جامعـــــة محمد الصديق بن يحي- جيـــــجل-
كلية اللغات و لآداب
قسم اللغة العربية وآدابها



قصيدة الغزل في الشعر المغربي القديم "أنموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق القيرواني"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم

إعداد الطالبتان:
- بن زايد زوليخة
- بقلة نعيمة

تحت إشراف الأستاذ:
أ. د. سعيداني نور الدين

أعضاء لجنة المناقشة:
أ. د. قارة محمد سليمان
أ. د. حشاني عباس

السنة الجامعية: 2019/ 2020.

بسم الله الرحمان الرحيم

الإهداء

نهدي هذا العمل

إلى الوالدين الكريمين

إلى كل من عائلة بقلة وبن زايد

إلى أستاذنا المشرف الدكتور سعيداني نور الدين

وإلى أعضاء لجنة المناقشة كل من الدكتور قارة محمد سليمان ورويدي عدلان.

المقدمة:

عدّ الشعر بنية معرفية وجمالية، والنص الشعري واجهة نفسيّة شعورية تجادبه أقطاب صوتيّة دلالية قد يتميّز فيها قطب من هذه الأقطاب بظواهر تنبئ عن مكونات الخطاب، وقد لا يبرز فيه قطب مما يستدعي حالة من التّماهي بين المتلقين والنص وهذا يتطلب مستوى عاليًا من المعرفة اللغوية والجمالية والذوقية.

و الشعر المغربي القديم مرآة تعكس تراثًا مضى في جانبه المعرفي الخالص، أما في جانب جمال الذوق فهو يعكس عدّة ظواهر فنّية، فالقارئ للخطاب الشعري المغربي يلاحظ حتمًا تميزا عمّا ألف من الشعر يأتي كنتيجة حتمية للطروف طبيعيّة وتاريخية وثقافية، ويأتي هذا التّميز ليعلن الشخصية المغربية بمبادئها ومعارفها وطرائق تعبيرها وأبنية خطابها، غير أن التعميم هذا التوحد خادع إلى درجة ما، ففي الكل جزئيات متباينة يجمعها ويفرقها التدقيق فرغم أن الخطاب الشعري المغربي يمكن اعتباره واحدًا والنظر إليه بمعايير متقاربة ، إلا أن الخطاب متعدد بتعدد الشعراء، ومتعدد بتعدد القراء إذ ما يراه البعض وحدة، يمكن أن يراه غيرهم تنوعًا فادحًا.

إن الحكم المغربي القديم لا يتأتى إلا بعد عدة دراسات توجه كلها نحو تحليل الخطاب الشعري في مدوناته، التي من بينها الأنموذج الذي حاول فيه **ابن رشيق** " 390- 456ه"، التعريف بمائة شاعر وشاعرة من أعلام الأدب في افريقية خلال القرن من الزمان " النصف الأخير من القرن الرابع والنصف الأول من القرن الخامس"، فهو يحمل كمًا معتبرًا من شعر المغاربة وقراءته قراءة واعية بمنهاج مرن ومزاوجته بين البلاغة العربية الأصلية والمنهج الأسلوبي يمكّننا من الوقوف على جوانب الجمال فيه، ولذلك كان لزامًا علينا استعمال أدواتنا الخاصة النابغة من لغتنا من عروض ونحو وبلاغة ليخدم نصنا.

كما تعدد أغراض الشعر في الشعر المغربي بتعدد الدوافع والأغراض التي تتنازع ووجدانية الشاعر وتتحرك بداخله راسمة صورته، وخاصة تجربته الشعرية التي تخرج بإبداعه إلى عالم الوجود وفي الوقت نفسه من العسير على الإنسان أن يأتي بكل تلك الأغراض في مقام واحد، فإننا آثرنا أن نتخير أحد الأغراض الشعرية التي لها أثرها الفعال على وجدان الشعر العربي ألا وهو غرض الغزل، شعر الغزل الذي يعد أكثر أغراض الشعر إثارة للجدل إذ يعد الغزل تعبير عن الحب وأحاسيس المحبين وانفعالاتهم وما تعكسه تلك الانفعالات في النّفس من ألوان الشعور وهذا يكون الغزل، إذ نبغ من تجربة الشاعر الصادقة أحد ألوان الشعر الغنائي عند العرب وأقربها إلى النزعة الوجدانية فيه يستمد الشاعر معانيه بما فيها من عطاء الشعور وأثر الحس والخيال من علاقته بالمرأة ونظرته إليها وما يترتب عن ذلك من ميل أو حب عل تباين فصورة تبعًا للعوامل المؤثرة في أمزجة الشعراء وعوامل البيئة والعصر.

وكان الهدف من تسليط الضوء على هذا الموضوع **قصيدة الغزل في الشعر المغربي أنموذج الزمان في شعراء القيروان" نموذجا" لابن رشيق القيرواني،** هو حبّنا لشعر الغزل الذي يعبّر عن عاطفة الشاعر الوجدانية كمثال لهذا الحب النبيل الصادق، وتطرقنا فيه إلى أسئلة تمس محور البحث منها: كيف يتجلى الغزل في قصيدة أنموذج الزمان لابن رشيق القيرواني؟ وكيف جسد ابن رشيق الغزل في قصيدته الغزلية؟

فقد اعتمدنا في الاجابة عن هذه الأسئلة على بعض الدراسات السابقة المتعلقة بالموضوع وعدد من المصادر والمراجع القديمة والحديثة مثل، العمدة لابن رشيق القيرواني، اتجاهات الغزل، ليوسف بكار، فضلا عن اتجاهات الغزل، لمصطفى هدارة، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، وكان من أهم هذه المصادر أنموذج لابن رشيق القيرواني إذ كان المعين الأول لدراستنا هذه.

أما المناهج التي اعتمدنا عليها فكان منهجًا و صفيًا تاريخيًا، باعتباره التاريخي يتناسب والتعريف بشخصية ابن رشيق وعصره.

وقد صممنا خطة للبحث تناولنا فيها:

مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل عصر ابن رشيق حيث تطرقنا فيه إلى الحياة السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية، أما الفصل الأول فتناولنا غرض الغزل مفهومه ونشأته و بواعثه واتجاهاته، بينما الفصل الثاني فتناولنا الخصائص الفنّية في أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ثم وقفنا عند خاتمة تثبت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة من ناحية المضمون، ومن ناحية السّمات الفنّية.

و في سبيل إخراج هذا البحث واجهتنا صعوبات، قد تواجه أي باحث، أولها صعوبة التعامل مع القصيدة وألفاظها، إضافة إلى تمحيص المادة العلمية محاولة منّا عدم تكرار الأفكار والصيغ والتراكيب نفسها إضافة إلى أهم عامل وهو عامل الزمن الذي كان ضيقًا.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل نور الدين سعيداني الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته.

نسأل الله عزّ وجل التّوفيق والسداد.

فهرس المحتويات.

الموضوع
الإهداء
فهرس المحتويات
المقدمة
المدخل: الحياة السياسية والاجتماعية والدينية في العصر الصنهاجي
الفصل الأول: الغزل نشأته و اتجاهاته
المبحث الأول: مفهوم الغزل و نشأته
أولاً / مفهوم الغزل
ثانيا / نشأ ته
المبحث الثاني: بواعث و اتجاهات الغزل
أولا / بوا عثه
ثانيا / اتجاها ته
الفصل الثاني: أهم المميزات الفنّية في" أنموذج الزمان في شعراء القيروان "
المبحث الأول: تعريف بالشاعر ولمحة عن كتابه
أولا / التعريف بالشاعر " ابن رشيق القيرواني"
ثانيا / تعريف بكتاب "أنموذج الزمان"
المبحث الثاني: الخصائص الفنيّة في أنموذج الزمان لابن رشيق القيرواني
أولا / المعجم الشعري
أ / من حيث اللغة
ب / من حيث الألفاظ
ثانيا / الايقاع وموسيقى الشعر" الإيقاع الخارجي"
أ / الأوزان العروضية
ب / القافية
الإيقاع الداخلي
أ/ ايقاع التجنيس
ب/ ايقاع الطباق
ثالثا / الصورة الشعرية
أ / الصورة التّشبيهية
ب / الصورة الاستعارية
ج / الكناية
خاتمة
قائمة المصادر و المراجع

الحياة السياسية في عهد بني زيري 362- 543ه

كانت الحياة السياسية في عهد بني زيري يسودها الأمن والاستقرار ولا سيما في عهد المعز بن باديس، هذا ما ساعد على ازدهار الاقتصاد وبناء القصور والمساجد، أمّا من ناحيّة الثقافية فقد زاد بريقها المعز عندما جعل في قصره مجلس للعلم وإعطاء منزلة للعلم والعلماء وذلك من خلال تشجيع الأدباء والشعراء والحث على التعلّم وبالتالي ازدهرت الحركة الثقافية وانتشرت المراكز العلمية كالمكتبات والمساجد هذا ما نبغ منها علماء وأدباء ونقاد كثيرون.

لقد أطلقت تسميت المغرب قديما على مختلف الأقاليم التي تقع في شمال افريقيا وهى: المغرب، الجزائر، تونس، لبيا، ولقد تكونت صلات طبيعية وجغرافية بين هده الدول، "كما أن أول دولة نشأت كانت في الجزائر سنة 160-296 ه هي الدولة الرس تمية الذي أسسها عبد الرحمان بن رستم وعاصمتها تهيرت، ثم أقام إدريس عبد الله الدولة الإدريسيّة سنة192 ه بالمغرب الأقصى، وبعدها تأسست الدولة الأغلبية بتونس سنة184- 296 ه بقيادة إبراهيم بن الأغلب".[1]

وتتميز الفترة التي ستبدأ في تاريخ المغرب الأقصى بالتنافس بين إمبراطوريتين اثنتين هما الإمبراطورية الفاطمية في إفريقية والإمبراطورية الأموية في قرطبة، وسيكون هدا التنافس مصحوبا بالتناحر بين الرعاة الزنأتين الرحل و بين المزارعين الصنهاجيين الحضريين و ربما في تلك الفترة قد حصل بين الزنأتين و الصنهاجيين دلك الإشتباك.[2]

وبعدما قويت الدولة الفاطمية استولت على تهيرت والقيروان أخدت نفودها يشتد شيئا فشيئا نحو المشرق حتى فتحت مصر فأجمع المعز العبيدي أن يجعلها قاعدة لملكه فارتحل وترك مكانه على المغرب " بلقين بن زيري بن منادى الصنهاجي" 362 ه."[3] ومعنى هدا أن الدولة الفاطمية عندما همت بالرحيل إلى المشرق العربي أعطت الوصاية على الغرب العربي بلقين بن زيري. وقد تولى" بلقين "الإمارة على إفريقية بعهد من الخليفة المعز الفاطمي، وسماه يوسف وأنفد أمره في الجيش والمال وأوصاه بثلاث: "إياك أن ترفع الجباية عن أهل البادية، وسيف عن البربر، ولا تول أحدا من إخوتك وبنى عمك، فإنهم يرون أنهم أحق بهذا الأمر منك.[4] وتجلت لنا سياسة المعز من خلال الوصاية التي قدمها إلى بلكين بعدم المسامحة في الجباية والتي هي من الأموال، ومكان أهل البادية أن يعمروا أرضا لولا تلك الجباية وأن لا يرفع السيف على البربر لكثرة قبائلهم، وأن لا يتول أحدا من أقاربه الحكم، لأنه حتما ستنشب بينهم نزاعات حول السلطة.

---

1 **شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسة الهجرية الثانية محمد ، مرتاض،** معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان ،1992،ص4.

2 **ينظر تاريخ افريقية في عهد بني زيري من ق 10 إلى ق 12، حماد ساحلي** ، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1992 ،ج1، ص42 -43 .

3 **تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطما ر** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2010، ص113.

4 **تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان بن محمد الجيلاني،** ، دار الحياة، الجزائر، ط2، 1956، ج1، ص323

وقد استطاع بلكين أن يحقق وحدة المغرب العربي على نحو لم يوفق إليه حكام العرب من قبله، فضرب العملة باسمه، وبجلوسه على عرش افريقية، وانتهى عهد العرب بالملك في المغرب، واستقل البربر ببلدهم تحت لواء الإسلام. [1] وكانت الخلافة في عهد بني زيري استبدادية وذلك من خلال تولي أبناء زيري الخلافة بعد وفاته": وبايع حماد أخاه المنصور سنة386 ه، وبعد وفاة المنصور خلفه ابنه باديس سنة 406 ه، وكان أول ما قام بيه باديس أن خالف وصية المنصور لجده بلكين بأن لا يول أحدا من أبناء عمومته و إخوته"[2].

وعقد باديس لعمه" حماد بلكين" على جميع ولاية الجزائر الشرقية واقطعه مقاطعة" أشير" وأمده بالسلاح والمال لمحاربة قبيلة زناته المعادية لها واشترط حماد على ابن أخيه باديس أن يوله على المغرب الأوسط "الجزائر" إن قضى على شوكة زناته . فلما انتصر حماد على زناته قطع اللواء للفاطميين سنة 405 ه وصارت تمتد هده المملكة غربا إلى ما وراء تلمسان شرقا إلى تونس جنوبا إلى زاب ورقلة، وكانت ثاني دولة مسلمة تأسست بالجزائر بعد الدولة الرس تمية. وأسس لنفسه قلعة حصينة نسبت إليه باسم قلعة بني حماد وجعلها قاعدة لحكمه ومركز لجيشه ويبدوا أن باديس ندم على متعهد به لعمه، فطلب من عمه رفع يده عما حازمن البلاد، وأبى حماد ونشبت بينهما حروب طاحنة، كاد يكون الانتصار" ل باديس" غير أن الموت عاجله وهو يوشك على النصر في المحمدية بالجزائر سنة 1010 م[3].

وتولى المعز الحكم سنة367 ه بعد وفاة أبيه باديس، فلما بلغ سن الرشد اشتهر بالتدين والعلم والرقة، وكان يجيد الشعر، ومحبا لأهل العلم والأدب ومحظ آمالهم، فكان عصره أضخم وأترف ملك عرفه البربر بإفريقية، وهو أول من اتخذ المهدية قاعدة لملكه، وهو أول من أعلن انفصال المغرب عن العبيدين وخلع طاعتهم.[4]

وكانت بينه وبين عمه "حماد" حروب كثيرة وذلك أن "حماد" ظل مصمما على الاستقلال بقلعته عن القيروان واستولى على بعض مدن زاب وحاصر "أشير"، ولما سمع المعز وبذلك زحف إليه بعساكر لا تحصى وكانت بينهما وقعات وحروب انتصر فيها المعز على عمه الذى رجع إلى طاعته وبعث والده بكتاب

---

1 المرجع السابق، تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطما ر، ص113.

2 ينظر المغرب العربي، تاريخه وثقافته، رابح بونا ر، دار الهدى، الجزائر، د. ط، د.ت، ص225.

3 ينظر، تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطما ر ،ص113.**وتاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف**، دار، المعارف، القاهرة، 1999، ص127.

4 ينظر، تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، ص23.

يسأله فيه العفو. وانقسمت بدلك الدولة الصنهاجية إلى دولتين، دولة شرقية نسبة لمنصور بن بلقين عاصمتها القيروان، ودولة غربية نسبة إلى حماد بن بلقين وعاصمتها القلعة، واستمر ملك المعز بإفريقية والقيروان.[1]

وكانت منزلة المعز سامية جدا، وعظمته بالغة، فهادته الملوك وقصدته الوفود، وأتاه التقليد الفاطمي من مصر، وقد لقب بشرف الدولة، وأتته بعثه من قيصر القسطنطينية سنة423 ه تحمل هدية ثمينة، فقبلها المعز وكافأ عليها بما يلائم الملوك. وفي سنة435 ه تحولت سياسته تحولا خطيرا على مستقبل إفريقية والدولة الصنهاجية ككل، وكان السبب في ذلك هو تنكره للشيعة، ومناصرته لأهل السنة، وتساهله مع رعاياه في الثورة عليهم، والتنكيل بهم كرد فعل لما عاناه أهل السنة من قبل منهم على عهد الفاطميين.[2]

واضطر المعز عدة مرات إلى قمع اضطرابات الزانتين الذين كانوا يعثون فسادا في جنوب إفريقية، إلا ان ذلك لم يمنعه من إرسال الجيش إلى الصقلية ولكن كل ذلك لم يكتسي أهمية فائقة بالنظر إلى الأزمة السياسية الدينية التي بلغت دروتها عند ارتقاء المعز إلى العرش، فقد ظهر التعصب الشيعي الذي تسبب في تقتيل الشيعة بلا رحمة، يعبر عن طموحات الرأي العام المالكي المتلهف على قطع دابر المذهب الشيعي في افريقية، وعندما هدأت الثورة التي تم قمعها بقسوة، لم تكن العلاقة بين بني زيري والفاطميين أحسن مما كانت عليه .[3] ويقول الرعيني في المؤنس:" المعز هذا هو الذي طهر الله على يده افريقية من مذهب الشيعة وإن كان من عمالهم، الا أنه كان متمذهب بمذهبهم "[4]. و ذلك أن المعز كان يزعم أنه على مذهبهم وهو ليس كذلك في حقيقة الأمر، حتى قضى على المذهب الشيعي في إفريقية.

---

1 ينظر، البلاط الأدبي للمعز بن باديس، عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر، مصر ، ط2، 1992 ص42.**كتاب العبر، الرحمان بن خلدون** ،ج6، ص187.

2 المغرب العربي، تاريخه وثقافته، رابح بونا ر، ص210.

3 الدولة الصنهاجية، تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من ق10 إلى ق12، حماد ساحلي،ج1،ص164.

4 المؤنس في أخبار افريقيا وتونس، لرعيني، تح ، محمد شمام، تونس، 1387ه، **نقلا، عن البلاط الادبي للمعز بن باديس، عبد العزيز قلقيلة**، ص43.

و تأثر الخليفة الفاطمي كثيرا لهذا الانقلاب الديني السياسي الذي وقع بإفريقية وكيف خرج عن الإمبراطورية الفاطمية وانقراض الدعوة الشيعية، فكتب المستنصر إلى المعز يهدد ويقول:" هلا اقتفيت آ ثار آبائك في الطاعة والولاء...؟ فأجابه المعز قائلا:" إن آبائي وأجدادي كانوا ملوك المغرب قبل أن يملكه أسلافك ولهم عليهم من الخدم أعظم من التقديم، ولو أخروهم لتقدموا بأسيافهم"[1] . وتبين خطورة الموقف الذي اتخذه المعز ضد الفاطميين و ذلك من خلال تنكره للشيعة و بخروجه عن الطاعة والولاء التي ألفها أجداده للفاطميين ويرى أن أجداده أحق بالملك من الفاطميين.

وبذلك دبرة مكيدة الحملة الهلالية بالإشارة من اليازوري وزير المستنصر بعرب بني هلال حيث يقول ابن خلدون:" وقد عم ضررهم وأحرق البلاد شرورهم، فأشار الوزير أبو محمد الحسن بن علي اليازوري باصطناعهم والتقدم لمشايخهم وتوليتهم أعمال إفريقية وتقليدهم أمرها ودفعهم إلى حرب صنهاجية ليكون عند نصر الشيعة والسبب في الدفاع عن الدولة".[2] ويتجلى لنا من خلال هدا القول المكيدة التي دبروها بني هلال من أجل الإطاحة بالمعز فخربو البلاد ونهبو الأموال والمتاع الذخيرة وقتلوا فيها من البشر عدد لا يحصى.

فاستدعى المستنصر شيوخ القبائل وعرض عليهم الهجرة إلى بلاد المغرب، ووعدهم أن يولهم أعمالهم بعيرا ودينارا وقال لهم" قد أعطيتكم المغرب، وملك المعز بن بلكين الصنهاجي"، فأخدوا برقة واستولوا على طرابلس وحتلوا مدينة قابس فحاول المعز إيقافهم في معركة "حدران" فنهزم جيشه[3]. كما جاء في قول ابن بسام " وجرت بينهم حروب لم يحمدها غالب و لا مغلوب، لا أمنها برئ ولا مريب، كان من أفرادها الأدمة، وألصقها بصميمه وموقعة حدران سنة 444 ه، فإنها أوهنت بطشه، وثلث عرشه وأرته البوار، وضرب عليه الحصار، و أحاط الأعراب يطؤون حريمها، ويستعرضون راحلها ومقيمها، حتى ماج بعضها في بعض و تبرأت منها كل سماء وأرض".[4] وهذا دليل على أن هنا حروب كثيرة وقعت بين بني هلال والمعز بن باديس، منها موقعة حدران التي لم يسلم منها بريء، حيث حصروا القيروان واستحيوا نسائهم، وضيقوا على أهلها، ونشروا الخوف في نفوسهم بما قاموا به من قتل وخراب.

---

1 ينظر تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان الجيلالي، ص342.

2 كتاب العبر، عبد الرحمان بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1992،ج6 ، ص17.

3 ينظر، تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف،ص129.

4 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي بن بسام، ت، **إحسان عباس**، دار، الثقافة، بيروت، 1989،ج7، ص614.

فلما استولى العرب على افريقية التونسية تحول النظام فيها من الوحدة السياسية الى نظام التفرق والتشتت فلم تعد لها دولة واحدة منظمة ترعى مصالحها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية كما لاحظ ابن خلدون قائلا": لما تغلب العرب على افريقية، وانحل نظام الدولة الصنهاجية وارتحل المعز بن باديس إلى المهدية، وانتزى الثوار في البلاد."[1] هذا يوضح تشتت افريقية وانهزام المعز كان له أثر كبير على افريقية والدولة الصنهاجية، وأدى هذا إلى انحلال النظام من نظام يسوده الوحدة إلى نظام التشتت والتفرق وكان لهدا أثر كبير على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية...، و ابن خلدون يبين هذا في قوله:" وجاء العرب فدخلوا البلد واستباحوه، واكتسحوا المكاسب وخربوا المباني وعاثوا في محاسنها وطمسوا من الحسن والرونق معالمها. واستصرفوا ما كان لآل بلكين في قصورها، وشملوا بالعبث والنهب سائر من فيها وتفرق أهلها في الأقطار".[2] وكان دخول العرب لإفريقية آثار سلبية وذلك ما قاموا به من تخريب المباني وطمس معالمها وما كان لآل بلكين واستمروا فيطغيانهم من النهب، وأدّى ذلك إلى تفرق أهلها في مختلف الأقطار.

ومن أروع ما رثيت به المدن في الشعر العربي مرثية ابن رشيق حيث يقول:[3]

كم كان فِيها من كِرَامٍ سادة بيضُ الوجوه شوامخِ الإيمان
مُتَعَاونِينَ على الدِّيانة والتُّقى للّه في الإسرار والإعلان

في هذين البيتين يصف ابن رشيق ما كانت عليه القيروان في أيام عزَّها من امان واطمئنان، حيث كانوا متعاونين على إظهار تعاليم الشريعة وأحكامها، يحرصون على تقوى الله في السر و العلن.

وفي القصيدة نفسها يقول:[4]

بِمَصَائِبِ مِنْ فَادِعٍ أَشائِبِ مَمَّنْ تَجْمَّعٌ من بني دَهْمَانِ
فَتَكُّو بأمَّةِ أحمد أتْراهُمٌ أَمِنُوا عِقَابَ الله في رَ مَضان
نقضُوا العهود الْمُبرماتِ وأخْفَرُوا ذِمِمَ الإلهة ولم يَفُوا بِضَمان
فاسْتَحْسَنُوا غَدْرَ الجِوارِ آثروا سَبْيَ الحَريم وكَشْفَهُ النّسْوانَ

في هذه الأبيات أشار ابن رشيق إلى ما أصاب القيروان من دمار وكيف نقض بني هلال العهد وغدروا بالقيروانين، فقتلوا الرجال، وسبوا النساء، ونهبوا الأموال.

---

1 كتاب العبر، عبد الرحمان بن خلدون، ج6، ص190.

2 م، ن، ص19.

3 ديوان ابن رشيق، جمعه، عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت د، ط، 1989، ص196.

4 م.، ن، ص208

الحياة الاجتماعية في عهد بني زيري362-543ه

أما من الناحية الاجتماعية فإنّ تركيبة الهيئة الاجتماعية بالقيروان ترجع في الأصل إلى عناصر وشعوب مختلفة الأجناس متباينة المذاهب وأهم هذه العناصر البربر والعرب، فالبربر جيل من النّاس ينسب إلى سلالتين:" سلالة أوروبية نزحت إلى من الهند واسية وأروبا عن طريق اسبانيا، وسلالة عربية سامية".[1]

فالبربر سكان الشمال الإفريقي مند القدم، أما العرب فقد وفدوا على البلاد منذ الفتح العربي، واشتد نزوحهم إليها في عهد الفاطميين، وفي زمن انهيار الدولة العربية بالأندلس والبربر في تاريخ ابن خلدون:" جيل من الأدميين، هم سكان المغرب القديم، ملأوا البسائط والجبال من تلوله وأريافه وضواحيه وأمصاره يتخذون من الحجارة والطين ومن الحوض والشجر ومن الشعر والبربر"[2] .إد ترى أن البربر أجناس كثيرة من البشر، وأحيانا غير مشابهة، فهناك فرق كثيرة من المزابين والقبائليين والإباضين وهذه الفروق في الخصائص البشرية ترجع إلى اختلاف أصل البربر، وللبربر لغة عريقة منذ القدم يقول ابن خلدون": ولغتهم من الرطانة الأعجمية متميزة بنوعها وهي التي اختصّوا من أجلها بهذا الاسم ".[3] وهذه اللغة بحد ذاتها تتفرع إلى لهجات منها الزناتة ولمصونيه والصنهاجية لكن نجد انتشار العربية انتشارا واسعا أكثر من اللهجات البربرية التي استمرت في الجهات الجبلية، والأمر الذي ميز البربر هو إفراطهم في حب الاستقلال الشخصي والحرية الفردية.

والبربر" أهل حضر وأهل بدو كالعرب الجاهلين، وأهل الحضر منهم يسكنون قرى قائمة في أعالي الجبال، والقرية لا القبيلة هي عنوان الوحدة السياسية البربرية "[4]. و تعد القرية عندهم جمهورية صغيرة مستقلة يقوم بشؤونها رئيس منتخب، يقرر شؤون السلم والحرب وعقوبات البربر بسيطة و دقيقة.

---

1 تاريخ الأدب في المغرب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1986، ص30.

2 تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمان ابن خلدون، ج6، ص102.

3 م ، ن، ص 104.

4 تاريخ الأدب في المغرب العربي، حنا الفاخوري ، ص 34.

أما العرب فقد كان توافدهم في موجات متوا لية ولم ينقطع تواردهم إلا بزحف بني هلال وبني سليم من بين القبائل العربية:" الأوس، والخزرج، الأزدي، القسيون، بنو حرير، الكنديون، كنانة"[1] . إد تربط بينهم روابط دموية قوية توحي بسمة الأخوة الصارمة، فالعرب لم يجدوا صعوبة في التكيف مع هذه القبائل لأنّها تدين بدين واحد ألا وهو الإسلام وبقوا كذلك رغم ما تعرضوا إليه من تأثيرات متباينة الوجوه.

وكانت الحياة الاجتماعية فيها على غاية من انبساط واتساع العمران، حيث انتشرت حياة الرخاء والبذخ بين سكانها" إن الأقلية فيها كانت تتخللها البساتين وإن ما يقارب ثلاثين ضاحية كانت تمتد حولها، وقد اشتهرت منها ضواحي، حلولا و المنصورية والحضر بني تميم ورقاد، وكانت أنواع

الملاهي أسباب الارتزاق التجاري كبيرة ومتعدد بتعدد معاهد العلم وأماكن العبادة ولهذا كثروا وراء المدينة والوافدين إليها من أنحاء المشرق والمغرب والأندلس على السواء، وكانوا يعدون لتجارة أو اللهو أو لطلب العلم."[2] فقد عرفت حركة انشاء وتجديد في شتى مجالات الحياة من مباني ومعالم دينية، وأماكن للهو وغيرها، كما اهتموا بالعلوم وإنشاء المدارس والمعاهد وخزائن الكتب كما ازدهرت في عهدهم علوم الدين والآداب وغيرها من العلوم.

أما في عهد بني زيري، فقد تمتع أهلها بالرخاء والثروة والعلم، إذ يرى ابن خلدون أن هذا العصر "أضخم ملك عرفه البربر بإفريقية وأترفه وبذخه حتي أنّ بعض توابيت الكبراء منهم كان العود الهندي بمسامير الذهب، وأنّ باديس أعطى فلفول بن مسعود الزنّاتي ثلاثين حملا وثمانين تختا"[3] ، وكان لهذا دورًا هامًا في جلب عدد كبير من الجواري والقيان على قصور الأمراء الزيرين.

ففي العهد الصنهاجي بلغت الحضارة والثقافة والعمران مبلغا عظيما، إذ نبغ عدد كبير من العلماء والأدباء، كما كان الأمراء الصنهاجيين وغيرهم من رجال المملكة يسكنون بصرة قصورا فخمة وسط بساتين، هيأت فيها الفورات بذوق فني جميل توحي الشعراء بالقصائد، كوصف الإيادي لقصر المنصورية" فلم يقصروا على التمتع بها لقوة معالمها، بل أخدوا ينشئون مالم يسبقهم أحد لمثله فأقاموا المباني العجيبة الشأن غريبة البنيان، لحدر أنهم فاقوا معاصرهم من ملوك الطوائف بالأندلس وأبهروا به العالم حضارة وبذخا".[4]

---

1 بساط العقيق في حضارة الأندلس، تق، محمد العروسي المطوي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة ، تونس، ط2،1970، ص29.

2 عصر القيروان، أبو قاسم محمد كرو، ص29.

3 تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمان ابن خلدون، ص104.

4 بساط العقيق، تح، محمد العروسي المطوي، ص13.

فكان لهذا الثراء الفاحش الذي امتلأت به خزائن الدولة أثر على الحياة الاجتماعية، فقد شيدّت فيها القصور الفخمة وانبسطت فيها المناظر الخلابة وتدفقت فيها خرارة المياه وازدهرت الحياة الاقتصادية ازدهارا شديدًا، فهذا البذخ الذي عاش فيه الأمراء الصنهاجيين دفع بهم إلى كثير من صنوف اللذات التي أعان عليها كثرة التقاء الأجناس المتعددة، إذ هيأ لظهور لون من ألوان المجون عرفت به الأقطار الفنيّة، حيث تلتقي فيها شعوب وأجناس من بيئات مختلفة[1] .

كما أخدت مدينة القيروان تدّب في درجّ التحسين والحفاوة وتزداد اتساعا وانتشارًا بتعاقب الولاة والأمراء الذي كان لهم دور في ترف الملك بكل الوسائل من إنشاء المعالم العمومية، وتشيد المباني الخاصة وغيرها، فقد بلغت مكانة مرموقة في الحضارة والتمدن خاصة عند مجيئ الصنهاجيين، وقد نتج عن ذلك الاهتمام بالفلاحة فتحسنت الزراعة وارتقت الصناعة إذ " اهتموا بالفلاحة فأحبو موات الأرض وغرسوا الأشجار واعتنوا بالبساتين ونشطوا التجارة في حواضرهم ومراسهم، وقد أصبحت القلعة على عهدهم مصدرا لتجارة مزدهرة[2] . فكانت كل ناحية من افريقية ممتازة بزراعة خاصة بذاتها ومعظم محصولاتها كانت تأتيها من المدن المجاورة لها كالحبوب والزعفران والقطن وغيرها من الخيرات أمّا الفواكه فكانت ترد من ضيفات ونواحي العاصمة القيروانية[3] .

وكانت الأسواق مدنها عامرة وتجرتها رائجة تباع فيها أصناف الثمار والفواكه والمنتجات وكان " أكبر الأسواق في ذلك التاريخ اسماط وهو عبارة عن شارع كبير متصل من القبلة إلى الجوف منطقة حيوانية عن اليمين وعن الشمال وطوله من باب أبي الرّبيع إلى جامع عقبة ميلاد عبر الثلث ومن الجامع إلى باب تونس ثلثا الميل[4] وهذا يذل على اتساع المدينة وعلى احتوائها على هذا السوق الذي توجد فيه مختلف المنتجات والسلع.

1 ينظر حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها ، تح ،عبد الرحمان باقي، دار الثقافة، بيروت، ط1،1961، ص82.

2 المغرب العربي تاريخه وثقافته، رابح بونا ر، ص235.

3 ينظر، البساط العقيق في حضارة القيروان، تح، محمد العروسي المطوي، ص31.

4 م، ن ، ص16.

أما الصناعة فقد كانت على جانب كبير من التقدم والتّطور إذ تعد عنصرا هامًا من ثروة الشعب العامة ورفاهيته، إذ نجدهم قد تفننوا وبرعوا في الصناعات اليدوية كالحرير والزّرابي والمنسوجات القطنية والصوفية وغيرها وأكبر برهان على قيمتها ما نقله البكري في شأن غزل الصوف يبدلونه" كان يباع زنة المثقال بمثقلين من ذهب"[1]. هذا يذل على الجودة وغاية في الإتقان، "صناعة المنتوجات بلغت درجة عالية من التّفنن، مثلها مثل المصوغات الجلدية التي كانت تطرز بأسلاك الفضة وكذلك كان الإتقان طابع كثير من الصناعات مثل المجّوهرات والزجاج الورق التي كانت من أنشط الصناعات وأكثروها نجاحا بين سكان القيروان"[2] .

كما عرف المجتمع المغربي طبقات مختلفة أبرزها الطبقة العامة، وطبقة الخواص، والتّجار والطبقة المحرومة من الشعب، فقد كانت" الطبقة الأرستقراطية تتألف من الصنهاجيين والشعب والعرب من ذوي الأصل العربي وكان ينتدب من بينم كبار الموظفين ومنهم نواب الأمير، وكانت تضم أيضا أفراد العائلات العربية والبربرية الماجدة والأشراف بالإضافة إلى رؤساء القبائل الهلالية الذين قدموا بعد زحف الهلالين"[3] .فهذه الطبقات الاجتماعية مختلفة ما يجعل أ نماط عيشهم متعددة ومشاغلهم اليومية متنوعة، " فهذه الطبقات تختلف فهناك الطبقة البرجوازية وطبقة الريفين وأبناء القبائل وهناك العبيد فقد كان العبيد يقومون في المجتمع الصنهاجي بنفس الدور الذي يقومون به في سائر بلاد الإسلامية ، وكانوا يقرون بالخصوص للخدم والمرتزقون والجواري وكان معظمهم من النّصارى"[4] .ويتضح من خلال هذا أنّ المجتمع الصنهاجي كباقي المجتمعات الأخرى كان مقسم إلى طبقات أغلبها الطبقة الرأس مالية والطبقة الوسطى وطبقة العبيد.

1 البساط العقيق في حضارة القيروان، تح ،محمد العروسي المطوي، ص32.

2 ينظر، عصر القيروان، أبو قاسم محمد كرّو، ص27.

3 الدولة الصنهاجية في تاريخ في عهد بني زيري، الهادي روجي إدريس، ص185.

4 البساط العقيق في حضارة القيروان، تح، محمد العروسي المطوي، ص42.

أما من حيث هيئة الأمة من الوجهة الاجتماعية من ناحية مأكلها وملابسها وملاهها فقد نالت من الحضارة في القرن الرابع والخامس، فمن حيث الملبس فنجده عند الرجل عبارة عن:" قميص وسراويل وحبة من الصوف يتحزم عليها بحزام ملون يغطي الرأس بعمامة وتسمى أيضا لعاقة يوضع فوقها الدر خلة التي تنزل على القفاء ويتحدى بالنعال في الشتاء والخفاق في الصيف"[1] . كما كان العامة يضعون على رؤوسهم لقشوة ملونة، وبالخصوص طاقية من الصوف أو شاشية لونها أحمر، وكثير من الناس ما كان يرتدون الحلالة " الجليات" مع القميص والدّراعة وهذه الملابس كانت موجودة قبل العصر الصنهاجي"[2] . أما لباس المرأة فكانت بعض أثوابهن تحمل نفس أسماء ملابس الرجال مثل القميص المرّقع والكساء فهي حرة في لباسها في كل زمان ومكان " فإنها تكتسي برداء من قطن أو من حرير على حسب رتبتها وتجعل فوقه غلالة تشدها بمئزرين بأصناف الحلي من أساور مرصفة وخلاخل منقوشة".[2] فالمرأة كانت تعتمد في أناقة لباسها على الحلي بالخصوص، وعلى أصوات الخلخال وهي تمشي في الشوارع فتحدث رنّة ملفته لأنظار.

أما الأكل فيعتبر طعام "الكسكسي" طعام سريع الهضم وهو اساس أكل البربر وجد غرب إفريقية، لأنّه لم يكن عندهم التنوع في الأطعمة، وبعد نضوج حضارة القيروان تفنّنوا وراحوا يبدعون في مختلف المأكولات مثل الكوكبية، والنيسابورية وغيرها، وكان كثير من سكان البادية لا يأكلون اللحم على عكس أهل المدن ، وكان السمك الطبق الرئيسي في المناطق الساحلية كما توجد بعض المأكل الأخرى مثل الحريرة ، والسامانية وغيرها."[3]

كما للشعب أيام راحة معلومة تقام فيها الأفراح لكن في ذلك الفترة كانت الملاهي هي المكان المناسب لذلك فقد كانت:" غالب الملاهي مما ترخصه الشرع وسباق الخيل خارج المدينة ولعب الشطرنج أو الفريد".[4] فقد كانت المدن زاخرة بنشاط الطبقات الشعبية سواء في الكد أو العمل أو في الراحة واللهو وكان أكثر ولوعهم سباق الخيل والحراب والجلوس حول موائد الشطرنج، وحوا القصاصين في مجالس الشعبية، وان الشباب يترددون بكثرة على مجالس الرقص والغناء. فقد مكنّ هذا الدولة الصنهاجية بالخصوص أن تكون أوفر الدول مالا وأكثرها حضارة وازدهار.

---

1 البساط العقيق ،تح، محمد العروسي المطوي، ص42.

2 ينظر: الدولة الصنهاجية ، الهادي روجي إدريس،ج2، ص206-207-208.

3 البساط العقيق، ص43.

4 ينظر الدولة الصنهاجية ، الهادي روجي إدريس،ج2، ص202-203.

الحياة الدينية في عهد بني زيري 362-543ه

يعتبر أبناء المغرب العربي من أقوى الشعوب حرارة في عاطفة التدين، فقد كان الدين المنتشر فيهم الوثنية بالدرجة الأولى، والمسيحية واليهودية بالدرجة الثانية، اللتان كانتا سائدتان في المغرب، وبعد مجيئ الإسلام وحد العرب ، وفهمه الغاربة على حقيقته فتغيرت نظرتم اتجاهه فكان اعتنائهم وصدقهم وإخلاصهم له.[1]

فقد عرفت إفريقية في تلك الفترة المذهب الحنفي الذي كان سائدا آنذاك حتي عهد المعز بن باديس، إذ طغت عليه النظرة تبسيطيّة للأشياء، فقد ظل المذهب الحنفي قائم بذاته مستقلا عن مذهب الشيعية، إلا أنّه لم يكن هناك ما يؤكد قيامه بعد سقوط الدولة الأغلبية كما أنّ غياب المجادلات بين الفقهاء إلى المذهب الشيعي يدلان على خلاف ذلك فقد تحقق التفوق المالكي قبل عهد بني زيري وتدّعم فيما بعد وبلغ ذروته في عهد المعز بن باديس متسببا في القطيعة بين بني زيري والفاطمين.[2] وكانت بإفريقية مذاهب عدة منها:" الصفرية، الشيعة، والإباضية والمعتزلة، ومن مذاهب أهل السنّة الحنفية والمالكية، ولم يبق في أيامه إلا مذهب الإمام مالك".[3] إذ ظهرت هذه المذاهب متباينة الأوجه في المغرب العربي عامة وفي القيروان خاصة من أهل السنّة والخوارج والشيعة هي نفسها المذاهب التي ظهرت في المشرق، أما من جانب الاعتقادات فهم سلّفين يرضون عن جميع الصحابة.

أما المذهب الشافعي فكان له دور في انتشار العقيدة الأشعرية وكان دالك التأثير واضحا بودجه خاص لدى حقبتين اثنين هما الابيان "352-361ه"، واليسوري"460-462ه"، على أن المذهب المالكي الصنهاجي لم يكن منغلقا بل كان متفتحا على جميع الاتجاهات السّنية.[4] لأن هذا المذهب أعطى حرية الاطلاع على المذاهب الأخرى غير المالكي.

---

1 ينظر: عصر القيروان، أبو القاسم محمد كرّو، ص28.

2 الدولة الصنهاجية، الهادي روجي إدريس، ج2، ص303.

3 البلاط الأدبي للمعز بن باديس، عبد العزيز قلقيلة، ص44.

4 الدولة الصنهاجية، الهادي روجي إدريس، ج2، ص304.

وفي العصر الصنهاجي استمرت الحياة الدينية كما تركها الفاطميين فحافظ عليها الصنهاجيين على ولائهم السياسي والمذهبي نحو الفاطميين إلى مجيئ المعز بن باديس وأعلن انفصاله عن الفاطميين سياسيا ومذهبيا ثم إن انظم إلى العباسيين، فأصبح يقاوم مذهب الشيعة ويجزر الإمام مالك".[1] فأصبح المذهب المالكي أكثر هيمنة على أقطار المغرب العربي وقد زاده استحكاما الأندلسيون المهاجرين إذ فضلوه على سواه، أصبحوا ينظرون إلى المالكية كأنها جزء من هويتهم فهي ذرعهم الواقي من أي فتنة أو تمرد.

وقد عاش كثير من سكان افريقية في زهد متطرحين حياة النّعيم، إمامهم في ذلك الإمام سحنون كما كان التصوف باعتباره" مذهبًا روحانيًا ذا صيغة باطنية بصورة تزيد أو تنقص أتباع متحمسّون بالقيروان قبل مدة طويلة منذ قيام الدولة الصنهاجية.[2] فقد كان للحروب في تلك الفترة والفتن الدّاميّة، دور في نزوع هؤلاء الصالحين.

لعبت القيروان دورًا هامًا في القرون الإسلامية الأولى، فكانت العاصمة السياسية للمغرب الإسلامي، فقد كان معظم التابعيين أمثال:" أبو عبيد الرحمن بن يزيد المعا فري، وأبو مسعود سعيد بن مسعود التجيني، واسماعيل بن عبيد الأنصار وغيرهم يقيمون في القيروان ولذلك كثر بناء المساجد التي كانوا يعلّمون فيها الناس قواعد الإسلام، وكان البربر يفيدون على هذه المساجد فيسمعون إلى الدروس التي كانت تلقي فيها".[3] كما احتوت على عدد كبير من المساجد والمعالم الدينيّة فقد" كان للقيروان ثلا ث مائة بيت يعبد فيها الله أشهرها على ترتيب قِدَمِهَا وأهميتها الجامع الأعظم المنسوب للصحابي عقبة بن نافع- رضي الله عنه".[4]

1 ينظر: عصر القيروان، أبو القاسم محمد كرّو، ص29.

2 الدولة الصنهاجية، الهادي روجي إدريس، ج2، ص908.

3 ينظر: تاريخ إفريقية و المغرب، للرقيق القيرواني، ط1، ص24.

4 البساط العقيق، تق، محمد العروسي المطوي، ص17.

ولا يزال الأثر الوحيد الباقي من ذلك العصر الزاهر ومزال هيئة البهيجة الذي يدهش كل من شاهده" فقد كانت تلك المساجد أقرب للزخرف، ثم دخل عليها التّحسين والتنميق شيئا فشيئا ونمت بنمو الحضارة العربية الإفريقية".[1] إذ أصبحت من أبهى وأبهج المعالم الدينية في العالم الإسلامي.

كما كان أولئك التابعين فضل في بروز العلم والفقه الإسلامي، إذ كانوا يجتهدون في تعليم طبقة من علماء إفريقية أمثال أبي كريب المعاقري، وأبي خالد عبد الرحمان بن زياد وغيرهم إذ أن هؤلاء المتعلمون يقضون بعض الوقت للدراسة في القيروان ثم يعودون إلى قبائلهم ونواحيهم ويعلمون الناس أصول ومبادئ الإسلام.[2]

كما كان العلماء في هذا العصر يتحلون بكثير من الصفات الحقيقية للعلماء " كحرية البحث والتسامح وبذل الجهد والعمل، وتحمل المشاق الكثيرة، بما في ذلك السفر الطويل في سبيل العلم".[3] فهذه الصفات مكنتهم من تجاوز أصعب المواقف والمحن، إذ لقى عديد من العلماء الاضطهاد والموت بسبب قسوة الحكام في فرض أراءهم ومذاهبهم على الشعب.

1 البساط العقيق، تق، محمد العروسي المطوي، ص18.

2 ينظر: تاريخ إفريقية و المغرب، للرقيق القيرواني، ص24.

3 عصر القيروان، محمد أبو قاسم كرّو، ص34.

الحياة الثقافية في عهد بني زيري:"362 -543ه"

لما استقر الفاطميون بإفريقية والمغرب كله أخدوا ينشطون الحركة الثقافية و الادبية خاصة، تنشيطهم للحركة الادبية بتقديم الجوائز للأدباء و الكتاب كما يرى رابح بونا ر أن فترة الحكم الفاطمي لإفريقية وفترة الحكم الصنهاجي متكاملتان من الناحية الاجتماعية والفكرية و الابحاث اللغوية والادب من نثر وشعر تشترك فيه الفترتان، ولم تنفصل الصنهاجية عن الفاطميين إلا بعد أن نضجت الآداب وارتقت العلوم في أواخر القرن5ه.[1]

وعرفت الثقافة العربية في القرن5 ه نضجا كبيرا، أدى إلى تأسيسها وتأصيلها وتثبيتها مع وصول "الصنهاجيين" فقد استطاع المعز بن باديس "406-459ه" وابنه تميم"501"ه ان يمد هذه الثقافة بتشجيع والتقدير لرجال العلم والفكر والادب، كما عرفت الخلافة أسماء كثيرة من الأدباء المشهورين أمثال أبي الحسن علي بن أبي الرجال التهرتي'404ه-1062"الذي صار وزيرا للمعزو اشتهر في هذا العهد أيضا أبو محمد عبد الكريم النهلشى"405-1014"وكان ناقدا وشاعرا وأديبا لغويا.[2]وهذا دليل على أن مرحلة الحكم الصنهاجي "فترة العصر الذهبي"، التي عرفت القيروان ازدهارا كبيرا في شتى المجالات الثقافية.

حيث استطاع المعز وابنه تميم أن يجعل الأمن يسود البلاد والاقتصاد يزدهر، و العمران يتقدم حيث قال ابن خلكان عن المعز: "أنّه كان محبا لأهل العلم، كثير العطاء، مدحه الشعراء وانتجع الأدباء، وكانت حضرته محط بنى الآمال". وقال عن ابنه تميم" كان محبا للعلماء معظما لإرباب الفضائل حتى قصدته الشعراء من الافاق على بعد الدّيار كابن سراح وانظار، وكان يجيز الجوائز السنية ، ويعطى العطاء الجزيل".[3] ومما لاشك فيه أن ازدهار الحياة في هذه الفترة أدت إلى ازدهار الحياة الثقافية، وذلك بتقديم الهدايا والجوائز وتشجيع العلماء والحث على العلم ساهم في ازدهار الادب مما جعل الشعراء والادباء يتنافسون بينهم رغم بعد الديار.

تعد منطقة القيروان منتجع الشعراء، إذ ذاك وهو إطلاق يمتد إلى خارج حدود افريقية ونجد في الأنموذج من الشعراء غير قيرواني الأصل بما في ذلك "ابن رشيق" وتزيد عبارة ابن الآبار"595ه- 658ه" "وقصرته على أهل الأندلس بلدي"[4].وهذه العبارة تؤكد على أن الشعراء و الأدباء كانوا يأتون من كل فج عميق إلى إفريقية فهي مركز العلم والعلماء.

---

1 ينظر، المغرب العربي، تاريخه و ثقافته، ص206، 274.

2الشعر المغربي القديم، محمد مرتاض، ص4.

3 عصر القيروان، أبو القاسم محمد **كرو،** ص23.

4 أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ابن رشيق القيرواني، دار الكتاب و المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1986، ص28.

كما خطت هذه الدولة "افريقية" نحو التقدم و الازدهار العلمي خطوات أعظم وأجل ما شهدته البلاد الإفريقية، وكانت عاصمتها القيروان وتعد العاصمة الثالثة لثقافة الاسلامية بعد بغداد وقرطبة وهذا ما أتاح لدولة بنى زيري أن تولي اهتماما للعلم والادب، فظهر في عهدها عدد من الأدباء والقراء والكتّاب أمثال: ابن رشيق، وابن شرف، وابراهيم الحصيري.[1] تعد القيروان من أهم المراكز العلمية والأدبية في الغرب الإسلامي أنداك كما جاء في قول ابن رشيق:" القيروان كعبة العلم التي يحج اليها والعلماء من جميع اصقاع المغرب وحتى الاندلس".[2]يدل هذا على المكانة المرموقة التي كانت تحتلها القيروان وذلك بتشجيع المعز على العلم والاقبال عليه هذا ما جعل أهل الثقافة والعلم يعز بالانتساب إلى هذه البلاد التي تقدر العلم والعلماء.

واجتمع في هذه البلدة" القيروان" فضلاء العلماء وصلحاء الأولياء و الفقهاء والأطباء و الكتّاب ومفلق الشعراء و المهندسين و المنجّمين من الوهاد والنجاد و انطووا إليها من سائر البلاد ما جعلها مدينة الإسلام بالمغرب، وكانت واسطة بين المشرق والمغرب انتقل إليها من المجتازين الطلبة الراحلين حيث آثروا في نفوس أهلها غراما للعلم كامنا وولعا لاكتساب الفضائل ضامنا.[3] ومما لاشك فيه أن القيروان كانت همزة وصل بين المشرق والمغرب، حيث هاجر إليها، علماء، أطباء، مهندسين، من مختلف أصقاع الدول، هذا في ما آثار نفوس أهلها ولعا بالعلم و التّعلم.

كما تقدمت العلوم والآداب في عهد بني زيري تقدما كبيرا نبغ فيها أعلام كثيرون في الشعر والنثر والدراسات العلمية والفقهية. وكان بلاط المعز الصنهاجي"406-453ه" مجلسا علميا رفيعا يضم نخبة المفكرين بالمغرب العربي، ونافس بذلك أمراء عصره العظام في استقدام العلماء والأدباء إلى مجالسهم، وتزين محافلهم بمباحثاتهم ومناظراتهم العلمية، وكان مجلس المعز في القرن5ه ألمع مجلس علمي، وكان ملكه أضخم ملك عرفه البربر كما يقول ابن خلدون.[4] وتعد بذلك مرحلة حكم زيري مرحلة الازدهار الثقافي في العلم والادب، وزاد بريقها العلمي حكم المعز بن باديس الذي شجع على العلم والاقبال عليه.

---

1 الحياة العلمية في إفريقية ، يوسف بن أحمد حوالة، ، جامعة أم القرى، السعودية، ط1، 1419ه،ج1، ص111.

2 ديوان، ابن رشيق، تح، صلاح الهواري، هدى عود، دار الجيل، بيروت، ط1، 1926، ص23.

3 محاضرة، محمد كرد علي، " مجمع العلمي العربي دمشق"، المطبعة السلفية، القاهرة، د، ط، 1920، ص26.

4 المغرب العربي، تاريخه وثقافته، رابح بونا ر، ص307.

كما أشار **ياقوت الحموي** إلى المكانة المرموقة التي وصلت إليها القيروان في عهد المعز بن باديس قائلا:" كانت القيروان في عهده وجهة العلماء و الأدباء تشيد إليها الرحال من كل فج عميق، لما يرونه من اقبال المعز علي أهل العلم وعنايتهم بها"[1] . كما أن هذه الشهادة تدل على أن المعز قدّر العلم حق قدره وأعطى كل واحد مكانته التي يستحقها وكان على دراية أن بالعلم والأدب تزدهر الأمم وتتطور وأكبر دليل هو حسن تصرفه نحو العلماء والأدباء.

ويذكر بعض المؤرخين " أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني" هو الذي لقب المعز بن باديس مذهب مالك و كرهه في مذهب الشيعة، وهذا ما دفعه لنبد طاعة الفاطميين و إعلان استقلال عنهم، ووصلت إفريقية في عهد المنزلة القصوى في الحضارة وكانت رافلة في حلل الهناء و السعادة وكانت تزدان بازدهار الآداب والعلوم وقال عنه محمد **النفير في الأريب:**" بلغ الرئاسة في الدولة الصنهاجية، ووزير لهم، وكان ذا همة ومكارم فتقرب منه الأدباء والعلماء".[2]

ويعني هذا أن "أبو الحسن علي بن أبي الشيباني" هو الذي حبب إلي المعز المذهب المالكي والعلم والأدب وكره إليه مذهب الرافضة، و في عهده انتشر المذهب المالكي انتشارا واسعا.

كما تنوعت المجالات الفكرية في القيروان بين الفقه والحديث واللغة و النحو، والفلسفة و الطب والتنجيم و الفلك ومع ذلك لا يهمل جانب الشعر و الأدب وفي هذا المضمار يقول **أحمد أمين** " وقد اشتهرت بلاد المغرب بالعناية بالفقه و الحديث، و تقصيرها في العلوم النظرية من الفلسفة وفروعها، أما ملكة العلوم النظرية فهي قاصرة على البلاد المشرقية، ولا عناية لحذّاق القرويين و الإفريقيين إلا بتحقيق الفقه فقط، ولم يزل الحال كذلك إلى أن رحل الفقيه ابن زيتوني إلى المشرق، فلقيي تلاميذ الفخر ابن الخطيب، ولازمهم زمنا حتى تمكن من ملكة التعليم، وقدم إلى تونس فانتفع به أهلها[3] . و تعد هذه الشاهدة مجحفة في حق المغرب العربي لعدم اهتمامهم بالعلوم النظرية كالفلسفة والطب...إلخ.

كما ظهرت في المغرب حركة في النقد الأدبي، وردت أول الأمر في كتب الأدب عندهم كقول **عبد الكريم النهشَل ي :**" قد تختلف المقامات و الأزمنة و البلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما أستجيب فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ان لا تخرج من حسن الاستواء وجد الاعتدال وجودة الصنع، وربما استعملت في بلد ألفاظ لم تستعمل في غيره"[4] . ويتبين لنا من خلال هذا القول أن الأنشطة الاجتماعية والعلمية والأدبية تركزت في مدينة القيروان وذلك بكثرة الدواوين والمساجد، أدى ذلك إلى التنافس بين الشعراء والأدباء إلى حركة فكرية أدبية لم تعرف افريقية مثلها في أي عصر من العصور، كما توجت بكتاب العمدة "لابن رشيق" وأعلام الكلام" لابن شرف" وهما من خير الكتب في النقد الأدبي.

---

1 **معجم الأدباء ياقوت الحموي**، تح، عمر فاروق، مؤسسة العارف، ابن حزم، بيروت،ط1، 1999، ص28.

2 **تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطّما ر**، ص119.

3 **ظهر الإسلام، أحمد أمين** ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، د. ط ، د.ت،ص243.

4 **م** ،ن،ص250.

وأهم المراكز الثقافية التي ظهرت إلى جانب القيروان نجد" في القطر التونسي كانت إلى جانب القيروان المهدية وتونس، و في الجزائر كانت المسيلة، قلعة بني حماد وبجاية وتلمسان....، بينما في المغرب ظهرت فاس ومكناس وسجل ماسة، ولكنه من بين هذه الحواضر تميزت القيروان بصفة خاصة واستقطبت مختلف معظم الشخصيات والنشاطات الفكرية".[1]
وبالتالي رافقت القيروان في ازدهارها الثقافي كل من المهدية وتونس، وقلعة بني حماد وبجاية ومكناسة وسجل ماسة، غير أن القيروان تميزت بميزة عن غيرها وذلك من خلال هجرة مختلف العلماء عليها لما يلقونه من تشجيع من ملوك بني زيري الذين كانوا يحثون على العلم ونشره.

أمّا في العصر الحمادي " 404- 481 ه" يستقدم الأدباء،[1] ومن أشهر ما قصده **"ابن كفاه القيرواني"** الذي قال فيه:[2]

قالتْ: سُعاد و قدْ زمّت ركائبنا مهلا عليك فأنت الرائح الغادي
فقلْتُ: تالله لا أنْفكُ ذا سفرٍ تجري بي الفلك أو يحدو بي الحادي
حتي أقبل ترب العز منتصرًا بالناصر بن علنا س بن حمادي

ومن أشهر المراكز الثقافية في عهد بني حماد هي:[3]

- **أشير:** أسسها زيري بن مناد سنة 324 ه، وستلمها ولده بلكين سنة 347 ه، وأشهر ما أنجبت من العلماء أبو محمد عبد الله الأشري المحدث و الفقيه المتوفي 561 ه.
- **القلعة:** أسسها حماد بن بلكين سنة 398 ه، وهي غلبت أشير في حضارتها، وكثر الوافدون عليها من العلماء و التجار.

هذا يدل على أنّ بني حماد اهتموا بالأدب و الأدباء وذلك من خلال التنافس مع بني عمومتهم في المهدية والقيروان.
واستمر ازدهار الحضارة و التقدم في العلوم و الآداب إلى منتصف القرن 5 ه حين توقف كل شيء، بل انهار دفعة واحدة وذلك بتأثر زحف الهلاليين و ما قاموا به من تذمير وتخريب نال القيروان - مركز الإشعاع الحضاري- نصيبا كبيرا أليما – فتلاشي كثيرا من العمران، وقتل عدد من العلماء و الأدباء، ومن نجا منهم فرّ إلى الصقلية و الأندلس كابن رشيق و ابن شرف، و الحصيري.[4] وبالتالي كان زحف الهلالين على مدينة القيروان له آثار وخيمة في جميع مرافق الحياة ولاسيما الاجتماعية و الثقافية، فضعف الاستقرار السياسي أدى إلى انعدام مجالس العلم من مناظرات التي كانت تحدث بين العلماء أمام الملوك.

---

1 الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، بشير بن خلدون، الجزائر، د. ط، 1981، ص32.

2 أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ابن رشيق القيرواني، ص138.

3 المغرب العربي، تاريخه وثقافته، رابح بونار،ص307

4 عصر القيروان، أبو القاسم محمد كروا، ص21.

وفي هذا المضمار يقول رابح بونا ر نقلا حسنى حسن عبد الوهاب في كتابه " المنتخبات الأدبية":" إن إفريقية كانت رافلة في حلل الهناء والسعادة على عهد الصنهاجيين، وكانت تزداد بازدهار الآداب والعلوم، وما إن حل الهلاليون بها زعزعوا أركانها وخربو عمرانها، وكانت نتيجة ذلك كله تقلص نفود الدولة الصنهاجية واستقلال كل جهة منها تحت أحد الاعراب، وهجرة كثير من سكان إفريقية إلى الأندلس وصقلية وغيرها".[1] هذا يعني ان العلوم و الآداب كانت في أوج ازدهارها في فترة الحكم الصنهاجي وما إن حلّ الهلاليون خرّبوا كل شيء من معالمها، حيث قسمت الدولة الصنهاجية إلى دويلات صغيرة تحت حكم الاعراب مما أدى إلى هجرة سكانها.

1 المغرب العربي، تاريخه وثقافته، رابح بونا ر، ص274.

ختاما نستنتج أن الحياة السياسية في الفترة الصنهاجية عُرفت بالاضطراب حينا و بالهدوء حينا آخر، بينما في عهد المعز بن باديس ساد الاستقرار هذا ما شجع العلماء والأدباء على القدوم نحو هذه الحضارة لإبراز قدراتهم الإبداعية، كما أن الامتداد الثقافي و الفكري و الحضاري بين شعوب إفريقية و حواضر المشرق و الأندلس و صقلية ولّد امتزاج بين الأدباء، أما من الناحية الاجتماعية فقد تعددت اللّغات و اللّهجات كالزناتة، الصنهاجية و اللّغة العربية التي استطاعت أن تغزوا هذه اللّهجات لما كان انتشار الاسلام فهي لغة القرآن ،كما ظهرت في القيروان عدة مذاهب متباينة الأوجه ومن هذه المذاهب " المذهب المالكي" أو "السني" الذي كان عليه المعز بن باديس وكذلك "المذهب الشيعي"، وتعد منطقة القيروان من أقدم المدن الإسلامية والتي تمثل منارة تشد إليها أهل العلم والصلاح وذلك لاحتوائها على عدد كبير من المساجد والمعالم الدينية، وكان تدخل الهلالين على هذه المدينة العريقة آثار سلبية لما خلفوه من دمار وتخريب وطمس معالمها ،هذا أدى إلى ضعف سياسي نجم عنه انعدام مجالس العلم التي كان يتنافس فيها العلماء والأدباء أمام الملوك، وخلّف تراجع في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

المبحث الأول: مفهوم الغزل ونشأ ته

تمهيد:

فن الغزل من أقدم الفنون وأبرزها وأعلقها بالقلب وأقربها إلى طبيعة الانسان، وقد لقي الغزل عناية كبيرة من الشعراء سجلوا فيه عواطفهم وخواطرهم وتناولوا فذكروا محاسنها وصفاتها وسحرها، وما يفعل فيهم الشوق والحنين، وتردد في هذا المجال كلمتان مع الغزل، هما النسيب والتّشبيب وكلها مستعملة في الموضوع نفسه.

أولا: معنى الغزل

أ/ لغةً:

بالرجوع إلى أهل اللغة نجد أنّ التّشبيب والغزل والنسيب بمعنى واحد، وعند ابن سيده، فالغزل عنده هو" تحديث الفتيان والجواري، والتّغزل، والتّكلف لذلك، والنّسيب التّغزل بهن في الشعر، وشيب لها كذلك"[1].

جاء في لسان العرب: " شبب بالمرأة= قال فيها الغزل والنّسيب وهو يشيب بها، أي ينسب بها، والتّشبيب= النّسيب بالنّساء"[2].

و في موضع آخر جاء في لسان العرب: " الغزل حديث الفتيان والفتيات ومغازلتهن، ومحادثتهن ومراودتهن، والتّغزل التّكلف لذلك وأشد صلب العصا جاف عن التّغزل"[3].

و في موضع ثالث من لسان العرب: نسب بالنساء... شبب بهن في الشعر و تغزّل"[4] .

1 المخصص لابن سيده، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ،ط، د.، ت، ج4، ص54-55.

2 لسان العرب، لابن منظور، "مادة شبب"، تح، أمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1418ه، ج7، ص12.

3 م.، ن، " مادة غزل"، ج11، ص46.

4 م.، ن، " مادة نسب"، ج14، ص119.

ولم يخرج الزبيدي عن دائرة هذه المعاني في شرح هذه الكلمات، كما استعمل بعضها مكان الآخر فقال: التشبيب هو في الأصل ذكر أيام الشباب واللهو والغزل، ويكون في ابتداء القصائد...، و التشبيب هو: النسيب بالنساء أي: يذكرهن"[1].

كما استعمل النسيب بمعنى الغزل في الشعر فقال: التشبيب والنسيب: هو الغزل في الشعر، والنسيب في الشعر هو التّشبيب فيه "[2] . ومن هنا يتضح أنّ اللغوين لم يفرقوا في استعمالاتهم بين الغزل والتّشبيب والنسيب، فكلها عندهم مترادفات تدور حول معنى واحد ألا وهو ذكر النساء ومحادثتهن.

ب/ اصطلاحًا:

أما الغزل في الاصطلاح الأدبي فهو" غرض من أغراض الشعر الغنائي موضوعه الحب وقوامه ذكر المرأة، ووصف محاسنها الخلقية ومفاتنها الجمالية، والتعبير عمّا يختلج في نفس العاشق من تباريح الهوى وما يعرض له حبّه من أحداث ومفاجآت"[3] .

كما ينقسم الأدباء إلى فئتين الأولى ترى أنّه لا فرق بين هذه الألفاظ، فأخِذَ يستعمل اللفظ مكان الآخر، ومن هؤلاء ابن سلام الجمحي، فقد ظهر عدم تفريقه بين هذه المفردات في قوله عن أمرئ القيس: " إنّه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها العرب...ومنها رقة النسيب".[4]

---

1 تاج العروس لزبيدي، " مادة شبب"، دار احياء التراث العربي، بيروت، د.، ط، 1386، ج3، ص96.

2 م.، ن، "مادة نسب"، ج4، ص262.

3 قاموس مصطلحات الأدب: محمد بزواوي، حرف العين، دار مدني لطباعة والنشر، بيروت، د.، ط، 2003، ص199.

4 طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح، محمود شاكر، وزارة المعارف المملكة العربية السعودية، د.، ط، د.، ت، ج1، ص55.

ويرى ابن رشيق أن الغزل : " هو إلف النّساء والميل إليهن، والتخلق بما وافقهنّ".[1] فهو يرى بذلك أنّ الغزل و التشبيب و النسيب كلها بمعنى واحد وتدل على مصطلح واحد.

و في موضع ثاني وهو بصدد المقارنة بين كثير وجميل: " كان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعًا في النسيب".[2]

وفي موضع ثالث يقول:" بأنّ عبيد الله بن قيس الرقيات غزلاً، وأغزل من شعره شعر عمر ابن أبي ربيعة ، وكان عمر يصرح بالغزل ولا يهجو ولا يمدح، وان عبيد الله يشبب ولا يصرح، ولم يكن له معقود شعر وغزل كغزل عمر".[3] إذ نرى في العبارة الأولى أنّه ينسب إلى أمرئ القيس رقة النّسيب، أمّا في العبارة الثانية نجده يقرر أنّ كُثّيْرْ كان له نصيب وافر في التّشبيب وانّ جميل مقدم عليه في النّسيب، إذا فالنسيب والتشبيب معناهما واحد، أما في العبارة الثالثة كان عمر يصرح بالغزل، بينما قيس كان يشبب ولا يصرح، إذن فالغزل والتشبيب بمعنى واحد.

ومن جهة أخرى ذهب فريق اخر إلى التفريق بين هذه الألفاظ الثلاثة " الغزل والنسيب والتشبيب"، وأول من حاول القيام بذلك قدامة بن جعفر فقد عرف النسيب أنّه " ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى بمن معهنّ".[4]

---

1 العمدة في صناعة الشعر، ابن رشيق القيرواني، ج$_2$، ص789.

2 م. ، ن، ص545.

3 م. ، ن، ص648-649.

4 نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، مكتبة الجوائب القسطنطينية، ط$_1$، 1302، ص72.

ثم أبان بعد ذلك عن موضع الفرق بين النسيب والغزل فقال: " وقد يذهب على أيضًا موضع الفرق بين النسيب والغزل والفرق بينهما، أنّ الغزل هو المعنى الذي اعتقد الانسان الصبوة إلى النساء نسب بهن من اجله فكأنّ النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه، إنّما هو التصابي والاشتهار بمودات النساء، ويقال في الإنسان غزل إذا كان متشكلاً والصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقتهن لحاجته بالوجه الذي يحدثهن إلى أن يملن إليه".[1] وقدامة يرى أن الغزل خلاف النسيب، فالغزل هو الاشتهار بمودات النساء، والتودد إليهن، بينما النّسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهنّ.

وهناك من أشار إلى اختلاف بين المعاني في هذه الألفاظ واعتمدوا في تفرقتهم على الذوق الشخصي ومنهم من قال :" الفرق بين النسيب والغزل أنّ الغزل معنى إذا اعتقد ه الانسان في الصبوة إلى النّساء نسب بهن من أجله، فكان هو ذكر التّغزل، الغزل هو التّصابي والاشتهار بالمحبّة... والغزل هو الأقوال والأفعال الجاريّة بين المحبّ و المحبوب ".[2]

كما يرى الأستاذ الساعي بودي بأنّ الكلمات الثلاثة " الغزل والنسيب والتشبيب" مترادفة وأنّ التفرقة بينهما متعذرة، فحاول أن يخصص لكل واحدة منهما بإطلاق خاص فقال : " ويحسن أن نختص مطالع القصائد التي تعرض لذكر المرأة باسم النّسيب وهذا فرق بينه وبين الغزل، أمّا الفرق بين هذين يمن أن يقال إنّ الغزل ما عهد فيه الشاعر إلى وصف المرأة مدفوعًا إلى ذلك بعقيدة أو مسوقًا فيه بصياغة، والنّسيب ما توجه فيه إلى ذكر الصبابة والوجد وألم الهوى والفراق صادرًا عن وجدان وشعور لا يكونان إلى للمحبين المغرمين".[3]

ويضيف محمد هاشم عطية: " ...، أن الغزل هو الاشتهار بمودات النّساء وتتبعهن والحديث إليهن والفت بذلك في الكلام وإن لم يتفلق القائل منهن الهوى أو الصبابة، وأما التشبيب ما يقصد اليه الشاعر من ذكر مطالع الكلام وما يضاف إلى ذلك الرسوم ومسألة الأطلال توخيًّا لتفليق وتقيد الأسماع قبل المفاجأة بالغرض من الكلام، وأما النسيب فهو أثر الحب وتبريح الصبابة في ما يبثه الشاعر من شكوى وما يصفه من التجني وما يعرض له من ذكر محاسن المرأة".[4]
فهذين الرأيين يتفقان أن الغزل هو التّشبيب، ويختلفان في غير ذلك فالنسيب عند الأستاذ هاشم هو وصف جمال المرأة ومحاسنها، بينما عند الأستاذ السباعي فهو غزل.

---

1 نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص43.

2 الأدب الجاهلي، غازي ظليمات، وعرفان الأشقر، ص135.

3 الغزل في العصر الجاهلي، أحمد الحو في، ص10.

4 م. ، ن، ص11.

وهناك من يرى أنّ الاختلاف بين هذين الكلمات الثلاثة " الغزل والنسيب و التشبيب" هو اختلاف في اللهجات لا في المعاني من بينهم سامي دهان في قوله:" نصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول يطلقونها على من وصف المرأة، أو التحدث عنها، أو إليها أو تخيل قولاً فيها، أو قصة معها، ووصف ما يثير في نفسه من حرقة ونعيم، وهذا نسيب أو تشبيب أو غزل، يرسلونه في أحكامهم أو كتاباتهم من غير كبير تميز وعظيم اختلاف".[1] ويرى سامي دهان أنّ الاختلاف بين هذه الكلمات الثلاثة راجع إلى اختلاف اللهجات من منطقة إلى أخرى في تسمية هذه الألفاظ.

ثانيًا/ نشأته وتطوره:

احتل الغزل حيزًا كبيرًا من الشعر في مختلف العصور، كما عرف الشعر العربي الغزل بكل أنواعه

أ/ العصر الجاهلي:

لقد طغى الغزل على معظم الفنون الشعرية التي وصلت إلينا، ولا تكاد تخلو قصيدة جاهلية، مهما كان نوعها من الغزل" إنّ الأغراض الأخرى التي عرض الشعراء الجاهليون لم تكن في كثير من الأحيان مقصودًا إليها قصدًا ولا متعمدًا، ... كانت روح الحب وعواطف الهوى التي تبعثها والتي تمض وراءها، وكانت هذه الأغراض تتصل بالغزل بهذا السبب أو ذاك، لكنّها كانت قريبة منه، فالفخر الذي أنتجه عنترة لم يكن بعيدًا عن روح الغزل بل كان منبعه ومصدره".[2] فهو يرى أنّ الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كان أغلبيته متصلاً بالغزل، وأنّ الأغراض الأخرى من هجاء ومدح وفخر ورثاء لاتعدوا أن تكون قسيما لشعر الغزل أو قريبة منه.

احتل شعر الجاهلي حيزًا واسعًا من الثروة الشعرية، فقد حفظ لنا صورًا من تاريخ الجماعة وغزواتها وحروبها وتنافر قبائلها، كما حفظ لنا في فنونه الغزلية صورًا من حياتها من ذوب قلوبها ونبضاتها وآهات نفوس. كما جاء في مقدمة كتاب الشعر والشعراء" لابن قتيبة": "سمعت أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ بذكر الديار والدمن والاثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصّبابة والشوق ليميل نحوه القلوب وليستدعي به إصغاء الاسماع إليه، لأنّ التّشبيب قريب من النّفوس لائط بالقلوب".[3] ويتضح لنا من خلال هذا القول أنّ الشاعر يجعل من الشعر صناعة مقصودة يلجأ إليها الشاعر في شيء من التّعمد، فالشاعر كان لسانًا معبرًا

---

1 تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، شكري فيصل، ص26.

2 الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدنيوي، تح، مفيد قميحة ومحمد أمين الضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009، ص23.

عن وجوده النّفسي وعواطفه الخاصة، فيدغدغ عواطف السامعين ويأثر في النفوس ويمهد بذلك لأغراض أخرى، فليس الغزل في مفهوم هذا الرأي غرضًا بذاته، وإنّما غرض لغيره فهو موضوع الاستهلال في الهجاء الفخر وما إلى ذلك.

ويرى ابن رشيق في كتابه العمدة في باب عمل الشعر وشحذ القريحة له يقول: " وسئل ذو الرّمة كيف تعمل إذا اتقفل دونك الشعر؟، فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه؟، وعنه سألناك، ما هو؟، قال:" الخلوة بذكر الأحباب"، ويضيف قائلاً: " هذا لأنّه عاشق ولعمري إذا انفتح لشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجليه في الركاب".[1] فابن رشيق يخالف رأي ابن قتيبة فهو يجعل من شعر الغزل وسيلة إلى نفسه لا لغرض آخر، فهو يخلو إلى ذر أحبابه فتهيج عواطفه فيقول الشعر فيما يريد أن يقوله فيه، فابن رشيق يرفع من قيمة الغزل الجاهلي ويؤمن بالعلاقة الوثيقة بينه وبين الشاعر.

وهناك رأي ثالث يذهب إلى أن الغزل الجاهلي الذي يأتي في مفتح القصائد إنّما هي أطلال" فهذا الشعر كما يبدوا من دراسته- مفرق في القدم، وقد مرّ في مراحل مختلفة حتي انتهت القصيدة فيه أخيرًا إلى هذا القالب الذي نلمحه في المعلقات وغيرها...".[2]

و المرأة هي موضوع الغزل، وقد تناول الشاعر جمالها، وأول ما لفت نظره جمال وجهها وأعضاءها، ووصف الجمال الجسدي هو الأمر العام الطاغي على الغزل أمّا وصف المحاسن الخلقية والنّفسية وعواطف المرأة يأتي في المرتبة الأخيرة من وصف الأعضاء " كأنّما كانوا يريدون أن تكون مائلة أمام العيون فتسر برؤيتها ويشرح النّفوس بمنظرها، وقد حاول الكثير وصف جسمها جزئية جزيئة بجمالها الكامل من ناصيتها إلى قدمها"[3] . فكانوا يتبارون في عرض محبوباتهم، إذ يحاول كل واحد منهم أن يصورها في أجمل خلق، وأحسن مظهر.

ومن روائع الشعر الغزلي في الاهلية قصيدة لطرفة بن العبد حيث عرض أوصاف الحبيبة وجمالها الجسم، وما تعيش فيه من نعمة ورفاهية، وفيها يقول:

أصَحَوْتَ اليَوْمَ أم شافَتْكَ هِرْ من الحب جنون مُسْتَعِرْ

لا يكُن حُبُّك داءَ قاتلاً ليس هذا مِنْكِ مَاوِيٌّ بِحُرْ

كيف أرجُو حُبَّها من بَعْدَمَا عَلِقَ القلبُ بنُصْب مُسْتَتِرْ

أرْقَ العينُ خيال يَقِرْ طاقَ والركب بِصَحْرَاءِ يُسُرْ[4]

---

1 العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، ص330- 331.

2 تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، شكري فيصل، ص11.

3 في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، دار غريب لطباعة ونشر، القاهرة، د.، ط، 1998، ص415.

4 ديوان، طرفة بن العبد، تح، رؤية الخطيب، ولطفي الصقال، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، د.، ط، 2000، ص60.

وذهب أبو هلال العسكري إلى القول:" كانت العرب في أكثر شعرها ما تبتدئ بذكر الديار والبكاء والوجد بفراق ساكينها"[1] . ويتضح لنا من خلال هذا القول أنّ للبيئة الجاهلية دور فعال في ازدهار شعر الغزل عندهم، كما أنّ للمكان فعاليته في الغزل وأنّه المدخل الأساسي الذي يلج إليه الشاعر كي يعبّر عمّا يختلج في نفسه من مكونات، وذكر هذه الأماكن لم يأتي عشوائيًا بل كان نابعًا من صميم الشعراء فهي أماكن الأهل والأحبّة.

ب/ العصر الاسلامي:

احتل الشعر مكانة فريدة في نفوس العرب قبل الاسلام، ونال الشعراء المنزّلة الكبرى لدى الناس، لأنّهم حمّلوا الشعراء لواء الدفاع عن قبائلهم في السلم والحرب، كما أنّهم خلدوا مآثر قومهم جودًا وكرمًا، فالغزل في العصر الاسلامي يميل إلى التّعفف والصدق، فقد هذّبه الاسلام بعد مجيئه، حيث وضع القرآن الكريم مبادئ أخلاقية لشعر والشعراء وحدودًا لعلاقته مع المرأة.

وقبل الحديث عن الغزل في صدر الاسلام وقفنا عند موقف الا سلام من الشعر و الشعراء، فقد ورد ذكر الشعر في القرآن الكريم تنفي كون التنزيل شعرًا وأنّ الرسول صل الله عليه وسلم شاعرًا لقوله تعالى: **"وما علّمناه الشّعرَ ومَا يَنْبَغِي لَهُ إنْ هو إلاّ ذكْرٌ وقرآنٌ مُبينْ"**.[1] وقال تعالى **" ويقولون أئنا لتاركوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونْ"**.[2] فالله تعالى ينّزه نبيه محمد صلّ الله عليه وسلم عمّا اتهموه المشركون بأنّه شاعر، كما نفي أن يكون القرآن شعرًا ، فقد اقتضت حكمتنا أن لا نجعل الشعر في طبعه صلّ الله عليه وسلم ولا في سليقته، ولا يسل عليه ولا يستقيم مع فطرته صلّ الله عليه وسلم، فالقرآن الكريم ما هو إلاّ ذكر من الأذكار النّافعة، والمواعظ النّاجحة، والتّوجيهات الحكيمة، وهو كتاب مقروء من الكتب السّماوية الواضحة، لا تلتبس بكلام البشر.

فالقرآن نفي أن تكون آياته شعرًا صادق كل الصدق، ولكنّه لا يفض من قيمة الشعر بوصفه فنّا في ذاته في قوله تعالى: **" والشُّعَرَاءْ يَتْبَعُهُمْ الغَاوونْ، ألَمْ تَرَى أنَّهُمْ في كُلِّ وادٍ يَهِمُونْ، وأنَّهُمْ يَقُولُونَ مَلاَ يَفْعَلُونْ"**.[3] والآية الكريمة تقصد الشعراء الذين لا يلتزمون القواعد الخلقية ولا المبادئ الفاضلة التي رسمها الإسلام لهم، وقد فسرّ الزّمخشري هذه الآية في قوله: " لا يتبعهم على باطلهم وكذبهم فصول قولهم وما هم عليه من هجاء وتمزيق الأعراض والقدح في الأنساب والنّسيب بالخرم، والغزل والابتهار ومدح من لا يستحق المدح، ولا يستحسن ذلك منهم ولا يضرب على قولهم إلاّ الغاوون والسّفهاء والشطار".[4] فالزمخشري هنا يذكر كل ما نفى عنه الاسلام من موضوعات الشعر، الهجاء وما يدخل تحته من الخوض في الاغراض والطعن في الأنساب والغزل وما يتضمنّه من التشبيب الفاحش، فموقف القرآن واضح، فهو يدعو إلى القول بالمعروف والنّهي عن المنكر، وهذا معيار أخلاقي لا يختص بالشعر وحده.

---

1 سور ة ياسين، الآية 69.

2 سور ة الصّافات، الآية 36.

3 سور ة الشعراء، الآية 224- 225-226.

4 الشعر في صدر الاسلام والأموي، **محمد مصطفى هدارة**، دار النّهضة لطباعة والنّشر، بيروت، د. ، ط، 1995، ص71. الخرم= التشبيب الفاحش.

أما موقف الرسول صلّ الله عليه وسلم من الشعر فهو يرى أنّ الشعر سلاح يستغلّه أعداءه في محاربته: " فكان ينفر من الهجاء وقد ساء ه كثيراً هجاء المشركين له، فاضطر إلى منازلتهم بسلاح...وكان بطبيعة الحال ينفر من التّشبيب وفاحش القول ولا يهوي من الشعر إلاّ ما تضمنّ حكمة وموعظة حسنة أو ما كان فيه إعلاء شأن الإسلام والمسليمين"[1] . فالرسول صلّ الله عليه وسلم يذم الشعر مرة ويمدحه مرة أخرى، فهو صلّ الله عليه وسلم يذم الشعر الذي يباعد بين الناس ويشتت وحدتهم ويفرق بينهم، إذ ينفر من الشعر الذي يطعن في الشرف والأنساب والقول الفاحش لكنّه يميل إلى الشعر الذي يجمع بين الناس وينشر بينهم الألفة والمحبّة والأخوة.

كما روى الرسول صل الله عليه في ذمه الشعر قوله: " لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا حتى يُريَه خيرٌ له من أن يمتلئ شعرًا".[2] إذ يقصد الشعر الذي غلب على قلب الإنسان فيشغله عن ذكر الله وطاعته، إقامة فروضه، ويخوض به في الباطل.

و روى عن الرسول صل الله عليه وسلم في مدحه لهذا الشعر قوله: " إنّما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق منه فلا خير فيه". و قال: عليه أفضل الصلاة والسلام " إنّما الشعر كلامٌ، فمن الكلام خبيث وطيب".[3] فالرسول صلّ الله عليه وسلم يبين لنا أنّ من الشعرٍ ما هو محمود، وما هو مذموم، فالمحمود ما يحمل في طياته خيرًا ، والمذموم ما كان قبيحًا وخبيثًا.

و روى عن الرسول صلّ الله عليه وسلم أنّه قال: " الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلّم به في نواديها وتسُل به الظعائن بينها "[4] . فالرسول صل الله عليه وسلّم قد ميّز الشعر الذي هو من جنس كلام العرب، والكلام العادي بأسلوبه ومتانته فهو صل الله عليه وسلم يدرك حاجة العربي لشعر لتعبير عن واقع الحياة العربية في البادية، إذ يعبّر من خلاله عن مشاعره وأحاسيسه، فالشعر متأصل فيهم لا يمكن الاستغناء عنه، فبواسطته تسلُّ الأحقاد من بين الأفراد والقضاء على الضغائن التي تنشب بينهم.

---

1 الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، محمد مصطفى هدارة، ص96.

2 العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، ص29.

3 م. ، ن، ص22.

4 م. ، ن، ص23.

لقد خف الغزل في صدر الاسلام لأنّ العرب انشغلوا بالدعوة الإسلامية وبالفتوحات، كما انّ الاسلام لم يحرّم الحب بل حاول أن يحصن هذا الحب وأن يرفعه على مستوى الجاهلية، وأن يسمو بهذه العاطفة، فقد روى عن عمر بن الخطاب أنّه قال:" كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد، وغزوا فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته"[1] . يذل هذا على ضياع الكثير من الشعر العربي فالعرب لم يدَونونه بل اكتفوا بروايته.

ج/ العصر الأموي:

لقد كان الغزل في العصر الجاهلي غرضًا من أغراض القصيدة، يمتزج أحيانًا كثيرة بأغراض أخرى المدح الهجاء وغيرها، عندما أشرق نور الإسلام ظل الغزل على الصورة المبسطة التي كان عليها في الجاهلية، غير أنّ الغزل اختلف كثيرًا عمّا كان عليه، حيث أصبح فنًا قائمًا بذاته، فلم يعد يمهد لهذه الأغراض، وإنّما أضحى غرضا يقصد لذاته ، وتبنى القصائد والمقطوعات لتحقيقه والتّعبير عنه، وكان الغزل من الفنون الشعرية التي ازدهرت في البيئة الحجازية لانتشار الترف، وانقسم الشعراء في البيئة الحجازية إلى قسمين هما: شعراء من سكان المدن عرفوا حياة الحواضر وشعراء كانوا من سكان البادية لم يعرفوا إلاّ هذه المواطن التي وجدت فيها قبائلهم " فشعراء الحواضر كانوا يستمتعون بكل ما انتجته الحضارة الأجنبية التي عرفوها من وسائل المتعة فغنّوا بفخامة أبنّيتهم، ووجدوا في الغناء تسليّتهم، كما تأثّر الغناء العربي بالغناء الفارسي، وأصبح متعة شائعة بين عامة النّاس، ولم تكن المجتمعات العربيّة الحضاريّة في الحجاز بمنأى عن تيار عابث داعر في بعض الأحيان يدعوا إلى اللذة المحرمة ويستبيح ما نهى عنه الإسلام، وقد أثر هذا التيار في بعض شعراء الحب الذين لم تقنعهم العلاقة البريئة بالمحبوبة، بل أرادوا علاقة حسيّة صريحة "[1] . لقد عرفت حواضر الحجاز ترف وذلك بتأثرهم بكل ما أنتجته الحضارة الأجنبية، فنجم عنها تيار عابث وداعر يقوم على اللذة والشهوة المحرمة، والذي يتنافى مع القيم الإسلامية، كما سلك بعض الشعراء هذا التّيار.

وقد نشأ الغزل الحضري في الحجاز و مكة والمدينة وتعددت تسمياته فهذا الغزل غلب عليه الرخاء والتّرف والعبث والتّهتك، فصّور الشعراء حياتهم الناعمة أدق تصوير، وتفنّنوا في أساليبهم فأبدعوا فيه، ولا سيما أسلوب الغزل القصصي.[2]

كما عرفت بوادي الحجاز شعراء يعبّرون عن هواهم تعبيرًا حقيقيًا بعيدًا عن التّكلف والاصطناع كما يقول طه حسين: " كان هناك شعراء لا يقصدون إلى وصف اللذات وما تستبيعه، وإنّما

---

1 طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، ص1.

2 الشعر في صدر الاسلام والأموي، محمد مصطفى هدارة، ص260.

يقصدون إلى شيء آخر، وهي وصف العواطف الحارة الصادقة التي تعذب صاحبها دون أن تتيح له لذة مادية ما، وإنّما اللذة الوحيدة التي يجدها والتي كلف بها وعليه حريص، هي لذة الألم بأنّه يحب"[1] . ويتجلى لنا من خلال هذا القول أنّ بوادي الحجاز عرفت شعراء كانوا يعبّرون عن عواطفهم الصادقة، لكنّهم التزموا في هذا التّعبير كل المعاني السامية والنبيلة التي تجعل عاطفة الحب علاقة مقدسة سيماتها الطهور والنّقاء.

فالغزل البدوي غلبت عليه الفقه والرصانة وسذاجته وقربه من الفطرة وبعده عن ملاهي الحضارة ومفاسدها، وأصحابه عُرفوا بالشعراء العذريين وكانت مواطنهم في بوادي الحجاز ونجد وهم في غزلهم لا يشببون إلاّ بامرأة واحدة يحبونها حبًا صادقًا عفيفًا "[2] . فقد تغزّلوا بأسلوب واحد، ووصف خليلاتهم كما اختلطت أقوالهم بعضها ببعض ولكنّها تلتقي جميعًا في موقف واحد وهو أنّ الشاعر أحبّ فتاة فتشبب بها.

أمّا شوقي ضيف فيفسر الغزل العذري" ظاهرة عامة تحتاج إلى تفسير ولا شك في أنّ تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهر النّفوس وبرأها من كل إثم وكانت نفوسًا ساذجة لم تعرف الحياة المتحضرة في مكة والمدينة وما يطوى فيها من لهو وعبث وتدّينها بالإسلام الحنيف و مثالتيه الساميّة من مثل هذين اللونين من الحب، إنما تعرف الحب العفيف السامي الذي يصلى المحب بناره ويستقر بين أحشائه "[3] .

ويرجع شكري فيصل إلى القول : " أنّ الغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب مذهب التُّقى وتؤثر السلامة على المقامرة والمخاطرة ولذلك عدلت عن شهواتها، فكانت مثلاً واضحًا لتربية الإسلامية في سموها وتعاليمها".[4] فهو يرى أنّ الغزل العذري نشأ بدافع التقوى الإسلامية ويتأثر مفهوم الحب في الإسلام وارتباطه بالعفة.

---

1 حديث الأربعاء، طه حسين ، ج2، ص17.

2 أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، الطرس البستاني، ص284.

3 تاريخ الأدب العربي" العصر الإسلامي"، شوقي ضيف، ص359.

4 تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، شكري فيصل، ص232.

كما قسم طه حسين الغزل في عهد بني أميّة تبعًا لنوعه إلى ثلاث أقسام مختلفة " الأول غزل العذريين الذين يتغنّونّ بهذا الحب الأفلاطوني العفيف كجميل وعروة، والثاني غزل الإباحيين الذين أسميهم المحققين وهم الذين كانوا يتغنون الحب وزعيمهم عمر بن أبي ربيعة...، وإنّما يتخذ وسيلة إلى غيره من فنون الشعر إلى المدح والهجاء ونحوها، أريد به الغزل الذي كان الجاهليون يبتدئون به قصائدهم، والذي ظلّ الإسلاميون يبتدئون به قصائدهم"[1] . ويتضح لنا من خلال هذا القول أنّ الغزل في عصر بني أميّة ينقسم إلى ثلاث أقسام وهو الغزل العذري أو العفيف الذي يلجأ إليه الشعراء ويعبّرون عن آلامهم وآمالهم، ويقتصر هذا الحب على محبوبة واحدة ويقترن اسمه بسمها مثل جميل بثينة، ويمتاز بالعاطفة الصادقة، أمّا الغزل الثاني فهو الغزل الاباحي أو العمري أو كما يسمّى الغزل الفاحش الذي يتزعمّه عمر بن أبي ربيعة، ويقتصر هذا الحب على تعدد الحبيبات هذا ما يذل على عدم صدق العاطفة والميل إلى العبث واللهو، أما الغزل الثالث فهو الغزل العادي الذي كان سائدًا في الجاهلية واستمر في صدر الاسلام حيث كان الشعراء يبتدئون به قصائدهم وهو الغزل الذي لا يقصد لذاته، والذي يتخذ وسيلة إلى غيره من فنون الشعر من مدح وهجاء وفخر وغيرها.

د/ العصر العباسي:

انتقل الشعر في العصر العباسي من هدوء البادية غلى ضوضاء المدينة ومن الصحراء إلى القصور، ومن الرصانة العربية غلى الانغماس في الملاهي الحضارية، ومن مجالس الأدب والسياسة إلى مجالس الغناء، فكانت لذلك أثر في أغراضه وفنونه وفي معانيه وأفكاره وفي أساليبه وأوزانه.

كثر الغزل في هذا العصر حتي أصبح الشعراء يعنون بنظم فيه إذ تناولته طائفة كبيرة من الشعراء، وصاغوه بتعليقاتهم " فقد مضوا يتغنون بكل صوره القديمة في النّسيب ووصف الأطلال والديّار الدارسة، فقد استبقوا هذا الوصف، وحاولوا أن يبثوا فيه طوابع فكرهم الدقيق وإحساسهم الحضري الرهف"[2] . إذ نجدهم قد أبقوا الشعر العربي على شخصيته ومضوا يدعمونه دعمًا بينها وبين حياتهم وأذواقهم المتحضرة والمرهفة.

أما من الناحية الاجتماعية فقد تغير وجه الحياة أمام العرب تغيّرًا كبيرًا فتّخدوا من القصور والسماء والرياض الفيحاء، وما يستمتع به المترفون من ألوان والنّعيم وغزتهم الدول الشمالية لكثرة من الجواري والغلمان ذوي الجمال الفائق، فكان منهم الخدم والمغنّيات في القصور وسقاة الخمر في الحانات، ولقي المجتمع منه بلاءً كثيرًا، فكانوا يفوقون العرب جمالاً، فقد سلك

---

1 حديث الأربعاء، طه حسين، ج1، ص187.

2 تاريخ الأدب العربي، "العصر العباسي الأول"، شوقي ضيف،ج3، ص370.

أهل الدين مسلكًا شرعيًا عن طريق الشراء والزواج منهم، أما المتحللون من الشعراء ثاروا على المجتمع وتقاليده، وراحوا يمدون أشعارهم في هؤلاء الغلمان غزلاً لا يقل عن تشبيب أمرئ القيس عن فاطمة[1] .

وإن هذا البذخ يتمتع به الخلفاء وحواشيهم من البيت العباسي من وزراء وكبار رجال الدولة وما اتصل بهم من شعراء وعلماء والمثقفين، ويصف بعض المغنين مجلي الواثق فيقول: " لم يزل الخدم يسلموننني من خدم إلى خدم حت أفضيت إلى دار مفروشة الصحن ملبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذهب ثم أفضيت إلى أوراق أرضه وحيطانه ملبسة تمثل ذلك، وإذا الواثق في صدره على سرير مرّصع بالجوهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب"[2]. وهذا النص يؤكد حياة الترّف التي كانت سائدة في العصر العباسي، وأنّ الوزراء وحاشيته كانوا يحبون هذه الحياة وينغمسون فيها انغماسًا كبيرًا.

كما كان لامتزاج العرب بالأعاجم دور في تهذيب الأفكار وصقل الأخيلة، ونضج الثقافة وتجويد ألوان الكلام من شعر ونثر يستطيع الدارس أن يفرق بين الأدب في هذا العصر وفي العصور الأخرى" ونشأت بفضل هذا الامتزاج فنون أدبية لم تكن موجودة كالقصص والمقامات وأدب الزهد والتصوف والطبيعة، وتفشت ألوان الخلاعة والمجون في الأدب كالإغراق والمبالغة في وصف الخمر أو النّسيب بالجواري والتّغزل بالمذكر"[3] . كان تأثر الحياة العربية بالحياة الفارسية حمل في ثناياها شهوات طاغية ومُتع آثمة وصف الخمر والتّغزل بالجواري والغلمان.

تطوّر الغزل في هذا العصر ولم يعد شاعر العبّاسي يتّغل بالمرأة الحرة كما كان الشأن في العصر الأموي، فقد خرجت تلك المرأة منسوق الغزل وحل محلها الجواري والإماء، وكان ذلك سببًا في أن يخرج الشعراء من دائرة العفة والطهارة، وبذلك أصبحنا نفتقد في هذا العصر إلى شاعر عفيف[4] .

---

1 ينظر الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفرا وى، دار النهضة، مصر، د. ، ن، د.، ت، ص68-69.

2 تاريخ الادب العربي، شوقي ضيف، ج3، ص49.

3 تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، أمين أبو ليل محمد ربيع، ط1، 2008، ص47.

4 ينظر فن الغزل و مذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط 11، د. ، ت، ص63-64.

فالشاعر العباسي أولي اهتماما كبيرا وصور عاطفة الحب الانسانية وكان للمغنيات والجواري والقيان دورا في الفساد الاخلاقي في المجتمع "إذ كن يعشن في بيوت النخاسة ويسمعن أحاديث العشق والصبوة ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل شيء بل كان منهم من ينكر أصول الدّين إنكارا غرقا في اللذة والمجون [1] . كثرة الجواري والقيان أدى لحياة اللهو والعبث وتشكيل مجالس العشق بعيدا عن العفة والطهارة متجاهلين القيم التي جاء بها الدّين الاسلامي.

وظهر نوع جديد من الغزل وهو في قمة الفجور، إنّه التّغزل بالمذكر ذلك أن الشعراء أوغلوا في المجون لم تعد ترضيهم المرأة فلجأوا إلي الشدود والتّغزل بالغلمان ومعظمهم من الفرس والروم ومن أشهر شعراء هذا النوع أبي نواس حيث يقول من" السريع"[2] :

يا عمرو ما هذا الغلام الذي مر بنا في الحيي مستثنا

افازع من وصل شاطركم فربما قد شغلوا عنا

بالله أسقطني على أمره فإن بعض الناس قد جُنَّا

كما يرى مصطفي هدارة ظهور هذا النوع من الغزل" نتيجة طبيعة ظهور الغزل الإباحي المكشوف ذلك أن الشعراء أوغلوا على المجون والإقبال على الملذات الحسية المختلفة ولم تعد تقنعهم الجارية الخليعة التي يستطيعون النيل منها بسهولة ولهذا لجأوا لحيلة أخرى لإدراك ملاذهم فلم يجدو بديلا من هذا الشدود الجنسي عل الرغم من سهولة المرأة عندهم "[3] . ويتضح لنا من خلال هذا القول أن التغزل بالمذكر ظهر في هذا العصر فالمرأة كانت مكشوفة الوجه وكثرة مخالطتها للرجال حتي وصل الأمر للعيش في بيو تهم لذلك لم تعد تقنعهم .

وجاء في ديوان عمر بن أبي ربيعة حيث قال: إذا كان العباسيون قد استحدثوا في الأدب العربي شيئا فهم لم يستحدثوا الغزل وإنما انصرفوا عنه وراحوا يتغزلون بجرأة كبيرة جعلتهم يسخرون من كل القيم ومن الشعراء العذريين وانصرفوا إلى حياة اللهو واللذات المحرمة[4] .

---

1 تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، ج3، ص176.

2 ديوان أبي نواس، تح، علي فعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 ، 2002، ص46.

3 اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة ، ط2، 1663، ص502-503.

4 ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح، فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1996، ص19

الغزل في الأندلس:

شعر الغزل في الأدب العربي من أكثر الأبواب التي طرقها الشعراء قديمًا وحديثًا، فلم يمر عصر من العصور إلاّ كان شعر الغزل فيه متناولاً عند الشعراء، وذلك أنّ الغزل أحب الفنون الشعرية إلى القلب وأثرها تأثيرًا في النّفوس وأشدها تعلقًا بالأذهان، وأخفضها نغمًا على اللسان، وأثرها انسيابًا على الشفاه ولم تكن الحضارة الأندلسية بمنأى عن الشعر، ما يقول أحمد ضيف في كتابه بلاغة العرب في الأندلس:" وكثيرًا ما كان الشعراء في الأندلس يرجعون بأساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية، لأنّ العرب من أشد الأمم عصبيّة و حنينا إلى وطنهم وعيشتهم الأولى، الذي يقرأ الشعر الأندلسي يجده أخًا لشعر في بغداد بل في بلاد العرب نفسها من حيث الصفات العامة والموضوعات التي كانت عند القدماء"[1] . ومعنى ذلك أنّ أهل الأندلس يتخذون من الشعر القديم نموذجا من حيث أساليبهم وأفكارهم البدوية، كما أنّ شعرهم يحاكي شعر العرب من حيث الصفات والموضوعات.

كان كل شيء في بيئة الأندلس الجميلة يغرى بالحب ويدعو إلى الغزل ومن ثم لم يكن أمام قلوب الشاعرة إلاّ أن تنقاد لعواطفها، فأحبت وتغزلت، ثم خلقت وراءها فيضا من شعر الغزل الرائع، وأضحت سمات هذا الغزل تتجلى في رقته وعذوبته الناشئة من التّفنن البياني في وصف محاسن من يقع في عيون الشعراء من نساء الأندلس الجميلات وفي تصوير مشاعرهن المتضاربة تجاههن، وكان المتوقع أن ينفعل الشاعر الأندلسي بمؤثرات البيئة الجديدة، فبّدل من نظرته إلى المرأة ومن مفهومه لقيم الجمال وظل الغزل الأندلسي مقلدًا للمشرق[2] .

من مواقف شعراء الأندلس بالنسبة لتجربة الغزلية أيضًا نرى اتجاهين: اتجاه اتخذوه طريقًا إلى اللهو والمجون والمتعة، واتجاه تغزلوا تعبّدًا بالجمال واتخذوا العفاف حائلاً بينه وبين الغواية[3].

ومن اتجاهات الغزل الأندلسي أيضًا هو التّغزل بالنصرانيات، وذلك كغزل "ابن حداد" في صبية نصرانية تدعى نويرة حيث يقول:

وبين المسيحيات لي سامرية بعيد على الصب الحنفي أن تدنو

مثلثة قد وحد الله حسنها فثنى في قلبي بها الوجدُ والحزن[4]

فالشاعر هنا يتغزل بمحبوباته النصرانية، ويجعل قلبه منسرحًا دافعًا لها ويذكر محاسنها .

---

1 بلاغة العرب في الأندلس، لأحمد ضيف، مطبعة مصر، ط1، 1924، ص35.

2 ينظر الأدب العربي في الاندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د.، ط، د.، ت، ص169.

3 م.، ن، ص170.

4 ديوان ابن حداد الأندلسي، تح، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990، ص265.

المحث الثاني: بواعث الغزل واتجاهاته

أولا/ بواعث الغزل:

منذ وعي الانسان على الحياة أدرك منزلة المرأة وصلته بها، وكتشف فن التّغزل بها كتعبير طبيعي عن أحاسيسه وعواطفه الإنسانية، وعرف أنّها أهم موضوع وأبرزه لأنها من أكثر الفنون تعلقا بالقلب والوجدان وأقربها إلى فطرية الإنسان وطبيعته، فهي تثير الرجل بذاتها وتزيد من شجونه وشوقه لذلك لم يجد الرجل أفضل من التغزل، إذ يعد لغة العاطفة والمحنة التي تبعث الارتياح والسعادة، ومصدر المشاعر القلبية وأحاسيسها الجميلة.

لقد تغزّل الشاعر ليعبر عن عاطفة الحب التي يكنها للمرأة وعن إعجابه بجمالها ليصور ما يختلج به قلبه من أشواق ورغبات وما يعبّر به من صبابة لأن حب المرأة وجمالها يعتبران من بواعث الغزل وثمرة له، ويندفع إليه الشاعر لتعبير عما يوجد في نفسه من عواطف وانفعالات، كمثل الرسام الذي ينحت بإزميله وألوانه الصورة التي تجسد أحاسيسه العاطفية أو الموسيقى التي يحّول عاطفته إلى لحن مسموع ، ونغم مطروب يأسر القلوب، ويذيب الأفئدة[1] . فالعربي نشأ منذ القدم محبا للفرح والطرب والسرور نتيجة البيئة التي يعيش فيها ونتيجة الحياة الاجتماعية، فهذا الغزل لم يكن حكرًا على فئة من الناس أو طبقة معينة بل عرفه جميع الناس، فقد تجده عند الأمي والمتعلم، والبدوي والحضري، وعند المراهق والكهل والعجوز، أما طرائق هذا الغزل فهي مختلفة حسب اختلاف البيئة الجنس والثقافة.

ومن دواعي الغزل حب المرأة ومما يوحيه هذا الحب من حديثها وتقربه إليها وما أحاطه الله به من صحراء واسعة، والطبيعة الباسمة والسماء الصافية ورقة الماء وخضرة الزرع وهنا ما يدعو إلى صفاء الذهن ورقة الحس وجمال العاطفة وخلو البال[2] . فهده الأسباب تدفع المرء أن يكون غزلا طروبا أما طبيعته فلا يزال يأنس إلى المرأة وتأنس المرأة إليه في ظلال من الود والحب.

وكان اختلاط الرجل بالمرأة من بواعث الغزل، لم تكن متحجبة في منزلها بل كانت حرية غير مقيدة، فكانت تلتقي بالرجل، وكان يلتقيان مثلا في: التزاور، ومواسم الحج[3] . فلو لم يكن هذا اللقاء ما كان غزل ولا حديث ولا عرف الرجل في المرأة مواضع حسنها وجمالها، فهذا مجنون بني عامر أحب ليلي وهما صغيران يرعيان الغنم، وفي ذلك يقول:

تعلقت ليْلي ذاتُ ذؤَابَةٍ ولم يَبْدُ للأتراب من ثديها حَجْمُ

صغرين نرعى البهمٌ يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تَكْبُر البُهْمُ[4]

---

1 ينظر: أدب عرب للجاهلية والإسلام، منذر معاليقي، المؤسسة العربية للكتاب، لبنان، ط1، 2012، ص96.

2 ينظر: الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص15

3 م، ن، ص16.

4 كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ط، د. ت، ج2، ص11.

ومن بواعث الغزل أيضا **الباعث الفنّي**، يقول الشاعر في هذا الغرض لإثبات مقدرته الفنيّة ومحكاه الشعراء الذين سبقوهم بالقول في هذا الغرض لاسيما المشارقة منهم، فقد عرف عن الأندلسيين شدة اعجابهم بالمشارقة والاحتذاء بهم في كافة نشاطاتهم[1] .

ومما لاشك فيه أنّ الإقبال على الخمر دفع الكثير منهم إلى اللهو والمجون والعبث والإباحية، وكان المجتمع زاخرا بزنادقة والملاحدة، وأناس من ديانات مختلفة مجوسية وغير مجوسية، حيث أقبل الشعراء على متع الدنيا يلتمسونها في حياتهم، وكان انتشار الجواري والغلمان والمغنّيين دافعًا للابتعاد عن الحشمة والعفة، ولم يعد يهم الشاعر أن تكون المرأة عربيّة أو غير عربية، فقد تغزل بالإماء[2] .

ومن بواعثه هي وجود بيوت النّخاسين يبيعون فيها القيان، وأحيانا تقام فيها حفلات الرقص والغناء، ويصبُّ فيها، أولاد الأغنياء أموالهم، ويبتز فيها الشابات المغنيات أموال الأغنياء ومن هذا نجد أرجوزة الخليفة عبد الله ابن المعتز في وصف دهره، وقد ذكرنا منها وصف اغتيال المواريث منها:

والعلوى قائد فاسق وبائع الأحرار في الأسواق[3]

ا تجاها ت الغزل:

غزل المطالع أو التقليدي:

أغلب الشعراء الجاهليون افتتحوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها، لما تثيره من ذكريات لذى الشعراء عندما يرون ما أصبحت عليه ديار حبيباتهم بعد هجرانيها إذ كانت تجمعهم أو قات حلوة وذكريات لا تغيب عن البال. فقد أدرك الشعراء في العصر الجاهلي فضل الغزل على الأغراض الأخرى إذ" جعلوه مفتح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بالا عناء، وربطوا الطل بالمحبوبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن " [4] .

---

1 الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، ص164.

2 ينظر العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص71.

3 ظهر الإسلام، أحمد أمين، ، مؤسسة هنداوي، مصر، د، ط، د، ت،ج2، ص270.

4الأدب الجاهلي" قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه"، **غازي ظليمات، وعرفات الأشقر**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002، ص137.

إذ كانت الأطلال على ما فيها من وحشة وكآبة المدخل الذي يفضي منه الشاعر الجاهلي إلى الغزل لارتباطها بأحبته، فقد كان الطل باب الغزل إذ كان الشاعر يحييه وهو في حقيقة الأمر لا يحي إلاّ حبيبته، ولعل ما أورده ابن قتيبة عن مطالع الغزل وأسبابه يبدوا جليّا لنفسية الشاعر قوله:" سمعت أهل الأدب بذكر أن مقصد القصيد إنّما ابتدأ بذكر الدّيار والدمن والأثار فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين"..." فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصفاء الأسماع إليه"[1].القصيدة متعددة الأغراض لها معالم محدودة، فكانت تبدأ بالوقوف على الأطلال الحبيب وما درس من رسومه ومنازله وتنقل بعد ذلك إلى وصف مشاهد التحمل والارتحال ووصف الظعائن ،وذكر محاسن محبوبته التي ملكت قلبه، وأصبح التّقليد نهج الشعراء الأمويين والعباسيين.

و هذا النمط من الغزل لم يسلم من النّقد إذ ذهب قوم إلى أن ورد الغزل في مطالع مطولات دليل على أنّه لم يكن أكثر من تقليد، وعادة لا يستطيع الشاعر التملص من شركها وحجتهم في ذلك " أنّ الشاعر كان يجلى به قصيدته سواء أكان شابا أو كهلا، عاشقا أو غير عاشق، وهي حجة واهية لأن الشاعر قد يستذكر التصابي وهو إلى اللهو تائق وعلى الشباب متحسر، والحجة الثانية أنه يستنكر الهوى ليصرف فتيان القبيلة عن التخنث المكارم، والحق أن ازدجار الشيخ أو إعراضه عن الغزل لا يعني أن هذا الغرض رسم رسوم على الشاعر لا انفعاله فيه إنما هو تعبير عن صراع بين نقيضين هما بقايا الشباب الراحل وندر الكهولة الوافدة "[2]. من يقرأ شعر

الغزل ويطلع على نماذج من قصائده يجد له ألوانا متباينة سواء من خلال حرارة العاطفة و قوة تأثيرها في النفس أو من حيث تباين أعمار القائلين إدا اتضح أن لغزل الشباب نكهة تختلف في حدتها عن غزل الكهول.

ففي الغزل لا توجد المرأة إلافي ذاكرة الشاعر، ومع كل ما تتمتع به بلاد المغرب من حضارة وثقافة و ازدهار لا يزال كثير من الشعراء يصفون الظعن وساعات الهناء والوصال و التصابي متكلفين ومقلدين وعلى سبيل المثال قول إسماعيل بن الحارث ممهدا لإحدى مدائحه من "السريع":

يا رحمتا للكبد الحرّى والمقلةِ الساهرة العبرى
لما استقلّت سحرًا ظعنهم فغادروا في كبدي جمرًا
كأنها في الآل مزورّة سفائنٌ وسّطت البحرَا
يا حادىَ العيسِ رويدًا بهم محتسبًا في دنفٍ أجرَا[3]

1 الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص254.

2 الأدب الجاهلي، غازي ظليمات، وعرفات الأشقر، ص140.

3 أنموذج الزمان في شعراء القيروان، حسين ابن رشيق القيرواني، ص82.

ومع ذلك أيضا ما نظمه ابراهيم بن القاسم المعروف بالرقيق يمدح بن أبي العرب ويفتتح بذلك بغزل تقليدي مقتبسا من قاموس القدماء من قوله: "الطويل":

أظالمة العيين لحظهما السّحرُ وإن ظلم الخدّان واهتضم الخصرُ

أعود ببرد من ثناياك قد ثنى إليك قلوبًا حشو أثنائها جمرُ

لقد ضمنت عيناك أنّ ضمانتي ستبري عظامي بالنحولِ ولا تبرو[1]

الغزل العذري: هو الذي تشيع منه حرارة العاطفة، ويصور خلجات النفس، فرحات اللقاء، وآلام الفراق، ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيتها وسحر نظرتها وقوة أسرها[2].أو هو غزل الروح المنصهرة، وهو بذلك تجربة الوجدان يجري في داخل النفس، أكثر مما يظهر من خارجها ،ولهذا السبب تكاد تراه واحدا عند جميع شعرائهم ، يلتفون فيه وفي ينتابهم من جرائه حتى تكاد تحسب واحدا على تعدّدهم، وحتى تكاد تحسب قولا واحدا لصفاء نفوا سهم وانحصارها في قيد تجربة واحدة[3] . فالغزل العذري هو ذلك الحب العفيف الذي يصور العواطف التي تحترق في نار العشق، التي تكاد تحسبها قول واحد.

ويرى شكري فيصل أن الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن واحد والتي وجدت هذا التعويض الفني هو خير ما تطفئ بها لهبها وتتسامى به غرائزها[4] . فهو يري أن هذا اللون من الغزل هو غرض فني لجأ إليه الشاعر لتعبير عما يختلج بنفسه من حرارة الشوق وآلام الفراق.

---

1 **أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني**، ص59-60.

2 **الغزل الجاهلي، أحمد الحو في**، ص151.

3 **الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، حنا الفاخوري**، ص446.

4 **تطور الغزل في الجاهلية والاسلام،"** من أمرئ القيس إلى ابن بني ربيعة**"، شكري فيصل** ، ص287.

ويسمي الغزل العذري بهذا الا سم لشيوعه في بني عذرة، فقد اشتهروا بهذا الحب العفيف حتى نسب اليهم، فيُروى عن عروة بن الزّبير أنّه قال لعذري:" إنكم أرق الناس قلوبا، يريد أصابهم الحب، فقال: نعم ، تركت ثلاثين قد خامرهم السل، ما بهم من أدى إلا الحب"[1] .

يروى رجلا قال لا عرابي: "ممن أنت؟ قال : من قوم إذ أحبو ماتوا، قال، عذري ورب الكعبة، ثم قال ولما ذلك؟ قال: لأن في نسائنا صبّاحة وفي فتياتنا عفة"[2] . وهذا الكلام يؤكد على تسمية الغزل العذري يعود إلى قبيلة بني عذرة لما تتسم به نسائهم من عفة وحياء وطهارة.

وهذا الغزل البدوي المعروف عند النقاد والباحثين" باسم الغزل العذري" لأن بعض شعراء منهم من بني عذرة منهم" جميل بن معمر" وهم قوم اشتهروا بصدق عواطفهم حتى قيل بأن إذا أحب أهلك"[3]. وعرف على شعراء بني عذرة أنهم تعذبوا بحب محبوباتهم حتى ماتوا بهذا الحب الذي كوى قلوبهم.

أما بني عذرة انطووا على انفسهم واستمدوا من عواطفهم الذاتية ما جعلهم يشتهرون بين القبائل العربية بهذا الغزل الصافي الرقيق ، وكان لإسلام أثره في نمو هذا الغزل بما فرض على الناس بأن أن يغضوا من أبصارهم ولا يأتون الفاحشة ولا ينتهكوا الحرمات ، هو غزل يعبر عن أسمى العواطف التي يفيض بها القلب الإنساني[4] . رغم وجود هذا اللون من الغزل في الأخرى، وكان أكثر انتشارًا في قبيلة بني عذرة ، وللإسلام أثره في تطور هذا الغزل وذلك لتأثر الشعراء لما في القرآن الكريم.

---

1 تزين الاسواق، للأنكاطي ، ، مكتبة الهلال، بيروت، د. ط، 1404ه،ج1، ص94.

2 ديوان الصبابة، لأبي حجلة المغربي، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.، ط.، ص251.

3 مواقف في الأدب الأموي، تحليل، دراسة، عمر فاروق، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص193.

4 الحب العذري عند العرب، شوقي ضيف، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1999، ص20

نشأته:

لم يختلف الأدباء كثيرا حول نشأة اللون الغزلي، بل تواتر عندهم القول بأن جزيرة العرب كانت البيئة التي ترعرع فيها الغزل العذري وعلى الأخص بادية الحجاز ونجد، مثل هذا الرأي كل من "طه حسين" و "سامي مكي العاني".

ويرجع سامي مكي العاني نشأة هذا اللون من الغزل في بادية الحجاز ونجد إلى أسباب دينية وأخلاقية فيقول:" كانت بادية الحجاز ونجد مواطن وصدى لتعاليم الاسلام التي غرست الطهر والفضيلة والعفاف في نفوس هؤلاء الرجال ووليدا طبيعيا لالتقاء العاطفة الدينية ونزعة الغريزة الجنسية في نفوس المؤمنين الصادقين. وقد اختصت بهذا اللون فاكتملت نشأتهم ولأنها مواطن المثل والتقاليد البدوية"[1] . وسبب انتشار هذا اللون في بادية الحجاز ونجد هو تعاليم الدين الاسلامي الذي غرس التقوى و العفة في نفوسهم.

كما يرى "طه حسين" أن هذا اللون من الشعر نشأ في البادية نتيجة لحياة البداوة وذلك لتحمل الظروف القاسية والتعاليم الدينية حيث يقول:" وكان أهل البادية الحجازية يائسين وقد تأثروا بالإسلام و بالقرآن الكريم خاصة، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى ليس بالحضري الخالص، وليس بالبدوي الخالص ولكن فيه سذاجة بدوية وفيه رقة اسلامية"[2] .

بينما رجع محمد غنيمي هلال نشأة هذا اللون الغزلي في البادية إلى أسباب سياسية إلى جانب التقاليد العربية فيقول " إنما وجد هذا الغزل في البادية في العصر الأموي لأن الحجاز كان في ذلك العهد منطويا على نفسه فقد فشل في محاولة استرداد مكانته السياسية بعد أن نقلت عاصمة الدول إلى دمشق، انتقل النشاط السياسي إلى العراق، فتوجه علمائه إلى البحث في مسائل الدين وانصرف أكثر شعراء المدن فيه إلى اللهو و الترف وأما البادية فقد اتجهت إلى الغزل لغلبة التقاليد العربية عليهم ولتمكن الخلق الاسلامي فيهم"[3] .

إذا كان الأدباء و النقاد قد اتفقوا حول مكان نشأة الغزل العذري، فقد اختلفوا كثيرا حول زمان نشأته "فطه حسين" و "عبد القادر قط " يرون أن ميلاد هذا اللون في العصر الأموي، بينما تعود نشأة الغزل العذري في العصر الأموي إلى أسباب سياسية و اجتماعية حسب **"حسان أبو رحاب"** في قوله:" في العصر الأموي حيث الترف والملك وأصبح فريق منهم يسكنون البادية

وأصبح الناس في ظله الوارف، وفي ضروب الدّعة والرّاحة والطمأنينة والرخاء، وأصبح فريق منهم يسكنون بادية الحجاز لم يكن لهم الحظ من هذا الترف، بل كان بأس وحرمان جرهم إلى حال من اليأس وإلى الزهد وإلى حال من صفاء الروح، يتجرد عن المادة إلى أن يكون لهم تفكير جديد في الأدب. وكأنهم بهذا آثروا على الأوضاع العابثة التي كانت في مدن الحجاز و نشأ عنها الغزل الماجن"[4] .

---

1 الإسلام والشعر، سامي مكي العاني، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1403ه، ص97،98.

2 حديث الأربعاء، طه حسين، ج1، ص221.

3 النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د. ط ، 1987،ص118.

4 الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر، ط1، د. ت، ص221.

ويضيف قائلا:" ولعلّك تعلم أن العصر الأموي كان عصر بناء وعمران، لأنّه جاء بعد جهاد عنيف وجاء بعد ثورة دامية، حاربت الظلم والطّغيان، وحاربت دولاً وعرشاً، كأنّه لها نظم و أساليب تخالف ما جاء به دين الاسلام- فكان لزاماً- وقد سكنت النفوس واستقرت أي تبحث لها عن تقاليد جديدة في الحياة، ومن هذه التقاليد ما تعرف من مظاهر الملك ومنها أن وجدت جماعات واحزاب يتناعون الملك والسلطان، ومنها اتجه كثير من رجال الرأي والفكر ومنه الغزل العذري...إذا في العصر الأموي نشأ الغزل العذري، وجدت جماعة من هؤلاء الشعراء، وعلى رأسهم جميل بن معمر العذري الذي أحب بثينة، وسار على دربه جماعة من بعده"[1] .
ومن خلال الأوضاع السياسية التي كان يعيشها المجتمع الأموي والصراع حول السلطة والملك، انبثق في بواديه الغزل العذري.

كما رجع " **عبد القادر قط"** إلى القول أن هذا اللون ظهر في عصر بني أميّة من خلال قوله: "...إن هؤلاء قد انصرفوا انصرافا يكاد يكون تاما عما كان المجتمع العربي يضطرب به من الأحداث، وعما درج الشعراء أن يلتفوا إليه من تجارب الوصف أو الرحلة أو الهجاء أو المدح أو الرثاء، وداروا جميعا في فلك تجربة الحب المقرون بالوعة والفشل والحرمان، وقد مضى كل منهم يقول الشعر طول حياته الفنية في امرأة واحدة وعرف بها حتى ينسب إليها فيقال كثّير عزة، وجميل بثينة"[2] .

هناك من لجأ إلى القول أن نشأ هذا النوع من الغزل سبقت العصر الأموي بمراحل؛ فمرحلة النشأة تعود إلى ما قبل العصر الاسلامي وقد عبر عن هذا الرأي **يوسف خليف"** هذا اللون من الحب تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي، فهو نتاج البادية العربيّة مند هذا العصر، وثمرة الحياة الاجتماعية التي كانت تعيشها القبائل العربية فيه، والإسلام لم يخلق هذا الحب من عدم، والحياة الإسلامية الجديدة لم تكن السبب في نشأته، السبب بسيط جدا هو أن هذا الحب كان موجودا في

البادية العربية من قبل ظهور الإسلام، وإنّما كانت هذه الحياة الإسلامية سببا في أن يصبح هذا اللون من الحب اللون الأول في لوحة الحياة البدوية الإسلامية، فالإسلامية، فالإسلام هو الذي حال بين عرب البادية وبين ألوان الحب الأخرى الحسية، فلم يجد لعواطفهم متنفسا إلاّ في هذا الحب العفيف الذي لا يُحرّمُه الدّين الجديد ولا ينكره"[3]. هذا القول يوضح أن نشأة هذا اللون من الغزل تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي ومع مجيئ الإسلام تطور و أصبح أصحا به يطلق العنان لمشاعرهم في هذا القالب.

---

1 المرجع السابق، الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، ص 221-222

2 الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر قط، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، 1987، ص72-73.

3 الحب المثالي، يوسف خليف، دار قباء، الاسكندرية، القاهرة، د. ط، د. ت.،ص57.

ويرى شكري فيصل أن الغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تمذهب مذهب التقى وتؤثر السلامة والعافية على المقامرة والمخاطرة وترى أن النفس لأمّارة بالسوء لقوله تعالي": **"إن النّفس لأمّارة بالسوء"**[1] . ولذلك أثرت هذه الطائفة أن تعدل عن شهواتها، فكانت مثلا لتربية الاسلامية في سموها وتعالمها.

الغزل العذري أو العفيف هو نمط القصة المألوفة في حياة هؤلاء المحبين على اختلاف في تفصيلات البداية و النهاية:" يحب الشاعر صاحبته، وقد تكون ابنة عمه، ومن فتيات الحي أو بعض الأحياء المجاورة، حبّاً ينشأ مند الصغر أو من أوّل نظرة، ثم يُحرَّمُ زواجها منه للفقر أو لسطوة التقاليد فلا يملك إلا أن يتحوّل إلى شعر يتغنى فيه بحبه، ويشكو حرمانه ويتأرجح بين الرضى والسخط واليأس والأمل، خاصة إذا تزوجت صاحبته تزداد لوعته ويزداد الفراق حدّة و يصبح الحب عنده مجرد شعور مطلق و ذكرى مجردة يترجمها إلى صورة فنيّة ونفسية في شعره"[2].

وقد عرف المجتمع الجاهلي في باديته و مدنه طائفة من الشعراء يمثلون الاتجاه الروحي العفيف في نفس الإطار التي دارت فيه قصص العذريين الأمويين، وأطلقوا عليهم اسم " المتيّمين" تميزا لهم عن سائر الشعراء الدين يمثلون الاتجاه الآخر، وربطوا بين كل متيّم وصاحبته التي عرف بها، تماماَ كما فعلوا العذريين في العصر الأموي: المرقّش الأكبر وأسماء، المرقّش الأصغر وفاطمة، وأشدّهم ذكرا عنترة و عبلة"[3].

ومن نماذج الغزل العذري في العصر الجاهلي قول المرقّش الأكبر:

أغاليُك القلب اللجوج صبابة وشوقاً إلى أسماء أم أنت غالِيُهُ؟

يَهيم ولا يعْيا بأسماء قلبه كذلك الهوى إمراره وعواقبه

وأسماءُ همّ النفس إن كنت عالماً وبادى أحاديث الفؤاد وغائبه

وإذا ذكرتْها النفس ظلتُ كأنني يزعزعني قفقفا وِرد وصالِبهُ[4]

في هذه الابيات يصور الشاعر الصراع الحاد الذي يعانيه من مرارة الحب فهو محيّر القلب في حبها، ولقد أصبحت أسماء كل شيء في حياته، فهي أمله في الحياة ونجوى الفؤاد الذي يعيش من اجلها، فلما يذكرها يرتعش جسده كلّه ويصيبه المرض من شدّة حبه لها.

---

1 سور ة يوسف، الآية 53.

2 الشعر الإسلامي و الأموي، عبد القادر قط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.، ط.، 1987،ص74.

3 الحب المثالي، يوسف خليف، ص58.

4 المرجع السابق، الحب المثالي، يوسف خليف،ص70. إمرار الهوى: مرارته شدته، قفقفا: الرعشة ، صالب: شدة الحرارة، الوِرد: الحمى.

لقد سلك شعراء المغرب العربي هذا الاتجاه العفيف الذي يعبّر فيه الشاعر عن عاطفته، حيث يصطنع فيه الشاعر العفة و الوقار و الطهر ويتحمل الصبر، وما يكابده من نار العشق، ويعرض لموقف المحبوبة منه، و ما ينتج ذلك من انفعالات نفسية من قلق، وأمل، ويأس، و رجاء، وخوف وخيانة وسعادة، فالحب العفيف هو ذلك الحب الذي يستلذ فيه المتيّم مرارة العشق مثل الظرب، حتى قيل "أن الحب إذا نكح فسد"[1] ، كما لا تخرج معاني هذا الحب عن اللوعة والشوق والبكاء و الاستسلام وما إلى ذلك. وكانت غاية هذا الحب رؤية محبوبه أو رؤية طيفه و خياله في أحلامه ويتمنى لقائه، حيث عبّر "عبد الكريم بن غالب" عن هذا الحب في قوله:

أجِلّك إلاّ عن عتَابٍ ونظرةٍ وهذا المنى لو أنّ عيشاً يُوافقُ

وإنّي لعّفُ النّفس عن طرُق الخَنَا كذلك الْهوى للنّاس فيه طرائق[2]

وصور **القزاز التميمي** مدى عشقه ووفاءه لمحبوبه، فهو يرى أنّه سَكنتْ قلبه ،ولو انبسطت له الآمال لوضعها في قرة عينه، ويخاف عليها من حذر جفونه، فهي بذلك حياته ودنياه، ولو لم يخف ربّه لكانت هي دينه فمن ذلك قوله يتغزل: "الوافر"

أما ومحلّ حبّك من فؤادي وقدر مكانه فيه المكينِ

لو انبسطت لي الآمال حتى تصيّر لي عنَانُكِ في يميني

لَصُنْتُكِ في مكان سواد عيني وخِطْتُ عليكِ من حذرِ جفوني

فأبلغ منك غايات الأماني وآمن فيك آفات الظنونِ

فلي نفس تجرّع كلّ حين عليك بهنَّ كاسات المَنُونِ

إذا أمنتُ قلوبُ الناسِ خَافتْ عليكِ خِفيُّ ألحاظِ العيونِ

فكيف وأنت دنيايَ ولولا عقاب الله فيك لقلت:ديني[3]

كما تحدث ابراهيم الحصري عن ما يكابده في سبيل هذا الحب الذي تملّك عقله وقلبه وهي حديث نفسه يقول:" الوافر"

وحبّك مالك لحظي و لفظي وإظهاري وإضماري و حسيّ

فان أنطقْ ففيك جميع نطقيِ وإن أسْكُتْ ففيكَ حديث نفسي[4]

وهناك من الشعراء من كتموا حبّهم، تضحية منهم واشفاقا على المحبوب وقد يكون خوفا على شرفهم وبذلك يقول **النعمان بن ميمون الخولاني** من "الطويل"

أحاشيكِ إشفاقًا من البوح بالهوى فيا ذلَّ إشفاقي لعزٍّ و صالِكَا

ولم أخفِه صونا لقدري وإنْمَّا رأيت اشتهاري فيه نقص لِحالِكَا

---

1 الحب عند العرب، دراسة أدبية تاريخية، المكتب العالمي للبحوث، مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، د. ت، ص65.

2الأنموذج، ص290.

3 م، ن ص366.

4 م.، ن.، ص47 .

وها أنا منهوك التَصبّر حائِرُ كأني غريب قد أضلّ المسالِكَا

على أنّ حظّي الستر في ذاك كلّه لنفسكَ لكن لم تُجَازِبذلكا[1]

وقد قام **ابو القاسم بن الإبرزي** بوصف لحظة اللقاء مع محبوبته بعد طول انتظار، وتجسد هذا في قوله: "الطويل"

و لما التَقيْنَا بعد أن ظن حاسدٌ على الحُبّ ألا نَلْتَقي آخر الدهر

بثثنا شكَايا أنْفُس لم يكن لها على طول أيام التفرق من صبر

و كادت لذاذات التداني لقربنَا من الوصل أن تقضي علينا ولا ندري[2]

كما لجأ الشعراء إلى وصف رحيل الأحبة الذين تركوهم يعانون من نار العشق والحزن يمزق قلوبهم، وهذا ما نجده عند **القفصي البزاز** الذي يصور حرارة الشوق وألم الفراق حتي أصبحت الحياة عنده لا معنى له من دونها في قوله: "الطويل"

لقد أوقدوا يوم النّوى بين أضلعي من الشوق نارا ليس يخبوا حريقها

كأن دموعي يوم بانوا لآلئ يفصّلها مرجانها و عقِيقُهَا

أما وهوى الأحباب حلفةَ عاشق له كبدُ لم يبق إلا خفوقها

لما ذقت من البين للعيش لذة ولا نظرت عيني لشيء يروقها[3]

كما قام **ابن رشيق** بوصف حرارة الشوق وما يختلج في نفسه من ألم الفراق ولم يجد أحدا يخفف عنه هذا الألم حيث يقول: " من البسيط":

من ذا يعالج عني ما أعالجه من حر شوق أذاب القلب لاعجه

ومن يكن لرسيسِ الشوق داخله يكن لفرط الضنى السقم خارجه[3]

كما حنّ الشعراء إلى زمان الوصل حيث أصبحوا يتذكرون اللّحظات والأيام والليالي التي يقضونها مع بعضهم وذلك لتخفيف من لوعة الفراق. وهذا ما نجده عند **بن محمد إبراهيم التميمي الكمّوني** حيث قال: " الطويل"

طربتُ لذكرى منك هزت جَوانِحِي كما يطرب النشوان كأسُ مدامِ

ومازال بي ذكراك في كل ساعةٍ وشخصك حتى كنت طيف مَنامِ

1الأنموذج، ص422.

2 م.، ن.، ص131.

3 م. ن.، ص321.

4 ديوان، ابن رشيق القيرواني، ص48.

وما ذكرتْك النفس إلا أصابها كلذع ضِرامٍ أو كوخزِ سِهَامِ
وإنّ حديثا منك أحلى مذاقةً من الشهد ممزوجا بماء غمَامِ[1]

وتحدث الشاعر" **مضر الفزاري"** عن تطاول الليل وما يعانيه من وجع بكل حرقة حيث يقول من:" البسيط"

يا من عذيري من شوقي وتسهيدي ومن معيني على نوحي وتعديدي[2]

كما قام بعض الشعراء بوصف وجع الحب، وما حل بالبدن من السّقم ومرض، وتجسد هذا في قول " **أبو حبيب عبد الرحمان بن أحمد"** من" البسيط"

مجرى جفوني دماءَ وهو ناظرها موتلف القلب وجدًا وهو مرتعُهُ
إذا بدا حال دمعي دون رؤيته يغار منّي عليه وهو بُرقُعُهُ
قلبي الوفيُّ وجسمي لا وفاء له ما من أقام كمن قد سار يتبعُهُ
إن كان حجبه بقيا عليه فلمْ أطاق حين نأى عنه يشيّعُهُ
لو أنه ذاب سقما يوم رحلته كان الوفاء له في الحبّ أجمَعُهُ[2]

وهذا **"مضر الفزاري"** يصف نحول جسده وما فعل به الحب: **"البسيط"**

أذابه الحبُّ حتي لو تمثلَهُ بالوهم خلقُ لأعياه توَهمه
لولا الأنينُ و لواعات تحرّكُهُ لم يدره بعيان من يكلِّمه[3]

كما ذكر الشعراء العواذل و الوشاة و الرّقباء، ومن ذلك قول **ابو حبيب بن عبد الرحمان بن أحمد،** الذي جعل من اللوم يزيده غيرة و ولعا بمحبوبته ومنه: **"الكامل"**

أضحى عذولي فيه من عشاقه لمّا بذا كالبدر في اشرقِه
وغدًا يلوم و لومُه لي غَيْرةُ مِنْهُ عليه ليْسَ من إشفاقه
قَمَرٌ تَنَافَسَتْ الجوانح والصّبا في حبه لتفوز عند عناقه[4]

---

1 أنموذج الزمان، حسين ابن رشيق، ص332.

2 م.، ن.، ص411.

3 م.، ن.، ص143 .

4 م.، ن.،ص142.

ويصور**" ابو عبد الله محمد"** ترصد الواشون له، و دموعه التي تكشفه ومنه يقول: **"الكامل"**

كتم الهوى فوشى به كتمانُهُ لِطِلابِه وتكلّمت أجفانُهُ
وهب الكرى لسهادِ ه و نعيمَه لعذابه حتى أسى إحسانه
جلد يحار عدوّه في واضحٍ متشابه وعلى الدموع بيانه [1]

كما قام الشعراء باستعطاف محبوبه ومرضاته، وغالبا ما يكون تعبيرا عن الوفاء والتّفاني في الإخلاص، ومن ذلك استعطاف **عبد الرحمان بن محمد الفرسي** لمحبوبته لعلّها تشفق على حاله ومن ذلك قوله من **" الكامل"**

مِسْكِينُ هَجْرُكَ أَو أَسِيرُ هَواكَا أَمْسَى وأصْبح يرتَجيك عَسَاكاَ
ضاقت به سَعة البلاد وأمْسَكَتْ كَفُّ الغَرامِ لقلبِه إمْسَاكَا
قد كان منقطع الر جاء فما ترى فيمن أضرّ به الهوى فدَعَاكَا[2]

كان لغياب الحبيب وخيانة العهد أثر كبير على نفسية شعراء المغاربة وتجسّد هذا في قول**" ابن مشرق السلمي** من:**"** الخفيف**"**

لي حبيب لم أصغ فيه للوم غاب عنِّي فما انتفعت بنومِ
لم أخن عهد ه وخان عهودي يا لقومي لقاتلي يا لقومي
كل يوم وداده وفي انتقا ص ووداي يزيد في كلّ يوم
كدت والله أن أكون غريقا في دموعي لولا احتيالي و عومي[3]

كما تجلت المرأة أو المحبوبة في شكل طيف أو خيال لذى بعض شعراء المغاربة اللذين اصطنعوه في مقدمات قصائدهم ، وتجلي هذا في قول**"** أبو بكر بن عيسى الداني**"** المعروف: **"ابن اللبانة الأندلسي"** :

وما أنس لا أنسى الخيال الذي سرى سُر ى البرق في داج من الليّل
أتى بهديات فما مدّ راحةً وأدّى رسالاتٍ ولم يتكلّم
لثمت الثرى حيث استقلّت بي الخُطى فلافحني عن ردع مسك مختّم
وأمّلت تسليما عليه فقيل لي على الشمس عن إدن الكواكب سلّم[4]

وهناك من الشعراء من وقفوا على زيارة الخيال لهم، وذلك لشدّة حبّهم وشوقهم لمحبوبهم، هذا ما ذهب إليه **"عبد الوهاب مثقال "**في قوله: **" الوافر"**

---

1 أنموذج الزمان، حسين ابن رشيق، ص346.

2 م.، ن.، ص148 .

3 م .ن، ص 379.

4 خريدة القصر، "قسم شعراء المغرب"، ص125.

خيالك زائري من غير وعد وأكثرُ منكَ بي برًا وحبًا
فلمّا أن رآكَ أطلت بُعدي ولم تمنح محبّك منك قربَا
سرى وهْنًا فقبلني وآلى يمين الله لا عذّبت صبًّا
فأحيا مهجةً تَلِفتْ غراما قلبًا لم يُفقْ دنفا وكَربَا
فكان الطيف أرأف منك نفسًا وألين منكِ أعطافًا وقلبَا[1]

وكانت للمرأة دور في هذا الغزل العفيف، وهو نَادر لمكانة المرأة وغيرة أهلها عليها وذلك ما تتسم به المرأة من عفة وحياء وطهر، وعادة النساء لا يجهرن بما شاعرهن، ولذلك لم نجد في الانموذج سوى شاعر اسمها" **خدوج رصيفة** "حيث كانت تكتب غزلا إلى محبوبها، وقد وجدها أحد إخوتها تكتبت رقبة له، فهم فكتبت إليه: "

أأخي الكبير وسيّدي ورئيسي مال حظى منك حظّ النحيس
أبغي رضا ك بطاعة مقرونة عندي بطاعة ربّي القدُّوس
فإذا زللتُ وجدتُ حلمك ضيّقاً عن زلتي أبدا لفرط نحوسي [2]

ولهذه الشاعرة قصة حب، إذ أنها تعلّقت بشاعر من أهل الأندلس، وقام بودها فظهر تشبيب بها، فغار إخوتها عليها ففرقوا بينهما، وهو يدعى أبو مروان واشتهر أبو مروان فقتله إخوتها، حيث قالت من:" الخفيف "

جمعوا بيننا، فلما اجتمعنا فرّقونا بالزور والبهتان
ما أرى فعلهم بنا اليوم إلاّ مثل فعل الشيطان بالإنسان
لهف نفسي علي يا لهف نفسي منك إن بنْتَ يا أبَا مروان[3]

1 أنموذج الزمان، حسين ابن رشيق القيرواني، ص 237.

2 م، ن، ص124.

3 م، ن، ص123 -124.

الغزل الصريح: هو تعبير عن العاطفة التي تكالبت على اللذة في غير حرمان، وذكريات في غير حنين، وتلبية في غير تردد ولا عتاد. ومن ثم فهو تجربة التي لا يصقلها ألم ولا يعرف أنفاسها الوجد والوغى، وهذا النوع من الشعر يحفل بمظاهر الحضارة والأناقة وأساليب الإغراء والتحايل، ولكنّه بعيد عن أغوار النّفس، حيّا في حركاته وحواره، جدّيا في غنائه إلاّ أنه قلما ينقل التجربة المؤثرة التي تهز الكيان وتبعث الأشجان[1] .

كما تعددت دلالات النّقاد على تسمية هذا النّوع من الغزل ، فالبعض يراه إباحي والأخر مادي أمّا طه حسين فسماه بالغزل المحققين.

والغزل الحسّي أو المادّي:" هو ذلك النوع العابث المرح السعيد، وإنّما كان سعيدا لأنّ المحبين فيه يستطيعون أن يتلاقوا من وقت إلى أخر فيتبادلون الأحاديث من حاجات اللّهو، ونزوات الشّباب ثم يخلو الشاعر بنفسه ليستعيذ تلك الذكريات العذبة الجميلة، ويحلم بالمزيد منها ولا يقف المحب عادتا حينا من الدّهر بل تراه موزع النّفس بين عدد كبير من الفتيات."[2] وهذا الغزل يدعو إلى اللّذة و إتباع الشهوات من خلال تعديد الفتيات.

ظهر هذا الغزل في الجاهلية ويقوم على الوصف والتّشبيب، وأقلّه ما جاء قصصا يحمل ذكريات وأقله ما جاء قصصا يحمل ذكريات المغامرات الغراميّة يتخلّلها الحوار، ونجده عند "المنخل اليشكري":

ولقد دخلت الفتا ه الخدر في اليوم المَطيرُ

الكاعب الحسناء بُر فل بالدّمقس وبالحرير

فدّنت وقالت: يا منجل ما بجسمك من حرور؟

ما شف حميمي غير حبّك فاهدئي عنّي وسيري[3]

والجاهلي شديد الشغف بذكر محاسن المرأة، يصف أعضائها وملامحها ومزاياها بأحسن ما عنده من تشبيب كما اقتضت جمالية القديم عندهم، وهم ينحنون أمامها خاشعين بياض الجسد ونقاء البشرة وصفاء الأسنان وطول الشعر وعذوبة الريق وارتفاع العنق، وسواد العينين، ودقة الخصر و ثقل الأرداف[4] . ويدل هذا على أن الشاعر الجاهلي تغنى بمفاتن المرأة ولقائه بمحبوبته.

---

1 **الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري**،ص444.

2 **تاريخ الشعر العربي، محمد عبد العزيز الكفراوي**،ج1، ص214.

3 **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلامي، بطرس البستاني**، ص60.

4 **فنون الأدب العربي، محمد سامي دهان** ، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ج1، ص32.

وهناك من يرى أن ظهور هدا النوع من الغزل ظهر في عصر بني أميّة كما يرى الدكتور "حسان أبو رحاب": "أن الأوضاع السياسية في عصر بني أميّة جعلتهم ينشغلوا عن ذلك بلون جديد في الحياة هم مغلوبون على أمرهم لأن ملوك بني أميّة يضيقون الخناق عليهم، حتى لا تقوى كلمتهم، وكانوا يغرونهم بالمال والعطاء، وكانوا يسكنون الحضر أهل الثروة وجنحوا إلى الراحة. ثم اجتناء ثمار الترف والسرف، فكان اللهو وكان العبث ،وجعلوا من المرأة أداة هذا العبث وحمل الشعر إلينا صورا من الغزل بالمرأة وكان غزلا ماجنا سافرا يرضى هؤلاء المترفين، وزعيم هذا الغزل عمر بن أبي ربيعة"[1] . إنّ الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في عصر بني أميّة، جعلتهم تظهر كوكبة من الشعراء سلكوا هذا التّيار العابث الماجن.

ونظرة شعراء المغرب للمرأة لا تختلف عن نظرة شعراء المشرق إليها، حيث قام بوصف ملامح المحبوب الحسية واستهوتهم المرأة البيضاء، ذات القوام الممشوق، والردف الثقيل، والخصر النّحيل، والشعر الفاحم، والعيون السوداء، واتخذوا من الطّبيعة أداة في وصف محاسنها وأعضائها، فشبهوا الوجه بالقمر والخدود بالورود والضحى، والاسنان باللآلئ، وقارنوا الردف بالكثيب، والعين الدّعجاء بعين المها، ونأخذ من ذلك قول **ابن رشيق**:

بين أجْفَانِكِ سِحْرُ ولأغصانك بدْرٌ
جرّدت عَيْنَاكِ سَيْفَي ن لِذا أمْرُكَ أمرٌ
فعلى خدّيْكِ من نَزْ فِ دِما العُشَّاقِ أثَرُ
ومن الكُثبانِ شطر لك والأغْصان شَطر
وسواء قلت درٌّ ما أرى وقلت ثغْرُ
وبماذا أصِفُ الخص رَ وما إن لك خَصْرُ
بكِ شغلي وانشغالي ومضى زيد وعمرو[2]

وكان شعراء المغرب تعجبهم المرأة ذات الجسد الأبيض و الوجه النّقي الصافي، فهذا **جعفر بن ابراهيم** يتخذ التشبيه وسيلة لتقريب وصفه وتجسيده، التي شبهها بالشمس التي لا يستطيع النظر فيها من شدّة جمالها

بيضاء ينبوا اللحظ عند التقائها وهل تستطيع العين تنظر في الشمس
وهب لها نفسا على كريمة وقد علمت أن الضّنانة بالنفس
أعالج منها في حالة الرضا ولا أعدم الإيحاش في ساعة الألس[1]

---

1 الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر، ط1، 1947، ص180.

2 ديوان، ابن رشيق، ص72-73.

3 خريدة القصر،" قسم شعراء المغرب والأندلس" ، ط2، ج2، ص146.

وشعراء المغرب كغيرهم لم يخرجوا عن التشبيهات التقليدية التي اعتدنها وتجلي هذا في قول **محمد بن ابراهيم الكموني** من "الخفيف"

وهى كالدّر مُبْسما وكبَدْر الت مّ وجهًا الخيزرانة قدًّا

ومهاةِ النّقا لِحَاظا وأمٍّ الخ شِف جيدًا ووردة الرّوض خدًا[1]

كما الشاعر المغربي جرأة المرأة التي تسعى وراء شهواتها ولذاتها ومن ذلك **عمر بن سلميان المسيلي** عن محبوبته التي أقبلت عليه ليلا:

أتت ليلا تنوب عن النّهار تزورٌ لم تخف بُعدَ المزارِ

كيف عهدتها قدمًا تداري خلاخلها وريعة السّوارِ

ولما صال فينا البين آلت يمينًا لا تقم على استتار

فجاءت تركب الظلماء طرفا وتكشف ما تستر بالعجار

يُنادي نُورها: لا خير فيمن يُريد هوى بغير الاشتهار[2]

و هذا **أبو العباس** ذكر أنّه حضر مجلس حكمه" عبد أسود وامرأة بيضاء، يتحكمان إليه، فقال:

وزائرة ليلا فقلت لها أمّا خشيت رقيبًا عن طريقكِ يقطع

فبادرتها لثمًا وأسرعت ضمها عناقا وما كنا بذلك نطمع

فقلت حل النّقاب تفضلا فعما قليل ضوء صبحك يطلع

فأتت، كما أن السليم لما به وقلبي بتذكار التفرق يصدع

وبتنا، وايم الله، لا إثم بيننا بريئين من حدس الظّن يقطع

إلى أن دعا داعي الصباح فودّعت ومرت كمرّ البرق بل هي أسرع[3]

وإذا وكان أغلب شعراء المغرب العربي يتغّنون ويتغزلون بالمرأة البيضاء، فإن **ابن رشيق** خالفهم في ذلك ويبين في هذه الأبيات أن اللون الأسود مرتبط بالمسك، وأن السواد يبث النور في أعين النّاس والقلوب، وتجلي هذا في قوله:" البسيط"

---

1 أنموذج الزمان،ص332.

2 م، ن، ص312-313

3 خريدة القصر، قسم شعراء المغرب، ص296.

دعا بكِ الحُسن فاستجيبي بالمِسْكُ في صبغةٍ وطيبِ

تيهي على البيض واستطيلي تيه الشّباب على مشيبِ

ولا يُرُعْكِ اسْودادُ لون كمُقْلَة الشّادِنِ الرّبيبِ

فإنّما النّور عن سَوادٍ في أعين النّاس والقُلوب[1]

و قد علق **ابن بسّام** على هذا الكلام فقال: **"**هذا الكلام الرائق المتأخر السابق في تفضيل السواد على البياض، مع ابن الرّومي لم يدع فيه من لأحد من اعتراض.**"**[2]

ولجأ بعض الشعراء لتركيز على الردف والقوام والعنق، ودقة الخصر، وتغزّلوا بالجمال واتبعوا طريق اللهو و المتعة وتجلّى ذلك في قول أبو الحسن على بن عطيّة النابلسي المعروف بابن الزّقاق الذي يقول:

مرتجة الأعطاف أما قوامها فلدن أمّا ردفُها فرداح

ألّمت بنا والليل في قصريها يطير وما غير السرور جناح

فيت وقد زارت بأنعم ليلة يعانقني حتّي الصّباح صباح

على عانقي من ساعديها حمائل وفي خصرها من ساعدي وشاح[3]

والأديب **أبو جعفر الأعمى المطلي** يتغزّل بمحبوبته ويتذكر لياله التي قضاها معها ويستحضر شهواته ولذاته الذي تجلى هذا في قوله:

بحياة عصياني عليك عواذلي إن كانت القربات مما تنفع

هل تذكرينا لياليا بتنا بها لا أنت باخلة ولا أنا أقنع[4]

---

1 ديوان ، ابن رشيق، ص36.

2 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1، 1، ص1

3 خريدة القصر، ج3،ص56.

4 م. ، ن، ص119.

كما نجد قصائد عدّة في الأنموذج تبدأ بالغزل كمقدمة للمدح ، من ذلك قصيدة **عبد العزيز بن خلوف الحروري النّحوي** التي مدح بها المعز، فقد وصف معشوقه في هوادجها قائلا:

حتّي إذا زُرّتْ هوادِجُهُمْ ولِي في بعضها لو يَعْلَمُونَ شِفَاء

الشّمسُ مشْدودٌ عليها معجّرٌ والغُصْنُ مشتملٌ عليه رداءٌ

تَصْبُو الجماداتُ الموات لوَجْهِهَا طَرَبًا فكيف النُّطُّقُ الأحْيَاءُ

سارتْ وقد بنت الأسنّةُ حَولَها سوارًا تُجازُ بحدّه الجوزاءُ[1]

ولجأ بعض الشعراء إلى التغزّل بجمال النصرانيات، ونجد هذا عند **ابن حداد** الذي يقول من "السريع"

قلبي في ذات الأثيلات رهيْنٌ لَوْعَا تٍ وَ روْعا تِ

فوجها نحوهم إنهم و-إن بغوا- قِبْلةُ بغْياتي

وعرسا من عقدات اللوى بالهَضَبَاتِ الزهريات

وعرجا يا فتيي عامر بالفتيات العيسويات

فإن بي للروم رومية تكنس ما بين الكنيسات

أهيم فيها والهوى ضلة بين صواميع و بيعات

وفي ظباء البدو من يزدري بالظبيات الحضريات[2]

---

1 أنموذج الزمان، حسين بن رشيق القيرواني، ص163

2 ديوان، ابن حداد، تح، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1990، ص156-157.

الغزل بالمذكر:

غزل المذكر: لقد ظهر هذا النوع في العصر العباسي وهو في قمة الفجور والفسق ، ذلك أنّ الشعراء الذين أوغلوا في المجون لم تعد ترضيهم المرأة فلجأوا إلى الشذوذ والتّغزل بالغلمان، الذين كانوا سقاةً في دور اللهو ومعظمهم من الفرس والرّوم. إنّ مظاهر الترف والبعد عن الفضائل الدينية دفع الشعراء للتغني بالفسق وعدم الخوف من أي رادع، اعتقادا منهم أنّ الفسق دليل حضاري.[1]

وأشهر شعراء هذا اللون هو أبي نواس، يوسف بن الحجاج الثقافي...إلخ ، وكان أول من اشتهر بهذا الغزل الفاحش هو" واليه بن الحباب" استاد أبي نواس الذي يقول فيه شوقي ضيف:" إنّه الذي يتحمل وزر فساد أبي نواس بل هو في رئينا الذي يتحمل وزر فساد العصر كله وما شاع فيه من هذا الغزل المقيت الذي يخنق كرامة الشباب والرجال خنقا"[2] . من خلال يتبين لنا أن هذا اللون من الغزل ظهر في العصر العباسي وبتحديد مع أستاذ أ بي نواس وتطور مع تلميذه .

كما عرفت الأندلس هذا اللون من الغزل الشاد الذي حمل أبي نواس لواءه في المشرق وكانت البواعث التي هيأت لظهوره في المشرق هي تقريبا نفسها التي ساعدت على ظهوره في الأندلس، وكان من أهمها سريان موجة من التهتك والمجون في بعض البيئات وانتشار الحانات ودور اللهو، وكثرة مجالس المجان والخلعاء، واختلاط الأندلس بالبيئة المسيحية التّي تعجُّ باللهو حيث يكثر غلمان الفرنج بما فيهم من ملاحة وجمال.[3]

وكان انتشار حب الغلمان من القصص الغرامية التي يُظْهِرُ من خلالها الشاعر شدة شوقه ووجعه، وهوى الغلمان يضاهي ما قيل فيها من اشتياق وشكوى في حب النّساء. كما ظهر هذا النّوع في الأندلس عامة وفي الغرب العربي خاصة عند شعرائهم، وكان لابن رشيق نفسه مغامرات مع بعض الغلمان وما وجدناه في فنموذجه أنّ الشاعر ابن المؤدب كان مفرط في حب الغلمان لا يتورع عن المجاهرة بذلك حتى أنّه قتل في حب غلام، وهذين البيتين يمثلان الغلو والفسق:" الطويل"

فتكت به وإن شاء في بيت ربّه وإن لم يشأ مستصعبًا ومطيعًا

ليعلم اهل القيروان بأنّني إذا رميت أمرًا لم أجده منيعًا[4]

---

1 الغزل في الشعر العربي، سراح الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت ، د، ط، د، ت،ص45.

2 شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط8، د، ت، ص73.

3 الأدب الاندلسي، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة ، عمان، ط1، 2012،ص118.

4 الأنموذج، ص 180- 181.

هذا **عمر بن معمر الفارسي** خرج من الصقلية في طلب غلاما كان به كفلا واصطحبا مدّة، وجرت بينهما منازعات في الشراب، فجأة الغلام بخنجر كان في يده، فمات بعد نزاع وسئل عن قاتله" فقال: "هو من جعله الله في حلّ وفي سعة لأنه خاطئ غير متعمد وصنع قبل موته" البسيط"

قلبي على خطأ منه أراق دمي وليس قلبي في قتلى بمتهم

ولست آسي لنفسي بعد أن هلكت لكن أساي لما يلقى من النّدم[1]

كما كان **التميمي الكموني** غلاما يعشقه فما حكه فيه عبد أسود يدعى خلقا فقطه عنه فتعلق بآخر يتسّلى به فما حكه فيه عبد أسود يسمى" فرجا" فضع قصيدة مشهورة ظّنت بها القيروان فتهاداها الإخوان:" البسيط"

أيُّ الهموم عليه اليوم لم أعْج وأيُّ باب من الأحزان لم أَلِجْ

تأملوا ما دَهَاني تبصروا قصصًا ظلامها ليس يمشى فيه بالسّرج[2]

من موضوعات هذا الغزل أيضًا هو التغزل بغلمان النصارى **عبد الوهاب المثقال** كان يألف غلاما نصرانيا خمّارا" فعلقه" فاشتهر به، وأقام يباته ، ويدخل معه الكنيسة في الأحادي والأعياد حتي يحذق كثيرًا من الإنجيل وشرائع أهله ويهجره الغلام فيه بالإنتحار[3].أماّ **ابن فرج العتقي** فقد أشعل النّار في بيت الغلام الذي هجره.[4]

1 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص309.

2 م، ن، ص334.

3 م، ن، ص235-236.

4 م، ن، ص258.

كما أن مضامين هذا الغزل لا تختلف عن الغزل بالمرأة من حيث الأوصاف الجسمية الخارجية أو العلاقات المعنوية، فهو يشبهه في كثير من ألفاظه ومعانيه، فهو يعايش في سبيل محبوبه لوعة الشوق و الفراق، فيصف الشاعر ما يكابده من عذاب ووصب ومعاني غزل المذكر دارت حول التّغزل بمفاتن الغلمان من جمال الخد والقوام والأرداف والعيون ويعبّر عن ذلك **عبد الوهاب مثقال** في وصف غلام من" السريع":

أنظر إلى الشامة في خد من أجفانه باللحظ جراحه

كأنها من حسنها إذ بدت حبّة مسك تفاحة[1]

كما أنهم شبهوا الغلمان بالغصن، والصبح، وبالبدر و بالروض و ما إلى ذلك من تشبيهاتهم ويقول **عبد الوهاب** أيضا في وصف غلمانا

هم بالوجوه من البدو رو بالقدود من الغصون

ودرعهم صبغ الحيا و سيوفهم لحظ العيون[2]

كما شبه **"عبد الملك الدرك ادو"** محبوبه بالظبي وتغزّل بثنيه ودلاله وحمرة خدّه وضمور خصره وكلها صفات الجمال الجسمية الأنثوية من" الكامل"

ظبي يتيه به الدّلال فينثني ما بين مشي مؤنث ومذكر

يثني معاطفه الشباب بنخوةٍ فيظل يمزج ذلة بتكبر

يُزْهى بوجه لا أحاول وصفه حُسْنًا ولو حاولته لم أقدر

من أحمَرٍ مْتَنثرٍ في أبيض أو أبيض مُنتظّمَ في أحْمَرِ

و تكحل في بابلي أحور وتخطيط في لؤلئِيّ أزهر

كما استحضر عديد من الصور التي يتصف بها هذا الغلام كالقد الممشوق والألحاظ الفتاكة كسيف، من" السريع": و**مخائيل القريشي** جعل من محبوبه صفات تفوق خلق البشر، أن الله خلقه من مسكة وخلق الناس من طين وهو كمثل حور عين:

صورُ عبد الله من مِسْكة وصور الناس من طين

أبدعه الرحمان سبحانه كمثل حور الجنّة العين

مهفهف القد هضيم الحشا يكاد ينقد من اللّين

كأن في أجفانه منتضى سيف عليّ يوم صفين

في مثله يوصل حمل الصّبا وتؤثر الدنيا على الدين[4]

---

1 المرجع السابق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص236.

2 م، ن، ص237.

3 م، ن، ص224.

4 م، ن، ص376.

وقام بعض الشعراء بوصف العذار من الغلمان وتجلى ذلك في قول" **ابن بسام**":" أما صفات المعذرين فقد جرت خيول فرسان هذا الشأن، بهذا الميدان وتفنّنوا في ذلك نظما ونثرا وتطاردوا فيه مدحا ودما"[1]. وقال ابن رشيق في محبوبه الصائغ وقد عذّر:

وأسْمَرِ اللّوْنِ عَسْجديُّ يكاد يَسْتَمْطِرٌ الجهاما
ضاق بحمل العذار ذرعا كالمُهر لا يعرفُ اللّجاما
ونكَّسَ الرّأس إذ رآني كآبة واكتسي احتشاما
وظنَّ أنَّ العذارَ ممَّا يُزيح عن قلبي الغَرامَا[2]

ولابي الحسن عدة محاسن، إذ كان قد خلع عذاره في صفات المعذّرين كقوله:

يأبى الذي خط الجما ل بوجهه لاما ونونا
ظنه جعل المدا دَ سواد أحداق الجفون
خافوا عليه من العيو ن فعوّدوه بالعيون[3]

كما بلغ بعض الشعراء في تعبير عن عاطفتهم اتجاه الغلمان الذين هاجرهم، ومدى معاناتهم في حبهم، وهذا ما عبر عنه **عتيق بن مفرج العتقي** الذي هجره محبوبه الذي يتسم بالجمال الفائق، مستنبطًا معانيه من قصة سيدنا يوسف عليه السلام "المنسرح"

يا يوسفيّ الجمال عبدك لم تبق لي حيلة من الحيل
إن قدّ فيه القميص من دبر ففيك قدّ الفؤاد من قبُل
أو قطع النسوة الأكف فقد قطعت قلبي عليك من وجل[4]

1 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام، ص144.

2 ديوان: ابن رشيق القيرواني، ص155-156.

3 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بسام، ص146.

4 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص259.

وقال الحصري في غلام اسمه هارون:

يا غزالا فتن الناس بعينه فتونا

أنت هاروت ولكن صحفوا تاء ك نونا[1]

وقد لجأ بعضهم إلى وصف مغامراتهم الليلية التي يقضونها مع غلمانهم من غير خجل، **وهذا أبو الحسن بن محمد المعروف بالصرائر ي يصور** أحد لياليه التي قضاها مع أحد الغلمان من" السريع":

أحببت به ليلة عانقته مرتشفا من ثناياه عِذابْ

للّه ما أحسنَها ليلة ألزمني تذكارها الاكتئابْ

وسّدْت ممن أهوى يَميني بها من غير أمر بيننا يستهاب

ثم اعتنقنا فترانَا معًا في ظلمة العُتبْ ونورِ العتابْ

رو حين في جسمه مشْهدْ لا تنثني عدّتُه في الحسا بْ

جسمينِ صارا في الهوى واحدا كشكلتين اختلطا في كتاب[2]

وغالبا ما كان السقاة غير المسلمين "الأعاجم" موضع مغامراتهم، حيث كانت الحانات مهيأة لأنواع الفحش والتهتك، حيث يجد أصحابها اللذة في تحقيق رغباتهم لذلك حرص أن لا تخلوا من الساقطات والغلمان إلى جانب السقاة، هذا ما جعلهم يميلون إلى التّغزل الفاضح والفاحش بصفة مطلقة[3].

وهذا الحسن بن أبي بكر بن سفيان الصيرفي يصف ليلة قضها متهكما في لذّته مع غلام من " السريع"

يا ليلة بت بها معجبًا ما كان أحلى طعمها في فمي

بت وبات البدر صاحبًا في مجلس قد حفّ بالأنعم

يسقى من الرّاح سلافاتها في أكِؤس صيغت الأنجم [4]

---

1 ديوان: ليل صب، مجموعة معارضات قصيدة، أبي الحسن الحصري، جم، محمد علي حسن، ط1، مطبعة إيمان، بغداد، 1967،ص11.

2 الأنموذج، ص258.

3 ينظر اتجاهات الغزل، ق2ه، يوسف بكار، دار المناهل، بيروت، ط1، 2009، ص197.

4 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص100.

و كانت جرأة بعض أن صور مغامراتهم للوصول إلى بعض الغلمان، وتجلى عند **ابن رشيق** حيث يصور وصوله يحمله رجل ذو سلطة يغار عليه من" الكامل":

و مُهَفْهَفُ يَحْمِيهِ عنْ نَظَرِ الوْرَى غَيْرانُ سُكْنَي الملكِ تَحْتَ قِبَابِه

أوْ ما إليّ أن آئتني فأتيتُهُ والفَجْرُ يَرْمُقُ من خِلالِ نِقابِهِ

وضمَمْتُه للصّدرِ حتى استوْهَبَتْ منّي ثِيابي بَعضَ طِيْبَ ثيَابِهِ

ولجأ بعضهم إلى الحديث عن الأوصاف الجسدية ويكشف كل ما فيه من فسق وفحش ويقول ابن العطاس من: " الطويل"

وكم ليلة قد جادبت راحتي بها نهود العذارى في قميص الدّجى الوَحفِ

وبت يعاطيني العقار مُهَفْهَفٌ هضيم الحشا مخطوفة أهيل الردف

وأظمأ فأستسقى ثناياه ظلمها فتغنى ثناياه عن القهوة الصرف[2]

وكثيرا ما استعمل شعراء المغرب في غزلهم الضمير أنت، ويمكن أن يكون هذا الغزل قد قيل في امرأة بصيغة المذكر، وبالتالي لا يمكن أن نجزم أن هذا الشعر قيل في امرأة أو غلام وعبّر عن هذا" **ابن الماعز الطيب"**

دمعي يسيح ومهجتي تتضرم أسفا عليك ولي فؤاد مغرمُ

إن غبت عن عيني فأنت ضياؤها نظري سواك بها عليّ محرمُ[3]

1 ديوان: ابن رشيق القيرواني، ص27.

2 الأنموذج، ص232.

3 م، ن، ص271.

الاتجاه القصصي:

ويتصل بفن الغزل ذلك النوع من القصص الذي يرسم فيه الشاعر لنفسه العاشق الولهان المغامر الذي لا يشكوا ولا يترقب ولا يستعين بالرّسول، وهذا اللون من الغزل يصور فيه الشاعر ما كان في هذه المغامرة من لقاء وأحداث وما دار بينهما من حوار. وكان هذا الاتجاه القصصي في الغزل قد ظهر مع امرئ القيس في مغامراته ، لكننا لا نكاد نبلغ عمر ابن أبي ربيعة " الذي يعد إمام الشعراء غزلا وأوفرهم تطلب لمحاسن المرأة، وأشدهم تعلقا بالجمال، حتي أصبح اللهو والغزل حياته كلها فالحب في نظره هو فردوس الحياة وهو التطلع إلى الجمال والتّتبع له والإقبال عليه بكل ما يملك الإنسان من قوى وعمر على حد قوله موكل بالجمال يتبعه وقصر همه على وصف ميولها وأهوائها ولكن ضمن نطاق الجمال".[1] وهناك من شعراء المغرب من سار على نهج عمر بن أبي ربيعة، ومن المحاورات الشعرية المطولة في الأنموذج تلك التي جاءت في قصيدة أبي محمد عبد الله بن محمد التوخي المعروف بابن قاضي ميلة، التي يعبّر فيها عن لقاء جرى بينه وبين حسناء، وهما على رواحيلهما، فقد بدأ بذكرها ووصف صبابته إليها ثم بدأ في وصف الحوار الذي جرى بينهما من :

و لمّا التقينا مُحْرِمَيْن وسَيَرُنَا بلبّيْكَ ربًّا والرَّكَائِبُ تَعْسِفُ

نظرت إليها والمَطْيُّ كأنّمَا غواربها منها معاطس رعّف

فقالت: أما من كن يعرف الفَتَى فقد رابَنِي من طولِ ما يتشوَّفُ

أراه إذا سِرْنَا يسيرُ حَذَاءَنَا ونُوقِفُ أخْفَافَ المطيِّ فُيوقِفُ[2]

وهناك من الشعراء من أجرى حوار مع معشو قته، ويشكو حاله وشجونه، فهذا **عبد الله الأزدي المعروف بالعّطار** يقيم هذا الحوار الظريف مع محبوبته في قوله:

شكوت إليه جفوتَهُ ومن خاف الصّدود شَكَا

فأجرى في العقيق الدّرَّ و استَبْقَاهُ فامْتَسَكَا

فقلتُ: مُخَاطِبًا نَفْسِي أرَقَّ لِلَوعَتِي فبكا

فقال: مَا بَكَتْ عَيْنَا هُ لكن خده ضَحِكَا[3]

1 أنظر: الجامع في تاريخ الأدب، حنا الفاخوري، ص444.

2 أنموذج الزمان، حسين بن رشيق القيرواني، ص211.

3 أنموذج الزمان، حسين أبن رشيق القيرواني، ص201-202.

فقد بني الشاعر أبياته على مفارقة ظريفة قائمة على هم الشاعر واهتمامه من جهة، وضحك المحبوبة وعدم اكتراثها من جهة أخرى، وابن رشيق معجب بهذه القصيدة إذ قال:" هذا كلام سقط عنه التّكلف، وظهر عليه التّصرف"[1] ، ويبدوا ابن رشيق أعجب بسعة خيال الشاعر لأن الأدب عموما هو" نشاط تخيّلي يتميز عن بقية الأنشطة الإنسانية الأخرى، والعمل الشعري هو بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتها المتميزة في إثراء المتلقي"[2]

ويتضح لنا أنّ غزل المغاربة" ركز على نفس العاشق، وعلى ظاهرة المرأة الحسي مستعينا بما وعته الذاكرة من الموروث الشّعري، فأصحابه لم يتجاوز شكل المرأة إلى قواها الرّوحية الباطنية وحسن شمائلها على الرغم من أنّ القلب أشدّ إدراكا للعين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصّورة الظاهرة للأبصار"[3] . و يتجلى لنا من خلال هذا القول أنّ الجمال هو جمال الروح وليس جمال الشكل.

وقد تحدث الشعراء عن عاطفة الحب بشكل عام ، وهذا ما وجدناه لشاعر تهرتي، الذي لم نحظ باسمه، مستخدما بعض المتّضادات الثنائية في قالب فنّي متميز من" الطويل":

فرَاغٌ الهَوى شُغْلٌ ومَحْيَا الهَوى قَتْلٌ ويَوْمٌ الهَوَى حَوْلٌ وبَعْضٌ الهَوَى كُلٌّ
وجُودٌ الهَوى بُخلٌ ورِسْلٌ الهَوى عَدّى وقُرْبٌ الهَوى بُعدُ الهوَى و وَعْدٌ الهَوى مَطْلٌ[4]

1 **أنموذج الزمان، حسين أبن رشيق القيرواني**، ص202.

2 **الصورة الفنّية في" التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، جابر عصفور**، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص7.

3 **إحياء علوم الدين، أبو محمد بن محمد الغزالي، دار المعرفة**، بيروت، 195

4 **البيان المغرب "في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب"**، م، س، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1،2012، ص209-210.

ونجد في غزل بعض الشعراء من تغزل بطريقة فلسفية بحيث لا يتسنى للعقل أن يصدّقها فإبراهيم الحصري يصور مشاعره في لوحة فنية يعبر بها عن الوصال البشري بحيث يقول من" البسيط:"

إنّي أُحبّكَ حبًّا ليس يبْلغُهُ فهَمّى ولا ينتهي وصفِي إلى صِفَتهْ
أقصى نهايةِ علمِي فيه مَعرفتي بالعجز منِّي عن إدراكِ مَعْرِفَتِه[1]

من مظاهر التجديد في الغزل اتجه الشعراء إلى مقطوعات يحاول من خلالها أن يجسّدوا عواطفهم وما يختلج في نفوسهم في عبارات قصارا، وقد أشار يوسف بكار إلى لمقطوعات باعتبارها مظهر من مظاهر التجديد في قصيدة الغزل وسبب ذلك طبيعة التطور الحضاري بحيث كلما تعقدت أسباب الحضارة وطرائق الحياة يتسرب الملل إلى النفوس كما أن الاقتصار على فكرة معينة وموضوع واحد لا يسمح بكثرة الابيات في الغالب، وهناك سبب اخر يكمن في تأثير الغناء الذي يقتضي هذا الميل إلى المقطوعات[2]. حيث أصبحت المقطوعة وحدة أساسية في الشعر الغنائي.

1 **أنموذج الزمان، حسين ابن رشيق القيرواني**، ص47.

2 **ينظر اتجاهات الغزل** في" القرن الثاني هجري"، **يوسف بكار**، ص307.

المبحث الأول: حياة الشاعر وبيئته ولمحة عن كتابه" أنموذج الزمان"

أولاً: حياة الشاعر وبيئته

التعريف بالشاعر" ابن رشيق القيرواني": يعتبر من أكبر الشخصيات النّقدية والأدبية الغرب في العربي، أما اسمه الكامل فهو: أبو عليّ حسن بن رشيق القيرواني الأزدّي، شاعر وناقد ومصنف، وقد ترجم لنفسه في آخر كتابه الأنموذج فقال: "حسن بن رشيق، مولى من موالي الأزد، ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمائة، ونشأ بها وتأدب بها يسيرًا، وعلمّه أبوه صنعته وهي الصياغة، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحلم، وتاقت نفسه إلى التزّيد من ذلك وملاقاة أهل الأدب، وقدم الحضرة ستة وأربعمائة وامتدح سيدنا-خلّد الله دولته سنة سبع عشرة وأربعمائة"[1] . فابن رشيق بهذه الترجمة لنفسه، فقد نفي بذلك الآراء التي نسبت ولادته إلى سنة 370ه أو نسبتها إلى 385ه، وقد ولد في المحمدية "المسيلة" وكان أبوه على الأرجح حسب الروايات روميًّا من موالي الأزدي فنسب إليهم، كما ترجم له ابن خلكان في وفياته وهذه الترجمة تكشف لنا بعض جوانب حياة ابن رشيق، إذ يقول:" وكانت صنعة أبيه في بلده الصياغة فعلّمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية، وقال الشعر، وتاقت نفسه إلى التزّيد منه وملاقاة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها، واتصل بخدمته ولم يزل بها إلى أن هاجم الأعراب القيروان، وقتلوا أهلها، وأخرجوها عن آخرها، فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام بمآزر إلى أن مات..."[2] . فهذه الفقرة تلّخص أهم مراحل حياة ابن رشيق، فقد تعلم حرفة الصياغة عن أبيه، وقرأ القرآن وعلومه وبعض علوم اللغة في مدارس وكتاتيب المحمدية على عادة أهل افريقية، وهذا ما فتق موهبته صغيرًا قبل الحلم، فهاجر إلى القيروان منارة العلم بالمغرب آنذاك وهو لم يتجاوز السادسة عشر من عمره، وأقام بالقيروان زمنًا في طلب العلم، وكان أول اتصال له بالبلاط الصنهاجي بقصيدة مدح بها المعز مطلعها[3] :

ذُمّتْ لِعَبِينِكَ أعْيُنْ الغِزْلاَنْ قمرٌ أقَرُّ لحُسْنِهِ القمرَانِ

وكانت قصيدته الثانية التي مدح بها المعز فاتحة خير عليه، وقد ذكرها في الأنموذج إذ قال عنها" من مدح القصيدة التي دخل بها في جملة المعز ونسب إلى خدمته فلزم الديوان وأخذ الصلة والحملان فمن قوله في مديحها[1] :

لد ن الرماح لما يستقي أسنتَها من مُهْجَةِ الْقَيْلِ أو من ثغْرَةِ البَطَلِ

لو أثمرت من دم الأعداء سُمْرٌقنّا لأوْرَقَتْ عِنْدَه سَمَرٌ القَنا الذُّبُلُ

---

1 أنموذج الزمان، حسين ابن رشيق القيرواني، ص439-440.

2 وفيات الأعيان، شمس الدين أحمد بن بكر بن خلكان، تح، إحسان عباس،ج2، دار الثقافة، بيروت، د، ط، د، ت، ص85.

3 ديوان، ابن رشيق القيرواني، جم، عبد الرحمان باغي، ص202.

4 ديوان، ابن رشيق، ص152.

أما عن حياته الأسرية فقد أغفلها كل الذين ترجموا له، فليس لدينا إلا إشارات عنها، التي أوردها ابن بسام في الذخيرة، وهو بيت شعري مدح به المعز بأن له بنتا ولدت من أم من هبات المعز، يقول فيه:[1]

أتتني أنثى يعلم الله أنني سُرِرتُ بها إذا أمُّها مِنْ هباتكا

فزوجته إحدى جواري المعز وهبه إياها، وفي هذا البيت يعبر عن مدى سروره لإنجاب هذه البنت، وخلاف لهذا لا نجد شيئا عن حياته الأسرية، لكن المرجح أنه كان على درجة من اليسر مما جعله يتفرغ للعلم والأدب والتّصنيف، "و حينا انتقل المعّز إلى المهدية من القيروان بعد تخربها انتقل معه وحاول مواساته تخفيف عنه بقصيدة مطلعها[2] :

تَثَبّتْ لا يُخَامِرُكَ اضْطِرابْ فقد خَضَعَتْ لِعِزّتِكَ الْرَقَابْ

فقد أغضب هذا المطلع المعز الذي كان ضيق الصدر من النّكبات الت تلاحقت عليه وعلى ملكه" فيتأثر ابن رشيق من هذا الصنيع ويخرج على وجهه ميّمما ما وراء البحر، وتكون وجهته الصقلية".[3]

وقد تعددت الآراء حول تاريخ وفاته، لكن المرجح هو سنة 456ه، كما ذكر ابن خلكان أنّه مات سنة 463ه ثم عاد فقال: "رأيت بخط بعض الفضلاء أنّه توفي سنة ست وخمسين وأربعمائة بمآزر" وعقب بقوله على هذه الرواية بقوله و"الأول أصح" وإن لم يذكر لوجه الصحة سببا وقيل "إنّه توفي ليلة السبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين وأربعمائة بمآزر"[4]

1الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي ابن بسام، تح، احسان عباس، ص54.

2 ديوان، ابن رشيق، ص24.

3 الانموذج ، حسين ابن رشيق، ص8.

4 **وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح، احسان عباس**،ج2، ص86.

أما عبد الرؤوف فذهب إلى أنه مات" سنة456ه لأنّه هاجر إلى الصقلية سنة 453ه وأستبعد أن يكون مات سنة 466ه فيكون عاش في صقلية قرابة ثلاثة عشر عاما في جو مليء بالاضطرابات ثم لانسمع له في هذه الفترة على طولها صوتا ولا يقولن قائل يجوز أن يكون أنتج في هذه المدة وضاع انتاجه"[1].

و رأي صاحب معجم الأدباء أنّه " مات بالقيروان سنة456ه، عن عمر يناهز ست وستين سنة" [2] . أما ابن بسام فيورد في أخبار ابن شرف أنّه مات سنة اثنتين وستين وثلاثمائة ويقول حكي ذلك أبو علي في رسالته" قراضة الذهب وعلى ذلك فيكون موت ابن رشيق بعد موت ابن شرف فقد سجله في قراضة الذهب".[3]

أثر البيئة في تكوين شخصيته:

فالبيئة تؤثر في الأديب كما تؤثر في أدبه، فلها الدور الأكبر في تشكيل شخصيته وفكره وسلوكه وأخلاقه، فالإنسان يتفاعل مع بيئته بحيث تترك بصماتها عليه، تدربه وتطبع عليه المنهجية والرقة والدوق؛ وأغلب إبداعات الأديب أو الشاعر تكون ناتجة عن بيئته والظروف المحيطة به ففي" عصر ابن رشيق كانت العلوم والفنون قد تطورت في المغرب تطورًا كبيرًا، وتركزت معظم الأنشطة الاجتماعية والعلمية والأدبية في مدينة القيروان، حيث كثرت الدواوين والمساجد وحلقات العلم والأدب، وأدى التنافس والتزاحم بين الأدباء والشعراء إلى حركة فكرية وأدبية لم ترى إفريقية مثلها في عصر من عصور الدولة الإسلامية".[4] و يدل هذا على أنّ مختلف الأنشطة العلمية والتاريخية تمركزت في مدينة القيروان وهدا لاحتوائها على عدد كبير من المعالم التاريخية.

---

1 **نوبغ الفكر العربي، ابن رشيق القيرواني، بقلم عبد الرؤوف مخلوف**، دار المعارف، مصر، د، ط، 1964

2 **معجم الأدباء، ياقوت الحموي**، ص110-111.

3 **الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، علي ابن بسام**، ج1، ص180.

4 **الديوان، حسن ابن رشيق**، شر، صلاح الدين الهواري، وهدى عورة، دار الجيل، بيروت، ص23.

أصبحت القيروان مدينة العلم يقبل إليها العلماء من مختلف الجهات وعلى تعدد الثقافات، طلبًا للعلوم والمعارف المختلفة، من أدب وطب وتاريخ وغيرها" ونشأ ابن رشيق في جو حافل بالاضطراب حينا، وبالهدوء والأمن حينا آخر، حصل علومه وألف مصنفاته، فهو ابن هذه البيئة وربيب هذا المجتمع أثر فيه بقدر ما تأثر به فجاء بشعر ونقد، فيه بريق المشرق وحضارته ونضارة المغرب وثقافته"[1]. فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته، يمكن أن ترشد إلى معرفة سبب نبوغه وعبقرتيه، فابن رشيق أقام في مدن عدة تميزت بالازدهار العلمي مثل المحمدية والقيروان وصقلية. ولعل مدينة القروان من أبرز المدن من الناحية العلمية والثقافية، فقد كانت من أكبر المراكز العلمية والأدبية في المغرب الإسلامي، وقد أشار ياقوت الحموي إلى المكانة العالية التي وصلت إليها القيروان في عهد المعز بن باديس حيث قال:" وكانت القيروان في عهده وجهة العلماء والأدباء تُشد إليها الرحال من كل فج لما يرونه من إقبال المعز على أهل العلم، والأدب وعنايته بهم"[2] .وعاش فيها قرابة أربعين سنة ومعرفة ذلك يجعنا ندرك عبقرتيه. كما تميزت حياة ابن رشيق بحالة من الازدهار العلمي والأدبي خاصة القرن الخامس هجري فقد تعددت المعارف والثقافات الواردة من عديد البلدان نتيجة اختلاط ثقافات الشعوب، وكان ذلك بالاختلاف في المنابع والأخذ والعطاء والبسط والاختيار في مختلف تصانيف اللغة، كما أن" الوسط الراقي والعصر الذهبي للعلوم الذي وجد فيه أدبنا كان يقضي على صاحب قلم يرسم ما تنتجه قرائحه من الأفكار الجديدة، والآراء الصائبة أو بتدين المسائل التي تلقاها من مشايخه حفظا لها من الإهمال والضياع"[3] . وبهذا اشتهر ابن رشيق بأدبه وشاعريته، ونقده نظرًا للقيمة المعرفية التي تميز بها عن أقرانه أيام عصره.

من خلال البيئة الاجتماعية والعلمية والأدبية التي نشأ فيها ابن رشيق يمكننا أن نبين مدى تأثير هذه البيئة على شخصية ابن رشيق وهذه الملامح تتمثل في أنّه كان قنوعا مسلما، ولم يكن صاحب همة في التنقل سعيًا لمنصب أو عطاء، وهذا ما يفسّر إقامته الطويلة في القيروان ومن شعره في القناعة[4] :

يعطي الفتى فينالُ في دَعَة ... مالم ينل بالكدّ والتّعب
فاطْلُبْ لِنَفْسِيكَ فَضْلٌ رَاحِتَهَا ... إذْ لَيْسَتْ الأشياء بالطّلب

إن كان لا رزق بلا سبب ... فَرَجاء رَبَّكَ أعْظَمْ السّبب[4]

1 **الديوان، حسن ابن رشيق،** شر، صلاح الدين الهواري، وهدى عورة، دار الجيل، بيروت، ص24.

2 **معجم الأدباء، ياقوت الحموي،** تح، عمر فاروق، ، مؤسسة المعارف والطباعة والنشر، ط1 ،1999،ج7، ص28.

3 **البساط العقيق في حضارة القيروان، حسن حسني عبد الوهاب،** ، ص121.

4 **ديوان، حسين ابن رشيق،** ص47.

كان صاحب دعابة وتطرف، الدليل على ذلك كثرة محفوظاته من شعر الدعابة التي أوردها في الأنموذج، ومن أمثلة شعره في ذلك وصيته بالبغال[1] :

فأوصيكم بالبغل شرًا فانه من الغير في سوء الطّبَاع قريبُ

وكيف تجيئ البغل يومًا بحاجة تسرُّ وفيه للحمار نَصيبٌ

وكان متهاونا في أداء وجباته الدينية، وهذا ما يشير إليه في قوله[2]:

إنّي لقيت مَشَقّه فابْعَثْ إليَّ بِشُقّهْ

كمثل وَجْهِكَ حُسنًا ومثل دينِي رقَّة

وهذا لا يدل على تركه واجباته الدينية تمامًا، وإن كان يدل على ضعف النزوع الديني لديه أما عن سلوكه العلمي فقيه تواضع العلماء وأمانتهم، فهو كثيرًا ما يتواضع حينما يتكلم عن نفسه في العمدة، مثل قوله" وقد صنعت على ضعف متني وتأخُّرْ وَقْتِي"[3] . وكان يتحرّى الصدق والأمانة فيما ينقل، فلم يكن يُغيِّر أو يجوز أو ينحل ويبدوا ذلك من خلال حديثه عن النقل قائلا:" وقد نقلت هذا الباب نقلا من كتاب عبد الله بن المعتّز، إلاّ مالا خفاء به على أحد من أهل التمييز، واضطّرني إلى ذلك قلة الشواهد[4] .

---

1 ديوان، ابن رشيق القيرواني، ص84.

2 م.، ن، ص110.

3 العمدة في محاسن الشعر، الحسن بن رشيق القيرواني، ج1، ص23.

4 م.، ن ، ص80.

شيوخه:

وأريد بهم أولئك الذين تتلمذ على يديهم، وجالسهم وسمع منهم، وأخذ عنهم مشافهة ومناقشة ومحادثة فمن شيوخه نذكر:

أبو عبد الله التميمي محمد بن جعفر القزاز: المتوفي سنة" 412"ه[1]، وقد ذكره في أنموذجه فقال" كان الغالب عليه علم النحو واللغة والافتنان في التأليف الذي فضح المتقدمين وقطع ألسنة المتأخرين، وكان مهيبا عند الملوك والعلماء وخاصة الناس، محببا العامة، قليل الخوض إلا في علم الدين والدنيا، يملك لسانه ملكا شديدا، وكان له شعر جيد مطبوع مصنوع ربما جاء ب مفاكهة وممالحة من غير تحفز له ولا تحفل يبلغ بالرفق والدعة على الرحب والسعة أقصى ما يحاوله أهل القدر على الشعر من توكيد المباني بمفاصل الكلام وفواصل النظام"[2]. وقد تأثر ابن رشيق بأستاذه تأثرًا كبيرًا وذلك من خلال الفصول التي كتبها عن أوزان الشعر والقوافي في الجزء الأول من العمدة، وهذا الأثر يكون أوضح في" باب الرخص في الشعر"[3] ، وفي العمدة مواضيع كثيرة يرد فيها ذكر القزاز فمثلا في" باب القوافي" ، يقول:" قال شيخنا أبو عبد الله"[4] ، ثم يروى عنه في باب" الرجز والقصيدة"[5] ، وفي باب الإشارة قوله:" وقد حاجى شيخنا أبو عبد الله بعض تلاميذه.."[6] ، ومن ذلك كله نجد تعلق ابن رشيق شيخه القزاز تعلق الإعجاب والتقدير والإجلال.

---

1 أنموذج الزمان، حسين ابن رشيق، ص5.

2 م، ن، ص365-366.

3 العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج1، ص208.

4 م، ن، ص101.

أبو محمد عبد الكريم بن ابراهيم النهشل ي: توفي بالقيروان سنة 450ه، قال فيه تلميذه " كان شاعرًا مقدمًا عارفا باللغة خبيرًا بأيام العرب وأشعارها، بصيرًا بوقائعها وآثارها، وكانت فيه عفلة شديدة عما سوى ذلك[1] . كان له أثر في حياته الفكرية وفي منهجه وفي كتاباته.

ونجد ابن رشيق ينقل عنه كثيرا في العمدة ويأخذ برأيه في كثير من الأحيان، فيذكره في "باب فضل الشعر" حين يعرض لكعب بن زهير، ثم ينقل إلى باب الشفاعات الشعراء وتحريضهم ويذكر ما زعمه في أمر المتنبي وتنبيهه أنّه سميّ متنبيا لفظته ثم ينتقل ما رآه بشأن ذي الرّمة وهجائه مروان ابن أبي حفصة".[2]

ثم يصف لنا ابن رشيق تأثره في باب القدماء والمحدثين قوله: " قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل البلد مالا يستحسن عن أهل غيره ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند اهله بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنع وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرًا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم، وقال: والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكرّه ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة"[3] . ذكر عن عبد الكريم في باب حد الشعر قوله عن أصناف الشعر الأربعة وهي" المديح والهجاء والحكمة واللهو"[4] ، ما يتفرع من كل صنف، وهكذا لا نكاد نجد بابا من أبواب العمدة لم يعرض فيه رأي عبد الكريم أو يتأثر فيه برأيه.

---

1 أنموذج الزمان، حسين ابن رشيق القيرواني، ص171.

2 حياة ابن رشيق وموقفه منها، عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت،ط1، 1961، ص141-142.

3 العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج1، ص58.

4 م، ن، ص78.

أبوعبد الله عبد العزيز أبي سهل الخشني الضرير: ويقول فيه ابن رشيق في أنموذج:" كان مشهورا باللغة والنحو جدا مفتقرًا إليه فيهما، بصيرًا بغيرهما من العلوم ولم يرى ضرير قط منه نفسًا و أكثر حياء، مع دين وعفة".[1] ثم يقول "وكان شاعرًا مطبوعًا يلقى الكلام إلقاء وسلك طريق أبي العتاهية في سهولة الطبع ولطف التركيب وقرب مآخذ الكلام".[2]

أبو اسحاق الحصري القيرواني: توفي سنة" 453ه"[3] ، حيث قال عنه ابن رشيق:" كان شاعرًا وناقدًا وعالمًا بتنزيل الكلام وتفصيل النظام، يحب المجالسة والمطابقة ويرغب في الاستعارة، تشبُّها بأبي تمام في أشعاره وتتبعًا لآثاره وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجري جري الماء، ورقّ رقة الهواء".[4]

1 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص158.

2 م، ن، ص159.

3 زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي اسحاق علي الحصري القيرواني،، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، د، ت،ج1، ص13.

4 م، ن، ص46.

تلاميذه:

تأثر ابن رشيق بمن عرضنا لهم أغلب من تأثيره فيهم، فإنّ هناك بعض الذين تأثروا به، وكان أثره فيهم أغلب من تأثره بهم، وكما دكرنا له عدادًا من الشيوخ، نستطيع أن نذكر له بعض التلاميذ منهم:

- **أبو عبد الله بن يحي بن حمود الحزيم ي**: يروى كثيرًا من شعر ابن رشيق، فيعّده الميمني في ترجمته له من تلاميذه.[1]
- **أبوعبد الله الصّغار الصقلي**: كان في صقلية وكانت تأتيه أشعار ابن رشيق، فتاقت نفسه إلى لقائه، فلما أتيحت له فرصة الرحلة إلى القيروان، وبلغها قصد صاحبه، وسمع منه شعره.[2]
- **علي عبد الجبار بن سلامة بن عبدون الهذلي**: توفي 519ه، الذي كان إماما في اللغة حافظا لها، وكانت له قدرة على نظم الشعر، وقد قذر الأستاذ الميمني أنّه من تلاميذ ابن رشيق.[3]

آثاره العلمية: عاش ابن رشيق في عصر كثرت فيه العلوم والمعارف، وعاصر شيوخا وعلماء أفاد منهم، فكان بذلك شجرة أثمرت بعلوم الأدب يقطف منها الكثير من علماء البلاغة والنقد واللغة ومن أشهر الكتب التي تركها ابن رشيق[4]:

أ/ العمدة في صناعة الشعر ونقده.

ب/ قراضة الذهب في نقد أشعار العرب.

ج/ أنموذج الزمان في شعراء القيروان.

د/ الشذوذ في اللغة.

ذ/ الرسائل الفائقة والنظم الجيد.

---

1 حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1961،ص236.

2 م، ن، ص236.

3 م، ن، ص237.

4 وفيات الأعيان، أبي بكر بن خلكان،ج2، ص89.

كما ذكر ابن خلكان كتب حين الترجمة منها[1]:

ه/ طراز الأدب.

و/المادح والذام.

خ/ تحرير الموازنة.

ر/غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات بما انفرد به المحدثون.

ت/ معالم التاريخ.

ودكر في أنموذج مجموعة من الرسائل في نقد معاصره ومنافسة ابن شرف له[2]:

ع/ساجور الكلب.

غ/نجح المطلب.

ف/نقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعيّة.

وأضاف صاحب كشف الظنون على هذه الكتب:

ق/شرح موطأ مالك.

س/تاريخ القيروان.

وأضاف صاحب البساط العقيق[3]:

ش/ الروضة الموشية في شعراء القيروان.

ض/ ميزان العمل في تاريخ الدول ، كما له ديوان شعري.

---

1 المرجع السابق: وفيات الأعيان، أبي بكر بن خلكان، ص

2 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص16.

3 البساط العقيق، حسن حسني عبد الوهاب، ص89.

ثانيا: تعرف بكتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان

1/ التعريف بالكتاب: يضاف هذا الكتاب إلى كتب ابن رشيق السابقين وهو ما يعكس نضجه النقدي ترجم فيه للعديد من شقراء المغرب، ذكر أشعارهم وعلّق عليها وهو كتاب جاء تال لكتاب العمدة من حيث زمن التأليف فقد "كان يطبق فيه خلاصة تجاربه في النقد، فتناول شعراء عصره بدراية ودوق ومرونة كافية".[1] ولم يقتصر ابن رشيق ترجمته على الشعراء فحسب بل شمل أيضا الناثرين نحو عبد العزيز الطرفي.

أما منهجه في الترجمة فإنه كان يعرف بكل شاعر، موضحا مذهبه الفتي في الكتابة وحتى لا يشعر القارئ بالملل عهد إلى ذكر نماذج من أشعار المترجم له وقد نفى زغلول سلام أن يكون ابن رشيق استمدّ منهجه هذا من المشارقة قائلا: "أخذ ابن رشيق فكرة التأليف عن المعاصرين في بيئة واحدة، عن ابي إسحاق الحصري، لا عن تأثر بمناهج المشارقة كالثعالبي وابن جراح كما رأى أحد الباحثين."[3] إذ تضمّن هذا الكتاب جملة من القضايا النقدية أثناء ترجمة مؤلفه لهؤلاء الشعراء وما يدلي به من تعليقات كما نجد اسم الكتاب في قصيدة عبد الرزاق بن علي النحوي وهي الترجمة الموجودة في الأنموذج في قوله[4] :

يَا مُبْرزًا ابْريزَ خير سَبْيكَةٍ ومكلّلاً إكليل خيرٌ متوّج

ومميزًا جنسي مقدمة النهى أن أشكلاً من عاقِر أو متنجٍ

ومطرزا حُلَلَ البلاغة مُعْجزًا كل الورى ببلاغة الأنموذج

وقد رجح محقق الأنموذج اسمه الكامل أنموذج الزمان في شعراء القيروان ولفظه القيروان لا تعنى المدينة وحدها تعني إفريقية الصنهاجية، وتمتد حتى خارج إفريقية لأن في ترجماته من الشعراء من هم خارج افريقية، فنجد ابن رشيق والنهشل ي، وبن سليمان من المحمدية كما نجد على يوسف من تونس، وعبد الله بن محمد من جرواه وغيرهم والكتاب ألف بعد العمدة، لأن ابن رشيق يقول: " والشعراء في قبولها مال الملوك

---

1 حياة القيروان وموقف ابن رشيق القيروان: عبد الرحمان باغي، ص452.

2 الأنموذج،الترجمة،33، ص167.

3 تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري: محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د، ط ، 1964، ص35.

4 الأنموذج، الترجمة، 30، ص156.

وأعذر المتورعين، وأصحاب الفنيات، لما جرت به العادة قبل الإسلام ...وهذا باب احتذاه الكتّاب في زمننا إلا القليل، وقوم من شعراء وقتنا أنا ذاكرهم في كتاب غير هذا إن شاء الله"[1]. يمكن أن يكون هذا الكتاب هو أنموذج الزمان في شعراء القيروان.

لفظة الزمان تدل على الشعراء الذين عاصروا ابن رشيق وكان كثير منهم في بلاط المعز، ويمتد الزمن الذي تشمله التراجم من الثلث الأخير من القرن الرابع إلى العقد الثالث من القرن الخامس عدد شعراء الأنموذج مئة شاعر وقد أكد ذلك ابن بسام في الذخيرة.

2/ تاريخ تأليف الكتاب" الأنموذج":

كان آخر تاريخ ورد في ترجمات الأنموذج قد ورد في ترجمة عبد الله بن محمد البغدادي إذ جاء فيها:" ثم مات بالخضرة سنة إحدى وعشرين وأربعمائة وقد بلغ قريبًا من الستين."[2] ويكمن ان يرجع تأليف الكتاب بعد سنة 421ه لأن مؤلفه ضرب صفحا عن ذكر تاريخ الفراغ من التأليف.

ومهما يكن فما نحسب أن ذكر السنوات يمكن أن يعتبر في مثل ذلك، تحديدًا لا يقبل جدلا ما ذمنا لم نجد نصًا لصاحب الكتاب أنّه ألف كتابه وانتهى منه سنة كذا، مع أنه جاءت عدة مناسبات كان بإمكان ابن رشيق أن يذكر فيها تأليف كتابه، وذلك عندما يذكر لفظة "الآن" في تلك المناسبات مثل قوله في ترجمة الرقيق: وكاتب الحضرة منذ ست وعشرين سنة الى الآن..."[3] قوله في ترجمة خدوج: "هي شاعرة حادقة مشهورة في شبيبتها وقد أسنت الآن..."[4].

وإذا قارنا بين العمدة والأنموذج فإن معظم الذين تعرضوا للكلام عن زمن تأليفهما فقد رجحوا كون الأنموذج فإن يعد تطبيقا للتجارب النقدية التي صاغها ابن رشيق في عمدته، فإن ما يكاد يجمع عليه الباحثون أن" الأنموذج" ألف بعد كتاب العمدة اعتمادا على بعض الإشارات التي وردت فيه، أو على الأكثر هما ألف في زمن واحد لأن آخر تراجمه انتهت عند سنة 421ه.

---

1 العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، ج1 ، ص51-52.

2 الأنموذج، ص205.

3الأنموذج، الترجمة،3 ،ص55.

4 الأنموذج، الترجمة، 20، ص123.

3/ دوافع تأليف الكتاب: "الأنموذج"

يمكن أن يكون الدوافع على التأليف مذكورًا في المقدمة وكذا زمن التأليف، لكن ضياعها جعل هذين الأمرين يتأسسان الاستنتاج إذ أن كتاب الأنموذج لم يقع التنصيص على سبب تأليفه لكننا نرجح أن يكون ذلك يعود إلى موقف شخصي لابن رشيق الذي يمكن أن يكون دافعا ذاتيا إلى تأليف الأنموذج، فقد ورد في الترجمة التي خصصها لأبي اسحاق ابراهيم الحصري قوله: " ..وله تأليف جيدة في ملح الشعر والخبر، وقد كان أخد في عمل طبقات الشعراء على رتب الأسنان، وكنت أصغر القوم سنّا فصنعت

رفقا أبا إسحاق بالعالم حملت في أضْيَقِ من خَاتِمْ

لو كان فضل السّبقِ مَمدُوحَةً فُضّلَ إبْليسَ على آدم

فما بلغه البيتان أمسك عنه، واعتذر منه ومات وقد سد عليه بابا الفكرة فيه ولم يصنع شيئًا"[1].إذ يعتبر هذا الموقف دافعًا على تأليف الكتاب لأنّه قد ثنى الحصري على هذا العمل، ولكنّه لما رأى نقصًا في كتب الطبقات التي كانت شائعة في ذلك العصر، وابن رشيق كان كثير الاطلاع على تقاليد الأدبية في المشرق، ورأى أنّ خير وسيلة لتدارك هذا النقص هو إحياء فكرة الحصري في تأليف كتاب الطبقات والراجح أنّه لم يرتبه على السنن.

4/ طريقة تأليف الكتاب:" الأنموذج"

إنّ البحث في هذه النّقطة يعتبر كذلك من باب الاستنتاج والتّخمين لأن مقدمة الكتاب مفقودة، إذ لا يمكننا إلى حد الآن البحث في كيفية ترتيب الأنموذج وأي طريقة اتبع مؤلفه في ذلك، والكتاب مجموع من عدّة نقول مثل: عن مسالك الأبصار والوافي بالوفيات والمدارك، لذلك لا يمكن الجزم بأنّ ترتيب هذه المنقول في كتبها هو ذاته ترتيبها في الأنموذج والملاحظة أنّها تعتمد على ترتيب معين، لذلك اجتهد المحققان" محمد العروسي المطوي، وبشير البكوش"، في ترتيبه ألفبائيًا ، وختماه بترجمة المؤلف.

وكان ابن رشيق يعتمد على حافظته وعلى المراسلة والمخالطة في جميع مواد الكتاب لقوله في آخر ترجمة معد بن خيارة الفارسي: " و شعر معد مشهور مأثور يستغرق البناء ويستعجز الشعراء، وقد أتيت منه بما حوته روايتي وانتهت إليه ذرايتي"[2] .

---

1 الأنموذج، الترجمة، 1، ص49.

2 لأنموذج: الترجمة،95، ص418.

وكما كان إثباته للنصوص الشعرية لم يكن على جهة الاختيار وإنّما على نسبة ما توفر لديه منها بقوله في ترجمة القزاز:"...وشعر أبي عبد الله أحسن مما ذكرت لكني لم أتمكن من روايته وقد شرطت في هذا الكتاب أن كل ما جئت به من أشعار على غير جهة الاختيار".[1] كما كان الشعراء يرسلون إليه شعرهم ليثبته في الأنموذج، من ذلك ما قاله عن عبد الرازق بن علي :" كتب إلي لمّا صنعت هذا الكتاب صحبة تُبدا أنفدها إلي لأثبتها:[2]

خَصَصْتَ أهْلَ الغَرْبِ مِنْهُ بِمَشْرِقٍ بأقر مِنْ شَمْسِ النّهار وَأبْهَجَ

رجحتَ بَيْنَ ذَوي الفصَاحَةِ مِنْهُم وفضّلْتَ بَيْنَ مُرَقّبِ مِنْهمْ ومتيح
وكشفتَ عَنْ شِعْرِي لِتُخْلِقُه بِهِ فاسْتُرْ عَلَى خلّ بسترك محْوجِ

هذه الأبيات تشير إلى ترتيب تراجم الأنموذج وخاصة في قوله "ورجحت بين ذوي الفصاحة منهم" التي تؤكد بوضوح على اعتماد المؤلف مقياس الجودة والمفاضلة بين الشعراء المترجم له.

مكانة كتاب الأنموذج:

رغم أنّ مؤلف الأنموذج شاعر وناقد إلا أنّ أكبر فائدة نستفيد ها من الأنموذج تلك النّصوص الشعرية التي أثبتتها في ترجماته المائة، لأن أغلب الذين ترجم لهم غير معروفين ولم يرد ذكرهم إلا في الأنموذج،" كما لم تخل هذه النصوص من فوائد مهمة عن مظاهر الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية خلال تلك الفترة الهامة من تاريخ إفريقية والمغرب مما غفلت عنه كتب التاريخ العام وحولياته، ولا تقف فائدته عند هذا الحد بل يتعدى ذلك ليصور لنا مدى الصلات المتينة التي كانت تربط بين صقلية والقيروان في ذلك العهد".[3] كما يعرفنا عن قرب على الأمراء الصنهاجيين، وقادتهم ووزرائهم على رغم نقص نصوصه وضياعها، ويطلعنا على أثر الصراع السنّي تجاه الشيعة، وموقف السنّة من الشيعة"،...لكان خيرًا ما يعطينا صورة حيّة عن المعركة العقائدية والدينية التي كانت تدور بين عامة السُنّة وبين أنصار المذهب الشيعي ودعاته في القيروان وغيرها من مدائن إفريقية".[4]

---

1 الأنموذج، الترجمة،81، ص369.

2 م، ن، الترجمة، 30، ص156.

3 الأنموذج، ص35.

4 م.، ن، ص36.

أمّا من حيث الأحكام النّقدية فهو أقل تأليف ابن رشيق- الواصلة إلينا ثراء في هذه الناحية إذ نجدها عبارة عن ملاحظات متناثرة في ثنايا الكتاب، يقدم بها تراجم الشعراء ويعقب بها على بعض أشعارهم «وهي في الجملة أحكام وصفية لا تعدو في غالبها أن تكون عامة لا تخلو من المبالغة والتعميم في بعض الأحيان".[1] و من أمثلتها:" وأبو اسحاق الحصري عنده من الطبع مالو أرسله على سجيته لجرى جري الماء ورقة رقة الهواء".[2] و**"عبد العزيز الطرفي"** في قوله: "شاعر مجّود، فخم الكلام ينحته نحتًا، وأكثر اشتهاره بالنثر دون النّظم إذ كان فيه فارس الفرسان وواحد الزمان".[3] وعبد الواحد الزّواق" شاعر مفلق، قوي اساس الشعر وأركانه، وثيق دعائمه وبنياته، كأنّه أعرابي بدوي يركب ظهر الشعر، ويخوض بحر الفكر".[4]

1 الأنموذج، ص36.

2 م، ن، الترجمة،1، ص45.

3 م، ن، الترجمة،33،ص167.

4 م، ن ،الترجمة،47، ص226.

أولاً/ المعجم الشعري:

أ/ من حيث اللغة: إنّ اللغة هي وسيلة الشاعر في نقل أفكاره ومشاعره وما يختلج في نفسه إلى السامع أو القارئ، وهي التي تكشف عمّا يدور في أعماقه، فهي لغة واصفة. فاللغة هي أداة الفن الشعري ووسيلة إبرازه، فالشاعر يعمل على تحقيق المعاني بأسلوب شعري يسعى إلى الحفاظ على هذه الأداة، والشعر يمكنه " إلى حد ما أن يحافظ على جمال لغة ما، بل يستطيع أن يعيد دلك الجمال، وينبغي له أيضًا أن يساعده على التّطور، لتبلغ من التهذيب والدقة في الطروف الأثر تعقيدًا"[1] . فاللغة تلعب دورًا كبيرًا في نقل التجربة الانسانية وتوصيلها، وكلما تمكن الشاعر من استغلال الطاقات الكامنة الموجودة في ينجح في نقل التّجارب وتوصيلها إلى المتلقي ويحصل ذلك إذا تمكن الشاعر من استثمار المعارف اللغوية واستنطاقها بطريقة تختلف عن الكلام العادي، فالشاعر يعطي اللغة قوة من خلال منحها مساحة أوسع من دلالتها، فلغة الشعر تحيا مع كل قصيدة حياة جديدة تتولد فيها المعاني دون أن تخرق القواعد النّحوية، بل تستغل الكلمة شعريًا لأنّ" الكلمة في الشعر تحمل دلالة مختلفة عن دلالتها وفق النظام النحوي المعجمي... فالكلمة في القصيدة تتخذ معناها ودلالاتها من السياق والموضوع وترتيبها ضمن الإيقاعات الصوتيّة في الجملة، ومن سياق اجتماعي إنساني يفرض نوعًا من التأويل [2] . فالشاعر قادر على استخراج عدة معاني من لفظة واحدة تحمل في طياتها صور ومشاعر وتجارب.

كما تستند لغة الشعر إلى مقومات فنّية تمتاز بها من سائر الأقوال، وبها تكتسب سماتها الفنّية التي تهيئ لها غاياتها التّأثرية، فالشعر غرض جميل له وسائله الخاصة " وخصوصية اللغة مقوم أساسي من مقوماته، إذ لولا ذلك لانهارت الحواجز بين الفّن ولغة الحياة".[3] على أن التّجربة لا تستوعب كل آ فاق التّجربة، فيبدل الشاعر جهده ليجعل تجربته في إطار اللغة، ويتميز كل شاعر بلغة شعرية خاصة به، ووسائل تعبيرية تتكون بفعل مجموعة من المؤثرات فيكثر من استخدام بعض الألفاظ والتّعبيرات التي يستنبطها من ثقافته، وهناك من يتفنن في استخدام اللفظة والتّصرف في تركيبها، كما أنّه لكل مبدع طريقته الخاصة في صياغة لغته الشعرية وكذا استعماله للألفاظ وهي التي تخلق له أسلوبه الخاص، فهو يحرص على أن يتميز أسلوبه بميزات خاصة به إذ أن اللغة الشعرية غير اللغة العادية، وبالاستعمال الشعري يجعلها منفردة عن غيرها.

ويرجّح بعض النّقاد وجود ألفاظ خاصة بالشعر يتداولها الشعراء، حيث يقول ابن رشيق في ذلك: " ولشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغ لشاعر أن يعدّوها، وأن لا يستعمل غيرها، كما أن الكتّاب اصطلحوا على أدعيتها سموها الكتابية لا يتجاوزنها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتطرق باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في النّدرة وعلى سبيل الخطرة ما فعل الأعشى..."[4]

.

---

1 **الشعر والشعراء، لابن قتيبة**، تح، محمد حديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص19_20.

2 **نقد الشعر العرب المعاصر، "دراسة جمالية"، رمضان الصباغ**، دار الوفاء لطباعة والنّشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 1997، ص132.

3 **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، م، س، ص143.

4 **العمدة في محاسن الشعر، حسين ابن رشيق**، ص128.

ويتضح من هذا القول أن ابن رشيق تحدث عن لغة الشعر و توصل إلى أنّها لغة تتميز عن اللغة العادية، ما يقرر ابن رشيق أن لغة الشعر تختلف عن غيرها بم تحمله من دلالات إيحائية، وبالتالي فاللغة الشعر تمتلك ألفاظ خاصة بها، كما يرى ابن رشيق أنّ بلاغة الكلام لا ترجع إلى نظم حروفه وتواليها في النّطق، وإنّما ترجع إلى ائتلاف ألفاظه ومعانيه في سياق لغوي ولهذا فهو لا يفصل بين اللفظ والمعنى **"** واللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد**"**[1] . فهو أثار مسألة التلازم بين اللفظ والمعنى، فاللفظ بسخفها أو جزلا خفيف انعكس ذلك على المعنى، والشيء نفسه يحسب على المعنى فإذا جاء واضحًا انعكس على اللفظ الذي يعرض هذا المعنى وهذا ما يحدث للجسم الذي تعتريه علل وأمراض.

اللغة الشعرية لا يكمن حصر ألفاظها وتحديدها كما قال ابن رشيق لأنّ ذلك يقضي على الابداع فاللغة الشعرية هي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه فهي نتيجة تشابك وانصهار اللفظ مع المعنى، فالنص الشعري إنّما هو نتاج دلالات لغوية بديعة واتحاد بين الشكل والمضمون فالشاعر يحاول أن يخلق لغة شعرية يقدم من خلالها قصيدته ويعرضها لنا ببراعته ودقته التّصورية فيقوم بفرز لغته الخاصة البعيدة عن التّعقيد الذي يفسد المعنى كما أشار ابن رشيق في قوله : **"** فمنهم من يقدّم ويؤخر إما بضرورة وزن أو قافية فهو أعذر، وإما ليدل على أنّه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو العي بعينه وكذلك استعمال الغرائب والشدود الذي يقل مثلها في الكلام**"**.[2] فهو يرى ضرورة الابتعاد عنها، وفضّل أن يكون خطاب الشاعر واضحًا، لكي يصل إلى المتلقي مفهومًا واضحًا، وأشار إلى فريق من الشعراء الذين يحبذون التّكلف ويسعون وراء التّعقيد الذي يذهب بحلاوة الشعر وجماله، كما أنّه يفضل أن تكون لغة الشعر واضحة إذ يقول: **"** ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه فيكون ظاهرة غير مشكل وسهلا غير متكلف**"**.[3] يتضح من خلال هذا النّص أنّ ابن رشيق يرى ضرورة حسن اختيار الألفاظ، وحسن اختيار الموضع المناسب لها.

كما اقتضى الغزل قدرًا من عذوبة اللفظ ورقته، فقد جنح عدد من شعراء الغزل في مقدماتهم إلى المعجم القديم، مثل قول ابن قاضي ميلة في إحدى مقدماته من " الطويل":

يَذيلُ الهَوى ودمعِي وقلبي المُعَنَّفُ وتَجْني جُفُونِي الوَجْدَ وهو المُكَلّفُ

وإني لَيَدُعونِي إلى ما شَنَفْتُهُ وَفَارَقْتُ مغْنَاهُ الأغَنَّ المُشَنَّفُ[4]

---

1 العمدة، ابن رشيق، ج1، ص80.

2 م. ، ن، ص260.

3 م. ، ن، ص259- 260.

4 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص210.

كما نجد أغلب الشعراء قد نبدو المعجم الشعري القديم، ليّعبروا عمّا في نفوسهم بلغة سهلة وبسيطة، وألفاظه عذبة تكون أقرب للفهم، ونجدها في الغزل واضحة ولبقة أكثر من أي غرض آخر، ويقول بذلك قدامة بن جعفر:" ولمّا كان المذهب في الغزل إنّما هو الرقة واللطافة والدّماثة، كأنّ ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة عذبة مقبولة، غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيبًا".[1] كما يقول: **علي بن عبد الكريم المعروف بابن غالب** في ديباجة بحتريه، وألفاظ رقيقة سهلة تموج بالموقع الموسيقي" من الطويل":

دُمُوعُ بِأسْرَارِ المُحبِّ نَوَاطِقُ وقلبُ لما يلْقَى منَ الشَّوقِ خَافِقُ

يُذَكِّرنِي أهْلَ الحِمَى كلَّ ليْلَةٍ خيَالُ لَهُمُ تحت الدّجنَّةُ طاَرِقُ

ولي بعد نوماتِ الخليّ من الهوى حقوق سجاياها الدّموعُ الدَّوافِقُ[2]

ب/ من حيث الألفاظ: لقد اهتم جل الباحثين بالدراسات اللغوية قديمًا وحديثًا وخاصة في مجال اللسانيات المهتمة بالمعاجم لذلك فالمعجم الشعري " هي تلك المفردات النّشطة التي يشكل منها الشاعر قصائده، والتي لا تفتأ تذكر بشكل ملحوظ في إبداعه ومن لم تعد هذه المفردات النّشطة خطًا عموديًا يخترق المستويات الأفقية للنص الصوتية والتّركيبيّة والنّحوية والتّصويرية، مما يجعلها تمثل المفتاح الرئيسي لإبداع شاعر ما وتمثّلُ- بصدق- رؤيته للعالم"[3] . وبالتالي على كل شاعر أن يختار مفردات معيّنة تنسجم والموقف المعبّر عنه أمر لا ينفصل عن تجربتهم الشّعرية، فالألفاظ التي يكثر تواترها في قصائد الشعراء تشكل مادة لغوية تحدد الخصائص الأسلوبية لكل شاعر ولهذا فلكل خطاب معجمه إذ للشعر الصوفي معجمه والمدحي معجمه والغزلي معجمه فالمعجم " وسيلة لتّميز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنّها مفتاح النّص أو المحاورة التي يدور عليها".[4]

وإذا نظرنا إلى معجم الغزل الخاص بأشعار المغاربة لوجدناه متأثِرًا بالجو الديني فنجد كثير من الشعراء يقتبسون ألفاظ القرآنية، لأن القرآن هو أساس حياتهم الدينيّة والفكرية ومن هذه الألفاظ نذكر" الحق، الإحسان، البّر، الصلاة، القيامة، العقاب، الجحيم، العذاب ".

---

1 نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص191.

2 أنموذج الزمان، ابن رشيق، ص289.

3 المعجم الشعري، "مقدمة بحث في القول الدلالية في الخطاب الشعري الحديث"، **إبراهيم جابر علي**، أمواج لنشر والتوزيع، عمان، د، ط، 2015، ص9.

4 العجم الشعري، "استراتيجية التنا ص"، محمد مفتاح، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص58.

ويتجلى هذا في قول محمد بن أبي علي يصف بيتًا من "الكامل":

كقيامة قَامتْ فهذا مُحسن يحي وهذا في الجحيم يعذّبُ[1]

ويقول كذلك عبد الملك بن محمد التّميمي المعروف بالدركادو من "المجتث":

يا طلعة الشمس لا بل أبْهى وأجمل منها

ملكت نفسي فاحكم بيذ لها أو فَصُنْهَا

وأمُرْ فَديْتُكَ سؤلي في مهجة الصّبّ وإنّها

فأتتْ تسأل لا ش كّ في القيامة عنها[2]

كما نجد في معجم الغزل لغة تعبّر عن حالات الشاعر المختلفة كالشوق والحرمان والامنيات والذكريات، فهي لغة القلب النابض بذكر الحبيب، كما يتراوح هذا المعجم بين دائرة الحضور والغياب، فمعجم الغياب نجد في الدّموع والسّهر والقلق والانتظار، وذكر المنازل وتباريح الصّبابة، أمّا الألفاظ التي شاعت فيه " الحزن، الحنين، الشوق، الألم، الغياب، النّار، والهوان، والفراق، والوجد، البعد، واليأس وغيرها فهذه الألفاظ دالة على غياب الآخر، وعلى تجاهل المرأة للمتغزل وهذا ما يولد ألمًا لشاعر، كقول **حبيب بن علي الصرفي** من "البسيط":

يا نعمة فزتُ من بين الأنام بها وسؤْلَ نفسيَ بل يا منتهَى وطري

يا منّيةً كنتُ مملوءَ اليدين بها فعاقني دونها صرفٌ من القَدَرِ

قد كنتَ تعلّمُ حالي في مغيبك عن عيني وإنْ كنت لم أنجد ولم أغر

فكيف ظنُّك بي؟ والدار نازحة ولم أجدْ منك في كفّي سوى الذّ كرِ

والله لا فارقَتْ نفسي عليك أسّى ما عبتَ من نظري أو ينقضي عُمُري[3]

فهذه الأبيات نجدها مشحونة بالأسى، ففيه يبث الشاعر معاناته وألا مه.

---

1 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص350.

2 م.، ن، ص222.

3 م.، ن، ص121.

أمّا عن الألفاظ الدالة على حضور ولقاء الحبيبة وحسنها وجمالها، فنجد الشاعر لغة مملوءة بالتّأمل والقرب ووصف الحسن والجمال، كما نجده يمزج بين معجم الغزل بمعجم الطبيعة، ليصور لنا جمال الحبيبة، فيستعمل ألفاظ مستوحاة من الطبيعة[ورود الخدود، عيون النّرجس، البدر المنير، الشمس المضيئة، الأزهار...] وغيرها من الألفاظ ويقول **أحمد بن القاسم بن حديدة** من "البسيط":

يا رُبَّ أغيدَ ساجي الطّرفِ سَاحِرهُ أحوى سَقَتْنِي عُقارَ السّحرِ عيْنَاهْ

كالورد وجْنَتُهُ والبَدْرِ طلْعَتُهُ والغُصنُ قَامَتُهُ والمسْكُ ريَّاهُ[1]

ويقول **الوراق التّميمي** من "السريع":

بدرٌ له إشراقُ شمس على غصنٌ سبا قلبي بنوعين

يكاد من لين ومن رقّةٍ في خصرهِ يَنْقَدُ نصفَيْنِ

إدبارهُ يُنَسيكَ إقبالَه كأنّما يمشي بوجْهَيْنِ[2]

ويقول أيضًا **أبو اسماعيل الكاتب** من "المتقارب":

وصفراء تنشر في رأسها ذوائب صفرًا على المجلس

تريك إذا حدّقت عينها عيونًا من الزّهر والنّرجس

تعمّ الندامى بها كسوة فكلٌّ نديم بها مكتسي[3]

فالشاعر المغربي في معجمه الغزلي يقوم بتميز المحبوب بجمال فريدة، مستعينًا في ذلك بالتفاصيل الوصفية المستوحاة من الطبيعة من وجه وضاء، البدر المنير، والشمس المشرقة، وغيرها من الألفاظ، فهو يلقي بجمال الحبيبة وحسنها في صورة أروع عن طريق وصفها.

كما نجد الشاعر المغربي بيث شجونه لغير الناس، من خلال الطبيعة، كاستنطاق الحمام وكأنها تعاني ما يعانيه الشاعر كقول **ابراهيم الحصري**:

يا هل بَكيْتُ كما بكيتْ وُرْقُ الحَمَائمْ في الغُصُونْ

---

1 الأنموذج، ص75.

2 م.، ن، ص252.

3 م. ، ن ، ص53.

هتفت سُحيْرًا والرّبى للقطر رافعه الجفُونْ

فكأنّها صَاغت على شجوي شجى تلك اللُّحُون

ذكرنني عهدًا مضَى للأنس منقطع القَرينْ

فتصّرمُتْ أيامُه وكأنّها رجْعُ الجُفُونْ[1]

فالشاعر يشبه حاله بحال الحمام الباكيّة، فقد استّهل الأبيات بنداء ليعلن عن حاله الحزينة، فقد صاغت على قدر حزنه وأساه لحنها، وحملت غنائها أصداء وذكريات قديمة مع المحبوب- فكثيرًا ما كان هذيل الحمام يبعث بالحزن و الأسى والحنين في قلوب شعراء المغاربة، فصوته الحزين هوما جعل الشعراء يستنطقون بما يريدون. فهذا **عبد الرزاق** يعبر عن هذا المعنى في قوله:

أقمريُّ أيْك الجزعُ هل أنت جازعُ وهل لك إلفٌ نَازِحٌ عَنْكَ نازِعُ

وفي لحنِك المسْجُوع في رونق الضّحى دليلُ أسَى لو أنَّ جفْنكَ دَامِعُ

أثار كمينَ الشَّوقِ أنّكَ صَادحٌ وإن كان لا يدْري مُردَكَ سَامِع

كأنَّ نسيمًا للشّمَالِ وللصّبَا نسيبُ الصِّبَا طيبًا إذِ الشّملُ جامِعُ[2]

ثانيا /الموسيقى وعناصر الإيقاع: "الموسيقى الخارجية"

تخضع القصيدة العربية لصناعة شعرية بالغة التّعقيد عبّر عنها القدماء عنها القدماء، بالسبكة المفرغة والوشي و العقد المنظّم، كمّا عبّروا عن إجادة صاحبها بالنّسيج الحاذق والنّقاش الرقيق وناظم الجوهر، وتتضافر في بيئة الشعر ونظامه الصوتي عدّة مؤثرات لها دورها في تنظيم المعاني والهيئة التي يستّقر بها الشكل الشعري ومضمونه وهذه المؤثرات هي التي تحدّد التّوازن في الوحدات الايقاعية وتحدّد النّسق المتطلب لنظام الشعر، والواقع أنّ الايقاع في الشعر أوسع من حصره في الوزن والقافية، إذ ينمو انطلاقًا من اجتماع عدد غير يسير من العناصر وانسجامها، ومنها التّركيب اللغوي حين ينتظم أنساق الموازنات الصوتّية والتّقطيعات وأنماط الذكر والتّوزيع والتقسيم والتوقيع على حرس بعض المفردات والموازاة بينها وبين الأصوات التي تشكلها، وكل ما يحقق التّناسق بين أجزاء الشعر ويزيد من نغمة إيقاعية ومدى تأثيره في نفوس المتلقي.

---

1 أنموذج الزمان، ص45.

2 م. ، ن، ص156.

أ/ الأوزان العروضية:

يعتبر الوزن في الشعر العربي القديم عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر، فهو من الأسس التي يقوم عليها التّميز بين المنظوم والمنثور، فالكلام إذا خلا من الوزن لا يمكن أن نعدّه شعرًا، فالوزن في حقيقة جوهره يعمق الإيقاع ، فشرط تحويل الكلام إلى شعر هو الوزن ويؤكد هذا قول ابن رشيق " الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصيّة".[1] و يتبين من هذا القول أن ابن رشيق يرى أنّ الوزن يحتل مكانة مرموقة في البناء الشعري بل يعد علامته الخاصة التي تميّزه عن بقية الفنون الأخرى.

ذهب النّقاد إلى تقويم العمل الفنّي يكون بصحة الطبع والذوق لدى الشاعر أكثر من معرفته بالعروض ولا يختلف ابن رشيق عن هذه الآراء حيث يرى أنّ: " المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها لنبوغ ذوقه عن المزاحف منها المستكرهة، وضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشأن"[2] . فالشاعر المطبوع يستطيع التخلي عن الأوزان، أما الذي ضعف طبعه فهو محتاج إلى أن يستكمل ذلك النّقص بتعلم الأوزان بغية الابتعاد عن الأخطاء التي يقع فيها.

وقد علل ابن رشيق تسمية بحور الشعر بهذه المسميّات في قوله: " ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال سائلة الخليل بعد أن أعمل كتاب العروض لم سميت الطويل طويلاً قال: لأنّه طال بتمام أجزائه، قال :والبسيط لأنّ البسيط عن مدى الطويل جاء وسطه فعلن وآخره فعلن، وقلت: والمديد قال: تمده سباعيّة حول خماسية، قلت: والوافر لوفور أجزائه وتد بوتد، قلت: والكامل، قال: لأنّ فيه ثلاثين حركة..."[3] .

أمّا عن كيفية تقطيع الأجزاء يرى ابن رشيق على أنّه ليس بين العلماء اختلاف فيها هذا مع مراعاة اللفظ دون الخط، فيقابل الساكن بالساكن والمتحرك بالمتحرك ويظهر حرف التّضعيف ويسقط ألف الوصل ولام التّعريف إذ لم تنطق في الكلام، وتثبت النون بدل التنوين، أما عن أجزاء التّفاعيل فهي: " تتألف من سبب ووتد، وفاصلة..."[4] .

---

1 العمدة، ابن رشيق، ص88.

2 م. ، ن، ص88.

3 م. ، ن، ص89.

4 م. ، ن، ص90.

والزحاف عند ابن رشيق هو" ما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة ، أو تقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه ولا يكاد يسلم منه الشعر..."[1] . فالزحاف حسب قوله هو ل تغيير يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة والمتمثلة في: فعولن، فاعلن، مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن، ومفاعلتن، ومتفاعلن.

لقد التزم شعراء المغرب بالأوزان الخليلية المعروفة، ولم يخرجوا عنها إلاّ نادرًا لكن ضياع دواوين الشعراء لا يسمح لنا بإجراء إحصاء شامل لاستخلاص نتائج دقيقة تنهض بتحديد خصائص التشكيل الموسيقي لهذا النّتاج الشعري، ويمكن لنا أن نقول باستقراء بسيط لمجمل النّصوص الغزلية الواردة في كتاب أنموذج الزمان واستخلاص النسب المئوية لكل بحر.

البحر	الطويل	الكامل	السريع	البسيط	الوافر
النسبة المئوية	٪24,77	٪17,69	٪13,27	٪10,61	٪9,73

البحر	الخفيف	المنسرح	المتقارب	مجزوء الكامل	المجتث
النسبة المئوية	٪7,96	٪4,42	٪2,65	٪3,53	٪2,65

البحر	المديد	مجزوء البسيط
النسبة المئوية	٪1,76	٪0,88

-الجدول يبين لنا استخدام البحور التّامة والمجزوء ة-

ويتبن لنا من خلال الجدول أنّ هناك أوزان تمكنّت من ملكات الشعراء، فانقادت لهم أثناء النظم لما تتوفر عليه من مزايا موسيقية، فالطويل، الكامل، والسريع، والبسيط، والوافر، وهي الأبجر التي كثر عليها نظم القدماء، ولذلك أحب الشعراء المغرب الأوزان الطوال ذات النّغم الوقور، فنحن نجدهم قد أكثرو من استخدام البحر الطويل حيث جاء في المرتبة الاولى، وهو من أهم البحور في الشعر العربي. والملاحظ هنا انّ أغلب المقطوعات الغزل جاءت على البحر الطويل وذلك لما يتّسم به من إثراء في الأداء و رقة في الأسلوب، وموسيقيا. كما كثر استخدام شعراء المغرب للبحر الكامل في هذا الغرض ويمكن أن نعلل هذا لما وجده الشعراء في تفعيلاته الموحدة من وضوح الموسيقي وسهولة النظم، فاستخدموه تامًا ومجزوءً. والملاحظ أنّهم استأنسوا بالنّسق الايقاعي لبحر السريع فقد حظى لديهم ونظموا فيه مقطّعات كثيرة، فأتى في المرتبة الثالثة. أمّا البسيط فيأتي لديهم في المرتبة الرابعة على الرغْم ما يتّسم به من رقة وليونة وبساطة في التّعبير وبقدرته على استيعاب الدلالات.

1 **العمدة ،ابن رشيق**، ص90.

كما قصروا النّظم في الوافر والخفيف و المنسرح و المتقارب والمجتث والمديد، ومالو أيضًا إلى البحور المجزوء ة، مجزوء البسيط ومجزوء الكامل، وقد أضفت هذه الأعاريض القصيرة لونًا من الايقاع السريع.

وخلاصة القول نلاحظ تنوع البحور الشعرية عند شعراء المغرب لما يعانيه الشاعر من حرارة الشوق وألم الفراق وهجران الحبيب، فقد انحصرت البحور عندهم على أربعة بحور أساسية عكست رغبات الشعراء وميولهم، بينما البحور الأخرى فقد كانت النسب بينها متفاوتة وضعيفة كما موضحة في الجدول، وكانت هذه البحور مساندة لهم ومساعدة على ابراز الخصائص التي تميز بها شعرهم.

ب/ القافية:

تعد القافية من أهم أجزاء الإيقاع فهي تساعد ضبطه واتّزانه وتساعد الوزن على احداث الانسجام الصوتي والتّناسب النّغمي في القصيدة الشعرية، ولذلك سمّها العرب بحافر الشعر إذ عليها جريانه واطراده، وهي التي تتحكم في مواقفه ونهاياته فالقافية من العناصر الجوهرية في الشعر فماهي " إلاّ عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، تكرارها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التى تتردد في فترات زمنية منتظمة"[1] . كما يعرفها الخليل في قوله:" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحروف الذي قبل الساكن"[2]. و منهم من عرّفها على أنّها " المقطع الشديد الطول في آخر البيت أو المقطعات الطويلان مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة[3]. إذ نلاحظ من هذه التّعاريف مختلفة الصياغة إلا أنّها تصب جميعها في مصب واحد وهي أنّ القافية أصوات تتكرر في أواخر الأبيات وتصبح بذلك جزءًا هامًا من موسيقى الشعر، فتكرارها يزيد في وحدة النّغم داخل القصيدة.

وبالتالي تعد القافية عنصرًا أساسيًا يكتمل به نظام البيت الشعري وبناءه وتكمن قيمتها الصوتيّة والوزنيّة باعتبارها نظامًا يجعل وضعها كلازمة في نهاية كل بيت شعري، وما دمت القافية لها الصوتية ووزنية، وهذا يدل على قيمتها الايقاعية.[4] ويتضح من كل هذا أنّ القافية من العناصر الجوهرية الشعر إذ تسهم في الارتقاء باللغة الشعرية إلى مستوى الايقاع المنتظم لأنّ تكرار عدة أصوات في أواخر أبيات القصيدة، يزيد في وحدة النغم فيكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية يتوقع السامع تردّدها في فترات زمنيّة ويتلذذ بمثل هذا التردد.

---

1 موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص244.

2 العمدة، ابن رشيق، ج1، ص99.

3 موسيقى الشعر، شكري محمد عياد، دار المعرفة، مصر، ط1، 1986، ص89.

4 ينظر الشعر العربي الحديث، ينيس محمد، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص172.

فابن رشيق من النّقاد القدماء الذي تحدث عن موضوع القافية فتناول تعريفها والحركات والحروف التي تلحقها والعيوب التي تسيئ إليها، وقد استّهل حديثه عن القافية بقوله: " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسّمى شعرًا حتي تكون له وزن وقافية...، وعلى هذا الأساس لا تعد كضابط ايقاع فحسب بل كضابط ايقاع في القصيدة كلّها وعنصرًا موحدًا بين أجزاء الا يقاع فيها".[1] ونظرًا لأهمية هذين العنصرين يضيف قائلاً: " المصرع أدخل في الشعر وأقوى من غيره ،ولأنّ التصريع يشعر السامع بأنّ الكلام موزون مقفى وليس منثورًا وفي ذلك يقول: " وسبب التصريع مبادرة الشاعر للقافية ليعلم في أول وهلة أنّه أخد في الكلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر... ".[2] ويتضح من أقوال ابن رشيق أنّ القافية عنصر ضروري في جميع النّصوص والإبداعات الشعرية التي أنتجها العرب على اختلاف أغراضها وأوزانها وللقافية خصوصية شعريّة عربيّة، ولعلّ هذه الخصوصيّة هي التي أتاحت لابن رشيق جانب أساسيًا من بحثه في قضية الايقاع منصبًّا على تعيين جملة من المقاييس والمميزات التي تحدد القافية باعتبارها عنصرًا أساسيًا في بناء القصيدة بل عنصرًا موحدًا بين الإيقاع فيها.

ظلّ الالتزام بالقافية الواحد هو المبدأ السائد، كما جاءت القوافي مأنوسة في مجملها وحروف الروي السائدة هي الرّاء واللاّم والدّال والميم والياء والنون والسين بدرجة أكبر، وتأتي بعدها قوافي برويّ القاف والعين والهمزة والحاء والجيم، ولعلّ ذلك يبين ما تسمت به قوافي الشعر المغربي من وضوح سمعي وموسيقي ورنين، ممّا يتناسب مع نسبة شيوع حروف الرّوي في الشعر العربي".[3] ولم يكثروا من القوافي الثقيلة ،الخاء، والثاء، والطاء، والذال، والغين، والكاف، والشين. وقد اختلف الباحثون في حقيقة القافية وعدّها الأخفش" أنّها آخر كلمة في البيت ومنهم من يرى أنها حرف الروي في آخر البيت".[4]

---

1 العمدة، ابن رشيق، ص99.

2 م. ، ن، ص115.

3 ينظر موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، ص246.

4 علم العروض والقافية، أسعد عبد المنعم، ط1، كلية الآداب للبنات، جامعة القدس، القدس، 1987، ص179.

ومن النّماذج الموجودة في الانموذج نذكر منها قول **الحصري أبو اسحاق ابراهيم بن علي بن تميم**: من "الوافر"

كتمتُ هواك حتي عيل صبري وأدنتني مكاتمتي **لرمسي**

ولم أقدر على إخفاء حالٍ يحول بها الأسى دون التأسِّي

وحبّك مالك لحظي ولفظي وإظهاري وإضماري وحسّي[1]

فالقافية موجودة في البيت الأول فالشطر الثاني في كلمة **"لرمسي"** وهي السين المكسورة.

وقوله أيضًا :"من الطويل"

فكم طول ليل بت أرعى نجومه طويل الأسى فيه قصير **التصبّر**

إذا هي غابت أوحشتني كأنّني أنست بسمّاري فهوّمَ سُمَّري[2]

فالقافية هي الراء في كلمة **"التصبّر"**

وقول **عبد الملك بن محمد التميمي** من "المجتث"

يا ربَّ ذي نخْوَةٍ وتيه حواهُمَا طبعُه جِبلّه

مهفهف كالهلال لا بل يأتي بما ليس في الأهلّه

إن زادني في عزّةً ومنعًا زدتُ غرامًا به وذلّه[3]

والقافية هي اللام المفتوحة في كلمة " جبلّه".

وفي موضع أخر يقول **علي بن عبد الكريم بن غالب**: من "الطويل"

دموع بأسرار المحبَّ نواطقُ وقلب لما يَلْقى من الشوق **خافقُ**

يذكرني أهل الحمى كل ليلة خيالُ لهم تحت الدجنّة طارقُ[4]

فالقافية موجودة في كلمة **خافق** وهي القاف المضمومة.

---

1 **الانموذج**، ص47.

2 م. ، ن، ص 48.

3 م. ، ن، ص222.

4 م. ، ن، ص 289.

الموسيقى الداخلية: إيقاع التجنيس والطباق

كما لجأ بعض الشعراء إلى استخدام بعض المحسنات البديعية كالجناس، والطباق، والجناس في رأي محمد منذور:" إما عبث لفظي يعتمد على الاشتقاق، ولا يستند إلى غير البلاغي الشكلي ، إما لعب بالمعاني، ومهارة في استعمال مفردات اللغة المتحدة أو المتقاربة في اللفظ ومختلفة في المعنى".[1] فقد كان الجناس واحدًا من أشهر أنواع البديع الذي استفاد منها الشعراء في صنعتهم الفنّية.

كما يعد القرن الرابع هجري قرن الولوع بالصنعة في المشرق والمغرب، كما شاعت ظاهرة التّجنيس في المغرب في هذا القرن، حيث سلك ابن رشيق هذا المسلك وزاد فيه إذ نجده تحدث عن عدة عناصر التي من شأنها أن تسهم في خلق موسيقى النص الشعري الداخلية ويتجلى هذا من خلال وقوفه عند أنواع البديع المختلفة كالتجنيس الذي يعد مقومًا من المقومات البديعية وهو" أن يكون اللفظ واحد واختلاف المعنى".[2] فالتجنيس يكون بين لفظتين متشابهتين في تأليفهما وصورتهما الصوتية، ويتجلى هذا التجنيس القائم على تطابق الأصوات واختلاف المعنى داخل المعطى التعبيري. فهو يُمّكن المبدع من الحصول على نغم واحد موحد أو متقارب بفضل عملية تكرار الصيغ اللفظية المتشابهة صوتيًا والمختلفة معنًا ولهذا يعتبر التجنيس في نظر العديد من الباحثين مقومًا صوتيًا، فله قيمة وظيفية نظرًا لفاعليته الإيقاعية ودوره في توليد العنصر الصوتي، وهذه الفاعلية تظهر في التوازن الصوتي الذي يحدث في الصورة الصوتية للكلمات حين يتوازن كل لفظ صوتيًا مع اللفظ المقابل به.

ويتجلى هذا في قول **أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة ،** موظفًا جنا سات لمصطلحات الحج والإحرام كما جاء في قوله:

فقلتُ لتّربيِّهَا: أبلِغَاها بأنّني بها مستهامٌ قالتَا: نتلطّفُ

وقولا لها: يا أمَّ عمرٌو أليس ذا مِنى و المُنَى في خِيفة ليس يُخْلَفُ

وفي عرفات ما يخبّرٌ أنّني بعارِفَةٍ من عطف قَلْبِكِ أسْعَفُ

وأمّا دماء الهدي فهي هدًى لنا يدوم ورأي في الهوى يتألّف

وتقبيلٌ ركن البيت إقبالٌ دولةٍ لنا وزمان بالمودة يعطفُ [3]

---

1 النقد المنهجي عند العرب، محمد منذور، دار النهضة لطباعة ونشر، القاهرة، د.، ط، 1961، ص51.

2 العمدة، ابن رشيق،ص220.

3 الانموذج، ابن رشيق القيرواني، ص211.

وهذه الجنا سات هي" مِنَى والمُنَى، عرفات وعارفة، الهدي وهدى، وتقبيل وإقبال" وكأنما أراد الشاعر أن يجعل من هذه الشعائر شوافع له، وأن يستحلفها بهذه بحرمة هذه الأركان أن تصله، ويضيف قائلا محذرًا محبوبه بكلامه الجميل:

فلا تأمنا ما اسْتَطَعْتُمَا كيْدَ نُطْقِهِ وقُولا: ستَدُّري أيّنَا اليوم أعيّفُ

إذا كنت ترجو في منَى الفوز بالمنى فبالخيف من إعراضنا تتخوّفُ

وقد أنذر الإحرامُ أن وِصالَنَا حرام وأنا عن مزارِكَ نصدفِ

فهذا، وقذ في بالحَصَى لك مخبرُ بأن النّوى بي عن دِيَارِكَ تقذِفُ

وحاذرْ نَفَارِي ليلةَ النّفرِ إنّهُ سريع فقلبِي بالعيافةِ أعرّفُ[1]

ونجد في هذه الأبيات قد استعملت نفس نوع الجنا سات وهي" منى والمنى، الخيف ونتخوف، الإحرام وحرام، وقذفي وتقذف، نفاري والنّفر"، وظف الشاعر في البداية هذه الجنا سات تعبيرًا عن التقرب والتودد والاستعطاف، وقد استعملتها تعبيرًا عن الصد والرفض. وهذه القصيدة الطويلة من أحسن القصائد في الأنموذج، فهي قريبة في لغتها إلى الجزالة التي كانت في الشعر الجاهلي كما أثنى عليها ابن رشيق وأبدى موقفه من أولئك الذين يفضلون القديم ويستصغرون المتأخرين في قوله: " لو أن هذا الشعر لمن تقدم ذكره كابن ربيعة ومن سلك مسلكه لاسَتُجِدُ لهم وذكروا به وقدّم على كثير من أشعارهم ولأعيب له إلا أنّه متأخر"[2] . وكان موقف ا بن رشيق هذا من خلال تأثره بالصورة التي رسمتها القصيدة لأن "الصورة الفنية هي وسيلة النّاقد التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره العامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"[3].

ونجد هذا عند **اسحاق ابراهيم بن علي تميم الانصاري الحصري** محدثًا نغمًا صوتيًا وتجلى في قوله متغزلاً:

كتمت هواك حتي عيل صبري وأذنتي مكاتمتى لرمسي

ولم أقذر على إخفاء حالِ يحول بها الأسى دون التأسّي

وحبك مال لحظي ولفظي وإظهاري إضماري وحسي

فإن أنطقْ ففيكَ جميعُ نطقي وإن أسكتْ ففيك حديث نفسي[4]

---

1 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص212.

2 م. ، ن، ص113.

3 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص7.

4 أنموذج الزمان، ص47.

وهذه الجنا سات هي" الأسى، التّأسي، أنطق، نطقي"، وهذه الجنا سات وظفها الشاعر لتدل على كتمه لحبه وصبره على محبوبه.

الطباق: اختلف البلاغيون في بيانه منهم من بينه بيانًا واسعًا، ومنهم من وقع اختلاف وفي ذكر أنواعه والطباق كما عرفه عبد القاهر الجرجاني حين قال: " وأما التطبيق، فأمره أبين وكونه معنويًا أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده".[1] ويعرفه الخطيب القزويني بقوله" ...المطابقة تسمى الطباق والتضاد أيضًا وهي الجمع بين المتضادين أي معنين متقابلين في الجملة".[2] فهذه التعاريف كلها جمعت بين معنى واحد وأن الطباق هو الجمع بين المتضادين، كما يرى السكاك ي في قوله: "وهي أن تجمع بين متضادين".[3]

أمّا ابن رشيق فيعرفه بقوله: " المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه، ويضيف المطابقة عند جميع الناس، جمعك بين الضدين في الكلام أو في الشعر.[4] وهذا التضاد في الحقيقة لا يلحق خللا بالمعنى بل يسهم في ايضاحه وفي اشارة المتلقي، وهذا التوازن بين المعاني يحقق الايقاع غير أن هذا التوازن يكون أظهر في المقابلة.

---

1 أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تع، أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ،ط1، 1948، ص26.

2 الايضاح في علوم البلاغة، حق، عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، لبنان، ط1، د.، ت، ص190.

3 مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.، ط، د.، ت، ص179.

4 العمدة، ابن رشيق، ص7-8.

ومن الشعراء من تضمنت مقطوعاتهم العديد من المتناقضات لإبراز المعنى الذي يريده والهدف الذي يسعى إليه ومنه قول عبد الرحمان الفراسيّ من **"مخلع البسيط "**مستعملاً ثنائيات تقابليه **"**الوصل بالهجر، والقرب بالبعد**"**.

لحجتُ وصلاً فلجَّ هجْرَ وزدتُ قربًا فزادَ بُعدَا[1]

ولقد لعب الطّباق دورًا بارزًا في الايقاع وذلك من خلال تكرار أضداد الكلمات ولعل أنّ الحالة النفسية لشاعر لما يعانيه من هجر الحبيب جعله يستخدم هده الثنائيات.

وقد برع شعراء المغرب كثيرًا في تصوير الأشياء من خلال أضدادها، **وهذا ابن البّقال الضرير** يتوسّل بأبنية المفارقة المعنّوية التي تعكس مشاعره المتناقضة فهو ضاحك باكٍ، سليم عليل من **"** الخفيف **"**:

إنْ أكن ضاحكًا فقلبي باكٍ أو أكن سالمًا فنفسي عِلِيلَهُ[2]

كما تجلى ذلك عند **ابراهيم بن القاسم الرقيق** الذي وضّف الكثير من الثنائيات ليضفي بذلك صفة بلاغية جمالية كبيرة: من **"**البسيط**"**

رئمُ إذا ما معاريض المُنَي خطرت أجلّه المتمنّي عن أمانيه

يا إخوتي أأقاح فيه أقبل لي أم خط رائين من مسكٍ على فيه

أم حسن ذاك التراخي في تكلّمه أم حسن ذاك التهادي في تثنّيه

أم سخطه أم رضاه أم تجنّبه أم عطفه أم نواه أم تداينه[3]

كما كان تضافر التقطيع الصوتي والطباق دورًا في احداث نغمًا موسيقيًا في هذا البيت وهذا النّمط تجلى في قول **الوّراق التميمي** من **"**الخفيف**"**:

تعبي راحتي، انسى انفرادي وشفائي الضّنى، ونومي سُهادي[4]

وقد حقق هذا الجمع بين الضدين تكثيفًا في الايقاع.

---

1 انموذج الزمان، ص148.

2 م. ، ن، ص161.

3 م. ، ن، ص63.

4 م. ، ن، ص253.

وقد يستعمل الشاعر المقابلة فيأتي بمعان متوافقة، ، ثم يأتي بما يقابلها فيخلق تلاحمًا وارتباطًا قويًّا بين الألفاظ، حيث تستدعي المعاني بعضها استدعاء تشابه وتضاد كهذه الهندسة الايقاعية والتي تجلّت في قول **النّعمان الخولاني** في مقابلته: من" الكامل"

فالليل ألبسنا الحداد وسرَّنَا والصّبحُ ألبَسنَا البَيَاضَ وسَاءَ[1]

ونجد هذا الايقاع المزدوج والمقابلة عند **الحصري**، حيث تتقابل الأطراف في الصدر والعجز اثنين، اثنين من "الطويل":

و ما صام من خصر لهُنَّ مُخفّفُ وأفطر من ردفٍ لهُن مُثَّقل[2]

ومن المقابلة الثنائية قول عبد العزيز الحروري: من " الكامل"

تصبو "الجماداتُ الموتُ" لوجهها طربً فكيف "نطق الأحْيَاءُ[3]

ويعدّ الطباق من الوسائل الفنيّة الخصبة التي يلجأ إليها الشاعر من أجل إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة، ولعلّ أن الحالة النفسية التي يعيشها من هجران الحبيب والشوق إليه يكون سبب وراء تكرار أضداد الكلمات ليعبّر بذلك عن المعنى المراد، وإن عبّر عن ذلك بالثنائيات المتقابلة عن ما يعانيه من ألم وهموم مختلفة فهو يحقق بذلك غرضًا موسيقيًا تمثّل في هذا الصّنيع البديعي.

1أنموذج الزمان، ابن رشيق، ص423.

2 ديوان الحصر، م. س، ص191.

3 أنموذج الزمان، ابن رشيق، ص163.

ثالثًا / الصورة الشعرية:

إنّ نشاط اللغة التصويري عنصر أساسي من عناصر الأداء الشعري، وإن ان الخطاب لا يؤول دائمًا إلى دلالات الصورة وحدها، إلا أن التصوير الشعري يعتبر النشاط الأوضح في هذا الخطاب، لذلك رأى بعضهم أن الشعر " تعبير بالصورة وأن القصيدة الجيدة بدورها صورة"[1] فالصورة تعتبر ترجمة للعواطف وأحاسيس الشاعر التي ترتبط بجوهر التجربة، فهي مؤشر صادق لمدى قدرة الخطاب الادبي على التأثير في المتلقي ولا يكون شعر ولا قصيدة بدون تصوير، فالشاعر " يفكر بالصورة، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يحكمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها، وإذا كان الإنسان وليس الشاعر وحسب- يدرك المحسوسات ويتعرف عليها قبل المجردات، ويفرد بالتعبير وليس بالمفردات فقد اقترنت من القول بأن الشعر هو اللغة الانسانية الأولى من حيث التعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم والتشكيل، يبين عن شعور بلغ درجة الانفعال، فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور"[2].

كما تعتبر الصورة الشعرية من الأدوات المستعان بها حتي يتسنى للأديب توصيل فكرته المراد ابلغيها من خلال ابداعه الفّني، وقد أصبحت قياسًا لشعرية العمل الفّني وأدبيته وعن ذلك يقول ابن طباطبا : " واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم، البوادي، وسقفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه عنها وفيها".[3] فهو يبين لنا دور البيئة في الإبداعات الأدبية وتأثيرها فيها، وفي من يحاكيها في إبداعاته.

فالصورة هي "الوسيلة الجوهرية في نقل التّجربة[4]"، إذ تحتل الصورة الشعرية مكانة بارزة في العمل الأدبي، إذ لا يخلو عمل شعري من التصوير، ويرجع ذلك إلى الارتباط الوثيق بين الشعر والتصوير.

---

1 الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، د.، ط، د.، ت، ص8.

2 م.، ن، ص43.

3 عيار الشعر، ابن طباطبا، ص48.

4 النّقد الأدبي الحديث، محمد هلال غنيمي، دار الثقافة، بيروت،1973، ص389.

ويعدّ الجاحظ من النّقاد الذين تطرقوا إلى مفهوم الصورة الشعرية، ورسموا بدايات معالم هذه الصورة وأن المعاني مطروحة في الطريق والشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، كم أشار إلى أن " الشعر صياغة من النّسيج وحسن من التّصوير".[1] لذلك فهي جوهر من جواهر الشعر الأساسية وهي قوامه. والصورة هي أدلة الشاعر للوصول إلى حقيقة الأشياء وإدراكها من خلال الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر لتعبير عن تجربة شعرية لذلك يرى جابر عصفور بأنّها " الجوهر الثابت والدائم في الشعر".[2] وهي طريقة خاصة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدلالة، فهي تعتبر دليل على مهارة الشاعر في استخدامه المفردات اللغوية سواء في التعبير عن المعاني بلغة شعرية أو التعبير عنها بالصورة شعرية ، فالصور الشعرية قيمة جمالية يركّبها الشاعر بوجدان مرهف وقدرة خيالية تحول الوجدان إلى صورة شعرية.

إن الحديث عن الصورة الشعرية هو الحديث عن ركيزة أساسية من ركائز الشعر" فالصورة الشعرية بما تتضمّنُه من تخيل عند البلاغين العرب مكان صدارة، فكل العناصر التي تدخل في تركيب الشعر من مجاز وكناية وتشبيه واستعارة، جُعلت الخادم المطواع للصورة، فهي الأساس الأول في إحداث التّخيل الإبلاغي، وبغير تخيّل لا يوجد إبداع".[3] وقد تعددت الصورة الشعرية وماهيتها ووظائفها وأنواعها، كما نجد ابن رشيق قد أدرك أهميتها إذ يرى أنّ "الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك، فإنّما لقائله فضل الوزن".[4] ذلك أنّ لغة الشعر كلما نأت عن السّطحية، ساعيّة إلى لا منتهى والمطلق، بشحن المفردات، ورسم الصورة وتكثيف الدلالة، ضمن إيقاع يفسر حركية النّفس عند انفعالها، كلّما اقتربت من الجمال الفنّي ولامست جوهر الشعر.

الوسائل البيانية في تشكيل الصورة الشعرية:

إنّ الحديث عن الخيال عند الشاعر المغربي، هو الكلام عن العنصر الدلالي المهيمن على الخطاب الشعري، إذ لا يكاد يخلو بيت من التشبيه أو الاستعارة أو كناية أو مجاز، إذ يعدّ التشبيه والاستعارة خير ما وهب شعراء المغرب من أدوات التعبير، ومن خلالهما تتجلى قدراتهم الابداعية في بلورة الصورة المعنوية والمادية التي يسعون إلى تقريبها من الأذهان بحيث ظل الاهتمام بهذه الانواع البلاغية وقد بين ذلك ابن رشيق والتي نذكر منها:

---

1 كتاب الحيوان، أبو عثمان بن بحرين محبوب، المعروف بالجاحظ، ترجمه، عبد السلام هارون،ط2، مكتبة البابي الحلبي ، 1935،ص131، 132.

2 الصورة الشعرية، جابر عصفور ، ص7.

3 البلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، منشورات عيودان الدّولية، بيروت، 1991،ص138.

4 العمدة ، ابن رشيق القيرواني، ص2.

أ/ الصورة التّشبيهية:

إنّ القدماء اهتّموا بأسلوب التّشبيه فهو من أهم وسائل الشاعر في نشاطه التّصويري بل قرنوه بمستوى الإبداع عند الشعراء واعتبره مقياسا أساسيًا في الجودة وعنصر هاما من عناصر عمود الشعر عند العرب، فقد كان أكثر الأنواع جذبًا لانتباههم وأكثرها إثارة لإعجابهم، إذ أنّ أذاته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقي للشعر" بل إنّ البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه، وثمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلي، يكشف لنا تأملها وأن الشاعر الجاهلي كان يفترض أنّ الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاه، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتّشبيه"[1] لذلك نجد بعض الشعراء قد أكثروا من توالي التّشبيهات ليدنوا على سعة أفقهم ومدى دقة ملاحظتهم.

كما يمثل التّشبيه أرقى طرائق الأداء اللغوي لما يمثله من إمكانيات واسعة وقدرات تعبيريّة فاعلة في إيداع الصورة، فهو من أهم أسس التّصوير الشعري فمن خلاله يستطيع أن نبين معطيّات الصورة الشعرية وسبيلها في تحقيق الغرض الجمالي كما يتصوره ابن رشيق من خلال حديثه عن هذا النّمط البلاغي فقد عرّفه ابن رشيق بقوله:" صفة الشيء بما قاربه، وشاكله من جهة واحدة أو من عدة جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه"[2]. ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ القصيدة الأساسية التي تحدد طبيعة هذا النّمط البلاغي هي قضية المقارنة والمقاربة، لأنّ البنية التّشبهية هي وحدها القادرة على تقريب الأشياء المتباعدة، والكشف عن خفاياها، فهذا النّمط يستمد مكوناته من عناصر الواقع الخارجي.

أمّا بالنّسبة لتّشبيه فقد أوردة ابن رشيق أنّ هنا ظربين من التشبيه:" تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فأما التشبيه الحسن هو الذي يخرج الغامض إلي الواضح ويسهمُ في تقريب المعنى في صورة فنّية واضحة، أما التّشبيه القبيح فهو عكس الحسن"[3] . كما تحدث ابن رشيق عن الممكنات دون المستحيلات، إذا اعتبر الصدق عنصرًا أساسيَا في التشبيه ويتضح هذا في ذكره لموقف الرماني بقوله:" قال صاحب الكتاب: أما ما شرط في التشبيه فهو الحق الذي لا يدفع لأنّه قد حمّل على الشاعر فيما أخذ عليه إذا كان قصد الشاعر أن يشبه ما تقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة كأنّه أراد المبالغة..."[4] . فالتشبه حسب ابن رشيق هو وضوح الغامض، فليس من حق الشاعر أن يسرح بخياله بهدف تحقيق صياغة جديدة، فالتشبيه يجب أن يحتوي على قدر معين من الصدق ، فالمصدر الذي يستمد منه التشبيه مكوناته وعناصره هو البعد الواقعي، لأنّه يجب على الشاعر ألا يخرج تشبيهه عن معطيات موجودة.

---

1 الصورة الشعرية في" التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، جابر عصفور، ص104.

2 العمدة ، ابن رشيق القيرواني،ج1، ص286.

3 م.، ن، ص 287.

4 م.، ن، ص 288 .

فكثيرًا ما تخذ شعراء المغرب التشبيه طريقًا قريبًا لوصف المرأة، مثل قول عبد الرحمان بن يحي الأسدي المعروف بابن الخواص إذ يتّخذه وسيلة لتقريب وصفه وتجسيده ويتجلى هذا في قوله:

أراكَ عَيْنِي كَحِيلَ الطّرفِ ذي حَوَرِ ظَبْيٌ خلا أنّه ظَبْيٌ من البشرِ

أغْنَى عن الغُصْنِ قدّا بالقوام كما أغْنَى بِغُرَّتِه عن طلعة القمرِ

يعتزَّ عن أشنب عذب مَرَاشِفُهُ كالمِسْكِ نُكْهَتُه في ساعة السّحَرْ

مستملح الدّل حُلو الشكل ما نظرتْ إليه عين فلم تُفتَنُ من النّظَرِ[1]

فالشبه عينان المحبوبة بعينا الظبي، والقد كالغصن، وشبه الوجه وطلعته طلعة القمر، والفم كالمسك، فهذه التّشبيهات جارية في الشعر المغربي لأنّ المرأة عند الشاعر العربي المثال الذي يصبو إليه من خلال تمثيل كمالها وجمالها.

كما استخدم المغربي" كأن" بكثرة في تشبيهاته مثل قول علي بن اسماعيل الشريف الزبيدي:

إذا سَفَرَتْ إليَّ بِوَجْهِ بَدْرٍ كأنَّ عليه مِنْ ذَهَبٍ عِجَارا

وجعد فاحم إنْ أسْلَبَتْهُ رأيت اللّيْلَ قد غَمَرَ النَّهارَا

رأتني فاكتست خجلا كأنّي غرست بو جنتيهَا جلنارَا [2]

فالشاعر هنا شبه وجه معشوقه بالبدر، ثم مثّل لحسن وجهها وصفائه الرائق بمن يضع على وجهه عجارًا من ذهب، ومثل إسبَا لها لشعرها على جبينها بالليل الذي يغشى النهار فيمحو ضياءه دلالة على شدة سواده مقابل بياض الوجه، ثم شبه وجهها المتورد من الخجل بورود الجلنار الحمراء.

وهذا عبد بن محمد الأزدي المثقال يشبّه شامة على الخد- بتّفاحة عليها حبّة مسك حيث يقول:

انظر إلى الشّامة في خدّ من أجفانُهُ باللّحظِ جرّاحَةٌ

كأنّها من حُسْنِهَا إنْ بدَتْ حبّةُ مِسْكٍ فوق تُفَاحَةٌ[3]

---

1 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص 154.

2 م.، ن ص 274.

3 م.، ن، ص 236.

الصورة التّشبيهية كثيرة في الأنموذج وما تنوعت أدواتها تنوعت أشكالها منها التّشبيه البليغ وهو ما حذفت أذاته ووجه الشبه قول **علي بن اسماعيل الشريف الزبيدي**:

وفاجأنا التفّرق وَصْلٍ فبدّل ورد وجْنَتِهَا بَهارَا[1]

ومن التّشبيهات أيضًا قول **اسماعيل بن محمد اللحمي المعروف بابن الإسفنجي:**

ولقد وقَفْتُ بِهَا أسَائِلُ رسمَهَا تَسْألَ مقْروحِ الجوانِحِ مثكلِ

فرأيتهَا مثلَ الهِلال فَلنْ تُرَى في الشَّكِ إلَا بُعدَ طُولِ تَأمُّلْ[2]

فقد شبه آثارها بالهلال الذي لا يُرى في ليلة الشّك إلاّ أن يطول رصده ومراقبته، وكأنّها يرى شخصها من خلال آثارها وهذا التّشبيه تام ، حيث ذكرت فيه الأذاة ووجه الشبه "مثل"، "الهلال"

فهذا **ابراهيم الحصري** يقارن بين نار الشوق والصبابة المنونة التي تثيرها الذكرى وبين النار التي تخبو فتعيد الرياح بعثها، راسما صورة ذلك المتيم بتحسس الرياح العابرة عساه يلقى بشيء من عبق المحبوب فيكون له عزاء في وحدته، فهو يثير الصّبابة والوجد المكتوم الذي عبّر عنه بتشبيه ضمني في قوله:

ولقدْ تَنّسَمَتْ الرّياحُ لَعَلَّني أرْتَاحُ أنْ يبعثنَ منكِ نَسِيمًا

فأثرن من حُرْقِ الصّبَابَةِ كَامنًا وأذعن من سير الهوى مَكْتُومًا

وكذا الريّاحُ إذا مرَرْنَ على لظى نَارِ خَبَتْ ضَرّ منْها تضْريمَا[3]

ب/الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة من وسائل التعبير البياني وهي الدعامة الأساسية في بناء لغة الشعر فهي تعمل على مزج بين طرفين وجعلهما شيئًا واحدًا، ويقول جابر عصفور: " إذا كان التّشبيه يوقع الإئتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد وهذا من أهم ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع وتلغي الحدود العلمية بين الأشياء على نحو لا يستطعمه التّشبيه".[4] فالاستعارة تلغي الحدود وتحطم الحواجز بين الأشياء وتحدث تمازج بين الأشياء، فهي تتجاوز حدود الواقع إلى عالم ممتد لا حدود له، عالم يلغي المنطق والقياس.

---

1 أنموذج الزمان، ص 274.

2 م.، ن، ص 92.

3 م.، ن، ص 47.

4 الصورة الفنية في التراث النّقدي و البلاغي، جابر عصفور، ص 192.

فالاستعارة "هي تلك التي تعبّر عن الغرض في تصوير بارع بلفظ قليل، له أثر في نفس السامع من غير إطالة ولا إطناب"[1].

كما أشار إليها النّقاد القدماء، فالجاحظ "يري أنها تسمية الشيء باسم غيره إذا كان قام مقامه"[2]. أمّا ابن قتيبة فيرى "بأنّ العرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان معه"[3] .فالعرب كانت تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها مجاورًا لها أو مشاكلاً.

كما يؤكد عبد القاهر الجرجاني عند كلامه عن فضل الاستعارة وأثرها وسيلة من وسائل التصوير البياني" أنها أمدّ ميدانا وأشدُّ افتنَانًا، وأثر جريانًا، وأعجب حسنًا وإحسانًا، وأوسعُ سَعَة، وأبعد غورًا وأذهب نجدًا في الصناعة من أن تُجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها[4] .

1 **الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الذين عبد التواب**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط$_1$ ، 1995، ص 58.

2 **البيان والتبين، الجا حط** ، ج$_1$، ص 153.

3 **الشعر و الشعراء، ابن قتيبة**، ج$_1$، ص 153.

4 **الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الذين عبد التواب**، ص59.

نجد ابن رشيق من الذين اهتموا بالاستعارة، لأنّها مقوم من مقومات بناء الشعر وكذلك تسهم بشكل كبير في تكوين الصورة الشعرية وهي تعتبر عنده من أفضل أنواع المجاز، وأول أبواب البديع ولا يوجد في الشعر أعجب منها[1]. والاستعارة من محاسن الكلام فهي صيغة مجازية حيث تعمل على نقل المعنى وإجرائه على لم يوضع له في الأصل مع قيام العلاقة بين المعنى الأول والثاني على المشابهة.

ويرى ابن رشيق أن السر في استخدام العرب للاستعارة يعود إلى:" اتساعهم في الكلام اقتدارًا ودالة وليس ضرورة، لأنّ الألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في اللغة أحدٌ من الأمم غيرهم فإنّما استعاروا مجازًا واتساعًا، ألا ترى أنّ لشيء عندهم أسماء كثيرة وهم يستعرون له مع ذلك..."[2] . ويتضح أنّ للاستعارة عند ابن رشيق تتأسس انطلاقًا من قدرتها على تجاوزها المعتدل المألوف وإعادة انتاج دلالات جديدة اعتمادًا على المشابهة، كما يرفض ابن رشيق أن تكون الصورة الاستعارية بعيدة كل البعد، لأنّ ذلل يؤدي إلى تنافر وإلى خلق نتاج يتسم بالقرابة، إذ يبقى الأساس الذي يعتمد عليه هو المشابهة والمناسبة.

وواضح على شعراء المغرب استغلالهم لجميع الأساليب البيانية المعروفة وتحكّمهم بها، يدل على ذلك على كثرة حضورها، فالصورة الاستعارية نجدها حاضرة في الأنموذج، وهي نوعان بحسب التصريح بالمشبه به أو حذفه، فعند التصريح به تسمى تصريحية وعند حذفه تسمى مكنية وهي الأكثر حضور في الأنموذج من التصريحية" إذا رأينا في التشبيه كيف تحقق صفة من الصفات في شيء ما بصورة قوية، فإننا نرى في الاستعارة خطوة أبعد في التّخيل الذي يعبر عن تأثرنا بمظاهر الحياة والأحياء تعبيرًا حافلا بمختلف المشاعر والأحاسيس، وما ذلك لأنّ الاستعارة من ذلك النّوع الموحى الذي يجعل المتلّقي يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصوّر المنظر للعين، وتنقل الصوت للأذن، وتجعل الأمر المعنوي ملموسًا"[3].

وقد كان للاستعارة التصريحية أثرها الجمالي من حيث البناء البلاغي، إذ يقول الشاعر عبد العزيز بن خلوف الحروري النّحوي التي مدح بها المعز، فقد وصف في مقدمتها معشوقه في هوادجها قائلا:

حتى إذا زُرْتُ هَوادِجَهُمْ ولِي في بَعضِهَا لو يَعلَمونَ شِفَاءُ

الشّمسُ مشْدُودٌ عليها مُعْجِز والغصن مشتملُ عليه

---

1 ينظر العمدة ، ابن رشيق القيرواني،ج1، ص295.

2 م.، ن، ص 274.

3 ينظر الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الذين عبد التواب، ص59.

تصبو الجماداتُ الموات لوجهِهَا طربًا فكيفَ النّطقُ الأحياء

سارت وقد بنت الأسئلة حولها سورًا تُّجار بحده الجوزاء[1]

فالشاعر شبه وجه المرأة بالشمس وصرح بالشمس، كما شبّه القامة بالغصن وصرح بالغصن، وهذا على سبيل استعارة تصريحية التي كان لها الأثر البليغ في تقوية المعنى.

ونجدها أيضًا في قول **عبد الله بن محمد البغدادي**:

ولقد شكوتُ له بعض صَبَابَتِي فحنا وقال أرى بقلبكِ نارًا[2]

فالشاعر هنا شبه صبابته ووجده بالنار التي تتضرم في القلب، وحذف المشبه وهو الحب وصرح بالمشبه به وهو النار

كما أعطت الاستعارة دفقًا شعريًا وتأثيرًا للقصيدة، هذا ما يؤكد أنّ للاستعارة هدفا جماليًا يلجأ إليه الشاعر ليعبر عما يختلج في نفسه بصورة فنيّة متميزة ، وتجلى هذا في قول عبد الرحمان بن محمد الفراسي:

مسكينٌ هجرِكَ وأسير هَوَاكَ أمْسَى وأصْبَح يرتّجيك عسَاكَ ا

ضاقت به سعة البلاد وأمْسَكَتْ كَفُّ الغَرَام لقلبيه إمْسَاكَا

قَدْ كان مُنْقَطِعُ الرَّجَاءِ فَمَا تَرَى فمن أضَرَّ به الهَوى فدَعَاكَ[3]

الاستعارة هي" كف الغرام"، وهي مكنية، حيث شبه الغرام بالإنسان فذكر المشبه وهو الغرام وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازم من لوازمه وهو "كفٌّ"

الكناية:

نالت الكناية حظها من الدراسة اللغوية والبلاغية في مختلف العصور وشكلت لدى البلاغين محور اهتمام فلا يكاد يخلو كتاب من كتب البلاغة إلا يدرس هذا الأسلوب نظرًا لأهميتها وارتباطها الوثيق بعلوم العربية، كما تشكل الكناية نمطًا بلاغيًا من أنماط التصوير الشعري فهي تحتوي على دلالة إيحائية واضحة، فهي صورة موحية وذلك يخلقه التعبير الغير المباشر من إمكانيات دلالية مختلفة تتجاوز منطق البعد الدلالي الواحد لذلك اعتبرت من أقوى أدوات

1 أنموذج الزمان، ابن رشيق القيرواني، ص163.

2م.، ن، ص208

3 م.، ن، ص148.

التصريح، فهي وسيلة من وسائل الأداء الشعري تستطيع أنْ تسمو بالمعنى وترتفع بالشعور إلى مستوى التعبير الفنّي ويستعملها الشاعر لإثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ ولن يوحى إلى معنى ويجعله دليلا عليه فالكناية" طريقة من طرائق البلاغة، وهي من الصور الأدبية اللطيفة التي لا يصل إليها إلاّ من لطف طبعه وصفت قريحته، ولها من اسباب البلاغة في ميدان التّصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق، واضحة المعالم، وفي طيّها برهانها، ومما لاشك فيه أن ذكر الشيء يصحبه برهانه، أو وقع في النّفس وأكد لإثباته"[1].إد تظهر المعاني في صور المحسّنات، فمثلا لو رسم صورة للنجاح والفشل وأجاد في تصويره فإنّه سوف ينجح في ذلك ويبهر غيره. كما يبين عبد القاهر الجرجاني المراد بالكناية في قوله: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فيَومئُ إليه ويجعله دليلاً عليه، كما يبين لنا أيضًا أنّ الكناية من حيث التعبير أبلغ من الحقيقة، فهو يرى أنّه ليس إذا قلنا الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأشد[2] .

نجد الكناية حاضرة في الشعر المغربي، وقد تراوحت بين الكناية الظاهرة للمعنى كقول **عبد الله بن محمد بن البغدادي**: من" الكامل "

ما كلُّ من عرف التغزل باسمه يجدُ الذي أدنى إلي خلوبًا

أعطيت فضل زمام قلبي أحمر ال خدّين مكحول الجفون ربيبًا[3]

فالعبارة" أحمر الخدين مكحول الجفون" كناية عن المرأة إذ لا يجد الشاعر صعوبة في إدراكها وهي كناية قريبة الدلالة على المرأة.

وقول معّد بن حسين بن خيارة الفراسي واصفا حزنه عند الفراق: من "الطويل"

وقد كنتُ ما أصفَّرتْ بين خدودكم من الوجد إلاّ أحمّر دمعي على خدّي

فعبارات " أصفرت خدودكم و أحمر دمعي" كنايات واضحة عن الحزن والتأثر الشديد عند الفراق.

---

1 الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الذين عبد التواب، ص67_68.

2 دلائل الإعجاز، عبدى القاهر الجرجاني، تح، أ حمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية، القاهرة، د.، ط، د.، ت، ص44-47-48.

3 أنموذج الزمان، ص205.

4 م.، ن، ص415.

إنّ اتساع الدولة الصنهاجية أدى ذلك إلى تولى أبناء زيري الحكم، وعرف على العصر الصنهاجي بالعصر الذهبي، وذلك من خلال تشجيع الأمراء للأدباء والشعراء والعلماء، كما اتسمت الحياة الاجتماعية باتساع عمرانها وتشيد القصور نتيجة لحياة البذخ التي كانوا يعيشونها، ومن أكثر المذاهب شيوعًا في هذه الفترة هما المذهب السنّي والشيعي.

والغزل من أكثر الفنون وألصقها بطبيعة الانسان هذا ما جعل العديد من اللغوين والأدباء يتطرقون إلى مفهوم الغزل والتشبيب والنسيب، فعلماء اللغة لم يفرقوا بين هذه المصطلحات ثلاث وأكدوا أنها تدل على معنى واحد كما جاء في لسان العرب، لابن منظور، كما انقسم الأدباء إلى فريقين فريق يؤكد أنّه لا فرق بين هذه المصطلحات كابن رشيق، وابن سلام الجمحي، وفريق آخر ذهب إلى التفريق بين هذه الألفاظ فبعضهم أرجعها إلى اختلاف في المعاني بين هذه الألفاظ والبعض الآخر أرجعها إلى الاختلاف في اللهجات لا في المعاني معتمدين في ذلك على الذوق الشخصي.

كما احتل الغزل حيزًا كبيرًا في مختلف العصور، حيث كان الغزل في العصر الجاهلي غرضًا لا يقصد لذاته، واستمر على صورته المبسطة في صدر الإسلام، وهذب الإسلام الألفاظ وحرم فاحش القول فالإسلام لم يحرم الحب بل حاول أن يحصن هذا الحب ويطهره، غير أن الغزل في العصر الأموي اختلف كثيرًا عمّا كان عليه في العصر الجاهلي وأصبح غرضًا لذاته تبنى عليه القصائد لتحقيقه، كما تطور الغزل في العصر العباسي وذلك لإنغماسهم في المظاهر الحضارية واختلاطهم بالأعاجم، فالشاعر لم تعد تهمه المرأة العربية وذلك لكثرة الجواري والإماء، كما ظهر نوع آخر في هذا العصر في قمة الشدود والفجور وهو التّغزل بالمذكر.

والغزل من الأغراض التي لقيت تجاوبًا كبيرًا لذى الشعراء التي تغنى بها الحبيب لمحبوباته، ونجد من الشعر ما هو عفيف يعبر عنه الشاعر عمّا يختلج في نفسيه من مشاعر وشوق وحنين، وهناك من اتخذوه لهوًا ومجون يعبر عن لذاتهم وشهواتهم واصفًا بذلك المفاتن الجسديّة للمرأة.

و لا نجد في الشعر المغربي قصص حب واضحة المعالم ولا على شخصيّات النساء المتغزّل بهنّ. وهناك من الشعراء من نجدهم قد سلكوا مسلك عمر بن ابي ربيعة في الاتجاه القصصي كابن قاضي ميلة. وكما ظهر في المغرب العربي نوع آخر وهو التّغزل بالمذكر وكان انعكاسًا لما يطرأ في المجتمع من ترف وانحراف ومجون لكنّهم لم يفحشوا فيه كما فعل شعراء المشرق.

كما وجد شعراء المغرب الطبيعة منفسح لتعبير عمّا يشعرون به، وكثيرًا ما نجدها في أشعارهم، فراحوا يتكلّفون التّشبيهات، حيث صوروا المرأة بأحسن صورة، فشبهوها بالبدر، والقمر، والشمس. كما اتّسم المجموع الشعري عندهم ببساطة اللغة وجزالة الألفاظ ودقة التّصوير.

والتزم شعراء المغرب بالبحور الخليلية المعروفة، لما تتسم به من نفس طويل، حيث نظموا أغلب مقطوعاتهم الغزليّة على أبحر محددة وهي: الطويل، البسيط، الكامل، والسريع، والوافر، وهذا ينطبق على شعراء المشرق، لما تتوفر عليه من ايقاع موسيقي. وقد طهر ولعٌ بالمحسنات البديعة منذ القرن الرابع هجري، فقد وجدنا بعض شعراء الأنموذج مولعين بالتجنيس والطباق لما يحتويه من نغم موسيقي.

و قد أضحت الصورة الفنّية عند شعراء المغرب منعرجًا حاسمًا في شعرهم، فقد نظموا أغلب مقطوعاتهم زحموها بتشبيهات واستعارات وكنايات، وكان التشبيه أكثر استخدامًا عندهم، وهذا حرصًا منهم على إظهار ما يكّنه الشاعر من حب وعشق لمحبوبه فكانت دلالاتهم تصوّر الواقع الذي يعيشه الشاعر، وكونها أداة الشعر القادرة على خلق والابتكار والتعديل لأجزاء الواقع.

وقد ظهرت الاستعارة واضحة في أشعارهم ولعلّها من أكثر أغراض البيان ظهورًا، وهذه الاستعارات كثيرًا ما كانت تخفي في طياتها شيئًا أراد الشاعر إظهاره، وكانت الاستعارة نصيب في أشعارهم بسبب ظهور الصور المتشابهة عندهم، فهي تدور حول ما يعانيه الشاعر المغربي من مرارة الحب. كما نجد الكناية واضحة في أشعارهم باعتبارها نمطًا بلاغيًا من أنماط التصوير الشعري لما تحتويه من دلالة إيحائية واضحة.

1/ القرآن الكريم.

2 / الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط$_1$، 1986.

3 / خريدة القصر وجريدة العصر" قسم شعراء المغرب"، للعماد الأصفهاني، تح، محمد المرزوقي، دار، التونسية لنشر، 1972.

4/ تاج العروس لزبيدي، تح، ابراهيم النرزين ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د، ط، 1386ه.

5/ دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح، أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية، القاهرة، د، ط، د، ت.

6/ ديوان ابن حداد: تح، علي يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط$_1$،

7/ ديوان ابن رشيق: تح، صلاح الهوارى، وهدى عود، دار الجيل، بيروت، ط$_1$، 1926.

8/ ديوان ابن رشيق، عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت، د، ط، 1989.

9/ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام: البطرس البستاني، دار الهنداوي، القاهرة، مصر، ط$_1$، 2014.

10/ ديوان ابن سهل الأندلسي: تح، عبد الغاني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت،ط$_3$، 1996.

11 / ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح، فايز محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط$_3$، 1996.

12/ تاريخ الشعر العربي: محمد عبدالعزيز الكفراوي، دار نهضة لطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د، ط، د، ت، ج$_1$.

13/ ديوان أبي نواس: تح، علي فعور، دار الكتب العلمية، بيروت، د، ط، د، ت.

14/ ديوان ليل صب: مجموعة معارضات قصيدة أبي الحسن علي الحصري، جمعها، محمد علي حسان، مطبعة ايمان، بغداد، ط$_1$، 1967.

15 / تاريخ افريقية في عهد بني زيري" من القرن 10 إلى القرن 12: حماد ساحلي، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط$_1$،1992، ج$_1$.

16/ زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي اسحاق القيرواني، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط$_4$، د، ت، ج$_1$.

17/ طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح، محمود شاكر، وزارة المعارف العربية السعودية، د، ط، د، ت،ج$_1$.

18/ طهر الاسلام: أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د، ط، د، ت.

19 /عصر القيروان، أبو القاسم محمد كرو، دار طلاس للدراسات، ط$_2$، 1989.

20 /علم العروض والقافية: أسعد عبد المنعم، كلية الآداب للبنات، القدس، ط$_1$، 1987.

21 / فن الغزل ومذاهبه: شوقي ضيف، دار، المعارف، القاهرة، ط$_{11}$، د، ت.

22/ أدب عرب الجاهلية والاسلام، منذر معالقي، المؤسسة العربية للكتاب، لبنان،ط$_1$، 2012.

23 / تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام" أمرئ القيس إلى ابن بن أبي ربيعة"، شري فيصل، جامعة دمشق، سوريا، د، ط، د، ت.

24/ فنون الأدب العربي: محمد سامي دهان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط$_3$، د، ت، ج$_1$.

25 / قاموس المصطلحات الأدبية، محمد بو زواوي، حروف العين، دار المدني، البلد، 2003.

26 / كتاب الحيوان، للجاحظ، ترجمه، عبد سلام هارون، مكتبة مصطفى البابي، ط$_2$، 1965، ج$_3$.

27 / تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطما ر ، ، ديوان المطبوعات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط$_2$، د، ت.

28/ الأدب الأندلسي: سامي يوسف أبوزيد، دار المسيرة، عمان، ط$_1$، 2012.

29/ الأدب الجاهلي" قضاياه، أغراضه، أعلامه"، غازي ظليمات ، وعرفات الأشقر، دار الفكر، دمشق،2002.

30/ الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د، ط، د، ت.

31 / الأدب العربي والمعاصر: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1961.

32/ الإسلام والشعر، سامي مكي العاني، الكويت، د، ط، 1403ه.

33/ الإيضاح في علوم البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تح، سبوتي زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط3، د، ت.

34/ تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري: محمد زغلول اسلام، دار المعارف، مصر، د، ط، 1964.

35 / البساط العقيق، في حضارة القيروان، تقديم، محمد العروسي المطوي، مجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط2،1970.

36 / أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق مصطفى الماخي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1948.

37/ البيان والتبين: تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي لنشر والتوزيع، القاهرة،ط7، 1998، ج1.

38 /البلاغية في البلاغة العربية: سمير أبو حمدان، منشورات عودان الدولية، بيروت،ط1، 1991.

39/ تاريخ الأدب العربي: "عصر الدول و الإمارات"، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د، ط، د، ت.

40/ الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، بشير ابن خلدون، الجزائر، د، ط، د، ت.

41/ بناء القصيدة في النقد الأدبي القديم.

42 / الحياة العلمية في افريقية، "المغرب الأدنى منذ الفتح حتي منتصف القرن 5ه"، يوسف بن أحمد حوالة، جامعة القرى، السعودية، ط1، 1419ه،ج1.

43/ الحب عند العرب: دراسة أدبية تاريخية، المكتب العالمي للبحوث، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د، ط، د، ت.

44/ الحب المثالي: يوسف خليف، دار قباء، الاسكندرية، د، ط، د، ت.

45/ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تح، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1989، ج7.

46/ أنموذج الزمان في شعراء القيران: ابن رشيق القيرواني، دار الكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1986.

47/ لسان العرب لابن منظور، تح، أمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1498ه.

48/ الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر قط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د، ط، 1987.

49 / الشعر العربي الحديث: يسين محمد، توبقال، د ار البيضاء، ط1، 1989.

50/ بلاغة العرب في الأندلس: لأحمد ضيف، مطبعة مصر، ط1، 1924.

51/ الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار النهضة، مصر، مصر، د، ط، د، ت.

52 / تاريخ الادب العربي:" العصر العباسي الأول"، أمين أبو ليل محمد ربيع، بلد ، دار النشر، ط1، 2008.

53 / الشعر والشعراء لابن قتيبة، تح، محمد حديد، دار كعنان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991.

54/ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1995.

55/ الصناعتين: لابي هلال العسكري، تح، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1،1952.

56/ الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد النور، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، د، ط، د، ت.

57/ تزين الأسواق، للأنكاطي، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د، ط، 1404ه.

58/ العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، 1907، ج1.

59/ المخصص لابن سيدة، دار الكتب العلمية، بيروت، د، ط، د، ت، ج4.

60/ المعجم الشعري: ابراهيم جابر علي، أمواج لنشر والتوزيع، عمان، د، ط، 2015.

61/ النقد المنهجي عند العرب، محمد منذور، دار النهضة، مصر لطباعة والنشر، القاهرة، د، ط، 1996.

62 / النقد الحديث: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د، ط، 1993.

63/ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة: محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مكتبة الدراسات الادبية، القاهرة ط29، 1663.

64/ تاريخ الجزائر العام : عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، دار الحياة، الجزائر،ط2، 1965، ج1.

65 / مفتاح العلوم: أبو يعقوب السكاكي، دار التب العلمية، بيروت، لبنان، د، ط، د، ت.

66/ مواقف في الأدب الأموي، تحليل ودراسة عمر فاروق، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

68 / موسيقي الشعر: أنيس ابراهيم، مكتبة الأنجلو، مصر، ط4، 1989.

69/ حديث الأربعاء: طه حسين، دار المعارف، مصر، ط14، 1925، ج2.

70/ موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عياد، دار المعارف، مصر، ط1، 1986.

71/ نقد الشعر: لقدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302ه

72/ نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء لطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 1997.

73/ نوابغ الفر العربي: ابن رشيق، بقلم عبد الرؤوف مخلوف، دار المعارف، مصر، د، ط، 1964.

74/ وفيات الأعيان: شمس الدين أحمد بن بكر بن خلكان، تح، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د، ط، د، ت.

75/ اتجاهات الغزل في القرن الثاني هجري: يوسف بكار، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

76 / تاريخ ابن خلدون: كتاب العبر، عبد الرحمان بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط6، 1992، ج6.

77/ تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 1986.

78/حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط14، 1925،ج1.

79/ حياة القيروان، تح، عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت،ط1، 1961.

80/ مبدعون الغزل في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الكتب، العلمية، د، ط، د، ت.

الرسائل الجامعية:

81/ شعر الفقهاء في المغرب العربي في القرن 5ه، محمد مرتاض، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، 1994.