بناء قصيدة المدح عند أبي العلاء المعري

-قصيدة مدح الفقيه أبي حامد الأسفرايني أنموذجا-

Constructing the Praise Poem of Abu Al-Alaa Al-Maari
-The Poem Praises the Jurist Abu Hamed Al-Asfaraini-

ط.درزان ونوس* أ.دشاكر لقمان

جامعة أم البواقي(الجزائر) جامعة أم البواقي(الجزائر)

مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي

razane.ounnous@univ-oeb.dz Chaker.lokmane@gmail.com

تاريخ الإرسال : 2022/09/11	تاريخ التقييم : 2023/12/11	تاريخ القبول : 2023/12/30

الملخص:

تناولت هذه الدراسة مميزات بناء قصيدة المدح عند أبي العلاء المعري، وهو من الشعراء العباسيين الذين طرقوا باب المدح واعترفوا بكلاسيكية الشعر، خاصة وأننا نعرف أن المدحية العربية منذ القدم تقوم على خصائص معينة في بنائها وتتطلب هيكلا خاصا بها، لذلك نرى حرص المعري للحفاظ على سمات القصيدة وبالتالي الحفاظ على الموروث الشعري، وهو ما يفسر طغيان روح البداوة عند هذا الشاعر المعاصر، وأول ما يساورنا ونحن نزمع الخوض في غمار هذه الدراسة إشكال مفاده: ما طبيعة البناء الفني لقصيدة المدح عند أبي العلاء المعري، وما مدى التزامه بالمنهج التقليدي للقصيدة العربية؟

وقد كانت غايتنا من هذه الورقة البحثية التعرف على مكونات بناء قصيدة المدح عند أبي العلاء المعري، والتطرق لأبرز القضايا الأدبية والفنية والموسيقية فيها، ومعرفة كيف استطاع المعري إضفاء روح العصر على المدحية التي كان مقيدا بأغلالها إرضاء للمتلقي وللممدوح، وذلك من خلال تحليل القصيدة واستقراء الجوانب الفنية والإيقاعية فيها، مع تسليط الضوء على بعض النقاط المتعلقة بهيكلها.

الكلمات المفتاحية:بناء قصيدة المدح؛ أبو العلاء المعري؛ التقليد والتجديد، التراث الشعري.

Abstract:

The study dealt with the features of how to deal exactly with the praise poem construction by Abu Al-Alaa AL-Maari, who is considered as one of the Abbasid

poets who went deep in the praise field and he recognized the classicism of poetry. Yet the Arabic praise has already taken place since the ancient times which is based on specific characteristics and it requires it's own structure when it comes to it's construction. This is the reason why we see El Maari keenness to preservation of the poetic heritage which explains the obsession of the Bedouin spirit of this modern poet .The first things that cross to one mind while we are dealing with this research: what is the nation of the artistic construction of Abu Al-Alaa Al-Maari's praise poem and to what extent he was committed to the traditional praise of the Arabic poem?

The aim of this research paper is identifying the components of how to build a praise poem by Abu Al-Alaa Al-Maari and to shed light on the most literary, artistic and musical issues in it, as well as knowing how he could impart the age spirit on the praise that was tied only to make the recipient satisfied. This was through analyzing the poem and studying its various part and shed light on some elements related to it's structure.

Keywords :constructing the praise poem; Abu Al-Alaa Al-Maari; tradition and renewal; the poetic heritage.

*المؤلف المراسل.

مقدمة:

تبوأ أبو العلاء المعري (ت449هـ)* مكانة شعرية مرموقة ونال شهرة واسعة، فهو علم من أعلام الشعر والنثر في العصر العباسي، وقد شهد هذا العصر تطورا كبيرا في جميع نواحي الحياة خاصة الأدبية منها، وحظي الشعر بسيادة مطلقة ما جعل الشعراء يبدعون فيه، فتميز المعري بنفسه الطويل وقدرته على تنميق الأساليب والمعاني في بناء قصيدته، كما تعد قصيدة المدح من أبرز الأنواع التي ضمنها المعري في ديوانه سقط الزند، وتجدر الإشارة إلى أنها كانت ثقيلة الوزن عند الممدوحين فكان من الصعب التمرد على تقاليدها في شكلها العام ووجب الحفاظ على سياقها الشعري، وأمام هذا العجز بات الشعراء يتنافسون على جزئياتها

لذلك وقع اختيارنا على موضوع قصيدة المدح عند أبي العلاء المعري وأخذنا قصيدته التي يمدح فيها الفقيه أبي حامد الأسفراييني ** أنموذجا ذلك أن بابها لم يطرق بعد بالدراسة، كما

أن جل الدراسات السابقة لم تتطرق إلى بناء قصيدة المدح عند المعري واكتفت بجوانب فنية وموسيقية في شعره على وجه العموم فقط، ومن أجل دراسة طريقة بناء هذه المدحية [1] وجدنا أنفسنا أمام الإشكال التالي: ما عناصر البناء الفني التي اعتمدها المعري في إنجاز قصيدته؟ وما مدى التزام المعري بالمنهج التقليدي للقصيدة العربية؟ هل استطاع المعري أن يوظف ألوان البيان والبديع توظيفا ذا قيمة في الأداء الفني؟ كيف تجسد الإيقاع في قصيدة المعري؟

وللإجابة عن التساؤلات التي تبلورت أمامنا ركزنا على مختلف الجوانب الفنية والموسيقية في القصيدة بالدراسة والتحليل، لذا كان علينا أن نختار منهجا يخدم بحثنا ألا وهو المنهج التحليلي الوصفي، وتكمن أهمية الدراسة في التعرف على أهم السمات الفنية لبناء قصيدة المدح عند المعري واكتشاف مدى قربها أو بعدها من قصيدة المدح العربية التقليدية، والاطلاع على مختلف الجوانب الفنية والموسيقية التي اتسمت بها.

1مقومات بناء قصيدة المدح عند المعري:

للقصيدة العربية معمار يجب اتباعه في بنائها، لا ينبغي الخروج عنه للوصول لشكلها النهائي من البداية وصولا إلى الخاتمة، والشاعر المجيد هو من يتبع هذا البناء،وفي هذا الأخير نجد أن المقدمة ظلت متوارثة منذ العصر الجاهلي وفيها يتغزل الشاعر أو يبكي الأطلال أو يصف رحلة الظعن ، ثم ينتقل الشاعر إلى الرحلة واصفا الراحلة والصحراء والطريق التي سلكها، ويسرد المشقات التي واجهها ، حتى يصل إلى غرضه المنشود ألا وهو المدح فيقصد به الشكر الذي قد يأتي مقرونا بطلب ما يسعى إليه.

1.1 المطلع:

نال مطلع القصيدة العربية القديمة اهتماما كبيرا من قبل النقاد والشعراء، وذلك لما يوفره للقصيدة من قوة الدلالة والإيحاء، ونظرا لأهمي ته البالغة يقول ابن رشيق القيرواني(ت463):"فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة" [2]، فالمطالع يجب أن تكون حسنة لتؤثر في السامع؛ وأما حازم القرطاجني (ت684ه)فجعل لها شروطا جاءت في قوله:"ويجب أن تكون المبادئ جزلة حسنة المسموع والمفهوم دالة على غرض الكلام وجيزة تامة، وكثيرا ما

يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام، ويذهبون بها مذاهب من تعجب أو تهويل وغير ذلك"[3]، وهو ما نجده في المطلع عند أبي العلاء المعري، حيث جاء واصفا رحلة الظعن.

ففي هذه القصيدة التي جاءت في مدح الفقيه أبي حامد الأسفراييني ، نجد أبا العلاء لا يطيل في تقديم اللوحة الفنية لرحلة الظعن فقد تعمد أن يجعلها في (4أبيات)عكست حالته النفسية، فظهر من خلالها أول الأمر غاية في الفرح والأمل عند انتقاله من الشام إلى بغداد،قائلا[البسيط][4]:

لَا وَضْـعَ للرَّحْـلِ، إِلَّا بَعْدَ إيضَـاعِ فكَيْفَ شَاهَدتِ إِمْضَائِي وَإِزْمَـاعِي؟

يَا نَاقُ! جِدِّي، فَقَدْ أَفْنَتْ أَنَاتُكِ بِي صَبْرِي وَعُمْرِي وَأَحْلَاسِي وَأَنْسَـاعِي

إِذَا رَأَيتِ سَـوَادَ اللَّيلِ، فَانْصَـلِتِي؛ وَإِنْ رَأَيْتِ بَيَاضَ الصُّبْحِ، فَانْصَاعِي

وَلَا يَهُولَـنْكِ سَيْفٌ لِلصَّبَـاحِ بَدَا، فَـإِنَّهُ لِلْهَـوَادِي غَيْـرُ قَطَّـاعِ

فنرى التفاؤل جليا وحلم أبي العلاء في بغداد واضحا، أين كان يتحدث مع ناقته بحماس ويأمرها بالإسراع، لكننا لا نلبث أن نحس بالألم والمعاناة الناتجة عن الإخفاق وانكسار الذات، فاستعمل أسلوب الاستفهام وصيغ التوتر والقلق وتصوير الألم؛ كما أحسن الشاعر التخلص بواسطة رحلة الظعن إلى الرحلة وصولا إلى غرضه الأساسي في قوله [البسيط][5]:

إِلَى الرَّئِيسِ، الذِّي إِسْفَارُ طَلْعَتِهِ، فِي حِنْدِسِ الخَطْبِ سَاعٍ بِالهُدَى شَاعِ

يَمَّمْتُهُ وَبِـودّي أَنَّنِي قَلَـمٌ، أَسْعَى إِلَيْهِ، وَرَأْسِـي تَحتِيَ السَّـاعِي

تمنى المعري لو أنه قلم عند ذهابه عند الممدوح ، وقد اختار هذا التشبيه -بل نقول هذا الرمز- لأن القلم له دلالة على مطلق العطاء الكثير، ذلك أن القلم يعطي كل ما عنده لممدوحه بلا حدود.

2.1الرحلة:

جاءت الرحلة بعد المقدمة مباشرة أي في مكانها الطبيعي من البناء الفني للقصيدة "وتأتي الرحلة واسطة من المقدمات إلى المدح، وكأنها سبب أو حلقة وصل تربط المقدمة بالموضوع، ولذلك يصعب نسبتها إلى أي منهما، ونظرا لأنها لا تدخل في موضوع المدح يظل أفضل أن تدخل في استكمال المقدمات خاصة وأن منها ما ورد مقدمة للقصيدة " [6]،وظهر أبو العلاء من خلال رحلته متعلقا بالتراث، محافظا على بناء القصيدة الشعرية التقليدية بحفاظه على المعاني

القديمة، فوصف الناقة وصفا نابعا من روح البداوة والميل للتقليد وصور معاناتها خلال الرحلة،قائلا [البسيط][7]:

تُطْلى بِقَارٍ، وَلَمْ تَجرَبْ، كَأَنْ طُلِيَتْ بِسَائِلٍ مِنْ ذَفَارِي العِيسِ، مُنْبَاعِ

وَلَا تُبَالِي بِمَحْـلٍ، إِن أَلَـمَّ بِهَـا، وَلَا تَهَـشّ لِإِخْصَـابٍ وَإِمْـرَاعِ

كما وردت مقومات الرحلة التقليدية من وصف الطريق ومتاعب السفر وأدواته ومشاهده، في قوله [البسيط][8]:

سَارَتْ، فَزَارَتْ بِنَا الأَنْبَـارَ سَالِمَةً، تُزْجَى، وَتُدْفَـعُ فِي مَوْجٍ وَدُفَّـاعِ

وَالقَادِسِيّـَةُ، أَدَّتْهَـا إِلَى نَفَرٍ، طَافُوا بِهَا، فَأَنَاخُوهَا بِجَعْجَـاعِ

وَمَا جَهَرْنَا، وَلَمْ يَصْدَحْ مُؤَذِّنُـنَا، مِنْ خَوْفِ كُلّ طَوِيلِ الرُّمْحِ خَدَّاعِ

ووصف الصحراء ومشاقها وحيوانها بخبرة كبيرة، حتى برزت عناصر بدوية ليس لعصر الشاعر دخل بها، وهو ما جاء في [البسيط][9]:

يَا حَبَّذَا البَدْو،حَيْثُ الضَّبُ مُحْتَرَشٌ، وَمَـنْزِلٌ بَيْـنَ أَجْـرَاعٍ وَ أَجْـزَاعِ

وَغَسْلُ طِمْرِيَّ سبْعًا مِنْ مُعَاشَرَتِـي، فِي البِيدِ، كُلَّ شُجَاعِ القَلبِ، شَرَّاعِ

كما نرى أن الشاعر حاول الجمع بين القديم والجديد ، فنرى معالم روح الحضارة في القصيدة أيضا، حين جعل الرحلة بين البر والبحر، أين أخذ من صور الصحراء وأضفاها على النهر، في [البسيط][10]:سَارَتْ، فَزَارَتْ بِنَا الأَنْبَارَ سَالِمَةً، تُزْجَى، وَتُدْفَعُ فِي مَوْجٍ وَدُفَّـاعِ

وَالقَـادِسِـيَّةُ، أَدَّتْهَا إِلَى نَفَـرٍ، طَافُوا بِهَا، فَأَنَاخُوهَا بِجَعْجَـاعِ

قرن السفينة التي تعد وسيلة حضارية بالناقة التي لم ينسها وصورها نفسيا وجسمانيا أين قال [البسيط][11]: عَلَى نَجَاةٍ مِنَ الفِرْصَادِ، أَيَّدَهَا رَبُّ القَدُومِ، بِأَوْصَالٍ وَأَضْلَاعِ

وعلى اعتبار أن الممدوح هو الفقيه أبو حامد الأسفراييني الذي يعد من كبار أئمة المذهب الشافعي، فإننا نرى المعري ربط الرحلة بالشعائر الإسلامية خضوعا للموقف، في الأبيات [البسيط][12]:وَرُبَّ ظُهْرٍ، وَصَلْنَاهَا عَلَى عَجَلٍ، بِعَصْرِهَا، فِي بَعِيـدِ الوِرْدِ، لَمَّاعِ

بِضَرْبَتَيْنِ: لِطُهْرِ الوَجْهِ وَاحِـدَةٌ، وَلِلذِّرَاعَيْنِ أُخْـرَى ذَاتُ إِسْـرَاعِ

وَكَمْ قَصَرْنَا صَلَاةً غَيْرَ نَافِلَـةٍ فِي مَهْمَهٍ كَصَلَاةِ الكَسْفِ شَعْشَاعِ

لكن أبا العلاء رغم كل هذا بقي متمسكا بالتراث حتى وإن تحرر من روح البداوة، ونلاحظ أن الرحلة عند ه أخذت الشكل القصصي ، بعدما رواه من أحداث في رحلته وبعدما أورده من صور، حتى ينتقل إلى الغرض الرئيسي.

3.1بين التخلص والمدح والفخر:

ولا بد أن ينتقل الشاعر من الرحلة إلى المدح باستخدام وسائل فنية معينة، وهو ما يسمى التخلص، فقال ابن رشيق عن الافتتاح الحسن"داعية الانشراح ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح" [13]، لقد أحسن المعري توظيف الرحلة للانتقال من المقدمة إلى المدح شأنه شأن غيره الشعراء ، وذلك لاستوثاق الأسماع إليه ثم الشروع في المديح...، وقد انتقل من الرحلة إلى المدح بمخاطبة الممدوح قائلا [البسيط][14]:

اسْمعْ، أَبَا حَامدٍ، فُتْيَا قُصدتَ بها، مِن زائِرٍ لِجَميلِ الوُدِّ مُبْتَاعِ

ونزعة الفخر واضحة فقد تخلى ا لشاعر عن تصوير شجاعته ، مقابل تصوير عزة نفسه والاكتفاء بالحديث عن مفاخره ومكارم أخلاقه، وهذا الأمر جرى بعد رحلة الظعائن التي طالت بعض الشيء، وهو ما جاء في[البسيط][15]:

مُؤَدَّبِ النَّفسِ، أَكَّالٍ، عَلَى سَغَـبٍ، لَحْـمَ النَّوَائِبِ، شَرَّابٍ بِأَنْقَـاعِ

أَرْضَـى وَأُنْصِـفُ، إِلَّا أَنَّنِي رُبَّمَـا أَرْبَيْتُ، غيرَ مُجِـيزٍ خَرْقَ إِجْمَـاعِ

وَذَلِكَ أَنِّي أُعْطِي الوَسْـقَ مُنْتَجِيًا، مِنَ المَوَدَّةِ، مُعْـطِي الوُدَّ بِالصَّاعِ

وَلَا أُشَقِّـلُ فِي جَـاهٍ وَلَا نَشَـبٍ، وَلَوْ غَدَوْتَ أَخَـا عُدْمٍ وَإِدْقَـاعِ

مَنْ قَالَ: صَادِقْ لِئَامَ النَّاسِ قُلْتُ لَهُ قَوْلَ ابنِ أسلَتَ: قد أبلَغتِ أَسْماعِي

كما أنه يقر بأن مدحه لا يأخذه إلا من يستحقه، في قوله [البسيط][16]:

إِنَّ الهَدَايَا كَرَامَاتٌ لِآخِـذِهَـا إِنْ كُنَّ لَسْنَ لِإِسْرَافٍ وَأَطْماعِ

وَلَا هَدِيَّةَ عِنْدِي غَيرُ مَا حَمَلتْ عَن المُسيَّبِ أَروَاحٌ لِقَعْقَـاعِ

جعل أبو العلاء المعري قصيدته مضمارا للحديث عن ذاته وعن مشاعره وعرض صفاته فأطال من افتخاره بنفسه وبفحولته في القصيدة في ذلك ليأتي المديح قليلا، فهولم ينجر وراء التكسب وأخذ العطايا من قصيدة المدح إذ أخضعها للمنطق، كما لم يركض خلف المثالية ليصورها في ممدوحه بل سعى لتصوير الصفات الواقعية، فلم ينسلخ من شاعريته وصدقه الذي يؤثر به على الممدوح.

4.1الخاتمة:

ولخاتمة القصيدة أيضا أهمية كبيرة لأثرها البالغ في نفس المتلقي، فيقول ابن رشيق:"وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح"[17]، ويقول:"أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه أو يأتي بعده أحسن منه، فإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه" [18]، وقد ختم المعري قصيدته بالدعاء للممدوح وشكره والاعتراف بجزيله مهما كان رده وهو ما يناسب فن المديح ، قائلا [البسيط][19]:فَارْفَعْ بِكَفِّـيَ إِنّي طَائِشٌ قَدَمِـي وَامُدُدْ بِضَبْعِي فَإِنّي ضَيِّقٌ بَاعِي

وَمَا يَكُنْ فَلَكَ الحَمْدُ الجَمِيلُ بِهِ وَإِنْ أُضِيعَتْ فإِنّي شَاكِـرٌ دَاعِ

وهنا تجدر الإشارة لموضوع القصيدة الذي يكاد يكون واحدا ، لأن المعري يربط بين المقدمة والموضوع فحقق الوحدة الموضوعية بعد أن ربط بين الأبيات معنويا، وهو ما يؤثر في الممدوح والسامع على حد سواء وبذلك نجد أن اتسام قصيدة المدح بالوحدة الموضوعية أمر هام جدا يجب تحققه نظرا للجمال الذي يكسبه للقصيدة.

2 البناء الفني لقصيدة المدح عند المعري:

1.2البيان:

أكد لنا المعري تشبثه بالقديم من خلال تعامله مع الصور البيانية ، مع عدم إغفال قدرته ومهارته في التعامل معها، فاستعمل الشاعر الخيال كأداة يوضح بها المعاني كما في ذهنه، فهي من أبرز الظواهر اللغوية التي تميز بها الشعر العربي نظرا لكونها تفصح عن عاطفة الشاعر وتعكس لنا تجربته الشعرية وأحاسيسه وما يجوب في نفسه ،كما تقوي المعنى وتثري الدلالة وتنمي العاطفة فتكون مقنعة ومؤثرة في المتلقي.

1.1.2التشبيه:

وقد أكثر المعري في قصيدته من التشبيه بما يخدم موضوعها "ولا تعني البداية بالتشبيه التقليل من شأنه في مجال التصوير الشعري، فهو أداة لها أصولها في التعامل مع الفن، ويحتاج إلى قدرات خاصة عند الشاعر حتى يجود فيه ويستطيع أن يخرج من خلاله بما هو كامن في نفسه وفي وعيه الثقافي على السواء" [20]، وهو عند ابن رشيق: "صفة الشيء بما قاربه

وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[21]، وقد ورد التشبيه في قوله [البسيط][22]:

تُطْلى بِقَارٍ، وَلَمْ تَجرَبْ، كَأَنْ طُلِيَتْ بِسَائِلٍ مِنْ ذَفَارِي العِيسِ، مُنْبَاعِ

ونرى أن صور التشبيه تتراوح بين الطابع الحضاري والتراثي، والطابع الديني، وهي لا تأتي إلا عمدا،ما جاء في [البسيط][23]:

وَكَمْ قَصَرْنَا صَلَاةً غَيْرَ نَافِلَةٍ فِي مَهْمَهٍ كَصَلَاةِ الكَسْفِ شَعْشَاعِ

واستخدم الأحداث والوقائع التاريخية في تشبيهاته ليضفي عليها شيئا من الواقعية، ما ورد في البيت [البسيط][24]:وَلَمْ أَكُنْ وَرَسُولِي حِينَ أُرْسِلُهُ مِثْلَ الفَرَزْدَقِ فِي إِرْسَالِ وَقَّاعِ

ومن المهم أن يعكس التشبيه الحالة النفسية للشاعر ، فهو كباقي الأدوات المستغلة في بناء القصيدة يجب أن يعبر عن التجربة الشعرية ، خاصة وأن التشبيه يزيد المعاني جمالا وقوة للتأثير في المتلقي فتهتز نفسه لذلك، ثم إن المعري انتزع تشبيهاته من بيئته الثقافية التراثية والحضارية وهو ما يثبت أنه شاعر تقليدي.

2.1.2الاستعارة:

وقد عمد المعري في قصيدته لنقل أحاسيسه وأفكاره للمتلقي والتأثير فيه باستخدام الاستعارة، فالقيرواني يعرفها قائلا: "الاستعارة أفضل المجاز، وأول البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، وإذا وقعت موقعها ونزلت موضعها" [25]، وللاستعارة قدرة على تجسيد المعاني في القوالب المحسوسة فتجعل الشيئين واحدا، وقد استخدم المعري الاستعارة بنوعيها:

1.2.1.2 الاستعارة المكنية:

وقد وردت الاستعارة المكنية بكثرة في قصيدته أين يحذف المشبه ويبقى على المشبه به ، مثل ما جاء في قوله [البسيط][26]:

تُطْلى بِقَارٍ، وَلَمْ تَجرَبْ، كَأَنْ طُلِيَتْ بِسَائِلٍ مِنْ ذَفَارِي العِيسِ، مُنْبَاعِ

وَلَا تُبَالِي بِمَحْلٍ، إِن أَلَمَّ بِهَا، وَلَا تَمَشّ لِإِخْصَابٍ وَإِمْرَاعِ

وفي[البسيط][27]: وَالقَادِسِيَّةُ، أَدَّتْهَا إِلَى نَفَرٍ، طَافُوا بِهَا، فَأَنَاخُوهَا بِجَعْجَاعِ

وهنا المعري شبه السفينة بالناقة وأسقط صفات الناقة، وألصقها بالسفينة مثل: طليها كي لا تجرب، وقدرتها على التحمل دون أكل ولا شرب، والإناخة، وهي كلها قرائن تدل على المشبه به المحذوف من سياق الجملة وهو ناقة الجاهلي القوية،على سبيل الاستعارة المكنية، لعلاقة بين المشبه والمشبه به، وهي كون السفينة والناقة هي وسيلة السفر بالنسبة للشاعر.

2.2.1.2 الاستعارة التصريحية:

كما وظف الاستعارة التصريحية وهي ما يصرح فيها بالمشبه به ويحذف المشبه، لما قال [البسيط][28]:وَلَا يَهُولَنْكِ سَيْفٌ لِلصَّبَاحِ بَدَا فَإِنَّهُ لِلْهَوَادِي غَيْرُ قَطَّاعِ

فالمعري هنا يأبى التصريح بالمعنى الحقيقي ويفضل المعنى الخيالي أين شبه أشعة الشمس بالسيف وحذف المشبه وهو أشعة الشمس وصرح بالمشبه به وهو السيف، وبذلك استعار من الحقيقة معانيه وألبسها ثوب المجاز، وأبقى على قرينة دالة على المعنى الحقيقي وهي الصباح على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما نجدها في [البسيط][29]:عَلَى نَجَاةٍ مِنَ الفِرْصَادِ، أَيَّدَهَا رَبُّ القَدُومِ، بِأَوْصَالٍ وَأَضْلَاعِ

حيث شبه الشاعر السفينة بالنجاة أي الناقة، وحذف المشبه وهو السفينة وصرح بالمشبه به وهو الناقة، على سبيل الاستعارة التصريحية، في حين أبقى على قرينة تدل على المشبه وهي الفرصاد والأضلاع التي تصنع منها السفينة.

ومن خلال الاستعارات الواردة في القصيدة تمكن المعري من الكشف على دواخل نفسه وما يجوب فيها ما سمح بتنامي التجربة الشعرية، ونرى أن الاستعارة عنده تقوم على تشخيص الأشياء وجعل المحسوسات أشياء مادية كجعل أشعة الشمس التي لا يمكن تحسسها سيفا.

3.1.2الكناية:

عمد المعري إلى استخدام الكناية في قصيدته، وذلك لبالغ أثرها في المعنى، ونرى ابن رشيق القيرواني تحدث عنها قائلا:"هي من غرائب الشعر وملحه، فهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح، يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه "[30]،وقد اقتصرت على نوعين منها:

1.3.1.2الكناية عن صفة:

تعددت الصفات المكنى عنها في القصيدة،فيقول المعري[البسيط][31]:

فَارْفَعْ بِكَفِّي إِنِّي طَائِشٌ قَدَمِي وَامْدُدْ بِضَبْعِي فَإِنِّي ضَيِّقٌ بَاعِي

وتقع الصورة الكنائية في قوله ارفع بكفي وقوله امدد بضبعي ويقصد بذلك أعني على ما أريد فهي تقال للرجل إذا استغثت به، إذا فهي كناية عن طلب المساعدة.

2.3.1.2الكناية عن موصوف:

كان المعري يكني بعض الأشياء فلا يذكر أسماءها،في قوله [البسيط][32]:

عَلَى نَجَاةٍ مِنَ الفِرْصَادِ، أَيَّدَهَا رَبُّ القَدُومِ، بِأَوْصَالٍ وَأَضْلَاعِ

عمد الشاعر لعدم ذكر الموصوف في قوله رب القدوم وهي كناية عن موصوف وهو النجار،أي أنه صنع لهذه السفينة بقدومه أضلاعا من ألواح ودفوف، وهنا الكناية تثبت المعنى دون أن تبالغ فيه وهي من أبلغ ما يستخدمه الشاعر لتأكيد المعنى.

اتكأ المعري على الكنايات في التعبير ، وقد وجدنا حظا وافرا من ها في القصيدة ، كما أن كناياته مستوحاة من الواقع بعيدة عن التعقيد والغموض ،حيث كان أبو العلاء بارعا في صوغ كناياته وقادرا على توظيف مقدرته اللغوية وتكوين شخصيته وموهبته في التصوير.

وقد عبر الشاعر عن أفكاره في قالب مجازي ذلك أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأكثر تأثيرا في النفوس، وقد تمتع أبو العلاء بقدرته على استخدام الخيال في التصوير،أين جاء بعيدا عن المبالغة والغموض فتأتي الصور حية، ذلك أن الشاعر عاش في ظروف سياسية واجتماعية وحضارية أثرت على تشكيله للصور الجمالية، كما نلاحظ أن روح البداوة تتجلى في تشكيل الصور، وذلك يرجع لانتماء الشاعر لمدرسة التراث.

2.2البديع:

إن أبا العلاء استطاع أن يوظف ألوانا من البديع ذات قيمة في الأداء الفني،فالمحسنات عنده قريبة من الطبع، فالمعري من أنصار اللفظ والمعنى لا يمكن أن يستعمل ها لمجرد تزيين اللفظ، فكما تمكن من السيطرة على الجرس الموسيقي تمكن من اختيار ما يناسب أفكاره

1.2.2الطباق والمقابلة:

استخدم المعري الطباق في قصيدته من أجل إضفاء جمالية على شعره بما يخدم المضمون، ويعرف في العمدة ب "الجمع بين الضدين في الكلام أو بيت شعر وهو يقع بكثرة في قصائد الشعر عن قصد ودون قصد"[33]، وقد أكد المعري غزارة ثروته اللفظية التي استثمرها في صياغة المستوى التصويري عنده، فنجده في قوله[البسيط][34]:

وَلَا تُبَالِي بِمَحْلٍ، إِن أَلَمَّ بِهَا، وَلَا تَهَشّ لِإِخْصَابٍ وَإِمْرَاعِ

وقد يتجاوز الطباق إلى المقابلات وهي أن يأتي الشاعر ب التركيب وضده ،يقول ابن رشيق:"وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة" [35]،ونجدها في قوله [البسيط][36]:إِذَا رَأَيتِ سَوَادَ اللَّيلِ، فَانْصَلِتِي؛ وَإِنْ رَأَيْتِ بَيَاضَ الصُّبْحِ، فَانْصَاعِي

ونجد أن الطباق عند أبي العلاء جاء مباشرا فاستخدم الكلمة وضدها، في حين انعدم الطباق السلب، وهكذا جاء الطباق والمقابلة عند المعري لتنميق اللفظ وزيادته ثراء وزينة، كما تجاوزا هذه الوظيفة ليعبرا عن تجربته الشعرية.

2.2.2الجناس:

لقد استثمر المعري ثروته اللفظية وقدرته على التصوير الفني للتأثير في ممدوحه ومهارته في الحرص على الموسيقى، "للجناس وظيفته في الصنعة الشعرية فهو يؤثر في النفس والأذن حين يعمل على إيهام السامع أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد فإذا أمعن المرء النظر فيها رأى المعنى مختلفا ممن يجلب الإعجاب، ويدفع إلى متابعة التمعن ناهيك عن الأثر الموسيقي الناتج عن الحروف المتشابهة" [37]، في الأبيات التالية [البسيط][38]:

إِلَى الرَّئِيــسِ، الذِّي إِسْفَــارُ طَلْعَتِهِ، فِي حِنْدِسِ الخَطْبِ سَاعٍ بِالهُدَى شَاعِ

وسَارَتْ، فَــزَارَتْ بِنَا الأَنْبَارَ سَــالِمَةً، تُــزْجَى، وَتُدْفَعُ فِي مَــوْجٍ وَدُفَّــاعِ

يَا حَبَّذَا البَذْوُ، حَيْثُ الضَّبُّ مُحْتَرَشٌ، وَمَــنْزِلٌ بَيْنَ أَجْــراعٍ وَأَجْــزَاعِ

ويبدو أن الجناس هو اللون البديعي الأكثر استخداما في القصيدة فقد أفاد منه للتأثير في المتلقي، فقد اهتم المعري بالجرس الموسيقي أيضا من خلال اهتمامه بالمحسنات البديعية، ومما يخدم الشعر من ناحية الموسيقى الإجمال والتفصيل والتضمين.

3.2.2الإجمال والتفصيل:

وهي أن نورد المعنى جملة ثم تفصيلا ، ولقد ورد عند ابن رشيق وهو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملا، وهو عبارة عن أن يدخل المتكلم شيئين في معنى واحد ثم يفرق جهتي الإدخال[39]، "وقد يتفق أن ينضاف فيه التفسير إلى التقسيم" [40]، والغرض من هذا اللون البديعي هو لفت انتباه المتلقي، إضافة إلى إضفاء جرس موسيقى مع تقوية المعنى، وقد جاء في [البسيط][41]: بِضَرْبَتَيْنِ: لِطُهْرِ الوَجْهِ وَاحِدَةٌ، وَلِلذِّرَاعَيْنِ أُخْرَى ذَاتُ إِسْرَاعِ

4.2.2التضمين:

لا يمكن أن يأتي الشاعر بإبداعه من العدم مهما تبلغ مهارته فلا بد أن يأتي ضمن شعره نص قديم، والتضمين يرتبط بثقافة الشاعر وتنوعها ومدى تعلقه بالتراث" حيث يضمن الشاعر كلامه كلمة من آية أو حديث أو مثل سائر أو بيت شعر" [42]، وهو ما نجده في قوله [البسيط][43]:مَنْ قَالَ: صَادِقْ لِئَامَ النَّاسِ قُلْتُ لَهُ قَوْلَ ابْنِ أسلَتَ: قد أبلَغتِ أَسْماعِي

وقد ضمن المعري في هذا البيت جزءا من بيت أبو قيس بن الأسلت، الذي قال فيه [البسيط][44]:قَالَت، وَلَمْ تَقْصِدْ لِقِيل الخَنا: مَهْلًا، لَقدْ أَبْلَغْتِ أسْمَاعِي

وقد تناول أبو العلاء المعري مختلف ألوان البديع فكانت موجودة بكثرة في القصيدة بنوعيها، فنلاحظ حضور البديع المعنوي على قدر حضور البديع اللفظي، بعدما استثمر قدرته في نسجها وتنسيقها، من أجل تحسين النغم الموسيقي وإضفاء سحر على الأسلوب الشعري، وقوة على المعنى ووضوح للدلالة.

3البناء الإيقاعي لقصيدة المدح عند المعري:

وتعد الموسيقى من الأركان الأساسية في بناء القصيدة العربية ف"موسيقى الشعر تكون الإطار العام للصورة الشعرية، بل إن الإيقاع عد من أهم العناصر التي تتطلبها الصورة الشعرية، فالعامل الصوتي في الشعر يمثل جانبا مهما في سياق البنية العامة و بذلك يبدو التأليف الصوتي مطلوبا في كل عمل شعري، بل يرتبط إلى حد ما بتجربة الشاعر، فالموسيقى الشعرية ظاهرة طبيعية تصور الانفعال الذي يأتي بالصور الشعرية، والذي يشكل الأوزان الملائمة فتتحد الصورة مع الإيقاع في شكل موحد له انطباعه والانفعال والوزن يتحدان معا داخل التجربة الواحدة وخيال الشاعر، كما أن للإيقاع تأثيره في اختيار الكلمات وترتيبها مما يؤثر في المعنى أيضا" [45]، فكلما كان الإيقاع قويا كلما زاد التأثير في النفوس وحاز على إعجاب المتلقي.

1.3الإيقاع الخارجي:

حرص المعري على انتقاء الأوزان والقوافي المناسبة للحالة الشعورية له في القصيدة وهو ما يسمى بالإيقاع الخارجي ،"ذلك أن الوزن والقافية يمثلان ركنا أساسيا في الكيان الموسيقي لشعرنا القديم الذي ينقسم كما رأينا إلى خارجي:يحكمه الكيان العروضي المتمثل في الوزن والقافية، داخلي: تحكمه تلك القيم الصوتية الباطنية الخاصة، وهو ما يعرف بالموسيقى الداخلية، وهذان القسمان يتحدان ويتفاعلان وينتجان البناء الموسيقي الشعري"[46].

1.1.3الوزن:

لقد نظم المعري قصيدته في بحر البسيط لأن موضوع المدح عنده تطلب طول نفس ، هو من دائرة المختلف شائع الاستخدام عند القدماء والمحدثين ، يماثل الطويل في سعته وله تشكيلات شتى، ويجيء تاما ومجزوءا،ومفتاحه:

إِنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَـــلُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

لَا وَضْعَ للرَّحلِ، إِلَّا بَعْدَ إيضَـاعِ فكَيْفَ شَاهَدتِ إِمْضَائِي وَإِزْمَاعِي؟

لَا وَضْعَ لِرْرَحْلِ، إِلْلَا بَعْدَ إِيضَاعِي فَكَيْفَ شَاهَدْتِ إِمْضَائِي وَإِزْمَاعِي؟

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ مُتَفْعِلُنْ فاعلن مستفعلن فاعل

يَا نَاقُ! جِدِّي، فَقَدْ أَفْنَتْ أَنَاتُكِ بِي صَبْرِي وَعُمْرِي وَأَحْلَاسِي وَأَنْسَاعِي

يَا نَاقُ جِـدْدِي، فَقَدْ أَفْنَتْ أَنَاتُكِ بِي صَبْرِي وَعُمْرِي وَأَحْلَاسِي وَأَنْسَاعِي

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

ونلاحظ عند تقطيع البيت الأول أنه جاء مصرعا ،وقد تطلب الموقف عدم الدخول إلى موضوع القصيدة بسرعة فاستخدم التصريع لإحداث الموسيقى التي تؤثر في المتلقي، وكان كل من العروض والضرب قد دخلت عليهما علة القصر، فجاءت فَعُولُنْ: فَعُولْ، ثم نجد العروض في بقية القصيدة تأتي مخبونة وأما الضرب فيبقى مقصورا ، كما دخل زحاف الخبن على الحشو فأصاب بعض التفعيلات في الحشو، فنجد مُسْتَفْعِلُن تأتي مُتَفْعِلُنْ، و فَاعِلُنْ تأتي فَعِلُنْ.

وطالما ربط النقاد اختيار البحر واحتماله للمعاني بموضوع القصيدة، فيقول حازم في تقويم بعض الأوزان أو من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ووجد الأفنان [47]،كما استثمر أبو العلاء بحر البسيط في سرد قصصه وتسجيل بطولاتهوعرض خطابه، وهنا يبرز أثر التراث الموسيقي في شعر المعري.

2.1.3القافية:

تعد القافية ركنا أساسيا من أركان ذيوع الشعر والحكم عليه بالجودة، وذلك بالنظر لأهميتها في بناء القصيدة العربية فما هي "إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها" [48]، وقد اهتم المعري باختيار القافية كاهتمامه بانتقاء الألفاظ، وذلك لحرصه على تحقيق الجرس الموسيقي دائما، ذلك أن من مظاهر القافية:

- حرف الروي:ع حركته: المجرى:وهي الكسرة
- حرف الوصل: ي
- حرف الردف: ا
- ما قبل الردف :م حركته: الحذو: وهي الفتحة

-القافية: مطلقة ؛-نوعها: مردوفة موصولة بمد ؛-اسمها: المتواتر (متحرك بين ساكنين)

وجعل الشاعر القافية مطلقة وحركها الروي بياء مد طويلة ودعمها بألف الردف، ثم تكررت في الضرب طول القصيدة حتى صارت جزءا من بنية القافية وهو ما يثبت نفس أبي العلاء الحزينة، كما استخدم الحروف الساكنة للتعبير عن الضغط النفسي، ولا بد أن تعلق المعري بالتراث وعيشه في بيئة حضارية تحكم في اختياره للبحر وحرف الروي ليناسب التجربة الشعرية.

3.1.3الروي:

"وأقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب يشترك على كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تنبني عليه، ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"[49]، انتقى الشاعر حرف العين كروي وقد جاء استجابة للانفعال الشعري، وهو من الحروف التي اعتمدها الشعراء منذ القديم لتشكيل لغة الشعر ، كما يستخدم لإبداء الألم والحزن لما فيه من جرس موسيقي يع بر عن المرارة والوجع ما عكس انفعال المعري وهو يمدح أبا حامد الأسفراييني ، وجاء حرف الروي موصولا بالياء لأنه يحس بالضيق الخفي ويحاول التفريج عن نفسه عند النطق به.

ونلاحظ في هذه القصيدة توافر الموسيقى المناسبة ووحدة البحر الشعري واتحاد رويها وخلوها من عيوب الوزن والقافية، فقد عمل أبو العلاء على التأثير في المتلقي بموسيقى شعره من خلال إحداث الانسجام الصوتي بين الحروف المفردات والحركات، فالشاعر مضطر أن يشبع حاسة السمع عند المتلقي وذلك بعمده إلى الإيقاع عمدا.

2.3الإيقاع الداخلي:

ولم يكتف أبو العلاء بالإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية بل وظف أيضا الإيقاع الداخلي ا لمشكل من الانسجام الصوتي الذي يتحقق من تناسق رنين الحروف والكلمات والعبارات، وقد تميز الشعر العربي منذ القديم بظاهرة التكرار لما يمنحه للفظ من إيحاءات ودلالات نظرا للجرس الموسيقي الذي يوفره ليؤثر في المتلقي وهنا تكمن قيمة التكرار، وفي قصيدة المعري علينا تتبع تكرر الحرف وتكرار اللفظة ومن ثم تكرار المعنى.

1.2.4 تكرار الحروف:

واشتد حرص المعري على تقويم الجرس الموسيقي في شعره انطلاقا من تعامله مع الحروف وجعلها متناسقة، فتتسع محاولاته عبر أنحاء القصيدة في صنع الموسيقى النابعة من تكرار الحروف، وقد اختار أبو العلاء أن يبدأ قصيدته بالجهر وقرر أن يواصل به، فكان للحروف المجهورة نصيب كبير في القصيدة أين نجد حرف الراء والدال والباء والضاد والجيم والقاف والعين يشيع استخدامها طول القصيدة وخاصة أثناء الفخر بنفسه، وذلك للشدة والصخب الذي تحدثه عليه هذه الحروف فكأنها تعمل على إيصال صوته وغضبه للممدوح مؤكدا صحة ما يقول، وهو ما نجده في الكلمات: (وضع، قطاع، رب، القدوم ، منباع، تجرب، جعجاع، قصرنا، خداع، أجراع، شجاع، العراق، مؤدب، قصدت، شراب، خرق، أعطي، إدقاع،أبلغت، قعقاع، الفرزدق، ضيق)، وقد أكثر ا لشاعر من استخدام الحروف التي تتميز بالشدة والانفجار حتى يجد متنفسا للضغط النفسي الذي يعيشه.

ونلاحظ طغيان حرف الراء الذي يرمز للاستمرار والتكرار، فقد تكرر عند المعري للدلالة على صدق المعاناة التي يمر بها المعري،ومن الكلمات التي ورد فيها:(الرحل،الرئيس، رب، الرمح، الرمي، أجراع، شراع، شراب،، رهطي، ، رسولي، راع، شاكر)، كما نرى لحرف اللام وافر الحظ في القصيدة، فيتكرر حتى (7مرات) في البيت الواحد مثل قوله [البسيط][50]:

مَنْ قَالَ: صَادِقْ إِنَامَ النَّاسِ قُلْتُ لَهُ قَوْلَ ابنِ أسلَمَتَ: قد أملَمتِ أَسْماعِي

وقد استدعى المدح استخدام بعض الحروف المهموسة فجاءت بكثافة عند الحديث عن الممدوح، فحرف السين يوحي برقة شعوره في قوله [البسيط][51]:

إِلَى الرَّئِيسِ، الذِّي إِسْفَارُ طَلْعَتِهِ، فِي حِنْدِسِ الخَطْبِ سَاعٍ بِالهُدَى شَاعِ

كما تحمل حروف المد طاقة صوتية عظيمة وهي تعمل على التأثير في السامع ولفت انتباه ممدوحه، لما تعطيه من مساحات يفرغ فيها الشاعر أحاسيسه فيشعر بالراحة، وقد استخدمها المعري بكثافة في القصيدة وبالأخص الألف لخفته، ومن الكلمات الوارد المد فيها:(إمضائي، إزماعي، ناق،أنساعي، سواد، الصباح، الهوادي، إسفار، ساع، الفرصاد، أوصال، أضلاع، ذفاري، تبالي، سارت، إسراع،القاع،أجراع، شجاع، أشياعي، أبا حامد، كرامات، أرواح، إرسال، سرحان، باعي).

حرص الشاعر على اختيار المفردات التي تحتوي على حروف مستحسنة الوقع على الأذن تشمل نغما يؤثر على القارئ، وقد ظهرت عبقرية المعري في خلق الانسجام بين هذه الحروف والأصوات وبين المعاني التي ترمي إليه.

2.2.4 تكرار الكلمات:

نرى أن اللفظة تتجاوز وظيفة أداء المعنى إلى التأثير في نفوس المتلقين وإضفاء الإيحاء بواسطة النغم الذي تحتوي عليه، وقد وفق أبو العلاء في انتقاء الألفاظ التي تساعده على إحداث النغم الصوتي، لما قال [البسيط][52]:

وَكَمْ قَصّرْنَا صَلَاةً غَـيْرَ نَافِلَـةٍ فِي مَهْمَهٍ لِـصَلَاةِ الكَسْفِ شَعْشَاعِ

كما يستخدم الاشتقاق اللفظي لخلق التقارب النغمي بين الألفاظ المستخدمة في القصيدة، في قوله [البسيط][53]:

وَلَمْ أَكُنْ وَرَسُولِي حِينَ أُرْسِلُهُ مِثْلَ الـفَرَزْدَقِ فِي إِرْسَـــالِ وَقَّاعِ

والتكرار يأتي في الألفاظ كثيرا، فال شاعر تفطن للأثر البالغ الذي تحدثه الكلمة أثناء وضعها في محلها نظرا للخصائص التي تتميز بها، أين أبرز الشاعر قدراته الفنية.

3.2.3تكرار المعنى:

ورد تكرار المعنى عند المعري بنسبة ضئيلة جدا، فهولا لا يأتي إلا قليلا ومعناه أن نجد معنى واحد تحت لفظين مختلفين، و قد جاء في قوله [البسيط][54]:

وَمَا يَكُنْ فَلَكَ الحَمْدُ الجَمِيلُ بِهِ وَإِنْ أُضِيعَتْ فَإِنّي شَاكِـرٌ دَاعِ

نرى الشاعر يقول "لك الحمد" فهو يشكر الممدوح ويثني عليه، ثم تأتي لفظة"شاكر "وهي بنفس المعنى السابق، فالمعري يستثمر التكرار لتأكيد رضاه عن الأمر مهما كان إن أرجع له أبو حامد السفينة أم لا، حيث يبدو لنا صادق المشاعر وهو يعبر له عن عرفان الجميل.

ومن السهل ملاحظة ما يتمتع به أبو العلاء المعري من حس موسيقي عال أين أكد دور الموسيقى في صياغة قصيدته بعدما برزت عنده رنة نغم عالية، كما نلاحظ أن هرغم اهتمامه بالموسيقى لم يهمل المعنى فكان حريصا في اختيار الصيغة اللفظية، بل استطاع أن يثبت تمكنه ومهارته وبراعته ووعيه بالأداء الوظيفي للموسيقى الداخلية.

خاتمة:

استمر التقليد في شكل قصيدة المدح أين أظهر أبو العلاء المعري تمسكه بالقديم ومعرفته بعناصر الشعر التقليدية، انطلاقا من المقدمة ثم الرحلة، ومن ثم الانتقال لغرض المدح وصولا للخاتمة، بالإضافة إلى النمط التقليدي الذي سلكه في الصور الفنية والظواهر الأسلوبية والإيقاعية من استخدام التصريع، والوزن ،والقافية ،والروي...وغيرها، ثم إن استيعاب المعري لمقومات بناء القصيدة العربية جعله لا يقع في العيوب التي تتعلق بالموسيقى ولا بانتقاء الحروف والألفاظ، والتي قد تأتي من عدم الإلمام بأساليب وقواعد العربية أو ضعف الإدراك الموسيقي، حتى أن أبا العلاء هنا يبدو شاعرا مقلدا رغم أننا نرى المضمون ونزعة التجديد التي تتجلى في مميزات العصر ومظاهره الاجتماعية، وترجع قضية التقليد إلى محاولة نيل رضا الممدوح فيصبح من الضروري أن يظهر مهارته الفنية وتمكنه من النظم وبراعته في استخدام الأداة ليؤثر في المتلقي، فصحيح أن هذه القصيدة كانت نابعة من روحه المتعلقة بالتراث موظفا ما وصل إليه القدماء، إلا أنها تعبر عن روح العصر الجديد في بعض جزئياتها

الهوامش:

*التعريف بالشاعر: "هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن قضاعة التنوخي المعري، ولد يوم الجمعة من ربيع الأول سنة 363هـ، بمعرة النعمان وهي بلدة بالشام وقد نسب لها،وعمي بالجدري أول سنة 367هـ، أمه بنت محمد بن سبيكة(ت400هـ)، وخاله علي بن محمد بن سبيكة الذي ذكره في سقطه، ولئن أبو العلاء من بيت علم وقضاء ورياسة وثراء، نشأ بالمعرة وأخذ النحو واللغة عن أبيه(ت395هـ) وعن محمد بن عبد الله بن سعد النحوي بحلب، ثم رحل إلى طرابلس وبعدها إلى بغدادسنة398هـ، فسمع من عبد السلام بن الحسين البصري، أقام بها سنة وسبعة أشهر، ثم رجع إلى المعرة وأقام بها إلى وفاته، وقد قرأ عنه الكثيرون ببغداد والمعرة وأشهر تلاميذه أبو زكرياء يحي بن علي الخطيب التبريزي، اتفق محبوه ومبغضوه على أنه كان وافر البضاعة من العلم، غزير المادة في الأدب واللغة، توفي يوم الجمعة من ربيع الأول سنة449هـ بالمعرة، وله من العمر نحو ست وثمانين سنة، من آثاره: ديوان سقط الزند، ديوان لزوم ما لا يلزم، رسالة الغفران، رسالة الصاهل

والشاحج، رسالة الملائكة، اللامع العزيزي، معجز أحمد، ذكرى حبيب، عبث الوليد، الفصول والغايات، ينظر: باشا، أحمد تيمور،(2012م)، أبو العلاء المعري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص 13، 15، 19، 21، 25 ، 30، 33، 133؛ الجندي سليم، (1964م)، الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، المجمع العلمي العربي، دمشق، ص 56،174،175 ؛ ابن خلكان شمس الدين، (1900م)، وفيات الأعيان، المحقق: عباس إحسان،دار صادر، بيروت ، ج1، ص113-115.

** التعريف بالفقيه: هو أحمد بن أبي طاهر بن محمد بن أحمد أبو حامد الأسفراييني، ولد سنة 344هـ، وقدم بغداد سنة 364هـ، وله عشرون سنة ، هو شيخ الشافعية ببغداد ، أفتى وعمره سبع عشرة سنة تفقه على يد أبي الحسن، بن المرزبان وأبي القاسم الداركي، وبرع في المذهب أيما براعة ، وكان ثقة وكان الناس يقولون: لو رآه الشافعي لفرح به،وكان يحضر درسه سبعمائة فقيه، توفي ليلة السبت لإحدى عشر ليلة بقيت من شوال سنة ست وأربعمائة ودفن بداره ثم نقل جثمانه بعد أربع سنين ودفن في باب حرب، من آثاره: التعليقة الكبرى في المذهب، كتاب شرح المزيني، كتاب تعاليق في مختصر المزني، كتاب الرونق، كتاب البستان، ينظر: السبكي، تاج الدين، (1413هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، المحقق: الطناجي، محمود و الحلو عبد الفتاح،هجر للطباعة والنشر والتوزيع، السعودية، ط2، ج4، ص61-65.

[1]-مناسبة القصيدة: بعدما عزم المعري على زيارة بغداد، وبعد موافقة أمه التي اعترضت أول الأمر، أعد له خاله أبو طاهر سفينة انحدر بها إلى الفرات حتى بلغ القادسية، وهناك لقيه عمال السلطان فاغتصبوا سفينته، واضطروه إلى أن يسلك طريق مخوفة إلى بغداد، وعند وصوله نظم قصيدة قدمها إلى أبي حامد الأسفراييني واصفا سفره وجور عمال السلطان، طالبا مساعدته في استرداد سفينته، ينظر: عوض ، إبراهيم، (2020م)،أبو العلاء المعري حياته شخصيته وشعره، الموقع :***http://pulpit.alwatanvoice.com*** ، تاريخ النشر:2020/07/04، تاريخ الاطلاع: 2022/06/26.

[2]-القيرواني، ابن رشيق،(1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، ط5، ج1، ص218.

[3]-القرطاجني،حازم، (2008م)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة،الدار العربية للكتاب، تونس، ط3،ص306.

[4]-المعري، أبو العلاء، (1992م)، ديوان سقط الزند،دار صادر، بيروت، ص129.

[5]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]-التطاوي، عبد الله، (2000م)،قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ص218.

[7]-المعري، أبو العلاء، الديوان ، ص130.

[8]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[9]-المصدر نفسه، ص130،131.

[10]-المصدر نفسه، ص130.

[11]-المصدر نفسه، ص129.

[12]-المصدر نفسه، ص130.

[13]-القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج1، ص217 .
[14]-المعري، أبو العلاء، الديوان، ص 131.
[15]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[16]-المصدر نفسه، 132.
[17]-القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج1، ص217.
[18]-المصدر نفسه، ص239.
[19]-المعري، أبو العلاء، الديوان ، ص132.
[20]-التطاوي، عبد الله، قصيدة المدح العباسية، ص267.
[21]-القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 286.
[22]-المعري، أبو العلاء، الديوان، ص130.
[23]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[24]-المصدر نفسه، ص132.
[25]-القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 268.
[26]-المعري، أبو العلاء، الديوان ،ص130.
[27]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[28]-المصدر نفسه، ص129.
[29]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[30]-القيرواني، ابن رشيق ، العمدة، ج1، ص 302.
[31]-المعري، أبو العلاء، الديوان ، ص132.
[32]-المصدر نفسه، ص129.
[33]-القيرواني، ابن رشيق ، العمدة، ج2، ص5.
[34]-المعري، أبو العلاء، الديوان، ص130.
[35]-القيرواني، ابن رشيق ، العمدة،ج2، ص15.
[36]-المعري، أبو العلاء، الديوان، ص129.
[37]-التطاوي، عبد الله، قصيدة المدح العباسية، ص325.
[38]-المعري، أبو العلاء، الديوان ، ص129،130.
[39]-ينظر: القيرواني، ابن رشيق ، العمدة، ج2، ص 35.
[40]-القرطاجني،حازم،منهاج البلغاء، ص50.
[41]-المعري، أبو العلاء، الديوان ، ص130.
[42]-النويري،شهاب الدين، (1423ه)، نهاية الأرب في فنون الأدب،دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، ج7، ص126.

[43]-المعري، أبو العلاء، الديوان، ص131.

[44]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[45]-أنيس، إبراهيم، (1952م)، موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، ص185.

[46]-التطاوي، عبد الله، قصيدة المدح العباسية، ص391.

[47]-ينظر:القرطاجني،حازم،منهاج البلغاء، ص128.

[48]-أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، ص244.

[49]-المصدر نفسه، ص245.

[50]-المعري، أبو العلاء، الديوان، ص131.

[51]-المصدر نفسه، ص129.

[52]-المصدر نفسه، ص 130.

[53]-المصدر نفسه، ص132.

[54]-المصدر نفسه، ص132.

قائمة المراجع:

1. أنيس، إبراهيم، (1952م)، موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية، مصر.
2. باشا، أحمد تيمور،(2012م)، أبو العلاء المعري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
3. التطاوي، عبد الله،(2000م)،قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
4. الجندي،سليم،(1964م)، الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره،المجمع العلمي العربي، دمشق.
5. ابن خلكان، شمس الدين،(1900م)، وفيات الأعيان، المحقق: عباس إحسان،دار صادر، بيروت.
6. السبكي، تاج الدين، (1413ه)، طبقات الشافعية الكبرى،هجر للطباعة والنشر ، السعودية.
7. عوض، إ براهيم، (2020م)،أبو العلاء المعري حياته شخصيته وشعره، الموقع : ***http://pulpit.alwatanvoice.com***، تاريخ النشر:2020/07/04، تاريخ الاطلاع: 2022/06/26.
8. القرطاجني،حازم، (2008م)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الدار العربية للكتاب، تونس.
9. القيرواني، ابن رشيق،(1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت.
10. المعري، أبو العلاء، (1992م)، ديوان سقط الزند،دار صادر، بيروت.
11. النويري،شهاب الدين، (1423ه)، نهاية الأرب في فنون الأدب،دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.