مجالا يحكي فيه عن الحياة معبرا عن مأساة الموت والحزن عند الفقدان وما يترتب عليه من أثر سلبي على النفس، لكنه يترك انطباعا جميلا على المتلقي جاعلا له المساحة للسرح بمخيلته ويتخيل ما سمعه من الواصف والاعجاب به وايراد رؤيته في الواقع المعاش، وقُسم شعر الوصف لعدة أقسام:

- **وصف الطبيعة:** أن يأخذ شعر وصف الطبيعة موضوعا له "الطبيعة صالحة كل الصلاحية لأن تكون موضوعا للشعر وبعض الشعراء بنوا شهرتهم على التفنن في شعر الطبيعة...كبعض شعراء الأندلس"[1] أي أن الطبيعة تصلح لتكون موضوعا يستهدفه الشعراء فتميزوا في هذا النوع من الوصف لكن يختلف كل شاعر في تطرقه لوصف الطبيعة، وقد وصف شعراء الجزائر الطبيعة وتغنوا بها في "صور كادت أن تنساب مع مشاعرهم وأخيلتهم، فهذا ابن علي يخرج في نزهة مع صديقه ابن عمار إلى بساتين الجزائر"[2] بمعنى أنهم أجادوا في تجسيد ما رأوه وتمثيلها بصور تنساب مع أخيلتهم ومشاعرهم.

وما أثار اهتمام المقري بجمال الطبيعة فشدته بحسنها وأثارت قريحته فأنشد أبياتا تصف بهجته وافتتانه بها واصفا ببراعة ودقة كل ظواهرها الصامتة والحية، كما أنه تطرق لوصف المدن أيضا

[1] أحمد أمين، **النقد العربي**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1992، ص 111.

[2] ابن علي، **أشعار جزائرية**، تق، ت ح و تع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص35.

ومن وصف الطبيعة نجد تغنيه في وصف طبيعة دمشق من نبات وأزهار ورياض فأجاد وأبدع وتميز في وصف ما أحس به مصورا لوحة فنية فائقة الحسن فقال:[1]

دِمَشْـــقُ رَاقَـــــتْ رُوعًا وبَهْجَـــــــةً وَغُضَـــــــارَه

فِيهَا نَسِيـــمٌ عَلِيـــــلٌ صَـــحَّ فَوَاقَـــتْ بِشَـــــارَة

وغُوطَـــــة كعَـــــرُوسٍ تُزْهـــى بِأعْجُـــبِ شَـــارَه

يَا حُسنَـــها من رِيـــاضٍ مثـــل النَّضَـــار نَضَـــارَه

كالزَّهْـــرِ زَهْـــرًا وعنـــها عَـــرْفُ العَبيـــرِ عِبَـــارَه

فجمال طبيعة دمشق سحرته فتفنن في وصفها ورسمها بأزهى الألوان، معبرا عن بهجتها ونسيمها مشبهها بالعروس وما تمتلك من حسن وجمال تجعل كل زائر معجبا بها، كما يُلْحظ أن الوصف صامت أي جامد دون وجود كائنات حية، واصل المقري في وصف هذه الطبيعة التي أذهلته بأرقى الأشعار وما جادت به قريحته معبرا بقوله[2]:

وإذا وَصَفْتَ مَحاسِنَ الدُّنْيـــا فَـــلا تَبْدَأْ بِغَيْر دِمَشْـــقَ فِيهَـــا أَوَّلَا

بَلَدٌ إذا أَرسلتَ طَرْفَـــــــكَ نَحْوَه لَمْ تَلْقَ إلَّا جَنَّـــةً أو جَـــــدْوَلَا

ذَا وَصْفُ بَعْضِ صِفَاتِه وهي التـــي تُعَيِّي البَلِيـــغَ وإن أَجَـادَ وَطَـــوَّلَا

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ت ح احسان عباس، ج 01، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1968، ص 60.

[2] أحمد المقري، المصدر نفسه، ص 61.

يمتاز شعر الطبيعة عنده بالسهولة والبساطة وحلاوة اللفظ وجمال الأسلوب دون تعقيد ولا حشو معبرا عن ما رآه كمشهد متحرك فيمر علينا ما تغنى به كأنه رأيناه في واقعنا مُبرزا الصفات الحسنة لدمشق ورياضها.

ناقلا إلينا وصفًا للطبيعة الحية مُضيفا الحيوان كعنصر جمالي حي ليشد انتباه المتلقي كما أن المقري عبر عن احساسه بصدق وأثار اعجابه بالعِيس واستأنس به ويقول[1]:

نَادُوا على العِيسِ بِالأَشْـــــــــوَاقِ وانْتَحَبُوا وحَنَّ كُلُ فُؤَادٍ نَحْوَهَا وصَغَا

فأراد مناداة العيس الذي يعتبر من الإبل ذات لون أبيض مع شقرة قليلة التي تدل على الحنين والشوق.

- **وصف المدن:** أبدع الشعراء وتألقوا في وصف المدن وصفا صادقا دقيقا، يدل على مدى تمكنهم من صياغة الألفاظ وذوقهم العالي وإحساسهم المرهف في نقل ما شاهدوه من تحف وبنايات مشيدة بأبراجها وأسوارها، وبدوره فإن المقري وصف معظم المدن التي ارتحل إليها ومنها دمشق التي ذكرناها سابقا بوصفه لجمال طبيعتها، فوصف أيضا جمال مدينة غزة وطبيعتها التي تذكره في الجزائر قائلا:[2]

أقبــلَ السَّعــدُ في جُيــوشِ التَّهَانِـــي بلـــواءِ البُشــرى ونيــلِ الأَمانِــي

وأَتَـــــى غــزّةِ وخيَّـــمَ فيهـــا حيثُ مُغنِــي النَّــدى وثِيــقَ المَبانِـــي

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص40.

[2] أحمد المقري، **رحلة المقري**، ت ح محمد بن معمر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2004، ص 139.

إذْ لِلَــوْزِ الــــرّيــاضِ بِيـضُ قُبــَابٍ وبَسَـــــاطَ الأَزْهـــارِ ذو ألـــــوانِ

وخيـــــولُ السُّـــــرورِ ذاتُ مِـــراحٍ واستبـــــاقٍ في حلَبـــةِ الميـــدانِ

ودُروعُ الأنـــــــهارِ قـــد زَرَّدَتْهَـــا كَـــفٌّ ريـــحٍ في غايـةِ الاتقـــانِ

ورُؤوسُ الهضـــــابِ قدْ عمَّمَتْـــــها يدُ سُحُـــــبٍ فحُسنُـــها ذو افتنـانِ

وقِيَّـــــــانُ الأطيـــــارِ غَنَّـتْ بسَجْعٍ هَاجَ شـــوْقُ العشَّـاق من أصْبَهانِ

وغَوانـــــيُ الغصـــــونِ ذات تَثَـــنَ ولآلِيُ الأنـــــــداءِ حُلِـــيٌّ الغوانِـي

معتبرا أن مدينة غزّة تشبه المغرب والجزائر ومن شدة حنينه لم يفرّق بينهما، مبينا جمال المدينة وما فيها من دروع الأنهار والمباني، ومن المدن التي هام بها وأضاف لها مسحة دينية باعتبارها مكان مقدس "المدينة المنورة" ذاكرا نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم متبركا به قال:[1]

إذَا لمْ تَطِـــبْ في طَيْبَـــةَ عِنْد طيِب بِـــهِ طَيْبَـــــةٌ طَابـــتْ فأيـــن تطِيـــبُ

وإنْ لـــم يُجِبْ في أرضِها ربُّنا الدُّعا ففـــــي أيِّ أرضٍ للدُّعـــــاءِ يَجيـــبُ

أيَـــا ساكِـــنِ أكنـــافَ طيبـــةَ كُلَّكُمْ إلى القلـــبِ من أجـــلِ الحَبيـــبِ حَبيـــبُ

امتدح المكان المبارك الطيب واعتبرها أرض الدعاء المستجاب، فلم يصف المدينة في هذه الأبيات مكتفيا بأنها أرض طاهرة طيبة متلاعبا بالمحسنات اللفظية، فأعاد لفظة طيبة ثلاث مرات في هذه الأبيات وهذا من باب الجناس الذي نجده في أدبه بكثرة.

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص 45.

ولم ينسى مصر واعتبرها مذكورة في القرآن الكريم مادحا حسنها يقول:[1]

بلادٌ حَوَتْ شتَّى المحاسِنِ وانْبَـــرَتْ بأزهارهـــا تزْهـو وتَسْمـو بِوَسْمـهَا

فمنْ ذَا الذي عن مِصْرَ يدفَع فضْلَها وهذا كتـــابُ اللهِ نـــوَّهَ باسْمِـــهَا

منوها أنها ذات حسن وأزهار تسمو بوسمها ذاكرا أن القرآن ذكرها وأشاد بها، فالمقري وصف الطبيعة وذكر جمال الأزهار والأنهار ذاكرا أسماء المدن التي ارتحل إليها دون وصف منشآتها وأبنيتها وصروحها العتيقة.

تذكر المقري ذكرياته وطفولته التي عاشها في تلمسان حاكيا ما عاشه مع الأحبة والجيران شاكرا للمدينة التي ترعرع فيها غير ناس فضلها عليه قائلا:[2]

تذكرتُ والأشياءُ بالشيءِ يُذْكَرُ مقاصدٌ أضحتْ في تلمسانْ تُشْكَرُ

معاهدَ جيرانٍ ومغنـى أحبـــةٍ وعَهـدُ شبـــابٍ حُبُّـهُ ليسَ يُنْكَرُ

كما أنه لم ينسى جمال مدينة فاس معجبا بتربها وأنفاس رياحها قائلا:[3]

بلادٌ بها الحَصْبَاءُ دُرٌّ وتُرْبُـــهَا عبيرٌ وأنفاسُ الرياحِ شُمُـــولُ

تسلسلَ منها مَاؤها وهو مُطْلَقٌ وصحَّ نسيمُ الرَوْضِ وهو عَليلُ

---

[1] محمد بن عبد الكريم، **المقري وكتابه نفح الطيب**، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1972، ص 227، 228.

[2] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص 208.

[3] أحمد المقري، **أزهار الرياض**، تحقيق مصطفى السقا، ج 01، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1939، ص04.

واصفا جمال المدينة متباهيا بها وما فيها من خيرات.

ثانيا. الحنين:

1. **الحنين لغة:** وردت لفظة "الحنين" على هيئة حنَّ وتصريفه حنَّ، يَحِنُّ، حنينًا، وفي قوله تعالى "**وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَاةً ۖ وَكَانَ تَقِيًّا**"[1] أي عطوفا على الناس موهوبا له من عندنا، أما الحنان بالتخفيف من الرحمة نقول حنَّ عليه ويَحِنُ حنانًا.

وفي معاجم اللغة العربية جاءت بمعنى صوت القوس: يقال "حنت القوس حنينا أي إذا صوتت"[2] والحنين يقصد به أيضا البكاء والطرب فهو شديد من البكاء والطرب وقيل هو "صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح"[3] فيتضح أن لفظت حنين تعبر عن صوت الطرب كما تدل عن الحزن وحالة الفرح.

أما ابن منظور أورد عدة مسميات وصفات للحنان بقول "الحنان الرحمة، والحنان البركة، والحنان الهيبة، والحنان الوقار"[4] بمعنى أن الحنان يقصد به الصفات النبيلة من عطف، رحمة، وقار، مكانة وعظمة.

---

[1] سورة مريم، الآية 13.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حنن، ص 741.

[3] المصدر نفسه، ص 741.

[4] المصدر نفسه، ص741.

إن الحنين بمفهومه اللغوي لا يعني ما يقصد به في الحاضر من إحساس المرء بالاغتراب وألم الفراق عن الأحبة والأهل والوطن بل يقصد على الأغلب العطف والرحمة وصوت القوس والطرب وتارة الحزن أو الفرح فلم تدل على ما يقصد به من بعد واشتياق.

2. الحنين اصطلاحا: صور الجاحظ هذه العاطفة نحو الوطن قائلا "إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار، والنزاع للأوطان، فسمعته يذكر أنه اغترب من بلد إلى آخر أمهد من وطنه، وأعمر من مكانه، وأخصب من جنابه، ولم يزل عظيم الشأن جليل السلطان، فكان إذا ذكر التربة والوطن حن إليه حنين الإبل إلى أوطانها"[1] نلاحظ أن الجاحظ ذكر مصطلح "الاغتراب" والغربة قاصدا بها من ارتحل من مكان أعمر وأحسن من وطنه مشبهه بالإبل كثيرة الترحال والتنقل شديدة الرغبة إلى أوطانها وبعدها على ديارها.

ولا يكتفي الجاحظ بهذا بل يذهب إلى أن "من علامة الرشد أن تكون النفس إلى ولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة"[2] قاصد الحنين وشوق الأهل إلى من اغترب وابتعد عنهم واشتياق البعيد إلى مسقط رأسه مصورا حالات الحنين والشوق للإنسان والبعد عن الديار والأحبة معتبرا أن الحنين يتصل اتصالا وثيقا بالمفهوم المكاني للغربة التي هي عندهم البعد عن الوطن، فيتبعها الحنين إليه لكن مفهوم الحنين تعدد على مر العصور بتعدد مفاهيم الغربة والتي أخذت أبعاد أكبر من مجرد البعد عن الوطن بمعنى أصبح بعض الشعراء يحسون بالغربة داخل أوطانهم.

---

[1] عمر بن بحر الجاحظ، **الحنين إلى الأوطان**، تليق وشرح، الشيخ طاهر الجزائري، ط 01، مطبعة المنار، 1914، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 04.

والحنين يعني الانتماء إلى شيء مفقود سواء كان ماديا أو معنويا فقد يغترب الانسان عن وطنه ويحن إلى أشياء مادية كالقرية وما يحيط بها، " إن نزعة الحنين إلى الوطن والأهل والأحباب نزعة إنسانية متأصلة في الذات البشرية، أودعها الله فينا، بل حتى في الطير والإبل وسائر المخلوقات، وما عاطفة الحنين في جوهرها إلا نزوع طاغ إلى ما افتقدها الانسان، وميل عارم إلى وصاله، فهي عاطفة سامية وفيها الوفاء وفيها الحب"[1] فهي نزعة إنسانية سامية وهبها الله في عباده وفي سائر المخلوقات للوصل بين الأهل لما فيها من عواطف حب ورغبة في لم شمل البعيد المغترب المشتاق والقريب المتحسر على الفقدان. إن الحنين باب قديم في الشعر العربي وكانت بداياته عند ابن حذام أول من حن إلى الديار وبكى عليها كما هو الحال عند إمرؤ القيس الذي قال:[2]

عِوَجًا على الطَّلَلِ المُحَيَلِ لعلنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حُذَامْ

والمتتبع لقصائد شعراء الجاهلية يجد قصائدهم تبتدئ بمقدمات الحنين إلى الديار والأحبة ما يدل على صدق العاطفة والحنين لعودة ذلك الماضي كما نلحظ أن في صدر الإسلام شعراء خرجوا للجهاد فاشتاقوا إلى ديارهم نذكر قصيدة الحنين لمالك بن ريب التي رثى فيها نفسه حين ألم به الموت ونستخلص أن معظم الشعراء تطرقوا وكتبوا في الحنين والشوق في كل العصور ناعين الديار باكين راغبين في عودة الماضي وعيشه مع من يحبون.

وأحمد المقري عبر عن شوقه وحزنه عن وطنه مستعملا ألفاظا تعبر عن وحشته وتغربه قائلا:[3]

---

[1] ينظر، عمر الدقاق، **شعراء العصبة الأندلسية في المهجر**، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، 1978، ص 181.

[2] أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء اللغة**، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ج 01، ط 01، ص33.

[3] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص17، 18

بِلادي التي أَهْلِـــــي بِهَا وأَحِبتِـي وقلبِي وروحِي والمُنَـــى والخَوَاطِـــرُ

تُذَكَرِنـــي أنْجـــادُهَا ووَهَادُهَـــــا عُهُودًا مَضَتْ لِي وهي خُضْرٌ نَوَاظِرُ

إذا العَيْشُ صَافٍ والزمانُ مُسَاعِدُ فَلاَ العيشُ مَمْلُولٌ ولا الدهر جَائِـرُ

بِحيْـثُ لَيَالِينَـــا كغـــضِّ شبابنـا وأيَّامُنَـــا سِلْـــكٌ ونحـــن جَوَاهِـــرُ

لَيالـــيَ كانـــتْ للشَّبيبـــةِ دولـةٌ بِهـا مَلِـــكُ اللَّـــذَاتِ نـــاهٍ وآمِـــرُ

سَـــلامٌ على تِلْـكَ العهـودِ فإنّهـا مَـــــوَارِدُ أفـــراحٍ تَلَتْـــهَا مصـــادرُ

لقد عبر المقري على شدة ألمه وشوقه الكبير لأحبته ولبلده ذاكرًا كل شيء يخص بلده من طبيعته الجميلة ومناظره الخلابة الفاتنة معبرا وذاكرا أيام طفولته وعيشه هناك، فهي ذكريات لم تمحى بل تذكرها بحزن ورغبة في استرجاعها فهي بالنسبة له موارد أفراح فحن لها، فذكر قائلا:[1]

ولَنَا بِهَاتِيكَ الدِّيَار مَوَاسِـمٌ كانَتْ تُقَامُ لِطِيبِهَا الأسْواقُ

فأبانَنَا عَنْهَا الزَّمانُ بسرعةٍ وغَدَتْ تُعَلِّلُنَا بـها الأشواقُ

ما نلحظه أن قارن بين حالته وهو في وطنه مع حاله وهو بعيد عنه في غربته، متشوقا له ولطبيعته وأهله وغير ناسي الأرض وموطنه ذاكرا في شعره ذلك قائلا:[2]

أرضٌ سقتْهـــا الغَـــوادِي بِكُـــلّ مُزْنٍ يسيـــلُ

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص14.

[2] محمد بن عبد الكريم، مرجع سابق، ص176.

مَواطِنِـــــي وبـــــــلادِي وظــلّ عَيشِــي الظَّليلُ

وصف المقري محاسن موطنه وبلاده وما وهبها الله من خيرات كثيرة ونعم عديدة من كثرة المزن متشبثا ببلاده ومعجبا بها.

وفي شعره أيضا قال:[1]

أحِنُّ إذا خلوتُ إلى زَمانِ تَقَضَّى لِي بأفنيةِ الرُّبُـــــوعِ

وأذْكرُ طَيبَ أيَّامَ تَوَلَّـــتْ لنا فَتفيضُ مِن أسفٍ دُموعِي

دلت هذه الأبيات على الحنين لدرجة البكاء بسبب تذكره لدياره وأيام زهوه مع أقاربه وقضائه لأوقات من سمر في أفنية ربوع موطنه واشتياقه الشديد لتلك اللحظات.

ولقد وظف المقري كل الألفاظ ذات العاطفة والأحاسيس لتخدم شعره وتعبر عن شدة ألمه وبعده عن وطنه الأم، معبرا بكلمات سهلة وبسيطة ليفهم البعيد والقريب عن معاناة المغترب وما يعيشه من شوق وتذكر الذكريات التي مضت، متحصرا عن ما فات مبرزا جمالية الوصف عند تطرقه لذكر مفاتن موطنه من طبيعة خلابة ومناظر تشد الناظرين.

والمقري لم يقصد الحنين إلى مدينة معينة في الجزائر بل يقصد كل التراب الوطني، وفي مجال الحنين نذكر مدحه لمدينة تلمسان مشتاقا إليها، فيُعتبر أول من عالج قضية الحنين وعبر عنها في

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص17.

شعره ناظرا إلى الجزائر ككل لا مدينة واحدة بكل ربوعها ومحافظاتها، إن الحنين أيضا ليس مجرد إلى الوطن بل حتى الجيران تحدث عنهم لدرجة المبالغة في عاطفة الاشتياق ويقول:[1]

والشَّوْقُ أعظمُ أنْ يُحيط بِوصْفهِ قَلَمٌ وأنْ يُطْوَى عليه كتـابُ

واللهِ ما أنا مُنصِفٌ إنْ كان لــي عَيْش يَطيبُ وجِيرَتِي غُيَّابُ

ولم ينسى لم الشمل مع الأحبة مقدما لنا أبياتا مجملها تعبر عن الأنس ولحظات جميلة عاشها مع من يحب، مع ذكر وجعه وبعده وقلقه من عدم ملاقاة الأحباب باعثا رسائل تصف شدة حزنه وألمه، تسهل للمتأمل والمتلقي الفهم معجبا ببساطة الأسوب ووضوح الفكرة، فإن المقري ما عرف عليه من وصف دقيق وتعبير صادق وأسلوب بسيط تمتزج فيه المحسنات اللفظية التي تزيد من جمالية شعره دون الاكثار منها.

ثالثا. المدح:

1. المدح لغة: ورد في لسان العرب أن المدح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء يقال "مدحته، مدحة واحدة، ومدحه، يمدحه مدحا ومدحة هذا قول بعضهم والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم والجمع مدح وهو المديح والجمع هو المدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة والأمدوحة ورجل مادح من قوم مدح ومديح وممدوح"[2] أي جاءت عكس الهجاء ويقصد بها التقدير وذكر المناقب والثناء باللسان على الجميل.

---

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص27.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج02، ص590.

وعرفه الزمخشري على أنه "وصف الممدوح بأخلاق حميدة وصفات رفيعة يتصف بها فيمدح عليها"[1] بمعنى أن نجد للممدوح ما يمدح عليه من صفات جليلة تجعل له مكانة عظيمة عند المادح.

أما في معجم اللغة ذكر على أنه "ذكر للشمائل والمناقب فنقول مدحه مدحا أثنى عليه بما له من الصفات، نابع عن عاطفة الاحترام والتقدير والتبجيل"[2]، فالمدح هو ذكر للخصال النبيلة للممدوح والاشادة بمناقبه وصفاته وتلميع صورته لمن لا يعرفه وإظهاره بوجه جميل. إذن إن المدح فن استخدمه الشعراء قصد رد الجميل للممدوح أو الثناء عليه والتنويه بمناقبه، ولقد ورد المدح في المعاجم مشروحا أغلبه على أنه وصف الممدوح وإعلاء قيمته وذكر خصاله الحميدة، وأنه حسن الثناء نابع عن احترام الممدوح وتمجيده.

2. المدح اصطلاحا: إن المدح فن وغرض أساسي من الأغراض الشعرية الذي عرف من العصر الجاهلي وليس غرضا حديثا كما اعتبر بعض الدارسين أنه لم يكن في الجاهلية حسبهم، لكن المتعارف عليه أن الشعراء القدامى افتخروا بقبائلهم ومدحوا وأثنوا على المناقب الكريمة.

فالمدح هو "فن الثناء والاكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ –صادقا أو كاذبا– ما لم يذكره التاريخ، فساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم

[1] الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، دار الصادر، بيروت، لبنان،1965، ص585.

[2] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط04، 2004، ص857.

لولاه"[1] معتبرا أنه يوضح ما لا نعرفه كاشفا لخبايا خفية لم يذكرها التاريخ إما أن تكون صادقة أم كاذبة ، بارزا العديد من الصفات التي كانت مجهولة وأظهرها فأصبحت معلومة.

وعرفه عبد النور على أنه "تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا"[2] عادا مزايا الممدوح والثناء على أخلاقه مبديا التقدير والاحترام له معجبا به.

وعند ابن رشيق نجد أنه تطرق إلى اعتماد المدح على جزالة اللفظ واجتناب الإطناب حيث يقول "سبيل الشاعر إذا أمدح ملكا أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية، غير مبتذلة ولا سوقية ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، حيث نجد البحتري إذا مدح خليفة يقلل الأبيات ويبرز وجوه المعاني فهو إذا أمدح يصل إلى المراد مباشرة"[3] نلاحظ أن ابن رشيق يهمه أن يكون المدح واضحا مفهوما نقيا، واختيار الألفاظ المهذبة بعيدا عن الابتذال والسوقية مع عدم الإطالة أو التقصير، والتقليل من الأبيات للوصول إلى الهدف من المدح مباشرة دون المبالغة في ذلك.

إن المدح لم يغب في يوم من الأيام بل "ظل هو الأصل وسائر الفنون الشعرية هي الفرع يتناوله الشعراء ويصرفون إليه كل عناية واهتمام كأنه استقر في أذهانهم أن الشاعر خلق ليكون

---

[1] كنزة بن بوط، ماسيليا أونيس، **قصيدة المديح في الشعر الجزائري نماذج مختارة**، شهادة ماستر أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف سكينة قدور، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019-2020، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] ابن رشيق أبو علي الحسن، **العمدة**، ت ح محمد عبد القادر وأحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج02 ، ط01، 2001، ص77.

مداحا، فإذا نظم شعرا في غير المدح كان كالرامي الذي يرمي سهاما طائشة بعيدة عن إطار هدفها، فحلم كل شاعر أن يسخر عبقريته في هذا الاتجاه فيجعل شعره بابا للرزق ومفتاحا للثروة إلى أن طبع الأدب العربي بطابع المديح وبات من الصعب أن نعثر على شاعر عربي من العباقرة لم يصطنع المديح، لدرجة أن امتلأت الدواوين بهذا اللون وغدت قصائدها تشكل القسم الغالب في نتاج الشعراء"[1] فيعتبر أساس الفنون الشعرية لكثرة استخدامه من قبل الشعراء مهتمين به جاعلا هذا الفن للشعراء بابا للرزق والتكسب.

ولقد مدح المقري وأجاد في هذا الفن موزعا مدحه بحب الرسول صلى الله عليه وسلم واعجابا بصفاته وأخلاقه العالية، وتفضيل وشكر ذا النفوذ والسادة، مبرزا قيمة العلماء الذين تعلم وأخذ منهم.

- **في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:** هو شعر امتدح فيه نبي الرحمة عاد ما يميزه من أخلاق رفيعة وخلقة حسنة ووجه سمح، وذكر المعجزات التي أسكتت المعارضين والمشككين والافتخار بغزواته وخصاله النبيلة، إذ يقول:[2]

لَيْس كلُّ قَرِيض يَقْبلُهُ السَّمـــــــــــعُ وتُصْغِي لِذكرِهِ الأفهـــــامُ

إنّ بعضًا مِن القَرِيـــــــضِ هُـــرَاءٌ لَيسَ شَيئًا، وبعضُه أحكـــــــامُ

وأجلُّ الكلامِ ما كان في مَـــــــــدْحِ شفيعِ الوَرَى عليه السَّـلامُ

[1] إميل ناصيف، **أروع ما قيل في المديح**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص11.

[2] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص55-56.

طَيِّـــــبَ العَرْفِ دائمَ الذَكْرِ لا تَـــأْ ـــتِي اللَّيَالِي عليه والأيَّـــــامُ

مِثْلُ زَهْرٍ قد شُقَّ عنه كمـــــــــــامٌ أو كمِسكٍ قد فُضَّ عنه خِتَـــامُ

ليس تُحْصَى صِفَاتُ أَحمدَ بالـــــعدِّ كمَـا لم تُحِط بها الأوهـــــامُ

نلاحظ أن المقري تطرق إلى ميزة مدح الرسول وأهميتها مبرزا مكانته وأنه شفيع الأمة، وعرج أيضا إلى إبراز مكانته الرفيعة ذاكر أنه يشبه الزهر وطيب العرف واصفا إياه بالمسك عادا صفاته وخصاله الكريمة، إذن في الأول مدح الرسول وفي الثانية أبرز قيمته مع القيام بتشبيهه بالزهر، فأعطى المقري لشعره جمالية المدح وحسن الوصف فلم يطل ولم يقصر بل وضح ما أراد أن يصل إليه مع ذكر صفات الممدوح بعيدا عن الكذب والتزييف.

كما أنه طلب الشفاعة مبديا رغبته في التوبة حيث قال:[1]

إليك أفـــر من زَلَلـــــي فِـــرَارَ الخَائفِ الخَجِـــلِ

وكان مَزارُ قبـــركَ بالـــ ـــمدينةِ مُنْتَهَـــى أملِـــي

فَوَفِّـــى الله ما طَمَحَـــتْ لـــه نَفْسِـــي بلا خلـــلِ

فَخُـــذَ بِيَدَيْ غَريقٍ في بِحَـــارِ القَولِ والعمـــلِ

وَهَـــبْ لي مِنـكَ عَارِفَـــةً تُعَـــرِّفُ ما تَنَكَّـــرَ لِي

وتَهْدِينِـــي إلى رَشَـــــدِي وتَمْنَعُنِـــي مـــنَ الزَّلـــلِ

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص47-48.

وتحملنـي عــلى سَنَــنٍ يُؤَمِّنَنِـــي من الوَجَـــلِ

فأنتَ دليـــلُ من عَمِيَتْ عليه مَسَالِــكُ السُّبُــلِ

وإنَّـــــك شَافِـــعٌ بَـــرٌ ومَوْئِلَنَـــــا من الوَهَلِ

وإنَّـــك خيـــرُ مُبْتَعَـــثٍ وإنَّـــك خَاتِـــمُ الرُّسلِ

عبر المقري عن ارتكابه للزلات وخوفه من الوقوع في المعاصي، مشبها نفسه بالغريق ملتجأً إلى شفاعة الرسول ولكي يدله وينقذه لما فيه من بعد عن الله، ورغبة الشاعر إلى التوبة النصوحة مقتديا بالرسول صلى الله عليه وسلم، والملاحظ أنه كرر عبارات التوسل بقوله: فخذ بيدي، وهب لي، تدل على أفعال الأمر وغرضها الندم بما فعله راغبا في التوبة.

كما اندهش المقري من المعجزات التي حدثت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وقام بذكرها في شعره حيث يقول:[1]

مَن بميـــلادِه خَـــوَارقٌ بانـــتْ شاهـداتٍ لـــه بِقَـــدرٍ كبيـــرِ

كـــارتجاجِ الإيـــوانِ إيوانُ كِســـرَى وخُمـــودُ النِّيـــرَانِ ذاتِ السَّعيـرِ

وانتكاسِ الأصْنَـــامِ في كـــلّ قُطْرٍ ورجـــوعِ الشَّيْطـــانِ بالتدْميـــرِ

وظُهُـــــورِ القصـــورِ من أَرْضِ بَصرَى مع هَتْفِ للجنِ بالتَّبشيرِ

وبُـــدورِ الأنـــوارِ ذات إئتِـــلَاقٍ باهـــــراتٍ عِنايـــةٍ مِن قَدِيـــرِ

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص107-108.

وسِـــوَى ذلك مِنْ أُمُـورِ عِظَـامٍ وشُؤُونٍ تَجُـلـلُّ عَـنْ تَقْدِيـــــرِ

أي من لحظة ميلاده حدثت العديد من الخوارق التي شهدت له من ارتجاج إيوان كسرى وخمود النيران وانتكاس الأصنام ورجوع الشيطان وظهور القصور والكثير من المعجزات التي كانت شاهدة على ميلاده وتأكيد نبوته لتصديق رسالته العظيمة ويقول:[1]

فَمِنْ المُعجزَات أَنْ سَارَ لَيلًا وجَمِيـعُ الأَنـــَامِ نِيـــــامُ

رَاكِبًا للبُرَاقِ حَتّى أَتَى القُـــدْ سَ وفيه رُسُلِ الإِلَـهِ الكِرَامُ

فَاسْتَوَوْ خَلفهُ صُفُوفًا وقَالُوا صَلِّ يا أَحمدُ فَأنتَ الإِمَامُ

فَعليْهِ مِن رَبهِ صَلـــــواتٌ زَاكِياتٌ مَع صَحْبه وسَـلَامُ

عد المقري معجزات الرسول عليه الصلاة والسلام من ركوبه للبراق ووصوله إلى القدس، منبهرين بمعجزته لدرجة أنهم استووا خلفه معتبرين أنه إمامهم ومنجيهم فهذه بعض من المعجزات التي ذكرها المقري مادحا بها الرسول ومعجبا بها.

ومَدْح المقري للرسول عليه الصلاة والسلام ومعجزاته لم تقف بل واصل المدح ذاكرا نعال الرسول صلى الله عليه وسلم ويقول[2]:

لَكَ اللهُ من تِمثَالِ نَعلٍ كَريمـــــةٍ بِخيرِ الوَرَى فَاقتْ سَنًا وسَناءُ

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص56.

[2] أحمد المقري، **فتح المتعال**، ت ح عبد الوهاب علي، دار القاضي عياض للنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1997، ص222.

يَحِقُّ لذِي دَاءٍ يُلَازِمُ وَضْعـــــــهُ على حَرِّ وَجهٍ أنْ يَنَالَ شِفـاءُ

وذَاكَ قَلِيلُ في مَآثِرَ منْ عَـــــــلَا على كُلِّ أَوْجٍ إِذْ أَجَابَ نِـــدَاءُ

ومن ذَا الذي يُحْصِي فَضَائِلَ أَحْمدِ وقَدْ جَوَّد القُرآنُ فِيه ثَنَـــــاءُ

عَليْه مِن الرَّحمنِ أَزْكَى تَحيَّـــــــةٍ تُؤَسَّسُ للمَدْحِ الشَّريفِ بِناءُ

واصفا لنعل الرسول وتبرك به لحد اعتبره وسيلة للشفاء، فعلى المريض وضعه في مكان الأذى فيشفى فتعدى المدح إلى النعل وبركتها في الشفاء من الأسقام.

إن مدح المقري للرسول صلى الله عليه وسلم ناتج عن صدق مشاعره وحبه له بعيدا عن الكذب والمبالغة والتكسب، فنلحظ أن أسلوبه من التراث القديم من لغته وإيقاعه وصوره، لكنه أجاد في نقل التعبير والوصف وذكر الخوارق دون طمس ولا تزييف معبرا عن صدق الإحساس وطمعا في شفاعته وعفو الله عن زلاته، فكان مداحا مميزا أعطى لنا ما لا نعرفه من معجزات عند ولادة الرسول عليه الصلاة والسلام من ارتجاج الإيوان إلى ظهور القصور.

- **مدح ذا النفوذ من سلاطين ووزراء:** مدح المقري سلطان الحجاز معتبره ذا عدل وإحسان قال[1]:

يا مَنْ لَهُ دَولَة بالعَـــدلِ مَودُودَةٌ أحْكَامهَا في الوَرَى لَيسـتْ بِمَرْدودَةٍ

ويا مَليكًا بِأقطَارِ الحِجـــــازِ بهِ ظَلالُ أَمنٍ على الآفَـاقِ مَمْـــدودَةٍ

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص137.

يا زِينَ مَملكَةِ الأَشْرافِ من حُسنٍ يا مُحسنًا ذَا عَطايَا غَيـرَ مَعْـدُودَةٍ

بَقيْتَ تُحيِي رُسومًا للعُلَى درسـتْ وتَقتفِي سَنَّةً للخَيـرِ مَحْـــــدُودَةٍ

ودُمتَ في عِزَّةٍ قَعساءَ سَاميـــةٍ ما حَرَّكتْ نَسْمَةٌ في الرَّوضِ أَمْـلودَةٍ

اعتبر المقري أن سلطان الحجاز عادل في حكمه غير جائر، واصفا مملكته بمملكة الأشراف وأنه محسن لهم وبفضل حنكته بقت في عزة وسمو، كما أنه امتدح السلطان حاكم المغرب الأقصى قائلا[1]:

سَعْدَ الزَّمَانِ بِدولةِ المَنصورِ وغَدَا الوَرَى في غِبطةٍ وسُـرورِ

فَخرُ الخَلائفِ ذُؤابَةِ هَاشـمٍ سَبْطَ الرَّسُولِ فحَسبَ كُلَّ فَخـورِ

أَنشأَ وأتْقنَ منْ ذُؤابَةِ هَاشمٍ قَصرتْ مَرينُ عنه أيَّ قُصـــورِ

هذا وكم أَبْدى مَآثِرَ شَـادَهَا ضُربتْ بها الأَمثـالُ في المَعمورِ

لا زَالــتِ الأيَّامُ طوعَ يَمينِـه والنَّصرُ يَخْدمُــه مَمرَّ دُهـــــورِ

أعجب المقري بهذه الدولة ذات الحكم الرشيد معبرا عن مدحه للمنصور مفتخرا به لأنه من سبط الرسول عليه الصلاة والسلام، والذي أنشأ فأتقن وضرب المثال على أبنيته وما شيد في أرجاء المعمورة، فقد عبر المقري عن إعجابه به لأنه خدم البلاد والعباد.

[1] أحمد المقري، **روضة الآس العاطرة الأنفاس**، تقديم، عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، ط02، الرباط، المغرب، ص24.

وفي مدح الوزراء قال[1]:

أقْبلَ السَّعدُ في هَناءٍ جَديـــــــدٍ وسَرورٍ في ظِلِّ عِزٍّ مَديـــــدِ

واكْتسَى الدَّهرُ حُلَّةَ مِن جَمـــالٍ وتَحَلَّى بِكلِّ عَقْدٍ فَرِيـــــــــدِ

فَرحًا بِقدُومِ خَيْرِ وزِيـــــــــــرٍ عَرَفَ النَّاسُ فَضلَ خُلقٍ حَميدِ

ذَاكَ فَضلُ اللهِ الهُمامِ المُرجَّـــى صَاحبُ المَكرَماتِ بَيتَ القَصيدِ

يُمْنٌ تَرْتـــجِي به كـــلُّ يُمْـــنٍ وأَمانٍ ونيْلِ خَيرٍ مَزيـــــــدِ

إنَّ صَنْعاءَ تَقتَضِي كُلَّ صُنعٍ منه يَقضِي بِدفعِ جُورٍ شَديـــــدِ

هذه مِصرُ أَشرقَتْ بِعُلاهُ مـــــع حُلاهُ فَكيفَ أَرضُ زبيـــــدِ

ومدحه للوزراء لم غرضه المال بل الاعتراف بفضلهم وإرساء العدالة وبناء دولة الحق، ومثال على ذلك سعادته وسروره عند قدوم الوزير الذي يتحلى بالأخلاق الحميدة وصاحب مكرمات وخير مدافعا على أرضه من جور وظلم شديد، فذكر المقري إعجاب الناس به وحبهم له لخدمته لهم، وما نلحظه في هذه الأبيات من مدح لأحد الوزراء أنها: تتسم بالسهولة وبساطة الألفاظ وعذوبة الأسلوب وقوة السبك الذي ساهم في انتاج شعر محبك شائق دون تكلف ولا تصنع.

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص177-178.

- **في مدحه للعلماء وأصدقائه:** عبر المقري عن حبه لصديقه وأراد أن يمدحه لفضله عليه مشيدا بأخلاقه وخصاله حيث يقول[1]:

يَا مَنْ له طَائرُ صيـتٍ عَـــــلَا في الجَوّ فَاصطَادَ الشَّرِيدَ الشَّدِيدِ

يَا نَجلَ شَاهينَ البَديعَ الحَلّـــى تَملَّ بِالعزِّ الطّويـــلِ المَديـــــدِ

وفُزْ بِخَصْل السَّبْق بَينَ المَـــلَا وسِرْ بنَهجٍ للمَعَالِـــي سَدِيـــــدِ

ورِدْ معَ الأحْبَابِ عَذبًا حَـــــلَا مُنْتظِمًا من الأَمانِـــي البَديـــــدِ

وارفَلْ على طُولِ المَدَى في مُلَا مَســرَّةٍ رَاقَـــتْ وعَـــزٍّ جَديـــــدِ

والوَالدُ المَحـــرُوسِ بـــــاللهِ، لا بِعُـــــدَّةِ الخَلـــــقِ ولا بالعَديـــدِ

نلاحظ أن مدح المقري لصديقه أحمد بن شاهين ناتج عن مشاعر صادقة وإخلاص له، وذكر خصاله الحميدة ومساعدته له والإحسان إليه، وأن له شهرة كبيرة بفضل ثقافته الواسعة وعلمه وأراد منه أن يحافظ عليهما ليبقى متوهجا وعالما جليلا.

ولقد مدح صديقه عبد الرحمن العمادي منبهرا بعلمه وزاده الوفير قائلا فيه[2]:

مُفتِي دِمشقِ الشَّامِ صَدرِ الوَرَى مَنْ في العُلَا تَمَّ به المَطلَـــبُ

عَلَّامةَ الدَّهـــرِ ولا مِرْيَـــــةَ ومَلجـــأَ الفَضلِ ولا مَهـــــرَبُ

---

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج02، مصدر سابق، ص469.

[2] المصدر نفسه، ص413-414.

جُودٌ بـــِلا مَنٍّ وعِلـــــمٌ بـــلا دَعـــوَى به التَّحقيقُ يُستَجـلبُ

وفي أبياته الشعرية كلها مدح وفخر بصديقه نابعة من صدق المقري وشعوره تجاه صديقه، الذي يعتبره عالما متواضعا ورمزا للثقافة وصاحب فضل على المتعلمين وغير متعالي وملجأ الفضل وذو الخصال النبيلة، ومن عبد الرحمن العمادي مدح المقري أيضا القاضي عياض قائلا[1]:

سَلامٌ مِثْلُ عَرفِ المِسكِ طِيبًا وحُسنًا مثلُ أَزهَارِ الرِّيَـاضِ

على لَفظِ الجَلَالةِ والمَعالِـــي إِمَامُ الدِّينِ والدُّنيَا عِيَـــاضُ

إذا ما قِيسَ بِالعلماءِ طَـــرًّا غَدَا بَحرًا وأَضْحَوْا كالحِياضِ

نجده معجبا بالقاضي عياض لدرجة جعله من أحسن العلماء وأعظمهم قدرا وأنه البحر وهم مجرد حياض، فدل هذا على احترامه له وتعبيرا عن تقديره وإعلاء مكانته وتعظيما لشخصيته.

نستنتج في غرض المديح أن المقري امتاز شعره بالبساطة وجزالة اللفظ وجمال الأسلوب وامتداد النفس الشعري، وما يثير القارئ في المديح النبوي هو افتتاحية قصائده الشعرية بالحنين للبقاع المقدسة وذكر خصال الرسول صلى الله عليه وسلم، ما يدل على شوقه له والاعجاب به وبصفاته السمحاء راغبا أن يكون شفيعه يوم الحساب، متناولا النعل الطاهرة كمثال للشفاء من الأسقام، كذلك مدحه للوزراء والسلاطين لم يكن من أجل المال أو الهدايا بل غرضها واضح لصدق تعبيره دون تملق ولا إطالة، قاصدا الاعتراف بفضلهم وعدلهم والمحافظة على الدين والتمسك بالأخلاق

[1] أحمد المقري، **أزهار الرياض**، ج 01، مصدر سابق، ص18.

الفاضلة، وعن أصدقائه من العلماء نلاحظ تقديره لهم والإعجاب بمكانتهم السامية، وما قدموه من علم نافع للأمة وثقافتهم الواسعة مع تواضعهم وعدم تكبرهم على من أقل منهم رتبة.

رابعا. الرثاء

1. الرثاء لغة: جاء في لسان العرب تعريف الرثاء على أنه: "رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية، إذا بكاه بعد موته قال: فإن مدحه بعد موته قيل رثه يرثه ترثية، ورثيت الميت رثيا ورثاءً ومرثاة ومرثية ورثية: مدحته بعد الموت وبكيته ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا"[1].

إن الرثاء عند ابن منظور هو البكاء بعد موت فلان ومن مدحه بعد موته فهو المرثاة والمرثية.

وفي معجم محيط المحيط فقد ورد فيه مصطلح الرثاء بمعنى: "رثى الميت يرثيه رثيا ورثاءً ورثايةً ومرثاةً ومرثيةً، ورثأته بالهمزة لغة في رثيته، ورثاه أيضا نظم فيه شعرا ورثى له رحمه ورَقَّ له"[2].

أما في الصحاح للجوهري "رثيت الميت مرثية ورثوته أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا، ورثى له ورق له"[3] عند الجوهري أنه بكى الميت في الشعر مع ذكر محاسنه وخصاله بدعوة الانسان للبكاء عليه.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، م ج 03، ط01، ص35.

[2] بطرس البستاني، **محيط المحيط**، ص 323.

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة**، ت ح محمد تامر، دار الحديث، القاهرة مصر، د ط ،2009، ص425.

أما بطرس البستاني اعتبر الرثاء هو "رثى الحديث حفظه أو ذكره، ورثاه أيضا نظم فيه شعرا ورثى عنه حديثا رثاية وحفظه ورثيَ الرجل يرثي كان به رَثِيَّةً"[1].

إذن إن الرثاء في المعاجم العربية هو البكاء على الميت بعد موته، أما المرثاة والمرثية ما يرثى به الميت من قصيدة أو كلمة في شعر مع تعداد محاسنه دون ذكر مساوئه صادر من قلوب جريحة تئن بسبب الفقدان، فهو أيضا مدح بعد الموت وتخليدا لذكراه ومآثره.

2. الرثاء اصطلاحا: الرثاء غرض شعري له وزن وقيمة في شعرنا العربي ما يحمله من صدق المشاعر وعمق الإحساس عند الفقد، ويقول الجاحظ "إن الرثاء يدل على وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو بهذا يُعلِّم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكر من محاسن الراحل، وبهذا يكون أبعد أثر بسبب صدق العاطفة"[2]، فالرثاء عنده هو وفاء الشاعر للميت وإدراك محاسن الفقيد وإعطاء صورة أخلاقية لتعليم مكارم الأخلاق والابتعاد عن الهجاء وما يعيب الميت مع صدق الشعور الذي يأتي عند الفقدان والأنين على الراحل.

ويصنف الرثاء على أنه نوع من أنواع الشعر العربي، فهو "غرض من أغراض الشعر الغنائي، يعبر الشاعر فيه عن مشاعر الحزن واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده أو لكارثة تنزل بأمة أو دولة"[3] فهو غرض شعري يلامس المشاعر المرهفة الحساسة التي تتألم على فقدان الراحل وتتغنى بخصاله بقصيدة من الشعر تكون مأثرة لملامسة محبيه.

---

[1] بطرس البستاني، **محيط المحيط**، ص323.

[2] عيسى إبراهيم السعدي، **نظرية ابي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد**، دار المعتز، عمان الأردن، ط01، 2010، ص230.

[3] إيميل يعقوب، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، م ج 01، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط01، 1987، ص663.

إذن الرثاء يعتبر من شعر المراثي ولا يقل شأنا عما قيل في الغزل والمدح وسائر الأغراض الشعرية.

وقد قام المقري برثاء أصدقائه من كتاب وشعراء من بينهم الأديب الوزير ابن الخطيب واصفا نفسه وحالته الكئيبة قائلا[1]:

مُذ فـــارقَ الدُّنيـــا وَقَـــــ ـوَّض عن منـــازلها خيامـــه

أمســـى بقبـــر مفـــــردا والترب قد جمعـــت عظامـــه

مـــــن تثنيـــــة الـــــوزا رة جـــاده صـــوب الغمامـــة

لـــــم يبقـــى إلا ذكـــــره كالزهـــر مقتـــرَّ الكمـــامـــة

والعمـــر مثل الضيـــف أو كالطيـــف ليـــس لـــه إقامـــة

والموت حتم ثـــم بعـــــــ ـد المـــوت أهـوال القيامـــة

والنـــاس مجزيـــون عن أعمـــال ميـــل واستقامـــة

فـــــذوو السعادة يضحكو ن وغيـــرهم يبكـــي ندامـــة

يبكى المقري الوزير ابن الخطيب ويتحدث عن فقده وأنه أصبح وحيدا في قبره ولم يبقى إلا ذكراه مادحا إياه، شبهه بالزهر كما اعتبر أن العمر كالضيف ليس له إقامة طويلة، وأن الموت حق على كل البشر وأن الأعمال يجزى بها الانسان إما سعادة أو ندامة، وفي هذه الأبيات نجد

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص12.

المقري يرثيه وهو حزين بأسلوب جميل بعيد عن التكلف، حاملا مشاعر صادقة ومؤثرة في النفس عند سماعها وعدم التصنع في شعره لكي لا تخرج قصيدته عن مغزاها وهو (رثاء ابن الخطيب)، كما رثى ابن الفضل الصديقي الوراثي، وهو متأثر بهذه الفاجعة قائلا[1]:

هَاجَ شَجْـــوِي وللزَمَـــانِ حَوَادثٌ فَقدُ نَجـلٍ مــن آل عَبــدِ الــوَارِثْ*

قــد رَمـــاهُ الرَّدَى بِسَهــمٍ مُصيبٍ وانْبَــرتْ نَحــوهُ المَنَايَــا الحَثائِــثْ

أيُّ غُصــنٍ ذَوَى بِدَوحــةِ مَجــدٍ أيُّ نَجــمٍ هَــوَى لِدَمعِــيَ بَاحِــثْ

فَغَــدَا مُسرعًــا لَجَنَّـــاتِ عَدْنٍ فــي جــوارِ الخليــلِ ليــسَ بحانــثْ

إن يَكــنْ سِنــهُ صَغيــرًا فَـــإن القَــدرَ أَعْلَى من النُّجُــومِ المَوَاكِـثْ

أو يَكــنْ حَانَ فيــه قَصدٌ فـإن الوَعــدَ بالخلــفِ عنه ليــسَ بِنَاكثْ

أبَــا الفَضْــلِ يا من أَبْرمَ للمَجدِ حِبــالًا وثِيقـــــــةً لا رَثَائـــــــثْ

عبر المقري عن تأثره بهذا المصاب الجلل واثقا من دخول صديقه للجنان، وما أفجعه صغر سن الفقيد، فما نلحظه من فن الرثاء عند المقري أنه امتاز بالرزانة وصدق أحاسيسه وحالته الشعورية الحزينة مع الاعتبار بمن ماتوا وتهذيب النفس، باعتبار أن العمر ضيف ولا يطيل المكوث، فلم يجامل في رثائه بل عبر عما يحس ويئن به من حزن مرير وأسى على ابتعاد

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص29.

* **آل عبد الوارث**، بيت علم شهير في مصر وأفراده كثر، وفي هذا الكتاب مراسلات وايجازات بين المؤلف والبعض منهم، ونسبهم الى أبي بكر الصديق، متفق عليه ومشهور في مصر.

أصدقائه، وكما نرى أن المقري في قصائده التي رثى فيها أصدقاءه ومعارفه فيها نوع من الزهد والتقرب من الله لأن كل شيء زائل في هذه الحياة.

خامسا. الغزل:

1. الغزل لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن الغزل هو: "حديث الفتيان والفتيات...والغزل اللهو مع النساء...ومغازلتهن: محادثتهن بلطف ورقة وكلام عذب وتودد إليهن"[1] عند ابن منظور هو اللهو مع النساء والتغزل بهن من أجل التقرب منهن ويقول في موضع آخر "نَسَبَ بالنساء يَنْسُبُ، ويَنْسِبُ نَسْبًا ونَسِيبًا، ومَنْسِبَةً: شَبَّبَ بهن في الشعر وتغزل"[2] وهكذا استعمل ابن منظور هذه الأسماء كمترادفات، دون التفريق بينهما، ودون إشارة إلى أن أحدها يؤدي المعنى بدقة أكثر من الآخر لكن شيوع الغزل على النسيب لاشتهاره فحسب وليس لأنه يؤدي المعنى أفضل من النسيب.

أما ابن رشيق اعتبر أن "النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد"[3] أي أن النسيب والتغزل والتشبيب لها نفس الغرض وتؤدي نفس المعنى، فالغزل هو ظاهرة أدبية فرضتها البيئة وتغنى بها الشعراء للتقرب من محبوباتهم والتودد لهن.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ص ص 46، 46.

[2] المصدر نفسه، ص623.

[3] ابن رشيق، مصدر سابق، ص117.

أما في معجم محيط المحيط "تغزل فلان تكلف للغزل وتغازل، غازل بعضهم بعضا"[1] فالغزل متعلق أكثر بمجال النساء والتقرب إليهن ونيل حبهن، والغزل له عدة أسماء تؤدي الغرض نفسه والمعنى ذاته.

2. الغزل اصطلاحا: يعد الغزل من أبرز الأغراض التي تناولها الشعراء "فهو أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس، وأنه استحضار لماض سعيد أو شقي ترك في العين دمعة وفي القلب لهفة، وهو من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا لاتصاله الوثيق بالطبيعة الإنسانية، فالغزل ميل نظري في كل بيئة ووصف المحبوبة والتغني بجمالها"[2] هو أن يعبر فيه الشاعر عن عاطفته وأحاسيسه تجاه المحب باستذكار الماضي والحنين إليه، مع ذكر محاسن وجمال المحبوبة والتغزل بها، فهو فن قديم قدم العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة فقد حظيت المرأة العربية باهتمام الشعراء واصفين جمالها الجسدي مادحين معجبين بها لعله يفوز برضى حبيبته، وقد شغل الغزل مكانة ثانوية قياسا مع شعر المديح عامة والمدائح النبوية خاصة، وقد استمد الشعراء غزلهم من بيئتهم وعصرهم حيث "يبدو هذا الغزل صورة عن حياة الشاعر نفسها وهي حياة اتسمت باللهو والطرب والمجون"[3]، بيئة الشاعر جعلته يتغنى بالغزل لأنها ترجمة للصورة التي وجد فيها الشاعر من حياة لهو وطرب وسمر.

---

[1] بطرس البستاني، **محيط المحيط**، ص158.

[2] جورج غريب، **الغزل تاريخه وأعلامه**، دار الثقافة، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص09.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990، ص102.

والغزل اهتم بالجمال والحب والتودد للمحبوبة وتصوير عواطف الشاعر ونقل أحاسيسه الصادقة ووصف دقيق لملامح من يحب.

اهتم المقري كغيره من الشعراء بالغزل، حيث أفرد له قصيدة مطولة سماها المزدوجة، كما أن له أبيات في كتبه متأثرا بالأقدمين حيث يقول:[1]

نُسائـلُ عن ثَمامـاتٍ بحُـزْوَى وبـانُ الرَّمـل يعلـم ما عنيْنا

وقد كُشِـفَ الغطـاءُ فما نُبالـي أصرَّحنـا بذكـرى أم كنيْنـا

ولو أنّـي أنـادي يا سُليـمى لقالـو ما أردتَ سـوى لُبيْنـى

ألَا لله طيـفٌ كان يَسقِـي بكاسـات الكَـرى زُورا وميْـنا

فأمسيْنـا كأنّـَا ما افترقنَـا وأصبحْنَـا كأنَّـا ما التقيْنـا

يتذكر المقري الماضي مستشهدا بالرمل الذي يعلم حيثيات هذا الغزل، مناديا محبوبته بعد أن فارقها وأصبحا غريبين كأنه لم يلتقيها، نلاحظ أنه قلد القدماء في شعره مستخدما ألفاظا تتميز بالرقة والعذوبة، وقد اتبع المقري نهج الأندلسيين في مزج غزلهم بألوان الطبيعة، مادحا صديقه عبد الرحمن العمادي استهلها بالغزل قائلا[2]:

تسعَى بها هيفاءُ مِن ثغرِهـا أو شعرِها النـورُ أو الغيهـبُ

[1] أحمد المقري، **أزهار الرياض**، ج01، مصدر سابق، ص10.

[2] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج02، مصدر سابق، ص413.

فتّانـــةُ الأعطـافِ نفّاثـــــــــةٌ سحرًا بألبابِ الـورى يلعـــــــــبُ

في روضةٍ قدْ كلّلتْ بالنّـــــــدى والزّهـرِ رأسَ الغصـــنِ إذْ يُعصـبُ

استهل قصيدته بوصف المرأة وجسدها ذو الخصر الرقيق وضامرة البطن وشعرها الجميل ساحرة فاتنة، ويصف جمال المرأة ومفاتنها قائلا[1]:

ويـــروقُ حُسنًـــا إن رَنَـــا ويفـــوقُ أَرامًـــا بِرامَـــهْ

أنَّـــى لهـــا ثغـــرٌ حـــلا ذوقًـــا لمـــن رامَ التِثامَـــهْ

أنّـــى لها وجْـــهٌ يَشُـبُّ بقلبِ مُبصـــره ضِرَامَـــهْ

إن المقري يملك عاطفة وإحساس رقيق تجاه الجنس اللطيف، فقد عبر عن حسن المرأة واصفا إياها مادحا جمالها وثغرها الحلو، متسما شعره هذا بقوة الخيال وحلاوة اللفظ وبساطة الأسلوب وفي مزدوجته عرف الحب قائلا[2]:

وبعـدُ فالحـبُّ حبيـبُ النّفـسِ وراحـــةَ الـــرّوحِ وأنـسُ الأنـسِ

ولطـفُ طبعٍ في الحِجا والحدسِ وأســـــوةٌ تنفـــــع للتـأسِّـــي

اعتبر المقري أن الحب هو ألفة وأنس ويأتي عند راحة الروح ولطف، فكله عواطف المحب لتصل للمحبوبة فلا حب بدون أنس ومودة وارتياح بين الطرفين، لكن الحبيب الجنحاني علق على

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص10.

[2] أحمد المقري، **المزدوجة**، المطبعة الحميدية المصرية، د ط، 1322هـ، ص02.

مزدوجة المقري وأنه أخذ من غيره أي آخذا المعاني مغيرا الألفاظ "ومرة يجلب الألفاظ الباعثة على النفرة، سيما في الشعر الذي من أقوى عناصره الغرابة، والطرافة"[1]

ويقول المقري[2]:

وقد غفت من أعين العُداة حتى عيون الزهر في الجنات

ولم أزل وذاته حياتـــــي أشكو الضما والماء في لهاتي

ضممته ضم البخيل مالــه وبات لي كالظبي في الحيالــة

وأختشي مع ذلك انفصاله فلـــم أزل طالبـــة ومالـــه

إن المقري يعترف بتضمينه وتذييله لشعر غيره، لكن ما عيب في نوعية المعاني التي يأخذها فيها نوع من الفحش أي التغزل بالغلمان، لكن محمد عبد الغني حسن نظر إلى شعر المقري أنه لم يجد حرجا في ذلك، ومثل كتابه بالمائدة التي نجد فيها أنواع من الأطباق تختلف المذاقات باختلاف شهوات الآكلين وهذا ما قاله ابن قتيبة "وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم باختلاف شهوات الآكلين"[3]، اعتقد الحبيب الجنحاني أنه إذا آمنا بصحة ما تقدم وأدركنا أن تلك الفاحشة "التغزل بالصبيان" استمرت إلى عصر المقري بمعنى "...قضى زمانا مديدا في فاس التي كثر فيها الدخيل، وأثر في أخلاق أهلها الاختلاط وفقدوا الضمير الأخلاقي،

[1] الحبيب الجنحاني، **المقري صاحب نفح الطيب**، دار الكتب الشرقية، تونس، ط01، 1955، ص106.

[2] أحمد المقري، **المزدوجة**، مصدر سابق، ص09.

[3] حسن محمد عبد الغني، **المقري صاحب نفح الطيب**، دار القومية للطباعة والنشر، ص125.

وقضى زمانا طولا من حياته عزب، يكبت غرائزه...ويفر من ضغطها إلى التصوف والزهد ولكنها في يوم ما من حياته المضطربة كانت لها الغلبة"[1] إذن إن الجنحاني يعتبر أن الغزل الفاحش الموجود في كتب المقري جاءت بسبب إقامته في مدينة فقد أهلها الضمير الأخلاقي بسبب الاختلاط، كما أن غرائزه طغت عليه رغم كبحها ولجوئه إلى الزهد والتوبة إلا أنها تغلبت عليه، وكتب أبياتا من الشعر الماجن ويقول أبو العباس شعرا ليسكتها[2]:

حتـــى إذا مـــا حنـــت الأرواح إلى اللقـــا، واشتاقـــت الأشبـــاح

قالا وكـــل صبـــره ممتـــــــاح هـــل حاكـــم من طبعـــه السمـــاح

يسلـــك بينـــنا سبيـــــل القصـــد

لكـــن يكـــون بالهـــــوى خبيـــرا مستيقظـــا في حكمـــــه بصيـــــرا

قد جاب منه السهـــــل والعسيـــرا وعانق الظبيـــــــة و الغريـــــــرا

وهـــــام بالشيـــب معا والمـــــرد

يكـــون في ذا الفـــن مغـــــربيا الشيـــــخ عنـــده يـــرى صبيـــــا

وفي محبـــة النســـا عذريـــــا في الخصلتيـــن ماهـــرا غـــويـــا

فـــز ينـــــب لديـــــه مثل زيـد

---

[1] الحبيب الجنحاني، مرجع سابق، ص106.

[2] أحمد المقري، **المزدوجة**، مصدر سابق، ص05.

والملاحظ في "شعر الغزل عند المقري هو إغراقه في تقليد القدماء وأشعر شعورا قويا بوجود صلة بين مثل هذا القول وبين أزمة نفسية مر بها صاحبه، لعل أبا العباس نفسه لا يجرؤ أن يدعي أنه شاعرا مفلق كما أراد أن ينسب ذلك الأستاذ الشرايبي"[1].

إن الجنحاني رغم نقده للمقري وأنه أخد من القدماء لكنه يقر أن هناك من يعتبره شاعرا عظيما وهذا ما أثبته الأستاذ الشرايبي.

المقري ورغم تطرقه للغزل الفاحش، إلا أن لديه أشعار ذات أسلوب جميل متسمة بسهولة بعيدة عن التعقيد والغرابة وسوقي الكلام ملائمة للذوق في مجتمع كثر فيه الفساد بسبب الدخيل والاختلاط الذي أفسد مجتمعا مسلما، فأضاف من الطبيعة وألوانها الزاهية ووضعهما للمرأة لتبيان حسنها، فلقد سار على منهج شعراء الأندلس التي شاعت معاني الطبيعة في شعرهم من مدح وغزل.

سادسا. الزهد:

1. الزهد لغة: جاء في لسان العرب أنه "لا يقال الزهد في الدنيا خاصة والزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا...والتزهيد في الشيء وعن الشيء خلاف الترغيب فيه وزهد في الأمر رغبة عنه"[2] أي أن الزهد ضد الرغبة على الدنيا والعزوف عنها بلا تكلف أما التزهيد خلاف الترغيب فيه وتركه مخافة الحساب.

---

[1] الحبيب الجنحاني، مرجع سابق، ص111.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد02، مادة زهد، ص1702.

أما ابن دريد عرف الزهد بقوله "الزهد خلاف الرغبة والزاهد في الدنيا: التارك لها وما فيها"[1].

نلاحظ من هذان التعريفان أن الزهد ضد الرغبة، ويقابل الرغبة الإعراض عن شهوات وملذات الدنيا وبغضها والابتعاد عنها وتصفية القلوب من الضغائن والحقد والحسد، متقيا مواطن الشبهات مخافة الشبهة.

2. الزهد اصطلاحا: الزهد عند الجرجاني "ترك راحة الدنيا طلبا لراحة الآخرة وقيل أن يخلو قلبك مما خلت منه يدك"[2] الابتعاد عن شهوات الدنيا وخلو قلبه من إغراءاتها وإن كانت بين يديه فلا يفرح بما أتاه منها ولا يحزن على ما فاته، وقيل أنه "انصراف الرغبة عن الشيء إلى ما هو خير منه أو بمعنى آخر أن تترك الدنيا لعلمك بحقارتها بالإضافة إلى نفاسة الآخرة"[3] فالزاهد يبتعد عن ما يشغله عن عبادة الله مدركا أن الدنيا متاعها زائل والآخرة متاعها دائم ويجتهد في العبادات للتقرب من الله وطمعا في الجنة، وهناك من عرف الزهد على أنه "قوة روحية تكمن وراء كل حركة وخاطرة، إنه ليس حركة زهد وعبادة فحسب بل هو معرفة ويقين وحركة بعث للقوى الروحية والوجدانية أقوى ما يكون البعث وأشد ما تكون الحركة"[4] فهذه القوة الروحية تجبر العابد لحد التعكف وكثرة الاطلاع والتثقف دون أن يتغلب الحرام على الزاهد، مع ترك ما في الدنيا من متع فانية والاقبال على الآخرة بالأعمال النافعة ومقابلة الله بقلب سليم.

---

[1] ابن دريد، **جمهرة اللغة**، مادة زهد، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، مجلد01، ط01، 1970، ص268.

[2] علي بن محمد الجرجاني، **معجم التعريفات**، ت ح محمد المرعشلي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص184.

[3] هناد التميمي، **الزهد**، ت ح محمد أبو الليث آبادي، مطبعة الدوحة، قطر، ج01، د ط، ص31.

[4] عبد الستار السيد متولي، **أدب الزهد في العصر العباسي**، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص06.

إذن الزهد معروف منذ القدم لكنه برز وظهر هذا الغرض الشعري في العصر العباسي على يد أبي العتاهية بسبب مجالس السمر والمجون، مع ظهور الفتن ومصائب لم تعهدها الدولة العباسية من قبل وتفشي مظاهر أخرى يندى لها الجبين، هذا ما جعل الشعراء يسلكون طريق الزهد لتهذيب النفوس ورفضهم الانحلال وما يغضب الله من فسق وفجور، فكان شعرهم عبارة عن مواعظ ونصائح قيمة، والمقري لم تعجبه الدنيا وتقلباتها قائلا[1]:

فالعيـــش في الدنيا الدنيـــ ـــة غير مرجـــو الادامـــه

من أرضعتـــه ثديـــــــها فـــي سرعـــة تبـدي فطامـــه

من عز جانبـــه بـــــــها تنـــوي على الفـور اهتمامـه

وإذا نظـــرت فأيـــــن من منعتـــه أو منحـت مرامـــه

ومـــن الذي وهبتـــه وصلا لا ثـــم لـــم يخشى انصرامـه

ومـــن الـــذي مـــــدت له حبـــلا فلم يخـف انفصامـــه

كـــم واحـــد غرتـــــــه إذ سرتـــه مخفيـــة الدّمامـــة

قعدت به من حيـــــث لـــم يعلـــم فلم يمـــلك قيامـــــه

أيـــن الذيـــن قلوبهـــــم كانـــت بـــها ذات إستهامـه

أيـــن الملـــوك ذووا الريـــا ـــسة والسياســة والصرامـة

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص23-24.

صور المقري قذارة الدنيا وبشاعتها وأنها دونية وغير دائمة وخداعة وتغدر صاحبها في لحظة إغوائها له، تسعد الانسان وتغريه وفجأة تدور عليه تفجعه وتبكيه، مرة تلعب دور المنصفة ومرة أخرى تظلم وتتعس وتذل من لا يذل وتعز الذليل وترفع من قدره، فحذرنا بأن لا نجري وراءها ولا نتشبث بها لأنها فانية لا تدوم، فعبر عن حالنا دون تزيف ولا تكليف منبها ناصحا لكل من يلهث وراء أشياء فانية مستدلا بالملوك الذين أغرتهم الدنيا وتخلت عنهم في ظرف صعب وأدارت ظهرها فلا ثقة فيها لأنها زائلة.

أشار المقري أنه لا يريد المال ولا الجاه، بل كثرة ترحاله كانت بسبب طلب العلم والاطلاع على مآثر الصالحين ورغبته في التوبة والابتعاد عن ملذات الدنيا حيث قال[1]:

وقد تركت الأهل في فاس ولم أبدأ بشيء غير قصدي للعلم

فزرت شيخي الشاذلي القطبـا نجل مشيش فرع أهل القربـا

وكنت عند قبره رأيـــــــت ما يقتضي بلـوغ ما رأيـــت

هجر المقري مدينة فاس وما فيها من اختلاط وظهور الفواحش بسبب الدخيلين عليهم، فقرر هجرها تاركا أهله وصحبه رغبة في اجتناب المعاصي والتقرب إلى الله ومخالطة ما ينفعه من صحبة العلماء وزيارة شيوخه الزهاد وهم في قبورهم، معتبرهم أهل مقام وأصفياء وذا مكان عظيم فأراد أن ينتفع ويأخذ منهم لإصلاح حاله.

[1] أحمد المقري، **فتح المتعال**، مصدر سابق، ص496.

كما دعا جاهدا في قصائده للتوبة وأنه شديد الندم على ما اقترفه من زلات قائلا:[1]

بَادرْ إلى التوبةِ واستجنها فالمرء مأخـــوذ بما قد جناه

وانتهز الفرصة في وقتها ما فاز بالكرْم سوى من جناه

بعد ندم المقري وما فعله من أخطاء أراد الرجوع والتوبة وتهذيب النفس الأمارة، ناصحا غيره بعبادة الله وأن المرء يعاقب على ما جناه في نفسه وأن يستغل الفرصة التي أتت له بالتوبة النصوح، باعثا رسالة ارشاد ونصح للقارئ وأنه نادم ومتحصر على ما مضى.

عرف المقري بأخلاقه الفاضلة وقيمته العالية غير مهتم بالمغريات ما دام يريد التوبة والرجوع إلى الله، ولقد قال[2]:

وما أنا عن تحصيل دنيا بعاجز ولكن أرى تحصيلها بالدنية

وإن طاوعتني رقة الحـــال مرة أبت فعلها أخلاق نفس أبية

اعتبر المقري أن الدنيا دنية ولا يجب المجازفة عليها لأنها متاع زائل وما يأتي منها إلا المصائب، إن المتمعن في القصائد الزهدية للمقري يدرك أنه خالط وتعايش وتمرس في هذه الحياة، فوجد أن الدنيا فانية وهداياها مؤقتة وأنها توقع من تغره في شباكها، فقرر الانعزال والترحال

[1] محمد الصغير الإفراني، **صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر**، ط01، مركز التراث المغربي، 2004، ص146.

[2] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص74.

من أجل التقرب من العلماء وزيارة قبور الأولياء وإصلاح النفس والعمل على إرشاد الغير ونصحهم للتقرب إلى الله والنجاة بالنفس من مطبات الدنيا الفارغة.

خلاصة الفصل:

مما سبق نستنتج أن الأغراض الشعرية عند أحمد المقري متنوعة واختلفت بحسب الحالة الشعورية والنفسية التي يعيش فيها، مرة نجده حزينا يبكي على أحبته ومن فقدهم وهو في الغربة بعيدا عنهم مشتاقا لهم ولذكرياته الجميلة فيتعامل بذكاء هو وظروفه التي يوجد فيها، كما نلاحظ مظاهر التقليد في قصائده مع الأخذ من غيره حسب ما قاله الحبيب الجنحاني أنه أغرق في تقليد القدامى معتبره أنه ليس بشاعر...رغم تطرق المقري لمدح ذا النفوذ والسلطة لكنه لم يتحدث بالسياسة وغياب الشعر السياسي عنده، كما جدد في موضوعاته الشعرية من الحنين ولهفة الاشتياق إلى وطنه، ووصف نعال الرسول صلى الله عليه وسلم فأفردها بكتاب لوحدها موسوم بـ: **فتح المتعال.**

الفصل الثاني:

البناء الفني في قصائد أحمد المقري

الفصـــــل الثانـــــي: البنـــــــــاء الفنـــي في قصائـــد أحمـــــد المقـــــري

تمهيد:

اختلف النقاد القدامى في تعريفهم للصورة الشعرية ولم يكن لها مصطلح محدد، فتعددت الآراء فيها هناك من اعتبرها تشكيل لغوي يكوّنها الشاعر، وآخرون اعتبروها تركيبة عقلية وعاطفية تعبر عن حالة نفسية للشاعر فهي تكشف المعنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة وما يفهم أن الصورة هي ما يعبر به الانسان عن أهوائه ورغباته وأحاسيسه الباطنية، محاولا إخراجها على شكل بث أفكاره في صورة محسوسة.

أولا. من خلال الصورة الشعرية:

جاء تعريف قدامة بن جعفر للصورة أنها "نقل حرفي للمادة الموضوعة، المعنى، يحسنها ويظهرها جليّة تؤكد براعة الصائغ"[1] أي أن الصورة وسيلة لتشكيل المادة الموضوعة وبراعة صياغتها.

أما عبد القاهر الجرجاني وضع القواعد الأساسية في بناء النقد العربي من خلال فهمه لطبيعة الصورة التي هي عنده مرادفة للنظم والصياغة، حيث يقول "...قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[2]، الصورة لا تشير إلى مفهوم التقديم الحسي للمعنى بقدر ما تشير إلى طريقة النظم والصياغة.

---

[1] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص65.

[2] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز في علم المعاني**، ت ح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص 254.

نجد أن مصطلح الصورة عند ابن طباطبا نوع من التشبيهات ويقول "التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنه تشبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه لونا، ومنه تشبيه به صوتا وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[1]، فالصورة الشعرية عنده أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات ولكن كلما امتزج معنيان كلما تأكد الصدق وحسن الشعر، لقد لاحظ النقاد القدامى أهمية الصورة وطبقوها على الشعراء الذين لهم وزن واستنتجوا أنها تحدث نوع من اللذة والمتعة للمتلقي واعتبروا أن هذه الصورة هي إحدى خصائص الشعر لكن لم يحصروا الصورة في الأنماط البيانية من تشبيه وكناية بل تعدت إلى ألوان البديع من جناس وطباق...

أما **مفهوم الصورة الشعرية** هي: "وسيلة الشاعر في التجديد الشعري والتفرد يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المنفردة التي تتجاوز المألوف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية وعيا جديدا وما ينبغي للصورة أن تحققه من التوازن بين ما ترصده من مظاهر حية"[2]، إذن الصورة الشعرية هي الوسيلة التي تمنح الشاعر التميز والتفرد والتجديد في شعره لذا يجب أن تخلق الصورة "وهذه المظاهر أو العناصر من أثر ذوقي مباشر أو تداع، وارتباط لا شعوري مبهم لدى الشاعر تكشف عنه الصورة بصبغة علائق اسقاط لا تحمل انعكاسات

[1] محمد بن أحمد طباطبا، **عيار الشعر**، ت ح عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج01، ص 25.

[2] سليم غانم، **علم المعاني بين الشعراء، قراءة في نظرية النقدية عند العرب**، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 106.

مقيدة...لا بد للشاعر أن يخلق الانسجام والوحدة بين الصور داخل القصيدة وصولا إلى تشكيل صورتها الكلية"[1]، إن فهم القدامى للصورة أنهم نظروا إليها من جانبها الشكلي ناسين الابداع دون ربطها بمشاعر نفسية للشاعر، أي نظر للصورة من حيث شكلها الخارجي وعلاقتها بالمتلقي لكن النقد الحديث اعتبر الصورة الشعرية عماد الشعر وجوهره كما أكدها محمد حسن عبد الله "إن الشاعر يفكر بالصور، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية"[2]، أي أن الصورة عنده هي لغة الشاعر وبها يبدع ويتألق ويراها جابر عصفور "بأنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، وبالتالي تتغير مفاهيم الصورة الفنية لكن لا يظل الاهتمام بها قائما"[3]، فهي جوهر الشعر وأساسه وتسهم في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع حاملة أصالته وتفرده، إن الصورة الشعرية لها أهمية في بناء الشعر ودورها الأساسي في نقل التجربة للمتلقي رغبة في التأثير فيه لأنها تمتاز بطابعها الحسي المرهف، فهي صميم الشعر وشيء حتمي بالنسبة للشاعر، وسنحاول في هذا الفصل على ما جادت قريحة المقري الشعرية من صور تشبيهية وكنائية التي طغت ووجدت بكثرة في شعره.

---

[1] سليم غانم، مرجع سابق، ص 106.

[2] عبد الله محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر، 1981، ص 43.

[3] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1992، ص08.

1. التشبيه: اهتم البلاغيون والنقاد بالتشبيه واعتبروه مقياسا للمفاضلة بين الشعراء لأنه يبرز مكانة الشاعر وقدرته على الابداع فالتشبيه عند البعض هو التمثيل أي نقول هذا يشبه هذا أي يماثله، وورد في القرآن الكريم في سورة النساء "**وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ**"[1].

فيعرف ابن رشيق التشبيه على أنه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[2]، أن يوصف الشيء أو الشخص بما قاربه وليس أن يكون مثله بالضبط وأن يكون الشبه في خاصة ما مثل شجاعة الأسد وضياء الشمس فلا يستطيع أن يكون الانسان أسدا ولا شمسا ولا بدرا بل تم تقريب الشيء بما يشبهه في الحالة لا الشكل والمظهر.

والمقري كغيره من الشعراء اهتم بالصورة التشبيهية فكان لها وجود في شعره وأجاد فيها مبدعا في وصف دمشق قائلا:[3]

يا دمشقاً حياك غيث غزيـــر ووقاك الله مما يضيـــــــــــر

حسنك الفرد والبدائع جمـــع متناه فيه فعز النظيـــــــــــر

أين أيامنا بظلك؟ والشمـــــــ ـــل جميع، والعيش غض نضيـر

---

[1] سورة النساء، الآية 157.

[2] ابن رشيق، مصدر سابق، ص 241-242.

[3] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص94.

ما نلحظه أن المقري في **(حسنك الفرد والبدائع جمع)** استعمل تشبيها بليغا حذفت منه أداة التشبيه تاركا طرفا التشبيه أي المشبه به الفرد والجمع، إن هذا البيت يضم الطباق أيضا بين كلمتي الفرد، الجمع فجعل من الحسن بوصفه قادرا على أن يحيط بالمحسنات البديعية، فهنا ظهرت براعته نتيجة جمع متضادين في المعنى تساويا في درجة التشبيه.

فالمقري ولكثرة اعجابه بممدوحته الغوطة أظهرها في صورة عروس لجمالها وسحرها الخلاب وما تتمتع به من حسن ونظارة وشبهها بالزهر والرياض لخضرة المكان ورائحة الزهور ناشرة عبقها حيث يقول:[1]

دمشـــــــقُ راقـــــــــتْ رُوَاءً وبهجـــــــــــةً وغَضَـــــــــــارهْ

فيهـــــا نسيـــــــمٌ عَليـــــلٌ صـــــحّ فوافـــــــتْ بشـــــارهْ

وغُوطَـــــــــةٌ كعـــــــروسٍ تُزْهـــــى بأعجـــب شَـــــارَهْ

يـــا حُســـــنها مِـــن ريـــاضٍ مثل النّضَـــــــــار نضـــــارهْ

كـــالزّهرِ زهـــــــرًا وعـنهـــا عَـــــرْفُ العبيـــــرِ عِبَـــــارَهْ

شبه المقري **(الغوطة)** بالعروس النظرة فقد كانت كالزهرة من زهور دمشق الأخاذة فوجد المشبه وهي الغوطة والأداة التي تربط بين المشبه والمشبه به وهي **(الكـاف)** أما المشبه به فهي العروس، في هذا البيت نلاحظ تشبيها بسيطا ذكرت أركانه بشكل واضح، أما البيت الثاني أدرج أداة تشبيه

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص 60.

جديدة **(مثل)** ليساوي بين المشبه والمشبه به في المقارنة، أما في البيت الأخير شبهها بالزهر الذي هو المشبه به والأداة هي **(الكاف)** مع غياب المشبه تفاديا للتكرار.

استعمل المقري أداة "**كأن**" سبع مرات قائلا:[1]

هذا لســـــــانُ الديـــــنِ أســـــ كتَـــــه وأسكَنَـــــــــهُ رِجامَـــــهْ

ومحـــــــا عِبارتَـــــــهُ فَمـــــنْ حَيّـــــاهُ لم يَـــــــــرْدُد سَلامَـــهْ

فكأنَّـــهُ ما أمســـــــــكَ الـــــــ قَلَـــــمَ المطـــــاعَ ولا حُسامَـــــــــهْ

وكأنّـــــهُ لَمْ يعـــــــــلُ مَتْـــــــــ ـنَ مُطـــهَّـــــمِ بارَى النّعامَـــــــهْ

وكأنّـــــهُ لمْ يَـــــــرْقَ غـــــــا رِبَ الاعتـــــــزازِ ولاسَنَـــــــــامَـــهْ

وكأنَّـــــــهُ لمْ يجـــــلُوَجْـــــــــــ هًا حـــــــازَ مِـنْ بِشْـــرٍ تمامَـــــهْ

وكأنَّـــــــهُ ما جَـــــــالَ فـــــــي أمـــــــرٍ ولا نَهْـــــيٍ وَسامَـــــــهْ

وكأنَّـــــــهُ ما نـــــــــالَ مِـــــنْ مَلِـــــكٍ حِبَـــــاهُ ولا احترامَـــــــهْ

وكأنّـــــــهُ لم يُلْـــــــــقِ فـــــي يَـــــــــدِهِ لتَدبِيـــــــرٍ زِمامَـــــهْ

إن تكرار أداة **(كأن)** في جل الأبيات هو أسلوب بلاغي محبب لدى أغلبية الشعراء المتقدمين والمتأخرين، فأراد المقري اظهار براعته وقدرته في التكرار دون أن تفقد القصيدة معناها.

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص 10.

مدح المقري العالم **(المحاسني)** مشبهه بالنجم الذي يضيء بعلمه ويُنير عقول الناس قائلا:[1]

أحمـــــد من زين المحاســـن دمشـــــق ذات المـاء الغير الآسن

وأطلـــــع النجـــوم من أعيـان وأفقهها بأفقها السّامي مدى الأحيان

فكـــــل أيامهـــــم مواســـم مـــن الصفـــا ثغورهـــا بواســـم

شبه المقري هذا العالم بالكوكب لدلالته على علوه ورفعته مستثمرا اسم المحاسن ليعبر على وظيفة يؤديها كوكب النجم وهي إضاءة السماء، فكان التشبيه بسيطا جاء لخدمة أسلوبه والمبالغة في الاطراء.

والملاحظ في شعر المقري أنه ناقم على الدنيا معتبرها مصدر هلاك الانسان وأن الدهر غدار شبهه بالقوس التي تطلق سهامها على الكبير والصغير قائلا:[2]

للـــدهر قـــوس لا تـــزال سهامها تصـــمي الأنـــام أصاغـــرا وأكابـــرا

إن التشبيه الغالب هو التشبيه البليغ في قوله **(للدهر قوس)** حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه تاركا المشبه وهو **(الدهر)** والمشبه به وهو **(القوس)** فكانت المبالغة في التشبيه قوية تجعلنا نظن أن المشبه هو المشبه به أي الدهر هو القوس فأصاب في التشبيه وأجاد.

أعجب المقري بسحر طبيعة دمشق مشبهها بالخضرة الغناء قائلا:[3]

---

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص 163.

[2] أحمد المقري، **أزهار الرياض**، مصدر سابق، ص 15.

[3] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص 59، 60.

أمَّـــا دمشـــقٌ فخَضِـــرة لعبـــتْ بألبـــابِ الخَلائـــقِ

هـــي بهجـــت الدنيـــا التـــي منهـــا بديـــع الحســـن فائـــق

لله منـــــها الصالحـــــ ـيـــة فاخـــرت بذوي الحقائـــق

أظهر المقري المشبه وهو(**دمشق**) وحذف الأداة مع ترك المشبه به وهي (**الخضرة**)و(**البهجة**) وترك المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه ألا وهو(**الألباب**) و(**الحسن**) فلقد أجاد في التشبيه محققا الهدف منه دون صعوبة تجعل المتلقي في حيرة ما وجده من غموض فأحسن في هذا التشبيه واضعا صورة جمالية تدهش القارئ وتجعله يتوق لزيارة دمشق، فوفق في الوصف حاذفا الأداة مستغني عنها محققا التشبيه من دونها.

وفي مدحه للإمام عياض نوع في أدوات التشبيه من(**مثل**)وحرف (**الكاف**) مبرزا عظمة عياض مشبهه بالبحر لما يحمل من زاد معرفي قائلا:[1]

ســـلامٌ مثـــلُ عَـــرْفِ المِسْـــكِ طيبًـــا وحُسنَـــا مثـــلَ أزهـــارِ الريـــاضِ

عـــلى لفـــظِ الجَلالـــةِ والمَعـــالي إمـــامُ الديـــنِ والدنيَـــا عِيـــاضُ

إذْ ما قيـــسَ بالعُلمـــاءِ طُـــــــرًا غدا بحرًا وأضحو كالحِيَـــــــاضِ

[1] أحمد المقري، **أزهار الرياض**، مصدر سابق، ص 18.

في البيت الأول عبارة "سلام مثل عرف المسك طيبا" تشبيه بسيط ذكر فيه المشبه سلام وأداة التشبيه **(مثل)** والمشبه به هو **(المسك)**، فحقق المقري من خلال هذا التشبيه الخروج من الغموض وتوضيح الفكرة محققا التلاحم بين أركان التشبيه.

2. الكناية: عرف البلاغيون الكناية بأنها "إطلاق اللفظ الحسن يشير الى معنى مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي"[1] والمراد من ذلك هو أن يستعمل ذلك اللفظ مشيرا الى معنى دون ذكره في الأصل أي عدم التصريح به ولكنه يأتي بما يدل عليه، أما أحمد مطلوب اعتبرها"... أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنَّى عن الأمر بغيره يكني كناية"[2] بمعنى أن يتكلم الشخص بلفظ لا يقصده بل يريد به غيره، فالكناية من الصور البيانية التي يتقنها البليغ العارف بفن القول فهي أبلغ من الإفصاح ناقلة المعاني في صورة محسوسة تعجب السامع وتضفي عنصر التشويق فيه.

وكغيره من الشعراء استعمل المقري الكناية في قصائده بكثرة ويقول:[3]

والناسُ مَجْزِيُونَ عَـــن أعمالِ ميلٍ وإستقامـــه

فَذُو السعادةِ يضحكـــو نَ وغيرهم يبكي ندامه

فهو يتحدث عن أعمال الناس وما يجدوه يوم القيامة نتيجة أعمالهم إما الندامة والحسرة وإما السعادة والابتهاج، وفي البيت الثاني نجد كناية **(فذو السعادة يضحكون)** كناية عن أصحاب

---

[1] ابن القيم الجوزية، **فوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، تح جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، ص126.

[2] ينظر، أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**، دار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص527.

[3] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص 73.

العمل الصالح وليس الضحك بمعناه الحقيقي فهي ترجمة للفرح والسعادة والكناية الثانية نجدها في عبارة **(يبكي ندامه)** كناية عن الحسرة والإحساس بالذنب، والمتمعن للبيت يجد فيه أيضا صورة شعرية أخرى وهي **(الطباق)** أي الضحك والبكاء فتمثل هذا الطباق في الطرفين من التصوير الكنائي.

وفي ألمه وشدة حزنه قال:[1]

فميعادُ دمعي ان تَنوحَ حمامةٌ ومِيقاتُ شَوْقي ان يهبَّ نسيمُ

آلام البعد تغلبت على المقري ويتضح ذلك في أبياته فيقول **(ميعاد دمعي أن تنوح حمامة)** هي كناية عن رغبته الشديدة في البكاء منتظرا إشارة انطلاق من الحمامة ليبدأ موعده مع البكاء تعبيرا عن حزنه الشديد وما يمر به من حالة اشتياق، فالنفس تتوق لرؤية من تحب خاصة ان كانت بعيدة عن المحب.

ونجد الكناية أيضا في قوله:[2]

كتمتُ شأنَ الهَوَى يومَ النَوَى فَوَشَى بسرهِ من جُفُوني أي نَمـــــامِ

كانتْ ليَالِي بيضَا في دُنُوهِـــــــمْ فلا تسل بَعْدَهُمْ عن حالِ أيـــامِ

كناية طريفة جمعت بين ذكريات حبه وبين ذكريات حزنه، في الأولى **(كتمت شأن الهوى يوم النوى فوشى)** كناية عن كتمانه لحبه مكتفيا بنظرات عينه التي كشفته، أما الكناية الثانية فكانت

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص 27.

[2] أحمد المقري، المصدر نفسه، ص 17.

تعالج الغربة والهجر عن الأحبة والوطن حيث قال: **(فلا تسل بعدهم عن حال أيام)** فلا يريد أن يتذكر أيامه الرائعة وسمره لكيلا يزداد حزنه.

وقال المقري مخاطبا أبا العباس المنصور[1]:

أَنْظِرْنَا نقتبسْ من نوركـــــــمْ يا مليكَ العَجمِ طرًا والعَـــــرَبْ

توجد كناية في هذا البيت تتمثل في ذكر مكانة وقيمة الممدوح حيث يقول **(نقتبس من نوركم)** دلالة على إيراد فضل أبا العباس وما فيه من عدل وعلم راغبا أن يحظى بما يحظى به من هذا النور.

فلا يخفى على المقري تعلقه الشديد بالأراضي المقدسة وتعظيمه لرسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم قائلا[2]:

وهذه الروضـــةُ ذاتَ السنـــــا ومسجدَ التقوى العليَ الصـــروحْ

وهذه أنـــــوارُ خيرِ الـــــورى وهــذه الآثارُ ذاتَ الوضـــــوحْ

ومهبـــطَ الوحي الذي لم تـــــزلْ به من الوهـــاب تأتي الفتـــوحْ

نجد في هذه الأبيات عددا من الكنايات حيث يتضمن البيت الثاني على ما تركه الرسول صلى الله عليه وسلم في ذلك المكان من آثار واضحة، أما البيت الثالث ففيه كناية عن مكة المكرمة

[1] صباح الخطابي، **ديوان المقري**، ج 1، ص 128.

[2] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص70.

مكان نزول الوحي، الكنايات في هذه الأبيات جعلت النص الشعري متأنقا جميلا ذا إبداع تعبيري مميز ما جعلت المقري يمتعنا بصورة شعرية جميلة.

أضفت الكناية على شعر المقري حسنا وبهاء وخلق عنصر التشويق من خلال تنوع الأداء، فنجح في التعبير عن المقصود بأبلغ صورة شعرية تحدث وقعا في النفس لقوة المعنى، فهي أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع في النفس من التصريح المباشر الذي لا يستطيع أن يعبر عنه في أغلب الأحيان.

3. الطباق: يعد الطباق من الصور الشعرية المعنوية ويسمى الطباق، التضاد، التطبيق " الطباق والمطابقة والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا "[1] أي له أسماء عديدة تدل على اسم واحد وأن يكون الطباق بين الكلمة وضدها مثل **(الظلمات)** و**(النور)** وهذا ما يثبته ابن رشيق في قوله: "جمعك بين الضد في الكلام أو بيت شعر"[2]، إن الطباق يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى مؤثرا في نفس المتلقي مضيفا جمالا وسحرا على أسلوب النص الأدبي وإضفاء عذوبة وبهاء على أفكارهم وصورهم.

كان حضور الطباق في شعر المقري معتبرا ويقول واصفا دمشق:[3]

يا دمَشْقاً حيّاكِ غيثٌ غزيرُ ووقاكِ الإلهُ مما يَضِيـــــرُ

---

[1] يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، علم البديع والمعاني والبيان، ص 244.

[2] ابن رشيق، مصدر سابق، ص12.

[3] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص94.

حُسنُكِ الفَرْدُ والبدائعُ جَمعٌ متناهٍ فيهِ فعزَّ النظيُـــــــــر

أين أيامُنا بظلَّكِ والشمْـــ لُ جميعٌ، والعيش غضٌّ نضيرُ

نلاحظ في البيت الثاني طباقا بين كلمتي **(الفرد)** و **(الجمع)** فهذه الثنائية جعلت البيت فيه انسجام وملاءمة لوصف دمشق ومحاسنها.

ويقول في مقارنته بين الوصال والهجر:[1]

ليالي وصالٍ قدْ مضيْنَ كأنها لآلي عقودٍ في نحور الكواعب

وأيام هجرٍ أعقبتهَا كأنـــــها بياضُ مشيبٍ في سواد الذوائب

فالوصال هو ضد القطع، بينما الهجر هو ضد اللقاء، وهذا ما يسمى بالطباق الغير مباشر، إذ نجده قليل في شعر المقري مقارنة بالطباق المباشر، والطباق أيضا نجده في لفظتي **(البياض)**و**(السواد)** فلها دلالة على أن البياض الذي خلفه المشيب ناتج عن الهموم والمصائب التي تأتي من الهجر والبعد.

ويقول في موضوع الحنين:[2]

لكَ اللهُ مِن صَبَّ أضَرَّ به النّـــوَى وليس له غيرَ اللِّقاءِ طبيـــبُ

وإنَّ صباحًا نلتقِي بمسائـــــــــهِ صباحٌ الى قلبي المَشوقِ حبيبُ

[1] أحمد المقري، **فتح المتعال**، مصدر سابق، ص 32.

[2] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص 30.

نجد في البيتين صورة شعرية هي الطباق في(**النوى**) و(**اللقاء**) التي تترجم حالته الحزينة من البعد عن الأحبة والحنين إليهم وملاقاتهم أما في البيت الثاني نجد لفظتي (**الصباح**) و(**المساء**) وهو طباق ايجاب جاعلا أثرا فنيا جميلا تتضح فيه الصورة وتقترب إلى ذهن المتلقي.

وفي وصف جمال دمشق أنشد قائلا:[1]

صَافَحتْهَا الرياحْ فاعتنـــقَ السَـــرْ وْمالـــــــتْ طِوالـــهُ للقصـــارِ

لا إذَ بعضـــهُ ببعض كقـــــــــومٍ في عِتـــــابٍ مكـــرَّرْ واعْتِـــذَارِ

وعند التمعن في البيت الأول نجد دقة وصفه وتعبيره مخلفا طباق ايجاب في (**مالت طواله للقصار**) أي طباق يكمن في الطوال والقصار ضدين يخدمان الوصف محدثان جمالية في المعنى.

ويقول في الشكوى ناقما:[2]

والدهْـــرُ دهْـــــــرُ الجاهليـ ـــنَ وأمـرُ أهـلِ العلـم فاتـــــرْ

لا سُـــوق أكسَـــــدُ فيه من سُـــــوقِ المحـــابرِ والدفاتـــرْ

فهذه التشكيلات كان فيها الجملتان الإسميتان (**دهر الجاهلين**) و(**أهل العلم**) ترتكزان على (**الجهل**) و(**العلم**) و(**الفتور**) أما الطباق هنا هو (**الدهر**)،(**الجاهلين**) و(**العلم**).

---

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

وفي مدح ابن شاهين قال:[1]

حديثُ أو حديثٌ عنهُ يُطْربني هذا إذا غابَ أو هذا إذا حضراَ

كلاهمَا حسنٌ عندي أُسَرُّ بـــهِ لكنَّ أحلاهمَا ما وافقَ النَظَــرَا

ما نلحظه أنه اعتمد في بيته الأول على الطباق الإيجاب ليبرز مكانة ابن شاهين وأن حضوره أمام ناظريه أفضل وأحسن ويتجلى الطباق هنا في لفظتي(**غاب**) و(**حظر**) متفقان على الضدية مرادا به طباق حقيقي ليعبر عن مدحه لابن شاهين بصدق العاطفة وإجلالا له.

تذكر المقري أيام شبابه في بلاده قائلا:[2]

بِحيْثُ لَيَالِينَا كغضِّ شبابنَا وأيَّامُنَا سِلْكٌ ونحن جَوَاهِرُ

لَياليَ كانتْ للشَّبيبةِ دولـةٌ بِها مَلِكُ اللَّذَاتِ ناهٍ وآمِـرُ

يتضمن البيت الأول على طباق ايجاب يتمثل في لفظتي (**لياليا**) و(**أيامنا**)، أما في البيت الثاني نجد طباق في الكلمتين (**ناه**) و(**آمر**) مشكلان نوعا من التناغم والاتفاق.

ويقول المقري على ما خلقه الله من تفاوت:[3]

سبحانَ من قسَّـمَ الحظُـــو ظَ فـــلا عتــابَ ولا مَلاَمَــهْ

أعمَــى وأعشَـــــى ثــم ذو بصــر وزرقــاء اليَمامَـــهْ

---

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 07.

ومســـــــــددٍ أو جائـــــر أو حائـر يشكـو ظلامـــهْ

نلاحظ في هذا الطباق مجموعة من ألفاظ تكون منفصلة عن الصورة التي تكون ضدها مثال (**أعمى**) و(**أعشى**) و(**بصر**) فيعبر عن تفاوت الناس واختلافاتهم في هيئاتهم وأشكالهم فهذا الطباق يسمى طباق الهيئة.

ويقول المقري معبرا:[1]

لا كـــــان يـــومُ فـــــراقٍ ســـــاق الشجـــون إلَيْنـــــا

فكَـــــمْ أذلَّ نفـــــوسًـــا يا مـــــَنْ يَعِـــــزُّ عَلَيـــــنا

في البيت الأوّل نجد طباق رأسي بين لفظة (**إلينا**) وبين لفظة (**علينا**) في البيت الثاني، فيعتبر طباق غير مباشر أما في البيت الثاني نجد طباق بين (**الذل**) و(**العز**)فهو طباق مفرد.

ويمدح المقري ابن شاهين قائلا:[2]

لا زلـــــتَ سَابـــــقَ غَايـــــة بين الأَعَـــــارِب والأَعَاجِـــــم

لقد جعل المقري تضاد بين (**العرب**) و(**العجم**) ووضعهما متساويان في قوة التنافر، فعند مدحه لابن شاهين سوى بينهما لأنه يعتبر لا أحد يلحق ابن شاهين حتى وإن اجتمعا.

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص 91

[2] المصدر نفسه، ص 197.

إن وجود الطباق في النص الشعري ضرورة فنية قادت إليه طبيعة الفن وحاجة اللغة إلى التصوير من خلالها صارت حاجة جمالية فنية ولغوية، ظهر بشكل متنوع في شعر أحمد المقري مُضْفيا ألوانا جديدة على دلالة الصور في شعره بارزا صدق مشاعره وعاطفته الجياشة التي أضافت لشعره جمال الأسلوب ورقة اللفظ فوفق المقري وأجاد في تضمين أشعاره بالتضاد لملاءمة لواقع الحال.

4. الجناس: يعد الجناس أحد أبواب البديع في البلاغة العربية، فساقوا له مصطلحات تدل عليه رغم عدم اختلاف الجمهور في مفهومه فسموه "مشاكلة، محاذات، مقابلة، مجاوزة، مزدوجا، مكررا، مرددا، ترجيعا، متشابها، رد الصدر على العجز، مطابقا... كل هذه التسميات تدل على معنى واحد وهو: "نوع من تشابه الحروف في التأليف بين كلمتين متجانستين، وهو أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1]أي قصده اشتراك لفظتين في الحروف واختلافهما في المعنى.

والجناس من أكثر الصور الشعرية أهمية لكونه مجانسة صوتية بين كلمتين على مستوى حرف والحركة تضفي على الشعر قيمة جمالية خاصة، فالجناس من حيث عناصر تكوينه إما تام أو ناقص، إن التناسب الكلي يكون مع النوع الأول لأن له أهمية في تحقيق الانسجام لكن يجب توظيفه باعتدال لأن الاكثار منه يحول الجناس من عنصر تضريب إلى مصدر الملل والرتابة.

لقد حفل شعر المقري بظاهرة الجناس وورد حسب الصور التالية:

[1]عبد الله بن معتز، **كتاب البديع**، تعليق أغاطيوس، دار السيرة، بيروت، 1982، ص25.

– **الجناس التام:** هو أن تتفق الكلمتان في اللفظ وتكون بنفس الحركة والوزن لكن تختلفان في المعنى.

ويقول المقري في صبره عن البعد:[1]

وإني لأدري أن في الصبر راحـــــة ولكن إنفاقي على الصبر من عمـــــري

فلا تطف نار الشوق بالشوق طالبـــا سلوا فإن الجمـــر يسعـــر بالجمـــر

نلاحظ أن كلمة (**الصبر**)في البيت الأول تدل على الصفة الحميدة التي يتحلى بها الإنسان المؤمن وقت البلاء، أما كلمة (**الصبر**)الثانية دلت على الفترة التي قضاها بعيدا عن الديار، وفي البيت الثاني نجد كلمة(**الشوق**) يقصد بها شدة حنينه بينما الكلمة الثانية(**الشوق**) يقصد بها الحنين لوطنه بدرجة أقل شدة من الأولى، لأن الكلمة الأولى أضيفت لها كلمة (**نار**) لتزيد شدة الحنين وتصبح أقوى من الثانية في درجة الحنين، والملاحظ في المثال السابق هو أننا لا نستطيع أن نفرق بين أجزاء جناسه إلا بمعرفة المعنى.

– **جناس لاحق:** هو ما أبدل من أحد ركنيه حرف بغيره من غير مخرجه ولا قريب منه.

ويقول المقري:[2]

وأرتاعُ من ظبي الفلاة إذا رنا وارتاحُ للتذكارِ وهو سنـــوحُ

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص27.

نجد جناس لاحق في لفظتي **(أرتاع)** و**(أرتاح)** مختلفتين في الشكل وكذلك لا يؤديان نفس المعنى.

– **جناس مصحّف:** هو ما "اتفق فيه ركنا الجناس، أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في النطق"[1]

ويقول المقري:[2]

لا تَرُمْ من مما دق الود خيرًا فبعيــد من السَّراب الشرابُ

وقد ورد الجناس المصحف بين لفظتي **(السراب)** و**(الشراب)** فاختلفتا في النطق.

– **جناس مقلوب:** أن تتساوى حروفه في العدد والوزن وتخالف ركناه في الترتيب.

ويقول المقري:[3]

كَسوْن عبيد ثياب العيد وأضحى لبيدُ الديها بليدًا

نلاحظ جناس مقلوب بين لفظتي **(لبيد)** و**(بليدا)** فهناك تقلب في وضعيات الحروف لتجعل المتلقي يتأمل هذا النغم معجبا به.

– **جناس محرف:** هو ما اتفق ركناه أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات.

---

[1] عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01، ص 210.

[2] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص77.

ويقول المقري:[1]

رونق كالحَبابِ يغلو على الما ء ولكن تحت الحَباب الحُبابُ

الجناس المحرف يكمن في **(الحَباب)** التي جاءت حائها منصوبة والثانية بالضمة وكأن المقري يلمح إلى وجود تناقض بينهما.

إن الجناس من **(حلى الشعر)** كما وصفه عبد القاهر الجرجاني ويعتبر من الصور الشعرية التي وفق فيها المقري ووردت في شعره بكثرة خاصة الجناس الناقص الذي كان له حصة الأسد من هذا التشكيل في شعره موظفه بطريقة ذكية فكان توظيفه مفضيا إلى تعدد دلالي أسهم في صياغة المعنى وإحكام صنعت البيت الشعري.

ثانيا. الإيقاع:

إن الإيقاع صفة ملازمة لكل عمل شعري لأنه يتبع حركة القصيدة ويتعلق هذا الإيقاع بالوزن والقافية اللذان يمنحان النص الشعري خصوصية الحضور.

1. الوزن: يعتبر أهم عنصر يعتمد عليه في صنع الشعر لأنه بمثابة الأرضية الخصبة التي تنغرس على أديمها" بقية العناصر والمكونات الإيقاعية "[2].

والوزن مكون من توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت أسبابا وأوتادا تمثل بتفعيلات حسب نظام الخليل، وانتبه العلماء العرب أن للنثر أيضا موسيقى فحددوا مفهوم الشعر الذي ربطوه

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص72.

[2] محمد لطفي اليوسفي، **الشعر والشعرية** ، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص270.

بخصائص صوتية "كلام موزون مقفى دال على معنى" أي ركزوا على عنصرين هامين الوزن والقافية ويقول ابن رشيق "أن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه به خصوصية"[1] فالوزن ليس صورة موسيقية بل انه ظاهرة طبيعية تصور ارتقاء العاطفة.

لقد نوع الشاعر المقري في بناء قصائده، فاختار عدة بحور منها بحر الرجز والخفيف، والكامل والطويل والسريع.

– **الرجز** مفتاحه في: "أبحر الأرجاز بحر يسهل" مستفعلن مستفعلن مستفعلن، وسمي بهذا الإسم لاضطرابه، وكثرة إصابته بالزحفات والعلل والشطر والنهك والجزء فهو أكثر البحور تقلبا.

ويقول المقري في الشكوى من فراق الأوطان والأحبة من الرجز:[2]

تَنَبَّهِي يا عَذَبَاتِ الرَّنْـد كم ذا الكرى هَبَّ نَسيمُ نَجْدِ

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

متفعلن/مستفعلن/فعلن مستفعلن / مستفعلن /متفعل

فاختار بحر الرجز الذي يترجم ما بداخل الشاعر من حسرة وألم لفراق الأهل والبلد وهو الملائم للنفسية المثقلة بالآهات، ويعتبر هذا البحر متمردا لكن لا نحس بشيء من الشذوذ في هذا التمرد أي ما يسمى المكانفة التي تقع في بحر الرجز تمثل الحرية الكاملة في حركة الأسباب، كما له

[1] ابن رشيق، مصدر سابق، ص218.

[2] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص136.

الحرية في قطع تفعيلته في العروض مثلها في ذلك مثل الضرب، وفي البيت الأول جاء العروض والضرب مشطور أي مقطوع العروض والضرب.

– **الكامل:** اختلف في سبب تسميته، فقيل لكماله في الحركات، وقيل" لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما"[1]. وقيل أيضا " لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل، ومفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل مُتَفاعِلُنْ متفاعلن متفاعلن "[2]

وقال المقري مادحا من الكامل:[3]

بهَر الأنامَ رياسة وسياسة وجلالةً في المنتهَى والقُعْدُدِ

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

وردت العروض صحيحة في البيت الأول (متفاعلن)، أما الضرب فدخله إضمار فالكامل من البحور الصافية والتي بنى بها المقري الكثير من أبياته ليبث ما امتدح به من أصدقاء وذو السلطة بما يحمله من إيقاع شعري ولغوي يتناسب بشكل متناسق مع مضمون قصائده.

---

[1] إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل**، في علم العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ك1991،01، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص110.

– **بحر الخفيف:** سمي بحر الخفيف بهذا الاسم لخفته وهذه الخفة متأتية من "كثرة أسبابه الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد" [1]وهو بحر بارز الموسيقى، حيث يقول الفراهيدي: "إنه سمي بهذا الاسم لأنه أخف السباعيات، وموسيقاه تتسم بالخفة والسهولة"[2] أي أنه يتسم بالسهولة وبارز الموسيقى، كما يعد صالحا للحوار والجدل والسرد، فانه أخف البحور على الطبع وأحلاها على السمع وهذا البحر مزدوج التفعيلة ويكون إما تاما أو مجزوءً.

ويقول المقري واصفا جمال الطبيعة:[3]

وكأنَّ الأطيارَ فيها وقيان تتغنى في كل عود بعود

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

فعلاتن / مستفعل / فاعلاتن فعلاتن/ مستفعلن / فعلاتن.

وقد تساوى العروض والضرب في نفس التفعيلة الصحيحة (فاعلاتن).

ويقول في غرض الرثاء:[4]

هاجَ شجوي وللزمان حوادثْ فَقْدُ نجلٍ من آل عبد الوارثْ

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

[1] إميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص60.

فاعلاتن / متفعلن/ فعلاتن فاعلاتن / متفعل / فاعلات

التزم في عروض المصراع الأول التفعيلة التي دخلها الخبن (فعلاتن) وفي ضرب المصراع الثاني التشعيث (فعلاتن).

كما نعلم ان بحر الخفيف يتماشى مع غرض الوصف والرثاء، فالشاعر هنا يصف لنا تغريد الطيور الذي شبهه بالموسيقى كما أنه في موضوع آخر رثى فيه نجل من آل عبد الوارث، وقد وفق الشاعر إلى حد بعيد في اختيار بحر الخفيف الذي يتناسب مع حالته النفسية المفعمة بالطرب والحيوية.

– **الطويل:** لأنه طال بتمام أجزائه فهو لا يستعمل مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا قيل: "لأن عدد حروفه يبلغ الثمانية والأربعين في حالة التصريح أي في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها"[1]، ويعد من أكبر البحور شيوعا في الشعر العربي، يتسع للفخر والحماسة وتدوين الأخبار، كما أنه يصلح للإنشاد في المحافل والمجامع، يعتبر من أطول البحور الشعرية يمتاز بالرزانة والعمق فيعطي إمكانيات للسرد والبسط القصصي، لهذا نجده في أشعار السير والملاحم بكثرة.

ويقول المقري مادحا تلمسان:[2]

[1] إميل يعقوب، **المعجم المفصل**، ص98.

[2] أحمد المقري، **روضة الآس العاطرة**، مصدر سابق، ص86.

أسائل حبرًا حلَّ بلدة العلا تلمسانُ دارُ العلم خير مدينة

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

فعول/ مفاعيلن /فعول / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعول/ مفاعلن

فقد جاءت كل من العروض والضرب مقبوضة (مفاعلن) لكي يتحقق التوازن الإيقاعي.

وقال في مدح ابن مسعود:[1]

أما وعلوم أنتجتها المباحث لقد رقَّ نظْمُ راقٍ بالسحر نافثُ

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

فعول / مفاعيلن /فعول / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعول/ مفاعلن

– وفي موضوع حنينه الى تلمسان أو في مدحه لابن مسعود نجده انتقى بحر الطويل المناسب لطول نفسه وقد اختار معظم الشعراء بخير الطويل لأنه الأنسب للوعة والفراق ومدح العلماء ذا المكان الرفيع، فالشاعر ذكرنا بمكانة تلمسان وقيمة ابن مسعود في قلبه ووجدانه.

2. القافية: في اللغة من قفا يقفو (تبع الأثر) إذا تبع لأنها "تتبع ما بعدها من البيت وينتظم بها"[2]، كما وردت اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى " **ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا** "[3]، ومنها قوافي الشعر لأن بعضه يتبع بعض.

---

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص 68–69.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج15، مادة (ق ف ا)، ص303.

[3] سورة الحديد الآية 27.

أما في **الاصطلاح** فقد وردت تعاريف عديدة للقافية أبرزها ما أورده صاحب العمدة عن الخليل أن القافية هي :"آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح "[1] ، ويقول أنيس إبراهيم انها "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزء عام من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع يرددها ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[2]، فهي الركن الثاني في بناء القصيدة الخارجية، والشريك الهام إلى جانب الوزن في استكمال الشعر لصفته الشعرية، فالقافية أنواع تأتي إما مطلقة أو مقيدة ولكل نوع منها حالات ترد فيها وتحددت ألقاب القافية وهي خمسة أنواع :[3]

- **المتكاوس:** يتكون من مقطعين طويلين بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة (/0////0)؛
- **المتراكب:** وهو يتكون من مقطعين طويلين بينهما مقطعين قصيرين (/0///0)؛
- **المتدارك:** يتألف من مقطعين طويلين بينهما مقطع قصير (/0//0)؛
- **المترادف:** وهو مقطع طويل يتلوه ساكن، أو ما يعرف بالمقطع شديد الطول وهو نادر الوجود (/00).

[1] ابن رشيق، مصدر سابق، ص151.

[2] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1952، ص246.

[3] عبد الرؤوف محمد عوني، **القافية والأصوات اللغوية**، مكتبة الخانجي، مصر، د ط، 1977، ص06.

إن القيمة الجمالية للقافية بوصفها شكلا إيقاعيا تتجسد فيه **خاصة التناسب والانسجام** وهي خاصية تجعل منها عنصر تطريب يهز النفس ويثير فيها قدرا من الإعجاب واللذة.

ونلاحظ في شهر المقري قوله:[1]

ولله عهْدُ قد تقضَّى فانْ يَعُدْ فاني عن الأيَّـام أعْفُــو وأصفحُ

0//0/

بقلبي من ذاكرهُ ما ليسَ ينقضي ومن بُرحاه الشَّوقُ ما ليس يبْرَحُ

0//0/

إذا مسحتْ كفي الدّموع تسترًا بدَتْ رفرةٌ بين الجوانـــحِ تقــدَحُ

0//0/

فان جمعت شملي الليالي بقربهم تـجمعَ غليــلان ومـيٌّ وصَيْدَحُ

0//0/

على أنـها الأيام جدُّ مزاحهـــا ورُبَّ مــجدٍ في الأذى وهو يَمْـزحُ

0//0/

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص150.

نلاحظ أن في جل هذه الأبيات الشعرية جاءت القافية من البيت الأول إلى البيت الأخير قافية مطلقة مجردة من الرَّدف والتأسيس أي لا يوجد فيها لا ألف ردف ولا تأسيس، أما لقبها من المتداركة.

يقول الشاعر واصفا أربع أحبابه:[1]

أربع أحبابٍ إذا ما ذكرتُها بكيت وقد يبكيك ما أنت ذاكِرٌ

0//0/

القافية هي ذاكرُ، جاءت مطلقة والألف للتأسيس والكاف حرف دخيل والرَّاءُ روي، وتلقب بالمتداركة.

ويقول الشاعر من **الرمل**:[2]

جادكَ الوسمِيُّ يا مغني السّعودِ وحباكَ الدَّهرُ انجاز الوعـودِ

فلكم أوردتنا صفو الخـــــــدّ فانثنينا بالمنى غبّ الـورودِ

اختار المقري قصيدته من بحر الرمل قافيتها مطلقة ورويها الدال وجاء الردف فيها واو.

القافية المقيدة: هي القافية التي يكون رويها ساكن.

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص17.

[2] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص 56-57.

ويقول المقري في الرثاء من **الخفيف**:[1]

أو يكن حان فيه قصد فإن الوعد بالخلف عنه ليس بِنَاكِثْ

0/0//

أبا الفضل يا من أبرم للمجد حبالا وثيقـــــة لا رَثَائِـــــثْ

0/0//

نلاحظ أنه جاء الروي ساكن في البيت الأول (ناكثْ) والبيت الثاني (رثائثْ) فهي قافية مقيدة غير مؤسسة لعدم وجود الألف بين الروي حرف الثاء.

وفي وصفه لرسالة ابن شاهين يقول:[2]

زارت الصبَّ في ليالٍ من البُعـ ـد فلمَّا دنت رأى الصبح يَلْمَحْ

0/0/

قلَّدت بالعيقان جيَد بيـــــان ليس فيه للفتح من بعد مَطْمَحْ

0/0/

أما في هذان البيتان نجد قافية مقيدة نتيجة السكون في الحرف الأخير من الروي فهي غير مؤسسة ولا مردوفة.

---

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص29.

[2] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص100.

ما نلحظه أن القافية المقيدة تواجدت بنسبة قليلة مقارنة بالمطلقة لأنها أقل جمالا من المطلقة حسب رأي النقاد.

إن تنويع المقري للقوافي المختلفة حقق ثراء موسيقي في نظمه.

3. الروي: هو حرف يفرض نفسه في كل أبيات القصيدة ويتمركز في آخر القافية "ولا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات"[1]. يحقق الروي القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكونها البيت، فكأن المتلقي ينتظر وقعا إيقاعيا بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت، كما انه شديد الوقع من خلال التناغم الذي يحدثه ذلك الصوت تفاعلا مع نفسية الشاعر وتموجاتها، ومعظم حروف الهجاء يمكن أن تكون رويا باستثناء حروف العلة.

لقد نوع المقري في حروف الروي من الهمزة والباء والتاء والزاي والنون، ويوجد حروف استعملها بقلة وحروف لم يذكرها في قصائده لأنها تتميز بتردد ضعيف، ومن الحروف التي ذكرها بقوة حرف الميم، حيث يقول من **مجزوء الكامل:**[2]

ما روضة غنَّاءُ حاكـــــــت طرزها أيدي الغَمَائـــــــمْ

ولوَتْ رؤوس تلاعهـــا مـــن نسْجِها أبْهَى العَمَائِـــــــمْ

وتضمخت منها الترائـــــــب بالعبير من اللَطَائِـــــــمْ

---

[1] إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص247.

[2] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص88.

وافى الربيـــــع إلـــــــى النعمان يسأل أن ينـــــادمْ

فروى له النعمان عن مـــاء السماء ما هو كاتـــــــمْ

وحديقة ممطـــــــــــورة أدواحها غير نواعـــــــمْ

وكان اختياره للميم هو منح قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية، فصوت الميم مجهور وطريقة التلفظ به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفراجها التي تتناسب مع حالات (كاتم، اللطائم، ينادم) التي استقصت تجربة المقري الفنية مع حالته النفسية.

استعمل المقري قافية اللاّم في قصيدته متوسلا ومادحا رسول الرحمة صلَّى الله عليه وسلم قائلا من **مجزوء الوافر**:[1]

إليـــك أفـــرُّ من زللـــي فرار الخائف الخجـــلِ

وكـــان مـــزار قبـــرك بالـ ـــمدينة منتهى أملِـــي

فوفى الله ما طمحـــــــت له نفسي بلا خلـــــلِ

فخذ بيدي غريـــــقٍ فـــي بحار القـــولِ والعمـــلِ

وهَبْ لي مـــنـــك عارِفـــةً تُعَرفُ مـــا تنكرَ لِـــــي

وتهدينـــــي إلى رشـــدي وتمنعني من الزلِـــــل

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص47-48.

ما نلحظه أن استعماله لروي (اللام) باعتباره سهل ينتمي إلى القوافي الذلل، فله وقع موسيقي تهز النفس خاصة عندما وضعها وهو يتوسل فارا من زللـه طالبا السماح والعفو وراغبا من الناس أيضا مراجعة أنفسهم، فكان للام وقعها الخاص أضفت الخوف والفزع في نفس القارئ.

استعمل الشاعر حرف الروي القاف في قصيدته معتذرا من **الطويل**:[1]

سَرَى منك طَيْفُ بالجفاء طـروقُ ولاحتْ بآفاقِ الوفاءِ بـــروقُ

وكدَّر صفو الودّ شوب توهـــــم وما كفرت للمنعمين حـــقوقُ

وما كان تركِي للكتابة عــنْ قِلِي وما خالطَ البرّ الصريحُ عقوقُ

ولكنني أخبرتُ أن ركابكـــم إلى الرّومِ يحدُوها السَّرى ويسـوقُ

فخفتُ على السِرَّ الذي لا أبثـــه لغيرك أن يُفشَى ويكسدَ سوقُ

إن المتتبع لقصائد المقري يجد أن حرف القاف متداولا في شعره، لأنه يزيد من جلجلة الإيقاع الداخلي للتعبير عن حالته واعتذاره خوفا من إفشاء السر، فساهم القاف في إبراز جمالية القصيدة وإعطائها دلالة معنوية.

نجد كذلك حروف لم يتطرق لها الشاعر متبعا القدامى مثل خرف الطاء والظاء والخاء لتميزها بالتردد الضعيف، أما الحروف التي استخدمها بقلة هي الصاد والغين.

[1] أحمد المقري، **رحلة المقري**، مصدر سابق، ص128.

ويقول في وصف دمشق:[1]

دمَشْقُ لا يقاسُ بها سِـــواها ويمتنعُ القياسُ معَ النّصُـوصِ

حُلاهَا راقتِ الأبصارَ حسنًـــا على حكْمِ العموم وَالخُصُـوصِ

رغم قلة حضورها لكن عبر بها المقري لوصف دمشق ومدحها مبرزا جمالها وحسنها.

نستنتج أن المقري اعتمد الحروف الشائعة عند الشعراء العرب من الباء والدال والراء والسين والعين... فقد كان توظيفه لحروف الروي موافقا لمبدأ الشيوع المتعارف عليه ووفق في ذلك، كما ساهم في إثراء العناصر الموسيقية وتكوين إيقاعها.

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص66.

خلاصة الفصل:

من خلال ما سبق نلاحظ أن المقري وفق في توظيف الصورة الشعرية ناقلا تجربته للمتلقي، رغبة في التأثير فيه وتمتاز بطابعها الحسي المرهف فهي صميم الشعر.

اهتم الشاعر بالتشبيه وإخراج المعاني المجردة إلى أشياء ملموسة من وحي خياله مستعينا بالكناية التي زادت من طلاوة القصائد باحثة عن القيمة الجمالية والإبداعية ، ومن الصور الشعرية التي أضافت لمسة فنية راقية متلونة بألوان البديع الذي وظف فيها الطباق والجناس بمختلف أوجهه، ليبدع في رسم الصورة الشعرية بمختلف جمالياتها فأجاد في التوظيف وأحسن في التجسيد، أما من ناحية الإيقاع قد ألبس شعره البحور الطويلة واختار من القوافي ما هو شائع في الشعر العربي، فغلب على شعره القافية المطلقة مستعملا أكثر حروف الروي ذيوعا مضيفا لقصائده جمالا وحيوية.

الخاتمة

خاتمـــــــــة

وحوصلة القول من هذا البحث الذي تحدثنا فيه عن بنية الخطاب الشعري لأحمد المقري الذي كان الهدف منه استخراج الموضوعات الشعرية التي لفتت انتباهنا مما أدى بنا إلى دراسة هذه الموضوعات، ويمكن تلخيص أهم ما توصلنا إليه فيما يلي:

- غزارة المؤلفات العلمية للمقري من نفح الطيب إلى أزهار الرياض وفتح المتعال، لا يزال له الكثير من ما هو مخطوطا في المكتبات أو ضاع مع مرور الزمن.

- تنوع في المواضيع التي تطرق إليها في كتابه نفح الطيب من تاريخية وأدبية واضعا أبيات من الشعر تلخص ما يريد الإفصاح به ومضمننا من شعر غيره.

- اختلاف الأغراض الشعرية عنده بحسب الحالة الشعورية والنفسية التي يمر بها مرة شاعرا بكاءً ومرة أخرى مداحا متميزا.

- رغم الأخذ من شعر غيره، وتقليد القدامى في النظم إلا أنه جدد في موضوع الحنين ولهفة الاشتياق إلى وطنه.

- قدرة المقري على الجمع بين عدة أساليب بلاغية في قالب لغوي واحد دليل على جهبذته ومهارته في ترويض أدوات اللغة العربية

- وفق المقري في توظيف الصور الشعرية من تشبيه وجناس بما يخدم نصه وحالته وأحاسيسه الباطنة.

- غلبة استعمال الجناس على الطباق في أغلب قصائده راجع إلى قوة الجناس في غضفاء قيمة جمالية خاصة في الشعر.

- تميز شعر المقري بالبساطة وعذرية اللفظ ودقة الوصف وكثرة المدح، ولهفة الاشتياق.

- اهتمام المقري بالصورة التشبيهية وإخراج المعاني المجردة إلى أشياء ملموسة من وحي خياله.

- أجاد من ناحية الإيقاع مستعملا أكثر حروف الروي شهرة جاعلا قصائده ذات جمال وحيوية.

خاتمـــــــــة

كانت هذه أهم النتائج التي خلصنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع ونسأل المولى أن يعفو عن الزلل، وييسر العسير ويهدينا إلى سواء السبيل.

ملحق

ملحـــــــــــــق

1. نبذة عن الشاعر:

المقري علم شاهق من أعلام الأدب الجزائري القديم كرس حياته في طلب العلم ورفرف في سماء المجد والعبقرية، ويقول العمري" حافظ المغرب وحجة المشرق لم ير نظيره في جودة القريحة وصفاء الذهن وقوة البديهة "[1] أي انه اشتهر بشدة ذكائه وقوة الحافظة وسرعة البديهة.

2. لقبه ونسبه:

اشتهر المقري بلقب شهاب الدين وظل ملازما له ولم يفارقه ويطلق عليه لقب شهاب، إذن " هو محمد بن أحمد بن يحي بن عبد الرحمان بن أبي العيش بن محمد المقري وأصله من مقرة بفتح الميم وتشديد القاف المفتوحة وهي إحدى قرى تلمسان الجزائرية "[2]، وقال ياقوت الحموي:" مقرة بالفتح ثم السكون وتخفيف الراء مدينة بالمغرب في بر البربر قريبة من قلعة بني حماد"[3]

وكان يكنّى بأبي العباس، أما عن تاريخ مولده فالمجمع عليه أنه ولد في الربع الأخير من القرن العاشر الهجري، وقد "اختلفوا في تحديد السنة إلى عدة أقوال فقد عينها **الزركلي** في **أعلامه** بسنة 992 هـ / 1584م، واضعا علامة استفهام حول هذا التاريخ"[4].

والمقري مالكي المذهب نشأ بتلمسان وتعلم بها وحفظ القرآن على عمه الشيخ الجليل العالم أبي عثمان سعيد بن أحمد المقري مفتي تلمسان 60 سنة، روى عن عمه الكتب الستة "بسنده عن أبي عبد الله التنيسي، عن البحر أبي عبد الله بن مرزوق عن أبي حيان عن أبي جعفر بن الزبير عن أبي الربيع عن القاضي عياض بأسانيده المذكورة في كتاب **الشفا**"[5].

---

[1] العمري بلاعدة، **من أعلام الجزائر**(الإمام أحمد المقري)، مجلة رسالة المسجد، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، عدد 05، 06 ماي 2008، ص59.

[2] المحبي، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، دار صادر، بيروت، لبنان، ص302.

[3] ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، لبنان، 1993، ص175.

[4] خير الدين الزركلي، **الأعلام قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1980، ص237.

[5] محمد الحفناوي، **تعريف الخلق برجال السلف**، تق محمد رؤوف القاسمي الحسيني، المؤسسة الوطنية للفنون، وحدة الرغاية، الجزائر، ص52

3. رحلاته:

رحلته نحو المغرب الأقصى: يعد من أشهر الرحالة المسلمين في القرن الحادي عشر، كانت بداية رحلاته مدينة فاس المغربية إلى طلب العلم وبعض الفتن التي عرفتها الجزائر في بداية العهد العثماني هي سبب لهذه الهجرة، كما زار مدينة سلا في نفس العام "حيث زار قبر الولي الزاهد المشهور بالمناقب والأحوال العارف بالله أبي العباس الحاج أحمد ابن عمر بن محمد بن عاشر الأندلسي"[1]، كما زار قبر المعتمد بن عباد حين كان بمراكش، وبمراكش كذلك تعرف المقري على ابن القاضي وأحمد بابا التمبكتي صاحب كتاب **نيل الابتهاج**، ومن هذه الرحلة استلهم فكرة تأليف كتاب **روضة الآس العاطرة الأنفاس**، وفي سنة 1010هـ غادر المقري مراكش عائدا إلى فاس ومنها ذهب إلى تلمسان حيث أتم كتاب **روضة الآس العطرة الأنفاس** ثم عاد إلى فاس ليستقر بها مفتيا وقاضيا وخطيبا.

رحلته نحو الحجاز: كان سبب رحيله إثر اختلال أحوال المملكة بسبب صراع أولاد المنصور الذهبي على الحكم فترك منصبه وأهله قاصدا بيت الله الحرام، وإن كان يرى أحد الباحثين في سيرة المقري وهو الحبيب الجنحاني إلى أن" سبب خروج المقري من فاس كان لمواقفه المؤيدة لقبيلة الشراكة التي أصلها من تلمسان، حيث اتهمت بإحداث قلاقل واضطرابات في عهد السلطان محمد الشيخ السعدي"[2].

وفي عام 1028هـ من شهر رجب وصل مصر وأقام بها مدة قصيرة ليسافر في البحر إلى الحجاز لرؤية الحرمين الشريفين وبعد أن حجَّ نوى الإقامة هناك. "وفي عام 1029هـ عاد المقري إلى مصر"[3]، حيث تزوج من امرأة من عائلة الوفائيين نسبة إلى محمد وفاء الإمام المشهور

---

[1] حفيف حجو بلعيد، **المقري شاعر**، رسالة الماجستير في الأدب العربي، 1989، تلمسان، ص35.

[2] الحبيب الجنحاني، مرجع سابق، ص42.

[3] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص60.

المتصل بأدارسة ملوك المغرب الأقصى لكن حياتهما الزوجية لم تكن سعيدة فطلقها مما جعل الكثير من أهل مصر ينقمون عليه، حيث قال في شعره:[1]

تركت رسوم عزي في بلادي وصرت بمصر منسي الرسوم

ونفسي عفتها بالذل فيهـــا وقلت لها عن العلياء صومـي

وفي رجب سنة 1037هـ رحل إلى بيت المقدس فأقام به خمسة وعشرين يوما ثم غادر إلى دمشق الفيحاء، فدخلها أواخر شعبان وقد أرسل إليه أحد أدبائها المشهورين أحمد بن شاهين وبقى المقري في دمشق عدة أسابيع اكتشفه فيها جمهور علماء وأقبلوا يستفيدون من علمه، ويصف المحبي ذلك بقوله:" وأملى صحيح البخاري بالجامع تحت قبة النسر بعد صلاة الصبح، وتكلم بكلام في العقائد والحديث"[2].

وهكذا شاء القدر أن يصرفه عن العودة إلى وطنه الجزائر والمغرب الأقصى الذين ظل يحلم بهما طيلة حياته، رحم الله المقري رحمة واسعة فقد كان أديب الجزائر من الدرجة الأولى وكان قبل ذلك محدث المغرب بدلا منازع.

4. آثار المقري:

أولا. المؤلفات المطبوعة:

- **أزهار الرياض في أخبار عياض:** ألفه المقري أثناء إقامته بفاس وهو مطبوع كاملا في خمسة أجزاء بعناية المملكة المغربية ودولة الإمارات لعام 1994م.
- **إضاءة الدجنة في عقائد أهل السنة:** أورده "الزركلي في **أعلامه**"[3] وهذا الكتاب عبارة عن منظومة بدأ بتأليفها أثناء زيارته للحجاز والشام وقد طبعت في مصر عام 1304هـ.

---

[1] أحمد المقري، **نفح الطيب**، ج01، مصدر سابق، ص79.

[2] المحبي، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، ص305.

[3] خير الدين الزركلي، **الأعلام**، ج01، ص237.

- **حسن الثنا في العفو عمن جنى:** مطبوع بمصر دون تاريخ ويقع في سبع وأربعين صفحة، يتناول أدب السلوك من خلال الأحاديث النبوية والآيات القرآنية.
- **فتح المتعال في وصف النعال:** هذا الكتاب عبارة عن أدب نبوي أو هو رسالة نثرية تتخللها مقطوعات شعرية في وصف ومدح نعال رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث كان المقري كثير الاهتمام لمدح خير الأنام وطلب منه أحد الحاضرين أن يكتب في هذا الموضوع فنزل المقري عند رغبته واستمر في تأليف هذا الكتاب خمسة عشر يوما.

والكتاب طبع مرة واحدة 1334هـ بمدينة حيدرأباد بالهند بمطلعة دائرة المعارف النظامية.

- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين ابن خطيب:** هو موسوعة أدبية تاريخية أرخ فيها لبلاد الأندلس وحضارتها خلال فترة الوجود الإسلامي منذ الفتح حتى السقوط، دونه يوم الأحد 27 رمضان 1038هـ بالقاهرة وقسمه إلى قسمين الأول يتعلق بالأندلس وفيه ثمانية أبواب، والثاني في التعريف بلسان الدين ابن خطيب وفيه ثمانية أبواب.

ثانيا. الكتب المفقودة:

- الغث والسمين والرث والثمين
- أنواء نيسان في أنباء تلمسان (لم يكتمل)
- الشفاء في بديع الاكتفاء
- القطف المهتصر من أفنان المختصر
- شرح مقدمة ابن خلدون
- نظم في علم الجدول والطلاسم
- أرجوزة الإمامة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا. المصـــــــادر:

1. أحمد المقري:

- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ووزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق احسان عباد، جزء 01، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 01، 1968.
- **رحلة المقري إلى المغرب والمشرق**، تحقيق محمد بن معمر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2004.
- **فتح المتعال في مدح النعال**، تحقيق عبد الوهاب علي وعبد المنعم فرج درويش، دار القاضي عياض للنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 1997.
- **روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لاقيتهم من أعلام الحضرتين مراكش وفاس**، تقديم وتصحيح عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، ط02، الرباط، المغرب، 1983.
- **أزهار الرياض**، تحقيق مصطفى السقا، ج 01، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1939.
- **المزدوجة**، المطبعة الحميدية المصرية، د ط، 1322هـ.

2. ابن القيم الجوزية، **فوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، تح جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01.
3. ابن رشيق أبو علي الحسن، **العمدة**، تحقيق محمد عبد القادر وأحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج02 ، ط01، 2001.
4. ابن علي، **أشعار جزائرية**، تق، تحقيق وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988.
5. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، دار الصادر، بيروت، لبنان،1965.
6. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز في علم المعاني**، ت ح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

7. عبد الله بن معتز، **كتاب البديع**، تعليق أغاطيوس، دار السيرة، بيروت، 1982.
8. قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
9. محمد بن أحمد طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج01.

ثانيا. المراجع:

العربية:

1. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1952.
2. أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء اللغة**، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ج 01، ط 01.
3. أحمد أمين، **النقد العربي**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1992.
4. إميل ناصيف، **أروع ما قيل في المديح**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1992.
5. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1992.
6. جورج غريب، **الغزل تاريخه وأعلامه**، دار الثقافة، بيروت لبنان، د ط، د ت.
7. الحبيب الجنحاني، **المقري صاحب نفح الطيب**، دار الكتب الشرقية، تونس، ط01، 1955.
8. حسن محمد عبد الغني، **المقري صاحب نفح الطيب**، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة مصر.
9. سليم غانم، **علم المعاني بين الشعراء، فراءة في نظرية النقدية عند العرب**، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
10. صادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000.
11. عبد الرؤوف محمد عوني، **القافية والأصوات اللغوية**، مكتبة الخانجي، مصر، د ط، 1977.

12. عبد الستار السيد متولي، **أدب الزهد في العصر العباسي**، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

13. عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01.

14. عبد الله محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر، 1981.

15. عمر الدقاق، **شعراء العصبة الأندلسية في المهجر**، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، 1978.

16. عمر بن بحر الجاحظ، **الحنين إلى الأوطان**، تليق وشرح، الشيخ طاهر الجزائري، ط 01، مطبعة المنار، 1914.

17. عيسى إبراهيم السعدي، **نظرية ابي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد**، دار المعتز، عمان الأردن، ط01، 2010.

18. غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، قناديل للتأليف والنشر، ط 01، بغداد، العراق،2004.

19. المحبي، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، دار صادر، بيروت، لبنان.

20. محمد الحفناوي، **تعريف الخلق برجال السلف**، تق محمد رؤوف القاسمي الحسيني، المؤسسة الوطنية للفنون، وحدة الرغاية، الجزائر.

21. محمد الصغير الإفراني، **صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر**، ط01، مركز التراث المغربي، 2004.

22. محمد بن عبد الكريم، **المقري وكتابه نفح الطيب**، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1972.

23. محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990.

24. محمد لطفي اليوسفي، **الشعر والشعرية** ، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992.

25. هناد التميمي، **الزهد**، تحقيق محمد أبو الليث آبادي، مطبعة الدوحة، قطر،ج01،د ط.

26. يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، علم البديع والمعاني والبيان.

المترجمة:

قائمـــة المصـــــادر والمراجـــع

1. جيرالد برانس، **المصطلح السردي**، ت ر عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 386، القاهرة، مصر، 2008.

ثالثا. المعاجم والقواميس

1. ابن دريد، **جمهرة اللغة**، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، مجلد01، ط01، 1970.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 11، ط03، 2004.
3. أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**، دار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط01، 2002.
4. إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة**، تحقيق محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط ،2009.
5. إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل**، في علم العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ك1991،01.
6. إيميل يعقوب، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، مجلد 01، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط01، 1987.
7. بطرس البستاني، **محيط المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط جديدة، 1987.
8. خير الدين الزركلي، **الأعلام قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1980.
9. علي بن محمد الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق محمد المرعشلي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط01، 2003.
10. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط04، 2004، ص857.
11. مسعود جبران، **معجم الرائد**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1993، ط 07.
12. ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، لبنان، 1993.

رابعا. الأطروحات والرسائل الجامعية:

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

1. حفيف حجو بلعيد، **المقري شاعر**، رسالة الماجستير في الأدب العربي، 1989، تلمسان.
2. كنزة بن بوط، ماسيليا أونيس، **قصيدة المديح في الشعر الجزائري نماذج مختارة**، شهادة ماستر أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019-2020.

خامسا. المجلات:

3. العمري بلاعدة، **من أعلام الجزائر**(الإمام أحمد المقري)، مجلة رسالة المسجد، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، عدد 05، 06 ماي 2008.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــوان	الصفحة
آيـــات قرآنيـــة	–
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: الأغـــــراض الشعريـــــة	
تمهيد	4
أولا. الوصف	4
الوصف لغة	4
الوصف اصطلاحا	5
ثانيا. الحنين	12
الحنين لغة	12
الحنين اصطلاحا	13
ثالثا المدح	17
المدح لغة	17
المدح اصطلاحا	18
رابعا الرثاء	29
الرثاء لغة	29
الرثاء اصطلاحا	30
خامسا الغزل	33
الغزل لغة	33
الغزل اصطلاحا	34
سادسا الزهد	39
الزهد لغة	39
الزهد اصطلاحا	40

فهرس الموضوعات

خلاصة الفصل	45
الفصل الثاني: البنـاء الفنـي في قصائـد أحمـد المقـري	
تمهيد	47
أولا: من خلال الصورة الشعرية	47
التشبيه	50
الكناية	55
الطباق	58
الجناس	63
ثانيا: الإيقاع	66
الوزن	66
القافية	71
الروي	76
خلاصة الفصل	80
خاتمة	83-82
ملحق	88-85
قائمة المصادر والمراجع	94-90
فهرس الموضوعات	

ملخص:

يتضمن هذا البحث دراسة لبنية خطاب الكاتب والشاعر أحمد المقري المعروف بالتقليد، كما أنه جدد في مواضيع الحنين والإخوانيات.

تطرقنا في الفصل الأول إلى استخراج الأغراض الشعرية من شعر أحمد المقري التي برزت جليا في معظم أشعاره، أما الفصل الثاني تطرقنا إلى تنويعه في استعمال الصور الشعرية التي وفق فيها مع دراسة إيقاع قصائده التي أجاد في نظمها.

كلمات مفتاحية:

أحمد المقري؛ بنية الخطاب؛ الأغراض الشعرية؛ بناء القصيدة.

Aabstract:

This research includes a study of the structure of the speech of the writer and poet Ahmed Al-Maqari, who is known for imitation and also renewed the topics of nostalgia and the Brotherhood.

In the first chapter, we dealt with extracting poetic purposes from the poetry of Ahmad Al-Maqari, which appeared clearly in most of his poems, as for the second chapter, we discussed his diversification in the use of poetic images that he succeeded in using, and we also studied the rhythm of his poems that he wrote well.

Keywords:

Ahmad Al-Maqari; discourse structure; poetic purposes; construction of the poem