الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد خيضر . بسكرة .
كلّية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربيّة

شعر أبي العبّاس أحمد بن محمّد المقّري
دراسة أسلوبيّة

رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربيّة، تخصّص:
الأدب الجزائري القديم

إعداد الطّالب:
بلقاسم رفرافي

إشراف الأستاذ:
عبد الرحمن تبرماسين

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصفة
أمحمد فورار	أستاذ	بسكرة	رئيسا
عبد الرحمن تبرماسين	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
عبد المجيد دقياني	أستاذ محاضر أ	بسكرة	عضوا مناقشا
حسين بن مشيش	أستاذ محاضر أ	باتنة	عضوا مناقشا
مكي العلمي	أستاذ محاضر أ	أم البواقي	عضوا مناقشا
رشيد قريبع	أستاذ	قسنطينة	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة
1435/1434هـ . 2014/2013 م

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد خيضر . بسكرة .
كلّية الآداب واللغات قسم
الآداب واللغة العربيّة

شعر أبي العبّاس أحمد بن محمّد المقّري
دراسة أسلوبيّة

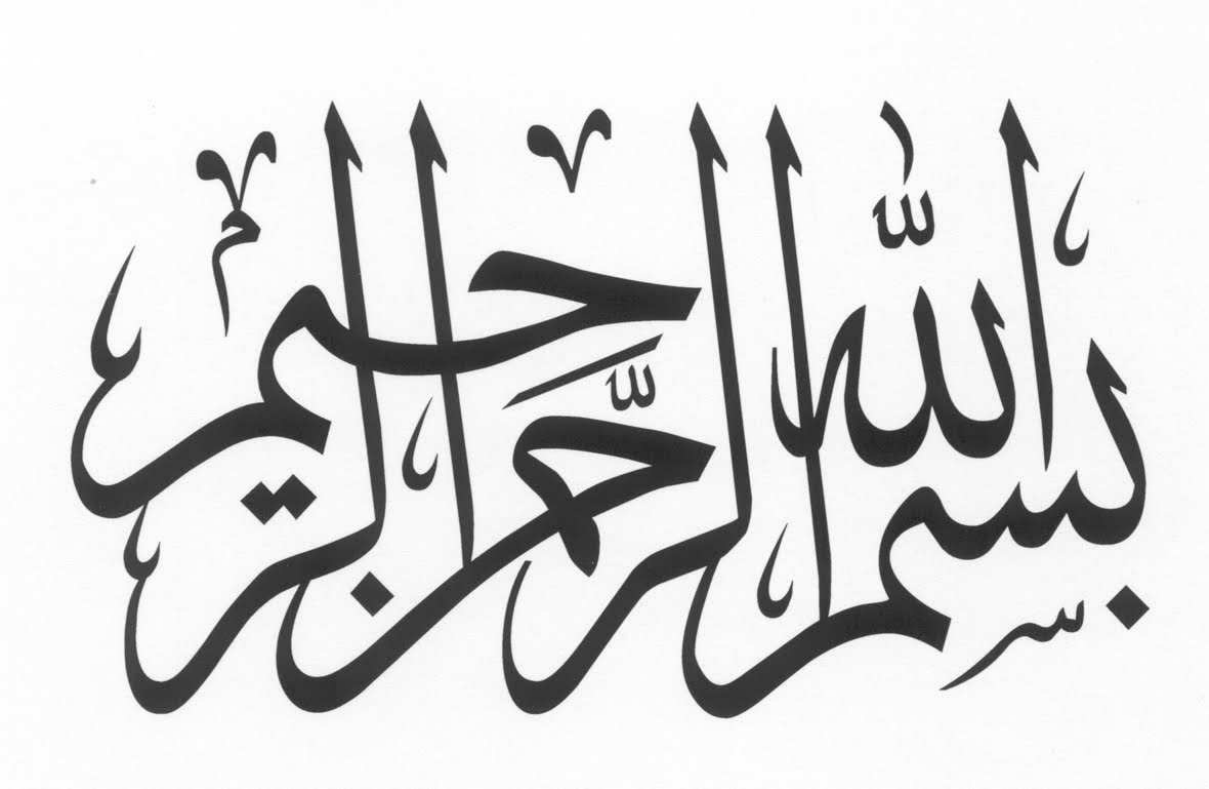
رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربيّة تخصّص:
الأدب الجزائري القديم

إعداد الطّالب: إشراف الأستاذ:
بلقاسم رفرافي عبد الرحمن تبرماسين

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصفة
أمحمد فورار	أستاذ	بسكرة	رئيسا
عبد الرحمن تبرماسين	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
عبد المجيد دقياني	أستاذ محاضر أ	بسكرة	عضوا مناقشا
حسين بن مشيش	أستاذ محاضر أ	باتنة	عضوا مناقشا
مكي العلمي	أستاذ محاضر أ	أم البواقي	عضوا مناقشا
رشيد قريبع	أستاذ	قسنطينة	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة
1435/1434هـ . 2014/2013 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

يا مولِيَ النّعماء إنّي شاكرٌ والشّكرُ حقٌّ واجبٌ للمنعِمِ

وبعد، فأتوجّه بالشّكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل

الدّكتور عبد الرّحمن تبرماسين

على ما أسداه إلي من نصائح وتوجيهات سديدة

كما أشكر كلّ من ساهم من قريب أو بعيد في هذا العمل

وأخصّ بالذّكر الدّكتور دقياني عبد المجيد

إهـداء

إلى روح الوالد الطّاهرة، تغمّده الله برحمته الواسعة...

إلى الوالدة الكريمة أطال الله عمرها...

وإلى كلّ أفراد أسرتي وأقاربي...

شكر و تقدير

يا مولِيَ النّعماء إنّي شاكرٌ والشّكرُ حقٌّ واجبٌ للمنعِمِ

وبعد، فأتوجّه بالشّكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل

الدّكتور عبد الرّحمن تبرماسين

على ما أسداه إلي من نصائح وتوجيهات سديدة

كما أشكر كلّ من ساهم من قريب أو بعيد في هذا العمل

وأخصّ بالذّكر الدّكتور دقياني عبد المجيد

الرّموز المستعملة في الأطروحة

الرّمز	دلالته
ط	طبعة
ج	جزء
ص	صفحة
د.ت	دون تاريخ
د.ط	دون طبعة
ع.ن	عدد النصوص
ع.أ	عدد الأبيات
م.ن	مجموع النصوص
م.أ	مجموع الأبيات
م.و.ن نصوص	المجموع و النسبة المئوية للنصوص
م.و.ن أبيات	المجموع و النسبة المئوية للأبيات

مقدّمة

يُعدّ الشّعر الجزائري سجل تاريخ الأمّة، ومدوّن مآثرها. كان له الحضور القويّ في شتّى الميادين، إذ استوعب الحياة الأدبيّة على مرّ الأزمنة والعصور شكلا ومضمونا. و إن لم يحظ بالمكانة اللاّئقة به،إلا أن الإقبال عليه و الاهتمام به؛ روايةً و جمعًا و دراسةَ لا يزال مثار اهتمام باحثي الدّرس الأدبي.

هذه الأطروحة حاولت أن تميط اللثام عن أديب جزائري فذّ عاش في العصر العثماني، مثل وطنه أحسن تمثيل، كما حاولت أن تجيب عن مجموعة من الأسئلة علّها تشفي غليل الباحث المختصّ في هذا المجال، وهي: هل لأحمد بن محمّد المقري التّلمساني مدوّنة؟ و إن وجدت فما هي أنماط شعرها؟ وما موضوعاتها؟ وما هي أهمّ مميّزات هذه الأشعار؟

إنّ موضوع البحث يتعامل مع مدوّنة شعريّة لم يكتب لها التّفرّد في التّأليف جمعا وطباعة. حيث ما وقع لنا منها لا يعدو أن يكون دراسات قليلة حول شعر المقّري ظهرت فيها الأبيات متناثرة بحسب غرض الدّراسة منها.

وتجاوزا لهذا الأمر، كان لزاما تقديم عمل يسبق النّظر في الشّعر شكلا ومضمونا. وهذا ما تمّ القيام به، حيث جمعنا شعره مع الاعتقاد أنّه أوّل عمل تكفّل بذلك ليكون مدوّنة للعمل النّقدي.

وقد دعانا إلى اختيار هذا الموضوع، سببان أساسيّان:

أوّلهما يتّصل بالشّاعر:

فأحمد بن محمّد المقّري أديب جزائري عاش في العهد العثماني، وبالذّات في القرن 17م، عُرف عنه أنّه فارس النثر أكثر منه في الشعر، ومع ذلك له شعر جميل لم تتم العناية به لا جمعا ولا تحقيقا إلاّ ما ذكرنا، فما بالك دراسة أو تحليلا.

و من هنا فإنّه من الأهمّية بمكان، أنْ تنهض دراسة تتعلّق بشاعر بمثل هذه المنزلة؛ للكشف عن قيمة شعره في ضوء المناهج النّقدية الحديثة؛ و لا سيما أنها تتضمّن خصائص أسلوبيّة بلاغيّة متعدّدة.

وثاني هذه الأسباب تتّصل بمنهج الدّراسة:

حيث اعتمدنا منهج التحليل الأسلوبي الحديث لأنه يدرس المكوّنات الدّاخلية للنص الأدبي دراسة وصفيّة تحليليّة إحصائيّة، دون التّركيز على العوامل الخارجيّة التي كثيراً ما اعتنى بها النّقد الأدبي.

إنّ تطبيق نظريّة حديثة على نصوص قديمة أمر شيّق مثمر، فالباحث و المتلقّي كلاهما في انتظار نتيجة هذا التلاقح؛ فالدّراسة الأسلوبيّة تسعى لاكتشاف الطّاقات الكامنة خلف النّصوص؛ ولذلك فالقارئ سيتأكّد من خلال هذه الدّراسة حيويّة شعرنا القديم وتجدّدَه و ثراءَه.

يمكن أنْ يقع تكرارُ بعض النّصوص المُستشهد بها في أكثر من موْضع؛ لأنّ النصّ الواحد قد تتمثّل فيه خير تمثيلٍ أكثرُ من ظاهرة.

وهذه المقاربة الأسلوبية استدعت خطّة تتكوّن من:

مقدّمة ومدخل، يليهما بابان، يتكوّن الباب الأول من فصلين، والباب الثّاني من ثلاثة فصول، تليهما خاتمة، ثمّ قائمة المصادر و المراجع، فالملاحق، ففهرس الموضوعات.

يتضمّن المدخل التّعريف بماهيّة مصطلحي الأسلوب والأسلوبيّة، وروّادهما غربيّا وعربيّا.

أمّا بابا الأطروحة، فقد جاءا على النّحو الآتي:

الباب الأوّل: المقّري والتّجربة الشّعريّة

وقد تمّ تقسيم هذا الباب إلى فصلين:

عقدنا الفصل الأوّل لبيان أنماط القصيدة عند المقّري، وتناولنا فيه أنواع وأشكال نصوص شعر المقّري من حيث تلوّن القافية (قصيدة عموديّة، مُزْدوجات، مخمّسات...)، و من حيث عدد الأبيات (بيت مفرد، نُتفة، مُقطّعة، قصيدة).

أمّا الفصل الثّاني فبحثنا في الموضوعات الشّعرية؛ وعدّدنا فيه أهمّ الأغراض التقليديّة التي عالجها الشّاعر، من وصف، ومدح، وغزل، وغيرها من التّيمات. كما عدّدنا الأغراض الجديدة من ألغاز، وإخوانيّات ونظم على ألسنة الآخرين وما إلى ذلك.

وخصّص الباب الثّاني لدراسة جماليّة التّجربة المقّريّة

و قسّم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأوّل تكفّل ببيان مستويات اللغة الشّعريّة، وتمّ فيه البحث عن المعجم الشّعري، والحقول الدّلاليّة التي انفرد بها إبداع المقّري كالحقل الدّيني، والحقل التّاريخي، وحقول الطّبيعة وغيرها من الحقول التي أبانت عن تديّن الشّاعر، وسَعة ثقافته.

وتناول أيضا المستوَى التّركيبي، متعرّضا فيه لأنواع الجمل الخبريّة من توكيد ونفي وشرط، والجمل الإنشائيّة بشقّيها الطّلبي وغير الطّلبي، والتّراكيب الإسناديّة من تقديم وتأخير وحذف، بالإضافة إلى التناص الدّيني والأدبي.

أمّا الفصل الثّاني فخصصناه لدراسة المستوى الإيقاعي، وتناولنا فيه الإيقاع الخارجي من وزن وقافية ورويّ، والإيقاع الدّاخلي من تصريع وتدوير وجناس وتكرار وحسن تقسيم ورد العجز على الصّدر والطّباق.

وجاء الفصل الثّالث ليحدّد مستوى الصّورة الفنيّة، وعالجنا فيه الصّور التّشبيهيّة والاستعارية والكنائيّة.

لقد أنهينا الأطروحة بخاتمة تبلورتْ فيها خلاصة الموضوع، وبملحق ضمّ سيرة الشاعر، وأهمّ الأشعار التي جمعناها واستُنِد إليها وهي محور الدّراسة.

لم ينطلق البحث من فراغ فكري أو معرفي في دراسة الموضوع من حيث المدوّنة ولا سيّما في جانبها المضموني، وإنّما جاء بعد الإطّلاع على دراسات أخرى سبقت، إلاّ أنّها تمثّل مسوّغ التّجاوز حيث اختلاف طبيعة العمل وزاوية الرّؤية ومنهج التّحليل، منها:

1 ـ (المقّري وكتابُه نفح الطّيب) لمحمّد بن عبد الكريم، و الكتاب في أصله أطروحة دكتوراه من الطور الثالث، نُوقشت سنة1972. و قد قدّم الباحث في أحد أبواب الكتاب دراسة فنّية، إلا أنّه اقتصر على أبيات تُمثّل شواهد جزئية دون تعليق عليها، أو تعمّق.

2 ـ (المقّري شاعرا) رسالة ماجستير، ناقشها الباحث حفيف حجو بلعيد، بجامعة تلمسان، سنة1989. تناول فيها أغراض شعر المقّري، وخصائصه الفنية.

3 ـ (ديوان المقّري) أشعاره ومنظوماته، رسالة لنيل دبلوم الدّراسات العليا، لصباح الخطّابي، ناقشتها بجامعة محمّد الخامس، الرّباط، 1995، تناولت أشعار المقّري تحقيقا وجمعا ودراسة.

4 ـ (الأساليب البلاغيّة في نفح الطّيب للمقّري) رسالة ماجستير أيضا، للباحث بوكرموش ياسين نبيل من جامعة الشلف. ناقشها صاحبها سنة 2008، وقامت على تناول شعر المقّري من النّاحية البلاغيّة وبالأخصّ البديعيّة.

أمّا عن أهمّ المصادر والمراجع التي اتّكأت عليها الأطروحة، فهي:

ـ نفح الطّيب لأحمد بن محمّد المقّري، تحقيق: إحسان عبّاس.

ـ رحلة المقّري إلى المغرب والمشرق، تحقيق: محمّد بن معمّر.

ـ خصائص الأسلوب في الشوقيّات، محمّد الهادي الطرابلسي.

ككلّ الباحثين واجهتْنا في دراستنا هذه، بعض الصّعوبات، أبرزُها:

ـ كيفيّة تحديد وتمييز الأشعار الحقيقيّة للشّاعر أثناء الجمع، مع العلم أنّ مدوّنته غير متوفّرة ولم يجمعها أحد من الدّارسين جمعا كافيا على حدّ علمنا.

ـ أغلب أشعار أحمد بن محمّد المقّريّ لم تُشكَّل، وفيها أخطاء على مستوَى النّقل والعَروض، ممّا استدعى منّا جهدا وزمنا غير قصير في التّصحيح.

والاعتراف بالفضل لأهله محمدة واجبة في حقّ الباحث، يتقدّمهم صاحب اليد الطّولى النّاصح الأمين ذو الفضل الكبير الأستاذ المشرف الدكتور: عبد الرّحمان تبرماسين. الذي تبنّى الموضوع منذ أنْ كان فكرة، و تابعه في مراحل تسجيله، وما زال يوليه عنايته و متابعته، إلى أنْ استوَى على سوقه، فله منّي جزيل الشّكر وموفور الثّناء.

كما يزجى الشّكر لرئاسة قسم الآداب واللّغة العربية على ما بُذل من جهود في إعداد مناقشة موضوع الأطروحة و إنجاحه، كما أُنوّه باللّجنة المناقشة على ما بذلته من جَهدٍ و وقت في قراءة الأطروحة.

والشّكر موصول أيضا لكلّ أساتذتي وزملائي الكرام، ولا أملك إلاّ أنْ أسأل الله للجميع التّوفيق و السّداد.

الطّالب: رفرافي بلقاسم

مدخل

في مفهوم مصطلحيْ "الأسلوب والأسلوبيّة"

تمهيـــد:

قبل البدء في الجانب التّطبيقيّ من موضوعنا، لابأس أن نهتمّ بالجانب النّظري حتى تكون لدينا فكرة شاملة عن المنهج الأسلوبيّ الذي اعتمدناه مقاربة لدراسة عيّنات من شعر أحمد بن محمّد المقّري التّلمسانيّ. وذلك بالتّعرّض إلى التّعريف بماهيّة الأسلوب والأسلوبيّة، لغة واصطلاحا، ثم الانتقال لمعرفة مفهومهما عند العرب والغرب.

علما أنّ موضوع الأسلوب والأسلوبيّة أخذ حيّزا وافرًا من جهود الدّارسين والباحثين لاختلافهم في إيجاد تعريف جامع شامل لهما، وذلك لشساعة مفهومهما ومعناهما.

ومهما يكن فقد تعدّدت تعاريف الأسلوب والأسلوبيّة عند العرب والعجم، تعدّد الأفكار والمفاهيم، وليس غريبا أنْ يجمع **فيلي ساندرس** (Willy Sanders) في كتابه الموسوم بـ(نظريّة الأسلوب اللسانيّة) ثمانية وعشرين تعريفا للأسلوب ابتداء من **بيفون** (BUFFON) وانتهاء بـ **سوفينسكي** (Sovinesky)[1]، وسوف نقدّم بعض هذه التّعاريف.

ـ في مفهـوم الأسلوب عند العرب القدامَى والمحدثيـن:

قبل أنْ نتطرّق إلى مفهوم الأسلوب عند العرب قديما وحديثا وعند الغربيّين أيضا ليتّضح لدينا هذا المفهوم جيّدا، ويقرّبنا إلى معرفة الدّراسة التي اتّبعناها، لابدّ من التّطرّق إلى التّعريف اللّغوي والاصطلاحي.

ـ الأسلوب لغة:

في معجم (أساس البلاغة) **للزّمخشري (467هـ - 538هـ)**، يحمل مفاهيم لغويّة أخرى، فيذكر في مادّة (سَلَبَ) نفسها: «سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السّلاب، أي الحداد، و تسلّبت، وسلبت على ميّتها، فهي مسلب، والحداد على الزّوج و التّسليب عام. وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. وشجرة سليب، أخذ ورقها وثمرها، وشجرة سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب»[1].

---

[1] ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص22.

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (سلب)، كتاب الشعب، القاهرة، 1960، ص452,

ورد في (لسان العرب)، في مادّة (سَلَبَ)، قول **ابن منظور (630هـ - 711هـ)**: «يقال للسّطر من النّخيل أسلوب. وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب. قال: والأسلوبُ الطريق والوجه، والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع على أساليب. والأسلوبُ: الطّريق تَأخذ فيه. والأسلوبُ بالضمّ: الفنّ. يقال أخذ فلان في أساليب من القول **أي** أفانين منه. وإنّ أُنْفه لفي أسلوب إذا كان متكّبرا»[2].

وذكر **أحمد الفيومي (؟ - 770هـ)** في معجمه (المصباح المنير): الأُسلوب بضمّ الهمزة: الطّريق والفنّ وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسّلْبُ ما يُسْلَبُ والجمع أَسْلابٌ[3].

وكذا اتّفقت أغلب المعاجم العربيّة على نفس معنى كلمة (سَلَبَ) بالتّقريب، كالقاموس المحيط لفيروز أبادي، والمنجد في اللّغة والأعلام لمجموعة من المؤلّفين.

- الأسلوب اصطلاحا:

هو طريقة الأداء أو طريقة التّعبير التي ينتهجها الكاتب للتّعبير عن أفكاره وأحاسيسه أو هو «الصّورة اللّفظية التي يعبّر بها عن المعاني»[4].

أمّا كلمة أسلوب في عصرنا، فأصبحت أشمل وأوسع، وتُورد في مختلف المجالات، فنستعملها في قولنا: أسلوب العمل، أسلوب المعيشة، أسلوب الموسيقى.

- عند العرب القدامى

تعرّض القدامى العرب للأسلوب انطلاقا من بحثهم في خصائص الأساليب الشّعريّة، وخصائص أسلوب القرآن، وخاصة في مباحث الإعجاز، وقد كتب في هذا المجال علماء كثيرون، منهم:

1 - ابن قتيبة (213 هـ - 276هـ):

ربط الأسلوب بالكيفيّة التي يشكّل بها المتكلّم كلامه، كما ربطه أيضا بالقطعة الأدبيّة كلّها، فلم يقصر كلامه على الجملة الواحدة، وفي ذلك يقول: «... وتكون عنايته (يقصد

---

(2) ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة (سلب)، دار صادر، ط1، بيروت، 1955، ص473.

(3) ينظر: أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مادة (سلب)، عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، ط1، عمان، 2002، ص 104.

(4) أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، مصر، 1996، ص44.

الخطيب) بالكلام على حساب الحال، وكثرة الحشد وجلالة المقام. ثم لا يأتي الكلام مهذّبا كلّ التّهذيب، ومصفّى كل التصفيّة، بل يمزج ويشوب ليدلّ بالنّاقص على الوافر والغثّ على السّمين، ولو جعله كلّه بحرا واحدا لبخسه بهاءه وسلبه ماءه»[1].

ولعلّه يعدّ أحد أوائل النقاد الذين تحدثّوا عن الأسلوب، ويُفهم من كلامه أنّه طريقة في التعبير عن المعاني كما هي العادة عند العرب في تصرّفها في فنون القول؛ فإجادة الشّعر هي في اتّباع أساليب العرب، «والشّاعر المُجيد هو من سلك هذه الأساليب، وعدَّلَ بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشّعر، ولم يطل فيملَّ السَّامعين، ولم يقطع وبالنفوسِ ظمأٌ إلى المزيد»[2]. وأمّا دارسو الإعجاز فالأسلوب عندهم بمعنى الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة[3].

2 - أبو سليمان الخطّابي(319هـ - 388هـ):

أورد **الخطّابي** لفظة الأسلوب عندما أراد أن يقارن بين المقابلة والمعارضة، قائلا: «وهو أنْ يُجري أحد الشّاعرين مرونَة في أسلوب من أساليب الكلام، ووادٍ من أوديّته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان في باله من الآخر»[4]، وقصَد بكلمة وادٍ، أسلوب.

3 - أبو الفتح ابن جنّي(322هـ - 392هـ):

من الذين أسّسوا لنظريّة العدول، وفرّق بين الكلام والأسلوب، في صورة المرسل والبديع، وهو يتحدّث عن (الانحراف) وعمّا يَنتج عنه من أساليب مثل (الالتفات)، وما تتميّز به تلك الأساليب من مقاصد لطيفة يُدقّ مسلكها ويُعزّ مطلبها، ويُشكّل تأويلها، فيقول: «وكلام العرب كثير الانحرافات، ولطيف المقاصد والجهات، وأعذب ما فيه تلفّته

---

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973، ص12.

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، دار إحياء العلوم، بيروت، 1994، ص75.

(3) ينظر: الخطَّابي، بيان إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلاّم، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص42.

(4) ينظر: محمد شكري عياد، اللغة والإبداع، دار انترناشيونال للطبع والنشر، ط1، القاهرة، 1988، ص13.

وتثنيّه»[1].

4 - عبد القاهر الجرجاني (400هـ - 471هـ):

إن نظـرة الجرجـاني إلـى الأسلوب تتمثّل فـي المسـاواة بـين الأسلوب و النّظم، لأنّ الأسلوب عنده لا ينفصل عن رؤيتـه للنّظم، بل نجده يماثل بينهمـا من حيث أنّهمـا يشكّلان تنّوعا لغويّا خاصّا بكلّ مبدع يصدر عن وعي واختيار.

فالأسلوب عنـده نَظْمُ الكـلام، وتركيـب الجمل اعتمـادًا علـى المعـاني المختلفـة التـي يتيحهـا علـم النحـو، قـال: «اعلـمْ أن الاحتـذاءَ عنـدَ الشُّـعراءِ وأهلِ العلـم بالشِّـعرِ وتقـديره وتمييزِهِ، أنْ يَبتَدِئَ الشاعرُ في معنًـى لـه وغرضٍ أسلوبًا - والأسلوبُ الضـربُ مِنَ النَّظمِ والطريقةُ فيه - فيعمدَ شاعرٌ آخرُ إلى ذلك الأسلوبِ فيجيءَ به في شعره، فيشَبَّهُ بِمَنْ يقطَـعُ مِن أديمهِ نعلاً على مثال نعلٍ قد قَطعها صاحبُها، فيقال: قدِ احْتذى على مثالِه»[2].

ويتقـاطع هـذا المفهـوم فـي جوانـب منـه مـع بعـض مفـاهيم الأسـلوب فـي المـدارس اللسانية الحديثة.

5 - ابن الأثير الكاتب(555هـ - 630هـ):

يُقرن الأسلوب بتعدّد طرائق التعبير فـي المعنـى الواحد، وبالتصرّف فـي المعـاني: «والذي عندي فـي ذلـك أنّ الانتقـال مـن الخطـاب إلـى الغيبـة، أو مـن الغيبـة إلـى الخطـاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها. وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب»[3].

6 - حازم القرطاجنّي(608هـ - 684هـ):

ورد مصطلح الأسلوب في (منهاج) حازم القرطاجنّي أكثر من سبعين مرّة، كما أنّـه كتب فصلاً مطوَّلاً بعنوان: (المنهج الثالث فـي الإبانـة عن الأساليب الشعرية)، وتحدّث فيه

---

[1] ابن جنّي: المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها، ج2، تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1986، ص86.

[2] الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1989، ص468، 469.

عن ملاءمة الأساليب للأغراض الشعرية، وذكر أنَّ الأساليب تختلف باختلاف الأغراض وأحوال المخاطَبين؛ لأنّ أساليب الشعر تتنوّع بحسب مسالك الشعراء في كلِّ طريقة من طرق الشعر [1]، ثمّ عرّف بعدها الأسلوب بطريقة اصطلاحية واضحة، فقال: «الأسلوب هيئة تحصلُ عن التأليفات المعنوية، وإنّ النَّظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإنّ الأسلوب في المعاني بإزاء النَّظم في الألفاظ»[2].

وقد وضّح هذا المفهوم حين تحدّث عن بناء القصيدة الشعرية، فبيّن أنّ لكلِّ غرض شعري جملة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخِيَام والطُّلُول، والأسلوب: هو تلك الصورة أو الهيئة التي تحصل في النفس من الاستقرار على هذه الجهات، والتنقّل فيما بينها، ثمّ الاستمرار والانتقال إلى المعاني الأُخرى التي تكوّن الغرض الشِّعري بكامله[3].

ربط حازم الأسلوب بمفهوم التأليف والضم، مما جعله أقرب إلى طريقة ضمّ وتأليف الألفاظ، ويتّضح ذلك في قوله: «الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنويّة، وإنّ النّظم هيئة تحصل عن التأليفات اللّفظيّة»[4].

7 - ابن خلدون(732هـ - 821هـ):

يعرّف الأسلوب بقوله: «اعلم أنّها عبارةٌ عندهم عن المنوال الذي تُنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرغ به»[5]. وشرح هذا المفهوم بقوله: «ولا يرجعُ (أي الأسلوب) إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب في الشِّعر الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثَّلاثة خارجةٌ عن هذه الصناعة الشِّعرية، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة

---

(3) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسرّة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2010، ص19.

(1) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، ص354.

(2) محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص82.

(3) القرطاجني: المرجع السابق، ص363.

(4) رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1993، ص204.

(5) ابن خلدون: المقدّمة، ج2، تحقيق: جمعة شيخة، الدار التونسية للنشر، 1984، ص570.

كلّية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصُّورة ينتزعها الذِّهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويُصَيِّرُها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التَّراكيب الصَّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصّها فيها رصًّا كما يفعله البنَّاء في القالب، أو النسَّاج في المنوال، حتى يتَّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، و يقع على الصُّورة الصَّحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنَّ لكلِّ فنٍّ من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة» [1].

فالأسلوبُ عند ابن خلدون صورة ذهنية منتظمة للمعاني في الخيال، تشبه القالب أو المنوال، ولكلِّ فنٍّ من فنون الكلام أساليب تختصُّ به على أنحاء مختلفة؛ فأساليب الشعر تختلف عن أساليب النثر، والأسلوب فنّ يعتمد على الدُّربة والممارسة على أداء الكلام، فهو مُتعلّق بالناحية الإبداعية في استعمال اللغة، أمّا علوم النّحو والبلاغة والعروض فهي بمثابة الوسائل التي ترشد إلى الصواب في مطابقة الكلام لقوانين اللغة والشعر والنثر.

ـ عند العرب المحدثين:

تعرّض النقّاد العرب المحدثون للأسلوب، وقد تعدّدت تعريفاته عندهم تبعا لمناهج البحث، وربما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء فلم يخالفوهم، فمن هؤلاء:

1 ـ أحمد الشّايب (1896م ـ 1976م):

شاعر وناقد مصري، عرّف الأسلوب بالقول: «... ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة، وهو يتكوّن في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم» [2].

كما عرّفه أيضا بقوله: «الصورة اللّفظيّة التي يعبّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال أو العبارات اللّفظيّة المنسّقة لأداء المعاني» [1].

---

[1] ابن خلدون: المرجع السابق، ص571.
[2] أحمد الشايب: المرجع السابق، ص12و13.
[1] أحمد الشايب: المرجع السابق، ص40.

مـن خـلال التّعريـف الأوّل يظهـر أنّ أحمـد الشّـايب يهـتمّ بـالفكرة قبـل الصـيّاغة، وبالمعنى قبل اللفظ. والتعريف الثـاني يـدور حـول محـاور ثلاثـة، هـي: فنّ الكـلام، وطريقـة الكتابة، والصورة اللفظيّة.

ويـرى محمـد عبـد المطّلـب أنّ منطلـق أحمـد الشـايب «فـي دراسـة الأسـلوب كـان هـو منطلق الشّيخ حسين المرصفي، أي كلام ابن خلدون فـي تعريـف الأسـلوب وتحديـد مفهومـه، فكلاهمـا أورد تعريفـه نفسـه، ونـاقش مـن خلالـه القضـايا الفنّيـة التـي تُبعـت مـن خـلال هـذا التّعريف غير أن الشّايب كان أوسع أفقا»[2].

وأحمد الشّايب من الأسلوبيين العرب الذين يتَّفقون مع حازم في مفهوم الأسلوب؛ فقد قال في تعريفه أنّه: «الصـورة اللفظيـة التـي هـي أوّل مـا يُلقـى مـن الكـلام, لا يمكـن أن تحيـا مستقلة، وإنّما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخـر معنـوي انـتظم وتـألّف في نفس الكاتب أو المتكلِّم، فكان بذلك أسلوبًا معنويًـا، ثـمّ تكـوّن التـأليف اللفظـيّ علـى مثالـه وصـار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أنّ الأسلوب: معـانٍ مرتَّبـةٌ قبل أن يكون ألفاظًا مُنسّقة، وهو يتكوّن في العقل قبل أن يجـري بـه اللسـان أو يجـري به القلم»[3].

2 ـ صلاح فضـل (1938م ـ ...):

أديب وناقد مصري، قدّم مفهومه للأسلوب في كتابه (علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته) سنة 1984، حاول أن يؤصّل فيه لنظريّة أسلوبيّة عربيّة، وتَعرّض لمختلف المدارس الأوربيّة التي انصبّ اهتمامها بحيثيّات الأسلوبيّة تنظيرا وتطبيقا.

وانتقـل إلـى بحـث مفهـوم الأسـلوب إذ قـال: «إذا كـان الأسـلوب ظـاهرة تتمثّـل فـي النصوص المنطوقة أو المكتوبة، أو هو الطبقة العليا لهذه الظّـاهرة، فإنّـه يبـرز خـلال عمليـة التلقّي»[1].

3 ـ سعد مصلوح (1943م ـ ...):

---

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار توبار للطباعة، ط1، مصر، 1994، ص107.

[3] أحمد الشايب: المرجع السابق، ص40.

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)، ط1، دار الشروق، 1998، ص99.

أديب وناقد مصري، عرّف الأسلوب في كتابه (الأسلوب)، بأنّه: «اختيار يعبّر عن موقف معيّن، ويدلّ هذا الاختيار والانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السّمات، عن سمات أخرى بديلة ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معيّن هي التي تشكّل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين»[2].

4 ـ عبد السّلام المسدي (1945م ـ ...):

وهو مفكّر تونسيّ ربط مفهوم الأسلوب بما أسماه الدّعائم الثّلاثة، ويقول في ذلك: «وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التّفكير الأسلوبيّ وشَقَّه بمقْطَع عموديّ يَخْرق طبقاته الزمنيّة اكتشف أنّه يقوم على ركح ثلاثيّ دعائمه هي المخاطِب والمخاطَب والخطاب, وليس من نظريّة في تحديد الأسلوب إلاّ اعتمدت أصوليّا إحدى هذه الرّكائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة»[3].

نستنتج ممّا سبق أنّ الأسلوب طريقة الكاتب في التّعبير عن موقف ما، والإبانة من خلال هذا الموقف عن شخصيّته الأدبيّة وتفرّدها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات وتبيان سحرها، وتمييز الكلام الفنّي عن غيره من أصناف الخطاب الأخرى.

وأيّا ما كان تعريف الأسلوب فإنّ القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصا للّغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، والتّأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى، وأنّ الوسيلة الأساسية لتمييزه إنّما في المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أو ضمنيّة.

5 ـ محمّد الهادي الطّرابلسي (1945م ـ ...):

ناقد تونسي، تناول الأسلوب في كتابه المشهور(خصائص الأسلوب في الشوقيّات)، وقد حاول من خلاله تعميق النّظريّة الأسلوبيّة في الأدب العربي، إذ تحدّث عن الأسلوب ومضانّه التي تظهر «في الجانب المتحوّل عن اللّغة، والمتحوّل عن اللّغة في الكلام عديد

---

[2] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2003، ص38.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط1، ليبيا، تونس، 1977، ص57.

الأشكال. فقد يكون تحوّلا عن قاعدة نحويّة أو بنية صرفيّة أو وجهة معنويّة أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحوّل عن نسبة عامّة في استعمال الظّاهرة اللّغويّة في عصر من العصور أو يكون بشحنة دلاليّة خاصّة أو بفقر خاصّ»[1].

6 ـ فائز الدّايــة (1947م ـ ...):

أديب وناقد سوري، من المهتمّين أيضا بالأسلوب وجماليّاته، إذ ركّز في كتابه (جماليّات الأسلوب، الصورة الفنيّة في الأدب العربي)، على الصّورة الفنّية في الأدب العربي، قائلا: «في حقيقة الأمر أنّ الأدب مُذْ كان اشتمل على الخصائص الأسلوبيّة، وفي القلب منها الجوانب البلاغيّة...» [2].

ـ في مفهوم لفظة الأسلوب عند الغربيّين

ـ الأسلوب لغة:

كلمة أسلوب **(Style)** هو مصطلح فرنسي له ارتباط بلفظة **(Stilus)** اللاّتينية التي تَعني(ريشة) أو (قلم) أو (أداة الكتابة)، واستعملت أيضا في العلوم الفيزيائيّة بمعنَى الإبرة الحادّة التي تتمّ بواسطتها التّسجيلات الصوتيّة على جهاز آلي[3].

ثمّ انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاصّ بالكتابة، واستخدمت في فنّ المعمار وفي نحت التّماثيل، ثم عادت مرّة أخرى إلى مجال الدّراسات الأدبيّة[1].

ويدلّ تاريخ التطّور الدّلالي لهذه الكلمة أنّها اكتسبت معاني عدّة في كلّ مرحلة زمنيّة لينتهي إلى معنى الطّريقة أو النّمط في العيش أو في السّلوك، وانتقل بعدها من النّمط في العيش إلى طريقة التّعبير عن الفكر[2].

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص11.

(2) فائز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، ط2، بيروت ـ دار الفكر، 1996، ص8و9.

(3) ينظر: ياسين نبيل بوكرموش، الأساليب البلاغية في نفح الطيب للمقري، رسالة ماجستير،(مخطوط)، إشراف: أحمد فلاق عريوات، جامعة الشلف، سنة 2008/2007، ص33.

(1) ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري، ودراسة أسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص33.

(2) ينظر: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة وتحقيق: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، ط1، 1985، ص10.

(3) شوقي علي الزهرة: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص15.

ـ الأسلوب اصطلاحا:

لقد تناول الباحثون الغربيون مصطلح الأسلوب كما هو شأن العرب، قبل ظهور مصطلح الأسلوبيّة بشكل واضح في بداية القرن العشرين، مع ظهور الدّراسات الحديثة التي قرّرت أنْ تتّخذ من الأسلوب عِلما يُدرس لذاته، أو يُوظّف في خدمة التّحليل الأدبيّ أو النّفسيّ أو الاجتماعيّ، تبعا لاتّجاه هذه المدرسة أو تلك.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ ظهور مصطلح الأسلوبيّة لم يُلْغِ مصطلح الأسلوب، لكنْ تحدّدت للمصطلح القديم دائرة ووظيفة في إطار المصطلح الجديد، وهكذا أصبح للأسلوب معنى وللأسلوبية معنى آخر ولكن في إطار تكامل يخدم كلاهما الآخر، وإن كانت الأسلوبية هي التابعة للأسلوب .

من أعلام الغرب الذين أعطوا تعريفا عامّا للأسلوب:

1 ـ أرسطو أو أرسطوطاليس: Aristote (384 ق.م ـ 322 ق.م)

فيلسوف يوناني قديم، كان أحد تلاميذ أفلاطون، ومعلّم الإسكندر الأكبر، يعرّف الأسلوب بقوله: «هو شيء أجنبي يضاف إلى التّعبير، ويَعتبر الوضوح أهمّ سماته الجماليّة»[3].

وبناء على تصوّره، فإنّه يمكن الفصل بين الأسلوب و التّعبير، و بالتّالي يكُون التّعبير غير الأسلوب، ولمّا كان الأسلوب شيئا مضافا إلى التّعبير، فلا بدّ من وجود غرض، أو هدف وراء هذه الإضافة، ويتمثّل هذا الهدف في التّأثير في السّامع و إقناعه.

علما أنّ أرسطو هو أوّل من تناول موضوع الأسلوب بشيء من التفصيل، وخاصّة في كتابه الموسوم بـ (الخطابة).

2 ـ جورج بوفون: GEORGE BUFFON (1707م ـ 1788م)

عالم في الطّبيعة وكاتب فرنسي، عرّف الأسلوب بمقولته الشّهيرة: «إنّ المعارف والوقائع والكشوف يسهُل نقلُها وتعديلها، بل تكتسب مزيدا من الثّراء إذا تناولتها أياد كثيرة، فهذه الأشياء خارجة عن ذات الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب لا يمكن

أخذُه ولا نقله و لا تعديله»[1].

وهي المقولة المَرْجَع التي ترددّت على ألسنة الدّارسين في عبارة: "الأسلوب هو الرّجُل"، حين كتب **بوفون** عمله المشهور: (مقالات في الأسلوب)، حيث ربط فيها بين الرّؤية والتّعبير، وجعل من طريقة التّعبير مرآة عاكسة لطريقة التّفكير ومبرزة للشّخصية الفرديّة، فيكون الأسلوب بذلك هو مطابقة التّعبير، بوصفه حركة ظاهرية، لروح صاحبه، بوصفة حركة باطنيّة، وكأنّ الرّوح هو الفاعل والتّعبير هو القابل.

وهذا القول يذكرنا بكلام الأسلوبيين عن فردية العمل الأدبي، وأنّ كلّ عمل فيه من السِّمات والخصائص الأسلوبية التي تجعله قائماً بذاته، ولذلك لا مجال للمفاضلة بين النصوص، بل لا مجال للمفاضلة بين النصوص عند شاعر بعينه، فكلُّ نصّ إبداعي هو تجربة شعورية قائمة بذاتها. وقد قال (بوفون): «إنّ المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغيّر»[2]؛ فكلّ أسلوب هو صورةٌ تعكس طريقة تفكير صاحبه، وترشدُ إلى شخصيته وطبيعة مواقفه ونظرته إلى الأشياء.

وقد استبعد المفاضلة بين الشعراء نظرًا لصعوبة تحقّقها، وإلى جانب ذلك حرص على الإبداع واستمراره، ونظر إلى المعاني التي تسمو بالإنسان من جهة السلوك الأخلاقي هي الأجدر بالبقاء، والأولى بالعناية[1]، كما أنّه أكَّدَ أنّ تجويد الصناعة المعنوية راجع بالأساس إلى تجويد الأسلوب.

3 - يوهان **جوتيه** Von Goethe (1749م - 1832م)

الذي يقول عن الأسلوب: «الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط الرَّفيع الذي يتمكَّنُ به الكاتب من النفاذ إلى الشَّكل الداخلي لمادته والكشف عنه»[2]؛ أي أنّ الأسلوب عملية البناء الداخلي للنصّ، وهي العملية المعقّدة التي لا يستطيع النفاذ إليها إلاّ الشعراء المبدعون الذين

---

(1) محمد شكري عياد: المرجع السابق، ص 24.
(2) ينظر: صلاح فضل، المرجع السابق، ص95، 96.
(1) ينظر: صلاح فضل، المرجع السابق، ص95، 96.
(2) ينظر: صلاح فضل, المرجع نفسه، ص97.

يملكون الخيال الواسع الذي يكشف عن قدراتهم الفنية والجمالية في التعبير اللغوي.

4 - جوستاف فلوبير: GUSTAVE FLAUBERT (1821م - 1880م)

روائـي فرنسـي، ونظريّتـه فـي الكتابـة تتلخّص فـي اعتبـاره أن العبـارة كلّمـا قاربـت الفكرة التصقت بها، وكلّما التصقت بهـا ازدادت جمـالا. وقد عبّر عن الحلم الذي قد يُقرّب النصّ الأدبيّ من المفردات الفنّية الأخرى، وذلك فـي إحدى رسـائله التـي كتبهـا سنة 1852 إلـى صـديق يقـول لـه: «مـا يبـدو جميلا ومـا أريـد أن أفعلـه يومـا، هـو أن أكتـب كتابـا حـول "لاشيء" كتابا ليس له رابط خارجي، وإنما يتماسك من تلقاء نفسـه مـن خـلال القوّة الداخليّة لأسلوبه مثلما تتماسك الأرض في الفضاء دون أن يربطهـا بـالهواء شـيء، كتابـا لا يكـون لـه موضوع أو على الأقلّ يكون موضوعه غير مرئـي إذا كـان ذلك ممكنـا، إنّ أجمل الرّوائـع هي تلك التي يوجد فيها أقلّ قدْر من المادة»[3].

5 - مارسيل بروست: Marcel Prouste (1871م - 1922م)

أديـب فرنسـي، عـرّف الأسـلوب مـن خـلال مقولتـه: «إنّ الأسـلوب بصـمات تحملهـا صياغة الخطاب، فتكون كالشهادة التي لا تُمّحَى»[1].

كمـا ورد تعريـف الأسـلوب عنـده بقولـه: «الأسـلوب بالنّسـبة للكاتـب تمامـا كـاللّون بالنّسبة للرسّام، إنّه مسألة رؤية (خيال) لا مسألة تَقَانَة»[2].

6 - بول فاليري: Paul Valéry (1871م - 1945م)

الأديب والنّاقد والفيلسوف الفرنسي، يُعدّ من روّاد الأسلوبيّة في الغرب، حيث عرّف الأسلوب وحدّده بوصفه "انزياحاً عن معيار، وهو التّحديد الذي تبنّاه **(برونـو)**، ونجده أيضـاً عنـد **(بـالي)** و**(سـبيتزر)**، وهـو التّحديـد نفسـه الـذي ألفينـا ابـن جنّـي يـذهب إليـه فـي نظريّـة العدول.

7 - شارل برونو: Charles Bruneau (1883م - 1938م)

---

(3) أحمد درويش: المرجع السابق، ص45.

(1) عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص 70.

(2) فيلي ساند يرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة, ط1, دار الفكر, سوريا, 2003, ص27.

مـن تعـاريف الأسـلوب لهـذا الألسـني الفرنسـي: «الأسـلوب هـو إجمـاليّ المزايـا والخصـائص التـي ينفـرد بهـا الشّـخص، وتظهـر مـن خـلال أثـره المكتـوب، فالأسـلوب هـو استعمال لغويّ شخصيّ يَتبدى في الكتابة أو في طريقة الكتابة عموما»[3].

8 - ليو سبيتزر: LEO SPITZER (1887م - 1960م)

عالم نمساوي، يعدّ من رواد الدرس الأسلوبي في القرن العشرين، لعلّ أهمّ كتبه (دراسات في الأسلوب) الذي يدور حول المؤلّفين الأفراد الذين التمست شخصيّاتهم من كلامهم المصنّف وأسلوبهم الخاص. وفي تطبيق عملي لمنهجه، حاول **ليو سبيتزر** الرّبط بين السّمات الأسلوبيّة المتواترة وموقف الكاتب وفلسفته، ففي أسلوب **شارل لوي فيليب** لا حظ مَلْمَحا أسلوبيّا متميّزا هو استعمال الرّوابط السببيّة مثل بسبب[4].

9 - رومان جاكبسون: Roman Jacobson (1896م - 1982م)

مفكّر روسي، اهتمّ باللّغة واللّهجات، يُعدّ أحد مؤسّسي مدرسة الشكلانيّين الرّوس، ومن الذين يرجع إليهم الفضل في إعادة صياغة (نظريّة الانزياح) أو ما أصبح يعرف (بأسلوبيّة الانزياح)، وذلك حين اعتمد خطّين أساسيين في الحدث اللّساني، أحدهما محور الاختيار؛ وفيه يختار المتكلّم أدواته التّعبيرية من الرّصيد المعجمي للّغة، وآخرهما محور التوزيع؛ وفيه يتمّ تركيب ما تمّ اختياره، وذلك إمّا وفق مقتضَى قوانين النّحو ومعاييره، وإمّا وفق سبل التصرّف والتوسّع في الاستعمال، وحينئذ فإنّ الأسلوب هو ما خَرَج عن معيار وعدَل عنه[1].

10 - جورج مونان: GEORGE MOUNIN (1910م - 1993م)

ألسني وناقد فرنسي، يشير في معجمه إلى أن مصطلح أسلوب يعني السِّمة اللّسانيّة المميّزة لنصّ أو لمجموعة من النّصوص، كسِمة السخريّة عند كاتب من الكتّاب مثلا.

---

[3] عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص26.

[4] ينظر: موريس أبو ناضر، الأسلوب وعلم الأسلوب، مجلة الثقافة العربية، السنة الثانية، العدد 09، ص42.

[1] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 89.

ويصل إلى أنّ الدراسة العلميّة للأسلوب تختلف باختلاف التّعريف الذي نعطيه له، فالبعض يرى: أن العبارة تحتوي على الأسلوب عندما يحتوي الأسلوب على انزياح يخرج به عن القاعدة. كما يرى البعض الآخر: أنّ الأسلوب يوجد عندما يكون البحث مركّزا، ليس على ما سنقول، ولكن على كيف سنقول. ويكون الأسلوب، بالنسبة إلى فئة ثالثة: عندما يحاول الكاتب أن ينقل، بالإضافة إلى المضمون الاجتماعي المتضمّن في رسالته، شيئا آخر أكثر من ذلك وينجح فيه[2].

ويلاحظ **مونان** أنّه مهما كان الأمر دقيقا وغير مرئي، فإنّ أيّ تعبير يحمل شُحنة من الإيحاءات، مهما كان حجمها، يتطلّب شيئا من الصّنعة اللّفظيّة على الرسالة اللسانيّة لكي يصبح مُعديّا، ويبلغ من ثمّ أثره[3].

11 - هنري موريير: Henry Maurier (1910م - 2004م)

أستاذ تاريخ اللّغة الفرنسيّة، وكاتب فرنسي، كتب سنة 1959 دراسة بعنوان:

(سيكولوجيّة الأسلوب)، وهي الدّراسة التي حاول الباحث فيها «استكشاف ما أسماه: رؤية المؤلّف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرّؤية يقوم على أن هناك خمسة تيّارات كُبرى تتحرّك داخل الأنا العميقة، وهي: القوّة، والإيقاع، والرّغبة، والحكم، والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكّل نظام الذّات الداخليّة، وقد يظهر كلّ نمط منها في شكل إيجابي أو سلبي، فالقوّة قد تكون قاعدتها الشدّة أو الضّعف، والإيقاع قد يكون متّسقاً أو ناشزاً، والرّغبة قد تكون صريحة أو مكبوتة، والالتحام قد يكون واثقاً أو متردّداً، والحكم قد يكون واثقاً أو متشائماً» [1].

كما حاول أن يلتقط من العمل الأدبي «الألوان التعبيريّة التي تلتقي معها، كالأفعال والصور، واختيار صيغ المضارع والمستقبل والأمر، واستخدام علامات التّرقيم على نحو معيّن، واللجوء إلى الإكثار من وضع النّقط أو علامات التّعجب، أو علامات الاستفهام،

---

[2] ينظر: منذر عياشي، المرجع نفسه، ص90.

[3] ينظر: منذر عياشي، المرجع نقسه، ص49.

[1] أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة (فصول)، مج 05، عدد 01، أكتوبر/ ديسمبر، القاهرة، 1981، ص 66.

واللّجوء إلى ألوان من الحروف الصّوامت أو الإكثار من استخدام حروف ذات مخارج متقاربة، ودلالات ذلك كلّه على ما يسود الأنا العميقة»[2].

12 - بيير جيرو: Pierre GUIRAUD (1912م - 1983م)

أستاذ اللّسانيّات بفرنسا، وقد تعرّض إلى تحديد مفهوم الأسلوب من جهات عدّه، وخاصّة جهة المتقبّل، إذ يقول فيه أنّه:

«وجه للملفوظ، يَنتج عن اختيار أدوات التّعبير، وتحدّده طبيعة المتكلّم أو الكاتب ومقاصده»[3].

وعن وظيفة الأسلوب التأثيرية، يقول قيرو Guiraud: «الأسلوب مجموعة من ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه، وشدِّ انتباهه وإثارة خياله» [1]. ووظيفة الشعر هذه هي في حقيقتها وظيفة البلاغة؛ فهدف البلاغة العربية توصيل المعاني إلى القلوب، وتحقيق شروط الإقناع والتأثير في المخاطبين[2].

13 - جان ستاروبنسكي: JEAN STAROBINSKI (1890م - 1938م)

كاتب ومنظِّر سويسريّ، درس الأدب الفرنسي. وهو من روّاد النّقد الموضوعاتي، وقد استند إلى التحليل السّيكولوجي و الموضوعاتي لمقاربة النّظرة في أعمال **جان جاك روسو** (J.J. Rousseau) و **كورناي** (Corneille) و**راسين** (Racine) و **ستاندال** (Stendhal) مادامت النّظرة تُعبّر عن كثافة الرّغبة. وبالتّالي، فهو ناقد الأعماق، يبحث عن واقع خفيّ قصْد معرفته معرفة جيّدة، لأنّه هو الذي يُعلِن الظّاهر[3].

وقد أقرّ في دراسته للأسلوب في السّيرة الذّاتيّة بأنّ «الأسلوب مرهون باللّحظة الحاضرة لفعل الكتابة، وهو وليد ذلك القدَر من الحريّة الذي توفّره اللّغة والمواضعات

---

(2) أحمد درويش: المرجع نفسه، ص 66.

(3) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، ط1، الجزائر، 1997، ص93.

(1) ينظر: عدنلن حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص128.

(2) ينظر: جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، منتدى معمري للعلوم، (انترنيت).

(3) ينظر: جميل حمداوي، المرجع نفسه.

الأدبيّـة وطريقـة انتفـاع المـتكلّم بهـذه الحريّـة. وأصـح مرجـع للأسـلوب هـو زمـن الكتابـة، و"ذات" المؤلِّف الراهنة»[4].

كمـا يؤكـد **ستاروبنسكي** أنّ الأسلوب هو مسيار القـانون المنظّم للعـالم الدّاخلي فـي النصّ الأدبي[5].

14 ـ ميشال ريفاتار: Michael Riffaterre (1924م- 2006م)

أستاذ بجامعة كولومبيا الأمريكية، اختصّ بالدّراسات الأسلوبيّة، معروف من خلال كتــابه (محاولات في الأسلوبيّة البنيويّة) ، ويمثّل الأسلوبيّة البنيويّة (الوظيفيّة).

يعرّف الأسلوب الأدبي بأنّه «كلّ شكل مكتوب فردي ذي مقصديّة أدبيّة»[1]، ثمّ زاد توضيح مفهوم الأسلوب في موضع آخر بقوله: «هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التّعبيريّة، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أنْ يُهمل تلك العناصر دون تشويه النصّ، كما أنّه لا يمكن أنْ يكتشفها دون أنْ يجدها دالّة ومتميّزة، وما يتحصّل قوله هو أنّ اللّغة تعبّر، والأسلوب يعمل على إبراز القيمة»[2].

ويرى أنّ القارئ يُجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه، وأنّ الأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عَبْر ما يفضيه في سلسلة الكلام. والقارئ يستجيب بدوره للأسلوب فيضيف إليه من نفسه عن طريق ردّ الفعل الذي يحدثه فيه.

دقّق **ريفاتير**Riffaterre فكرة المفاجأة وردّ الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة

---

(4) كمال الرباحي: محمد شكري وأسلوب كتابة الذات، مجلة اتحاد كتاب الإنترنيت المغاربة.

(5) ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص89.

(1) ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص19.

(2) ميكائيل ريفاتير: المرجع نفسه، ص 21.

الأسلوبية، فقرّر بعد التحليل أنّ قيمة كلّ خاصّية أسلوبية تتناسبُ مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًا؛ بحيث كلّما كانت غير منظرة كان وقعها على نفس المتقبِّل أعمق[3]. والأسلوب عند **ريفاتير** قوة ضاغطة مسلَّطة على حساسية القارئ.

15 - جورج مولينيه Georges Molinie (1944م - ...)

أسلوبي فرنسي، تحدّث عن أربعة حقول مُميِّزة للأسلوب: حقل المفردات **Lexique**، وحقل المميِّزات **Caracterisants** (دراسة الأدوات المستخدمة في العلم لتثبيت مقام العبارة، وبصورة خاصّة أكثر لتثبيت الدور النحوي للاستعمال المختلف لمحدّدات الاسم، وللوحدات البنيوية الصغرى للمحدّد الكلامي...)، وحقل التوزيع والجملة **Distribution et phrase**، وهو مستوى التنظيم الجملي (تحليل مجموعات من الكلمات والعلاقات بين مجموعات الكلمات)، وحقل الصور البلاغية **Figures**، وهو حقل خاصّ بالصور المجازية بالأساس[1].

ومن الباحثين العرب و الغربيّين، منْ عرّف الأسلوب من حيث عناصره الإبلاغية: المرسِل، المرسَل إليه، الرّسَالة:

ـ هناك من انطلق في تعريف الأسلوب من حيث المرسِل في كونه يكشف عن نمط تفكير صاحبه، بل هو يتعدّى ذلك ليصبح هو الإنسان نفسه.

ـ وهناك مَنِ انطلق في تعريف الأسلوب من المرسَل إليه، وهو لا يتعدّى أنْ يكون ضغْطا لغويّا مسلّطا على المتقبِّل اعتبارا لمقياس الاختيار والانزياح، فالمتكلِّم ـ عامّة ـ يكيِّف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم، وهذا التكيّف أو التّأقلم ليس اصطناعا لأنّه عفويّ، قلّما يصحبه الوعي المدرِك، وعلى هذا المستند ترى الواحد منّا يخاطِب الصّغير ـ تلقائيا ـ بما لا يُخاطَب الكبير صياغة و مضمونا، وتراه يخاطِب الرّجل بما لا يخاطِب المرأة، وتراه أيضا يخاطِب مَنْ يسمُوه في منازل المجتمع بما لا يخاطِب به مَنْ يدنوه.

---

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص68.

[1] جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمة وتقديم: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999، ص 191-215.

ـ و أيضا فيه من انطلق في تعريف الأسلوب من الرّسالة، لأنّها تشكّل شبكة تقاطع الدوالّ مع مدلولاتها، فالأسلوب هو النسيج النصّي الذي يُبَوِّئُ الخطاب منزلة أدبية، وإذا كان النصّ وليد صاحبه، فإنّ الأسلوب وليد النصّ ذاته، لذلك يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلِّف المخاطِب، لأنّ رابطة الرّحم بينهما حضوريّة في لحظتي الإبداع والإيقاع، وهذا المنظار في تحديد ماهيّة الأسلوب يستمدّ ينابيعه من مستويات الظاهرة اللّغوية في خصائصها البارزة.

ممّا تقدّم يمكن القول أنّه مهما تعددت تعاريف الأسلوب، فإنّ القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصّا للّغة، يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، والتّأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى، وأنّ الوسيلة الأساسيّة لتمييزه إنّما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة ظاهرة أم خفيّة.

ـ في مفهوم الأسلوبية عند الغرب

بعد أن تطرّقنا إلى كلمة الأسلوب، وعرفنا ماهيّتها من مختلف الجوانب حسب الدارسين الغربيّين، والعرب القدامَى منهم والمحدثين، سنحاول التطرّق إلى مفهوم الأسلوبيّة كنظريّة حديثة نسبيّا، تهتمّ بقضايا تحليل النّصوص الأدبيّة. دون إغفال لمعرفة اتّجاهاتها ومستوياتها و معاييرها.

مرادف مصطلح الأسلوبيّة في الفرنسيّة **(Stylistique)**، وبالإنجليزيّة **(Stylistic)** كما يطلق عليه لفظ علم الأسلوب **(Science de Styles)**. ومن العلماء السبّاقين في مجال نشاط البحث الأسلوبي العالم السويسري **فرديناند دي سوسير**.

و الأسلوبيّة في أبسط معانيها هي الدّراسة العلميّة للأسلوب، وبهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدّراسة للأسلوبيّة حيث تعمّد إلى إبراز الأسلوب والكشف عن خصائصه المميّزة معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبيّة ورصدها بالدقّة الكافيّة.

مع الإشارة إلى أن علم الأسلوب قد يتّخذ مسمّيات متعدّدة لدى بعض الّدارسين حيث يطلقون عليها أحيانا (فنّ الشعر) وأخرى (سيميولوجيّة الأدب)، كما قد يتمّ دراسة بعض

قضاياه في نطاق (نظريّة الأدب)، ولا يعنِي ذلك وجود علوم مختلفة، إنّما صيغ متنوعة تنطلق من اللّغة نفسها لتحقيق قصْد واحد يبحث عن المنهج الملائم[1].

يقرّ غالبيّة الأسلوبيّين بأنّ وظيفة الأسلوبيّة هي الإجابة عن السؤال، كيف عبّر النصّ عن دلالته الجزئيّة والكلّية؟ وذهب آخرون إلى "دعوة الأسلوبيّة الإجابة عن السّؤال ما الأسباب والعوامل الأساسيّة المسؤولة عن اختلاف الأساليب؟[2].

وتتّجه وظيفة الأسلوبيّة إلى دراسة البِنيات الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي وعلاقاتها بعضها ببعض آخر بُغية إدراك الطّابع المتميّز للغة الخطاب الأدبي نفسه ومعرفة القيمة الفنّية والجماليّة التي تتستّر وراء البِنيات[3].

وبذلك فإنّ الأسلوبيّة هي التي تُعطي الخطاب الأدبي تفرُّده من خلال طرائقها وأدواتها المذهلة في استخراج كنوز الآثار الأدبيّة[1].

لم يظهر مصطلح الأسلوبيّة **(Stylistique)** إلاّ في بداية القرن العشرين عندما ظهرت الدّراسات اللّغويّة الحديثة وخاصّة منها الثّورة التي أحدثتها لسانيّات **دي سوسير** في مجال الدّرس اللّغوي ومَدَى تأثيره فيما بعد في الدّراسات النّقديّة والأدبيّة، حيث رفضت مجموعة من اللّغويين اعتبار اللّغة «جوهرا مادّيا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثّابتة أنّها خلق إنساني ونتاج للروح البشري تتميّز بدورها كأداة للتّواصل ونظام من الرموز المخصّصة لنقل الفكر، فهي مادّة صوتيّة لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي»[2].

واستخدم مصطلح الأسلوبيّة منذ الخمسينات وأريد به «منهج تحليل للأعمال الأدبيّة يقترح استبدال الذّاتيّة والانطباعيّة في النّقد التّقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النّصوص الأدبيّة»[3].

ومن أهمّ أعلام الأسلوبيّة في الغرب:

1 - شارل بالي: Charles Bally (1865م - 1947م)

---

(1) ينظر: صلاح فضل، المرجع السابق، ص146.

(2) ينظر: عدنان حسين قاسم، المرجع السابق، ص101.

(3) ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2002، ص30.

(1) ينظر: محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص358.

(2) صلاح فضل: المرجع السابق ، ص10.

ألسني فرنسي سويسري، يُعدّ مؤسّس علم الأسلوب، مستفيدا من أستاذه مؤسّس علم اللّغة الحديث **فرديناند دي سوسير** Ferdinand De Saussure (1857م - 1913م)، خاصّة في ثنائيّة اللّغة والكلام، حيث كان التّفريق بينهما الأثر البالغ في نشأة الأسلوبيّة.

نشر أوّل كتبه في علم الأسلوب الفرنسي ثم أتْبعه بعد ذلك بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التّعبير.

وقد عرّفه على أنّه: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التّعبير عن واقع الحساسيّة الشّعوريّة من خلال اللّغة ووقائع اللّغة عبْر هذه الحساسيّة»[4].

كما يرى **بالي** Bally، أنّ الأسلوب هو الاستعمال ذاته، فكأنّ اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مختبر كيمياوي[1]. وهكذا فالأسلوب يعدّ جزءا لا يتجزأ من عملية "التخييل"، وهو الذي يمثّل خروج اللغة من حيّزها العادي إلى حيّز الخَلْقِ والإبداع.

2 - جيل ماروزو: J. Marouzeau (1878- 1964)

عبّر عن أزمة في الدّراسات الأسلوبيّة, تتمثّل في تذبذب بين موضوعيّة اللّسانيّات ونسبيّة الاستقراءات وجفاف المستخلصات. فنادَى بحقّ الأسلوبيّة في شرعيّة الوجود ضمن أفنان الشجرة اللّسانيّة العامّة[2].

3 - جوستاف كويرتنج: Gustave Kuirtinge (1887م - ؟)

عالم فرنسي ساهم في مولد علم الأسلوب، وذلك من خلال قوله: «إنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتّى الآن، فواضعوا الرّسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تُلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليديّة. لكنّ الهدف الحقيقي لهذا النحو من البحث ينبغي أنْ يكون أصالة في التّعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلّف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبيّة في الأدب.

---

[3] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية، ط1، القاهرة، 1992، ص11.

[4] بيير جيرو: المرجع السابق، ص34.

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص22.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص72.

كما تكشف بنفس الطّريقة عن التّأثير الذي مارسته هذه الأوضاع. ولشدّ ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب، وبالعلاقات الدّاخليّة لأسلوب بعض الفترات بالفنّ وبشكّل أسلوب الثّقافة عموما»[3].

ومن أعلامه أيضا:

4 - رومان جاكبسون: Roman Jacobson (1896م - 1982م)

وهو ناقد روسي، عَدَّ الأسلوبيّة بحثا عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب فتبرز خصائصه ومميّزاته اللّغوية التي تنقل الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيّا.

5 - ستيفن أولمان: Steven Ullmann (1914م - ؟)

مفكّر ألسني انجليزي، اهتمّ بعلم الدلالات، وأكّد هذا المفكّر اللّساني استقرار الأسلوبيّة كعلم لساني نقدي إذ يقول: «إنّ الأسلوبيّة اليوم هي أكثر أفنان اللسانيّات صرامة، على ما يعْتَرِي غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد، ولنا أنْ تتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبيّة من فضل على النّقد الأدبي والألسنيّة معا»[1].

والبحوث الأسلوبيّة التي تتناول النّصوص الأدبيّة يجب أن تستوفي «دراسة الأسلوب في مستوياته اللّغوية، باستخدام المقولات المتّصلة بالأدب، وبالعلوم الفلسفية، والاجتماعية والتاريخيّة، ولعلّ نموذج العلاقة بين النّظريّة والبحث هنا لا يخلو من إشكالات في مجال الأسلوب، تشبه ما وجده العلماء من علاقة بين علمي اللّغة النّظري والتّطبيقي، ولا يمكن إقرار هذه العلاقة ما لم تقم على أساس البحث الأسلوبي مثله في دلك مثل البحث اللّغوي التطبيقي يستمدّ بعض مقولاته من اللغة والأدب من جانب، واللّغة والحياة من جانب آخر»[2].

6 - ميشال ريفاتير: Michael Riffaterre (1924م- 2006م)

ربط بين الأسلوبيّة والأثر الأدبي من خلال قوله عن الأسلوبيّة بأنّها: «علم يُعْنى بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة، وهي لذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في

---

[3] صلاح فضل: المرجع السابق، ص12.

[1] عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص20.

[2] صلاح فضل: المرجع السابق، ص100.

إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بِنية ألسنيّة تتحاور مع السيّاق المضموني تجاورا خاصا»[3].

7 ـ تزفيتان تودوروف: Tzvetan Todorov (1939م ـ ...)

مفكّر بلغاري، يعيش في فرنسا، يدرّس الخطابة والرّمزية، وهو باحث في المركز القومي للبحوث العلميّة بباريس. أصدر أعمال الشكلانيّين الرّوس مترجمة إلى الفرنسية.

ـ عنـد العرب

1 ـ منذر عيّاشي: (1945م ـ ...)

جاء في تعريفه للأسلوبيّة: «الأسلوبيّة علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها ـ أيضا ـ علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هويّة الأجناس؛ ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوّع الأهداف و الاتّجاهات»[1].

يظهر من تعريف **منذر عيّاشي** للأسلوب، أنّه رغم تركيزه على عنصر الخطاب، إلاّ أنّه لا ينفي تعدّد مستويات الأسلوبيّة.

2 ـ عبد السّلام المسدي: (1945م ـ ...)

الأسلوبيّة عنده: «علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعيّة في حقل إنساني عبْر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عموديّة»[2].

فقد كانت تعريفاته للأسلوبيّة مُحالة إلى مصادرها الغربيّة ورجالها الذين عرّفوها. وينطلق في ذلك انطلاقا لسانيّا وأدبيّا كمنطلقه لتعريف الأسلوبيّة.

ويبدو هذا التّعريف مليئا بالزّخم المعرفي، والعمق الفلسفي، ما يستوجب البحث عن معجم يفسّر كل كلمة في التعريف.

---

[3] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2003، ص15.

[1] منذر عياشي: المرجع السابق، ص27.

[2] عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص33.

سار الدّارسون العرب المحدثون على خُطَى الغربيّين في إتّباعهم للنهج الأسلوبي دون أن يغفلوا توجّههم نحو التّراث العربي القديم، لاستجلاء معاني الأسلوبيّة الحديثة في الطرح القديم.

ممّا سبق نلاحظ أنّ الأسلوبيّة تُعنى بالتّحليل اللّغوي للنّصوص، والكشف عن فنّياته، فهي دراسة «الخصائص اللّغوية التي يتحوّل بها الخطاب عن سيّاقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيريّة الجماليّة»[3]. ما يَعني أنّها ترمي إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديّا مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفيّة.

ولعلّه من خلال هذا الجدول، سيتضح لنا أكثر الفرق بين الأسلوب والأسلوبية وكذا كلّ ما يتعلّق بهما:

ـ التّمييز بين الأسلوب والأسلوبيّة

ميّز بعض الدّارسين الغربيّين والعرب بين الأسلوب والأسلوبيّة، ذلك ما نلحظه من خلال الجدول التّالي[1].

الأسلوب	الأسلوبيّة
دراسة لغويّة للبلاغة.	دراسة لغويّة للأسلوب.
فردي.	مغرقة في الذّاتيّة.
طاقة كامنة في اللّغة.	طاقة كامنة في المحلِّل.
غير قابل للقياس أحيانا.	غير قابلة للقيّاس مطلقا.
نموذج/ قالب.	طريقة/ منهجيّة.
أسبق من الأسلوبيّة.	تالية على الأسلوب.
منتوج دلالات الألفاظ مع معاني النّحو.	منتوج ذاتي متغيّر لمحلِّل النصّ.
انزياح لساني جمالي.	انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة.
لا يفرّق بين اللّغة والكلام.	تفرّق بين اللّغة والكلام/ الرمز والرسالة واللّغة والمقالة.

(3) نور الدين السد: المرجع السابق، ج1، ص93.

(1) ينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، 2001، ص157 و 158.

يَظهر الأسلوب في النّطق وفي المكتوب.	تهتمّ أكثر بالمكتوب.
يهتمّ بالقيم التعليميّة.	أبعدت القيم التعليميّة.
اهتمّ بدراسة الألفاظ وقواعدها.	اهتمّت باستعمال تلك الألفاظ.
يتحكّم إلى قواعد معياريّة.	لا تتحكّم إلى قواعد معياريّة.
لا يوجد تعاطف بين المحلِّل والنصّ.	تعاطف ضروري بين المحلِّل والنصّ.
مفهوم الأسلوب بلاغي قديم.	مفهوم الأسلوبيّة بِنيوي حداثي.
يتدخّل الجانب اللّغوي والجمالي وموقف المؤلِّف	تستمدّ معاييرها من العلم الذي تنتمي إليه.

من خلال المقارنة السّابقة يمكن أنْ نتوصّل إلى أنّ مصطلح الأسلوبيّة يتجاوز مصطلح الأسلوب، وإنْ كان مجالها يظلّ في دائرته. وهي في الوقت ذاته تفتْح لها مجالات أرحب وأفسح. فمنها دراسة الإمكانات اللّغوية التي تُولِّد تأثيرات جماليّة، ودراسة الرّكائز التي يعتمد عليها هذا التّأثير الجمالي.

ـ المدارس الأسلوبيّة:

يُقصد بالمدارس الأسلوبيّة، الاتّجاهات أو المناهج الأسلوبيّة، ويبدو من خلال الإحصاء الذي أجراه **هاتزفيلد** Hatzfeeld عن المؤلَّفات التي كتبت عن الأسلوب والأسلوبيّة، خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين بين (1900م - 1952م)، وصلت إلى ألفي مؤلَّف، ممّا يؤدّي بنا إلى القول بأنّ الدراسات الأسلوبيّة متشعّبة ومتعدّدة. أمّا الزّوايا التي تضيئها هذه المؤلَّفات فهي أيضا متعدّدة بتعدّد زوايا النّشاط الإنساني التي تتّصل باللّغة.

و يمكن ذكر أهمّ هذه المدارس والاتّجاهات:

1 ـ الأسلوبيّة البنيويّة: La Stylistique Structurelle

من الذين مثّلوها **تزفيتان تودوروف** الذي يقول: إنّ العمل الأدبي لم يعد إلاّ كأي منطوق لغوي آخر، مصنوع من الكلمات، بل إنّه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعدّدة من الكلام[1].

[1] ينظر: نور الدين السد، المرجع السابق، ج1، ص93.

في هذا القول دعوة إلى إعادة النّظر في طبيعة النصّ الأدبي باعتباره عملا لغويّا غير محدود بوظيفته الأوّليّة التبليغيّة التي هي التواصل بين الناس. فاللغة شعريّة غنيّة بعلاقاتها الدلاليّة وأبعادها الفنّية.

كما مثّلها **رومان جاكبسون** Roman Jacobson (1982 م - 1896 م)، وهو يهودي روسي، يرى: أنّ نتيجة للصّلة التي قامت بين الألسنيّة والنّقد الحديث، ظهرت الأسلوبيّة التي تطمح إلى أنْ تكون فرعا من الألسنيّة الحديثة، والتي استندت إلى الظّاهرة اللّغويّة من حيث مفردات النصّ وتراكيبه، وعنها نشأت الأسلوبيّة البِنيويّة التي اهتمّت بطبيعة العلاقات المرتبة لبِنية النص الداخليّة، وفي هذا يقول: ... وعمليّة البثّ هي عمليّة تركيب الرّموز، أمّا عمليّة التلقّي فهي تفكيك لهذه الرّموز على شرط أنْ يكون ألسنة مشتركة بين الباثّ والمتقبِّل عبر قناة معيّنة[1].

تعرّضت أغلب الأبحاث النّقديّة العربيّة الحديثة في مجال الأسلوبيّة إلى إسهام **ميشال ريفاتير** في تأسيس المنهج البنيوي. وخصّه الدّارسون العرب بعناية فائقة أوضحوا من خلالها فعاليّة منهجه في تحليل النصّ الأدبي.

2 - الأسلوبيّة التّعبيريّة: La Stylistique de l'Expression

ويُطلق عليها أيضا الأسلوبيّة الوصفيّة descriptive، تُعنى بمعالجة تعبير اللّغة بوصفه ترجمان أفكارنا. ورائدها **شارل بالي** أحد تلامذة **فرديناند دي سوسير**. وقد ركّز على الطّابع الوجداني والعاطفي للّغة، معتبرا إيّاه العلامة الفارقة في أيّة عمليّة تواصل.

ويظهر هذا من خلال قوله: تدرس الأسلوبيّة وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسيّة المعبّر عنها لغويّا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسيّة[2].

وطوّر تلاميذه هذا الاتّجاه عن طريق التوسّع في دراسة التّعبير الأدبي، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاصّ إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات.

---

[1] ينظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة السورية، ط1، دمشق، 1989، ص110.

[2] ينظر: بيير جيرو، المرجع السابق، ص34.

من هنا، فقد حدّد **شارل بالي** مجال رؤيته الأسلوبيّة في «إطار حقله اللّغوي، حيث كان اهتمامه بالمُعْطَى الأدائي، وما يحمله من شحنات عاطفيّة، يمكن ملاحظتها بواسطة مراقبة التعبيرات، وما تثيره من مشاعر مختلفة ومتعدّدة...»[3].

أما الدّارسون العرب ومنهم **صلاح فضل** و**حمادي صمّود**، فقد حذوا حذو بالي فترجموا جزءا من أعماله ولخّصوا بعضها، وحاولوا تحديد اتجاهه في البحث الأسلوبي ومنهجه في درس الأسلوب وتحديد خصائصه.

3 ـ الأسلوبيّــة الفرديّة: La Stylistique de personne

ويُطلق عليها أيضا الأسلوبيّة االأدبيّة Litteraire أو النّفسيّة Psychologique، وكانت بدايتها الفعليّة على يد العالم النمساوي **ليو سبيتزر** Leo Spitzer (1887- 1960)، وبتأثير مباشر من أستاذه **كارل فوسلر** Karl Vossler (1872م - 1949م). ويرى **سبيتزر** أنّ الفرد مستعمل اللّغة غير ملزم بالتقيّد بقواعد اللّغة المتعارف عليها، بل بإمكانه أنّ يتملّص منها، ويُبدع تركيبا لغويّا جديدا يميّزه عن غيره، ويكون بمثابة أسلوب خاص به وحده. وتكمن مهمّة النّاقد الأسلوبي في دراسة تلك الخواص اللّغوية المتفرّدة الدالّة على شخصيّة الكاتب.

وتُعْنى الأسلوبيّة الفرديّة بالقضايا الفنّية التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به، والأسلوب عند أصحاب هذا الاتّجاه عبارة عن شيء ذاتي فردي خاص بصاحبه، ممّا أدَّى ببعض المنظّرين إلى الرّبط بين مفهوم الأسلوب وفكر صاحبه: كلّ أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته[1].

وكان **سبيتزر** يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التّاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنّه يتيح للباحث فهم شخصيّة الكاتب ويتيح له أيضا التعمّق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخيّة معيّنة. وهذه الكلمات يمكن أنْ تصبح موضوعا للدّرس والتّحليل قائما بذاته. فالكلمة تحمل في عمقها شخصيّة الكاتب وبالتّالي حضارته، بل ثقافته

---

[3] رجاء عيد: المرجع السابق، ص32.

[1] عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص62.

تلقائيّا. فالأسلوب الفردي يتفرّع من ماهيّة جماعيّة[2].

كما اهتمّ بدراسة الأسلوب في النصّ الأدبي متوصّلا إلى معرفة كاتبه عن طريق تحليل المقوّمات النفسيّة الأكثر خفاء عنده، متأثرا بـ **سيقموند فرويد(** sigmund freud**)**.

ومن النقّاد العرب الذين تعرّضوا للأسلوبيّة الفرديّة حمّادي صمّود وعبد الفتّاح المصري وكذا صلاح فضل وقد اختلفوا في مرجعيّات هذه النّظريّة.

4 ـ الأسلوبيّـة الإحصائيّـة: La Stylistique Statistique

تهدف إلى تمييز الخصائص اللّغوية في النصّ الإبداعي عن طريق قيّاس معدّلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغويّة الأسلوبيّة لكونه يريد أنْ يصل إلى تحديد السّمات الأسلوبيّة للنّصوص المدروسة لرصد متوسّط عدد الكلمات في كلّ جملة ومتوسّط عدد المقاطع في كل كلمة ويتمّ وضع متوسّط هذه المقاطع في كلّ كلمة، كما تهتمّ بدراسة الجملة وأنواعها، والأصوات[1].

ومن أهمّ مزايا الأسلوبيّة الإحصائيّة أنّها توكّل أمر تحديد الظّاهرة إلى منهج موجّه محاولة بذلك التحلّي بالموضوعيّة والابتعاد عن الذّاتيّة والانطباعيّة على أنّه لابدّ للممارسة الإحصائيّة في عمليّة التّحليل من أنْ تؤدّي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحّص النص [2].

والمعروف أنّ المنهج الإحصائي يدخل في علاقات جدليّة مع بقيّة المناهج الأسلوبيّة لأنّ الأسلوب، كما يقول **بيير جيرو**: هو انزياح يُعرف كميّا بالقياس إلى معيار[3].

والإحصاء عنده: هو العلم الذي يدْرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها، وقيّاسها، وتأويلها. و لذا فإنّ الإحصاء لا يتوانَى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعاليّة في دراسة الأسلوب.

---

[2] ينظر: نور الدين السد، المرجع السابق، ج1، ص76.

[1] ينظر: نور الدين السد، المرجع السابق، ج1، ص103.

[2] ينظر: فرحان بدري الحربي، المرجع السابق، ص19.

مثّل هذه الأسلوبيّة مجموعة من النقّاد العرب منهم: **محمّد الهادي الطرابلسي، سعد مصلوح، علي هنداوي، صلاح فضل**.

ومن الباحثين الجزائريين الذين خاضوا غمار الكلام في الأسلوبيّة، **عبد الملك مرتاض**، الذي حدّد بعض تصنيفاتها، ومنها[1]:

1 ـ الأسلوبيّة التاريخيّة: التي تقوم عنده على وجهة نظر تاريخيّة خالصة، أي إنّها وجهة النّظر التي يمكن أن تمكّننا من الإجابة عن هذا السؤال: لماذا يكتب الكاتب؟

2 ـ الأسلوبيّة الوصفيّة: وهي التي تحاول في نظر **مرتاض** الإجابة عن السؤال: كيف يكتب الكاتب؟ وبطبيعة الحال، فإنّ البلاغة القديمة كانت تجيب عنه بطريقتها الخاصة. أمّا علماء اللّغة المحدثين، فاختلف الأمر عندهم فأصبحوا يطرحون السؤال: كيف أثّر الكاتب في القرّاء؟

وقد عقّب أحد الدّارسين الجزائريّين على رأي **عبد الملك مرتاض** بقوله: « لعلّ مثل هذا الكلام تبسيط إشكالي من شأنه أنْ يخلط المفاهيم، لأنّ الجواب عن السؤال الأخير قد يكون أيضا من اختصاص الأسلوبيّة الأولى (والتي يسمّيها **مرتاض** تاريخيّة، ويسمّيها آخرون: تكوينيّة أو أدبيّة أو نقديّة أو أسلوبيّة الفرد أو أسلوبيّة الكاتب)، كما أنّ السؤال الأوّل (لماذا يكتب الكاتب؟) قد تضطلع بالإجابة عنه الأسلوبيّة الوظيفيّة »[2].

و غيرها من الاتّجاهات والمدارس التي عَنيت بالأسلوب والأسلوبيّة، كالأسلوبيّة النّحويّة التي تهتمّ بدراسة العلاقات و الرّوابط التركيبيّة المختلفة، والأسلوبيّة الصوتيّة التي تتناول النّظر في أشكال الحروف والإيقاع الموسيقي.

ـ مستويات تحليل النـصّ الأدبي أسلوبيّـا:

هذه مجموعة من الآليّات والطّرق عن مستويّات تحليل النصّ الأدبي التي تبنّاها

---

(3) ينظر: بيير جيرو، المرجع السابق، ص86.

(1) ينظر: عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص112 و 113.

(2) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2010، ص90.

هنريش بليث (Hinrich Blythe) كما حدّدها قبله **دي سوسير** (De Saussure) من خلال تعريفه الكلام[1]:

1 ـ العناصر الصّرفيّة:

وتهـتمّ بتحديـد الوحـدات الصّـرفيّة، وكيفيّـة ارتباطهـا بغيرهـا، كنظـام التّعـادل المرفولوجي، وتتمثّل في التّرصيع، وفي التّماثل الصّوتي والاختلاف الخطّي.

2 ـ العناصر الصوتيّة:

ويتمّ فيها حصر الصّور الصّوتيّة والنّغميّة أو الإيقاعيّة، بوصفها صوراً منزاحة عن معيـار الترسّـل. والباحـث الأسـلوبي يقـوم بدراسـة الـوزن والنّبـر والتّنغـيم والصّـوامت والصّوائت من الحروف، وغيرها من التوازنـات الصوتية التـي قصد منهـا إحداث التّنغيم والإيقاع لدلالة النص الكلّية للإحاطـة بمـا يحملـه النصّ الأدبـي من جماليّات فنّيـة تلمس فـي إيقاع الحرف واللّفظة والجملة.

3 ـ العناصر الدلاليّـة:

ويتمّ فيها دراسة الجانب المعجمي والحقول الدّلالية المتوفّرة في النّصوص، وما تدلّ عليه الكلمات من دلالات ومعاني. والباحث عن الدلالة فـي هذا العنصـر عليـه أنْ يبحـث فـي العلاقة الموجودة بين الدالّ والمدلول في الأثر الأدبي من خلال السّياق، وبالتّالي فهم وتحديد الدّلالة السيّاقيّة إنْ كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائيّة أو تأويليّة أخرى.

4 ـ العناصر التركيبيّـة:

و يتمّ فيها تنـاول العناصـر التركيبيّـة باعتبارهـا عناصـر أسلوبيّة، وتتمثّل فـي دراسـة الحـذْف والـذِّكْر، والتّقـديم والتّـأخير، والتعـادلات التركيبيّـة وتوازيهـا، ودراسـة الـرّوابط، وغيرهـا ممّـا حفَل بـه الدّرس البلاغـي وعُدّ أساسـا مـن الأسـس التـي تكوّن الأسلوب. وهـو المحور الذي اهتمّ به **الجرجاني** وبَنَى عليه نظريّة النّظم.

---

[1] ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، منشورات دار سال، ط1، المغرب، 1989، ص41 وما بعدها.

إنّ مستويات الدّراسة الأسلوبيّة التي أجراها **دي سوسير** و **هنريش بليث** وغيرهما في النّماذج التي أفادوا فيها من الدّرس الأسلوبي عموماً، وأسلوبيّة الانزياح خصوصاً، وإجراءات الدّرس البلاغي بصفة أخص، ليس جديداً على الدّارسين كلّ الجدّة، وقد طبّق كثير من الدّارسين هذه المستويات وغيرها، دفعة واحدة تارة، أو الاكتفاء بمستوى واحد مهيمن تارة أخرى.

ـ معايير الأسلوبيّة:

تعتمد الدّراسة الأسلوبيّة في سائر المستويات اللغوية، على مجموعة من المعايير، تتمثّل فيما يلي[1]:

1 ـ مبدأ الاختيار: Le choix

وهو انتقاء الوسائل اللغوية، المناسبة من النّظام اللغوي؛ لتأديّة المعنى والتّعبير عنه و« يتم على أساس التّعادل أو التّشابه أو الاختلاف، أي على أساس التّرادف والتّخالف»[2].

ويرى البعض أنّ في الاختيار الواعي لأدوات التّعبير يَكمُن الأسلوب[3]، وكثيراً ما تُسمّى هذه الاختيارات الكلمات المفاتيح للنص.

2 ـ مبدأ التّأليف (التركيب):La Stucture

وهو التّنسيق بين المواد الخامّ للبناء حتّى يتمّ له الشّكل الفنّي، ويقوم في أساسه على النّحو، ويتمّ «على أساس التّشابك بين المتواليات، والتّقارب بين العناصر المتجاورة»[4].

والهدف من التأليف النّحوي «أنْ يتمّ التّوافق بين المعاني النّفسيّة المراد التّعبير عنها وطريقة الأداء اللغوي لها عن طريق القيم النّحويّة التي تراعَى خلال تأليف العبارة»[1].

وباختيار المتكلّم أو الكاتب لأدواته التّعبيرية من الرّصيد المعجمي للغة ثمّ تركيبه لها تركيباً تقتضِي بعضه قوانين النّحو، وتسمح ببعضه الآخر سبل التّصرف عند الاستعمال-

---

(1) نور الدين السد: المرجع السابق, ج1, ص173.

(2) صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، مج5، ع1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر 1984، ص56.

(3) بيير جيرو: المرجع السابق، ص11.

(4) صلاح فضل: المرجع السابق، ص56.

(1) أحمد درويش: دراسة الأسلوب، ص166.

أي عرضه مبدأ التّعادل في محور الاختيار على محور التّركيب ـ تتحدّد أدبيّة النص أو وظيفته الشّعريّة[2].

إنّ خاصيّة التركيب باعتبارها ظاهرة أسلوبيّة استرعت اهتمام الدّارسين وتفاوتت فيها وجهات نظرهم، وإن كان الجميع يتّفق على أهميّتها لأنّ بها قوام الخطاب الأدبي.

3 ـ مبدأ العدول (الانزياح): L'Ecart

ويسمّى أيضاً(الانحراف)، وهو الخروج من المألوف في استعمال اللغة إلى استخدام جديد.

وقد مورس مفهوم الانزياح انطلاقا من محوري الكلام الأساسيين وهما: الاختيار والتّركيب.

وليس للعدول حدّ إلاّ أنْ يؤدّي إلى تحطيم العلاقات بين المكوّنات اللغويّة لتصل إلى الإبهام، وذلك بمخالفة قوانين اللغة مخالفة صريحة[3]، كما يعدّ كل انحراف أسلوباً، إذ لا بدّ أنْ يصاحبه وظيفة جماليّة وتعبيريّة، فيمكن أنْ تبدأ الخطوات في التّحليل الأسلوبي، بـ «مراقبة الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكلّ ذلك ممّا يخدم وظيفة جماليّة كالتّأكيد أو الوضوح، أو عكس ذلك كالغموض، أو الطّمس المبرّر جماليّا للفروق»[4].

ـ الأسلوبيّة والعلوم الأخرى:

1 ـ علاقة الأسلوبيّة باللسانيّات:

نشأت الأسلوبيّة في ظلّ علم اللسان، وفي مرحلة من المراحل صارت فرعا من فروعه. والحقيقة فإنّ الأسلوبيّة ليست مجرّد فرع من اللّسانيّات بل هي علم مواز يقوم بفحص الظّواهر نفسها.

ومن علاقاتهما أنّ:

---

(2) ينظر: صلاح فضل، المرجع السابق، ص56.

(3) ينظر: محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 1998، ص37.

(4) إبراهيم خليل: الضفيرة واللهب (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر)، أمانة عمان الكبرى، ط1، عمان 2000، ص60 وما بعدها.

ـ اللسانيّات جاءت لتدرس اللغة دراسة وصفيّة.

ـ اللسان يتطوّر وعلم الأسلوب يواكب هذا التطوّر.

ـ اللسانيّات تدرس اللغة وكذلك الأسلوب.

2 ـ علاقة الأسلوبيّة بعلم البلاغة:

يرى كثير من الباحثين أنّ الأسلوبيّة امتداد للبلاغة على أساس أنّ البلاغة ماتت وحلّت محلّها الأسلوبيّة، وهذا ليس بصحيح، فالبلاغة موجودة وهي تضع المقياس لمحاكمة الأساليب، وترى أنّ الجانب الجمالي هو موافقة هذه الأساليب، أمّا الأسلوبيّة فمعيارها التّأثير على المتلقّي. يرى **هنريش بليث** أنّ البلاغة والأسلوبيّة إمكانيتان لمقاربة الأدب.

بعض عناصر المفارقة بين علم الأسلوب وعلم البلاغة[1]:

ـ الأسلوبيّة لا تفصل بين الشّكل والمضمون, والبلاغة تفصل بينهما.

ـ الأسلوبيّة وصفيّة غير تعليميّة، والبلاغة معياريّة تعليميّة.

ـ الأسلوبيّة تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية, أما البلاغة فتقوم على تصنيفات جاهزة.

ـ الأسلوبيّة تستخدم البلاغة وقواعدها لتبرز الجانب الجمالي.

ـ اتساع آفاق علم الأسلوب، أما البلاغة فهي ضيّقة الآفاق لكونها قواعد ثابتة.

ـ الأسلوب يُراعي الحالة الوُجدانيّة، ونتج هذا من تأثّره بعلم النّفس، والبلاغة كانت انطلاقا من تأثُّرها بعلم المنطق.

ـ دراسة الأسلوب تشمل جميع جوانب الكلام مثل الجانب الصّوتي والبلاغة لا تشمل جميع الجوانب.

3 ـ علاقة الأسلوبيّة بعلم النّحو:

بينما يهتمّ النّحو بالبنية القواعديّة للجملة تهتمّ الأسلوبيّة بدراسة النصّ، والاستخدامات الجماليّة للغة، والاستجابات الجماليّة للمتلقّي. ويبدو أنّ الأسلوبيّين بدؤوا يميلون الآن إلى دراسة النّصوص غير الأدبيّة كصوغ الدّليل الإرشادي، وكتابة الرّسائل، إضافة إلى اهتماماتهم التّقليديّة بالرّواية والشّعر. وتمتدّ مجالات البحث في الأساليب لتشمل – علاوة

[1] عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص48 و49.

على اللغة المكتوبة – الإعلانات المسموعة، والنّصوص المنطوقة كإعلانات الإذاعة المسموعة، والخطابات، وحتّى المحادثة العادية.

ـ النّحو شرط وجوب في الأسلوبيّة وليس العكس.

ـ الأسلوبيّة علم لسانيّ يُعنى بدراسة مجال التصرُّف في حدود القواعد البنيويّة لانتظام جهاز اللغة.

ـ الأسلوبيّة مجال الحريّات والنّحو مجال القيود.

4 ـ علاقة الأسلوبيّة بالنّقد:

رغم ما عليه حالة العلاقة بين النّقد الأدبي والأسلوبيّة، فإنّه يجب أن لا ننكر أنّ «علم الأسلوب والنّقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان. وإذا كان علم الأسلوب قد اشتدّ عوده اليوم وأصبح أقرب إلى الموضوعيّة من النّقد الأدبي، فإنّه يسيء إلى نفسه. إنّ النقد الأدبي في طريقه إلى أن يصبح ـ بدوره ـ علما، وهو قادر على أن يستعين بعلم الأسلوب دون أن يتنازل عن حقّه في الوجود»[1].

وأقصى ما يمكن أن تصل إليه الأسلوبيّة في علاقتها بالنّقد الأدبي في تعاونهما هو «أن تكون رافدا موضوعيّا يغذّي النّقد فيمدّه ببديل اختياري يحلّ محلّ الارتسام والانطباع حتّى تسلم أسس البناء النّقدي، فالأسلوبيّة إذن دعامة آنيّة حضوريّة في كل ممارسة نقديّة»[2].

وصفوة القول في الأسلوبيّة وما يتبعها من منهج، ورغم أنّ البعض نادى بموتها إلاّ أنّ الباحث والنّاقد **جورج مولينيه** قد عبّر عن استمراريّتها بقوله: «الأسلوبيّة ساحرة ظنّ بعض النّاس أنّها ماتت، في حين ضمّها بعضهم الآخر إلى صدره حتّى غشي عليها: تاريخها إذن هو تاريخ تغيّراتها»[1].

كما أنّه من الصّعب، وفي ظلّ هذه المواقف أنْ نحكم، أو نصدر أحكاما نهائيّة بخصوص هذه الأسلوبيّات، وتكمن الصعوبات في أمرين وهما:

ـ إسهام الأسلوبيّات في إغناء البحث الأسلوبي بشتّى مدارسها.

---

[1] محمد شكري عياد: المرجع السابق، ص 33.

[2] عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص 119.

[1] جورج مولينيه: المرجع السابق، ص37.

- تنوّع هذه الدّراسات الأسلوبيّة وتفرّعها من بعضها البعض فأصبح من المتعذّر ضبط دراسة واحدة تجمع بين عدّة اتّجاهات.

ويكفي أنْ نرصد الإحصاء الذي أجراه العالم اللغوي **هاتزرفيلد** Hatzfeld عن مؤلّفات التي كتبت في علم الأسلوب خلال النّصف الأوّل من القرن الماضي (1902-1952) إذ تصل إلى حوالي ألفيْ مؤلّفا[2].

ويرى الدكتور **صلاح فضل** أنّ جملة ما كتب من بحوث نظريّة وتطبيقيّة في اللغات الأوروبيّة يربو الآن عن أربعة آلاف بحث وكتاب ممّا يجعل الإلمام والإحاطة بها مستحيلا على أيّ طالب أو باحث في علم الأسلوب[3].

أمّا الدّراسة الأسلوبيّة العربيّة فتتّجه الآراء إلى عدم تمكّنها من إيجاد منهج عربيّ أسلوبيّ يستمدّ خصائصه، ومقوّماته من واقعنا الشّعريّ والسرديّ معا[4]. رغم حضور أهمّ الجوانب الضّروريّة في الممارسة الأسلوبيّة العربيّة الحديثة.

---

[2] أحمد درويش: المرجع السابق، ص28.
[3] صلاح فضل: المرجع السابق، ص8.
[4] بشرى موسى: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، مج10، ع40، جدة، 2001، ص292.

الباب الأوّل

المقّري والتّجربة الشّعريّة

الفصل الأوّل: أنماط القصيدة المقّريّة

الفصل الثّاني: الموضوعات الشّعريّة

الفصل الأوّل

أنماط القصيدة المقرّيّة

تمهيـــد:

لعب الشّعر العربيّ منذ العصور القديمة، دورا بارزا في مختلف جوانب الحياة الاجتماعيّة و الأدبيّة والسياسيّة، وقد تطوّر تبعا لتطوّر الأمّة العربيّة والإسلاميّة باحتكاكها بالأمم والشّعوب المجاورة. وهكذا برزت في هذا الشّعر ملامح جديدة، من حيث الشّكل والمضمون، وأيضا من ناحية الأسلوب واللّغة.

وقد اعترف كثير من المنظّرين للشّعر العربي، قديما وحديثا، بالتّجديد والإبداع الذي سيطر على الشّعر العربيّ في العصر العبّاسي، إذ برزت أوزان جديدة لم تكن مألوفة في العصور الماضيّة. ويعود سبب ذلك إلى الحياة الاجتماعيّة الجديدة التي كان لها الأثر الأكبر في البناء الفنّي للقصيدة العربيّة. ويكفي أنّ مظاهر اللّهو والمجون والطّرب، خلقت لونا من الشّعر يتناسب مع الواقع البيئي، فكان أقرب لذلك هو المقطوعات الشّعرية، إضافة إلى أوزان جديدة لم تكن معروفة من قبل.

فمن جانب الشّكل تعدّدت أوزان الشّعر وقوافيه، فظهر المزْدوج والمخمّس والموشّح والزّجَل، تطويرا للشّعر التّقليدي المعروف بالقصيدة العموديّة، وقد سمّى الغذامي[1] هذا التّطور بالتنوّع المنظّم للرويّ في الشّعر العربي.

ومن ناحية المضمون فقد ظهر إلى جانب شعر الوصف، والغزل، والمدح، والهجاء، والشّعر الاجتماعي، والشّعر السياسي، والشّعر الديني... شعر آخر، هو الألغاز، الشّعر التّعليمي، شعر الإجازات وما إلى ذلك من الفنون.

و أكثر ما برز في العصور الموالية وخاصة في العصر العثماني، الشّعر المسمّى النّظْم، وهو: الكلام الموزون المقفّى دون شعور أو عاطفة أو خيال أو صورة.

و معظم النّقاد يجعل النّظم دون مرتبة الشّعر في الجوْدة من حيث المضمون، والخيال، والعاطفة وغيرها من عناصر الشّعر، دون الوزن.

وقد اختلف النّظم الذي ركّب بطريقة لا يقصد بها إلاّ المحافظة على الوزن، والإيقاع كانتظام حبّات العقد في السّلك، دون أن يكون فيه روح أو حياة، عن الشّعر العادي الذي يطفح بالشّعور الحيّ، والعاطفة الصّادقة، فيؤثّر في مشاعر المتلقي.

---

[1] ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الصوت القديم الجديد، مؤسسة اليمامة، الرياض، 1999، ص143 وما بعدها.

و الحقيقة أنّ المقياس في التّفريق بين الشّعر و النّظْم يعود بالدّرجة الأولى إلى الذّوق الأدبيّ. وهذا الذّوق يتربّى بكثرة مطالعة الشّعر الجميل. هذا، وإن لم يكن ثمّة حدود دقيقة فاصلة بين الشّعر و النّظْم، فإنّه يمكننا التّمييز بينهما بسهولة في كثير من الأحيان، فممّا يعدّ نظْما لا شعرا عند الذين يفرّقون بين المصطلحين، ما نظَمه الفقهاء والنّحاة، وكثير من شعراء عصر الانحطاط، و ممّا يعدّ منه أيضا بالشّعر التّعليمي.

ومن أمثلة النّظْم، قول المقّري[1]:(الرجز)

و إنّ في علم أصول الدّينِ هدًى وخيرا جلّ عن تبيينِ

لأنّه أصلٌ يعمّ النّفعُ به وكلُّ ما سواهُ فرْعُ

يبرز الشّاعر أهميّة وقيمة ومنافع علم أصول الفقه بالنّسبة للعلوم الأخرى، إذ هو أصل والبقيّة فرع. ولو تأمّلنا هذين البيتين نلحظ خلوّهما من أيّ إحساس أو انفعال يؤثّر في المتلقّي، ولولا الوزن لما فرّقنا بينهما وبين الشّعر.

ومن أمثلة الشّعر، قوله في الشّوق[2]:(الكامل)

والشّوقُ أعظمُ أنْ يُحيط بوصْفه قَلَمٌ وأنْ يُطْوَى عليه كتابُ

واللهِ ما أنا مُنصِفٌ إنْ كان لي عيْشٌ يطيبُ وجيرتي غُيّابُ

صورة معبّرة عن قوّة الشّوق التي انتابت المقّري ليس حبّا في وطنه فقط، وإنّما حبّا أيضا في جيرانه الذين يتمنّى لهم ما يتمنّاه لنفسه من حياة كريمة.

و جُلّ هذه الأنماط الشّعرية عُرفت في العصر العثماني، وسنحاول أن نتعرّف على الأنواع التي هندس فيها المقّري أشعاره، من حيث الشّكل ومن حيث عدد الأبيات.

أوّلا: من حيث الشّكل:

1 ـ القصيدة العموديّة

من بين أنواع الشّعر العربي قديما وحديثا ما يسمّى بالشّعر العمودي. و هو سيّد هذه الأنواع جميعا على مرّ تاريخ الأدب العربي لما يتميّز به من قوّة الأسلوب وجمال المعاني.

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ووزيرها لسان الدين بن الخطيب، ج2، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط1، لبنان، 1968، ص 424.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص27.

القصائد العموديّة، والتي يسمّيها النّقد الحديث بالقصائد التقليديّة، كانت تسير على نمط شعريّ محدّد في بحورها وأوزانها متّبعة تلك الأوزان التي قنّنها الخليل بن أحمد، كما تلتزم قافية موحّدة وحرف رويّ موحّد، ويأتي البيت فيها على نظام الشّطرين. وعمود الشّعر مصطلح نقدي يعني طريقة العرب القدماء في نظْم الشّعر. وقد نشأ هذا المصطلح نتيجة للحركة النّقديّة التي دارت حول مذهب الشّاعر أبي تمّام.

ففي بداية عصر التّدوين، أخذ الرّواة يجمعون الأشعار والأخبار العربيّة القديمة و يضمّنونها مؤلفاتهم، ولا يلقُون بَالاً للشّعر المحدث وإن كان جيّدا. وقد غذّى هذا الاتّجاه جماعة من النّقاد الأوائل أمثال أبي عمْرو بن العلاء، والأصْمعي، وابن الأعرابي. وفي العصر العباسي الأوّل ظهرت حركة شعريّة جديدة تزعّمها بشّار بن بُرد وأبو نوّاس ومُسلم بن الوليد، تدعو إلى مواكبة الشّعر لمتطلّبات العصر، وعدم إغفال المستجدّات التي طرأت على الحياة العربيّة نتيجة لدخول كثير من الأمم المختلفة في الإسلام، والتي جلبت معها تقاليدها.

و من بين ما حاوله هؤلاء الشّعراء، التّجديد في أسلوب القصيدة وذلك بتضمينها كثيرا من العناصر التي عرفت بعد ذلك باسم البديع. و عندما جاء أبو تمّام اهتمّ كثيرا بالبديع، وحرص على ألاّ يخلو شعره منه، حتى آل به الأمر إلى أن أصبح زعيما للحركة الشّعرية الجديدة. و كان يعاصر أبا تمّام، شاعر مشهور هو أبو عبادة البحتري ولكنه كان يسير على نهج القدماء ويترسّم خطاهم[1].

ومن أوائل من استعمل هذا المصطلح، الشّاعر البحتري عندما سُئل عن نفسه وعن أبي تمّام فقال: «كان أغْوص على المعاني منّي، وأنا أَقْوم بعمود الشّعر منه»[2].

كما وظّفه الآمدي في مقدمة كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، قائلا: «البحتري أعرابيّ الشّعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف»[1].

---

(1) ينظر: منتديات روابي طيبة الطيبة، أنماط الشعر، 2007.

(2) ينظر: الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج1، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب، مصر، 1965، ص443.

(1) ينظر: الآمدي، المرجع السابق، ج1، ص4.

وهو يتكلّم عن فضل البحتري، يُورد صفات الشّعر الذي يشتمل على عناصر عمود الشّعر، فيقول: «وليس الشّعر عند أهل العلم به إلاّ حسْن التأتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأنْ يُورِد المعْنى باللّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات و التمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرّوْنق إلاّ إذ كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري»[2].

ومن القدامَى الذين تناولوا موضوع عمود الشّعر أيضا، القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) أثناء حديثه عن العناصر التي تستخدمها العرب في المفاضلة بين الشّعراء وهذه العناصر هي الأسس التي يتكوّن منها عمود الشّعر.

إذ يقول القاضي الجرجاني في نفس الكتاب: «وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجوْدة والحسْن، بشرف المعْنى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلّم السّبق فيه لمنْ وصفَ فأصابَ، وشبَّه فقارَب، و بدَّه فأغزرَ، ولمنْ كثرتْ سوائرُ أمثاله و شوارِدُ أبياته، ولم تكن تعبأْ بالتّجنيس، والمطابقة، ولا تحفلْ بالإبداع والاستعارة إذا حصَل لها عمود الشّعر ونظام القريض»[3].

ثم يأخذ المصطلح صورته النّهائية على يد أبي علي المرزوقي في مقدّمته التي استهلّ بها شرحه لحماسة أبي تمّام. ويتّضح ممّا أورده تأثره الكبير بآراء القاضي الجرجاني. يقول المرزوقي: «فالواجب أنْ يتبيّن ما هو عمود الشّعر المعروف عند العرب، ليتميّز تليدُ الصّنْعة من الطّريف، وقديمُ نظام القريض من الحديث»[4].

و من خلال تتبّعنا لمدوّنة المقّريّ اتّضح لنا أنّ أغلب أشعاره صاغها من الشّعر التّقليدي.

ومن أمثلة هذا الشّعر التّقليدي عنده، قوله في البيْن[1]:(الطويل)

شربتُ حُمَيَّا البيْنِ صِرْفًا، وطالما جلوتُ مُحَيَّا الوصلِ وهْو وَسيمُ
فميعادُ دَمْعي أنْ تنوحَ حمامةٌ وميقاتُ شوقي أنْ يهبَّ نَسيمُ

---

[2] ينظر: الآمدي، المرجع نفسه، ج1، ص423.

[3] الجرجاني (علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد إبراهيم و علي البجاوي، مطبعة عيسى البابا الحلبي، ط4، مصر، 1966، ص33.

[4] ينظر: طه أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1997، ص129.

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص27.

يصف ألم الفراق الذي كابده وهو في الغربة بعيدا عن الأهل والوطن، وكم حاول الوصل إلاّ أنّ الظروف حالت دون ذلك. وهاهو قد عثر على الطبيعة حتى أصبحت خير مؤنس له تجاريه في السرّاء والضرّاء.

وقد جعل كلّ ذلك في قالب موسيقي جميل يسمّى الشّعر. وشتّان كما نرى بين البيتين السّابقين والبيتين اللاّحقين في الصّورة والإيقاع.

2 ـ المُزْدوجات

شعر المُزْدوجات أو المثنّيات هو الذي تتميّز فيه القافية مع كلّ بيت، ويعتمد فيه الشّاعر على تصريع أبيات القصيدة جميعا، فقافية الشّطر الأوّل هي نفس قافية الشّطر الثّاني، وأمْيَز ما يكون ذلك في الأراجيز[1].

وقد بدأ الشّعراء العباسيّون بهذا النّوع من الشّعر؛ إذ وجدوه سهلا يسيرا لا يكلّفهم مشقّة الحفاظ على وحدة القافية في القصيدة الواحدة. و يُرَى أنّ أوّل منْ نظَم فيه، بشّار بن برد، وأبو العتاهية، ثم تتابع عليه الشّعراء، إذ وجدوه أسهل في نظْم القصص الطّويلة، والحِكَم، والأمثال، ومسائل العلوم.

ولأبي العتاهية مزدوجة مشهورة عددها أربعة آلاف بيت، سمّاها(ذاتُ الحِكَم والأمثال)؛ لكثرة الحِكَم والأمثال فيها. وهذا النّوع من الشّعر يَصلح للغناء ومجالس الطّرب، أو نظْم بعض المسائل العلميّة، ومنْ أمثلته في شعر المقّري، قوله[2]:(الرجز)

يـــا فقهـــاءَ حضـــرةِ الجزائـــرِ و مَـــنْ بهـــا قـــاطنٌ و زائـــرُ
طلبـــتُم لـــديَّ علـــمَ النّحـــوِ و البـــيْنُ ســـدّد السِّـــهام نحْـــوِي
و قـــد ذكـــرتُ معهـــدِي بفـــاسٍ صـــحبةَ قـــومٍ عـــاطرِي الأنفـــاسِ
فـــــأعربُوا حبـــــاكُم الله إلاّ إلـــى ربٍّ تحـــوزوا المُـــؤمّلا
إذْ غايـــةُ الموفّـــقِ الـــذّي اســـتمد لَـــنعمَ طاعـــةِ الله الصّـــمْدْ

وقوله في قصيدة (إضاءة الدّجنة)، وبالذّات في فصل (في الحثّ على النّظر)[1]:(الرجز)

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، مصر، 1952، ص278.

[2] أحمد المقري: رحلة المقري إلى المغرب والمشرق، تحقيق: محمد بن معمر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص74 .

وجـــاءَ فـــي القـــرآن و الأخبـــارِ حـــثّ علـــى الفكْـــر والاعتبـــارِ
وهـــو علـــى وجوبـــه قـــد دلاّ مـــع كونـــه بالقصـــد مـــا اســـتقلاّ
فـــاقرأ و فـــي أنفســـكم مـــع أفـــلا تظفـــرْ برشـــدٍ نـــورُه مـــا أفـــلاَ
و اسـتجلِ معنـى مَـن لنفسـه عـرفْ تلحـقْ بمَـن مِـن نهـر عرفـان غـرفْ
ومَـــن يقـــدّم نفســـه عنـــد النّظـــرْ مؤلّفـــا مـــن القضـــايا مـــا حضـــرْ
يقـــسْ بشـــكلٍ بـــيّنِ الإنتـــاجِ إذْ خَلْـَقُـــه مِـــن نطّفـــةِ أمشـــاجِ

وهذه المنظومة تعدّ منْ أهمّ وأطول منظومات الشّاعر في ميدان علم الفقه، ومجمل أبياتها يبلغ (493) بيتا.

يلاحظ أنّ قصائد المقّري ذات الشّكل المزدوج، تعدّ من أطول ما كتب. والسّبب في اعتماد المقّري على هذا الشّكل، سهولته في عمليّة النّظم الشّعري، والإطالة فيه، واستيعاب أكبر قدر ممكن من المواقف و المعاني والصّور.

3 ـ المربّعات

وتسمّى أيضا الرّباعيات، وهي تتألّف من أربعة شطور، تتّفق في أوّلها وثانيها ورابعها على قافية واحدة، أمّا الشّطر الثّالث فقد يتّخذ نفس القافية وقد لا يتّخذها[2].

وقد تكون كلّها مقفّاة بقافية واحدة ووزن واحد، وذلك ما يسمّى بالدّوبيت، ومن أمثلته في شعر المقّري قوله[1]:(الدّوْبَيْت)

مِـــنْ شـــكلِ نعـــالِ أحمَـــد آيـــاتٌ للنّفَـــعْ بـــدتْ وأصـــلُها آيـــاتُ
فاستَشْـــفِ بـــه وسَـــلْ تَنَـــلْ كـــلَّ مُنَـــى و الثَمْـــهُ فمـــا لفضـــله غايـــاتُ

فالشاعر هنا يصف نعال الرّسول (ص) ويدعو إلى التبرّك بها فأفضالها كثيرة وفوائدها جمّة.

وقوله أيضا[2]:(الدّوْبَيْت)

---

(1) أحمد المقري: إضاءة الدجنة في اعتقاد أهل السنة، شرح: الشيخ محمد بن أحمد الملقب بالداء الشنقيطي، مراجعة وتعليق وتصحيح: الشيخ أبو الفضل عبد الله، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص16 و17.

(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط9، القاهرة، د. ت ص197.

(1) أحمد المقري: فتح المتعال، تحقيق: علي عبد الوهاب و عبد المنعم فرج درويش، دار القاضي عياض للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 1997، ص233.

ذا شـــكْل نعـــالِ مُرْتَقِـــي الأفـــلاكِ إذ فـــاز بقـــربِ مالِـــكِ الأمـــلاكِ

بـــالنّورِ أضـــاءَ داجِـــي الأحـــلاكِ يـــا ليلـــة مرتقـــاهُ مـــا أحـــلاكِ*

وفي نفس المعنى وهو التبرّك بنعاله (ص) يرى الشّاعر أنّ هذا التبرّك يؤدي إلى إضاءة درب المتبرّك.

4 ـ المخمّسات

هو الشّعر الذي يقسّم فيه الشّاعر قصيدته إلى أقسام، يتضمّن في كلّ منها خمسة أشطر، لها نظام خاصّ في قوافيها. و قد يكون كلّ قسم من هذه الأقسام مستقلاّ تمام الاستقلال في قوافيه وأوزانه[3].

و قد عرّفه ابن رشيق قائلا: «أنْ يُؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة...»[4].

وعن أسباب انتشار هذا النّمط في الشّعر العربي، يقول ابن رشيق: «وقد رأيتُ جماعة يركبون المخمّسات والمسمّطات و يكثرون منها، ولم أر متقّدما حاذقا صنع شيئا منها لأنّها دالّة على عجز الشّاعر وقلّة قوافيه وضيق عطنه»[5].

من أمثلة المخمّسات في شعر المقّري قوله[1]:(الكامل)

مَـــــرَّ النّســـــيمُ بِـــــرَبْعِهم فتلـــــذّذا حتّـــى كـــأنَّ النّشْـــرَ صـــار لـــه غـــذا

فصـــحَا وصـــحَّ وصـــاح لا أشـــكو أذى قـــل للصَّـــبا مـــاذا حملـــتِ مـــن الشّـــذَا

أمَسِسْـــــــتِ طيبًـــــــا أم عـــــــلاكِ عبيـــــــرُ

يـــا أيُّهـــا الحـــادي الـــذّي مِـــن وَسْـــمِهِ قصـــدُ الحبيـــب وأن يُلِـــمَّ برَسْـــمِهِ

هـــذي منازلـــهُ فزمـــزمْ باســـمه بـــأبي الـــذّي لـــم تـــذْوَ زهـــرةُ جســـمِه

---

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص386.

* الأحلاك: شدة الظلمة.

[3] إبراهيم أنيس: المرجع السابق، ص283 و284.

[4] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع و الطباعة، ط5، بيروت، 1981، ص180.

[5] ابن رشيق: المرجع نفسه، ص182.

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 48 و 49.

لكنّـــــــــهُ غـــــــــضُّ الجَمـــــــــالِ نضـــــــــيرُ

لله شـــــوقٌ قـــــد تجـــــاوزَ حـــــدَّهُ أوْفَـــى علـــى الصّـــبر المَشِـــيدِ فهـــدَّهُ

يـــــا ناشِـــــقَ الكـــــافور لا تتعـــــدَّهُ طـــــوبَى لمُشـــــتاقٍ يُعَفّـــــرُ خـــــدَّهُ

فـــــــي روضـــــــةِ الهـــــــادي إليـــــــه يشـــــــيرُ

وقوله[1]:(الكامل)

أكْـــرِمْ بعبـــدٍ نحـــو طيْبَـــة مُســـند متوسِّـــلٍ مُسْتَشْـــفِعٍ مُسْتَرْشِـــدِ

يَفْلـــي الفـــلاةَ لهـــا بعـــزمٍ أيِّـــدِ وافَـــى إلـــى قبـــرِ النبـــيِّ محمّـــدِ

ولِرَبْعِـــــهِ الأسْـــــمَى يـــــروحُ ويغْتَـــــدِي

وهي منظومة تناول فيها شوقه إلى البقاع المقدّسة.

وقوله أيضا في مزدوجته متغزّلا[2]:(الرجز)

أحمـــدُ مَـــن قـــد أطْلـــع الجمـــالاَ بـــدْرا علـــى عـــرْش البَهَـــا تعـــالَى

وزانَ مِـــــن عِـــــذاره الكمـــــالاَ بهالـــــةٍ مـــــا إنْ تـــــرَى زوالاَ

أحمدُه وهْو وليُّ الحمْدِ

وهي من أطول قصائده الشّعرية أيضا، تضمّنت أبوابا في الغزل، ويبلغ عددها: (233) قطعة مخمّسة.

وشكل المخمّس قليل في شعر المقّري إذا ما قيس بغيره من الأشكال وربما لجأ إليه الشّاعر رغبة في الخروج عن المألوف، وتنويعا للإيقاع بتنويع القوافي.

5 - الأراجيز

المعروف أنّ الرّجَز جاء قبْل الشّعر، وأنّ الشّعر أصلاً كان رجزاً حتى أتى المهلهل و أمرؤ القيس فحوّلاه إلى قصيدة. فهو فنٌ شعبيٌ أغراضه كأغراض الشّعر المعروفة. والرّجز ديوان العرب في الجاهليّة والإسلام، وكتاب لسانهم، وخزانة أنسابهم و أحسابهم، اعتمدوا عليه في كتابة الشّعر.

---

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص49.

[2] أحمد المقري: المزدوجة، المطبعة الحميدية المصرية، سنة 1322هـ، ص2.

وقد امتاز الرّجز عن غيره من فنون الأدب بغرابة ألفاظه، وخاصّةً أنّ بعضها قد جاء من الباديّة فكانت غريبةً على أهل الحضَر، فكثيرٌ من الكلمات واشتقاقاتها جاء لضرورة الوزن و القافية دون الاعتماد على أيّ قاعدةٍ لغويّة.

جاء الرّجَز قصير العبارات ليتناسب مع الوزن القصير فكان التّضمين و الجمل الاعتراضيّة و تقطيع العبارات ظاهرةً بارزة في الأراجيز. و للأراجيز جمالٌ خاص جاء من كونه فنّاً غنائيّاً امتازت قوافيه بالغرابة و بوحدة الموسيقى.

وقد استخدم هذا البحر الشّعري في نظم العلوم الدّينيّة والشّرعيّة، ومنه ما سمّي بالشّعر التّعليمي، وذلك لسهولة حفظه، وسلاسة نظْمه.

وهذا النّوع من الشّعر، نظْم علمي يخلو من العواطف، والأخيلة، ويقتصر على الأفكار، والمعلومات، والحقائق العلميّة المجرّدة.

استعمل المقّري أراجيزه – غالبا- في نظْم كثير من الفنون العلميّة، و منها أرجوزة (إضاءة الدّجنة في عقائد أهل السنّة)، وأرجوزة (خلاصة فتح المتعال في وصف النّعال)، و أرجوزة (خلاصة أزهار الكمامة في وصف العمامة)، وأرجوزة (رفع الغلط عن المخمّس الخالي الوسط)، وأرجوزة (الدرّ الثّمين في أسماء الهادي الأمين)، و(النّفحات العنبريّة) وغيرها، كما استعملها في إجازاته.

ومن أمثلة هذه الأراجيز عند المقّري، قوله في أرجوزة (فتح المتعال) التي وصف فيها الفترة التي قضّاها في سفره من المغرب إلى المشرق[1]:(الرجز)

و عندمَا ترحلتُ للجزائرِ أنسُ المقيمِ والغريبِ الزائرِ
والعزمُ للأماكنِ الشّريفةِ ظلالُها صافيةٌ و ريفهْ
وقد تركتُ الأهل في فاس ولمْ أبدأ بشيء غير قصْدي للعلَمِ

ومنها أيضا ما جاء في إجازاته للأديب يحي المحاسني[2]:(الرجز)

أحمدُ مَنْ زَيَّنَ بالمحاسنِ دمشقَ ذاتَ الماءِ غيرِ
وأطلعَ النَّجومَ من أعيانِ بأفْقها السامي مَدى الأحيانِ

(1) أحمد المقري: فتح المتعال، ص496.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص 430 و 431.

فَكُـــــلُّ أيّـــــامِهمُ مواســـــمُ مِـــنَ الصّـــفا ثَغورهـــا بوَاسِـــمُ
وذكـــرُهُمْ قَـــدْ شـــاعَ بـــينَ الأحْيـــا إذْ قَطْـــرُهُمْ بـــهِ الكمـــالُ يَحْيـــا
وبِشْـــــرُهُمْ حديثَـــــهُ لا يُنكـــــرُ ومُسْـــنَدُ الجـــامعِ عـــنهمْ يُـــذكرُ

6 ـ القصيدة الحواريّة

ما يلاحظ في بعض قصائد المقّري اعتماده على الحوار ، وهو ما اسميناه بالقصيدة الحواريّة، و إنْ كانت لا ترْقَى بأيّة حال إلى مستوى القصيدة السّرديّة الحواريّة التي تظهر فيها عناصر القصّة الدراميّة من حبكة وغيرها، و المعروفة في الأدب العربي قديمه وحديثه، ومن أمثلة القصيدة الحواريّة عند المقّري، قوله[1]:(الخفيف)

قـــال لـــي صِـــفْ دمشـــقَ مَـــوْلَى رئـــيسٌ جَمَّـــــلَ الله خَلْقَـــــهُ واحتشـــــامَهْ
قلـــتُ كـــلَّ اللّســـانُ فـــي وصـــفِ قُطـــرٍ هُـــوَ فـــي وجنـــة البســـيطةِ شـــامَهْ

وقوله وهو يتكلّم عن شيخه أحمد بن القاضي: «و لقيتُه يوما بالمحلّة المنصورة ... وكان إذ ذاك الوباء- الطاعون – فتذاكرنا أوطاننا وأهلينا، وأيّامنا بفاس ولياليناـ»، فقال يخاطبني[2]:(مجزوء الرمل)

يا شهابَ الدّين هلاّ

فقلتُ:

زرتَ إخوانًا وأهلاً

فقال:

بعُـــــدتْ عنّـــــا ديـــــارٌ جمعـــــتْ بـــــالقوم شـــــملاَ

فقلتُ:

ليـــتَ شِـــعْرِي هـــل نـــراهم فيعـــــودُ الحَـــــزَنُ ســـــهلاَ

وقوله أيضا فيمن قصده الدّهر بسهامه[3]:(الطويل)

وقائلـــةٍ: مـــالي رأيتُـــك ذا شـــجى ولـــم يـــكُ قـــدما فيـــك للشّـــجْو مطمـــعُ

---

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه،ج1، ص60.

(2) محمد بن عبد الكريم: المقري وكتابه نفح الطيب، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص 149.

(3) محمد الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، مطبعة بيير قونتانيه الشرقية، الجزائر، 1906، ص51.

فقلـــتُ: أصـــابتني مـــن الـــدّهر عينـــه وخالفـــتُ ذا نصـــح لـــه كنـــتُ أســـمعُ
فقالـــتْ: تصـــبّرْ وأكـــتم الأمـــر تســـترحْ ولا تســـأمنَّ فـــالخير فـــي ذاك أجمـــعُ
فقلـــتُ: لهـــا أرشـــدتِ مَـــن لـــيس جـــاهلا وأنشـــدتُها والحـــيّ للســـيّرِ أزمعُـــوا
(وأخفيـــتُ صـــبْري ســـاعةً بعـــد ســـاعةٍ ولكـــنّ عينـــي فـــي الأحـــايين تـــدمعُ)

يستخدم المقّري أسلوب الحوار في القصائد ليكون على مقربة من المتلقّي. ويعد الحوار أحد عناصر السّرد الرّئيسة، لكن هذا الحوار لا يذهب بعيدا لتفعيل الحدث كما في الحكاية، وإنّما لتصدير مُفارَقَة، أو لتعزيز المشهد بأصوات إضافيّة ذات نكهة خاصّة، تكسبه طرافة من جهة، وتؤكّد قدرة الشّاعر على الْتِقاط التّفاصيل اللمّاحة من جهة أخرى، فالحوار هو منطلق الإلهام ووسيلة الإبداع عند أي شاعر.

هذا النّمط من التّقسيم في الشّعر العربي يخضع إلى نوع القافية في القصيدة العربيّة.

ثانيّا: من حيث عدد الأبيات

1 ـ البيت المفـرد

و يسمّى اليتيم، ومن الذين تناولوا تعريف البيت الشّعري المفرد أو اليتيم، الدكتور صابر إبراهيم الذي يقول: «إنّ البيت الشّعري أصبح أشهر منْ أنْ يُعرّف ولكنّ العروضيّين عرّفوه بأنّه: كلام تامّ يتألّف من عدّة تفعيلات وينتهي بقافية»[1].

و الحقيقة أنّ البيت الشّعري، هو الوحدة العروضيّة الأساسيّة في القصيدة العموديّة بشكلها التّناظري وقافيتها الموحّدة، وكلّ بيت شعريّ يتميّز بالاكتفاء العروضي والدّلالي والتّركيبي. وهذا ما يتّفق مع مفهوم القدماء للبيت الشّعري.

ويظهر ذلك من خلال كلام ابن خلدون عن تحديد البنيات الأساسيّة أو الوحدات العروضيّة، في قوله عن الشّعر: «هو كلام مفصّل قِطَعا متساويّة في الوزن، متعدّدة في الحرْف الأخير منْ كلّ قِطعة، وتُسمّى كلّ قِطعة من القِطعات عندهم بيتا، ويُسمّى الحرْف الأخير الذي تتّفق فيه، رويّا وقافية، ويُسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة، وينفرد كلّ بيت منه بإفادته في تراكيبه حتّى أنّه كلام وحده، مستقلّ عمّا قبله وما بعده»[2].

---

[1] علاء الحمزاوي: محاضرات في العروض و القافية (موسيقى الشعر)، دار التيسير للطباعة و النشر بالمنيا، 2002، ص10.

[2] عبد الرحمن بن خلدون: المرجع السابق، ص 739.

و هذا ما يُعرف بظاهرة الاكتفاء العروضي والدّلالي والتّركيبي في البيت الشّعري.

ومن أمثلته عند المقّري قوله، بعد دخوله دمشق[1]:(الطويل)

وجَـدتُ بهـا مـا يمـلأ العـيْنَ قُـرّةً ويُسْـلِي عـن الأوطـان كـلَّ غريـبِ

وقوله في رسالة إلى شيخه الدّلائي[2]:(الوافر)

إذا كـان المحـبُّ قليـلَ سـعْدٍ فمـا حسـناتُه إلاّ ذنـوبُ

وقوله في وصف رأس تافورة[3]: (الرجز)

خرجْنـا مـع المَـولَى إلـى رأسِ تـافورةٍ فصـارتْ بـه تلـكَ المعاهـدُ معمـورةٌ

وقوله في الفراق[4]:(الطويل)

أهـذا ولمّـا تَمْـضِ للبَـيْنِ سَـاعةٌ فَكيـف إذا مَـرَّتْ عليـه شُـهُورُ

و في الحنين إلى أبناء الوطن[5]:(البسيط)

إذا ظفِـرْتُ مـن الـدّنيا بقـربهمُ فكـلُّ ذ نـب جنـاهُ الـدّهرُ مغفـورُ

و فيمن يجهل محاسن الشّام[6]:(البسيط)

أنّـى يـرَى الشّـمْسَ خُفّـاشٌ يلاحِظَهـا والشـمسُ تَبْهَـرُ أبصـارَ الخَفـافِيشِ

يبدو لنا من خلال أغلب الأبيات المفردة أنّها مبتورة وذلك لوجود الضّمائر التي لا شكّ أنّها تعود على عائد سابق.

2 ـ النُّتفـة

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب،ج1، ص58.

(2) عبد الرحمن كظيمي: رسالة عاشق الجوار أبي العباس المقري إلى شيخه أبي عبد الله الدلائي، مجلة (المناهل)، وزارة الشؤون الثقافية، المملكة المغربية، عدد52، شتمبر1996، ص 188.

(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 72.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب،ج1، ص15.

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص32.

(6) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص68.

اختلف في عدد أبيات النّتفة فهناك من حدّدها بين بيتين أو ثلاثة[1]، وهناك من حدّدها ببيتين لا أكثر[5]، وهو الرأي الذي أخذنا به. يُورِد فيها أو فيهما الشّاعر خاطرا راوده، أو شعورا حادّا في لحظة من اللّحظات، أو معْنى جالَ في نفسه فاقتنصه دون أن يتوسّع فيه.

وهذا النّمط من الشّعر متنوّع في شعر المقّري حيث اعتمده فيه التّعبير عن انفعالاته وعواطفه، ومنه قوله في الوعظ[6]:(السريع)

للهِ درُّ الشّيْبِ من واعظٍ و ناصحٍ منهاجُهُ واضِحُ

كلُّ امْرِئٍ يعجبُه شأنه وحادث الدّهر له فاضِحُ

يريد المقّري أنْ يذكّر الناس بتغيّر الأيّام والأحوال، و أخْذ العبرة والموعظة من أنفسهم قبل غيرهم. و أنّ دوام الحال من المحال، وعلى الأعمال أنْ تكون طبيعيّة لا اصطناعيّة.

وقال في أيّام السرور[1]:(الوافر)

وبِتْنَا و السّرورُ لنا نَديمٌ وماءُ عيُونِهِ الصَّافي مُدَامُ

يُسايره النّسيمُ إذا تغنّتْ حمائمُهُ و يَسْقيه الغَمامُ

كما استعمل النّتفة في التّعبير عن سعادة الإنسان وسروره وهو يحيا بين جمال مظاهر الطّبيعة الخلاّبة وما تترك من آثار في شتّى ألوان الحياة.

وقال أيضا[2]:(الدّوْبَيْت)

مِنْ شكل نعالِ أحمدَ يلْتاحُ أنوارُ هدًى لِلَحظها أرتاحُ

فاجعلْه وسيلةَ بها يَمتاحُ يُفرِّجُ كربًا لأنّه المُفتاحُ

ومن النّصح ووصف الطّبيعة، ينتقل بنا الشّاعر في هذه النّتفة إلى إبراز الآثار الايجابيّة التي تتركها أشكال نعال الرّسول (ص) في نفسيّة الشّاعر.

3 ـ القِطعة

---

(1) ينظر: نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص34.

(5) ينظر: أحمد الهاشمي السيد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1997، ص21.

(6) أحمد المقري، المصدر نفسه، ج1، ص118.

(1) أحمد المقري، نفح الطيب، ج1 ص81.

(2) أحمد المقري، فتح المتعال، ص242.

اختلف النّقاد والأدباء أيضا في مفهوم القِطعة، بين منْ يرَى أنّها لا تتجاوز سبعة أبيات و إنْ تجاوزتها فهي قصيدة[3]. وهناك من جعلها بين ثلاثة وستّة أبيات[4]، وهو الرأي الرّاجح في رأينا. وغالبا ما تتناول القطعة خلاصة تجارب الشّاعر بطريقة موجزة، علما أنّ قِصَر القطعة: «لا يستدعي توسّعا في الفكرة أو توليدها أكثر ممّا هو محدّد كمّيا، لأنّه إذا تجاوز الشّاعر هذا الكمّ المحدّد لأبيات القطعة تحوّلت إلى قصيدة»[5].

وهناك من الشّعراء منْ فضّل قِصَر الشّعر عن الإطالة فيه، حتّى أنّ الشّاعر الكمَيت قال عندما تمّ لومه عن الإطالة في شعره: «أنا على الأقْصار أقدر»[6]، وقيل لابن الزّبعريّ إنّك تقْصِر أشعارك، فقال: «لأنّ القِصار أوْلج في المسامع، وأجْول في المحافل، وقال مرّة أخرى: يكفيك من الشّعر غُرّة لائحة وسبّة فاضحة»[1].

ومن مميّزات القطعة، اليُسر و حسن التعبير عن المواقف والعواطف، مع اعتماد الشّعراء فيها على براعتهم في توظيف المحسّنات البديعيّة.

و من أمثلة القطع الشّعرية الواردة في مدوّنة المقّري قوله في الشّكوى والتّوجع[2]:(الخفيف)

لا تَـرُمْ مِـن مَمـاذِقِ الـوُدِّ خيـرا فبعيـدٌ مِـنَ السَّـرابِ الشَّـرابُ
رونـقٌ كالحبَـاب يعلـو علـى المـا ء ولكـنْ تحـت الحبَـاب الحُبـابُ
عَظَمَـتْ فـي النِّفـاق ألسـنةُ القـو مِ وفـي الألسُـنِ العِـذابِ العَـذابُ

هذه الأبيات عبارة عن نتفة تناول فيها الشّاعر توجيهات للمخاطب يدعوه فيها إلى النّظر إلى لبّ الأمور و جوهرها لا إلى قشورها و شكلها، و كأنّه يريد أن يقول ليس كلّ ما يلمع ذهبا. هذا منْ ناحية المضمون أمّا منْ النّاحية الفنّية فاتّسمت بمجموعة من الصّور الجماليّة تنوّعت بين تكرار اللّفظ، و تنوّع الجناس.

و قوله في جمال الطبيعة الدمشقية[3]:(الخفيف)

---

(3) ينظر: ابن رشيق، المرجع السابق، ص188.
(4) ينظر: أحمد الهاشمي السيد، المرجع السابق، ص21.
(5) نور الدين السد: المرجع السابق، ص33.
(6) ابن رشيق: المرجع السابق، ص188.
(1) ابن رشيق: المرجع السابق، ص187.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص72.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص19.

وريـــاضٍ تختـــالُ منهـــا غصـــونٌ فـــي بُـــرودٍ مـــن زهرهـــا وعُقـــودِ
فكـــــأنّ الأدواحَ فيهـــــا غَـــــوَانٍ تتبـــارى زَهْـــوًا بحســـن القـــدُودِ
وكـــــأنّ الأطيـــــارَ فيهـــــا قِيـــــانٌ تتغنّـــى فـــي كـــل عـــود بعـــودِ
وكـــأنّ الأزهـــارَ فـــي حَوْمـــة الـــرو ضِ ســـيوفٌ تُسَـــلُّ تحـــت بُنُـــودِ

هذا نموذج لمقطع يتكوّن من أربعة أبيات يصف فيه المقّري جمال الطّبيعة الدّمشقية.

وقوله بعد الانتهاء من الحجّ[4]:(البسيط)

وافَـى الحجـيجُ إلـى البيْـتِ العتيـقِ وقـد سَـجَا الـدُّجى فـرأوْا نـورًا بـه بَزَغـا
عجّبـــوا عجيجًـــا وقـــال الله أكبـــر مـــا للجـوّ مؤتلِقًـا بـالنّور قـد صـبِغا
قـــال الـــدليلُ: ألا هـــاتوا بشـــارتَكُمْ فمَـنْ نـوى كَعْبـةَ الـرّحمن قـد بلغـا
نـــادوا علـــى العـــيسِ بالأشـــواق وانتحبوا وحَنَّ كلُّ فؤادٍ نحوها وصَغا
وكـــلُّ مـــن ذمّ فِعْـــلاً نَـــالَ محمـــدَةً فـي مكّـة ومَحـا مـا قَـدْ جَنـى وبَغـى

وهذا مثال لمقطوعة فيها خمسة أبيات تتضمّن وصفا لحال الحجّاج عندما بلغوا البيت العتيق.

وأيضا في وصف الصّالحية[1]:(مجزوء الكامل)

لمّـــــا وَرَدْتُ الصَّالحيَّـــــ ـــــةَ حيـــثُ مُجْتَمَـــعُ الرِّفـــاقِ
وشـــممْتُ مـــن أرض الشـــآ م نســـيمَ أنفـــاس العِـــرَاقِ
أ يقَنْـــتُ لـــي ولمـــن أحـــ ـبُّ بجَمْـــع شـــملٍ واتّفـــاقِ
وضـــحكتُ مِـــنْ فَـــرَح اللّقـــا ءِ كمـــا بكيـــتُ مِـــنَ الفِـــراقِ
لَـــمْ يَبْـــقَ لـــي إلاّ تجـــ شَّـــمُ أزمُـــن السّـــفر البـــواقي
حتّـــى يَطـــولَ حـــدِ يثَنـــا بصـــفاتِ مـــا كنّـــا نـــلا قـــي

أمّا هذه المقطوعة فتحتوي على ستّة أبيات عبّرت عن الموقف الصّعب الذي عاشه الشّاعر، والعاطفة الجيّاشة التي ألمّت به أثناء توديع الأحبّة. وقد تعدّدت الصّور البيانيّة التي عبّرت فيها عن قوّة الانفعالات و شدّة التّأثر.

---

[4] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص40.
[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص67.

4 ـ القصيــدة

يقول ابن رشيق في كتابه العُمدة: «وقيل إذا بلغتْ الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير مَعِيب عند أحد من النّاس... ومن النّاس مَن لا يعدّ إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد» [1]. وقد أخذنا بالرأي الذي يقول أنّ الأبيات إذا بلغت سبعة عدّت قصيدة.

ومن أمثلة القصيدة ذات السّبعة أبيات قول المقّري في الفِراق[2]:(الكامل)

فرجعــتُ بعــد فــراقِ أيّــامِ الهَــوَى أصــفُ الصّــبابةَ للمُحــبّ المولَــعِ
دامِــي الجفــونِ إذا الحمامــةُ غرّدتْــه مِــنْ فــوقِ خــوطِ البانــةِ المُترعــرع
أســقِي الــدّيارَ - وقــد تباعــدَ أهلُهــا عنهــا- عــزَا لِــيَّ الــدّموعِ الهُمّــعِ
ونواعــبُ الأطــلالِ لــيس يُجيبُنــي مــا بيــنَهنّ سِــوى الصّــدى بتوجــعِ
وهواتــفٌ فــوقَ الغصــونِ يُجيبُنــي مِــنْهُنّ تغريــدُ الحمــامِ السُّــجَّعِ
ناحــتْ علــى عَــذَبِ الفُــروعِ وإلْفُهــا مِنهــا بمــرأى فوقَهــا وبمسْــمعِ
مــا فارقــتْ إلفًــا كمــا فارقتُــه كــلاّ ولا أجــرتْ ســواكبَ أدمعِــي

يندب الشّاعر حظّه من الأيّام التي لم تنصفه في هواه، إذ جعلته كحال العاشق الولهان في العصور الخوالي، عندما لا يعثر المحبّ بعد فراق الحبيب إلاّ على الأطلال وخراب الديّار بعد هجرة الأحبّة للرّبوع. يا له من موقف حزين، لذكرى فيها أنين وحنين.

وقوله في قصيدة بلغت ثمانية أبيات في مدح ابن مسعود[3]:(الطويل)

أمَــا وعلــومٍ أنتجتْهــا المباحــثُ لقــدْ رقَّ نظــمُ راقٍ بالسّــحرِ نافــثُ
لعــالِمِ أهــلِ العصــرِ أحمــدُ مَــنْ غــدَا ســريعًا إلــى العليــا وفــي النّــاس رائــثُ
عنيــتُ ابــنَ مســعودٍ ســراجَ هدايــةٍ بثغــرٍ رشــيدٍ لا غرّتْــه الكــوارثُ
لــه فــي الهُــدى أزكَــى المقامــاتِ لا كمــا حكَــى نجــلٌ هُمــامٌ أخــو الهــزلِ حــارثُ
فيــا سَــنَدَ العليــاءِ كــمْ لــكَ فــي الــوَرَى أســانيدَ لا يــدْنو إليهــا المباحــثُ

---

[1] ابن رشيق، المرجع السابق، ص188 و189.

[2] حفيف حجو بلعيد: المقري شاعرا، رسالة ماجستير (مخطوط)، إشراف: د/ رضوان محمد حسين النجار، جامعة تلمسان، 1989، ص78.

[3] أحمد المقّري: رحلة المقري، ص 68 و 69.

فـــأنّى يـــرَى مِثلـــي مُجيـــزًا لمـــثلِكم ولـــيس أخـــو جِـــدٍّ كمَـــنْ هُـــو عابـــثُ
ومـــا كـــانَ تـــأخيرِي جوابَـــكَ عَـــنْ قِلَـــى ولكـــنّ كثيـــرًا مـــا تعـــوقُ الحـــوادثُ
فـــلا زِلـــتَ فـــذّا فـــي البلاغـــةِ مُفـــردًا يقصـــدُ عَـــنْ عليـــاكَ ثـــانٍ وثالـــثُ

في هذه الأبيات مدح ممزوج بالاعتذار من الشّاعر إلى ابن مسعود أحد العلماء البارزين في عصره. وقد تضمّن المدح إبراز مكانة وقيمة هذا العالم الجليل التي تجعل المقّري عاجزا عن إجازته. كما أبان عن اعتذاره في عدم الردّ بسرعة على طلب هذا العلاّمة.

وقوله في وصف دمشق مضمّنا الرّابع والخامس[1]:(المجتث)

دمشـــــــقُ راقـــــــتْ رُوَاءً وبهجـــــــــــةً وغَضَـــــــــــارهْ
فيهـــــــا نســـــــيمٌ عَليـــــــلٌ صـــــــحّ فوافـــــــتْ بشـــــــارهْ
و غُوطَـــــــــةٌ كعـــــــــروسٍ تُزْهـــــــى بأعجـــــــبِ شَـــــــارَهْ
يـــــا حُســـــنها مـــــن ريـــــاضٍ مثـــــل النّضَـــــار نضـــــارهْ
(كـــــالزهرِ زهـــــرًا وعنهـــــا عَـــــرْفُ العبيـــــرِ عِبَـــــارَهْ)
(والجـــــامعُ الفـــــردُ منهـــــا أعْلـــــى الإلَـــــهُ مَنَـــــارهْ)
وحاصـــــلُ القـــــول فِيهـــــا لمَـــــن أرادَ اختصـــــارَهْ
تـــــذكيرُها مـــــن رآهـــــا عَـــــدْنًا وحَسْـــــبي إشـــــارهْ
دامـــــتْ تفـــــوقُ ســـــواها إنَالَـــــــــةً و إنـــــــــارهْ

يعدّد أبو العبّاس مجموعة من بصمات الظّواهر الطّبيعيّة التي عرفت بها دمشق، والتي تتمثّل في: النّسيم العليل، والغوطة التي تشبه العروس، وريّاض نضرة... ويكفيها جمالا وبهاء أنّها تشبه جنّات عدن.

وأيضا في وصف جمال طبيعة (غَزّة) المحروسة سنة 1029هـ[2]:(الخفيف)

أقبـــلَ السّـــعدُ فـــي جيـــوشِ التّهـــانِي بلِـــواءِ البُشـــرَى ونيْـــلِ الأمـــانِي
وأتَـــى غـــزّةَ وخـــيّمَ فيهـــا حيـــثُ مُغْنـــي النّـــدى وثيـــقَ المبـــانِي

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص60.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص139.

إذ لِلَــــوْزِ الرّيـــــاضِ بِـــــيضُ قُبـــــابٍ وبِســــــاطَ الأزهـــــارِ ذو ألـــــوانِ
وخيـــــولُ السُّـــــرورِ ذاتُ مِـــــراحٍ واســــتباقٍ فـــــي حلبـــــةِ الميـــــدانِ
ودُروعُ الأنهـــــارِ قـــــدْ زرّدتْهـــــا كَـــفُّ ريـــحٍ فـــي غايـــةِ الإتقـــانِ
ورؤوسُ الهضـــــابِ قـــــدْ عمّمتْهـــــا يَـــدُ سُـــحُبٍ فحُسْـــنُها ذو افتنَـــانِ
وقِيَـــــانُ الأطيـــــارِ غنّـــــتْ بسَـــــجْعٍ هـــاجَ شَـــوْقُ العُشّـــاقِ مِـــنْ اصـــبهانِ
وغـــــوانِيُ الغُصـــــونِ ذاتُ تَـــــثنٍّ ولآلِـــيُ الأنـــداءِ حُلّـــي الغَـــوانِي
وثَغـــــورُ الأقَـــــاحِ ذاتُ ابتســـــامٍ لِقُـــــدومِ الرّبيـــــعِ خَيْـــــرُ زمـــــانِ
أذكرتْنِـــــي عُهودُهـــــا أرضَ غـــــربٍ والمغـــانِي للصُّـــبِّ فيهـــا معـــانِي

ومن دمشق، ينتقل الشّاعر إلى وصف مدينة غزّة، التي لا تقلّ نضارة عن دمشق، بما حباها الله من مختلف ألوان الطّبيعة الجامدة والحيّة، كالريّاض والأزهار، والأنهار، والخيول، وقيان الأطيار. وهكذا ذكّرته هذه الطّبيعة الغنّاءة بما يسبح به المغرب العربي أيضا من طبيعة ليست أقل جمالا من نظيرتها في المشرق.

و في مدح ابن الخطيب[1]:(الخفيف)

لَيْـتَ شِـعري أيُّ العبـاراتِ تُـوفي واجـبَ ابـنِ الخطيـب ممّـا أرُومُ
وأنـا عـاجزٌ عَـنِ الـبعضِ منهـا لقُصُـوري ومـا العَيُّـي مَلـومُ
وَهْـوَ يُـدْعَى لسـانَ ديـن وناهيـ ك افتخـارًا بـه تَـتِمُّ الرُّسـومُ
فبـأيّ الحُلَـى أحَلّـي عُـلا مـن نـالَ فضـلاً روَتْـهُ عُـرْبٌ ورُومُ
وعلـى الفـرضِ مـا الـذّي أنتحـي منـ ـهُ لـدى الوَصْـفِ أن يخـصّ العُمـومُ
ألِحِفْـظٍ قـد ارْتَـوى مـن مَعـينٍ لصـوابٍ عليـه كـلٌّ يحـومُ
أم لفهـمٍ يُسـتخرَجُ الـدرّ غَوْصًـا مـن بحـارٍ يخشَـى بهـا مـن يعُـومُ
أم لفكـرٍ مؤلّـفٍ فـي فنـون عِـدَّةٍ مـا بـه تُـداوى الكُلُـومُ
أم لـنظمٍ كأنّـه جَـوْهَرُ ا لسّلْـ ك غَـلا قَـدْرُهُ علـى مـن يسـومُ
تتبـاهى بـه الصُّـدورُ حُلِيًّـا وتـروقُ العيـونَ منـه نجـومُ
أم لنثـرٍ وافـى بسِـحْرِ بيـانٍ فهـوِ كـالرُّوحِ والمعـاني جُسـومُ

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص110 و111.

وأظلتْـــــه للبـــــديعِ سَـــــماء تـــتلألأ فـــي جانِبَيْهـــا العُلـــومُ
فاســتزادَتْ منـــه النفـــوسُ رَشـــادًا واســـتزانَتْ منـــه النَّهـــى والحُلـــومُ
أم لِخـــطَ مُنَمْـــنَمٍ فـــا قَ حُسْـــنًا مثـــلَ وَشْـــيٍ تلـــوحُ مِنْـــهُ الرُّقـــومُ
والغصـون الأقـلامُ، والطـرْسُ رَوضٌ ناضِـــرٌ، والمِـــدادُ غَيْـــث سَـــجُومُ
تلـك سِـتٌّ أعْجَـزْنَ وَصْـفي فـإنِّي بسِـــوَاها ممّـــا يجـــلّ أ قُـــومُ

لم يترك المقّري شيئا جميلا إلاّ وصف به لسان الدّين ابن الخطيب. هذا الرّجل الفذّ، الملقّب بصاحب الوزارتين لمكانته الأدبيّة والسيّاسيّة.

ويبدو الشّاعر منبهرا أشدّ الانبهار بهذا النّموذج الإنساني الرّاقي في أعماله، وكيف لا؟ فقد جعله مثله الأعلى في أمور الدّين والدّنيا.

الجدول رقم1: يوضّح مجموع نصوص و عدد أبيات الأشعار التي جُمعت:

التّعريف	عـــــدد النّصوص	النّسبة المئويّة	عـــــدد الأبيات	النّسبة المئويّة
البيت (مفرد أو يتيم)	39	% 14.07	39	%02.59
النّتفـــــة (بيتان)	119	%42.90	238	%15.01
قطعة (3-6)	37 - 3 19 - 4 11 - 5 07 - 6	%13.35 %06.25 %03.97 %02.52	111 075 055 042	%07.37 %05.04 %03.65 %02.79
قصـــــيدة قصـــــيرة (7-20)	04 -7 03- 8 02- 9 02- 10 02- 11	%01.44 %01.08 %00.72 %00.72 %00.72	28 24 18 20 22	%01.86 %01.59 %01.19 %01.32 %01.46

	04- 12	%01.44	48	%03.18
	03- 13	%01.08	39	%02.59
	01- 14	%00.36	14	%00.93
	02- 15	%00.72	30	%01.99
	03- 17	%01.08	51	%03.83
	01- 18	%00.36	18	%01.19
	02- 20	%00.72	40	%02.65
قصـــــــيدة متوسّـــــطة (50-21)	01-23	%00.36	23	%01.52
	01-25	%00.36	25	%01.66
	01-26	%00.36	26	%01.72
	02-27	%00.72	54	%03.58
	02-28	%00.72	56	%03.72
	02-30	%00.72	60	%03.98
	02-32	%00.72	64	%04.25
	01-34	%00.36	34	%02.28
	01-44	%00.36	44	%02.92
	01-48	%00.36	48	%03.18
قصـــــــيدة طويلـــــــة (100-51)	01-52	%00.36	52	%03.45
مطوّلـة (مـا فوق المائة)	01-103	%00.36	103	%06.84
المجموع	277	%99.26	1505	%99.33

الخلاصة:

من خلال الجدول السّابق، يتبيّن أنّ أحمد بن محمّد المقّريّ اعتمد في شعره على النّتف في المقام الأوّل أكثر من غيرها, بعدد(119) نصّا, و بنسبة 42.90 % , و أيضا بعدد الأبيات التّي تبلغ(238) بيتا بنسبة 15.01 % , و بهذا تتبوّأ المكانة الأولى و تليها القصائد القصيرة و المتوسّطة ثمّ القطع, و أخيرا القصائد الطّويلة بنصّ واحد و بما نسبته 00.36 % , و بـ (52) بيتا و ما نسبته 03.45 %.

أما النّصوص المطوّلة فلم نعثر إلأ على نصّ واحد و عدد أبياته(103) بيتا, أي بنسبة 06.84 % من كلّ أبيات المدوّنة التّي يبلغ عددها(1505) بيتا و(277) نصّا ممّا تمّ جمعه.

الفصل الثّاني

الموضوعات الشّعريّة

تمهيـد:

الشّعر ألوان وأصناف، منه القصصيّ والملحميّ والتّعليميّ والمسرحيّ والغنائيّ أو الوجدانيّ.

أمّا الشّعر العربيّ فيكاد ينحصر في هذا النّوع الأخير، الذي من موضوعاته الحِكْمة والوصف والمدح والهجاء والزّهد والفخر والغزل وغيرها.

لقد دارت أشعار العرب منذ القديم في هذه الأنواع، حتّى أنّه من اليسير أنْ ننسب التيّارات الشّعريّة التي استجدّت في عصور مختلفة إلى واحد من تلك الأغراض، أو إلى أكثر من غرض، وسوف نتتبّع أهمّ الأغراض المختلفة التي عثرنا عليها في شعر أحمد بن محمّد المقّري.

أوّلا: الموضوعات التّقليدية

1 ـ الحنيـن والشّـوق

الحنين والشّوق هو كلّ ما يحسّ به المرء من ألم الفراق عن الوطن والأهل والأحبّة، فتجُول به الذّكريات إلى الماضي، فيتشوّق إلى الرّجوع، لعلّ عاطفته تهدأ ونار الشّوق فيه تنطفئ. ويعبّر عن ما يختلج في نفسه بشعر يصوّر فيه كلّ مظاهر هذا الحرمان.

عبّر الشّاعر أحمد المقّري عن حنينه إلى وطنه مستعملا ألفاظا متنوّعة في وصفه، منها (البلاد)[1]:(الطويل)

بـــلادِي التّـــي أهلِـــي بهـــا وأحبّتِـــي ... وقلبِـــي وروحِـــي والمُنـــى والخـــواطرُ

تـــــذكّرني أنجادُهـــــا ووهَادُهـــــا ... عهـودًا مضـت لـي وهـي خُضْـرٌ نواضِـرُ

إِذا العـــيشُ صـــافٍ والزّمـــانُ مســـاعد ... فـــلا العـــيشُ مملـــولٌ ولا الـــدهرُ جـــائرُ

بحيـــثُ لياليـنـــا كغّـــض شـــبابنا ... وأيّامُنَـــا ســـلكٌ ونحـــنُ جـــواهِرُ

ليـــاليَ كانـــتْ للشّـــبيبةِ دولـــةً ... بهـــا مَلِـــكُ اللّـــذّاتِ نـــاهٍ وآمِـــرُ

ســـلامٌ علـــى تلـــك العهـــودِ فإنّهـــا ... مـــواردُ أفـــراحٍ تلتهـــا مصـــادرُ

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص17و18.

الشّاعر هنا يعبّر في زفرات حارّة وشوق دفين عمّا يكابده من ألم الفراق لبلده. هذا البلد الذي يمثّل الأهل والأحبّة بل كلّ شيء بالنّسبة إليه. كيف لا ؟ فهو يذكّره بطبيعته الخلاّبة وجماله الفتّان، كما يذكّره بأيّام صِباه وشبابه. إنّها أيّام لا تُمْحى من خياله.

ومنها لفظة (الدّيار)[1]:(الكامل)

ولَنـــا بهاتيـــك الـــدّيار مَواســـمٌ كانَـــتْ تُقـــام لطيبهـــا الأسْـــواقُ

فأبانَنَـــا عَنهـــا الزّمـــانُ بســـرعةٍ وغَـــدَتْ تُعلّلنـــا بهـــا الأشـــواقُ

ما أبعد اليوم عن البارحة في نظر الشّاعر، فها هو يقارن بين حاله في وطنه وبيّن حاله في ديّار الغربة، وشتّان بين هذا وذاك.

وكذلك (الأرض والموطن)[2]:(المجتث)

أرضٌ ســـــقتْها الغـــــوادِي بكـــــلّ مُـــــزْنٍ يســـــيلُ

مَـــــواطِنِي وبـــــلادِي وظـــــلّ عيشِـــــي الظّليـــــلُ

يصف الشّاعر ربوع وطنه وما حبَاه الله به من خيرات ونعيم جرّاء كثرة المزن. ونلحظ هنا، تشبّث الشّاعر وتمسّكه بهذه الأرض وهذا الوطن أشدّ التّمسّك.

وأيضا بكلمة (الرّبوع)[3]:(الوافر)

أحِـــنُّ إذا خلـــوتُ إلـــى زمـــانٍ تَقَضَّـــى لـــي بأفنيـــةِ الرّبـــوعِ

وأذكـــرُ طيـــبَ أيّـــامَ تولّـــتْ لنـــا فتفـــيض مِـــن أســـفٍ دمـــوعِي

إنّه الشّوق والحنين الذي يكابده الشّاعر إلى حدّ البكاء، جرّاء تذكّره الأيام الزّاهية التي قضّاها في أفنيّة ربوع بلاده.

و بلفظة (الجزائر)[4]:(الكامل)

بلـــدُ الجزائـــرِ مـــا أمـــرَّ نواهَـــا كَلِـــفَ الفـــؤادُ بحبِّهـــا وهواهَـــا

يـــا عـــاذلِي فـــي حبّهـــا كُـــنْ عـــاذرِي يكفيـــكَ منهـــا ماؤُهـــا وهواهَـــا

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص14.

[2] محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص176.

[3] أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص17.

[4] أحمد المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، ضبط وتحقيق وتعليق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج1، القاهرة، 1939، ص6.

قال أبو القاسم سعد الله في شعر المقّري الوطنيّ: «وهو هنا لا يقصد مدينـة الجزائـر، لأنّه كان يتحدّث عن الحنين إلـى الـوطن، وإنّمـا يقصـد القطْـر كلّـه، أليس هو القائـل (الحنـين إلى الوطن مجال لكلّ حرّ ومضمار؟). وفـي نطـاق الحنين إلـى الـوطن أيضـا مـدح تلمسـان وبـذلك يكـون أحمـد المقّريّ أوّل المثقّفين الجزائـريّين الـذين عـالجوا الحنـين إلـى الـوطن فـي نظرنا ونظروا إلى الجزائر كقطْر لا كمدينة»[1].

والوطن يذكّر الشّاعر بالجيران[2]:(الكامل)

والشّـــوْقُ أعظـــمُ أنْ يُحـــيط بوصْـــفه قَلَـــمٌ وأنْ يُطْـــوَى عليـــه كتـــابُ

واللهِ مـــا أنـــا مُنصِـــفٌ إنْ كـــان لـــي عـــيْش يطيـــبُ وجيرتـــي غُيّـــابُ

يا لها من مبالغة في وصف الشّوق. فأشواق المقّري تتعدّى كلّ حدود العواطف في نظره، كأنّه يذكّرنا بمبالغة أبي تمّام في وصف الحرب[3]:(البسيط)

فَـــتْحُ الفُتـــوحِ تعـــالَى أنْ يُحـــيطَ بـــهِ نَظْـــمٌ مِـــنَ الشّـــعرِ أوْ نثـــرٌ مِـــنَ الخُطَـــبِ

كما يذكّره الوطن بالأحبّة[4]:(الكامل)

يـــا مَـــنْ يُـــذكّرُني حـــديثَ أحبّتِـــي طـــابَ الحـــديثُ بـــذكرِهم ويطيـــبُ

أعِـــدِ الحـــديثَ علـــيَّ مِـــنْ جنباتِـــه إنّ الحـــديثَ عَـــنِ الحبيـــبِ حبيـــبُ

لغة السّمع أيضا، كان لها الدّور الأكبر والمؤثّر في الشّاعر والمتلقّي على حدّ سواء بما تضمّنته من ايحاءات تبرز قوّة الحنين والشّوق إلى الأحبّة حتّى ولو كان ذلك عن طريق لغة الكلام.

يعدّ شعر الحنين والشّوق أقرب الأشعار التصاقا بالشّاعر، فجاءت جلّ نصوصه صادقة معبّرة عن معاناة حقيقيّة عاشها منذ رحيله عن مسقط رأسه تلمسان، مرورا بفاس ودمشق، وانتهاء بمصر. ولم يكن حنينه إلى الجزائر فقط، بل شكلت دمشق بؤرة شوق عميقة عنده، لما تتمتّع به من طبيعة خلاّبة، ودفء حارّ عند أهلها.

2 ـ الشّكـــوى

---

(1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص225.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص27.

(3) المتنبي: الديوان، ج1، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص45.

(4) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص5.

هذا الفنّ احتلّ حيّزا كبيرا في الأدب العربي عموما وفي الأدب الجزائري خصوصا وعند المقّري بالأخصّ. وقد تعدّدت أسبابه وبواعثه من شاعر إلى آخر.

تنوّعت ظروف شكوَى المقّري من الحياة وممّا يحيط به لعوامل كثيرة، تتمثّل في بقايا ظلال الفتن التي شاهدها في المغرب الأقْصى، إضافة إلى تركه لزوجته الأولى في فاس مع ابنتهما، مع ما جرَى له في مصر حيث تزوّج سيّدة مصريّة من سيّدات الأسرة الوفائيّة ولكنّه لم يكن زواجا موفّقا وقد فصمتْ عُراه بعد سنوات من الحياة الزّوجيّة الصّعبة. دون أنْ ننسَى سوء الأخبار التي وردته إثر وفاة وحيدته التي تركها في فاس. وكثرة أعدائه من حسّاد ووشاة ، هؤلاء الذين لم يرحموه بل نغّصوا حياته، وحاولوا النّيل من شخصه. كلّ هذا إلى جانب معاناته من كثرة الأسفار والبعد عن الوطن والخلاّن وصعوبات العيش.

تأمّل كيف يبدو الشّاعر ضعيفا أمام المحن والمصاعب، وكأنّ الأيّام تُجافيه دون وجه حقّ، وتُدير له ظهرها، فيقول في هذا المعْنى[1]:(الطويل)

حَمَلْنا من الأيَّام ما لا نُطيقُه كما حَمَلَ العَظْمُ الكسيرُ العَصائبَا*

وعَصرٌ رجَوْنا منه إبداءَ مِنحةٍ فأبْدَى ولكنْ مِحنةً ومصائبَا

كما اشتكَى من هوْل النّوائب التي تترادف عليه يوميّا، وتتركه حزينا ودمعه مدرارا، وكأنّ الأهوال ظلّت ملازمة له ألِفها وألِفته وعرَفها واطمأنّ لها، وفي ذلك يقول[2]:(الطويل)

له أنّةُ المشتاقِ في كلّ ساعةٍ تمرُّ وما للثّاكلاتِ من الحُزْنِ

ومن مُرْسَلاتِ الدمع واقعةُ الأسى ومن عادياتِ البينِ قارعةُ السّنِ

والمقّري رجل مُرهف الحسّ، يتأثّر بكلّ كبيرة وصغيرة، أُنظر إليه يقول[3]:(الوافر)

سئمتُ من الحياةِ فلم أرِدْها يسالمُنِي ويشْجينِي بريقِي

عدوّي لا يُقصّر في أذايَ ويفعلُ مثلَ ذلك في صديقِي

يبدو أنّ الشّاعر كان يكابد تحت ضلوعه آلاما وأحزانا لا يعلم مداها إلا الله، وفي ذلك ينشد[1]:(الطويل)

---

[1] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص13.

* العصائبا: ج عصابة، وهي ما يلف حول الجبيرة و نحوها.

[2] أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص73.

[1] محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص229.

وتحـــتَ ضُـــلُوعِ المُســـتهامِ كآبـــةٌ يخـــافُ علـــى الأحشـــاء منهـــا التفطّـــرَا
و لـــو أنّ أحشـــاءً تبُـــوحُ بمـــا حَـــوَتْ لتمتلـــــئنَّ الأرضُ كُتْبًـــــا وأسْـــــطَرَا

يحسّ المقّري بثقل السّنين وتعاقب الأيّام، وكأنّه يستقْرِئ المستقبل المجهول، ويرَى أنّه من الصّعوبة بمكان الخروج من هذا النّفق المظلم، وفي هذا يقول[2]:(الوافر)

مضـــتْ أعمارُنـــا ومضـــتْ سِـــنونَا ولـــمْ تظفـــرْ بِـــذي ثقـــةٍ يـــدانِ
وجَرّبنـــا الزّمـــانَ فلـــمْ يُفِـــدنا سِـــوى التّخويـــفِ مِـــنْ أهـــلِ الزّمـــانِ

قوّة إيمان المقّري تُعيده إلى جادّة الصّواب، ويعترف بما يخبّئ القدر للإنسان من صعوبات، وما عليه إلا بالتجمّل والصّبر، ويقول في ذلك[3]:(الطويل)

نَـــذَمّ زمانًـــا مالـــه مـــن جِنايـــة ونشـكوه لـو تُغنِـي عـن المـرء شَـكواهُ
ولا ذَنْـــب فينـــا للزّمـــان وإنّمـــا جَنَينـــا فعُوقبنـــا بمـــا قـــد جَنينـــاهُ
هـو القَـدَرُ الجـارِي علـى الكَـره و الرِّضـا فصـــبْرًا وتَسْـــليما لمـــا قـــدّر اللهُ

كـأنّ الشّـاعر فـي هـذه الأبيـات، يستحضـر قـول الإمـام الشّـافعي فـي شـكوَى النّـاس ومرارة الزّمن. والزّمن في الحقيقة برئ من النّاس براءة الذّئب من دم يعقوب[4]:(الوافر)

نعيـــبُ زمانَنـــا والعيْـــبُ فِينـــا ومَـــا لزمانِنـــا عيْـــبٌ سِـــوانَا
ونَهجـــو ذا الزّمـــانِ بغيـــرِ ذنـــبٍ ولـــوْ نَطَـــقَ الزّمـــانُ لنـــا هجانَـــا
ولـــيسَ الـــذّئبُ يأكـــلُ لحـــمَ ذئـــبٍ ويأكـــلُ بعضُـــنا بعضًـــا عيانَـــا

3 ـ الوصف

الوصـف فـي نظـر الأدبـاء يعْنـي: «تصـوير الظّـواهر الطّبيعيّـة بصـورة واضـحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانيّة بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانيّة تحليلا يصل بك إلى الأعماق»[5].

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص73.
(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص14.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص14.
(4) محمد الشافعي: الديوان، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي: دار المعرفة، لبنان، ص112.
(5) عبد العظيم عليّ قناوي: الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1949، ص42.

وهو من أوْسع الأبواب الأدبيّة نطاقا، وأكثرها شمولا حتّى لنستطيع القول: بأنّ كلّ كتابة، وصفٌ. والشّاعر العربيّ فنّان مبدع سار في ركب العباقرة الفنّانين فرسم ما رأى وصوّر ما شاهد، ووصف ما أحسّ، فترك في المتحف الأدبيّ صفحات خالدة على مرّ العصور، تضارعُ متاحف الرسّامين والنحّاتين والموسيقيّين والمصوّرين في إبداع الخطوط وقوّة التّقليد والمحاكاة، ونقل الصوّر والحركة، ورسم الحديث، واللّون والظلّ، سواء أكان في رسم الطّبيعة بحيّها وجمادها، أمْ في تصوير الإنسان بشكله وعواطفه، أم في وصف الأخلاق والطّباع والعادات أم في تمثيل العمران بصروحه وحدائقه وآثاره.

ومن هذا نرَى أنّ أنواع الوصف كثيرة، لكنّها مع سَعة مجالها تعود إلى نوعين: الوصف الحسّي، وهو الذي يحتفِي بما تقع عليه الحواسّ من لون وشكل وحركة، والوصف المعنويّ وهو الذي يُقصد فيه تصوير حركات النّفس، وما يختلج فيها من أحاسيس وعواطف، وقد يتمازج النّوعان.

وليس الوصف غرضا غنائيّا مستقلاّ كلّ الاستقلال، بل هو في كلّ فنّ من فنون الأدب، فالشّاعر الحِكَمي يصف حين يتحدّث عن الحياة والموت، والشّاعر الملحميّ يصف حين يسرد أو يسوق المشاهد، والشّاعر التّمثيليّ يصف حين يحلّل نفسيّات أبطاله وتصرّفاتهم، وكذا الكاتب حين يكتب رسالة أو قصّة أو مقالة.

وهناك من قسّم شعر الوصف إلى:

3 - 1 وصف الطّبيعة:

شعر الطّبيعة كما عرّفه جودت الرّكابي، هو: «الشّعر الذي يمثّل الطّبيعة وبعض ما اشتملتْ عليه في جوّ طبيعيّ يزيده جمالا خيال الشّاعر، وتتمثّل فيه نفسه المُرهَفة وحبّه لها واستغراقه بمفاتنها...» [1].

لقد شدّ اهتمام المقّري جمال الطّبيعة أنّى حل وارتحل، وافتتن بجمالها وكلّف بروعتها حتّى أنّه وصف كلّ ما وقعتْ عليه عيناه من ظواهرها الجامدة و الحيّة.

3 - 1 - 1 وصف الطّبيعة الجامدة:

[1] جودت الركابي: الطبيعة في الشعر الأندلسي، مكتبة أطلس، ط2، دمشق، 1970، ص13.

يقول جودت الرّكابي في أهمّية الطّبيعة الجامدة أو كما يسمّيها الطّبيعة الصامتة، ما يلي: «وقد وجد فيها الشّاعر والكاتب منذ القديم، مَرتَعا لخياله ومَقِيلا لأفكاره، و كانت وحْي مَن استلهمَها، تُنشيه باهتزاز أزهارها وانسياب جداولها وتلألؤ طلّها، وهدوء ظلّها، فيجُود بالكلِم الخالد واللّوحة النّاطقة»[1].

اعتنَى المقّري بوصف الطّبيعة بما فيها من النّبات والأزهار والرّياض. فتفنّنَ في دلك وأبدعَ. فهو يسمُو ويرقَى بها فوق كلّ إحساس بسيط أو شعور عابر، ليصوّرها بأجمل صورة يحلم بها.

وهو معجب أيّما إعجاب بجمال الطّبيعة الدّمشقيّة التي تتكوّن من النّسيم العليل، و الغُوطة، و الرّياض، إذ أسَرَتْ فؤاده وأخذت بلبابه، كيف لا؟ وهي عروس المدائن تجمّلت ولبست أبهَى حُلِلِها، وفي هذا يصدح قائلا[2]:(المجتث)

دمشـــــــقُ راقـــــــتْ رُوَاءً وبهجـــــــــةَ وغَضَـــــــــارهْ
فيهـــــا نســـــيمٌ عَليـــــلٌ صـــــحّ فوافـــــتْ بشـــــارهْ
و غُوطَـــــــةٌ كعـــــــروسٍ تُزْهـــــى بأعجـــــبِ شَـــــارَهْ
يـــا حُســـنها مِـــن ريـــاضٍ مثـــل النّضَـــار نضـــارهْ
كـــالزّهرِ زهـــرًا وعنهـــا عَـــرْفُ العبيـــرِ عِبَـــارَهْ

سحر الطّبيعة استهوَى الشّاعر الفنّان حتّى وهو في ميدان التّأليف والكتابة، إذ عنْوَن أحد تصانيفه بـ " أزهار الرّياض"، وفي ذلك يقول[3]:(مجزوء الكامل)

سَـــرِّحْ جُفونَـــك فـــي الحَـــدا ئـــق و اجـــنِ أزْهـــار الرّيـــاضِ
مِـــن وَرْدٍ أُحْمَـــرَ أو شَـــقا ئـــقَ أو بَهـــارٍ ذي بَيـــاضِ
وأُشـــربْ بكاســـاتِ الرَّقـــا ئـــقِ مـــن عُيـــون أو حِيـــاضِ
وانظَـــر مناقـــب ذي الحقـــا ئـــقِ عـــالِم الـــدنيا عِيـــاضِ

(1) جودت الركابي: المرجع نفسه، ص9.

(2) أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص60.

(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص18.

وكأنّ الشّاعر أسير الطّبيعة في دمشق لا يرَى مظاهر الطّبيعة الخلاّبة إلاّ فيها، فقد صوّر كلّ ألوانها، من غُوطة غنّاءة، و نهر صاف، و نسيم لدن، وطيور صادحة، عبّر عن ذلك بقوله[1]:(مجزوء الكامل)

أمّـــا دِمَشْـــقُ فخضـــرةٌ لعِبَـــتْ بألبـــابِ الخلائـــقْ
هِـــيَ بهجـــةُ الـــدُّنيا التّـــي مِنْهـــا بـــديعُ الحســـنِ فـــائقْ
لله مِنْهـــــا الصالحيّـــــة ـــةُ فـــاخَرَتْ بـــذوي الحقـــائقْ
و الغُوَطـــةُ الغنّـــاءُ حَيّـــ تْ بـــالورود وبالشّـــقائقْ
والنّهـــرُ صـــافٍ والنّسيـــ مُ اللّـــدْنُ للأشـــواقِ ســـائقْ
والطّيـــرُ بالعيـــدانِ أبـــ دتْ فـــي الغنـــا أحلَـــى الطرائـــقْ
ولآلـــئ الأزهـــارِ حَلّـــ تْ جِيـــدَ غُصْـــنٍ فهـــو رائـــقْ
وَمَـــرَاوِدُ الأمطـــارِ قـــد كُحِلَـــتْ بهـــا حـــدقُ الحـــدائق
لازا لَ مغناهـــا مصـــو نَـــا آمِنًـــا كـــلّ البوائـــقْ

ويواصل وصف هذه الطّبيعة الدّمشقيّة بأعذب الكلمات وأروع الألحان وبأجمل المبالغات، إذ يقول[2]:(الكامل)

وإذا وصـــفْتَ محاســـن الـــدُّنيا فـــلا تبْـــدأ بِغَيـــر دمشـــقَ فِيهـــا أوّلاَ
بلـــدٌ إذا أرســـلتَ طَرْفَـــكَ نحـــوه لـــم تلـــقَ إلاّ جَنّـــةً أو جَـــدْولا
ذا وصـــفُ بعـــضِ صـــفاته وهـــي التّـــي تُعيـــي البليـــغَ وإن أجـــادَ وطـــوَّلا

الملاحظ أنّ شعر الطّبيعة عند المقّري، امتاز بخفة المعاني، وطلاوة اللّفظ، وطرافة الصّور، وحِكْمة التّعبير. وكأنّنا أمام مشهد متحرّك، تمرّ أمام أعيننا حوادثه التي جسّمها في صور مقبولة مستمدّة الأصول من الظّواهر الخلاّقة.

3 - 1 - 2 وصف الطّبيعة الحيّة

يرى البعض أنّ المقصود بعالم الطّبيعة الحيّة هو الحيوان بنوعيه العاقل و الغريزيّ، بينما جودت الرّكابي يرى أنّها تتمثّل في النّوع الثّاني، وذلك ما ورد في قوله: «ويُقصد بالطّبيعة الحيّة ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدَا الإنسان»[1].

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص59و60.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص61.

والحيوان أنواع كثيرة منه الأليف، ومنه الوحشيّ، ومنه الزّاحف، ومنه الطّائر ويكفي في ذلك قوله تعالى: "واللهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللهُ مَا يَشَاءُ "[2].

كلّ هذه الحيوانات شدّت انتباه المبدعين عموما، و الشّعراء خصوصا، في صورها المختلفة، فعبّروا عنها بصدق، فأحيانا تثير فيهم الرّعب و الذّعر و أخرى الحسن والإعجاب وذلك حسب حالتهم النّفسية. وإنْ كان المقّري استأنس بالنّوع الثّاني، منها: كالعِيس والوُرق والأظعان.

يقول في العيس[3]:(البسيط)

نادُوا على العِيسِ بالأشواقِ وانتحَبوا وحَنَّ كلُّ فؤادٍ نحوها وصَغا

من الطّبيعة الحيّة ذِكر الشّاعر الحيوانات، التي منها العيس، وهي تعدّ من الإبل البيض مع شقرة يسيرة، وأحدها أعيس وعيساء. و تذكّر حسبه بالأشواق والحنين.

وفي الوُرق[4]:(الكامل)

وترنّمتْ ذاتُ الجَناح بسُحْرةٍ بالواديَيْن فهيّجتْ أشواقِي

وُرْقا تعلّمتِ البُكا والبثَّ مِنْ يعقوبَ والألحانَ مِنْ إسحاقِ

أنّى تُضاهيني هَوًى وصبابةً وأسًى وفَرطَ جَوًى وفيْض مآقِي

وأنا الذّي أُملِي الهوى من خاطري وهي التّي تُمْلِي مِنَ الأوراقِ

صورة رائعة وجميلة فيها الابتكار والجدّة (استعانته بالصورة الكلّية)، فالمقّري يرسم للوُرق صورة إنسان فنّان لا يختلف إحساسها عن إحساس الإنسان، ولو كان أقلّ.

وهكذا فمن أنواع الحَمام، أورد الوُرق بضمّ الواو، وهي من الحَمام الذي استهوَى الشّاعر واستحوذت على قوة عباراته وجزالة ألفاظه، وروعة تشبيهاته. وقد حرّك مشاعر المقّري بأشجانه، فهذا الحَمام يشارك غيره الأحزان والأفراح.

---

(1) جودت الركابي: المرجع السابق، ص42.

(2) سورة النور، الآية: 45.

(3) أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص40.

(4) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص9.

3 - 2 وصف المدن:

وصف الشّاعر جلّ المدن التي زارها مغربا ومشرقا، ومن هذه المدن: دمشق، المدينة المنوّرة، مصر، وغزّة:

كعادة الشّاعر في وصف جمال دمشق، ها هو يعيد ذلك في كلمات رائعة المعْنى قائلا[1]:(الخفيف)

قال لي صِفْ دمشقَ مَوْلَى رئيسٌ جَمَّلَ الله خَلْقَهُ واحتشامَهْ
قلتُ كلَّ اللّسانُ في وصفِ قطرٍ هُوَ في وجنة البسيطةِ شامَهْ

كما وصف زمن السّعد في غَزّة، وجمال الطّبيعة فيها، التي تذكّره بالأيّام الخوالي التي عاشها في المغرب والجزائر[2]:(الخفيف)

أقبلَ السّعدُ في جيوشِ التّهانِي بلواءِ البُشرى ونيلِ الأمانِي
وأتَى غزّة وخيّمَ فيها حيثُ مُغنِي النّدى وثيقَ المبانِي
إذ لِلَوْزِ الرّياضِ بِيضُ قُبابٍ وبساطَ الأزهارِ ذو ألوانِ
وخيولُ السُّرورِ ذاتُ مِراحٍ واستباقٍ في حلبةِ الميدانِ
ودُروعُ الأنهارِ قدْ زرّدتْها كفُّ ريحٍ في غايةِ الإتقانِ
ورُؤوسُ الهضابِ قدْ عمّمتْها يَدُ سُحُبٍ فحُسنُها ذو افتنانِ
وقيّانُ الأطيارِ غنّتْ بسَجْعٍ هاجَ شوْقُ العشّاق مِن اصبهانِ
وغوانِيُ الغصونِ ذاتُ تَثَنٍّ ولآلِيُ الأنداءِ حُلِيُّ الغوانِي
وثَغورُ الأقّاحِ ذاتُ ابتسامٍ لقُدومِ الرّبيعِ خيرُ زمانِ
أذكرتْني عهودُها أرضَ غربٍ والمغانِي للصَّبِّ فيها معانِي

استحضار تلمسان، يعيد الشّاعر إلى الوراء، ليتذكّر أيّام طفولته وريعان شبابه [1]: (الطويل)

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب،ج1، ص60.

[2] أحمد المقري: رحلة المقري، ص139.

تـــذكّرتُ والأشـــياءُ بالشّـــيءِ يُـــذكرُ مقاصـــدٌ أضـــحتْ فـــي تلمســـانَ تُشـــكرُ
معاهـــــدُ جيـــــرانٍ ومَغنَـــــى أحبّـــــةٍ وعهـــدُ شـــبابٍ حبُّـــه لـــيس يُنكـــرُ

ويتحدّث عن فراق الجزائر، داعيا لائميه إلى الإشفاق عليه من حبّه لها، وفي ذلك يقول[2]:(الكامل)

بلـــدُ الجزائـــرِ مـــا أمـــرَّ نواهـــا كَلِـــفَ الفـــؤادُ بحبِّهـــا وهواهَـــا
يـــا عـــاذِلِي فـــي حبِّهـــا كُـــنْ عـــاذرِي يكفيـــكَ مِنهـــا ماؤُهـــا وهواهَـــا

وأمّا مصر، فيكفيها حسبه فخرا أنّها ذُكرت ومُجّدت في القرآن الكريم[3]:(الطويل)

بـــلادٌ حَـــوَتْ شَـــتّى المحاســـنِ وانبـــرتْ بأزهارِهـــا تزهـــو وتســـمو بوســـمِهَا
فمَـــن ذا الـــذّي عَـــن مصـــرَ يـــدفعُ فضـــلَها وهـــذا كتـــابُ اللهِ نـــوَّه باســـمِهَا

و لا ينسَ جمال الطّبيعة في فاس، وفي ذلك يتغنّى بقوله [4]:(الطويل)

بـــلادٌ بهـــا الحصْـــباءُ دُرٌّ وتُربُهـــا عبيـــرٌ وأنفـــاسُ الرّيـــاحِ شـــمولُ
تَسلســـلَ مِنهـــا ماؤهـــا وهْـــو مُطلـــقٌ وصَـــحَّ نســـيمُ الـــرّوضِ وهـــو عليـــلُ

4 ـ الرّثـــاء

الرّثاء هو بكاء الميّت والتّفجع عليه، وإظهار اللّوعة لفراقه، والحزن لموته وتعداد خلاله وشمائله الكريمة، والإشادة بمناقبه وخصاله وشجاعته ونجدته وكرمه ووفائه.

وغاية الرّثاء أنْ ينفّس المنكوب عن نفسه، إذا كان الرّاثي نفسه قد أصيب في عزيز لديه، أو أنْ يخفّف الأسَى. ويعزّي بالميّت ويشيد بمآثر عظيمٍ، أدركتْه المنيّة إذا كانت النّكبة لا تتّصل به اتّصالا مباشرا. وقد ينطلق الشّاعر من حدود هذه الدّائرة الضيّقة ويسير إلى أفق إنسانيّ فيتّخذ من الموت أسباب العبْرة ويردّد صولة الموت وسلطان الفناء وما بعد هذه الحياة من حياة أخرى، ويُجمّل ذلك بالحِكْمة والفلسفة.

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 208.

(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص6.

(3) محمد عبد الكريم: المرجع السابق، ص227 و228.

(4) أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص4.

اهتمّ الأوائل بالرّثاء حتّى أنّه عندما سُئل أحدُهم: «ما بال المراثي أجْود أشعاركم؟ أجاب: لأنّا نقول، وأكبادنا تحترق» [1].

وقد اختار المقّري رثاء الأفراد والأصدقاء والكتّاب والشّعراء، والذي يُسمّى بالرّثاء الخاصّ الذي «يَصدر من قلب متفجّع اكتوَى بنار الفراق والألم فنراه يترك في نفوسهم جراحات عميقة، وينمّ عن عاطفة صادقة جيّاشة تجاه الأهل والأحبّة والأصدقاء»[2].

ومن الذين رثاهم المقّري، ابن الخطيب، الأديب الوزير، إذ وصف حاله منفردا في القبر بعد أنْ كان صاحب جولات وصولات[3]:(مجزوء الكامل)

مُـــذْ فـــارقَ الـــدُّنيا وَقَـــ ... وّض عَـــنْ مَنازلهـــا خِيامَـــهْ
أمْسَـــى بقبـــرٍ مفـــردً ا ... والتُّـــربُ قـــد جَمَعَـــتْ عِظامَـــهْ
مِـــنْ بعـــدِ تثنيـــةِ الـــوزا ... رَةِ جـــادهُ صَـــوْبُ الغَمامَـــهْ
لَـــمْ يبـــقَ إلاّ ذكـــرُهُ ... كـــالزّهْرِ مُفْتَـــرَّ الكمامَـــهْ

وها هو يرثي ابن الفضل الصدّيقي الوارثيّ، واصفا تأثّره بهذا المصاب الجلل، داعيا له بالجنّة في جوار الخليل[4]:(الخفيف)

هـــاجَ شـــجوِي وللزّمـــانِ حـــوادثٌ ... فَقْـــدُ نجـــلٍ مِـــن آل عبـــدِ الـــوارثْ*
قـــدْ رمـــاهُ الـــرّدَى بســـهمٍ مُصـــيبٍ ... وانبـــرتْ نحـــوهُ المنايَـــا الحثائـــثْ
أيُّ غصـــنٍ ذَوَى بدوحـــةِ مجـــدٍ ... أيّ نجـــمٍ هـــوَى لـــدمعِيَ باحـــثْ
فغـــدَا مُســـرعًا لجنّـــاتِ عـــدنٍ ... فـــي جـــوارِ الخليـــلِ لـــيسَ بحانـــثْ

و قد امتاز فنّ الرّثاء عند المقّري بالرّزانة والتعقّل، إذ ترك ذلك كلّه إلى سطوة المنون وفناء الأجيال، وتفاهة الحياة، وضرب بشخصيّاته المرْتبة المثَل للاعتبار والتأسّي. ولكنّه في الوقت نفسه احتفظ بحرارة الانفعال وصدق الأحاسيس. فهو لم يقل رثاءه مجاملة،

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، مصر، 1998، ص320.

[2] محمد سراج الدين: الرثاء في الشعر العربي، مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1981، ص32 و47.

[3] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص12.

[4] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 29.

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

لكنْ قالـه تعبيرا عن جزع وأسَـى وحـزن محْضٍ، كمـا اصـطبغ لـون مراثيـه بصـبغة الزّهد والحِكْمة ونظراته البعيدة في صحف الدّهر[1].

5 ـ الـمـدح

هنـاك مـن عـرّف المـدح بأنّـه: «تعـداد لجميـل المزايـا، ووصـف للشّـمائل الكريمـة، وإظهار للتّقدير العظيم الذي يُكنّه الشّاعر لمَن توافرت فيهم تلك المزايا وعُرفوا بمثل هاتيك الشّمائل»[2].

و الأصـل فـي المـدح أنْ يصـدر عـن رغبـة جامحـة وإعجـاب حقيقـيّ مـن الشّـاعر فـي تثمين فضائل الممدوح وأعماله وصفاته. والصّفات التي يُمدح بها الإنسان عند العرب أربع، وفي ذلك قال ابن رشيق: «لمّا كانت فضائل النّاس من حيث هم نـاس، لا مـن طريـق مـا هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانـات، علـى مـا عليـه أهل الألبـاب مـن الاتفـاق فـي ذلـك: العقل والعفّة والعدل والشّجاعة»[3].

وعلى كلّ فهو فنّ من فنون الشّعر الغنائيّ، يعبّـر عـن عواطـف الإعجـاب و الشّـكر و إظهـار التّقـدير والاحتـرام، بسـرد مـآثر الممـدوح، وعـرض أمجـاده، فيـتمّم الشّـاعر فـي هـذا الصنيع عمل المؤرّخ، فينير من الممدوح جنبات سكتَ عنها التّاريخ.

وقد سلك المدح دائما مسارين:

ـ مسار الاعتراف والاعجاب: النّابعة من الوجدان المخلص، والنّاجمـة عـن الحـبّ الصّـادق، وفيهـا الإقـرار بالفضـل. وهـذا النّـوع يتسـامَى فـي الغنائيّـة لتنزّهـه عـن السّـؤال، وترفّعـه عـن الزُّلفَى، وفيه ينبعث الخيال على جذور التّاريخ.

ـ و مسار حبّ المال والتّكسب: وغايته تحقيق الشّاعر لأغراض ذاتيّـة مختلفـة، ويتـردَّى هـذا اللّون في مهاوِي التذلّل والتكلّف.

---

(1) حفيف حجو بلعيد: المرجع السابق، ص145.

(2) أحمد أبو حاقه: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشروق الجديد، بيروت، 1962، ص14.

(3) ابن رشيق: المرجع السابق، ص131.

لم يكن المقّري مدّاحا بالمعْنى الصّرف للمدح، إنّما مدحه توزّع بين حبّ الرّسول (ص) و تقدير وإعجاب بالسّلاطين والوزراء، و احترام للعلماء والأصدقاء الذين تأثّر بهم خلال حياته، ومن ذلك:

5 - 1 مدح الرّسول(ص)

المدح النّبويّ هو ذلك الشّعر الذي ينصبّ على مدح النّبيّ (ص) بتعداد صفاته الخَلْقيّة والخُلُقيّة، وإظهار الشّوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدّسة التي ترتبط بحياته (ص)، مع ذِكر معجزاته الماديّة والمعنويّة، ونظْم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المُثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما.

يعرّف زكيّ مبارك المدائح النّبويّة، بأنّها: «فنّ من فنون الشّعر التي أذاعها التصوّف، فهي لون من التّعبير عن العواطف الدّينيّة، وباب من الأدب الرّفيع؛ لأنّها لا تَصدر إلاّ عن قلوب مُفعمة بالصّدق والإخلاص»[1].

نظَم المقّري جزءا كبيرا من شعره في مدح الرّسول (ص) صوّر فيه حبّه الخالص له ورأى أنّ أجلّ الشّعر ما كان مدحا لشفيع الورَى، وفي ذلك يقول[2]:(الخفيف)

ليس كلُّ القريض يقْبلُه السّمـ ـعُ وتُصْغي لذكره الأفهامُ
إنّ بعضًا من القريض هراءٌ ليس شيئًا، وبعضُه أحكامُ
وأجلُّ الكلامِ ما كان في مد حِ شفيعِ الورَى عليه السَّلامُ
طَيّبَ العَرْفِ دائمَ الذِّكْرِ لا تأ تي اللّيالي عليه والأيّامُ
مثلُ زَهْرٍ قد شُقَّ عنه كمامٌ أو كمِسكٍ قد فُضَّ عنه خِتامُ
ليس تُحْصَى صفاتُ أحمدَ بالعدِّ كمَا لم تُحِطْ بها الأوهامُ

يتناول المقّري في هذا النص مسألتين: تتناول الأولى أهميّة مدح الرّسول (ص)، وأنه لا يضاهيه مدح، وفي الثانيّة تبيان مكانته عليه الصلاة والسّلام، فهو طيّب العرف، يشبه الزّهر، وصفاته المحمودة لا تعدّ ولا تحصى.

من الأبيات التي لجأ فيها الشّاعر متضرِّعا، متوسِّلا إلى الرّسول (ص)، طالبا الشفاعة، راغبا في التّوبة، فارّا من زلَلِه في قوله[1]:(مجزوء الوافر)

---

[1] مبارك زكي: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت ص17.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص55 و56.

إليـــكَ أفِـــرُّ مـــن زَلَلـــي فِـــرَارَ الخـــائفِ الخَجِـــلِ
وكـــان مَـــزارُ قبـــركَ بالـــ ـــمد ينـــةِ مُنْتَهَـــى أملِـــي
فـــوفّى الله مـــا طَمَحَـــتْ لـــه نفســـي بـــلا خلـــلِ
فَخُـــذ بيَـــدَيْ غريـــقٍ فـــي بحـــارِ القـــولِ والعمـــلِ
وَهَـــبْ لـــي منـــكَ عارِفَـــةً تُعَـــرّفُ مـــا تَنَكّـــرَ لـــي
وتَهـــديني إلـــى رَشَـــدي وتمنعُنـــي مـــنَ الزّلـــلِ
وتحملنـــي علـــى سَـــنَنٍ يـــؤمّنني مـــن الوَجَـــلِ
فأنـــتَ دليـــلُ مَـــنْ عَمِيَـــتْ عليـــه مســـالكُ السُّـــبُلِ

كثرة أخطاء المقّري في حياته، جعلته يشبّه نفسه بحال الغريق الذي لا ملجأ له إلاّ شفاعة الرّسول (ص) لعلّها تنقذه من ممّا هو فيه من بعد عن الله تعالى. وأمل الشّاعر في الرّسول الكريم كبير، إذ يكرّر هذه التوسّلات بقوله: فخذ بيديْ، وهب، وكلّها أفعال أمر غرضها التّوسّل والنّدم.

كما ذكر ببعض الخوارق في عهده عليه الصّلاة والسّلام، التي منها[2]:(الخفيف)

مَـــن بمـــيلادِه خـــوارقٌ بانـــتْ شـــاهداتٍ لـــه بقـــدرٍ كبيـــرِ
كارتجـــاجِ الإيـــوانِ إيـــوانُ كِســـرَى و خُمـــودُ النّيـــرانِ ذاتِ السّـــعيرِ
وانتكـــاسِ الأصـــنامِ فـــي كـــلِّ قُطـــرٍ ورجـــوعِ الشّـــيطانِ بالتّـــدميرِ
و ظهـــورِ القصـــورِ مِـــن أرضِ بصـــرَى مـــع هَتْـــفٍ للجـــنِّ بالتّبشـــيرِ
و بـــدورِ الأنـــوارِ ذاتَ ائـــتلاقٍ بـــاهراتٍ عنايـــةٌ مِـــن قـــديرِ
و ســـوى ذلـــكَ مِـــن أمـــورٍ عظـــامٍ و شـــؤونٍ تجُـــلُّ عَـــن تقـــديرِ

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص47 و48.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 107 و 108.

يعدّد الشّاعر بعض الخوارق التي واكبت ميلاده عليه السّلام كارتجاج إيوان كسرى، وخمود النّيران، وانتكاس الأصنام، وظهور القصور وبدور الأنوار وغيرها من الخوارق الشّاهدة على نبوّة الرّسول.

ومن معجزاته (ص) ما أورد الشّاعر في قوله[1]:(الخفيف)

ولـــــه المعجـــــزاتُ والآيُ تبـــــدو لا يُغطّـــــي وجـــــوهَهُنّ لثـــــامُ

فمِـــن المعجـــزاتِ أنْ ســـار لـــيلاً وجميـــعُ الأنـــامِ فيـــه نيـــامُ

را كبًـــا للبـــرَاقِ حتّـــى أتـــى القـــد سَ وفيـــه رُسْـــلُ الإلـــه الكـــرامُ

فاسْـــتَوَوْا خلفَـــه صـــفوفا وقـــالوا صَـــلِّ يـــا أحمـــدُ فأنـــت الإمـــامُ

فعليـــه مِـــنْ ربِّـــه صـــلواتٌ زاكيـــاتٌ مـــع صَـــحبِه وســـلامُ

لم يقتصر مدح الشّاعر على الثّناء عليه الصّلاة والسّلام، بل تعدّاه إلى وصف نعاله والتبرّك بها، وأجاز لكلّ مصاب بداء ما، أنْ يضعها على جرحه فسوف يُشفى ببركتها[2]:(الطويل)

لَـــكَ اللهُ مِـــنْ تِمثـــال نعـــلٍ كَريمـــةٍ بِخيـــرِ الـــوَرَى فَاقَـــتْ سَـــنًا وسَـــنَاءُ

يَحـــقّ لـــذِى دَاءٍ يـــلاَزمُ وضـــعهُ علـــى حـــرّ وَجْـــهٍ أن يَنَـــال شِـــفَاءُ

وذَاكَ قلِيـــلُ فـــي مـــآثِرَ مِـــنْ عَـــلاَ علـــى كـــلّ أوْج إذَ أجـــابَ نِـــداء

ومـــن ذَا الـــذّي يُحْصِـــى فضـــائلَ أحْمـــدِ وقَـــدْ جَـــوَّد القـــرآنُ فيـــه ثَنـــاءُ

عليـــه مِـــن الرَّحمـــانِ أزكـــى تحيّـــةٍ تُؤسِّـــسُ للمَـــدْحِ الشّـــريفِ بِنَـــاءُ

مـــع الآلِ و الأصـــحَابِ مـــا ذَكـــر اسْـــمُهُ السَّـــمى فـــأزاحَ الـــذَكرَ عنـــه عنـــاءُ

ويقول في موضع آخر[3]:(الكامل)

هـــــذا مثـــــال عَرْفـــــه مَثَـــــارِجُ فـــــي الخـــــافقيْن ونـــــورُه مُتَـــــبَلِّجُ

حَـــاكَى نعـــالَ أجـــلِّ مَـــنْ وَطِـــىءَ الثَّـــرَى وبـــدتْ كواعـــبُ مَدْحـــه تَتَبَـــرَّجُ

فاشـــددْ بـــه كـــفَّ الضَّـــنينِ ذخيـــرةً مِـــنْ دُرِّهـــا رأسُ الفِخـــارِ يُتَـــوَّجُ

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص56.

(2) أحمد المقري: فتح المتعال، ص222.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص238.

واجعلْـــه خيـــرَ وســـيلةٍ يُرْجَـــى لهـــا رفْـــع المكـــاره حيـــث ضـــاقَ المَخْـــرجُ
صَـــلّى الإلـــهُ علـــى مُشـــرِّفه الـــذّي أشـــكالُ منطقـــه الهدابـــةُ تَنْـــتجُ

يصف الشّاعر مثال نعال الرّسول الأكرم، بطيب العرف، والنّور المضيء ويدعو إلى وجوب التبرّك به.

من خلال مدح المقّري للرّسول (ص) نلحظ أنّ شعر المديح النّبويّ عنده، شعر صادق بعيد عن التزلّف والتّكسب، يجمع بين الدّلالة الحرفيّة الحسّية والدّلالة الصوفيّة الرّوحانيّة.

كما يندرج هذا الشّعر ضمن الرّؤية الدّينيّة الإسلاميّة، و يمنح لغته وبيانه وإيقاعه وصوره وأساليبه من التّراث الشّعريّ القديم.

وعموما يتميّز المديح النّبويّ عند الشّاعر، بصدق المشاعر ونُبل الأحاسيس، ورقّة الوجدان، وحبّ الرّسول (ص)، طمَعا في شفاعته ووساطته يوم الحساب.

5 - 2 مدح الأصدقاء و العلماء:

من الذين مدحهم المقّري تلميذه وصديقه، أحمد بن شاهين الذي منحه مفاتيح المدرسة الجمقمقيّة حين حلّ بالشّام ليسكن بها، وقد أشاد الشّاعر بخصاله، قائلا[1]:(السريع)

يـــا مَـــنْ لَـــهُ طـــائرُ صـــيتٍ عَـــلاَ فـــي الجـــوّ فاصـــطاد الشّـــريدَ الشّـــديدِ
يـــا نجـــلَ شـــاهينَ البَـــديعَ الحلّـــى تمـــلَّ بـــالعزِّ الطّويـــلِ المديـــدِ
وفـــزْ بخَصْـــل السَّـــبْق بـــينَ المـــلا وســـرْ بـــنَهْجٍ للمَعـــالي ســـديدِ
ورِدْ مـــعَ الأحبـــاب عـــذبًا حَـــلا مُنتظمًـــا مـــن الأمـــاني البَديـــدِ
وارفـلْ علـى طـول المـدى فـي مُـلا مســـرَّةٍ راقَـــتْ وعـــزٍّ جَديـــدِ
والوالـــدُ المحـــروس بـــالله، لا بعُـــدَّة الخلـــق ولا بالعديـــدِ

وحسب الشّاعر فإنّ ابن شاهين نال شهرة كبيرة بفضل علمه وثقافته، وعليه يدعوه إلى الحفاظ على تلك المكانة وذلك التوهّج، حتّى يبقى في سماء المعالي.

وقال في مدح صديقه عبد الرّحمن العمادي، واصفا جوده وعلمه[2]:(السريع)

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص469.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص 413 و 414.

مُفتِـــي دمشـــقِ الشّـــامِ صـــدرِ الـــورَى مَـــن فـــي العُـــلا تـــمَّ بـــه المطلـــبُ
علامـــــةُ الـــــدّهرِ ولا مِرْيـــــةٌ وملجـــــأُ الفضـــــلِ ولا مهـــــربُ
جـــودٌ بـــلا مَـــنٍّ وعِلـــمٌ بـــلا دعـــوَى بـــه التّحقيـــقُ يُســـتجلبُ

يا لها من صفات جليلة وصف بها المقّري صديقه عبد الرّحمن العمادي، فهو أيقونة الزّمن بدون منازع، وصاحب فضل بدون منافس، وكريم بدون منّ، وعالم بكلّ تواضع.

كما مدح القاضي عياض، قائلا[1]:(الوافر)

ســـلامٌ مثـــلُ عَـــرْفِ المِســـكِ طِيبًـــا وحُســـنًا مثـــلُ أزهـــارِ الرّيـــاضِ
علـــى لفـــظِ الجلالـــةِ والمعـــالِي إمـــامُ الـــدّينِ والـــدّنيا عيـــاضِ
إذا مـــا قِـــيسَ بالعلمـــاءِ طَـــرًّا غـــدَا بحـــرًا وأضـــحَوْا كالحِيـــاضِ

يزفّ الشّاعر آيات التّقدير والاحترام للعلاّمة المغربي القاضي عياض، معتبرا إيّاه قمّة العلماء، بل يراه بحرا والغير حيّاض.

5 - 3 مدح السّلاطين والوزراء:

قال المقّري مادحا و مخاطبا سلطان الحجاز، وواصفا إيّاه بصاحب العدل والإحسان [2] : (البسيط)

يـــا مَـــنْ لـــهُ دولـــةٌ بالعـــدلِ مـــودودَةٌ أحكامُهـــا فـــي الـــورَى ليســـتْ بمـــردودَةٍ
ويـــا مليكًـــا بأقطـــارِ الحجـــازِ بـــهِ ظـــلالُ أمـــنٍ علـــى الآفـــاقِ ممـــدودةٍ
يـــا زِيـــنَ مملكـــةِ الأشـــرافِ مِـــن حُســـنٍ يـــا مُحســـنًا ذا عطايَـــا غيـــرَ معـــدودةٍ
بَقَيْـــتَ تُحيِـــي رُســـومًا للعُلَـــى درســـتْ وتقتفِـــي ســـنّةً للخيـــرِ محـــدودةٍ
ودُمْـــتَ فـــي عِـــزّة قعســـاءَ ســـاميةٍ مـــا حرّكـــتْ نســـمةٌ فـــي الـــرّوضِ أملـــودةٍ

ومن الذين مدحهم حبّا وإعجابا لأعمالهم الجليلة، المنصور السّعدي أحد سلاطين المغرب الأقصى، وقد قال فيه[3]:(الكامل)

سَـــعَدَ الزّمـــانُ بدولـــةِ المنصـــورِ وغـــدا الـــوَرَى فـــي غِبطـــةٍ وســـرورِ

---

[1] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص18.

[2] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 137.

[3] أحمد المقري: روضة الآس العاطرة الأنفاس، تقديم: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، ط2، الرباط، ص24 .

فخــرُ الخلائــفِ مــن ذَؤابــة هاشــمٍ سَــبْطَ الرَّســولِ فحَسْــبَ كــلَّ فخــورِ
أنشــأ وأتقــنَ مِــن ذَؤابــة هاشــمِ قَصُــرتْ مَــرينُ عنــه أيّ قُصــورِ
هــذا وكــم أبــدى مــآثرَ شــادها ضُــربتْ بهــا الأمثــالُ فــي المعمــورِ
لازالــتِ الأيّــامُ طــوعَ يمينــه والنّصــر يخدمُــه ممــرَّ دُهــورِ

وقال بالمغرب مادحا السّلطان النّاصر[1]:(مخلع البسيط)

سُــلطانُنا النّاصــرُ المُرَجَّــى أجابــه السّــعدُ حــين نــادَى
فجــاءَ تاريخُــه بــديعًا زيــدانُ خيــرُ الملــوكِ جــادَا

وقال يمدح أحد الوزراء[2]:(الخفيف)

أقبــلَ السّــعدُ فــي هنــاءٍ جديــدٍ و سُــرورٍ فــي ظــلِّ عِــزٍّ مديــدِ
واكتسَــى الــدّهرُ حُلّــةً مِــن جمــالٍ و تَحَلّــى بكــلِّ عقــدٍ فريــدِ
فرَحًــا بقــدومِ خيــرِ وزيــرٍ عَــرَفَ النّــاسُ فضــلَ خلــقٍ حميــدِ
ذاكَ فضــلُ اللهِ الهُمــامِ المُرجَّــى صــاحبُ المَكرَمــاتِ بيْــتَ القصــيدِ
يُمْــنٌ ترتجِــي بــه كــلُّ يُمْــنٍ و أمــانٍ و نيْــلِ خيــرٍ مزيــدِ
إنّ صــنعاءَ تقتضِــي كــلَّ صُــنعٍ مِنــه يقضِــي بــدفعِ جــورٍ شــديدِ
هــذه مصــرُ أشــرقتْ بعــلاهُ مــع حُــلاهُ فكيــفَ أرضُ زبيــدِ*
فاضــلٌ كامــلٌ وجيــهٌ نبيــهٌ مُظهــرُ الفضــلِ ذو البنــاءِ المشــيدِ
أشــرَبتْ حُبَّــه القلــوبُ جميعًــا و تَحَلّــى بــذكرِه كــلُّ جِيــدِ

أوّل ما يلفت النّظر في شعر المديح النّبوي عند المقّري هو حرصه الشّديد على افتتاح أغلب قصائده بالشّوق والحنين إلى البقاع المقدّسة، إضافة إلى أنّ نصوصه تمتاز:

- بالطّول، وامتداد النّفس الشّعري.
- تشابهها من حيث المضمون ومن حيث الإطار.

---

(1) أحمد المقري: المصدر السابق، ص57.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص177 و178.

* مدينة باليمن، واسعة البساتين كثيرة المياه والفواكه، ومنها إلى عدن على الساحل عشر مراحل في برية، وبها مجتمع التجار. الحميري، الروض المعطار، ص284.

شوق الشّاعر للرّسول (ص) جعله يكثر من مدح ووصف كلّ ما يذكّره به، وهكذا لا يستغرب تناوله لمثال النّعل الشّريفة بكثرة وخاصّة في مقطّعاته ونتفه، فليس المقصود مدح مثال النّعال، وإنّما صاحبها، ولهذا فالمقّري يقبّلها ويحافظ عليها، وهو في الواقع إنّما يقبّل رجليْ النّبي (ص) ولو على سبيل الخيال.

أمّا مدحه للأصدقاء والعلماء، فقد اتّسم بالإعجاب والتّقدير لمكانة هؤلاء وما قدّموه للأمّة من أعمال جليلة تستحقّ التّعظيم والإشادة بحقّ.

و كذلك ما تعلّق بمدح السّلاطين والوزراء فلم يكن غرضه التّملّق أو التّكسّب، وإنّما الاعتراف بمساهماتهم في البناء والتّشييد وإرساء العدالة و الحفاظ على الدّين.

6 - الــغزل

الغزل، لغة العواطف الشّاعرة التي تنساب رقّة وصفاء، ولهفة القلب المتقطّر لوعة وأسَى. فمنذ أنْ تحرّكت الحياة في النّفس البشريّة سعَى الرّجل إلى المرأة يسترضيها بشتّى الأساليب والفنون واخترع لها أعذب الحديث ومعسول القول عازفا على أوتار الأفئدة نغما رقيقا ناعما.

كيف لا؟ والمرأة حافزُ شعوره وعاطفته وخياله، تتلألأ في عينيها جواهر الحبّ تارة وتسبح ما بين جبينها ملائكة الحسّ طورا. هي غايته وأمنية هواه، وأغنيّة نفسه، وملهمة حسّه.

المقّري كغيره من الشّعراء قديما وحديثا، تناول موضوع الغزل، حيث أفرد له قصيدة مطوّلة سمّاها المُزْدوجة، كما أنّ له نصوصا شعريّة متناثرة هنا وهناك.

ومن الشّعر الغزليّ، الذي تأثّر فيه بشعر الأقدمين، قوله[1]:(الوافر)

نُســـائلُ عـــن ثَمامـــاتٍ بحُـــزْوَى وبـــانُ الرَّمـــل يعلـــم مـــا عنيْنـــا
وقـــد كُشِـــفَ الغطـــاءُ فمـــا نُبـــالي أصـــرَّحنا بـــذكرى أم كنيْنـــا
ولـــو أنّـــي أنـــادي يـــا سُـــليمى لقـــالوا مـــا أردتَ ســـوى لُبيْنـــى
ألاَ لله طيـــفٌ كـــان يَســـقِي بكاســـات الكَـــرى زُورا وميْنـــا

[1] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص10.

فأمســـــينا كأنّـــــا مـــــا افترقْنـــــا وأصـــــبحنا كأنّـــــا مـــــا التقيْنـــــا

كما سار المقّري على نهج الأندلسيّين في مزْج غزلهم بألوان الطّبيعة الجميلة، ويظهر ذلك في قصيدةٍ، مدح بها صديقه عبد الرّحمن العمادي استهلّها بالغزل[1]: (السريع)

تســعَى بهـــا هيفـــاءُ مِـــن ثغرِهـــا أو شـــــعرِها النّـــــورُ أو الغيهـــــبُ
فتّانـــــةُ الأعطـــــافِ نفّاثـــــةٌ ســـــحرًا بألبـــــابِ الـــــورى يلعـــــبُ
فـــي روضـــةٍ قـــدْ كلّلـــتْ بالنّـــدى والزّهـــــرِ رأسَ الغصـــــنِ إذْ يُعصـــــبُ

وفي وصف جمال المرأة، يقول[2]:(مجزوء الكامل)

ويـــــروقُ حُســـــنًا إن رَنَـــــا ويفـــــوقُ آرامًـــــا بِرامَـــــهْ
أنّـــــى لهـــــا ثغـــــرٌ حـــــلا ذوقًـــــا لمـــــن رامَ ا لتِثامَـــــهْ
أنّـــــى لهـــــا وجْـــــهٌ يَشُـــــبُّ بقلـــــبِ مُبصـــــره ضِـــــرَامَهْ

وممّا أورده الشّاعر، تعريف الحبّ في "مزدوجته"، بقوله[3]:(الرجز)

وبعـــــدُ فالحـــــبُّ حبيـــــبُ الـــــنّفسِ وراحـــــةُ الـــــرّوحِ وأنـــــسُ الأنـــــسِ
ولطـــفُ طبـــعٍ فـــي الحِجـــا والحـــدسِ وأســـــوةٌ تنفـــــعُ للتأسِّـــــي
والحبُّ ليس مُدركًا بالحدِّ

يقول الحبيب الجنحاني معلّقا على (مزدوجة) المقّري:"وإذا رجعنا إلى مزدوجته التي يقول فيها: إنّها دلّت على إحياء ميّت الأدب. نجد أكثرها لغيره، فهو مرّة يأخذ المعاني، ومرّة أخرى يجلب الألفاظ والجمل المعتادة الباعثة على النّفرة، سيّما في الشّعر الذي من أقوَى عناصره الغرابة، والطّرافة، فاسمعْ إليه يقول في ارتياح ونشوة[4]:(الرجز)

وقـــدْ غَفَـــتْ مِـــن أعْـــيُن العُـــداة حتّـــى عيـــونِ الزّهـــرِ فـــي الجنّـــاتِ
ولَـــــمْ أزلْ وذاتُـــــه حيـــــاتي أشـــكُو الظّمَـــا والمـــاءُ فـــي لَهَـــاتِي
يُلحفُنا العفافُ خيرَ بُرْدِ

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص413.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص10.

(3) أحمد المقري: المزدوجة، المطبعة الحميدية المصرية، سنة 1322هـ، (قوقل)، ص2.

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص9.

ضـــممتُه ضَـــمَّ البخيـــلِ مالَـــهْ وبـــاتَ لِـــي كـــالظّبْيِ فـــي الحِبَالَـــهْ
وأخْتَشِـــي مَـــعْ ذلـــك انفصـــالهْ فلـــــمْ أزلْ طالبـــــةَ وِصـــــالهْ
فاعْجَـــــبْ لقُـــــرْبٍ صـــــارَ عـــــيْنَ البُعـــــدِ"

ويستمرّ الجنحاني في نقده لـ(مزدوجة) المقّري، قائلا: «فالمعاني التي عبّر عنها في هذه الأبيات هي التي نجدها في قصيدة أبي بحر صفوان بن إدريس التي يقول فيها»[1]:(الكامل)

بِتْنـــا نُشعْشِـــعُ، والعفـــافُ نـــديمُنا مِـــــن غزَلـــــي، ومِـــــن كلماتِـــــهِ
ضـــاجعْتُه، واللّيـــلُ يُـــذْكِي تحتَـــه نـــاريْن مِـــن نفْسِـــي، ومِـــن وَجَناتِـــهِ
وضـــممتُه ضَـــمَّ البخيـــلِ لمالِـــه أحْنُـــو عليْـــه مِـــن جميـــعِ جِهاتِـــهِ

إلى أن يقول:

فاعْجَـــبْ لِمُلْتهِـــبِ الجـــوانحِ غِلّـــةً يشـــكُو الظّمَـــا والمـــاءُ فـــي لَهَاتِـــهِ

والعجَب هنا ليس في أخذ المقّري لمعاني غيره، لأنّه يعترف بتضمينه وتذييله لشعر الآخرين، حتّى أنّه يلجأ إلى رواية الشّعر بالمعْنى، ولكنّ العيْب في نوعيّة المعاني التي يأخذها, كما هو ماثل هنا من شعر التغزّل بالغلمان أو الغزل الفاحش.

وفي هذا يقول محمّد عبد الغنيّ حسن: «ولهذا لم يجد صاحبنا المقّري حرجا في إيراد هذا السّبيل من المجون والهزل في كتابه نفح الطيب، ولم يجد غضاضة ولا مأثما في أنْ يلتقي في هذا الكتاب الورع بالفسق، والتديّن بالفحش، والتصوّف بالمجون...ولعلّه في هذا ينظر إلى ما قاله ابن قتيبة في مقدّمة عيون الأخبار:(وإنّما مثل هذا الكتاب مثل المائدة، تختلف فيها مذاقات الطّعوم، لاختلاف شهوات الآكلين)» [2].

ويقول الجنحاني في نفس السّياق:«فأنت ترَى أنّ أبا العبّاس حين ينْظِم قصيدا يمُتُّ إلى الشّعر الحقّ بصلة وثيقة، فإنّه يكون مقتبِسا وناقلا، ولا نتبيّن في شاعريّة، قوامها دقّة الملاحظة، وخصْب الخيال، والشّعور بالجمال»[3].

---

[1] ينظر: الغرناطي، شرح قصيدة المقصورة لحازم القرطاجني، ج1، طبعة القاهرة، 1925، ص57.

[2] حسن محمد عبد الغني: المقري صاحب نفح الطيب، الدر القومية للطباعة والنشر، ص125.

[3] الحبيب الجنحاني: المقري صاحب نفح الطيب، دار الكتب الشرقية، ط1، تونس، 1955، ص109.

ولكنّ الجنحاني لا يلبث أنْ يجد عُذرا للمقّري بقولـه: «...قد يستغرب مَن يقف دون الهوايا قول المقّري للشّعر السّافر في التغزّل بالمرأة، والتعرّض للغلمان.

ولكنْ إذا آمنّا بصحّة ما تقدّم في التوطئة، وأدركنا أنّ تلك الفاحشة استمرّ أثره إلى عصر المقّري، وأنّ أبا العبّاس قضّى زمنا مديدا في فاس التي كَثُر فيها الدّخيل، وأثّر في أخلاقِ أهلها الاختلاط، وقضّى زمنا طويلا من حياته وهو عزْب، فكان الغلبة في حياته المضطرِبة لغرائزه، فالتجأ أبو العبّاس إلى القول يُسكتها به[1]:(الرجز)

حتّـــى إذا مـــا حنّـــتِ الأرواحُ إلـــى اللّقـــا، واشـــتاقتِ الأشْـــباحُ
قـــالاَ وكـــلٌّ صـــبرُه مُمتـــاحُ هـــلْ حـــاكِمٌ مـــن طبْعـــه السّـــماحُ
يســـــــألُكُ بيننـــــا ســـــبيلَ القصْـــــدِ
لكـــنْ يكـــونُ بـــالهوَى خبيـــرًا مُسْـــتيقِظا فـــي حُكْمـــه بصـــيرَا
قـــد جـــابَ منـــهُ السّـــهْل و العســـيرَا وعـــانَقَ الظّبْيـــةَ و الغَريـــرَا
وهامَ بالشّيْب مـــــــعًا والمُرْدِ
يكـــونُ فـــي ذا الفـــنّ مَغْرِبيّـــا الشـــيخُ عنـــدَه يُـــرَى صَـــبِيّا
وفـــي محبّـــةِ النِّسَـــا عُـــذريًّا فـــي الخَصْـــلتيْن مـــاهرًا غَوِيًّـــا
فزيْنـــــبٌ لديْـــــه مثـــــلُ زيـــــدِ

قد ترَى في هذا إغراقا في تقليد القدماء، وأشعر شعورا قويّا بوجود صلة بين مثل هذا القول، وبين أزمة نفسيّة مرّ بها صاحبه، لعلّ أبا العبّاس نفسه لا يجرؤ أنْ يدّعِي أنّه شاعر، وشاعر مُفلَق كما أراد أنْ يُثبت ذلك الأستاذ الشّرايبي»[2].

وهكذا نجد أنّ الجنحاني يُقرّ من جهة أخرى بأنّ هناك مَن يعترف بشاعريّة المقّري كما هو الحال بالنسبة للأستاذ الشّرايبي.

ومهما يكن نلاحظ أنّ أشعار المقّري الغزليّة اتّسمت برقّة ولطف وسهولةِ مأْخذ، وبعدٍ عن الغريب و الحُوشي من الألفاظ والمعاني، وهي ملائمة للذّوق في المجتمع الذي عاش فيه الشّاعر.

---

[1] أحمد المقري: المزدوجة، ص5.

[2] الحبيب الجنحاني: المرجع السابق، ص111.

كمـا اسـتعار محاسـن الطّبيعـة وأضـفاها علـى المـرأة. وهـذه سِـمة جـرَى عليهـا أهـل الأندلس فقد كانوا أكثر تجاوبا مع الطّبيعة من شعراء المشرق.

و سار شاعرنا في موكبهم، فقد شاعت معاني الطّبيعة في شعره من وصف ومديح وغزل[1].

7 ـ الحِكْمة

شعر الحِكَمة هو خلاصة تجربة ومعاناة الشّاعر ونظرته إلى الكون والمجتمع، يُطلقها صاحبها بكلام موجز ودقيق ليعبّر عن حقيقة أو رأي أو مبدأ، يوجّه إلى الأجيال الصّاعدة للموعظة والإرشاد أو هي كلام إلى الإنسان على سبيل هداية أو إرشاد أو تقويم المعوجّ، وذلك ضمن نطاق الحياة العمليّة، والتصرّف في حقليْ الدّين والدّنيا.

تديُّن المقّري وتجربته في الحياة أبانا له عن زوال الحياة، وعدم ثبوتها، واكتشف أنّ النّاس في هذه الدّنيا لا يستقِرّون على حال، وهم صورة صادقة لما يجرِي في الحياة من تقلّبات[2]:(مجزوء الكامل)

والنّـــاسُ مثـــلُ زمـــانِهم قـــدُّوا الحـــذاءَ علـــى مثالـــهِ
ورجـــالُ دهـــرِكَ مثـــلُ دهـــ رِكَ فـــي تقلّبِـــه وحالـــهِ
ولِـــذا إذا فسَـــدَ الزّمـــا نُ جـــرى الفســـادُ علـــى رجالـــهِ

تتجلّى العدالة السماويّة في نظر المقّري، في أروع صورها من خلال القصيدة (القصيدة المقّريّة) التي استهلّها بقوله[3]:(مجزوء الكامل)

سُـبحانَ مَـنْ قَسَـمَ الحظـو ظَ فـلا عتـابَ ولا مَلامَـهْ
أعْمـى وأعْشَـى ثـمَّ ذو بَصَـرٍ وزرقـاءُ اليَمامَـهْ*
ومُسَـدَّدٌ أو جَـائرٌ أو حـائرٌ يَشـكو ظَلامَـهْ

---

(1) ينظر: حفيف حجو بلعيد: المرجع السابق، ص135.

(2) ينظر: حفيف حجو بلعيد: المرجع السابق، ص85.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص7.

* زرقاء اليمامة: امرأة عاشت في الجاهلية، يضرب بها المثل في حدة البصر وصدق الخبر، حتى قيل: (ابصر من زرقاء اليمامة).

كما يرَى أنّ الحياة تمرّ مرور السّحاب، والكيّس مَن يستغلّها استغلالا جيّدا، وما أسْرع الوقت، وما أقرب الفراق[1]:(الطويل)

ألاَ إنّ هـــذا الـــدّهْرَ يـــومٌ وليلـــةٌ يكُـــرّان مـــن سَـــبْتٍ عليـــك إلـــى ســـبتِ
فقـلْ لجديـد العـيشِ لا بـدّ مـن بِلَـى وقـــلْ لاجتمـــاع الشّـــملِ لابـــدّ مـــن شـــتٍّ*

خبرة الشّاعر في المعاملات الإنسانيّة جعلته ينصح غيره في الحذر ممّا هو سلبيّ منها، ويدعو إلى عدم الثّقة والأمان[2]:(مجزوء الكامل)

أبنـــــاءُ دهـــــرِكَ فـــــالقَهُم مثـــــلَ العِـــــدَا بسِـــــلاحكَا
لا تغْتـــــــــرِرْ بتبسُّـــــــــمٍ فالسَّـــــيفُ يقتـــــلُ ضـــــاحكَا

عبّر الشاعر بعبارات موجزة، وبأسلوب بسيط لكنّه جميل، عن مصير الإنسان ونهايته في هذه البسيطة، وكيف أنّ حبل العمر قصير، والنّهاية لا مفرّ منها، والجزاء أكيد، وذلك في قوله[3]:(مجزوء الكامل)

والعمـــــرُ مثـــــلُ الضّـــــيفِ أو كـــــالطّيفِ لَـــــيس لَـــــهُ إقامَـــــهْ
والمـــــوتُ حَـــــتْمٌ ثـــــمّ بَعـــــ دَ المَـــــوتِ أهـــــوالُ القِيامَـــــهْ
والنّـــــاسُ مجزيّـــــون عـــــن أعمـــــالِ مَيْـــــلٍ واسْـــــتِقامَهْ

اكتسب أبو العبّاس تجارب كثيرة في حياته، بسبب أسفاره المتعدّدة إلى مغرب العالم العربي ومشرقه، وبسبب اطلاعه الواسع على أمّهات الكتب العربيّة والإسلاميّة المتنوّعة.

8 ـ الزّهـــد

هو أنْ يتخلّى الإنسان عن شواغل الدّنيا المادّية، ويعكف على الرّوح يتعّهدها مُحكِما قيود الجسد سواء بالصّلاة أو بالصّوم أو بالتأمّل الفكريّ أو بالرّياضة الرّوحية أو بها جميعا.

وقد لا يقنع الزّاهد من الصّلاَح بخلاص روحه فحسب، فيحاول أنْ يدُلّ النّاس على طريقة علّهم يهتدون، وتكُون دعوته الزّهديّة مواعظ، أو قصائد. وقد حفَلت آداب الأمم ـ ومنها الأدب العربيّ ـ بفنّ الزّهد.

---

(1) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص9.
* شتّ: تفرق.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص72.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص12.

وهنـاك من فرّق بين الزّاهد والعابد و الصّوفي، فيذكر ابن سينا أنّ المُعرِض عن متاع الدّنيا وطيبتها يُخصّ باسم الزّاهد، والمواظب على فعل العبادات من القيام والصّيام ونحوهما يُسمّى العابد، والمنصرِف بفكره إلى الله مستديما لشروق نور الحقّ في سرّه يُخصّ باسم العارف. والعارف عنده هو الصّوفي. ومِن هنا فقد فرّق بين الصّوفي والزّاهد.

ينبّه المقّري النّاس إلى أنّ الرّزق بيد الله، وأنّ مَن لا يعطيه الخالق لا يعطيه الغير، وعليه فلا بدّ من دعوة الخالق لا المخلوق[1]:(الرمل)

إنّ مَـــن يرجـــو نـــوالاً ونَـــدًى ... مِـــن بنـــي الـــدّنيا لـــذو حَـــظَ غَبـــين
فلقَـــدْ كـــانَ علـــى غَيـــر الهُـــدى ... مَـــنْ يُسَـــويّهم بـــربّ العـــالمين
ويُرَجّـــي مِـــنهمُ الـــرّزَقَ فهـــل ... خـــالق الكـــلِّ فقيـــرٌ أو ضَـــنين
أنُخَلّـــي قَصْـــدَ ربٍّ مالـــكٍ ... ونُـــرَى للخلـــقِ جَهْـــلاً قاصـــدين
مالنـــا مـــن مَخْلَـــصٍ نـــأتي بِـــهِ ... غيـر جـاه المصـطفى الهـادي الأمـين

يشير المقّري إلى زهده في الحياة، وذلك لأنّ سبب هجرته تاركا الأهل والوطن، البحث عن العلم والإطّلاع على مآثر الصّالحين والأتقيّاء، لا الرّغبة في المال[2]:(الرجز)

وقـدْ تركـتُ الأهـلَ فـي فـاسٍ ولـمْ ... أبـــدأ بشـــيءٍ غيـــرَ قصـــدِي للعَلَـــمْ
فـــزرتُ شـــيخِي الشّـــاذلِي القُطبـــا ... نجـــلُ مشـــيشٍ فـــرعُ أهـــلِ القُربَـــا

المقّري من الدّعاة الذين لا يؤُلون جَهدا في النّصح بالمبادرة إلى التّوبة إلى الله، وكثرة النّدم من المعاصي المرتكبة[3]:(السريع)

بـــادرْ إلـــى التّوبـــةِ واســـتجْنها ... فـــالمرءُ مـــأخوذَ بمـــا قـــدْ جنـــاهُ
وانتهـــزِ الفرصـــةَ فـــي وقتِهـــا ... مـــا فـــاز بـــالكرْم ســـوى مَـــن جنـــاهُ

عزّة نفس المقّري وأخلاقه العاليّة، أبتْ عليه أنْ يتمسّك بسفاسف الأشياء، وترّهات الأمور، مهما كانت المغريات، وقد عبّر عن ذلك بقوله[4]:(الطويل)

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص111.

(2) أحمد المقري: فتح المتعال، ص496.

(3) محمد الصغير الإفراني: صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر، ط1، مركز التراث الثقافي المغربي، 2004، ص146.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص74.

ومـــا أنَـــا عَـــن تحصـــيلِ دُنيَـــا بعـــاجزٍ ولكـــــنْ أرَى تحصـــــيلَها بالدنيّـــــةِ
وإنْ طـــاوعتْني رقّـــةُ الحـــالِ مـــرَّةً أبـــتْ فعلَهـــا أخـــلاقُ نفـــسٍ أبيَّـــةٍ

شـخّص الشّـاعر الـدّهر بإنسـان لا يـرحم، يوجّـه سـهامه فـي كـلّ مكـان، وعلـى كـلّ إنسان[1]:(الكامل)

للـــدّهرِ قـــوسٌ لا تـــزالُ سِـــهامُها تُصْـــمي الأنـــامَ أصـــاغرًا و أكـــابرَا
طـوبَى لمَـن هجـرَ القبـيحَ ولـم يكـنْ إلاّ علـــى فعـــلِ الجميـــلِ مثـــابرَا

تجربـة المقّـري توصّـلت إلـى هـذه الفكـرة، لأنّـه تمـرّس فـي فنـون الحيـاة، وعـرَف إيجابيّاتها و سلبيّاتها.

ثانيا: الموضوعات الجديدة

1 ـ اللغز

غرَضٌ قديم انتشر في القرن السّابع الهجريّ اتّخذه الشّعراء وسيلة للتّسليّة والرّياضة الذّهنية والسؤال عن بعض القضايا العلميّة، كثُر القول في هذا الغرض بحيث يكاد لا يخلو ديوان شاعر منه.

انقسم النقاد والدّارسون في نظرتهم إلى شعر الألغاز (الأحاجي والمعمَّيات) إلى قسمين:

ـ الأوّل: عدّه دليلا على انحطاط الأدب وإفلاس الشُّعراء ثقافيّا وعدم قدرتهم على الإبداع.

ـ الثّاني: عدّه غرضا فكاهيّا إبداعيّاً لم يقتصر على عصر دون عصر.

عرَف العرب منذ القدم اللّغز و الحزّورة والأحجيّة وقد وردت كثير من الحكايات الخرافيّة والشعبيّة ذات اللّغة السّحريّة عند مختلف الشّعوب، ولكن تفرّد العرب بالكنوز السّحريّة الملغّزة منذ أقدم نصوص عثر عليها مثل ملحمة جلجامش.

ويزخر التّراث العربيّ بأنواع عدّة من الألغاز سواء ما ورد في رسائل الملوك والأمراء أو ما تبادله الشّعراء في مساجلاتهم الشّعرية لإظهار قدرتهم اللّغويّة والفكريّة، وكذلك ما ورد في كتب الأدب والتّاريخ من ألغاز يتبادلها المفكّرون والأدباء للتّعبير عن ثقافتهم ودرايتهم بفنون الفكر والأدب وامتلاكهم ناصيّة اللّغة وإضافة إلى ما ورد في

[1] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص15.

التّاريخ العربيّ القديم من ألغاز سجّلها لنا الحكواتيّة والشّعراء. فإنّ التّاريخ الإسلاميّ والنّصوص القرآنيّة والنّحويّة واللّغويّة وجمال الآيات القرآنيّة ونسيجها البديع في حدّ ذاته كنز كبير يضاف إلى الإرث العربيّ القديم في فنون ومجالات الأدب والبلاغة في اللّغة العربيّة.

من مميّزات اللّغز أنْ يكون جيّد التّركيب والمعْنى والقافيّة، كما يجب أنْ يكون من أبيات شعريّة منسّقة تنسيقا جميلا حتّى يستهوِي المتلقّين.

للمقّري أصدقاء كُثُر من العلماء والفقهاء، تعاطَى معهم قول الألغاز والأحاجي، ومن ذلك قوله ردّا على ما امتحنه به سعيد قدّورة، عندما حلّ المقّري بالجزائر قادما من فاس، وسُمّي هذا اللّغز بـ(هاج الصّنبر)، وهو من الألغاز التي شاعتْ بين علماء الجزائر[1]:(الطويل)

أتانِي نظامٌ مِن وحيدِ الجزائرِ تعظّمتُه إذْ كان أكرمَ زائرِ
يشيرُ به، فيما أظنُّ للفظةٍ عراها مِن الأتباعِ حُكمٌ مغايرِ
وذاك مثلُ الحمدِ لله دائمًا فكسْرُك دالُ الحمدِ ليس بضائرِ
وما كان تأخيري جوابُكم قِلَى وقدْ يُتركُ المطلوبُ عند الضّرائرِ
وعُذرًا فإنّ الشّجْوَ شتّتَ فكرتي ولله أشكو ما تكنْ ضمائرِي

اعتذار الشّاعر لعدم الردّ في الوقت المناسب عن اللّغز، دلالة على احترامه لغيره، وسموّ أخلاقه، وشدّة تواضعه.

و قال ردّا من جديد على الشّاعر سعيد قدّورة فيما تعلّق بلغز (هاج الصّنبر) [2]:(الطويل)

حبَا بسلوكٍ مِن نفيسِ الجواهرِ إمامٌ بدَا مِن نظمِه كلَّ باهرِ
يُؤمِّلُ تجديدَ الجوابِ لأنّه تَقدّمَ قولٌ ليس فيه بظاهرِ
فقلنا أردْتَ (الصّنبرَ) وهي لفظةٌ أتتْ بعدَ حينٍ هاجَ في شعرِ ماهرِ
وَمَن يتوهّمُ فليقفْ مَعْ نقلِه ويبدّلُ بخفضِ الظّرفِ رفعُ المظاهرِ

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص75.

[2] أحمد المقري: رحلة المقري، ص75.

في هذه الأبيات، يردّ بما يناسب في حلّ هذا اللّغز، ممّا يدلّ على نباهته وتمكّنه لا لا تقصيرا وضعفا.

كما لاغَزَ السّعيد قدّورة المقّري في لفظ (القوْس) نثْرا، وممّا جاء حول لغز سعيد قدّورة ما يلي: (كتبَ إليّ مفتي الجزائر وعالمها وإمامها وخطيبها الأخ في الله سيدي السّعيد المشهور بقدّورة حفظه الله ملغّزا في (القوْس) [1]:(الرجز)

يـــا بارعًـــا أربَـــى علـــى النّهـــى ولامعًـــا يســـمو علـــى نجـــمِ السُّـــهَى
لفـــظَ تـــراهُ فـــي كتـــابِ الله أتَـــى مُثنّـــى يـــا أخـــا انتبـــاهِ
و لـــمْ يُـــثَنَّ فيـــه واصـــطحِبْه فـــي السَّـــفرِ المبـــرورِ تســـتطِبْه

فأجابه المقّري بما نصّه:(الرجز)

الحمـــدُ لله الـــذّي آلهمَـــا لحـــلِّ مُشـــكلٍ عـــرَا وأفهمَـــا
وصـــلواتٌ علـــى المُقـــرَّبِ كقـــابَ قوســـيْنِ النّبِـــيّ العربِـــيّ
ثَـمّ الرّضـى عَـن صَـحبه وعِترَتـهْ الفـــائزين بمزايـــا إثرتِـــهْ
و وارثيـــهِ علمـــاءَ الملّـــةِ السُّـــعداءَ العـــاملين الجُلّـــةِ

تمكّن المقّري الأدبيّ، جعله ينوّع في طريقة الإجابة، فبدل أنْ تكون بالنّثْر كانت بالشّعر.

وخاطب أبو عبد الله محمّد بن علي الوجدي المقّري، ملغّزا في اسم برنيّة (الباذِنجان) فقال[2]:(السريع)

اســـمُ التّـــي تيَّمنـــي حُبُّهـــا تصـــحيفُه تربيَّـــةٌ للهَـــوَى
فبعضُـــها وصـــفُ امـــرئٍ صـــالحٍ لوالديْـــه طـــائعٌ مـــا غَـــوَى
وبعضُـــها الآخـــرُ مِـــنْ فعلهـــا لكـــنْ بتصـــحيفٍ يزيـــد الجَـــوَى

فأجابه الشّاعر بقوله:(السريع)

يـــا كاتبًـــا علـــى الكمـــال احتَـــوَى وبارعًـــا مـــن البيـــانِ ارتَـــوَى

---

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص73.

[2] أحمد المقري: روضة الآس، ص85 و 86.

لغـــــزُكم تصـــــحيفُه إنْ بـــــدَا يزينُـــــه بِشْـــــرٌ عليـــــه انطَـــــوَى
فـــالبعضُ وصـــفٌ لمســـيح الهـــوَا و الـــبعضُ مثـــلُ مصـــدرِ مَـــنْ نـــوَا
تصـــــحيفُه تيـــــهٌ فعِـــــشْ آمنًـــــا وقـــــاكَ ربِّـــــي كـــــلّ مـــــا يَجْتـــــوا

و لا غزه محمد بن علي الوجدي أيضا، حيث كتب له لغزا في(اسم أحمد) [1]:(الطويل)

أســـائلُ حبـــرًا حـــلَّ بلـــدةَ العُـــلا تلمســـــانُ دارُ العلـــــم خيـــــرُ مدينـــــةٍ
عـــن اســـمٍ بقلبـــي مـــا حيَيْـــتُ معظّـــم وإنْ زال منـــــه الصَّـــــدرُ أخمـــــدَ لـــــوعتي
ولكـــــنْ بتصـــــحيفٍ وإنْ زال ثالـــــثٌ فوصـــــفُ إلـــــهِ العـــــرش تلـــــك عقيـــــدتي
وإنْ زال ثـــــانٍ مِـــــنْ حـــــروفٍ فإنّـــــه يصـــيرُ دَمًـــا فِـــي القلـــب مِـــنْ أجـــل عشـــقتي
فبـــيّنَ لنـــا مَـــنْ قـــد كلفـــت بحبِّـــه ومِـــــنْ حُبِّـــــه فرْضـــــي ونفْلـــــي وســـــنّتي
فـــلا زلـــتَ فـــي فـــنِّ البلاغـــة كعبـــةَ ولا زلـــــتَ فـــــي حـــــلّ اللّغـــــوز وســـــيلتي
وعـــشْ ســـالمًا مـــا أنشـــد القـــومُ منشـــدٌ: نعـــــم بالصّـــــبا قلبِـــــي صَـــــبا لأحبَّتـــــي

فقال جوابا على هذا اللّغز[2]:(الطويل)

أيـــا ماجـــدًا قـــدْ حـــازَ أشـــرفَ خطّـــةٍ ببلـــــدةَ فـــــاسٍ فـــــي ســـــرورٍ وغبطـــــةٍ
أتيـــــتَ بلغـــــزٍ كـــــاللّآلئ مُـــــنظّمٍ قصـــــدتَ بـــــه مَـــــن حـــــلَّ فـــــي أرضِ طيْبـــــةٍ

لم يكتفِ المقّري باستقبال الألغاز ليقوم بفكّ رموزها وتوضيح تعميّتها، بل يبدع الألغاز ليرسلها إلى أصحابه، ومن ذلك ما كتبه إلى صديقه محمّد الوجدي بفاس في لغز يتعلّق بلفظ(القمَر) [3]:(المتقارب)

أيـــا ماجـــدًا حـــازَ أســـنا المراتـــبْ ويـــــا خيـــــرَ مُـــــنْشٍ وأفضـــــلَ كاتـــــبْ
أجبْنـــــي عَـــــن اســـــمٍ إذا صـــــحّفوهُ فمُـــــــرْ بقـــــومٍ أتـــــى بعجائـــــبْ
يـــــدلّهم إنْ أضـــــلّوا ســـــبيلاً ولكنّـــــه قـــــد يغـــــرُّ المُصـــــاحبْ
ويســـــرقُ أيضـــــا ولـــــيس تُقـــــا مُ عليـــــه الحـــــدودُ بمـــــا هـــــو جالـــــبْ

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص86.
[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص86.
[3] أحمد المقري: روضة الآس، ص264.

ويعـــــدلُ نصـــــفَ القـــــرانِ إذا أنـــــا بنـــــتُ قلـــــتُ جميـــــعَ المـــــآربْ
يُـــرى فعـــلُ أمـــرٍ إذا زال صـــدرٌ ومَـــن قـــال مـــاضٍ فلـــيس بكـــاذبْ
مِـــن القُـــرءِ عُدتُـــه إثنـــانِ إنْ أزلـــتَ حشـــا مِنـــه يـــا خيـــرَ صـــاحبْ
فـــلا زلـــتَ نـــورا وشـــانيكَ يرمـــي ويقـــذفُ بالشّـــهب مِـــن كـــلِّ جانـــبْ
ودُم ســـالمًا آمنًـــا فـــي ســـرورٍ وعـــزٍّ ونيـــلٍ لمـــا أنـــتَ طالـــبْ

فأجابـه صـديقه محمّـد الوجـدي بقصـيدة شـعريّة بلغـتْ عشـرين بيتـا منهـا هـذه الأبيات[1]:(المتقارب)

لغَّـــزتَ بســـحرِك مـــا صـــدرُه كمـــا أنـــتَ فـــي العلـــمِ بـــين الأقـــاربْ
وإنْ زال فالصَّـــابُ طعـــمٌ لـــه وطـــيُّ الحشَـــى للشّـــتاء مناســـبْ
وإنْ زال آخـــرُه قُـــمْ بمـــا تيسَّـــرَ مِـــن مُســـتحبٍّ وواجـــبْ
فلُغـــزُك يـــا قمـــرَ العلمـــا تبـــيَّن بالقلـــب يـــا خيـــرَ صـــاحبْ
إلـــى كـــلِّ ذهـــنٍ لـــه رَمَـــقٌ يـــذوقُ بـــه مَـــن صـــفى المشـــاربْ

ولـم يكتـفِ صـديقه الوجـدي بالإجابـة فقـط، بـل أضـاف لغـزا آخـر وكأنّـه يرغـب فـي استمرار المداعبـة بالألغـاز وكأنّـه يريـد أنّ يَسـبق غيـره، فيقـول ملغّـزا فـي (النّجم) ضـمن القصيدة نفسها[2]:(المتقارب)

فمـــا اســـمُ كانـــت لـــه أحـــرفٌ ثـــلاثٌ وثلْثـــاهُ جَـــمُّ الغرائـــبْ
وإنْ ضُـــمَّ صـــدرٌ إلـــى آخـــرْ تجـــدْ قلـــبَ مَـــن بـــالحروب مـــذاربْ
وَطْيُـــكَ للحشـــو نَـــمْ فـــي أمـــانٍ فمـــا ثَـــمَّ واشٍ يشـــي للكتائـــبْ

وهكذا تتّخذ الألغاز مضمارا فسيحا لها من اللّغة ومفرداتها، والألفاظ ومعانيها ومن العروض ومصطلحاته. هذه الألغاز التي توحِي بأنّها وثيقة الصّلة بفنّ الوصف، وأنّها ذات علاقة بالاخوانيّات، حيث لا تعدُو أنْ تكون سؤالا وجوابا بين صديقين حميمين تتجدّد المودّة والمحبّة بينهما.

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص265.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص265.

و في الألغاز أيضا دلالة على المقدرة العلميّة عند المقّري وأصدقائه وعلى حدّة ذكائهم ونفاذ بصيرتهم.

و ممّا يستنتج في هذا المضمار، تنوّع أشكال الألغاز عند المقّري، فمنها ما هو أبيات شعريّة قليلة، ومنها ما هو قصيدة بأكملها. كما تنوّعت مضامينها فتناولتْ قضايا مختلفة. واستعان أيضا بالمحسّنات البديعيّة في تنميق أسلوبه، كالتّحريف والتّجنيس والتّصحيف. ولا عجبَ في ذلك لأنّ عصر الشاّعر عصر التّنميق والتّزويق.

2 - الإجازة

عرَف مصطلح الإجازة العلميّة تطوّراً كبيراً، حتّى إنّه يصعب تحديد تعريف شامل مانع له، لكنْ يمكن القول أنّ مصطلح الإجازة يُطلق عموماً في حال حصول إذْن من الشّيخ للطّالب أو المريد أو لعالم آخر في رواية أو تدريس أو نقل الحديث الشّريف، أو الفقه أو التّاريخ أو غيرها من العلوم.

وتأسيسا على ذلك يمكن القول: إنّ الإجازة إذْن في أمرٍ يتعلّق بعلم. غير أنّ هناك اختلافا كبيرا في أنواع الإجازات العلميّة وشروط تحصيلها. ولئن اختلفت أنواعها؛ فهي على الأقلّ تشترك في مكانة مانحها؛ حيث يُشترط أنْ يكون الشّيخ المجيز من علماء عصره، ومن أكثرهم شهرة وفضلاً. والشّهرة مقياس لكفاءة العالم واعتراف له بالفضل والتقدّم في العلوم التي اشتهر بها.

ومن إجازات المقّري، قوله: لمّا قرأَ عليَّ أحمد بن شاهين ـ أدامَ الله تعالى عزّته، وحرسَ حوزته! ـ عقيدتي المسمّاة (بإضاءة الدّجنة، في عقائد أهل السنّة) سألني أنْ أُجيزه فيها وفي غيرها، فكتبتُ إليه بما نصّه[1]:(الرجز)

أحمدُ مَن أطارَ في جوّ العُلى ... صيتَ ابنَ شاهينٍ الذّي زان الحُلَى

وراشَ مِنه للمعالي أجنحَه ... نال به فضلاً غدَا مُستمْنحه

وأسكنَ البيانَ مِن أوكارِ ... أفهامِه بقنّةِ الأفكارِ

فاصطادَ كلّ شاردٍ بمِخلب ... أبحاثِه ومَن يُعارضُ يُغلبُ

والصّقرُ لا يُقاس بالبُغاث ... والحقَّ ممتازٌ عَن الأضغاثِ

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص167.

نشـــــكرُ مَـــــن بلّغـــــهُ مُنـــــاهُ علـــــى نوالِـــــه الـــــذّي ســـــناهُ

وقال: لمّا سألني في الإجازة الفاضل الأديب سيّدي محمّد بن عليّ ابن مولانا، عالم الشّام الشّهير الذّكْر، شيخ الإسلام، سيّدي ومولاي الشّيخ عمر القاري ـ حفظه الله تعالى! ـ وأنا مستوفز للسّفر; كتبتُ له عن عجل ما صورته[1]:(الرجز)

1ـ المطلع:

أحمـــــدُ مَـــــن زيَّـــــن بالآثـــــارِ جِيـــدًا مِـــن الـــرّاوي النّبيـــهِ القـــارِي
وشـــــاد للعليـــــاءِ فـــــي أوْجِ السَّـــــنَدْ منـــــازلاً لـــــمْ يُبْلهـــــا طـــــولُ الأمـــــدْ
ومَيّـــــزَ الـــــواعين للحـــــديثِ بالفضـــــل فـــــي القـــــديمِ والحـــــديثِ
وزانَ مِـــــنهم ســـــماءَ الـــــدِّين فأشـــــرقتْ بـــــالحفظِ والتّبيـــــينِ
فهُـــــم بهـــــا للمُهتـــــدي نجـــــومُ وإنّهـــــا للمُعتـــــدي رُجـــــومُ
فكـــم أزاحـــوا عَـــن حـــديثِ المُجتبَـــى صـــلّى عليـــه الله مـــا هبّـــتْ صـــبَا
تحريـــفَ ذي غـــلٍّ مضـــلٍّ غـــالي شـــانٍ لمنهـــاجِ الرّشـــادِ قـــالِي

2ـ الإسناد:

واللهُ قـــد خصّـــصَ هـــذي الأُمّـــهْ بـــه امتنانًـــا وأزاحَ الغمّـــهْ
هـــذا ولـــوْلا ذاك قـــال مَـــن شـــا مَـــا شـــاءهُ فهـــو بحـــقٍّ منشَـــا
فلـــمْ يـــزلْ أهـــلُ النَّهـــى كـــلَّ زمـــنْ يســـعَونَ فـــي تحصـــيله عَـــن مُـــؤتمنْ
وإنّ مِـــن جملـــةِ مَـــن تحـــرّى ومَـــن بســـبقٍ للعلـــومِ غـــرّا
الفاضـــلُ المُسَـــدَّدُ النّجيـــبُ الواصـــلُ المُمجّـــدُ الأريـــبُ
محمّـــدٌ ســـليلُ ذي المجـــدِ علِـــيٍّ ابـــنُ الإمـــامِ العـــالمِ الحبـــرِ الـــوليِّ
عُمَـــرُ الشّـــيخُ الشّـــهيرُ القـــاري طـــودُ السُّـــكونِ هضـــبةُ الوقـــارِ
شـــيْخُ الشّـــيوخِ فـــي دمشـــقِ الشّـــامِ لا زال محفوفًـــا بعـــزٍّ ســـامِي
فكـــان مِـــن جملـــةِ مَـــن عنّـــي روى بعـــضَ الصَّـــحيحِ ظـــافراً بمـــا نـــوَى

3ـ اقتراح الإجازة

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص439 و440 و441.

فانعجمـــتْ نفســـي عَـــن الإجابـــهْ إذْ لســـتُ فـــي ذا الأمـــرِ ذا نجابـــهْ
مـــع أنّنـــي مُقصّـــرٌ ذو عـــيٍّ فـــي مثـــلِ هـــذا المطلـــبِ المَرعـــيِّ
وخفـــتُ أنْ آتيَهـــا شـــنعاءَ بحملـــيَ الوشـــيَ إلـــى صـــنعاءَ

4- الردّ الإيجابي:

وقـــد أجبتُـــه وإنّـــي أعلـــمُ أنّـــيَ مِـــن خـــوفِ الخطـــا لا أســـلمُ

5- طلب الرّواية:

مِـــن ذلـــك الجـــامعِ للبخـــاري عَـــن عمّـــيَ الشّـــهيرِ ذي الفخـــارِ
ســـعيدِ الآخـــذِ عَـــن سُـــفيْنِ عَـــن قلْقشـــنْديٍّ مـــزيحِ المـــيْنِ
عَـن حـافظِ الإسـلامِ أعنـي ابـنَ حجـرْ بمـا لـه مِـنَ الرّوايـاتِ اشـتهرْ
وبعضـها فـي صـدرِ فـتحِ البـاري مُبـيَّنٌ لطالـبِ الأخبـارِ

6- ذكر الأسانيد:

ومِـن روايـاتي عَـن القَصّـارِ مُفتـي البرايـا بهجـةِ الأعصـارِ
حـدّثنا خـروفُ الـذّاكي الأرَجْ عـن الشّـريفِ الطّحطحـائي فـرجْ
سـمعتُ فـي المنـامِ طـه يُملـي حـديثَ مَـن أصـبحَ وَفـق النّقـلِ
أيْ آمنـاً فـي سِـربه مُعـافى فـي جسـمِه مـع قـوتِ يـومٍ وافَـى
وكـلُّ مـا ألّفـتُ فـي الفنـونِ أرجـو بـه التّحقيـقَ للظّنـونِ
فليـرْوه عنّـي بشـرطٍ مُعتبـرْ وربّمـا يُصـدّقُ الخُـبْ الخَبَـرْ
ولـي تـآليفٌ علـى العشـرينا زادتْ ثمانيًـا حَـوَتْ تعنينَـا

7- خاتمة:

بجـاهِ مَـن شُـرِّفَ بالإدنـاءِ صـلّى عليـه اللهُ فـي الآنـاءِ
أحمـدُ خيـرُ المُرسـلين الهـادي غـوثِ البرايـا ملجـإِ الأشـهادِ
عليـه أسـنَى صـلواتٍ زاكيـهْ مـع صـحبه ذوي المزايـا الزّاكيـهْ
ومَـن تـلا مِمّـن أطـابَ عملَـهْ فنـال مِـن رجائِـه مـا أمّلـهْ
وشَـمّ مِـن عَـرْفِ قَبـولٍ أرَجـا فنـال مِـن حُسـن الختـامِ مـا رجَـا

ويمكن أنْ تختلف النّماذج قليلا كأنْ يذكر تاريخ الإجازة مثلا.

كما أجاز المقّري الأديب الخطيب محمّد المحاسني الدّمشقي فيقول[1]:(الرجز)

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص438.

ابـــنُ الشّـــهيرِ الصّـــدرِ تـــاجِ الـــدّينِ لا زال فـــــي عـــــزٍّ وفـــــي تمكـــــينِ
وجـــــدُّه لأمِّـــــه الشّـــــيخُ الحَسَـــــنْ وذاك بُـــــورِينيهم مُعطـــــى اللّســـــنْ
يســـــألُني إجـــــازةً بكـــــلِّ مـــــا أرويـــــه عُنوانًـــــا بحـــــالي مُعلَمَـــــا
وهـــــا أنـــــا أجبْتُـــــه غيـــــرَ بطـــــلْ مُســـــتغفرًا مِـــــن خطـــــإ ومِـــــن خَطـــــلْ
فليـــــروِ عنّـــــي كـــــلَّ مـــــا يصـــــحُّ علـــــى شـــــروطِ غيثِهـــــا يَسِـــــحُّ

من خلال ما سبق، يمكن أن نستنتج بعض مميّزات إجازات المقّري:

أنّها متنوِّعة، فمنها الإجازات بالرّواية كما الحال في إجازته لمحمّد بن يوسف، والإجازات بالمعارضة وحفظ كتبه كما في إجازته لأحمد الشّاهيني حيث قرأ عليه عقيدته المسمّاة (إضاءة الدّجنة). والإجازات بالتّدريس كالتي طلبها منه مُفتي الشّام عبد الرّحمن العمادي لأولاده الثلاثة.

وهناك تشابُه للإجازات إلى حدّ كبير من حيث المنهج الذي كان ينتهجه فيها، فكان غالبا ما يستهلّ الإجازة بحمد الله و الصّلاة على الرّسول (ص)، ثمّ الانتقال إلى مدح المستجاز، والإشادة بفضله ويُظهر مقدرته العلميّة والخُلُقيّة ثم يُنوّه بالعلم الذي يريد منح الاستجازة فيه وبعظمته وفائدته على البشريّة وأنّ هذا العلم لجدير بأنْ تؤخذ فيه الاجازات نظرا لإجلاله.

يذكُر اسمه دون أنْ يتثبّت التّاريخ، وأحيانا قد يترك الاسم والتّاريخ معا، ومثال ذلك ما فعله في إجازته المرسَلة إلى عمر القاري، حيث لم يُشر إلى أيٍّ من الاسم والتّاريخ، والسّبب في ذلك أنّه كان على عجَل حيث يستعدّ للسّفر كما أبانَ عن ذلك في تقديمه هذه الإجازة.

تُعدّ من إجازاته من أطول القصائد حجما بالنّسبة لشعره، حتّى أنّ عدد أبياتها يتعدّى أحيانا الثّمانين بيتا أو أكثر من ذلك.

المقّري من الذين أَجازوا لغيرهم و أُجيزوا.

3 ـ الشّعر التّعليمي

يعتبر الشّعر التّعليمي قِسما من أقسام الشّعر الكبرى و هو الشّعر الذي من خلاله يتمّ عرض علم من العلوم. و يخلو من عنصريْ العاطفة و الخيال ويُسمّى عند العرب بالنّظْم، وعُرف هذا النّوع من الشّعر قديما.

وهناك أمثله كثيرة لهذا الشّعر منها قصيدة الشّاعر اليوناني القديم"هيزيودوس" المسمّاة (الأعمـال و الأيّـام)، و فيهـا يتحـدّث حـديثاً شـعريّاً رائعـاً عـن مواسـم الزّراعـة و أنـواع المحاصيل و غيرها مما يخصّ هذا الميدان.

ثمّ قصيدة "طبائع الأشياء" للشّـاعر الرّومـاني الكبير"لوكرشيوس"وهـي مـن القصـائد التي استطاع كاتبها أنْ يُحوّل فيها التّفكير الفلسفي إلى شعر.

يرَى بعض الدّارسين أنّ العرب لم يعْرفوا الشّعر التّعليمي إلاّ فـي وقت متـأخّر نتيجـة اتّصالهم بالفكر الوافدِ فهناك من يرَى أنّ هذا التّأثير ناشئ عن الثّقافة الهنديّة التي اتّصل بها العرب في العصر العباسي، ومن هؤلاء أحمد أمين[1] وشكري فيصل[2]، ويـرَى آخـرون أنّ ذلك من مكتسبات الثّقافة اليونانيّة[3].

و قد علّق أحدهم على هذا النّوع من النّظم بقوله: شعر فـي أضـيق معانيـه ينْظم العلـوم، ويقيّدها، ليَسهل حفظها، ويعين على ضبط أصولها، وإذًا فأهمّ صـفاته الجفـاف وليس لـه مـن الشّعر غير الوزْن والقافيّة، ولا يدخل فيه إلا تجاوزا [4].

و ظيفة المقّري التّعليميّة أهّلته لأنْ يستغلّ فنّ المنْظومات الشّـعريّة لنشْـر علومـه لمَـن أراد الاستفادة منهـا. و قد أكّد نفسـه نظْمـه لهذا النّـوع رغبـة فيـه واستجابة لطلب أصـدقائه وتلامذته ومريديه[5]:(الرجز)

فـــرامَ مِنّـــي بعـــضُ أهـــلِ الفـــنِّ نظمـــــي لهـــا بحُكـــمِ حُســـنِ الظّـــنِّ

ولســـتُ للـــذّي انتحـــى بأهـــلِ لأنّنـــــــي ذو خطـــــإٍ وجهـــــلِ

فـــازدادَ حثّـــه علـــيَّ ونمَـــا وقـــال لِـــي اجعـــلْ مثـــلَ هـــذا مَغنمَـــا

فلـــمْ أجـــدْ بُـــدًّا مِـــنَ الإســـعافِ مَـــعْ كـــوْنِ رســـمِ العلـــمِ غيـــرَ عـــافِ

---

(1) أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، مصر، 2006، ص246.

(2) فيصل شكري: مناهج الدراسة الأدبية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، ص 108.

(3) أحمد عبد الستار االحواري: الشعر في بغداد في القرن الثالث الهجري، دار الكشاف، بيروت، ص250.

(4) علي جواد الطاهر: الشعر العربي في العراق، وبلاد العجم في العصر السلجوقي، ج2، مطبعة العامي، بغداد، 1961، ص151.

(5) أحمد المقري: إضاءة الدجنة، ص8.

واللهُ أرجـــو أنْ يكـــون ذاك مِـــن فعـــلٍ جميـــلٍ مِـــن ريـــاءٍ قـــد أمِـــنْ

وفي مجال آخر يحثّ على العلم، ويَظهر ذلك في قصيدته "إضاءة الدّجنة" في اعتقاد أهل السنّة[1]:(الرجز)

وجـــاءَ فـــي القـــرآنِ و الأخبـــارِ حـــثّ علـــى الفكـــرِ والاعتبـــارِ
وهْـــو علـــى وجوبِـــه قـــدْ دلاّ مَـــعَ كوْنـــه بالقصـــدِ مـــا اســـتقلاّ
فـــاقرأ وفـــي أنفُســـكم مـــع أفـــلاَ تظفـــرْ برشـــدٍ نـــورُه مـــا أفـــلاَ
و استجلِ معنَـى مَـن لنفسـه عَـرَفْ تلحـقْ بمَـن مِـن نهـرِ عرفـانٍ غَـرَفْ
ومَـــن يُقـــدِّمْ نفسَـــه عنـــد النّظـــرْ مُؤلَّفًـــا مِـــن القضـــايا مـــا حضـــرْ
يَقِـــسْ بشـــكلٍ بـــيِّن الإنتـــاجِ إذْ خلقُـــه مِـــن نُطفـــةِ أمشـــاجِ

وقال مؤرِّخا وفاة الإمام مالك بحساب الجُمَل[2]:(الرجز)

قـــدْ أرَّخَ الشَّـــيخُ ابـــنُ غـــازي المـــاهرْ وفـــاةَ مالـــكٍ بلفـــظٍ ظـــاهرْ
و هْـــو قَعْـــطَ غيـــرَ أنْ لا توريـــهِ فيـــه و لا إشـــارةٌ لنَعمِيـــهِ
فقلـــتُ لمَّـــا أنْ رأيـــتُ ذلـــكْ توريـــةُ التَّـــاريخِ فـــاز مالـــكْ

وهناك نماذج كثيرة أخرى مبثوثة في ثنايا أشعاره، يُمكن الرّجوع إليها من خلال أشعاره ومدوّنته.

4 ـ أدب الرّحلات

هو الأدب الذي يصف فيه صاحبه الرّحلات والأسفار التي قام بها، ويكشف عن الأحداث التي عايشها، إضافة إلى ما صادَفه من غرائب الأمور وعجائبها أثناء ذلك.

و كتب الرّحلات تعدّ من أهمّ المنابع التي يستقِي منها الدّارسون في شتّى الميادين، الأدبيّة والعلميّة والنّفسيّة.

ازدهر هذا اللّون من الأدب مع القرن السّادس الميلاديّ، الذي يعتبر أكثر القرون وفرة لهذا الإبداع، ومن أهمّ الأدباء العرب الذين خاضوا في هذا المجال:

---

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص16 و 17.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص180.

ـ ابنُ جبير الأندلسيّ المعروف بكتابه "رحلة ابن جبير": وقد قام قرابة عشر سنوات متنقلاً بين بعض الدّول العربيّة، واصفا الحياة فيها، في لغة أدبيّة جميلة وتصوير رائع، وعمل بالتّدريس إلى أنْ وفاه المنون بالإسكندرية.

ـ ابن بطوطة المغربيّ المعروف بكتابه "تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار": وهو رحالة طاف أنحاء العالم مشرقا ومغربا، استغرقت رحلاته زهاء 29 سنة، اعتمد في كتاباته على دقّة الملاحظة وفَكَه الأسلوب، وأمانة الوصف والرّواية.

يمكن القول أنّ المقّري يعدّ ابن بطوطة الجزائر لكثرة رحلاته وأسفاره، إذ جال في بلاد العرب شرقا وغربا، عالما ومتعلّما، أفاد واستفاد. استهوتْه الأوطان التي زارها وأقام فيها، فخلّدها بما يملك من إبداع نثْريّ وشعريّ، فوصفها بلادا وعبادا.

من المشاهد التي رآها لأوّل مرّة وتأثّر بها، ركوب البحر واضطراب الأمواج، فهو يصف ذلك من سبتة المغربية[1]:(الرجز)

وبعـــدَ ذا ركبـــتُ بحـــرَ ســـبتهْ فجاءَنـــا المَـــوجُ العظـــيمُ بغتـــهْ

ومن تونس، يصف نفس الأهوال والمناظر، إذ يقول[2]:(الرجز)

كـــذلك فـــي سَـــفرِنا مِـــن (سوســـهْ) أهـــوالُ بحـــرٍ شـــوهدتْ محسوســـهْ

وعندما وصل مصر انبهر بتعدّد محاسنها وروعة جمالها[3]:(الطويل)

بـلادٌ حـوتْ شـتّى المحاسـنِ فاعتـدّتْ بأزهارِهـــا المعمـــورِ تزهَـــى ووســـمِها

ومَـنْ ذا الـذّي عـن مصـرَ يـدفعُ فضـلَها وهـــذا كتـــابُ اللهِ نـــوّهَ باســـمِها

تجوال المقّري في الشّام، جعله يكتشف معجزاته المقرونة بالتحدّي[4]:(المجتث)

محاســـنُ الشـــام أجْلَـــى عـــن أنْ تُســـامَ بحـــدِّ

لـــولا حمـــى الشّـــرعِ قلنـــا ولـــم نقـــف عنـــد حـــدِّ

كأنّهَـــا معجـــزاتٌ مقرونـــةٌ بالتحـــدِّي

كما اكتشف في رحلته إلى دمشق أقاليمها، وفي ذلك يقول[5]:(الطويل)

---

(1) أحمد المقري: فتح المتعال، ص496.

(2) أحمد المقري: فتح المتعال، ص496.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص3.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص59.

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص58.

تزيـــدُ علـــى مـــرِّ الزّمـــان طَـــلاوةً دمشـــقُ التـــي راقـــتْ بحُلْـــو المشـــاربِ
لهـــا فـــي أقـــاليمِ الـــبلادِ مَشـــارقٌ مُنَزّهَـــــةً أقمارُهـــــا عـــــن مَغـــــاربِ

5 - الاخوانيـــّات

عـرّف بعضـهم شـعر الاخوانيّـات، بقولـه: «هـذا اللّـون مـن الشّـعر يصـوّر العلاقـات الاجتماعيّـة بـين الشّـعراء وممـدوحيهم أو بيـنهم وبـين أصـدقائهم وأحبّـائهم، ففيـه التّهنئـة والاعتـذار، وفيـه العتـاب والشّـكوَى، وفيـه الصّـداقة والـودّ، ومـا إلـى ذلـك مـن المعـاني الاجتماعيّة الواسعة التي تربط بين النّاس»[1].

ومن هنـا فالاخوانيّـات غـرض شـعري يتنـاول فيـه الشّـاعر: العلاقـات الاجتماعيّـة مـع شيوخه، وأصدقائه، ومعاصريه من رجال الحُكْم والأعيان.

يـرَى زكـيّ مبـارك أنّ الاخوانيّـات، مـن الفنـون القديمـة التـي عرَفهـا الشّـعر والنّثـر فـي عصوره الأولى.

أُستحدثتْ الاخوانيّات في العصر العباسي الأوّل، فالشّعراء المجّان أصحاب المدرسة اللاّهيّة هم أوّل مَن وضع الأساس لهذا اللّون من الرّسائل الشّعريّة التي عُرفت فيما بعد بالاخوانيّات.

بل أنّ الاخوانيّات كانت موجودة قبل العصر العباسي الثّالث، ولكنّها لم تتّخذ شكل الاستقلال والتّميّز، إلاّ في القرن الرّابع الهجريّ، حيث أصبحت باباً شعريّا قائما بذاته.

كُثرت أسفار المقّري أهّلته لأنْ يكون لـه أصدقاء أنّـى حلّ وارتحل. وقد قدّر النّاس شخصيّته العلميّة والأدبيّة. ويمكن من خلال الرّسائل المُتبادلة بينه وبينهم أنْ نقف على هذه الحقيقة.

تركّزت الاخوانيّات عند المقّري في ثلاث قضايا رئيسة، وهي:

5 - 1 المساجلات الشّعريّة:

و تُسمّى أيضـا المطارحـات الشّـعريّة، وهـي فنّ مـن فنـون الشّـعر ابتدعـه العـرب لشغَفهم بالشّعر، ورغبة منهم في حثّ الأبناء على الاهتمام بشعر الآباء والأجداد.

[1] مصطفى الشكعة: فنون الشعر في مجتمع الحماديين، عالم الكتب، بيروت، 1981، ص382.

وهـي أيضـا نـوع مـن المسـابقات فـي الشّـعر، تعتمـد علـى المخـزون الشّـعريّ لـدَى المتسـابق، فكلّمـا كـان مخزونـه مـن الشّـعر كثيـراً كانـت فرصـته فـي الفـوز فـي المسـابقة كبيرا.

تبـدأ المسـابقة بـيْن شخصـين أو بـيْن فـريقين بطـرْح الحَكَـم بيتـاً مـن الشّـعر، وعلـى الفريق الأوّل أنْ يأتيَ ببيْت من الشّعر أوّل حروفه مطابقاً لأخر حرْف في بيْت الحَكَم، ثم يردّ الطّرَف المنافس ببيّت شعر حرْفه الأوّل مطابق للحرّف الأخير من البيْت الذي جاء به المنافس الأوّل، وهكذا حتّى يَعجز أحد الطّرفين عن إكمال المسابقة.

من مطارحات المقّري الشّهيرة ما حدّث به المحبّي في كتابه "خلاصـة الآثر" من أنّ مجْلِسا من مجالس دمشق الذي كان المقّري واسِطة عقْدها ودُرّة وحيدها. وقد دارت في مطارحة شعريّة بيْن المقّري وبيْن المُفتِي العمادي وكان الأديب السّوري أحمد شاهين حاضرا ذلك المجْلس في دعوة بعض الأعيان وكان في المجْلس قِطَع من (الثّلج) نُثِرت في صِحاف: فمسّ المقّري الثّلج وقال: أألماسُ هذا؟ فهزّت المناسبة أحمد الشّاهين ـ وهو شاعر ظريف ـ فأنشد مرتجِلا[1]:(الخفيف)

شـــيخُنا المقّـــريّ وهـــو النّـــاس والـــذّي بالأنـــامِ لـــيس يقـــاسُ

مـــسَّ ثلجًـــا وقـــال: أألمـــاسُ هـــذا؟ قلـــتُ ألمـــاسُ عنـــدنا المـــاسُ

ثمّ ارتجل على أثرهما بيْتيْن آخريْن في (الثّلج) ومن غير البحر والقافية:(البسيط)

غنيـــت بـــالثّلجِ عـــن ســـوداءٍ حالكـــةٍ مـــن قهـــوةٍ لـــم تكـــن فـــي الأعصـــرِ الأوَّلِ

وقلـــتُ لمّـــا غـــدا خلـــيّ يعنّفنـــي فـــي طلعـــة الشّـــمسِ مـــا يغنيـــكَ عـــن زحـــلِ

فقال العمادي:(البسيط)

يـــا بردَهـــا ثلجـــة جـــاءتْ علـــى كبـــدي حـــرّاءَ مِـــنْ فرقـــة الأحبـــابِ فـــي وجـــلِ

فقال المقّري:(البسيط)

تحلَـــو إذا كـــرّرت ذوقًـــا وعـــادةً مـــا أعيـــدَ أن يلتقـــي بـــالكرهِ والملـــلِ

فقال العمادي:(البسيط)

[1] المحبّي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ج1، دار صادر، بيروت، 1384هـ، ص307.

لعـــلّ إعلاَلَـــه بـــالثّلج ثانيـــةً يـــدبُّ منهـــا نســـيمُ البـــرد فـــي علـــلِ

فقال المقّري:(البسيط)

إذا دعـــانِي بمصـــرَ ذكـــرُ معهـــدِها أجـــابَ دمعـــي ومـــا الـــدّاعي سِـــوَى طلـــلِ

فقال العمادي:(البسيط)

لـــو كـــان فـــي مصـــرَ مـــاءٌ بـــاردٌ لكفـــى عـــن الثلـــوجِ، ومَـــنْ للعـــورِ بـــالحولِ

قال أحمد الشّاهيني مستجيزا المقّري[1]:(المجتث)

الشّـــــيخُ يشـــــربُ مـــــاءً ونحـــــن نشـــــربُ قهـــــوَةً

فأجابه المقري بقوله:(المجتث)

لأنّـــــــه ذو قصـــــــورٍ فغـــــطّ بالعـــــذرِ ســـــهوَهْ

والمطارحة لا شكّ تحصُل بيْن شخص وصنْوِه أو بيْن أكثر من اثنيْن يكون الجميع على قيْد الحياة ولكنْ ما يثير الانتباه أنّ المقّري يطارِح ـ أحيانا ـ بالمعْنى المجاز للمطارحة أناسا قد ذهبوا فهناك بيتان مشهوران هما[2]:(مخلع البسيط)

يـــا ســـاكنًا قلبِـــيَ المُعنّـــى ولـــيس فيـــه ســـواهُ ثـــانِي

لأيّ معنَـــى كســـرتَ قلبـــي ومـــا التقَـــى فيـــه ســـاكنانِ

فيقف لسان الدّين بن الخطيب ليكتب جوابا عن هذين البيتين فيقول[3]:(مخلع البسيط)

كسّـــرتَ لمّـــا قلـــتَ قلبـــي ولـــمْ تضـــعهُ إلـــى فـــلانٍ

مـــا يملـــكُ المُســـتهامُ قلبًـــا يـــا ظـــالمَ اللّفـــظِ والمعـــانِي

ويرَى المقّري لبعضهم جوابا آخر عنهما وقد أجاد صاحبها إلى الغاية وِفْق رؤية صاحبنا أبي العبّاس فيقول[4]:(مخلع البسيط)

ســـكّنتُه وهـــو ذو سُـــكونٍ لـــمْ يُثنـــهِ عَـــن هـــوايَ ثـــانِي

فكـــان كســـري لـــه قياسًـــا لمَّـــا التقَـــى فيـــه ســـاكنانِ

---

[1] محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص213.

[2] المحبي: خلاصة الأثر، ج1، ص310.

[3] المحبي: المرجع نفسه، ج1، ص310.

[4] المحبي: المرجع نفسه، ج1، ص310.

ولم يقفْ المقّري موقف المتفرّج وهو الذي يريد أنْ يباهي بل يرغب في التحدّي فيبحث عمّن يطارحه فوجد السّابقين مجالا له فيقول ملقيّا دلوه بين الدّلاء[1]:(مخلع البسيط)

نحّلتنِـــــي طائعًـــــا فُـــــؤادي فصـــــارَ حُزنُـــــه مكـــــانِي

لا غَـــرْوَ أنْ كـــان لِـــي مُضـــافًا إنّـــي علـــى الكســـرِ فيـــه بـــانِي

وممّا صدر عن المقّري من مداعبات ومساجلات ما حكاه في قوله عن أحد شيوخه: "ولقيتُه يوما بالمحلّة المنصورة أعلا الله كلمتها وذلك بظاهر مرّاكش حماها الله وكان إذ ذاك الوباء فتذاكرنا أوطاننا وأهلينا وأيّامنا بفاس ولياليا" فقال يخاطبُني[2]: (مجزوء الرمل)

يا شهابَ الدّين هلاّ

فقلتُ:

(زرتَ إخوانًا وأهلاً)

فقال:

(بَعُـــــدتْ عنّـــــا ديـــــارٌ جمعـــــتْ بـــــالقوم شـــــملاَ)

فقلتُ:

(ليـــتَ شِـــعْرِي هـــل نـــراهم فيعـــــودُ الحَـــــزَنُ سَـــــهْلاَ)

وإذا أجيز لنا أنْ نتوسّع في مفهوم المطارحة حيث تشمل المباهاة بالمقدرة على النّظْم والتّضمين فإنّنا نجد بعضهم قد ضمّن بيتا للشّريف العقيلي وهو[3]:(الكامل)

خلَّـصْ بجـاهِ الحـبِّ قلـبَ متـيَّمٍ غمَـزَ الصّـدودُ عليْـه أعـوانَ الضّـنَا

فقال[4]:(الكامل)

أمُعـذَبي رفْقـا علـى جِسْـمي الـذّي حكمـتْ فيـه ظِبَـا القواضـبِ والقَنَـا

يـا قاسـيًا مـا آنَ للرّحْمَـى مـدَا كَـم هكـذا جسْـمي وقلْبـي فـي عَنَـا

(خلّـص بجـاهِ الحـبِّ قلـبَ متـيّمٍ غمَـزَ الصّـدودُ عليْـه أعـوانَ الضّـنَا)

---

(1) المحبي: المرجع نفسه، ج1، ص310.

(2) أحمد المقري: روضة الآس، ص260 و261.

(3) أحمد المقري: روضة الآس، ص266.

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص266.

فوقف المقّري ليطارحه بالتّضمين، فيقول[1]:(الكامل)

ولقـــد أقـــولُ لِمَـــنْ برانـــي حبَّـــه والقلـــبُ مِـــنْ أسْـــر المحبَّـــة فـــي عَنَـــا

(خلّـــصْ بجـــاه الحـــبِّ قلـــبَ متـــيّمٍ غمَـــزَ الصّـــدودُ عليْـــه أعـــوانَ الضَّـــنَا)

كما أشاد بفضله في الفتوَى وصدره الرّحب في احتضان ركن المعارف ومنزلته في دمشق التي لا يمكن أنْ تنسَى، فهو ملجأ الفضْل، وله المهْرب حين نضلّ طريقنا[2]: (السريع)

مُفتـــي دمشـــقِ الشـــامِ صَـــدْرِ الـــورى مَـــنْ فـــي العُـــلا تَـــمَّ بـــه المطلَـــبُ

عَلاّمـــــةُ الـــــدّهرِ ولا مِرْيَـــــةٌ ومَلْجَـــــأ الفَضْـــــلِ ولا مَهْـــــربُ

للهِ مـــا امتـــاز بـــهِ مِـــنْ حُلَـــى بغيـــــرِ مـــــنِّ الله لا تُكْسَـــــبُ

كما بيّن أنّ الكلام عاجز عن التّعبير في بيان فضله ومكانته وسمعته فبيْتهم بيْت مجْد وهم سبّاقون إلى العلم والجاه وهم جديرون بأنْ ينالوا رِضَى الآخرين وحبّهم فالمقّري يبادل أهل دمشق الحبّ نفسه[3]:(السريع)

جُـــودٌ بـــلا مـــنٍّ وعلـــمٌ بـــلا دعـــوى بـــهِ التّحقيـــقُ يسْـــتجلبُ

وبيـــتُ مجـــدٍ مُسْـــنَدٌ ركنُـــهُ إلـــى عمـــادِ الـــدّين إذ يُنْسَـــبُ

فبرقُـــهُ الشـــاميُّ مَـــنْ شـــامَهُ نـــالَ مَرامًـــا والسِّـــوَى خُلّـــبُ

ثمّ يبيّن أنّ الكلمات مقصِّرة عن مدحه ووصفه وإظهار منزلته بين أقرانه[4]:(السريع)

ومـــا عســـى أبديـــهِ فـــي مدحِـــهِ أو وصـــفِ أبنـــاءٍ لَـــهُ أنجبُـــوا

تســـابقوا للمجـــدِ حتّـــى حَـــوَوْا ســـبقاً لمـــا فـــي مثلِـــهِ يُرغـــبُ

أعيـــذهُمْ بـــالله مِـــنْ شـــرّ مـــا يُخْشَـــى مـــن الأغْيـــارِ أو يُرهـــبُ

---

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص266.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص413 و 414.

[3] أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص414.

[4] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص414.

أمّا من حيث المستوَى الفنّي لهذا الشّعر، فهو بصورة عامّة فوق المتوسط ولا غرابة في ذلك لأنّ الشّعر الاخوانيّ متوسّط الجوْدة بطبيعته لأنّه يعتمد على العفويّة والارتجال والبساطة ولا يناسبه الديباجة المُحكمة أو الصّورة الفنّيّة المبتكرة أو جزالة الألفاظ.

و تركّزت المساجلات الشّعريّة في موضوعات عدّة أهمّها:

5 - 1 - 1 المراسلات والمعارضات:

شعر المراسلات: هو استخدام الشّعراء شعرهم لتواصل بعضهم مع بعض في مناسبات كثيرة. أمّا شعر المعارضات: هو أن يعارض الشّعراء بعضهم بعضا في أشعارهم، وتكون المعارضة على نفس الوزن والقافية.

حاول الشّاعر أنْ يبلِّغ تحيّاته إلى أصدقائه ببلاد الشّام وخاصّة المُفتي العمادي، بألفاظ تقليديّة بليغة، على منوال الشّعراء القُدامَى[1]:(السريع)

يـا حـاديَ الأظْعَـانِ نحـوَ الشّـامِ بلّـغْ تحيـاتي لتلـكَ الخيـامِ

وابْـدأ بمُفْتيهـا العِمـادِيِّ الرّضـى دام بـهِ شـمْلُ الهنـا فـي التئـامِ

ولم يطُل الردّ كثيرا إذ أجابه المُفتي بنفس المعْنى وبنفْس البحر والقافية[2]:(السريع)

إلـى أهـالِي مصـرَ أهـدي السّـلامَ مُبتـدئًا بـالمقّري الهُمـامِ

مَـن ضـاعَ نشـرَ العلـمِ مِـن عَرفِـه ولـمْ يَضِـعْ مِنـه الوفـا للـذَمامِ

كما تبادل المقّري رسائل مع ابن شاهين، منها[3]:(الطويل)

يَصِـيدُ ابـنُ شـاهينٍ بجـوّ بلاغـةٍ سـوانِحَ فـي وكـرِ البَـدائعِ تُفْـرِخُ

ومـا كـانَ ديـكُ الجـنّ مـدركَ نيلهـا إذا صرصـرَ البـازي فـلا ديـكَ يَصْـرخُ

ولـو جـادَ فكـرُ البحتـريّ بمثلهـا لكـان علـى الطّـائيّ بـالأنفِ يَشْـمخُ

ولـو أنّ نظّـمَ ابـنِ الحسـين أتيحَهـا لَفـازَ بسَـبْقٍ حُكْمُـهُ لـيس يُنسـخُ

فـلا زالَ ملحوظًـا بعـين عنايـةٍ وكُتْـبُ التّهـاني عَـنْ عُـلاهُ تـؤرّخُ

فكان جواب ابن شاهين بمقطوعة على نفْس الوزْن والقافية، منها[1]:(الطويل)

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص447.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص447.

[3] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص416.

أأنفـــاسَ عيســـى مـــا بروعـــيَ يـــنفخُ أم الطّـــرسُ أضْـــحى بـــالعبيرِ يُضَـــمَّخُ
وهـــذي قـــوافٍ أم هـــي الشّـــمسُ؟ إنّنـــي أراهـــا علـــى الجـــوْزاء بـــالأنفِ تشْـــمخُ
بَلـــى هـــيَ نَـــصٌّ مِـــن ودادِكَ مُحْكَـــمٌ تـــزولُ الرّواســـي وهـــي لـــم تـــكُ تُنسَـــخُ

ومن المداعبات الشّعريّة التي تدور بيْن الإخوان والأصدقاء، وتعترف بالعلاقات القويّة والمجاملة الجيّدة، والاعتراف بالجميل، أنّه لما حلّ بالشّام، خاطبه شيخ الإسلام عبد الرّحمن العمادي بأبيات شعر[2]:(السريع)

شَـــمْسُ الهـــدَى أطْلَعَهـــا المغـــربُ وطـــار عنقـــاءُ بهـــا مُغـــرِبُ
كَـــمْ طلبَـــتْ تشـــريفَه شـــامُنا بُشْـــرى لهـــا فليهنهـــا المطلـــبُ
قـــد سَـــبَقَتْ لـــي مَعَـــهُ صـــحبةٌ فـــي حَـــرَمٍ يـــؤمِنُ مَـــنْ يَرْهَـــبُ
أخـــوَّةٌ فـــي الله مـــن زمـــزمٍ رَضَـــاعُها طـــابَ لهـــا المشـــربُ
أنهلنـــــي ثَـــــمَّ ودادًا فلـــــي بالشـــــام مِنـــــهُ عَلَـــــلٌ أعـــــذبُ
أهـــديتُ ذا الـــنظم امتثـــالاً لـــهُ وقـــد هجـــرْتُ الشّـــعرَ مـــذ أحْقُـــبُ
نَشّـــطَ قلبـــي لطفُـــهُ فـــانثنى و القلـــبُ فـــي أهـــلِ الهـــوى قُلّـــبُ

فكانت إجابة الشّاعر بأبيات قلّما تجُود بها قرائح شعراء العصر العثماني، وفيها[3]:(السريع)

مـــا تِبْـــرُ راحٍ كأسُـــها مُـــذّهَبُ مـــا للنَّهـــى عـــن حُسْـــنِها مَـــذّهَبُ
تُسْـــتَدْفَعُ الأكـــدارُ مـــن صَـــفْوِها وتنهـــلُ الأفـــراحُ أو تنهـــبُ
تســـعى بهـــا هَيفـــاءُ مِـــنْ ئغرهـــا أو شَـــعْرِها النَّـــورُ أو الغَيْهَـــبُ

---

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص416.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص412 و 413.

[3] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص413.

أبياتٌ جمع فيها المقّري على طريقة أسلافه من طينة الشّعراء الكبار بيْن وصف الخمرة من جهة، وبيْن الغزل من جهة أخرى. كما استطاع أنْ يجمع بيْن النّغم الجميل والمعْنى الأصيل باعتماده المحسِّن البديعي المتمثِّل في التّصريع والجناس.

وهي مقطّعة تُثبت تحكّم الشّاعر في ناصيّة اللّغة وزمام الشّعر.

5 - 1 - 2 الاعتذار:

هو أن يعتذر الشّاعر لأصدقائه عن أخطاء وقعت منه، أو عدم تلبيّة ما طلبوه منه، أو طلب وظيفة، أو استعارة كتاب، أو غير ذلك من شؤون الحياة المختلفة.

قال المقّري معتذِرا بديهة لأحدهم[1]:(مجزوء الكامل)

أقبِـــلْ فـــديتُك مـــا تيســـّ ـــرَ مِـــن أخٍ راعَـــى الـــوِدادَ
لـــمْ يجـــرِ فـــي شـــاوِ الإخـــا يومًـــا علـــى غيـــرِ السَّـــدادِ
فلَـــوِ اســـتطاعَ أنـــالَكم مـــا فيـــه نيـــلٌ للمُـــرادِ

لاحظنا من خلال تصفّحنا لأشعار المقّري قلّة وجود الاعتذار، وانعدام العتاب، ويعود ذلك إلى قوّة شخصيّته، وحِكْمته، وعدم القيّام بما يعيبه ويعيب غيره.

يحتلّ غرض الاخوانيات مكانة مرموقة في شعر المقّري نظرا لرحلاته المتعدّدة، ممّا أهّله لأن يتعرّف على كوكبة من الأدباء والعلماء والأصدقاء، حظي عندهم بمنزلة كبيرة، لما لمسوه فيه من حافظة قويّة، وفكر ثاقب، وعلم واسع، إضافة إلى الخصال الحميدة. وتظهر هذه الأمور كلّها في تلك الرّسائل التي كان يتبادلها معهم.

5 - 1 - 3 النّظم على ألسنة الآخرين:

هو موضوع جديد اضطرّ فيه بعض الشّعراء إلى نظْم الشّعر حسْب طلب أصدقائهم، فنظَموا على ألسنتهم رثاء، وتهنئة، وتشوُّقا، واعتذارا.

قال المقّري: وسألني بعض الأصحاب من أهل مصر، إنشاء كتاب على لسانه، لشريف مكّة، فأمليتُ عليه وأنا مستوفزٌ ما صورته[2]:(الطويل)

---

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص193.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص106.

أيـا مُحسـنَ الـدُّنيا ويـا زيـنَ مُلكهـا ... ويـــا مَـــن بـــه أحيَـــا الإلـــهَ معالمـــهْ
لَيهُنْـــكَ مُلـــكٌ أنـــتَ بـــدرُ ســـمائِه ... ودولـــةُ إقبـــالٍ مِـــن الشّـــينِ ســـالمهْ
لَـئنْ جَمَحْـتَ فيمـا مضـى فهـي قـدْ ... أتـــتْ علـــى قـــدرٍ مُنقـــادةٍ وهـــي راغمـــهْ
بقيْـتَ بقـاءَ الـدَّهرِ فـي ظـلِّ عِـزّةٍ ... ونيْـــلِ مَســـرّاتٍ وعليـــاءٍ دائمـــهْ

وقال: كتب بعض الأصحاب وقْفا لرسول صاحب مكّة المشرّفة القادم على مصر، محمّد بن بهرام سنة1034هـ، وطلب منّي أبياتا على لسانه يَذكر له فيها الغرض، فقلتُ[1]:(الخفيف)

قـــدْ قضـــتْ باعتلائِـــك الأحكـــامُ ... يـــا رئيسًـــا ســـما بـــه بَهـــرامُ
وأتَـــى السّـــعدُ رافـــلاً فـــي ثيـــابٍ ... لـــكَ يعنـــو والأمـــرُ والإبـــرامُ
خـــاتَمٌ قـــدْ تعـــدّدَ الوِفـــقُ مِنـــه ... واســـمُكم فيـــه ثغـــرُه بســـامُ
فيـــه ســـبعٌ مِـــن المعـــادنِ دلّـــتْ ... إنّـــك المفـــردُ الأعـــزَّ الهُمـــامُ
و توالـــتْ أســـرارُه و تســـامتْ ... بسُـــعودٍ بهـــا يُنـــالُ المـــرامُ
قـــد تحرَّيـــتَ فيـــه و قتًـــا ســـعيدًا ... بشـــروطٍ جـــاءتْ بهـــا الأعـــلامُ
و هـــو عِـــزٌّ و هيبـــةٌ وارتقـــاءٌ ... و بقـــاءٌ و دولـــةٌ تُســـتدامُ
فهنيئًـــا بنيـــلِ سِـــرٍّ مَصـــونٍ ... فيـــه أمـــنٌ وصَـــولةٌ و احتـــرامُ
و عُلّـــو و حُظـــوةٌ و ســـرورٌ ... فـــي ذرَى دولـــةٍ نمتْهـــا كـــرامُ
دولـــةٌ مُحسَّـــنةٌ لـــك فيهـــا ... مِـــن مزايـــاهُ ذِروةٌ و ســـنامُ
دمـــتَ فيهـــا مُبلّغًـــا كـــلَّ قصـــدٍ ... مـــا تغنّـــى الحـــادي و فـــاحَ البِشـــامُ
و ســـرى الرَّكـــبُ للحجـــازِ و لا ... هـــادِيَ إلـــى أشـــواقِه و الغـــرامُ
و أنـــاخَ الرُّكبـــانُ فـــي خيـــرِ أرضٍ ... حلّهـــا المُصـــطفى الرَّســـولُ الإمـــامُ
فعليـــه أزكَـــى صـــلاةٍ مـــع آلِـــه ... و صـــحابٍ مِـــن آلِـــه تحيّـــةَ و ســـلامُ

5 - 2 التّقريـــظ

التّقريظ: هو في الأصل مدح الإنسان وهو حيّ ووصفه، غير أنّه بدلَ مدح الإنسان كان الشّعراء يمدحون كلام الإنسان ومتعلّقاته فهو يشبه اليوم: التّقديم للكتب، وتقديم الأشخاص في النّدوات والاحتفالات. وقد شاع هذا النّوع من الأدب في العصر العثماني.

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص148 و 149.

والعناصر الأساسيّة التي تتكوّن منها قصيدة التّقريظ، هي:

ـ وصف المقرَّظ والإشادة به. ـ وصف أثر المقرَّظ على نفس الشّاعر

ـ التَّرويج للمقرَّظ ـ مدح المُؤَلِّف والدُّعاء له.

وممّا جاء من تقريظ المقّري، تقريظه على كتاب "إتحاف النّاسك بفتاوى السّلف في جميع المناسك" لجلال الدّين السّيوطي، نثرا ثم شعرا ما نصّه[1]:(مجزوء الرجز)

قـــــدْ جـــــادَ بالإتحـــــافِ كالـــــدُرِّ فـــــي الأصـــــدافِ

وجنَّـــــــةُ ألـــــــفافِ دانيـــــــــةُ القِطـــــــافِ

ليّنـــــــــــــــةُ الأعطـــــــــــافِ

الشّـــــيخُ عبـــــدُ المنـــــعمِ ومَـــــن لِـــــذيبي قـــــد نمَـــــى

ذو العِلـــــــمِ والتَّفـــــــهمِ والسّـــــــبقِ والتّقـــــــدمِ

فـــــــــي موقـــــــــفِ الأنطـــــــافِ

ونـــــــورُ الحوالـــــــكِ وأوضـــــــحُ المســـــــالكِ

وبـــــــيِّنُ المناســـــــكِ لكـــــــلِّ عبـــــــدٍ نـــــــاسكِ

أمُّ القُـــــــــــــرى مـــــــــــــوافِ

قـــــدْ حَـــــوى مـــــا رامـــــهْ بختمِـــــه برامـــــــــهْ

مقّـــــــرِ ذي الكرامَـــــــهْ مِـــــن أوجـــــبِ احترامـــــــهْ

ذو البِـــــــــــــرِّ والألطـــــــــافِ

أحمـــــدُ خيـــــرُ مُنتقـــــى فـــــوق السَّـــــمواتِ ارتقَـــــى

أفضـــــلُ عبـــــدٍ اتَّقـــــى ربَّـــــا لـــــه قـــــدْ اعتـــــقَى

مِـــــــــن رِبْقـــــــــةِ الإســـــــــرافِ

ومـــــا عسَـــــى أنْ يـــــذكرَا مِـــــن وصـــــفِ مَـــــن ســـــادَ الـــــورَى

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص69 و 70.

وأمَّ والغيْـــــــــــــــرُ ورَا ففضـــــــلُه لـــــــنْ يُحصـــــــرَا
بـــــــــــــــالنَّثرِ والقـــــــــــــــوافِ
صـــــــلّى عليـــــــه اللهُ مـــــــا اطّلَـــــــعَ أفـــــــقُ أنجُمَـــــــا
ومـــــا حُيّـــــيَ مَـــــن قـــــدَما ومَـــــــن تـــــــلاهُ أنعمَـــــــا
فـــــــــي ظـــــــــلِّ أمـــــــــنٍ ضـــــــــافِ
مـــــــع آلِـــــــه وصـــــــحبِه وجُنـــــــــــــدِه وحِزبِـــــــــــــه
ومَـــــن غـــــدَا مِـــــن حبِّـــــه مُختَتِمًـــــــــــــا بكتْبِـــــــــــــه
ففـــــــــــــــازَ بالإســـــــــــــــعافِ

وقوله: وسأل منّي بعض ساكني دمشق المحروسة أنْ أقرظ لـه شرح رسالة العارف بالله تعالى سيدي الشّيخ أرسلان، لصاحبنا الفاضل الزّاهد النّاسك سيدي الشّيخ محمّد بن سعد الكلْشني حفظه الله، فكتبتُ ما صورته[1]:(الرجز)

أحمـــدُ مـــن خصّـــصَ بالأســـرارِ قُومًـــا مـــن الصـــوفيّةِ الأبـــرارِ
أتـــاحَهُمْ عـــوارفَ المعـــارفِ والحِكَـــمَ الســـابغةَ المطـــارفِ
فهـــمْ بهـــمْ تُسْـــتَمطر الأنـــواءُ وتظهـــرُ الأنـــوارُ والأضـــواءُ
ومِـــن أجلِهـــم ســـناءً وسَـــنى مَـــنْ ذادَ عـــن عـــينِ المعـــالي الوســـنا
شـــيخُ الشـــيوخِ العـــارفُ الكبيـــرُ الشـــيخُ أرْسَـــلانُ الشـــهيرُ
فكَـــمْ إشـــاراتٍ لَـــهُ أبانـــا بهـــا عُلومًـــا مـــن حُلاهـــا ازدانـــا
وكـــم عبـــاراتٍ تَـــلا آياتهـــا تَعيـــا الفحـــولُ عـــن مـــدى غاياتهـــا
ومـــن رأى رســـالةَ التوحيـــدِ لَـــهُ انتحـــى منـــاهجَ التســـديدِ
فهـــي تنـــادي مَـــن أبـــى أن يَسْـــلُكا يـــا مُعرضًـــا شِـــرْكٌ خفـــيٌّ كلّكـــا
و مـــن أضـــلَّ القصـــدَ فـــي مَهامِـــهِ هَدَتْـــهُ للخـــروج عـــن أوهامِـــهِ
و كـــم بهـــا مـــن بـــابِ معنًـــى مغلـــقْ عمّـــن يقيِّـــدُ الوجـــودَ المطلـــقْ

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص169 و 170.

فمـــا بغيـــرِ الفـــتحِ يُـــدْرى البـــاطنُ ووارِدُ الفـــــيضِ لَـــــهُ مَـــــواطنُ
و قـــد رأيـــتُ فـــي دمشـــقِ الشّـــامِ شـــــرحًا لهـــا أنبـــأ عـــن إلهـــامِ
للكلشـــــنيِّ ذي الوفـــــا بالوعـــــدِ شـــمسِ العُـــلا محمـــدِ بـــن ســـعدِ
لا زال فـــي أوْجِ التحلّـــي صـــاعدا وعـــونُ ربّنـــا لَـــهُ مســـاعدا
ومُـــذ أجلـــتُ نـــاظري فـــي حُســـنه ألفيتُـــهُ مســـتبدعًا فـــي فنّـــه
و دلَّ مـــا أبـــداهُ مـــن معـــاني عَلـــى شـــهودٍ بالهـــدى معـــاني
لأنّـــهُ أجـــادَ فـــي تقريـــرِ مـــا اعتـــاصَ بالإتقـــانِ و التحريـــر
و أبـــرزَ الأبكـــارَ مـــن خـــدورِ أفْكـــــارِهِ حاليـــــةَ الصـــــدورِ
والله يجزيـــــه الجـــــزاءَ الأوْفـــــى فـــي يـــومِ تُبْـــدي الأنبيـــاءُ الخوفـــا
و خَـــطّ هـــذا المقّـــرِيُّ عَـــنْ وجَـــلْ مرتجيًـــا مـــن ربّـــه عـــزَّ وجـــلّ
كشـــفَ كـــروبٍ عقـــدَ صـــبرٍ حلّـــتْ مِنـــهُ وغُفْـــرانَ ذنـــوبٍ جَلّـــتْ
بجـــاهِ طـــه الهاشـــميِّ أحمـــدا عَلَيْـــهِ أزكـــى صـــلواتِ ســـرمدا
عَـــاطِرَةَ النشِـــر بـــلا اكتتـــامِ تأرَّجَـــتْ بالمســـكِ فـــي الختـــامِ

لم يتبادل المقّري فقط، الرّسائل بيْنه وبيْن أصدقائه في المحبّة والمدح، بل تجاوز ذلك إلى مدح المؤلّفات، فصادف أن راسله ابن شاهين، قائلا[1]:(الطويل)

أأحمـــدُ، فخـــرًا يـــا ابـــنَ شـــاهينَ ســـاميًا بأحمـــــدَ ذاك المقّـــــريّ المســـــدّدِ
بمَـــــنْ راحَ خـــــدّامًا لنعـــــل محمّـــــدٍ وناهيـــكِ فـــي العليَـــا بـــأرفعِ سُـــؤْدَدِ
فـــــإنْ أنـــــا أخـــــدِمُ نعلَـــــه فلطالمـــــا غـــدَا خادمًـــا نعـــلَ النّبـــيّ الممجّـــدِ
بتأليفِـــه فـــي وصـــفِ نعـــلٍ تكرمـــت كتابـــا حـــوى إجـــلالَ كـــلِّ موحّـــدِ
ويكفيـــكَ فخـــرًا يـــا ابـــنَ شـــاهينَ أن تـــرى خـــدومًا لخـــدّامٍ لنعـــل محمّـــدِ
فقلـــت لـــه طَـــوبَى بخدمـــةِ أحمـــد فقـــال كـــذا طَـــوبَى بخدمـــة أحمـــدِ
فـــلا زال يرقَـــى للمعـــالي مكرّمًـــا وينتعـــلُ العيُّـــوقَ فـــي رغـــمِ فرقـــدِ

فأجابه المقّري على الوزْن والقافية، قائلا[1]:(الطويل)

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص415.

أأحمَـــد وصـــفٍ بـــالعوارفِ يَرْتَـــدي وأشـــرَفَ مـــولى للمعـــارفِ يَهْتَـــدِي
نُجُومُـــكَ إذ أنـــت الخليـــلُ توقّـــدتْ فـــأنّى أجاريهـــا بنحـــو المبـــرَّدِ
أتـــاني نظـــامٌ منـــكَ حَيّـــر فكرتـــي علـــى أنّـــه أعلـــى مرامـــي ومقصـــدي

تمكُّن المقّري من ناصية اللّغة وفنون القول و التي منها الشّعر، وتواضعه مع الآخرين، جعلت بعض المحيطين، يستعينون به عند الحاجة الأدبيّة في فنّ التّقريظ وغيره.

الخلاصة:

ممّا تقدّم، يمكن القول أنّ الموضوعات الشّعريّة عند المقّري، تنوّعت وتعدّدت أغراضها تبعا للحالة النّفسيّة والظروف التي يوجد فيها. فها هو مرّة تستهويه الطّبيعة فيتغنّى بها كأنّه رومانسيّ، وأخرى يعجب بشخصيّة فيقف مادحا. وهكذا ينطلق في الإبداع ويتعامل بحسن مع الأوزان.

يمكن أن نلحظ مظاهر التّقليد في أغراض الشّاعر وأوزانه، إذ يتجلّى ذلك في مواضيع الشّكوى والمدح والغزل، مع غياب الشّعر السياسي كلّيا عن قاموسه الشّعري.

كما نعثر على مظاهر التّجديد في مواضيع الحنين إلى الوطن والتّقريظ، والأحاجي والألغاز. وهي أغراض تناولها شعراء عصره، كما أفرد كتابا لوصف نعال الرّسول (ص).

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص416.

الباب الثّاني

جماليّة التّجربة الشّعريّة المقرّبة

الفصل الأوّل: مستويات اللغة الشّعريّة

الفصل الثّاني: المستوى الإيقاعي

الفصل الثّالث: مستوى الصّورة الفنّيّة

الفصل الأوّل

مستويات اللغة الشّعريّة

تمهيـد:

لا نكون مجافين للحقيقة ولا مغالين في إقرارها، إذا ما اعتبرنا اللغة هي المنجز الذي جعل من الإنسان كائنا فاعلا، استطاع أنْ يفجّر قدرات العقل و كوامن النّفس و يحيلها أدوات ممارسة للفعل الوجودي، الذي نعني به تحقيق كيانه الحضاري في علاقته بالحوار الممتدّ بين الذّات و الواقع و الغيب.

هذا الحوار الذي تأسّس على كفاية اللغة في الإفصاح والتّواصل، متجاوزة المنفعة في مباشرة العلاقة بين طرفيْ الحوار إلى مزاولة الفعل الإبداعي. لذلك فاللغة هي قناة الخطاب بين المبدع والمتلقّي، لا يمكن الاستغناء عنها في أيّ أثر من الآثار الفنيّة. وهي أيضا كائن حيّ ينمو ويتطوّر يضفي عليها صاحبها من أفكاره ومشاعره لبوسا فيه من ذاتيته مناحي العدول والتّجاوز، ومن نواميس الحياة عناصر النّظام والثبات.

والشّعر بنية لغويّة تقوم على خرق قانون اللغة المعياريّة التي تهدف إلى التّوصيل الدّاخلي للنصّ. كما أنّ عدداً من الدّارسين يرؤن أنّ اللغة الشّعريّة، انبنت في النّقد الحديث على أسس مكوّنات النصّ الشّعري، فاتّسمت المقاربات النّقدية بتحديد خصائص اللّغة الشّعريّة من النصّ نفسه ومن المفاهيم النّقدية الحديثة التي تتعامل مع اللغة بوصفها حركة داخل النصّ.

فالخطاب الشّعري لغة قوامها ما تموج به نفس الشّاعر من تجربة مستقاة من الحياة. وما التّجربة إلا صدى للّغة في موقفها من الوجود. لذلك كانت التّجربة الشّعريّة معتمدة على اللغة. ومن هذا المنظور يقول محمّد غنيمي هلال: «إنّ أُولى مميّزات الشّعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادّة بنائية»[1]. ويقول السّعيد الورقي: «الكلمات والعبارات في الشّعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصّور يعيد الشّاعر إلى الكلمات قوّة معانيها التّصويريّة الفطريّة في اللغة»[2].

و في ضوء ما تقرّر، فالشّاعر الحقّ هو الذي تتّضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتّبها ترتيبا قبل أنْ يفكّر بالكتابة.

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص415.

[2] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، 1984، ص64.

وهو في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة للحياة، وتجليّة صورها المتجدّدة داخل وعيه الفردي والجماعي، يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة. ومن المعلوم، فإنّ لكلّ تجربة لغتها الخاصة.

يرى **جون كوهين** jean cohen، أنّ: «تشكيل اللّغة الجديدة يتأتّى للشّاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه، حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به، وإذَا المفردات من خلال سياقها ذات معان جديدة، تقول لنا ما لا تقوله وهي في وضعها الطّبيعي»[1] إذاً إنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسيّة لا ينتج الشّعريّة، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة.

وينظر بعض النّقاد إلى أنّ اللّغة الشّعريّة هي موت اللّغة وانبعاثها من جديد على يد الشّاعر الماهر. فهو الذي يشكّلها وفق ما ينتظم في فكره وما يختلج في جوانحه فيكون بذلك كما قال أحد النّقاد: «لكلّ شاعر كبير لغة منفردة إنْ على مستوى اللّفظة أو على مستوى التّركيب أو على مستوى البناء. ومنذ العصور الأولى كان في كلّ شاعر مخترع لغة»[2]. بمعنى أنه يوظّفها توظيفا خاصا يتلاءم مع تجربته الشّعريّة.

وتمتاز اللّغة الشّعريّة بميزات ذات بنية تركيبية، ولهذا فإنّ ألفاظ اللّغة كلّها صالحة للاستعمال، وتوظيفها بدرجات مختلفة حسب مهارة الشّاعر وقدراته في البناء. إذ يمنحها طاقة شعريّة بقدرته الذّاتية. وقد حاولنا أنْ نتعرّف على هذه المعالم النّظرية من خلال تصفّحنا لما في شعر أحمد المقّري من مستويات معجميّة، وتركيبيّة وغيرها.

وسنعرض لأهمّ هذه المستويات:

أولا: المستـوى المعجمي

يتصل المعجم الشّعري للشّاعر، أيّا كان، بما يكتنزه من موروث ثقافي وحضاري، وبما تأثّر به من محيطه الجديد. ولا عجب إنْ وجدنا رائدة الشعر العربي الحديث نازك الملائكة تقول: «اللّغة كنز الشّاعر وثروته، وهي جنّيته الملهمة؛ في يدها مصدر شاعريته

---

[1] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص129.

[2] أنسي الحاج: مقدمة ديوان (لن)، المؤسسة الجامعية، ط2، بيروت، 1982، ص14.

ووحْيه، فكلمّا ازدادت صلته بها وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة»[1]. و كأنّ الشّاعرة ما زالت ترضع من ثدي ماضي أمّتها التليد حينما اعتقد بعض العرب، أنّ لكلّ شاعر قديم شيطانه الشّعري.

ومهما يكن من ذلك الأمر، فإنّ موقف الشّاعر من لغته، وطريقة تعامله معها، هو الذي يحدّد مفهوم لغة الشّعر لديه. وهذا ما يفسّر اختلاف المعجم اللّغوي من عصر إلى عصر ومن مبدع إلى آخر.

إنَّ النظر للمعجم الشّعري الفنّي للشّاعر لا يتأتّى إلا بدراسة الحقول الدلاليّة التي تسهم بدور فعّال في إظهار التردّدات التي تشكّل محاور معجميّة، أو حقول دلالية، تضْمن انسجام النصّ مع نفسه، ومع غيره من النصوص.

وأثناء رصد المعاجم المتواترة والحقول الدلاليّة الطّاغية في الخطاب، يتوصّل الباحث إلى نتائج سليمة وموضوعية، تتحدّد على إثرها الخصائص الأسلوبية للدلالات اللّغوية في العمل الأدبي، ولا يتمّ ذلك إلا بمنهجية علمية دقيقة تطبّق قواعد وإجراءات خاصّة، ترسم الطريق بوضوح وبصورة مستقيمة.

يقول **يوري لوتمان** Youri Lotman«رغم كلّ الأهمّية التي يكتسبها كلّ مستوى موضّح في النصّ الفنّي، في تشكيل البنية الكلية للعمل، فإنّ الكلمة تبقى الوحدة الأساس للبناء الفنّي اللّغوي، فكلّ الطبقات البنيوية ما تحت الكلمة (التّنظيم على مستوى أجزاء الكلمة)، وما فوق الكلمة (التّنظيم على مستوى المتواليات) لا تكتسب دلالتها إلا من خلال علاقتها بالمستوى المشكّل من قبل الكلمات»[2].

وعلى هذا الأساس، فإنّ للمعجم قدرة كبيرة على تحديد البنّيات الدلالية الأساسيّة في النصّ على الرغم ممّا للأصوات والمستويات غير اللّغوية (التطريزيّة) من قدرة إيحائية فإنّ دراسة المعجم تتيح الكشف عن الحقول الدلاليّة وتحديدها داخل النصّ كمفتاح لتحديد البنيات الأساسيّة لها.

فالسّؤال الذي يمكن أنْ يتبادر إلى أذهاننا، ونحن نقوم بدراسة شعر أحمد المقّري هو ما نوع المعجم اللّغوي الذي استأنس به؟ وما مكوّناته؟ وكيف وظّفه؟

---

[1] نازك الملائكة: الشاعر واللغة، مجلة (الآداب)، عدد01، تشرين الأوّل، 1971، ص11.

تنوّعت ألفاظ المعجم اللّغوي عند الشّاعر، فكانت ثريّة وغنيّة، غذّاها من مصادر مختلفة إذ نجد منها، ما هو مستمدّ من التراث العربي القديم، وما هو مأخوذ من الثقافة الإسلامية، وكذا من طبيعة الحياة المختلفة، ومن مصطلحات عصره وبيئته. وكان استعماله لها، تبعا لرصد المواقف وما تستلزمه الأحداث، والحالة النّفسية.

وقد توزّع المعجم الشّعري عنده على عدّة حقول دلالية أهمّها:

1 ـ الحقل الدّيني

عكس استحضار المقّري للمعجم الدّيني، طبيعة ثقافته، وعبّر عن الرافد الذي استعان به في تشكيل تجربته الإبداعية، وهذا ما بدا جليّا في كثير من قصائده التي منها القصيدة المقّريّة، التي تناول فيها قوّة إيمانه بالله. ومن الألفاظ الدّينية التي وظّفها: الموت، القيامة، الجزاء، النّدم عن المعاصي، الشّفاعة.

وفي ذلك يقول [1]:(مجزوء الكامل)

والعمرُ مثلُ الضّيـــفِ أو ... كالطّيفِ لَيس لَهُ إقامَـــهْ
والموتُ حَتْمٌ ثم بعـــ ... ـد المَوتِ أهوالُ القِيامـَهْ
والنّاسُ مجزيّـون عن عـــن ... أعمالِ مَيْلٍ واسْتِقامَـــهْ
فذوو السّعـادةِ يضحكـــو ... نَ وغيرهم يبكي نَدَامَـــهْ
والله يَفْعَـلُ فِيـهمُ ... ما شاء ذلاّ أو كرامـَهْ
ويُشَفّعُ المختارَ فيـ ... ـهِمْ حِينَ يَبْعثَه مقامَـــهْ
وعليهِ خَيرُ صلاتـــهِ ... مَعَ صَحْبِهِ تتلو سَلامـــهْ
والتابِعِين ومَنْ بَـــدا ... بَرْقُ الرّشادِ لَهُ فَشَامـــَهْ
ما فَازَ بالرّضْوان عَبْـ ... ـدٌ كانَتِ الحُسنى خِتَامَـــهْ

ونلحظ تشّرب المدائح النّبوية المقّريّة، في لغتها الشّعريّة وألفاظها المعجمية من حقل الدّين أيضا، وحقل الذات، وحقل العاطفة، وحقل الطبيعة، وحقل المكان، وحقل التصوّف.

من القصائد التي نظمها في هذا المجال، قوله[1]:(الرّمل)

---

[2]Youri Lotman, la structure du texte artistique ed- 3 gallimard 1978, p 243.

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص12.

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 56 و 57.

أحمـــدُ المختـــارُ فـــي العليـــاء مِـــن خيْـــر آبـــاءٍ ومِـــن أسْـــمى جـــدود
خيـــرُ مَـــن جـــاء بتبيـــينِ الهُـــدَى أو أتَـــى الخلْـــق بتعيـــين الحـــدود
مْـــن لـــه التّقـــديمُ فـــي خلْـــقٍ و مَـــن حـــازَ خصْـــلَ السّـــبْق فـــي فضْـــلٍ وجُـــود
مَـــن بـــه الـــرّحمنُ أسْـــرى للعُلَـــى حـــائزًا فـــي حضْـــرة القُـــدس الشّـــهود
مَـــن بـــه الأكـــوانُ طُـــرّا شـــرّفتْ* مَـــن بـــه الأغـــوارُ سَـــرَتْ و النّجـــود
يَـــا رســـولَ اللهِ يَـــا مضـــن جاءنـــا عنـــه فـــي التّنزيـــلِ أوْفـــوا بـــالعقود

و هذه الألفاظ تثبت ذلك: فالهدى، الرّحمن، أسرى، القدس، أوفوا بالعقود، كلّها ألفاظ لها دلالاتها حسب سياق القول.

وقوله متوسّلا وطالبا الشّفاعة منه صلّى الله عليه وسلّم[2]:(الخفيف)

يَـــا شـــفيعَ العُصـــاةِ أنـــتَ رجـــائي كيـــف يَخْشَـــى الرّجـــاءُ عنـــدكَ خَيْبَـــهْ
وإذا كنـــــتَ حاضـــــرًا بفـــــؤادي غيبـــةُ الجسْـــم عنـــكَ ليســـتْ بغيبَـــهْ
لـــــيس بـــــالعيشِ فـــــي الـــــبلادِ أطيَـــبُ العـــيشِ مـــا يكـــون بِطَيْبَـــهْ

كما امتاز معجمه الشّعري الدّيني بالجزالة، وفخامة الكلمات، وقوّة السّبك، والرصانة، تعبيرا وصيّاغة. .

2 ـ حقل الأعـــلام (الأشخاص):

وظّف المقّري شخصيّات وأعلام من التّاريخ، فاستدعَى شخصيّات تاريخيّة ارتبطت بمواقف معيّنة حدثت في الماضي فاشتهرت بها على مرّ العصور.

ويبدو من خلال استقراء مدوّنة المقّري، تكثيفه من أسماء الأعلام و الشّخوص. ولإثبات هذه الظّاهرة في معجمه الشّعري يمكن أن نستأنس ببعض أشعاره التي سيرد ذكرها في اللاّحق.

وهي شخصيّات ذات حضور مرجعي محدّد، تزيد من إفعام نصوصه بالحيويّة التي تجدّد الدّماء في عروقها، وتحقنها بالقيم الجماليّة المستجيبة لطموح المتلقّي المعرفي.

ما القيمة الحقيقيّة التي يجنيها النصّ الشّعري من استدعاء هذا الكمّ الهائل من الشّخصيات التّاريخيّة؟ وما مدى انتاجيّة فعل الاستدعاء؟

* كتب فوقها: الأنوار طرا أشرقت.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص54.

إنّ استحضار الشّاعر لهذه الشّخصيات تؤشّر إلى مغازلة الشّاعر للرّصيد الثّقافي للمتلقّي، «فمثل هذه الشّخصيات مشحونة بمعنى مسبق يذكّر بحقيقة خارجة عن النّص، أو بمعرفة غير متّصلة مباشرة به، فالأسماء المكانيّة تنشط ثقافته الجغرافية، والأسماء التّاريخية توظّف مخزون معارفه عن الماضي على اختلاف مجالاته، والأسماء الثقافية تذكّره بقصص قصّت عليه، ولذا فإنّ الكاتب إذ يستخدم اسما من هذه الأنواع يحاول إن استطاع أنْ يحترم رصيد القارئ الثّقافي»[1].

تعدّ القصيدة المقّريّة التي طلب فيها النّجاة من أسر الفراق منبع أهمّ المعجم الشّعريّ لأسماء أعلامه[2]:(مجزوء الكامل)

أيْنَ الرّشيدُ* وأهلُه وبَنُوه أصحابُ الشّهامَهْ
ووزيرُهُ يحيى وجَعْـ فَرٌ ابنه الرّاوي احْتِشامَهْ
والفضلُ** مُذْني مَنْ يقو لُ لمَنْ يلوم على النّدى مَهْ
أمْ أيْنَ عَنْتَرَةُ* الشّجا عُ وذو الجدا كَعْبُ بن مامَهْ**
و الزّاعِمُون بجَهْلِهِمْ أنّ القبُور صَدًى وهامَهْ

---

[1] عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1998، ص141.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص9.

* هو الخليفة الخامس من الخلفاء العباسيين، (788م – 810م)، أعاد إلى الخلافة سابق مجدها الذي كان لها على عهد جده المنصور حتى أن الناس سموا أيامه (أيام العروس) لكثرة خيراتها.

** هم عائلة البرامكة، وهي عائلة ترجع أصولها إلى برمك المجوسي من مدينة بلخ. وقد كان للبرامكة منزلة عالية واستحوذوا على الكثير من المناصب في الدولة العباسية. وكان لهم حضور مثير في بلاط الخليفة العباسي هارون الرشيد، الذي أرضعته زوجة يحي بن خالد البرمكي الذي حفظ لهارون الرشيد ولاية العهد بعد أن أراد الخليفة الهادي خلع هارون الرشيد.

في زمن هارون الرشيد، قوي ساعد البرامكة وهم أصلا من الفرس ويعودون إلى جدهم برمك المجوسي, تولى يحي البرمكي تربية الرشيد، وقامت زوجة يحي بإرضاع هارون الرشيد طفلا، فأصبح أخا لابنها الفضل بن يحي البرمكي وجعفر بن يحي البرمكي الذي حظي بمكانة خاصة عند الرشيد. ويقال بأنه كان الحاكم الفعلي لبعض أمور الدولة العباسية. كثرة خصوماتهم مع حاشية هارون الرشيد عجلت بسقوطهم عام 803 م، وسمي ذلك بنكبة البرامكة.

* هو عنترة العبسي (525م - 601 م)، أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام. اشتهر بشعر الفروسية، وله ديوان شعر تضمن معلقته المشهورة. عرف بشعره الجميل وغزله العفيف بإبنة عمه عبلة.

** هو أبو دؤاد كعب بن مامة بن عمر بن ثعلبة الإيادي، نسبة إلى قبيلة إياد، قيل: (مامة) اسم أبيه واسم جده عمرو، وقيل: (مامة) اسم أمه، واسم أبيه عمرو. سيد جاهلي كريم جواد، ضربت العرب المثل به في الجود، وضربوا به المثل في حسن الجوار، فقالوا: " أجود من كعب بن مامة " و " جار كجار أبي دؤاد ".

والمكثَرون مِنَ المجو نِ إذا شَكا الفكرُ اغْتمامَهْ
أيْنَ الغريضُ ومَعْبَدٌ*** أو أشعبٌ**** وأبو دُلامَهْ*****
أيْنَ الأُلى هامُوا بِسُعْـ دَى أو بثينةَ أو أمَامَهْ
وَبَكَوْا لفرطِ جواهُمُ واللّيْلُ قَدْ أرْخى ظَلامَهْ
وتَتَبّعُوا آثَارَ مَنْ عَشِقُوا بِنَجْدٍ أو تِهامَهْ
وتعلّلوا، والشّوقُ يغلـ بُ، بالأرَاكَةِ و البَشامَهْ
أضنى النّوى قيسًا فقا سَى لاعِجًا أغْرى غَرامَهْ
وغوى هوى غَيْلانَ مُذْ أبْدى بميَّتِهِ* هُيَامَهْ

لقد ذكر الشّاعر في هذه الأبيات مجموعة من الشّخصيات التي كان لها صيت في تاريخ الأمّة العربية والإسلامية منذ الأزل، ومن أهمّها كما هو ظاهر في النّص الشّعري:

ـ الرّشيد: وظّف الشّاعر هذه الشّخصية ليذكّر بدور هذا الخليفة في ازدهار الحضارة العربية الإسلامية إبّان العهد العباسي.

*** الأول: هو أبو زيد، ويقال أبو مروان، عربي الأصل. و الغريض معناه الغني المجيد. تعلم الغناء عن ابن سريج حتى أصبح مغنيا بارعا. وكان يصطحب في غنائه العود والقضيب والدف. سافر إلى بغداد وغنى أمام الخليفة الوليد ثم رجع إلى مكة المكرمة ثم تركها وسافر إلى اليمن وذلك لتحريم والي مكة الغناء والموسيقى، توفي هناك أيام خلافة يزيد الثاني.
أما الثاني: فهو معبد بن وهب مولى عبد الرحمان بن قطن، وقومه موالي وابصة، من بني مخزوم، وكان أبوه أسود، وكان خلاسيا، مديد القامة أحول. واختلف في وفاته وغنى في أول دولة بني أمية وأدرك دولة بني العباس. وقد أصابه الفلج، وارتعش وبطل، فكان إذا غنى يضحك منه ويهزأ به.

**** هو شخصية ذات أصل حقيقي يدعى: أشعب بن جبير، وقد ولد في سنة تسع من الهجرة، وكان أبوه من مماليك عثمان بن عفان، وقد عمر أشعب حتى أيام خلافة المهدي. فقد روت له كتب الأدب نوادر تبين حرصه وجشعه و طمعه.

***** شاعر فكاهي عاش في العصر العباسي، اسمه زند أو زبد بن جون، وكان غلاما حبشيا أسودا. وهو أحد الشعراء المعاصرين لخلفاء بني العباس الثلاث الأوائل وهم: السفاح والمنصور والمهدي، بل يعتبر شاعرهم ونديمهم الخاص إلا أنه لم يكن من الملتزمين دينيا، شأنه شأن المقربين العباسيين فكان يهوى المحرمات.

* فهنّ رمز العشق في الأدب العربي، فبثينة بنت حيان بن ثعلبة العذرية، وكانت قبيلة عذرة في وادي القرى بين الشام والمدينة، وقد كانت متيمة الشاعر جميل بن معمر.
قيس: وهو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعده بن كعب بن ربيعة العامري والملقب بمجنون ليلى (545م- 688م)، شاعر غزل عربي، عاش في فترة خلافة مروان بن الحكم و عبد المالك بن مروان في القرن الأول من الهجرة، وهو من أهل نجد.
غيلان ومي، فقيل: أسطورة قديمة معروفة في الخليج العربي قديما تحكي، عن أول من استخدم الشراع في السفن للغوص على اللؤلؤ. وذكر حالة الصراع الذي كان بين غيلان ومي المنافسة له في بحار الخليج العربي. وقيل هو غيلان بن عقبة المري، وهو ذو الرمة الشاعر، صاحب مي.

ـ يحي وابنه جعفر والفضل: فهم رمز لعائلة البرامكة، التي كانت نهايتها مأسويّة على يد هارون الرّشيد.

ـ عنترة: أورده المقّري باعتباره يمثّل دلالة الشّجاعة والفروسيّة والحبّ العفيف.

ـ كعْب بن مامه: استحضره الشّاعر باعتباره يمثّل قيمة معنويّة تتمثّل في الكرم والجود.

ـ الغريض و معْبد: فهما نموذجان للّهو والمجون وعواقبهما الوخيمة بالنسبة لمن لا يأخذ العبرة من الحياة.

ـ أشْعب: اختاره للدّلالة على من يمثّل صفات الطّمع والجشع.

ـ أبو دُلامه: مثّل عند الشّاعر نموذج شخصيّة الفكاهة والنّادرة.

ـ سُعْدى و بثينة وأُمامه وقيْس وغيلان وميَّة: وهم دلالة على من كثّل قصص الغرام والهيام في تاريخ الأدب العربي.

كما تناول الشّاعر شخصيّة الوزير ابن الخطيب وذلك بأن أفرد له جزءا من حياته في كتابه (نفح الطيب) ليبرز مكانته اللائقة [1]:(مجزوء الكامل)

أيْنَ الوزيرُ ابن الخطيـ ب* بها فَما أحلى كلامَهْ
فَلَكَمْ أبانَ العدلَ في أرجائها و بها أقامَهْ
وَلَكَمْ أجار عِداً وكَمْ أجرى نَدًى وَالى انسجامَهْ
راعَتْ صروفُ الدّهرِ دَوْ لَتَهُ وما راعت ذِمامَهْ
حتى ثَوَى** إثرَ التَّوَى في حُفْرَةٍ نَثَرَتْ نظامَهْ
مَنْ زارها في أرضِ فا سِ أذهبت شَجْواً مَنامَهْ***
إذ نَبّهَتْهُ لكلّ شَمْـ لٍ شتّتَ الموتُ التئامَهْ

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص11 و 12.

* هو لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب(1313م ـ 1374م)، درس الأدب والطب والفلسفة في جامعة القرويين بفاس، قضى معظم حياته في غرناطة في خدمة بلاط بني نصر، عرف بذي الوزارتين الأدب والسيف.

** ثوى: هلك.

*** قصد قبر لسان الدين بمدينة فاس عند باب المحروق منها.

هذا لسانُ الدينِ أسـ كتَه وأسْكَنَهُ رِجامَهْ
ومحا عِبارتَهُ فَمَنْ حَيّاهُ لم يَرْدُد سَلامَهْ
فكأنّهُ ما أمسكَ الـ ـقلَمَ المطاعَ ولا حُسامَهْ
وكأنّهُ لَمْ يعلُ مَتْـ نَ مُطهَّمٍ بارَى النّعامَهْ
وكأنّهُ لم يَرْقَ غا رِبَ الاعتزازِ ولا سَنَامَهْ
وكأنّه لم يجلُ وَجْـ هًا حازَ مِنْ بِشْرٍ تمامَهْ
وكأنّهُ ما جَالَ في أمرٍ ولا نَهْيٍ وَسامَهْ
وكأنّهُ ما نالَ مِنْ مَلِكٍ حِبَاهُ ولا احترامَهْ
وكأنّهُ لم يُلْقِ في يَدِهِ لتَدبِيرٍ زِمامَهْ
مُذْ فارقَ الدُّنيا وَقَـ وّض عَنْ مَنازلها خِيامَهْ
أمْسَى بقبرٍ مفردًا والتُّربُ قد جَمَعَتْ عِظامَهْ
مِنْ بعدِ تثنيةِ الوزا رَةِ جاده صَوْبُ الغَمامَه
لَمْ يبقَ إلاّ ذكرُهُ كالزهْرِ مُفْتَرَّ الكمامَهْ

حاول الشّاعر أنْ يصف لنا شخصيّة هذا الرّجل الفذّ و قارن بين حياته و بين مماته و كيف أنّ الحياة لا تدوم على حالها.

وقال مادحا القاضي عياض[1]:(الوافر)

سلامٌ مثلُ عَرْف المِسك طِيبًا وحُسْنا مثل أزهار الرّيـاضِ
على لَفْظِ الجَلالة والمَعالي إمام الدِّين والدنيا عِيـاض*
إذا ما قِيس بالعُلَماء طَرًّا غدا بَحْرًا وأضْحَوا كالحِياض

ما يميّز القاضي عياض عن غيره من الأعلام عند المقّري هو مكانته الدّينية باعتباره يعدّ أعرف النّاس بعلوم عصره، وغيرها من الشّخصيات التي ذكرت في مواضع أخرى.

اللاّفت للانتباه أنّ أبا العبّاس المقّري أورد هذه الأعلام مرّة بأسمائها و أخرى بألقابها لما لهذا الإيراد من تأثير على دلالة النصّ و تشكيله، وله دوره أيضا في بناء موقف

(1) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص 18.

* هو أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض بن عمرون بن موسى بن عياض السبتي اليحصبي (1083م - 1149م)، قاض، مالكي، علامة، محدث، فقيه، مؤرخ، وهو أعرف الناس بعلوم عصره.

الشّاعر، إضافة إلى أنّ «اللّقب يمثّل إشارة توصيف و تعيين في الوقت نفسه، حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدّلالي بوصفه خطوة أولى للتّفرقة بين أسماء الأعلام»[1].

فاستدعاء اللّقب هو دلالة على تلك القيم السيّاسيّة والتاريخيّة والاجتماعية وحتّى الدّينية، التي تحملها الشّخصيّة، وتبيّن مدى تفاعل الشّاعر وتأثّره بكلّ ما يرتبط بها، إضافة إلى كونها تلفت انتباه القارئ، ليكتشف عن هذه الشّخصيّة قيمها الحضارية.

والهدف من الاستحضار المكثّف لأسماء الشّخصيّات، الوعظ والتّذكير بالعظماء و بأعمالهم الجليلة.

3 - حقل الأماكن:

احتلّ المكان بمفرداته المتنوّعة موقعا هامّا في الشّعر العربي منذ القديم. ولا يذكر المكان لذاته وإنّما يذكر لما ارتبط به من مشاعر أنتجها تاريخ وعلاقات مع الآخرين.

كثيرة هي تلك الأماكن التّاريخية التي استحضرها الشّاعر وأيقظت ذاكرته، منها: الهَرَمان، غُمْدان، الخورْنق، وغيرها، وفي ذلك يقول[2]: (مجزوء الكامل المرفل)

أيْنَ الذّي الهَرَمانِ* مِنْ بُنيانِهِ الحــاكِي اعتزامَهْ
أمْ أيْنَ غُمْدَانٌ** و سيـ فٌ*** والــوفودُ بِهِ أمَامَهْ
أيْنَ الخَوَرْنَقُ و السّدِيـ رُ**** ومَنْ شَفَى بهما أَوَامَهْ

---

[1] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، مطبعة الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1998، ص28.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 9 و 10.

* يقصد بهما الأهرامات المصرية، وهي من بين أكبر الأبنية القديمة وتشكل واحدة من أقوى رموز الحضارة المصرية. وبنيت معظم الأهرامات المصرية خلال فترات المملكة القديمة والمملكة الوسطانية على أيد قدماء المصريين في الضفة الغربية لنهر النيل.

** غمدان: ويقصد به قصر غمدان، وهو قصر كان موقعه في مدينة صنعاء باليمن، بناه الملك الحميري في القرن الأول الميلادي، يعتقد بأنه كان من عجائب الهندسة المعمارية ومن أقدم القصور الضخمة في العالم حيث كانت عدد طوابق القصر عشرين طابقا...

*** المقصود به سيف بن ذي يزن، وهو ملك يمني حميري عاش في الفترة ما بين(516م - 574م)، من أحفاد الملك ذمار علي ملك الدولة السبئية الحميرية الموحدة. اشتهر بطرد الأحباش من اليمن، وتولى الملك فيها.

ومَدائنُ الاسكندرِ**** الـ لاتي لها أعلى دِعَامَهْ

ـ الهَرَمان: استحضرهما المقّري، ليبرز أهمّية الأهرامات المصريّة من النّاحية التاريخيّة، والهندسة الخاصة التي ابتكرها الفراعنة.

ـ غُمْدان و الخورْنق و السّدير ومدائن الإسكندر: استدعاها الشّاعر لأنّها تمثّل معالم إنسانية زاخرة في ميدان التفنّن في تشييد القصور والرّموز الأثرية الخالدة ..

ومن المدن التي عبّرت عن الحضارة الإنسانية الرّاقية في نظر الشّاعر، الأندلس، غرناطة، ودمشق[1]:(مجزوء الكامل)

كأئمّةٍ سَكَنوا بِأنْـ دلسٍ* فلَمْ يشكو سآمَهْ
هيَ جنّةُ الدُّنيا التّي قد أذْكـــرَتْ دارَ المُقامَهْ
لاسيّما غَرْناطَةٌ** الـ غـــرّاءُ رائقـــةُ الوَسَامَهْ
وهي التّي دُعيَتْ دِمَشْـ قَ*** وحَسبُها هَذا فَخامَهْ

**** فالخورنق قصر كان في نواحي العراق يعتقد أنه كان موجودا قرب ما يسمى حاليا ناحية أبو صخير جنوب العراق، بناه النعمان بن امرؤ القيس في القرن الرابع الميلادي، وقد ورد الحديث عنه في كلام العرب وأشعارهم، أما السدير فبناه اللخميون (المناذرة) أيضا. ترتبط حكاية الخورنق بحكاية جزاء سنمار المهندس الرومي الذي بناه وقتل من أجله حتى لا يبتني مثله فضرب فيه المثل (جزاء سنمار).

***** مدائن الإسكندر: فالمقصود بها تلك المدن العشرين التي بناها الإسكندر الثالث المقدوني والتي تحمل اسمه في أنحاء مختلفة من إمبراطوريته، أبرزها وأشهرها هي مدينة الإسكندرية في مصر. وهو أحد ملوك مقدوني الإغريق وأحد أشهر قادتها العسكريين (356ق.م - 323 ق.م).

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 10.

* الأندلس: وهي الاسم الذي أطلقه المسلمون على شبه جزيرة أيبيريا سنة (711م) وجود المسلمين فيها حتى سقوط مملكة غرناطة سنة (1492م).

** غرناطة: مدينة تقع في الجنوب الشرقي من اسبانيا، اشتهرت (بقصرها)بعد أن دخلها المسلمون بقيادة طارق بن زياد و ضموها للخلافة الأموية. واستمر المعروف بقصر الحمراء وهو قصر أثري و حصن شيده الأمير الأمازيغي باديس ابن حابوس، وانتهى بناؤه في عصر بني الأحمر حكام غرناطة المسلمين في الأندلس بعد سقوط دولة الموحدين.

*** دمشق: التي تعد أكبر و أقدم مدينة في بلاد الشام منذ الألف الثاني قبل الميلاد. كانت عاصمة آرامية ثم مدينة إغريقية رومانية و أصبحت عاصمة الخلافة الإسلامية في العصر الأموي. اختلفت الروايات التاريخية حول بنائها وفي سبب تسميتها، فقيل أن الذي بناها هو دمشاق بن قاني، وقيل دمشاق غلام إبراهيم عليه السلام، وقيل جبرون بن سعد. وأما تسميتها، فقد سميت بدمشق لأنهم دمشقوا في بنائها أي أسرعوا، وقيل إنها الكلمة ذات أصول كلدانية قديمة تعني الأرض

فما سبب استدعاء هذه الأماكن والمدن عند المقّريّ؟

مثلما مثّلت الأمكنة القديمة رمزيّة لصور من أغوار التّاريخ، وظّف الشّاعر أيضا أماكن رمزيّة حديثة نسبيّا، تتمثّل في المدن المشهورة، الّتي منها:

ـ الأندلس: تعدّ أوّل فتح إسلاميّ اخترق القارّة الأوروبية، و تعدّ أوّل دولة مثلت الخلافة الأمويّة في الغرب.

ـ غرناطة: وهي رمز رقيّ الحضارة العربية الإسلامية بل الإنسانية في بلاد الإفرنج.

ـ دمشق: تمثّل عند المقّري بعدا ذاتيّا لأنّه عاش فيها أحسن أيّامه، وبعدا موضوعيّا، يظهر في قيمتها السيّاسية والجمالية والإنسانية في المشرق العربي.

و غيرها من الأماكن التي كان الفضل في الإشعاع الحضاري الإنساني، والذي لم يتسن لنا ذكرها جميعا.

وهكذا فالمدينة «مكان أساسيّ في تجربة الإنسان وعنصر تكوينيّ شموليّ يجسّد رؤية الشّاعر فنّيا وتاريخيّا»[1].

كما أنّها تعدّ ذّاكرة الشّاعر «ما كتبه الشّعراء لتخليد مآثر المدن ورثاء أطلالها واسترجاع ماضيها، أو عبّروا عنه في غربتهم عن الوطن و حنينهم إليه، هو الشّعر الذي حاول أنْ يبقى وفيّا للمدينة في تاريخها العام والخاص»[2].

نلحظ تطوّر علاقة المقّري بالمدن فأصبح يشكّل القصائد وصورها ورموزها منها، فكانت المدينة حاضرة في شعره.

إنّ اختيار الشّاعر لهذه المدن، له ما يبرّره، فقد عاش في كلّ واحدة منها جزءا من حياته، أو تعلّق بتاريخها ورجالاتها من العلماء والفقهاء ووصف الحياة فيها، و كلّما غاب عنها، تتحوّل في نفسه الذّكريات، فيكون الشّوق والحنين من أهمّ المعاني في تلك القصائد.

الزاهرة أو العامرة وهي مدينة واحة يرجع وجودها لغوطتها ولموقعها عند ملتقى طرق القوافي. وتعتبر الغوطة برمتها متنزها لأهالي دمشق بالإضافة إلى حدائق وادي بردة.

[1] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر الجزائري الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، ط2، الجزائر، 1999، ص8.

[2] إبراهيم رماني: المرجع نفسه، ص12.

فبقدر ما يكشف الشّاعر في وصفه لهذه المدن عن تعلّقه الشديد بالوطن ومظاهره، فإنّه يكشف من جهة أخرى عن طاقته الشّعرية وقدرته على التّعبير واحتوائه للأفكار والتجارب، وتحكّمه في الأدوات الفنّية الضروريّة في مثل هذه الموضوعات التي تتطلّب لغة جمالية إيحائية أكثر من الأساليب الخطابية والتقريريّة والحكي التي لا تتناسب وروح الشّعر في موضوع الوصف.

لم يكن الجانب الإخباري في القصص التّاريخي الذي استحضره الشّاعر، من خلال ذكر أسماء الأعلام من شخصيّات وأمكنة، مقصودا لذاته بقدر ما كان وسيلة لغاية توجيهيّة نبيلة المقصود منها أخذ العبرة والعظة، مصداقا لقوله تعالى: «لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُولِي الأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ»[1].

ولم يكن التّاريخ القديم، البعيد عن عصر الشّاعر هو وحده المصدر الذي لجأ إليه الشّاعر في تنويع صوره، بل كان التّاريخ القريب الذي عاصره، أو قاربه حظّه أيضا في بناء الصّورة عنده.

4 ـ حقـل الزّمـــان:

ارتبط الزّمن بحياة الإنسان ارتباطا وثيقا، وارتبط بمشاعره فلا شيء أطول منه لمن ينتظر، ولا أسرع منه لمن هو في متعة.

وللزّمن دور كبير في حياة المقّري، فهو يذكّره بأيّام الصِّبَا، ويوحي بزمن الغربة ومعاناتها.

و عبّر عنه تارة مجازا وأخرى حقيقة حسب الموقف والحالة النّفسية، وقد ركّز عليه في أماكن متعدّدة و بألفاظ مختلفة، ومنه: الأيّام، الدّهر، اللّيالي، الزّمان، العصر، عهد، أمس، اليوم، **المساء**، الصّبح، فكيف وظّفها الشّاعر؟

4 ـ 1 ـ الأيّام والعصر: وذكرها في وصف ما حلّ به من الخطوب والمصائب في المغرب الأقصى[2]:(الطويل)

---

[1] سورة يوسف، الآية:111.

[2] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص13.

حَمَلْنا من الأيَّام ما لا نطيقُه كما حَمَلَ العَظْمُ الكسيرُ العَصائبَا*

و عَصرٌ رجَوْنا منه إبداءَ مِنحةٍ فأبْدَى ولكنْ مِحنةً ومصائبا**

جمع الشّاعر بين لفظتيْ (الأيّام) و(العصر) وكلاهما يدلّ على الزّمن ليبرز دورهما في ما أصابه من معاناة وآلام ومحن.

4 - 2 - الدّهر: وقد استحضره في تغيّر الأحوال[3]:(الطويل)

ألاَ إنّ هذا الدّهْر يومٌ وليلةٌ يكُرّان من سَبْتٍ عليك إلى سبتِ

فقلْ لجديد العيشِ لا بدّ من بِلَى وقلْ لاجتماع الشّملِ لابدّ من شتّ*

دلالة الدّهر عند المقّري أنّه لا يستقرّ على حال، وكأنّه يريد أن يقول أنّ دوام الحال من المحال.

4 - 3 - الزّمن: وعبّر عنه في مدح ابن الخطيب[1]:(الوافر)

وما زمنُ الشّباب وأنتَ تَجري مع الأحباب في لهْوٍ وطِيبِ

ووصْلٍ من حبيبٍ بعد هَجْرٍ بأحْلى من كلام ابن الخطيبِ

يشيد الشّاعر بجماليّة الإبداع في كتابات ابن الخطيب، وهي دلالة على اعترافه بمكانة الممدوح في هذا المجال.

4 - 4 - اللّيل: وقد استحضره في وصف معاناته [2]:(الكامل)

إنْ طالَ ليلي بَعْدَهُم فلطوله عُذْرٌ، وذاك لمَا أقاسي منهمُ

لَمْ تَسْرِ فِيهِ نجومُه لكِنّها وقفت لتسمعَ ما أحَدِّثُ عنهمُ

عادة ما تكون دلالة الليل هي المعاناة، وليل الشّاعر لم يشذ عن ليالي غيره، نظرا لما يقاسيه فيه.

4 - 5 - المساء والصّباح: وقد وردا في قول الشّاعر[3]:(الوافر)

---

* العصائبا: ج عصابة، وهي ما يلف حول الجبيرة و نحوها.

** المصائبا: ج مصيبة وهو ما يلحق الإنسان من أضرار.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص9.

* شتّ: تفرق.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص76.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص29.

(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص10.

نُسائلُ عن ثَماماتٍ بحُزْوَى وبانُ الرَّمل يَعلم ما عنيْنا
وقد كُشِفَ الغطاءُ فما نُبالي أصرَّحنا بذكرى أم كنيْنا
ولو أنّي أنادي يا سُليمى لقالوا ما أردتَ سوى لُبيْنى
ألاَ لله طيفٌ كان يَسقِي بكاسات الكَرى زُورا وميْنا
فأمسينا كأنّا ما افترقْنا وأصبحنا كأنّا ما التقيْنا

يبرز أبو العبّاس مدى التّناقض الذي يعيشه، وذلك لاختلاف المساء والصّباح عنده. فالأوّل يدلّ على الأمل في لقاء الأحبّة، أمّا الثّاني فيدلّ على بعد ذلك.

5 ـ حقـل الغربــة والحنيــن:

ضربت نزعة الحنين جذورها في أعماق الشّاعر كيف لا؟ وهو الذي تعلّق بوطنه و أحبّه. و قد ظهر ذلك واضحا في تنوّع الألفاظ التي استعان بها وتعدّد مدلولاتها حسب الظّرف والحالة النّفسية.

و قد امتازت أشعاره بشحنة كبيرة من العواطف المتأجّجة التي عكست تعلّقه بكلّ ما يحبّ، ونذكر من ذلك:

ـ تذكار البلاد والأهل، إذ يقول[1]:(الطويل)

بلادي التي أهلي بها وأحبّتي وقلبي وروحي والمنى والخواطرُ
تذكّرني أنجادُها ووهَادُها عهودًا مضت لي وهْي خُضْرٌ نواضِرُ

يتذكّر الشّاعر وهو في الغربة، الأيّام الخوالي التي استمتع بها في ربوع بلاده، وتمتّع فيه بأزهى وأحلى أوقاته.

ـ الشّوق إلى الوطن، وفيه قوله[2]:(الكامل)

ولَنا بهاتيك الدّيار مَواسمٌ كانَتْ تُقام لطيبها الأسْواقُ
فأبانَنَا عَنها الزمانُ بسرعةٍ وغَدَتْ تُعلّلنا بها الأشواقُ

و كأنّ المقّري عبّر عن حنينه من خلال هذه المقولة: «عاطفة الحنين في جوهرها نزوع شعوريّ طاغ إلى ما افتقده الإنسان، وميل عارم إلى وصاله»[3].

ـ فراق دمشق، يقول متحسّرا على فراقها وفراق أهلها[4]:(الكامل)

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 17 و 18.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص 14.

يا جيرةً بانُوا وأبْقُوا حسرةً تجري دموعي بعدَهم وفْقَ القَضا
كم قلتُ إذ ودَّعتُهُمْ والأنسُ لا يُنْسِي وعَهْدُ ودادِهم لن يُرْفَضا
يا مَوْقِفَ التّوديع إنّ مدامعي فُضّتْ وفاضَتْ في ثرَى ذاك الفضا

يحاول الشّاعر أن يرسم لنا لوحة تعبّر عن صعوبة لحظة فراق ووداع دمشق وأهلها، و يا لها من لحظات محزنة ومؤثّرة فعلا.

ـ الحنين إلى الأهل، ومنه[1]:(البسيط)

رُوِّعْتُ بالبيْن حتّى ما أَراعُ بهِ وبالمصائب في أهلي وجيراني
لم يتركِ الدَّهر لي عِلّقا أضَنَّ به إلاّ رماه بفَقـْد أو بهِجْران

يشكو الشّاعر البين و الدّهر، و يذكر أنّهما سبب ما أصابه من رعب ومصائب جرّاء فراقه الأهل والجيران.

6 ـ حقل الطّبيعــة:

6 ـ 1 ـ الطّبيعــة الجامدة:

من حقول الطّبيعة الجامدة التي استحضرها المقّري في شعره: الحدائق، الأزهار، البهار، النّرجس، السّندس.

قال في كتابه حول القاضي عياض[2]:(مجزوء الكامل)

سَرِّحْ جُفونَك في الحَدا ئق واجنِ أزْهـــار الرّياضِ
مِن وَرْدٍ أُحْمَـــرَ أو شَقا ئقَ أو بَهـــارٍ ذي بَـياض

و ظّف الشّاعر الأزهار، الّتي تعني الحياة والحسن والبهجة والجمال، توظيفا جميلا، متعدّدا، كان له أثر كبير في استكمال الصّورة وتوليد معاني جديدة لها بهاؤها ورونقها، وخاصّة في الوصف والمدح.

وقال في وصف دمشق[3]:(الكامل)

---

[3] عمر الدقاق: شعراء العُصْبة الأندلسية في المهجر، دار الشروق، ط1، بيروت، 1973، ص181.
[4] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص91.
[1] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص11.
[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص18.
[3] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص66.

فهيَ التّي ضَحِكَ البهارُ صباحَها وبَكَتْ عشيَّتَها عيـونُ النّرجس
واخضَرَّ جانبُ نهرها فكأنّهُ سَيفٌ يُسَلُّ وغمدُه من سُنْدُسِ

لم يصف الشّاعر ألوان الطّبيعة وصفا عاديا بل شخّصها وكأنّها كائن حيّ يضحك ويبكي.

وقال في أيّام السّرور[1]:(الوافر)

وبِتْنَا و السّرورُ لنا نَديمٌ وماءُ عيُونِهِ الصَّافي مُدَامُ
يُسايره النّسيمُ إذا تغنّتْ حمائمهُ و يَسْقيه الغَمامُ

كما اعتمد التّجسيم في هذين البيتين من خلال جعل الشّيء المعنويّ شيئا مادّيا كما هو شأن السّرور الذي أصبح نديما، وتشكيله الصّور من ألوان الطّبيعة المختلفة كالماء، والنّسيم، الحمائم، والغمام.

وقال في جمال المنازل[2]:(الخفيف)

مَنْزِلٌ كالرَّبِيع حلّتْ عليه حالياتُ السّحاب عِقْدَ النّطاقِ
يُمتِعُ العينَ من طرائِقِ حُسنٍ تتجافى بها عن الإطراقِ

يشبّه المقّري جمال المنازل التي عاش فيها بجمال الرّبيع، يتمتّع فيه النّاظر بأحلى الصّور والمناظر.

وقال في وصف الطّبيعة[3]:(الكامل)

والزَّهرُ حيّانا بثغْر باسمٍ والنّهر قابلَنا بقلبٍ صافِي

من الصّور الجميلة الّتي رسمها الشّاعر للزّهر، تلك الّتي شخّصه فيها بإنسان يحيي الآخرين بثغره الباسم، وجعل النّهر أيضا كائنا حيّا يقابل النّاس بقلبه الذي يشعّ صفاء نتيجة حبّه للنّاس. وهذا النّوع من الوصف يؤثّر في وجدان السّامع والقارئ.

وقال في الرّوض[4]:(مجزوء الكامل)

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص81.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص81.

(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص8.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب،ج1، ص15.

روضٌ به أشياءُ لَيْـ ـسَتْ في سِوَاهِ تؤلّفُ
فمِنْ الهَزَارِ تَرَنَّمٌ ومِنْ القضيبِ تَقطّفُ
ومِنَ النسيمِ تلطّفٌ ومِنَ الغدِير تعطّفُ

مزج الشّاعر بين الظّواهر النّباتيّة والظّواهر الجوّية في لوحة فنّية جميلة، فأبدع في وصفها وتأنّق في استقصاء جمالها وسحرها.

وقال في وصف هبوب الرّيح[1]:(الطويل)

كأنّ أكُفّ الرّيح تكتبُ أسطرًا على النّهر إلاّ أنّ أحرفَها زُرْقُ
فتحنِي عليهنّ الغصونُ قُدودَها لتقرأها جهْرا مِن الوَرَقِ الوُرْقُ

لا أروع ولا أجمل من هذا الوصف، حيث أنّ المقرّي شخّص الطّبيعة باعتبارها كائنا حيّا عاقلا كاتبا، وهذه الصّورة تحمل دلالة إيجابيّة.

وقال في وصف دمشق موطِّئا للبيت الثّامن[2]:(مجزوء الكامل)

أمّا دِمَشْقُ فخضرةٌ لعِبَتْ بألبابِ الخلائقْ
هِيَ بهجةُ الدُّنيا التي مِنْها بديعُ الحسنِ فائقْ
لله مِنْها الصالحيّـ ـةُ فاخَرَتْ بذوي الحقائقْ
و الغُوَطةُ الغنّاء حَيّـ ـتْ بالورود وبالشقائقْ
والنهرُ صافٍ و النسيـ ـمُ اللّدْنُ للأشواقِ سائقْ
والطيرُ بالعيدانِ أبـ دتْ في الغنا أحلَى الطرائقْ
ولآلئ الأزهارِ حَلّـ ـتْ جِيدَ غُصْنٍ فهو رائقْ
(وَمَرَاوِدُ الأمطارِ قد كُحِلَتْ بها حدقُ الحدائـق)
لا زالَ مغناها مصو نًا آمِنًا كلّ البوائـقْ

تأمّلْ هذه اللّوحة الفنّية الرّائعة الّتي تتكوّن منها هذه الأبيات الّتي حاول فيها هذا الشّاعر الفنّان أنْ يجمع، ما تزخر به دمشق من أنواع الطّبيعة، المختلف ألوانها، من: غوطة، وورود، وشقائق، ونهر، وطير، وأزهار، وأغصان، وروض، وأمطار، وحدائق.

---

[1] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص8.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص59 و 60.

وصف دمشق بهذه الطّبيعة الخلاّبة كان له الأثر الكبير في جماليّات التّعبير والدّلالة في قصائده الرّائعة.

إنّ المتأمّل في وصف الرّياض والزّهور عند المقّري يستنتج دقّته في هذا الوصف، وقدرته الفائقة على التجديد والابتكار، ومعرفته بها، كما يظهر باعه الطّويل في الفنّ الشّعريّ.

6 - 2 - الطّبيعــة الحيــّة:

كثيرة هي حقول الطّبيعة الحيّة الّتي استأنس بها المقّريّ من مثل: العِيس، الوُرق، والأظعان، يقول في العيس[1]:(البسيط)

نادوا على العيسِ بالأشواقِ وانتحبُوا وحَنَّ كلُّ فؤادٍ نحوَها وَصَغَا

من الطّبيعة الحيّة ذكره الحيوانات الّتي منها (العيس)، الّتي هي من الإبل البيض مع شقرة يسيرة، وأحدها أعْيَس وعَيْساء. وهي تذكّر بالأشواق والحنين إلى الماضي.

وفي الوُرق[2]:(الكامل)

وترنّمتْ ذاتُ الجَناح بسُحْرةٍ بالواديَيْن فهيّجتْ أشواقي

وُرْقا تعلّمتِ البُكا والبثَّ مِنْ يعقوبَ والألحانَ مِنْ إسحاق

أنّى تُضاهيني هَوًى وصبابةً أسًى وفَرطَ جَوًى وفيْض مآقي

وأنا الذي أُملِي الهوَى من خاطري وهي التي تُمْلِي مِنَ الأوراق

من أنواع الحمام، أورد (الوُرق) بضمّ الواو، وهي من الحمام الّذي استهوَى الشّاعر واستحوذ على قوّة عباراته وجزالة ألفاظه، وروعة تشبيهاته. وقد حرّك مشاعر المقّري بأشجانه، فهذا الحمام يشارك غيره الأحزان والأفراح.

صورة رائعة وجميلة فيها الابتكار والجدّة ممزوجان بأريج التّراث. فالمقّري يرسم للوُرق صورة إنسان فنّان.

وأمّا الأظعان[3]:(السريع)

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص40.

(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص9.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص447.

يا حاديَ الأظْعَانِ نحوَ الشّامِ بلِّغْ تحيّاتي لتلكَ الخيامِ

و(الظّعن) جمع ظعينة وهو الهودج الذي على ظهر الإبل، كانت فيه امرأة أو لم تكن، أو هي الرّاحلة التي يرتحل عليها إلى البلاد البعيدة. شوق الشّاعر إلى بلاد الشّام جعله يستدعي حادي الأظعان ليبلّغ تحيّته لهذه البلاد.

7 ـ حقل الحواسّ (أعضاء الإنسان):

استعان الشّاعر بأكثر من تسع وعشرين نوعا من الحواسّ وأطراف الإنسان، وأوسعها ذكرا في المدوّنة: العيْن، السّمْع، اليد، الجِيد، القدّ... ومن أمثلتها:

قوله يمدح قاضي القضاة عبد الكريم بن سنان[1]:(الخفيف)

ما قيانٌ مِن الطُّيور تَغنّت ساجعاتٍ بلحنِ صوتٍ رخيمِ
صادحاتٍ بسحرةٍ فوق أيكِها مُطرباتٍ بالعودِ كلَّ نديمِ
ما برودُ البطاحِ قد طرَّزتْها كفُّ سُحبٍ بِوشيِ نورٍ رقيمِ
ما بشيرٌ وافَى بنيْلِ الآمانِي وبلوغِ الرِّضَى وبُرءِ السّقيمِ

أوْرد كلمة (كفّ) في غير حقيقتها لأنّ السّحب لا تملك كفّا إنّما هو كلام مجازيّ غرضه تجميل الأسلوب.

وقوله في مدح أهل دمشق[2]:(البسيط)

يَزدَادُ في مَسْمَعي تَردَادُ ذكرهِمُ طيبًا ويحسُنُ في عيني مُكَرَّرُهُ

استعمل الشّاعر لفظة (السّمْع) استعمالا حقيقيّا أراد به تبليغ القارئ طيبة الأشخاص الذين يتكلّم عنهم.

وكذا في وصف شدْو البلابل[3]:(الكامل)

تَشْدُو بعيدانِ الرّياضِ حمائمٌ شَدْوَ القِيانِ عَزَفْنَ بالأعوادِ
مَادَ النّسيمُ بقُضْبِها فتمايلَتْ مُهْتزّةَ الأعطافِ و الأجيادِ
هذي تودِّع تلك توديعَ التي قد آذَنَتْ منها بوَشْكِ بعادِ

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 176.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص65.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص15.

واستعبَرَتْ لفراقِها عينُ النّدَى فابْتَلَّ مئزرُ عِطْفِهَا المَيّادِ

امتازت هذه المقطّعة بجمال التّعبير، حيث استعمل الشّاعر ألفاظ (الأجياد) ومفردها جيد، و(عين النّدى) استعمالا مجازيّا ليبرز الحالة الّتي عليها الحمائم.

وقوله في وصف نعاله (ص) [1]:(الخفيف)

وهي قد شرِّفتْ برِجْلٍ مشتْ في حضرةِ القدس لم يَطأها سواهَا

رِجْلُ خيرِ الأنام شمسُ هداهم صاحبُ المعجزاتِ بدرُ سناهَا

ذكر (رِجْل) ذكرا حقيقيا في البيت الأوّل ليبرز قيمة نعال الرّسول (ص) الماديّة، وفي الثاني شبّهها مجازا بالشّمس ليبيّن مكانتها المعنويّة أي الدّينيّة.

وغيرها من الحقول الدّلاليّة التي وظّفها الشّاعر.

ثانيا: المستـــوى التّركيبي

تُجمع المعجمات العربيّة على أنّ مدلول الجملة هو: «جماعة كلّ شيء بكماله من الحساب و غيره»[2]. أمّا الجملة موضوعا نحويّا فقد أخذت مسارا ضمن النّظرية النّحوية للّغة العربيّة تعريفا و تحليلا منذ اكتمالها، كما وردت في كتاب **سيبويه** (؟ - 180هـ).

و الأمر اللاّفت للانتباه أنّ هذا العمل الرائد بما فيه من جهد كبير وإلمام بموضوعات النّحو وأبوابه فإنّنا لا نقف على مصطلح الجملة فيه[3].

ولعلّ أوّل من استعمل هذا المصطلح من النّحاة **المبرّد** (؟ - 285هـ) في قوله: «وإنّما كان الفاعل رفعا لأنّه هو والفعل جملة يحسن إليها و تجب بها الفائدة للمخاطب»[4].

و إذا كان النّحو قبل المبرّد، يخلو من مصطلح الجملة على الأرجح فهذا لا يعني انتفاء دلالتها. فقد كانت حاضرة في دراسة النّحاة الّذين استعملوا مصطلح الكلام للدّلالة عليها. لذلك نجدهم ينقسمون إلى فريقين: أوّ لهما يسوّي بين الكلام والجملة، وثانيهما يفرّق بين المصطلحين.

---

[1] أحمد المقري: فتح المتعال، ص 438 و 439.

[2] ابن منظور: المرجع السابق، ص128.

[3] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، في بناء الجملة العربية، دار القلم، ط1، الكويت، 1988، ص26.

[4] المبرد: المقتضب، ج1، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ص8.

أوّل من استعمل الكلام دلالة على الجملة، هو سيبويه في مواضع متعدّدة من مؤلّفه[1].

وتبعه نحاة آخرون منهم **ابن جنّي** (؟ - 392 هـ) في قوله عن الكلام: «إنّما هو في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها المستغنية عن غيرها. وهي التي يسمّيها أهل هذه الصّناعة الجمل على اختلاف تراكيبها»[2]. وسار في هذا الاتجاه **عبد القاهر الجرجاني**(؟ - 471 هـ) [3] و**الزّمخشري** (؟ - 558 هـ) [4].

ويذهب الفريق الثّاني إلى التّفريق بين المصطلحين على اعتبارات الجملة أعمّ من الكلام، نجد ذلك عند **الرّضي الاستربادي** (؟ - 686هـ) [5] و**ابن هشام** (؟ - 761 هـ) في قوله: «الكلام هو القول المفيد والمراد بالمفيد ما دلّ على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ (قام زيد) والمبتدأ و الخبر كـ (زيد قائم)...» [6].

فشرط الكلام الإفادة، أمّا الجملة فهي مركّب إسناديّ أفاد أم لم يفد. و مهما كان الاختلاف فإنّ اتّفاق النّحاة معقود على أنّ الجملة تكون من عنصرين أساسيين هما: المسند والمسند إليه.

والجملة العربيّة نوعان، وهو المشهور: فعليّة واسميّة. و هناك من النّحاة من أضاف الجملة الشّرطية والجملة الظّرفية[7]. ومنهم من اعتبر الشّرطية فعليّة وبذلك فهي أقسام ثلاثة عنده[8].

اهتمّ الدّارسون اللّغويّون في العصر الحديث اهتماما بالجملة كونها الوحدة الإبلاغيّة الأساس في الحدث الكلامي مختلفين في تحديد مفهومها و أصنافها.

---

(1) ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، الجملة في كتب سيبويه، مجلة (المبرز)، المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، عدد2، جويلية/ سبتمبر، 1993، ص8.

(2) ابن جني: الخصائص، ج1، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، 1957، ص32.

(3) ينظر: الجرجاني (عبد القاهر)، المقتصد في شرح الإيضاح، ج1، تحقيق: كاظم بحر المرجان، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982، ص271.

(4) ينظر: الزمخشري، المفصل في عالم اللغة، تعليق: محمد عز الدين السعيدي، دار إحياء العلوم، ط1، بيروت، 1990، ص15.

(5) ينظر: الأستراباذي، شرح الكافية في النحو، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص81.

(6) ابن هشام: المغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، د. ت ص419.

(7) ينظر: الجرجاني (عبد القاهر)، المرجع السابق، ص273.

(8) ينظر: ابن هشام، المرجع السابق، ص 420 و421.

عرّف المخزوميّ الجملة بأنّها: «الصّورة اللّفظيّة الصّغرى للكلام المفيد في أيّة لغة من اللّغات»[1].

وهناك من عرّفها بأنّها: «وحدة تركيبيّة تؤدّي معنى دلاليّا واحدا و استقلالها فكرة نسبيّة تحكمها علاقة الارتباط والرّبط والانفصال في السّياق»[2].

وعليه، ومن خلال هذا التنوّع وهذا الثّراء في الجملة العربيّة، تعريفا وأقساما، فإنّنا اخترنا في دراستنا للبنية التّركيبيّة في شعر أبي العبّاس تتبع أهمّ الظّواهر التي لفتت انتباهنا أكثر من غيرها سواء تعلّق الأمر ببنية الجمل الخبريّة المؤكّدة والمنفيّة ودلالاتها أو الجمل الطلبيّة، أنواعها، و سياقاتها أيضا.

وسنتناول في دراستنا هذه، أساليب الجملة الخبريّة المؤكّدة والمنفيّة والشّرطيّة، إضافة إلى الجملة الإنشائيّة الطلبيّة وغير الطّلبيّة، مع إيراد التّراكيب الإسناديّة.

1 ـ الأساليب الخبريـّة

الخبر هو الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب، انطلاقا من اتفاقه أو اختلافه مع الواقع.

في تناولنا لأهمّ المظاهر الأسلوبيّة الّتي وظّفها المقّري في نصوصه الشّعريّة اخترنا التّعرف على أساليب الخبر التّالية: التوكيد بمختلف أنواعه، النّفي، والشّرط.

1 - 1 التّوكيــد:

هو: «تمكين الشّيء في النّفس و تقويّته، لإزالة الشكوك و إماطة الشّبهات عمّا أنت بصدد الحديث عنه»[3]، أو هو تابع يُؤتى به لتوكيد متبوعه. وهو أيضا تابع يُذكر لتثبيت ما يريده المتكلّم في ذهن السّامع، وإزالة ما يتوهّمه من احتمالات.

وسنتطرّق إلى مجموعة من أنماط التّوكيد، منها: التّوكيد اللّفظي في الجملة، التّوكيد المعنوي، والتّوكيد بالأدوات.

1-1-1 التّوكيــد اللّفظيّ

---

(1) مهدي المخزومي: في النحو العربي (نقد وتوجيه)، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، لبنان، 1964، ص31.

(2) مصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط1، مصر، 1997، ص148.

(3) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 2002، ص51.

وهو إعادة الكلمة ذاتها بلفظها أو بمرادفها، سواء كانت اسما أو حرفا أو جملة أو ضميرا أو مرادفا.

ومثاله قوله: كتبت إلى أحمد بن شاهين بقولي بديهة[1]:(مجزوء البسيط)

يا سيّدِي ووليّ مَن سنَاه المُضِيّ
اليومَ يومُ خميسٍ فهلْ تَجِي أو نَجِي

ويتمثّل التّوكيد اللّفظيّ في (اليوم، يوم خميس)، وغرضه لفت انتباه القارئ إلى أهمّية موعد الخميس.

وقال في وصف المدينة المنوّرة[2]:(الطويل)

إذا لمْ تطِبْ في طيبةَ عند طيبِ به طيبةٌ طابتْ فأين تطيبُ
وإن لم يُجِبْ في أرضِها ربُّنا الدُّعا ففي أيِّ أرضٍ للدُّعاء يجيبُ
أيا ساكني أكنافَ طيبة كُلّكم إلى القلب من أجل الحبيبِ حبيبُ

كما يظهر التّوكيد اللّفظي أكثر في البيت الأوّل قي تكرار كلمة: (تطيب، طيبة، طيب، طيبة، طابت، تطيب)، ممّا يبرز أهمّية مدينة طيبة الدّينية في قلب الشّاعر.

وقال في ذكر الأحبّة[3]:(الكامل)

يا مَن يُذكّرُنِي حديثَ أحِبّتِي طابَ الحديثُ بذكرِهم ويطيبُ
أعِدِ الحديثَ علَيَّ مِن جنباتِه إنَّ الحديثَ عن الحبيبِ حبيبُ

تظهر في هذين البيتين مجموعة من التّكرارات الّتي لها دلالات خاصة عند المقّري، من هذه التكرارات: (حديث، الحديث)، و(طاب، يطيب)، و(الحديث، الحديث) و(الحبيب، الحبيب). وهي تكرارات لها وقع في الأذن ونغمة في السّمع.

وقال في رسالة بعث بها إلى شيخه* الدّلائي[4]:(السريع)

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص39.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص45.

(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص5.

* عالم مغربي من الزاوية الدلائية، كان المقري يحضر دروسه، توفي سنة 1046هـ.

(4) عبد الرحمان كظيمي: رسالة عاشق الجوار أبي العباس المقري، ص 185.

لا أبرحُ البابَ وهَبْ أنّنِي أردتُ أنْ أبرحَ أينَ البراحُ

استعمل الشّاعر في مرّة واحدة تكرار كلمة (أبرح) لكن بأساليب مختلفة، فمرّة بالنّفي، وأخرى بالتّوكيد، وثالثة بالاستفهام ليدلّ كلّ ذلك على عدم استقراره النّفسي.

وقال في نفس الشّأن[1]:(الخفيف)

هكذا هكذا تكونُ المَعالِي طَرقُ الجِدِّ غيرُ طَرْقِ المزاحِ

ورد تكرار (هكذا) مرّتين، و (طرق) مرّتين أيضا، القصد من الأوّل تقويّة الإشارة، ومن الثّاني إظهار الاختلاف بين الجدّ والهزْل لمن أراد المعالي.

قال في كتب ورد ت إليه من الشّام[2]:(الخفيف)

قلت لَمّا وافت من الشّام كُتْبٌ واللّيالي تُتيحُ قُربًا وبُعْدا

مرحَبًا مرحبًا وأهلاً وسهلاً بعيونٍ رأت محاسِنَ سُعْدى

في البيت الثّاني ترديد للفظة (مرحبا)، وتوازن صوتي في (أهلا وسهلا)، الغرض منه إضفاء نغم موسيقيّ ولمسة إيقاعيّة.

2-1-1 التّوكيد المعنــويّ

هو الذي تكون فيه مطابقة بين التّوكيد والمؤكّد في المعنى لا في اللّفظ، فيطلق عليه اسم التّوكيد المعنويّ، حيث تعاد الكلمة بمعناها لا بلفظها، ولهذا الغرض ألفاظ، منها:

- كلّ: ومنه ما جاء في قصيدة (إضاءة الدّجنة في اعتقاد أهل السنّة)[3]:(الرجز)

وقِيلَ للأعمالِ يرجعانِ فينتفِي الخلافُ في المعانِي

واللّوْحُ والقلمُ والكرسيُّ و العرشُ ذو الجسامةِ القدسِي

والكاتبونَ واجبٌ إيمانُنا بكلّهم فرضٌ بهِم إيقانُنا

---

(1) عبد الرحمان كظيمي: المرجع نفسه، ص 186.

(2) أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص102.

(3) أحمد المقري: إضاءة الدجنة في اعتقاد أهل السنة، شرح: الشيخ محمد بن أحمد الملقب بالداء الشنقيطي، مراجعة وتعليق وتصحيح: الشيخ أبو الفضل عبد الله محمد الصديق الغماري، دار الفكر للطباعة والنشر، ص 84 و 85.

يظهر التّوكيد المعنويّ في لفظة (كلّهم)، ودلالته تقويّة المعنى وتثبيته في ذهن الموجّه إليه الخطاب.

3-1-1 التّوكيد بالأدوات

ـ التّوكيــد بـ(قد)

أكثر الشّاعر من حرف (قد) لتوكيد معانيه ومنه قوله في وصف جمال الطّبيعة بدمشق[1]:(الكامل)

والرّوضُ قد راقَ العيونَ بحُلّة قَدْ حاكَها بسَحابهِ آذارُ

وعلى غصونِ الدَّوْحِ خُضْرُ غلائلٍ والزّهْرُ في أكْمَامِه أزرارُ

نلاحظ وجود تكرار (قد) الّتي تفيد التّحقيق إذا ما اقترنت بالفعل الماضي، وكأنّ الشّاعر هنا يؤكّد للمتلقّي ما شاهده من جمال الطّبيعة الغنّاءة.

ـ التوكيد بـ(قد) و(اللام)

وظهر ذلك في مدح ابن مسعود[2]:(الطويل)

أمَا وعلومٍ أنتجتْها المباحثُ لقد رقَّ نظمُ راقِ بالسّحرِ نافثُ

لعالمِ أهلِ العصرِ أحمدُ مَن غدَا سريعًا إلى العلياءِ وفي النّاسِ رائثُ

التّوكيد متوفّر بوجود (قد) و (اللاّم) وهدفه ترسيخ فضائل ممدوحه.

ـ التّوكيد بـ(إنّ)، ويظهر في قوله[3]:(مجزوء الوافر)

وإنّكَ شافعٌ بَرٌّ وَمَوْئلنا من الوَهَلِ

وإنّكَ خيرُ مُبْتَعَثٍ وإنّك خاتَمُ الرُّسلِ

أورد الشّاعر (إنّ) مكرّرة عدّة مرّات ليثبت محاسن أخلاق الرّسول (ص) لكلّ دانٍ وقاصٍ.

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص59.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 68 و 69.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص47 و 48.

إدراك المقّري وظيفة التّوكيد، ودوره في تفصيل المعنى، وإحكام المبنى، وإكساب الرسالة الشّعريّة بلاغة ايصاليّة للمرسل إليه، جعله يحرص على توكيد معانيه بمختلف أدوات التّوكيد، وأدّت هذه الأدوات دورا بارزا في ترسيخ الدّلالة وتثبيتها في ذهن المتلقّي.

1 - 2 - النّفـــي:

يرى بعضهم أنّ: «النّفي خلاف الإثبات، ويسمّى كذلك الجحد، وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامّة والتعبيرات الكاملة»[1].

ويتمّ النّفي بحروف هي: (لم، لما، ما، لن، لا، لات، إن، ليس)[2].

عند تتبّعنا الجمل المنفيّة في شعر المقّري وجدنا أنّ الشّاعر بقدر ما كان حريصا على تثبيت بعض المعاني وتوكيدها، كان حريصا أيضا على نفي أخرى، رغم أنّ الجمل المنفيّة قليلة مقارنة بالجمل المؤكّدة.

وقد وردت أساليب النّفي في سياقات متعدّدة، وأنماط مختلفة، منها:

1 - 2 - 1 (ما)

وردت في قوله متزهّدا عند فراغه من كتابه(نفح الطّيب)[3]:(الرمل)

ما لنا من مَخْلَصٍ نأتي بِهِ غير جاهِ المصطفى الهادي الأمينْ

سَيِّدِ الخلقِ العمادِ المرتَجَى للمُلِمّات شَفِيـــعِ المُذنبينْ

يريد المقّري إثبات مكانة الرّسول (ص) من خلال نفي سواه من بلوغ هذه المكانة السّامية، واستعمل في ذلك (ما) النّافية.

1 - 2 - 2 (لا)

ومنه قوله بديهة[4]:(المجتث)

لا كانَ يومُ فراقٍ ساقَ الشّجونَ إلينَا

---

(1) محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ت)، مادة النفي، ص277.

(2) ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، 1993، ص620.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 111 و 112.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 91.

فكمْ أذلَّ نفوسًا (يا مَن يَعزَّ علينَا)

النّفي بـ(لا) غرضه التّمني، وكأنّ الشّاعر هنا يتمنّى أنْ لا يعود يوم الفراق الذي يريد أنْ يتذكّره.

1 - 2 - 3 (لم)

وجاء في قوله واصفا مرارة الرّحيل[1]:(الوافر)

وَقَفْنا ساعةً ثمَّ ارتحَلْنا وما يُغْني المشوقَ وقوفُ ساعَه؟

كأنّ الشملَ لم يكُ في اجتماعٍ إذا ما شَتّتَ البَيْنُ اجتماعَهْ

استعان الشّاعر بـ(لم) النّافية الجازمة ليبرز استغرابه من الحال الذي يوجد فيه.

1 - 2 - 4 (ليس)

وقد وردت في رثاء ابن الفضل الصدّيقي الوارثيّ [3]:(الخفيف)

فغدَا مُسرعًا لجنّاتِ عدنٍ في جوارِ الخليلِ ليس بحانثْ

إنْ يكنْ سنَّه صغيرًا فإنَّ القدرَ أعلَى مِن النَّجوم المواكثْ

أو يكنْ حانَ فيه قصدٌ فإنَّ الوعدَ بالخلفِ عنه ليس بناكثْ

اعتمد الشّاعر أدوات النّفي المختلفة الّتي حقّقت دلالات مختلفة تفهم من سياق كلّ مشهد من مشاهده الشّعريّة، وحسب حالته النّفسية.

1 - 3 الشــرط:

أسلوب الشّرط يدلّ على تلازم جملتين وارتباطهما بواسطة أداة تسمّى أداة الشّرط.

استعان الشّاعر بمختلف أنواع أدوات الشّرط، مبدعا ترانيم لغويّة شكّلت الجماليّة البلاغيّة والأدائيّة لأسلوب الشّرط محاولا عقد العلاقة بين المستوى البلاغي والنّحوي، واتّبع المقّري التّركيب الشّرطي بإيراد عناصره التي تتمثّل في: الأداة + جملة الشّرط + جملة جواب الشّرط.

كما نوّع في هذه الأدوات التي تحمل معنى الشّرط، لتحقيق التّواصل والتّأثير البلاغي في المتلقّي، ومنها:

---

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص 93.

[3] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 29.

1 - 3 - 1 (لو)

وظّف الشّاعر(لو) في الحنين إلى الوطن[1]:(الطويل)

وتحتَ ضُلُوعِ المُستهامِ كآبة يخافُ على الأحشاء منها التفطّرَا

و لو أنّ أحشاء تبُوحُ بما حَوَت لتمتلئنَّ الأرضُ كُتْبًا وأسْطَرَا

استعمل (لو) الشّرطيّة هنا، لإبراز كثرة ما يحمله من معاناة، حتّى أنّها أكبر ممّا يوصف ويكتب. وتتمثّل عناصر هذه الجملة في:(لو: الأداة، جملة الشّرط: أنّ أحشاء، الجواب: لتمتلئنّ).

1 - 3 - 2 (لولا)

استعان بـ(لولا) في قصيدته المسمّاة (القصيدة المقّريّة)، متكلّما عن استقامة الخلق في الوجود، قائلا حين نظمتها كنت كثير الشّوق إلى المشاهد الشّريفة ثمّ حصل الوصول إليها ولله الحمد[2]:(مجزوء الكامل)

سُبحانَ مَنْ قَسَمَ الحظو ظَ فلا عتابَ ولا مَلامَهْ

أعْمى وأعْشَى ثمَّ ذو بَصَرٍ وزرقاءُ اليَمامَهْ*

ومُسَدَّدٌ أو جَائرٌ أو حائرٌ يَشكو ظَلامَهْ

لَوْلا استقامَةُ مَنْ هدا ه لمَا تبينَتِ العَلامَهْ

1 - 3 - 3 (إنْ)

وظّف (إنْ) في شكواه من فراق (دمشق) مضمّنا[1]:(البسيط)

سلا أحِبَّتَهُ مَنْ لم يَذَبْ كمدًا يومَ الوداع وإنْ أجرى الدُّموعَ دمَا

يا مَنْ يعِزَّ علينا أن نُفارِقَهم مِنْ بُعْدِكُم هُدَّ رُكْنُ الصَّبر و انهدمَا

وإنْ نَأى الجسمُ كرْها عن مَنازلكم فالقلبُ ثاوٍ بها لَمْ يصحَب القَدَمَا

1 - 3 - 4 (إذا)

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص73.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص 7.

* زرقاء اليمامة: امرأة عاشت في الجاهلية، يضرب بها المثل في حدة البصر وصدق الخبر، حتى قيل: (ابصر من زرقاء اليمامة).

وقد استعمل (إذا) في هذين البيتين، مبرزا كثرة شوقه إلى المشاهد الشّريفة[2]: (مجزوء الكامل)

وإذا جرَى ذِكرُ العقيـ ـقِ و حاجرٌ أبدَى اهتمامَه
وإذا شدَا حادِي السَّرى مُترنِّما قَوَى اعتزامَه

إتّكأ الشّاعر على أسلوب الشّرط ليعطي التّركيب جماليّة، ويحقّق أداء لغويّا وبلاغيّا له أهمّيته وضرورته في السّياق الشّعري.

كما سخّر كلّ هذه القرائن ليضفي على نصوصه الشّعريّة إيحاءات و فضاءات تختلف باختلاف هدف هذه القرائن.

من خلال استقراء المدوّنة، يظهر استعمال المقّري للأداة (إذا)، أكثر من (لولا) وغيرها.

2 ـ الأساليب الإنشائيــّة

الإنشاء: هو الكلام الذي ينشئه القائل لطلب حدوث فِعْل، أو نهْي عنه أو استفهام، أو نداء، أو تمنّ، و لذا لا يصحّ أنْ يُوصف مثل هذا الكلام بالصّدق أو الكذب[3].

ينقسم أسلوب الإنشاء إلى قسمين، هما:

2 ـ 1 الإنشاء الطّلبي:

هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلّم وقت الطّلب، و يكون هذا الأسلوب الإنشائيّ بصيغ: الأمر، النّهي، الاستفهام، التّمني و النّداء.

ومن أنواعه المستعملة أكثر في شعر المقّري:

2 ـ 1 ـ 1 أسلوب الاستفهام:

الاستفهام أحد الأساليب الإنشائيّة، و هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، و ذلك بتوظيف أداة من الأدوات الآتيّة: الهمزة، هَلْ، مَا، مَتَى، أَيَّان، كَيْفَ، أَيْنَ، أَنَّى، كَمْ، أَيّ.

ومن الأنماط الأكثر استعمالا في مدوّنة المقّري:

ـ (هل)، ومنه[1]:(الطويل)

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص91.

[2] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 143.

[3] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة النشر، بيروت، 1974، ص81.

تَقسَّمَ ذا القلبُ المُتَيَّمُ بينـــهـــمْ سألتُكمُ بالله هل يُقْسَمُ القلبُ

استعمل الشّاعر لاستفهامه (هل) وهي حرف وُضع لطلب التّصديق الإيجابي، وتختصّ بالاستقبال غالبا. وتظهر في البيت دلالة الانزياح، لأنّ الشّاعر يعلم مسبقا الإجابة وهي هنا النّفي.

- **(كيف)**، ومثاله قوله في الفراق[2]:(الطويل)

أهذا ولمّا تَمْضِ للبَيْنِ سَاعةٌ فَكيف إذا مَرَّتْ عليه شُهُورُ

في هذه الصّورة استفهام بالأداة (كيف) التي هي اسم استفهام يُوظّف للسّؤال عن الحال، واستعماله هنا للدّلالة عن الموقف النّفسي الذي يعيشه الشّاعر وهو التّعجّب من طول البين.

فالمنوال البلاغي في هذا الأسلوب يكتسب لذّته الجماليّة من عمق التأثير الذاتي والرّوحي للنّفس البشرية التي تصطدم بالحيرة، فهو يقصد منه تصوير الحالة النّفسية للشّاعر.

- **(أين)**، ومنه قوله[3]:(الخفيف)

أين أيَامُنا بظلّكِ والشمْـ لُ جميعٌ، والعيش غضٌّ نضيرُ

استعمل الاستفهام بـ(أين) للتّذكير بماضي أيّامه السّعيدة، وحياته الحلوة، وكأنّه يتمنّى أنْ تعود.

- **(ما)**، ومثاله[4]:(الطويل)

وما بالُ خَفّاقِ النسيمِ يُميلني هل الرّيحُ راحٌ والشّمالُ شَمُولُ

وظّف الشّاعر اسم الاستفهام(ما) وهي اسم يستعمل لغير العاقل، لغير حقيقته لأنّه لا يمكن مخاطبة غير العاقل وطلب الأشياء منه، وإنّما غرضه إبراز قوّة النّسيم الذي له علاقة بالحالة النّفسيّة للشّاعر.

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص67.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص15.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص94.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص27.

- **(الهمزة)**، كقوله في كتابه(أزهار الرّياض)[1]:(الكامل)

أضياءُ هَدْي أم ضياءُ نهارِ وشَذَا المحامدِ أم شذا الأزهارِ

صورة الاستفهام هنا تمثّلت بالهمزة، وهو استفهام غير حقيقي غرضه إبراز دهشته مما شاهده من ضياء، و شمِّه من عطور.

- **(أي)**، وأبرزه قوله في مدح ابن الخطيب[2]:(الخفيف)

لَيْتَ شِعري أيُّ العباراتِ تُوفي واجبَ ابنِ الخطيب ممّا أرُومُ

أورد الشّاعر الأداة الاستفهامية (أي) لتساعده في التّعبير عن تأسّفه من عدم استطاعته القيام بما يجب تجاه ممدوحه، صاحب الوزارتين ابن الخطيب.

- **(متى)**، ومنه قوله عند ضيق الصّدر[3]:(السريع)

إلى متَى هذا الجَوى والوُلوعُ وكمْ أواري كامنا في الضّلوعِ

استعمل الشاعر اسم الاستفهام (متى) وهو اسم مشهور فيه، أنّه ظرف (استفهام وشرط) والاستفهام فيه لتعيين الزّمن ماضيا أو مستقبلا، والزّمن هنا للاستغراق.

- **(ماذا)**، وفيه يقول في جمع الشّمل[4]:(الطويل)

و إن لمْ يعدْ منيّتُ نفسِي بعودة وماذا عسَى تُجدي الأمانِي وقلّمَا

لقد وظّف المقّري معظم حروف الاستفهام وأسمائه، كما وردت في الشّواهد السّابقة. و إذا تأملنا طبيعة الاستفهام في أغلب هذه الأمثلة وجدنا أنّ الشاعر لا يريد جوابا لأسئلته، لأنه أحيانا يجيب عنها، إنّما الاستفهام هنا مطلق يحمل معاني كثيرة منها الالتماس والاستغراق كما لاحظنا وغيرهما.

---

[1] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص16.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 110.

[3] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 98.

[4] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص31.

2 - 1 - 2 أسلوب النّداء:

من الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة، وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كلّ حرف منها مناب الفعل (أدعو).

وقد تتبدّل معانيه فيخرج إلى معاني أخرى حسب مقتضى الحال. واتّفق اللّغويون على أنّ للنّداء أدوات هي: (يا) للجميع، (أيا وهيا) للبعيد و(أي والهمزة) للقريب، و (وا) للندبة والاستغاثة، وأكثر الأدوات استعمالا (يا).

وقد ورد النّداء في شعر المقّري حسب الأنماط التّاليّة:

- (يا)، و منه[1]:(الخفيف)

يا شفيعَ العُصاةِ أنت رجائي كيف يَخْشَى الرّجاءُ عندك خَيْبَهْ

وإذا كنت حاضرًا بفؤادي غيبةُ الجسم عنك ليستْ بغيبَهْ

يتركّب أسلوب النّداء، من أداة نداء (يا) ومنادى مضاف. ويحمل هنا معنى دلاليّا يتمثّل في العفو والرّجاء جرّاء ما ارتكبه من معاص.

- (أيا)، و منه[2]:(الطويل)

أيا ساكني أكنافَ طيبة كُلّكم إلى القلب من أجل الحبيبِ حبيبُ

كما استعمل (أيا) مع المنادى المضاف أيضا، لكن بدلالة أخرى تتمثّل في إبراز عاطفته وشوقه وحبّه إلى البقاع المقدّسة.

وعادة ما يعتمد على حذف أداة النّداء، كما في الأنماط التّالية:

- قبل **(الاسم)**، كما في مدحه لمدينة الجزائر المحروسة وعلمائه[3]:(البسيط)

جزائرَ الغربِ لا تطْرُقكِ أحزانُ يا بهجةَ الدَّهرِ طابتْ منكِ أزمانُ

---

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص54.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص45.

(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص74.

حذف الشّاعر أداة النّداء في البيت، لأنّ الأصل في الجملة (يا جزائر الغرب)، وسبب الحذف إظهار مدى ارتباط الشاعر بالمنادى وعلاقته به، وربّما أيضا قصد منه تخفيف موسيقى البيت الشعري.

- قبل **(أيّها)**، ومنه [3]:(مجزوء الرمل)

أيّها النّاظرُ حُسنًا راقَ عينُ الأنبياءِ

إنْ تُرد كشفَ ظلامٍ واهتداءِ (,,,,,)

كما حذف (يا) أيّها و الأصل في القول (يا أيّها)، ولعلّ غرض الشّاعر من ذلك تقريب جمال الطّبيعة للنّاظر ليتأثّر منها أكثر.

استخدام المقّري لأسلوب النّداء كان بأدوات مختلفة، لما له من دور فعّال في بنية النصّ الشّعري عموما، وكذا لما له من سمات وخصائص صوتيّة ساهمت في بنية النصّ الداخليّة. ومن خلال تتبّعنا له في مدوّنة الشّاعر، وجدنا أنه يمثل ظاهرة أسلوبية واضحة المعالم، وقد وظفه بصورة مكثفة. واللافت للانتباه أنه ورد في معظمه بأداة واحدة تقريبا وهي (يا) سواء أكانت ظاهرة أم مخفية، مقدرة في سياق الكلام، إلا أن المنادى يتنوع على حسب مقتضى الكلام.

و إذا كان المقّري قد استخدم الأداة (يا) ظاهرة، فقد استعملها محذوفة أيضا، ومعلوم أنّ حذف الأداة يحمل معاني القرب غالبا.

و قد تنوّعت أغراض النّداء في الشّواهد السّابقة وفي غيرها ممّا لم نتطرّق له إذ لم تخرج عن معاني الالتماس، والرّجاء، والاستعطاف.

2 - 1 - 3 أسلوب الأمر:

الأمر هو أحد الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة، ويُراد به طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والإلزام. وقد يخرج عن حقيقته إلى دلالات أخرى تستخلص من سياق الكلام.

[3] أحمد المقري: فتح المتعال ص 222.

و له أربع صيغ، ورد جلّها في ديوان المقّري، منها:

ـ فعل الأمر الحقيقي، كقوله في مدح شريف مكّة وابن أخيه[1]:(البسيط)

يـــا رائـــدَ القـــومِ للبطحـــاءِ منْحفـــزًا ... فـــي ســـيْره مخْلِصـــا مِـــن غيْـــر تلبـــيسِ
أحـــرِمْ إذا جئْـــتَ يُقـــاتَ الهُـــدَى وأزِحْ ... مـــا يقتضِـــي الإثـــمُ أو يقضِـــي بتـــدنيسِ
وانـــزِلْ بمكّـــةَ ضـــيْفَ الله فـــي حـــرَمٍ ... واكْتـــبْ علـــى القلْـــبِ فيهـــا عقْـــدَ تحْبـــيسِ
وقبِّـــلِ الحجَـــرَ الميمـــونَ ثَمَّـــتَ طَـــفْ ... بالبيْـــت فالبيْـــتُ عنـــوانُ الفـــراديسِ

يبدو إلحاح الشّاعر واضحا في خلال تكرار أفعال الأمر في هذا النّموذج الأمري، وهي تدلّ على قيمة وأهميّة أداء مناسك الحجّ عند الشّاعر.

ـ المضارع المقرون بـ(لام الأمر)، ومنه[2]:(مجزوء الكامل)

فليرفضِ العصيانَ مَنْ ... يخشَى مِنَ اللهِ انْتقامَـهْ
وليعتبرْ بسواهُ مَنْ ... لصلاحِهِ صَرَفَ اهْتمامَهْ

فالفعلان (ليرفض) و (ليعتبر) كلاهما فعل مضارع مسبوق بلام الأمر، وعلى الرّغم من أنّهما يشتركان مع الفعل المضارع في الشّكل إلاّ أنّ زمنهما يتداخل مع زمن الأمر، الذي غالبا ما يكون للمستقبل، ودلالته في هذين البيتين النّصح والإرشاد.

ـ المصدر النّائب عن فعل الأمر، كقوله في مدح شريف مكّة إدريس بن الحسن وابن أخيه محسن[1]:(البسيط)

يا مُفردا عَلمًا جلّتْ مآثرُه ... عن أنْ تُعدّ بتسميطٍ وتجنيسِ
صَفحًا عن القاصرِ المَهدي فُهاهَته ... فليس كلّ بناءٍ صرحِ بلقيسِ

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 66 و67.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص7.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ص 66.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص27.

إيحائيّة المصدر جعلت المقّري يستعين به لافتتاح البيت الثّاني بقوله (صفحا عن القاصر)، وليكون تأثيره أكبر على من يخاطبه.

من خلال استقرائنا لمدوّنة المقّري نلحظ أنّ صيغة فعل الأمر هي الّتي تواترت بشكل لافت للانتباه، وقد أكثر منها الشّاعر معتمدا معانيها المختلفة كالنّصح و الإرشاد والالتماس وغيرها.

أما الصّيغ فتتفاوت وإنْ كان الغالب فيها هو الأمر الحقيقي.

2 - 1 - 4 - أسلوب النّهي:

النّهي هو أحد الأساليب الإنشائيّة، وهو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام.

لأسلوب النّهي صيغة واحدة فقط،، وهي الفعل المضارع المقرون بـ (لا) النّاهية الجازمة.

وقد استعان به الشّاعر في قوله[2]:(الطويل)

ولا تسألوا عمّا أَجِنُّ فليس لي لسانٌ يؤدّي ما الغرامُ يقولُ

تنوّعت دلالات النّهي التي وظّفها المقّري، ومنها إبعاد اللّوم، وإقراره بقلّة المعرفة في ميدان الغرام.

2 - 1 - 5 - أسلوب التّمني:

التّمني نوع من الإنشاء الطّلبي، وهو طلب أمر محبوب لا يُرجى حصوله: إمّا لكونه مستحيلا، وإمّا لكونه ممكنا غير مطموع في نيله، ومن أبرز حروفه: ليت، ولو. ومن أنماطه:

- (ليت)

ومن أمثلته، قول المقّري:[1]:(الرمل)

ليتَ شِعري والأمانِي حسرةٌ آ نَسَنَا الماضِي سريعًا هلْ يعودُ

كما وظّف (ليت) مع (شعري)، الأسلوب المعروف عند العرب.

أي ليت علمي أو ليتني علمت، و(ليت شِعْري من ذلك) أي (ليتني شعَرْتُ)، وهو تعبير متداول عند العرب منذ القدم. والشّاعر في هذا البيت يتمنّى عودة الماضي، ولكن ما أصعب ذلك؟!

- (لو)

ومنه قوله مادحا مقطّعات من شعر ابن الخطيب[2]:(الوافر)

رقيقاتُ المقاطعِ محكماتٌ لو أنّ الشّعر يُلبسُ لارتدينَا

استعمل أبو العبّاس (لو) هنا للتّمنّي، وكأنّه يتمنّى من المعنوي أن يكون مادّيا. والغرض في ذلك إبراز القيمة الفنيّة والجماليّة الموجودة في شعر ابن الخطيب.

علما **أنّ** الشّاعر لم يعتمد كثيرا على النّهي والتمنّي لدواع كثيرة منها أنّه لا يحبّ الاستعلاء ولا يرغب في كثرة الأماني حسب اعتقادنا, لأنه لا يرى فيها خلاصا.

2 - 2 - الإنشاء غير الطّلبي:

هو ما لا يستدعي مطلوبا، و له أساليب وصيغ كثيرة، منها: صيغ المدح والذمّ، التّعجب، القسم، الرّجاء، صيغ العقود.

ومن أهمّ الصّيغ التي وردت بقوّة في شعر المقّري:

2 - 2 - 1 - أسلوب التّعجب:

أحد الأساليب الإنشائيّة غير الطلبيّة، وهو حالة نفسيّة وانفعال داخليّ يحدث عندما نستعظم شيئا دون أنْ نعرف ما يثير دهشتنا، أو أسلوب يُعبّر به للدّلالة على الدّهشة والاستغراب عن الشّعور الدّاخلي للإنسان عند انفعاله حين يستعظم أمرا نادرا أو صفة شئ ما قد خفي سببها.

من الأنماط التّعجبية المستعملة عند الشّاعر:

- استعمل صيغ التّعجب القيّاسية (ما أفعَل) و(أفْعِل بـ):

- (ما أفعَل)، ومنه قول الشّاعر متعجّبا[1]:(المجتث)

---

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 56.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص77.

ما أطربَ العِيسَ حادٍ أم الحِمى وعقيقَهْ

- (أفْعِل بـ)، وقد أورده في وصف تمثال نعل الرّسول (ص) [2]: (السريع)

أكرِمْ بتمثالٍ حَكَى* نعل مَنْ فاق الورى بالشّرفِ الباذخِ**

ـ كما استعمل صيغ التّعجب غير القيّاسية:

- (سبْحان)، ومنها في قوله مبتهلا في قصيدته المقّريّة التي طلب فيها النّجاة من أسر الفراق[3]:(مجزوء الكامل)

سُبحانَ مَنْ قَسَمَ الحظو ظَ فلا عتابَ ولا مَلامَهْ

أعْمى وأعْشَى ثمَّ ذو بَصَرٍ وزرقاءُ اليَمامَهْ

- (عجبا)، وقد استخدمه في الوصف والمدح[4]:(الخفيف)

عجبًا لي أزدادُ للغربِ شوقًا كلّما شمتُ ضوءَ برقِ يمانِ

- (للهِ دَرُّ)، الذي استعمله في الوعظ[5]:(السريع)

للهِ درُّ الشيبِ من واعظٍ وناصحٍ منهاجُهُ واضِحُ

كلُّ امْرِئٍ يعجبُه شأنه وحادث الدهر له فاضِحُ

2 ـ 2 ـ 2 ـ أسلوب القسم

هو أيضا من الأساليب الإنشائيّة غير الطلبيّة، يراد به تأكيد المعنى باستخدام ألفاظ دالّة على القسم أو اليمين أو هو نوع من أنواع أساليب التّوكيد، ويتكوّن من: أداة القسم، والمقسم به، والمقسم عليه، وهو ما يسمّى جواب القسم.

---

(1) أحمد المقري: فتح المتعال، ص377.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص247.

* حكى: ماثل.

** الباذخ: الزائد.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص7.

(4) أحمد المقري: رحلة المقري، ص67.

(5) أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص118.

ومن أنماطه:

- **(واللهِ)**، وجاء في وصف الشّوق[1]:(الكامل)

واللهِ ما أنا مُنصِفٌ إنْ كان لي عيْش يطيبُ وجيرتي غُيّابُ

- **(قسَما)**، وظّفه في مدح العلماء[2]:(الكامل)

قسَمًا بأعلامٍ حَوتْهم جلّقْ وبدورِ عِلمٍ نورُهم مُتألّقْ

- **(يمينا)**، واستحضره في وصف زهده عند فراغه من كتابه (النّفح)[3]:(الرمل)

فيمينًا إنّ من يَهْواهمُ ليكوننّ مِن أصحابِ اليمين

- **(باء) القسم، مع الاسم**، وجاء في خاطره مضمنا، وقد غلب عليه الشوق والتخمين[4]:(الرمل)

بأبي من أوْدَعُوا مذ وَدّعُوا قلبيَ الشّوْقَ وللعيس ذَميلُ

وظّف الشّاعر الإنشاء الطّلبي بمختلف أنواعه، وإنْ فضّل النّداء، يليه الأمر والاستفهام، فيما قلّت أساليب النّهي.

الأساليب الإنشائيّة بنوعيها الطّلبي وغير الطّلبي أدّت دورا كبيرا في إبراز المعنى وساهمت في إضفاء جماليّة على تراكيب المدوّنة اللّغوية، بتنوّع ألوانها وطرقها البلاغيّة وتأديّة وظيفة الإبلاغ الواضح، الذي كشف ما يجول في خاطر المبدع، وما يحمله من أفكار وتوجّهات، و خصوبة في تجربته الشّعريّة، حيث كان لهذه الأساليب حضورها المقامي.

3 - التّراكيب الإسناديّة

3 - 1 - التّقديم والتّأخيـر

إنّ التّقديم والتّأخير ظاهرة أسلوبيّة تتجلّى في الأعمال الأدبيّة ولاسيّما الشّعريّة أكثر ممّا تظهر في الكلام العادي، فالشّاعر أو القاصّ أو الروائيّ، يقدّم ويؤخّر بين مفردات النّسق الواحد وفق ما تسنح به اللّغة والنّحو.

---

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص27.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 122.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص112.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص93.

فالتّقديم والتّأخير يؤدّي غرضا بلاغيّا، فهو يستمدّ أثره من السّياق الوارد فيه، إذا لابدّ أنْ يكون هناك دلالة تنطوي على استخدام هذه الخاصّية الأسلوبيّة لأنّ وصف النّظام التّركيبي للشّعر، أو تحديد البناء النّحوي للجمل فيه مع ضرورته، وشدّة الحاجة إليه لا يمكن أنْ يتمّ دون أنْ يرتبط هذا بما تؤدّيه من دلالة لأنّ عزل النّظام النّحوي عن الشّعر لا معنى له.

وبالعودة إلى شعر المقّري يبدو التّقديم والتّأخير من الظّواهر الأسلوبيّة الواضحة عنده، ومن أشكاله:

3 - 1 - 1 تقديم الخبر على المبتدأ، ومنه قول الشّاعر[1]:(الطويل)

وَلِي بالحِمَى أهلٌ وبالشِّعْبِ جِيرةٌ وفي حاجرٍ خِلٌّ وفي المُنْحَنَى صَحْبُ

لجأ المقّري إلى تأخير المبتدأ (أهل)، (حيرة)، (خل)، (صحب)، لإضفاء نغمة موسيقيّة خاصة على البيت الشّعري ليتوازى الإيقاع فيه، وكذلك لضرورة محضة فأوقعه في آخر الصدر ملاءمة لآخر البيت.

وقد حقّق تقديم شبه الجملة المتكوّنة من الجار والمجرور (اللام) و(الباء) و(الفاء) على المبتدأ ثراء دلاليا ناجما عن التقّديم من جهة. وتنوّع معاني حروف الجرّ من جهة ثانية، فتقديم شبه الجملة المصدّرة بحرف الجرّ (اللام) دلّت على تخصيص الممدوح وتفرّده ببعض الصّفات والفضائل، وأفاد تقديم شبه الجملة المصدّرة بحرف الجرّ (الباء) إبراز الوسائل المادية والمعنوية وأهمّيتها في تحقيق الغايات، وأفاد التقديم بحرف الجرّ (في) الدلالة على الظرفية الزمنية أو المكانية.

3 - 1 - 2 تقديم المفعول به على الفاعل[2]**:**(الخفيف)

فَسقتْ عَهدَه العِهادُ وروَّت منه تلك النَّواديَ الأنداءُ

تقدّم المفعول به (عهده) على الفاعل (العهاد) ليدلّ على أهمّية المتقدّم، وهو العهد.

3 - 1 - 3 تقديم الجــارّ والمجــرور:

- على الفاعل: ومنه قوله في الحنين إلى الوطن[1]:(الخفيف)

---

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص67.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص14.

بَلَدٌ طَابَ لِي بِهِ الأُنْسُ حِينًا وَصَفَا العَوْدُ فِيه والإبْدَاءُ

تقّدم الجارّ والمجرور (لي) و(به) على الفاعل (الأنس) ليدلا على أهمّية المتقدّم ودوره الأساسي في المعنى، وقد يتأخّر الفاعل قصد تشويق المتلقّي لمعرفته.

- على المفعول به:

قال أيضا في الحنين إلى الوطن[2]:(الطويل)

ويا سَرْحة الحيِّ أنْعمِي فلطالمَا سَكبتُ على مثواكِ ماءَ شبابِي

تقدّم الجارّ والمجرور (على مثواك) على المفعول به (ماء شبابي) للدّلالة على أهمّية (المثوى) واعتبار المفعول به ذو دور هامشي في السياق.

- على الفعل والفاعل[3]:(الطويل)

عليهِ مِن الرّحمنِ أزكَى تحيّةٍ بها يُرتجى الغَفرانُ عاصٍ وعائثُ

أدّى تقديم الجارّ والمجرور (عليه) على الفعل (أزكى) والمفعول به (تحيّة) إلى دلالة إثبات الحكم للمتقدّم ونفيه عن غيره أو إبراز الأمر المتقدّم.

من خلال ما تقدّم يمكن القول أنّ الشّاعر استغلّ أسلوب التّقديم والتّأخير لأغراض متعدّدة، كأن يكون التّقديم والتّأخير، أحيانا بحثا عن معنى خفيّ ومؤثّر، أو استجابة لحاجة نفسيّة نتيجة لحظة إبداعيّة، أو جريا وراء الإيقاع ليكون خادما للمعنى الدّال إذ لا تكتمل الدّلالة ولا يتحقّق المعنى إلاّ باكتمال هذا الإيقاع والبنية الموسيقية للبيت الشّعري ككلّ.

3 - 2 الحذف:

الحذف ظاهرة كغيره من الظّواهر الأسلوبيّة يعتمده الشّعراء في نصوصهم الشّعريّة.

و أهمّية الحذف تكمن في إحجام المبدع على إيراد ما كان يجب إيراده، أو تفصيله بالكلام المباشر أو اللّفظة المناسبة تترك للمتلقّي فسحة من تخيّلِ ما يقصده هذا المبدع.

ومن أنماط الحذف في شعر المقّري:

3 - 2 - 1 حذف المبتدأ، كما في قوله[4]:(الخفيف)

---

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص14.

(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص6.

(3) أحمد المقري: فتح المتعال، ص235.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص14.

بَلَدٌ طَابَ لِي بِهِ الأَنْسُ حِينًا وَصَفَا العَوْدُ فِيه و الإبْدَاءُ

قام الشّاعر بحذف المسند إليه المتمثّل في المبتدأ الذي هو هنا اسم الإشارة (هذا)، ولجوئه إلى الحذف كان دلالة على الإيجاز في الكلام، وكأنّ هذا البلد معروف عند العام والخاص، وربما أيضا حتّى يستقيم وزن البيت.

3 - 2 - 2 حذف خبر المبتدأ، في قوله واصفا دمشق الفيحاء[1]:(المجتث)

محاسنُ الشّام أجْلَي من أن تسام بحدِّ
لولا حِمى الشّرعِ قلنا ولم نقفْ عند حدِّ
كأنّهَا معجزاتٌ مقرونة بالتّحدي

المعروف أنّ الخبر يحذف بعد (لولا)، والتقدير: لولا التأدُّب (موجودٌ). فالتأدُّب: مبتدأ، وموجودٌ: خبر. وهنا الحذف لأسباب قيّاسية تخصّ التّركيب النّحوي.

والحذف أحيانا يكون للتّخفيف أو الاتّساع (حذف الإيجاز والاختصار)، وكذا للتّفخيم والتّضخيم.

3 - 2 - 3 حذف أداة النّداء، عادة ما يعتمد على حذف أداة النّداء كما في مدحه لمدينة الجزائر المحروسة وعلمائها[2]:(البسيط)

جزائرُ الغربِ لا تطرقْكِ أحزانُ يا بهجةَ الدّهرِ طابتْ منكِ أزمانُ

حذف أداة النّداء (يا) للدّلالة على الحزن الذي أصاب الشّاعر جرّاء ما وقع من أحداث لوطنه الجزائر، وتأثرّه بذلك الموقف، ولجأ لحذفها لجعل المتلقّي يتفاعل معه ويتّحد في هذا الشّعور.

3 - 2 - 4 حذف حرف (ربّ)، ومنه قوله في وصف الجنان[3]:(الخفيف)

وجِنانٍ ألِفْتُها حِينَ غَنّتْ حولها الوُرْقُ بُكرةً وأصيلاَ
نهرها مسرعًا جرى وتمشّتْ في رُباها الصَّبا قَلِيلاً قليلاَ

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص59.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص74.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص20.

في هذا البيت حذف لـ(ربّ) وتقدير الكلام (وربّ جنان ألفتها...) فحذف (ربّ) وجاء بدلا منها بـ(الواو)، ومبرّرات الحذف عند المقّري هو الاقتصاد في الخطاب أو جعل المعنى مبنيّا على المحذوف، وحتّى تكون كلّ المعاني تدور حوله، وهذا الأمر هو مجاراة لأسلوب الأقدمين.

فالمتمعّن في أيّ خطاب فنّي يريد أنْ يبحث في خباياه، عليه أنْ يفتّش في خبايا الإيحاءات حتّى يكتشف المعاني المحذوفة.

4 ـ جماليات التّنـــاصّ

التّناصّ هو وجود علاقة رابطة بين نصّ حاضر ونصّ غائب أو نصوص أخرى غائبة، وهذه العلاقة خاضعة لأمور متعدّدة منها الحالة النّفسيّة للشّاعر.

يقول محمد مفتاح في هذه الأمر« إنّ كل هذه النظريات تؤكّد أنّ الكاتب أو الشّاعر ليس إلا معيدا لنتاج سابق في حدود من الحرّية، سواء أكان هذا الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومُؤدَى هذا أنّه من المبتذل ... أنْ يقال إنّ الشّاعر قد يمتصّ آثاره السّابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسّر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غيّر رأيه»[1].

كثير هم أولئك النقّاد العرب القدماء و المحدثين الذين أثاروا مفهوم التّناصّ كمحمّد مفتاح في تحليل الخطاب الشّعري. والغذامي في الخطيئة والتّكفير، وعبد العزيز حمّودة في مراياه المقعّرة والمُحدبة، وعبد الملك مرتاض، الذي تناول مفهوم التّناصّ من زاوية أنّه (تبادل التّأثير و هو أيضا تأثُّر مبدع بآخر).

وكلّهم تناولوا هذا المفهوم في شكل مباحث أو في قضايا متفرّقة من كتبهم النّقديّة المختلفة.

ويمكن القول أنّ التناص تقنيّة توظّف للحفر في الموروث والنّصوص وإعادة إنتاج دلالاتها ضمن المدوّنة الشّعريّة. ومن وظائف التّناص الاختزال الزّمني عبر الإحالة على نصّ أوّل، فيتخيّر الشّاعر من النّصوص تلك التي تتقاطع مع مشاغله مثل القرآن والأحاديث والأشعار.

وظّف المقّري أنواعا كثيرة من التّناص، كالتّناص القرآنيّ، والتّناصّ الحديثي، والتّناصّ الأدبيّ.

4 - 1 التّناصّ الديني:

4 - 1 - 1 التّناصّ القرآنيّ:

فمن التّناصّ القرآنيّ، قوله[1]:(الطويل)

ومن مرسلات الدّمع واقعة الأمس ومن عاديات البين قارعة السنّ

في البيت تناصّ لفظي قرآني متعدّد، يتمثّل في(مرسلات)، (واقعة)، (عاديات)، و(قارعة). يحيلنا الشّاعر إلى عناوين سور قرآنيّة، وإنْ كان الفارق بينها وجود التعريف في إحداها وحذفه في الأخرى. ففي اللفظة الأولى، وقع تقاطع بين مرسلات البيت، ومعناها العين، ومرسلات الآية، التي تعني الملائكة المرسلة، ودلالة ذلك التشابه في مهمّة كلّ منهما.

وكذلك بالنّسبة لبقيّة الألفاظ المشار إليها التي تحمل معاني ودلالات ظاهرة وباطنة استوحاها الشّاعر من القرآن الكريم.

وقوله[2]:(الرمل)

فيمينًـــــا إنّ مـــــن يَهْـــــواهمُ ليكـــوننّ مِـــنَ أصـــحابِ اليمـــين

وَسْـــطَ جنّـــاتٍ تحيّيـــه بهـــا آنســاتٌ قاصــراتُ الطّــرفِ عِــين

بقَـــوَارير لُجَـــينٍ شُـــرْبُه وأبـــاريقَ وكـــأسٍ مـــن مَعِـــين

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب 1992، ص125 و126.

(1) أحمد المقري: المزدوجة، ص15.

(2) صباح الخطابي: المرجع السابق، ج2، ص266.

وهناك تناصّ في المعنى في قوله (أصحابِ اليمين) وفي قوله(قاصراتُ الطّرفِ عِين) و(بقَوَارير، وأباريقَ)، كذلك في(وكأسٍ من مَعِين). اللافت في هذه الأبيات أنّ الشّاعر لم يعمد إلى اقتباس آية بكاملها، بل يأخذ جزءا منها ويدمجه في ثنايا شعره ليوظّفه توظيفا يكشف عن حالته النّفسيّة التي تتوق إلى شيء عظيم وهو الجنّة.

كما قصد من هذا الاستدعاء غاية جماليّة تتمثّل في توحيد القافية الإيقاعيّة للنصّ الشّعري.

4 - 1 - 2 التّناص الحديثي:

يظهر التّناصّ من النّصوص النّبويّة، في قوله[1]:(الطويل)

وللنّاس أعمال فخير وضدّه وما يحسن الأعمال غير الخواتم

قول المقّري (وما يحسن الأعمال غير الخواتم) تقاطع مع قوله (ص): (إنّ العبدَ ليعملُ عمَل أهلِ النّارِ، وإنّه مِن أهلِ الجنّةِ، ويعملُ عملَ أهلِ الجنّةِ وإنّه مِن أهْلِ النّارِ، وإنّما الأعمالُ بالخواتيمِ)[2]. وقد جاء هذا التناصّ متآلفا ومتطابقا لفظا ومعنى مع هذا الحديث. وكأنّ المقّري يريد أنْ يقول أنّ على الإنسان أنْ يتمسّك بالأعمال الخيّرة من جهة، وأنْ لا ييأس من رحمة الله حتّى آخر رمق من حياته من جهة أخرى.

وقوله[3]:(مجزوء الكامل)

ولـــــهُ مِـــــن الآيـــــاتِ مـــــا أضْـــحَى علـــى صَـــدْقِ عَلامَـــهْ

فالبَـــــــدرُ شَـــــــقَّ لأجْلِـــــــه والجِـــــذعُ أسْـــــمَعُه كَلامـــــهْ

والضَـــــبُّ أفْصَـــــحَ قـــــائلاً يـــا زِيـــنَ مَـــن وَافَـــى القِيامـــهْ

يحيلنا الشّاعر إلى بعض الأحاديث التي تناولت معجزاته (ص) كانشقاق البدر في قوله (فالبدر شقّ لأجله)، وكلام الجذع في قوله (والجذع أسمعه كلامه)، وفصاحة الضبّ في قوله (والضبّ أفصح قائلا) وغيرها.

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج7، ص512.

(2) البخاري: صحيح البخاري، ج4، المطبعة العثمانية المصرية، ط1، مصر، 1932، ص99.

(3) أحمد المقري: المزدوجة، ص6.

والإحالات الدّينيّة متعدّدة في شعر المقّري، وهي تدلّ غلى ثقافة عميقة في هذا المجال، رسّخت الأحداث المرتبطة بالعقيدة في وجدانه.

4 - 2 التناصّ الأدبيّ:

من أنماط التّناص في مدوّنة المقّري، استقاؤه لبعض النّصوص الأدبيّة القديمة لنصوصه ليحاورها.

4 - 2 - 1 من الشّعر:

استعماله للتّضمين في الشّعر:

و التّضمين هو أن يضمّن الشّاعر في قصيدته بيتا أو شطر بيت لشاعر قديم أو معاصر، فيعدّه المتلقّي غير الواقف على شعر الآخر من إنشاء الشّاعر نفسه[1].

ويظهر تناص المقّري من خلال قوله، عندما صار إلى الاغتراب في مصر[2]:(الوافر)

تركتُ رسومَ عِزّي في بلادي وصِرْتُ بمِصْرَ منسِيَّ الرُّسومِ
ونفسِي عفتها بالذلّ فيــها وقلتُ لها عن العَلياء صُومِي
(ولي عزمٌ كحدِّ السَّيفِ مــاضٍ ولكنَّ اللّيالي مِنْ خُصومِي)

إذ وظّف الشّاعر التّناص، حين ضمّن البيت الثّالث، وهو من قول الشّريف الرّضيّ* [3]:(الوافر)

ولي أمل كصدر الرّمح ماض سِوَى أنّ الليالي من خصومي

وهو مقتطع من قصيدة مطلعها:

أرى نفسي تتوق إلى النّجوم سأحملها على الخطر العظيم

استحضر المقّري البيت الشّعري المفرد في هذا الموضع، إذ أنّه استدعى حالة الصّعوبات التي عاشها الشّريف الرّضيّ، وكأنّه يريد أن يقول إنّ ظروفه تشبه ظروف الرّضيّ معاناة ومشقّة.

---

(1) نضير الخزرجي: جدلية الالتزام في فهم النص الشعري، www.iraker.dk

(2) أحمد المقري: روضة الآس، ج1، ص74.

* شاعر وفقيه عراقي، (359هـ - 406هـ).

(3) الشريف الرضي: الديوان، ج2، دار صادر، لبنان، 1961، ص408.

كما ضمّن الشّاعر بيتا مفردا، ضمّن أيضا نصف بيت، ويظهر ذلك في قوله[4]:(المجتث)

لا كان يوم فراق ساق الشجون إلينا
فكم أذل نفوسا (يا من يعز علينا)

يلحظ المتلقّي أنّ أبي العبّاس اقتبس الشّطر الثّاني من البيت الثّاني من جزء ممّا

قال المتنبّي* [1]:(البسيط)

يا مَن يعزّ علينا أنْ نفارقَهمْ وُجدانُنا كلّ شيء بعدكمْ عَدَمْ

وهو من قصيدة مطلعها:

وَاحَرَّ قلباهُ مِمّن قلبُه شَبِمْ ومَن بجسْمِي وحَالِي عنده سَقَمْ

وترك محفوظ الشّاعر للشّعر الأندلسي أثره في قصائده، فنراه يستحضر الشّاعرة الأندلسية حمدة بنت زيّاد** في نصّها(وقانا لفحة الرّمضاء واد)، بقوله[2]:(مجزوء الكامل)

وسقاك يا معنى الغرام مضاعف الغيث العميم

المأخوذ من قولها[3]:(الوافر)

وقانَا لفْحةَ الرّمضاءِ وادٍ سقاهُ مُضاعفُ الغيْث العميمِ
حللْنَا دوحَه فجنَا علينا حُنُوَّ المُرضعاتِ على الفَطيمِ
وأرشفَنا على ظمَأٍ زلالاً ألذّ مِن المدامة للنّديمِ

وهو استحضار فنّي يدل على قدرة الشّاعر على امتصاص النّص الغائب وصيّاغته بطريقة توافق موقفه النّفسي المتمثّل في الشّعور بالأمل من خلال دعائه بالسّقيا.

وأيضا في قوله[4]: (المجتث)

---

[4] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 91.

* أبو الطيب المتنبي، شاعر عبّاسي نال شهرة كبيرة، (303هـ - 354هـ).

[1] المتنبي: المرجع السابق، ص333.

** شاعرة أندلسيّة، عاشت في عهد ملوك الطوائف، لقّبت بخنساء الأندلس، (ت, 600هـ).

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص7.

[3] ابن أبي الحديد المعتزلي: شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، مصر، 1959، ص15.

دمشـــــــــقُ راقـــــــــتْ رُوَاءً وبهجـــــــــــةَ و غَضَـــــــــــارهْ
فيهـــــــا نســـــــيمٌ عَليـــــــلٌ صـــــــحّ فوافـــــــتْ بشـــــــاره
و غُوطَـــــــــةٌ كعـــــــــروسٍ تُزْهـــــــى بأعجـــــــبِ شَـــــــارَه
(يـــــا حُســـــنها مـــــن ريـــــاضٍ مثـــــل النّضَـــــار نضـــــاره)
(كـــــالزهرِ زهـــــرًا وعنهـــــا عَـــــرْفُ العبيـــــرِ عِبَـــــارَه)
والجـــــامعُ الفـــــردُ منهـــــا أعْلـــــى الإلَـــــهُ مَنَـــــاره
وحاصـــــلُ القـــــول فِيهـــــا لمَـــــن أرادَ اختصـــــارَه
تـــــذكيرُها مـــــن رآهـــــا عَـــــدْنًا وحَسْـــــبي إشـــــاره
دامـــــتْ تفـــــوقُ ســـــواها إنَالَـــــةً و إنـــــاره

ضمّن صاحب المدوّنة، البيت الرّابع والخامس، من بيتين لأحمد بن غانم* [1]:(المجتث)

يا حُسنَها من رياضٍ مثل النّضَار نَضارهْ
كالزّهرِ زهرًا وعنها عَرْفُ العبيرِ عِبَارَهْ

نلحظ أنّ المقّري لم يستعمل التّناص في نهاية الأبيات كما هي العادة، وإنّما استعمله في وسط النّص دون تغيير، و سبب الاستحضار توكيد ما ذهب إليه من جمال وروعة غوطة دمشق.

4 - 2 - 2 من النثر:

ضمّن المقّري في إحدى غزلياته كثيرا من الأمثال العربيّة، كما في قوله[2]:(الرجز)

لا تجعلِ الجزاءَ مِن جِنْس العمل أليْسَ الاعترافُ ماحٍ للزّلل

يُحيل الشّاعر إلى المثل: (الاعتراف يهدّم الاقتراف)[3]. وفيه يحاول أنْ يبيّن قيمة وفائدة الاعتراف عند الإنسان. وقد أعطى استحضار هذا المثل ثراء للدّلالة، حيث أنّ الاعتراف سيّد الأدلّة كما يقال.

و قوله[4]: (الرجز)

---

[4] أحمد المقري: المصدر السابق، ص9.

* هو القاضي شهاب الدين أبو العبّاس أحمد بن غانم، (ت.337هـ).

[1] المتنبي: المرجع السابق، ص491.

[2] أحمد المقري: المزدوجة، ص13.

[3] الميداني: مجمع الأمثال، ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، 1972، ص31.

و العبدُ لا يحوِي خصالَ الحُرِّ والكلبُ لا ينبحْ ضوْءَ الفجْرِ

و معنى الشّطر الثّاني مأخوذ من المثل القائل: (الكلبُ لا ينبحْ من في داره)[5].

وهنا يقارن المقري بين تشابه حالتيْ العبد والكلب، فكلاهما له خصال يتّصف بها ولايتجاوزها.

و أيضا[1]:(الرجز)

قد قيل عنّي في الهوَى ما لم يُقلْ وأنت معذورٌ و مَن يسمعْ يَخَلْ

و قد أورده من المثل: (مَن يَسمَعْ يَخَلْ)[2]. وكأنّ الشّاعر يلوم غيره على تصديقهم قصصه الغراميّة.

يبدو أنّ التّراث العربي عموما والأمثال خصوصا كان لها النّصيب الأوفر في إحالات المقّري فأعطت أشعاره ثراء معرفيّا.

الخلاصة:

صفوة القول في هذا الفصل، أنّنا نجد المقّري قد وظّف المؤكّدات في سياق الجمل الخبرية المثبة ساعيا منه لتفنيد ما قد يرتسم في ذهن المتلقّي من شكوك، كما وظّف الجمل الخبرية المنفيّة لنفس الغرض.

وتنوّعت الأساليب الإنشائية الطّلبيّة في المدوّنة, منها الأمر والنّداء والإستفهام وغيرها, و غير الطّلبيّة كالتّعجب و القسم, وذلك بتنوّع صيغها وفق ما تمليه خصوصيّة التّجربة الشّعرية عنده.

كما أجاد من خلال التّقديم و التّأخير و الحذف وحسن استعمال الضّمائر, باعتبارها ظواهر أسلوبيّة في دلالات تجربته الشّعريّة سواء ما تعلّق بمنطلقاتها الوجدانيّة أو أبعادها الجماليّة.

---

(4) أحمد المقري: المصدر السابق، ص3.
(5) الميداني: المرجع السّابق، ج2، ص173.

(1) أحمد المقري: المزدوجة، ص13.
(2) الميداني: المرجع السّابق، ج2، ص300.

و نلحظ أنّ الشّاعر كثّف من تنويع مرجعيّاته التّناصية, التي منها: المرجعيّة الدّينيّة (القرآن والأحاديث)، والأدبيّة (الشّعر والنّثر)، فكسّر بذلك خطّيتها وأعاد تشكيلها من جديد في أشعاره. وتعدّ الإحالة من جماليّات التّفاعل النصّي خاصة تلك التي تستدعي المشهور.

وهذا لا يعني تأثير نصّ في آخر بشكل جافّ أو رصد الرّوافد التي نهل منها الشّاعر تضميناته بقدر ما تضفيه الإحالة المرجعيّة من جماليّة تزوّد النصّ بروح الجدليّة بين الأنظمة الأسلوبيّة. فيتداخل أسلوب الشّاعر بالأسلوب الأدبي أو بالأسلوب القرآني، لينفتح النصّ على التعدّد الدلالي والمرجعي فتصحو الأصوات واللغات والمواقف متعددة في النصّ بتعدّد النّصوص. فاستدعاء الشّاعر للنّصوص الأخرى ليست دعوة صامتة تكرّس دلالات قديمة بل يستدعيها محاورا لها ومبدعا لدلالات جديدة.

الفصل الثّاني

المستوى الإيقاعي

تمهيـد:

يرى بعض الدّارسين أنّ الإيقاع «حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرطا لهذا النّظام»[1].

و الإيقاع صفة ملازمة لكلّ عمل شعريّ إذ لا يستطيع الشّعر أنْ يقدّم نفسه دون إيقاعيّة لها ثوابتها، لأنّ الإيقاع يتبع مبدئيّا حركة القصيدة[2]. و قد تمّ في هذا العرض ضبط الإيقاع الخارجي المتعلّق بالوزن والقافية، والإيقاع الدّاخلي المتمثّل في عناصر متعدّدة سنتعرّف عليها في وقتها.

أوّلا: الإيقاع الخارجي

الوزن والقافية إطاران خارجيان يمنحان النص الشعري خصوصية الحضور والعلاقة بين وزن و موضوع النص, تفرضها حالة الشاعر النفسية.

1 - الـــوزن

هو النّظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقيّة معيّنة تُدعى التفعيلات، فيكون لها نغم خاص نميّز به بين شعر وآخر[3]. ويسمّى الوزن بحرا أيضا، لأنّ الشاعر يستطيع أنْ ينظم على الوزن الواحد بحرا من القصائد، أي عددا لا يُحصى منها. وقد رأى الشّاعر الرّومانسي الإنجليزي **صمويل تايلور كولردج** COLERIDGE أنّ: «الوزن هو الشّكل الصحيح للشّعر»[4].

والوزن العروضي ذو طبيعة تجريدية، مكوّن من توالي الحركات والسكنات في وحدات سُمّيت أسبابا وأوتادا، تمثّل بصيغ صوتيّة أو تفعيلات حسب نظام الخليل.

وقد قال ابن رشيق في هذا المجال: «إنّ الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خصوصيّة»[5].

---

(1) محمد شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، (مشروع علمي)، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1973، ص61.
(2) ينظر: إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط1، بيروت، 1979، ص110.
(3) ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص30.
(4) كولردج: سيرة أدبية، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1971، ص302.
(5) ابن رشيق: المرجع السابق، ص218.

ممّا سبق نعرف أنّ الوزن هو مجموعة من الوحدات الوزنيّة مكرّرة وفق نسق معيّن ينساب عبرها الكلام فيصير شعرا و طاقة إيقاعيّة منظّمة تثير الطّرب في النّفوس لما تحمله من اتّساق و انسجام.

وما دامت الأوزان عنصرا أساسيّا من عناصر الشّعر، فيجدر بنا أنْ نلقي نظرة على البحور التي وظّفها المقّري، وذلك بضبطها ومعرفة نسبة تواترها.

1 - 1 الطّويـل

قيل أنّه سمّي بهذا الاسم لأنّه «طال بتمام أجزائه فلم يستعمل مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا»[1]. وهو يعدّ أكبر البحور شيوعا في الشّعر العربي فـ«أكثر من ثلث الشّعر العربي قديمُه و وَسِيطُه وحديثُه قد نظم بهذا البحر» [2].

وهو بحر خضمّ يستوعب غيره من المعاني، ويتّسع للفخر والحماسة، والتّشبيهات والاستعارات، وسرد الأحداث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال, كما أنّه يمثّل الفخامة ويصلح للإنشاد في المحافل والمجامع, ولهذا ربا في شعر المتقدّمين على ما سواه من البحور، لأنّ قصائدهم كانت أقرب إلى الشّعر القصصي من كلام المولّدين.

ومن المعروف أنّه هو والبسيط من أطول البحور و أحفلها بالجلال والرّصانة والعمق، ومن الملاحظ أنّ بحر الطّويل يعطى إمكانيات للسّرد، وللبسط القصصي، والعرض الدرامي، ولهذا نجده يكثر في أشعار السّير والملاحم واحتواء الأساطير.

يقول عنه النّويهي أنّه يقع على الأذن وقعا بطيئا متأنّيا لأنّ كلّ شطر فيه يتكوّن من أربعة مقاطع قصيرة و عشرة طويلة[3].

فنسبة استعماله عند العرب، هي[4]:

الفرزدق:68،%، أبو نواس:61%، الأخطل:53%، طرفة:48%، أمرؤ القيس43%.

هذا البحر مزدوج التّفعيلة، لم يرد في شعر العرب إلا تامّـا. وقد وزع المقّري هذا البحر على الصّور و الأغراض التّالية.

---

(1) نهاد التكريتي: العروض العملي، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، (د.ت)، ص27.

(2) صفاء خلوصي: فن تقطيع الشعر والقافية، ج1، مكتبة المثنّى، ط5، بغداد، 1962. ص43.

(3) ينظر: سيد البحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص46.

(4) مصطفى حركات: كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986، ص81.

من المتعارف عليه أنّ عروض بحر الطويل تأتي مقبوضة وجوبا، حيث لا تصريع، وأمّا مع التّصريع كما في هذا البيت، فهي مماثلة للضّرب، ومنه قول الشّاعر في وصف الحبّ[1]:(الطويل)

وقفْنا برَبع الحِبِّ والحِبُّ راحلُ نحاولُ رجعاهُ لنا ويحاولُ

مفاعلن مفاعلن

فقد جاءت كلّ من العروض والضّرب مقبوضة (مفاعلن) بدلا من (مفاعيلن) حتى يتحقّق التوازن الإيقاعي في البيت.

كما يأتي الضّرب مماثلا للعروض في القبض بدون وجود تصريع، ومثاله في وصف دمشق[2]:(الطويل)

تزيدُ على مرِّ الزّمانِ طَلاوةً دمشقُ التّي راقتْ بحلوِ المشاربِ

مفاعلن مفاعلن

وقد يأتي الضّرب صحيح (مفاعيلن) مخالفا للعروض المقبوضة (مفاعلن)، ومنه قول الشّاعر في الشّكوى[3]:(الطويل)

فيا ربِّ مالِي غيرُ بابكَ ملجأ وليسَ لبابِ الهمِّ غيرُكَ مِن فارجْ

مفاعلن مفاعيلن

ويأتي الضّرب محذوفا(فعولن) مخالفا للعروض الصحيحة (مفاعيلن) أيضا، كما في الوعظ[4]:(الطويل)

و ما دارُنا إلاّ مواتٌ لَوَ أنّنا نفكّرُ والأخرَى هي الحيوانُ

مفاعيلن فعولن

وقد استخدم المقّري الأنماط الثّلاثة التي يأتي عليها بحر الطّويل، حيث يكون ضرب البيت على وزن (مفاعلن) أو (مفاعيلن) أو (فعولن) كما رأينا.

1 - 2 الخفيف

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص16.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص58.

[3] عبد الرحمن كظيمي: المرجع السابق، ص187.

سمّي هذا البحر خفيفا لأنّه أخفّ الأبحر السّباعية لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، والأسباب أخفّ من الأوتاد. ويستعمل في مواقف الشّكوى والغزل لخفّته وتنوّع تفاعيله وقلّما يستعمل في المدح. وهو أخفّ البحور على الطبع، و أطلاها على السّمع.

يشبه الوافر لينا، ولكنّه أكثر سهولة وانسجاما. و إذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشّعر بحر نظيره، يصحّ للتصرّف في جميع المعاني. وهو أكثر بحور الدائرة الرّابعة استعمالا.

ويرى البعض أنّ إيقاعه راقص وأنّه لا يصلح للأغراض الجدّية. و هذا غير صحيح إذ أنّ أكثر قصائد الشّعر العربي تشاؤما وحزنا هي منه.

هذا البحر يقول عنه الخليل بن أحمد الفراهيدي: «إنّه سمّي بهذا الاسم لأنّه أخفّ السّباعيات، وموسيقاه تتّسم بالخفّة والسّهولة»[1].

وهو بحر ساطع النّغم، وبارز الموسيقى، ثمّ إنّه صالح للحوار بـ (قال وقلت) ويصلح للجدل وللتّرديد وللسّرد، ويمتلئ بالروح الملحمي، وهو بحر يكثر في البيئات المتحضّرة، وقد قيل: إنّه أخفّ البحور على الطّبْع و أطلاها للسّمع، وقد ذكر حازم القرطاجنّي في (منهاج البلغاء) «أنّ له جزالة ورشاقة»[2].

ونسبة استعماله عند الشّعراء[3]:

عمر بن أبي ربيعة:23%، البحتري:74،16%، المتنبّي:09%.

هذا البحر مزدوج التّفعيلة أيضا، ورد عند العرب تامّا و مجزوءا. وقد استعمله الشّاعر تامّا في الأغراض والصّور التّالية:

ـ في الذّكريات بصورة[4]:(الخفيف)

ذكَّرتْني الوُرقاءُ أيّامَ أنسٍ سالفاتٍ فبتُّ أذري الدُّموعَا
فاعلاتن فاعلاتن

وقد تساوَى العروض والضّرب في نفس التفعيلة الصحيحة (فاعلاتن).

---

(4) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص15.
(1) ابن رشيق: المرجع السابق، ص456.
(2) القرطاجني: المرجع السابق، ص269.
(3) مصطفى حركات: المرجع السابق، ص93.
(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص28.

ـ في وصف الطّبيعة بصورة[1]:(الخفيف)

و رياضٍ تختالُ منها غصونٌ في برودٍ مِن زهرِها وعقودِ

فاعلاتن فعلاتن

وقد جاء ت العروض بتفعيلة صحيحة (فاعلاتن) أما الضّرب فاستعمل فيه الخبن (فعلان) بدلا من (فاعلاتن) وهو مستحسن.

ـ في الرثاء بصورة[2]:(الخفيف)

هاجَ شَجوِي وللزَّمانِ حوادثْ فَقْدُ نجلٍ مِن آل عبدِ الوارثْ

فعلاتن فعلاتن

وكذلك التزم في عروض المصراع الأوّل التّفعيلة التي دخلها الخبن (فعلاتن) وفي ضرب المصراع الثّاني التّشعيث (فعلاتن)..

كما استعان بهذا البحر في أسلوب المحاورة بـ(قال) و(قلت) [3]:(الخفيف)

قالَ لي ما تقولُ في الشّامِ حَبْرٌ كلّما لاحَ بارقُ الحُسنِ شامهْ

قلتُ ماذا أقولُ في وصفِ قُطرٍ هو في وَجنةِ المَحاسنِ شامهْ

كما استعمله مجزوءا، وهو نادر، كما في المدح[4]:(مجزوء الخفيف)

ناصرُ الدِّين مالكُ ساعدتْه المَطالبُ

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

1 - 3 الوافر

يعتبره صفاء خلوصي أنّه: «من أكثر البحور مرونة يشتدّ و يرقّ، و أجود ما يكون في الفخر و الرّثاء»[1]. و يرى عبد الله الطيّب أنّه: «سريع متلاحق و لكنّه يوقفه الانقطاع

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص19.
(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص29.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص60.
(4) أحمد المقري: رحلة المقري، ص57.

المفاجئ في عروضه و ضربه»[2]. قال إبراهيم أنيس عنه: «من البحور ذات المقاطع الكثيرة التي تُلائم غرض المدح والوصف»[3].

هذا البحر ورد في شعر العرب تامّا و مجزوءا.

ومما أُحصي منه في شعر العرب[4]:

عنترة:33%، الفرزدق:11%، طرفة05%.

وقد ورد تامّا في الأغراض و بالصّور الآتية:

ـ المدح [5]:(الوافر)

سلامٌ مثلُ عَرفِ المِسكِ طِيبًا وحُسنًا مثلُ أزهارِ الرِّياضِ
فعولن فعولن

استعمل الشّاعر كلاّ من العروض والضّرب بتفعيلة (فعولن)

ـ الذكريات[6]:(الوافر)

أحِنُّ إذا خلوتُ إلى زمانٍ تَقضَّى لي بأفنيةِ الرُّبوعِ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

و في هذا البيت يتذكّر الربوع والدّيار، ويحنّ إليها.

كما ورد مجزوءا وهو قليل، في وصف الحنين إلى الشّام[1]:(مجزوء الوافر)

أغَيْثُ الشّامِ فضلاً عن سِواها النّافعُ السُّقيَا
حباكَ اللهُ ما تنوِي ويَسَّر لي بكَ اللّقيا
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فقد أورد (مفاعلتن) في الشّطرين معصوبة (مفاعلين)

1 - 4 الكامـــل

---

(1) صفاء خلوصي: المرجع السابق، ص84.

(2) عبد الله الطيب: المرشد، إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، ج1، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط2، السودان، 1992، ص131 و 151.

(3) إبراهيم أنيس: المرجع السابق، ص196.

(4) مصطفى حركات: المرجع السابق، ص87.

(5) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص18.

(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص17.

اخْتُلِفَ في سبب تسميّته، فقيل سمّاه الخليل بذلك: لكماله في الحركات؛ فهو أكثر البحور حركات إذ يشتمل على ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره[2]، وقيل: لأنّه كمُل عن الوافِر الذي هو الأصل في الدّائرة، وذلك باستعماله تامّا[3]، وقيل: لأنّ أضربه أكثر من أضرب غيره من البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب سوى الكامِل[4].

هناك من يرى أنّ الكامل يصلح لكلّ غرض من أغراض الشّعر، و يجود في الخبر أكثر منه في الإنشاء، وهو إلى الشدّة أقرب منه إلى الرقّة[5].

وقال عنه عبد الله الطيّب: «أنّه أكثر بحور الشّعر جلجلة و حركات و فيه لون خاصّ من الموسيقى يجعله ـ إنْ أريد به الجدّ ـ فخما جليلا، ويجعله إنْ أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللّين و الرقّة حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس»[6].

وقد صنّفه إبراهيم أنيس ضمن البحور التي يُمكن أنْ ينظم عليها في الحماسة والفخر، والوصف والمدح بدرجة ثانية[7].

هذا البحر موحّد التفعيلة، وقد استخدم في شعر العرب تامّا و مجزوءا.

وممّا أُحصي منه في شعر العرب[8]:

عنترة 30%، بشّار:10%، جرير:05%.

ـ ومثاله الكامل التّام، قول المقّري مادحا[9]:(الكامل)

بهرَ الأنامَ رِياسةً وسياسةً وجلالةً في المُنتمَى و القُعْدُدِ

وأتى بكلِّ بديعةٍ في نوعِها لم تُخترَعْ وغريبةٍ لم تُعهدِ

متفاعلن متفاعلن

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص129.

(2) ينظر: ابن رشيق، المرجع السابق، ص136.

(3) ينظر: التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994، ص58.

(4) ينظر: خطيب التبريزي، المرجع السابق، ص58

(5) ينظر: صفاء خلوصي، المرجع السابق، ص80.

(6) عبد الله الطيب: المرجع السابق، ص302.

(7) ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص196.

(8) مصطفى حركات: المرجع السابق، ص88.

(9) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص110.

وردت العروض صحيحة في البيت الأوّل (متفاعلن)، أمّا الضّرب فدخله إضمار (متفاعلن) بدلا من (متفاعلن).

ـ و قوله واصفا[1]:(الكامل)

والرَّوضُ قد راقَ العيونَ بحُلّةٍ قد حاكَها بسحابهِ آذارُ

متفاعلن متفاعل

وردت عروض الشّطر الأوّل صحيحة (متفاعلن)، أمّا الشّطر الثّاني فجاء ضربه في إضمار وقطع (متفاعل).

ومنه قوله في تقلّبات الزّمن[2]:(مجزوء الكامل المرفّل)

والدَّهرُ دهرُ الجاهليـ ـنَ وأمرُ أهلِ العلمِ فاترْ

متفاعلن متفاعلاتن

جاءت العروض فيها إضمار(متفاعلن)، والضّرب فيه إضمار وترفيل، (متفاعلاتن) عوض (متفاعلن)، وأغلب الكامل المجزوء جاء مرفّلا.

و عليه جاء بحر الكامل متنوّع الألوان في صوره، ومختلف الأشكال في الأغراض التي استعان فها المقّري.

الجدول رقم2: يظهر البحور التامّة المستخدمة من حيث عدد النّصوص (بما فيها الأبيات اليتيمة والنّتف) التي يبلغ مجموعها:(238) نصّا في الملحق.

الرقم	البحور	عدد النصوص	النسبة المئويّة
01	الطويل	61	%25.63
02	الخفيف	41	%17.22
03	الكامل	35	%14.70
04	البسيط	29	%12.18
05	الوافر	26	%10.92
06	السريع	17	%07.14

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص59.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص73.

07	الرمل	12	%05.04
08	المجتث	10	%04.20
10	الرجز	03	%01.26
10	المتقارب	03	%01.26
11	المنسرح	01	%00.42
المجموع		238	%99.99

من خلال الجدول السّابق، نجد أنّ الشّاعر استعان بالبحور الخليلية التامّة: الخفيف، الطويل، البسيط، الكامل، السريع، الرمل، الوافر، المجتث، الرجز، والمتقارب، غير أنّه تغاضى عن البحور التّاليّة: المديد، المقتضب، المتدارك، المضارع، والهزج.

وربّما مردّ ذلك هو ميل الشّاعر إلى استخدام إيقاعات معيّنة، وعدم ميله إلى أخرى لأسباب نفسيّة أو غيرها.

علما أنّ بقيّة البحور ورد فيها أقلّ من (20) بيتا، وهي السريع و المجتثّ والرّجز والرّمل والمتقارب ومجزوء الرّجز و مجزوء الرّمل و مجزوء الوافر و مخلّع البسيط.

كما نلحظ أنّ أكثر البحور حضورا من حيث عدد النّصوص الطّويل بـ 61 نصّا، أي بنسبة25.63%، ويتبع بالخفيف بـ41 نصّا، أي بنسبة17.22%، ثمّ تأتي بحور: الكامل، البسيط، فالوافر، وأقلّها استخداما الرجز (3) نصوص مع المتقارب والمنسرح بـ بيت مفرد.

الجدول رقم3: يظهر البحور التامّة المستخدمة من حيث عدد الأبيات(بما فيها الأبيات اليتيمة والنّتف) التي يبلغ مجموعها:(1099) بيتا في الملحق.

الرقم	البحور	عدد الأبيات	النسبة المئويّة
01	الخفيف	314	%28.57
02	الطويل	191	%17.37
03	البسيط	134	%12.19

04	الكامل	127	%11.55
05	السريع	117	%10.64
06	الرمل	074	%06.73
07	الوافر	054	%04.91
08	المجتث	034	%03.09
09	الرجز	025	%02.27
09	المتقارب	025	%02.27
10	المنسرح	004	%00.36
المجموع		1099	%99.98

وقد اتّضح بعد استقراء بحور الشّعر في الجدول السّابق أنّ أكثر البحور تواترا من حيث عدد الأبيات، هي: الخفيف بـ314 بيتا، بنسبة مئويّة تقدّر بـ28.57%، متبوعا بالطّويل بـ 191 بيتا، أي بنسبة17.37%، ثمّ البسيط(143) بيتا، والكامل (127) بيتا، والسّريع (117) بيتا، ويليها الرمل، الوافر والمجتثّ. وأمّا البحور أقلّ حضورا، فهي: الرجز والمتقارب(25) بيتا، والمنسرح (4) أبيات.

الجدول رقم4: يظهر البحور المجزوءة المستخدمة من حيث عدد النّصوص (بما فيها الأبيات اليتيمة والنّتف) التي يبلغ مجموعها:(40) نصّا في الملحق.

الرقم	البحور	عدد النصوص	النسبة المئويّة
1	مجزوء الكامل	22	%55.00
2	مجزوء الرمل	08	%20.00
3	مخلع البسيط	06	%15.00
4	مجزوء الوافر	02	%05.00

5	مجزوء الخفيف	01	%02.50
5	مجزوء الرجز	01	%02.50
المجموع		40	%99.99

بالنّسبة للبحور المجزوءة، فقد تبوّأ مجزوء الكامل المرتبة الأولى ضمن مجموعة المجزوءات من البحور، من حيث عدد النّصوص، بـ22 نصّا، وبنسبة55.00%، بعيدا عن بقيّة البحر.

الجدول رقم5: يظهر البحور المجزوءة المستخدمة من حيث عدد الأبيات (بما فيها الأبيات اليتيمة والنّتف) التي يبلغ مجموعها:(406) بيتا في الملحق.

الرقم	البحور	عدد الأبيات	النسبة المئويّة
1	مجزوء الكامل	334	%82.26
2	مجزوء الرمل	28	%06.89
3	مجزوء الوافر	20	%04.92
4	مخلع البسيط	15	%03.69
5	مجزوء الرجز	07	%01.72
6	مجزوء الخفيف	02	%00.49
المجموع		406	%99.99

أمّا من ناحية عدد الأبيات، فالمرتبة الأولى أيضا عادت إلى مجزوء الكامل، بـ(334) بيتا، ويليه: مجزوء الرّمل، مجزوء الوافر، مخلّع البسيط، مجزوء الرّجز، وأخيرا مجزوء الخفيف ببيتين.

وتمثّل هذه البحور المجزوءة ما نسبته 14.38% من عدد النّصوص، و 26.97% من عدد الأبيات، من مجموع المدوّنة.

من خلال ما تقدّم، يتّضح أنّ عدد النّصوص التي نظمها على البحور التّامّة أكثر من التي نظمها على المجزوء، باستثناء مجزوء الكامل كما سبق أن ذكرنا.

مع العلم أنّه لم يستعمل من البحور غير الخليليّة إلاّ الدّوْبيْت وذلك في وصف تمثال نعال الرّسول (ص)، ولم يكن موضوع دراستنا.

وهكذا يظهر أنّ المقّري سار على نهج أسلافه من الشعراء العرب القدامى، حيث التزم العناصر الإيقاعيّة الموروثة في غير تجديد أو ابتكار، وحاله في ذلك كحال غيره من شعراء العصر العثماني، مما يعني انسجام إيقاع أشعاره مع الإيقاع الموروث والشّائع في عصره.

كما أنّه يلتقي مع الشّعراء التّقليديين في اختيار البحور وتوزيعها ودرجة تواترها، وهذا ليس غريبا على شاعر يسير على خطى القدامى.

وكما يكشف استقراء أشعار المقّري، أنّه يميل إلى النّفَس الطّويل في المدائح النّبويّة، إذ بلغت أطول قصيدة (52) بيتا، ولم يستعمل فيها البيت المفرد أو النّتف، بينما مال في الأشعار الأخرى إلى النّفس القصير والمتوسّط، باستثناء قصيدته "الميميّة".

2 ـ القافيـــة

اختلف في تعريف القافية، و من تعريفاتها ما ذكره مخترع علم العروض **الخليل ابن أحمد**(ت.170هـ)، بقوله: «آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرّك الذي يسبق السّاكن الأوّل»[1].

و عرّفها **الأخفش**(ت.215هـ)، من أنّها: «آخر كلمة من البيت»[2].

و قال عنها **ابن رشيق**(390هـ ـ 456هـ): «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، و لا يسمّى شعرا حتى يكون له وزن و قافية»[3].

ومن الذين عرّفوها في العصر الحديث، **صفاء خلوصي** بقوله: «إنّها مجموعة أصوات في آخر السّطر أو البيت، وهي الفاصلة الموسيقيّة، يتوقّع السّامع تكرارها في فترات منتظمة»[4].

و يرى مجموعة من الباحثين أنّ القافية عبارة عن صوت يمكن انتهاء الدّفقة الانفعالية عنده والانتقال إلى دفقة جديدة[5]. ومنهم من يسمّي البيت القافية. ومنهم من يجعل حرف الرّوي هو القافية.

---

(1) أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، كلية العلوم، ط1، جامعة القاهرة، (د.ت)، ص13.

(2) نهاد التكريتي: المرجع السابق، ص75.

(3) ابن رشيق: المرجع السابق، ص119.

(4) صفاء خلوصي: المرجع السابق، ص235.

(5) ينظر: السعيد الورقي، المرجع السابق، ص269 و 271.

وعليه فإنّ القافية «نهاية موسيقيّة للسّطر الشّعري وهي أنسب نهاية من الناحية الإيقاعيّة لهذا السّطر»[1] فيخيّل للقارئ أنّه أمام جوقة موسيقيّة تردّد النّغمات الإيقاعيّة، وتعمل على ضبط خطوات القراءة، وتمديد الأجزاء أو مقاطع البيت، تكوّن وحدة البناء في القصيدة تبعاً لطول الموجة النّفسية عند الشّاعر.

و مهما يكن، فهي لازمة إيقاعيّة تعتمد على تكرار أصوات معيّنة تتناغم مع الحالة النّفسية للشّاعر و تجربته الشّعرية المعبّر عنها.

و تعدّ القافية الرّكن الثّاني من أركان إيقاع الشّعر العربي الخارجي وتساهم مع الوزن في ضبط الإيقاع المتكرّر. وهي تكرار منتظم لصوت معيّن ونسق وزني معيّن.

وقد التزم الشّاعر التّقليدي بها في الشّعر العربي القديم، وقد سعى في بعض قصائده إلى اختيار الإيقاع الدّاخلي والموسيقى الدّاخلية لإظهار مناخه النّفسي، هذا ما يتعلّق بهيكل القصيدة: لفظا وتركيبا، ووزنا ورويّا، يضاف إلى ذلك ظهور الجرس الموسيقي الشّعري في النصّ، فطبيعة الوزن الذي يختاره أوّلا، وتناسق الألفاظ والتراكيب ثانيّا، والقافية ثالثا، كلّ ذلك ساعد على التموّجات الموسيقيّة التي تشدّ حينا، وتلين حينا آخر، بين أسلوب هادئ وأسلوب منفعل، فإذا جاء في مطلع قصائده شكوى وأنين، بدأ الإيقاع حزينا مع بدايات القصيدة؛ فيظهر ذلك في المقاطع المتناغمة، والحروف والكلمات المكرّرة، والاستدراك والنّفي، ليمزج بين الإيقاع النّغمي والنّفسي الحزين، وإنْ تحوّل نحو التحدّي والمجابهة تغيّر إيقاعه النّفسي فكان قويّا عصيّا بما يختاره من كلمات وتراكيب فيها من الفخامة والضخامة ما يوحي بذلك.

من خلال تتبّعنا للقافية في مدوّنة المقّري، وجدنا أنّه قد أعطاها أهمّية كبيرة، كغيره من الشعراء، ومن قضايا القافية البارزة عنده، سنتناول:

2 - 1 القافيـــة من حيث نوعها: قافية مطلقة، وقافية مقيّدة، ولكلّ نوع حالات ترد فيها.

فـ**المطلقة:** هي ما كان رويّها متحرّكا، وتكون:

- **مجرّدة عن الرّدف والتّأسيس**، وهي موجودة في قوله[2]:(الطويل)

---

[1] عز الين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4، بيروت، 1981، ص62.

[2] محمد الحفناوي: المرجع السابق، ص51.

وقائلةٍ مالي رأيتُكَ ذا شجًى ولم يكُ قِدْمًا فيكَ للشّجوِ مَطمعُ
فقلتُ أصابتْني مِن الدَّهرِ عَينُه وخالفتُ ذا نُصحٍ له كنتُ أسمعُ

لا يوجد في هذا البيت ألف ردف أو تأسيس.

ـ **مؤسّسة**: وهي التي يوجد فيها ألف بينها وبين حرف الرّوي حرف صحيح. ومن أمثلتها قول الشّاعر في قصيدة يصف فيها ربْع أحباب[2]:(الطويل)

وأربُعِ أحبابٍ إذا ما ذكرْتُها بكيْت، وقد يُبْكيكَ ما أنْتَ ذاكِرُ

القافية هنا (ذاكر)، الألف للتّأسيس، والكاف حرف دخيل، والرّاء رويّ.

ـ **مؤسّسة موصولة بهاء**، في مثل قوله[3]:(الطّويل)

لكـــلِّ زمـــانٍ واحـــدٌ يُقتـــدى بـــه وهـــذا زمـــانٌ أنـــتَ لاشـــكّ واحـــدُهْ

فكلمة (واحده) تضمّنت وصل الرّوي بالهاء بعد ألف التّأسيس.

ـ **مردوفة**: ويكون الرّدف واوا أو ألفا أو ياء، يليه حرف الرّوي.

ومن أمثلة القافية المردوفة بالواو، قول الشّاعر[1]:(الرمل)

جادكَ الوسْمِيُّ يا مُغني السُّعودِ و حباكَ الدَّهرُ إنجازَ الوُعودِ
فلَكمْ أوْردتْنا صَفوَ الخَدِّ فانْثنيْنا بالمُنى غُبَّ الوُرودِ
ورعَى اللهُ قُبابًا بقُبا و اللّوى والجزعُ مع وادٍ في زُرودِ

اختار الشّاعر قصيدته من بحر الرّمل مادحا الرّسول (ص)، ورويّها الدّال المجهور والمكسور، وجاء الرّدف فيها واوا.

ـ **القافية المردوفة بالألف**: كما في قوله[2]:(مجزوء الكامل المرفل)

سَرِّحْ جُفونَك في الحَدا ئق و اجنِ أزْهار الرياضِ

---

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص17.
(3) عبد الرحمان كظيمي: المرجع السابق، ص187.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 56 و 57.
(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص18.

مِن وَرْدٍ أُحْمَرَ أو شَقا ئقَ أو بَهارٍ ذي بَياض
وأُشربْ بكاساتِ الرَّقا ئقِ من عُيون أو حِياض
وانظَر مناقب ذي الحقا ئقِ عالِم الدنيا عِياض

كما استعمل الشّاعر القافية المردوفة بالياء، في مثل قوله:[3]:(الخفيف)

لاحَ برقٌ مِن جنبِ الأبرقيْن فجَرت أدمُعي مِن المُقلتيْن
وتَغنّى الحادي بأخبارِ نَجْدٍ فذكرْتُ العُهودَ بالرَّقمتيْن
وسَرى الرَّكبُ يعسفُ البيدَ فازدَدتُ اشتياقًا للبيتِ و المروتيْن

لعب الرّدف دورا هاما في موسيقى القافية، فزاد من طول المقطع الصّوتي ما قبل الرّوي، فكثرت الإيحاءات و تكثّفت الدّلالة حتّى أنّ المتلقّي ينصهر في الفنّ الشّعري، إذ ينقل تنهّدات الشّاعر الصوتيّة.

بعض القوافي وردت منتهيّة بردف حتّى يُخيّل للقارئ أنّ نفَس الشّاعر مع نفَس صوت الحروف التي يختم بها قوافيه، فيزداد النّغم ويتّصل في أذن السّامع، فيزداد إحساسا وانسجاما مع الشّاعر.

أمّا **القافية المقيّدة**: فهي ما كان رويّها ساكنا، وهي على ثلاثة أنواع:

ـ مجرّدة عن الرّدف والتّأسيس، وتظهر في قول المقّري [1]: (السريع)

يا فرعَ أنصارِ سمَا مجدُهم فوقَ السَّما زكّيْت مِن أوَّلكْ
أهلَ المقاماتِ التّي سعدَها يحكمُ فيما اعتاضَ حكمُ الملكْ
جوابُكم أخّرتُه قاصرًا ومَن يُباري السِّحرَ مِن مِقْوَلِكْ
لا زلتَ في أوْجِ العُلا راقيًا تَفصيلُه يُعلمُ مِن مُجملكْ

موقف الشاعر المحرج من ممدوحه أفقده حرية التصرف فبدى ذلك في هذا النوع من القافية.

ـ **مؤسسة**، مثل قوله في الرثاء[2]:(الخفيف)

---

[3] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 140.
[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 188.
[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 29.

هاجَ شَجوي وللزَّمانِ حوادثْ فَقْدُ نجلٍ مِن آل عبدِ الوارثْ*
قد رماهُ الرَّدى بسهمٍ مُصيبٍ وانْبرتْ نحوهُ المنايَا الحثائثْ
أيُّ غصنٍ ذَوى بدوحةِ مجدٍ أيُّ نجمٍ هَوى لِدمعي باحثْ

والتّأسيس في المثال السّابق كما نرى، (ألف) بينها وبين الرّوي (الثاء)، حرف واحد صحيح هو (الرّاء).

ـ **مردوفة**، وهي: كلّ قافية توالى في آخرها ساكنان لا متحرّك بينهما. ويكون الرّدف بالألف، أو بالواو، أو بالياء.

فمن أمثلة المردوفة بالواو، قول الشّاعر[1]:(السّريع)

أذْكَرَنِـــي بالبـــانِ طيـــرٌ صـــدوحْ معاهـــدِي بـــالجزَع قبْـــلَ النَّـــزوحْ

ومن أمثلة المردوفة بالياء، قوله[2]:(السّريع)

يـــا مَـــن لمصـــرَ المجْـــدُ هُـــو العزيـــزْ وفاتحـــا حُصْـــنَ المعـــالِي الحريـــزْ

ومن أمثلة المردوفة بالألف، قوله[3]:(السّريع)

يـــا حَـــادِيَ الأظْعَـــانِ نحـــوَ الشّـــامِ بلّـــغْ تحيـــاتي لتلـــكَ الخيـــامْ
وابْـــدأ بمُفْتيهـــا العِمـــادِيِّ الرِّضَـــى دامَ بـــهِ شـــمْلُ الهنـــا فـــي التئـــامْ

من خلال وضع القافية من حيث الإطلاق والتقيّد، نلحظ سيطرة القافية المطلقة أي عنصر الحركة على حرف الرّوي، مهما كان نوعها، في حين أنّ تواتر السكون كان أقلّ.

وهذا التّفاوت مناسب للسُلّم الذي اقترحه صفاء خلوصي في تصنيف القوافي من حيث الجودة والاستحسان، لذا يمكن القول أنّ الشّاعر قد وفّق في اختيار القوافي إلى حدّ

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

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 108 و 109.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 135.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص447.

بعيد، لأنّ القوافي المقيّدة نسبتها قليلة إذا ما قورنت بالقوافي المطلقة، والأولى أقلّ جمالا عند النّقاد على رأي صفاء خلوصي دائما.

استخدام المقّري أنواع القوافي المختلفة، حقّق ثراء موسيقيّا في نظمه، وزاد من قدرات الحروف في مجال النّغم. ولا يخفى أنّ حسن استغلال القوافي المردفة ساعدت على تفجير طاقات هذا النّغم في المستعملة.

2 ـ 2 القافية من حيث ألقابها، استخدم الشّاعر الألقاب التّاليّة:

ـ المتراكب: وهو ثلاث متحرّكات متواليات بين ساكنيْ القافية.

و من أمثلته، قوله بعد الانتهاء من الحجّ[1]:(البسيط)

وافَى الحجيجُ إلى البيتِ العتيقِ وقد سَجَا الدُّجى فرأوا نورًا به بَزَغَا

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

عجّوا عجيجًا وقالوا الله أكبر ما للجوّ مؤتلِقًا بالنّور قد صُبِغَا

قال الدَّليلُ ألا هاتوا بشارتَكُمْ فمَنْ نوى كَعْبةَ الرّحمن قد بلغَا

نادوا على العيسِ بالأشواق وانتحبوا وحَنَّ كلُّ فؤادٍ نحوها وصَغَا

وكلُّ من ذمّ فِعْلاً نَالَ محمدَةً في مكّة ومَحا ما قَدْ جَنى وبَغَى

ـ المتدارك: وهو متحرّكان بين ساكنيْ القافية.

و منه قوله تحسّرا على فراق دمشق وأهلها[2]:(الكامل)

يا جيرةً بانُوا وأبْقُوا حسرةً تجري دموعي بعدهم وفْقَ القَضَا

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

كم قلتُ إذ ودَّعتُهُمْ والأنسُ لا يُنْسِي وعَهْدُ ودادِهم لن يُرْفَضَا

يا مَوْقِفَ التّوديع إنّ مدامعي فُضّتْ وفاضَتْ في ثرى ذاك الفضَا

ـ المتواتر: وهو متحرّك واحد بين ساكنيْ القافية.

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص40.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص91.

فقد جاء في قوله في ما يجمع بينه وبين الوُرْق[3]:(الكامل)

وترنّمتْ ذاتُ الجَناح بسُحْرةٍ بالواديَيْن فهيّجتْ أشواقِي

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

وُرْقا تعلّمتِ البُكا والبثّ مِنْ يعقوبَ والألحانَ مِنْ إسحاقِ

أنّى تُضاهيني هَوًى وصبابةً و أسًى وفَرطَ جَوًى وفَيْض مآقِي

وأنا الذّي أملِي الهوى من خاطري وهي التّي تُمْلِي مِنَ الأوراقِ

ـ المترادف: وهو اجتماع ساكنيْ القافية من غير فاصل[4].

و قد جاء في قوله[1]:(الرمل)

لائِمِي في ذكرِ أحبابٍ نأوْا لا تلُمْ مَنْ أضعفَ الشّوقُ قُوَاهْ

00///0/0//0/0/0//0/

ـ المتكاوس: هو أربع متحرّكات متواليات بين ساكنيْ القافية. وهو غير مسنعمل من طرف الشّاعر، لعدم توفّره في الشّعر العربي.

من خلال ما سبق، نلاحظ استعمال الشّاعر لألقاب المتراكب والمتدارك والمتواتر واستغنائه عن استحضار لقبيْ المتكاوس نهائيّا، والمترادف إلاّ قليلا.

3 ـ الّرويّ:

يعدّ أحد الأركان الأساسيّة للقافيّة، و الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة ويتكرّر في كلّ نهاية بيت من أبياتها، وإليه ترجع نسبة القصيدة، فتسمّى بـ:الهمزيّة، والبائيّة، وما إلى ذلك.

و من أهمية الرّوي، أنْ «لا يكون الشّعر مقفّى إلاّ بأنْ يشتمل على ذلك الصوت في أواخر الأبيات، وإذا تكرّر وحده ولم يشترك معه، غيره من الأصوات، عُدّت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشّعرية»[2].

---

[3] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص9.

[4] ينظر: موسى نويوات، المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، ص193 و 194 و 195.

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص30.

[2] إبراهيم أنيس: المرجع السابق، ص274.

وقد تناولنا **الرّويّ** من حيث:

3 - 1 الحروف: يبدو أنّ المقّري لم يوظّف فيه كلّ الحروف العربيّة إذ نلحظ عدم وجود الحروف التّالية: الخاء، الذال، الطاء والظاء.

الجدول رقم6: حروف الرّويّ ونسبتها المئويّة في المدوّنة، بالنّسبة لعدد النّصوص (بما فيها الأبيات اليتيمة والنّتف):

حرف الروي	عدد النّصوص	النسبة المئويّة
الهمزة	02	%00.72
الباء	23	%08.30
التاء	04	%01.44
الثاء	02	%00.72
الجيم	03	%01.08
الحاء	11	%03.97
الخاء	00	00
الدال	21	%07.58
الذال	00	00
الراء	38	%13.71
الزاي	01	%00.36
السين	03	%01.08
الشين	04	%01.44
الصاد	01	%00.36
الضاد	03	%01.08
الطاء	00	00
الظاء	00	00
العين	12	%04.33
الغين	01	%00.36
الفاء	06	%02.16
القاف	17	%06.13

الكاف	04	%01.44
اللام	25	%09.02
الميم	37	%13.35
النون	40	%14.44
الهاء	08	%02.88
الواو	04	%01.44
الياء	07	%02.52
المجموع	277	%99.99

يمثّل هذا الجدول الأصوات التي استعان بها الشّاعر رويّا، إذ يظهر تبوّأ حرف النّون المكانة الأولى بين بقيّة الحروف، من حيث عدد النّصوص بـ(40) نصّا، ويتبعه الرّاء بـ (38) نصّا، ويليه الميم في المرتبة الثّالثة بـ(37) نصّا، وتأتي. وفي الدّرجة الثّانية تأتي الحروف: اللاّم بـ(25) نصّا، والقاف بـ(17) نصّا، والعين بـ(12) نصّا. وفي الأخير نجد بقيّة الحروف بأضعف أعداد النّصوص.

الجدول رقم7: حروف الرّويّ ونسبتها المئويّة في المدوّنة، بالنّسبة لعدد الأبيات (بما فيها الأبيات اليتيمة والنّتف):

حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة المئويّة
الهمزة	05	%00.33
الباء	68	%04.51
التاء	12	%00.79
الثاء	19	%01.26
الجيم	07	%00.46
الحاء	60	%03.98
الخاء	00	00
الدال	153	%10.16
الذال	00	00
الراء	189	%12.55
الزاي	04	%00.26

السين	37	%02.45
الشين	24	%01.59
الصاد	03	%00.19
الضاد	10	%00.66
الطاء	00	00
الظاء	00	00
العين	66	%04.38
الغين	05	%00.33
الفاء	24	%01.59
القاف	90	%05.98
الكاف	11	%00.73
اللام	73	%04.85
الميم	380	%25.24
النون	212	%14.08
الهاء	29	%01.92
الواو	09	%00.59
الياء	15	%00.99
المجموع	1505	%99.99

الجدول السّابق، يبرز إحصاء حروف الرّوي من حيث عدد الأبيات، إذ نستنتج:

ـ أنّ حرف (الميم) هو أكثر حروف الرّوي تداولا وشيوعا عند المقّري، فقد بلغ ما قاله على هذا الحرف(380) بيتا، وقد بلغت القصيدة الميميّة وحدها (103) بيتا، يلي ذلك حرف (النون) الذي اتّخذ ه رويّا لجملة من المقطوعات والقصائد بلغت(212) بيتا، ثم يأتي حرف (الراء) في الرتبة الثّالثة بـ(189) بيتا، و(الدال) في المرتبة الرّابعة بـ(153).

ـ ومن الحروف التي التأتي في الدّرجة الثّانية: القاف بـ(90) بيتا، واللام بـ(73) بيتا، والعين بـ(66) بيتا، والحاء بـ(60) بيتا، وغيرها.

ـ وهناك حروف تمّ استعمالها بقلّة، وهي: الصّاد بـ(03) بيتا، الزّاي بـ(04) بيتا، الغين مع الهمزة بـ(05) أبيات.

ومن خلال الجدولين السّابقين الذين تمّ فيهما إحصاء حروف الرّوي في الملحق، من حيث عدد النّصوص وعدد الأبيات اتّضح ما يأتي:

ـ استعمال الشّاعر حروف الرّوي بنسب متفاوتة.

ـ هناك حروف هجرها الشاعر ولم يَحفل بها، مثل: الخاء، الذّال، الطّاء، والظّاء، لأنّها تتميّز بتردّد ضعيف.

ولا يَخفى على أيّ دارس أنّ الإلمام بطبيعة الحروف التي يختارها الشّاعر رويّا لقصائده، يكشف عن جانب من الجوانب المتعلّقة بالقافية و بالمستوى العروضي وعلاقتهما بالمستويات الأخرى.

و نعتقد أنّ اختيار الشّاعر لبعض الحروف دون أخرى، أو تواتر بعضها بشكل مكثّف، يميّزها عن الباقي تفسّره خصائص هذه الحروف وكلماتها التي تعود إلى الطّبيعة الصوتيّة والمعجميّة والموضوعات والموقف الفنّي والنّفسي للشّاعر.

ومن خلال ما تقدّم أيضا، يمكن أنْ نستنتج أنّ المقّري اعتمد الحروف الشّائعة عند الشّعراء العرب حسب تصنيف إبراهيم أنيس و التي تتمثّل في: الباء، الدال، الراء، السين، العين، اللام، الميم، النون.

وعليه يمكن القول أنّ توظيف المقّري لحروف الرّوي كان موافقا لمبدأ الشيوع المتعارف عليه.

3 - 2 الحركات : ست : الرس, الإشباع, الحذو, التوجيه, المجرى و النفاذ و يمثلها الجدول رقم 08:

	المضموم		المكسور		المفتوح		السّاكن		م. و. ن.النّصوص		م. و. ن.الأبيات	
الروي	**ع.ن**	**ع.أ**	**ع.ن**	**ع.أ**	**ع.ن**	**ع.أ**	**ع.ن**	**ع.أ**	**م.ن**	**النسبة**	**م.أ**	**النسبة**
أ	01	02	00	00	01	03	00	00	02	%00.72	05	% 00.33
ب	09	30	07	13	04	15	03	10	23	%08.30	68	%04.51
ت	01	02	01	02	00	00	02	08	04	%01.44	12	%00.79
ث	01	08	00	00	00	00	01	11	02	%00.72	19	%01.26
ج	00	00	01	02	00	00	02	05	03	%01.08	07	%00.46
ح	06	06	02	04	01	08	01	02	11	%03.97	60	%03.98
خ	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00
د	01	02	09	80	05	19	03	08	21	%07.58	153	%10.16
ذ	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00
ر	14	33	14	86	06	10	04	60	38	%13.71	189	%12.55

ز	00	00	00	00	00	00	00	00	00	01	%00.36	04	%00.26
س	00	00	03	35	00	00	00	00	00	03	%01.08	37	%02.45
ش	00	00	01	01	03	23	00	00	00	04	%01.44	24	%01.59
ص	00	00	01	03	00	00	00	00	00	01	%00.36	03	%00.19
ض	00	00	02	07	01	03	00	00	00	03	%01.08	10	%00.66
ط	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00
ظ	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00
ع	02	06	06	24	02	06	01	02	00	12	%04.33	66	%04.38
غ	00	00	00	00	01	05	00	00	01	01	%00.36	05	%00.33
ف	01	03	04	18	00	00	01	03	06	06	%02.16	24	%01.59
ق	05	20	06	20	02	07	04	43	17	17	%06.13	90	%05.98
ك	00	00	01	02	01	02	02	07	04	04	%01.44	11	%00.73
ل	10	28	08	29	05	11	02	05	25	25	%09.02	73	%04.85
م	10	60	14	98	06	17	07	205	37	37	%13.35	380	%25.24
ن	07	27	19	146	12	26	01	01	40	40	%14.44	212	%14.08
هـ	01	03	02	11	03	13	02	02	08	08	%02.88	29	%01.92
و	00	00	01	02	02	06	01	01	04	04	%01.44	09	%00.59
ي	01	03	02	04	02	04	02	04	07	07	%02.52	15	%00.99
المجموع	70	241	104	587	57	178	39	377	277	277	%99.91	1505	%99.87

من خلال الجدول السّابق يمكن أنْ نستنتج أنّ:

ـ عدد النّصوص الشّعريّة ذات الرّوي المكسور هي (104)، أمّا عدد الأبيات فهي (587). ممّا يبيّن أنّ نسبة الميل إلى النّصوص المكسورة أكثر من مثيلاتها المضمومة التي بلغ عدد النّصوص الشّعريّة فيها (70)، أمّا عدد الأبيات فهي (241)، والمفتوحة التي بلغ عدد النّصوص الشّعريّة فيها (57)، أمّا عدد الأبيات فيها فهي (178).

ـ أمّا بالنّسبة للرّوي السّاكن فعدد نصوصه الشّعريّة فبلغت (39) نصّا. أمّا عدد الأبيات فهي (377)، وإن تبوّأ ذيّل التّرتيب من حيث عدد النّصوص، فإنّ له المرتبة الثّنيّة من حيث عدد الأبيات.

3 ـ 3 العيوب:

وردت بعض عيوب القافية في شعر المقّري، منها:

ـ سناد التّوجيه: الذي هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرّوي.

وهو من عيوب ما قبل الرّوي، ولم نجد منها في أشعار المقّري حسب ما لمسناه إلا سناد التّوجيه، ومثله قول الشّاعر في وصف روضة[1]:(المنسرح)

ونحنُ في رَوْضَةٍ مُفَوّفةٍ قد وُشّيَتْ بالغمائم الوُكُفِ
نُغْفي على زَهْرها فيوقظَنا وَهْنًا هديرُ الحمائم الهُتُفِ
ودوْحُها من نداهُ في وُشُحٍ ومن لآلي الأزهار في شُنُفِ
والغُصْنُ من فوقه حَمامته كأنّها هَمْزَةٌ على ألِفِ

إذ نلحظ وجود اختلاف في حركة الحرف الذي قبل الرّوي، بين الأبيات الثّلاث الأولى (جاءت بالضمّ) والبيت الرّابع (جاءت بالكسر). وإن أجيز لكثرة وروده في أشعار العرب، ولا يعدّ هذا عيبا مشارا إليه.

ـ الإيطاء: وهو إعادة الكلمة المشتملة على حرف الرّوي بلفظها ومعناها من غير أن يفصل بين اللّفظين المكرّرين سبعة أبيات.

وما ورد منه، قول الشّاعر في النّدم من ذنوبه[2]:(الوافر)

مضَى عصْرُ الشّباب كلمْح برْقٍ وعصْرُ الشّيْب بالأكدار شِيبَا
وما أعددتُ قبل الموتِ زادًا ليومٍ يَجعل الوِلْدان شِيبَا

ينتهي البيتان بقافية موحّدة تتمثّل في كلمة (شِيبَا)، وهو عيب من عيوب الرّوي في الشّعر العربي، وربّما يكون الشّاعر قد استعمله من غير تكلّف.

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص81 و 82.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص119.

وهكذا لم يسْلم المقّري كغيره، من عيوب القافية وإن كانت قليلة جدّا، إذ لمسنا وجود سناد التّوجيه في عيوب ما قبل الرّوي مع الحرف الفاء، والإيطاء في عيوب الرّوي مع حرف الباء.

وعلى العموم يمكن القول أنّ المقّري أوْلى عناية كبيرة بالقافية باعتبارها ترنيمة إيقاعيّة تضيف طاقة متجدّدة، إذ تمكنّ من توظيفها لخدمة أغراض شعره، مع تخيّر حسَن لحروف الرّوي، وقد ساهم كلّ ذلك في إثراء وتشكيل العناصر الموسيقيّة الملائمة وتكوين إيقاعها.

ثانيا: الإيقاع الدّاخلي

هو «ذلك الانسجام الصوتيّ الداخليّ الذي ينتج من التوافق الموسيقيّ بين الكلمات ودلالاتها حينا أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر»[1]. والمقصود به الإيقاع الذي ينشأ من توافق الكلمات بعضها وبعضها الأخر ليكوّن توافقا كلّيّا في القصيدة مع الإيقاع الخارجيّ المتولّد من جرّاء الوزن والقافية.

ويتشكّل من مجموعة من العناصر، منها:

1 ـ التّصريع:

هو عبارة عن استواء آخر جزء من صدر البيت، وآخر جزء في عجزه، في الوزن والرّوي والإعراب. و دوره أنّه يضْفي نغمة موسيقيّة متوازيّة بين شطريْ البيت عموما وبين العروض والضّرب خصوصا[2].

كما يعرّف بأنّه اتّفاق نهاية الشّطر الأوّل من البيت مع نهاية الشّطر الثّاني في حرف واحد (وذلك في أوّل بيت في القصيدة).

وهو أيضا إلحاق العروض بالضّرب في زيادة أو نقصان، ولا يُلتزم. وغالبا ما يكون في البيت الأوّل؛ وذلك ليدلّ على أنّ صاحبه مبتدئ إمّا قصّةً أو قصيدة. و التّصريع يقع في جميع البحور، و يُبتدأ به في مطلع القصيدة، ولا يُلتزم إلاّ إذا قسَّم الشّاعر قصيدته إلى موضوعات وأفكار، فيجوز له عند ذلك أنْ يبدأ كلّ فكرة تحتوي على مجموعة من

---

[1] عبد الرحمن إبراهيم: قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981، ص30.

[2] ينظر: صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، تحقيق: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ت، ص190.

الأبيات، ببيت مصرّع شريطة أنْ تكون القصيدة متّحدة البحر والرّوي.

و سببه هو مبادرة الشاعر القافية؛ ليعلم من أوّل وهلة أنّه آخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أوّل الشعر.

جمال التّصريع، يعطينا نغمة موسيقيّة جميلة، كما أنّ له مردوديّة صوتيّة فاعلة حيث تستمدّ منه القافية جانبا من عناصر بروزها الصّوتي.

وقد استعان به الشّاعر في الرّثاء[1]:(الخفيف)

هاجَ شَجوي وللزَّمانِ حوادثْ فَقْدُ نجلٍ مِن آل عبدِ الوارثْ*
قدْ رماهُ الرَّدى بسهمٍ مُصيبٍ وانْبرتْ نحوهُ المنايَا الحثائثْ
أيُّ غصنٍ ذَوى بدوحةِ مجدٍ أيُّ نجمٍ هَوى لِدمعي باحثْ

يوجد التّصريع في (حوادث) و (الوارث) إذ نلاحظ نغما موسيقيّا سببه نهاية مصراعيْ البيت بحرف واحد هو الثّاء.

و عند حلوله طيبة[2]:(السريع)

أذَكرَني بالبانِ طيرٌ صَدوحْ مَعاهدي بالجزعِ قبلَ النَّزوحْ
وشَوَّقتني للحِمى نسمةٌ عاطرةُ الأنفاسِ طِيبا تفوحْ
وهاجتْ أشجاني حُداةَ السَّرى والقلبُ للقلبِ شديدُ الطّموحْ

المتأمّل لهذه الأبيات يلمس ذلك التوازن الصّوتي بين (صدوح) و(نزوح) بوجود حرف اللّين (الواو).

وفي المدح[3]:(الخفيف)

أقبلَ السَّعدُ في هناءٍ جديدٍ وسُرورٍ في ظلِّ عزٍّ مديدِ
واكْتسى الدَّهرُ حُلّةَ مِن جمالٍ وتَحلّى بكلِّ عقدٍ فريدِ
فرَحًا بقدومِ خيرِ وزيرٍ عَرَفَ النّاسُ فضلَ خُلقٍ حميدِ

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص29.

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

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص108.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص177.

تمخّض عن التّصريع في هذه الأبيات، أي تكرار الوحدة الصوتية (جديد) و (مديد) نوع من الإيقاع الخاص في البيت.

وفي وصف كتاب[1]:(الرجز)

ما روضةٌ باسمةُ الثّغورِ ناعمةُ الأغصانِ والزَّهورِ
صافيةُ الأنهارِ كالبلّورِ حاليةٌ بالنَّورِ أو بالنَّورِ
لَدى دمشـقُ جنـَّةً أمَّنها اللهُ مِن الشَّرورِ

لعلّ الشّاعر لم يكتف بتقفيّة البيت الأوّل من بعض نصوصه، وإنّما ألحّ على طلبه حتّى في صلب النصّ كما هو ظاهر في هذا المثال، وإنْ كان هذا يعدّ صنعة وتكلّفا، تجعلنا نقول أنّ الشّاعر تجاهل الفعاليّة الصوتيّة التي يمتلكها تصريع المطلع ممّا يكفل للقصيدة إيقاعا خاصا يظلّ يتردّد في كلّ أبياتها.

وفي ضيق صدره[2]:(السريع)

إلى متى هذا الجَوى والوُلوعْ وكمْ أُواري كامنًا في الضُّلوعْ
لا بُدَّ أنْ يَظهرَ مَضمونُه ويَفشي الأسرارَ جَفنٌ هَموعْ
لا دَرَّ دَرُّ البيْنِ فهو الذّي أضاعَ دَرَّ الدَّمعِ بين الرُّبوعْ

وما سبق ينطبق أيضا على هذا البيت، الذي يؤكّد أنّ انسياق الشّاعر وراء الأنغام الموسيقيّة سببه ما يملك من ملكة شعريّة وضلوع في اللّغة وتحكّم في قواعد الشّعر.

من المستحبّ في الشّعر العربي أنْ يُصرّع الطالع حتّى يدلّ آخر الصّدر على آخر العجز، قصد التّنبيه على القافية التي ستجري ويلتزم بها الشّاعر، وهو مظهر من مظاهر الإيحاء الدّلالي والتنبّؤ بما سيكون، وهذا لا يتأتّى لكلّ الشّعراء. ويتمثّل في إيراد اللّفظ المختار خاتمة للبيت، وإطارا لعناصر قافيته «وأمّا صفات القوافي الجيّدة فهي: عذوبة حروف القافية، سهولة مخرجها، التّصريع في المطالع»[3]. أي يورده في الشطر الأوّل ثم يستعمله في آخر البيت الثّاني.

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص132.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص98.

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص54.

يهدف الشّاعر من إيراده التّصريع إلى إحداث رونق وتميّز خاص يستمتع به هو و المُرسل إليه، لإبراز كفاءته الشّعرية على حدّ قول ابن رشيق: «وتقتضيها الصّنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقا وديباجة وطلاوة»[1].

وقد ورد التصريع في شعره بشكل كبير، لأنّه ظاهرة تردّدت كثيرا في المطالع تضبط له صورة قصائده، يقصد من خلاله إلى توليف نظامها وجعلها أكثر التحاما.

وعموما فالتّصريع يساعد على جذب المتلقّي وجعله ينْتشي بإيقاعه، وكذا يسهّل من ترسيخ البيت الشّعري ليقع في القلب فتحتفظ به الذّاكرة.

2 ـ التّدوير:

البيت المدوّر هو بيت الشّعر الذي ينتهي صدره بنصف كلمة، ويضطرّ الشّاعر إلى نقل نصفها الثّاني إلى أوّل العجز[2].

والتّدوير في الشّعر العربي القديم يكون بين الصّدر والعجز. وكان العرب يضعون حرف الميم بين قوسين(م) للدّلالة على أنّ البيت مدوّر[3].

ومن هنا فإن مصطلح التّدوير لا يقلّ عن مصطلح الإيقاع من حيث الالتباس في تحديد مفهومه. فالبيت المدوّر في تعريف العروضيّين هو ذلك الذي: «اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشّطر الأوّل وبعضها في الشّطر الثّاني»[4].

والتّدوير نوعان: «التّدوير على مستوى السّطر مهما بلغ طوله والتّدوير على مستوى القصيدة الكلّي من أوّلها إلى آخرها. ويبدو أنّ التّدوير على مستوى السّطر يظلّ «حاجة تعبيريّة و موسيقيّة لتحقيق إيقاع التّجربة»[5].

والمقّري على غرار الشّعراء السابقين، سلك مسلكهم فأورد التّدوير في شعره في مجموعة من القصائد، وظّفه في الحكمة مثل قوله[6]:(مجزوء الكامل)

وأخو الحِجَى* في سائِر الْـ أنْفاسِ مُرْتَقِبٌ حِمامَهْ**

---

(1) ابن رشيق: المرجع السابق، ج2، ص8.

(2) ينظر: عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص21.

(3) ينظر: عبد الرحمن تبرماسين، المرجع نفسه، ص21.

(4) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981، ص112.

(5) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2003، ص103.

(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص7.

نلاحظ التّدوير في لفظة (الأنفاس) إذ جاء (الـ) في نهاية الشّطر الأوّل و (أنفاس) في بداية الشّطر الثّاني.

وفي الوعظ والإرشاد [2]:(مجزوء الكامل)

أيْنَ الملوك ذوو الرّيا سـةِ والسّياسةِ و الصّرامَهْ
وبنو أُمَيّةَ حينَ جَمّـ ـعَ عصـرُهُمْ لهمُ فِئامَهْ
وتَمَكّنوا ممّن يحا ول نَقْضَ ما شاءوا انبرامَهْ
وتَعَشّقوا لمّا بَدَا لهم مُحَيّا الأرض شامَهْ***
وتأمّلوا وَجْهَ البَسِيـ طةِ فانثَنَوْا يهوون شَامَهْ****
حتّى تَقَلّصَ ظلّهم وأراهُمُ الدّهرُ اخترامَهْ
أيْنَ الخلائفُ مِنْ بَني الـ ـعبّاس والبرِّ القَسامَهْ
أيْنَ الرّشيدُ وأهلُه وبَنُوه أصحابُ الشّهامَهْ
ووزيرُهُ يحيى وجَعْـ فَرٌ ابنه الرّاوي احْتِشامَهْ
والفضلُ مُذْني مَنْ يقو لُ لمَنْ يلوم على النّدى مَهْ
أمْ أيْنَ عَنْتَرَةُ الشّجا عُ وذو الجدا كَعْبُ بن مامَه
والزّاعِمُـون بجَهْلِهِمْ أنّ القبُور صَدًى وهامَهْ
والمكثَرون مِنَ المجو نِ إذا شَكا الفكرُ اغْتمامَهْ

نلحظ كثرة التّدوير في قصيدته المسمّاة (القصيدة المقّريّة) إذ بلغ(47) بيتا مدوّرا من أصل (103) بيتا غير مدوّر أي بما نسبته 45.63%. الشيء الذي يؤدّي بنا إلى القول بأنّ موضوع النّص الدّيني المؤثّر أدّى إلى توتّر الشاعر ورغبته بالاستمرار وعدم التوقف للتعبير عنه.

وفي مدح المصطفى (ص) [1]:(الخفيف)

* الحجى: ج أحجاء وهو العقل والفطنة . حمامه: الحمام هو الموت.
** حمامه: الحمام هو الموت.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص8 و 9.

*** شامه: أي أنهم عشقوا وجه الأرض لما تبدى لهم شامه جذابة.

ليس كلُّ القريض يقْبلُه السّمـ ـعُ وتُصْغي لذكره الأفهامُ
إنّ بعضًا من القريض هراء ليس شيئًا، وبعضُه أحكامُ
وأجلُّ الكلامِ ما كان في مد حِ شفيعِ الورَى عليه السَّلامُ
طَيّبَ العَرْفِ دائمَ الذَكْرِ لا تأ تي اللّيالي عليه والأيَّامُ
مثل زَهْرٍ قد شُقَّ عنه كمامٌ أو كمِسكٍ قد فُضَّ عنه خِتامُ
ليس تُحْصَى صفاتُ أحمدَ بالعدِّ كمَا لم تُحِطْ بها الأوهامُ
و لوَ أنّ البحارَ حبرٌ و ما في الـ أرض من كلِّ نابتٍ أقلامُ

في هذه الأبيات نجد أنّ تعدّد التدوير الذي مثّل أكثر من نصف النّص، (السّمع)، (مدح)، (تأتي)، (الأرض)، أضفى إيقاعاً متواصلاً ينسجم مع المقطوعة ودلالتها.

أغلب التّدوير جاء في مجزوءات الأوزان مثل الكامل والخفيف.

والتّدوير يقوم بتجسيد الصّورة ويعطيها حركة تبعث النّشاط، وتجعل الواقع مشاهدا بكلّ تناقضاته. وهذا ما حاول أنْ يجسّده الشاعر من خلال الأبيات السّابقة.

لجوء المقّري للتّدوير للدّلالة على اتّصال الكلام والرّغبة الجامحة في التّعبير لإيصال الفكرة والمراد. ممّا يدلّ على التوتّر الذي يعتريه من أجل ذلك، لأنّه يعيش حالة وجدانية مستمرّة تثنيه عن التقاط أنفاسه باعتبار أنّه يخاطب الذّات الإلهيّة، فيعمد إلى الإشارة بَدَل الذّكر المباشر، وبالتّالي يدخل في مرحلة اللاّ انقطاع أو الاسترسال في الكلام بما أنّ الفرصة مواتيّة.

كما أفاد التّدوير في الأبيات السابقة استكمال معانيها وذلك بارتباط الشّطر الأوّل مع الشّطر الثّاني برابطة المعنى فضلا عن الموسيقى المتولّدة عن هذا الارتباط.

إنّ الإيقاع لا ينبع من التفعيلة أو القافية فقط، وإنّما أيضا عبْر أشكال أخرى، فإذا عدنا إلى شعر المقّري نجده قد اتّكأ على الأشكال الآتية:

3 ـ الجنــاس:

**** شامه: ديار الشام.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص55 و 56.

اهتمّ العلماء العرب جيّدا بالجناس، فابن المعتزّ فيقول فيه: «التّجنيس هو أنْ تجئ الكلمة تُجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستُها لها أنْ تشْبهها في تأليف حروفها»[1].

ويتكلّم عبد القاهر الجرجاني عن التّجنيس فيول: «أمّا التّجنيس فإنّك لا تستحسن تجانس اللّفظتيْن إلاّ إذا كان موقع معنييْهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرْمَى الجامع بينهما بعيدا»[2].

أمّا ابن رشيق فقد ذكره في باب التّجنيس، بقوله: «المجانسة أنْ تشْبه اللّفظة، اللّفظة في تأليف حروفها»[3]، وقيل أنّه: «إيراد الكلم متّحدة أو متشابهة من حيث اللّفظ مختلفة من جهة المعْنى موفّرا مساحة من التّماثل الإيقاعي للنصّ»[4].

ويُطلق على الجناس أيضا التّجنيس و التّجانس و المجانسة[5].

ومن هنا أخذ الجناس على محمل الدّور الموسيقي الذي يلعبه، سواء كان يتعلّق بالدّال أو المدلول لأنّ له دورا كبيرا فيهما. وقد وظّفه المقّري في شعره وأورده بأشكال مختلفة ولأهداف متباينة.

وقد ورد حسب الصور التالية:

3 - 1 الجنـــاس التّام:

هو أنّ «تتّفق الكلمتان في لفظهما ووزنهما وحركتهما ولا تختلفان إلاّ من جهة المعْنى». وقد قام في شعر المقرّي بدور بارز في إنشاء الشّعريّة و إحداث الإيقاع.

وقد ورد في قول المقّري وهو يتكلّم عن طلب الرّزق [1]:(السريع)

وقائـــــلٍ: ســـــافِرْ لمـــــرّاكِشَ تقـــضِ بهـــا للـــنّفْسِ أوْ طـــارَا

فقلـــتُ لـــه: الأرزاقُ قـــد فُرِّقـــتْ نـــزَلَ طيـــرُ العـــزْمِ أوْ طـــارَا

---

(1) ابن المعتز: البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسرّة، ط2، بيروت، 1982، ص25.

(2) الجرجاني (عبد القاهر): أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق محمد رشيد رضا، دار العودة، بيروت، 1982، ص18.

(3) ابن رشبق: المرجع السابق، ج1، ص548.

(4) يحي بن معطي: البديع في علم البديع، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، 2003، ص100.

(5) ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، ص.

(1) صباح الخطابي: ديوان المقري، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، مخطوط،جامعة محمد الخامس، 1995، ص.

فالجناس جاء عموديّا، ويظهر في قوله (أو طارا) و(أو طارا)، فاللّفظة الأولى(أو طار) تتكوّن من جزء واحد، كما أنّها جمع لـ(وطر). والثّانية (أو طارا) فهي تتكوّن من جزء ين (أو) حرف عطف و(طارا) بمعنى (طيران) من الفعل (طار).

المتأمّل في المثال السّابق لا يستطيع التّفريق بين أجزاء جناسه شكلا إلاّ بمعرفة معناه، وهذا يبرز مقدرة الشّاعر على توظيف هذا النّوع من المحسّنات.

3 ـ 2 الجنــاس النّاقص:

هو ما اختلف فيه اللّفظان في الهيئة دون الصّورة.

وقد نال حصّة الأسد في شعر المقّري، وهو على أنواع، منها[2]:

ـ جناس المضارع:

هو أنْ «يجمع بين كلمتين لا اختلاف بينهما إلاّ في حرف واحد»، وقد أورده في مدح أهل دمشق[3]:(الرجز)

نضارةً ورونقًا وبهجهْ تُفدى بكلِّ ناظرٍ ومُهجهْ

فالجناس النّاقص كان في لفظتيْ (بهجة) و(مهجة)، فالأولى بمعنى الجمال، والثّانية بمعنى الرّوح، ممّا أعطى قوّة معنويّة ساعد في إظهار الإيقاع الدّاخلي للبيت.

وقد اعتمده المقّري، في أشكال وصور مختلفة، أهمها:

ـ جناس التّلفيق:

هو ما تماثل ركناه، وكان كلّ واحد منهما مركّبا من كلمتين فصاعدا.

و قليل من أفرد هذا الصّنف عن صنف (المرّكب) إلاّ المحقّقون كالحاتمي وابن رشيق وأمثالهما.

ومنه في مدح الرّسول (ص) [1]:(مجزوء الكامل)

برقٌ أضاءَ مِن أرضِ رامهْ بجوانحِي أذكَى ضرامهْ

وقد جاء في كلمتيْ (رامه) و(ضرامه) وهو من أحسن الجناس موْقعا، وأصعبه مسلكا.

ـ جناس مصحّف: ما خلف أحد ركنيْه الآخر، بإبدال حرف على صورة المبتدل منه في

---

(2) محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، الدار العالمية للكتاب، ط1، المغرب، 1990، ص187.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص64.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص143 و 144.

الخطّ، ليكون النّقط فارق بينهما في تغايره ـ غالبا ـ ومثاله[2]:(مجزوء الرمل)

كمْ رأينَا مِن سُرورٍ و شُرورٍ مُذْ نأينَا

و قد ورد في بين لفظتيْ (سرور) و (شرور)، فاختلفتا في النّقط.

ـ جناس لاحق: هو ما أبدل من أحد ركنيْه حرف بغيره، من غير مخرجه و لا قريب منه، كقول المقّري[3]:(الطويل)

وأرتاعُ مِن ظبي الفلاةِ إذا رنَا وأرتاحُ للتّذكارِ وهو سَنوحُ

ويظهر قي (أرتاع) و (أرتاح)، فنلاحظ إلى جانب الاختلاف في الشّكل التباعد في المعنى.

ـ جناس مقلوب: ما تساوت حروفه في العدد و الوزن، وتخالف ركناه في التّرتيب.
ومما جاء فيه قول الشاعر[4]:(المتقارب)

كَسوْن عبيدًا ثيابَ العبيدِ وأضحَى لبيدٌ لديها بليدًا

هناك تقلّب في وضعيات الحروف بين الكلمة (بليد ولبيد) بطريقة لافتة لانتباه المُرسل إليه لتجعله بتأمّل جيّدا في هذا النّغم الموسيقي.

ـ جناس مطرف: هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفا في طرفه الأوّل، ويسمّى أيضا (المردف)، أو (الناقص).

وفي تسميّته اختلاف كبير، ومنه قول الشّاعر[1]:(الرجز)

بمَحْضَرِ الجَمْعِ الغَزيرِ الوافرْ ممّنْ وجوهُ فضلِهِمْ سوافرْ

اختلاف في عدد الحروف بين (وافر) و(سوافر) إذ يلحظ نقص في الكلمة الأولى التي تتكوّن من أربعة حروف عكس الثّانية التي تتكوّن من خمسة بزيادة حرف"السّين".

---

(2) عبد الرحمن كظيمي: المرجع السابق، ص187.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص27.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص77.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج2، ص431.

ـ جناس مذيّل: ما زاد أحد ركنيْه على الآخر حرفا في أخره، وكان له كالذّيل، كقول المقّري[2]:(الوافر)

فَلِمْ بَطِروا وأوَّلُهم مَنِيٌّ إذا نُسِبوا وآخرهم مَنِيّهْ

يظهر في (منيّ) و (منيّة) إذ استطاع الشّاعر أنْ يجمع بين اللّفظة الأولى التي توحي ببداية الخلْق والثّانية التي توحي بالنّهاية.

ـ جناس محرّف: هو ما تماثل ركناه في الحروف وتخالف في الحركات، فيكون الشّكل فارقا بينهما، مثل[3]:(الخفيف)

عَظَمتْ في النِّفاقِ ألسنةُ القو مِ وفي الألسنِ العِذابِ العَذابُ

الجناس في كلمة (العذاب) التي تكرّرت مرّتين، فالأولى جاءت عينُها بالكسر والثّانية بالفتحة، وكأنّ المقّري يلمّح إلى التّناقض الموجود بينهما.

إنّ التعامل مع اللّغة في أسلوب الجناس لا يتمّ على أساس التّجربة وطبيعة المعنى المراد تقديمه بقدر ما يتمّ على أساس الحاجة إلى التّلوين الصّوتي، أو القيم الموسيقيّة التي يرغب المبدع في تحقيقها لكلامه.

وظّف الشّاعر الجناس بقوّة وبطريقة ذكيّة تلائم الصّورة التي يصبو إلي تجسيدها في ذهن المُرسل إليه عرفانا منه بأثّره عليه، لأنّ ما يعطي التّجنيس من الفضيلة أمر لم يتمّ إلاّ بنصرة المعنى، إذ لو كان باللّفظ وحده لما كان فيه مستحسن.

فالجناس عند أبي العباس يقوم بدور صوتي مقترن بمعان هادفة إلى تمريرها، قصدها بأسهل الطرق.

ويمكن القول أنّ المقّري قد وفّق في توظيف هذا اللّون من البديع في تجسيد صورة الإيقاع في الشّعر.

4 ـ التَّكرار:

---

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص118.
[3] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص72.

التَّكرار ظاهرة أسلوبيّة مميّزة عالجها البلاغيّون والنّقاد العرب قديماً وحديثاً، وأسلوب التَّكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها إمّا للتّوكيد أو لزيادة التّنبيه أو للتّهويل أو للتّعظيم أو للتّلذّذ بذكر المكرّر.

كما أنّه «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التّعبير، بحيث تشكّل نغما موسيقيّا يتقصّده النّاظم في شعره أو نثره»[1].

و قد عرّفه مجدي وهبه بـ«الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي. و التَّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساساً لنظريّة القافية في الشّعر»[2].

وممّا قاله فيه ابن رشيق القيرواني: «وللتَّكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التَّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشّاعر أنْ يكرّر اسما إلاّ على جهة التشوّق والاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب»[3].

وهو من الوسائل اللّغوية التي يمكن أنْ تؤدّي في القصيدة دوراً تعبيريّاً واضحاً، فتَكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه على الفكرة، فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشّاعر.

والمقّري استهواه التَّكرار، لغايات مختلفة ومتنوعة، سنحاول معرفة أنماط التَّكرار عنده:

4 - 1 تكرارات الصوت المفرد:

يعد تكرار الحرف أبسط أنواع التَّكرار وأقلّها أهمية في الدّلالة المعنويّة، وقد يلجأ إليه الشّاعر بدوافع شعوريّة لتعزيز الإيقاع وزيادة في التّفصيل لتوكيد الصّورة وتوسّعها أفقياً.

---

(1) ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص239.

(2) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1984، ص117 و 118.

(3) ابن رشيق: المرجع السابق، ج2، ص92.

فتكرار صوت من الأصوات في قصيدة بعينها يثري الإيقاع الدّاخلي بلون موسيقي خاصّ. لذا سوف نلقي الضوء على أهمّية الكثافة الصوتيّة وأثرها في تشكيل إيقاعات موسيقية متناغمة من خلال بعض الأصوات التي استفاد الشّاعر من الطّاقة الكامنة فيها، محاولاً أنْ تكون موسيقى ألفاظه متناسبة مع المعنى، فالشّاعر حين يطرق المعنى العنيف تكون موسيقى ألفاظه غيرها في المعاني الهادئة الرّقيقة.

إذ يلعب صوت الجرس في النصّ الشّعري دوراً أبعد من كونه صوتاً، فالصوت ثابت من حيث هو مدرك سمعي عند الجميع إلاّ أنّ الشّاعر يأتي به ليؤكّده أو ليجعلنا نراه بطريقته الخاصّة.

ـ الأصـــوات المجهـــورة:

هي وحدات صوتيّة، يوفّر انتشارها في النصّ الشّعري ظلالا من المعاني تتّصف بالتّفخيم، لأنّ الأصوات المجهورة تتّصف بحركة قويّة، تشدّ انتباه السامع، فيعي أسرارها. علما أنّ أربعة أخماس الكلام في اللّغة العربيّة تتكوّن من أصوات مجهورة[1]. وقد تتغيّر الدّلالات بحسب مواقع الأصوات في الكلمات أو السّياق. وسنحاول إبراز هذه التّشكيلات الصّوتيّة، وآثارها الدّلالية التي جاءت بها قريحة الشّاعر.

والحروف المجهورة ثلاثة عشر حرفا: الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، والنون.

ويضاف إليها الحركات الثلاث: الفتحة والكسرة والضمّة، قصيرها و طويلها أي ما يعرف بألف المدّ و واو المدّ وياء المدّ.

من أهمّ الأصوات المفردة التي استعملها المقّري، أكثر من غيرها:

ـ صوت (النّون): ومن صوره قوله مخاطبا أحد السّلاطين[2]:(السريع)

يا أيُّها السُّلطانُ فخرُ الأوانِ لا تَكتَرِثْ مِن حالِ هذا الزّمانِ
فعَن قريبٍ فرجٌ عاجلٌ تُحظى به النّفسُ بنيلِ الأمانِ
ويَستقرُّ المُلكُ في دُسَّته مُنظّمًا نَظمَ سلوكِ الجُمانِ

(1) ينظر: محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشّعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر، ص99.
(2) أحمد المقري، ديوانه المقري، ص 155.

وخَطّ هذا المقّري أحمدُ مِن أهلِ فاسِ الغربِ وفي الضَّمانِ

بما أنّ صوت (النّون) مجهور واسع الانفجار، فهو أكثر الأصوات تأثيرا في النّفوس، ويدخل في المشاعر الإنسانيّة كونه يعبّر عن الصميم وما يدور فيه من مشاعر وأحاسيس.

ـ صوت (العين): ومن صورة[1]:(الطويل)

مُحرّرُ أنواعِ العلومِ الذّي سمَا بأفقِ العُلى بدرًا عظيمَ شُعاعِ

إنّ تكرار حرف (العين) في هذا البيت خلق نغما خاصّا، ذلك أنّ هذا الحرف حين يلفظ مع حروف العلّة يتضخّم صداه ونتيجة التجاور بين هذه الحروف ذات الجري الضّخم تتكوّن لدينا حصيلة من الإيقاعات المجسّمة. هذا يعني أنّ التّكرار الحرفي المنتظم لحرف (العين) هو الذي جعل الألفاظ التي تحتويه ذات جرس موسيقيّ قويّ.

ـ صوت (الراء): ومثاله قول الشاعر في وداع دمشق[2]:(الكامل)

إن شامَ قلبي عنك بارق سلوةٍ يا شامُ كنت كمَنْ يخونُ ويغدِرُ

كم راحل عنها لفرطِ ضرورةٍ وعلى القرارِ بغيرها لا يقدِرُ

مُتصاعدُ الزّفراتِ مَكلومُ الحشَا والدّمع من أجفانه ينحدِرُ

أكثر الشاعر من تكرار حرف (الراء) في البيت الثّاني لتدلّ على قوّة تأثّره بالحدث الذي يتمثّل في الفراق والبعاد، ويكشف عن الألم الذي يعتصره جرّاء ذلك.

ـ صوت (الباء): ومنه قول الشاعر في مدح ابن الخطيب[3]:(الوافر)

وما زمنُ الشّباب وأنتَ تَجري مع الأحباب في لهْوٍ وطِيبِ

ووصْلٍ من حبيبٍ بعد هَجْرٍ بأحْلى من كلام ابن الخطيبِ

يدلّ تكرار حرف (الباء) في هذا المثال على قوّة إعجاب وانبهار المقّري بكلام ابن الخطيب وأدبه، فتفجّرت من خلاله عيون الشّعرية حلاوة وطراوة.

ـ الأصوات المهموسة:

---

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ص89.

[2] محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص224.

[3] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص76.

وحدات صوتية، وقد أكّدت الإحصاءات على أنّ نسبة انتشار الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد عن الخمس أي على عشرين من المائة فيه[1]. ووجودها في أيّ نصّ يؤدّي إلى تنوّع المعاني والدلالات حسب مواقع الأصوات في الكلمات أو في السّياق.

و الصّوت المهموس، صوت خافت، يعتمد الحسّ المرهف، ويوجب التأمّل، وتوقظ حركته الوجدان، والمشاعر النّبيلة، لأنّه غالبا ما يكون في مقام الحزن والإشفاق.

وهو أيضا «الصّوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتيّة حال النّطق به»[2].

والأصوات المهموسة هي اثنا عشر حرفا: التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، الكاف، والهاء. و قد جمعت في قولهم (سكت فحثه شخص).

ولعلّ أكثر هذه الأصوات بروزا:

ـ صوت (الهاء)، ونجد صورة استعماله في وصف دمشق[3]:(الكامل)

فهي التّي ضَحكَ البَهارُ صباحَها وبكتْ عشيَّتَها عيونُ النّرجسِ

دلالة حرف (الهاء) في البيت يوحي بتغيّر الأحوال وبالاضطرابات النّفسية التي يعاني منها الشّاعر والتي ألصقها بالطّبيعة حتّى ينفّس عن نفسه.

ـ صوت (الحاء)، في قوله[4]:(الخفيف)

منزلٌ كالرّبيعِ حلّتْ عليه حالياتُ السَّحابِ عِقدَ النّطاقِ

يُمتعُ العينَ مِن طرائقِ حُسنٍ تتجافَى بها عَن الإطراقِ

تكرار (الحاء) في البيت الأوّل متّصل بمعنى الارتياح والحيويّة، استعماله في هذا الموقف يجعله أكثر رقّة ولطفا، تطرب له الأسماع وتستعذبه الأذواق.

ومنه تكرار حرف (الطاء) في قوله[5]:(الطويل)

إذا لمْ تطِبْ في طيبةَ عند طيبِ به طيبةُ طابتْ فأين تطيبُ

---

(1) ينظر: محمد كراكبي، المرجع السابق، ص99.

(2) كمال بشر: علم اللغة العام، مكتبة الشباب القاهرة، د. ت ص87.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص66.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص81.

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص45.

(الطاء) من الحروف المفخمة التي تقوم بدور بارز في تعزيز موسيقى البيت، وتوليد دلالات جديدة، ومن دلالته في هذا البيت تفخيم مكانة طيْبة وإبراز دورها الدّيني.

حروف الجهر و الهمس أصوات تتّحد و تتعاقب في نصوص الشّاعر بانسجام لتبليغ الخطاب بالقوّة والإثارة والتّنبيه تارة، وباللّين والتأمّل أخرى.

4 - 2 تكرار الكلمة: يعد تكرار الألفاظ والمفردات شكلاً آخر من أشكال التَّكرار المتداولة في شعر المقّري فتراوحت اللّفظة من حيث عدد مرّات ورودها بين مرتيْن إلى أكثر من ذلك، ونورد أمثلة عن ذلك.

من أمثلة التّكرار في الكلمة، في قصيدة واحدة، وهي القصيدة المقّريّة، قوله[1]:(مجزوء الكامل)

أيْنَ الحُصُونُ ومَنْ يصُو نُ بها من الأعدا حُطَامَهْ
أيْنَ المراكبُ و الموا كبُ و العصائبُ و العِمامَهْ
أيْنَ العساكرُ و الدّسا كرُ والنّدامى في المُدامَهْ

الشّاعر يتغزّل ويذكّر بعبق التاريخ ويستنجد بالماضي لعلّ النّاس تتّعظ منه، وقد استحضر الحجج المادّية الدامغة حتّى يكون تأثيره أقوى فاعليّة بالنّسبة للذين وجّه إليهم هذا الخطاب. وهكذا تعانق الماضي مع الحاضر ليصلا إلى تبليغ هذه الرسالة.

وأيضا في وصف البقاع المقدّسة[2]:(السريع)

وهذه الرّوضةُ ذاتُ السَّنَى ومسجدُ التّقوى العَليُّ الصَّروحُ
وهذه أنوارُ خيرِ الوَرى وهذه الآثارُ ذاتُ الوُضوحِ
ومَهبطَ الوَحي الذّي لم تزلْ به مِن الوهّابِ تأتي الفُتوحُ
وتلك أرضٌ كان يمشِي بها فعَرفُها في كلِّ وقتٍ نَفوحُ

4 - 3 تكـــرار الجملـــة:

ويشتمل على تكرار الجملة أو شبه الجملة أو العبارة أو المقطع.

---

[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص10.
[2] أحمد المقري: رحلة المقري، ص108.

ومن أمثلة التَّكرار في الجملة ، قوله[1]:(مجزوء الكامل)

فكأنّهُ ما أمسكَ الـ قلَمَ المُطاعَ ولا حُسامَهْ
وكأنّهُ لَمْ يعلُ مَتْـ نَ مُطهَّمٍ بارَى النّعامَهْ
وكأنّهُ لم يَرْقَ غا رِبَ الاعتــزازِ و لاسَنَامَهْ
وكأنّه لم يجلُ وَجْـ هًا حــازَ مِنْ بِشْرٍ تمامَهْ
وكأنّهُ ما جَالَ في أمرٍ ولا نَهْيٍ وَسامَهْ
وكأنّهُ ما نالَ مِنْ مَلِكٍ حِبَاهُ* ولا احترامَهْ
وكأنّهُ لم يُلْقِ في يَدِهِ لتَدبِيــرٍ زِمامَهْ

يقدّم لنا الشّاعر أبياتا من قصيدة تتكوّن من(103) بيتا، مجموعة منها تبدأ بـ(كأن)، فأعطى للقصيدة نوعا من الإيقاع الموسيقي بما يشبه التوقّف عن نسق ليتطوّر إلى آخر. فالتَّكرار المتواصل لـ(كأن) تشكّل مركز دوران تدور حوله كلمات أبياته. وربّما سعى من خلال هذا التَّكرار إلى «خلق إيقاع موسيقي متميّز يمثّل وقفة تأمّل واستراحة لاستعادة النّشاط»[2].

إنّ تكرار لفظة (كأنّه) التي تفيد التّشبيه يعبّر عن الحالة النّفسية التي شابت الشّاعر وهو يتذكّر ماضي الإنسان و حاضره وكيف لا يأخذ العبرة ممّن سبقه من الراحلين.

وقوله في وصف أحد الوزراء[3]:(الكامل)

يا مُصطفى الوزراءِ ساعدكَ القَدَرُ فالسّعدُ بِشرٌ بالتَّمكنِ والظّفَرِ
والنَّصرُ قدْ أقبلَ في طلائعِ عِزَّةٍ لعُلاكَ يمنحُك الصَّفا بلا كَدرِ
والدَّهرُ مُبتسمُ المُحيَّا مُخبرٌ عَن قدرِك الأسمَى بإدراكِ الوطرِ
و لمجدِكَ العالِي مآثرٌ أسِّستْ أركانُها في المُلكِ تُبهرُ مَن نَظرْ
و لنورِ طالعِكَ السَّعيدِ أشعَّةٌ مُحِقتْ مِن ظلامِ الحاسدينَ و مَن كَفرْ

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص11 و 12.

* حباه: أعطاه.

[2] محمد الهادي الطرابلسي: المرجع السابق، ص 76.

[3] أحمد المقري: رحلة المقري، ص216.

شَهدتْ بذلك شواهدُ الأفلاكِ إذْ لله فيها حكمةٌ لمَن اعتبرْ
و قَضى طبعُ الحروفِ و بسطَها مع وَفقِها المَلومِ عِند ذَوي الأثرِ
و أبانَ سِرَّ الحرفِ صورةَ جدولٍ ما نالَه أحدٌ سِواكَ مِن البشرِ
مِن الاسمِ الأعظمِ عُمّرتْ أبياتُه بخمسٍ في قلبِه اسمُكَ قدْ ظهرْ
في لوحٍ مُختارِ المعادنِ سُطّرتْ أعدادُه مِلءَ المَسامعِ و البَصرِ
و بظهرِ هذا اللّوحِ أشرفُ جدولٍ أوفاقُه تُزري بمكنونِ الدُّررِ
و يُبدي بفضلِ اللهِ مِن أسرارهِ عجبًا به قدْ صَدَّقَ الخبرَ الخبرُ
فاحمِله مُحتفِظًا وصُنْ مضمونَه تَنلِ المواهبَ في الإقامةِ و السَّفرِ
مِن عزَّةٍ و ثَبوتِ جاهٍ واعتلاءٍ و مهابةٍ و بلوغِ قصدٍ مُعتبَرِ
و الحِصنُ مِن فِتنٍ أشيعَ حديثُها لا سيَما ما كان يُحذرُ في صَفرِ
فَليَهنَكَ السِّرُّ المصونُ ذخيرةً واسلَكْ بفعلِ العدلِ سُنّةَ مَن غَبَرَ
و حِطِ الرّعايَا بالنّصيحةِ وامْتثلْ حُكمَ الرَّسولِ بما نَهى و بما أمَرَ
فلقدْ أبَنتَ بمصرَ بهجةَ مُلكِها و حَميتَ حَوزتَها و كانت في غَرَرِ
و أقَمتَ فيها أمرَ سُلطانَ الوَرى مَولى مُلوكِ الأرضِ عثمانَ1 الأبرِ
نصرَ الإلهُ جنودَه و أدامَه في ظلِّ المَلكِ يحمي الخافقينَ مِن الغَيرِ
و لكَ البشارةُ بالمَزيَّةِ عندَه و عُلُوُّ شأنٍ في الورودِ و في الصّدرِ
و بُلوغُ ما ترجوهُ دون مُنازعٍ في ظلِّ عِزٍّ في البلادِ قد انتشرَ
لازلتَ مَنصورَ اللّواءِ مُؤَيَّدًا يا مُصطفى الوزراءِ ساعدكَ القَدَرُ

نلاحظ من خلال النصّ السّابق أنّ الشاعر بدأ قصيدته وختمها بنفس الشّطر بقوله[1]:(الكامل)

لا زلتَ مَنصورَ اللّواءِ مُؤيِّدًا يا مُصطفى الوزراءِ ساعدكَ القَدَرُ

وهذا التّكرار لبداية الجملة في النّهاية، قصد منه إغلاق القصيدة وتدويرها. وهذا الأمر يمثّل جماليّة من جماليّات النّص الشّعري.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص216.

و تظهر أهمّية التَّكرار من خلال دوره التّعبيري الواضح، و تكرار لفظة أو عبارة يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرّر، وإلحاحه على فكر الشّاعر وانفعالاته، ممّا يجعله دائم الحضور في الذّهن. و ممّا لا شكّ فيه أنّ الحروف المجرّدة لا تعبّر عن شيء في ذاتها، فالحرف لا يكتسب قيمته الإيقاعية إلاّ باقترانه مع الحروف الأخرى ضمن الكلمة والعبارة.

يرى محمّد مفتاح أنّه «ليس هناك معان جوهرية للأصوات ولكنْ هو الذي يمنحها إيّاها بناءً على التّراكم وعلى السّياق العام والخاص»[1].

و الغرض من التَّكرار بشكل عام التّوكيد والإفهام، ويعدّ مفتاحاً للفكرة المتسلّطة على الشّاعر، ومجالاً لتكثيف إحساسه سواء أكان إحساساً بالحبّ أم البغض. و يرى النّاقد صلاح فضل أنّ ظاهرة التَّكرار استعملت في النصوص الحديثة بحثاً عن نموذج جديد يخلق دهشة ومفاجأة بدلاً من إشباع التوقّع[2].

5 ـ حُسن التّقسيم

هو اتفاق الجمل المتتاليّة في الطّول والتّركيب والوزن الموسيقي بشرط ألاّ يوجد اتّفاق في الحرف الأخير، ويكون في الشّعر عكس النثر.

وقد عرّفه ابن رشيق بالقول: «اختلف النّاس في التّقسيم: فبعضهم يرى أنّه استقصاء الشّاعر جميع أقسام ما ابتدأ به...»[2].

جمال حُسن التّقسيم: يؤدّي إلى توزيع العبارات توزيعا موسيقيا متناسقا، وإحداث تأثير موسيقي هادىء يُطرب الأذن.

ومن أبرز أمثلته عند الشّاعر قوله[3]:(المجتث)

فَقَدْ رَجَوْتُ/ كريمًا وقَدْ دَعَوْتُ/ سَميعا

جاء التّقسيم في هذا البيت أداة موسيقيّة تصدر الأنغام بطريقة منظّمة ومتناسقة.

وفي قوله[4]:(الوافر)

---

[1] محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، 1990، ص63.

[2] ينظر: صلاح فضل، شفرات النص، دار الآداب، ط1، بيروت، 1999، ص104.

[2] ابن رشيق: المرجع السابق، ج2، ص30.

[3] أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص75.

[4] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص102.

وأشْهى في القلوبِ/ من الأمانِي، وأحلَى في العيونِ/ مِن الهُجوعِ

ارتبط التّقسيم هنا بنمط توزيع الألفاظ التي جاءت موزّعة توزيعا خاصا.

وفي[5]:(الكامل)

والزَّهرُ حيّانا/ بثغْر باسمٍ والنّهر قابلَنا/ بقلبٍ صافِي

ترك هذا البيت في المتلقّي وقعه الصّوتي والمعنوي بشكل جليّ، ارتاحت له النّفس.

وفي[1]:(مجزوء الكامل)

روضٌ به أشياءُ لَيْـ سَتْ في سِوَاه تؤلّفُ

فمِنَ الهَزَارِ/ تَرَنّمٌ ومِنَ القضيبِ/ تَقطّفُ

ومِنَ النّسيمِ/ تلطّفٌ ومِنَ الغدِير/ تعطّفُ

لم يكتفِ المقّري بتوزيع التّقسيم على بيت واحد كما سبق، بل تعدّاه إلى بيتين.

من خلال هذا البيت نلاحظ ذلك التّوزيع الجميل للألفاظ الذي قسّم البيت الشّعري تقسيما متوافقا إلى وحدات صوتيّة متساويّة، أضفت إيقاعا خاصا لاسيما وأنّها ختمت بحرف (الفاء) الذي لا يخفَ على الأذن صوته.

وأيضا في قوله[2]:(الدَّوْبَيْت)

يا مَنْ بجمالهم/ أناروا الغَسقَا يا مَنْ غصنُ الهدى/ بهم قد بسقَا

خلق الشّاعر في الأبيات السّابقة، التّوازن الصوتي الذي تردّدت نغماته في حسن تقسيم الفواصل، وتوازنها الجميل. وقد تساوت فيها الأجزاء وتوازنت الأصوات.

نلحظ من خلال الأبيات السابقة موازنات صوتية لها طعمها الخاص عند المتلقّي، فيحسّ بأنّ فيها نغم موسيقي عذب تطرب له الأذن وتستلذّه الأسماع.

6 ـ ردّ العجز على الصّدر:

(5) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص8.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص15.

(2) أحمد المقري: فتح المتعال، ص378.

ويسمّى أيضا التّصدير، وهو نوع من أنواع التَّكرار، ويعدّ أحد المهارات الفنّية التي يلتجئ إليها الشّعراء للكشف عن قدرتهم اللّغوية.

و أهمّيته أنّه من جهة، يزيد في الموسيقى اللّفظية، حيث يدخل فيما يسمّى بالتَّكرار النّغمي الذي يراد به تقويّة الجرس والحرص على الترنّم من خلال إعادة اللّفظ وتكراره، ومن جهة أخرى، يشارك في تجليّة المعنى.

وصورته، أنْ تكون إحدى الكلمتين المتكرّرتين أو المتجانستين، أو المُلْحقتين بالجناس، في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت وهي: صدر المصراع الأوّل، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثّاني وحشوه.

و قد تعدّدت مستويات التّصدير عند المقّري، وبصوره المتنوّعة، ومنه قوله مولعا بوطنه عندما حلّ بدمشق[1]:(الطويل)

وَلِي بالحِمَى أهلٌ وبالشِّعْبِ جِيرةٌ وفي حاجرٍ خِلٌّ وفي المُنْحَنَى صَحْبُ
تَقسَّمَ ذا القلبُ المُتَيَّمُ بينـــهـــمْ سألْتُكمُ بالله هل يُقْسَمُ القلبُ

تظهر الكلمتان المتكرّرتان في (تقسّم القلب)، فالأولى وردت في الحشو من العجز، والثّانية في آخر البيت. وهي تدلّ على سبب استعطاف الشّاعر غيره.

وقال في الشّكوى والتّوجع[2]:(الخفيف)

لا تَرُم مِن مَماذِقِ الوُدِّ خيرا فبعيدٌ مِنَ السَّرابِ الشّرابُ
رونقٌ كالحَبَابِ يعلو على الما ء ولكنْ تحت الحَبَاب الحُبابُ
عَظَمَتْ في النِّفاق ألسنةُ القو مِ وفي الألسُنِ العِذابِ العَذابُ

الكلمتان المتجانستان في هذه الأبيات (الحباب)، فالأولى وردت في آخر البيت، والثّانية في حشو المصراع الأوّل.

وقال في النّدم[3]:(الوافر)

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص67.

[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص72.

[3] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص119.

مَضَى عصرُ الشّباب كلمحِ بَرْقٍ وعَصْرُ الشّيب بالأكدار شِيبَا
وما أعددتُ قبل الموت زادًا ليَومٍ يجعل الوِلْدانَ شِيبَا

في هذين البيتين كلمات متكرّرة، هي (الشّيب) و(شيبا) و(شيبا)، فالأولى وردت في حشو المصراع الثّاني، والثّانية في آخر البيت أفقيّا، أمّا الثّالثة فجاءت عموديّا. ودلالاتها التّوكيد على أنّ الشّيب مصدره الهموم والمصائب في الدّنيا والآخرة.

و من الشواهد المذكورة نستنتج أنّ ردّ الصّدر على العجز قد ساهم في تحديد قوافي الشّعر إضافة إلى فاعليّته في توليد العنصر الإيقاعي.

7 - الطّباق:

الطّباق على حدّ قول ابن رشيق: «جمعُك بين الضدّ في الكلام أو بيت شعر»[1].

من هذا التّعريف يمكن أنْ نستنتج أنّ الطّباق يرتبط ارتباطا كلّيا بالمعنى إذ يفيد في إحداث المفارقات التّصويرية التي يريدها المبدع.

ومن أمثلته، قوله متذكّرا أيّام شبابه في بلاده[2]:(الطويل)

بلادي التّي أهلي بها وأحبّتي وقلبي وروحي والمنى والخواطرُ
تذكّرني أنجادُها و وهَادُها عهودًا مضت لي وهي خُضْرٌ نواضِرُ
إذا العيشُ صافٍ والزّمانُ مساعدٌ فلا العيشُ مملولٌ ولا الدّهرُ جائرُ
بحيثُ لياليا كغّض شبابنا وأيّامُنَا سلكٌ ونحنُ جواهِرُ
لياليَ كانتْ للشّبيبةِ دولةٌ بها مَلكُ اللّذّاتِ ناهٍ وآمِرُ

إنّ الألفاظ (لياليا) و (أيّامنا) في البيت الأوّل، و(ناه) و(آمر) في البيت الثّاني، كلّها ثنائيات انتظمت في سلك من الانسجام والتّوافق.

وقال في مدح القاضي عياض[3]:(البسيط)

---

(1) ابن رشيق: المرجع السابق، ج2، ص12.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص17 و 18.
(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص12.

فهو الإمامُ الذّي سارتْ مآثرُه في الشّرق والغرب سيْرَ الشّمس والقمرِ
وكم له من تآليفٍ قد اشتهرَتْ بكلِّ قُطْر فسَلْ تُنْبيك عن خَبَرِ

تتميّز هذه الأضداد بفاعليّتها الدّلالية في كشف العلاقات الدّاخلية في البيتين.

وقال في الحنين [1]:(الطويل)

لك اللهُ من صَبٍّ أضَرَّ به النّوَى وليس له غيرَ اللّقاءِ طبيبُ
وإنَّ صباحًا نلتقي بمسائهِ صباحٌ إلى قلبي المَشوق حبيبُ

تقوم صورة الطّباق في البيتين على الثّنائية التّضادّية التي عكست حالته النّفسية، في البيت الأوّل طباق إيجاب بين (النّوى) و(اللّقاء)، وفي الثّاني أيضا بين (الصّباح) و(المساء).

وقال في الحنين إلى جلّق[2]:(الخفيف)

قلبِي رَهنٌ بنهرٍ في جِلّقِ راقٍ مَرأى مِن بعدِها زادَ سقمَا
يا ربِّ فامنحْه بُرءًا وقَرِّب البُعدَ ممّن عَن المَعاهدِ يَنأى

فالصور المتضادّة قامت على فكرة مضطربة، ممّا جعل الصّورة النّهائية تترك أثرا في المتلقّي، إنّ حالة التوتّر والشّعور باليأس واضحة لأنّ المقّري يحاول أنْ يوحّد بين تلك المتضادّات (قرب) و (بعد) في إطار المعنى العام ليسكب صورته بعدا متناميا، وبالتّالي يخلّف هزّة مثيرة تكشف وتضئ جوانب الصّورة.

ورد طباق السّلب بنسبة قليلة في شعر المقّري، وقد يرجع ذلك إلى مخزونه الهائل من المفردات اللّغوية التي راح ينظمها وينثرها في صفحات مدوّنته ممّا أغناه عن أسلوب طباق السّلب الذي يقوم على بنية التّكرار المحض.

ونلتقط له في هذا الموضع، قوله[3]:(مجزوء الكامل المرفّل)

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص30.

[2] أحمد المقري: رحلة المقري، ص129.

[3] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص11.

راعَتْ صروفُ الدّهرِ دَوْ لَتَهُ وما راعت ذِمامَهْ

فلفظة (راعت) جاءت مقابلة للفظة (ما راعت)، فجاء اللفظ نفسه لكنّه منفيّ، وظلّ في دائرة الألفاظ المتكرّرة، ولعلّ سبب إهماله لهذا النّمط من الطباق هو ميله إلى التنوّع، وخرقه للأطر النّمطية المكرّرة.

من خلال الشواهد السابقة نجد أنّ الطّباق توافر على مساحة شاسعة ليست بالقليلة، وظهر بشكل متنوّع ومتلوّن فأضفى ألوانا جديدة على دلالة الصّور في شعر المقّري، فضلا عمّا تحمله الأشعار من مفارقات في المواقف والأحداث ممّا احتاج به إلى تضمين الأشعار بالتّضاد لملاءمته لواقع الحال.

ويبقى فنّ الجناس ومحسّناته اللّفظية والمعنويّة محطّ أنظار وعناية الكثير من عشّاق البلاغة الصّوتية وفنّ القول، وما يؤديه تجانس الألفاظ وانسجام أصواتها من حسن الاستماع وأثره في النّفس التي تتشوّق إلى سماعه.

الخلاصة:

نلحظ في المستوى الموسيقي أنّ أبا العبّاس حذا حذو الشّعراء القدامى سواء مع من ينسجم مع موضوعاته أو اعتماده على طبيعة البحور الأكثر تواترا في أشعار. هذه البحور التّي كان الكثير من تفعيلاتها عرضة لجوازات الشّعر تعبيرا عن تجاوز الشّاعر للنّمطية المثالية المحدّدة في التنظيم العروضي, و تعبيرا عن رغبته في تنويع الإيقاع.

أما القافية فقد انتقلها من الأحرف الأكثر شيوعا في العرف الشّعري كرويّ للقصائد و أكثرها تناغما و تنوّعا, فجعلها مطلقة, مردوفة تارة و مؤسّسة أخرى, ممّا أتاح للدّفقة الشّعوريّة الإحساس بالإنسجام و الرّاحة.

التوازن الصّوتي حالة طبيعيّة في اللّغة وفنّ بلاغي جميل، وشيوعه في شعر المقّري يؤكّد عنايته بالموسيقى والانسجام الصّوتي الذي يضفي الرّونق الخاص على شعره, وقد برزت مكوّنات صوتيّة كيّفها المقّري بحسب ما يتناسب و حالته النفسيّة, حيث وظّف الهمس و الجهر و كذى حروف المدّ حسب ما يتطلّبه المقام.

كما جاءت الموسيقى الدّاخلية للنصوص متلوّنة, إذ وُظّفت فيها المقابلات بشتى أنواعها و التجنيس بمختلف أوجهه, كما تمّ الإستعانة بالتّصريع لإثراء الإيقاع ليضفي على النّص جمالية لدى المتلقّي.

الفصل الثّالث

مستوى الصّورة الفنّيّة

تمهيـد:

لا يوجد تعريف شامل للصّورة الشّعريّة عند النّقاد العرب القدماء، إلاّ أنّ هناك محاولات لتحديدها، كما هو عند الجاحظ: «إنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير»[1]. ويبدو في تعريفه أنّه يقصد بالتّصوير صياغة الألفاظ صيّاغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسّيا، وتشكيله على نحو تصويري.

ثم جاء في تعريف قدامة بن جعفر للصّورة أنّها: «نقلٌ حرفيٌّ للمادّة الموضوعة؛ المعنى، يُحسّنها ويُظهرها جليّة تؤكّد براعة الصائغ»[2]. وهكذا جعل الصّورة وسيلة لتشكيل المادّة وصياغتها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصّناعات.

وخرج عبد القاهر الجرجاني على هذه الفكرة، ولم ينظر إلى الشّعر على أنّه معْنى أضيف إليه مبْنى، وإنّما نظر إليه معْنى ومبْنى، وهما ينتظمان في الصّورة «واعلم أنّ قولنا الصّورة إنّما هو تمثيل قياسيّ لما نعلَمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[3].

لقد تفطّن النّقاد والبلاغيّون العرب القدماء[4] إلى أهمّية الصّورة الشّعريّة وركّزوا على دراستها عند فحول الشّعراء العرب. و لاحظوا تلك الإشارة اللاّفتة التي تُحدثها في نفس المتلقّي، وقرنوا هذه الإشارة بنوع متميّز من اللّذّة أو المتعة الفنّيّة التي تجعل المتلقّي يستجيب عاطفيّا لتلك المشاعر أو الأحاسيس التي ضمّنها الشّاعر صورته الشّعريّة. كما لاحظ هؤلاء النّقاد تلك الصلة التي تربط بين الصّورة والشّعر، حيث تنبّهوا إلى أنّ الصّورة الشّعريّة هي إحدى خصائص الشّعر النّوعيّة التي تميّزه عن بقيّة الفنون القوليّة الأخرى.

و بحث هؤلاء النّقاد[1] عن الصّورة في كلّ تعبير شعريّ جميل، ولم يحصروا دراستهم لها في الأنماط البيانيّة الشائعة؛ من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل، ولكن تعدّوها إلى ألوان البديع المختلفة؛ من جناس وطباق وتوريّة وما إلى ذلك. وإنْ كان

---

(1) الجاحظ: الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، ط1، بيروت، 1969، ص132.

(2) قدامة بن جعفر: المرجع السابق، ص65.

(3) الجرجاني (عبد القاهر): المرجع السابق، ص365.

(4) ينظر: جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص8.

(1) ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1981، ص15.

اهتمامهم أكثر بفنّ التشبيه. ولعلّ ذلك يعود إلى أنّهم يعدّون الشّاعر شاعرا، إذا كان قادرا على الإتيان بالتّشبيه الحسّي الدّقيق الذي يقلّب السّمع بصرا ويؤْلف بين الأشياء المتباعدة، ويطابق بين طرفيْ التّشبيه ويقارب بينهما حتّى لكأنّ المشبّه به يصبح مشبّها نفسه على حدّ تعبيرهم.

و لم يكونوا ليهتمّوا كلّ هذا الاهتمام بالتّشبيه بالدّرجة الأولى، والاستعارة في الدّرجة الثّانية إلاّ لما فيهما من خيال شعريّ مثير سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا.

إنّ الصّورة الشّعريّة، في نظر النّقاد، هي جوهر وصميم الشّعر. فهي وسيلة نقل المشاعر والأحاسيس والرّؤى الشّعريّة. وفي الحقيقة إنّ هذا النّقل لا يتمّ إلاّ عَبر الصّور والأخيلة الفنّيّة التي ينسجها الشّاعر ويرسلها ألفاظا وعبارات ليتلقّفها المُرسل إليه.

أمّا بالنّسبة لمفهوم الصّورة الشّعريّة_حديثا[2]، فإنّه يتعدّى المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو كاد أنْ_يَفصل الصّورة عن ذات الشّاعر ويُفرغها من محتواها الوجداني وقيمتها الشّعريّة. وربّما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهريّ بين مفهوم النّقاد المحدثين للصّورة الشّعريّة، والنّقاد الأقدمين لها. وأنّه على الرّغم من كثرة التّعريفات الحديثة لماهيّة الصّورة الشّعريّة وتعددها فإنّ هناك نقطة أساسيّة تلتقي حولها هذه التعريفات جميعا، وهي أنّ الصّورة تمتاز بطابعها الحسّي، وهي شيء ضروريّ وحتميّ بالنّسبة للشّاعر، وعنصر جوهريّ في العمليّة الشّعريّة.

وسنحاول في دراستنا لشعر المقّري أنْ نُجليَ الصّور الشّعرية والفنّيّة عنده، مركزين على أهمّها، وهي: الصّور التّشبيهية، والاستعاريّة، والكنائيّة، وعلى كلّ فهي التي طغت على شعره.

---

(2) ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، د. ت ص 90 و 91.

1 - الصّورة التّشبيهيّة: هي علاقة قائمة على الإتيان بمثل، تقْوَى فيه الصّفة. وهي أيـــضا «الدّلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ في المعْنى»[1]. وغالبا ما « يجمع بين حقيقتين حسّيتين في الغالب»[2].

و يمكن أنْ يكون التّشبيه أيضا في الهيئة أو المعنى، أو يقع بالصّورة و الصّفة. والمشابهة بين الطرفين سواء على أساس الحسّ أو العقل، تكون العلاقة بين الطرفين علاقة مقارنة أساسا، لا علاقة إتّحاد و تفاعل.

ولذا فهو يقوم بتصوير الشّعور تصويرا حسّيا «فيحصل للنّفس من الأنس به بإخراجه من الخفيّ إلى الجليّ الواضح... ما يحصل به من الأنس بإخراجها ما لم تألفه إلى ما هي به آلف »[3].

و عليه فالتّشبيه له القدرة على تصوير المعنوي في صورة الحسّي الذي هو أقرب إلى النّفس وأعلق بالفهم.

وحظي التّشبيه بعناية النّقاد و البلاغيّين العرب القدامى، وشأنه كان عظيما عند الشّعراء. و ذهب المبرّد إلى أنّ «التّشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتّى لو قال قائل أنّه أكثر كلامهم لم يبعد»[4].

و كثرة التّشبيه عندهم كانت لتقريب المعنى وإيضاحه، وليس على أنّه أداة من أدوات الصّورة الشّعريّة، ولأنّهم يروْن أنّ « التّشبيه أعظم منزلة من الاستعارة. فعناصر الواقع الخارجي تبقى متمايزة غير مندمجة مع بعضها في كيان واحد، كما هو الحال في الاستعارة التي تتداخل فيها الماهيات، وتتحطّم فيها الحدود بين أبعاد التّشبيه»[1].

إنّ التّشبيه تصوير يرسم حقيقة الموقف الجمالي الذي يعانيه الشّاعر أثناء عمليّة الإبداع، ويجسّد أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفيْ التّشبيه، وذلك ليس بهدف

---

(1) القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت)، ص20.

(2) علي البطل: المرجع السابق، ص18.

(3) القزويني: المرجع السابق، ص254.

(4) المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، مكتبة النهضة، مصر، د. ت ص69.

(1) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، دار عدنان، بيروت، ص42.

التفضيل بل للرّبط بينهما في حالة، أو وضع، أو صيغة، لنقل الحالة الشّعورية التي امتلكت ذات الشّاعر.

ولكي يستعمل الشّاعر التّشبيه كان لزاما عليه إدراك كُنْهِ الأشياء، وعوامل الصّلة بينها ببصيرة نافذة ويساعده على ذلك تجربته الشّعوريّة، التي تمكّنه من رؤية جواهر الأشياء مجاوزا سطوحها، فيربط بين الظّواهر المتباعدة.

اعتمد المقّري الصّورة التّشبيهيّة قصد إقامة وشائج جديدة غير معهودة بين ماهيات الأشياء المتمثلة في الصـّورة التّشبيهيّة البسيطـة, وهي التي يرد فيها طرفا التّشبيه مفردين، فيكون وجه الشّبه منتزعا من مفرد، وقد كان لهذا النّوع من الصّور حضوره القويّ في شعر المقّري، ومن أمثلته، قوله[2]:(مجزوء الكامل المرفّل)

والعُمرُ مثلُ الضّيفِ أو كالطّيفِ ليسَ له إقامهْ

وهو تشبيه مرسل توافرت فيه كلّ الأدوات، زيادة على استعماله مشبّه واحد وهو(العمر)، ومشبّهين به الأوّل (الضيف)، والثاني (الطيف) بأداتين مختلفتين هما مرة (مثل) والثانية (الكاف)، ووجه شبه (الإقامة). ويسمّى هذا التّشبيه تشبيه مرسل.

وقوله في التّشبيه، أيضا[3]:(مجزوء الكامل المرفل)

هيَ جنّةُ الدُّنيا التّي قد أذكرَتْ دارَ المُقامَهْ
لاسيّما غَرْناطَةَ الـ غــرّاءُ رائقةُ الوَسَامَهْ
وهي التّي دُعيَتْ دِمَشْـ قَ وحَسبُها هَذا فَخامَهْ

ففي هذه الأبيات صورتان تشبيهيّتان بسيطتان بليغتان حيث شبّه المقّري الأندلس بجنّة الدّنيا، وشبّه غرناطة بدمشق، وقد أضمر في تشبيهه هذين أداة التّشبيه، وحذف وجه الشّبه ممّا حقّق قدرا كبيرا من التلاحم بين طرفيْ التّشبيه، وتلك هي أعلى درجات التّشبيه، لذلك أسماه البلاغيّون تشبيها بليغا.

---

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص 12.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص 10.

وظّف الشّاعر التّشبيه البليغ بكلّ طاقاته الإبداعيّة، لتبليغ صورته للمتلقّي، و يصبح المشبّه لصيقا بالمشبّه به، لا حدود بينهما ولا فاصل، والذي قصد من ورائه مقاصد متنوّعة، منها المبالغة في الوصف مثل قوله[1]:(الطويل)

بحيثُ الصَّبا والتّربُ والماءُ والهَوَى عبيرٌ وكافورٌ وراحٌ وعاطرُ
وما جنَّةُ الدُّنيا سوى ما وصفْتُهُ وما ضمَّ منه الحُسنَ نجدٌ وحاجِرُ

و هو تشبيه لطيف إذ قام بتشبيه أربعة أشياء متتاليّة بما يقابلها، فشبّه الصّبا بالعبير، والتّرب بالكافور، والماء بالرّاح، والهوَى بالعاطر، وهو تشبيه بليغ يدلّ على قمّة الذّوق البلاغي عند المقّري.

وقال في وصف دمشق[2]: (مجزوء الكامل)

أمّـــــا دِمَشْـــــقُ فخضـــــرةٌ لعِبَـــــتْ بألبـــــابِ الخلائـــــقْ
هِـــــيَ بهجـــــةُ الـــــدُّنيا التـــــي مِنْهـــــا بـــــديعُ الحســـــنِ فـــــائقْ

شبّه الشّاعر دمشق في صورة مزدوجة جميلة، مرّة بالخضرة وأخرى ببهجة الدّنيا، وهو تشبيه مؤكّد مفصّل، إذ أظهر طرفيْ التّشبيه، وهما دمشق من جهة والخضرة والبهجة من جهة أخرى، وحذف الأداة وترك وجه الشّبه الذي هو اللعب بالألباب والحسن الفائق.

استطاع الشّاعر أنْ يحقّق من خلال هذه الصّور التّشبيهية الهدف من التّشبيه في توضيح أفكاره، والخروج من دائرة الغموض إلى الإشارة الخفيّة الجماليّة، لما يتركه من أثر دلالي من جهة التّركيب، ومن جهة التّأثير بالمتلقّي، ومدَى تعبيره عن موقف الشّاعر من ذاته، ومن العالم الذي يعيش فيه من خلال الاهتمام بعنصريْ التّشبيه، والتقائهما دون الأداة في تحقيق الإشارة الجماليّة من المعنى المنتج.

و لعلّ المتأمّل في تشبيهات المقّري سرعان ما يسجّل تنوّعها، إذ اعتمد في بعض صوره على التّشبيه الضّمني، وممّا ورد منه قول الشّاعر[1]:(البسيط)

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص 17.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص59 و 60.

لكنْ قُدرةَ مِثلي غيرُ خافيةٍ والنّمل يُعذَر في القَدْر الذّي حَمَلاَ

لا يلمس المخاطب في هذه الصّورة عناصر التّشبيه المألوفة، فلا المشبّه ذكر ولا المشبّه به، وهو إجراء قصد به النّزوع إلى الابتكار، فأخفي التّشبيه ليفسح المجال لهذا المخاطب حتّى يلمحه بنفسه.

و[2]:(الطويل)

فلا تُطفِ نارَ الشّوقِ بالشّوقِ طالبًا سُلْوًا، فإنّ الجمرَ يُسعرُ بالجمرِ

تكمن جماليّة التّشبيه الضّمني في ما يوزّعه الشاعر في نمطيّة قراءة البيت الشّعري فيضفي عليه حيّزا من التّفكير، وحرّية تصوير الصّورة، و حركيّتها كما يشاء القارئ وحسب ثقافته، كما يلمح بالمفاجأة التي ينتظرها من وراء الصّورة، والألفاظ المبثوثة، فهي متكاملة ممتدّة متماسكة تشكّل هيكلا بديعا وجميلا يسمّى المعنى، الذي يهدف إليه الشّاعر.

وقد نجح الشّاعر في توظيف التّشبيه بصورته البسيطة، من أجل خدمة المعنى وإيصاله للمتلقّي، لأنّه اعتمد في تشبيهه على الإيجاز والتّوضيح والإشارة البيانيّة الجماليّة، بل استطاع أنْ يشخّص حالته النّفسيّة، مستنطقا البيئة و منطلقاته وثقافته الدينية التي أعانته على حبْك صورة التّشبيه.

و الصـّورة التّشبيهيـّة المركّبــة التي يتعدّد فيها طرفا التّشبيه أو أحدهما، بحيث يكون وجه الشّبه منتزعا من متعدّد وبعبارة أخرى التّشبيه المركّب هو ما يعرف عند البلاغيّين بالتّشبيه التّمثيلي الذي يقوم على الجمع بين مشهدين يتفقان في وجوه كثيرة، تلتقي لتشكّل وجها واحدا، وكلّ وجه من تلك الوجوه المفردة لا قيمة له إلا من حيث يخدم التّشبيه الكبير بأنْ يكون حلقة من حلقاته[1]، ومثاله قول المقّري في وصف كتاب لأحد أصدقائه[2]:(الوافر)

---

[1] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص15.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص30.

[1] الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص25.

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص 100.

كلامٌ كالجواهر حينَ يَبْدُو وكالنّدِّ المعَنْبر إذ يفُوحُ
له في ظاهر الألفاظ جسمٌ ولكنّ المعاني فيه رُوحُ

لقد ركّب المقّري الصّورة من عناصر متعدّدة في طرفيْ التّشبيه، فأمّا عناصر الطّرف الأوّل كانت في بداية الأمر مجملة و أعني بذلك (الكلام) الذي فكّكه إلى عناصر جزئيّة هي: (اللفظ والمعنى) حيث خصّ كلاّ منهما بصورة تشبيهيّة جزئية تخدم التّشبيه الكبير، أمّا عناصر الطّرف الثّاني فمتعدّدة هي أيضا، منها ما هو متخالف كـ(الجوهر والنّدّ)، ومنها ما هو متآلف كالجسم والروح، لكنّها في نهاية الأمر تخدم التّشبيه الكبير أو الصّورة في مدلولها العام.

هذه الصّورة التي جعلت الكلام المستهدف بالتّصوير يتجاوز ماهيّته كصورة مسموعة أو مقروءة، بعد أنْ عمد الشّاعر إلى تنويع صوره إبرازا لقيمته وثرائه، فهي صورة مرئيّة تبدو لمن يمعن النّظر فيها أنّها جواهر تلمع، وهي صورة شمّية تبدو لمن يستنشق أريجها طيّبا مُعنبَرا، والأكثر من ذلك أنّه كائن حسّي، أو قل مخلوقا آدميا، ظاهرُ ألفاظه جسْم، والمعاني فيه روح.

كما نلحظ اعتماد الشّاعر على أنواع كثيرة من أدواة التّشبيه، كـ(الكاف) في

قولـه عن ابن الخطيب[1]: (مجزوء الكامل)

لَـــــمْ يبـــــقَ إلاّ ذكـــــرُهُ كـــــالزهْرِ مُفْتَـــــرَّ الكمامَـــــهْ

وتكرار(الكاف) عموديّا في قوله[2]: (المتقارب)

و شـــيخُ ابـــنُ نـــاجِي الإمـــامِ انْتَحَـــى مـــن الطـــرُق وُسْـــطى عليهـــا مَشَـــا
بـــــأنّ لـــــه شـــــرَفا لا كمَـــــن خـــــلاَ بيْنـــــه منـــــه مُـــــذْ أوْحشـــــا
و لا كالـــــذي لأبيـــــه اِنْتَمَـــــا إليـــــه علـــــى رُغـــــمِ لاَحَ وَشَـــــا

وتكراره أفقيّا[3]:(الوافر)

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص7 و 8.
(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 104.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص 100.

كلامٌ كالجواهر حينَ يَبْدُو وكالنّدِّ المعَنْبر إذ يفُوحُ
له في ظاهر الألفاظ جسمٌ ولكنّ المعاني فيه رُوحُ

واستعماله الأداة (كأنّ) في قوله[4]:(الطويل)

ليالِي وصالٍ قدْ مَضَيْن كأنّها لآلِي عُقودٍ في نُحورِ الكَواعبِ

وقوله بتكرارها مرّتين[5]: (مجزوء الكامل)

قُطْـــــــرٌ كـــــــأنّ نســـــــيمَهُ نفحـــــــاتُ كـــــافورٍ ومِسْـــــكِ
وكـــــــأنّ زَهْـــــرَ رياضِـــــهِ دُرٌّ هَـــوَى مِـــنْ نظْـــمِ سِـــلْكِ

وقوله بتكرار(كأنّ) ثلاث مرّات[6]: (الخفيف)

و ريـــاضٍ تختـــالُ منهـــا غصـــونٌ فـــي بُـــرودٍ مـــن زهرهـــا وعُقـــودِ
فكـــــأنّ الأدواحَ فيهـــــا غَـــــوَانٍ تتبـــارى زَهْـــوًا بحســـن القـــدُودِ
وكـــــأنّ الأطيـــــارَ فيهـــــا قِيـــــانٌ تتغنّـــى فـــي كـــل عـــود بعـــود
وكـــأنّ الأزهـــارَ فـــي حَوْمـــة الـــرو ضِ ســـيوفٌ تُسَـــلُّ تحـــت بُنُـــود

وقوله بتكرار(كأنّ) عدّة مرّات[1]:(مجزوء الكامل المرفل)

هـــــذا لســـــانُ الـــــدينِ أســـــ كتَـــــه وأسْـــــكَنَهُ رِجامَـــــهْ
ومحـــــــا عِبارتَـــــهُ فَمَـــــنْ حَيّـــــاهُ لـــــم يَـــــرْدُد سَـــــلامَهْ
فكأنّـــــهُ مَـــــا أمســـــكَ الـــــ قلَـــــمَ المطـــــاعَ ولا حُســـــامَهْ
وكأنّـــــهُ لَـــــمْ يعـــــلُ مَنْـــــ نَ مُطهَّـــــمٍ بـــــارَى النَّعامَـــــهْ
وكأنّـــــهُ لـــــمْ يَـــــرْقَ غـــــا رِبَ الاعتـــــزازِ و لاسَـــــنَامَهْ
وكأنّـــــه لـــــمْ يجـــــلُ وَجْـــــ هًـــــا حـــــازَ مِـــــنْ بِشْـــــرٍ تمامَـــــهْ
وكأنّـــــهُ مـــــا جَـــــالَ فـــــي أمـــــرٍ ولا نَهْـــــيٍ وَســـــامَهْ
وكأنّـــــهُ مـــــا نـــــالَ مِـــــنْ مَلِـــــكٍ حِبَـــــاهُ* ولا احترامَـــــهْ

(4) أحمد المقري: فتح المتعال، ص32.
(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص14.
(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص19.
(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص 10.

وكأنّـــــهُ لـــــم يُلْـــــقِ فـــــي يَـــــدِهِ لتَـــــدبِيرٍ زِمامَـــــهْ

وقال في وصف الأربُع والطّلول باستعمال الفعل(حكى)[2]: (الطّويل)

سَــقَاها الحَيَــا مــن أربُــعٍ وطَلُــولِ حَكَــتْ دَنَفــي مــن بعــدهم ونُحــولي

ضــمَنْتُ لهــا أجفــانَ عــينٍ قريحــةٍ مــن الــدَّمْعِ مِــدْرَارِ الشــؤونِ هَمــولِ

وقال في الحنين إلى الوطن مستعملا (مثل)[3]: (الوافر)

ســلامٌ مثــلُ مــا فاحــتْ ريــاضٌ وقــدْ مــرّتْ بهــا ريــحُ الشّــمالِ

علــى دهْــرٍ مضَــى مــا فيــه عيْــبٌ يُعــابُ بــه سِــوى قِصَــرُ اللّيــالِي

وتكرار(مثل) عموديّا في قوله[4]: (الوافر)

ســلامٌ مثــلُ عَــرْف المِســك طِيبًــا وحُسْــنا مثــلَ أزهــارِ الرّيــاضِ

علــى لَفْــظِ الجَلالــة والمَعــالي إمــام الــدِّين والــدّنيا عِيــاض

إذا مــا قِــيسَ بالعُلَمــاء طَــرًّا غــدا بَحْــرًا وأضْــحَوا كالحِيــاض

وتكراره أفقيّا[1]: (مجزوء الكامل)

والنّــاسُ مثــلُ زمــانِهم قــدُّوا الحــذاءَ علــى مثالِــهْ

ورجــالُ دهْــركَ مثــلُ دهْــ ــركَ فــي تقلّبــه وحالِــهْ

ولــذا إذا فسَــدَ الزّمــا نُ جَــرَى الفســادَ علــى رجالِــهْ

وقال في قصيدة يصف فيها رُبْعَ أحبابٍ جمع بين التّشبيه العادي والبليغ[2]: (الطّويل)

بحيــثُ لياليــا كغّــض شــبابنا وأيامُنَــا ســلكٌ ونحــنُ جــواهِرُ

ليــاليَ كانــتْ للشــبيبةِ دولــةٌ بهــا ملــكُ اللّــذّاتِ نــاهٍ وآمِــرُ

ســلامٌ علــى تلــك العهــودِ فانّهــا مــوارِدُ أفــراحٍ تلتهــا مصــادرُ

---

* حباه: أعطاه.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص29.

(3) أحمد المقري: فتح المتعال، ص31.

(4) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص18.

(1) حفيف حجو بلعيد: المرجع السابق، ص85.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص17 و 18.

2 ـ الصــّورة الاستعاريــّة:

ذهب البلاغيّون العرب القدماء والمحدثون[3] إلى أنّ الاستعارة مجاز لغويّ، وأصلها تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشّبه. ولهذا فهي تقوم على الالتحام والتوحيد بين طرفيْها، حتى تمّحي الحدود وتتوحّد الموجودات و الماهيات.

و هي أقوى ما في لغة الشّعر كما يقول أرسطو في عبارته المشهورة: «لأنّها هبة لا يمكن أنْ تُتعلم أو تُنتقل من إنسان لآخر»[4].

بل هي «لغة الشّعر لأنّها الوسيلة التي يستطيع الشّاعر أنْ يعبّر بها بدقّة ووضوح أكثر ممّا يمكن أنْ يلجأ إلى التّنسيق المنطقي الذي يعتمــد على الأسلوب الفنّي»[5].

وقد أولاها عبد القاهر الجرجاني اهتماما خاصا، فقال متحدّثا عن أهمّيتها ومزاياها: «إنّها تبرز البيان أبدا في صورة مستجدّة تزيد قدره نبلا و توجب له بعد الفضل فضلا وإنّك لَتجد اللّفظة الواحدة قد اكتسب فيها فوائد. ومن خصائصها أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللّفظ وتريك الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفيّة باديّة جليّة، وإذا شئت أرتك المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها وقد جسّمت حتى رأتها العيون، وإنْ شئت لطّفت الأوصاف الجسمانيّة حتى تعود روحانيّة لا تنالها إلا الظّنون»[1].

إنّ عبد القاهر الجرجاني بهذا الموقف يعبّر عن فعاليّة الاستعارة بالشّعر سواء في المعنى بوجيز اللّفظ الموحي أو في تشخيص المواد الجامدة وإكسابها إنسانيّة الإنسان وأفعاله أو في تجسيد المعنى ونقله من نطاق المفاهيم إلى المادّية الحسّية.

والاستعارة كما يقول **هربرت ريد** Harbert Read: «الطّريق المضادّ وهي مركّبة من وحدات من الملاحظة تؤلّف صورة أخّاذة، بمعنى أنّها تعبّر عن فكرة مركّبة لا بطريق التّحليل أو التّجريد، بل بطريق الإحساس المباشر بالعلاقات الموضوعيّة بين الأشياء»[2].

---

(3) ينظر: عدنان حسين قاسم، المرجع السابق، ص122.

(4) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص179.

(5) حسن عباس صبحي: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص55.

(1) الجرجاني (عبد القاهر) : المرجع السابق، ص33.

(2) محمد بدري عبد الجليل: المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص107.

والاستعارة وسيلة تعبيريّة وأداة هامّة من أدوات الخيال، يستطيع بفضلها كسر الحواجز والحدود بين الأشياء لا لكي يحدث الفوضَى في نظامها، وإنّما لكي يُعيد خلق النّظام من جديد بين هذه الأشياء نفسها من جهة، وبينه وبينها من جهة أخرى، لكي يعيش وإيّاها في وئام، لأنّ «الصّلة الرّوحية بين الأشياء السّاعية إلى التّوحيد في مخيّلة الإنسان تعبير عن رغبة عميقة لعقل الإنسان في اكتشاف النّظام في العالم الخارجي وبناء استعارة جيدة ـ كما يقول دي لويس ـ يعني إشباع جزء من تطلّع العقل إلى إشباع النّظام على ما حوله والتّأثير فيه»[3].

وقد اكتسبت الاستعارة كلّ هذه الأهمّية في الشّعر لأنّها أكثر استثارة لخيال المـُرسل إليه، وذلك حين تمكّنه «من الإحساس بالأشياء، وتَنقل إليه انطباع الشّاعر عنها»[4].

ولم تكن الصّورة الاستعاريّة لتكسب كلّ هذه الأهمّية قديما وحديثا لو لم تكن هي لغة الخيال الإنسانيّ الأوّل الذي وحّد بين الإنسان والطّبيعة، واعتقد الإنسان البدائي يومئذ اعتقادا يقينيّا «أنّ كلّ ما في الكون ذو حياة؛ فأشجاره تغنّي، والشمس تبتسم، والسّماء تبكي، والصّبح يتنفّس وغيرها من المعاني»[1].

انطلاقا من الرّؤية الجماليّة للصّور الاستعاريّة، فإنّها في شعر المقّري زيّنته ولوّنته بلمساتها الفنّيّة، وتشكّلت في صور جزئية بديعة كالفسيفساء التي تتّخذ من كلّ الألوان وجها لتشكّل وترسم لوحة كبرى عامّة، حيث يحرص الشّاعر في قصائده على الأخذ بيد القارئ ليتجوّل به بين هذه الجزيئيات الساحرة، فيظهر أفكاره على هيئة صور استعاريّة مبهجة، تشكّل لوحة فنّيّة وصورا كاملة. آخذا الصّور من الحياة العامّة، وما تقع عليه حواسّه من الطّبيعة الواسعة، بمختلف مظاهرها التي تشكّل مادّة خصبة للمبدع.

ونسوق بعض الصور الاستعارية التي ازدان بها شعر المقّري وظهر أسلوبه في أبهى حلله. رحلتنا في شعره جعلتنا نستجلي بعض الصّور الاستعاريّة التي أثارت انتباهنا

---

(3) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ص156.

(4) جابر أحمد عصفور: المرجع السابق، ص368.

(1) نصرت عبد الرحمان: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، ط2، الأردن، 1982، ص 16.

بما فيها من تشخيص، ساهم في توضيح المعاني وإجلاء الأفكار، ومنها قول الشّاعر[2]:(مجزوء الكامل المرفل)

فالشّمسُ في أزرارِه والبدرُ في يدِه قُلامَهْ

ففي هذا البيت عدول عن اللّغة المعتادة، ونقل للمعنى من الحقيقة إلى المجاز، حيث جعل الشّاعر كلاّ من الشّمس والبدر أدوات يتلاعب بها الممدوح.

و[3]:(الوافر)

بحيثُ الرّوضُ وَضّاحُ الثّنايا أنِيقُ الحسنِ مَصْقُولُ الأديمِ

ففي التّركيب الاستعاريّ صورة مجازيّة، إذ شخّص الشّاعر ألوان الطّبيعة فأصبحت أشخاصا لها قوامها وهيأتها الجميلة ومنظرها الفتّان.

وقال في وصف جمال الطّبيعة بدمشق[1]:(الكامل)

والرّوضُ قد راقَ العيونَ بحُلّة قَدْ حاكَها بسَحابهِ آذارُ

وعلى غصونِ الدَّوْحِ خُضْرُ غَلائلٍ والزّهْرُ في أكْمَامِه أزرارُ

لقد برع المقّري وأبدع أيّما إبداع في هذين البيتين، وهو يرسم صورتين شخّص بهما الطّبيعة، وحاول أنْ يثير ما بين عناصرها من علائق، تُعين على تشخيصها وإعمال الخيال فيها، لذلك تراه قد رسم للرّوض صورة كائن آدميّ أبهر العيون وراقها، حين بدا أمامها في أبهى حلّة، كان قد حاكها له آذار بسحابه. أمّا أفنان الرّوض فقد ارتدت بطائن خضر، فكان الزّهر لأكمامها أزرار.

و[2]:(الكامل)

فهي التّي ضحِكَ البَهارُ صباحَها وبكتْ عشيَّتَها عيونُ النّرجسِ

---

[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص10.
[3] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص58.
[1] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص59.
[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص66.

ما أبلغ هذه الثّنائيّة التّضاديّة التي تُستلهم من مظاهر الطّبيعة وتشخّصها، فمن جهة الضّحك في الصّباح، ومن جهة أخرى البكاء في العشيّ، وهو تناغم راق يبيّن أهليّة الشّاعر لهذا النوّع من التّصوير الإبداعي.

و[3]:(الطويل)

يُطارحُني البرقُ الأحاديثَ كلّما أضاءَ كأنَّ البَرقَ مِنه رسولُ

إنّ الصّورة الشّعريّة هنا، المبنيّة على التّشخيص وبثّ الحياة في الأشياء الجامدة في نتاج الخيال الإيحائي، أو التّجسيد الذي ينزع الحياة من الأحياء ويحوّلها إلى الجماد هي في حدّ ذاته أسطورة مصغّرة، لأنّ الاستعارة القائمة على التّشخيص تكون أكثر عمقا ودلالة.

ومن صوره الجيّدة في هذا الأمر، قوله[4]:(الرمل)

ذاتُ أنهارٍ تروقُ الطّرفَ قدْ أتْقنتْ أيدِي الصّبا مِنها الزّرودَ
وبطاحٌ فاقتِ الوصفَ سَنًى طرَّزتْ كفُّ الحيَا فيها البُرودَ

ففي هذا البيت انزياح، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، ويظهر ذلك جليّا في قول الشّاعر (أيقنتْ أيدي الصّبا)، وفي (طرّزت كفّ الحيَا)، لأنّه من غير المعقول أنْ يكون للصّبا أيدٍ، وكذا أنّ يكون للحيا كفّ.

ومن الصّور الاستعاريّة كذلك، قوله[1]:(الكامل)

والدّهرُ مُبتسمُ المُحيَّا مُخبرٌ عَن قدْرِك الأسمَى بإدراكِ الوَطرِ

القصد من وراء هذه الصّورة الإفصاح والتّوضيح عمّا تختلج به نفس الشّاعر من حبّ وتعظيم للممدوح، ويظهر ذلك من خلال كوْن الدّهر مبتسم المحيّا ابتهاجا لعلوّ مقام هذا الممدوح.

ومن استعاراته الجميلة[2]:(مخلع البسيط)

---

[3] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج 1، ص27.
[4] أحمد المقري: رحلة المقري، ص147.
[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص216.
[2] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص92.

إذا رأيتَ الوداعَ فاصْبرْ ولا يَهُمّنَّكَ البِعادُ

حيث نجد أنّ الشّاعر تجاوز المعنى الحقيقي إلى معنى آخر في المصراع الأوّل للبيت، وذلك من خلال تشخيص الوداع بجعله كائنا يرى ويشاهد، وهو معنى مجازي.

و[3]:(الخفيف)

وأَتَتْهُ الآمالُ تسعَى إليهِ وغدَا أهلُ عصرِه كالعبيدِ

نلاحظ من خلال هذا التّعبير انتهاك الشّاعر للّغة المتعارف عليها من خلال الاستعارة المكنيّة في قوله (أتته الآمال)، إذ جعل الآمال وهي شئ معنويّ في هيئة شخص يغدو ويروح.

إضافة إلى استعماله صورة تشبيهيّة إذ شبّه أهل العصر بالعبيد.

و قوله[1]:(الوافر)

ففَرّقَ بيْننَا زمنٌ خَؤونٌ له شَغفٌ بتفريقِ الجميعِ

إذا أمعنّا النّظر في هذه الصّورة، أحسسنا بمعاناة الشّاعر وهو يصوّر غربته، فجعل من الزّمن خصما له وعدوّا يبعده عمّن أحبّ واشتاق.

وظّف المقّري الصّورة الاستعاريّة في جلّ الموضوعات، ومن أمثلة ذلك قوله في الزّهد[2]:(مجزوء الكامل المرفل)

فالعيشُ في الدُّنيا الدّنيَّـ ـةِ غيرُ مرجُوَّ الإدامَهْ
مَنْ أرْضعَتْهُ ثَدِيَّها في سُرْعَةٍ تبدا فِطَامَهْ
مَنْ عَزّ جانبُهُ بِها تَنوي عَلى الفَوْر اهْتضامَهْ
وإذا نَظرت فأيْنَ مَنْ مَنَعَتْه أو مَنَحَتْ مَرَامَهْ
ومَنِ الذّي وَهَبَته وَصْـ ـلاً ثمَّ لم يَخْشَ انصرامَهْ
وَمَنِ الذّي مَدّتْ لَهُ حَبْلاً فَلَمْ يخَفِ انفِصامَهْ

(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص177.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص14.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص8.

كم واحدٍ غَرَّتْه إذْ سَرَّتْه مخفيَةَ الدَّمامَهْ
قَعَدَتْ بهِ من حيثُ لم يَعْلَمْ فلم يملِكْ قيامَهْ

تبدو هذه الأبيات المأخوذة من القصيدة المقّريّة صورة كلّية، حيث استعار المقّري للدّنيا الدنيّة مجموعة من الصفات المادّية المحسوسة، فصوّرها على أنّها كائن آدمي، ففي الوقت الذي تظهر فيه هذه الدّنيا بمظهر الأمّ الحنون الحريصة على رعاية وليدها، الذي تأخذه إلى حضنها فتغدق عليه من لبنها، تراها سرعان ما تتخلّى عن واجبها فتفطمه مع أنه لا يزال رضيعا. إنّها قسوة هذه المنيّة التي رسم لها صاحب المدوّنة أيضا صورة الإنسان الذي تراه يكدّ ويحرص على تكدير صفو الآخرين، بل يسعى إلى أنّ يسلب من الإنسان كلّ شيء جميل.

وتتميّز صور المقّري الاستعاريّة بالتّجسيم الذي يزرع في الصّور الفعاليّة والثّراء والحركة التي تنبع من ثقافته وما تقع عليه عينه من المناظر الطّبيعية، والارتقاء بها إلى مستوى الشّعريّة.

كما أنّ المقّري وظّف الاستعارات المكنيّة بشكل لافت للانتباه، شكّلت ظاهرة في أسلوبه البلاغي، عكست عن خبايا مشاعره المتدفّقة وتجربته الشّعريّة التي لاشكّ فيها.

3 ـ الصـورة الكنائيـة:

هي اسم جامع أطلق، وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى[1]. وهي وجه من أوجه البيان، وطريق جميل من طرق التّعبير الفنّي يلجأ إليها الأدباء، للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني، ويجيش في نفوسهم من الخواطر.

والكناية من أهمّ الصّور البلاغيّة باعتبارها وسيلة فنّيّة من وسائل الأداء الشّعري، وهي تستطيع أنْ تسمو بالمعنى، وترتفع بالشّعور إلى مستوى التّعبير الفنّي، والأداء الإيحائي الشفّاف الذي لا يثير المخيّلة فحسب بل ينفذ إلى الذّهن عن طريق الحسّ فيصدمه أوّلا بصورة المُعطى الحسّي التي هي صورة غير مقصودة، ثم يفاجئه بعد ذلك بما يخفيه هذا المُعطى الحيّ من دلالات نفسيّة وفكريّة، وذلك بواسطة الإيماءة السّريعة، واللّمحة الخاطفة التي يتلقّفها العقل والشعور مبهورين ببهجة الاكتشاف ومسرّة المفاجأة.

[1] ينظر: القزويني، المرجع السابق، ص337.

و هذه الصّورة الفنّيّة المسمّاة الكناية، يرى ابن رشيق أنّها أنواع مختلفة تتدرّج كلّها تحت باب الإشارة التي هي «من غرائب الشّعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدلّ على بعد المرمَى، وفرط المقدرة...وهي في كلّ نوع من الكلام لمحة دالّة واختصار وتلويح، يُعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»[2].

وقد ساهمت الكناية عند الشّاعر في إحداث عنصر التّشويق، ونسج الشّعريّة العذبة، سنحاول أن نستقرئ ما أمكن منها، وهي تظهر جليّا في قوله[3]:(مجزوء الكامل المرفّل)

حتّى تَقلّصَ ظِلّهم وأراهُمُ الدَّهرُ اختِرامهْ

في صدر البيت، كناية عن السّقوط والضّعف في قوله (تقلّص ظلّهم)، وفي عجزه كناية عن الويلات التي تصيب الظالمين في حكمهم.

وقال في المدح [1]: (الطّويل)

ففي صدْره بحرٌ من العلمِ زاخرٌ وفي كفّه غيثٌ من الجود ساكبُ
فمَن يورَ زنْدًا أو يغصْ زجاجةَ فما قدحُه حابٍ ولا القدحُ حائبُ

في صدر البيت الأوّل كناية عن المكانة العلميّة الكبيرة للممدوح، وفي عجزه كناية عن قمّة كرمه وبذله وعطائه. وقد جاءت هذه الكناية في صورة جماليّة إيقاعا ومعنى وذلك باستعانة الشّاعر بأسلوب التّقديم والتّأخير.

وقال متشوّقا إلى وطنه عندما حلّ بدمشق[2]: (الطّويل)

وَلِي بالحِمَى أهلٌ وبالشِّعْبِ جِيرةٌ وفي حاجرٍ خِلٌّ وفي المُنْحَنَى صَحْبُ
تَقسَّمَ ذا القلبُ المُتَيَّمُ بينهمْ سألتُكمُ بالله هل يُقْسَمُ القلبُ

---

(2) ابن رشيق: المرجع السابق، ص212.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص8.
(1) أحمد المقري: فتح المتعال،1997، ص577 و 578.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص67.

في بداية شطر البيت الثاني استعارة وكناية في آن واحد، فالأولى تتمثّل في تشبيه القلب بشيء مادّي يمكن أن يقسّم (تقسّم ذا القلب)، والثّانيّة كناية عن توزّع الشّوق بين حبّ الشّاعر لدمشق من جهة ووطنه من جهة أخرى، ليدلّ على ما تعانيه نفسيّته من اضطراب.

وقال عندما حلّ بالأراضي المقدّسة:[3]: (السّريع)

و هـــذه أنـــوارُ خيـــرِ الـــورَى و هـــذه الآثـــارُ ذاتُ الوُضـــوح
و مهـــبَطَ الـــوحْي الـــذي لـــم تـــزلْ بـــه مِـــن الوهّـــاب تـــأتي الفُتـــوح
و تلـــك أرضٌ كـــان يمْشـــي بهـــا فعَرفُهـــا فـــي كـــلّ وقْـــت نفـــوح

ضمّت هذه الأبيات مجموعة من الكنايات أضفت على النّص جمالا، ففي البيت الأوّل كناية عن ما تركه الرّسول (ص) من منزلة مازالت تذكّر به. وفي الثاني كناية عن المكان الذي نزل فيه الوحي وهو مكّة المكرّمة، وفي البيت الأخير إشارة إلى المكان الطّاهر الذي كان يمشي فيه.

وقال عندما فرغ مع زملائه من قراءة البخاري[1]: (الخفيف)

قـــدْ نعِمنـــا دهْـــرا بســـرْدِ البُخـــارِي وشـــرَبْنا مِـــن فـــيْضِ فـــتْحِ البـــارِي
وانتظمْنـــا فـــي ســـلكِ عـــيشٍ هـــانِي فـــي ديـــارِ أكـــرمْ بهـــا مِـــن ديـــارِ
حيـــثُ وجـــهُ الزّمـــان طلّـــقُ المُحيّـــا وغصـــونُ الآمـــالِ ذاتُ اِخضـــرارِ

استعان المقّري لتوضيح معانيه عند المتلقّي بمجموعة من الصّور شكّلتها هذه الكنايات، المتمثّلة في قوله (شربنا من فيض فتح الباري)، وقوله (انتظمنا في شكل عيش)، (حيث وجه الزّمان طلق المحيّا)، فالأولى كناية عن ما جمعه من علوم، والثّانيّة عن الأيّام السّعيدة التي قضّاها في تعلّمه، والأخيرة عن الحياة البهيجة. وكلّ هذه الصّفات تدلّ على أنّ الشّاعر يصف أحلى أيّامه الدّراسيّة.

---

(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 108 و 109.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 70.

وقال الشكوى من الفِراق[2]: (الكامل)

فرجعـــتُ بعـــدَ فـــراقِ أيّـــامَ الهـــوَى أصـــفُ الصّـــبابةَ للمحـــبِّ المُولَـــعِ
دامِـــي الجفـــونَ إذا الحمامـــةُ غرّدتْـــه مِـــن فـــوقِ خـــوطِ البانـــةِ المترعْـــرِعِ
أسْـــقِي الـــديّارَ وقـــدْ تباعـــدَ أهلُهـــا عنهـــا عَـــزَا لـــي الـــدّموعَ الهُمّـــعِ
ونواعـــبُ الأطـــلالِ لـــيس يجيبُنـــي مـــا بيْـــنهنّ سِـــوَى الصّـــدَى بترجّـــعِ
وهواتـــفٌ فـــوقَ الغصـــونِ يجيبُنـــي مـــنهنّ تغريـــدُ الحمـــامِ الســـجَّعِ

يبدو أنّ آلام البعاد تغلّبت على الشّاعر ويتّضح ذلك من خلال هذه الأبيات التي تنوّعت فيها الكنايات المتمثّلة في قوله (أسقي الديّار)، وهي كناية عن كثرة دموعه، و (ونواعب الأطلال)، كناية عن هجرة الأحباب لديّارهم. فلمتأمّل في هذه الصّور يكشف عن مدى الغربة التي يعيشها الشّاعر، كما يكشف عن توظيف الألفاظ القديمة كالأطلال والنّواعب.

وفي قوله[1]:(الطويل)

شربتُ حُمَيَّا البينِ صِرْفًا، وطالما جلوتُ مُحَيَّا الوصلِ وهْوَ وَسيمُ
فميعادُ دَمْعي أن تنوحَ حمامةٌ و ميقاتُ شوقي أن يهبَّ نَسيمُ

كما نلاحظ، كناية عن شدّة الألم كلّما سمع نواح الحمام في المصراع الأوّل، وشدّة الشّوق كلّما أحسّ بهبوب النّسيم، في المصراع الثّاني من البيت الثّاني.

وأيضا[2]:(مخلع البسيط)

فهو الذّي حازَ خَصلَ سَبقٍ وصارَ في ذا الزّمانِ آيةْ

---

(2) حفيف حجو بلعيد: المقري شاعرا، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة تلمسان، 1989، ص78.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص27.

(2) عبد الكريم الفكون: منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، تقديم وتحقيق وتعليق: أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط1، لبنان، 1987، ص231.

هناك مبالغة في وصف الممدوح في هذا البيت، تمثّلت في أنّ الشّاعر جعل كلّ الكائنات تشهد بمكانة هدا الممدوح، وهي كناية عن بلوغ الممدوح أسمى المعالي.

و أيضا[3]:(الرمل)

يا وحيدًا صارَ للفضلِ أبًا كَلفَ القلبُ سِواكُم فأبَى

في قول الشاعر: كلف القلب سواكم فأبى، كناية عن قمة الإخلاص والوفاء والمحبة.

وكذلك في[1]:(السريع)

وتلكَ أرضٌ كان يمشِي بها فعَرفُها في كلِّ وقتٍ نَفوحُ

توجد كناية في هذا البيت، تتمثّل في ذكر قيمة الممدوح عن طريق إبراز مكانته التي تضاهي في شهرتها انتشار رائحة الثّراء الطيّب.

وفي[2]:(مجزوء الوافر)

فخذَ بيَديْ غريقِ في بحارِ القولِ والعملِ

انزياح المعنى ظاهر في قول الشّاعر (فخذ بيدي غريق)، والمعنى هنا ليس حقيقيّا، وإنّما انزاح من الحقيقة إلى المجاز، وتمثّل ذلك في طلب المساعدة والشّفاعة للإنسان الذي كثرت أخطاؤه وزلاته.

ومنها أيضا[3]:(السريع)

بادرْ إلى التّوبةِ واسْتَجنِها فالمرءُ مأخوذَ بما قدْ جناهْ

المصراع الأوّل من البيت، فيه كناية على أنّ الجزاء من جنس العمل.

ومن كناياته أيضا، قوله[4]:(الخفيف)

---

(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص180.

(1) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص108.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص47.

(3) محمد الصغير الإفراني: المرجع السابق، ص74.

غمرتْنِي المَكارمُ الغُرُّ مِنهم وتوالَتْ عليَّ مِنها فُنونُ

الشّاعر يصوّر لنا عطاء و تعدّد مكارم أهل دمشق، كأنّها سيول تغمره من كلّ مكان.

وأيضا[1]:(البسيط)

أنّى يَرى الشّمسَ خُفّاشٌ يُلاحظَها والشّمسُ تَبهرُ أبصارُ الخَفافيشِ

من بدائع الصّور الكنائيّة التي تدلّ على قدرة المقّري وعلوّ كعبه في التّصوير الذي يقدّم إلى القارئ بإيجاز، وهي كناية عن الذين لا يعرفون جمال محاسن الشّام، إذ شبّههم بالخفافيش التي لا تستطيع رؤية النّور.

وفي[2]:(البسيط)

وقدْ سرَتْ نسمةٌ مِن حاجرِ سِحرًا فنفّستْ شَجوَ مُضنِي بعضَ تَنفيسِ

فالكناية في الشّطر الثّاني من هذا البيت، وهي كناية عن الرّاحة واستعادة العافيّة بعد مرض طويل.

هذه بعض لطائف الكنايات عند المقّري فالمتأمّل في هذه الصور يجدها صورا وصفيّة مشخّصة، تمتاز بالبساطة والجزئيّة. وقد وظّف هذه الصّور لتجسيد المعنى وتقريبه للمتلقّي، حتى يستوعب ويعي الصورة كاملة.

لاشكّ أنّ الكناية في شعر المقّري أتاحت آفاقا رحبة في ثراء الدّلالة وتنوّع الأداء ممّا أدّى إلى نجاحه في التّعبير عن غرضه المقصود بطريقة أبلغ إقناعا وأعظم تأثيرا من الخطاب التّصريحي المباشر الذي قد يقف عاجزا عن الوفاء بذلك في كثير من الأحيان.

الخلاصة:

من خلال ما سبق فإنّ المتتبّع للصّورة الشّعريّة عند المقّري يلاحظ أنّ الطّبيعة بنوعيها الصامتة والحيّة شكّلت مادّة لا بأس بها في مجال التّصوير لديه، إذ وظّفها أحسن

---

(4) أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص63.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص68.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص66 و 67.

توظيف، في إبراز المعنى الذي كان يرمي إليه، وعلى العموم فهي صادرة من مشاهداته وملاحظاته لبيئته.

إنّا اهتمام الشّاعر بالتّشبيه بمختلف أنواعه كما لاحظنا، غرضه التّأثير في المخاطب عن طريق إخراج المعاني المجرّدة إلى أشياء ملموسة من وحي خياله.

كما سعى من خلال الاستعانة بالصّورة الاستعاريّة إلى تحقيق الإيجاز والاقتصاد اللغوي، إضافة إلى البحث عن القيمة الجماليّة.

أمّا الكناية فاكتشفنا سرّ حلاوتها وسحرها من خلال الانصراف عن التّعبير بالأصل إلى ما هو أملح في القلوب وأعذب في النّفوس، لأنّ حسنها يتأتّى عن طريق المبالغة في الوصف.

الملاحق

1 ـ سيرة الشّاعر

المقّري صرْح شامخ من صروح الأدب الجزائريّ القديم، وعلَم شاهق من أعلامها وركن وطيد، صارعَ الأيّام بنفس جبّارة، وعظمة هائلة، وعِلْم وافر. رَفْرَفَ في سماء المجد والعبقريّة، فكان خالدا في نثره، مطبوعا في شعره.

من مؤلّفاته يمكن أنْ نستقرئ بعض صفاته، إذ يبدو حُلو الصّداقة، مرّ العداوة، دمث الأخلاق، خفيف الرّوح، اشتهر بشدّة الذّكاء، وقوّة الحافظة، وسرعة البديهة، حتّى أُطلق عليه «حافظ المغرب، وحُجّة المشرق، لم يُرَ نظيره في جودة القريحة وصفاء الذّهن وقوّة البديهة... »[1].

1 ـ مولـــده ونشأتــه:

كنيته أبو العبّاس، واسمه أحمد بن محمّد بن أحمد بن يحيى بن عبد الرّحمن بن أبي العيش، ولقبه شهاب الدّين، المعروف بالمقّري[2].

اختلف معظم الذين ترجموا للمقّري، في تاريخ ولادته؛ إذ عيّنه أبو حامد محمّد العربي بعام 986 هـ، وهو الأصحّ في رأينا لأنّه ورد في نصّ من كتاب"مرآة المحاسن" لمؤلّفه سيدي العربي الفاسي، وهو معاصر للمقّري، وفيه أنّ المقّري أخبره أنّ تاريخ مولده هو سنة986هـ. و جعله الزّركلّي في كتابه "الأعلام" عام 992هـ و لكنّه وضع علامة استفهام حول هذا التّاريخ[3].

وحدّده ليفي بروفنسال levi provencal (1894م - 1956م) بعام 1000هـ[4].

غير أنّه تمّ الاتّفاق على مكان ولادته الذي هو تلمسان، حيث نشأ وقرأ وتعلّم، وفي ذلك يقول: «و بها وُلِدتُ أنا وأبي وجدّي وجدّ جدّي، وقرأتُ بها ونشأتُ...»[5].

تتلمذ على يد عمّه سعيد المقّري مُفتي تلمسان، ومن جملة ما قرأ عليه القرآن الكريم، وصحيح البخاري، وروَى عنه كتب الستّة بسنده عن أبي عبد الله التّنيسي، عن

---

(1) العمري بلاعدة: من أعلام الجزائر(الإمام أحمد المقري)، مجلة (رسالة المسجد)، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، عدد05، السنة06، ماي 2008، ص59.

(2) ينظر: المحبّي، المرجع السابق، ص302.

(3) ينظر: الزركلّي، الأعلام، ج1، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، 1980، ص237.

(4) ينظر: حفيف حجو بلعيد، المرجع السابق، ص28.

(5) أحمد المقّري: نفح الطيب، ج7، ص136.

والده، حافظ العصر محمد بن عبد الله التّنيسي، عن أبي عبد الله بن مرزوق، عن أبي حيّان، عن أبي جعفر بن الزّبير، عن أبي الرّبيع، عن القاضي عياض بأسانيده المذكورة في كتاب"الشّفا في حقوق المُصطفى"، و"الصّحيحان والسّنن الأربعة"، كما درس عليه أيضا الأدب والفقه المالكي[1].

2 ـ أصولــه:

ينحدر المقّري من أصول تُنسب إلى "مَقّرَة" وهي الآن مدينة توجد بين مدينتيْ المسيلة وبريكة، وإنْ كانت تُلحق إداريّا بالمسيلة. و(مَقّرَة) بفتح الميم وتشديد القاف المفتوحة وراء مفتوحة، وقيل بفتح الميم وسكون القاف، لغتان أشهرهما الأولى، قال ياقوت الحموي: «مَقْرَة بالفتح ثم السكون وتخفيف الرّاء...مدينة بالمغرب في بَرّ البربر قريبة من قلعة بني حمّاد»[2]. أمّا المقّري فيقول إنّ مقّرة من قُرَى زاب إفريقية. و قد هاجرت أسرته إلى تلمسان بانتقال الجدّ الخامس للعائلة وهو عبد الرّحمن المقّري رفقة شيخه أبي مدْين شُعيب[3].

3 ـ معارفه:

المقّري جهبذ من جهابذة عصره، وأسطون من أساطين الفكر في أمّته، القلائل، تشرّب من عدّة معارف، واستقَى من عدّة ينابيع، ممّا أدّى إلى تنوّع مصادر ثقافته بين دينيّة و تاريخيّة، وأدبيّة.

أ ـ المعارف الدينيّة:

يبدو زاد المعارف الدينيّة للمقّري، من خلال مؤلّفاته الواسعة في علوم القرآن والحديث والفقه وأصوله. وإكثاره من الاقتباس القرآني في نثره وشعره دليل على درايته بكتاب الله عزّ وجلّ وعلومه، وقد درس علم الحديث والتّوحيد.

---

(1) ينظر: العمري بلاعدة، المرجع السابق، ص59 و 60.

(2) الحموي: معجم البلدان، ج5، دار صادر، بيروت، 1984، ص175.

(3) ينظر: أحمد المقّري، نفح الطيب، ج5، ص205.

وكان شغوفا بمطالعة كتب التصوّف، معجبا بالأولياء الصّالحين، مصدّقا لكراماتهم وقد وصفه المحبّي بأنّه: « كان آية باهرة في علم الكلام والتّفسير والحديث، ومعجِزا باهرا »[1].

و شهادة المحبّي هذه، دليل على اعتراف الآخرين بمكانة المقّري الأدبيّة والفكريّة والثّقافية المتنوّعة التي حباه الله بها، إضافة إلى ما اكتسبه بنفسه من علوم شتى.

تظهر معارف المقّري في علم الحديث، من خلال حديثه عن قيامه بتدريس الحديث النّبوي الشّريف في إحدى زياراته للمدينة المنوّرة على مقربة من قبر النّبي(ص)، إذ يقول: « وأمليتُ الحديث النّبويّ بمرأى منه عليه الصّلاة والسّلام ومسمع، ونلتُ بذلك وغيره ـ والله المنة ـ ما لم يكن لي فيه مطمَح ولا مطمَع... »[2].

وأمّا معارفه في علم التّوحيد والعقائد، فنستنتجها من خلال قوله: «قسّم العباد إلى حاضرٍ وبادٍ وظاهرٍ وخاملٍ وقاصرٍ وكاملٍ تشير إليه بالأنامل أيدي الكُبرى، وأبدَى في اختلاف ذواتهم وأعراضهم وتبايُن أدواتهم وأغراضهم، وتغاير ألسنتهم وأمكنتهم وأزمنتهم وألوانهم وأكوانهم ومناصبهم ومناسبهم عِبَرا، وجعل الدّنيا لمَن أُتيح صِغراً أو كِبرا، وليس منهم مسوحا أو حِبرا، وأخلدَ إلى الأرض أو صعدَ مِنبرا، جسراً إلى الآخرة ومعْبرا، وحكَم ـ وهو الفاعل المختار ـ على الجميع بالموت فكان لمبتدِئِهم خيرا، فيا له من داءٍ أعيَا كلّ معالج أو راقٍ»[3].

ب ـ المعارف التّاريخيّة

إطّلاع المقّري الواسع على تاريخ أمّته القديم والحديث، ودرايته الواسعة بأخباره وحتّى قصصه، تظهر من خلال ما سجّله في مؤلفاته كـ"روضة الآس"، وكتابه "نفح الطّيب" الذي يُعدّ موسوعة أدبيّة تاريخيّة أرّخ فيها لتاريخ الأندلس وذكّر بحضارتها الإسلامية في مختلف الآداب والعلوم والفنون، وترجم فيه للأديب والسياسيّ لسان الدّين ابن الخطيب،الملقّب بذي الوزارتيْن، و الذي انبهر به المقّري.

---

(1) المحبّي: المرجع السابق، ص302.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص57.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص2.

استلهم الشّاعر التّاريخ من أجل أخذ الموعظة والعبْرة من السّابقين، وقصيدته المسمّاة "القصيدة المقّريّة" خير دليل على ذلك، ويظهر ذلك أيضا من خلال قوله: «وأمر جَلّ اسمُه بالتدبّر في أنباء مَن مضَى والنّظر في عواقب أحوال الذين زال أمرهم وانقضَى، من صنوف الأمم، ووبّخ مَنْ دَجَا قلبه بالإعراض عن ذلك وأظلم»[1].

و في كتابه (نفح الطّيب) كما في بقية كتبه كـ(أزهار الرّياض)، أقرّ بأنّه جمع بيْن فنّ الأدب ووقائع التّاريخ و معرفته بحياة و أخبار النّاس: «وأوردتُ فيه من نظْمٍ وإنشاءٍ ما يكتفي المقتصر عليه إنْ شاء، ومن أخبار ملوك ورؤساء، وطبقات مَن أحسن أو أساء، ما فيه اعتبار للمتأمّل، واذّكار للراحل المتحمّل، وزينة للذّاكر المتجمّل»[2]

كما اهتمّ بتأريخه لرحلاته في المغرب والمشرق في كتابه (روضة الآس)، ومن ذلك حديثه عن سنة رحيله إلى المشرق العربي والذي ذكر فيه اشتياقه و حنينه إلى المغرب الأقصى حتى أنّه قال:

«إنّه لمّا قضَى الملِك الذي ليس لعبده في أحكامه تعقّب أو ردّ، ولا محيد عمّا شاءه سواء كره ذلك المرء أو ردّ، برحلتي من بلادي، ونقلتي عن محلّ طارفي وتلادي، بقُطر المغرب الأقصى، الذي تمّت محاسنه لولا أنّ سماسرة الفِتن سامت بضائع أمْنه نقصا، وطما به بحر الأهوال فاستعملت شعراء العيث في كلّ، لرونقه من الزّحاف إضمارا وقطعا ووقصا. وقال في وصف المغرب الاقصى[3]:(مجزوء الكامل)

قُطْرٌ كأنَّ نسِيمَهُ نفحاتُ كافورٍ ومِسْكِ

وكأنَّ زَهْرَ ريّاضِه دُرٌّ هَوَى مِن نظْم سِلْكِ

وذلك أواخر رمضان من عام سبعة وعشرين بعد الألف، تاركاً المنصب والأهل والوطن و الإلف»[4].

---

(1) أحمد المقري: ، نفح الطيب، ج1، ص3.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص118.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص14.

(4) أحمد المقّري: المصدر نفسه، ج1، ص13 و 14.

وهكذا يمكن القول أنّ المقّري يعدّ من الأدباء والعلماء الذين وضعوا بصماتهم في ميدان أدب الرّحلة، ويكفي ذلك أنّه حاول أنْ يصف كل ما رآه في المدن التي حلّ فيها وارتحل، مقدّما صورة مصغّرة في هذا المجال.

ج ـ المعارف الأدبيّة واللّغويـّة:

تمكّن المقّري من ناصية اللّغة العربيّة، والتحكّم في ثروتها، أهّله لأنْ يُعدّ لغويّا وكاتبا وشاعراً بامتياز في نظر النّقاد والباحثين، ومن مميّزات أسلوبه أنه يُضمّن كلامه أو كلام غيره «يبثّ في ثنايا الأخبار والحوادث والتّراجم، ممّا ينشِئه قلمه من نظْمه أو نثره. فحين تُعْرُض حادثة أو تَرِدُ قصيدة أو نحو ذلك ممّا يثير إعجابه ويستدعي قريحته فيحاكي القصيدة بقصيدة من نظمه، ويضاهي الرّسالة النّثريّة برسالة من إنشائه»[1].

ويتجلّى ذلك في وصفه للمدينة المنوّرة، يقول[2]:(الطويل)

إذا لـمْ تطِـبْ فـي طيْبـةَ عنـد طيـبِ ... بـــه طيْبـــةٌ طابـــتْ فـــأين تطيـــبُ
وإن لم يُجِبْ في أرضِـها ربُّنـا الدُّعا ... ففـــــي أيِّ أرضٍ للـــــدُّعاء يجيـــــبُ
أيـــا ســـاكني أكنـــافَ طيبـــة كُلّكـــم ... إلـــى القلـــب مـــن أجـــل الحبيـــبِ

ومن حسَنات المقّري، إنّه عُرِف بكثرة حفظه لأشعار العرب، وذلك نظراً لمَا تميّز به من قوّة الذّاكرة، وصفاء الذّهن وقوّ البديهة[3]. ممّا أدّى به إلى الاستعانة باقتباس أو تضمين أو تذييل بعض الكلمات أو العبارات من قصائد بعض الشّعراء الكبار سواء في نثره أو نظْمه.

و يكفي أنّه تأثّر بفطاحلة الشّعراء العرب القدامَى، حتّى أنّه قال: «وشاعرٌ هامَ في كلّ وادٍ، وقال ما لم يفعل فكان للغاوين من الروّاد، وجاهلٌ عَمَرَ الخراب، و خُدع لسَراب، عن أعذب الشّراب، ومحقّق علمٍ أنّه إذا جاء القدَر عَمِي البصَر ممّن كان أحذَر من غراب، وموفّق تيقّن أنّ غير الله فانٍ وكلّ الذي فوق التّراب تراب»[1]

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص15.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص45.

(3) ينظر: العباس السملالي، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، مراجعة: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، ج2، ط2، الرباط، 1993، ص308.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص6.

فـالمقّري هنـا ضـمّن نصّـه النّثـري بأحـد أبيـات المتنبّـي الشّـعريّة الـذي يقـول فيه[2]:(الطويل)

إذا نلــتُ مِنْــكَ الــوُدّ فالمــالُ هَــيِّنٌ وَكُــلُّ الــذِي فَــوْقَ التُّــرابِ تُــرَابُ

و المقَّري من الأدباء الذين يُحيلون المتلقّي إلى الأمثال العربيّة القديمة حتّى يستفيد منها وهي تتدفّق حيويّة، وتنبض بالحياة، وتصلح لكلّ زمان ومكان، لمَا فيها من قيم ومقوّمات في مختلف المجالات، يستفيد منها العامّ والخاصّ.

ومن الأمثال العربيّة التي وظّفها المقَّري: «وأتوقُ وقد اتّسع من البُعد الخرْق خصوصا إذا شدَا صادح أو ومَضَ برَق، إلى ديار لا يعدُوها اختيار»[3]

فقد استعان في هذا القول[4] بهذا المثَل: «اتّسَع الخرْق على الرّاقِع»[5]، و يُضرب في الأمر الذي لا يُستطاع تداركه لتفاقمه، وقال أبو عامر، جدّ العبّاس بن مرداس السّلمي:(مجزوء الرجز)

لا نسَــبَ اليــومَ ولا خلّــة اتّسَــع الخــرْقُ علــى الرّاقِــعِ

ومن أمثلة أساليب المقَّري، استعماله السّجع الذي طغَى على كتاباته «وفي مثْل هذا الموْطن تذوب القلوب الرّقاق، كما قال حائز السّبْق بالاستحقاق، الأديب الأندلسي المشهور بابن الزُّقَّاق»[6]، الذي لا شكّ أنّ المقّري قد استحضره لمكانته الشّعريّة.

فهنا وظّف المقَّري هذه العبارة المسجوعة متّكِئاً على مخزونه الثّقافي اللّغوي الأصيل، والذي مَعينه لا ينضب، نتيجة ثقافته وتمكّنه من ناصية اللّغة العربيّة.

وليس هذا فحسب، فللمقّري اهتمام بأحكام النّقد الأدبي، وتظهر بعض إشاراته النّقديّة في مدحه **للسان الدّين بن الخطيب**، قائلا في هذا الأديب الفذّ: «إذ لسان الدّين بن الخطيب إمام هذه الفنون، المحقّق لذوِي الآمال الظّنون، المستخرِج من بحار البلاغة درُّها

---

(2) المتنبي: الديوان، ص481.

(3) أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص17.

(4) ينظر: عبد الواحد عبد السلام شعيب، مقدمة كتاب "نفح الطيب" مرآة لثقافة مؤلفه الموسوعية، موقع: الآجر.

(5) علي صالح الخلاقي: الشائع من أمثال يافع، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، ط1، اليمن، 2002، ص 15.

(6) أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص16.

المكنون، ولـه اليد الطُولَى فـي العلوم علـى اختلاف أجناسـها، والألفـاظ الرّائقـة التـي تـزيح وحشة الأنفس بإيناسها»[1].

وهذه الإشارات تتمثل في إبرِاز مكانة ابن الخطيب الأدبيّة، والسياسيّة والعلميّة.

4 ـ رحلاتـــــــه:

1 ـ المقّري في المغرب الأقصى:

أوّل سـفريّة إلـى الخـارج فـي حيـاة المقّـري كانـت مـن تلمسـان إلـى فـاس بـالمغرب الأقصـى وذلـك فـي سنة1009هـ.«وإنْ كـان المقّري لـم يـذكر فـي مؤلّفاتـه، ولا ذكَـر الـذين ترجموا له، السّبب الذي دعاه إلى ترك بلاده و الانتقال إلى فاس»[2].

إلاّ أنّ طلـب العلـم، إضـافة إلـى بعـض الفتن التـي عرفتهـا الجزائـر فـي بدايـة العهـد العثماني هي السّبب في هذه الهجرة. و نظرًا لنباهته وجدّيته، ذاعت شهرته، وبقـي بهـا حتّـى نزلَ فيها الفقيه **إبراهيم بن محمد الآيس**، أحد قـادة السّلطان السّعدي **أحمد المنصور الذّهبي**، فأُعجِب بـالمقّري واصـطحبه معـه إلـى مرّاكش، فقدّمـه إلـى السّـلطان الـذي سُرّ بـه كثيرا.

وبمـرّاكش تعـرّف **المقّـري** علـى **ابـن القاضـي** و**أحمـد بابـا التّمبكتـي** صـاحب كتـاب (نيْل الابتهاج)، كما التقَى عددا آخر من علماء مرّاكش و أدبائهـا. و مـن هذه الرّحلـة إلـى مرّاكش استلهم فكرة تأليف كتاب (روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيتهم من أعلام الحضرتين مرّاكش وفاس).

فـي سنة 1010هـ غـادر **المقّـري** مـرّاكش عائـدا إلـى فـاس ومنهـا ذهـب إلـى تلمسـان حيث أتمّ كتاب (روضة الآس).

و في1013هـ استقرّ بفاس، وفيها تبوّأ مكانة علميّة كبيرة إذ أُسندت إليـه ولايـة الفتوَى و الإمامة والخطابة في جامع القرويّين، وأقام بها نحو خمسة عشر عاما[1].

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص109.

(2) محمد الحفناوي: المرجع السابق، ص(ن).

(1) ينظر: يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995، ص168.

و يُرجِع **أبو القاسم سعْد الله** تبوّأ **المقّري** هذه المكانة إلى أنّ «بعض سلاطين المغرب كانوا يقدّمون علماء الجزائر، خصوصا تلمسان، لأسباب سياسيّة تتعلّق بسياستهم من الدّولة العثمانيّة عموما، و الجزائر بصفة خاصّة» [2].

2 ـ المقّري في المشرق العربي:

كان **المقّري** يتمنّى دائما السّفر إلى الشرق، ولهذا عزم على تحقيق هذه الأمنيّة، في شهر رمضان 1027هـ/1617م، فغادر مدينة "فاس" متّجها إلى المشرق بعد أن استأذن ملك المغرب آنذاك، وهو **أبو محمّد** بن عبد الله الغالب بالله بن محمّد الشّيخ المأمون، فأذن له.

و يذكر المؤرّخون سبب سفره إلى المشرق بنوع من الاختلاف، فبينما يُجمع **الحبيب الجنحاني** على أنّ خروجه كان تحت ضغوط سياسيّة باعتباره اتُّهم بموالاته لقبائل الشّراقة التي أصلها من تلمسان، في الجزء الشّرقي من المغرب والمعادية للشّيخ **المأمون السّعدي**[3]. فإنّ **محمّد بن معمّر** محقّق كتاب (رحلة المقّري) يرى بأنّ المؤلّف هو الذي استأذن ملك المغرب صاحب فاس و هو الغالب بالله **عبد الله بن المأمون** في السّماح له بالرّحيل[4].

ومهما يكن من أمر، فقد غادر أحمد المغرب تاركا أهله وابنته وخزانة كتبه، وركب البحر من "تطوان" إلى مدينة الجزائر، ومنها إلى تونس وسوسة. و من هناك إلى مصر التي وصلها في رجب 1028هـ[5]. ولم يمكث بها طويلا ثم مضَى إلى مكّة المكرّمة و أدّى العمرة وبقي هناك ينتظر موسم الحجّ، وبعد أداء الفريضة توجّه إلى المدينة المنوّرة لزيارة قبر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

وفي شهر محرم من 1029هـ، عاد المقّري من الحرميْن الشريفيْن إلى مصر فتزوّج بها سيّدة مصريّة من سيّدات الأسرة "الوفائيّة" [1]. وفي ربيع نفس السّنة زار بيت المقدس.

---

[2] أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص223.

[3] ينظر: الحبيب الجنحاني، المرجع السابق، ص42.

[4] ينظر: أحمد المقري، رحلة المقري، ص10.

[5] ينظر: يحي بوعزيز، المرجع السابق، ص169.

[1] ينظر: أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص60.

تعدّدت أسفار المقّري ورحلاته بين مصر و الحجاز. فكان يُملِي دروسا في الحرَم المكّي الذي تردّد عليه خمس مرّات. و في طيْبة التي زارها سبع مرّات يُلقِي دروس الأحاديث النّبويّة، و يشتغل بالتّدريس في الأزهر الشّريف[2].

وممّا قاله وهو بمصر يشكو نوعا من الظّلم، ومنافسة علمائها له[3]، ربّما نتيجة نقمة المصريّين عليه، يقول[4]:(الوافر)

تركـــتُ رســـومَ عـــزّي فـــي بـــلادِي و صِـــرتُ بمصـــرَ منســـيُّ الرّســـومِ
ونفْســـــي عفتُهـــــا بالـــــذّلّ فيهـــــا و قلـــتُ لهـــا عـــنِ العلْيـــاء صُـــومِي

و في هذا يرى **سعد الله** أنّ كلام المقّري السّابق كان أثناء نزوة من نزواته، وثورة من ثوراته النّفسية، و طموحه الواسع، و همّته العالية. أو للنّكبات التي أصابته بموت والدته و ابنته من السيّدة الوفائيّة[5].

وفي رجب من سنة 1037هـ، رحل إلى بيت المقدس فأقام به خمسة وعشرين يوما، ثم غادر إلى دمشق الفيحاء فدخلها أواخر شعبان 1037هـ، وقد أرسل إليه أحد أدبائها المشهورين **أحمد بن شاهين** مفتاح المدرسة"الجقْمَقْيّة". وبقي المقّري في دمشق عدّة أسابيع اكتشفه فيها جمهور العلماء وأقبلوا يستفيدون من علمه. ويصف المحبّي ذلك، بقوله:«وأمْلَى صحيح البخاري بالجامع تحت قبّة النّسر بعد صلاة الصّبح، وتكلّم بكلام في العقائد والحديث»[1]

5 ـ التحاقه بالرّفيق الأعلى:

سُوء الأحوال الصحّية للمقّري في السّنوات الأخيرة من عمره، وظروفه الاجتماعية، ساهمتْ بعد رجوعه من دمشق، في تطليق زوجته الوفائيّة بعد أن نَوَى الرّحيل إلى دمشق

(2) ينظر: محمد الحفناوي، المرجع السابق، ص47.
(3) ينظر: الحسن اليوسي، المحاضرات في الأدب واللغة، تحقيق: محمد حجي و أحمد الشرقاوي إقبال، ج1، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1982، ص476.
(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص79.
(5) ينظر: أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص227.
(1) المحبي: المرجع السابق، ج1، ص305.

للإقامـة بهـا نهائيّـا، لكـنّ يـد المنـون قبضـت علـى روحـه الطّـاهرة فـي جمـادى الثانيـة سـنة 1041هـ. و دُفن في مصر بمقبرة المجاورين[2].

6 - آثـــاره:

إذا كانت آثار المقّري قد قاربت الأربعين على حدّ ما ذكر محمّد بن معمّر[3]، فإنّها عند الشّاعر بلغتْ ثمانية وعشرين تأليفا، ذكرها في قوله[4]:(الرجز)

ولِـــي تـــآليفُ علـــى العشـــرينا زادتْ ثمانيـــــا حـــــوتْ تعنينَـــــا

فلْيروِهـــا إنْ شـــا بـــلا اســـتثناء واللهُ أرجُـــو نيْـــل قصـــد نـــائِي

فهي تدلّ على غزارة إنتاجه، وتنوّع إبداعه، حتّى عُدّ من طينة كبار الأدباء والكتّاب في النّثر، كما عُدّ من فحول الشّعراء المطبوعين، في رأي عبد الرّحمن الجيلالي[5]، ومن هذه الآثار:

1 - **روضـةُ الآس العـاطرةُ الأنفـاس فـي ذكـر مـن لقيتـه مـن أعـلام الحضـرتين مـراكش و فاس**: ويشتمل على قسمين: الأوّل؛ على مقدّمة وثلاثة أبواب، والثّاني؛ على أربعة وثلاثين اسما من أسماء العلماء والأدباء الذين لقيهم المقّري أثناء وجوده بمرّاكش وفاس.

وجعل قطب دائرته السّلطان المنصور السّعدي. وتاريخ تأليفه مابين 1011هـ و1013هـ.

2 - **أزهارُ الريّاض في أخبار عياض**: وقسّمه إلى روضات أزهار في ثمانية أبواب. وقد عرّف فيه بالعالم المغربي الجليل القاضي عياض، كما عرّف ببعض علماء عصره. ومنه نسخ مخطوطة ومطبوعة في مكتبات العالم. وتاريخ تأليفه ما بين 1013هـ و1027هـ. 3- **إتحـافُ المُغْرم المُغْرَى، بتكميـل شـرح الصُّغْرَى**: وموضوعه العقائد. وتاريخ تأليفه سنة 1028هـ بثغر الإسكندريّة.

4 - **النّفحاتُ العنبريّـةُ فـي نعل خير البريّـة**: وقد ضمّ ألوانا من النّثر والشعر، منه نسخة مخطوطة في المغرب، وفي بعض الدّول العربيّة والإسلاميّة. وأنْهَى كتابته سنة 1030هـ بالقاهرة.

---

(2) ينظر: محمد بن عبد الكريم، المرجع السابق، ص251.

(3) ينظر: أحمد المقري، رحلة المقري، ص8.

(4) محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص289.

(5) ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، المطبعة العربية ، الجزائر، 1955، ص151.

5 - **فَتَحُ المتعال في مدح النّعال**: أحاط فيه صاحبه بكل ما تعلّق بموضوع نعال الرّسول (ص) من حديث ولغة، وشعر، وسيرة، وتاريخ، ووصف للنّعال، وبيان لأوضاعها وأشكالها عند المشارقة والمغاربة. أصل الكتاب بدأه وأنهاه في سنة 1033هـ بالقاهرة. للكتاب نسخ مخطوطة ومطبوعة منتشرة في بلاد المشرق القاهرة والمغرب فاس .

6 - **أزهارُ الكِمامة في أخبار العِمامة**: وموضوعه أدب نبويّ ذكر فيه ألبسة الرّسول(ص) لاسيّما عمامته. أتمّ تأليفه في المدينة المنوّرة سنة 1033هـ.

7 - **إضاءةُ الدّجنة في اعتقاد أهل السنّة**: وهو نظْم لكتاب العقائد السلفيّة، يوجد منه نسخ مخطوطة في القاهرة وغيرها من العواصم الإسلاميّة و الغربيّة. وتمّ شرحه من طرف عدّة علماء كالدّاء الشنْقيطي وعبد الغني النّابلسي. فرَغ من كتابته سنة 1036هـ بالقاهرة. 8 - **نفحُ الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، وذِكْر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب**: هو موسوعة أدبيّة تاريخيّة أرّخ فيها لبلاد الأندلس وحضارتها الإسلاميّة من شتّى جوانبها السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والعمرانيّة والثقافيّة، وخاصّة الأدبيّة منها، خلال فترة الوجود الإسلامي بها، منذ الفتح حتّى السّقوط. ودوّنه يوم الأحد 27 رمضان 1038 هـ بالقاهرة، ثم ختمه في آخر أيّام 1039هـ.

و قسّمه إلى قسمين: الأوّل؛ يتعلّق بالأندلس، و فيه ثمانية أبواب. و الثّاني؛ في التّعريف بلسان الدين بن الخطيب، و فيه أيضا ثمانية أبواب.

9 - **إعمالُ الذّهن و الفكر في المسائل المتنوّعة الأجناس، الواردة من سيدي محمّد ابن أبي بكر، بركة للزمان وبقيّة النّاس**: وموضوعه عقائد وفقه، وهي أجوبة عن أسئلة الشّيخ محمد الدّلائي التي وجّهها إليه من الزّاوية الدّلائيّة أيّام أنْ كان المقّري مقيما بالقاهرة. وتاريخ تأليفه 1041هـ بالقاهرة.

10 - **حُسنُ الثّنا في العفو عمّن جَنَى**: موضوعه أدب السّلوك من خلال الأحاديث النّبويّة والآيات القرآنيّة، منه نسخة مخطوطة في القاهرة، وطُبِع بالهند.

11 - **رفْعُ الغلَط عن المخمّس الخالي الوسَط**: وهو منظومة، موضوعها خطّ الرّمل و الزايرجة وعلم النّجوم والطّلاسم. منه نسخة مخطوطة في القاهرة.

12 – **نيـلُ المـرام المغتـبط لطالـب المخمّـس الخـالي الوسـط**: يتضـمّن 313 بيـتَ رجَـز، موضوعها إعداد مربّعات الطلْسمات ذوات الحقول الخماسيّة المخمّسة خالية الوسَط. منه نسخة مخطوطة ببرلين والإسكندرية.

13 - **حاشيةُ على شرح أمّ البراهين للسّنوسي**: موضوعه العقائد.

14 – **المزْدوجةُ**: وهي قصيدة طويلة في الغزَل، جمَعها الشّيخ محمود أفندي مع مزدوجات أخرى. وقد تمّ طبعها بالمطبعة الأزهريّة الحجريّة سنة 1299هـ.

15 - **الجُمَانُ في مختصر أخبار الزّمان**: تُرجم إلى اللغة الفرنسية سنة 1788م.

16 ـ **الرحلة إلى المغرب والمشرق**: وقد قدّمته حفيدة المستشرق جورج ديلفان، هديّة إلى المكتبة الوطنيّة بالجزائر العاصمة، سنة 1993م.

وله مؤلّفات أخرى ذكرتْها بعض المصادر إلاّ أنّها مفقودة، ومنها:

1 - أرجوزةُ الإمامة.

2 ـ الغثُّ و السّمين و الرثّ و الثّمين.

3 - أنواءُ نيسان في أنباء تلمسان (لم يكتمل).

4 - الدرُّ المختار في نوادر الأخبار.

5 - البدأةُ و النشأة (كتاب في الأدب و النّظم).

6 – قواعد السريّة في حلّ مشكلات الشّجرة النّعمانيّة: وهو مجموعة لأحداث السّنوات

7 - النّمط الأكمل في ذكر المستقبل.

و غيرها من المؤلّفات الكثيرة، المطبوعة وغير المطبوعة، والتي اختلف أو اتّفق حولها الأدباء والمؤرخون.

2 ـ المدوّنة

المدوّنة

قافية الهمزة

قال في مدح أنصار بداية الإسلام[1]: (السّريع)

للهِ أنصـــــارً أبـــــانُوا الهُـــــدَى وصَـــــدَوْا بـــــالحقّ أرْجـــــاءَ

وبـــادرُوا تصـــديقَ خيـــرِ الـــورَى ولـــم يـــروْا فـــي ذلـــك إرجـــاءَ

حتّـــى شـــدَا الصّـــبيانُ لمّـــا أتَـــى هـــذا رســـولُ اللهِ قـــدْ جـــاءَ

وقال في الحنين إلى الوطن[2]: (الخفيف)

بَـلَـدٌ طَـــــابَ لِـــــي بِـهِ وَصَـــفَا العَـــوْدُ فِيـــه و الإبْـدَاءُ

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص179. (الشطر الثاني من البيت فيه كسر عروضي).

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص14.

فَســـقتْ عَهـــدَه العِهـــادُ وروَّتْ منـــــه تلـــــكَ النَّـــــواديَ الأنـــــداءُ

قافية الباء

وقال في المدح [1]: (الطّويل)

صُـــــدورُ معاليـــــهِ مطـــــالعُ أنجُـــــمٍ لهـــا فـــي صُـــدورِ المعتـــدين مَغـــاربُ
تزيـــدُ علـــى شـــهُب المجـــرّة كثـــرةً جيـــوشً بهـــا يغـــزو العِـــدا و مقانـــبُ
وأكثـــرُ مـــا قـــد قـــادَه مـــن مقالـــب خـــلال جـــلال حازهـــا ومناقـــبُ
مـــراقٍ مـــن العليـــا والعـــزّ مـــا ارتقـــتْ إلـــى مثلهـــا شـــهْب الـــدُّجى و الأشـــاهبُ
أفـــاضَ نـــداهُ مغنيّـــاً عـــن ســـواله فمـــا عـــزّ مطلـــوبُ ولا ذل طالـــبُ
و جـــلَى هـــداهُ لـــيلاً كـــلّ ضـــلالة فلـــم تـــدج مـــن ليـــل الضـــلال غياهـــبُ

[1] أحمد المقري: فتح المتعال، ص577 و 578.

نجـــومُ هُـــدًى تجْلـــو الـــدُّجى مـــا لنورِهـــا غـــروبٌ وأنـــوارُ النجـــوم غـــواربُ
وســـحْب نَـــدًى تشـــفى الصـــداما لمائهـــا نضـــوب أمْـــواهِ السّـــحاب نواضـــبُ
ومـــا باعـــدَ الأعـــداءُ عـــن هديـــه سِـــوى نفـــوسٌ أضـــلّتها الأمـــالي الكـــواذبُ
وقـــرّب منـــه المهتـــدين هـــداهم ففـــازَ بمـــا خـــابَ العـــدوّ المجانـــبُ
ورى قدحـــه فـــي الفعـــل والقـــولِ وارتَـــدى بـــأنجحِ قـــدحٍ فيهمـــا وهْـــو ضـــاربُ
ففـــي صـــدْره بحـــرٌ مـــن العلـــمِ زاخـــرٌ وفـــي كفّـــه غيـــثٌ مـــن الجـــود ســـاكبُ
فمَـــن يـــورَ زنْـــدًا أو يغـــصْ زجاجـــةَ فمـــا قدحُـــه حـــابٍ ولا القـــدحُ حائـــبُ

وقال في الشّوق إلى أبي الفضل الصدّيقي المالكي[2]: (الرّمل)

يَـــا وحيـــدًا صـــارَ للفضْـــلِ أبًـــا كلَـــفَ القلـــبُ سِـــواكُمْ فـــأبَى
يـــا ابـــنَ صـــديقِ الرّســـولِ المُصـــطفى خيـــرَ مَـــن جـــاءَ البرَايـــا بِنَبَـــا
إنّ الأشـــواقَ إلـــيكُم حلّـــتْ قلـــبَ هـــذا العبـــدِ أمْـــرَا عجَبَـــا
لـــمْ يَطِـــبْ عـــيْشٌ لنـــا إلاّ بكُـــم فلْتمـــــدّوا للّقـــــاءِ سَـــــبَبَا
وانقلُـــوا بالفضْـــل أقـــدامَ العُلَـــى نحـــو قـــومٍ شُـــكرُهم قـــدْ وَجَبَـــا
واصـــعَدوا أوْجَ المَعـــالِي والمُنَـــى واصـــفَحوا عمّـــنْ أســـاءَ الأَبَـــا

وقال في مَن راجعه حول موضوع الطّلاق[1]:(المجتثّ)

يَـــا واردًا صـــفْو علـــمِ حَـــلاَ مَـــذاقًا وطابَـــا
و بَاعثًـــا خيـــرَ نظْـــمٍ أبـــانَ للفهْـــم بابَـــا
فهمـــتُ مـــا قـــدْ أشـــرتُم ومَـــن عـــن الحـــقّ يـــأبَى
وقـــدْ أعـــدتُ جـــوابِي جَهـــد المُقـــلِّ اكتســـابَا
لا زلـــتَ كُـــفْ ءَ فهـــومٍ تحـــطّ عنهـــا نقابَـــا

وقال مخاطبا أبا العبّاس المنصور[2]: (الرّمل)

أنظرُونـــا نقتـــبِسْ مِـــن نـــورِكُمْ يـــا مليـــكَ العُجْـــم طَـــرًّا و العَـــرَبْ
عبـــدُك المقّـــريّ لـــم ينـــزِل وقـــدْ خاطـــبَ المـــوْلى لكـــيْ يقضِـــي الأرَبْ

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 180.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص95.
(2) صباح الخطابي: ديوان المقري، ج1، ص128.

قـــالَ لـــي العـــمُّ وقـــدْ أمّمـــتُكم: رُؤيـــةُ المنصـــورِ مـــن خيـــرِ القُـــربْ
دامَ للـــــدّين والـــــدّنيا معًـــــا مُلككُـــم، مـــا لاحَ نجْـــمٌ أو غَـــربْ

وقال في الشّكوى والتوجّع[3]: (الخفيف)

لا تَـــرُمْ مِـــن مَمـــاذِقِ الـــوَدِّ خيـــرا فبعيـــدٌ مِـــنَ السَّـــرابِ الشّـــرابُ
رونـــقٌ كالحَبَـــاب يعلـــو علـــى المـــا ءِ ولكـــنْ تحـــت الحَبَـــاب الحُبـــابُ
عَظَمَـــتْ فـــي النِّفـــاق ألسـنةُ القـــوْ مِ وفـــي الألسُـــنِ العِـــذابِ العَـــذابُ

وقال في تديّنه[4]: (مجزوء الكامل)

فيقـــولُ أحمـــدُ ذو القصـــو ر* ِالمقَّـــريُّ** إذا انتسَـــبْ
جَبَـــرَ المُهـــيمنُ صَـــدْعَه ووَقَـــاه ســـيِّءَ مـــا اكـــتسَ َبْ
و حبـــاه*** منحـــةَ مـــؤمنٍ مَحَـــضَ العبـــادةَ واحتســـبْ

وقال: كتبت إلى محمّد المنُوفِي طالبا منه شفاعة في شاهد اسمه (صالح)، رام أن يرجع إلى الشّهادة بين يديه في القسمة وقد كان عزل عنها:[1]: (مجزوء الكامل)

يَـــا كـــاملاً رفلـــتْ مفـــا خـــرُه بأذيـــالِ احتســـابِهْ
يَـــا أوحـــدَ الـــدّهرِ الـــذي شـــرفتْ منـــوفٌ بانتســـابِهْ
مـــنكم أرومُ لصـــالحٍ عـــودَ الشـــهادةِ لاكتســـابِهْ

وبحرمة الودّ لا تجعل مكان العود الردّ، فإنّ العود أحمد، وكتب الفقير الشّاكر أحمد، انتهى.

وقال في وصف المدينة المنوّرة[2]: (الطّويل)

إذا لـمْ تطِـبْ فـي طيْبـةَ* عنـد طيـبِ بـــه طيْبـــةٌ طابـــتْ فـــأينَ تطيـــبُ
وإنْ لـم يُجِـبْ فـي أرضِـها ربُّنـا الـدُّعا ففـــي أيِّ أرضٍ للـــدُّعاء يجيـــبُ

---

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص72.
(4) أحمد المقري: أزهار الرياض، ص3.
* القصور: العجز.
** المقّري: هكذا جاء بتشديد القاف وفتح الميم.
*** حباه: أعطاه.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص148.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص45.
* طيبه: المدينة المنورة.

أيَـــا ســـاكنِي أكنـــافَ طيْبـــة كُلّكـــم إلـــى القلـــبِ مـــن أجـــلِ الحبيـــبِ حبيـــبُ

وقال في الحنين[3]: (الطّويل)

لـــكَ اللهُ مِـــن صَـــبٍّ أضَـــرَّبه النَّـــوَى ولـــيس لـــه غيـــرَ اللّقـــاءِ طبيـــبُ

و إنَّ صـــــباحًا نلتقِـــــي بمســـــائهِ صـــباحٌ إلـــى قلبـــي المَشـــوقِ حبيـــبُ

وقال في وصف دمشق[4]: (الطّويل)

تزيـــدُ علـــى مـــرِّ الزَّمـــان طَـــلاوةً دمشـــقُ التـــي راقـــتْ بحُلْـــو المشـــاربِ

لهـــا فـــي أقـــاليمِ الـــبلادِ مَشـــارقٌ مُنَزّهَـــةٌ أقمارُهـــا عـــن مَغـــاربِ

وقال شاكيا ممّا حل به من الخطوب والمصائب في المغرب الأقصى[5]: (الطويل)

حَمَلْنـــا مـــن الأيَّـــام مـــا لا نطيقُـــه كمـــا حَمَـــلَ العَظْـــمُ الكســـيرُ العَصـــائبَا**

وعَصـــرٌ رجَوْنـــا منـــه إبـــداءَ مِنحـــةٍ فأبْـــدَى ولكـــنْ مِحنـــةً و مصـــائبا*

وقال مقارنا بين الوصال والهجر[1]: (الطّويل)

ليـــالي وصَـــالٍ قـــدْ مضـــيْن كأنّهـــا لآلـــي عقـــودٍ فـــي نحـــورِ الكواعـــبِ

وأيّـــامُ هجْـــر أعقبتْهـــا كأنّهـــا بيـــاضُ مشـــيبٍ فـــي ســـواد الـــذّوائبِ

وقال في النّدم[2]: (الوافر)

مَضَـــى عصْـــرُ الشّـــباب كلمـــحِ بَـــرْقٍ وعَصْـــرُ الشّـــيب بالأكـــدار شِـــيبَا

ومـــا أعـــددتُ قبـــلَ المـــوتِ زادًا ليَـــومٍ يجْعـــل الوِلْـــدانَ شِـــيبَا

وقال في الشّوق[3]: (الكامل)

والشّـــوقُ أعظـــمُ أنْ يُحـــيط بوصْـــفه قَلَـــمٌ وأنْ يُطّـــوَى عليـــه كتـــابُ

و اللهِ مـــا أنـــا مُنصِـــفٌ إنْ كـــان لـــي عَـــيْشٌ يطيـــبُ وجيرتِـــي غُيَّـــابُ

---

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص30.

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص58.

(5) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص13.

** العصائبا: ج عصابة، وهي ما يلف حول الجبيرة و نحوها.

* المصائب: ج مصيبة وهو ما يلحق الإنسان من أضرار.

(1) احمد المقري: فتح المتعال، ص32.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج 1، ص119.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص27.

قال في الحنين إلى الوطن[4]: (الطّويل)

سَلامٌ علـــى تلـــك المَعاهـــدِ إنَّهـــا مَراتـــــعٌ ألاّ فـــــيّ وعَهـــــد
ويـــا سَـــرْحة الحـــيِّ أنْعمِـــي فلطالمَـــا سَـــكبتُ علـــى مثـــواكِ مـــاءَ

وقال في مدحه عليه الصّلاة والسّلام[5]: (الطّويل)

تعاصـــرَ عنـــكَ الفـــاخرون وأحْجمـــوا وخيْـــلُ المعـــالي غيـــرُ خيْـــلِ المراكِـــبِ
فـــإنْ زعـــمَ الأقـــوامُ أنّـــكَ مـــنهم فخـــارًا فـــإنّ الشـــمسَ بعـــضُ الكواكِـــبِ

وقال في مدح ابن الخطيب[6]: (الوافر)

ومـــا زمـــنُ الشّـــباب وأنـــتَ تَجـــري مـــع الأحبـــابِ فـــي لهْـــوٍ وطِيـــبِ
ووصْـــلٍ مـــن حبيـــبٍ بعـــد هَجْـــرٍ بـــأحْلى مـــن كـــلامِ ابـــنِ الخطيـــبِ

وقال في مدح النّاصر سلطان المغرب[1]: (مجزوء الخفيف)

ناصـــــرُ الـــــدّينِ مالِـــــكُ ســـــــــاعدتْه المطالـــــــــبُ
جـــــاءَ تـــــاريخُ مُلكـــــهِ جَهْـــــد زيـــــدانِ غالـــــبُ*

وقال في الشوق إلى الأحبّة[2]: (الكامل)

يَـــا مَـــن يـــذكّرُني حـــديثَ أحبّتـــي طـــابَ الحـــديثُ بـــذكْرهمْ ويطيـــبُ
أعِـــدِ الحـــديثَ علـــيّ مـــن جَنباتِـــه إنّ الحـــديثَ عـــنِ الحبيـــبِ حبيـــبُ

وقال مقرظا[3]: (الوافر)

تصـــانيفُ الـــوزيرِ ابـــنِ الخطيـــبِ ألـــذّ مِـــن الصِّـــبَا الغـــضِّ الرّطيـــبِ
فأيّـــةُ راحـــةٍ، ونعـــيمِ عـــيْشٍ تُـــوازي كتْبَـــه أمْ أيِّ طيـــبِ

وقال متشوّقا إلى وطنه عندما حلّ بدمشق[4]: (الطّويل)

---

(4) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص6.
(5) أحمد المقري: فتح المتعال، ص580.
(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص76.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص57.
* هنا تأريخ من المؤلف بحساب الجمل على طريق حروف المغاربة: ج=3، هـ=5، د=4، زذ7، ي=10، د=4، أ =1، ن=50، غ=900، أ=1، ل=30، ب=2، المجموع: 1017هـ (جهد زيدان غالب).
(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص5.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج7، ص97 .
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص67.

وَلِـــي بـــالحِمَى أهـــلٌ وبالشِّـــعْبِ جِيـــرةٌ وفـي حـاجرٍ خِلٌّ وفـي المُنْحَنَـى صَـحْبُ
تَقسَّـــمَ ذا القلـــبُ المُتَـــيَّمُ بينـهـــــمْ سـأ لـتُكمُ بـالله هـل يُقْسَـمُ القلـبُ

وقال بعد دخوله دمشق[5]: (الطّويل)

وجَـدتُ بهـا مـا يمـلأ العـيْنَ قُـرّةً ويُسْـلِي عـن الأوطـانِ كـلَّ غريـبِ

وممّا جاء في رسالة إلى شيخه الدّلائي[6]: (الوافر)

إذا كـــان المُحِـــبُّ قليـــلَ ســـعْد فمـــا حســـناتُه إلاّ ذنـــوبُ

قافية التّاء

قال في مدح عبد الكريم الفكّون[1]: (مخلّع البسيط)

ودامَ عبـــدُ الكـــريمِ* فـــرْدًا فـــي العلْـــمِ والزّهْـــدِ و الوَلايـــهْ
فهْـو الـذي حـازَ خصْـلَ سـبْق وصـارَ فـي ذا الزّمـانِ آيَـهْ
واللهُ يبْقيـــــه ذا ســـــموٍّ مخلّـــدَ الفضْـــلِ و الدّرايَـــهْ
بجـاهِ خيـرِ الـورَى المُرجّـى مَـن خصَّـه اللهُ بالعنايَـهْ
عليـه أزْكـى الصـلاةِ تثْـرَى لـدَى ابتـداءٍ وفـي نهايَـهْ

وقال متوسّلا وطالبا الشّفاعة منه صلّى الله عليه وسلّم[2]: (الخفيف)

يَـا شـفيعَ العُصـاةِ أنـتَ رجـائي كيـف يَخْشَـى الرّجـاءُ عنـدكَ خَيْبَـهْ
وإذا كنـتَ حاضـرًا بفـؤادي غيبـةُ الجسْـم عنـكَ ليسـتْ بغيبَـهْ
لـيس بـالعيشِ فـي الـبلادِ أطيَـبُ العـيشِ مـا يكـون بِطَيْبَـهْ

---

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص58.

(6) عبد الرحمان كظيمي: رسالة عاشق الجوار، ص 188.

(1) عبد الكريم الفكون: المرجع السابق، ص 231.

* ولد في قسنطينة سنة 988هـ، من أشهر رفاقه من العلماء أحمد المقري الذي كان يراسله رسائل من نوع الاخوانيات. توفي سنة 1073هـ، وربطته العلاقة ذاتها مع تاج العارفين العثماني والعياشي. من آثاره ديوان في مدح الرسول (ص).

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص54.

قال شاكيا من تغيّر الأحوال[3]: (الطّويل)

ألاَ إنّ هـــذا الـــدّهْرَ يـــومٌ وليلـــةٌ يكُـــرّان مـــن سَـــبْتٍ عليـــكَ إلـــى ســـبْتِ
فقـــلْ لجديـــد العـــيشِ لا بـــدّ مـــن بِلَـــى وقـــلْ لاجتمـــاع الشّـــملِ لابـــدّ مـــن شـــتّ**

وقال في الشّوق[4]: (الكامل)

فَسَـــقَى رضـــيعَ النّبـــت مـــن ذاك الحِمَـــى بِحَيَـــا تـــدورُعلى الرُّبَـــى كاســـاتُهُ
سَـــفْحٌ سَـــفَحْتُ عليـــه دَمْعـــي فـــي ثـــرًى كالمِســـكِ ضـــاعَ مـــن الفتـــاة فُتاتُـــه***

قافية الثّاء

وقال في رثاء ابن الفضل الصدّيقي الوارثيّ[1]: (الخفيف)

هـــاجَ شـــجْوي وللزّمـــان حـــوادثْ فقْـــدُ نجـــلٍ مـــن آلِ عبـــدِ الـــوارثْ*
قـــد رمـــاهُ الـــرّدَى بســـهْم مصـــيبٍ وانبـــرتْ نحـــوهُ المنايـــا الحثائـــثْ
أيُّ غصْـــن ذوَى بدوحـــةِ مجْـــد أيُّ نجْـــم هـــوَى لـــدمعِي باحِـــثْ
فغـــدَا مُســـرعا لجنّـــاتِ عـــدْن فـــي جـــوارِ الخليـــلِ لـــيس بحانـــثْ
إنْ يكُـــن ســـنّه صـــغيرًا فـــإنّ القـــدَر أعْلـــى مـــن النّجـــوم المواكـــثْ
أو يكـــنْ حـــانَ فيـــه قصـــدق فـــإنّ الوعـــدَ بـــالخلَف عنـــه لـــيس بناكـــثْ
أيَـــا الفضـــلُ يـــا مضـــن أبـــرمَ للمجـــدِ حبـــــالاً وثيقـــــةً لاَ رثائِـــــثْ
وابـــنُ ثـــانِ الرّســـولِ فـــي الغـــارِ ذو البيْـــت المصـــفّى مـــن القـــذَر والخبائـــثْ
لا فجِعـــتُم مـــن بعـــده بمُصـــاب وســـلَمتم مـــن الخُطـــوب الكـــوارثْ
وبقيـــتُم حتّـــى تـــروْا مـــن بنِـــيكم وبنِـــيهم مـــن فـــوقِ ثـــانٍ وثالـــثْ

---

[3] أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص9.

** شتّ: تفرق.

[4] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص17.

*** فتاته: القليل من الشيء.

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 29.

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

مـــا تغنّـــتْ بـــالعودِ طيـــرٌ صـــدوحُ بمثـــــانٍ فـــــي عُودهـــــا ومُثالِـــــثْ

وقال في مدح ابن مسعود[2]: (الطّويل)

أمَـــــا وعلـــــومٍ أنتجتْهـــــا المباحـــــثُ لقـــد رقَّ نظّـــمُ راقِ بالسّـــحْر نافِـــثُ
لعـــالِم أهْـــل العصْـــر أحمـــدُ مَـــن غـــدَا ســـريعًا إلـــى العلْيـــاء وفـــي النّـــاس رائـــثُ
عنيـــتُ ابـــنَ مســـعودٍ ســـراجَ هدايـــةٍ بثغـــرٍ رشـــيدٍ لا غرّتْـــه الكـــوارثُ
لـــه فـــي الهـــدَى أزْكـــى المقامـــاتِ لا كمـــا حكَـــى نجـــلٌ همـــامٌ أخـــو الهـــزْل حـــارثُ
فيـــا ســـنَد العليـــاءْ كـــمْ لـــكَ فـــي الـــورَى أســـانيدَ لا يـــدْنو إليهـــا المباحـــثُ
فـــأنّى يـــرَى مثلـــي مُجيـــزا لمـــثلِكم ولـــيس أخـــو جـــدٍّ كمَـــن هـــو عابـــثُ
ومـــا كـــانَ تـــأخيري جوابَـــك عـــن قِلَـــى ولكـــنّ كثيـــرا مـــا تعـــوقُ الحـــوادثُ
فـــلا زِلْـــتَ فـــذّا فـــي البلاغَـــة مُفـــرَدا يُقَصَّـــدُ عـــن عليـــاكَ ثـــانٍ وثالـــثُ

قافية الجيم

قال في نظم ما في شرح التّوضيح في أفعال القلوب[1]: (الوافر)

دواتٌ* لليقـــــينِ بغيـــــر شـــــكٍّ و للرّجْحـــــان قولُـــــك عـــــزَّ حُجَّـــــهْ
و فـــي الـــوجْهين رَعْ** لكـــنْ يقـــين بـــه أوْلـــى ظَحَـــخْ عكْـــسٌ نَهْجـــهْ
وَرَعْ لهمـــا و يغلـــبُ فـــي يقـــينٍ و ظَحْـــخَ عَكْـــسَ ذاك ســـلوكَ نهْجـــهْ

وقال في رسالة بعث بها إلى شيخه الدّلائي[2]: (الطّويل)

أقـــدّرُ فـــي ذهنـــي أمـــورا كثيـــرةً أسْـــلي بهـــا نفْســـي فـــتعكسُ فـــي الخـــارجْ
فيـــا ربُّ مـــالي غيـــرَ بابِـــكَ ملجـــأ ولـــيس لبـــابِ الهـــمِّ غيـــرَك مِـــن فـــارجْ

وقال في وصف دمشق[3]: (الرّمل)

---

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 68 و 69.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص82.

* كتب تحتها: درى، وجد، ألفى، تعلم، وهي من أفعال القلوب، كما كتب تحت كلمة عز حجه الواردة في آخر الشطر الثاني: علم، زعم، حجا، جعل، هب. وهي من أفعال القلوب أيضا.

** كتب فوقها: رءا، علم. وهي من أفعال القلوب. كما كتب تحت كلمة ظحخ الواردة في الشطر الثاني: ظن، حسب، خال. وهي من أفعال القلوب أيضا.

(2) عبد الرحمان كظيمي: المرجع السابق، ص 187.

(3) المحبي: المرجع السابق، ص306.

قـلْ لمَـن رامَ النّـوى عـن وطـنٍ قولـةً لـيس بهـا مِـن خـرَجِ
فـرِّج اللّهـمَّ بسـكْنى جلّـقٍ إنّ فـي جلّـقٍ بـابَ الفـرَجِ

قافية الحاء

قال: و لمّا حللت طيْبة المشرّفة، على ساكنها الصّلاة و السلام، سادس المرّات من دخولي لها، وذلك يوم الأحد سابع المحرّم سنة 1034هـ، قلت أكثر هذه القصيدة عند رؤية الأعلام النّبويّة، ثمّ أتممتها بعد الدّخول، و قرأتها بحضرته صلّى الله عليه و سلّم، إلاّ ثلاثة أبيات زدتها بعد[1]: (السّريع)

أذْكَرَنِـي بالبـانِ طيـرٌ صـدوحْ معاهـدِي بـالجزَع قبْـلَ النَّـزوحْ
و شـوّقتني للحِمَـى نسـمةٌ عـاطرةُ الأنفـاسِ طِيبـا تفـوح
و هاجـتْ أشْـجاني حُـداةَ السُّـرى و القلـبُ للقلـبِ شـديدُ الطّمـوح
فيرعَـى اللهُ زمانـا مَضَـى بالسّـفْح مـن ذكـراهُ دمْعـي لفـوح
إنْ لـمْ أجُـدْ بـالنّفْس فـي حبِّـه فلسـتُ فـي حكْـم الهـوَى بالسَّـموح
و حبّـذا عـيْشٌ نعِمنـا بـه سـحتْ بـه الآمـالُ فـي خيـرِ سُـوح
يـا ليـتَ شِـعري و المُنـى حسـرةٌ هـل لـي غبـوقٌ و بعْـد ذاكَ الصّـبوح
أيّـامٌ جـرّرتْ ذيـولَ المُنـى و قـد جـرَى بـي الحـبُّ جـرْي الجَمـوح

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 108 و 109.

يـا عـاذرِي لـه فـي ذكْـر عهْـدي اتئـد وارفَـقْ بصَـبٍّ مـا لـه مِـن جَنـوح
أضـلاعُه مكلُومـة بـالنّوى مـا هـنّ أضـلاعٌ و لكـنْ جـروح
فالجسـمُ فـي باطنـه حُرقـةٌ و الـدّمع قـد أفعـمَ منـه السّـطوح
مـاءٌ و نـارٌ فيـه قـدْ ألّفـا و ذلـك التـأليفُ أعْـيَ الشّـروح
و طالمـا أخْفـى اللّسـانُ الجـوَى فمـا لإنسـانٍ بسـرٍّ يبـوح
و الطّـرْفُ يُفشـي بالبُكـا سِـرَّه بـالله يـا طرْفـي إلـى كـمْ تنـوح
و يـا فـؤادِي أنْ تـدُم مخلِصـا مـن شـجَن يغـدُو وهْـمٌ يـروح
فحـطّ رِحـلَ القصْـدِ فـي طيْبـة فهـذه قُبّـةُ طَـه تلـوح
و هـذه الرّوضـةُ ذاتُ السَّـنى و مسـجِدُ التّقـوى العلِـيُّ الصّـروح
و هـذه أنـوارُ خيـرِ الـورَى و هـذه الآثـارُ ذاتُ الوُضـوح
و مهـبَطَ الـوحْي الـذي لـم تـزلْ بـه مِـن الوهّـاب تـأتي الفُتـوح
و تلـك أرضٌ كـان يمْشـي بهـا فعَرفُهـا فـي كـلّ وقْـت نفـوح
يـا مصـطفَى الـرّحمنِ يـا مُجتبَـى و آدمُ مـا بـيْن جسْـمٍ و روح
يـا سـيّدَ الارسـالِ يـا مَـن لـه عُلَـى جميـعَ الخلْـقِ فضْـلُ الرجـوح
يـا مَـن بـه قِـدْما نجَـا إذ دعَـا أبـوه إبـراهيمُ حقّـا و نـوح
و غيـرُهم مِـن أنبيـاء الهُـدى سـاداتُ أربـابِ الحُلـى و المَسـوح
يـا مَـن عـلاَ أنـوارَهم نـورُه و البـدْرُ يُخفـى عنـد إشـراقٍ يـوح
عبـدُك المقّـريُّ وافَـى إلـى عليـاكَ إذ أنـتَ الكـريمُ الصّـفوح
مِـن مَغـربٍ أقْصـى أتَـى راجيًـا يَفْلـي فلْـي البيـداءِ ذاتِ الطّمـوح
و ذنْبُـه أرْبَـى علـى غيـره و قـدْ عَصَـى بالـذّنْب قـولَ النّصـوح
فـامْنُن بمـا يرجـوه مِـن مطّلـب يركبُـه طـرَفُ النّجـاةِ السّـبوح
و فُلـكٌ أمِـنٌ مِـن زمـانٍ غـدتْ أمـواجُ الأهـوالِ بـه فـي طَفـوح
صـلّى عليـكَ اللهُ مـا غـرّدتْ ورقـاءُ أيـكٍ فـوق غُصْـن مـروح
و الآلُ و الأصـحابُ أهـلُ التّقـى و مَـن تلاهُـم حـائزًا للمنـوح

ولم يحضرني منها سِوَى ما ذُكر، وهي من أوّليات نظمي وممّا لا أستجيده والأعمال بالنّيات والله يبلغ القصود والأمنيّات.

و قال في مدح مُفتي الحرميْن ابن عيسى[1]: (الكامل)

أيُّ الطّـــروسِ أجيـــدُ فيـــه مـــديحًا ... لمقـــامٍ، حُبّـــي المُنَـــى و أتيحَـــا
أمْ أيُّ لفـــظٍ أنْتقـــي لخطـــابِه ... و الفضـــلُ يـــرْوِي عـــن عُـــلاهُ صـــحيحَا
هُـــو عـــالِمُ الـــدّنيا و نـــاظرُ عينِهـــا ... و لبـــابُ أربـــابِ الكمـــالِ صـــريحَا
و محـــطّ رحْـــلِ الطّـــالبين و طالَمـــا ... ســـلَكوا للُقيـــاهُ المهامـــه فيحَـــا
مُفتِـــي الأنـــامِ بمكّـــةَ و إمامُهـــا ... و خطيبُهـــا المُعطَـــى المقـــالَ فصـــيحَا
ذاك ابـــنُ عيسَـــى عابـــدُ الـــرّحمن ... مَـــن نَفَـــى العَتَـــا بوجـــودِه و أزيحَـــا
العـــالِمُ العلاّمـــةُ الفـــرْدُ الـــذي ... أضْـــحى بـــه وجـــهُ العلـــومِ صَـــبيحَا
لا زالَ محروسًـــا بعـــينِ عنايـــةٍ ... و مجالُـــه فـــي الخـــافقيْن فَســـيحَا

وقال في الحنين إلى وطنه[1]: (الطّويل)

ولله عهْـــدٌ قـــد تقضَّـــى فـــإنْ يَعُـــدْ ... فـــإنّي عـــن الأيّـــام أعْفُـــو وأصـــفَحُ
بقلبـــيَ مِـــن ذكـــراهُ مـــا لَـــيْس ينقَضِـــي ... ومِـــن بُرْحـــاهُ الشّـــوقُ مـــا لـــيس يبـــرَحُ
إذا مَسَـــحَتْ كفّـــي الـــدّموع تســـتّرًا ... بَـــدَتْ زفـــرةٌ بـــيْن الجـــوانحِ تقـــدَحُ
فـــإنْ جَمَعَـــتْ شَـــمْلي اللّيـــالي بقُـــربهم ... تجمّـــعَ غـــيلانٌ ومـــيٌّ وصَـــيْدَحُ*
علـــى أنّهـــا الأيّـــامُ جِـــدٌّ مُزَاحُهـــا ... ورُبَّ مجـــدٍ فـــي الأذى وهْـــو يَمـــزحُ

وقال: ولما أهداني مولانا الأفندي محمّد المَنُوفِي**[2]، توضيح ابن مالك على صحيح البخاري، وهي النّسخة التي وهبْتها لبعض أكابر المغاربة، قلت بديهة[2]: (الكامل)

يـــا قاضـــيًا نالـــتْ منـــوفٌ باســـمِه ... شـــرَفا قضَـــى بالسّـــبْق والتّـــرجيحِ

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص150.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص98.

* أسماء معروفة عند العرب.

** محمد بن أحمد المنوفي المصري الشافعي نزيل مكة، أحد الفضلاء الأعيان، كان فاضلا أديبا وصاحب ثروة، وكان له إيثار وبسطة يد، ورد دمشق وعقد حلقة تدريس في جامعها الأموي، أخذ عنه فيها خلق كبير صحيح مسلم. رحل إلى ناحية الروم ثم عاد إلى دمشق فأصيب بمرض الأمعاء الذي كان سبب موته سنة 1044هـ المحبي، خلاصة الأثر، ج3، ص ص 359 - 361.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 96.

أوضـــــحتُم سُـَبُـــلَ الهـــدَى ذا جُـدتُم علـــى الحيْـران بالتّوضـيحِ
فـــاللهُ يبْقـــيكُم ويُســـمِي قـــدركَم فـــي جمْـــع شـــمْلٍ دائـــمِ التّصـــحيحِ

وقال في الغزل[3]: (الطّويل)

وإنِّـــي لبُصـــيبُني سَـــنَا*** كـــلّ بـــارقٍ وكـــلُّ حَمـــامٍ فـــي الأراكِ ينـــوحُ
وأرتـــاعُ مـــن ظبْـــي الفـــلاةِ إذا رَنـــا وأرتـــاحُ للتـــذكارِ وهـــو سَـــنُوحُ
ولـــم يـــكُ ذاك الأمـــرُمن حيـــثُ ذاتُـــه ولكـــنَّ لمعنًـــى فـــي الحبيـــب يَلـــوحُ

وقال في الوعظ[1]: (السّريع)

للهِ درُّ الشـــــيبِ مِـــــن واعـــــظٍ وناصـــــحٍ منهاجُـــــهُ واضِـــــحُ
كـــــلُّ امْـــــرِئٍ يعجبُـــــه شـــــأنه وحـــــادث الـــــدهر لـــــه فاضِـــــحُ

وقال في وصف رسالة ابن شاهين[2]: (الخفيف)

زارتِ الصَـــبَّ فـــي ليـــالٍ مـــن البُعْـــ ـــد فلمَّـــا دنـــتْ رأى الصّـــبح يَلْمَـــحْ
قلّـــــدتْ بالعِقْيـــــانِ* جِيَـــــد بيـــــانٍ لـــيس فيـــه للفَـــتْح مـــن بعـــدُ مَطْمَـــحْ

وقال في نفس الرسالة[3]: (الوافر)

كـــــلامٌ كـــــالجواهر حـــــينَ يَبْـــــدُو وكالنّـــــدِّ المعَنْبـــــر إذْ يفُـــــوحُ
لـــــه فـــــي ظـــــاهر الألفـــــاظ جســـــمٌ ولكـــــنّ المعـــــاني فيـــــه رُوحُ

وقال في رسالة بعث بها إلى شيخه الدّلائي** [4]: (السّريع)

لا أبـــرحُ البـــابَ وهـــبْ أنّنـــي أردتُ أنْ أبْـــرَحَ أيْـــنَ البـــراحُ

وقال في نفس الشّأن[5]: (الخفيف)

هكَـــذا هكَـــذا تكـــونُ المعـــالِي طَـرُقُ الجِـدِّ غيـرُ طَـرْقِ المُـزاحِ

---

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص27.
*** سنا: ضوء.
(1) أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص118.
(2) أحمد المقري، المصدر نفسه، ج1، ص100.
* العقيان: الذهب الخالص.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص100.
** عالم مغربي من الزاوية الدلائية، كان المقري يحضر دروسه، توفي سنة 1046هـ.
(4) عبد الرحمان كظيمي: المرجع السابق، ص 185.
(5) عبد الرحمان كظيمي: المرجع السايق، ص 186.

وقال مضمّنا: ولمّا تذكّرت المعاهد قال لي أناس، بتحسين القبيح تنصّحوا، أمّا أنت في مصر عزيز مبجّل، فأنشدتهم بيتا[6]: (الطّويل)

إذا كـــان فـــي الـــدّنيا فِـــراقٌ وغُربـــةٌ وبُعـــدٌ عـــن الأوطـــان فـــالأمرُ واضـــحُ

قافية الدّال

وقال: الحمد لله تحرير القصيدة التي كنت نظَمتها في مدحه صلّى الله عليه و سلّم، و قد كتبتها قبل هذا مسوّدة و هي[1]: (الرّمل)

جـــادَك الوَسْـــميُّ يـــا مُغنـــي السّـــعودْ و حبَـــاك الـــدّهْرُ إنجـــازَ الوُعـــودْ

فلَكَـــمْ أوردتُهـــا صـــفْوَ الخـــدِّ فانثنيْنـــا بـــالمُنى غَـــبَّ الـــورودْ

و رعَـــى اللهُ قِبابًـــا بِقِيَـــا و اللّـــوَى و الجـــزعِ مـــع وادٍ فـــي زُرود

و حِمَـــى دولـــةِ عـــزٍّ بـــالتُّقى ســـاعدتْنا فـــي اللّقـــا منهـــا الجُنـــود

فبهـــا نلْنـــا أقْصـــى أمالَنـــا واقتنصْـــنا مِـــن آمانينـــا الشّـــرود

وانتهزْنـــا فرصـــةَ الوصْـــلِ علـــى رُغْـــمِ أنْـــف مِـــن رقيـــبٍ أو حقـــود

واقتطفْنـــا زهـــرَ عـــيْشٍ يـــانعٍ وارتشـــفْنا ثغـــرَه العـــذبَ البُـــرود

فـــي ليـــالٍ قابلتْنـــا بالرّضَـــى فانتظمْنـــا كَـــالآلِئَ فـــي عُقـــود

و ريـــاضٍ راقـــتِ الطـــرْفَ ســـنًى أذكرتْنـــا حُسْـــنَ جنّـــاتِ الخُلـــود

ذاتُ أنهـــارٍ علـــى دُرٍّ جـــرتْ أحكمـــتْ أيـــدِي الصّـــبَا منهـــا الـــزّرود

إنْ شـــدتْ أو أنشـــدتْ أطيارُهـــا فـــوق أيـــكٍ تثْنـــي منهـــا القُـــدود

و بطـــاحٍ كبـــرودِ وُشِـــيتْ طَـــرَّزتْ أيـــدِي الحَيَـــا تلـــكَ البُـــرود

بالأوقـــاتِ الصّـــفَا عيْـــبٌ سِـــوى إنّهـــا بعْـــد الجفَـــا تُرضِـــي الحســـود

---

[6] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 129.

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 56 و 57.

لَيْـــت شِـــعري و الآمـــاني حســـرةٌ انَسَـــنا الماضِـــي ســـريعا هـــلْ يعـــود
و يـــزيحُ القـــرْبُ أعبـــاءَ النّـــوَى و يـــريحُ القلـــبَ مـــن تلـــك القيـــود
يعسِـــفون البيـــدَ فـــي جـــنَح الـــدّجَى مـــا علـــيهم مـــن جبـــالٍ أو وُهـــود
يـــا حُـــداةَ العـــيسِ حيُّـــوا جيـــرةً بـــالحِمَى شـــأنُهم حِفْـــظَ العهـــود
خيّمـــوا بـــالمُنحنَى مـــن أضـــلعٍ حشـــوُها نـــارُ الغَضَـــى ذاتُ الوقـــود
واسْـــألوا مـــن عقيـــقِ الـــدّمْع مـــا نَـــمَّ بالسّـــفْح علـــى مُبْـــدي الجمـــود
واذكُـــروا صَـــبًّا غريبًـــا نازحًـــا خِـــدْنَ شـــجْو واشـــتياقٍ وهُجـــود
مـــا لـــه فـــي شـــجْوه مـــن مخْلـــصٍ غيـــرَ مـــدْحِ المصـــطفَى زيـــنَ الوجـــود
أحمـــدُ المختـــارُ فـــي العليـــاء مِـــن خيْـــر آبـــاءٍ ومِـــن أسْـــمى جـــدود
خيـــرُ مَـــن جـــاء بتبيـــينِ الهُـــدَى أو أتَـــى الخلْـــق بتعيـــين الحـــدود
مْـــن لـــه التّقـــديمُ فـــي خلْـــقٍ و مَـــن حـــازَ خصْـــلَ السّـــبْق فـــي فضْـــلٍ وجُـــود
مَـــن بـــه الـــرّحمنُ أسْـــرى للعُلَـــى حـــائزًا فـــي حضْـــرة القُـــدس الشّـــهود
مَـــن بـــه الأكـــوانُ طُـــرّا شـــرّفتْ* مَـــن بـــه الأغـــوارُ سَـــرَتْ و النّجـــود
يَـــا رســـولَ اللهِ يَـــا مضـــن جاءنـــا عنـــه فـــي التّنزيـــلِ أوْفـــوا بـــالعقود
اِشـــفعْ للفقيـــرِ المقّـــريّ يـــومَ جمْـــع النّـــاسِ مِـــن بطْـــن اللّحـــود
واذْفـــع كيْـــد مَـــن قـــدْ كـــادَ و أنِلْـــه الأمْـــنَ فـــي اليـــوم الكئـــود
فهْـــو ذو ذنْـــب لكـــنْ يَرتجِـــي مِـــن كـــريمٍ فضـــلُه عنـــد الوُفـــود
و عليـــكَ اللهُ صـــلّى و علـــى آلِـــكَ الـــرّاقين فـــي أوْج الصُّـــعود
و كـــذا الأصـــحابُ و الأتبـــاعُ مـــا غنّـــتِ الوُرقـــاءُ فـــي روْضٍ بعُـــود
أو نَـــوَى ركْـــبٌ بعـــزْم طيْبـــة أو أتَـــى أمُّ القُـــرى مـــأوى الحُشـــود
أو أتـــيحَ الخـــتْم بالحُســـنى لمَـــن كمَّـــل اللهُ لـــه كـــلَّ المقصـــود

وقال يمدح محسن بن الحسين[1]: (البسيط)

حيَّـــا غمـــامَ التّهـــانِي الـــرّائحِ الغـــادِي مَغَـــانِيُ السّـــعْدِ بالبطحـــاءِ و الـــوادِ

* كتب فوقها: الأنوار طرا أشرقت.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 78 و 79.

و بـــاكرتْ نسْـــمةُ البُشـــرَى بســـوجِ صـــفا ... المعَـــــالي فهـــــزّتْ كـــــلَّ قيـــــادِ

وغـــرّدتْ ســـاجعاتُ الـــنصّ مُطربـــةً ... بعودِهـــا تـــزْدرِي بالشّـــادرِ الشّـــادِي

وامتـــدَّ ظـــلُّ غصـــونِ الأمْـــن وابتســـمت ... زهـــورُ عـــدْلٍ بـــأغوارِ و أنجـــادِ

وجـــاء عيـــدُ المُنَـــى مـــع جيـــرةٍ بمِنًـــى ... أوقـــاتُهم للهنـــا تُـــدْعى بأعيـــادِ

لـــم أنـــسَ عهـــدَهم والـــدّهرُ جـــادَ لنـــا ... بـــالقُرْب مِـــن غيـــر أشـــجانٍ و أنكـــادِ

أيّـــامٌ جـــرّرتْ أذيـــالَ السّـــرور ولا ... حســـودً يُخْشـــى ولا واشٍ بمرصـــادِ

رعـــاهم اللهُ مِـــن عـــرَب إذ ذَكـــروا ... تَنْفـــي الغمـــومَ وتَشْـــفي غلّـــةَ الصّـــادِ

فهُـــم مُنَـــى الـــنّفْس لا أبْغِـــي بهـــم ... بـــدَلاً إنّـــي ونـــارُ هيـــامِي ذاتُ ايقـــادِ

بـــالله يَـــا ســـائقَ الأظعـــانِ مُنْحفِـــزا ... أشـــنِفْ بأخبـــارِهم ســـمْعي يَـــا حـــادِ

ويَـــا دؤوبًـــا علـــى البيـــداءِ يعســـفُها ... وواصـــلَ السّـــيْرَ تأويبًـــا بأســـئادِ

إنْ شـــئْتَ حمْـــد سُـــرَى مِـــن بعْـــد حـــلِّ ... عُـــرَى فـــأمَّ أمُّ القُـــرَى واحْلُـــل بأجيـــادِ

وخلّـــصِ القلْـــبَ مِـــن كَـــدٍّ ومِـــن تعَـــبٍ ... وحـــيِّ اشْـــرفَ حـــيٍّ زيّنـــوا النّـــادِي

وصِـــفْ لهـــم طـــولَ أشْـــواقي وإنّـــي قـــدْ ... قصَـــرْتُ قلبـــي علـــيهم قَصْـــر إفـــرادِ

كقصْـــر مملكـــةِ الأشْـــرافِ مِـــن حُسْـــن ... عَلَـــى عَلَـــى محسِـــن مِـــن دون أنـــدادِ

ذاك الشـــريفُ الـــذي ســـرَتْ لبيعتِـــه ... أهـــلُ الأقـــاليمِ مِـــن جمْـــع وآحـــادِ

ودانَ دانٍ وقـــاصٍ بالـــدّعاء لـــه ... بطـــولِ عُمْـــرٍ يـــرَى خرْقـــا لمعتـــادِ

الحـــائزُ الملْـــكَ باســـتحقاقه وبمـــا ... بنَـــى لـــه خيـــرُ آبـــاءٍ وأجـــدادِ

راوِي حـــديثَ صـــحيحِ الفضْـــلِ عـــن ... حَسَـــنٍ وعـــن حسـَـيْنٍ وهـــذا خيـــرُ إســـنادِ

الخـــائضُ الحـــربَ والأبطـــالُ هائبـــةٌ ... الفـــائضُ السّـــيبِ(....)*نهـــجُ إرشـــادِ

مُحْيـــي رســـومَ المعَـــالي بعـــدما اندرســـتْ ... حـــامِي حِمَـــى الـــدّين مِـــن بـــاغٍ ومِـــن عـــادِ

صـــدر الغطارفـــة الغـــر الـــذين ســـموا ... مـــن هاشـــم و أنـــافوا فـــوق أطـــواد

السّـــيّدُ المُرتضَـــى ظـــلُّ الإلـــه علـــى ... عبـــادِه كَنـــزُ خيـــرَ بحْـــرِ أمـــدادِ

يـــا جـــامعَ الفخْـــرِ والعليـــاءِ معـــذرةً ... عـــن القُصـــور فمثلِـــي عـــذرُه بـــادِ

* ما بين القوسين كلمة غير واضحة في النص.

إنْ لَـــمْ أوفِ بأوصـــافٍ خُصّصـــتَ بهـــا ... فمـــا نجـــومُ السّـــماء تُحْصـــى بتعـــدادِ
وأريـــكَ الحـــالَ لـــمْ يسْـــمحْ بتقدِمـــةٍ ... فـــالنّطقُ ذو العَـــيّ أبـــدَى بعـــضَ أســـعادِ
لا زِلْـــتَ فـــي دولـــةٍ بالسّـــعْد غالبـــةً ... تحـــطّ أمّـــة طَـــه جـــدُّك الهـــادِي
عليـــه أزْكـــى صـــلاةٍ مـــع صـــحابِه ... والآلِ طَـــرّا وقـــال طـــولَ آيـــادِ
مـــا ســـارَ ركْـــب إلـــى خيـــر البقـــاع ومـــا ... رامَ المشـــوقُ إليهـــا طـــولَ تـــردادِ
فنـــالَ حُسْـــنَ ابتـــداءٍ قـــد أضـــيفَ إلـــى ... حُسْـــن الختـــامِ بإصـــدارٍ وإيـــرادِ

وقال يمدح وزيرا[1]: (الخفيف)

أقْبـــل السّـــعْدُ فـــي هنـــاءٍ جديـــدٍ ... و ســـرورٍ فـــي ظـــلِّ عِـــزٍّ مَديـــدِ
واكْتسَـــى الـــدّهرُ حُلّـــةً مـــن جمـــال ... و تُحَلّـــى بكـــلّ عقْـــدٍ فَريـــدِ
فرَحـــا بقـــدوم خيْـــر وزيـــرٍ ... عـــرَفَ النّـــاسَ فضْـــلَ خلْـــقٍ حَميـــدِ
ذاكَ فضـــلُ اللهِ الهمـــامُ المرجَّـــى ... صـــاحبُ المَكرُمـــاتِ بيْـــتُ القَصـــيدِ
يُمْـــنٌ تُرتجَـــى بـــه كـــلُّ يُمْـــنٍ ... و أمـــانٌ و نيْـــلُ خيـــرٍ مزيـــدِ
إنّ صـــنعاءَ تقتضِـــي كـــلَّ صـــنْعٍ منـــه ... يقْضـــي بـــدفعٍ شـــورٍ شـــديدِ
هـــذه مِصْـــرُ أشـــرقتْ بعـــلاهُ مـــع ... حـــلاهُ فكيـــف أرْضُ زبيـــدِ*
فاضـــلٌ كامـــلٌ و جيـــهٌ نبيـــهٌ مُظهِـــرُ ... الفضْـــل ذو البنـــاءِ المشـــيدِ
أشـــربتْ حبَّـــه القلـــوبُ جميعـــا ... و تحلّـــى بـــذكره كـــلَّ جيـــدِ
هكـــذا عـــادةُ الإلـــهِ تُعلِـــي ... حُـــبَّ داعٍ إلـــى الطريـــقِ السّـــديدِ
مَـــنْ تَحلّـــى بحِلْيـــة الخيـــرِ و الفضْـــلِ ... حبـــاهُ الإلـــهُ فـــوق المزيـــدِ
و أتتْـــه الآمـــالُ تسْـــعى إليـــه ... و غـــدَا أهـــلُ عصْـــره كالعبيـــدِ
هـــذه خدمـــةٌ لعبـــدٍ غريـــبٍ ... مُخلِـــصِ الـــوُدِّ و الثّنـــاءِ المجيـــدِ
فـــاجعلنْ مهْرَهـــا رِضًـــى و قَبـــولاً ... منـــكَ لازلـــتَ فـــي ســـرورٍ جديـــدِ

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 177 و 178.

* مدينة باليمن، واسعة البساتين كثيرة المياه والفواكه، ومنها إلى عدن على الساحل عشر مراحل في برية، وبها مجتمع التجار من أرض الحجاز والحبشة ومصر الصاعدون في مراكب جدة. الحميري، الروض المعطار، ص284.

يـــا وحيـــدَ الزّمـــانِ دُمْـــتَ عزيـــزا باقيـــا فـــي أمثـــال هـــذا العيـــدِ
بالغـــا مـــا تريـــدُه مِـــن أمـــورٍ راقيـــا فـــي ســـماءِ عِـــزٍّ ســـعيدِ
آمِنـــا حيثُمـــا ســـلكْتَ ببحْـــر و ببـــرٍّ فـــي النّصْـــر و التّأييـــدِ

وقال مادحا لسان الدّين ابن الخطيب[2]: (الكامل)

ناهيـــكَ مِـــن فَـــرْدٍ أغـــرٍّ مُمْـــدَحِ رَحْـــبِ الـــذّرَا حُـــرِّ الكـــلام مُحسَّـــدِ
بهَـــرَ الأنـــامَ رياســـةً وسياســـةً وجلالـــةً فـــي المنتَمـــى و القُعْـــدَدِ
وأتـــى بكـــلّ بديعـــة فـــي نوعهـــا لـــم تُختـــرَعْ وغريبـــةٍ لـــم تُعْهَـــدِ
ماشـــئتَ مـــن شـــعرٍ أرقَّ مـــن الصَّـــبا وكتابـــةٍ أزهـــى مـــن الزهـــر النّـــدِي
وبـــديع قرطـــاسٍ توشّـــح مَتْنُـــه بمُنَمْـــنَمٍ مـــن رَقْمـــهِ ومنجَّـــدِ
بهـــج كـــأنّ الحســـن حـــلَّ أدِيمَـــهُ فكســـاه رَيْعـــانَ الشـــباب الأغْيَـــدِ
وكأنّمـــا ســـال العِـــذَارُ عَلَيْـــهِ أو خَطَّتْـــهُ أيـــدي الغانيـــات بإثمـــدِ
يختـــالُ بـــين مُوصَّـــلٍ ومُفصَّـــل ومُطـــرَّز و مُـــنَظّم ومُنَضَّـــدِ
كـــالبُرْدِ فـــي توشـــيعه والسّـــلك فـــي ترْصـــيعه والوَشْـــيِ نُمِّـــقَ باليَـــدِ
قـــد قَيَّـــدَ الأبصـــارَ والأفكـــارَ مـــن ألفاظِـــــهِ بمثقّـــــفٍ ومُقَيَّـــــدِ
مـــا فيـــهِ مَغْـــرزُ إصْـــبَعٍ إلآ وفيـــ ـــــه نتيجَـــــةٌ لمفـــــرَّعٍ ومُوَلّـــــدِ
ولكُـــلّ جـــزء حكمَـــة أو مُلحـــةٌ أو بدْعـــةٌ لمرسِّـــل و مُقَصِّـــدِ
أوَلـــيس مثلـــي قاصـــرًا عـــن وَصْـــفه والحـــقُّ نـــورٌ واضـــحٌ للمهتـــدي

وقال مجيبا على سؤال حول الطّلاق، أتاه من بعض المصريّين المعاصرين[1]: (الخفيف)

إنّ أزْهَـــى زهْـــرٍ تـــأرْجَحَ ينْـــدَا حمْـــدُ مَـــنْ مَـــنَّ بـــالنّوال وأسْـــدَا
وصـــلاةُ الصّـــلاةِ معهـــا ســـلامٌ لرســـولٍ فـــاقَ الخلائـــقَ مجْـــدَا
ولآلِـــي الرِّضَـــى لآلٍ وصـــحْبٍ فـــي صـــدورِ الأعمـــالِ تُـــنظَم عـــقْدَا
ومزيـــدُ الـــدّعاء لأعـــلامِ ديـــنٍ أوضَـــحوا مِـــن معـــالِمِ العلْـــمِ رُشْـــدَا
ولأشـــياخِ عصـــرِنا إذا جـــادوا فـــي انتقـــاءِ الأبحـــاثِ بـــدْءًا وِرْدَا

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص110.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 95.

وخصوصـــا جـــرَى بمصـــرَ حيّانـــا بنظـــامٍ كسَـــا المحاســـنَ بـــرْدَا
عـــن فتًـــى علّـــقَ الطّـــلاقَ بعقْـــدٍ عَـــمَّ فيـــه النّســـاءَ أو خـــصَّ دعْـــدَا
وجـــوَابي عنـــه وقـــوعُ طـــلاقٍ إثْـــر عقْـــدٍ إنْ خَـــصَّ لُبنـــي وسُـــعْدَى
وإذا عَـــمَّ مِثْـــلُ مَـــن أو ككـــلٍّ فســـقوطَ الطّـــلاقِ عنـــه تُبْـــدَى
حـــرَجٌ فـــي العمـــوم دون خصـــوصٍ لـــيس يَخْفـــى علـــى فقيـــهٍ تصْـــدَى
ولهـــم فيـــه ضـــابطَ أصّـــلوه أنـــتَ أدرَى منّـــي بـــه دُمـــتَ فـــرْدَا
وامـــنحِ المقّـــريّ خيـــرَ دُعـــاءٍ ببلـــوغِ المـــرامِ بلغْـــتَ قصْـــدَا

وقال في الشّكوى من فراق الأوطان والأحبّة[1]: (الرّجَز)

تَنَبَّهِـــي يَـــا عَـــذَبَات الرَّنْـــدِ كـــم ذا الكـــرى هَـــبَّ نســـيمُ نَجْـــدِ
فلَسْـــتِ مِثْلـــي فـــي جـــوًى أوْ أرَقٍ وحُرْقـــة مـــن فُرقـــةٍ أو صـــدِّ
عوفيـــتِ ممّـــا حـــلَّ بِـــي مـــن جيـــرةٍ فـــي الغـــرب لـــم يَرْثَـــوا لفـــرطِ وَجْـــدي
أعلّـــلُ القَلْـــبَ ببـــان رامـــةٍ وهـــل ينـــوبُ غُصْـــنٌ عَـــنْ قـــدِّ
بـــانوا فـــلا مَغْنـــى الســـرور بَعـــدهم مَغْنـــى، ولا عهـــد الرضـــا بعهـــدِ
آهًـــا مـــن البعـــدِ ومَـــنْ لـــم يَـــدْرِهِ لَـــمْ يَشْـــجُهُ تـــأوّهي للبعـــدِ

وقال مادحا سلطان الحجاز أيّده الله[2]: (البسيط)

يَـــا مَـــن لـــه دولـــةٌ بالعـــدلِ مـــودودةٌ أحكامُهـــا فـــي الـــورَى ليســـتْ بمـــردودةٍ
ويَـــا مليكًـــا بأقطـــارِ الحِجـــازِ بـــه ظـــلالُ أمْـــن علـــى الآفـــاقِ ممـــدودةٍ
يـــا زيـــنَ ممْلكـــةِ الأشـــرافِ مِـــن حُسْـــن يـــا مُحســـنا ذا عطايَـــا غيـــرَ معـــدودةٍ
بقيْـــتَ تُحْيـــي رُســـوما للعُلَـــى درسَـــتْ وتقتفِـــي سُـــنّةَ للخيـــرِ محـــدودةٍ
ودُمـــتَ فـــي عِـــزّةٍ قعســـاءَ ســـاميةَ مـــا حرّكـــتْ نسْـــمةٌ فـــي الـــرّوْضِ أملـــودةٍ

وقال في جمال الطّبيعة الدمشقيّة[3]: (الخفيف)

و ريـــاضٍ تختـــالُ منهـــا غصـــونٌ فـــي بُـــرودٍ مـــن زهرهـــا وعُقـــودِ

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 137.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص19.

فكـــــأنّ الأدواحَ فيهـــــا غَـــــوَانٍ تتبـــارى زَهْـــوًا بحســـن القـــدُودِ
وكـــــأنّ الأطيـــــارَ فيهـــــا قِيـــــانٌ تتغنّـــى فـــي كـــل عـــود بعـــود
وكـــأنّ الأزهـــارَ فـــي حَوْمـــة الـــرو ضِ ســـيوفٌ تُسَـــلُّ تحـــت بُنُـــود

وقال في وصف الطبيعة[4]: (الكامل)

تَشْـــدُو بعيـــدانِ الريـــاضِ حمـــائمٌ شَـــدْوَ القِيـــانِ عَـــزَفْنَ بـــالأعوادِ
مَـــادَ النســـيمُ بقُضْـــبِها فتمايلَـــتْ مُهْتـــزّةَ الأعطـــافِ و الأجيـــادِ
هـــذي تـــودِّع تلـــك توديـــعَ التـــي قـــد آ ذَنَـــتْ منهـــا بوَشْـــكِ بعـــادِ
واســـتعبَرَتْ لفراقِهـــا عـــينُ ا لنَّـــدَى فـــا بْتَـــلَّ مئـــزرُ عِطْفِهَـــا المَيّـــادِ

وقال على طريق حروف المغاربة مؤرّخا[1]: (مجزوء الرّمل)

أشـــــرقتْ أرجـــــاءُ (فـــــاسٍ) بعُلَـــــى مـــــوْلَى وســـــيّدْ
غالـــــبَ بـــــاللهِ فـــــردّ بالمعـــــالِي متقيّـــــدْ
مُـــذْ حـــوَى مُلْكًـــا حَمـــاهُ طـــالِعٌ للسّـــيّد جيّـــدْ
فلهـــــــذا أرخـــــــوه مـــــدد الغالـــــب أيِّـــــد*

وقال في وصف دمشق الفيحاء[2]: (المجتثّ)

مَحاسِـــــنُ الشّـــــام أجْلَـــــى عـــــن أنْ تُســـــامَ بحَـــــدِّ
لـــــوْلاَ التـــــأدُّبُ قلـــــتُ مـــــا فيـــــه بعـــــضَ تعـــــدِّي
كأنّهَـــــــا مُعجـــــــزاتٌ مقرونـــــــةٌ بالتّحـــــــدِّي

وقال في الشكوى[3]: (الخفيف)

رُبَّ ورْقـــاء فـــي الـــدياجي تُنـــادي إِلْفَهـــا فـــي غصـــونها الميّـــادَهْ
فتثيـــرُ الهـــوى بلحـــنٍ عجيـــبٍ يشـــهدُ الســـمعُ أنهـــا عـــوّادهْ

---

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص15.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 152.

* بحساب الجمل على طريق حروف المغاربة، فغن الشطر الثاني من البيت يعني سنة 1027هـ. لأن الميم=40، والدال=4، والدال=4، والألف=1، واللام=30، والعين=900، والألف=1، واللام=30، والباء=2، والألف=1، والياء=10، والدال=4. والمجموع هو: 1027. والغالب هو أبو محمد عبد الله الغالب بالله بن محمد الشيخ المأمون، من سلاطين الدولة السعدية، حكم القسم الشمالي من المغرب الأقصى الذي كانت عاصمته فاس. كان شديد الشبه بأبيه في القسوة والعنف، وهو الذي أذن للمقري بالرحيل إلى الحجاز وكتب في شأنه رسالة إلى سلطان الحجاز. أنظر ص: 51.

(2) أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص59.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص27.

كلّمـــا رجَعَـــتْ توجّعـــتُ حزنًـــا فكأنّـــا فـــي وَجْـــدنا نَتَبَـــادَهْ

وقال معتذرا بديهة[4]: (مجزوء الكامل)

أقبـــل فـــديتُك مـــا تيسَّـــر مِـــن أخٍ راعَـــى الـــوِدادَ

لـــم يجْـــرِ فـــي شَـــاوِ الإخَـــا يومًـــا علـــى غيـــرِ السّـــدادِ

فلـــوِ اســـتطاعَ أنـــالَكم مـــا فيـــه نيْـــلُ للمُـــرادِ

وقال في الحجّ[1]: (الكامل)

مَـــنْ يَهْـــدِهِ الـــرحمنُ خيـــرَ هدايـــةٍ يَحْلُـــلْ بمكّـــة كـــي يُتـــاح المقصـــدَا

وإذا قضـــى مـــن حَجِّـــهِ الفـــرضَ انثنـــى يشـــفي برؤيـــة طيبـــة دَاء الصَّـــدَى

وقال في مدح السلطان النّاصر[2]: (مخلّع البسيط)

سُـــلطانُنا النّاصـــرُ المُرَجَّـــى أجابـــه السّـــعدُ حـــين نَـــادَى

فجَـــاءَ تاريخُـــه بـــديعًا زيـــدانُ خيـــرُ الملـــوكِ جَـــادَا

أرخه بسنة 1027هـ.

قال في كتب ورد تْ إليه من الشّام[3]: (الخفيف)

قلـتُ لَمّـا وافـتْ مـن الشّـام كُتْـبٌ و اللّيـالي تُتـيحُ قُرْبًـا وبُعْـدَا

مَرحَبًـا مَرحبًـا وأهْـلاً وسـهلاً بعيـونٍ رأ تْ محاسِـنَ سُـعْدى

و قال في حكمة معّولا على الله[4]: (مخلّع البسيط)

إذا رأيـــتَ الـــوداعَ فاصـــبِرْ ولا يَهُمَّـــنَّكَ البِعـــادُ

وانتظِـــرْ العـــوْدَ عـــن قريـــبٍ فـــإنّ قلـــبَ الـــوداعِ عـــادُوا

و قال: وقلت من رسالة لم تحضرني الآن مخاطبا لمفتي الحرمين ابن رشد[5]: (الطّويل)

أجـلُّ إمـامٍ نـالَ فـي الفضْـل مـا ابْتغَـى و زادَ علـى أوصـافِ مُـنْشٍ و

---

(4) أحمد المقري: رحلة المقري، ص193.

(1) أحمد المقري: نفح للطيب، ج1، ص42.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص57.

(3) أحمد المقري، نفح الطيب،ج1، ص102.

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص92.

(5) أحمد المقري: رحلة المقري، ص149.

خطيـــــبٌ بليـــــغٌ مرشـــــدٌ ذو هدايـــــةٍ و لا عجَـبَ فـي ذلـك فهْـو ابـنُ مُرْشِـدِ

وقال ردّا على بعض الأعوان[6]: (الوافر)

ومَـــا لـــي إنْ كتبـــتُ لكـــم بـــوُدٍّ يُحرِّفـــه الضـــميرُ لأجـــلِ بُعْـــدِي

نعَـــم هـــذا وأكثـــرُ منـــه يجْـــري إذا كـــان المُحـــبُّ قليـــلَ ســـعْدِ

وقال في رسالة بعث بها إلى شيخه الدّلائي[1]: (الطّويل)

لكـــلِّ زمـــانٍ واحـــدٌ يُقتـــدى بـــه وهـــذا زمـــانٌ أنـــتَ لاشـــكّ واحـــدُهْ

وقال في مدح بلاغةِ كلماتِ ابن الخطيب[2]: (المتقارب)

كَســـوْن عَبِيـــدًا ثيـــابَ العبيـــدِ وأضـــحى لبيـــدٌ لـــديها بَليـــدَا

وقال في كتابه (نفح الطّيب)[3]: (الطّويل)

و إلاّ فحسْـــبي أنْ بـــذلتُ بـــه جهـــدي وأنفقتُ مِن وُجْدي على قدرِ ما عندِي

---

(6) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 131.

(1) عبد الرحمان كظيمي: المرجع السابق، ص187.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص77.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص118.

قافية الرّاء

قال يشكر الشّيخ تاج العارفين التّونسي على هديّته، وقلتُ أيضا في ذلك المغْنى والمعْنى[1]:

(مجزوء الكامل)

يَـــا حـــادِيَ البُـــزْل الضّـــوامرْ ... يشْـــــدُو بـــــذكرَى أمِّ عـــــامرْ

مُتشـــــوِّقا ألِـــــفَ السُّـــــهَا ... دَ فلـــيْس يلْفَـــى غيـــرَ ســـامر

متعـــــوِّدا طَـــــيَّ الفـــــلا ... ة وشـــــوقُه نـــــاهٍ وآمـــــر

متحيِّـــــرا فـــــي قصْـــــدهِ ... والشّـــوقُ يغلـــبُ أو يخـــامر

هَـــــلاّ خلُصْـــــتَ لتـــــونسَ ... لتـــرَى حِمَـــى عـــيْنِ الأكـــابر

النّاصـــــحُ صـــــدْرَ الرِّضَـــــى ... شـــيْخُ الشّـــيوخِ ولا مُكـــابِر

فهْـــو الـــذي ورَثَ الســـيّا ... دة والعُلَـــى عـــن كـــلِّ كـــابر

فلْـــــثِم مـــــواطئَ نعْلـــــه ... واكْحِـــلْ بمواطنِـــه المحـــاجر

متبرِّكًـــــا بدُعائـــــه إذْ ذاكَ ... شـــــأنَ ذوِي البصـــــائر

يـــا واحـــدَ الـــزَّمنِ الـــذي ... بـــذَلَ الأوائـــلُ وهْـــو آخِـــر

للهِ مـــا أســـديتَ مِـــن مِـــنَنٍ ... طمَـــتْ مثـــلَ الزّواجـــر

وبعثـــتَ أمـــسِ هديَّـــةَ ... جـــازاكَ عنهـــا خيـــرَ شـــاكر

واليـــومَ قـــدْ عزّزْتهـــا ... بنظيرِهـــا والعبْـــدُ ذاكـــر

لا يســـتطيعُ ولا يقـــومُ ... بشـــكرِها إذْ هُـــو خـــائر

قـــدْ بـــانَ عـــن أوطانِـــه كيْمـــا ... يـــرَى سِـــلَعا وحـــاجر

---

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص154 و 155.

يـــا ليْـــتَ شِـــعري والزّمـــانُ تنقَّـــلٌ والصّـــبرُ غـــادر
هـــلْ نلْتقِـــي فـــي روْضٍ موشـــيّةٍ بحُلِـــيِّ الأزاهـــر
أفنانُهـــا قـــدْ أينعـــتْ وتمايلـــتْ والقلـــبُ طـــائر
وإليـــكَ تـــاجُ العارفيـــ ن قصـــيدةً تحكِـــي تَماضُـــر
خنســـاءُ قـــدْ لبِســـتْ مســـوحَ العَـــيِّ والتّشـــبيهُ ظـــاهر
تبْكِـــي علـــى صـــخرِ الفـــؤادَ وقـــدْ قَسَـــا والسَّـــعْيُ قاصـــر
فلْتمنحُوهـــا دعْـــوةً ألاَ تبـــوّأ بســـعْيٍ خاســـر
حتّـــى تُشـــاهِدَ مكّـــةَ وتَنـــيخَ فـــي تلـــكَ المشـــاعر
وتَـــرَى معـــالِمَ طيْبـــةَ حيـــثُ الهُـــدَى يغْشَـــى النّـــواظر
حيـــثُ النّبـــيُّ محمّـــدٍ خيـــرُ الأوائـــلِ والأواخـــر
صـــلّى عليـــه اللهُ مـــا ذَكِـــرتْ خوارقُـــه البـــواهر
والآلِ والأصـــحابِ والأتبـــاعِ مِـــن أهْـــلِ السّـــرائر
أزْكَـــى صَـــلاةٍ حقّقـــتْ حُسْـــنَ المـــواردِ والمصـــادر

وقال: و قلت في بعض الموالد الشّريفة، على لسان بعض النّاس، يخاطب صاحب مصر سنة 1029هـ[1]: (الخفيف)

أقْبـــل السّـــعْدُ بالمحيّـــا المنيـــرِ مـــا لحســـنُه مِـــن نظّـــرةٍ و بشـــيرِ
الهنـــاءُ جَـــرّ ذيـــولاً مِـــن نســـيمٍ قـــدْ ضُـــمّختْ بعبيـــرِ
وطيـــورُ السّـــرورِ غنّـــتْ بلحْـــن مطربـــاتٌ بســـجْعها و الهـــديرِ
وغصـــونُ الأفـــراحِ أصـــغتْ إليهـــا فتثنّـــتْ مِـــن كـــلِّ قَـــدٍّ نضـــيرِ
وبطـــاحُ الأزهـــارِ مُـــذْ طرّزتْهـــا كَـــفُّ ســـحُبٍ قـــدْ اِزدرَى بـــالحريرِ
وجميـــعُ الأكـــوانِ أبـــدتْ ســـرورًا بربيـــعٍ خيـــرِ الشّـــهورِ الشّـــهيرِ
فلـــه الفضْـــلُ فـــي الشـــهور بطَـــه خـــاتمِ الأنبيـــاءِ البشـــيرِ النّـــذيرِ
أفضَـــلُ العـــالمينَ عـــرَب و عجْـــم حُجّـــةُ اللهِ ذو السّـــنا المســـتطيرِ

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 107 و 108.

سـيّدُ المرسـلينَ دون مُجـارٍ عـدّةُ الكـلِّ عُمـدةُ المسـتجيرِ
مَـن بمـيلاده خـوارقُ بانـتْ شـاهداتٌ لـه بقـدْرٍ كبيـرِ
كارتجـاجِ الإيـوانِ إيـوانُ كِسْـرى و خمـودِ النّيـرانِ ذاتُ السّـعيرِ
وانتكـاسِ الأصـنامِ فـي كـلّ قُطْـر ورجـوعِ الشّـيطانِ بالتّـدميرِ
وظهـورِ القصـورِ مِـن أرْضٍ بَصْـرى مـع هتْـف للجـنِّ بالتّبشـيرِ
وبـدورِ الأنـوارِ ذاتُ اِئْـتلاقٍ بـاهراتٌ عنايـةٌ مِـن قـديرِ
وسِـوى ذلـك مِـن أمـورٍ عِظـامٍ و شـؤونٌ تجـلُّ عـن تقـديرِ
يـا لـهُ مولِـدا ذكَـا و تسَـامَى أخْلـصُ الفِعْـلِ خيـرُ وزيـرِ
مَـن بـه أشـرقتْ أقـاليمُ مصْـرَ إذ تـولّى القيـامَ بالتّـدبيرِ
مُصـطفَى صـاحبُ السّـعادةِ باشَـا دامَ فـي عِـزّةٍ و مُلْـك كبيـرِ
بِرِضَـى أوحـدِ السـلاطينِ عثمـانُ إمـامُ الأنـامِ زيـنُ السّـريرِ
زادَه اللهُ رِفعـةً و سـموًّا و حَمَـى جمعَـه مِـن التّكسـيرِ
وأنـالَ الـوزيرَ منـه قَبـولاً وافيًـا صـافيًا بـلاَ تكـديرِ
وجـزاهُ الـرّحمنُ خيـرَ جـزاءٍ عـنْ عطـاءٍ جـمٍّ و فضْـلٍ غزيـرِ
واعتنـاءٍ بمَوْلـدِ رسـولٍ مُخلِصـا فـي بـذْل النّـدَى الضّـهيرِ
وعلـى خيـرةِ الأنـامِ صـلاةٌ و سـلامٌ تَجِـلُّ عـن تعبيـرِ
و كـذا الآلِ و الصـحابةِ طَـرًّا مـع تـالٍ بمـدّةِ التّعميـرِ

و قال على لسان بعض الأصحاب يخاطب وزيرا مصريّا[1]: (الكامل)

يا مُصطفى الوزراءِ ساعدكَ القَدَرْ فالسّعدُ بِشرٌ بالتَّمكنِ والظّفَرْ
والنَّصرُ قدْ أقبلَ في طلائعِ عِزَّةٍ لعُلاكَ يمنحُك الصَّفاءُ بلا كَدَر
والدَّهرُ مُبتسمُ المُحيَّا مُخبرٌ عن قدرِك الأسمَى بإدراكِ الوطَر
و لمجدِكَ العالِي مآثرٌ أسِّستْ أركانُها في المُلكِ تُبهرُ مَن نَظر
و لنورِ طالعِكَ السَّعيدِ أشعَّةٌ مُحِقتْ مِن ظلامِ الحاسدينَ و مَن كَفر

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 216.

شَهدتْ بذلك شواهدُ الأفلاكِ إذْ لله فيها حكمةٌ لمَن اعتبر
و قَضى طبعُ الحروفِ و بسطَها مع وَفقِها المَلومِ عِند ذَوي الأثر
و أبانَ سِرَّ الحرفِ صورةَ جدولٍ ما نالَه أحدٌ سِواكَ مِن البشر
مِن الاسمِ الأعظمِ عُمّرتْ أبياتُه بخمسٍ في قلبِه اسمُكَ قدْ ظهر
في لوحٍ مُختارِ المعادنِ سُطّرتْ أعدادُه مِلءَ المَسامعِ و البَصر
و بظهرِ هذا اللّوحِ أشرفُ جدولٍ أوفاقُه تُزري بمكنونِ الدُّرر
و يُبدي بفضلِ اللهِ مِن أسرارِهِ عجبًا به قدْ صَدَّقَ الخبرَ الخبر
فاحمِله مُحتفِظًا وصُنْ مضمونَه تَنلِ المواهبَ في الإقامةِ و السَّفر
مِن عزَّةٍ و ثَبوتِ جاهٍ واعتلاءٍ و مهابةٍ و بلوغِ قصدٍ مُعتبَر
و الحِصنُ مِن فِتنٍ أشيعَ حديثُها لا سيَما ما كان يُحذرُ في صَفر
فَليَهنَكَ السِّرُّ المصونُ ذخيرةً واسلَكْ بفعلِ العدلِ سُنّةَ مَن غَبَر
و حِطِ الرّعايَا بالنّصيحةِ وامْتثلْ حُكمَ الرَّسولِ بما نَهى و بما أمَر
فلقدْ أبَنتَ بمصرَ بهجةَ مُلكِها و حَميتَ حَوزتَها و كانت في غَرَر
و أقَمتَ فيها أمرَ سُلطانَ الوَرى مَولى مُلوكِ الأرضِ عثمانَ الأبِر
نصرَ الإلهُ جنودَه و أدامَه في ظلِّ المَلكِ يحمي الخافقينَ مِن الغَير
و لكَ البشارةُ بالمَزيَّةِ عندَه و عُلُوُّ شأنٍ في الورودِ و في الصّدر
و بُلوغُ ما ترجوهُ دون مُنازعٍ في ظلِّ عِزٍّ في البلادِ قد انتشر
لازلتَ مَنصورَ اللّواءِ مُؤَيَّدًا يا مُصطفى الوزراءِ ساعدكَ القَدَر

وقال: قلتُ عندما فرغنا قراءة البخاري وعزمنا على الحجّ الشّريف بمصر المحروسة سنة 1029 هـ[1]: (الخفيف)

قــدْ نعِمنـــا دهْـــرا بســـرْدِ البُخـــارِي وشـــرَبْنا مِـــن فـــيْضِ فـــتْحِ البـــارِي
وانتظمْنـــا فـــي ســـلكِ عـــيشٍ هـــانِي فـــي ديـــارِ أكـــرمْ بهـــا مِـــن ديـــارِ
حيـــثُ وجـــهُ الزّمـــان طلْـــقُ المُحيّـــا وغصـــونُ الآمـــالِ ذاتُ اِخضـــرارِ

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 70.

وعزمْنـــا علـــى التّمـــادِي فحالـــتْ عـــنْ مُنانَـــا ســـوابقُ الأقـــدارِ
واللّيـــالِي ليْســـتْ تـــدومُ بحـــالٍ وســـلوكُ السّـــاعاتِ ذاتُ انتثـــارِ
إنْ أنالـــتْ ردّتْ ومهْمـــا أعـــارَتْ أذنـــتْ ســـرعةَ بـــردِّ العـــوارِي
يرعَـــى اللهُ عهـــدَ قـــوْمٍ كـــرامٍ وصـــدورُ أئمّـــةٍ أخيـــارِ
ونجـــومٌ زانُـــوا ســـماءَ المعـــالِي فلِمِصْـــرَ بهـــم أجـــلُّ افتخـــارِ
لَـــمْ أفـــارقْهم قِلَـــى ومَـــلالاً لا وحـــقُّ المهـــيمنِ القهّـــارِ
غيـــرَ أنّ الأشـــواقَ قـــدْ حرّكتنِـــي لمغـــانِي الحِمَـــى بغيْـــرِ اِختيـــارِ
إنْ تـــذكّرتُ حـــاجزًا ومســـيلاً هـــامَ دمْعـــي (....)*
أنجـــزَ اللهُ بالحجـــازِ وُعـــودًا ووفـــودًا للبيْـــت ذِي الانتشـــارِ
وعهـــودًا بطيْبـــة مهـــبطَ الـــوحْيِ وســـكَنِي فيهـــا بخيـــرِ جِـــوارِ
فـــي ظـــلالِ الرّســـولِ كهْـــفَ البرايَـــا صـــفْوةُ اللهِ أحمـــدُ المُختـــارُ
فعليـــهِ الصّـــلاةُ مـــا حَـــنَّ صَـــبٌّ ذَو اشـــتياقٍ لروضـــةِ المِعطـــارِ
فألْتمـــدُّوا هنَيْـــتم بـــدعاءٍ ببلـــوغِ الأوطـــانِ والأوطـــارِ
وحصـــولُ المُنَـــى وحُسْـــنُ ختـــامٍ وصـــلاحُ الإيـــرادِ والإصـــدارِ

وقال في وصف كتاب: ولمّا وقفت على كتاب الوزير القاضي جمال الدّين عليّ بن أبي المنصور ظافر**، المسمّى ببدائع البداية ، ولم أرَ في كتب الأدب في فنّه أحسن منه ، على كثرة ما رأيت في المغرب والمشرق من ذلك ، قلت في وصفه وأكثره بديهة على الطّريقة التي سلكها صاحب الكتاب المذكور فيه[1]: (الرّجز)

مـــا روضـــةٌ باســـمةُ الثّغـــورِ ناعمـــةُ الأغْصـــانِ والزّهـــورِ
صـــافيةُ الأنهـــارِ كـــالبِلّور حاليـــةٌ بـــالنّوْر أو بـــالنّورِ
لـــدَى دمشـــقَ جنّـــةٌ أمنَهـــا اللهُ مِـــن الشّـــرورِ

* ما بين القوسين كلمتان لم نهتد لقراءتهما.

** وزير مصري(567 - 613) من الشعراء الأدباء المؤرخين، مولده ووفاته في القاهرة، تولى وزارة الملك الأشرف مدة، ثم اعتزل الأعمال. له عدة مؤلفات منها: بدائع البداية المذكور، والدول المنقطعة، وذيل المناقب النورية، وشفاء الغليل، وأساس السياسة، وأخبار الشجعان، وغيرها. ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص51.

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص132 و 133.

وعَرفُهـــا كالمِســـك والكـــافورِ إذ زارَهـــا النّســـيمُ فـــي البكـــورِ
وغنّـــتِ الوُرقـــا مـــع الشّـــحرورِ فيهـــا بلحْـــنٍ جالـــبٍ السّـــرورِ
ومـــا إلـــى السّـــلك ذي الشّـــذورِ تـــروقُ حُســـنا فـــي نحـــورِ الحُـــورِ
ومـــا بهـــاءُ غُـــداةِ الخـــدورِ مُخْجِلـــةُ الشَّـــموسِ والبُـــدورِ
بالوجْـــه والأردافِ والخصـــورِ فـــي وصْـــفِها المطيـــلِ ذو قصـــورِ
أبهـــجُ ممّـــا خُـــطّ فـــي السُّـــطورِ مِـــن الكتـــابِ الجـــامعِ المعمـــورِ
بـــدائعُ البدايـــةِ المشـــهورِ أبـــدعُ مـــا أَلَّـــفَ فـــي الـــدّهورِ
فـــي الأدَب المنْظـــوم والمنْثـــورِ والنّعْـــتِ للحســـانِ فـــي العُصـــورِ
مِـــن الإنـــاثِ ومِـــن الـــذّكورِ و مجلـــسِ الأنْـــس أو الحُبـــورِ
ومـــا سِـــوَى ذلـــك مِـــن أمـــورٍ تليـــقُ بالخُصـــوص والجُمهـــورِ
جمْـــعُ علـــيِّ بـــنِ أبـــي المنصـــورِ فـــوزِي مِـــن الهِنِـــا الغفـــورِ
بالجنّـــةِ العاليـــةِ القُصـــورِ والفـــوزُ فـــي الـــورودِ والصّـــدورِ

وقال في قصيدة يصف فيها رُبْعَ أحبابٍ[1]: (الطّويل)

و أرْبُـــعِ أحبـــابٍ إذا مـــا ذكرْتُهـــا بكيْـــتُ، وقـــد يُبْكيـــكَ مـــا أنْـــتَ ذاكِـــرُ
بطـــاحٌ وأدواحٌ يروقُـــك حُسْـــنُها بكـــلّ خلـــيجٍ نمْنمتْـــهُ الأزاهِـــرُ
فَمَـــا هـــوَ إلاّ فضّـــةٌ فـــي زبرْجُـــدٍ تســـاقطَ فِيـــهِ اللؤلـــؤُ المُتنـــاثِرُ
بحيـثُ الصَّـبا والتّـربُ والمـاءُ والهَـوَى عبيـــرٌ وكـــافورٌ وراحٌ وعـــاطرُ
ومـــا جنَّـــةُ الـــدُّنيا ســـوى مـــا وصـــفْتُهُ ومـــا ضـــمَّ منـــه الحســـنَ نجـــدٌ وحـــاجِرُ
بـــلادي التـــي أهلـــي بهـــا وأحبّتـــي وقلبِـــي وروحِـــي والمُنَـــى والخـــواطرُ
تـــذكّرني أنجادُهـــا و وهَادُهـــا عهودًا مضت لي وهي خُضْـرٌ نواضِـرُ
إذا العـــيشُ صـــافٍ والزّمـــانُ مســـاعدٌ فـــلا العـــيشُ مملـــولٌ ولا الـــدهرُ جـــائرُ
بحيـــثُ لياليـــنا كغّـــض شـــبابنا وأيامُنَـــا ســـلكٌ ونحـــنُ جـــواهِرُ
ليـــاليَ كانـــتْ للشـــبيبةِ دولـــةٌ بهـــا ملـــكُ اللّـــذّاتِ نـــاهٍ وآمِـــرُ

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص17 و 18.

سـلامٌ علـى تلـك العهـودِ فانّهـا مـواردُ أفـراحٍ تلتهـا مصـادرُ

وقال في وصف دمشق مضمّنا الرّابع والخامس[2]: (المجتثّ)

دمشـقُ راقـتْ رُوَاءً وبهجـةً و غَضَـارهْ
فيهـا نسـيمٌ عَليـلٌ صـحّ فوافـتْ بشـاره
و غُوطَـةٌ كعـروسٍ تُزْهـى بأعجـبِ شَـارَه
(يـا حُسـنها مـن ريـاضٍ مثـل النّضَـار نضـاره)
(كـالزهرِ زهـرًا وعنهـا عَـرْفُ العبيـرِ عِبَـارَه)
والجـامعُ الفـردُ منهـا أعْلـى الإلَـهُ مَنَـاره
وحاصـلُ القـول فِيهـا لمَـن أرادَ اختصـارَه
تـذكيرُها مـن رآهـا عَـدْنًا وحَسْـبي إشـاره
دامـتْ تفـوقُ سـواها إنَالَـةً و إنـاره

وقال في مقدّمة رسالة بعث بها إلى شيخه الدّلائي[1]: (الطّويل)

خليلـيَّ إنْ جئـتَ الـدّلاَ وجـرَى ذِكْـري لـدَى حضْـرةِ الشّـيْخِ الرِّضَـا بـنِ أبِـي بَكْـرِ
نتيجـةُ سِـرِّ الأوليـاءِ محمّـدٍ معـرّفِ كلّيـاتٍ فضْـلٌ بـلا ذِكْـرِ
فـأخبرْه أنّـي لـم أحِـلْ عـن وادِه ولـم يـوهنْ البـيْنُ الملـمُّ قُـوَى شُـكْرِي
ولا مـا أقاسِـي فـي اتّقـاءِ غوائـلٍ يكيـدُ بهـا ظَلْمـا ذَوُو الضّـغْن والمَكْـرِ
أناسـا نسـوْا حـدَّ الزّمـانِ وفتْكَـه بمَـن راحَ مِـن راحِ الغوايـةِ فـي سُـكْرِ
فسَـلْ سـيّدي حُسْـنَ الخـلاصِ لحـائرٍ وختْمـا بحُسْـنى كَـيْ يُنيـر بـه فكْـرِي

وقال ـ عندما طُلب منه أن ينشد أبياتا في مدح أبي العبّاس المنصور ـ [2]: (الكامل)

سَـعَد الزَّمـانُ بدولـةِ المنصـورِ وغـدا الـوَرَى فـي غِبطـةٍ وسـرورِ
فخْـرُ الخلائـفِ مـن ذَؤابـة هاشـمِ سـبط الرَّسـولِ فحسـب كـلّ فخـورِ
أنشـأ وأتقـنَ مـن ذَؤابـة هاشـمٍ قصـرتْ مـرينُ عنـه أيُّ

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص60.
(1) عبد الرحمان كظيمي: المرجع السابق، ص181.
(2) أحمد المقري: روضة الآس ، ص24.

هـــذا وكَـــمْ أبـــدَى مـــآثرَ شـــادها ضُـــربتْ بهـــا الأمثـــالُ فـــي المعمـــورِ
لازالـــــتِ الأيّـــــامُ طـــــوعَ يمينِـــــه والنّصـــــرُ يخدُمُـــــه مَمَـــــرَّ دُهـــــورِ

وقال في الحكمة[1]: (المجتثّ)

اِجعـــــلْ تُقَـــــى رأسَ مـــــالٍ تنَـــــلْ بـــــه رِبْـــــحَ تجْـــــرِي
وقـــــــلْ لراكـــــــدِ فكْـــــــرٍ دَعِ المقـــــــاديرَ تجْـــــــرِي
وإنْ شِـــــــــئْتَ قلـــــــــتَ وقـــــــلْ لجامـــــــدِ فِكْـــــــرِ

وقال في شكوى الفراق[2]: (الكامل)

إن شـــامَ قلبـــي عنـــك بـــارق ســـلوةٍ يـــا شـــامُ كنـــت كمَـــنْ يخـــونُ ويغـــدِرُ
كـــم راحـــل عنهـــا لفـــرطِ ضـــرورةٍ وعلـــى القـــرارِ بغيرهـــا لا يقـــدِرُ
مُتصـــاعدُ الزّفـــراتِ مَكلـــومُ الحشَـــا والـــدّمع مـــن أجفانـــه يتحـــدِرُ

وقال في وصف دمشق[3]: (الخفيف)

يَـــا دِمَشْـــقًا حيّـــاكِ غيـــثٌ غزيـــرُ ووقـــاكِ الإلَـــهُ ممّـــا يَضِـــيرُ
حُسْـــنُك الفَـــرْدُ والبـــدائعُ جَمْـــعٌ متنـــاهٍ فيـــهِ فعـــزَّ النظيـــرُ
أيْـــن أيَامُنـــا بظلّـــكِ والشمْـــ ـــلُ جميـــعٌ، والعـــيشُ غـــضٌّ نضـــيرُ

وقال في الشّوق والحنين إلى أرض الوطن، موطّئا للثّالث[4]: (البسيط)

لـــم أنـــسَ مَعْهَـــدَنا والشـــملُ مجتمـــعٌ والعيشُ غَضٌّ وروضُ الأنس معطارُ
فَهَـــا أنـــا بَعـــد بُعـــدٍ عنـــه فـــي قلـــق وقـــد نَبَـــت بـــيَ أرجـــاءٌ وأقطـــارُ
(تمضـــي الليـــالي وأشـــواقي مُجَـــدَّدَةٌ وما انقضَتْ لي من الأحبابِ أوطارُ)

وقال: قلت بديهة وقد سنح لي الأمر[5]: (مجزوء الرّمل)

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص36.
(2) محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص224.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص94.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص26.

بَـــــاحَ بالأسْـــــرارِ دمْعـــــي وشـــــــجُوني كَـــــــمْ أوارِي
أشـــــرَبُ المـــــاءَ علـــــى الرّيـــقِ لِمَـــا بِـــي مِـــن أوارِ

وقال في الحنين إلى الوطن[1]: (الطّويل)

وتحـــتَ ضُـــلُوعِ المُســـتهامِ كآبـــة يخـــا فُ علـــى الأحشـــاء منهـــا التفطّـــرَا
ولـــوْ أنّ أحشـــاءً تبُـــوحُ بمـــا حَـــوَتْ لتمتلِـــئَنَّ الأرضُ كُتْبًـــا وأسْـــطَرَا

وقال أيضا في الحنين إلى الوطن [2]:(الكامل)

أضـــواؤُه طِبْـــقُ المُنَـــى، و هَـــواؤُه يشـــتاقُه الوَلْهَـــانُ فـــي الأسْـــحَارِ
والطِبْـــعُ معتـــدلٌ فَقُـــلْ مـــا شـــئتَه فـــي الظّـــلِّ والأزهـــارِ والأنْهـــارِ

وقال في وصف جمال الطّبيعة بدمشق[3]: (الكامل)

والـــرّوْضُ قـــد راقَ العيـــونَ بحُلّـــةٍ قَـــدْ حاكَهـــا بسَـــحابهِ آذارُ
وعلـــى غصـــونِ الـــدَّوْحِ خُضْـــرُ والزهْـــرُ فـــي أكْمَامِـــه أزرارُ

وقال أيضا في وصف جمال دمشق [4]: (الخفيف)

صـــافَحَتْها الريـــاحُ فـــاعتنق السّـــرْ وُ ومَـــا لَـــتْ طِوالُـــه للقِصـــارِ
لاَئِـــذَ بعضُـــهُ بـــبعضٍ كقـــومٍ فـــي عتـــابٍ مُكَـــرَّرٍ واعتـــذارِ

---

(5) أحمد المقري: رحلة المقري، ص156.

(1) أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص73.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص14.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص14.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص66.

وقال في الشكوى من تقلّبات الزّمن[1]: (مجزوء الكامل)

والـــــدهْرُ دهْـــــرُ الجاهليـــــ ـــنَ وأمـــرُ أهْـــلِ العلْـــمِ فـــاترْ

لا سُـــوقَ أكسَـــدُ فيـــه مِـــن سُـــوقِ المحـــابرِ والـــدفاترْ

وقال في مدح ابن شاهين[2]: (البسيط)

حـــديثُه أو حـــديثٌ عنـــه يُطْرِبنـــي هـــذا إذا غـــابَ أو هـــذا إذا حَضَـــرَا

كلاهُمـــا حَسَـــنٌ عنـــدي أَسَـــرُّ بـــه لكـــنَّ أحلاهُمـــا مـــا وافـــقَ النّظَـــرَا

وقال في مدح عمّه سعيد[3]: (الكامل)

يصِـــلُ الكتـــابُ العـــالِمَ الفـــذَ الرِّضَـــى والألمعِـــيَّ اللّـــودعِيَّ العبقـــريَّ

مُفتـــي تلمســـانَ وشـــيْخُ شـــيوخِنا العـــمُّ مولانـــا ســـعيدُ المقّـــريُّ

وقال في وصف المنازل[4]: (البسيط)

حَلّـوا عقـودَ اصـطباري عنـدما رَحلُـوا وفـــي الخَمَائـــلِ حَلّـــوا مثـــلَ أمْطَـــارِ

إنّ المنـــازلَ قـــد كانـــتْ منـــازِهَ إذ بـــاتُوا بهـــا وهْـــي أوطـــاني و أوْطـــارِي

وقال في الحكمة[5]: (الطّويل)

وإنّـــي لأدري أنَّ فـــي الصّـــبرِ راحـــةً ولكـنَّ إنفـاقي علـى الصّـبر مِـن عُمْـرِي

فـلا تُطْـفِ نـارَ الشّـوقِ بِالشّـوقِ طالبًـا سَـلَوْا، فـإنّ الجمـر يُسْـعَرُ بـالجمْرِ

وقال شاكيا من صعوبة العيش: قلتُ في قصيدة لم تحضرني الآن[6]: (الخفيف)

شـــيّبْتني غرنْـــدلُ وبحـــارُ وبحـــارٌ فيهـــا اللّبيـــبُ يُحَـــارُ

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص73.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص102.

(3) صباح الخطابي: المرجع السابق، ج1، ص165.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص16.

(5) أحمد المقري، المصدر نفسه، ج1، ص30.

(6) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 43.

واتّقــائي* بــالفكْر مِــن مَكْــر خَــبٍّ فــي ليــالٍ ليســتْ لهــا أســحارُ

وقال في وصف تلمسان[1]: (الطّويل)

تــذكّرتُ والأشــياءُ بالشّــيء يُــذّكرُ مقاصــدٌ أضــحتْ فــي تلمســانَ تُشْــكرُ
معاهــدُ جيــرانٍ ومغْنــى أحبّــةٍ وعهــدُ شــبابٍ حبُّــه لــيس يُنْكــرُ

وقال[2]: (السّريع)

وقائــلٍ: ســافِرْ لمــرّاكِشَ تقْــضِ بهــا للــنّفْس أوْطَــارَا
فقلــتُ لــه: الأرزاقُ قــدْ فُرِّقــتْ نــزَلَ طيــرُ العــزْمِ أوْ طَــارَا

وقال في الوطن ذاكرا الشّوق ونار الوجد[3]: (الطّويل)

هِــي الــدّارُ لا أصْــحُو بهــا عــن عَلاقــةٍ لأمــرٍ لنــا بــيْن الجَــوانحِ مُضْــمَرِ
فجــادَ علــى أرجائِهــا الغيْــثُ إنّهــا منــازلُ جيــرانٍ كِــرامٍ و معْشــرِ

وقال في مدح القاضي عياض[4]: (البسيط)

فهْــو الإمــامُ الــذي ســارَتْ مــآثرُه فــي الشّــرق و الغــربِ ســيْرَ الشّــمس والقمَــرِ
وكــمْ لــه مِــن تــآليفٍ قــدْ اشــتهرَتْ بكــلِّ قُطْــرٍ فسَــلْ تُنْبيــكَ عــن خَبَــرِ

وقال حكمة في حال الدّهر[5]: (الكامل)

للــدَّهر قــوسٌ لا تــزال ســهامُها تُصْــمي الأنــامَ أصــاغرًا و أكــابرَا
طَــوبَى لمَــنْ هجَــر القبــيحَ ولــم يكــنْ إلاّ علــى فعــل الجميــلِ مُثــابِرَا

وقال في وصف محاسن مغاني دمشق[6]: (الطّويل)

نزلْنــا بهــا نَنْــوِي المَقــامَ ثلاثــةً فطابــتْ لنــا حتّــى أقمْنــا بِهــا شــهْرَا

وقال في الحنين إلى أبناء الوطن[7]: (البسيط)

---

* كتب فوقها: احتراسي.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص208.
(2) صباح الخطابي: المرجع السابق، ج2، ص260.
(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص11.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص12.
(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص15.
(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص58.

إذا ظفِـــرْتُ مِـــن الـــدّنيا بقـــربهمُ فكـــلُّ ذنْـــبٍ جنـــاهُ الـــدّهرُ مغْفـــورُ

قال في حنينه إلى الوطن[1]: (البسيط)

إيـــهٍ أحاديـــثَ نَعمـــانٍ وســـاكنِه إنّ الحـــديثَ عـــن الأحبـــابِ أسْـــمَارُ

وقال في رسالة لابن شاهين[2]: (الخفيف)

خَطّهـــا رَوْضَـــةً، وألفاظهـــا الأز هـــارُ يَضْـــحَكْنَ، والمعـــاني ثِمـــارُ

وقال في كتابه (أزهار الرّياض)[3]: (الكامل)

أضـــياءُ هَـــدْيٍ أمْ ضـــياءُ نهـــارٍ وشَـــذَا المحامـــدِ أمْ شـــذَا الأزْهـــارِ

وقال في مدح أهل دمشق[4]: (البسيط)

يَـــزدَادُ فـــي مَسْـــمَعي تَـــردَادُ ذكـــرُهُمُ طيبًـــا ويحسُـــنُ فـــي عينـــي مُكَـــرَّرُهُ

وقال في الشكوى من الفِراق [5]: (الطّويل)

أهـــذا ولمّـــا تَمْـــضِ للبَـــيْنِ سَـــاعةٌ فَكيـــف إذا مَـــرَّتْ عليـــه شُـــهُورُ

وقال مذيّلا و مكمّلا على قول أحد الشّعراء دون تسميّته[6]: (الكامل)

واســـألْ بـــه الـــرحمنَ كـــلّ مقاصـــدِ فيـــه لنيـــلِ المُبتغَـــى أســـرارُ

وصـــلِّ الصـــلاةَ علـــى مشـــرِّفه الـــذي قُضـــيتْ بـــه الحاجـــاتُ و الأوطـــارُ

(والآلُ والصّـــحبُ الكـــرامُ ومَـــنْ تَـــلاَ مـــا عاقـــبَ اللّيـــلُ البهـــيم نهـــارُ)

وقال مكمّلا البيت الثّالث، والبيتين من نظم عبد الملك ابن حبيب السّلمي، ونصّ الأبيات الثّلاثة ما يلي[7]: (البسيط)

لا تـــنْس- لا يَنْسَـــكَ الـــرحمنُ-عاشـــورا واذكُـــرْه لازلـــتَ فـــي التّـــاريخِ مـــذكورَا

قـــال النّبـــيُّ- صَـــلاةُ الله تَشـــملُه- قـــولاً وجـــدْنا عليـــه الحـــقَّ و النّـــورَا

(فـــيمَنْ يوسِّـــع فـــي انفـــاق مَوْســـمِه أنْ لا يـــزالُ بـــذاكَ العـــامُ ميســـورَا)

---

(7) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص32.

(1) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص6.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص77.

(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص16.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص65.

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص12.

(6) أحمد المقري: فتح المتعال، ص295.

(7) محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص441.

قافية الزّاي

قال مادحا أحد الإخوان واسمُه عبد العزيز[1]: (السّريع)

يـــا مَـــن لمصـــرَ المجْـــدُ هُـــو العزيـــزْ وفاتحـــا حُصُـــنَ المعـــالِي الحريـــزْ

وحـــــائزُ السّـــــبْقِ بشـــــأوِ النّـــــدَى ومَـــــن بغايـــــاتِ الأمـــــاني يُجيـــــز

يـــــا كَنْـــــزَ إرشـــــادٍ لأهـــــلِ النّهَـــــى ومطمـــــحُ الأنفُـــــسِ ممّـــــن يميـــــز

لا زِلْـــتَ تسْـــمُو فـــي مراقـــي الهُـــدَى مَطَـــولَ السّـــعْد تفـــوُّقَ الـــوجيز

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 135.

قافية السّين

وقال في مدح شريف مكّة إدريس بن الحسن وابن أخيه محسن [1]: (البسيط)

تألّقَ البَرْقُ في جنْح الحناديسِ ... بالأبْريقيْن فحيّانِي بتأسيسِ

وقدْ سرتْ نسمةٌ من حاجر سحْرًا ... فنفّستْ شجْو مضنِى بعضَ تنفيسِ

صَبٌّ يهيمُ بنعمانَ وساكنِه ... يَطوِى الفَلَى بين ترحالٍ وتعريسِ

تخيّلَ البِيدَ بحرًا رمالُه لُججٌ ... ولا سفينَ سِوَى البُزْلِ القناعيسِ

للهِ ركبٌ سروْا والسّعدُ ساعدَهم ... فجدُّهم لم يشبْ يومًا بتتعيسِ

سارُوا لمَغنَى الحِمَى والشّوْقُ يحملُهم ... إذا ترنّمَ شَدَوْا سائقَ العيسِ

مالُوا نشاوَى على الأكوارِ مِن طرَبٍ ... كأنّما شربُوا صِرْف الخداريسِ

يا رائدَ القومِ للبطحاءِ منْحفزًا ... في سيْره مخْلِصا مِن غيْر تلبيسِ

أحرِمْ إذا جئْتَ يُقاتَ الهُدَى وأزِحْ ... ما يقتضِي الإثمُ أو يقضِي بتدنيسِ

وانزِلْ بمكّةَ ضيْفَ الله في حرَمٍ ... واكْتبْ على القلْبِ فيها عقْدَ تحْبيسِ

وقبِّلِ الحجَرَ الميمونَ ثَمَّتَ طَفْ ... بالبيْت فالبيْتُ عنوانُ الفراديسِ

واركعْ وقبِّلْ يمينَ اللهِ واسْعَ ... وسِرْ مؤمِّلاً في مِنًى طَرْدَ لمقاييسِ

و اسألْ عرفاتَ رحمةَ ظهرتْ ... آثارُها فأثارتْ حُزْنَ إبليسِ

وانفِرْ وجمِّعْ بجمْعٍ وازْدلِفْ بِدُعا ... ءٍ للهِ في المِشْعرِ الأزْكَى بتغليسِ

والْقَ المُنَى بمِنًى في العيدِ ثَمَّتَ ... عدْ للبيْت ثُمَّ أفْضِ مِن غيْر تنكيسِ

وارْمِ الجِمارَ بأيّامٍ مُباركةٍ ... واستعِنْ بالذِّكْر تأمَنْ خوْفَ تفليسِ

ولا تدَعْ دعوةَ اللهِ مُخلِصةً ... في ذِي الأماكنِ دامتْ ذا تقديسِ

بنصْرٍ مِن خُطَب العُليا فقابلَه ... وجْهُ الزّمانِ ببشْرٍ لا بتعبيسِ

كهْفُ البريَّةِ رُكْنُ المجْد ملجأهُ ... حامِي حِمَى الحرَم المأمونِ إدريسِ*

---

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 66 و67.

سـبْطَ الرّسـولِ مُنِيـلُ السُّـولِ مُظهِـرُ أبنـاءِ البتـولِ مُزِيـلُ المُـولمِ البـيسِ
مَـوْلَى المُلـوكِ الـذي يعنُـو لهيبتِـه وعَـزّ سـلطانُه الضِّـرغامُ فـي الخـيسِ
يَـا مفـرَدًا علَمـا جلّـتْ مـآثرُه عـنْ أنْ تُعَـدَّ بتسـميطٍ وتجْنـيسِ
صَـفْحا عـنِ القاصـرِ المَهْـدِي فهَاهَتُـه فلـيس كُـلُّ بنـاءٍ صَـرْحَ بَلقـيسِ
غريبـةٌ بـرزتْ مِـن خِـدْرها خجَـلاً مِـن القُصـور وكانـتْ ذات تعنـيسِ
وافـتْ مِـن الغـرْب تَطـوِي البِيـدَ مُشـفقةً مِـن البحـار وأصـحاب النـواقيسِ
والنّمـلُ يُعْـذر فـي القـدْر الـذي حملـتْ قـواهُ لـيس القَطَـا مِثـلَ الطّـواويسِ
وصـاحبُ الغـرْب مشـغولٌ بـذكْركُم وردُّكـم لـمْ يشـبْ نُصْـحا بتـدريسِ
وحمْـلُ العبْـدِ لمَّـا أمَّ مجـدَكم رسـالةٌ سِـرُّها طَـيُّ القـراطيسِ
يرجُـو دُعـاءً بتمكـينٍ وبسْـطِ يَـدٍ إذ طالمَـا جـالَ فـي حـرْب الكـراديسِ
والمُلْـك بـيْن ذوِي أحكامِـه رَحـمٌ يَرعونَـه مـع تعـدادِ النـواميسِ
فكيـف بالنِّسـبةِ الغـرّاءِ مِـن حُسْـن والفضْـلُ أسَّـسَ فيهـا خيْـرَ تأسـيسِ
لا زِلْـتَ يَـا بهجـةَ الإسـلامِ فـي مَـرَدٍّ للنَّصْـر مـا أشـرقتْ أضـواءُ بـرجيسِ

قال في وصف دمشق[1]: (الكامل)

فهـيَ التـي ضَـحِكَ البهـارُ صـباحَها وبَكَـتْ عشـيَّتَها عيـونُ النّـرْجِسِ
وا خضَـرَّ جانـبُ نهرِهـا فكأنّـهُ سَـيفٌ يُسَـلُّ وغمـدُه مِـن

وقال متشوّقا إلى أحد علماء تونس[2]: (البسيط)

شَـوْقِي إلـى التّـاجِ تـاجِ العـارفينَ غـدتْ أثـارُه بِـي لعمـرَ اللهِ محسوسـهْ
للهِ أشْـكو الـذي ألقـاهُ مِـن حُـرْقِ قلـبٍ بتـونسَ والجثمـانُ فـي سوسـهْ

وقال في الشكوى من الأحوال[1]: (الطّويل)

---

* إدريس بن الحسن بن أبي نمى شريف مكة، ولد سنة 974هـ، كان من أجل الناس، شهما تهابه الملوك، شجاعا حسن الأخلاق. اختلف مع ابن أخيه محسن بن الحسين فقام عليه إلى أن استقل بالأمر دونه سنة 1034هـ وهي السنة التي مات فيها الشريف إدريس. المحبي، خلاصة الأثر، ج1، ص390 و 394.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص66.

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص106.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص107.

ولا انفــكّ مــا يَرْجُــوه أقــربَ مــن غــدٍ ولا زالَ مــا يَخْشــاه أبعــدَ مِــن أمــسِ

قافية الشّين

وسأله الشّيخ محمد بن باديس القسنطيني* في مسألة فأجابه المقّريّ [1]: (المتقارب)

أرُكــنَ العُلَــى نِلْــتَ خيــرًا قَشَــا ... وَوُقِيــتَ مِــن كــلِّ مــا يُخْتَشَــى
و لا زِلْــتَ فــي ظــلِّ عــزٍّ ضــفَا ... بــرَوْضٍ اِهتــدَى دوحُــه عرَشَــا
ســألتَ عــن الشّــخص أنّ أمَّــه ... حــوتْ شــرَفا نــورُه أدهَشَــا
أيُسْــرِي لَــه ولَــه والــدٌ بعيــدٌ ... عــن الصّــدْر طــاوِي الحَشَــا
و إنّــي مُجيــبٌ بمــا فيــه مِــن ... خِــلافٍ بأقطــارِ غــرْب نَشَــا
و جمْــعٌ بمــا صــنّفوا وانتقــوا دلــيلاً ... عــن العــيْن يجلُــو الغَشَــا
و أهــلُ تلمســانَ قــد أثبتــوا وجْــدي ... لــه فيــه قــولٌ فَشَــا
كــذاك ابــنُ مــرزوقٍ المعتنِــي بعلــمِ ... الهُــدَى لا يلحــظَ الرّشَــا
ولابــنِ العقــابِ انتقــادٌ لــه ... أبَــى ردَّه هــو إذْ شوَّشَــا
و أهــلُ بجايــةَ ممّــن نفَــى ... و أدْلــى بغيــر اعتــراضٍ رَشَــا
و منْــعُ الــدّليل بعيسَــى بــدَا ... لفقْــد أبٍ عنــه عيسَــى انتَشَــا
أقــولُ و عطْــفُ لِلُــوطٍ و فــى ... بُــرْدٍ لمّــا حــقّ أنْ يُخدَشَــا
فليسُــوا بذرّيــةٍ للــذي بجــرٍّ ... يســالُ خِلّــةَ ربّــي انتَشَــا
و شــيخُ ابــنُ نــاجِي الإمــامِ انْتَحَــى ... مــن الطــرُق وُسْــطى عليهــا مَشَــا
بــأنّ لــه شــرَفا لا كمَــن ... خــلاَ بيْنــه منــه مُــذْ أوْحشــا
و لا كالــذي لأبيــه اِنْتَمَــا ... إليــه علــى رُغــمِ لاَحَ وَشَــا
و تلخــيصُ مختارِنــا أنّــه ... شــريفٌ و ربّــي حَبَــا مَــن يَشَــا
و كاتبُــه المقّــريُّ أحمــدُ ... يُؤمِّــل عفْــوًا لِمَــا أفْحَشَــا
وَ شُــرْبا بكــوْثَر طَــه و مَــن ... أتــيحَ الــرّوَا منــه لــنُ يُعطشَــا
عليــه صــلاةٌ كــذا صــحبِه ... و تــالَ مِــن الخــوْف قــدْ أجهشَــا

وقال من جملة رسالة على لسان أحدهم لبعض الوزراء[1]: (الخفيف)

* أحد أفراد العائلة البادسية، وهي من العائلات الشهيرة في قسنطينة، وعاصر عبد الكريم الفكون.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 104.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص106.

أوْحَـــدُ الـــدّهْرِ مَـــن غـــدَا بعُـــلاهُ كـــلَّ خطّـــب عـــن الـــورَى يتلاشَـــى
ذَو المعَـــالي العظـــامِ خيـــرُ وزيـــرٍ لإمـــــامِ الـــــرّحمنِ أحمـــــدُ باشَـــــا

وقال في رسالة بعث بها إلى شيخه الدّلائي[2] : (الطّويل)

سَـــلُوا عـــن مَحبّـــةِ الرّجـــالِ قلـــوبُكم فتلـــكَ شـــهودٌ لـــم تكـــنْ تقبـــلُ الرَّشَـــا

قال في ذمّ مَن يجهل محاسن الشّام[3]: (البسيط)

أنّـــى يـــرَى الشّـــمْسَ خُفّـــاشٌ يـــلا حِظَهـــا والشـــمسُ تَبْهَـــرُ أبصـــارَ الخَفـــافِيشِ

قافية الصّاد

[2] عبد الرحمن كظيمي: المرجع السابق، ص182.
[3] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص68.

قال في وصف دمشق[1]: (الوافر)

دِمَشْـــقُ لا يُقَـــاسُ بِهَـــا سِـــواها ويَمْتَنِـــعُ القيـــاسُ مـــعَ النّصُـــوصِ
حُلاهَـــا راقـــتِ الأبصـــارَ حُسْـــنًا عُلـــى حكْـــمِ العمـــومِ أو الخُصـــوصِ
بِســـاطَ زمـــرّدٍ نُثِـــرَتْ عَلَيْـــه مِـــن اليـــاقوتِ ألـــوانُ الفُصُـــوصِ

قافية الضّاد

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص66.

وقال في وصف كتابه (أزهار الرّياض) وفي مدح القاضي عياض[1]: (مجزوء الكامل)

سَـــــرِّحْ جُفونَـــــك فـــــي الحَـــــدا ئـــــق و اجـــــنِ أزْهـــــار الرّيـــــاضِ
مِـــــن وَرْدٍ أُحْمَـــــرَ أو شَـــــقا ئـــــقَ أو بَهـــــارٍ ذي بَيـــــاض
وأُشـــــربْ بكاســـــاتِ الرَّقـــــا ئـــــقِ مـــــن عُيـــــون أو حِيـــــاض
وانظَـــــر مناقـــــب ذي الحقـــــا ئـــــقِ عـــــالِم الـــــدنيا عِيـــــاض

قال تحسّرا على فراق دمشق وأهلها[2]: (الكامل)

يـــا جيـــرةً بـــانُوا وأبْقُـــوا حســـرةً تجـــري دمـــوعي بعـــدهم وفْـــقَ القَضَـــا
كـــم قلـــتُ إذ ودَّعـــتُهُمْ والأنـــسُ لا يُنْسِـــي وعَهْـــدُ ودادِهـــم لـــن يُرْفَضَـــا
يـــا مَوْقِـــفَ التوديـــع إنّ مـــدامعي فُضّـــتْ وفاضَـــتْ فـــي ثـــرى ذاك الفضَـــا

وقال مادحا القاضي عياض[3]: (الوافر)

ســـلامٌ مثـــلُ عَـــرْف المِســـك طِيبًـــا وحُسْـــنا مثـــلَ أزهـــارِ الرّيـــاضِ
علـــى لَفْـــظِ الجَلالـــة والمَعـــالي إمـــام الـــدِّين والـــدّنيا عِيـــاض
إذا مـــا قِـــيسَ بالعُلَمـــاء طَـــرًّا غـــدا بَحْـــرًا وأضْـــحَوا كالحِيـــاض

قافية العين

(1) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص18.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص91.
(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص18.

وقال شاكيا عند ضيق الصّدر[1]: (السّريع)

إلـــى مَتَـــى هـــذا الجـــوَى والولـــوعْ ... وكـــمْ أوارِي كامنًـــا فـــي الضُّـــلوعْ

لا بـــــدّ أنْ يظهـــــرَ مضـــــمونُه ... ويُفشِـــي الأســـرارَ جفْـــنٌ هُمـــوع

لا دَرَّدَرُّ البـــيْن فهْـــو الـــذي أضـــاعَ ... دَرَّ الـــــدّمعِ بـــــيْن الرُّبـــــوع

و صـــيَّر الصَـــبَّ مثْنـــى الضّـــنَى ... فـــرْدا غريبـــا مـــا لـــه مِـــن جُمـــوع

للهِ أشْـــكو لا إلـــى غيـــره ســـبحانُه ... شـــــجْوا أفـــــاضَ الـــــدُّموع

فيـــا عـــذَولي لا تلـــمْ إنّـــه يكفيـــكَ ... مـــا قـــدْ حـــلَّ بـــي مِـــن صُـــدوع

كشْـــحٌ علـــى جمْـــرِ الغَضَـــى منطـــوٍ ... و مقلـــةٌ قرحـــا و فكـــرٌ مـــروع

ســـقَى الحيَـــا عهـــدًا بمَغْنَـــى الحِمَـــى ... لـــمْ يلـــفَ لـــي عـــن ذِكـــره مـــن نـــزوع

فليْـــتَ شِـــعري هـــلْ يُـــزاحُ العَنَـــى ... و هـــلْ لأيّـــامِ الهنَـــا مـــن رجـــوع

اســـتغفرُ اللهَ فكـــمْ عُســـرةً قـــدْ ... أبـــدِلتْ باليُســـرِ إثْـــرَ الوقـــوع

فاستنشـــقِ الألطـــافَ يـــا قلـــبُ مِـــن ... روحِ الرّضَـــى واتـــركْ ســـبيلَ الهلـــوع

واصـــبِرْ فصُـــنعُ الله رحـــبَ الفضَـــا ... و ألـــبسْ مِـــن التّســـليمِ أوْقـــى الـــدّروع

و فـــوّضِ الأمـــرَ لمَـــن شـــاءَه واقنـــعْ ... فمَـــــا المغبـــــوطَ إلاّ القنـــــوع

و أمَّ بـــــابَ اللهِ مُسْـــــدي النّـــــدَى ... و لا يكـــنْ منْـــكَ لعبـــدٍ خشـــوع

فإنّـــه مثلُـــك فـــي العجْـــز عـــن نفْـــعٍ ... و عـــن دفـــعٍ ففـــيمَ الخضـــوع

واخلـــصِ المـــدْح لمَـــن نـــورُه أزوَى ... بشـــمسِ الأفْـــقِ عنـــد الطّلـــوع

فهْـــو مـــلاذَ الخلْـــقِ فـــي كُـــرْبهمْ مَـــن ... جـــاءتْ بالآيـــاتِ ذاتُ السّـــطوع

طَـــه الـــذي وافـــاهُ مِـــن ربّـــه و حْـــيٌ ... بتكلـــيمٍ و نفْـــثٍ بـــروع

محمّـــدٌ المختـــارُ كَنْـــزُ الهـــدَى ... الطيّـــبُ الأصْـــلِ الزّكـــيُّ الفـــروع

مَـــن أشـــبعَ الألـــفَ بصـــاعٍ و قـــدْ ... أوْدى بهـــم لـــولاهُ ضـــرٌّ وجـــوع

مَـــن ســـبَّح الحصْـــباءَ فـــي كفّـــه ... و حَـــنَّ حبًـــا فيـــه خيـــرُ الجـــذوع

و مَـــا عسَـــى أثْنـــي علـــى قـــدْره ... و مدحُـــه فـــي الـــذّكْر بـــادِي الشّـــيُوع

---

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 98 و 99.

فمَـــن يـــرُم حصْـــرا لأمداحِـــه يعـــدْ إلـــى التّقصـــير بعـــد الشّـــروع
يَـــا مَلْجـــأ اللّهفـــانِ عـــن أزْمـــةٍ جـــرتْ بُرسِـــلُ الهـــمُّ منهـــا الفـــروع
المقّـــريُّ العبـــدُ يرجـــوكَ فـــي تفـــريجِ خطّـــبٍ قـــدْ أطـــارَ الهجـــوع
و إنّـــك الســـيّدُ غـــوْثَ الـــورَى و إنّـــه العبـــدُ الضّـــعيفُ الجـــزوع
صـــلّى عليـــكَ اللهُ مـــع عِتْـــرةٍ و صـــحبُك الأخيـــارُ أهـــلُ الرّكـــوع
و تـــابعيهم مـــا سَـــرتْ نســـمةٌ بالبشَـــر مِـــن مِسْـــك ختـــامٍ تضـــوع

وقال في مدح أحد العلماء[1]: (الطّويل)

بـــأيِّ لســـانٍ أمْ بـــأيِّ يَـــراعٍ أَوَفِّـــي حقوقَـــا والمقـــامُ أراعِـــي
وأيُّ خطـــابٍ أرتضـــيهِ لمـــدحِ مَـــن أزاحَ عـــن الإشـــكالِ كـــلَّ قِنـــاعِ
محـــرر أنـــواع العلـــوم أي ســـما بـــأفق العلـــى بـــدرا عظـــيم شـــعاع
وحيـــد المعـــالي قـــدها وإمامهـــا خطيـــب الـــورى المفتـــي بخيـــر بقـــاع
وإن لـــم أصـــرح باســـمه لجلالـــه فأوصـــافه ليســـت بـــذات نـــزاع
فـــلازال والنجـــل العزيـــز وصـــنوه حليـــف اعتـــزاز ظـــاهر ومـــذاع
بدولـــة مســـد للمواهـــب محســـن مجمـــع شـــمل العـــدل بعـــد ضـــياع
أدام الإلـــه العلمـــين ســـموّه ولبـــى بـــه التأييـــد دعـــوة داع
وأحـــي بـــه شـــرع النبـــي محمّـــد مـــلاذ البرايـــا خيـــرة ورعـــاع
عليـــه مـــع الأصـــحابِ أزْكـــى تحيّـــةٍ لهـــا فـــي قَبـــولِ الأجْـــر كـــلَّ شِـــياعِ

وقال الشكوى من الفِراق[2]: (الكامل)

فرجعـــتُ بعـــدَ فـــراقِ أيّـــامَ الهـــوَى أصـــفُ الصّـــبابةَ للمحـــبِّ المُولَـــعِ
دامِـــي الجفـــونَ إذا الحمامـــةُ غرّدتْـــه مِـــن فـــوقِ خـــوطِ البانـــةِ المترعْـــرِعِ
أسْـــقِي الـــديّارَ وقـــدْ تباعـــدَ أهلُهـــا عنهـــا عَـــزَا لـــي الـــدّموعَ الهُمّـــعِ
ونواعـــبُ الأطـــلالِ لـــيس يجيبُنـــي مـــا بيْـــنهنّ سِـــوَى الصّـــدَى بترجّـــعِ
وهواتـــفٌ فـــوقَ الغصـــونِ يجيبُنـــي مـــنهنّ تغريـــدُ الحمـــامِ الســـجَّعِ

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 89.
(2) حفيف حجو بلعيد: المرجع السابق، ص78.

ناحـــتْ علـــى عـــذْبِ الفـــروعِ وإلفُهـــا منهـــا بمـــرأى فوقَهـــا وبِمسْـــمَعِ
مـــا فارقـــتْ إلْفـــا كمـــا فارقتُـــه كـــلاّ ولاَ أجـــرَتْ ســـواكِبَ أدمُعِـــي

وقال مضمّنا قول القاضي محمد المنُوفِي، لبعض من قصده الدّهر بسهامه، وفيه لزوم مالا يلزم[1]: (الطّويل)

وقائلـــةٍ مـــالِي رأيتُـــك ذَا شَـــجًى ولـــمْ يـــكُ قِـــدْما فيـــكَ للشّـــجْو مَطْمَـــعُ
فقلـــتُ أصـــابتْني مِـــن الـــدّهر عينُـــه وخالفـــتُ ذا نُصْـــحٍ لـــه كنـــتُ أسْـــمَعُ
فقالـــتْ تصـــبّرْ وأكـــتُمِ الأمـــرَ تســـترِحْ ولا تســـأمنّ فـــالخيرُ فـــي ذاكَ أجْمَـــعُ
فقلـــتُ لهـــا أرشـــدْتِ مَـــن لـــيس جـــاهلاً وأنشـــدتُها والحَـــيُّ للسّـــيرِ أزْمعُـــوا
(وأخفيـــتُ صـــبْري ســـاعةً بعـــد ســـاعةٍ ولكـــنّ عيْنـــي فـــي الأحـــاييِنِ تَـــدْمَعُ)

وقال متشوّقا[2]: (الخفيف)

ذكّرتْنـــي الوُرقـــاءُ أيّـــامَ أنْـــسٍ ســـالفاتٍ فبـــتَّ أذْري الـــدّموعَا
وَوَصَـــلْتُ السّـــهادَ شـــوْقًا لحبّـــي وغرامًـــا وقـــدْ هجـــرتُ الهُجُوعَـــا
كيـــف يخلُـــو قلبـــي مِـــن الـــذّكر يومًـــا وعَلـــى حُـــبّهم حنَيْـــتُ الضّـــلوعَا
كلّمـــا أولَـــعَ العـــذولُ بَعتْبـــي فـــي هـــواهُمْ يـــزدادُ قلبِـــي وَلُوعَـــا

قال في الحنين إلى الوطن[3]: (الوافر)

بِـــهِ كـــانَ الشّـــبابُ ا للّـــذْنُ غَضًّـــا ودَهْـــري كُلّـــه زَمَـــنُ الرَّبيـــعِ
فَفَـــرَّقَ بيننـــا زمـــنٌ خـــؤُونٌ لـــهُ شَـــغَفٌ بتفْرِيـــقِ الجميـــعِ

وقال في الشّوق وتذكّر الأحباب[4]: (الوافر)

أرَى آثـــارَهُمْ فـــأذوبُ شَـــوْقًا وأسْـــكُبُ مِـــنْ تـــذكّرهم دُمـــوعي
وأســـألُ مَـــنْ قَضَـــى بفـــراقِ حُبِّـــي يَمُـــنُّ علـــيَّ مـــنهم بـــالرّجوعِ

وقال في الحنين[1]: (الوافر)

أحِـــنُّ إذا خلـــوتُ إلـــى زمـــانٍ تَقَضَّـــى لـــي بأفنيّـــةِ الرّبـــوعِ

---

(1) محمد الحفناوي: المرجع السابق، ص51.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص28.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص14.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص15.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص17.

وأذكـــرُ طيـــبَ أيّـــامٍ توَّلـــتْ لنـــا فتفـيضُ مِـن أسـفٍ دمـوعِي

وقال في الزّهد[2]: (المجتثّ)

يـــــا ربِّ نفّـــــسْ هُمُـــــومِي واكْشِـــفْ كُرُوبِـــي جميعَـــا

فَقَـــــدْ رَجَـــــوْتُ كريمًـــــا وقَـــــدْ دَعَـــــوْتُ سَـــــميعَا

وقال في الحنين إلى الأحباب[3]: (الطّويل)

جَـــرَى بعضُـــهم ذاتَ اليمـــين وبعضُـــهم شِـــمالا وقلبـــي بيـــنهم مُتـــوزِّعُ

فـــواللهِ مـــا أدْري بليـــل و قـــد مضـــتْ حُمـــولُهم أيَّ الفـــريقيْن أتْبـــعُ؟

وقال في الحنين إلى الأهل والوطن[4]: (الكامل)

العيـــدُ وافـــانِي لـــدَى مُـــرّاكِشَ وبـــلادُ أهْلـــي والأحبّـــةِ شاسِـــعَهْ

كيـــفَ السّـــبيلُ إلـــى ســـرورٍ بعـــدَهم وعقـــاربُ الأشْـــجانِ قلبـــي لاسِـــعَهْ

وقال في مدح بلاغة إحدى رسائل ابن شاهين[5]: (الوافر)

وأشْـــهَى فـــي القلـــوبِ مِـــن الأمـــانِي وأحْلَـــى فـــي العيـــونِ مِـــن الهُجـــوعِ

قافية الغين

قال بعد الانتهاء من الحجّ[1]: (البسيط)

وَافَـــى الحجـــيجُ إلـــى البيـــتِ العتيـــقِ سَـــجَا الـــدُّجى فـــرأوا نـــورًا بـــه بَزَغَـــا

---

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص75.
(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص11.
(4) صباح الخطابي، المرجع السابق، ج1، ص185.
(5) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص102.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص40.

عجّبـــوا عجيجًـــا وقـــال الله أكبـــرُ مـــا للجـــوّ مؤتلِقًـــا بـــالنورِ قـــدْ
قـــال الـــدليلُ ألا هـــاتُوا بشـــارتَكُمْ فمَـــنْ نـــوى كَعْبـــةَ الـــرّحمن قـــدْ بَلَغَـــا
نـــادُوا علـــى العـــيسِ بالأشـــواق وانتحبُـوا وحَـنَّ كـلُّ فـؤادٍ نحوَهـا وَصَـغَا
وكـــلُّ مَـــن ذمّ فِعْـــلاً نَـــالَ محمـــدَةً فـــي مكّـــة ومَحـــا مـــا قَـــدْ جَنَـــى وَبَغَـــى

قافية الفاء

وقال مادحا محمّد المَنُوفِي[1]: (الكامل)

مـــا روضـــةٌ غنّـــاءُ باكَرهـــا الحيَـــا فوشَـــى بهـــا حُلـــلا ذواتُ صـــنوفِ

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص148.

وكسَـــا الغصـــونَ غلائـــلاً فتـــأوّدتْ منهـــا القـــدودُ لِلُطْفهـــا الموصـــوفِ
وتطيّبـــــتْ أرداتُهـــــا وتزيّنـــــتْ آذامُهـــــا مِـــــن زهْرهـــــا بشـــــنوفِ
والطّيـــرُ تصـــدحُ كالقيـــانِ لمّـــا طربـــتْ تســـلّي الشّـــجَى بشـــدْوِها المـــألوفِ
ويـــدُ الصَّـــبا خطَـــتْ بنهـــرٍ أســـطَرا وفـــي الغمـــام لهـــا بـــنقْط حـــروفِ
والجـــوُّ أســـفرَ عـــن مُحيّـــا باســـمٍ يقْضـــي بمـــأمولٍ وأمْـــنِ صـــروفِ
يـــا أجـــلَّ أو أبْهَـــى ســـنًا مِـــن وصـــفٍ مَـــن حـــاز العُلَـــى والمجْـــدَ فخْـــرَ منـــوفِ
لا زالَ فـــي حُلَـــلِ الســـيّادةِ رافـــلاً فـــرْدا يُعـــدّ مِـــن الـــورَى بـــألوفِ

وقال معتذرا لأحمد بن شاهين[2]: (المجتثّ)

يَـــا ماجـــدًا فـــي البرايَـــا لـــه مزايَـــا الشّـــفوفِ
وطـــائرَ الصّـــيتِ ســـبْقا يفـــوتُ جـــرْي الزّفـــوفِ
عـــذَرا فـــإنّ يَراعـــي فـــي الـــنّظْم بـــادِي القفـــوفِ
مَـــا للجبـــانِ ثَبَـــاتٌ فـــي الحـــربِ بـــيْن الصّـــفوفِ
وهَـا أنَـــا جئـــتُ أسْـــعَى لأمـــرِكم فـــي خفـــوفِ

وقال في وصف روضة[3]: (المنسرح)

ونحْـــنُ فـــي رَوْضَـــةٍ مُفَوّفـــةٍ قـــدْ وُشّـــيَتْ بالغمـــائمِ الوُكُـــفِ
نُغْفـــي علـــى زَهْرهـــا فيوقظَنـــا وَهْنًـــا هـــديرُ الحمـــائمِ الهُتُـــفِ
ودوْحُهـــا مِـــن نـــداهُ فـــي وُشُـــحٍ ومِـــن لآلِـــيَ الأزهـــارِ فـــي شُـــنُفِ
والغُصْـــنُ مِـــن فوقـــه حَمامتـــه كأنّهـــا هَمْـــزَةٌ علـــى ألِـــفِ

وقال في وصف الروض[1]: (مجزوء الكامل)

روضٌ بـــــه أشـــــياءُ لَيْـــــ سَـــتْ فـــي سِـــوَاهِ تؤلّـــفُ
فمِـــــنْ الهَـــــزَارِ تَـــــرَنُّمٌ ومِـــــنْ القَضـــــيبِ تَقطّـــــفُ
ومِـــــنَ النّســـــيمِ تلطّـــــفٌ ومِـــــنَ الغـــــدِيرِ تعطّـــــفُ

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص39 و 40.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص81 و 82.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص15.

وقال في مدح مفتي الجزائر للحنفية وخطيبها محمود بن حسين بن قزمان[2]: (مجزوء الكامل)

ذاك الإمـــــامُ أبـــــو الثّنَـــــا ذو المجْـــــدِ والرُّتَـــــبِ المُنيفَـــــهْ
صـــــدْرُ الشّـــــريعةِ والـــــذي أحيَـــــى علـــــومَ أبِـــــي حَنيفَـــــهْ
حـــــرَسَ الإلـــــهُ جنابَـــــهُ مِـــــن ســـــطْوةِ الـــــدّهرِ العَنيفَـــــهْ

قال في وصف الطبيعة[3]: (الكامل)

والزَّهْـــــرُ حيّانَـــــا بثغْـــــرٍ باســـــمٍ والنّهـــرُ قابلَـَنـــا بقلْـــبٍ صَـــافِي

قافية القاف

قال في الشكوى من الأيّام، وهو بالصالحيّة بمحضر الأصحاب[1]: (مجزوء الكامل)

كـــــمْ جـــــاءَ مِـــــن بـــــارِي الخليقَـــــهْ فـــــرَجٌ قريـــــبٌ بعْـــــد ضِـــــيقهْ

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 74.
(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص8.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 35 و 36.

فاصـــــــبِرْ ولا تيـــــأسْ فكـــــمْ ... للهِ ألطـــــــــافٌ دقيقـــــــــهْ

والحـــــــالُ مُنتقِـــــلُ فصـــــــحْنُ ... مـــــاءِ المُحيَّـــــا أنْ تُريقـــــهْ

واحـــــــذَرْ عـــــدوَّكَ واحتـــــرِسْ ... مِـــن كَيْـــده واحـــذَرْ صـــديقهْ

وإذا بُليـــــتَ بغربـــــةٍ فاخضَـــــعْ ... لِبـــــيْن لـــــنْ تُطيقـــــهْ

فلكـــــمْ ســـــطَا بمتنـــــيمٍ مِثلِـــــي ... فلـــــمْ يَبلغْـــــه ريقَـــــهْ

بـــــالأمسِ كنـــــتُ بعـــــزّةٍ ... فمســـــاءً غُرّتُهـــــا طليقـــــهْ

أيّـــــامٌ لا مـــــاءُ المُنَـــــى كـــــدِر ... ولا أرْضِـــــي ســـــحيقهْ

أيّـــــامٌ يـــــدعوني الجليـــــلُ ... أبَـــــا التّوسُّـــــلِ أو شـــــقيقُهْ

واليـــــومَ صـــــيّرنِي الزّمـــــانُ ... ألِيـــــفَ ذلٍّ و رفيقُـــــهْ

بُعْـــــدًا لـــــه مِـــــن ناســـــخٍ ... أحكـــــامُ أنســـــابٍ عريقـــــهْ

مـــــا كنـــــتُ أحسِـــــبُ أنّ عـــــيْنَ ... الوصـــــلِ مِـــــن نـــــوْم مفيقـــــهْ

حتّـــــى رمـــــانِي الـــــدّهرُ فـــــي ... أبـــــارِ أســـــفارٍ عميقـــــهْ

طـــــوْرا أرومُ حِمَـــــى الحِجـــــاز ... وتـــــارةً أنـــــوِي عقيقـــــهْ

وأرَى بمصـــــــــرَ كُـــــــرةً ... وبـــــأدمُعي عيْنِـــــي عريقـــــهْ

حتَّـــــى خلَصـــــتُ لجلَّـــــقٍ ... وملابـــــسُ النَّعمَـــــى صـــــفيقهْ

فرأيـــــتُ منهـــــا خُضـــــرةً ... راقـــــتْ محاســـــنُها الأنيقـــــهْ

ظـــــــلٌّ وأنهـــــــارٌ وأز ... هـــــارٌ وأغصـــــانٌ وريقـــــهْ

لَـــــدنٌ تـــــذكّر عاشِـــــقا ... بمعـــــاطفِ الهيـــــفِ الرّشـــــيقهْ

ونســـــيمُ جـــــوٍّ عـــــاطرٍ ... مـــــن مسْـــــطٍ يهْـــــدِي فتيقـــــهْ

و قيـــــانٌ أطيـــــارٌ لهـــــا ... بـــــالعود ألحـــــانٌ رتيقـــــة

بلَـــــدٌ يميـــــلُ لـــــه الأريـــــ ... ـبُ لأنّـــــه وِفْـــــق الســـــليقةْ

و يهـــــيمُ إعجابًـــــا بـــــه ... و بحبّـــــه يسْـــــلو فريقَـــــهْ

للهِ مُعْنِـــــي الصّالحيّـــــ ... ـــة حيـــثُ أربـــابُ الطّريقَـــهْ

فلكَـــــم بهـــــا مِـــــن جوْســـــقٍ ... شـــاقَ النّفـــوسِ و كـــمْ حديقَـــهْ

و الجـــــامع الحســـــن الـــــذي ... عظمـــــت مبانيـــــه الوثيقـــــه

فانقُـــــلْ صـــــــحيحَ حديثِـــــــه فأَصـــــولُ مُسْـــــندِه عميقَـــــهْ
وانسُـــــبْ لعـــــالٍ فـــــي السّـــــماء حُلَـــــى بتحســـــين خليقَـــــهْ
واطعِـــــمْ حـــــلاوةَ صـــــحنِه وارشُـــــفْ بكـــــوْثرِه رحيقَـــــهْ
و أنِـــــخْ ركابـــــكَ بُشـــــرا كـــم جـــاء مِـــن بـــارِي الخليقَـــهْ

وقال معتذرا لأحدهم[1]: (الطّويل)

سَـــرَى منْـــكَ طيْـــفٌ بالجفـــاء طـــروقُ ولاحـــتْ بآفـــاقِ الوفـــاءِ بُـــروقُ
وكـــدَّر صـــفْو الـــوُدِّ شـــوْبُ تـــوهُّمٍ ومـــا كفـــرتْ للمنعمـــين حقـــوقُ
ومـــا كـــانَ تركِـــي للكتابـــة عـــنْ قِلَـــى ومـــا خـــالطَ البـــرُّ الصّـــريحُ عُقـــوقُ
و لكنّنـــي أخبـــرتُ أنّ ركـــابكَم إلـــى الـــرّومِ يحـــدُوها السَّـــرَى و يســـوقُ
و ناقـــلُ هـــذا الأمـــرِ صُـــحّح نقلُـــه وقـــالَ أنـــاس إنّـــه لصـــدوقُ
فخفـــتُ علـــى السِـــرِّ الـــذي لا أبثّـــه لغيـــرك أنْ يُفشَـــى ويُكســـدَ ســـوقُ
ومـــا حلّـــتْ عـــن عهْـــد قـــديمٍ حديثَـــه بحُســـن انتســـابٍ للعُـــلاء يـــروقُ
وإنّـــي أجـــازِي ذلـــك الفضْـــلَ بالجفـــاء وهـــذا فـــؤادِي للّقـــاء خفـــوقُ
وإنْ قلـــتُ يـــا صـــدرَ الزّمـــان وزينُـــه ومفـــردُه فالمُكْرمـــاتُ تفـــوقُ
وأدرِكُ أنْ يطلـــعَ بأرجـــاء مـــرعشٍ* ففـــي ســـائر البلـــدان منـــه شُـــروقُ
يمينًـــا بمـــا ضَـــمَّ الحُلَـــى ومـــا حـــوتْ رِحـــابٌ منِّـــي إنِّـــي إليـــكَ مشـــوقُ
فـــدُمْ وابْـــقَ واسْـــلَمْ وارْقَ أوْجَ ســـعادةٍ إليهـــا نفـــوسُ الماجـــدينَ تَتُـــوقُ

وقال في وصف دمشق موطنا للبيت الثامن[1]: (مجزوء الكامل)

أمّـــا دِمَشْـــقُ فخضـــرةٌ لعِبَـــتْ بألبـــابِ الخلائـــقْ
هِـــيَ بهجـــةُ الـــدُّنيا التـــي مِنْهـــا بـــديعُ الحســـنِ فـــائقْ
لله مِنْهـــا الصالحيّـــ ـــةُ فـــاخَرَتْ بـــذوي الحقـــائقْ
و الغُوَطـــةُ الغنّـــاء حَيّـــ ـــتْ بـــالورود وبالشـــقائقْ
والنهـــرُ صـــافٍ والنسيـــ مُ اللّـــدْنُ للأشـــواقِ ســـائقْ

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص128.

* مدينة تقع جنوب تركيا، كانت من ثغور أرمينية، بينها وبين زبطرة تسعة فراسخ، فتحها خالد بن الوليد، ووجهه إليها أبو عبيدة بن الجراح. الحميري، الروض المعطار، ص541.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص59 و 60.

والطيـــــر ُبالعيـــــدانِ أبـــــ دتْ فـــي الغنـــا أحلَـــى الطرائـــقْ
ولآلـــــئ الأزهـــــارِ حَلّـــــ ـــتْ جِيـــدَ غُصْـــنٍ فهـــو رائـــقْ
وَمَـــــرَاوِدُ الأمطـــــارِ قـــــد كُحِلَـــتْ بهـــا حـــدقُ الحـــدائق
لازا لَ مغناهـــــــا مصـــــــو نَـــــا آمِنَـــــا كـــــلّ البوائـــــقْ

وقال في وصف الصالحية[2]: (مجزوء الكامل)

لَمّـــــــا وَرَدْتُ الصَّالحيَّـــــــ ـــــةَ حيـــثُ مُجْتَمَـــعُ الرِّفـــاقِ
وشـــــممْتُ مِـــــن أرضِ الشّـــــآ مِ نســـــيمَ أنْفـــــاسِ العِـــــرَاقِ
أ يقَنْـــــتُ لـــــي ولمَـــــن أحِـــــ ـــــبُّ بجَمْـــــعِ شـــــمْلٍ واتّفـــــاقِ
وضـــــحِكتُ مِـــــنْ فَـــــرَح اللّقـــــا ءِ كمـــــا بكيْـــــتُ مِـــــنَ الفِـــــراقِ
لَـــــمْ يَبْـــــقَ لـــــي إلاّ تجـــــ ـــــشَّمُ أزمُـــــن السّـــــفر البـــــواقي
حتّـــــى يَطـــــولَ حـــــدِيثَنا بصـــــفاتِ مَـــــا كنّـــــا نلاقـــــي

وقال في الغزل[3]: (الخفيف)

أيّهـــا المُغـــرَمُ المَشُـــوقُ هنيئًـــا مـــا أنَـــا لُـــوكَ مِـــنْ لذيـــذِ التّلاقـــي
قـــلْ لعيْنيْـــكَ تَهْمِـــلان سُـــرورًا طالمَـــا أســـعَداكَ يـــومَ الفـــراقِ
وأجمـــعِ الوجـــدَ والســـرورَ وجميـــعَ الأشْـــجانِ والأشْـــوَاق
وأمُـــرِ العـــيْنَ أنْ تفـــيضَ انهمـــالاً وتُـــوَالي بـــدمْعِها المُهَـــرَاق
هـــذِه دارهُـــمْ وأنْـــتَ مُحِـــبٌّ مـــا بقـــا ءُ الـــدّموعِ فـــي الآمـــاق

قال: لما قرأنا صحيح البخاري بمحضر القاضي والأعيان برمضان سنة 1025هـ، ومر بنا قول البخاري: اسقنا كأسا دهاقا، وهو متزن، قلت بديها أصفُ المجلس والحال[1]: (مجزوء الرّمل)

ضَـــــمَّنا مجلـــــسُ علْـــــم مـــــدَّ للبحـــــثِ رَواقَـــــا
فيـــــه أعـــــلامُ صـــــدورٍ كلّهـــــم فـــــي الفهْـــــم رَاقَـــــا
وَرَدُوا مِـــــن مَنْهـــــلِ التّحـــــديثِ مـــــا يحلُـــــو مَـــــذاقَا
وخصوصًـــــا فـــــي البُخـــــارِي اصـــــطباحًا واغْتباقَـــــا

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص67.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص45.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 196.

يـــــا منيـــــلَ القـــــومِ شُـــــربًا اســـــقِنا كأسًـــــا دِهاقَـــــا

وقال في الحنين وفي ما يجمع بينه وبين الوُرْق[2]: (الكامل)

وترنّمـــــتْ ذاتُ الجَنـــــاح بسُـــــحْرةٍ بـــــالواديَيْن فهيّجـــــتْ أشـــــواقي
ورْقـــا تعلّمـــتِ البُكـــا والبـــثّ مِـــنْ يعقـــوبَ والألحـــانَ مِـــنْ إسـحاق
أنّـــى تُضـــاهيني هَـــوًى وصـــبابةَ أسًـــى وفَـــرطَ جَـــوًى وفـــيْض مـــآقي
وأنـــا الـــذي أمْلِـــي الهـــوى مـــن خـــاطري وهـــي التـــي تُمْلِـــي مِـــنَ الأوراق

وقال في الحنين الى الوطن[3]: (الكامل)

ولَنـــا بهاتيـــك الـــديار مَواســـمٌ كانَـــتْ تُقـــام لطيبهـــا الأسْـــواقُ
فأبانَنَـــا عَنهـــا الزمـــانُ بســـرعةٍ وغَـــدَتْ تُعلّلنـــا بهـــا الأشـــواقُ

وقال في كتب وردت إليه[4]: (الخفيف)

قلـــتُ لمّـــا أتَـــتْ مـــن الشـــام كُتْـــبٌ مـــن أجـــلاّء نـــورُهُمْ يتـــألّقْ
مَرْحَبًـــا مَرْحَبًـــا وأهـــلاً وســـهلاً بعُيـــونٍ رأت محاسِـــنَ جِلـــقْ

وقال في وصف جمال المنازل[5]: (الخفيف)

مَنْـــزِلٌ كـــالرَّبيع حلّـــتْ عليـــه حاليـــاتُ السّـــحابِ عِقْـــدَ النّطـــاق
يُمتِـــعُ العـــينَ مِـــن طرائِـــقِ حُســـنٍ تتجـــافَى بهـــا عـــنِ الإطـــراق

وقال شاكيا ويائسا من الحياة نتيجة حسد الحاسدين[1]: (الوافر)

ســـئمتُ مِـــن الحيـــاةِ فلـــم أرِدْهـــا يســـالمُنِي ويشْـــجينِي بَريقِـــي
عـــدوّي لا يَقْصـــرُ فـــي أذايَ ويفعـــلُ مثـــلَ ذلـــك فـــي صَـــديقِي

وقال في الشكوى والحنين إلى الشام[2]: (الكامل)

يـــا غائبًـــا قـــد كنـــتُ أحْسَـــبُ قَلْبَـــهُ بِسِـــوَى دِمَشْـــقَ وأهلهـــا لا يَعْلَـــقُ
إنْ كـــانَ صَـــدُّك نيـــلَ مِصْـــرَ عـــنهمُ لا غَـــروَ فهْـــو لنَـــا العـــدُوُّ الأزرَقُ

وقال في وصف هبوب الريح[3]: (الطّويل)

---

(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص9.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص14.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص102.
(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص81.
(1) محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص229.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص97.
(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص8.

كـــأنّ أكُـــفّ الـــرّيح تكتـــبُ أســـطرًا علـــى النّهـــر إلاّ أنّ أحرفَهـــا زُرْقُ
فتحنِـــي علـــيهنّ الغصـــونُ قُـــدودَها لتقرأهـــا جهْـــرا مِـــنَ الـــوَرَقِ الـــوُرْقُ

وقال في مدح العلماء[4]: (الكامل)

قسَـــما بـــأعلامٍ حـــوتْهم جلَّـــق وبـــدورُ علْـــمٍ نـــورُهم مُتـــألّقْ
إنّـــي إلـــى تلـــكَ المحاســـنِ تســـيق وبفهـــمِ إخـــوانِ الصّـــفَا مُتخلّـــقْ

وقال بديهة في الشكوى[5]: (البسيط)

كـــمْ مِـــن فريـــقٍ شـــكوْا يـــومَ الفـــراقِ وقـــد أشـــابَ موقـــفَ توديـــعٍ مُفـــارقُهمْ
فأنشـــــدُوا إذا أذلَّ البـــــيْن حـــــالَهم يـــا مَـــن يَعِـــزَّ علينـــا أنْ نُفـــارقُهمْ

وقال متبرّكا[6]: (الرّمل)

إنّنـــي مِـــن كســـوةٍ كانـــتْ علـــى قُبّـــة فيهـــا الرّســـولُ المُنتقَـــى
فلْيضـــعْني فـــوقَ رأسِ حـــاملِي يَـــكُ ممّـــنْ نـــالَ ســـعْدا وارْتقَـــى

وقال في العلاقات[7]: (البسيط)

وبِـــي علاقـــةُ وجْـــدٍ لـــيس يعلَمُهـــا إلاّ الـــذي خلَـــقَ الإنســـانَ مِـــنْ علَـــقٍ

قافية الكاف

قال معتذرا للفقيه أبي الحسن عليّ الشاميّ، عندما هنّأه هذا الأخير ببنْت* وُلدت له[1]:(السّريع)

يـــا فـــرْعَ أنصـــارٍ سَـــمَا مجـــدُهمْ فـــوقَ السَّـــمَا زُكِّيـــتَ مِـــن أوّلـــكْ
أهـــلُ المقامـــاتِ التـــي ســـعدُها يحكـــمُ فيمـــا اعتـــاضَ حُكْـــمُ المَلِـــكْ
جـــــوابكُم أخّرتُـــــه قاصِـــــرًا ومَـــن يُبـــارِي السِّـــحْرَ مِـــن مَقْوَلِـــكْ

---

(4) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 122.
(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 36.
(6) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص152.
(7) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص82.

* وهي البنت التي تركها في مدينة فاس حين رحل إلى المشرق ومت دون أن يلتقي بها. وكان شديد الحنان عليها، كثير الشوق إلى رؤيتها وهو ما تثبته أشعاره الكثيرة. وقد بعث رسالة من القاهرة إلى شيخه محمد بن أبي بكر الدلائي بالمغرب سنة 1041هـ يطلب منه الإشراف على تزويجها، لأنه تعذر عليه الرحيل إلى المغرب وتولى ذلك بنفسه.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص188.

لا زِلْـــتَ فـــي أوْج العُـــلا راقيًـــا تفصـــيلُه يُعلَـــمُ مِـــن مُجملِـــكْ

وقال: لمّا قرأنا تلخيص المفتاح بالمغرب، ووصلنا إلى تمثيله في باب القصر بقوله: أنا كفيت مهمّك، قلت لسيّدي عليّ الشّاميّ: هذا متّزن من المجتثّ، فأشار إلي بالتوطية له، فقلت بديهة[2]: (المجتثّ)

يَـــا أفضَـــلَ الخلْـــقِ طَـــرّا اللهُ أنقـــــــذَ حُكْمَـــــــكْ
وقـــــدْ أهمْـــــتَ ذنـــــوبَ عبـــــدًا ذلـــــيلاً فأمَّـــــكْ
فـــــوقعْنَ فـــــي جـــــوابِي أنَـــــا كفيـــــتُ مَهَمَّـــــكْ

وقال في الشّكوى من الدّهر[3]: (مجزوء الكامل)

أبنـــــاءُ دهْـــــرِك فـــــالقْ ِهمْ مثْـــــلُ العِـــــدَا بســـــلاحِكَا
لا تغْتـــــــــرِرْ بتبسُّـــــــــمٍ فالسّـــــيفُ يقتـــــلُ ضـــــاحِكَا

وقال في وصف المغرب الأقصى[4]: (مجزوء الكامل)

قُطْـــــرٌ كـــــأنّ نســـــيمَهُ نفحـــــاتُ كـــــافورٍ ومِسْـــــكِ
وكـــــأنّ زَهْـــــرَ رياضِـــــهِ دُرٌّ هَـــوَى مِـــنْ نظْـــمِ سِـــلْكِ

قافية اللاّم

وقال لمّا وصل قبر الرّسول شاكيا ومتوسّلا ومادحا[1]: (مجزوء الوافر)

إليـــكَ أفِـــرُّ مـــن زَلَلـــي فِـــرَارَ الخـــائفِ الخَجِـــلِ
وكـــانَ مـــزارُ قبْـــرِكَ بالـــ ـــمَدِ ينـــةِ مُنْتَهَـــى أملِـــي
فـــوفَّى اللهُ مـــا طَمَحَـــتْ لـــه نفْسِـــي بـــلاَ خلَـــلِ
فَخُـــذْ بيَـــدَ يْ غريـــقٍ فِـــي بحـــارِ القـــوْلِ والعمـــلِ
وَهَـــبْ لـــي منـــكَ عارِفَـــةَ تُعَـــرّفُ مـــا تَنَكّـــرَ لـــي
وتَهـــديني إلـــى رَشَـــدي وتمنعُنـــي مِـــنَ الزّلـــلِ

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص93.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص72.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص14.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص47 و 48.

وتحملنـــــي علـــــى سَـــــنَنٍ ... يـــؤ مّننـــي مِـــن الوَجَـــلِ
فـــأ نـــت دليـــلُ مَـــنْ عَمِيَـــتْ ... عليـــــه مســـــالكُ السُّـــبُلِ
وإنّـــــكَ شـــــافعٌ بَـــــرٌّ ... وَمَوْئلنـــــا مِـــــن الوَهَـــــلِ
وإنّـــــكَ خيـــــرُ مُبْتَعَـــــثٍ ... وإنّـــــك خـــــاتَمُ الرُّســـــلِ
فيَـــا أزْكـــى الـــورَى شـــرْفًا ... وشـــافيهم مِـــنَ العِلَـــلِ
ويَـــا أنـــدَى الأنـــامِ يـــدًا ... وأكـــرَمَ ناصـــرٍ ووَلـــي
نـــداءَ مقصِّـــرٍ وجِـــلٍ ... بثـــوبِ الفقـــرِ مشـــتملِ
علـــى جَـــدْوَاكَ معتمـــدي ... فأنقـــذني مـــن الـــدَّخَلِ
وألحقنـــــي بجنّـــــاتٍ ... لـــــدَى درجاتِهـــــا الأوَلِ
بصـــــدّيقٍ وفـــــاروقٍ ... وعثمـــــانَ الرّضَـــــي وَعلـــــي
فأنـــــتَ مَـــــلاذَ معتصِـــــمٍ ... وأنـــــتَ عِمـــــادُ متّكـــــلِ
عليـــكَ صـــلاةُ ربّـــك جَـــ ... ـــلَّ فـــي الغَـــدوَاتِ والأصُـــلِ

وقال في وصف رُبْع الحبّ[1]: (الطّويل)

وقفنـــا بِرُبْـــعِ الحِـــبِّ والحِـــبُّ راحـــلُ ... نحـــاولُ رُجْعَـــاهُ لنـــا ويُحـــاولُ
وألقـــتْ دمـــوعُ العـــينِ فيـــه مسَـــائلاً ... لهـــا عـــن عِبـــاراتِ الغَـــرام دلائـــلُ
وبالسّـــفْح منهـــا كـــم سَـــقَيْتُ لِبانِهـــا ... فميّلْتُـــــه والســـــفحُ للبـــــانِ مائـــــلُ
إذا نَسْـــمَةُ الأحبـــابِ منهـــا تنسَّـــمَتْ ... تطيـــبُ بهـــا أسْـــحارُنا والأصـــائلُ
تثيـــرُ شـــجوني ســـاجعاتُ غصـــونها ... فمِنْهـــا علـــى الحـــالَيْن هاجَـــتْ بلابـــلُ
مرابـــعُ ألاّ فـــي مراتِـــع لـــذّتي ... مطـــالعُ أقمـــاري بهـــا والمنـــازلُ

وقال في الدّعاء، مضمّنا[2]: (الطّويل)

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص16.
(2) المحبي: المرجع السابق، ص309.

صـــلاةٌ علـــى المختـــارِ دَعْ فـــي مواضـــعٍ لهـــا رمـــزُ ألفـــاظٍ تبـــدَّى شُـــمولُها
عليـــكَ بإكثـــارِ الصّـــلاةِ علـــى الـــذي رســـالتُه للخلْـــفِ بـــادٍ شُـــمولُها
ودعْهـــا بعشْـــرٍ قلـــتَ فـــي رمـــزِ عـــدِّها كلامًـــا عيـــونِي زادَ منـــه همولُهـــا
(علـــى عـــاتقِي حملـــتُ ذنْـــبَ جـــوارحٍ تعِبـــتُ بهـــا قـــدْ أثقلتْنـــي حمولُهـــا)

وقال في الشّكوى من تقلّب الزّمن[3]: (مجزوء الكامل)

والنّـــــاسُ مثـــــلُ زمـــــانِهم قـــدُّوا الحـــذاءَ علـــى مثالِـــهْ
ورجـــالُ دهْـــركَ مثـــلُ دهْـــ ـــــركَ فـــي تقلّبـــه وحالِـــهْ
ولـــــذا إذا فسَـــــدَ الزّمـــــا نُ جَـــرَى الفســـادَ علـــى رجالِـــهْ

وقال خاطره وقد غلب عليه الشّوق والتّخمين[4]: (الرّمل)

بـــأبي مَـــن أوْدَعُـــوا مـــذ وَدّعُـــوا قلبـــيَ الشّـــوْقَ وللعـــيسِ ذَميـــلُ
جِيـــرةٌ غُـــرٌّ كِـــرامٌ خِيـــرَةٌ كـــلُّ شـــئ مـــنهمُ يبـــدو جَميـــلُ
(وعلـــى الجُمْلـــة مـــا لـــي غيـــرُهم لـــوْ أرادوا أنْ يملّـــوا أو يميلُـــوا

وقال في وصف الطّبيعة[1]: (مجزوء الكامل)

رَيّـــــا مِـــــن الأنـــــداء طَيّـــــ بـــــةَ لهَـــــا القَـــــدْرُ الجَليـــــلُ
تُهْـــــدِي لنَـــــا أرْجاؤهـــــا أرَجًـــــا مِـــــن الزّهـــــر البليـــــلِ
و بِهـــــا الغُصُـــــون تمايَلَـــــتْ مَيْـــــلَ الخليـــــلِ علـــــى الخليـــــلِ

وقال في الغرام[2]: (الطّويل)

و لا تسْـــألوا عمّـــا أجِـــنُّ فلـــيسَ لـــي لســـانٌ يـــؤدّي مَـــا الغـــرامُ يَقـــولُ
يُطـــارحني البـــرقُ الأحاديـــثَ كلّمـــا أضـــاءَ كـــأنّ البـــرْقَ منـــه رَســـولُ
ومَـــا بـــالُ خَفّـــاقِ النســـيمِ يُميلنـــي هـــلِ الـــريحُ راحٌ والشّـــمالُ شَـــمُولُ

---

(3) حفيف حجو بلعيد: المرجع السابق، ص85.
(4) أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص93.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص81.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص27.

وقال في إيراده قصيدة لأحد الشّعراء في معارضة قصيدة (محمّد بن جابر) في التّورية بسور القرآن, إذ لمّا وجدها خاليّة من (سورة النّاس) عقّب عليها وأكملها بثلاثة أبيات من نظمه، وهذا نصّ الأبيات مسبوقة بالتّعقيب:(ولم أقف على غير هذه الأبيات من هذه القصيدة، وقد سقط منها كما رأيت (سورة النّاس)، فقلتُ - مكمّلا على نظمه - [3]:

(الطّويل)

ويَـــا مالكًـــا للنّـــاسِ إنّـــي لائـــذٌ بعفـــوكَ فـــاغفرْ عمـــدَ عبـــدكَ و الجهْـــلاَ
ويَـــا ربّ عاملنـــا بمـــا أنـــتَ أهلُـــه مِـنَ الجـودِ و الرّحمَـى وإنْ لـم نكـن أهْـلاَ
وصَـــلّ علـــى مَســـكِ الختـــامِ محمّـــدٍ أتـــمّ صـــلاةٍ تمـــلأ الحـــزنَ و السّـــهْلاَ

وقال في وصف دمشق[4]: (الكامل)

وإذا وصـــفْتَ محاســـنَ الـــدُّنيا فـــلاَ تبْـــدأ بِغَيـــر دمشـــقَ فِيهـــا أوّلاَ
بلـــدٌ إذا أرســـلتَ طَرْفَـــكَ نحـــوه لـــم تلـــقَ إلاّ جَنّـــةً أو جَـــدْولا
ذا وصـــفُ بعـــضٍ صـــفاتِه وهْـــي تُعيـــي البليـــغَ وإنْ أجـــادَ وطـــوَّلا

وقال في كتاب (نفح الطّيب) الذي كتبه هديّة دون مقابل نزولا عند رغبة أهل(دمشق)[1]:

(السّريع)

هَـــدِيّتي تقصـــرُ عـــن هِمّتـــي وهِمّتـــي أكْثَـــرُ مِـــن مَـــالِيَ
وخـــالصُ الـــوُدّ ومحـــضَ الإخـــا أكثـــرُ مـــا يُهْدِيـــه أمثـــالِيَ

وقال في الحنين إلى الأهل و الأحبّة[2]: (الخفيف)

قلـتُ لمّـا طـال النّـوَى عـن بـلادي ولأهـلِ النّـوَى جَـوًى وعَويـلُ
هَـلْ أرَى للفـراقِ آخِـرَ عهْـدٍ إنَّ عُمْـرَ الفـراقِ عُمْـرٌ

وقال في وصف الجنان[3]: (الخفيف)

وجِنـــانٍ ألِفْتُهـــا حِـــينَ غَنّـــتْ حولهـــا الـــوُرْقُ بُكـــرةً وأصـــيلاَ

---

[3] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج10، ص191 و 192.
[4] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص61.
[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص118.
[2] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص30.
[3] أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص20.

نهرهـــا مســـرعًا جـــرى وتمشّـــتْ فـــي رُباهـــا الصَّـــبا قَلِـــيلاً قلـــيلاَ

وقال في الحنين إلى الوطن[4]: (المجتثّ)

أرضٌ ســـــــــقتْها الغـــــــــوادِي بكـــــــلّ مـــــــزْنٍ يســـــــيلُ

مَـــــــــواطِنِي وبـــــــــلادِي وظـــــــلّ عيشِـــــــي الظّليـــــــلُ

وقال مشتكيّا ممّن كادوا له، وهو في المغرب الأقصى[5]: (مجزوء الكامل)

لِـــــي حيلـــــةٌ فـــــيمَن يَنِـــــ ـــــمُّ ولـــيس للكَـــذَا بِ حِيلـــهْ

مَـــنْ كـــان يَخْلـــق مـــا يقـــو لُ فحيلتـــــي فيـــــه قليلـــــهْ

وقال في الحنين إلى الوطن[6]: (البسيط)

فنلتقِـــي وعَـــوَادي الـــدّهْرِ غَافِلَـــةٌ عمّـــا نـــرومُ وعِقْـــدُ البـــيْنِ مَحْلُـــولُ

والـــدّارُ آنســـةٌ والشّـــملُ مجتمِـــعٌ والطّيـــرُ صـــادحةٌ والـــرّوضُ مَطلـــولُ

وقال في مدح قصائد ابن الخطيب[1]: (الطّويل)

مَعـــــانٍ وألفـــــاظَ تَـــــنَظّمُ منهمـــــا عقـــــودُ لآلٍ فـــــي نُحُـــــورِ الشـــــمائلِ

وزهْـــرُ كـــلامٍ كالحـــدائق نَسْـــجُه غَنِينـــا بـــه عـــن حُسْـــن زَهْـــرِ الخمائـــل

وقال في جمال (فاس)[2]: (الطّويل)

بـــلادٌ بهـــا الحصـــباءُ دُرٌّ وتُربُهـــا عبيـــرٌ وأنفـــاسُ الرّيـــاحِ شـــمولُ

تسلْسَـــلَ منهـــا ماؤُهـــا وهْـــو مُطلَـــقٌ وصـــحَّ نســـيمُ الـــرّوضِ وهْـــو عليـــلُ

وقال في مدح بعضهم[3]: (الرّمل)

يـــا بـــدُورًا عـــاملُوه بالجَفَـــاءِ كـــلُّ شـــيءٍ مـــنكُم عنـــدِي جميـــلُ

---

(4) محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص176.
(5) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص14.
(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص32.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص77.
(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص4.
(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 131.

وعلـــى الجُملـــةِ مـــا لـــي غيـــركُم إنْ أردتُـــــم أنْ تملُـــــوا أو تميلُـــــوا

وقال: ولمّا قال بعض أهل مصر بحضرتي: حرّك ترى، يشير إلى قضيّة أبي حيّان وقصد التّورية بالعذرة، قلت[4]: (مخلّع البسيط)

مَـــن قـــالَ حـــرِّكْ لمغربـــيٍّ يـــــراهُ بـــــالنَّقص ذا تحَلّـــــي

فـــذاكَ بـــلاَ شـــكٍّ شـــافعيٌّ يُعجبُـــه البحـــثُ فـــي المحَـــلِّ

وقال في الحنين إلى الوطن[5]: (الوافر)

ســـلامٌ مثـــلُ مـــا فاحـــتْ ريـــاضٌ وقـــدْ مـــرّتْ بهـــا ريـــحُ الشّـــمالِ

علـــى دهْـــرٍ مضَـــى مـــا فيـــه عيْـــبٌ يُعـــابُ بـــه سِـــوى قِصَـــرُ اللّيـــالِي

وقال في وصف الأربُع والطّلول[6]: (الطّويل)

سَـــقَاها الحَيَـــا مـــن أربُـــعٍ وطَلُـــولِ حَكَـــتْ دَنَفـــي مـــن بعـــدهم ونُحـــولي

ضـــمنْتُ لهـــا أجفـــانَ عـــينٍ قريحـــةٍ مـــن الـــدَّمْعِ مِـــدْرَارِ الشـــؤونِ هَمـــولِ

وقال معتذرا[1]: (البسيط)

لكـــنْ قـــدرةَ مِثلـــي غيـــرُ خافيـــةٍ والنّمـــل يُعـــذَر فـــي القَـــدْر الـــذي حَمَـــلاَ

وقال في الشّوق[2]: (الكامل)

تِلْـــكَ العُهـــودُ بِشَـــدِّها مختومـــةٌ عِنـــدي كمـــا هـــي عَقْـــدُها لـــم يُحْلَـــلِ

وقال في مدح أهل الشّام[3]: (البسيط)

فلـــوْ شَـــرَيْتُ بعُمْـــري ســـاعةَ ذهبَـــتْ مِـــن عيشـــتي معهُـــم مـــا كـــانَ بالغـــالِي

وقال مادحا أهل دمشق[4]: (الطويل)

ومـــازالَ بـــي إحســـانهُم وجمـــيلُهُمْ وبِـــرُّهُمُ حتّـــى حســـبتُهُمُ أهلِـــي

---

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص122.
(5) أحمد المقري: فتح المتعال، ص31.
(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص29.
(1) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص15.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص15.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص65.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص63.

قافية الميم

قال في القصيدة المقّريّة التي طلب فيها النّجاة مِن أسْر الفراق[1]: (مجزوء الكامل)

سُـــبحانَ مَـــنْ قَسَـــمَ الحظـــو ظَ فـــلا عتـــابَ ولا مَلامَـــهْ

أعْمـــى وأعْشَـــى ثـــمَّ ذو بَصَـــرٍ وزرقـــاءُ اليَمامَـــهْ*

ومُسَـــدَّدٌ أو جَـــائرٌ أو حـــائرٌ يَشـــكو ظَلامَـــهْ

لَـــوْلا اســـتقامَةُ مَـــنْ هـــدا ه لمَـــا تبينَـــتِ العَلامَـــهْ

ومجـــاورُ الغَـــرَرِ المخيـــ فِ لَـــهُ البِشـــارَةُ بالســـلامهْ

وأخـــو الحِجَـــى** فـــي ســـائِر الْـــ أنْفـــاسِ مُرْتَقِـــبٌ حِمامَـــهْ***

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص7 و 8.

* زرقاء اليمامة: امرأة عاشت في الجاهلية، يضرب بها المثل في حدة البصر وصدق الخبر، حتى قيل: (ابصر من زرقاء اليمامة).

** الحِجَى: ج أحجاء وهو العقل والفطنة .

*** حِمامه: الحمام هو الموت.

وكمَـــا مَضَـــى مَـــنْ قَبْلـــهُ يمضـــي ولـــم يقـــضِ التزامَـــهْ
والجاهـــلُ المغتـــرُّ مَـــنْ لـــم يجعـــلِ التقـــوى اغْتِنَامَـــهْ
فليـــرفضِ العصـــيانَ مَـــنْ يخشَـــى مِـــنَ اللهِ انْتقامَـــهْ
وليعتبـــرْ بســـواهُ مَـــنْ لصـــلاحِهِ صَـــرَفَ اهْتمامَـــهْ
فـــالعيشُ فـــي الـــدُّنيا الدنيَّـــ ـــةِ غيـــرُ مرجُـــوَّ الإدامَـــهْ
مَـــنْ أرْضـــعَتْهُ ثَـــدِيَّها فـــي سُـــرْعَةٍ تبـــدا فِطَامَـــهْ
مَـــنْ عَـــزَّ جانبُـــهُ بِهـــا تَنـــوي عَلـــى الفَـــوْر اهْتضـــامَهْ
وإذا نَظـــرت فـــأيْنَ مَـــنْ مَنَعَتْـــه أو مَنَحَـــتْ مَرَامَـــهْ
ومَـــنِ الـــذي وَهَبَتـــه وَصْـــ ـــلاً ثـــمَّ لـــم يَخْـــشَ انصـــرامَهْ
وَمَـــنِ الـــذي مَـــدّتْ لَـــهُ حَـــبْلاً فَلَـــمْ يخَـــفِ انفِصـــامَهْ
كـــم واحـــدٍ غَرَّتْـــه إذْ سَـــرَّتْه مخفيَـــةَ الدَّمامَـــهْ
قَعَـــدَتْ بـــهِ مـــن حيـــثُ لـــم يَعْلَـــمْ فلـــم يملِـــكْ قيامَـــهْ
أيـــن الـــذين قلـــوبُهُمْ كانَـــتْ بهـــا ذاتَ اســـتهامَهْ*
أيـــن الـــذين تَفيّـــأوا ظـــلَّ الســـيادة والزَّعَامَـــهْ
أيْـــنَ الملـــوك ذوو الريـــا ســـةِ والسّياســـةِ والصّـــرامَهْ
وبنـــو أمَـــيّةَ حـــينَ جَمّـــ ـــعَ عصـــرُهُمْ لهـــمُ فِئامَـــهْ
وتَمَكّنـــوا ممّـــن يحـــا ول نَقْـــضَ مـــا شـــاء وا انبرامَـــهْ
وتَعَشّـــقوا لمّـــا بَـــدَا لهـــم مُحَيّـــا الأرض شـــامَهْ**
وتـــأمّلوا وَجْـــهَ البَسِيـــ ـــطةِ فـــانثَنَوْا يهـــوون شَـــامَهْ***
حتّـــى تَقَلّـــصَ ظلّهـــم وأراهُـــمُ الـــدهرُ اخترامَـــهْ
أيْـــنَ الخلائـــفَ مِـــنْ بَنـــي الـــ ـــعبّاس والبـــرِّ القَســـامَهْ
أيْـــنَ الرشـــيدُ وأهلُـــه وبَنُـــوه أصـــحابُ الشّـــهامَهْ

---

* استهامه: بمعنى هام أي شغف.
** شامه: أي أنهم عشقوا وجه الأرض لما تبدى لهم شامه جذابة.
*** شامه: ديار الشام.

ووزيـــــــرُهُ يحيـــــــى وجَعْـــــــ فَـــــرٌ ابنـــــه الـــــراوي احْتِشـــــامَهْ
والفضـــــلُ مُـــــذْني مَـــــنْ يقـــــو لُ لمَـــنْ يلـــوم علـــى النّـــدى مَـــهْ
أمْ أيْـــــــنَ عَنْتَـــــــرَةُ الشّـــــــجا عُ وذو الجـــدا كَعْـــبُ بـــن مامَـــهْ****
والزّاعِمُـــــــــون بجَهْلِهِـــــــمْ أنّ القبُـــــور صَـــــدًى وهامَـــــهْ
والمكثَـــــرون مِـــــنَ المجـــــو نِ إذا شَـــــكا الفكـــــرُ اغْتمامَـــــهْ
أيْـــــنَ الغـــــريضُ ومَعْبَـــــدٌ أو أشـــــعبٌ وأبـــــو دُلامَـــــهْ
أيْـــــنَ الألـــــى هـــــامُوا بِسُعْـــــ دَى أو بثينـــــــــةَ أو أَمَامَـــــــهْ
وَبَكَـــــوْا لفـــــرطِ جـــــواهُمُ واللّيْـــــلُ قَـــدْ أرْخـــى ظَلامَـــهْ
وتَتَبّعُـــــــوا آثَـــــــارَ مَـــــنْ عَشِـــــقُوا بِنَجْـــــدٍ أو تِهامَـــــهْ
وتعلّلـــــوا، والشّـــــوقُ يغلـــــ بُ، بالأرَاكَـــــــــةِ والبَشـــــامَهْ
أضـــــنى النّـــــوى قيسًـــــا فقـــــا سَـــــى لاعِجًـــــا أغْـــــرى غَرامَـــــهْ
وغـــــوى هـــــوى غَـــــيْلانَ مُـــــذْ أبْـــــدى بميَّـــــتِهِ هُيَامَـــــهْ
أيْـــــنَ الأكاسِـــــرُ والقيـــــا صِـــــرَةُ المُجَلّـــــون الغَمامَـــــهْ*
أيْـــــنَ الـــــذى الهرمـــــانِ مِـــــنْ بُنيانِـــــهِ الحـــــاكي اعتزامَـــــهْ
أمْ أيْـــــنَ غُمْـــــدَانٌ** وسيـــــ فٌ*** والوفـــــودُ بِـــــهِ أمَامَـــــهْ
أيْـــــنَ الخَوَرْنَـــــقُ**** والسّدِيـــــ رُ ومَـــنْ شَـــفَى بهمـــا أَوَامَـــهْ*****
ومَـــــدائنُ الاســـــكندرِ الـــــ لاتـــــي لهـــــا أعلـــــى دِعَامَـــــهْ
أيْـــــنَ الحُصُـــــونُ ومَـــــنْ يصُـــــو نُ بهـــــا مـــــن الأعـــــدا حُطَامَـــــهْ
أيْـــــنَ المراكـــــبُ والمـــــوا كـــــبُ و العصـــــائبُ والعِمامَـــــهْ
أيْـــــنَ العســـــاكرُ والدســـــا كـــــرُ والنّـــــدامى فـــــي المُدامَـــــهْ

**** كعب بن مامه: من قبيلة اياد، وهو مضرب الأمثال في الإيثار، لأنه آثر صاحبه النمري بالماء ومات هو عطشا.

* المجلون الغمامة: الكاشفون الغماء أي الكربات.
** غمدان: قصر باليمن.
*** سيف: هو سيف بن ذي يزن.
**** الخورنق: موضع في العراق قرب النجف، سكنه بني إياد، بنى فيه النعمان اللخمي قصرا أشاد به الشعراء.
***** الأوام: العطش.

وَسُـــــــــقاتُها المُتَلاعِبـــــــــو نَ بلُـــبّ مَـــنْ أعْطَـــوْهُ جامَـــهْ
مـــن كـــلّ أهيـــفَ يـــزدري بـــا لغُصـــنِ إنْ يَهْـــزُزْ قَوامَـــهْ
ذي غُـــــــــرّةٍ لألاؤهـــــــــا تمحُـــو عَـــنِ النـــادي ظَلامَـــهْ
فالشّـــــــــمس فـــــــي أزراره والبـــــدرُ فـــي يـــده قُلامَـــهْ
يُصْـــمي القلـــوبَ إذا رمـــى عَـــنْ قـــوسِ حاجبـــه سِـــهامَهْ
ويـــــروقُ حُســـــنًا إن رَنَـــا ويفـــــوقُ آرامًـــــا بِرامَـــهْ
أنّـــى لهـــا ثغـــرٌ حـــلا ذوقًـــا لمـــن رامَ التِثامَـــهْ
أنّـــى لهـــا وجْـــهٌ يَشُـــبُّ بقلـــبِ مُبصـــره ضِـــرَامَهْ
أسْـــــــــتَغْفِرُ اللهَ للغْـــــــــ وٍ لا يـــرى الشـــرعُ اعْتِيامَـــهْ
بَـــلْ أيْـــنَ أربـــابُ العلـــو مِ أولـــو التصـــدُّرِ والإمامَـــهْ
وذوو الـــــوزارة والحجـــــا بـــــةِ والكتابـــــةِ والعلامَـــهْ
كأئمّـــــةٍ سَـــــكَنوا بِأنْـــــ دلـــسٍ فلَـــمْ يشـــكو ســـآمَهْ
هـــيَ جنّـــةُ الـــدُّنيا التـــي قـــد أذْكـــرَتْ دارَ المُقامَـــهْ
لاســـيّما غَرْناطَـــةُ الـــ ـــغرّاءُ رائقـــةُ الوَسَـــامَهْ
وهـــي التـــي دُعيَـــتْ دِمَشْـــ قَ وحَســـبُها هَـــذا فَخامَـــهْ
لِنـــزولِ أهليهـــا بهـــا إذ أظْهَـــرَ الكفـــرُ انهزامَـــهْ
وأتَـــتْ جيـــوشُ الشـــأم مـــن بـــابٍ نَفـــى الفَـــتحُ انبهامَـــهْ
فَسَـــلَوْا بِهـــا عَـــنْ جِلّـــقٍ إذ أشـــبهتها فـــي الضَّـــخامَهْ
وبَـــدَا لهـــم وجـــهُ المُنَـــى وأراهُـــمُ الثَّغْـــرُ ابتســـامَهْ
و تبوّأوهـــــا حَضْـــــرةً تُبْـــري مـــن المضـــنى سَـــقَامَهْ
برُوَائَهـــــا وبمائِهـــــا وَهَوَائِهـــــا النّـــــافي الوَخَامَـــهْ
ورِياضِـــها المهتـــزّةِ الـــ أعطـــافِ مـــن شَـــدْ وِ الحَمامَـــهْ
وبمَرْجِهـــا النّضْـــرِ الـــذي قَـــدْ زَيّـــنَ اللهُ ارتســـامَهْ
وقصـــورِها الزّهـــرِ التـــي يـــأبى بهـــا الحســـنُ انْقِســـامَهْ
يـــا ليـــت شـــعري أيـــن مـــن أمضـــى بهـــا الملـــك احتكامَـــهْ

وَأتـــــيحَ مـــــن حَمْرائِهـــــا عِـــــزّاً بِـــــهِ زانَ اتّســـــامَهْ
أيْـــنَ الـــوزيرُ ابـــن الخطيـــب بهـــا فَمـــا أحلـــى كلامَـــهْ
فَلَكَـــمْ أبـــانَ العـــدلَ فـــي أرجائهـــا وبهـــا أقامَـــهْ
وَلَكَـــمْ أجـــار عِـــداً وكَـــمْ أجـــرى نَـــدًى وَالـــى انســـجامَهْ
راعَـــتْ صـــروفُ الـــدهرِ دَوْ لَتَـــهُ ومـــا راعـــت ذِمامَـــهْ
حتـــى ثَـــوَى إثـــرَ التَّـــوَى* فـــي حُفْـــرَةٍ نَثَـــرَتْ نظامَـــهْ
مَـــنْ زارهـــا فـــي أرضِ فـــا سِ** أذهبـــت شَـــجْواً مَنامَـــهْ
إذ نَبّهَتْـــهُ لكـــلّ شَمْـــ لٍ شـــتّتَ المـــوتُ التئامَـــهْ
هـــذا لســـانُ الـــدينِ أســـ كتَـــه وأسْـــكَنَهُ رِجامَـــهْ
ومحـــا عِبارتَـــهُ فَمَـــنْ حَيّـــاهُ لـــم يَـــرْدُد سَـــلامَهْ
فكأنّـــهُ مَـــا أمســـكَ الـــ قلَـــمَ المطـــاع ولا حُســـامَهْ
وكأنّـــهُ لَـــمْ يعـــلُ مَتْـــ نَ مُطهَّـــمٍ بـــارَى النَّعامَـــهْ
وكأنّـــهُ لـــمْ يَـــرْقَ غـــا رِبَ الاعتـــزازِ و لاسَـــنَامَهْ
وكأنّـــه لـــمْ يجـــلُ وَجْـــ هًـــا حـــازَ مِـــنْ بِشْـــرٍ تمامَـــهْ
وكأنّـــهُ مـــا جَـــالَ فـــي أمـــرٍ ولا نَهْـــيٍ وَســـامَهْ
وكأنّـــهُ مـــا نـــالَ مِـــنْ مَلِـــكٍ حِبَـــاهُ* ولا احترامَـــهْ
وكأنّـــهُ لـــم يُلْـــقِ فـــي يَـــدِهِ لتَـــدبِيرٍ زِمامَـــهْ
مُـــذْ فـــارقَ الـــدُّنيا وَقَـــ ـــوّض عَـــنْ مَنازلهـــا خِيامَـــهْ
أمْسَـــى بقبـــرٍ مفـــردًا والتُّـــربُ قـــد جَمَعَـــتْ عِظامَـــهْ
مِـــنْ بعـــدِ تثنيـــةِ الـــوزا رَةِ** جـــاده صَـــوْبُ الغَمامَـــهْ
لَـــمْ يبـــقَ إلاّ ذكـــرُهُ كـــالزهْرِ مُفْتَـــرَّ الكمامَـــهْ
والعمـــرُ مثـــلُ الضـــيفِ أو كـــالطّيفِ لَـــيس لَـــهُ إقامَـــهْ

* ثوى: هلك.
** قبر لسان الدين بمدينة فاس عند باب المحروق منها.

* حباه: أعطاه.
** تثنية الوزارة: ذو الوزارتين وهو لقب لسان الدين ابن الخطيب.

والمـــــوتُ حَـــتْمٌ ثـــم بعـــــ د المَـــــوتِ أهـــــوالُ القِيامَـــــهْ
والنـــــاسُ مجزيّـــــون عـــــن أعمـــــالِ مَيْـــــلٍ واسْـــــتِقامَهْ
فـــــذوو السّـــــعادةِ يضـــــحكو نَ وغيـــــرهم يبكـــــي نَدَامَـــــهْ
والله يَفْعَـــــــــلُ فِيـــــــــهمُ مـــــا شـــــاء ذلاّ أو كرامَـــــهْ
ويُشَـــــفّعُ المختـــــارَ فيـــــ هِـــــمْ حِـــــينَ يَبْعـــــثُهُ مقامَـــــهْ
وعليـــــهِ خَيـــــرُ صـــــلاتهِ مَـــــعَ صَـــــحْبِهِ تتلـــــو سَـــــلامَهْ
والتـــــابعِين ومَـــــنْ بَـــــدا بَـــــرْقُ الرشـــــادِ لَـــــهُ فَشَـــــامَهْ
مـــــا فَـــــازَ بالرّضْـــــوان عَبْـــــ ـــــدٌ كانَـــــتِ الحُســـــنى خِتَامَـــــهْ

وقال يتشوّق إلى المشاهد الشّريفة: الحمد لله، هذه قصيدة نظمت بعضها بالمغرب وأكملتها بالمشرق، وسبب أصل نظمها، أنّنا كنّا نقرأ في شفاء عياض، حيث قال في كلام الضبّ إنّه خاطب النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم بقوله: " يا زين من وافى القيامة "، فقلتُ للأصحاب: إنّ هذا متّزن فلو نظم على قافيته ووطئ له، فقالوا: نعمْ، ثمّ نظمتُ وعرضتها عليهم، فنظم بعد ذلك صاحبنا أبو الحسن عليّ الشاميّ، وأخذ كثيرا من قصيدتي حسبما يظهر بالتأمّل، وحديث الضبّ المذكور ادّعى كثير وضعه وبعض ضعفه والله أعلم*[3]. وهذا نصّ القصيدة المذكورة وكنتُ حين نظمتها كثير الشّوق إلى المشاهد الشّريفة ثمّ حصل الوصول إليها ولله الحمد[1]: (مجزوء الكامل)

بَـــرْقٌ أضـــاء مِـــن أرضِ رامَـــهْ بجـــوانحِي أذْكَـــى ضَـــرَامَهْ
وأفـــاضَ نَهـــرُ مجـــدٍ جَـــرى وأثـــارَ مِـــن قلبِـــي غَرامـــهْ
وأبـــادَ شـــملَ تَصـــبُّري وأبـــانَ مِـــن سَـــرْيِ اكتتامَـــهْ

* حديث الضب الذي خاطب النبي صلى الله عليه وآله وسلم، أخرجه الطبراني في الأوسط والصغير، وابن عدي والحاكم في المعجزات، والبيهقي وابن عساكر عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه. كما روي من طرق أخرى عن عائشة وأبي هريرة رضي الله عنهما. قال ابن دحية: إنه موضوع، وقال القسطلاني: إنه ضعيف. الخفاجي، نسيم الرياض، ج3، ص 74 - الاصبهاني، دلائل النبوة، هامش ص 376.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 143 و 144.

شـــوْقا لأيّـــامِي التّـــي لـــم أخـــشَ فيهـــا مِـــن مَلامَـــهْ
ومعاهِـــدي مـــع جيـــرةٍ نـــالَ النّزيـــلُ بهـــم مَرامَـــهْ
أيّـــامُ أمـــرٍ بـــالمُنى دهْـــري فَيُظهِـــرُ لـــي ابتســـامَهْ
ويُنيلُنـــي مـــا ارْتَضـــى ويُـــديرُ بالبُشـــرَى مدامَـــهْ
والقُـــرْبُ ســـالمٌ طائعًـــا والبُعْـــدُ لـــم يُسْـــلِمْ حُســـامَهْ
سَـــفيًا لهـــا لـــوْ لـــمْ يُفـــوِّقْ نحْوَهـــا بـــيْنٌ سِـــهامَهْ
أتَـــرى لهـــا مِـــن عـــوْدةٍ تَبـــرَى مِـــن المُضـــني سِـــقامَهْ
يـــا ســـعدُ هـــلْ مِـــن مَســـعَدٍ لِمُتـــيَّمٍ يَشـــكُو هِيامَـــهْ
صَـــبٌّ تَقسَّـــم أمـــرُه بـــيْن التَّرجُّـــل والإقامَـــة
حَيْـــرانُ إنْ ذَكـــرَ الحِمَـــى كـــاد الجَـــوَى يَقضـــي حِمامَـــهْ
وتَهُـــزّه الأشـــواقُ إنْ صَـــدَحتْ عنّـــي فَـــنَنِ حَمامَـــهْ
وإذا جَـــرَى ذِكـــرُ العقيـــقِ حـــاجِرٌ أبْـــدَى اهتمامَـــهْ
وإذا شـــدا حـــادي الســـرى مترنمـــا قـــوى اعتزامـــهْ
يـــا زاخِـــرَ البُـــزْلِ الضَّـــوامِرِ يَعسِـــفُ البَيْـــدَا أمامَـــهْ
رِفْقًـــا بِمَـــن لـــم يَســـتَطعْ صَـــبرًا ولـــم يَمسِـــكْ زَمامَـــهْ
مـــا هـــامَ مِـــن حُـــبٍّ لِسُـــعدَى أو للنّبـــيِّ أو أمامَـــهْ
لكـــنْ يَهـــيمُ بِطَيْبَـــة مُغنِـــيُ المظّلِـــلِ بالغمامَـــهْ
المُنتَقَـــى مِـــن مَعشَـــرِ إنْـــسٍ وأنْـــدَى كَعْـــبَ بـــنِ مامَـــهْ
طَـــهَ إمـــامُ الأنبيـــاءِ وأعَـــزَّ مَـــن وَفَـــى ذِمامَـــهْ
وأجَـــلَّ مَـــن لَـــبِسَ النّعـــالَ وخَيْـــرَ مَـــن لاثَ العمامَـــهْ
ولـــهُ إذا جمـــعَ الـــوَرى فـــي موقـــفِ الحشـــرِ الإمامَـــهْ
ولـــهُ الشّـــفاعةُ والوســـيلةُ والفضـــيلةُ والكرامـــهْ
ولـــهُ مقـــامُ الحمـــدِ يَحمـــدُ فيـــه مَـــن أسْـــمَى مَقامَـــهْ
فيقـــولُ سَـــلْ تُعْطِـــهِ وقُـــلْ فيســـمعُ ويُوليـــه احْترامـــهْ
ولـــهُ مِـــن الآيـــاتِ مـــا أضْـــحَى علـــى صَـــدْقِ عَلامَـــهْ

فالبَـــــدرُ شَـــــقَّ لأجْلِـــــه والجِـــــذعُ أسْـــــمَعُه كَلامـــــهْ
والضَّـــــبُّ أفْصَـــــحَ قـــــائلاً يـــا زِيـــنَ مَـــن وَافَـــى القِيامـــهْ
ولَكَـــمْ لـــه مِـــن خـــارقٍ يُعْيِـــي الـــــذّي يَبغِـــــي نِظامـــــهْ
يـــا خيـــرَ خلـــقِ اللهِ دعـــوةَ مـــــذنبٍ بـــــادِي النّدامـــــهْ
مِـــن مغـــربٍ وافَـــى إليـــكَ عليـــكَ قـــد وَقَـــفَ اعْتِيامـــهْ
يَرجـــو اللّحـــاقَ بروضـــةِ نَصَـــبَ الكمـــالُ بهـــا خيامـــهْ
فـــي طيْبـــةَ الغـــرّاءَ فـــي كَنَـــفُ السّـــعادةِ والسّـــلامهْ
حيـــثُ الأمـــانِي والأمـــانُ ولا مـــــلالَ ولا سَـــــئامهْ
حيـــثُ النَّبُـــوءَةُ والرِّســـالةُ والهِدايـــــةُ مُســـــتدامهْ
ياليْـــتَ شِـــعري هـــلْ لظـــامٍ مَـــوْرِدٌ يَشـــفي أوامَـــهْ
مِـــن سَلْســـلٍ يَـــروِي فيَـــروَي مِـــن مُسَلسَـــلِه انْسِـــجامهْ
عـــن عيْنِهـــا الزّرقـــاءِ لا عـــن عـــيْنِ زرقـــاءِ اليَمامَـــهْ
يـــا مُصـــطفى الـــرّحمنِ مَـــدحِي فـــي عُـــلاك جَعلْـــتُ لامَـــهْ
مِـــن كـــلِّ مـــا يَخشَـــى ومـــا قـــدْ كـــادَهُ عـــادَ وســـامَهْ
والمقّـــريُّ العبْـــدُ أحمـــدُ هـــو يَســـألُكَ اسْـــتقامَهْ
فامْنَحْـــه مـــا قـــدْ رامَـــهْ وامْنَعْـــه مـــا خـــافَ انْتقامَـــهْ
وعليْـــكَ مِـــن ربِّ أجـــلُّ صـــلاتِه تَتْلُـــو سَـــلامَهْ
و الآلِ والصّـــحبِ الكـــرامِ وتـــابِعِ يَرجـــو اغْتنامَـــهْ
مـــا غـــرَّدتْ فـــي أيْكِهـــا وُرْقٌ ومـــا انْفَتَحـــتْ كُمامَـــهْ
أو مـــا أتـــاكَ مُؤمِّـــلٌ فـــأتيحَ بالحُســـنى خِتامَـــهْ

وقال كتبتّ إليه (؟) بعد عدّة قصائد ومقطّعات وجّهها إليّ بما مثاله[1]: (مجزوء الكامل)

كَـــرِّرْ حَـــدِيثَك يـــا نَـــدِيمِي عَـــنِ سَـــعْدِ* مَعْهَـــدِنا القـــدِيمِ
واْذكُـــرْ لَيَـــالِيَ أنْسِـــنَا بـــالغَرْبِ فـــي ظـــلِّ النّعـــيمِ

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 42 و 43.
* كتب فوقها: حسن.

وَمَواسِـــمُ العُمْـــرِ التـــي ... راقَـــتْ بمرْءَاهَـــا الوَسِـــيمِ
أيّـــامٌ انْجَـــزَتِ السُّـــعودَ ... وعـــوُدُ مطلُـــوبٍ عَظـــيمِ
ووســـائِلُ الأحْبَـــابِ فـــي ... عُنْوَانِهَـــا بُـــرْءٌ السَّـــقيمِ
لـــم أقْـــضِ وَاجِـــبَ حَقِّهَـــا ... جَهْـــلاً بِمَرْبِعَهَـــا المَسِـــيمِ
لاَ دَرَّ دَرُّ البَـــيْنِ كـــمْ ... للبَـــيْنِ مـــنَ مرْعَـــى وَخِـــيمِ
وسَـــقَاكَ يـــا مُعْنِـــي الغَـــرَامِ ... مُضَـــاعَفُ الغَـــيْثِ العَمِـــيمِ
أرْضِـــي التـــي غادرتُهـــا مـــن ... أجْـــلِ زَمْـــزَمَ والحطـــيمِ
ونأيْـــتُ لا مِـــنْ جَفْـــوَةٍ عـــن ... رَبْعِهـــا**غيـــرَ الـــذّميمِ
وأدلّـــتْ عـــن دِعَـــةٍ لهـــا ... حركـــاتٌ وخَـــدَا ورَســـيمِ
و آثـــارُ تـــذكارٍ فـــي الخليـــلِ ... بهـــا جَـــوَى القلْـــبُ الكَلِـــيمِ
يـــا قلـــبُ لا تَشْـــكُ الجَـــوَى ... إلاّ لمـــــوَلاكَ الـــــرّحيمِ
واصْـــبِرْ علـــى حُكْـــمِ القَضَـــاءِ ... وذاكَ أمـــرٌ مِـــنْ حكـــيمِ
والحـــالُ منتقِـــلٌ وقِـــسْ ... حـــالَ الرّضـــيعِ علـــى الفطـــيمِ
والـــدّهرُ ألـــوانٌ وكـــمْ ... قَصُـــرَ المَـــدَى بالمســـتديمِ
فَغَـــدَا يُمَـــزَّقُ شـــملُه ... ويقـــدُّه قـــدُّ الأديـــمِ
دهْـــرٌ يُنَبِّـــهُ غـــافِلاً مـــن ... هَجْعَـــةِ العِـــزّ المنـــيمِ
ويصـــيرُ النَّـــدَبُ الكـــريمُ ... مُـــؤَمِّلاً بـــابَ اللئـــيمِ
ويـــديلُ أنـــوارَ النهـــارِ ... بظَلْمَـــةِ اللّيْـــلِ البهـــيمِ
يـــا مَـــنْ لِنَـــاءٍ أقعَدتْـــه ... غـــرائمُ الشّـــوقِ المقـــيمِ
حيـــرانٌ حالَفَـــه السُّـــها ... دُ فليلُـــه ليـــلٌ الســـئيمِ
ويَـــدُ النّـــوَى لَعبَـــتْ بـــه ... لَعِـــبَ التّكاسُـــلِ بـــالغريمِ
ورَجَـــا الـــتخلّصَ مِـــنْ شَـــجَا ... هُ بِبَاعِـــثٍ العظـــمِ الـــرّميمِ
فحَـــدَا الرُّكّـــابُ لجلّـــقٍ ... مَـــيْلاً لِمَنْهَجِهـــا القـــويمِ

** كتب فوقها: قطرها.

فانزاحـــتْ الظّلمـــاتُ عنْـــه ... واجفلَـــتْ مثـــلُ الظّلـــيمِ
حيـــثُ التقـــدُّسَ ضـــامِنٌ ... نَجْحًـــا وحسْـــبُك مـــن زعـــيمِ
حيـــثُ الرّيـــاضُ السُّنْدُسِـــيَّةُ ... تَسْـــتَفِزّ نُهَـــى الحَلِـــيمِ
والـــوُرْقُ يُطْـــرِبُ لَحْنهَـــا فـــي ... الجِنْـــكِ بالصَّـــوْتِ الـــرّخيمِ
وَرُبَـــى البِطَـــاحِ تَمِـــيسُ فـــي ... حُلَـــلٍ مِـــنَ الوَشْـــيِ الـــرّقيمِ
و الـــدّوْحُ قلّـــدَهُ النَّـــدَى ... والزَّهـــرُ بالـــدُّرِّ النّظـــيمِ
والجَـــوُّ ذاكَ عرْفُـــه ... كَتَنَـــاءِ ذي القَـــدْرِ الجســـيمِ
المُنْجَكِـــيُ المُرْتَقِـــي فـــي ... ذِرْوَةِ الحســـبِّ الصّـــميمِ
فهْـــو الأميـــرُ بْـــنُ الأميـــرِ ... أو الكـــريمُ بْـــنُ الكـــريمِ
خُلِـــقَ كمـــا شَـــاءَ الكمَـــالُ ... وَرِقَّـــة مثـــلُ النّســـيمِ
يُنْسِـــي غريـــبَ الـــدّار ... عـــنْ أهْـــلٍ وعـــنْ خِـــلٍّ حمـــيمِ
ويُنيـــفُ سُـــوْدَدُهُ علـــى مَـــنْ ... يَنْتَمِـــي لِزَكِـــيٍّ خـــيمِ
فَـــابنُ العميـــدِ مُقَصِّـــرٌ مـــن ... شَـــأوِهِ وابـــنُ العـــديمِ
و أبـــو فـــراسٍ لا يجارِيـــه ... بِبَيْـــتٍ أو قَسِـــيمِ
يـــا نَـــاظِمَ الكَلِـــمِ التـــي أرْبَـــتْ ... علـــى الـــدُّرِّ اليتـــيمِ
مَـــنْ لِلحِسَـــام الحَـــاجِرِيِّ ... بِـمِثْـــلِ نَظْمِـــكَ أو تمـــيمِ
و إلَيْكَهـــا عـــذراءُ تُبْـــدِي ... العُـــذْرَ عـــن وَسْـــمِ بـــريمِ
لـــم يُنْـــتِجِ الإبـــداعُ مَنْطِقَهَـــا ... مِـــنَ الشّـــكْلِ العقـــيمِ
فاسْـــلَمْ وَدُمْ مُتَحَرِّيَـــا ... صَـــوْبَ الصِّـــرَاطِ المســـتقيمِ

وقال يمدح قاضي القضاة عبد الكريم بن سنان[1]: (الخفيف)

مـــا ريـــاضٌ مُعطّـــراتُ النّســـيمِ ... راقـــتِ الطّـــرْفَ بالمُحيَّـــا الوســـيمِ
وحـــوَتْ روْنقًـــا بـــديعًا وحُســـنًا ... يـــذكر الصَّـــبِّ عهـــدَ أنْـــسٍ قـــديمِ
ذاتُ نهـــرٍ جـــارٍ و ظـــلٍّ و ريـــفٍ ... و هـــواءُ لَـــدُنٍ و زهـــرٍ شـــميمِ

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 176 و 177.

مـــا قـــدودٌ مِـــن الغُصـــونِ تَثَنّـــتْ واكتســـتْ ثـــوبَ نضـــرةٍ و نعـــيمِ
تَبهـــرُ العقـــلَ فـــي غلائـــلِ خضـــرٍ زرّرتْ بالأكمـــــــامِ للتّنغـــــــيمِ
و تجلّـــتْ مِـــن النّـــدى بجُمـــانٍ فـــــوق لباتِهـــــا كَـــــدْرٌ نظـــيمِ
مـــا قيـــانٌ مِـــن الطّيـــورِ تغنّـــتْ ســـاجعاتٌ بلحـــنِ صـــوتٍ رخـــيمِ
صـــادحاتٌ بســـحرةٍ فـــوق أيْكِهـــا مُطربـــاتٌ بـــالعودِ كـــلَّ نـــديمِ
مـــا بـــرودُ البطـــاحِ قـــد طرَّزتْهـــا كَـــفُّ سُـــحُبٍ بوشْـــيِ نـــورٍ رقـــيمِ
مـــا بشـــيرٌ وافَـــى بنيْـــلِ الآمـــانِي و بلـــوغ الرِّضَـــى و بُـــرءِ السّـــقيمِ
مـــا ضـــياءُ الصّـــباحِ ابْهَـــى سَـــنًا مِـــن مـــدحِ قاضِـــي القُضـــاةِ عبـــدِ الكـــريم
فهـــو شـــيخُ الإســـلامِ صـــدرُ المـــوالِي غُـــرَّةُ الـــدَّهرِ ذو الفخـــارِ الصّـــميمِ
هِمّـــةٌ دونهـــا الثّريَّـــا و مجـــدٌ أقْعَـــسَ حَـــلٌّ بالمحـــل العظـــيمِ
و علـــومٌ أنوارُهـــا قـــد أزاحَـــتْ عـــن و جُـــوه الإشـــكالِ كـــلَّ بهـــيمِ
يـــا وحيـــدَ الزّمـــانِ عِـــشْ فـــي أمـــانٍ و نجـــاةٍ مِـــن كـــلِّ أمـــرٍ ذميـــمِ
حاكِمًـــا فـــي الـــوَرى يشـــرع مُبـــينِ ســـالكًا نهْـــجَ هَدْيـــهِ المســـتقيمِ
و تَفضّـــل بوضـــعِ خطّـــكَ تشـــريفًا لعبـــدٍ علـــى الـــودادِ مُقـــيمِ
شـــاكرًا ذاكـــرًا و لـــولاكَ أضـــحَى لريـــاحِ الأشـــجانِ مثـــلُ الهشـــيمِ
حـــائرَ القلـــبِ بـــيْن شـــرقٍ و غـــربٍ نـــازحَ الـــدّارِ مـــا لـــه مِـــن حميـــمِ
خائفًـــا راجيًـــا لحُســـنِ خـــلاصٍ مِـــن هُـــدى الخلْـــق للسَّـــبيلِ القـــويمِ
خـــاتمُ الأنبيـــاءِ و الرُّسْـــل طَـــرًّا عمـــدةُ الأصـــفياءِ مُغنِـــي العـــديمِ
شـــافعُ الكـــلِّ فخْـــرُ هـــودٍ و نـــوحٍ و الخليـــلُ الرِّضَـــى و مُوســـى الكلـــيمِ
و سِـــواهُم و كـــمْ (....)*مِـــن معـــالٍ لجنـــابِ الهـــادي الـــرّؤوفِ الـــرحيمِ
فـــالوَرى لا تطيـــقُ مـــدحَ رســـولٍ مدحُـــه جـــاء فـــي الكتـــابِ الحكـــيمِ

* عبد الكريم بن سنان (970 - 1038هـ / 1562 - 1628م)، تركي الأصل والمنشأ، رحل إلى مصر وقرأ بها على النور المقدسي والقرافي المالكي وغيرهما، كان أديبا عارفا باللغة العربية، تولى قضاء حلب سنة 1028هـ، ثم قضاء القاهرة سن 1030هـ، له مع المؤلف صحبة ومودة، وكان عرض عليه كتابه فتح المتعال، وطلب منه أن يقرظ له عليه، فكتب تقريظا طويلا، وأورد جملة منه صاحب الخلاصة. المحبي،خلاصة الأثر، ج3، ص 2 و 8.

* ما بين القوسين كلمة غير واضحة في النص.

فعليـــه أزْكـــى صـــلاةٍ تســـامتْ و ســـلامٌ مِـــن الغنّـــي الكـــريمِ
و علـــى صـــحْبه و الأتبـــاعِ مـــع مَـــن قـــد أتَـــى ربَّـــه بقلـــبٍ ســـليمِ
مـــا أنْيَـــل الـــدّاعي بحُســـنِ ختـــامٍ و قبـــولِ فـــوزٍ لـــه بخيـــرٍ عمـــيمِ

وقال: وما كتبتُه في صدر رسالة إلى مفتي الحرم المكّيّ وخطيبه مولانا الشّيخ عبد الرّحمن المرشدي الحنفي** رحمه الله[1]: (مجزوء الكامل)

مـــا روضـــةٌ غنَّـــاءُ حـــا كَـــتْ طَرْزَهَـــا أيْـــدِي الغَمَـــائِمْ
ولـــوَتْ رؤوسَ تِـــلاَعِهـــا مـــن نسْـــجِها أبْهَـــى العَمَـــائِمْ
وتضـّـــمختْ منهـــا التّرائِـــبُ بـــالعَبِيرِ مِـــن اللطَـــائِمْ
وَافَـــى الرّبيـــعُ بهـــا إلـــى النّعمـــان يَسْـــأَلُ أنْ ينـــادِمْ
فَـــرَوى لـــه النّعمـــانُ عـــنْ مـــاءِ السّـــمَاءِ مـــا هُـــوَ كـــاتِمْ
وحَدِيقَـــــةٌ ممطـــــورةٌ أدواحُهـــــا غيـــــرُ نـــــواعمْ
لبِسَـــــتْ بـــــديعَ غلائِـــــلَ خُضْـــــرٌ والأزرارُ الكمـــــائِمْ
مَالـــــتْ قـــــدودُ غصُـــــونِها طَرَبًـــــا لتغريـــــدِ الحمـــــائِمْ
والنّهْـــــرُ صـــــافٍ قلبُـــــه والزّهْـــــرُ منـــــه التّغْـــــرُ باسِـــــمْ
والظِـــــلُّ ضَـــــافٍ والنّسِـــــيمُ مُبَشِّـــــرٌ بالبِشْـــــرِ قـــــادِمْ
والـــدّهْرُ أتْحَـــفَ بـــالمُنَى صِـــرْفًا وطَـــرْفُ الصَّـــرْفِ نـــائِمْ
بأجَـــلِّ أو أبْهَـــى سَـــنًى مـــن مَدْحَـــةٍ فـــي خيْـــرِ عـــالِمْ
رَبَشَـــتْ لأجْنِحـــةِ العُلُـــومِ بـــه الخَـــوَافِي والقـــوادمْ
شـــيخُ المشـــائخِ عابـــدُ الـــرّحمنِ ذَو الخلُـــقِ الملائِـــمْ
أَعْنِـــي ابْـــنَ عِيسَـــى مَـــنْ تُقِـــرُّ لـــه الأعـــارِبُ العَجَـــائِمْ
صـــفتي الأبـــاطحُ والمشـــاعرُ والنّجـــودُ مـــع التهـــائِمْ

** عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد المعروف بالمرشدي(975 - 1037هـ) مفتي الحرم المكي وعالم قطر الحجاز، وأوحد أهله في الفضل والمعرفة والأدب، وهو من بيت علم وفضل وديانة، نشأ بمكة وحفظ بها القرآن وأخذ عن شيوخ عصره، تعاطى الفتوى على مذهب أبي حنيفة، سنة 1012هـ، وباشر إمامة المسجد الحرام وخطابته والإفتاء السلطاني في سنة 1020هـ، وهو صاحب مؤلفات عديدة، قتله شريف مكة أحمد بن عبد المطلب، وفي هذا الكتاب مراسلات ومخاطبات عديدة بين المرشدي و المؤلف. المحبي، خلاصة الأثر، ج2، ص 369 و 376.

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 88.

فهْـــو الوجيـــهُ ولا مُجَـــارِي ... والجـــــوادُ ولا مصـــــادِمْ
يـــا كـــاملاً بَـــدَتْ محاسِـــنُه ... المُقَـــــاوِي والمقـــــاوِمْ
وَافَـــــى كتابُـــــك مُنْبِئًـــــا ... بخطـــــابِ مخـــــدومِ لِخَـــــادِمْ
وهديـــةٌ مِـــنْ مُحْسِـــنٍ أحْـــيَ ... المعـــــــالِي والمعـــــــالِمْ
قـــــدّاحُ زَنْـــــدِ المجـــــدِ ... سَـــبّاقُ الملـــوكِ إلـــى المكـــارِمْ
رَبُّ المـــــآثِرِ والمفَـــــاخِر ... صَـــــدْرُ أشـــــرَافِ أعـــــاظِمْ
أنْبَـــــاءُ خيـــــرِ العَـــــالَمِينَ ... المُنْتَقَـــى مـــن نَسْـــلِ هَاشِـــمْ
بَيْـــتٌ عظـــيمٌ سُـــمْكُه سَـــامِي ... البِنَـــــا ثَبْـــــتُ الـــــدعائِمْ
لاَ زَال فـــــــي أمْـــــــنٍ ... وتأييـــــدٍ وتمكـــــينٍ مـــــلازِمْ
مـــــا أمَّ رَكْـــــبٌ طَيْبَـــــةَ ... أوْ مَكّـــــــةَ ذاتُ المواسِـــــمْ

وقال في الحكمة[1]: (السّريع)

أرســـلَ أفلاطـــونُ وهْـــو الـــذي ... قِـدْمًا سـمَا فـي النّـاس بالحكمـهْ
لشـــيخهِ بُقـــراطَ مِـــن قَبـــلِ أنْ ... يكـــونَ ممَّـــن قـــدْ حـــوَى عِلمَـــهْ
إنْ أنـــتَ حقّقـــتَ جـــوابِي علـــى ... ثلاثـــةٍ مَحَضْـــتُك الخدمـــهْ
وكنـــتَ تلميـــذَا مُقِـــرًّا بمَـــا ... تُسـديهِ مِـن علْـم ومِـن حُرْمـهْ
فقـــالَ: بيِّنهـــا فقـــالَ أكشِـــفْ ... عمَّـــن أحـــقُّ النّـــاسِ بالرّحمـــةِ
وعـــنْ أمـــورِ النّـــاسِ أوضـــحْ متَـــى ... تضـــيعُ واســـتقبالنا النّعمـــهْ
مِـــن ربِّنـــا ســـبحانَه مَـــا الـــذي ... بـــه تُلقَـــى فأشـــرحِ القســـمهْ
فقـــالَ: بُقـــراط أحـــقُّ الـــورَى ... برحمـــةٍ يَـــا مُـــوفِى الذّمّـــهْ
ذَو العقـــلِ فـــي تـــدبيرِ ذي الجهـــلِ لا ... يبـــرحُ طـــولَ الـــدّهرِ فـــي غُمّـــه
والبِـــرُّ أنْ أضـــحَى بســـلطانِ مَـــن ... فجـــورُه عـــمَّ الـــورَى نِقمـــه
يُحزنُـــه مـــا يســـمعُ أو مـــا يـــرَى ... منـــه لأنّ الظّلْـــمَ ذو ظَلمـــه
كـــذا كـــريمُ الـــنّفْسِ ذو حاجـــةٍ ... إلـــى لئـــيمٍ ســـاقطَ الهمّـــه
يغـــدُو ذلـــيلاً خاضـــعًا خاشـــعًا ... لـــه وناهيـــكَ بـــذا وَصْـــمه

[1] المحبي: المرجع السابق، ص 309 و 310.

فاسْـــأَلْ مِـــن الـــرّحمنِ ســـبحانُه عـــنِ الـــثّلاثِ الحفـــظَ و العصـــمه
و ذي ثـــلاثٍ إنْ تكـــنْ فـــي الـــورَى ضـــاعتْ أمـــورُ النّـــاسِ فـــي مهمّـــه
المـــالُ فـــي كـــفِّ اِمـــرئٍ ممســـكٍ لـــــه يـــــرَى اِنفاقُـــــه ثلمـــــه
و الـــرأيُ إنْ كـــانَ لـــدَى مَـــن أبـــوْا منـــــه قَبـــــولاً وأبـــــوْا حزمـــــه
و ذو ســـــلاحٍ لـــــيس مُســـــتعملاً لـــــه ولـــــمْ يكسِـــــبْ بـــــه حشـــــمه
وذي ثـــــلاثٍ غيرُهـــــا أوضـــــحتْ حِمَـــــا بـــــه تُســـــتقبَلُ النّعمـــــه
تـــــركُ المعاصِـــــي ولـــــزومُ التَّقَـــــى و كُثـــــرةُ الشَّـــــكرِ فصُـــــنْ نَظْمـــــه

وقال في مدح ابن الخطيب[1]: (الخفيف)

لَيْـــتَ شِـــعري أيُّ العبـــاراتِ تُـــوفِي واجـــبَ ابـــنِ الخطيـــب ممّـــا أرُومُ
وأنـــا عـــاجزٌ عَـــنِ الـــبعضِ منهـــا لقُصُـــوري ومـــا العَيُّـــي مَلـــومُ
وَهْـــوَ يُـــدْعَي لســـانَ ديـــن وناهيـــ ـــك افتخـــارًا بـــه تَـــتِمُّ الرُّســـومُ
فبـــأيّ الحُلِـــى أَحَلِّـــي عُـــلا مـــن نـــالَ فضـــلاً روَتْـــهُ عُـــرْبٌ ورُومُ
وعلـــى الفـــرضِ مـــا الـــذي أنتحـــي منـــ ـــهُ لـــدى الوَصْـــفِ أن يخـــص العُمـــومُ
أَلِحِفْـــظٍ قـــد ارْتَـــوى مـــن مَعـــينٍ لصـــوابٍ عليـــه كـــلٌّ يحـــومُ
أم لفهـــمٍ يســـتخرِج الـــدر غَوْصًـــا مـــن بحـــارٍ يخشَـــى بهـــا مـــن يعُـــومُ
أم لفكـــرٍ مؤلّـــفٍ فـــي فنـــون عِـــدَّةٍ مـــا بـــه تُـــداوى الكُلُـــومُ
أم لـــنظمٍ كأنّـــه جَـــوْهَرُ ا لسّلْـــ ـــك غَـــلا قَـــدْرُهُ علـــى مـــن يســـومُ
تتبـــاهى بـــه الصُّـــدورُ حُلِيًّـــا وتـــروقُ العيـــونَ منـــه نجـــومُ
أم لنثـــرٍ وافـــى بسِـــحْرِ بيـــانٍ فهـــوِ كـــالرُّوحِ والمعـــاني جُســـومُ
وأظلّتْـــــه للبـــــديعِ سَـــــماء تـــــتلألأ فـــــي جانِبَيْهـــــا العُلـــــومُ

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص110 و 111.

فاســـتزادَتْ منـــه النفـــوسُ رَشـــادًا و اســـتزانَتْ منـــه النَّهـــى و الحُلـــومُ
أم لِخـــطَ مُنَمْـــنَمٍ فـــا قَ حُسْـــنًا مثـــلَ وَشْـــيٍ تلـــوحُ مِنْـــهُ الرُّقـــومُ
أو كزَهْـــر فـــي بَهْجـــة ورُوَاء وأريـــج بـــه تُـــزاحُ الغُمـــومُ
والغصـــون الأقـــلامُ، و الطـــرْسُ رَوضٌ ناضِـــرٌ، والمِـــدادُ غَيْـــث سَـــجُومُ
تلـــك سِـــتٌّ أعْجَـــزْنَ وَصْـــفي فـــإنِّي بسِـــوَاها ممّـــا يجـــلّ أ قُـــومُ

وقال مادحا المصطفى[2]: (الخفيف)

لـــيس كـــلُّ القـــريضِ يقْبـــلُهُ السّمـــ ـــعُ وتُصْـــغي لـــذكرِه الأفهـــامُ
إنّ بعضًـــا مِـــن القـــريض هـــراءٌ لـــيس شـــيئًا، وبعضُـــه أحكـــامُ
وأجـــلُّ الكـــلامِ مـــا كـــانَ فـــي مـــدْ حِ شـــفيعِ الـــورَى عليـــه السَّـــلامُ
طَيّـــبَ العَـــرْفِ دائـــمَ الـــذِّكْرِ لاتـــأ تـــي اللّيـــالي عليـــه والأيَّـــامُ
مثـــلُ زَهْـــرٍ قـــدْ شُـــقَّ عنـــه كمـــامٌ أو كمِســـكٍ قـــدْ فُـــضَّ عنـــه خِتـــامُ
لـــيس تُحْصَـــى صـــفاتُ أحمـــدَ بالعـــدِّ كمَـــا لـــم تُحِـــطّ بهـــا الأوهـــامُ
ولـــوَ أنّ البحـــارَ حبـــرٌ ومـــافي الـــ أرض مِـــن كـــلِّ نابـــتٍ أقـــلامُ
فطويـــلُ المـــديح فيـــه قصـــيرٌ وحُسَـــامٌ مـــاضٍ لديـــه كُهـــامُ
ولســـانُ البليـــغ للعـــيّ يُنْمـــي وكـــذا صَـــيِّبُ الفصـــيح جَهـــامُ
كيـــف يُحْصـــى مـــديحُ مـــولَى عليـــه الـــ لّـــهُ أثْنَـــى وذكـــرُه مُســـتدامُ
ولـــه المعجـــزاتُ والآيُ تبـــدو لايُغطّـــي وجـــوهَهُنّ لثـــامُ
فمِـــن المعجـــزاتِ أنْ ســـارَ لـــيلاً وجميـــعُ الآنـــامِ فيـــه نيـــامُ
را كبًـــا للبـــرَاقِ حتّـــى أتـــى القـــد سَ وفيـــه رُسْـــلُ الإلـــه الكـــرامُ
فـــا سْـــتَوَوْا خلفَـــه صـــفوفا وقـــالوا صَـــلِّ يـــا أحمـــدُ فأنـــت الإمـــامُ
فعليـــه مِـــنْ ربِّـــه صـــلواتٌ زاكيّـــاتٌ مـــع صـــحْبِه وســـلامُ

وقال: كتب بعض الأصحاب وقفا لرسول صاحب مكّة المشرّفة القادم على مصر محمّد بن بهرام سنة1034هـ، وطلب منّي أبياتا على لسانه يذكر له فيها الغرض، فقلتُ[1]: (الخفيف)

---

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص55 و 56.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 148 و149.

قـــدْ قضـــتْ باعتلائِـــك الأحكـــامُ ... يَـــا رئيسًـــا سَـــمَا بـــه بهْـــرامُ
وأتَـــى السّـــعدُ رافـــلاً فـــي ثيـــابٍ ... لـــكَ يعْنـــو الأمـــرُ والإبـــرامُ
خـــاتمٌ قـــدْ تعـــدّد الوفـــقُ منـــه ... واِســـمُكم فيـــه ثغـــرُه بسّـــامُ
فيـــه ســـبعٌ مِـــن المعـــادنِ دلّـــتْ ... إنّـــكَ المُفـــردُ الأعـــزَّ الهُمـــامُ
و توالـــتْ أســـرارُه و تســـامتْ ... بســـعودٍ بهـــا يُنـــالُ المـــرامُ
قـــدْ تحرّيـــتَ فيـــه و قتًـــا ســـعيدًا ... بشـــروطٍ جـــاءتْ بهـــا الأعـــلامُ
و هْـــو عِـــزَّ و هيبـــةٌ وارتقـــاءٌ ... و بقـــاءٌ و دولـــةٌ تُســـتدامُ
فهنيئًـــا بنيـــلِ ســـرٍّ مَصـــونٍ ... فيـــه أمْـــنٌ وصـــولةٌ و احتـــرامُ
و علـــوٌّ و حظـــوةٌ و ســـرورٌ ... فـــي ذَرَى دولـــةٍ نمتْهـــا كِـــرامُ
دولـــةٌ محسّـــنةٌ لـــكَ فيهـــا ... مِـــن مزايـــاهُ ذروةٌ و سَـــنامُ
دمْـــتَ فيهـــا مبلّغـــا كـــلَّ قصْـــدٍ ... مـــا تغنّـــى الحـــادِي و فـــاحَ البشـــامُ
و ســـرَى الرّكـــبُ للحجـــازِ و لا ... هـــادِيَ إلـــى أشـــواقِه و الغـــرامُ
و أنـــاخَ الرُّكبـــانُ فـــي خيـــرِ أرضٍ ... حلّهـــا المُصـــطفَى الرّســـولُ الإمـــامُ
فعليْـــه أزْكـــى صـــلاةٍ مـــعَ آلـــهِ ... و صـــحابٍ مِـــن آلـــهِ تحيّـــةٌ و ســـلامُ

وقال في شكواه من فراق دمشق[1]: (البسيط)

سَـــلا أحِبَّتَـــهُ مَـــنْ لـــمْ يَـــذَبْ كمـــدًا ... يـــومَ الـــوداع وإنْ أجـــرى الـــدُّموعَ دمَـــا
يَـــا مَـــنْ يعِـــزَّ علينـــا أن نُفـــارِقَهم ... مِـــنْ بُعْـــدِكُم هُـــدَّ رُكْـــنُ الصَّـــبر وانهـــدمَا
وإنْ نَـــأى الجســـمُ كرْهـــا عـــن مَنـــازلكم ... فالقلـــبُ ثـــاوٍ بهـــا لَـــمْ يصـــحَب القَـــدَمَا
ومَـــا نَســـيْنا عُهـــودًا للهـــوَى كَرُمَـــتْ ... نَعَـــمْ قَرعْنـــا عليهـــا سِـــنَنًا نَـــدَمَا
وأظلمـــتْ بـــالنَّوَى أرجـــاءُ مقصِـــدِنَا ... وصـــارَ وِجْـــدانُ إلْـــفٍ غيـــرَكم عَـــدَمَا

وقال في الشّوق[2]: (الطّويل)

لـــئنْ عـــادَ جمـــعُ الشّـــمل فـــي ذلـــك الحِمـــى ... غفـــرتُ لـــدهرِي كـــلّ ذنـــبٍ تقـــدّمَا
وإنْ لـــمْ يعـــدْ منيّـــتُ نفسِـــي بعـــودةٍ ... ومـــاذا عسَـــى تُجـــدي الأمـــانِي وقلّمَـــا

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص91.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص31.

يحـــــقّ لقلبِـــــي أنْ يـــــذوبَ صـــــبابةً ... وللعـــينِ أنْ تجـــرِي مـــدامعُها دَمَـــا
علـــى زمـــنٍ مـــاضٍ بهـــم قـــدْ قطعتُـــه ... لبســتُ بـــه ثـــوبَ المســرّةِ معلَمَـــا

وقال في شوقه لدمشق زائرا القاهرة[3]: (الطّويل)

حللْنـــا ديـــارًا للغـــرام سَـــرَتْ بهـــا ... إلينـــا صَـــبَا نجـــدٍ بطيـــبِ نســـيمِ
وبـــانَ ردَى الأشْـــجانِ لمَّـــا تجاذَبَـــتْ ... أكُـــفُّ المُنـــى فيهـــا رِدَاءَ نعـــيمِ
فمـــا أنشـــبتنا العـــيسُ أن قَـــذفتْ بنـــا ... إلـــى فُرْقَـــةٍ والعهـــدُ غيـــرُ قـــديمِ
فـــإنْ نَـــكُ وَدَّعْنـــا الـــدّيارَ وأهلَهـــا ... فمـــا عهـــدُ نجـــدٍ عنـــدنا بـــذَمِيمِ

وقال: سألني بعض الأصحاب من أهل مصر، إنشاء كتاب على لسانه، لشريف مكّة، فأمليتُ عليه وأنا مستوفز ما صورته[1]: (الطّويل)

أيَـــا مُحسِـــنَ الـــدّنيا ويَـــا زِيـــنَ مُلكِهـــا ... ويَـــا مَـــن بـــه أحيَـــا الإلـــهُ معالِمَـــهْ
ليَهنَـــك مُلْـــك أنـــتَ بـــدرُ ســـمائِه ... ودولـــةُ إقبـــالٍ مِـــن الشِّـــين ســـالِمهْ
لـــئِنْ جمحْـــتَ فيمـــا مَضَـــى فهْـــي قـــدْ ... أتـــتْ علـــى قـــدَرٍ منقـــادةٌ وهْـــي راغِمـــهْ
بقيـــتَ بقـــاءَ الـــدَّهر فـــي ظـــلِّ عِـــزّةٍ ... ونيـــلِ مســـرّاتٍ وعليـــاءٍ دائِمـــهْ

وقال مضمّنا وهو يتكلّم عن نفسه عندما صار إلى الاغتراب في مصر[2]: (الوافر)

تركـــتُ رســـومَ عِـــزّي فـــي بـــلادي ... وصِـــرْتُ بمِصْـــرَ منسِـــيَّ الرُّســـومِ
ونفسِـــي عفتهـــا بالـــذلِّ فيـــها ... وقلـــتُ لهـــا عـــن العَليـــاء صـــومِي
(ولـــي عـــزمٌ كحـــدِّ السَّـــيفِ مـــاضٍ ... ولكـــنَّ اللّيـــالي مِـــنْ خصـــومِي)

وقال في الغزل[3]: (الطّويل)

تَنَسَّـــمْتُ أرواحًـــا سَـــرَتْ مِـــن ديـــارمَنْ ... بهـــم كـــان جَمْـــعُ الشّـــملِ لمحـــةَ حـــالِمِ
وجاوَبْـــتُ مَـــنْ يَلْحَـــى علـــى ذاك جـــاهلاً ... بقـــول لبيـــبٍ بالعواقـــبِ عـــالِمِ
ومَـــا أنْشَـــقُ الأرواحَ إلاّ لأنّهـــا ... تمـــرُّ علـــى تلـــكَ الرُّبَـــى والمعـــالِمِ

---

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص80.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص106.
(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص74.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص94.

وقال وهو يقرأ تلخيص كتاب في المعاني والبيان للقزويني، مع عليّ الشاميّ في المغرب[4]: (البسيط)

سُـــحُبُ البلاغـــةِ والبيـــانِ قـــدْ نشـــأتْ مِـــن بحـــرِ فكْـــرٍ عَلَـــيَّ، ماجـــدٍ ســـامِ
أضـــحَى سَـــنَا برقُـــه للحـــائزينَ هـــدْي وغيثَـــه بالمعـــالِي هـــامعٍ هـــامِ
يَـــا حـــائرينَ وليـــلُ الجهْـــلِ معتكـــرٌ هـــذا العمـــادُ فشِـــيمُوا برْقـــه الشّـــامِي

و قال مادحا[5]: (السّريع)

يـــا حـــائزًا خصْـــلَ سِـــباقِ العُلَـــى فهـــــومُكم للعلْـــــم تتمـــــيمُ
مَـــن ذا يبـــارِي شـــأوَكم فـــي الـــدُّنَى يكفيـــــهِ إذعـــــانٌ وتســـــليمُ
واللهُ يبقيـــــكَ لنـــــا ســـــالمًا بُـــــردالكَ تبجيـــــلٌ وتعظـــــيمُ

وقال في بعض معجزات الرّسول (ص)[1]: (السّريع)

وليلـــةُ المـــيلادِ فيهـــا خبـــتْ نـــارٌ مضَـــى مِـــن وقْـْدِهـــا ألْـــفُ عـــــــــــــــــــــــــــــامْ
والنّهْـــرُ قـــدْ أمســـكَ عـــن جرْيـــه وآنَ للإيـــــوانِ فيهـــــا انهـــــدامْ
والمـــاءُ مِـــن إصـــبَعِه قـــدْ جـــرَى عـــذبًا، نَفَـــى الغُلّـــةَ عـــن كـــلِّ ظـــامْ

و قال في مدح الرّسول(ص)[2]: (السّريع)

حيّـــاكِ يَـــا حُجْـــرةَ خيـــرِ الأنـــامْ مِـــن سُـــحُبِ التّعْظـــيم صـــوْبُ الغَمـــامْ
وعطّـــــرتْ ذاكَ الحِمَـــــى نســـــمةٌ قُـْدســـيّةٌ قـــدْ طـــابَ منهـــا انتســـامْ
أزْكَـــى صـــلاةٍ عَرفُهـــا طيّـــبٌ تُعْطَـــى بهـــا الزّلفَـــى وحُسْـــنُ الخِتـــامْ

وقال في الحنين إلى جلّق[3]: (الخفيف)

قلبِـــي رهـــنٌ بنهـــرٍ فـــي جلّـــق راقِ مـــرْأى مِـــن بُعْـــدها زادَ ســـقْمَا

---

(4) أحمد المقري: رحلة المقري، ص94.
(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص94.
(1) صباح الخطابي، المرجع السابق، ج1، ص100.
(2) صباح الخطابي: المرجع السابق، ج1، ص100.
(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 129.

يـــا ربِّ فامنحْـــه بُـــرءًا وقـــرِّبِ الـــ ـــبُعد ممَّـــن عـــن المعاهـــدِ ينْمَـــى

وقال تبرّكا بكسوة الرّسول (ص) أيضا[4]: (الرّمل)

أنَـــا مِـــن كِســـوةِ قبـــرِ المُصـــطفَى مَـــن أتانَـــا بالهُـــدَى مِـــن هاشـــمِ

برَكـــــاتِي ظـــــاهرةٌ للـــــورَى فلِبـــــرْقِ المُنَـــــى منهـــــا شـــــمِ

وقال ردّا على مدح العفيف المرّاكشيّ له[5]: (المجتثّ)

يَـــــا ســـــيّدِي وولـــــيِّ ومَـــــن لشـــــاهينَ ينْمَـــــى

وعمـــــــــدتِي وســـــــــميِّ لا زلـــــتَ تمـــــنحُ غنْمَـــــا

وقال في مدح شِعر ابن الخطيب[1]: (الخفيف)

أيـــنَ زهـــرُ الرّيـــاضِ وهْـــوَ إذا مـــا طـــالَ عَهْـــدًا بالغَيْـــث عـــادَ هشِـــيمَا

مِـــنْ قـــوَافٍ كأنّهـــا الأنجـــمُ الزّهْـــ ـــرُ ســـنَاها زَانَ الظّـــلامَ البَهيمَـــا

وقال في مدح كتاب (رسالة) ابن شاهين[2]: (الطّويل)

رأيْنـــا بـــه رَوْضًـــا تـــدبَّجَ وَشْـــيُهُ إذا جـــادَ مِـــن تلـــك الأيـــادِي غَمـــائمُ

بـــه ألِفـــاتٌ كالغصـــونِ وقـــدْ عَـــلاَ عَلَيْهـــا مِـــن الهَمْـــزِ المطـــلّ حَمـــائمُ

وقال محيّيا أحدهم[3]: (الكامل)

فعليْـــه مِـــن مُصْـــفِي هـــواهُ تحيّـــةٌ كالمِسْـــكِ لمّـــا فُـــضَّ عنـــهُ خَتـــامُ

تَتْـــرَى بســـاحته الســـنيّةِ مـــا دَعَـــتْ فـــوق الغُصُـــون هـــديلهُنَّ حَمـــامُ

وقال في وصف دمشق[4]: (الخفيف)

قـــال لـــي مـــا تقـــولُ فـــي الشّـــامِ حَبْـــرٌ شـــام مـــن بـــارق العلـــى مـــا شـــامَهْ

قلـــتُ مـــاذا أقـــول فـــي وَصْـــفِ قُطـــرٍ هُـــوَ فـــي وَجْنَـــةِ المحاســـنِ شـــامَهْ

وقال مخاطبا شيخ الإسلام الشّيخ عبد الرّحمن العماديّ الحنفيّ، بكتاب، قال لم يحضرني منه الآن غير بيتين في أوّله، وهما[5]: (السّريع)

---

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 151.

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 129.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص78.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص100.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص107.

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه،ج1، ص60.

يـــا حَـــادِيَ الأظْعَـــانِ نحـــوَ الشّـــامِ بلِّـــغْ تحيـــاتي لتلـــكَ الخيـــامْ
وابْـــدأ بمُفْتيهـــا العِمـــادِيِّ الرِّضَـــى دامَ بـــهِ شـــمْلُ الهنـــا فـــي التئـــامْ

وقال في مدح ابن الخطيب[6]: (الوافر)

لـــهُ ذِهْـــنٌ يغـــوصُ ببَحْـــرِ علـــمٍ فيـــأتِي منـــهُ بالـــدُّرّ النّظـــيمِ
مَعانيـــه الرّيـــاضُ، لأجـــلِ هـــذا سَـــرتْ ألفاظَـــهُ مثـــلَ النّســـيمِ

وقال في وصف أيّام السّرور[1]: (الوافر)

وبِتْنَـــا و السّـــرورُ لنـــا نَـــديمٌ ومـــاءُ عيُونِـــهِ الصَّـــافي مُـــدَامُ
يُســـايره النّســـيمُ إذا تغنّـــتْ حمائمـــهُ ويَسْـــقيه الغَمـــامُ

وقال في الشّوق[2]: (الطّويل)

تَـــرَنّمَ حـــادٍ بالصّـــريمِ فشـــاقني إلـــى ذكـــر مَـــنْ باتَـــتْ ضـــلوعي تضـــمُّهُ
فسَـــرَّ وســـاء الـــنّفس شـــجوًا فربمـــا كلفْـــتُ بـــه مـــن حيـــثُ صِـــرتُ أذَمُّـــهُ

وقال في وصف دمشق أيضا[3]: (الخفيف)

قـــالَ لـــي: صِـــفْ دمشـــقَ مَـــوْلَى رئـــيسٌ جَمَّـــلَ الله خَلْقَـــهُ واحتشـــامَهْ
قلـــتُ: كـــلَّ اللســـانُ فـــي وصـــفِ قطـــرٍ هُـــوَ فـــي وجنـــة البســـيطةِ شـــامَهْ

وقال في وصف مصر[4]: (الطّويل)

بـــلادٌ حـــوتْ شـــتّى المحاســـنِ فاعتـــدّتْ بأزهارِهـــا المعمـــورِ تزهَـــى و وســـمِها
ومَـــنْ ذا الـــذّي عن مصـــرَ يـــدفعُ فضـــلَها وهـــذا كتـــابُ اللهِ نـــوّهَ باســـمِها

وقال في الشّوق[5]: (الطّويل)

شـــرَبتُ حُمَيَّـــا البـــيْنِ صِـــرْفًا، وطالمـــا جلـــوتُ مُحَيَّـــا الوصـــلِ وهْـــوَ وَســـيمُ
فميعـــادُ دَمْعِـــي أنْ تنـــوحَ حمامـــةٌ وميقـــاتُ شـــوقي أنْ يهـــبَّ نَســـيمُ

---

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج2، ص447.
(6) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص76.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص81.
(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص29 و30.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص60.
(4) محمد عبد الكريم: المرجع السابق، ص227 و228.
(5) أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص27.

وقال في وصف دمشق[6]: (الوافر)

بحيـــثُ الـــروضُ وَضَّـــاحُ الثنايـــا أنِيـــقُ الحســـنِ مَصْـــقُولُ الأديـــمِ

وقال في وصف دمشق أيضا[1]: (الطّويل)

أحـبُّ الحِمـى مـن أجـل مَـنْ سـكن الحِمَـى حَـديثٌ حـديثٌ فـي الهَـوَى وقَـديمُ

وقال في مدح رسائل ابن الخطيب[2]: (البسيط)

هِـــيَ الحديقَـــةُ إلاّ أنّ صَـــيِّبَها صَـوْبُ النَّهـى وجَناهـا زهـرة الكَلِـمِ

وقال[3]: (الطّويل)

وللنَّـــاسِ أعمـــالٌ فخيـــرٌ و ضـــدُّه ومـا يُحْسِـنُ الأعمـالَ غيْـرُ الخـواتمِ

(6) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص58.

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص59.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص 77.

(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج7، ص512.

قافية النّون

قال بمناسبة ختم صحيح البخاريّ: ولمّا حللت طيْبة المشرّفة على ساكنها الصّلاة والسّلام، وقرأت بها صحيح البخاريّ بالرّوضة الشّريفة في شعبان ورمضان، وفرقنا يوم الثّلاثاء التّاسع والعشرين من رمضان المعظّم سنة 1033 هـ، قلت بذلك الملأ وقد استعنت ببعض قصيدتي المتقدّمة[1]: (الخفيف)

ما لقلبِي يَهفُو لعهدِ المغَانِي ... كلّما شِمتُ ضوْءَ برْقٍ يمانِ
ما لطرفِي يَنزاحُ عنه كَراهُ ... إنْ جَرى ذكرُ حاجرِ والبانِ
ما لعيْني تَذري الدّموع غَزارًا ... وفُؤادِي يشبُّ بالنّيرانِ
ما لصَبري تَحلّ منه عرَاهُ ... عند شَدِّ الرِّحالِ في كلِّ آنِ
يَرعى اللهُ للغرامِ عُهودًا ... ذاتَ حُسنٍ وبَهجةٍ وافتنانِ
في ليالٍ مرّتْ كطيفِ خيالٍ ... باسماتٍ ذكيَّةِ الأردانِ
وحَمَى اللهُ جِيرةً أزْمعُوا البيْن ... وأمُّوا السَّرى مع الأظعانِ
يا حُداةَ المطيِّ رِفقًا بصبٍّ ... حاضِرَ الشّوقِ نازِحَ السَّلوانِ
حائرَ القلبِ بيْن شرقٍ وغربٍ ... عُمرُك اللهُ كيفَ يَلتقيان
يا خَليليَّ نَجْوايَ والشّوْقُ نامَ ... عَلّلاني بذكرِهم علّلانِي
وعُذولِي لا تَلوما وكفَى عن ... عِتابي ومِن مَلامي دَعانِي

---

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص 86 و87. (فيه تكرار البيت 22).

أيُّ شـــيءٍ تَجِـــدِ المَلامـــة فِـــيمَنْ ... لـــيس يُثنِيـــه فـــي الصَّـــبابةِ ثـــانِ
لا تَظُنّـــا أنّـــي أهـــيمُ بدعْـــدٍ ... أو بهنـــدٍ مـــا لـــي ومـــا للغَـــوانِ
أو بحُسْـــنِ الرِّيـــاضِ ذاتُ غُصـــونٍ ... قـــدْ تَحلّـــتْ مِـــن النّـــدى بجُمـــانِ
وتَجلّـــت أدواحُهـــا كعَـــروسٍ تُبهـــرُ ... الطّـــرفَ فـــي ثيـــابِ الحِســـانِ
وتَغنّـــتْ أطيارُهـــا ســـاجِعاتٍ ... بهـــديرٍ يُـــزرِي بشـــذْوِ القِيـــانِ
أو أمـــالتْنِي المناصـــبُ والجـــاهُ ... اغْتِـــرارا بصُـــحبةِ السُّـــلطانِ
قـــدْ نَبَـــذْتُ الجميـــعَ مِـــن طِيـــبِ نفـــسٍ ... كـــلُّ شـــيءٍ سِـــوى المهـــيْمنِ فـــانِ
وفَطمْـــتُ الأطمـــاعَ عنهـــا بتَركِـــي ... وامْتطيْـــتُ الفَلَـــى بغيـــرِ تَـــوانِ
داخِـــلاَ فـــي غِمـــارِ أهـــلِ خَمـــولٍ ... لـــم يُشَـــرْ لـــي فـــي غُربتِـــي ببنـــانِ
حَســـبِيَ اللهُ مِـــن غريـــبٍ كئيـــبٍ ... نـــازحٍ هـــائمٍ أســـيرِ عـــانِ
حـــائرُ القلـــبِ بـــيْن شـــرقٍ وغـــربٍ ... عُمـــرُكَ اللهُ كيْـــف يَلتقيـــانِ
فبِشـــرقٍ أوطـــارُه وبغـــربٍ هـــي ... أوْطانُـــه بأقْصـــى مكـــانِ
حَســـبيَ اللهُ مِـــن غريـــبٍ كئيـــبٍ ... ومَعنَـــى مولّـــهٌ حيـــرانُ
لا أنـــيسَ أبثّـــه بعـــضَ مـــا بـــي ... لا رئـــيسَ أشـــكُوه حـــالَ الزّمـــانِ
إنّمـــا أرْتجِـــي لحُســـنِ خَلاصـــي ... سَـــيِّدَ الرُّسْـــلِ مَلجـــأ وكفـــانِي
عُـــدَّتي عُمـــدَتي غِيـــاثي مَـــلاذي ... مُـــذهِبُ الكَـــربِ مَلجـــأ اللّهفـــانِ
خـــاتِمُ الأنبيـــاءِ شـــمسُ هُـــداهُم ... شـــافعُ العـــالمينَ قـــاصٍ ودانِ
صـــاحبُ المســـجدِ المُؤسَّـــسِ بـــالتَّقوَى ... فـــأعْظَمْ بـــذلكَ البُنيـــانِ
صـــاحبُ الرَّوضـــةِ التّـــي جـــاء فيهـــا ... أنّهـــا مِـــن ريـــاضِ خُلـــدِ الجِنـــانِ
صـــاحبُ الحَجـــرة التّـــي أفْعَمـــتْ ... أرجاؤُهـــا بالضِّـــياءِ واللّمعـــانِ
يـــا مَحـــطّ الرَّجـــاءِ عبْـــدُكَ وافَـــى ... زائـــرًا والضُّـــلوعُ فـــي خَفقـــانِ
وتَجـــرَّأ وأنـــتَ أعظـــمُ مَـــن أغْضَـــى ... بـــدرسِ الحـــديثِ فـــي رمضـــانَ
فـــي صـــحيحِ الحِبـــرِ البُخـــاري ذي ... القَـــدْحُ المعلَـــى فـــي الحفـــظِ والإتقـــانِ
أو مِثلـــي يُملـــي الحـــديثَ بمَـــرأى ... منـــكَ والجهـــلُ ثوبُـــه قـــدْ كَســـانِي

فاصْـــفَحْ اصـــفح فأنـــتَ أكـــرمُ مبعـــوثٍ تَحلّـــى بالفضـــلِ والإحســـانِ
مـــع أنّـــي لـــم أملِـــه لريـــاءٍ لا وحَـــقَّ المُهـــيْمن الـــدّيانُ
إنّمـــا قصـــدِي التّبـــرُّكُ لا غيْـــرَ لَعلّـــي أفـــوزُ بالرِّضـــوانِ
فـــأنِلْنِي والحاضـــرينَ مُـــرادي وأجِرنـــا مِـــن مُوجبـــاتِ الهَـــوانِ
وحَنيـــفُ الـــدّينِ النّجيـــبُ المرجَّـــى قَـــارئَ الـــدّرْس ســـابقَ الميـــدانِ
ابـــنُ شـــيخِ الإســـلامِ مُفتـــي البرايَـــا عـــالم العصـــرِ عابـــدُ الـــرّحمنِ
ابـــنُ عيســـى ابـــنُ مُرشـــدٍ دامَ كـــلٌّ منهُمـــا فـــي عُلَـــى ورفعـــةَ شـــانِ
فلْيُحـــدِّثْ عنِّـــي بمـــا صَـــحَّ لـــه مِـــن كـــلِّ مـــا قـــد رَويْـــتُ طَـــولَ أوانِ
وكـــذَا مـــا صـــنّفتُه بشـــروطٍ حُـــرّرتْ فـــي إجـــازةٍ ببَيـــانِ
ومِـــن اللهِ أرْتجِـــي نيْـــلَ قُـــربٍ مِنـــك يـــا مُصـــطفى بَنـــي عـــدنانِ
ولـــكَ العُـــذرُ فـــي ارتحـــالِي فـــأمرِي لـــيس يَخفـــى ومـــا حـــواهُ جنـــانِ
إنْ يكـــنْ مـــوطني بغـــربٍ قَصـــيٍّ فمَرامـــي بهـــذه الأوطـــانِ
ليـــتَ شِـــعري وفـــي التّمنّـــي تَسَـــلٍّ هـــل يَجـــودُ الزّمـــانُ لـــي بالتّـــدانِي
وأحـــوزُ الجَـــواري فـــي طيْبـــةَ الغـــرَّاءَ كَيْمـــا أحظَـــى بنيْـــلِ الأمـــانِي
ويَـــرى شَـــملي الكثيـــرِ نظيمًـــا فـــي سُـــلوكِ الهَنـــا بخيـــرِ مكـــانِ
وعليْـــكَ الصّـــلاةُ وأزْكَـــى صـــلاةٍ مـــع صـــحابٍ وغُـــرَّة أعيـــانِ
مـــا أتـــيحَ الرّاجُـــون حُســـنَ ختِـــامٍ بالرِّضـــى والقبـــولِ والغفـــرانِ

وقال في مدح محسن بن حسين[1]: (الخفيف)

يَـــا نَسِـــيمًا سَـــرَى إلـــى نعمـــانَ طيّـــبَ النّشْـــرِ عَـــاطِرَ الأردانِ
شُـــقْتَنِي للحِمَـــى وجـــدتُ شـــوْقِي لعهـــودٍ قـــد قُضِـــيَتْ مـــن زمـــانِ
حيـــثُ طيـــرُ الهنـــاءِ يصـــدحُ سَـــجْعًا بغنـــاءٍ يُـــزْرِي بِشْـــدو القيـــانِ
وخيـــولُ السّـــرورِ تَمْـــرَحُ ســـبْقًا فتـــروقُ الأبصـــارَ حُسَـــن عيـــانِ
وغصـــونُ الرّيـــاضِ ذاتُ تـــثنٍّ و بطـــاحُ الأزهـــارِ ذاتُ افتتـــانِ

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص67 و68.

طرّزتهـــا أيـــدِي الســـحائِبِ وشْـــيًا ... وكســـــتْها بـــــروذُه لازديـــــانِ
و زرودُ الأنهـــــارِ قـــــد ســـــرّدتها ... كـــفُّ ريـــحٍ فـــي غايـــةِ الاتقـــانِ
و الرُّبَـــى قـــد تضـــمّخَتْ بعبيـــرٍ ... و سُـــقَيْطَ النّـــدَى نظِـــيمَ جُمَـــانِ
لســـتُ أنْسَـــى تلـــك المعاهـــدَ يومًـــا ... مـــا رَعَـــى الله حُسْـــنَ تلـــكَ المغـــانيِ
عجبًـــا لـــي أزدادُ للغـــربِ شَـــوْقًا ... كلّمـــا شِـــمْتُ ضَـــوْءَ بـــرقٍ يمـــانِ
لـــم يكـــنْ عـــنْ قِلَـــى رحِيلـــي عنـــه ... أو مـــلال فـــي الحـــبِّ أو ســـلوانِ
غيـــر أنّـــي أرْجُـــو الخـــلاَصَ مـــن ... الـــذّنْبِ بقصـــدِي لكعبـــةِ الـــرحمنِ
حيـــــثُ أمُّ القُـــــرَى وأولُ أرضٍ ... نـــزلَ الـــوحْيُ فـــي رُباهـــا الحِسَـــانِ
حَـــــرَمٌ أَمِـــــنٌ وبَيْـــــتٌ عظـــــيمٌ ... ومكـــــانٌ تَهْـــوَي لـــــه الـــــثَقلانِ
و حطـــــيمٌ وزمـــــزَمُ ومقـــــامٌ ... ثابِـــتُ الفَضْـــلِ واضـــحُ البرهـــانِ
زادَهُ الله رفْعَـــــــةَ وَسَـــــــمَوْا ... وسُـــعُودًا مـــا أشْـــرَقَ القمـــرانِ
وأدامَ الأشـــــرافُ فيـــــه ملوكًـــــا ... نـــورُهم مشـــرقٌ علـــى الأوطـــانِ
وحَبَـــا مِـــنْ حَـــوْلي عظـــيمِ المزايَـــا ... بمزيـــــدِ الإنعَـــــامِ و الإحْسَـــــانِ
بهجـــةُ الـــدّهرِ مُحسِـــنُ بـــنُ حســـينٍ ... حـــائزُ الخَصْـــلِ ســـابقُ الميـــدانِ
وارثُ المجـــدِ عـــن أبٍ وجُـــدود ... لـــيسُ يثْنِـــيهِمْ عـــن المجْـــدِ ثـــانِ
يـــا عميـــدًا لـــه مـــآثرَ جُلّـــتْ ... ومعـــالٍ غنيّـــةٌ عـــنْ بَيَـــانِ
عبـــدكُمَ أمَّ مجـــدَكم بمـــديحٍ ... فـــأقبَلوا منـــه مـــا بَـــدَا مـــن معـــانِ
فَالمقَـــامُ الشّـــريفُ أعظـــمُ مِـــنْ ... أنْ يُـــثْقِنَ المـــادحون فيـــه المبـــانيِ
مـــا عَسَـــى أنْ يُقَـــال فِـــيمَنْ أبُـــوه ... ســـيّدُ الخَلْـــقِ مِـــنْ بَنِـــي عـــدنانِ
أحمـــدُ المصْـــطفى عليـــه الصـــلاةُ ... وســـلامٌ يفْضِـــي بِنَيْـــلِ الآمـــانِ
مـــا أتَـــى طيبـــةَ ومكّـــةَ عبـــدٌ ... مثقّـــلٌ بالـــذنوب والعِصْـــيانِ
فـــانْثَنَى فـــائِزًا بحُسْـــنِ خِتَـــامِ ... بمزيـــدِ الغُفْـــرَانِ والرِّضْـــوَانِ

وممّا قاله في مدح أحد علماء الجزائر[1]: (البسيط)

[1] أحمد المقري: رحلة المقري، ص74.

جزائـــرَ الغـــربِ لا تطـــرقْكِ أحـــزانُ ... يـــا بهجـــةَ الـــدّهرِ طابـــتْ منـــكِ أزمـــانُ
وزادكِ اللهُ يـــــا أرضَ الجهـــــادِ عُـــــلاً ... فكـــمْ عَـــلاَ فيـــكِ إســـلامٌ وإيمـــانُ
وصـــانَكِ اللهُ مِـــنْ كيْـــدِ العِـــدَى وغـــدَا ... للنّصـــرِ والعِـــزِّ فـــي مغنـــاكِ إدمـــانُ
وزانَـــكِ اللهُ بالشّـــيخِ الـــذّي بهـــرتْ ... علومُـــــه أوحـــــدَ العُلَيَـــــا ســـــليمانُ
علامـــةُ العصْـــرِ الأورارِي مَـــن بُنيـــتْ ... بفهِـــــه لمغـــــانِي العلْـــــمِ أركـــــانُ
يـــا بحـــرَ علـــمٍ حبانَـــا مِـــن جـــواهره ... فرائـــدًا قـــد تحلّـــتْ مـــنهنّ أثمـــانُ
مـــا كـــانَ منّـــي تـــأخيرَ الجـــوابِ قِلَـــى ... ولا ازدراءُ وشـــرْطَ الأمْـــر إمكـــانُ
لكنّنـــي قصُـــرتْ منّـــي العبـــارةُ عـــنْ ... محاســـنٍ بحُلاهـــا المجْـــدُ همـــانُ
وربّمـــا كـــانَ فـــي التّفسـير نـــوعٌ خفَـــا ... كـــمْ يُقـــالُ اِمتـــرَى الأقـــوامُ آنُ
يَـــا نَـــدَا قـــدْ أقســـمتْ بمعاليـــكَ الـــورَى ... فلهُـــم علـــى انفـــرادِك بالعليـــاءِ ايقـــانُ
وأنـــتَ نِعـــمَ خليـــلُ المـــرْءِ تعضـــدُه ... إذا تقـــــاعسَ خـــــلاّنٌ وإخـــــوانُ
فاعْـــذَرْ مُحِبًّـــا قصـــيرَ البـــاعِ مُغترِبًـــا ... عـــنْ معهـــدِ الأنْـــسِ والأحبـــابِ قـــدْ بـــانُوا
واهْنـــأْ ودُمْ للمعـــالِي مُفـــردًا علَمًـــا مَـــا ... هـــاجَ شـــوْقُ الغريـــبِ الرّنْـــدِ والبـــانُ

وقال في زهده عند فراغه من كتابه (نفح الطّيب)[1]: (الرّمل)

إنّ مَـــن يرجُـــو نَـــوالاً ونَـــدًى ... مِـن بنـي الـدنيا لـذو حَـظَ غَبـينْ
فلقَـــدْ كـــانَ علـــى غَيـــر الهُـــدى ... مَـــنْ يُسَـــويّهم بـــربّ العـــالمينْ
ويُرَجّـــي مـــنهمُ الـــرزَقَ فهـــل ... خـــالق الكـــلّ فقيـــرٌ أو ضَـــنين
أنخلـــي قَصْـــد ربٍّ مالـــكٍ ... ونُـــرَى للخلـــقِ جَهْـــلاً قاصـــدين
مالنـــا مـــن مَخْلَـــصٍ نـــأتي بِـــهِ ... غير جاه المصطفى الهادي الأمين
سَـــيِّدِ الخلـــق العمـــاد المرتَجَـــى ... للمُلِمّـــات شَـــفِيع المـــذنبين
فَعَلَيْـــهِ صـــلواتٌ تنتحـــي ... حضْـرَةً حـلّ بهـا فـي كـل حـين
و الرضـــى مـــن بَعْـــدُ عـــن أربعـــةٍ ... هـــم بحـــقٍّ أمـــراء المـــؤمنين
فيمينًـــا إنّ مـــن يَهْـــواهمُ ... ليكـــوننّ مِـــنَ أصـــحابِ اليمـــين

[1] أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص111 و 112.

وَسْـــطَ جنّـــاتٍ تحيّيـــه بهـــا آنســاتٌ قاصــراتُ الطّــرفِ عِــين
بقَـــوَارير لُجَـــينٍ شُـــرْبُه وأبـــاريقَ وكـــأسٍ مـــن مَعِـــين
والـــذي شَـــرَّفهم يَمْنَحُنَـــا حُـــبَّهُم والكـــونَ معهـــم أجمعـــين

و قال في مدح عقيدة السّنوسيّ المسمّاة العقيدة الصّغرى[2]: (الطّويل)

لـكَ الحمـدُ يَـا مَـن فـاهَ كـلَّ لسـانٍ بتوحيـــدِه إذ لا يُقـــاسُ بثـــانِ
وأزْكـــى صـــلاةٍ نيـــراتُ شموسِـــها علـــى مَـــن حبـــاهُ اللهُ نيْـــلَ أمـــانِ
محمّـــدٌ أزْكـــى العـــالمينَ بأسْـــرِهم وأفضَـــلُ خلْـــقِ اللهِ دون مُـــدانِ
وبَعْـــدُ فـــإنّ العلْـــم أنْفَـــسُ مُقتنَـــى وأشـــرفُ مخصـــوصٍ برِفعـــةِ شَـــانِ
ولا ســـيّما علْـــمُ الكـــلامِ الـــذي لـــه بموضـــوعِه فضْـــلٌ وثيـــقُ مبـــانِ
غـــدَا لعلـــومِ الشّـــرعِ أصْـــلا وغيـــرُه كفـــــــــــــــــــــرعٍ (.....)*
وقـــدْ ألّـــفَ الأعـــلامُ فيـــه وأكْثـــروا فمِـــن مُـــوجزٍ أو مُطنـــبٍ ببيـــانِ
ولا مثْـــلُ مـــا أبـــدَى السّنوســـيُّ إذ غـــدتْ عقائـــدُه تحـــوِي خِصـــالَ رِهـــانِ
وعـــمَّ بهـــا نفْـــعٌ لبـــادٍ و حاضـــرٍ فلَـــه ألفـــاظَ ســـمْتٍ و معـــانِ
وقـــدْ نظَـــم المـــوْلَى الشـــريفَ محمّـــدٍ عقيدتُـــه الصُّـــغرَى نظّـــمَ جُمـــانِ
فيَـــا ســـبْط حجـــازٍ ســـليلُ نبيِّنـــا ويَـــا مَـــن لـــه فـــي الفخْـــرِ خيـــرُ مكـــانِ
جُزيـــتَ مِـــن الـــرّحمن خيـــرَ جزائِـــه وأوليـــتَ خيـــراتٍ و كـــلِّ أمـــانِ

وقال في وصف جمال طبيعة (غزّة) المحروسة سنة 1029هـ[1]: (الخفيف)

أقبـلَ السّـعدُ فـي جيـوشِ التّهـاني بلـواءِ البّشْـرى ونيـلُ الأمـانِي
وأتَـى غـزّةَ وخـيَّم فيهـا حيـثُ مُغنِـي النّـدَى وثيـقَ المبـانِي
إذْ لِلـوْز الرّيـاضِ بِـيضُ قبـابٍ وبسـاطَ الأزهـارِ ذو ألـوانِ
وخيـولُ السّـرور ذاتُ مـراحِ واسـتباقٌ فـي حلْبـة الميْـدانِ
ودروعُ الأنهـارِ قـدْ زرّدتهـا كـفُّ ريـحٍ فـي غايـةِ الإتقـانِ

---

(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 72.

* ما بقي من شطر البيت غير واضح في النص.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 139.

ورؤوسُ الهضـــابِ قـــدْ عمّمتْهـــا يـــدُ ســـحُبٍ فحســـنُها ذو افتنـــانِ
وقيـــانُ الأطيـــارِ غنّـــتْ بســـجْعٍ هـــاجَ شـــوْقُ العشّـــاقِ مِـــن اصـــبهانِ
وغـــوانِي الغصـــونؤ ذاتُ تـــثنِّ ولآلِـــيَ الأنـــداءِ حُلَـــيُّ الغـــوانِي
وثغـــورُ الأقـــاحِ ذاتُ ابتســـامٍ لقـــدومِ الرّبيـــعِ خيـــرُ زمـــانِ
أذكرتْنـــي عهودُهـــا أرضَ غـــرْبٍ والمغـــانِيُ للصَـــبِّ فيهـــا معـــانِي

وهي طويلة كما ذكر المحقّق.

وقال مدحا رجلا اسمه عثمان[1]: (البسيط)

أجـــلَّ مجـــدُك أنْ أنْسَـــى لنســـيانٍ لحقِّـــه طـــولُ أزمـــانِي وأحيـــانِي
وكيـفَ أنْســى هُمامــا حــازَ خصْــلِ عُلَــى وذكـــرُه زادَ إنعاشِـــي و أحْيـــانِي
فـــإنْ يكـــنْ عـــاقَ عـــن كتُـــبٍ إليـــه كمَـــا فـــي علْمـــه شـــعْلُ فكْـــرٍ كـــانَ أعيـــانِي
فـــاليومَ قـــدْ زالَ مَـــا كابـــدتُ مِـــن شـــجَن ومَـــن بـــاللّطف والإســـعادِ زيّـــانِي
وإنْ تكـــنْ ســـبكتْ أيـــدِي القريحـــةِ فـــي مـــديحِ علْيـــاكَ مَـــا يُـــزرِي بعقيـــانِ
فـــذلكَ المجـــدُ لا تُحْصـــى مـــآثرُه والـــذّكرُ والتّـــركُ فـــي التّقْصـــير سِـــيانِ
فيَـــا سِـــرَّ اللّـــواءِ عثمـــانُ دمـــتَ تـــرَى مـــع نجلِـــكَ المُرتضَـــى أعيـــانُ أعيـــانِ
بجـــاهِ طَـــه الـــذي ســـادَ الـــورَى شـــرَفا وقـــدْ أراهُـــم هُـــداهُ خيـــرَ أديـــانِ
عليـــهِ أزْكـــى صـــلاةٍ مـــع صـــحابتِه مـــا هـــبَّ روضُ الرِّضَـــى منـــه فحيّـــانِي

و يرمز في موانع الهبة.

وقال في الشّكوى وما يجمع بينه وبين الوُرقاء[2]: (الرّمل)

رُبَّ وُرقـــاءَ هَتـــوفٍ بالضُّـــحى ذاتِ شـــجْوٍ صـــدحَتْ فـــي فَـــننِ
ذَكَـــرَت إلفًـــا ودهـــرًا صـــالحا فبكـــتْ شـــجوًا فهاجَـــتْ حَزَنِـــي
فبُكـــائي ربّمـــا أرَّقَهـــا وبُكاهـــا ربّمـــا أرَّقَنِـــي
فـــإذا تَبْـــدؤُني أسْـــعِدها وإذا أبْـــدؤها تُسْـــعِدنِي

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 150.
(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ص 8.

ولقـــــدْ تبكِـــــي فمـــــا أفهمُهـــــا ولقـــــدْ أبكِـــــي فمـــــا تفهمُنِـــــي
غيـــــرَ أنّـــــي بالشّـــــجَا أعرفُهـــــا وهْـــــيَ أيضـــــا بالشّـــــجَا تعرفُنِـــــي

وقال أيضا تبرّكا[3]: (مجزوء الرّمل)

إنّنـــــــي طَيْـــــــبٌ تشرّفْـــــــ تُ بخيـــــــرِ العالمينَـــــــا
وذكَـــــا عَرْفِـــــي لديْـــــه فغـــــدَا فضْـــــلِي مُبينَـــــا
وتجـــــاهُ الوجْـــــه منْـــــهُ طـــــابَ عَرْفِـــــي فيـــــه حينَـــــا
وأنَـــــا بُشـــــرَى لعبـــــدٍ حَسَـــــنُ الفِعـــــلِ يقينَـــــا
وعلـــــى طَـــــه صـــــلاةٍ مـــــعَ صـــــحابٍ أجمعينَـــــا
ماسَـــــرتْ نحْـــــو حجـــــازٍ رفقـــــةٌ تُبـــــدِي حنينَـــــا

وقال في الشّوق[1]: (الوافر)

نُســـائلُ عـــن ثَمامـــات بحُـــزْوَى وبـــانُ الرَّمـــل يعلـــمُ مـــا عنيْنـــا
وقـــد كُشِـــفَ الغطـــاءُ فمـــا نُبـــالي أصـــرَّحنا بـــذكرى أم كنيْنـــا
ولـــو أنّـــي أنـــادي يـــا سُـــليمى لقـــالوا مـــا أردتَ ســـوى لُبيْنـــى
ألاَ لله طيـــفٌ كـــان يَســـقِي بكاســـات الكَـــرى زُورا وميْنـــا
فأمســـينا كأنّـــا مـــا افترقْنـــا وأصـــبحنا كأنّـــا مـــا التقيْنـــا

وقال: قلتُ متبرّكا على لسان حال الشّمع وكسوته النّبويّة[2]: (الخفيف)

أنَـــا مِـــن شـــمْعِ حجـــرةٍ حـــلَّ فيهـــا ســـيّدُ الخلْـــقِ مِـــن بنِـــي عـــدنانِ
عنـــدَ وجْـــه الرّســـولِ كـــانُ مُقـــامِي فـــي ليـــالِي السُّـــعودِ مِـــن رمضـــانَ
فهنيئًـــا لمَـــنْ تبـــرّكَ مِنِّـــي بالتثـــامِ ينيـــلُ أقْصَـــى الأمـــانِي
وعليـــهِ الصّـــلاةُ والآلُ والصّـــحبُ مـــعَ التّـــابعينَ بالإحســـانِ

وقال مخاطبا أحد السّلاطين[3]: (السّريع)

---

(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 151.
(1) أحمد المقري: أزهار الرياض، ص 10.
(2) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 151.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ص 155.

يـــا أيُّهـــا السّـــلطانُ فخْـــرُ الأوانْ لا تكتـــرثْ مِـــن حـــالِ هـــذا الزّمـــانْ
فعَـــنْ قريـــبٍ فـــرَجٌ عاجـــلٌ تُحظَـــى بـــه الـــنّفْسُ بنيـــلِ الأمـــانْ
ويســـتقرُّ المُلْـــكُ فـــي دُسّـــتِه مُنظّمـــا نظْـــمَ سُـــلوكِ الجُمـــانْ
وخَـــطّ هـــذا المقّـــريُّ أحمـــدُ مِـــن أهْـــلِ فـــاسِ الغـــرْبِ وفـــي الضّـــمانْ

وقال في نفس الموضوع[4]: (مجزوء الكامل)

إنّـــي أبثّـــكَ مِـــن حديـــ ثِـــي والحـــديثُ لـــه شـــجونُ
فارقـــتُ موضـــعَ مرْقـــدِي لـــيلاً ففـــارقَني السُّـــكونُ
قـــلْ لِـــي، فـــأوّلُ ليلـــةٍ فـــي القبْـــر كيـــفَ تُـــرَى أكـــونُ؟

وقال: وقلت من قصيدة من أوّليّات نظْمي في الشّوق[1]: (الخفيف)

لاحَ بـــرْقٌ مِـــن جانـــب الأبـــرقَيْن فجـــرتْ أدمُعـــي مِـــن المُقلتـــيْنِ
وتغنَّـــى الحـــادِيَ بأخبـــارِ نجْـــدٍ فـــذكَرتُ العهـــودَ بـــالرّقمتيْنِ
وسَـــرَى الرّكـــبُ يعْسِـــفُ البِيـــدَ فـــازددتُ اشـــتياقًا للبيْـــت والمَـــرْوَتيْنِ

وقال في المَوْلِدِّات[2]: (الكامل)

يـــا ســـعْدُ صِـــلْ دنَفـــا بـــدَا هيمانُـــه مُـــذْ شـــاقَه رنْـــدُ العقيـــقِ و بانُـــهُ
يـــا ســـائقَ الأظعـــانِ وهْـــي ضـــوامرُ حتّـــى شـــكتْ طـــولَ السّـــرَى أظعانُـــهُ
واهنـــأ بموســـمِ حـــدِّكم خيـــرَ الـــورَى يَـــا مالكـــا قـــدْ عمَّهـــم إحســـانُهُ

وقال في الشّوق والحنين[3]: (الطّويل)

وإنّ اصـــطبارِي عـــن مَعاهـــد جلّـــقٍ غريـــبٌ فمَـــا أجفَـــى الفـــراقَ وأجفـــانِي
ســـقَى الله أرضًـــا لـــوْ ظفـــرتُ بتُربهـــا كحلـــتُ بهـــا مِـــن شـــدّةِ الشّـــوقِ أجفـــانِي

وقال في عدم نسيان الأحبّة[4]: (البسيط)

---

(4) عبد الرحمن كظيمي: المرجع السابق، ص188.
(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 140
(2) صباح الخطابي: المرجع السابق، ج1، ص114.
(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص106.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص16.

بـــــانُوا لعيْنِـــــي أقمـــــارًا تقلّهـــــمْ لُـدْنُ الغصــون فَلَمّــا آنِســوا بــانُوا
عُهــودهم لســتُ أنســاها، وكيــفَ وقــد رَثــى لبينــيَ عنهــا الرَّنْــدُ و البــانُ

وقال في ختام كتابه (نفح الطّيب)[5]: (الطّويل)

ومَـــــنْ يتوسّـــــلْ بـــــالنّبيّ محمّـــــدٍ شــفيعَ البرايَــا الســيّدَ الســندِ الأسْــنَى
فـــــذاكَ جـــــديرٌ أنْ يُكَفّـــــرَ ذنبُـــــه ويُمــنحَ نيــلُ القصْــدِ و الخــتْمِ بالحُسْــنى

وقال في الشّوق[1]: (البسيط)

لــمْ أنْــسَ بالشــام أنسًــا شِــمْتُ بارقَــهُ جـــاد ت معاهـــدَهُ أنـــواءُ نيســـانِ
لهفِــي لعــيشٍ قضَــينا فــي مشــاهدها مـــا بَـــينَ حُسْـــنٍ مِـــن الّـــدنيا

وقال في الدّعاء طالبا النّجاة، فأشار إلى(المثال) الشّريف[2]: (البسيط)

ســألتُ ربّــي بــ(طَــهَ) صــاحبُ النّعلــيْن ومَنْ سمَا قدرُه في الأصفياءِ الأعلينَ
فــي أنْ تَمُــنَّ علينَــا بالنّســيمِ اللّــين يسرعُ بنا البحرُ نحو الطّيب الأصلينَ

وقال في الشّكوى والحنين[3]: (الطّويل)

لــه أنّــةُ المشــتاقِ فــي كــلّ ســاعةٍ تمــرُّ ومــا للثــاكلاتِ مــن الحُــزْنِ
ومــن مُرْسَــلاتِ الــدمع واقعــةُ الأســى ومــن عاديــاتِ البــينِ قارعــةُ السّــنِ

وقال في الشّوق إلى دمشق[4]: (الوافر)

وكانَــتْ فــي دِمَشْــقَ لنــا ليــالٍ سَــرَقْناهنَّ مــن رَيْــب الزّمــانِ
جعلنــــاهنّ تــــاريخَ الليــــالي وعُنْــــوانَ المســــرّةِ والأمــــاني

وقال في الحنين إلى الوطن[5]: (السّريع)

الإلــفُ لا يصــبِرُ عــن إلْفــه إلاّ كمَــا يُطــرفُ بــالعيْنِ
وقــدْ صــبَرنا عــنهمُ مــدّةً مَــا هكَــذا شــأنُ المُحَبّــيْنِ

---

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص121.
(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص91.
(2) محمد بن عبد الكريم: المرجع السابق، ص202.
(3) أحمد المقري: المصدر السابق، ج1، ص73.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص98.
(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص99.

وقال في مدح أهل دمشق لحسن استقبالهم إيّاه[6]: (الخفيف)

غمرتْنـــي المكـــارمُ الغـــرُّ مـــنهم وتوالـــتْ عَلَـــيَّ منهـــا فنـــونُ
شـــرطَ إحســـانِهم تحقّـــقَ عنـــدِي ليـــتَ شِـــعري الجـــزاءُ كيـــفَ يكـــونُ

وقال في الشّوق أيضا[1]: (مجزوء الرّمل)

كـــمْ رأيْنـــا مِـــن سُـــرورٍ وشُـــرورٍ مُـــذ نأيْنَـــا
فكأنّـــا مَـــا ســـمِعنَا وكأنّـــا مَـــا رأيْنَـــا

وقال في الوعظ[2]: (الطّويل)

ومـــا دارُنـــا إلاّ مـــواتٌ لَـــوَ أنّنَـــا نفكّـــرُ والأخـــرَى هِـــي الحَيـــوانُ
شَـــرينَا بهـــا عـــزّا بهُـــونٍ جهالـــةً وشَـــتّانَ عِـــزٌّ للفتَـــى وهَـــوانُ

وقال في الحنين[3]: (البسيط)

رُوِّعْـــتُ بـــالبيْن حتّـــى مـــا أَراعُ بـــهِ و بالمصـــائب فـــي أهلـــي وجيرانـــي
لـــم يتـــركِ الـــدَّهر لـــي عِلْقـــا أضَـــنَّ إلاّ رمـــــاه بفَقْـــــد أو بهِجْـــــران

وقال مادحا أحدهم[4]: (الكامل)

مَـــولَـَى تفـــرّدَ عـــنْ كـــرامٍ وجـــوهِهم وبنـــــانُهم للمُجتلِـــــي والمُجتنِـــــي
فـــاقُوا الأنـــامَ علـــى وهـــمٍ مِـــنْ جنسِـــهم ومِـــــنَ الحجـــــارةِ أثمـــــدٌ فـــــي

وقال في الشّوق[5]: (الخفيف)

أيّهـــــا الرّاجعـــــانِ للحـــــيِّ فـــــورًا يَنعتـــــانِ الأخبـــــارَ أوْ يَشـــــكُرانِ
إنْ تناســـــيتُما عهـــــودَ أنـــــاسٍ فـــاجعلاني مِـــن بعـــضِ مَـــن تَـــذكرانِ

وقال في الشّكوى[6]: (الكامل)

---

(6) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص63.
(1) عبد الرحمن كظيمي: المرجع السابق، ص187.
(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص15.
(3) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص11.
(4) أحمد المقري: فتح المتعال، ص580.
(5) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 123.

إنْ طـــالَ ليلِـــي بعـــدَهمْ فلطَولِـــه عـــذرٌ، وذاك لِمـــا أُقاسِـــي مـــنهمُ

لـــمْ تسِـــرْ فيـــه نجومُـــه لكنّهـــا وقفـــتْ لِتسـمعَ مَـــا أُحـــدّثُ عـــنهمُ

و قال في مدح أحدهم[1]: (مخلّع البسيط)

ودامَ ظِـــــلاّ علـــــى الزّمـــــانِ و نـــالَ مَـــا شـــاءَ مِـــن الأمـــانِي

و حيـــثُ حلّـــتْ لـــه ركـــابٌ يُصْـــحب بالنّصْـــر و الأمـــانِ

و قال في الشّكوى من ثقل السّنين[2]: (الوافر)

مضـــتْ أعمارُنـــا ومضـــتْ سِـــنُونا و لـــمْ تظْفـــرْ بـــذِي ثقـــةٍ يـــدانِ

و سَـــرَّنا الزّمـــانُ ولـــمْ يُفِـــدنا سِـوَى التّخويـفُ مِـن أهْـلِ الزّمـانِ

وقال في الشّكوى، مضمّنا بديهة[3]: (المجتثّ)

لاَ كـــــانَ يـــــومُ فـــــراقٍ ســـــاقَ الشّـــــجونَ إلَيْنَـــــا

فكـــــــمْ أذلَّ نُفوسًـــــــا (يـــــا مَـــــنْ يَعِـــــزّ علينَـــــا)

وقال في حبّه لتلمسان[4]: (البسيط)

قالـــتْ حـــروفُ زيّـــاداتٍ لسـائِلِها: هـــلْ هُوِيَـــتْ بلـــدةٌ؟ أهـــوَى تِلمســـانَا

وقال مادحا أهل دمشق[5]: (الطّويل)

هَبِ الرَّوْضَ لاَ يُثني على الغيثِ نَشرهُ أتحسِـــبُهُ تخفـــى مـــآثرُه الحُسْـــنَى

وقال في رسالة بعث بها إلى شيخه الدّلائي[6]: (الرّمل)

رَبِّ وفِّقنـــي فـــلاَ أعـــدِلُ عـــنْ سُـــنَنِ السّـــاعينَ فـــي خيـــرِ سُـــنَنِْ

---

(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص29.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص76.

(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص14.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص 91.

(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج3، ص455.

(5) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص65.

(6) عبد الرحمن الكظيمي: المرجع السابق، ص181.

وقال: ولمّا رأى الشّيخ فتح الله بعض القرمانيّين، ونحن في الطّريق قرب المؤيّديّة، وكنّا نخوض في شأن انحطاط رتبة أهل العلم، وميل النّاس إلى الجاهلين، أنشدني لغيره[7]:

(مجزوء الرّمل)

(ليتنـــي كنـــتُ مِـــن التُّـــرْ كِ جهُـــــولا قِرْمـــــانِي)

وسألني التوطئة له فقلت وأستغفر الله[1]: (مجزوء الرّمل)

إنّ عِلْمِـــــــي وذَكَـــــائِي مِـــن مرامِـــي حِرْمـــانِي

وهذا على سبيل الاسترسال، وإلاّ فالعلم لا يعدله شيء، نسأل الله أنْ يجعل سعينا فيه لوجهه الكريم.

وقال في مدح مقطّعات ابن الخطيب[2]: (الوافر)

رقيقـــاتُ المقـــاطعِ مُحكمـــاتٌ لـــوْ أنّ الشِّـــعر يُلـــبسُ لارتـــدْيَنَا

وقال في السّلطان النّاصر سلطان المغرب[3]: (الرّمل)

جـــاءَ فـــي تـــاريخِ ســـابقِ الميْـــدانِ جُمَـــلُ الأقـــدارِ ســـاعدتْ زيْـــدانَ

وقد ذيّل ببيت خامس، عندما أورد أربعة أبيات من نظم أبي زكرياء يحي بن سعيد بن مسعود القلينيّ, ونصّ الجميع فيما يلي[4]: (مجزوء الرّمل)

عفـــــــوُكَ الله عنّـــــــا خيـــــرُ شـــــيءٍ نتمنَّـــــى

ربّ أنّـــــا قـــــد جهلْنـــــا فـــي الـــذّي قـــد كـــان مِنّـــا

وخطيْنَـــــــا وخطلنـــــــا ولهوْنَـــــــا ومجنّـــــــا

أنْ نكـــــــنْ ربّ أســـــــأناَ مـــــا أســـــأنَا بـــــكَ ظنّـــــا

(فأنلْنـــــا الخـــــتمَ بالحُســـــ ـــــنى وإنعامًـــــا ومنّـــــا)

---

(7) أحمد المقري: رحلة المقري، ص107.

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 107.

(2) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص77.

(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص 57.

(4) أحمد المقري: ، نفح الطيب، ج4، ص 349.

قافية الهاء

قال في مدح أنصار الرّسول (ص)[1]: (مجزوء الرّجز)

يـــا واحِـــدَ الـــدّهرِ الـــذي ... سَـــمَا علـــى المَضَـــاهِي
ونجـــلُ أنصَـــارٍ لهُـــم ... فضْـــلٌ بـــلاَ تنـــاهِي
لِـــمَ لاَ وقـــدْ تبـــوّءُوا ... دارَ النّبـــيِّ الزّاهِـــي
واستبْشـــرُوا حـــينَ أتَـــى ... فـــرْدا بـــلاَ أشـــباهِ
وقـــدْ تحلّـــوْا فرَحـــا ... بـــذِي العُـــلا والجـــاهِ
حتّـــى النّســـاءِ والإمـــا ... ء قُلـــنَ بالتّبـــاهِي
مكـــرِّراتٌ للهنَـــا ... جـــاءَ نبـــيُّ اللهِ

وقال تقريظا[2]: (مجزوء الرّمل)

غُنْيَـــةُ القاضِـــي عيـــاضٍ ... غُنْيَـــةٌ عمَّـــا سِـــواهَا
حُلْيَـــةٌ موشـــيةٌ بـــلْ ... روضـــةٌ طـــابَ جَناهَـــا
جمعـــتْ أعـــلامَ علْـــمٍ ... قـــدرُهم مَـــا أنْ يُضَـــاهَى
وحكـــتْ أخبـــارَ قـــوْمٍ ... عـــنْهم العـــدلُ روَاهَـــا
وكفاهَـــا بـــابنِ رُشْـــدٍ ... شـــرَفا زادَ سَـــناهَا
كـــمْ بهـــا مِـــن معلومـــاتٍ ... مُبهِجـــاتٍ مَـــن رآهَـــا
فعليْـــه وعلـــيْهم ... رحمـــةٌ لا تتنـــاهَى

---

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص179.

(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج4، ص348.

وقال: ولمّا قرأنا صحيح البخاري بالمغرب، وقد حضر القراءة أعلام أكابر، قال بعض أصحابنا عند بلوغنا لقول إماء الأنصار: جاء نبيّ الله، فقيل: إنّ هذا موزون وقابله سيّدي عليّ الشّاميّ الخزرجيّ، واستطعم منّي أن أقول في ذلك فقلتُ بديها(1): (الرّجز)

يَا نجْلَ أنصارٍ همتْ علومُهم … على العُلَى بأعذبِ المياهِ

للعبدِ فيكُم خلّةٌ موصولةٌ … خالصةٌ مِن كدْر اشتباهِ

أكرِمْ بهم إذْ نصَروا خيرَ الورَى … مَن لمْ يكنْ عن ربّه باللاّهِي

حتّى شدَا إماؤُهم مِن فرَحٍ … بمجدِه هذا نبيٌّ اللهِ

وقال في الحكمة(2): (الطّويل)

نَذمّ زمانًا ماله من جِناية … ونشكوه لو تُغنِي عن المرء شَكواهُ

ولا ذَنْب فينا للزّمان و إنّما … جَنَينا فعُوقبنا بما قد جَنيناهُ

هو القَدَر الجاري على الكَره و الرِّضا … فصبْرًا و تَسْليما لما قدّر اللهُ

وقال في الشّكوى من مرارة الرّحيل(3): (الوافر)

وَقَفْنا ساعةً ثمَّ ارتحَلْنا … وما يُغْني المشوقَ وقوفُ ساعَهْ؟

كأنّ الشملَ لم يكُ في اجتماعٍ … إذا ما شَتَّتَ البَيْنُ اجتماعَهْ

وقال في مدح الفقيه أحمد بن محمّد الآيسي وأخيه أبي إسحاق إبراهيم(4): (الكامل)

مَن مُبلغٍ أهلِي وكلِّ أحبّتِي … أنّي نزلتُ بمعشرٍ فوقَ السُّهَا

شرَفا، فهُم عند السّماحةِ حاتِمٌ … ولدَى البلاغةِ كعبُها أو قسُّهاَ

وقال مادحا أثناء طلب كتب من عليّ الشّامي بفاس المحروسة، وهي شرح البردة لابن مرزوق أو الألبيري، وشرح التّوزري للشّقراطسيّة بما نصّه(5): (مجزوء الكامل)

(1) أحمد المقري: رحلة المقري، ص179.

(2) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص14.

(3) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص93.

(4) صباح الخطابي: المرجع السابق، ج1، ص132.

يـــا أوْحـــدَ الـــزّمنِ الـــذي فخَـــرتْ بـــه (فـــاسُ) وتاهـــتْ
أمْـــــنن بشـــــرْح بُـــــردة بمـــديحِ خيـــرِ الخلّـــقِ باهَـــتْ
و بتُـــوزَريّ واعـــذرْن قيّمـــا بـــــه الأقـــــلامُ فاهـــــتْ
وأهنـــأ وحُـــزْ صَـــبَّ العُلـــى بمـــــآثرِ مـــــا أنْ تناهـــــتْ

(5) أحمد المقري: رحلة المقري، ص97.

قافية الواو

قال في وصف كتاب (رسالة) ابن شاهين[1]: (المتقارب)

ولَـــمْ تـــرَ عينـــايَ مِـــنْ قبْلِـــه كتابًـا حَـوَى بعـضَ مـا قـدْ حَـوَى
كـــــأنّ المباســـــمَ ميماتُـــــهُ ولاماتـــه الصُّـــدْغُ لَمّـــا الْتَـــوَى
وأعينُـــــه بعيـــــونِ الحســـــانِ تغازلُنـــا عنـــدَ ذكـــرِ الهَـــوَى
كتـــــابٌ ذَكَرْنـــــا بألفاظِـــــهِ عُهُـــودًا زكَـــتْ بـــالحِمَى و اللّـــوَى

وقال في المدح[2]: (الخفيف)

عُمـــدةُ الخلْـــقِ للمفـــاخرِ حـــادِيِ بحمـــاهُ يلـــوذَ كـــلٌّ و يَـــاوِي
مُبلِـــغُ المعْتَفِـــي الـــذي هُـــو نَـــاوِي كيـــفَ يُعصِـــي ثنـــاءَ أحمـــدَ رَاوِي

وقال في حبّ الجزائر[3]: (الكامل)

بلـــدُ الجزائـــرِ مَـــا أمـــرَّ نواهَـــا كَلِـــفَ الفـــؤادُ بحبّهـــا وهواهَـــا
يـــا عـــاذلِي فـــي حبّهـــا كُـــنْ عـــاذرِي يكفيـــكَ منْهـــا ماؤُهـــا وهواهَـــا

وقال في الشّوق، مضمّنا البيت الثّاني[4]: (الرّمل)

لائِمِـــي فـــي ذكـــرِ أحبـــابِ نـــأوْا لا تلُـــمْ مَـــنْ أضـــعفَ الشّـــوقَ قُـــواهُ
(إنّ يومًـــا جامعًـــا شـــملِي بهـــمْ ذاكَ عيـــدِي لـــيس لـــي عيـــدٌ ســـواهُ)

---

(1) أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص100.
(2) صباح الخطابي: المرجع السابق، ج1، ص110.
(3) أحمد المقري: أزهار الرياض، ج1، ص6.
(4) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص30.

قافية الياء

قال في الزّهد[1]: (الطّويل)

ومَـا أنَـا عـن تحصـيلِ دُنيَـا بعـاجزٍ ولكِـــنْ أرَى تَحْصـــيلَها بالدّنيَّـــةِ

وإنْ طـــاوعَتْني رقَّـــةَ الحـــالِ مَـــرَّةً أبَـــتْ فعلُهـــا أخـــلاقُ نفْـــسٍ أبِيَّـــةِ

وقال أيضا في الزّهد[2]: (الوافر)

أرَى أولادَ آدمَ أبطَـــــــــــــــرَتْهُمْ حظـــوظَهُمُ مِـــن الـــدُّنيا الدّنِيَّـــهْ

فَلِـــمْ بَطِـــرُوا وأوّلهـــم مَنِـــيٌّ إذَا نُسَـــبُوا وآخـــرُهم مَنِيّـــهْ

و قال في الحكمة[3]: (الوافر)

أيَـــا صـــدْرَ الأكـــابرِ لا تُبـــالِي و أمِّـــلِ فضْـــلَ مَـــن يُسْـــدي العطايَـــا

فكـــمْ فـــرَجٍ أتَـــى مِـــن بعـــدِ عُســـرٍ و كـــمْ بـــيْن الزّوايَـــا مِـــن خبايَـــا

وقال في صعوبة السّفر عبر البحر[4]: (مخلّع البسيط)

البحْـــرُ صَـــعْبُ المَـــرامِ جِـــدًّا لاجُعِلَـــــتْ حـــــاجتِي إلَيْـــــهِ

ألـــــيسَ مـــــاءً ونحـــــنُ طِـــــينٌ فمَـــــا عسَـــــى صـــــبرُنَا عليْـــــهِ

و قال في الدّعاء[5]: (مجزوء الوافر)

أيَـــــا غوْثـــــا هَمَـــــا بـــــالجُو دِ غيْثـــــا نـــــافِعُ السُّـــــقيَا

أدامَ اللهُ عـــــــــــــــزّتُكمْ ويَسَّـــــرَ لِـــــي بكـــــمْ لُقيَـــــا

وقال شوقا وحبّا في الشّام[6]: (الطّويل)

حَمِـــدْتُ وحـــقِّ اللهِ للشّـــامِ رحلَـــةً أتاحـــتْ لعينَـــيَّ اجـــتلاءَ مُحَيَّـــاهُ

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص74.

(2) أحمد المقري: المصدر نفسه، ج1، ص118.

(3) أحمد المقري: رحلة المقري، ص105.

(4) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص33.

(5) أحمد المقري: رحلة المقري، ص130.

(6) أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص94.

وبَعْـدَ التَّنَـائي صِـرْتُ أرتـاحُ للصَّـبا لأنّ الصَّـــبا تَسْـــري بعـــاطر
فللّـــه عهـــدٌ قـــد أتـــاحَ بجِلَـــقٍ ســـرورًا فحيَّاهـــا الإلـــه وحَيّـــاهُ

وقال في المبادرة إلى التّوبة[1]: (السّريع)

بـــادِر ْإلـــى التَّوْبـــةِ و اســـتجِنْها فـــالمرْءُ مـــأخوذَ بمَـــا قـــدْ جَنَـــاهْ
وأنتهِـــزِ الفُرصـــةَ فِـــي وقْتهـــا مـــا فـــازَ بـــالكرْم سِـــوَى مَـــنْ جَنَـــاهْ

[1] محمد الصغير الإفراني: المرجع السابق، ص74.

3 ـ الجداول الموجودة في الأطروحة:

رقم الجدول	محتوى الجدول
01	مجموع نصوص و أبيات الأشعار المجموعة
02	البحور التامة من حيث عدد النّصوص
03	البحور التامة من حيث عدد الأبيات
04	البحور المجزوءة من حيث عدد النّصوص
05	البحور المجزوءة من حيث عدد الأبيات
06	حروف الروي بالنسبة لعدد النّصوص
07	حروف الروي بالنسبة لعدد الأبيات
08	حركات الرّوي

المصادر والمراجع

ـ **القرآن الكريم**: برواية ورش عن نافع، مؤسّسة الرّسالة، ط1، بيروت،1421هـ.

أوّلا: المصادر

ـ أحمد المقّري:

1- أزهار الرّياض في أخبار عياض، ضبط وتحقيق وتعليق: مصطفى السقّا و إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، (د. ط)، القاهرة، 1939.

2- إضاءة الدّجنة في اعتقاد أهل السنّة، شرح: الشّيخ محمّد بن أحمد الملقّب بالدّاء الشنقيطي، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د.ط) و (د.ت).

3- رحلة المقّري إلى المغرب والمشرق، تحقيق: محمّد بن معمّر، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د.ط)، الجزائر، 2004.

4- روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيتهم من أعلام الحضرتيْن مرّاكش وفاس، تقديم وتصحيح: عبد الوهّاب بن منصور، المطبعة الملكيّة، ط2، الرّباط، 1983.

5- فتح المتعال في مدح النّعال، تحقيق: عليّ عبد الوهّاب و عبد المنعم فرج درويش، دار القاضي عياض للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 1997.

6- المزدوجة، المطبعة الحميديّة المصريّة، (د.ط)، 1322هـ.

7- نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب ووزيرها لسان الدّين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، ط1، لبنان، 1968.

ثانيا: المراجع

أ ـ الكتب العربيّة

ـ إبراهيم أنيس:

8- موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، مصر، 1952.

ـ إبراهيم خليل:

9- الضّفيرة واللهب (دراسات في الشّاعر العربي القديم والمعاصر)، أمانة عمّان الكبرى، ط1، عمّان، 2000.

- إبراهيم رمّاني:

10- المدينة في الشّعر الجزائري الحديث، دار هومة للطّباعة والنّشر، ط1، الجزائر، 1999.

- أحمد أمين:

11- ضُحى الإسلام، ج1، المكتبة العصريّة للطّباعة والنّشر، مصر، 2006.

- أحمد أبو حاقة:

12- فنّ المديح وتطوّره في الشّعر العربي، دار الشّروق الجديد، بيروت، 1962.

- أحمد درويش:

13- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1998.

- أحمد الشّايب:

14- الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة، مكتبة النّهضة المصريّة، ط6، مصر، 1996.

- أحمد عبد الستّار الحواري:

15- الشّعر في بغداد في القرن الثّالث الهجري، دار الكشاف، بيروت، (د.ت).

- أحمد كشك:

16- القافية تاج الإيقاع الشّعري، كلّية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، مصر، (د.ت).

- أحمد مجاهد:

17- أشكال التناصّ الشّعري، (دراسة في توظيف الشخصيّات التّراثيّة) مطبعة الهيئة العامّة للكتاب، مصر، 1998.

- أحمد مصطفى المراغي:

18- علوم البلاغة، دار الكتب العلميّة للنّشر والتّوزيع، بيروت، 2002.

- أحمد الهاشمي السيّد:

19- ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسن عبد الجليل يوسف، ط1، مكتلة الآداب، القاهرة، 1997.

- الأزهر الزناد:

20- دروس في البلاغة العربيّة (نحو رؤية جديدة)، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1992.

ـ الأستراباذي (رضي الدّين محمّد بن الحسن النّحوي):

21- شرح الكافيّة في النّحو، ج1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1995.

ـ إلياس خوري:

22- دراسات في النّقد والشّعر، دار ابن رشد، ط1، بيروت، 1979.

ـ الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر):

23- الموازنة بين الطائيّين، تحقيق: السيّد صقر، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب، مصر، 1965.

ـ أنسي الحاج:

24- مقدّمة ديوان (لن)، المؤسسة الجامعيّة، ط2، بيروت، 1982.

ـ البخاري (أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل):

25- صحيح البخاري، ج4، المطبعة العثمانيّة المصريّة، ط1، مصر، 1932.

ـ التّبريزي (محمّد بن عبد الله الخطيب):

26- الكافي في العروض و القوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994.

ـ جابر أحمد عصفور:

27- الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار الثّقافة للطّباعة و النّشر، القاهرة، 1974.

ـ الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر):

28- البيان و التّبيين، ج2، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، مصر، 1998.

29- الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مصطفى البابي الحلبي، ط2، القاهرة، 1965.

ـ الجرجاني (عبد القاهر أبو بكر عبد الرّحمن):

30- دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ت).

31- أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد رشيد رضا، دار العودة، بيروت، 1982.

32- المقتصد في شرح الإيضاح، ج1، تحقيق: كاظم بحر المرجان، وزارة الثّقافة والإعلام، ج1، العراق، 1982.

- الجرجاني (القاضي عليّ بن عبد العزيز):

33- الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق: محمّد إبراهيم وعليّ البجاوي، مطبعة عيسى البابا الحلبي، ط4، مصر، 1966.

- ابن جنّي (أبو الفتح عثمان):

34- المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها، ج2، تحقيق: عليّ النّجدي ناصف وآخرون، المجلس الأعلى للشّئون الإسلاميّة، القاهرة، 1986.

35- الخصائص، ج1، تحقيق: محمد عليّ النّجّار، دار الكتاب العربي، بيروت، 1957.

- جودت الرّكابي:

36- الطّبيعة في الشّعر الأندلسي، مكتبة أطلس، ط2، دمشق، 1970.

- الحبيب الجنحاني:

37- المقّري صاحب نفح الطّيب، دار الكتب الشّرقية، ط1، تونس، 1955.

- ابن أبي الحديد المعتزلي:

38- شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، القاهرة، 1959.

- حسن عبّاس صبحي:

39- الصّورة في الشّعر السّوداني، الهيئة المصريّة العامّة للكتابة، مصر، 1982.

- حسن محمّد عبد الغنيّ:

40- المقّري صاحب نفح الطّيب، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر، مصر، (د.ت).

- حسن ناظم:

41- البُنى الأسلوبيّة (دراسة في أنشودة المطر للسيّاب)، المركز الثّقافي العربي، ط1، المغرب، 2002.

- الحسن اليوسي:

42- المحاضرات في والأدب واللّغة، ج1، تحقيق: محمّد حجّي و أحمد الشّرقاوي، دار المغرب الإسلامي، ط1، لبنان، 1982.

- الخطَّابي (أبي سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم):

43- بيان إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلاّم، ط3، دار المعارف، مصر، 1968.

- ابن خلدون (عبد الرّحمن المغربي)

44- المقدّمة، ج2، تحقيق: جمعة شيخة، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، 1991.

- رابح بوحوش:

45- البِنية اللّغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993.

- رجاء عيد:

46- البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالاسكندريّة، 1993.

- ابن رشيق (أبو عليّ الحسن القيرواني):

47- العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الخليل للنّشر و التّوزيع و الطّباعة، ط5، بيروت، 1981.

- الزّمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد):

48- المفصّل في علم العربيّة، تعليق: محمّد عزّ الدّين السّعيدي، دار إحياء العلوم، ط1، بيروت، 1990.

- سعد مصلوح:

49- الأسلوب (دراسة لغويّة إحصائيّة)، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2003.

- السّعيد الورقي:

50- لغة الشّعر العربي الحديث، دار النّهضة، بيروت، 1984.

- سيّد البحراوي:

51- العروض و إيقاع الشّعر العربي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1993.

- الشّريف الرضيّ:

52- الدّيوان، ج2، دار صادر، لبنان، 1961.

- شوقي ضيف:

53- تاريخ الأدب العربي (العصر العبّاسي الأوّل)، دار المعارف، ط9، مصر، (د.ت).

- شوقي عليّ الزهرة:

54- الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1998.

- صالح بلعيد:

55- نظريّة النّظم، دار هومة، الجزائر، 2001.

- صفاء خلّوصي:

56- فنّ التّقطيع الشّعري والقافية، ج1، مكتبة المثنّى، ط5، بغداد، 1962.

- صفيّ الدّين الحلّي:

57- شرح الكافية البديعيّة، تحقيق: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د.ت) .

- صلاح فضل:

58- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشّروق، ط1، مصر، 1998.

59- شفرات النص، دار الآداب، ط1، بيروت، 1999.

- طه أبو كريشة:

60- النّقد العربي التّطبيقي بين القديم و الحديث، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1997.

- العبّاس السّملالي:

61- الإعلام بمَن حلّ مرّاكش وأغمات مِن الأعلام، ج2، مراجعة: عبد الوهّاب بن منصور، المطبعة الملكيّة، ط2، الرّباط، 1993.

- عبد الرّحمن إبراهيم:

62- قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981.

- عبد الرّحمن تبرماسين:

63- العروض وإيقاع الشّعر العربي، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2003.

- عبد الرّحمن الجيلالي:

64- تاريخ الجزائر العامّ، ج2، المطبعة العربيّة، الجزائر، 1955.

- عبد السّلام المسدي:

65- الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، ط1، ليبيا - تونس، 1977.

- عبد العزيز عتيق:

66- علم المعاني، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1974.

- عبد العظيم عليّ قناوي:

67- الوصف في الشّعر العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1949.

- عبد الكريم الفكّون:

68- منشور الهداية في كشف حال من ادّعى العلم والولاية، تقديم وتحقيق وتعليق: أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط1، لبنان، 1987.

- عبد الله الطّيب:

69- المُرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، ج1، دار جامعة الخرطوم للنّشر، ط2، السّودان، 1992.

- عبد الله محمّد الغذامي:

70- الصّوت القديم الجديد، مؤسّسة اليمامة، الرّياض، 1999.

- عبد الملك مرتاض:

71- الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

- عبد الوهّاب الرّقيق:

72- في السّرد، دار محّمد عليّ الحامي، ط1، تونس، 1998.

- عدنان حسين قاسم:

73- الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، مصر، 2001.

74- التّصوير الشّعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربيّة)، دار عدنان، بيروت، (د.ت).

- عزّ الدّين إسماعيل:

75- التّفسير النّفسي للأدب، دار العودة، ط4، بيروت، 1981.

76- الشّعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة)، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، (د.ت).

- علاء الحمزاوي:

77- محاضرات في العروض و القافية (موسيقى الشّعر)، دار التّيسير للطّباعة والنّشر، المنيا، 2002.

- عليّ البطل:

78- الصّورة في الشّعر العربي حتّى أواخر القرن الثّاني الهجري، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1981.

- عليّ جعفر العلاّق:

79- في حداثة النصّ الشّعري، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، مصر، 2003.

- عليّ جواد الطّاهر:

80- الشّعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السّلجوقي، ج1، مطبعة العامّي، بغداد، 1960.

- عليّ صالح الخلاّقي:

81- الشّائع من أمثال يافع، دار جامعة عدن للطّباعة والنّشر، ط1، اليمن، 2002.

- عمر الدقّاق:

82- شعراء العُصْبة الأندلسية في المهجر، دار الشّروق، ط1، بيروت، 1973.

- الغرناطي (أبو القاسم محمّد بن أحمد):

83- شرح مقصورة حازم القرطاجنّي، ج1، طبعة القاهرة، القاهرة، 1925.

ـ فايز الدّاية:

84- جماليّات الأسلوب (الصّورة الفنّيّة في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط2، دمشق، 1996.

ـ فتح الله سليمان:

85- الأسلوبيّة (مدخل نظري، ودراسة أسلوبيّة)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

ـ فرحان بدري الحربي:

86- الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2003.

ـ فيصل شكري:

87- مناهج الدّراسة الأدبيّة، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، (د.ت).

ـ أبو القاسم سعد الله:

88- تاريخ الجزائر الثّقافي، ج2، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر،1981.

ـ ابن قتيبة (أبو محمّد عبد الله):

89- تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: السيّد أحمد صقر، دار التّراث، ط2، القاهرة، 1973.

90- الشعر والشّعراء، ج1، دار إحياء العلوم، بيروت، 1994.

ـ قدامة بن جعفر:

91- نقد الشّعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ت).

ـ القرطاجنّي (أبو الحسن حازم):

92- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966.

ـ القزويني (جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمن):

93- التّلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرّحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

ـ كمال بشر:

94- علم اللّغة العامّ، مكتبة الشّباب، القاهرة، (د.ت).

- ماهر مهدي هلال:

95- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي و النّقدي عند العرب، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، 1980.

- مبارك زكيّ:

96- المدائح النّبويّة في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطّباعة و النّشر، القاهرة، (د.ت).

- المبرّد (أبو العبّاس محمّد بن يزيد):

97- الكامل في اللّغة والأدب، ج1، مكتبة النّهضة، مصر، (د.ت).

98- المقتضب، ج1، تحقيق: محمّد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).

- المتنبّي(أبو الطّيب أحمد بن حسين):

99- الدّيوان، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983.

- المحبّي (محمّد أمين بن فضل الله):

100- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ج1، مطبعة الوهّابيّة، مصر، 1384هـ.

- محمّد بدري عبد الجليل:

101- المجاز وأثره في الدّرس اللّغوي، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1980.

- محمّد حسن عبد الله:

102- الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، مصر، (د.ت).

- محمّد الحفناوي:

103- تعريف الخلف برجال السّلف، مطبعة بيير قونتانه الشّرقية، الجزائر، 1906.

- محمّد حماسة عبد اللّطيف:

104- في بناء الجملة العربيّة، دار القلم، ط1، الكويت، 1988.

- محمّد سراج الدّين:

105- الرّثاء في الشّعر العربي، مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1981.

- محمّد الشّافعي (أبو عبد الله محمد بن إدريس):

106- الدّيوان، اعتنى به: عبد الرّحمن المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، (د.ت).

- محمّد شكري عيّاد:

107- اللّغة والإبداع، دار انترناشيونال للطّبع والنّشر، ط1، القاهرة، 1988.

108- موسيقى الشّعر العربي، (مشروع علمي)، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1973.

مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 1998.

- محمّد الصّغير الإفراني:

109- صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيالي، مركز التّراث الثّقافي المغربي، الدّار البيضاء، ط1، المغرب، 2004.

- محمّد بن عبد الكريم:

110- المقّري وكتابه نفح الطّيب، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ت).

- محمّد عبد المطلب:

111- البلاغة والأسلوبيّة، دار توبار للطّباعة، ط1، مصر، 1994.

- محمّد عبد المنعم خفّاجي وآخرون:

112- الأسلوبيّة والبيان العربي، الدّار المصريّة، ط1، القاهرة، 1992.

- محمّد عزام:

113- الأسلوبيّة منهجا نقديّا، وزارة الثّقافة السّورية، ط1، دمشق، 1989.

- محمّد العمري:

114- تحليل الخطاب الشّعري، الدار العالميّة للكتاب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

- محمّد غنيمي هلال:

115- النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، بيروت، 1973.

- محمّد كراكبي:

116- خصائص الخطاب الشّعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر، (د.ت).

ـ محمّد مفتاح:

117- ديناميّة النصّ، المركز الثّقافي العربي، لبنان، 1990.

118- تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجيّة التّناص، المركز الثّقافي العربي، ط3، الدّار البيضاء، المغرب، 1992.

ـ محمّد الهادي الطّرابلسي:

119- خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، منشورات الجامعة التّونسية، تونس، 1981.

ـ مصطفى حركات:

120- كتاب العروض (القصيدة العربيّة بين النّظريّة والواقع)، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، 1986.

ـ مصطفى حميدة:

121- نظام الارتباط والرّبط في تركيب الجملة العربيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر (لونجمان)، ط1، مصر، 1997.

ـ مصطفى الشّكعة:

122- فنون الشّعر في مجتمع الحمّاديّين، عالم الكتب، بيروت، 1981.

ـ مصطفى الغلاييني:

123- جامع الدّروس العربيّة، راجعه: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصريّة، بيروت، 1993.

ـ ابن المعتزّ (عبد الله بن محمّد بن المتوكّل):

124- البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسرّة، ط2، بيروت، 1982.

ـ منذر عيّاشي:

125- مقالات في الأسلوبيّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1990.

126- الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سوريا، 2002.

ـ مهدي المخزومي:

127- في النّحو العربي (نقد وتوجيه)، المكتبة العصريّة، صيدا، ط1، لبنان، 1964.

- موسى سامح ربابعة:

128- الأسلوبيّة(مفاهيمها وتجلّياتها)، دار الكندي للّنشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2003.

- موسى بن محمّد الملياني الأحمدي نويوات:

129- المتوسّط الكافي في علميْ العروض والقوافي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط3، الجزائر، 1983.

- الميداني: (أبو الفضل أحمد بن محمّد بن أحمد)

130- مجمع الأمثال، ج2، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الفكر، 1972.

- نازك الملائكة:

131- قضايا الشّعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981.

- نصرت عبد الرّحمن:

132- الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث، مكتبة الأقصى، ط2، الأردن، 1982.

- نهاد التّكريتي:

133- العروض العملي، دار دمشق للطّباعة و النّشر، دمشق، (د.ت).

- نور الدّين السدّ:

134- الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، ط1، الجزائر، 1997.

135- الشّعرية العربيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.

- ابن هشام (أبو محمّد عبد الله الأنصاري):

136- المُغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، ج2، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت).

- يحي بوعزيز:

137- أعلام الفكر والثّقافة في الجزائر المحروسة، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995.

- يحي بن معطي:

138- البديع في علم البديع، دار الوفاء للطّباعة و النّشر، الاسكندرية، 2003.

- يوسف أبو العدّوس:

139- الأسلوبيّة (الرُّؤية والتّطبيق)، دار المسرّة للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت، 2010.

- يوسف وغليسي:

140- مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتّوزيع، ط3، الجزائر، 2010.

ب ـ الكتب المترجمة

- بيير جيرو:

141- الأسلوب والأسلوبيّة، ترجمة وتحقيق: منذر عيّاشي، مركز الإنماء القومي، ط1، بيروت، 1985.

- جورج مولينييه:

142- الأسلوبيّة، ترجمة وتحقيق: بسّام بركة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، ط1، بيروت، 1999.

- جون كوهين:

143- بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة: محمّد الوليّ و محمّد العمري، دار توبقال، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1986.

- فيلي ساندييرس:

144- نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، سوريا، 2003.

- كولريدج:

145- سيرة أدبيّة، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1971.

- ميكائيل ريفاتير:

146- محاولات في الأسلوبيّة البنيويّة، ترجمة: حميد الحمداني، 1993.

147- معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد الحمداني، دار النّجاح الجديدة، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1993.

- هنريش بليث:

148- البلاغة والأسلوبيّة، ترجمة: محمّد العمري، منشورات دار سال، ط1، المغرب، 1989.

ج - المراجع الأجنبيّة:

1- Youri Lotman, la structure du texte artistique, ed-3, gallimard , 1978.

د - المعاجم والقواميس:

- المعاجم:

- الحموي (شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت):

1- معجم البلدان، ج5، دار صادر، بيروت، 1984.

- الزّمخشري:

2- أساس البلاغة، كتاب الشّعب، القاهرة، 1960.

- مجدي وهبه وكامل المهندس:

3- معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1984.

- محمّد مهدي الشّريف:

4- معجم مصطلحات علم الشّعر العربي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2004.

- محمّد سمير نجيب اللّبدي:

5- معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، (د.ت).

- ابن منظور:

6- لسان العرب، تحقيق: عبد الله عليّ الكبير، دار المعارف، مصر، (د.ت).

- القواميس:

- أحمد بن محمّد الفيّومي:

1- المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير، عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، ط1، عمّان، 2002.

- الزركلّي (خير الدّين بن محمود):

2- الأعلام (قاموس وتراجم)، ج1، دار العلم للملايين، ط5، لبنان، 1980.

هـ - الرّسائل الجامعيّة:

- حفيف حجّو بلعيد:

1- المقّري شاعرا، رسالة ماجستير(مخطوط)، إشراف: د/ رضوان محمّد حسين النجّار، جامعة تلمسان، 1989.

- صباح الخطّابي:

2- ديوان المقّري، (أشعاره ومنظوماته) رسالة لنيل دبلوم الدّراسات العليا(مخطوط)، إشراف: د/ علاّل الغازي، جامعة محمّد الخامس، الرّباط، 1995.

- ياسين نبيل بوكرموش:

3- الأساليب البلاغيّة في نفح الطّيب للمقّري، رسالة ماجستير(مخطوط)، إشراف: د/ أحمد فلاّق عريوات، جامعة الشّلف، 2008/2007.

و - المجلاّت والدوريّات

1- مجلّة (فصول)، مج5، عدد1، أكتوبر/ ديسمبر، 1984.

2- مجلّة (علامات)، مج10، عدد40، جدّة، 2001.

3- مجلّة (فصول)، مج5، عدد1، مصر، 1984.

4- مجلّة (المبرّز)، المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانيّة، الجزائر، عدد2، جويلية / سبتمبر، 1993.

5- مجلّة (المناهل)، عدد 52، شتمبر، 1996، وزارة الشّؤون الثّقافيّة، المملكة المغربيّة.

6- مجلّة (رسالة المسجد)، وزارة الشّؤون الدينيّة والأوقاف ، الجزائر، عدد5، السّنة السّادسة، ماي 2008.

7- مجلّة (الثّقافة العربيّة)، عدد9، السّنة الثانيّة.

8- مجلّة (الآداب)، عدد1، تشرين الأوّل، 1971.

ز ـ المواقع الالكترونيّة (الإنترنيت):

1-جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتيّة في النّقد الأدبي، منتدى معمّري للعلوم. maamri-ilm

2-عبد الواحد عبد السّلام شعيب.www.attarikh alarabi.ma

3-كمال الرّباحي: محمّد شكري وأسلوب كتابة التّراث، مجلّة اتّحاد كتّاب الإنترنيت المغاربة.ueimarocains . blogspot

4-منتديات روابي طيبة الطيّبة، أنماط الشّعر، www.taibanet.2006

5-نضير الخزرجي: جدلية الالتزام في فهم النص الشعري، www.iraker.dk

6-ويكيبيديا (الموسوعة الحرّة)، باللّغة العربيّة.ar.wikipedia.org

1- ملخّص باللغة الفرنسيّة

RESUME :

Dans cette thèse intitulé « la poésie d'Abou Abbas Ahmed ben Mohammed El-Mokkari étude stylistique ». Nous avons mis en évidence quelques caractéristiques de l'ancienne littérature algérienne dans Lepoque Othomane et ce en étudiant de prés le recueil d'Ahmed El-mokkari selon une méthode moderne.
Nous nous sommes basés dans cette étude sur la méthode Stylistique, ou l'approche stylistique.

Cependant, cette thèse est le fruit d'un travail pratique intimement lié aux concepts théoriques :

- sur le plan théorique, nous avons mis en évidence :
  - Un extrait biographique sur la vie d'Ahmed El-mokkari.
  - La définition du Style et du Stylisme.
  - Des concepts fondamentaux expliqués au début de chaque chapitre.

- sur le plan pratique, nous avons traité le recueil à partir de divers niveaux :

La structure linguistique : par laquelle nous avons effleuré « le champ lexical » du poète et aussi « la morphosyntaxique » de la production poétique. Nous avons décelé à ce stade d'analyse que notre poète possédait une grande connaissance sur la langue arabe, une bonne maitrise des différents usages en ayant conscience de ses états « dynamiques » et « statiques ».

Ces états engendrés grâce à la variété rhétorique utilisée : comparaison-métaphores…

Cette structure a pu transporter le lecteur de « la réalité » vers « l'imaginaire », du beau au plus beau et du « partiel » au « tout ». Comme elle nous a informé sur la manière de son développement sous l'effet des sentiments, des événements et des positions.

La Structure rythmique : cette structure a découvert la capacité, de notre poète, en la diversification de sa « métrie » et son bon usage en l'adaptant à son objectif. Elle a découvert aussi son génie de pouvoir adapter « le rythme » à la « sonorité » et à la rime d'une part, et des « signifiants » d'autre part.

En fin, nous avons pu retenir que la poésie d'Ahmed El-mokkari appartient à la poésie Ancienne dans son ensemble.

A noter aussi que cet art était pour lui une « fin » et non un « moyen ». En effet, toute sa poésie reflétait les plaisirs sans recours ni à l'éloge ni satire.

Sa poésie s'est caractérisée par la Poésie Nationale à cause de sa vie loin de son Pays cherchons Les sciences a travers le monde musulman.

Nous remarquons enfin, après avoir étudié ce recueil par la méthode moderne de l'originalité de cette poésie que décrivait tous les domaines de la vie et qui peut s'adapter avec la vie des différentes époques ce qui motive à son exploration malgré les difficultés.

2- ملخّص باللغة الإنجليزيّة

SUMMARY:

We have taken in this Thèsis tagged « Poetry Abu abbas Ahmed bin Mohammed El-mokkari Stylistic study » a part from the ancient algerian literature in Epoque Othoman, concerning the study of El-mokkari s record, a modern study through the application of the stylisme approach using the stylistic approach. Knowing that this study has combine between the theoretic side as well as the practical side.

The theoretic side concerns the definition of style and the stylisme that of the poetic speech arriving at a short biography of El-mokkari without forgetting to explain some concepts in each beginning of any part of the agenda.

From the practical side, I have treated the record with various levels.
The most important levels are:

- The level of Poètique language in which the glossary of the poet is dealt with in addition to the structure and form. It has shown his knowledge of the secrets of Arabic language, the mastery of its styles , science, and an aware inclusiveness of flexible attitudes and the obstinacy in them as well as a wide knowledge of this rich thinking.

- The level of imagery which has been shown through the re minder of its forms and the divesity in similes, metaphors, metonymy and symbols. Ihave demonstrated most of these beautiful landmarks.

These imageries are distinguished by moving the reader from reality to fiction, from the beautiful to the most beautiful and from the part to the whole. I have shown how it develops according to weak and strong emotions influenced by events and attitudes.

- The level of rhyme has shown the writer's ability in varying and in acting well when dealing with scansions according to the poetic objectives that he wanted to empty. He was able to adapt melody with sound and rhyme in one hand and meanings in another hand.

We have arrived at saying that El-mokkari's poems are ancien poems of stanzas due to either to the loss of the origin record or to his lack of professionalism. In addition to that this art is an aim and not a means for him... That's why almost all his poems are for pleasure and entertainment and not for praising or satirizing.

Most of this poems were marked by its National Poetry which shows his strong personality especially he used to live in outside his Nation.

Thus, through my research and in which modern approaches are applied on the ancient Arabic poetry, we notice the authencity of this poetry and its ability in monitoring life imagery and its conformity with the different ages that calls for other attempts in different sides although this path is full of difficulties.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصّفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدّمة	أ _ د
مدخل في مفهوم مصطلحيْ الأسلوب والأسلوبيّ	06 _ 40
الباب الأوّل: المقَري والتّجربة الشّعريّة	
الفصل الأوّل: أنماط القصيدة المقَريّة	43 _ 64
أوّلا: من حيث الشّكل	44
1 ـ القصيدة العموديّة	44
2 ـ المزدوجات	47
3 ـ المربّعات	48
4 ـ المخمّسات	49
5 ـ الأراجيز	51
6 ـ القصيدة الحواريّة	52
ثانيّا: من حيث عدد الأبيات	53
1 ـ البيت المفرد	53
2 ـ النّتفة	55
3 ـ القطعة	56
4 ـ القصيدة	58
الفصل الثاني: الموضوعات الشّعريّة	66_118
أوّلا: الموضوعات التّقليديّة	66
1 ـ الحنين و الشّوق	66
2 ـ الشّكوى	69
3 ـ الوصف	71

4 ـ الرّثاء	77
5 ـ المدح	78
6 ـ الغزل	86
7 ـ الحكمة	90
8 ـ الزّهد	91
ثانيّا: الموضوعات الجديدة	93
1 ـ اللغز	93
2 ـ الإجازة	98
3 ـ الشّعر التّعليميّ	102
4 ـ أدب الرّحلات	104
5 ـ الإخوانيات	105
الباب الثاني: جماليّة التّجربة الشّعريّة المقريّة	
الفصل الأوّل: مستويات اللّغة الشّعريّة	172_121
أوّلا: المستوى المعجمي	122
1 ـ الحقل الدّيني	124
2 ـ حقل الأعلام	125
3 ـ حقل الأماكن	131
4 ـ حقل الزّمان	134
5 ـ حقل الغربة والحنين	136
6 ـ حقل الطّبيعة	137
7 ـ حقل الحواس	141
ثانيّا: المستوى التّركيبي	142
1 ـ الأساليب الخبريّة	144
1 ـ 1 التّوكيد	144

1 - 2 النّفي	148
1 - 3 الشّرط	149
2 ـ الأساليب الإنشائيّة	151
2 - 1 الإنشاء الطّلبي	151
2 - 2 الإنشاء غير الطّلبي	158
3 ـ التّراكيب الإسناديّة	161
3 - 1 التّقديم والتّأخير	161
3 - 2 الحذف	163
4 ـ جماليّة التّناص	164
4 - 1 التّناص الدّيني	166
4 - 2 التّناص الأدبي	167
الفصل الثاني: المستوى الإيقاعي	223_174
أوّلا: الإيقاع الخارجي	174
1 ـ الوزن	174
2 ـ القافية	185
3 ـ الرّوي	192
ثانيا: الإيقاع الدّاخلي	199
1 ـ التّصريع	199
2 ـ التّدوير	202
3 ـ الجناس	205
4 ـ التّكرار	209
5 ـ حسن التّقسيم	217
6 ـ ردّ العجز على الصدر	218
7 ـ الطّباق	220

الفصل الثالث: مستوى الصّورة الفنّيّة	246_225
أوّلا: الصّورة التّشبيهيّة	227
ثانيا: الصّورة الاستعاريّة	234
ثالثا: الصّورة الكنائيّة	240
خاتمة	251_248
الملاحق	368_253
1 ـ سيرة الشّاعر	253
2 ـ المدوّنة	267
3 ـ الجداول	368
المصادر والمراجع	387_370
الملخّصات	389_388
فهرس الموضوعات	394_391