

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة السانیا - وهران -
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها

الصورة الفنية

في شعر ابن خميس التلمساني

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري القديم

إشراف : أ.د.
مختار حبار

من إعداد الطالب:
عبد الحميد قاوي

السنة الجامع 2006 / 2007 — ية

بسم الله الرحمن الرحيم

{ لِّلّٰهِ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ وَإِنْ تُبْذَرُوْا مَا فِيْ اَنْفُسِكُمْ اَوْ تُخْفَوْهُ يُحَاسِبْكُمْ بِهٖ اللّٰهُ فَيَغْفِرُ لِمَنْ يَّشَآءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَّشَآءُ وَاللّٰهُ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيْرٌ (284) اَمَنْ الرَّسُوْلُ بِمَا اَنْزَلَ اِلَيْهِ مِنْ رَّبِّهِ وَالْمُؤْمِنُوْنَ كُلُّ اَمَنْ بِاللّٰهِ وَمَلٰئِكَتِهٖ وَكُتُبِهٖ وَرُسُلِهٖ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ اَحَدٍ مِّنْ رُّسُلِهٖ وَقَالُوْا سَمِعْنَا وَاَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَاِلَيْكَ الْمَصِيْرُ (285) لَا يُكَلِّفُ اللّٰهُ نَفْسًا اِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا اِنْ نَّسِيْنَا اَوْ اَخْطَاْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا اِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلٰى الَّذِيْنَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهٖ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا اَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلٰى الْقَوْمِ الْكَافِرِيْنَ (286) } سورة : البقرة

شكر و عرفان

اللهم لك الحمد والشكر أولاً على ما أعطيت و أنعمت ويسّرت
وسهلت وباركت ، ولك الحمد والشكر أخرا ، فأنت الوهاب الرزاق
القدير.

وإذا كان من شكر يذكر في هذا المقام فلا يسعني إلا أن أتقدم
بشكري الجزيل إلى كل من ساعدني ومدّ لي يد العون في هذا البحث،
ولم يبخل علي بدعائه ولا بآرائه ولا بملاحظاته ونصائحه وتوجيهاته
.و أخصّ بالذكر أستاذي المشرف الأستاذ مختار حبار ، والأستاذ
إبراهيم شعيب، والأستاذ مرزوق أبا بكر، والأستاذ الشاعر العلمي
حدباوي، و الأستاذ مصطفى شريقن - حفظهم الله وجزاهم عني
خير الجزاء- وكل أساتذة جامعتي وهران و الأغواط ، والزملاء بيتر
محمد و حفاسي سليم، ورمضان حجاج .
فشكرا لهؤلاء جميعا ما وقى طالب علم لشيخه، وما أخلص خليل
لخليله.

الإهداء

إلى روحه الطاهرة طيب الله ثراه .
إلى والدي رحمه الله وأدخله الفردوس الأعلى من الجنة .
إلى أمي حفظها الله وبارك الله لها في البدن والولد .
إلى اخوتي حفظهم الله أجمعين ويسّر لهم في مشوارهم العلمي والعملية .
إلى أساتذتي و أصدقائي وأحبابي وكل من يعرفني ويكون لي الحب والاحترام .
إليهم أهدي هذه الثمرة المتواضعة كعربون حب و إخلاص ووفاء .

المقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين، وعلى آله وصحبه ومن والههم إلى يوم الدين، أما بعد:

تتناول هذه الدراسة إبداع شاعر فحل من فحول هذا الوطن العزيز - ألا وهو ابن خميس التلمساني - بالدراسة والتحليل، مُتخذة من الصورة الفنيّة الوسيلة والأداة للنفاذ إلى صميم إنتاجه الشعريّ.

والسبب في اختيار هذه الشخصيّة دون غيرها، وهذه الأداة دون سواها يرجع إلى عدّة عوامل، أولها أنّ هذا الشخصيّة الفدّة - التي يعتز بها وطننا العزيز، والمغرب العربيّ الكبير - لم تشتهر شهرة أبي تمام والمتنبي، أو ابن خفاجة، أو ابن زيدون الأندلسي، على الرغم من أنّها لا تقل عن هؤلاء الفحول أهميّة، فابن خميس الذي نتخذ من شعره مادة هذه الدراسة، والذي يمثل ثابتهّا، عدد غير واحدٍ شاعر المادّة السابعة دون منازع، لكثته وأسباب واعتبارات غير علميّة ولا منطقيّة بقي مغموراً لا تكاد تعرفه إلا القلّة القليلة من مثقفي هذا الوطن العزيز، ولم يكتب إلا القليل عنه وعن إنتاجه الشعري، إذ تكاد تخلو مكتبائنا العربيّة، والجزائريّة منها على الخصوص من بحثٍ حوله، ومن تلك الدراسات القليلة تأليف عبد الوهاب بن منصور المعدون: بـ (المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس)، ودراسة طاهر ثوات التي تقدّم بها لنيل درجة الماجستير في الأدب العربيّ والموسومة بـ (ابن خميس شعره ونثره)، ودراسة المهديّ البوعبدليّ - المنشورة في مجلّة الأصدالة والثقافة - التي تناولت رسالة ابن خميس النثرية بالتحقيق، لذا صدح مدّي العزم على أن أدليّ بدلوي في هذا

المجال مُحاولاً المُساهمة بقدر المستطاع تزويد المكتبة العربيّة والجزائريّة بدراسةٍ تنصبُّ على الإنتاج الشعريّ لهذه الشّخصيّة الفدّة. وثاني هذه الأسباب يتمدّل في مُتغيّر هذه الدّراسة، ألا وهو الصّورة الشعريّة، باعتبارها لبّ العمل الشعريّ وجوهره الفدّي، والتي يمكن من خلالها الحكم على أصالة التّجربة الشعريّة.

إنّ اختياري لشعر ابن خميس مادّةً للدّراسة، وللصورة الشعريّة أداةً للتحليل جعلتني أسمّ هذه البحث بـ: (الصّورة الفنّيّة في شعر ابن خميس التّلمسانيّ) وأنتهجُ الخطّة التّالية المُبتدئة بتحرير مدخلٍ أتناول فيه حياة ابن خميس وعصره، فإمّا طُة اللّثام عنهما يُعدّ منطلقاً لا بدّ منه، يزيد القارئ فهماً للنصوص المُبدعة، ويساعده على تذوق الشعر والاستمتاع به.

وقد ضمّنت المدخل مبحثاً نظريّاً للصّورة، فعرفتُ فيه الصّورة الشعريّة، وذكرتُ مفهومها عند النقاد العرب القدامى والنقاد المحدثين . وأتبعَت المدخل ثلاثة فصول تطبيقية، انصبَّ اهتمامها على إنتاج ابن خميس الشعريّ؛ وانطلقت من أسئلة مفادها: من أين ماتح ابن خميس صورته؟ ما هي آليات التّصوير التي استعان بها في تشكيل صورته؟ ما هي الغاية التي كان يرمي إليها من خلال تصويره؟.

فجاء عذوان الفصل الأول: "مصادر الصّورة في شعر ابن خميس"، وقد حاولتُ في هذا الفصل التّطبيقيّ إحصاء المذابغ التي نهل منها ابن خميس صورته فوجدتها تتمحورُ في محورين رئيسيّين هما: المصادر الطّبيعيّة جامدة ومتحرّكة، والمصادر الثّقافيّة، بما فيها من القرآن الكريم والشعر العربيّ وأحداث التّاريخ القديم.

أما الفصل الثّاني فجاء بعذوان: " أنماط الصّورة في شعر ابن خميس"، وقد سعى إلى بيان أنماط صور الشّاعر البيانية من تشبيهيّة، وتعاريّة، وكنائيّة، وه، و ي أنم ا ط

مُسْتَقَاة مِن صَمِيمِ الْأَسَالِيبِ الْبَيَانِيَّةِ الَّتِي انْبَنَتْ عَلَيْهَا. وَإِلَى بَيَانِ
أَنْمَاطِ صُورِ الشَّاعِرِ الْوَصْفِيَّةِ الَّتِي تَمَثِّلُ لُوحَاتٍ فَنِّيَّةٍ وَمَشَاهِدَ حَيَّةٍ
رَاقِعَةٍ.

وَالْفَصْلُ الْأَخِيرُ جَاءَ بِعَدْوَانٍ: " وَظَائِفُ الصُّورَةِ وَإِبْلَاغِيَّتُهَا فِي
شَعْرِ ابْنِ خَمِيْسٍ " وَفِيهِ حَاطَلَتْ تَبْيَانُ الْغَايَةِ الَّتِي كَانَ يَسْعَى إِلَيْهَا ابْنُ
خَمِيْسٍ مِنْ تَصْوِيرِهِ، وَكَانَتْ مَحْصُورَةٌ فِي أَدَاءِ الْفِكْرَةِ وَتَوْضِيحِهَا،
وَاسْتِمَالَةِ الْمُتَلَقِّي إِلَى سُلُوكِ أَخْلَاقِي، وَالتَّعْبِيرِ عَنْ مَكْنُونَاتِ الْنَفْسِ
وَحُبَايَاهَا، وَاللَّجْوَاءِ إِلَى الْإِيْحَاءِ وَالرَّمْزِ، وَإِبْرَازِ الْجَمَالِ وَالْمُقْدِرَةِ الْفَنِّيَّةِ،
وَالْقُدْرَةِ عَلَى تَحْقِيقِ تَرَابُطِ النَّصِّ وَتَمَاسُكِ بَنِيَانِهِ.

وَقَدْ تَلَا هَذِهِ الْفُصُولَ التَّطْبِيقِيَّةَ خَاتِمَةً ذَكَرْتُ فِيهَا مَا اسْتَخْلَصْتُه
مِنْ الْبَحْثِ؛ وَمُلَدَّقٌ خَاصٌ تَنَاوَلَتْ فِيهِ أَشْعَارُ ابْنِ خَمِيْسٍ بِالْجَمْعِ
وَالضَّبْطِ وَالتَّرْتِيبِ. وَهَدَفْتُ فِيهِ إِلَى وَضْعِ مُدَوَّنَةٍ شَعْرِيَّةٍ بَيْنَ يَدَيِ
الْقَارِئِ تَسَهِّلُ عَلَيْهِ دِرَاسَةَ شَعْرِ ابْنِ خَمِيْسٍ وَقِرَاءَتِهِ.

وَقَدْ اعْتَمَدْتُ فِي هَذَا الْبَحْثِ عَلَى الْمَنْهَجِ الْفَنِّيِّ كَوْنُهُ الْمَنْهَجُ
الْأَنْسَبُ لَطَبِيعَةِ إِبداعِ شَاعِرِنَا الَّذِي أَهْتَمَّ بِالْأَسَالِيبِ الْبَيَانِيَّةِ فِي إِبْرَازِ
صُورِهِ الشَّعْرِيَّةِ.

وَلَمْ يَسْأَلْ صَاحِبُ هَذَا الْبَحْثِ فِي أَثْنَاءِ إِنْجَازِهِ لِهَذَا الْعَمَلِ مِنْ
مَشَاكِلَ وَعِرَاقِيلَ اعْتَرَضَتْ سَبِيلَهُ، فَحَالَتْ بَيْنَهُ وَبَيْنَ إِعْطَاءِ صُورَةٍ
كَامِلَةٍ مُتَكَامِلَةٍ عَنْ ابْنِ خَمِيْسٍ وَصُورِهِ الشَّعْرِيَّةِ.

وَمِنْ هَذِهِ الْعِرَاقِيلَ قَلَّةُ الْمَادَّةِ الشَّعْرِيَّةِ، فَمَعْظَمُ شَعْرِ ابْنِ خَمِيْسٍ قَدْ
ضَاعَ، كَمَا أَنَّ دِيْوَانَهُ لَا يَزَالُ مَجْهُولاً، وَ مَا تَبَقِيَ لَنَا مِنْ شَعْرِهِ إِلَّا
بَعْضُ الْقَصَائِدِ جَمْعُهَا عَبْدُ الْوَهَّابِ بْنُ مَنْصُورٍ فِي مَوْلفِهِ الْمَوْسُومِ بِـ (الْمَنْتَخَبِ الْنَفِيسِ مِنْ شَعْرِ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ ابْنِ خَمِيْسٍ) .

وَتَاطَنِي هَذِهِ الصُّعُوبَاتُ يَكْمُنُ فِي زِدْرَةِ الْمَرَاْجِعِ التَّطْبِيقِيَّةِ الْخَاصَّةِ
بِالصُّورَةِ الشَّعْرِيَّةِ فِي الْمَكْتَبَةِ الْجَزَائِرِيَّةِ، إِذْ إِنَّ مَعْظَمَ مَا هُوَ مَوْجُودٌ
مُتَعَلِّقٌ بِالصُّورَةِ مِنْ جِهَةِ مَبَاحَثِهَا النَّظَرِيَّةِ.

وإذا كان في هذا المقام من كلمة شكر تذكّر، فهي الإقرار بالفضل الكبير لأستاذي الدكتور مختار حبار الذي لم يبخل عليّ بوقته، ولا بآرائه ولا بتوجيهاته التي أفدت منها كثيرا في إنجاز هذا البحث .

و بعدَ هذا:

فإنّني لا أعتبرُ نفسي- في هذا البحث البسيط- أكثرَ من مجتهدٍ، فإنّ أصبْتُ فمن الله وحده، وهذا ما أصدُّو إليه وأرغب، وإن أخطأتُ فمن نفسي، وحسبي أنّي صدقتُ النّيّة، وما توفّيقِي إلّا بالله العليّ العظيم الذي عليه أتوكّلُ وإليه أنيب، والحمد لله أولاً و آخرًا.

المدخل

1/ ابن خميس

2/ أثـ _____ ره

3/ مفهوم الصورة الفنية

1/ ابن خميس:

حياته:

هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد الحميري الحجري -بفتح الحاء وسكون الجيم- الرُّعَيْنِي، نسبة إلى حَجْرٍ ذي رُعَيْنٍ، يكنى أبا عبد الله، ويعرف بابن خميس التلمساني⁽¹⁾. ويتضح من نسبه هذا أنه ينتمي إلى حمير، من عرب اليمن، وبالذات من حَجْرٍ ذي رُعَيْنٍ، وقد أثبت الشاعر بنفسه هذا النسب في شعره إذ يقول⁽²⁾:

وإن انتسبْتُ فإِنِّي مِ نْ دَوْدَةَ تَتَقَيُّ لُ الْأُنْسَابُ بِ رَدِّ ظِلَالِهِ
مِنْ حَمِيرٍ مِنْ ذِي رُعَيْنٍ مِنْ ذَوِي حَجْرٍ مِ نَ الْعُظَمَاءِ مِ نْ أَقْيَالِهِ

وقد كان الشاعر كثيرا ما يفتخر بنسبه هذا، ويذكر أن منهم التبابعة، وأن منهم الأنصار الذين دافعوا عن الرسول صلى الله عليه وسلم. يقول ابن خميس⁽³⁾:

إِذَا بَدَيْ قُحْطَانٌ لَمْ تُخْطَقْ لَغِيٍّ - رَغِيَاثٌ مَلْهُوفٌ وَمَنْعَةٌ لَاجِيٍّ
نَفْرِي طَلَا الْأَعْرَابَ فِي الْهَيْجَا وَ الْأَوَاءِ سَدَّوْفٌ نُمَارِي بِالْأَعْرَاجِ
بُسْدٌ يُوفِنَا الْبَيْضَ الْيَمَانِيَّةَ الذِّي طُبِعَتْ لِحْدَ زَغَلَصِدِّمْ وَوَدَاجِ
تَأْبَى لَنَا الْإِحْجَامَ عَنْ أَعْدَائِنَا يَوْمَ اللَّقَاءِ طَهَارَةُ الْأُمَشْدِاجِ

(1)-انظر مثلا: ذيل وفيات الأعيان المسمى درة الحجال في أسماء الرجال، تحقيق: محمد الأحمد، المكتبة العتيقة؛ تونس، دار التراث، القاهرة، ط1، 1970: 27/2، وابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، مراجعة محمد بن أبي شذنب، المطبعة الثعالبية الجزائر، 1908: 225. وعادل ذويهب معجم أعلام الجزائر، المكتب التجاري للنشر، بيروت، ط1، 1971: ج2/204. وخير الدين الزركلي الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1995: 6/314.

(2)-عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط1، 1365 هـ: ص120.

(3)-المرجع نفسه: 106.

أُنْصَدَ أَرْدِيْنُ الْهَاشِمِيِّ وَحِزْبُهُ وَحُمَاؤُهُ فِي الْجَحْفَلِ الرَّجْزِ رَاجٍ

ولد ابن خميس سنة (650 هـ) ، أو قبلها بقليل ، بعاصمة دولة بني زيان (تلمسان)⁽¹⁾ ، وبها كان منشأه ومرباه. وقد اتسم قسم كبير من حياته بالغموض ، فلا حديث – فيما وصلنا من مصادر ومراجع – عن طفولته أو أسرته ، وكيف كانت تربيته ، أعاش في ظلّ والديه أم ربّي يتيماً؟ ، وماذا كان يعمل أبوه ؟ ، وما نسب أمّه ؟ ، وهل كان له أخوة أو أخوات؟.

كلّ ذلك سكنت عنه المصادر ، ولا ندري كيف كان يعيش ، ولا نعلم عن أولاده شيئاً ؟ غير أنّ كنيته التي كُتِبَ بها ، وهي (أبا عبد الله) – إن لم تكن من قبيل التفاؤل – تدلّ على أنّه رزق أولاداً ، ولكن لا نعلم عددهم على وجه التحديد.

أمّا من ناحية حياته الاجتماعية ، فأكبر الظنّ أنه كان رجلاً فقيراً ، ومن أسرة فقيرة ، ودلّلنا على ذلك ما أورده (يحيى بن خلدون) أنّ « مسكنه بيت فندق ، فرشده سلايخ الضّان لا غير »⁽²⁾ ، أو ما أمكننا استنباطه من شعره ، حيث يقول في إحدى قصائده⁽³⁾:

يَا أَبَى ثَرَاءَ الْمَالِ عِلْمِي وَهَلْ يَجْتَمِعُ الضُّدَّانُ : عِلْمٌ وَمَالٌ

والحقّ إنّ الغموض الذي اكتنف القسم الكبير من حياة الشاعر ، جعلنا نجهل الكثير عن حياته العلمية ، وعن الشيوخ الذين أخذ عنهم. ومهما يكن من أمر هذا الغموض ، فإنّ ثقافة الشاعر الدينية والأدبية والفلسفية

والتاريخية ، لتدلّ دلالة قاطعة على أنّ (ابن خميس) قد تعلم كما تعلم أبناء عصره حيث بدأ في المرحلة الأولى من حياته بحفظ القرآن الكريم بكتاتيب ، أو مساجد المدينة ، ثم انتقل في مرحلة ثانية ، فأقبل على دراسة النحو واللغة

(1) - أنظر محمد العبدري ، الرحلة العبدرية أو المغربية : تحقيق: أحمد بن جدو ، (د.ط.) ، الجزائر ، 1964: 11. و أحمد المكناسي ، درّة الحجال: 29/2. وأحمد المقري ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، تحقيق: مصطفى السقاو آخرون ، مطبعة فضالة ، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية ، المغرب الأقصى ، (د ط ت) : 304/ 2 .

(2) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، تحقيق : عبد الحميد حاجيات ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، ط 1 ، 1980 : 109/1 .

(3) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 115.

والأدب والفقه - كما كانت الطريقة المتبعة آنذاك في التعليم - وأخيرًا تخصص في العلوم الدينية والعقلية والأدبية⁽¹⁾.

كما أن الحاضرة التي نشأ فيها الشاعر وترعرع، ونعني بها (تلمسان) لتؤكد هذا، إذ كانت (تلمسان) غاصّة بالعلماء والأدباء، أمثال أبي إسحاق إبراهيم بن ي خلف التنسي وأخيه أبي الحسن، وأبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن مرزوق، وأبي بكر بن داود بن خطاب الغافقي، الأديب الكبير، وأبي إسحاق إبراهيم بن محمد بن خلف التلمساني، وأبي الحسن الخزاعي، وغيرهم⁽²⁾. ولا نستبعد أن يكون (ابن خميس) قد تتلمذ على يد هؤلاء الأدباء والعلماء.

وإذا كان التاريخ لم يحفظ لنا أسماء الشيوخ الذين أخذ عنهم (ابن خميس) فإنّه - ولحسن الحظ - أبقى لنا على بعض أسماء تلاميذه، وحفظة شعره، وأصدقائه. فمن تلاميذه، محمد بن علي بن الفخار الجذامي، والشاعر الأديب محمد بن إبراهيم بن عيشون البلفيقي، والفقيه الأديب الحسن بن بشير البلوي⁽³⁾.

أمّا حفظة شعره، فمنهم عبد المهيمن الحضرمي، والأديب الكاتب يحيى بن علي القيسي، والقاضي محمد بن عبد الرزاق، وأبو البركات بن الحاج، وأبو عثمان بن ليون، والرحالة المغربي الشهير محمد بن علي العبدري، وجلساء وأصدقاء شاعرنا كثر، لا يقلّون عنه أدبا وعلماء، فمنهم الفقيه أبو عبد الله بن حمدون، والشاعر أبو زكرياء يحيى بن عصام، والقاضي أبو غالب المغيلي، وأبو عبد الله بن رشيد السبتي، وذو الوزارتين ابن الحكيم⁽⁴⁾.

كان ابن خميس يحب السفر والتجوال، فقد روي أنّ الوزير (ابن الحكيم) لمّا بلغه عزم (ابن خميس) على السفر - وكان يحبه كثيرا ولا يطيق مفارقه - أمر (أبا الحسن بن جياب) أن يحرك الحديث في حضرته، قصد استمالة قلب (ابن خميس) على البقاء معه، ففعل (أبو الحسن) ما طلب منه، لكن (ابن خميس) أجابه بقوله: «أنا كالدّم بطبعي أتحرك في كل ربيع»⁽⁵⁾، وهي مقولة توحى بعادة التنقل عند (ابن خميس).

(1) - طاهر توات، ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1991: 46. (بتصرف)

(2) - ينظر عبد الحميد حاجيات، أبو حم وموسى الزياتي حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982: 97 و رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، الجزائر، ط3، 2000: 284.

(3) - ينظر عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 36.

(4) - المرجع نفسه: 37، وطاهر توات، ابن خميس شعره ونثره: 45 و 46.

(5) - المقري، أزهار الرياض: 302/2. و ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: 529/2.

في سنة 682 هـ (أو قبلها بقليل) رحل (ابن خميس) إلى مدينة (فاس) ولم يلبث فيها طويلا حتى اتهم فيها بالكفر والزندقة لأرائه الفلسفية وميولاته الصوفية، فأقيمت له محاكمة خاصة، حضرها رجال من فقهاء المالكية وحقاق الأشعرية، كادت تودي بحياته، لولا فراره. ويصفها لنا (ابن هدية) القرشي، أحد الفقهاء الحاضرين في تلك المحاكمة بقوله: « ففتحوا (أي الفقهاء وحقاق الأشعرية) باب المذاكرة، وسلخوا سبيل المناظرة، وتفننوا في الكلام إلى أن أخذوا في علم الكلام، استدراجا لابن خميس، واستخراجا لخبّ مذهبهم الفلسفي الخسيس .. فلم يلبث أن فاوضهم فيما عذده، وكشف لهم معتقده، فانبرى له الشريف (أبو البركات) معارضا، ولمذهبه السيئ مناقضا .. فامتدّ الجدل بينهما، فلم يكن بأسرع من أن خاس (ابن خميس) وخاست الفلسفة، وسكت مدحوض الحجة، فلم ينطق ببنت شفة، ثم نظر في القول الصادر منه، وما ينشأ من الحكم الشرعي عنه، وخاف بؤادر الحكام، فادّرع جلاباب الظلام، وفرّ فرار الأبق، ولم يلو على مرافق ولا موافق، ولم يلق عصا تسياره إلا ب (تلمسان) داره ... »⁽¹⁾.

وهكذا استطاع (ابن خميس) أن ينجو بنفسه، ويرجع إلى مسقط رأسه (تلمسان) وبقي هناك إلى أن تولى السلطان (أبو سعيد عثمان الأول) مملكة (تلمسان) سنة 681 هـ - ، فاستقدم في ظل حكمه، واتخذ كاتباً في ديوان الإنشاء⁽²⁾، ولعلّ هذه المهمة التي كلف بها (ابن خميس) لتدلّ، هي الأخرى، على أنّه كان رجلاً متضلّعا في علوم العربية، فلو لا تمكّنه، ما استقدم ووظّف في ديوان الإنشاء.

وحدث في عهد (أبي سعيد) هذا أن حاصر (أبو يعقوب يوسف) المريني (تلمسان) حصارا شديدا، راح ضحيته ما يربو عن مائة وعشرين ألف من رجالها، ونال الأهالي فيه جهدا لم تنله أمة من الأمم، اضطروا فيه إلى أكل الجيف والقطط والفئران⁽³⁾، مما حمل بعض رجالها، ومن بينهم (ابن خميس)، تقديم النصيحة لسلاطينها، بالدخول في طاعة المرينيين، وفتح أبواب المدينة، حقنا للدماء، وحفاظا على الأرواح.

(1) - المهدي البوعبدلي (أهم الأحداث الفكرية بتلمسان) مجلة الأصالة، الجزائر، ع: 49-50 : ص 131-132 .

(2) - لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: 529/2.

(3) - تاريخ ابن خلدون : 13 / 196-197.

لكن هذه النصيحة لم تكن محلّ سماع وقبول، بل كانت محلّ سخط وانتقاد وانتقام، كادت تؤدي بـ (ابن خميس). ولعل بعض هذه الحقائق التاريخية، يمكن استنباطها من شعره، حين يقول (1):

سَعَيْتُمْ بَنِي عَمُورَ فِي شَتِّ شَمْلِنَا
دُعَيْتُمْ إِلَى مَا يُرْتَجَى مِنْ صَلَاحِكُمْ
تَعَالَيْتُمْ عَجَبًا أَقْطَمَ عَلَيْكُمْ
وَأَوْغَلْتُمْ فِي الْعُجْبِ حَدِّي هَلَكْتُمْ
فَكَمْ فِدَّةٍ مَدَّ الظَّفَرُ رُئُومَ بَنِيهِ
زَعَانِفُ أَنْكَ أَدْلَى أَمَّ عَنَّا لَنْ
دَعَاهُمْ أَبُو يَعْقُوبَ لِلشَّرَفِ الدِّي
قَلَمْ يَسِدْ تَحْيِيوُهُ فَذَاقُوا وَبِالْهُم
وَمَا زِلْتُ أَدْعُو لِلْخُرُوجِ عَلَيْهِمْ
وَأَبْدُلُ فِي اسْتِنصَالِهِمْ جُهْدَ طَائِفَتِي

فَمَا تَجْرُكُمْ رَبِّحٌ وَلَا عَيْشُنَا رَبِّحُ
فَرَدَّكُمْ عَدُوُّ التَّعَجُّرُفِ وَالْجَمْحُ
عَبَابٌ لَهُ فِي رَأْسِ عَلِيَّائِكُمْ جَلْحُ
جَمَاحٌ وَاقِعٌ وَاقِعٌ مَا يُنْهَى نَهْمُ قَفْحُ
بِأَبْشَارِهَا مِنْ حُجْنِ أَظْفَارِكُمْ بَرُخُ
مَتَى قَبَضُوا كَقَمًا عَلَى إِثْرِهِ طَحُّوا
يَذِلُّ لَهُ رِضْوَى وَيَعْدُو لَهُ دَمْحُ
وَمَا لَمْ رِي عَنْ أَمْرِ خَالِقِهِ نَحْ
وَقَدْ يَسْمَعُ الصَّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا أَصْحُوا
وَمَا لِظُنَابِيدِ ابْنِ سَدِّ ابْحَةِ قَفْحُ

أو قوله (2):

وَلَا وَلَا سَدَّ خَائِمُ قَوْمِ أَبٍ وَ
أَبٍ أَحْوَا حِمَايَ وَكَمَمْ رَّةٍ
وَدَافَعْتُ عَنْهُمْ بِشِعْرِي انْتِصَارًا
أَبِ اعْوَا وَدَادِي بَخْسًا مَا؟ فَسَدَ لَنْ
وَأَغْرُوا بِنَفْسِي طَلَابَهُ
وَأَلْوَ يَمِيدًا عَلَى أَنْ مَ مَا

إِيَّ ابْنِ رَكْبَتِ الْيَدِ الْرِيَادَ
حَمَيْتُ حِمَايَ عَرَضِهِمْ أَنْ يُبَادَا
فَكَانَ الْجَزَاءُ جَلَاءِي الْمُتَّاحَا
أَكْأَنَّ سَدَّ مَاحُهُمْ بِرَبَادَا
سَدَّ رَارًا فَجَاعُوا لِقَتْلِي صَدَّ رَاحَا
تَوَهَّمْتُ لَمْ يَكُنْ إِلَّا مُزَادَا

- عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 98- 101. الربخ: الوقوع في الشدة. الجمخ: التعجرف الففخ:
(1) الضرب

(2)- المرجع السابق : 90 - 91 .

فَشَدَّ لَوْرَتُ نَفْسِي فِي ذَا فَمَ ا رَأَتْ لِي بَغْيَ رِ الْفَ لَآةِ قَلَادَ ا
 قَبْتُ أَنَا مَاعِي نُجْ وَمَا لَ نُجَا نَجَاءَ قَلَمُ أَلْفَ إِلَّا نَجَادَ ا
 أَجْ وَبُ أَلْ دَيَّاحِيرَ وَحْدِي وَلَا مُ وَأَنَسَ إِلَّا الْقَطْ ا وَالسَّ رَاحَا
 وَإِلَّا النَّعَالِ بُوْتَدُ نَسُّ فِي مَيِّتِي قَتَمْتُ أَسَدَ مَعِي ضُ بَاحَا
 أَجْ وَزُ الْأَفْ مَحِيصَ قَيْدًا قَفَّارًا وَأَعْرُ رُ الْأَدَا حِي عُبْرًا فَسَدَا حَا
 فُ أَعْيِي شَدَّ وَارْدَهُ ذِي عَ دَاءَ وَأَعْلُ وَلَ وَاعْيِي تَدُ كَ صَدِ يَاحَا

ولم يكن لـ (ابن خميس) بدّ من أن ينجو بنفسه، ويتوجّه إلى (سبتة)، قاصدا أمراءها من (بني العزفي)، وذلك سنة 703 هـ عازما على الإقامة بها، لما رأى فيها من حكم عادل، وجمال أسر، وعيش رغيد، لكن حاسديه من علماء (سبتة) نَعَصُوا عليه لَذَّةُ البقاء⁽¹⁾، لما رأوا فيه من سعة في العلم واللغة والأدب، وقد شهد له بهذه المكنة (العبدري) حين يقول فيه: «ما رأيت بمدينة (تلمسان) من ينتمي إلى العلم، ولا من يتعلّق مذهبه بسبب، سوى صاحبنا أبي عبد الله محمد بن عمر بن محمد بن خميس، وهو فتى السن»⁽²⁾، فإذا به يشدّ عصا الترحال كربة أخرى، وهذه المرة إلى بلاد الأندلس.

غادر (ابن خميس) مدينة (سبتة) أواخر عام 703 هـ، واتّجه نحو أرض الأندلس، وحطّ الرحال في (غرناطة) بجوار صديقه، ذي الوزارتين (أبي عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن الحكيم)⁽³⁾. وفي (غرناطة) وجد (ابن خميس) ضدّ التّه، وتنفّس الصّعداء، إذ اهتدّ ذو الوزارتين (ابن الحكيم) لقدمه، وضمّه إلى مجلسه، «فتقارضا حلل المجد، وتباريا في الرّفد والحمد، وأدنى له (ذو الوزارتين) أخلاف بره وإكرامه، وخلع عليه (ابن خميس) أثواب نثره ونظمه، فله فيه القصائد التي حليت بها لبات الآفاق، وتنفست عنها صدور الرفاق»⁽⁴⁾.

(1) - ذكروا أنّ الشيخ (ابن أبي الربيع) العالم النحوي دسّ له، على لسان طلبته، أسئلة في النحو، يغمزه به، فما كان من ابن خميس إلا أن اشتط غضبا لسوء أدب الطلبة معه. ينظر، أزهار الرياض للمقري، ج 2/298.

(1) - محمد العبدري، الرحلة المغربية : 11 .

(2) - انظر ابن الخطيب، الإحاطة : 2/529 .

(4) - المقري، أزهار الرياض : 2/302 .

وقد استطاع (ابن خميس) ، في ظل حكم ذي الوزارتين (ابن الحكيم) أن يزور بعض مدن الأندلس، ففي سنة (706هـ-) ، زار مدينة (المريّة) ونزل عند القائد (أبي الحسن بن كماشة) ، أحد خدام الوزير (ابن الحكيم)، فوسّع له في الإثارة، وبسط له وجه الكرامة، فما كان من ابن خميس إلا أن يخلد اسمه في قصيدة منها قوله⁽¹⁾:

العُشْدُ يُّنَعِيْ مَا وَ النَّوَادِ غُ عَ نْ شُدْ كَرُ أَنْعُمِ لَكَ السَّ وَابِغُ
وَرَسَدَ نَائِغُ ابْنُ كُمَاشَدَ لِمَ مَعَ كُ لِّ بَارَغَةٍ وَبَ لَارِغُ

ويرجع (ابن خميس) إلى (غرناطة) وإلى مجلس وزيرها (ابن الحكيم) ، وحينئذ إلى بلدته (تلمسان) لا يكاد يفارقه، لكنّ المقادير أبت إلا أن تحرّمه رؤيتها، إذ قتل هناك ، بعيدا عنها، غريبا عن ديارهن وذلك يوم مقتل صديقه الحميم (ابن الحكيم)، ضحوة عيد الفطر، مستهل شهر شوال، عام 708هـ⁽²⁾.

2- آثاره

لابن خميس إنتاج أدبي، في الشعر والنثر، ولا نملك بيّنة - فيما وصلنا - على أنّه كتبه أو جمعه في مؤلف بيده، إلا رسالتين كتبتا في موضوع واحد، سنة 682هـ ، أرسلتا إلى (فاس) لمشرّفها (أبي الفضل محمد بن يحيى بن عتيق العبدري) ، وقاضيها (أبي غالب المغيلي)⁽³⁾. والذي نعلمه، من خلال ما وصلنا من مصادر، أنّ لـ (ابن خميس) ديوانا شعريا، جمعه (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الحضرمي)⁽⁴⁾، ولمّا كان هذا الديوان قد ضاع، فقد اختلف في نسبه جامع، حيث يذهب بعض المحققين، والدارسين لشعر (التلمساني) أنّ الذي جمعه هو (عبد المهيم الحضرمي) ، وهو الذي اعتمده

(1) - المقري ، نفح الطيب : 282/7.

(2) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس: 38، ودرة الحجال: 32/2 ، وبغية الرواد : 40/2 والإحاطة : 262.

(3) - المهدي البوعبدلي (نماذج من التراث الأندلسي والجزائري) مجلة الثقافة ، العدد: 82، سنة 1984: 60-59.

(4) - هو الأديب أبو عبد الله محمد الحضرمي الأندلسي (ت777هـ) قاضي مدينة المريّة التي وفد إليها (ابن خميس) سنة 706هـ ، ونزل في كنف قائدها (الحسن بن كماشة) ، وهو أحد أقارب (عبد المهيم الحضرمي) ، كانت له صداقة مع (ابن خميس) ، ينظر المهدي البوعبدلي (نماذج من التراث الأندلسي والجزائري) الثقافة ، ع، 82، السنة -14- يوليو - أغسطس 1984: ص 59-58-57. وهذا الذي نذهب إليه ونرتضبه (

عبد الوهاب بن منصور، والطاهر توات في دراستيهما⁽¹⁾، غير أن بعضهم يرى أن الذي جمعه هو (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الحضرمي)، كما أثبتت الاسم المصادر⁽²⁾.

وعلى الرغم من ضياع الديوان، فإن مصنفات المغاربة القديمة قد حفظت لنا شيئاً من شعره، ولعل أهم هذه المصنفات (كتاب الإحاطة)، و (نفح الطيب)، و (أزهار الرياض)، و (بغية الرواد)، و (درة الحجال)، والتي أفاد منها (عبد الوهاب بن منصور)

في تأليفه الموسوم بـ (المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس). لقد أجمعت المصادر، والمراجع التي بين أيدينا، على أن ابن خميس كان فحلاً من فحول الأدب العربي، وأقرت له بالبراعة والأسبقية، وعُدّ عند غير واحد، شاعر المائة السابعة دون منازع. وليس لنا من شهادة على هذه الفحولة إلا ما نعتمده من شهادات أدباء العصر الذي نورّخ لهم كشهادة صاحب (الإحاطة)، شاعر الأندلس (ابن الخطيب) الذي قال عنه: «كان طبقة الوقت، وفحل الأوان، وفي المطول أقدر الناس على اجتلاب الغريب»⁽³⁾. ولم يبتعد (ابن خاتمة) حين وصفه بأذه «من فحول الشعراء، وأعلام البلغاء، يصرف العويس، ويركب مستصعبات القوافي، ويطير في القريض مطار ذوات القوادم الباسقة والخوافي»⁽⁴⁾. أما شهادة (عبد الوهاب بن منصور)، فإنه لا يجد «من يضارعه في قوة العارضة، وخصب القريضة، وفيض خاطر، وطول النفس، وندر من يماثله في سلاسة المباني، وسلامة المعاني، والنأي عن الابتذال»⁽⁵⁾.

ولا نعلم - فيما وصلنا من مصادر، ووقع بين أيدينا من مراجع - من عاب شعره، أو انتقصه من شأنه؛ لكن الذي يحول دون إصدار حكم نهائي على شاعريته هو أن أكثر هذا الأدب لازال مغموراً، فلسنا نملك من حكم، ونحن نتناول شعر (ابن خميس) إلا وفق ما وصلنا عنه من شعر أو نثر، أو ما أشارت إليه المصادر، وسنبداً بشعره.

(1) - ينظر المنتخب النفيس: 56 و طاهر توات ، ابن خميس شعره ونثره : 111.

(4) من مثل المقرئ في، أزهار الرياض : 303/2، ونفح الطيب : 282/7. وأحمد المكناسي، درة الحجال : 29/2.

(3) - المقرئ، نفح الطيب : 280/7.

(4) - نفس المصدر : 281/7.

(5) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 45.

2- أ- شعره:

ابن خميس، شأنه شأن الشعراء القدامى، طرق مختلف الأغراض الشعرية من مدح وحزن وفخر وزهد وحكمة ووصف وغزل، إلى غير ذلك من الأغراض التي توارثها الشعراء الأحق من الشعراء السابقين. ولقد اشتمل ديوانه المجموع حديثاً على خمس عشرة قصيدة، فيها ما يربو على سبعمائة وعشرين بيتاً، تتوزعها الأغراض المشهورة مثل المدح، والفخر، والحنين إلى الأوطان، والوصف، والحكمة، والغزل والهجاء. وظفر غرض المدح بالنصيب الأوفى من شعر (ابن خميس)، حيث يمكن أن نميز بين نوعين من المدح: نوع موجه إلى الأمراء والوزراء، ونوع موجه إلى الأصحاب والأصدقاء.

لقد كان (ابن خميس) عظيم الإكبار للأمراء والوزراء الذين احتفوا بقدمه، شديد الوفاء لهم، يفخر بقربه منهم، ويعتد مناقبهم. ومبادئه التي بين أيدينا تعكس ما كان يكده لهؤلاء من حب وتقدير، مما يعد من جيد شعره، حيث تصدق العاطفة، وتتأجج المشاعر. ومن بين هذه المدائح، قوله في قصيدته نظمها في الوزير (ابن الحكيم) الذي كان أكثر شعر مدحه فيه (1):

وَلَا جِوَارُ ابْنِ الْحَكِيمِ مُحَمَّدٍ لَمَّا فَاتَ نَفْسِي مِنْ بَنِي الدَّهْرِ
حَمَانِي فَلَمْ تَنْتَبْ مُحَلِّي نَوَائِبٍ بَسْوَءٍ وَلَا مَتْرُزٍ وَأَدِي أَرْزَاءُ
وَأَكْفَاءُ بَيْتِي فِي كَفَالَةِ جَاهِهِ صَارُوا عَيْدًا لِي وَهُمْ لِي أَكْفَاءُ

والشخصيات التي مدحها الشاعر، شخصيات لها وزنها السياسي والاجتماعي والفكري، منهم: (أبو زيان عامر بن سعيد بن يغمرسن) الزياتي، و (أبو حاتم العزفي)، وصاحب (غرناطة) السلطان (محمد الثالث) المعروف بالمخلوع، والوزير (ابن الحكيم)، وقائده (الحسن بن كمّاشة)، وكلهم من أعيان السياسة والحكم والمنزلة الاجتماعية، أمّا الشخصيات الفكرية، فنذكر الرحالة المغربي (ابن رشيد) صاحب الرحلة المشهورة (2).

(1) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 65-66. الإقماء: الإذلال والتحقير

(2) - الرحلة المسماة: ملء العيبة فيما جمع بطول الغيبة في الرحلة إلى مكة وطيبة. والرحلة تقع في ستة مجلدات

و (ابن خميس) ، كغيره من الشعراء الذين تناولوا قن المديح، يكاد يذكر كل الصفات الخلقية والخُلُقِيَّة التي شاعت عند أهل النظم القديم، حين رسمهم لميزات ممدوحهم، كذكرهم الكرم، والشجاعة، والمروءة، ورجاحة العقل، إلى جانب

الصفات المكتسبة التي يحب الممدوح أن يوسم بها كالثقافة والعلم والأدب. أمّا شعر (الحنين) ، فقد جاء عند (ابن خميس) صادقا، معبرا عما خفق به قلبه من شوق إلى أماكن أحبها، وحنينا لأناس تعلق بهم وتعلقوا به، فقد أحب (ابن خميس) مدينته، ومسقط رأسه (تلمسان) حبّا غطى على قلبه، فتجلى أكثر ما تجلى في (خانيته) التي يقول في مطلعها (1):

تِلْمَسَانُ لَوْ أَنَّ الزَّمَانَ بِهَا يَسْخُو مَذَى الِ نَفْسٍ لَا دَارُ السَّ لَامَ وَلَا
وَدَارِي بِهَا الْأُولَى الَّتِي حَالَ دُونَهَا مَثَارُ الْأَسَى لَوْ أَمَكْنَ الْحَنَقَ اللَّابُخُ

لقد كانت (تلمسان) عذده القلب والدم من الجسم، حيث إن طيفها لا يفتأ يفارقه، فيذكر حنينه لها في كل مناسبة، ويديرها في جلّ شعره، ممهد بها مطالعها حتى أصبحت طريقة في افتتاح قصائده.

وطرق (ابن خميس) الفخر والهجاء، والوصف والغزل، لكنها أغراض قليلة إذا ما قيست بغيرها من الأغراض، إذ لا يتعدى وصفه - مثلا - قصيدتين، الأولى: في الخمرة، والثانية: في الغزل، وبعض الأبيات في وصف الطبيعة وبعض مظاهرها كالبرق والنجم.

واللافت للانتباه في شعر (ابن خميس) أنه اهتم بالصنعة اللفظية اهتماما بالغاً، فقد كان مولعاً بالمطابقة والمجانسة، كما كان للمحسنات الأخرى نصيبها أيضاً، والطريف في الأمر « أن الصنعة الفنية التي استخدمها (ابن خميس) لم تؤثر في معانيه، وطلاقة أسلوبه، حيث يخيل للقارئ أنها جاءت عفوية، وهذه ظاهرة عامة اتسم بها شعره » (2).

أمّا ألفاظه، فقد جنحت - عموماً - إلى الغرابة، ونزعت إلى لغة البادية في أصلاتها، وصفائها، وفصاحتها، وكثرة غريبها، ولا عجب في هذا، ف (ابن

(1) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 96. اللبخ: الاحتيال. الكرخ : محلة ببغداد. الحنق : شدة الغضب والغضب.

(2) - طاهر توات، ابن خميس شعره ونثره: 234.

خميس) ، كما وُصِفَ، علَّم سَماقَ بين الأعلام البلغاء، وفحل من فحول الشعراء، وهو رائد تيار المحافظين في عصره. له ولع باللغة وغريبها لكنه محافظ على سدن العرب في كلامها، وفي مثل ذلك يقول (1):

مَ اِذَا قَطَعُ مَ بَلَاغَ ۞ مَ نَ لَ يُسَ لِلْوَحْشِ يَ مَاضٍ غَ

ولقد كان للتصوير عند شاعرنا أهمية تذكر، حيث اعتدّ به، واعتمد عليه في أداء أفكاره، وإبراز أحاسيسه، وتزيين أسلوبه، فأكثر منه حتى وصل ببعضه إلى مستوى من الجودة، والإتقان، استحقّ به الإعجاب، يدلّ على أنّ وراءه قوة ملاحظة، وخصب خيال، ومقدرة فنية، وامتلاك لخاصية البيان. وكثيرا ما اعتمد (ابن خميس) ، في رسم صورته، على الأسلوبين المجازي، والوصفي، وهذا ما سنكشف عنه – محاولين – في جزء (التطبيق) من دراستنا.

ومجمل القول عن (ابن خميس) ، أنّه كان في شعره – أو كما نعتقده – صادقا فيه مع نفسه، معبرا فيه عن عواطفه وأحاسيسه، نائيا عن النظم الجاف الذي يقترب من المدرسية (التعليمية) إلا قليلا (2).

2- ب- نثره :

يقول ابن خطاب الغافقي في شاعرنا ابن خميس (3):

رَقَّتْ حَوَاشِي طَبْعِكَ ابْنَ خَمِيْسَ فَهَقَا قَرِيضُكَ لِي وَهَاجَ رَسِيْسِي
لَكَ فِي الْبَلَاغَةِ بَعْضُ مَا تَحْوِيهِ مِمَّنْ أَثَرُ، مَدَلَّ رِيْسُ
نَظْمٌ وَنَثْرٌ لَا تُبْ أَرَى فِيهِمَا عَزَزْتَ ذَاكَ، وَذَا يَعْلَمُ الطُّوسِي

إنّ هذه الأبيات، لتدلّ دلالة واضحة على أنّ لابن خميس (شعر ونثر) ، وإذا كان الذي وصلنا من شعره قليل، فإنّ الذي وصلنا من نثره لأقلّ من القليل، حيث لا تعدو رسالتين، في موضوع واحد، كان قد وجههما إلى (أبي

(1) عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 142.

(2) - ذلك إذا استثنينا شعره القصصي/ التمثيلي، الذي كان يبطنه بعض أفكاره الوعظية.

المقري، نفح الطيب: 280/7. القريض : قول الشعر. الرسيس : رسيس الهوى، أصله . الطوسي: أبو حامد الغزالي

الفضل محمد بن يحيى ابن عتيق العبدري) ، مشرف مدينة (فاس) ، بعدما حاكمه فقهاؤها، وأدانوه، وسجله رئيسه الشريف (أبو البركات) في دفتر المحكوم عليهم بالقتل، وإلى صديقه (أبي غالب المغيلي) قاضي (فاس).

ويتمثل موضوع الرسالتين، بشكل عام، في دفاع (ابن خميس) عن نفسه، والردّ على فقهاء (فاس) ودحض تهمهم، وتسفيه أحلامهم وطرق تفكيرهم، واتهامهم بالجهل وسوء الفهم لحقيقة (التصوف) ، فقد جاء في آخرها قوله: «ما هذه الدّمن، يا بني خضراوات الدّمن، أظهرتم المذن، فقلب لكم ظهر المجن، إنّ مرّ بكم الولي حمقتموه، وإنّ زجركم العالم فجرتم عليه، ففسقتموه، وإنّ نجم فيكم الحكيم غصصتم به، فكفرتموه و زندقتموه.... ضيعتم النص والشرائع، وأظهرتم في بدعكم العجائب والبدائع.... استصغرتكم الكبائر، و أبدتم الصغائر.... مات العلم بموت العلماء، وحكم الجهل بقطع دابر الحكماء» (1).

فقد أحكم (ابن خميس) البناء في هاتين الرسالتين أيّما إحكام، مستعينا بالتشبيه الراقق، والاستعارة اللطيفة، والسجع الفائق والمحسنات البديعة. ولا عجب في هذا، إذ أنّ ثقافته الأدبية ومكنّته اللغوية قد مكّنته من أن يحاكي في رسالتيه « (ابن العميد) في جملة القصّار، و (المعرّي) في إتيانه حُوشيّ الألفاظ، و (القاضي الفاضل) في جناساته وألوانه، و (ابن زيدون) في رسالتيه الجدية والهزلية» (2).

إنّ كلّ الذي أوردناها، عن أدب ابن خميس - شعره، ونثره - ليؤكّد أنّه كان
فحلا من فحول الأدب العربي، ومفخرة من مفاخر هذا الوطن العزيز، وقمة (مغربية)
تضاهي القمم (المشرقية).

(1) - لسان الدين ابن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة : ج2/561-562 .

(2) - طاهر توات، ابن خميس شعره ونثره : 288.

3- مفهوم الصورة الفنية:

ليس من المبالغة إن قلنا: إن مصطلح (الصورة الفنية) من المصطلحات النقدية التي لم يحظ مصطلح نقدي آخر بمثل الذي حظي به، ذلك أن الصورة الفنية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، وأداة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، ووسيلة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على الأعمال الأدبية، وأصالة التجربة الشعرية.

فالصورة الفنية - كما وصفت - لبّ العمل الشعري الذي يتميز به، وجوهره الدائم والثابت، بل إن ذات الشاعر لـ «تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أيّ عنصر آخر من عناصر البناء الشعري»⁽¹⁾، وقلنا هذا، لا يعني أنها استوفت حقها من الدراسة والتحليل، بل إن المصطلح لا يزال غائما عند الكثير من النقاد والدارسين، ومردّد هذا - في نظرنا - إلى طبيعة المصطلح، وارتباطاته، بل وتداخله مع مصطلحات أخرى، مثل (الصورة الأدبية)، و (الصورة الشعرية)، و (الصورة البلاغية)، و (الصورة البيانية)، و (الصورة المجازية)... ناهيك عن كثرة مفاهيمه، وتعدّد مقاصده المنبثقة عن المذاهب الأدبية، والمناهج النقدية المتعددة، وتطور الحقول المعرفية التي يتكئ عليها النقد الحديث في تقييمها⁽²⁾.

إنّ الذي عليه أكثر الدارسين، أن الصورة الفنية، بوصفها مصطلحا نقديا حديثا، قد ظهرت في ظلّ المذهب الرومانسي، وبالتدقيق، مع نظرية (كولردج) في الخيال⁽³⁾؛ فهل يعني ذلك أن النقد الغربي القديم كان خلوا من مباحثها؟، أو أن نقدنا العربي القديم - وإن جهل مفهوم الصورة الفنية - لم يعرف مباحث الخيال التي لها صلة مباشرة

بهذا المصطلح الذي نزع أنّه حديث النشأة؟

ليس من السهل، ولا من الموضوعية، والروح العلمية، قول (نعم) أو (لا)، مالم نقمّ فهما حقيقيا للمصطلح نفسه، كي يتسنى لنا البحث، ويتاح له إدراك قضاياه ودلالاته إدراكا يتناسب والظروف التاريخية والحضارية

(1) - محمد حسن عبد الله، الصورة... والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ط.ت): 88.

(2) - ينظر محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، ط1، 1993: 121. و ينظر أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، النظرية والتطبيق: 128-129. والأخضر عيكوس (مفهوم الصورة الشعرية حديثا) مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، العدد: 03، سنة 1996: 157 و169.

(3) - ينظر عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1982: 242/2.

للعصر، ومالم نبتعد عن تقصّي الدلالة الحرفية للمصطلح بمفهومه المعاصر في نقدنا القديم⁽¹⁾. بهذا الشكل يمكننا أن نذهب مذهب الدكتور (جابر عصفور) في أننا «قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها، موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتداول، أو تميّزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام»⁽²⁾.

3-أ- الصورة في النقد العربي القديم :

يعدّ نصّ (الجاحظ) في طليعة النصوص التي يقترب فيها لفظ (صورة) بما نحن بصدد البحث عنه، إذ يقول: «.. والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والقرويّ والبدويّ، وإثما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير. »⁽³⁾. وعلى الرّغم من أنّ (الجاحظ) لم يبيّن لنا كيف أنّ الشعر ضرب من التصوير، فإنّه بالإمكان إمالة اللّثام عن ثلاث دلالات، يكتسبها مصطلح (التصوير) عنده، متمثلة في ثلاث مبادئ هي⁽⁴⁾:

أ- مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على التأثير واستمالة المتلقي نحو سلوك معين.

ب- مبدأ التجسيم – كما يسمّى في وقتنا الحاضر – أو التقديم الحسي للمعنى .

ج- مبدأ التأثير والاستمالة والإشارة، إذ التقديم الحسي للمعنى، يجعل الشعر مماثلاً لفن الرّسم، ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلفا في المادة التي ينبني عليها كلّ واحد منهما.

ويبدو أنّ (الجاحظ) ، عند طرح فكرة التصوير – على هذا النحو – كان يريد أن يطرح فكرة التقديم الحسي للمعنى ، وتشكيله على نحو تصويري⁽⁵⁾،

(1)- بشري موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1994، ص19 و20.

(2)- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التدوير ، لبنان ط1983، 2 : 07. وينظر نوار بوحلاسة (الصورة في شعر الزبائين) مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها العدد : 10 سنة 1998 : 66. والأخضر عيكوس (مفهوم الصورة الشعرية قديماً) مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، العدد : 02 سنة 1995 : ص 70 و80.

(3)- عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت، (د ت ط) ج: 131/3- 132.

(4)- انظر جابر عصفور ، الصورة الفنية : 257 (بتصرف)

(5) - جابر عصفور ، الصورة الفنية : 260 .

وبهذا، يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية للتحديد الدلالي لمصطلح (الصورة)، خاصة أن (الجاحظ) لم يربط المصطلح بنصوص وشواهد عينية توضح مضمونه وفدواه، زيادة عن اقتران مفهومه بثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت نقادنا القدامى ردحا من الزمن⁽¹⁾.

وقريب من هذا الفهم والطرح، قول (قدامة بن جعفر) في قضية (اللفظ والمعنى): «إنّ المعاني كلها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وأثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضّة للصياغة»⁽²⁾.

لقد جعل (قدامة) الشعر صورة للمعاني، فالمعاني كالمادة الخام للشعر، ومقدرة الشاعر الحاذق تبرز في اللفظ والشكل، لا في المعنى والفكرة، وبالتالي، فإنّ الصورة عند (قدامة)، المتأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية، تتحدّد من كونها الوسيلة التي يُستعان بها في تشكيل المادة وصوغها، شأنها في هذا شأن باقي الصناعات، وهي أيضا محاكاة حرفية للمادة الموضوعية، المعنى يزيّنّها ويحسنّها، ويبرزها في شكل حليلة تبرهن على براعة الصائغ، من غير أن يعمل في تغيير هذه المادة، أو تسور روابطها، أو علائقها الوضعية المعروفة⁽³⁾.

وكما هو واضح هنا، أنّ (قدامة) لم يضيف شيئا ذا بال على نحو ما أقرّه (الجاحظ) وحدّده، وبهذا، يكون تحديد مفهوم المصطلح امتدادا لمفهوم التصوير عند الجاحظ.

ويمضي (القاضي الجرجاني) في (وساطته) بالصورة قُدّما، فيربطها بروابط شعورية تصلها بالنفس، وتمزجها بالقلب، حينما دافع عن شعر المتنبي. يقول الجرجاني: «وإنما الكلام أصوات محلّها من الأسماع مدّل الذواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التمام بكلّ طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتتام الخلقة، وتناسف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق

(1) - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: 21 (بتصرف).

(2) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979: 19.

(3) - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: 22 (بتصرف).

بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم - وإن قايست واعتبرت، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا، ولما خصت به مقتضى»⁽¹⁾.

وإذا كان (القاضي الجرجاني) قد ربط لفظ (الصورة) بوشائج شعورية، تصلها بالنفس، وتمزجها بالقلب - كما سبق وأن ذكرنا - فأدّه مع هذا، لم يحددها، أو يصف جوانبها، إذ بقي الأمر لديه مجرد إحساس، إلى أن جاء (عبد القاهر الجرجاني) فاقترب به من المفهوم المعاصر، وارتبط هذا بنظريته المشهورة في (النظم).

لم ينظر (عبد القاهر الجرجاني) إلى الشعر على أنه معنى، أو مبنى، يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليه على أنه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة، لا سبق، ولا فضل، ولا مزية لأحدهما عن الآخر. يقول (عبد القاهر): «وأعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، وكيفيك قول (الجاحظ): "وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"»⁽²⁾.

والذي يمكن أن نستخلصه من هذا النص، بعد أن أقرّ (عبد القاهر الجرجاني) أن لفظ (الصورة) كان مستعملا قبله، ولم يكن من ابتداعه، أن (الصورة) تمثيل وقياس، فإذا كان الاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة، والتباين الواضح بين المعاني في أبيات الشعر المختلفة راجع إلى الاختلاف بين الصور، فمناطق الفضيحة في الكلام، راجع إلى (الصورة) التي يرسمها النظم⁽³⁾.

(1)- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د.ط.ت): ص 412.

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تقديم وشرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2002: 466.

(3)- أنظر عمر محمد طالب (نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بالصورة الشعرية) مجلة آفاق التراث والثقافة، الموصل - العراق، 1999، العدد 46: ص 38.

وتنال فكرة (التصوير) عند (عبد القاهر الجرجاني) قيمة أكبر في كتابه (أسرار البلاغة) ، إذ ستغدو محور فكرته النقدية التي تبناها لتحليل (الصوره البيانية) ، وبيان مكانتها في الشعر، خاصة، دورها في التأثير النفسي⁽¹⁾.
لقد أقام (عبد القاهر) موازنة بين عمل الشاعر وعمل الرسّام في كيفية تشكيل مادتيهما، وطريقتهما في إثارة المتلقي، فلاحظ أنّ كليهما يهدف إلى إحداث التآزر والتآلف بين عناصر مادتهما، فالشاعر يحدث هذا عن طريق أحرفه وكلامه في القصيدة، أمّا الرسّام، فيحدث هذا عن طريق ألوانه وخطوطه على اللوحة، كما لا حظ أنّ كلاهما يحدث تأثيرا خاصا في نفوس المتلقين، ويوقع المحاكيات في أوهامهم وحواسهم بطريقة تجعلهم يفعلون أشد الانفعال بطريقته الحسية في التقديم، ونجاحه في صياغة مادته⁽²⁾.

إنّ لجوء (عبد القاهر الجرجاني) ، في (أسراره) ، إلى المقابلة بين الشعر والرّسم جعله يركّز على الجانب البصري في التصوير الشعري، وبهذا يكون قد اقترب من طروحات الفلاسفة المسلمين القدامى الذين رأوا في الشعر، بما يقوم عليه من تخيل، أنّه « يمثل لمخيّلة المتلقي مشاهد بصرية واضحة، و إنّ أفضل الوصف الشعري هو ما قلب السّمع، وجعل المتلقي يتمثل مشهدا منظورا كأنه يراه ويعانيه»⁽³⁾.

ليس من شك أنّ الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال، ودينامية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنّما تعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة، أو متنافرة، أو متباعدة، وعلى هذا الأساس، لا يمكننا قصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط، بل إنها تتجاوز هذا إلى إثارة صور، لها صلة بكلّ الإحساسات الممكنة التي يتكوّن منها الإدراك الإنساني ذاته⁽⁴⁾. ولقد أقرّ علماء النفس المدثون هذا الأمر، إذ قدّموا للدارسين والباحثين أنماطا متعدّدة من الصور في الشعر، أهمّها: النمط الذوقي، والنمط الشمي، والنمط اللمسي، والنمط السمعي.. وهكذا.

(1)- أنظر مثلا: عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1992: 18 و مصطفى الغماري الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي 1984: 45.

(2)- جابر عصفور، الصورة الفنية: 341.

(3)- جابر عصفور، الصورة الفنية: 307.

(4)- المرجع نفسه: 318.

إنَّ عبد القاهر الجرجاني - على الرغم من تركيزه على ما تحدّثه الصورة في احساسات المتلقي، وخيالاته، أكثر من تركيزه على بيان طبيعة الصورة الفنية ذاتها - فإنَّ جهده ما زال قائماً إلى وقتنا الحاضر، حتى بدا لبعض نقادنا المحدثين أنَّ بلاغة الصورة الفنية المعاصرة ما هي في حقيقتها إلا امتداد لبلاغة الجرجاني وبيانها⁽¹⁾.

3- ب- الصورة في النقد الحديث:

3- ب- 1 - عند المحدثين الغرب:

حصر المحدثون الغربيون الصورة في ثلاث دلالات هي⁽²⁾ :

3- ب- 1- 1- الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو (الصورة الذهنية):

وهذه الدلالة منبثقة من طروحات الدراسات السيكلوجية التي فتح أبوابها (فرويد) بمباحثه عن العقل الباطن، متجهة في هذا اتجاهها سلوكيا من حيث الاهتمام بالصورة الذهنية كنتيجة لدينامية الذهن الإنساني في تأثيره بالإبداع الفني، ويكون التركيز، في هذه الدلالة، موجّها نحو ما يحدث في ذهن القارئ، أو بعبارة أخرى، نتيجة الاستجابة التي تولدها الصورة في ذهن المتلقي، وهي محدّدة بالحسّية، تصف العلاقة بين «العبارة المكتوبة في الصفحة، والإحساس (sensation) الذي تولده في الذهن، ويتضمّن بحث مشكلتين متوازيتين، تتصل أولهما بوصف القدرات الحسّية لذهن الشاعر، بطريقة موضوعية وتحليلية، وتتصل ثانيتهما، بفحص واختيار وربما تحسين قدرة القراء على تقدير قيمة الصورة في الشعر، والمنهج المستخدم في ظلّ هذا التعريف منهج (إحصائي)، بمعنى، أن يقرأ الدارس القصيدة التي يحللها، ثم يسجّل بطريقة إحصائية وتصنيفية الصور المختلفة التي يمكن أن تثيرها القصيدة في ذهنه»⁽³⁾.

وتولي هذه الدلالة العنصر الحسّي في الصورة الفنية أهمية بالغة، إذ تصنف الصور بحسب مادتها إلى صور بصرية و ذوقية و شمعية و سمعية و

1 - أنظر بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : 25 .

2- نورمان فريدمان ، (الصورة الفنية) ،ترجمة :جابر عصفور، الترجمة كاملة في كتابه : الخيال، الأسلوب، الحداثة ، نشر المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2005 : 157 وما بعدها .

3- نفس المقال السابق ونفس المرجع : 162. و أنظر بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : 30 .

...أي الصور المستمدة من عمل الدواس ، ولا فرق عندها بين الحقيقي والمجازي من الصور، وقد تركّز أحيانا على أحدهما، وغالبا على كليهما⁽¹⁾.
3- ب-1-2- الصورة بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية أو (الصورة الرامزة):

تتشترك هذه الدلالة مع الدلالة السابقة في كونها نتاج مباحث الدراسات النفسية، وهي تهتم بوظيفة الصورة الفنية، «سواء كانت حقيقية أو مجازية، أو كليهما معا باعتبارها رموزا تستمد فعاليتها من التداعي السيكلوجي.. وبالتالي، يهتم التحليل بتحديد وظيفة الصور المتكررة في القصيدة، باعتبار هذه الصور بمثابة لوازم نغمية، ووسائل بنائية، ورموز، تكشف عن دلالة القصيدة وما تشير إليه، كما يهتم التحليل بفحص العلاقة بين أنماط صور الشاعر ككل، وبين الأنماط المشابهة لها في الشعائر والأساطير»⁽²⁾.
 و الصورة في رحابها تدرس من زاوية كونها تعبيراً رمزياً، فيركز على الأنماط المتكررة التي تدعى بـ (عناقيد الصورة)، وقد توسعت (كارولين سبريجن) بدراساتها حول صور شكسبير في هذا المجال، وقيمة الصورة في هذه الدراسات يكمن في كونها تساعد على الكشف على المعاني العميقة التي توحى إليها القصيدة⁽³⁾.

3- ب-1-3- الصورة بوصفها مجازاً أو (الصورة المجازية) :

تنطوي، تحت هذه الدلالة، جميع التعابير والأساليب غير الحقيقية، من استعارة ومجاز وكناية، أو الأساليب البلاغية المعروفة .

إنّ ارتباط الصورة الفنية بالجانب الحسي الذي تقدّمه الرؤية البصرية - كما سبق الإشارة إليه - هو أبسط هذه الدلالات، وأقربها إلى الدّهن، ويعدّ تعريف الناقد والشاعر الإنجليزي (سيسل دي لويس -) للصورة الفنية، وأنها «رسم قوامه الكلمات»⁽⁴⁾ التعريف الأقرب إلى الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة التي تهتمّ بالنمط البصري.

أنظر، أحمد جاب الله (التصوير الشعري في ضوء النقد الحديث) مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

(1) -، ع: 02، ص: 167.

(2) - نورمان فريدمان ، (الصورة الفنية) ، ترجمة: جابر عصفور، الترجمة كاملة في كتابه : الخيال ، الأسلوب ، الحداثة ، نشر المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2005 : 164.

- أنظر، أحمد جاب الله (التصوير الشعري في ضوء النقد الحديث) مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية
 (3) -، ع: 02، ص: 168.

(4) - day lowis .the poetic image.london.1968 p 16، هذا الكتاب مترجم من طرف الأساتذة: أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، الصورة الشعرية ، دار الرشيد، بغداد، (د.ط) 1982: 21

حقاً، إنه ليس بالإمكان إهمال الدور الذي يمثله الجانب الحسي في مجال مدرّكنا،

كونه من أهمّ وسائل التأثير بالصورة، وتمكينها في النفس، وتقوية جاذب المدرّكات فيها. فالتقديّم الحسي يساعدنا كثيراً على فهم الصورة الفنية، وإظهار مجال الجمال والإبداع فيها، خاصة، فيما ارتبط بتصوير المعنويات أو الأمور المجردة التي لا تخضع إلى

المشاهدة ولا تدرك بالمعاينة. وهذا الذي يعتمد عليه الفن والأدب. بيد أن هذا الأمر ليس حكراً على الفنانين والأدباء وحدهم، بل قد يشمل

جميع

الناس. فالناس في أحاديثهم اليومية، عادة ما يستعينون بهذا التجسيد الحسي في تقريب واقعهم الخارجي، أو تقرير عالمهم الداخلي، قصد توضيح حقيقة غير مرئية أو غير مشاهدة. ويبقى السؤال: هل الصورة الفنية هي نتاج رؤية بصرية دوماً؟

إنّ الصورة ليست نتاج رؤية بصرية دائماً، إذ إنّ هناك صوراً تتكوّن من عناصر تجريدية بحتة، لا علاقة لها بالبصر مطلقاً، ولعلّ هذا ما جعل أغلب النقاد الغربيين المعاصرين يتجاوزون المفهوم البصري للصورة، لأنّ الناس كما قال (أوستن وويليك) يختلفون اختلافاً شديداً في درجة تبصّرهم⁽¹⁾، وهما هو (إزرا باوند) -منظر الحركات الشعرية المعاصرة-، يتسوّر في تعريفه الذي صاغه للصورة الفنية الدلالة التجسيمية التي اعتنقها أصحاب الاتجاه المادي أو (التصويري) في الشعر، إذ يقول عنها: «تلك التي تقدّم عقدة فكرية أو عاطفية في برهة من الزمن»⁽²⁾. ومن هنا، اكتسبت الصورة الفنية مفهوماً جديداً، لتصبح كلاً متكاملًا، تمتزج فيها المصادر الخارجية من حسية وموضوعية بالذات الشاعرة.

وثمة ملاحظة وجب ذكرها هاهنا، ذلك أنّ الدلالة الحسية التي ارتبطت بالصورة الفنية، جعلت بعض النقاد والدارسين المحدثين والمعاصرين يميلون إلى الأخذ بمصطلح (الاستعارة) بدلاً من مصطلح (الصورة)، خاصة، عند (ريتشاردز) الذي يقول: «والصورة (image) نفسها مضلّة، إذ إنّنا لو لم نحذرها، لانتبهنا إلى أنّ الصورة تقدّم إدراكاً حرفياً لشيء موجود بالفعل»⁽³⁾

(1)- أنظر أوستن وارين ورينه ويلييك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، القاهرة، ط3، 1962 : 240 .

(2)- أنظر المرجع نفسه : 241. وعز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة، بيروت، ط3، 1981 : 134 .

(3)- أ- ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: أحمد بدوي، القاهرة المؤسسة المصرية، 1963، (د.ط) : 125.

ويقول جون مدلتون مري (g.m.mery.): «كلّ ما يقال عن الصورة في الشعر، يمكن أن يصب في الاستعارة»⁽¹⁾.

والظاهر عند هؤلاء النقاد، أنّ مصطلح (استعارة) أعمّ وأشمل من مصطلح (صورة)، هذا الذي لا نجده عند بعضهم الآخر من النقاد والدارسين المحدثين. فـ (كارولين سبرجن) - مثلاً - ترى أنّ الصورة مصطلح عام، ينضوي تحته الأسلوب التشبيهي والاستعاري والمجازي بوجه عام. تقول: «إنني أستعمل مصطلح صورة (image) هنا، بحيث يشمل كل من (التشبيه) و (التشبيه المضغوط المركز)، وأقصد به (الاستعارة). إنّ مصطلح (صورة) يجب أن نفهمه على أنّه يتضمّن كلّ صورة خيالية يعبر عنها الشاعر، بواسطة انفعاله وتفكيره، سواء أكانت هذه الصورة الخيالية تشبيهاً، أم استعارة، بما تحمله الكلمات من معنى رحيب، لذّ ينبغي أن نبعد عن قولنا الإيحاء الذي يجعل المصطلح معبراً عن الصورة البصرية فقط»⁽²⁾.

3 - ب-2 - عند النقاد العرب المحدثين:

يمكننا حصر اتجاهات النقاد العرب المحدثين حول مفهومهم للصورة في ثلاث اتجاهات هي⁽³⁾:

3-ب-2-1- اتجاه تبني طروحات النقاد الأوروبيين الغربيين، ونفى عن العرب معرفتهم للصورة الفنية إذ التفت بعضهم إلى النقد الغربي، واقتبس منه الكثير من الدراسات وراح يطبق ما نهل من معارف وأفكار على نصوص شعرية قديمة، فتراءت له صورة المرأة رمزا للمعبودة الشمس، وصورة الثور الوحشي رمزا للمعبود القمر...، وهذا الذي اعتنقه كلّ من عليّ البطل في دراسته الموسومة بـ (الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها) ونصرت عبد الرحمن في كتابه (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث).

(1)- مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة القاهرة 1988 : 16 نقلاً عن جون مدلتون مري، (الاستعارة)، ترجمة عبد الوهاب المري، مجلة المجلة، 172، أفريل 1971، العدد: 172 : 45.

(2)- انظر أحمد عبد السيد الصاوي، فنّ الاستعارة، الهيئة العامة للكتاب، (د، ط)، 1979: 260. وينظر محمد عزام بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديث، المغرب، (د. ط): 69. و عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: 42

(3)- ينظر الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم: 97. وإبراهيم الغنيم، الصورة في الشعر العربي (مثال ونقد): 14- 15.

أما الدكتور مصطفى ناصف في (الصورة الأدبية) ، ونعيم اليافي في (مقدمة

لدراسة الصورة الفنية ، وتطور دراسة الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث) فلم يبعدا عن سابقهم في الاعتماد على النقد الأوربي ، وتبني طروحاتهم في حقل الصورة.

فها هو ناصف - متأثراً بالفكر الغربي- يرى أن مصطلح الاستعارة أهدى من مصطلح الصورة و أن كلمة (صورة) تستعمل - عادة - للدلالة على «كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، ذلك أن لفظ (الاستعارة) إذا حسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ (الصورة) ، وأن (الصورة) - إن جاز الحديث المفرد عنها- لن تستقل بحال عن الإدراك الاستعاري»⁽¹⁾.

3-2-2-ب واتجاه ثان - على قلته - تشبّث بالقديم ، وأعلى من شأنه ، فلم يلتفت إلا لما أفرزه الفكر العربي القديم من أفكار ونظريات، ويمثل هذا الاتجاه الدكتور كمال حسن البصير بكتابه (بناء الصورة الفنية في البيان العربي) .

3-2-3-ب واتجاه أخير معتدل ، قرأ بعين الناقد البصير ، فأقرّ فضل القديم ، وبيّن ميزة الجديد الملائم وأوضحه ، ومن هؤلاء علي إبراهيم أبو زيد في (الصورة الفنية في شعر دعل الخزاعي) ، وعبد الله صالح نافع في (الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد) و بشري موسى صالح في (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث) ، وجابر عصفور في (الصورة الفنية في التراث العربي القديم) .

وإذا انتقلنا إلى التعاريف المصداغة للصورة وجدناها كثيرة لا يمكن حصرها في مبحث كهذا، ونكتفي باستعراض بعضها، فأحمد الشايب يقول عنها: «هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والطباق وحسن التعليل»⁽²⁾، أما الدكتور علي صبح فيقول عنها: «هي التركيب القائم على الإصداة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر - أعني خواطره ومشاعره وعواطفه - المطلق لعالم المحسّات ؛ ليكتشف عن حقيقة المشهد أو المعنى ، في إطار قوي نام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر

(1)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت، ط 1983، 3: 03.

(2)- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 8 ، 1973: 248 .

والمشاعر في الآخرين»⁽¹⁾، و عبد القادر القط يرى فيها: «الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني»⁽²⁾، أمّا عبد الفتاح صالح نافع فيرى فيها: «الصيغة اللفظية التي يقدّم فيها الأديب فكرته، ويصوّر تجربته، ويتضمّن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر، ويمكن أن يتركز في ثلاثة أصناف هي: التشبيه والمجاز والرمز»⁽³⁾.

إن اصطلاح (الحقيقة والمجاز) قد اتخذ في النقد الحديث والمعاصر اسم (الصدورة) ونحن في دراستنا هذه، أثّرنا مصطلح (الصدورة) بدل مصطلح (الاستعارة) ذلك أنّ مصطلح (الصدورة)، في نظرنا، أوسع وأشمل، فهو يشمل أنماطا تعبيرية مختلفة، بلاغية وغير بلاغية، فهناك أنماط غير بلاغية لا ترتبط بالمجاز مطلقا، وهي مع ذلك، تشكّل صورة فنية. وما الميل إلى استخدام مصطلح (استعارة) بدل مصطلح (صورة) من بعض النقاد الغربيين والعرب – إلا انطلاقا من ادراكهم لطبيعة (الاستعارة) التي لها القدرة على تخطي الحدود، وكسر الحواجز، وإذابة الفواصل، وخلق التفاعل والتجانس بين جميع العلاقات.⁽⁴⁾

وخلاصة القول لا نرى في الصدورة الفنية مجرد وصف تقريرى، أو محاكاة أمينة للواقع الخارجي، أو الطبيعة وواقع الحياة، فحسب، بقدر ما نرى فيها أيضا الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن كتعبير عن حالة نفسية وشعورية.

(1)- علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، (د،ط)، 1996 :11.

(2)- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت، ط1401، 2: 391.

(3)- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، (د.ط)، 1983: 78.

(4)- انظر مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة (رسالة ماجستير) : 17.

الفصل الأول

مصادر الصورة في شعر ابن خميس

* تمهيد : في مصادر الصورة

أولاً: المصادر الطبيعية

1/ الطبيعة الجـامدة

2/ الطبيعة الحية المتحركة

ثانياً: المصادر الثقافية

1/ رافد القرآن الكريم

2/ رافد الشعر القديم

3/ رافد التاريخ

* تمهيد: في مصادر الصورة

تدل كلمة (مصدر) في اللغة العربية على معان كثيرة، أهمّها: وقوع الشيء وتقرّره. يقال: صَدَرَ صَدْرًا وَصُدُّورًا، أي وقع وتقرّر. كما تدل على نشوء الشيء من غيره، يقال: صَدَرَ الشَّيْءُ عن غيره، بمعنى نشأ، وفلان يَصْدُرُ عن كذا، أي يستمد منه⁽¹⁾، وعليه يكون قصدنا من مصادر الصورة: المنابع الأولى التي يمتح منها الشعراء ويصدرون في تشكيل صورهم الفنية، فالصورة - من غير شك - لا تنتج من فراغ، أو تتشكل من عدم، وإنما لابدّ لها من خامات ومواد تقوم على أساسها⁽²⁾.

إنّ الشعراء - بوجه عام - ينهلون من مصادر شتّى في بناء صورهم الفنية، يتشربونها ويشكلونها من أشياء جمّة، قد تكون ضمن مبصراتهم التي تصدر عن البيئة التي يعيشون فيها، سواء أكانت هذه المبصرات جامدة قارّة، أم حية متحركة. وقد تكون ضمن مدركاتهم التي تصدر عن ثقافتهم أو تجاربهم الشخصية، إنّها «الأشياء التي يتكئ عليها الشعراء في إبداع صورهم، بل هي منطلقات الخلق الفني التي تعكسها مرآة وجدان الشاعر»⁽³⁾، ومعها، تتلون صور الشعراء، بحسب أثر تلك الأشياء على نفوسهم، دون أن يغفل دور الطبع والمزاج، والاستعدادات النفسية والقدرات الذهنية والخيالية التي يتفرّد بها كل شاعر، ممّا من شأنه أن يتحكّم في آليات الشعر عند الشعراء.

فالشاعر الذي يرتمي في أحضان البوادي، يفترش رملها، ويتلخّف سماءها، ويخالط حيوانها، ويشارك وحشها، هو شاعر لا محالة مختلف عن غيره، ممن ارتمى في أحضان الدور والقصور، متقلّباً في نعيم الحضارة وزخرفها، لم يلفحه حرّ، ولم يقرصه قرّ، ولم تفرّعه وحشة الليالي، ولم تربكه هواجس الأيام. فلا جرم، والحال هذه، أن يغترف كلّ شاعر من المعين الذي صدر منه.

والشعراء قد يشتركون في وصف صورة الليل، أو صورة المرأة، لكنّهم يختلفون، على رغم وحدة هذه (الموضوعة) بينهم، واستقرار هذه (التيمة) عندهم، فكلّ يتناولها وفق اللحظة التي يخضع إليها، والزاوية التي ينظر منها،

(1) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (صدر).

(2) انظر مبروك غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة: 22. وينظر إبراهيم الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي (نقد ومثال)، ط1، 1996: 39 وانظر محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د.ط)، 1981: 142.

(3) - إبراهيم الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي: 39.

والأدوات الشعرية التي يعتملها، تنظيما وترتيبا وتركيبا، وعلى أساس هذه الأدوات التي شكلتها مصادر ثقافتهم، وعوامل تكوينهم الفني، يكون التباين عند الشعراء والتمايز في تركيب صورهم الشعرية.

ولـ (ابن خميس) شخصيته التي تميّزه عن غيره من الشعراء المعاصرين له، فعلى الرغم من أن المؤثرات التي تأثر بها ابن خميس هي نفسها التي تأثر بها غيره من الشعراء، وعلى الرغم - كذلك - من أن الطبيعة التي عاش فيها ابن خميس هي نفسها التي عاش فيها غيره، إلا أنه يختلف في كثير من شعره عن شعراء عصره، نتيجة المشارب التي استقى منها شعره، والتي ارتبطت بكثرة تنقله في الأمصار الأندلسية المغربية المختلفة، واتصاله بحكامها وأمرائها، ومجالسة علمائها وأدبائها ممّا أكسبه مهارة فنيّة تجلّت واضحة في معانيه وصوره، وألفاظه وأساليبه، ومن ثمة كانت للصورة الفنية، عند ابن خميس خصوصيتها المتميّزة.

من خلال حياة (ابن خميس) الحافلة بالأحداث، ومن خلال شعره الذي عكس هذه الأحداث، يمكننا القول: إنّ مصادر الصورة عند (ابن خميس) متنوّعة كثيرا، تستقطبها عوالم مضبوطة، يمكن حصرها في قسمين كبيرين هما: المصادر الطبيعية والمصادر التراثية، ذلك الذي يضطلع البحث في تفصيلها.

أوّلا : المصادر الطبيعية:

الطبيعة هي هذا الكون الواسع الفسيح الذي نعيش فيه، ونتقلب في أحضانه، بما فيه من ليل نسكن إليه، نرقب قمره المنير، ونجومه الزاهرة، وكواكبه السيارّة، وبما فيه من نهار نحياه، نرافق شمسّه، ونستظل سماءه، ونسعى في أرض ذات جبال وسهول ورمال ومفاوز، ورياض وأنهار وجداول وبحار، وما إلى ذلك من مفاتن الطبيعة الخلابة .

لقد افتنن الشعراء بالطبيعة، حين سحرتهم مشاهدّها، وبهرتهم مظاهرها، فحلّقوا بخيالهم في أجوائها، وجنّحوا في سماءها ورباهها وخمائلها، وانطلقوا بين جداولها ورياضها، مأخوذين بما أودعه الله فيها من جمال باهر، وسحر أسر.

والشعراء في وصفهم لها مختلفون، فمنهم من لم يتعدّ وصف مظاهرها الحسيّة الخارجية، من أشكال وألوان وروائح ومذاقات، فلا يكاد يخرج الواحد فيهم عن الناسخ، أو الناقل. ومنهم من يتجاوز حدّ المبصّرات، فيسـ

بمنقولاته الحسية إلى عتبات الخلق والإبداع، معتمداً على نسختها في خياله، يبعث فيه الحياة، ويحيي فيها الموات، فإذا هي نسيج وحدها.

ومنهم من يتوحد بالطبيعة، فيخلع عليها مشاعره، ويتوهم منها مشاعر يتحملها ويتأثر بها حتى تغلب عليه. ومنهم من يتعدى هذا كله من التجسيد والتشخيص، فيخلع عليها صفات الأحياء، ويصور الطبيعة من خلال الرمز حيث يتواري الشاعر خلف الطبيعة، ليدت همومه وأحزانه، أو غزله وأشواقه⁽¹⁾.

ولم ينصب اهتمام الشعراء على ظاهرة طبيعية معينة فحسب، بل تطرقوا إلى العديد من الظواهر، سواء أكانت حيّة، أم جامدة، مثل ذلك مثل ظاهرة السحاب والليل والمطر والنجوم، حيث ترتسم الطبيعة بنجومها وسحبها وبروقها وروعدها ومطرها، وتتمظهر بسهولة ونجودها، وشجرها وزهرها، ورمالها ومفاوزها، وحيوانها وطيورها ارتساماً حيّاً، فيه من الحركة واللون والصوت ما يشهد على براعة الشعراء وتفوقهم، ورهافة حسّهم ورقة مشاعرهم، وقد أسقطوا عليها مشاعرهم وانفعالاتهم، ممّا أكسبها الدفء والروعة والجمال، مفيدين من ثقافتهم في تعميق نظراتهم الجمالية إلى الطبيعة،

فجاءت أوصافهم زاخرة بالصور الدافقة، كثيرة المعاني، مليئة بالمشاهد الحيّة الواقعية لطبيعتهم.

و (ابن خميس) ، كغيره من الشعراء، أخذ مادة صورته من الطبيعة المحيطة به، من

سمائها وأرضها ونباتها، وإنسانها ووحشها وطيورها. لكنه طبعها بذاتيتها التي تميّزه عن غيره، فيما يأخذ، وفيما يدع، وفيما يكثر استخدامه من مادة التصوير.

ولعلّ ولوع (ابن خميس) بطبيعة بلده (تلمسان) ، بمائها ووديانها وحقولها الواسعة، جعله يحبّها أصدق حبّ، ويرتبط بها أشدّ ارتباط، دلّتنا على ذلك كثرة آثاره الشعرية في وصفها، والحزين إلى ربوعها، والبكاء على ضياعها.

(1)- ينظر صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1992 : 412. (بتصرف)

1- الطبيعة الجامدة:

انطلق (ابن خميس) من قاعدة الحب العميق، والارتباط الوثيق بطبيعة بلده (تلمسان)، فعبر عن مشاعره وأحاسيسه بشعر مفعم بالعواطف. فقد وجد في عناصر الطبيعة الباهرة، وظواهر الكون المختلفة، متحركة وجامدة، حيّة وصامتة، مجالا خصبا لبث عواطفه وأشجانه، وأفكاره وتصورات، ولا نعجب في شعر يذبض بالعاطفة والحزن إلى (تلمسان) التي نشأ في أحضانها، وترعرع في ربوعها، والتي يقول عنها (العبدري): «تلمسان مدنية كبيرة، سهلية جبلية جميلة المنظر.. ولها جامع مليح متسع، وبها أسواق قائمة، وأهلها ذوو ليانة، والدائر بالبلد كله مغروس بالكروم وأنواع الثمار.. وبها حمامات نظيفة، أشهرها حمام (العالية) قل أن يرى له نظير، وبالجملّة، هي ذات منظر ومخبر، وأنظار متسعة، ومبانيها مرتفعة»⁽¹⁾.

ولم تكن البيئة التلمسانية هي المؤثرة وحدها في شعر (ابن خميس)، بل إنّ هناك بيئات أخرى أسهمت في هذا التأثير، منها: بلاد (الأندلس) التي لجأ إليها لظروف سياسية قد سبق ذكرها⁽²⁾، ومن ثمّ، فلا نشك في أثر مظاهر البيئتين (التلمسانية / الأندلسية) على تعابير الشاعر وصوره، والمتصفح لديوان (ابن خميس) يجد أن جلّ صورته الفنية مستقاة من هذه الطبيعة (الحية / الصامتة).

ولعل أول ما يطالعنا من المواد التي استخدمها الشاعر في بناء صورته:

الريح وريح

الصّبّا، وقد تردّت كثيرا في شعره، مقترنة، في أغلبها، بـ (تلمسان) مسقط رأسه، من ذلك قوله، في قصيدة يحنّ فيها إليها⁽³⁾:

سَلِّ الرِّيحَ إِنِّ لَمْ تُسْعِدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ فَعِدْ دَصْدَ بَاهَا مِ نْ تِلْمَسَ انْ أَنْبَاءُ

ومنها⁽⁴⁾:

وَإِذِّي لِأَصْدُبُو لِلصَّبَّا كُلَّمَا سَرَتْ وَلَّا تَجْمُ مَهْمَا كَ انْ لَا تَجْمُ

(1)- العبدري، الرحلة المغربية (أو العبدرية): 10.

(2)- ينظر المدخل (حياة ابن خميس): 11.

(3)- الإحاطة في أخبار غرناطة 539/2، والمنتخب النفيس: 62. الأنواء: شدة هبوب الريح. الصّبّا: الريح من جهة الشرق.

(4)- المصدر نفسه: 539/2 ونفس المرجع: 62. أصبو: أشتاق. سرت: هبت ليلا. إصباء: استهواء.

ف (ابن خميس) في مستهل قصيدته، يستعمل أسلوب الأمر في خطابه ، وكأنه يأمر نفسه، أو شخصاً آخر يتخيله، على عادة الشعراء القدامى - من مثل قول امرئ القيس: (قفا بنك)-، ويسأل الريح (سل الريح) حينما لا تسعف الأنواء (الرياح) السفن الحاملة للمسافرين الذين بحوزتهم أخبار بلدته تلمسان (1)

أمّا في الشاهد الثاني، فإنّه يصوّر (ريح الصّبّا) (2) وكأنّها إنسان محبوب مرتقب، يحمل إليه أخبار (تلمسان). ثم ويأتي بالرياح في موضع آخر، يوظفها بطريقة مغايرة، لكنها تبقى صورة إيجابية مثله في ذهنه. يقول في مطلع قصيدة، يتشوّق فيها إلى (تلمسان) ، داعياً بأن تجود عليها السحب بالغيث النافع، وأن تظلّ بواديها عرضة للرياح اللوآقح (3) :

تِلْمَسَانُ جَادَتْكَ السَّحَابُ الدَّوَالِحُ وَ أُرْسَدَتْ بَوَادِيكَ الرِّيحُ الْوَاقِحُ

إذا أمعنا النظر في هذه الصورة، أحسنا أن للرياح أثراً عميقاً توحى بها، يغيّر ما رأيناه في الصورة السابقة، فالرياح في هذا الموضع، لها مدلول آخر، فهي التي تتسبّب في نزول الغيث، وهي التي تسخّر للتلقيح، وهي بذلك (تناسدية) متّسقة لصورة الرياح التي خصّها الله تعالى بالذكر في القرآن الكريم: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُرْسِلَ الرِّيحَ مُبَشِّرَاتٍ، وَلِيُذِيقَكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ، وَلِتَجْرِيَ الْفُلُكُ بِأَمْرِهِ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلِعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ} {اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيحَ فَتُثِيرُ سَحَاباً فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَافاً فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ} [الروم 46 و 48] أو في مثل قوله تعالى: {وَأُرْسَلْنَا الرِّيحَ الْوَاقِحَ، فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً، فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ} [الحجر: 22] .

كما يأتي بالنسيم، فيتخيله - كعادته - إنساناً، يسأل، فيجيب، يقول (4):
وَأَسْدُ أَلْ عَدُّهُ هُبُّ وَبِ النَّسِيمِ وَخَفَقَ الْوَمِيضُ إِذَا مَا الْأَدَا

(1) - طاهر توات ،ابن خميس شعره ونثره :146 (بتصرف).

(2) -رياح الصبا: ريح معروفة تقابل الدبور، تهب من جهة المشرق إذا استوى الليل والنهار، لسان العرب، مادة [صبب]

(3) - عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس :85. جادتكَ : أمطرتكَ . الدوالج :الكثيرة الماء كأنها تدلج من كثرة مائها

(4) - المرجع السابق:94. والإحاطة :454/2 . النسيم :الريح اللينة الطبية. الوميض : البرق يلمع لمعاناً خفيفاً.

ومادام شاعرنا يشخص الريح والنسيم ويتخيلهما إنسانا، فلا عجب أن نجده يرسل في طيات (الصدبا) تحياته العطرة إلى معشوقته (تلمسان) ، يقول⁽¹⁾:

وَتَحِيَّةٌ جَاءَتْكَ فِي طَيِّ الصَّدْبَا أَذْكَى وَأَعْطَرَ مَنْ شَدِمِ الْعَنْبَرِ

ويأتي بـ (النسيم) في مواضع مختلفة، موظفا إيّاه، للدلالة عن الرقة، عادة الشعراء القدامى، مثل قوله⁽²⁾:

أَنْسِدِ يَبَّ شِدِّ عَرِي رُقٍّ مِثْلَ نَسِيدِ يَمِهَا فَشَدْمُولُ رَاحِكَ مِثْلُ رِيحِ شَدَمَالِهَا

أو قوله في وصف روضة من رياض العلم، كان يعتادها في تلمسان⁽³⁾:

فَلَقَدْ رَشَدْتُ بِهَا رُضَابَ مُدَامَةٍ يَنْسِدِ يَمِ أَنْفَاسَ الْبَدِيعِ تُشَعِّشُ عِ

وقد استخدم (الرياح) مرّة أخرى في معرض هجائه (بني عبد الواد) الذين لم ينصدتوا إليه، ولم يسمعوا لقوله، ولم يستجيبوا لأمر (أبي يعقوب) المريني، الذي دعاهم للولاء. وليست رياح هذه المرّة تلك (الرياح) الملقحة المنتجة، وإنما هي (الريح) المحرقة التي لا تبقي ولا تذر، يقول⁽⁴⁾:

وَمَا يَطْمَعُ الرَّاجُونَ مِنْ حِفْظِ آيَهَا وَقَدْ عَصَفَتْ فِيهَا رِيَا حُهُمُ الدَّبْحِ

إنّ صورة الريح، في هذا الشاهد، توحى بذلك الإحساس العميق بالقوة العاصفة المدمرة المهلكة، وقد زادت لفظة (عصفت) المعنى قوة وتأثيرا مذكورة بصورتها المتقلبة الواردة في القرآن، من قوله تعالى: {هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ، حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرِينَ بَحْرٍ طَيِّبَةٍ، وَفَرَحُوا بِهَا، جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ، وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، وَظَنُّوا أَنَّهُمْ

(1) - المقرئ ، نفح الطيب : 286/7. أذكى: أشد رائحة . العنبر : نوع من الطيب .

(2) - المنتخب النفيس : 117. النسيب : رقيق الشعر في النساء. الراح : الخمرة، سميّت راحا لشعور شاربها بالراحة والنشوة.

(3) - المرجع السابق : 137. رشفت : مصصت بشفتي . الرضاب : الريق . المدامة : الخمرة . الذبخ : الكبريتية المحرقة.

(4) - المقرئ ، نفح الطيب : 292/7. النبخ : الكبريتية التي تشعل بها النار.

أَحِيطَ بِهِمْ، دَعَاؤُا اللَّهِ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ {يونس 22}.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ هذه الرّيح مصحوبة بذار تذكّرنا بالمشهد

القرآني، من قوله تعالى: {أَيُّودُ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَذَّةٌ مِّنْ تَخِيلٍ وَأَعْدَابٍ، تَجْرِي مِّنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ، لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ، وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ، وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ، فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ، فَاحْتَرَقَتْ، كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ} [البقرة: 266]

ولعلّ تردّد ذكر الرياح والصّبا والنسيم في شعره، وفي أغراض مختلفة، كان القصد

من ورائه الإفصاح والتوضيح عما تختلج به نفس الشاعر وهواجسه من حبّ وشوق إلى مسقط رأسه تلمسان⁽¹⁾. يقول ابن خميس في حنينه إليها⁽²⁾:
أَحَدٌ نُّ إِلَيْكَ إِذَا سَدَّ قُتْرُ رَيْدٍ أَوْ أَبْكِي عَلَيَّ إِذَا دُقَّتْ رَادَا

والى جانب استخدام مادة الريح، نجد الشاعر يستخدم مادة السحاب والبرق والرعد والمطر.

فمن السّحاب قوله، داعياً لبلده تلمسان أن تجود عليها السّحب الدوالح الممتلئة بالأمطار⁽³⁾:

تَلْمَسَانُ جَادَتُكَ السَّحَابُ الدَّوَالِحُ وَأَرْسَتِ بَوَادِيكَ الرِّيَّاحُ الْأَوَاقِحُ

ولمّا كانت السّحب رمز العطاء والجود، فإنّ الشاعر، في مواضع كثيرة من شعره، وظفها في هذا المعنى، كقوله في معرض افتخاره بشعره⁽⁴⁾:

فَتِلْكَ عَتَّ يَدَيَّ أَوْ تَدَّ أُمَّهُ أَصْدُ وَغُهُ كَ دَرَّ سَدَّ حَابٍ أَوْ كَ دُرَّ سَدَّ خَابٍ

ومن الطبيعي أنّ السّحب التي تنشأ عنها الأمطار، تكون غالباً مرفقة بالبرق والرعد،

(1) - طاهر توات، ابن خميس شعره ونثره: 146.

(2) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 90. والإحاطة: 542/2.

(3) - المرجع نفسه: 85. جادتك: دعاء لها بأن تجود عليها السحب بالغيث النافع.

(4) - نفح الطيب: 288/7. الثناء: المدح. السّخاب: قلادة من قرنفل ومحب.

ولمّا كان كرم ابن الحكيم -ممدوح الشاعر- كرم نابع عن طبع توارثه أبا عن جد، واحتاج الشاعر للتعبير عن هذه الفكرة، ونقل هذه الصورة، استقى من الطبيعة صورة المطر الذي يذلل من غير برق، ولا رعد، وهي صورة طريفة تجسّد كرم ممدوحه.
يقول (1):

وَعَمَامُ هُ الْهَامِي عَلَى آمَالِهِ مِ نْ غَيَّرَ إِرْعَادٍ وَلَا إِرْعَاجِ

ولم يقف الشاعر عند حدود ذكر السحاب، بل تعدّاها إلى ذكر بعض جوانبه، كظّلها الذي وظّقه الشاعر على عادة الشعراء القدامى، في سرعة زواله، إذ عندما يريد أن يقرب لنا حقيقة الدنيا، وسرعة زوال محاسنها، يأتي بهذه الصورة المعتادة ويسخرها للتعبير عن هذه الحقيقة.
يقول ابن خُميس (2):

فَلَا تَرْجُ مِنْ دُنْيَاكَ وَدًّا وَإِنْ يَكُنْ فَمَا هُوَ إِلَّا مِثْلُ ظِلٍّ سَدَّ حَابِ

وإذ انتقلنا إلى مادة البرق والرعد، نجد الشاعر يتخيل البرق - كما تخيل الريح من قبل - إنسانا يمكنه أن يسأل، فيجيب. ففي معرض تشوقه إلى صديقه (ابن رشيد) يقول (3):

وَأَسَدُ أَلْعَدِّ هُ هُبُّ وَبِالنَّسِيمِ وَخَفَقَ الْوَمِيضُ إِذَا مَا الْأَدَا

ويأتي بلفظ (البرق) مرّة أخرى، ينسج من خيوط لمعانه ثوب صورته، حيث نجده يقول، في معرض تغزله (4):

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودَرٍ وَتَبَسَّمتُ عَنْ مِثْلِ سِمْطِي جَوْهَرٍ
عَنْ نَاصِعِ كَالِدُرٍّ أَوْ كَالْبَرْقِ أَوْ كَالْأَقْحَوَانِ مُؤَشَّرِ

(1) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 80. إرعاج: اضطراب وتتابع لمعان.

(2) - نفح الطيب: 288/7. والمنتخب النفيس: 70. الود: الحب. ظل سحاب: كناية عن سرعة الزوال.

(3) - الإحاطة: 545/2.

(4) - نفح الطيب: 285/7. الجؤذر: ولد البقر الوحشية تشبّه به الحسان لجمال عيونه. السّمط: الخيط الذي ينظم فيه.

وإذا كان (البرق) عند الشعراء به ذا المعنى، فإنّه عند جمهور (الصوفية) ذو معنى آخر، إذ إنّه «أول ما يبدو للعبد من اللوامع النورية، فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب من الربّ للمسير في الله»⁽¹⁾، ونحسب أنّ (ابن خميس) لم يفقه هذا التوظيف، بوصفه شاعراً صوفياً، فمن ذلك قوله⁽²⁾:

أَرَقَّ عَيْنِي بِأَرَقِّ مَنْ أَتَى كَأَنَّهُ فِي جُنْحٍ لَيْلِي دُبَّالٍ
أَتَى أَرَشَدَ وَقَافِي ضَمِيرِ الْحَشَا وَعَبَّرَتِي فِي صَحْنِ خَدِّي أَسَالٍ
حَكَايَ فُؤَادِي قَلَقًا وَاشْتِغَالَ وَجَفَّ نَعْنِي أَرَقًا وَأَنْهَمَ أَلِ
جَ وَانْحَثَ ثَقْلَ حُجَيْرَاتِهِ وَأَدْمُغْتُ تَنْهَلُ مِثْلَ الْعَالِ
قَوْلًا وَاشْتِغَالَ دُبَّ مَاشِدِ نَفْسِي مَا لَدَى الدُّبِّ سِوَى أَنْ يُقَالَ
عُذْرًا لِي وَآمِي وَلَا عُذْرًا لِي فَزَلَّ الْعَالِمَ مَا إِنَّمَا

إلى أن يقول⁽³⁾:

لَا تُثَقِّبِ الْمَصْدُوحَ، لَا وَاسِدَ قِنِي عَلَى سَنَا الْبَرْقِ وَضَوْءِ الْهَلَالِ
فَالْعَيْشُ ذُوٌّ وَالرَّدى يَقْظُهُ وَالْمَرْءُ مَا بَيْنَهُمَا كَالْخِيَالِ

كما يستخدم (البرق) في مواطن أخرى على أنه إشارة، وإيماءة من محبوبته (تلمسان) حيث يقول⁽⁴⁾:

سَلِّ الرِّيحَ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ فَعِدْ صَدَبَاهَا مَنْ تَلِمَسَ أَنْبَاءُ
وَفِي خَفِّ أَنْ الْبَرْقُ مِنْهَا إِشْدَارُهُ إِلَيْكَ بِمَا تُنْمِي إِلَيْكَ وَإِيمَاءُ

ويقول أيضاً⁽¹⁾:

(1)- الجرجاني: التعريفات: 50.

(2)- نفح الطيب: 284/7.

(3)- نفح الطيب: 284/7. والإحاطة: 552/2. الأرق: ذهاب النوم بالليل. الذبال: الفتيلة. الحشى: مادون الحجاب ممّا في البطن من كبد وطحال وكرش، وقيل الحشى ما بين ضلع الخلف التي في آخر الجذب إلى الورك.

(4)- عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 62.

تَلْمَسَ أَنْ جَادَتْكَ السَّحَابُ الدَّوَالِحُ وَ أُرْسَتْ بِوَادِيكَ الرِّيَّاحُ الْأَوَاقِحُ
وَسَدَحَ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ حَيَادِهَا مُلْتٌ يُصَدِّ فِي ثَرْبِهَا وَيُصَدِّ أَفْحُ
يَطِيرُ رُفٌّ وَأَدْيٍ كَلَمَ الْأَحْلَامِ ع وَيَنْهَلُ دَمْعِي كَلَمَ الْأَحْصَادِ حُ

ويرتبط بالرياح والبرق والسحاب عنصر آخر ألا وهو (المطر) الذي نجده موظفاً في صورته الإيجابية، فممدوح الشاعر كالمنطق العاصم، الذي يعم كل الأماكن، لا يغادر عالياً أو منخفضاً، ولا أكماً أو وهذا إلا أتى عليه، يقول ابن خميس (2):

وَهَمِّي عَلَى عَالٍ وَمُنْخَفَضٍ لَمْ يَدِّ قَدْ وَقَّ، لَا، وَلَا تَحْتُ

وسعة ثقافة (ابن خميس) اللغوية حملته على أن يستحضر الحقل المعجمي لموضوعه (المطر) من ملث ووسمي وحي وطل، فما هو يذكر (الملث) في معرض حنينه إلى تلمسان، داعياً لها (3):

وَسَدَحَ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ حَيَادِهَا مُلْتٌ يُصَدِّ فِي ثَرْبِهَا وَيُصَدِّ أَفْحُ

ويذكر (الديمة) وهو يدعو لوليها الصالح (أبي مدين) دفين العباد (4):
وَجَادَتْ رَى تَاجَ الْمَعَارِفِ دِيمَةً تَعُصُّ بِهَا تِلْكَ الرَّبِّي وَالْأَبَاطِحُ

وأتى بلفظ (الغيث) في قوله (5):
وَلَطَالَمَا جَادَتْ رَى الْأَمَالِ مِنْ رَاجِي مُؤَمِّلِ كَالْغِيُ وَتُ الْهُمَّ عُ

(1)- المرجع السابق: 85. سخ: صبه غزيرا. الملت: المطر الدائم. صادق: الحمام. العبرة: الدفعة. الجوانح (ج) جانحة والمراد: ما تجذبه من القلب والحشا الملتهب بالحرب. العزال: مصدب الماء من الراوية ونحوها. الوشاة: النمامون.

(2)- الإحاطة: 548/2. همي: سال.

(3)- عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 85.

(4)- المرجع نفسه: 86. الديمة: المطر النازل بسكون.

(5)- الإحاطة: 535/2. الهمع: السبالة.

أَمَّا الطَّلّ والوسمي فلقد جاءا في قوله (1) :
تَتَبَّعَ رِيقَ مَلَّةِ الطَّلِّ لَ ارْتِشَادًا فَمَا نَفَعَتْ وَلَا نَقَعَتْ أَوَامًا

وقوله (2) :
فِي رَوْضَةٍ بِإِكْرُوسٍ مِثْلِهَا أَخْمَ لَ دَارِينَ وَأَسَدِي أَوَالَ

وممدوح الشاعر كالحيا في فصل الشتاء، والذي يقول عنه (3) :
ظِلُّ لَ إِذَا نَصَدَّ طَافُ مُعْتَدِلٍ عَطِرُ الشَّوْذِ إِذَا نَشَدُ ثَوَا

ومما سبق ذكره، يتبين أن (ابن خميس) قد وظف مادتي (السحاب) و (المطر)

للدلالة على الوفرة والسّخاء، عادة الشعراء القدامى، وتتصل بهاتين المادتين مادة

تشاركهما في الدلالة، ألا وهي مادة (البحر).

وعلى الرغم من أن الشاعر عاش في بيئة غير صحراوية، فإنّ شعره ليكاد يخلو من صورة (البحر) الكلاسيكية التي التصقت، في التراث القديم، بغرض المدح، للدلالة على سعة العلم، أو مطلق الكرم، في مثل قوله، مادحا (آل العزفي) أمراء (سبته) عند

قدومه إليها (4):

وَأَبْدُرُ عِلْمٍ لَا حَيَاةَ رَوَايَةٍ فَيَكْبُرُ مِنْهَا النَّضْحُ أَوْ يَعْظُمُ النَّضْحُ

وقوله (5) :

طَوْدُ الرِّصَانَةِ وَالرِّزَانَةِ وَالْحَجَا بَدْرُ الدِّي الْمُ تَلَاطِمِ الْأُمِّ وَاج

- (1)- المصدر نفسه: 529/2. الطَّلّ: المطر الخفيف . الأوام: حرارة العطش وشدّته.
- (2)- المصدر نفسه: 553/ 2، ونفج الطيب: 284/7. الروضة: الأرض المخضرة بأنواع النباتات. الوسمي: أول مطر. الربيع . أخمل: جعله خاملا . دارين: مكان بالبحرين مشهورة بالمسك. أوال: جزيرة بالبحرين طيبة الهواء.
- (3)- المصدر نفسه: 548/2.
- (4)- المنتخب النفيس : 102. النضج: رشاش الماء ونحوه أو هو شرب دون الرّي . النضج: اشتداد فوران الماء.
- (5)- الإحاطة: 550 /2. الطود: الجبل العظيم . الرصانة: الثقل . الحجا: العقل . الندى: الجود والعطاء.

فصورة الممدوح هذا، على الرغم من كونها قديمة مألوفة، إلا أن الشاعر أضفى عليها من الحركة ما جعلها متميزة عن غيرها مما وظفه الشعراء السابقين له أو المعاصرين له، فعادة الشعراء أن يشبهوا الممدوح في العطاء والمنح والسعة بـ (البحر) في حالة سكونه، وبالرهبة والإرعاب والإهلاك عند اضطرابه وهياجه، كالذي نجده عند (المتنبى) في مدحه (سيف الدولة)⁽¹⁾:

هُوَ الْبَحْرُ غُصُّ فِيهِ إِذَا كَانَ سَاكِناً عَلَى الدُّرِّ وَاحْذَرُهُ إِذَا كَانَ مُزِيدًا
فَإِنِّي رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَعْتَرُّ بِالْفَتَى وَهَذَا الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَعَمِّدًا

أمّا (ابن خميس) فقد وظف صورة البحر بطريقة أشبه بالعكسية، أو المتداخلة، أودت بأنّ ممدوح الشاعر قد تماهى فيه الطرفان (الإقدام والندى) فكان الإقدام شساعة واتساعا، والكرم قوة وجبروتا. وقد تردد في شعر ابن خميس (النور) و (الضياء) ومصادرها، كالقمر والبدر والنجوم، والشمس. ففي معرض تشوّقه إلى تلمسان أتى بمادة (البدر) على صورته الحقيقية الطبيعية، حيث يقول⁽²⁾ :

وَهَلْ لِي زَمَانٌ أُرْتَجِي فِيهِ عَوْدَةً إِلَيْكَ وَوَجْهُ الْبَشْرِ أَزْهَرُ وَضَاءُ
وَلَمْ أَطْرُق الدَّيْرَ الَّذِي كُنْتُ طَارِقًا بَلِيلٍ وَبَدْرُ الْأَفْقِ أَسْدٌ لَعُ مِسْدَاءُ

ومنه قوله⁽³⁾ :

بُ دُورٌ إِذَا جَنَّ الظُّلَامُ كَوَامِلٌ وَأَسْدٌ إِذَا لَاحَ الصَّباحُ كَالْحِجْ

(1)- أبو الطيب المتنبى ، الديوان : 152 .

(2)- الإحاطة : 540/2، و المنتخب النفيس : 64. طرق : أتى ليلا . أسلغ : شديد الحمرة . مسناء : كثير الضوء .

(3)- المنتخب النفيس : 87. جنّ الليل : أظلم . الصياح : كناية عن الحرب . كوالح : شديدة قوية محبة للقتال .

وأتى بالقمرين (الشمس والقمر) ليرسم صورة ممدوحه الوزير (ابن الحكيم) في قوله⁽¹⁾ :

يَتَضَّاءُ الصُّبْحُ الْمُنِيرُ إِذَا لَأَقَى سَدَّ نَاهُ جَبِيذُ كَ الصِّلَّةِ
حَدَّى كَأَنَّ شَدَّ مَسَّ الضُّحَى قَمَرٌ وَكَأَنَّ ضَدَّ وَءَشَدَّ عَاعِهَا فَخَذَتْ

و(الصَّبْح) عند الشاعر، صورة للجلاء والوضوح والفور، فلأسلافه مفاخر قديمة مشهورة واضحة، وضوح الصَّبْح، إذ يقول في معرض افتخاره بنسبه⁽²⁾:

وَلَدْنَا مَقَاحِرُ فِي الْقَدِيمِ شَدَّ هِيرَةٍ كَالصُّبْحِ فِي وَضَحٍ وَفِي إِبْلَاجٍ

وإلى جانب مادتي الشمس والقمر، ترددت النجوم والكواكب في شعره، من ذلك قوله، في اشتياقه إلى تلمسان⁽³⁾:

وَإِذِّي لِأَصْدُبُو لِلصَّبَا كُلَّمَا سَدَرَتْ وَلَا تَجْمُ مَهْمَا كَأَنَّ لَنَا تَجْمُ إِصْدَبَاءُ
وقوله، عندما طالت به الغربة والبعد عنها⁽⁴⁾:

خَلِيلِي لَا طَيْفَ لِعُذَّةٍ طَارِقٍ بَلِيلٍ وَلَا وَجْدَةَ لَصُدُّ بَحِيٍّ لَا إِحْ
نَظَرْتُ فَلَا نُورٌ مِنَ الصُّبْحِ ظَاهِرٌ لِعَيْنِي وَلَا نَجْمٌ إِلَى الْعَرَبِ جَانِحٌ
وقوله، في معرض مدحه (آل ابن الحكيم)⁽⁵⁾ :

أَعْيَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ مِنْ سَهَرٍ وَمَا أَعْيَى أَبُؤُوسٌ وَمُوسَى مِنَ الْإِدْلَاجِ
وأتي بـ (النَّجْم) مشبها عند وصفه ليلة طويلة من لياليه، تذكر فيها تلمسان، حيث يقول⁽⁶⁾:

(1)- المرجع نفسه: 76. الصلّت: الجبين المشرق المستوي. فخت: ضوء القمر في أوله.

(2) - الإحاطة: 552/2. الإبلج: الوضوح والظهور.

(3)- المصدر نفسه: 539/2.

(4)- نفح الطيب: 131/7.

(5)- الإحاطة في أخبار غرناطة: 550/2. الإدلاج: السير ليلا.

(6)- المصدر نفسه: 542/2. نواهل: الإبل الجياع العطاش. صدرن: رجعن. القامح: البعير الممتنع عن الشرب.

كَ أَنْ النَّجْمَ وَمَوْقَ ذُغْرَبٍ تَنَوَّاهُ لَمْ يَأْصِدْ دُرْنَ قَمَادًا

وقوله متغزلاً على عادة الشعراء القدامى⁽¹⁾:

طَرَقْتُكَ وَهَذَا وَالنَّجْمَ وَمُكَائِثَهُ حَصْدَ بَاءٍ دُرٍّ فِي بَسَاطٍ أَخْضَرِ

ويلجأ (ابن خميس) إلى التشخيص دين يذاجي النجم، وكأنه إنسان يحدثه ويناجيه، وذلك في معرض وصفه لفراره من (آل زيان)، دين يقول⁽²⁾:

وَلَا وَلَا سَخَائِمُ قَوْمٍ أَبَوَا
أَبَاحُوا حِمَايَ وَكَمَّ رَعِيَّةً
وَأَغْرَوْا بِنَفْسِي طَلَابَهُ
وَأَلْوَا يَمِينِي عَلَى أَنْ مَآ
فَشَدَّ لَوْرَتِي نَفْسِي فِي ذَا قَمَةٍ
فَبَدَتْ أَنْ أَمْغِي نُجُومًا دُجَا
إِيَّايَ رَكْبُتُ إِلَيْكَ الرِّيَادَ
حَمَيْتُ حِمَايَ عَرَضِهِمْ أَنْ يُبَادَا
سِدِّ رَارًا فَجَاءُوا لِقَتْلِي صَدْرًا
تَوَهَّمْتُ لَمْ يَكُنْ إِلَّا مُزَادَا
رَأَيْتُ لِي بَغْيَ رَفْلَةٍ فَلَادَا
نَجَاءَ قَلَمٍ أَلْفَ إِلَّا نَجَادَا

ومم دوحو الشاعر من (بني العزفي) ثواقب أنوار، تنير الطريق للسائرين في ظلام غيهم، وها هو يقول⁽³⁾:

ثَوَاقِبُ أَنْوَارٍ تُرِي كُلاً غَامِضٍ إِذَا النَّاسُ فِي طَخْيَاءٍ غِيَّهِمُ التَّحَدُّوا

وهم الكواكب النيرة التي يهتدي الناس على ضوءها، في الليالي الحالكة⁽⁴⁾:

كَوَاكِبُ هَذِي فِي سَمَاءِ رِيَاسَةٍ تُضِيءُ قَمَامًا يَدُجُو ضَلَالًا وَلَا

(1) - نفح الطيب: 286/7. طرقتك وهنا: جاءتك في منتصف الليل أو بعده بقليل. الحصباء: الحصى.

(2) - الإحاطة: 543-542/2. السخائم: ج: السخم: الغضب والحقد.

(3) - نفح الطيب: 293/7. طخياء غيهم: ظلمة ضلالهم. التحوا: حاروا واضطربوا.

(4) - المصدر نفسه: 293/7. يدجو: يعمّ ظلاماً. يطخو: تشتت ظلمته.

والصورة هذه التي رسمها لـ (بني العزفي) هي نفسها التي رسمها لصديقه الوزير (ابن الحكيم)⁽¹⁾ :

طَلَقَ إِذَا احْتَلَاكَ الزَّمَانُ أُنَارَ فِي ظِلْمَائِهِ كَالْكَوْكَبِ الْوَهَّاجِ

إن ثقافة (ابن خميس) الواسعة – كما أشرنا في أكثر من موضع – إلى جانب ميولاته الصوفية جعلته يسرد بعض أسماء النجوم والكواكب، فيأتي بالسَّهَى والفرقد، ويشخصهما، في قوله⁽²⁾ :

إِنْ كُنْتَ تَجْهَلُ أُنْذِرِي لَا أَرْقُ دُ قَسْدًا لِيُخْبِرَكَ السُّهَى وَالْفَرْقَدُ
وَإِنْ اتَّهَمْتَهُمَا أَلِ بَعْضَ تَشَابُهِهِ بَيْنِي وَبَيْنَهُمَا أَقْطِيفُكَ يَشُدُّ هَدًى
وَلَقَدْ أَبَيْتُ اللَّيْلَ لَا أُدْرِي بِهِ سَهْرًا كَمَا بَاتَ السَّلِيمُ الْأَرْمَدُ
أُرْعَى كَوَاكِبُهُ وَأَرْقُبُ صُبْحَهُ وَالصُّبْحُ أَذْأَى مِنْ هَوَايَ وَأَبْعَدُ
فَرْدًا أَكَاظِدُهُ وَعَتِي وَظَلَامُهُ حَذَى يَفُومَ لِي وَرْدِهِ الْمُتَهَجِّجُ

ويأتي بـ (السَّماك) رمز الرفع والعلو، عند تعبيره عن اشتياقه لصديقه (ابن رشيد) فيقول⁽³⁾ :

وَعَلَيْهِ أَمْ بُوِئْتَهُ أَلِ وَبَغَى سُدُّ مَوَا إِلَيْهِ أَلِ السَّامَكُ لَطَادًا

ويذكر (الجوزاء) في مدحه أمراء (سبته) ويشخصها كعادته⁽⁴⁾ :

وَلَا تَذَرُوا الْجَوْزَاءَ تَعْلُو عَالِيَكُمْ فَفِي رَأْسِهَا مِنْ وَطْءِ أَسْلَافِكُمْ شَذْخُ

وإذا كانت تلك المواد المشعة، التي استعان بها الشاعر في تصويره، هي الأنموذج الأمثل في إظهار رفعة موصوفه وتألقه وعلو شأنه، فإنَّ للبدر

(1) - الإحاطة: 550/2. طلق: يشوش ضاحك. الوهاج: الوقاد.

(2) - المنتخب النفيس: 107. السَّهَى: كوكب خفي من بنات نعل. الفرقد: نجم قريب من القطب الشمالي يهتدى به اللوعة: حرقه الحزن والهوى والوجد. الورد: الجزء من القرآن الكريم يقوم به الإنسان كل ليلة.

(3) - المصدر السابق: 545-544/2. الخطوب: المصائب. الفيج: السعة. العجول: المرأة التي فقدت ولدها.

(4) - نفح الطيب: 295/7. الجوزاء: برج في السماء. الشذخ: كسر الشيء الأجوف كالرأس ونحوه.

مكانته أيضا كمادة في ترسيخ هذا المعنى وتوكيده، فمن مثل ذلك قوله في مدحته⁽¹⁾ :

وَإِذِّي مِمَّنْ وَلَئِكَ فِي يَفَاعٍ أَقَابَ لِي مِنْهُ بِ ذَرَهُمُ الثَّمَامَ ۝

و قوله أيضا⁽²⁾ :

بُ دُورٌ إِذَا جَنَّ الظَّ لَامُ كَوَامٍ لِّ وَأَسْدٌ إِذَا لَاحَ الصَّ بَاحُ كَ وَالْحُ

ولم يكتف الشاعر باستغلال مواد الطبيعة التي دأب عليها الشعراء ذكرا واستحضارا، بل راح يستغل بعض المواد الطبيعية التي يصدطنعها الإنسان لنفسه، مثال ذلك تشبيهه بياض محبوبته بسبيكة من فضة، أو دمية من مرمر⁽³⁾ :

بَيِّضًا إِذَا اعْتَكَرَتْ ذَوَائِبُ شَعْرَهَا سَفَرَتْ فَأَزْرَتْ بِالصَّ بَاحِ الْمُسْفِرِ
سَدَ رَحَتْ غَلَائِلَهَا فَقُلْتُ : سَدَ بِيكَةً مِنْ فِضَّةٍ أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ

أما أسنانها فهي بيضاء ناصعة كالدرّ يقول⁽⁴⁾ :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودَرٍ وَتَبَسَّمتُ عَنْ مِثْلِ سِدْمَطِي جَوْهَرِ
عَنْ نَاصِعٍ كَالدُّرِّ أَوْ كَالْبَرْقِ أَوْ كَالطَّلَعِ أَوْ كَالْأَقْحَوَانِ مُوشَّراً

ولم يأخذ ابن خميس من نصابة الدرّ خيوط صورته، فحسب، بل أخذ منه كذلك قيمته الثمينة الغالية في معرض افتخاره بنفسه وشعره، يقول⁽⁵⁾ :

خُ ذَهَابَ أَبَا زِيٍّ إِنْ مِنْ شِدِّاعٍ مُسْدٌ تَمْلَحُ النَّزْعَةُ عَذَبِ الْمَقَالِ
يَلُ تَفِظُ الْأَلْفَ مَظْلُوقًا وَوَيَ نَظِمُ الْأَلَاءَ نَظْمَ اللَّيْلِ

(1)- الإحاطة: 531/2 . اليفاع: كل ما ارتفع من الأرض .

(2)- عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 87.

(3)- نفح الطيب: 286/7 . اعتكرت: أسدلت . الذوابة: الخصلة من الشعر المتدلي . سفرت: كشفت عن وجهها

(4)- المصدر نفسه: 285/7. سرحت: أرسلت أو أخرجت . الغلالة: الشعر يلبس تحت الثوب . السبيكة: القطعة من الفضة أو الذهب ذوّبت وأفرغت في قالب . المرمر: الرخام أو نوع منه أشد صفاء .

(5)- المصدر نفسه: 285/7.

أما حجر الزبرجد الثمين، فيرى في لونه ما يشابه لون مدامته⁽¹⁾:

دَعِ الْخَمْرَ رَوَّاشِدَ رَبِّ مِ نْ مُدَامَةٍ مُعَقَّةٌ خَضِرَاءُ لَوْ أَنَّ الزَّبْرَجَدَ دُ
وإلى جانب هذه المواد اللغوية التي ترددت كثيرا في شعر (ابن خميس)
نجد آلة
(السيف) التي أتى بها مرّة مجازاً، عند كلامه عن البرق⁽³⁾:

أَطْرَافُ وَادِي بَرْقٍ أَلَحَّ فَمَا هَ زَبَعٌ ذُلٌّ وَكَمْ جَنَادَ
كَ أَنْ تَأْلُقَ هُ فِي الدُّجَا حُسْدَامُ جَبَّانِيَهَ أَبُ الْكِفَادَ

ومرّة حقيقة، في معرض مدحه (ابن الحكيم)⁽⁴⁾:

لَوْ لَا ظَبَّائِكَ الْبَيْضُ مَا أَرَقْتُ لِلْقَائِيهِ أَفْرَاسُ هَا الْكُمْتُ
وَلَا أَنْ بَيْضَكَ لَمْ تُسَدِّ لَّ مَا ذَلَّتْ أَدُوفُ طُغَاتِيهِ السُّلْتُ
بِابْنِ الْحَكِيمِ أَمِذْتُ صَرْفَ رَدَى أَبَدًا لَهْ فِي أُلْتِي نَحْتُ

وقوله⁽⁵⁾:

وَلَا صَدَّاحٍ إِلَّا حُسْدَامٌ وَلَهُ دَمٌ وَطَرَفٌ لِحَذِّ اللَّيْلِ - مُدْكَانَ - وَطَاءُ

ولدى تتبعنا لصور الشعاع التي وظّف فيها مادة "السيف" وجدنا أن
(ابن خميس) لم يستق من السيف إلا لمعانه وحدّته، شأنه في هذا شأن الشعراء
القدامى.

(1)- المنتخب النفيس: 109. عتقت الخمرة: قدمت وحسنت. الزبرجد: حجر كريم ذو ألوان أشهرها الأخضر والأصفر.

* حيدر مقدّم الفقراء وإمامهم، قيل هو الذي اكتشف الحشيشة المعروفة بحشيشة الفقراء (ينظر دائرة المعارف).

(3)- الإحاطة: 545/2. تألقه: لمعانه وضيائه. الدجا: الظلام. الحسام: السيف.

(4)- المصدر نفسه: 547/2. الأسلت: المجدوع الأنف.

(5)- المصدر نفسه: 540/2.

وللقداح مكانة عند الشاعر، منها قوله في بكاء بلدته تلمسان⁽¹⁾:

كَ أَنْ رَمَاحَ الدَّاهِيَيْنَ لِمُلْكِهِ أَ فِي دَاخٍ وَأُمٍّ وَالْمَدَّازِلِ أَبَدَاءُ

وقوله في وصف أصدقائه الذين يذهبون ليلاً لأداء رياضتهم الروحية⁽²⁾:

أَدَّى اهْتَدَتْ لِمُضَدِّ لَّيْنٍ تَوَهَّدُوا مِنْهُ إِلَهٌ كَيْدٍ أَجْرٍ وَدَيْءٍ أَجْ
مُتَّسِدَ رَبْلِي بُرْدَ الظِّلَامِ كَأَنَّهُمْ فِيهِ قِدَاحٌ فِي رِمَايَةٍ سَدَّ أَجْ
وَتَّقُوا بِمَحْمُودِ السُّرَى وَتَسَدَّ لَحُورُ لِمَدَّ أَرَمَ مَجْهُولَةٍ وَفَجَّ أَجْ

واستغلال ابن خميس للطبيعة، جعلته يستلهم من موادها النباتية بعض أدوات شعره. فقد ذكر (ابن خاتمة) أن شاعرنا صنع قدحا من الشمع على أبداع ما يكون في شكله، ولطافة جوهره، وإتقان صناعته، وكتب بدائرة شفته⁽³⁾، موردا مادة (الزهر) في ثناياها:

وَمَا كُنْتُ إِلَّا زَهْرَةً فِي حَدِيقَةٍ تَبَسَّ مُعَدِّي ضَدَائِكِ الْكَمَائِمِ
فَقُلْتُ مَنْ طَوَّرَ لَطُورَ فَهْمِ أَدَا أَقْبَلُ أَفْوَاهَ الْمُؤَلِّمِ الْأَعْظَمِ

ويأتي بمادة "الزهر" مرة أخرى، يشخصه كعادته⁽⁴⁾:

وَقَدْ ذُلَّ بِسَ اللَّيْلِ لُأْسُ مَالِهِ فَمَدَّتْ عَلَيْهِ بِدَائِلِهَا وَانْصَدَّ يَاحَا
وَأَيْقَظَ رَوْضُ الرَّبِّ زَهْرَهُ فَحَيَّيْنَا نَسِيمَ صَدْبَاهُ الصَّادِّ بَاحَا

ورأى في زهر (الأقدوان) ما يصلح أن توصف به أسنان محبوبته، وهي صورة شائعة في الاستعمال القديم⁽⁵⁾:

- (1)- المصدر نفسه: 539/2. القداح: سهام الميسر. الأبداع: (ج: البداء) وهو خير نصيب الذبيحة.
- (2)- المصدر السابق: 549/2. الدياجير: الظلام. السرى: سير الليل. المخارم: ج مخرم: منقطع أنف الجبل الفجاج: الطرق الواسعة بين الجبال.
- (3)- نفح الطيب: 281/7.
- (4)- الإحاطة: 2 / 542. الأسمال: الثياب البالية. مح الثوب: بلي. و انصاح: تشقق.
- (5)- نفح الطيب: 285/7. الأقدوان: نبات له زهر أبيض وأوراق زهره مفلجة صغيرة يشبهون بها الأسنان ج أقاحي.

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودَرٍ وَتَبَسَّمتْ عَنْ مِثْلِ سِمْطِي جَوْهَرٍ
عَنْ نَاصِيحِ كَالِدٍ أَوْ كَالْبَرْقِ أَوْ كَالطَّلَعِ أَوْ كَالْأَفْحَوَانِ مُؤَشَّرِ

كما جاء على ذكر زهر (النرجس)⁽¹⁾:

مَجَامِرُ نَدْفٍ فِي حَدَائِقِ نَرْجِسٍ نَمُّ وَلَا لَفْ حُيُصٍ يَبُ وَلَا دَحْ

ومثله (السوسن)⁽²⁾ :

وَعَانِقُ قَدِّ بَانَتِهَا ارْتِبَاطُهَا وَصَدَافِخُ كَفِّ سَوَسَدِ نَهَا التِّزَامِهَا
وَدَافِخُ عَرْفِ زَهْرَتِهَا انْكِبَابُهَا نُعَاطِي مَاءِ رِيْقَتِهَا أُمُّ دَامَا

والورد⁽³⁾:

مَشْدُوقُ زَارِ رَبْعِكَ يَا أَمَامَهَا مَدَاثُ ارْدِمْنَتِهَا التِّثَامِهَا
تَتَبَّعَ رِيْقَةَ الطَّلِّ ارْتِشَادُهَا فَمَافِعَاتُ وَلَا نَفَعَاتُ أَوَامِهَا
وَقَبْلُ لَحْدِ دَوْرَدَتِهَا رَاجِعُهَا وَمَارَاعِي لِحْدِ رَتِّهَا ذِمَامِهَا

ولا يتوقف ابن خميس في هذه المواد المشكّلة لصوره بذكرها ذكرًا عامًا، بل يتغلغل في بعض خصائصها كرائحتها في مثل قوله⁽⁴⁾ :

وَتَحِيَّةُ جَاءَتْكَ فِي طَيِّ الصَّبَا أَذْكَى وَأَعْطَرَ مَنْ شَدِيمِ الْعَبْرِ
جَرَّتْ عَلَى وَايِكَ فَضْلَ رَدَائِهَا فَعَرَفَتْ فِيهَا عَرْفَ ذَاكَ الْإِنْخَرِ

(1)- المصدر السابق: 293/7. الدَّخْ: الدخان. مجامر: ما يوضع فيه الجمر. نَدْفٌ: عود يتبخَّر به. النرجس: نبات من فصليّة النرجسيّات، أنواعه كثيرة، ومنه أنواع تزرع لجمال زهرها، وطيب رائحتها، وزهرته تشبّه به العيون. اللَفْح: هبة ريح حارة.

(2)- الإحاطة: 529/2.

(3)- المصدر نفسه: 529/2. السوسن: نبات من الرياحين برّى وبستاني. نافح: شمم رائحتها. العرف: الطيبة.

(4)- نفح الطيب: 286/7. الإنخر: نبات طيب الرائحة.

أو في قوله، مادحا صديقه (ابن رشيد)⁽¹⁾:

وَإِذِّي عَلَى فَيْحٍ مَّابِيْنَدَا
أَحْدَنُ إِلَيَّ حَذِيْبَ الْعَجْدِ وَلِ
وَأَسْدُ أَلْعَدَّةِ هُبُوبِ النَّسِيمِ
وَأِنْ شِدْتُ عِرْقًا نَحَالِي وَمَا
فَقُلْتُ بِإِيْذِ دُوبٍ إِلَيَّ كَأَشَدِّ تَيَاقُفَا
وَعَنْ رَأْسٍ وَدَادٍ أَصْدَابَ قُضَاءٍ

لَأَتَّبِعُ ذَاكَ الشَّدَّ ذَا حَيْثُ فَادَا
وَدَّ وَحَّ الْحَمَامِ إِذَا هُوَ نَادَا
وَحَفَقَ الْقَالِ وَمِيْضُ إِذَا مَا الْأَحَادَا
يُعَانِيهِ جِسْمِي ضَدَّتِي أَوْ صَحَا حَا
وَصَدَّ ذُرِّيْفَ مَا حُ إِلَيَّ كَأَشَدِّ رَا حَا
نَدِيًّا وَصَدَّادَ فَرُضْدَا بَرَادَا

إن الطبيعة بالنسبة لابن خميس مصدر هام لتوضيح الفكرة وشرحها ومنبع ثمر لتشكيل الصورة التي يرمي إليها، وهو في هذا يشبه الأدباء والشعراء الأندلسيين الذين كانوا يمزجون أحاسيسهم ومشاعرهم وذواتهم بالطبيعة والكائنات الحيّة⁽²⁾.

وفي مقابل هذه النباتات الجميلة الحسنة اللون والرائحة، نجد (ابن خميس) قد استغل النباتات ذات الخصائص التي من شأنها أن تقرب إلى المتلقي بعض ما يعاني منه

الشاعر من ألم واشتياق، منها شجر (القتاد) ذو الأشواك الحادة و(السلاء). يقول، واصفا حالته في ليلة أرقه فيها ذكر تلمسان⁽³⁾:

وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغِرَارَ وَمَضْجَعِي
قَدْ أَدَّ كَمَا شَدَّاءَتْ نُوَاهَا وَسُدَّاءُ

فلا شك أن هذه الصورة التي تجسّد عذاب الشاعر، تشبه الصورة التي أتى بها النابغة الذبياني في قوله⁽⁴⁾:

(1) - الإحاطة : 545/2.

(2) - ينظر طاهر توات ، ابن خميس شعره ونثره : 155.

(3) - الإحاطة : 539/2. القتاد : شجر ذو شوك كالإبر . سلاء : شوك النخل خاصة .

(4) - النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق : كرم البستاني ، بيروت ، دار بيروت (د.ط) 1980 : 17.

فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَاذِ دَاتِ فَرَشْدِ نَنِي هَرَّاسِدًا بِهِ يُعَلِّي فِرَاشِي وَيُقَشِّبُ

ومنها ما شد جرتا (العفار) و (المرخ) ، في قوله ، مشد تاقا إلى تلمسان أيضا⁽¹⁾ :

وَمَنْ يَفْقَدْ دِحْ زَنْدًا لِمَوْقِدِ جُذُوءِ فَزَنْدُ اشْدُ تِيَاقِي لَا عَفَارٌ وَلَا مَرُخٌ

وكعادته ، لا يكتفي بذكر الشجرة ونوعها ، بل يتغلغل في بعض خصائصها ، كجذورها وفروعها ، من ذلك قوله ، هاجيا أمراء بني (عبد الواد) الذين يرى فيهم سبب دمار تلمسان⁽²⁾ :

فَمَاذَا عَسَى نَرْجُوهُ مِنْ لَمْ شَعْنِهَا وَقَدْ حُزَّ مِنْهَا الْفَرْعُ وَاقْتُلِعَ الشَّلْخُ

هذا عن المصادر الطبيعية الصامتة، وقبل أن نمضي إلى ذكر المصادر الطبيعية الحية نقول: إن الطبيعة الصامتة شكّلت مادة لا بأس بها في مجال التصوير لدى الشاعر، إذ متح منها الكثير، ووظفها أحسن توظيف، في إبراز المعنى الذي كان يرمي إليه، وهي على العموم صادرة من مشاهداته وملاحظاته لبيئته.

2- الطبيعة الحية المتحركة:

لا تقل الطبيعة (الحية) المتحركة أهمية عن المظاهر الطبيعية الأخرى التي وظفها (ابن خنيس) في شعره، ولعل النصيب الأوفى كان للحيوان، أين نجد حضور الأسد والغزال يتردّدان كثيرا قياسا بالحيوانات الأخرى.

فلا تزال صورة الأسد حاضرة ببعدها الرمزي الأسطوري، حيث الإيداء بالقوة والشجاعة، والغلبة والهيمنة، ولا مناص من أن يجد هذا الحيوان مكانه ومكانته في غرض المدح، وهو الغرض المهيمن على شعر

⁽¹⁾ - نفح الطيب: 291 / 7 . يقتدح: يشعل . العفار والمرخ : نوعان من الشجر يسرع اشتعالهما

⁽²⁾ - المصدر نفسه: 292 / 7 . الشلخ : الأصل والعرف .

(التمساني) ، فها هو أحد مدوحي الشاعر يوصف بالهزبر الضاري الذي يحمي عرينه بكل قوة وشجاعة (1):

وَهَزَبَ رُ أَجَامَ الْقَدَّاءِ الضَّارِي إِذَا سَدَّ قَطَنَ عَوَاتِمُهَا عَلَى الْأَزْجَاجِ

وهاهم آل مدوحه كليوث الهيجاء (2):

أَسَدَاسُ كُلِّ رِئَاسَةٍ وَرُؤُوسُ كُلِّ - لِّ سِيَّاسَةٍ وَلَيْ وَثُ كُلِّ هَيْجَاجِ

وأسود المعامع (3) :

بُ دُورٌ إِذَا جَنَّ الظَّالِمُ كَوَامِلُ لِّ وَأَسَدٌ إِذَا لَاحَ الصَّادِقُ بَاحُ كَ وَالْحُ

بل قد يرتقي المشهد فوق ذلك، فيغدو الممدوح أسدا تخشاه أسود الغاب في عرائنها، ومأسدها (4):

تَخْشَاهُ أَسَدُ الدُّغَابِ فِي أَجْمَاتِهَا وَالرُّومُ فِي الْأَسَدِ وَارِ وَالْأَبْدَانُ رَاجِ

ويقتبس الشاعر مرّة أخرى من الأسد صورة شراسته، وقوة بطشه، يوظفها في

معرض هجائه أمراء بني (عبد الواد) (5):

كَأَنَّكُمْ مِنْ خَلْفِهِ وَأَمَامِهِ أَسْوَدٌ غِيَاضٌ وَهِيَ مَا بَيْنَكُمْ أَرْخُ

الضاري: الشديد البطش، المتعطش لنهش اللحم.

(1) - الإحاطة: 550/2

(2) - المصدر نفسه: 550/2 . الهياج: الحرب .

(3) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس: 87.

(4) - الإحاطة: 551/2.

(5) - نفح الطيب: 292 / 7 . الأرخ: الأنثى من البقر البكر التي لم ينزل عليها الثيران .

والملاحظ عن الصور التي استخدم (ابن خميس) فيها الأسد مادة لها أن أغلبها مقصور على ممدوحيه الذين خاضوا معارك القتال، ودافعوا عن أوطانهم بكل قوة وشراسة، ولا غرو أن يذال الأسد هذا المكنة عند الشاعر مادام الأسد (علامة) أزية للقوة والشجاعة والإقدام.

وإلى جانب كثرة ترداد الأسد، نجد مادة الغزلان والظباء وبقر الوحش حاضرة بدورها، ولعل مرجع هذا الاستحضار يوعز إلى كونها حيوانات صحراوية اكتسبت شهرتها من جمالها، وحسن هيئتها، وعمق وجوده في بيئة العرب. ولمّا كانت صور الشاعر تقليدية (اتباعية) كان لزاما على (ابن خميس) أن يسرّبها إلى شعره، بوصفها الموضوعات الحيوانية التي استبدت بمخيل القدامى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نجد رافدا آخر استمال (ابن خميس) الذي نزع في بعض شعره نزعة صوفية، بوصف شعراء التصوف قد مالوا إلى توظيف هذه (الثيمة) فأدرجت في قاموسهم اللغوي، ومعانيهم الصوفية.

ويبقى غرض (الغزل) الغرض الأمثل لهذا التوظيف الموضوعاتي، حيث لا نعدم وجود إشارات قوية لذلك، كقوله (1):

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُؤْدَرٍ وَتَبَسَّمتُ عَنْ مِثْلِ سِمْطِي جَوْهَرٍ

وقوله واصفا نساءً كان قد مرّ بديار قومهن، وهو في طريقه إلى (سبتة) (2):

وَالْأَيَّاعُ أَفِيرَسُ وَدَ الْعِيُونُ يَ رَيْنَ فَسَدَ أَدَ الْمُحِبِّ بَّ صَدَّ لَاحَا
يُ رَدَّدْنَ فِينَا الْحَاطُ مَرَاضًا وَ يُمْرِضُنَ مِدًّا الْقُلُوبَ الصَّحَا
وَتَدَّتْ الْوَجَدَ أَحْ طَلَى رَبِّ رَبِّ لَ وَ أَنَّ الْقِيَّ إِن رَفَعْنَ الْوَجَادَ

(1)- الإحاطة: 563/2

(2)- المصدر السابق: 543 / 2 - 544 . اليعفور : نوع من الظباء . اللحاظ : النظرات . الوجاح : الستر . الطلا : ولد الطيبي ، والربرب : القطيع من بقر الوحش .

وقد يستحضر الحيدوان في غير الغزل، كقولاه في بكاءه ضياع
(تلمسان)⁽¹⁾ :

لِسَدِّاقِيَةِ الرُّومِ يَّ عُدِّي مَزِيَّةً وَإِنْ رَغِمَ تَتْلُكَ الرُّوَادِي
ظَبَاءُ مَغَانِيهِ أَعَاوِطِ عَوَاطِفُ وَطَيَّرُ مَجَانِيهِ أَشَدَّ وَادِصَادِحُ
وَهَلْ ذَلِكَ الظُّبِّيُّ النَّصَاحِيُّ لِلَّذِي قُطِّعَ مِنْ قَلْبِي بَعِيْنِيهِ نَاصِحُ

ومثل ذلك قوله⁽²⁾ :

وَإِذَا مَرَرْتَ بِرَامَةٍ فَتَوَقَّ مِنْ أَطْلَائِهِ أَوْتَمَ شَفِي أَطْلَائِهِ أ
وَأَصْدُبْ لِمَعْزِلِهِ أَحْبَالَ قَانِصِ وَدَعِ الْكَرَى شَرْكَاءَ لَصِيدِ غَزَالِهِ أ

أو يختلس صورة ولد (الظبي) ساعة يولد، فيشبهه عدوه في صغره بها،
وهو يتكلم عن صباه في (تلمسان)⁽³⁾ :

أَأُنْسَى وَفُوفِي لَاهِيًا فِي عِرَاصِهَا وَلَا شَدَّ اغِلُّ إِلَّا اللَّذَّ وَدُّعُ وَالسَّ بَخْ؟
وَالَا اخْتِيَّ إِلَيَّ مَا شَدِيًا فِي سِدِّ مَاطِهَا رَحِيًّا كَمَا يَمُشِي بِطَرَّتِهِ الرُّخْ
وَالَا فَعَدَوِي مِثْلُ مَا يَنْفِرُ الطَّلَى وَلَيْدًا وَحَجَلِي مِثْلُ مَا يَنْهَضُ

أَمَّا أَصْدَقَاؤُهُ، فهُمْ (الْجَاذِرُ) فِي الْحَسَنِ وَالْجَمَالَ يَقُولُ⁽⁴⁾ :

وَإِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ لِدَاتِي كَأَنَّهُمْ جَاذِرُ رَمَلٍ لَا عَجَافٌ وَلَا بُزْخُ

ومجمل القول، إنّ تشبيهات الشاعر لم تكد تخرج عن النمط المألوف، إذ
إنّ جلّ صوره قد جاءت مساييرة لما هو متداول معروف عند الشعراء
القدامى، وهكذا، يمكننا أن نسم صوره (ابن خميس) في هذا المدور بـ

(1)- المنتخب النفيس: 86. المغاني: المنازل. عواط: سمان، وامرأة عيطاء: طويلة العنق.
(2)- نفح الطيب: 289/7. رامة: اسم موضع بالعقيق في المدينة المنورة. القانص: الصياد. الكرى:
النعاس.

(3)- المصدر نفسه: 291/7. السيخ: الفراغ.

(4)- المصدر نفسه: 291/7. الجوذِر: ولد البقر الوحشية تشبه به الحسان لجمال عيونه، اللدة والترب: واحد
، وهما من ولد معك. العجاف: الهزال، البزخ: تقاعس الظهر عن البطن وقيل خروج الصدر ودخول
الظهر.

(النمطية) والتقليد، فهذه الخامات (الظباء، الجؤذر، الغزال، الطلّاء) تكاد تعدم إحياءها وتفقد رواءها من كثرة الاستعمال والتداول « فتشبيه المرأة بالغزال أو الظبي، لم يعد يفجر من المعنى والدلالات ما يجعل الصور غنية موحية تنبض بالإشعاع، وتفيض بالحيوية»⁽¹⁾.

وإلى جانب هذين الحيوانين نجد ذكر (الخيّل)، لما لهذا الحيوان من حضور في حياة العربي، سواء أكان في حربه، أم سلمه، فنجد ذكر الخيل في معرض النصّح والإرشاد⁽²⁾:

وَمَا صَحِبَ الدُّنْيَا كَبْكُرٍ وَتَعْلَبِ وَلَا كَكْلِيٍّ بِرِيءٍ فَذُلٌ ضِرَابِ
إِذَا كَعَّتِ الْأَبْطَالُ عَنْهَا مَا تَقْدَمُوا أَعَارِيْبَ غُرًّا فِي مُدُونِ عِرَابِ

غير أن بعض الحيوان، ممّا شاع في الشعر القديم قد تقلّصت دائرته عند (التمساني)

كذكر بعض الحيوانات المستأنسة، مثل الجمال والأنعام، أو الحيوانات المتوحشة، مثل الذئب والثعلب والحيّات، ولعلّ ذلك مرده إلى بيئة الشاعر الجديدة الحديثة المتمدّنة، فإن ذكر بعضاً، فما ذلك إلا من قبيل التقليد، ومن باب التأثير بمنهج الأقدمين. من ذلك قوله، واصفا نساء كان قد مرّ بهن في طريقه إلى (سبتة)⁽³⁾:

عِيَابَ مِمِّ لَاءً وَنَيْبَ مَسِدٍ مَائًا وَغِيْدًا حِسَدًا نَائًا وَغَدًا أَقَادًا

أو في ذكر مشاق الرحلة عند ممدوحيه⁽⁴⁾:

نَزُورُهُمْ دُؤْدَاءُ نَحَاقٍ مَا فَنَنْتِي وَاجْمَالُ دُؤْدُجٍ وَأَبْدَانُنَا دُؤْدُجُ

أو شوقه إلى بلده (تلمسان)⁽⁵⁾:

(1)- مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة: 46.

(2)- نفح الطيب: 287/7.

(3)- الإحاطة: 543/2. الغيد الحسان: المتنّي، إذا كان أعناقهن تنتنّي للنعمة.

(4)- نفح الطيب: 293/7. هذا: (ج) حذو، وهو الضامر. الدّاح: وهو الذي يمشي بحمله منقبض الخطو لنقله. الدلخ: السّمان.

(5)- المصدر نفسه: 296 / 7. أط: صوت، وأطت الإبل: أنت من تعب أو ثقل حمل أو أنين. عاقها: أخرها وثبّطها.

أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ النَّيْبُ حَوْلَهَا وَمَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ إِظْمَاءُ

أو من باب التشبيه المحض، كقوله⁽¹⁾ :

كَأَنَّ النَّجْمَ وَمَوْقِفَ ذُغْرَيْهِ تَنَوَّاهُ لِمَاءٍ صَدْرُنَ قَمَادٍ

وتأتي صورة (الذئب) رمز الصبر والحذر والحيلة، وهو يفخر بنفسه، ويشيد بعزيمته، على طريقة الشنفرى⁽²⁾ :

وَلَا مِثْلَ ذَوْمِي فِي كَفَالَةِ غَيْرِهِ وَلَا ذَنْبَ إِمَامٍ وَلِلصِّ لِّإِمَاءٍ

ومثلها⁽³⁾ :

أَجُوبُ الِذِّيَّاحِيرَ وَذِي وَلَا مُؤَانِسَ إِلَّا الْقَطْ مَا وَالسَّ رَاحَا

وقد ينقل هذه الصورة إلى المدح، عند إشاداته بـ (ابن الحكيم) مذكرنا بالمعنى التراثي للأمن في عهد النبوة، حيث يأمن الإنسان على نفسه، فلا يخشى شيئاً⁽⁴⁾ :

أَمَّذَتْ أَرْضَ الْمُسْدِ لِمِينَ فَلا ذُبُّ بِإِيْذِ أَفُيْهِ مَا وَلَا لِيَصْدَتْ

ومن صورة (الذئب) إلى صورة (الحمام) عدوان الحزين إلى المكان، وعلامة الشوق إلى الإلف والعشير، وهي صورة تقتدرن عادة بحديث البكاء والنواح والأشجان، ولوعة الذأبي والبعاد. يقول الشاعر متشوقاً إلى مسقط رأسه تلمسان⁽⁵⁾ :

يَطِيْرُ رُفٌّ وَأَدْيِي كَلَمَ مَا لَاحَ لَامِعٌ وَيَنْهَلُ دَمْعِي كَلَمَ مَا نَاحَ صَادِحٌ

وقوله واصفاً حاله⁽⁶⁾ :

وَمِمَّ مَا يُشَدُّ رَدُّ عَدِّي الْكَرَى هَذَا دَيْلُ حَمَامٍ إِذَا نِمْتُ صَادِحَا

(1) - المنتخب النفيس : 89.

(2) - نفع الطيب : 296/7 . الإمام : ضرب من النظر أو الزيارة الخفيفة . الصَّلَّ : نوع من الحيات خبيث .

(3) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 91.

(4) - المرجع السابق : 73.

(5) - المرجع نفسه : 85.

(6) - المرجع نفسه : 90 . هديل الحمام : صوت الحمام

يُدُّ وَحْ عَلَيَّ وَأَبْكِي لِي هُ فِ أَقْطَعُ لَيْلِي بَكِّي أَوْ نِيَادًا

أو شوقه لمن يودّ (1) :

أَحِ نُّ إِلَيَّ هِ حَذِّ يَنْ الْعَجُّ وَلِ وَدَّ وَحَ الْحَمَّ مَامَ إِذَا هُ وَنَادَا

ويتسمر في (وصف الحال) ، فلا يجد صورة للقلق والحدّر إلا صورة قلق طائر (القطا) وحذر طائر (الفتح) (2) :

كَأَنَّ تَحْتَهَا مِنْ شِدَّةِ الْقَلَقِ الْقَطَا وَمِنْ فَوْقِهَا مِنْ شِدَّةِ الْحَذَرِ الْفُئْخُ
وقريب من ذلك قوله (3) :

تَعَرَّضَ لِي فَأَيَّقُضْتُ الْفَ وَافِي وَلَا وَدُّ رَكَ الْقَطَا لِي يَلَا لَنَامَا

أمّا (الغراب) ، فصورة البدين والفراق، والدمار والخراب، والحزن والتكل لا تكاد تغادره، فمن هذا قوله (4) :

فَمَا تَسْمَعُ الْأَذَانَ فِي عَرَصَاتِهِمْ سِدْوَى ذَوْحٍ تَكْلَى أَوْ نَعِيبِ غُرَابٍ

و قوله أيضا (5) :

بَ إِنْ الْخَلِيطُ وَبَ إِنْ قَلْبِي إِذْ رَهَ سَحَرًا كَمَا زَعَمَ الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

ونخلص بعد هذا القول إلى أن (الطبيعة الحيّة) كانت مصدرا مهما في شعر (ابن خميس) ، حيث استطاع الشاعر أن يمتح منها صورته الفنية ومشاهدته الشعرية، وعلى العموم، فقد كان للأنموذج القديم أثره الواضح في صور الشاعر ومعانيه، فلم يكن في توظيفه لهذه المواد تفجير لدلالات جديدة أو إحياءات مبتكرة جديدة، وقد تعودت الأذن العربية أشباهها وأمثالها في مدوّنتها الكلاسيكية.

(1) - المرجع نفسه : 94.

(2) - المرجع نفسه : 99. القطا : نوع الطيور . الفتح : نوع من العقبان لينة الجناح .

(3) - المرجع السابق : 135. (لوترك القطا ليلا لنام) مثل يضرب فيمن حمل على مكروه من غير إرادته. ينظر الميداني مجمع الأمثال : 174/2.

(4) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 69.

(5) - المرجع نفسه : 107. الخليط : الرفيق المعاشر أو القوم الذين أمرهم واحد . بان : ابتعد وفارق .

ثانيا : المصادر الثقافية :

قصدنا بالمصادر التراثية « مجموع الأصول المعرفية التي تشكل ثقافة كل أمة، والتي بمقتضاها، تتحدّد هويتها وشخصيتها »⁽¹⁾، ولما تطلب الشعر مثل هذه الأصول كان لزاما على الشاعر أن يستقصي مظانها، ويرد منابعها حتى يضمن لأساليبه الثراء، ومعانيه النماء والخصب.

ولم يشدّ (ابن خميس) عن هذه القاعدة، فهو كغيره من الشعراء يبحث عن

مصادر النظم، ومواد الإنشاء، وسوف يكون المصدر الثقافي التراثي الغزير الحمولة من

بين أهمّ روافد شعره، وعلى رأسها القرآن الكريم والشعر العربي القديم والتاريخ القديم.

1- رافد القرآن الكريم :

يعدّ القرآن الكريم أهمّ منبع استمد منه (ابن خميس) مواد صوره، ولا عجب في هذا، فـ(ابن خميس) نشأ وترعرع في مناخ ديني. ولقد جاء في شعره ما يدلّ على هذا التكوين الديني، بل ويدلّ على حياته التعليمية الأولى، إذ نجده يشير في موضع من شعره إلى ما يوحى بملازمته الكتاتيب في صباه، وأخذ القرآن الكريم مع أقرانه، على طريقة أهل المغرب. ولعل هذا التشبيه اللطيف الذي نسوقه قد يمثل لنا هذه الحقيقة⁽²⁾:

وَأَرْبُعُ أَلْفٍ عَفَا بَعُ ضُ آيَهَا كَمَا كَانَ يَعْرِوُ بَعُ ضُ الْوَاحِدَا
٩ ٤١١

وفي شعر (ابن خميس) كثير من الألفاظ، تشهد على تأثره بلغة القرآن الكريم، بل إنّ من تراكيبه الشعرية ما يشهد على هذا التشبع الروحي وهذا الاعتماد الدقيق للقاموس الديني عامة، والقاموس القرآني على وجه الخصوص. والأكثر من هذا، أنّ هناك بعض الألفاظ في شعره تعدّ في حدّ

(1) - مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة: 58.

(2) - نفح الطيب: 291/7. أربع : منازل . الألف : الأصدقاء . عفا: محاذ . اللطخ : إفساد الكتابة في الألواح.

ذاتها (صورة) تقوم بوظيفة (استدعائية) ذات مرجعية دينية، كقوله عن أمراء بني عبد الواد⁽¹⁾:

وَكَمْ أَرْجَفُوا غَيْظًا بِهَا دُمَّ أَرْجَدُوا فَيَكْ ذِبُّ إِرْجَافٍ وَيَصْدُوقُ إِرْجَاءُ

فكلمة (إرجاف) تذكرنا بقوله تعالى: {لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ الْمُنَافِقُونَ، وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَّرَضٌ، وَالْمُرْجِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ، لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ، ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلًا} [الأحزاب 60] ، وهي صورة تحمل في دلالاتها الاضطراب والخوف، وإثارة الفتن والإشاعات السيئة. فالصورة قد تؤدي وظيفتها « مباشرة بالإيحاء أو الاستدعاء؛ وتأثيرها المباشر يكمن في صور الكلمات التي يتطلب منا أن نتأملها »⁽²⁾.

ومثل ذلك قوله، يعذف بني (عبد الواد) الذين أبوا الدخول في طاعة (أبي يعقوب) المريني⁽³⁾:

دَعَاهُمْ أَبُو يَعْقُوبَ لِلشَّرَفِ الدِّي يَذِلُّ لَهُ رَضْوَى وَيَعْدُو لَهُ دَمْحُ
فَلَمْ يَسْ تَحْيِيوْهُ فَاذَقُوا وَبَ الْهَمُّ وَمَا لَامَرِي عَنْ أَمْر خَالِقِهِ نَحْ

فقوله (فذاقوا وبالحهم) يستحضر، وللوهلة الأولى قوله تعالى: { كَمَثَلِ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَرِيبًا ذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ } [الحشر: 15].

بل إننا لنجد التركيب القرآني ماثلاً حين يقول⁽⁴⁾:

وَطَّأَتِ لِي الدُّنْيَا فَلَاعٍ وَجَّ فِيمَا أَرَى مِنْهَا وَلَا أُمْتُ

إذ قوله: (لا عوج فيما أرى ولا أمت) مأخوذ من قوله تعالى: {وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا، فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا }.

(1)- المصدر نفسه: 296/7. الإرجاف: الأخبار السيئة التي يراد بها إثارة الفتن . الإرجاء: التأخير .

(2)- محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1981: 38.

(3)- نفح الطيب: 292/7. رضوى ودمح: جبلان بجزيرة العرب . نخ: مهرب.

(4)- الإحاطة: 546 /2 . الأمت: المكان المرتفع .

ومن هذا كذلك قوله (1):

خُ دِعْتُ بِهِ ذَا الْعَيْشِ قَبْلَ بِلَادِهِ كَمَا يُخَذِّعُ الصَّادِي بِلَمْعِ سَرَابٍ

يشير إلى قوله تعالى: {وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ
الظَّمَانُ مَاءً
حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ
الْحِسَابِ} [النور: 39]

وقوله (2):

وَهُ نَّ بُنْيَّاتُ فِكَ رِي وَقَدْ أَتَيْدَ لَكَ فَاخْفِضْ لَهُ نَّ الْجَنَادَ أ

أخذ من قوله تعالى: {وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ
ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا} [الإسراء: 24]

وقوله (3):

وَمَا زِلْتُ أَدْعُو لِلْخُرُوجِ عَلَيْهِمْ وَقَدْ يَسْمَعُ الصَّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا أُصْخُوا

من قوله تعالى: {قُلْ إِنَّمَا أُنذِرُكُمْ بِالْوَحْيِ وَلَئِنْ يَسْمَعِ الصَّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا مَا
يُنْذَرُونَ} [الأنبياء: 45]

وبعد هذا الاستدلال، يجوز لنا القول: إنَّ القرآن الكريم كان بالنسبة
للشاعر معينا

(1)- المصدر السابق: 287/7. الصَّادِي: الشديد العطش. السَّرَاب: ما يشاهد في نصف النهار من اشتداد الحرِّ
كأنه ماء .

(2)- المصدر نفسه: 546/2.

(3)- نفج الطيب : 293/7. أُصْخُوا: أصل الماضي: أَصَاخ، فقلبه بتقديم اللام على العين فصار أَصْخَى
، ومعناه: استمع،

لا ينضدب، يستمد مذه ما يقرب المعاني ويثبت الأفكاره في ذهن السامع،
ويقرب الصورة
عند المتلقي.

2- رافد التراث الشعري:

أمّا المصدر الثاني من المصادر التراثية، فيتمثل في المدونة الأدبية القديمة، حيث كان للشعر العربي القديم أوضح الأثر في معاني الشعاع وصوره، ولا عجب أن يكون (ابن خميس) ، وكما قال عنه جامع أشعاره (عبد الوهاب بن منصور) بأذه « راوية متأخرا من رواة الأدب العربي، وحافظا ثقة من حقاظه، جاء يكمل، في القرن السابع، ما أغفل الرواة ذكره في القرون الأولى»⁽¹⁾.

وصور (ابن خميس) المستقاة من هذا البحر التراثي الزاخر كثيرة، ترجع في أصولها إلى مختلف عصور أدبنا العربي، من هذا قوله مصورا حالته في ليلة أرقه فيها ذكر تلمسان⁽²⁾ :

وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغَرَارَ وَمَضْجَعِي
قَدْ أَدَّ كَمَا شَاءَتْ نُوَاهَا وَسُدَّ لَأْءُ

فإنّ هذه الصورة شبيهة بصورة (النابغة الذبياني) التي رسمها لنفسه في (اعتذارياته)⁽³⁾:

قَدْ تَكَّ أَنْ عَائِدَاتٍ فَرَشَتْ نَنِي
هَرَّاسًا بِهِ يُعَلِّي فِرَاشِي وَيُقَشِّبُ
وقوله أيضا⁽⁴⁾ :

وَلَقَدْ أَبَيْتُ اللَّيْلَ لَا أُدْرِي بِهِ
سَهْرًا كَمَا بَاتَ السَّلِيمُ الْأَرْمَدُ
صورة قريبة من صورة (الأعشى)⁽⁵⁾:

(1)- عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس :53.

(2)- نفح الطيب : 295/7.

(3)- النابغة الذبياني ، الديوان: 17. العائدات : الزائرات . الهراس :شجر كثير الشوك. يقشّب: يخط ويجدد

(4)- المنتخب النفيس :107. السليم :الملدوغ، تفاؤلا له بالسلامة . الأرمد: المصاب بمرض في عينيه .

(5)- الأعشى ، الديوان ، دار صادر، بيروت ، (د.ط) ، 1960، :45.

أَلَمْ تَعُ ثَمَضُ عَيْنِكَ لَيْلَةً أَرَمَ دَ وَعَا دَاكَ مَا عَادَ السَّادِّ لَيْمَ مَسَدٌ هَذَا

وانظر إلى روح بيت (امرئ القيس) من معلقته، متحدثا عن الفرس والصيد⁽¹⁾:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنَجَّ رِدِّ قَيْدِ الْأَوَادِ دِهَيْكَ ل

تجد في قول (التلمساني) قرابة شديدة، حين تماهى معنى بيت (المعلقة) في نص

(ابن خميس)، خاصة مع ملفوظات على شاكلة (ولقد غدوت، في وكناتها، طير، قيد) ناهيك عن المشهد الكلي للنص. يقول ابن خميس واصفا رحلته إلى روضة من رياض العلم، كان يتردد إليها⁽²⁾:

وَلَقَدْ غَدَوْتُ بِهَا وَأَوْ فِي وَكُنَاتِهَا طَيْرٌ لَهَا فَوْقَ الْعُصْدُونِ تُرَجِّعُ
بِمُطَهِّمِ الْفِكَرِ الدِّيَّ مَا إِنَّ لَهَا إِلَّا بِمَسَدٍ تَنْ الْأَدْلَاءِ مَرَّتٌ عُ
قَيْدُ الْمَطَالِ بِلَا يَزَالُ نُحْبُّهُ بَيْنَ الْحَيِّادِ لِعَتَقِهِ أَوْ يُوضَعُ

كما استمدّ من معلقة (زهير) الصورة التي رسمها للحرب، في رسالته الشعرية /

النثرية التي نسبت إليه⁽³⁾ :

أَنَا مِمَّنْ بَقِيَّةُ مَعَشَرٍ عَا رَكَّتْهُمْ هَذِي الدَّوَى عَرَكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا

فهو استمداد من قول زهير بن أبي سلمى⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ - امرؤ القيس، الديوان : 118 ، و الزوزني، شرح المعلقات السبع : 43.

⁽²⁾ - الإحاطة : 536 / 2.

⁽³⁾ - المصدر نفسه : 555/2.

⁽⁴⁾ - زهير ابن أبي سلمى، الديوان : 81-82. و الزوزني، شرح المعلقات السبع : 148-149.

وَمَا الدَّرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَدَقُّكُمْ
مَتَى تَبْعُوهُ أَتَى أَتَى دَمِيمَةً
فَتَعْرِكُكُمْ عَرَاكُ الرِّدَى بِثِقَالِهَا
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالدَّيْتِ الْمَرْجَمِ
وَتَضُرُّ إِذَا ضَرَّ يَتْمُوها فَتَضُرُّ
وَتَلْقَحُ كَشَدِّ أَقَانْدَمٍ تُدْجِ قُنْدَمٍ

ولم يكن الشعر الجاهلي المنهل الوحيد الذي متح منه الشاعر صورته، بل كان للشعر الأموي، والعباسي أثره الواضح في شعره أيضاً، فافتخار (ابن خميس) بنفسه ونسبه، يكاد يكون نسخة من افتخار (ابن الرومي) بنفسه وقومه. يقول (ابن خميس)⁽¹⁾ :

إِنَّمَا بَنِي قَحْطٍ إِنَّمَا نَحْنُ قُ لَغِيٍّ -
نَقْرِي طَلَا الْأَعْرَابِ فِي الْهَيْجَا وَ
بُسْدُ يُوفِنَا الْبَيْضَ الْيَمَانِيَّةَ الدِّي
تَأْبَى لَنَا الْإِحْجَامَ عَنَّا عَدَائِنَا
أُنْصَرَارُ دِينَ الْهَاشِمِيِّ وَحِزْبُهُ
وَقَدَائِدُهُ بِنُفُوسِهِمْ وَنَفْسِهِمْ
هُمْ صَفْوَةُ الْخَلْقِ الَّتِي اخْتِيرَتْ لَهُ
إِلَّا الْأَلَى سَدِّ بَقُوا بِدَاهِرِ قَضْلِهِمْ
وَكَفَى بِحِكْمَتِنَا إِقَامَةَ حُجَّةٍ
وَلَدَانَا مَقَاحُ فِي الْقَدِيمِ شَهِيرَةٌ
مَدَّ النَّبَايَةَ إِلَيْنَا دَيْنَ بَدَائِهِمْ
وَلِأَمْرِهِمْ كَانَتْ تَدِينُ مَمَالِكُ الْ-
مَنْ يَقْتَدِحُ زَنْدًا فَإِنَّ زَنْدَهُمْ
أَبُ وَأَبُهُمْ مَقْنُودَةٌ لِيُضْ يُوفِيهِمْ

- رَغِيَاثِ مَلْهُوفٍ وَمَنْعَةٍ لَاجِي
الْأَوَاءِ سَدِّ نَمَارِي بِالْأَعْرَاجِ
طُبَعَتْ لِحْزْ غَلَاصِدٍ وَمَوْدَاجِ
يَوْمَ اللَّقَاءِ طَهَارَةُ الْأَمْشَاجِ
وَحُمَاةُ فِي الْجَحْفَلِ الرَّجْ رَاجِ
مِنْ غَدَرِ مُعْتَدِلٍ وَحِدَّةِ هَاجِ
وَسِدِّ وَاهْمِهِمْ جَمْعُ نِ الْأَهْمَاجِ
مِنْ سَائِرِ الْأَصْدَحَابِ وَالْأَزْوَاجِ
وَبِرْكَانِنَا مَنَ كَعْبَةِ الْحُجَّاجِ
كَالْصُّبْحِ فِي وَضَحٍ وَفِي إِبْلَاجِ
كَانَتْ تُدْجِي خُبْرَهُ كَلِّ رَاجِ
- دُنْيَا بِالْأَقْفَرِ وَلَا إِخْرَاجِ
فِي الْجُودِ وَارِيَّةٍ بِالْإِخْرَاجِ
أَبُ دَابِّ الْأَقْفَرِ وَلَا مَزْلَاجِ

أما (ابن الرومي) فيقول⁽¹⁾ :

إِذِّي مَنَ الثَّقَ وَمَ الذِّئْبَ حَيَاذُهُمْ هَبَّتْ عَلَى كِسْرَى بِرِيحٍ صَرَصَرِ
أَبَائِي مَنَ كَهْلَانٍ أَرْبَابُ الْوَرَى وَبَدُّ الْمُلُوكِ عُمُومَتِي مَنَ حَمِيرِ
ضَرَبُوا بِلَادَ الصِّدِّيقِ بِالْبَيْضِ الَّتِي ضَرَبُوا بِهَا كِسْرَى صَدِيحَةَ تَسْدِيرِ
وَنَصَرْنَ فِي الْأَحْذِ زَابِ حِ زَبِ وَكَسَدُونَ مَوْتَهُ تَوْبَ مَوْتِ أَحْمَرِ
نَحْنُ الْأَذِينُ ذُلُّ أَعْدَاءِ الْعِدَا وَنَعْرِ زُبُ الْمَعْرُوفِ ذُلُّ الْمُعْسِرِ
نَرْعَى الْجَوَارَ ، وَلَا نَجُوزُ عَلَى وَيَبِيدُ فَيْدَا الْوَقْرِ غَيْرُ مُمْرِ
قُحُطِ الْوَالِدِ دُنَا ، وَهُوَ وَدَّجَ دُنَا بِهِمَا غُنِينَ مَاعِنَ وَلَادَةِ قَيْدِ

بل، ونجده يشير في قصيدته إلى النص الذي تأثر به، والشاعر الذي حاكاه مثل الذي سلكه في قصيدته التي مطلعها⁽²⁾ :

أَرْقَ عَيْنِي بَارِقُ مَنَ أَثَّالِ كَادُّهُ فِي جُنْحٍ لَيْلِي دُبَالِ
حيث ضمّن في أحد أبياتها اسم الشاعر وقصيدته⁽³⁾ :

مُجَارِيَّ مِهْيَارَ فِي قَوْلِهِ مَا كُنْتُ لَوْلَا طَمَعِي فِي الْخِيَالِ
وهي إشارة إلى قصيدة مهيار الديلمي التي مطلعها⁽⁴⁾ :

مَا كُنْتُ لَوْلَا طَمَعِي فِي الْخِيَالِ * أَنُشِدَ دُلَيْلِي بَيْنَ طُولِ اللَّيَالِ

وقوله أيضاً، وهو يورد قصيدة النعمان بن امرئ القيس صاحب الخورنق⁽⁵⁾ :

(1)- أحمد العبدري الرحلة المغربية : 18 - 19 .
لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة : 522/2 . و أحمد بن محمد المقرئ ، نفح الطيب من الأندلس الرطيب : 363/5 . و أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : 306/2 و عبد الوهاب (2)- غصن بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 114 .
(3)- عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 116 .
(4)- مهيار الديلمي ، الديوان : 166/3 .
(5)- نفح الطيب : 294/7 . المسوح : لباس من شعر ، لباس الزهاد .

فَأَصْدُ بَحٍّ يَجْتَبُ أَبُ الْمُسْدُوحِ زَهَّادَةً وَقَدْ كَانَ يُؤْذِي بَطْنَ أَخْمَصِهِ النَّخَّ

اقتباس من قول (المتنبي) وهو يسرد مصير (الدمستق) ، قائد جيش الروم في موقعة (الحدث) ، وقد ترهب بعد الهزيمة (1) :

فَأَصْدُ بَحٍّ يَجْتَبُ أَبُ الْمُسْدُوحِ مَخَافَةً وَقَدْ كَانَ يَجْتَابُ الدَّلَاصَ الْمُسَرِّدَا

ويقول أيضا في الصورة التي رسمها لمحبوبته (2) :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنَيْ جُؤْدَرٍ وَتَبَسَّمتْ عَنْ مِثْلِ سِمْطِي جَوْهَرٍ

فالشطر الأول بأكمله مقتبس في قول (الفرزدق) متغزلا (3) :

إِنَّ الَّتِي نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِقِادِرٍ نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنَيْ جُؤْدَرٍ

وقوله أيضا مضمنا بيتا بأكمله لطرفة بن العبد (4) :

فَكُفَّ أَكْفَ الْأَوْمِ بِالْكَفِّ وَاسْتَرْخَ وَلَا تَطْرَحْ يَوْمَ السُّرُورِ إِلَى غَدٍ
(سَبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُذَّتْ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ)

ومما يستوقفنا – كذلك – ونحن نتتبع أثر التراث العربي في صور الشاعر، توظيف أعلامه من أرباب اللغة والفصاحة والبيان، والنثر والنظم، والفقه والتصوف وعلم الكلام. ولنا في هذا الشاهد دليل على ذلك (5) :

(1) - المتنبي، الديوان ، دار صادر ، بيروت، 1964 : 371.

(2) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 116.

(3) - الفرزدق ، الديوان تحقيق : كرم البستاني، دار صادر ، بيروت : 335/1.

(4) - المنتخب النفيس : 109 ، وطرفة ابن العبد، الديوان : 41.

(5) - الإحاطة : 551/2 . الثوري : المحدث المشهور ، المتوفي عام 155هـ ؛ الحجاج : أحد كبار التابعين ، وأعيان علمائهم توفي سنة 106هـ . العتبي : هو محمد بن عبد الله الأموي ، شاعر وأديب مجيد ، كان راوية لأخبار العرب وأيامها سنة 228هـ . الزجاج : هو أبو إسحاق إبراهيم ، عالم باللغة والنحو ولد وتوفي في بغداد من أشهر كتبه الأمالي جروول هو الحطيئة ، المشهور بالهجاء في شعره أدرك الإسلام وأسلم ، توفي سنة 50هـ . العجاج : هو روبة الرّاجز المشهور المتوفى عام 145هـ .

إِنَّ خَاضَ يَوْمًا فِي بَيْدَانِ حَقِيقَةٍ أُرْبَى عَلَى الْوَرِيِّ وَالْحَلَاكِ
 وَإِذَا تَكَلَّمَ فِي الْغَرِيبِ وَضَّ بَطْنَهُ لَمْ يَعْزَبْ أَبَدَ الْعُثْبِيِّ وَالزَّجَّاجِ
 أُنْسَتْ قَصْدًا إِذْ جَرُّوْهُ أَشَدَّ عَارُهُ وَأَرَادَ زَعْجَلِيٍّ وَالْعَجَّاجِ
 جَمَعَ الْفَصَاحَةَ وَالصَّبَّاحَةَ وَالنُّقَى وَالْجُودَ فِي وَجْدٍ وَفِي إِحْرَاجِ

وليس من باب المبالغة أن نقول: إن ثقافة الشاعر اللغوية، والأدبية هي ميزته الأساسية، فكل الباحثين الذين تعرّضوا لابن خميس قد أجمعوا على أنه كان شاعرا فحلا من فحول الشعراء، حافظا لأشعار العرب، وكان الأدب العربي مصدرا أساسا من مصادر شعره، نهل منه معانيه، ومواد صورته. والحق أن التراث القديم كان « مصدرا ثرا لجميع الشعراء يستقون منه، ويحتذونه، ويكاد يكون الشعر العربي جميعه مدرسة واحدة ذات تخطيط وهيكل ونمط واحد، فإن كان بعض الشعراء قد خرجوا عن القديم أحيانا، فقد كانوا يحتنون إليه، فإذا بلغة القدماء تتسرّب إلى أشعارهم، مهما حاولوا أن يرقوا في ألفاظهم، أو يتحلّوا في أساليبهم »⁽¹⁾.

3- رافد التاريخ:

التاريخ بعامة، وتاريخ الأدب بخاصة، رافد ثرّ عند (التمساني)، يؤسس لمقومات الشعر عنده، ويؤكد عمق تكوينه، وسعة اطلاعه على الموروث القديم، نلمس ذلك من كثرة اقتباساته، وإشاراتهِ لأخبار العرب وسردياتهم، وأيامهم ووقائعهم، وأسماء أعلامهم وأصحاب الذكر الصائت منهم، مما جعل بعض مقاطع الشعر عنده تتسم بالسردية والقصصية، وهذه الظاهرة من أبرز مظاهر الصورة الفنية عند (التمساني).

ولا توعزنا الشواهد في إثبات ما ذهبنا إليه، وإن كانت مقاصد الشاعر في أيراد هذه المادة التاريخية، ليست مقصودة في جانبها الفني دائما، ذلك أن نمطية القصيدة الكلاسيكية التي أقرها النقد القديم، وقام عليها عمود الشعر⁽²⁾، لا تدرج هذه الغاية في المقام الأول، وإنما الغاية الأخلاقية (التوجيهية) هي

(1) - عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد: 125

(2) - ينظر نظرية عمود الشعر عند المرزوقي في كتابه شرح ديوان الحماسة: ج1/ المقدمة.

المؤسسة لدواعي القول عند الشاعر، وما الصورة الشعرية إلا وسيلة لتقرير الأفكار وترسيخها في الذهن والنفوس معا.

أول ما يطالعنا في هذا الصدد، وكشاهد على ما أشرنا إليه، قصة (النعمان بن امرئ القيس) ، باني (الخورنق) التي أتى بها (ابن خميس) في معرض حديثه عن الدنيا ومثالبها، حين يقول⁽¹⁾:

وَالْأَفْ فِي رَبِّ الْخَوْرَنْقِ عُيَّةٌ فَمَا يَوْمُهُ سِرٌّ وَلَا صِدْيُهُ رَضَخٌ
تَطْلَعُ يَوْمًا وَالسَّ دِيرُ أَمَامَهُ وَقَدْ نَالَ مِنْهُ الْعُجْبُ مَا شَاءَ وَ
وَعَنْ لَهُ مِنْ شِدْعَةِ الْحَقِّ قَائِمٌ حُجَّةٌ صِدْقٍ لَا عِبَاءٌ وَلَا وَشَخٌ
فَأَصْدَبَحَ يَجْتَابُ الْمُسْدُوحَ زَهَادَةً وَقَدْ كَانَ يُؤْذِي بَطْنَ أَخْمَصِهِ النَّخُّ

ولكي ندرك صورة التطابق بين القصة الواردة في هذا النص الشعري، والأصل التاريخي لها، نورد ما ذكرته كتب التاريخ في شأنها.
فتاريخ العرب يذكر لنا قصة (النعمان) هذا، وأدبه كان من أشد ملوك العرب بأسا وقوة، إذ بينما هو ذات يوم جالس في مجلسه، في (الخورنق) ، وقد أشرف على النجق وما يليه من البساتين والنخل والجنان والأنهار، ممّا يلي المغرب، وعلى الفرات ممّا يلي المشرق، و (الخورنق) مقابل الفرات، يدور على عاقور كالخندق، أعجبه ما رأى من الخضرة والنور والأنهار، فقال لوزيره: " رأيت مثل هذا المنظر وحسنه؟ " . فقال الوزير: " لا، أيها الملك، ما رأيت مثله لو كان يدوم " . قال: " فما الذي يدوم؟ " . قال: " ما عند الله في الآخرة " . قال: " فبم ينال ذلك؟ " . قال: " ترك هذه الدنيا، وعبادة الله، والتماس ما عنده " . فترك ملكه في ليلته، ولبس المسوح، وخرج مختفيا، ولم يعلم به أحد⁽²⁾.

ونورد شاهدا شعريا آخر، نعزّز به ما نحن بصدد تقريره⁽³⁾:

⁽¹⁾ - نفح الطيب : 294/7. الرضخ: الخبر تسمعه ولا تستيقنه . الجفخ: الفخر . العبام: الثقل العي . الوشخ: الرديء الضعيف . النخ: البساط الطويل .

(2) - ينظر ياقوت الحموي ، معجم البلدان: 189/2. و بطرس البستاني ، دائرة المعارف : 498/7.

(3) - نفح الطيب : 287/7.

وَمَا صَدَحَ الدُّنْيَا كِبَارُهَا وَتَغْلِبُ
إِذَا كَعَّتِ الْأَبْطَالُ عَنْهَا مَا تَقْدَمُوا
وَإِنْ نَابَ خَطْبُ أَوْ تَقَامَ مُعْضِلُ
تَرَأَتْ لِحْسًا مَسْمُومًا مُخِيلُهُ فُرْصَةً
فَجَاءَ بِهَا شَدَّ وَهَاءُ نَذِيرُ قَوْمِهَا
وَكَيْفَ إِنْ رُغَاءُ الصَّدَقِ فِي قَوْمِ
فَمَا تَسْمَعُ الْآذَانُ فِي عَرَصَاتِهِمْ
وَلَا كَكَلْبٍ بِرِيءٍ قَدْ لُصِقَ رَابِ
أَعَارِبَ غُرَّاءٍ فِي مَدُونِ عَرَابِ
تَلَقَّاهُمْ نُهُمٌ لُصِقَ أَصْدَادِ
تَأْتَتْ لَهُ فِي جَيْدَةٍ وَدَهَابِ
يَتَشَدَّى بِيَدِ أَرْجَامٍ وَهَذَمَ قَبَابِ
حَدِيثًا قَائِدًا لَهُ رُغَاءُ سَدَابِ
سِدْوَى نَوْحٍ تَكْلَى أَوْ نَعِيبِ غُرَابِ

كان كليب من أشد الناس بأساً وقوة، قاد معداً في خزازي، ففُضَّ جموع اليمين وهزمهم، فاجتمعت معه معدّ كلها، وأطاعته، فدخل في قلبه زهو شديد، فبغى على قومه حتى بلغ بغيه أنه أمر ألاّ تورّد إبل القوم مع إبله، وأخذته العزّة بهذا، حتى ضرب به المثل، فقيل: أعزّ من كليب وائل. وكان كليب قد تزوج من امرأة لها إخوة، أصغرهم يسمّى جسّاس، وكان لجسّاس خالة تسمّى الباسوس، وكانت للباسوس ناقة تسمّى سراب، وفيهما تقول العرب: أشأم من الباسوس وأشأم من سراب، فحدث أن مرّت إبل لكليب بناقة الباسوس سراب، وهي معقولة، فلمّا رأت سراب الإبل جعلت تفكّ عقلها إلى أن تمكّنت منه، فراحت تتبع الإبل إلى أن أتت الإبل كليداً، فلمّا رآها كليب اغتاض، فأمسك برمحه، ورماه في سراب، فخرم ضرعها، فنفرت الناقة، وهي ترغو، فلمّا رأتها الباسوس، قذفت خمارها عن رأسها، وراحت تبكي ناقتها، فلمّا بلغ جسّاس أمر خالته، ركب فرسه، وأخذ رمحه وسيفه، وسار إلى كليب، فقال له جسّاس: "عمدت إلى ناقة جارتني فعقرتها؟". فردّ عليه كليب: "وما يمنعني أن أذبّ عن حمائي؟". فأثار غضبه، فطعنه جسّاس طعنة مات على إثرها، فدارت الحرب بسببها بين بكر وتغلب ردحا من الزمن⁽¹⁾.

(1)- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل؛ بيروت، ط1، 1992، 2/85 وما بعدها

وأحمد الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1998، 374/1 وما بعدها

و لا نكاد نملّ طريقة (ابن خميس) في سوق القصص المتتالي في شعره، وهو يصوغ بسلاسة حكاية، قصة (حرب الفجار) لتبيان حقيقة الدنيا. يقول في إحدى قصائده⁽¹⁾

وَسَدَلْ عُرْوَةَ الرَّحَالِ عَنْ صِدْقٍ وَعَنْ بَيْتِهِ فِي جَعْفَرِ بْنِ كِلَابٍ
وَكَاذَتْ عَلَى الْأُمْلَاكِ مِدَّةُ وَقَادَةٍ إِذَا أَبَ مِنْهَا مَا أَبَ خَيْرَ رَمَابٍ
يُجِيرُ عَلَى الْحَيَّيْنِ قَيْسٍ وَخَذَفٍ بِفَضْلِ يَسَارٍ أَوْ بِفَضْلِ خَطَابٍ
زَعَامُهُ مَرَجٌ وَالذُّ وَالْمُؤَمَّلُ وَعَزَمَهُ مَسْمُوعُ الدُّعَاءِ مُجَابٍ
فَمَرَّ يُزَجِّيهِ مَا حَوَّاسٍ رَضُ لَعَا بِمَا حَمَلُوهُ مَا مِنْ مَدَى وَرَغَابٍ
إِلَى فِدَاكِ وَالْمَوْتُ أَقْرَبُ غَايَةٍ وَهَذَا الْمَدَى يَأْتِي بِكُلِّ عَجَابٍ
تَبَرَّضَ صَفْوُ الْعَيْشِ حَتَّى اسْتَشَفَّهُ فَدَافَلَهُ الْبَرَّاضُ قَشَبَ حُبَابٍ
فَأَصْبَحَ فِي تِلْكَ الْمَعَاطِفِ نُهْزَةً لِنَهْجٍ بِضِدِّ بَاعٍ أَوْ لِنَهْشِ ذَبَابٍ
وَمَا سَدَّ هَمُّهُ عِندَ النَّضَالِ بِأَهْزَعٍ وَلَا سَدَّ يَفُّهُ عِندَ الْمِصْدَاعِ بِذَابٍ
وَلَكِنَّهَا مَا لَدُنِّيَا تَكْرُرٌ عَلَى الْقَدَى وَإِنْ كَانَ مِنْهَا مَا فِي أَعَزِّ نَصَابٍ

وقصة هذا اليوم، أن البرّاض الكناني قتل عروة الرّحال، وكان البرّاض رجلاً خليعاً فاتكاً يضرب به المثل بفتكه، يقال: أفتك من البرّاض، وكان يجني على أهله الجنايات، فخلعه قومه وتبرّعوا من صديعه، ففارقهم، واتجه نحو مكة، ومنها إلى العراق، فقدم على النعمان بن المندر الملك، وكان النعمان يبعث كل عام بلطيمة إلى سوق عكاظ، فقال يوماً، وبحضرته البرّاض وعروة الرّحال: "من يجير لي لطيمتي هذه حتى يبلغها عكاظ؟". فقال البرّاض: "أبيت اللعن، أنا أجيرها على كنانة". فقال النعمان: "إنما أريد من يجيرها على كنانة وقيس، فقال عروة الرّحال: أكلب خليع يجريها؟"، أبيت اللعن، أنا أجيرها على أهل الشّيح والقيصوم من أهل تهامة ونجد، فقال البرّاض في غضب: "وعلى كنانة تجيزها يا عروة؟". فقال: "وعلى الناس كلهم". فدفع النعمان اللطيمة إلى عروة الرّحال، وأمره بالمسير بها، وخرج البرّاض يقتفي

أثره، وعروة يراه، حتى بلغ عروة قوم البرّاض (كنازة) ، فأدركه البرّاض، وأخرج قداحه يستقسم بها في قتل عروة، فلمّا رآه عروة سأله: "ما تصنع يا برّاض؟". قال البرّاض: أستقسم في قتلك، أيؤذن لي أم لا؟". فقال عروة في استهزاء: "همّتك أضعف من ذاك". فوثب عليه البرّاض بالسيف فقتله⁽¹⁾.
وقبل أن نختم باب القصيدة المثلية، نورد إشارة أخرى لها في شعر (التمساني) وهو يتأسّف على شبابه، مشيراً إلى قصة أربد ابن ربيعة. يقول (ابن خميس)⁽²⁾ :

وَلَى الشَّبَابُ وَشَرُّهُ، لَمْ يَدِقْ لِي بَعْدَ الشَّبَابِ وَشَرُّهُ مَا أَفْقَدُ
خَلَّتْ شَدَايَ رُبْدَةُ الشَّعْرِ الَّتِي وَلَّتْ كَمَا خَلَّتْ لِي لَبِيدٌ دَا أَرْبَدُ

فأربد هذا، أخو لبيد بن ربيعة، الشاعر الجاهلي المعروف، قدم في السنة العاشرة للهجرة إلى النبي صلى الله عليه وسلم، هو وعامر بن الطفيل، وكانا لم يؤمنا، وقد تهدّدا النبي صلى الله عليه وسلم، ففيمّا هما في الطريق، أرسل الله الطاعون على عامر، وصاعقة على أربد أحرقتة، فقال لبيد يرثي أخاه⁽³⁾:

يَا أَرْبَدَ دَا الْخَيْرِ رَاكَ رِيمَ نَجَارَةٍ أَفَرَدْتَنِي أَمْشِي بِقَرْنٍ أَعْضَبِ
دَهَبَ الْأَذِينَ يَعَاشُ فِي أَكْذَابِهِمْ وَبَقِيَتْ فِي قَوْمٍ كَجِدِ الْأَجْرَبِ
يَتَّكِلُونَ خِيَانَةً وَمَلَاذَةً وَيَعَابُ قَائِلُهُمْ، وَإِنْ لَمْ يَشْغَبِ
إِنَّ الرِّزِيَّةَ لَارْزِيَّةَ بَعْدَهَا فُقْدَانُ لَّ أَبِ كَضَ وَءِ الْكَوْكَبِ

ف (ابن خميس) رأى في صورة لبيد، بعد فقدان أخيه أربد، ما يقرب إلى ذهن السامع صورة الشاعر، بعد أن تولى عنه الشباب، فراح يوظّف هذه الإشارة في شعره.

(1)- ينظر محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي: 95/2، وعلي محمد الجاوي، وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، دار الجيل، بيروت، 1988: 326 وما بعدها.

(2)- عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 108.

(3)- ينظر بطرس البستاني، دائرة المعارف: 766/2.

والحق إنّ الأمثال والقصص من أدقّ أساليب التعبير، وأبلغها تأثيراً في النفوس

والعقول، فهي تشكل معلماً بارزاً من معالم منهاج التربية، كما تعد من أهمّ الوسائل التربوية، إذ يسدّهم في تقويم الأخلاق، وإرشاد الناس إلى الطريق الصحيح السليم، فربّ مثل أو قصّة لها فعلها في النفس ما تعجز عنه مائة محاضرة في الأخلاق والمثل العليا، وما

يقصّر دونه ألف كتاب في التهذيب الاجتماعي، والتوعية الأخلاقية.

ولم يكن الجانب الإخباري في القصص التاريخي الذي وظفه (ابن خميس) في شعره مقصوداً لذاته بقدر ما كان وسيلة لغاية توجيهية نبيلة هي أخذ العظة والعبرة، فما ذكر هذه الشخصيات وذكر حوادثهم إلاّ خدم لهذه الغاية. وحسبنا من ذكر أهمية القصص، قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (يوسف: 111).

ولم يكن التاريخ القديم، البعيد عن عصر الشاعر هو وحده المصدر الذي متح منه ابن خميس صوره، بل كان للتاريخ القريب الذي عاصره، أو قاربه حظه أيضاً في بناء الصورة عنده، ولأجل إثبات هذا المعطى، نقدم الأنموذج الآتي:

عندما أراد (ابن خميس) مدح السلطان (محمد الثالث) المعروف بـ-

(المخلوع)

راح يتوغّل في تاريخ مسلمي الأندلس، ويعدّد رجالات (بني نصر) وما لهم من أثر

تاريخي. يقول (ابن خميس) (1):

أَبْقَى أَبُ و عَبْدِ الْإِلَهِ مُحَمَّدٌ*	مَا شَدَّ مَادَ وَالِ ذُهُ أَبُ و الْحَجَّاجُ
وَبَدَى أَبُ و إِسْدَ حَاقَ قَبْلُ و صِدْئُوهُ	رُكَّنَ الضَّعِيفُ و مَوْدِلَ الْمُحْتَدَّاجُ
وَجَرَ رَى عَلَى آثَارِ أَسْدَ لَافٍ لَهُمْ	دَرَجُ وَاوَكُلُّهُمُ عَلَى مِنْهُاجُ

(1)- الإحاطة: 550/2-551. الأعلاج: النصاري.

*- الغالب النصري (595هـ، 671هـ): أبو عبد الله محمد بن يوسف من آل نصر بن الأحمر الخزرجي الأنصاري أمير المسلمين الملقب بالغالب بالله، مؤسس دولة بني الأحمر في الأندلس، وتعرف بالدولة النصرية، بويع سنة 629 هـ. وامتلك غرناطة عاصمة الأندلس سنة 635 هـ.، واشبيلية وقرطبة، واستولى على مالقة والمرية، توفي سنة 671 هـ. (الأعلام: 151/7)

مِصْدَ بَاحٍ لَيْلٍ أَوْ صَدِّ بَاحٍ عَجَاجٍ
فِي الدَّرْوَةِ الْعَلِيَاءِ مِنْ صَدِّ نَهَاجٍ
مِنْ رَبِّ إِكْلِيلٍ وَصَدِّ أَحِبِّ تَاجٍ
- لِّ سِيَّاسَةٍ وَلَيْلٍ وَثُكُلٍ هِيَاجٍ
أَعْيَ أَبُ وَ مُوسَى مِنْ الإِذْلَاجِ
يَوْمَ الْعُقَابِ وَقِيَعَةِ الْأَعْلَاجِ
فِي يَهْمٍ يُطَاعِنُ مِثْلَهُ وَيُوجِي
وَيْكُ بَأْفَوَاجٍ أَعْلَى أَفْوَاجٍ
عَنْهُمْ وَأَمْسَكَ رَعْدُ كُلِّ ضَجَاجٍ
وَلَقَاءُ أَعْدَاءٍ وَخَوْضٍ لَجَاجٍ

مَامِ نُهُمُ إِلَّا أَعْرُ مَبَرَكٍ
بَيْتَ بَدْوٍ وَهُ مِنْ سَدِّ رَاوَةِ حَمِيرٍ
كَمْ كَانَ فِي الْمَاضِينَ مِنْ أَسْلَافِهِمْ
أَسَاسُ كُلِّ رِئَاسَةٍ وَرُؤُوسُ كُـ
أَعْيَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ مِنْ سَهَرٍ وَمَا
حَدَّثَ أَسَدَ أَرْتُهُ لِرَحْمَةِ رَبِّهِ
وَأَقْرَبَ نَجْدٍ لِأَخِيهِ بَعْدَ دَمَقِ مَامِ
فَرْدَايَ فَكُتَائِبُ الْبِكْتَائِبِ
حَدَّثَ تَجَلَّى دَجْنُ كُلِّ عَجَاجَةٍ
مَنْ مِثْلُ يُوسُفَ* فِي ذِزَالِ كُتَائِبِ

ويمضي (ابن خميس) في تعداد مناقب أسلاف السلطان (محمد الثالث) وجعلها أمثلة حيّة تشهد على أصالة كرم وشجاعة ممدوحه، إلى أن يصل إلى ربط نسبه بهم في معرض افتخاره بنفسه، فيقول⁽¹⁾ :

- رَغِيَاثِ مَلْهُوفٍ وَمَنْعَةٍ لَاجِي
طَبِيعَتِ لِدَرْ غَلَاصِدٍ وَمَوْدَاجِ
كَالْصُّبْحِ فِي وَضَحٍ وَفِي إِذْلَاجِ
كَانَتْ تُذِيخُ جُبَاهُ كُلِّ خَرَّاجِ
- دُنْيَا بِلَاقِهِ رَوَّاحٍ إِذْ رَاجِ
فِي الْجُودِ وَارِيَةٍ بِلَاقِ رَاجِ
أَبَدًا بِلَاقِ لَوَّاحٍ زَلَّاجِ

إِنَّمَا بَنِي قَحْطٍ أَلَمْ تُخْلَقْ لِعَيْ -
بِسُ يُوفِنَا الْبَيْضَ الْيَمَانِيَّةَ الدِّي
وَلَدَنَا مَقَاحُ فِي الْقَدِيمِ شَهِيرَةٌ
مِدَّةً التَّبَايَعَةِ الْدَيْنَ بَدَائِهِمْ
وَلِأَمْرِهِمْ كَانَتْ دَيْنُ مَمَالِكِ الْ -
مَنْ يَقْتَدِرُ زَنْدًا فَإِنَّ زَنْدَهُمْ
أَبُ وَأَبُهُمْ مَقْتُودَةٌ لِيُؤْفِقَهُمْ

* - يوسف بن نصر الخزرجي، أبو الحجاج، والد السلطان محمد بن يوسف النصري أول ملوك بني الأحمر.
(1) - المصدر السابق : 551/2 - 552.

وكان للأعلام والشخصيات القريبة من عهده - أيضاً - دورها في بناء صورته،

فها هي شخصية الصوفي الكبير (أبي مدين شعيب) دفين العباد، تطفو على وجه بعض قصائده، إذ نسمعه يقول⁽¹⁾:

وَجَادَ تَرَى تَاجَ الْمَعَارِفِ دِيمَةً تَعْصُ بِهَا تِلْكَ الرَّبِّي وَ الْأَبَاطِحُ
إِلَيْكَ شَدَّ عَيْبَ بَنِ الْحَسَدَيْنِ قُلُوبُنَا نَ وَازِعُ لِكِنَّ الْجَسْدِ وَمَنْ وَازِحُ
سَعَيْتَ فَمَا قَصَّرْتَ عَنْ نَيْلِ غَايَةٍ فَسَدَ عَلَيْكَ مَشْدُ كُورٍ وَتَجَرُّكَ رَادِحُ

وهذا الإشارة الصادرة عن (ابن خميس) توضح ميولاته الصوفية، وما ذكره (أبا مدين) إلا من قبيل التأثير بمنهجه الصوفي.

إن هذا التعامل المرن مع التراث يعكس بحق مدى سعة الإطلاع، وحيز الثقافة عند شاعرنا، كما يعكس دوافع هذا التوظيف الواعي عنده، وتلك سمة في الشعر لا نجدها إلا قليلاً. ومجمل القول: إن توظيف ابن خميس لتلك الأحداث التاريخية كان لها دوافعها في أغلبها دوافع أخلاقية تربوية، فمما قصده النعمان باني الخورنق، وقصة عروة الرحال وكليب وائل إلا أمثله حية على أن هذه الدنيا فانية لا تدوم لأحد، ولو كان منها في أعز نصاب، يقول ابن خميس⁽²⁾:

وَلَكِنَّهَا أَلْ دُنْيَا تَكُرُّ عَلَى الْقَدَى وَإِنْ كَانَ مِنْهَا فِي أَعَزِّ نَصَابِ
وَعَادَتْهَا أَلْ أَلَّا تَوَسَّدُ طَعْدُ دَهَا فَإِمَّا أَسَدَ مَاءٍ أَوْ تُذْ وَمُذْ رَابِ
فَلَا تَرْجُ مِنْ دُنْيَاكَ وَدًّا وَإِنْ يَكُنْ فَمَا هُوَ إِلَّا مِثْلُ ظِلٍّ سَدَّ حَابِ

هكذا غدت تلك القصص والأعلام أمثلة حية وجب الاعتبار بها، والحق أن ابن خميس في بنائه لتلك الصور لم يحرص كلياً على الجانب الفني بقدر ما حرص على الغرض الذي كان يرمي إليه من حكمه على الدنيا

(1) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 86.

(2) - المقرئ، نفح الطيب: 287/7-288.

،أو افتخاره ،أو مدحه لذا انطبعت صورته- في مجملها - بطابع البساطة والوضوح والنمطية .

الفصل الثاني

أنماط الصورة في شعر ابن

خميس

* تمهيد : في أنماط الصورة

أولا : الصورة البيانية

- 1- الصورة التشبيهية
- 2- الصورة الاستعارية
- 3- الصورة الكنائية

ثانيا : الصورة الوصفية

1 - وصف الطبيعة

- أ / وصف البرق
- ب / وصف النجم
- ج / وصف الوريث

- 2- وصف المرأة
- 3- وصف الخمرة

*** تمهيد: في أنماط الصورة**

ذهب النقاد المحدثون مذاهب متباينة في دراسة أنواع الصورة وأنماطها، حتى ليخيل للقارئ والدارس أنّ هذه الأنواع وتفرعاتها غير متناهية، ومن الصعب الإحاطة بها، أو التماس سمة ثبات أو تحديد لها. ولقد أرجعنا سبب هذا الاضطراب إلى طبيعة الصورة الفنية نفسها، المتسمة بالزئبقية وعدم الثبات، وإلى اختلاف طروحات النظريات النقدية المفسدة للعمل الأدبي، وتباين أذواق النقاد في الإحساس بالقيمة الفنية لهذا التشكيل الأسلوبى⁽¹⁾.

كما ارتبطت دراسة أنماط الصورة الفنية بالدلالة البلاغية لمصطلح الصورة - على اختلاف أنواعها - ارتباطاً كبيراً، لطبيعة هذه الأنماط التصويرية الذاتية في النظرية البلاغية الحديثة، فالاستعارة - كما يقول الدكتور علي البطل «هي (تصويرية) بطبيعتها، لذلك فهي تخلق ما يسمّى اللغة (التجسيمية) .. وليست مغالطة (زخرفية)»، كما كانت عند البلاغيين التقليديين، وهذا تقدّم مهمّ في النظر إلى وظيفة المجاز في التجربة الفنية، وعلاقة الاستعارة - بوصفها صورة - بالأسطورة⁽²⁾.

إن مصطلح (صورة) ينسحب، عند الكثير من نقادنا، على جميع الأشكال المجازية التي تفيد المقارنة والمثابة والمجاورة، وبعض الأساليب الحقيقية التي تفيد التصوير كالوصف، وهذا الذي سوف نضطلع به، ونحن نستقرئ شعر (ابن خميس) التلمساني الذي توسّل كلّ هذه الوسائل البيانية والوصفية في تشكيل صورته الفنية، وبنائها.

أولاً : الصورة البيانية:

لقد درج أهل البلاغة، في العصر الحديث، على تمثيل ما قرّره (السكاكي) في (مفتاحه) من أنّ علم البلاغة ينطوي على ثلاثة علوم هي: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع⁽³⁾.

(1) - أنظر بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : 105.

(2) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس ط 2 ، 1981: 24.

(3) - أنظر توفيق الفيل ، فنون التصوير البياني ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط 1 ، 1987: 20 .

وقد كانت مباحث هذه العلوم مختلطة بعضها ببعض في كتب السابّقين من علماء العربية، وكانوا يطلقون عليها اسم (البيان) تارة، واسم (البلاغة) تارة أخرى .

والبيان في اللغة هو الفصاحة واللسن، يقال: "كلام بَيِّن" بمعنى فصيح، والبَيِّن هو السَّمَح اللسان، الفصيح، الظريف، العالي الكلام، القليل الرتج (1). فالبيان، في معناه اللغوي - كما هو واضح - لا يخرج عن الكشف والإيضاح، وعلوّ الكلام وإظهار المقصود، وبهذا المعنى، ندرك قوله تعالى: {الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ} [الرحمن 1-4] ، أو ندرك ما جاء في الحديث النبوي: (إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا، وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حُكْمًا) (2).

وبقيت هذه الدلالة مرتبطة بهذا اللفظ زمناً، دون أن تستأثر لدى أهل اللغة والأدب بالمدلول الخاص، إلى أن كان القرن (الثالث الهجري) أين وجدنا (الجاحظ) في (بيانه) يعقد باباً خاصاً له، لنجد هذا المعنى المتجدّد المنفتح: «البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قذاع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على محصله، كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر، والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع» (3).

ويأتي (ابن رشيق) القيرواني في (العمدة) فلا يكاد يضيف شيئاً ذا بال إلى هذا المعنى، حين ينقل عن (الرماني) قوله: «البيان هو الكشف عن المعنى حتّى تدركه النفس من غير عقله، وإنما قيل ذلك، لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدلّ، ولا يستحق اسم بيان» (4).

أمّا (عبد القاهر الجرجاني) ، فلم تنفصل عنده لفظة (بيان) عن معنى الكشف والوضوح، فيقرن الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان، فيجعلها دلالة واحدة « ممّا يعبر به عند بعض القائلين على بعض ما نطقوا، وتكلّموا،

(1) - انظر ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1992 (مادة بين)

(2) - الإمام احمد بن حنبل ، المسند ، ج442/6 ، وانظر سنن أبي داود: ج13/199.

(3) - الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ط.ب) : 76/1.

(4) - الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، قدّم له وشرحه : صلاح الدين الهواري و هدى عودة ، دار ومكتبة الهلال ، ط1 ، 1996 : 1 / 403 .

وأخبروا السّامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يُعَلِّمَ وهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم»⁽¹⁾.

وظلّ هذا المفهوم الواسع للكلمة متداولاً، إلى أن جاء (السكاكي) ، فقسّم البلاغة إلى ثلاثة علوم، وجعل لكلّ علم تعريفاً خاصاً، فقال عن البيان: «هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه»⁽²⁾.

ومن هنا أصبحت كلمة (البيان) عنوان علم له قواعده وأصوله ومباحثه، وأنماطه التي أشهرها: التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكنائية. هذه المباحث تزداد أهميتها لضمّها «الوسائل الرئيسة التي يرسم بها الأسلوب العربي الصورة الفنية»⁽³⁾.

ويثير مبحث (البيان) مبحثاً آخر، متصلاً به، منطوق عليه، هو (المجاز) ، ذلك أن المجاز كان أهمّ أداة في التعبير الشعري؛ واللغة العربية -كما يقوم (العقاد) لغة مجاز، وما المجاز إلا «الأداة الكبرى في عملية التعبير الشعري، لأنّه تشبيهات وأخيلة، وصور مستعارة، وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجرّدة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارات في جوهرها الأصيل»⁽⁴⁾. وذكّرنا للمجاز، والتنويه بأهميته، ليس من باب الحشو أو الإطناب، ذلك أن المجاز - كما يقول فريدمان نورمان - ليس في حقيقة أمره إلا الصورة⁽⁵⁾، بل إنّ الشعر «من غير المجاز كتلة جامدة، ذلك لأنّ الصورة المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمدّ الشعر بالحياة»⁽⁶⁾. ومن هذا المنطلق،

(1) - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تقديم :ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت ، 2002 : 97 .

(2) - أبو يعقوب يوسف السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيق :عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1420 2000: ص 249 .

(3) - إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطبع والنشر ، ط1 ، 2000 : 148 .

(4) - محمود عبّاس العقاد ، اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د طت ، : 46 .

(5) - مصطفى الصاوي الجويني ، البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1993 : 174 . نقلاً عن نورمان فريدمان (الصورة الفنية) ترجمة :جابر عصفور، مجلة الأديب العراقية ، العدد : 16 : 95 .

(6) - أحمد مطلوب ، الصورة في شعر الأختل الصغير : 42.

يمكننا فهم (هربرت ريد) عندما يقول: « يجب علينا دائماً أن نتهدياً للحكم على الشاعر بقوة المجاز في شعره »⁽¹⁾.

إنّ المجاز، بوصفه أسلوباً بلاغياً، حقيقية واقعة في اللغة، لا سبيل إلى إنكارها، والحديث عنه تحت ظلّ أسماء ومصطلحات يعود إلى العصور المتأخرة، مع أهل الكلام، والمعتزلة بصفة خاصة، حيث كان لهم فضل التعمّق في دراسته⁽²⁾، وإن أخذ عليهم، أنهم جعلوا (المجاز) يتضمّن فنونا بلاغية شتى، ويشمل ضرباً بيانياً عدّة⁽³⁾. ولما جاء (عبد القاهر الجرجاني) بكتابه (أسرار البلاغة)، وهو مؤلف عمدة في أصول البيان والمجاز، سار من جاء بعده على نهجه، وأتموا البناء الذي وضع أسسه وشيّد أركانه⁽⁴⁾.

بيد أنّ العيب الذي يؤخذ على هؤلاء جميعاً، أنهم تجنّبوا تجنّباً لا عمد فيه، بيان علاقة هذه الأساليب وصدلتها بنفس المبدع، وبراعة ذهنه، وحدّة خياله، واطمأنت أنفسهم على اعتبارها حلية لفظية، وزخرفة كلامية، وظيفتها الأساسية الكشف والإيضاح لا غير.

إنّ طبيعة المادة الشعرية التي بين أيدينا، ونعني بها (شعر ابن خميس)،

وبعد

التنقيب عليها وإحصائها، أسلمتنا إلى ثلاثة أنماط بيانية كان الشاعر قد توسّل بها في بناء صورته، وتخريجها، وكانت الأنماط:

* الصورة التشبيهية.

* الصورة الاستعارية.

* الصورة الكنائية.

1 / الصورة التشبيهية :

إنّ مبحث (التشبيه) مبحث متصل بعلوم شتى، مثل علم البيان، وعلم النفس، وعلم الجمال، والنقد، شأنه في ذلك شأن بقية المباحث البلاغية الأخرى. والصورة (التشبيهية) جزء من تكوين التجربة الشعرية عند

(1) - سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجذابي ومالك مري ، وسلمان إبراهيم ، بغداد ، 1982 : 20 .

(2) - تقي الدين ابن العباس ابن تيمية ، الإيمان (من مجموع الفتاوى) ، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1421، 2000/1، المجلد الرابع، الجزء السابع: ص60 ، وينظر حورية عيب (أساليب الحقيقة والمجاز في القرآن الكريم سورة الكهف نموذجاً) جامعة الجزائر ، معهد اللغة العربية وآدابها ، 1996 / 1997 ، (رسالة ماجستير مخطوط) : 70 .

(3) - توفيق الفيل ، فنون التصوير البياني : 15 .

(4) - المرجع نفسه: 30 .

الأديب، وهي ملمح العمل الأدبي الفني، تنوعت في أشكال وقوالب، تطاوع رغبة الفنّان في التعبير، وتنتقل معه في نظراته السريعة، أو في تأمله الطويل، فتكون عوناً له في كشف مكنونات صدره في القصائد المتأنية التي يعيد فيها التشكيل اللغوي، ويشذب تداخلها، وكذلك الشأن في تلفت لا يكاد يهدأ عن يمين وشمال، وإلى هذا الطرف وذاك البعيد⁽¹⁾.

ومما لا شك فيه، أنّ التشبيه ليس خاصيّة شعرية فقط، بل خاصية لغوية عامة، ولكن الاسد تعامل الشائع المتداول له، لا يحيط أو يبد نقص مرتبة الاستعمال الشعري، يؤكد هذا القول ما أثبتته (المبرد) في (كامله)، إذ يقول: «والتشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل: "هو أكثر كلامهم"، لم يبعد»⁽²⁾.

فالفننة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إنّ البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه⁽³⁾. وأوضح هذه الشواهد ما يروى عن (عبد

الرحمن) ابن (حسان بن ثابت)، جاء أباه في صغره باكياً، يردد قوله: "لسعني

طائر"، فقال له حسان: "صفه لي يا بني"، فقال عبد الرحمان: "كأنّه ثوب حبرة"، فاهتزّ (حسان)، وقال: "قال ابني الشعر، وربّ الكعبة".⁽⁴⁾

فالشديء اللافت في هذا الشاهد، أنّ (حساناً) رأى في القدرة على الوصف، القدرة على قول الشعر، وليس بغريب أن يحتلّ التشبيه هذه المكانة المرموقة، ونقادنا القدامى قد اهتموا به اهتماماً بالغاً، حتى جعله أحدهم أصلاً من أصول الشعر، وقاعدة من قواعده، بل، وعُدَّ عند (قدامة بن جعفر) غرضاً من أغراض الشعر، وفنّاً مستقلاً بذاته، جُعِلَتْ له نفس الأهمية التي يحتلها المدح والثناء والهجاء⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ - فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط 2، 1996: 94.

⁽²⁾ - أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1999، 396/ 2.

⁽³⁾ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 104.

⁽⁴⁾ - الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1969: 65/ 3.

⁽⁵⁾ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر: 107.

وأغلب الظن، أن سِرَّ هذا الاهتمام، يرجع إلى أن للخيال نصيب في التشبيه، إذ يَعْمَلُ عمل السَّحَر، في إيضاح المعاني وجلائها، وينقل النفس من الشيء الذي تجهله، إلى الشيء الذي تعلمه.

وعلى الرغم من هذه الأهمية التي أولاها نقادنا القدماء للتشبيه، إلا أن، السَّمة العامة لنشاط التشبيه عندهم، لا يكاد يخرج عن فكرة الإيضاح وكشف المعنى، وتمكين المخاطب منه. وهي الفكرة التي رَدَّدها (ابن رشيق)، حين قال: « والتشبيه والاستعارة جميعاً، يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد، كما شرط الرمانى في كتابه»⁽¹⁾.

فقضية (الوضوح) التي أكد عليها النقاد والبلاغيون القدامى، لم يغفل عنها حتى إمام البلاغة وشيخها (عبد القاهر الجرجاني) الذي اهتم أكثر من غيره بالتشبيه في (الأسرار)، فقط دون بيان الصِّلة بين التشبيه، وبين وجدانية الإبداع نفسه، أو الاهتمام بالدلالات النفسية له. فهذا الطرح - كما يقول حسن عبد الله - طرح يكاد يكون عاماً في دارسات القدماء ذلك أن الحرص على التشابه الخارجي في بعض صفات الصورة لم يواكبه، بنفس الدرجة من الحرص، الإحساس بدلالاتها النفسية، وهي الأهم في مضمون الصورة بوجه عام، فضلاً عن ضرورة تماسك مجموع صور القصيدة، في شعور موحد، وهو أمر لم يلتفت إليه⁽²⁾.

فالصورة (التشبيهية) إذًا، هي تعامل مع الواقع المحسوس، ومع الجوانب التجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي، وهي تتوزع، بحسب المواقف الانفعالية، وليس هنالك نقطة محورية ثابتة للمحسوس، أو المجرد النفسي، بل يملئ اتخاذ هذا أو ذاك منطلقاً للسياق، وتجربة الفنان المعبر عنها⁽³⁾.

والاختلاف بين طبيعة الصورة التشبيهية (القديمة والحديثة)، أمر منطقي، لا يؤدي إلى إلغاء ما صاغه القدماء من صور فنية، وما حاول أن يتفرد به المعاصرون، فالاختلاف يحتمه ذوق العصر، ومتطلباته، ومكوناته الثقافية. والفرق يكمن في أن النظرة القديمة، حرصت على إيجاد التشبيه الحسي بين طرفي التشبيه في العالم الخارجي، وألحت على التطابق والتجانس

(1) - الحسن بن رشيق، العمدة : 456 / 1 .

(2) - حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري : 148.

(3) - فايز الداية ، جماليات الأسلوب : 72 (بتصرف) .

بين المماثلات، في حين أنّ النظرة المعاصرة للتشبيه، تُقيم التماثل وفق الإدراك الداخلي لحركة الأشياء، وانفعال الشاعر بها (1).

إنّ اعتماد أسلوب (التشبيه) ، واستخدامه في مجال التصوير البياني، كان من الظواهر الملفتة للنظر عند شعرائنا القدامى، ومنهم شاعرنا (ابن خميس) الذي نالت الصورة التشبيهية عنده، بأنواعها وأقسامها، اهتماماً بالغاً في شعره، تشهد به هذه الأمثلة المكثفة للتشبيهات.

يقول (ابن خميس) متغزلاً (2):

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودَرٍ وَتَبَسَّمتَ عَنْ مِثْلِ سِمْطِي جَوْهَرٍ
عَنْ نَاصِعِ كَالِدُورٍ أَوْ كَالْبَرْقِ أَوْ كَالطَّلَعِ أَوْ كَالْأَقْحَوَانِ مُؤَشَّرِ
تَجْرِي عَلَيْهِ مِنْ لَمَاهِ النَّطْفَةِ بَلْ خَمْرَةٌ لَكِنَّهَا لَمْ تُعْصَرِ
وَكَذَلِكَ سَاجِي جَفْنِهَا لَوْلَمْ يَكُنْ فِيهِ مُهَذَّبٌ لِحْظُهَا لَمْ يُدْرِ
لَوْ عُجْتُ طَرْفَكَ فِي حَدِيقَةِ خَدِّهَا وَأَمِدتْ سَطْوَةً صُدَّغَهَا الْمُتَنَمَّرِ
لَرَتَعْتَ مِنْ ذَلِكَ الْحَمَى فِي جَدَّةٍ وَكَرَعْتَ مِنْ ذَلِكَ اللَّمَى فِي كَوْتَرِ

يشبّهه (ابن خميس) ، في هذا الشاهد، عيني صاحبتة بعيني الجوّذر (صغير البقر الوحشي)، كما يشبّهه صدقي أسنانها بعقدي جوهر، فيقول: إنّ ثغرها ناصع البياض كاللؤلؤ، أو كضوء البرق، أو كالون طلع النّخل، أو كزهر الأقحوان الأبيض المفلج الأوراق، هذا الثّغر الباهر يجمله ريقاً سائغاً، فكأنّه خمر تلعب بالعقول. ولولم يكن من فاتر جفنها سيف يحميها من النظرات، لاستبدّ الناظرون بها. فإنّ ملت بنظرِكَ إلى خدّها، تنفياً جمالها، فلا تأمنُ عقرب صدغها المتربّص، يمنعك من نعمة النظر إليها، أو العبّ من لمّاها الكوثر.

(1) - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : 126. (بتصرف) .

(2) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 110 . الجوّذر : ولد البقر الوحشية يشبّه به الحسان لجمال عيونه. السّمط : الخيط الذي ينظم فيه . المؤشّر : الحسن الثّغر . اللّمي : سمرة مشبوبة بسواد في الشّفاء . النطفة : الماء الصافي . السّلاف : أفضل الخمر وصفوته . النّهي : العقل . ساجي الطرف : الفاتر اللّين الساكن . لحظها : اللحظ : مؤخر العين مما يلي الصدغ، و اللحظات : النظرات . الطرف : البصر . الصّدغ : ما بين العين وأصل الأذن . رتع : أقام وتنعّم وأكل فيه وشرب ما شاء . كرعت : شربت ماء الكرع وهو ماء السماء .

ولاشك أنّ هذه الصورة (التشبيهية) تتسم بالحسية (البصرية) حضر فيها (اللون) بقوة، و أدرك بقرينة مجازية مثل (جوهر، ناصع، الدرّ، البرق، الأبحوان،). ولقد كان (البياض) من (موتيفاته) الفرعية الحاضرة بقوة، وله حضوره المعلن، ذلك أنّ الشاعر صوفي النزعة، وقصيدته التي بين أيدينا صوفية كذلك، قد اتخذت من المرأة رمزيها، ديدن شعراء هذا الاتجاه، فكانت المرأة فيه صورة ذلك المحبوب الطاهر الناصع، رمز (المحبّة الإلهية) الناصحة، البيضاء الطاهرة، النقية الصافية التي يفوق جمالها كلّ جمال.

وتتمة لهذه الصورة الواضحة للنظرة والأسنان والخذّ، تأتي الصورة المسترسلة

الكاشفة لجمال المرأة، يقول ابن خميس في نفس القصيدة⁽¹⁾:

طَرَقَتْ كَ وَهَذَّاءُ وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا	حَصَّ بَاءُ دُرٍّ فِي بَسَاطٍ أَخْضَر
بَيْضًا إِذَا اعْتَكَرَتْ دَوَابُّ شَعْرَهَا	سَفَرَتْ فَأَزْرَتْ بِالصَّبَّاحِ الْمُسْفِر
سَدَّ رَحْتَ غَلَائِلِهَا فَقُلْتُ: سَدَّ بَيْكَةُ	مِنْ نَفْضَةٍ أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرَمٍ
مَنْحَدَّ كَمْ مَا مَنَعَتْكَ يَقْظَاءُ قَلْمٍ	تُخْلِ فَمَوَاعِدَهَا وَلَمْ تَتَغَيَّر
وَكَأَنَّهَا خَافَتْ بُعَاةً وَشَدَّاتِهَا	فَأَنْتَ كَمْ مِنْ أَرْدَافِهَا فِي عَسَدٍ كَر

يقول: إنّ صاحبتة زارته مع الليل، والسّماء تنتثر لآلئ نجومها على بساطها الأخضر.. عادةً بيضاء، إذا كشفت عن وجهها، وأسبلت شعرها، امتهنت الصّباح المشرق وازدرت بضيائها، فبدت، كأنها سبيكة من فضّة، أو دمية من مرمر.. إنّها لم يرها حقيقة في اليقظة، وإنما كان ذلك في الأحلام، فهيجته، كما تهيج الشجون مغتربا عن إلفه، فهو متشوّق، تتقد أحشاؤه ولعا، ويستعر قلبه ولها وهياما.

ونستطيع من خلال الأبيات التي تناولناها في وصف المرأة، أن ننقول: ان الصّلة بين الشاعر والمرأة، كانت قائمة عن طريق الصور الجزئية، وهي

(1) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 110-111.

صور بُنيت بأسلوب التشبيه غالباً والمجاز عموماً و أبرزت لذا قيمة الجمال الذي اضطلع الشاعر بوصفه.

وهذه الصور (التشبيهية) التي استعان بها (ابن خميس) ، في تقديم لوحته الفنية قيمة الأثر فنياً في مجملها، لأنّ الشاعر هدف، عند الاستعانة بها، إلى غاية (جمالية) يتطلبها العمل الأدبي، وتمليها الحاجة النفسية، و جاءت في الأغلب الأعم لغاية (إيحائية رمزية) ، لذلك تجاوزت الوظيفة التقريرية إلى الوظيفة الجمالية، والوظيفة الرمزية.

و اهتم ابن خميس بمحاكاة صور الأقدمين، وتأثره بالشعراء الصوفيين السابقين

في أساليبهم، جعله يتجه كلية إلى اقتباس المواصفات المعروفة المتداولة، يتضح هذا لدى

تتبعنا دوران تشبيهات ومجازات استخدمها الشاعر في وصف الثغر والوجه وجمال العيون، فالثغر لا يكاد يعدو مشبهاً للأقحوان، أو بالبرد، أو الدرّ، أو لمعان البرق، وريق الموصوفة لا تكاد تخرج عن السلافة والخمرة.. ، ولعلّ مقابلة هذه الصور التشبيهية، بصور مشابهة لها من تراثنا الشعري يعزز ما ذهبنا إليه. وسوف نتخذ من شعر عمر بن أبي ربيعة أنموذجاً لنا على ذلك:

يقول عمر بن أبي ربيعة، مشبهاً الأسنان بالأقحاح (الأقحوان) والبرد⁽¹⁾:

غَ اَدَة يَفْتَد رَّ عَ نْ أَشَدَّ نَائِبَهَا حِ يَنْ تَجَلُّ وَهْ، أَفَّ حَاحٌ أَوْ بَرَدَ رَدَ

أو نعت الأسنان بسنا البرق⁽²⁾:

فَابْتَسَدَ مَتَّ عَ نْ نَيِّْ رٍ وَاضِحٍ حِ مَقْلًا حِ عَ دَبٍ إِذَا فُ ثَلَا
كَ أَقْحَوَانَ الرَّمِّ لَ فِ ي جَ ائِزٍ أَوْ كَسَدَ نَا الْبَرِّ رَقَّ إِذَا هَلَّا لَا

أما الريق فهو شبيه بالخمرة⁽³⁾:

(1) - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شرح: يوسف فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1416 / 1995 : 125 .

(2) - عمر بن أبي ربيعة ، الديوان : 474 .

(3) - المرجع نفسه : 287 .

وَكَاَنَّ قَاهَا عِدُّ دَرَقٍ دَتِيهَا تَجْرِي عَلَيَّ سِدُّ لَافَةِ الْخَمْرِ

أو يشبه العسل⁽¹⁾

تَجْرِي وَبِمِسْدٍ وَكِهَاءُ رَأً مُفْلَجَةً كَأَنَّ هُ أَقْدَ وَأَنَّ شَدَّ لَافَةُ مَطَرٍ
فَ أَذَاقَنِي لَذِيذٍ دَا خِلْتُ هُ دَوْبَ نَحْلٍ شَدَّ يَبَ يَالْمَاءِ الْخَصِرِ

أمّا تشبيهه بعيني المرأة بعيني (الجوذر) فصورة تراثية، اعتاد الشعراء على توظيفها منها قول الراعي النميري⁽²⁾:
سَدَّ بَثْكَ بَعِيذٍ يَجُودُ وَدُرَّ حَقْلَهُمْ أَرْعَاتٌ وَبَرَّاقٌ مِنَ اللَّوْنِ وَاضِحٌ
وقوله⁽³⁾:

وَعَيْنٌ إِنْ حُرِّمَ مَاقِيهِ أَلَا كَمَا نَظَرَ الْعُذُوءَةُ الْجُودُورُ

إننا ظاهراً لا تجد، ونحن نقّلب هذه الصور التشبيهية، إضافات جديدة، أو خلقاً مبتكراً، فوضوح معالم الصورة وبساطتها عند (ابن خميس)، يجد المتلقي (القارئ) نفسه يستقبلها بكل معطياتها المحددة سلفاً، فلا عمق فيها ولا إيغال، ولا جهد فكري يبذل للوصول إلى المراد، إلا أننا مع نظرة مسترسلة محللة للمشاهد، ندسّ في شعره، من تجمع تلك الصورة، ومن المعجم الموظف فيها، اندياباً ومرونة تغطي على هذه الاجترارية والتبعية في التصوير.

وقريب من هذه الصور الواضحة لجمال المرأة، تأتي صورة (الخمرة) وأوصافها، حيث يعتمد الشاعر، وهو يصوّر خمرته الخاصة، أبسط أنواع التشبيه.
يقول (التمساني)⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ - المرجع نفسه: 228.

⁽²⁾ - الراعي النميري، الديوان: شرح: واضح عبد الصمد، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1416/1995: 71.

⁽³⁾ - المرجع نفسه: 118.

⁽⁴⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 114. المشمولة: الخمرة. المسك: إفراز يستخرج من نوع معين من حيوان الأيل. التبر: الذهب.

قَمْ نَطَّ رُدِّ الْهَمْ بِمَشْدٍ مُؤَلِّهِ تُقَصِّدُ رُ اللَّيْلِ إِذَا اللَّيْلِ لَطَّ أَلْ
وَعَاطِهَا صَدَّ قَرَاءَ ذِمِّيَّة تَمْنَعُهَا الدَّمَّ مِنْ أَنْ تُذَّ أَلْ
كَالْمِسْكِ رِيحًا وَاللَّمَّى مَطْعَمًا وَالنَّبْرَ لَوْدًا وَالْهَوَى فِي اعْتِدَالْ

إنَّ المشبَّه في هذه الصورة واحد هو (الخمرة) ، والمشبَّه به متعدّد يتناسب مع جزئياتها، وهو (المسك) و(اللّمى) و(النبر) و(الهوى)، كما أنَّ الأداة مذكورة هي (الكاف) ، ووجه الشبّه معلوم هو (الريح) و (المطعم) و (اللون) و (الاعتدال).

ولا شك أنَّ هذا النوع البياني، من أبسط أنواع التشبيه، وأقربها إلى الدّهْن، فمعالم الصورة واضحة، والأركان حاضرة، والمراد بيّن، وهي صورة جاهزة، تقريرية، بعيدة عن الغموض والتعقيد . ولعلّ مردّد ذلك كلّه اغتراف الشاعر من بحر التراث الشعري القديم، وتشبّعه بالتراث. وإنّ مثالا واحد يكفي للاستدلال على هذا التقليد مضمونا، وخيالا، وتركيبا، من غير حاجة إلى إطناب.

يقول الفرزدق (1) :

صَدَّ قَرَاءُ تَنْدَلِ الزُّجَاجَةِ لَوْدُهُ فَتَذَلُّ دُوبَ النَّبْرِ حَشْدٌ وَأَدِيمُهُ

ولم تكن الصّور المذكورة آنفا، الصّور الوحيدة التي اتسمت بالنمطية والتقليد، بل كانت الصور المخصّصة لممدوحيه، هي الأخرى، صوراً تقليدية، لم تخرج عن الإطار العام المرسوم عند الشعراء القدامى، في مقاربة التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وإيجاد الوصف، وما إلى ذلك، بل، ولم تخرج عن الذوق القديم العام من تشبيه الشجاع بالأسد، والكريم الجواد بالبحر، والحليم الرّزين بالجبل، والعالي المنزلة بالنجم، والشّهم الماضي في الأمور بالسيف، والوجه الحسن الجميل بالشمس أو القمر.. (2).

يقول (ابن خميس) في ممدوحه (ابن الحكيم) (3) :

(1) - الفرزدق ، الديوان : 125 .

(2) - ينظر أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين : 265 .

(3) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 76 .

ظ ل إِذَا نَصْدُ طَافُ مُعْتَدِلٌ عَطِ رُ الشَّدَّ ذَا وَحَيَّ ١ إِذَا نَشْدُ ثَوَا

يشبّه الشاعر ممدوحه بالظل، بجامع الاعتدال واللطافة، وهو بهذا أراد القول: إنّ (ابن الحكيم) لطيف في معاملته للآخرين، يشبه لطفه لطف الظل في فصل الصّيف، إذ الدّاس يلجؤون إليه، يحتمون به عند الملمات، وربّما كان هذا التوظيف للظلّ قريبا من سدن العرب في كلامها، مترجما صورة بيئتها الصحراوية الخاصة، حيث الظلّ يغدو (معادلا موضوعيا).

كما شبّه الشاعر، في الشطر الثاني، ممدوحه بالحيا، وهو نوع من الغيث يتميّن

بالدفع، بجامع السّخاء واللطافة معا. وهذه الصورة التي رسمها (ابن خميس)، والمتوسّل فيها بأسلوب (التشبيه البليغ)، الذي يعدّ أرقى أنواع التشبيه من ناحية قيمته الجمالية والبلاغية، وأقواهم على حمل الشحنات العاطفية، لم تحقّق الغاية الجمالية كثيرا، ذلك أنّ حرص الشاعر على التطابق الحسي، والتماثل الخارجي بين أجراء الصورة (التشبيهية)، وتجاهله الجانب النفسي فيها، طبع الصورة بطابع البساطة والوضوح، و (القاموسية)، فلم تكد تتعدّ نقل الجانب الدلالي من الصورة، ليس إلا.

إنّ للصورة مستويين من الفاعلية:

1. مستوى دلالي: بوصف الصورة تركيبة لغوية فنية، تنقل معنًى.

2. مستوى نفسي: بوصف الصورة تنقل أحاسيس الشاعر ومشاعره.

ونجاح (الصورة الفنية) في أداء مهمّتها، يتوقف على مدى الارتباط والانسجام، بين هذين المستويين. يقول (كمال أبو ديب)، في هذا الصّدّد: «إنّ حيوية الصورة، وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجير بُعد تلو بُعد من الإيحاءات في الدّات المتلقية، ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة. والصورة بهذا التحديد، قد تخفق في الكشف، وتحول دلالتها إلى عنصر سلبي، إذا بلغ الافتراق بين هذين المستويين درجة معيّنة من الحدة»⁽¹⁾.

وعلى أساس هذا المعنى، لا يحقق المتلقي (أفق انتظاره) تارة مع صور (التلمساني) وهو يصادف تلك الصور الاتباعية المجترّة التي درج عليها

⁽¹⁾ - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1981: 21. وينظر عبد الله راجع، القصيدة المغربية العاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، منشورات عيون، المغرب، ط 1 1980: 125.

الخيال الشعري الكلاسيكي، في مثل تشبيه الممدوح، عند الشدائد والملّمات، بـ(الكوكب الوهاج) الذي يهتدى الناس بضوئه⁽¹⁾:

طَلَقَ إِذَا احْتَلَّكَ الزَّمَانُ أُنَارَ فِي ظِلْمَاءٍ هِ كَالْكَوْكَبِ الْوَهَّاجِ

أو تشبيهه بالجبل، في رزانة العقل، والبحر في الكرم⁽²⁾:

طَوْدُ الرِّصَانَةِ وَالرِّزَانَةِ وَالْحَجَا بَدْرُ الدِّدَى الْمُتَلَاطِمِ الْأَمْوَاجِ

أو الغيث في سلاسة عطائه، وعميم نفعه⁽³⁾:

وَعَمَامُ هُ الْهَامِي عَلَى أَمَالٍ هِ مِنْ غَيْرِ إِرْعَادٍ وَلَا إِرْعَاجِ

أو الأسد الشديد البطش، منافحا عن عرينه⁽⁴⁾:

وَهَزَبَ رُجَا أَم الْقَدَا الضَّارِي إِذَا سَقَطَتْ عَوَاتِمُهَا عَلَى الْأَرْجَاجِ

فلا شك أن هذه الصورة المقدّمة للممدوح، قد قرّبت إلى أذهاننا المعنى الذي أراده الشاعر، في كون ممدوحه (ابن الحكيم) رجلا شجاعا قويا عند الحرب، كريما سخيا عند السّلم، راجح العقل، حاضر النّجدة في الأوقات العصيبة، فهي صور أكثر انصياحا لأحكام العقل، وتقدير الواقع. وقياسا بهذا المعنى، فإنّ معالم الصورة (الخميسية) محدّدة سلفا، لم يخرج فيها عن النهج الذي سار عليه الشعر القديم، فقد استخدم الدّواس لنقل أفكاره، واعتمد النعوت والتشبيهات الحسية في رسم المعاني، وبهذا، حدّ من انطلاقها، فجعلها ترتسّف في الاتباعية.

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 80. الطلق : الباسط المشرق الوجه ، السخي. الوهاج : المنير.

⁽²⁾ - المرجع نفسه : 80. الطود : الجبل . الحجا : العقول . الددى : الجود والعطاء . الرزانة : الوقار والثقل .

⁽³⁾ - المرجع نفسه : 80. الإرعاج : تتابع لمعان البرق .

⁽⁴⁾ - المرجع نفسه : 80 .

فقيمة التشبيه - كما يقول جابر عصفور - ليس في « تعدّد الأمثال والألوان والحركات، أو دقة المطابقة، بل في (الجامع النفسي) الذي يربط بين طرفي الصورة التشبيهية من ناحية، ومدى ما تقدمه الصورة للشاعر، أثناء محاولته استكشاف تجربته، وتنظيمه لها من ناحية ملازمة»⁽¹⁾، وهذا الذي عدمه (ابن خميس) في بعض صورهِ الشعرية. وإذا ما عرضنا لأنماط صور (التشبيه) الموظفة عند الشاعر وجدناها قد عكست مدى انسحاق (ابن خميس)، والتزامه بالأنموذج الكلاسي. ذلك الذي نلاحظه من الأمثلة الآتية:

يقول ابن خميس⁽²⁾:

يَتَضَّاءُ الصُّبْحُ الْمُنِيرُ إِذَا لَأَقَى سَدَّ نَاهُ جَبِيذُ كَ الصَّ لَتْ
حَدَّيْ كَأَنَّ شَدَّ مَسَّ الضُّحَى قَمَرٌ وَكَأَنَّ ضَدَّ وَءَشْدَّ عَاعِهَا فُذَّتْ

لقد اعتل (ابن خميس) في بيته التشبيه (المقلوب)، وهو نوع يكون فيه المشبه مشبهاً به، بادعاء أن وجه الشبه فيه - كما يقول أهل البلاغة - أقوى وأظهر. وهذا الذوع ألزم للمبالغة وإظهار المكنة الأدبية منه إلى السليقة والطبع. فالشاعر يرى في ممدوحه منتهى الجلال والجمال، فهو أبليج من الصبح، حتى إن إشراق هذا الصباح ليتخافت، حينما يلاقي جبين ممدوحه، فتصغر شمس الضحى، وتنحط إلى قمر، ويغدو شعاعها خافتاً كأده (فخذت)، وهو أول ضوء الهلال.

وللتشبيه (البليغ) مكانة في شعر (التمساني)، وهذا النوع «أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى، ذلك لأن التشبيه الذي لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة، يكاد يكون لونا من المقارنة بين شيئين واقعيين، لا تؤدي إلى استحضارهما في خيال المتكلم أو السامع الذي ينزع إلى الاكتفاء، بالاعتماد على نقطة الالتقاء المذكورة، محتفظاً بالكينونة

(1) - جابر عصفور (الاستطراف.. والبراءة الشعرية) مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويتية، العدد: 506، يناير 2001: ص 106.

(2) - المنتخب النفيس: 76. يتضاءل: يضعف. سناه: ضوءه. الصلت: المشرق الظاهر. الفخت: ضوء القمر.

المستقلة للأشياء في الخارج، دون أن يؤلف منها واقعا متمثلا جديدا»⁽¹⁾. وهذا الذي نلمس خاصيته في المثال الآتي:
قال، يمدح آل السلطان (محمد الثالث الناصري) المعروف بالمخلوع⁽²⁾:

مَ ا مِ نْهُمُ إِلَّا أَغْرُ مَبَّ ا رَكُّ مِصْدَ بَاحُ لَيْلٍ أَوْ صَدَ بَاحُ عَجَاجِ

فالبيت في بنائه قويّ السبك، قام على ثنائية ضدية واضحة الأبعاد، حيث قابل الشاعر بين (النور / الظلام)، فأما النور، وقد مثله آل الناصري، بحقل (معجمي / دلالي) مناسب (أغرّ، مبارك، مصباح، صباح)، وأما الظلام، فيمكن انتزاعه من لفظتي (الليل، عجاج)، ثم يأتي (التشبيه البليغ) في الشطر الثاني، ليحتوي مسافة اليوم والليلة الزمنية، فيجعل ممدوحه أبطالا في الشدائد والملّمات، فهم المصابيح التي تخرق ظلمة الليل، والصباح الذي يبدد مثار النقع. ولكن، حين نخلص إلى نهايته لا نجد إلا براعة نظم، وبديع رسم، وحسن تصوير، فالشاعر أسلم قياده لسلطان العقل، يرصد مقابلا مجازيا لموضوعه الحقيقي، أما حضور الوجدان، وامتزاج الشاعر شعوريا بما يقول

وهذه سمة واضحة في شعر المدح – فلا يستطيع إليه سبيلا.

لقد عاب أكثر النقاد المحدثين هذا النوع من التصوير، لاهتمامه برسم الأشكال والألوان. ومقابلة الأشياء بتمثيلات المنطقية أو التخيلية، فهذا هو العقاد يقول: «وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان.. وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. فبقوة الشعور، وتيقظه، وعمقه، واتساع مداه، ونفاده إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر عن سواه»⁽³⁾.

إنّ هذه الصور التشبيهية المعروضة، على اختلاف مستوياتها وأشكالها، تبدو واضحة المعالم، لا يجد (القارئ) صعوبة في فهم مدلولاتها، وإدراك بلاغتها. ومن هنا، يمكننا القول بأنّ هذه الصور التشبيهية تتسم بالشكلية

(1) - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة العلمية للكتاب، القاهرة، ط 2، 1985 : 236.

(2) - المنتخب النفيس: 81. الأغر: المشرق الأبيض الوجه، السيد الشريف. العجاج: الغبار وأراد الحرب.

(3) - محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، قسنطينة، نشر البعث 197 : 262. نقلا عن عباس محمود العقاد، الديوان : ج 1 / 17.

والإخبارية والتقديرية، أكثر مما تتسم بالإبداع النفسي، ونقل التجربة الشعورية.

وإذا كانت هذه الاتباعية، وهذه (الإسقاطية) في التصوير، هي السمة شبيهة المهيمنة على الصورة التشبيهية عند (ابن خميس)، فإن شاعرنا، في بعض صوره، يمتزج امتزاجا وجدانيا مع المشهد التصويري الذي يستبد به، وهذا الاستثناء، ربما وجدناه في شعر الحنين إلى الوطن (الحنين إلى تلمسان)، أو في رثاء الممالك (رثاء تلمسان) الذي حقق فيه هذه القيمة الإبداعية، وهذا الانسجام النفسي بين (الذات) و (الموضوع). قال، متشوقا إلى تلمسان⁽¹⁾:

سَلِّ الرِّيحَ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ السُّفْنَ أُنُوءَ فَعِذْ دَا صَدَّ بَاهَا مِنْ تِلْمَسَانَ أَنْبَاءُ
وَأَهْ دِي إِلَيْهَا كَلَّيْ وَمَ تَحِيَّةُ وَفِي رَدِّ إِيَّاهُ دَاءِ التَّحِيَّةِ إِيَّاهُ دَاءُ
وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغَرَارَ وَمَضْجَعِي قَدْ آذُ كَمَا شَاءَتْ نُوَاهَا وَسُلَاءُ

إن هذه المعجمية التي اعتملها (ابن خميس) في نصه، لتوحي بالزخم الهائل من المشاعر التي تستبد به، وهو يتوجّه بالخطاب إلى الأرض التي أحبها، وتاق أن يستظلّ سماءها، ويلثم ثراها. إنّ الهمّ الذي يعاوده، كلما أسلم جنبه للنوم، ليورق جفنه، ويقض مضجعه، فطيف (تلمسان) لا يكاد يفارقه، يبيت لأجله متملّلا، متقلّبا كائما افترش (القتاد). ولعل هذا النبات الشوكي من الألفاظ التي شكلت صورة المعاناة في أثناء الليل، وكأنها الصورة المتناسلة من معنى الصورة التي وظّفها الشاعر القديم، مثل (النابعة) في (اعتذاريته) المشهورة. ثم إنّ الفعل (أستجلب) ليوحي بأنّ الشاعر كان يجهد نفسه لينام، ولكن الأمر كان على غير ما يريد، فحتى النوم الغرار، أي القليل لم يأت، وكأنه خصيم مبين.

ولننظر إلى هذا التشبيه الكريم عند (ابن خميس)، وهو يتكلّم عن معالم (تلمسان) المندثرة، ومعاهدها الدارسة⁽²⁾:

(1)- المنتخب النفيس: 62. الأنواء: (النوء) شدة هبوب الريح. النوم الغرار: النوم القليل. السلاء: شوك النخل.

(2) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 96. المعاهد: الأبنية الشاهقة التي يعهدها الناس من بعد. عطلت: دمرت وتركض ضياعا. أربع آلاف: منازل الأصدقاء. اللطخ: إفساد الكتاب أو اللوح الذي يكتب فيه.

مَعَاهِ دُأْدُسْ عُطَّلَاتُ فَكَاثَهَا ١ ظَ وَاهِرُ أَلْفَاطٍ تَعَمُّ دَهَا النَّسْخَ
وَأَرْبُوعُ أَلْفٍ عَفَا بَعُضُ آيَهَا ١ كَمَا كَانَ يَعْزُوبُ بَعْضُ الْوَاحِدَا ١

٩٤١

إنَّ (المشبه به) في البيتين متميّز جدا، على الرغم من بساطته، فصورة البيت الأول (ظواهر ألفاظ تغمدّها النسخ) منتزعة من ذات (ابن خميس)، بوصفه الشاعر والكاتب الذي خالط القراءة والكتابة، والتدوين والنسخ، والشعر والنثر في حياته العلمية والمعرفية، فكانت الصورة جزءا من عالمه الذاتي، فناسب المشبه به المشبه. ثم تأتي صورة البيت الثاني (كما كان يعزوب بعض ألواح اللطخ)، وهي أشدّ التصاقا بعالمه النفسي، حيث إنّ إيجاد مقاربة بين زوال المعاهد والمعالن الحضارية من تلمسان، وبين زوال الكتابة من على الألواح قد تأسست على خلفية شعورية استمدّها الشاعر من طفولته، لما كان طالب علم في حياته الأولى، يتلقى تعليمه الأول (وعى القرآن، تعلم الكتابة، امتلاك الثقافة الأولية ..)، فيسترجع مشهد (محو الألواح) بعد الحفظ، ليستقبل كتابة جديدة، فكان (مشهد المحو) بمثابة لحظة فراق عزيز لازمه ساعة الاستذكار والاسترجاع، وهو معادل موضوعي لما أصاب (تلمسان)، فإذا الماء يمحوه، والعدم يغيبه، فما أشبه هذه بتلك.

فلا عجب إذ ذاك، أن تنفرد هذه الصور بهذه الإبداعات، وهذه الدلالات، و (ابن خميس)، كما سبق القيل، قد انطلق في شعره، من قاعدة الحب العميق لوطنه، والارتباط الوثيق بكل ما يمت إليه بسبب، فعبر عن مشاعره وأحاسيسه أوجهها بشعر مفعم بالصدق والنبيل، والاخلص للذكرى، خلافا لجل أغراضه الشعرية الأخرى.

ومن خلال متابعتنا لمختلف نماذج أنماط الصورة (التشبيهية) عند (ابن خميس)، أمكننا استخلاص خاصيتها العامة، وهي أنّ صور الشاعر، في الغالب الأعم، صوراً تراوحت بين البساطة والوضوح، وبين الروعة والجمال، وتخطت في بعضها وظيفة التوضيح والوصف والتصوير الشكلي إلى وظيفة الإيحاء والتعبير عن المشاعر والأحاسيس

2/ الصورة الاستعارية :

تؤدي (الاستعارة) التصوير، أكثر ممّا يؤديه (التشبيه) التمثيل، فهي «أكثر قدرة على تخطي الواقع، ورسم صورة جديدة، بما فيها من ادعاء

وتخييل»⁽¹⁾. ولعلَّ نظرة (عبد القاهر الجرجاني) لها، أصدق نظرة وصفت به. قال (الجرجاني): «فإنَّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبيضة، والمعاني الخفية بادية جليلة، وإذا نظرت في أمر المقاييس، وجدتها ولا ناصر لها أعزَّ منها، ولا رونق لها ما لم ترنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجزة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا الفعل، كأنها قد جسدت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحية لا تنالها الظنون»⁽²⁾.

و (الاستعارة) مأخوذة من الاستعارة الحقيقية، وهي نقل الشيء من حيازة فرد إلى فرد آخر. وقد نقل علماء البيان هذه الاسم من حقيقته إلى المجاز بالاستعارة التي هي نقل اللفظ من معنى عرف به في اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به. يقول (ابن الأثير) في هذا الشأن: «وإنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة، لأنَّ الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس شيئاً من الأشياء»⁽³⁾.

أما تعريفها اصطلاحاً، واستقراءً لما أثر عن علماء البيان، فإننا نرى أنَّ (عبد القاهر الجرجاني) كان أدقَّ باحث قام بتحديداتها. يقول عن الاستعارة: «الاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبَّه وتجريه عليه، تريد أن تقول: "رأيت رجلاً كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء"، فتدع ذلك، وتقول: "رأيت أسداً"»⁽⁴⁾.

والحقَّ إنَّ (عبد القاهر) أفاد من تراث سابقه ك (الجاحظ) و (الرماني) و (القاضي الجرجاني) الذين كانت لهم مساهماتهم في بحث الاستعارة، لكن ذوقه وحسَّه المرفه أعانه على التحليل والنفاز إلى صميم النصوص الأدبية، والوقوف على بؤرة الضوء في هذه النصوص، ومن ثمَّ الانطلاق منها إلى التفسير والتقنين⁽⁵⁾.

(1) - أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأختل الصغير : 50.

(2) - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 2001م/1422هـ : 41.

(3) - ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، ط 1، 1379 هـ : 139 - 140.

(4) - عبد القاهر، دلائل الإعجاز : 114.

(5) - ينظر توفيق الفيل، فنون التصوير البياني : 151.

ولعلّ أهمّ ما في دراسة عبد القاهر الجمالية للصورة الاستعارية، بيان الدور الذي يقوم به الخيال في خلقها، فالخيال عنده أداة ضرورية لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العادي أن يؤديه، أو يوضحه، ومن هنا كانت الصورة الاستعارية أداة للتجسيد، المَشاعِرُ لباسُها، والخيالُ روحها⁽¹⁾.

لقد ذهب (عبد القاهر الجرجاني) إلى أنّ مردّ بلاغة الاستعارة ليس المبالغة التي تحدّث عنها النقاد من قبله، إنّما مرد بلاغتها إلى أنّها طريقة من طرق الإثبات، عمادها الادّعاء، فأذت في قولك: "رأيت أسدا" تدّعي في الرجل أنه ليس برجل، وإنما هو أسد، وإنما مرادك بذلك أن تثبت للرجل صفات، وتدّعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود⁽²⁾.

فالاستعارة فيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وأنّ المشبّه والمشبّه به قد صارا شيئا واحدا يصدق عليهما لفظ واحد، والقول بأنها مجرد ادّعاء، لا يعني التداخل بين الأشياء، والخلط بين العوالم، فبديهي أنّ هذا الفهم للاستعارة، لا يفترق في جوهره عن سابقه، سواء أكانت الاستعارة نقلا أم ادّعاء، فجوهرها واحد، والتمييز بين طرفيها ثابت لا يهتز، ومن هناك كان عبد القاهر مثل سابقه يلحّ على ضرورة التناسب والمثابرة بين الطرفين⁽³⁾.

وتكتسب الاستعارة في النقد الحديث قيمتها الجمالية من قدرتها «على نقل حالة شعورية يحيها الأديب، ممّا يتطلب خلق تصوّرات غير مألوفة في سياق القصيدة أو العمل النثري، ويتشكل العمل الأسلوبي هذا من خلال التركيب اللغوي (بعلاقات جديدة فيه)، وارتباط بين أطراف الجملة (فعلا، وفاعلا، وشبه جملة، وصفة، وحالا، ومبتدأ، ...»⁽⁴⁾.

ومهما يكن من اختلاف بين النظرتين القديمة والحديثة، فإنّ (الاستعارة) تظلّ مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر في الأفق الأعلى للبلاغة، فهي «أفضل المجاز .. وأوّل أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها»⁽⁵⁾.

(1) - أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، مصر - الإسكندرية، 1988 : 93.

(2) - انظر عبد القاهر، دلائل الإعجاز : 117-403-405.

(3) - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 249.

(4) - فايز الداية، جماليات الأسلوب : 114.

(5) - ابن رشيق، العمدة : 427/1.

وتناولنا لصدور (ابن خميس) الاسد تعاريف سينصب على (الصورة التشخيصية)، المنبئية على الاستعارة المكنية، والتركيز على هذا النمط، يرجع إلى كثرة وروده، إذ إن نسبة ورود الاستعارات المكنية في شعر (ابن خميس) فاق الأنماط الاستعارية الأخرى، ومرد هذا - في نظرنا - إلى تأثير (ابن خميس) بالشاعر العباسي (أبي تمام) الذي كان يجنح في شعره إلى ظاهرة التشخيص، والتعقيد⁽¹⁾.
يقول ابن خميس في قصيدته "حنين إلى تلمسان"⁽²⁾ :

سَلِّ الرِّيحَ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ السُّفْنَ أَنْوَاءَ	فَعِدْ دَصْدَاحَهَا مَنْ تَلْمَسُ أَنْبَاءَ
وَفِي خَفَقَانِ الْبَرْقِ مِنْهَا إِشْدَارَ	إِلَيْكَ بِمَا تُنْمِي إِلَيْكَ وَإِيمَاءَ
تُمْرُ إِلَى لَيْلَةٍ بَعْدَ لَيْلَةٍ	وَلِأَلَدَيْنِ إِصْدَاعَ وَلِلْعَيْنِ إِكْلَاءَ
وَإِنِّي لَأَصْبُو لِلصَّبَا كُلِّ مَا سَدَرْتُ	وَلَا تَجْمُ مَهْمًا كَأَن لَّا تَجْمُ إِصْدَاءَ
وَأَهْدِي إِلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ تَحِيَّةَ	وَفِي رَدِّ إِهْدَاءِ التَّحِيَّةِ إِهْدَاءَ
وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغَرَارَ وَمَضْجَعِي	قَدْ أَذْكَ مَا شَاءَتْ نُوَاهَا وَسُلاَّ
لَعَلَّ خِيَالَ مَنْ لَدُنْهَا يُمْرُ بِي	فَفِي مَرَّةٍ بِي مِنْ جَوَى الشَّوْقِ
وَكَيْفَ خُذُ وَصُ الطَّيِّفِ مِنْهَا وَ	عُيُونُ لَهَا فِي كُلِّ طَالِعَةٍ رَأَى؟
وَإِنِّي لَمُسْتَتَاقٌ إِلَيْهَا وَمُنْدِي	بِبَعْضِ أَشَدِّ تِيَاقِي لَوْ تَمَكَّنَ إِنْبَاءَ
وَكَمْ قَائِلٍ تَفْذِي غَرَامًا بِحُبِّهَا	وَقَدْ أَخْلَقَتْ مِنْهَا مِثْلَاءَ وَأُمْلَاءَ
لِعَشْرَةِ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتْ	إِذَا مَا مَضَى قَيْظُهَا جَاءَ إِهْرَاءَ
يُطَدُّ بِفِيهَا عَائِنُونَ وَخُزْنُ رَبِّ	وَيَرْدَلُ عَنْهَا أَقْطَانُونَ وَأَحْيَاءَ
كَأَنَّ رَمَاحَ الدَّاهِيِينَ لِمُلْكِهَا	فِي دَاخٍ وَأَمَّا وَالْمَنْدَازُ أَبْدَاءَ
فَلَا تَبْغِينَ فِيهَا مَنَازِلَ الْإِرَاكِبِ	فَقَدْ قُلِّصَتْ مِنْهَا مَظَالِلُ وَأَفْيَاءَ

(1) - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط 11 : 200 .
(2) - المقري، نفح الطيب : 7 / 295 - 296 . الصبا : الريح الشرقية اللبنة، الإكلاء : ترديد البصر . أصبو : أحن وأميل . سرت : هبت ليلاً . الإصباء : الاستهواء . الجوى : حرقه الحب، الملاء : ثياب يلبس على الفخذين، الأملاء : أشراف القوم الذين يملأون العين أبهة . النزاع : حالة المريض المشرف على الموت، الإضناء : ثقل المرض . الإطناء : المرض . الردى : الموت والهلاك . الإنساء : النسيان .

وَقَسْدٌ مِإْضَ نَاءٍ عَلَيْنَا وَإِطْنَاءُ
فَيْكِ ذِبِّ إِرْجَافٍ وَيَصْدُوقُ إِرْجَاءُ
يُرَدِّدُ حَرْفَ الْفَاءِ فِي النُّطْقِ فَأَفَاءُ
تُرَى هَلْ لِعُمْرِ الْآنَسِ بَعْدَكَ إِسَاءُ

وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ طَالَ سُدُّ قَمِي
وَكَمْ أَرْجَفُوا غَيْظًا بِهَا ثُمَّ أَرْجَبُوا
يُرَدِّدُهَا عَيْنًا بِهَا أَلْ دَهْرٌ مِثْلَمَا
فِي مَا مَذَّ لَا نَالَ أَلْ رَدَى مَذَّ مَا

فهذا الحقل البياني، يعج بمختلف أنواع التصوير، وكانت (الاستعارة المكنية) أبرز أنواعها، حيث تغدو (الريح) شخصا يتوجه إليه بالسؤال عن بلدته تلمسان، ولعل (التسليم) يحمل بين طياته أخبارا عنها. ولحبها (تلمسان) الحسناء، يهدي إليها، في كل لحظة وحين التحيات العطران، منتظرا منها رد التحية التي ستطفئ حرارة قلبه المشتاق، ولكن هيهات هيهات أن يجد ما يود، لهذا، فد (النوم) الذي يحمله إليها - ولو كان خفيفا قليلا - لم يأتها، وقد أعيته الحيلة في طلبه، و (طيف) تلمسان يطارده في كل مكان، ولم يبق منها إلا (منازل) دارسات، يحاول الشاعر مساءلتها، وقد عيّت عن الجواب.

وليس من شك في أن اعتماد (ابن خميس) على (التشخيص) قد أتاح له التعبير عن عالمه الداخلي المضطرب، ورسم صورة حيّة موحية له. ولم تكن قصيدته (الهمزية) وحدها التي لجأ فيها الشاعر إلى التشخيص، بل كانت قصيدته (الحائية) التي خصصها لـ (تلمسان) مملوءة بهذا اللون أيضا. يقول (ابن خميس) متشوقا إلى تلمسان⁽¹⁾:

وَأُرْسَتْ يَوَادِيكَ الرِّيَّاحُ الْأَوَاقِحُ
مُدَّتْ يَصْدَافِي ثُرْبَهَا وَيَصْدَافِحُ
وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَدَّاحَ صَادِحُ
وَفِي كُلِّ شَطْرِ مَنْ فُؤَادِي قَادِحُ
وَمَا الدَّارُ إِلَّا مَا تُجِنُّ الْجَوَانِحُ

تِلْمَسَانُ جَادَتْكَ السَّحَابُ الدَّوَالِحُ
وَسَحَّ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ حَيَادِهَا
يَطِيرُ رُفُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعُ
فَفِي كُلِّ شَفْرِ مَنْ جُفُونِي مَاتِحُ
فَمَا الْمَاءُ إِلَّا مَا تَسِدُّ مَدَامِعِي

(1) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 85-86. باب الجياد: مكان مشهور بتلمسان. المذث: المطر الذي يدوم أياما. الماتح: المستخرج الماء من البئر. القادح: المشعل للنار. تجن: تخفي. الجوانح: الضلوع. الهوى: الحب. ساقية الرومي: قناة ماء يتلمسان تعرف الآن بساقية النصراني. الروابي: جمع ربوة، وهي كل ما ارتفع من الأرض.

بَلَدِي لَا وَجْهَ لِيَصْدُبِحِي لَا دُح
لِعَيْنِي وَلَا نَجْمَ إِلَى الْغَرْبِ جَانِح
فَمَا الْخِلُّ كُلُّ الْخِلِّ إِلَّا الْمُسَامِحُ
يَا رُدُّ عِدَانِي عَنْ عَلِيَّةٍ نَاصِحُ
وَكَيْفَ أَطِيقُ الْكُثْمَ وَالْدَّمْعُ قَاضِحُ؟
وَأِنْ رَغِمَتْ تِلْكَ الرَّوَابِي الرَّوَاشِحُ
تُسَاعِدُنِي فِيهَا الْمَذَى وَالْمَذَائِحُ

خَلِيلِي لَا طَيْفَ لِعُدْوَةٍ طَارِقُ
نَظَرْتُ فَلَا نُورَ مِنَ الصُّبْحِ ظَاهِرُ
بِحَقِّكَ الْكَفَّ الْمَلَامَ وَسَدَامِحَا
وَلَا تَعُدُّ لَانِي وَاعُدُّ رَانِي فَقَلَمُ
كَتَمْتُ هَوَاهَا ثُمَّ بَرَّحَ بِي الْأَسَى
لِسَدِّ آفِيَةِ الرُّومِ عِدُّ دِي مَزِيَّةُ
فَكَمْ لِي عَلَيْهَا مِنْ غُدُوٍّ وَرَوْحَةٍ

يسد تهل (ابن خميس) قصد يده بالذَّعاء لـ (تلمسان) أن تجود عليها (السَّحب) المملوءة بالقطر دائماً، وأن تظل بواديها موانئ لـ (الرياح) الراسيات التي جاءت باللقاح، وأن يتصافى (الغيث) مع الثرى ويتصافحان، فيقول: إنَّ في كل حرف من جفونه ماتح يملأ دلاءه بدموعه، شوقاً إليها، وفي كل شطر من فؤاده قاذح لنيران الوجد والشوق والحب، فكم كتم حبه ووجده، غير أن دموعه تفضحه، فلم يعد بدَّ من إظهار هذا الحب وإعلانه. فكلما ذكرت (تلمسان)، خلع عليها صفات الأحياء، ووسمها بالوسم الإنساني، فهي المحبوبة التي تستحق منه الالتفات، وهو الكائن الذي يستحق منه الذكر في كل وقت وحين. وإسناد الحياة إلى الجمادات، وإسناد صفات الإنسان إلى غيره من الموجودات، هو بقية اعتقاد طوطمي قديم لازم طفولة الإنسان البدائية، إذ القول بأنَّ السَّماء تبكي، وأنَّ الأرض تضحك، وأنَّ النجم يناجى أو يحاور، هو ما تبقى من هذا الاعتقاد في أذهان الناس، ولو بصورة غير شعورية، أو بصورة تخيلية مقصودة، تقتضي تفسيراً مجازياً أسطورياً. وقد ترجع ظاهرة (التشخيص) إلى قوَّة الوجدان الإنساني، إلى درجة أنَّها تمتد، فتشمل ما يحيط به من الكائنات، فإذا ضحك أو ضحك حبيبه، رأى العالم كله يضحك من حوله، وإذا بكى، خيل إليه أنَّ العالم المحيط به يبكي معه⁽¹⁾، فيكون (التشخيص) عندئذ لبنة في إقامة الصورة الشعورية والشعرية معاً. ولم يكن (ابن خميس) في منأى عن هذا الحكم، ذلك الذي يتكشف لنا من هذه النماذج المختارة.

(1) - عبد القادر حامد، دراسات في علم النفس الأدبي، الطبعة النموذجية، 1994 : 168.

قال مشيراً إلى الدنيا، وقد يتخيّلها شخصاً من طبائعها الشدّة والصدراة (1) :

وَلَكِنَّهَا مَا الدُّنْيَا تَكْرُ عَلَى الْفَتَى وَإِنْ كَانَ مِنْهَا مَا فِي أَعَزِّ نَصَابِ
وَعَادَتُهَا مَا أَلَّا تَوَسَّدَ طَعْدُ دَهَا فَأَيُّ مَا سَدَّ مَاءً أَوْ نُحْدُ وَمُذْ رَابِ

وهي لا تؤمن بالبدة، حيث المثالب فيها لا تعدّ ولا تحصى، ومن ثمة،
فالحكمة كلّ
الحكمة في اجتنابها (2) :

فَلَا تَرْجُ مِنْ دُنْيَاكَ وَدًّا وَإِنْ يَكُنْ فَمَا هُوَ إِلَّا مِثْلُ ظِلِّ سَدِّ حَابِ
وَمَا الْحَزْمُ كُلُّ الْحَزْمِ إِلَّا اجْتِنَابُهَا فَأَشَدُّ قَى مَا وَرَى مَنْ تَصْدُ طَفِي
أَبَيْتُ لَهَا مَا دَامَ شَخْصِي أَنْ تُرَى تَمْ رُبِّي أَبِي أَوْ تَطُورَ جَنْدِ أَبِي
فَكَمْ عَطَلَتْ مَنْ أَرْبُحَ وَمَلَأَتْ بِ وَكَمْ فَرَّقَتْ مَنْ أَسْدَرَةَ وَصِدِّ حَابِ
وَكََمْ عَقَرَتْ مَنْ حَاسِرٍ وَمُذْجَجِ وَكَمْ أَثْكَلَتْ مَنْ مُعْصِرٍ وَكَعَابِ
مَثَالِ بُمِثْلِ الرَّمْلِ لَا تَقُلْ إِنَّهَا تُعَدُّ فَنُحْصِيهَا ضَرْبُ حِسَابِ

ويتحدّث الشاعر عن شذابه الضائع، فيقدّمه لنا في صورة جميلة
مجسّمة، يغدو فيها

ثوباً يخلع (3) :

وَمَا أَسَدَ فِي إِلَّا شَذَّ بَابٌ خَلَعْتُهُ وَشَذَّ يَبُّ أَبَى إِلَّا نُصْدُ وَلَ خِضَابِ

(1) - المقري ، نفح الطيب : 287 / 7 .
(2) - المصدر نفسه : 288 / 7 . الوری : الناس والخلق . تطور جنابي : تقول : أنا لا أطور بفلان ، تريد لا أحوم حوله ولا أدنو منه ، وجناب الرجل : ناحيته وجانبه . عطلت : دمرت . الأربع : المنازل . عقرت : يقال عقره في التراب : مرّغه ودسّه . الحاسر : من كان بلا درع . المدجج : اللابس السلاح . أثكلت : أفقدت الولد . المعصر : الفتاة إذا بلغت وقت شبابها ، الكعاب : التي نهد ثديها . مثالب : مشاكل ومصاعب .
(3) - المصدر السابق : 288 / 7 .

ويغدو الشيب ضيفا ثقيلا، لا مناص من زيارته (1) :

وَأَتَى الْمَشْدِيبُ يَزُورُنِي مُتَقَفًّا دَا وَ الشَّدَّ يَبُ أُنْعَ ضُ زَادَ رِ يَتَقَفَّ دُ

ثم يأتي هذا المشهد الرومانسي، وهذه اللوحة الطبيعية، فإذا (الليل) يضرب على جسده أثوابه البالية السوداء، حتى إذا جاء النهار، كان استقبال اليوم السعيد، حيث (الروض) يوقظ أزهاره، و (الصَّبَا) تحيي صباحه (2) :

وَقَدْ ذَلَّ بِسَ اللَّيْلِ لُ أَسْدَ مَالَهُ فَمَدَّتْ عَلَيَّ يَدَ الْوَاثِدِ يَاحَا
وَأَيْقَظَ رَوْضُ الرَّبِّ زَهْرَهُ فَحَيَّيْنَا نَسِيمَ صَدِّ بَاهُ الصَّبَا بَاحَا
أَحْنُ إِلَيَّ حَذَى بَيْنَ الْعَجْزِ وَلِ وَدَّ وَحَ الْحَمَامِ إِذَا هُ وَنَادَا
وَأَسْدُ أَلْ عَدَّ هُ هُبُّ وَبَ النَّسِيمِ وَخَفَقَ الْقَالَمُ وَمِيزُ إِذَا مَا الْأَدَا

وهذه اللمسة الجمالية توحى بالعلاقة المبكرة مع الطبيعة عند (ابن خميس) مما يقرب إلينا أسلوب الرومانطيين في امتزاجهم معها، ومحاولة تشخيصها قصد محادثتها، وكأنها منطلقاتها عند شاعرنا.

3/ الصورة الكنائية :

تعدّ (الكناية) فذا بيانيا جليل القدر، عظيم التأثير، يتوسل في رسم الصورة البيانية،

فيم نح التعبير جمالا، ويهب المعنى قوة ورسوخا، لما فيها من الخفاء اللطيف، والإشارة الطريفة. ولقد أجمع جمهور البيانين على أنّ (الكناية) أبلغ من الإفصاح، إذ التعريض أوقع من التصريح (3). ولعل أدقّ تحديد لها، ما وضعه (عبد القاهر الجرجاني) حيث يرى أنّ المراد من الكناية « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيؤمى به إليه، ويجعله دليلا عليه » (4).

(1) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 108.

(2) - الإحاطة : 2 / 542- 545 ، الأسمال : واحدته : السمل : الثوب البالي . العجول : التكلّى .

(3) - إبراهيم الغنيم ، الصورة الفنية ، نقد ومثال : 16 (بتصرف) .

(4) - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : 113

فالكناية - إذا - هي كلّ أسلوب دلّ على معنى يجوز حمله على الحقيقة وعلى المجاز معاً، وعلى هذا الأخير يكون المراد من التعبير الجميل، حيث إنّ « العدول عن الصراحة، والجدوح إلى الخفاء والتستر، هو الذي يحقق لهذا الأسلوب التعبيري جماله، ويميزه بهذه الميزة الفنية التي لا تحقق إلا من وراء التعبير غير المباشر» (1).

ويمكننا أن نوضح الانتقال في أسلوب الكناية وفق هذا الشكل:

دال	مدلول (1)	مدلول (2)
مثّل (يد)	الجارحة التي نعرفها	الكرم
أو القوة		

والعلاقة التي تقوم عليها الكناية، والتي تربط المعنى الأول (أي معنى اللفظ الظاهر الصريح غير المقصود) بالمعنى الثاني (أي المعنى الخفي المقصود من التعبير) هي علاقة التلازم (ويعنى أنّ المعنى الظاهري يستلزم المعنى البعيد المكاني عنه، ويستدعي تحقيقه بصدفته لازماً له) أو المجاورة (ويعني التعبير عن الشيء بتركه إلى ما جاوره) (2)، بخلاف علاقة المشابهة التي تقوم عليها الاستعارة، أو علاقة القياس والمقارنة التي يقوم عليها التشبيه.

لقد جرى العرف البلاغي على تقسيم الكناية، بالنظر إلى طبيعة المكاني عنه، إلى ثلاثة أقسام هي: الكناية عن الصفة، والكناية عن الموصوف، والكناية عن النسبة.

ومن خلال استقصاء شعر (ابن خميس)، يمكن أن نخلص إلى أنّ الصورة (الكنائية) قد وردت في شعره بأقل نسبة من الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، وهي في مجملها، تتسم بالوضوح والبساطة، إذ يسهل الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى الكنائي، من دون حاجة إلى طول

(1) - مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة : 178.

(2) - انظر مجيد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1984 م : 228.

تأمل وتفكير، بسبب قرب المعاني، وسهولة العبارات. فمن هذه الصور قوله⁽¹⁾:

وَلَقَدْ غَدَوْتُ بِهَا وَفِي وَكُنَاتِهَا طَيْرٌ لَهَا فَوْقَ الْعُصُونِ تُرَجِّعُ

ففي قوله: (وفي وَكُنَاتِهَا طَيْرٌ لَهَا فَوْقَ الْعُصُونِ تُرَجِّعُ) كناية عن صفة البكور، لعلاقة التلازم بين المعنى المصرح به في هذا الملفوظ، والمعنى الثانوي المصاحب، المكني عنه بالملفوظ الذي هو (صفة البكور)، بذلك، يشخص غدوه الباكر ويتحقق تصويره، بما يلزمه من المحسوسات الملتقطة عناصرها من البيئة الحية. وليس بخفي أن الشاعر قد استقى الصورة من امرئ القيس، حيث نجد هذه التناسية واضحة مشهورة. ومنها قوله مفتخرا بنسبه⁽²⁾:

مَدَّ أَلْتَبَايَعَةُ أَلْ دَيْنَ بَدَّيْهِمْ كَانَتْ تُذِيخُ جُبَاهُ لِّ ذَا رَاجٍ
وَلَأَمْرِهِمْ كَانَتْ تَدِينُ مَمَالِكُ أَلْ - دُنْيَا بِلَا قَهْرٍ وَلَا إِحْرَاجٍ
أَبْ وَأَبُهُمْ مَقْتُودَةٌ لِضُدِّ يُوفِيهِمْ أَبْ دَا بِلَا قَفْلٍ وَلَا مِزْلَاجٍ

إنَّ القوة والشجاعة والكرم صفات معنوية لا تدرك بالحواس، ولما أراد الشاعر أن يقرَّب إلينا هذه الصفات، وينقلها إلينا في صورة فنية بليغة محسوسة، وبطريقة تصويرية عمد إلى أسلوب الكناية لإبرازها، فكانت مثل هذه الكنايات:

(ببابهم كانت تنيخ جباة كل خراج)
(لأمرهم كانت تدين ممالك الدنيا بلا قهر ولا إحراج)
(أبوابهم مفتوحة لضيوفهم أبدا بلا قفل ولا مزلاج)
فهذه الكنايات كانت الأساليب المناسبة في إبراز هذه المعاني، وأداء هذا التصوير، حيث عدل عن التصريح بهذه الصفات (القوة والشجاعة والكرم)

(1) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 138. وكناتها: أوكارها

(2) - المرجع نفسه: 84.

إلى الكناية عنها، وذلك لعلاقة تلازمية مفادها أن الذي يأتيه (خراج الأمم) ، وتدين له (ممالك الدنيا) دون قوة وقهر، والذي أبوابه مفتوحة لـ (ضيوفه) صباح مساء، لا بد أن يكون قويا ذا بأس شديد، ومتحليا بالسخاء والجود والكرم، وكأنما أراد أن يقول: "إن أسلافه، من (التبابعة) كانوا ملوكا أقوياء، يخضع لهم الملوك والأمم، بحيث يؤفونهم الضرائب والجزية، كما كانوا ملوكا كرماء، أبوابهم دائما وأبدا مفتوحة لضيوفهم". فاتخذ من هذه الكنايات القريبة المألوفة في سنن العرب المجازية سبيلا إلى ذلك.

ومن كناياته عن الصفة قوله، في القصيدة نفسها⁽¹⁾:

أُنْصَرُّ دِينَ الْهَاشِمِيِّ وَحِزْبُهُ وَحَمَائِهِ فِي الْجَحْفَلِ الرَّجْ رَاج

فكلمة (دين الهاشمي) يعني الإسلام الذي كلف الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) بنشره. ومنها قوله أيضا في معرض المدح⁽²⁾:

كَمْ كَانَ فِي الْمَاضِينَ مِنْ أَسْلَافِهِمْ مِ نْ رَبِّ إِكْلِيلٍ لِوَصْدٍ أَحِبِّ تَاج
فقصد بـ (رب إكليل وصاحب تاج) أسلاف ممدوحه، السادة الملوك، وهي (كناية عن موصوف).

ومن كنايات (ابن خميس) كذلك قوله⁽³⁾:

بَنُو الْعَزَفِيِّينَ الْأُولَى مِنْ صُدُورِهِمْ وَ أَيْدِيهِمْ ثُمْلًا الْقَرَّاطِيْسُ وَ الطَّرْخُ
إِذَا مَا قَدَّى مِنْهُمْ تَصَدَّى لِغَايَةِ تَأَخَّرَ مَنْ يَنْحُو وَأَقْصَرَ مَنْ يَنْخُو
رِيَّاسَةً أَخِيَّارٍ وَمُلْكُ أَقَاضٍ لِكِرَامٍ لَهُمْ فِي كُلِّ صَالِحَةٍ رَضْخُ
إِذَا مَا بَدَأَ مَا جَفَّاءُ تَعَطَّفُوا عَلَيْنَا وَإِنْ حَلَّتْ بِدَا شِدَّةٌ رَحُّوا

(1) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 84.

(2) - المرجع نفسه : 81 .

(3) - المرجع السابق : 81. الأولى : الذين . الطرخ : قطعة من خوص. الرضخ : الصدى والذكر . البرخ : الرخيص.

نَ زُورُهُمْ دُ دَا نِحَافًا فَنَنْتَنِي
وَأَجْمَالُنَا دَلَّحٌ وَأَبْ دَانْنَا دَلَّحٌ
يُرَبُّونَنَا بِ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَاللَّهَى
فَمَا خَرَجْنَا بَزًّا وَلَا حَدَّنَا بَرِّخُ

نلاحظ في هذه الأبيات كثرة الكناية، غير أن ورودها في السياق، وعلى طريقة (ابن خميس) التي تعدّ بالصدقة البديعية، والبحث عن التوازي والمساواة، جعلها فخمة، تنجح إلى بعض الغموض، كقوله:
(تأخر من ينحو، وأقصر من ينخو) كناية عن رسوخهم في العلم ومضائهم في الأمور.

(أجمالنا دلح وأيدينا دلح) كناية عن كرم ممد وحيه وجودهم.
(فما خرجنا بزّ ولا حدنا برخ) كناية عن رد جميل الإحسان.

فالكناية عن (الصدقة) هو النوع الذي مال إليه (ابن خميس) في إقامة كنيائته، بحيث يمكن التمييز بينها، بالنظر إلى المطلوب منها، وإدراك الشيء الذي لا يراد التصريح به. ولعلّ سبب إكثار الشاعر من (كناية الصدقة) قد يوعز إلى كثرة المديح عنده، مما يضطره إلى ذكر صفات الممدوح، واستدعائها من خلاله. مثل ذلك قوله، مادحا، مكنيا
عن الكرم (1):

شَدَّ ثِيَّ أَيِّ إِدِكْلَمَ أَعْظَمَ تَ عِنْدِي تَلَكَّ أَخْ طِرِي الْهَاتُ

وقوله في (يوسف النصري)، والد السلطان (محمد الأول)، أحد ملوك بني الأحمر، مكنيا عن تميّزه العلمي، وتفردّه في الفقه وعلم الكلام واللغة والشعر.. (2):

إِنْ خَاضَ يَوْمًا فِي بَيَّانِ حَقِيقَةٍ
أَرْبَى عَلَى الْوَرِيِّ وَالْحَدَّ لَاجٍ
وَإِذَا تَكَلَّمَ فِي الْغَرِيبِ وَضَّ بَطْنَهُ
لَمْ يَعْجَبْ بِ الْعُثْبِيِّ وَالزَّجَّاجِ
أُنْسَتْ قَصْدًا إِذْ جَرَّوْلٍ أَشَدَّ عَارُهُ
وَأَرَادَ زَ الْعَجَلِيَّ وَالْعَجَّاجِ

(1) - المرجع نفسه : 72.

(2) - المرجع السابق : 82.

إنّ هذه الصفات التي حملها الشاعر أبياته، وعلى الرغم من وضوحها، قد أثبتتها لتأكيد المعنى وتقويته، فكانت (الكنائية) وسيلته في ذلك، وهذا الذي يحقق ما أقرّه (الرجاني) في شأنها، حيث إنّ « إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها، فتثبتها هكذا ساذجة غفلا»⁽¹⁾.

ومن صور (ابن خميس) الكنائية اعتماده المنحى السردى، بسوقه (القصة المثلية)، حيث تغدو القصة البعد الرمزي الذي يطلب من (المتلقي) مقايسته، ومقابلته بالمعنى الحقيقي الذي من أجله جاءت القصة، وهذه السمة التعبيرية نادرة قليلة في شعرنا القديم، مما توضع في ميزان (ابن خميس)، فتعدّ من حسنات شعره. مثل ذلك، ما ورد في قصيدته الحكمية (نصيحة مشفق) التي مطلعها⁽²⁾:

أُنْبِتْ وَلَكِنْ بَعْدَ طَوْلٍ عَثَابِ وَطَوْلٍ لِحَاجِ ضَاعَ فِيهِ شَدَّ بَابِي

حيث يورد قصة (جساس بطل حرب البسوس)، وقصة (مصرع عروة الرّحال على يد البرّاض بن قيس الكناني)⁽³⁾ يكتفي بها عن حقيقة الدنيا، ومنه هذه الأبيات:

وَمَا صَحِبَ الدُّنْيَا كَبْكُرٍ وَتَغْلِبِ	وَلَا كَكَلِيٍّ بِرِيءٍ فَحُلُ ضِرَابِ
إِذَا كَعَّتِ الْأَبْطَالُ عَنْهَا تَقْدَمُوا	أَعَارِيْبَ غُرًّا فِي مُدُونِ عِرَابِ
وَإِنْ ذَابَ خَطْبٌ أَوْ تَفَاقَمَ مُعْضِلٌ	تَلَقَّاهُمْ نُهُمْ كَلُّ أَسْدٍ يَدَنَابِ
تَرَأَتْ لِحَسَّاسٍ مُخِيلُهُ فُرْصَةً	تَأْتَتْ لَهُ فِي جَيْدَةٍ وَدَهَابِ
فَجَاءَ بِهَا شَدَّ وَهَاءَ نُذُرِ قَوْمِهَا	يَتَشَدَّدُ يَدِ أَرْجَامٍ وَهَ دَمِ قَبَابِ
وَكَا أَنْ رُغَاءَ الصَّدْقِ فِي قَوْمٍ	حَدِيثًا قَائِسًا لَهُ رُغَاءَ سَدَابِ
فَمَا تَسْمَعُ الْأَذَانُ فِي عَرَصَاتِهِمْ	سِدْوَى ذَوْحٍ تَكْلَى أَوْ نَعِيبِ غُرَابِ
وَسَلَّ عُرْوَةَ الرِّدَالِ عَنْ صِدْقِ	وَعَنْ بَيْتِهِ فِي جَعْفَرِ بْنِ كِلَابِ

(1) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: 118.

(2) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: : 68.

(3) - المرجع نفسه: 70.

وَكَاذَتْ عَلَى الْأُمْلَاكِ مِدَّةُ وَقَادَةٍ
يُحِيرُ عَلَى الْحَيَّيْنِ قَيْسٍ وَخِذْفٍ
زَعَامَةُ مَرْجٍ وَالدَّ وَالْمُؤَمَّ لٍ
فَمَ رَّيْزَجِيَّهِ حَوَاسِدِ رَضْدٍ لَعَا
إِلَى فِدْكِ وَالْمَوْتِ أَقْرَبُ غَايَةٍ
تَبَرَّضَ صَفْوَةَ الْعَيْشِ حَتَّى اسْتَشَقَّه
فَأَصْبَحَ فِي تِلْكَ الْمَعَاطِفِ نُهْرَةً
وَمَا سَدَّ هَمُّهُ عِنْدَ النَّضْدَالِ بِأَهْزَعٍ
وَلَكِنَّهَا أَلْ دُنْيَا تَكُرُّ عَلَى الْفَدَى
وَعَادَتُهَا أَلَّا تَوْسُدَ طَعْنُ دَهَا
فَلَا تَرْجُ مِنْ دُنْيَاكَ وَدَا وَإِنْ يَكُنْ

إِذَا أَبَ مِنْهُ مَا أَبَ خَيْدٌ رَمَّ أَبَ
بِقُضْلٍ يَسَدُّ أَوْ بِقُضْلٍ خَطَّ أَبَ
وَعَزَمَهُ مَسَدٌ مَوْعِ الدُّعَاءِ مُجَابَ
بِمَا حَمَلُوهُمَا مِنْ مَدَى وَرَغَابِ
وَهَذَا الْمَدَى يَأْتِي بِكُلِّ عَجَابِ
فَدَافِلُهُ الْبَرَّاضُ قَشْدُ حُبَابِ
لِنَهْ بِضِدِّ بَاعٍ أَوْ لِنَهْشِ ذِدِّ أَبِ
وَلَا سَدَّ يَفُهُ عِنْدَ الْمِصْدَاعِ بَدَّ أَبِ
وَإِنْ كَانَ مِنْهَا مَا فِي أَعَزِّ نِصَابِ
فَأَمَّا سَدَّ مَاءٍ أَوْ تُخْ وَمُذَّ رَابِ
فَمَا هُوَ إِلَّا مِثْلُ ظِلِّ سَدَّ حَابِ

ومجمل القول، إنّ (الكناية) عند (ابن خميس) وسيلة من وسائل التصوير، تمتاز -
عموماً - بالمنطقية، وقرب المأخذ، لشيوع عناصرها في الموروث الشعري القديم، كما تمتاز -
في بعضها- بالروعة والجمال والتأثير.

ثانياً : الصورة الوصفية :

الوصف من أبرز موضوعات الشعر وأهمّها، لا يقوم به إلا شاعر فحل
ذو بصر ثاقب، وإحساس مرهف، وهذا النمط من التصوير شائع في أدبنا
القديم، تكاد تكون له السطوة والغلبة على باقي الموضوعات التي تناولها
الشعراء في إبداعاتهم، حيث جاء تصوير الكلّ ما تقع عليه أنظارهم من
مظاهر الطبيعة، وكلّ ما يتعلق بها، وما يتحرك في فلكها. قال (ابن طباطبا)
في هذا الصدد: « إنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات
والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل
وبر، صحوهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها
وفيها، وفي كلّ واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها »⁽¹⁾

⁽¹⁾ - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر: 10.

والوصف في اللغة بمعنى النعت والإظهار ، قال ابن رشيق : « وأصل الوصف الكشف والإظهار ، يقال : قد وصف الثوب الجسم إذا ذمّ عليه ولم يستره »⁽¹⁾، وقال قدامة بن جعفر : « الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأدوال والهيئات »⁽²⁾ ، والوصف كغرض شعري، ونمط من أنماط التصوير الفني ، ينطوي على باقي الأغراض الشعرية الأخرى، بل إنّ الشعر إلا أقله، راجع - كما يقول ابن رشيق - إلى « باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه »⁽³⁾، ويتوسّل بأساليب بيانية عدة، أهمّها التشبيه، إلا أنّه يختلف عن هذه اللون البياني من حيث إنّ الوصف إخبار عن حقيقة الشيء، والتشبيه مجاز وتمثيل⁽⁴⁾.

ولقد كانت الطبيعة التي أحاطت العربي مبعث إلهامه، بما فيها من سماء ذات رعد وبرق، وسحاب ومطر، وشمس لافحة، ونجوم زاهرة، وبما فيها من صحاري ذات هدوء رهيب، وسكون ملهم عجيب، وبما تحويها من أرض ذات نبات من نخيل وزروع، ورياض غداء وسهول وهضاب، وجبال وشعاب، ووديان، وأنهار وبحار، وبما عليها من عمران ودور وقصور، وبما تضمّه من حيوان قد اختلفت أنواعه وأشكاله وصوره، كلّ ذلك كان المشهد الذي سحر الشعراء، وسبى ألبابهم، فألهمهم صورا فنية جميلة لا زالت إلى اليوم، تشهد لهم برهافة الإحساس، وجمال التصوير ودقة الوصف، وروعة الإبداع .

ولم تكن الطبيعة (الحية والجامدة) المظهر الوحيد الذي استقى منه الشعراء أوصافهم وتصويرهم، بل كانت هناك مظاهر أخرى أسهمت في صوره الوصفية كالمرأة وجمالها وترفها، والخمرة ونوعها وما اتصل بها من كؤوس و دنانّ وسكر عريضة الخ .

و(ابن خميس) واحد من هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بالبيئة الطبيعية التي من حولهم، فلم تفته فرصة وصف مظاهرها، وتجسيد روعتها، ذلك الذي نقف عنده .

1/ وصف الطبيعة:

⁽¹⁾ - ابن رشيق ، العمدة : 440 / 2 .

⁽²⁾ - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : 62 .

⁽³⁾ - ابن رشيق ، العمدة : 439/2 .

⁽⁴⁾ - المصدر نفسه : 439/2 .

أ - وصف البرق :

وصف (البرق) قديم قدم الشعر العربي، التفت إليه الشعراء منذ القديم، وراعهم ما وجدوه من سرعة تخطفه وإيماضه، وشدة لمعانه وضياءه، و أعجبهم فيه من صدبة للمطر الحامل للحياة، الجالب للخصب، وقد يبقى عقيماً خلباً أحياناً، يحمل إلى الترقب والانتظار، إنه المدرك لله واجس، المسطر للوجود، « يمثل في معظم الأحيان مصير الإنسان في البداية، حين يتأرجح معه بين الخصب والجذب، والغنى والفقر، والأمل واليأس، والسعادة والبؤس، وفي أحيان كثيرة بين الحياة والموت »⁽¹⁾ ولم يكن الشعراء في وصف البرق وذكره على حال واحدة، فمنهم من وصفه وصفا مباشرا حقيقيا، فنقل إلينا الصورة بكل جزئياتها ومعالمها نقلا أميناً دقيقاً دون زيادة أو نقصان، أو تعديل أو تحوير، فكان فيها كالمصور الفوتوغرافي، ومنهم من أصبغ على وصفه وجذالة ذاتية، فجاء وصفه يفيض بالعاطفة الجياشة، والأحاسيس الرقيقة المرهفة، فكأنه يريد أن يصف ذاته من خلال موصوفاته، ومنهم من تعدى هذا كله، وراح يتغلغل في روح الصفات، تتخذها رموزاً توارى بها عن مكنوناته ومعتقداته وميولاته وأفكاره.

ولـ (ابن خميس) في هذا الباب (أي وصف البرق) بعض الصور الفنية دلت أنه سابر النمط القديم في الموضوعات، واتباع أهل التصوف والعرفان في الإيماءات والتلوينات، من هذا قوله⁽²⁾:

أَطَارُ فُؤَادِي بِرَقِّ الْأَحَادِ	فَمَا هَـ زَبَعٌ دُلِّ وَكَّرَ جَنَادِ
كَأَنَّ تَأَلَّقَهُ فِي الْأَدْجَا	حُسَامُ جَبَّانٍ يَهَابُ الْكِفَادِ
أَضَاءَ وَاللَّعْنِ يَنْ إِغْفَاءَ	ثُلَّةٌ إِذَا مَا سَدْنَا الْفَجْرَ لَادِ
كَمَعْدَى خَفِيٍّ بِدَا بَعْضُهُ	وَزَيْدٌ دَبِيَّاءُ زَادَ انْضَادِ

يقول (ابن خميس): "إنَّ (برقا) تألق في جنح ليله البهيم، فأفزعه وراعه، فكاد فؤاده يطير، وقد تحرك واهتز وتخطف في حركة كحركة سيف في كفّ جبان، يخاف المجالدة والقتال .. فما أشبهه، حين أومض قبيل الفجر، في ساعة تحنّ النفس فيها إلى الكسل والدعة، بـ (معنى) لم تتضح معالمه،

⁽¹⁾ - إيليا الحاوي، فن الوصف : 10.

⁽²⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 89.

فزيد في التوضيح كي يتكشف مدلوله. ولا يخفى على المتدوّق ما في هذه الصورة الوصفية من براعة تصوير عند الشاعر، ناهيك عما تحمله الصورة نفسها من دقة الإيحاء وعمق الدلالة. إنها مثال للصورة الفنية الرائعة التي تألفت أجزاؤها وتداخل مدلولها الحقيقي بالمجازي، في مشهد يمر بالحركة المناسبة.

ومن وصفه للبرق كذلك قوله⁽¹⁾ :

أَرْقَ عَيْنِي بِأَرْقٍ مِ نْ أَذِّ الْكَأَدِّ لَهُ فِي جُ نَحْ لَيْلِي دُبَّ الْ
أَذِّ أَرَشَدٍ وَقَا فِي ضَدِّ مِيرِ الْحَشْدِ وَ عَبْرَتِي فِي صَدْحِنِ خَدِّي أَسَالِ
حَكِّي فُ وَاْدِي قَلْقُ مَا وَاشَدَّ تَعَالِ وَجَفَّ نَ عَيْنِي أَرْقُ مَا وَانْهَمَ الْ

وفي هذه الصورة شبه الشاعر وميض البرق بـ (الذبالة) ، وهي خرقة المصباح التي توقد، وقال: "إنّ هذا البرق بلمعانه هزّه، وأضرم نار الشّوق في كبده، وأسهره، وأفاض عينيه بالعبرات. وهذه الصورة للبرق تقترب، في أدواتها، من صورة (امرئ القيس) المشهورة⁽²⁾ :

أَحَارُ تَرَى بَرْقًا أَرِيكَ وَمِیْضُهُ كَلْمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحَ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّلَیْطُ فِي الذَّبَالِ الْمُقْتَلِ

ويلجأ الشاعر إلى (التشخيص) في وصف البرق - كما عودنا في شعره - حينما استهل قصيدته التي ذكر فيها الوحشة الواقعة بينه وبين الإمام (أبي زيان بن عثمان) ، حيث يقول⁽³⁾ :

وَيَا بَرْقُ مَا أَضَاءَ عَلَيَّ أَوَالَ يَمَانِيٍّ أَمَدِّي حِدَّتْ الشَّ أَمَّا
أَتَعْرِفُ أَمَامَ إِذْ تَابَسَدَ أَمَّا أَمْ أَلَا دُرُّ الْأَوَامِ يَ انْتِظَامَ مَا
خَفَقَتْ تَبْ بَطْنِ وَادِيهِ الْإِ وَاءَ وَلَحْدَتْ عَلَيَّ ثَنِيَّتُهَا أَحْسَدَ أَمَّا

⁽¹⁾ - المرجع نفسه : 114.

⁽²⁾ - امرؤ القيس ، الديوان : 125.

⁽³⁾ - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 135. " يا برقاً " تعجب من البرق واستعظام له؛ و أسهرني: " أرقني " من الأرق بالتحريك وهو السهر بالليل.

أَمْشُدْ بِهِ قَلْبِي يَ الْمُضْدُ نَى احْتِ دَامًا عَدَامَ تَ دُوْدُ عَن عَيْنِي الْمَنَامَ ١
وَلَمْ أَسْدْ هَرَّتْنِي وَطَ رَدَّتْ عَدِّي خِيَّ الْآكَ بَانَ يَ أَتَيْنِي لِمَامَ ١
وَأَبْدُ غُ مِذْهُ تَأْرِيقُ الْجَفْنِي كَلَامٌ أَتْخَذُ نَ الْأَحْشَدَ الْكِلَامَ ١
تَعَرَّضَ لِي فَأَيَّقُضْتُ الْفَ وَافِي وَلَوْ رَكَ الْقَطُّ الْيَلَّ لَنَامَ ١

فقد استهل (ابن خميس) أبياته بالنسيب، كعادة القدامى في استهلالهم، ولمّا كان البرق يُذكر بالليل، وما فيه من سهر وأرق، واسترجاع لصورة الحبيب وذكرياته، اتخذ الشاعر مطلعاً لقصيدته، مازجا إياه بالغزل، وراح يصف لمعانه، مشبّهه بثغر صاحبه (أمامة) والدرّ المنتظم فيه، مؤكدا صفة الألق واللمعان، لا الشكل والصورة، كما راح يمزج عواطفه وأحاسيسه بهذا البرق، بل ويعاتبه على إبعاد النوم عن عينيه، والحيلولة دون طيف حبيبته التي لا تكاد تزور إلا غبا.

ب - وصف النجم :

احتل (النجم) حيزاً معتبراً في فضاء الشعر العربي القديم، لما يحمله من دلالة الرفعة والعلو، إلى جانب كونه علامة للاهتداء، ومصدر للاستضاءة، وموئل الروعة والجلال والجمال، مما كان مدعاة للتعظيم والإجلال، والتقدي والعبادة في بعض الأحيان.

لقد نظر الشاعر العربي إلى النجم فأذهله وميضه المتألق، واستوقفه تنائره البديع في صفحة السماء، وأبهره علوه المفرط، و أعجبه خفوقه المتميّز. وراح يصفه بكلّ ما يقرب صورته، شكلاً ولمعانا و تنائرا، فكانت القناديل، والمصابيح، والشّهب من النار، والسيوف المصقولة اللامعة من بين الصفات التي خلّعها عليه . ولم يتوقّف الشاعر العربي عند حدود الوصف (النقلي) المباشر الذي يمثل قيمة النجم الجمالية، بل تعدّاه إلى عقد روابط ووشائج شعورية بينه وبين النجم، إذ غدا شريكا في الهموم، ومستودعا للمناجاة، وعنونا لطول الليل، ورديفا للأرق والسهاد ذلك أن النجوم « كواكب بطيئة المسير، لا غبة لغوب من ينظر إليها ويرعاها .. وليها طويل ثقيل ثقل هموم الشاعر وأحزانه»⁽¹⁾.

و حال (ابن خميس) حال الشعراء القدماء الذين وصفوا النجوم، وعبروا عن جمالها

⁽¹⁾ - يحي عبد الأمير شامي، النجوم في الشعر العربي القديم : 166.

وسيرها في الليل بشعر يفيض بالروعة والجمال، كقوله⁽¹⁾ :

كَأَنَّ النُّجُومَ وَمَوْقِفَ دُغْرَبَ تَنْوَاهِ لُ مَاءٍ صَدْرُنَ قُمَادَا
لَوَاغِ بَبَاتٍ تَنْجِدُ الدُّسُورَى فَأَذْرَكَهَا الصُّبْحُ رَوْحَى طِلَادَا
وَقَدْ دَلَّ بِسَ اللَّيْلِ لُ أَسَدَ مَالِهِ فَمَدَّتْ عَلَيْهِ يَدَ الْوَاثِدِ يَاحَا

لقد خلع الشاعر على النجوم صفة الأحياء فقال: "إنّها في حالة أفولها وانحدارها نحو المغيب، كالإبل العطاش المتعبة، وقد آبت إلى مورد الماء، بعدما سرت كامل ليلها، حيث أدركها الصُّبح هناك. وهي صورة مجسدة، لها ما لها من حركية وتشخيص، إلى جانب تدفق إيحائها، وانسيابية الإيقاع فيها.

جـ/ وصف شلال الوريط:

مثلما شغلت مظاهر طبيعية الشعراء ببرقها ورعدها وغيمها ومطرها، ونجمها وشهابها، فقد شغلهم فضاء المكان أيضا، بما يمثله من مضارب وربوع وحدائق ومتنزهات، حيث تأثر الشعراء بكلّ منظر خلّاب، وموقع جذاب، بهرتهم تلك القوة الجمالية التي أودعها الله في الطبيعة، شاهدة على عظمة الصانع والإبداع. ولقد توسّعت الأندلسيون - تحديدا - في هذه الموضوعات، بحكم بيئتهم البديعة، وتركوا أثارا شعرية تشهد لهم ببراعة التصوير، ودقة الوصف، ودفق العاطفة، وخصب الخيال.

و(ابن خميس) أحد هؤلاء المصوِّرين الذين لم تفتهم فرصة نقل ما

النقطته

أبصارهم، وسحرت به ألبابهم، وانجذبت إليه قلوبهم، من مناظر عاينوها وتقلّبوا فيها، ولم يكن - هو أيضا - بمذأى عنهم، في الوصول إلى مصاف التمكن والإبداع.

يقول (ابن خميس)، واصفا شلال (الوريط)، وهو أحد مصادر ذكرياته الجميلة، في معرض تشوّقه إلى مسقط رأسه (تلمسان)⁽²⁾ :

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 89.

⁽²⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 87.

وَأِنْ أُنْسَ لَا أُنْسَى الْوَرِيْطَ وَ وَقْفَةً
مُطِلاً عَلَى ذَاكَ الْغَدِيرِ وَقَدْ بَدَتْ
أَمْ أَوْكَ أَمْ دَمْعِي؟ عَشِيَّةً صَدَقَتْ
لَنْ كُنْتُ مَلَانًا بِدَمْعِي طَافِحًا
وَأِنْ كَانَ مُهْرِي فِي تِلَاعِكَ سَائِحًا
فَرَاخٌ غَدَا يَنْصَبُ مِنْ رَأْسِ شَاهِقٍ
أَرْقُ مِنْ الشَّوْقِ الَّذِي أَذَاكَ أَيْتُمْ
أَنْدَافِحُ فِيهِ أَرْوَضُهُ وَأَنْدَافُوحُ
لِإِنْسَانٍ عَيْنِي مِنْ صَفَاهُ صَفَائِحُ
عَلَيَّ هُفَيْدًا مَا يَفُ وَلِ الْمُكَاشِدِ حُ
فَإِنِّي سَدَّ كَرَانٍ بِحُبِّكَ طَافِحُ
فَ ذَلِكَ غَزَالِي فِي عُبَادِكَ سَابِحُ
بِمِثْلِهِ لَحْدُ لَاهُ تُسَدُّ تَحْتُ الْقَرَارِ حُ
وَأَصْفَى مِنَ الدَّمْعِ الَّذِي أَذَاكَ سَابِحُ

فلئن نسي الشاعر شيئاً من أرض (تلمسان) ، فإنه، أبداً، لا ينسى شلالها الجميل (الوريط) ، ووقوفه به، يستنشق من أرج عطره الذكي، ويبكي بدموع منهمة انهيار السيل الجارف، كل ذكرى تشده إلى كل شبر فيه، ومع كل قطرة مندفة منه .

لقد مزج (ابن خميس) ، عند كلامه عن شلال (الوريط) الوصف الخارجي (وصف الشلال) بالوصف الداخلي (وصف المعاناة) ، وكأنه يريد أن يجعل من موصوفه شريكاً له في أحاسيسه وعواطفه، وشاهداً على ذكرياته الجميلة مع من تعلق قلبه به، مازجا إياه بروح استمدّها من بلده (تلمسان) ، ليخلع على شلاله صفة الأحياء في أثناء توجيه الخطاب إليه:

(أماؤك أم دمعِي ؟)
(لئن كنتَ ملأنا بدمعِي طافِحًا)
(بَدَتْ لِإِنْسَانٍ عَيْنِي مِنْ صَفَاهُ صَفَائِحُ)
(أَرْقُ مِنَ الشَّوْقِ)
(وَأَصْفَى مِنَ الدَّمْعِ).

إنها صورة التمازج والتماهي، بين الذات (الشاعر) ، والموضوع (الشلال) وما يتناسل عن الموضوع (تلمسان، المحبوبة) .

2/ وصف المرأة :

الغزل من أقدم فنون الشعر العربي، يرتبط بموضوع المرأة، حيث يعبر صاحبه عن أحاسيسه ووجدانه تجاهها، محبا، عاشقا هائما، فيذهب بالمرأة كل مذهب، ويجوب معها كل أفق.

والشعراء في تناول المرأة مختلفون، بين متحدث عنها حديثا تغلب عليه الشهوة ولذة الجسد، حيث يميل إلى وصف محاسن جسمها، من وجهه، وشعره، وعيون، وثغره، وصدر وخصر وأرداف وأعجاز، وهذا مذهب من اتخذ من المرأة حلية شعرية، وحلبة شعر ينافس فيها الشعراء على جودة الوصف وبراعة الرسم.

ثم نجد من الشعراء لفيفا ركز في وصفه على كل ما يهزّ الحواس، ويستثير الغريزة، وقد أباح لنفسه ذكر لهوه وعبثه، وبسط استهتاره ومجونه، بأسلوب المغامرة الحكائية والسرد القصصي، فكانوا أقرب إلى طلاب اللذة.

ومنهم من غلب عليه الطبع العفيف، والنخوة البدوية الخالصة، فوصف المرأة وصفا يوقر لها من السّتر والحصانة والصّفاء والنقاء ما يجعلها كريمة، يتساوى الغزل عندها بالمدح، فإذا بغزله قائم على صدق العاطفة ونبذ المشاعر، تحمّل فيه آلام الحب، ورضي بالقليل الفاضل، وإذا بسدّة قاموسه الدلالي ألفاظ حزن وتفجّع وألم ووجد وحرقة ووفاء وإخلاص ..

وضرب من الشعراء قد ابتعد عن أولئك، فلم ير في المرأة إلا رمزا يتوارى به عن ما يكّنه من حب، وشوق، ووجد وهيام، وتعلق وصدابة، اتجاه محبوب أسمى وأرفع من كل محبوب بشري، وهذا مذهب المتصوفة وأهل العرفان الذين لهم في هذا الباب التجربة الخصبة.

لقد كانت موضوعة (المرأة) المنبع الثرّ الذي اغترف منه الشعراء قديما وحديثا، ولعلّ (ابن خميس) كان من بين الذين سلكوا في غزلهم مسلك أهل التصوف والعرفان، بحيث نصادف في شعره مثالا لهذا الغزل الصوفي، أشهرها قصيدته (الرائية) التي يقول فيها (1) :

(1) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 110 . الجؤذر : ولد البقر الوحشية يشدّه به الحسان لجمال عيونه . السّمط : الخيط الذي ينظم فيه . المؤشر : الحسن الثغر . اللّمى : سمرة مشوبة بسواد في الشّفاء . النطفة : الماء الصافي . السّلاف : أفضل الخمر وصفوته . النّهى : العقل . ساجي الطرف : الفاتر اللّين الساكن . لحظها : اللحظ : مؤخر العين مما يلي الصدغ ، و اللحظات : النظرات . الطرف : البصر . الصدغ : ما بين العين وأصل الأذن . رتع : أقام وتنعّم وأكل فيه وشرب ما شاء . كرع : شربت ماء الكرع وهو ماء السماء .

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودَرٍ
عَنْ نَاصِعٍ كَالدُّرِّ أَوْ كَالْبَرْقِ أَوْ
تَجَرِي عَلَيَّ مِنْ لَمَاهِ أَنْطَفَةٍ
لَوْ لَمْ يَكُنْ خَمْرًا سُدَّ لَقَا رِيقُهَا
وَكَذَلِكَ سَاجِي جَفْنِهَا لَوْ لَمْ يَكُنْ
لَوْ عُجِبْتَ طَرْفُكَ فِي حَقِيقَةِ خَدِّهَا
لَرْتَعْتَ مِنْ ذَلِكَ الْحَمَى فِي جَذَّةِ
طَرْقُوكَ وَهَذَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا
وَالرَّكَبُ بَيْنَ مُصَدِّدٍ وَمُصَدِّبٍ
بَيَضًا إِذَا اعْتَكَرَتْ ذَوَابُّ شَعْرِهَا
سَدَّ رَحَتَ غَلَائِلِهَا فَقُلْتُ : سَدَّ بَيْكَةَ
مَنْحَدِّكَ مَا مَنَعَكَ أَنْ يَقْظَا أَقْلًا
هَاجَتْ بَلَابِلُ نَارِجٍ عَنْ إِيَّاهِ

وَتَبَسَّمتْ عَنْ مِثْلِ سِمْطِي جَوْهَرٍ
كَالطَّلَعِ أَوْ كَالْأَقْحَوَانِ مُوَشَّرٍ
بَلْ خَمْرَةٌ لَكِنَّهَا لَمْ تُعْصَدِرْ
تُزْرِي وَتَلْعَبُ بِالنُّهَى لَمْ تُحْظَرِ
فِيهِ مُهَيَّئَةٌ لِحَظِّهَا لَمْ يُحْذَرِ
وَأَمْدَتْ سَطْوَةً صُدَّغَهَا الْمُتَنَمَّرُ
وَكَرَعَتْ مِنْ ذَلِكَ اللَّمَى فِي كَوْتَرِ
حَصْدِ بَاءٍ دُرٍّ فِي بَسَاطٍ أَخْضَرِ
وَالدَّوْمُ بَيْنَ مُسَدِّ كَنْ وَمُنْفَرِ
سَقَرَتْ فَأَزْرَتْ بِالصَّبَّاحِ الْمُسْفِرِ
مِنْ فَضَّةٍ أَوْ دُمَيَّةٍ مِنْ مَرَمَرِ
تُخْلِ فَمَوَاعِدَهَا وَلَمْ تَتَغَيَّرِ
مُتَشَدِّقٌ ذَلِكَ يَحْشَدُ الْمُتَسَدَّرِ

لقد جمع هذا النص طائفة من التشبيهات التي درج عليها الخيال الشعري العربي في نعت المرأة، إذ لا يزال أسير تشبيهات نمطية يرى في مخالفتها، أو الخروج عن منوالها أهم زائلا للصدق، وتجاوزا للمذوع، ولا يكاد (التلمساني) ينجو من هذا الالتزام الحاد في كامل تصويره. ولعل النص الذي بين أيدينا يؤكد ذلك.

يقول (ابن خميس) في أبياته: لقد كشفت حبيبته عن وجهه به عينا كائهما عينا صغير البقر الوحشي ألقا وصفاء، وعن ثغر ناصع البياض كأده لؤلؤ، أو ألق برق، أو طلع نخل، أو زهر أقحوان أبيض، هذا الثغر الوضاء ارتوت لَمَاهُ ريقا سلسة كأنه الماء الفرات، بل إنّه كالخمرة الصافية التي لم يعصرها خَمَارٌ، خمرة لم يشبها تحريم، وإن كانت تعبت بالعقول، وقد تواطأ الطرف معه يناوش بمهتد لحاظه، وسهام جفونه. فإن جلت بنظرك في حديقة خدّها، تملأه من جمالها وسحرها، فلا تأمن عقرب صدغها المتربّص، لأنه

سيمنعك من نعمة النظر إليها، ويحول بينك وبين التمتع بعذب لماها الكوثر

ثم ينتقل فيقول: إن صاحبت زارته، وقد سكن الليل، وغفلت العيون، وبسطت السماء نجومها تنشرها كأنها الحصباء . أقبلت في زيارتها، بيضاء، إذا كشفت عن وجهها، وأسبلت شعرها، أزرت بالصدّاح المشرق، وازدرت بضياءه، فبدت، كأنها سبيكة من فضة، أو دمية من مرمر .. إنه رآها وما رآها .. لم يرها حقيقة .. في اليقظة، وإنما كان حلما جميلا هيّجه، كما تهيج الهموم مغتربا اعتصره الشوق إلى إلفه .

ومما سلف، فإن المرأة قد كانت (التيمة) الأساس التي كان عليها مدار القصيدة، وقد تناولها الشاعر على طريقة الشعراء القدامى، وبالأدوات الوصفية التي اعتادوا توظيفها، باعتماد الصور الجزئية التي بتطور بنائها ستتشكل الصورة الكلية، لصورة المرأة عند (ابن خميس) ، الصورة الرمزية المعادلة للتجربته الصوفية عند الشاعر، والمؤسسة لمرحلة من مراحل الحضور العرفاني عنده .

وإذا كان ابن خميس في القصيدة السابقة الذكر قد اكتفى بوصف المرأة ولم يصطنع لها وسما، فإنه في قصيدة أخرى سيذكر وسمها، فيصرّح باسم له دلالة، وله إيحائه في معجم العارفين .

يقول ابن خميس في قصيدته التي استهلها بالدعاء لبلده تلمسان عليها⁽¹⁾

:

خَلِيلِي لَا طَيْفَ لِعُلْوَةٍ طَارِقُ	بَلِيلٍ وَلَا وَجْهَ لَصُدُوحِي لَا إِحْ
نَظَرْتُ فَلَا نُورٌ مِنَ الصُّبْحِ ظَاهِرُ	لِعَيْنِي وَلَا نَجْمٌ إِلَى الْغَرْبِ جَانِحُ
بِحَقِّكَ أَكْفَأَ الْمَلَامِ وَسَدِّ امْحَا	فَمَا الْخِلُّ كُلُّ الْخِلِّ إِلَّا الْمُسَدِّمُ
وَلَا تَعُدُّ لَانِي وَاعُدُّ لَانِي فَقَلَمُ	يَرُدُّ عَنِّي عَنِّي عَنِّي عَنِّي نَاصِحُ
كَتَمْتُ هَوَاهَا ثُمَّ بَرَّحَ بِي الْأَسَدُ	وَكَيْفَ أَطِيقُ الْكُتْمَ وَالْدَّمَعُ قَاضِحُ؟

لقد اكتفى الشاعر في هذه الأبيات بذكر محبوبته (عليّة) ، وإظهار لواعج التوق والتعلق بها على طريقة الوصف (المعدوي) وتشكيلاته عند

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 85.

فدول شعراء الصوفية، من دون أن يسد لم نفسه إلى الوصف (المادي) وتشكيلاته الحسية التي روجها الشعراء، ومن ثم، فقد ارتقى بأدواته الفنية من التعامل المادي (الفاني) إلى فضاء علوي، كان لمؤشر اسم العلم (علية) فيه (العلامة) الدالة البارزة له، باعتبارها (أيقونة) للعلو والروحاني، والذات المتعالية.

إن الغزل الصوفي، بشكل عام، قد عبّر أيّما تعبير عن المحبة الإلهية، وقد استعار من القصيدة التقليدية أشكالها البنائية والموضوعية المتداولة والمعروفة، ليعبر بها عن حالات وجدانية وروحانية، ويصوّر أدواراً ومقامات صوفية. وتبقى موضوع (الغزل الصوفي)، أو موضوع الحب الإلهي - كما يقول الدكتور مختار حبار - أساس الخطاب الشعري الصوفي، وبورته الدالة فيه، إذ ليست باقي الموضوعات إلا أجزاء منها، تدور في فلكه، يختص بعضها ببعد الغياب، كالطلل والرحلة والحزين إلى الآخر، ويختص بعضها ببعد الحضور، كموضوعة الخمر، بينما تشمل موضوع (الغزل) البعدين معا غياباً وحضوراً⁽¹⁾.

وإذا كان وصف المرأة (الرمزي)، الدال على موضوع (الحب الإلهي) قد شغل حيزاً معتبراً من شعر (التلمساني)، فإن الوصف (الحقيقي) المباشر لها قد نال، هو الآخر مكانه في إبداعه، إذ لم يفوت الشاعر فرصة وصف محاسن نسوة كان قد رآهن في مدينة (سبته)، مثل قوله⁽²⁾:

وَلَا مِثْلَ لَبِيٍّ تَتِيَّمُهُ	قَدْ مِثْلُ الْغَدَا وَالسَّامَا
عِيَابَ مِثْلَ لَبِيٍّ تَتِيَّمُهُ	وَعِيدَ دَا حَسَدًا نَائًا وَغَدَا أَقْلَادًا
وَالْأَيْعَافِيرَ سُودَ الْعُيُونِ	يَرَيْنَ فَسَادَ الْمُحِبِّ صَدَاحًا
يُرَدِّدْنَ فِيهِ الْحَاطَّ الْمِرَاضَ	وَيُمْرُضْنَ مِثْلَ الْقُلُوبِ الصَّحَا
وَتَحْتَ الْوَجَّاحِ طَلِي رُبَّ رُبِّ	لَوْ أَنَّ الْقِيَّانَ رَفَعْنَ الْوَجَادَا
أَرَانِي مَحَاسِنَ مِثْلَ قَلَمٍ	أَطَقَ عَنْ حِمَاهُ بِقَلْبِي بَرَادَا
مُحِيًّا وَسِيمًا وَقَرَعًا أَثِيثًا	وَقَدْ دَا قَوِيْمًا وَرَدَفًا رَدَادَا

⁽¹⁾ - مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل): 82.

⁽²⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 92.

وَأَبْدَى لِعَيْنَيْ بَدَائِعَ لَمْ تَدْعُ لِي عَقْلًا بِهَا حِينَ رَأَاهَا

ولدى تقليبنا لهذه الصور الوصفية التي استعان بها ابن خميس نجد النمط الكلاسيكي ماثلاً في ذهنه، إذ ما زالت المرأة في شعره توصف باليعفور لجمالها وسواد عينيها، وما زالت المشية التي فيها تمايل وتثني والنظرة التي فيها سبي للعقول، والوجه المشرق والشعر الغزير و الطويل ،و القَدَّ القويم المعتدل ،والرَدْف (أي العجز) الرдах (أي المتسع الضخم) محلّ ذكر و انتباه استوقف نظره و وصفه ،إلا أنّه قدم لنا هذه اللوحة في صورة جميلة تشع بالجمال والروعة لدقة وصفه وتصويره.

3/ وصف الخمرة:

إنّ موضوع (الخمرة) موضوعة معروفة في الشعر القديم، بحكم

حضور الخمرة في

حياة العرب، ووجودها في مجالسهم . وقد تفنّن الشعراء في وصفها، ووصف مجالسها ومشاهدها، وآثارها، كلّ ذلك كان عن رغبة في اللهو والمجون أو هروبا من واقع غير مرغوب، أو تغن بها في ساعات الدعة والسرور، أو نيل الأوطار .

وإذا كان من الشعراء - كما سبق الذكر - من تغنى بالخمرة على وجه الحقيقة، ووصفها وصدفا يعبر عن ميول غريزية، وتوجّه حياتي مادي، وموقف نفسي سالب، فإنّه كان في المقابل، وعلى النقيض من ذلك، من قبّحها وذمّها، وذكر مثالبها، ويبقى لفيف من الشعراء، استعار من الخمرة المادية معانيها وعلاماتها، ووظفها توظيفا ينم عن حالة عرفانية واعية، وتجربة صوفية تحمل قصديتها، بوصفها « معادلا موزوعيا لحال من أحوال الصوفية العالية، إن لم نقل أكملها وأعلاها على الإطلاق »⁽¹⁾.

و(ابن خميس) أحد هؤلاء المتصوفة الذين مجّدوا هذه الخمرة الرمزية في شعرهم، وارتقوا بها إلى درجات العرفان، لتصبح تجربة مكتملة قد تُحْكَم في آلياتها، فوظفت توظيفا فنيا مؤسسا. مثل الذي يتبدّى لنا في هذا النص⁽²⁾:

فَمَنْ نَظَرَ رُدَّ إِلَهُ مَّيْمَنُهُ مُؤَلَّةٌ نُقِصَّ رُ اللَّيْلِ إِذَا اللَّيْلِ طَالَ

(1) مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل : 96.

(2) - المنتخب النفيس : 114 .

وَعَاطِيهَا صَدَ قَرَاءَ ذِمِّيَّةَ تَمْنَعُهَا الدَّمَّةُ مِنْ أَنْ تُذَالَ
كَالْمِسْكِ رِيحًا وَاللَّمَى مَطْعَمًا وَالتَّبَرُّ لَوْدًا وَالْهَوَى فِي اعْتِدَالٍ
عَقْفَهَا فِي الدَّنِّ خَمَّارُهَا وَالْبِكْرُ لَا تُعْرِفُ غَيْرَ الْحَجَّالِ
لَا تُثَقِّبِ الْمِصْدَ بَاحَ، لَا وَاسِدَ قِنِي عَلَى سَنَا الدَّرْقِ وَضَوْءِ الْهَلَالِ

و تبقى موضوعة (الخمرة) المحطة الأخيرة التي ينطلق منها الشاعر الصوفي في تجربته العرفانية، ذلك أن الموضوعات التي يتناولها الشاعر، في رحلته الصوفية (رحلة، غزل، حزين) قد « تعبر عن مراحل الغياب، بينما تكاد تكون موضوعة (الخمرة) وحدها، الموضوعة التي يعبر بها المتصوفة عن مرحلة الحضور»⁽¹⁾.

و خلاصة الأمر، وبعد تتبعنا أنماط الصورة الفنية عند (ابن خميس)، يمكننا القول: إن التشبيه والاسد تعارة والكناية والوصف، كانت الوسيلة الأسلوبية الأساسية التي استعان به الشاعر في بناء صورته، وهي - في مجملها - صور تمتاز بالوضوح والجمال الشكلي، وتجنح إلى التقليد والإخلاص إلى منهج القدامى في تصويرهم، كما تمتاز بالرمز والإيماء واقتفاء أهل التصوف والعرفان في بعضها، مما يجعل من (ابن خميس) أحد الرواد الإبداعيين البارزين في عصره، والمحافظة في زمانه.

⁽¹⁾ مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل: 96.

الفصل الثالث

وظائف الصورة و إبلاغيتها في شعر ابن خميس

* تمهيد : في وظائف الصورة

أولا : الوظيفة الدلالية

ثانيا : الوظيفة النفسية

ثالثا : الوظيفة الرمزية

رابعا : الوظيفة الأخلاقية

خامسا: الوظيفة البنائية

سادسا: الوظيفة الجمالية

*** تمهيد: في وظيفة الصورة**

بعد التعرف على مصادر الصورة عند (ابن خميس) ، والأساليب البيانية المشكلة لها، نتوقف عند (وظيفة الصورة) في شعره. والحقيقة التي لا بدّ من ذكرها ابتداءً، هي أنّ الكلام عن (وظيفة الصورة) يكاد يكون مبحثاً مستحدثاً في الشعر بخاصة، وفي الأدب بشكل عام، إذا ما أخذ مصطلح (وظيفة) بمفهومه الحديث، بوصفه ماهية آمن به الأديب، واعتقدها في فنّه، ومن ثم، يعتمد إلى تمثيلها، والالتزام بها.

ولم تكن الصورة الفنية - أبداً - في العمل الأدبي نافلة من القول أو بدعة فنية تختص بمبدع دون غيره، أو ترتبط بزمان دون سواه، ولكنها مبدأ فنيّ عوّل عليه المبدعون منذ أن عوّلوا على نقل معانيهم وأفكارهم، وأحاسيسهم ومشاعرهم، متوسلين هذا القالب الفني.

إنّ أبسط وظيفة تؤديها الصورة في العمل الشعري هي نقل المعنى إلى المتلقي، غير أنّ الشاعر الذي يتخذ اللغة وسيلة بنائه الفني، لا شك أنّه يسعى، من خلال صناعته، إلى تجاوز هذه الوظيفة - عن قصد، أو عن غير قصد - إلى وظيفة، أو وظائف، قد تكون وليدة السياق الذي جاء فيه النص، أو وليدة النسق الذي ائتمل فيه . فلا تقف وظيفة الصورة عند حدود (الوظيفة الدلالية) ، بل تتعداها إلى وظائف أخرى، كأن تؤدي (الوظيفة النفسية) ، بنقل المشاعر والأحاسيس الداخلية التي تختلج الشاعر، وهي من الوظائف المهمة التي يحرس عليها النقد الحديث والمعاصر، حتى إنّ هذه الوظيفة قد أصبحت مناط المفاضلة والأسبقية، ناهيك عن أن نجاح الصورة مقترن بمدى تطابق الوظيفتين (الدلالية والنفسية) . يقول (كمال أبو ديب) في هذا الصدد: «إنّ للصورة مستويين من الفاعلية، هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية، وإنّ حيوية الصورة، وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجير الإحياءات في الذات المتلقية، ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة» (1).

إنّ للصورة الفنية وظائف أخرى لا تقل أهمية عن الوظيفتين السابقتين (الدلالية والنفسية) ، وهذه الوظائف هي : الوظيفة الأخلاقية والوظيفة الرمزية والوظيفة البنائية والوظيفة الجمالية (2). وهي وظائف ترتبط بالمبدع

(1) كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي: 22

(2) - ينظر عبد الله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: 351 وما بعدها.

من جهة أولى، وبالإبداع من جهة ثانية، وبالمتلقي من جهة ثالثة. فالوظائف (الدلالية، والنفسية، والرمزية) ترتبط - عادة - بالمبدع، وأمّا الوظيفة (الأخلاقية) مرتبطة بالمتلقي، وتبقىوظيفتان (البنائية و الجمالية) فترتبطان بالعملية الإبداعية، و النص المبدع. وعلى أساس هذه التراتبية في الوظيفة تكون النظرة إلى شعر (ابن خميس) .

أولاً: الوظيفة الدلالية:

يقصد بالوظيفة (الدلالية) أنّ الصورة الفنية تُستعمل ك (أداة) في نقل الفكرة وتوضيحها، وتقريرها وتوكيدها في ذهن المتلقي. فالشاعر، أكثر ما يسعى إليه من خلال إبداعه الفني، أن ينقل إلى سامعيه فكرة من الأفكار، فيعرضها في إيجاز، أو إطناب - حسب المقام التي ترد فيه - وهذا المفهوم لوظيفة الصورة، هي الذي تردد في كتب الأولين باسم (المعنى) . إذ لا يعدو الشعر أن يكون ذلك الكلام الموزون المقفى الدال على المعنى⁽¹⁾ .

وتتجلى هذه الوظيفة حينما نجد الشاعر يحرص ويلح في عمله الفني على الفكرة (أو المعنى) ، فيسخر كل طاقاته واهتماماته على تقريرها، وتوضيحها إلى غاية المبالغة فيها، فتكتسب الصورة الفنية أهمية داخل هذا العمل في كونها تقدم معنى من المعاني إلى المتلقي، وتعمل على التأثير فيه. ويتوسل الشاعر، في تحقيق غايته هذه، أساليب توصله إلى مبتغاه، أهمها الشرح والتوضيح والتقرير والمبالغة، وهذه الوسائل، أو الأساليب، تعتبر خطوة أولية في عملية التواصل والإقناع معاً، ذلك أنّ الشاعر، إذا أراد نقل تجارب، أو معطيات حياتية إلى المتلقي، وضع بين يديه الفكرة (المعنى) ، ثم عمد إلى شرحها وتوضيحها، وإبانتها كي تتقرّر في ذهن المتلقي، فتجد تصديقاً وقبولاً لديه.

ولا شك أنّ هذه (التقريرية) قد تجعل من عمل الشاعر نقلاً حرفياً للأشياء، أو تصويراً فوتوغرافياً للمشاهد، مما يسمها بالسطحية، وعدم الغوص في أعماق العلاقات التي تربط الأشياء إلى بعضها، ومن ثم التقصير في تفجير الطاقات والإحياءات الكامنة فيها، غير أنّه لا يمكن أن نبخس هذه الوظيفة مزيّتها الدلالية.

⁽¹⁾ انظر قدامة بن جعفر ، نقد الشعر: 12

ولإقرار هذا المعنى، نورد أنموذجا من شعر (ابن خميس) نتبين من خلاله طريقة الشاعر في تمرير فكرته، ووظيفة هذا التصوير الدلالي في ذلك

قال، مشيرا إلى ما حلّ بمدينة (تلمسان)⁽¹⁾ :

لِعَشْرَةِ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتْ إِذَا مَا مَضَى قَيْظُ بِهَا جَاءَ إِهْرَاءُ
يُطَنَّبُ فِيهَا عَائِنُونَ وَخُرَبٌ وَيَرْحَلُ عَنْهَا قَاطِنُونَ وَ أَحْيَاءُ
كَانَ رِمَاحَ النَّاهِيينَ لِمُلْكِهَا قِدَاحٌ وَ أُمُوالَ الْمَنَازِلِ أَبْدَاءُ
فَلَا تَبْغِينَ فِيهَا مَنَاحًا لِرَاكِبٍ فَقَدْ قَلَصَتْ مِنْهَا ظِلَالٌ وَ أَفْيَاءُ

في هذه الأبيات، ينقل (ابن خميس) حال (تلمسان) ، وقد اقتحمها المرينيون، بعد عشرة أعوام من الحصار، عاثوا فيها فسادا، وأقصوا أهلها عنها، فإذا هي نهب لهؤلاء الغزاة، مثل غنم تساهم فيه القادحون في مجلس ميسر.

فليس من شك أنّ مقصدية الشاعر - ههنا - كانت نقل حقائق شهدتها (تلمسان) ، فكان لهذه الصورة بعدها الدلالي للمال الذي آلت إليه المدينة، والحال التي وصلتها، ومن هنا تتحقق الوظيفة (الدلالية) التي ليس لها من وظيفة إلا عرض الواقع كما تقرّر، وبسط الحقيقة كما كانت، وإن عمد الشاعر إلى عرضها عرضا غير مباشر، باعتماد الصورة البيانية.

وليس بعيدا عن وصف نكبة (تلمسان) ، كان وصف الشاعر لميناء (سبتة) . يقول (ابن خميس) في (خائئته)⁽²⁾ :

تَرَكْتُ لِمِينَا سَبْتَةً كُلَّ نَجْعَةٍ كَمَا تُرَكَّتْ لِلْعِزِّ أَهْضَابُهَا الشُّمُخُ
وَ آلَيْتُ أَلَا أُرْتَوِي غَيْرَ مَائِهَا وَ لَوْ حَلَّ لِي فِي غَيْرِهِ الْمَنُّ وَ
وَأَلَا أَحُطُّ الدَّهْرَ إِلَّا بِعُقْرِهَا وَ لَوْ بَوَّأْتَنِي دَارَ إِمْرَتِهَا بَلْخُ
فَكَمْ نَفَعَتْ مِنْ عُلَّةٍ تِلْكَمُ الْأَصَا وَكَمْ أَبْرَأْتُ مِنْ عِلَّةٍ تِلْكَمُ اللَّبْخُ

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 63.

⁽²⁾ - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس: 101.

وَحَسْبِي مِنْهَا عَذْلُهَا وَاعْتِدَالُهَا وَأَبْحُرُهَا الْعُظْمَى وَ أَرِيأُفُهَا النَّفْخُ

إنها صورة (سبّة) بكلّ ما تحمله من حيز المكان، وما تلاقح بين ما هو واقعي، وما هو رومانسي، وما كان واقعا تحت مشاهدة العين، وما تألف من أنموذج جمالي، سكن إلى انسيابية (الكائن) وارتسامات (المتخيّل) .
مع (سبّة) تنبثق (سيميائية المكان) ، وتحت (موضوعتها) ، تتراكم دلالية تيمات صغرى مثلت لتقابلات ضديّة بين البر و البحر، حيث يمكن تجسيد هذه (البرمائية) باعتماد الجدول الآتي:

سبّة (الماء)	سبّة (البر)
الميناء المشرف على البحر	الأهضاب الشمخ
لا أرتوي غير مائها	لا أخط إلا بعقرها
نقعت من غلة تلکم الأضي	أبرأت من غلة تلکم اللبخ
أبحرها العظمى	أريأفها النفخ

لقد رصد لنا (ابن خميس) ، في هذا الحيز الجغرافي مدينة (سبّة) الساحلية، فهي بلدة ذات طبيعة رائعة أسرة، الماء شهدّ غسل، عذبّ فرات، والأرض متنوعة بين منخفض سهل، ومرتفع شامخ، إنها السحر الذي لا يقاوم، فبمائها - لا غير - يكون الرواء، ولو كان البديل شراب (المن) ، وبأرضها - لا غير - يطيب المقام، ولو أبدلت بجنان (الفرس) ، وهي مع جمال طبيعتها، وروعة أرضها، ضمّت خيرة الأقوام شرفاء، وأجلّ الرجال مكنة، في الحكم والعلم والأدب والمروءة، إنهم (العزفيون) أهل الرئاسة الأخيار، والملوك الأفاضل الكرام الذين لهم في كل مكرمة مجال..
ويمضي (ابن خميس) في وصف (سبّة) ، وهو في معرض مدحه لصديقه الرحالة (ابن رشيد) السبتي، وقد وجد فيها العوض والسلوى، بعد إبعاده قصرا عن مدينته (تلمسان)⁽¹⁾ :

وَ لَا مِثْلَ بَيْتٍ تَيَمَّمْتُهُ فَلَمْ أَلِفِ إِلَّا الْغَنَّا وَ السَّمَاحَا

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور ،المنتخب النفيس :92.

عِيَابًا مِلَاءً وَ نَبِيًّا سِمَانًا وَ غَيْدًا حِسَانًا وَ عُوْدًا أَقْلَحًا
وَالَا أَعَارِيْبَ شَمَّ الْأَنْوَفِ كِرَامَ الْجُدُوْدِ فَصَاحًا صِبَاحًا
وَالَا يِعَافِيْرَ سُودَ الْعُيُونِ يَرِيْنَ فَسَادَ الْمُحِبِّ صِلَاحًا
يُرَدِّدْنَ فِينَا لِحَاطًا مِرَاضًا يُمْرِضُنَّ مِنَّا الْقُلُوبَ الصَّحَاحَا
وَتَحْتَ الْوَجَاحِ طَلَى رَبْرَبٍ لَوْ أَنَّ الْقِيَانَ رَفَعْنَ الْوَجَاحَا
أَرَانِي مَحَاسِنَ مِنْهُ فَلَمْ أَطِقْ عَنْ حِمَاهُ بِقَلْبِي بَرَاَحَا
مُحِيًّا وَ سِيْمًا وَ قَرْعًا أَثِيْنًا وَقَدًّا قَوِيْمًا وَ رَدْقًا رَدَاحَا
وَ أَبْدَى لِعَيْنِي بَدَائِعَ لَمْ تَدْعُ لِي عَقْلًا بِهَا حِينَ رَاحَا

إنه وصف لـ (مشهدية المدينة) التي ألمعنا إليها، ووظيفة (الصورة الدلالية) في استحضار واقعيتها، عبر عنصري الشخوص والسلوك . فها هي (سبته) برجالها الصباح الأشداء الكرام، وقد أبدوا أصالة وفصاحة، وأنفة وعزة، وها هي النساء الغيد الحسان، احتشمن أدبا وحياء، وقد قهرن الرجال وأسرن الألباب.

ولا يقف ظهور هذه الدلالة عند حدود (الوصف) ، بل يمكننا القول: إنَّ جلَّ أشعار (ابن خميس) وصوره تعكس هذه الوظيفة . يبرز ذلك، كأشدَّ ما يمكنه البروز، في غرض (المديح) ، كونه غرضاً يتأسس على هذا التصوير الإقْراري، فيحرص الشاعر على ذكر الصفات الخَلْقِيَّة والخُلُقِيَّة في الممدوح - ديدن (ابن خميس) في مديحه كما سوف نراه - فيتناول فيه التَمْظَهْرَات الخَلْقِيَّة من صباحة وجه، ونصاعة جبين، وحسن هيئة، واستقامة قامة .. ، كما يتناول التَمْظَهْرَات الخُلُقِيَّة من كرم نسب، ورجاحة عقل، وسخاء يد، وسعة حلم، وفرط شجاعة .. ، إلى غيرها من الصور التي يتنافس فيها الشعراء، فيتفاضلون في اختيار المناسب من الصور الدالة على المقاصد، وتكريس الوظيفة (الدلالية) لأجلها. ولعل المثال الآتي يوطد لدينا هذه الوظيفة.

قال، يمدح ذا الوزارتين، (ابن الحكيم) (1):

عَمَّ الْوَرَى جُودًا وَقَضَلَ غَدَى حَدَّيْ تَسَدَّ أَوَى الْعَدُوَّ الْغَلَّتْ
وَهَمَّيْ عَلَى عَالٍ وَمُخْفَضِ لَمْ يَبْقَ وَقٌّ، لَا، وَلَا تَحْدَتْ
ظِلُّ إِذَا نَصَدَّ طَافُ مَعَتَّ دِلُّ عَطِرُ الشَّدَا وَحَيَّ إِذَا نَشَدْتُ
يَتَّصِدُ أَعْلُ الصُّبْحِ الْمُنِيرُ إِذَا لَأَقَى سَدَّ نَاهُ جَبِيذُ كَالصَّالِتِ
حَدَّيْ كَأَنَّ شَدَّ مَسَّ الضُّحَى قَمَرُ وَكَأَنَّ ضَدَّ وَءَشَدَّ عَاعِيهَا فَذَتْ

فهذه الصور التي حسنت جيد المعاني، والتي ذكرها (ابن خميس) في ممدوحه لا تكاد تخرج - في جملتها - عن النمط الذي تعارف عليه الشعراء القدامى، فـ (عبد الله بن الحكيم) كريم جواد، يقصده كل الناس لنيل عطاياه وهدياه. وقد عمَّ الناس جودا وفضلا، حتى كأنه السحاب المثلث بالغيث النافع الذي يغشى كل مكان، وهو بالإضافة إلى محاسنه الخلقية، حسن الوجه، وضاح المحيا، حتى إن ضياء الصبح، إذا ما لاق جبينه، تضاعل أمام غلبة ضيائه.

ثم لننظر إلى هذه الأبيات، ولنتمعن ما ورد فيها من صور (2):

أَمْحَضْنُهُ حَظِي مِنَ الزَّمَنِ الدِّي أَعْيَ مِرَاسِي أَهْلُهُ وَعِلَاجِي
وَاخْتَرْتُ قُرْبَ جَوَارِهِ لِحُلُوصِهِ وَتَرَكْتُ كُلَّ مُمَازِقٍ مَزَاجِ
طَلَقُ إِذَا احْتَلَّكَ الزَّمَانُ أَنْارَ فِي ظِلْمَائِهِ كَالْكُوكَبِ الْوَهَّاجِ
طَوْدُ الرِّصَانَةِ وَالرِّزَانَةِ وَالحِجَا بَحْرُ النَّدَى الْمُتَلَاطِمِ الْأَمْوَاجِ
وَعَمَامُهُ الْهَامِي عَلَى آمَالِهِ مِنْ غَيْرِ إِرْعَادٍ وَلَا إِرْعَاجِ
وَهَزَبَرُ آجَامِ الْقَنَا الضَّارِي إِذَا سَقَطَتْ عَوَاتِمُهَا عَلَى الْأَزْجَاجِ

(1) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 75. الغلت: الغلط ويغلب استعماله في الغلط الحسابي، الشدا: قوة أنكاء الرائحة

(2) - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 80. أمحضته: أخلصت له. الممازق: الذي لا يخلص الود.

لا شك أنّ (ابن خميس) ، في هذه الأبيات التي خصّها لممدوحه، كان قصده الأول منها نقل صورة (ابن الحكيم) إلى سامعيه، ولأجل ذلك نراه لا يرعوي في اقتناص كلّ صورة دالة، يعتقد أنها تقع موقعا حسنا – وموقعا دالا قبل ذلك – في نفس ممدوحه، بله في نفس متلقيه، فيحشد له هذه التقابلات البيانية الدلالية، من حيث دال التشبيه، ومدلول المشابهة.

صورة الدال (المقدر/المشبه به)	وظيفة المدلول (وجه الشبه)
الكوكب الوهاج في الظلماء	عند الشدائد والملّمات
طود الرزانة والرصانة والحجا	في الروية والتدبر والتصرف
بحر ندى	في سعة الإنفاق
الغمام الهامي	في النفع العميم
هزبر آجام	حربا على خصومه وأعدائه

وللاستزادة من هذه المشهدية في الوصف الدلالي، نقتبس من شعر (ابن خميس) بعض صوره الدلالية التي وسم بها آباء الممدوح (ابن الحكيم) وأجداده ونبعة أسلافه، حيث نزل نزل فيها إلى التقريرية والواقعية . يقول ابن خميس (1):

مَا مِنْهُمْ إِلَّا أَعْرُ مُبَارَكٌ مِصْبَاحُ لَيْلٍ أَوْ صَبَاحُ عَجَاجٍ
بَيْتُ بَنُوهُ مِنْ سَرَاوَةِ حَمِيرٍ فِي الدَّرْوَةِ الْعَلْيَاءِ مِنْ صِنْهَاجٍ
كَمْ كَانَ فِي الْمَاضِينَ مِنْ أَسْلَافِهِمْ مِنْ رَبِّ إِكْلِيلٍ وَصَاحِبِ تَاجٍ
أَسَاسُ كُلِّ رِئَاسَةٍ وَرُؤُوسُ كُـ لِّ سِيَاسَةٍ وَلْيُوثُ كُلِّ هَيَاجٍ

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 81. العجاج: الحرب . ربّ إكليل : كناية عن صفة الملك .

إنَّه الأسلوب الشائع في ممارسة المشاهدة العينية، ومحاولة بلورتها بالصورة التقريبية التي انتزعت انتزاعاً من الممكن والواقعي، فصورة آباء الممدوح لا تكاد تخرج عن تلك النمطية التي دأب الشعراء على تمثيلها، أو استحضارها عند المدح، حتى إذا ما أشيد بالرجال، كانت حدود هذه (الموضوعة) مستقرة في الذي ذكره الشاعر (التمساني) في آل (ابن الحكيم)، وأن ليس فيهم إلا ملك أغرٌّ مبارك، كأَنه المصباح في ليلة دمست ظلمتها، أو الصباح في يوم أَسْتثِير نفعه، وهم ملوك توارثوا المجد كابراً عن كابر، وهم ذوو قَدَمٍ راسخة في الرياسة والسياسة وفنون القتال ..

ثانياً : الوظيفة النفسية:

تتجاوز الصورة وظيفة تأدية المعنى وشرحه وتقريره في ذهن المتلقي، إلى تأدية وظيفة أكثر أهمية بالنسبة إلى منتجها، ذلك أنها ترتبط بشخصية الشاعر، وباللحظة التي تجلّت فيها. فالصورة تتقمّص أحاسيس الأديب، وتستوعب نظراته إلى الكون، وتعكس رؤيته إلى الوجود، حيث يلتفت منتجها إلى عالمه الداخلي، فلا يقول إلا ما تملّيه عليه العواطف والمواقف، وما تجيزه الأحاسيس والمشاعر. وهذه الوظيفة تنبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مكنوناته وانفعالاته، وفيها يستعمل الإشارات الخارجية لينقل إلى الآخرين فحوى تجاربه الذاتية، وأحاسيسه التي عايشها ليعيشها معه الآخرون، فلولاً التوسّل بالصورة، لظلّ هذا الدفق الشعوري أسير عالمه الباطن⁽¹⁾.
ولابن خميس في هذا المجال أشعار مفعمة بالشعور العميق والعاطفة المحترقة، شوقاً وحنيناً إلى مسقط رأسه (تلمسان)، من هذا قوله في (همزيته)⁽²⁾

سَلِّ الرِّيحَ إِنِّ لَمْ تُسْعِدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ	فَعِدْ دَ صَدَّ بَاهَا مِ نْ تِلْمَسَ دَ أَنْبَاءُ
وَفِي خَفَقَ إِنْ بَرَقَ مِنْهَا إِشْدَارَةٌ	إِلَيْكَ بِمَا تُنْمِي إِلَيْكَ وَ إِيْمَاءُ
تَمْ رُّ اللَّيْلِ إِلَى لَيْلَةٍ بَعْدَ لَيْلَةٍ	وَلِ لَأَذُنْ إِصْدَغَاءُ وَلِلْعَيْنِ إِكْلَاءُ
وَإِنِّي لِأَصْبُو لِصَدَّبَا كُلَّمَا سَدَرْتُ	وَلَا تُجْمِ مَهْمَا كَانِ لِأَجْمِ إِصْدَبَاءُ

⁽¹⁾ - عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: 225. (بتصرف).

⁽²⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 62.

وَأَهْ دِي إِلَيْهِ أَكُلَّ لَيْ وَمْ تَحِيَّةً
وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغِرَارَ وَمَضْجَعِي
لَعَلَّ خَيْالاً مِنْ لَدُنْهَا يَمُرُّ بِي
وَكَيْفَ فَخُوصُ الطَّيِّفِ مِنْهَا وَ
وَأَنْدَى لَمْ شَدَّ تَأَقُّ إِلَيْهِ أَوْ مُنْذِرٌ
وَكَمْ قَائِلٍ تَقْدِرُ غَرَامًا بِحُبِّهَا

وَفِي رَدِّ إِهْ دَاءِ التَّحِيَّةِ إِهْ دَاءُ
قَدْ أَذْكَمَ أَشَدَّ مَاءَتْ نُوَاهَا وَ سُدَّ لَاءُ
فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَوَى الشَّدْوَقِ
عَيْدُونَ لَهَا فِي كُلِّ طَالِعَةٍ رَاءُ؟
بِغَضِّ أَشَدِّ تِيَاقِي لَوْ تَمَكَّنَ إِنْ بَاءُ
وَقَدْ أَخْلَقَتْ مِنْهَا مِائَةً وَأَمْ لَاءُ

لقد أضحت (تلمسان) عند الشاعر صورة للمحبوب، يسأل عنها الريح، فيستحدث أخبارها، ذلك أن ما من ليلة تمر عليه إلا وهو يسترق السمع، ويجيل البصر عله يصله عنها شيئاً، وإنه ليحترق شوقاً إلى ريح الصبا، كلما مرت عليه نسائهما صباحاً، عساها تحمل إليه أنفاسها، وإنه ليرنو إلى النجم لهفة، كلما طرقه ضياؤه، عساه يعيره بعض سنائها، يحملها منه التحية، وينتظر منهما الجواب، حتى إذا ما كان الليل، تأذن الحنين يضرم في الصدر نارا تحترق منه الضلوع، ويتململ في فراشه متقلبا كأنما أفرش له شوك القناد، وعبثاً يطلب النوم، وعبثاً يستجدي طيف المحبوب أن يزور في المنام. إن القارئ لهذه الأبيات يستكشف حتماً، أن (ابن خميس) قد التفت إلى عالمه الباطن، يستحثه ويستقرئه قصد التعبير عن مكنون هذه النفس المتعلقة بالمكان (تلمسان)، فيسخر لأجلها متخيّله الشعري، وطاقاته النظمية، فكانت الألفاظ والصور قوالب حملت، وتحملت هذه المشاعر.

لقد برزت الوظيفة النفسية - وهي أهم الوظائف في الشعر - بشكل كبير في القصائد التي قالها (ابن خميس) في مدينته (تلمسان)، تجسّد فيها ذلك التعلّق الفطري بالمكان، حيث كان واضح الانتماء، بائن التقرب، واثق الصلة مع عالمه الداخلي المشدود إليها، المشدوه إلى ذكراها. ولنسمعه في (حائيته) مرّة أخرى، وهو يذكر (تلمسان)، وقد عاوده الحنين إليها، ونازعت الخواطر فيها⁽¹⁾ :

(-) عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 85. الدوايح: الكثيرة القطر. المثلث: نوع من الغيث يكون أدافناً.

وَأُرْسَدَتْ بَوَادِيكَ الرِّيَّاحُ اللَّوَّاقِحُ
مُلْتِ تُّيُصَدَّافِي ثُرْبَهَا وَيُصَدَّافِحُ
وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَذَّاحَ صَادِحُ
وَفِي كُلِّ شَطْرٍ مِنْ فُؤَادِي قَادِحُ
وَمَا الدَّارُ إِلَّا مَا تُجْنُ الْجَوَانِحُ

تِلْمَسَانُ جَادَتْكِ السَّحَابُ الدَّوَالِحُ
وَسَدَّحَ عَلَى سَدَاحَاتِ بَابِ حَيَادِهَا
يَطِيرُ رُفُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعُ
فَفِي كُلِّ شَقَرٍ مِنْ جُفُونِي مَاتِحُ
فَمَا الْمَاءُ إِلَّا مَا تَسَدِّحُ مَا دَامِعِي

ثم نجده في (خائئته) الشهيرة، يذكرها، ويسترجع ذكريات الصبا فيها⁽¹⁾:

مُدَى الْتَقَسَ لَا دَارُ السَّلامِ وَلَا
مُنَّارُ الْأَسَى لَوْ أُمَكَّنَ الْحَنِقَ اللَّابُخُ
ظَ وَاهِرُ أَلْفِ طَائِفَةٍ دَهَا النَّسْخُ
كَمَا كَانَ يَغْرُوبُ بَعَضُ الْوَاحِدَا
فَأَنِّي مِذْهُ طَوْلَ دَهْرِي لَمُتْخُ
فَزِدُّ اشْتِيَاقِي لَا عَفَارُ وَلَا مَرُخُ
وَلَا شَدَاغِلُ إِلَّا التَّوَدُّعُ وَالسَّابُخُ؟
رَخِيَّاهُ كَمَا يَمْشِي بِطَرَّتِهِ الرُّخُ
وَلَيْدَا وَحَجَلِي مِثْلُ مَا يَنْهَضُ
وَلَا مُلْكُ لِي إِلَّا الشَّيْبَةُ وَالشَّرُّخُ
جَاذِرُ رَمَلٍ لَا عِجَافُ وَلَا بُزْخُ
وَمَرَّ الصَّبَا وَالْمَالُ وَالْأَهْلُ وَالْبَذْخُ

تِلْمَسَانُ لَوْ أَنَّ الزَّمَانَ بِهَا يَسْخُو
وَدَارِي بِهَا الْأُولَى الَّتِي حَالَ دُونَهَا
مَعَاهِ دُأْدُسِ عَطَلَتْ فَكَأَنَّهُ
وَأَرْبُعُ أَلْفِ عَفَا بَعَضُ آيَةٍ
فَمَنْ يَكُ سَكْرَانًا مِنَ الْوَجْدِ مَرَّةً
وَمَنْ يَقْدِرُ دِحْ زِدًا لِمَوْقِدِ جُذُوعِ
أُنْسَى وَفُوفِي لَاهِيًا فِي عِرَاصِهَا
وَالْأَخْتِ يَالِي مَاشِيًا فِي سِدَاطِهَا
وَالْأَفْعَدُوي مِثْلُ مَا يَنْفُورُ الطَّلَى
كَأَنِّي فِيهَا أَرْدَشِيرُ بَدْنُ بَادِكِ
وَإِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ لِدَاتِي كَأَنَّهُمْ
مَضَوْا وَمَضَى ذَاكَ الزَّمَانُ وَأُنْسُهُ

وقوله في (كافئته)⁽¹⁾:

(-) المرجع نفسه : 96 . الحنق : شدة الغيظ والغضب . اللبخ : المحتال . الملتخ : المصاب في ذهنه ولا يفهم شيئاً.

أَلَا لَأُذَكِّرَنِي تِلْمَسَ بْنَ وَالْهَ وَى
فَإِنَّ ادَّكَارِي مَا مَضَى مِنْ زَمَانِهَا
وَلَا تَصِدِّقَنَّ أُمَوَاهَ مَا لِي فَإِنَّهَا
وَمَنْ حَالَ عَنْ عَهْدٍ وَأَخْفَرَ ذِمَّةَ
سَقَى مَنْزِلِي فِيهَا وَإِنْ مَحَّ رَسْمَهُ
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُقْضَى لِبَانَتِي
وَهَلْ تُمَكِّنُ الطِّيفَ الْمَغْبَى زِيَارَةً
وَهَلْ تَعْمَلُ الْأَيَّامُ عَنْهَا بِقَدْرِ مَا
وَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيُّ أَرْضٍ تُقْلِنِي
وَأَيُّ غِرَارٍ مِنْ صَفَاهَا يَحْنُنِي

وَمَا دَهَكَتْ مِذَا الْخُطُوبُ الدَّوَاهِكُ
لِحِسْمي وَلِلصَّ بَرِّ الْجَمِيلِ لَنَاهِكُ
لِنِي رَانَ أَشَدَّ وَاقِي إِلَيْهَا مُدَاوِكُ
فَإِنِّي عَلَى تِلْكَ الْعُهُودِ لِرَامِكُ
عَهَادُ الْغَوَادِي وَالْثُمُوعُ السَّوَاكِ
إِذَا مَا انْقَضَتْ عَشْرٌ عَلَيْهَا دَكَاكِ
فَيُرْقَبُ أَوْ تُلْقَى إِلَيْهِ الرَّوَامِكُ
تُؤَدِّي إِلَيْهَا بِالْعَتَابِ الْحَوَالِكُ
إِذَا كَلَّ عَنْ رَحْلِي الْجَلَالُ الْكَالِكُ
إِذَا فَقَدْ دَنَيْتَنِي مَسَدَهَا وَالْكَادِكُ

إن هذه الأبيات المجترئات من قصائد (ابن خميس) الطوال في (تلمسان)، لتحمل في طياتها دلالات على ما كان يختلج في صدره من الحب والحنين إلى مسقط رأسه، ومهد طفولته، ومرتع شبابه، ولو تتبعنا دلالات الصور والأخيلة التي وظفها في إقامة معانيه، لاستشعرنا ذلك الزخم من الإحياء المترجمة لـ (موضوعه) التحرق والشوق والحنين إلى مدينته (تلمسان)، ذلك ما نستشعره من صور في المقطوعات المنتخبة:

القطعة الهزمية الأولى:

- وَأَهْدِي إِلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ تَحِيَّةَ
- لَعَلَّ خَيَالاً مِنْ لَدُنْهَا يَمُرُّ بِي
- وَإِنِّي لَمُشْتَقٌّ إِلَيْهَا
- وَكَمْ قَائِلٍ تَقْنَى غَرَامًا بِحُبِّهَا

¹ - لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: 533/2.

المقطوعة الحائية الثانية:

- يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعٌ
- وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحٌ
- فَفِي كُلِّ شَفَرٍ مِنْ جُفُونِي مَاتِحٌ
- وَ فِي كُلِّ شَطْرٍ مِنْ فُؤَادِي قَادِحٌ

القطعة الخائية الثالثة:

- فَإِنِّي مِنْهُ طُولَ دَهْرِي لَمُتَّخٌ
- فَزَنْدُ اشْتِيَاقِي لَا عَفَارٌ وَلَا مَرَحٌ

المقطوعة (الكافية) الرابعة:

- لِنِيرَانِ أَشْوَاقِي إِلَيْهَا مُحَاوِكٌ
- وَهَلْ تُمَكِّنُ الطَّيْفَ الْمَغْبَى زِيَارَةً
- وَ أَيْ غِرَارٍ مِنْ صَفَاهَا يَحْنُتُنِي

ومع هذه (المقطوعات) التصويرية، يتجلى أسلوب (ابن خميس) في تقرير حالته النفسية تجاه موضوع (المكان) ، وإشباع هذه الضرورة الوجدانية (الخارجية) التي لا تكاد تنفصم عن الضرورة الوجدانية (الداخلية) ، من حيث غريزة (الانتماء) إلى الحيز المكاني، والتماهي فيه، ثم تلبية الحاجة الفنية التي تؤطرها (الذات) الشاعرة كضرورة (جمالية) أخرى "يقتضيها النمو الداخلي للنص الشعري"⁽¹⁾

ثالثاً: الوظيفة الرمزية :

عرّف (الرمز) في اللغة بأنه التصويت الخفي باللسان، كأن يكون همساً، أو بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم من باب الإشارة ، ومثله الإيماءة بالعينين والحاجبين⁽²⁾. أمّا اصطلاحاً: فهو كلّ ما يدلّ محلّ شيء آخر، في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة، وإنّما بالإيماء، أو بوجود علاقة عرضية متعارف عليها⁽³⁾.

⁽¹⁾ عبد الله راجع ، القصيدة المغربية المعاصرة : 247/1.

⁽²⁾ - انظر ابن منظور، لسان العرب : 357/5 مادة (رمز)

⁽³⁾ - عليّة عزّت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، ط1 ، 1994 :

والرمز، بوصفه وسيلة من وسائل التعبير، أسلوب عريق في الآداب القديمة، غير أن معالمه لم تبدُ واضحة في أدبنا العربي القديم، إذا استثنينا (الشعر الصوفي) ، وما يتطلبه من تجريد، واندماج للذات، وتماھيها في الذات الإلهية.

إنّ الشاعر الصوفي، وهو يتناول موضوع (الغزل) أو (الخمرة) ، إنّما يسلك طريقاً إلى (الحقيقة الإلهية) أو (الحقيقة المحمدية) ، ولمّا كانت هذه الحقيقة شيئاً مجرداً، فقد رمز إليها بالمرأة، بوصفها أحب كائن لديه، وأعلق شيء بنفسه، ذاتاً، وروحاً، وصورة، فيأخذ منها معادلاً موضوعياً يتقرب بجماله وكماله ورقته، يرمز به إلى كلّ أصيل من المعاني الروحانية، وكلّ جليل من المقاصد الربانية.

ورمز المرأة في الشعر الصوفي، لا يكاد يخرج عن ثنائية (المحبّ / المحبوب) ، وعنّها، تصدر باقي التفرعات الثانوية التي يمكن تمثيلها في الآتي:

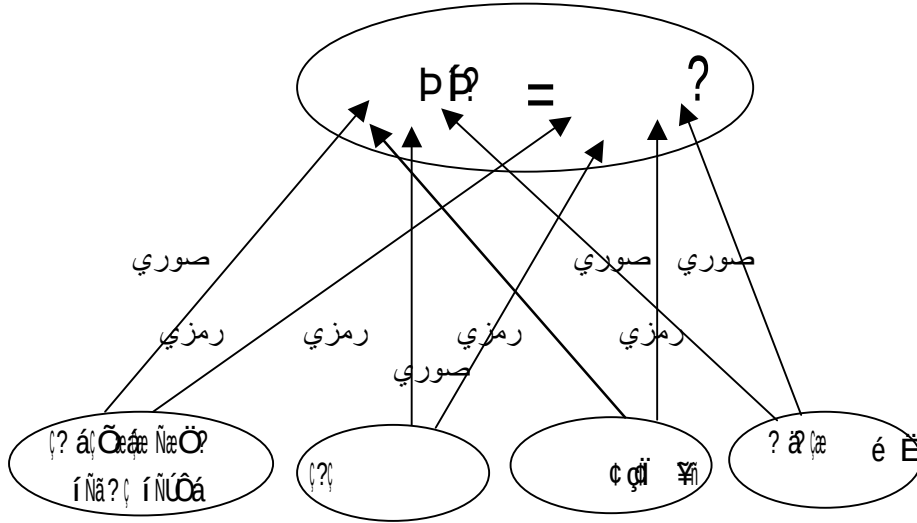
- **غياب المحب عن المحبوب:** حيث إنّ للشاعر الصوفي، في هذا المجال، لغته التعبيرية الخاصة، وقاموسه اللغوي المتميّز، عماده ألفاظ الفراق والجفاء والصدّ والإعراض وما شاكلها.

- **حضور المحب مع المحبوب:** وله هو الآخر لغته الخاصة التي هي ذكر الخمر الدالة عن ذوق المحبة (الحقيقة).

- **قرب المحب من المحبوب:** وللشاعر الصوفي في هذا المجال - أيضاً - لغته الخاصة، وقاموسه المستقل، حيث يتأسّس ملفوظه على أمثال: التلاقي والوصال، والتعلق، والقرب ..

وخلاصة القول: فإنّ الشاعر الصوفي إذا أراد التكلّم عن المحبوب (الحقيقة) ، ذكر المرأة، وجعلها رمزا له، وإذا أراد التكلّم عن الحب، وذوق المحبة (الحقيقة) ، رمز إليها بالخمرة، ويمكننا التمثيل لهذا الرمز وفق الشكل المعروض الآتي⁽¹⁾:

⁽¹⁾ - مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) ، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط.1، 2002، ينظر الفصل الأول (بُعْدِي الغياب والحضور) ص. 32-53 ، والفصل الثاني (موضوعتي الغزل والخمر) ، ص. 64 و 96 و الترسيمة مقتبسة من المؤلف .



فحضور هذه الوظيفة عند (ابن خميس) لم يكن بالشيء المعجز أو الشاذ، فالتأمل في نصوص (ابن خميس) الصوفية التي توسلت الرمز، يجد أنها لم تخرج عن مدلولات صوفية ثابتة الأصول، كما أن قاموسها اللغوي لم يكذب تجاوز استعمالات شعراء هذا النمط الشعري، إلا أنه لم يشطح فيه ذلك الشطح الذي شاع عند أرباب هذا الاتجاه، أمثال (الحلاج) أو (ابن عربي)، بل كان قريبا من توجه (ابن الفارض) وشعريته الصوفية. وشواهد (ابن خميس) في هذا الغرض كثيرة، نذكر منها قوله – متغزلا - على عادة الشعراء الصوفيين⁽¹⁾:

وَتَبَسَّمَتْ عَنْ مِثْلِ سِمْطِي جَوْهَر
كَ الطَّلَعِ أَوْ كَ الْأَقْحَوَانِ مُوَشَّر
بَلْ خَمْرَةٌ لَكِنَّهَا أَلَمْ تُعْصَر
فِيهِ مُهَدَّدُ لَحْظِهِ أَلَمْ يُدْرَرْ
وَأَمْدَتْ سَطْوَةً صُدَّغَهَا الْمُتَنَمَّر
وَكَرَعَتْ مِنْ ذَاكَ اللَّمَى فِي كَوْتَر
حَصْدَ بَاءٍ دُرٍّ فِي بَسَاطٍ أَخْضَر
وَالِدٍّ وَمُزْجٍ بَيْنَ مُسَدِّ كَنْ وَمُنْقَر
سَدَّرَتْ فَأَزْرَتْ بِالصَّبَّاحِ الْمُسْدِر

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودَر
عَنْ نَاصِعٍ كَالِدُرٍّ أَوْ كَالْبَرْقِ أَوْ
تَجَرِي عَلَيْهِ مِنْ لَمَاهِ أَنْطَفَاءِ
وَكَذَلِكَ سَاجِي جَفْنِهِ أَلَمْ يَكُنْ
لَوْ عُجَّتْ طَرْفُكَ فِي حَدِيقَةِ خَدِّهَا
لَرْتَعَتْ مِنْ ذَاكَ الْحِمَى فِي جَدَّةٍ
طَرْقَكَ وَهَذَا وَاللُّجُومُ كَأَنَّهَا
وَالرَّكْبُ بَيْنَ مُصَدِّدٍ وَمُصَدِّبٍ
بَيْضًا إِذَا اعْتَكَرَتْ دَوَائِبُ شَعْرِهَا

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس : 110-111.

سَدَ رَحَتْ غَلَائِلَهَا أَفَقُلْتُ : سَدَ بَيْكَةً مِ نَ فِضَّةٍ أَوْ دُمِّيَّةٍ مِ نَ مَرَمَرٍ
مَنَحْتُكَ مَا مَنَعْتُكَ يَقْظَاءً أَفَلَمْ تُخْلِ فَمَوَاعِدَهَا وَلَمْ تَتَغَيَّرْ
وَكَاثِمًا أَخَافُ تَبْعَاءَةً وَشَدَائِهَا فَأَنْتَ كَمِ نَ أَرْدَافِهَا فِي عَسَدٍ كَرٍ

إنّ المحور الأساس الذي تدور عليه هذه الأبيات هو (المرأة) ، ولا يعني حضورها في هذه القصيدة (صورة) ، أي (جسداً أنثوياً) ابتعادها عن الدلالات الرمزية. فلقد حضرت في القصيدة ألفاظ المحبوب وجماله، جسدت صورة المرأة في بعدها المادي، وذلك عندما استفاض في وصف العيدين والثغر والوجه والجسد، ودأول أن يخلق نموذجاً رائعاً للجمال الحسي للمرأة المعشوقة، وقد أشرك في بنائه لهذا المشهد الجميل كلّ ما حوله من مظاهر الطبيعة الحية والصدامة، الطبيعية والمصطنعة من مثل (الجوذر / سدمطي جوهر / الدرّ / البرق / الطلع / الأقدوان / المهند / البساط الأخضر / الكوثر ..).

إنّ هذا الاحتفاء بجمال المرأة من خلال التركيز على الوصف والتشبيه، بقدر ما حمل من شهادات على براعة الشاعر وقدرته في الوصف التصوير، فإنّه كشف عن معان خفية ومسكوت عنها، إذ تحولت المرأة إلى رمز صوفي مؤداه التعبير عن المحبة الإلهية، وتجسيد مرحلة من مراحل الحضور الصوفي، بل لقد تبلورت هذه المعطيات في قصيدة متكاملة البناء، كانت أدواتها (الخمرة) ، وأوصافها⁽¹⁾:

أَرَقَّ عَيْنِي بِأَرَقِّ مِ نَ أَثَالٍ كَأَنَّهُ فِي جُحْلِ لَيْلِي دُبَالٍ
أَثَارَ شَدِّ وَقَافِي ضَمِيرِ الْحَشَا وَعَبْرَتِي فِي صَحْنِ خَدِّي أَسَالٍ
حَكَايَ فُؤَادِي قَلَقًا وَاشِدَّ تَعَالٍ وَجَفَنَ عَيْنِي أَرَقًا وَانْهَمَالٍ
جَ وَانْحُ تَلَقَّ حُ نِيرَانُهَا وَأَدْمُ عَتْنَهَا لُمُذَلَّ الْعَزَالِ
فُؤَادُهَا وَشَدَائُهَا دُبَّ مَا شَدَّ نُمُ مَا لَدَّةُ الدُّبِّ سِدِّي أَنْ يُقَالِ
عُ ذَرَالٍ وَآمِي وَلَا عُ ذَرَالِي فَزَلَّ الْعَالِمَ مَا إِنْ تُقَالِ

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس: 112

قَمْ نَطْ رُدِّ الهَمْ مَّ بِمَشْدْ مُوَلِّهٍ تُقَصِّدْ رُ اللَّيْلِ لَ إِذَا اللَّيْلِ لُ طَّ الِ
وَعَاطِهَا صَدَّ فَرَاءَ ذِمِّيَّة تَمْنَعُهَا الدِّمَّةُ مِ نَّ أَنْ تُذَّ الِ
كَالْمِسْدِ كِ رِيْدًا وَ اللَّمَّ يَ مَطْعَمًا وَالنَّبْرَ لُوْدًا وَالهَوَى فِي اعْتِدَالِ

لقد قال (المقرّي) ، معلقا على هذه القصيدة: «وربما يهجس في خاطر من يرى وصف هؤلاء الأئمة للخمر وغيرها، أنّ ذلك منهم على حقيقته، حاشاهم من ذلك، وإنما مقصدهم بذلك خلاف ما يتوهم، فلا يساء الظن بهم، فإنّ العذر لهم في مثل ذلك بين، واعتقاد براءتهم من هذا الشين متعين»⁽¹⁾.

رابعاً : الوظيفة الأخلاقية:

تقترب الوظيفة (الأخلاقية) من حيث أبعادها المعنوية، من الوظيفة (الدلالية) ، إذ نجد الشاعر يحرص على معنى من المعاني، أو فكرة من الأفكار، من أجل إقرار غاية تربوية أخلاقية. ولاشك أن هذه الوظيفة تنبع من حاجة الشاعر إلى التفاعل مع المجتمع الذي ينتمي إليه، ويتعامل مع معطياته، فيكون - عندئذ - طرفاً (فاعلاً) إيجابياً فيه، كما يكون عمله الفني (فعالاً) موجباً هادفاً، يحقق رسالته الاجتماعية الأخلاقية الإنسانية.

وتتجلى هذه الوظيفة، أشدّ ما تتجلى، عندما نجد الشاعر يصبّ كلّ طاقاته الإبداعية في (أنموذج) شعري أخلاقي، يحمل المتلقي على تبني موقف معين من الأشياء، أو يستميله إلى اتخاذ سلوك متميّز، ينسجم والقيم الأخلاقية التي يصبو إليها الشاعر، وهذا الاهتمام الحريص من الشاعر يلزم الصورة الشعرية أن تكون وظيفتها أقرب إلى النفعية المباشرة، بل ، وأن تكون الوظيفة الأخلاقية هي غاية في حدّ ذاتها.

ولا شك أن هذا الجانب الوظيفي من الصورة هو إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره أن تسمع إليه وتأخذ بمذهبه، فيدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع هذه النفعية المباشرة للشعر، بكونه وسيلة إقناع وتأثير.

ولم تكن صور (ابن خميس) بمنأى عن هذه الوظيفة الهامة، خاصة إذا وضعنا بعين الاعتبار شخصية (التلمساني) المحافظة، وميولاته الصوفية الواضحة، شهد له بها معاصروه فأقروا بتدينه وتعفقه، ونبل أخلاقه، وصفاء

⁽¹⁾ - المقرّي : أزهار الرياض: ج2/308

سريرته، يزيد شهادة على ذلك شعره الذي ينزع فيه نزعة الوعاظ وطريقة الحكماء الزهاد.

يقول التلمساني في (بائيته) ⁽¹⁾:

أَنْبَتُ وَلَكِنْ بَعْدَ طَوْلٍ عَدَّ ابِ
وَمَا زِلْتُ وَالْعَلِيَّاءُ تُعَدِّي غَرِيمَهَا
وَهِيَّاتٍ مِنْ بَعْدِ الشَّبَابِ وَشَرِّخِهِ
خُذِ دِعْتَ بِهِ ذَا الْعَيْشِ قَبْلَ بِلَائِهِ
تَقُولُ: هُوَ الشَّهْدُ الْمَشْهُورُ جَهَالَةً
وَمَا صَحِبَ الدُّنْيَا كَبْكُرٍ وَتَعْلَبِ
إِذَا كَعَّتِ الْأَبْطَالُ عَنْهَا تَقْدَمُوا
وَإِنْ نَابَ خَطْبٌ أَوْ تَقَافَمَ مُعْضِلٌ
تَرَأَتْ لِحَسَّاسٍ مُخِيلُهُ فُرْصَةً
فَجَاءَ بِهَا شَدَّ وَهَاءُ تُذِرُ قَوْمَهَا
وَكَيْفَ أَنْ رُغَاءُ الصَّدْقِ فِي قَوْمٍ
فَمَا تَسْمَعُ الْأَذَانُ فِي عَرَصَاتِهِمْ
وَسَلَّ عُرْوَةَ الرَّحَالِ عَنْ صِدْقٍ
وَكَانَتْ عَلَى الْأُمْلَاكِ مَذْمُومَةً
يُحِيرُ عَلَى الْحَيَيْنِ قَيْسٍ وَخَذِيفٍ
زَعَامَةً مَرَجُومٍ وَالْمُؤَمَّلِ
فَمَا رَّيْزَجِيَّهَا حَوَاسِدِ رَضُوعًا
إِلَى فِدَاكَ وَالْمَوْتِ أَقْرَبُ غَايَةٍ
تَبْرِضُ صَفْوَةَ الْعَيْشِ حَتَّى اسْتَشَفَّه

وَطَوْلٌ لِحَاجٍ ضَاعَ فِيهِ شَدَّ بَابِي
أَعْلَى لِنَفْسِي دَائِمًا أَيْمَتُ ابِ
يَا دُطْعَامِي أَوْ يَسُدُّ وَغْ شَدَّ رَابِي
كَمَا يُخَذِّعُ الصَّادِي بِلَمْعِ سَرَابِ
وَمَا هُوَ إِلَّا السُّمُّ شَدَّ يَبَّ بَصَابِ
وَلَا كَكَلِيٍّ بِرِيءٍ قَدْ لُضِ رَابِ
أَعَارِيْبَ غُرًّا فِي مَدُونِ عَرَابِ
تَلَقَّاهُمْ نُهُمٌ لُصْدَ يَدَنَابِ
تَأْتِي لُهُ فِي جَيْدَةٍ وَدَهَابِ
يَتَشَدَّ بِيَدِ أَرْجَامٍ وَهَدَّ قَبَابِ
حَدِيثًا قَائِسًا لَهُ رُغَاءُ سَرَابِ
سِدْوَى دَوْحٍ تَكْلَى أَوْ نَعِيبَ غُرَابِ
وَعَنْ بَيْتِهِ فِي جَعْفَرِ بْنِ كِلَابِ
إِذَا أَبَ مِنْهَا أَبَ خَيْرَ رَمَابِ
بِقُضْلٍ يَسَارٍ أَوْ بِقُضْلٍ خَطَابِ
وَعَزْمَةً مَسْمُوعِ الدُّعَاءِ مُجَابِ
بِمَا حَمَلُوهُ مِنْ مَذْيِ وَرَغَابِ
وَهَذَا الْمَذْيِ يَأْتِي بِكُلِّ عَجَابِ
فَدَافَلَهُ الْبَرَّاضُ قَشْدَ حُبَابِ

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 68.

فَأَصْدَحَ فِي تِلْكَ الْمَعَاطِفِ نُهْزَةً
وَمَا سَدَّ هَمُّهُ عِندَ النَّضَالِ بِأَهْزَعٍ
وَلَكِنَّهَا أَلَا دُنْيَا تَكُرُّ عَلَى الْقَدَى
وَعَادَتُهَا أَلَا تَوَسُّدُ طَعْدُ دَهَا
فَلَا تَرْجُ مِنْ دُنْيَاكَ وَدًّا وَإِنْ يَكُنْ
وَمَا الْحَزْمُ كُلُّ الْحَزْمِ إِلَّا اجْتِنَابُهَا
أَبَيْتُ لَهَا مَا دَامَ شَخْصِي أَنْ تُرَى
فَكَمْ عَطَلَتْ مِنْ أَرْبُعٍ وَمَلَأَتْ
وَكَمْ عَقَرَتْ مِنْ حَاسِدٍ وَمُذَجَّجٍ
مَثَالِ بُمُذْلُ الرَّمْلِ لَا تَقُولُ إِنَّهَا

لِنَّهْ بَضِدْ بَاعِ أَوْ لِي نَهْشَ ذِدْ أَبِ
وَلَا سَدَّ يَفُهُ عِندَ الْمِصْدَاعِ بِدْ أَبِ
وَإِنْ كَانَ مِنْهَا فِي أَعَزِّ نِصَابِ
فَأَمَّا سَدَّ مَاءٍ أَوْ نُحْدُ وَمُذْ رَابِ
فَمَا هُوَ إِلَّا مِذْلُ ظِلِّ سَدِّ حَابِ
فَأَشْدُّ قَى أَلَا وَرَى مَنْ تَصْدُ طَفِي
تَمْ رُبْدِ أَبِي أَوْ تَطُّ وَرَجْدِ أَبِي
وَكَمْ فَرَّقَتْ مِنْ أَسْدَرَةٍ وَصِدِّ حَابِ
وَكَمْ أَتْكَاتُ مِنْ مُعْصِرٍ وَكَعَابِ
تُعْدُ فَنُحْصِدُ يَهَا ضِدُّ رُوبِ حِسَابِ

لقد تناول (ابن خميس) ، كغيره من شعراء الزهد والتصوف، موضوع (الحياة الدنيا) محاولا البرهنة والاستدلال على حكمه عليها، بسوق القصص التاريخي الذي شاع في تراثنا القديم، مثل قصة (كليب وجسّاس) ، وقصة (عروة الرحال والبراض) .

لقد رأى الشاعر أن الدنيا كثيرة المثالب لا يؤمن جانبها، ولا يفلح من طلبها أو انساق إلى بهرجها، ولكي يقرّ هذا الحكم، ويحقق التأثير الموجب في المتلقي، انطلق من تجربته الخاصة معها، فقد انخدع الشاعر بعيش الدنيا الرغيد، واستمالته أطايبها، لكن سرعان ما كشفت له عن ساق، فأرته وجهها الكريه، وحقيقتها المرة .. إنها لا تدوم على حال، ولا تستقر على قرار.. متغيرة متبدلة، يُرْفَعُ فيها أقوام، ويُحَطُّ فيها أقوام.. عادتُها أن لا وسط عندها، إما إلى عليين، رفعة ومنزلة، وإما إلى أسفل سافلين، دنوا وذلة، لذلك تراه ناصحا بالتخلي عنها، حاثا على الحزم فيها، أشقى الناس من أحبته واصطفته، وكيف تحب وتصطفي، وما حبها إلا ظل سحاب، سرعان ما ينقشع وينجلي، ألم تصير المربع العامرة قاعا صفصفا، ألم تفرق بين الأهل والأصحاب، ألم توقع بالرجال الأشداء، تنكصهم، وتعقر وجوههم في الرغام، ألم تعزّ ذليلا، وتذلّ عزيزا.....

ولما كانت الدنيا عند الشاعر بهذا الجوهر والمخبر، كان لزاما ألا يقف عند حدود ذكر حقيقتها على هذا النحو، بل، وأن يضرب أمثلة حقيقية من

التاريخ، يستدل بها على صحة مذهبه، وخلاصة تجربته، فكانت قصة (جساس) والناقاة (البسوس) ، وقصة (عروة الرحال) مع (البراض الكناني).

ثم يقول بعد ذلك (1):

إِلْ يَكْمُ بَنِي الدُّنْيَا نَصِيحَةَ مُشْدِقٍ عَا يَكْمُ بَصِيرٍ بِدِ الْأُمُورِ نَقَابِ
طَوِيلِ مِرَاسِ الدَّهْرِ جَذَلٍ مُمَادِكِ عَرِيضِ مَجَالِ الْهَمِّ حِلْسِ رِكَابِ
تَأْتَتْ لَهُ الْأَهْلُ وَالْأُذْهُ مَسَايِقًا وَغَصَّتْ بِهِ الْأَيَّامُ أَشَدَّ هَبْ كَابِي
وَلَا تَحْسَبُوا أَنِّي عَلَى الدَّهْرِ عَاتِبٌ فَأَعْظُمُ مَا بِي مِنْهُ أَيْسَرُ مَا بِي

لا جرم أن اهتمام (التلمساني) بالهدف الأخلاقي، واستدلاله بالقصص التاريخي سمة بارزة في قصائده، ففي (خائيته) مثلاً يوظف قصة مالك قصر (الخورنق) الذي بناه (سنمار) وكيف ساح مالك القصر في الأرض، وهام على وجه الأرض في البرية، بعد أن عرف أن ما عنده من ملك سيزول، وأن ما عند الله باق، ثم تأتي قصة (العزفي) ، أبي حاتم، القريب من عصر الشاعر، الذي تخلص عن الملك لذويه، وأثر العبادة والزهد والرضا بقليل العيش.

يقول (ابن خميس) (2) :

وَمَا الزُّهُدُ فِي أُمْلَاكِ لَذْمٍ وَلَا بِيَدْعٍ وَلَا دُنْيَا لَزُوقٍ بِمَنْ يَرِخُو
وَالْأَفْ فِي رَبِّ الْخَوَرْدِ قُعْنِيَّةُ فَمَا يَوْمُهُ سِرٌّ وَلَا صِدْقُهُ رَضْخُ
تَطْلَعُ يَوْمًا وَالسَّ دِيرُ أَمَامَهُ وَقَدْ نَالَ مِنْهُ الْعُجْبُ مَا شَاءَ وَ
وَعَنْ لَهُ مَنْ شِدِيعةَ الْحَقِّ قَائِمٌ بِحُجَّةٍ صِدْقٍ لَا عِبَاقٍ وَلَا وَشْخُ
فَأَصْدَبَحَ يَجْتَابُ الْمُسْدُوحَ زَهَادَةً وَقَدْ كَانَ يُؤْذِي بَطْنَ أَخْمَصِهِ النَّخُ
وَفِي وَاحِدِ الدُّنْيَا أَبِي حَاتِمٍ لَنَا دَوَاءٌ وَلَكِنْ مَا لِلدَّوَائِدِ مَا نَخُ
تَخْلَى عَنْ الدُّنْيَا تَخْلَى عَارِفٍ يَرَى أَنَّهَا فِي ثَوْبٍ نَحْوَتِهِ لَنَخُ

(1) - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 70، 71.

(2) - المرجع نفسه : 103 .

وَأَعْرَضَ عَنْهَا مُسْدً تَهْيِئًا لِقَدْ ذُرَهَا
فَكَانَ لَهُ مِنْ قَلْبِهَا الدُّبُّ وَالْهَوَى
وَمَا مُعْرَضٌ عَنْهَا وَهَى فِي طِلَافِهِ
وَلَا مُدْرِكٌ مَا شَاءَ مِنْ شَدِّ هَوَاتِهَا
وَلَكِنَّا نَعْمَى مِرَارًا عَنِ الْهُدَى
وَمَا لِمَرِيٍّ عَمَّا قَضَى اللَّهُ مَهْرَبٌ
فَلَمْ يَنْذِهِ مِنْهَا اجْتِدَابٌ وَلَا مَصْخُ
وَكَانَ لَهَا مِنْ كَفِّهِ الطَّرْحُ وَالطَّخُ
كَمَنْ فِي يَدَيْهِ مِنْ مُعَانَاتِهَا ذَبْخُ
كَمَنْ حَظُّهُ مِنْهَا التَّمَجُّعُ وَالنَّجْحُ
وَنَصْلُجٌ حَدَّى مَا لِلْأَذَانِ صُ مَخُ
وَلَا لِقَضَاءِ اللَّهِ نَفْضٌ وَلَا قَسْخُ

ومما تجدر الإشارة إليه، أن البيئة التي نشأ فيها (ابن خميس) ، والثقافة التي تشرّبها، قد كان لهما الأثر الواضح في انتحائه هذا النحو من التعبير الفني، قصد تحقيق تلك (التصويرية) المحققة لوظيفة (التطهير) ، مما يكرس وظيفة الشعر الأخلاقية التي هدف إليها الشاعر، ووظيفة الصورة التي أخذت من الأخلاق (القصص الأخلاقي) وسيلتها.

خامسا: الوظيفة البنائية:

إنّ الحديث عن الصورة الشعرية، ومكانتها في البناء الشعري (وحدة العمل الفني) حديث ذو شجون، ذلك أنّ النظم في حقيقته « بناء ترابطي، يجمع بين مختلف عناصر العمل الشعري جمعا متكاملا، وتتصل فيه العلاقات اتصالا وثيقا ، بحيث يذوب الجزء في الكلّ، فينتج عنه انطباع شامل موحد للنص»⁽¹⁾.

وتأتي أهمية الصورة الشعرية في كونها تحقق وظيفتها (البنائية) في أثناء تعانقها وتآزرها مع باقي الصور في القصيدة الواحدة، ممّا تكفل للنص الأدبي تماسكه وانسجامه، فيكون كالبنية الحية، كلّ جزءٍ فيه له وظيفته المحددة .

لقد ذهب (زكي العشماوي) ، متأثرا بأراء كولوردج في الصورة الفنية، أنّ الوحدة العضوية، في حقيقتها، ما هي إلا وحدة الصورة التي هي وحدة الإحساس بالضرورة . يقول الدكتور: "إنّ الوحدة العضوية والوحدة الفنية والوحدة الشعورية مسميات لشيء واحد هو هيمنة إحساس واحد، أو رؤية

⁽¹⁾ - مبروك بن غلاب ، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة: 211

نفسية ذات لون واحد في العمل الفني، وأنّ الصورة الشعرية بكلّ أشكالها المجازية، وبمعناها الجزئي والكلي، وسيلة الفنان لتجسيد إحساسه، مثلما هي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس، أو تلك الرؤية الشعرية⁽¹⁾.

ف (وحدة البناء) لا يمكنها أن تتحقق بمعزل عن عنصر (الخيال)، كما أنه لا وجود للخيال بدون تحقق (وحدة الإحساس) ، وما وحدة العمل – عندئذ - إلا جماع هذين العنصرين : العاطفة والخيال .

أمّا (غنيمي هلال) ، فلم يبتعد في فهمه للوحدة العضوية عن فهم سابقه، إذ يرى أنّ (الوحدة العضوية) هي وحدة الشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب للصور والأفكار ترتيباً به تتقدّم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها هذا الترتيب، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والشاعر⁽²⁾.

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف، أو من تباين مسميات البناء الفني ومفهومه، فإنّ الذي نصلو إليه في هذا العنصر، ونسعى إلى استجلائه في (بنية النص الشعري) عند (ابن خميس) هي الوظيفة التي تضطلع بها هذه البنية الشعرية، وإن كان شاعرنا قد سلك في بناء شعره نمط القدامى، من شعراء الجاهلية أو شعراء عصري بني أمية وبني العباس، مما يصعب معها التمثيل أو الموازنة، عند مقابلتها بالمفهوم النقدي الحديث لها.

وعلى الرغم من هذا الخواء في المادة الفنية المقاربة، وغياب النظر المناسب للمقارنة أو الموازنة، يمكننا أن نتحلّل بعض التمثل المبرر، ما سمحت به حدود النصوص، فنسوق نموذج من شعر (التلمساني) ، نزع من خلاله حضور هذه الخاصية الفنية، وتوافر عوامل الالتحام والتماسك، والانسجام الفني في الأنموذج الشعري (التلمساني) ، على تعدد أغراضه، وتنوّع مقاصده .

وليس من شك أن القصيدة العربية الكلاسيكية تفتقر في أغلبها إلى عنصر (الوحدة التصويرية) ذلك أن القصيدة الواحدة تبنى على عدة موضوعات، فتبدو، وكأنها مستقلة عن بعضها بعض، إذ النمط الشعري القديم كان ينتهج نهجاً بيناً في القصيدة، مستهلاً بالوقوف على الرسوم، وبكاء

⁽¹⁾ - زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي: 322

⁽²⁾ - غنيمي هلال ، النقد الادبي : 426 .

الأحبة، ووصف الراحلة وذكر ما تكبّد من عناء في أثنائها، وصولاً إلى الغرض الذي أنشئت لأجله القصيدة.

ونستثني من هذا القصائد القصائد ذات الموضوع الواحد، مثلما نشاهده عند (ابن خميس) في قصيدته التي نتخذها شاهداً على توافر عنصر البناء في شعره.

يقول ابن خميس متغزلاً⁽¹⁾:

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودَرٍ	وَتَبَسَّ مَتَّعَنٌ مِثْلُ سِدِّ مَطِيٍّ
عَنْ نَاصِعٍ كَالدُّرِّ أَوْ كَالْبَرْقِ أَوْ	كَالطَّلَعِ أَوْ كَالْأَقْحَوَانِ مُوشِّرٍ
تَجْرِي عَلَيْهِ مِنْ لَمَاهَا نُطْقَةٌ	بَلْ خَمْرَةٌ لَكِنَّهَا أَلَمْ تُعْصَر
لَوْ لَمْ يَكُنْ خَمْرًا سُلَاقًا رِيفُهَا	تُزْرِي وَتَلْعَبُ بِالنَّهْيِ لَمْ تُحْظَر
وَكَذَاكَ سَاجِي جَفْنِهَا لَوْ لَمْ يَكُنْ	فِيهِ مُهَدَّدٌ لِحَظِّهَا أَلَمْ يُحْذَر
لَوْ عَجَزَتْ طَرْفُكَ فِي حَدِيقَةٍ	وَأُمِنْتَ سَطْوَةَ صُدْغِهَا الْمُتَنَمِّرِ
لَرَتَعْتَ مِنْ ذَلِكَ الْحِمَى فِي جَنَّةٍ	وَكَرَعْتَ مِنْ ذَلِكَ اللَّمَى فِي
طَرْفِكَ وَهَذَا وَالنَّجْمُ وَمُكَائِهَا	حَصْبَاءُ دُرٍّ فِي بَسَاطٍ أَخْضَرٍ
وَالرَّكْبُ بَيْنَ مُصْعَدٍ وَمُصَوِّبٍ	وَالدُّ وَمُزَيْنِ مُسَدِّ كَنْ وَمُنْقَرٍ
بَيَّضَ إِذَا اعْتَكَّ رَتَّ دَوَائِبُ	سَدِّ فَرَّتْ وَأُزِرَتْ بِالصِّدِّ بَاحٍ
سَرَحَتْ غَلَابِلُهَا فَقُلْتُ: سَبِيكَةُ	مِنْ فِضَّةٍ أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ
مَنْحَدِّكَ مَا مَنَعْتُكَ يَقْظَاءً أَلَمْ	تُخْلِ فَمَوَاعِدَهَا وَلَمْ تَتَغَيَّر
وَكَأَنَّهَا خَافَتْ بُغَاةً وَشَدَّاتِهَا	فَأَتَتْكَ مِنْ أُرْدَافِهَا فِي عَسْكَرٍ
وَبِحَزْنٍ ذَاكَ الْمُنْحَدِّ أَدْمَانَةٌ	تَعْطُو فَتَسْطُو بِالْهَزْبِ الْقَسُورِ
وَتَحِيَّةٌ جَاءَتْكَ فِي طِيِّ الصَّدْبَا	أَذْكَى وَأَعْطَرَ مِنْ شَمِيمِ الْعَبَرِ
جَرَّتْ عَلَى وَادِيكَ فَضْلَ رَدَائِهَا	فَعَرَفْتَ فِيهَا عَرَفَ ذَلِكَ الْإِنْخِرِ

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 110- 111.

هَاجَتْ بِلَالٍ ذَارِحَ عَنْ إِيَّاهِ
وَأِذَا نَسِيتَ لِيَّ إِلَيَّ الْعَهْدَ الَّذِي
رُحْنَا نُغْنِيَا وَنَرُشِدُ تَعْرَهَا
وَالرَّوْضُ بَيْنَ مَقْضٍ وَضٍ
مُتَشَدِّقٌ ذَاكِ الْحَشَا مُتَشَدِّعٌ
سَلَفَتْ لَنَا قَدْ ذَكَّرِيهَا ذَكَّرِي
وَالشَّيْءُ مَسُ تَنْظُرُ مِثْلَ عَيْنٍ
وَالْجَوْ بَيْنَ مُمَسَّكٍ وَمُعْصَفَرٍ

يندرج هذا النص - عموماً - ضمن غرض الغزل، أو موضوعة المرأة. وقد كان هذا النص من بدايته إلى نهايته لحمة واحدة متماسكة الأوصال، كلّ جزء فيه يعمل مع الآخر ويرتبط به في تكامل واتساق إلى أن يشكّل في النهاية بناءً فنياً موحداً، حي الصورة الشعرية - بنوعيتها الجزئية والكلية - العنصر الأساس الذي يكفل للنص تماسكه وبنائه. ونستطيع، من خلال هذه الأبيات التي تناولها (ابن خميس)، في وصف المرأة أن نبين الصلة الوثيقة التي كانت تقوم بين الشاعر والمرأة.

لقد قامت صور (ابن خميس) على طريقتين من التصوير هما :

1/ الصورة الجزئية: وهي الصورة المتألّفة عن طريق التشبيه والمجاز عموماً نحو: (نظرت بمثل عيني جوّذر / تبسمت عن مثل سمطي جوهر/ ناصع كالدر والبرق والطلع والأقحوان / ريق كالنطفة وسلاف الخمر/ لحظ كالسيف / خد كالحديقة / صدغ متمم يسطو / نجوم كحصباء در في بساط أخضر / بيضاء أزرت بالصباح المسفر / كالسبيكة والدمية المصنوعة من المرمر).

إنّ لكلّ صورة من هذه الصور استقلالها الكامل، بحيث إنّ كلّ واحدة منها تبرز جانباً من جوانب الجمال في هذه المرأة التي وصفها الشاعر، لكن هذه الصور لم تكن مقصودة لذاتها، إذ إنّها جاءت لتحقيق غاية تصويرية أخرى، هي الصورة الكاملة لهذه المرأة، مما يحقق، في تضافرها وانسجامها وترابطها المنطقي داخل النص (الصورة الكلية للمرأة).

2/ الصورة الكلية (الشمولية): وهي صورة المرأة التي سخر (ابن خميس) جميع طاقته الإبداعية لوصفها، وإبراز مجال الجمال فيها، الذي هو نتاج تآلف الصور الجزئية السالف ذكرها. كما كانت تلك الصور الجزئية لبنات اتكأ عليها النص في بنائه لصورة المرأة، ومن ثمة، فقد أسهمت هذه الوظيفة (البنائية) في تشكيل الصورة الفنية.

والتمثيل لهذه الوظيفة سيقصر على النموذج الموالي، ذلك أن (ابن خميس) قد سلك سبيل الكلاسيكيين، وادتهج نهج القدامى في بذاء صدورهم الشعرية، مما يحول أمام استشراف الصورة الشعرية، والذهاب بها إلى أبعد تأويل، أو تحميلها ما لا تحتمله من القراءة.

سادساً: الوظيفة الجمالية:

إن من دواعي نجاح الفنان في أداء رسالته، أن يحسن استعمال خياله في صوغ تجربته الفنية، وتوظيف مواهبه في تحقيق هذه الغاية. ذلك أن قوة الخيال وخصبه من شأنه أن يبعث على المتعة الفنية، واللذة الجمالية، فتنتشي نفوس المتلقين، من قراء متذوقين، ونقاد دارسين، وتاليا، يكون همّ الفنان إرضاء ذوق السواد الأعظم من المتعاطين، ومغازلة حسهم الجمالي، بما فيهم النقاد وممارسو القراءة الواعية، لو استطاع إلى ذلك سبيلاً.

في هذه الوظيفة (الجمالية) تكون مهمة الأديب السعي إلى إلباس المعنى (الفكرة) ثوبا جميلا محكم النسيج، حسن الموشى، محققا بذلك تلك الفنية التي تشرك في جماليتها (المضمون) الجليل و (الشكل) الجميل، في تماه عبقرى، وتوحد أسر، يحقق (أدبية) النص، وجمالية النظم، وهنا يكون حرص المبدع (الشاعر) على تحقيق المتعة الفنية الشكلية، فيجئ التصوير مقصودا لذاته، ولا يعبر إلا عن نفسه⁽¹⁾، ويمكن أن يندرج تحت هذا الباب فنّ الوصف وما يرتبط به من حرص على محاكاة العالم الخارجي، أو نقل جزئياته، وتقديمها في صورة أدبية تعكس المشهد الجمالي، وتحرص على تصويره أفضل تصوير.

و (ابن خميس) له في هذا الباب أشعار تدل على حسّه الجمالي، ومكنته الفنية، خاصة، ما ارتبط بفن الوصف، مثال ذلك قصيدته في وصف إحدى متنزهات (تلمسان) التي شغف بها حبّا، فأسرته طبيعتها ومناظرها. قال (ابن خميس) ، واصفا شلال (الوريث)⁽²⁾ :

وَأِنْ أُنْسَ لَا أُنْسَى الْوَرِيثَ وَوَقْفَةً أَذْ أَفْحُ فِيهِ رَوْضَهُ وَأَذْ أَوْحُ
مُطْلَأًا عَلَى ذَاكَ الْغَدِيرِ وَقَدْ بَدَتْ لِأُنْسَانٍ عَيْنِي مِنْ صَفَاهُ صَفَائِحُ

⁽¹⁾ - تناول (ياكوبسون) هذه الفكرة، عند كلامه عن (أدبية الأدب، ووظائف الخطاب) ، ينظر في هذا الشأن الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط.3، ص. 157.

⁽²⁾ - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب بالنفيس : 87.

أَمْ أَوْكَ أَمْ دَمْعِي؟ عَشِيَّةً صَدَّقْتُ
لَنْ كُنْتُ مَلَأْتُ دَمْعِي طَافِدًا
وَأِنْ كَانَ مُهْرِي فِي تِلَاعِكَ سَائِحًا
فَرَاخٌ غَدًا يَنْصَبُ مِنْ رَأْسِ شَاهِقٍ
أَرْقُ مِنْ الشَّوْقِ الَّذِي أَذَاكَ أَمَّ
عَلَيْهِ فَيَذَا مَا يَقُولُ الْمُكَاشِحُ
فَإِنِّي سَدَّ كَرَانَ بِحُبِّكَ طَافِحُ
فَذَاكَ غَزَالِي فِي عُبَابِكَ سَدَّابِحُ
يَمْدُلُ دُلَاهُ تُسَدُّ تَحْتُ الْقَرَارِيحُ
وَأَصْفَى مِنَ الدَّمْعِ الَّذِي أَنَا سَافِحُ

لقد شغف الشاعر بكلّ جميل بـ (تلمسان) ، شغف بأماكنها الجميلة، وكان (الوريث) ممّا سلب عقله، لجمال رياضته، وطيب هواءه، وعذوبة مائه، وصفاء لآلئه، ولم تكن قريحة الشاعر شحيحة على أن تجود علينا بالفيض الشعري الأسر، فكان وصفه هذا مظهرًا من مظاهر تحقيق الوظيفة التي ذهب إليها البحث.

ولم يكن وصف (الوريث) وحده الذي حقق الشاعر فيه الوظيفة (الجمالية) ، وإنما هناك أشعار أخرى تجلّت فيها هذه الوظيفة، منها قوله في وصف البرق والنجوم في وقت السحر وزوال الليل⁽¹⁾ :

أَطَارُفُ وَادِي بَرْقُ الْأَدَا
كَأَنَّ تَأَلَّفَهُ فِي الْدُّجَا
أَضَاءُ وَلِلْعَيْنِ إِغْفَاءُ
كَمَعْدَى خَفِيٍّ دَابْعُضُهُ
كَأَنَّ النَّجْمَ وَمَوْقَ ذُغْرَبَتِ
لَوَاغٍ بُبَاتٍ تُجِدُّ السُّرَى
وَقَدْ ذُلَّ بِسَ اللَّيْلِ لُأْسُ مَالِهِ
وَأَيْقُظُ رَوْضُ الرَّبِّ أَرْهَ
كَأَنَّ النَّهْ أَرْوَقَ دُغَالَهُ
فَمَاهُ زَبَعٌ دُلِّ وَكُرَّ جَنَادَا
حُسْدَامُ جَبَّانٍ يَهَابُ الْكِفَادَا
تُلْدُ إِذَا مَا سَدَّ نَا الْفَجْرَ لَادَا
وَزَيْدُ بَيَّادٍ أَفْ زَادَ اثَّضَ أَحَا
نَوَاهِ لُ مَاءِ صَدْرُنْ قِمَادَا
فَأَذْرَكَهَا الصُّبْحُ رَوْدَى طِلَادَا
فَمَدَّتْ عَلَيْهِ بِلا وَانْصَدِ يَاحَا
فَحَيَّانُ سِدِّ يَمُ صَدَّ بَاهُ الصَّ بَاحَا
مُبَيِّتُ مَالِدٍ وَاهُ اجْتِيَادَا

⁽¹⁾ - عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس : 89.

صورة موفقة رسمها (ابن خميس) لحركة (البرق) ، وهي صورة تشبيهية مملوءة بالحركية، لقد هزّ هذا البرق فؤاد (ابن خميس) عندما لاح ضوؤه في جنح ليله البهيم، بسرعته الفائقة المذهلة، لقد لمع هذا البرق، كأنه سيفٌ مصقول الصفيحة في كفّ ذليلِ جبان يخاف اللقاء، إنها صورة حسية متحركة، حرص الشاعر على نقل جزئيات المشهد بطريقة أمينة، فاختيار الحسام اختياراً مناسباً، لما في الطرفين (البرق/ الحسام) من علاقة مشابهة، كما أن اختيار صورة الحسام في كفّ الجبان تدلّ على أن الشاعر حرص كلَّ الحرص على محاكاة هذه الحركية في البرق محاكاةً أمينة، ممّا ينبئ بأن (ابن خميس) ممحّص في مشاهدته، خصب الخيال في إيجاد المقابل النفسي والفني للملتقط الواقعي، خبير بمواطن الجمال، عليم بطرق الأداء.

ولا تتوقف الطاقات الجمالية لهذا النص الشعري عند هذه الصورة الجزئية الحسية، ومقابلة محسوس (البرق) بمحسوس (سيف) ، بل سعى إلى مقابلة محسوس (البرق) بمعنوي (معني خفي) بحيث أكسب الصورة (تجريدية) فكان الشاعر قد خاطب إنسان عصره ممن ألف السيف (الحرب) ، وألف معه القلم (العلم والأدب).

ثم يسترسل الشاعر في الوصف البارع، فيلتفت إلى ما وراء البرق، ليلتقط (النجوم) ساعة السحر، وقد فزعت إلى جهة الغرب، تاركة للصباح ضيائه، كالنوق الظمأى التي رجعت من مواطن الماء وينابيعه عطشى، فباتت تكد وتجد في السير ليدركها الصبح متعبة منهكة خائرة القوى، دون أن تقضى لبانتها وحاجاتها. والممعن في هذا المشهد، تأسره هذه الواقعية المادية، على الرغم من أنها لم تكد تخرج عن سنة الشعراء القدمى، والالتكاء في التشبه على مقابلات تستمد من البيئة العربية (الصحراوية).

ومثلها يقال لصور الطبيعة الواردة في النص (الليل، رياض الربا، الزهر، النسيم، النهار) إذ الليل شخص يلبس ثوبه البالي بعد أن مال نجمه إلى الغرب، وقد زاحمه الصبح، ومع الصباح، يقوم روض الربا، فيوقظ الزهر، ويحيّ نسيم صباه الصباح، وقد نسخ النهار الليل وغشي الرياض بما فيها من أزهار وأشجار ونبات، كأنها مبيّت مال داهمه لص، فأخذ منه كلّ ما تملك.

إنّ هذه الحركية الصاخبة، في استحضار المشهد الطبيعي، وهذه الصور التشخيصية التي تمجّ بالحركة والحياة أشبه بالمشهد السينمائي المائل بين أيدينا؛ ليل يلبس ثوبا، ونسيم يهدي التحية، وروضة توقظ الزهور، ونهار

يجتاح المكان، صور جزئية كلها، تشعّ بالجمال، والقدرة على الابداع والتصوير، مما تثبت أن للشاعر باعا في ميدان الوصف، ومكنة شعرية وخصب خيال.

إنّ هذه الدقة في الوصف والتصوير، تجعلنا نقرّ أن (ابن خميس) ، وعلى الرغم من رمزية الموصوف عنده، قد حقق مقروئية تستند إلى حسّ مرهف لا تجد عسرا في الوصول إلى قلب المتلقي وذهنه، فتتمثل عنده (لذة النص) في أسمى معانيها.

ومجمل القول، فإنّ وظيفة الصورة في شعر (ابن خميس) وإبلاغيتها قد تخطت الوظيفة التي رسمها القدماء ، من شرح المعنى وتوضيحه، وتوصيله إلى جمهور المتلقين في صورة أمينة، أو باستمالة القارئ إلى سلوك أخلاقي معين، حيث تخطته إلى إبراز المقدرة الفنية والمكنة التصويرية والإبداعية، مما يجعلنا نحكم على صدور (ابن خميس) بالنجاح والإصداية أحيانا، وبالاتباعية والتقليد، والمحاكاة، وتمثيل تيار المحافظين في الأدب الجزائري القديم حيناً آخر .

الخاتمة

خاتمة البحث:

ليس من السهل إعطاء خلاصة جامعة مانعة عن شعر (ابن خميس) ، ناهيك عن تقديم أحكام جازمة حول (التصوير الفني) عنده، على الرغم مما قيل فيه، أو كتب عنه. ولعلّ مردّ ذلك إلى أمرين: أولهما: الغموض الذي اكتنف جلّ حياة الشاعر، وشدح المعلومات حوله.

ثانيهما: ضياع الكثير من شعره، وهو ترجمان سيرته الحقيقي، الذي كان عليه المعوّل كلّ.

غير أنّ الذي يمكن استخلاصه، ممّا أمكننا أن نحيط به علماء، أن (ابن خميس) التلمساني كان أديبا فذا، وشاعرا فحلا، امتاز شعره بالمتانة والرصانة، وتميزت عباراته بجودة السبك وحسن الصياغة، مع ميل واضح إلى استعمال غريب اللغة، وإحياء المهمل منها، مما يعكس تضلعه في العربية وتمكّنه من ناصيتها، يضاف إليها سعة إطلاع على التراث القديم، وما اتصل بالعرب من وقائع وأخبار، مع إلمام بسير الرجال والشخصيات الفاعلة من أهل السياسة والفكر والعلوم والأدب، تعضدها مكنة مقدرة في العلوم والفنون والمعارف التي أتاحتها العصر.

و لقد انتهت متابعة البحث (النظرية) إلى أن الصورة الفنية – وهي موضوعة اشتغالنا- مصطلح نقدي حديث، برز بشكل واضح وجلي مع المدرسة (الرومانتكية) الغربية، وبالأخص مع نظرية (كولردج) في الخيال، ولكن مضمون هذا المصطلح، وما يرمي إليه، قد كان موجودا في تراثنا النقدي، فإذا كان هناك اختلاف يذكر، فإنه يستقرّ عموما في حدود الوظيفة . فالنظرة النقدية القديمة قد حدّدت وظيفة الصورة، وأنها تستقرّ في حدود الكشف والإيضاح، أو الإقناع الذهني ، أو في عرض المواقف والعواطف، والمعاني والمشاعر، في قالب فني يتأسس على الصورة المجسّدة، والتمثيل الحسيّ، في حين نجد النظرة النقدية المعاصرة للصورة الشعرية، تنظر إلى هذه الوظيفة

على أساس أنّها تعبير عن ذات الشاعر، وأحاسيس المبدع. وليس بخفي على أحد أثر الاتجاه الرومانسي - الذي يعتدّ بالذاتية في الشعر - في تحديد هذه الوظيفة.

أما المتابعة (التطبيقية) ، فإنّ المادة الشعرية المتاحة لدينا، قد تحكمت في مسار الدراسة، ووجّهت مباحثها، حيث استقرّت عناصر المتابعة في العناوين الآتية:

- مصادر الصورة في شعر (ابن خميس) .

- أنماط الصورة في شعر (ابن خميس).

- وظائف الصورة في شعر (ابن خميس)

فالمبحث الأول، ونعني به (مصادر الصورة) ، فإنّ (ابن خميس) قد أفاد من البيئة المادية المغربية، بما تحويه من مظاهر طبيعية تشدّ الألباب، وتأسر المشاعر، كما أفاد من مخزونه الفكري والثقافي الذي كان يطبعه الطابع الديني المحافظ، إلى جانب غزارة محفوظه الشعري، ممّا انعكس على بناء صورته الفنية لديه.

وأما المبحث الثاني، ونعني به (أنماط الصورة) ، فقد أمكن الانتهاء إلى أنّ الشاعر - شأنه في ذلك شأن الشعراء القدامى - قد استخدم الصورة الجزئية (التشبيه والاستعارة والكناية) كوسائل بيانية، وأساليب تصويرية في بناء المشهد الشعري، وهي في بعضها تتسم بالاتباعية، والمحاكاة، واقتفاء أثر الأولين، حيث إنها لم تبتعد كثيرا عن صور الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي، ممّا جعلها ترصف في (النمطية) و (الاتباعية) ، والمعين المشترك المكرور. وفي بعضها الآخر تتسم بالتجديد، تمثلها تلك البصمات التي أبقاها الشاعر في شعره، استنادا إلى معطيات نفسية خاصة، وجدنا أثرها حينما كان الشاعر يتناول موضوع الحنين إلى الأوطان، حيث مثلت فيه (تلمسان) هذه الخصوصية النفسية.

ثمّ يأتي المبحث الثالث، ونعني به (وظيفة الصورة) ، حيث تمّ التعرض إلى جملة من الوظائف الشعرية، وفق تراتبية ثلاثية منطقية:

- وظيفة ترتبط بالذات الفاعلة (المبدع) ، تمثلها الوظيفة الدلالية والوظيفة النفسية. والوظيفة الرمزية .
- وظيفة ترتبط بالموضوع (الإبداع) ، تمثلها الوظيفة الجمالية والوظيفة البنائية.
- وظيفة ترتبط بالمتلقي (المخاطب) ، تمثلها الوظيفة الأخلاقية (التطهيرية).

وقد أسفرت المتابعة عن الآتي:

- الوظيفة الدلالية: استقرت في عملية التواصل والمخاطبة، وتميرير المواقف والعواطف، وقد تميزت بالتقريرية والوصفية من خلال غرضي المدح والوصف.
- الوظيفة النفسية: وفيها تجلت نفسية (لشاعر) المتعلقة بالمكان (تلمسان)، فكانت أنموذجا لشعر الحنين إلى الأوطان.
- الوظيفة الرمزية: وفيها توارى الشاعر واختفى عن كل ما كان يضم من أفكار و ميولات .
- الوظيفة الأخلاقية: عكست شخصية (التلمساني) العارفة، الزاهدة، الحكيمة، الواعظة، وقد تميزت بـ (الصدورة القصصية) الرمزية المستمدة من التراث التاريخي.
- الوظيفة البنائية: وكانت أضعف الوظائف في أدوات (التلمساني)، حين تراجعت الصدورة الكلية (المشهادية) ، وانفصمت عرى البناء (العضوي) لتفسح المجال إلى الصدورة الجزئية، مسيطرة لعملية الانظم الخاضعة لمبدأ (البيت المفرد) و(تعددية) الغرض الشعري.
- الوظيفة الجمالية: ارتبطت بالحس الرومانسي الذي يسم الشعر (المغربي/ الأندلسي) المتعلق بالطبيعة، وفيه تجلت صدورة (تلمسان) وطبيعتها الساحرة.

وأنا بعد هذا لا أدعى لنفسي بأنني عالجت الموضوع من كل جوانبه بل هي محاولة لقراءة نص التلمساني من الناحية

التصويرية بغية الكشف عن جماليات نصوصه الشعرية. وباب
فتحناها لمن أراد الإطلال على عالمه الشعري.

« والحمد لله أولاً وأخيراً »

الملحق

تقديم :

كان التفكير في إنشاء (ملحق) خاص لأشعار (ابن خميس) من أولى اهتمامات البحث، أين تمت العناية بذلك العناية الخاصة، وبذل لأجله قصارى الجهد، إقراراً بأهمية التوثيق لهذه الشخصية الفذة التي حظيت باهتمام المشاركة والمغاربة.

لقد كان الانطلاق من (المصادر) التي ترجمت للشاعر التلمساني، وأثبتت شعره، ككتاب (الإحاطة) ، و (أزهار الرياض) ، و (نفح الطيب) ، و (بغية الرواد) ، و (درّة الحجال)، حيث خصص لها (تقديم) موجز، اعترافاً بالفضل، وإشادة بقيمتها التراثية، من دون أن يحدد فضل مراجع لها أهميتها، أفادت البحث في كثير من جوانبه، ككتاب "عبد الوهاب بن منصور" الموسوم بـ (المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس) .

ولعلّ الهدف من هذا الإجراء كان الحرص على التعريف بالكتب التي تناولت مدونات الأدب الجزائري القديم دراسة وتحقيقاً، ووضعت بين يدي المتلقي الجزائري، والمغربي، ثم العربي الموروث الأدبي (المغربي) عامة، و (الجزائري) على وجه الخصوص، والذي لا يزال ميدانه بكرراً ينتظر استكشافاً .

لقد كانت الخطة المتبعة في هذا الملحق على النحو الآتي :

أ (التعريف بالمصادر التي استقيت منها أشعار (ابن خميس) ، وأخباره.

ب) جمع شعر (ابن خميس) ، باعتماد الإجراءات الآتية :

1/ ترتيب شعر (ابن خميس) ترتيباً ألفبائياً.

2/ ذكر مناسبة القصيدة، إن كانت موثقة .

3/ اصطناع عناوين رئيسة للقصدائد، وأخرى فرعية للقصديدة الواحدة، تمثل أفكارها، وتحدد غرضها الأدبي.

4/ ضبط المتن الشعري بالشكل قصد تيسير تناوله.

5/ تصويب ما اعتور شعر (ابن خميس) من أخطاء مطبعية في غالبها .

6/ ذكر الوزن الذي تنتمي إليه القصيدة.

7/ تثبيت المصادر التي انتزع منها النص في الهامش.

1/ التعريف بالمصادر

أ/ أحمد بن القاضي المكناسي الزناتي : (960 هـ - 1024 هـ)

التعريف بالمؤلف:

هو أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي العافية المشهور بابن القاضي المكناسي، مؤرخ ورياضي، ولد بـ (مكناس) سنة (960 هـ)، ولي قضاء (سلا) المغربية، وبها اشتهر. وروي أنه ركب البحر، قاصدا الحج سنة (994 هـ)، فاعترض سفينتهم قراصنة أسبان، ويقع في الأسر قرابة العام، إلى أن افتداه أبو العباس أحمد المنصور السعدي، أمير المسلمين، وكانت وفاته سنة (1024 هـ)

له نحو (15 كتابا)، منها:

- جذوة الاقتباس، في من حلّ من الأعلام مدينة فاس .
- درّة السلوك في من حوى الملك من الملوك
- لقط الفرائد في تحقيق الفوائد
- المدخل في الهندسة
- درّة الحجال في أسماء الرجال (مجال دراستنا)

التعريف بالمؤلف:

(درّة الحجال في أسماء الرجال) أو ما سمّي بـ (ذيل وفيات الأعيان) واحد من المصادر المغربية التي تعنى بتراجم الأعلام المشهورين الذين عاشوا ما بين (أواخر القرن السابع الهجري) إلى (أواخر القرن العاشر الهجري) وأوائل القرن الحادي عشر الهجري) ممن وعثهم ذاكرة المؤلف. وقد بدأ بترجمة (أحمد بن خلكان)، ليكون كذيل لـ (وفيات الأعيان).

ولعلّ السّمة العامة للكتاب، استيعابه لتراجم أعلام يمتدّ زمانهم حدود الأربعة قرون، مع وجود خصائص أخرى منها:

- أن التأريخ فيه لم يكن لطبقة خاصة من الفقهاء، أو الأدباء أو اللغويين، وإنما تناول أعلام من مختلف الطبقات.
- العناية بالجوانب الأدبية للمترجم له.
- الاهتمام بالوقائع التاريخية الهامة التي قد تعاصر المترجم لهم .

- تفاوت الترجمة بين الطول والقصر، تصل في بعض الأحيان إلى ذكر اسم الشخص، وذكر سنة وفاته .

طبع الكتاب بالمغرب الأقصى سنة (1934م) ، ثم أعاد (محمد الأحمدى أبو الذور) تحقيقه سنة (1980م) ، لمّا رأى في النسخة المطبوعة كثرة الأخطاء وقلة الضبط. وقد قامت بنشره (دار التراث) بالقاهرة، و (المكتبة العتيقة) بتونس. وقع الكتاب في ثلاثة أجزاء .

ب/ عبد الوهاب بن منصور :

كاتب جزائري معاصر، ولد بتلمسان في : 1964 / 02 / 28م، اشتغل بالتدريس الثانوي، له عدة فصوص و روايات ومؤلفات منها : (في ضيافة إبليس) ، (قضاة الشرف) ، (المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس) هذا الأخير هو الذي اعتمدنا عليه كثيرا في البحث ، وهو ينقسم إلى قسمين : قسم تناول في الباحث البيئة السياسية والجغرافية التي تقلب فيها ابن خميس ، والسيرة الذاتية له ، أما القسم الثاني من المؤلف فهو عبارة عن مدونة لأشعار ابن خميس، اتخذت شكلا منظّما في تدوين القصائد ، وذلك بترتيبها ترتيبا ألف بائيا.

طبعة الكتاب :

طبع هذا المؤلف بالجزائر، ونشرته مطبعة ابن خلدون بتلمسان عام 1365هـ.

ج/ لسان الدين بن الخطيب : (713 هـ / 1313 م – 776 هـ / 1374 م)

التعريف بالمؤلف:

هو محمد بن عبد الله بن سعد السلماني اللوشي الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله الشهير بلسان الدين بن الخطيب. ذو الوزارتين، مؤرخ، أديب شاعر، ولد سنة (713 هـ) بـ (غرناطة) ، وبها نشأ . استوزره سلطاتها، أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل سنة (733هـ) ، ثم ابنه الغني بالله محمد، من بعده، الذي عظم مكانته، ولمّا شعر ابن الخطيب بسعي حاسديه في الوشاية به، كاتب السلطان، عبد العزيز بن علي المريني، بـ (تلمسان) ، يفصح عن رغبته في

الرحلة إليه . فترك الأندلس خلسة إلى جبل طارق، ومنه إلى سبتة، سنة (773هـ-) إلى أن بلغ السلطان (عبد العزيز) ، فأحسن وفادته، وبالغ في إكرامه. ولمّا مات (عبد العزيز) خلفه ابنه (السعيد بالله) لكنه خلع، فتولّى المغرب السلطان (المستنصر أحمد بن إبراهيم)، وقد ساعده (الغني بالله) ، صاحب (غرناطة) ، مشترطاً في مقابل ذلك شروطاً، منها التخلص من (ابن الخطيب) . فقبض عليه (المستنصر) ، ووجه إليه تهمة الزندقة، واثّباع سلوك الفلاسفة، حيث أفتى بعض الفقهاء بقتله، وبقي في السجن إلى أن استطاع بعض غلمان (الغني بالله) أن يدخلوا عليه سجنه ليلاً ويخنقوه، ثم يدفن بمقبرة (باب المحروق) بفاس .

ولابن الخطيب مؤلفات كثيرة نذكر منها:

- نفاضة الجراب.
- روضة التعريف بالحب الشريف
- ريحانة الكتاب، ونجعة المنتاب
- الكتيبة الكامنة في أدباء المائة الثامنة
- أعمال الأعلام
- كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة (مجال دراستنا)

تعريف بالمؤلف:

الإحاطة في أخبار غرناطة : وهو الكتاب الذي تميزت به غرناطة عن كلّ الممالك الأندلسية، إلا أنه ليس تاريخاً بالمعنى المعروف، بل عبارة عن موسوعة شاملة لكلّ ما يتعلق بهذه المدينة من أخبار وأوصاف ومعالم، فهو بذلك يتناول وصفها وجغرافيتها وخططها ومواقعها، وما يديط بها من المروج والجبال، ثم يتناول تاريخها منذ أن حلّ بها العرب الأوائل، وأخبار من كان بها ومن نزلها، أو مرّ بها من الكتاب والأدباء والشعراء، كما يتضمن خلاصة لتاريخ الدولة النصرانية، منذ عصر مؤسسها محمد بن يوسف بن الأحمر حتى عصر المؤلف، كما يضمّ زهاء خمسمائة ترجمة لأعلام عاصرها. وهو لا يلتزم في كتابه الترتيب التاريخي للعصور والحوادث والأشخاص، وإنما يعتمد الترتيب الأبجدي لأصحاب التراجم، غير أنه لا يلتزمه بصورة دقيقة. وقد بدأ (ابن الخطيب) جمع مواد الكتاب قبل محنته الأولى، حينما عزل سلطانه ونفي معه إلى المغرب سنة (761هـ-) ، واستأنف

كتابته عقب عودته من المنفى سنة (763هـ) ، حيث استمر متربعا على سدة الوزارة زهاء عشرة أعوام، مكنته من تحرير كثير من كتبه ورسائله. ولقد أتم الكتاب سنة (769هـ) حسب ما يفهم من رسالة بعث بها إلى (ابن خلدون) ، في جمادى الأولى من سنة (769هـ) ، يخبره فيها أنه بعث بنسخة من (الإحاطة) إلى المشرق. ومع ذلك فقد استمر في تنقيح الكتاب والإضافة إليه حتى سنة (772هـ) . وفي مقدمة طبعة عنان كلمة مستفيضة عن تاريخ الكتاب ووصف ما له من مخطوطات في مكتبات العالم.

طبع الكتاب لأول مرة سنة (1901م) بالقاهرة، حيث طبع منه جزآن فقط، وكانت هذه الطبعة مليئة بالأخطاء ، فأعاد طبعه محمد بن عبد الله عنان، وأصدر الجزء الأول منه سنة (1956م) ، وأتمه سنة (1973م) ، حيث أصدرته مكتبة (الخانجي) بالقاهرة سنة (1974م).

د/ المقرئ التلمساني : (992 هـ .. م - 1041 هـ / .. م)

تعريف بالمؤلف:

هو أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى أبو العباس المقرئ التلمساني، المؤرخ الأديب الحافظ . ولد المقرئ عام (992 هـ) بـ (مقرة) ، إحدى قرى (تلمسان) ، و إليها ينتسب، وانتقل إلى (فاس) ، فكان خطيبها والقاضي بها، ثم تنقل في الديار المصرية والشامية والحجازية، إلى أن توفي بمصر عام (1041 هـ) ، وقيل توفي بالشام مسموماً.

كان المقرئ شاعراً مجيداً، امتاز شعره بسلاسة وعذوبة، كما امتاز نثره بمتانة المبنى والقدرة على التصرف، والبراعة في استعمال اللفظ.

وللمقرئ مؤلفات كثيرة، نذكر منها :

- إضاءة الدجنة
- روض الآس، العاطر الأنفاس
- كتاب البداية والنشأة
- أزهار الرياض (مجال دراستنا)
- نفح الطيب (مجال دراستنا)

تعريف بالمؤلفين:

1 - أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض :

وهو موسوعة ضخمة تقع في مجلدات، جعل المقرري محورها أخبار القاضي عياض، وجمع فيه ألوانا من المعارف التاريخية والأدبية واللغوية، وشرع في جمعه وهو في مدينة (فاس) سنة (1013 هـ)، تلبية لرغبة أهالي بلدة (تلمسان) في التعريف بالقاضي (عياض)، عالم المغرب الأقصى، وقاضي البلدة الأشهر، وقد ألم في هذا الكتاب بالكثير من شؤون بلاد الأندلس، وأحوال المسلمين في عصر الجلاء عنها، وفيها الكثير من مشاهداته، وأخبار تنقلاته في البلاد، ويمتاز بتدوينه لطائفة كبيرة من الأخبار والنصوص المغربية والأندلسية التي لم ترد في نفح الطيب ولا غيره من الكتب المطبوعة. فرغ المقرري من كتابه (أزهار الرياض) في حدود سنة 1038 هـ.

طبع الجزء الأول منه، لأول مرة في (تونس) سنة (1322 هـ)، ثم طبعت الأجزاء الثلاثة الأولى سنة (1939م)، في (بيت المغرب) بالقاهرة، وأعيد طبعه في الدار نفسها، مع زيادة طبع الجزأين المتبقيين من الكتاب عام (1978م)، برعاية صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة.

2 - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب :

من عيون مؤلفات المكتبة المغربية؛ وعنوان الكتاب الكامل هو: (نفح الطيب، من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب)، وهو ثمرة من ثمار زيارة المقرري لـ (دمشق)، حيث حدث تلاميذه فيها عن (ابن الخطيب)، فألحوا عليه أن يجمع أخباره في كتاب. وقد جاء الكتاب في قسمين، وكل قسم في ثمانية أبواب:

فالقسم الأول، بأبوابه الثمانية: يختص بالأندلس، فيصفها في عمراتها وعاصمتها قرطبة وجامعها والزهاء الناصرية والعامرية، ثم يفرد حديثاً عن الخلافة الأموية بالأندلس وعن قوة الإسلام وسد لطانة في شبه الجزيرة الأندلسية.

ونجد في هذا القسم تعريفاً بأعلام الشخصيات الأندلسية، التي رحلت إلى المشرق لتلقي العلم، كما يذكر أولئك المشاركة الذين وفدوا على الأندلس من أعلام الأدباء والمفكرين. وهذا القسم مليء بالأخبار الطريفة والأشعار الكثيرة، كما تتنوع تراجم الشخصيات الأندلسية فيه بين ملوك وأمراء وقواد

ووزراء وشعراء وكتاب وقضاة وفقهاء وزهاد وغيرهم. وأهم ما يميز هذا القسم غلبة الطابع الأدبي عليه.

أما القسم الثاني، بأبوابه الثمانية : فمخصص لـ (ابن الخطيب) ، حيث يتحدث فيه (المقري) عن أصله ونشأته وثقافته ومناصبه ورحلاته، كما يتعرض لتلاميذه ومريديه وأصدقائه وندمائيه وحاسديه وأعدائه. وأهمية هذا القسم أنه حفظ قدرًا طيبًا من تراث (ابن الخطيب) النثري، كما حفظ شعره وموشحاته وأزجاله.

وتعد مقدمة الكتاب من معالم النثر الأدبي للمقري. فهي أقرب ما تكون إلى ما عرف بأدب (الرحلة) ، إذ يتحدث فيها عن رحلته من المغرب إلى مصر، برًا وبحرًا، ويصف ما عاناه من أهوال الرحلة، ثم زيارته للبيت الحرام، ووصوله بعد ذلك إلى مصر. وخلال كل ذلك، يصف ما اعتراه من شوق، وما عاناه من وجد، وهو بعيد عن بلده.

وأسلوب (نفح الطيب) مشرق جذاب، وإن غلب عليه السجع، ذلك أن المقري كان يتشبه في أسلوبه بـ (ابن الخطيب) ، كما كان كثير الاستطراد، ومن إجابيات الكتاب اعتماد (المقري) أسلوب الرواية فيما يورده من أخبار، فيرجع كل خبر إلى أصله، وكل شعر إلى مصدره.

ويعد (نفح الطيب) من آخر الموسوعات العربية الكبرى والمتخصصة في التراث الإسلامي الأندلسي؛ لعنايته بالجانب التاريخي السياسي وبأدب الرحلة والبلدان والترجمات وذكر الحروب، كما عكس الأسى والأسف لضياح الأندلس إذ إن الكتاب كتب وما يزال الجرح نازقًا. وقد فرغ منه عشية يوم الأحد 27 رمضان 1038 هـ، ثم ألحق به فصولاً أتمّها في ذي الحجة سنة 1039 هـ.

طبع الكتاب عدّة طبعات، منها: طبعة دوزي في ليدن سنة 1855م ، وطبعة بولاق سنة 1279 هـ ، ومن أهم من حققه الدكتور إحسان عباس.

هـ/ يحيى بن خلدون : (733 هـ / 1132 م - .. هـ / .. م)

تعريف بالمؤلف:

هو أبو زكريّا يحيى بن محمد بن محمد بن الحسن بن خلدون الحضرميُّ، ولد بتونس سنة (733 هـ / 1132م) على الأرجح، وفيها نشأ وتلقّى العلم على

نفر، منهم عبد المهيم الحضرمي (ت 749 هـ-) وأبو عبد الله محمد بن إبراهيم الأبلّي (ت 757 هـ) والحافظ أبو عبد الله السطّي (ت 750 هـ-) وسواهم من الذين درّس عليهم أخوه عبد الرحمن بن خلدون (ت 808 هـ).

تقلّبت الأحوال بـ (يحيى بن خلدون) كثيرا، لتقلّب هواه في السياسة، حيث تنقله مصلحته الشخصية بين (الحفصيين) في تونس، و (المرينيين) في فاس، و (بني عبد الواد) في تلمسان. وكان قد تولى للحفصيين في (بجاية) . وعيّنه (أبو حمّو الثاني) ، من بني عبد الواد، (760-791 هـ-) كاتباً للإنشاء في (تلمسان) .

كان (يحيى) رجل سياسة، ومؤرخاً، كما كان أديباً شاعراً، ولم يكن نظمه عالياً، وتبقى شهرته قائمة على كتابه (بغية الرواد) .

تعريف بالمؤلف:

بغية الرواد :

عنوان الكتاب من لفظ يحيى بن خلدون، الذي قال فيه: " .. وسميته بغية الرواد، في ذكر الملوك من بني عبد الواد، وما حازه مولانا أبو حمّو من الشرف الشاهق الأطواد..". حي كان المحور الأساسي الذي يدور عليه الكتاب، التأريخ للدولة (الزيانية) . وقد ألفه (يحيى بن خلدون) نزولا عند طلب السلطان (أبي حمّو موسى الثاني) ، لغرض تمجيد ملوك الدولة الزيانية، وبخاصة أبي حمّو موسى الثاني. والكتاب تداول بشكل خاص قبيلة (بني عبد الواد) وماضيها قبل تأسيس الدولة، وذكر العلماء والصالحيين الذين ولدوا فيها، أو نزلوا بها منذ حوالي القرن الخامس الهجري، وقد وصل بهم (ابن خلدون) إلى مائة وتسعة، بين عالم، وصالح، وأديب، كما تعرّض في كتابه إلى الأدباء الذين وصفوا (تلمسان) وخلدوا جمالها في أشعارهم وذكر منهم (ابن خميس) ، وتعرض للأوضاع التي مكّنت (بني عبد الواد) من الاستقرار بناحية (تلمسان) ، فكان لشخصية (أبي حمّو موسى الثاني) النصيب الأوفر من الكتاب .

ولمّا كان الغرض من تأليف (بغية الرواد) هو تمجيد الدولة العبد الوادية، فقد اغفل المؤلف ذكر حقبة زمنية هامة في تاريخ الدولة وهي حقبة الاسد تلاء المريني على تلمسان أيام أبي الحسد المريني (737 هـ/749 هـ) وأيام عهد ابنه أبي عنان (753 هـ/759 هـ) . وقد انتهى من تأليفه سنة (777 هـ - 1375 م).

وقيمة الكتاب تقوم على توقُّره على المادة التاريخية لعهد أبي حمّو الثاني، كما نجد فيه صورة دقيقة لبلاط (تلمسان) في ذلك العهد، وقصائد كثيرة تامة لشعراء ذلك العصر. فقيمة الكتاب تاريخية واجتماعية وأدبية معاً. حقق الكتاب، المستشرق ألفرد بال (a.bel) ، وطبع بمطبعة (بيار فونتانا الشرقية) سنة (1903م) ، وهو - كما قال عبد الحميد حاجيات - غير تام التحقيق، لاعتماده على مخطوطات حديثة، كثيرة الأخطاء والنقص، وقد أعاد تحقيقه الأستاذ الدكتور عبد الحميد حاجيات، ونشرته المكتبة الوطنية للكتاب (عام 1980م) .

مراجعة ديوان التلمساني

قافية الألف

قالها، يمدح ذا الوزارتين، أبا عبد الله
بن الحكيم، ويذكر ما حدث ببلا ده
(تلمسان)، لدى حصار يعقوب بن
عبد الحق لها، وكان نظمها في
شعبان من عام 706 هـ

(شوق إلى تلمسان)

سَلِّ الرِّيحَ إِن لَّمْ تُسْعِدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ
وَفِي خَفِّكَ إِن الْبَرْقَ مِنْهَا إِشْدَارُهُ
تَمْ رُّ الْيَدِ إِلَى لَيْلَةٍ بَعْدَ لَيْلَةٍ
وَإِنِّي لِأَصْدُبُ لِلصَّبَا كُلَّمَا سَدَرْتُ
وَأَهْ دِي إِلَيْهَا كَلَّ يَوْمَ تَحِيَّةٍ
وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغَرَارَ وَمَضْجَعِي
لَعَلَّ خَيْالاً مِنْ لَدُنْهَا يُمْرُّ بِي
وَكَيْفَ فَخْطُ وَصْ الطَّيْفِ مِنْهَا وَ
وَإِنِّي لَمُشْتَتَاقٌ إِلَيْهَا وَمُنْبِي

فَعِذْ دَ صَدَّ بَاهَا مَنْ تِلْمَسْدَانِ أَنْبَاءُ
إِلَيْكَ يَمَّا تُنْمِي إِلَيْكَ وَإِيمَاءُ
وَلِ الْأُذُنِ إِصْدَغَاءُ وَلِلْعَيْنِ إِكْلَاءُ
وَلَا تَجْمُ مَهْمَا كَانَ لِلتَّجْمِ إِصْدَبَاءُ
وَفِي رَدِّ إِهْ دَاءِ التَّحِيَّةِ إِهْ دَاءُ
قَدْ أَذْكَمَا شَدَاءَتْ نُوَاهَا وَسُدَّ لَاءُ
فَفِي مَرِّهِ دِي مِنْ جَوَى الشَّوْقِ
عَيْدُونَ لَهَا فِي كُلِّ طَالَعَةٍ رَأَى
بِ بَعْضِ أَشْدَ تِيَاقِي لَوْ تَمَكَّنَ إِنْبَاءُ

(تحت الحصار المريني)

وَكَمْ قَائِلٍ تَقْدَى غَرَامًا يَحْبُّهَا
لَعَشْدَرَةٌ أَعْوَامٌ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتْ

وَقَدْ أَخْلَقَتْ مِنْهَا مِ لَاءٌ وَأَمْلَاءُ
إِذَا مَا مَضَى قَيْظُهَا جَاءَ إِهْرَاءُ

(1) **المصادر:** * أحمد بن محمد المقرئ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: 337/2. وفتح الطيب
من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: 376/5. ولسان الدين بن الخطيب
الإحاطة في أخبار غرناطة: 539/2. و عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن
خميس: 62.

يُطَدُّ بِفِيهِ أَعَانِيُونَ وَخُذْ رَبُّ
كَ أَنْ رَمَحَ الدَّاهِيِينَ لِمُلْكِهِ أ
فَ لَا تَبْغَيْنِ فِيهِ أَمُنَادُ الرَّاكِبِ
وَمِنْ عَجَبِ أَنْ طَالَ سُدُّ قَمِي
وَكَمْ أَرْجَفُوا غَيْظًا بِهَا ثُمَّ أَرْجَدُوا
يُرَدِّدُهَا عِيًّا بِهَا أَلْ دَّهْرُ مِثْلَمَا
فِيَا مَنْزِلًا نَالَ الرَّدَى مِنْهُ مَا اسْتَهَى
وَهَلْ لِلْظُّلَى الدَّرَبِ الَّتِي فِيكَ
١٠٩٤

وَيَرْدَلُ عَنْهَا أَقْطُونُ وَأَحْيَاءُ
فِي دَاخٍ وَأَمُّ وَالْمَذَلُّ أُولُ دَاءٍ
فَقَدْ قَلَصَتْ مِنْهَا أَظِلَالُ وَأَفْيَاءُ
وَقَسِدٌ مِإِضْدَ نَاءٍ عَلِيَّةٍ أَوْ إِطْنَاءُ
فِيكَ ذِبُّ إِرْجَافٍ وَيَصْدُوقُ إِرْجَاءُ
يُرَدِّدُ حَرْفَ الْقَاءِ فِي النُّطْقِ فَأَقَاءُ
تُرَى هَلْ لِعُمُرِ الْإِنْسِ بَعْدَكَ إِسْدَاءُ
إِذَا مَا انْقَضَتْ أَيَّامُ بُؤْسِكَ إِطْفَاءُ

(حنين إلى العودة)

وَهَلْ لِي زَمَانٌ أُرْتَجِي فِيهِ عَوْدَةً
فَوَا حَرْبًا لِي إِنْ هَلَكْتُ وَلَمْ أَقُلْ
وَلَمْ أَطْرُقِ الدَّيْرَ الَّذِي كُنْتُ طَارِقًا
أَطِيفٌ بِهِ حَتَّى تَهْ رَّ كِلَابُهُ
وَلَا صَاحِبٌ إِلَّا حُسَامٌ وَلَهُ نَمٌّ
وَأَسْدٌ حَمُوقٌ أَرِي كَشْدَ عَرِي حُلْكُهُ
فَمَا لِي شَرَّ رَأْيِي فِي سِدِّ وَالكِ مَزَاوَةٍ
وَيَا دَارِي الْأُولَى بِدَرْبِ حَالَوَةٍ
أَمْ أَنْ أَنْ يُحْمَى حِمَاكَ كَعَهْدِهِ
أَمْ أَنْ أَنْ يَعْتُدَّ وَلِي دَارِكُ طَارِقُ
يُرْجَى ذِي وَالْأَوَّلُ يَوْمٌ لُدْغَةٌ
أَحْنُ لَهَا مَا أَطَّتِ النَّيْبُ حَوْلَهَا
فَمَا فَاتَهَا مِذْيَ نِزَاعٍ عَلَى الدَّوَى

إِلَيْكَ وَوَجْهُ الشُّرْ أَرْهَرُ وَضَاءُ
لِصَحْبِي بِهَا الْغُرَّ الْكَرَامِ أَلَا هَاوَا
بَلِيْلٍ وَبَذَرُ الْأَفْقِ أَسْدُ لَعْمِ نَاءٍ
وَقَدْ ذَنَامٌ عَسَّاسٌ وَهَ وَمَسْدُ بَاءٍ
وَطَرَفٌ لِحَذِّ اللَّيْلِ - مُذْكَانَ - وَطَاءُ
تَلَأُ فِيهِ مِنْ سَنَا الصُّبْحِ أَضْوَاءُ
وَلَا لِي طَعَامِي دُونَ بَابِكَ إِمَّا رَاءُ
وَقَدْ جَدَّ عَيْتٌ فِي بِلَاهَا وَإِرْدَاءُ
وَتَجَدَّ أَزْ أَحْمَسُ عَلَيْهِ وَأَحْمَاءُ
جَنِيْبٌ لَهُ رَفْعٌ إِلَيْكَ وَدِدُ دَاءٍ
فَمَا زَالَ قَارِفِي دُرَاكِ وَقَدْ رَاءُ
وَمَا عَاقَبَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ إِظْمَاءُ
وَلَا فَاتَنِي مِنْهَا عَلَى الْقُرْبِ إِجْشَاءُ

كَذَلِكَ جَدِّي فِي صِحَابِي وَأُسْرَتِي وَمَنْ لِي بِهِ فِي أَهْلِ وَدِّي إِرْقَاءُ

(إشادة بابن الحكيم)

وَلَا وَلا جَارُ ابْنِ الْحَكِيمِ مُحَمَّدٍ
حَمَانِي فَلَمْ تَنْتَبِ مُحَلِّي نَوَائِبِ
وَأَكْفَاءُ بَيْتِي فِي كَفَالَةِ جَاهِهِ
يَوْمُ وَنَقَصَ دِي طَاعَةٍ وَمَحَبَّةٍ
دَعَانِي إِلَى الْمَجْدِ الدِّي كُنْتُ أَمَلًا
وَبِ وَأَنِي مِمَّنْ هَضَبَةُ الْعِزِّ تَلَعَةٍ
يُشَدُّ يَعْنِي مِنْهَا إِذَا سِرْتُ حَافِظُ
وَلَا مِثْلَ ذَوْمِي فِي كَفَالَةِ غَيْرِهِ
بَغِيضَةٍ لَيْثٍ أَوْ بَمَرْقَبٍ خَالِبٍ
إِذَا كَانَ لِي مِنْ نَائِبِ الْمُلْكِ كَافِلُ
وَإِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ صَنَائِعِ جَاهِهِ
سِرَاعٌ لِمَا يُرْجَى مِنَ الْخَيْرِ عِذَّهُمْ

لَمَّا فَاتَ نَفْسِي مِنْ بَنِي الدَّهْرِ
بَسُوءٍ وَلَا مَتْرُزًا فُؤَادِي أَرْزَاءُ
صَارُوا عَبِيدًا لِي وَهُمْ لِي أَكْفَاءُ
فَمَا عَقْبُهُ عَافُوا وَمَا شِدْنُهُ شَدَّاءُ
فَلَمْ يَكُ لِي عَنْ دَعْوَةِ الْمَجْدِ إِبْطَاءُ
يُنَاجِي السُّهَاءَ مِنْهَا صَعُودُ وَطَأْطَاءُ
وَيَكْلَأُ لِي مِنْهَا إِذَا نِمْتُ كَلَاءُ
وَلَا دُنْبُ إِلِمَامٍ وَ لِلصِّلِ إِلِمَاءُ
تُبْزُ كَسًا فِيهِ وَتُقَطُّعُ أَكْسَاءُ
فَفِي حَيْثُمَا هَوَمْتُ كِنٌّ وَإِدْقَاءُ
يُبْدِرُنِي مِنْهُمْ قِيَامٌ وَإِيْلَاءُ
وَمِنْ كُلِّ مَا يُخْشَى مِنَ الشَّرِّ أَبْرَاءُ

(فخر بالشاعرية)

إِلَيْكَ أَبَا عَبْدِ الْإِلَهِ صَدَنُهَا
مُبَرَّاةٌ مِمَّا يَعِيدُ بُلْزُومَهَا
أَدْعَتْ بِهَا السَّرَّ الدِّي كَانَ قَبْلَهَا
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ كُلُّ الدِّي كُنْتُ أَمَلًا
وَمَنْ يَتَكَلَّفُ مُفَحَّمًا شُدُّ كَرَمَةٍ
إِذَا مُنْشِدٌ لَمْ يَكُنْ عَدَاكَ وَمُنْشِدِي

لُزُومِيَّةٌ فِيهِ الْوَجْدُ دِي إِفْشَاءُ
إِذَا عَابَ إِكْفَاءُ سِدِّ وَاها وَإِيطَاءُ
عَلَيْهِ لِأَحَدٍ مَاءِ الْجَ وَانْحِ إِضْدَاءُ
وَأَعُوزَ إِكْلَاءُ فَمَا عَازَ إِكْمَاءُ
فَمَا لِي إِلَى ذَلِكَ التَّكَلُّفِ الْجَاءُ
فَلَا كَانِ إِنْشَادٌ وَلَا كَانِ إِنْشَاءُ

قافية الباء

نصيحة مُشفق⁽¹⁾ بحر الطويل

قال، يأسف على زمن الشباب، ويذمّ
الدنيا :

(أسف على زمن الشباب، وذمّ للدنيا)

أَنْبَتُ وَلَكِنْ بَعْدَ طَوْلٍ عَدَّابِ
وَمَا زِلْتُ وَالْعَلِيَّاءُ تُعَذِّبُ غَرِيمَهَا
وَهَيْهَاتَ مِنْ بَعْدِ الشَّبَابِ وَشَرِّخِهِ
خُذْتُ بِهَا ذَا الْعَيْشِ قَبْلَ بِلَائِهِ
تَقُولُ : هُوَ الشَّهْدُ الْمَشْهُورُ جَهَالَةً
وَمَا هُوَ إِلَّا السُّمُّ شَدِيدٌ بِصَابِ
وَمَا لِي لَجَاجَ ضَاعَ فِيهِ شَبَابِي
أَعْلَى لِنَفْسِي دَائِمًا بِإِمْتَابِ
يَا دُطْعَامِي أَوْ يَسُدُّ وَغْشَ رَابِي
كَمَا يُخَذِّعُ الصَّادِي بِلَمْعِ سَرَابِ
وَمَا هُوَ إِلَّا السُّمُّ شَدِيدٌ بِصَابِ

قصة وعبرة (حرب البسوس)

وَمَا صَحِبَ الدُّنْيَا كِبَارٌ وَتَغْلِبِ
إِذَا كَعَّتِ الْأَبْطَالُ عَنْهَا تَقَدَّمُوا
وَإِنْ ذَابَ خَطْبٌ أَوْ تَقَامَ مُعْضِلٌ
تَرَأَتْ لِحَسَّاسٍ مُخِيلُهُ فُرْصَةً
فَجَاءَ بِهَا شَدَّ وَهَاءُ نُذُرِ قَوْمِهَا
وَكَيْفَ إِنْ رُغِمَ الصَّدْقُ فِي قَوْمِ
وَلَا كَكَلْبٍ بِرِيءٍ فَذُلٌ ضِرَابِ
أَعَارِبَ غُرَّاءٍ فِي مُدُونِ عَرَابِ
تَلَقَّاهُمْ نُهُمٌ لُأَصْدِيذِ ابِ
تَأْتَتْ لَهُ فِي جَيْدَةٍ وَذَهَابِ
بِتَشْدِيدِ أَرْجَامِ وَهَدْمِ قَبَابِ
حَدِيثًا فَأُنْسَاهُ رُغْمَ سَرَابِ

⁽¹⁾ (المصادر : * يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد : 109/1 . و أحمد بن محمد المقرئ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : 317/2 . و نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب : 366/5 . و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 68 .

فَمَا تَسْمَعُ الْآذَانُ فِي عَرَصَاتِهِمْ سِدْوَى نَوْحٍ تَكْلَى أَوْ نَعِيبِ غُرَابِ
(قصة ثانية للعبرة)

وَسَلَّ عُرْوَةَ الرَّحَالِ عَنْ صِدْقٍ وَكَادَتْ عَلَى الْأَمْلَاقِ مِذَّةُ وَقَادَةٍ
يُحِيرُ عَلَى الْحَيَّيْنِ قَيْسٍ وَخِذْفٍ زَعَامَةً مَرَجُ وَالِدٍ وَمُؤَمَّلٍ
فَمَرَّ يُزَجِّيهَا حَوَاسِدَ رَضْدٍ لَعَا إِلَى ذَلِكَ وَالْمَوْتِ أَقْرَبُ غَايَةٍ
تَبَرَّضَ صَفْوَةَ الْعَيْشِ حَتَّى اسْتَشَقَّه فَأَصْبَحَ فِي تِلْكَ الْمَعَاطِفِ نُهْرَةً
وَمَا سَدَّ هَمُّهُ عِذْدَ النَّضَالِ بِأَهْزَعِ وَعَنْ بَيْتِهِ فِي جَعْفَرِ بْنِ كِلَابِ
إِذَا أَبَ مِنْهَا أَبَ خَيْرَ رَمَابِ
بِقُصْلٍ يَسَارٍ أَوْ بِقُصْلٍ خَطَابِ وَعَزَمَهُ مَسْمُوعُ الدُّعَاءِ مُجَابِ
بِمَا حَمَلُوهُمَا مِنْ مُدَى وَرَغَابِ وَهَذَا الْمُدَى يَأْتِي بِكُلِّ عَجَابِ
فَدَافَلَهُ الْبَرَّاءُ قُشْدَ حُبَابِ لِنَهْجِ بَضْبِ بَاعٍ أَوْ لِنَهْشِ ذَبَابِ
وَلَا سَدَّ يَفْهُ عِذْدَ الْمَصْدَاعِ بِذَابِ

(حقيقة الدنيا)

وَلَكِنَّهَا إِلَى دُنْيَا تَكْرُرُ عَلَى الْفَتَى وَعَادَتْهَا إِلَّا تَوَسَّدَ طَعْدُ دَهَا
فَلَا تَرْجُ مِنْ دُنْيَاكَ وَدًّا وَإِنْ يَكُنْ وَمَا الْحَزْمُ كُلُّ الْحَزْمِ إِلَّا اجْتِنَابُهَا
أَبَيْتُ لَهَا مَا دَامَ شَخْصِي أَنْ تُرَى فَكَمْ عَطَّلَتْ مِنْ أَرْبُعٍ وَمَلَأَتْ
وَكَمْ عَقَرَتْ مِنْ حَاسِدٍ وَمُدَجَّجٍ مَثَالِ بُمُذُلِ الرَّمْلِ لَا تَقِلْ إِنَّهَا
وَإِنْ كَانَ مِنْهَا فِي أَعَزِّ نَصَابِ فَإِمَّا سَدَّ مَاءٌ أَوْ نُحْدُ وَمُدُّ رَابِ
فَمَا هُوَ إِلَّا مِثْلُ ظِلٍّ سَحَابِ فَأَشْدَقَى الْوَرَى مَنْ تَصَدَّ طِفِي
تَمُرُّ بِرُبِّ أَبِي أَوْ تَطُورَ جَدِّ أَبِي وَكَمْ فَرَّقَتْ مِنْ أَسْدَرَةٍ وَصِدْحَابِ
وَكَمْ أَكَلَتْ مِنْ مُعْصِرٍ وَكَعَابِ تُعَدُّ فَنُحْصِي بِهَا ضُرُوبُ حِسَابِ

(نصيحة مشفق)

إِلَّيْكُمْ بَدَى الدُّنْيَا نَصِيحَةً مُشْفِقٍ
طَوِيلِ مِرَاسِ الدَّهْرِ جَذَلٍ مُمَاحِكٍ
تَأْتَتْ لَهَا الْأَهْلُ وَالْأُدْهَمَ مَسَدًا بَاقًا
وَلَا تَحْسَبُوا أَنِّي عَلَى الدَّهْرِ عَاتِبٌ
عَلَّيْكُمْ بَصِيرٌ بِالْأُمُورِ نَقَابِ
عَرِيضِ مَجَالِ الْهَمِّ حُسْ رِكَابِ
وَعَصَّتْ بِهِ الْأَيَّامُ أَشَدَّ هَبَ كَأَبِي
فَأَعْظُمُ مَا بِي مِنْهُ أَيْسَرُ مَا بِي

(عودة إلى الأسف على ما فات)

وَمَا أَسَدَ فِي الْأَشَدِّ بَابٌ خَلَعْتُهُ
وَعُمُرٌ مَضَى لَمْ أَحْضَ مِنْهُ بَطَائِلُ
لِيَ إِلَيَّ شَيْطَانِي عَلَى الْغَيِّ قَادِرٌ
عَكْسَنَا قَضَايَانَا عَلَى حُكْمٍ عَادِلَا
عَلَى الْمَصْدُوقِ الْمُخْتَارِ أَرْكَى
قَتْلًا كَعَدَّ يَدِي أَوْ تَدَاءً أَسْدُ وَغُهُ
وَشَدَّ يَبُّ أَبِي إِلَّا نُصْدُ وَلَ خِضَابِ
سِدْوَى مَا خَلَا مِنْ لَوْعَةٍ وَتَصَابِي
وَأَعْدَبُ مَا عَدَّ دِي الْيَمِّ عَذَابِ
وَمَا عَكْسُهَا عَدَدَ النَّهْيِ بَصَوَابِ
فَتِلْكَ الْكَلْبُ الَّذِي أَعْدَدْتُ وَهَمَّ حَسَدِ أَبِي
كَدَرٍّ سَدَّ حَابٍ أَوْ كَدَرٍّ سَدَّ خَابِ

قافية التاء

بابن الحكيم أمنتُ صرفاً رَدَى⁽¹⁾ بحر الكامل

مدح بها ذا الوزارتين، ابن الحكيم، ويشكر
له هديته التي بعثها إليه، وكانت (غريبة)

(إشادة بابن الحكيم)

كَبَّتْ الْعِ دَا إِنْعَامُ كَالْبَعُ تْ
قَلِي الْهَذَاءُ وَلِلْعِ دَا الْكَبُّ تْ

⁽¹⁾ **المصادر:** * لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: 546/2. و عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس: 72

يُزَجَّي السَّ فِينُ وَتَرْجَا رُ الْبُخْتُ
وَحْدُ دُولَ مَ يُقْطَعُ بِهَا دَسْتُ
مِنْهُ وَلَمْ يُمْ بِطَيْهِ أَخْبَتْ
فَأَصَدَّ ابْنِي مِ نْ كَذْرِهِ غَمْتُ
عِنْدِي تَلَكَّ أَخَا طَرِي الْهَتْ
وَيَضِيقُ عَنْ شُكْرِي لَهَا الْوَقْتُ
فِيمَا أَرَى مِنْهَا أَوْلَا أُمْتُ
رَدُّهُ وَلَا لِمَقَّ الْتِي عَ تْ
أَذِلِّي إِلَيَّ كَذِبُهُ وَلَا مَ تْ
يَوْمًا إِلَيَّ كَ - وَدَادِي الْبَحْتُ
يُؤَسَدُ فِي الضَّ نَا وَيَعُ الْجُ الْغَتْ

يَا مَنَ نَ إِلَايَ جَا ذُوِي أَنَامِلِي
لَا وَلَا كَلَا مَ يُوصِلُ لَنَا حَيَاةَ
لَا وَلَا كَلَا مَ يُطْلَعُ بِهَا نَشْدُ
خَا وَلَتَنِي مَا لَمْ تَسَدَّ عَنْهُ يَدِي
شَدَّتْ نِي أَيَّ أَدِكَلَمَ الْعَظَمَاتِ
يَعْنِي لِسَدَّ إِنِّي عَنْ إِذَاعَتِهَا
وَطَأْتُ لِي الْدُنْيَا فَلَاعِ وَجْ
أَمْكَنْتَنِي مِنْهَا أَقَمَ إِلَيَّ دِي
بَالَعْتُ فِي دِي رِّي وَلَا نَسَبُ
لَكِنْ حَسَدُ بِي - أَنْ مَتَّ تَدْ
بُورَكَ تَمَ نَ رَجُلٍ لِي بِرُؤْيَيْهِ

(الوزير ابن الحكيم حامي حمى الإسلام)

وَلَمْ نَ يُنْبِ بُلْغِي رَهْمَقَاتِ
مِنْ حَيَاتٍ لَا مَاءٌ وَلَا نَبَاتِ
وَلَأَعَشَدَّ بَتَّ أَرْجَاؤُهُ الْمَرْتِ
نَيْلُ الرِّضَا مِنْهُ هُوَ وَالْبَحْتُ
أَنْ لَا يُحْدِيطَ بِكُنْهَيْهَا نَعْتُ
مَا زَالَ يَغْلِبُ حَقُّهُ الْبَهْتُ
لِضَدِّ يَاعِيهِ مَا شَدَّ يَدَ الْجَبْتُ
ذُبُّ بِيْذِ الْفُجَاءِ أَوْلَا لِي صَدْتُ

عِنْدِي لَمْ نَ يَنْتَابُ هُمُقَاتِ
لَا وَسَدَّ أَرْفِي بِهِمْ مَقْفَرَةٍ
لَتَقْجَرَّ رَا لَمْ أَاءُ النَّمِيدِ رُبُّهَا
لَا تَحْسَدُ بَنَ الْبَحْتُ تَنْيَلُ غَدِّي
أَلَا تَجَلَّكُ هُوَ وَحَدَّقَ لَهَا
أُظْهِرْتُ دِي نَ اللَّهِ فِي زَمَانِ
شَدَّ يَدَّتْهُ وَهَذَا دَدَّتْ مُمْتَعِضًا
أَمَدَتْ أَرْضَ الْمُسَدِّ لِمِينَ فَالَا

وَحَفِظْتَهَا ۖ مِ نْ كُ لِّ نَائِبَةٍ
وَنَهَجْتَ سُدَّ بِلَ الْمَكْرُمَاتِ قَمَ ۖ
لَمْ تُبْقِ عَقْلًا مِ نْ مَتَالِعِهَا ۖ
هَ اِدِنْ طَغَاةَ الْكُفْرِ مَ ۖ هَ ا دَاتْ
دَعَهَا ۖ اِذْ وَاذْعُ فِي مَعَاظِلِهَا ۖ
كَمْ دُدَّتْهَا ۖ اَعْدَ ۖ اَوْقَ ۖ ذَهَبَ رَتُّ
بُوقُ ۖ وَفِ طِرْفِ كَ عِذْ ۖ دَشِدْ ۖ دَّتِيهِ
وَبَشْدُ كَرَمَ ۖ اُظْهَرْتُ مِ نْ كَرَمِ
لَكَ مِ نْ مَمَالِكِهَا ۖ وَاِنْ رَعُمَتْ
وَلَكُ لِّ اَصْدَ يَدِ مِ نْ بَطَارِقِهَا ۖ
لَا وَلَا ظَبَّ اِلَ الْبَيْضِ مَ ۖ اُرْقَتْ
وَلَا وَاِنْ بَيْضَكَ لَمْ تُسَدِّ لَ لَمَ ۖ

تُخَشِّى قَاذِ تَ حَفِيزُهَا ۖ اَلْتَّبُّ تْ
لِمُؤَمَّ لِي عَ ۖ نْ غَايَ ۖ اَل تْ
اِلَّا وَفِي ۖ اِلْحَ ۖ اِثْرُ بْ رَتْ
حَدِّى يَجِي ۖ نَهَارُهَا ۖ اَلْمَدُّ تْ
مَ ۖ اَل مِ ثْعَ ۖ دَجَفَاتُهَا ۖ اَلْعَفُّ تْ
لِهَرَاثِدِ ۖ نَا اُثْنُ ۖ دَاثَهَا اَلْهَ رَتْ
يَبْدُ ۖ اَى وَيَقْذُ ۖ رُ مَلَكُهَا ۖ اَل رَتْ
فِي ذَاكَ تُفْصِحُ عُجْمَهَا ۖ اَلْمَ رَتْ
مَ ۖ اَل جَ ۖ اَل فَيَ ۖ اَل جَ ۖ وَاذْكَ اَلْحَ تْ
فِي كُ لِّ نَاحِيَةٍ ۖ اَلْهَ دَعُ تْ
لِلْقَائِيهِ ۖ اَلْاَفْرَاسُ ۖ نَا اَلْكُمُ تْ
ذَلَّتْ ۖ اُذْ ۖ وَفُ طُغَاتِهَا ۖ اَلسُّ لَتْ

(إشادة بشخص الوزير)

بِابْنِ الْحَكِيمِ أَمِدْتُ صَرْفَ رَدَى
وَبَيْمُنْ ۖ اَنِسْتُ تَمْ نَ اُمْلِي
مَنْدَى ۖ اَلْ وَزَارَةَ مَ ۖ وِئْلِي ۖ وَلَ ۖ
وَبِبَاسِ ۖ اَطْفِي شِدَ رَارَةَ مَ ۖ نْ
عَمَّ اَلْ وَرَى ۖ جُ وِدَا ۖ وَفَضْلَ غَدَى
وَهَمَى ۖ عَ لَى ۖ اَلِ ۖ وَ مِ نُحْفَضِ
ظِلُّ ۖ اِذَا نَصْدُ ۖ طَافُ مُعْتَدِلْ

أَبَ ۖ دَا لَ ۖ اَلْ فِي اُتْلَتِي ۖ نَحْدُ تْ
مَ ۖ اَل مِ يَكُ ۖ نْ يَوْمَ ۖ اَلْ ۖ اَلْ رَتْ
مَادُمْتُ ۖ اُمْلِي ۖ كُ فُ ۖ ذَرْتِي اَقْدُ ۖ وَ
يَعْدُ ۖ وَ اَقْ ۖ دَحُ ۖ اُذْ ۖ فَمَ ۖ نْ يَعْدُ ۖ وَ
حَدِّى تَسَدَّ ۖ اَوَى ۖ اَلْعَ ۖ دُ ۖ وَ اَلْغَدُ تْ
لَمْ يَبْقِ ۖ قَ ۖ وَ قُ ۖ لَ ۖ وَلَا تَحْدُ تْ
عَطِ ۖ رُ الشَّدَّ ۖ ذَا وَحِيَّ ۖ اَلْ اِذَا نَشْدُ ۖ ثُوا

يَتَّضَعُ أَعْلُ الصَّدِّ بَحُّ الْمُنِيِّ رُ إِذَا لَا قِيَّ سَدَ نَاهُ جَبِيذُ كَ الصَّدِّ لَتُ
حَدَّيْ كَ أَنْ شَدَّ مَسَّ الضُّحَى قَمَرُ وَكَ أَنْ ضَدَّ وَءَشَدَّ عَاعِهَا قَذَتْ

(وصف لهدية الوزير، وشكر عليها)

وَعَرِيذَةً فِي لُطْفِ صَدِّ نَعْتِهَا يَمْضِي الزَّمَانُ وَمَا لَهَا أَأْخَذَتْ
يَدُ أَيْ الدَّيِّ فِيهَا إِذَا لَيْسَتْ وَيَتَيَّدُ إِنَّ طَوِيَّاتٍ فِيهَا النَّخْدَتْ
زُنْحِيَّةً لَكِنَّ لِمَحْتِ دِهَانِهَا فِي الرُّومِ يَعْدُو الْقِسُّ وَالشَّدَنْتُ
مِثْلُ الْعَرُوسِ عَلَى مَنْصَتِهَا مِمَّنْ شَدَّ أَنَّهَا الدَّ زَيْنُ وَالزَّتْ
لَا أَكُونُ أُنْدَلَمَ مَا أَكُونُ هُدًى فِيهَا أَفْقَعُ لُحْسٍ مِمِّي الشَّدَّ خَتَتْ
وَبِمِثْلِ شَدَّ يَبِيْفَ وَقَ حُلُكْتِهَا يَبْدُو الْوَقَارُ وَيُحَقِّظُ السَّامِتْ
تُظْهِرُنْدِي بِلِبَاسِهَا وَبِدِهَانِهَا عِذْدِي لَهَا الْإِيْثَارُ مَا عِشْتِ
لَا زِلَّتْ تُؤَثِّرُنِي بِهَا أَبَدًا وَلِأَنْفِ مِمَّنْ يَشْدُقِي بِذَا السَّدِّ لَتْ
وَبَقِيَتْ تُدْرِكُ مَا أَثْرِي دَوْمًا تَهْ وَيَبْقَى أَمَّا هُفَاتْ

قافية الجيم

اخْتَرْتُ قُرْبَ جَوَارِهِ⁽¹⁾ بحر الكامل

قالها، ممدوح السلطان (محمد الثالث)،
المعروف بـ (المخلوع)، حفيد أبي عبد
الإله محمد بن يوسف النصري، مؤسس
الدولة النصرية بالأندلس، المعروف
بالشيخ، وهو المذكور في القصيدة.

على طريقة القدامى (ذكر معاناة الرحلة)

⁽¹⁾ (المصادر: * لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: 548/2. و عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس: 78.

طَرَقْتُكَ وَهَذَا أَخَذْتُ أَلْجَاجَ
فِي لَيْلَةٍ لَيْلَاءٍ لَمْ يَدْ بَحْ بِهَا
أَدَّى اهْتَدَتْ لِمُضْدَ لَلِينِ تَوَهَّدُوا
مُتَسَدِّ رَيْلِي بُرْدَ الظِّلَامِ كَأَنَّهُمْ
وَتَقُوا بِمَحْمُودِ السُّرَى وَتَسَدَّحُوا
وَمَنْ أَزَلَّ دُرُسُ الرُّسْدِ وَمِ بَلَاقِ عِ
مَدَّتْ مَعَ الْمُهْنِ غِيَرَمَ تَلَمَّ
وَمَوَائِدُ لِمُدُّ لُ الْحَمَامِ جَوَائِمُ
وَمُشَدَّ جَجِّ مَا زَالَ مِنْهُ لَ الْحَيَا
حَدَّى أَعَادَلِعُ وَدِهِ أَوْرَاقُهُ
وَكَسَا عُرَاةَ عِرَاصِهِ مِنْ وَشْدِيهِ

وَالرَّكْبُ بَيْنَ دَكِّ أَدِكِ وَحِ رَاجِ
كَلْبٍ وَلَمْ يَصْدُرْخُ أَذْيُنُ دَجَاجِ
مِنْهُ الْهَيْدُكَ دِيَّاجِرٍ وَدِيَّاجِ
فِيهِ قِدَاحُ فِي رِمَايَةِ سَدَاجِ
لِمَخْدَارِمْ مَجْهُولَةٍ وَفَجَاجِ
أَقْوَينَ مَنْ هَاجِجٍ وَمَنْ هَجْهَاجِ
كَسَدٍ وَارْتَجَاجِ أَوْ كَدُمُلُجِ عَاجِ
وَرُقٌّ وَأَسْدُ حَجُّ دَائِدٍ مُنْشَدِّ حَاجِ
يَبْكِي صَدَاهُ بِدَمْعِهِ النَّجْدَاجِ
خُضْدُ رَ الظِّلِّ لَالِ ذَكِيَّةِ الْآرَاجِ
حَطَّ لَأَثْبَ وَرُصْدَ نَعَةِ الدِّيَاجِ

(تذكر المكان وما كان عليه من أنس وسرور)

لَا مِثْلَ لَيْلَاتٍ مَضَتْ بَيْنَ سَدْرِ رِيعةٍ
أَذْرَكْتُ مِنْهَا فِي صِدْبَائِي مَطَالِبِي
كَمْ لَيْلَةٍ مَرَّتْ وَلَمْ يَشْدُ عُرْبُ بِهَا
بِئْسَ أُنْدِيرُ إِلَى أَدْبَلِاجِ صَبَاحِهَا
وَدِيرُ أَعْيُنُنَا حَدِيثَ غَرَامِنَا
بِمُورَجِّ النَّفَدَاتِ مِنْ دَارِيْنِ أَوْ
وَحْطُ وَصُودٍ فِي نَفَائِدِ رِيرَةٍ
أَمَحَضَتْهُ حَظِّي مِنَ الزَّمَنِ الدِّي

بَرَدَتْ حَرَارَةُ قَلْبِي الْمُهْتَدِاجِ
وَقَضَيْتُ مِنْهَا فِي شِدْبَائِي حَاجِي
غِيَرِي وَغَيْرُ مَذَامِي وَسَدْرَاجِي
كَأَسَ الْهَوَى صِدْرًا بَغِيرِ مَزَاجِ
بِمَزَامِيرٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَدَاجِ
بِمَدَارِجِ النَّسَمَاتِ مِنْ دَرَجِ
كَسْدِ أَلْفِ رَاجٍ فِي صَفَاءِ زُجَاجِ
أَعْيَى مِرَاسِي أَهْلُهُ وَعِلَاجِي

(إشارة للممدوح، وإشادة بفضائله)

وَاخْتَرْتُ قُرْبَ جِوَارِهِ لِحُلُوصِهِ
مَا فِي زَمَانِكَ غَيْرُهُ فَاخْلُصْ لَهُ
لَا تَحْقُلْ نَبَغِي رِهِ وَاسْ تَعْفِينْ
أَتْرُكُ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْرِضْ عَنْهُمْ
نَزَّهُ تَنْفَسِي عَنِ نُهُمِ بَنَوَالِهِ
أَصْ بَحْتُ مَنِ الْآلِهِ وَوَلَايِهِ
وَلَا وَآنْذِي عُجْتُ الرِّكَابَ مُيَمَّمًا
طَلَقُ إِذَا احْتَلَكَ الزَّمَانُ أَنْارَ فِي
طَوْدِ الرِّصَانَةِ وَالرِّزَانَةِ وَالْحِجَا
وَعَمَامُ هُ الْهَامِي عَلَى أَمَالِهِ
وَهَزَبُ رُجَامِ الْقَدَا الضَّارِي إِذَا
ضَدَّ مِنَ الْإِلَالِ هُ عَلَى أَعْدَائِهِ

وَتَرَكْتُ تَكْلَمَ لَمَمَ انْقِ مَزَاجِ
غَيْبٍ أَوْدَاهِ نَمَ نْ أَرَدْتُ وَدَاجِ
بُوقَ ارِهِ عَنِ كَلِّ غَمِّ رَمَاجِ
فَعَسَا كَلِّ تَطْعَمُ لَدَّةَ الْإِثْلَاجِ
وَحَفِظْتُهَا مِمَّنْ جَاهِ بِسِيَاكِ
فِي عَزَّةٍ ضَدَّ حَيَاوَعِ زِدَاجِ
أَحَدًا سِدَّ وَاهُ مَا حَمِدْتُ مَعَاجِي
ظَلَمَائِهِ كَالْكُوكِ بِالْوَهَّاجِ
بَدْرُ الدِّيَالِ تَلَاطِمُ الْأُمِّ وَاجِ
مَنْ غَيَّرَ إِرْعَادِ وَلَا إِرْعَاجِ
سَدَّ قَطَطِ عَوَاتِمُهَا عَلَى الْأَزْجَاجِ
مَا شَدَّاءُ مِنْ ظَفَرٍ وَمِنْ إِفْلَاجِ

(إشارة للأسلاف الممدوح ودورهم في مواجهة الإسبان)

أُبْقَى أَبُ وَعَبْدِ الْإِلَالِ مُحَمَّدٌ
وَبَدَى أَبُ وَإِسْدَ حَاقَ قَبْلُ وَصِدْنُوهُ
وَجَرَى عَلَى آثَارِ أَسْدَ لَافٍ لَهُمْ
مَا نُهُمُ إِلَّا أَغْرُ مَبَرَكُ
بَيْتُ بَدْوَهُ مِنْ سَدِّ رَاوَةِ حَمِيرِ
كَمْ كَانَ فِي الْمَاضِينَ مِنْ أَسْلَافِهِمْ
أَسْدَاسُ كَلِّ رِئَاسَةٍ وَرُؤُوسُ كَلِّ -

مَا شَدَّادَ وَالِدِ دُهُ أَبُ وَالْحَجَّاجِ
رُكْنِ الضَّعِيفِ وَمَوْئِلِ الْمُحْتَاجِ
دَرَجُ وَابْتِغَاءُ مُعَلَّى مِنْهَا
مِصْدَ بَاحُ لَيْلِ أَوْ صَدَّ بَاحُ عَجَاجِ
فِي الدَّرْوَةِ الْعَلِيَاءِ مِنْ صِدْئِهَا
مَنْ رَبِّ الْكَلِيلِ وَصَدَّاحِبِ تَاجِ
- لِّسِّيَاسَةِ وَلِيٍّ وَثُكْلٍ هِيَاجِ

أَعْيَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ مِنْ سَهَرٍ وَمَا
 حَدَّثَ فِي أَصْدَارِئِهِ لِرَحْمَةِ رَبِّهِ
 وَأَقْرَبَ يَمْنَجُ لَأَخِيهِ بَعْدَ مَقَامِ
 رَدَائِلِهِ فَكُنَائِيهِ ابْتِكَائِيهِ
 حَدَّثَ تَجَلَّى دَجْنُ كُلِّ عَجَاجَةٍ
 أَعْيَتْ أَيْ أَبُ وَمُوسَى مِنَ الْإِدْلَاجِ
 وَمَا الْعُقَابُ وَقِيَعُهُ الْأَعْلَاجِ
 فِي يَهْمٍ يُطَاعِنُ مِثْلَهُ وَيُوَاجِي
 وَيَكْبُ أَفْوَاجًا عَلَى أَفْوَاجِ
 عَنْهُمْ وَأَمْسَكَ رَعْدُ كُلِّ ضَجَاجِ

(إشادة بعم الممدوح، يوسف النصري (أول ملوك بني الأحمر))

مَنْ مِثْلُ يُوسُفَ فِي نِزَالِ كُنَائِبِ
 أَوْ مَنْ يَشُقُّ مِنَ الْأَنْدَامِ عُذَارُهُ
 إِنَّ خَاضَ يَوْمًا فِي بَيْدَانِ حَقِيقَةٍ
 وَإِذَا تَكَلَّمَ فِي الْغَرِيبِ وَضَّ بَطْنَهُ
 أُنْسَتْ قَصْدًا إِذْ رَوَّلَ أَشَدَّ عَارُهُ
 جَمَعَ الْفَصَاحَةَ وَالصَّبَاحَةَ وَالنُّقَى
 تَحْشَدُ لَهُ أَسْدُ الْعَابِ فِي أَجْمَاتِهِ
 وَلَقَدْ مَاءُ أَعْدَاءٍ وَخَذَ وَضَّ لَجَاجِ
 فِي رَدِّ آرَاءٍ وَنَفَّضَ حِجَاجِ
 أَرْبَى عَلَى الدُّوْرِ وَالْحَدَاجِ
 لَمْ يَعْبُدْ أَبَدَ الْعُثْبِيِّ وَالزَّجَاجِ
 وَأَرَادَ زَالِ الْعِجَالِ وَالْعَجَّاجِ
 وَالْجُودَ فِي وَجْدٍ وَفِي إِحْرَاجِ
 وَالرُّومُ فِي الْأَسَدِ وَارِ وَالْأَبْرَاجِ

(فخر الشاعر بنسبه القحطاني، وذكر مفاخرهم الأولى)

إِذَا بَدَى قَحْطَانٌ لَمْ تُخْطَقْ لَغْيٌ -
 نَفَرِي طَلَا الْأَعْرَابِ فِي الْهَيْجَا وَ
 بَسُ يُوفِنَا الْبَيْضَ الْيَمَانِيَّةَ الدِّي
 تَأْبَى لَنَا الْإِحْجَامَ عَنْ أَعْدَائِنَا
 أُنْصَدَارُ دِينَ الْهَاشِمِيِّ وَحِزْبُهُ
 وَقَدْ أَدَّاهُ بِنَفْسِهِ هُمْ وَنَفْسِهِ هُمْ
 رَغِيَاثِ مَلْهُوفٍ وَمَنْعَةٍ لَاجِي
 الْأَوَاءِ سَدَوْفَ نَمَارِي بِالْأَعْرَاجِ
 طَبَعَتْ لِحْزَ غَلَاصِدٍ وَمَوَدَّاجِ
 وَمَا اللَّفْظُ طَهَّرَهُ أَرَهُ الْأَمْشَدَاجِ
 وَحُمَاؤُهُ فِي الْجَحْفَلِ الرَّجْجِ رَاجِ
 مِنْ غَدْرِ مُعْتَدِلٍ وَحِدَّةِ هَاجِ

هُم صَفْوَةُ الْخَلْقِ الَّتِي اخْتِيرَتْ لَهُ
إِلَّا إِلَّا إِلَى سَدِّ بَقْوَا بَدَاهِرِ قَضَائِهِمْ
وَكَفَّ بِحِكْمَتِهِ إِقَامَهُ حُجَّةً
وَلَدَاهُ مَقَاحِرُ فِي الْقَدِيمِ شَدِيدَةٌ
مَدَّ الثَّابِعَةَ إِلَيْ دَيْنِ بَدَاهِرِهِمْ
وَلِأَمْرِهِمْ كَانَتْ تَدِينُ مَمَالِكُ الْ-
مَنْ يَقْتَدِرُ زَنْدًا فَإِنَّ زَنْدَهُمْ
أَبُ وَأَبُهُمْ مَقْنُودَةٌ لِضُدِّ يُوفِيهِمْ

وَسِدِّ وَاهُمْ هَمَّ جَمَّ نَ الْأَهْمَاجِ
مِنْ سَدَائِرِ الْأَصْدَحَابِ وَالْأَزْوَاجِ
وَبِرُكْنَيْهِمَا مِنْ كَعْبَةِ الْحُجَّةِ
كَالْصُّبْحِ فِي وَضَحٍ وَفِي إِبْلَاجِ
كَانَتْ تُذِيخُ جُبَاهُ كُلِّ خَرَّاجِ
- دُنْيَا بِدَلَالَتِهِ رَوَّاحِ
فِي الْجُودِ وَارِيَةً بِدَلَالَتِهِ رَاجِ
أَبُ دَا بِدَلَالَتِهِ لَوْلَا مَزَلَّاجِ

قافية الحاء

يَطِيرُ فُؤَادِي (1) بحر الطويل

قالها متشوقاً إلى (تلمسان)

(حنين إلى تلمسان، وشوق إلى ربوعها)

تَلْمَسَانُ جَادِدَكَ السَّحَابُ الدَّوَالِحُ
وَسَحَّ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ حَيَاتِهِمَا
يَطِيرُ رُفُؤَايَ كُلِّ لَاحِ لَامِعُ
فَفِي كُلِّ شَقَرٍ مِنْ جُفُونِي مَا تَحُ
فَمَا الْمَاءُ إِلَّا مَا تَسِيحُ مَا دَامِعِي

وَأُرْسَتْ بِوَادِيكِ الرِّيَّاحُ اللَّوَالِحُ
مُلْتَصِقَةً يُصَدِّفِي ثُرْبَهَا وَيُصَدِّفُ
وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلِّ لَاحِ لَامِعُ
وَفِي كُلِّ شَطْرٍ مِنْ فُؤَادِي قَادِحُ
وَمَا الدَّارُ إِلَّا مَا تُجِنُّ الْجَوَانِحُ

(1) **المصادر:** يحيى بن خلدون، بغية الرواد: 86/1. وأحمد المقري، أزهار الرياض: 329/2. ونفح الطيب: ج 131/7. والمنتخب النفيس: 85.

خَلِيلِي لَا طَيْفَ لِعُلَّةٍ طَارِقُ
نَظَرْتُ فَلَا تُورُ مِنَ الصُّبْحِ ظَاهِرُ
بِحَقِّكَ مَا كَفَّ الْمَلَامَ وَسَدَامِحَا
وَلَا تَعُدُّ لَانِي وَاعُدُّ رَانِي فَقَلَمَ
كَتَمْتُ هَوَاهَا ثُمَّ بَرَّحَ بِي الْأَسَى
لَسَدَاقِيَةِ الرُّومِ عِنْدِي مَزِيَّةُ
فَكَمْ لِي عَلَيْهَا مِنْ غُدُوٍّ وَرَوْحَةٍ
فَطَرَفِي فِي تِلْكَ الْبَسَاتِينِ سَارِحُ
تَحَارُّ بِهَا الْأَذْهَانُ وَهِيَ تَوَاقِبُ
ظَبَاءُ مَغَانِيهِهَا عَوَاطِفُ
تُقَلِّبُهُمْ فِيهَا عَيْدٌ وَنَذِيرُ
عَلَى قَرِيَّةِ الْعَبَّادِ مِدِّي تَحِيَّةُ
وَجَادَاتُ رَى تَأْجِ الْمَعَارِفِ دِيمَةُ

بَلِيلٍ وَلَا وَجْهَ لِسُدِّ بَحِيٍّ لَا إِحْ
لِعَيْنِي وَلَا نَجْمٍ إِلَى الْغَرْبِ جَانِحُ
فَمَا الْخِلُّ كُلُّ الْخِلِّ إِلَّا الْمُسَامِحُ
يَرُدُّ عِنْدَ نَانِي عَنْ عَلِيَّةٍ نَاصِحُ
وَكَيْفَ أُطِيقُ الْكُثْمَ وَالْدَمْعُ قَاضِحُ؟
وَأِنْ رَغِمَتْ تِلْكَ الرَّوَابِي الرَّوَاشِحُ
نُسَدَاعِدُنِي فِيهَا الْمُنْدَى وَالْمَذَانِحُ
وَطَرَفِي إِلَى تِلْكَ الْمِيَادِينِ جَامِحُ
وَتَهْفُو بِهَا الْأَفْكَارُ وَهِيَ رَوَاجِحُ
وَطَيْفُ رُجَائِيهَا شَدِيدٌ وَادِّصَادِحُ
وَتُبْكُ بِهِمْ مِنْهَا عَيْدٌ وَنَوَاضِحُ
كَمَا فَاحَ مِنْ مِسْكِ اللَّطِيمَةِ فَائِحُ
تَغُصُّ بِهَا تِلْكَ الرَّبَى وَالْأَبَاطِحُ

إلتفاتة إلى ولي الله (أبي مدين شعيب)

إِلَيْكَ شُدُّ عَيْنٍ بِنَ الْحُسَيْنِ قُلُوبُنَا
سَعَيْتَ فَمَا قَصَّرْتَ عَنْ نَيْلِ غَايَةِ

نَا وَارْعُ لَكَ نَ الْجُسُدِ وَمَنَا وَارْحُ
فَسَدَّ عَيْنُكَ مَشْدُورٌ وَتَجَرُّكَ رَابِحُ

(تلمسان، وذكريات الشاعر)

وَأِنْ أُنْسَ لَا أُنْسَى الْوَرِيطَ وَوَقْفَةَ
مُطْلَأًا عَلَى ذَاكَ الْغَدِيرِ وَقَدْ بَدَتْ
أَمْ أَوْكَ أَمْ دَمْعِي؟ عَشِيَّةٌ صَدَقَتْ

أَنْدَافُ فِيهَا رَوْضَةٌ وَأَنْدَافُ
لِإِسْدَانِ عَيْنِي مِنْ صَفَاهُ صَفَائِحُ
عَلِيَّةٌ فِينَا مَا يَفُوقُ الْمُكَاشِدُ

فَإِنِّي سَدَّ كُرَّانُ بِحَبِّ كَ طَ افِحُ
فَ ذَاكَ غَزَالِي فِي عُبَادِكَ سَدَّ ابِحُ
بِمِثْلِهِ لَدُنْ لَاهُ تُسَدُّ تَحْتُ الْقَ رَائِحُ
وَ أَصْفَى مِنَ الدَّمْعِ الدِّي أَنَا سَدَّافِحُ

لَئِنْ كُنْتُ مَلَأْتُ أَبْ دَمْعِي طَافِدًا
وَإِنْ كَانَ مُهْرِي فِي تِلَاعِكَ سَدَائِحًا
فَرَاخُ غَدَا يَنْصَبُ مِنْ رَأْسِ شَاهِقٍ
أَرْقُ مِنْ الشَّوْقِ الدِّي أَنَا كَأَنَّمُ

(ذكرى من أحب قبل زهده، وحذر من حساده وخصومه)

لِعِرْضِي كَمَا قَالَ النَّصِيحُ لِنَاصِحٍ
يُقَالُ فُلَانٌ ضَيْقُ الصَّدْرِ بِأَيْحٍ
وَكَمْ صَالِحٍ مِثْلِي غَدَا وَهُوَ طَالِحُ
وَ أَيْ مَقَالٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مَادِحُ
فَقَدْ جَاءَكُمْ مَذِي الْمَكَافِي الْمُكَافِحُ
وَ يَعْمُطُ شَجْوِي عِنْدَهُمْ وَهُوَ شَدَائِحُ
وَ أَسَدٌ إِذَا لَاحَ الصَّدِّ بَاحٌ كَ وَالْحُ
وَ كَيْفَ وَظَنِّي سَدَائِحٍ فَيْكَ بَارِحُ
وَ نَاطِرُ وَهْمِي فِي سِمَاطِكَ طَامِحُ
أُفْقِضُ ذِي وَنِي أَمْ غَرِيمِي فَالْحُ
يُقَطُّ عَمِنْ قَلْبِي بَعَيْنِيهِ نَاصِحُ
وَ وَجْهُهُ اعْتَدَارِي فِي الْقَضِيَّةِ

أَمَّا وَهْ وَى مَنْ لَا أَسَدَ مِيهِ إِنْذِي
أَبْعَدَ صَدِيَامِي وَاعْتِكَافِي وَخُوتِي
لَبِعْتُ رَشْدَادِي فِيهِ بِالْغِيِّ ضِدْلَةٍ
وَ أَيْ مَقَامٍ لَيْسَ لِي فِيهِ حَاسِدٌ
أَلَا قُلْ لِفُرْسَانِ الْبَلَاغَةِ أَسْرَجُوا
أَيَحْمُلُ ذِكْرِي عِنْدَهُمْ وَهُوَ نَادِيهِ
بُ دُورٌ إِذَا جَنَّ الظُّلَامُ كَوَامِلُ
تَرَكَذَكَ سُدُوقَ الْبَزِّ لَا عَنْ تَهَاوُنٍ
وَ إِنْذِي وَقَلْبِي فِي وَلَائِكَ طَامِعُ
أَيَّاهُ لَ وَدِّي وَالْمُشِيرُ وَمَنْ
وَهْلَ ذَلِكَ الظُّبِّي النَّصَاحِي لِلَّذِي
كَنَيْتُ بِهِ أَعْدَاهُ حَيَاءً وَحِشْمَةً

بحر المتقارب

وبابن رُشَيْدٍ تَعَوَّدْتُ⁽¹⁾

⁽¹⁾ **المصادر:** * لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة: 541/2. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس: 89 .

قالها في مدح الرحال المغربي،
(أبي عبد الله بن رشيد السبتي)،
ويذكر شيئاً من أحواله.

(هواجس شاعر)

أَطَارَ فُؤَادِي بَرْقِ الْأَدَا
كَمْ أَنْ تَأْتِيَهُ فِي الْدُجَا
أَضْدَاءُ وَلِلْعَيْنِ إِغْفَاءُ
كَمَعْدَى خَفِيٍّ بِدَا بَعْضُهُ
كَأَنَّ النَّجْمَ وَمَوْقِفَ غَرْبِ تِ
لَوَاغِبُ بَبَاتِ تَنْجِدُ السُّرَى
وَقَدْ ذُلَّ بِسَ الْيَلِّ لُأَسْدِ مَالِهِ
وَأَيْقَ ظَرْوُضُ الرُّبِّ أَرْهَ رَهْ
كَأَنَّ النَّهْ أَرْوَقَ دُغَالَهُ
أَتَى يَسْدَ تَفِيضُ دُمُوعِي امْتِيَادَا
فَلَمْ يَلْقَ دَجْنَ انْتِدَابِي شَدَحِيحًا
وَلَا تَوَقُّفَ دُنْ أَرْحَشَدَا

فَمَا هَ زَبَعُ دُلِّ وَكَّرَ جَنَادَا
حُسْدَا أَمْ جَبَّ أُنْيَهْ أَبُ الْكِفَادَا
تُلُّ إِذَا مَا أَسَدَا نَا الْفَجْرَ لَادَا
وَزِي دَبِيَّادَا فَا زَادَ انْتِزَادَا
نَوَاهِ لُ مَا أَسَدَا دَرْنَ قُمَادَا
فَأَذْرَكَهَا الصُّبْحُ رَوْدَى طِلَادَا
فَمَدَّتْ عَلَيَّ بِلا وَانْتِزَادَا
فَحَيَّ أَسْدِ يَمُ صَدَّ بَاهُ الصَّ بَا حَا
مُبَيَّتْ تَمَّ أَلِدَا وَاهُ اجْتِيَادَا
وَيُلْهِ بِذَا أَرْضُ لُوعِي اقْتِدَادَا
وَلَمْ يَلْقَ زَدَا أَشَدَّ تِيَا قِي شَدَحَا حَا
لَأُنْفَ دُنْتُ مَا جُفُ وَنِي امْتِيَادَا

(حنين إلى تلمسان، وقد ابتعد عنها اضطراراً)

وَمِمَّا يُشَدُّ رَدُّ عَدِّي الْكَرَى
يَدُ وَحْ عَلَيَّ وَأَبْكِي لِي لَهْ
أَعَيْنُ أَرْحِي أَطْلُتُ الْأَسَدَى
دَعِينِي أَرْدَمَ مَا دَمْعِي فَلَمْ
أَحْ نُّ إِلَيَّ كِ إِذَا سِدَّ قَتْرِيْدَا

هَذَا دِيلُ حَمَامٍ إِذَا نِمْتُ صَادَا
فَ أَقْطَعُ لِيْلِي بُكََا وَنِيَادَا
عَلَيَّ كِ وَمَا زِدْتُ إِلَّا انْتِزَادَا
أَرْدَبَعُ دَمَائِي كِ مَا أَسَدَا قَرَادَا
وَأَبْكِي عَلَيَّ كِ إِذَا دُقْتُ رَادَا

وَأَفَنِي التِّيَادَ ا إِلِي كِي وَكَ م
 وَلَ وَلَا سَ خَائِمُ قَ وَمَ أَبَ وَ
 أَبَ أَحُوا حِمَ اِي وَكَ مَ مَ رَّةَ
 وَ دَافَعْتُ عَنْهُمْ بِشِدْعِي انْتِصَارًا
 أَبَ اَعُوا وَدَادِي بَخْسًا ا ؟ فَسَدَ لَ
 وَأَغَ رَوَا بِنَفْسِي طَلَبَهَا ا
 وَآلَ وَائِمِيَّ ا عَطَى اَنَّمَا ا

أَشَدَّ حَتُّ بَ وَجْهِي عَذَابُ كِي انْتِصَارًا
 اِي اَبِي رَكْبُ تَ اِلِي كِي الرِّيَادَ ا
 حَمِيَّتُ حِمَ اِي عَرَضِهِمْ اَن يُبَادَا
 فَكَ اَن الْجَزَاءُ جَلَدُ اِي الْمَتَادَ ا
 أَكَّ اَن سَدَ مَاحُهُمْ بَ اِي رَبَادَا
 سَدَ رَارًا فَجَاءُوا لِقَتْلِي صَدَ رَاحَا
 تَوَهَّمْتُ لَ مَ يَ كِي اِلَّا مُزَادَا ا

(فراق تلمسان، وسياحة في الأرض)

فَشَدَّ اَوْرَتُ نَفْسِي اِي فِي دَافَمَا
 قَبْدُ تَ اَن اَغِي نُجُ وَمَا اَل دُّجَا
 اُجُ وَبُ اَل دِّيَاحِيرَ وَحْدِي وَلَا
 وَ اِلَّا التَّعَالِي بَتَدُ تَسُ فِي اِي
 اُجُ وَزُ الْأَفَ اَحِيصَ قَيْدًا اَقْفَارًا
 قَ اُعْيِي شَدَّ وَارَدَهُ ذِي عَ دَاءَ

رَأَتْ لِي اِي بَغْيَ رَ الْفَ لَاقَةَ فَلَاحَا
 نَجَدَ اَمَّا قَلَمَ اَل فَا اِلَّا نَجَادَا
 مَ وَانِسَ اِلَّا الْقَطَا اَوَّ السَّ رَاحَا
 مَبِيَّتِي قَتَمْتُ اَسَدَ مَعِي ضِدَّ بَاحَا
 وَ اَعَزُّ رُؤُ الْأَدَا اِي عُبْرًا فَسَدَا
 وَأَعْلَى وَلَ وَ اَغِي تَلَا كِي صَدَّ يَاحَا

ينظر (المنتخب النفيس، هامش ص. 91)

وَجُ وَابُّ بَ دُو اِذَا اسَدَ تُنْبِحُوا
 يَ رَوَا اَن قَتَلْتِي فِي الْحِجْرِ حِلَالًا
 قَصَدْتُ سَدَ نَاهُمْ قَلَمَ اَخْطُهُمْ
 فَسَدَ لَ كَيْفَ اَن خَلَصْتِي مِمَّنْ
 وَلَا مِثْلَ لَ بِيَّتِي تَتِيَمَّمْتُ هُ
 عِيَابًا اَمَّا لَ اَعَاءَ وَنَبِيَّ اَسَدَ مَانًا
 وَ اِلَّا اَعَارِي بِشَدَّ مَ الْأُنْ وَفَ

أَجَابُوا عَ وَاءَ وَأَمُّ وَ النَّبَادَا
 وَ اِذْهَبْ اَبُ نَفْسِي اِي فَيَدُ مَبَادَا
 اَعَا اَجِمْتُ شَدَّ وَسُ الْعِيُونِ قَبَادَا
 اِسَدَ اَرَهُمْ ؟ اَسَدُ رَأَى اَمَّ سَدَ رَاحَا
 قَلَمَ اَل فَا اِلَّا الْغَدَا اَوَّ السَّ مَاحَا
 وَغِي دَا حَسَدًا اَنَا وَ اَعَا وَ دَا اَقْلَادَا
 كِي رَامَ الْجُدُودِ فَصَدَّ اَحَا صَدَّ بَاحَا

وَالْأَيَّاعَ أَفِيرَسُ وَدَالْعِيَّ وَن
يُرَدِّدْنَ فِيهِ الْحَاطَّ الْمِرَاضَ
وَتَحْتَ الْوَجَّاحِ طَلِي رِبَّ رَبِّ
أَرَانِي مَحَاسِنَ مِنْهُ فَلَمْ
مُحِيًّا أَوْسَدَ يَمًّا وَقَرَعًا أَثِيثًا
وَأَبْدَى لِعَيْنِي بِدَائِعِ لَمْ
إِذَا لَمْ يُرْدِ غَيْرَ رَسَدٍ فَكَيْدَمِي
وَمَا زِلْتُ سَدًّا مُحَايِنًا لِي كَذَا
وَبِابْنِ رُشْدٍ يَدْتَعِ وَدَّتْ مِنْ
وَقَدْ ضَاقَ صَدْرِي عَنْ كَثْمِهِ

يَرَيْنَ فَسَدَ أَدَا الْمُحِبِّ صَدَاحًا
وَيُمْرُضْنَ مِدًّا الْقُلُوبَ الصَّحَاحَا
لِوَأَنَّ الْقِيَّانَ رَفَعْنَ الْوَجَادَا
أَطَقْنَ عَنْ حِمَاهُ بِقَلْبِي بَرَادَا
وَقَدْ دَا قَوِيْمًا أَوْرَدَقَ أَرْدَادَا
تَدْعُلِي عَقْلًا بِهَا حَادِينَ رَادَا
فَحِلُّ وَبَلُّ لَمْ يَسُدَّ تَبَاحَا
مَدَى مَا رَأَيْتُ الْوُجُوهَ الْمِلَاحَا
هَ وَاهُ فَقَدْ زِدْتُ فِيهِ اقْتِضَادَا
وَأُوْدَعْتُ هُ جَفْنَ عَيْنِي قَبَادَا

(مع ابن رشيد، وشوق إلى ملازمته، وذكر فضائله)

وَبِابْنِ رُشْدٍ يَدْتَعِ وَدَّتْ مِنْ
أَلْحَ الزَّمَّ أَنْ بِأَحْدَاثِهِ
أَعَادَشَ بَابِي مَشِي بِيَاكَمَ
وَقَدْ رَقَّ بَيْنِي وَبَيْنَ الْأَهْيَلِ
أَخِي وَسَدِّ مِيٍّ أَصْدِخْ مُسَدِّ مَعَا
فَقَدْ دَجَبَ ظَهْرِي عَلَى ضُدِّ عَفِيهِ
وَطَوَّحَ بِِي عَنْ تَلِمَسَ أَنْ مَ
وَأَعْجَلَ لَسَدَ يُرِي عَنْهَا قَلَمُ
نَ أَيُّ بَصَدٍ دَيْقَكَ عَنْ رُبْعِهِ
وَكَيْ أَنْ عَزِيذَ زَا عَلَى قَوْمِهِ
فَهَاهُ وَإِنْ قَالَتْ لَمْ يُلْتَفَتْ

حُطُّ وَبِأَجَلَنْ عَلَى الْقِدَاحَا
فَأَلْقَيْتُ طَوْعًا إِلَيْهِ السَّاحَا
سَدِّ مَعْتُ وَصَدَّ يَرُّسُ كِي طَلَادَا
وَلَمْ يَرْفِي دَا عَلِيٍّ جُنَادَا
لَشَدَّ جَوْحَ زَيْنِ إِلَيْكَ اسْتِرَاحَا
كُدَامًا وَأُدْهَى شَدَّ وَاتِي نَطَادَا
ظَنَنْتُ فِرَاقِي لَهَا أَنْ يُتَادَا
يَدَعْنِي أُوْدَعْتُ لَكَ الْبَطَادَا
فَكَأَنَّ لَهَا الدَّأْيُ مَوْدَّاهُ رَاحَا
إِذَا هَاجَ خَاضُوا إِلَيْهِ الرَّمَادَا
إِلَيْهِ أَمْتِهَاءُ أَلَهُ وَاطَّرَادَا

عَجِبْتُ لِ دَهْرِي هَذَا وَمَا
لَقَدْ نَهَضْتُ مَدِي رُكُودًا شَدِيدًا
وَقِيَّتَ الِ رَدَى مِنْ أَخٍ مُخْلِصٍ
وَإِنِّي عَلَى فَيْحٍ مَا بَيْنَنَا
أَحَدٌ نُوْ إِلَيْهِ حَذِي بَيْنَ الْعَجْ وَلِ
وَأَسْدُ أَلْ عَدُوِّ هُجُبُ وَبِ النَّسِيمِ
وَإِنْ شِدْتُ عِرْفًا أَنْ حَالِي وَمَا
فَقُلْتُ بَيِّ دُوبُ إِلَيْكَ أَشَدَّ تِيْقًا
وَعَنْ رَسُودًا أَصْدَابَ قُضَاءِ
كَرَاسِي خِمْجٍ دَتَأَلَّتْ لَهُ
وَعَلَيْهِ أَمْ بُوْتَتْهُ أَلْ وَبَغِي
مَكْرُمُ جَمْعُ تَأْفُ ذَاذَهَا
وَدَرْسُ عُلُومٍ تَهْ يُمُّ بِهَا
نَشَدْتُ عَلَى الْخَيْرِ وَاعْتَدْتُ لَهُ
رَحْلَةً لَهَا أَيْمٌ أَرْحَلُهُ
بِهِ رُتَ رَجَالِ الدَّيْثِ اقْتِدَاءً
فَمَا إِنْ جَلِيْسٌ إِذَا قُلْتُ قَالِ
وَلَمْ تَدُجْ بِهَا مَكْمَلُهُ

أَلَا قِي مَسَاءً بِهِ وَصَدَّ بَاحًا
وَذَلَّ لَمْ دِي حِيَاءٍ لِقَادًا
لَوْ اسْتَطَعْتُ طَرْتُ إِلَيْهِ ارْتِيَادًا
لَأَتَّبَعْتُ ذَاكَ الشَّدَّ ذَا حِيَا تَقَادًا
وَذَوْحَ الْحَمَامِ إِذَا هُوَ وَنَادَا
وَحَفَقَ أَلْ وَمِيضُ إِذَا مَا الْأَدَا
يُعَانِيهِ جِسْمِي ضَدَّتِي أَوْ صَحَا حَا
وَصَدَّ ذُرِّيْفًا أَحْ إِلَيْكَ أَشَدَّ رَا حَا
نَدِيًّا وَصَدَّادَفَ أَرْضًا بَرَادًا
قَلَمٌ تَخْشَعُ عَلَيْهِ أَمْتَصَّ أَحَا
سُدُّ مَوَالِيْنِهَا أَلْ سُدُّ مَالِكُ لَطَادَا
فَكَانَتْ لِعَضْبٍ بَعْدَ أَلَاكَ وَشَدَّ أَحَا
عَمَّ رُتَ الْعُدُوِّ بِهِ وَالرَّوَادَا
قَلَمٌ تَذُرُّ إِلَّا التَّقَى وَالصَّدَّ لَاحَا
كَسَدَتْ الْمَعَارِفَ فِيهَا أَلْ كَتَسَدَ أَحَا
وَفَقَّتْ رَجَالُ الْكَمَالِ اقْتِرَادَا
أَوْ إِنْ لَخَطِيْبٍ إِذَا لُذَّتْ لَاحَا
لَحَجَّ الْمَلَأُ كُ عَدُوِّكَ صَدَّ رَا حَا

(اعتذار والتماس)

وَأَمَّا أَنَا بَعْدَ دَنْهِ يَ النَّهْيِ
أَدِي رُكُودًا وَوَسْهَ وَآيَ اغْتِبَاقًا
فَبَرِّدْ رَدِّجَ وَآيَ بِرَدِّجَ وَآبِ

فَمَا زَادَنِي الطَّبْعُ إِلَّا جَمَادَا
وَأَشَدَّ رَبُّ مَاءِ دُمُوعِي اصْطَبَاحًا
نُوبِخُ فِيهِ مَشِيْبِي الْوَقَادَا

وَهُ نَّ بُيَّ اتُ فِكَ رِي وَفَ دُ أَتَيْدَ لِكَ فِ اخْفِضْ لَهُ نَّ الْجَنَادَ ا

قافية الخاء

مَعَاهِدُ أَنْسٍ عُطِلَتْ (1) بحر الطويل

قاله ا، متشد وقالمش اهده تلمسان،
ويمدح آل العزفي) ، أمراء (سبقة) ،
عند مقدمه عليهم.

(حنين إلى تلمسان، واسترجاع للذكرى)

تَلِمَسَانُ لَوْ أَنَّ الزَّمَانَ بِهَا يَسْخُو
وَدَارِي بِهَا الْأُولَى الَّتِي حَالَ دُونَهَا
وَعَهْدِي بِهَا وَالْعُمُرُ فِي عُنُقَوَانِهِ
فَ رَارُهُ تَهَيَّأَ وَمَعْنَى صَدَ بَابَةٍ
إِذَا دَهْرٌ مَثَلِي الْعِذَانُ مِنْهُ هُ
لِيَالِي لَا أَصْغِي إِلَى عَذَلٍ عَازِلٍ
مَعَاهِدُ دُأَسِ عُطِلَتْ فَكَأَنَّهَا
وَأَرْدُبُ عِ الْأَفْ عَفَا بَعُضُ آيَةٍ
فَمَنْ يَكُ سَكْرَانًا مِنَ الْوَجْدِ مَرَّةً
وَمَنْ يَقْتَدِرُ دَحْزَةً لِمَوْقِدِ جُذُوةٍ
أَأُنْسَى وَقُوفِي لَاهِيًا فِي عِرَاصِهَا
مَتَى النَّفْسُ لَا دَارُ السَّلَامِ وَلَا الْكَرْخُ
مَتَارُ الْأَسَى لَوْ أَمَكْنَ الْحَقِّقَ اللَّابِحُ
وَمَاءُ شَدَّ بَابِي لَا أَجِينُ وَلَا مَطْخُ
وَمَعَهَا دُأَسِ لَا يَلِدُ بِهِ لَطِخُ
وَلَا رَدَعَ يَنْدِي مِنْ عِذَابِي وَلَا
كَأَنَّ وَقُوعَ الْعَذَلِ فِي أَذْنِي صَمَخُ
ظَ وَاهِرُ أَلْفِ اظْ تَعَمَّ دَهَا النَّسْخُ
كَمَا كَانِ يَعْرِوْ بَعْضَ الْوَاحِدِ
فَإِنِّي مَذْهُطٌ وَلَدَهْ رِي لَمْ تَخُ
فَزِدُّ اشْتِيَاقِي لَا عَفَارٌ وَلَا مَرْخُ
وَلَا شَدَّ اِغْلٍ إِلَّا الدَّوْدُوعُ وَالسَّابُخُ؟

¹ (المصادر: * أحمد بن محمد المقرئ ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : 323 / 2. و نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب : 370/5. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس: 96.

وَالْأَخْتِيَّ إِلَى مَا شِئْنَا فِي سِدِّ مَاطِهَا
وَالْأَقْعَدُوِي مِثْلُ مَا يَنْفِرُ الطَّلَى
كَأَنِّي فِيهَا أَرْدَشِدِيرُ بُنْ بَابُ كِ
وَإِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ لِدَاتِي كَأَنَّهُمْ
وَعَاةٌ لِمَا يُلْقَى إِلَيْهِمْ مِنَ الْهُدَى
هُمْ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ سِدِّيَانِ فِي الْعُلَا
مَضُورًا وَمَضَى ذَاكَ الزَّمَانُ وَأَنْسَهُ
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا لِأَقْلَامِهِمْ بِهَا
وَلَمْ يَكُنْ فِي أَدْوَاهِهَا مَنْ تَذَانِهِمْ
وَلَا فِي مُحْيَا الشَّمْسِ مَنْ هَدِيهِمْ

رَخِيًّا كَمَا يَمْشِي بِطَرَّتِهِ إِلَى رُخْ
وَلَيْدًا وَحَجَلِي مِثْلُ مَا يَنْهَضُ
وَلَا مُلْكٌ لِي إِلَّا الشَّيْبَةُ وَالشَّرْخُ
جَازِرُ رَمَلٍ لَا عِجَافٌ وَلَا بُزْخُ
وَعَنْ كُلِّ فَحْشَاءٍ وَمُنْكَرَةٍ صُلْخُ
شَدَّ بَابُهُمُ الْفُرْعَانُ وَالشَّيْخَةُ السُّلْخُ
وَمَرَّ الصَّبَا وَالْمَالُ وَالْأَهْلُ وَالْبَذْخُ
صَدْرِيٌّ وَلَمْ يُسْمَعْ لِكُعْبِهِمْ جَبْخُ
شَمِيمٌ وَلَا فِي الْقُضْبِ مِنْ لِيْنِهِمْ مَلْخُ
وَلَا فِي جَبِينِ الْبَذْرِ مَنْ طِيْبِهِمْ

(نم بني عمور، وما أحدثوه في تلمسان، وإشارة إلى الحصار)

سَعَيْتُمْ بَنِي عَمُورَ فِي شَدَّتْ شَمْلِنَا
دُعَيْتُمْ إِلَى مَا يُرْتَجَى مِنْ صِلَاحِكُمْ
تَعَالَيْتُمْ عَجَبًا أَفْطَمَ عَلَيْكُمْ
وَأَوْغَلْتُمْ فِي الْعُجْبِ حَدِّي هَلَكْتُمْ
كَفَّارِكُمْ بِهَا سَجَنًا طَوِيلًا وَإِنْ يَكُنْ
فَكَمْ فِدَّةٌ مَدَّ أَظْفَرْتُمْ بَنِيْلَهَا
كَأَنَّكُمْ مَنْ خَلَفَهَا وَأَمَامَهَا
فَلِلْسُوقِ مِنْهَا الْفَيْدُ إِنْ هِيَ أَغْرَبَتْ
كَأَنَّ تَحْتَهَا مِنْ شِدَّةِ الْفَلَقِ الْقَطَا
وَأَقْرَبُ مَا تَهْذِي بِهِ الْهَلَاكُ وَالْدَّوَى
فَمَاذَا عَسَى نَرْجُوهُ مِنْ لَمْ شَعْنَهَا

فَمَا تَجَرَّكُمْ رِبْحٌ وَلَا عَيْشُنَا رِبْخُ
فَرَدَّكُمْ عَذَّةُ التَّعْجَرُفِ وَالْجَمْخُ
عَبَابٌ لَهُ فِي رَأْسِ عَلَيَائِكُمْ جَلْخُ
جَمَاحٌ وَاقِعٌ وَاقِعٌ مَا يُنْهَى نَهْمُ قَفْخُ
هَلَاكُكُمْ فِيهَا فَهِيَ لَكُمْ فُخْ
بِأَبْشَارِهَا مِنْ حُجْنِ أَظْفَارِكُمْ بَرْخُ
أَسْوَدُ غِيَاضٍ وَهِيَ مَا بَيْنَكُمْ أَرْخُ
وَاللَّهَامُ إِنْ لَمْ تُعْطِ مَا رَعَتِ النَّفْخُ
وَمِنْ فَوْقِهَا مِنْ شِدَّةِ الْحَدَرِ الْفُتْخُ
وَأَيْسَرُ مَا تَشْكُو بِهِ الدُّلُّ وَالْفَنْخُ
وَقَدْ حَزَّ مِنْهَا الْفَرْعُ وَاقْتُلِعَ الشَّلْخُ

وَمَا يَطْمَعُ الرَّاجُونَ مِنْ حِفْظِ آيَهَا
 زَعَا نَفْ أَنْكَ اذْلِكَ أَمْ عَنَّاكِ لُ
 وَلَمَّا اسْتَقْلُوا مِنْ مَهَاوِي ضَلَالِهِمْ
 دَعَاهُمْ أَبُوهُ يَعْقُوبَ لِلشَّرَفِ الدِّي
 فَلَمْ يَسِدْ تَحْيِيوَهُ فَاذْفُوا وَبَ الْهَمْ
 وَمَا زِلْتُ أَدْعُو لِلْخُرُوجِ عَلَيْهِمْ
 وَأَبْدُلُ فِي اسْتِئْصَالِهِمْ جُهْدَ طَائِفَتِي

وَقَدْ عَصَيْتُ فِيهَا رِيَا حُهُمُ الدَّبْحُ
 مَتَى قَبَضُوا كَقَا عَلَى إِثْرِهِ طَخُّوا
 وَأَوْمُوا إِلَى أَعْلَامِ رُشْدِهِمْ زَحُّوا
 يَذِلُّ لَهُ رُضْوَى وَيَعْدُو لَهُ دَمَخُ
 وَمَا لَمْ رِي عَنْ أَمْرِ خَالِقِهِ نَحُ
 وَقَدْ يَسْمَعُ الصَّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا أَصْحُوا
 وَمَا لِي ظَنَّا بِي أَبْنِ سَابِحَةٍ قَفْخُ

(إشادة بالعزفيين، وذكر نسبهم، وفضلهم على قوم الشاعر)

تَرَكْتُ لِمِيذَامَ بَنَةِ كَلِّ نَجْعَةٍ
 وَالْيَتُ الْأَرْتُ وَي غَيْرَ مَائِهِ
 وَالْأُحْدُ طَالِ دَهْرٍ إِلَّا بَعْقَرَهُ
 فَكَمْ نَقَعَتْ مِنْ عِلَّةٍ تِلْكَ الْأَضَا
 وَحَسَدِي مِنْهَا عَاذَلَهَا وَاعْتَدَلَهَا
 وَأَمْلَاكُهَا الصَّدِيدُ الْمُقَاوِلَةُ الْأَلَى
 كَوَاكِبُ هَذِي فِي سَمَاءِ رِيَا سَةِ
 ثَوَاقِبُ أَدْوَارِ تُرِي كُلَّ غَامِضٍ
 وَرَوَضَاتُ آدَابٍ إِذَا مَا تَأَرَّجَتْ
 مَجَامِرُ نَدْفٍ فِي حَدَائِقِ نَرْجِسٍ
 وَأَبْدُرُ عِلْمٍ لَا حِيَاضُ رَوَايَةٍ
 بَنُو الْعَزَفِيِّينَ الْأَلَى مِنْ صُدُورِهِمْ
 إِذَا مَا قَدَى مِنْهُمْ تَصَدَّى لِغَايَةٍ
 رِيَا سَةِ أَخِيَارٍ وَمُلْكُ أَفَاضِلِ

كَمَا تُرَكَّتْ لِلْعِزِّ أَهْضَابُهَا الشَّمُخُ
 وَلَوْ حَلَّ لِي فِي غَيْرِهِ الْمَنْ وَ
 وَلَا وَبَ وَأَنْتِي دَارَ إِمْرَتِهِ مَا بَلَّخُ
 وَكَمْ أَبْرَأْتُ مِنْ عِلَّةٍ تِلْكَ اللَّابِخُ
 وَأَبْحَرُهَا الْعُظْمَى وَ أَرِيَا فُهَا النُّفُخُ
 لِعِزِّهِمْ تَعْدُو الطَّرَاخِمَةُ الْبُلُخُ
 تُضِيءُ فَمَا يَدُجُو ضَدَلَالٌ وَلَا
 إِذَا النَّاسُ فِي طَخِيَاءٍ غَيْهِمُ التَّخُّوا
 تَضَاعَلُ فِي أَفْيَاءِ أَفْنَانِهَا الرَّمْخُ
 نَمُّ وَلَا لَفْ حُيُصِدِيْبُ وَلَا دَخُ
 فَيَكْبُرُ مِنْهَا النَّضْحُ أَوْ يَعْظُمُ النَّضْحُ
 وَأَيْدِيهِمْ ثُمْلَا الْقَرَاطِيسُ وَالطَّرْخُ
 تَأَخَّرَ مَنْ يَنْدُو وَأَقْصَرَ مَنْ يَنْدُو
 كِرَامٍ لَهُمْ فِي كُلِّ صَالِحَةٍ رَضِخُ

إِذَا مَا بَدَا مِنْهَا جَفَاءٌ تَعَطَّفُوا
نَزُورُهُمْ دُجَاً نَحَافَةً فَنُنَازِلُ
يُرَبُّونَهُ أَبَدًا الْعِلْمُ وَالْحِلْمُ وَالنُّهَى

عَلَيْهَا وَإِنْ حَلَّتْ بِهَا شِدَّةٌ رَخُوا
وَأَجْمَالُهَا دُلُجٌ وَأَبْدَانُهَا دُلُجٌ
فَمَا خَرَجْنَا بِزُورٍ وَلَا حُدُنًا بِرُخٍ

(آل العزفيين، وزهدهم في الدنيا)

وَمَا الزُّهُدُ فِي أُمْلَاكِ لَذَمٍ وَلَا
وَالْأَفْئِدَةُ فِي رَبِّ الْخَوَرِ قُغْنِيَّةٌ
تَطْلَعُ بِهَا يَوْمَ الْوَسْدِ دِيرُ أَمَامَةٍ
وَعَنْ لَهَا مِنْ شِدْعَةِ الْحَقِّ قَائِمٌ
فَأَصْدَبَحَ يَجْتَابُ الْمُسَدِّحَ زَهَادَةً
وَفِي وَاحِدٍ الدُّنْيَا أَدْبَارُ حَاتِمٍ لَنَا
تَخْلَى عَنْ الدُّنْيَا تَخْلَى عَارِفٍ
وَأَعْرَضَ عَنْهَا مُسَدِّدٌ تَهَيَّأَ لِقَدْرِهَا
فَكَانَ لَهُ مِنْ قَلْبِهَا الدُّبُّ وَالْهَوَى
وَمَا مُعْرَضٌ عَنْهَا وَهَى فِي طَلَابِهِ
وَلَا مُدْرِكٌ مَا شَاءَ مِنْ شَهَوَاتِهَا
وَلَكِنَّهَا نَعْمَى مَرَارًا عَنْ الْهُدَى
وَمَا لِأَمْرِئٍ عَمَّا قَضَى اللَّهُ مَهْرَبٌ
أَبَا طَالِبٍ لَمْ تَبْقَ شِدِيمَةٌ سُودُودٌ
لَسَدٌ وَغَتَ أَبْدَانُ الزَّمَانِ أَيْادِيهَا
وَأَجْرِيَّتْهَا فِي يَهُمِّ عَوَائِدِ دَسْدُودٌ
غَدَتْهُمْ غَوَادِيهَا فَهِيَ فِي عُرُوقِهِمْ
وَعَمَّ ثَمُّ حَزَنًا وَسَهْلًا فَأَصْدَبَحُوا

بِدَعٍ وَلِلدُّنْيَا لُزُوقٌ بِمَنْ يَرِخُو
فَمَا يَوْمُهُ سِرٌّ وَلَا صِدْقُهُ رَضِخٌ
وَقَدْ نَالَ مِنْهُ الْعُجْبُ مَا شَاءَ وَ
بِحُجَّةٍ صِدْقٍ لَا عِبَاقُ وَلَا وَشِخُ
وَقَدْ كَانَ يُؤْذِي بَطْنَ أَخْمَصِهِ النَّخُ
دَوَاءً وَلَكِنْ مَا لِلدُّوَانِ أَنْ تَخُ
يَرَى أَنَّهَا فِي ثَوْبٍ نَخْوَةٍ لَتَخُ
فَلَمْ يَنْتَهِ مِنْهَا اجْتِدَابٌ وَلَا مَصْنُخٌ
وَكَانَ لَهَا مِنْ كَفِّهِ الطَّرْحُ وَالطَّخُ
كَمَنْ فِي يَدَيْهِ مِنْ مُعَانَاتِهَا ذَبْحُ
كَمَنْ حَظُّهُ مِنْهَا التَّمَجُّعُ وَالنَّجْحُ
وَنَصْلُجٌ حَذَى مَا لِأَذَانِهَا صُمُخُ
وَلَا لِقَضَاءِ اللَّهِ نَفْضٌ وَلَا قَسْدُخُ
يُسَدُّ بِهَا إِلَّا وَأُذِنَتْ لَهَا سِدْنُخُ
لِدِرَّتِهَا فِي كُذِّ سَدَامِعَةٍ شَدْنُخُ
فَمَا لَهَا مِنْ كَسْبٍ سِدِّهَا وَلَا نَخُ
دِمَاءٌ وَفِي أَعْمَاقِ أَعْظَمِهِمْ مُخُ
وَمَرَعَاهُمْ وَزَخٌّ وَمَرْعِيَّتُهُمْ وَلَخُ

(حث على طلب المجد)

بَذِي الْعَزَفِيِّينَ ابْلُغْ وَأَمَّا أَرْدُنْدُمْ
وَلَا تَقْعُدُوا عَمَّ نْ أَرَادَ سِدْ جَالِكُمْ
وَحْظْ وَارَاءَ كُ لِّ طَالِبِ غَايَةٍ
وَلَا تَذَرُوا الْجَوَزَاءَ تَعْلُو عَلَيَكُمْ
فَمَا دُونَ مَا تَبْعُونَ وَحَلْ وَلَا زَلْخُ
فَمَا غَرَبُكُمْ جُفْ وَلَا غَرْفُكُمْ وَضَخُ
وَتِيْهُ وَاعْلَى مَن رَامَ شَدْ أَوْكُمْ وَ
فُفِي رَاسِهَا مِنْ وَطْءِ أَسْلَافِكُمْ شَدْخُ

(فخر بالشاعرية)

لِ أَفْوَاهِ أَعْدَائِي وَأَعْيُنِ حُسْدِي
دَعُوها تَهَادَى فِي مُلَاءَةِ حُسْدِهَا
يَمَانِيْدُ زَارَتْ يَمَانِيْنَ قَانَتْ
إِذَا جُلِيَتْ خَائِيَّتِي الْغَصُّ وَالْفَضْخُ
فَفِي نَفْسِهَا مِنْ مَدْحِ أَمْلَاقِهَا مَدْخُ
وَقَدْ جَدَّ فِيهَا الزَّهْوُ وَاسْتَحْكَمَ الزَّمْخُ

قافية الدال

لِكُلِّ شَيْءٍ مَوْعِدٌ (1) بحر الكامل

قالها، يذكر شبابه في مشيبيه.

(بين عزيمة الشباب، ووطأة المشيب)

إِنْ كُنْتَ تَجْهَلُ أَنْذِي لَا أَرْقُدُ
وَأِنْ أَتَهَمْتَهُمْ أَلِ بَعْضُ تَشْدَابِهِ
وَلَقَدْ أَبَيْتُ اللَّيْلَ لَا أُدْرِي بِهِ
أَرْعَى كَوَاكِبَهُ وَأَرْقُبُ صُبْحَهُ
فَرَدًّا أَكَايِدُ دُلْ وَعَتِي وَظْلَامَهُ
قَسْدُ أَلٍ يُخْبِرُكَ السُّهَى وَالْفَرْقُ دُ
بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ أَفْطِيفُ كَيْشْدِهِ
سَهْرًا كَمَا بَاتَ السَّليْمُ الْأَرْمَدُ
وَالصُّبْحُ أَدْنَى مِنْ هَوَايَ وَأَبْعَدُ
حَدِّي يَقُومُ وَرَدِهِ الْمُتَهَجِّدُ

¹ (المصادر: * يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد: 111/1. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 107.

بَ انَ الْخَلِيطُ وَ بَ انَ قَلْبِي إِذْ رَه
وَتَبَايَدَتْ أَغْرَاضُنَا وَ جُسْدُ وَمَنَا
وَكَ ذَاكَ مَا صَحْبِي الْأَذِينَ أَلْفُ تُهُمْ
وَ نَهَضْتُ لَوْ وَاقِي نُهُوضِي قُوَّة
لَا تَعَجَّ بَنِّ لِعَزْمَتِي وَ تَتَبُّطِي
أَوْدَى صِدْبَايَ وَ غَاضَ مَاءُ مَعِينِهِ
وَأَتَى الْمَشِيدُ يَبُ يَزُورُنِي مُتَفَقِّدًا
وَلَى الشَّبَابُ وَ شَرَحُهُ، لَمْ يَدِقْ لِي
خَلَّتْ شِدَاتِي رُبْدُهُ الشَّعْرَ الَّذِي
وَتَكَا مَاءُ دَنْتِي رِيَّةً لَمْ أَدْرِهَا

سَحَرًا كَمَا زَعَمَ الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
فَالْحِسْدُ مُ يُّ تُهُمْ وَ الْعَزِيمَةُ تُنْجِدُ
إِلَّا سُدَّ رَايَ وَ عَزَمَتِي وَ الْفَرْقُ دُ
مِدِّي وَ سَدَّ أَعْدَنِي الشَّابُّ الْمُسَدُّ
فَالشَّادُّ وَقُ يُ نُهَضُّ وَ الزَّمَانَةُ تُفَعِّدُ
وَ دَوَى قَضِيْبُ قَ وَامِي الْمَتَّ أَوْدُ
وَ الشَّادُّ يَبُ أَبْعَضُ زَائِدُ رِيَّتَفَقُّ دُ
بَعْدَ الشَّابُّ وَ شَرَحُهُ مَا أَفْقِدُ
وَلَا تَكَمَّ الْخَلِي لِي دَا أُرْبَدُ
فِي نُهَضَّتِي وَلِكُلِّ شَيْءٍ مَوْعِدُ

مُدَامَةُ حَيْدَرٍ (1) بحر الطويل

قال، يصف الحشيش، ومفضله على
الخمرة.

(بين الخمرة والحشيش)

دَعِ الْخَمْرَ وَاشْدُ رَبِّ مَنِ مُدَامَةُ
يُعَاطِيكَهَا بَدْرٌ مِنَ الْإِدْسِ أُغْيَدُ
فَتَحَسَدُ بِهَا فِي كَفِّهِ إِذْ يُدِيرُهَا
هِيَ الْبِكْرُ لَمْ تُنْكَحْ بِمَاءِ سَحَابَةٍ
وَلَا عَبَثَ الْقِسْدِ يَوْمَ مَا بَدَتْهَا

مُعْتَقَّةٌ خَضِرَاءُ لَوْ أَنَّ الزَّبْرَجَدَ
يَمِيلُ عَلَى غُصْنٍ مِنَ الْبَانَ أَمْلَدُ
عَلَى الْقَوْمِ مِمَّا فَوْقَ خَذِّ مُورَدٍ
وَلَا عُصِرَتْ بِالرَّجْلِ يَوْمًا وَلَا
وَلَا قُرْبُوا مِنْ دَنْتِهَا نَفْسَ مُلْحَدٍ

(1) المصادر: * أحمد بن محمد المكناسي، درة الحجال في أسماء الرجال: 28/2. و عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس: 109.

وَلَا نَصَّ فِي تَحْرِيمِهَا عِدَّةَ مَالِكٍ وَلَا أَثْبَتَ التُّعْمَانُ تَنْجِيسَ عَيْنِهَا
وَلَا فِيهَا مَعَانٍ لَيْسَ لِلْخَمْرِ مِثْلُهَا فَكُفَّ أَكُفَّ الْأَوْمِ بِالْكَفِّ وَاسْتَرْخَ
(سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُذِّتَ جَاهِلًا وَلَا حَادٌّ عِذُّ الشَّدِّ أَفْعِيٍّ وَأَحْمَدُ
فَذُ ذَهَابِدَ دُمُتْ رَفِيٍّ مُهَذِّدُ وَلَا تَسُدُّ تَمَعٌ فِيهَا كَالْأَمِّ الْمُفْذِّدُ
وَلَا تَطْرَحُ يَوْمَ السُّرُورِ إِلَى غَدٍ وَلَا يَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ)

لَمِنَ الْمَنَازِلِ (1) بحر الكامل

طلب الوزير (ابن الحكيم) من الشاعر
أن ينظم قصيدة على (الهاء) ، فابتدأ
بمطلعها ، ولم يزد عليه حتى مات
مقتولا .

لَمَنْ الْمَنَازِلُ لَا يَجِدُ بَدْءَ دَاهَا مُحِيتَ مَعَالِمُهَا ، وَصُمَّ صَدَاهَا

قافية الرّاء

دُمِيَّةٌ مِنْ مَرْمَرٍ (2) بحر الكامل

قال متغزلا ، وقد عارض بها قصيدة (محمد
بن إدريس) ، المعروف بـ (مرج الكحل) ،
والتي مطلعها :
عَرَجَ بِمَنْعَرَجِ الْكُثِيبِ الْأَعْفَرِ
بَيْنَ الْفَرَاتِ ، وَبَيْنَ شَطْرِ
الْكُوثر

¹ (المصدر: نفح الطيب، 282/7.

² (المصادر : * يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد : 111/1. و أحمد بن محمد المقرئ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : 314 /2. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 110.

(غزل)

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودَرٍ
 عَنْ نَاصِحٍ كَالدُّرِّ أَوْ كَالْبَرْقِ أَوْ
 تَجْرِي عَلَيْهِ مِنْ لَمَاهِ الْنُطْفَةِ
 لَوْلَمْ يَكُنْ خَمْرًا سُلَاقًا رِيفَهَا
 وَكَذَاكَ سَاحِي جَفْنِهَا لَوْلَمْ يَكُنْ
 لَوْ عُجِبْتَ طَرْفَكَ فِي حَذِيقَةِ خَذِّهَا
 لَرْتَعْتَ مِنْ ذَاكَ الْحِمَى فِي جَذَةِ
 طَرْفِكَ وَهَذَا وَالنَّجْدُ وَمُكَائِهَا
 وَالرَّكْبُ بَيْنَ مُصَدِّ وَمُصَدِّ وَبِ
 بَيْضًا إِذَا اعْتَكَرَتْ ذَوَائِبُ شَعْرِهَا
 سَدَّ رَحْتَ غَلَائِلِهَا فَقُلْتُ : سَدَّ بَيْكَةَ
 مَنَحْتُكَ مَا مَنَعْتُكَ يَقْظَاءً أَقْلَامُ
 وَكَأَنَّكَ خَافَتْ بُغَاةَ وَشَدَّائِهَا
 وَبِحِ زَعِ ذَاكَ الْمُنْحَدِّ أَدْمَانَةً
 وَتَحِيَّةَ جَاءَتْكَ فِي طَيِّ الصَّبَا
 جَرَّتْ عَلَى وَادِيكَ فَضْلَ رَدَائِهَا
 هَاجَتْ بَلَابِلُ نَازِحَةٍ إِنْ إِيَّاهِ
 وَإِذَا نَسَبَتْ لِي إِلَى الْعَهْدِ الَّتِي
 رُحْدًا تُعْيِيذُ وَنَرَشْدُ فُتْعَرَهَا
 وَالرَّوْضُ بَيْنَ مُفَضِّضٍ وَمُعَسِّجَدٍ

وَتَبَسَّمتُ عَنْ مِثْلِ سِدْمَطِي جَوْهَرٍ
 كَالطَّلَعِ أَوْ كَالْأَقْحَوَانِ مُوَشَّدٍ
 بَلْ خَمْرَةً لَكِنَّهَا لَمْ تُعْصَدِ
 تُزْرِي وَتَلْعَبُ بِالنُّهَى لَمْ تُحْظَرِ
 فِيهِ مُهَيَّئٌ لِحَظِّهَا لَمْ يُحْذَرِ
 وَأَمِدَّتْ سَطْوَةً صُدَّغَهَا الْمُتَنَمَّرُ
 وَكَرَعْتَ مِنْ ذَاكَ اللَّمَى فِي كَوْتَرِ
 حَصْدِ بَاءٍ دُرٍّ فِي بَسَاطٍ أَخْضَرِ
 وَالذِّبْنُ وَمِنْ بَيْنِ مُسَدِّ كَنْ وَمُنْقَرِ
 سَقَرَتْ فَأَزْرَتْ بِالصَّبَّاحِ الْمُسْدِفِ
 مِنْ فَضْدَةٍ أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرَمَرِ
 تُخْلِفُ مَوَاعِدَهَا وَلَمْ تَتَغَيَّرِ
 فَأَتَتْكَ مِنْ أَرْدَافِهَا فِي عَسَدِ كَرِ
 تَعْطُ وَفَتَسُ طُوبَى الْهَزْبَرِ الْقَسْدِ وَرِ
 أَدَكِي وَأَعْطَرَ مِنْ شَمِيمِ الْعَنْبَرِ
 فَعَرَفْتَ فِيهَا عَرْفَ ذَاكَ الْإِدْخَرِ
 مُتَشَدِّقِ ذَاكِ الْحَشْدِ الْمُتَسَدِّعِ
 سَدَّ لَفْتٍ لَدَا فَتَدَّ ذَكْرِيهَا ذَكْرِي
 وَالشَّمْسُ تَنْظُرُ مِثْلَ عَيْنِ الْأَخْزَرِ
 وَالْجَوُّ بَيْنَ مُمَسِّكِ وَمُعْصَدِ قَرِ

قافية العين

لله أيامٌ بها قضيتُهُ (1)

ومن شعره الصوفي الخالص، قوله

:

(في التجربة الصوفية)

وَتَضَرَّمَتْ أَسَدًا عَلَيَّ كَ الْأَضْلَعِ	سَدَحَتْ بِسَدَاحِكَ يَا مَدَلُّ الْأَدْمَعِ
رَاجِي مُؤَمِّلُكَ الْغَيْثُ وَثُ الْهُمَّعِ	وَلَطَّالَمَا جَادَتْ تَرَى الْأَمَالَ مِنْ
قَدْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّهُ لَا تَرْجِعُ	لِلَّهِ أَيُّ أَمٍّ بِهِ أَقْضَى بَيْتُهَا
بِنَسِيمِ أَنْفَاسِ الْبَدِيعِ تُشْعَشَعُ	فَلَقَدْ رَشَدْتُ بِهِ أَرْضَ أَبْ مَدَامَةٍ
مَرَعَى لِأَفْكَارِ الدَّامِ وَمَشْدَرَعِ	فِي رَوْضَةٍ يُرْضِيكَ مِنْهَا أَنَّهُ
أَجْدَى بِمَيِّدَانِ الْكَلامِ وَأَسْدَرَعِ	تَجْرِي بِهِ أَفْقُ رُسْدٍ كُنْتُ رَهَانَهُ
بِجَنَابِهِ أَوْ هُوَ وَالْجَنَابُ الْأَمْنَعِ	فَقَدْ رُكِرِيَعَانِ الشَّدَّ بَابٍ وَعَهْ دُنَا
وَالنَّفَقَاتُ فِي عَقْدِ الدَّرَى لَا يُمْنَعِ	نَقَاتُهُ الْأَذَى وَأَاءِ فِي عَقْدِ الدَّرَى
وَكَسَدِ أَرْبَاهِ أَوْشَدَ يُهُ الْمُتَنَدِّعِ	حَدَّى إِذَا حَالَكَ الرَّيْبُ عُبُورُودَهُ
بِذَعَائِفِ رَقَّتْ أَرَّةً وَتَجَمَّعِ	بَدَا تَكَمَّائِمُ زَهْرِهِ أُنْبُؤِي بِهِ
إِذْ بَاتَ مِنْهَا أَمَّا تَفَرَّقَ مِصْدَقِعِ	قَدْ ضَمَّ مِنْهَا أَمَّا تَجَمَّعَ مَعْلَقِ
وَمَحَارِبُ وَمُؤْمِنٌ وَمُؤْمَرُ رَوَّعِ	وَكِلَاهُمَ أَمَّهُمْ أَرَدَتْ مُسَدِّ الْمِ
وَمُنْكَرُ فِي مِثْلِ هَذَا مَدْفَعِ	كُلُّ لُحْدَةٍ شَدَّ رُغْبَ الْبَيِّدِ أَنْ مُحَلِّ
أَدَبًا يُنْظَمُ تَارَةً وَيُسَدَّ جَعِ	حَيْثُ انْزَدَهَتْ أَدْوَارُ كُلِّ حَدِيقَةٍ

(1) **المصادر:** * لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة : 535/2. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 137.

فَمُرَجَّ لٌ مِ نْ رَقْمِهَا وَمُهَا لٌ
أَبْدَى الْبَدِيعُ بِهَا بَ دَائِعُ صُنْعِهِ
وَمَوْشَدٌ حٌ وَمُرَشَدٌ حٌ وَمُصَدٌ دُرٌ
كُلٌّ يَرْوِقُ بِهَا بِحُسْنِ رُؤَايِهِ
وَلَقَدْ غَدَوْتُ بِهَا وَفِي وَكُنَاتِهَا
بِمُطَهَّامِ الْفِكَرِ الَّذِي مَا إِنْ لَمْ
قَدْ الْمَطَالِ بِ لَا يَزَالُ تُحِبُّهُ
أَرْمِي بِهِ الْأَمَّ دَ الْبَعِيدَ دَ وَإِذْ
مِنْ بَعْدِ مَا عَفَتِ السَّوَارِي سُدْبَلُهُ
لَكِنَّدِي جَ دَدْتُ دَائِرَ رَسَدٍ مِهِ
أَوْضَحْتُ فَهَمْ حُ دُودِهِ وَضُدُّ رُوبِهِ
حَدَّى وَرَدْتُ مِنْ السَّمَاعِ مَ وَارِدًا
مَعَ كُلِّ مَصْدُوقٍ الدُّكَاءِ فَحَدَسُهُ
يَرْتَادُ مِنْ نَجْمِ الْعَنَاصِرِ نُجْعَةً
لَا شَيْءَ أَبْدَعُ مِنْ تَجَاوُرِهَا وَمَا
فَ إِذَا تَشَعَّشَعَ مَزْجُهَا أَوْرَى بِهَا
فَمَكِينٌ سِدْرٌ حَيَاتٍ بِحَبَابِهَا
وَهَذَا ثِقَا ضُ عَلَيْهِ صَوْرَتُهُ الَّذِي
مِنْ وَاهِبِ الصُّورِ الَّذِي قَدْ خَصَّهَا
رَبُّ لَمْ فِي كُلِّ شَيْءٍ حِكْمَةً
وَحَلَلْتُ مِنْ أَرْضِ الرِّيَاضَةِ أَرْبَعًا
قَامَتْ زَوَايَاهُ أَقَمَ أَوْتَادُهَا
وَتَنَاسَدَ بَتُّ أَقْدَامِهَا نَسَدًا بَالِهَا

وَمُسَدٌ مَطْمٍ نَ نَظْمِهَا وَمُصَدٌ رَعٌ
فَمَجَدٌ نَسٍّ وَمَبَدٌ دَلٌّ وَمُرَصَدٌ عٌ
وَمَكْرٌ رَرٌّ وَمَقْرٌ رَعٌ وَمَتَبَدٌ عٌ
وَإِذَا تُزِينُ بِهِ كَلَامَكَ تَبْدُرَعُ
طَيَّرُ لَهَا فَ وَقَّ الْعَصُ وَنُ ثَرَجٌ عٌ
إِلَّا بِمُسَدٍّ تَنْ الْأَدْلَى مَرَّتَ عٌ
بَيْنَ الْحَيِّ أَدِلْعِيقِهِ أَوْ يُوضَعُ عٌ
حَمَلٌ يُضِلُّ بِهِ الدَّلِيلَ الْأَصْدَمَ عٌ
وَمَدَّتْ مَعَالِمُهُ الرِّيَّاحُ الْأَرْبَعُ عٌ
فَطَرِيقُهُ مِنْ بَعْدِ دَلِّكَ مَهْدٍ عٌ
وَالْكُلُّ فِي كُلِّ الْمَسَدِ الْكَ يَنْفَعُ عٌ
فِيهَا الْإِضْدَامَانُ الْمَبَاحِثُ مَكْرَعٌ
لِذِكَايَ أَسْدَرَارِ الطَّبِائِعِ مَطْلَعٌ
فِيهَا مَصْدِيفُ اللَّعْفِ وَلِوَمَرَبَةٍ عٌ
يُبْدِي بِهَا ذَلِكَ التَّجَاوُرُ أَبْدَعُ
ذَارَ الْحُبَابِ مَزْجُهَا الْمُتَشَعَّشِعُ عٌ
مِنْ بَعْدِ دَقِّ دُحْ زَنَادِهِ أَسْدُ تَوَدُّعُ
لِبَهَائِهِ أَشْدُّ طَبِائِعِ تَخْضَعُ عٌ
بَدِيعِ حِكْمَتِهِ الْحَكِيمُ الْمُبْدِعُ
يَقْضِي بِهَا الْبَدْعِيَّ وَالْمُتَشَدِّ رَعٌ
نَفْسِي الْفِدَاءُ لَهَا وَهَذِي الْأَرْبَعُ عٌ
إِلَّا تُقَ وَمُكَمَّاتُ قُومِ الْأَضْدَلُ عٌ
لَوْ كُنْتُ تُبْصِرُهَا فُرُوعُ رَعٌ

فَأَجَلٌ مَّا قَدْ دُشِدَ مِنْهُ بِحُلُولِهِ
لَا شَيْءَ لَكَ أَنْ وَرَاءَهُ مَطَرٌ لَمْ
يَبْدُ رُيُوتِي مُدَّ رَعٍ مَلَّاحُ
لَمْ لَا أَضِيْعُ بِهِ مَا عِهُدًا مَدَامِ عِي
خَلِيٍّ لَمْ لَمْ تُسَدِّ عِدَانِي فِي الْبُكَ
أَرَأَيْتُمْ أَنفُسًا تُفَارِقُ جِسْمَهَا
عَظْمًا تَرْزِيئُهَا وَأَيُّ رَزِيَّةٍ
هَذِي حَمَامُ لَيْلَا عَلَى سِدِّ وَاجِعٍ
إِنْ طَارَ حَتْنِي وَرَفَّهَ أَقْبَاضُ لُحْيِي
أَهْ عَلَى جِسْمِي أَلْ دِي فَارَقْتُ
وَمِنَ الْعَجَابِ رُجُوعُ مَا أُوْدَى بِهِ
الْجُورُ وَمِنْهُ إِذَا اسْدَ تَمَرَّ طَبِيعُهُ
هَذِي عُقُوبَةُ زَلَّةٍ سَدِّ لَفْتٍ بِهِ
قَدْ كُنْتُ أُمْدَعُ رَسَخَ نَفْسِي قَبْلَهَا
لَمْ لَا وَقَدْ أَصْدَ بَحْتُ بَعْدَ مَحَلَّةٍ
دَارِي دِرُّ أَلْ رَزَقُ مَنْ أَخْلَافِهِ
وَكَيْ أَنْ مَجْلِسَهَا الْبَهِيَّ بِصَدْرِهَا
وَكَيْ أَنْ مَجْمَرِ عَنَبٍ رِبْفَنَائِهِ
وَكَيْتُهَا الْمُتَوَكِّلِيَّةُ بِهَجْدَةٍ
فِي جُدْرٍ ضَبٍّ خَافِضٍ بِجَوَارِهِ
يَا نَفْتَةَ الْمَصْدُورِ كَمْ لَكَ قَبْلَهَا
وَعَسَا لَكَ تَنَقُّعُ غُلَّةٍ بِكَ إِنَّهَا
لِلَّهِ أُنْ تِ مَدَاعٍ أَوْ دَعْنَهَا

مِنْ بَارِقٍ لِحَنَابِ رُشْدِي يَلْمَعُ
فِي كُلِّ ضَرْبٍ مِنْ قِيَّاسِي مَوْقِعُ
مِنْ فَيْضِهِ هَذَا أَلْ رُيُوتِي الْمُدَّرَعُ
إِنِّي إِذَا لِعُهُودِهِ الْمُضَدِّعُ
لَقَطَعْتُ مَنْ حَبْلِيكُمْ أَمَا يَقْطَعُ
وَبِهِ تَنْعُمُهُ أَوْ لَا تَتَوَجَّعُ
ظَلَّتْ لَهُ الْأَكْبَادُ اتْتَصَدَّعُ
وَإِخَالَهُ أَسَدٌ قَا عَلَيْهِ أَسَدُ جِعُ
شَدَّ وَقُّ يُطَارِدُهُ أَدَّ أَرْ مُوجِعُ
لَا كُنْتُ مِمَّنْ جِسْمُهُ لَا يَرْجِعُ
دَهْرُ رُبُّشْدٍ تَبِيتِ الْأَحْبَبُ مُوَلِّعُ
وَالْعَدْلُ مِنْهُ إِذَا اسْدَ تَقَامَ تَطْبُعُ
مِنْ أَكْلِ طُعْمَتِهِ أَلَّتِي لَا تُشْدِّعُ
وَالْيَدِ وَمَ أَوْجِدُ أَبْدُهُ لَا يُمْدَعُ
فِيهَا السَّحَابُ بِالرَّغَائِبِ تَهَمَعُ
وَلَكَمْ دَعَا دَاعٍ بِهِ أَمَا نِ يُوَضِّعُ
مَلِكٌ بِأَعْلَى دَسَدٍ تِهْ مُتَرَبِّعُ
بِذِكِّي مَّا قَدْ سَدِّ يَفَ مِنْهُ يَسْطَعُ
وَعَلِيَّ بِنُ الْجَهْمِ فِيهَا يُبْدِعُ
مَنْ كَانَ قَبْلُ لَهُ الْعَوَامِلُ تُرْفَعُ
مِنْ زَفَرَةٍ بَيْنَ الْجَوَانِحِ تَسْفَعُ
بِحَدِيمِ مَّا قَدْ أَسْدَ بَلْثُهُ لَا تَنْقَعُ
مِنْ كُلِّ سِدِّ بِالضَّدِّ مَائِرِي وَدَعُ

بَدَوِيَّةٌ فِي لَفْظِهَا وَنِظَامِهَا حَضَ رِيَّةٌ فِيْمَا بِهَا يُتَرَجَّعُ
لَمْ لَا تُشَدَّقُ فِي الدِّيِ أَشَدُّ كُوبَهَا وَمِثَالُهَا فِي مِثْلِهَا يُتَشَدَّقُ
كَمَلَتْ وَمَا أَفْتَرَعَتْ فَأَيُّ خَرِيدَةٍ لَوْ كَانَتْ يَفْرَعُهَا هُمْ أَمَّ أَرْوَعُ
بَارَتْ عَلَى قَاصِدٍ بَحَتْ لِحَيَاتِهَا مَدُّ يَ بَضَافِي مِرْطِهَا أَتَتَلَقَّعُ

قافية الغين

مَا ذَاقَ طَعْمَ بَلَاغَةٍ⁽¹⁾ مجزوء الكامل

قالها، يمدح الوزير (ابن الحكيم) ،
وقد قدم إلى مدينة (المرية) سنة
(706 هـ) ، ونزل بها، في كنف أحد
عماله، وهو القائد (أبي الحسن بن
كماشة) ، وهي طويلة .

(مكنة أدبية)

العُشْدُ يُتَعَيَّرُ وَالنَّوَابِغُ عَن شُدِّ كَرِّ أَنْعَمِ لَكَ السَّوَابِغُ
وَرَسَدَ أَيْعُ ابْنُ كُمَاشَةٍ مَعَ كَلِّ بَارِغَةٍ وَبَارِغُ
تَأْتِي بِمَاتِهَا وَى النَّعْ نِغْمِ نَشْدِ هَيَّاتِ اللَّغْ
مَا ذَاقَ طَعْمَ بَلَاغَةٍ مَا نَلَّ يَسَ لِّلْوَحْشِ يَّ مَاضِغُ

قافية الكاف

بِمَا أَوْرَثَنِي حَمِيرٌ وَالسَّكَاسِكُ⁽²⁾ الطويل

⁽¹⁾ **المصادر :** أحمد بن محمد المقرئ ، أزهار الرياض: 303/2. و نفح الطيب: 361/5. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 142.

⁽²⁾ **المصادر :** * لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة: 531/2. و نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : 362/5. و ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : 305/2. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 112.

قالها مفتخرا، وقد عارض بها أبا تمام
 في كافيته التي مطلعها :
 قري دارهم مني الدموع
 السوافك
 وإن عاد صبحي بعدهم، فهو
 حالك

(منازعة نفس)

تُراجِعُ مِنْ دُنْيَاكَ مَا أَذَتْ تَارِكُ
 تُؤَمِّلُ بَعْدَ الدَّرِكِ رَجْعَ وَدَادِهِ
 حَلَا لَكَ مِنْهَا مَا خَلَا لَكَ فِي الصَّدَا
 تَظْ أَهْرُ بِالسُّلُوفَانِ عَنْهَا تَجْمُ
 تَنْزَهُتُ عَنْهَا أَنْذَوَةٌ لَا زَهَادَةٌ
 لِي إِلَيَّ تُعْرِي دِي وَإِنْ هِيَ
 عُصُونُ قُدُودٍ فِي حَقَافٍ رَوَافِدٍ
 تُطَاعِنِي مِنْ نُهْنٍ فِي كُلِّ مَلْعَبٍ
 وَكَمْ كَلَامَةٍ فِيهَا هَتَكْتُ وَدُونَهَا
 وَلَا خِذْنَ إِلَّا مَا أَعَدَّتْ رُدَيْدَةُ
 تُضِلُّ فُؤَادَ الْمَرْءِ عَنْ قَصْدِ رُشْدِهِ
 وَفِي كُلِّ سِنَّ لِبَائِنِ آدَمَ إِنْ تَطَلَّ
 وَإِلَّا فَمَا لِي بَعْدَ مَا شَابَ مَقْرِقِي

وَسَدَّالَهَا الْعُثْبَى وَهِيَ هِيَ قَارِكُ
 وَشَدَّ رُودَادِ مَا تَوَدُّ النَّرَادُ كُ
 فَأَذَتْ عَلَى حُلُودِهَا مُتَهَالِكُ
 فَقَلْبُكَ مَذْزُونٌ وَتَعْرُكُ ضَاكِكُ
 وَشَعْرُ عِذَارِي أَسْوَدُ اللَّوْنِ حَالِكُ
 زِيَادُ مَنْ ضَدَّ وَاتَّهَا وَعَوَاتِكُ
 تَمَايَلُ مِنْ أَثَقِ الْهِنِّ الْأَرَاكِ
 ذِي دِي كَأْسُ نَانَ الرِّمِّ أَحْ قَوَالِكُ
 صُدُورُ الْعَوَالِي وَالسُّيُوفُ الْبَوَاتِكُ
 لِبَطَالِيهَا أَوْ مَا تَخَيَّرَ هَالِكُ
 وَاتَّارُ الدَّائِطِ الطَّبَّاءِ الْفَوَاتِكُ
 سِدُّ نُوهِ طِبِّ مَخْجَمَةٍ وَعَرَادِكُ
 وَأَعْجَزَ رَأْيِي أَعْجَزَ تَنَظِّي الرَّكَارِكُ

(بحث عن الضالة)

أَجُوبُ إِلَيْهَا كُلَّ بَيِّدَاءَ مَمْلُوقِ
 تُرَافِقُنِي فِيهَا الرَّجَالُ الْخَوَاتِكُ

وَأَسْتَرْشِدُ الشُّهُبَ الشَّوَابِكَ حَائِرًا
 نَهْ أَرْزُ أُمَّتِ أَلِ الْحَيِّ أَدَّتْ وَوُدَّةً
 ظِمَاءٌ وَمَا غَيْرُ السِّمَاءِ مَوْرِدٌ
 ذَوَاهِلُ عَنْ عَضِّ الرَّحَالِ ظُهُورَهَا
 إِذَا مَا نَبَا عَنْ سُنْبُكِ الْأَرْضِ سُنْبُكِ
 تَقْدُ بِنْدًا فِي كُلِّ قَاعٍ وَفَذْفَذٍ
 فَإِذَا مَا مَهَارُ كَالسِّ حَابِ مَوَالِ عِ
 قِ الْأَصْبُ بِأَطْرَافِ الْجَدِيلِ بَوَالِ عِ
 تُرَامِي بِهَا لِيَدُ الذُّوقِ كُلِّ مُرْتَمِي
 وَكَأَمْ مَذْزَلٍ خَلَيْتُ لَهَا لِطَلَابِيهَا
 يَمُورُ رُبِّهَا زَوَارُهُ وَغَفَاةُ
 وَأَتَارُتُ أَتَقُ أَيْدِي عَهْدِهِمْ
 قِ وَأَرْبُ أَفْ رَاسٍ وَذُوِي حِدَاءِ
 تَمُرُّ عَلَيْهِ نَسْمَةُ الْقَجْرِ مِثْلَمَا
 وَأَرْكَبُ كَالشَّهْدِ هَذَا نَفْحُ بَرْدِهِ
 فَيَطْلُبُهُ أَمْدِي غَيْرِي مُمَادِكُ
 أَحَادِلُ مِنْهَا مَا تَعَدَّرَ فِي الصَّدْبَا
 وَيَسْدُ لِي الْفَتَى مِنْهَا وَإِنْ رَاقَ
 فَمِنْهَا أَمَّا لَالُ دَائِي مُمْ لَا تَمْلَأُ
 نَهْ أَوْنُ بِالْإِفْكِ الرَّجَالِ جَهَالُهُ
 تَرَى طَوْلَ تَسْهَادِي وَقَدْرَ تَمْلُطِي
 تَغِيرُ عَلَيَّ الدَّهْرَ مِنْهُ جَحَافِلُ
 فَلَيْتَ الدِّي سَوَدَّتْ فِيهَا مَعَوَّضُ

إِذَا أَشَدَّ تَبَهَّتْ فِيهَا عَلَى الْمَسَدِ الْكُ
 غَ وَأَرْبُ أُمَّتِ أَلِ الْهَضَابِ تَوَامِكُ
 وَتَحْقَى وَمَا دُونَ الصُّوَاةِ مَبَارِكُ
 إِذَا مَا أَشَدَّ تَكَّتْ عَنْ ضَلَّ السُّرُوجِ
 هَلَعُنْ فَلَانَتْ تَدْتُهُنَّ السُّنَابِكُ
 بَوَايِكُهَا وَأَوَالِ الْمُنْغِيَاتِ الدَّرَاهِكُ
 وَإِذَا مَا مَهَارُ كَالرِّيِّ حَابِ بَوَالِ عِ
 وَجْدُ رَدِّ الْأَوْسَادِ الشَّدَّ كَيْمِ عَوَالِكُ
 فَهِيَ نَدْوَا حِلَّ رَدِّي أَوْ هَوَالِكُ
 تُعْقِبُهُ عَفْوُ السَّافِيَاتِ السَّوَاهِكُ
 وَمَا إِنْ يَدُ إِلَّا الطُّرُوقُ الْحَبَائِكُ
 وَهِيَ نَدْوَا عَلَيْهِ جَائِدَاتُ بَوَالِكُ
 تَلَاتُ أَتَفِ كَالْحَمَامِ سَدَائِكُ
 تَمُرُّ عَلَى طَيْبِ الْعَرُوسِ الْمَدَاوِكُ
 لِمَجْهُ وَلِحَسِّي مَا لِدَهْرِ مَبَاذِكُ
 وَيَمْطُنِّي مِنْهَا أَعْدِيْمُ مُمَاعِكُ
 وَمِنْ دُونِهِ وَقَعُ الْحِمَامِ الْمُوَالِكُ
 حَسَايِفُ لَا تُحْصَى بِهَا وَمَبَارِكُ
 وَيَزُورُ إِفْكَ عَنْ رَضَى الْحَقِّ أَفْكَ
 وَمَا أَهْلُكَ الْأَحْيَاءُ إِلَّا الْأَفَادِكُ
 طَوَالِ اللَّيَالِي وَاللُّجُومِ النَّوَالِكُ
 كَأَنَّ مَدَوْمَ الدَّجَمِ فِيهَا نَيْزِكُ
 بِمَا بَيَّضَتْ مَدِّي دُجَاهَا الْحَوَالِكُ

(حنين إلى تلمسان)

أَلَا لَأَنْذَرُنِي تِلْمَسَ بْنَ وَالْهِ وَى
فَإِنَّ ادَّكَارِي مَا مَضَى مِنْ زَمَانِهَا
وَلَا تَصِدِّقَنَّ أُمُوهَا هِيَ إِلَيَّ فَإِنَّهَا
وَمَنْ حَالَ عَنْ عَهْدٍ وَأَخْفَرَ ذِمَّةً
سَقَى مَنْزِلِي فِيهَا وَإِنْ مَحَّ رَسْمَهُ
وَجَادَتْ تَرَى قَبْرَ بِمَسْجِدِ صَالِحٍ
وَلَا أَقْلَعَتْ عَنْ دَارِ يُوسُفَ مُزْنَةً
إِلَى أَنْ يَرُوقَ الدَّاظِرِينَ رُؤُوسُهُمَا
وَيُصْبِحُ مَنْ حَوْلَ الْحَيَاةِ فِي
وَلَا بَرَحَتْ مِنْهُ مَلَائِكَةُ الرِّضَى
وَطُوبَى لِمَنْ رَوَى مَنَازِلَهُ الْحَيَاةِ
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُقْضَى لِبَانَتِي
وَهَلْ تُمَكِّنُ الطَّيْفَ الْمَغْبَى زِيَارَةً
وَهَلْ تَعْمَلُ الْأَيَّامُ عَنْهَا بِقَدْرِ مَا
وَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيُّ أَرْضٍ تُقْنِي
وَأَيُّ غِرَارٍ مِنْ صَفَاهَا يَحْنُنِي

وَمَا دَهَكَتْ مَدَا الْخُطُوبُ الدَّوَاهِكُ
لِحَسْمِي وَلِلصَّ بَرِّ الْجَمِيلِ لَنَا هِكُ
لِنِدْرَانَ أَشَدَّ وَأَقْبَى إِلَيْهَا مُدَاوِكُ
فَإِنِّي عَلَى تِلْكَ الْعُهُودِ لِرَامِكُ
عَهْدُ الْغَوَادِي وَالْأُثْمُوعِ السَّوَاكِ
رَوَاعِ دُهَا وَالْمُدْحِنَاتِ الْحَوَاشِكُ
يُرَوِّي صَدَاهُ قَطْرُهَا الْمَتَدَارِكُ
وَيُرْضِي الرُّعَاوَى نَبْثَهَا الْمُتَلَاكِ
زَرَابِي تُحْكِي بُسْطَهَا وَدَرَانِكُ
تُصَلِّي عَلَى ذَاكَ الصَّدَى وَتُبَارِكُ
وَبُشْرَى لِمَنْ صَدَلَتْ عَلَيْهِ الْمَلَائِكُ
إِذَا مَا انْقَضَتْ عَشْرٌ عَلَيْهَا دَكَاكِ
فَيُرْقَبُ أَوْ تُلْقَى إِلَيْهِ الرَّوَامِكُ
تُؤَدِّي إِلَيْهَا بِالْعَتَابِ الْحَوَالِكُ
إِذَا كَلَّ عَنْ رَحْطِي الْجَلَالُ الْكَالِكُ
إِذَا فَقَدْ دَنَيْتُ مَسَدَهَا وَالدَّكَاكِ

(نصيحة مشفق)

إِذَا جَهَلَ الدَّاسُ الزَّمَانَ فَإِنِّي
تَتَبَّتْ إِذَا مَا قُمْتَ تُعْمَلُ خُطْوَةٌ
وَلَا تَبْذُلْ وَجْهًا لِمَا أَحَبَّ نِعْمَةً

بِذُنُوبِهِمْ دُونَ الْأَذَامِ لِحَاتِكُ
فَإِنَّ بَقَاعَ الْأَرْضِ طُرُوقًا وَائِكُ
فَمَا مِثْلَ بَذْلِ الْوَجْهِ لِلْسُّدْرِ هَاتِكُ

تَجَسَّدَ لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتَ وَأَحْذَرُ
فَكُلُّ عَلَى مَا أُفْعِلُ مِنَ اللَّهِ حَاسِدٌ
وَلَا تَأْنَسْ مَنْ رِيَبَ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ
وَلَا تَلْقَهُمْ إِلَّا وَهٍ رُكَّ شَدَّ إِنَّكَ
وَكُلُّ إِذَا لَمْ يَعْصِدْ مِنَ اللَّهِ حَاسِدٌ
بِمَنْ فَاتَ مَدَّ الْأَمَحَالَةَ فَاتِرٌ

(تجلد وصبر)

تَمَدَّى مُصَدَّابِي بَرَبَرٌ وَأَعَارِبُ
بَدَرْتُ اللَّيْلِ إِلَى الْجُودِ وَنَدَّ وَضَّ
فَمَا أَدْعَتْ إِلَّا إِلَيَّ عَشْدَارُهَا
وَلَا قَصَدَتْ إِلَّا فَنَائِي وَفُودُهَا
بِهِ شَدَّ رُقَّتْ أَدْوَادُهَا وَمُلُوكُهَا
فَلَا تَدْعُونَ غَيْرِي لِدَفْعِ مُلَمَّةٍ
فَمَا إِنَّ لِدَاكَ الصَّوْتِ غَيْرِي سَامِعٌ
يَغْصُ وَيَشْدُ جَى نَهْشَلٌ وَمُجَاشِدٌ
نُفَارِقُنِي الرُّوحُ الَّذِي لَسْتُ غَيْرَهَا
وَمَاذَا عَسَى تَرْجُو لِدَاتِي وَأَرْتَجِي
يَعُودُ لَنَا شَرْخُ الشَّبَابِ الَّذِي مَضَى

وَتَرْضَى دُكَامِي فَارِسٌ وَالْهَذَاكَ
وَتَعْرِفُ إِفْدَامِي عَلَيْهَا الْمَهَالِكُ
وَلَا أَصْفَقْتُ إِلَّا عَلَى الشَّكَاسِدِ
وَلَا أَمِلْتُ إِلَّا قَدَّامِي الضَّرَارِ
كَمَا شَدَّ رُقَّتْ بِالنَّوِيهِ الْبَرَامِ
إِذَا مَا دَهَى مِنْ حَادِثِ الدَّهْرِ دَاهِكُ
وَمَا إِنَّ لِبَيْتِ الْمَجْدِ بَعْدِي سَامِكُ
بِمَا أَوْرَثْتَنِي حِمِيرٌ وَالسَّكَاسِدِ
وَطَيْبٌ تَذَائِي لِأَصِيقِ بِي صَائِكُ
وَقَدْ شَمِطْتُ مَدِّي اللَّحَى وَالْأَفَائِكُ
إِذَا عَادَ لِلدُّنْيَا عَقِيْلٌ وَمَالِكُ

قافية اللام

مَنْ عَادِرِي ؟ (1) بحر السريع

قال، يذكر نفسه، ويشيد بـ (بني زيان)

(1) **المصادر** : * لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة : 522/2 . و أحمد بن محمد المقرئ ،
نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : 363/5 . و أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : 306/2 و
عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 114 .

(في الخمرة الإلهية)

أَرْقَ عَيْنِي بِأَرْقٍ مَنُ أَتَى أَلْ
أَتَى أَرَشَدَ وَقَفَا فِي ضَمِيرِ الْحَشَا
حَكَى فُؤَادِي قَلْقَ مَا وَاشَدَّ تَعَالَى
جَ وَانْحَ تَلَقَّ حُ نِيرَانُهُ
قُولُ مَا وَشَدَّ مَا الدُّبَّ مَا شَدَّ نَتْمُ
عُ ذَرَالِي وَأَمِي وَلَا عُ ذَرَلِي
فُ مَنَظَرُ رُدِّ الْهَمِّ بِمَشَدِّ مُوَلَّةٍ
وَعَاطِيهَا صَدَّ قِرَاءَ ذَمِّيَّةٍ
كَالْمِسْدِ كَرِيحًا وَأَلَمِّي مَطْعَمًا
عَقَّقَهَا فِي أَلِ دَنِّ خَمَارُهَا
لَا تُثَقِّبِ الْمِسْدَ بَاحًا، لَا وَاسِدَ قِنِي
فَالْعَيْشُ ذُو مُمْ وَالرَّذَى يَقْظَةُ
خُذْهَا عَلَى تَنَغِيمِ مُسَدِّ طَارِهَا
فِي رَوْضَةٍ بِأَكْرُوسٍ مِيَّهَا
كَأَنَّ فُؤَادَ الْمِسْدِ كَمَقْثُوقَةٍ
مِنْ كَفِّ سَاجِي الطَّرْفِ الْحَاطَةِ

(دفاع عن النفس)

مَنْ عَازِلِي؟ وَالْكُلُّ لِي عَازِلٌ
مَنْ خُلِبِي الْوَعْدَ دِكْدَابِي
كَأَنَّ هَذَا دَهْرٌ وَأَيُّ أَمْرٍ رِي
أَمْ أَتَرَانِي أَخِي دَا نَاقِضًا

وَلَمْ أَكُنْ قَطُّ لَهُ عَائِدًا كَمْ لِمَا عَابَدَهُ قَبْلِي رَجَا
يَأْبَى ذَرَاءَ الْمَالِ عِلْمِي وَهَلْ يَجْتَمِعُ الضُّدَّ دَانَ: عِلْمٌ وَمَا
وَدَّ أَنْفُ الْأَرْضِ مَقَامِي بِهِ حَتَّى تَهَادَانِي ظُهُورَ الرَّحْدِ

(إشادة ببني زيان)

لَوْلَا بَذْوُ زِيَّانٍ مَا لَدَلِي الْ- - عَيْشٌ وَلَا هَادَتْ عَلَيَّ اللَّيَالِ
هُمُ خَوْفٌ وَالْذَّهْرُ وَهُمْ خَفَفُوا عَلَى بَنِي الدُّنْيَا خُطَاهُ النَّقْالِ
أَلْفَيْتُمْ نَعَامَ أَمْرِهِمْ سَدِيدًا غَمَّ رَدَاءِ الْحَمْدِ دَجَمَ الدَّوَالِ
وَكَعَبَ لَهُ لِلْجُبِّ وَدِ مَنْصُوبَةً يَسْعَى إِلَيْهَا الدَّاسُ فِي كُلِّ حَالِ

(فخر بالشاعرية)

خُذْهَا أَبَا زِيَّانٍ مَنْ شَدَا عِرْ مُسَدِّ تَمْلِحِ النَّزْعَةِ عَذْبِ الْمَقَالِ
يَلْ تَفِظُ الْأَلْفَ اظْلُفْ ظَالِدًا وَى وَيَ نَظْمُ الْأَلَاءِ نَظْمُ الْمَالِ
مُجَارِيَّ أَمِيهِ أَرَفِي قَوْلُهُ (مَا كُنْتُ لَوْلَا طَمَعِي فِي الْخِيَالِ)

عَجَبًا لَهَا (1) بحر الكامل

قال في التصوف، ينكر على من
عارضه في (طريقته)، ويشكر لـ
(أبي الفضل الزياتي) مساندته. وقد
أردفها برسالة نثرية.

(مع الخمرة الإلهية)

عَجَبًا لَهَا أَيْ دُوقُ طَعْمِ وَصَالِهَا مَنْ لَيْسَ يَأْمُلُ أَنْ يَمُرَّ بِبَالِهَا
وَأَنَا الْفَقِيرُ إِلَى تَعْلَةِ سَاعَةِ مِنْهَا أَوْتَمَنَعُنِي زَكَاةُ جَمَالِهَا

(1) **المصادر:** * لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: 554/2. وأحمد بن محمد المقرئ
أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: 319/2. ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: 368/5. وعبد
الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس: 117.

كَمْ دَادَ عَنْ عَيْنِي الْكَرَى مُتَّالِقٌ
 يَسْمُو لَهَا بِدُرِّ الدُّجَى مُتَضَائِلًا
 وَابْنُ السَّبِيلِ يَجِيءُ يَقْبِسُ نَارَهَا
 يَعْتَدُّ أَدْنِي فِي الدَّوْمِ طَيْفُ خَيَالِهَا
 كَمْ لَيْلَةٍ جَادَتْ بِهِيَ فَكَأَنَّمَا
 أَسَدٌ رَى فَعَطَّلَهَا وَعَطَّلَ شَهَبُهَا
 وَسَدَّ وَادُ طَرَّتِ بِهِ كَجَدِّ نَحْ ظَلَامِهَا
 دَعْنِي أَشَدُّ مِنْ دِ الْوَهْمِ أَدْنَى لِمَعْنَى
 مَا رَادَ طَرْفِي فِي حَذِيقَةِ خَدَّهَا
 أَسَدِيبَ شِعْرِي رُقَّ مِثْلَ نَسِيمِهَا
 وَانْقُلْ أَحَادِيثَ الْهَوَى وَاشْدُ رَحْ
 وَإِذَا مَا رَرْتَ بِرَامَةٍ فَتَوَقَّ مِنْ
 وَانصُدْ لِمَعْزِلِهَا حِبَالَةَ قَانِصِ
 وَأَسِدْ لَ جَدَاوِلِهَا بِفَيْضِ دُمُوعِهَا
 أَذَامِ نَبَقِيَّةٍ مَعَشَرٍ عَرَكْتُهُمْ
 أَكْرَمُ بِهِمَا فِدَاءُ أَرِيْقَ نَجِيعِهَا
 حَلَّتْ مُدَامَةً وَصَلَتْهَا وَحَلَّتْ لَهُمْ
 بَلَغَتْ بِهِ رُمُوسَ غَايَةِ مَا نَالَهَا
 وَعَدَتْ عَلَى سُقْرَاطِ سُورَةٍ كَأَسَدِهَا
 وَسَدَرَتْ إِلَى فَارَابٍ مِنْهَا نَفْدَةٌ
 لِيَصُدَّ وَغَمٌ مِنَ الْحَادِ فِي حَانِهَا
 وَتَغْلَغَلَتْ فِي سُهْرٍ وَرَدَ فَأَسْدَ هَرَّتْ
 فَخَبَّ مَا شَدَّ هَابُ الدِّينِ لَمَّا أَشَدَّ رَقَّتْ

يَبْدُو وَيَخْفَى فِي خَفِيٍّ مِطَالِهَا
 كَتَّضَ أَوَّلَ الْحَسَدِ نَاءً فِي أَسَدِ مَالِهَا
 لَا يَلَا فَنَمْنَحُ هُ عَقِيلَةً مَالِهَا
 فَتُصِدُّ يَبْنِي الْحَاطَّةَ ابْنِهَا
 زُقَّتْ عَلَى دُكَاءٍ وَقَتَ زَوَالِهَا
 بِأَبِي شَذَا الْمِعْطَارِ مِنْ مِعْطَالِهَا
 وَبَيَّاضُ غُرَّتِ بِهِ كَضَوْءِ هِلَالِهَا
 مِنْ تَعْرِهَا وَأَشَدُّ مَسْكَةَ خَالِهَا
 إِلَّا لِفَتْنَتِ بِهِ بِحُسْنِ دَلَالِهَا
 فَشَدَّ مَوْلُ رَاكِ مِثْلَ رِيحِ شَدَّ مَالِهَا
 بِبَلْغَاتِهَا وَأَذْكُرُ ثِقَاتِ رَجَالِهَا
 أَطْلَالِهَا وَتَمَّ شَفَّ فِي أَطْلَالِهَا
 وَدَعَّ الْكَرَى شَرَكًا لِيَصِيدَ غَزَالِهَا
 وَأَنْضَحَ جَوَانِحَهَا بِفَضْلِ سِدَالِهَا
 هَذِي الدَّوَى عَرَكِ الرَّحَى بِثَقَالِهَا
 بَعِيًّا مَا فَرَّاقَ الْعَيْنِ حُسْنُ مَالِهَا
 فَإِنْ انْتَشَدَ وَأَفْبَحْلُوهُمَا وَحَلَالِهَا
 أَحَدُ دُونَ مَاءِهَا الْبُعْدِ مَنَالِهَا
 فَهَرِيقَ مَا فِي الدَّنِّ مِنْ جَرِيَالِهَا
 قُدْسِيَّةً جَاءَتْ بِخُبْرَةِ آلِهَا
 مَا سَدَّ وَغَمُ الْقِسْدِ يَسُ مِنْ أَرْمَالِهَا
 عَيْنٌ يُورِّقُهَا طُرُقُ خَيَالِهَا
 وَخَوَى فَلَمْ يَبْثُتْ لِدُورِ جَلَالِهَا

مَا جُنَّ مِثْلَ جُنُودِهِ أَحَدٌ وَلَا
وَبَدَتْ عَلَى الشُّوْذِيِّ مِنْهَا
بَطْلَانٌ حَقِيقَةٌ وَحَالَتُ حَالَهُ
هَذِي صُ بَابَتُهُمْ تَرْقُ صَ بَابَهُ

سَدَّ مَحْتَيَا دُبَيْضًا بِمِثْلِ نَوَالِهَا
مَا لَاحَ مِنْهَا غَيْرُ لَمْعَةٍ إِلَيْهَا
فِيمَا يُعَبِّرُ عَنْ حَقِيقَةِ حَالِهَا
فِي رُوقٍ شَدَّ أَرْبَهَا صَفَاءُ زُلَالِهَا

(التماس واعتذار)

إِعْظُمَ أَبَا الْفَضْلِ بَنَ يَحْيَى أَنْذِي
فَإِذَا رَأَيْتَ مُوَلَّاهُ مِثْلِي فَقَدْ ذُ
لَا تَعَجَبَنَّ لِمَا تَرَى مِنْ شِدَائِهَا
قَصَدَ لَأَحْهَا بِقَسَدٍ إِدْهَا وَنَعِيمُهَا
وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنْ أَقِيمَ بِلَدَةٍ
شُدَّ غُلُوبًا دُنْيَاهُمْ أَمَّا شَدَّ غُلَّتُهُمْ
حُجْبًا وَابْجَهْلُهُمْ فَإِنْ لَادَتْ لَهُمْ

مِنْ بَعْدِهَا أَجْرِي عَلَى أَسَدِهَا
فِي عَدْلِهِ إِنْ كُنْتُ مِنْ عَدَالِهَا
فِي حَلِّهَا إِنْ كَانَ أَوْ تَرَحَّالِهَا
بَعْدَ ذَابِهَا وَرَشَدَ إِدْهَا بِضَدِّهَا
يَوْمًا وَأَسَدٌ لَمْ يَنْ أَدَى جُهَالِهَا
عَدِّي؟ فَكَمْ ضَيَّعْتُ مِنْ أَشَدِّهَا
شَمْسُ الْهُدَى عَبَثُوا بِضَوْءِ دُبَالِهَا

(انتساب)

وَإِنْ انْتَسَبْتُ فَإِنِّي مِنْ دَوْدَةٍ
مِنْ حَمِيرٍ مِنْ ذِي رُعَيْنٍ مِنْ ذَوِي
وَإِذَا رَجَعْتُ لِطِينَتِي مَعْدِي فَمَا

تَتَقَيُّ لُ الْأُنْسَابُ بِرَدِّ ظِلَالِهَا
حَجْرٍ مِنْ الْعُظْمَاءِ مِنْ أَقْيَالِهَا
سَلَسَ إِلَيْهِ أَرْقَمٌ مِنْ صَلَصِهَا

(ثناء على أبي الفضل بن يحيى)

لِلَّهِ دَرَكٌ أَيْ نَجْدٌ لِكَرِيمَةٍ
وَلَأَنْتَ - لَا عَدَمَتِكَ - وَالِدُ فَخْرِهَا
أَعْلَظَ عَلَى مَنْ عَاثَ مِنْ أَدْدَالِهَا
وَالِ بَسْ بِمَا أَوْلَيْتَهَا أَمِنْ نِعْمَةٍ

وَلَدَتْهُ فَاسُّ مِذْكَ بَعْدَ دَحِيَالِهَا
وَسِدِّ مَالِكُ سُدِّ وَدِدِهَا وَبَدْرُ كَمَالِهَا
وَإِخْشَاعُ لِمَنْ تَلَقَّاهُ مِنْ أَبْدَالِهَا
حُلَّ لَ النَّدَاءِ وَجُرِّمْ مِنْ أَدْيَالِهَا

(فخر بالشاعرية)

خُذْهَا أَبَا الْفَضْلِ بِنَ يَدِي تُحْفَةً جَاءَتْكَ لَمْ يُنْسَجْ عَلَى مِنْوَالِهَا
مَا جَالَ فِي مِضْمَارِهَا شِدْعُ وَلَا سَدَّ مَحْتٌ قَرِيدَةً شَدَّاعِرٍ بِمِثْلِهَا
وَأَنِ لْأَبَا الْبَرَكَاتِ مِنْ بَرَكَاتِهَا وَادْفَعْ مَدَالَ شُدَّ كُوكِهِ بِمِحَالِهَا

وهذه رسالة نثرية، وجهها الشاعر إلى
(أبي الفضل محمد بن يحيى بن عتيق
العدري)، مشرف مدينة (فاس)، دين
حاكمه فقهاؤها، وأدانوه، وحكموا عليه
بالقتل، حيث يدافع فيها عن نفسه، ويدحض
التهمة التي نسبته إليه، ويسد فيه طريقة
تفكيرهم، وسوء فهمهم له (لتصوف). وهي
رسالة تذكر برسالتني (ابن زيدون)
المشهورتين.

هَذِهِ أُمَّتَعِ اللَّهُ بِبَقَائِكَ ، وَأَسْعَدَ بِلِقَائِكَ وَأَرَاهَا بِمَا تُؤْمِلُهُ مِنْ شَرِيفِ اعْتِنَائِكَ
وَتَرْجُوهُ مِنْ جَمِيلِ احْتِفَائِكَ، مَا تَعْرِفُ بِهِ مِنْ احْتِدَائِكَ، وَتَعْتَدُّ لَكَ بِبَرَكَاتِ
اعْتِفَائِكَ كَرِيمَةِ الْأَحْيَاءِ وَعَقِيلَةِ الْأُمَمَاتِ وَالْأَحْيَاءِ بِذَاتِ الْأَدْوَاءِ وَالْأَقْيَالِ
وَمَقْصُورَةِ الْأَسِيرَةِ وَالْحِجَالِ بَلْ أَسِيرَةُ الْأَسَاوِيرِ وَالْأَحْجَالِ عَلَى أَنَّهَا حَلِيفَةُ الْأُمَمِ
وَأَوْصَابِ وَأَلِيفَةِ أَشَدِّ جَانٍ وَأَطْرَابِ صُدْبَابَةِ أَغْرَابِ مِنْ صُدْيَابَةِ أَغْرَابِ
، جَاوَرَتْ سَيْفَ بَنِي يَزْنَ فِي رَأْسِ غُمْدَانٍ وَجَاوَزَتْ مَسْلَمَةَ بَنِي مُخْذَدَّ يَوْمَ
جَابِيَةِ الْجَوْلَانِ ، وَذَلَّقَتْ لِسَانَ ابْنِ أُخْتِهِ حَسَّانَ فَتَضَاءَلَتْ لِرَقَّةِ حَدِّهِ جُسُومُ بَنِي
عَبْدِ الْمَدَانِ ، وَقَرَّبَهُ وَمَا شَدِيمٌ مِنْ غُمْدِهِ قَيْدُ ابْنِ الْإِطْنَابَةِ بَيْنَ يَدَيِ النُّعْمَانِ ،
قَرَّبَتْ بَنِي جَفْنَةَ مُزَارَ حَلْقٍ ، وَسَعَّرَتْ لِبْنِي تَمِيمٍ نَارَ مَحَلْقٍ ، وَمَرَّتْ عَلَى
مُعْتَادٍ غَالِبٍ فَمَا أُنِسَتْ نَارُهُ ، وَطَاقَتْ بَيْتَ عَبْدِ اللَّهِ بَنِي دَارِمٍ فَلَمْ تَرْضَ جَوَارَهُ
وَلَوْ حَلَّتْ بِفَنَائِهِ وَاسْتَحَلَّتْ مَا أَحَلَّ لَهَا مِنْ مَبْدُولِ حَبَائِهِ لِمَا غُفِّرَ لَهَا مَا جَنَّثَهُ
بِبَطْنِ أَوَارِهِ ، وَلَحَلَّتْ لَهَا حَبُوتًا مُجَاشِعٍ وَزُرَّارَةٍ ؛ مَزَّقَتْ عَلَى مَزِيْقِيَا حُلَا وَ
أَذْهَبَتْ يَوْمَ حَلِيمَةِ مَثَلًا وَارْكَبَتْ عَنَزًا شَرًّا يَوْمَهَا يَجْدَعُ جَمَلًا ، وَنَاطَتْ بِأُذُنِ
مَارِيَةِ قَرِطَهَا ، وَجَرَّتْ عَلَى أَثَرِ الْكَذْدِيِّ مِرْطَهَا ، وَقَفَّهَا بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَوَقَفَتْ وَأَنْفَهَا يَوْمَ دَارِ جُلْجُلَةٍ فَأَنْفَتَ مِنْهُ وَمَا أَلْفَتْ ، عَقَرَ نَاقَتَهُ وَأَنْتَهَسَ عَبِيْطَهَا
وَدَخَلَ خِدْرَ عُيْزَةٍ وَأَمَالَ غَبِيْطَهَا ، أَغْرَتْ أَبَا قَابُوسَ بِزِيَادٍ ، وَأَسْرَجَتْ
لِلزَّيْدِيِّ فَرَسَ أَبِي دَاوُدَ وَنَافَرَتْ بِحَاتِمِ طِيٍّ كَغَبِّ إِيَادٍ ، وَسَاوَرَتْ لِلْمَسَاوِرِ
بِمِثْلِ جُودِهِ السَّائِرِ وَلَئِنْ بَلَّتِ الْجَعْفَرِيَّ لَيَبْدَأَ فَلَقَدْ اسْتَعْبَدْتَ الْأَسَدِيَّ عَبِيدًا ،

وَقَطَعَتْ بِهِ فِي أَثَرِ سُلَيْمَاهُ الْأَسَدِيَّةِ بَيْدًا، أَرْتُهُ الْمَنِيَّةَ عَلَى حَرْبَةِ هِنْدِهَا الْمَلْحُوبِ
وَمَا حَالَ قَرِيضُهُ دُونَ جَرِيضِهِ ، وَ أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٍ ، وَمَا زَالَتْ تَخْطِطُ
فِي شِعَابِ الْأَنْسَابِ قُتْرُشِدُ ، وَتُنْشِدُ ضَالَّتَهَا الْيَمَانِيَّةَ ، فَتُنْشِدُ :

إِنْ كُذِّتَ مِنْ سَيْفِ بْنِ ذِي يَزَنَ فَاَنْزِلْ بِسَيْفِ الْبَحْرِ مِنْ عَدَنَ
وَدَّرَ الشَّدَّ آمَ وَمَا بَدَاهُ بِهِ الْ - - رُومِيٍّ مِنْ قَصْرِ وَمِنْ فَدَنَ

تَعْلَفُ سَيْلَ الْعَرَمِ ، وَ تَرْدُ غَسَّانَ ، وَ تُمَهِّدُ لَهَا أَهْضَامَ ثُبَالَةٍ ، فَتَقُولُ : مَرَعَى
وَلَا كَالسُّعْدَانِ ، تُسَاجِلُ عَنْ سَمِيحَةٍ بِابْنِ خُرَامٍ ، وَتُنَاضِلُ بِسَمِيرٍ يَوْمَ خُرَامٍ ،
وَتَنْسَى قَاتِلَ سَيْتَةِ آلَافٍ ، وَكَاسِي بَيْتِ اللَّهِ الْحَرَامِ ثَلَاثَةَ الْأَفْوَافِ ، فَلَوْ سَاجَلَتْ
بِنَبْعِهَا أَبَا كَرْبٍ وَ أَرْتُهُ ضَرَاعَةَ خَدَّهَا الدَّرْبِ لَسَاجَلَتْ بِهِ أَخْضَرَ الْجِلْدَةِ فِي
بَيْتِ الْعَرَبِ مَاجِدًا يَمَلُّ الدَّلْوُ إِلَى عَقْدِ الْكَرْبِ بَلْ لَوْ حَطَّتْ بِفَنَاءِ بَيْتِهَا الْحَجَرِيَّ
رَحْلَهَا ، وَ سَاجَلَتْ بِفَنَاءِ جَدَّهَا ذِي رُعَيْنٍ لَاسْتَوْفَتْ سَجْلَهَا ، كَمْ عَادَتْ بِسَيْفِهَا
الْيَزَنِيَّ فَأَدْرَكَتْ دَحْلَهَا وَلَادَتْ بِرُكْنِهَا الْيَمَنِيَّ فَأَجْزَلَ مَحْلَهَا ، وَ لَوْ اسْتَسَدَّقَتْ
بِأَوْدِيَّتِهَا لَأَذْهَبَتْ مَحْلَهَا ، كَافَحَتْ عَنْ دِينِهَا الْحَنِيفِيَّ فَمَا كُفُّهُمْ حُسَامُهَا ، وَنَافَحَتْ
عَنْ نَبِيِّهَا الْأُمِّيَّ فَأَيَّدَتْ بِرُوحِ الْقُدُسِ سِيَهَامُهَا ، سَدَّتْ بَابَ الدَّرْبِ دُونَ بَنِي
الْأَصْفَرِ ، وَشَدَّتْ لِمَوْتِهِ تَوْبَ مَوْتِ أَحْمَرَ ، وَمَا شَغْلَهَا كَسْرُ تَاجِ كِسْرَى عَنْ
قُرْعِ هَامَةِ قَيْصَرَ ، وَلَقَدْ حَلَّتْ مِنْ سَدْنَامِ نَسَبِهَا الْيَعْرُبِيَّ بِاسْمِكَ دُرُوءَ ، وَتَعَلَّقَتْ
مِنْ دُمَامِ نَبِيِّهَا الْعَرَبِيِّ بِأَوْتَقِ عُرُوءَ ، تَقَرَّدَ صَاحِبُ تَيْمَاءَ بِأَبْلَقِهِ الْفَرْدِ فَعَزَّ ،
وَتَمَرَّدَ رَبُّ دَوْمَةِ الْجَنْدَلِ لِمَا كَانَ مِنْ مَارِدٍ فِي حَرْزٍ فَمَا ظَنُّكَ أَعَزَّكَ اللَّهُ بِمَنْ
حَلَّ مِنْ قُدْسِيَّ عَقْلِهِ بِمَعْقِلِ قُدُسٍ يُطَارُ إِلَيْهِ فَلَا يُطَارُ ، وَ رَادَ مِنْ فِرْدَوْسِ أَدَبِهِ
فِي جَدَّةٍ لَا يُضَامُ رَايْدُهَا ، وَلَا يُضَارُ ، زَهَا بِمُجَاوَرَةِ الْمُلْكِ فَازْدَهَى رُؤْسَاءُ
الْمَمَالِكِ ، وَشَغِفَ بِمُجَاوَرَةِ الْمُلْكِ فَاشْتَغَلَ عَنْ مُطَالَعَةِ الْمَسَالِكِ ، أَيُشَقُّ غُبَارُهُ
وَعَلَى جَبِينِ الْمَرْزَمِ مُتَارُهُ ، أُوَيِّنْتَهُكَ دُمَارُهُ ، وَقَلْبُ الْأَسَدِ بَيْتُهُ ، وَ دَارُ أَخِيهِ
أَسَامَةُ زَارُهُ ، وَلَمَّا قَضَتْ مِنْ أُنْدِيَّتِهَا الْعَرَبِيَّةَ أَوْطَارُهَا وَاسْتَوْفَتْ عَلَى أَشْرَفِ
مَنَازِعِهَا الْأَدَبِيَّةِ أَطْوَارُهَا ، وَعَطَّرَتْ بِذَوَافِحِ أَنْفَاسِهَا الذَّكِّيَّةِ آثَارُهَا ، وَأَطْلَعَتْ
فِي ظِلَامِ أَنْفَاسِهَا الدَّجُوحِيَّةِ كَوَاكِبُهَا النَّيِّرَةَ وَ أَقْمَارُهَا ، عَطَفَتْ عَلَى مَعْقَلَتِهَا
الشَّدَائِلِيَّةِ فَحَلَّتْ عِقَالَهَا وَ أَمَرَ لَهَا فِرَاقُ الْوَطَنِ ، فَلَمَّا اسْتَمَرَّ لَهَا حَلَالُهَا
اسْتَوْدَعَتْ بَطْنَانَ ثُبَالَةٍ آلَهَا وَتَرَكْتَ أَهْضَامُهَا الْمُخْصِبَةَ وَحَلَالُهَا ، أَطَلَّتْ عَلَى
دَارَاتِ الْعَرَبِ فَحَيَّتْ أَطْلَالَهَا ، وَدَعَتْ لِرِيزَارَةِ أُخْتِهَا الْيُونَانِيَّةِ أَدْوَاءَ حَمِيرٍ وَ

أَقْيَالَهَا، أَطْمَعَتْهَا بِلَمْعِيَّةِ الْمَعِيَّتِهَا الْأَعْجَمِيَّةِ ، وَمِثْلَهَا يَطْمَعُ ، وَجَاءَ بِهَا مِنْ قُدَمَاءِ
الْحُكَمَاءِ كُلُّ أَوْحَدِيٍّ الْأُخُوذِيَّةِ فَبَاتَتْ تَخْبُ إِلَيْهِ وَتُوضَعُ بَاحِثَةً عَنْ مَرْكَزِ
دَارَتِهِمْ الْفَيْثَاغُورِيَّةِ أَخَذَتْ فِي إِصْلَاحِ هَيْئَتِهِمْ الْإِنْكِسَاغُورِيَّةِ مُؤَثِّرَةً لِمَا تَدُلُّ عَلَيْهِ
دَقَائِقُ بَقَايَا عُلُومِ مَقَاسِيهِمُ الْبُرْهَانِيَّةِ، وَتَشْدِيرُ إِلَيْهِ رُمُوزُ كُذُورِ وَصَايَا عُلَمَاءِ
نَوَاسِيهِمُ الْكِلْدَانِيَّةِ مِنْ مَأْثُورِ تَأْثِيرِ لَاهُوتِيَّةِ قَوَاهِمِ السَّيْمَاوِيَّةِ، رَاغِبَةً فِيمَا يُفَاضُ
عَلَى مَادَّتِهَا الْجِسْمَانِيَّةِ، وَ يَطْرَأُ عَلَى عَاقِلِيَّتِهَا الْهَيُولَانِيَّةُ مِنْ عُلوِيَّاتِ آثَارِ
مَوَاهِبِهَا الرَّبَّانِيَّةِ مُوَافِقَةً لِمِثْلِهِمُ الْمَفَارِقَةُ أَفْضَلَ مُوَافِقَةً، مُوَافِقَةً لِمَا وَافَقَ مِنْ
شَوَارِدِ آرَائِهِمُ الْمُوَافِقَةُ أَحْسَنَ مُوَافِقَةً، وَتَدْتَ هَذِهِ الْأَسْتَارُ مُحْذِرَاتِ أَسْرَارِ
أَضَرَّ بِهَا الْإِسْرَارُ، وَطَالَمَا نَكَرَ مَعَارِفُهَا الْإِنْكَارُ، وَنُقِلَتْ مِنْ صُدُورِ أَوْلِيكَ
الْصُدُورِ إِلَى بُطُونِ هَذِهِ الْأُورَاقِ فِي ظُهُورِ فَوْقَ دَقَائِرِ فَلْسَفِيَّاتِ مَعَانِي
عُلُومِهِمُ الرِّقَاقِ، وَ فِي تِلْكَ الْمَعَانِي أَبْكَارُ مَعَانِي، سَكَنَ الْجَوَانِحِ وَالصُّدُورِ بَدَلِ
الْأَرَادِيكَ وَالْخُدُورِ، وَلَحْنٌ فِي دِيَّاجِي ظَلَمَ هَذِهِ الْأَحَاجِي كَأَقْمَارٍ فِي أَطْمَارِ،
بَهْرَنَ وَمَا ظَهْرَنَ، وَ سَطَعْنَ وَمَا لَمَعْنَ فَعَشِقْنَ وَمَا رَمَقْنَ وَاسْتَمْلَحْنَ وَمَا
لَمَحْنَ ، أَدْرَنَ خُمُورَ أَجْفَانِهِنَّ عَلَى مَآخُورِيَّاتِ أَلْحَانِهِنَّ فَهَيَّجَتْ الْبَلَابِلَ نَغْمَ هَذِهِ
الْبَلَابِلِ، وَ اسْتَفْرَغَتْهُ الْأَكْيَاسُ، مُتَزَعَاتُ تِلْكَ الْأَكْوَاسِ مَا سِحْرُ بَابِلَ كَخَمَرِ
بَابِلَ ، وَ لَا مُنْتَقَى أَغَانِيَهُنَّ الْأَوَائِلَ كَحَمَائِكُمْ الْهَوَائِلَ ، إِنْ وَصَلْتَ هَدِيلَهَا
بِخَفِيفٍ، وَصَلَنْ تَقِيلِهِنَّ بِخَفِيفٍ، إِيَّهَ أَيُّهَا الشَّمْرِيُّ الْمُشْمَعِلُ دَعْنَا مِنْ حَدِيثِكَ
الْمُضْمَحِلِّ، سِرُّ بِنَا أَيُّهَا الْفَارِسُ النَّدْسُ مِنْ حَضِيرَةِ النَّفْسِ إِلَى حَضْرَةِ الْقُدْسِ،
صَرَخَ بِإِطْلَاقِ الْجَمَالِ وَ جُلَّ مِنْ عَالَمِيَّتِكَ الْمَلَكُوتِيَّةِ فِي أَفْسَحِ مَجَالٍ ، تَمْشِ
بَيْنَ مَقَاصِرِ قُصُورِهَا ، وَ مَعَاصِرِ خُمُورِهَا رَخِيَّ الْبَالِ مَرْخِيَّ السَّرْبَالِ، فَمَا
يُنْسَجُ لَكَ عَلَى مَذَوَالٍ نَادِمٌ عَلَيْهَا مِنْ شَدَغٍ دَنَّ سُدُقَرَاطٍ إِنْ اسْتَحْسَنْتَ لَهَا
حِسَانٌ، فَمَا يَصْلُحُ لَكَ صَالِحُ ابْنِ عِلَاطٍ . بَتَّ صَرِيحَ مُحْيَاهَا، فَقَدْ أَوْصَتْ
بِمُعَالَجَةِ عَقِيرِ مُعَاقِرَةِ عَقَارِهَا بِقُرَاطٍ لَا تَخْشَ صَاحِبَ شُرْطَتِهَا، فَلَا شَرْطَ لَهُ
عَلَيْكَ وَ لَا اسْتِرَاطَ ، مَا لَكَ غَيْرُ مَبْدِيكَ الْأَوَّلِ، مَنْ قَالَ امْتَثِلِ الْأَمْرَ، وَمَا عَلَيْكَ
مِنْ أَمْرِ وَالٍ ، عَلَى رَسْلِكَ مَا هَذَا الْعَجَلُ لَا خَطَأَ تَتَوَقَّعُهُ، وَ لَا خَطْلَ، أُمُكْرَةُ
أَنْتَ فِي هَذِهِ الْكَرِيهَةِ أَمْ بَطْلٌ، لَوْ عَلِمَ أَنَّكَ ضَبَّارِيَّةَ هَذَا الْخَمِيسِ وَ خَبَعْتَهُ ذَلِكَ
الْخَمِيسُ لِمَا عَانَى أَلِيمَ رَسَدِيْسٍ، شَوْقًا إِلَيْكَ مُحَمَّدُ ابْنِ خَمِيسٍ، عَلَى أَنْ لَا
غَالِبَ الْيَوْمَ لِأَنْتِي غَالِبٌ، وَلَا طَالِبٌ يُدْرِكُ شَأَوْ هَذَا الطَّالِبِ ، فَقَّةٌ بِلَا تَفْقِيهِ
وَحَدَقٌ فِي تَحَدُّقٍ ، أَقْسِمُ أَبَا الْفَضْلِ بِمَا لَكَ عَلَى أَبِي الْبَرَكَاتِ مِنَ الْفَضْلِ ،
ذَلِكَ الْعِرَاقِيُّ الْأَرُومَةُ لَا هَذَا الْفَارِسِيُّ الْجُرْثُومَةُ وَ إِنْ يَكُ ذَلِكَ إِسْدَرَايِلِيُّ
الْأَصْلَ، وَ هَذَا إِسْمَاعِيلِيُّ الْجَنْسِ، عَلَوِيُّ الْفَضْلِ، فَلَيْتَكَ الْدَّاتِ شَرَفُ تِلْكَ

الأدوات، قَدَّمَ لي غَالِبَنَا المَذْكُورَ مِنْ بَاسِيهِ العُرِّ لأَرْفَعَهُ، وَ أَسْمَى مِنْ مَقْعَدٍ وَ قُوطِيَهُمُ المَشْهُورَ مِنْ إِغْرِنَاطَةِ الحَمْرَاءِ ، وَمِنْ مُتَبَوِّأَ أَبِي أُمَيَّةِ المَرْحُومِ ، مِنْ جَنَاتِ جَزِيرَتِهِمُ الخَضْرَاءِ ، فِيمَا لِنْتَ أَبَا الفَضْلِ مِنْ هَذِهِ العَرَبَجَةِ وَأَلُوكِ ، أَرَأَيْتَ فِي عُمُرِكَ مِثْلَ هَذَا الصَّدْعُوكِ، لَا وَاللَّهِ مَا عَلَى ظَهْرِ هَذِهِ العَبْرَاءِ مَنْ يَتَظَاهَرُ بِمِثْلِ هَذِهِ المَعْرِفَةِ فِي بَنِي غُبَرَا ، فَأَيُّ شَيْءٍ هَذَا المَنْزَعُ إِيشُ، لَا حَالٌ لَنَا مَعَكَ، وَلَا عَيْشُ، مَنْ يَضْحَكُ عَلَى هَذَا الطَّيْشِ، مَا هَذَا الخَبْلُ، أَخْمَارُ بَكَ أَمْ تَمَلُّ، إِرْجِعْ إِلَى مَا كُنْتَ بِصَدَدِهِ، وَقَبِيتَ الزَّلَلَ ، خُذْ فِي الجِدِّ فَمَا يَلِيقُ بِكَ الهَزْلُ رَقَّ عَنْ ذَلِكَ ، فَحِكْ لَنَا مِنْهُ أَرْقَ غَزْلٍ، مَاذَا أَقُولُ، وَأَيُّ عَقْلِ يُطَاوِعُنِي عَلَى هَذَا المَعْقُولِ، أَفَحَمَّتَنِي وَاللَّهِ عَنْ مُكَالَمَتِكُمْ هَذِهِ المِحَنُ، وَمَنْعَتَنِي مِنْ طَلَبِ مُسَالَمَتِكُمْ مَا لَكُمْ عَلَيَّ فِي دُنْيَاكُمْ هَذِهِ مِنَ الإِحْدَنِ ، إِنْ تَكَلَّمْتُ كَلَّمْتُ، وَإِذَا اسْتَعْجَمْتُ عُجِمْتُ ، أَمَا لِهَذِهِ العِلَّةِ آسَ، أَمْ عَلَى هَذِهِ الفِيلَةِ مُوَاسَ، مَا حِيلَتَنِي فِي طَبْعِ بَلَدِكُمُ الجَاسِي ، أَمَا يَلِينُ لِضَعْفِي ، أَمَا يَرُوقُ قَلْبُ زَمَانِكُمُ القَاسِي، مَا هَذِهِ الدَّمَنُ، يَا بَنِي خَضِرَوَاتِ الدَّمَنِ أَظْهَرْتُمُ المِحَنَ، فَقَلْبُ لَكُمْ ظَهَرَ المِجَنُ، إِنْ مَرَّ بِكُمْ الْوَلِيُّ حَمَقْتُمُوهُ، وَإِنْ زَجَرَكُمُ الْعَالِمُ فَجَرْتُمُ عَلَيْهِ فَفَسَقْتُمُوهُ، وَإِذَا نَجَمَ فِيكُمْ الْحَكِيمُ غُصِبْتُمْ بِهِ فَكَفَرْتُمُوهُ، وَ زَدَدْتُمُوهُ كُودُوا فَوَضَى ، فَمَا لَكُمْ الْيَوْمَ مَسْرًا سِدَوَاهُ، وَأَذْهَبُوا مِنْ مَرَاغِيكُمْ المُسْتَوِيلَةِ حَيْثُ شِدْتُمْ فَقَدْ أَهْمَلَكُمُ الرُّعَاةُ، ضَيَعْتُمُ النِّصَّ، وَالشَّرَائِعَ، وَ أَظْهَرْتُمْ فِي بِدْعِكُمُ العَجَائِبَ وَالبَدَائِعَ ، نَفَقْتُمُ النِّفَاقَ، وَ أَقَمْتُمْ سُوقَ الفُسُوقِ عَلَى سَاقٍ، اسْتَصْغَرْتُمُ الْكِبَائِرَ، وَ أَبْذَنْتُمُ الصَّغَائِرَ، أَيْنَ غَنِيَّتُكُمْ الشَّاكِرَ يَتَفَقَّدُ فَقِيرَكُمُ الصَّابِرَ، أَيْنَ عَالِمُكُمْ المَآهَرُ يُرْشِدُ مُتَعَلِّمَكُمُ الْحَايِرَ، مَاتَ الْعِلْمُ بِمَوْتِ الْعُلَمَاءِ، وَحَكَمَ الْجَهْلُ بِقُطْعِ دَايِرِ الْحُكَمَاءِ، جَدَّدَ لَنَا شَرِيعَتَكَ يَا أَفْضَلَ الشَّارِعِينَ، أَيْمَ فِيهَا مَوْعِظَتُكَ يَا أَفْصَحَ الْقَائِلِينَ، لَا وَاللَّهِ مَا يُوقِظُكُمْ مِنْ هَذَا الْوَسَنِ وَعَظَ الْحَسَنَ، وَلَا يُنْقِذُكُمْ مِنْ فِتْنِ هَذَا الزَّمَنِ إِلَّا سَيْفُ مُعَلِّمِهِ أَبِي الْحَسَنِ، وَالسَّلَامُ.

قافية الميم

بحر الوافر

لَمْ أَرِدْ إِلَّا سَرَبًا (1)

(1) **المصادر :** * لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة : 529/2. و أحمد بن محمد المقرئ ، أزهار الرياض : 305/2. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله ابن خميس : 135.

قالها، يمدح (أبا سعيد بن عامر) ،
ويذكر الوحشة الواقعة بينه، وبين
(أبي بكر بن الخطاب)

مَشْدُوقٌ زَارَ رَبْعَكَ يَا أَمَامَ
تَتَبَّعَ رَيْقَةَ الطَّلِّ ارْتَشَدَ أَقَا
وَقَبْلَ لَخَذَ دَوْرَدَتِهَا حَاجَهُ ارَا
وَمَاحِدَ رَيْمِ بَيْتِكَ أَنْ يُدَانِي
وَلَكِنْ عَاشَ فِي رَسْمٍ مُعَدِّي
تَنَفَّسَ رَوْضُهُ الْمَطْلُ وَلَوْ هَذَا
تَلَقَّى طَيْبَ بَهْجَتِهِ حَذِيثًا
فَيَا نَفْسَ الصَّبَابِ إِنِ جِئْتَ سَاحًا
وَأَخْطَأْتَ الطَّرِيقَ إِلَى حِمَاهَا
فَلَا تُبْصِرْ رَيْسَ رَحْتِهَا قُضِيًّا
وَعَانِقُكَ دَبَانَتُهَا ارْتَبَاطًا
وَذَافِحُ رَفَافِ زَهْرَتِهَا انْكِبَابًا
وَيَا بَرْقَ الْأَضَاءِ عَلَى أَوَالٍ
أَتَعُ رُؤُوسَ أُنْدُتِ ابْتِسَامًا
خَفَقَتْ بِبَطْنِ وَادِيهِ الْوَاءُ
أَمْسُدْ بِهِ قَلْبِي الْمُضْنَى احْتِدَامًا
وَلَمْ أَسْهَرْتَنِي وَطَرَدْتَ عَذِّي
وَأَبْلَغُ مِذْهُ تَأْرِيقُ الْجَفْدِ
تَعَرَّضَ لِي فَأَيَّقُضْتُ الْوَقْفِ
وَقِيلَ وَمَا أَرَى يَوْمِي كَأَمْسِي

مَدَّ آثَارَ دِمْنَتِهَا التَّثَامَ
فَمَا نَفَعَتْ وَلَا نَفَعَتْ أَوَامَ
وَمَاحِدَ رَاغِي لِضَرْبِهَا ذِمَامَ
وَلَا لِعَلَاءِ ذُرْكَ أَنْ يُسَدَّ أَمَامَ
تُجَشَّدُ مَهْدَ الْأَمَامِ وَاسِدًا تِلَامًا
فَدَنْ وَشَدَّ مَرِيَّاهُ فَهَامَ
رَوَّضَهُ مُسَدَّدًا عَذَّةُ اللُّعَامِ
وَلَمْ تَعْرِفْ لِسَانِهَا مَقَامَ
فَرَدَّدْتَ الْعَرَادَةَ وَالْخُزَامِ
وَلَا تُدْعِرُ يَمَسَ رَحِيحِهَا وَامَامَ
وَصَدَافِحُكَ سَوَسَدَ نَهَا التَّزَامَ
تُعَاطِي مَاءَ رَيْقَتِهَا دَامًا
يَمَانِيَّ أَمَّتْ عَلَى جِدَّتِ الشَّامَا
أَمَّا دُرُّ الْأَوَامِ فِي انْتِظَامِ
وَلَدَتْ عَلَى ثَنِيَّتِهَا حُسَدَامَا
عَلَامَتُ دُودُ عَنِ عَيْنِي الْمَنَامَ
خِيَالًا كَأَنَّ يَأْتِينِي لِمَامَ
كَلَامُ أَثْخَنَ الْأَحْشَدِ الْكِلَامَ
وَلَوْ رَكَ الْقَطْعُ الْيَلَامَ
جَدَعْتَ رَوَاطِبًا وَقَلْبَتِ هَامَا

وَجَرَّعْتُ الْعِدَا دَسَّ مَا زُعَافًا ۝
دَعَا وَتُزَعِي يَمَهُمْ ذَاكَ ابْتِنَاسًا ۝
نَزَعْتُ شَدَّ وَاهَا كَبَشِدٍ يَهُمْ نِطَاحًا ۝
أَضَدَّ أُمُّ وَفِي يَدِي قَلْبِي لِمَا إِذَا
بِهِ وَبِمَا أَذَلَّ قَمِي نَ لِسَانِي
وَعَرَّ رَأْمًا لِلَّهِ وَزِيرًا لِي سَدَّ عَيْدِي
بِهِ وَبَنَجِلِي إِلَيْهِ الْبَرَّ رَأْتِصَ أَرِي
أَعْتَمَ أَنْ بِي نَعَا أَمِيرًا لَا تَكْلِفِي
وَرَدْتُ فَلَا مَأْرَدًا إِلَّا سَدَّ رَابَا
قَطَعْتُ الْأَرْضَ طَوْلًا ثُمَّ عَرَضًا
وَجَعَلْتُ بَنِي عَدِي كَرَمًا دَاهُمُ
وَذَلَّلْتُ الْمَطَامِعَ مِنْ إِيَّائِي
وَمِنْ أَدْبِي نَصَبْتُ لَهُمْ حَبَالًا
فَلَا مَأْرَمًا لِرَبْعِي دَارًا أُنْسِ
وَلَا كَأَيْدِي أَوْ كَبْدِي أَيْدِي
كَفَّ أُنْيِي بِأَنْبَنِي عَامِرًا خَفَضُ عَيْشِ
وَإِنِّي مِنْ وَلَدِي لَكُ فِي يَفَاعِ

فَكَانَ لِحُسْدٍ دِمَوْتُ مَا زُوَامًا ۝
وَرَعْتُ تَحْمِيدَ يَهُمْ ذَاكَ اللَّمَامَ ۝
وَلَمْ أَتُ رُكْ لِقَ رَمِيهِمْ سِدَّ نَامَا
أَضَدَّ أُمُّ أَبَا سَدَّ عَيْدِي أَوْ عَلَامًا ؟
أَفَلَا الصَّارِمَ الْعَضْبَ الْهَزَامًا ۝
أَصَدَّ رَفْعُهُ إِذَا شِدَّ نَتَّ اتِّقَامًا ۝
لِمَا أَكَلَّ وَهُ مِنْ لَحْمِي حَرَامًا ۝
لِي دَهْرٍ عَلَى مَشَدِّ حَجِّ الْعَمَامَ ۝
وَشِدَّ مَتَّ فَلَا مَأْنِي إِلَّا جَهَامًا ۝
أَزُورُ بَنِي مَمَالِكِهِ الْكِرَامَ ۝
وَأَعْجَلْتُ الْخَوَافِي وَالْقَدَامِي
وَقَبَّلْتُ الْبَرَّ رَاجِمًا وَالسَّالِمَا
أَصْدِي بِهَا النَّعَامِي وَلَا التُّعَامَ ۝
وَلَمْ أَرَمِدْ لِعُثْمَانَ إِمَامًا ۝
أَبِي يُحْيِي عُيُودًا أَوْ رَهَامًا ۝
وَرَفَعْتُ مَكِّي أُنْيِي الْأَضَدَّ أَمَا
أَقَابِلُ مِنْهُ هَبَّ دَرَهُمُ التَّمَامَ ۝

زَهْرَةٌ فِي حَدِيقَةٍ (1)

بحر الطويل

كان (ابن خميس) يعمل بيده، وقد

(1) **المصادر** : * أحمد بن محمد المكناسي ، درة الحجال في أسماء الرجال : 27/2. و أحمد بن محمد المقرئ ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : 302/2. و نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : 360/5. و عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 142.

صنع قدحا من الشمع على أبدع ما
يكون في الإتقان، وكتب بدائرة شفته
هذين البيتين :

(وصف قدح شمعي)

وَمَا كُنْتُ إِلَّا زَهْرَةً فِي حَدِيقَةٍ تَبَسَّ مُعَذِّبِي ضَاحِكَاتُ الْكَمَائِمِ
فَقُلْتُ مَنْ طَوَّيْتُ وَرِيْطَ وَرِيْطِهَا أُنَا أَقْبَلُ أَفْوَاهَ الْمُتَوَكِّلِينَ الْأَعْمَامِ

قافية الهاء

بحر البسيط الفقر لفظ دقَّ معناه (1)

لما وقع (ابن خميس) على كتاب
(الفقرية) الذي ألفه (ابن سبعين) ،
كتب على ظهره :

(حقيقة الفقر)

الفَقْرُ عِنْدِي لَفْظٌ دَقٌّ مَعْنَاهُ مَنْ رَامَهُ مِنْ دَوِي الْغَايَاتِ عَذَابُهُ
كَمُ مَنْ غَدِيٍّ بَعِيدٍ عَنْ تَصَدُّورِهِ أَرَادَ كَشْدَ فَمُعَمَّاهُ فَعَمَّاهُ

⁽¹⁾ **المصادر:** أحمد بن محمد المقرئ ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : 2 / 303. و نفح الطيب
من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب : 5 / 560. و عبد الوهاب بن منصور ،
المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس : 142.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

أ - المصادر :

أرسطوطاليس

ابن الأثير (ضياء الدين)

ابن تيمية (تقي الدين)

الجاحظ (أبو بحر
عمرو)

الجرجاني (الشريف
علي)

الجرجاني (عبد القاهر)

الجرجاني (القاضي
علي)

الحفناوي (محمد)

ابن الخطيب (لسان
الدين)

الخفاجي (عبد الله بن
محمد)

- كتاب الشعر ، نقل أبي بشر مئى بن يونس القناني من
السريانية إلى العربية ، تحقيق شكري عياد ، دار الكتاب
العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1386 هـ / 1967 م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، المطبعة البهية ،
مصر ، 1312 هـ

- الإيمان ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، 1961

- البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل،
بيروت (د.ط)

- الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ دار الكتاب
العربي ، بيروت - لبنان ، ط 3 ، 1969 م .

- التعريفات ، وضع وشرح : محمد باسل عيون السود ،
دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2000 م .

- أسرار البلاغة في علم البيان ، محمد رشيد رضا ، دار
الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1988 م .

- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تقديم وشرح ياسين
الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، (د.ط) ،
2002 م .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو
الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، منشورات المكتبة
العصرية ، صيدا - بيروت ، (د، ط، ت)

- تعريف الخلف برجال السلف ، تقديم : محمد عبد
الرؤوف القاسمي ، سلسلة أنيس ، موفم للنشر (د، ط) ،
1991 م .

- الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق : محمد عبد الله عنان
مكتبة الخانجي ، القاهرة - مصر ، ط 1 ، 1974 م .

- سرّ الفصاحة ، دار ومكتبة الهلال ، ط 1 ، 1996 .

ابن خلدون (عبد
الرحمان)

ابن خلدون (يحي)

ابن رشيق (الحسن)

السكاكي (يوسف)
السيوطي (جلال الدين)

- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب
والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ،
دار الكتاب اللبناني، بيروت ، (د.ت).

- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق :
عبد

الحميد حاجيات، نشر المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر ،
1400 هـ / 1980 م .

- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، قدّم له وشرحه :
صلاح الدين الهواري وهدى عودة ، ط 1 ، دار ومكتبة
الهلال ، 1996 م .

- مفتاح العلوم ، مطبعة التقدم العلمية ، القاهرة ،
1316 هـ .

- كتاب بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، دار
المعرفة،

لبنان - بيروت ، (د.ط.ت)

- الرحلة العبدرية أو المغربية أو ما سما إليه النظر
المطرق في خير الرحلة إلى بلاد المشرق ، تحقيق أحمد
بن جدو ، ، جامعة الجزائر ، الجزائر ، (د.ط.) ، 1964 م .

- كتاب الصناعتين ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب
العلمية ، بيروت ، ط 2 ، (د.ت)

- نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي،
القاهرة ، ط 3 ، (د.ت) .

- الكامل في اللغة و الأدب ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ،
دار الكتب العلمية ، (د.ط.ت) .

- شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين وعبد السلام
هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1991 م .

- المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق : محمد
سعيد العريان ومحمد العربي العلمي ، مطبعة الاستقامة،
القاهرة ، ط 1 ، 1949 م .

- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، مراجعة
محمد ابن أبي شنب، المطبعة الثعالبية ، الجزائر ، (د.ط.) ،
1908 م .

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها
لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : محمد محي الدين عبد

العبدري (محمد بن علي)

العسكري (أبو هلال)

قدامة (ابن جعفر)

المبرّد (محمد)

المرزوقي (أحمد)

المراكشي (عبد الواحد)

ابن مريم (أبو عبد الله)

المقري (أحمد بن محمد)

الحמיד ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، (ط د ت)

- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، تحقيق : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ؛ نشر المعهد الخليفي للأبحاث المغربية ، القاهرة ، 1939م ، 1943 م.

- ذيل وفيات الأعيان المسمى درّة الحجال في أسماء الرجال ، تحقيق : محمد الأحمد أبو النور ، القاهرة : دار التراث . المكتبة العتيقة ، تونس ، ط 1 ، 1980م .
- مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، 1998م .
- تاريخ قضاة الأندلس وسمّاه كتاب المراقبة العليا في من يستحق القضاء والفتيا ، تحقيق : لجنة إحياء التراث ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1980م .

المراجع الحديثة :

- الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، بيروت ، ط 3 ، 1981م .
- نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدين صبحي ، القاهرة ، ط 3 ، 1962م .
- أيام العرب في الجاهلية ، دار الجيل ، بيروت ، 1988م .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق - مطبعة المجمع العراقي ، العراق ، (د ط) ، 1404هـ / 1987م .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 2 ، 1981م .
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، علم المعاني ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 2 ، 1984م .
- المغرب العربي تاريخه وثقافته ، دار الهدى ، الجزائر ، ط 3 ، 2000م .
- ابن خميس شعره ونثره ، ديوان المطبوعات الجامعة ، الجزائر ، 1991م .

المكناسي (أحمد بن محمد المعروف بابن القاضي)
الميداني (أحمد بن محمد)
النباهي (عبد الله المالقي)

إسماعيل (عزّ الدين)
أوستن وارين ورينيه ويليك
البجاوي (علي) وآخرون
البصير (عبد الكامل حسن)

البطل (علي)

بكري (شيخ أمين)

بونار (رابح)

توات (طاهر)

جمعي (الأخضر)

الجويني (مصطفى
الصاوي)

الجيلالي (عبد الرحمان)

حاجيات (عبد الحميد)

حبار (مختار)

حسن عبد الله (محمد)

حشلاف (عثمان)

الحاوي (إيليا)

خفاجي (عبد المنعم)
وآخرون

- نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان
المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1999م.

- البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية
- مصر ، 1993 م.

- تاريخ الجزائر العام ، ديوان المطبوعات الجامعية،
الجزائر، ط7، 1994 م.

- أبو حمو موسى الزيناني حياته وأثاره ، الشركة الوطنية
للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2 ، 1982 م.

- شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل، منشورات
اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 2002م.

- الصورة ...والبناء الشعري ، دار المعرفة ، القاهرة ،
1981م.

- الرمز والدلالة في شعر المغرب المعاصر (فترة
الاستقلال) ، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،
2000م.

- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب
اللبناني بيروت ، ط 3 ، 1980م.

- الأسلوبية والبيان العربي ، القاهرة ، الدار اللبنانية، مصر،
ط 1 ،

1992 م .

- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت ،
ط1، 1992 م.

- جماليات الأسلوب ،الصورة الفنية في الأدب العربي ،
دار الفكر، دمشق ، ط 2 ، 1996 م .

- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا
وتطبيقا ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ط 2 ،
2000 م.

- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر ، دار
العلم للملايين، بيروت ، ط 2 ، 1981 م.

- القصيدة المغربية المعاصرة (بنية الشهادة والاستشهاد)
، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ،
1963 م.

- الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية
والتطبيق دار العلوم ، الرياض ، ط1 ، 1984م.

راجع (عبد الله)

الرّباعي (عبد القادر)

الرّوبي (إلفت كمال)

الزرزموني (إبراهيم
أمين)

الزّواوي (خالد محمد)

السيد (شفيع)

الصّاوي (أحمد)

صبح (علي علي)

ضيف (شوقي)،

الطرابلسي (محمد عبد
الهادي)
الطّمار (محمد)

عبد الدائم (صابر)

عزّام (محمد)

عسّاف (ساسين سيمون)

العشماوي (محمد زكي)

- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى
ابن رشد ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، ط1 ،
1983م .

- الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء ، مصر ،
ط1 ،
2000 م .

- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، الشركة المصرية
العالمية للنشر لونغمان ، مصر ، ط1 ، 1992 م.

- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربي،
القاهرة ط3 ، 1988 م.

- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين
، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، الإسكندرية،
1988 م.

- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة
الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط1 ، 1996م/1416هـ
- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات ، دار
المعارف ، القاهرة ، ط1، (د.ت) .

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف،
القاهرة ، ط7

1969م

- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة
التونسية ، تونس ، (د ط)، 1981م.

- تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر
والتوزيع الجزائر ، (د ت ط).

- تلمسان عبر العصور ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
.

- أدب المهجر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1992
م.

- بنية الشعر الجديد ، دار الرشاد الحديثة ، المغرب ،
(د.ت.ط) .

- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ،
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت
، لبنان، ط1 ، 1982 .

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة
الجامعية

- عصفور (جابر)
- الإسكندرية، (د.ط.ت).
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب
- دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2 ،
1983 .
- الخيال ، الأسلوب، الحداثة ، المجلس الأعلى للثقافة،
- القاهرة، ط 1 ، 2005م.
- العطار (سليمان)
- الخيال والشعر في تصوف الأندلس ابن عربي وأبو
الحسن الششتري وابن خميس التلمساني، دار المعارف ،
القاهرة ، ط 1 ، 1981 م.
- العقاد (محمود عباس)
الغنيم (إبراهيم بن عبد
الرحمان
فروخ (عمر)
- اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (د.ت.ط) .
- الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال ونقد، ط 1،
1996م.
- تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4
1981م.
- الفيل (توفيق)
- فنون التصوير البياني، منشورات السلاسل، الكويت، ط 1
1987 م .
- القيسي (نوري حمودي
(
لويس (سيسل دي لويس
(
مصايف (محمد)
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، بيروت،
1404هـ/1984م.
- الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجابي ، ومالك
ميري، وسلمان حسن إبراهيم الكويت، (د.ط)، 1982 م .
- جماعة الديوان في النقد، نشر مطبعة البعث، الجزائر، (د
ط)، 1974 م .
- مطلوب (أحمد)
- الصورة في شعر الأخطل الصغير ، دار الفكر للنشر
والتوزيع ، عمان -الأردن، 1985 م.
- ابن منصور (عبد
الوهاب)
- المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس
مطبعة ابن خلدون ، تلمسان - الجزائر ، ط 1 ، 1365 هـ
.
- مشبال (محمد)
- مقولات بلاغية في تحليل الشعر ، مطبعة المعارف
الجديدة ، الرباط ، ط 1 ، 1993 م.
- موسى (صالح بشرى)
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز
الثقافي العربي بيروت - لبنان، ط 1 ، 1994م.
- الميلي (مبارك بن محمد)
- تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية
للكتاب، الجزائر، (د.ت.ط).
- نصرت (عبد الرحمان)
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد
الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان، (د.ط)، 1976 م.

ناصر (مصطفى)

نافع (عبد الفتاح صالح)

نوفل (سيد)

هلال (محمد غنيمي)

اليافي (نعيم)

- الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان ، (د.ت.ط).

- الصورة في شعر بشار بن برد ، عمان - الأردن ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، 1983 .

- شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 1978 م.

- النقد الأدبي الحديث ، الدار العودة ، بيروت ، 1987 م.

- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1982 م.

الدواوين:

- ديوان الأعشى ، دار صادر ، بيروت ، 1960 م.

- الديوان ، ضبطه وصحّحه ، مصطفى عبد الشافي دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، (د.ت) .

- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق ، محمد عبده عزّام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، (د.ت)

- الديوان ، شرح وتحقيق : يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1993 م/1413 هـ .

- الديوان ، شرح : يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 م/1412 هـ .

- الديوان ، شرح : محمد شريف سليم ، دار التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) .

- الديوان ، كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، (د.ت) .

- شرح المعلقات السبع ، دار صادر ، بيروت ، (د.ت)

- الديوان ، دار الكتب المصرية ، مصر ، ط1 (د.ت) .

- الديوان ، تحقيق ، كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980 م.

- ديوان المتنبي ، دار صادر ، بيروت ، 1964 م .

- الديوان ، شرح وتحقيق : واضح عبد الصمد ، دار الجيل بيروت ، ط1 ، 1992/1412 هـ .

الموسوعات والمعاجم:

- موسوعة أمثال العرب ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ،

الأعشى

امروء القيس

أبو تمام

ال حمداني (أبو فراس)

ابن أبي ربيعة (عمر)

ابن الرومي

زهير (ابن أبي سلمى)

الزوزني (أحمد بن

الحسين)

الديلمي (مهيار)

الذبياني (النابغة)

المتنبي (أبو الطيب)

النميري (الراعي)

إميل (بديع يعقوب)

البستاني (بطرس)

الزركلي (خير الدين)

كحالة (عمر رضا)

ابن منظور (جمال الدين)

نويهض (عادل)

1995م .

- دائرة المعارف ، قاموس عام لكل فنّ ومطلب ، ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان (د.ت.ط).

- الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط11 ، 1995م.

- معجم المؤلفين تراجم مصنفى الكتب ، دار إحياء التراث ، بيروت ، (د.ت.ط).

- لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1992 م.

- معجم أعلام الجزائر ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1971م.

رسائل جامعية :

عبيب (حورية)

- أساليب الحقيقية والمجاز في القرآن الكريم ، سوق الكهف نموذجاً ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة العربية وآدابها ، إشراف : سعدي ، 1996 م / 1997م .

غلاب (مبروك)

- الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ، رسالة ماجستير جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، إشراف ، سهير القلماوي ، 1988م

الغماري (مصطفى)

- الصورة الشعرية عند أحمد شوقي ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة والأدب العربي ، إشراف : حامد حفني داود ، 1983 م / 1984م .

ملوك (رابح)

- الصورة الشعرية عند محمد الماغوط ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 1998م

الدوريات :

البوعبدلي (المهدي)

- (أبو عبد الله محمد بن خميس) مجلة الأصالة ، الجزائر ، العدد 49 و 50 سبتمبر / أكتوبر 1977م .

- (أهم الأحداث الفكرية بتلمسان عبر التاريخ ، الجزائر ، ونبد مجهولة من تاريخ بعض أعلامها) مجلة الأصالة ، العدد :

- 26 جويلية / أوت 1975م.
- (نماذج من التراث الأصيل الأندلس والجزائري) ،
الجزائر ،مجلة الثقافة ، العدد : 82 السنة الرابعة
عشرة ، يوليو/أغسطس 1984م.
 - (التصوير الشعري في ضوء النقد الحديث)،الجزائر ،
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية ، ع:02، 2005م.
 - (نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها
بالصورة الشعرية) العراق ، مجلة أفاق الثقافة والتراث ، ع
10.
 - (مفهوم الصورة الشعرية حديثا) ، قسنطينة.مجلة الآداب
، جامعة قسنطينة ،العدد 03 سنة 1996م.
 - موقع اتحاد كتاب العرب: (www.uwa-dam.org).

جاب الله (أحمد)
الطالب (عمر محمد)

عيكوس (الأخضر)

مواقع إنترنت :

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

أ- ب- ج- د	مقدمة :	
06	مدخل :	
06	أ / حياة ابن خميس	
13	ب / أثره	
19	ج / مفهوم الصورة	
	الفنية	
31	الفصل الأول: مصادر الصورة في شعر ابن خميس:	
32	* تمهيد (في مصادر	
	الصورة).....	
33	- أولاً : المصادر الطبيعية :	
		
35	1 _ الطبيعة الجامدة	
		
54	2 _ الطبيعة الحية المتحركة	
		
61	_ ثانيا: المصادر الثقافية:	
		
62	1 _ رافد القرآن الكريم	
		
65	2 - رافد الشعر القديم	
		
71	3- رافد التاريخ	
		
	القديم.....	
79	الفصل الثاني : أنماط الصورة في شعر ابن خميس .	

80	* تمهيد (في أنماط	
	الصورة).....	
80	- أولًا : الصورة	
	البيانية:.....	
84	1- الصورة	
	التشبيهية.....	
98	2 _ الصورة الاستعارية	
		
105	3 _ الصورة الكنائية	
		
112	- ثانيا: الصورة	
	الوصفية.....	
113	1 : وصف	
	الطبيعة.....	
113	أ / وصف	
	البرق.....	
116	ب/ وصف النجم	
		
117	ج/ وصف	
	الوريط.....	
119	2 : وصف	
	المرأة.....	
123	3 : وصف	
	الخمرة.....	
126	الفصل الثالث: وظائف الصورة في شعر ابن خميس	
	وإبلاغيتها:	
127	* تمهيد (في وظائف الصورة	
	)	

128	- أولا - الوظيفة	الدلالية.....
135	- ثانيا - الوظيفة النفسية	
140	- ثالثا - الوظيفة	الرمزية.....
144	- رابعا - الوظيفة	الأخلاقية.....
148	- خامسا - الوظيفة البنائية	
152	- سادسا - الوظيفة	الجمالية.....
157		الخاتمة
161	ملحق (أشعار ابن	
223		خمس)
234		قائمة المصادر
		والمراجع
		فهرس المحتويات