بنية قصيدة المدح السياسي في العصر الموحدي

أ. الوردي غنيمي
جامعة الحاج لخضر باتنة

ملخص

يشكل الشعر في العصر الموحدي مظهرا من مظاهر الحياة السياسية ،فوظفه الخلفاء لتعزيز حكمهم والذود عن دولتهم،في وجه الأعداء والمناوئين لحكمهم ،فمن أشهر شعراء العهد الموحدي الشاعر أبو العباس الجراوي الذي عثرف بالتزامه بمدح الموحدين والدفاع عن مذهبهم فسمي بشاعر الموحدين،يتناول هذا المقال بالقراءة نصا من نصوص هذا الشاعر لأنه يمثل الصوت الأدبي الموحدي ،الذي غرد في سرب الدولة طوال حياته،والنص المدحي عنده كان مذهبا آمن به كما آمن بالعقيدة التومرتية،فكرس عمره الأدبي للمدح السياسي حتى وافته المنية. وسيكون التعامل مع نص الجراوي في المدح السياسي من خلال أدوات تحليل الخطاب بدءا من البنية الدلالية ،ثم في البنية الإيقاعية وأخيرا في البنية الانزياحية .

Resumé

Durant l'époque des Mouahidine ,la poésie présentait un aspect de la vie politique ,les khalifas l'ont conféré pour consolider le pouvoir et défendre leurs dynastie .

Parmi les poètes les plus célèbres nous citons :Abou Elabas Eldjaraoui connu pour son engagement en faisant l'éloge de cette dynastie d'où (poéte de Mouahidine) .

Cet article consiste à la lecture d'un tenté de ce poète ,car il est la voie littéraire des Mouahidine . le texte de l'élégie était son mouvement dont il a cru durant son vécu.

Le traitement de texte de l'élégie politique de Eldjaraoui a' partir d'outils d'analyse du discours , commençant par la structure signifiante puis la structure répercussioniste et enfin la structure par le truchement .

مدخل

لقد ارتبط المدح منذ القديم ببلاطات الأمراء ورؤساء مشايخ القبائل واعيان السلطة والسياسة، كما أنه غرض تميز عن غيره من الإغراض بوصفه يهدف في مجمله إلى التكسب والتقرب من الممدوح وإثارته بكل وسائل الإثارة البلاغية، فاتجهت أقلام النقاد إلى الاهتمام بهذا الغرض فبينوا حدوده وأساليبه فابن رشيق خص مدح الملوك بطريقة الإيضاح والإشادة "وأن يجعل (الشاعر) معانيه (المدح) جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة ،ويجتنب التقصير والتجاوز والتطويل فإن للملك ضجرا[1] ."

إن ارتباط المدح بالسلطة والسلطان يجر وراءه ويدفع السياسة أمامه ، بما يرومه الحاكم من التغني ببطولاته الخرافية ،والتشهير بانجازاته الخارقة ،والذود عن سياساته الحكيمة اتجاه خصومه، وحسم الصراع الدائر بين السلطة ومن يتطلع إليها،والانتصار للمذهب الذي تحمل السلطة لواءه

وتقف في وجه كل من يدعي أحقيته في الحكم والملك ،فتحول الحاكم إلى سلطان زاهد – في نظر لشاعر- حتى في الحكم لولا إرادة الله وإرادة شعبه التي تلح على بقائه حاكما.

إن المدح ظاهرة وواقعة أدبية اجتماعية وليس ظاهرة تاريخية مجردة ،بل هو غرض نبيل باعتباره يحمل قيما لا تستهدف الممدوح ماديا بقدر ما يسعى المادح إلى إبراز القيم الجمالية والثقافية ،وتقديم الحقيقة كما يراها أو على الأصح كما يجب الحاكم أن يراها،فيحشد لذلك القيم الأخلاقية والصفات المادية المستمدة إما من العقيدة أومن رحم التاريخ والثقافة الموروثة لإعادة إنتاجها بوسائل فنية تكسب الخطاب المادح حداثة ،تنطلي على الممدوح والقارئ معا ،بالرغم من أنها لم تغاير بلاغة الخطاب المألوف وهي تمثل الموروث المعرفي وفق ما يتخيله المادح مستندا في ذلك إلى مساءلة أنماط النسيج الشعري في خطاب المدح.

إن غرض المدح في العصر الموحدي خصوصا ارتبط برحمه الثقافي والتاريخي والديني، من حيث أنه اكتسب دوما وظيفة حيوية وأدبية واجتماعية ودينية وفق مستويات الطبيعة الشعرية المميزة للمدحة كتابة وتلقينا وانعكاسَ رؤية المخاطب للعالم ،وتحويل شخصية الممدوح إلى نموذج للقيم التي يجب أن تسود العصر.

إن هذا الترابط الذي لا ينفصل بين المدح والسياسة ، يجعل الخطاب ألمدحي ينتج موقعا أدبيا خاصا بالمدح السياسي الذي يتخذ من الملك أو الأمير أو الخليفة أنموذجا للأخلاق والشجاعة والكرم بل والعصمة؛ كما هو شأن المدح في العصرخاصة الموحدي الذي رفع لواءه شاعر الموحدين أبو عباس الجراوي.

يمثل الشاعر الجراوي نموذجا للشعراء الملتزمين بموقف موحد طوال حياته فقد عاصر الخلفاء الموحدين بدء من الخليفة الأول عبد المؤمن بن على حتي أواخر حكم المنصور ،فكرس جل إبداعه لهولاء مادحا في كل المناسبات،وذلك ما نلمسه في ديوانه حتى ليكاد أن ينقطع فيه للمدح السياسي دون الأغراض الأخرى، فأضحى شعره سجلا تاريخيا لحكم الموحدين ونمطا بارزا للمدح السياسي، وعلامة فارقة للمدح التكسبي فأطلق عليه الباحث المغربي حسن الشبيهي حسني شاعر الموحدين[2]،وهذه الهمزية تمثل النموذج الأكثر نصاعة في هذا السبيل يقول الشاعر في مدح أبي يعقوب يوسف الخليفة الموحدي :

ضَربت ، عليـــــــكَ لِواءها العَليَاءُ	وتَحَيرتْ في وصْفِكَ الشعرَاءُ[3]
وقضَى الذي أعْطَاكَ سَعــدا مُقْبِلا	ألا يُفارقَ حاسديكَ شَقَاءً
ما شَك ذُو النظَرِ الصحِيحِ ولا امتَرَى	أن الورَى أرْضٌ وأنتَ سماءُ
الأمرُ أمــــــــر اللهِ ليسَ يَضـــرهُ	ما حاوَلتْ من كيْدِهِ الأعْدَاءُ

والحَقُ أبْلجُ والمُعَانِدُ عَيْنُه	عَمْيَاءُ عَنْهُ وأذْنُهُ صَماءُ
لو كانتِ الجوزاءُ من أعْدائهِ	لمْ تنْجُ من غاراتهِ الجَوزاءُ
سائل إذا رَكَدَ الدجَا وتحيرَتْ	زُهْرُ النجُومِ ونَامتِ الرقَبَاءُ
يُهْدِي ويَهدِي منْعِما ومُعلما	لازَالَ منهُ الهَدْيُ والإهْدَاءُ
أوْفَى بما تَركَ النبِي مُحمد	والقائم المهدي والخُلَفَاءُ
وجَلا الحَقائقَ للورَى فَتبَينتْ	أنوارَهَا الأمواتُ والأحياءُ
أَوَلِي عهدِ المؤمنين ومن بِهِ	كَمُلَ السرُورُ وتَمتْ النعْمَاءُ
العيدُ أولى أن أهَنيهِ بكم	فَعليهِ منكم بَهجةٌ وبَهاءُ
أنتمْ سَنا الدنيا فلولا أنتم	ما فارقتْ آفَاقُها الظلمَاءُ

1 - بنية النص الدلالية:

يرتكز النص الشعري الموحدي على فكرة محورية تحدد الموقف من الخليفة ،فحشدت لذلك حزمة من الألفاظ ترتبط فيما بينها دلاليا ،وتعبر تعبيرا صادقا عن المكانة التي يختص بها الخليفة، ولا يمكن إدراك كلمة من كلمات النص إلا ضمن مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا "حيث تدرس العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي[4]"وبهذا تسهم الألفاظ في بناء حقل دلالي خاص بهذا النص .

إذا كان الحقل الدلالي هو مجموعة من المفاهيم تُبنى على علاقات لسانية مشتركة: "فيمكن أن تكون بنية من بُنى النظام اللساني[5]،" إن هذا النص اعتمد على علائق إسنا دية مرجعيتها اللغة، فأوجدت علاقة طردية بين الكلمات المكونة له، وهي متراصة محكمة البناء والدلالة ،وهي في النهاية تجسد حقلا دلاليا ترابطت فيه الكلمات لتشكل علاقة لا انفصام فيها .

إن البنية الدلالية لهذا النص تستمد حضورها من الخطاب السياسي والمذهبي الموحدي الذي يحقق نوايا السلطة، كما جاء متساوقا مع السياق الفكري والثقافي للدولة الموحدية مشكلة بنية مفراداتية "تشكل مع رؤية العالم وحدة متكاملة"[6] كما يقول غولدمان ، فالبنية الدلالية تشرح النص وتفسره ،ورؤية العالم تقيمه وتصفه في إطاره الاجتماعي المتميز،كما استمدت البنية الدلالية لهذا النص حضورها من الخطاب الموحدي في ذلك العصر وتدرجت في السياق السياسي والديني لهذه الدولة مشكلة بنية مفرداتية للخطاب والتي تمحورت على ألفاظ دالة على المدح السياسي وألفاظ دالة على المذهبي الديني الذي تؤمن به الدولة وتشرع به قوانينها وأحكامها

ا – محور المدح السياسي

إن النص في عمومة سياسي جاء في ثوب التهنئة بالانتصار على أعداء الدولة حتى وإن بلغواالجوزاء، فكانت الألفاظ:"لواءك،الحق أبلج /لم تنج من غاراته ،البهجة ، الهناء،سنا سماء،السرور ،الزهراء"

.ترفع الخليفة إلى مصاف الأبطال الخارقين،حيث يقضي على أعدائه يطاردهم أينما كانوا ،فسيف الخليفة يطال رقابهم أينما ارتحلوا حتى وإن كان المكان يعجز عنه البشر العاديين كالكواكب والنجوم.

إن المدح المبطن بالسياسة هو ديدن الشاعر الجراوي الذي كرس جل شعره لمدح الخلفاء الموحدين وتهنئتهم في كل المناسبات ،والإشادة بحكمهم الرشيد وحماية الدولة من الأعداء المتربصين بها داخليا وخارجيا ،بل الرفع من شأنهم وسطوتهم حتى وإن فر أعداءه إلى الجوزاء فسوف يتمكن منهم، كيف لا وهو الضوء الساطع الذي ملأ الدنيا أنوارا ولولاه ما فارقت الظلماء هذه الدول وبقيت في غيها وتكالب الأعداء علها من كل فج عميق، فكل الخلق أرض تجللها سماء الخليفة ،فهي الحماية والعلو والشموخ ،بل هي التي تمنح وتمنع، وتُنبت وتُقفر.

وما شكَّ ذُو النظر الصحيح ولا امترى *** أن الورى أرض وأنت سماء[7]

فالأمر أمر الله ،ولا ضار للخليفة كيد الأعداء وتآمرهم ،فقد قضى الله بنصرته ومن شك في هذه الحقيقة فهو دون شك أعمى عن النور الذي جلل به الخليفة سماء الموحدين ونشر العدل وتوزيع الخيرات في ربوع البلاد.

أنتم سنا الدنيا فلولا أنتم *** مافارقتْ آفاقها الظلماء[8]

إن الصورة الاحترافية التي يتميز بها الجراوي،هي صورةٌ لنزعة التجويد الشعري التي كان من ورائها الكسب والتقرب فحشد ألفاظا تثير الممدوح وتسمو به فوق الجميع،وتكسبه هوًى لا قِبل لأحد به،

ب محور المدح المذهبي

إن للمبادئ التومرتية حضورا بارزا في تأسيس النص المدحي من أجل تدعيم دعوة الموحدين الذين حكموا باسمه وتجللوا بجلبابه ،فجاءت الألفاظ الدالة على إيمان الشاعر بمذهبه وإسقاطه بكل صفاته على الخليفة أبي يعقوب يوسف مثل:المهدي ،يهدي الإمام ،أمر الله .

فالمهداوية صفة ابن تومرت التي خلعها على نفسه قبل وفاته واتخذها الخلفاء الدين جاءوا من بعده مطية للحكم باسمه لتعضيد حكمهم ،فالمهدي المنتظر جاء ليخلص الناس من الجور ،ويؤسس لدولة العدل ، خالية من الظلم والجور ،وهو (المعصوم) لا يحكم إلا بأمر من الله ،ولايقضي إلا بقضائه ،حيث لاراد لأمره ولامعقب لحكمه .

الأمر أمر الله ليس يضره *** ما حاولت من كيده الأعداء[9]

فضلا على أنه ينتسب لأهل البيت ،فمن شك في أمره فهو كافر ،ومن خالفه يجوزقتله

فالعقيدة المهداوية تروم تغيير المجتمع المغربي خاصة والإسلامي عامة ،انطلاقا من تجديد الفكر والسياسة والدين [10] .لأنها ترى الإمام (الخليفة)ركن من أركان الدين والاقتداء به من أوكد واجبات الدين ،لأنه مصدر النور والحق، فبدونه لايمكن أن تنعم الرعية بالعدل والمساواة .

انتم سنا الدنيا فلولا أنتم *** ما فارقت آفاقها الظلماء[11]

إن شمولية المذهب التومرتي من ابرز العناصر في هذا النص ،لأن حكم الموحدين نفسه نشأ ُلى أساس دعوة دينية خلاصتها المهدية والإمامة والعصمة ، فالعقيدة الموحدية تنظر إلى الإمامة على أنها

استمرار لوظائف الرسالة ،ويعتبرون أن للإمام كل العصمة من الخطايا والمعاصي ولايتصف إلا بالكمال كالعلم والعفة والشجاعة والعدل،يقول الجراوي

أوفى بما ترك النبيُ محمدً*** والقائمُ المهديُّ والخلفاءُ[12]

إن المذهب التومرتي من أبرز المعالم في هذا النص لأن حكم الموحدين نفسه نشأ على أساس دعوة دينية، خلاصتها المهدية والإمامة ،لأن ابن تومرت ينظر إلى الإمامة على أنها استمرار لوظائف الرسالة ،ويعتبر أن الإمام معصوم ،وستجمع أصول الكمالات كالعلم والعفة والشجاعة والعدالة وغيرها من الصفات التي لاتصح إلا للإمام المهدي ،ولم ينفرد ابن تومرت بهذه الصفة بل اتخذها الخلفاء من بعده حماية يحتمون بها ويأمرونهم بالسمع والطاعة لأن في ذلك امتثال لأمر الله في طاعة المهدي الذي سيخلص الأمة من الجور والظلم والفساد.

2 -البنية الهيكلية

تعد قصيدة المدح السياسي عملا بنائيا متكاملا تنجذب أركانه نحو محور القصيدة وعلة بنائها ،فالقصيدة ذات أطر فنية ، حيث تواءم الشعراء على نسيجها الخارجي ،فحافظت على الترابط الدقيق بين الحركة الموضوعية والعملية التصويرية ،وهذه الوحدة تُعد مظهرا من مظاهر جمالها ،إذ تتحكم فيها صرامة فنية تحافظ على فضاء القصيدة العام وكل مقطع من القصيدة المدحية يؤدي دورا دلاليا في المبنى الجمالي للقصيدة ،فمن المقدمة يكون التخلص إيذانا بانفتاح القصيدة لمرحلة أخرى تستوعب الغرض الرئيس الذي تتشكل من خلال مدح الخليفة وانجازاته الخارقة ،ثم التخلص الذي يأتي في صورة واعية ومحكمة.كما هو شأن القصيدة محل الدراسة .

ا – مقدمة القصيدة

بدت مقدمة القصيدة عملا فنيا مُتقنا استمد فنيته من احترافية الشاعر الجراوي فكان لها القيمة المؤثرة التي تستدعي عناية المتلقي وتشد انتباهه ،فإذا كان الابتداء حسنا بديعا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء من بعده من الكلام[13]، فنأ بنفسه عن مظاهر الطلل والنسيب التي لم تعد البيئة الطبيعية والثقافية المغربية والتي فقدت أسباب حضورها في الخطاب الشعري الموحدي عموما والخطاب المدحي السياسي خصوصا.

إن المقدمة المدحية السياسية ظلت تملك قدرة على الاحتفاظ بكينونتها الفنية عملا برأي النقاد القدامى الذي نبهوا إلى ضرورة العناية بمقدمة القصيدة وبنهايتها حيث أن الابتداء أول ما يقع في السمع والانتهاء آخر ما يبقى في النفس[14] بالرغم من أن أغلب شعراء المغرب يتخذون من الغرض نفسه مقدمة لموضوعاتهم ،ولعلهم في ذلك يسعون إلى استدعاء انتباه المتلقين إلى الغرض الرئيس في القصيدة دون تشتيت أذهانهم بموضوع المقدمة لكن شاعرنا استهل القصيدة بإعلان النتيجة وإجمال الخلاصة وصدم القارئ ورفع من حماسه وبسط طمأنينة لدى الممدوح.

إن الشاعر الجراوي يداهم موضوعه دون سابق إذا تعلق الأمر بمدح الخليفة ما جعل هذا العرض لا يخضع لقيود بناء القصيدة التقليدية بالرغم من أن المغاربة ليسو من فتح باب التمرد على هيكل القصيدة العربية القديمة ،فالشاعر الموحدي يرى أنه لا طائل من اللجوء إلى الوقوف على الأطلال

وبكاء الدمن لأن البكاء في مثل مواقف المدح ضعف ،والتغزل لهو،فجاءت أغلب قصائدهم بتراء تماهيا مع ماقاله ابن رشيق بأن من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب ،بل يهجم على مايريده ...فإذا كانت على تلك الحال فبتراء كالخطبة البتراء[15] ،خاصة إذا كانت القصائد بنات الموقف فيسارع إلى المدح أو التهنئة تماشيا مع المناسبة ليلتحق بالركب وينال المكانة والحضوة لدى الممدوح.

إن الجراوي يمهد في القصيدة لموضوعه بمقدمة يصدر فيها حكما باتا بان ممدوحه فوق كل مدح ومهما اجتهد المادحون فإنهم لاشك عاجزون عن الوصول إلى صفات الممدوح - وتحيرت في وصفك الشعراء - وكأنه يعتذر مسبقا للخليفة على عدم الإحاطة بكل خلاله الحميدة وإبراز بطولاته الكثيرة فصنع لذهن المتلقى فضاء تخيليا يستحضر فيه كل الصفات الحميدة التي لم يستوعبها النص ولم تسعف الشاعر في الوصول إليها وكأنه يطلب من المتلقي إكمال نواقص النص وملء فراغاته.

ب/ التخلص:

يعتبر حسن التخلص تقنية فنية يتمسك بها الشاعر لأنها تخلق تلاحما وتناسقا بين أجزاء النص ،ولا تعزله - شعوريا وتأثرا - عن المتلقي وهو انتقال سلس يربط المقدمة بالغرض المستهدف مستعينا برابط يجعل جسم القصيدة واحد كما هو شأن الجراوي الذي ربط المقدمة بالغرض الأصلي بحرف الواو وهو بذلك يعطف السابق على اللاحق ويجر المتلقي لما سيأتي من مدح مهد له بعجز الشعراء عن الإلمام بصفاته التي تخرج عن نطاق اللغة والمفردات بالرغم من مبالغاته في تضخيم بطش الخليفة بأعدائه حتى وإن فروا إلى الجوزاء ،وان العيد أولى أن يهنئ الخليفة وأنه مبدد الظلمات في الدنيا والآخرة.

إن الشعر الموحدي عامة يمزج بين المقدمات وغرض النص ،فكثي ما يعمد الشاعر عن كشف الغرض المطروق كما هو شأن الجراوي في هذا النص الذي استهل بالمدح العام للخليفة أبي يعقوب يوسف ليخصص بقية الأبيات للمدح الخاص ،الذي فصل فيه صفات الممدوح والتي مزجها بالرؤية السياسية والدينية التي يتكئ على شرعيتها الحكم الموحدي ،فهو بطل الأبطال الذي قهر الأعداء والمناوئين له وحرر العباد والبلاد من الجور والظلم والطغيان مستندا إلى تعاليم المهدي بن تومرت التي قامت على أساسها الدولة الموحدية ،فكان التخلص من العام إلى الخاص وهي احترافية إبداعية برع فيها الشاعر الجراوي.

ج/ الخاتمة

لما كان البيت الأخير من النص هو آخر ما يبقى في الآذان ،حرص النقاد على أن تكون الخاتمة مسكا يبقى أريجه يفوح في نفس المتلقي ،فإذا كان أول الشعر مفتاح له ،وجب أن يكون آخره قفلا عليه[16] فيتحول النص إلى قفل تام له بداية ووسط ونهاية ،حيث إذا بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع[17].

ونهاية هذا النص كانت وفية لخط أغلب الشعراء الموحدين فأقفلت النص بما يناسب الممدوح ويرفع من شأنه ،ولما كانت المقدمة مبالغ فيها كانت الخاتمة على الشاكلة نفسها ،فلولا الخليفة الموحدي لما فارقت الظلماء هذه الدولة وترسخت فيها الجهالة والعبودية ،ولولا تعاليم المهدي لما زال الظلم

والفساد والجور الذي عم الدولة المرابطية التي قامت على أنقاضها الدولة الموحدية ،وهم يتساوق مع الخطاب التومرتي الذي جلل نفسه بالعصمة والمهداوية.

الخلاصة أن البناء الهيكلي للقصيدة الموحدي عامة ولهذا النص خاصة بالرغم من حواره مع بناء القصيدة العربية القديمة ،إلا أنه اكتسب خصوصيته التي تولدت انطلاقا من تفاعل النص مع محيطه الخاص في تفاعل دائم بين أطراف العملية الإبداعية بما في ذلك الشاعر والبيئة الفكرية والاجتماعية فأصبح لهذا البناء الشعري الخاص قوته التي يستمدها من المذهبية الموحدية الخاص

3 – بنية الإيقاع

إن الإيقاع إحساس يتجلى قي القصيدة ،وهو إيقاع المفردة وإيقاع التجربة وإيقاع اللغة وتنوعاتها،ولا ينحصر في الوزن والقافية وحدهما بل إن: ارتباط الإيقاع بالوزن الخليلي هو ارتباط جمالي وهي علاقة خصوصة[18]لأن العربي الأول لم يعرف الأوزان وإنما كان برسل صوته واضحا إلى أسماع الآخر، دون أن يتخيل ربما أن يكون لهذا الصوت قاعدة وزنية لايمكن المساس بها ،فارتباط الإيقاع بالحياة التي يعيشها الشاعر "فغنى بالملكة والفطرة ولم تكن له قاعدة تنظم ذلك[19]".

إن مفهوم البنية الإيقاعية يكتسب معنى شموليا ينطوي على مستويات إيقاعية متنوعة، يمكن الكشف عنها في النص، فمنها ماله طابع صوتي يتصل ببنية الإيقاع الخارجي ،ومنها إيقاع الحروف ومجموعاتها الصوتية:" فيما يسمى الترجيع الصوتي [20]"، وكذا إيقاع حركات المد الداخلية المتصلة بنظام التقفية في النص ،ومنها أيضا "التراكيب اللغوية والجمل والصيغ بمجموعاتها المختلفة [21]".

إن الوصول إلى أعلى مستوى ممكن من استثمار القيم الإيقاعية والدلالية التي تنطوي عليها بنية الإيقاع الداخلي في القصيدة نيستلزم دراسة اللغة الصوتية وقيمها الجمالية ومعرفة المحسنات اللفظية من جناس وطباق، يؤدي التآلف والتقاطع والانسجام والتنافر فيها إلى توليد تشكيلات إيقاعية تنوعة.

إن الأصوات الواردة في إيقاع القصيدة لم تأت من أجل الزينة الشعرية فحسب ،لكنها جاءت لتنهض بوظيفة تتلاءم مع مضمون النص ،وتتواكب مع حداثة ومناسبة المدح السياسي

ا - التكرار

تسهم الأصوات التي تتكرر في النسق الدلالي للقصيدة، في إيجاد الروح الجمالية للنص ،فهو يهئ الأجواء النغمية لتقبل الإيقاع ،وفرز النغم على صفحات الشاعرنفسه والمتلقي على السواء ،فحين تتكرر الدوال اللفظية داخل النسق الشعري تحدث إيقاعا يحبب للنفس النغمات الدلالية المصاحبة لروح النص، وقد يقحم التكرار لمجرد إظهار النغم وتفويته كما يرى عبد الله الطيب ،لكن لايمكن فصله عن الصورة والدلالة ،بل هو جزء منها وإلا أصبح رنينا أجوف لاحياة فيه شريطة أن ينسجم مع روح القصيدة ويتفاعل مع بنياتها كما يقول أدونيس[22] .إن ثمة لذة شعرية رائعة في الحركة الفنية الإيقاعية للكلمات ومقاطعها ،لأنها آتية من تفجرات أعماق الشاعر، وتصدعات الكلمات المكونة للنص الشعري.

فقراءة القصيدة السابقة نجد أن تكرار الهمزة التي توزعت على جسم القصيدة من أجل صياغة نوع من التوازن الصوتي في كامل التيار الإيقاعي داخل فضاء النص ،فإن هذا التكرار لا يخلو من دلالات وله ما برر وجوده بهذا الكم ،فهو صوت شديد مجهور يُستعمل للإنشاد ويوحي بالقوة والفخامة والعلياء ناهيك عن التوزيع الذي مس كل القصيدة فخلق جوا متناغما يتردد كالصدى في ثنايا النص وفي نفس الشاعر والمتلقي أيضا فيشعر بالزهو والافتخار بما يصف به الخليفة حتى جعله يبطش بأعدائه حتى وإن كانوا في الجوزاء.

إن الصوت حين يتكرر في نسق متوازن تنسجم فيه المعطيات الصوتية وتحدث أثرا جميلا يثري الدلالة ويثير الذهن ،فالتكرار المنتظم للأصوات بأعيانها يمثل قيمة الإمتاع[23]لأنه إلحاح صوتي يزيد الموسيقى تدفقا على المستويين الخارجي والداخلي ،وتكرار الأصوات والألفاظ لايعتبر قيمة مجردة في الشعر ينفصل عن القيم الأخرى المشكلة للنص الشعري ،بل يصنع الفرق بسر جماله بما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت ،وسر جماله كامن في كونه يقرب من مدلول اللفظ وصوته من جهة وبين الوزن الموضوع فيه من جهة أخرى .إن الجناس يقوم على التماثل السطحي ولذا أعده عبد القاهر الجرجاني" من أبنية التكرار والإعادة[24] ".

وقد يتحدد الجناس من خلال بنية التوافق الصوتي ثم التخالف الدلالي ، ويبقى للمتلقي دور بارز في إنتاج الدلالة التجانسية ،وهذا باستحضار حاسة التوقع عنده ،حيث يقود التماثل إلى التخالف "وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة [25]".

ومن خلال النص وفحص البنيه الصوتية للجناس فيه ،نجد التكرار اللفظي في يُهدي ويُهدي المهدي الإهداء، الأمر أمر، الجوزاء الجوزاء عمياء صماء، تشكل بُعدا جماليا في النص ويتناسب غالبا مع الحالة الشعورية للشاعر التي لاتنفصل عن حماسه المفرط في بعض الأحيان في مدح الخليفة ،وتعظيم انتصاراته والرفع من مكانته حتى أنه وارث الأنبياء،وأن العيد أولى أن نهنئه بمولد الخليفة لأنه هو العيد بعينه الذي تمت به جميع النعماء.

إن الإلحاح الصوتي من خلال المفردات المتشابهة شكلا، تصنع نسقا متوازنا تنسجم فيه المعطيات الصوتية، وتحدث أثرا جميلا يثري الدلالة ويثير الذهن ،والتكرار المنتظم للأصوات بحروفها يثير الانتباه ويشد المتلقي ،كما يزيد الموسيقى تدفقا على المستويين الداخلي والخارجي .

فتكرار الأصوات والألفاظ لايُعدّ قيمة مجردة في الشعر،بحيث ينفصل عن القيم الأخرى المشكلة للنص الشعري،بل يكْمن سر جماله في الانسجام الذي يمتزج فيه التشابه في الوزن والصوت ويكتسب قوته في كونه"يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة وبين الوزن الموضوع فيه من جهة أخرى[26]".

إن للنص عطاءات صوتية وإيقاعية، يوفرها عن طريق استخدام التضاد (عمياء وصماء،الأموات والأحياء)،فالتوزيع الذي يتصدر الأبيات حينا ،ويمس أعجازها حينا آخر، يتدفق عطاءا موسيقيا مميزا /العلياء ،الشعراء/بهجة وبهاء/،فالتنوع والتناسب ينثران إيقاعا داخليا، يصب في الموازنة الشعرية، فيؤلف توازنا صوتيا بين أجزاء النص الشعري ،ويتناسب نغميا بين مختلف الأنساق التعبيرية المهيكلة لبنية هذا النص وفضائه ألإيقاعي.

إن ارتباط الضمير في هذا النص بالفعل تارة، وأخرى بالاسم /ضربت ، تحيرت ،وصفك،حاسديك/ كما مازج بين المخاطب المفرد والمخاطب الجمع /أنت ،انتم /نوع الإيقاعات الداخلية وارتقى بالمخاطب(الخليفة) من الفردانية إلى التعظيم والتفخيم ، فتصاعدت التدفقات الموسيقية من الأدنى إلى الأعلى بتصاعد الخطاب وحماسة الشاعر.

كما كان النص ثريا بالأنغام الإيقاعية والتنوع الصوتي الصادر عن الحركات، خاصة منها الضم الذي تواتر في جسم النص، فخلق جوا متناغما يتردد كالصدى من حين لأخر في ثنايا النص وفي نفس الشاعر والمتلقي، فيشعر بالزهو والافتخار بانتصار الخليفة على أعدائه.

ب - الوزن

الوزن سلسلة السواكن والمتحركات المؤلفة للتفعيلات، التي تؤسس للبحور العروضية المختلفة ويضاف إلى الهياكل العروضية التناسب و"تحقيق الانسجام بين أجزاء القول الشعري[27]".

وقد تسنم الوزن الشعري العربي مكانة خاصة يدلل عليها ماجاء في نظرية عمود الشعر التي استقامت واكتملت عند المرزوقي، الذي يفرق بين الشعر وغيره "بالتحام أجزاء النظم مع تخير من لذة الوزن ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما[28]".

إن طبيعة الوزن تحمل في ذاتها من العناصر والخصائص ،ما يجعل وزنا معينا أصلح في التعبير عن غرض ما من غيره من الأوزان ،ولايعني هذا أن وزنا بعينه يصلح لغرض دون الأغراض الأخرى ،ولكن هناك أوزانا أنسب - بطبيعة قوة تفعيلاته - للغرض معين ،وجميع الأبحر صالحة للتعبير عن مناخات كل الحالات والأفكار والموضوعات .

إن التفعيلات هي خلايا تُصب فيها الإيقاعات ،وتتهيكل فيها أنفاسها وتموجاتها ورناتها، فيتجلل النص بإيقاع" يتجذر ويضرب عمقا في تربة النفس البشرية[29]" ، فتتولد المتعة الفنية للمتلقي فيتحاور مع النص ويتفاعل معه.

إن اختيار الجراوي لبحر الكامل (متفاعلن ،متفاعلن،متفاعلن في كل شطر) في هذا النصن ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر، التي تسعى إلى مدح الخليفة وتهنئته بالنصر على أعدائه ،فالموقف النفسي يقتضي القوة والفخامة" لأن الكامل فيه قوة وجزالة[30]"،كما أنه يتيح مساحات نفسية للتعبير الواسع وحشد الألفاظ التي تجعل المعنى مكتملا، و"تهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصورن حتى يمكن فصله عنها بحال من الاحوال[31]".

إن بحر الكامل يتناسب مع الإيقاع والصفات التي حشدها الشاعر لمدوحة ،كما استوعب المقومات الفنية للنص، واتسم بنفس ملحمي ،سواء في ذكر المناقب الخارقة للخليفة،أوانتصاراته على كل أعدائه في المعارك،أو القضاء على خصومه السياسيين المناوئين لحكم الموحدين.

ج - القافية

إن القافية تمكن الشاع من الإيقاع المتكر على مسافات ثابتة، وهي فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها :"ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[32]"،وهي قوام جمال الشعر ،فالمتلقي ينتظر ضربة إيقاعية بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت، فيتردد صدى

القافية في ذهن المتلقى ،فتحدث تفاعلا مع النص يتوقف معه في كل تكرار ليكتشف جمالياته ويغوص في أعماقه مكتشفا درره وأسراره الكامنه وراء دلالاته، فيعيش النص ويعيشه النص.

لقد اعتبر ابن رشيق القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر:"ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية[33]"،كما أنها تقوم بوظيفة تحسين البيت من حيث الموسيقى الخارجية أو من حيث الدلالات المقصودة ،وغياب القافية يخذل روح التوقع لدى المتلقي ويعمل على قطع الاتساق الإيقاعي ويحطم التوازن بين الأبيات.

لقد حرص الجراوي في هذا النص على استثمار ظاهرة القافية في صنع البنية الموسيقية والدلالية لخطابه، فكان حرف الروي/ الهمزة المضمومة/المسبوقة بالمد التي تعبر عن الفخامة والقوة والامتداد نحو الأعلى، وكأنه يترك للقارئ الفضاء الممتد إلى ما لانهاية للتصور والتخيل وعدم إغلاق المجال على الصفات والخلال التي يحشدها للخليفة، كما ارتبطت الهمزة في كل النص بالأسماء دلالة الثبات والقوة والرفع من مكانة الممدوح ،فأضافت القافية بعدا موسيقيا ودلاليا تضافرت مع مكونات النص الأخرى لتصنع نصا متميزا يكشف عن فحولة الشاعر الجراوي وافتكاكه لقب شاعر الموحدين دون منازع.

3 - بنية الانزياح

إن الانزياح هو كل فعل لقول يُظهرانتهاكا لواحدة من قواعد الاستعمال المعتاد ،يلجأ إليه الشاعر للخروج من التعبير المغاير للسائد والمألوف في اللغة ،وهو"خروج عن المعيار سواء عن قانون اللغة أو عقلانية الدلالة[34] ".

ومن الواضح أن الشعرية تلتبس بمعطيات النص كلما تعلق الأمر بدرجة انزياحه ،لأن في ذلك إشارة لقوة أسلوبه وتلاحم وحداته الدلالية والتركيبية ،فاللغة الأدبية انحراف لا بسبب المعطيات الشكلية التي ترد فيه ،بل لأنها بصورة خاصة تترجم عن أصالة روحية وعن قدرات إبداعية منفردة.

إن ما يسمى الانزياح هو نوع من الحوار بين الكلمات والمعاني أثناء عملية التركيب الدلالي وبذلك لن تكون اللغة سلسلة من الألفاظ والدلالات ،وإنما "هي الإيقاع المبهم الذي يحتويه النص ،والقابل دائما للتفسيرات والتأويلات اللامتناهية[35]"، وبذلك نتلمس وسائل إجرائية ترتبط بالمعجم والمعاني نتوسل من خلالها علائق التجاور والتجاوز ،لأننا نسعى إلى إنجاز نص يراعي وظيفته الشعرية ،ويرصد تفاعل ملابساته ،ونلتمس سُبل تأويله ،عبر الدلالات التي تكشف عن الظاهرة الشعرية باعتبارها خطابا منزاحا عما هو واقعي ،عبر الأساليب التي تنزاح عن النص والقواعد قصد استجلاء إبداع له رؤيته ومفهومه الخاصين.

فمن مظاهر الانزياح المبالغة ،قصد التأثير على المتلقي ،لذا كان حرص الشعراء على تجاوز الواقع لبلوغ الغاية من الشعر ،وهي الغاية التي تحيل تجاوز العلائق إلى الإبهام بمشاكلة الواقع وتجاوزه في بعض الأحيان "،فلو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة [36]" ولا مجال للتفريق بين الإبداع وكلام العامة ،فالمبالغة في هذا النص تقارب الصنيع البديعي،الذي يجسد انزياحا دلاليا

يفضي إلى تمكين المتلقي من ضرورة التفاعل، بين الواقع والفكر والإبداع ،قصد تحقيق التواصل بينها جميعا.

إن صورة التشبيه في هذا النص تمثل تلك المبالغة التي يحلو بها الشعر ويتغذى بها التخيل ،وهو إثراء للمعرفة وشحذ للذاكرة فنجده في هذه الصورة :

ماشك ذو النظر الصحيح ولاامترى *** أن الورى أرض وأنت سماء[37]

فحذفُ وجه الشبه صنيع بلاغين يتيح للمتلقي ممارسة الرجوع إلى مرجعيته الذهنية لاستكمال معالم الصورة ،خاصة التشبيه البليغ الذي هو أبلغ مستويات التخيل ،وما غياب الأداة ووجه الشبه منه إلا انزياح القصد منه إثارة المتلقي، ودفعه على إدراك صورة الخليفة ،وهو كالسماء التي تمنح وتحمي، وأن كل الخلق ينتظرون ما تجود به هذه السماء من خيرن يعم الدولة الموحدية عامة والشاعر خاصة ، بل هو الحماية المطلقة لهذه الدولة من كل صروف الدهر ومن كيل الأعداء.

إن قلب ترتيب البُنى الأصلية في صورة التشبيه نوإخفاء وجه الشبه وإخفاء الصورة التشبيهية وتنافر طرفيها(فشتانا بين الخليفة كبشر يشبه بقية الخلق والسماء التي لايعرف كنهها إلا الله وحدة، ولايدري علوها ومكوناتها إلا هو سبحانه وتعالى)أثر في قلب مدلول الخطاب الشعري في هذا النص،وتعميق الصورة وتكثيفها ،وتحويلها عن إطارها البسيط إلى صورتها المركبة بما أسهم في خصوصية الصورة وتميزها بالمبالغة عند الجراوي ،والغرض منها لفت انتباه المتلقي إلى دلالتها لما تحمله من عنصري التجسيد والتشخيص.وبسط هالة العظمة والعلو والرفعة على الخليفة الموحدي،كما ساهمت في كسر السياق الأسلوبي ومنعت جريان الخطاب على وتيرة واحدة ،ورفعت درجة التوتر لدى المتلقي لإجباره على التخيل لتكوين الصورة المنشودة.

أما الانزياح الاستعاري فهو لا يقتصر على الجوانب الدلالية يُؤولها المتلقي وفق ثقافته فحسب ،بل لابد أن يراعي طبيعة العلائق التي تفضي إلى حرصه على الفهم، الذي لايتأتى إلا بإجراء التأويل الذي يقربه من الدلالات المتوخاة فعلا أو المتخيلة،لأن الاستعارة" تأويل خطاب نحو خطاب آخر لخلق واقع جديد يحقق الانسجام على سبيل الإمكان أو التخيل[38]".

إن الاستعارة هي أحد أعمدة الكلام و"عليها المعول في التوسع والتصرف[39]" ،فالتوسع يعني التشخيص الذي يقوم على بث الحياة في الجمادات والحيوانات ،وهذا ماتشكل في النص في قوله:

سائل إذا ركد الدجا وتحيرت *** زُهر النجوم ونامت الرقباء[40]

إن عملية الانزياح في النص تمارس سلطتها على المتلقي ،فتجبره على التأويل والتصور ،لأن طاقة اللغة تنفلت من المعجمية لتبعث انحرافا يسهم في تحفيز القارئ وإثارته ،فتحيرت النجوم المتلألئة في البيت السابق خالف القاعدة المعيارية فالأصل أن الحيرة تكون للإنسان عندما يقف أمام أمر استعصى حله ،فتحولت الحيرة إلى الجماد وهي الكواكب التي تشبه الإنسان ،والغرض من هذه الاستعارة هي دفع المتلقي إلى فضاء النص ،فقد نقل الشاعر الحيرة التي هي صفة من صفات الإنسان إلى النجوم التي لا تفكر ولا تَعقل ،وخالف بذلك القاعدة المعيارية، قصد تكوين صورة تخيلة للممدوح تُجهد المتلقي في تخيلها وتُشركه في النص، من خلال المقارنات والربط بين المدلولات، قصد الرفع من مكانة

الممدوح وتعظيم شأنه وتشخيص الجمادات لتتحرك وتشعر بما يشعر به الإنسان، فانتقل النص من إشارة مدلوله الأول إلى مدلول ثان عبر التوسل بالاستعارة وبتحريك الساكن بما يثير المتلقي فيلجأ إلى التأويل والتصور لعقد المقارنات ورسم الصور، التي تُخرج الممدوح في ثوب القائد الذي يبذل كل شيء من أجل رعيته .

لقد انزاحت العبارات عن معانيها الحقيقية في(ركد الدجا) ،لأن الركود من صفات الماء ،وهي المعيار اللغوي المتعارف عليه ،لكن الشاعر استعاره للدجا وهي الظلام ليحدث الشاعر خللا في توقع المتلقي، من خلال عملية ذهنية يربط فيها العلاقة بين ركود الماء وركود الدجا ،ليصل إلى المدلول الغائب الذي يحقق معالم الصورة التي في ذهنه ،والتي تتشكل من خلال مقاربة إستعارية تحذف العلاقة القائمة بين ركود الماء وهدوء الليل، وهي الممدوح الذي يتحرك من خلال الصورة لتفقد الرعية والحرص على الاطمئنان و السؤال عنها.

إن الاستعارة في الصورة الأولى (ركد) صفة من صفات الجماد -الماء – قابلها بالدجا وهي من نفس الجنس، سعى الشاعر من خلالها إلى صناعة تصور آخر متحرك يلج من خلاله الممدوح – الخليفة – لاينام ولا يهدأ ،بالرغم من هدوء الكائنات الأخرى المشكلة للمشهد الفضائي للدولة الموحدية حتى يقدم واجب الرعاية والتفقد والسؤال عن رعيته.

أما في المشهد الثاني فتحول فيها غير العاقل – النجوم – إلى عاقل في استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وأبقى على صفة من صفاته –تحيرت – لتحريك الجماد وبث روح التفاعل مع الممدوح الذي تراقبه النجوم المتلألئة وتواكبه في حله وترحاله وهو يتفقد رعيته، فكأنها إنسان وقف حائرا أمام ما يبذله الخليفة من جهد حير الإنسان والجماد.

إن الاستعارة لا تسعى – رغم أصل المشابهة فيها – إلى مساواة الطرفين، بقدر ما تغلب طرفا على الآخر بما يحقق الأثر البالغ في الممدوح ،وتمنح التفاعل اللغوي للمقومات الجمالية التي تمد النص الشعري إشعاعا وتبث فيه روحا متحركة وحياة زاخرة بالمشاهد الحية ،تتيح للمتلقي التخيل والتحرك من خلالها لرسم الصورة المثالية للممدوح.

الخاتمة

لقد وجدنا أنفسنا أمام شاعر موحدي قرأ السياقات المذهبية والمضمرات السياسية ،فأعاد بناءها بما يتآلف مع رؤية الحاكم ويحقق رغبة الشاعر في صهر المدح بالسياسة ،والسياسة بالمذهب الديني ،في تفاعل يكشف عن احترافية الشاعر الجراوي وتقاطعه مع أغلب الإبداع الموحدي.

إن الشعر الموحدي المرتبط ببيئته وبشروط إنتاجه الخاصة والعامة، حقق مستوى من الجمالية الفنية ،على الرغم من بساطة صوره وإغراقه في السياسة والمذهبية ،إلا أنه حقق التواصل بين النص ومتلقيه ،وتوسل الشاعر في التعبير عن الأمة الموحدية وتطلعاتها السياسيةوتعلقها بالمذهب التومرتي الذي انصهر في السياسة ،فأصبحت ممارسة شعائر المذهب هي ممارسة لشؤون السياسة ،والتحرك في أي اتجاه هو تعضيد للسياسة الموحدية وتحقيق للمذهب التومرتي ،فقد قامت دولة مذهبية يحكمها خلفاء يتعاطون السياسة بعصا مذهبية ناعمة ،يتحلق حولها الجميع بما فيها

الشعراء، يذودون عن حماها ويرفعون لواءها وينشرون مذهبها، حتى وهن العظم منها فسقطت في صراعاتها وقامت على أنقاضها دول أخرى ،خالفتها المذهب وتقاسمت الجغرافيا ولعنت التاريخ.

المصادر والمراجع

1 – ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه –تح –محمد قرزان –دار المعرفة –بيروت لبنان – 1988- ص231

2 – حسن الشبيهي حسني أبو عباس الجراوي –شاعر الموحدين كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس –المغرب - 1986 –ص 8

3 – أبو العباس الجراوي –الديوان –تح-علي ابراهيم كردي –ط1 -1994- دار سعد الدين –دمشق سوريا – ص27

4 – صلاح فضل –انتاج الدلالة –مؤسسة مختار للنشر والتوزيع –القاهرة –مصر ط1 -1987-ص 69

5 – المرجع نفسه –ص71

6 – لوسيان كولدمان –المادية الديالكتيكية –تر –نادر ذكري –دار الحداثة –بيروت لبنان –ص157

7 – الجراوي –الديوان –ص28

8 – الجراوي –الديوان –ص28

9 – الجراوي –الديوان –ص 28

10- الحسن الطاهري –الابداع الشعري الموحدي بين شعرية النص وادبية التلقي-منشورات حلقة الفكر المغربي فاس –المغرب –مطبعة أميمة-2005-ص27

11 – الجراوي –الديوان –ص28

12 – الجراوي –الديوان –ص28

13 – ابن رشيق –العمدو – ص398

14 –ابن الأثير –المثل السائر في أدب الكاتب –تح –محمد محي الدين عبد الحميد –ج2-المكتبة االعصرية صيدا لبنان – 1980-ص224

15 – ابن رشيق –العمدة-ص460

16- ابن رشيق –العمدة -461

17 – ارسطو طاليس –فن الشعر – تر –عبد الرحمان بدوي –دار الثقافة –بيروت لبنان –ص24

18 – خالد سعيد –حركة الابداع دراسات في الادب العربي –دار العودة –بيروت لبنان -1979 –ص130

19 – عبد السلام المعمدي –قراءة مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون –الشركة التونسية للنشر والتوزيع –تونس -1981 –ص211

20 – عبد السلام المعمدي – قراءة مع الشابي –ص212

21 –محمد فتوح أحمد –واقع القصيدة العربية –دار المعارف – القاهرة مصر –ط1 -1984 –ص53

22 –ا ادونيس – خالد سعيد –الشعرية العربية –دار الآداب لبنان –ط2 -1989 –ص18

23 - حان كوهين – لغة الشعر –تر –محمد الولي ومحمد العربي –دار توقال –المغرب –ط1 -1986 –ص29

24عبد القاهر الجرجاني – إسرار البلاغة - ص17

25 – محمود عبد المطلب –البلاغة العربية قراءة أخرى –ص172

26 – جان كوهين – لغة الشعر –ص30

27 –الأخضر جمعي –نظرية الشعر عند الفلاسفة –ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر -1999 –ص176

28 – المرزوقي –شرح ديوان الحماسة –نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون –ط1 –دار الجبل بيروت لبنان– ص9

29 – مصطفى يوسف –الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – دار المعارف –مصر – ط4 –ص16

30 – ابراهيم أنيس –موسيقى الشعر –مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة مصر –ص72

31 – ابراهيم أنيس –موسيقى الشعر –ص73

32 – جودة فخر الدين –الإيقاع والزمان –دار المناهل ودار الحرف العربي بيروت لبنان – ط1 -1995 – ص30

33 – ابن رشيق –العمدة –ص415

34 – قدور رحماني –الخطاب الشعري في الفتوحات المكية –الدار الوطنية للكتاب –الجزائر -2009 – ص178

35 - ابراهيم مصطفى محمود الدهون –التناص في شعر أبي العلا ء المعري –عالم الكتب الحديث للنشر–اربد الأردن -2009 – ص103

36 – ابن رشيق –العمدة –ص 35

37 – الجراوي –الديوان – ص28

38 – عبد الله بنصر العلوي الشعر السعدي –مطبعة إيميديا – فاس المغرب – 2006 –ص125

39 – ابن رشيق –العمدة – ص36

40 – الجراوي –الديوان –ص28