ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد: 06 / العدد: 01 (2021) ص 73-81

الصورة الفنية في المدائح المغاربية القديمة

The Artistic Image Of The Ancient Maghreb Praises

د. محمد بوعلاوي
المركز الجامعي أفلو (الجزائر)
boualaoui.med@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
04 جويلية 2020
تاريخ القبول:
06 اكتوبر2020

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الصورة الفنية
- ✓ الشعر المغاربي
- ✓ المدح

الملخص:

تناول البحث الصورة الفنية في المدائح المغاربية القديمة، وكانت الصور مرتبطة بحالة الشاعر الانفعالية، وأشارت أحيانا إلى البعد الاجتماعي، وقد امتازت صورهم بالتأثر والتأثير بالشعراء السابقين، واسهمت عوامل عدة في تشكيلها منها: العوامل النفسية والثقافية والاجتماعية، والعوامل البيئية والدينية والتاريخية، وتناولت الدراسة الصورة من حيث الشكل من خلال اللغة الشعرية، وأنواع الصور ودلالاتها.

Article info

Received
04 July 2020
Accepted
06 Octobre 2020

Keywords:
- ✓ *art image*
- ✓ *Maghreb poetry*
- ✓ *praise*

Abstract :

The research dealt with the artistic image in the old Maghreb sceneries. The images were related to the poet's emotional state and sometimes referred to the social dimension. Their images were influenced and influenced by the former poets, and contributed to several factors in their formation: psychological, cultural, social, environmental, religious and historical factors. In terms of shape through the language of poetic, types of images and their implications

مقدمة:

إن الشاعر يهتم -غالبا- بموضوعات تدركها حواسه وتتفاعل معها مشاعره، فتمازجها الانفعالات، والأذواق، والألوان، قبولا أو رفضا، لتشكل عنوانا رئيسا في دراسة صوره الفنية، وتكون غالبا مستمدة من حياته الشخصية أو من بيئته التي يعيش بها، حالا بها أو مرتحلا عنها، وكل ذلك بتفاعل مع الزمن الذي تختزنه ذاكرته، إذ «لا شعر لمن لا ذاكرة له»[1]، وقد يصعب تحديد منبع الصورة الفنية، أو طريقة تشكلها، فمنها ما تكون وليدة الطبع تنبت في اللاوعي، وقد تكون وليدة العقل، «والشاعر حين يستخدم الكلمات الحية لا يقصد بها حشد صور محسوسة، بل يريد بها تمثيل تصور ذهني معين»[2]. وينبغي التمييز بين الرؤية البصرية، والتفكير الحسي، لأن التفكير الحسي أكثر إيغالا وأبعد معنى من الرؤية البصرية، فالخيال هو الذي يستدعي الصور الفنية فيؤلف بين المتنافر منها ويجعلها داخل نسق متّحد، ويجعل الشاعر ملتحما ومتوحدا بالموضوعات والأشياء، فالمبدع «يستقي الصور من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، ولكن هناك فرقا بين الصورة الفنية التي يتلقاها الإدراك عن العالم الحسي، والصورة الفنية التي يخلقها الخيال، وهي المقصودة في العمل الفني. فهي عمل تركيبي، يقوم الخيال ببنائها مما خلّفه الإدراك من خبرات»[3]، لأن الشاعر في هذه اللحظة يشعر أن قوة خفية تملي عليه الأفكار، نتيجة تفاعله مع الحدث.

وتنتمي الصورة الفنية إلى الوجدان أكثر من انتمائها إلى الواقع، وغالبا ما يعبث الفنان بالواقع وبالصور المألوفة، ولكن هذا التداعي يتخلّق في سياق جديد، تجلّيه التجربة الشعرية، فلابد للصورة أن تستند إلى مرجعية معرفية وثقافية يختزنها عقله، وليس من اليسير تحديد مرجعية الصورة الفنية عند شاعر ما، لأنها ترد في سياق النص، ولأن النص شبكة ممتدة الجذور لها تقاطع مع نصوص أخرى أدبية كانت أو غير أدبية، ومع تجارب أخرى استقاها الشاعر من البيئة ومن التاريخ. . . فالإنسان لا يستطيع منع الآخرين من التأثر بأفكاره، وأفعاله، وعواطفه، «لأنه بمجرد التعبير عنها، أو القيام بها فإنه يرسم صورته الخاصة في محيطه الاجتماعي. وثمة عناصر أربعة تساهم في تكوين الفعل الإنساني هي: الفرد، والمادة، والمقاومة، والجهد»[4]. والفرد له دلالته في الشعر المغربي القديم، فقد كان المحارب، أو الحبيب، أو الممدوح.

1. المدح

إن المدح غرض أدبي عريق، يُظهر مناقب الممدوح، وهو من «فنون الشعر الغنائي، يقوم على إعجاب الشاعر بالممدوح، لصفات يتحلى بها، ولأعمال تميزه وتعلي من شأنه»[5]، وفيه «تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، والإشادة بفضائل الممدوح، وبيان لمميزاته في حياته ومماته»[6]، وفي حقيقة الأمر أن الشاعر عندما يمدح شخصا فإنه في أعماقه يمدح نفسه، لأنه يصف الشمائل والفضائل والقيم ويعلي من شأنها.

قال **ابن حمديس** مادحا **المنصور بن الناصر بن علناس:** (الوافر)

يَذْعَرُ الْجَبَّارُ مِنْهُ فَعَلَى شَفَةٍ يَمْشِي إِلَيْهِ لَا قَدَمْ
فَالِقُ الْهَامِ، إِذَا كَرَّ سَطَا مِسْعَرُالْحَرْبِ، إِذَا هَمَّ اعْتَزَمْ
كُلَّمَا أَوْطَأَ حَرْبًا سُنْبُكًا حَمِيَ الرَّوْعُ وَشَبَّ الْمُقْتَحَمْ
وَإِذَا حَاوَلَ فِي طَعْنِ الْكُلَى صَرف اللَّهْذَمَ تَصْرِيفَ الْقَلَمْ
يَطَأُ الْهَامَ الَّتِي فَلَّقَهَا بِلُهَامٍ لِلْأَعَادِي مُلْتَهِمْ
يُرْجِعِ اللَّيلَ نَهَارًا بِالظُّبَا وَيُعِيدُ الظُّهْرَ بِالنَّقْعِ عَتَمْ[7]

أبيات القصيدة قاربت التسعين بيتا صورت ساحات الوغى تصويرا دلّ على فروسية وانتماء الشاعر، فوصفت إحدى المعارك الحربية التي قادها **المنصور** وأبلى فيها بلاء حسنا، واعتمد الشاعر على القصة المحكية محاكيا فن الملاحم، والأبيات تكاد تخلو من تصوير عواطف الشاعر وشعوره، ويعد المديحمن الأغراض الأولى التي واكبت بداية انطلاق الشعر العربي، «وهو من أكثر الأغراض شيوعا، ولم يأخذ الاستقلالية في القصائد إلا بعد العصر الجاهلي، ويُبرز فيه الشعراء صفات الممدوح وأخلاقه وأفعاله التي يشتهر بها»[8]. أما وحدة القصيدة فتمثلت في الجو النفسي السائد بدءا بالمقدمة مرورا بوصف المعركة وصفا دقيقا وانتهاء بتحقيق النصر، كمابدا الشاعر خلالها متأثرا ببيئته، مما جعلنا نتابع مشهدا متحركا في وصف حسّي، كقوله: "حمي الروع وشب المقتحم" فالق الهام، إذا كرّ سطا"، ولا ريب أن الخيال وفاعليته من أهم معايير الموازنة بين شاعر وآخر، فبالخيال تحدد قيمة الإبداع ومستواه، كونه قدرة خلاقة تعمق الوعي بالواقع، وأبرزت جملة الصور بأس الممدوح وشجاعته، أما المقابلة بين "النور" و"الظلام" في البيت الأخير فدلالاتها ممتدة ظاهرها لمعان السيوف وغبار المعركة، ومن هنا وجب علينا الإشارة إلى طبيعة الخيال الشعري، وكيفية استعادته للصور ثم تشكيلها في مكون جديد من الوهم والذاكرة والإدراك، والناظر في ديوان **ابن حمديس** يقف على نفسه الطويل في نظم القصائد، وعلى خياله المثير والغني بالإشارات.

ومدح **ابن هانئ الأندلسي جعفر بن علي**، بقوله: (الكامل)

قَدْ وَاجَهَ الْأُسْدَ الضَّوَارِي فِي الْوَغَى ... غِرًّا وَقَارَنَ فِي الْكِنَاسِ الرَّبْرَبَا

فَإِذَا رَأَى الْأَبْطَالَ نَصَّ إِلَيْهِمُ ... جِيدًا وَأَتْلَعَ خَائِفًا مُتَرَقِّبَا

فَأَتَى بِهِ رَكْضُ السَّوَابِحِ حُوَّلًا ... وَأَتَى بِهِ خَوْضُ الْكَرَائِهِ قُلَّبَا

قَدْ سِرْتُ فِي الْمَيْدَانِ يَوْمَ طِرَادِهِمْ ... فَعَجِبْتُ حَتَّى كِدْتُ أَنْ لَا أَعْجَبَا

قَمَرٌ لَهُمْ قَدْ قَلَّدُوهُ صَارِمًا ... لَوْ أَنْصَفُوهُ قَلَّدُوهُ كَوْكَبَا(9

تداعت الصور في هذه الأبيات عن طيب خاطر، فلا يحس المتلقي بأن الشاعر لهث وراءها ليقتنصها، والمعنى أن الخليفة قد قارع الأبطال في الحروب، ومن قبلُ تمكن من بقر الوحش وهو شاب يافع، وذاك دليل على شجاعته وإقدامه، وقد أدت الصور وظيفتها لارتباطها نوعيا بالإحساس «فمكانة الصور في القصيدة تقابل مكانة الأشخاص في الشعر المسرحي أو الملحمي. . . ولا يتأتّى للصورة تأدية وظيفتها إلا إذا وقعت موقعها الخاص بها في وحدة العمل الشعري، بحيث يتوفر مع الصدق جمال التصوير وكماله، وتبعا لذلك يكون مجموع القصيدة ذا وحدة عضوية أيضا: أي وحدة كاملة حية، فتؤدي الصور الجزئية وظيفتها في داخل نطاق هذه الوحدة بتعاونها معا على خلق الأثر المقصود»[10]، الذي يصير ملكا لعالم الفكر بعد أن كان مجرد مادة لا قيمة لها.

وقال مادحا أيضا: (الطويل)

فَيَا جَعْفَرَ الْعَلْيَاءِ يَا جَعْفَرَ النَّدَى ... وَيَا جَعْفَرَ الْهَيْجَاءِ يَا جَعْفَرَ النَّصْرِ

لَنِعْمَ أَخاً فِي كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ ... تَصُولُ بِهِ غَيْرَ الْهِدَانِ وَلَا الْغُمْرِ

كَبَدْرِ الدُّجَى كَالشَّمْسِ كَالْفَجْرِ ... كَصَرْفِ الرَّدَى كَاللَّيْثِ كَالْغَيْثِ كَالْبَحْرِ

لَنِعْمَ نِظَامِ الْأَمْرِ والرُّتَبِ الْعُلَى ... وَنِعْمَ قِوَامُ الْمُلْكِ وَالْعَسْكَرِ الْمجر

إِلَيْكَ انْتَمَى فِي كُلِّ مَجْدٍ وَسُؤْدَدٍ ... وَيَكْفِيهِ أَنْ يُعْزَى إِلَيْكَ مِنَ الْفَخْرِ(11)

حشد الشاعر صورا متتابعة متخذا منها لبنات أساسية أقام عليها عمله الفني، فجاءت متوائمة مع الحالة التي أراد التعبير عنها حين ألح على ذخيرته باستعمال التكرار «وما يميز التكرارات الصوتية الاختيارية للغة الشعر هو إنها تبدو أكثر كثافة وأكثر تنظيما مما هي عليه في النثر، فالشاعر يلجأ إلى تكرار أصوات أو كلمات معينة بصورة أكثر مما هو معتاد في اللغة النثرية، ومعنى ذلك أن التكرارات الصوتية الاختيارية تعود في جوهرها إلى مبدأ تغليب محور الاختيار على محور التأليف في الجملة الشعرية»[12]، فالمسألة لا تتعلق بتكرار مجرد للكلمات أو الأصوات أو التراكيب، «وإنما هي إضافة يضمنها السياق الذي ترد فيه، ويجلوها نظام التعبير، وكيفية القول، لأن التكرار لا يسبب تغييرا في معنى الكلمة»[13]، بل يشحن السياق بدلالات إيحائية إضافية، باعتبار أن الصورة نتاج علاقة جدلية في القصيدة بين الواقع والخيال من خلال معايير تفرض نفسها لحظة ميلاد الفعل الشعري، لأن «كل معنى معيّن هو محدود بينما كل ما هو إيحائي لا محدود ومطلق، ولا ينحصر بزمان أو مكان»[14]، ولا يكتفي الشاعر بمجرد التصريح بالأفكار المباشرة التي تنفر النفوس وتزرع الملل عند المتلقي. «وإنما غاية الشعر الوقوع على التعبير الإيحائي الكامل للكشف عن حالة من حالات النفس»[15]. لحظة الإبداع، فالمشاعر لا تتجلى إلا حين تتلبّس بصفة حسية، وكل صورة في الخلق الفني لها جذورها العميقة في اللاشعور الذي يلعب دورا بارزا في تكوينها وفي تصوير الحالات غير المألوفة. واقتبس من قوله تعالى: ﴿**وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي**﴾ ﴿**هَارُونَ أَخِي**﴾ ﴿**اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي**﴾ ﴿**وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي**﴾ **طه 28-31** ، فكانت صورة موفقة أحالت إلى ممدوحين يمكنهما إدارة شؤون الإمارة معا، كما شارك **موسى** أخاه **هارون** عليهما السلام في النبوة.

إلى قوله:

عَجِبْتُ لِهَذَا الدَّهْرِ جَادَ بِجَعْفَرٍ وَيَحْيَ وَلَيْسَ الْجُودُ مِنْ شِيَمِ الدَّهْرِ

وَمَا كَانَتِ الْأَيَّامُ تَأْتِي بِمِثْلِكُمْ قَدِيمًا وَلَكِنْ كُنْتُمْ بَيْضَةَ الْعُقْرِ(16

الصورة الثانية تكمل الأولى بدليل اشتراكهما في قرينة واحدة هي "جود الدهر" وصولا إلى المماثلة بين الممدوحين، رغم أن التاريخ قلما سجّل ذلك، وشبه تآلفها بـ"**بيضة العقر**"، فتآزرهما تغلبا على الأعداء، ومدّا سلطان الدولة، وطريقة المدح «يجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه من ذلك»[17]، وخاض **ابن هانئ** في التفاصيل والجزئيات، فجاءت صوره متعددة الأوجه يمكن أن اعتمادها كوثائق تاريخية مهمة.

أما **بكر بن حماد** فمدح **أحمد بن سفيان** أمير الزاب، قائلا: (الطويل)

وَقَائِلَةٍ زَارَ الْمُلُوكَ فَلَمْ يُفِدْ فَيَا لَيْتَهُ زَار ابْنَ سُفْيَانَ أَحْمَدَا

فَتًى يَسْخَطُ الْمَالَ الَّذي هُوَ رَبُّهُ وَيُرْضِي الْعَوَالِي وَالْحُسَامَ الْمُهَنَّدَا(18

توسل الشاعر بالتصوير المفصل، فوصف الأمير مرة بالجواد الذي لا يبخل بمال ولا بعطاء، ومرة أخرى بالشجاع القادر على خوض المعارك والفتك بالأعداء، جاعلا شمائله مهيمنة على اللوحة الشعرية، فالشعر يستمد عناصره من الواقع الموضوعي بتصوير المدرك الحسي مع إضفاء نوع من القداسة عليه أحيانا، وعلى المادح «أن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير، والتجاوز، والتطويل»[19]، والمفارقة الموجودة في هذه الصورة جلّاها قطبان هما: "المال" الذي يبذله الممدوح دون مبالاة، و"الوغى" الذي يغشاه بلا تردد، فحين اقتنص الشاعر هذه اللقطة أضفى على الممدوح خصلتي الكرم والشجاعة.

ومدح صاحب جراوة، بقوله: (الكامل)

وَغَشَّى مَغِيلَةَ بِالسُّيُوفِ مَذَلَّةً وَسَقَى جَرَاوَةَ مِنْ نَقِيعِ الْحَنْظَلِ[20]

نقلت هذه الصورة مشهدا حيّا ارتبط بموقف من مواقف الحياة ولخص تجربة إنسانية عميقة، لأن الصورة هي حلم الشاعر وفضاؤه، وهي«ليست حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم»[21]. وبتضافر المجاز والكناية لامس المتلقي ما استقر في وجدان الشاعر.

كما مدح **عبد الله بن قاضي** ميلة الأمير **ثقة الدولة**، قائلا: (الطويل)

حُسَامٌ عَلَى مَنْ نَاصَبَ الدِّينَ وَسِتْرٌ عَلَى مَنْ رَاقَبَ اللهَ مُغْدَفُ

يُسَايِرُهُ جَيْشَانِ رَأْيٌ وَفَيْلَقٌ وَيَصْحَبُهُ سَيْفَانِ عَزْمٌ وَمُرْهَفُ

مَطْلٌ عَلَى مَنْ شَاءَهُ فَكَأَنَّمَا عَلَى حُكْمِهِ صِرْفُ الرَّدَى يَتَصَرَّفُ

يَرَى رَأْيُهُ مَا لَا تَرَى عَيْنُ غَيْرِهِ وَيُفْرِي بِهِ مَا لَيْسَ يُفْرِي الْمُثَقَّفُ

رَعَى اللهُ مَنْ تَرْعَى حِمَى الدِّينِ عَيْنُهُ وَيَحْمِي حِمَى الإسلامِ والليل أَغْضَفُ

رَمَاهُمْ بِمَجْرٍ ضَعْضَعَ الْأَرْضَ رِزَّةً كَأَنَّ الرَّوَايَا مِنْهُ بِالنَّبْلِ تُدْلَفُ

إلى قوله:

فَكَمْ مِنْ أَغَمِّ الْوَجْهِ غَاوٍ تَرَكْتَهُ وَهَادِيهِ مِنْ عُثْنُونِ لِحْيَيْهِ أَكْثَفُ

هَوَى الْمُقَضَّبُ الْمَاضِي بِمَهْوَاهُ صَرِيعًا تَرَاهُ حَبْرًا وَهْوَ أُسْقُفُ[22]

لقد مضت الصور في هذه القصيدة الواحدة تلو الأخرى مكونة مشهدا آخر من مشاهد البأس والقوة، فصوّر الشاعر الليل صورا متعددة ولكنها على الأغلب حملت الصفة السلبية، «والليل. . . مجال آخر يبث الشاعر في سكونه وظلمته –كعادة الشعراء منذ القدم- حزنه وغربته وحبه الضائع وأمله المفقود بعيدا عن أمل الناس»[23]، وفي مقابل الليل برزت صورة الصباح وما حملته من دلالات الفرج والانبلاج، وبذلك أحدثت تفاعلا بين أطراف الخطاب. وظلت الطبيعة «بمظاهرها المختلفة الصامتة والمتحركة تسهم بنصيب وافر في تشكيل خيال الشاعر وتكوين عناصره الفنية، وتمده بكثير من الصور الرائعة»[24]، وتتحفه بمعان خلابة مؤثرة.

وقال مادحا**أحمد بن الفتح المعروف بابن الخراز**[25]التاهرتي الأمير **أبي العيش**: (الكامل)

قَبَّحَ الْإِلَهُ اللَّهْوَ إِلَّا قَيْنَةً بَصِرِيَّةً فِي حُمْرَةٍ وَبَيَاضِ

الْخَمْرُ فِي لَحَظَاتِهَا وَالْوَرْدُ فِي وُجْنَاتِهَا وَالْكَشْحُ غَيْرُ مُفَاضِ

فِي شَكْلِ مُرْجِيٍّ وَنُسْكِ مُهَاجِرٍ وَعَفَافِ سُنِّيٍّ وَسَمْتِ إِبَاضِي

تاهرت أَنْتِ خَلِيَّةٌ وَبَرِيَّةٌ عُوِّضْتُ مِنْكِ بِبَصْرَةٍ فَاعْتَاضِي

لَا عُذْرَ لِلْحَمْرَاءِ فِي كَلَفِي بِهَا أَوْ تَسْتَفِيضَ بِأَبْحُرٍ وَحِيَاضِ

مَا عُذْرُهَا وَالْحُرُّ عِيسَى رَبُّهَا مَلِكُ الْمُلُوكِ وَرَائِضُ الرُّوَاضِ[26]

استهل الشاعر مقطوعته بالغزل الذي ظل مفتاحا لولوج سائر الأغراض والمواضيع، ذلك أنه «إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب»[27]، وببراعته الفنية ورهافة حسه، وإعجابه بالمرأة أنوثة وجمالا، تمكن من الجمع بين الصورة النمطية

للمرأة عند الشعراء العرب، ونظرته الخاصة لها من حيث هي التقية الورعة بتضافر بين الحس والمعتقد، فجاء الاستهلال قارعا للأسماع حين ذم الشاعر اللهو مستثنيا القينة البصرية، وتواءمت ألفاظه مع إيقاع البحر الكامل لتقريب المعاني، لأن الموسيقى الشعرية «نابعة من الصور وليست مفروضة عليها أو مرسومة لها من قبل، فهناك ترابط بينهما في أداء المعنى، وعلى هذا تصبح الوقفات ميسورة عند نهاية كل جزء منها ليبدأ بما يليه من الأجزاء، وهكذا حتى تكتمل أجزاؤها فتكون الوقفة الأخيرة والتأمل المنشود»[28]، وأسهمت العلاقة المتينة بين اللفظ والمعنى في توجيه الدلالة. أما شدة التأثير بالباعث الصوتي فولّدت كلمات وأصوات أوحت بتطابق خفي بينهما، فللفظ قدرة كبيرة في إيحاء المعنى النفسي.

ومدح **ابن النحوي أبا حامد الغزالي** صاحب الإحياء، قائلا: (الطويل)

أَبُو حَامِدٍ أَحْيَا مِنَ الدِّينِ عِلْمَهُ وَجَدَّدَ مِنْهُ مَا تَقَادَمَ مِنْ عَهْدِ

وَوَفَّقَهُ الرَّحْمَانُ فِيمَا أَتَى بِهِ وَأَلْهَمَهُ فِيمَا أَرَادَ إِلَى الرُّشْدِ

فَفَصَّلَهَا تَفْصِيلَهَا فَأَتَى بِهَا فَجَاءَتْ كَأَمْثَالِ النُّجُومِ الَّتِي تَهْدِي[29]

علّل الشاعر فكرته بصور منحت أبياته قوة الغلغلة في نفوس المتلقين، لأن هدف كل شاعر أن تذاع قصيدته وتنشر بين الناس في تناشدونها ويتمثلونها لتقرّ في وجدانهم وتسهم في توجيه مشاعرهم، وذلك بتوظيفه الواعي للخيال، فالكلام المخيّل «هو الذي ينفعل به المرء انفعالا نفسانيا غير فكري وإن كان متيقّن الكذب»[30]، والأفعال التي أوردها **ابن النحوي** "أحيا" "جدّد" "وفّق" "ألهم" "فصّل" "هدى" تشي بانتصاره للإمام **الغزالي** ومؤلفه "الإحياء" الذي تعرض لحملة شعواء حين أحرقت نسخ كثيرة منه، وقد شكّل تفاعل الشاعر مع بيئته علامة فارقة، فهو لا يتعامل مع الأشياء من حوله تعاملا ظاهريا فحسب، بل يتسرب إلى أعماق الشيء الموصوف ملتفتا إلى الجانب النفسي أحيانا.

ولمحمد بن الحسين الطبني، مادحا: (الكامل)

نَظَرَ الْإِلَهُ إِلَى الْبَرِيَّةِ رَحْمَةً فَاخْتَارَ أَفْضَلَهَا لَهَا وَتَخَيَّرَا

إلى قوله:

مَلَأَ الْعِبَادَ سَنَاؤُهُ وَثَنَاؤُهُ عَدْلًا فَأَكْسَدَ مِسْكَهَا وَالْعَنْبَرَا[31]

نأى الشاعر عن المباشرة والتقريرية حين نسج لوحة خيالية متناغمة الأجزاء في تركيب عجيب تماهيا مع نظرية **كولردج**coleridge الذي قسّم الخيال إلى: «أولي وهو الإحساس الذي به يدرك الإنسان عالم الظواهر، وثانوي وهو الخيال الشعري»[32]، فاستحضر مدركاته وجعل من عدل الممدوح سوقا بضاعته الحق، فتركت صوره تأثيرا كبيرا وأخفت أبعادا رمزية عميقة الدلالة، فمن أهم خصائص الشعر«غلبة المجاز على لغته، وقد كان لقدرة الشاعر على استخدام اللغة هذا الاستخدام الواسع أثره في أن يغلب التعبير الرمزي على التعبير المباشر، وأن يعلو الفن الشعري، تبعا لذلك»[33]، وقد استدعى قيّما دينية وأخلاقية مشكّلا بها صورا فاعلة ومؤثرة مزج فيها بين بهاء الطلعة وحسن الخُلُق.

وذكر **ابن النحوي** مدينة فاس، قائلا: (البسيط)

يَا فَاسُ مِنْكِ جَمِيعُ الْحُسْنِ مُسْتَرَقُ وَالسَّاكِنُونَ أُهَنِّيهُمْ لَقَدْ رُزِقوا

هَذَا نَسِيمُكِ أَمْ رَاحٌ لِرَاحَتِنَا وَمَاؤُكِ السَّلْسَبِيلُ الصَّافِي أَمْ وَرَقُ

أَرْضٌ تَخَلَّلَهَا الْأَنْهَارُ دَاخِلَهَا حَتَّى الْمَجَالِسُ وَالْأَسْوَاقُ وَالطُّرُقُ[34]

خاطب الشاعر مدينة فاس ومدح أهلها ووصف نسيمها وماءها الذي يتخلل المساكن والأسواق، وهذه الشواهد دليل على قدرته على استنطاق الأشياء التي يستحضرها وعلى تصوير عواطفه ومشاعره، فهو لا يصف المدينة وصفا خارجيا فحسب، وإنما يجعلها مماثلا له يناجيها ويحاورها ويبوح لها بما يختلج في خلده.

إن قراءة شعر المديح عند الشعراء المغاربة القدماء تُظهر استقرار ملامح شخصية الممدوح، التي صنعها الشعراء من خلال رصيد ضخم من معاني المروءة والحلم وعراقة النسب، وكل معاني الفضيلة والأخلاق السامية والشجاعة والفروسية، فقد كان الفارس عندهم يحتل مكانة سامية «لأنه كان لا يتوانى عن تلبية استغاثاتهم الملهوفة في ميادين الوغى فيدافع عنهم وينقذهم ويحميهم من كل أذى ليبرهن بذلك على شجاعة إنسانية نبيلة»[35]. غير أن المبادئ الإسلامية خلخلت منظومة القيم السائدة، فصارت النماذج مستقاة من الحياة الواقعية اليومية، وتخلى الشعر إلى حد كبير عن المبالغة والغلو بسبب مبادئ الدين السمحة التي أشاعت فيه روح الاعتدال وقرّبته من الحق، واحتلت قيم التقوى والورع والعدل مكانها إلى جانب الرصيد الأخلاقي. فضلا عن الصور الدينية التي رسمها الشعراء رسما متقنا دقيقا دخلت عناصر جديدة لها علاقة بسياسة الخلفاء والأمراء ورجال الدولة عامة، فوردت صورة الحاكم النموذج المسؤول عن أمن رعاياه وأرضه، وبرزت صورة أعداء الدولة المناوئين لها وقد وُصفوا بالخيانة والنفاق.

قسم الهوامش:

(1) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، دط، دت، ص55.
(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1978م، ص132.
(3) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2 هـ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص27.
(4) إبراهيم زكريا، مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1971م، ص62-63.
(5) مي علوش، لآلئ الشعر في المديح، دار المؤلف، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص5.
(6) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1962م، ص5.
(7) ابن حمديس الصقلي، الديوان، تح، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1960، ص548.ص441.
(8) محمد سراج الدين، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص6.
(9) ابن هانئ، الديوان،تح، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص19. ص44-45.
(10) غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، ص79.
(11) ابن هانئ، الديوان، ص157-158.
(12) محمد القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص57.
(13) سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص130.
(14) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، 1986م، ط1، ص32.
(15) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ب. ط، 1986م، ص379.
(16) ابن هانئ، الديوان، ص157-158.
(17) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ط2، ص203.
(18) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية بمستغانم،ط1، 1966م. ص71.
(19) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ج2، 1981م، ط5، ص128.
(20) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد، ص74.
(21) صلاح فضل، نظرية البنائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2003م، ط1، ص 356.
(22) ابن خلكان أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ج2، ص221.
(23) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر، مكتبة الشباب، دط، 1992م، ص143.
(24) عبد اللطيف الحديدي، الصورة في شوقيات حافظ، جامعة الأزهر، القاهرة، ط1، 1993م، ص171-172.

(25) هو أحمد بن فتح المعروف بابن الخراز التاهرتي(ق3هـ)، تولى قضاء تاهرت في العهد الرستمي، ثم انتقل إلى المغرب الأقصى، بلغنا من شعره ستة أبيات في مدح الأمير أبي العيش عيسى بن القاسم الإدريسي.

(26) البكري، المسالك والممالك، القسم الخاص بإفريقية والمغرب، مطبعة بريل، ليدن، ط1، 1881م، ص88.

(27) ابن رشيق، العمدة، ص207.

(28) عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنا، ط1، 1985م، ص26.

(29) عماد الدين الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، القسم الخاص بالمغرب والأندلس، مراجعة محمد العروسي المطوي، محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، الدار التونسية للنشر، دط، 1971م، ص326.

(30) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م، ص82-83

(31) ابن حيان القرطبي، المقتبس، تح عبد الرحمن علي الحجي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص60.

(32) ساسين عساف، الصورة الفنية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982م، ط1، ص47.

(33) إبراهيم عبد الرحمن محمد، قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م، ص65.

(34) ابن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار الطباعة المدرسية، دط، 1843م، ص96.

(35) بشرى محمد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ط1، 1977م، ص84.

قائمة المصادر والمراجع :

- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1978م.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2 هـ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.
- إبراهيم زكريا، مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1971م.
- مي علوش، لآلئ الشعر في المديح، دار المؤلف، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1962م.
- ابن حمديس الصقلي، الديوان، تح، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1960، ص548.
- محمد سراج الدين، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت.
- ابن هانئ، الديوان،تح، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980
- محمد القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م
- سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م
- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، 1986م
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ب. ط، 1986م
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م
- محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية بمستغانم،ط1، 1966م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ج2، 1981م
- صلاح فضل، نظرية البنائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2003م
- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر، مكتبة الشباب، دط، 1992م
- عبد اللطيف الحديدي، الصورة في شوقيات حافظ، جامعة الأزهر، القاهرة، ط1، 1993م
- البكري، المسالك والممالك، القسم الخاص بإفريقية والمغرب، مطبعة بريل، ليدن، ط1، 1881م
- عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنا، ط1، 1985م
- عماد الدين الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، القسم الخاص بالمغرب والأندلس، مراجعة محمد العروسي المطوي، محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، الدار التونسية للنشر، دط، 1971م

- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م
- ساسين عساف، الصورة الفنية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982م
- إبراهيم عبد الرحمن محمد، قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م
- ابن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار الطباعة المدرسية، دط، 1843م
- بشرى محمد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ط1، 1977م