جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: ق/27

إعداد الطالب:
معزي يسرى / وراد رميسة

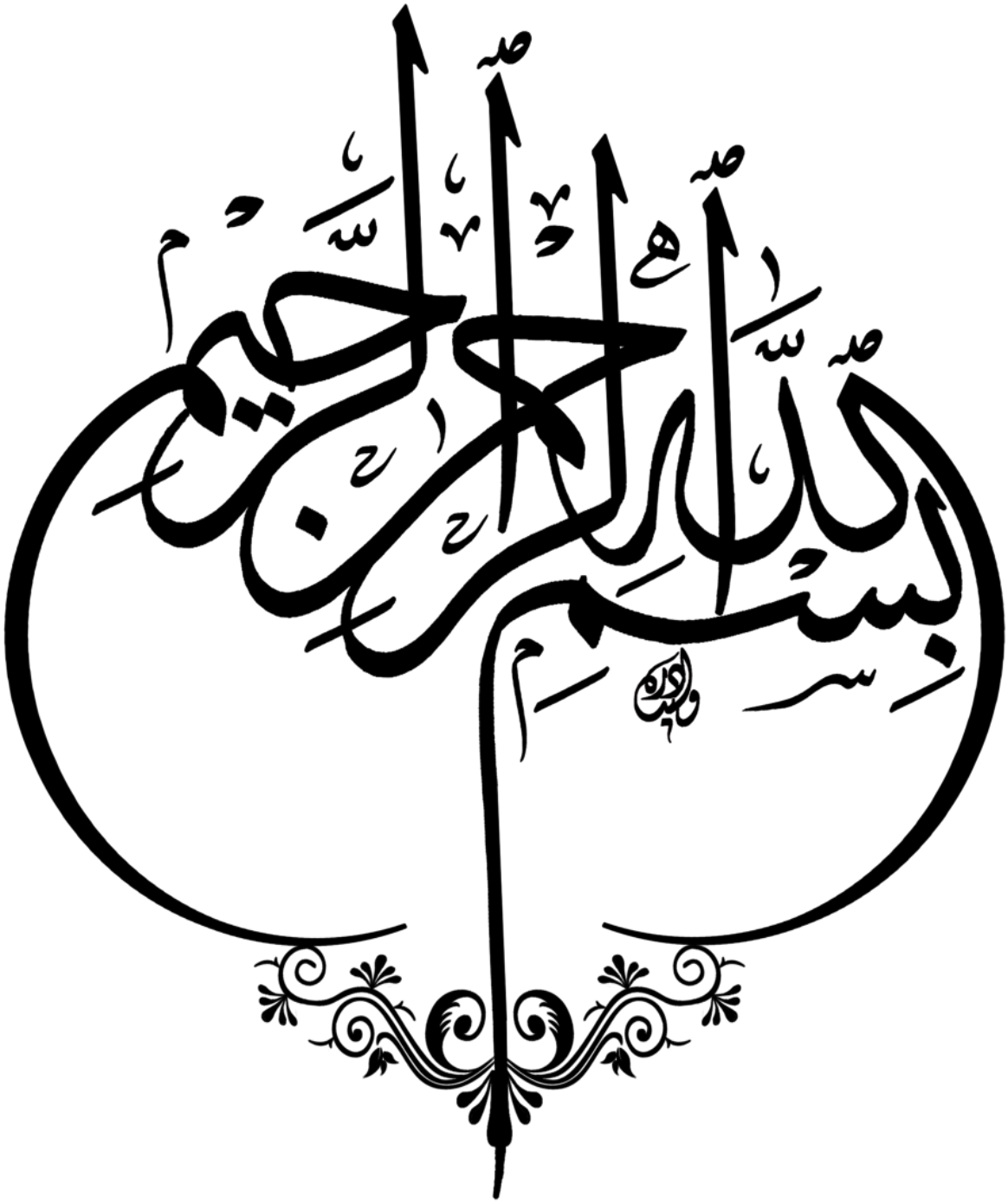
يوم: 14/07/2021

المدح في ديوان أبي العباس الجراوي

لجنة المناقشة:

رحماني علي	أ. مح ب	بسكرة	رئيسا
مشقوق هنية	أ. مح أ	بسكرة	مشرفا ومقررا
كلفالي سميحة	أ. مح ب	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020-2021

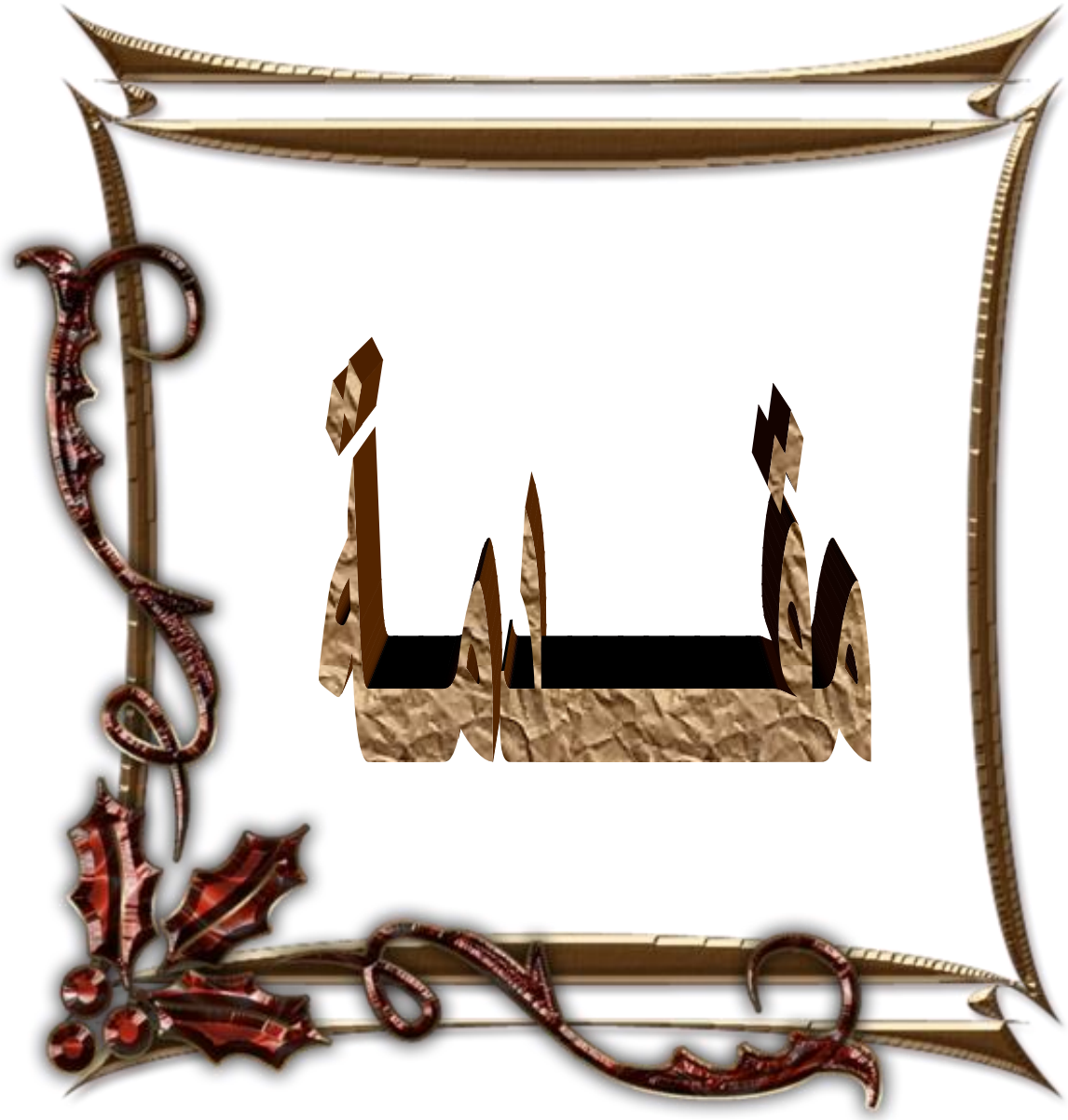

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

باسم الله والصلاة والسلام على رسولنا الكريم.

نشكر الله العظيم ونحمده على ما أعطانا من النعم وأعاننا على إتمام هذه المذكرة.

كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذتنا المشرفة "منية مشقوق" على حسن إشرافها على موضوعنا وما قدمته لنا من توجيهات طيلة فترة انجازنا لهذا البحث فلها منا جزيل الشكر والتقدير.


مقدمة

يحتل الشعر العربي مكانة هامة في تاريخ الأدب فهو من الفنون الأدبية ذات أهمية خاصة عند العرب قديما وحديثا ، وذلك منذ أن بدأ ظهوره في العصر الجاهلي مرورا بكل تلك العصور أي عصر صدر الإسلام والاموي و العباسي و الأندلسي ، وقد تنوعت فيه الأغراض الشعرية من هجاء و رثاء و غزل و مدح هذا الأخير الذي غلب على الأدب عامة وعلى الشعر خاصة كونه يتميز بالجانب الغنائي الموسيقي ، وهو أكثر الفنون الأدبية شيوعا مال إليه معظم الشعراء ونظموا فيه القصائد الكثيرة التي تعدد مأثر الفرد أو الجماعة ، أما المعاني التي يدور حولها شعر المدح كانت مستمدة من بيئة العرب.

ومن الدوافع التي جعلتنا نقبل على دراسة ديوان أبي العباس الجراوي أننا حينما وقع الديوان بين أيدينا و تصفحنا أعجبنا لما فيه من أغراض خاصة بالمدح وقد وجدنا أنّه ديوان يستحق أن نتوقف عند شعره بالدراسة والتحليل ، لما فيه من عصور شعرية متصنعة الصنعة.

ويهدف بحنا الموسوم بالمدح في "ديوان أبي العباس الجراوي" إلى دراسة أغراض المدح ، والوقوف على الأغراض الشعرية التي خرج إليها هذا الغرض من هجاء وغزل وغيره و الوقوف أيضا على طريقة الشاعر في المدح و الكشف عن الصورة الفنية والجمالية في هذا الديوان ، كما سعى بحثنا الى الإجابة عن التساؤلات الآتية :

ما مفهوم المدح، و ما أغراضه، وهل تجلى هذا الفن في ديوان أبي العباس الجراوي ؟ هذه أسئلة و أخرى سنحاول الإجابة عنها في متن هذا البحث .

وقد قمنا بتقسيم بحثنا الى مقدمة ، وملحق وثلاثة فصول وخاتمة ، حيث عنونا الملحق بالشاعر و بيئته . أما الفصل الأول كان عنوانه ماهية المدح ونشأته فقد تطرقنا فيه إلى مفهوم المدح لغة و اِصطلاحا ، ونشأة المدح في العصر الجاهلي و العباسي والأندلسي. أما

الفصل الثاني فكان معنون ب: المدح و أغراضه في ديوان "أبي العباس الجراوي " أما بالنسبة للفصل الثالث كان عبارة عن دراسة فنية جمالية في الديوان حيث تمت فيه دراسة الصورة البديعية من طباق ، تصريع ، وغيرها والصور البيانية من تشبيه و إستعارة وكناية ختاماً بالوزن والقافية .

وقد استعنا في هذا البحث بالمنهج التاريخي والوصفي مع الإ ستعانة بآليات التحليل .

كما إحتوى بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أولها الديوان موضوع الدراسة إضافة إلى كتب من بينها :

- كتاب أساس البلاغة للزمخشري
- الأدب العربي في الأندلس لعبد العزيز عتيق
- المديح في الشعر الجاهلي لسراج الدين محمد
- الشعر الجاهلي ليحي الجبور

أما عن الصعوبات التي واجهتنا نذكر من بينها : ضبط المادة العلمية لتشعبها، وغيرها من الصعوبات وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذة الكريمة هنية مشقوق ونسأل الله التوفيق و النجاح .

الفصل
الأول

الفصل الأول: ما هية المدح ونشأته

1) مفهوم المدح

1-1) لغة

1-2) اصطلاحا

2) نشأة المدح وتطوره:

2-1) المدح في العصر الجاهلي

2-2) المدح في العصر الأموي

2-3) المدح في عصر صدر الإسلام

2-4) المدح في العصر العباسي

2-5) المدح في العصر الأندلسي

1) مفهوم المدح:

1-1) لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور: المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء يقال: "مدحته، مدحة واحدة، ومدحهُ: يمدحه مدحاً ومدحتهُ، هذا قول بعضهم والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الإسم، والجمع مدح وهو المديح والجمع هو المدائح والأماديح.

قال أبو ذؤيب:

لو كان مِدْحةُ حَيٍّ مُنْشِراً أَحداً، أَحْيا أَباكُنَّ، يا لَيْلى، الأَماديحُ

و المدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة والأمدوحة ورَجُلٌ مادحٌ من قوم مدح ومديحٌ وممدوحٌ.[1]

ويقول الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابة العين: "مدح: المدح: نقيض الهجاء وهو حسن الثناء. والمدحة اسم المديح، وجمعه مدائحُ ومِدَحٌ يقال: مَدَحْتَهُ وامْتَدَحْتُهُ".[2]

وجاء مصطلح المدح في قاموس "المحيط للفيروز أبادي": "مدحه كمنعه، مدحًا ومِدْحَةً، أحسن الثناء عليه، كمدّحه وامتَدحَهُ، تَمَدَّحَهُ. والمديح والمدحة والأمدوحة ما يمدح به جمع مدائحُ وأماديحُ. وممدَّحٌ كَمُحَمَّدٍ: ممدوحٌ جدًّا.

وتمدَّحَ: تكلف أن يُمْدَحَ وافتخر وتشبع بما ليس عنده و – الأرض، و–الحاضرة: اتَسعتا، كامتدحتْ، لغةٌ في انْدَحَّتْ"[3].

---

1 ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 2000، ج14، مادة (م.د.ح)، ص 36.

2 الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم) تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج4، ص 126.

3 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008، مج 1، ص 1516.

أما في أساس البلاغة "للزمخشري" عرفه فقال: "مدح: مدحه وامتدحه، وفلان ممدوحٌ وممتدحٌ، ومُمَدَّحٌ: يمدح بكل لسان، ومادحه وتمادحوا، ويُقال: التّمادح التذابح والعربُ حسن ومديحٌ ومدائح ومدحة ومِدح وممدحة، ومماِدحُ وأُمْدُوحَة وأمَادِيحٌ قال بن مقبل[1] [من الطويل]

وللشَّمس أسباب كَأَنَ شُعَاعُهَا ... مُمَدٌّ جبالَ في خباء مطنّبِ

1-2) اصطلاحا:

أما مفهوم المدح من الناحية الاصطلاحية فقد جاء في عدّة تعريفات أهمها:

فن من فنون الأدب لا سيما في الشعر وقد راج في كثير من العصور القديمة بخاصة قبل أن يهتدي الشاعر أو الكاتب إلى فهم حقيقة رسالته في المجتمع فكان يبذل ما وجهه على أبواب المنفذين في سبيل التكسب حتى أن مشاهير الشعراء العرب مثل المتنبي، مع ما عُرفوا به من عنفوان واعتزاز بالنَّفسِ. لم يتوعوا عن أسباغ أجمل الصّفات على من يستحقونها للحصول على مالٍ أو مقامٍ مرموقٍ.[2]

المدح من فنون الشعر غالبا، قديم الظهور وله عدّة أسباب منها التكسب حيث كان الشعراء يتنافسون في تجميع الخصال الحميدة للملوك، الأمراء، الخلفاء وذوي الجاه فإظهارها في أبهى حلةٍ ليقتطع ما أمكن من: الأموال، الهدايا، والمناصب المرموقة. وفي هذه الحالة كان المدح وسيلة لتزييف الحقيقة تعبر في الغالب عن خوف النّاس من الملك وبطشة.

1 أبي القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ج2، ص 199.

2 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 245.

وفي سياق آخر يعرفه ناصيف ايميل في كتابة أروع ما قيل في المديح على أنه: "فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبر عن شعور – تجاه فرد من الأفراد أو جماعة أو هيئة– ملك على الشاعر إحساسه وأثار في نفسه روح الإكبار والإحترام بمعنى جعله موضع مديحه وفي هذا الفن من الشعر تعداد للمزايا الجميلة، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعُرفوا بمثل هاتيك الصّفات والشمائل.[1]

2) نشأة المدح وتطوره:

2-1) المدح في العصر الجاهلي:

لم يكن المدح من فنون الشعر الأولى عند العرب، وأكبر الظن أنّه تأخر في الوجود عن فنون الشعر التي يتغنى فيها الشاعر بعاطفته الشخصية كالغزل قديما.

لقد كان مديح العرب في عصورهم الأولى فخرًا كله، لأن أساس الطبيعة البدوية فضيلة الإعتماد على النّفس، وهي التي تحدث الكبرياء الصحيحة، فلا تكاد تجد في شعر المهلهل وامرئ القيس وطبقتهما مديحا مبنيا على الملّق وتصنع الأخلاق.

فالعرب إذن في عصورهم الأولى لم تكن تعرف التكسب بالشعر، وظل الأمر كذلك حتى ضعفت أعصاب البداوة في بعض الشعراء، فرأينا زهير ابن أبي سلمى يتكسب يسيرا مع هرم بن سنان، ولكن بقي في مدحه طبيعيا، لم يحاول فيه تلوين الحقيقة.[2]

1 ايميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1992، ص 09.

2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 183.

تطور فن المديح في الجاهلية وأصبح صناعة يبيعها الشعراء عند أعتاب الملوك والزعماء، وإدراك أثر الشعر في تحقيق أهدافهم فقربوا الشعراء وأغدقوا عليهم المال، خاصة المناذرة والغساسنة ففتحوا قصورهم للشعراء الذين تنافسوا في مدحهم واستطابوا ترف العيش.[1]

منطقي أن يسبق الهجاء المدح عند العرب قبل الإسلام بِاعتقادي لعدة أسباب ومنها كون العرب قبائل متناحرة بالتالي تصبح نفسية العربي أميل إلى الهجاء منه إلى المدح.

و المعروف أن المدح تناسبه ليونة قال الله تعالى: ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك فطبيعي إذا أن يتأخر المدح عند العرب، لقد بُعث الرسول صلى الله عليه وسلم في طفولته إلى البادية ليتعلم عدّة أمور منها: فصاحة اللّسان، رباطة الجأش ، عزة النّفس، الإعتزاز بالإنتماء، فكيف تكون هذه الخصائص البدوية أرضية للمدح هما خطان متوازيان لا يلتقيان مهما امتدا. إنَّ العربي يرفض الهزيمة ومدحه للآخر اعتراف بدنو شأنه.

لقد طغى الافتخار على القصائد العربية وتعددت موضوعاته مثل الافتخار بالقبلية النسب، المعبود، الشّجاعة، الفصاحة وغيرها وطبعا هذا لا يلغي وجود المدح فهو من الأغراض الشعرية القديمة عند العرب.

2-2) المدح في العصر الأموي:

أكثر الشعراء من المدح في العصر الأموي وأطالوا فيه ويقال: إنَّ كُثَيْرَ عزةَ أول من فعل ذلك، كما أن جرير أول من استن إطالة الهجاء وتقصير الممادحة، على أساس أن أولها ينسى وآخرها لا يحفظ.[2]

1 سراج الدِّين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ط)، بيروت، لبنان، ص07.
2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص184.

وقد اصطبغ المديح في العهد الأموي بالصبغة الحزبية السياسية مع تحول العصبية القبلية إلى عصبية حزبية، فلقد نشأت الأحزاب و لكل حزب شعراء انحازوا إليه، كان هناك حرب الأمويين وحزب الشيعة وحزب الخوارج.[1]

ولقد هاجم بعض النقاد شعر المدح، بعد اتخاذه أداة للتكسب والارتزاق لما فيه من الكذب بخلع صّفات على الممدوح ليست فيه، ولذلك يكون الشعر تصويرا بعيدا عن الصّدق، وكذبا أحيانا على التاريخ، ولكن هذا النقد لم يؤثر في إنتاج شعر المدح، فمضى أكثر الشعراء في كل عصر، وكل موطن من مواطن العروبة يمدحون، ولا يبالون بالكذب في سبيل المال والجاه.[2]

مثل مدح الفرزدق ليزيد بن عبد الملك:

وَلَو كانَ بَعدَ المُصطَفى مِن عِبادِة نَبِيٌّ لَهُم مِنهُم لِأَمرِ العَزائِمِ

لَكُنتَ الَّذي يَختارُهُ اللَّهُ بَعدَهُ لِحَملِ الأَماناتِ الثِقالِ العَظائِمِ

أيضا يمدح هلال بن همام الفقيمي:

هِلالَ بنَ هَمّامٍ فَخَلّوا سَبيلَهُ فَتىً لَم يَزَل يَبني العُلا مُذ تَيَفَّعا

فَتىً مِحرَبِيّاً ما تَزالُ يَمينُهُ تُدافِعُ ضَيماً أَو تَجودُ فَتَنفَعا.[3]

2 سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، ص 27.

2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 185.

3 سراج الدين محمد، المديح في الشعر العرب، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان (د ط)، (د ت)، ص 29.

2-3) المدح في عصر صدر الإسلام:

مع ظهور الإسلام تطور المديح لأن الفضائل التي كان الجاهلي يتغنى بها دخل عليها التعديل من وجهة النظر الإسلامية، وبما أن القيم الإسلامية جاءت لتحل مكان القيم الجاهلية فقد كانت بحاجة إلى من يعززها ويتغنى بها.

وطبعا مع ظهور الإسلام استمر المدح الذي يتغنى بالفضائل الثابتة ودخلته تشعبات متنوعة تمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وقادت الفتوحات ودخلته معادن جديدة كالعدل وإيتاء الزكاة والصلاة والحج والصوم.

كما أنه مع ظهوره حفت صوت الشعر عموما لأن الناس شغلوا بالدين الجديد عن الشعر وشغلهم القرآن بفصاحته كما انشغلوا بالفتوحات.[1]

فعن حسان بن ثابت يدافع عن الإسلام بعد غزوه بدر يقول في بعض أبيات الشعرية:

وَخَبِّر بِالَّذي لا عَيبَ فيهِ بِصِدقٍ غَيرِ إِخبارِ الكَذوبِ

بِما صَنَعَ المَليكُ غَداةَ بَدرٍ لَنا في المُشرِكينَ مِنَ النَصيبِ

يُنَادِيهِمْ رَسُولُ اللَّهِ لَمَّا قَذَفْنَاهُمْ كَبَاكِبَ فِي الْقَلِيبِ.[2]

لقد أحدث دخول الإسلام إلى شبه الجزيرة العربية تغيير على جميع مجالات الحياة بالنسبة للعربي فألغى عقائده، وهذب عاداته وعدل أعرافه، ولم تسلم الحياة الفكرية من هذا التغيير فالجاهلية لا تشير إلى الأمية بل الجهل بالتوحيد ذلك أن العرب طرقوا أبواب علوم مختلفة ومن أبرزها الطب لقد تجمل اللسان العربي ببديع الشعر غزلا فخرا ومدحا، هذا

1 سراج الدين محمد، المديح في الشعر العرب، ص 20.

2 المرجع نفسه، ص 23.

الأخير إزدهار بمعالم الدين الجديد ومظاهر ذلك تجملها فيما يلي: الموضوع، الأسلوب، العاطفة والغاية.

توسعت دائرة المواضيع التي شملها المدح ليصبح الإسلام هذا الدين الجديد أرضية خصبة للمدح، تغنى الشاعر بأخلاقه الحميدة ترغيبا للسامع بإعتناقه، فقد سعى الشاعر بمدحه إلى تبيان عقائد الدّين الجديد ومدى صحتها فلا دين بعد الإسلام ولا رسول بعد محمد.

لقد لفتت السيرة النبوية انتباه الشعراء فراحوا يتنافسوا أيهما يتقن مدح خصال خير الأنام خلقاً وخلقا والتغني بغزواته وجهاده، حنكته، كرمه، صبره، حلمه، وشجاعته.

وقد تفنن الشعراء في ذلك، حتى لقب حسان بشاعر الرسول، لقد لعب مدح الرسول دورا في نشر الدّين الإسلامي ولقد زاد النّاس اقتناع بنبوته. هذا من ناحية الموضوع , أما من ناحية الأسلوب فلم يعتمد الشعراء التكلف ولكن تأثروا بلغة القرآن التي جاءت إعجازا للغة العربية وشاع الإقتباس بكثرة وإقتربت اللغة من الحقيقة مبتعدة عن المجاز فهذا الرسول وتلك الرسالة ليست بحاجة إلى تعديل .

لقد ترجمة هذا الأسلوب نقاء العاطفة وصدقها فالعين تدمع والأبدان تقشعر لسماع ذلك المديح فيفتخر من عاش الزمان الجميل ويشتاق من لم يحالفه الحظ على أمل لقائه صلى الله عليه وسلم.

2-4) المدح في العصر العباسي:

"انقسمت الدولة الإسلامية في العهد العباسي وأصبح لكل خليفة و وال وأمير حاشية من الشعراء يتنافسون في مدحه، وكان الترف شائعا في القصور فعاش الشعراء في بذخ بين العواصم يبيعون الشعر في أسواق المديح، فإن كان له رواج زادوا منه وان كسد قللوا منه.

وفي العصر العباسي غالى الشعراء كثيرا في معاني المدح وزيفوا عواطفهم فخرج شعرهم عن الحقيقة وجاءت المدائح ذات نغمة واحدة تقريبا، فالممدوح هو دائما الإمام و الكريم والفارس"[1].

لقد طرأ تغيير في الصورة الشعرية فأصبحت مركبة وايحائية ومبتكرة تعتمد في كثير من الأحيان على المقارنة بين الشخص الممدوح وأعدائه.

ومثال ذلك مدح أبو نواس للرشيد في أبيات له قال:

حَيِّ الدّيارَ ؛ إذِ الزّمانُ زُمانُ ؛ وإذِ الشّياكُ لنا حري ومَعانُ

وإلى أبي الأمناءِ هارونَ الذي يَحْيا ، بِصَوْبِ سَمائهِ ، الحيوانُ

هارونُ أُلِّفَنَا ائْتلافَ مَوَدَّةٍ ، ماتَتْ لها الأحْقادُ والأضْغانُ [2]

هؤلاء يسمون شعراء البلاط الذين اعتمدوا الشعر وسيلة للتكسب فكان لازم تغيير الحقيقة أو تزييفها لذلك لم تكن أثارا موثوقة للتاريخ. ومن أسباب المدح القوية في هذه الفترة المقارنة بين الممدوح وعدوه بإظهار مزايا الأول وعيوب الثاني وفي هذا التركيب بين المدح والهجاء بحيث يستعمل الهجاء وسيلة للمدح ونجد ذلك عند الأخطل وجرير.

1 سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي ، ص 41.

2 المرجع نفسه، ص 42.

لقد غلبت مظاهر التصنع على قصائد شعراء البلاط فعاطفة الشاعر هي محركة التي تغيب وهو يسعى إلى التكسب طبعا. مثل هذا المدح يعتبر من مظاهر الضعف في الخلافة العباسية الذي شمل جميع المجالات حتى الشعر.

2-5) المدح في العصر الأندلسي:

"أما المدح في العهد الأندلسي فإذا انتقلنا إلى شعراء الأندلس لاستطلاع أحوال هذا الفن عندهم، رأينا أنهم كإخوانهم المشارقة قد نظموا المدائح وأكثر منها، حتى لنرى بعض كبائر شعراءهم من أمثال ابن هانئ الأندلسي، و ابن درّاج القسطلي، وابن حمديس الصقليّ قد خرج معظم شعرهم عن المدح أما الدارس للمدائح الأندلسية يرى أن معظمها موجّه إلى أمراء الأندلس وحلفائه وملوكه، وأنها من حيث المضمون أو المحتوى لها جانبان: جانب يوريك الصّفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحهم، وهذه لا تخرج عادة عن الصّفات التقليدية التي يطيب للعربيّ أن يوصف بها، كصفات المروءة والوفاء والكرم والشّجاعة وما أشبه. أما الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تعد نصرا للإسلام والمسلمين، ويدخل في ذلك أحيانا وصف جيوشهم ومعاركهم الحربية"[1].

"والملاحظ على مدائحهم أن الشعراء يحتشدون لها ويتأنقون في صياغتها الفنية غاية التأنق. ويتنوعون في أساليبها بين الجزالة والفخامة والرقة والسهولة طبقا لما تقترحه عليهم طبيعة المعاني"[2].

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 185.

2 المرجع نفسه، ص 186.

"فشعراء الأندلس في بناء قصيدة المدح يلتقون مع القدماء في تعدد موضوعاتها ويخالفونهم في نوعيتها إلى حدّ ما، لأن لكل زمان موضوعاته التي بها يستطيع الشاعر أن يحوز الإعجاب ويستميل ممدوحه للعطاء أو نيل الخطوة عنده.

أما بالنسبة لطرائقهم في بناء قصائد المدح فإنها تختلف من شاعر إلى آخر: فمنهم من يبني قصيدته على موضوع المدح وحده فيدخل فيه من غير مقدمات، ومنهم من يبنيها على موضوعين فيستهلها مثلا بالغزل أو وصف الطبيعة، أو الخمر، أو الشكوى، أو العتاب. ثّم يخرج إلى المدح، ومنهم من يبنيها على ثلاثة موضوعات، فيستهلها بإثنين من الموضوعات السّابقة حتّى إذا بلغ غايته منهما اِنتقل إلى المدح"[1].

"ونجد بن دراح القسطلي في مدح مبارك ومظفر صاحبي بلنسية:

أَنْورُكِ أَمْ أَوْقَدْتِ باللّيلِ نارَكِ لباغٍ قِراكِ أَوْ لباغٍ جوارَكِ

وَمَبسِمُكِ الوضَّاحُ أم ضوءُ بارِقٍ حَداهُ دُعائي أن يجودَ ديارَكِ [2]

"من تقاليد قصيدة المدح عندهم أن تبنى من مقدمة طلليةٍ فنسيبٍ فوصفٍ للرحلةِ فتخلصٍ للمدح.

كما أن شعراء الأندلس في بناء قصيدة المدح يلتقون مع القدّماء في تعدد موضوعاتها، ويخالفونهم في نوعيتها إلى حدٍّ ما لأن لكل ممدوحه للعطاء أو نيل خطوة عنده"[3].

إن الرسول الكريم صلىّ عليه الرحيم وبارك كان يتقن فن المديح، وقد بلغ من خلاله مقصده، لقد اثبت علم النّفس الحديث أن المدح من الأساليب الناجعة للتعلم ذلك أن النّفس

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 186.

2 المرجع نفسه، ص 189.

3 المرجع نفسه، ص 187.

البشرية تنفر من الأمر والتوبيخ وتستجيب للمدح والتخيير فكان النهج النّبوي سياقا لإدراك هذه الحقيقة التي استثمرها في تعليم الناشئ أصول الدين الجديد.

واستمر ذلك التوظيف لهذا الغرض أي؛ المدح واختلفت صور استعماله من حضارة إلى أخرى، ونحط الرحال عند شعلة الحضارات الإسلامية علمًا وأدبًا لابد أنك قد أدركتها إنّها الأندلس حضارة الرقي وعز المسلم الذي ولى لنطرح سؤالنا التالي ما الذي يميز المدح عند شعراء الأندلس؟ موضوعا منهجا وغاية.

لقد مارس الشاعر الأندلسي غرض المدح وتفنن فيه، فلم يكن في ذلك مختلف عن السابقين، وقد توجه به إلى ذكر خصال ولاة أمور المسلم، من أمراء وقادة، وشخصيات فاعلة في المجتمع. مفتخر السيمات العربية الأصيلة، التي ما فتئ العربي يعتز بها في كل وقت وحين كالشّجاعة ،المروءة ،الكرم...

معرجا على تخليد أعماله وسعيه الدؤوب لإعلاء راية الإسلام فقد، كانت الفتوحات موضوعا خصبا للقصيدة المادحة، وقد عهد الشعراء إلى حضور الوقائع ليكون أصدق وصفاً.

ليكون المادح مقنعا بخصائص الممدوح وأثاره فلا يمل القارئ من سماع القصيدة، بل و يطمح إلى التمثيل بتلك الخصال، وهذه السيرة ينبغي أن ينتفي أسلوب المدح المناسب فما الذي ميّز المدح في الشعر الأندلسي.

إنَّ المادح إما معجب بممدوحه أو راغب في نيل عطائه وفي الحالتين سوف يتفنن في إظهار الممدوح في أبهى حلة، وهو ما وُجد عند الشعراء الأندلس إذا تمرسوا الصنعة اللفظية منتقين من العبارات أجزلها و أسلسها و أرقها و أنظمها إيقاعًا، أمّا منهج المدح فيمكن تقسيمه إلى قسمين :

مجموعة وفت بإنتمائها للشعر العربي عمومًا وللشعر الجاهلي على وجه الخصوص، يظهر ذلك في المحافظة على المقدمة الطللية تارة، بالوقوف على الإطلال وبكاء الأحبة، وطورا بالغزل عفيفًا كان أو ماجنًا، ولو أن هذا الأخير ضيق الإسلام دائرته، دون أن ننسى الفخر بقيم العربي عمومًا والمسلم خصوصًا، ولم يغفل شعراء الأندلس وصف الطبيعة على غرار شعراء الجاهلية.

لقد كانت هذه المقدِّمات الثلاثة بمثابة المدخل للقصيدة بغض النظر عن الغرض الشعري فيها والأمر منطبق على المدح، هذا بالنسبة للمجموعة الأولى.

أما المجموعة الثانية فقد فضلت كسر قاعدة القديم بالدخول مباشرة إلى المدح فهو الموضوع الجوهري في القصيدة.

الفصل
الثاني

الفصل الثاني: المدح وأغراضه في ديوان أبي العباس الجراوي

1) أغراض المدح

1-1) المدح لغرض الهجاء

2-1) المدح لغرض الغزل

3-1) المدح لغرض الرثاء

4-1) المدح لغرض الوصف

1) أغراض المدح:

تنوعت أغراض المدح في ديوان أبي العباس الجراوي حيث احتوت بعض أبياته على:

1-1) المدح لغرض الهجاء:

يعتبر الهجاء: "غرض من أغراض الشعر يتناول فيه الشاعر بالذم و تشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية، وهو نقيض المدح، لأنّ المدح يذكر الفضائل الحميدة والهجاء يذكر الرذائل"[1].

ويعد أيضا على أنّه أي الهجاء: تعبير عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص تبغضه أو جماعة تنتقم منها. والشاعر الهاجي ينفس بأهاجيه عما يختلج في صدره من ضغائن وأحقاد، ولذلك كان الهجاء سلاحا من أسلحة القتال، يضعف الشاعر به معنوية خصومه ويربط بالوعيد والتهديد والانتقاص من أقدار الخصوم والبحث عن معايبهم.[2]

وهو أيضا: تجريد في هذا الفعل عكس المدح حيث يقوم الشاعر هنا بذكر السلبيات المعنوية والمادية.

وجاء في معنى آخر: الهجاء هو تعداد مثالب المرء وقبيله ونفي المكارم والمحاسن عنه. وكانت العرب في بدء أمرها لا تفحش في هجوها، وتكتفي بالتهكم بالمهجو والتشكك في حقيقة حاله، ثم اقذع فيه بعض الاقذاع المحترفون بالشعر وحاكاهم السفهاء في ذلك.[3]

---

1 غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص، (د ط)، 1992م، ص 179.

2 يحيى الجبور، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986، ص339.

3 الشيخ احمد الاسكندري، الشيخ مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، مطبعة المعارف، ط5، 1925، ص 48.

من هذا الفعل نجد أن الهجاء هو عبارة عن ذكر مساوئ الشّخص، وعدم البحو لمحاسنه، حيث كان الهجاء في بداياته –عند العرب– عبارة عن استهزاء وسخرية من المهجو ثّم اِنتقل الهجاء من الإستهزاء إلى القذع أي السب والشتم.

بالإضافة إلى التعريفات السابقة للهجاء "فالهجاء ضد المديح ولما كان المديح الجيّد المصيب إنّما أن يكون بالفضائل النّفسية فذلك الهجاء الجيّد إنّما يكون بسبب هذه الفضائل.[1]

ويقول أبي العباس الجراوي في بعض أبياته حيث يهجو ابن الجياني الذي وشى بابن عطية وزيد عبد المؤمن فقتله يقول:

أَيا ابنَ خِيارٍ بَلَغتَ المَدى وَقَد يُكسَفُ البَدرُ عِندَ التَّمام

فَأَينَ الوَزيرُ أَبو جَعفَرٍ ؟ وَأَينَ المُقَرَّبُ عَبدُ السَلام[2]

هنا يهجو ابن خيار ويقول له لقد تماديت في القسوة لحسن حالك فقد يكسر الإنسان ولو في قمة التمام مثل البدر في شدة تمامه قد يكسف ويختفي ويضرب له مثلين ما حدث لأبي جعفر والمقرب له عبد السلام.

ويقول أيضاً في ذم أهل فارس:

مشى اللومُ في الدُّنيا طَريداً مُشرَّداً يَجوبُ بلادَ اللهِ شَرقاً ومَغرِبا

فلمَّا أتى فاساً تَلَقَّاهُ أهلُها وقالوا لهُ أهلاً وسهلاً ومرحبا[3]

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 241.

2 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 131.

3 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 125.

فهنا يقصد شاعرنا أن الهول والمصائب طردت من كل بلاد الله شرقها وغربها ولم يتركوا لها مكانا عندهم، فأصبحت متشردة لكن أهل فارس احتضنوها ورحبوا بها أي أن بلاد فارس بلاد المصائب والمشاكل.

ومن الأغراض الشعرية أيضا التي وظفها الشاعر أبو العباس الجراوي في ديوانه أيضا:

1-2) المدح لغرض الغزل:

الغزل من أقدم الفنون الأدبية و الصقها بالشعر الغنائي، يفرض في الصادق من هذا الفن أن يصدر عن أعماق النّفس وأن يكون معبرا عن أرهف الأحاسيس البشرية، لأنه في حقيقته وفي جذوره النّفسية اللاواعية، مظهر من مظاهر التوق إلى الخلود بالاتحاد بالجنس الآخر لتامين ديمومة الحياة.[1]

وهو أيضًا: مزيج من لوحة ومدح و تهديد.[2]

وُظف المدح في ديوان أبي العباس الجراوي لغرض الغزل، فالمحبوب يتغنى بصِّفات الحبيبة طبعا الحميدة. وهنا يصبح المدح وسيلة للغزل، وهذا شاعرنا أبو العباس الجراوي يستهل قصيدته بالمدح لغرض الغزل يقول:

أَحمَى الهَوى قَلبَهُ وَأَوقَد فَهوَ عَلَى أَن يَموتَ أَوقَدْ

وَقالَ عَنهُ العَذولُ سالٍ قَلَّدَهُ اللَّهُ ما تَقَلَّد

وَبِاللِّوى شَادِنٌ عَلَيهِ جيدُ غَزالٍ وَوَجهُ فَرقَدْ

علَّلهُ ريقُهُ بِخَمرٍ حَتّى اِنتَشَى طَرفُهُ فَعَربَدْ[3]

1 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص187.

2 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 130.

3 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 59.

في طيات الأبيات الشعرية التي بين أيدينا والتي يتخللها الغزل أنَّ الشاعر من خلال كلماته التي تحمل كما هائلا من الحب والهيام، يترجم الأحاسيس التي تراوده فقد نقل شعوره بالنار التي أوقدها الحب الذي يحمله في قلبه لمحبوبته والمشاعر التي يكنها لها ، وكلامه عن نشوته الذي يمنحه الخمر إيّاها وسكره بالحب.

1-3) المدح لغرض الرثاء:

يقال له التأبين أيضًا، وإذا كان المدح هو الثَّناء على الشَّخص في حياته، فإن الرثاء أو التأبين هو الثَّناء على الشَّخص بعد موته وتعديد مآثره والتعبير عن الوجيعة فيه شعرا.

وشعر الرثاء إنَّما يُقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقا سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فُجع ببعض ولده أو أهله أو من هم في منزلتهم من الأحباب والأصفياء.

أما أن يُقال الرثاء على الرغبة فلا، لأنَّ العرب التزموا في ذلك مذهبا واحدا وهو ذكر ما يدل على أنَّ الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والاستعظام ثم يذكرون صِفات المدح مبللة بالدموع.[1]

وفي ذلك يقول قدامة ابن جعفر: "إنَّه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلاَّ أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه بذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنّ تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته"[2].

أمَّا بالنسبة لأبيات أبي العباس الجراوي التي كانت تحتوي على الرثاء فكان من بينها: هذه المخمّسة البديعية يرثي الحسين ابن علي عليهما السلام وهي:

1 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 130.

2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 194.

خَلِيلَيَّ دَعْوَى برَّحتْ بخَفَاءِ ألاَ أنْزِلاَ رَحْلَ الأَسَى بِفِنَائِي

وهُدَّا مِنَ الصَّبْرِ الجَميلِ بِنَائِي قِفَا سَاعِدَانِي لَاتَ حِينَ عَزَائِي

(قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ)

أَيُتْرَكُ رَبْعٌ لِلرِّسَالَةِ سَبْسَبُ تَجِيءُ به هوجُ الرِّياحِ وتذهبُ

ولا تَنْهَمِيْ فيهِ العُيُونُ وتُسْكَبُ وتُظْلَمُ أعلاَقُ الدُّموعِ وتُنْهَبُ

بسقطِ اللَّوى بين الدَّخولِ فحومَلِ[1]

وهنا يتحدث مع صديقين مقربين له على حادثه أو دعوة فقدان مفاجئ للحسين وهو يعتقد أن الأسى قد انتقل إليه حتى الموت فيطلب منهما مساعدته على الصّبر قبل الموت.

فهو يقول أن الحسين بموته ترك الرسالة للدار ومن حولها يطعنون يختلفون عليها يعني الأحزاب ومن ولاها.

1-4) المدح لغرض الوصف:

الوصف من أهم الأغراض الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر في شعره من أجل وصف شيء ما أو شخص معين فيعرف الوصف من خلال قول قدامه بن جعفر: "الوصف إنّما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[2]. فالوصف عنده -أي عند قدامة- هو نقل الشيء كما هو.

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 51.

2 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)،21 ص 130.

ويقول ابن رشيق القيرواني في كتابة "العمدة أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا. وأصل الوصف الكشف والإظهار، يُقال وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره"[1]

فهنا يشير هذا الكلام بأن الوصف إنّما هو كشف الشيء وتميّزه عن سواه، فشاعرنا أبي العباس الجراوي تجلت في قصائد ديوانه المدح من أجل الوصف فهذه القصيدة يقول فيها:

كَذَا يَعُودُ عَلَيْكَ العِيدُ فالعِيدُ –ولاَ يغيبك تمكين وتأييد

صَحَّت بِصِحَّتِكَ الآمَالُ وابْتَهَجَتْ بِكَ النُّفُوسُ وَشَبَّ اليَأْسُ والجُودُ

مَرَّتْ عُصُورٌ وَلَمْ تُرْزَقْ لِقَاءَكُمْ فَلْيُهْنَإِ الحَظُّ هَذَا فَهُوَ مَجْدُودُ

جِبَالُ عِزَّتِكَ القَعْسَاءِ شَامِخَةٌ قَدْ قَصَرَتْ عَنْ مَرَاقِيهَا الصَّنَادِيدُ

إِنَّ السُّعُودَ مَقَالِيدُ الفُتُوحِ وَفِي يُمْنَى يَدَيْكَ غَدَتْ تِلْكَ المَقَالِيدُ

وَقَدْ قَضَى اللهُ بالنَّصْرِ العَزِيزِ فَلَا ماخَطَّ يُمْحَى وَلَا المَقْدُورُ مَرْدُودُ.[2]

فهنا الشاعر وصف لممدوحه حيث يعدد فيه صفاته ويصف ما تمناه من اللقاء والزمن يحول دونها، حيث يصدر القصيدة بوصف ما يسميه وهو انتصار هذا الخليفة على عدد خصاله مع الرعية كما يصّفه محاربًا ووقع وجوده على العدا.

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 295.

2 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 34.

الفصل
الثالث

الفصل الثالث: الدراسة الفنية الجمالية في ديوان أبي العباس الجراوي

تمهيد

1) الصورة البديعية

1-1) الطباق

1-2) التصريع

1-3) الجناس

2) الصورة البيانية

2-1) التشبيه

2-2) الاستعارة

2-3) الكناية

3) الوزن والقافية

3-1) الوزن

3-2) القافية

تمهيد:

الصورة الشعرية تركيب مجازي غير حقيقي يعتمد الشعراء والمبدعون ويلجأون إليه لتصوير مرادهم، وتقوم الصورة الشعرية أساسا على إقامة علاقات جديدة وغير مألوفة بين الكلمات فتتجلى لنا دلالات و جوانب تعبر عن التجربة الشعرية ولها مجموعة من الوسائل كالتشبيه والإستعارة وتُعَرَفْ الصورة الشعرية على أنّها: "العنصر الجوهري في لغة الشعر وهي أداة الشاعر الأمثل يبني بها أعلى مراتب الشعر"[1].

من خلال ما تقدم من تنظير سنشرع في العمل الإجرائي والوقوف عند الصورة البديعية والبيانية والوزن والقافية في ديوان أبي العباس الجراوي.

1) الصورة البديعية:

علم البديع واحد من أهم فروع علوم البلاغة والذي يهتم بتحسين أوجه الكلام اللفظية والمعنوية وينقسم إلى قسمين: المحسنات البديعية المعنوية والمحسنات البديعية اللفظية هذه الأخيرة التي نخصها بالدراسة والبحث الذي يكون التحسين فيه راجع للفظ دون المعنى مع العلم أنَّ أحسن المعنى من حسن اللفظ.

وللصورة البديعية وسائل نرصدها كالآتي:

1-1) الطباق:

من أهم الصور البديعية المعنوية حيث أنَّه "الجمع بين الضِّدين أو بين المعنى وضِّده في الكلام أو بيت شعري كالجمع بين اسمين متضّادين"[2].

1 خالد بن سعود الحليبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأمير، نادي الإحساء الأدبي، ط1، 2009، ص277.

2 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، ص 77.

ويُقال أيضًا على أنَّه "الجمع بين متضَّادين أي معنيين متقابلين في جملة بأن يكون بينهما تقابل وتنافي ولو في بعض الصور"[1].

إذاً الطباق هو الجمع بين لفضين متقابلين في جملة واحدة وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق بالسلب.

وإذا تتبعنا ديوان أبي العباس الجراوي نجد الطباق يتجسد في الكثير من الأبيات يقول الجراوي:

ومَا شَاهِدُ المَنْقُولِ كالْحِسّ عِنْدَناَ وَ لاَ صَادِقٌ فِي نَقْلِهِ مِثلُ كَاذِبِ[2]

نجد الشاعر في هذا البيت جمع بين المتضادين لكلمة (صادق وكاذب) فجاء الطباق بصورة واضحة مما أدى إلى تقريب المعنى ووضوحه.

يقول أيضا:

وَجُبْناَ إلى البَيْتِ العَتِيقِ تَضِيقُ اِتِّسَاعًا عنْ مَسَابِ الأرَاقِم[3]

جمع الشاعر بين لفظتي تضيق واتساع بصورة جميلة زادت من جمال البيت وتناغمه وخاصة أن اللفظتين على التوالي لا فاصلة بينهما، فمنح الطباق البيت ميزة جمالية تجعل القارئ يركز ويهتم بطريقة الربط بين الضدين بهذه الطريقة.

ويوظف الجراوي الطباق أيضا في مخمصته التي يرثي فيها الحسين بن علي عليهم السلام يقول:

1 بدوي طبانه، البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، ط3، 1988، ص 109.

2 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 39.

3 المصدر نفسه، ص 41.

رَوِيُتمْ وَضَجَّ السِّبْطُ فيكمْ تَعَطُّشَا فَأَسقيتموهُ ظَالِمينَ دَمَ الحَشَا[1]

في هذا البيت أبدع جراوي في الجمع بين لفظتي (رويتم) ولفظة (تعطشا) فجاء الجمع بين الضدين موفقا منح البيت وضوحا أبعده عن التعقيد اللفظي حيث كان الشاعر أراد القول أن لفظة روى استحضرت لفظة العطش فكان الطباق جلي لا يستدعي أي تدقيق.

وقد يأتي الطباق عند الجراوي في القصيدة الواحدة على التوالي وهذا يدل على أن الجراوي يستخدمه بصورة كبيرة في قصائده ويعتمد عليه في توضيح المعاني يقول الجراوي:

وَحَقَّقْتُ ذَاكَ الضَّرْبَ جَمْعاً وَعِدَّةٌ وطَرْحاً وتَجْمِيلاً فَأَخْرَجَ لِي صِفْرَا[2]

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

كَأَنَّ زَمَانِي حَاسِبٌ مُتَعَسِّفٌ يُطَارِحُنِي كَسْراً وما يُحْسِنُ الجَبْرَا[3]

ونجد أيضا يقول:

وَلَسْتُ وَإِنْ طَاشَتْ سِهَامِي بِآئِسٍ فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ الَّذِي يُتَّقَى يُسْرَا[4]

في هاته الأبيات من نفس القصيدة نجد الجراوي يوظف الطباق بشكل كبير وربما يسعى الجراوي من خلال هذا التوظيف إلى تقريب المعنى ووضوحه من خلال توظيف اللفظة وضدها كما نجده في توظيفه للطباق يعتمد على الإقتباس من القرآن الكريم في قوله (العسر واليسر) وهو اقتباس من قوله تعالى:﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 57.

2 المصدر نفسه، ص 50.

3 المصدر نفسه، ص 50.

4 سورة الشرح، الآية 5-6

ويقول الجراوي في قصيدة أخرى:

أوائِلُهُم في الجُودِ والبَأسِ غايَةً وكَم تركُوا مِن غايةٍ للأواخِرِ[1]

نجد الطباق أيضا في البيت السابع من نفس القصيدة في قوله:

وَكَمْ لَهُمُ من حِكْمَةُ تَبْهَرُ النُّهَى ومِنْ مَثَلٍ في الشَّرْقِ والغَرْبِ سائِرِ[2]

حيث جمع الشاعر هنا بين الشرق والغرب فجاء الطباق في غاية الجمال والوضوح ووضوح المعنى الذي يريد الشاعر تبليغه عن اتساع المساحة سواء الزمانية أو المكانية بين الشرق والغرب فجاءت صورة فنية تحمل الكثير من الدِّقة والجمال.

ويستحضر الجراوي الطباق أيضا في قوله:

وَآخِرُ مَجْدٍ شفَّعُوهُ بِأَوَّلٍ وَأَوَّلُ مَجْدٍ شفَّعُوهُ بِآخَرِ[3]

نجد هذا البيت كله طباق حيث جمع الشاعر بين لفظة أول وآخر في صدر البيت وعجزه.

ويقول أيضا:

وَمِنْ شُكْرِ آلَاءِ الخَلِيفَةِ صَوْلَةٌ عَلَى الكُفْرِ تُبْقِي غَامِرًا كُلَّ عَامِرِ[4]

وظف الشاعر الطباق في هذا البيت هنا بطريقة جيدة وإن لم يكن واضحا وضوح الأبيات السابقة حيث جمع بين لفظة (شكر وكفر) على أساس التضاد بينهما ووظفها بشكل

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 65.

2 المصدر نفسه، ص 65.

3 المصدر نفسه، ص 66.

4 المصدر نفسه، ص 67.

دقيق فمنح البيت حُسْنًا لفظيا فجاءت الدلالة واضحة من خلال الإعتماد على الطباق يقول أبي العباس في قصيدته التي يمدح فيها أبا يعقوب:

مَا شَكَّ ذُو النَّظَرِ الصَّحِيحِ ولَاَ امْتَرَى أَنَّ الوَرَى أَرْضٌ وأَنْتَ سماءُ

جمع الشاعر هنا بين لفظة أرض وسماء وهو طباق إيجاب واضح لا يغيب عن ذهن المتلقي إذ أن التضاد بين السماء والأرض لا يستدعي أي تدقيق فجاءت الدلالة هي الأخرى واضحة وضوح الألفاظ التي اعتمدها الشاعر.

ويقول أيضا في نفس القصيدة في البيت العاشر:

وجَلَا الحَقَائِقَ لِلْوَرَى فَتَبَيَّنَتْ أَنْوَارُهَا الأَمْوَاتُ والأَحْيَاءُ[1]

جمع الشاعر هنا بين المتضادين لفظة الأموات والأحياء وقابل بينهما وهذا لتقريب المعنى وإبراز عمق دلالته فلو اكتفى الشاعر بلفظة الأحياء وحدها لما كان المعنى بهذا العمق وهذه الدلالة وحين قابلها مع لفظة الأموات زاد المعنى دقة وعمقا في الدلالة التي يريد الوصول إليها.

إذن من خلال تتبعنا لديوان أبي العباس الجراوي والبحث فيه عن الطباق لاحظنا أن جل الأبيات الشعرية لا تكاد تخلو منه، إذ أننا قد نجد في القصيدة الواحدة كثيرا من الصور الطباق.

وما نفهمه ويتضح لنا من خلال هذه الدراسة أن الجراوي يعتمد على الطباق بشكل كبير في بناء قصائده ويستخدمه بصورة فنية جميلة تعمل على توضيح المعنى وإبراز الدلالة المراد الوصول إليها حيث يستحضر الجراوي اللفظة ويقابلها بأخرى وهو ما يُعرف بالطباق وكأن

1 أبي العباس الجراوي، الديوان ، ص 77.

الشاعر يريد به تقريب المعنى والصورة من ذهن القارئ والسامع من خلال الإعتماد على هذا النوع من الصور البديعية.

1-2) التصريع:

التصريع من أهم الصور البديعية التي يعتمد عليه الشاعر في قصائده المدحية لأنه يعطي نغم ولحن موسيقي في أذن المتلقي ويكون في الشعر العمودي فيقول ابن رشيق "فأما التصريح فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة ضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[1].

وهو أيضا: "إلحاق العروض بالضرب في زيادة أونقصان ، ولا يلتزم وغالبا ما يكون في البيت الأول، وذلك ليدل على أن صاحبه مبتدئ إما قصة أو قصيدة. والتصريع يقع في جميع البحور، ويبتدأ به في مطلع القصيدة، ولا يلتزم إلا إذا قسم الشاعر قصيدته إلى موضوعات وأفكار، فيجوز له عند ذلك أن يبدأ كل فكرة تحتوي على مجموعة من الأبيات، بيت مصرع شريطة أن تكون القصيدة متحددة البحر والروي"[2].

إذن يقع التصريع في البيت الأول من القصيدة في جميع البحور الشعرية وذلك ما يزيد القصيدة حسنا ونغما.

التصريع يأتي فقط في البيت الأول وهو التوافق في نهاية الشعر الأول من البيت مع نهاية الشعر الثاني من البيت الأول ويكون التصريع في الشعر فقط، ويعمل التصريع على زيادة النغم في القصيدة ونجد له حظا وافرا في ديوان أبي العباس الجراوي يقول:

---

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 173.

2 بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف الأستاذ عبد الرحمن تبرماسين، تخصص أدب عربي قديم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014 ، ص 199.

سِرْ فِي ظِلَالِ السَّعدِ والإِقْبَالِ مُعْطَى المُرادِ مُبَلَّغَ الآمَالِ[1]

يظهر التصريع جليا في مطلع القصيدة التي يمدح فيها السيد أبا الربيع بن أمير المؤمنين من خلال كلمة الإقبال والأمال حيث تتوافق الكلمتين في نهاية الشطر الأول مع نهاية الشطر الثاني في طرف الكلام وهذا ما زاد القصيدة نغما.

وفي مطلع قصيدة الرأي من خلال قوله:

لَعَلَّ رَسُولَ البَرقِ يَغتَنِمُ الأَجرَا فَيَنثُرُ عَنِّي مَاءَ عَبرَتِهِ نَثرا[2]

وله في المدح أيضا قوله:

جُزْتَ إلى العُلَا مِلْءَ العِنانِ ولُحتَ مع الكوَاكِبِ في مكانِ[3]

نجد التصريع في كلمة العنان ومكان وتوافق حرف النون يزيد القصيدة نغما وموسيقى تزيدها جمالا وقربا إلى نفس السامع وكأن تقارب الحرفين يزيد إلى إذن السامع.

يقول أيضا:

كَذَا يَعُودُ عَلَيْكَ العِيدُ فَالعِيدُ ولاَ يَغِيبُكَ تَمْكِينٌ وتَأْيِيدُ[4]

وجه هنا الشاعر القصيدة للمدح والاستعطاف فكان للتصريع دورا بارزا في إضفاء النغم المطلوب للقصيدة وتقريبها من النفوس وخاصة أن التصريع جاء بتوافق حرف الدال المضمومة الذي زاده وضوحا وقوة في النغم الموسيقى.

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 31.

2 المصدر نفسه، ص 14.

3 المصدر نفسه، ص 33.

4 المصدر نفسه، ص 34.

و نجد التصريع أيضا في مطلع قصيدته مدحا:

أَتَتْكَ وُفُودُ الشُّكْرِ منْ كُلِّ جانبِ ترَى شُكْرَ مَا أَوْلَيْتَ أَوَّلَ وَاجِبِ[1]

و في قصيدته التي فيها يفتخر ويمدح الخليفة أبى عبد الله محمد بن أبي يوسف يعتمد على التصريح في مطلعها قائلا:

جَدَعْنَا بِأَيْدِينَا أُنُوفَ المخَارِمِ ومِلنَا علَى غَوْرِ النُّجُومِ العواتِمِ[2]

تتوافق الكلمتين في حرف الميم الذي زاد القصيدة نغما موسيقيا فجاءت القصيدة كلها مبنية على هذا النغم الذي كان التصريع وأساسه فبنيت القصيدة كاملة على هذا التوافق بين الكلمتين في حرف الميم فكانت ميمية من أروع القصائد.

و نجد شاعرنا الجراوي يعتمد على التصريع أيضا في مطلع قصيدته الغزلية قائلا:

أَحْمَى الهَوَى قَلْبَهُ وَأَوقَدْ فَهْوَ عَلَى أَنْ يَمُوتَ أَوْقَدْ[3]

يظهر التصريع بشكل واضح من خلال التوافق بين أوقد وأوقد في حرف الدال الذي زاد القصيدة نغما.

ونجد الجراوي لا يستغني عن التصريع حتى في الرثاء يقول في قصيدته التي يرثي بها الحسين بن علي كرم الله وجههما:

قَدْرُ البُكَاءِ علَى قَدْرِ المُصِيبَاتِ فَهَاتَ يَا أَدْمُعِي حَقَّ الأَسَى هَاتِ[4]

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 36.

2 المصدر نفسه، ص 41.

3 المصدر نفسه، ص 59.

4 المصدر نفسه، ص 61.

التصريع في هذا البيت أضفى نغما موسيقيا خاصا كون القصيدة جاءت للرثاء فكان التوافق بحرف التاء في الكلمتين مناسبا جدا لموضوع القصيدة وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن التصريع يزيد من جمالية القصيدة (البيت) ويزيدها قربا من نفس المتلقي وهذا يدل أيضا على أن التصريع لا يأتي عبثا وإنما هو يتماشى مع القصيدة وموضوعها ووزنها الموسيقي حيث أن التصريع هنا زاد القصيدة نغما يتماشى والرثاء فكان دافعا لإعادة قراءة البيت أو إعادة الإستماع إليه ولو أن القصيدة لم تبدأ بالتصريع ما كانت على هذا القدر من النغم والجمال الموسيقي .

يقول الجراوي مادحا الخليفة عبد المؤمن:

لِمَنْ الخُيُولُ كأَنَّهُنَّ سُيُولُ غَصَّتْ بِهِنَّ سَبَاسِبٌ وهُجُولُ[1]

اعتمد الشاعر هنا على التصريع بحرف اللام ليضفي على القصيدة نغما موسيقيا خاصا ليكمل بعدها بناء القصيدة على هذا المنوال فجاءت القصيدة لامية انطلاقا من البيت الأول الذي ركز فيه على التصريع وهو توافق الكلمتين من الشطر الأول (سيول) إلى الشطر الثاني (هجول) في حرف اللام.

ويقول أيضا:

أَعْلَيْتَ دَيْنَ الواحِدِ القهَّارِ بالمشرفيَّةِ والقَنَا الخطَّارِ[2]

ويقول أيضا في مدح الخليفة أبا يعقوب يوسف بن عبد المؤمن:

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 68.

2 المصدر نفسه، ص 71.

حَلَلْتَ مِنَ العُلاَ أسْمَى ذُرَاهَا وجارَيْتَ النُّجُومَ إلى مَدَاهَا[1]

نجد التصريع في البيتين من خلال التوافق بين الكلمتين القهار والخطار في حرف الراء وذراها ومداها في حرف الهاء حيث تتفق كل كلمة مع الأخرى في الحرف الأخير توافق تام والمعروف بالتصريع.

ويقول في قصيدة أخرى يمدح الخليفة الناصر ويهنئه بقوله:

أضَاءَ لنا بغرتِكَ الزمَانُ وألبسنَا تغلبكَ الأمَانُ[2]

ويقول أيضا في مطلع قصيدته مادحا:

شدَّ الإلهُ بكُم للدينِ أركانَا وأذعنت لكمُ الأيامُ إذعانَا[3]

إعتمد أبي العباس الجراوي على التصريع في بناء قصائده وهو يمدح الموحدين والحسين بن علي رضي الله عنهما ومن خلال تتبعنا لديوانه لا تكاد تخلو أي قصيدة من التصريع حيث أن جل قصائده مطالعها تصريع هذا في غرض المدح فقط كما أنه تبين لنا أن هذا البناء لم يعتمده في المدح فقط وإنما قد ساد أغراضا أخرى حيث نجد التصريع في قصائده الهجائية أيضا فنجده يهجو رجل اسمه خلوف:

زَعموا يا خُلُوفُ أنكَ خلفٌ صدقوا، فيكَ من خُلوفٍ أُلُوفُ[4]

من خلال ما تقدم يتبين لنا بشكل واضح أن أبي العباس الجراوي قد اعتمد بشكل كبير على التصريع ونادرا ما نجد قصائد تخلو منه وهذا يدل على مدى أهمية التصريع في بناء

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 75.

2 المصدر نفسه، ص 121.

3 المصدر نفسه، ص 123.

4 المصدر نفسه، ص 135.

القصيدة التقليدية ، كما يؤكد لنا توظيفه بهذا القدر دوره في زيادة النغم في القصيدة وهذا ما دفع بالشعراء القدامى الإعتماد عليه بشكل كبير وخير دليل على ذلك ما وجدناه في ديوان أبي العباس الجراوي.

1-3) الجناس:

"يعد الجناس من أهم فنون البديع فهناك كثير من الأدباء والنقاد الذين تكلموا حوله فالجناس هو: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهاذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان (ركني الجناس). ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما يُعرف به المجانسة"[1].

وهذا ابن المعتز يُعرفه في كتابه البديع يقول: "وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومتجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2].

فالجناس ينقسم إلى قسمين:

أ) الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها.[3]

ب)الجناس الناقص:

1 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 196.

2 ابن المعتز البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 34.

3 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 197.

"هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها"[1].

فمن ذلك نواصل البحث في استخراج الأبيات التي ورد فيها الجناس بنوعين في ديوان أبي العباس الجراوي إذ يقول:

أَحمَى الهَوى قَلبَهُ وَأَوقَد فَهوَ عَلَى أَن يَموتَ أَوقَد[2]

فهنا في هذا البيت جناس تام حيث "أوقد" بمعنى ألهب من اللهب وهي فعل في حين "أوقد" في الشطر الثاني حرف مسبوق بحرف العطف أو بينهما جناس تام حيث توافقت الحروف مع اختلاف المعنى.

ويقول أيضا:

زانَ الخميسَ وقد غدا قدَّامهُ يومَ الخميسِ ببهجةٍ وجمالِ[3]

حيث نلاحظ أن الكلمتين تتفقان في نفس الحروف ونوعها وعددها وترتيبها وضبطها في حين أن المعنى يختلف فالأولى يقصد بها الشاعر الجيش الضخم الجرار، وكلمة الخميس الثانية يقصد بها يوم الخميس من أيام الأسبوع فيتحقق بذلك الجناس التام.

ويقول كذلك:

1 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 205.

2 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 14.

3 المصدر نفسه، ص 32.

يا منْ يُجْدِّي لِمَنْ يُجْدِّي أسرفتَ والله في التَّعدِّي[1]

نلاحظ أن الكلمتين تتفقان في نوع الحروف وضبطها وترتيبها وهنا يتحقق الجناس التام إذ أن تجدي الأولى من الاستجداء من الإطراد في حين الكلمة الثانية يقصد بها الممدوح الشخص المقصود في هذا البيت من خلال جمع بين الكلمتين تحقق الجناس التام.

ويقول كذلك:

فليسَ نَظِيرُهُ إيوانٌ كسْرَى وليسَ لهُ نظيرٌ فِي أَوانِ[2]

فهنا جناس تام حيث كلمة تطيره الأولى تعني البدي أي ضده في حين نظيرة الثانية تعني المثيل وجاءت الكلمتين مختلفتين في المعنى في حين متفننين في كل الضوابط والحروف والترتيب.

لكن النوع أكثر اِستعمالا في ديوان أبي العباس الجراوي هو الجناس الناقص في قصائده مثال ذلك قوله:

وأبهرْ بفضلِكَ كلّ فَضْلٍ بَاهِرٍ واستغرقِ الأفضَالَ بِالأَفْضَالِ[3]

حيث اختلفت الكلمتين في ضبط الحروف فقط فكان بينهما جناس ناقص وكذلك قوله:

رَقَّ الزَّمَانُ بِكُمْ وَرَاقَ فَكُلُّهُ فِي الحُسْنِ كالأَسْحَارِ وَالآصَالِ[4]

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 126.

2 المصدر نفسه، ص 33.

3 المصدر نفسه، ص 31.

4 المصدر نفسه، ص 31.

نجد بين الكلمتين في صدر البيت الأول جناس ناقص حيث هناك اختلاف في عدد الحروف بين كلمة رق وراق.

ويقول أيضا:

مُتَهَلِّلُ الصَّفَحَاتِ مُتَّقِدُ السَّنَا بَهِجُ الجَمَالِ مُضَاعفٌ الإجمَالِ[1]

حيث اختلفت الكلمتين فقط في عدد الحروف حيث الكلمة الأولى نقصد بها الجمال والحسن، في حين الكلمة الثانية تعني الإحسان في كل شيء.

يقول أيضا:

فَلَيْسَ نَظِيرَهُ إيوَانُ كِسْرَى وَلَيْسَ لهُ نَظيرُ فِي أَوَانِ[2]

نلاحظ الجناس الناقص في نفس البيت السابق في كلمتي إيوان وأوان وهو جناس ناقص يتحقق النقص بالاختلاف في عدد الحروف فجاءت كلمة إيمان بمعنى ملك كسرى في حين كلمة أوان الثاني نقصد بها الوقت والحين.

ويقول:

أَتَتْكَ وُفُودُ الشُّكْرِ من كلِّ جَانبِ تَرَى شُكْرَ مَا أَوْلَيْتَ أَوَّلَ وَاجبِ[3]

يظهر الجناس في الكلمتين وهو جناس ناقص حيث هناك اختلاف في نوع الحروف كما نلاحظ المختلف في ترتيب الحروف حيث نجد (الألف) في الكلمة الثانية تعد من حرف

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 32.

2 المصدر نفسه، ص 33.

3 المصدر نفسه، ص 36.

(الجيم) وفي الأولى جاءت بعدها، وهنا تحقق الجناس الناقص باختلاف نوع الحرف واختلاف ترتيبه.

ويقول شاعرنا أبي العباس الجراوي:

تُرِيْ غَلَلًا تَجرِي وَغَيْلاً ومِثْلُهَا تُرِيبُ ضِبَاءً مِنْ زَئيرِ ضَراغِمِ[1]

نجد في صدر البيت الأول لفظة علا بمعنى الماء المتدفق والجاري في أصول الشجر في حين كلمة وغيلا تعني الشجر وهنا تحقق الجناس الناقص في الكلمتين مع اختلاف عدد الحروف.

يقول:

وَسَالَ عَلَينَا سَيلُ كُلِّ قَبيلةٍ كَمَا زَخَرَ الوادِي بِصوبِ الغمَائمِ[2]

نلاحظ الجناس الناقص في هذا البيت من خلال كلمتي سال وسيل فسال هنا فعل في حين سيل الثانية تعني جمع من القوم وتدل على الازدحام وهنا تحقق الجناس الناقص مع اختلاف في نوع الحرف.

يقول مرة أخرى:

فَمنْ بينِ مُنقادٍ بِرُمَّة خَشيةٍ ومنْ بَينِ مُنْقَادٍ بِرِمَّةِ خَازِمِ[3]

يظهر في هذا البيت الشعري الجناس الناقص بوضوح اختلاف ضبط الحروف واضح بين الكلمتين فكلمة رُمّة بضم الراء تعني الخشبة وفي كلمة رِمَّة بخفض الراء تعني الحبل.

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 42.

2 المصدر نفسه، ص 43.

3 المصدر نفسه، ص 43.

ويقول أيضا:

فَعَطَّلْتُ جِيدَ اليأسِ من حِلْيةِ الرَّجَا فَتَعْسًا لأقوامٍ يُرِيدونَ لِي نجَا[1]

يظهر هنا الجناس الناقص في الكلمتين الرجاء ونجا مع اختلاف في نوع الحروف الراء والنون.

ويقول كذلك:

وَمِنْ شُكْرِ آلَاءِ الخلِيفَةِ صَوْلَةٌ علىَ الكُفْرِ تُبْقِي غَامراً كُلَّ عَامِرِ[2]

حيث نجد الكلمتين في عجز البيت الشعري (غامرا وعامرا) لا تختلفان إلا في حرف واحد وهنا يتحقق الجناس باختلاف نوع الحرف في الأولى حرف الغين والثانية حرف العين.

ويقول أيضا:

وَصَلْتَ وُصُلْتَ فالأَمْواهُ تجرِي وَغُلْبُ الأُسْدِ تَخْذَرُ في شَراهَا[3]

جاءت الكلمتين في هذا البيت متفقتين تماما الاتفاق من حيث نوع الحروف وعددها ءوترتيبها مع اختلاف فقط في ضبط الحركة مما دعا ذلك أن تكون جناسا ناقصا.

ويقول:

أطلَعَ الدَّهرُ منكَ بدراً مُنيرًا مَلأَ السَّبعةَ الأقالَيمَ نُورَا[4]

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 52.

2 المصدر نفسه، ص 67.

3 المصدر نفسه، ص 75.

4 المصدر نفسه، ص 122.

فهنا جناس ناقص تحقق باختلاف في نوع الحروف حيث نجد الياء في الكلمة الأولى في حين الواو في كلمة نورا.

2) الصورة البيانية:

نعني بها الأوجه البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية والتي سنركز عليها البحث في هذا العمل من خلال الوقوف عندها في قصائد الشعر من ديوان أبي العباس الجراوي وسنحاول إبراز جماليات الصورة البيانية في هذه الفترة من خلال تقصي الظاهرة في الأبيات الشعرية التي أنتجها شاعرنا.

2-1) التشبيه:

عرفه أبو هلال العسكري على أنّهُ: "الوصف بأحد الموضوعين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه منا به أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[1].

ويعرفه أيضا بن رشيق في العمدة بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته لأنه مناسبة كليا إياه"[2].

وللتشبيه أنواع ومن بينها التشبيه الضمني والتشبيه التمثيلي سوف نقوم بشرح كل واحد على حدى:

أ) التشبيه الضمني: "هو تشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب"[3].

1 أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد بجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الحياء الكتب العربية عيسى البابي وشركائه 1952، ص 238.

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 286.

3 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 173.

إذا فهذا النوع من التشبيه يفهم من خلال سياق الكلام.

ب)التشبيه التمثيلي: "هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعددة أمرين أو أمور"[1].

فيتبين أن التشبيه التمثيلي إنما هو تشبيه صورة بصورة أو شيء بشيء ما –مع وجود الأداة– أي أداة التشبيه.

إذا فعقد الصلة بين الشيئين يكون بالتشبيه باستعمال أداة التشبيه أو بغير أداة وذلك لإبراز الصفة الجامعة بينهما وإيضاح المقاربة والشبه بينهما.

وجاء في المعنى اللغوي قول محمد أحمد قاسم: "التمثيل شبهت هذا بذاك، مثله به، وفي المعنى الاصطلاحي عُرِفَ على أنّهُ بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"[2].

إذا عرفنا أن التشبيه هو عقد مقارنة بين شيئين تجمعهما صفة واحدة باستخدام أداة للتشبيه، وأدوات التشبيه متنوعة نحو الكاف، كأن، وقد يكون التشبيه بلفظ يدل على التشبيه بين شيئين نحو شبه، مثل أو بأداة مقدرة تفهم من سياق الكلام. وسنقف على هذا النوع من الصور البيانية –التشبيه– في ديوان الجراوي متتبعين جماليات توظيفه يقول أبي العباس الجراوي معتمدا على التشبيه في تصويره للأشياء.

كَأَّنَ هَزِيزَ الريحِ يَمْدَحُ روضَهَا فتملأُ فَاه من أزَاهِرُهَا درا[3]

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 86.

2 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص 143.

3 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 13.

في هذا البيت شبه أبي العباس هزيز الريح بالإنسان او بالأحرى شبه الهزير بصوت الإنسان وقارب بينهما وذلك باستخدام أدوات التشبيه "كأن" وبعقد هذه الصلة حاول إبراز مكانة المشبه ومنحه صفة الإنسان ووضح خصائصه من خلال هذا الربط الدقيق في ما بينهما فكانت الصورة جميلة كونه منح الحياة لشيء مادي فكانت أكثر قربا إلى ذهن المتلقي.

يقول الجراوي:

وعلويُّ الجمالِ إذا تبدَى أراكَ جبينُهُ بدرًا أنارَا[1]

في هذا البيت تشبيه ضمني حيث شبه الشاعر في هذا البيت الجنس بالبدر ووضح وجه الشبه وهو النور الجلي من القمر دون استخدام الأداة حيث يفهم هذا التشبيه من سياق الكلام ما زاد ذلك المعنى وضوحا وتأكيد.

وفي القصيدة التي يمدح فيها السيد أبو الربيع يعتمد أيضا على التشبيه في قوله:

سِيَمَا أَمِيرِ المؤمِنينَ عليكُمُ مُشابِهُ الآسَادِ في الأشْبَالِ[2]

نجد الشاعر في هذا البيت عقد مقارنة بين أمير المؤمنين وهو المشبه وأهله أو قومه حيث عمد إلى تشبيه أمير المؤمنين ودوره العظيم في نشر السلم والعمل على حماية قومه بالأسد في حماية عرينه وشبه القوم بالأشبال الضعيفة التي لا بد لها من أحد يحميها وقد إعتمد الشاعر على أداة التشبيه وهي لفظة مشابهة التي وضحت هذا الربط في التشبيه وهو تشبيه تمثيلي اعتمده الشاعر لإبراز مكانه الممدوح.

ويقول أيضا:

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 21.

2 المصدر نفسه، ص 31.

وعُلوُّ هِمَّاتٍ وحِلْمٌ راجحٌ لا تدَّعِيهِ وامخ الأجبالِ[1]

حاول الشاعر في هذا البيت عقد المشابهة بين علو همة الممدوح وعظمت شأنه وارتفاع مكانته وسط أهله بمثابة قمم الجبال فجاء وجه الشبه بينهما هو الإرتفاع والعلُّو وقد بالغ الشاعر في تشبيه الممدوح إلى درجة أنَّ عُلو مكانه يفوق شموخ الجبال في التشبيه في هذا البيت تشبيها ضمنيا خالي من أداة التشبيه.

يقول أيضا معتمد على التشبيه في تقريب صورة المدح:

أَضْحَتْ بِكَ الأَرضَ جَنَّاتٍ مُزَخْرَفَةً فالمَاءُ مُطّرِدٌ والظِّلُّ مَمْدُودُ[2]

اعتمد الشاعر في هذا البيت على التشبيه الضمني حيث إستغنى عن أداة التشبيه تصور الأرض في ظل حكم أبا الربيع جنة الله على أرضه ماء غزير وظل وفير فجاء التشبيه في موضعه السليم مما زاد الصورة وضوحا ودقة وجمالا في التعبير.

ونجده يقول أيضا معتمد على نفس الصورة البيانية وهي التشبيه:

لَوْ أَنَّ كَفَّكُمُ كُفَّتْ سَحَائِبُهَا عَنِ البَسِيطَةِ لم يُورِقْ بِهَا عُود[3]

ويقول أيضا:

أُولئكَ أشْبَالٌ وأنتمْ ضَرَاغِمٌ وهلْ تَلِدُ الأشْبَالَ غَيرَ الضَّرَاغِمِ[4]

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 31.

2 المصدر نفسه، ص 34.

3 المصدر نفسه، ص 35.

4 المصدر نفسه، ص 46.

قد اعتمد الشاعر على التشبيه في أغلب قصائده فنجده في البيت الأول يُصور كف ممدوحه بن أمير المؤمنين بالسماء وإن لم يذكر ذلك صراحة ولكن تفهم من سياق الكلام إذ أن السماء تغشاها السحب وذلك ما أراد قوله: "كفكم كفت" وكأن كف أبا العباس السماء وسحبها تمطر عليهم غيثا نافعا به يحيا الطير والأوراق فعقد المشابهة بين الكف والسماء أو السحاب ووجه الشبه بينهما هو الخير الوفير النابع منها إذ أن السماء تدر الخير بسقوط الأمطار وهو كذلك كف ابن أمير المؤمنين قدر الخيرات على أهله ودولته.

في حين نجد التشبيه الضمني في البيت الثاني من خلال عقد المشابهة بين ممدوحه فشبه بالضرغام ووجه الشبه القوة والصلابة حيث أبدع في الوصف والتصوير.

إذن من خلال دراستنا للتشبيه في ديوان أبي العباس الجراوي أنه قد استخدم التشبيه منكغيره من المحسنات البديعية والصور البيانية كونه يضفي صفة جمالية على القصيدة ويزيدها دقة ووضوحا وربّما الشاعر على هذا النوع بشكل كبير كونه يسعى إلى الدقة في وصف الممدوح والافتخار به وهو الأسلوب الأنسب في هذا المقام وكون الشاعر بصدد المدح والافتخار عمدا إلى إبراز خصائص المشبه وبيان حالته حتى يتضح التصوير والتعبير ويكون أكثر قرباً من نفس السامع أو المتلقي.

2-2) الاستعارة:

الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي في حقيقتها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه وتطلق على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منهم والمشبه مستعارا له واللفظ مستعارا[1].

ويُعرفها الخطيب القزويني على أنَّها: "ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له"[2].

1 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 170.

2 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 212.

تُقسم الإستعارة إلى نوعين منها الإستعارة التصريحية والإستعارة المكنية:

- الاستعارة التصريحية: هي ما صُرِحَ فيها بلفظ المشبه به أو استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.
- المستعارة المكنية: هي ما حُذِفَ فيه المشبه به أو المستعار منه ورُمِزَ له بشيء من لوازمه.[1]

من خلال ما تقدم نفهم أن الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد ركنيه وهي نوعان استعارة مكنية واستعارة تصريحية وسنوضح ذلك من خلال الوقوف على شواهد شعرية من ديوان أبي العباس الجراوي:

أرحنا ظهور الأعوجنات دونها خفافا وأعجلنا ظهور العزائم[2]

حيث شبه الشاعر في هذا البيت العزائم وهي لفظ معنوي بالأعوجيات وهي الخيل العوجاء وهي شيء مادي حقيقي وحُذِفَ المشبه به (الخيل) في عجز البيت وترك قرينة دالة عليه وهي لفظة (ظهور) على سبيل الاستعارة المكنية مما أدى إلى زيادة في الجمال وتقوية المعنى والتأكيد.

يقول أيضا:

أَحمَى الهَوى قَلبَهُ وَأَوقَد فَهوَ عَلَى أَن يَموتَ أَوقَد[3]

1 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، ص 176.

2 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 41.

3 المصدر نفسه، ص 14.

في هذا البيت إستعارة مكنية، فقد شبه الشاعر الهوى وهو المشبه بالنار وهي المشبه به المحذوف وترك لازمة تدل عليها وهي لفظة أوقد فجاءت الإستعارة إستعارة مكنية عملت على زيادة البنية و المعنى عمقا وحسنا.

يقول الجواري:

ولَمَا قَرَعْنَا هَامَةَ الدَّهْرِ أَجْهَشَتْ إِلَيْنَا نَبَاتُ المَجْدِ ضَرْبَةَ لاَزِمِ[1]

في هذا البيت شبه الشاعر الدهر وهو معنوي بشيء مادي يقرع فحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه وهي لفظة "قرعنا" على سبيل الإستعارة المكنية مما زاد المعنى جمالا وتماسكا ووضوح.

يقول الشاعر أيضا:

وقَامَتْ بِعُرْسِ الأُنْسِ قَيْنَةٌ أَيْكَةٍ أَغَارِيدُهَا تَسْتَرْقِصُ الغُصُنَ النَّضْرَا[2]

حيث شبه الشاعر الغصن بالفتاة التي ترقص وحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهي لفظة الرقص التي تدلنا على ذلك، فجاءت الاستعارة استعارة مكنية أدت إلى وضوح المعنى وتقريبه من خلال استحضار الشاعر لهاته الصورة وإستعارة الحركات الإنسانية وهي الرقص وتوظيفها بهذا الشكل الذي أضفى على المعنى صورة جمالية زادت من تقريب الدلالة وتقويتها.

ويقول الجراوي في قصيدته يرثي الحسين بن علي عليهما السلام:

لقال للأَرضِ يا أرضُ ابْلِعِي فِئَةً نَالَتْ بنيّ وأَهْلِي بالعَظِيَماتِ[3]

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 42.

2 المصدر نفسه، ص 47.

3 المصدر نفسه، ص 62.

جاء التشبيه في هذا البيت حيث شبه الأرض بشيء له القدرة على البلع والأكل مثل الحيوان أو الإنسان فحذف هذا المشبه به وترك لازمة تدل عليه وهي البلع على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجد أيضا الاستعارة المكنية في نفس البيت حين شبه الشاعر البيئة التي يريد الخلاص منها قومه وأهله بالأكل الذي يؤكل ويستهلك فحذف أيضا المشبه به وترك ما يدل عليه فجادت الإستعارة المكنية واضحة عملت على تحسين المعنى وتوضيح الصورة وزيادة في العمق والدلالة.

ونجد الإستعارة التصريحية في قوله:

هِزَبْرٌ عَلَيهِ لِبْدَةٌ من مُفَاضَةٍ وَنَابٌ وَظُفْرٌ من سنَانٍ وبَاتِرِ[1]

في هذا البيت شبه الشاعر الخليفة عبد المؤمن بالأسد ودقق في وصفه فحذف المشبه وهو "الخليفة عبد المؤمن" وترك دليلا عليه وهو القرينة مع وجود المشبه به وهو هزير، فالشاعر في هذا البيت يرى أن الخليفة هزير يحمي عرينه وديارة فاستخدم الإستعارة التصريحية للتعبير عن هذا المعنى وتأكيده، وزيادة في تقريب الصورة وتوضيحها.

يقول أيضا:

بَنِي عامرٍ أنتُمْ صَميمٌ فَصَمّمُوا إلى المَوْتِ تَصْمِيمَ اللُّيوثِ الخَوادِرِ[2]

في هذا البيت شبه الشاعر بني عامر في عجز البيت بالليوث فحذف المشبه وترك المشبه به وهي الليوث على سبيل الإستعارة التصريحية فزادت المعنى وضوحا ودقة وعمق كون الشاعر استعارة لفظة الليوث في حين ترك ما يدل عليها وهي كلمة تصميم من

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 66.

2 المصدر نفسه، ص 66.

جماليات الإستعارة هنا أنه صور شيء معنوي وهو الشَّجاعة والبسالة وخوض الصعاب بشيء مادي وهو الليوث التي دائما ما تدل على ذلك وتوحي بمواجهة الصعاب والتحدي.

يقول أبي العباس أيضا مستخدما الاستعارة:

تاللهِ لو عَلِمتْ مقدارَ وارثِهَا هبَّتْ إليْكَ رُبَاهَا وَالقَرَارَاتُ[1]

الشاعر في هذا البيت شبه الربوة بالريح فحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه وهي لفظة "هب" وهي دليل على المحذوف على سبيل الإستعارة المكنية فعملت على تقوية المعنى وتوضيحه.

يقول الجراوي أيضا في هذا البيت مستخدما الاستعارة:

لَوْ بَذَّلُوا أقْدَامَهُمْ بقوادِمٍ طَارُوا عَنِ الأوطانِ كُلَّ مَطَارِ[2]

شبه الشاعر هنا القوم بالطير وترك دليل يدل على المحذوف وهو المشبه به على سبيل الإستعارة المكنية فاتضحت الصورة أكثر وكانت قريبة إلى ذهن القارئ بفضل الإعتماد على الإستعارة

ويقول أيضا:

ويـا مـَلِكـاً أحَنَّتْ كُلُّ أرْضٍ إلى أرْضٍ أقامَ بِهَا اشْتِيَاقَا[3]

شبه الشاعر في هذا البيت الأرض بالأم الحنون مثلا وضب الحنان والعطف إلى الأرض فمنحها العاطفة والإحساس فحذف الشاعر المشبه به وهي الأم وترك قرينة تدل على

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 69.

2 المصدر نفسه، ص 71.

3 المصدر نفسه، ص 82.

ذلك المحذوف وهي لفظة "أحنت" على سبيل الإستعارة المكنية التي أضفت صورة جمالية دلالية عميقة تعمل على الوصول إلى المعنى المطلوب.

إذا من خلال تتبعنا لديوان الجراوي والبحث عن الإستعارة نجد لها حظا وفيرا في قصائد شاعرنا إلا أن ما نلاحظه أنه يعتمد في أغلب الأحيان على الإستعارة المكنية التي وردت بشكل كبير في حين نجد الإستعارة التصريحية لها حظ قليل حيث لا ترد إلا نادرا في بعض القصائد من ديوانه ولكن في كل الأحوال الشاعر لا يستغنى عن هذه الصورة البيانية التي تعمل على تقريب الصورة وتقوية الدلالة وزيادة في جمال البناء الفني للأبيات الشعرية ومحاولة تصوير الأشياء المعنوية بأشياء مادية تجعل القارئ أكثر فهما وقربا من المبتغى الشاعر وهذا هو السر في جمال الاستعارة ودورها في عمق الدلالة في القصيدة.

2-3) الكناية:

يعرفها السكاكي بقوله: "ترك التصريع بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة"[1].

إذا نفهم من قول السكاكي أن الكناية هي المراد من المعنى غير الحرفي لا المعنى الحرفي وننظر إلى المتروك لا إلى المذكور.

ويُعرفها أيضا عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أعلم أن لهذا الضرب اتساعا لا إلى غاية على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين (الكناية والمجاز) والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن إلى معنى هو

1 السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 402.

تاليه فيلمح به إليه، ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد يريدون طويل القامة"[1].

إذا نفهم من سياق التعاريف المذكورة أن الكناية تعبير لا يقصد به المعنى الحقيقي وإنما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي مع جواز ورود المعنى الحرفي، ومن خلال البحث في ديوان أبي العباس الجراوي سنحاول إبراز هاته الظاهرة اللغوية من خلال إعطاء شواهد شعرية يقول الجراوي:

لوْ كانَ مُنتسبًا إليهِ البَدْرُ لمْ يَترِكْ لِكَيْوَانَ المكَانَ العَالِي[2]

استخدم الشاعر الكناية في هذا البيت للتعبير عن المكانة الرفيعة ورقي صاحبها فعبر الشاعر بهذا الأسلوب ليعطي الصورة حقها حيث لا يقصد المعنى الحقيقي الوارد في البيت وإنما يقصد التعبير عن صفة علو الشأن بهذه الطريقة الرائعة التي تخرجنا من المعنى الحرفي إلى بعد دلالي آخر يمنح البيت دقة في التعبير.

ويعبر بنفس الطريقة بقوله:

مُستَصْحِبًا لسلامَةِ وكرَامَةٍ موصولةٍ في الحَلِّ والتِّرْحالِ[3]

استخدم الشاعر الكناية في هذا البيت ليوحي عن ذياع صيت ممدوحه بين القبائل ودوره في نشر المحبة والسلام بين الناس سواء كان بينهم أم لا أم لا يدل بهذا التعبير عن موصوفه الذي ينشر المحبة أينما حل أو رحل فأجاد التعبير باختيار هاته الصورة التي قربت المعنى أكثر. ونجده يقول أيضا:

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د ط)، ص 66.

2 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 31.

3 المصدر نفسه، ص 31.

مُتَهَلّلٌ الصَّفَحاتِ متَّقِدٌ السَّنَا بَهِجُ الجَمالِ مُضاعفُ الإجْمالِ[1]

أراد الشاعر في هذا البيت التعبير عن كثرة الإحسان والجود والكرم فأومأ إلى ذلك بالكناية وإن أورد المعنى الحرف فان المعنى الخفي المراد لا يخفى عن المستمع إذ أن المراد من هذا الكلام المذكور هو المعنى المتروك وهو الإحسان في كل شيء كناية عن طيب النفس.

ويعتمد الجراوي أيضا عن الكناية في تعبيره مبالغا في المدح والوصف مقتبسا ذلك من القرآن الكريم فأحسن تصوير ممدوح بقوله:

والخَيْلُ تَسْحَبُ منْ مُثَارِ غُبارِهَا ثَوْبًا مدِيدًا سَابغَ الأذيَالِ[2]

في هذا البيت عبر الشاعر بالكناية عوض التعبير الحرفي فزاد المعنى جمالا حيث أشار إلى قوة جري الخيل وذكر مثار غبارها فأومأ إلى الثوب المديد فدل ذلك على استرسالها وتزاحمها في ساحات الوغى فقرب الصورة وأكد إلى قوة الجيش وعزيمته.

ويقول أيضا في مطلع القصيدة مادحا:

جُزتَ إلى العُلَا ملءَ العِنَانِ وَلُحْتَ معَ الكَوَاكِبِ في مكانِ[3]

في هذا البيت كناية عن صفة فعبر الشاعر عن رقي مكانة ممدوحه بين أهله ولم يذكر ذلك صراحة وإنما لمح إلى ذلك بالكناية لدرجة أن الشاعر صوره بمثابة الكواكب في مكانها العالي الذي لا يرقى له احد وهذا واضح من خلال السياق.

ويقول في تعبير آخر معتمد على الكناية:

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 32.

2 المصدر نفسه، ص 32.

3 المصدر نفسه، ص 33.

جبالِ عِزَّتِكَ القَعْساءِ شَامِخَةٌ قَدْ قَصُرَتْ عَنْ مرَاقِيهَا الصنَادِيدُ[1]

في هذا البيت لا يقصد الشاعر معنى الحرف بقوله جبال وإنما يقصد المعنى الملازم له وهو كناية عن الثبات والوقار وهنا كناية عاصفة ممدوحه بالعزة والثبات والشموخ فأما بذلك إلى الجبل فأحسن الشاعر التصوير وإيجاد في استخدام الكناية مما زاد المعنى التأكيد ووضوحا.

ويقول أيضا:

فيِ الملكْ أَنتمْ سُليمانٌ سَميّكمْ وفي التَّبَتُّلِ في المِحرابِ داوُدُ

مَنْ قَالَ من جَهْلِهِ تُحْصَى فَضَائِلكُمْ كَمِثْلِ من قالَ: إنَّ الرَّمْلَ معْدودُ[2]

في البيت الأول عبر الشاعر عن عظمة ملك الممدوح لدرجة أنه صوره بملك سليمان ويومئذ في عجز البيت تبشر سيدنا داوود فاعتمد على الكناية ليدل على شدة إيمان ممدوح وتقوى الله فعبر عن ذلك بالمعنى الحرفي وذكر سيدنا سليمان و سيدنا داوود صراحة في حين أن الشاعر يريد الخروج إلى غير هذا المعنى الحقيقي ليدل بذلك على عظمة الملك وتقوى الله والإيمان به فجاء التصوير في محله خدم المعنى بشكل صحيح وزاده دقة وجمالا.

كما جاء في البيت الموالي بنفس الفكرة للدلالة على عظيم الفضل حيث دل الشاعر على هذه الصفة بالكناية ولم يذكر ذلك صراحة وإنما صور هذا الكرم بعدد حبات الرمل التي لا تعد ولا تحصى.

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 34.

2 المصدر نفسه، ص 35.

إذن من خلال تتبعنا لديوان الجراوي والبحث عن الكناية كنوع من الصورة البيانية التي تضفي على النص صورة جمالية نجده قد اعتمد عليها بشكل كبير وتطغى على جل قصائده وقد وضعنا شواهد شعرية لتوضيح هذه الظاهرة إلا أن المجال لا يسعنا أن يظل التحليل واكتفينا بهذا القدر من النماذج التوضيحية.

3) الوزن والقافية:

3-1) الوزن:

الوزن من أهم الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر في تكوين الموسيقى الخارجية للشعر يُعرفه ابن رشيق في كتابة العمدة قائلا: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك"[1].

ويقال أيضا: ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات الشطران، التفاعيل، الأسباب، والأوتاد"[2].

من خلال التعريفات السابقة نجد أن الوزن هو ورود الأبيات الشعرية وفق بحر معين ويتجسد ذلك من خلال تفعيلات البحور الشعرية المتنوعة التي جاء بها الخليل في الشعر العربي ومن خلال دراستنا لديوان أبي العباس الجراوي واعتمادنا عليه في التطبيق سنوضح هذا الجانب من خلال جملة من الأبيات الشعرية وإبراز أوزانها وتفعيلات بحورها يقول الجراوي:

يا عَينُ جُودِي بِدَمْعٍ لاَ يُسَاجِلُهُ مَازَوَّرَ القَوْلُ عَنْ سُحْبِ السَّمَاوَاتِ[3]

1 ابن رشيق العمدة ، في محاسن الشعر، ص 58.

2 مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 7.

3 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 61.

يا عَينُ جودي بِدَمعٍ لا يساجله

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مازور لقول عن سحبسما وات

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

اعتمد الشاعر البحر البسيط وهو من البحور الممزوجة المركبة وقد ورد وزن هذا البحر غير سليم فنجد الحنين في تفعيله فاعل أصبح في تفعيله فاعل إذ أصبحت فاعل.

ويقول في قصيدة أخرى على وزن البحر الكامل مادحا:

سر في ظلال السَعد والإقبالِ معطى المراد مبلَغ الآمالِ[1]

سر فيظلا ل سسَعد ولإقبالِي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

معطىلمرا د مبللغ لأمالي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 31.

في هذا البيت أو بالآخر في هذه القصيدة اعتمد الشاعر على البحر الكامل وهو من البحور الصافية.

وقد أنصب اختيارنا على بحر البسيط والبحر الكامل كونهما أكثر بحور الشعر ورودا في ديوان أبي العباس مع العلم أنه قد استخدم عددا لا بأس به من البحور الشعرية الممزوجة (المركبة) والصافية وتنوعت بتنوع قصائده ومواضيعها ،هذا وإن دل على شيء فإنه يدل على أن أبي العباس الجراوي قد نوع في استخدام الأوزان الشعرية ووضع كل قصيدة في الوزن الذي يناسبها.

3-2) القافية:

الوزن والقافية من أهم وابرز المصطلحات الأساسية في الموسيقى الشعرية حيث تعطي نغمة موسيقية للسامع أو القارئ وتؤثر فيه.

فالقافية عند الخليل: "هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري وهي إما بعض كلمة او بعض أخرى أو كلمتان"[1].

إذا فالقافية هي آخر بيت الشعر، وهي تبدأ من آخر ساكن في القصيدة حتى أول متحرك قبل الساكن الذي يأتي بعده.

وهي أيضا: "الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتبدأ في آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن"[2].

1 محمد عبد المنعم خفاجي، الأصول الفنية في لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 127.
2 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 199، 135.

فالقافية تنقسم إلى قسمين هما:

- مطلقة: وهي ما كان رويها متحرك
- مقيدة: وهي ماكان رويها ساكنا.[1]

ومثل ذلك قول الشاعر أبي العباس الجراوي:

فَدَمُ دُفَعٌ وطُلَّى بددٌ وَضُبًّا قدَدٌ، وقنًا قصَدُ[2]

إذن حرف الروي في هذا البيت الشعري هو حرف الدال فهو حرف متحرك فالقافية هنا نوعها مطلق.

و من القافية المقيدة نجد قوله:

قَيْنَةٌ في فاس تُدعى عَمْرَةُ ذَات حُسْنٍ ودَلالِ وحَفَرْ[3]

حرف الراوي هنا هو حرف الراء ساكن فعليه هنا القافية نوعها مقيدة.

وسنعطي أمثلة توضيحية من قصائد لأبي العباس الجراوي مركزين على توضيح قافية كل بيت وهي كالآتي:

يا سَيّدي جَاءَتْكَ رُقْعَةُ شَاعرٍ شَهِدَتْ لَه الشُّعراءُ بالإحْسَانِ[4]

بلاحساني

0/0/0/0/

1 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 141.

2 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 85.

3 المصدر نفسه، ص 128.

4 المصدر ونفسه، ص 137.

جاءت القافية في هذا البيت كلمة وحرف الروي هو حرف النون فالقصيدة نونية.

مَشَى اللّومُ في الدُّنْيَا طَريداً مُشرَّداً يَجوبُ بِلادَ اللَّهِ شَرقَاً ومَغرِبًا[1]

ومغربا

0//0//

جاءت القافية أيضا في هذا البيت كلمة ونجد القصيدة بائية نسبة لحرف الروي الباء.

بُرِمْتُ به قَلْبًا عَلى الصَّبْر أجْفلاً تَحَمَّلَ مِنْ بُرْحِ الجَوى ما تَحَمَّلا[2]

تحملا

0//0//

نجد القافية في هذا البيت بعض كلمة وليس كلمة تامة كما هو موضح والقصيدة لامية نسبة لحرف الروي اللام.

لِكَي يُدِركُوا عِنْد ابْنِ حَربٍ تَخلُّصًا كَأَنَّ حَسنا رَأْسِ الحُسينِ على العَصَا[3]

عَلَلْعصَا

0//0//

1 أبي العباس الجراوي، الديوان، ص 125.

2 المصدر نفسه، ص 57.

3 المصدر نفسه، ص 55.

القافية في هذا البيت أكثر من كلمة وذلك ما لاحظناه فهي متكونة من كلمة عصا مع إضافة (اللام) حرف الجر (على) وعليه جاءت القافية في هذا البيت متكونة من أكثر من كلمة وحرف الوصل أصلي لأن الألف ثابتة في كلمة عصا.

إذا ما نلاحظه من خلال دراستنا للقافية أنها قد تكون كلمة وقد تكون أكثر من كلمة كما قد تكون بعض كلمة وهي من الجماليات التي تخص الشعر العربي وينفرد بها وخاصة الشعر التقليدي الذي يحتكم إليها ويعتبرها من أدوات الإبداع في بناء القصيدة.

خاتمة

بعد الغوص الممتع في رحاب ديوان أبي العباس الجراوي لنا أن نتوقف في قائمة وُضعت لرصد أهم النتائج المتوصل إليها :

- المدح فنٌّ من الفنون الأدبية وقد تأخر نوعا ما في الظهور ثُمَ تطور ليصبح صناعة يعتمدها الشعراء في مدح الملوك.
- ما نلاحظه أيضا أن الهجاء سبق المدح عند العرب البادية كون عرب البادية تميزت بالأنفة والعز إلا أن ذلك لا يُلغي المدح. فهو غرض شعري قديم الشعر العربي وإذا كان متأخر بدرجة.
- إذا تتبعنا المديح زمانيا نجده في العصر الأموي الذي تميّز فيه بالطابع السياسي القَبَلِي ومن أهم أعلامه نجد الفرزدق، كما يتجلى في صدر الإسلام كونه أصبح الأداة التي تعزز القيم الإسلامية وتبرزها فكان المدح الغرض الأنسب لذلك ومَثَّلَهُ حسان بن ثابت من خلال مدح الرسول عليه الصلاة والسلام.
- اختلف المدح في العصر العباسي عما كان عليه إذ تشابه بعض التزييف وابتعد نوعا ما عن الحقيقة ومن الشعراء نذكر أبو نواس.
- كما نجد المدح في عهد الأندلس لا يختلف كثيرا عن غيره من العصور ومن شعراء هذه الفترة نجد بن دراج القسطلي. ويتفق شعراء الأندلس مع القدماء في تعدد موضوعات القصيدة ويخالفونهم في نوعيتها.
- قد تنوعت أغراض المدح فنجد المدح لغرض الهجاء ولغرض الغزل ولغرض الرثاء أيضًا، وقد تنوعت أغراضه –أي المدح– في ديوان شاعرنا فنجده يمدح لغرض الوصف وقد يمدح لغرض الرثاء...
- قد تميّز شعر أبي العباس بتنوع أغراض المدح وتضمن كثيرا من الصور البديعية التي كانت من بينها : الطباق ، الجناس ، التصريع حيث اِعتمد شاعرنا على الطباق

بشكلٍ كبير في بناء قصائده واستخدمه بصورة فنية جمالية توضح المعنى وقد كان بنوعيه طباق الإيجاب وطباق السلب، أما الصور البيانية فكانت : التشبيه، إستعارة، كناية وهذه الأخيرة طغت بشكل كبير على قصائد أبي العباس الجراوي، حيث أُعتبرت كنوعٍ من الصور البيانية تضفي على النص صورة جمالية .

- أمّا إذا تطرقنا إلى الوزن في ديوان أبي العباس فنجده قد نَوَّعَ البحور الشعرية ودقق في اختيار الوزن والقافية حسب مواضيع قصائده فجاءت موزونة ذات نغم موسيقي عذب يتماشى مع موضوع القصيدة.
- نستنتج أيضا أن أبي العباس الجراوي شاعر بليغ من المجيدين ومن علماء اللغة وآدابها تفنَّنَ في نظم الشعر والاهتمام بالآداب.

وفي نهاية هذا العمل نرجوا أن نكون قد وفقنا فيه والوصول إلى المطلوب ولو بجزء قليل ونسأل الله التوفيق والسداد.

ملحق

بيئة الشاعر وحياته:

توطئة:

هو أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، نسبة إلى جراوة إحدى قبائل زناته من بني غفجوم: بطن من تلك القبيلة، وإن لم يشهر بالنسبة إليه. وتكتب بالجيم جراؤة، وبالكاف (المنقوطة) كالفارسية كراوة وبالقاف قراوة.

ووردت النسبة إلى قبيلته عند عبد الملك المراكشي في الذيل والتكملة بصورة القورائي، وفي الغضون اليانعة (الكورائي) التي في الغصون اليانعة : الكورائي، وفي نسخة من زاد المسافر: القرائي.[1]

فأجمع المؤرخون على أنَّ الجراوي (بكل صورها) هي نسبة إلى قبيلة مشهورة ولكن صاحب الروض المعطار قال في رسم جراوة (مكناسة): "و لعل أحمد بن عبد السلام الجراوي شاعر بني عبد المؤمن من هذه المدينة إذا كان يدعى الجراوي".

وأصل المؤلف من (تادلا) إحدى مدن المغرب الأقصى –وهي بين مراكش وفاس– وسكن مراكش وتلقى علومه في تادلا ومراكش وفاس والأندلس وهذا مفهوم من تلخيص ابن الآبار لمجريات حياته قال: سكن مراكش وأصله من تادلا، ونسبه في غفجوم وله رواية عن أبي الفضل بن الأعلم، وأبي العباس بن سيد (وهما أندلسيان) وغيرهما.

واِستقر في مراكش، وفي فاس وفي الأندلس، ويبدوا أنّهُ كان يفضل مدينة اشبيلية من الأندلس.[2]

1 أبي العباس الجراوي، الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب)، تح: رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 10.

2 المرجع نفسه، ص 11.

و وُصف من العلم والمعرفة والشاعرية بأوصاف حسان، فقال ابن الآبار: "كان عالما بالآداب، حافظا بليغ اللسان، شاعر مفلق" وفي الغصون اليانعة "هو من شيوخ أدباء المغرب" وحلاه بالأديب الجليس". وُصف الجليس إشارة إلى تقريب خلفاء الموحّدين إياه، قال: "رُزِقَ طول العمر والجاه ومجالسة الخلفاء، فأول من جالسه منهم عبد المؤمن، ثّم جالس أبا يعقوب (يوسف) ثم جالس المنصور، وصنف له كتاب (صفوة الأدب) المشهورة بحماسة الكورائي.[1]

وحُظِيَتْ شخصية أبي العباس الجراوي بأُلق الشهرة، وعرف النّاس عن الجراوي مزاياه، وطباعه على تعدد ألوانها، وسجل المؤرخون بعض أخباره بمناسبات مختلفة، فقد كان ذا بسطة في الجسم، جوهري الصوت، في سمة معجب، وكان جدلا شديدا على خصومه، معجبا بنفسه، وبشعره وبعمله، معتدا بما عنده جريئا، يتقحم المواقف ولا يكتم مشاعره لأي سبب إذا كان السكوت يعني الغضاضة.[2]

والشعر أبرز وجوه شخصية الجراوي في زمانه. وقد سماه الحمير في الروض المعطار ب (شاعر بني عبد المؤمن) ووصفه صفوان بن إدريس في زاد المسافر بـ (شاعر الخلافة) يعني خلافة الموحّدين أصحاب المغرب والأندلس.

وللجراوي ديوان شعر كبير، ولكن ليس بين أيدينا من شعره إلا الأقوال القليلة التي أثبتتها التواريخ والتراجم، وأكثرها في المديح ويبدو أن هذا الغرض، وما يكون معه من أغراض أخرى غلب على شعره أو كان جمهرته الكاثرة.

1 أبي العباس الجراوي، الحماسة المغربية، ص 12.

2 المرجع نفسه، ص 14.

وقد أسهمت شخصيته وشاعريته في تقريب خلفاء الموحدين إيّاه و اهتمامهم بشعره، وانتدابه لمقابلة الزُوار ذوي الأهمية كاعتماده في لقاء عبد الرحمن بن محمد بن مرشد رسول صلاح الدّين الأيوبي في سفارته إلى الموحدين، و كان شعره لطول ملازمته خلفاء الدولة ورجالها في الظروف المختلفة ثناء من الثناء وتسجيلا من الوقائع والتواريخ، وقد حُظي عند عبد المؤمن أول خلفائهم في مكانة عظيمة، وأعجبه منه أنه ينافس شعراء الأندلس.

ومعلوم أن الأندلس كانت تُلقي بظلالها الحضارية على ما حولها من البلاد الإسلامية في المغرب والمشرق وعلى الدولة الشمالية وأطراف أوروبا أيضا.

نقل ابن سعيد في ترجمته في الغصون اليانعة: "وكان يقول في آخر أيامه: تعسا لطول العمر الذي أخرني لمعاشرة هؤلاء الأنذال وعهدي بالخليفة عبد المؤمن يقول لي في جبل الفتح (جبل طارق) : يا أبا العباس إنَّ نباهي بك أهل الأندلس"[1].

أما وفاته التي أرجعها حاجي خليفة إلى آخر أيام يعقوب الموحدي، و إسماعيل البغدادي إلى سنة 594هـ، فقد صححها العباس بن إبراهيم ردا على صاحب كشف الظنون "قلت: قوله توفي في آخر أيام يعقوب المنصور غير صحيح لما علمت عن ابن الآبار أنّه توفي بعد ذلك بنحو أربعة عشر عاماً عاما سنة 609هـ"[2].

ومن أهم المصادر التاريخية التي أحاطت ببعض الأخبار الموحدين وغرر شعره:

- المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي.
- الحماسة المغربية مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب.

1 أبي العباس الجراوي، الحماسة المغربية، ص 14.

2 أبي العباس الجراوي، الديوان ، تح: البشير التهالي و رشيد كناني ، مطبعة النجاح ، ، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 22.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

❖ **المصادر:**

- ابن المعتز البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط، 1981.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد بجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم دار الحياء الكتب العربية عيسى البابي وشركائه 1952.
- أبي العباس الجراوي، الديوان، تح : البشير التهالي ورشيد كناني، مطبعة النجاح، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005
- أبي العباس بن أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي، الحماسة المغربية مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط1، 1991.
- أبي القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ج2
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
- الشيخ أحمد الإسكندري الوسيط في الأدب العربي وتاريخه مطبعة المعارف 1925
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبه الخانجي، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

❖ **المعاجم:**

- ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1989.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم) تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد الشامي وزكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008، مج 1.

❖ **المراجع:**

- ايميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت، 1992.
- بدوي طيانه، البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، ط3، 1988.

- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986
- خالد بن سعود الحليبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأمير، نادي الإحساء الأدبي، ط1، 2009.
- سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، (د ط).
- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت (د ط)، 1985.
- غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص، (د ط)، 1992.
- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003
- محمد عبد المنعم الخفاجي، الأصول الفنية في أوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991.
- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
- يحيى الجبور، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986.

❖ **الأطروحات:**

- بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب عربي قديم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014 .

فهـــرس
المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة
الشكر وعرفان

مقدمة..... أ

الفصل الأول: ما هية المدح ونشأته 3

1) مفهوم المدح..... **3**

1-1) لغة..... **3**

1-2)اصطلاحا..... **3**

2)نشأة المدح وتطوره: **6**

2-1)المدح في العصر الجاهلي:.....6

2-2)المدح في العصر الأموي:.....7

2-3)المدح في عصر صدر الإسلام:.....9

2-4)المدح في العصر العباسي:.....11

2-5)المدح في العصر الأندلسي:.....12

الفصل الثاني: المدح وأغراضه في ديوان أبي العباس الجراوي **16**

1)أغراض المدح:..... **17**

1-1)المدح لغرض الهجاء:.....17

1-2)المدح لغرض الغزل:.....19

1-3)المدح لغرض الرثاء:.....20

1-4)المدح لغرض الوصف:.....21

الفصل الثالث: الدراسة الفنية الجمالية في ديوان أبي العباس الجراوي 23

تمهيد:.....24

1)الصورة البديعية:... 24

1-1)الطباق: 24

2-1) التصريع: 29

3-1) الجناس: 34

2)الصورة البيانية:.. 40

2-1) التشبيه: 40

2-2) الاستعارة: 44

2-3) الكناية: 49

3)الوزن والقافية:.. 53

3-1) الوزن: 53

3-2) القافية: 55

خاتمة 59

ملحق:..... 61

قائمة المصادر والمراجع 63

ملخص:

تناول هذا البحث الموسوم بالمدح في شعر أبي العباس الجراوي ظاهرة المدح كونه فن أدبي وهو أسلوب لجأ إليه الشعراء في بناء قصائدهم، وقد ركزنا في هذا البحث على تعريف هذا الفن وإبراز أهم أغراضه و التي كان من بينها: المدح لغرض الهجاء ، الوصف ، الغزل و الرثاء .

كما تناولنا جماليات هذا الغرض – أي المدح– وُقوفًا على الصور البديعية التي كان من بينها : الطباق والجناس والتصريع ، إلى جانب هذا الصور البيانية المتمثلة في الإستعارة والتشبيه والكناية ختاما بالوزن والقافية .

وفي نهاية هذا الإنجاز توصلنا إلى أنَّ المدح من الفنون الأدبية ولا سيما الشعر ، وقد إعتمده شعراء العرب وتفننوا فيه.

Smmary:

This research , which is tegged « with praise in the poetry of abu-al-abbas al –jaraoui » deals with the phenomenon of praise being a literarary art and a method that poets resorted to in construding their poems ; we focused on defening this art and highlighting its purposes ; which were amongthem :prais for the purpose of satire , dexiption flirtation , and , lanent .

We also dealt with the aesthetics of this purpose praire in view of the innovated images ammong , which were conterpoints,alliteration and incantation , in addition for these ,graphic images represented in metaphor, simile and metonymy , finally bayosen and rhyme.

At the end of this achievement we concluded tat prais is one of the literary, expeaially poetry, and arab poets addopted and mastered it.