الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RépubliqueAlgérienneDémocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed KHIDHER -Biskra
Faculté deslettres et des langues
Départementde littératurearabe

جامعة محمد خيضر– بسكرة
كلية اللغات والآداب
قسم الأدب العربي

الموضـــــــــــــــــــــوع

بناء القصيدة عند عبد الكريم النهشلي

نماذج مختارة

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة):
إكرام شنيني

الأستاذ المشرف(ة):
د. حكيمة سبيعي

لجنة المناقشة

الرقم	أعضاء اللجنة	الرتبة	الصّـفـة	مؤسسة الانتماء
1	سامية راحج	أ-التعليم العالي	رئيسا	**جامعة بسكرة**
2	حكيمة سبيعي	أ -التعليم العالي	مشرفا	**جامعةبسكرة**
3	ابتسام دهينة	أ-محاضر (أ)	مناقشا	**جامعةبسكرة**

السنة الجامعية: 2023/2022.

بسم الله

مقدمة

مقدّمة:

يعدُّ ميدان الشّعر من أخصب ميّادين الأدب، خاض غماره العديد من الشّعراء والنُّقاد كونه يفتح المجال للمساءلة والبحث والبناء. فهو يجسّد تجربتهم الشعوريّة ويصوّر حياتهم الدّقيقة، إذ تعتبر المرآة العاكسة للشّاعر وعصره.

إن الاهتمام ببناء القصيدة من بين أهمِّ الموضوعات الّتي تثيرُ جدلًا واسعًا في الوسط الأدبي والنّقدي منذ العصر الجاهلي، لذا سجّلت القصيدة المغاربيّة قفزة نوعيّة لغزارة مادّتها، هذا راجع إلى المنطقة الجغرافيّة التي تواترت عليها الكثير من الحقب التّاريخيّة ، السّياسات والإيديولوجيّات أثر على طبيعة الإبداع فانعكس على انتاجهم الفكريّ وبدى بشكل واضحٍ في بناء القصيدة، ما دفعني للبحث في ثناياها واختيار عبد الكريم النّهشلي صاحب مكانة نقديّة عالية وشعريّة مستقلّة، من خلال مساءلة قصائده، الكشف عن مميزات ومواطن الجدّة في البناء الشّعري لذلك وسمت مذكّرتي تحت عنوان: " **بناء القصيدة عند عبد الكريم النّهشلي**"، وليست دراستي الأولى من نوعها فقد سبقني العديد في هذا الموضوع أدكر مثلا "**حسين الأقرع**" من خلال أطروحته "**بناء القصيدة في النّقد المغربي القديم**" و " **عمر إسماعيل فالح الرّبيع** "في أطروحته "**عبد الكريم النّهشلي ناقدًا**".

كما دفعني إلى الخوض في هذا الموضوع واستجماع خيوطه في هذه المذكّرة ندرة الدّراسات المتعلّقة بالنّهشلي عامّة وبناء قصائده خاصّة.

وللوصول إلى النّتائج المرجوّة، طرحت مجموعة من التّساؤلات تمثّلت في: **ما ممارسات عبد الكريم كناقد؟ كيف تجسّدت أفكاره كشاعر؟ ما خصائص البناء لديه؟**

من خلال هذا وضعت خطّة منهجيّة تمّ افتتاحها ب: مقدّمة، مدخل، فصلين وخاتمة مع ملحق.

تناول **المدخل** نشأة وتطوّر الأدب المغاربي، الحياة العقليّة والفكريّة وصولًا إلى روافد الإبداع الشّعري المغاربي.

جاء الفصل الأول: تحت عنوان" النّهشلي ناقدًا وشاعرًا"، وقُسّم إلى مبحثين حيث تناول المبحث الأوّل ممارسات عبد الكريم النّهشلي كناقد: تطرّقت فيه إلى الشّعر وأسبقيّته على النّثر، الجانب العروضي، أقسام الشّعر وأغراضه، اللّفظ والمعنى، بواعث قول الشّعر. أمّا المبحث الثّاني: فتناول بناء القصيدة لديه كشاعر شملت أجزاءها من مطلع فالخروج" حسن التّخلّص" إلى الانتهاء.

أمّا الفصل الثّاني: درست فيه البنيات المشكّلة للقصيدة عند عبد الكريم النّهشلي بداية بالبنّية الإيقاعيّة، فالتّركيبيّة وصولًا إلى البنية المعجميّة، خاتمة لخّصت فيها أهمّ ما توّصلت إليه من نتائج، ولا أنسى الملحق الذي تناول نبذة عن حياة النّهشلي وتجميع ما وصلنا من تراثه الشّعري.

اتّبعت في دراستي المنهج البنيوي، كوني بحثت في البِنيات المشكلة للقصيدة عند النّهشلي.

كأيّ بحث يستند إلى مجموعة من المصادر والمراجع أذكر أهمّها:

-عبد الكريم النّهشلي في كتابيه: " **اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله**"،" **الممتع في صناعة الشّعر**".

- ابن رشيق القيرواني في كتابيه:" **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**" و" **أنموذج الزّمان في شعراء القيروان**".
- أبو إسحاق الحصري في كتابه: " **زهر الآداب وثمر الألباب**"
- يوسف حسين بكار في كتابه: " **بناء القصيدة في النّقد العربي القديم *في ضوء النّقد الحديث***".

وبخصوص الصعوبات التي واجهتني كثيرة أذكر منها: ندرة المصادر التي تتكلّم عن الدّراسات النّقديّة في المغرب العربي عموما والدّراسات المتعلّقة بالنّهشلي

خصوصًا، ويبقى هذا محاولة جريئة للإضافة في الموضوع والبحث عن مواطن الجدّة وكشفها.

وفي الأخير أتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة " حكيمة سبيعي" التي قبلت تواضعا وكرامة الإشراف على هذا العمل؛ من توجيهات ونصائح قيّمة راجية من المولى عزّ وجل أن يجازيها خير الجزاء.

مدخل: الأدب المغاربي وروافده

1-الأدب المغاربي بين النشأة والتطور

2-الحياة العقلية والفكرية في بلاد المغرب

3-روافد الإبداع الشعري المغاربي:

3-1/الرافد الثقافي- المحلي-

3-2/الرافد الديني

3-3/الرافد المشرقي

3-4/رافد فلسفي معرفي

3-5/الرافد الذاتي

مدخل:

يقصد ببلاد المغرب كّل ما يقابل المشرق واختلف الباحثون في تحديده، إلّا أنّ المتعارف عليه أنّ كلمة "المغرب" تعني **الأرض الإسلاميّة** الممتدّة من غربيّ "مصر" إلى "المحيط الأطلسي" وينقسم المغرب إلى ثلاثة أقسام:

المغرب الأدنى: ويسمّى أفريقيا، وهي تشمل تونس وبعض الأجزاء الشّرقيّة من الجزائر وعاصمة هذه المنطقة "**القيروان**"، وظلّت هذه المدينة عاصمة حتّى حكم" **الأغالبة**" و"**الفاطميّون**"، ثمّ صارت "**تونس**" هي عاصمة إفريقيا وكان هذا في عهد "**الحفصيّين**" إلى يومنا هذا.

أمّا **المغرب الأوسط:** فشمل بلاد الجزائر وكانت عاصمتها "**تيهرت**" وذلك في عهد الدّولة "**الرّستميّة**"، وبعد سقوطها انتقلت العاصمة إلى " **تلمسان**" حيث الدّولة " **الزّيانيّة**" وتسمّى" **دولة بني عبد الواد**"، وأخيرًا أصبحت " **الجزائر**" " **بني مزغنّة**" عاصمة لهذا القطب.

أمّا **المغرب الأقصى** فيعتبر امتدادًا للمغرب الأوسط لذلك نجد تداخُلا عرقيّا وحضاريّا بين المغربين، والمغرب الأقصى يُعرف اليوم باسم" **المملكةالمغربيّة**" وترددّت عاصمتها تاريخيّا بين مدينتي "**فاس**" و "**مراكش**"(المدينة الحمراء).

وممّا ينبغي التّنبيه عليه: أنّ المغرب العربيّ وحدةٌ متماسكة تمتدُّ من المشرق إلى المغرب تشترك في العادات والتّقاليد، فقد عاشت نفس المصير والهمّ المشترك.

1-الأدب المغاربي بين النّشأة والتّطوّر:

برزت ملامح الأدب المغاربي ضمن تحوّلات تاريخيّة وتيّارات حضاريّة، وهذا بحكم المنطقة الجغرافيّة التي ينتمي إليها، والمعروف أنّ هذه المنطقة تواترت عليها الكثير من الحقب التّاريخيّة والسّياسات والأيديولوجيات التي كان لها تأثير مباشر أو غير مباشر في طبيعة الإبداع الذي لم يلق في بدايات عهده الاهتمام اللائق، ولكن بتوالي التّحولات

التّاريخيّة المتعاقبة والحقب الزّمنيّة استطاع أن يحجز لنفسه مقعدًا خاصّا جعلت الاحتفاء به محليّا ودوليّا وأمرًا واقعًا[1].

فمنذ أن جاء الإسلام إلى المغرب شقّ الأدب طريقه ببطء (من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الثّاني الهجري)، وارتبط ذلك بجملة من العوامل كانت السّبب الرّئيس في بروز هذا الأدب نذكر منها:

- تقدير المسلمين وبالأخص الأغالبة للقرآن الكريم وحبّهم للُّغة العربيّة وتأثّرهم بالإعجاز القرآني إضافة إلى ذلك تهجير أفواج من المغاربة إلى المشرق واتقانهم للّغة العربيّة[2].
- أمّا المؤرّخون والأدباء فقد تجاوزوا البدايات الأولى لهذا الأدب، واختلفت الآراء في ذلك إلّا أنّ خيوطه الأولى بدأت تنتشرُ من تأسيس دولة الأدارسة في المغرب سنة 172هـ، ودولة الأغالبة بإفريقيّة سنة184هـ لأنّ هذا يحتاج إلى أدلّة ووثائق لتأريخه ودقّة للتّوغّل في ثناياه[3].

ومهما يكن فإنّ بعض الباحثين اقترح مراحل تأسيس الأدب المغربي في هذه الدّيار حسب التّوجّهات التّاليّة:

1. "**عصر النشوء الثقافي:** ويبتدئ من سنة 50هـ إلى سنة 184هـ.
2. **عصر النهضة الأدبية الثقافية:** ويبتدئ بقيام الدولة الأغلبية 184هـ-الأغالبة- وينتهي بسقوطها في أواخر القرن الثالث للهجرة، أي سنة 296هـ.
3. **عصر الازدهار الثقافي:** ويبتدئ بقيام الدولة الفاطمية، وينتهي بسقوط دولة بني زيدي على يد الموحدين -296هـ/547هـ"[4].

---

[1]ينظر: حبيب بوهراوة، محاضرات" مدخل إلى الأدب المقارن"، قسم الأدب العربي، كلّية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشّلف، الجزائر، 2022/2021م، ص1.

[2]ينظر: محمد مرتاض، الأدب المغربي القديم" نشأته وتطوّره"، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، صنف 4/669، 2016، ص15.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ص15-16.

[4]المرجع نفسه، ص19.

ومما ينبغي الإشارة إليه أن عصر النشوء الثقافي وعصر النهضة الثقافية أبرز مرحلتين كان لهما الأثر الشديد على نشأة الأدب وتطوره لأن هذا التقسيم يتصل بتأسيس دول كان لها الأثر الكبير على هذا الإشعاع، وهذا تقسيم منطقي[1].

2-الحياة العقليّة والفكريّة في بلاد المغرب:

بدأت الحركة العلميّة ببلاد المغرب بداية من القرن الثّاني هجريّ، حيث بنيت المدارس والكتاتيب ، المساجد والمراكز العلميّة، فأقبل أهل المغرب على تعلّم اللّغة العربيّة والقرآن الكريم وعلوم الشّرع كما تعدّدت المراكز العلميّة **كالزّيتونة بتونس والقرويين في فاس** واشتهرت بيئات وحواضر علميّة جديدة لم يعرفها العرب من قبل كا**لقيروان** و**بجاية** و**تلمسان** و**مراكش** و**فاس** و**بلاد موريتانيا**، ونبغ في هذه البلاد علماء كثيرون أمثال: **سحنون، أسد بن الفرات، أبو عمران التّجيبي، جميل بن عريب، أبو نصر الدّاوُودي**(أوّل من شرح صحيح البخاري)،**الإمام الباجي، المازري، ابن عرفة، أبو زيد القيرواني**(صاحب الرّسالة الفقهيّة)، **القزاز القيرواني، الحصري، ابن رشيق القيرواني**(صاحب كتاب العمدة)...الخ.

وامتاز الأدب في أهل المغرب بميزات عديدة منها: أنّ أصحابه يجمعون بين الفقه والأدب، ومن أشهر أدباء المغرب وأكثرهم شيوعا "**بكربن حماد**"الذي كان شاعرًا مُجدّا وصاحب اتّجاه خاصٍّ في قول الشّعر ومن طريف قوله:

خُلقْن الغوالي للرّجال بليّة * فهنّ موالين ونحن عبيدها**

ومن عيون الشّعر عندهم قصيدة الحصري الضّرير التي يقول فيها:

يا ليل الصّب متى غَدُه ** أ قيام السّاعة موعده**

[1]ينظر، المرجع السّابق، ص23.

واشتهروا بالمديح النّبوي وشعر الزّهد والتّصوّف ومن ذلك قصيدة الشّقراطيسيّة وهي في مدح النّبيّ–صل الله عليه وسلّم– يقول في مطلعها:

الحمد لله مِنّا باحث الرّسل ** هدى بأحمد منّا أحمد السّبل**

ولهم أيضًا قصيدة المنفرجة لابن النّحو الضّرير التي مطلعها:

اشتدّي أزمة انفرجي ** قد آذن ليلك بالبلج**

هذه أهم الأغراض التي كتبوا فيها إلى جانب شعر الطّبيعة، الفخر، الغزل...الخ.

3-روافد الإبداع الشّعري المغاربي[1]:

عندما نتحدّث عن روافد الإبداع الشّعري المغاربي فنحن ببساطة لم نخرج عن الأقاليم الثّلاثة الّتي حدّدها المؤرّخون العرب، وهذه الأقاليم شكّلت حضارة إسلاميّة مترامية الأطراف وخلقت إبداعا فكريّا وشعريّا في جميع المجالات بمراكزها الثّقافيّة المتنوّعة الّتي عملت على تذليل سبل التّواصل وفهم لغة الآخر وسلوكه ما خلق لبلاد المغرب فلسفة تحيط بجميع أقطابه السّياسيّة، الاجتماعيّة، الاقتصاديّة والفكريّة[2]، وقد تمحورت روافد الإبداع في:

1) **الرّافد الثّقافي(المحلّي)**:يتمثّل هذا الرّافد في" **الحركات الفكريّة الّتي شهدتها المراكز الثّقافيّة في المغرب، والّتي شهدت جوانب من قضايا تتعلّق بالشّعر والنّثر وبالعلوم الدّينيّة وغيرها**"[3]، وتجلّت في:

- تأسيس الأغالبة لبيت الحكمة القيرواني الّذي يشبه بيت الحكمة العبّاسيّ وجلب نفائس الكتب من المشرق الإسلامي جعلها قطبًا لطلّاب العلم، وعليه فقد حظيت مدرسة القيروان بمكانة مرموقة في العصر الأغالبي بجانبها الفقهي والأدبي حيث أصبحت قطبًا حضاري وثقافي بامتيّاز إلى أن دمّرت من طرف الأعراب

---

[1] حسين الأقرع، بناء القصيدة في النّقد المغربي القديم (أطروحة دكتوراه: تخصّص نقد مغربي قديم)، كلّية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2019–2020، ص 40.

[2] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

[3] محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص 41.

الهلّاليّون(سنة1051هـ)، فاتّجه علماءها حينها إلى مدينة فاس المغربيّة تلك الّتي ورثت مدينة القيروان علميّا، وأصبحت تستقطب الطلّاب وتدّرسهم[1].

- إنّ العلوم والفنون الّتي وصل إليها المغاربة لم تكن وليدة اللّحظة بل تراكم معارف صقلت عقولهم وأفكارهم، جعلت منهم قطبًا من أقطاب العلم والمعرفة يشار إليهم بالبنان، فهم لا يأخذون العلم دون حبّ وتمكّن، فتدرّبهم وفقههم خلق لهم جسورًا قد تجاوزت الأقطار الأخرى، وهم يعرفون بأهل الفقه والاختزال وكثرة البرهان[2]، وعليه فهذا التّباين والتّنوع بدا صلبًا محكما في صوته وصورته من خلاله كان البناء المغاربي مختلفا.
- الموقع الجغرافي الفريد لبلاد المغاربة جعله يحقّق تطوّرا في ظرف قيّاسي ما أسال لُعاب كثير من الأمم المستدمرة المستعمرة، الّتي كانت تطمع في ثروات هذه البلاد، ضف إلى ذلك أصبحت جسرًا ومركزًا لعبور الوافدين من الأندلس للمشرق أو النّازحين من المشرق للأندلس كلّ هؤلاء قد حطوا رحالهم في القيروان مدينة الأدب والعلم[3].
- أنّ حافّات الصّحراء في المغرب وما تحتويه من حضارات قديمة (فينيقيّة، رومانيّة...) شكّلت حضارة بُنيت على أسس فكريّة ومعرفيّة ممّا أدّى إلى احتضان الإسلام واللّغة العربيّة بسرعة لأنّهما يحملان مشروعًا حضاريّا يفوق حضارة من قبلهم[4].
- رغم تشابه الثّقافة العربية نوعًا ما مع الثّقافة المشرقيّة إلّا أنّ هناك فرق شاسع ولكن عامل اللّغة فصل حتمًا، لأنّ اللّغة كما هو معروف ليست للتّواصل فحسب، فهي للخلق والصّناعة، ولن تعرف الأمم النّور إذا لم تُعره اهتماما للغتها وبها تستطيع جلّ

---

[1] ينظر: حسين الأقرع: بناء القصيدة في النقد المغربي القديم، ص ص 40-41.

[2] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 42.

[3] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

[4] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 43.

كلّ صغيرة وكبيرة، فالمغاربة وجدُوا في لغة الضّاد عالمًا فريدًا بتفوّقها على جميع اللّغات في العالم، فهي لغة غنيّة اللّفظ والبيان، وبها نزل القرآن وأمّة هذه اللّغة خرج منها خير من وطئ الثّرى محمد "**صلى الله عليه وسلّم**"[1].

وعليه فبالرّغم من تشابه الثّقافات بين دول المغرب العربي واشتراكهم في الرّقعة الجغرافيّة الواحدة مكّنهم من صنع جسر في جميع المجالات وكلّ هذا انعكس على انتاجها الفكري وساهم بشكل واضح في بناء وتطوير القصيدة المغاربيّة.

2) الرّافد الدّينيّ:

- **"جعل الدّين من الشّاعر المغربيّ أنموذجا قلّ نظيره، فرغبتهم في التّبحر في علوم الدّين لا نظير لها، وهذه الرّغبة أغلبهم لم تمنعهم من التّبحر في علوم العربيّة و آدابها، وهذا التّزاوج و التّمازج انعكس على أدبهم فلا يوجد نَفَسٌ شعريّ أو نثريّ إلّا ورائحة الدّين تلفّه"**[2]، وهذا ماله تأثير إيجابيّ على إبداعهم الفكريّ، فمكانة الدّين مقدّسة فعلا وقولًا كما لا يخلوا الفقه من أمور دنياهم فالباحث المغربي يدرك ذلك، ولعلّ معظم الملوك والأمراء المغاربة كانوا فقهاء على نحو: إبراهيم الحصري، القزّاز القيرواني، عبد الكريم النّهشلي، ابن شرف وابن رشيق وغيرهم من الشّعراء اللّغويّين الّذين ذاع صيتهم وعلمهم وأخلاقهم، فالدّين صنع منهم منارات يستضيء منها العالم لحدّ السّاعة[3].
- حفظهم للقرآن الكريم وأحاديث النّبيّ_ صلّى الله عليه وسلّم_ قد سبقت الفقه، فحفظ العرب مشارقه ومغاربه لأشعار العرب القدامى، بل جاء في الأثر أنّ هناك من الرّواة من يحفظ الشّعر الّذي نسيّه الشّاعر نفسه[4].

---

[1] ينظر: حسين الأقرع: بناء القصيدة في النقد المغربي القديم، الصّفحة عينها.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

[4] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 46.

- حفظ المغاربة لأدقّ التّفاصيل الموجودة حتّى في كلام العرب في شتّى العلوم والفنون كالفلسفة وشروح الشّراح والطّب والصّيدلة والهندسة...[1].

فالرّافد الدّيني هو كذلك كان الطّرف الفعّال في خلق حضارة فكريّة ومعرفيّة للعرب عامّة وللمغاربة والنّهشلي بشكل خاصٍّ من خلال تمازج بحضارة المشرق والأندلس، فهذه الرّوافد صحبتها حركة وتطوّر وبفضلها طغى الإبداع وظهر الفنّ ووصل إلينا بفضل علماء المغاربة.

3) الرّافد المشرقي:

- **"لا ينكر فضل المشرق إلّا اللّئيم، ولحدّ السّاعة يفتخر كلّ طالب علم درس بالمشرق أو سافر والتقى بأحد علمائها بما أنجزه لأنّها في حقيقة الأمر المنهل الّذي ورده أغلب كبار علماء المغرب"**[2].فالمشرق تعدُّ منبع العلم للطّلاب، وعندما نتحدّث عن القيروان فإنّنا نتحدّث عن **بغداد** المغرب فقد وفد الطّلاب من كلّ صوبٍ وكانت قبلة للمشارقة والمغاربة وعليه فقد مزجت الحضارتين، وقد كان هذا الاحتكاك بهدف تعلّم النّحو وتعليمه ملفتًا للأنظار والشّواهد على مزايا المشرق في هذا المجال كثيرة[3]. فمن مزايا علماء المشرق: اعتماد أهل المغرب عليهم بدليل أنّه لم يظهر رجلٌ من أهل القيروان نحويًّا إلّا في أواخر القرن الثّالث الهجريّ، وهذا ما يوحي بالاعتماد الكلّي على الوافدين من المشرق الإسلامي إلى إفريقيّة في بادئ الأمر خاصّة القادمين من البصرة والكوفة فبداية ظهور مدرسة القيروان النّحويّة في بلاد إفريقيّة والمغرب كان مع أواخر القرن الثّالث وأوائل القرن الرّابع الهجريّين، فمن أشهر النّحويين القرويين، اللؤلؤي، حمدون النّعجة والسّبخي...[4].

---

[1] ينظر: حسين الأقرع: بناء القصيدة في النقد المغربي القديم، والصّفحة 47.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة 49.

[3] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 49-51.

[4] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 52.

وما نوجزه في هذا أنّ القيروان بوابة المغاربة ومركز علميّ ومعرفي منفتح الأقطاب والحضارات.

4) رافد فلسفي معرفي: يقال أنّ" **الفلسفة أمّ العلوم**" فلا نستطيع فصل علم من العلوم عن الفلسفة، فعندما ترتبط الفلسفة بالشّعر، فيكون تفسير هذه المعارف تفسيرًا عقليًّا.

فقد عرف القرن السّابع ومطلع القرن الذي يليه مدرسة بلاغيّة عربيّة مغربيّة استحقّت أن يولّيها المهتمون بالدّراسات النّقديّة والبلاغيّة، وهذه المدرسة من خلال ما تركه أعلامها من آثار تثبت حقّ التّمكن من اللّغة العربيّة وآدابها العامّة ومن بين هذه الدّراسات ما كانت أحسنها اطّلاعًا على المنطق الأرسطي وتعمّقها في كتابيه(الشّعر) و(الخطابة) ومن خلال هذا برصيد العلماء وثقافتهم العربيّة استطاعوا الاطلاع على هذا الفكر وتقديم فائدة للدّرس البلاغيّ العربيّ، وهنا تظهر عبقريّة المغاربة[1]، ولم يقفوا عند هذا الحدّ بل وقد أشار الطرابلسي بثلاثة كان لهم السّبق في وضع الأطر والمعايير الأولى لمدرسة مغاربيّة خاصّة لها نظريّاتها في قراءة النّصوص ونقدها وهم[2]:

1-"**حازم القرطجني: (ت684هـ)**، صاحب كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) الّذي عُني بالمنطق والخطابة والشّعر ومصنّفات الفلاسفة المسلمين.

2-**ابن بناء المرّاكشي:(ت712هـ)**، صاحب كتاب (الرّوض المريع في صناعة البديع) وكان أعلم أهل عصره بالمعقول والمنقول.

3-**أبو محمد القاسم السجلماسي:(ت 704هـ)**،صاحب كتاب(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) وقد أظهر فيه السلجماسي عبقريّته النّقديّة الفلسفية"[3].

وما جاء به حازم لم يكن وليد اللّحظة، بل هو نتيجة لتراكم معارف وفحص مسبق ورؤية ثاقبة لتاريخ من سبقهم، بدليل أنّ هذه الأمور لا تولد من الفراغ، ومن أمثلة ذلك

---

[1] ينظر: حسين الأقرع: بناء القصيدة في النقد المغربي القديم، ص 53.

[2] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 54.

[3] أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص 13.

نجد: **الحصري والقزاز القيرواني والقاضي العيّاض وعبد الكريم النّهشلي وابن رشيق القيرواني** وغيرهم، لهم بعد فلسفي ومعرفي...، وبضياع وعدم الاهتمام الكافي بمؤلّفاتهم أدّى إلى ضياعها ما جعل هذه الفجوة تتّسع، ولكن لحسن الحظ تم تدارك الأمر والحفاظ على كنز بداية من نهاية القرن السّادس هجريّة[1].

وبالعودة إلى مجال الأدب وخاصّة الشّعر نجد ابن رشيق في كتابه(قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب) كشف فيه وجوه السّرقة من عدمها، كما طرح مسألة تتعلّق ببناء القصيدة، وهذه الأخيرة بدورها تحتاج إلى فلسفة للتّوغل في ثناياه[2].

وهذا التّنوع في المعارف خلق جوّا فلسفيّا، وكما أشرنا سابقا بأنّ" الفلسفة أمّ العلوم" فلا نستطيع الانتقال من علم إلى علم دون فلسفة. ولهذا يجد طالب العلم أنّ الفكر الفلسفي المغاربي أكثر تعقيدا من غيره في مجال الفلسفة، بل إنّ من احتك بهم وعرف ثقافتهم تغيّرت نظرته للفلسفة وأصبحت أكثر عمقا[3].

5) **الرّافد الذّاتي:** الإنسان بطبعه وبفطرته يقدّر ذاته فلا يجعل منها سلعة للآخرين، فيرفعها فوقهم رفع الرؤساء على مرؤوسيهم. فهناك من الشّعراء من جعل قصائده أشبه بالاعترافات الشّخصيّة العاكسة لمرآة حياته بما تحمله في ثناياه من لحظات سعيدة هادئة، ومن تجارب مريرة بنيرانها كلّ هذا يرصّع في بناءه[4].

فالشّعر المغاربي وما حمله من أفراح ومواجع عُدّ رافدا متينًا لشعرهم، فبعض الأحداث تأتي دون ترتيب لكنّها تخلق منها ذاتًا مبدعة بعيدة عن محور التّقليد والتّبعيّة، ولعلّ أكثر الأغراض صدقًا وذاتيّة الرّثاء إذ يعدُّ المحرّك الأكثر نجاحا لتصوير الذّات المبدعة ووسمها بوسمٍ خاص منفردا عن بقيّة الأغراض[5].

---

[1] ينظر: حسين الأقرع: بناء القصيدة في النقد المغربي القديم، والصّفحة عينها.

[2] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 56.

[3] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

[4] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 57.

[5] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

وما تفرّد به المغاربة عن غيرهم جعلهم محطّ الأنظار في كلّ العلوم بدون مبالغة فمؤلّفاهم وكتبهم تشهد على ذلك إضافة إلى آراء نقّادها، فكلّ هذا لم يأتي من الفراغ.

ومثال ذلك قول ابن شرف من بحر المجتث في أبيات يُترجم فيها ذات الكاتب ويحدّد شخصيّته وكثير ممّن كتبوا على منواله(مغاربه) يقول فيها[1]:

شكوت حُزني وبثّي ** إلى القريب المُجيب**

فكان عُقباي عُقبَى ** نبيّه يعقوب**

وعليه فطريق الخير والتّأمل يقينًا بأنّ الذّات ملجئها إلّا طريق الله والله تعالى لا يردّ خائبًا طلبه سبحانه وتعالى. "فالثّقة بالذّات من أفضل روافد الإبداع إذا صحبها علم وعمل، ولقد أثبتت التّجارب ذلك"[2].

ويمكن الإشارة إلى أمر اعتبره النّقاد نقمة على الأدب ألا وهو النّصوص الرّديئة واكتساحها السّاحة الأدبيّة، إذ تعدُّ نعمة لمن أدرك حقيقة البناء، فبالنّظر إلى الرّداءة فهي موجودة في كلّ زمان ومكان ولولاها لما ظهر الجيّد وما تشجّع أصحاب الإبداع على التّغيير، والتّاريخ مصفاة، ولا يبقى ويدوم إلّا البناء المتين ويظلُّ الرّديء عالقًا للعبرة[3].

وما نوجزه من هذه الرّوافد المتنوّعة يظهر أنّ النّقاد المغاربة يمتازون بالخصوصيّة في شعرهم عن غيرهم وهذا راجع إلى طبيعة تكوينهم المعرفي واللّغوي وتعدّد اللّهجات ضف إلى ذلك الموقع الجغرافي الذي لعب الحجر الأساس في لمّ شمل الثّقافات ومزجِها[4].

وتجدر الإشارة إلى أنّ أوّل نقّاد المغاربة الّذي اشتهر في الأدب والنّقد" **عبد الكريم النّهشلي**" الذي يعدُّ من أبرز النّقاد الذين تأثروا بهذه الرّوافد وظهر ذلك في بناءه لقصائده والّذي بصدد التّبحر في إبداعه والتّوغل في ثناياه من خلال هذه الدّراسة.

---

[1] ينظر: المرجع السّابق، والصّفحة 59.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة 60.

[3] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

[4] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

الفصل الأول: عبد الكريم النّهشلي ناقدًا وشاعرًا

أولاً: الممارسة النّقدية لعبد الكريم النّهشلي:

1- مصطلح الشّعر وأسبقيّته على النّثر

2- النّهشلي والعروض.

3- أقسام الشّعر وأغراضه.

4- مصطلح اللّفظ والمعنى.

5- النّهشلي وبواعث قول الشّعر.

ثانياً: بناء القصيدة عند الشّاعر عبد الكريم النّهشلي:

1-أجزاء القصيدة:

أ. المبدأ " المطلع".

ب. الخَروج " حسن التّخلّص".

ج. الانتهاء " الخاتمة.

الفصل الأول: عبد الكريم النهشلي ناقدا وشاعرا

أولًا: الممارسة النّقديّة لعبد الكريم النّهشلي:

يعدُّ النّهشلي أحد أكبر أقطاب الحركة النّقدية ببلاد المغرب الإسلامي، فاهتم بعلم الشّعر، وشغف به وأولاه عناية خاصّة، وبرع نجمه من خلال كتاباته النّقديّة، ويرجع فضله إلى كتابه الموسوم تحت عنوان **"الممتع في صنعة الشّعر"**، أو ما يسمّى كذلك **"اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله"**، إذ عُدَّ أوّل الكتب في النّقد المغاربي، **"الذي ألّفه في الشّعر وأحواله وفنونه، فقد أبرز أهمّ مزايا الشّعر وفق طبيعة العمليّة الإبداعيّة، وما تتطلّبه من عوامل مؤثرة، كعلاقة الشّاعر بالمكان والزّمان وتفاعله مع البيئة الّتي يعيشُ فيها"**[1]، وهذا ما يدلّ على أنّ النّهشلي-النّاقد والشّاعر- انشغل بهذا الفن وأعطاه أهميّة كبيرة تجسّدت في آراءه النّقديّة التي حملت إشارات تُرجع الشّعر إلى الظّروف الخارجيّة، كما حمل هذا الكتاب النّقدي جوانب عن منهجه الذي سلكه في التّحليل.

" **تمكن عبد الكريم النّهشلي من النّقد أمر لا يحتاج إلى نقاش، ولا يستدعي كدّ الذّهن وإعمال الفكر**"[2]، فقد عُرف بنقده المحكم ونظرته الثّاقبة، بصير بعالم الشّعر وأحواله. ونذكر خير مثال يشهد عليه في النّقد قوله:

"ومن أحسن ما ينشد في دار المقامة القوم من الشّعر الجامع لخصال المدح قول حسّان بن ثابت الأنصاري في آل جفنة الغسّاني:

لِله درّ عصابةٍ نادمتُها * يومًا بجلّق في الزّمان الأوّل**

يُغشون حتّى ما تهرُّ كلابُهم * لا يسألون عن السّواد المقبل**

أولاد جَفْنة حول قبر أبيهم* قبر ابن ماريّة الكريم المفضّل"**[1]

---

[1] زياني سمير: الرّؤية السّياقيّة في النّقد الجزائري القديم- قراءة في كتابي الممتع للنّهشلي والعمدة لابن رشيق القيرواني، (المركز الجامعي مغنيّة، الجزائر، مجلّة الدّراسات، المجلّد07/ العدد01، فبراير2018)، ص 81.

[2] عبد الكريم النّهشلي، اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله، تح: دكتور محمد شاكر القطّان، الجزء 1و2، ص 17.

فيعلّق عبد الكريم على هذه الأبيات فيقول:

"قوله: (حول قبر أبيهم) أيّ هم أرباب مدائن وقصور، وقُرّار لا ينتجون من عدم، ولا يرتحلون من ضيم، وأنّهم حول قبر آبائهم ومنازل أوائلهم، ودار عزّهم.

ويقال: إنّ معنى قوله:(على قبر أبيهم) أنّهم مقيمون على مآثرهم وسنّته.

والأوّل أصح"[2]، ويُضيف عبد الكريم إلى ما تقدّم فيقول: **"وقوله:(ابن ماريّة) للشّاعر أن يسمّى الملك، ويدعوه باسم أمّه في الشّعر، وباسمه بغير كنيته، وليس ذلك لغير الشّعر بجائز إلّا ضرورة على وجه الاحتقار، وهذا من فضل الشّعر"**[3].

وقد ظهرت براعة النّهشلي في تحليله للأبيات من خلال تذوّقه للشّعر وما يحمله هذا الأخير من أخبار عن أحوال العرب وأنسابهم وأيّامهم، وحسن اختياره لما يناسبه حتّى أنّ تلميذه ابن رشيق القيرواني تأثر به ونقل الكثير من آراءه في كتابه العمدة. كما أعطى إشارة حول منهجه الّذي كان يعتمد في الكثير من الأحيان على الأساس الأخلاقي[4]، فيقول ابن رشيق في هذا الصّدد:**" كان شاعرًا مقدّمًا عارفًا باللّغة خبيرًا بأيّام العرب وأشعارها بصيرًا بوقائعها وآثارها"**[5]، هذا ما جعله ناقدًا فذًّا وأديبًا متفوّقًا على أقرانه. ضف إلى ذلك تجنّبه للإطناب فمن خلال تحليله للأبيات السّابقة اتّضح أنّه أصدر رأيه وحكمه على الأبيات بإيجاز.

وسنحاول ذكر بعض الآراء والجوانب الّتي أبدى فيها رأيه في كتابه' ‘اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله"، وتتمثّل في:

---

[1] المرجع السابق، والصّفحة عينُها.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة عينُها.

[3] المرجع نفسه، والصّفحة عينُها.

[4] ينظر: رويدي عدلان: المصطلح النّقدي عند عبد الكريم النّهشلي بين الإتباع والإبداع (جامعة بشّار، مجلّة البدر، المجلّد10، العدد04، سنة 2018)، ص 421.

[5] ابن رشيق المسيلي: أنموذج الزّمان من شعراء القيروان، تح: محمد العرّوسي المطوي– بشير البكّوش، الدّار التّونسيّة للنّشر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب تونس– الجزائر، 1986، ص 171.

1-مصطلح الشّعر وأسبقيّته على النّثر:[1]

لم يقف النّهشلي عند هذا الحدّ في تعريفه للشعر بل انفرد وسبق النّقاد الآخرين، وأكد على أسبقيّة الشعر للنّثر وهذا يبيّن بُعْدَهُ الثّاقب في عمليّته الإبداعيّة يقول:" **ولمّا رأتْ العرب المنثور يندّ عليهم، ويتفلّت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمّن أفعالهم، فتدبّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويًا، ورأوه باقيًا على ممرِّ الأيّام، فألّفوا ذلك وسمّوه شعرًا**"[2].

فالنّهشلي في نصّه هذا عالج مجموعه من القضايا منها: تفضيله للشّعر عن النّثر، بدليل أنّ هذا الأخير ضاع لغياب التّدوين وحاجة العرب آنذاك للحفظ أكثر من الكتابة، فاعتمدوا على الشّعر لأنّه أمتع وأطرب وأخف بدليل إخراجه بأساليب الغناء كما أورده في نصّه، وعليه فلكلّ جنسٍ سواء النّثر أو الشّعر مميّزاته وخصائصه فيكون الشّعر بموسيقاه وقافيته أقرب للحفظ والتّعلّق بالذّهن من النّثر. فعبد الكريم فضّل الشّعر عن النّثر لأنّه أبلغ من حيث البيان فالعرب لم يجدوا غير الشّعر لحفظ مآثرهم وأخبارهم، على نحو قوله:" **الشّعر أبلغ البيانين وأطول اللّسانين، وأدب العرب المأثور وديوان شعرها المشهور**"[3]. وعليه فالشّعر يؤدي وظائف أخرى تتعلّق بقوّة التّأثير في المتلقي(القارئ)، فيحرّك أحاسيسهم ووجدانهم ويرسّخ في الذّهن ويحسن ترديدُه مع الوقت.

إذن فنشأة الشّعر على رأي النّهشلي كان نتيجة لظروف خاصّة وافتقاد العرب لشيء يحفظ مآثرهم وتاريخهم من الضّياع، وهذا ما ضمن للشّعر الخلود والاستمرار في صدور النّاس.

ولئن اهتمّ عبد الكريم بالشّعر ورفع من شأنه، فإنّه لم يقلّل من شأن النّثر وإنّما جماليّة الشّعر وفوائده الكثيرة، جعلت العرب والنّهشلي تقدّسه وتضعه بعد كلام الله عزّ وجلّ.

---

[1] المرجع السّابق، والصّفحة عينها.

[2] عبد الكريم النّهشلي، اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله، ص 76.

[3] المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

فالشّعر عند عبد الكريم يعني الفطنة، قوله:**" والشّعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم:" ليت شعري" أيّ "ليت فطنتي" "**[1]، فقد ربط الشّعر بالفطنة وهذا الأخير يعني قدرة الشّاعر في الكشف عن حقائق الأمور وخفاياها، عن أمور قد تخفى عن غيره، وبالتّالي تكون الفطنة شرط أساسي لتحقيق شاعريّة الشّاعر يؤثّر بإبداعه في المتلقي.

" فعندما فسّر النّهشلي قول العرب "ليت شعري" ب "ليت فطنتي" فكأنّه يعني الإصابة في القول والفعل، وهذا ما يُحيلُنا إلى الحكمة؛ والّتي تتطلّب حنكة وعلما ومعرفة فيجمع النّتائج بالمقدّمات في كلماتٍ جامعةٍ مانعةٍ، يكتب لها الخلود مهما اختلفت الأزمنة"[2].

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ النّهشلي استطاع فهم مبنى الشّعر كما لو كان يعيش بيننا اليوم، فتحديده لمعنى الشّعر بالفطنة توحي إلى عنصر الفهم والإلهام الّذي يعدُّ منبع للإبداع الفنّي، وهي قضيّة تشغل كبار النّقاد والباحثين اليوم، بما في ذلك الغربيّين، فالشّعر لديهم بمثابة التّعبير عن التّجربة الشّعوريّة والّتي تعني الفطنة والشّعور كما تحدث النّهشلي[3].

---

[1] عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع في صنعة الشعر وعمله، والصّفحة عينُها.

[2] حسين الأقرع، بناء القصيدة في النّقد المغربي القديم، ص 17.

[3] ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 18.

2-النّهشلي والعروض:

علم العروض من العلوم الصّعبة الّتي يرجع الفضل إلى مؤسّسها الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170هـ)، فيعرّفه بأنّه:" **علم يُبحث فيه عن أحوال الأوزان الأصيلة المعتبرة، ويُعرف به مكسور الشّعر من موزونه، كما أنّ النّحو معيار الكلام، به يُعرف مُعربُه من ملحُونه**"[1].

ويعتبر كلّ من الوزن والقافية أساس بناء البيت الشّعري وقَوَامه؛ إذ يمثّلان الجانب الإيقاعي أو ما يصطلح عليه بالجانب الموسيقي من عمليّة النّظم، وهذا هو الأساس الذي على إثره يقوم الشّعر. وقد اهتمّ النّقاد القدماء بهذا الجانب الموسيقيّ وأولوه عناية كبيرة فنجد من النّقاد المغاربة وفي مقدّمتهم ناقدنا الكبير" عبد الكريم النّهشلي" الّذي تحدّث عن هذه القضيّة وملازمتها في تأليف الأشعار، فتدبّر الأوزان والأعاريض حفظ للعرب مآثرهم وأيّامهم من الضّياع.

فالوزن في البيت الشّعري يعمل على انتظام الكلام؛ فيضع المقاطع في حدود تفعيلاتها المتساوية والمرتّبة من حيث عدد الحركات والسّكنات فيخلق وحدة أساسيّة تعمل على بناء القصيدة فينتج ذلك إيقاعًا وتكرارًا حتّى نهاية القصيدة ضف إلى ذلك انتهاء أشطر الأبيات بنفس الحرف بما يسمّى **القافية**[2]" **والّتي تعني في اللّغة: مؤخّر العنق، وفي الاصطلاح كما عرّفها الخليل: هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرّك الّذي قبله، وعليه تكون القافية**"[3]الّتي تُلزم الشّاعر، فيخلق للقصيدة دقّة بين أجزائها وتآلفها. وهذا ما أورده النّهشلي في شعره بقوله:" **ترتاح له القلوب وتجذل به**

---

[1]السّيد أحمد الهاشمي، ميزان الذّهب في صناعة الشّعر العرب، ضبط نصّه:" الدّكتور محمد التّونجيّ"، شركة دار المعارف ناشرون، الطّبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2014م، ص 12.

[2]**القافية:** هي التّوافق على الحرف الأخير وقد اعتاد الشّعراء أن يدلوا عليه في آخر الشّطر الأوّل من مطلع قصيدتهم كقول صفي الدّين الحلّي:

لا يمتطي المجدّ من لم يركبِ الخطرا **** ولا ينال العلا مَنْ قدّمَ الحذرا

المرجع نفسه: والصّفحة 141.

[3] المرجع نفسه، والصّفحة عينُها.

النّفوس، وتُصغي إليه الأسماع"[1]. فانتظام الأوزان في الكلام يخلق جرسًا موسيقيًّا تطرب له الأذن وترتاح له النّفس فتميل إليه مباشرة وهذا ما نصّ عليه النّهشلي.

وأورد في موضع آخر قوله:**" أخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويًا"**[2]

فالنّهشلي يوضّح من خلال قوله هذا أنّ هناك علاقة تربط بين أوزان الشّعر وأساليب الغناء، ولا ننسى تلميذه ابن رشيق الّذي استفاد كثيرًا من تصوّرات أستاذه؛ فقد وضّح هو الآخر في نصٍّ له يشبه إلى حدٍّ كبير قول أستاذه عبد الكريم في "أهميّة الوزن و القافية" في عمدته، قوله:**" وكان الكلام منثورًا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيّامها الصّالحة، وأوطانها النّازحة،{...} فتوهّموا الأعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمَّ لهم وزنه سمّوه شعرًا{...}"**[3]. وهذا وإن دلّ فإنّه يدلُّ على تأثّره الكبير بالنّاقد عبد الكريم النّهشلي وبكتابه" اختبار الممتع"، الذي أفرد له بابًا في عمدته أطلق عليه اسم" **فضل الشّعر وأهميّة الوزن والقافية في الكلام**".

اهتمام عبد الكريم بالعلوم المتّصلة بالشّعر كعلم العروض كما أشار تلميذه ابن رشيق في ظلّ غياب جلِّ آراءه النّقديّة الّتي لم يصلنا منها إلّا إشارات كما وضّح ابن رشيق إنّما يدلُّ على غنى ثقافة النّهشلي وتنوّعها.

ومن العلل التي تناولها النهشلي ما يسمى" بالخزم" إذ يقول ابن رشيق في عمدته:" **وليس الخزم عندهم بعيب، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف الزائد في أول البيت، إذا سقط لم يفسد الوزن، ولا أدخل به، ولا بالوزن وربما جاء بالحرفين والثلاثة ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف"**[4].

---

[1] عبد الكريم النّهشلي، اختيار الممتع، ج1، ص 63.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة 76.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنّشر والطّباعة، ط5، 1981، ص 20.

[4] المرجع نفسه، وصفحة141.

ونقصد بالخزم في الشعر:" **زيادة تكون في أول البيت لا يعتد بها في التقطيع، وتكون بحرف إلى أربعة أحرف**"[1]، وهناك علة أخرى تشابها في اللفظ وتعاكسها في المعنى وهي " الخرم " التي تعرف بأنها" **ذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول من البيت وأكثر ما يقع في البيت الأول...**"[2].

وعليه فالخزم يكون بزيادة بعض الحروف في وزن البيت في حين الخرم يكون بذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول وهما متعاكسان، وهكذا وضح النهشلي دور علم العروض وما يتضمنه من وزن وقافية في بناء البيت الشعري وحسن نظمه يخلق خفة في الكلام وبالتالي سهولة في حفظه وتناقله عن طريق الدندنة والغناء وتحصيل النهشلي كلّ هذا جعل منه شاعرا محيطا وملما بأصول فنه قادرا على نظم الشعر.

3-أقسام الشعر وأغراضه:

قسم النهشلي الشعر تقسيما خاصا يتماشى وطبيعة الأعراف الاجتماعية والأخلاق الإسلامية وصنف أغراضًا تصنيفًا فريدًا، فيما أورده عنده تلميذه ابن رشيق في عمدته، قوله: "**الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله: وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به الخير وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كله وذلك هو القول في الأصناف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من النعوت والمعاني والآداب، وشعر هو شر كله: وذلك هو الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس، وشعر يتكسب به وذلك أن يحمل إلى سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه**"[3].ولما كان الشعر فن من الفنون الصادرة عن الوجدان، لذلك اختلفت زوايا تحديد الأصناف الشعرية، فقد اتجه كل ناقد إلى تصنيف الشعر كل حسب نظرته الخاصة، فالنهشلي انتهج طريقه الخاص بناءً على

---

[1] معجم الوسيط: قاموس المعاني –لكل رسم معنى–إلكتروني.

[2]ابن الرشيق، العمدة، ج1، ص140.

[3]المرجع نفسه، ج1، ص118.

مرجعية الأخلاقية فقد ربط بين الشعر والأخلاق فوجد اختلاف للآراء، فانتهج تقسيمًا آخر.

ثم نقل عنه ابن رشيق القيرواني في عمدته ما يلي:

"يقول عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللّهو.

فيكون من المديح: المراثي، والافتخار، والشّكر.

ويكون في الهجاء: الذّم، والعتاب، والاستبطاء.

ويكون في الحكمة: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ.

ويكون في اللهو: الغزل، والطرد، وصفة الخمر والمخمور"[1].

فالنهشلي نتيجة تأثره بالنزعة الأخلاقية واعتقاده الديني في تقسيمه لأصناف الشعر بين ثنائيتي الخير والشر التي اعتبرها محورًا للإبداع. "**والذي يصور جانبًا من جوانب الصراع الأخلاقي والفلسفي لدي الإنسان مع ذاته ومحيطه ويفصل بين الخير والشر، بالجمال الفني"**[2].

فتصنيف أغراض الشعر إنما يعود إلى كل شاعر ونظرته وكل ناقد ورأيه حسب البيئة وثقافة تكوينه، لكن النهشلي غلب عليه النقد الأخلاقي الذي يعتبر أحد السمات التي تفرد بها أغلب النقاد المغاربة.

4-مصطلح اللّفظ والمعنى: مصطلح اللفظ والمعنى أو كما يطلق عليها بالمضمون والشكل من أبرز القضايا التي تناولها النقاد بالبحث والدراسة، وبالتالي فهي من أقدم القضايا، إذ يعدُّ اللّفظ والمعنى ركنان مهمّان من أركان القصيدة لا يمكن الاستغناء عنهما. ويمكن حصر أبعاد هذه القضيّة إلى أربعة فرق:

" *فريق اللّفظ: ويمثّله الجاحظ(ت255هـ) وأبو هلّال العسكري(ت395هـ).

---

[1] المرجع السابق، والصفحة عينها.

[2] عمر إسماعيل فالح الربيع، عبد الكريم النهشلي ناقدًا **The critic Abdul KareemNahshaly**(**أطروحة** دكتوراه في تخصص اللغة العربية ، في الأدب والنقد)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2014، ص58.

***فريق اللّفظ والمعنى: ويمثّله ابن قتيبة(ت276هـ) وقدامة بن جعفر(ت337هـ).**

***فريق لم يفصل بين اللّفظ والمعنى: ويمثّله ابن رشيق (ت414هـ) وابن الأثير(ت637هـ).**

***فريق جرّد اللّفظ والمعنى: وقال بالعلاقة القائمة بينهما، ويمثّله عبد القاهر(ت471هـ)"[1].**

وبالرّجوع إلى ناقدنا النّهشلي فإنّه لم يخصّص بابًا أو فصلًا خاص بالمعاني والألفاظ في كتابه مثلما صنع النّقاد من قبله، بل وُجدت فقرة موجزة جدّا تتعلق بالموضوع [2] قد درجها ابن رشيق في عمدته بقوله: "**قال عبد الكريم: وكان يؤثّر اللّفظ على المعنى كثيرًا في شعره وتأليفه"[3]**. وعليه فإذا كان الكلام في القصيدة–البيت الشّعري–جزلا يحمل ألفاظًا قويّة معبّرة ترسّخ في ذّهن القارئ فهذا يغنيه عن المعاني اللّطيفة، فعندما تكون الأبيات ذو معاني جميلة راقية فهذا لا يمكن أن يحلّ محلّ الألفاظ، إذ يحيلُنا إلى أنّ الشّعر تنتقي ألفاظه قبل معانيه. ومن هنا يكون النّهشلي من أصحاب الّذين أخذوا باللّفظ وأَوْلَوْهُ عناية كبيرة فقد تبع الجاحظ في ذلك.

---

[1] المرجع السابق، والصّفحة 126.

[2] ينظر: المرجع نفسه، و الصفحة132.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص127.

ونضرب مثالًا من جميل شعره قوله: [من الطويل][1]

أوَاجدة وُجدِي حمائم أيكةٍ تمِيلُ بها ميلَ النّزيفِ غُصونُها

نَشاوى ومَا مالت بخمرٍ رِقابُها بَواكٍ وما فاضَتْ بدمعٍ عيونُها

أعيدي حمامات اللّوى إن عندنا لشجوكِ أمثَالًا يعودُ حنينُها

وكلّ غريبِ الدّارِ يدعُو همُومَهُ غرائبُ مَحْسودٍ عليها شجونُها

ذكر النّهشلي في مقطوعته هاته غربته وحنينه إلى الدّيار، فكانت ألفاظه موحيّة معبّرة إذ دلّ استخدام حرف النّون هو الآخر متناسق ومنسجم مع معاني الأبيات الّذي يوحي باللّيونة والحنين ورقّة المشاعر. وعليه فصدق التّجربة الشّعوريّة والطبع في البناء خلق تصوّر لدى المتلقيّ، وهذا ما يدلُّ على عبقريّة النّهشلي في اختياره للألفاظ بعناية ميّزه عن غيره في حدّ الشّعر وبنيته، فجزالة ألفاظه وفخامتها وحسن تركيبها في الأبيات أكسب شعره فخامة وقوّة في الطّرح وهذا وإن دلّ فإنّه يدلُّ على تمكن عبد الكريم النّهشلي من هذا الفنّ واتقانه.

5-**النّهشلي وبواعث قول الشّعر**: دواعي قول الشّعر وبواعثه من المسائل الّتي تناولها العلم الحديث (علم النّفس، علم الجمال،...) والنّقد القديم، هي طبيعة الإبداع الشّعري، ويعود أوّل ظهورٍ لهذه العمليّة الإبداعيّة عند أرسطو الّتي ربطها بالطّبيعة الإنسانيّة والمحاكاة[2].

أمّا عبد الكريم فقد أبدى رأيه في هذه القضيّة من خلال نصٍ أورده تلميذه ابن رشيق في عمدته يقول فيه:" **حدّثنا أصحابنا من أهل المهديّة بموضعٍ كان يعرفُ بالكدّية هو أشرفها أرضًا، وأطيبُها هواءً، فقال: جئت هذا الموضع مرّة، فإذا عبد الكريم على سطح برج هناك، وقد كشف الدّنيا فقلت: أبا محمد؟ قال: نعم، قلتُ: ما تصنع هاهنا؟ قال: أُلقِّحُ خاطري، وأجلُو ناظري، قلت: هل نتج لك شيء؟ قال: ما تُقَرُّ به عيني وعينك**

---

[1] ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزّمان من شعراء القيروان، ص176.

[2] ينظر: رضوان صدار: المستويات المعرفيّة في النّقد الجزائري القديم –عبد الكريم النّهشلي وابن رشيق أنموذجا، (جامعة وهران، الجزائر، مجلّة تاريخ العلوم، العدد الثّالث)، ص151.

إن شاء الله سبحانه وتعالى، وأنشد شعرًا يدخل مسامَ القلبِ رقّة، قلتُ: هذا اختبار منك اخترعته، قال: بل أرى الأصمعي"[1].

فالنّهشلي مثله مثل باقي الشّعراء يملك وسائل قول الشّعر وبواعثه، ولأنّ الشّعراء يختارون المكان المناسب لقول الشّعر والوقت المناسب لذلك فقد آمن بهذه البواعث التي تساعد على صقلِ الموهبة وشحذ القريحة. ففي بعض الأحيان ينقطع الشّاعر عن قول الشّعر فيَقِلُّ الإبداع لديه، ويخضع لعوامل نفسيّة داخليّة تؤثّر عليه فالهموم والتّوتر يؤدي إلى تعكير الذّهن[2]، فالشّعر ليس مجرّد نظمٍ فحسب، بل هو شعورٌ وإحساس يدفع الشّاعر للنّظم... وعليه فاعتزال النّاس والذّهاب إلى الأماكن الخاليّة أحد أهمّ البواعث لاستحضارِ الأفكار والأحاسيس، فخروج النّهشلي للطّبيعة كان لاستثارة القريحة الشّعريّة واستحضارها ومن ثمَّ تجديدها، ونضرب مثالًا في أبيات من الأنموذج قوله [3]:[من الكامل]

يشكو هواك إلى الدّموعِ متيّم لم يبقَ فيه للعزاء نسيسُ[4]

لولا الدّموعُ تخرّقت من شوقه يوم الوداعِ قبابكُمْ [5]والعيسُ[6]

دَرَكَ الزّمانُ وحبّك ابنة مالكٍ في الصّدرِ لا خلقٌ ولا مدروسُ

فكأنّهُ ما شادهُ المنصورُ من رُتَبِ العُلى واختارهُ باديسُ

---

[1]ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص ص206-207.

[2]ينظر: المرجع السّابق، والصّفحة 152.

[3]ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزّمان من شعر القيروان، ص176.

[4][النّسيسُ:(معجم الوسيط) المنسوس، بقيّة الرّوح. يقال: بلغَ من الرّجل نسيسُه: كاد يموت] = **قاموس المعاني-لكلّ رسم معنى-الكتروني.**

[5]المرجع نفسه: قبابكم: قُباب: السّيف القاطع (معجم الوسيط). والقباب من الأنوف: الضّخم الطّويل. قِباب: أسد.

[6]المرجع نفسه: العِيسُ: عيس (معجم الزّائد): إبل بيض يخالطُ بياضها شقرة أو سواد خفيف. وعيس: كرام الإبل.

فذكر النّهشلي الشّوق "متيّم" فتذكّر الأحباب أكثرهم جلبًا للقريحة وأطراف البيانِ فتخرج الألفاظ جزلة لافتةً للنّظرِ مؤدِّية معاني عميقة.

فقد أشار النّهشلي في هذا الصّدد بتأثير البيئة على الشّعراء وهذه ليست بالشّيء الجديد، فتأثير العوامل الطّبيعيّة لها بصمة خاصّة نلمسها في انتاج الشّعراء ما يدفعهم للإبداع في عمليّة النّظم.

ثانيًا: بناء القصيدة عند الشّاعر عبد الكريم النّهشلي:

البناء المغاربي كشف لنا بعض أسرار الوحدة بحكم البيئة والتّكوين، فما مرّ به الإنسان المغاربي من خشونة العيش وافتقاره للبذخ وعالم الرّومانسيّة، وامتزاجهم بالعجم واختلاف لهجتهم مع ابن جلدتهم صوتًا وصورة، خلق نوعًا من الاختزال والاختصار لديه في الفكر والشّعور، فتجسّد ذلك في أعماله وأقواله[1].

فقد اهتمّ النّقد المغاربي القديم كذلك بالقصيدة وكثيرًا ما تحدّث عن بنائها، كما قدّم للشّاعر القواعد الفنّية اللازمة التي يجب أن يلتزم بها لتجويد صناعتها، وبما أنّ الشّعر في مفهومه العامّ هو" كلام موزون مقفّى الدّال على معنى" تندرج تحته أشكال عديدة، والقصيدة من أهمّ الأشكال التّعبيريّة في حضارتنا. وعليه سنتناول هيكل القصيدة وبنائها عند الشّاعر عبد الكريم النّهشلي، لكن قبل كلّ هذا لابدّ من الإشارة إلى مفهوم القصيدة.

القصيدة: في معناها الفنّي مشكلة من المشكلات الّتي شغلت النّقاد الأجانب معاصرين وغير معاصرين منذ مدّة فقد عرّفت في النّقد العربي الحديث [2]بأنّها:" **القصيدة بناء يتركّب من العناصر التي تتظاهر على نحوٍ يتمُّ فيه تكامل المعاني الشّعريّة المبثورة في الحقائق لغويّة، فالعالم الّذي يتألّفُ منه عالم القصيدة متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطّردة**"[3].

---

[1]ينظر: حسين الأقرع، بناء القصيدة في النّقد المغاربي القديم، ص143.

[2]ينظر: يوسف حسين بكّار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث)، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، بيروت، لبنان، ص22.

[3]المرجع نفسه، ص23.

أمّا في النّقد العربي القديم فيذهب أكثرهم إلى أنّ القصيدة من القصيد، وهو ما تمَّ شطر أبياته أو شطر أبنيّته، فهذا الفرّاء يقِرُّ بأنّ(القصِيد) مأخوذ من مخِّ القصيد وهو متراكم بعضه على بعض أو مخ السّمين يقتصّد(أي يتكسّر) سمنه[1].

أمّا ابن رشيق من خلال متابعته لهذه التّعليلات توصّل إلى أنّ القصيدة من" قصدت إلى الشّيء" وكأنّ الشّاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة[2].

وفي حديث الأخفش عن عدد الأبيات يذهب إلى أنّ القصيدة ما كانت على ثلاثِ أبياتٍ، فخالفه في ذلك ابن الجنّي وقال بأنّ القصيدة ما جاوزت أبياتها الخمسة عشر، وما دون ذلك يُعَدُّ "قطعة"، وهذا الفرّاء أقرَّ بأنّ القصيدة ما بلغت أبياتُها العشرين بيتًا فأكثر[3]. وربّما نقل ابن رشيق عن هؤلاء وغيرهم إذ قال:" **وقيل إذا بلغت الأبيات السّبعة فهي قصيدة... ومن النّاس من لا يعدّ القصيدة إلّا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيْتٍ واحد**"[4].

وما نوجزه من كلّ هذا في تعريف القصيدة أنّها ما كان عدد أبياتها سبعة فصاعدًا، وما دون ذلك عُدّ قطعة شعريّة.

1-**أجزاء القصيدة:** وقد تحدّث ابن رشيق في عمدته وأفرد لها بابًا تحت عنوان" **المبدأ والخروج والنّهاية**" تكلم فيه عن أجزاء القصيدة من مقدّمة وخاتمة وما بينهما من أغراضٍ[5] وهي كالتّالي:

---

[1]ينظر: المرجع السّابق، والصّفحة عينُها.

[2]ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

[3]ينظر: المرجع نفسه، والصّفحة 24.

[4]ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص ص188-189.

[5]ينظر: صالح مفقودة- مجلّة (رأي ابن رشيق القيرواني في بنية القصيدة ومكانته في النّقد الأدبي)، ص125.

أ- المبدأ" المطلع":

المطلع أو المبدأ في القصيدة من الأعمال الأدبيّة الّتي تلقّت الاهتمام الكبير من طرف القدماء، فقد كانوا يقولون:" **أحسنوا معاشرَ الكُتّاب الابتداءات فإنّهنّ دلائل البيان**"[1]، وما نفهمه من هذا أنّ المطلع يجب أن يكون أوّل ما ينظّم في القصيدة، ويعدُّ مفتاح الشّعر، ولابدّ أن ينظّم بعناية.

أمّا المعاصرون فلم يغفلوا عن المطالع في تحدّثهم عن تجاربهم الشّعريّة وقد انقسموا إلى قسمين:

" قسم لا يختلف عن ابن رشيق الّذي كان يعد المطالع مفتاح القصيدة، يرى شفيق جبري أن المطلع مفتاح القصيدة إذا وقع في يد الشّاعر هجم على موضوعه، وأنّ مجيئهُ مهمٌّ جدًّا له، وقد يفتح عليه سائر القصيدة، ويذكر أنّه كثيرًا ما كان يلوب يومين أو ثلاثة في انتظار فجر المطلع الذي كان يتعذّر حينًا، لكنّه إذا ما جاء على النّحو الذي يُرضيه هانت القصيدة"[2].

أمّا القسم الآخر فهو عندهم" **ليس شرطًا أن يكون المطلع أوّل ما ينظّم في القصيدة يقال إنّ حافظ إبراهيم كان ينظّمُ أكثر الأبيات قبل مطلع القصيدة، وهو ما استحسنه خليل مطران وامتدحه بقوله في حافظ: [يطرق الموضوع في الغالب من جوهره، آمنا أنّ تهن عزيمته دون الإجادة بعد ذلك] "محمّد صبري: خليل مطران *أروع ما كتب" "**[3].

وعليه فهو لم يقصد بعدم اهتمامه بالمطلع من أساسه، وإنّما اعتبره ليس شرطًا أساسيّا دائما يستهلُّ به في بداية كلّ قصيدة فعلى الشّاعر أن يبدأ بالسّهل والأبسط لأنّه غيره يقوم عليه.

---

[1] يوسف حسين بكّار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم، ص203.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

[3] المرجع نفسه، والصّفحة 204.

وبالعودة إلى شاعرنا النّهشلي فقد تطرّق إلى غرض الغزل في قصائد له قد نسجها على نمط القصيدة العربيّة القديمة، يقول: [من الكامل][1]

يشكو هواكِ إلى الدّموعِ متيّمُ لم يبقَ فيهِ للعزَاءِ نسيسُ

لولا الدّموعُ تحرّقت من شوقه يوم الوداعِ قبابكمْ والعيسُ

درَكَ الزّمان حبّكِ ابنة مالكٍ في الصّدر لا خلق ولا مدروسُ

فكأنّه ما شادهُ المنصور من رُتبِ العُلى واختارهُ باديسُ

ومن خلال هاته المقطوعة قد توّجَ النّهشلي قصيدته في المدح فاستهلّها بمطلع غزليّ حيث اهتمّ فيه بتصوير حال المتيّم العاشقِ الّذي فارقه الأحبّة، وأفرد هاته الأبيات بذكر " ابنة مالك" وهي أحد رموز الّتي استعملها عبد الكريم ليكون بطل مقدّمته الغزليّة، فقد انتقل في هذا المطلع من الغزل إلى المدح.

كما نلاحظ كذلك اتّباع النّهشلي في هذه المقطّعة من قصيدته الّتي سار فيها على طريقة القصيدة الجاهليّة، وذلك بالاستفتاح بالمقدّمة الغزليّة وذكر الحبيبة" ابنة مالك" وصولًا إلى فحوى الموضوع" المدح".

ب-التّخلّص:" **تعدُّ هذه البنية الجزيئيّة بمثابة الجسر الرّابط بين المقدّمة والموضوع الرّئيسي**"[2]، كأن ينتقل الشّاعر مثلًا من نسيبٍ إلى مدحٍ أو غيره، وقد اعتمد النّهشلي هذا الأمر في المقطوعة التي ذكرت سابقًا، وذلك بافتتاح القصيدة بفعل الهوى(متيّم)، وذكره لمحبوبته الّتي كنّاها ورمز لها ب" ابنة مالك" الذي أقام لها حبّا خالصًا في صدره، ثمّ انتقل من غرض الغزل مباشرة إلى المدح، على حدّ قول تلميذه ابن رشيق:" **وأغرب في الانتقال للمدح**"[3].

---

[1] ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزّمان، ص176.

[2]فورار امحمد لخضر، الشّعر الأندلسي في ظلّ الدّولة العامريّة دراسة "موضوعيّة فنّية"، (منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري)، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص184.

[3] المرجع السّابق، والصّفحة عينها.

وعليه فالنّهشلي أحسن التّخلص والانتقال من موضوع لآخر في أسلوبٍ جميل وشيّق. وقد أطلق تلميذه على التّخلّص ب "الخروج".

ونضرب مثالًا آخر في حسن التّخلّص (الخروج) قوله:[من الطويل][1]

على ملك تُهدى مكرماته عقائل أشعار يرف شبابها

هُمامٌ دعت كفاه قاصية العلى فلبّاهُ منها صفوها ولبابُها

وكيف بها إلّا عليه طريقُها وأين بها إلا عليه ذهابها

إدا ورد المنصور أرضا تهللت وجوهُ رُباها واستهلّ ربابها

إذا أغبرت الآفاق عنه مضاؤها وخضر السحاب من نداه عبابها

فمن يوله ينله ومن يرد به شقوة يخلع عليه ثيابها

يحل ثيابا حلها البر والتقى ويخضر من بعد اصفرار جنابها

انتقل فيها إلى وصف القصيدة التي ذكر أنه ألقاها في هذا المجلس، ثمّ أحسن الخروج في ذكر موضوعه في وصف هيبة المنصور وإبراز مكانته من خلال تعداد بطولاتهِ وذكر رُهبة الأعداء وخشيتها من سطوته.

ج-الانتهاء[2]:

الانتهاء أو ما يسمّى بالخاتمة، فبعد الانتهاء من "**المقدّمة وحسن التّخلّص إلى الموضوع الرّئيسي يصل الشّاعر إلى خاتمة القصيدة الّتي كانت عناية النّقاد بها كعنايتهم بمطلعها وذلك من حيث الاهتمام بالسّامع والمخاطب**"[3].

وقد تحدّث تلميذه ابن رشيق حول هذا الموضوع في عمدته:" **وأمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكّنه الزّيادة**

---

[1]عبد الكريم النّهشلي: اختيار الممتع، ج1، ص ص 231-232.

[2]صالح مفقودة: مجلّة (رأي ابن رشيق القيرواني في بنية القصيدة ومكانته في النّقد الأدبي)، ص126.

[3]فورار امحمّد لخضر: الشّعر الأندلسي في ظلّ الدّولة العامريّة دراسة موضوعيّة وفنيّة، ص186.

عليه، ولا يأتي بعد أحسن منه، وإذا كان أوّل الشّعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلًا عليه"[1]. وبالرّجوع إلى المقطّعة الّتي تحدّث فيها عن غرض الغزل نجد أنّه قال:

فكأنّه ما شادَهُ المنصورُ من رُتبِ العلى واختاره باديسُ

فذكر النّهشلي " للمنصور" وابنه "باديس" في قالب مدحيّ لم نتمكن من الاطلاع عليه مسبقًا لسقوط باقي القصيدة ويبدو هذا هو الانتهاء لديه فاستأنف بعد ذكره مسبقا لمقدّمته الغزليّة ليختم مقطّعته في حديثه عن العزّ والمجد الّذي بناهُ الملك المنصور وابنهُ باديس.

ومجمل القول: فإنّ للقصيدة بناء مميّز يشتمل على بنيات جزئية، ولكلّ جزء منها دوره وخصائصه ومميّزاته. فالبناء يبدأ بالمطلع وحسن التّخلّص فالموضوع الرئيسي وصولاً إلى الخاتمة، ويبقى حسن التّميّز والتّفرد على إبداع الشّاعر وصقلِ تجربته الشّعوريّة في قالب شعريّ يتفرّد به عن أقرانه.

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص239.

الفصل الثّاني: بناء القصيدة في شعر النّهشلي

أولاً: البنية الإيقاعيّة:

1-الإيقاع الخارجي:

أ- الوزن

ب- التّصريع

ج- القافيّة

2-الإيقاع الدّاخلي:

أ- الجناس

ب- التّكرار

ج- لزوم ما لا يلزم

ثانياً: البنية التّركيبيّة:

1- الجمل الاسميّة والفعليّة ودلالتها

2- التّقديم والتّأخير

3- الصّورة الفنيّة:

أ- التّشبيه

ب- الاستعارة

ج- الكناية

ثالثاً: البنيّة المعجميّة

1-حقل الحواس

2-حقل الحب والعشق

3-حقل الحزن

4-حقل الطبيعة

5-حقل الإيثار/الجود

الفصل الثاني: بناء القصيدة في شعر النهشلي

أوّلا: البنية الإيقاعيّة:

يعدّ الشّعر من أبرز الفنون الّتي يحمل في طيّاته أحاسيس وعواطف تأثّر بشكلٍ مباشر في المتلقيّ، وبما أنّ الشّعر " كلام موزون مقفّى دال على معنى" فهو يقوم على حسن التأليف بين هذه الكلمات والأصوات والايقاعات حتّى يتسنّى للسّامع من التّذوّق والاستمتاع بجمال هذا الفنّ.

حيث يُعرّف ابن منظور الإيقاع بأنّه:" **من إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها**"[1]. ونستطيع القول كدلك أن الإيقاع في الشعر هو" **الفاعلية التي تمنح الحياة للمعطى اللغوي الدي يكون في البيت الشعري، وتؤلف صورته المتحركة النابعة بالحيوية الناشرة للإحساس المبرز للأجسام المعنوية الجردة الباعثة للحياة بمختلف ألوانها وأشكالها المشخصة لعواطفها**"[2].

وما نوجزه من هذا أنّ الإيقاع الشّعري يساهم في إبراز جماليّة بناء القصيدة، وبالتّالي في تحسين الصّورة الشّعريّة ولهذا الغرض سنتناول نماذج للشّاعر والنّاقد عبد الكريم النّهشلي ودراستها دراسة إيقاعيّة والتّطلع على كلّ الخصائص المكوّنة بداية بدراسة الايقاعيّة الخارجيّة والّتي تتمحور حول:" **الوزن، التّصريع، الرّوي والانزياح**" الذي يقع في كلّ منها كالزّحافات والعلل، أمّا الإيقاع الدّاخلي الذي يرتكز على دراسة " **جناس، التكرار، لزوم ما لا يلزم**".

1- البنية الإيقاعيّة الخارجيّة:

يتناول الإيقاع الخارجي كما ذكرت سابقًا: دراسة الوزن، التّصريع، الرّوي، الانزياح، القافية ومجموعة التّفعيلات المكوّنة والمشكّلة للبحر الشّعري المتضمّن لمجموعة من الأوزان والقوافي.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب: م8مادة وقع، دار صادر بيروت، ص408.

[2] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص94.

أ- **الوزن:** جاء في مفهوم الوزن على أنّه:" **صورة الكلام الّذي نُسمّيه شعرًا ولولاهُ لا يكون شعرًا**"[1]. ومن خلال هذا التّعريف سنحاول معرفة البحور المستخدمة، والتي نظّم على إثرها النّهشلي قصائده ونلخّصها في الجدول التّالي:

البحور المستعملة	عدد القصائد/مقطّعات
بحر الطّويل	5
بحر الكامل	2
بحر البسيط	2
بحر المتقارب	1

يُظهر الجدول إحصاء للبحور المستعملة في شعر النّهشلي من مقطّعات وقصائد ولضياع بعض نتاجه الشّعري، توصّلت إلى جمع بعض النّماذج والّتي اتّضح أنّ مجملها نُسِجَ على بحر الطّويل، ثمّ يليه بحر الكامل والبسيط، إلى البحور الأقلِّ نسجًا المتقارب.

وسأعرض بعض النّماذج للتّعرف على بنيتها الخارجيّة المشكّلة لها:

****البحر الطّويل:" سُميَّ هذا البحر لأنّه [طال بتمام أجزائه]، فهو لا يُستعمل مجزوءًا، ولا مشطورًا، ولا منهوكًا، وقيل: لأنّ عدد حروفه يبلغ الثّمانية والأربعين في حالة التّصريع، أي في حال كون العروض والضّرب من الوزن والقافية نفسها، وليس بين البحور الأخرى واحدةعلى هذا النّمط**"[2]، ومفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] عبد الرّحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربيّ، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص05.

[2] إيميل بديع يعقوب، معجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص98.

أخذت في الدّراسة قصيدة للشّاعر النّهشلي التي تحدّث فيها عن هديّة يرجّح أنها وردت على المنصور بن بلكين من مصر(سنة384هـ)[1]، وها هو في مقام المادح، يصفُ خيلًا أصيلة اجتمعت في يومٍ مهيبٍ، يقول:[2] [من الطّويل]

*هَنَتْكَ أَمِيرَ الجُودِ خَيْرُ هَدِيَّةٍ

هَنَتْكَ أَمِيْرَلْجُوْ دِ خَيْرُ هَدِيْيَتِنْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

تَقَدَّمَهَا الإِيْمَانُ وَاليُمْنُ وَالفَخْرُ

تَقَدْدَمَهَلْإِمَان وَلْيُمْنُ وَلْفَخْرُ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

*بِيَوْمٍ تَسَامَى فِيْهِ وَرْدٌ مُسَوَّمٌ

بِيَوْمِنْ تَسَامَىْ فِيْهِ وَرْدُنْ مُسَوْوَمُنْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وَأَشْقَرُ يَعْبُوبٌ وَسَابِحَةٌ حِجْرُ

وَأَشْقَرُ يَعْبُوْبُنْوَ سَابِحَتُنْحِجْرُو

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وقوله كذلك: في أبيات يذكر فيها الغربة والحنين إلى الأوطان[3]: [من الطّويل]

**أَوَاحِدَةٌ وُجْدِي حَمَامَةُ أَيْكَةٍ

---

[1]ينظر: ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزّمان، ص172.

[2]المرجع نفسه، والصّفحة عينُها.

[3]المرجع السّابق، والصّفحة 176.

أَوَاجِدَتُنْ وُجْدِيْ حَمَامَةُ أَيْكَتِنْ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

تَمِيلُ بِهَا مَيْلَ النَّزِيفِ غُصُونُهَا

تَمِيْلُ بِهَا مَيْلَ نْنَزِيْفِ غُصُونُهَا

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

** نَشَاوَى ومَا مَالَتْ بِخَمْرٍ رِقَابُهَا

نَشَاوَى وَمَا مَالَتْ بِخَمْرِنْ رِقَابُهَا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

بَوَاكٍ وَمَا فَاضَتْ بِدَمْعٍ عُيُونُهَا

بَوَاكِنْ وَمَا فَاضَتْ بِدَمْعِنْ عُيُونُهَا

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومن خلال النّموذجين نستخلص أبرز التّغييرات الّتي طرأت على تفعيلات الأبيات في الجدول التّالي:

أصل التّفعيلة	التّغيير	نوع الزّحاف	نوع العلّة
فعولن	فعول	القبض[1]	/
مفاعيلن	مفاعلن	القبض	/

**** بحر الكامل: "اختلف في سبب تسميّته، فقيل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات، وقيل لأنّه كَمُلَ عن الوافر الذي هو الأصل في الدّائرة، وذلك باستعماله تامّا، وقيل أيضًا: لأنّ أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل"[2].**ومفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل *** متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن

وممّا أغرب النّهشلي في الانتقال إلى المدح، قوله[3]: [من الكامل]

**يَشْكُو هَوَاكَ إِلى الدُّمُوعِ مُتَيَّمٌ

يَشْكُو هَوَاكَ إِلَى دْدُمُوعِمُتَيْيَمُنْ

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

مستفعلن متفاعلن متفاعلن

لَمْ يَبْقَ فِيْهِ لِلْعَزَاءِ نَسِيْسُ

لَمْ يَبْقَ فِيْهِ لِلْعَزَاءِ نَسِيْسُوْ

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

مستفعلن مفاعلن متفاعل

[1]الخبن: هو حذف الخامس السّاكن من التّفعيلة.

[2] إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، ص106.

[3] ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزّمان، ص176.

* *لَوْلَا الدُّمُوعُ تَحَرَّقَتْ مِنْ شَوْقِهِ

لَوْلَدْدُمُوْعُتَحَرْرَقَتْ مِنْ شَوْقِهِيْ

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

مستفعلن متفاعلن مستفعلن

يَوْمَ الوَدَاعِ قِبَابُكُمْ وَالعِيْسُ

يَوْمَ لْوِدِاعِ قِبَابُكُمْوَلْعِيْسُوْ

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

مستفعلن متفاعلن مُتْفَعْلُنْ

ونلخّص أبرز التّغييرات الّتي طرأت على الأبيات من زحافات وعلل في الجدول التّالي:

أصل التّفعيلة	التّغيير	نوع الزِّحاف	نوع العلّة
متفاعلن	مستفعلن	الإضمار	/
متفاعلن	مفاعلن	الوقص	/
متفاعلن	متفاعل	/	القطع
متفاعلن	مُتْفَعْلُنْ	الخزل(إظمار+طي)	/

نستنتج ممّا سبق ومن التّحليل أنّ: الشّاعر عبد الكريم النّهشلي اعتمد البحور الطويلة ذات النّفسِ الطّويل وتمثل ذلك في بحر الطّويل ذي التّفعيلاتِ " خماسيّة سباعيّة" وهو مناسب للغرض الذي يخدم القصيدة " المدح، الغربة"، وبحر الكامل ذي التّفعيلات " السّباعيّة"(جلّ قصائده ومقطوعاته)، وهذان البحران كانَا أقرب للشّاعر في النّظم نتيجة حاجته إليها في محاولة وصفِ كلِّ شعوره.

فالنّهشلي أكثر من الأوزان الطّويلة ذات المقاطع الكثيرة للتّعبير عن فرحه، حزنه، آماله ويأسه فكلّ هذا خدمة لدفقته الشّعوريّة وإبداعه وميل نفسه للتّعبير عن شعوره وإحساسه.

ب-التّصريعُ: عدّ التّصريع من أبرز الظّواهر التي تخدم الجانب الإيقاعي للقصيدة بجانب الوزن، إذ يعدُّ تمهيدًا للقافية، حيث يعرّف:" **بأن تكون قافية الشّطر الثّانيّ ورويه على قافية الشّطر الأوّل ورويه، وعدّوه من محسّنات الصّنعة اللّفظيّة**"[1].

وقد نال التّصريع الحظُّ الجيّد من شعر النّهشلي نذكر في غرض الغزل الذي يستهلّها بقوله[2]: [من الكامل]

أهلًا به من زائرٍ معتادِ والّليلُ يرفلُ في ثيابٍ حدادِ

وقوله أيضًا في موضعٍ آخر: [من البسيط]

لم أدرِ مغناكِ لولا المسكُ والقُطرُ وزورةٌ لُملمَ عهده عفرُ

فوجود التّصريع في أوّل القصيدة دلالة على تمام البيت في رويه وقافيته. وعليه فهذا يعتبر حسنًا وجماليّة من جماليّات الّتي تُضفي تناغمًا وحسًّا موسيقيّا فدوره في الشّعر يشبه دور السّجع في النثر.

ويبدو أنّ النّهشلي من الشّعراء الذين منحوا الشّعر عطاءً خاصًّا، وأراد لقصائده أن تؤثّر وتجلب الانتباه فعمد إلى تصريع مطالعها جامعًا بين نوعيه العروضي والبديعي، ومن خلال النّموذجين اللذين كتبهما في غرض الغزل فقد كانت معبّرة عن انفعالاته محدثة نوعًا من الرّصانة والاتّزانِ في موسيقى البيت والمقطوعة ككل.

---

[1] محمد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة" المعاني، البيان، البديع"، دار العزة والكرامة للكتاب، ط1، وهران، الجزائر، 1434هـ-2013م، ص206.

[2] أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الآداب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، ط4، ج3، بيروت، لبنان، ص ص 758-759.

ج-القافية:" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمّى شعرًا حتّى يكون له وزن وقافية"[1]، وقد اختلف الباحثون في محاولة تحديد مفهومٍ للقافية وتنوّعت مفاهيمهم، إذ يعدُّ تعريف الخليل لها هو الأصح والأقرب يقول فيها:" **هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبله، وعليه تكون القافية"**[2]، فالقافية عنصر أساسي في بناء القصيدة إذ تعتبر فواصل موسيقيّة، ويكمن دورها في كونها تقوّي موسيقى اللّغة الشّعريّة والإيقاع وكلّ هذا يتأتّى من التّكرار، و الجدول التّالي (1)و (2) يحصي حروف القافية انطلاقا ممّا تمّ تقطيعه ودراسته فيما سبق ذكره:

المقطع	القافيّة	نوعها باعتبار الحركة
1/ وَلْفَجْرُوْ (0/0/)	مطلقة"مؤسسة موصولة بمدّ"	متواترة
2/وَسَـــــــــــابِحَتُنْ حِجْرُو(0/0/)	مطلقة "مؤسسة موصولة بمدّ"	متواترة
3/غُصُوْنُهَا(0//0/)	مطلقة" مؤسّسة موصولة بهاء"	متداركة
4/عُيُوْنُهَا (0//0/)	مطلقة" مؤسّسة موصولة بهاء"	متداركة
5/نَسِيْسُوْ(0/0/)	مطلقة" مؤسّسة موصولة بمدّ"	متواترة
6/وَلْعِيْسُوْ(0/0/)	مطلقة" مؤسّسة موصولة بمدّ"	متواترة

بيّن الجدول (1) قافية كل مقطع ونوعها باعتبار الحركة، ومن هذا نستنبط حركات القافية في الجدول (2) بالنّسبة لكلّ مقطع على التّرتيب:

المقطع	تأسيس	دّخيل	رّوي	وصل	ردف	خروج
1	/	/	ر	و	/	/
2	/	/	ر	و	/	/

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص151.

[2] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذّهب في صناعة الشّعر العرب، ص141.

3	/	/	ن	هـ	و	أ
4	/	/	ن	هـ	و	أ
5	/	/	س	و	ي	/
6	/	/	س	و	ي	/

ومن خلال الجدولين (1) و(2) نتوصل إلى:

العمليّة الإحصائيّة للقوافي المستعملة في النّموذجين المحلّلين سابقًا، والملاحظ أنّ هذه القوافي خالية تمامًا من حروفِ **التّأسيس** و**الدّخيل**، أمّا **الخروج** فقد ورد في موضعين فقط، عدا **الرّوي** الذي كان متنوّعًا بين حرف الرّاء، النّونِ والسّين، أمّا حروف **الوصل** فقد تمحورت في حرفين "الواو" و" الهاء"، كما لا ننسى **الردف** الذي كان استعماله بسيطًا لحرفي "الواو" و" الياء".

أمّا بالنسبة إلى أنواع القافية، فوردت كلّها حسب النّماذج المدروسة مطلقة تنوّعت بين " مؤسِّسَة موصوله بمد" و "مؤسِّسَة موصوله بهاء"، وردت على نوعين باعتبار الحركة إلى:

***متداركة:** " **أن يتوالى حرفان متحرّكان بين ساكنيها**"[1]. وقد وردت في المقطوعة لسهولتها وبساطة حركتها على الشّكل (0//0/).

***متواترة:** "**أن يقع متحرّك واحد بين ساكني القافية**"[2]، وقد وردت على الشّكل (0/0/).

إنّ الإيقاع الذي تحدثه القافية يعدّ من المحاور الأساسيّة في ضبط الخطوات التي تساهم في قراءةِ القصيدة فيجعل النّفس تحس وتشعر بنغمها، من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، وهذا ما يميّز فنّ بناء الشّعر عن النّثر.

---

[1] المرجع السّابق، والصّفحة 151.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

2-البنية الإيقاعيّة الدّاخليّة:

لا ينحصر الإيقاع في شقِّ البنية الخارجيّة فقط، بل يتعدّاه كذلك إلى جانب آخر يهتمُّ بتكييف الوزن بحسب الحالة النّفسيّة التي يعيشها الشّاعر متمثّلة في الصّورة الشّعرية وهذا النّسق هو الإيقاع الداخلي، فالشّعر لا يتوقّف على محور الوزن والقافية فقط، بل هناك ما يساعده في التميّز كما يُضفي للشاعر إبراز إبداعه وقدرته على توظيف الألفاظ وتآلفها.

ويتناول هذا الجانب بالدّراسة: التّكرار، لزوم مالا يلزم والمحسّنات البديعيّة اللّفظية التي تمنح بناء القصيدة إيقاعًا وجرسًا موسيقيًّا تطرب له الأذن وتجذب انتباهها.

أ- **الجناس:** من المحسّنات اللّفظيّة يُعرّف بأنّ:" **يتشابه لفظان في النّطق ويختلفا في المعنى. ويقال له: التّجنيس، والتّجانس، والمجانسة، وهو زينة لفظيّة بديعيّة تجذب السامع إلى ما يقصده المتكلّم غير أنّ كثرته في الكلام معيبة، وقلّته رغيبة**"[1].وعليه فهو تشابه اللّفظين في النّطق واختلافهما في المعنى، وعلى هذا الأساس انقسم إلى شقين:

****جناس تامّ:**" **وهو ما اتّفق فيه لفظان في أمورٍ أربعة: نوع الحروف، شكلها، وعددها، وترتيبها**"[2].

****جناس ناقص:**"**وهو ما نقص أو اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور السّابقة الذكر (نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها)**"[3].

ومن هاته التّعاريف، استعمل الشّاعر النّهشلي في مقطوعة له تناولت أحداثًا أليمة نسجت في غرض الرّثاء، يقول: [من الطويل]

منايا سدّدت الطّرف عنها ولم تدع لها من ثنايا شاهق متطلّعا

فلمّا رأت سور المهابة دونها عليك ولمّا لم تجد فيك مطمعا

---

[1] محمّد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة، ص198.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة عينها.

[3] المرجع نفسه، والصّفحة 199.

نلاحظ أنّ الشاعر وظّف اللّفظين:(منايا/ ثنايا) لاختلافهما في حرف الميم، وهو جناس ناقص فقصد من خلاله إلى التّعبير بأرقى الأساليب، وأسماها ماخلق تمازج صوتي تطرب له الأذن وأضفى نغمًا موسيقيًّا يجذب مسامع القارئ، فاختياره للجناس بغض النّظر عن نوعه فيه زيادة في النّغم وبالتّالي تقوية الجرس الموسيقي.

ب-التّكرار: ومن ضمن كذلك ما يدخل ضمن سياق البنية الإيقاعيّة الدّاخليّة "**الصّوت**"، إذ يعتبر هذا الأخير البنية الأساسيّة في الشعر، الّتي على إثرها تنتج موسيقى شعريّة وما يتضمّنه الصّوت من أشكال إيقاعيّة كترديد الأصوات والكلمات.

فالتّكرار هو اختيار الشّاعر لألفاظه إنّما يكون على قصد ودقّة وهذه الأصوات تكمن في الحروف، الألفاظ، فالإيقاع الدّاخلي يكشف لنا عن صدى تكرارها، وما تبثّه هذه الكلمات من مقاصد وإيحاءات تعبّر عن تجربة الشّاعر وأحاسيسه، ومن ذلك قول النّهشلي[1]: [من البسيط]

لم أدر مغناك لولا المسك والقطر وزورة لملم عهده عفر

سرى يعارض أنفاس الرّياح بما تحمر الورد منه وانتشى الزّهر

يخفي بثوب الدّجى مسراه مستترًا ومن تقنّع صبحًا كيف يستترُ؟

من خلال المقطوعة يتّضح أنّها سهلة الألفاظ، وخلوّها من التّنافر الصّوتي فبرز التّركيب سلسٌ، فنجد الحروف المستعملة متباعدة المخارج وهذا ما يدلّ على جودة ألفاظ النّهشلي الّتي ابتعدت عن عيب تنافر الحروف، فعند قراءة الأبيات اتّضح سهولة قراءتها ولا يوجد صعوبة في النّطق فهذا التّركيب سليم من التّعقيد والتّنافر الصّوتي.

وفي مقطّعة أخرى تحدّث فيها النّهشلي عن حزنه وكآبته، يقول فيها: [من الكامل]

يشكُو هوَاكَ إلى الدّموعِ متيّمٌ لم يبقَ فيه للعزَاءِ نسيسُ

لولا الدّمُوعُ تحرّقتْ من شوقه يومَ الوَداعِ قبابُكمْ والعيسُ

[1] أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، ص758.

درك الزّمان حبّك ابنة مالكٍ في الصّدرِ لا خلقٌ ولا مدروسُ

فكأنّه ما شادهُ المنصُورُ من رُتَبِ العُلى واختارهُ باديسُ

اعتمد الشّاعر "حرف السّين" وكرّره وذلك لانسجامه وطبيعة موضوع القصيدة فحرف السّين من الحروف المهموسة ذو جرس موسيقي قوي ومؤثّر، يوحي بأجواء الحزن والكآبة والأسى داخل بناء القصيدة، وقد لزمه النّهشلي في نهاية كلِّ بيتٍ من مقطوعته، فكأنّه بهذا الحرف الهمسيّ يُحمّلُه كلّ الآلام وحرقة الشّوق التي لا يستطيع إيصالها ولا يقوى على الكلام إلّا همسًا.

ج-لزوم مالا يلزم: **" أُطلق هذا المصطلح منهج أبي العلاء في نظمه لديوان اللّزوميّات. وهو أن يلتزم الشّاعر بأكثر ممّا هو مفروض عليه في القافية، فهو أن يجيء الشّاعر قبل حرف الرّوي بحرف أو أكثر من بيت ليس بلازم التّقفيّة. وقد يلزمه في القصيدة كلّها"**[1]. وعليه فهو فنّ من فنون الشّعر يلتزم فيه الشّاعر بحروف وحركاتٍ في القافية لا تتطلّبها قواعد علم القافية والسّبب من توظيفها لزيادة الإيقاع الموسيقي داخل بناء القصيدة.

ويظهر هذا الالتزام في قول الشّاعر، لأبياتٍ في ذكر الغربة والحنين للأوطان، بقوله[2]: [من الطويل]

أَوَاحِدةٌ وُجدي حَمَامة أيكةٍ تميلُ بما ميلَ النّزيفِ غصونُهَا

نشاوَى وما مالت بخمرٍ رقَابُها بواكٍ وما فاضتْ بدمعٍ عيونُها

أعيدي حمامات اللّوى إن عندنا لشجوَكِ أمثَالًا يعودُ حنينُها

وكلّ غريبِ الدّارِ يدعو همومهُ غرائبُ محسود عليها شجونُها

ألزم النّهشلي نفسه بحرف " النّون" وسبقها بحرفي (المد الواو والياء) في الكلمات (غصونها، عيونها، حنينها، شجونها) فهذا الحرف يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم نتيجة ما يعانيه من غربة روحيّة داخليّة، وهذا ما دلّت عليه ألفاظه في سياق الأبيات

---

[1] محمد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة، ص207.

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان، ص176.

ما خدم غرض القصيدة التّي نسجت على إثره، واستخدامه لبحر الطّويل ذي النّفس الطّويل ممّا ساعده على صقلِ مهاراته اللّغويّة وأحزانه فكان اختياره "لحرف النّون" من ضمن الأصوات المجهورة التي تدلّ على حدّة والاضطراب الذي عاشه الشّاعر في استحضار "المتخيّل" ووصفه من جديد.

ثانيًا: البنية التّركيبيّة:

تُعدُّ البنية التّركيبية اللّبِنَة الأساسية في كلّ بناء شعري، إذ تعدّ المستوى الّذي تتمركز فيه البنيتان الفرديّتان" الصّرفيّة والنّحويّة"، وهذان البناءان لهما دور هامٌّ في بناء وتشكيل القصيدة، وبهما يتمُّ اكتشاف العلاقات الّتي تحكم القصيدة.

فلكلِّ لغة سمةٌ نحويّة تميّزُها عن غيرها، ويُقصد بها الصيغة التي تأتي عليها الكلمات من أفعال وأسماء أو أقوال. وبما أنّ بنية اللّغة لا تكتفي بمجرّد صياغة المفردات وفق قواعد صرفيّة بل تحتاج إلى وظائف أخرى تتمثل في الوظيفة النّحويّة.

يتمّ دراسة نظام بناء الجملة، ودور كلّ جزء في هذا البناء وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض.

1-الجملة الاسمية والفعلية:

وظّف الشّاعر التّراكيب الإسميّة والفعليّة في أبياتٍ مدح فيها هيبة المنصور الصّنهاجي ووصف هيبته[1]، وهذا ما يلخصه الجدول التّالي:

الجمل الاسميّة	الجمل الفعليّة
*ومجلس موفور الجلالة. *وكأنّ لحاظ الرّجال ريبة. *كأنّ قلائد درزان جيدَا سخابُها. * *كأنّ العوادى الزّرق عنه مضاؤُها.	*تنثني عيون الورى/ *ينبو خطابها *ترى فيه رفع الطّرف حفظًا. *ظلّت نواسخ عبقر. *نثرْتُ به غرَّ المعاني/ *إذا حُكْتُها.

[1]عبد الكريم النّهشلي، اختيار الممتع في صنعة الشّعر، ج1، ص ص 231-232.

	*تهـدي إلـى مكرماتـه عقائـل أشعارها. *يرِفُّ شبابُها/*دعتْ كفّاه قاصية العلا *فلبّاهُ منها صفوها ولبابُها/ *إذا ورد المنصور أرضًا/*تهلّلتْ وجوهُ رُباها/*استعملَ رُبابها/*أغبرت الآفاق. *بلّتْ سماؤها/*يجفُّ رِغابُها.

من الجدول تبين استعمال الجمل الفعلية (مسند+مسند إليه) أكثر من الجمل الاسمية (مسند إليه+ مسند)، وقد دلّ ذلك على الحركيّة داخل القصيدة والغرض منها (الجملة الفعلية) بثُّ الحياة في الأبيات وإثارة الانفعال وتجسيده،كما تثير حماس القارئ من خلال تجسيد غرض القصيدة (المدح).

ومن الجدول السابق نلخّص ما يلي:

الأفعال الماضيّة	الأفعال المضارعة
نثـرت / دعـت / لبّـاه / وَرَد / تهلّلَـتْ / حُكْتُهـا / اسـتهلَّ / أغبرتْ / بلّتْ.	تنثني / ينبو / ترى / تهدي / يرفُّ / يجفُّ.

دلَّ استخدام الأفعال الماضية: على السكون وانقضاء زمن الفعل وانتهاءه وهذا ما أحيا مجد وخلود مكانة "المنصور الصنهاجيّ "والإشادة به وتذكير القارئ بمكانته المرموقة التي كان يحتلها سابقا.

كما دل توظيف الأفعال المضارعة: على التّجدّد والاستقبال والاستمراريّة وإحياء الشّخصيّة (المنصور) في الماضي، واستمرارها في المستقبل "السّيرورة".

2-التّقديم والتأخير: يؤخّر الكلام في النّثر والقرآن كما هو معروف لحكمة[1]وفائدة، كما ورد في قوله تعالى "**وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَكَانَ لِزَامًا وَأَجَلٌ مُسَمّى(129)**"[2]، فعطف "أجل" على "كلمة". وبالعودة إلى الشّعر فالتّقديم والتّأخير غالبا يفرضه اوزن المستعمل أو ما تُحتِّمُه القافية على الشّاعر.

ومن ذلك قول النّهشلي في غرض الرّثاء: [من الطويل]

منايا سدّدت الطّرف عنها ولم تدع لها من ثنايا شاهق متطلّعا

فلمّا رأت سُورَ المهابة دُونها عليك ولمّا لم تجد فيك مطمعا

ترقّت بأسباب لطافٍ ولم تكد تُواجهُ موفور الجلالة أروعا

فجاءتك في سرِّ الدّواء خفيّة على حين لم تحذر لداءٍ توقّعا

وبالنّظر إلى الأبيات نلاحظ:

****مطلع البيت الشّطر الثّانيّ** (لم تدع من ثنايا شاهق متطلّعا) هناك تأخير مفعول به "متطلّعا"، وعليه فتقدير الكلام (لم تدع متطلّعا من ثنايا شاهق) فالأصل في التّرتيب اللّغوي أن يكون "الفعل+ فاعل+ م به" فتوسّطت شبه الجملة، جملة فعليّة دلالة على: المرثي "صاحب خراج المغرب" (عيسى بن خلف) آلم وأحدث حزنًا في النّهشلي فأراد ولاءه وذكره وتخليده، لأنّ الشّاعر كانت تربطه علاقة وطيدة بملوك والقادة الفاطميّين والصّنهاجيّين، فهو يشاركهم ويكتب عنهم حتّى في موتهم.

****أمّا البيت الثّالث:** فقد أخّر اسم التّفضيل " أروعا"، فتقدير الكلام (ولم تكد تُواجه أروعا موفور الجلالة)، فقد ذكر قبلها " موفور الجلالة" للمفاضلة والعظمة فأراد تبيان فضله وتخليده بتأخير اسم التّفضيل " أروعا" حتى يبقى مرفوع الشأن والجلالة بعد الموت ويرسخ في ذهن كلّ قارئ.

****وفي البيت الرّابع:** أخّر المفعول لأجله في كلمة "توقّعا" فتقدير الكلام (على حين لم تحذر توقّعا لداءٍ)، ويعود سبب تأخيره إلى أنّ الموت لمّا أتى موفور

---

[1] ينظر: حسين الأقرع، بناء القصيدة في النّقد المغربي القديم، ص233.

[2] سورة طه: الآية 129.

الجلالة جاءتْه في سرٍّ وخفية وفي لحظة لم تحذر هذه الموت فأتت متوقعة على غفلة، وعليه فقد أخّر النّهشلي هذا لتوضيح علّة حدوث الفعل، وهذه العلّة كانت سببا لحدث شاركه في الزّمان والفاعل، فالموت نهاية كلّ المخلوقات ولا أحد يتوقّع موته وإنّما يكون غفلة.

3- الصّورة الفنّية: تمنح الصّورة الفنّية البناء الشّعري قيمته وقوّته، فهي تعتبرُ إحدى الآليّاتِ الّتي على أساسها لا يمكن للشّعر أن يستقيم إلّا بها إذ تعدُّ البنية المركزيّة الّتي تقوم برسم تجربة وأحاسيس الشّاعر داخل الشّعر.

وبما أنّ الصّورة الفنّية نشأت باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصّة في عرض المعاني مقترنة بمجموعة من الألفاظ ليتفاعل المتلقيّ معها[1]، وهذا ما ينطوي تحت علم البيان الّذي يتناول الصّور والتّشابيه والاستعارات والكنايات...الخ.

أ/ التّشبيه: "**التّشبيه من الصّور الجماليّة يستنبطها الأديب لبيان المعنى وتقريبه من السّامع، فهو أسلوب فنّي يستخدمه القادر على الأداء البيان، ليقرّب الصّورة عن طريق المماثلة**[2]".

ولما كان كلّ بيت يمتلك وسائله اللازمة للتّصوير نجد ناقدنا النّهشلي قد برع في توظيفه.

يذهب النّهشلي إلى وصف صورة النّسيم أو كما سمّاها ريح الشّمال الّتي تغازل أمواج هذا النّهر، حيث شبّهها في رقّتها وإحداثها لذاك الرّشاش من ماء النّهر بنفثِ الرّاقي على كبد المغرم أو المتوجّع، قوله[3]: [من المتقارب]

كأنّ الشّمال على وجهه بها سقم وهي لم تسقم

ضعيفة رَشٍّ كنَفْثِ الرّقي على كبد المدنف المغرم

وعليه:

---

[1] ينظر: إبراهيم عبد النّور: اتّجاهات النّقد في المغرب العربي بين القرن الرّابع والثّامن هجري (أطروحة دكتوراه في النّقد الأدبي)، كلّية الآداب واللّغات، جامعة وهران- سانية، الجزائر، 2009/2008، ص202.

[2] محمد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة، ص144.

[3] أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء3، ص ص832-833.

المشبّه	المشبّه به	الأداة	وجه الشّبه	نوع التّشبيه
ريح الشّمال	السّقيم(المريض/المغرم)	كأنّ	/	مجمل
ضعيفة الرّش	نفث الرّقى	ك	/	مجمل

ويواصل في وصفه للموقف من القصيدة ذاتها حيث زيّنت الأشجار أغصانها هذا النّهر العذب وما ألقته عليه من ظلال، وتلك الأغصان حملت طيورا وحمائم حيث رسم النّهشلي تغريدها وكأنّه صوت نواحٍ وعويل في المأتم إذ يقول: [من المتقارب]

وقد جلّلتْه بأوراقها فروعٌ غذّتْها نطاف السّم

عَلَتْها الحمامُ بتغريدها كما سجع النّوحُ في المأتم

المشبّه	المشبّه به	الأداة	وجه الشّبه	نوعه
تغريد الحمام	سجع النّوم	كما	المأتم(نواح والعويل)	تام الأطراف

ومن خلال هذا اتّضح مدى وضوح لمسة النّهشلي الجماليّة الخاصّة انطلاقًا من البحر المستعمل "المتقارب" هذا الأخير الّذي أضفى حيويّة لتلك المناظر التي وافقت مفردات النّهشلي وتصويره مع حركيّة إيقاعات موسيقى البحر ما أكسب الصّورة الشّعريّة واقعيّة أكثر.

ويذهب النّهشلي في موضع آخر وهذه المرّة في وصف الماجل في إحدى الأمسيّات كما فعل سابقًا للنّهر، يقول[1]: [من البسيط]

يا رُبَّ فتيانِ صدقٍ رُحْتُ بينهم والشّمسُ كالدّنفِ المعشوقِ في الأفقِ

مرضى أصائلُها حسرى شمائلُها تروّحُ الغُصن الممطور في الورقِ

معاطيًا شمسَ إبريقٍ إذا مُزِجت تقلّدتْ عِقدُ مرجان من النّزقِ

[1]المرجع السّابق، الجزء 1، ص ص 234-235.

نلاحظ هنا: وصفه لأجزاء الأمسيّات التي رسم وقت الغروب فيها جمالًا ولوحة فنّية حيث وصف الشّمس في غروبها وشبّهها في تمسّيها بالدِّنفِ (المريض بالعشق) في الأفق.

وفي بيت آخر من القصيدة ذاتها نجد النّهشلي يتحدّث عن الرّياح تضرب ماجل في مرّات أخرى فيعطيها صوتًا مميّزًا، وقد شبّهها بالفؤاد (القلب الّذي يسكنه الحبّ) العاشق القلق، قوله:

تهزُّه أحيانًا فيمنحُها للزّجرِ خفقُ فؤاد العاشق القلقِ

إلى جانب المناظر الطّبيعيّة، اهتمّ النّهشلي كذلك في وصفه بالجانب الحيّ المتحرّك، وذلك في وصفه لبعض الحيوانات التي شغلت اهتمامه كوصف الخيل العربيّة الأصيلة، الإبل.

ومن ذلك وصفه لخيل أصيلة حيث اتّضحت أنّها كانت هديّة من صاحب مصر آنذاك إلى الملك المنصور الصّنهاجيّ، يقول في مطلعها: [من الطّويل]

هَنَتْكَ أميرَ الجُودِ خَيْرُ هديّةٍ تَقَدّمَهَا الإيمَانُ وَاليُمنُ والفخرُ

بِيَوْمٍ تَسَامَى فِيهِ وَرْدٌ مُسَوّمٌ وَأَشْقر يَعبُوبُ وَسَابِحَةٍ حِجْرُ

ودُهمٌ كَأنّ اللّيلَ أَلْقَى رِدَاءَهُ عَلَيْهِ فَمرفُوعُ النَّوَاحي ومُنْجَرُّ

من خلال الأبيات اتّضحَ أنّ هذه الهديّة تحتوي على ألوان مختلفة من الخيل الأصيلة فقد شبّه (دهم=خيل سوداء اللّون) كأنّها ترتدي رداءَ اللّيل وذلك لشدّة سواد الخيل، فهي ترفعه عن بعض النّواحي وتجرُّهُ من نواحٍ أخرى.

أمّا في وصفه للفيل فقد أبدع من خلال دقّته في التّصوير ولغته الرّصينة، قوله: [من الطّويل]

وأضخمُ هنديّ النّجارَ تعدّهُ ملوكُ بني ساسان إنْ نابها دهرُ

يجيءُ كالطّودِ جائلٌ فوقَ أربعٍ مُضبّرةٍ لُمّت كما لُمّت الصّخرُ

فالفيل من أضخم الحيوانات كانت الفُرُس (بني ساسان) من بين الأمم التي تستعمله في الحروب، واتّضحَ من خلال تصوير النّهشلي له أنّهُ ضخم الهيئة حيث شبّههُ بالطّودِ (الجبل العظيم) وتبيّن كذلك أنه جائل كالصّخر فوق أربع، كما نجده يواصل في وصفه بتمعّنٍ بتشبيه فخذيه بالكثيبين، وصدرهُ بالهضبة وأنفه براوُوق الخمرة، وخرطومه الذي يماثل أنامل الإنسان العُشر في عملها في باقي الأبيات، وغيرها من الأوصاف العجيبة.

ب/ الاستعارة: عُدّت فنونُ البلاغة من الأمور الّتي تدرك بها الأشياء الأخرى وتوضيحها كالتّشبيهِ الذي يعتبرُ أوّل ما استخدم من طرف الإنسان بارتكازه على ركنين أساسيين هما " **المشبّه والمشبّه به**" ثمّ تطوّر الأمر إلى أن وصلُوا إلى صورة أكمل من التّشبيه وهي الاستعارة[1].

وتُعرّفُ بأنّه:" **استعمال اللّفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي**"[2].

وتنقسم إلى قسمين:

مكنيّة: وهي الّتي يذكر فيها المشبّه ويحذف المشبّه به ويرمز له بشيء من لوازمه، أما التّصريحيّة عكس ما ذكر حيث يتمّ فيها التّصريح بالمشبّه وحذف المشبّه به.

ومن جميل شعر النّهشلي في غرض الغزل، إذ عُدّ من الغزليين الذين لا تنقضي صبابتهم في أبيات "ذكر الشّوق ولوعة الفراق"، يقول في مطلعها[3]: [من الكامل]

أهلًا به من زائر معتادِ والشّمسُ يرفُلُ في ثياب حدادِ

يتجاوزُ الرّايات يخفقُ ظلُّها ويشقُّ مُلْتَفَّ القَنَا المنآدِ

فالصّورة البيانيّة تجسّدت في قوله "**والليل يرفُلُ في ثياب حدادِ**"استعارة مكنيّة حيث شبّه اللّيل وكأنّه " **عروس ترفل بفستانها**" وترك قرينة "ثياب حداد"، وهذا الأخير يلبسه

---

[1] ينظر: محمّد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة، ص170.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة 172.

[3] أبو إسحاق الحصريّ، زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، ص758.

الإنسان الذي يفارق شخصًا يحبّه فالشّاعر يصّور طيف محبوبته التي اعتاد وقت زيارتها في شكلها الطّيفي، فهو يرحّب بها وقد ربطها باللّيل المحزون خوفًا من أعين الواشين فأخفاها، حيث أراد أن يوصل بأنّها حتّى وإن كانت هذه المحبوبة طيفًا لا جسد له فهو يَحْذَر أعين الواشين وشرّهم، فاستحضاره للمحبوبة عن طريق المتخيّل الذّهني الذي رسمها له وكأنّها أمامه فعلًا.

وفي مقطّعته الأخرى من ذات الغرض، يصوّرُ فيها لقاءهُ بطيفِ المحبوبة الّتي كان له عهد جميل بها يصف جمالها، يقول[1]: [من البسيط]

لم أدْرِ مغناكِ لولَا المسْكُ والقُطرُ وَزورةٌ لملمٌّ عهدهُ عفرُ

سَرى يُعارضُ أنفاسَ الرّياحِ بمَا تحمّرَ الورْدُ منهُ وانتشى الزّهرُ

وهنا اتّضح أنّ طيفها يرفلُ في أنواعٍ المسكِ والقطر وهذا أصبح يعارضُ أنفاس الرّياح لخفّتها وسرعتها، فكأنّها تسابق الزّمن للإسراع في الرّحيل حتى لا يلمحها أعين الواشين كما ذكر في نهاية المقطوعة التي تراقبه.

فالنّهشلي خلقَ تصوّرًا فيه طابع من الابتكار والجمال الفنّي من خلال استحضارِ طيف المحبوبة " المتخيّل الذّهني" وعلى هذا الأساس زارته هذه المحبوبة بِطَيْفِها وسَحَرَتْهُ فقام باخفائها عن الحاسدين، فهذه الألفاظ الموحية واللّغة الرّصينة أعطت بعدًا وجمالًا مبتكرًا في بناءه لأبياته.

ويعود استعمال الاستعارة المكنيّة عن غيرها من التّصريحيّة، هو أنّ الشّاعر أراد أن يرفع ويُعلّي من قيمة المشبّه " طيف المحبوبة" ويفتخر بها ويجعلها محطّ الأنظار من خلال تغزّله بها.

ج/ <u>الكناية:</u> تعرّف في اللّغة بأنّها:" **مصدر للفعل كنوْت وكنيت بكذَا، إذا لم ترِدْ التّصريحَ بالمقصودِ الحقيقي**"[2]،أمّا في الاصطلاح فهي: "**لفظٌ أُريد بهِ غيرُ معناه الذي وُضع له،**

---

[1] المرجع السّابق، والصّفحة عينها.

[2] محمد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة، ص187.

مع جوازِ إرادة المعنى الأصلي، لعدم وجودِ قرينةٍ مانعةٍ من إرادته"[1]. وما نفهمه من هذا أنّ للكناية معنيين إحداهما ظاهر وهو غير مقصود والآخر معنى مخفيّ وهو الأجدر بالقصد والأهميّة.

ومن ذلك قول النّهشلي في وصف محبوبته: **[من الكامل]**

يتجاوز الرّايات يخفق ظلّها ويشقُّ ملتفَّ القَنَا المنآدِ

ف"يخفق ظلّها" كناية عن نسبة فقد نسب الخفق إلى ظلّها بدل أن يقول: "تخفق الرّاية". وهنا إشارة إلى محبوبته وإخفاء طيفها عنه وشدّة شوقه إليها، فهو هنا يرفع من مكانتها ورايتها.

وتكمن جماليّة الكناية في كونها تأتي بالمعنى مصحوبًا بدليله في صورة مجسّمة موجزة، وقد لجأ عبد الكريم إلى استعمالها لتمنح بناء القصيدة صورة بلاغيّة وجماليّة مختصرة، واتّضح ذلك من خلال الأبيات شوقه وتعلّقه بمحبوبته الّتي أخذت فكره وعقله وأصبح يستحضِرُها في كلّ وقت وكأنّها أمامه فعلًا.

ثالثًا: البنية المعجميّة:

يمثّلُ المعجم العنصر الأساسي في تكوين بناء القصيدة، إذ يعتمد الشّاعر إلى توظيف مجموعة من المفردات والكلمات تدخل في تركيب المعجم يُعبّر من خلالها عن تجربته الشّعوريّة.

[1] المرجع السابق، والصّفحة عينُها.

وقد تنوّعت المعاجم التي استخدمها عبد الكريم في مقطوعاته وقصائده، وهذا ما يلخّصه الجدول التّالي:

عنوان المقطع أو القصيدة	اسم الحقل	مفرداته
قصيدة في وصف الفيل: وأضخم هندي النّجار تعدّه*** ملوك بني ساسان إن نابها دهر	الحواس	فخذان، وجه، صدر، أنف، الأنمل، جنبان، أذن، نابان، قناتين سمراوين.
قصيدة غزليّة: يشكو هواك إلى الدّموع متيّم *** لم يبق فيه للعزاء نسيسُ	الحب/العشق	متيّم، شوقه، حبك، نسيس، الوداع .
مقطوعة غزليّة: أواجدة وُجدي حمائم أيكة*** تميل بها ميل النّزيفِ غصونها	الهمّ/الحزن	النّزيف، نشاوى، بواكٍ، همومه، حنينها، شجونها، دمع.
قصيدته في وصف الماجل: يا ربَّ فتيان صدق رحت بينهم** والشّمس كالدّنف المعشوق في الأفق	الطّبيعة	الشّمس، الغصن، الورق، مرجان، ماجل، الرّيح، الطّلّ.
قصيدة في وصف خيلٍ أصيلة: هنتك أمير الجود خيرُ هديّة*** تقدّمها الإيمان واليمن والفخر	الجود/الإيثار	الجود، خير، الإيمان، اليمن، الفخر.

ومن خلال الجدول نستنبط ما يلي:

1-**حقل الحواس:** يعود استخدام الشّاعر لهذه المفردات لحيوان الفيل دون غيره من الحيوانات، ذلك أنّ الفيل رمز للجبروت والعظمة فهو يحاول رفع قيمة الملك وإبراز شموخه وعظمته للرّسوخ في الأذهان فقد ذكر للفيل أنّ له" نابان" وهو رمز للجيش وحاشية الملك، وأذنان للشّعراء وحكماء دولته، ليوضّح للقارئ أن هذا الملك ذو مكانة مرموقة، فالفيل يجسّدُ العظمة والشّموخ مثلما فعل "أبره الحبشي" عندما خرج بجيشه العظيم ومعه فيلة كبيرة تتقدّم الجيش لتدمير الكعبة، وسُميّ بعام الفيل نسبة إلى هذه

الحادثة. وهذا ما ذُكر في سورة الفيل، لقوله تعالى:" **أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الفِيْلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِم طَيْرًا أَبَابِيل (3)**"[1].

2- **حقل الحب/العشق:** يعود استخدام الشّاعر لهذه الألفاظ في غزليّته هاته إلى: أنّ الشّاعر يمرُّ بمرحلتين الأولى " اللّقاء"(تشكيل الصّورة)، والمرحلة الثّانية " الوداع" (استحضار المتخيّل والكتابة عنه)، والمقطوعة جسدت المرحلة الثّانية "الغياب"، وهذه المرحلة تشكّلت من تعوّده على "محبوبته" فامتلك (الصورة/الشّكل) عليها وتعلّق بها، ولمّا أتت مرحلة الوداع "الصّورة في خياله"، تمّ استحضارها بكامل التّفاصيل وأدقّها، وهي نقطة انفعال وانفجار الشّاعر دفعته للكتابة فقام برسمها على أرضِ الواقع. فعبد الكريم رسم صورة الآخر انطلاقا من **المتخيّل الذّهني** "استحضار" **فجسّد شيء من العدم**، "فابنة مالك" تركت فيه أثر ففي مرحلة من المراحل استذكر الصّورة(المتخيّل) وانفجر يبدع. وهذه خاصيّة امتاز بها عبد الكريم في مقطوعاته، من خلال عدم اكتفاءه بوصف المحسوس فانتقل إلى تشكيل المتخيّل.

3- **حقل الحزن:** في هذا الحقل نجد أنّ النّهشلي وظّف ثنائيّتي (الغربة/ الحنين) فالشّاعر يعيش اغترابًا روحيًّا لا اغتراب الشّيء الكائن وهذه لمسة جديدة نلاحظها في مقطوعته، فالشّاعر يعاني غربة الرّوح (حاجته داخليّة) والمشاعر فغربته داخليّة أكثر من غربة فعليّة فهو جسّدَ لنا الحنين الدّاخلي وكيف عايشه، حيثُ أردف في البيت بقوله:

أعيدي حمامات اللّوى إن عندنا لشجوك أمثالًا يعودُ حنينُها

حتّى وإن عاد إلى الدّيار فإنّ العودة لا تكفيه، فلازالت الغربة والوحشة داخليّة روحيّة تسكنُه، وعليه فالقصيدة جسّدت **" الأنا المعذّبة"** بغربة الروح والحنين الدّاخلي.

4-**حقل الطّبيعة:** ربط الشّاعر بين حقليّ الطّبيعة والثّنائيّات الضدّية وهذا ما أعطى للقصيدة روحًا وحركيّة أكثر، حيث برزت ثنائيّة (الحياة /الموت)، (السّكون/ الحركة)، لإحياء الأشياء الموجودة في الطّبيعة وإعطائها حركة وتجدّد، فنجد في ذكره لمصطلح "

[1] سورة الفيل/ الآية 1-3.

الشّمس" فهو كوكب لهب ساكن، فوظيفتها عندما تشرق تعطي حياة للطّبيعة، وأيضًا ذكره للماء في بداية الأبيات الذي يقوم بإرجاع الحياة للطّبيعة من جديد وهذا تناصٌّ دينيّ حيث نلمس أهميّة الماء وقد ذكر المولى عزّ وجلّ ذلك في أكثر من موضع، نحو قوله:" **وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا**"[1]، وأيضًا: " **وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**"[2]. والكثير من الشّواهد القرآنيّة، فلولا الماء لما كان على وجه الأرض حياة.

وفي ذكره للرّياح شيء ميت فأردفها بشيء فيه حيويّة وحركة، فجعل دورها لتحريك الأشياء وجعل من السّاكن متحرّكا وهذا يندرج تحت ثنائيّة (الحركة/ السّكون). ونلمس أيضًا تناص دينيّ من خلال في قوله تعالى: "**وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ**"[3]، فلواقح جمع لاقح، وهي الرّيح الّتي تلقّح الشّجر وكأنّه تنتجهُ. وهذا لما تحمله الرّياح من فوائد في الحفاظ على درجة حرارة كوكب الأرض، فالله تعالى لم يخلق شيء إلّا وفيه حكمة عظيمة.

وفي موضعٍ آخر ذكر ثنائيّة (عشيّة/ اللّيل) مقترن بقول الله عزّ وجلّ في بيانه لقيمة كلّ منهما في الحياة، قوله عزّ وجلّ:" **وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا (10)وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا(11)**"[4]. وهذا بيان لنعمة أخرى من نعم الله عزّ وجل الّتي لا تعدُّ ولا تحصى، فالتّناص القرآني أضاف جدّة في بناء القصيدة.

فعبد الكريم أظهر لنا في هاته القصيدة لوحة فنّية بتصويرٍ مشهدي بارع، وتلك اللّوحة وما تتضمّنه من الألوان والحركة ممزوجة بالسّكون قابلة للرّسم من خلال الثّنائيّات وعناصر الطّبيعة، وهذا ما أعطى القصيدة نوع من الحياة والجّدية أكثر في البناء.

5- **حقل الإيثار/الجود:** يعود ذلك إلى موضوع القصيدة حيث الشّاعر قام بوصف الخيل، وهذا الأخير السّبب الرّئيسي لنظمها، إذ تعدُّ الخيل رمز الأصالة ومن أجود الهدايا

---

[1] سورة الفرقان/ الآية: 48.

[2] سورة الأنبياء/ الآية:30.

[3] سورة الحجر/ الآية: 22.

[4] سورة النّبأ/ الآية: 10-11.

والعطايا الّتي تمنحُ وتتهادى بها العرب، ولِمَ كان عبد الكريم على معرفةٍ بتاريخ ومآثرِ العرب، وذو بُعد ديني من خلال اقتدائه بسيّد الخلق محمّد_ **صلّ الله عليه وسلّم**_ قوله:" **الخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الخَيْر**"، فالرّسول بارك فيها فالخيل العربيّة الأصيلة لها مكانة رفيعة ومرموقة فمحاسنها لاتعدّ ولا تُحصى، فنجد مثلا أطول حرب في تاريخ العرب قامت بسبب فرسٍ دامت أربعين سنة وسمّيت بحرب "داحس والغبراء". فالإسلام عزّز وكرّم الخيل أيّما تكريم ونصّ على أهميّتها البالغة، حتّى إنّ الله سبحانه وتعالى أقسم بها في محكم تنزيله حين قال:" **وَالعَادِيَاتِ ضَبْحَا (1) فَالمُورِيَّاتِ قَدْحَا (2) فَالمُغِيرَاتِ صُبْحَا (3)**"[1].فهي رمز للقوّة ووسيلة عظمى لنشر الرّسالة السّماويّة في الآفاق، وتجلّى هذا التّناص الدّيني جليّا في باقي الأبيات.

وما نوجزه في الأخير: أنّ توظيف عبد الكريم النّهشلي للعديد من المعاجم وتنوّعها خلق بُعدًا فنّيًا وجماليًّا في أشعاره ومقطّعاته، وتناسقًا نصّيًا بحسبِ موضوع القصيدة والمفردات المستعملة.

[1]سورة العاديّات/ الآية: 1-3.

خاتمة

خاتمة:

مجمل هذه الدّراسة التي تمحورت حول بناء القصيدة عند النّهشلي خلصنا إلى النّتائج التي مفادها:

- تقسيم النّهشلي للشّعر جاء وفق ما يتماشى وطبيعة الأعراف الاجتماعية والأخلاق الإسلاميّة بناءً على مرجعيّته الأخلاقيّة وهذا تقسيم منطقي.
- عدّ الوزن والقافية لازمان من لوازم البناء الشّعري، لأنّها من عناصر الموسيقى، وهذا الأخير من جماليّات الإيحاء والالهام في الشّعر لذا أولى عبد الكريم العروض أهميّة كبيرة.
- عدّ النّهشلي من أنصار اللّفظ وأقرّ بأهميّته في الشّعر إلّا أنّه لم يهمل المعنى فالشّعر تنتقى ألفاظه قبل معانيه وهذا ما أَلِفَهُ عبد الكريم وأتقنه.
- للشّعر بواعث للقول وهذا ليس بالشّيء الجديد، فتأثير هذه العوامل تركت بصمة في عمليّة النّظم عبد النّهشلي.
- بناء القصيدة متميّز يشتمل على بنيات جزئيّة، بداية بالمطلع إلى حسن التّخلّص فالموضوع الرّئيسي وصولًا إلى الخاتمة وهذا ما تفرّد به النّهشلي عن أقرانه.

واتّضح لنا بعد دراسة بنيات القصيدة ما يلي:

- **البنية الإيقاعيّة:** -موضوع القصيدة هو الذي يحدّد الوزن وليس النّاظم الذي يفرض الوزن على الموضوع، وهذا يظهر جليّا من خلال اعتماده الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة للتّعبير عن أحاسيسه ووجدانه، خدمة لِدَفقتِه الشّعوريّة. إذ جعلها تجذب الانتباه من خلالِ التّصريع في مطالعها.

-أضفى التّصريع في مقطوعات النّهشلي تناغمًا وحسًا موسيقيًا في أوّلها دلالة على تمام البيت في رويهِ وقافيته.

-تنويع عبد الكريم في الموسيقى الدّاخليّة من جناس، تكرار للأصوات... تركت صدى وتأثير قوي في المتلقي(القارئ).

- **البنية التّركيبيّة:** – أضافت بنية التّراكيب طابع خاص تمثّل في بنية الجمل وتناسق استعمالها وتنويعه للصّور الفنيّة دلالة على تمكّنه من علوم البلاغة وقدرته على تجسيدها وإيصالها للمتلقي بطريقة سَلِسَة.

–أضاف التّقديم والتّأخير ميزة بارزة في مقطّعات النّهشلي لبلوغه درجة التّفكير البعيد وإعطاءه أهميّة وأولويّة بنائيّة في مضمون قصائده.

- **البنية المعجميّة:** –اعتماد النّهشلي في غزلياه على مرحلتين "**مرحلة تشكيل الصّورة**" و"**مرحلة استحضار المتخيّل والكتابة عنه**"، فقد فاق من سبقه وركّز على المرحلة الثّانية الّتي تعدُّ سمة تفرّده وتميّزه.

–رسم عبد الكريم صورة الآخر (طيف المحبوبة) انطلاقًا من المتخيّل الذّهني" استحضاره"، فجسّد الشّيء من العدم، وهذه خاصيّة بنائيّة ميّزت النّهشلي عن غيره من خلال عدم الاكتفاء بوصفِ المحسوسِ والانتقال إلى تشكيل المتخيّل.

–خلفيّة النّهشلي التّاريخيّة في رصده لأيام العرب وغيرها برزت من خلال انتقائه لأجود الحيوانات الّتي استخدمها كرموز تتناسب ومقام الأبيات.

–معاناته اغتراب الرّوح لا اغتراب الشّيء الكائن، وهذه لمسة بنائيّة جسّدت "**الأنا المعذّبة**" بغربة الرّوح والحنين الدّاخلي.

–بروز الثّنائيّات الضّديّة وتمحورِها في جُلِّ الأبيات أعطى لها حيويّة أكثر وتجدّدفجعل الألوان والحركة ممزوجة بالسّكون والعكس.

–اعتماد عبد الكريم " التّناص الدّيني" وهذا بحكم تمتّعه بسعة الإطلاع والمعرفة في علوم الدّين فصنع منه منارة حجز لنفسه مقعدًا للتّميز والتّفرد.

–براعة النّهشلي في التّصوير المشهدي بجعل القصيدة لوحة فنّية قابلة للرّسم والتّجسيد على أرض الواقع وهذه سمة بنائيّة جديدة.

وبعد هذه الوقفة المتواضعة عند ناقدنا وشاعرنا "عبد الكريم" نتمنّى أن نكون قد وصلنا إلى دراسة ناجعة استطاعت استنطاق بنيات القصيدة عند النّهشلي لإبراز مكامن الجِدّة في بنائه للقصيدة والإحاطة بها.

ملاحق

قائمة الملاحق:

التّعريف بالشّخصيّة: عبد الكريم النّهشلي

عالم وناقد مغربيّ عُرف في الفترة الممتدّة ما بين العقد الثّانيّ من القرن الرّابع وبدايات القرن الخامس الهجريين.

فهذه الشّخصيّة لم يعرف عنها الكثير، فقد وردت منها شذرات متفرّقة هنا وهناك عن حياته في بعض المراجع لا تشفي غليلًا ولا تُعطي صورة واضحة عن حياة هذا العالم وأدبه إلّا أنّ تلميذه ابن رشيق قد تحدّث في كتابه الموسوم تحت عنوان" العمدة" [1].

هو أبو محمد عبد الكريم ابن إبراهيم النّهشلي، " منشأهُ بالمحمّديّة** من أرضِ الزّاب"[2]. "عاش في النّصف الأوّل من القرن الخامس الهجري واستظلّ بدولة الملوك صنهاجة وبخاصّة باديس بن المنصور وابنه المعز بن باديس"[3].

وقد بلغ درجة عالية من التّحضّرِ والعمران، وبقي بالمحمّديّة" المسيلة" وبها قضى أيّام شبابه وأخذ مبادئه الأوّليّة، ثمّ تاقت نفسه للمزيد من الدّراسة والتّخصّص، فرحل للقيروان وكانت آنذاك حاضرة في العلم والأدب والثّقافة والسّياسة، وقد رحّب به شيوخها وأمراءها، فبدأ نجمه يلمع في سماءِ الأدب والنّقد والشّعر كذلك، فأصبح شاعرًا وأديبًا وناقدًا، ترك آثارًا كثيرة لكنّها ضاعت ولم يسلم منها إلّا الممتع الّتي توجد منه نسخة خطبة بدار الكتب المصريّة عنوانها" اختيار الممتع"، تتلمذ على يده مجموعة كبيرة من الأدباء والنّقاد أبرزهم: ابن رشيق القيرواني وابن شرف القيرواني، ويعتبر شيخ النُّقاد المغاربة.

---

[1] ينظر: عبد الكريم النّهشلي، الممتع في صناعة الشّعر" مقدمة الكتاب"(تح: د/ محمد زغلول سلام، رئيس قسم اللّغة ع، جامعة الإسكندريّة، النّاشر منشأة المعارف بالإسكندريّة)، دار الغريب للصّناعة، القاهرة، ص3.

**المحمّديّة: هي المسيلة نسبة إلى أبي القاسم محمد بن عبد الله المهدي.

[2]حسن ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، جمعه وحقّقه "محمّد العروسي المطوي– بشير البكوش، ب ط، الدّار التّونسيّة للنّشر والتّوزيع، تونس، 1406هـ/1986م، ص70.

[3] المرجع السّابق، والصّفحة عينُها.

" **توفي بالقيروان أو بالمهديّة سنة خمس وأربعمائة**"[1]. كان مهتمًّا بالشّعر كثيرًا فقد كتب في العديد من الأغراض " **وقد ذكر ابن رشيق أنّه كان شاعرًا صاحب مزاج خاصّ، فقد كان من عاداته أن يستلقي على ظهره على سطح داره، يتأمّل السّماء ساعات طوالًا وأنّه كان متعفِّفًا لا يقصد بشعره أحدًا، ولأنّه لم يهجُ أحدًا قط، وأنّه كان يؤثّر اللّفظ على المعنى كثيرًا في شعره وتأليفه**"[2].

عالج النّهشلي مجموعة من القضايا النّقديّة أبرزها: مفهوم الشّعر، اللّفظ والمعنى، السّرقات، القديم والحديث، وغيرها ....

أمّا نتاجه الأدبيّ: فعبد الكريم كان من أصحاب الكتب والمؤلفات لكن جلُّها ضاع ولم يبقى لنا من تصانيفه وأدبه إلّا الشيء القليل، وهذا أيضًا بالنّسبة إلى شعره الّذي جمع بعضًا منه تلميذه "ابن رشيق" في "أنموذجا الزّمان" قطعًا كثيرة، وعليه فهذه القصائد عبارة عن مقطّعات متناثرة في كتب النّقد والأدب.

ومن آثاره في النّقد: **الممتع في علم الشّعر وعمله.**

الأغراض الشّعريّة:

عبد الكريم شيخ المغاربة عرف بإجادته للشّعر لكن لم يكن له الحظّ الأوفر في الحفاظ على هذه الملكة وما بقي في الكتب يكادُ يعدُّ بالرّغم من شهرته الواسعة، فقد أوْلَى الشّعر مكانة خاصّة لديه والشّعر فنّ يصدر عن الوجدان، ومن الأغراض الّتي أبدع فيها نذكر:

1) الغزل:

كتب عبد الكريم في غرض الغزل، وقد وصلت إلينا قطع متنوّعة من شعره، تلك الّتي كتبها في ذكر الشّوق ولوعة الفراق والحنين للّقاء" طيف المحبوبة"، يقول[3]:

[من الكامل]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، ص170.

[2] عبد الكريم النّهشلي، الممتع في صناعة الشّعر، ص4.

[3] أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء3، ص ص758-759.

أَهْلًا بِهِ منْ زائرٍ مُعتادِ وَاللّيلُ يرفلُ في ثيابٍ حِدادِ

يتجاوزُ الرّايات يخفقُ ظِلُّها ويشقّ ملتفّ القنا المنآد

أنّى اهتدى في ظلّ أخضر مُغْدِفٍ حتّى تيمّمَ بالعراءِ وَسادي

بأرقّ من كبدِ المتيّمِ مُقدمًا في حيث ينبُو الحارثُ بن عباد

معتادة أمنتْ نمائم حليها والحليّ نمّامٌ على العُوّادِ

وقال[1]: **[من البسيط]**

لمْ أدْرِ مغناكِ لولا المِسكُ والقُطرُ وزورةٌ لِمُلِمٌ عهدهُ عفرُ

سرى يُعارضُ أنفاسَ الرّياحِ بما تحمّر الوردُ منه وانتشى الزّهرُ

يُخفي بثوبِ الدُّجى مسراهُ مُستتِرًا ومنْ تقنَعَ صُبْحًا كيفَ يستَتِرُ؟

كأنّ أعين واشيهِ تُراقِبُهُ فيه فيدمجُ أخباري فيختصرُ

وقال[2]: **[من الكامل]**

يَشكُو هَواكِ إلى الدّمُوعِ متيّمٌ لم يبقَ فيهِ للعزَاءِ نسيسُ

لَولَا الدّموعُ تحرّقت من شوقه يومَ الوداعِ قِبابُكمْ والعيسُ

درِكَ الزّمان وحبّكِ ابنة مالكٍ في الصّدرِ لا خلقٌ ولا مدرُوسُ

فكأنّهُ ما شادهُ المنصُور من رُتَبِ العُلى واختارهُ باديسُ

2) **<u>المدح:</u>** عاصر عبد الكريم ملوك الدّولة الفاطميّة وكذا الصّنهاجيّة، فكتب عنهم ومدحهم، من ذلك مدحه للمنصور الصّنهاجي ووصف هيبته، قائلا[3]: **[من الطويل]**

وَمَجْلِسُ مَوفور الجلالةِ تنثني عيون الورى عنه وينبو خطابُها

ترى فيه رَفْعَ الطِّرف خفظًا كأنّما لِحَاظُ الرّجالِ ريبة يُسْترابُها

نثرْتُ بهِ غُرّ المعاني كأنّها قلائدُ دُرزانٍ جيدًا سخابُها

---

[1] المرجع السّابق، والصّفحة 758.

[2] ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزّمان، ص145.

[3] عبد الكريم النّهشلي، اختيار الممتع في صنعة الشّعر، ج1، ص ص231-232.

إذا حُكْتُها ظلّت نواسجُ عَبْقَرٍ حواسِدَ مَدْسُوسًا إليَّ عِتَابُها
على ملك تُهدى مكرماتهِ عقائلُ أشعارٍ يَرفُّ شبابها
هُمامُ دَعَتْ كفّاهُ قاصيّة العُلى فلبّاهُ منها صفوُها وَلُبابُها
وكيفَ بهَا إلّا عليه طريقُها وأين بها إلّا عليه ذهابُها
إذا وَرَدَ المنصورُ أرضًا تهلّلتْ وُجوهُ رُبَاها واستهلَّ ربابُها
إذا أغبرت الآفاق عنه مضاؤُها وخُضْرَ السّحابِ من نداه عُبابُها
فمن يُوله سعْدا ينلْهُ ومنْ يُرِدْ به شقوةً يَخْلَعْ عليهِ ثيابُها
يحل ثيابًا حلَّها البِرُّ والتُّقى ويخضَرُّ من بعدِ اصفرار جنابُها
وما بلدٌ لم يؤتكَ الطّوع أهلُها بآمنةٍ إلّا تُدَكَ هضابُها
تحطُّ بها الأسد الضّواري خواضعًا لديك ولو أنّ الكواكب غابُها
ولو أنّها قد غاضبتْكَ غير مُجيبة أجابتك من تحت السّيوفِ رقابُها
تهابُكَ الآفاتُ الخُطوبِ فتنتهي ولا ينتهي عن خُطّة فتهابُها

3) <u>الوصف:</u> نظّم النّهشلي في غرض الوصف وامتزج مع المديح، فمزج تلك الصّورة البديعيّة وتصويرها الفنّي بحسّهِ الرّاقي، ومن أجمل ما أبدع وصفهُ للطّبيعة المغربيّة فجعلها وكأنّها لوحة شعريّة لمرابض هؤلاء الملوك، يقول[1]: **[من المتقارب]**

سلامٌ على طيبِ روْحاتِنا إلى القصرِ والنّهرِ والخِضْرَمِ
إلَى مُزْبِدِ المَوْجِ طامي العُبا بِ يَقْذفُ بِالبَانِ والسَّاسَمِ
تخالُ به قَطَمًا مُقرمًا يكرُّ على قطمٍ مُقْرَمِ
ويسْجُو فيسحبُ في ذائلٍ يمانٍ تسهَّمَ بالأنجم
كأنّ الشّمال على وجهه بها سَقَمٌ وهي لم تسقمِ
ضعيفة رشٍّ كَنَفْثِ الرُّقى على كبدِ المُدْنَفِ المُغرمِ
إذا درجتْ فوقهُ درجتْ هُ في حبكِ الزّرَدِ المحكمِ

[1] أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، ص ص832-833.

وقد جلّلَتْهُ بأوراقها فروعٌ غذَتها نِطافُ السّم
عَلَتْها الحمامُ بتغريدِها كما سجعَ النّوْحُ في مَأْتَمِ

- وفي موضعٍ آخر يصف الماجل في إحدى الأمسيّات، يقول[1]: **[من البسيط]**

يا ربَّ فتيانِ صدقٍ رُحتُ بينهمُ والشّمسُ كالدّنفِ المعشوقِ في الأفق
مرضى أصائلها حسرى شمائلها تروّحُ الغُصنَ المَمْطورَ في الورق
مُعاطِيًا شمسَ إبريقٍ إذا مُزجتْ تقلّدتْ عِقْدَ مرجان من النّزقِ
عن ماجلٍ طافحٍ بالماءِ مُعتلجٌ كأنّما نفسه صِيغَتْ من الحَدَقِ
تضمّهُ الرّيحُ أحيانًا وتفرّقه فالماء ما بين محبوسٍ ومنطلقٍ
من أخضر ناضر والظّلّ يلحقهُ وأبيض تحت قيْظيَّ الضُّحى يقِقِ
تهزّهُ الرّيحُ أحيانًا فيمْنَحُها للزّجْرِ خَفْقَ فؤاد العاشق القلقِ
كأنّ حافاتِه نُطّقن من زبدٍ مناطقًا رُصّعَتْ من لؤلؤ نسقِ
أولازَوْرَدًا جَرى في متنهِ ذَهَبٌ فلاحُ في شارقٍ من مائهِ شرقِ
عشيّة كَمُلَتْ حُسنًا وساعدها ليلٌ يمدّدُ أطنابًا على الأفقِ
تجلّى بِغُرّةٍ وضّاحِ الجَبينِ لهُ ما شئتَ من كرمٍ وافٍ ومن خُلُقِ

- وفي وصفه للحيوان، أبدع عبد الكريم النّهشلي في تصوير خيلا أصيلة اجتمعت في يوم مهيب، يقول[2]: **[من الطويل]**

هنَتكَ أميرَ الجودِ خيرُ هديّةٍ تقدّمها الإيمانُ واليمنُ والفخرُ
بيومٍ تسامى فيه وردٌ مسوّمٌ وأشقرُ يعبوبٌ وسابحةٌ حجرُ
ودُهمٍ كأنّ اللّيل ألقَى رداءهُ عليه فمرفوعُ النّواحي ومنجرُّ
وقبّلَها ضوءُ الصّبَاحِ كرامةً فهنَّ إلى التّحجيلِ مرثومةٌ غرُّ
وبُلق تقاسمن الدُّجنّة والضُّحى فمن هذه شطرٌ ومن هذه شطرُ
مجزّعة غرَّ كأنّ جلودها تجزّعَ فيها اللّؤلؤ الرّطبُ والشّذرُ

---

[1] المرجع السّابق، الجزء 1، ص ص 234-235.

[2] ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، ص172.

وصُفر كأنّ الزّعفران خضابُها وإلّا فمن ماءِ العقيقِ لها قِشرُ
وشهب من اللُّجّ استعيرت مُتونُها ومن صُوَرِ الأقمار أوجهها قمرُ
إذا هزّها مَشيءُ العرضة عارضت قُدود العذارى هزّ أعطافها سُكْرُ
عليها السّروجُ المحكمات إذا مشتْ بها الخيلاءُ الخيلُ رنّحها كِبْرُ

- وفي وصفه للفيل، يقول[1]: **[من الطّويل]**

وَأضخم هنديّ النّجارَ تعدّهُ مُلوكُ بني ساسان إن نابها دهرُ
من الورق لا من ضربه الورق ترتعي أضاحَ ولا من ورده الخمسُ والعشرُ
يجيء كالطّود جائلٌ فوق أربعٍ مضبّرةٍ لمّت كما لُمّت الصّخرُ
له فخذان كالكثيبينِ لُبّدَا وصدر كما أوفى من الهضبةِ الصّدرُ
ووجهٌ به أنفٌ كراووقِ خَمرةٍ ينالُ به ما تدرك الأنملُ العُشْرُ
وجنبان لا يروي القليب صداهما ولو أنّهُ بالقاعِ منهرت حُفْرُ
وأذن كنصفِ البُردِ تُسمِعُهُ النّدا خفيًّا وطرف ينفُضُ الغَيب مُزْوَرُّ
ونابان شقّا لا يُريد سواهما قناتين سمراوين طعنهما نَتْرُ
له لون ما بين الصّباح وليلهِ إذا نطق العصفور أو غلّس الصّقرُ

ومن أبياته في ذكر الغربة والحنين إلى الأوطان، يقول[2]: **[من الطّويل]**

أواجدةٌ وُجدي حمائمُ أيكةٍ تميلُ بها ميلَ النّزيف غصونها
نشاوى وما مالت بخمرٍ رقابُها بواكٍ وما فاضت بدمعٍ عيونُها
أعيدي حمامات اللّوى إن عندنا لشجوكِ أمثالًا يعودُ حنينها
وكلُّ غريب الدّار يدعُو همومه غرائبُ محسودٌ عليها شجونُها

4) <u>الرّثاء:</u> صادف عبد الكريم النّهشلي أحداثًا ومواقف أليمة، ومن مرثيّاته الشّعريّة في رثاء صاحب خراج المغرب، يقول[1]: **[من الطّويل]**

---

[1] المرجع السابق، والصّفحة 175.

[2] المرجع نفسه، والصّفحة 176.

مَنايَا سدّدت الطّرف عنها وَلم تدعْ لها من ثنايا شاهقٍ متطلّعا

فلمّا رأت سور المهابة دُونَها عليك ولمّا تجِد فيك مَطْمعا

ترقّتْ بأسبابِ لطافٍ ولم تكدْ تواجهُ موفورَ الجلالةِ أروعَا

فجاءتْكَ في سرِّ الدّواء خفيّةً على حين لم تحذر لداءٍ توقّعا

[1]أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، 204/1.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

المصادر:

1-أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، ط4، ج3، بيروت، لبنان.

2- **ابن رشيق القيرواني:**

أ/العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح:محمد محي الدّين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنّشر والطّباعة، ط5، 1981.

ب/أنموذج الزمان من شعراء القيروان، تح: محمد العرّوسي المطوي-بشير البكّوش، الدّار التّونسيّة للنّشر، المؤسّسة الوطنية للكتاب تونس، الجزائر، 1986.

3-**عبد الكريم النّهشلي:**

أ/الممتع في صناعة الشّعر" مقدّمة الكتاب (تح: د-محمد زغلول سلّام، رئيس قسم اللّغة العربيّة، جامعة الإسكندريّة، النّاشر منشأة المعارف بالإسكندريّة)، دار الغريب للصّناعة، القاهرة.

ب/اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله، تح: د-محمد شاكر القطّان، جزء 1و2.

المراجع:

1-السّيد أحمد الهاشمي، ميزان الذّهب في صناعة الشّعر العرب، ضبط نصّه: الدّكتور محمّد التونجي، شركة المعارف ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2014.

2- **إيميل بديع يعقوب**، معجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

3-عبد الرحمن تبرماسين:

3-1/ العروض وإيقاع الشّعر العربي، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

3-2/ **البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003.

4- **محمد ألتونجي**، الجامع في علوم البلاغة" المعاني، البيان، البديع"، دار العزّة والكرامة للكتاب، ط1، وهران، الجزائر، 1434هـ-2013م.

5- **فورار امحمد لخضر**، الشّعر الأندلسي في ظلّ الدّولة العامريّة "دراسة موضوعيّة فنّية"، (منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.

6-أبو محمد القاسم السّجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف للنّشر والتوزيع، الرباط، 1980.

7-**محمد مرتاض**:

7-1/ الأدب المغربي القديم" نشأته وتطوّره"، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، صنف4/669، 2016.

7-2/ النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي.

8- **يوسف حسين بكّار**، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث)، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، بيروت، لبنان.

<u>الرّسائل الجامعيّة:</u>

1-**إبراهيم عبد النّور**، اتجاهات النّقد في المغرب العربي بين القرن الرّابع والثّامن هجري، (**أطروحة دكتوراه** في النّقد الأدبي)، كليّة الآداب واللّغات، جامعة وهران-سانية، الجزائر، 2008-2009.

2-**حسين الأقرع**، بناء القصيدة في النّقد المغربي القديم (**أطروحة دكتوراه**: تخصّص نقد مغربي قديم)، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2019-2020.

3-**عمر إسماعيل فالح الرّبيع**، عبد الكريم النّهشلي ناقدًا The critic Abdul KareemNahshaly، (**أطروحة دكتوراه**: تخصص اللّغة العربية في الأدب والنّقد)، كليّة الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2014.

<u>المجلّات:</u>

1- **رضوان صدار**: المستويات المعرفيّة في النّقد الجزائري- عبد الكريم النّهشلي وابن رشيق أنموذجًا، (جامعة وهران، الجزائر، مجلّة: تاريخ العلوم، العدد الثّالث).

2- **زياني سمير**: الرؤية السّياقيّة في النّقد الجزائري-قراءة في كتابي الممتع للنّهشلي والعمدة لابن رشيق القيرواني، (المركز الجامعي، الجزائر، مجلّة الدّراسات، المجلّد07، العدد01، فبراير،2018).

3- **صالح مفقودة**، مجلّة " رأي ابن رشيق القيرواني في بنية القصيدة ومكانته في النّقد الأدبي.

4- **عدلان رويدي**، المصطلح النّقدي عند عبد الكريم النّهشلي بين الاتباع والابداع، (جامعة بشّار، مجلّة البدر، مجلّد10، العدد04، 2018).

المحاضرات:

1- **حبيب بوهراوة**، محاضرات " مدخل إلى الأدب المقارن"، قسم الأدب العربي، كليّة الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشّلف، الجزائر، 2021-2022.

المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب: م8 مادة وقع، دار صادر بيروت-إلكتروني.

2- قاموس المعاني: لكل رسم معنى، إلكتروني.

فهرس

فهرس الموضوعات:

الموضوعات	الصفحة
بسملة	/
مقدّمة	أ-ج
مدخل: الأدب المغاربي وروافده	**5**
1-الأدب المغاربي بين النّشأة والتّطور	**5**
2-الحياة العقليّة والفكريّة في بلاد المغرب	**7**
3-روافد الإبداع الشّعري المغاربي:	**8**
1) الرّافد الثّقافي(المحلّي)	**8**
2) الرّافد الدّيني	**10**
3) الرّافد المشرقي	**11**
4) رافد فلسفي معرفي	**12**
5) الرّافد الذاتي	**13**
الفصل الأوّل: عبد الكريم النّهشلي ناقدًا وشاعرًا	**16**
أوّلًا: الممارسة النّقديّة لعبد الكريم النّهشلي	**16**
1-مصطلح الشّعر وأسبقيّته على النّثر	**18**
2-النّهشلي والعروض	**20**
3-أقسام الشّعر وأغراضه	**22**
4-مصطلح اللّفظ والمعنى	**23**
5-النّهشلي وبواعث قول الشّعر	**24**
ثانيا: بناء القصيدة عند الشّاعر عبد الكريم النّهشلي	**27**
1-أجزاء القصيدة:	**28**
أ- المبدأ " المطلع"	**29**
ب- الخَروج " حسن التّخلّص"	**30**

ج-الانتهاء" الخاتمة"	31
الفصل الثّاني: بناء القصيدة في شعر النّهشلي	34
أوّلا: البنية الإيقاعيّة	34
1-البنية الإيقاعية الخارجية:	34
أ- الوزن	34
ب-التّصريع	40
ج-القافية	41
2-البنية الإيقاعية الدّاخلية:	43
أ- الجناس	43
ب-التّكرار	44
ج-لزوم مالا يلزم	45
ثانيًا: البنية التّركيبيّة	46
1-الجملة الاسميّة والفعليّة ودلالتها	46
2-التّقديم والتّأخير	48
3-الصّورة الفنيّة:	49
أ- التّشبيه	49
ب-الاستعارة	52
ج- الكناية	53
ثالثًا: البنية المعجميّة	54
1-حقل الحواس	55
2-حقل الحب والعشق	56
3-حقل الحزن	56
4-حقل الطبيعة	56
5-حقل الإيثار/الجود	58
خاتمة	60
ملاحق	64
قائمة المصادر والمراجع	71

فهرس الموضوعات	75
ملخص	80

ملخص

ملخّص باللّغة العربيّة:

بناء القصيدة عند عبد الكريم النّهشلي

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن خصائص البناء عند أبرز ناقدٍ وشاعرٍ مغاربي، فجاء بحثي موسومًا تحت عنوان: " بناء القصيدة عند عبد الكريم النّهشلي". انقسمت الدّراسة إلى مقدّمة، مدخل، فصلين وخاتمة؛ تناول المدخل نشأة وتطوّر الأدب المغاربي، الحياة العقليّة والفكريّة، روافد الإبداع الشّعري المغاربيّ.

أمّا الفصل الأوّل: فعالجت جانب الممارسة النّقديّة لعبد الكريم، تطرّقت إلى: مصطلح الشّعر وأسبقيّته على النّثر،الجانب العروضي، أقسام الشّعر وأغراضه، اللّفظ والمعنى، بواعث قول الشّعر، ثمَّ بناء القصيدة لديه كشاعر: من مطلعٍ إلى التّخلّص وصولًا إلى الانتهاء.

أمّا الفصل الثّاني: فكانت دراسة بنيويّة لنماذج مختارة من شعر النّهشلي بداية بالبنية الإيقاعيّة فالتّركيبيّة فالمعجميّة. وأخيرًا خاتمة البحث لخّصت فيها أبرز خصائص البناء لديه منها: التّناص الدّيني، التّصوير المشهدي، استحضار المتخيّل الذّهني، تجسيد الأنا المعذّبة بغربة الرّوح والثّنائيّات الضّديّة ...الخ.

Summary:

Building a poem for Abdul Kareem Nahshaly

This study aims to reveal the building characteristics of the most prominent Maghreb critic and poet. My research come tagged under the title of "Building a poem" for Abdul Kareem Nahshaly. The study was divided into introduction, entrance, two chapters and conclusion. The entrance having the emergence and development of Maghreb literature, mental and intellectual life, the tributaries of the Maghreb poetic creativity.

Chapter One: I dealt with the aspect of the critical practice of Abdel Karim, touching of the term poetry and its precedence over prose, the prosodic aspect, the sections and purposes of poetry, pronunciation and meaning, the motives for saying poetry, and then the construction of the poem for him as a poet: From the beginning to the disposal to the end.

Chapter Two: It was a structural study of selected models of Nahshaly's poetry starting with the rhythmic structure and the synthetic is the lexicon. Finally, the conclusion of the research summarized in the most prominent building characteristics of it including: Religious intertextuality, scenic photography, evocation of the intellectual imagination, the embodiment of the "Ego" tormented with the weirdness.