كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

ISSN: ١٨١٧-٦٧٩٨ (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh .tu.edu.iq

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

Careers of The Poetic Image In A'alam Malqa's Book Eulogy Is Model

Dr. Prof. Jum'a H. Yousef[١]
Teacher Assistant Raad R. Muhammed[١]

١- **Department of/ Arabic language / College of Education for Humanities, University of Tikrit**

dr.Joumau@tu.edu.iq

***Keywords*:**
Traditional introduction
Andalusian praise poems

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received ٢٠١٩ /٣ /١٠
Accepted ٢٠١٩ /٤/ ٢٨
Available online ٢٠١٩/٦/٢٩
Email: adxxx@ tu. edu .iq

A B S T R A C T

It is noted on the eulogy in "A'alam Malqa's book" that the eulogy poem been long ranges and it starts with mentioning the beloved or praising her introduction or free introduction of that restrictions to free the environment that the poet lived in and I found in myself the desire of explain and clarification because it is one of the most important careers of the poetic image and it was known that the eulogy is a clear poem that is shown been found in the Arabian poem from its beginning. Ibn Tabataba (٣٢٢ A.H.) identified the human virtues that the Arabs found praising the poetry. He said: As for what I found in her morals, she was praised and praised by others, and the one who was against her condition was put to death. most of them were famous like morality, beauty, The truth, the truthfulness, the conviction, the jealousy, the truthfulness, the patience, the shield, the thanksgiving, the moderation, the forgivness, the justice, the charity, the connection of the womb, the silence of the secret, , Divination, savvy, elitism, humility, statement,, , experiments, negation, and conclusion "

© ٢٠١٩ JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/١٠,٢٥١٣٠/jtuh.٢٦,٤,٨

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

وظائف الصورة الشعرية في كتاب أعلام مالقة المديح انموذجاً.

أ.د. جمعة حسين يوسف /جامعة تكريت /كلية التربية للعلوم الانسانية /قسم اللغة العربية

م.م. رعد رمضان محمد / جامعة تكريت /كلية التربية للعلوم الانسانية /قسم اللغة العربية

الخلاصة

من الملاحظات على المديح في كتاب أعلام مالقة أن قصيدة المديح تكون من المطولات وقد تبدأ بمقدمة غزلية أو مقدمة متحررة من تلك القيود بتحرر البيئة التي عاش فيها الشاعر وقد وجدت في نفسي رغبة مفهوم الشرح والتوضيح باعتباره من أهم وظائف الصورة الشعرية وقد عرف الكثير من المختصين أن المديح غرض شعري بارز عرفه الشعر العربي منذ نشأته الأولى. وقد حدد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) الفضائل الإنسانية التي وجد العرب تمتدح بها الشعر فقال: "وأما ما وجدته في أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها، وذمّت من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة كثيرة منها: الخُلُق، والجمال، والبسكة، ومنها في الخُلق، السخاء، والشجاعة، والحلم، والحزم، والعزم، والعفاف، والبّر، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر، والدرع، والشكر، والمداراة، والعفو، والعدل، والإحسان، وصلة الرحم، وكتم السّر، والمؤاتاة، وأصالة الرأي، والأنفة، والدهاء، وعلو الهمة، والتواضع، والبيان، والتجارب، والنقض، والإبرام" [١].

:

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، يُعد كتاب أعلام مالقة لابن خميس المالقي من أبرز الكتب التي عنيت بالأدب الأندلسي وبأعلام الأدب في بلاد الأندلس وقد وجدت في نفسي ميلا لدراسة هذا الشعر المهم من خلال الخوض في دراسة مهمة تنضوي تحت مفهوم الشرح والتوضيح أو ما يسمى بالفنون الشعرية وقد ارتأينا أن نخصص هذه الدراسة المتواضعة للمديح باعتباره من أهم وظائف الصورة الشعرية ومن الملاحظ على المديح حيز الدراسة أعني كتاب مالقة أن قصيدة المدح قد تكون من المطولات وقد تبدأ بمقدمة طليلة أو بمقدمة غزلية أو قد تأتي متحررة من تلك القيود بتحرر البيئة التي عاش بها الشاعر ابن خميس المالقي فهي تخاطب الممدوح مباشرة دون أي تقييم وهذا ما بيناه في بحثنا المتواضع هذا.

والشيء المهم والذي لابد من ذكره في موضوع المبدع أن معظم شعراء الأندلس كانوا بفطرتهم يميلون إلى طريق باب المدح دون استئذان لانهم في بيئة تفرض عليهم تحطيم القيود والانعتاق من التقاليد الشعرية الجاهلية.

المديح:

المديح عَرَضُ شعريٌّ بارزٌ عَرَفَهُ الشعرُ العربيُّ منذُ نشأتِه الأولى ومما نقلَهُ ابنُ عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) عن عمر بن الخطاب (ﷺ) قوله: "الشعرُ جَذلٌ من كلام العرب، يُسكّن به الغيظ وتُطفأ به الهائجة، ويبتلغ به القوم، ويُعطى به السائل" [٢].

ولأهمية الشعر في حياة العرب صرنا نسمعُ دعواتٍ إلى تعلمِهِ، قال ابنُ عباس (رضي الله عنهما): "الشعرُ

علم العرب وديوانها فتعلموهُ ..."[٣] وقد عرّف الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) المديح بقولِهِ: "هو الثناء باللسان على الجميل الاختياري قصداً" [٤]. وقد عرَّفَهُ أحدُ المعاصرين بقوله: "تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنهُ الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل" [٥].

وقد حدد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) الفضائل الإنسانية التي وجد العرب تمتدح بها الشعر فقال: "وأما ما وجدته في أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها، وذمّت من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة كثيرة منها: الخُلُق، والجمال، والبسكة، ومنها في الخُلق، السخاء، والشجاعة، والحلم، والحزم، والعزم، والعفاف، والبّر، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر، والدرع، والشكر، والمداراة، والعفو، والعدل، والإحسان، وصلة الرحم، وكتم السّر، والمؤاتاة، وأصالة الرأي، والأنفة، والدهاء، وعلو الهمة، والتواضع، والبيان، والبِشر، والجلد، والتجارب، والنقض، والإبرام" [٦].

كما عرّض التفريعات هذه الخلال من قِرى الأصناف، وكظم الغيظ، ورعاية العهد، وقمع الشهوات، والتنزه عن الكذب، وبلوغ الغايات، وما شابه ذلك من صفات [٧].

وقد قصرَ قُدامةُ بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) الفضائل الممدوحة عند العرب على أربع بقوله: "إنه لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس، ما من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهلُ الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي: العقلُ والشجاعةُ، والعدلُ، والعفةُ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مُخطئاً" [٨].

وجاء ابنُ رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) بعدَهُ ليؤكدَ الخصالَ الأربع ذاتها دونَ زيادةٍ أو نقصان [٩]. كما قصر أركان الشعر على أربعة بقوله: "بُني الشعرُ على أربعةِ كان، وهي: المدح والهجاء والنسيب والرثاء" [١٠].

ولم يقف عند هذا الحصر، بل عادَ ليُحيلَ الشعرَ كلَّهُ إلى نوعين بقوله: "الشّعرُ كلُّهُ نوعان: مدحٌ وهجاء، فإلى المدح يرجعُ الرثاء والافتخار والتشبيب، وما تعلقَ بذلك من محمود الصفة" [١١].

وقنَنَ ابن رشيق القيرواني قواعد الشعر فقال: "قواعد الشعر أربع: الرغبةُ والرهبة والطربُ، والغضبُ، فمع الرغبة يكون المدحُ والشكرُ، ومع الرهبة يكونُ الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومعَ الغَضبِ يكون الهجاءُ والتوعدُ والعتابُ الموجَع" [١٢].

ومهما يكن من أمر المدح، فإنّ من الباحثين من دافعَ عن هذا الغرض فقال: "المديحُ فنٌّ من فنون الشعر العربي، ظلَّ الباحثون والأدباء ينظرون إليه نظرةً قاصرة بوصفه غرضاً طيّعاً يلجأ إليه الشاعر بدافع غريزة الطمع المادي بعيداً عن الأهداف السّامية التي كرَّسها الممدوحون لخدمةِ وطنهم وأبناء أُمتهم، فتعرضَ هذا الفن لدراسات كثيرة تكاد تشترك جميعها في إطلاق الأحكام ذاتها والخروج بالنتائج نفسِها التي توصلَ إليها السابقون" [١٣].

ولم يتفق الباحثون على رأي بعينهِ ولاسيما بمقدمات الأندلسيين فمنهم من قالَ بتقليد الأندلسيين لإسلامهم بقولِهِ: "وسار شعراء الأندلس غالباً على نهج أسلافهم، وقدموا لموضوعاتهم بمطالع عبروا من خلالها إلى

الغرض الأساسي" [١٤]. ومنهم من رأى خلافَ ذلك فقالَ: "وعن طرائقهم في بناء قصيدة المديح، نلاحظ أنها لم تسلكْ أسلوباً واحداً، وإنما سلكت سُبلاً متعددة تكاد تختلف من شاعرٍ لآخرَ، فمنهم مَن يستهلُ قصيدتَهُ بالمدح مباشرةً دون مقدمات، ومنهم من يبينها على موضوع واحد فيستهلها بالغزل التقليدي أو بوصف الخمرة أو بوصف الطبيعة، ثم ينتقل إلى المدح" [١٥].

ومن الإنصاف أن نقول إنّ الشعراء الأندلسيين كانوا بفطرتهم يميلون إلى طرق باب موضوع المدح دون استئذان أو تقديم بمقدمة تقليدية، لأنهم يعيشون في بيئة تفرض عليهم تحطيم القيود والانعتاق من التقاليد الشعرية الجاهلية [١٦].

ويُرجح أحد الباحثين سبب خلو قصائد المديح الأندلسي من الوصف التفصيلي للرحلة إلى البيئة الحضرية التي عاش فيها الأندلسيون عندما قال: "والظاهر عند الأندلسيين أنهم لم يتعمقوا في وصف رحلتهم إلى الممدوح عن طريق الناقة، مثلما كان يفعل الشاعر القديم، ويرجع هذا إلى كونهم عاشوا في بيئةٍ حضرية بعيدة عن حياة الصحراء لم يألفوا فيها الإبل.. لهذا خلت رحلتهم من الوصف التفصيلي الذي ألفناه في الشعر القديم" [١٧].

ومن حيث الشكلُ فمن الباحثين مَن بسط القول فيها فقال: "والملاحظ على أكثر هذه القصائد أنها غالباً ما تكون على شكل مقطعات قصيرة ينظمها الشاعر في حينها دون اختيار المقدمات التقليدية لها، وبذلك يتضح أنّ قصيدة المديح قد تأتي بمقدمات تقليدية أو تأتي مديحاً مباشراً يخلو من تلك المقدمات" [١٨].

ومن الباحثين مَن وافق متابعة الأندلسيين للمشارقة بقولهِ: "إنَّ شعراء الأندلس في بناء قصيدة المدح يلتقون مع القدماء في تعددِ موضوعاتها، ويخالفونهم في نوعيتها، لأن لكل زمانٍ موضوعاته، التي يستطيعُ الشاعرُ أن يجوز الإعجاب ويستميل ممدوحَهُ للعطاء أو نيل الخطوةِ عندَهُ" [١٩].

أما من حيث المنهج فيرى أحد الباحثين أنّ الأندلسيين في مدائحهم قد: "خالفوا النهج القديم من ناحية عدم تعمقهم في وصف الرحلة ووصف الطلل وأثافيهِ .... فإنّ هذا لا يمنع من ورود بعض القصائد التي استهلها الشعراء بوصف الأطلال" [٢٠].

ومن زاوية أخرى فقد كانت أكثر القصائد المكتسبة تبدأ بالمدح مباشرةً متخففة من المقدمات، وكأنَّ الشاعرَ لا يستطيعُ تأجيل طَلَبِهِ وسرد صفات الممدوح إلى ما بعد المقدمة فيفتتح قصيدته بالمدح المباشر، وبعد أن يفرغَ الشعراء من مقدماتهم نصل إلى سرد تلك المنظومة التي لا تحصى من صفاتِ الممدوح التي يستمد الشاعر تسلسلَ قيمتها من واقع العصر الذي يعيش فيه" [٢١].

ومن الملاحظ على المدح – حيّز الدراسة – أعني كتاب أعلام مالقة أنّ قصيدة المدح قد تكون من المطولات، وقد تبدأ بمقدمة طللية أو بمقدمة غزلية، أو قد تأتي متحررة من تلك القيود بتحرر البيئة التي يعيشها الشاعر الأندلسي، فهي تخاطب الممدوح مباشرة من دون أي تقديم، فضلاً عن أنّ القصائد كان أغلب مدحها مدحاً خالصاً لا يشوبُهُ التكسبُ والنفعُ المادي والسبب في ذلك يعود على أنّ جُلّة الشعراء كانوا علماء وفقهاءَ ووزراءَ وقضاة وطلابَ علم.

ومن الجدير بالذكر أنّ هدفنا من ذكر قصيدة المدح أو الفنون الأخرى هو البحث عن الصورة الشعرية

الجميلة التي تستهوي الدارس، وقد حظي كتاب (أعلام مالقة) بقصائد مدحية رائعة لشعراء كِبار، توزعت مدائحهم بحسب مقامات الممدوحين، فقد لمسنا نصوصاً مدحت رجال السياسة من كان منهم بلقب أمير المؤمنين أو وزير أو والٍ أو قاضٍ، في حين مدحت نصوصٌ أخرى فقهاءَ أو طلبة علم كطلبة مدينة سبتةَ، فضلاً عن مدائحَ أخرى قد صرحت بأسماء ممدوحيها أو لم تُصرحْ، ولابد من تقديم صورة عن نصوص المديح وحسب كثرة ورودها في كتاب أعلام مالقة، ومَا دُمنا قد صنفنا القصائد بحسب موضوعاتها فلابُدَّ من الوقوف عند مديح أمراء المؤمنين، الذي يتمثل بالمديح السياسي الذي يُرفع فيه قدرُ الممدوح إلى مرتبة عالية يُبالغ في إضفاء الصفات عليه، ومن هذا نوردُ نصاً للشاعر عبدالرحمن بن عبدالله بن الحسين بن أبي الحسن الخشعمي ثم السهيلي (ت ٥٨١هـ) في مدح السيد الأعلى أبي سعيد بن أمير المؤمنين، حيث يقول من البحر البسيط [٢٢]:

العَوْدُ أَحْمَدُ مِن بَدْء حلا فَعُدْ ... إلى المدائحِ في قُرْبٍ وفي بَعَدِ

عُدْ لامتداحِ أميرٍ ما يكافئُه ... في الفضلِ بَعْدَ أبيهِ الخيرُ من أحدِ

أبي سعيدٍ حليفِ السَّعْدِ لم ترَهُ ... إلّا رأيتَ لديهِ السَّعدَ في صُعُدِ

وَالدَّهرُ حين رأى أنوارَ دولتِهِ ... أغضى وأدبرَ يشكو عامِدَ الرَّمَدِ

سيفٌ نضتْهُ يدُ الميمون طائرةُ ... سِهامُهُ الشّوكُ زجرَ الليثِ للنَّفدِ

تضعضعتَ عُصَبُ الإشراكِ نافرةً ... ولا قرارَ على زأر من الأسدِ

استهلَ السهيلي قصيدته في مدح أبي سعيد أمير المؤمنين بقولهِ والعودِ أحمد، والمعاودة عادةً تكون في الخير، والسهيلي يتكئ في صدر البيت الأول على شعر أوس بن حجر، فضمّن قصيدته بقول أوس بن حجر [٢٣]:

جزينا بني شيبانَ صاعاً بصاعهم ... وعُدنا بمثلِ البَدْءِ والعودُ أحمد

وورد هذا في شعر الفرزدق قائلاً [٢٤]:

ولم تجر إلّا جئتَ الخيلَ سابقاً ... ولا عُدْتَ إلّا أنتَ في العَوْد أحمدُ

ومن الملاحظ تكرر فعل الأمر (عُد) مرتين في القصيدة، جاء في الأولى وفي نهاية صدر البيت الأول، وفي الثانية في بداية البيت الثاني، ومعلوم عند دارسي العربية أنّ فعل الأمر يفيد الوجوب [٢٥]، وفي الموضعين ارتبط فعلُ الأمر (عُدْ) بالمدح الذي هيمن على ذهن السهيلي بدليل أنه صرّح به مرتين، مرةً عندما وردت (مدائح) على زِنةِ (مفاعل) وهو جمعُ تكسير أفادَ الكثرة والمبالغة وذلك في عجز البيت الأول كما وردت (امتداح) على زنة (افتعال) في صدر البيت الثاني، وهو مصدرٌ في الفعل (امتدَحَ) والقصيدةُ

دعوة إلى مديح السيد الأعلى ابن أمير المؤمنين، ولاشك أنّ المدح يكون على قدر منزلة الممدوح وهو أمير من أمراء المسلمين، ومنزلته ووالده رفيعة لا يكافئهما في الفضل أحد، وهما من أفضل العرب، لذلك جانس الشاعر السهيلي جناساً غير تام بين كنية الممدوح (أبي سعيد) و(السَّعْد) وهو اليُمنُ في الأمر، وكذلك بين (السَّعْد) و(صُعُد)، أي: يتصاعد ويربو [٢٦]، وبين (نَزَهُ) و(أيتَ)، والكنية بحد ذاتها هي مدح للممدوح، لأن العرب تكني الرجل إذا خلّف ذريةً ولا تدعوهُ باسمهِ، لأن ذلك يُشينُهُ، وزاوجَ الشاعرُ بين الجناس غير التام وبين نقيضِهِ الطباق في قولهِ (في قُرب وفي بعد) فالقريبُ غير البعيد.

والسهيلي متفائلٌ بممدوحهِ أبي سعيد، فهو يكاد أن يجزمَ بأنّ مَن يصادف الممدوح لابُدَّ أن يكونَ الخيرُ نصيبَهُ في حياته، وطابقَ الشاعرُ بين (رأى أنوارَ دولتهِ) و(أغضى وأدبَر يشكو غامِرَ الرَّمَد).

ويلجأ الشاعرُ إلى التشخيص ويؤنس الدهر ليجعل منه إنساناً يرى الأنوار المتلألئة لدولة الممدوح الأمير (أبي سعيد) وهي أنوارٌ معنوية ومادية في آنٍ واحد، وإنَّ من كان به رمدٌ لا يستطيعُ أن ينظر إلى أنوار تلك الدولة، فيزداد عناءً إذا ما نظرَ إليها، والذي عناهُ بذي الرَّمدِ هم أعداءُ الأمير، فلا مفرَ لهم إلّا أن يغضوا من أبصارهم عن تلك الأنوار ويفروا هاربين بجلودِهم من بلاد الممدوح.

وفي البيت الخامس يخلعُ الشاعرَ صفة الشجاعة المطلقة على الممدوح بطريقة التشبيه البليغ فهو سيفٌ قاطع، ولم يشبْهُهُ، كأن يقول: (كالسيف) بل هو عند الشاعر السيفُ نفسُهُ الذي نزعته يد المنون على طريقة الاستعارة المكنية لتقتص من أعدائِهِ، فجعل لها يداً تقتصُ بها، وهنا حذفَ المشبه به وأشارَ إلى لازم من لوازمِهِ، ويبقى الشاعرُ في عجز هذا البيت في دائرةِ توصيف شجاعة الممدوح فهو عندّهُ (سهمٌ شائِك) يردع به الممدوحُ أعداءَهُ.

والممدوح هِزبرٌ يخشاهُ الأعداء وهم جماعات من المشركين ممّن ينفرونَ من لقائِهِ، وكيف بهم أن يلتقوا أسداً فهم يخافونَ زَئيرَهُ، فكيف بلقائِه؟ والزئير هو التحذير الأولي الذي يسبق وقبة الأسدِ وهجمته على العدو، وبما أنهم لا يقوونَ على لقائِهِ فلابُدَّ من الفِرار.

ويختم قصيدتَهُ بالعودة واللجوء والاتكاء على شعر النابغة الذبياني في اعتذارياتِهِ للنعمان بن المنذر في معلقتِهِ: يا دار مَية بالعلياء [٢٧] فالسندِ فضمَّن قصيدته بقولِهِ: ولا قرارَ على زأرٍ من الأسدِ.

ولمحمد بن أحمد بن جُبير يمدحُ أميرَ المؤمنين أبا يعقوب ابن أمير المؤمنين حينَ هجرتِهِ إلى الحضرة الإمامية مراكش، إذ يقول من البحر الكامل [٢٨]:

بشرايَ قد أبصرتُ خيرَ إمام	**في حضرةِ التقديسِ والإعظام**
أما وقد ألقت إليه يَدُ النوى	**فلأَعفوَنَّ جناية الأيام**
أنهضتُ عزمي فاستطار مصمماً	**فكأنني أَنْبتُ غربَ حُسام**
أهجعتُ نومي لابساً خِلَعَ الدُّجا	**وَحْدِي فما عَرَّجتُ بالنُّوَّامِ**
هي هجعةٌ هجرتُ لها سِنة الكرى	**فالجفن لم يُغْظَمْ لذيذَ منام**
صُمَّ الردى فاخترتُ ريّا كأسِهِ	**والحُرُّ ريّاهُ بِجَزِّ حِمامِ**

لم اكترث لشِتات شملي بالنوى	**فكأنما للشملِ جمعُ نظام**
شوقاً إلى دار الخلافةِ إنها	**دار الهوى ومُعرَّسُ الإسلامِ**
جَبَّ السُّرى منها سنامَ فقارِها	**فكأنها خُلقت بغير سنام**
وأتت كأمثال القِسي ضوامراً	**ولربما مرقت مروقَ سِهام**
وافت أميرَ المؤمنينَ على	**شَحَط النوى فلها يدُ الإنعامِ**

ابتدأ الشاعر الكناني قصيدتَهُ بالبشرى مضيفاً هذه البشرى إلى نفسِهِ بالياء، ومعلومٌ أنّ البشرى لم ترد في العربية إلّا في الخير، ومبعث بشراهُ إبصارُهُ خير إمام، فهو عندَهُ إمام معظم نال التكريم والتعظيم وقد شدَّ هذا الإمامُ رحالَهُ إلى الهجرةِ بقولِهِ: ألقت إليه يد النوى على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به وأبقى لازماً من لوازمِهِ وهو قوله (ألقت)، ويلجأ الشاعرُ ههنا إلى التشخيص فيجعل للنوى يداً يُطال بها، ومع هذا فهو يعفو عما جرى لَهُ من جناية الأيام، وجاء عفوُهُ مقترناً بلام التوكيد معززاً بتوكيد آخر وهو نون التوكيد، ومجيء توكيدين معاً يُنبئ عن أهمية القضية التي تبناها الشاعر، لأن هجرة الأمير لها وقع خاص في نفس الشاعر الجيّاشة بالحبُ والحنين، لذا سلك منهجاً خاصاً في حياته فلا يقرُّ له قرارٌ ولا تنام لَهُ عينٌ، فالنوم عندَهُ لبس خِلعَ الدجا على سبيل الاستعارة المكنية، فأمر شاعرنا جَلَلٌ لذا اختار (لابسا) من دون المشتقات الأخرى في العربية، ومعلومٌ أنّ (لابسا) اسمُ فاعل من الفعل (لَبس) واسمُ الفاعل يضاهي ويساوي الفعل المضارع، والأخير يدلُّ على الاستمرار والحركة والثبات على الشيء، وبهذا اتسم بسماتِهِ.

وفي البيت السابع فللردى نصيب وافرٌ عند الكناني فهو محمومٌ، وقد جاء بصيغة المبني للمجهول، وما تحملُه هذه الصيغة من دلالات فقال: حُمَّ الردى، لكن شاعرنا يريد أن يصل إلى درجة الارتواء فشرب من كأس منونه، ولا يختارُ هذا إلّا من كان فارساً مقداماً لا يخاف في الحق لومة لائم، ولا يقدم عليه إلّا من كانت الحياةُ والموتُ عندَهُ سيان، فتفاقمت حالة الشاعر النفسية وتزايدت حدتها فأخذَهُ الشوق إلى دار الخلافة في البيت العاشر فهي دار الهدى على سبيل التشبيه البليغ وهي معرس الإسلام ففيها تقام الشعائر ويُعزَّ الإسلام والمسلمون.

ثم يسترسل في مدحِهِ قائلاً [٢٩]:

لم تُثنيهِ الأشواقُ عن حَسَدٍ له	**إحدى العجائب وامقٌ وحسودُ**
بشرى أميرَ المؤمنين فإنه	**عيدٌ حَدَتْهُ للفتوح سُعُودُ**
طَرِبَ الجوادُ وقد علوت بمتنِهِ	**حتى كأنّ صهيلهُ تغريدُ**
يهفو بعطفيهِ المراحُ فيرتمي	**لعباً وينقص تارةً ويزيد**

فمهما بلغ الحسّادُ والواشون فلم يُثنِ من عزيمة أمير المؤمنين فالممدوح كله خير، وفيه الخير العميم، فهو

كالعيد مترقبون إلى طلعتِهِ كترقبهم للهلال، ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة حسيّة رائعة تبقى في أذهاننا، وهي صورة الجواد الأصيل الذي انتابَهُ الطربُ فجوادُهُ فريدٌ ونادرٌ يختلفُ عن سائر الأجياد فشبَّه صهيلّهُ بتغريد البلابل التي تشدو وتغرد فضلاً عن أنّ المراح يهفو بعطفيه وقد زانَهُ طباق بين كلمتي (ينقصُ ويزيدُ).

وفي دائرة المديح السياسي يقع مديح الشاعر محمد بن علي بن هارون الغساني لأمير المؤمنين أبي العلاء إدريس، فنراهُ يقول [٣٠]:

إليك تركتُ الأرضَ والأهلا	**لأسمعَ من داعي قبولك لي أهلا**
وفيك هجرتُ العيش أخضرَ ناعماً	**بها ونسيمُ الأرضِ أعطر مُعتلا**
ركبتُ إلى لقياك كُلَّ مطيةٍ	**مبرأةٍ أن تعرفَ الأبَ والنسلا**
إذا نسبوها فالتَّنُومَةُ أمُّهَا	**ووالدها ماءُ الغمام إذا انْهَلا**
سأشكرُها جُهدي وأثني بفضلها	**فقد بلَّغتني خيرَ من وطيءَ الرملا**
مليكاً كأن الشمس فوقَ جبينه	**وليثَ الشَّرى في درعِهِ حاملاً شِبلا**
إذا رامَ أمراً لم يخفْ فيه من عسى	**وإن قال كُن لم يخشَ في غرضٍ مِن لا**
وما ذاك إلّا أنّ في الله هَمَّهُ	**فيُجري في ذلك القولَ والفِعْلا**
لَهُ فتكتانٌ في العدة وعزائمٌ	**تسددُ رعباً في قلوبهم النَّبلا**
نعدُّهم أسرى وهم في ديارهم	**وتحسبُهم ما بين أهليهم قتلى**
هُمامٌ إذا ما الحربُ شبتْ تقدمت	**به همّةٌ حسبُ الشجاع بها فضلا**
رضيتُ بتغريب يُصَحَّنُ لفظُهُ	**لدي بتقريب إليك فما أحلى**

لاشكَ أنّ قصيدة المدح لابُدَّ أن تناسبَ قدر الممدوح ومكانته لذا نرى الشاعر الغسَّاني يفتتح قصيدته بالحديث عن نفسِهِ، فهو يضحي بالغالي والنفيس من أجل الوصول والمثول بين يدي أمير المؤمنين أبي العلاء إدريس فتركَ الأرضَ والأهلين ليسمعَ من فخامتِهِ: أتيتَ أهلاً ونزلتَ سهلاً ووطأت مرحباً، فجاء في مطلع البيت الأول بضمير المخاطب (إليك) وفي الثاني قال: وفيك هجرت العيش الرغيد والرياض المديد، أما البيت الثالث والرابع والخامس فخصَّهُم في وصف دابتِه ونعتها بنعوت لا مثيل لها، فهي المبرأة من كل عيب، وهي معروفةُ النسب غير دخيلة ولا هجينة فهي من العِراب أياً وأمًا، فأمُّها التَّنُومَةُ وهي كناية عن أصالتها، وأبوها ماءُ الغمام، فهي من شجرة عريقة مباركة والعربيُّ بحد ذاته يعتزُ ويفتخرُ بمطيته فهي التي تقيلُهُ، وهي التي يمتطيها سالاً سيفهُ ليقارع الأعداء ويدافع عن حياض مضاربهِ، فلكلّ قومٍ مَضرِبٌ يجب أن يُصان ويُحترم، ونلحظ في هذهِ الأبيات الثلاثة أنّ لهذه المطية وظائف عدة، أولها إيصالُهُ إلى خير من وطيءَ الأرض، وفي البيت السادس يعرج الشاعر في سماء الممدوح وهو هدفه الأجل، كيف لا؟ وهو أمير المؤمنين – الآمر الناهي ثم يشرع بذكر محاسن الممدوح، وما أكثَرها! فلَهُ صولاتُ وجولات على

الأعداء، فهذهِ الفتكات والعزائم هي التي تسدد الرعب على سبيل المجاز في قلوب الأعداء فالممدوح لا يبالي ولا يكترث لأعدائِهِ فهم في عداد الأسرى وهم في عقر دارهم، وهذا دليل على القوة والتمكن من العدو، فهم قتلى لا محالة، ومن الجدير بالذكر أنّ الشاعر أتى بفعلين، هذان الفعلان هما (نعدُّهم ونحسبُّهم) وهما من الأفعال التي تتعدى إلى مفعولين، ولا تكتفي بواحد [٣١]، إن دلَّ على شيء، إنما يدلُّ على قوة وشكيمة الممدوح (أمير المؤمنين)، فهو الهُمام، وهنا يرسم لنا الشاعر صورة الحرب عن طريق الكناية، فالحرب كالنار التي تُضرم فإنها تأكلُ الأخضرَ واليابسَ ولا تدع شيئاً أمامها، وهي صورة حسية نابعة من انفعال الشاعر فالمعاني المجردة أصبحت تدبُّ فيها الحياة، فقولُهُ (شُبْتْ) فتقدمت الهِمم التي تلُوِّجُ بنشوةِ النصر والفرح وبروح الشاعر المنفعل بالأحاسيس، ومسكُ ختام قصيدتنا عودة الشاعر إلى ضمير المتكلم (التاء) في رضيتُ، فهو يرضى بتغريب شريطةَ التصحيف، أي يصبح ترغيباً وليس تغريباً الذي يقابله التقريب على سبيل الطباق فيصبح قريباً منه، وأخيراً يدعو الشاعر الملأ بقولِهِ: فما أحلى، أي فما أحلاهُ! وهذا تعجبٌ قياسي على وزن (ما أفعلَ) وفيه دلالة على دعوة الشاعر للناس للتعجب من جمال وحلاوة اللقاء والدّنو من الممدوح.

وفي دائرة المدح السياسي يقع مديح الشاعر أبي بكر يحيى بن مسعود بن فتحون المليلي للوزير أبي علي بن أحمد بن غالب فيقول فيه من البحر السريع[٣٢]:

تضيقُ بالمطلوبِ والهاربِ	**أرضٌ بها رَحْبٌ على الطالب**
يَغْلِبُها المطلوبُ في حقِّهِ	**يوماً إذا دلَّ على غالبِ**
ثائرٌ تجمعُهُ حاجةٌ جَمة	**تبعثُ قلبَ الحاسدِ الغائب**
ومستشارُ رأيِهِ صالحٌ	**ينفعُ للحاضرِ والغائب**
وأَفْقَهُ الناسِ وأدراهُمْ	**وأقبلُ الناسِ على راغبِ**
وحيثما كان لَهُ صاحبٌ	**تَلْقَ بما فيه على الصاحبِ**
فضامِنٌ منه لِذِي حاجةٍ	**ألّا يرى يَرْجَعُ بالخائب**
ألا بعَيْنَيْهِ فَكُن راصداً	**إلى مُقيم في الذُّرى رَاتِبِ**
ومن غدا محَلَّهُ أحمدا	**فليسَ للسؤْدَدِ بالغاصبِ**
أبا عليٍّ دمتَ في نعمةٍ	**عميمةٍ كالمطر الصائب**

لم يشأ الشاعرُ أن يُقدّمَ بمقدمةٍ في مدح الوزير أبي علي بن أحمد بن غالب ومدحه مدحاً مباشراً، والممدوح يمتاز بالرهبةِ وقوة الشكيمة. والأرض التي يحكمها الوزير الممدوح رحبة على صاحب الحق، وهي في الوقت ذاتِهِ ضيّقة على الجاني المطلوب للعدالة الهارب عن تنفيذها، فالشاعر في البيت الأول قابل تقابل تضاد بين (المطلوب) و(الطالب) وطابق بين المغلوب والغالب، وقد مثّل هذا البيت جانبَ

العدلِ والإنصاف وهما سمتان بارزتان من سمات شخصية الممدوح، فالصورة الشعرية تجلت واضحاً في شخصية الممدوح الوزير من خلال تقابل القضاء الذي رسمه الشاعر فشتان بين لفظتين (طالب ومطلوب) فالأول يمتاز بالقوة والرفعة والمكانة المرموقة، أما الثاني فهو هارب تائه، ضاقت عليه الأرض بما رحت. ولا يتغير حال الممدوح في البيت الثاني فهو عَدْلٌ مُنصِفٌ واسمُهُ (غالب)، وهو اسمٌ على مسمّى لأنَّهُ غالبٌ بالحق ينتصف للمغلوب من غالبِهِ، إذا ما بلغ الأمرُ الوزيرَ أبا علي غالب، وجانس شاعرنا بين (يغلب) و(المغلوب) و(غالب)، وطابق بين (الحاضر) و(الغائب)، ونلاحظ إقدام الشاعر على سرد مآثر الممدوح من البيت الثالث حتى العاشر، فالممدوح رجلٌ ذو مشورة ورأيهُ صالَحُ للناس يفيد مِن رجاحتِهِ مَنْ عاصرَهُ في يومِهِ (آنذاك) وستفيد منه الأجيال اللاحقة في غدهِ الغائب، والممدوح أكثر رجال زمانِهِ فقهاً ودرايةً وتدبراً للأمور وأكثرهم مساعدةً للمحتاج، والوزير الممدوح لَهُ علاقات واسعة بين الناس تسمع بذكرهِ الطيب، إذ يتداوله أصحابُهُ بينهم وهو مُحسنٌ إليهم بفضل خُلُقِهِ الدّمث وسيرتِهِ الحسنةِ.

وقد وقع تقديم وتأخير في البيت السادس عندما قال:

وحيثما كان لَهُ صاحبٌ، فتقدم الخبر وتأخر الاسم، وظاهرة التقديم والتأخير كنزٌ من كنوز البيان، ووادٍ من أدوية الفصاحة وميدان تتبارى فيه العقول والأفكار [٣٣]. ومن سَنن العرب إذا اهتمت بشيءٍ قدمته، ومن هنا قال إمام النحاة سيبويه: "كأنّهم إنما يقدمون الذي بيانُهُ أهم لهم وهم ببيانِهِ أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم" [٣٤].

والممدوح لا يُخيّب أملَ مَنْ يقصدُهُ، فهو معطاء يُكرم كُلَّ ذي حاجة، وهو عدلٌ لا يخشى الشاعرُ الظلمْ على أحدٍ في زمانه، متمنياً أن تعُمَّ النعمةُ العميمة على الشاعر كما يَعكُّ الخير الأرض بالمطر الهاطل، وجانسَ جناساً غير تام بين (صاحب) و(الصاحب)، وطابق بين (ضامن) و(الخائب)، كما طابقَ بين (للسؤدد) و(الغاضب).

وكان للولاةِ نصيبٌ من مدح الشعراء المالقيين ضمن دائرة المدح السياسي، فهذا علي ابنُ يحيى الحشمي والي مالقة إذ كان للشعراء فيه مدائح كثيرة [٣٥]. فمن ذلك قصيدة الأستاذ أبي جعفر بن سيد فيه، إذ يقول:

قَدِمْتَ بطَائرِ اليُمنِ السعيدِ	**وأَوفَدْتَ المسرةَ بالوفود**
ثنيتَ الدهرَ بسّاماً غَلَاها	**بِعزةِ مُبدئٍ حَمْداً مُعيدِ**
ترقَّبُها طلوعُك كُلَّ حين	**ترقُبَ صائمينَ هلالَ عيد**
فرَيَّةٌ بالمَسَرةِ منك رَيّا	**تجرُّ ذيولَ إقبالٍ جديدِ**
تفاخِرُ منك بالنّدْبِ المُفدَّى	**وتأوي منك للركنِ الشّديدِ**
وكم ثغرٍ تخُوفِ أَمنتَهُ	**سُيوفُكَ والرماحُ من الشهودِ**
ومن وقتٍ قرنتَ به المنايا	**بطعنةِ ذابلٍ لدنٍ سديدِ**

في هذه القصيدة المدحية تجنب الشاعرُ فيها المقدمات التقليدية التي ألفها الشعر العربي بعامة والشعر الأندلسي بخاصة، فالوالي الممدوح قَدِمَ إلى مدينة (ريّة) ليحكمَها فتفاءلت الرعيةُ وسُرّت بمقدمِهِ، وتلك المشاعر في البيت يقصرها الناسُ على أصحابِ العدل والإنصاف من أمثال شخصية الممدوح فطابقَ الشاعرُ في البيت الأول بين (قدمْتَ) و(أوفدت)، كما جانس جناساً غير تام بين (وأوفدتَ) و(بالوفود) وبمقدم الوالي الممدوح إلى ريّة تكون قد طويت صفحة من زمنٍ غشوم عاينت الرعيةُ منه ما عانت، وهذا الأمرُ لم يتمْ لولا عناية اللهِ وعزتُهُ، فهو مبدئ الحمد ومعيدُهُ، وطابق الشاعر في البيت الثاني بين (مُبدي) و(معيد)، وواضح أنّ المعاني الإسلامية قد بدأت تأخذ طريقها إلى قصائد الشعراء الأندلسيين، ولاسيما في البيتين الثاني والثالث، فالمبدئ والمعيد والصيام والهلال والعيد، كلها ألفاظ لها دلالاتُها في الإسلام وقد تأثر الشاعر الأندلسي باللفظةِ القرآنية الكريمة وهذا يعكسُ مقدرته وثقافته وملكتهُ في توظيف اللفظة القرآنية في الأداء الشعري [٣٦]. وفي هذا البيت تشبيه فترقبُ هذهِ المدينة (ريّة) في كل وقت وحين لهذا الوالي العادل كترقب الصائمين لليلة العيد السعيد وقد اختار الشاعر لهذه القضية ألفاظاً مناسبة لحال مَنْ يَرقبُ الفرج فقال: تَرقبُها طلوعُك .... ترقُّبَ، فجاء بمصدر مقرون بفعل جنسهِ، فضلاً عما فيهِ من جناس غير تام، لذا امتاز الشاعرُ بقوة اختيارِهِ للألفاظ فلو غيّرنا كلمة مكان كلمةٍ لَنَقُصَ المعنى واختلفت العبارة أو لما أحسسنا بقوةِ العبارةِ وجَزالِتها.

وفي البيت الرابع يصف الشاعر حالة السرور التي عمّت مدينة (ريّة) فهي أرض عطش ارتوت بقدومِهِ ليسقيها بمكارمِهِ بعد جدب وعوز، وقد آن لها أن تعيش في حكمِهِ عصراً زاهياً جديداً، وقد جانسَ لهذه الحالة جناساً غير تام بين (ريّة) و(ريّا).

والوالي الممدوح محبوبٌ عند رعيته فهم يفاخرون بهِ كونه صاحبَ شجاعة وإقدام، وفضل على ما انقطع إليه وإنعام [٣٧].

وقد اقترن اسم الممدوح في ذهن أعدائِهِ بالموت، لأن رمحَهُ ماضٍ بطعنهم بفضل الضربات السديدة لهم، وقد كرر الشاعر (كم) مرتين لتأكيد معاني الشجاعة عند الممدوح. وكم ههنا خبرية تفيد التكثير [٣٨].

ومسكُ ختام المديح السياسي مديح القضاة، وممّا ورد من ذلك مدح الشاعر الفقيه أبي الحسن بن هارون لقاضي مالقة عبيد الله بن عيسى بن حسون المالقي (ت ٥٠٥هـ)، وممّا نقلَهُ ابن خميس عن القاضي أنه: "كان عُبيد الله قِبلةً للأيتام، وغَماماً للإنعام، ومَفخراً يتباهى به النثرُ والنظام وتتبارى في طلبِهِ السيوف والأقلام .... ومدحَهُ بمالقة جُلّة من الشعراء لإحسانِهِ وإظهارِهِ أثر العناية عليهم" [٣٩]. وللفقيه أبي الحسن بن هارون يمدحُهُ بقصيدةٍ طويلة، عمد الشاعرُ فيها إلى مقدمة تحدث فيها عن ألم البين ممزوجاً بالغزل بلغت أحدَ عشرَ بيتاً يقول في مطلعها [٤٠]:

أشاقَكَ بالبين الخيالُ المُوَدِّعُ فدمعُك فيّاضٌ وقلبُكَ يَصْرعُ

ثم يتخلص الشاعر إلى الغرض الأساسي (المديح) ويلجأ إلى أنسنة الدهر، ويتحول عند الشاعر إلى إنسانٍ مُعاقٍ فاقدٍ للسمع والبصر، وهي صورة مأساوية قابلها الشاعر بأخرى ضدية متفائلة على أيام حكم

القاضي أبي عبيد الله بن حسون المالقي لذا نراهُ يقول [٤١]:

لقد كان هذا الدهرُ أعْمَى أصَمَّ من ... قديمٍ فأضحى مَنْ يَدينُ ويَسمعُ

وعادَ مُضيئاً بابن حسون إذْ رأى ... لَهُ غُرّةً زهراءَ بالنُّور تسطعُ

بدا فرأيتُ الشمسَ عاليةَ السَّنا ... كما غَيَّبَتْ شُهْبَ الدُّجاجين تطلعُ

جميلُ المُحَيَّا رائعٌ مُتوَقِّدٌ ... ذكاءً ونُبلاً كامِلَ الرأي أروعَ

لَهُ عِزَّةُ الأملاكِ مع لينِ جانبٍ ... وَشدةِ بأسٍ فهو يُردي وَينفعُ

والدهرُ مزدان بالقاضي، لأن أنوارَهُ المتلألئة تَسطعُ في أرجاء مالقة، والشاعر وهو يمدح القاضي لا يفوته أن يتكئَ على الشعر الجاهلي وينتخب بيتاً للنابغة الذبياني يعتذرُ فيه إلى النعمان بن المنذر[٤٢].

فإنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طلعتْ لم يبدُ مِنهنَّ كوكبُ

ليتناصَ معهُ بقولهِ:

بَدا فرأيتُ الشمسَ عاليةَ السَّنا ... كما غَيَّبَتْ شُهْبَ الدُّجاجين تطلعُ

ثم يستمر الشاعر بسرد صفات الممدوح، فهو عندَهُ حَسَن الصورة، ذكي، ذو رأي سديد، شجاع، خفيف الظل، ذو طبع جميل، أبيٌّ، كلامُهُ دُر، وشُعرُهُ يسحر.

ويقول أحد الباحثين: "وقد أجادَ الشاعرُ أبو الحسن بن هارون، في مدح القاضي عبيدالله بن حسون المالقي في قصيدة طويلة، جعل مقدمتها في الحديث عن ألم البين الممزوج بالغزل، ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى مدح القاضي، فعدد أوصافَهُ وسجاياه، فهو قبلة للأيتام وغمام للإنعام، ومفخرٌ يتباهى به النثر والنظام وتتبارى في طلبه السيوف والأقلام" [٤٣].

ويبقى الشاعرُ يحلّقُ في سماء الممدوح ليرسمَ لنا صورةً رائعةً قلّ مثيلُها، وهذهِ الصورةُ لا تأتي من فراغ، فصدق أحاسيس الشاعر وعُلو تجربتهِ الشعرية، وما يقابلُها من مكانة رفيعة وعدلٍ تحلّى به ابن حسون جعلته يقول [٤٤]:

إذا فخرَ الأقوامُ يوماً فإنَّهُ ... ذُرى الراسيات الشّمُ تخشعُ

جواد بما يحوي فلو أنَّ كَفَّهُ ... سحائبُ لاستصحى الأنامَ وأجمعوا

إذا غاضَ حوضُ الجودِ يوماً فحوضُهُ ... من النيل ملآنُ الجوانبِ مُترعُ

أبيٌّ يرى الدنيا كما شاء لم تَزَلْ ... لها فوقَ أفلاكِ الدراريِّ موضعُ

وليسَ يراها مِن أجل مُرادِهِ ... إذا كانت الدنيا تَعُزُّ وتُطْمِعُ

وما الذرُّ إلّا من قلائد لفظِهِ	**وما السحرُ إلّا ما يَشي وَيُرَصَّعُ**
سناؤك مصباحٌ ووجهك مشرقٌ	**وغيثك هطّال وربعُك مُمْرِعُ**
إذا رحلَ العافون عنك رأيتهم	**وجودك في أبشارهم يتميَّعُ**
بقيت على العهد القديم وإنما	**وفاءُ ودادي منك حصنٌ وأردعُ**
ودُمْ فوق هَضْبِ العزِ ما لاحَ شارقٌ	**وفَيض الندى في بحر جودك ينبعُ**

في هذهِ المقطوعة يذكرُ لنا أقواماً تتفاخر فيما بينَها، والتفاخر لا يكون إلّا في أمر مهم، فالممدوح عندَهُ في ذُرى الراسيات، والراسيات هي الأخرى تتشامخ فيما بينها، لكنها تخشعُ تواضعاً لذكر الممدوح فهو كالجبال الطود الشامخات، وهذا في منتهى جمال التشبيه، فمكانته عالية يزينها كرم لا حدودَ لَهُ، فهو كالسحاب أو الغيث الذي حيثما حلَّ نفع، وفي البيت الثالث أنطق الصامت فجعلَ للجود حوضاً لكن هذا الحوض أصابَهُ الجفاف والجدب، وقد غِيض ماؤه على سبيل الاستعارة، لكن حوض الممدوح يترعُ جوداً وكرماً، فهو مملوء دائماً لأن منبَعهُ من النيل الذي لا ينضب، ثُم يسترسل الشاعر في ذكر محاسن الممدوح فهو الأبي كما في البيت الرابع، وفي البيت السادس والسابع يرسم لنا مشهداً يعج بصورة رائعة، فالدُّر هو من قلائد لفظهِ وجاء به محصوراً بـ(إلّا)، وكذلك السِّحرُ فهو موشٍ ومُرَصّعُ. والقَصْرُ في هذا البيت وقع بين المبتدأ (الدُّر) والخبر (قلائد) على اعتبار (من) الجارة زائدة بطريقة النفي بـ(ما) والاستثناء بـ(إلّا) [٤٥].

ثم يختم الشاعر قصيدته بفعل الأمر، الذي يفيد الوجوب [٤٦] بقولِهِ:

ودُمْ فوق هَضْبِ العزِ ما لاحَ شارقٌ	**وفَيض الندى في بحر جودكَ ينبعُ**

فالشاعر ههنا يأمر الممدوح بالدوام والاستمرار فوق أعالي هضاب العز على سبيل الكناية للدلالة على الرفعةِ والمكانةِ المرموقة، التي تستمدُ قواها من بحر جودهِ الذي لا ينضب. فاهتز ابن حسون لهذا المديح هَزَّ الحُسام، وأفاضَ عليه مِياهَ النِّعمَ الجسَام، والآلاء الوِسام [٤٧].

هذا ما قالَهُ أصبغ رَحِمَهُ اللهُ.

أما الفقهاء فلهم نصيبٌ موفور من الاهتمام، ومن تلك المدائح قصيدة الشاعر عبدالوهاب بن علي القيسي المالقي (ت ٥٩٨هـ) في الفقيه أبي زيد السُّهلي إذ يقول [٤٨]:

والسُّها إن لمحتم كسهيلٍ	**لا ولا مَن مدحتم كالسهيلي**
يا أبا زيد إنّما أنت بدرٌ	**وأساتيذنا كواكبُ ليلِ**
سألني عنه حاسدٌ ورآهُ	**سار نحو العُلى كأسرع نَبلِ**
قالَ من ذا وقد تميّز غَيظاً	**وَيلَهُ، كم يقولُ في النفسِ وَيْلي**
قُلْ لَهُ قد علمتَ منه كعلمي	**فَقُلِ الحَقَّ أو فَمِلْ كُلَّ ميلِ**

هو في النحو سيبويهِ وفي الشعــــــ ـــرِ مجيدٌ كعامرِ بن طُفيلِ
قارعٌ بينَ صَابٍ ورِدٍ كُراع جامعٌ شملَ ما حوى ابنُ شُميلِ
ما لدرسِهِ مالكٌ حينَ يُقري لا ويقريك، فاضلٌ كالفضيلِ
وإن أردتَ علم أصولٍ فَرِدِ النيلَ منه بِصدقِ نَيْلِ
واقتربْ منهُ تشهدِ ابن قُريبٍ بأفانينَ أو بذاتِ الأُثيلِ
محكمٌ لفظُهُ صحيحٌ فصيحٌ زانَهُ الوزنُ لم يشِنْهُ بَهيْلِ
إنَّ من مارسَ العلومَ باقرا ءِ لَمُجرٍ جحاشَهُ مع خيلِ
زِدْ أبا زيدٍ في علاء وفخْرٍ واصْحَبِ الفرقدينِ ساحبَ ذَيْلِ

لم يعمد الشاعرُ إلى مقدمة لقصيدته في المدح، إنما مدحّهُ مديحاً مباشراً، واستأثرت الكواكب السّماوية باهتمام الشاعر ووظفها في مديحِهِ في البيتين الأول والثاني، فالسُّها وسُهيل والبدر كواكب الليل كلُّها حاضرة فيها، وتتجلى الصورة الشعرية في مجانسة الشاعر بالجناس غير التام بين (السُّها) و(سُهيل) وكذلك جانس بين (سُهيل) و(السهيلي).

والفقيه الممدوح أبو زيد السُّهيلي في مقامٍ عالٍ من الرفعةِ ومكانتُهُ تصل إلى كوكب السها الخفي الذي يُسها عن رؤيتهِ، والشاعر ينفي بـ(ما) في صدر البيت الأول وبـ(لا) مكررة في عجزِهِ، أن يكون رجلاً من الممدوحين كالسهيلي، ويعتد الشاعرُ في البيت الثاني موازنةً بين ممدوحِهِ السهيلي وسائر أساتذتِهِ والسهيلي هو الذي كفتُهُ راجحة فهو البدر والآخرون كواكبُ ليلٍ والصورة الشعرية تكمن في هذا التشبيه البليغ، فلم يقل له أنت كالبدر، والفرق معلوم بين المكانتين، والبون شاسعٌ بين بدر منير في ليلة مقمرة، وبين نجوم تلك الليلة التي تظهر إلى استحياء، ولجأ الشاعر في هذا البيت إلى أسلوب الحصر للتوكيد عندما خاطب الممدوح بـ(إنما أنتَ بدرٌ).

وفي الأبيات اللاحقة (الثالث والرابع والخامس) يَعمدُ الشاعر إلى نسج قصة شعرية من خلال حوارات جرت بينَهُ، وبين حسود افترضه الشاعر، وقد اغتاظ هذا الحسود من المكانة العلمية للممدوح، وتتجلى الصورة الشعرية بقولِهِ: وقد تميّزَ غيظاً على سبيل الكناية، أي الكناية عن الغضب، وقد شبّه الشاعر الحسود بنار جهنَّم بدلالة الاقتباس الإشاري من قولِهِ تبارك وتعالى: ﴿ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﴾[٤٩].

الحسود يتعمد تجاهل مكانة الممدوح السهيلي، ولكنَّهُ في الحقيقة يعي جيداً مقامّهُ العلي، وكم تذمر الحسود بداخلِهِ وقالَ: وَيْلي، وكنّا ننتظر من الشاعر في مَعرِضِ ردّهِ على تجاهل الحسود للسهيلي أن يقولَ: قلتُ لَهُ، بيد أنه قال: قُلْ لَهُ، وهذا يبين مقدرة الشاعر على التفنن في مناوبة الضمائر في القصيدة فأنابَ الشاعرُ الضمير (أنت) بدلاً عن (أنا)، ويطالبُ الشاعرُ الحسودَ أن يُقِرَّ بالحقيقة ويقول الحق في قدر

الممدوح، ويلجأ الشاعر إلى الجناس غير التام في صدر البيت الخامس فيجانس جناساً غير تام بين (علمت) و(عِلْمي) وفي عجزه يجانس جناساً غير تامٍ بين (مِلْ) و(مَيْل) ورغبة من الشاعر في إقحامِ الحسود فإنَّهُ يبيّنُ مقاماتِ الممدوح العلمية في النحو واللغة والشعر والفه من خلال سردِهِ لأسماء أعلام كبار عرفتهم العربية عَبر تأريخها الطويل وإن كان كلامُهُ لا يخلو من مبالغة، فالممدوح عندَهُ سيبويهِ في النحو، وكذلك هو شاعر مجيد كعامر بن طُفيل [٥٠] وهو مُقبل على العلم كالهيمان الذي يكرع الماء كرعاً، فهو مقبلٌ على التراث النحوي واللغوي ككراع النمل [٥١].

وقد جانس الشاعر جناساً غير تامٍ بين (كارع) و(كراع) وبين (شمل) و(شُميل)، والممدوح جامع تراث فقيه اللغة النضر بن شميل [٥٢]، والممدوح عند الشاعر كما هو عند الآخرين من الأصوليين، فمن أراد علم الأصول عليه أن يَرِدَ من مائهِ الفيّاض، فهو كالنيل، لذلك توجه بالخطاب إلى الآخر ويُخاطبُهُ بـ(أردتَ) وقد جانسَ الشاعرُ جناساً ناقصاً بين (النيل) و(نيل)، ويطلب الشاعرُ ممن يجهل مقام الممدوح أن يقترب منهُ فإنه يَجدُّ السهيلي كابن قُريب [٥٣].

وتكمن الصورة الشعرية في مجالسة الشاعر جناساً غير تام بين (اقترب) و(قُريب).

وينتقل الشاعر إلى بيان مقدرة الممدوح الشعرية، فهو صاحبُ لفظٍ محكم، ولغتُهُ صحيحةٌ فصيحة، ونظمُهُ لا تثنيه عيوبُ الشعر، وتتجلى الصورة الشعرية في مجانسة الشاعر جناساً غير تام بين (صحيح) و(فصيح) وطابق بين (زَانَهُ) و(يُشينُهُ)، ويعز على الآخرين أن يبلغوا شأوَ الممدوح لأنه متقدمٌ عليهم بالمعرفة والعلم بلا منازع كتقدم راكب الفرس على راكب الحمار في المسير.

ويختم الشاعر قصيدتَهُ في الممدوح بالعودةِ إلى ما استهَلَهُ في مطلعها في المدح عندما جعل مقام ممدوحِهِ بين الكواكب في السَّماء، ويتمنى عليه أن يبقى في علاء وفخر مُحلقاً في السماء مصاحباً الفرقدين وهما نجمان في السماء ومجانساً جناساً غير تام بين (زِدْ) و(زيد)[٥٤].

وقد حظي المثقفون والكتّاب بعض الذكر والإطراء من لدن بعض الشعراء فهذا الشاعر محمد بن إدريس بن علي بن إبراهيم بن القاسم بن مُرج الكحل يمدح الكاتب ابن عياش فيقول[٥٥]:

سَرَى الطيفُ مِن أسماءَ والنجم راكدٌ ... ولا جَفْنَ إلّا وهو في الحّيِّ راقِدُ

شفى ألَماً لمّا ألَمَّ بمضجعي ... وباتَ يدانيني وكانت تباعِدُ

ألمَّ على رَغْم الرَّقيبِ ودُونَنَا ... على عَدوَان الدَّهر بِيدٌ فِدافِدُ

سقى عهدَها عهدُ السحاب، ولم يكُنْ ... على العهد لولا أن تُبقّى المعاهِدُ

معاهِدُ تذكي حُرقةَ الكبدِ التي ... تكابِدُ من آلامِها ما تكابدُ

كأنّ بها رزقٌ نواضرٌ ... بها الطلُّ كُحلٌ والغضون مراوِدُ

أعللُ بالآمال نفساً عليلةً ... تكدَّرُ للآمالِ منها مَوارِدُ

يفتتح الشاعرُ ابن مُرِج الكحل قصيدتَهُ المدحية بمقدمة غزلية وهي مقدمة تقليدية اعتاد عليها الشعراء منذ

العصور المبكرة في الشعر العربي، ويبدو لي أنّ السبب في الافتتاح بالغزل دونَ غيرهِ أنّ نفس الإنسان العربي تنشرح عندما تسمعُ غزلاً، فضلاً عن أنّ الغزل يسترعي انتباه السامع، لذا ذكر لنا امرأةٍ اسمها أسماء وصوّر لنا جواً هادئاً، فالنجوم راكدة لا حراكَ فيها، والناسُ نيامُ، ثم ينتقل في البيت الثاني ليصفَ لنا الألم الذي ألمَّ بمضجعِهِ ولا سبيل لَهُ إلّا الطيف الذي بات يُسلّيه ممّا يعتريه وجاء في صدرهِ بجناسٍ غير تام في (ألماً) و(ألَمَّ)، وتكلل عجزُهُ بطباق في (يدانيني) و(تباعدُ) فهو بين نقيضين الأول يقربُه ويروم التقرب إليها، والثاني محبوبته التي أعلنت الابتعاد والعزوف عنه. وشاعرُنا متشوق إلى عهد حبيبته داعياً لها بالسُّقيا مُستعيناً بالجناس غير التام في (عهدها) و(عهد) و(العهد)، ويختم قصيدته مستعيناً أيضاً بالجناس غير التام في (أعلُ) و(عليلة).

ويختم حديثنا عن هذا الفن بنوع منهُ وهو مديح النفس أو الذات، لكننا لم نجد إلّا بيتين اثنين لا ثالث لهما، قالهما محمد بن عبدالله بن فطيس وهما [٥٦]:

لَعمرُكَ إن بيعَتْ وفي دار غُربةٍ ... ثيابِيَ أن ضاقت عَليَّ المشاكِلُ

فما أنا إلّا السيفُ يأكل غمِدَهُ ... لَهُ حليةٌ من نفسِهِ وهو عاطلُ

ويبتدئ ابن فطيس بالحديث عن نفسِهِ والاعتزاز بها بالقسم المقرون باللام وهذا أسلوب من أساليب العرب، ويعربُهُ النحويونَ بأنه مبتدأ وخبرَهُ محذوف وجوباً والتقدير: لَعمرُكَ قسمي[٥٧]. والقسمُ جملةٌ يُؤكد بها عندَ النّحاة [٥٨].

وفي البيت الثاني يمدح نفسَهُ بأسلوب القصر، فخصصَ نفسَهُ بالسيف الذي يأكل غمدّهُ، ووقع القصر ههنا بين المبتدأ الضمير (أنا) وبين الخبر (السيف)، وقد سربل سيفه بصفةٍ يختلف عن السيوف، فضلاً عن كثرةٍ دخولِهِ في الغمد وخروجه منه وهو مثل قديم ... الخ.

الخاتمة:

١- ومن الملاحظ على المدح – حيّز الدراسة – أعني كتاب أعلام مالقة أنّ قصيدة المدح قد تكون من المطولات، وقد تبدأ بمقدمة طللية أو بمقدمة غزلية، أو قد تأتي متحررة من تلك القيود بتحرر البيئة التي يعيشها الشاعر الأندلسي، فهي تخاطب الممدوح مباشرة من دون أي تقديم، فضلاً عن أنّ القصائد كان أغلب مدحها مدحاً خالصاً لا يشوبُهُ التكسبُ والنفعُ المادي والسبب في ذلك يعود على أنّ جُلّة الشعراء كانوا علماء وفقهاءَ ووزراءَ وقضاة وطلابَ علم.

٢- ومن زاوية أخرى فقد كانت أكثر القصائد المكتسبة تبدأ بالمدح مباشرةً متخففة من المقدمات، وكأنَّ الشاعرَ لا يستطيعُ تأجيل طَلَبِهِ وسرد صفات الممدوح إلى ما بعد المقدمة فيفتتح قصيدته بالمدح المباشر، وبعد أن يفرغَ الشعراء من مقدماتهم نصل إلى سرد تلك المنظومة التي لا تحصى من صفاتِ الممدوح التي يستمد الشاعر تسلسلَ قيمتها من واقع العصر الذي يعيش فيه".

٣- من الإنصاف أن نقول إنّ الشعراء الأندلسيين كانوا بفطرتهم يميلون إلى طرق باب موضوع المدح دون استئذان أو تقديم بمقدمة تقليدية، لأنهم يعيشون في بيئة تفرض عليهم تحطيم القيود والانعتاق من التقاليد الشعرية الجاهلية[٥٩].

هوامش البحث ومصادره

١. عيار الشعر: ١٧.
٢. العقد الفريد: أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهاريه أحمد أمين، وابراهيم الابياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الناشر دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، ١٩٦٥م. ٢٨١/٥
٣. المصدر نفسه: ٢٨١/٥.
٤. التعريفات: الشريف الجرجاني: ١١٦.
٥. فن المديح وتطوره في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة: ٥.
٦. عيار الشعر: ١٧.
٧. ينظر: عيار الشعر:/ ابن طباطبة العلمي، تحقق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢: ١٧ وما بعدها، وينظر: قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية (عصر الطوائف): د. أشرف محود نجا: ٢٩- ٣٠.
٨. نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ٩٦.
٩. ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١٣١/٢.
١٠. م،ن: ١٢٠/١.
١١. م،ن: ١٢٠/١.
١٢. العمدة: ١٢٠/١.
١٣. المديح في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، حامد كاظم محمد: ١، رسالة ماجستير (غير منشورة) بإشراف: د. هادي حمودي الحمداني، كلية الآداب، جامعة بغداد،ن ١٩٨٨م.
١٤. قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية): د. فيروز الموسى: ٢٩.
١٥. المديح في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف: ٩٦.
١٦. ينظر: قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية): ١٥٦.
١٧. المديح في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف: ١٠٠.
١٨. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د. جابر عصفور: ١٠٠.
١٩. الأدب العربي في الأندلس: د. عبدالعزيز عتيق: ١٨٧.
٢٠. المديح في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف: ١٠٠.
٢١. قصيدة المديح الأندلسي (دراسة تحليلية): ٤٣١، وينظر: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين: د. فوزي عيسى: ١٢٦.
٢٢. أعلام مالقة: ٢٥٣.
٢٣. نسب البيت إلى أوس بن حجر ولم أجده في ديوانه، ديوان اوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٠م.
٢٤. ينظر: ديوان الفرزدق، مجيد طراد: ١٦٥/١.
٢٥. ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: د. قيس إسماعيل الأوسي: ٩٣.

٢٦. ينظر: أساس البلاغة: الزمخشري: ٣٥١.

٢٧. ينظر: ديوان النابغة الذبياني: ٢٥، وبيتُ النابغة الذبياني:

٢٨. نُبئتُ أنَّ أبا قابوسَ أوعدني ٢٩. ٣٠. ولا قرارَ على زأرٍ من الأسدِ

٣١. أعلام مالقة: ١٣٩– ١٤٠.

٣٢. أعلام مالقة: ١٤١.

٣٣. المصدر نفسه: ١٨٦– ١٨٧.

٣٤. ينظر: المقاصد النحوي في شرح شواهد شروح الألفية: بدر الدين محمد بن أحمد العيني: ١٩١/٢.

٣٥. أعلام مالقة: ٣٦٥– ٣٦٦.

٣٦. ينظر: التقديم والتأخير في القرآن الكريم: حميد أحمد عيسى العامري: ٧.

٣٧. الكتاب: ٣٥/١.

٣٨. أعلام مالقة: ٣٠٥.

٣٩. ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي: د. محمد شهاب العاني: ٥٢.

٤٠. ينظر: أعلام مالقة: ٣٠٥.

٤١. ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري: ٢٨٧/١.

٤٢. أعلام مالقة: ٢٩١– ٢٩٢.

٤٣. المصدر نفسُهُ: ٢٩٢.

٤٤. المصدر نفسه: ٢٩٢.

٤٥. ينظر: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: شكري فيصل: ٧٨.

٤٦. أعلام مالقة: ٢٩٢.

٤٧. المصدر نفسه: ٢٩٣.

٤٨. ينظر: البلاغة العربية: د. أحمد مطلوب: ١٢٧– ١٢٩.

٤٩. ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٩٣.

٥٠. ينظر: أعلام مالقة: ٢٩٣.

٥١. المصدر نفسُهُ: ٢٦٧.

٥٢. سورة المُلك: ٨.

٥٣. عامر بن طفيل بن مالك بن جعفر العامري، من بني صعصعة، فارسُ قومه، وأحدُ فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية، ينظر: الأعلام: خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦هـ– ١٩٧٦م): ٢٠/٤.

٥٤. كُراع النمل: هو علي بن الحسن الهنائي المعروف بكُراع النمل بضم الكاف، أبو الحسن النحوي اللغوي، قال ياقوت: من أهل مصر أخذ عن البصريين، وكان نحويّاً كوفياً، ينظر: بغية الوعاة: السيوطي: ١٣٣/٢.

٥٥. النضر بن شُميل بن خرشة بن يزيد التميمي، أبو الحسن: أحد الأعلام بمعرفة أيام العرب ورواية الحديث وفقه اللغة، ولد بمرو من بلاد خراسان، وانتقل إلى البصرة مع أبيه سنة ١٢٨هـ، وأصلُهُ منها، فأقام زمناً، وعاد إلى

مرو فولي قضاءها، واتصل بالمأمون العباسي فأكرمه وقرَّبهُ، وتوفي بمرو وحياته بين (١٢٢– ٢٠٣هـ)، ينظر: الأعلام: ١٢٨/٦.

٥٦. الأصمعي: عبدالملك بن قريب بن عبدالملك بن علي بن أصمع، ومات سنة ستة عشرة، وقيلَ خمس عشرة ومئتين عن ثمان وثمانين سنة، ينظر: بغية الوعاة: السيوطي: ٩٦/٢.

٥٧. ينظر: أعلام مالقة: ٢٦٧.

٥٨. المصدر نفسه: ١٧٠.

٥٩. أعلام مالقة: ٩٠.

٦٠. ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام الأنصاري: ١٥٨/١.

٦١. ينظر: البلاغة والتطبيق: د أحمد مطلوب، ود حسن البصير: ١١٢.

٦٢. قصيدة المديح الأندلسي (دراسة تحليلية): ٤٣١، وينظر الشعر الأندلسي في عصر الموحدين: د. فوزي عيسى: ١٢٦.

المصادر

١. .yanzuru: albalaghat alearabiat: di. 'ahmad matlub: ١٢٧- ١٢٩.

٢. yanzuru: 'asalib altalab eind alnihwiin walbalaghiiyna: ٩٣.

٣. yanzuru: 'aelam maaliqat: ٢٩٣.

٤. almasdar nfsuhu: ٢٦٧.

٥. surat almulk: ٨.

٦. eamir bin tafil bin malik bin jaefar aleamirii , min bani saesieatan , faris , qawmih , wahduh fatak alearab washueirayuhum wasadatihim fi aljahiliat , ynzr: al'aelam: khayr aldiyn alzarkli (t ١٣٩٦ ha- ١٩٧٦ m): ٤/٢٠.

٧. kul alnuml: hu ealayun bin alhasan alhinayiyu almaeruf bkurae alnml bidami alkaf , 'abu alhasan alnahwayi allaghawii , qal yaquta: min 'ahl misr 'akhadh ean albasariiyn , wanahn nhwyaan.

٨. alnadar bin shumyl bin kharshat bin yazid altamimia , 'abu alhsn: ahd al'aelam bimaerifat 'ayam alearab wariwayat alhadith wfqana lilughat al'undilsiat , wulidat fi albsrt mae 'abih sanat ١٢٨ h , wasluh , , 'arqam , qada'uha , waitasal bialmamun aleibaasii fa'akramah wqrabh , watuufiy bimru wahayatih bayn (١٢٢- ٢٠٣ h) , yanzur: al'aelam: ٦/١٢٨.

٩. al'asmaeay: eabdalmalik bin qarib bin eibdalmalik bin eali bin 'asmae , wamat sanat wahidat eshrt , waqil khms sanawat wamiatayn ean thaman wathamanin sanat , yanzur: dahaya alwaeat: alsywty: ٢/٩٦.

١٠. yanzuru: 'aelam maaliqat: ٢٦٧.

١١. almasdar nafsuh: ١٧٠.

١٢. ' aelam maaliqat: ٩٠.

١٣. yaraa: 'awdah almasalik 'iilaa 'alfiat abn malka: abn hisham alainsary: ١/١٥٨.

١٤. yanzuru: albalaghat waltatbiaqa: d 'ahmad matlub , wad hasan albsyr: ١١٢.

١٥. qasidat almadih al'undulsii (draasat tahlilit): ٤٣١ , wayanzur alshier al'undilsi fi easr almuahadina: di. fuzi eisaa: ١٢٦.