مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 11 / العدد: 01 (جانفي 2023) ص 688– 716
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

الصّورة الشّعريّة في مختارات مجهولة من الشّعر العربي للمفتي ابن عمّار الجزائريّ

The poetic image in an anthology of Arabic poetry by the Algerian Mufti Ibn Ammar

محمّد شارف ، الأستاذ الدّكتور: محمّد الأمين خلّادي
CHAREF Mohamed[1], PR. Mohamed el-amin KHALLADI[2]
1 جامعة أدرار (الجزائر)، moh.charef@uiv-adrar.edu.dz
2 جامعة أدرار (الجزائر)، alaminek@uiv-adrar.edu.dz
مخبر الدّراسات الإفريقية للعلوم الإنسانية والاجتماعية

تاريخ الاستلام: 2022/03/13	تاريخ القبول: 2022/07/16	تاريخ النشر: 2023/01/22

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى دراسة الصّور الشّعريّة، من تشبيه واستعارة في المختارات الشّعريّة للمفتي ابن عمّار الجزائريّ، إضافة إلى الصّور الرّمزيّة، فقد لاحظنا أنّ كلًّا من ابن عمار وابن علي والقوجيلي والمانجلّاتي وغيرهم قد وظفوا الصّور الشعريّة في قصائدهم وهي صور مستمدّة من المعجمين التّاريخي والطبيعي، إضافة إلى المعجم الوجداني والذي اتخذ من المرأة موضوعاً ومن الخمرة معادلاً له، فقد كانت مدينة الجزائر مصدرا من المصادر التي استعان بها ابن علي وابن عمار في قصائدهم من حيث وصف حدائقها وبساتينها وهوائها وبحرها وغير ذلك، إضافة إلى تشبيه ديارها وقصورها بقصور الحكام في بغداد والشام وقرطبة من حيث بنائها وهندسها، والمجالس الأدبية والثّقافية التي كانت تقام بها.

الكلمات المفتاحية: الصور، الرمز، التشبيه، الاستعارة، ابن عمار، الجزائر.

Abstract: This research aims to study the poetic images such as simile, metaphor, and symbolic figures in selected poems by the Algerian Mufti Ibn Ammar. We noticed that Ibn Amar, Ibn Ali, Goujeli, and others used poetic images in their poems that are derived from the natural lexicon, historical dictionary, and the spiritual lexicon which marks a woman as a theme and the wine as its equivalent. The city of Algiers was one of the sources that Ibn Ali and Ibn Ammar used in their poems in terms of describing its gardens, orchards, air, sea, and so on, in addition to comparing its homes and palaces to the palaces of the rulers in Baghdad, the Levant (Bilād a'š-Šām), and Cordoba in terms of their construction, architecture, the literary and cultural councils that were held in there.

Keywords: images, symbol, analogy, metaphor, Ibn-Ammar, Algiers.

المؤلف المرسل: محمّد شارف، **الإيميل**: moh.charef@uiv-adrar.edu.dz

1.مقدمة:

قام المرحوم أبو القاسم سعد الله بتحقيق كشكول شعريّ جزائريّ فريد عنوانه "أشعار جزائريّة" في طبعة أولى سنة 1988 عن المخطوط الوحيد المتواجد بالخزانة العامّة بالرّباط، تحت رقم ك 1387، قبل أن يغيّر العنوان في الطّبعة الثّانية سنة 1991 إلى "**مختارات مجهولة من الشّعر العربي**"، لأنّ هذه الأشعار ظلّت مجهولة قرابة ثلاثة قرون، وهي من جمع المفتي ابن عمّار الجزائريّ (كان حيًّا سنة 1205هـ)، ضمّت أشعاره وأشعار ابن عليّ (ت: 1169هـ)، والقوجيليّ (ت: 1080هـ)، والمانجلّاتي (بعد 1066هـ)، وغيرهم من شعراء القرنين 17 و18م، في أغراض متنوّعة تنوع المناسبات، لكنّنا نجد أنّ الغزل والمدح هما الغرضان البارزان، كما أن هناك من ذكرت له عدة قصائد بينما غيره لم تذكر له سوى قصيدة واحدة أو اثنتين، وذلك تبعا لشهرة هذا الشاعر أو خموله، ومع ذلك فإن ما ذكر في هذا المجموع ليس كاملا، بدليل أن ابن علي قد اختار في كشكوله، ما اعتبره أجود شعر تلك الفترة (القرنان الحادي عشر والثاني عشر)، إضافة إلى أن ابن عمار الذي تسلم هذا الكشكول قد تصرف فيه هو الآخر، فحذف ما حذف، وأبقى على ما رآه مناسبا للنشر، وهذا الانتقاء المزدوج قد ضيع وصول العديد من النماذج الشعرية في الفترة المذكورة.

وسنقوم بدراسة هذا الكشكول دراسة دلاليّة، تقتصر عل دراسة الصّور الشّعريّة، وفق الإشكالية الآتية:

ما هي تجلّيات الصّورة الشّعريّة في مختارات ابن عمّار الشّعريّة؟

وللإجابة على ذلك قمنا بوضع الفرضّيات الموالية:

استطاع شعراء المختارات توظيف الصّور التّشبيهيّة والاستعاريّة توظيفا مستمدًّا من التّراث الشّعري العربيّ

هناك العديد من الصّور الشّعريّة التي يغلب عليها توظيف المعجم التّاريخيّ والطّبيعيّ

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الصّور الشّعريّة من تشبيهات واستعارات وصور رمزيّة، في هذه المختارات بأقسامها الثّلاثة: مساجلات ابن علي وابن عمّار – غراميات ابن علي – ما جمعه ابن علي في ديوانه من شعر غيره، وتمثّلت هذه الصّور أساساً في الاستقاء من معين التّاريخ الإسلاميّ، ورياض وبساتين مدينة الجزائر، وما احتوت عليه من أزهار وأشجار وثمار.

2.الصورة الشعرية مفهومها وأقسامها

1.2 مفهوم الصورة الشعرية:

الصّورة الشّعريّة من العناصر الأساسيّة في بنية النّصّ الشّعريّ، التي تضفي رونقاً وجمالاً على النّصّ، وهي من لبنات البناء النّصّي الذي يتشكّل بتضافر المستويات الصّوتيّة والصّرفيّة، والمعجميّة والتّركيبيّة، وقد عرفت

الصّورة الشّعريّة في التّراث العربيّ القديم، وذلك من خلال المباحث النّقديّة والبلاغيّة التي ناقشها (عبد القاهر الجرجاني) و(ابن رشيق) و(الآمديّ) وغيرهم فقد كانت لهم مقاييس يستطيعون بها المفاضلة بين الشّعراء واعتبار بعضهم أشعر من بعض، فقد عرض المرزوقي للصّورة ضمن محاور الشعر السّبعة وهي: «شرف المعنى وصحّته، جزالة اللّفظ واستقامته، الإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات –، المقاربة في التّشبيه، التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له» (المرزوقي، 2002، ص 10) باعتبارها من أوجه البلاغة لدى الشّعراء، وهي التي تحدّد منزلة الشّاعر بين أقرانه «باعتبارها عنصرًا حيويًّا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية» (ديب، 1995، ص 19) ثم يكون بناؤها عند كلٍّ منهم متضمنًا لعناصر التميز والتفرد، وتغدو الصورة – من ثم – مقياسًا تقاس به موهبة الشاعر، وموضع الحكم عليه (حسن، 1981، ص 17)

بما أنَّ الصُّورة استكشاف لعوالم أخرى ولكن بمساعدة أشياء أخر يعد التَّشبيه أحدها والاستعارة ثانيها ؛ فإنَّها تسعى إلى أساليب جديدة تطور بها فاعليتها وحضورها في نفس متلقيها مما يجعلها تبحث عن بلاغة جديدة وهي تلك التي تتمثل – كما يرى عز الدين إسماعيل – في بلاغة الصُّورة الشِّعرية، حيث يقول: «إن البلاغة الجديدة، بلاغة " الصورة الشعرية " تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منها» (إسماعيل، 1981، ص 143)

فالصورة في البلاغة القديمة – إذن – تنعكس فيما يوفره التشبيه أو الاستعارة من مطابقة لكنها تظل أقل قدرة على الإثارة وأقل حضوراً ، وأقل كشفاً عن الجديد، بخلاف الصورة التي ميزتها «أنها تشع في كل اتجاه» (إسماعيل، 1981، ص 148) كما أن البلاغة القديمة «تبحث عن التشابه الموضوعي بين حدي الاستعارة» (ناصف، 1996، صفحة 139) في حين أن البلاغة الجديدة تقوم على «البحث عن أوجه المخالفة التي تحد من قوة وتأثير هذه المشابهات» (ناصف، 1996، ص 141).

وبهذا نرى أن الآراء النقدية الحديثة – التي أوردنا على سبيل الاستدلال بعضاً منها – ترى أن التشبيه والاستعارة ليسا الوسيلة الوحيدة لرسم الصُّورة الشِّعرية بل هناك سبل غيرهما يمكن لها أن تسهم في إدراك الصورة الشِّعرية بغير الصُّورة المباشرة للتشبيه والاستعارة، وهذا لا يعني هدرًا لقيمتهما الفنية أو تخلياً عنهما في بنية الصُّورة

2.2 أقسامها

التّشبيه

يقول ابن منظور: الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمع أَشْباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: ماثله. وفي المثل: مَنْ أَشْبَه أَباه فما ظَلَم، وأَشْبَه الرجلُ أُمَّه: وذلك إذا عجز وضَعُفَ؛ عن ابن الأَعرابي؛ وأَنشد:

أَصْبَحَ فيه شَبَهٌ من أُمِّهِ من عِظَمِ الرأْسِ ومن خرْطُمِّهِ

(منظور، 1997، 503/13)

وفي الذّكر الحكيم: ﴿مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ ۖ﴾ [آل عمران: 7] قيل: معناه يشبه بعضها بعضا. وقال أيضاً: ﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِن شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ﴾ البقرة: 70.

والتّشبيه في الاصطلاح عقد مشابهة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر، كما يعرف بأنّه: «تصوير يكشف حقيقة الموقف الجماليّ الذي عاناه الشّاعر أثناء عمليّة الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التّشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطّرفين على الآخر» (قاسم، 2000، ص 53) ، وقال أبو هلال العسكري: «التشبيه الوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه» (العسكري، 1952، ص 239).

وقد عرّفة الرّمّانيّ بقوله: «التّشبيه هو العقد على أنّ أحد الشّيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسن أو عقل، ولا يخل التّشبيه من أن يكون في قول أو في النّفس» (الرماني، 1976، ص 80)

وقال قدامة: «إنّ الشّيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا، فبقي أن يكون التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما وتوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد» (أبو الفرج، 1912، ص 122)

والتّعريف الجامع هو: صورة تقوم على تمثيل شيء حسّيّ أو مجرّد بشيء آخر حسّيّ أو مجرّد لاشتراكهما في صفة حسّيّة أو مجرّدة أو أكثر، وقد عرّفه القزوينيّ بقوله: «التّشبيه الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى» (القزويني، 2003، ص 328) وهذا يعني أنّ المتشابهين ليسا متطابقين في كل شيء.

الاستعارة

ولعل الجاحظ (255هـ) أول من عرّف الاستعارة في الأدب العربي بقوله: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه» (الجاحظ، 1998، 153/1)، ومن يتأمل تعريف الجاحظ للاستعارة يجده يشير إلى كل

الاستعاضات المجازية التي تتضمن استبدال كلمة أو صورة مجازية بأخرى حرفية من أي سياق كان لوجود علاقة أو صلة فيهما أو تسمية الشيء بغير اسمه لوجود هذه العلاقة ففي قوله تعالى: ﴿إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لاَ يَعْقِلُونَ﴾ [الأنفال: 22]، يتحدث الجاحظ عن الاستعارة في هذه الآيات القرآنية ويبين وجه الشبه فيها فيقول: «ولو كانوا صماً بكماً وكانوا هم لا يعقلون لما عيّرهم بذلك، كما لم يعيِّر من خَلَقَهُ معتوهاً، كيف لم يعقل، ومن خلقه أعمى كيف لم يبصر ... ولكنه سمى البصير المتعامي أعمى، والسميع المتصامم أصم، والعاقل المتجاهل جاهلاً» (الجاحظ، الحيوان، 1965، 211/4).

وعرف الرماني (ت384هـ) الاستعارة بأنها «تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة» (الرماني، 1976، ص 85). وهو أول من وضع الحدود بين المصطلحات البلاغية وفرّق بين التشبيه والاستعارة فقال: "والفرق بين التشبيه والاستعارة إن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يغير عنه في الاستعمال – وليس كذلك الاستعارة – لان مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة (لبست) له من أصل اللغة» (الرماني، 1976، ص 86)

وتحدث أبو هلال العسكري (ت. 395هـ) عن الاستعارة تحت كلمة (بديع) وهو يقصد لهذه اللفظة (الطريف والجديد من الكلام) فعرّفها بقوله: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك (إما) أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشادة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة» (العسكري، 1952، ص 295).

ويعد عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في طليعة من بسط القول في الاستعارة مفهوماً واصطلاحاً، فهي عنده تمثل مكونا أسلوبيا يعود في الأصل إلى وضع لغوي معروف، وهذا يتضح من تعريف عبد القاهر للاستعارة بقوله: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية» (الجرجاني، 1991، ص 19).

ويرى السكاكي (ت 626هـ) أن الاستعارة تقوم على دعامتين أساسيتين هما: التجاوز الدلالي، والأخرى التشابه، ويرى أن أحدهما لا يحقق بمفرده صورة استعارية، يقول: «إن المجاز أعني الاستعارة من حيث إنها من فروع التشبيه – كما سنقف عليه – لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم، بل لابد فيها من تقدمه تشبيه شيء بذلك الملزوم له في لازم له» (السكاكي، 1987، ص 331).

فإذا كانت الاستعارة – عند السكاكي – تُعد أمّ المجاز الذي ينتقل فيها اللّفظ من دلالته الحقيقية إلى دلالة أخرى مجازية، فان هذا الانتقال لا يكفي لتحديد بنية الاستعارة، وذلك لتحققه أيضاً في بنية المجاز المرسل والكناية، لذلك يشترط أن يسبق هذا الانتقال وقوع «تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له ثم يقع على هذا التشبيه حذف أحد طرفيه بادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به» (السكاكي، 1987، ص 369).

الصّورة الرّمزيّة:

في الصّور الرّمزيّة، يمكن أن ننقل الأشياء من دالها الطبيعي إلى مدىً أوسع، فيكون الدَّال الظَّاهر إطاراً خارجياً لمضمون يستوحى منه، وقد يكون هذا النَّقل موافقاً ومطابقاً لما قصد إليه الأديب، وربما يكون خلافه، ويستنبط المعنى من مجموع الدَّلالات التي تلحق به ويكون الاستنتاج هو الرَّابط بين الدَّال والمدلول، وهذا ما أتفق على تسميته "الرمزية" وهي «طريقة في الأداء الفني تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها» (فتوح، 1984م، ص 3)

لقد كان الفهم السائد فيما مضى يقف عند فكرة أنَّ الرمز لا يكون إلا هروباً من واقع لم يكن التعامل معه بصورة مباشرة ممكناً، ومرجع ذلك أنَّ الرمزية نشأت في فترة زمنية ساد فيها القهر.. ولكن وبشيء في التفكير المعمق في فنية الرَّمز نجده يتجاوز ذلك الحكم القاصر، حيث إنَّ الرَّمز آلية إبداعية، ومكون فني لجمالية النَّص الشِّعري لا ينقص تأثيره عن تأثير التَّشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو التمثيل

يتضح مما ذكرنا أن الصَّورة الشِّعرية تبين قدرة الشَّاعر على استيعاب جميع الموضوعات، سواء ما يتعلق منها بالواقع، أو بالحلم. فالصُّورة الشِّعرية لا تتعامل مع اللغة فقط، إذ إنَّها لا يمكن أن تكتمل إلا من خلال عناصر الأدب جميعها العاطفة والخيال والمعنى ثمّ اللغة، فاللغة هي التي تصوغ الاستعارة والرمز والتَّشبيه، ولكن الصورة لا تقف عند أي واحدة من هذه، إلا إذا تضمنت عناصر الأدب الأخرى، لذلك تعرض البحث خلال الحديث عن الصورة للموضوعات مرة وللقضايا البلاغية مرة أخرى.

3.الصورة الشعرية في المختارات الشّعريّة

1.3الصّور التّشبيهيّة:

وقد حفلت المختارات الشّعرية التي بين أيدينا بصور التّشبيه المختلفة، وهي صور لا تقل في براعتها عمّا ألفناه في شعر الفحول، فهذا المفتي الحنفي "ابن علي" يذكر محبوبته في مختلف قصائد المساجلات والغزل، ويشبّهها بالشّمس تارة وبالبدر تارة أخرى، كما يصف قوامها وجمال وجهها ولحظها موظّفاً تشبيهات واستعارات

وكنايات، من ذلك مثلاً ما ورد في قصيدة (قسماً بريحان العقيق وبانه)، حيث يشبّه قوام محبوبته بالسّمهريّ في اعتداله، والسّمهريّ هو الرّمح الصّلب (عمّار، 2011، ص 41): [الكامل]

كَالسّمْهَرِيِّ قِوَامُهُ مَهْمَا انْثَنَى وَلِحَاظُهُ قَامَتْ مَقَامَ سِنَانِهِ

وفي ردّه على قصيدة شيخه "ابن علي" ضمن المساجلات، يرحل بنا ابن عمّار إلى تلك الرّياض التي تحفل بها ضواحي مدينة الجزائر، حيث النّسيم العليل، والجوّ الجميل، وذلك في القصيدة التي مطلعها (أنسيم روض رقّ في سريانه)، ففي البيتين التّاليين: [الكامل]

أَمْ رَوْضَةٌ غَنَّاءُ رَاقَ رَوَاؤُهَا خَلَعَ الرَّبِيعُ بِهَا حُلَى أَلْوَانِهِ

وَتَبَرَّجَتْ كَالْخُودِ فِي مَوشِيَّةٍ مِنْ وَرْدِهِ الْمَطْلُولِ مَعْ سُوسَانِهِ

يشبّه الرّوضة الغنّاء في جمال منظرها وبهائه، – بعدما اكتست حلّة خضراء في فصل الرّبيع – بالخود، وهي الشّابّة الحسناء النّاعمة، فالمشبّه هنا هو الرّوضة الغنّاء، والمشبّه به هو الخود، ووجه الشّبه هو الرّواء والحسن، بينما الأداة هي الكاف، وهي صورة تشبيهيّة تضافرت مع شبيهاتها في القصيدة التي يربو عدد أبياتها عن التّسعين، لتزيد المعنى تجلّياً.

وفي بائيّة ابن علي (وبديعة أزرت بدرّ سخاب) يقول (عمّار، 2011، ص 54): [الكامل]

فَكَأَنَّهَا الذِّلْفَاءُ أَوْ بُورَانُ أَوْ سِيرِينُ فِي عُجْبٍ وَفِي إِعْجَابِ

فهو يشبّه قصيدة تلميذه "ابن عمّار" بالشّخصيّات المذكورة وهو تشبيه شيء معنوي بآخر حسّيّ، وقد مرّ بنا أنّ الذّلفاء هي زوجة المنصور بن أبي عامر، ووالدة عبد الملك المظفّر، ولا ندري إن كانت هي المقصودة أو الذّلفاء جارية ابن طرخان التي اشتراها سليمان بن عبد الملك، كما تطلق الذّلفاء غالباً على المرأة الحسناء، أمّا شخصيّة بوران فهي بنت الحسن بن سهل، وعلى العموم، فإنّ ما يهمّنا هنا هو إعجاب الشّاعر بقصيدة ابن عمّار: (يا بَارِعاً بَرَزَتْ سَوَابِقُ فِكْرِهِ).

ويقول أيضا (عمّار، 2011، ص 54): [الكامل]

نَظْمُ ابْنِ عَمَّارَ أَقولُ كَأَنَّهُ نَظْمُ ابْنِ عَمَّارَ وَلَسْتُ أُحَابِي

فَلِأَرْضِ حمْصَ الْجَزَائِرِ وَصْلَةٌ وَصَحِيفَةٌ تَتْلَى بِهَذَا الْبَابِ

فهو يشبّه شعر المفتي ابن عمّار بشعر ذي الوزارتين أبي بكر ابن عمّار الأندلسيّ وزير المعتمد، كما يشبّه مدينة الجزائر في جمال طبيعتها ورياضها، والحركة العلميّة والثّقافيّة فيها بإشبيلية في عصورها الزّاهية ولعلّه يشير إلى عصر ملوك الطّوائف (414 – 484هـ)، فقد تحوّلت في عصر بني عبّاد إلى مركز علميّ وحضاريّ

قويّ، وبرز فيها الفلكيّون والشّعراء والفلاسفة، وكان أكثر الشّعراء حظًّا "ابن عمّار" و"ابن زيدون" و"ابن حمديس" و"ابن اللّبّانة" و"ابن وهبون"، ومن الأدباء "ابن حزم الظّاهريّ"

وفي رائيّته، يشبّه ابن عمّار جود وسماحة بني عبد اللّطيف بالجداول والأنهار، وهو من التّشبيهات المعروفة في الشّعر العربيّ، يقول (عمّار، 2011، ص 66): [الطّويل]

كَجُودِ بَنِي عَبْدِ اللَّطِيفِ إِذَا هَمَى فمَا أَنْ يُقَاسَ بِالْجَدَاوِلِ وَالنَّهَرْ

ففي هذا البيت يشبّه الشّاعر جود بني عبد اللّطيف بالجداول والأنهار، حيث جمع بين المعنويّ (جود بني عبد اللّطيف) والحسّيّ (وهو ماء الجداول والأنهار)، وكأنّ كرم وسخاء هؤلاء لا حدود له، وهو ما يبرزه توظيف الجمع في الشّطر الثّاني من البيت

ويقول ابن عمّار في موضع آخر من قصيدته (عمّار، 2011، ص 67): [الطّويل]

قُلُوبٌ كَصَمِّ الصَّخْرِ تَقْتَحِمُ الْوَغَى وَإِنْ شَاهَدُوا الْمِسْكِينَ فَهْيَ صَبَا سَحَرْ

في هذا البيت صورتان متقابلتان من التّشبيه، الأولى يصف فيها قلوب أولاد عبد اللّطيف بالشّدّة والصّلابة أثناء ملاقاة العدوّ في ميادين الحروب، وذلك لوجود القرينة "صمّ الصّخر" وهو المشبّه به، أمّا الصّورة الثّانية فعلى العكس تماماً، إذ يشبه قلوبهم ب"صَبَا سَحَرْ" وهو النّسيم الهادئ الذي لا يؤذي، وهي صورة تشبيهيّة تحمل معاني الرّقة والرّحمة والشّفقة،

ويقول مشبّها طباع أحمد بن عبد اللّطيف بالرّوض المدبّج بالمطر (عمّار، 2011، ص 68): [الطّويل]

طِبَاعٌ لَهُ كَالرَّوْضِ دَبَّجَهُ النَّدَى وَبِشْرٌ كَمَا هَبَّ النَّسِيمُ مَعَ السَّحَرْ

والشّاعر – في هذه الصّورة – يجمع بين طباع "أحمد بن عبد اللّطيف" التي تميّزت بالسّماحة والأخلاق العالية المتميّزة، وهي طباع قابلها بصورة حسّيّة مدركة الحواسّ، وهي الصّورة النّقيّة التي نراها ونتمتّع بطبيعتها الطّاهرة، (كَالرَّوْضِ دَبَّجَهُ النَّدَى)، فقد زيّنت نفسه تلك الطّباع التي تظهر جمال "أحمد بن عبد اللّطيف" الرّوحيّ، كما أنّ بشاشته وروحه المرحة كالنّسيم الذي تحسّ به ويمضي من حولك فيسحرك (خالدي، 2018، ص 297).

وبالنّسبة لشخصيّة ابن ميمون، فإنّ ابن عمّار قد وصفه بالأديب الأريب وشبّه براعته في الأدب ببحر ينهطل انهطالاً كالغيث على الأرض فينبتها (عمّار، 2011، ص 69): [الطّويل]

أَدِيبٌ أَرِيبٌ بَارِعٌ مُتَفَضِّلٌ تَبَحَّرَ فِي الْآدَاب وانْهَلَّ كَالْمَطَرْ

تتجلّى صورة هذا البيت في البراعة الشّعريّة العالية التي تمتاز بها هذه الشّخصيّة (ويقصد بها شخصيّة محمّد بن ميمون صاحب التّحفة المرضيّة)، وكثرة أدبه وتنوّعُه كأنّه يتساقط سقوط المطر فلا يدع مكانا إلّا وصل

إليه، لذا فإنّ الشّاعر – ابن عمّار – يفضّله عن غيره من الأدباء لقدرته وبراعته في مختلف مجالات النّظم والنّثر، وهذه الصّورة تبيّن وجه الشّبه بين كثرة أدب ابن ميمون – أَدِيبٌ أَرِيبٌ بَارِعٌ مُتَفَضِّلٌ – وهي صورة ذهنيّة بسقوط الغيث – تَبَحَّرَ فِي الْآدَاب وانْهَلَّ كَالْمَطَرْ – وهي صورة حسّيّة مدركة. (خالدي، 2018، ص 297)

وممّا يلفت النّظر في شعر ابن عمّار قدرته على التّشبيهات التّاريخيّة المستمدّة من التّراث العربيّ الإسلاميّ، فقد شبّه أحد أفراد عائلة ابن عبد اللّطيف، وهو محمّد باشا بالخليفة العبّاسيّ هارون الرّشيد، بينما شابه سائر أفراد عائلته بالبرامكة، في إشارة إلى كون البرامكة من المقرّبين جداً من هارون الرشيد؛ حتى إنّ يحيى بن خالد بن برمك هو من قام برعاية هارون الرشيد في طفولته، وكان لا يناديه إلّا بقول: يا أبي، فعندما تولّى هارون الرشيد الخلافة، وامتلك زمام الأمور في الدولة، عيّن يحيى على وزارته، وقال له: (قلدتُك أمر الرعية، وأخرجته من حقي إليك، فاحكم في ذلك بما ترى من الصواب، واستعمل من رأيت، وأعزل من رأيت)، فهو تفويضٌ كاملٌ له للقيام بأمور الدولة أحسن قيامٍ، حتى كان لقبهم زهرة الدولة العباسية (عمّار، 2011، ص 67): [الطّويل]

لَنَا مِنْ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٍ وَمِنْهُمْ رَشِيدٌ أَوْ بَرَامِكَةٌ غُرَرْ

فالتّشبيه هنا قائم على العلاقة:

محمّد باشا ⟷ **هارون الرّشيد**

عائلة ابن عبد اللّطيف ⟷ **البرامكة**

وفي قطعة لابن علي ضمن المساجلات، يقول (عمّار، 2011، ص 88): [الكامل]

يَا حُسْنَ رَوْضٍ فِي عَرَائِسِ سَرْوِهِ لِلنَّاظِرِينَ بَوَاعِثُ الْأَفْرَاحِ

فَكَأَنَّهَا الرَّايَاتُ خُضْراً قَدْ بَدَتْ مَنْشُورَةَ الْأَطْرَافِ فَوْقَ رِمَاحِ

فهو يشبّه رياض مدينة الجزائر، وقد تزيّنت بأشجار السّرو – وهو من أشجار التّزيين، وهو من الأشجار المعروفة منذ القدم – في تناسقها وطولها واعتدالها وخضرتها بالرّايات الخضر التي نشرت على أطراف الرّماح.

وفي قصائد القسم الثّاني من المختارات، نجد ابن عليّ ذا قدرة على التّصوير في مختلف قصائده الغراميّة، وهي تشبيهات مستمدّة في غالبها من المعجم الطّبيعيّ، من ذلك قوله (عمّار، 2011، ص 104): [الوافر]

كَأَنَّ الشَّوْقَ وَالْكِتْمَانَ شَمْسٌ سَحَابٌ عَنَّ لَهَا فَهْوَ حِجَابُ

وَإِنْ طَالَ الْبِعَادُ فَسَوْفَ تَبْدُو فَلَيْسَ الشَّمْسُ يَلْزَمُهَا السَّحَابُ

فهو يشبّه (الشَّوْقَ وَالْكِتْمَانَ) بـ (الشّمس) التي غطّاها السّحاب (البعد والهجران)، غير أنّ ذلك لا يمنع من عودتها للظّهور والإشراق مرّة أخرى، رغم الحجب، لأنّ الأصل في الشّمس التّجدّد والثّبات، عكس السّحب والغيوم التي لا يقرّ لها قرار.

وفي القسم الثّالث من المختارات (وهو ما جمعه ابن علي في ديوانه من شعر غيره) نجد صوراً وتشبيهات مختلفة تبرز شاعريّة القوجيليّ والمانجلّاتي وأضرابهم من شعراء مدينة الجزائر خلال القرن الحادي عشر الهجريّ، وبنظرة سريعة على مجموع تلك القصائد نجد أنّ نصيب القوجيلي بلغ قرابة 50 بالمائة، وإنّ دلّ ذلك على شيء فإنّما يدلّ على إعجاب ابن عمّار بشعره إذ اختار له تلك القصائد، بل وإعجاب ابن عليّ (وهو صاحب الاختيارات الأوّل)، وكما أشرنا سابقاً، فإنّ جلّ تلك القصائد كانت في مدح شيخه الأنصاريّ، من ذلك قوله (عمّار، 2011، ص 129): [البسيط]

تَلَاطَمَتْ فِيهِ أَنْوَاعُ الْعُلُومِ كَمَا تَلَاطَمَ الْبَحْرُ بِالْأَمْوَاجِ وَالزَّبَدِ

حيث نجده يشبّه صورة بصورة، فالأنصاري قد حوى في صدره شتّى العلوم اللّغويّة والشّرعيّة، لدرجة أنّها تلاطمت من كثرتها، يقول سعد الله: «انطلقت إذن دروس الأنصاري في مدينة الجزائر كما انطلقت من قبله دروس قدورة. وحفلت العاصمة بمستوى رفيع من التعليم يقوم به عالمان كبيران وأصبح أمام الطلاب مجال واسع للاختيار، فكان بعضهم يختار الأول وبعضهم يختار الثاني وبعضهم يحضر دروس الاثنين معا. وكان الأنصاري متمكنا من عدة علوم حتى قال عنه المحبي أنه كان آية باهرة في جميع العلوم وكان يدرسها جميعا لطلابه بكتب متقدمة في المستوى. ومن العلوم التي كان يدرسها أصول الدين والبيان والمنطق والنحو ومصطلح الحديث والفقه والحديث والسير والتصوف. وتكاد هذه العلوم تكون هي نفسها التي كان يدرسها زميله قدورة ولكن مع اختلاف في الأسلوب والشخصية» (القاسم، 1998، 372/1)

وقد شبّه القوجيلي ذلك بتلاطم أمواج البحر وزبدِه، وفق الجدول الآتي:

المشبّه	المشبّه به
علي بن عبد الواحد الأنصاريّ	البحر
أنواع العلوم: فقه – سيرة – حديث – توحيد – تفسير – بلاغة – منطق	أمواج البحر وزبده

وفي قصيدة القوجيلي التي يمدح بها المفتي "ابن قرواش" ويذكر زلزالاً حدث بالجزائر آنذاك، يقول – وقد تطيّر من ذلك – (عمّار، 2011، ص 132): [الكامل]

وَتَحَرَّكَتْ أَرْجَاؤُهَا طَرَباً بِكُمْ مَا مَسَّهَا رَجْفٌ وَلَا زِلْزَالُ

بَلْ إِنَّمَا مَاسَتْ لِذَلِكَ نَخْوَةً حَتَّى لَقَدْ رَقَصَتْ بِنَا الْأَطْلَالُ

هَزَّتْ مَنَاكِبَهَا وَجَرَّتْ ذَيْلَهَا فَكَأَنَّمَا غَنَّى لَهَا بَلْبَالُ

فالقوجيليّ يمدح المفتي المذكور رغم حدوث (الهزّة الأرضيّة) في وقته، وهذا لا يمنح من ربط الموضوع بغرضه المقصود، حيث يخفّف من وطأة ذلك – رغم تطيّره – ويوظّفه توظيفاً فنّيًّا في مدحه، إذ يشبّه الأرض في هزّتها بالمرأة الحسناء التي رقصت طرباً، أو أنّ هذه الأرض قد سمعت أصوات البلابل ما جعلها تهزّ مناكبها وتجرّ ذيلها، وهي استعارة تصريحيّة إذ جعل للأرض مناكب وذيلاً.

وبعد هذه الأبيات مباشرة نجد الشّاعر ينتقل إلى ذكر وظيفة الفتوى التي تقلّدها "ابن قرواش" (عمّار، 2011، ص 132): [الكامل]

زُفَّتْ إِلَيْكَ عَقِيلَةُ الْأَفْكَارِ كَمْ خُطِبَتْ وَكَمْ بُذِلَتْ لَهَا الْأَمْوَالُ

فَاستَنْكَفَتْ وَتَنَكَّرَتْ إِذْ لَمْ تَجِدْ كُفْؤًا تُكَمِّلُ دِينَهُ وَالْحَالُ

فهو يشبّه خطّة الفتوى (عقيلة الأفكار) بالعروس ليلة زفافها، ويشير إلى أنّه استأثر بها رغم كثرة الخطّاب الذين وفدوا عليها قبله، والأموال التي بذلت في سبيلها، فكان مصيرهم الرّفض، وهي صورة استعاريّة مكنيّة حذف فيها المشبّه به (العروس) وبقيت لوازمه (زفّت – خُطِبَتْ وَكَمْ بُذِلَتْ لَهَا الْأَمْوَالُ)

ومن الصّور التّشبيهيّة في القسم الثّالث من المختارات قول المانجلّاتيّ (عمّار، 2011، ص 148): [الطّويل]

الشَّمْسُ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعُدِ يَوْمُ اجْتِمَاعِكَ يَا سَعِيدُ بِأَسْعَدِ

حيث نجده يشبّه (الشَّمْسُ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعُدِ) في الشّطر الأوّل ب (يَوْمُ اجْتِمَاعِكَ يَا سَعِيدُ بِأَسْعَدِ)، والمقصود بالأوّل سعيد بن إبراهيم قدّورة وبالثّاني مفتي القسطنطينيّة "أسعد أفندي"، وهو تشبيه تمثيلي حيث شبّه الشّاعر صورة بصورة، معتمداً على الاسمين (سعيد وأسعد)، وكأنّه يتفاءل بهما خيراً، وهو ما جعله يبني قصيدته على رويّ "الدّال" المستمدّ من (أسعد).

وفي مدح شيخه الأنصاري نجد القوجيليّ يصفه بالبدر الذي يتلألأ وسط النّجوم (عمّار، 2011، ص 134): [الكامل]

لله سَادَاتٌ تَحُفُّ بِهِ مِثْلَ النُّجُومِ تَحُفُّ بِالْبَدْرِ

وهي صورة تشبيهيّة حيث شبّه "الأنصاريّ" وحلقة درسه في الجامع الكبير بين طلبته ومريديه بالبدر الذي تحيط به النّجوم.

وفي قوله يمدح الأنصار (عمّار، 2011، ص 129): [البسيط]

الْجُودُ وَالْحِلْمُ وَالْإِقْدَامُ يَوْمَ وَغَى بِالطَّعْنِ وَالضَّرْبِ كَالْآسَادِ فِي لِبَدِ

فالشّاعر يشبّه "الأنصار" في إقدامهم، وشجاعتهم، وتلبيتهم لنداء الإسلام، وقتال المشركين بـ "الأسود الضّاريّة" التي لا تعرف الإحجام، بل الإقدام، ومعنى قوله: كَالْآسَادِ فِي لِبَدِ، كثرة شعرها، جاء في اللّسان: «وَلِلْأَسَدِ

شَعَرٌ كَثِيرٌ قَدْ يَلْبُدُ عَلَى زُبْرَتِهِ، قَالَ: وَقَدْ يَكُونُ مِثْلَ ذَلِكَ عَلَى سَنَامِ الْبَعِيرِ» (منظور، 1997، صفحة 387/3)، والحقيقة أنّ مدح الأنصار في شعر القوجيليّ يمثّل ظاهرة، ولا عجب في ذلك ماداموا أسلاف شيخه علي بن عبد الواحد الأنصاري، هذا الأخير الذي تخرّج على يديه العديد من شيوخ العلم والتّصوّف في القرن الحادي عشر، وما القوجيليّ إلّا واحد من هؤلاء.

2.3 الصّور الاستعاريّة:

ومن الصّور الاستعاريّة قول ابن عمّار (عمّار، 2011، ص 57): [السريع]

وَقَفَتْ بِبَابِ السَّمْعِ ثُمَّ اسْتَأْذَنَتْ بِطَلَاقَةٍ سَلَبَتْ رِدَاءَ وَقَارِي

ففي هذا البيت صورتان استعاريّتان حيث شبّه سمعه بالغرفة أو القاعة التي لها باب يفتح، على سبيل الاستعارة المكنيّة، كما شبّه وقاره تشبيها حسّيًّا لوجود أحد لوازمه وهو الرّداء، وهذا البيت من قصيدة (ماذا أعاني من جحيم أوار) والي ردّ بها على قصيدة ابن علي (وبديعة أزرت بدرّ سخاب).

ومن الصّور الاستعاريّة قول ابن علي (عمّار، 2011، ص 98): [الوافر]

تُوَاصِلُ مِنْ مُدَامِ الْحُبِّ كَأْساً وَقَدْ يُفْضِي إِلَى التَّلَفِ الْمُدَامُ

فالشّاعر – في هذا البيت – يشبّه الحبّ بالسّكر، وكأنّي به قد هام حبًّا لدرجة فقدانه لعقله، وهي صورة مجازيّة الغاية منها تصوير ما يحسّ به تجاه محبوبته، وإنّنا لنعجب من قدرة ابن علي على التّصوير الشّعري الغزلي وهو المفتي الحنفي ذي الأصل الكرغليّ، حيث صوّر الحبّ بكأس المدام الذي أتلف عقله.

كما نجد في قوله (عمّار، 2011، ص 79): [الطّويل]

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا النَّوَى صَاحَ صَيْحَةً فَزَعْزَعَ مِنْ عَرْشِي وَضَعْضَعَ مِنْ رُكْنِي

ففي هذا البيت صورة استعاريّة، حيث صوّر البعد والفراق بالإنسان أو الحيوان الذي يصيح على سبيل الاستعارة المكنيّة، إذ حذف المشبّه به وأبقى على إحدى لوازمه وهي الصّياح، ولكي نفهم هذه الاستعارة لابدّ من العودة إلى مناسبتها، حيث فقد ابن علي زوجته فقال هذه القصيدة في رثائها ومطلعها: [الطّويل]

إِذَا اشْتَكَتِ الْعُشَّاقُ مِنْ نَظْرَةِ الْعَيْنِ فَأُذْنِي التِي قَادَتْ فُؤَادِي إِلَى الْحَيْنِ

فبعدما ذكر خصال المحبوبة، وكيف كانت حياته معها في عزّ ونعيم، لدرجة أنّه تخيّل نفسه في جنّة عدن، وكان قد عشقها أوّل الأمر من سماع صوتها فأبهره فلم يلبث أن تعلّق بها وتزوّجها، غير أنّ ذلك لم يطل، إذ فقدها فجأة. [الطّويل]

هَصَرْتُ بِهَا غُصْنَ الْمَسَرَّةِ وَالْمُنَى وَجَرَّرْتُ أَذْيَالَ السَّعَادَةِ وَالظَّفَرْ

أي أمالت لنا هذه اللّيلة المسرّة وحقّقت بها أمنية الشّاعر بدخوله لقصر ابن عبد اللّطيف، حيث شعر – في هذه اللّيلة – بالسّعادة وفوزه بهذه اللّيلة المؤنسة، وفي البيت شبّه الشّاعر السّعادة بشيء له ذيل وهو المشبّه به، الذي جرّ هذه السّعادة وأبقى على لازمة وهي الذّيل على سبيل الاستعارة المكنيّة. (خالدي، 2018، ص 301)

فهو هنا يشبّه حالة السّرور والمنى بالأشجار ذات الأغصان الغضّة التي تستعصي على الكسر، في إشارة إلى عنفوان الحياة، وتجدّدها، سيما وأنّ الشّاعر قد التقى بجماعة من فرسان البلاغة والبيان والقصيد، داخل القصر الذي فُتح لهم على مصراعيه لقضاء ليلة سمر قد لا تتكرّر، والشّاعر هنا يعزف على وتر الوصل، الذي يحيل على ذلك الإحساس بثنائية المكان / الإنسان، فللمكان سحره الذي لا تخطئه الحواسّ، خاصّة إذا كان يحيل على ليالي شبيهة بتلك التي نسمع عنها في مسامرات الخلفاء والشّعراء والنّدماء والجواري ...

ولا يختلف الأمر كثيراً في الشّطر الثّاني من البيت، الذي تحمل استعارته دلالات وإيحاءات نفسيّة واجتماعيّة، تتبدّى عبر الحمولة اللّغويّة والمعنويّة للفظة (جرّرت)، وكأنّ السّعادة والظّفر يحاولان الابتعاد، عن الشّاعر وزمرته، وهم في صراع من أجل استعادتهما، ولا أدلّ على ذلك الإلحاح في الاستعادة من تشديد الرّاء، والرّاء حرف جهر وتكرير وتفخيم، وهي صفات تجعله مناسباً للصّور الشّعريّة التي تخدم المعنى المراد. ومن الصّور الاستعاريّة الأخرى نجد (عمّار، 2011، ص 64): [الطّويل]

وَفُزْتُ بِمَنْ أَهْوَى عَلَى صَوْلَةِ النَّوَى فَنَزَّهْتُ فِيهِ الْقَلْبَ وَالسَّمْعَ وَالْبَصَرْ

وَبِتُّ وَلِلْبَدْرِ الْمُنِيرِ تَضَاؤُلٌ أُغَازِلُ مِنْهُ الْحَقْفَ وَالْغُصْنَ وَالْقَمَرْ

فَلَا غُصْنَ إِلَّا مِنْ رَشِيقِ قِوَامِهِ وَلَا بَدْرَ إِلَّا مِنْ أَزِرَّتِهِ ظَهَرْ

وهي لا تخرج عن معاني الوصال والسّمر التي توجّس الشّاعر خيفة من انقضائها، وكأنّه يحاول أن تطول بهم، ولعل توظيف مفردة البدر لها من الإيحاءات من يشير إلى ذلك، لأنّ البدر بقدر ما هو تامّ ومنير، بقدر قربه من الأفول، سواء في ليلته تلك، أو بنقصان حجمه مع الأيّام، وفي الحالتين لا يبقى حال على حاله، فلكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان.

وفي القصيدة نفسها يقول ابن عمّار (عمّار، 2011، ص 65): [الطّويل]

شَرِبْنَا عَلَى ضَوْءَيْنِ ثَغْرٍ وَغرَّةٍ وَجُنْحَيْنِ مِنْ لَيْلٍ وَمِنْ حلْكَةِ الشَّعَرْ

مُعَتَّقَةً صَهْبَاءَ تعْزَى لِرِيقِهِ وَمَنْطِقُهُ لَا لِلدِّنَانِ وَلَا السُّكُرْ

يُدِيرُ كُؤُوساً مِنْ مُدَامَةِ لَفْظِهِ وَيَسْعَى بِأُخْرَى مِنْ مُعَتَّقَةِ الْخُوَرْ

رَيَاحِينُنَا صَدْغَاءُ وَالْوَرْدُ خَدُّهُ وَمِنْ ثَغْرِهِ البَرَّاقِ نَقْتَطِفُ الزَّهَرْ

حيث يصوّر لنا ما جرى في فيلّا عبد اللّطيف، من ليلة سمر تبادل فيها الحضور من الأعيان والعلماء والأدباء فنون النظم والنّثر، وقد شبّه ذلك كلّه بكؤوس المدام التي تدار في مجلس الشّرب، فإذا كان للخمرة نشوتها لدى النّدماء، يديرون كؤوسها بينهم، فإنّ للبلاغة فرسانها يجولون بها ويصولون في حلبة العلم والأدب.

وفي مدحه ل"محمّد بن عبد اللّطيف"، يذكر ابن عمّار أنّه فاق في بلاغته لسان الدّين بن الخطيب، وفي وعظه الحسن البصريّ إلى أن يقول (عمّار، 2011، ص 66): [الطّويل]

وَنَاهِيكَ مِنْ بَحْرٍ تَدَفَّقَ حِفْظُهُ بِمَوْجٍ مِنَ الْأَخْبَارِ وَالْعِلْمِ وَالْأَثْرْ

فَمَا إِنْ يُقَاسُ حِفْظُهُ وَذَكَاؤُهُ بِبَحْرٍ وَلَا زَنَدٍ طَما وَرَمَى الشَّرَرْ

فهو يشبّه علمه وتبحّره فيه بالبحر – على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، إذ قد جمع بين العلم والأخبار والرّواية والحفظ، ولا ندري هل كان "محمّد" المذكور خطيباً وراوية للحديث النّبويّ الشّريف، وشاعراً – كما قال ابن عمّار – أم لا، لأنّ المصادر المتوفّرة لا تشير إلى ذلك في الوقت الحالي، كما أنّ ابن عمّار لم يذكر أيّ أثر ملموس لآل عبد اللّطيف، اللّهم إلّا إذا قام بذلك في الجزء المفقود من رحلته، أو كتابه الآخر: "لواء النّصر في فضلاء العصر"، والله أعلم.

وفي قول ابن عمّار (عمّار، 2011، ص 66): [الطّويل]

أُسُودُ وَغَى بِالطَّعْنِ وَالضَّرْبِ سُلِّطُوا عَلَ سَلَبِ الْأَرْوَاحِ لَا سَلَبِ الْأُزَرْ

....

إِذَا جَنَّ لَيْلُ النَّقْعِ وَاشْتَجَرَ الْقَنَا تَجَلّوْا بُدُوراً تَمْحَقُ اللَّيْلَ وَالسَّمَرْ

يظهر – في البيت الأوّل – أنّ الشّاعر يبيّن مكانة آل عبد اللّطيف العسكريّة، فهم كالأسود في قلب المعارك تظهر شجاعتهم من خلال هذه الأرواح التي تهدر بسيوفهم، فقد شبّههم بالأسود، والصّورة في الاستعارة هي القوّة والشّجاعة، فقد ألحق قوّة وشجاعة الأسود بقوّة وشجاعة آل عبد اللّطيف، ونفس الصّورة نلاحظها في البيت الثّاني، فقد بيّن الشّاعر أنّه في شدّة ظلمة اللّيل تلاحموا وتكاتفوا، حتّى ظهروا كالبدور التي تخترق اللّيل الدّامس فتنيره (خالدي، 2018، ص 301–302)، وفي صورة أخرى وصف بها ممدوحه فقال (عمّار، 2011، ص 66): [الطّويل]

لَقَدْ فَضَحَ الشَّمْسَ الْمُنِيرَةَ وَالْحَيَا وَلَيْثَ الشَّرَا إِنْ كَرَّ أَوْ جَادَ أَوْ خَطَرْ

أي برز وظهر علا صيته، فهو كاللّيث في الصّدارة والقوّة والهيبة.

وفي البيت الذي يقول فيه ابن عمّار: [الطّويل]

جَمَعْتَ النُّجُومَ النَّيِّرَاتِ بِمَجْلِسٍ طَلَعْتَ بِهِ يَا وَاحِدَ الْعَصْرِ كَالْقَمَرْ

فالشّاعر هنا يشيد بأحمد بن عبد اللّطيف، ويذكر بأنّه استطاع أن يجمع علماء القرن الثّاني عشر في ليلة أنس شبيهة بليالي حلب وحمص ودمشق وقرطبة، كما شبّه هؤلاء الأعلام من العلماء والأدباء بالنّجوم المتلألئة في السّماء، على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، وليس لدينا أسماء ولا عدد هؤلاء الأعلام، بيد أنّنا نعرف أنّ مدينة الجزائر في ذلك الوقت قد عرفت كلّا من المفتي ابن عمّار وشيخه المفتي الحنفي ابن علي، إضافة إلى المانجلّاتي، ومحمّد بن ميمون وعبد الرّزّاق ابن حمادوش، والحسين الورثيلاني، كما كان يتردّد على المدينة بعض علماء المغرب مثل الشّيخ الورززي، وأحمد الغزال، إضافة إلى عبد الرّحمن الجامعي شارح الحلفاويّة، فضلاً عن أفراد عائلة ابن عبد اللّطيف المذكورة أسماؤهم في القصيدة وهم: محمّد وأحمد والزّرّوق ومحمود، وعلى كلّ، فإنّ المجلس قد ضمّ غير هؤلاء من العلماء والقضاة والشّعراء.

وفي القصيدة الغزليّة التي قالها ابن عمّار على لسان ابن علي نجده يصوّر لنا محبوبة هذا الأخير (وهي المرأة التي كان يهواها، وقد مرّ بنا حكاية ابن عمّار التي ذكر فيها وجع صديقه وتغيّر مزاجه، وكيف أنّ هذه المرأة قد أرسلت إليه بطعام شهيّ)، حيث يصفها بغصن القوام، ونور العين، وقرصة الشّمس وغير ذلك من الأوصاف المعروفة والمتكرّرة في الغزل، من ذلك قوله (عمّار، 2011، ص 71): [الطّويل]

تُعَلِّلُنِي مِنْهَا الْهَدَايَا وَلَيْتَهَا تُعَلِّلُنِي بِالرَّشْفْ مِنْ ثَغْرِهَا السَّلْسِي

تَعَامَى عَنِ الْمَطْلُوبِ تِيهاً وَقَدْ دَرَتْ بِأَنَّ مُحَيَّاهَا الْبَهِيَّ مُنَى النَّفْسِ

فَيَا طَلْعَةَ الشَّمْسِ ارفُقِي وَتَصَدَّقِي عَلَى مُقْلَتِي مِنْ نُورِ وَجْهِكِ بِالْقَبْسِ

وَيَا قُرَّةَ الْعَيْنِ اسْمَحِي بِزِيَارَةٍ فَلَا زِلتِ أَهْلاً لِلتَّفَضُّلِ وَالرَّغْسِ

وإذا انتقلنا إلى قطعة نثريّة أخرى (وهي ضمن القسم الأوّل من المختارات الشّعريّة)، نجد ابن عمّار يصف لنا امرأة ابن عليّ وصفاً قائماً على ما جادت به قريحته من التّصوير الأدبيّ، سيما وأنّها مقدّمة لقصيدة ابن علي في رثائها، يقول ابن عمّار (عمّار، 2011، ص 78):

وَكَانَتْ لَهُ عِرْسٌ عَزِيزَةٌ عَلَيْهِ كَرِيمَةٌ، مَطْلُوبٌ لِهَوَاهُ وَهِيَ فِي الْحَقِيقَةِ غَرِيمَةٌ، وَكَانَتْ لَهُ مَرْضِيَّةً وَعَنْهُ رَاضِيَةً، وَسِهَامُ حُبِّهَا فِي أَحْشَائِهِ مَاضِيَةً، وَدَوْلَةُ الْهَنَاءِ بِهَا مُسَاعِدَةٌ، وَالْأَيَّامُ مُسَالِمَةٌ وَالْأَنْكَادُ مُبَاعِدَةٌ، يُعِدُّ كُلَّ قَصْرٍ حَوَاهُ الْخَوَرْنَقُ وَالسَّدِيرُ، وَيَرَى أَنَّهُ حَلَّ بِهَا مِنْ دُنْيَاهُ فِي رَوْضَةٍ وَغَدِيرٍ، فَلَمْ يَرُعْهُ إِلَّا رُؤْيَتُهَا فِي مَخَالِبِ الرَّدَى قَنِيصَةً، وَسِهَامُ الْمَنَايَا مُولَعَةٌ بِالذَّخَائِرِ وَعَلَيْهَا حَرِيصَةٌ، فَكَانَ ذَلِكَ سَبَبَ تَمْحِيصِهِ، وَتَجْرِيعِهِ كَأْسَ الْفِرَاقِ وَتَتْغِيصِهِ، وَإِدَالَةَ

سَلْوِهِ بِهُيَامِهِ، وَإِطَالَةِ لَيَالِيهِ وَإِظْلَامَ أَيَّامِهِ، إِلَى أَنْ ذُكِرَ لَهُ مِنْ جَمَال هَذِهِ الْمَرْأَةِ أَدَبُهَا، فَظَنّ أَنَّهُ يَسْلُو عَنْ سُعَادِ صَبَابَتِهِ بِزَيْنَبِهَا ...

فابن عمّار قد أجاد في تصوير المكانة التي كانت تحتلّها زوج ابن عليّ في قلبه حال حياتها، وذلك في عبارات مثل (عِرْسٌ عَزِيزَةٌ عَلَيْهِ كَرِيمَةٌ، مَطْلُوبٌ لِهَوَاهُ وَهِيَ فِي الْحَقِيقَةِ غَرِيمَةٌ، وَكَانَتْ لَهُ مَرْضِيَّةً وَعَنْهُ رَاضِيَةً، وَسِهَامُ حُبِّهَا فِي أَحْشَائِهِ مَاضِيَةً، وَدَوْلَةُ الْهَنَاءِ بِهَا مُسَاعِدَةٌ، وَالْأَيَّامُ مُسَالِمَةٌ وَالْأَنْكَادُ مُبَاعِدَةٌ)، وما آلت إليه حياته بعد مماتها (فَكَانَ ذَلِكَ سَبَبَ تَمْحِيصِهِ، وَتَجْرِيعِهِ كَأْسَ الْفِرَاقِ وَتَتْغِيصِهِ، وَإِدَالَةَ سَلْوِهِ بِهُيَامِهِ، وَإِطَالَةِ لَيَالِيهِ وَإِظْلَامَ أَيَّامِهِ)، وبين هذا وذاك، نجد ابن عمّار يشبّه الرّدى والمنايا بالوحش الكاسر الذي كشّر عن أنيابه وانقضّ على هذه المرأة بمخالبه، ورماها بسهامه، فأرداها قتيلة، ما جعل زوجها ابن عليّ يتجرّع مرارة الفراق والبعد، وهذا ما نلمسه في مرثيّته النّونيّة التي يقول فيها (عمّار، 2011، ص 79): [الطّويل]

فَحَالَتْ يَدُ الْأَقْدَارِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَأَصْبَحْتُ مَسْلُوبَ الْحِجَى ذَاهِلَ الذِّهْنِ

حيث شبّه الأقدار بالإنسان، وحذف المشبّه به وأبقى على لازمة من لوازمه (يد) على سبيل الاستعارة المكنيّة، فكأنّ القدر أراد لهذه المرأة أن تفارق ابن عليّ فجأة ودون مقدّمات، بعدما ألفها وألفته، لدرجة أنّه أصبح ملوب الحجى ذاهل الذّهن، غير مصدّق للمصير الذي آلت إليه زوجه، وهي في عنفوان شبابها.

وفي القسم الثّاني من المختارات (غراميات ابن عليّ) العديد من الصّور الشّعريّة ذات العلاقة بالغزل، حيث أثبت ابن عليّ مقدرته على محاكاة القصائد الغزليّة القديمة في معانيها ومعجمها الشّعريّ، من "عمر بن أبي ربيعة" إلى "جميل" إلى "أبي نواس" وغيرهم من شعراء اللّهو والمجون، وإنّنا لنعجب – ونحن نتصفّح هذا القسم (بقصائده وموشّحين ومقطوعاته) – أن يتناول ابن عليّ (وهو المفتي الحنفيّ) الغزل بتلك الصّورة من العذوبة والرّقّة، يقول مثلاً في إحدى غزليّاته (عمّار، 2011، ص 98): [الوافر]

وَقَدْ نَثَرَ الشَّقِيقُ بِوَجْنَتَيْهِ نِثَاراً بِالنَّفَائِسِ لَا يُسَامُ

نَثَرَتْ بِهِ الْعَنَا شَمًّا وَلَثْماً كَمَا زَقَّتْ لِأَفْرُخِهَا الْحَمَامُ

وَبَاتَ مُوسِدِي عَضُدَيْهِ حَتَّى تَجَلَّى الصُّبْحُ وَانْحَجَبَ الظَّلَامُ

فَقَالَ إِلَيْكَ يَا هَذَا فَإِنِّي أَرُوحُ وَأَعْيُنُ الرُّقْبَا نِيَامُ

وَلَا تَجْزَعْ إِذَا فَارَقْتَ إِلْفاً فَقَدْ يُسْلِي عَنِ الثَّدْيِ الْفِطَامُ

فهو يصف محبوبته ب"الشّقيق"، وشقيق الفاكهة نصفها، فكأنّه وكأنّها يكملان بعضهما البعض، حيث نثرت تلك المحبوبة من نفائس جمالها ودلالها عليه، وباتا في رغد من العيش بعيداً عن الأعين، إلى أن انبلج الصّباح وانحجب الظّلام.

ولا تكاد تخرج باقي الغراميات عن الصّور الشّعريّة نفسها، وكأنّها قصيدة واحدة تولّدت عنها سائر القصائد، فمحبوبة ابن علي – من خلال القصائد –:

مطلع القصيدة	الصّورة الشّعريّة
قَسَماً بِصُبْح جَبِينِكَ الْوَهَّاجِ	لاح بارق وصله – محيّاك البديع سراجي – حلاك أزهاري وخدّك روضتي – ولربّما نطق الغريق تفاؤلا بنجاته – أناجي القلب من فرط الجوى – شممت منك عواطر الآراج ...
مضْنَاكَ رَقَّ لِحَالِهِ عُذَّالُهُ	تبوّأت بين الجوانح منزلاً – يشكو كما يشكو المحبّ رقيبه – الأهيف الرّشأ – ذو قامة تهتزّ مال بها الصّبا – ريم الفلا وغزاله – والطّير صبّ تعذّب بالأحبّة حاله
أَرَأَيْتَ مِنْ تِلْكَ الشّمائل ألطَفَا	يسبي العقل حسن قوامه – كالغصن مال به النّسيم إذا هفا – كأنّ آس عذاره في خدّه – ملك القلوب رشاقة – لا زالت الأيّام مشرقة به.
وَمَهَفْهَفٍ سَمَحَ الزَّمَانُ بِوِدِّهِ	ملك الجمال فيا له من شادن – من لي به ظبياً – وإذا رنا يغضي ويفتك تارة – ويشوب بالهجران وصلاً – لمّا تمكّن ذا الغزال بمهجتي
تَجَنَّوا عَلَيْنَا كُلَّمَا لَحظُونَا	وإن طلبوا كانوا ملوكاً – رضينا بهم والصّبر أوسع ساحة – أطبّاؤنا في الحبّ هم قتلونا

وفي بيت القوجيلي (عمّار، 2011، ص 139): [الطّويل]

رَكِبْنَا عَلَى مَتْنِ الْعُبَابِ نَشُقُّهُ وَأَيُّ عُبَابٍ قَدْ لَوَى مَوْجَهُ لَيَّا

فالقوجيلي يشير إلى أنّ السّفينة التي حملتهم من الجزائر إلى إسطانبول قد شقّت بهم عُباب البحر بسيرها الحثيث، والعباب لغة كثرة الماء، هذا العباب "قد لوى الموج ليًّا"، وهي استعارة مكنية حذف فيها المشبّه تبقيت لازمة من لوازمه وهي (لوى)، وقد ذكرنا أنّ هذه البعثة كانت سنة 1065، ولها علاقة ب"يوسف باشا".

وفي موضوع مشابه، نجد "المانجلّاتي" يبعث بقصيدة "داليّة" إلى مفتي إسطانبول في قضيّة تتعلّق ب"سعيد بن إبراهيم قدّورة" ذكرناها يسابقا، حيث يقول في البيت الثّاني: [الكامل]

مُفْتِي الْبَسِيطَةِ شَمْسِهَا وَهِلَالِهَا وَإِمَامِهَا وَهُمَامِهَا وَالْمُقْتَدِي

فهو يذكر مفتي إسطنبول "أسعد أفندي" ويصفه ب "مُفْتِي الْبَسِيطَةِ شَمْسِهَا وَهِلَالِهَا"، إذ يشبّهه بالشّمس والقمر، على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، ويؤيّد ذلك ما ذكر في الأبيات اللّاحقة سيما البيت الخامس، والذي يقول فيه (عمّار، 2011، ص 147): [الكامل]

أَقْمَارُ قُسْطَنْطِينِيَّةَ الْعُظْمَى التِي خَضَعَتْ لَهَا الْعُظَمَا خُضُوعَ السُّجَّدِ

فكلّ من في القسطنطينيّة من قضاة وعلماء قد خنعوا وخضعوا له، فهو الشّمس التي تستمدّ منها هذه الأقمار نورها، ولا ندري هل كان الشّاعر معروفاً لدى المفتي المذكور، أم لا، لأنّ "سعيد قدّورة" الذي ركب البحر مرغماً قد عاد إلى وظيفته في الفتوى ولم تثبت عليه التّهمة التي من أجلها أرسل إلى المفتي المذكور لإثباتها أو نفيها.

وفي قصيدة القوجيليّ الدّاليّة التي يرثي بها "أحمد الزّرّوق بن داود"، قوله (عمّار، 2011، ص 130): [الرّجز]

خَطَفَتْهُ مِنْ بَيْنِ الْأَحِبَّةِ بَغْتَةً أَيْدِي الزَّمَانِ وَأُودِعَ الْأَلْحَادَا

تَبْكِي الدَّفَاتِرُ عِنْدَ فَقدِ أَنِيسِهَا حَتَّى الْمَحَابِرُ لَا تَلِيقُ مِدَادَا

فالشّاعر في هذين البيتين يصوّر لنا مدى حزنه على شيخه الزّرّوق الذي خطفته أيدي الزّمان، وحال بينه وبين تلميذه التُّرب، فما عاد له وجود في هذه الدّنيا، وهنا نلاحظ صورتين استعاريّتين:

- الأولى في قوله: **خَطَفَتْهُ مِنْ بَيْنِ الْأَحِبَّةِ بَغْتَةً أَيْدِي الزَّمَانِ**، وهي استعارة مكنيّة، حيث شبّه الزّمان بالكائن الحيّ الذي يخطب بيديه، فحذف المشبّه به وبقيت لازمة من لوازمه (أيدي).
- الثّانية: في قوله: **تَبْكِي الدَّفَاتِرُ عِنْدَ فَقدِ أَنِيسِهَا**، وهي استعارة مكنيّة، حيث شبّه الدّفاتر بالإنسان الذي يبكي لفقدان أنيسه، فحذف المشبّه به وبقيت لازمة من لوازمه (تبكي).

وفي قطعة للقوجيلي أجاب بها على سؤال لأبي عبد الله بن عثمان التّونسيّ سنة ألف وخمسة وستين، يقول (عمّار، 2011، ص 136): [الهزج]

مَنَحْتُمْ عَبْدَكُمْ شِعْرَا يُضَاهِي حُسْنُهُ الشِّعْرَى

فالشّاعر يشبّه شعر أبي عبد الله المذكور (الذي استضافه في تونس) بالشّعرى اليمانيّة في حسنه، ولا ندري هل مدح هذا التّونسيّ القوجيليّ بقصيدة أم أنّه اكتفى بالبيتين المذكورين في المختارات الشّعريّة (القسم الثّالث)، ويبدو أنّهما يشيران إلى أنّ "أبا عبد الله بن عثمان" يمدح بهما "القوجيليّ"، ويرحّب به في تونس، وكان اليوم يومَ عيد (عمّار، 2011، ص 136): [الهزج]

لَقَدْ شَرَّفْتُمُ الْخَضْرَا بِعِيدٍ أَظْهَرَ الْبِشْرَا

وَآنَسْتُمْ أَخَا وُدٍّ لَهُ أَوْ حُشْتُمْ دَهْرَا

فهو يذكر أنّ القوجيلي حلّ بتونس يوم العيد، وما يهمّنا هنا هو رمزيّة "الشّعرى" في البيت الأوّل من جواب القوجيليّ: (يُضَاهِي حُسْنُهُ الشِّعْرَى)، والشّعرى هو ألمع النّجوم في السّماء وأكثر إشراقاً من الشّمس وضعف لمعان نجم سهيل، وقد ذكر اسمه في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ رَبُّ ٱلشِّعۡرَىٰ﴾ النّجم: 49

2.3 الصّور الرّمزيّة:

أ الرّموز التّاريخيّة

تضمّ الرّموز الدّينيّة والتّراثيّة ومختلف السّير الشّعبية، وأسماء الشّخصيات البارزة في تاريخ الإنسانيّة، والأماكن الّتي اقترنت بأحداثٍ عظيمةٍ في التّاريخ، واعتمدت التّراث الدّيني من قصص الأنبياء والشّخصيات الوارد ذكرها في القرآن الكريم الّتي أضفت على الصُّورة الشّعريّة مزيدًا من الحيويّة والأصالة؛ فأصبح المتلقي عندما يقرأ النّص يقرؤه قراءةً نموذجيّةً، فالمعنى بُني بالطّريقة نفسها بالنسبة لجميع القرّاء، ولكنّ يعود الاختلاف في إدراك المعنى وفَهمه من قارئٍ إلى آخَرَ إلى تفاوت العلاقة الّتي ينشئها هذا القارئ مع النّص عن تلك الّتي ينشئها القارئ الآخر مع النصِّ نفسه، فلكلّ قارئ انفعالٌ يختلف عن انفعال قارئ آخر، مع أنّه يسلك عينَ سبل القراءة الّتي يفرضها النّصّ على جميع القرّاء.

في قوله (عمّار، 2011، ص 44): [الكامل]

فَاشْدُدْ يَدَيْكَ عَلَى نَصِيحَةِ نَاصِحٍ وَاسْلُكْ طَرِيقَ الْوَعْظِ مِنْ لُقْمَانِهِ

فلقمان الحكيم كان عبدا من عباد الله الصالحين، أعطاه الله تعالى الحكمة كما جاء في كتاب الله عز وجل، وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، والراجح عند أهل العلم أنه عبد صالح. وقال بعضهم: كان نبيا. وقد قص الله تعالى علينا طرفا من شأنه في القرآن الكريم وبه تسمى سورة من سوره، وقد طلب ابن علي – في هذا البيت وما بعده – من تلميذه ابن عمّار أن يتّبع طريق الوعظ والنّصيحة لأهل عصره من الأجلاف والمنافقين الذين لا يعرفون معروفاً ولا ينكرون منكراً، وهو ما يقودنا إلى القول بأنّ الشّاعر يشكو أهل زمانه من الحسّاد والعداة والجهلة، سيما وأنّهم تعرّضوا له ولشعره، حسداً وغيرة سيما وأنّه شاعر فحل (رغم كونه من الأعلاج)، وكأنّي به يحسّ إحساس المتنبّي في عصره

وفي قول ابن عمّار (عمّار، 2011، ص 48): [الكامل]

لَوْ شِمْتَهُ وَاللَّيْلُ مَدَّ رِوَاقَهُ مُتَدَفِّقَ الْعَبَرَاتِ مِنْ إِعْيَائِهِ

مُتَبَتِّلاً لله جَلَّ جَلالُهُ وَمُرَدِّدَ الْآيِ مِنْ قُرْآنِهِ

لَسَمِعْتَ قَوْلَ اللهِ غَضًّا يَجْتَنِي وَتَرَى قِيَامَ اللَّيْلِ مِنْ عُثْمَانِهِ

عثمان بن عفان رضي الله عنه هو أحد العشرة المبشرين بالجنة، من السابقين إلى الإسلام، وثالث الخلفاء الراشدين، في عهده تم جمع القرآن الكريم في مصحف واحد، لُقب ب"ذي النورين" لأنه تزوج اثنتين من بنات الرسول صلى الله عليه وسلم (رقية وأم كلثوم)، كان أول مهاجر إلى أرض الحبشة لحفظ الإسلام، ثم هاجر الهجرة الثانية إلى المدينة المنورة. وكان الرسول يحبه، فبشره بالجنة وأخبره بأنه سيموت شهيدا، وقد أثار مقتله فتنة عظيمة بين المسلمين لا تزال آثارها باقية إلى يوم النّاس هذا،

كان رسول اللَّه – صلى الله عليه وسلم – يثق بعثمان بن عفان ويحبه ويكرمه لحيائه ودماثة أخلاقه وحسن عشرته وما كان يبذله من المال لنصرة المسلمين، وبشّره بالجنة كأبي بكر وعمر وعلي وبقية العشرة، وأخبره بأنه سيموت شهيدًا.

وتعدّ هذه الشّخصيّة رمزا من الرّموز الدّينيّة، والحقيقة أنّ ابن عمّار قد أجاد في وصف عبادة شيخه ابن عليّ وصفاً دقيقاً مستمدًّا من الحمولة الدّينيّة التي تتمثّل في "قيام اللّيل" لدى سيّدنا عثمان بن عفّان – رضي الله عنه –

وفي قصيدة ابن علي التي يصف فيها نزهته مع تلميذه سنة 1163 هجريّة والتي مطلعها (قسماً بريحان العقيق وبانه) وهي القصيدة الأولى في المختارات، نجد العديد من الرّموز ذات الحمولة التّاريخيّة نذكر منها: المأمون مع بوران – إبراهيم الموصليّ – ابن عمّار الأندلسيّ – فرعون وهامان – السّدير – الخورنق – الأبلق – مملكة الحضر – يقول الشّاعر (عمّار، 2011، ص 41–42–43): [الكامل]

وَظَفِرْتُ مِنْهُ بِلَيْلَةٍ قَدْ أَسْفَرَتْ عَنْ لَيْلَةِ الْمَأْمُونِ مَعْ بُورَانِهِ

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنَّ مُطْرِبَنَا بِهَا كَالْمَوْصِلِيِّ يَصُوغُ مِنْ أَلْحَانِهِ

....

فَهْوَ ابْنُ عَمَّارَ الذِي لَوْ أَنَّهُ لَاقَى ابْنَ عَمَّارَ لَغَصَّ بِشَانِهِ

....

مِنْ كُلِّ أَرْعَنَ أَهْوَجَ الْأَخْلَاقِ قَدْ أَرْبَى عَلى فِرْعَوْنَ مَعْ هَامَانِهِ

أَيْنَ السَّدِيرُ وَمَنْ بَنَاهُ وَمَنْ بَنَى غُرَفاً تَفُوتُ الطَّرْفَ فِي غِمْدَانِهِ

وَالْأَبْلَق الْفَرْدُ اسْتَحَالَ مُخرَّبًا قَفْراً وَبَادَ الْجَمْعُ مِن سُكَّانِهِ

وَالْحَضْرُ صَاحِبُهُ أَطَالَ بِنَاءَهُ وَأَطَابَ مِنْهُ النَّفْسَ فِي اسْتِيطَانِهِ

قَدْ شَادَهُ مِن مَرْمَرٍ مُتَلَوِّنٍ وَبَدَا بَيَاضُ الْكِلْسِ فِي حِيطَانِهِ

وَأَخُو الْخَوَرْنَقِ قَدْ أَجَابَتْهُ الْمُنَى وَالدَّهْرُ قَابَلَهُ بِوَجْهِ أَمَانِهِ

وفي القطعة النّثريّة التي وصف بها ابن عمّار العديد من الدّلالات والرّموز التّاريخيّة منها قوله: «فَاحْتَلَلْنَا قَصْراً وَمَا أَدْرَاكَ مِنْ قَصْر، تُقَابِلُ الْوَاصِفَ أَوْصَافُهُ بِالْحَبْسِ وَالْقِصَرِ، وَتَعْبَثُ مَحَاسِنُهُ بِالزَّهْرَاءِ وَالزَّاهِرَة، وَتُشْرِفُ شُرُفَاتُه عَلَى النُّجُومِ الزَّاهِرَةِ، وَتَزْهُو بَدَائِعُهُ عَلَى الزَّاهِي وَالدِّمَشْقِ، وَتَلْهُو مَقْصُورَاتُهُ بِقُصُورِ الْعِرَاقِ وَدِمَشْق» (عمّار، 2011، ص 63)

فابن عمّار يرمز بالقصور المذكورة إلى امتداد الحضارة الإسلاميّة في عمرانها زمانيًّا ومكانيًّا، مشرقاً ومغرباً، قصور يحاكي بعضها بعضا، ذوات حمولة ثقافيّة وعلميّة (وسياسيّة)، تربط حاضر الأمّة بماضيها ومستقبلها، فبغداد ودمشق وقرطبة والزّهراء والزّاهرة ما هي إلّا محطّات ثقافيّة لازالت آثارها باقية إلى الآن، لا تزول بزوال الخلافة

فيلّا عبد اللّطيف	مدينة الجزائر
قصر الزّهراء	قرطبة
قصر الزّهراء	قرطبة
قصر الزّاهي	إشبيلية
قصر الدّمشق	قرطبة
قصور الأمويّين والعبّاسيّين	دمشق وبغداد

ويدخل في الصّور الرّمزيّة التّاريخيّة ذكر الخمرة، وإذا كانت المرأة قد أخذت من طهر الماء وصفاء الخمر بعد أن امتزجت بهما، فإن الخمر بدورها أخذت من المرأة، فالشعراء يميلون إلى إثارة الإحساس بأنوثة الخمر فهي عندهم مخبأة ومحصنة ومصونة، وكلها كلمات تحمل معنى الحماية التي ترتبط بفكرة الأنثى التي لا تنال أنوثة الخمر التي تظهر في بعض أسمائها مثل العروس أخت المسرة، وابنة العنب وأم الدهر وأم الخبائث وأم ليلى والشمطا والعجوز.

وللخمر حضور في الشّعريّ الصّوفيّ، بل إنّ الصّوفيّة قد أغرقوا في استعمالها كمعادل موضوعيٍّ للحب الإلهيّ والنشوة والسّعادة والغرام، ولعلّ هذا التّوظيف ناتج عن محاولة التّحرّر من قيود الزمكان، وكأنّي بابن عمّار في رائيّته يستحضر الخمرة استحضاراً صوفيًّا كمجال خصب لهذا التّحرّر، الذي جعل طائفة العلماء والشّعراء الذين

دعاهم "ابن عبد اللّطيف" إلى قصره، هائمين في بحور السّكر والهيام، بأجواء السّمر، حيث يديرون كؤوس البلاغة والبيان فيما بينهم، وكأنّها كؤوس من الخمر المعتّقة، في أجواء أشبه بالرّوحانيّة، حيث تتلاقى الأرواح في بساط الحضرة العلميّة.

وفي قول ابن عمّار (عمّار، 2011، ص 56): [السّريع]

فَأَنَا الْقَتِيلُ صَبَابَةً مِنْ قَدّهَا أَوْ شَفْرِهَا بِمِثْقَفٍ وَشفَارِ

ظَلَّتْ تُعَاطِينِي سُلَافَ حَدِيثِهَا فَظَلَلْتُ نَشْوَانًا جَمِيعَ نَهَارِي

فابن عمّار – في هذين البيتين – يشير إلى صبابته من قدّ محبوبته أو شفرها، وكأنّ وجهها سحره وجعله هائماً كالذي تعاط سلاف الخمر وظلّ نشوانا، والسّلاف من أسماء الخمرة، قال ابن منظور: «وَسُلَافُ الْخَمْرِ وَسُلَافَتُهَا: أَوَّلُ مَا يُعْصَرُ مِنْهَا، وَقِيلَ: هُوَ مَا سَالَ مِنْ غَيْرِ عَصْرٍ، وَقِيلَ: هُوَ أَوَّلُ مَا يَنْزِلُ مِنْهَا، وَقِيلَ: السُّلَافَةُ أَوَّلُ كُلِّ شَيْءٍ عُصِرَ، وَقِيلَ: هُوَ أَوَّلُ مَا يُرْفَعُ مِنَ الزَّبِيبِ وَالسُّلَافَةُ مِنَ الْخَمْرِ أَخْلَصُهَا وَأَفْضَلُهَا» (منظور، 1997، 159/9)

وقول ابن عليّ (عمّار، 2011، ص 61): [السّريع]

عَقَدَ الْعُقُولَ عَقَارُ نَظْمِكَ فَانَّئِدْ لِأَفِيقَ مِنْ طَرَفٍ وَمِنْ إِسْكَارِ

فالشّاعر هنا يطلب من ابن عمّار أن يتمهّل ويتأنّى، لأنّ عقار نظمه قد أشكره، وما عاد يشعر بما حوله، من شدّة إعجابه بهذا النّظم، الذي شبّهه الشّاعر بالعقار، والعقار من أسماء الخمرة، سمّيت بذلك لأنّها لازمت الدّنّ، والمعاقرة للخمر إدمان شربه وملازمتُه.

وإذا تأمّلنا بعض أبيات الرّائيّة نجد حضوراً للصّور الرّمزيّة الخمريّة، من ذلك قوله (عمّار، 2011، ص 65): [الطّويل]

شَرِبْنَا عَلَى ضَوْءَيْنِ ثَغْرٍ وَغرَّةٍ وَجُنْحَيْنِ مِنْ لَيْلٍ وَمِنْ حلْكَةِ الشَّعَرْ

مُعَتَّقَةً صَهْبَاءَ تعْزَى لِرِيقِهِ وَمَنْطِقُهُ لَا لِلدِّنَانِ وَلَا السُّكْرِ

يُدِيرُ كُؤُوساً مِنْ مُدَامَةِ لَفْظِهِ وَيَسْعَى بِأُخْرَى مِنْ مُعَتَّقَةِ الْحُوَرْ

رَيَاحِينُنَا صَدْغَاءُ وَالْوَرْدُ خَدُّهُ وَمِنْثَغْرِهِ البَرَّاقِ نَقْتَطِفُ الزَّهَرْ

ففي هذه الأبيات وما بعدها نجد رمزيّة واضحة للخمرة، ولا نستغرب ذلك الإسراف في ذكر رمزيّة الخمرة لدى ابن عمّار، لأنّ المجلس كان حقّا مجلس علم وبيان، ولا أدلّ على ذلك من كونه جمع كلّا من الفقيه المالكيّ ابن عمّار، وشيخه المفتي الحنفيّ ابن عليّ، وفارس الشّعر محمّد ابن ميمون، كما لا يستبعد أن يكون من بين

الحضور الشّيخ (عبد الرّحمن الجامعيّ)، والمانجلّاتيّ الذي يصفه ابن عمّار في رحلته بمثلّث طريقتي البوصيريّ وابن الفارض، وغيرهم من أرباب الشّعر العربيّ في مدينة الجزائر في القرن الثّامن عشر.

ومن ذلك أيضاً قول في موشّح لابن عليّ: [مخلّع البسيط]

وَرِيقُهُ الْعَذْبُ خَندَرِيسٌ فَالْعَقْلُ مِنْ رَشْفِهِ يَغِيبُ

فالخندريس هو الخمر القديمة، وقد شبّه به الشّاعر ريقه محبوبته، كأنّ رشفة من ريقها تعادل شرب الخمر الخندريس، لدرجة أنّها تغيب العقل.

ومن أسماء الخمر التي ذكرت في المختارات الشّعريّة "البابليّ المعتّق"، يقول جدّ ابن عليّ – محمّد المهديّ وهو جدّه الأدنى – متغزّلاً (عمّار، 2011، ص 124): [الطّويل]

نَشَاوَى مِنَ الْأَفْرَاحِ حَتَّى كَأَنَّمَا يُدارُ عَلَيْنَا الْبَابِلِيُّ الْمُعَتَّقُ

فهو يشير إلى أنّ جمعهم قد انتشى من شدّة الفرح لدرجة أنّ من يراهم يحسب أنّهم في جلسة سكر يدار عليهم البابليّ المعتّق، وهو شراب منسوب إلى بابل.

الرّموز الطّبيعيّة

يقوم الرمز الطبيعي من خلال توحيد الذات الإنساني مع العوالم الطبيعية وشحن تلك العوالم فيستنبط الشاعر الطاقات الداخلية لذلك الرمزية وشحنها بجملة من المشاعر والأفكار الجديدة، ويتم توظيف تلك الرموز بناء على هوى الشاعر، وغالبًا ما يكون الرمز الطبيعي ضبابيًّا لا يستطيع القارئ الوصول إلى معناه الموضوعي في أكثر الأحيان، فلنأخذ "**البحر**" كرمز طبيعيّ – على سبيل المثال – والبحر في أصوله اللّغويّة يشير إلى "**العمق والاتّساع**"، وهو ما جعل أغلب المعاجم تسمّى بالبحر أو المحيط، كناية منهم عن اتّساع مادّتهها، وغالباً ما يوصف الرّجل الذي تفوّق في علم من العلوم بقولهم: فلان متبحّر في الفقه، أو النّحو، أو المنطق.

وقد ورد ذكره في مواضع مختلفة من القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ وَحُرِّمَ عَلَيْكُمْ صَيْدُ الْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا﴾ [امائدة: 96]

وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾ [الإسراء: 70]

يقول ابن عمّار يصف شيخه ابن علي بقوله (عمّار، 2011، ص 50): [الكامل]

فَالْعِلْمُ أَنْتَ الْيَوْمَ خَائِض بَحْرِهِ وَالشِّعْرُ أَنْتَ الْيَوْمَ رَبُّ عَنَانِهِ

فهو يشيد بشيخه المفتي الحنفيّ، ويصفه بخائض بحر العلم، وهو دليل على سعة علمه، فقد كان ابن عليّ من العائلات الكرغليّة التي استوطنت مدينة الجزائر، وتقلّدت الإفتاء والقضاء على المذهب الحنفيّ في العهد العثمانيّ، ورغم ذلك فقد كان أفرادها يجيدون اللّغة العربيّة وينظمون بها القصائد، ومنها النّماذج المذكوره في المختارات التي بين أيدينا، لوالد ابن علي وجدّيه الأدنى والأعلى، كما أنّ والده له ترجمة لكتاب بعنوان "غزوات خير الدّين وعرّوج"

وفي موضع آخر يقول ابن عمّار (عمّار، 2011، ص 58): [السّريع]

لَا زِلْتَ يَا بَحْرَ الْبَلَاغَةِ وَالنَّدَى تَجْلَى عَلَى عَرَائِسِ الْأَفْكَارِ

فهو يصفه ببحر البلاغة والنّدى، وقد كان ابن عليّ شاعراً مجيداً في قصائده، سيما في القسم الأول وهو مساجلاته مع ابن عمّار، حيث أثبت براعته في التّصويرات المجازيّة والتّشبيهات، وقوّة العارضة، وحسن السّبك، إضافة إلى قصائده في القسم الثّاني وهو الغراميّات، حيث نجده عاشقاً متهالكاً هائماً في الحبّ والغرام، تنساب عبراته كلّما ذكر محبوبته.

وفي قصيدة ابن علي التي يصف بها الطّبيعة في مدينة الجزائر ويذكر ديارها ويتغزّل، العديد من الرّموز المستمدّة من الطّبيعة، يقول (عمّار، 2011، ص 84--85): [السّريع]

هَلْ إِلَى تَلَامْلِي مُنْقَلَبٌ نَازَعَنِي إِلَيْهِ شَوْقٌ غَلَبْ

أَهْوَى مَغَانِيهِ التِي أَشْرَقَتْ كَمَا بَنُو حَمْدَانَ تَهْوَى حَلَب

عَرِّجْ عَلَى تِلْكَ الرُّبَى وَاعْتَبِرْ بِذَلِكَ الْمَرْأَى تَقْضِي الْعَجَبْ

وَالظِّلُّ قَدْ رَصَّعَ تِيجَانَهَا بِلُؤْلُؤ لَألَاؤُهُ فِي لَهَبْ

وَسَائِلِ الْمَاءَ إِذَا مَا انْثَنَى نَهْراً دُمُوعَ الْعَيْنِ مِنْهُ سَكَبْ

رَقَّتْ لَهُ الْأَطْيَارُ فِي أَيْكِهَا بَكَتْ لَهُ لَمَّا بَكَى وَانْتَحَبْ

وَالْبَحْرُ بِالدّيلِ لَهُ رَنَّةٌ عَرَائِسُ الْفُلْكِ بِهِ فِي طَرَبْ

كَأَنَّهُ وَالشَّمْسُ لَمَّا بَدَتْ فِي زَيِّهَا تُجلِي سَحَابَ الْكُرَبْ

مِرْآةُ بِلَّوْرٍ سَمَا قَدْرُهَا لَهَا غِشَاءٌ شَامِلٌ مِنْ ذَهَبْ

تِلْكَ الْقُصُورُ الْبِيضُ حَفَّتْ بِهَا حَدَائِقُ خُضْرٌ بِكُرْمِ الْعِنَبْ

لَمْ يَتَّفِق لِلفُرْسِ بُنْيَانُهَا فِيمَا بَنَتهُ أَوْ مُلُوكُ الْعَرَبْ

ففي هذه القطعة الشّعريّة وصف حيٌّ لمدينة الجزائر في القرن الثّاني عشر الهجريّ (18م)، وفيه ترميز واضح حيث ربط المفتي ابن علي بين المغاني – الرّبى – الظّلّ – اللّؤلؤ – سائل الماء – القصور –البحر – الأطيار – الشّمس والرّياض (كرموز طبيعيّة)، وبين عاطفته، إذ أنّ داخل كلّ ذلك الجمال الحسّيّ الطّبيعيّ قلب نابض أشار إليه بقوله في الأبيات الموالية (عمّار، 2011، ص 85): [السّريع]

وَلِي بِهَا مُسْتَوْطَنٌ ذَابِلُ ال أَلْحَاظِ شَابَ السُّمّ لِي بِالضُّرَبْ

أَخَافُ أَنْ يَعْلَمَ أَنِّي بِهِ صَبٌّ وَدَمْعِي لَم يَزَلْ فِي صَبَبْ

يَا طَرْفِيَ الْجَانِي عَلَى مُهْجَتِي الْحُبُّ أَضْنَانِي وَأَنْتَ السَّبَبْ

ومن الرّموز الطّبيعيّة في الشّعر العربيّ، الشّمس، وهي رمز للعظمة والمركزيّة والدّفء والضّياء، فجميع الكواكب تستمدّ نورها وحرارتها من الشّمس، وقد وردت في عدّة آيات من القرآن الكريم، من ذلك ما جاء في سورة "النّمل" يقول تعالى على لسان الهدهد: ﴿وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ﴾ [النّمل: 24] في إشارة إلى أنّ ملكة سبأ وقومها كانوا يعبدون الشّمس من دون الله، فمنعهم الشّيطان أن يتّبعوا الطّريق المستقيم، وهو دين الله الذي بعث به أنبياءه، فالأصل أنّ الشّمس مخلوق من مخلوقات الله، لا ينبغي عبادتها لأنّ ذلك شرك.

وإذا تأمّلنا قصائد المختارات الشّعريّة نجد كلًّا من "ابن عمّار" و"ابن علي" و"القوجيليّ" و"المانجلّاتي" يذكرون الشّمس في قصائدهم، حيث غالباً ما ترتبط ارتباطاً مباشراً بالشّخص الممدوح، ففي قصيدة "أحمد المانجلّاتي" التي بعث بها إلى مفتي إسطانبول "أسعد أفندي"، نجده يمدح هذا الأخير ويصفه بالشّمس في البيت الثّاني حيث يقول (عمّار، 2011، ص 147): [الطّويل]

مُفْتِي الْبَسِيطَةِ شَمْسِهَا وَهِلَالِهَا وَإِمَامِهَا وَهُمَامِهَا وَالْمُهْتَدِي

فهو يمدح مفتي القسطنطينيّة بأنّه شمس البسيطة وهلالها، فكأنّ "أسعد أفندي" شمس أنارت ما حولها بعدله وفضله وحلمه، ليس فقط في "إسطانبول" والأراضي العثمانيّة، بل في جميع مناطق البسيطة (الأرض) مشارقها ومغاربها، وقد استمدّ الشّاعر الصورة الرذمزيّة من كون الشّمس تنير وتضيء كامل أنحاء الكرة الأرضيّة بشكل دائم ومتجدّد، لا تتخلّف عن ذلك أبداً، في إشارة إلى شهرة المفتي المذكور وأنّه يمثّل شمس الخلافة الإسلاميّة في القرن السّابع عشر (11هـ) بعد السّلطان العثمانيّ.

ويقول في موضع آخر (عمّار، 2011، ص 148): [الطّويل]

يَا نُخْبَةَ الْعُلَمَاءِ يَا شَمْسَ الضُّحَى يَا فَصِلَ أَصْلٍ مِثْلُهُ لَمْ يُوجَدِ

قَدْ أَمَّ بَابَكُمُ فَقِيهُ جَزَائِرٍ بَانَتْ فَضَائِلُهُ لِمَنْ لَمْ يَحْسُدِ

فهذا المفتي شبيه في شهرته وحسن خُلقه بشمس الضّحى، وشمس الضّحى هي تلك التي تضيء أرجاء الكون بعما كان غارقاً في الظّلام، ويكون إشراقها في أوجّه، وقد وظّفها الشّعراء في قصائدهم

وفي قصيدة أخرى لابن عليّ في مساجلة له من ابن عمّار يقول (عمّار، 2011، ص 60): [الكامل]

قُلْ لِلَّتِي جُعِلَتْ لَهَا شَمْسُ الظَّهِيـ ـرَةِ حُلَّةً وَالْبَدْرُ شَكْلَ سِوَارِ

وَتَقَلَّدَتْ بِمُقَلَّدِ الْجَوْزَاءِ وَا تَّخَذَتْ مِنَ الشَّفَقَيْنِ شِبْهَ خِمَارِ

فهذان البيتان ليسا هما الغرض من القصيدة، وإنّما جاءا ضمن المقدّمة الغزليّة، حيث نجد كلّا من الشّاعرين ملتزماً بتقاليد القصيدة العربيّة القديمة، حيث المقدمّة الطّلليّة / الغزليّة، قبل الولوج إلى الغرض المقصود، وهو ما يسمّى بحسن التّخلّص، وما يهمّنا هنا أنّ محبوبته قد تحلّت بشمس الظّهيرة والبدر، وكلاهما رمز للضّياء والحسن والجمال، كما تقلّدت الجوزاء، وهي أحد بروج السّماء، واختمرت بالشّفقين، وفي لسان العرب: «الشَّفَقُ: بَقِيَّةُ ضَوْءِ الشَّمْسِ وَحُمْرَتُهَا فِي أَوَّلِ اللَّيْلِ تُرَى فِي الْمَغْرِبِ إِلَى صَلَاةِ الْعِشَاءِ. وَالشَّفَقُ النَّهَارُ أَيْضًا وَعَنِ الزَّجَّاجِ؛ وَقَدْ فُسِّرَ بِهِمَا جَمِيعًا قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ﴾ [الانشقاق: 16]» (منظور، 1997، 180/10)

وهناك ترميز آخر قد لا يبدو واضحاً كلّ الوضوح غير أنّنا آثرنا ذكره هنا وهو قول القوجيليّ مادحاً مفتي القسطنطينيّة خلال البعثة التي أشرنا إليها سابقاً، وذلك في قصيدته (سعدت قدم في العزّ واستكمل العليا)، حيث نجده في البيت التّاسع والعشرين يقول (عمّار، 2011، ص 141): [الطّويل]

هَنِيئاً لَكُمْ إِذْ قَدْ تَوَالَتْ سُعُودُكُمْ بِطَالِعِ يُمْنٍ لِلْعُلُومِ بِهِ إِحْيَا

فهو يشير إلى أنّ مفتي القسطنطينيّة "أبا سعيد" ولعلّ اسمه عثمان (حسب العادة)، والذي استقبل الوفد الجزائريّ بخصوص (يوسف باشا)، قد طار صيته لدرجة أنّه أصبح كلّ من يقف في حضرته تتعالى سعوده، والشّاهد هنا هو ذكر الطّالع، وهو مقترن ب"سعد السّعود"، ومن المعلوم أنّ هذا الأخير هو المنزل الرّابع والعشرون من منازل القمر، قال تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ [يس: 39]

4.خاتمة:

وفي ختام هذا البحث يمكننا القول إنّ ابن عمّار وأضرابه من شعراء الجزائر في القرنين السّابع عشر (11هـ)، والثّامن عشر (12هـ)، قد استطاعوا نظم "ديوان" يضمّ مختلف الأغراض الشّعريّة، مع التزام بتقاليد القصيدة العموديّة من وقوف على الأطلال، وحسن التّخلّص، مع توظيف طائفة من الصّور الشّعريّة وهو ما يحيلنا إلى جملة من النّتائج منها ما يلي:

1 – اهتمّ النّقّاد القدامى بمسألة الصّورة الشّعريّة، باعتبارها عنصراً من العناصر الأساسيّة في بنية النّصّ الشّعريّ، التي تضفي عليه رونقاً وجمالاً.

2 – يعتبر التّراث العربيّ الإسلاميّ من قرآن كريم وسنّة نبويّة شريفة وشعر عربيّ معيناً استقى منه شعراء الجزائر الصّور الشّعريّة والرّمزيّة، وقد ساهم ذلك في انسجام نصوص المختارات الشّعريّة.

3 – يعتبر التّناصّ سمة بارزة في البلاغة العربيّة، فقد أدرك العرب القدامى تداخل النّصوص، وأخذ بعضها من بعض، سواء في الشّعر أو في النّثر، وهذا ما يظهر جليًّا في الصّور الشّعريّة والرّمزيّة في قصائد شعراء المختارات التي بين أيدينا.

4 – استمدّ ابن عمّار ورفاقه وسابقوه ممّن اختار نماذج من أشعارهم – مختلف الصّور من ثقافتهم الواسعة، وتشبيهاتهم واستعاراتهم وإيحاءاتهم التي استقوها من معين التّراث والتّاريخ الذي لا ينضب.

5 – تعتبر الصّور الشّعريّة والرّمزيّة في أشعار ابن عمّار وبن علي والقوجيلي والمنجلّاتي وابن ميمون نماذج جديرة بالدّرسة النّقديّة والأسلوبيّة في عصر نُعت بالجمود والرّكود.

6 – ضمّ القسم الأوّل من المختارات الشّعريّة – وهو المساجلات – صوراً تشبيهيّة واستعاريّة وظّفت المعجمين التّاريخيّ والوجدانيّ، ينمّ عن ثقافة واسعة للمفتيين ابن علي وابن عمّار.

7 – اعتمد الشّاعران في مساجلاتهما ذكريات جمعتهما في منتزهات الجزائر وحدائقها الغنّاء، ووظّفوها كصور استعاريّة ورمزيّة لمشاعرهما وأحاسيسهما.

8 – شكّلت التّشبيهات والاستعارات التّاريخيّة ظاهرة بارزة في شعر ابن عمّار وابن عليّ، إذ يحيلان إلى رياض "دمشق" و"بغداد" و"قرطبة" و"الزّهراء" و"الزّاهرة"، فضلاً عن استحضار الشّخصيّات التّاريخيّة مثل "هارون الرّشيد" و"المأمون" و"بوران" و"ابن زيدون" و"ولّادة" وغيرهم.

9 – جاء القسم الثّاني من المختارات الشّعريّة – وهو غراميّات ابن علي مشبّعاً بالصّور البيانيّة التي اتّخذت من الخمرة رمزاً للمرأة.

10 – تعتبر الرّموز الدّينيّة والتّاريخيّة سمة بارزة في شعر المساجلات لدى بن عمّار وبن عليّ.

11 – قام شعراء الجزائر المذكورون بتوظيف الرّموز الطّبيعيّة في مدائحهم وغرميّتهم وأوصفهم وتمثّلت هذه الرّموز في البحر والشّمس والبدر، وهي رموز معروفة في التّراث العربيّ.

12 – لا يقلّ شعر سائر الشّعراء مثل القوجيليّ والمانجلّاتي وابن راس العين جودة من حيث توظيف الصّور البيانيّة والرّمزيّة، سيما في القصائد التي مدح بها القوجيليّ شيخه الأنصاريّ.

13 – أُعجب القوجيليّ بشيخه علي بن عبد الواحد الأنصاريّ السّجلماسيّ أيّما إعجاب لدرجة أنّ جلّ قصائده جاءت في مدح شيخه المذكور، وهي حبلى بالصّور الشّعريّة والرّمزيّة، خصوصاً وأنّ شيخه من نسل "سعد بن عبادة" الأنصاريّ، وهو – علي بن عبد الواحد – عالم من علماء المغرب الذين استوطنوا مدينة الجزائر ودرّسوا بها علوم لمعقول والمنقول.

5. قائمة المراجع:

* القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

1 – الجاحظ، عمرو بن بحر، (1998)، البيان والتبيين، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

2 – الجاحظ عمرو بن بحر، (1965)، الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج2.

3 – الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (1991)، أسرار البلاغة، مكتبة الخانجي، القاهرة

4 – حسن عبد الله محمد، (1981)، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة

5 – خالدي ربحة. (2018). الشّعر الجزائريّ في الفترة العثمانيّة، الشّاعر ابن عمّار أنموذجاً – دراسة موضوعاتيّة وأسلوبيّة. تلمسان، دكتوراه ل.م.د، تخصّص: النّقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة سيدي بلعبّاس.

6 – الرّمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى (1976)، النّكت في إعجاز القرآن، تح: محمّد خلف الله – محمّد زغلول سلّام، دار المعارف، القاهرة.

7 – سعد الله أبو القاسم، (1998)، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت

8 – السكاكي، يوسف بن أبي بكر، (1987)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت

9 – قدامة بن جعفر، أبو الفتح. (1912)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية

10 – عدنان حسين قاسم، (2000)، التّصوير الشّعريّ، رؤية نقديّة لبلاغتنا العربيّة.: الدّار العربيّة للنّشر، القاهرة.

11 – عز الدين إسماعيل. (1981)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، دار الفكر العربيّ، بيروت

12 – العسكري، أبو هلال، (1952)، كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة

13 – ابن عمّار، أبو العبّاس أحمد، (2011)، مختارات مجهولة من الشعر العربي، تح: أبي القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر.

14 – القزويني، محمد بن عبد الرحمن الخطيب، (2003)، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت.

15 – كمال أبو ديب، (1995)، جدليّة الخفاء والتّجلّي، دار العلم للملايين، بيروت.

16 – محمد فتوح أحمد، (1984م)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة ط1.

17 – المرزوقي، أحمد بن محمّد، (2002)، شرح ديوان الحماسة، تح: عريد الشّيخ، دار الكتب العلميّة، بيروت.

18 – ابن منظور، محمد بن مكرم. (1997). لسان العرب، دار صادر، بيروت

19 – ناصف مصطفى، (1996)، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.