

يوصف الأدب المغربي القديم بأنه أدب مغمور، لأن الدراسات التي عنيت بالبحث فيه قليلة، و قد يرجع السبب في قلتها إلى ندرة مصادره الموجودة بحوزة الدارسين، و قد يكون غيرها موجودا، إلا أنه لم يكتب له الظهور إلى اليوم، و ينتظر من يزيل عنه الغبار و يكشف عنه النقاب.

كما يصفه بعض الدارسين بالضعف الفني في معظمه، و يلحقه بعضهم بالأدب الأندلسي، فيما يرى، البعض الآخر أنه لا وجود لما يسمى بالأدب المغربي أصلا.

و هذه الآراء و الأحكام المتباينة التي أصدرت في حقه، جعلتني أحاول أن أهتم به، و أفكر بجدية في البحث فيه لأتبيّن أمره. و لما شرعت في الإطلاع على بعض الكتب التي درست الأدب المغربي، لفت انتباهي في الكثير منها ورود اسمين لأديبين وصفا بأنهما فدّان، و هما : "ابن رشيق" و "ابن شرف"، اللذان كانا يتنافسان على نيل الحظوة عند "المعز ابن باديس" في بلاطه.

و لما وسعت من إطلاعاتي في هذا الجانب، وجدت إن أغلب الدراسات كانت مركزة على شخصية ابن رشيق و نتاجه الأدبي، فيما أهملت شخصية ابن شرف، في كثير منها، و يعود السبب في ذلك إلى ضياع معظم شعره، و قد دعاني فضولي و شغفي بحب المعرفة و الكشف عن حقائق الأمور إلى البحث عن سر ذلك النجاح الكبير الذي حققه ابن شرف في ميدان الأدب بعامة، و في الشعر بخاصة، و عن سر تلك الشهرة التي نالها، و عن سبب نديته لأبن رشيق، الذي شهد له بشعرية أصيلة . و شهادة ناقد حصيف كابن رشيق بشاعرية ابن شرف، لها وزنها في الميدان النقدي.

رحت أتصفح ما تسنى لي الحصول عليه من المصادر الأدبية المغربية القديمة، لاحصل على أكثر المعلومات المتعلقة بحياة الشاعر، و بظروف عصره السياسية و الثقافية، ككتاب "الذخيرة" : "لابن يسام"، و "الصلة" : "لابن بشكوال"، و "فوات الوفيات" لمحمد بن شاکر الكتبي، "و بغية الوعاة" : "للسيوطي"، و "المغرب في حلى المغرب" : "لابن سعيد"، و "الخريدة" : "للأصهباني"، و "معجم الأديباء" : "للياقوت الحموي"، و "الحلل السندسية في الأخبار التونسية" : "لمحمد بن محمد الأندلسي" و غيرها من المصادر القديمة.....

فضلا عن عدد مهم من المراجع الحديثة التي ساعدتني على فهم شعره، و على استكشاف جوانبه الفنية.

و بعدما بذلت جهودا، و استغرقت زمتا في المطالعة، رسمت لبحثي الخطة التالية التي تشمل على: مقدمة، و خمسة فصول، و خاتمة، كانت كافية للإلمام بجوانب الموضوع.

تناولت في الفصل الأول: حياة ابن شرف و بيئته، و قسمته قسمين: قسم خصصته لدراسة طبيعة المدن التي مكث بها، و واقعها السياسي و الثقافي. و قسم خصصته للتعريف بشخصه و بعض جوانب حياته.

وفي الفصل الثاني: تناولت موضوعاته و أغراضه الشعرية، التي تباينت بحسب ظروفه الاجتماعية و النفسية التي مر بها، و أثرت فيه، فجعلته ينظم في موضوعات و أغراض بعينها دون غيرها.

أما الفصل الثالث: و هو المتعلق بخصائص لغته الشعرية، فقد حاولت من خلاله الإلمام ببعض الظواهر اللغوية التي ميزت شعره، و منحته الخصوصية من: تقريره و إيحائية و سهولة و غيرها من الظواهر اللغوية .

و كان الفصل الرابع: مختصا ببحث الصورة في شعره، و التي تنوعت من حسة و بلاغية، فتباينت الأولى من بصرية و سماعية و لمسية و شمسية، و حوت الثانية التشبيه و الاستعارة و الكناية.

و الفصل الخامس: عمدت فيه إلى الكشف عن الموسيقى في شعره، من موسيقى الإطار، إلى الإيقاع الداخلي الذي تعرضت فيه إلى التصريح و التصدير و التكرار و التقسيم و الجنس و الطباق و المقابلة.

أما الخاتمة فتمثلت في النتائج المستخلصة من البحث، كانت متنوعة بقائمة للمصادر و المراجع المستعملة فيه .

و قد اتبعت في إنجاز هذا البحث المنهج الموضوعي الذي رأيته مناسبا لاستكشاف القيم الجمالية و الخصائص الفنية لشعر هذا الشاعر الذي ذاعت شهرته قديما، دون أن تعرف القيم الفنية التي أشتهر بها شعره.

و خلال تطبيقي لخطة البحث بهذا المنهج، واجهتني بعض العراقيل، مما صعّب عليّ مهمة البحث، من ندرة في المصادر الأدبية المغربية القديمة، و بخاصة تلك التي تتناول التعريف بحياة الشاعر، فضلا عن أن الديوان لم يكن تاما، بل كان منقوصا في الكثير من قصائده، مما جعل الدراسة عرجاء، و قد تكون مجحفة في حق الرجل الذي لا يمكن أن نصنّفه و نعطيّه حقه في غياب معظم شعره.

إضافة إلى انه لم تكن هناك دراسات سابقة لشعره - فيما أعلم - لأستعين بها, و أستأنس لنتائجها, و أسير على خطاها.

و لا اخفي أن البداية كانت صعبة, بدأتها بخطوات متناقلة مع كثير من التوجس خيفة الإخفاق, و عدم الإصابة.

لكن توجيهات أستاذي "احمد عقون", و إرشادات مشرفي و أستاذي و أبي "محمد منصوري"

هي التي ساعدتني على مواصلة العمل بخطوات أصبحت ثابتة .

و على الرغم من تأكدي أن البحث شابه كثير من القصور و النقصان, غير انه محاولة لأحياء

جزء من التراث الأدبي المغربي القديم, و إخرجه من دائرة العتمة إلى دائرة الضوء. وهو أيضا محاولة الأنصاف الشاعر "ابن شرف القيرواني" و منحه بعض حقه الذي هو أهل له, كشاعر من شعراء بلاد المغرب. وأتمنى أن يكون هذا البحث لبنة يرتكز عليها في تأسيس دراسات لاحقة, حول شخصية هذا الشاعر الفحل لتتصفه, و تعمل على كشف براعته الشعرية.

و في الأخير أتقدم بالشكر إلى كل أساتذتي الذين ساندوني علميا و معنويا, و أرشدوني

بنصائحهم و توجيهاتهم القيمة, فإن أصبت فمن الله, و إن أخطأت فمن نفسي, و على الله قصد السبيل.

باتنة في: 26 ماي 2005

الطالبة: نورة بوغفال.

تعمیراتی اور روحانی اصلاحی کام

_____:

() .. »

()

1«

: »

2«

...

»

3«

... »

.45 :

.57 .

11 :

: 1
: 2
: 3

1 «

,

... »

,² «

,

:

.

¹ : عز الدين إسماعيل . الأدب و فنونه – دراسة و نقد . ص : 206.

.55 :

:²

_____ :

,

.

, :

,

-

,

,

: -

:
_____ -

,

,

,

1"

"

» :

2

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

,

"

"

3
« ...

,

,

,

,

: : 1

24 : .

: : 2

: : 3

.34 : .

. 08 : .

1

" "

2

386

3

" "

4

406 -

" "

5

.. »

6 « ...

- "

7

	.127 : 7	.	.	:	1
.938	937 : 1 .4	.	.	:	2
	.939	938 : 1 .4	.	:	3
		.	.	:	4
		.90 : 2	.1830	:	5
	.256 : 7	.	.	:	6
.1940	.4	.	.	:	7
		.940 : 1 .4	.	:	7

1

» :

“ ”

²« ...

3

4

... » :

⁵« ...

.21 : .

.110 : .

.282-281 : .

.28 : 7 . .

: 1
: 2
: 3
: 4
: 5

1

, 345

. 2

. 484

3

4

:

" "

.232 :	.	:	: 1
.232 :	.	:	: 2
.350 :	8 .	:	: 3
.91-90 :	.	:	: 4

: _____ □

- " "

, " " , ÷ 452 -

¹ 495

: _____ □

" " " ,
" " "

² 484

: 2-1

,
" " " " "
" 3 "

5" " 4 "

:

: _____ □

, " "
" " " "
" " " "

.43,44 : 1 .

	:	1
.43 : 1 .	:	2
.48 : 1 .	:	3
49'48 : 1 .	:	4
.49,50 : 1 .	:	5

" " / " "

" , . "

' ' "

' ' / ' "

1 /

: _____ □

, - - " "

" , 431 " " "

, 461 " "

' ' " "

' ' / ' 2

' ' / ' .

: _____ -2

.54 52 :1 .

.56 45 :1 . : :1
: :2

1

,

.

.

,

2

,

,

,

,

"

"

"

"

3

.

,

4

.

,

,

,

,

,

,

:

-

: 3 -

.51 46 :1 " "

" "

.195 ,194 ,193 : . (

.93 : 1 .

:

:

:²
.38 37

:³

:⁴

)

1 "

" :

2"

3 "

"

"

"

"

"

"

"

"

"

:

4

5

6

- 1 : : 4 : 119 230 : 2 . 6 : 2 . 604
- 2 : : 1 : 114 340 : 3 . 395 : 3 . 224 : 2
- 3 : : 4 : 28 36-35
- 4 : : 4 : 114 340 : 3 . 350 : 3 . 604
- 5 : ينظر : ابن بسام . الذخيرة ج 4 : 119 وابن سعيد . المغرب ج 4 : 230 وابن بشكوال . الصلة . ق.2 ج.6 : 604 و
السيوطي : بغية الوعاة . ج 1 : 114 . وابن رشيق . أنموذج الزمان . ص : 340 و الكتبي . فوات الوفيات . ج 3 : 350 و
الأصفهاني : الخريدة . قسم شعراء المغرب ج 2 : 224 و ابن دحية . المطرب , ص : 66 .
- 6 : : 66 :

390 " "

.. » :

1

²« ...

3

4

()

.. » :

⁵«

.20 :

.359 : 3

.105-104 :

.28 : 7

1

_____:

:

2

:

_____ -1:

:

¹ : ينظر : أبو القاسم محمد كرو و عبد الله شريط. شخصيات أدبية من المشرق و المغرب . ص 114.
² : ابن شرف – الديوان . ص : 89.

1

:

2

,

,

.

,

,

,

.

,

-2 :

:

,

,

3

,

:

4

,

,

:

,

1 : المصدر نفسه . ص : 41 .
 2 : ابن شرف . الديوان . ص : 41 .
 3 : ابن رشيق . الديوان . ص : 174 .
 4 : المصدر نفسه . ص : 66 .

1

447

.. » :

²« ...

460

⋮ _____ -

:

.. »

³« ...

.79-78 : . . . : 1

. . . : 2

.151

.28 : 7 . . . : 3

_____ -1

" " ,
" " " "

1

_____ -2

430

_____ -3

127)

412

, (

1

: -4

2

³ 413

-5

4

5 "

374 : 4 . : : 1

.95 :

.45 : . : : 2

.119 : . : : 3

.85 : . . : : 4

129 : . : : 5

.146 : .

:

1

:

2

:

3

" "

4

» :

"

"

⁵« ...

.215 214 : 1

.	:	: 1
.215-214 : 1	:	: 2
.215-214 : 1	:	: 3
.120 : 4	:	: 4
.125 124 : 4	:	: 5

, »

2 «

3" " 1911

" " " "

" " " " , 1913

4 " "

, » :

5 « ..

: " " " " "

, , , , »

6 «

.65 :		:	:	1
	.32 : 7	.	.	2
151 :	.	.	.	3
.153 152 :	.323 :	,	.	4
.216 : 1	.	.	.	5
	.137 : 4	.	.	6

: -4

, ... » :

" "

¹«

2

: -5

3

"

4

"

"

"

: -

.19 :

29-28 :
28

.66 : : 1
: : 2
.69 : : 3
: : 4

:

... » :

-

, ,

, -

¹« ...

» :

, , ,

²« ..

» :

³« ...

... » :

⁴«

» :

⁵« ...

» :

...

()

.340 : . . . : 1

.340 : . . . : 2

.230 : 2 . . . : 3

.28 : 7 . . . : 4

.359 : 3 . . . : 5

1.«

2.« ... » :

, ... »

3.« ... ,

:

, ... »

.4.« ... ,

, ,

... » :

.5.« ,

. » :

,

6.«

.150 : .

.120	119 : 4	.	.	:	1
.604	: 6	.2	.	:	2
.114	: 1	.	.	:	3
.120	: 4	.	.	:	4
.	.	.	.	:	5
.150	:	.	.	:	6

... »

.¹ « ...

,

,

,

,

,

.

أولاً- مفهوم المصطلحات :

لكي يتسنى لنا فهم المصطلحات الواردة في الدراسة , لابد لنا من التعرض لمفاهيمها وهي

كالتالي:

أ- الفنون الأدبية :

هي الأنواع التي تعالج في الأدب , و لكل منها مميزات مرتبطة بالموضوع, و أسلوب

التعبير, و من ذلك

1- في النثر: الخطابة, المسرح, ...

2- في الشعر: الفن الغنائي, الملحني, المسرحي...

و قد تشمل الفنون الأدبية حسب مذهب بعضهم, و توسعا في المدلول : الأغراض و الاشكال

الأدبية مثل: الوصف, الرثاء, الغزل, الفخر, المدح¹

[[الغرض: هو ما يرمي إليه المؤلف من تأليفه للأثر الأدبي².

[[الموضوع: موضوع الكلام هو المادة التي تجري عليها البحث شفويا موضوع

أو خطيا , و من ذلك قولنا : موضوع الرواية, موضوع القصيدة, موضوع النقاش, موضوع

المحاضرة,....³

و موضوع كل علم: ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية, كبدن الإنسان في علم الطب, فإنه يبحث

فيه عن أحواله من حيث الصحة و المرض, كالكلمات لعلم النحو, فإنه يبحث فيه عن أحوالها

من حيث الإعراب و البناء⁴.

¹ - جبور عبد النور. المعجم الأدبي. ص 201-202.

² - مجدي وهبة و كامل المهندس. معجم مصطلحات العربية في اللغة و الأدب. ص 265.

³ - جبور عبد النور. المعجم الأدبي. ص 201-202.

⁴ - الجرجاني. التعريفات. ص 305.

تمهيد:

لم يصل إلينا شعر الشاعر ابن شرف القيرواني كاملاً¹, فقد ضاع أغلبه و لقد سبب عدم وصوله إلينا كاملاً, صعوبة في مهمة توزيع أشعاره, حسب التسلسل الزمني لها, توزيعاً يمكن الاطمئنان إليه, و على العموم فإن التقسيم الزمني لها يمكن أن يتم على مرحلتين:

الأولى: هي المرحلة التي نظم فيها الشاعر شعره قبل خراب القيروان .

الثانية: هي المرحلة التي أتت بعد خراب القيروان, و هجرة الشاعر منها.

لعل أول شعر نظمه ابن شرف , هو تأريخه لتولية المعز بن باديس مقاليد الحكم في القيروان, حيث قال:

لما انقضت من المئين أربع	و بعدها ست سنين تتبع
و أول العام الشريف السابع	دار إليه أيمن طوالع
باسم المعز الملك الميمون	مذل كفالر و معز الدين
فقلد الأمر الشديد المنعة	منتهضا بحمله ابن سبعة ² .

و قد تكون هذه الأبيات هي أقدم ما وصلنا من شعر ابن شرف , و المرجح لنا هو انه لم يصل إلى هذه الدرجة من الإتقان في النظم إلا بعد تجربة شعرية طويلة لم يكتب لها أن تصل إلينا و اعتبرت هذه الأبيات هي الأقدم في شعره المدون في الديوان, لأن شهرته ذاعت منذ أن إتحق ببلاط المعز, الذي حباه برعاية خاصة.

و تضم هذه المرحلة شعر المدح الذي قاله في ممدوحيه من أهل القيروان و تضم كذلك شعر الغزل و الخمریات و الهجاء و الوصف و الألغاز, و قد نظم في هذه الأغراض لأنه كان يتمتع براحة البال, لا تؤرقه هموم , و لا تعتريه أحزان , فممدوحوه يجزلون له العطاء , و يبوعونه

¹ - ينظر ابن دحية. المطرب في أشعار أهل المغرب. ص 69.

² - ابن شرف. الديوان. ص 72

أعلى المراتب في البلاط الملكي, فيهبو من لا يراه أهلا لمنصبه, و يقوم الإعوجاج الذي يسود في المجتمع, و يتغزل بالحسان, اللاتي يعج بهن بلاط المعز , و يحتسي الخمر و هو برفقتهن, و يلطف الجو بين المعز و ندمائه بألغازه التي تأتي في قالب شعري طريف.

لكن رغد العيش ذلك لم يدم طويلا لأن مجريات الأحداث تبدلت في المرحلة التالية من شعره , و التي كانت بعد هجرته من القيروان, لما أصاب وطنه من خراب و لعل أول ما قاله في هذه المرحلة هو :

كأنني و أفراخي إذا الليل جننا و بات الكرى يجفو جفونا و يطرق
حمام أضللن الوكور فضمها تجانسها حتى تراءى المفرق
إذا أفزعتهم بنوة زاحمو لها ضلوعي حتى ودهم لو تفتق¹

و هذه الأبيات من قصيدة قالها الشاعر واصفا رحلة هجرته مع أبنائه بعد إجتياح الأعراب للقيروان و كل ما قاله من شعر الرثاء و من إخوانيات و شكوى فهو كله يناسب هذه الفترة بأحزانها و شجوها, فضلا عن المدح الذي إتخذه شاعرنا مطية للإرتزاق.

كما أنه نظم قصيدة مطولة في شعر الحكمة, كانت خلاصة لتجاربه في الحياة و بعض الشعر الزهدي الذي قاله في أواخر حياته , لأن الشاعر أحس بالضعف و الوهن و ذلك ما جعله يفكر و يتدبر في الحياة و الموت و الدنيا و الآخرة. و لعل رثاءه لنفسه يكون هو آخر ما قاله في أيامه الأخيرة قبل إنقضاء أجله حيث قال:

رحلت و كنت ما أعددت زادا و ما قصرت عن زاد المقيم
فها أنا قد رحلت بغير شيء و لكني نزلت على كريم²

¹ - ابن شرف. الديوان. ص78-79.

² - المصدر نفسه. ص 97.

و قد استمد الشاعر موضوعاته من البيئة التي عاش فيها, فاتخذها محورا لها, فكانت هي المحرك الأساسي لعواطفه و أحاسيسه لينظم الشعر في أغراضه و فنونه المتعددة , و هذه الموضوعات حسب ما عبرت عنه المقطوعات و القصائد المتبقية من شعره هي:

أولاً: الحاكم: الذي لم ينظر إليه ابن شرف , نظرة السياسي , بل كان مصدرا للشهرة و المال فحسب.

ثانياً: الوطن: و هو جرحه الذي لم يلتئم, مات و هو متحسر عليه , آسف لما أصابه من أرزاء .

ثالثاً: المرأة: و كانت ملهمة الشاعر , و سلواه في أيام سعادته, و شقائه.

رابعاً: البيئة الطبيعية و الإنسانية:

التي حددت علاقته بالطبيعة , و بالمجتمع و بذاته, و من خلال تجاربه الشخصية في الحياة. و غرض المدح في شعره خير معبر عن موضوع الحاكم و علاقة الشاعر به و هو أكثر الأغراض وروداً من حيث عدد الأبيات في الديوان .

أولاً: الحاكم:

و كان الحاكم في شعر ابن شرف هو الممدوح الذي يتقرب منه الشعراء , راجين رضاه عنهم بنظمهم أجود الأشعار في شخصه, يصفون جماله , ويشيدون بأعماله عله يلحقهم ببلاطه, فينعمون بالشهرة و المال اللذين يتمناهما كل واحد منهم .و شاعرنا واحد من هؤلاء المداحين البلاطيين , و لعل السبب الذي جعله ينتهج هذا النهج , و ينظم في شعر المدح أكثر من غيره, هو انتسابه إلى أسرة غير عريقة¹ فالمدح يفتح له آفاقا للإبداع و التكسب معا, و المدح در " شعر غنائي , يشيد بالفضائل المستحبة في شخص الممدوح"² و سبيل الشاعر في ذلك : «...أن يسلك طريقة الإيضاح, و الإشادة يذكره للمدوح وأن يجعل معانيه جزلة , و ألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية, و يجتنب مع ذلك التقصير و التجاوز و التطويل, فإن للملك سامة و ضجرا, ربما عاب من أجلها ما لا يعاب, و حرم ما لا يريد حرمانه »³ , و يبدو ابن شرف شاعرا بلاطيا بالدرجة الأولى, و في الوقت نفسه شاعرا مقلد اعتمد على المعاني المدحية التقليدية المعروفة , و كأن الشعراء العرب السابقين له قد استنفذوا جميع الصفات التي يمكن أن تنسب إلى الممدوح⁴ كما تبدو العاطفة مختلفة في هذا الغرض, فعندما يكون المدح موجها " للمعز بن باديس" أو "ابنه"⁵ و "علي بن أبي الرجال"⁶ فإن التعبير يبدو صادقا غير مبالغ فيه, في حين أن التملق يتجلى عندما يتعلق الأمر بمدح غير هؤلاء فكان شاعرنا متأثر شديد التأثير بخراب القيروان و إفتراقه عن أهل وطنه الذين يخلص لهم الحب, فلقد خلق له حزنه على وطنه حالة من الاضطراب النفسي الذي جعل منه رحالة ينتقل من مكان لمكان , الأمر الذي لم يسمح لوشائج الحب و المودة من التوطد بينه و

¹ - ينظر. ابن شرف. مسائل الإنتقاد. ص 35-36.

² - علي بو ملح. في الأدب و فنونه. ص 103.

³ - الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده, ج 2. ص 148.

⁴ - ينظر. محمد زغلول سلام. مدخل إلى الشعر الجاهلي . دراسة في البيئة و الشعر. ص 161-162-163-164.

⁵ - المقصود هنا هو : ابنه نزار.

⁶ - أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني: رئيس ديوان الإنشاء, في دولة الصنهاجيين, و أعدمعلي ابن شرف القيرواني.

بين ممدوحيه بشكل يجعل الشاعر ينظم قصائده المدحية عن صدق عاطفة , و إن شابها نوع من الصدق, فهو لا يضاهي صدق عاطفته في مدح مواطنيه , و لقد ميز شاعرنا بين نوعين من الصفات التي ألحقها بممدوحيه: الصفات الذاتية, و الصفات الأخلاقية:

أ- الصفات الذاتية:

و هذا النوع من الصفات لم يعتمد عليه شاعرنا كثيرا في التقرب من ممدوحيه على الرغم من إنتشاره عند العرب بشكل لافت للنظر, حيث يقول "ابن طباطبا" : « و أما ما وجدته في أخلاقها [العرب] و تمدحت به, و مدحت به سواها, و ذمت من كان على ضد حاله فيه, فخلال مشهورة كثيرة, منها في الخلق: الجمال, و البسطة..»¹ و لقد عثرت على صورة يصف فيها شاعرنا جمال الممدوح حيث قال:

مربي غصن عليه قمر متجل نوره لا ينجلي²

فقد وصف الشاعر وجه الممدوح بأنه قمر منير , فوق قد ممشوق, فالوجه وضيء لالعنان, يثير اهتمام الناس, و هذه الصفة تستخدم عادة في التغزل بالحببية , يقصد بها شاعرنا أن الممدوح ترتاح النفوس الملاقية له, و هي صورة قديمة متداولة كثيرا³ .
و من جمال الوجه و القد إلى النقاء و الرائحة الطيبة يقول:

فتى طاهري طاهر الثوب ذكره من المسك أذكى أو من الماء أظهر⁴

فابن شرف يصف "أبا عبد الرحمن بن طاهر"⁵ بالطهارة الظاهرية و الباطنية فذكره أذكى من المسك, و أظهر من الماء, فسريته و ثوبه, وجهان لعملة واحدة هي النقاء, و لقد بالغ الشاعر في هذا الوصف, غير أنه أراد أن يؤكد بهذه المبالغة على تأصل هذه الصفة فيه, و التصاقها به,

¹ - ينظر محمد زغلول سلام. مدخل إلى الشعر الجاهلي . دراسة في البيئة و الشعر. ص161.

² - ابن شرف. الديوان, ص87.

³ - ينظر. سامي الدهان: المديح, ص20.

⁴ - ابن شرف. الديوان, ص53.

⁵ - أبو عبد الرحمن طاهر: أمير مرسية إحدى إمارات الأندلس.

و المدح بالنقاء و الرائحة الطيبة اختص بهما الشعراء العباسيون , فهم من إبتدع أسلوب المدح هذا¹ .

و كان الإسم إحدى الوسائل التي توسلها الشاعر في المدح, و ركز عليها في دغدغة مشاعر الممدوح, و لفت إنتباهه يقول مادحا "عليا ابن أبي الرجال":

اسم حكاه المسمى في الفعال فقد حاز العليين من قول و من عمل²

و يقول في مدح "الأمين بن السقاء" ³ أيضا:

و كيف يضيع مثلي في مكان يكون به أبو الحسن الأمين

أيأمن أن تكون النون راء و قد وجبت له راء و نون⁴

ففي البيت الأول حاز الممدوح صفات علي بن أبي طالب الطيبة فوافق الإسم المسمى في الفعال, و الشاعر يبدو مجلا لمعلمه من خلال هذه المشابهة القوية التي صبغه بها, في حين طلب التكسب بدى يوضح في البيتين الثانيين حين قال: (و كيف يضيع مثلي) فكان في هذا الموضوع متملقا في مدحه قاصدا طلب المال لاغير .

ب- الصفات الأخلاقية:

أما الصفات الأخلاقية , فقد حازت النصيب الأكبر في شعر المدح, فقد تعددت و كثرت و منها: «...السخاء, و الشجاعة, و الحلم, و الحزم و العزم, و الوفاء, و العفاف, و البر و العقل, و الأمانة, و القناعة, و الغيرة, و الصدق, و الورع, و الشكر, و المدراة , و العفو , و العدل, و أصالة الرأي, و الإحسان, و...»⁵ .

و من الصفات التي أشاد بها الشاعر أيضا في ممدوحيه, صفة: الشرف و العلم, و الحكمة و الكرم و... إلخ.

¹ - ينظر. سامي الدهان. المديح, ص23.

² - ابن شرف. الديوان, ص85

³ - الأمين بن السقاء. مدير الدولة الجمهورية بقرطبة.

⁴ - ابن شرف. الديوان. ص107.

⁵ - ينظر. محمد زغلول سلام. مدخل إلى الشعر الجاهلي دراسة في البيئة و الشعر, ص.161-162

1- الكرم:

برز الكرم فيشعر ابن شرف حتى كاد يطغى على ذكر الصفات الأخرى و قد يكون مدعاة ذلك أنه شاعر بلاطي يتقوت من مدح الحكام. و ظهر الكرم في شعره بمظاهر مختلفة , سيطر عليها مظهر الماء , بأشكاله المتنوعة, و لقد«...طرح العرب للكرم و الكريم من خلال الصور المائية في الأمثال تصورا يجعل منه الغوث للجائعين, و العون للمحتاجين و يجعل أرضه أرض غيث, و ماءه قريب المأى لمن إحتقر, فإذا إقتربت من دياره, فلا عوز و لا بؤس , فنعمه ظاهرة على الناس , و عطاؤه يفوق غيره من الكرام , و لذا فعلى من يريد الحماية و الري أن يجاور ذلك الرجل»¹.

و لم يكن استخدامه لرمز الماء للدلالة على الكرام إبداعا منه, بل هو تقليد لمن سبقوه, فالأقدمون يفضلون تشبيه الكرم بالماء²فهو يرى ممدوحه مطرا أغاث الله به العباد الباقين على ظمأ في قوله:

لما رأى الله بقيانا على ظمأ أغاثنا بك إن الله رحمان³.

فقد إستكمل الممدوح العطاء بمنح المحتاجين مالم ينالوه, فكان غيثا في كرمه, و الغيث يقودنا بطبيعة الحال إلى " السحاب" بما يحمله من أمطار, و هي دليل الخير و النعم فيقول:

سقى القصر فالميدان أخلاف مزنة و راحت على الدوحاء منها أفاويق⁴

فالحكم مزنة سقت قصره, فخلفت الماء فوق أرضيته,وبما يحيط به, فسقيت الاشجار الكثيفة و الأوراق. فزاد إخضرارها وتوريقها, فأثمرت و عم الخير البلاد,فهو مصدر الخير و الرخاء, و الدوحاء رعيته, و أرضية القصر هم قاطنوه و المترددون عليه« فإذا كان الممدوح غيثا أو

¹- ثناء أنس الوجود. رمز الماء في الأدب الجاهلي. ص 80.

²- ينظر: سامي الدهان. المديح, ص15-16

³- ابن شرف. الديوان. ص104

⁴- المصدر نفسه. ص75

ربيعاً أو مطراً, فإن معنى هذا أنه سوف يكون هناك الماء و الكلاً و البقل و المرعى و الخصب, و بالتالي فسوف تنتقي من الوجود شبهة الفقر و العقم و الإجداب تماماً¹ .

ومن المزنة إلى البحر, يقول:

وأريته بحراً يفاخر قعره بلألىء فيه بلا أصداف²

فهذا البحر يلمع بلألىء بلا أصداف, و تلك هي خصوصيته, فهو يأسر الناظرين, و البحر رمز الرزق الوفير الذي لا ينضب³, و ذلك هو حال الحاكم الممدوح, فهو كريم, مشهور بهذه الصفة, و خيره ثمين و قيم يضاهي في قيمته اللؤلؤ الذي يعتبر ثروة مادية عالية الثمن.

و لم يكتف, شاعرنا بالبحر, فلجأ إلى المحيط ليصف به ممدوحه فقال مخاطباً إياه:

أناديه و البحر المحيط مجاوبي و دوني خليج منه أفيح محروق⁴

و تحول الممدوح في هذا البيت إلى ما هو أوسع من البحر, فهو محيط, بكل ما يحمله من رزق و عطاء, و قد كان وصفه للمدوح بالمحيط هادئاً, بعيداً عن جزع المحيط و اضطرابه, فقد خصه بالهدوء و عدم الفلق, و قد يكون ابن شرف قد استخدم هذا التعبير ليجزل له الممدوح العطاء.

و كما استخدم عنصر الماء لوصف الكرم, فقد استخدم الشمس لكن هذا التحول من الماء إلى الشمس لم ينف وجود الماء, لأنه أساسي في إثبات وصفه الكرم, فيقول بعد أن يعدد صفات الشمس مادحا "عبادا"⁵ جاعلاً إياه أقوى أثراً من الشمس و أكرم منها:

نعوت كلهن غدت نعوتنا لعباد سوى نعت عداها

وذاك أنها مهما أقامت بأرض أبيت منها تراها

¹ - ثناء أنس الوجود. رمز الماء في الأدب الجاهلي. ص 192.

² - ابن شرف. الديوان. ص 74.

³ - المصدر نفسه. ص 74.

⁴ - ثناء أنس الوجود. رمز الماء في الأدب الجاهلي. ص 193

⁵ - عباد: هو عباد بن عباد, أمير إشبيلية, ووالد المعتمد بن عباد.

و عباد إذا ما حل أرضاً تقجر يبس تربتها مياها¹

فالشمس لما تطلع بأرض تخلف الجفاف بها , في حين يخلف الممدوح إذا أطل بأرض ,
الرطوبة التي تساعد في تخصيب الأرض, و سقيها فتنمو النباتات , و يعم الخير, فهو يبيث
الحياة.

و لم يكتف شاعرنا بتشبيه ممدوحه بعناصر الطبيعة فقد عمد إلى إطلاق الصفة عليه
صراحة و إثباتها له يقول:

فالسيد الماجد الحر الكريم له كالنعت و العطف و التوكيد و البذل² .

و بما أن الممدوح ملتصق به اسم الكريم و هذه الصفة هي الإسم الثاني له الذي يعرف به , فإنه
لا يخيب أمل أي طارق لبابه يقول:

لمختلف الحاجات جمع ببابه فهذا له فن و هذا له فن.

فللخامل العليا و للمعدم الغني و للمذنب العتبي و للخائف الأمن³ .

فقد تعدى كرمه حدود الإنفاق المادي, بل تحول إلى تلبية كافة الحاجات مادية أو معنوية, و هذا
المعنى الواسع للكرم جعل الغصون تورق و تثمر فزال الفقر و لم تصب سوق في عهده بكساد
و يقول في ذلك:

أبا حسن⁴ أحسنت بدءاً و عودة و للغصن إثمار إذا كان توريق.

فلم يربؤس إذا وليت أمورها و لا كسدت سوق إذا التقت السوق⁵ .

فالممدوح هو سبب الخيرات التي عن البلاد و النعيم الذي تمتع به أهلها, و الذي نال منه
شاعرنا حظه, و لذلك يعترف صراحة بذلك الفضل الذي خصه به الممدوح يقول:

¹ - ابن شرف. الديوان. ص108.

² - المصدر نفسه. ص 85.

³ - المصدر نفسه. ص 99.

⁴ - أبو الحسن: هو إبراهيم بن يحيى المعروف بابن السقاء. وزير الدولة الجمهورية.

⁵ - ابن شرف. الديوان. ص76.

أربد عنهم غنى لو كان يمكنني و ليس كل مراد فيه إمكان¹

و لشدة كرم الممدوح فقد وصل درجة الكمال , فلا يوجد من هو أكرم منه فلا مغني للشاعر عنه من باقي الملوك , أو من الناس الذين يحيطون به فيعبر عن ذلك قائلاً:

أغنتيتي عن جميع الناس كلهم و لم أجد مغنيا عن سائر البشر
كالحمد تجزي المصلي حين يقرأها و ليس يغنيه عنها سائر السور²

إن وصف الممدوح بالكامل تملق واضح, فلا مغني إلا الله سبحانه و تعالى, لكن شاعرنا يبدو في حاجة ماسة للمال , لذلك نظم هذين البيتين في وصف الكرم. و يؤكد في موضع آخر على الصفة نفسها, لكنه في هذه المرة جعل ممدوحه نجوماً مضيئة, و جعله فجرًا بزغ ليبدأ النهار يقول:

زار وقد شمر فضل الإزار جنح ظلام جانح للفرار.
وروضة الأنجم قد صوحت و الفجر قد فجر نهر النهار³.

فيفضل هذا الكريم المحسن, تتجلى الصعوبات و تتحل المشكلات و تزول الهموم و الكروب و الأحزان, و التي عبر عنها شاعرنا بالظلام, الذي يقابله الضياء, الذي يرمز للبسط و السرور و السعادة و الهناء.

و عموماً فإنه يبدو للمطلع على موضوع الحاكم عند شاعرنا ليعتقد أن صفة الكرم طبع في الممدوح, و ليست تكلفاً منه, لأنه ركز عليها كثيراً و أخرجها في قوالب كثيرة و متعددة.

2- القوة و الشجاعة:

لقد عني ابن شرف بوصف ممدوحه بصفتي القوة و الشجاعة لأنها محبتان في شخص الرجل العربي, و قد إحتقى بها القدماء كثيراً⁴ فممدوح شاعرنا يتحلى بالقوة و الشجاعة ,

¹ - ابن شرف. الديوان, ص 105.

² - المصدر نفسه: ص 57.

³ - المصدر نفسه. ص 58.

⁴ - ينظر. أحمد محمد النجار. أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي. ص 192-193.

يخوض المعارك بشراسة و يخرج منها منتصرا, على الرغم من قوة العدو الذي لا يجد مفرا من الهزيمة أمام الممدوح الذي شاعت شجاعته و قوته و إقدامه مما جعله مرهوب الجانب. فالشاعر يحب تقديم الممدوح وسط جيشه يخوض غمار الحرب, يحرق كل معتد أثيم يقول:

شهاب الحرب يحرق كل باغ و محرق كل شيطان رجيم
تقطع دونه المواضي ويجفل عنه إجمال الظليم
و يجلو عنه ليل النقع وجهه كبدر التم في الليل البهيم¹

فحربه ضد الظلم الذي رمز له " بليل النقع" تكلم بالنجاح, و حل محل الكدر الهدوء و السلام, و ذلك ما رمز إليه " ببدر التم".

و يواصل شاعرنا في وصف قوة الممدوح, و ما يخلفه من آثار يقول:

يخلي الديار من الجسوم و تجتني ثمر الرؤوس و طرفة الأطراف
فكأنما الأجسام بعد رؤوسها أبيات شعر مالهـن قواف²

إنه يحدث الخسائر الفادحة في جانب العدو و بفضل شجاعته الفائقة.

و يقول في حرب " الوليد بن جهور"³ التي قادها ضد الخوارج و التي أظهر فيها - حسب الشاعر- قوة و رباطة جأش نادرتين:

و كم لقيت حرب الأزاريق منهم و كم زرقت في جانبها المزاريق⁴

فحرب الممدوح على الخوارج كانت شعواء, قضي فيها على محدثي الفتنة, و ما إعتاد الشاعر على إبراز قوة الممدوح في هذه الظروف إلا تعزيزا للإنتصاراته و تخويفا لأعدائه الذين يشعلون نار الفتنة هنا و هناك⁵.

¹ - ابن شرف. الديوان. ص94.

² - المصدر نفسه. ص 74.

³ - الوليد بن جهور. ورث أمانة قرطبة عن أبيه أبي الحزم بن جهور, الذي اختاره أهلها لحكمها بعد سقوط بني أمية 371

⁴ - ابن شرف. الديوان. ص76.

⁵ - الأزرقة: إحدى فرق الخوارج هم الذين إعتبروا مرتكب الكبيرة مشركا, ينظر: عمار الطالبي, آراء الخوارج, ص-115

و من مظاهر قوة الممدوح: السرعة التي مائل فيها أشهر أبطال العرب الاسطوريين , و في ذلك يقول شاعرنا:

أصهوة الغبراء أم داحسا ركبت حتى خضت ذاك الغمار

و جئت بالخطر أم أعوج جنيبة معتدة للخطار¹

فقدوم الممدوح على جناح السرعة , جعل الشاعر يتساءل عن السر في ذلك.

فهل إمتطى الغبراء, أم داحسا, أم الخطار أم جنيبة, فمثل هذه الخيل هي التي يمكنها شق الماء في سرعة خيالية, و هو رجل قوي شجاع, له فرس سريعة متفردة في زمانها. بهذا الوصف رسم الشاعر صورة بطله المغوار الذي أجهز على الأعداء.

و مع سرعته فهو جريء , بتخطيه شر بني هلا و مواقعهم, فيصف ذلك قائلاً:

كيف خطوت الشر ثم الشرى و ابني هلال و القنا و الشفار²

و لهذه الشجاعة التي أظهرها الممدوح في تخطي الصعاب, و محاربة الأحزاب فإن الشاعر شبهه ببعض الأبطال العرب التاريخيين الذين تضرب بهم الأمثال في الشجاعة و الإقدام فقال:

كنت ابن ذي يزن³ لم تبين عدته تلك الجموع و لم تحصنه غمدان⁴

و في بيت آخر جعله " زيد الخيل " أو " عامر " , أو " مالك بن الربيب " أو " ذو الخمار " فقال:

و أنت زيد الخيل⁵ أم عامر⁶ و مالك بن الربيب⁷ أم ذي⁸ الخمار⁹

و لأنه يماثل هؤلاء الأبطال الأشاوس في قوتهم و مهارتهم القتالية, فإن مجرد حركة منه تنثير الرهبة في الناس, و يظهر هذا الأثر في قوله:

¹ - ابن شرف. الديوان. ص58

² - ابن ذي يزن : هو سيف بن ذي يزن, أحد ملوك اليمن الذين حرروها من الحبش. ينظر ابن شرف. الديوان. ص105.

³ - ابن شرف. الديوان. ص105.

⁴ - زيد الخيل: هو زيد بن مهلهل بن طي, فارس مغوار مظفر شجاع, وهو شاعر مقل . سماه الرسول (ص) زيد الخير , سمي زيد الخيل لكثرة خيله يوم لم يكن لسواه من العرب إلا فرس و الفرسان, جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية م1, ج1

ص127.38

⁵ - عامر بن مالك: هو عامر بن الطفيل بن مالك أشهر فرسان العرب شدة و بأسا. ينظر . ابن شرف الديوان. ص59.

⁶ - مالك بن الربيب التميمي: كان لصا قاطع طريق إستتابه سعيد بن عثمان بن عفان . توفي بخرسان. ينظر. ابن شرف الديوان, ص59.

⁷ - ذي الخمار : هو اللقب لعوف بن الربيع ذي الرمحين, ينظر المصدر نفسه, ص59.

⁸ - ابن شرف. الديوان. ص59.

⁹ - المصدر نفسه. ص87.

هز عطفيه فقلنا إنه ذو الفقار اهتز في كف علي

و رأيت الناس صرعى حوله فكأن اليوم يوم الجمل¹

فكأن حركة الممدوح في هز العطفين هي نفسها حركة إهتز سيف سيدنا علي في يده, وإصابة الناس بالرعب جعلتهم يبدون كالصرعى الكثيري العدد, و كثرتهم هذه تشبه كثرة الموتى الذين أسقطهم على وشيعته في يوم الجمل, و لهذه القوة النادرة التي أظهرها الممدوح صار شاعرنا يفخر بانتصاراته و يهتف قائلاً:

طلعت من الغربي شمس الدين بالسعد و الإقبال و التمكين²

فالحاكم المغربي القوي الشجاع , أضاء الدين بنوره, و جعل شمس الإسلام دائمة اللمعان, لا يمكن لأحد أن يحجب سطوعها, فهو بطل كل الأزمان و مفخرة البشرية جمعاء في ذوده عن شعبه ووطنه, و بكرم أخلاقه, و يوضح ذلك قائلاً:

فلو رأى من مضى ما شهدته لهجا أو لاد جفنة بعد المدح حسان³

و يواصل الشاعر , في وصف شجاعة ممدوحه, و آثار تلك القوة حيث قال:

فطورا يغشيهم على ذكرك الكرى فتصبح أضواء عليهم و للألاء⁴

فهو يسكن الهموم , و ينيم الجفون, و يعمم الإطمئنان في قلوب أفراد شعبه فهو مصدر الأمن و الأمان لهم, مما جعلهم يستجيرون به و عبر عن ذلك في قوله:

لا قاصدا أمه إلا و أبدله يسرا من العسر أو أمنا من الوجل⁵

فقوة الممدوح و طيب أخلاقه جعلاه لا يخيب أمل الطارقين بابه, محققا لهم جميع رغباتهم.

¹ - ابن شرف. الديوان ص103.

² - المصدر نفسه. ص104.

³ - المصدر نفسه. ص104.

⁴ - المصدر نفسه. ص36.

⁵ - المصدر نفسه. ص85.

و قد يكون الشاعر قد عمد إلى التركيز على صفتي القوة و الشجاعة لأن الأمن و الإستقرار مطلبان مهمان بالنسبة للرعية, و إجتماع هاتين الصفتين في الممدوح ضمان لإلتفاف المسلمين حوله, في عصر يحتاج إلى قائد قوي ينضمون تحت لوائه.

3-الشرف:

ومن صفات الممدوح التي أشاد بها الشاعر ابن شرف , و تغنى بها قصائده: شرف النسب , و من المعلوم أن الشرف من القيم التي تتعلق بالقبيلة, و تقاليدھا العامة, أكثر من تعلقها بالأفراد في المجتمع الجاهلي¹ و من هنا تغنى الشاعر بها, كما كان عليه الحال عند الشعراء الجاهليين, و من جاء بعدهم من الشعراء المحافظين, فمدح ولي نعمته المعز بن باديس, و أشاد بعظمة أجداده الملوك الصنهاجيين, لأنهم كانوا محل فخر و اعتزاز, فقال في ذلك :

شرف الدولة المعز بن بادي	س النصير المظفر المقدم
من له في العلائثة أبا	ء نصير و عدة و حسام
و ابن زيري أبو الفتوح الذي أع	دى أعاديه في الورى الأحجام
و أبو الفتح بعده السيد المن	صور من صوب راحتيه سجام ²

فقد مدحه , بذكر أبيه النصير , و جده المنصور, و جد أبيه أبو الفتوح, و هذه كنيات أجداده الملوك.

و التغني بنسب الممدوح و شرفه يعزز مكانته عند رعيته و يؤكد على أصالة المجد عنه, فهو ملك سليل ملوك.

و إذا كان " المعز " شرف بنسبه لصنهاجة, ف " ابن الأفطس " شرفت به قبيلته, حيث قال ابن شرف موضحا ذلك:

ياملكا أمست تجيب به تحسد قحطان عليه نزار

¹ - ينظر. أيمن محمد زكي العشماوي. قصيدة المدح عند المتنبى و تطورها الفني. ص18.

² - ابن شرف. الديوان. ص96.

لولاك لم تشرف معد بها جل أبو ذر فجلت غفار¹

فالممدوح مثله مثل الصحابي الجليل " أبو ذر الغفاري " الذي لولاه ما اشتهرت قبيلة غفار.

4-العدل:

لم يتكرر تغني الشاعر بهذه الصفة كثيرا, و قد وردت في قوله مادحا المعز:

الله من يوم أغر سعيد متميز من عصره معدود

كان القضاء إرثه فرددته شورى ففاز بحقه المردود.

يافضلها من سميرة عمرية هي للعباد رضى و للمعبود²

فتصيب قاضي المعز عن طريق الشورى سابقة في ذلك الزمان , فكأن المعز أعاد أيام سيدنا

: " عمر بن الخطاب " رضى الله عنه , التي ساد فيها العدل, و القسط عن طريق الشورى في

إصدار الأحكام فالملك العادل يتمنى الناس جميعا العيش في كنفه, لأنهم يضمنون حقوقهم عنده,

و يبدو ابن شرف محتقيا بهذه الصفة الطيبة, فيمدح سيده بها صراحة يقول:

ميزك ميزان عقول الورى و فهمك العدل لكل عيار³

5- صفات أخلاقية أخرى:

إن الحلم يمثل إحدى الصفات التي وقف عندها شاعرنا, ووصف بها ممدوحه حيث قال داعيا

صاحبيه للوقوف على ذلك:

قفا تريا السبيل إلى التصابي لمغناها و كيف صبا الحليم⁴

فالحلم صفة العظماء يبرز في مواقفهم في أحلك الظروف.

كما وصف ممدوحه بالتجربة و الحنكة التي تعلمها من الحياة فقال:

ومعرفة الأيام تجدي تجاربا و من فهم الأقطار فك الدوائر⁵

¹ - ابن شرف . الديوان. ص59.

² - المصدر نفسه. ص49.

³ - ابن شرف. الديوان. ص60.

⁴ - المصدر نفسه. ص94.

⁵ - المصدر نفسه. ص66.

و تجاربه و حنكته , كانت مطعمة بالذكاء الثاقب و الفطنة اللازمة لفهم الأمور المحيطة به كما وجد في قوله:

تبدو لك الهجنة في لحظة و تعرف الأسنان قبل الفرار

من لفظهم تعرف ما هم و في جحفة العائر بيد و العثار¹

فالممدوح لبيب و اللبيب بالإشارة يفهم, مجرب لا يحتال عليه, ذكي فطن, طعم صفتيه هاتين بالعلم و الإطلاع, فقد كان يقرب العلماء إلى مجلسه , ينادمهم ليستفيد من علمهم و ثقافتهم, و معارفهم الواسعة, و يخاطبه ابن شرف لبيبن صفة العلم فيه فيقول له:

أقمت للعلم منارا و ما أظن في الدنيا للعلم منار

فما نداماك سوى أهله و كلهم بين ندامى العقار²

فبينما الممدوح ينادم العقلاء ليحتك بهم و بعلمهم, فغيره ينادم أهل الشراب, فيهدرون أوقاتهم في اللهو, ولذلك وقف شاعرنا مخاطبا إحدى قصائده المدحية الموجهة لأحد ممدوحيه, لبيبن حب هذا الرجل للعلم و أهله يقول :

سيرى فلم نقدفك في مجهل و لا ضربنا بك ضرب القمار

حيث علوق العلم مطلوبة يوافق السوق كرام التجار³

و من صفة العلم إلى الحكمة التي لم يهملها شاعرنا, فكل ظروف الممدوح ملائمة لولادتها يقول:

أصلحت بيني و بين الدهر بعد و غى شمطاء فأصطلحت عبس و ذبيان⁴

فحكمة الممدوح تحقق المعجزات, و تفعل ما لا يمكن فعله, فشبهها في إحداث الصلح بين عبس و ذبيان بعد الحرب دامت أربعين عاما.

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 60.

² - المصدر نفسه. ص 59.

³ - المصدر نفسه. ص 104.

⁴ - المصدر نفسه. ص 88.

و لشدة كرم أخلاق الممدوح, و لتحكمه في زمام الامور, و تسييره الحسن لشؤون البلاد,
يستطيب الشاعر البقاء عنده فيقول:

فاستطيب العيش في بلدته فكأن الناس في قطربل

و كأن الشمس من بهجتها أبدا فيها ببرج الحمل¹

و يعترف له في اعتذاره عن فراقه له, بأن الأسباب كانت قوية و لو لم تكن كذلك لما فراقه أبدا
لأنه يتمتع بجميع صفات الرجل العربي الشهم, الخلقية و الخلقية فيقول:

فارقتهم لا لملا و لا قلى و لكن للخطوب الكبار²

و ذلك يدل على رغبة الشاعر في إطالة البقاء عند الممدوح و العيش في كنفه, لكن الظروف
حالت دون ذلك.

هكذا كانت صورة الحاكم في شعر ابن شرف, فاتسم بالصفات الأخلاقية الحميدة, كما كان
الحال عند ممدوح الشعراء العرب و كان مدح شاعرنا له محافظا, فلم يبدع صورا جديدة لم
يسبق إليها كما أنه أبرز بعض صفاته الخلقية أيضا.

و أفرد بعض القصائد لهذا الغرض, و قدم لها بالنسيب في مناسبتين لكنه خصص في إحداها
بيتا واحدا للمدح و أسهب في أغلب أبيات القصيدة في النسيب, و هذا ما جعل "ابن رشيق" يعيب
عليه ذلك حيث قال في باب: "المبدأ أو الخروج و النهاية": « و من عيوب هذا الباب أن
يكون النسيب كثيرا و المدح قليلا »³.

و ركز على صفتي الكرم و الشجاعة في أغلب مدحه, و كان يريد بذلك أن يعزز مكانة الملك
الممدوح في وجدان الرعية, و بخاصته أنه عاش في زمن مليء بالقلق و الفتن

ثانيا: الوطن:

¹ - ابن شرف. الديوان.. ص60.

² - ابن رشيق. العمدة. ج1. ص206.

³ - ينظر. رابح بونار. المغرب العربي, تاريخه و ثقافته. ص198.

للوطن حب دفين داخل كل إنسان, ما يفتأ يتجلى بقوة لدى إبتعاده عنه, و هذا حال ابن شرف القيرواني, الذي نعم برغد العيش في أحضان وطنه, و عندما غادره بات جرحه الأليم الذي ينزف في كل حين.

و قد اختص برثاء وطنه, فعبر عن مشاعره الحزينة تجاهه, بعد خرابه على يد الأعراب¹ و الرثاء «فن يعبر به الشاعر عن عاطفته نحو ميت, فيكيه و يعدد مزاياه, و يتأمل في الحيا و و الموت»², و سبيل الرثاء أن يكون: «...ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتهلف و الأسف و الإستعظام...»³. و قد اعتمد ابن شرف هذا الأسلوب في رثائه لوطنه, الذي أفرد له قصائده الطوال, التي امتزج فيها الرثاء بالحنين إلى الوطن, فقد كان من بين شعراء المغرب و الأندلس الذين رثوا مدنهم و برعوا في ذلك, و بخاصة أن هذا الغرض تزامن و المصائب التي حلت بديار الإسلام في هذا القطر, فهبت على أهلها رياح الخلاف و كان ما كان⁴ و لقد تميز رثاء القيروان عنده بنديها ووصف ما حل بها و أهلها ثم حنينه إليها, و لما لم يجد جدوى من كل ذلك أخذ يعزي نفسه و مواطنيه في وطنه المخرب.

أ- خراب القيروان:

كانت نكبة القيروان صدمة للشاعر, و كان وقعها عظيما على نفسه, حتى كاد يعتصر الحزن قلبه, يسافر من مكان إلى مكان حاملا أمتعة مليئة بالشجو على الوطن, و أثقلت كاهله و سنين طوال بين صقلية و إمارات الأندلس⁵ فلم يعرف بعدها فرحا و لراحة بال, فعبر عن حرقته و لوعة آهاته المتتالية النابعة من أعماق فؤاده, يقول:

أه للقيروان أنة شجو⁶ عن فؤاد بجاحم الحزن يصلى⁶

¹ علي بو ملحم. في الأدب و فنونه, ص 82

² ابن رشيق. العمدة, ج 2, ص 166

³ ينظر. محمد حسن أبو ناجي. الرثاء في الشعر العربي, ص 281

⁴ ينظر. حسن حسني عبد الوهاب: مجمل تاريخ الأدب التونسي من فجر الفتح العربي لإفريقية إلى العصر الحاضر, ص 151.

⁵ ابن شرف الديوان. ص 89

⁶ المصدر نفسه. ص 86

فهذه الأهة تتم عن حزنه, الذي تأصل في داخله من يوم خراب قيروانه و خروجه منها بانسا
يائسا يعتصره الألم, و كان ذلك اليوم مشهودا.

إنطبتت صورته في ذاكرة الشاعر, فعبر عن ذلك الخطب الجلل الذي خبأته الأقدار للبلاد, فقال:

أبدت مفاتيح الخطوب عجبا كانت كوامن تحت غيب مقفل

زعموا ابن آوى فيك يعوي و الصدى بذراك يصرخ كالحزين المتكل¹

فبعد الأمن و الإستقرار حلت الحرب و الدمار فشبه يوم خرابها بيوم الطراد, فكانت الفريسة

هي القيروان, ضبية في الحسن و الجمال, و الصياد زغبة و رياح² الذين داهموا البلاد, فلم

تقلت من رماحهم الحادة التي أجادوا رميها, فأصابوا الهدف بنجاح فقال:

و للسهم دون القيروان تسهم و ما شوكة إلا ضبى و رماح

و قررة قد قررت هناك عيونها و زغبة ريشت زغبها رياح³

فالقضاء على أمن و استقرار القيروان على يد الأعراب, لم يكن منتظرا مما جعل شاعرنا يبكي
وطنه, و يتحسر عليه.

ب- وصف ماحدث فيها:

كان يوم هجوم الأعراب على القيروان بمثابة يوم القيامة المعجل, حشر فيه الخلق حفاة

عراة مزدحمين وسط العجيج و الضجيج بأصوات البكاء المتعالية, و فعلا كان ذلك هو آخر يوم

من أيام عز القيروان, فمنذ ذلك التاريخ, لم تحند شوكتها, و لم تغل كلمتها, فكان شاعرنا تنبأ

بما سيكون من خلال ما كان, يقول مستعرضا ذلك:

يوم كأنما حشر الخلق ق حفاة به عواري رجلي

و لهم زحمة هنالك تحكي زحمة الحشر و الصحائف تتلى

و عجيج وضجة كضجيج الـ خلق يبكون و السرائر تبلى¹

¹ - زغبة و رياح . من قبائل الأعراب التي خربت القيروان. ينظر. ابن الأثير. الكامل في التاريخ. ج9 ص566

² - ابن شرف. الديوان. ص46

³ - المصدر نفسه. ص90.

فتكأت النساء , و شردت الأرامل حاملات أطفالهن الرضع, و الأيتام في أثرهن, و الحسنات
منهن غطت الكأبة على بابهن, حائرات من أثر النكبة يقول:

من أيامى وراءهن يتامى ملئو حسرة و شجوا و تكلا
وتكالى أراملا حاملات طفلة تحمل الرضاع و طفلا
و حصان كأنها الشمس حسنا كفنتها الأطمار نجلاء كحلا
فات كرسيتها الجلاء فأضحت في ثياب الجلاء للناس تجلى²

يقف ابن شرف مشدوها , محتارا , متسائلا عن سبب وقوع ذلك؟ ما لخطب؟ و عبثا يحاول
إيجاد مبرر للكارثة التي حلت بالبلاد فيهندي إلى إحتمال غضب الله على أهلها بسبب السيئات
التي إرتكبوها فيقول:

ترى سيئات القيروان تعاطمت فجلت عن الغفران و الله غافر
تراها أصيبت بالكبائر وحدها ألم تك قدما في البلاد الكبائر³

لكن الذي كان قد كان, من هجوم للأعراب على وطنه, و ما عقبه كان أدهى و أمر من آثار
للدمار و الخراب و هجرة أهله.

ج- آثار النكبة:

من آثار هجوم الأعراب على القيروان هجرة أهلها, و ترحالهم عنها, قاصدين مشارق الأرض
و مغاربها, هدفهم في ذلك البحث عن الأمن و السكينة, يقول فيهم:

جار فيهم زمانهم و أولوا الأم ر ففروا يرجعون في الأرض عدلا
تركوا الربع و الأثاث مايث قل لا حامل من الناس ثقلا

ليسوا الباليات من خشن الصوف و عاد النبيه في الناس غفلا¹

¹ - ابن شرف. الديوان.. ص90.

² - المصدر نفسه. ص62.

³ - المصدر نفسه. ص90.

و ظن الفارون أنهم سيجدون ما رجوه بخروجهم من القيروان, غير أن مسامعهم كلل, فقد لاقوا
الأهوال أثناء الرحلة , و تكبدوا المخاطر التي جابهتهم في كل مكان ساروا إليه, و عرف
الشاعر كيف يصور هول الرحلة فقال:

فإذا القفر ضمهم فوق الدهـ	رلهم غير ذلك النبل نبلا
من ثعابين حاملين نيوبا	عصلا ذابلا و نبلا و نصلا
و شياطين رامحين يلاقو	ن بجون الفلا مساكين عزلا
فترى للظهور تعتل عتلا	و تشف البطون تغسل غسلا
فإذا مطمع أصابوه في أح	شاء قوم عملوا بذلك كـ ² لا

فالحيونات المفترسة, و قطاع الطرق, و الجوع, و ثقل الأمتعة, كل هذه الأوصاب إجتمعت
على الفارين من القيروان, فجعلت رحلتهم مغامرة مرعبة, و إذ نجا بعضهم في أثناء الرحلة,
فإن الذل و المهانة صاحبتهم في بلاد المهجر, فلازمهم الشعور بالغرابة, و ما زاد من عنائهم هو
فراق أهلهم و أحبائهم, فتحول أعزة القيروان أدلة قال واصفا ذلك:

فإذا نجت المقادير منهتم	راجلا بالخالص يحمل رحلا
لقي الهون و المذلة أنى	كان من سائر البلاد و خلا
ليس يلقى إلا إمرا مستطيلا	طالبا عنده حقودا و ذحلا
فترى أشرف البرية نفسا	ناكسا رأسه يلاطف نذلا
فهم كلما نبههم أر	ض مطايا الفراق خيلا و رجلا
مزقوا في البلاد شرقا و غربا	يسكبون الدموع هطلا و وبلا

لا يلاقي النسيب منهم نسيبا يتعزى به و لا الخل خلا¹

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 91 .
² - المصدر نفسه. ص 91-92.

و بهذا الوصف القوي لوضعية أهل القيروان المشردين في الأرض , و الذي يثير الشفقة , بما حشده في الأبيات من ألفاظ قوية موحية بالمعاناة التي يلاقونها , فالصورة البصرية التي نقلها إلينا و بالطريقة نفسها تعبر عن ذلك , وصف حالة أطفال القيروان الذين تبدلت أوضاعهم من العز إلى الشقاء و تجري موازنة بين ما كانوا عليه و ما أصبحوا عليه في الأبيات التالية:

أطفالها ما سمعت بال فلا	قط فعادت الفلا دارها
و لا رأت أبصارها شاطئا	ثم جلت باللج أبصاؤها
و كانت الأستار آفاقها	فعدت الآفاق أستارها
و لم تكن تعاو سريرا علا	إلا إذا وافق مقدارها
ثم علت فوق عثور الخطأ	ترمي به في الأرض أحجارها
و لم تكن تلحظها مقلّة	لو كحلت بالشمس أشفارها
فأصبحت لا تتقي لحظة	إلا بأن تجمع أطمارها ²

و صور هول رحلته عبر البحر مع أطفاله , مهاجرين إلى صقلية تصويرا مؤثرا جدا فقال:

كأنني وأفراخي إذا الليل جننا	و بات الكرى يجفو جفونا يطرق
حمائم أضلن الوكور فضمها	تجانسها حتى تراءى المفرق
إذا أفزعتهم نبوة زاحموالها	ضلوعي حتى ودهم لو تقتق
و يصغر جسمي عن جميع احتضانهم	فيثبت ذا فيه و ذا عنه يزهب
كأنهم لم يسكنوا ظل نعمة	لها بهجة ملء العيون و رونق
إلى أن غدوا قن الفيافي فتارة	تباع و في بعض الأحيين تعتق
و طوراً على موج البحار كأننا	قذى قد وثقانا أننا ليس نغرق
و نحن نفوس تسعة ليس بيننا	و بين الردى إلا عويد ملفق ¹

¹- ابن شرف. الديوان. ص 65.

²- المصدر نفسه. ص 78-79.

كانت رحلته مع أبنائه بحرا, مريعة , هي رحلة الموت التي كان يترصد هم من كل جانب, يتوقعون إنقضاضه عليهم في أية لحظة, تتقاذفهم أمواج البحر, و ليس بينهم و بين الغرق سوى صفيحة قاع القارب التي تطفو فوق الماء.

و بعد فرار مواطني القيروان منها, تحولت المدينة إلى خراب بعدما عاث فيها الأعراب من فساد , و الأبيات التالية خير مصور للوحشة التي خيمت على المنازل:

كأن الديار الخاليات عرائس كواسد قد أزرت بهن الضرائر
و تتكر بقيائها الأسرة حسرا عواطل لا تفشى لهن السرائر
إذا أقبل الليل البهيم تمكنت بها وحشة منها القلوب نوافر
و لا سرج إلا النجوم و ربما تغطت فسدت جانبيها الدياجر
يمر عليها المور يسحب لحفه و لا كانس إلا الرياح الغدائر
و يمتد عمر الصوت فيها وربما تجود مرارا بالكلام المقابر
فلو نطق ما كان أكثر نطقها سوى قولها أين الخليط المعاشر²

فما بقي من القيروان سوى الأطلال, فكأنها مدينة أثرية هجرها ساكنوها منذ أجيال , فغدت مقبرة كبيرة , وقد وصفها بذلك حيث قال:

حين عادت به الديار قبورا بل أقول الديار منهن أخلى
ثم لا شمعة سوى أنجم تخ طو على أفقها نواعس كسلى³

إن الذي نالته القيروان من الخراب , و هجرة سكانها, ثم مذلتهم و هوانهم في بلاد المهجر هو أيضا حال ابن شرف فالأحداث أليمة جعلته , يعزف عن ملذات الحياة التي أصبحت لاتستثيره و لا يتحمس لها, لأن ألم فراق الوطن كان يلازمه, فكيف له أن يستشعر جمال الحياة و حيويتها و هو بعيد عن جذوره و أصله, بعيد عن جنته القيروان, فيترجم كل ذلك في أبيات:

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 61-62

² - المصدر نفسه. ص 89.

³ - المصدر نفسه. ص 65.

كسيت قناع الشيب قبل أوانه و جسمي عليه للشباب وشاح
و يارب وجه فيه للعين منزه أمانع عيني منه و هو مباح
و أهجره و هو أفتراحي من الورى و قد تهجر الأمواه و هي قراح¹

فكأنه شيخ هرم سئم تكاليف الحياة , في جسم شاب قوي الساعدين, تبرم من النساء و لذة التمتع
بوصالهن, و هجر كل ما تميل إليه نفس الشاب من يوم هجرته لوطنه, مخلفا وراءه ذكريات لا
تنسى.

د- حنينه للوطن:

بعد أن أبعدت الخطوب ابن شرف عن وطنه, و استبدت به الغربة في أرض المهجر, تملكه
الحنين إلى الوطن, فهو يتذكره أينما حل في البر أو في البحر, في صقلية أو في كل إمارة من
إمارات الأندلس , لا ينساه أبدا , و لا يبرح خياله قط, و مثله في ذلك مثل العاشق الولهان الذي
فرق بينه و بين محبوبته فأبعدته الغربة عنها, و تراوده الذكريات في كل حين, فالقيروان
ملهمته, يتذكرها بكل صدق, فيقول:

تذكرتها و أليم بيني و بينها موصولة فيح مهجورة غفل²

يتذكره شوارعها المكتضة بالماراة, و أربعه في القطب فهل له أن يعود إليها يوما , يقول:

يابئر روضة و الشوارع حولها مغمورة أبدا تغص و تمتلي

يا أربعي في القطب منها كيف لي بمعاد يوم فيك لي و من أين لي³

إشتاق الشاعر إلى شوارع مدينته, و تمنى أن يعود الزمان إلى الوراء ليتجول فيها, و يتمتع
بالتنزه فيها, في الغربة لا شموع تضاهي شموع القيروان المزهرة المتقدة, و لا حسنات
يضاهين في جمالهن جمال حسنات القيروان و غنجهن يصف ذلك:

بعد زهر الشماع توقد وقدا و متان الذبال تقتل فتلا

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 93.

² - المصدر نفسه. ص 86..

³ - المصدر نفسه. ص 89.

و الوجوه الحسان أشرق منهن و تفضلنهن معنى و شكلا¹

فلم يعد أي منظر آخر يحرك مشاعره و يستلهم منه صور الجمال , فكأن كل شيء في وطنه
براق سحري, و ليس له مثل , متفرد متوحد, له وقعه الخاص, و قوته الجذابة المتميزة, فعندما
طلب منه وصف مدينته قال:

و من دونها حرب عوان و فارض و لود لها من نفسها أبدا بعلى

يقر امرؤ القيس بن حجر لفضلها و يظهر عنها العجز علقمة الفحل

فلو وصلت عمري الليالي لوقتته لقاتل له الأشعار ماقاتل النمل²

ثم يتساءل عن ميزات مدينته و تضاريسها وهياكلها, هل خربها الأعراب أعداء الجمال , أم
أبقوا عليها في قوله:

أفي وكناتها عقبان قوم كعهدي أم خلت منها الوكون

و بين قباب صبرة و المصلى نهى و مها و آساد عين

و أجيال تمور بها المذاكي و أقمار تميمس بها الغصون³

و يواصل الشاعر تساؤلاته دون أن يجد من يجيبه عنها فيظل حائرا , يقول في مثل ذلك:

ألا قمر إلا المقنع في الدجى فأين اللواتي ليلهن المعاجر

ألا منزل فيه أنيس مخالط ألا منزل فيه أنيس مجاور⁴

و تشده آلام الغربة و هو يرى أيامه الخوالي في وطنه , قد اندثرت بلا رجعة فنتفتق جروحه ,

لتغذي نار الحنين المشتعلة في صدره, فيزيد إشتعالها ليصطلي فؤاده, فيتحرق متمنيا العودة

على الورا, لكن ما جدوى كل ذلك, فقد ضاع الوطن يقول معبرا عن ذلك:

فياليت شعري القيروان مواطني أعائدة فيها الليالي القصائر

و ياروحتي بالقيروان و بكرتي أراجع روجاتها و البواكر.

¹ - ابن شرف. الديوان. ص93.

² - المصدر نفسه. ص107.

³ - المصدر نفسه. ص62.

⁴ - المصدر نفسه. ص63.

كأن لم تكن أيامنا فيك طليقة و أوجه أيام السرور سوافر

كأن لم يكن كل و لا كان بعضه سيمضي به عصر و يمضي المعاصر¹

و على الرغم من أن الشاعر قد أستكان إلى الفكرة أن لا إصلاح لحال وطنه مادام في يد الأعراب و سيمضي به عصر و يمضي المعاصر, لكن ذلك لم يمنع من أن يلهج بذكر فيزوره طيفه في المنام, فيتلذذ بذلك و يتمنى دوامه, حلم رأى فيه القبروان في أيام عزها, يقول:

يخيلها زور الكرى لي في الدجى فأرغب في ألا يلوح صباح²

فهو يتمنى أن يعود إلى أيام الصبا, فعلى الرغم من إحسان الملوك الذين مدحهم بعد المعز إلا أن ذلك لم ينسه بعده عن وطنه و بقيت غصة في نفسه لم يزلها لا العطاء و لا الندماء و لا رغد العيش, و لاالخ.

فهو يعبر عن ذلك في قوله:

يالو شهدت إذا رأيتك في الكرى كيف ارتجاع صباي بعد تكهل

لا كثرة الإحسان تسني حسرة هيهات تذهب علة بتعلل

و إذا تجدد لي أخ و منادم جدت ذكر إخاء خل أول³

و يستبد به الحنين فيبكي و ينتحب شجوا, من نار الجوى التي تصلي قلبه من شدة الصباية و الوجد, فيتمنى بكل صدق, أن يكون طائر ملقفا في سماء القبروان, يجول بناظريه في جوانبها, عله يطفئ ناره التي لم تخمد, يقول واصفا ذلك:

ياقبروان وددت أنى طائر فأراك رؤية باحث متأمل.

آها و أية آهة تشفي جوى قلب بنيران الصباية مصطلي⁴

و يبقى ابن شرف عاجزا امام الوضع الذي آل إليه وطنه, و لم يجاد في وسعه سوى أن يعيش طيف الوطن يستعيده كلما هاجت به الأشجان .

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 47.

² - المصدر نفسه. ص 47 .

³ - المصدر نفسه. ص 87.

⁴ - ابن شرف. الديوان. ص 86.

هـ- العزاء:

و أصل العزاء الصبر, و هو : «أن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر, و ليس له إلا أن يذعن إذعانا خالصا , إذعانا لا تشوبه مقاومة»¹, و هذا هو حال شاعرنا, فقد وجد نفسه عاجزا أمام ماحدث للقيروان, ليس لديه ما يفعله و ماذا عساه أن يقدمه للقيروان, فهو لا يملك سوى الدعاء على الأعراب كي لا تستقر خطاهم في أرض وطنه , يقول:

فيا أخوي من أسد وسعد أحي زغبة أم دفين
فلا اشتملت مساكنها بشمل و لا هذا القرار به سكون
و لا سرت الرياح على رياح لواقح مزنة أنى تكون²

ثالثا- المرأة:

مثلت المرأة منذ الأزل الوتر الحساس في حياة الرجل, يعاملها معاملة خاصة, و يخصها بمشاعر خاصة أيضا فهي نقطة ضعفه و قوته في آن إنها عصب الحياة , و شق الرجل الثاني , الذي لا يستطيع العيش من دونه, و لذلك نجد تأثيرها في حياته جليا .
و لم يخالف ابن شرف غيره من الرجال في هذا الموضوع, إذ أنه أحب المرأة كما أحبها , و عبر عن تجربته معها, و عن عاطفته تجاهها, في شعره الغزلي الذي يعرف بأنه: «شعر يعبر عن عاطفة الحب بين الرجل و المرأة, فيه تصوير لهوى الرجل ووجده, و فيه وصف لخلق المرأة و أخلاقها, و فيه حكاية عما يجري بينهما»³ و من الضروري أن يكون «حلو الألفاظ رسلها, قريب المعاني, سهلها, غير كز و لا غامض, و أن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى , لين الإيثار رطب المكسر, شفاف الجوهر يطرب الحزين و يستخف الرصين»⁴.
و لقد ورد الغزل عند شاعرنا في شكل مقدمات لقصائد مدحية, و مقطوعات و نتف مستقلة, و لم يرد في قصائد كاملة خاصة في هذا الغرض.

¹ - شوقي ضيف. الرثاء. ص86

² - ابن شرف. الديوان, ص106

³ - علي بو ملحم. في الأدب و فنونه. ص92

⁴ - ابن رشيق. العمدة. ج.2. ص137

أ- الغزل في المقدمات:

وقد ورد في مقدمات ثلاث قصائد مدحية في ديوانه إمتثل فيها لما تعارف عليه عند القدماء في هذا الغرض, و قد اقتدى بشكل القصيدة العمودية, التي تستهل بمقدمة غزلية يستميل بها الشاعر الأسماع , لأن الرجل بطبعه ميال إلى المرأة و الحديث عنها- كما يرى ذلك- ابن رشيق في قوله:

«عطف القلوب و استدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل و الميل إلى اللهو و النساء , و إن ذلك إستدراج إلى ما بعده»¹ ثم يخلص بعد ذلك إلى الغرض الذي هو بصدده أي المدح, فقد صور شاعرنا ديار الحبيبية, و الرحلة و الفراق, و كأنه يدوي من الصحراء , فلا يوجد أثر للحضارة و لا مظهر من مظاهر المدنية, و كأنه لم ينادم الملوك, و لا عاش في مدينة القيروان التي تمثل نموذجا حيا لتقدم و تطور الحياة في الدولة الصنهاجية , و لا طاف في إمارات الأندلس التي تتعم بالرفاهية و الإزدهار , فيخاطب من معه بصيغة المثى, على شاكلة إمرؤ القيس² يقول:

قفا فتنسما عطر النسيم يرسم الدار من بعد الرسم

أنىخا الناعجين و لا تروما فما السلوان بالأمر العظيم³

فالوقوف على الطلل أمر يثير الذكريات, و يهيج العواطف, فيبكي الشاعر على ما مضى من ذكريات الحبيب, لكن الدهر كفيل بتلقيه الصبر, و إلتئام الجروح و ذلك ما دعاه إلى القول: " فما السلوان بالأمر العظيم" لكن ذلك كان مجرد كلام, فشاعرنا لم يتمالك نفسه عن البكاء المرير, و الجنوح إلى العاطفة, جعل الحزن و الشجو يكسران جلده و يحطمان نفسيته و يتضح ذلك في قوله:

رسم الشجى البكاء في الرسم و الطلل و الدمع حيلة أهل الفقد للحيل

¹ - المصدر نفسه. ج1, ص225.

² - ينظر. إلبا حاوي. إمرؤ القيس شاعر المرأة و الطبيعة. ص129.

³ - ابن شرف. الديوان. ص94.

أفنى دموعي و جسمي طول هجركم حتى جرت دمعتي طلا على ظل

أبكي فلا جسدي أبقي و لا جلدي ما لو أصيب به جسم البلى لبي

و حسن صبري فلا يغرك عن ضرر مثل الملاحه في أجفان ذي السبل¹

هجر المحبوبة نكبة كبرى حلت بالشاعر, وجعلت تعلقه بها يزداد فأصبح في بعدها يسكب الدمعة لهفة و حسرة و ألما, فنحل جسده, و ضعف جلده, و لم يبق من صبره شيء.

و هيجت ضبية الوعاء عين الشاعر لدى رؤيته لها, فذكرته بحبيبة له تدعى "سلمى", و سلامه عليها و ذكر الرحلة و الأثر الذي تركته ذكراها في نفسه, فتعهد ببكاء طولها مادام حيا, و ذلك في المقدمة التالية:

و عاجوا على عسفان و الليل أليل و هزوا بذات البين و الصبح مسفر

وحازتهم حزوى ضحى و تروحوها بمنعج واستعلوا أبانا فنوروا

و لو توافقنا بذي سلم بدا سلام لسلمى ظل يخفى و يظهر

شعرت له و الركب حيران غافل وما شاعر أمرا كمن ليس يشعر

رأت ضبية الوعاء عيني فهيجت لها ذكرهم و الشيء بالشيء يذكر

سأبكي ظلولا كنت فيها مظلة عليها و كل الليل تحتك مقمر²

و تمتاز هذه المقدمة بوصف الرحلة حيث حرص فيها شاعرنا على تحديد معالم الطريق و الأمكنة تحديدا واضحا و ذكرها بأسمائها: حزوى, منعج, أبان, ذو سلم, لكنه لم ينقل صورة الحبيبة بالتفصيل, و كل ما عرفها به إسمها و تحيتها و تشبيهها بضبية الوعاء. و لم تكن فكرة الإهتمام بوصف الرحلة و إستجلاء الأمكنة و إغفال صفات الحبيبة من إبتكار شاعرنا, بل هي متداولة عند الشاعر الجاهلي الذي «... وصف المشاهد التي لاتزال عالقة بذهنه, أو واقعة تحت بصره, يبدو حريصا على أن لا يسرف في إستجلاء صورة صاحبتة أو كشفها, و كأنه

¹ - المصدر نفسه. ص 94.
² - ابن شرف. الديوان. ص 52.

يدع المتأمل في هذا المشهد يفترض أن حزن الشاعر على الفراق قد غشى على بصره، فم يعد يرى إلا القليل»¹ فبدأ شاعرنا في مقدماته الغزلية مقلدا للشعراء جاهليين من خلال وقوفه على الطلل، وإغفال صفات الحبيبة وإعتماده على الألفاظ المستمدة من البيئة البدوية الصرفة.

ب- الغزل في مقطوعات و ننف مستقلة:

ورد الغزل عنده أيضا في مقطوعات و ننف مستقلة دون القصائد، و قد يعود ذلك إلى أن أغلبه موجه للغناء، و يبرز ذلك أحد الدارسين في قوله: «...إن كثيرا من الشعر الذي كان يغني فيه كان شعرا غزليا، معنى ذلك أنه على الشاعر الذي يعد أبياته لهذه الغاية، أن يراعى فيها مقتضيات الغناء أي أن عليه أن يترك التطويل و يعتمد الإجتزاء، بعدد مناسب من الأبيات لكي يكون الشعر صالحا للإعادة و التكرير اللذين تقتضيها طبيعة الغناء...»².

وقد إنقسم عنده الغزل إلى نوعين: غزل حسي و غزل ماجن .

1- الغزل الحسي:

و يتمثل في إهتمام شاعرنا بكل ماهو حسي في الحبيبة، غير أنه لم يفحش في الوصف فتأدب في كلامه ، و تجنب اللفظ المبتذل، و يمكن الفصل في غزله الحسي بين الوصف الحسي و بين القصة الغرامية، فالوصف الحسي ورد أغلبه في أبيات معدودات، و قد يكون شاعرنا قد قالها في مجالس اللهو «..... فالشاعر المتردد على تلك المجالس قد يقع في حبال جارية مغنية أو ساقية، لاسيما بعدما يتعتعه السكر و يأخذ منه ما أخذه، فيسجل عواطفه نحوها في أبيات...»³ و تلك هي عادة شعراء بلاد المغرب و الأندلس في القرن الخامس هجري ، و قد يكون شاعرنا جارا هم في ذلك.

¹ - بهي الدين زيدان. الشعر الجاهلي و تطوره و خصائصه الفنية، ص100.
² - عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص69.
³ - عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ص70.

و القصة الغرامية تبدأ باللقاء و التمتع به ثم الفراق, و الشقاء به, ويتخلل ذلك وصف تأثير الحب , و أثر العذال , و تصويره العواطف , الشوق و الحنين للحبيب بعد الهجران, و قد استهل غزله الحسي بإعطاء تعريف للحب في قوله:

ما الحب إلا غيرة و صباية و الصب إلا مقلة و فؤاد

عمر المتيم منذ يوم سلوه و خلاص كل مغرر ميلاد¹

والحب عنده غيرة و صباية و الصب: قلب عاشق, و عين تتوح, و العاشق الولهان تبدأ حياته من يوم وقوع عينه على الحبيبة, فلا أثر للمعنويات في تعريفه للحب و ينتقل بعد ذلك إلى تصوير جمال الحبيبة الحسي.

1-1- وصف جمال الحبيبة الحسي:

يقول واصفا جمال حبيبته:

بكيت دما و القاصرات سوافر فلاحت خدود كلهن مورد²

فشدة حمرة خدود الحبيبة جعلت شاعرنا يبكي من شدة الإعجاب بها.

و من الخدود إلى العيون ذات السحر الأخاذ الواسعة السوداء اللون التي تأسر الرجل العربي فتجعله يهيم من أجلها حبا³. فيصفها متغزلا بقوة تأثيرها فيه:

يقول: ألاحظكم تجرحن في الحشا ولاحظنا يجرحكم في الخدود

جرح يجرح فاجعلوا ذا بدا فما الذي أوجب جرح الصدود

فالحدة التي تملكها ألاحظ المحبوبة تجرح كالسيوف أو كالخناجر, ويضيف إليها جمال الجفون و الخدود في قوله:

بين أجفانك سحر و على غصنك بدر

جردت عيناك سيفي ن لذا أمرك الأمر

¹ابن شرف. الديوان.ص50

²المصدر نفسه. ص50

³ينظر: أحمد محمد النجار. أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي. ص232-233.

فعلى خذك من نـز ف دم العشاق أثر¹

فالعيون ساحرة, و الرأس بدر , و القد غصن, و النظرة بتارة, ذات سلطان يأتـمـر لأمره العشاق,
الذين بكوا بحرقه على الحبيب, وبدت آثار دماهم على خدوده المحمرة. وكثرة عشاق هذه
المرأة يدل على أنها حسناء , تماوت الكثيرون في حبها, و لم يكن شاعرنا هو عاشقها الوحيد, و
هو يعترف بذلك صراحة في البيت الثالث, فهو يعبر عن إعجابه بها, و ينتقل إعجاب الآخرين
أيضا راضيا أن يشاركه غيره في الحب الذي هو في حقيقته مجرد إعجاب بالحسن لاغير², و
يلاحظ تركيز الشاعر على وصف جمال الرأس بمافيه من أعضاء أكثر من باقي الجسم, فبعد
العيون و الرأس يأتي دور العذار فيقول:

قد كنت في وصف العذار فأنجزا و قضى لحسنك بالكمال فأوجزا
و أتى لنصر الحسن إلا أنه و لى إلى فئة الهوى متحيزا
عطف تعلم منك عطفك عطفه و جد الفؤاد به السبيل إلى العزا
لم يكف وجهك حسنه و بهاؤه حتى إكتسى ثوب الجمال مطرزا
سبحان من أعطاك حسنا ثانيا و بثالث من فعل حسنك عزرا³

وجاءت هذه الأبيات في قالب طريف تبرز حسن الصياغة و جمال السبك مما أضفى على
المعنى رونقا وجمالا فقد طعم العذار حسن الخد فبلغت صاحبته الجميلة الكمال في الحسن.

ولم يغفل شاعرنا و وصف الفم الذي شبهه بالدر فقال:

وسواء قلت در ما أرى أو قلت ثغر⁴

و الفم عادة مايشبه بالأحجار الكريمة, لشدة لمعان الأسنان فيه, و هذه الصورة قديمة متداولة
عند شعراء العرب⁵ فالبريق هي الصفة التي يمكن إضافؤها على الثغر.

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 51.

² - ينظر. عبد القادر. هني مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة, ص 52

³ - ابن شرف. الديوان. ص 67.

⁴ - المصدر نفسه. ص 57

⁵ ينظر: محمد ز غول سلام. مدخل إلى الشعر الجاهلي. ص 175

ومن الرأس إلى الوسط, و خص بالوصف الخصر و الأرداف و البطن حيث قال:

ومن الكتبان شطرا لك و الأغصان شطرا

و بماذا أصف الخصر ر وما إن لك خصر

بك شغلي و اشتغالي و مضى زيد و عمرو¹

و تشبيه الردف بالكتيب, صورة تقليدية تعنى بها الشعراء الجاهليون كثيرا² و الملاحظ في هذه الأبيات أن شاعرنا لم يفصل في وصف جسم الموصوفة, و على الرغم من أن وصفه كان حسيا إلا أنه لم يفحش في وصفها كما كان بعض الشعراء الجاهليين يمعنون في الأفحاش, و بخاصة إذا كانت الموصوفة من الجواري³

و بعامة فإن ابن شرف قد شارك القدماء في الصفات الحسية التي أحبوا في المرأة على الرغم من أنه لم يذكر جميع الصفات التي تغنوا بها: كالشعر و البشرة و المشية, و الخ⁴, وقد يكون قد تطرق إليها في شعره المفقود.

1-2- القصة الغرامية:

لم أعر- فيما أعلم- على ما يشير إلى علاقة شاعرنا بامرأة بعينها, عاش معها علاقة عاطفية مميزة, غير أن ملامح القصة الغرامية بادية في شعره من حديث عن اللقاء و الحوار, و الحب و العذال, و الفراق, و آثاره على الشاعر, و في ذلك مواضع متفرقة, أردت أن أجمعها تحت عنوان واحد هو القصة الغرامية, و قد نسقت أحداثها فيما يأتي:

□ لقاءاته بالحبيب:

لقد صور شاعرنا لقاءه بالحبيب في هذا الحوار الذي يظهر رؤية المرأة في الشيب يقول:

قالت أذو شيب فقلت مخادعا لو جاز عند الغانيات خداعي

ماشبت لكن خفت يشتهر الهوى فلبست للرقباء غير قناعي

¹ - ابن شرف. الديوان. ص57.

² - ينظر. أحمد محمد النجار. أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي. ص237.

³ - ينظر. عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة, ص70.

⁴ - ينظر. محمد زغول سلام. مدخل إلى الشعر الجاهلي. ص175-176.

قالت أشد عليك ما خفته ما خاتته لك جنة لدفاع¹

فالشيب من أبغض الصفات عند المرأة منذ الأزل , فهي تحب الشباب لأنه قوة وفتوة و حيوية²,
و تنبرم بالذي وخط الشيب شعره لأنها ترى فيه العجز و الضعف , و تلك حقيقة واقعة أجمع
عليها لناس , فأوردتها الشعراء في شعرهم³, و إذا كانت حبيبة ابن شرف تبغض الشيب فهو
يبغض القسوة و التظاهر بالتعفف من حبيبته لدى ملاقاته لها ليلا حيث يقول:

صنم من الكافور بات معانقي في حلتين تعفف و تكرم

فكرت ليلة وصله في صده فجرت بقايا أدمعي كالعندم

فطقت أمسح مقلتي بجسمه إذا عادة الكافور أمساك الدم⁴

و عل الرغم من أن شاعرنا يعترف بلقاء آثم مع الحبيبة, غير أنه لم يفحش في الوصف و لم
يسف في لغته, و ذلك في مثل لقائه بها, و هو سكران في أحضان الطبيعة و عدم إبتذاله في
شعره تشهد عليه الأبيات التالية:

لله ليلتنا إذ صاحباي بها بدر و بدر سمائي و أرضي

إذ الهوى و الهوى طلق و معتدل هذا و هذا ربيعي طبيعي

بتنا جميعا وكل في السماع و في شرب المدام حجازي عراقي

أسقي و أسقى نديما غاب ثالثه و الدور منا شمالي يميني

تحت الظلام الذي مثل الظلم جثا و البدر بيضته و الجو أدجي⁵

فقد اجتمعت المتع الحسية الثلاثة عند الرجل: المرأة , الخمر, و الطبيعة, و تحققت له بذلك
المتعة الكبرى, إلا أنه عبر عنها بشعر جميل بعيد عن الاسفاف والإفحاش.

[[تملك الحب لقلبه:]]

¹ - ابن شرف. الديوان, ص72.

² - ينظر. أحمد محمد الحوفي. الغزل في العصر الجاهلي. ص 94.

³ - ينظر. أحمد محمد النجار. أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي. ص407.

⁴ ابن شرف. الديوان, ص98.

⁵ المصدر نفسه. ص109.

تعاقت لقاءات الشاعر بحبيبتة, مما أضرم نار الحب في صدره, فراح يصف ذلك قائلاً:

دهى الغصن الغض جمر الغضا فقلت و في النار ذات الوقود
توقد مادام في نفسه فلم يخمد الوقود غير الجمود
جيوب نظمن على جسمه كما نظمت درر في عقود
و لكن تركن بحب القلوب كلو ما و خددن أرض الخدود¹

فقد أصبح شاعرنا مكبلاً بهذا الحب الذي تمكك قلبه, فلم يستطع السيطرة على نفسه, في كتمان سر الهوى, فكل شيء فيه يفضحه, و يبوح بالسر ف« هؤلاء وشاة يسعون بين المحب و حبيبتة, هؤلاء عذال يلومونه, أو يلومونها, فالخير له و لها أن يكتم حبه عنهم »², لكن دلائل الحب لا تخفى فكل نظرات الشاعر و إشاراتة تتم عن ذلك فيقول معبراً عنها:

كنتم الهوى فوشى به كتمانها لطلابه و تكلمت أجفانه
وهب الكرى لسهاده و نعيمه لعذابه حتى أسا إحسانه
جلد يحار عدوه في واضح متشابهه و على الدموع بيانته³

يحاول الشاعر كتمان حبه, و في ذلك مشقة كبيرة, لكن الصمت يؤثر عليه سلباً, فيلجأ إلى البكاء للتخفيف عن كربته, و دموعه الحارة تفضحه فبدل أن تخفف عنه تشي يسر الهوى, فيفتضح السر من غير إرادة منه فيرد اللوم عليها, لكن ما جدوى ذلك أمام العذال الذين يسعون إلى التفريق بينه و بين حبيبتة.

□ دور العذال في التفرقة بين الحبيين:

لقد عمل العذال على إثراء شاعرنا عن حبه بلومهم له, لكنهم فشلوا في ذلك فشلا ذريعاً, لأن لومهم ما زاده إلا تشبثاً بالمحبيب, و ذلك في قوله:

¹ - المصدر نفسه, ص 48.
² - أحمد محمد الحوفي. الغزل في العصر الجاهلي. ص 394.
³ - ابن شرف. الديوان. ص 100.

يقول لي العاذل في لومه و قوله زور و بهتان

ما وجه من أحببته قبلة قلت و لا قولك قرآن¹

فتحول اللوم إلى إغراء , و محاولة الصد إلى تقريب , و يؤكد شاعرنا على نفس المعنى في قوله:

قل للعدول لو إطلعت على الذي عانيته أعناك ما يعنيني

أتصدني أم للغرام تردني و تلومني في الحب أم تغريني

دعني فلست معاقبا بجنائتي اذا ليس دينك لي و لا لك ديني²

لكن إصرار العذال على اللوم و الوشاة على الوقعة بين الحبيبين جعلهم ينجحون في مسعاهم و هو الصرم لحبل الوصال.

الفراق و أثره على الشاعر:

و بعد الفراق يشتكي شاعرنا من شدة اشتياقه لحبيبته فينتحب , و يحن لأيامه الخوالي , فتصف حاله المزرية التي آلت إليها , فما هو يخاطب حبيبته ساعة رحيلها , يرجوها أن لا ترحل لأنه لم يقترف في حقها أي ذنب :

بعيشك ناد أيامي و قل هل لديك إلى مرد من سبيل

أراك كما يرى المحتاج ما لا و قد ملكت عليه يد البخيل

أراحلة و ما أبقيت مني سوى لحظ يترجم عن قتيل

و قد عاقبت بالعبارات عيني بلاذنب و ما ذنب الرسول³

ثم يعمد إلى تذكيرها بالسعادة التي عاشها أيام الوصال , وكيف تغير الحال بعدها , فكشر الزمان عن أنيابه , و عم الشقاء و الحزن , فشتان بين الوصال و الصرم , يقول:

و أذكر لياليك التي ذهبت لنا نهبا و عيشا كان كالتهويم

أيام شمس المشرقين ضجيعتي فيها و بدر المغربين نديمي

¹ - المصدر نفسه. ص100-101.

² - المصدر نفسه. ص103-104.

³ - ابن شرف. الديوان. ص88.

و نجوم كاساتي طوالع بالمنى و السعد يستغني عن التقويم
محمود عيش جادلي دهري به ثم إسترد فكان فيه خصيمي
و لى و خلى جمرة مشبو به تذكي على الأحشاء نار سموم
فإذا رأيت لهيبتها و سلامتي فاذا رأت نار إبراهيم¹

و بعد أن تمكن اليأس من الشاعر, و قنط من أن تعود أيام السعادة مضى يستجدي الوصال الذي
هو بعيد من أن يناله , وكان ذلك الإستجداء نوع من إرضاء النفس الشريفة التي أنهكها الجفاء:

فياقاطعا وصلي و ياواصلا غدي بأمسي ويومي في العذاب الممتع
صرفت رجائي عن لعل و عن عسى و أبعدتني باليأس عن كل مطمع
أعني بأطماع الوصال على النوى إذا لم تقاقل يا جبان فشجع
لديك فؤاد ماله من مطالب أطلب في بعضي وقد بان أجمعي
ودبعة ميت أتت فيها محكم و إن شئت فاحفظها و إن شئت ضيع²

ووصف الشاعر لما آلت إليه حاله في هذه الأبيات دليل على أنه وصل إلى أقصى درجات
العذاب, فروحه تتململ بين جنباته بسبب الهجران, فلم يبق منه , سوى أصوات خافتة تتاجي
الحبيب, و تترجاه العدول عن موقفه تجاهه, و شدة ولعه به, جعله يرى وجود كل الناس طولولا,
يقف بها لتذكر ما كان عليه من أيام السعد و الهناء, فإذا به يستفيق من غمرة الطلل بكلام وقعه
على أسماعه كوقع الصارم البتار ينصحونه بنسيان الأمر والألتفات إلى غيره, وذلك ما لا
يرضيه, يصف ذلك فيقول :

وجدت الناس كلهم طولولا فلم أطل الوقوف على الطلول
وتسمع منهم مالاتراه كسامع ضربة السيف الصقيل
فمن بسواك باعك فاغن عنه كما إستغنى علي عن عقيل¹

¹ - المصدر نفسه. ص 95.
² - ابن شرف. الديوان. ص 71.

و يبقى الشاعر يعاني , و يقاسي ويلات البين و عذاباته و يحاول في كل مرة أن تجد حيلة ,
تجعل حبيبته تلتفت إليه من جديد , و تعدل عن فكرة الفراق , كما يأمل في عودة المياه إلى
مجاريها فيتحول من جديد إلى جنة

1-2 الغزل الماجن:

على الرغم من أن شعر الغزل موجه أصلا إلى المرأة , غير أن شاعرنا شذ عن هذه القاعدة ,
كغيره من بعض الشعراء المتغزلين بالغلما ن و ادرج غلمانية تغزل فيها بفتى اسمه "عمر"
حيث قال:

ياأعدل الناس إسماكم تجور على فؤاد مضناك بالهجران و البين

أظنهم سرقوك القاف من قمر فأبدلوها بعين خيفة العين²

و لقد احتل هذا الغلام المكانة التي من المفروض ان تحتلها المرأة في قلب الشاعر فحبا ه عاطفته
التي توجه عادة إلى المرأة , ووجه له حديثا من المفروض أن يوجهه إليها , وذلك فيما يخص
هذه النتفة.

وما يشد الأنتباه في هذه الغلمانية , و هو عدم الإفحاش في اللفظ , و عدم المجاهرة بالأثم مجارة
للأندلسيين , الذين لم يكونوا يبالغون في تصوير تجاربهم الآثمة على عكس العباسيين الذين كانوا
يصفون ذبيبتهم إلى الغلمان , بعد أن ينال منهم السكر , و صفا صريحا فاحشا ليس فيه حياء و لا
إحتشام³.

و لقد عمد ابن شرف في هذا الغزل إلى المجاملة للغلام بمدح إسمه و بيان أثر الهجران عليه إذا
ما إبتعد عنه , و هذا الإيجاز في التغزل بهذا الغلام هو دليل على وجود عاطفة إعجاب نحوه فقط
, فعبر عن ذلك بأسلوب لبق لطيف خال من الإبتذال.

¹ - المصدر نفسه. ص 88-89.

² - ابن شرف: الديوان. ص 100.

³ - ينظر: عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة, ص 62.

رابعاً- البيئة الطبيعية و الإنسانية:

للبيئة تأثير كبير على حياة كل شاعر , و لقد برز تأثر ابن شرف بها في شعره, من خلال أغراضه الشعرية المختلفة, التي تناولها في ديوانه, و التي عبرت عن حقيقة علاقته بالطبيعة و بالمجتمع و بذاته.

أ- علاقته مع الطبيعة:

إن علاقة ابن شرف بالطبيعة وطيدة , و شعره الوصفي هو خير مثال يوضح حقيقة هذه العلاقة لأن الوصف هو « محاكاة الشيء ة تمثيله بذكر نعوته»¹, و أحسنه هو «مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع»², و بما أن الوصف مطروق في جميع الأغراض , و تجنباً للتكرار سوف نتعرض له كغرض مستقل و ذلك لأن الشعر العربي يغلب عليه الطابع الوصفي, فالشاعر له أن يصور , مشاهد, ويصف ما أحس به, و لهذا السبب فإن الوصف يتخيل جميع الأغراض الأخرى, و يغلب عليها, و يمكن تقسيمه إلى الأنواع التالية:

1- وصف الطبيعة الصامتة:

إستحوذ هذا النوع من الوصف على جزء كبير من هذا الغرض, مما يجعلنا نعتقد أن ابن شرف مولع بوصف الطبيعة الصامتة, فقد وصف مجلسا من المجالس التي كان يرتادها, و أبدى رأيه فيه قائلاً:

لك منزل كملت بشارته لنا للهو لكن تحت ذاك حديث
غنى الذباب و ظل يرمز حوله فيه البعوض و يرقص البرغوث³

فنعت منزل اللهو بالقذارة و الوسخ, كما وصف القلم في قوله:

قلم قلم أظفار العدا فهو كالإصبع مقصوص الظفر
أشبه الحية حتى إنه كلما عمر في الأيدي قصر¹

¹ علي بو ملحم. في الأدب و فنونه. ص66.

² ابن رشيق. العمدة. ج.1. ص294.

³ ابن شرف. الديوان. ص44.

فقد شبهه بالإصبع المقلم، وبالحية في عدوانه على الأعداء و قصه لألسنتهم كما وصف مكمة الثياب و أرزبتها في قوله:

و مضروبة في ظهرها حين تكتسي فإن نزعنا عنها كساها فلا ضرب
وذات إبنة ما إن تزال تعقها و تضربها حتى يرق لها القلب
و ما تشكي منها العقوق و لا الأذى و بينهما مع ذا و ذا الحب و القرب²

و قد جاء هذا الوصف بأسلوب تهكمي ساخر، جعل المكمة أما و الأرزبة إبنتها فالإبنة عاقبة و الأم تضربها تأديبا لها، و على الرغم من العقوق و الضرب فهما متلازمان متحابتان.
كما وصف آلة العود، فخطبها قائلا:

ياعود من أية الأشجار أنت فلا جفا تراها و لا أعضاءها الماء
غنى القيان عليها و هي يابسة بعد الحمام زمانا و هي خضراء³

فلم يصف العود من حيث صوته كآلة تطرب فحسب، بل وصف مادته الأولية التي صنع منها و هي الشجرة.

و لقد لعبت الطبيعة دورا هاما في إستنتاج الشاعر، فجعلته يرسم لها صورة في خياله، و يصفها بفته، فقد إستثارت صورة الندى الذي يعلو أغصان الأشجار وقت الشروق إعجاب الشاعر فوصفه:

كأنما الأغصان لما علا فروعها قطر الندى نثرا
و لاحت الشمس عليها ضحى زبرجد قد أثمر الدر⁴

كما أنه وصف وادي بيرجة من أعمال المرية في الأندلس، فكمان وصفه كالاتي:

رياض غلائها سندس توشت معاطفها بالزهر
مدامعها فوق خط الربا لها نظرة فتنت من نظر

¹ - ابن شرف. الديوان، ص 57

² - المصدر نفسه، ص 41

³ ابن شرف. الديوان، ص 37

⁴ المصدر نفسه، ص 56

و كل مكان بها حنة و كل طريق إليها سفر¹

بدت الأندلس في هذه الأبيات ملهمة للشاعر, فكل طريق إليها مضيء و كل مكان بها يشبه الجنة, و لم يخالف الشاعر من سبقوه, في رأيهم² في جمال الأندلس, فهي جنة الله في الأرض.

2- وصف الطبيعة النباتية:

شغف الشاعر بوصف النباتات, فوصفها صراحة و ضمنيا, و يبدو أنه كان يحب الموز, فوصفه مرتين قال في الأولى:

هل لك في موز إذا ذقنا قلنا حبذا
فيه شراب و غذا يريك كالماء القذى
لومات من تلذذا به لقليل ذبذا³

و قال في الثانية مؤكدا نفس المعنى:

يا حبذا الموز و إسعاده من قبل أن يمضغه الماضغ
لان إلى أن لا مجس له فالقم ملآن به فارغ
سيان قلنا مأكلا طيب فيه و إلا مشرب سائغ
أحلى مذاقا من دماء العدا مكن منها أسد والنع⁴

كما وصف نبات الكركر البري قائلا:

و رأس قباربة برأسه أثوابه تحميه و المخالب
في شل خلق الخالق إلا أنه قلب عدو و كله عقارب⁵

و قد حاول إيجاد صورة مماثلة لهذا النبات, فشبه ثمرته بقلب العدو الذي يحتوي العقارب السامة, و لقد حاول إيجاد صورة مقابلة لصورة الخيار حيث قال مضمنا:

¹ - المصدر نفسه. ص 55.

² - ينظر. عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة. ص 133.

³ - ابن شرف. الديوان. ص 51.

⁴ - المصدر نفسه. ص 73.

⁵ - ابن شرف: الديوان. ص 40.

خيار يحيينا الورى به كأيدي المهى في أخضر الحبرات
لفن على الأيدي الأكمة سترة فأذكرنا ما قيل في الخفات
يخين أطراف البنان من التقى و يقطعن شطر الليل معجرات¹

فققد شبه لب الخيار بالحسان اللائي لهن بشرة شديدة البياض, و قشرته بألبستن ذات الأكام
الطويلة, من شدة حيائهن, فالخيار أبيض تلفه قشرة خضراء, لونها كلون الحبرات تغلف ليه
الأبيض فلا يبدو منه شيء, و لقد وفق شاعرنا في هذا التصوير .

2- وصف الطبيعة الإنسانية:

تناول ابن شرف هذا النوع من الوصف في مناسبتين, حيث وصف الزغب الذي يعلو سيقان
النساء فقال:

و بلقيسية زينب بشعر يسير مثل ما يهب الشحيح
رقيق في خدلجة رداح خفيف مثل جسم فيه روح
حكي زغب الخدود و كل خد به زغب فمعشوق مليح
فإن يك صرح بلقيس زجاجا فمن حدق العيون لها صروح²

فمن زغب السيقان إلى صورة الجسم و الروح إلى العذار, ثم إلى صورة العين المشابهة لصرح
بلقيس, كل هذه الصور المتتالية تجعل السامع يغير نظرتة إلى زغب السيقان, فيستحسنه, ولا
يستقبحه لأن الشاعر عرف كيف يصفه و يظهر جماله ببراعة.
و وصف أيضا إنسانا يتجسس, فكأن وصفه :

وناصب نحو أفواه الورى أذنا كالععب يلتقط منهم كل ما سقطا
تراه يلتقط الأخبار مجتهدا حتى إذا ماوعاهما زق مالمقطا³

¹ - المصدر نفسه, ص 42-43.

² - ابن شرف. الديوان. ص 47.

³ - المصدر نفسه, ص 69.

ووجد أن أقرب صورة تجسد صورة الجاسوس في الأذهان و تجسد حركاته هي صورة القعب فكانت معبرة بقيمتها الجمالية.

3- وصف الطبيعة الحيوانية:

ورد وصف الحيوان واحد في الديوان و هو حيوان "الزرافة" المهداة إلى المعز , فقال الشاعر في وصفها:

غريبة أشكال غريبة دار لها لون خطي فضة و نزار .

فلون لها لون البياض و صفرة كما مزجت بالماء كأس عقار

و آخر ما بين إسوداد و حمرة كما أحمر مسود دخان بنار

أعيرت شخوصا و هي في شخص واحد تحير في نشز لها و قفار

تقوم على ما بين ظلف و حافر له جسم جلمود و صبغة قار¹

ولقد ركز وصفه للزرافة على لونها, وقامتها , و أرجلها, فكانت صورة جميلة تطرب السامعين.

ب- علاقته بالمجتمع:

تجسدت علاقة ابن شرف بمجتمعه من خلال إحتكاكه بأفراده, فخيرهم , و سير أغوارهم, وبرز ذلك في شعره الإجتماعي و إخوانياته و هجائه, حيث عمل على إظهار الجوانب الإيجابية, و السلبية لمجتمعه, وعالجها معالجة الحفيف المحنك, بأسلوب فني جميل, يروق للمتلقين, و تم له ذلك فيما يلي:

1- شعر الإخوانيات:

إن شعر الإخوانيات من فنون الأدب العربي القديم: «...سواء أكانت عتابا أم تعزية أم مراسلات عادية لدعم أوامر القربى ووشائجها, و المحافظة على أصوات الإخاء, و تمتين العلاقات الإنسانية, و هي أشعار تتكلم عن صلة الود فيها الحنين إلى الإخوان و الخلان و العتاب على

¹ - ابن شرف. الديوان. ص53.

بادرة صديق.....»¹, ولقد خاض الشاعر في هذا الغرض و انقسم قسمين , رسائل شعرية إلى الأحاب و الخلان, و ألغاز نظمها تسلياً لنداماء الملوك الذين مدحهم.

1-1- الرسائل الشعرية:

و ظهر هذا النوع من الشعر بخاصة بعد خروجه من القيروان, فها هو يرد على مكاتبات صديقه ابن شرف فيقول:

عتابا عسى أن الزمان له عتبي و شكوى فكم شكوى ألانت له القلبا
عدمناك من بعد فإن زدتنا قربا على أن فينذما بيننا سببما شهبا
إذا لم يكن إلا من الدمع راحة فلا زال دمع العين منهلا سكباً²

و هذه الأبيات نظمها بعد سلسلة مكاتبات جرت بين شاعرنا , و صديق عمره ابن رشيق يدعوه فيها إلى الإلتحاق به في صقلية, لأنه إشتاق إليه, و اكتوى بنار الغربة فاشتكى سوء الحال الذي يجد سبيلاً للتخفيف منه, سوى سكب الدمع الذي هو نوع من الراحة التي تسكب عذاباته و تدوي جراحه إلى حين .

كما أنه راسل أحد أصحابه الذي أعتر له بسبب تخلفه عن مقابلته للشاعر حيث قال:

كتبت إلى سيدي قيل أن أراه و رجلي قد زلت
أيقصد يذبل غرناطة و أترك قصديه في زمرتي
ويهبط كيوان من برجه فانت الممثل في مهجتي³

فرد شاعرنا ردا يدل على خلق عظيم, و طباع فاضلة كريمة حيث قال:

بدأت و للمبتدى الفضل في فروض المودة و السنة
و ما الود إلا امتنان و قد سبقت سواك إلى المنة
و بالسبق في أول الهجرتين تقدم قوم إلى الجنة

¹ - جبور عبد النور المعجم الأدبي, ص 09

² - ابن شرف الديوان, ص. 41.

³ - المصدر نفسه, ص 43.

وحدثت أنك سمح الطباع إذا ما طباعهم ضنت

و نفسك فاضلة حرة إذا عاينت فاضلا حنت¹

و هذه الأبيات جاءت في قالب مدحي , أتى شاعرنا من خلالها على صديقه و امتدحه بحسن أخلاقه, و هذه الإخوانية عبرت عن معاني أخلاقية نبيلة تحلى بها كل من الشاعر و صديقه معا. كما أن له مرسلات أخرى مع بن شرف أنه كان الذي هاجر من القيروان , و يبدو من خلال الأبيات التالية أنه كان متضررا من سوء معاملة النلس له:

إن ترمك الغربية في معشر قد جبل الطبع على بغضهم

فدارهم مادمت فيدارهم و أرضهم مادمت في أرضهم²

و أكد على المعنى نفسه في إخوانية أخرى له³ صاحبها هو نفسه ابن رشيق, و كان رد ابن شرف على صديقه دليلا على أنه إكتوى بنار الغربية و سبر خباياها و فعمد إلى إرشاد صاحبه إلى الطريقة المثلى في كيفية التعامل مع هؤلاء الناس, فمداراتهم أفضل من مكاشفتهم.

1-2-الإلغاز:

و هو نوع من الرياضة العقلية التي يصنعها الشاعر في شعره, و قد سبب نظم شاعرنا في الألغاز أنه كان يريد إظهار براعته في النظم أمام ندماء الممدوح, فقد قدم لقصيدته في مدح عباد بالغازه في الشمس حيث قال:

و بلقيسية في الملك ليست كمن أوهى سليمان قواها

يراها كل ذي بصبر فيعشو لبهجتها إلى أن لا يراها

إذا العليا يبالغ ناسبوها عزوها في السمو إلى علاها

وملك الأرض من بروجها فليس يرومه ملك سواها⁴

كما أنه ألغز في الحبل الذي تنتشر عليه الثياب فقال:

¹ - المصدر نفسه. ص 43

² - ابن شرف الديوان. ص 99

³ - المصدر نفسه, ص 98

⁴ - المصدر نفسه, ص 108

ما ضئيل له الهواء مقيل مكتس يومه و في الليل عاري
و ترى قوقه صفوف ثياب و هو ذوفاقة حليف افتقار
تعنليه الكسى ثقالا و يلقى ها خفافا في أخريات النهار¹

كما ألغز شاعرنا في كوكب زحل²، و أعطاه أمارات تدل عليه، يستطيع الحصيف المثقف في علم الفلك أن يعرفه، و هذه النتقة بالذات تظهر معارف الشاعر العلمية في هذا العلم، كما أنه ألغز في المرأة³، وفي الميزان أيضا⁴، فأبدى من خلالها تمكنه من اللغة التي أعطت للأغاز رونقا خاصا.

2- الشعر الإجتماعي:

لقد حاول شاعرنا التعبير عن رأيه في بعض القضايا الإجتماعية و كان غرضه من ذلك هو: «...مكافحة الانحرافات الأخلاقية و الدينية و مظاهر الفساد في المجتمع بوجه عام، دون أن يقصد إلى الطعن فرد بعينه أو القدح في سلوكه، إنما كان ينظر إلى تلك العيوب في جنس أو فئة من الناس من غير أن يخصص منهم واحدا يجعله هدفا لسهامه..... فهو يرى الرذيلة في سلوك فئة من هذه الفئات الإجتماعية فيشخصها و ينتقدها و يبدي برمه بها لينفر الناس منها»⁵، فقد أشاد ببعض الأخلاق الحميدة في المجتمع و من تلك الأخلاق صفة العمل التي يحاول تأصيلها في الناس بوصف مزايا العامل في قوله:

خادما خيرنا و أفضلنا نطرح أعباءنا و يحملها
فحن يسرى اليدين تخدمها يماهما الدهر و هي أفضلها⁶

كما حارب صفة البخل بتحذيره للناس من حب المال المفرط، و قال واصفا هذه الظاهرة الإجتماعية الفاسدة:

¹ - المصدر نفسه. ص. 64.

² - المصدر نفسه. ص. 75.

³ - ابن شرف الديوان. ص. 80.

⁴ - المصدر نفسه. ص. 102-103.

⁵ - عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص. 244.

⁶ - ابن شرف. الديوان. ص. 92.

الأرب شيء فيه من أحرف اسمه نواه لنا عنه زجر و إنذار
فتنا بدینار و همنابرهم و آخر ذا هم و آخر ذا نار¹

وكما أنه دعا إلى العمل , فقد حذر من الكسل في قوله واصفا الكسالى:

غلف تمنوا في البيوت أمانيا و جميع أعمار اللئام أمانيا²

فقد أوضح عاقبة الكسالى, مقرعا بذلك من يريدون الإقتداء بهم,

كما أن ابن شرف قد تطرق إلى قضية الحظ الذي يرافق بعض الناس , فيرى أن الحظ ليس وحده الذي يسهل قضاء أمورهم, بل يضاف إليه خطأ المجتمع في تقويم أقدار الناس و ذلك في قوله:

إذا صحب الفتى جد وسعد تحامته المكاره و الخطوب

و وافاه الحبيب بغير وعد طفيليا وقاد له الرقيب

و وعد الناس ضرطته غناء و قالوا إن فسا قد فاح طيب³

و هناك أشعار كثيرة أخرى في هذا الغرض عبر فيها ابن شرف عن بعض الظواهر الإجتماعية التي شجع بعضها و نهى عن بعضها الآخر, لا يسعنا المقام لذكرها كلها.

3- شعر الهجاء:

لم يكن شاعرنا ميالا لهذا الغرض , لأنه لا يناسب وضعه و بخاصة أثناء إقامته في المهجر, فالأجدر به هو إكتساب ود الناس , لا إثارة حفاظهم, يعرفه ادهم بقوله: « الهجاء أدب غنائي , يصور عاطفة الغضب أو الإحتقار, و الإستهزاء و سواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق

¹ - المصدر نفسه ص 64.

² - المصدر نفسه, ص 106.

³ - ابن شرف: الديوان, ص 40.

و المذاهب»¹، و المرجع أن ابن شرف قد نظم أغلب شعر الهجاء قبل خراب القيروان و خروجه منها، لأنه كان يقيم في بلده، يقول ما يشاء، فقد هجا الأرنئين الذين يتسابقون على الحكم فقال:

قالوا تصاهلت الحمير إذا عدم السوابق

خلت الدسوت من الرخا خ ففرزنت فيها البيادق²

فقد شبه هؤلاء بقطع الشطرنج و إختلال موازينها في غياب الدسوت، و ما زال يؤكد على المعنى نفسه في قوله:

يقولون ساد الأرنئون بعصرنا و صار لهم قدر و خيل سوابق

فقلت لهم: و لى الزمان و لم تنزل تفرزن في أخرى البيوت البيادق³

و من أمثال هؤلاء، أضطر للتعامل معهم، و لو لم تكن الضرورة لما لجا إليهم قط، و يوضح ذلك في قوله:

ما فلان إلا كجيفة كلب و الضرورات أجاتنا إليه

فمن أضطر غير باغ و لا عا د فلا اثم في اللجوء عليه⁴

و يظهر هنا منهمكا بمهجوه مقتنيا أثر سابقه، من الشعراء⁵، قاصدا بذلك الحط من قيمته، و الإنتقاص من مكانته التي يحتلها، و يواصل في نقده لهذه الظاهرة فيقول ساخرا:

إننا إلى الله راجعون لقد هان على الله أهل ذا البلد

و فسوة الكلب صار قاضينا فكيف لو كان شرطة الأسد⁶

و لقد وصف المهجو بألفاظ تعبر عن الإستخفاف، و يمكن أن نعد هذا الهجاء هجاء سياسيا¹ لأنه يعنى بالمسؤولين ذوي المراتب العليا في الدولة.

¹ - محمد محمد حسين. الهجاء و الهجاءون في الجاهلية، ص 16

² - ابن شرف. الديوان. ص 76-77

³ - ابن شرف. الديوان. ص 79-80

⁴ - المصدر نفسه. ص 107

⁵ - ينظر: محمد سامي الدهان: الهجاء، ص 42

⁶ - ابن شرف: الديوان، ص 50

كما هجا حماما بمدينة القيروان حيث قال:

كأنما حمامنا فقحة النتن و الظلمة و الضيق
كأنني في وسط فيشة ألوطها و العرق الريق²

ج- تجاربه الشخصية:

إن الشاعر في إطار علاقته مع الطبيعة و مع غيره , مر بتجارب شخصية بثها في شعره , و تفرقت هذه التجارب , بحسب نوعها , و بتنوعها تنوعت الأغراض الشعرية التي تناولتها من شكوى و حكمة و خمريات و زهد , و رثاء , و تم له على النحو التالي:

1- الشكوى:

ظهر تطرق ابن شرف لهذا الغرض بخاصة بعد خروجه من وطنه , و فيه يشكو غدر الزمان , و خيانة الأصدقاء , و هجر الأحبة³ , فقد لاقى في غربته الأمرين: ألم فراق وطنه و الأحباب , و ألم غدر الأصدقاء الذين صحبهم في بلاد المهجر , فقد أخلف الدهر وعده , فأصبح الحال غير الحال و الظروف غير الظروف , و نتج عن معاناته مع الزمن نظمه الأبيات التالية التي إتسمت بحسن الصياغة و صدق العاطفة , لأنها تعبر عن مكنونات الشاعر و خبايا قلبه الحزين فقال:

مالي يعاقبني الزمان و ليس لي ذنب كأنني عمرو المضروب

ما كان أولاني بحكم المبتدأ في النحو لو أن الزمان أديب⁴

فكان الزمان رجل يعاقب الشاعر مثله في ذلك مثل عصر الذي يستخدمه النحويون شواهدهم الإعرابية

" ضرب زيد عمرا" فهو أول من يبدأ به عقابه , كأنه المبتدأ في الجملة الإسمية فنائب الدهر و أزmate , تكاتف على إيذائه , فأنهكته , و جعلته يعتقد أنه أول من يجور عليه الزمان , إذا ما

¹ - محمد محمد حسين. الهجاءون في الجاهلية. ص 137.

² - ابن شرف: الديوان. ص 80.

³ - ينظر النعمان القاضي. أبو فراس الحمداني. الموقف و التشكيل الجمالي. ص 265.

⁴ - ابن شرف. الديوان. ص 42.

خطر بباله الجور , و عبثا يحاول ابن شرف تحسين وضعيته , لكن لا جدوى من ذلك , فكأن الدنيا هاربة منه , و هو يعدو خلفها , يقول في ذلك :

مالي كذا كل ما طلبته عسر و قد أخذت بمطلب العسر
مالي أجادب ذي الدنيا مولىة فكل ثوب عليها قد من دبر
يعطي الجزيل من التتويل معتذرا ورب معطي قليل غير معتذر
أتى الزمان على يأس به لبني الد نيا كبشرى بمولود على الكبر
إني و مجدك صيرت الورى نهرا و قلت ما قاله طالوت في النهر
فأنت عندي غرفة بيدي حلت و حرم باقي النهر في الزبر¹

توحي هذه الأبيات إلى إنسداد جميع الأبواب في وجه الشاعر , مما جعله يبكي و ينتحب , ومأساته مع الدهر مؤثرة , تتم عن تجربته الشخصية في بلاد المهجر و يعبر عن رأيه في الزمن و نظرته إليه في قوله :

سل عن رضاي عن الزمان فإنه كرضى الفرزدق عن بني يربوع
لله حال قد تنقل عهدا كخلاف نقل الدهر حال صريع
دارت دراري الخطوب قواصدا حتى نظرن إلي من تربيع²

و يبدو الشاعر متشائما , غير راض عن ما إختصه به الزمان من نوائب منزعج من كل ما ألم به , وبعد شكواه من الزمن انتقل إلى شكوى غدر الأصدقاء فبدأ شكواه بالإستقهام عن الذين يتظاهرون بالصدافة له و هم في حقيقة الحال أعداء خونة , فهم شياطين في أشكال بشرية , و يعبر عن ذلك بقوله :

ما هذه الخدع التي قدرتم فدعوتم الخوان بالإخوان
ما صح لي أحد أصيره أخا في الله محضا أو قفي الشيطان

¹ - ابن شرف. الديوان. ص54-55.
² المصدر نفسه. ص70.

إما مول عن ودادي ماله

وجه و إما من له و جـهـان¹

فهؤلاء الخونة الذين يتحدث عنهم الشاعر لا تصح صداقتهم , لأنهم لا يراعون الود فهم منافقون.

ثم قال قد يهون خداع العدو , أما الصديق إذا خان قتلك هي الطعنة الكبرى, و يصف ذلك قائلاً:

و لقد يهون أن يخونك كاشح كون الخيانة من أخ و خدين

لقى أخو يعقوب يعقوب الأذى و هما جميعا في ثياب جنين

و مضى عقيل عن علي خاذلاً و رأى الأمين جناية المأمون

فعلى الوفاء سلام غير معاين شخصاً له إلا عيان ظنون²

و يحاول ابن شرف التخفيف على نفسه الضائقة, بخيانة أصدقائه, فيسوق لنفسه و للمتلقى أمثلة تاريخية, تجسد الخيانة في أوج مظاهرها, كخيانة إخوة يوسف عليه السلام له, و خيانة عقيل لأخيه علي بن أبي طالب رضي الله عنه, و صراع الأمين و المأمون على السلطة متجاهلين رابطة الدم الموجودة بينهما.

و يصل ابن شرف إلى نتيجة أن الناس الذين صاحبهم لمصلحة غدروه غدرا وثيقا, و برز ذلك في قوله:

صحبت بهذه الدنيا أناسا إذا غدروا فغدرهم وثيق

و لم أصحابهم ودا و لكن كما جمع العدوین الطريق³

و لما سقط الشاعر في قيود الأسر , إشتكى من محنته و أمل الفرج من الله أن ينقذه من قيوده , و قال:

¹-المصدر نفسه ص101.
²-ابن شرف. الديوان. ص102.
³-المصدر نفسه ص48.

لعل الله يفتك المعنى الأسير فيغتدي و هو الطليق

و إن أرجو التخلص من عظيم فقد ينجو من اللجج الغريق

لقد أنقذت من جلدي دروعا رزين علي الذي نسجت سلوك¹

و قمة العذاب و المعاناة جعلته يذكر أحبته, و ندمائه الذين كانوا يصدقونه القول, و يكون له كل الحب, بعدما ضاقت به الحياة, و أصبح في أمس الحاجة إليهم, أكثر من ذي قبل, فأخذ يناجيهم قائلاً:

أهل الصفا نأيتم بعد قربكم فما إنتفعت بعيش بعدكم صاف

و قد قصدت ندى من لا يوافقني فكان سهمي عنه الطائش الهافي²

فقد عبر في هذا الغرض عن تجربته الشخصية في الغربة و شكواه من الدهر و الناس خالفوا هواه.

2- شعر الحكمة:

نظم ابن شرف قصيدة مطولة وحيدة في شعر الحكمة, و الحكمة كما عرفها "علي بو ملحم" هي:

« عبارة تتطوي على فكرة صائبة في ناحية من نواحي الحياة³», و كان كل بيت من هذه القصيدة يعبر عن حكمة منفصلة عن باقي الأبيات, و كانت القصيدة خلاصة لتجارب الشاعر الشخصية, و تجارب

غيره⁴ التي إتعض بها و أراد إفادة الغير منها.

و قد افتتحها بمخاطبة الأدباء الناشئين, ناصحا لهم بأخذ ما عهدوه من أمثال لأنها تفيدهم في مستقبلهم قائلاً:

¹ - المصدر نفسه. ص 77.

² - ابن شرف. الديوان. ص 74.

³ - علي بو ملحم. في الأدب و فنونه. ص 178.

⁴ - ينظر: زغلول سلام. مدخل إلى الشعر الجاهلي, ص 183-184.

يا حاملي الأدب الغر البهاليليا حبيتم حاملي فضل محمولا
و يا محب فصيح القول يعلمه نظم و نثرا و تمثيلا و ترسيلا
خذ ما عهدت من الأمثال مفترقا مجمعا لك في يمانك معقولا¹

فقد عبر عن تجربته الخاصة في الحياة و عن خيانة الخلان له في قوله:

كم خانني الدهر في أوفى الورى فمضى به و خلف مردولا فمردولا
بادوا كأنهم للفرقة إتعدوا فلم يكن ذلك الميعاد ممطولا²

و هذه التجربة الشخصية مع الخلان الغدارين الخونة , تصدق في كل زمان و مكان, فصاغها ابن شرف في طابع حكمي, يستفيد منه المطلع عليه, كما عبر عن تجارب غيره في طابع حكمي خاص, حيث قال في مثل ذلك :

لا تسأل الناس و الأيام عن خبر هما بيثانك الأخبار تطفيا
و لا تعاقب على نقص الطباع أبا فإن بدر الدجى لم يعط تكميلا
و لا يؤيسنك من أمر تصعبه فله قد يعقب التصعيب تسهيا³

و لقد إعتد ابن شرف كثيرا في حكمه على شعر سابقه, مع إعتماده على الأمثال و الحكم العربية القديمة التي حولها إلى حكم صاغها في قالب شعري جميل.

3- شعر الخمر:

إذا كان الشعر الخمري هو : « شعر لهو و ترف , شاع في معظم العصور و تلمس النشوات فيه شعراء كثر , بلغ به بعضهم حد المجون و الإباحة , و اتخذه بعضهم الآخر إثارة لقريحة أو هربا من واقع⁴ », فإن ابن شرف لم ينظم منه كثيرا , قاصدا بذلك طرح تجربته الشخصية مع الخمرة و تلذذه بها, و في القلة التي نظمها فيه كان مقلدا لسابقه من الشعراء, و كأن هؤلاء لم

¹ ابن شرف. الديوان. ص 81.

² المصدر نفسه. ص 82-83.

³ ابن شرف. الديوان. ص 81.

⁴ جورج غريب: شعر اللهو و الخمر تاريخه و أعلامه, الأعرشى, الأخطل, أبو نواس, ص 08

يتركوا له ما يبده في هذا الغرض¹, و لقد اقتصر على ذكر بعض صفات الخمرة المعروفة, و من هذه الصفات ذكر لونها الأحمر فقال:

و الكأس كاسية القميص كأنها لونا و قدرا معصم مخضوب

هي وردة في خدها و بكأسها تحت القناني عسجد مصبوب²

فخمرة شاعرنا حمراء تضاهي في لونها حمرة خضاب العروس, تبدو محمرة في القدح كحمرة خدود العذاري, كحمرة لون العسجد, و لقد شبهها بهذه التشبيهات تعظيما لشأنها, و لجعل وقعها حسنا في النفوس الشاربين.

و من الخمرة الحمراء الممزوجة بالماء, فيشبه حمرتها بلون كوكب المريخ و لمعان الماء بلون كوكب المشتري المضيء:

إذا مريخها زاد إحمرارا صببنا المشتري فيها مزاجا³

و على الرغم من إحتفائه بالخمرة الحمراء إلا أنه يحبذ المشعشة, و يبدو ذلك من خلال وصفه لها, و هو بهذه الأوصاف للخمرة, كأن تقليديا لم يجد عن أوصاف الشعراء السابقين⁴ و ينتقل إلى مجالس الخمر التي عادة ما تعقد ليلا, يدعو فيها الندماء إلى ترك النوم و المجاهرة في الشرب حتى تفرغ القناني فيقول:

خليل النفس لا تخل الزجاجة إذا بحر الدجى في الجو ماجا

و جاهر في المدامة من يراني فما فوق البسيطة من يداجي

أطعنا الكرى و الليل ساج و دعنا نلبس الظلماء ساجا⁵

و وصفه لمجالس الخمر, و لقاء الندماء كان تقليديا أيضا¹, لم يبده فيه, و هو يحبذ المجالس التي تقعد ليلا في الطبيعة:

¹- ينظر. أحمد محمد النجار. أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي. ص 175-190.

²- ابن شرف. الديوان. ص 37-38.

³- ابن شرف. الديوان. ص 45.

⁴- ينظر. أحمد محمد النجار. أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي. ص 178.

⁵- ابن شرف. الديوان, ص 45.

و لقد نعمت بليلة جمدا الحيا بالأرض فيها و السماء تنوب²

كما لم يهمل ذكر تداول الخمر بين الندماء, الذين يشاركونه مجلسها, و ذكر نسبتها إلى أماكن
إشتهرت بها [الحجاز, و العراق], فهي شمس تشرق و تغرب في حركة تداولها بين الشاعر و
نديمه, و يقول واصفا ذلك":

مني إليه و من يديه إلى يدي كالشمس تطلع بيننا و تغرب³
و يعترف بفضل الخمرة في الترويح عن النفس, و إزالة الهموم في قوله:

و هات على إهتمام الروح راحا تعيد هموم أنفسنا إفتراجا⁴
فالخمرة لما تدب في جسمه تزيل الهموم و الأحزان, و هي الوحيدة المتميزة بأنها شاربة و
مشروبة في آن واحد, يقول في ذلك:

مشروبة للب شاربة و ما شيء سواها شارب مشروب⁵
أن إقتصار ابن شرف على هذه الصفات الخاصة بالخمرة, يدل على أنه لم يكن من ممجديها و
المدمنين عليها, غير أنه حاول بهذا الوصف أن يعبر عن تجربة شخصيته, شابته كثيرا
تجارب غيره من الشعراء المعاقرين للخمرة الوصافين لها.

4-الشعر الزهدي:

وقف ابن شرف وقفة تأملية في الحياة الدنيوية, و حاول ربطها مع الحياة الأخروية و تمثل ذلك
من خلال: «الدعوة إلى ترك الدنيا, و ذم الإقبال عليها و الإكتفاء منها بما يقيم الرمق, و
الإقبال بكنه الهمة على الله تعالى, و الإنقطاع به, و الثقة بما عنده, و المجاهدة في سبيل

¹ - ينظر . إلبا حاوي فن الشعر الخمري و تطوره عند العرب. ص44.

² - ابن شرف. الديوان, ص37

³ - المصدر نفسه. ص38.

⁴ - ابن شرف. الديوان. ص45.

⁵ - المصدر نفسه, ص38.

مرضاته¹، و قد يعود السبب في عدم إهتمامه بهذا الغرض في إنشغاله بهوموم الدنيا و قضاياها، و الأبيات القليلة التي نظمها فيه، لا تعدو أن تكون تكرارا لحقائق سطحية معروفة، خالية من العمق، قد فيها غيره من الشعراء كدعوته إلى الزهد في الحرص على الحيات، و مثل بتجربته الشخصية، في ذلك حيث قال:

إني و إن عزني نيل المنى لأرى حرص الفتى خلة زيدت على العدم

تقلدتي الليالي و هي مدبرة كأني صارم في كف منهزم²

و الحرص على الحياة خلة غير محمودة لأن الشاعر عبثت به الحياة، فشبّه نفسه بسيف قاطع تقلده رجل منهزم، فهو لا يستطيع شيئاً حيال الموت ثم يستخلص الحكمة من الحياة فيرى ضرورة الحرص على الدنيا و الآخرة معا و ذلك بطاعة الله و الإمتثال لأوامره، فالعيش شر كله إذا اعتمد فيه صاحبه على مكذوب و مدحه كذاب، يقول واصفاً ذلك:

سأبقي على الدنيا بصولة محرب و إلا على الأخرى بوصلة محراب

و لا خير في عيش يكون قوامه بمنحه مكذوب و مدحه كذاب³

و تلك كانت خلاصة تجربته الشخصية في المدح، التي اضطر فيها في كثير من الأحوال إلى المداهنة، طلباً للعطاء، و بخاصة خلال إقامته في بلاد المهجر، فقلبه مشغول بهوموم الوطن و الغربة، فيتقدم بشكواه إلى خالقه، المجيب، قال:

شكوت حزني و بثي إلى القريب المجيب

فكان عقباي عقبي نبيه يعقوب⁴

و شعر ابن شرف الزهدي تكرار لمعاني سابقة مطروقة قبله⁵ أضفى عليها طابع التجربة الشخصية في إستخلاص العبر من الحياة.

1- عبد الحكيم حسان. التصوف في الشعر العربي نشاته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص 96.

2- ابن شرف. الديوان، ص 96.

3- ابن شرف. الديوان، ص 39.

4- المصدر نفسه، ص 40.

5- عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 193.

5- شعر الرثاء:

لم أعر في الديوان على ما يشير إلى رثاء ابن شرف لأي شخص, ملكا كان أم شخصا عاديا, إلا رثاءه لنفسه في أيامه الأخيرة, و الواقع أن هذا النوع من الرثاء قديم في الشعر العربي, فأول من رثى نفسه هو الشاعر الجاهلي "يزيد بن حذاق العبدي"¹ و قال شاعرنا في هذا الغرض :

رحلت و كنت ما أعددت زادا و ما قصرت عن زاد المقيم

فها أنا قد رحلت بغير شيء و لكني نزلت على كريم²

و يبدو أنه كان نادما على ما فعله من خطايا في حياته, و يرجو من الله غفرانها له.

و ما يمكن قوله في نهاية هذا الفصل , هو أن ابن شرف ركز على أربع موضوعات, جعلها محاورا أساسية في ديوانه, فكان الحاكم هو الممدوح الذي يتحلى بأسمى الأخلاقية و الخلقية.

انتهج في مدحه أسلوب الشعراء التقليديين.

و كان الوطن فاجعته الكبرى, الذي تألم كثيرا لفقده, فندبه و وصف ما حل به, حن إليه , ثم عزاه, و ظل يلهج بذكره حتى آخر لحظة من حياته.

و المرأة نظر إليها نظرة حسية محضة, و وصف جمالها, و سرد حكايته معها, و شذ حين بث عاطفته في غلمانية ميزها طابع الإحتشام.

أما موضوع البيئة الطبيعية و الإنسانية, فجسد شعره الوصفي علاقته بالطبيعة, و كان شعره الإجتماعي و إخوانياته و هجاؤه خير مترجم لعلاقته بالمجتمع. في حين نظم في أغراض الشكوى و الحكمة و الخمریات و الزهد لبيان تجاربه الشخصية و التعبير عنها.

¹ - ينظر. محمد حسن أبو ناجي, الرثاء في الشعر العربي, ص19.

² - ابن شرف. الديوان. ص 97.

تمهيد:

للغة أهمية قصوى في التعبير، فهي أداة الشاعر ووسيلته في الكشف عن أفكاره و هواجسه فالألفاظ... لا تفيد حتى تؤلف ضربا من التأليف... فلو أنك عمدت إلى بيت من الشعر... و غيرت ترتيبه و الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد.... نحو أن تقول: قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل, (منزل, قفا, ذكرى, من نبك, حبيب) أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان, نعم و أسقطت نسبته من صاحبه»¹ أو لذلك حظيت اللغة باهتمام النقاد الذين خصصوا لها, الكثير من دراساتهم, و بخاصة عندما ظهرت في الساحة الأدبية أيام الخلافة العباسية, قضية" اللفظ و المعنى" فانقسم النقاد حول هذه القضية, فمنهم من كان يرى أن حسن الكلام و جماله يعود إلى جودة المعنى و كماله, و ابن شرف كان واحدا من أولئك النقاد, و تجلّى ذلك في كتابه الموسوم ب" مسائل الانتقاد" حيث قال: «...المعاني هي الأرواح و الألفاظ هي الأشباح, فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح, و إن قبح أحدهما فلا يكن الروح»² و ذلك يعني أنه قد اهتم بالصياغة اللفظية الجيدة للمعنى البليغ فكل من اللفظ و المعنى لهما قيمة كبيرة عنده.

و على غرار القدماء, فقد أهتم المحدثون باللغة اهتماما كبيرا و أهملوا قضية اللفظ و المعنى بشكلها الذي درست عليه عند القدماء, و درسوا اللغة على أنها أداة الشعر, التي بدونها لا يستطيع الشاعر نقل تجربته الشعرية فجعلها بعضهم خلقا فنيا فلا يمكن لها أن تكون في الشعر « مجرد وسيلة لنقل الفكرة من متكلم لا سامع أو قارئ, كما لا يعقل أن تكون مجرد إبلاغ أو إنباء, أو تقرير, و بالتالي فهي ليست اللغة المنطقية العقلية الصرفة, و إنما اللغة في الشعر خلق فني في ذاته, اللغة طاقة تعبيرية فنية تتسم بالإيحاء و التصوير و النغم و الانفعال...»³ فاللغة في الشعر ليست هي نفسها في غير الشعر « فالصوت -الكلمة- يصل في الشعر إلى درجة الكمال, ذلك أن الصوت فيه قول معقول و نطق يعرب عن كل شيء...»⁴ و الشاعر في أثناء اختياره للألفاظ التي يصوغ بها المعاني يتصارع معها « فليس ثمة معان شعرية كامنة خارج التركيب اللغوي للشعر, كما أنه ليست ثمة معنى يتكامل دون بحث اللغة»⁵ فيتحول كل من اللفظ و المعنى إلى شيء واحد, أي أن اللغة في الشعر هي المعنى ذاته«و ذلك أن هذا الذي نسميه معنى لا يمكن

1 - عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة . ص 08.

2 - ابن شرف. مسائل الانتقاد. ص 160

3 - محمد زكي العشماوي. الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد. ص 13.

4 - قاسم مومني. نقد الشعر في ق 4 هـ. ص 335.

5 - محمود الربيعي. قراءة الشعر و فنونه. ص 160.

التفكير فيه على الإطلاق, إلا من خلال فحص تطور البناء اللغوي في القصيدة»¹ و تتحول اللغة بدورها من التحليل إلى التركيب في الشعر « تصبح لغة شعرية لا لأنها في ذاتها لها هذه الخاصية, و لكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر, ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة»² فعندما تتزود الألفاظ بالطاقة التعبيرية, و تتجرد اللغة من طابعها التحليلي, وتصبح تركيبية تتحول إلى ألفاظ ذات دلالة تعبيرية تحمل شحنة عاطفية مشكلة التعبير الشعري, الذي « يتميز عن غيره بقوة الإيحاء و الإيجاز و إشراق المعاني و تناسق الظلال و تجاوب الأجراس و تكامل الصور , و عليه فإن الألفاظ بمدلولاتها اللغوية فقط , عاجزة عن تمثيل المضمون الشعري..»³ فإذا كانت للغة كل تلك الفعالية في التعبير عن التجربة الشعرية, فلا بد أن يتناولها البحث لأن ديوان ابن شرف القيرواني ظاهرة لغوية لها خصائصها و ميزاتها, فلا بد من تسليط الضوء عليها لإظهار خصوصيته كظاهرة أدبية تستحق الدراسة و من خصائص لغته الشعرية أنها ترد أحيانا في قالب تقريرى .

أولا- اللغة التقريرية:

كثيرا ما ترد لغة ابن شرف في شعره خالية من وسائلها الفنية كالمجاز و الإيحاء فتؤدي الألفاظ وظيفتها بطريقة حرفية « فهو مقيد بالحدود المألوفة المعروفة, و هو [الأديب] ... الذي يسير في حدود المباشرة و الوضوح, و التقنين و العلاقات المتماثلة, و هذا أديب يستعمل اللغة في وضوح ظاهر»⁴ فهو يعتمد الأسلوب المباشر في إيصال أفكاره إلى المتلقي في بعض شعره الوصفي فلا يتعدى حدود معنى اللغة المعجمي, فيكون تعامله معها وظيفيا, كقوله في وصف العود:

يا عود من أية الأشجار أنت فلا جفا تراها و لا أعضاها الماء

غنى القيان عليها و هي يابسة بعد الحمام زمانا و هي خضراء⁵

أنه يخاطب الآلة متسانلا عن أصلها و عن نوع الأشجار التي صنع منها , فيقرر حقيقة غناء القيان عليه, و غناء الحمام على الشجرة التي صنع منها فلم تأسر لغته المستمعين, و لم تلمح إلى أبعاد جمالية تختفي

1 - محمد الربيعي. قراءة الشعر و فنونه. ص 160.

2 - عز الدين إسماعيل. الأدب و فنونه. ص 100.

3 - الطاهر يحيوي. البعد الفني و الفكري عند الشاعر مصطفى الغماري. ص 44.

4 - السعيد الورقي: في الأدب و النقد الأدبي, ص 54 .

5- ابن شرف. الديوان. ص 37.

وراء الألفاظ فكانت الكلمة حبيسة عند معناها المعجمي, قاصرة عليه, مما ضيق حدود الخيال, و قلص من مفعوليته كما كانت لغته تقريرية في وصفه لبعض المجالس حين قال:

لك منزل كملت بشارته لنا للهو لكن تحت ذاك حديث
غنى الذباب و ظل يزمر حوله فيه البعوض و يرقص البرغوث¹

و إلى جانب الوصف فقد اعتمد الشاعر التقرير في شعره الاجتماعي قصد إيصال المعنى إلى جميع فئات المجتمع على تباين مستوياتهم الثقافية لأنه بهذا الصدد يعالج قضية عامة فهو يعبر عن أثر المال على طباع الناس فيجعلهم بخلاء و تمثل ذلك في قوله:

الأرب شيء فيه من أحرف اسمه نواه لنا عنه وزجر و إنذار
فتنا بدينار و همنا بدرهم و آخر ذا هم و آخر ذا نار²

فغايته في هذا المثال هي إيصال الفكرة إلى أفراد مجتمعه, لإبعاد الناس عن الجشع في البحث عن تحصيل المال بأي طريقة و أنسب لغة في مثل هذا الموقف هي اللغة المباشرة التقريرية.

كما اعتمد أيضا على الأسلوب المباشر في بعض غزله, فنقل إلينا مجريات حوار ه مع حبيبته:

قالت أنو شيب فقلت مخادعا لو جاز عند الغانيات خداعي
ما شبت لكن خفت يشتهر الهوى فلبست للرقباء غير قناعي
قالت أشد عليك مما خفته ما خلته لك جنة لدفاعي³

و هذا حوار عادي يمكن أن يتداول بين اثنين متحابين, بعيدا عن لغة الإيحاء و لم يخرج من إطار المعنى المعجمي للكلمات التي يحملها.

إن أكثر استخدامه للأسلوب المباشر تمثل في غرض الحكمة فعندما خاطب الشباب البهاليل وجه لغته الشعرية إلى عقلهم لا إلى عواطفهم فاستخدم أسلوبا: « ... يتنافى و لغة الشعر, التي تفيد من الإشعاع الروحي للكلمات, و تهتم بالدلالة الإيحائية, لا بما تدل عليه لغة النثر...»⁴, فكانت أبياته أقرب من النثر منه

1 - ابن شرف. الديوان . ص 44.

2 - المصدر نفسه. ص 64.

3 - المصدر نفسه, ص 72.

4 - عثمان حشلاف. التراث و التجديد في شعر السيان. ص 188.

إلى الشعر، و ليس لها منه سوى القافية و الوزن، فاستعماله للألفاظ " خذ¹ لا تسأل² لا تعاب³ لا يؤيسنك⁴ بع من جفاك⁵... لا يسمح للمتلقى من رسم صورة خيالية لما احتوته، فالشاعر هنا يسدي النصح للشباب الذين يتلقون، التجربة بعقولهم لا بعواطفهم، و لا مجال للإيحاء في هذا الصدد.

فالظاهرة التقريرية تفرض وجودها بقوة في بعض أجزاء ديوانه.

ويؤكد حضورها : تناثرها بين صفحاته و بروزها في كثير من أغراضه المتناولة فيه، لكن هذه التقريرية قد تؤخذ على الشعراء، و تعاب عليهم لأنه «... على الأديب الحق أن يدرك ما للألفاظ من قوة لا تفسر بالعقل فحسب، و لكنها تفسر كذلك بالقلب و الخيال»⁶ لكنها في الوقت نفسه، تفيد في بعض المواقف الشعرية أحسن من لغة الإيحاء، و خاصة إذا كان المضمون موجه إلى العامة لا إلى الخاصة و الخاصة الثانية للغة الشعرية هي:

ثانيا- اللغة الإيحائية:

نجد هذه اللغة الإيحائية، في بعض شعره معبرا بها عن تجربته الشعرية الفذة التي شهد له بها القدماء⁷ فقد حاول إخراج الألفاظ من دائرة معانيها المعجمية، فانجلت في حلل مختلفة لأن الألفاظ في الأدب ليست «مصطلحات عقلية خالصة، و لكنها إلى جانب معانيها العقلية، محصول من العواطف الإنسانية و الصور الذهنية، و المشاعر الحية التي تجمعت حول تلك المعاني على مر الدهور، بفعل مامرت به الإنسانية من تجارب...»⁸ و لقد عمل على توظيف الكلمة في تعابير أعطتها درجة عالية من الإيحاء لأن اللغة: «تستمد إشعاعاتها و إيحاءاتها من تجربة الشاعر، و أصالته التي تقوم أساسا على ذوقه الرفيع و إحساسه العميق، ووعيه للكلمات و أبعادها و أبعاد أبعادها، و تلك ميزة ذات أهمية بالغة، لأنها روح الأصالة، و انعكاس مباشر لها، تنطبع في عمل الشاعر، و تتجسد في أسلوبه، و عمله الفني، فيكون بذلك نموذجا فردا ذا طابع

¹ - ينظر. ابن شرف: الديوان، ص 81.

² - ينظر. المصدر نفسه، ص 81

³ - ينظر. المصدر نفسه، ن، ص 81

⁴ - ينظر. المصدر نفسه، ص 81

⁵ - ينظر. المصدر نفسه، ص 82.

⁶ - سعيد الورقي: في الأدب والنقد الأدبي، ص 55.

⁷ - ينظر، ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، ج 2 ص 230، ياقوت الحموي: معجم الأديباء ج 7 ص 28، 29-32، ابن

رشيق: ا نموذج الزمان ص 340، الكتبي: وفاة الوفيات ج 3، ص 359، ...

⁸ - سعيد الورقي: في الأدب و النقد الأدبي، ص 55، 56.

مميز...»¹ مما جعلها تحرك القلوب, و تأسر العقول فينجذب المتلقي إليها, لا شعوريا ليتعاطف مع الموقف الذي صورته الشاعر.

و يتأثر به , فكانه عايش التجربة بنفسه.

و يكثر استعمال اللغة الإيحائية في رثاء القيروان و بخاصة تلك الألفاظ المعبرة عن الحزن و البكاء و الاتحباب مما يجعل القصائد المنظومة في الرثاء تجسد صورة القيروان المخربة و تجسد حزن أهلها كقوله:

أها و أية آهة تشفي جوى قلب بنيران الصبابة مصطلي

أبدت مفاتيح الخطوب كانت كوامن تحت غيب مقفل

زعموا ابن آوى فيك يعوي و الصدى بذراك يصرخ كالحزين المتكل²

فالكلمات (آها, أية, آهة, جوى قلب, نيران الصبابة, مصطلي, غيب مقفل الحزين المتكل) ألفاظ توحى بصورة الحزن على القيروان و تعطي صورة تخيلية عن الوضع فيها, كما أن الشاعر جسد فكرة الاغتراب في تصوير دقيق يوحى بعاطفة إنسانية قوية صادقة تجاه وطنه, و هذا شعور كامن في وجدان كل إنسان مغترب, و لعل أبلغ الألفاظ المعبرة عن شجوه, تلك التي نجدها في هذه المقطوعة:

فلا وطن لنا إلا المطايا و إلا الماء طورا و السفين

لعلك أيها البرق اليماني إذا كشفت عن خبير تبيين

أفي وكناتها عقبان قوم كعهدي أم خلت منها الوكون

و بين قباب صبرة و المصلى نهى و مها و آساد عين

و أجبال تمور بها المذاكي و أقمار تميمس بها الفتون³

فالكلمات (فلا وطن, المطايا, الماء طورا, السفين, إذا كشفت, عن خبر تبيين) توحى بالغربة التي يعاني منها و تبرز شدة شعوره بالحنين إلى وطنه و بخاصة الألفاظ (نهى و مها, أجبال, المذاكي, أفي و كاناتها, كعهدي, بين قباب صبرة, أقمار, الفتون), التي تحيل الشوق إلى الوطن و إلى كل شيء فيه, و لقد أصاب الشاعر في التعبير عن ذلك عندما استخدم المفارقة اللغوية (أفي و كاناتها, أم خلت منها الوكون) للإيحاء إلى تشبيهه بكل ما في الوطن, فحتى الوكنات تسائل عنها فما باله بما هو أكبر و أهم.

¹ - الطاهر يحيوي. البعد الفني و الفكري عند الشاعر مصطفى الغماري. ص 91.

² - ابن شرف. الديوان, ص 86.

³ - المصدر نفسه. ص 106-107.

و لا يغادر القيروان بأجوانها الحزينة التي بثت فيه الشعور باليأس حتى يشكو الزمن و أرزاعه يقول:

مالي كذا كل ما طلبته عسر و قد أخذت بحب المطلب العسر
مالي أجاذب ذي الدنيا مولية فكل ثوب عليها قدمن دبر
يعطى الجزيل من التنويل معتذرا ورب معطي قليل غير معتذر
أتى الومان على يأس به لبني لد نيا كبشرى بمولد على الكبر
إني ومجدك صيرت الورى نهرا وقلت ما قاله طالوت في الزبر¹

نجد الألفاظ (عسر, حب المطلب, العسر, أجاذب, مولية, قد من دبر, التنويل معطي, قليل, يأس, مولود على الكبر, غرفه بيدي, حرم باقي النهر) ترسم صورة مظلمة للحياة التي يصارعها و لكنه لا ينتصر عليها. فلغة ابن شرف الموحية تسمح للمتلقي بالولوج في عصره, فيتصور الأحداث التي شهدتها القيروان, و يشعر بالآلام الغربية, فيجذبه الحنين إلى الوطن و قد حاول الشاعر أن يجعل الألفاظ «تفرغ شحنتها, حيث يديرها في ذهنه حتى تتفجر مكنوناتها و تزدحم الصور في نفسه, فيدعها, تتمخض عما شاعت من المعاني و الذكريات, باسطة تجربة إنسانية حية, للقارئ أن يتخذ منها تجربة كسائر ما تمده به الحياة من تجارب, أو أن يجعلها موضعا لتفكيره و تأمله, فتكون له مادة يكون منها في النهاية فلسفته الخاصة به»².

ومن خصائص لغته أيضا:

ثالثا- اللغة السهلة:

امتاز قسم كبير من شعر ابن شرف بسهولة اللغة و حلاوتها و تتمثل السهولة في «... سلاسة الكلمة و عذوبتها في السمع كما تدل على وضوح المعنى و ظهوره..»³ فلم يعمد إلى استعمال الغريب الحوشي من اللفظ, فكانت كلماته تنساب برفقة لتلج في أسماع المتلقين بكل هدوء و عذوبة, و تعتبر سهولة اللفظ من مزايا الشعر التي تضي عليه جمالا و رونقا, فقد ذكر أن "أبا العتاهية" و "أبا نواس" و "الحسين بن الضاحك الخليل" اجتمعوا يوما فقال أبو نواس لينشد كل واحد منكم قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح و لا هجاء فأنشد أبو العتاهية:

يا إختي إن الهوى قاتلي فسيروا الأكفان من عاجل

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 54-55.

² - السعيد الورقي. في الأدب و النقد الأدبي. ص 55.

³ - إدريس النافوري. المصطلح النقدي في نقد الشعر. ص 238.

ولا تلوموا في اتباع الهوى فإني في شغل شاغل

عيني على عتبة منهلة بدمعها المنسكب السائل

فسلما له, و امتناعا عن, الإنشاد بعده و قالوا : «أما مع سهولة هذه الألفاظ و ملاحظة هذا القصد و حسن هذه الإشارة فلا ننشد شيئا»¹ و بسحر اللفظ السهل و الجمال الذي يفنيه على الشعر نظم ابن شرف أغلب غزله و خصه بهذه السمة, فالقصد من إختيار اللفظ السهل هو إيصال المعنى إلى الإفهام, و لغة الغزل منذ القديم تميزت بالسهولة² و ذلك ما رآه " شكري فيصل " الذي قال عن لغة الغزل بشكل عام«... كانت منذ الجاهلية أكثر صفلا لأنها كانت أكثر دورانا على السنة الناس , و أقرب صلة بنفوسهم, و أبعد عن مجالات الصناعة الشعرية و العمل الفني, بما يقود إليه أحيانا من إغراب و إبعاد»³

و قد اعتمد ابن شرف اللغة السهلة في الغزل للحبيبة, و اصفا جمالها الحسي بلغة سهلة جميلة, كمثل قوله:

بين أجفانك سحر و على غصنك بدر

جردت عينك سفي ن لذا أمرك الأمر

فعلى خدك من نزل ف دم العشاق أثر

و من الكتبان شطر لك و الأغصان شطر

و سواء قلت در ما رأى أو قلت ثغر

و بماأصف الخصر ر و ما إن لك خصر

بك شغلي واشتغالي و مضى زيد و عمرو⁴

و الملاحظ على الألفاظ (أجفانك, سحر, غصن, بدر, عينك, سيفين, أمر خدك, نرف, دم, العشاق, أثر, الكتبان, شطر, الأغصان, در ثغر, الخصر, شغلي, زيد, عمرو) أنها واضحة لا تحتاج إلى استعمال المعجم لأنها سهلة, يفهمها كل من يسمعها , وهذا هو حال لغته المستخدمة, في الغزل لأن ألفاظ الغزل و كل الإنسانيات ينبغي أن تكون « ... أرق و أوضح من ألوان, التعبير الأخرى, لأن الموضوعات الإنسانية أقرب الفنون القولية إلى الاتفعال العفوي, فلا يحتاج الشاعر فيه إلى تكلف لغوي, أو تكلف بياني... و شاعر الغزل

1 - ينظر. ابن رشيق. العمدة, ج 1. ص114.

2 - ينظر. عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة, ص71.

3 - شكري فيصل. تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام, ص543.

4 - ابن شرف. الديوان ص56-57.

إنما يخاطب الوجدان الإنساني و المشاعر العامة لكل الناس»¹ و نجد كذلك خاصية سهولة الألفاظ في شعر الزهد عنده, و من ذلك قوله:

شكوت حزني و بثي إلى القريب المجيب
فكان عقباي عقبي بينه يعقوب²

و واضح من هذا النموذج سهولة الألفاظ المنتقاة التي تميزت بها لغته, و سهولة اللفظ نجدها كذلك في شعر المدح عنده³ و في شعره الاجتماعي⁴ و تمتاز لغته كذلك بالجزالة:

رابعاً- اللغة الجزلة:

و الجزالة خاصية في اللغة الشعرية عند ابن شرف الذي شمله مع أقرانه من الشعراء وصف ابن رشيق في قوله: « قوم يذهبون إلى فخامة الكلام و جزالته, على مذهب العرب من غير تصنع...»⁵, و اللفظ الجزل متمم بالقوة و الفخامة في تعبيره عن الغرض الذي يقتضي المتانة و الرصانة, فغرض المدح يتطلب الألفاظ الجزلة بهدف تفخيم صفات الممدوح, التي ترفع من شأنه, و من مقامه, و تتجلى الجزالة في قصيدة الشاعر التي يمدح فيها ابن الأفطس حيث قال:

زار وقد شمر فضل الإزار⁶ جنح ظلام⁷ جاتح للفرار
وروضة الأتجم قد صوحت⁸ و الفجر قد فجر نهر النهار
قلت له أهلا بطيف دننا من نازح⁹ الدار بعيد المزار¹⁰
كيف خطوت الشر ثم الشرى¹¹ و ابني هلال و القتا¹² و الشفار¹³

1- عبد الرؤوف أبو السعد. شاعر العفة. فؤاد شهاب الدين وجده و نزوعه الإنساني. ص217.

2- ابن شرف. الديوان. ص40.

3- ينظر: المصدر نفسه. ص49.

4- ينظر. المصدر نفسه. ص97.

5- ابن رشيق. العمدة ج1. ص112.

6- الإزار: كل ماوارك و سترك, ابن منظور, لسان العرب, ج4, ص17.

7- جنح الظلام: جانبه. المعجم نفسه. ج2, ص428.

8- صوحت: يبست. أي أصبح لونها أصفر مضيئا. ابن منظور لسان العرب. ج2, ص519.

9- نازح الدار: بعيد الدار. ابن منظور. لسان العرب. ج2, ص614.

10- المزار: الزيارة. المعجم نفسه. ج4, ص332.

11- الشرى: جبل بنجد في ديار طيء. و جبل بتيهامه موصوف بكثرة السباع. ياقوت الحموي. معجم البلدان. ج3, ص330.

12- القتا: الرمح. المعجم نفسه, ج15. ص203.

13- الشفار: ج شفرة. و هي سكين عريضة, المعجم نفسه. ج4, ص420.

أصهوة¹ الغبراء أم داحسا ركبت حتى خضت ذاك الغمار²
 وجنت بالخطار³ أم أعوج جنبية⁴ معتز للخطار⁵
 و هل تقلدت لدفع الردى⁶ حمانل الصمصام⁷ أم ذي⁸ الفقار⁹

فبرزت الألفاظ (الإزار, جنح الظلام, صوح, الشرى, القنا, الشفار, الصهوة, الخطار, الغمار, الجنبية, الصمصام)جزلة, متينة عبر بها الشاعر ليجرم عن قوة و سرعة و إقدام ومدوحيه في معاركهم, فكان وقعها على الأسماع مؤثر قويا, فلو أنه اعتمد اللفظ السهل في هذا الموقف لما كانت صورة الممدوح متميزة في أذهاننا عن صورة غيره من الأقوياء لكن الجزالة اللفظية منحته قوة واضحة تنزل الرهبة في العدو و تضيء المهابة على الممدوح.

وقد اعتمد الشاعر أيضا الألفاظ الجزلة في مدحه "للمعتضد" لا يراز كرمه وقوته فقال:

لولا هم لحجبت أول حجة حرم الكلام و طال فيه طوافي
 و لرزت حمص¹⁰ الغرب أغرب زائر بغرائب كالحلوة¹¹ الأقواف¹²
 وزحمت واديهامثل عبابة¹³ من سلسبيل¹⁴ في القلوب سادف¹⁵
 و أربته بحرا يفاخر قعره بلانكى فيه بلا أصداف¹⁶
 يا حاسديه على علا خطت له سبق القضاء بالنون بعد الكافي
 يخلي الديار من الجسوم و تجتني ثمر الرؤوس و طرفة¹⁷ الأطراف

1- صهوة: هي من الفرس موضع اللبد من الظهر و قيل مقعد الفارس. المعجم نفسه. ج14. ص471.
 2- الغمار: ج غمرة وهو الماء الكثير. المعجم نفسه. ج5, ص29.
 3- الخطار: اسم فرس حذيفة بن بدر الفزاري. المعجم نفسه. ج4, ص253.
 4- جنبية: العليقة و هي الناقة يعطيها الرجل القوم يمتارون عليها له. المعجم نفسه. ج1. ص279.
 5- الخطار: الرهان ابن منظور. لسان العرب. ج4. ص251.
 6- الردى: الهلاك, ابن منظور, المعجم نفسه, ج14, ص316.
 7- الصمصام: السيف الصارم الذي لا ينثني, معجم نفسه, ج14, ص347.
 8- ذي الفقار: سيف سيدنا علي رضي الله عنه
 9- ابن شرف . الديوان. ص57-58
 10- حمص الغرب: اشبيلية. ينظر. المصدر نفسه, ص73.
 11- الحلوة: الثوب الجيد. ابن منظور. المعجم نفسه. ج11. ص172.
 12- الأقواف: ج فوفة وهي ثياب رقاق موشاة من ثياب اليمن. المعجم نفسه. ج9. ص273.
 13- عباب: المطر الكثير, المعجم نفسه. ج1. ص573.
 14- سلسبيل: السهل المدخل في الحلق. المعجم نفسه. ج11, ص344.
 15- سلاف: أول ما يعصر من الخمر و الخالص من كل شئ, ابن منظور, لسان العرب, ج9, ص159.
 16- أصداف: ج صدف و هو غلاف اللؤلؤ, المعجم نفسه, ج9, ص188.
 17- طرفة الأطراف: حركة العين بالنظر المعجم نفسه, ج9, ص213.

فكانما الأجسام بعد رؤوسها أبيات شعر ما لهن قواف¹

فالكلمات (الأفواف, الحلة, طرفة, الأطراف, أصداف, العباب, السلاف....), ألفاظ جزلة إقتضاها موقف المدح, و امتازت بالجمال و الرصانة و المتانة , و نجد كذلك هذه الظاهرة ظاهرة الجزالة- , في أغراض أخرى , كشعره في الخمر, فقد بدا ذلك في خمريته التي قال فيها:

خليل النفس لا تخل الزجاجا إذا بحر الدجى² في الجو ماجا³
و جاهر في المدامة⁴ من يراني⁵ فما فوق البسيطة من يداجي⁶
أمت عنا الكرى و الليل ساج⁷ دعنا نبلس الظلماء ساجا⁸
وهات على اهتمام الروح راحا⁹ تعيد هموم أنفسنا افتراجا
إذا مريخها زاد احمرار صببنا المشتري فيها مزاجا¹⁰

حيث بانّت كلمات (الدجى, ماج, المدامة, الساج, يداجى, الكرى, الزجاج الليل ساج, الراح, افتراجا) جزلة رنانة دالة على تأثر الشاعر الشديد بتلك الأجواء التي رآها بهيجة, فالخمرة مفضلة عنده, و مكانتها عالية, و مقامها رفيع, لا يدركه إلا أمثاله من الشعراء , و تتمثل في قسم من شعره ظاهرة.

خامسا- البداوة اللفظية:

يحلو لابن شرف استحضر البيئة البدوية في شعره, باستخدام الألفاظ الشائعة فيها, و كأنه شب و ترعرع, في شبه الجزيرة العربية, هو ابن القيروان التي كانت تنضح بمظاهر الحضارة و المدنية في عهد الصنهاجيين, و يريد استخدامه و تعبيره بتلك اللغة تقليد من سبقه من الشعراء العرب و اقتداء بهم, و يبدو ذلك جليا في مدحه " عباد " حين قال:

¹ - ابن شرف. الديوان. ص73-74.

² - الدجى: الظلام. ابن منظور لسان العرب. ج2, ص265.

³ - ماج: ساد.

⁴ - المدامة: الخمر.

⁵ يراني: يري الناس أنه خلاف ما هو عليه. المعجم نفسه. ج14, ص296.

⁶ يداجي: يداري, المعجم نفسه. ج14, ص250.

⁷ ساج: ساكن و دائم, المعجم نفسه, ج14, ص381.

⁸ الساج: طيلسان أسود, المعجم نفسه, ج2, ص303.

⁹ الراح: الخمر.

¹⁰ ابن شرف. الديوان. ص93.

فما جأشت نفسي عشية مشرف
و لا احتلت عيني حزوى¹ و فيفاء²
و لا لغرابي دمنة³ الدار ظلت ذا
سؤال و ما عند الغرابين أنباء
مقام زمان مات عروة حسرة
عليه و ظلت تسفح⁴ الدمع عفراء
فلونال حظا منه غيلان لالتقت
له صيدح فيه و مي ود هناء⁵
أحبشهم ليل القفار⁶ و ظلمة ال
بحار وكم ريعوا و للسير إرخاء⁷
و لي منها سهمان هذا ابن أربع
و هذا ابن ست كلما كان إغفاء
أضمهنا و الليل داج كأنما
فطورا يغشيهم على ذكرك الكرى
هما نقطتا ياء و جسمي هو الياء
فطورا يمجون الدجي و مطاله
فتصبح أضواء عليهم و لا لاء
و طورا يمجون الدجي و مطاله
فتضجر منهم أنفس ربما بكت
و ما كان للغايات مطل⁸ و إرجاء
بكى هو للصم الجلاميد⁹ إبقاء¹⁰

هذه القصيدة تعج باللفظ البدوي الذي يعبر عن الحياة في الصحراء و كأن الشاعر و ممدوحه من بيئة بدوية ليس للمسميات الحضارية مكان في شعره فالألفاظ (حزوى, فيفاء, دمنة, دهناء) هي أسماء لأماكن موجودة في شبه الجزيرة العربية استعارها الشاعر و ضمنها في شعره, فضلا عن الأماكن فقد استعار أيضا تعابير كان الشعراء الجاهليون يستخدمونها مثل: (تسفح, القفار, إرخاء, الجلاميد ...).
و هي ألفاظ كانت تلائم تلك البيئة الصحراوية في العصور السابقة لعصره و اعتمد اللغة نفسها في مقدمات قصائد المدحية, و من ذلك قوله:

و عاجو على عسфан¹¹ و الليل أليل
و هزوا بذات البين و الصبح مسفر

1- حزوى: موضع بنجد في ديار تميم. و قال الأزهري: جبل من جبال الدهناء. ياقوت الحموي. معجم البلدان. ج. 2. ص 255.
2- فيفاء: المفازة التي لا ماء فيها من الأستواء و السعة. المعجم نفسه. ج. 4. ص 285
3- دمنة: ما سود من آثار القوم. جبل للعرب. المعجم نفسه. ج. 2. ص 475.
4- تسفح: ترسل الدمع. ابن منظور, لسان العرب. ج. 2. ص 485.
5- دهناء: سعة أجبل من الرمل. في عرضها بين كل جبلين شقيقة من ديار بني تميم. ياقوت الحموي, معجم البلدان ج 2 ص 493.
6- القفار: أرض لا نبات فيها ولا ماء. المعجم نفسه. ج. 5. ص 110.
7- إرخاء: شدة العدو, ابن منظور. لسان العرب. ج. 14. ص 315.
8- مطل: المد, المعجم نفسه. ج. 11. ص 624.
9- الجلاميد: الصخور
10- ابن شرف, الديوان, ص 35-36
11- عسфан: منهل من مناهل الطريق بين الجحفة و مكة, معجم البلدان, ياقوت الحموي, ج. 4. ص 121

و حازتهم حزوى ضحى وتروحووا
بمنعج¹ و استعلوا أباناً² فنوروا
ولما توافقتنا بذى سلم³ بدا
سلام السلمى ظل يخفى و يظهر
شعرت له و الركب حيران غافل
وما شاعر أمرا كمن ليس يشعر
رأت ضبية الوعساء⁴ عيني فهجيت
لها ذكرهم و الشيء بالشيء يذكر⁵

وصف الرحلة فوقف فيها على الطلل مستحضرا المواقع التي مرت بها الراحلة, و الحبيبة التي سلمت عليه فلم يتحدث عن رحلة تمت في بلاد المغرب أو صقلية أو الأندلس, بل تمت في شبه الجزيرة العربية حيث مر ب: (عسفان, و حزوى, منعج, أبان, ذو سلم) وسلمى تشبه ضبية الوعساء التي لا أثر لها إلا في الصحراء التي إستمد منها الشاعر صورته التعبيرية و استنطق الطبيعة و حاكها في تشبيهاته, طلبا للتألق الذي اختص به الشعراء الجاهليون.

و نلاحظ في شعره :

سادسا- سلامة اللغة من الألفاظ المبتذلة:

على الرغم من أن ابن شرف تناول في شعره بعض المواقف التي تستدعي عند بعض الشعراء الإفحاش في اللفظ, إلا أنه لم يفعل ذلك , و فضل أن تكون لغته خالية من البذاءة فتغزله بالغلام المسمى " عمر " لم يصفه فيه بلغة المجون الحاصل في الخمارة التي التقى فيها بهذا الفتى, و لم يفحش كما كان يفعل كثير من الشعراء⁶, فذكر الهجران و جامله بذكر اسمه و ذلك في قوله:

يأعدل الناس اسما كم تجور على فؤاد مضناك بالهجران و البين

أظنهم سرقوك القاف من قمر فأبدلوا بعين خيفة العين⁷

و هذا المثال يثني بسلامة لغة الشاعر من الإبتذال, و قد كشف البحث هذه الظاهرة أثناء دراسة الأغراض , و من الأمثلة على ذلك قوله:

¹ - منعج: واد يأخذ بين حفر أبي موسى و النجاج. و يدفع في بطن فلاح. المعجم نفسه ج.5, ص112-113.

² - أبان: أبان الأبيض: شرقي فيه نخل وماء, يقال له أكثره و هو علم بين فزارة و عبس. أبان الأسود . جبل لبني فزارة بينه و بين الأبيض ميلان. المعجم نفسه, ج1, ص62.

³ - ذي سلم: واد ينجر على الذناب. و سوق الذناب قرية دون زبيد من أرض اليمن. وبه قبركليب وائل. المعجم نفسه ج3, ص08.

⁴ - الوعساء : موضع بين الثعلبية و الخزمية على جادة الحاج. و هي شقائق رمل متصلة. المعجم نفسه. ج5, ص479

⁵ - ابن شرف, الديوان, ص52.

⁶ - ينظر. إيا حاوي. الشعر الخمرى و تطوره عند العرب, ص249.

⁷ - ابن شرف. الديوان ص100.

صنم من الكافور بات معانقي في حلتين تعفف و تكرم

فكرت ليلة و صلة في صده فجرت بقايا أدمعي كالغدم¹

لكن الشاعر العفيف في غزلياته يسف أحيانا في أهاجيه, فيصف مهجوه متهكما, ساخرا منه, باستخدام بعض الألفاظ غير اللانقة على غير عادته فقال مصورا مهجوه بالجيفة:

ما فلان إلا كجيفة كلب و الضرورات ألجأتنا إليه²

لكنه يستدرك و يعتذر عن ذلك لوجود ضرورة قاهرة ألجأتها إليه, كما وظف لفظتي " الفسوة و الضرطة" في هجاء أحد أعدائه, و هو قاضي المعز الذي لا يراه كفنا لمنصب القضاء, فوصفه قائلا بسخرية:

و فسوة الكلب صار قاضينا فكيف لو كان ضرطة الأسد³

كما أنه استخدم اللفظتين ذاتهما في وصف ولاء الناس لمن صاحبه الحظ السعيد:

وعد الناس ضرطته غناء و قالوا إن فسا قد فاح طيب⁴

إضافة إلى الخصائص السابقة, فإننا رصدنا في تراكيبه الشعرية تأثيره بلغة القرآن.

سابعاً- التأثير بلغة القرآن الكريم:

إن روعة القرآن الكريم, و سحر بيانه و معانيه جعلت الشعراء ينهلون من معينه, و هذا ما فعله ابن شرف في جزء كبير من شعره, فهو أحيانا يقتبس مضمون الآية و يلمح إليه ببعض الألفاظ المأخوذة منها, و في أخرى يقتبس معظم ألفاظها, و يريد بذلك تجميل صورته الشعرية بإستخدامه اللفظ القرآني المعجز.

فها هو في شعره الزهدي مقتبساً بعض الألفاظ من القرآن الكريم

شكوت حزني و بئي إلى القريب المجيب⁵

و هي ألفاظ مستمدة من قوله تعالى: ﴿ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢١ ١٥٢٢ ١٥٢٣

و من دون تلك الرسل أخضر زاهر أجاج و مهجور الفجاج فياح¹

مقتبسا ذلك من قوله تعالى : †² فلفظة " أجاج " تضي لمعنى البيت عمقا إيحائية

كبيرة.

كما أنه من قوله تعالى : †³ في و صف

صرح "بلقيس" ملكة سبأ الذي أمر سيدنا " سليمان " -عليه السلام - عفاريتا من الجن ببناء ما يشبهه ليصف الزغب الذي يعلو سيقان النساء فيقول:

فأن يك صرح بلقيش زجاجا فم حديق العيون لها صروح⁴.

و ألمح في هذا البيت إلى الرأي الذي يقول بأن الجن بنوا الصرح على تلك الشاكلة لتكشف الملكة عن ساقها فيرى سليمان ما عليه من زغب فينفر من ذلك⁵ و ذلك ما جعله يدرج وصف الصرح في أبيات وصف الزغب الذي يعلو سيقان النساء .

و اقتبس من قوله تعالى : †⁶ ليضمنه في هذا البيت:

دهن الغصن الغض جمر الغضا فقلت و في النار ذات الوقود⁷

معبرا عن نار الحب المشتعلة في قلبه, كما اقتبس عبارة: " قد من دبر " من قوله تعالى †

†⁸ , فأدخلها في بيته الذي يعبر فيه عن نكبات الزمان التي حلت به فقال:

مالي أجاذب ذي الدنيا مولية فكل ثوب عليها قد من دبر⁹

و لما هجا أحد أعدائه الذي اضطرت له الظروف للتعامل معه فقال:

1 - ابن شرف. الديوان. ص46.

2 - سورة الفرقان. الآية53.

3 - سورة النمل. الآية44.

4 - ابن شرف. الديوان, ص47.

5 - ينظر ابن كثير. قصص الأنبياء. ص472.

6 - سورة البروج. الآية05.

7 - ابن شرف. الديوان. ص48.

8 - سورة يوسف . الآية28.

9 - ابن شرف. الديوان, ص54.

ما فلان إلكجيفة كلب و الضرورات ألبأنا إليه¹

فاستعان بعبارة من الآية الكريمة التي تبيح للمضطر أكل الجيفة قال تعالى في محكم تنزيله: †

†² و بذلك يعطي الشاعر العذر لنفسه في

الرجوع إلى الأعداء للتعامل معهم في وقت الضرورة.

و يستخدم الشاعر بعض الألفاظ القرآنية ملمحا إلى معانيها, و قد جاء ذلك في شكواه من الزمن فقال:

فأنت عندي منهم غرفة بيدي حلت و حرم باقي النهر في الزبر³

†⁴

مقتبسا ذلك من قوله تعالى: † ...

كما أوما إلى قصة سيدنا "موسى" - عليه السلام- , مع قومه حين ترك معهم أخاه هارون, فعبدوا العجل

الذي صنعه السامري فجعل له خوار, و ضمن كما ورد في قوله تعالى: †

†⁵ و ضمن ذلك في وصفه لذكاء و فطنة "ابن الأفتس" فقال:

فما رأتك العين تصغي إلى محال عجل سامري الخوار⁶

و في وصفه لجمال الحبيبة اقتبس من قوله تعالى † ... †⁷ فوظف هذه العبارة توظيفا

ذكيا زادت من روعة المعنى و جماله, فقال متعجبا من الحسن الذي خص الله به الحبيب

سبحان من أعطاك حسنا ثانيا و بثالث من فعل حسنك عززا⁸

و يعود ليصف نار الحب المتأججة في صدره, فشيء سلامته منها بسلامة سيدنا ابراهيم من النار كما جاء

1 - المصدر نفسه. ص 107.

2 - سورة المائدة. الآية 03.

3 - ابن شرف. الديوان. ص 55.

4 - سورة البقرة. الآية 249.

5 - سورة طه, الآية 88.

6 - ابن شرف. الديوان, ص 60.

7 - سورة ياسين. الآية 14.

8 - ابن شرف. الديوان, ص 67.

في القرآن الكريم †¹ و استخدم اللفظين " نار " " ابراهيم "

المستمدتين من الآية السالفة الذكر في تشبيه طرفاه هما " الشاعر " و سيدنا " ابراهيم " ووجه الشبه فيه هو " السلامة من النار " في قوله :

فإذا رأيت لهيبتها و سلامتي فأذكر بذلك نار ابراهيم²

و يومىء في بعض المرات إلى معاني الآيات و يورد كلمات لها معاني الألفاظ القرآنية نفسها التي اقتبس منها معانيه كما في قوله تعالى:

†

... †³ عبر عن زحمة يوم القيامة ب " زحمة الحشر " و عن " إقرأ كتابك " ب الصحائف تتلى

في قوله:

و لهم زحمة هنالك تحكي زحمة الحشر و الصحائف تتلى⁴

و اقتبس من القرآن الكري و هو يخاطب امرؤ القيس في وصفه للقيروان فقال:

فلو وصلت عمري الليالي لوقتته لقاتل له الأشعار ما قالت النمل⁵

مشيرا إلى قوله تعالى: †⁶

و اشتكى من جور الزمن فقال:

إني ومجدك صيرت الورى نهرا و قلت ما قاله طالوت في النهر⁷

و هو بذلك يشير إلى قوله تعالى: †⁸

1- سورة الأنبياء. الآية 69.

2- ابن شرف. الديوان. ص 95.

3- سورة الإسراء. الآية 13.

4- ابن شرف. الديوان. ص

5- المصدر نفسه. ص 93.

6- سورة النمل. الآية 18.

7- ابن شرف، الديوان، ص 55.

8- سورة البقرة. الآية 249.

كما استقى الشاعر بعض النماذج من قصص الأنبياء المذكورة في القرآن الكريم, فأوماً قصته سيدنا "يوشع" مع الشمس فقال:

و شمس تراخت أن تغيب لقبلي كما أمسكت فيما مضى شمس يوشع¹

التي جاء بيان تفاصيلها في كتاب قصص الأنبياء حيث حبست الشمس و لم تغرب حتى فتح بيت المقدس² فشبّه شاعرنا الذي مازال متعلقاً بحبل الوصال الذي قطعه حبيبه بحال شمس يوشع التي لم تغرب في وقتها.

و من يوشع إلى سيدنا يوسف, فلمح شاعرنا إلى قصته مع إخوته في قوله :

لقى أخو يعقوب يعقوب الأذى و هما جميعاً في ثياب جنين³

و هذا البيت محاولة من الشاعر لتبرير عذر الناس له و التخفيف بها عن شدة وطأته.

كما استشهد في بيت آخر بقصة سيدنا يعقوب فقال:

فكان عقباي عقبى بنيه يعقوب⁴

كما أنه استقى من قصة سيدنا سليمان مع بلقيس صفة الملك, فأضفاها على الشمس و سماها ب " البلقيسية" فقال:

و بلقيسية في الملك ليست كمن أوهى سليمان قواها⁵

فالملك أزلني عند الشمس, لا يضاهاها ملك بلقيس لأن سليمان استطاع أن يوهي قواها⁶

و بهذه النماذج الدالة نكون قد أبرزنا الظاهرة القرآنية في شعر ابن شرف, و نستشف من عباراته أيضاً تأثره بأساليب الشعراء السابقين.

ثامناً- التأثير بأساليب الشعراء السابقين:

بدا تأثر الشاعر ابن شرف بأساليب سابقيه من الشعراء في بعض شعره واضحاً, فمرة يضمن بعض معانيهم, مرة يورد المعنى مع بعض اللفظ ومرة أخرى يضمن أبياتاً بأكملها. و هذه الظاهرة في الواقع طبعت

1 - ابن شرف. الديوان. ص 71.

2 - ينظر ابن كثير, قصص الأنبياء, ص 416 .

3 - المصدر نفسه, ص 102.

4 - المصدر نفسه. ص 40.

5 - المصدر نفسه, ص 108.

6 - ينظر ابن كثير, قصص الأنبياء, ص 472-473.

الكثير من الشعراء , و قد عبر عنها "صلاح عبد الصبور" في قوله «للتراث الشعري سيطرة لا يكاد يفلت منها إلا الشاعر العظيم»¹.

أ- تأثره بشعراء الجاهلية و صدر الإسلام:

ومن تأثره بشعر " طرفة بن العبد " قوله:

لا تسأل الناس و الأيام عن خبر هما بينانك الأختيار تطفيلاً²

حيث أخذ المعنى من بيت " طرفة " بعض التغيير اللفظي و الذي يقول:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً و يأتيك بالأخبار من لم تزود³

كما نلمح أثر بيت للشاعر " الحطيئة " في شعر ابن شرف حيث قال شاعرنا

ومن يعاقب بما تجني يداه بلا ظلم التجني فقد نال اليد الطولى⁴

أما الحطيئة فقال:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله و الناس⁵

و الملاحظ في هذا أن ابن شرف قد اقتبس من بيت الحطيئة فأحسن صياغة البيت و أدى المعنى بأسلوب إيحائي جيد.

و تأثير " حسان بن ثابت " الشاعر المخضرم كان جلياً في شعر ابن شرف من خلال بيت له في الهجاء, فقال شاعرنا:

و المال يستر جهل الجاهلين به و الفقر يورث أهل العقل تجهيلاً⁶

أما بيت حسان بن ثابت الذي هجا فيه أعدائه " بنو مخزوم " فقال فيه:

رب حلم أضاعه عدم الما ل و جهل غطى عليه النعيم⁷

و قد ضمن الشاعر أيضاً بيت كاملاً " لجرير " حيث قال:

1 - صلاح عبد الصبور. قراءة جديدة لشعرنا العربي. ص 23.

2 - ابن شرف. الديوان. ص 81.

3 - طرفة بن العبد: الديوان, ص 41.

4 - ابن شرف. الديوان. ص 83.

5 - الحطيئة. الديوان. ص 109.

6 - ابن شرف. الديوان. ص 82.

7 - حسان بن ثابت. الديوان. ص 82.

لو كنت أعلم أن آخر عهدهم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل¹

و قال جرير:

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل²

ب- تأثره بشعراء العصر العباسي:

أما تأثر ابن شرف بشعراء العصر العباسي فأبرزهم على الإطلاق هو المتنبي الذي أعجب به كثيرا و من ذلك التأثر قوله:

و لم أصحابهم ودا و لكن كما جمع العدوين الطريق³

أخذه من قول المتنبي في قوله:

من نكد على الحر أن يرى عدو له ما من صداقته بد⁴

و يضمن ابن شرف معنى بيت للمتنبي يهجو فيه "كافورا" و يذمه و يعيره بسواد بشرته, فيقول الأول:

لا يصلح العبد إلا قرع هامته والحر يكفيه أن تلقاه معزولا⁵

في حين قال الثاني:

لا تشتر العبد إلا و العصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد⁶

و يقلده ابن شرف في بيت آخر حيث قال:

و موت قوم حياة عند غيرهم و قد أبى الدهر بين الناس تعديلا⁷

و كان موقفه هو ذات موقف المتنبي في نظرتة التأملية للحياة, و ما تجني به الأيام على الأقوام في قوله:

بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد⁸

و يتمثل رأي كلا الشاعرين في المال و المجد و تجلى ذلك في بيتين لهما فقال ابن شرف:

لا مجد إلا بالمال فالتمسه و لا مال إذا لم يكن بالمجد مشمولا⁹

1 - ابن شرف . الديوان . ص 87.

2 - جرير . الديوان . ص 87.

3 - ابن شرف , الديوان . ص 82.

4 - المتنبي . الديوان . ج 1 . ص 427.

5 - ابن شرف . الديوان . ص 84.

6 - المتنبي . الديوان . ج 2 . ص 958.

7 - ابن شرف . الديوان . ص 84.

8 - المتنبي . الديوان . ج 2 . ص 681.

9 - ابن شرف , الديوان , ص 83.

و قال المتنبي:

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله و لا مال في الدنيا لمن قل مجده¹

أما الشاعر العباسي الثاني الذي تأثر به ابن شرف فهو شاعر الخمر " أبو نواس " و كان تأثره به و اقتباسه لمعانيه لم يخرج عن إطار وصف الخمر.

فهو يصور حث المصلين للصلاة بجمعهم صلاتي المغرب و العشاء كي يلتحقوا بمجالس الخمر في قوله:

جمع العشائين المصلى و ارتوى فيها الرقيب كأنه مرقوب²

و هذا المعنى مقتبس من بيت قاله أبو نواس يصف فيه حث المصلين الصلاة كي لا يفوتهم مجلس الخمر حيث قال:

إذا مادنا وقت الصلاة رأيتهم يحثونها حتى تفوتهم سكر³

و يقف ابن شرف واصفا إحياء الليالي بالشراب فيقول:

أمت عنا الكرى و الليل ساج و دعنا نلبس الظلماء ساج⁴

مقتفيا أثر ابي نواس في وصفه حلاوة الشرب ليلا و الذي قال:

لا ينزل الليل حين حلت فليل شرابها نهار⁵

ومن إحياء الليالي بالشراب إلى الجهر به فيقول ابن شرف مضمنا معنى بيت لأبي نواس فقال:

و جاهر في المدامة من يراني فما فوق البسيطة من يداجي⁶

و قال أبو نواس في نفس المعنى :

ألا فاسقتني الخمر و قل لي هي الخمر و لا تسقي سرا إذا أمكن الحهر⁷

و الملاحظ ان ابن شرف تأثر بمعاني أبي نواس في وصف الخمر, فأخذ بها و لم يزد عليها شيئا وكأن ابا نواس لم يترك للشعراء اللاحقين ما يضيفونه إليها من صفات جديدة.

و قد يجمع ابن شرف بين صفات عدة من صفات الخمر في بيت شعري واحد كقوله:

1- المتنبي. الديوان. ج 2ص863.

2- ابن شرف. الديوان. ص37.

3- إيليا حاوي. فن الشعر الخمرى و تطوره عند العرب, ص249.

4- ابن شرف.الديوان. ص45.

5- إيليا حاوي, فن الشعر الخمرى و تطوره عند العرب. ص260.

6- ابن شرف, الديوان, ص45.

7- إيليا الحاوي. فن الشعر الخمرى و تطوره عند العرب.ص989.

إذا مريخها زاد احمرارا صببنا المشتري فيها مزاجا¹

فقد جمع بين : لمعانها و اصفرارها و احمرارها , و ما احتواه هذا البيت مأخوذ من بيتين متفرقين من شعر أبي نواس جاء في أول وصف الإحمرار:

فصبو عقارا في إناء كأنما بها الكوكب المريخ ترغي و تزيد²

و جاء في الثاني ذكر الإصفرار و اللمعان:

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار و أضواء³

ثم إن هناك في شعره ظاهرة "موسوعية اللغة":

تاسعا- موسوعية اللغة:

بدأت الثقافة المتنوعة في شعر ابن شرف القيرواني واضحة المعالم ذلك ما يؤكدده وصف ابن رشيق, عندما قال عنه: «...شاعر حاذق متصرف, كثير المعاني و التوليد, جيد المقطعات و التقصيد, لا ينكر حذقه, و لا يدفع سبقه, أشعر أهل زمانه من شق غباره, و أحدهم من اقتفى آثاره...»⁴ فلم يعتمد على موهبته في النظم فحسب, بل طعم ذلك بكل ما تعلمه من أستاذه, و من الكتب, و كل ما سمعه من أخبار الأولين وما عايشه في مجتمعه, فتنوعت موضوعاته و تعددت أغراضه, و كثرت أمثله التي دعت أفكاره التي بثها في شعره, بلغة حسنة السبك فقد اعتمد على مجموعة من العلوم ليظهر مهاراته الشعرية ففي

أ- علم النحو:

تأثر شاعرنا بعلم النحو فاقتبس منه بعض ألفاظه, و مصطلحاته و ضمنها في شعره كقوله:

مالي يعقبني الزمان و ليس لي ذنب كأي عمر المضروب

ما كان أولاني بحكم المبتدأ في النحو لو أن الزمان أديب⁵

فألفاظ (المبتدأ, النحو أديب) مستقاة من علم النحو.

كما استخدم بعض أمثلة النحو مثل: "ضرب زيد عمرا" في قوله:

1 - ابن شرف. الديوان. ص45.

2 - المصدر نفسه. ص305.

3 - إيليا الحاوي. فن الشعر الخمرى و تطوره عند العرب. ص306.

4 - ابن رشيق. نموذج الزمان في شعر ابن شرف. ص340.

5 - ابن شرف. الديوان. ص42.

بك شغلي و اشتغالي و مضى زيد و عمرو¹

و استعار من النحو الألفاظ (النعت, العطف, التوكيد, البدل) للتعبير عن خلال الممدوح المتأصلة فقال:

فالسيد الماجد الحر الكريم له كالنعت و العطف و التوكيد و البدل²

و الأمثلة الواردة هنا تعطينا الدليل على صحة ما رأيناه و غيرها كثير في مقطوعاته و قصائده.

و في ديوانه أيضا نجد تأثيره بمصطلحات استخدمها في شعره و هي مصطلحات علم العروض.

ب- علم العروض:

ومن أمثلة ذلك قوله:

ومعروفة الأيام تجدي تجاربا و من فهم الأشرطة فك الدوائر

و لولا طلاب الدهر غاية علمها لما بسطوا منها بسيطا و وافرا³

الذي شبه فيه الألفاظ (الأشرطة, الدوائر, بسيط, وافر) و هي كلها مصطلحات عروضية, أراد بها الشاعر

توضيح المعنى, فساقها في قالب شعري.

و نعت أيضا في شعره على مصطلحات علم الفلك:

ج- علم الفلك:

حيث استخدم بعض مصطلحات هذا العلم في كثير من الأمثلة كقوله:

و حيث يهون المرء يكرم ضده و حيث هبوط الشمس يشرف كيوان⁴

فكل من لفظتي (كيوان و الشمس) مصطلحان فلكيان, فالأول كوكب و الثاني نجم, وذكر كوكبي (المريخ

و المشتري), في وصفه للون الخمرة قال:

إذا مريخها زاد إحمرارا صبينا المشتري فيها مزاجا⁵

وفي موازنة قام بها بين ممدوحه و غيره من الملوك قال:

زان العلى و سواه شاتها و كذا للشمس حالان في الميزان و الحمل⁶

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 57.

² - المصدر نفسه. ص 85.

³ - المصدر نفسه. ص 66.

⁴ - المصدر نفسه. ص 105.

⁵ - المصدر نفسه, ص 45.

⁶ - المصدر نفسه. ص 85.

فالشمس و هي في " برج الميزان " مضيئة شديدة اللمعان, أما وهي في برج الحمل تكون ضعيفة الإشعاع خافتة الضوء, و استخدامه لهذه التشبيهات, دليل على إمامه بعلوم عصره, و إطلاعه على مستجداتها ومصطلحاتها و خاصة و هو تلميذ "علي بن أبي الرجال" عالم الفلك الشهير. كما استعان بأسماء بعض الشعراء في نظمه.

د-أسماء الشعراء:

أدرج ابن شرف في شعره أسماء بعض الشعراء إما لشهرتهم بصفات معينة تخدم مواضعه, أو لإرتباطهم بمواقف تميزهم عن غيرهم, فيستشهد ب" امرئ القيس و علقمة الفحل" ليعبر عن حسن القيروان فيقول:

يقر إمرؤ القيس بن حجر لفضلها و يظهر عنها العجز علقمة الفحل¹.

كما استحضر " حسان بن ثابت " و أولاد "جفنة" في بيت من الشعر يمدح فيه المعز فيقول:

فلو رأى من مضى ماشدته لها أولاد جفنة بعد المدح حسان²

فأولاد جفنة الأقوياء الذين مدحهم حسان بقصائد طوال يشيد فيها بشجاعتهم³ سيشهدون للمعز بالقوة و رباطة الجأش, و غرض شاعرنا بذلك هو إظهار قوة المعز و مضاهاته لهم.

و لقد حضر الشاعر العذري " عروة بن حزام" صاحب عفرأ في شعر ابن شرف فقال فيه:

و قرطبة ضمت إليها جوانحي كما ضم من عفرأ عروة تعنيق⁴

فمائل الحب الكبير الذي يكنه "عروة" لـ "عفرأ" البادي في عناقه لها⁵ بحبه لقرطبة حين ضمها, و اكتنافها له, و هي طريقة تعبيرية عمد فيها الشاعر لإبراز حفاوة و استقبال الممدوح للشاعر.

و بدا" ذو الرمة" وصيدح ناقاة, و أرضه الدهناء في البيت التالي:

فلو نال حظا منه غيلان لانتفت له صيدح فيه ومي و دهناء⁶

¹ - ابن شرف. الديوان, ص93.

² - المصدر نفسه. ص104.

³ - ينظر. إحسان النص. حسان بن ثابت حياته و شعره. ص58-62.

⁴ - ابن شرف. الديوان. ص76.

⁵ - ينظر. محمود حسن أبو ناجي. الرثاء في الشعر العربي. ص330-340.

⁶ - ابن شرف. الديوان. ص35.

فلو أن غيلان عاش في عصر " عباد " لألتقت به نافته و حبيبته في أرضه , أما رضى شاعرنا عن الزمان فشبهه برضى طالفرزدق " عن " بني يربوع", قوم جرير, الذين هجاهم الفرزدق كثيرا و غيرهم بهم¹, فقال واصفا ذلك:

سل عن رضاي عن الزمان فإنه كرضى الفرزدق عن بني يربوع²

فالعداء القائم بين ابن شرف و الزمان يشبه عداء الفرزدق لبني يربوع و قد استعان الشاعر أيضا بأسماء بعض الصحابة في شعره.

هـ- أسماء الصحابة:

نجد أسماء بعض الصحابة في شعر شاعرنا و ذلك في مثل قوله:

يا فضلها من سميرة عمرية هي للعباد رضى و للمعبود³

فقد شبه عدل المعز في توليته قاضيه شوريا بعدل سيدنا "عمر بن الخطاب" -رضي الله عنه-.

كما مثل قوة ومدوحه بقوة سيدنا "علي بن أبي طالب" في قوله:

هز عطفيه فقلنا إنه ذو الفقار اهتز في كف علي⁴

ثم أشار إلى حلمه و حسن تصرفه عندما استغنى عن أخيه عقيل حين قال:

فمن بسواك باعك فاغن عنه كما استغنى علي عن عقيل⁵

و تلك كانت نصيحة الناس له عندما هجره حبيبه, فنصحوه بالإقتداء بسيدنا علي مع أخيه.

و ضمن شعره اسم الصحابي الجليل " أبو ذر الغفاري" الذي اشتهرت بفضله على بلدته " غفار" عند كافة المسلمين حيث قال:

لولاك لم تشرف معد بها جل أبو ذر فجلت غفار⁶

فقد شرفت " معد " بانتساب الممدوح إليها, كما شرفت " غفار" بابنها أبي ذر و ابن شرف لا يستعمل اسم

الصحابي إلا في المواقف المناسبة لما اشتهر به ذلك الصحابي, فضلا عن استعانته بالحوادث التاريخية.

¹ - ينظر. شاعر الفحام, الفرزدق, ص 289.

² - ابن شرف, الديوان, ص 71.

³ - المصدر نفسه, ص 49.

⁴ - المصدر نفسه, ص 87.

⁵ - المصدر نفسه, ص 89.

⁶ - المصدر نفسه, ص 58.

و- الحوادث التاريخية:

اقتبس من الحوادث التاريخية, قديمها و حديثها ما يناسب مواقفه الشعرية, فتمثل بها فمن:

1- العصر الجاهلي:

استشهد " بعبس " و " ذبيان " ¹ عندما تصالحتا بعد حرب طويلة فقال:

أصلحت بيني و بين الدهر بعد وغي شمطاء فأصلحت عبس و ذبيان ²

هادفا في ذلك إلى بيان حلم الممدوح و حكمته.

كما مدح شجاعته و شبهها بشجاعة أشهر فرسان العرب الجاهليين فقال:

و أنت زيد الخيل أم عامر و مالك بن الربيب أم ذي الخمار ³.

2- العصر الإسلامي:

ومن العصر الإسلامي استشهد ابن شرف بقصة الإمام علي مع أخيه عقيل ⁴, ثم قصة الأمين مع أخيه المأمون ⁵ فقال :

و مضى عقيل عن علي خاذلا و رأى الأمين جناية المأمون ⁶

كما ذكر بحادثة "يوم الجمل" ⁷ ليصف كثرة القتلى في معركة انتصر فيها الممدوح و قال في ذلك:

ورأيت الناس صرعى حوله فكأن اليوم يوم الجمل ⁸

كما استشهد بهجرة أصحاب النبي صلى الله عليه و سلم إلى الحبشة عندما أمرهم بذلك فرار بدينهم , فكانت تلك أول هجرة في الإسلام ⁹ و قال في ذلك :

و بالسبق في أول الهجرتين تقدم قوم إلى الجنة ¹⁰

و ضمن شعره أيضا:

¹ - ينظر : محمد جاد المولى و علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم. أيام العرب في الجاهلية, ص 276-277.

² - ابن شرف, الديوان, ص 104.

³ - المصدر نفسه, ص 89.

⁴ - ينظر. عمار الطالبي. آراء الخوارج, ج 1, ص 50-51.

⁵ - ينظر. محمد حسن أبو ناجي. الرثاء في الشعر العربي. ص 151-153.

⁶ - ابن شرف. الديوان. ص 102.

⁷ - ينظر . محمد أبو الفضل إبراهيم و آخرون, أيام العرب في الجاهلية, ص 321-350

⁸ - ابن شرف. الديوان. ص 87.

⁹ - ينظر. ابن هشام, السيرة النبوية. ج 1. ص 344.

¹⁰ - ابن شرف. الديوان. ص 43.

ز- الأمثال:

استخدم شاعرنا بعض الأمثال العربية منها المثل المعروف " أخلف من عرقوب" ¹ في التعبير عن خلف الوعد فقال:

ما بلوغ الأمانى في مواعدها إلا كأشعب يرجو وعد عرقوب²

و استخدم كذلك المثل الذي يقول " متى فرزنت يابيدق"³ في هجاء أحد الأعداء حيث قال:

خلت الدسوت من الرخا خ ففرزنت فيها البيادق⁴

و استعان بغير هذه الأمثال في شعره, لكن سردها سيطول, و نكتفي بهذا القدر من النماذج الدالة على هذه الظاهرة.

وما يمكن ملاحظته بشكل عام على لغة ابن شرف الشعرية, هو أنها سهلة حيناً, و جزلة أحياناً أخرى, و قد تأتي مباشرة تقريرية في بعض الأغراض و إيحائية في أغراض أخرى. و لم يستعمل اللغة العامية و لا المبتذلة لأنه تأثر بلغة القرآن, و بأساليب بعض الشعراء السابقين له, و بخاصة الجاهليين منهم حينما استحضر بينتهم البدوية في بعض قصائده, و هو ابن المدينة, كما تجلت ثقافته الواسعة من خلال أمثله التي كان يسوقها كلما استدعى الأمر ذلك.

1 - الميداني. مجمع الأمثال. ج.1. ص351.

2 - ابن شرف. الديوان. ص 39 .

3 - الميداني . مجمع الأمثال. ج.2. ص375.

4 - ابن شرف.الديوان. ص 77.

خصائص صورته الشعرية:

تمهيد:

لقد تفتن أسلافنا للمكانة الرفيعة التي إكتسبتها الصورة في الأدب بعامة, وفي الشعر بخاصة, لذلك درسها نقادهم, ومنهم عبد القاهر الجرجاني, الذي قال: «فالإحتقال والصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين و تروعهم, و التخيلات التي تهز الممدوحين و تحركهم شبيه بما يقع في نفس الناظر من التصاوير التي يشكلها الحذاق بالنقش و النحت, أو بالنحت و النقر, فكما أن تلك تعجب و تخب, و تدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها, ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من التصوير»¹ وإذا كان الجرجاني قد ركز على الأثر الذي تتركه الصور الجميلة في الممدوحين و السامعين بعامة, فإن القرطاجني إعتد على فكرة المحاكاة في تفسيره للصور, و بيان معالمها فقال: «... تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه, وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء»² و يمضي مؤكداً «فلا بد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين, إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته, و إما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف»² ويخلط في مفهومه للصور بين الحقيقة و المجاز فكما أن للصورة أن تكون مجازية فإن لها أن تكون حقيقية تؤدي وظيفتها كما تؤديه الأولى و مقياس جمالها و قوتها يكمن في حسن إختيار الصورة المماثلة للصورة المعبر عنها ولقدأخذت الصورة في عصرنا الحديث من جهد الدارسين كثيراً من أبحاثهم فنظر إليها النقاد, فمنهم من رآها معبرة من نفسية الشاعر و لذلك فهي: «... تعين على كشف معن أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة, ذلك لأن الصورة و هي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة فالإتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشاعر»³ و إذا كانت دراسة الصورة معناها الإتجاه إلى روح الشاعر, فهي ترادف معنى الإستعمال الإستعاري للكلمات عند الآخر و الذي يقول: «تستعمل كلمة الصورة عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي, و تطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات.... إن لفظ الإستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون اهدى من لفظ الصورة وأن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال ما من الإدراك

1 - عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص253-254.

2 - حازم القرطاجني. مناهج البلغاء و سراج الأدباء. ص94.

3 - إحسان عباس. فن الشعر. ص238.

الإستعاري إنه في الإدراك الإستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية و تتحدد تحددًا تابعًا لطبيعته»¹, و يعتقد هذا الدارس ان الصورة هي الإستعارة بسبب, ما إكتسبته من إستحسان عند المحدثين, على عكس القدماء الذين جعلوا التشبيه أفضل و أفصح منها², وعلى كل فالصورة تقوم بالتعبير عن الفكرة و الشعور معا«و يؤكد لنا إتحاد الفكرة و الشعور بالصورة, و عدم إمكان تصورهما مستقلين, حقيقة نقدية مألوفة, هي أننا لا نستطيع أن نجد صورًا ناجزة للتعبير عن مشاعرنا او أفكارنا بل علينا إذا أردنا أن نحفظ لهذه الصور و الافكار بأصالتها ان نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة, تلك الصورة التي تتولد تلقائيا مع الشعور نفسه أو الفكرة»³ لكن هذا الدارس نفسه ينزع صفة الشعور عن الصورة التقليدية فيقول:«... لكننا نطلب في الشعر شيئًا آخر: هو الشعور, وهو ما إفتقدته الصور القديمة»⁴ وهذا الرأي القطعي يحتاج إلى إعادة نظر, لأن البحث كشف أن صور ابن شرف تثبت العكس, فالكثير منها مليء بالشعور, وبخاصة تلك الصور المتعلقة برثاء القيروان .

التي تتضح بالصدق العاطفي» لأن الصورة لا تغذيها عاطفة صادقة و تتميها, فإنها دون شك ستولد نحيلة شوهاء, يبرأ مستواها النفسي من مستواها الدلالي, يغمرها الوهم و يجللها التناقض, ولا بد من إحياء ينظم التجربة الإنسانية و يبرزها مجسدة لمشاعره و أحاسيسه»⁵, ويرى آخر أن الصورة ماهي إلا وسيلة فنية يوظفها الشاعر للتعبير عن غرض معين في شعره «... فأهميتها تكمن إذن في وظيفتها الدالة بالدرجة الأولى ... و اساس مقياسها إنما يكون بحسب موقعها من العمل الفني, كما يراعي بدرجة هامة و خطيرة يناسبها مع غيرها من الصور و المعاني بالنسبة للعمل الشعري بوصفه وحدة فنية متكاملة»⁶.

وعلى الرغم من تنوع مفاهيم النقاد و الدارسين للصورة الشعرية, فإنه يبقى لكل شاعر صورته المتميزة والتي تعبر عن تجربته الشعرية الخاصة, و هذا هو حال ابن شرف في شعره, ونبداً دراسة خصائص صورته الشعرية:

1- مصطفى ناصف. الصورة الادبية. ص83

2- ينظر. قاسم مومني. نقد الشعر في القرن الرابع هجري ص355

3- عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. ص71-72.

4- عز الدين إسماعيل. الأدب و فنونه دراسة و نقد. ص105.

5- يحيى الطاهر. البعد الفني و الفكري عند الشاعر مصطفى الغماري ص91.

6- حسن ربابعة. عائشة الباعونية (شاعرة), ص305.

أولاً- الصور الحسية:

إن الصورة الحسية جزء من الصور الفنية بعامه, و التي تصنعها الحواس فالشاعر يستخدم حواسه لإيصال فكرته إلى المتلقي الذي يعتمد على معارفه الحسية السابقة ليدرك الصورة و في إستعمال ثنائي للحواس بين كل من الشاعر و المتلقي, تصبح الصورة الحسية جلية لهما, فتنتقل رسالة الشاعر بواسطة الحس إلى مستقبلها, في غير عناء و قد إعتد ابن شرف على حاسة البصر و السمع و الذوق و اللمس و الشم في بناء صورته الحسية و هي التي تم إكتشافها من خلا هذه الدراسة .

أ-الصور البصرية:

إنفق الكثير من الدارسين على أهمية البصر في خلق الصورة الشعرية و ذلك لما لهذه الحاسة من قدرات في نقل مدركات العالم المحيط بالشاعر« لكونها تمثيلية تستمد عمقا جديدا من المعاني الكثيرة التي إرتبطت بها حتى أصبحت مركزا تجتمع حوله أجزاء كاملة من وجودنا- إنها الحياة كلها مكثفة مختصرة- فالذكرى عند من وهبت له حاسة البصر سلسلة من اللوحات أي من صور و ألوان و قد تماسكت هذه الصور فأصبحت كل صورة تستدعي الصورة الأخرى, ان بين الإدراكات البصرية و الأفكار إنسجاما خفيا يدركه الشعراء و يراعونه في كل ما ينظمونه»¹ و في السياق نفسه يصب رأي"النعمان القاضي" حين يؤكد على أهمية الصورة البصرية و ما تؤديه من دور في الشعر «... و ذلك لأنها أكثر الصور الحسية وضوحا لتوصلها بالعين التي تبصر الأشكال و تحدد ها و العين ام الحواس و أهمها, إصلتها الوثيقة بالكون و الحياة من جهة و لأن كثرة ماديات الكون إنما ترى بها, و لكونها من جهة أكثر الحواس إستقبال للصور»² و قد تقطن ابن شرف لتلك المكانة الرفيعة التي تحتلها حاسة البصر في التعبير عن مكنوناته و لواعج نفسه فإعتمد عليها بدرجة كبيرة لنقل تجربته الشعرية و إخراجها في قالب فني جميل , ففضلا عن بعض الصور البصرية المعتادة في الشعر العربي كتلك التي تصف المرأة و التي يعج بها شعر الغزل فقد إعتمدت الصور البصرية عنده على عناصر ثلاثة ظلت تدور في فلکها و هي : اللون و اللمعان و الحركة فأما عن صورة

¹- جان ماري جوتيو .مسائل فلسفة الفن المعاصر. ص79.

²- النعمان القاضي .أبو فراس الحمداني. الموقف و التشكيل الجمالي. ص430.

المرأة عنده فوجهها بدر, و قدما غصن, و عيناها ساحرتان و ردفها كثيب و ثغرها در,
وذلك في قوله :

بين أجفانك سحر وعلى غصنك بدر
جردت عيناك سيفي ن لذا أمرك أمر
فعلى خدك من نز قدم العشاق أثر
و من الكتبان شطر لك و الغصان شطر
و سواء قلت در ما ارى او قلت ثغر¹

هذه الصورة نقلت إلينا الصفات الحسية التقليدية المعروفة للمرأة كما يعجب بها الرجل
العربي و كما تناولها الشعراء السابقون.

أما عن العناصر الثلاثة التي إتسمت بها صورته البصرية فكان اللون هو الغالب عليها:

1- اللون:

إستخدم اللون الأخضر في وصف آلة العود فقال :

يا عود من اية الاشجار أنت فلا جفا تراها ولا أعضاءها الماء

غنى القيان عليها وهي يابسة بعد الحمام زمان و هي خضراء²

فاللون الاخضر مدرك بحاسة البصر, و قد إضفى على هذه الصورة رونقا خاصا زاد في

وضوحها, كما إستخدمه في وصف الخيار, فنقل هذه الصورة الطريفة إلى السامع

خيار يحينا خيار الورى به كأيدي المهى في أخضر الحبرات³

وجاءت هذه الصورة لتصف اللون الخيار الاخضر الذي يغطي اللب الأبيض وشبهه

بايدي الحسان البيضاء و المغطاة بالبرود الخضراء فجاءت صورة جميلة أساسها اللون

الأخضر و الأبيض.

اما اللون الأحمر فاعتمده في وصف الخمرة فقال :

1 - ابن شرف. الديوان. ص37.

2 - المصدر نفسه. ص42.

3 - المصدر نفسه. ص37.

و الكأس كاسيه القميص كأنها لونا وقدرًا معصم مخضوب¹
فتشبيهه الخمرة بمعصم المرأة المخضوب إحالة إلى لونها الأحمر فلم يذكره مباشرة بل
ألمح إليه عن طريق التصور و التخيل عند المتلقى الذي سوف يستحضر لون الخضاب
على المعصم ليعرف لون خمرة الشاعر.

و استخدم كذلك مجموعة من الألوان لوصف الزرافة فقال:

فلون لها لون البياض وصفرة كما مزجت بالماء كأس عقار
و آخر ما بين إسودادو حمرة كما احمر مسود الدخان نيار²
و لقد إمتزج اللون و اللمعان في بعض صورهِ كقوله:

إذا مريخها زاد إحمرارا صببا المشتري فيها مزاجا³

فالمرخ كوكب أحمر اللون و هو يمثل الخمرة, و المشتري كوكب مضيئ و هو يمثل
الماء, فإذا كانت الخمرة حمراء, فمزجها بالماء يضيء عليها صفة اللمعان, فلم يقرر
اللون مباشرة بل عمل على إيصال المعنى عن طريق التصور البصري و قد جمع بين
الصفيتين "اللون و اللمعان" في غرض واحد, حيث قال :

هي وردة في خدها و بكأسها تحت القناني عسجد مصبوب⁴

فعبر عن لون العقار بالورد في الخدود, و عبر عن اللمعان بالعسجد المصبوب .

2- اللمعان:

هو العنصر الثاني في الصورة البصرية, كما ورد ممزوجا باللون. فقد أفردت له
صور وحده, و ذلك في مثل قول الشاعر مادحا :

وروضة الأنجم قد صوحت و الفجر قد فجر نهر النهار⁵

فقد جمع بين ضوء النجوم الساطعة و إنبلاج الفجر بضوئه الذي يقضي على ظلمة
الديجور, و ضوء النهار الذي يطبعه تموقع الشمس في كبد السماء. و هي صورة بصرية
قوية تعج بالأضواء التي ترسلها عناصر الطبيعة من نجوم و فجر و شمس وما ذلك إلا
أثر من آثار قدوم الممدوح الذي قلب الموازين فحول الظلام نورا.

وغير بعيد عن هذه الصورة صور لنا الممدوح ضوءا و لآلاء فقال:

1- ابن شرف. الديوان. ص53.

2- المصدر نفسه. ص45.

3- المصدر نفسه. ص38.

4- المصدر نفسه. ص58.

5- المصدر نفسه. ص36.

فطورا يغشيه على ذكرك الكرى فتصبح أضواء عليهم و لآلاء¹
و الجمر و النار الملتهبة هي أيضا من المصادر التي تخلق التوهج و الضياء و يبدو ذلك
في الصورة التالية التي مثلت شكلا آخر من أشكال اللمعان:

دهى العصر الغصن الغض جمرا الغضا فقلت و في النار ذات الوقود²
و كثيرا ما ترد في شعره صفة اللمعان ممتزجة بالحركة, وفي إمتزاجها تجانس يسمح
بخلق صورة بصرية فيها الضياء و فيها الحركة مما يزيد من تنوع الصور و من
جمالها. و في البيت التالي مزج الشاعر بين ضياء السهام وحركة الرماية, و ذلك من
خلال مدح أمير قرطبة فقال:

على أنه مرمى نبت عنه أسهم فلا جد لي في الأفق منه و لا فوق³
وهذه الصورة البصرية تحوي الحركة و الضياء معا, وهي كناية عن كرم الممدوح الذي
يصعب إدراك مقداره, فصوره بأنه مرمى و هو القائم بعملية الرماية بسهامه اللمعة.
و في صورة بصرية أخرى, إستطاع ان يثبت قدرته على التصوير بربط حركة هز
العطفيين التي تقابلها حركة إهتزاز السيف الصقيل في قوله :

هز عطفيه فقلنا: إنه ذو الفقار إهتز في كف علي⁴
وهذه أيضا كناية عن القوة و شدة البأس, جسد بعدها الجمالي كل من عنصري الحركة و
اللمعان, وقد أورد الشاعر الكثير من مثل هذه الصور البصرية التي يمتزج فيها هذان
العنصران .

3-الحركة:

و هي العنصر الثالث الذي صنع جمال الصورة البصرية و أعطاهها بهاءها, فابتعد
الشاعر في الكثير من صورته عن السكون و الثبات, فجعلها صوراً حركية مختلفة مما
يضيف عليها حيوية و نموا و تجردا و تمثل ذلك في مثل قوله مصورا جاسوسا:

وناصبا نحو أفواه الورى أذنا كالقعب يلقط منهم كل ما سقطا
تراه يلتقط الأخبار مجتهدا حتى إذا ما وعاها زق ما لقطا⁵

¹ - ابن شرف. الديوان, ص48.

² - المصدر نفسه. ص75.

³ - المصدر نفسه. ص87.

⁴ - المصدر نفسه. ص69.

⁵ - المصدر نفسه. ص61.

و هذه الصورة فيها حركة في السماع و في إيصال الخبر, و في القعب الذي يلتقط الفتات .

و في صورة حركية أخرى يصف فيها الشاعر خراب القيروان فقال :

إذا أقيل الليل البهيم تمكنت بها وحشة منها القلوب نوافر¹

حيث جسدت الصورة حركة الليل عندما خيم على المدينة فأنزل بها الوحشة و هذه الصورة حركية لونية في آن, فالليل رمز للسواد الذي يوحي بالخوف و الوحشة.

وإذا كان الشاعر قد مزج بين اللون واللمعان , وبين اللمعان والحركة وبين الحركة واللون , فقد جمع العناصر الثلاثة في بيت واحد قال فيه :

وقيصر الشرق قد أبدى طلائعه فإنهد بالمغرب جيش النجاشي².

فاللمعان من لوازم الشمس , التي كنى عليها الشاعر بقيصر الشرق , واللون أسود حاله هو ظلام الليل الذي كنى عليه بالجيش النجاشي , و الحركة هي الطلوع , فبطلوع الشمس ينهزم الظلام ويتراجع , فكأنهما جيشان , و بظهور طلائع أحدهما ينهزم الآخر. و هذه الصورة جيدة السبك , بارعة الجمال , مستوحاة من الطبيعة, أحسن الشاعر إخراجها فإكتملت باجتماع الحركة و اللون و اللمعان . والحركة هي الطلوع .

و من خلال دراسة الصورة البصرية عند ابن شرف إتضح لنا أنه عني بها عناية كبيرة فنوعها ومزج بين عناصرها ليبدع أجمل الصور الفنية لكنه لم يعتمد في تجسيد صورته الشعرية على حاسة البصر بحسب , بل جسدها بكل حواسه وملكاته لان «الفكرة التي تقصر قدرة الشاعر الفنية على التقديم الحسي للمعنى في الصورة على حاسة البصر, لأن الصورة الشعرية - كما سبق أن ذكرنا - نتاج جميع الحواس و الملكات ...»³ ومن هذه الصورة الفنية:

ب- الصورة السماعية:

يأتي هذا النوع من الصور في المرتبة الثانية بعد الصور البصرية التي احتلت الصدارة في صور شاعرنا, و هذا يتوافق مع الرأي القائل ان: «الحواس التي تدرك الفن و تتذوق الجمال هما العين و الأذن, و للعين المحل الأول في هذا المجال و للأذن المحل الثاني إذ انها تسمع مختلف الاصوات وتنقل إلى النفس حسيها و إيقاعها و

¹ - ابن شرف. الديوان, ص110.

² - بشرى موسى صالح. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. ص90.

³ - صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. ص79.

موسيقاها»¹ و تكتسي هذه الحاسة أهمية بالغة في رسم بعض الصور, التي تعبر عن التجربة الشعرية للشاعر فهي «...تتعلق بالأصوات, ترد على الأذن, فيتحول المسموع إلى فكرة, وربما سمعت الأذن بلا صوت, كحديث النفس, و هاتف القلب و الوحي المشير, فالصمت له نأمة و الضمير له أذن, و العين قد تسمع بالنظر, و الأنف يشم الصوت, و يحيله إلى مدركه الأصيل»² و لهذه الأهمية الكبرى للصورة السماعية فإن ابن شرف جسد كما هائلا في شعره فقد أنطق الذباب, و جعله يغني كما جعل البعوض يزمر فيما يلي :

غنى الذباب وظل يزمر حوله فيه البعوض ويرقص البرغوث³

حيث رسمت هذه الصورة السمعية معالم ذلك المجلس الذي كان يتحدث عنه بالسماع ززنة الذباب و لسعات البعوض و رقصات البرغوث.

و بالحاسة نفسها صور خراب القيروان, و هجرة ساكنيها فقال:

زعموا ابن أوى فيك يعوي و الصدى بذراك يصرخ كالحزين المثكل⁴

فنقلت هذه الصورة وجه القيروان الجريحة, وما نالها من أوصاب و دمار, فلا نسمع فيها إلا عواء ابن أوى وصداه المدوي في الأراضي المحيطة بالمدينة المخربة. أما العنصر الآخر من عناصر الطبيعة المتحركة الذي انطقه الشاعر, و أسمع صوته, فهو البحر فقال:

أناديه و البحر المحيط مجاوبي ودوني خليج منه أفيح محروق⁵

فعبرت صورته الصوتية عن كرم و جود الممدوح, و تلك صورة مألوفة في الشعر العربي القديم.

كما انطق شاعرنا الديار القيروانية الحزينة التي عبرت عن ما آل إليه حالها فقال:

فلو نطقت ما كان أكثر نطقها سوى قولها أين الخليط المعاشر⁶

فكانت حاسة السمع أصدق معبر عن شوق الديار إلى أهلها, و بالأحرى حنين الشاعر للوطن, فأوحت هذه الصورة بشوقه و حنينه للوطن.

1 - علي شلق. السماع في الشعر العربي. ص 05.

2 - ابن شرف. الديوان. ص 44.

3 - المصدر نفسه. ص 86.

4 - المصدر نفسه. ص 75.

5 - المصدر نفسه. ص 62.

6 - المصدر نفسه. ص 85.

ومن تصوير صوت الطبيعة إلى تصوير الصوت الإنساني, وهو ما تميزت به الصورة السماعية التي جسدها الشاعر في شعره, فقال في دعوته للناس إلى السؤال عن ممدوحيه و عن مكانته الإجتماعية.

سل عنه وانطق به وانظر إليه تجد ملء المسامع و الأفواه و المقل¹.

وهي صورة أفصحت عن شهرة الممدوح, و عن سمعته الطيبة بين الناس و عن غرض المدح إلى غرض الغزل قال:

وتسمع منهم ما لا تراه كسامع ضرية السيف الصقيل².

فقد عبر عن الجرح الغائر في نفسيته المكلومة, الذي بصمته أصوات الناصحين له بضرورة نسيان الحبيبة المفارقة له, و التي لم تبق من ذكراها سوى الطلل, فكان وقع تلك الأوصاب الناصحة كوقع ضربة السيف البتار في جسم الإنسان.

ومن الصور السماعية صورة حوار مع العاذل, حيث قال:

يقول لي العاذل في لومه وقوله زور و بهتان

ما وجه من أحببته قبله قلت: ولا قولك قرآن³.

حيث صور حوارا بينه و بين أحد العذال في محبوبة الشاعر ماذا قال له؟ وكيف رد عليه؟.... فكان الحوار سماعيا فيه حركة, و فيه حيوية و نشاط.

و من الصور الحسية أيضا:

ج- الصور الذوقية:

إذا كان الفنان يترجم ما تقع عليه العين إلى صور بصرية, و يترجم ما تسمعه الأذن إلى صورة سماعية, فإنه أيضا يحيل ما يتذوقه اللسان إلى صور ذوقية.

ذلك ما نلاحظه في شعر ابن شرف من بعض الصور الذوقية التي عبر بها عن مذاق الخمر فقال:

مشروبة للب شاربة وما شيء سواها شارب مشروب⁴

¹ - ابن شرف. الديوان ص88

² - المصدر نفسه ص100-101.

³ - المصدر نفسه. ص38.

⁴ - المصدر نفسه, ص51.

وهذه الصورة الذوقية لم تعبر عن وصف مذاق الشاعر للخمرة فحسب بل بينت في جلاء ووضوح مفعولها في جسمه، وتأثيرها في عقله: فهي شاربة له، تلك هي الصورة الفنية التي يتلقاها الملتقي لشارب مترنح من السكر.

وقال في وصف مذاق الموز :

هل لك في موز إذا ذقناه قلنا حبذا
فيه شراب و غدا يريك كالماء القذى
لو مات من تلذذا به لقبل ذا بذا¹

فضلا عن الطعم الطيب فإن شرابه لذيد

وقال فيه ايضا:

ياحبذ الموز وإسعاده من قبل أن يمضغه الماضغ
لان إلى أن لا مجس له فالقم ملأن به فارغ
سيان قلنا مأكلا طيب فيه وإلا مشرب سائغ²

أراد بهذه الأبيات أن يصور لنا مذاق الموز، فهو إما أنه مأكلا طيبا، أو شرابا سائغا، وفي كلتا الحالتين فإنه لذيد .

ومن الصور الذوقية نتلمس صورا حسية أخرى، فإننا نلتقي في شعر ابن شرف ب:

د- الصورة اللمسية :

وكان هذا النوع من الصور حاضرا في الديوان وقد إستعان به الشاعر لنقل ما ادركته حاسة اللمس التي «...تتعلق بأطراف الأصابع أولا ثم بسائر الجسد اللامس وتتجاوزة إلى سائر الحواس، فيشترك بعضها مع بعض فيقال: عطر ناعم ومنظر مخملي، وصوت رقيق، وطعم لدن طري، كما يطلق الأدباء على المعاني الذهنية صفات حسية..... لان المس عندئذ يخرج عن أفق المباشر إلى مناخ الإيحاء، و تحويل الذهني إلى حسي»³ و لحاسة اللمس فعالية كبيرة و سحر خاص في إظهار الصور بكيفية أوضح وأقرب إلى الفهم من غيره من الحواس في بعض المواقف و تتجلى أهميته في أنه « يتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنية من كل نوع حتى ليستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حد بعيد.... و الألوان نفسها تستمد بعض جمالها من إقترانها بلمس ناعم فبريق الشعور

¹ المصدر نفسه، ص73

² علي شلق: اللمس في الشعر العربي، ص05

³ جان ماري جوتيو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ص73

الشقر أو السود مرتبط باللمس الحريري الذي تحسه الأصابع وهي تداعب هذه الشعور
«¹ و يبدو تركيز الشاعر على هذه الحاسة في غرض الغزل أكثر من الأغراض الأخرى
بهدف بيان آثار الحب البادية للعيان . يقول في بعض الأبيات الغزلية:

توقد مادام في نفسه فلم يخمد الوقد غير الجمود
جيوب نظمن على جسمه كما نظمت درر في عقود
ولكن تركن بحب القلوب كلوما و خددن أرض الخدود²

فكأن لوعة الحب نار, إتقدت في نفسه فأحرقت جسده و كأن آلام جراح الحب البادية في
جسمه درر منظومة في العقود فكانت حاسة اللمس هي الحاسة التي تستطيع تحسس
عمق الجراح, فمن يلمس موقعها يشعر بتلك الخدود التي هي آثار كلوم الشاعر, فالحب
مؤلم ألم الجراح التي تحدثها الحروق الحقيقية وهو ما أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي
فلعبت حاسة اللمس دورا كبيرا في نقل هذه الفكرة بصورة معهودة في الشعر الغزلي
العربي و عل الرغم من قدمها إلا أنها تبقى الأقدر في تجسيد هذا الوصف.
و يصور نظرة الحبيبة الجارحة فيقول :

الحاظكم تجرحنا في الحشا و لحظنا يجرحكم في الخدود
جرح بجرح فاجعلوا ذا بذا فما الذي أوجب جروح الصدود³

فالنظرة جارحة و الصدود جارح, و اللمس هو الذي يمكنه من تحسس أثر الجرح .
و نعثر في شعره أيضا على:

هـ - الصور الشمية:

كانت هذه الحاسة هي الأقل إستعمالا في صور الشاعر الحسية, و الشم هو «حصىلة
واحدة من الحواس الخمس و سيلتها الأنف فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية تقرير
فيحكم كل نوع من أنواع المشموم مشتركا مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها
وسائل للإدراك من جملة الوسائل, ثم الأراييح مثل الألوان منها حارة أو لطيفة
وربما شفي بها المريض, و أنعش البليد, و فرح المكروب»⁴ ويواصل الدارس سرد
ميزات هذه الحاسة و ذكر أهميتها فيقول: « عدا عن الأنف فقد يحس الإنسان عطر

¹ - ابن شرف. الديوان, ص48.

² - المصدر نفسه. ص51.

³ - علي شلق. الشم في الشعر العربي, ص 05.

⁴ - المرجع نفسه. ص05

الملموس, و بالعين نفتحته, و قد يذوق بلسانه عطر المذاق.....و تلك مرتبة من مراتب الإدراك بالحس, تؤدي إلى معرفة, فتوجد بشأن المحسوسات لا تفترق به حاسة عن أخرى, وربما إشتتم الإنسان عطرا من مجهول, أو من شيء لا لون له و لا ريح¹! فقد فعل شاعرنا هذه الحاسة في وصف نوعين من الروائح فقال معبرا عن الرائحة الكريهة هاجيا أحد أعدائه :

وفسوة الكلب صار قاضينا فكيف لو كلن ضرطه الأسد²

فاعتمد حاسة الشم لتصوير سوء سمعة مهجوه فوصفه بالرائحة الكريهة التي أنسبها إليه, و المتلقي الذي يقرأ هذا البيت ينتابه شعوره بالنفور و الإشمئزاز من هذا المهجو. و قال مصورا الرائحة الزكية في ممدوحه أمير "مرسية" فقال:

فتى طاهري طاهر الثوب ذكره من المسك أذكى أو من الماء أظهر³

و هكذا رأينا أن الصور الحسية بأنواعها المختلفة لعبت دورا في إستنارة إنفعال المتلقي و تحريك عواطفه على الرغم من غياب العناصر البلاغية المعهودة بقوة تأثيرها في المتلقي.

ثانيا - الصور البلاغية:

لا تكتمل دراسة الصور الفنية في شعر ابن شرف بإبراز الصور الحسية فحسب, بل لابد من البحث في شعره عن الصور البلاغية, وإلا كانت الدراسة مبتورة, فالصورتان الحسية و البلاغية لازمتان ليكتمل بها المشهد الجمالي للصورة الشعرية, وسوف ندرس تلك الصورة في التشبيه والإستعارة و الكناية .

أ- التشبيه:

تصدرت الصور التشبيهية في ديوان الشاعر, و لم يخالف في ذلك سابقه من الشعراء , و حتى النقاد القدماء و المحدثين قد إهتموا به و تناولوه بدراسات كثيرة, قال الجرجاني في التشبيه: «.... إعلم أن الشيين إذا شبه أحدهما بالآخر , كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل, و الآخر, أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل»⁴, وقد ركز على فكرة التأويل بينما ركز آخرون على

¹ - ابن شرف. الديوان. ص 50 .

² - المصدر نفسه. ص 53.

³ - عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص 69.

⁴ - ابن قتيبة. الشعر و الشعراء. ص 10.

فكرة الدقة في التشبيه, و ضرورة الإصابة فيه « يختار [الشعر] على وجهان و أسباب منها ؟ الإصابة في التشبيه»¹ أما ابن رشيق المعاصر لابن شرف, فقد نظر إلى التشبيه على أنه: « صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة, أو جهات كثيرة, لا من جميع جهاته, لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه»² ثم إن تعريفات المحدثين للتشبيه تصب في غالبها في معاني التعريفات القديمة نفسها حيث يقول: المحدثين «.... علاقة موازنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في حالة أو صفة أو مجموعة من الحالات أو الصفات, وسواء أكانت تلك المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس أو العقل, فإن العلاقة التي تربط بينهما علاقة موازنة, و ليست علاقة إتحاد أو تفاعل بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الآخر»³ ومن ذلك يتضح أن التشبيه في أبسط معانيه هو أن يشترك المشبه و المشبه به في صفة أو أكثر و يكون أظهر في المشبه به, تجمع بينهما أداة التشبيه.

و أدوات التشبيه تتنوع بين الحروف و الأسماء و الأفعال كما أنها تغيب في التشبيه البليغ.

- الحروف :

إن أكثر الحروف إستعمالا عند الشاعر هو "الكاف": و ذلك في مثل قوله:

مني إليه ومن يديه إلى يدي كالشمس تطلع بيننا و تغيب⁴

و إستعمل أيضا "كأن" : كقوله في رثاء القيروان:

كأن الديار الخاليات عرائس كواسد أزرت بهن الضرائر⁵

و إستعمل كذلك:

"كما" : كقوله في وصف الزرافة المهداة للمعز:

فلون لها لون البياض و صفرة كما مزجت بالماء كأس عقار

و آخر ما بين اسوداد و حمرة كما احمر مسود الدخان بنار⁶

- الأسماء :

إستخدم الشاعر الأسماء للدلالة على التشبيه صراحة و هو "مثل", حيث قال:

1- ابن رشيق. العمدة. ج.1. ص252.

2- عبد الفتاح لاشين. الخصومات البلاغية و النقدية في صنعة أبي تمام. ص96.

3- ابن شرف. الديوان. ص38.

4- المصدر نفسه. ص61.

5- المصدر نفسه. ص53.

6- المصدر نفسه. ص84.

وحسن صبري فلا يغررك عن ضرر مثل الملاحه في أجفان ذي السبل¹

-الأفعال:

و الفعل الوحيد المتكرر للدلالة على التشبيه في الديوان هو فعل "حكى" حيث قال في رثاء القيروان:

و لهم زحمة هنالك تحكي زحمة الحشر و الصحائف تتلي²

إن هذا التنوع في الأدوات التشبيهية, و التي تباينت بين الأسماء و الأفعال و الحروف أدى إلى خلق فضاء جمالي خاص لهذه الوسيلة البلاغية التي كثر إستعمالها في بناء صور الديوان, و لقد خلق هذا التنوع نوعا من الحركة التي تبعد الملل عن السامع الذي عادة ما يسأم من النمطية المستمرة.

1- التشبيه التمثيلي:

هو أكثر أنواع التشبيه ورودا في شعر ابن شرف القيرواني, و لقد امتاز بالقوة و الجمال و الفعالية, مما يجعل المتلقي مشدود الإنتباه لدى سماعه للصور التشبيهية و سمي بالتمثيلي لأنه

«يمثل شيئا ما في حالة خاصة بشيء آخر في حالة مشابهة, و يأتي وجه الشبه مجسدا أكثر من صفة»³ و لأهميته في جلاء الصور و بيان المعنى المقصود : قال عبد القاهر الجرجاني:

«المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة, و تحريك خاطر له, و الهمة في طلبه, و ما كان منه أطف, كان إمتاعه عليك أكثر, و إياؤه أظهر, و احتجابه أشد»⁴ و هذه الأهمية تبدو في بعض النماذج المستقاة من الديوان, حيث قال في إحد أبياته الشعرية واصفا حاله و حال أطفاله بعد فرارهم من الوطن:

كأنني وأفراخ إذا الليل جننا و بات الكرى يجفو جفونا و يطرق

حمام أضللن الوكور فضمها تجانسها حتى تراءى المفرق⁵

1 - ابن شرف. الديوان. ص 90.

2 - ربيعي محمد علي عبد الخالق. البلاغة العربية وسانلها و غاياتها في التصوير البياني. ص 40.

3- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص 105.

4 - ابن شرف. الديوان. ص 78.

5- ابن شرف. الديوان. ص 56.

و الشاعر هنا يمثل حاله و حال أولاده و قد أضناهم التعب من الخوف و الفزع بحال الحمام التي ظلت أوكارها فإنضم بعضها إلى بعض حتى الصباح حيث تفرقت .
و هذه الصورة المأساوية مثيرة للعواطف , تهز عواطف السامعين لها بحسن التصوير و التمثيل .

و صور الشاعر الندى و لمعانه فوق أوراق الأشجار , فجعل له صورة تمثيلية تكشف عن جماله فقال:

كأنما الأغصان لما علا فروعها فطرا الندى نثرا

ولاحت الشمس عليها ضحى زبرجد قد أثمر الدار¹

فعندما تلوح الشمس على حبات الماء المتناثر فوق أوراق الشجر , تجعلها تلمع . هذه الصورة أوحى لشاعرنا بصورة أخرى تماثلها و هي صورة "الزبرجد" فوقه الدر ووجه الشبه بينهما لا يتمثل فقط في اللمعان , بل في القيمة الجمالية الكبرى التي تمثلها الصورتان , فالزبرجد و الدر مجوهرات غالية الثمن , وكذلك الندى فوق الأوراق و لمعانه بعد إنعكاس أشعة الشمس عليه .

و لقد أورد الشاعر صورة أخرى في هذا التشبيه التمثيلي , و هي صورة عبرت عن الوضع الذي كان يعاني منه فقال:

وما بلوغ الأماني في مواعدها إلا كأشعب يرجو وعد عرقوب²

فحالة الشاعر اليائسة , و هو القانط من الزمن الذي حرمه من بلوغ أماله , تماثل حالة أشعب و قد طال إنتظاره لعرقوب الذي أخلف وعده ووجه الشبه في هذه الصورة هو الخلف المتوالي للزمن , و اليأس و القنوط من هذه الوضعية البائسة , و هذا التشبيه يعكس صورة بعض الناس الذين لم يحالفهم الحظ في الدنيا , ولم يحققوا مبتغاهم في أكثر من مرة .

2- تشبيه المحسوس بالمحسوس:

إعتمد الشاعر في بناء صورته على تشبيه المحسوس بالمحسوس و ذلك في قوله:

¹ - المصدر نفسه: ص 39 .

² - المصدر نفسه: ص 57 .

فلم قلم أظفار العدا فهو كالأصبع مقصوص الظفر¹

والقلم المحسوس صفته أنه مبري, و الأصبع يشبهه في شكله الخارجي فهو طويل , مقلم الظفر, و كلاهما يقوم بمهام متعددة, على الرغم من صغر حجمهما فالأول يكتب ليهجو العدا, و لولا الثاني لما سال حبره على الورق ولما تمت عملية دفع ضرر الأعادي.

و في موضع آخر وصف رحلة هجرته من الوطن رفقة أطفاله فقال:

وطورا على موج البحار كأننا قذى قد وثقنا أننا لسنا نغرق²

فشبه نفسه و أبناءه (محسوس) في القارب الذي يطفو فوق الماء كالقذى (محسوس) الذي ساقته الأمواج حيث شاعت لخفة وزنه فوق البحر المترامي الأطراف و قد جسدت صورة المحسوس بالمحسوس تشبيها جميلا عبرت عن الضعف و الضياع و العجز في آن واحد.

3تشبيه المعنوي بالمعنوي:

و استخدم أيضا تشبيه المعنوي بالمعنوي في مثل قوله مادحا:

أصلحت بيني و بين الدهر بعد و غى شمطاء فاصطلحت عبس و ذبيان³

فالمشبه كان إصطلاح الشاعر مع الدهر و المشبه به هو إصطلاح عبس و ذبيان.

فالاصطلاح أمر معنوي, في الطرفين.

و لقد قصد الشاعر بهذا التشبيه بيان حكمة و مقدرة الممدوح في إصلاح ما إستعصى حله, كما أراد به توضيح درجة شكوى الشاعر من الدهر, و عظم الهوة بينهما التي لم يجد لها مثيلا يناسبها.

إلا الهوة التي كانت بين عبس و ذبيان.

و مازال الشاعر يشكو من نوائب الدهر و يصور علاقته ببعض السفلة الذين مكنتهم الحياة من مصاحبته فلم يحفظوا وده, يقول :

و لم أصحابهم ودا ولكن كما جمع العدوين الطريق⁴.

¹ - ابن شرف. الديوان. ص79.

² - المصدر نفسه. ص104.

³ - المصدر نفسه. ص78.

⁴ - المصدر نفسه. ص85.

و يمثل البيت صورة شبه فيها الشاعر صحبته لبعض الناس بالطريق الواحد الذي جمع بين عدوين, فلعب تشبيه المعنوي بالمعنوي دورا فعالا في تجميل الصورة و بث جمالها في وجدان المتلقي.

4-تشبيه المعنوي بالمحسوس:

إعتمد الشاعر في كثير من صورهِ على تشبيه المعنوي بالمحسوس و كان يهدف في ذلك إلى خلق صور مجردة و حسية في آن واحد, فنوع صورهِ و تجنب النمطية, فابتدع حركية جمالية غير مألوفة.

فقد أورد من هذه الصور الكثير, و منها ماقاله في مدح علي بن أبي الرجال:

زان العلى و سواه شانها و كذا للشمس حالان في الميزان و الحمل¹.

فقد شبه مكانة الممدوح, التي منحت قيمة و شأنا رفيعين للقيروان, بمكانة غيره ممن شانها, شبهها بالشمس في حالتها عندما تكون في برج الميزان و يكون ضياؤها في أقصى درجاته, أو عندما تكون في برج الحمل فإن بريقها يقل فكذاك حال المشبهين, فرفة البلاد معنوية, و إشعاع, الشمس محسوس, و تشبيه المعنوي بالمحسوس هو الذي أنشأ هذه الصورة, و منحها مقوماتها الجمالية.

وقال أيضا:

تقلدنتي الليالي وهي مدبرة كأنني صارم في كف منهزم²

تقلد الليالي للشاعر مشبه محسوس, و المشبه به هو السيف الصارم في كف المنهزم, والغرض من هذه الصورة هو بيان ضعف الإنسان أمام قدرته تعالى و لقد أضفى هذا التشبيه بهاء الصورة فأوضحت شرف المعنى و الابتكار.

وعلى الرغم من جمال الصور التشبيهية التي تجسد فيها المحسوس بالمعنوي, إلا اننا لم نعثر في دوانه على نماذج من ذلك.

ب-الإستعارة:

كانت الصور الإستعارية أقل عددا من الصور التشبيهية في الديوان, وذلك لأن الصور الإستعارية تمتاز بالتكثيف و التركيز لكن الشاعر ابن شرف يميل بطبعه إلى الإيضاح و التفصيل, فكان التشبيه آداته الأولى في تكوين صورهِ ثم تليه الإستعارة التي

¹ - ابن شرف الديوان. ص, 96.

² - عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص27.

عرفها الجرجاني بقوله «أعلم ان الأستعارة في الجملة ان يكون اللفظ في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه إختص به حين وضع , ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الاصل وينقله إليه نقلا غير لازم , فيكون هناك كالعارية¹» وإذا كان الجرجاني يرى اللفظ في الإستعارة كالعارية فإن ابن رشيق ينظر إليها من حيث أنها أفضل المجاز فيقول: «أفضل المجاز و أول أبواب البديع و ليس في حلى الشعر أعجب منها, و هي في محاسن الكلام, إذا وقعت في موقعها, و نزلت موضعها»². هذه هي الإستعارة من وجهة نظر القدماء, أما المحدثون, فإنهم أولوها مكانة أفضل و ارقى من مكانة التشبيه, فهذا " مصطفى ناصف " يقول: «مكانة الإستعارة الفطرية من الشعر فكل ما عدا الإستعارة من خواص الشعر يتغير, من مثل مادة الشعر و الفاظه و لغته و وزنه و إتجاهاته الفكرية, و لكن الإستعارة تظل مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر, فإذا كانت إستعارة الشاعر قوية أصيلة, حكم الناقد بأنه أشعر»³ و يذهب آخر على بيان خصائصها التي تمنحها مكانتها الفنية الراقية فيقول: «...من أبرز خصائصها أنها تعتمدي على حدود الواقع العملي بدرجة كبيرة, فليس في واقعا العملي شمس صفراء عاصبة الجبين و لا فيه نجوم تستحم في الغدير, إنما يوجد ذلك في المجال الإبداعي للشاعر حيث يكتسب التهويم بعد الواقعية إلى حد بعيد»⁴ فالإستعارة من شأنها أن تلغي الحدود و أن تحطم الفواصل, و ان تجمع بين المنفصلين أو المتناقضين في صورة واحدة ينقل عبرها الشاعر أفكاره المركبة المعقدة بطريقة غير مباشرة, تسمح له بإبراز قدرته الفنية في تشكيل الصور, دون اللجوء إلى إستحضار طرفي الصورة التشبيهية و أداة التشبيه المختارة لذلك.

و هي أنواع منها:

1- الإستعارة المثلية:

ورد منها الكثير في ديوان ابن شرف, وهي تعتبر من الصور الإستعارية

البسيطة التي يحل فيها الحسي محل الحسي⁵, فقد قال واصفا جمال حبيبته:

¹ - ابن رشيق. العمدة. ج.1. ص235.

² - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية. ص124.

³ - مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. ص 299.

⁴ - ينظر: عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ص168.

⁵ - ابن شرف : الديوان, ص67.

لم يكف وجهك حسنه و بهاؤه حتى إكتسى ثوب الجمال مطرزا¹

و يبدو من خلال هذه الصورة أن الإكتساء بالثوب خاصة بالجسم لا بالوجه, غير أن إكتساب الوجه هذه الصفة أضفى طابع الجدة على الوصف فصار وجه الحبيب الحسن الخلق ينضح بالجمال, و لم يتأتى هذا الوصف إلا باستعارة صفة من محسوس و إعارتها لمحسوس آخر.

و في مثال ثان و صف ابن شرف منظرا طبيعيا فقال:

رياض غلائلها سندس توشت معاطفها بالزهر

مدامعها فوق خط الربا لها نظرة فتنت من نظر²

فقد تم إستعارة المعاطف للرياض, و إستعار المدامع أي العيون للرياض أيضا, و التي وصفت نظرتها بالفاتنة و هي إحدى صفات المرأة و الملاحظ ان الصفات التي أعارها الشاعر للرياض المحسوسة, مأخوذة من المحسوسات الإنسانية, و لقد افادت في وصف جمال الرياض, و إظهار فتنتها بطريقة فنية رائعة, و التماثل المبتكر في إحلال محسوس بصفاته محل محسوس آخر, ليس من الضروري ان يكون خارجيا كما في التشبيه, بل يكفي أن يكون داخليا لأن الصورة الإستعارية لها القدرة على الجمع بين المتناقضين و إحداث تماثل في اللاتماثل³, و هذه هي الوظيفة الحقيقية التي يمكن أن تقوم بها الإستعارة.

ومنها:

-2- التشخيص:

من بين صور ابن شرف الإستعارية القوية في تشخيص المعاني المجردة, ونقل صور الطبيعة الجامدة في هيئة كائنات حية نابضة بالحياة, و التشخيص كما يراه أحد الدارسين هو «... خلع الحياة على المادة الجامدة, والظواهر الطبيعية, و الإنفعالات الوجدانية, هذه الحياة ترتقي فتصبح حياة إنسانية, تشمل المواد و الظواهر و الإنفعالات, و تهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية و خلجات إنسانية...»⁴, وهو بذلك يعمل على تقريب المعاني في تجاربه الشعرية, و هذا ما يوافق رأي "النعمان القاضي" الذي قال:

¹ - المصدر نفسه . ص55.

² - ينظر : عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر أبي تمام, ص168.

³ - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن. ص63.

⁴ - النعمان القاضي. أبو فراس الحمداني. الموقف و التشكيل الجمالي, ص439.

«... إن للتشخيص إرتباطا وثيقا بالصور الحسية, ودورا فعالا في تقريب صور المعنويات, و توضيح معالمها, و نقل تجربة الشاعر العاطفية و النفسية, و الفكرية إلى المتلقي في تشكيل جمالي مؤثر¹». و لذلك كان التشخيص وسيلة فنية في إستعارات ابن شرف كقوله:

قد كان في وعد العذار فأنجزا وقضى لحسنك بالكمال فأوجزا
و أتى لنصر الحسن إلا انه ولى إلى فئة الهوى متحيزا²

فقد تحول العذار من مجرد زغب إلى قاض يحكم بالجمال الكامل لصالح الحبيب و لقد ظهر في الأصل ليناصر الحسن, إلا أنه مال إلى كفة الهوى, و تحيز لها فهذه الصورة لم تكن مبتكرة من الشاعر لكن التشخيص أضفى عليها لمسة جمالية سحرية, فكثيرا ما تحدث الشعراء عن العذار و علاقته بجمال الخدود, و لكن تشخيص الشاعر للجمال, أعطى للصورة بعدا فنيا أعمق, فجدها على الرغم من قدمها. و يبدو التشخيص واضحا في الأبيات التالية التي تصف القيروان الحاضرة المخربة, ليخلق صورة فنية تتيح للخيال أن يقارن بين شكلها القديم و شكلها الجديد:

و يمتد عمر الصوت فيها و ربما تجود مرارا بالكلام المقابر
فلو نطقت ماكان أكثر نطقها سوى قولها اين الخليط المعاصر³

فخلو المدينة من سكانها الذين هجروها, جعل الصوت يمتد طويلا و يتردد صداه. و كثرة المقابر تشير إلى كثرة القتلى الذين ماتوا في سبيل الدفاع عنها, و سواد الصمت, دليل على هجرة اهل البلاد, فتشخيص المقابر و جعلها إنسانا يسأل عن المواطنين القيروانيين, يوحي بتأثر الشاعر الكبير بالفاجعة و يوحي بصورة المدينة المهجورة التي إرتسمت في ذاكرته مما سمح بابداع هذه الصورة الجميلة التي عبرت عن مآل مدينة الشاعر.

3-التجسيم:

برع ابن شرف في تجسيم المعاني المجردة براعته في التشخيص, و رسم بواسطته أجمل الصور, و التجسيم كما عرفه أحد الدارسين: «هو ان يتخيل الأديب الفنان الأمر المعنوي او الغرض صورة معينة يرسمها في ذهنه, و يصير هذا الأمر في خياله جسما

1 - ابن شرف . الديوان . ص67.

2 - المصدر نفسه. ص62.

3 - صلاح عبد الفتاح الخالدي. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. ص1.

على وجه التشبيه و التمثيل و الإستعارة»¹ و التجسيم نوع من الإستعارة, يحاول إدراك العلاقات بين الأشياء اللامتماثلة فيتحول من خلاله المعنى على جسم يقوم بوظائف الإنسان و حركاته, و قد يكون التجسيم: «...طبيعة خاصة في بعض الأدباء و الفنانين, و كلما كانت هذه الطبيعة متمسكة من نفوسهم, و كلما كان خيالهم الفني إبتكاريا فعالا, كانت تعابيرهم في مجال التجسيم أشد جاذبية, و أعمق تأثيرا, و يتجلى فيها الفن و الجمال»² و يبدو من خلال الديوان ان ابن شرف كان حانقا على الدهر.

الذي خانه كما بدا في البيت التالي:

كم خائني الدهر في أوفى الورى فمضى به و خلف مردولا فمردولا³
فتحول الدهر في هذا البيت من ظاهرة معنوية إلى جسم رجل إتصف بالصدر و خانه في خيار أحبابه, ولم يترك له إلا أرذل الناس, و يواصل عتابه على الدهر الذي خذله أكثر من مرة, فحرمه من تحقيق أمانيه فقال:

لنا على الدهر غيظ ليس ينفعنا غيظ الأسير أسير الغل مغلولا⁴

فالدهر ظالم, محقود عليه. إلا أن غيظ الشاعر على الدهر لا ينفعه في شيء, كما لا ينفع الأسير غيظه على سجانته و تجسيم الدهر إستعارة تقليدية في الشعر العربي فهو لم يسلم كغيره من الشعراء من نكبات الدهر و غدره, فعبر عن تجربته الشخصية مع الزمن فكان التجسيم خير معبر عن إحباط الشاعر النفسي مع الزمن.

و عمد كذلك إلى تجسيم الموت فقال:

و الناس أقوات هذا الموت يأكلهم جيلا فجيلا إلى أن لا ترى جيلا⁵
فالموت عملاق يأكل البشر بكل نهم, و لن يهدأ له بال حتى يقضي على الجنس البشري كله, و هذه الصورة جسمت الموت, فأعطته شكلا بشعا مخيفا.
و في صورة أخرى يجسم الشاعر الهوى و الكتمان فيقول:
كتم الهوى فوشى به كتماناه لطلابه و تكلمت أجفانه⁶

¹ - سيد قطب.التصوير الفني في القرآن.ص 41 .

² - ابن شرف: الديوان .ص 82.

³ - المصدر نفسه. ص 83.

⁴ - المصدر نفسه. ص 83.

⁵ - المصدر نفسه. ص 100.

⁶ - عبد القادر الجرجاني. دلاعا ص 105.

فيظهر الهوى إنسانا كتم سرا, و الكتمان رجل آخر أفشى سر الهوى للعذار, و أجفان الهوى من شدة الحب لم تتمالك نفسها فأفشت هي الأخرى السر و هي هنا بمثابة امرأة. وهذا التجسيم يوحي إلى أن الحب يظهر في وجه العاشق من ملامحه, و إن حاول إخفائه.

و يطول الحديث عن التجسيم, لأن الشاعر إستخدمه في شعره كثيرا و بخاصة في غرض الشكوى الذي يتكلم فيه عن ذاته, و عن تجاربه الخاصة, التي أثرت فيه.

ج- الكناية:

إهتم ابن شرف بالكناية فرسم بها كثيرا من ألفاظه وشكل على أساسها, صورا شعرية راقية عبر من خلالها على أفكاره و معانيه و خلجاته بكلمات غير مباشرة, و الكناية كما يعرفها الجرجاني بقوله:

« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني, فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه, و يجعله دليلا عليه», و يركز غيره على التعريف اللغوي لها, أكثر من الإصطلاحي حيث يقول: «من كناية الشيء أكنيته, إذا ستر بغيره, و قيل كناية بنونين لأنها من -الكن- و هو الستر, و تعريف الكناية مأخوذ من إشتقاقها, و إشتقاقها من الستر, و يقال كنىت الشيء إذا سترته, و إنما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام, لأنه يستر معنى, و يظهر غيره, و لذلك سميت كناية»¹. و الكناية عنده لا تعدو أن تكون إظهارا لبعض المعنى و سترا لبعضه. و غير بعيد عن هذا المعنى الذي لم يتغير كثيرا عند المحدثين, فيرى: فايز الداية "الكناية بأنها « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ...²» و من خلالها يترك الشاعر التصريح بمراده, مكتفيا بذكر ما يدل عليه تلميحا أو رمزا أو إشارة أو تعريضا, و سبيل التعبير بها: « أن ننظر إلى المعنى الذي نقصد أداءه فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة, بل نقصد إلى لازم هذا المعنى فنعبر به و نفهم ما نريد³» و عادة ما يلجأ الشعراء إلى أسلوب الكناية في التعبير عن ما لا يجدر الإفصاح عنه بلفظ مباشر, و ذلك ما فعله شاعرنا, فقد جعلها من حيث الإستخدام في المرتبة الثالثة بعد التشبيه و الإستعارة, و قد يعزى سبب ذلك إلى قلة المعاني القبيحة و المستكرهه أو المستهجنة في

¹ - أبو منصور الثعالبي. الكناية و التعريض. ص 21.

² - فايز الداية: البلاغة العربية. البيان و البديع, ص 111 .

³ - مصطفى الصاوي الجويني. البيان فن الصورة. ص 53.

الديوان, أو إلى محدودية قدرة الكناية على الإيحاء, و تأتي هذه الأهمية المحدودة من كونها وسيلة تشكيلية رمزية لا تتناول الأمور كما هي في حقيقتها, بل تؤدي ذلك بطريقة غير مباشرة¹.

و على الرغم من ذلك فقد تنوعت الصور الكنائية في شعر ابن شرف, و التي عبر بها عن مختلف المعاني الواردة في أغراضه, و بخاصة منها : في المدح و في الوصف و في الزهد و الشكوى و الغزل.

فقد برزت الكناية في الإخبار عن الكرم و القوة و شدة البأس في غرض المدح و الأبيات التالية تكني عن الصفات السابقة, فالبيت الأول يقول:

وأريته بحرا يفاخر قعره بلألى فيه بلا أصداف²

و البيت الثاني قال فيه:

سقى القصر فالميدان أخلاف مزنة وراحت على الدوحاء منها أفويق³

وجاء في البيت الثالث:

لما رأى الله بقيانا على ضمأ أغاثنا بك إن الله رحمان⁴

فكل من البحر و المزنة و الغيث هي كنايات عن الكرم, و هي كنايات معهودة في الشعر العربي القديم, و ليست من إبتداع الشاعر⁵ ووظفها في مدح ممدوحيه طلبا للعتاء, بذلك لم يباشر طلبه بل كنى له, ليغطي مراده, و تلك هي عادة الشعراء في هذا المنحى.

كما ظهرت الكناية للتعبير عن بأس الممدوح و قوته في غير موضع من الديوان, على أساس أن فترة حكم ممدوحه المفضل (المعز) كانت فترة اضطراب و حروب, فقال:

شهاب الحرب يهلك كل باغ و محرق كل شيطان رجيم⁶

فكنى عن قوة الممدوح و سطوته أثناء الحروب بشهاب الحرب و في المعنى نفسه قال:

هز عطفيه فقلنا إنه ذو الفقار إهتز في كف علي

و رأيت الناس صرعى حوله فكأن اليوم يوم الجمل⁷

1 - ينظر. النعمان القاضي. أبو فراس الحمداني. الموقف و التشكيل الجمالي. ص 444.

2 - ابن شرف. الديوان. ص 74.

3 - المصدر نفسه. ص 75.

4 - المصدر نفسه. ص 104.

5 - ينظر. سامي الدهان. المديح. ص 16-20.

6 - ابن شرف. الديوان. ص 94.

7 - المصدر نفسه. ص 87.

يرمي البيتان إلى إبراز فكرة أن الممدوح رجل مهيب, فلدى هزه لعطفية يسقط الناس صرعى حوله.

فالبيت الأول يكني فيه إلى قوته التي لا تضاهيها سوى قوة سيدنا "علي" - كرم الله وجهه-, و يكني في البيت الثاني إلى كثرة القتلى من حوله و كأن يومه ذلك هو يوم : " الجمل " المشهود, و عبر عن طول عنق الزرافة بقوله:

لها عنق قد خالط الجو تحته طوال لها تخطو أمام قصار¹

و عبارة (قد خالط الجو) كناية على طول العنق.

و يصف حاله و حال أطفاله و هم يركبون البحر بعد هجرتهم من الوطن:

كأني وأفراخي إذا الليل جننا و بات الكرى يجفو جفونا و يطرق².

فلفظة (الأفراخ) كناية على الضعف و قلة حيلة أطراف الشاعر.

اما في الشكوى, فقد كنى الشاعر عن سرعة لحاق الخطوب به بقوله:

دارت دراري الخطوب قواصدا حتى نظرن إلي من تريع³.

وفي غدر الأصحاب قال:

ما صح لي احد أصيره أخاه في الله محضا أو ففي الشيطان⁴.

فعبارة (الأخ في الله) كناية عن رغبته في حسن الصحبة و الرفقة الطيبة المبنية على

الأخلاق الحميدة, اما (الأخ في الشيطان) فهي كناية عن سوء الصحبة و الأخلاق

المرذولة من خيانة و غدر هؤلاء الأصحاب.

و في الغزل كنى شاعرنا عن ألمه الشديد لفراق الحبيب قائلا:

تصعد نفس لا صعود تنفس و ترد يد روح في حشاشة مكروب⁵.

فقد أسفرت خيبة أمله في الحبيبة بعد ما تصرم حبل الوصال بالكناية التالية:

فنجم السعود اثني أفلا و برج السعود ثوى في الصعيد⁶.

ف (نجم السعود) كناية على التفاؤل, (برج السعود) كناية على خيبة الأمل, و البيت

بأكمله يكني عن فشل الشاعر في حبه و معاناته من صدود الحبيب.

1- ابن شرق. الديوان. ص54.

2- المصدر نفسه. ص78.

3- المصدر نفسه. ص70.

4- المصدر نفسه. ص101.

5- المصدر نفسه. ص38.

6- المصدر نفسه. ص48.

أما في شعر الزهد فقد كنى عن طاعته لله بقوله:

سأبقي على الدنيا بصولة محرب و إلا على الأخرى بوصلة محراب¹

و في نهاية الدراسة التي حاول البحث من خلالها تسليط الضوء على جانب من جوانب الجمال الفني في شعر ابن شرف, فإننا لاحظنا سيطرة الصورة البصرية, لقوة تأثيرها في المتلقي, و لأنها تستثير حاسة البصر القادرة على إدراك الموجودات بتفاصيلها الدقيقة في سرعة و يسر.

لكن ذلك لم يمنع من وجود صور حسية أخرى, كالصور السمعية و الشمية و الذوقية و اللمسية.

و قد كانت الصورة البلاغية بأنواعها و أدواتها الفنية حاضرة إلى جانب الصور الحسية, فكان التشبيه بأشكاله ابرزها, لوضوح صورته و قربها إلى الواقع, و لأن الشاعر بطبيعته يميل إلى الوضوح و الجلاء.

وكانت الاستعارة بنماذجها من تمثيلية إلى تشخيصية و تجسيمية ترسم أجمل الصور بمزيد من التكثيف.

و كانت -أيضا - الكناية التي أبدع الشاعر بواسطتها صوراً غير مباشرة, أوحى بها إلى اللمعان لم يرد الإفصاح عنها, بكل تفاصيلها التي تحدد معالمها تحديداً مباشراً, و كان له في ذلك مآرب.

و بهذا صنعت الصورة الحسية و الصورة البلاغية أجمل الصور الفنية في ديوان ابن شرف, و أعطته ميزة التألق.

¹ - ابن شرف. ص 39.

تمهيد:

- إن جودة الشعر العربي لا تكتمل إلا بجمال لغته و صورته, و موسيقاه, و الموسيقى تتعلق بالوزن و القافية, و الإيقاع الداخلي للقصيدة, و هي لا تقل أهمية عن أي عنصر من العناصر الآخرين - اللغة و الصورة - و ذلك بما تضيفه على الشعر من ألحان ذات الوقع الحسن المثير لإنفعال السامع, فلفظ الموسيقى كما يراها "الفرابي": «معناه الألحان و إسم اللحن.... قد يقع على جماعة نغم ألفت تأليفا محدودا, و قرنت بها الحروف التي تركيب منها الألفاظ الدالة المنظومة على مجرى العادة في الدلالة بها على المعاني»¹ و يواصل الفرابي حديثه عن الموسيقى فهي: «مما يشغل عن التعب في أوقات الأعمال, فلا يحس بها»² فالفرابي يرى أن الموسيقى هي نفسها اللحن, وهي التي تشغل المستمع عن التعب في اوقات العمل و يختصر بعض الدارسين ومنهم القدماء مفهوم الموسيقى في الوزن و القافية, و لا يولون إهتماما للإيقاع الداخلي, و منهم "قدامة بن جعفر" الذي عرف الشعر بأنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى»³ ف"ابن طباطبا" يركز على ضرورة إنتقاء الوزن في قوله: «إذا أراد بناء قصيدة أن يفكر في الوزن الذي يسلسل له القول عليه»⁴, و غير بعيد عن هذا المعنى, يوضح "أبو هلال العسكري" الفكرة أكثر فيقول: «و إذا أردت ان تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك و أخطرها على قلبك, و أطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها»⁵, فهو يؤكد على ضرورة إنتقاء الوزن المناسب على للمعنى المنظوم فيه, فيثبت بذلك أصالة العلاقة القائمة بين الوزن و المعنى في التجربة الشعرية. و ما زالت الموسيقى الشعرية محل دراسة عند المحدثين, "فشوقي ضيف" يعتقد ان موسيقى الشعر «..... موسيقى خفية تتبع من إختيار الشاعر لكلماته, و ما بينها من تلاؤم في الحروف و الحركات, و كأن للشاعر اذنا داخلية وراء اذنه الظاهرة, تسمع كل شكلة, و كل حرف و حركة بوضوح تام, و بهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء»⁶ فهي عنده تمنح للشعراء مراتبهم, و تفرز غثهم من سمينهم. و يفرق "محمد غنيمي هلال" بين الإيقاع و موسيقى الوزن اللذان يشكلان معا موسيقى الشعر, فالإيقاع «يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت, و الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت, و قد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة

¹ - ينظر قاسم مومني. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري. ص 199.

² - ينظر. لمرجع نفسه: ص 199.

³ - قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ص 53.

⁴ - ينظر. قاسم مومني. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري. ص 200.

⁵ - ينظر. شكري محمد عياد. موسيقى الشعر العربي. ص 133.

⁶ - شوقي ضيف. في النقد الادبي. ص 97.

العربية»¹ , و يقول "عز الدين إسماعيل" أن «... القصائد ذات الوزن الواحد لها طابع مشترك, يتمثل في وقع هذا الوزن في صورته المجردة, ولكنها بعد ذلك تختلف في النغمات كما و كيفاً, و لما كان الإيقاع دائماً أقوى من النغمة في التأثير على الأذن, كان لارتباط الشاعر التقليدي بالصورة الوزنية التقليدية للقصيدة أثره في تكييف المعنى المقصود من موسيقى الشعر سواء عند الشعراء و النقاد القدامى»², و بذلك يكون الوزن هو موسيقى القاعدة المتكررة على مدى القصيدة و الذي تطرب له الأذن . و الإيقاع هو الذي يصنع اضافات موسيقية جديدة, على نسق موسيقى الوزن, لتخرج السامع من رتابة موسيقى الوزن. ويؤكد "ابراهيم أنيس" على الأثر الذي يتركه الشعر في المتلقي فيقول : «الكلام الموزون, و النغم الموسيقي, يثير فينا انتباهاً عجباً و ذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة, تتسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات, التي لا تتبوا إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى, و التي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها, نسميها القافية....»³

وهكذا فان الموسيقى الشعرية لا تتمثل في موسيقى الوزن و القافية فحسب, بل تدعمها موسيقى الإيقاع, و في اتحادهما معا تتألف أحلى الترنيمات الموسيقية, وذلك ما سنتناوله هذه الدراسة .

أولاً- الموسيقى الخارجية :

تتمثل موسيقى الشعر الخارجية في كل من الوزن و القافية, وهذان العنصران تناولهما البحث بشيء من التفصيل فيما يلي :

أ- الأوزان :

طرق ابن شرف القيرواني معظم بحور الشعر العربية المتداولة, و نظم فيها جل شعره و الوزن عنصر أصيل في الشعر العربي التقليدي, و هو كما عرفها التوحيدي : «فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة»⁴ وتتابع للحركة و السكون على نسب محددة. و هو «أعظم أركان حد الشعر , و أولها به خصوصية»⁵ و إذا كان "ابن رشيق" قد بوأه هذه المكانة العليا, فإن "حازم القرطاجني" يؤكد على فكرة

"التوحيدي" فيقول: «... هو ان تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تقاها في عدد

¹ محمد غنمي هلال . النقد الادبي الحديث. ص 461-462.

² - عز الدين اسماعيل . التفسير النفسي للادب. ص 79.

³ - ابراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 13.

⁴ - قاسم مومني. نقد الشعر في القرن الرابع هجري, ص 198.

⁵ - ابن رسيق . العمدة . ج 1. ص 121.

و بهذا يكون القدماء قد قدروا أهمية الوزن، بما له من إيقاع تطرب له الأسماع بتفعيلاته المتوالية، في فترات زمنية منتظمة مشكلة بذلك إيقاعات مؤثرة في النفس.

و الوزن عند المحدثين عرفه كثيرون ومنهم "محمد غنيمي هلال" الذي قال :

«الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، و قد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيد العربية»² وفي نفس السياق قال "عز الدين إسماعيل" : «و صورة البيت الشعري التقليدي تتكون من وحدتين موسيقيتين إحداهما تكرر للأخرى، أي أنها تساويها زمنياً في حركاتها و سكّناتها، و إن اختلفت ثانيتهما عن الأولى بتوقيع خاص في نهايتها، هو مايسمى بالقافية، إذن فخصائص الوزن الشعري - إن صح - أنه له خصائص بذاتها يمكن تلمسها في البيت الواحد، بل في شطر البيت»³ و الواضح هو ان البيت هو الوحدة الأساسية للقصيد العمودية و الذي من خلاله يعرف الوزن الذي بنى عليه الشاعر قصيدته و هو من أهم العناصر المكونة للعملية الشعرية التي هي : «عملية دقيقة معقدة، هذه العملية تتشأ بالتوازن بين ثلاث عناصر أدائية: أولا الحس الشعري أو النغم الداخلي ثانياً: حركة السياق الموضوعي للمعاني ثالثاً: البناء الموسيقي المؤلف في انسجام نسقي»⁴ و هذا الكلام يثبت الأهمية البالغة التي يكتسبها الوزن في التجربة الشعرية فهو «يكسب الشعر موسيقى، و الموسيقى بدورها، تعني اللحن، و الشعر بطبيعته قابل للتلحين. و إذا ما لحن صار غناء، و من هنا فالصلة بين هذه الفنون قوية، و اوضح مظاهر هذه الصلة التقاؤها في إحداث الوظيفة التي نتحدث عنها . و تظل النفس الطروب للألحان المستخف بها أشرف الأنفس كما ان الألحان أشرف المنظوم»⁵

و لقد ادرك ابن شرف أهمية الوزن، فنظم في احد عشر بحراً من بحور الشعر، و لم اجد له نظماً في حدود ما إطلعت عليه في خمسة بحور و هي : (المديد، الهزج، المضارع، المقتضب، المتدارك)، و لقد جدولت لها جدولاً يبين عدد البحور و توزيعها، على الأغراض و عدد المرات التي إستخدم فيها الشاعر البحر الواحد في كل غرض، و عدد الابيات و عدد القصائد (لقد ادرجت الننف و المقطوعات و القصائد تحت عنوان القصائد) و النسب المئوية في الصفحة التالية:

¹ - حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء.ص263.
² - محمد غنيمي هلال.النقد الأدبي الحديث. ص462.
³ - عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. ص77-78.
⁴ - عبد الفتاح الديدي. الأسس المعنوية للأدب. ص94 .
⁵ - قاسم مومني. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري.ص199.

حيث شكل البحر الطويل نسبة (24.83%) من عدد أبيات شعره, و هذا أمر ليس بالغريب, لأنه لا يوجد من بحور الشعر ما يضارعه في نسبة شيوعه, فقد جاء ما يقرب عن ثلث الشعر العربي القديم فيه¹, و لقد أحصى أحد الدارسين, أوزان الشعر العربي, فوجد الطويل يغلب على أوزان شعر المعلقات, و على أوزان شعر "الأعشى" وكذلك في "الاصمعيات" و "المفضليات"², ثم تلاه بحر الكامل بـ (17.95 %) فالوافر بـ: (12.19%), ثم السريع بـ (10.86%), وبعدها كل من البسيط و الخفيف بنسبتين متساويتين بـ(9.97%) لكل منهما, أما شيوخ كل من الكامل و الوافر و البسيط و الخفيف, فذلك منطقي لأنها تعد من البحور الطويلة, الكثيرة الاستعمال في الشعر العربي, وذلك ما شهد به الدارس " احمد محمد النجار"³, لكن المستغرب في الامر هو تقدم بحر السريع, و احتلالها المركز الرابع بعد كل من الطويل و الكامل و الوافر و تقدمه على كل من الخفيف و البسيط, وذلك لقلّة استخدامه في الشعر العربي, لاسيما في الشعر الحديث, و يرجح الدارس " إبراهيم أنيس " انقراضه بمرور الزمن.

ويرجع بعض الدارسين المحدثين استخدامه إلى التقليد و ليس إلى الإعجاب به, لأن إيقاعه ثقيل على الأذن⁴, و لقد حصدت البحور الخمسة الأولى في شعر ابن شرف ماعدا السريع نسبة (64.94 %) من الديوان لأنها هي

« البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفرة الحظ, يطرقها كل الشعراء, و يكثر النظم منها, و تألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية»⁵, وتأتي بحور:(الرمل, المتقارب, السريع, المنسرح) في المرتبة الثانية بنسبة (9.73 %) وهذه النسبة توافق نسبتها في الشعر العربي القديم⁶ كما احتل الوزن القصيران : (المجتث و الرجز) المرتبة الأخيرة بنسبة (4.42%), و قد اسقطت من الأوزان القصيرة المجزوءات (مجزوء الرجز و مجزوء الرمل, مجزوء الكامل) لأنني اعتبرتها أوزانا كاملة لصالّة نسبتها, و لقد كانت نسبة الأوزان القصيرة قليلة توافقا مع نسبتها في

¹ - ينظر. إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر. ص59.

² - ينظر. احمد محمد النجار. أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي ص 333.

³ - المرجع نفسه. ص333-343.

⁴ - ينظر. إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر. ص90.

⁵ - المرجع نفسه. ص191-192.

⁶ - المرجع نفسه. ص82

الشعر العربي القديم, فحين : « نتتبع أشعار الشعراء في كل العصور نظفر بنسبة ضئيلة لا تتناسب و شهرة الرجز في الأدب العربي»¹, وذلك هو حال المجتث فنسبته في الأشعار القديمة ضئيلة², وذلك ما يفسر نسبة ورود هذين الوزنين القصيرين بتلك النسب القليلة.

و يصفه عامة فإن هذه النسب تبين ان ابن شرف قد نحى منحى من سبقه من الشعراء , و لم يختلف عنهم كثيرا, إلا فيما يخص نسبة بحر السريع الذي بواه المركز الرابع في ترتيب نسبة اوزانه, مقارنة بنسب شيوع الأوزان في الشعر العربي³.

و بالنظر إلى الأغراض المتناولة في الديوان, يلاحظ أن الشاعر ركز على الاوزان الطويلة بالدرجة الأولى في قصائده المدحية ما عدا المتقارب منها, و لم يطرق فيها أيا من الأوزان, القصيرة ماعدا, الرجز فقد تناوله مرة واحدة, وقد يرجع السبب في ذلك إلى أن الشاعر يرى ان هذه القصائد الرصينة الجزلة لا تحتاج إلى مقاطع طويلة تعتمد على النفس الشعري الطويل, و فيما يتعلق بالقصائد الرثائية التي امتازت بالطول فقد اعتمد الشاعر فيها على الاوزان الطويلة إعتمادا كليا. وقد إستحوذ بحر الطويل منها على أربع قصائد لأن : « الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن, إنما يعبرون عنها في الأوزان الطويلة⁴» .

و لقد نظم ابن شرف قصائد في الأوزان الطويلة و إستخدم فيها البحر الكامل أكثر من البحور الأخرى , و لعل السبب في ذلك يعود إلى: « الفشل في تجربة حب, أو الفشل في الحصول على مطلب حيوي, أو خيبة الأمل التي تحطم الطموح, أو غير ذلك من العوامل , باعثا للأسى في نفس الشاعر, فإذا عبر الشاعر عن نفسه في حالة من هذه الحالات أختار لذلك وزنا من الأوزان الطويلة »⁵. وهذا لا يعني انه لم يلجأ إلى الأوزان القصيرة في غزله, فقد نظم في المجتث مرة واحدة, و مجزوء الرمل مرة , وذلك لما للأوزان القصيرة من خفة و حركة سريعة, تتناسب هذا الغرض الغنائي أكثر , و الذي يبعث في النفس غالبا السرور و البهجة⁶.

و لقد نظم الشاعر أيضا غرض الوصف في جل الأوزان الطويلة التي اعتمدها في ديوانه, كما انه لم يعتمد الأوزان القصيرة ماعدا مرة واحدة في مجزوء الرجز, و الانسب للوصف أن يكون في قصائد

¹ - براهيم انيس . موسيقى الشعر. ص128.

² - ينظر . المرجع نفسه. ص115.

³ - ينظر. المرجع نفسه. ص102-103-110.

⁴ - عز الدين إسماعيل. النفسي للأدب, ص80.

⁵ - المرجع نفسه. ص81-81

⁶ - المرجع نفسه: ص80

كثيرة المقاطع بوجه عام¹، غير أن إعماده على بحر مجزوء من الأوزان القصيرة ليس عسيرا عليه، فللشاعر ان ينظم في الوزن الذي يوافق شعوره في لحظة الإبداع.

و أخذت إخوانيات الشاعر طابعا ممزوجا بين البحور الطويلة و القصيرة على الرغم من أن البحور الطويلة إحتلت حيزا أكبر في هذا الغرض لأن: «القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا، أو بحرا خاصا، من بحور الشعر القديمة»².

و قد توزع الهجاء ما بين (الطويل و المنسرح و السريع و الخفيف و مجزوء الكامل)، و استخدم الشاعر كل واحد منها مرة واحدة، فقد تطلب منه الموقف ان يتأنى و يفكر مليا في الألفاظ المناسبة في الهجاء عند استخدامه للأوزان الطويلة، و قد يكون نظم في لحظة غضب وحنق في المجزوء الذي هو من الأوزان القصيرة.

و الشعر الخمري نظمه في وزنين طويلين هما: (الكامل و الوافر)، في قصيدتين غير طويلتين، وقد وافق في ذلك الشعراء العباسيين الذين كانوا ينظمون شعر الخمر في قصائد غير طويلة و في بحور قصيرة أو متوسطة³ و قد يعود استخدام شاعرنا لبحور طويلة في هذا الغرض إلى أنه لم ينفعل كفاية، أو انه لم يقل شعره، الخمري في الخمار، بل قاله بعد خروجه منها بفترة، مما انقص إنفعاله و شدة تأثيره. أما غرضي (الشكوى و الشعر الاجتماعي)، فقد كانت كلها في البحور الطويلة، لأنها ناتجة عن نظرة تأملية في الحياة و المجتمع، و هي نتيجة تجربة عميقة في الحياة، وهي خلاصة ما إستنتجه الشاعر منها، و لقد نظم نثقة زهدية في المجتث عبر فيها عن تجربة شخصية آنية⁴، غاب عنها التأمل و إمعان النظر.

ونظم ابن شرف شعره في مختلف الأوزان التي إعتقد انها مناسبة لأغراضه و العبرة في ذلك ليست بانتقاء الوزن بل هي في صدق التجربة الشعرية التي تعبر عن أفكار الشاعر، في إيقاع موسيقي متناغم مع مضامين شعره مما يزيد في جمال النظم.

ب-القافية:

¹ - ينظر. إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 180.
² - محمد غنيمي هلال. النقد العربي الحديث، ص 168.
³ - ينظر. إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر، ص 178.
⁴ - ينظر. ابن شرف. الديوان، ص 40.

للقافية أهمية بالغة في القصيدة العربية العمودية و قد قال ابن رشيق: « أجيدوا القوافي , فإنها حواف الشعر , أي عليها جريانه , و إطراده و هي موافقه , فإن صحت استقامت جريته , و حسنت موافقه و نهاياته»¹.

و قال ايضا: « القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر , و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية»² و مازالت القافية عند المحدثين تعد من لوازم الموسيقى الشعرية فلم يهملوها و هي عند أحدهم ليست « إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشطر أو الأبيات من القصيدة»³ و هي عند آخر « المقطع الشديد الطول في آخر البيت , أو المقطعان الطويلان في آخره , مع ماقد يكون بينهما من مقاطع قصيرة»⁴ إن كانت التعاريف تبدو مختلفة في الصياغة , إلا أنها تصب جميعها في مصب واحد و هي أن القافية أصوات تتكرر في أواخر الأبيات , و هي بذلك تكون جزء هاما من موسيقى الشعر « القافية قيمة موسيقية في مقطع البيت , تكرارها يزيد في وحدة النغم »⁵ و هذا الدور الفعال الذي لعبته القافية في الشعر بعامة لعبته كذلك في ديوان ابن شرف القيرواني , فكانت تلك الفواصل الموسيقية , التي تطرق الأذن في فترات منتظمة , مظهرا من مظاهر الجمال الموسيقي للقصيدة:

1-حروف الروي في الديوان:

لا بد من حروف الروي التي تناولها شاعرنا في ديوانه , لأن الروي احد حروف القافية , و أهمها من حيث الجرس الموسيقي , و الجدول التالي يوضح حروف الروي المستخدمة في الديوان:

¹ - حازم القرطاجني. مناهج البلغاء و سراج الادباء. ص271.

² - ابن رشيق. العمدة. ج 1 ص135.

³ - ابراهسم أنيس . موسيقى الشعر, ص246.

⁴ - شكري محمد عياد. موسيقى الشعر العربي. ص89.

⁵ - محمد غنيمي هلال.النقد الأدبي الحديث.ص469.

الهمزة	الهاء	الفاء	العين	الذال	القاف	اللام	الباء	الميم	النون	الراء	الحرف
02	03	03	05	06	07	09	10	10	14	18	عدد استعمالته
الكاف	الغين	الطاء	الصاد	السين	الزاي	الذال	الجيم	الثاء	الحاء	التاء	الحرف
01	01	01	01	01	01	01	01	01	02	02	عدد استعمالته
										الياء	الحرف
										01	عدد استعمالته

ويبدو من خلال استقراء النتائج الموضحة في الجدول أن بعض الحروف جاءت في قوافي شعر ابن شرف, أكثر من غيرها و هي: (الراء, النون, الميم, الباء, اللام, الذال, العين و القاف).
و أن حروفا قد توسط في استخدامها و هي: (الفاء, الهاء, الهمزة, الحاء), و حروفا كانت قليلة الاستعمال و هي: (الثاء, الجيم, الذال, الزاي, السين, الصاد, الطاء, الغين, الكاف و الياء).
وإن حروفا لم ينظم فيها قط و هي: (الخاء, الظاء, الشين, الضاء, الواو), وبمقارنة نسب الحروف الشائعة

(الراء, اللام, الميم, النون, الباء, الذال, السين, العين), و المتوسطة الشيع (القاف, الكاف, الهمزة, الحاء, الفاء, الياء, الجيم), و القليلة الشيع (الضاء, الطاء, الهاء, التاء, الصاد, الثاء), و النادرة الشيع (الذال, الغين, الخاء, الشين, الزاي, الظاء, الواو) في الشعر العربي¹ مع نسبها في ديوان ابن شرف القيرواني, نلاحظ توافقا في استخدام بعضها, و إختلافا في البعض الآخر. لكن الإتفاق يحدث عند جمع نسب حروف الروي المستعملة من طرف الشاعر وفقا لما صنفت عليه في الشعر العربي, فتنتج النسب التالية:

- نسبة الحروف الشائعة في الشعر العربي من خلال ديوان ابن شرف : 72.27%
- نسبة الحروف المتوسطة الشيع في الشعر العربي من خلا ديوان ابن شرف: 16.83%
- نسبة الحروف القليلة الشيع في الشعر العربي من خلال ديوان ابن شرف : 7.72%
- نسبة الحروف النادرة الشيع في الشعر العربي من خلال ديوان ابن شرف: 2.97%

¹ - ينظر. ابراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص248.

يعني ذلك أن ابن شرف وافق سابقه من الشعراء في استخدامهم للقوافي.

2- القافية المطلقة و المقيدة:

يبدو من خلال متابعة قوافي شعر ابن شرف انه استخدم القوافي المطلقة أي المتحركة الروي¹ أكثر من استخدامه القوافي المقيدة أي الساكنة الروي²، فبينما شملت القوافي المطلقة اغلب قصائد الديوان و مقطوعاته، و نتفه لم يتجاوز القوافي المقيدة ستة نتف، و مقطوعة و قصيدة واحدة، ناحيا في ذلك منحى الشعراء العرب القدامى³ و قد نظم في الغزل منها نتفتان لأنها كانت هي الأنسب للغناء و التلحين و يقول " إبراهيم أنيس " في ذلك: «لا يزال الملحن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع و أيسر في تلحين أبياتها»⁴ فبنظم الغزل بالقافية المقيدة تعزف أحلى الألحان. و الملاحظ هو أن ابن شرف أحدث بعض التغيير في شكل القوافي المطلقة، فلم يلتزم بالقافية الواحدة، في نتفة واحدة في الديوان منظومة في بحر الرجز فقال:

لما انقضت من المئين أربع	و بعدها ست سنين تتبع
أول العام الشريف السابع	دار إليها أيمن طوالع
باسم المعز الملك الميمون	مذل كفر و معز الدين
فقلد الامر الشديد المنعة	منتهضا بحمله ابن سبعة ⁵

و قد نوع القافية فيها، فكل بيت اختلفت فيه قافيته عن الأبيات الأخرى، و كثيرا ما يستعمل هذا اللون في نظم العلوم و التاريخ⁶، و فيما عدا ذلك فقد حافظ الشاعر على توحيد القافية في كل قصيدة أو مقطوعة.

3- التوشيح:

من بين خصائص قوافي شعر ابن شرف ان بعضها معروف من سياق الكلمات، فيستطيع المتلقي التعرف إليها، و التوشيح هو: « أن يشهد أول البيت بقافيته و أول الكلام بآخره، و هو تحسين لفظي لانه يتطلب نوعا من الصنعة و التكلف في تأليف الشعر يجعلان معنى البيت مقتفيا قافيته و شاهدا بها دالا عليها»⁷ و منها قول الشاعر:

¹ - موسى نويوات. المتوسط الكافي في علم العروض القوافي. ص376.

² - المرجع نفسه. ص376.

³ - ينظر. النعمان القاضي. أبو فراس الحمداني. الموقف و التشكيل الجمالي. ص489.

⁴ - ينظر. إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص260.

⁵ - ابن شرف. الديوان. ص72.

⁶ - المصدر نفسه: ص72.

⁷ - إدريس الناظوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص115.

عتابا عسى أن الزمان له عتبي و شكوى فكم شكوى ألانت له القلب¹
و قوله: أضمهما و الليل داج كأنما هما نقطتا ياء و جسمي هو الياء²

و قوله: دهى الغصن الغض جمر الغضا فقلت وفي النار ذات الوقود³
و قوله: ولما توافقنا بذى سلم بدا سلام لسلمى ظل يخفى و يظهر

⋮

رأت ضبية الوعاء عيني فهيجت لها ذكرهم و الشيء بالشيء يذكر⁴
ففي البيت الأول لا يوجد شيء يلين من الشكوى سوى القلب, فكانت القافية معلومة قبل النطق بها, و
الشيء نفسه في البيت الثاني, فكما أن هموم الشاعر شبهها بنقطتي الياء, فلا بد أن يكون جسمه هو الياء,
و هذه قافية معلومة أيضا .
البيت الثالث فيه عبارة (النار ذات الوقود) معروفة لأنها مسبوقة ب (جمر الغضا) و هي أيضا آية في
سورة البروج.

أما البيتان الأخيران, فاولهما واضح من كلمة (يخفى) و من السياق تكون القافية هي (يظهر), و
ثانيهما في شطره الثاني عبارة, (الشيء بالشيء) ومن الطبيعي ان تكون القافية (يذكر)
و قد ورد التوشيح في الديوان بكثافة عالية, لكننا نكتفي منه بهذه الأمثلة الدالة.

4- عيوب القافية:

لم تكن قوافي الشاعر خالية من العيوب. إلا أن ذلك كان قليلا جدا: و يعود السبب في ذلك إلى إتقانه
الجيد و معرفته لقواعد العروض, و إطلاعه الواسع عليها فقد طوع اللغة للتعبير عن تجربته الشعرية,
دون إغفال لشكل البيت و موسيقاه و بخاصة في اختياره للقوافي الجيدة و المناسبة للغرض.

1-4 التضمين:

يعرفه أحد الدارسين بقوله: « هو إفتقار القافية إلى البيت الذي يعدها في إفادة معناها »⁵ أما
تعريفه في المعجم فهو « ألا يتم معنى البيت إلا بما بعده سواء تم اللفظ أو لم يتم, غير أنه إذا تم لفظ البيت
الأول و جاء البيت

¹ - ابن شرف. الديوان, ص 41.

² - المصدر نفسه. ص 36.

³ - المصدر نفسه. ص 48.

⁴ - المصدر نفسه. ص 52.

⁵ - موسى نويوات. المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي, ص 407.

الثاني كالمفسر له و المبين لمعناه, لم يكن عيباً¹ »

وقد قبح التضمين في شعر ابن شرف في موضع واحد فقط, و هو في قوله:

إن ترمك الغربية في معشر قد جبل الطبع عل بعضهم

فدارهم مادامت في دارهم و أرضهم مادمت في أرضهم²

و يبدو من هذا المثال أن معنى البيت لم يكتمل لأنه يمثل جملة الشرط, و التي لا بد لها من جملة جواب الشرط, التي هي البيت الثاني, و سماع البيت الأول منفرداً لا يؤدي المعنى المطلوب, إلا بعد استكمال البيت الثاني ليتم المعنى.

و فيما عدا ذلك, فقد اتسمت تضميناته بالجواز فقد قال في أحدهما:

يقول العاذل في لومه و قوله زور و بهتان

ما وجه من أحببته قبلة قلت و لا قولك من قرآن³

و يبدو أن معنى البيت الأول مكتمل, في حين أن البيت الثاني توضيحياً فقط و يمكن الاستغناء عنه, و يبقى المعنى غير مختل, و هذا النوع من التضمين جوازي غير قبيح, و يمكن إيراده دون التأثير على البيت بالسلب .

وذلك هو حال المثال التالي:

قالت أنو شيب فقلت مخادعا لوجاز عند الغانيات خداعي

ماشبت لكن خفت يشتهر الهوى فلبست للرقباء غير قناعي⁴

حيث وردت جملة المفعول به للفعل (فقلت) في البيت الثاني و ليست في البيت الأول, و هذا تضمين جائز, لم يعب المعنى كثيراً و لم يشنه, بل حافظ التبيان على جمالها, كما هو مفترض في عيب التضمين.

و لقد وردت في الديوان تضمينات جائزة أخرى لكنها قليلة, و قلتها دليل على تحكم الشاعر القوي في قوافيه.

2-4- السناد:

¹ - محمد علي الشوابكة و أنور أبو سويلم: معجم مصطلحات العروض و القافية, ص 69.

² - ابن شرف. الديوان. ص 99.

³ - المصدر نفسه. ص 100.

⁴ - المصدر نفسه. ص 72.

وهو كما عرفه "موسى نويوات": « إختلاف ما يجب ان يراعى قبل الروي من الحروف و الحركات»¹ و في معجم مصطلحات العروض و القافية, عرف بأنه: « إختلاف حركة ما قبل الروي»² و لم اعثر من هذا النوع من عيوب القافية إلا على - سناد - واحد من أصل خمسة, و هو سناد الحذو و الذي فيه نوعان : أحدهما معين: و هو الذي تجيء فيه الضمة أو الكسرة مع الفتحة, و الثاني غير معين, و هو الذي تجيء فيه الضمة مع الكسرة³ و النوع الثاني هو الموجود في قوافي الديوان و الذي لا يعتبر معيبا, و ذلك في مثل قول شاعرنا :

لو كان خلقك لليالي لم يزل	جسم الثرى و عليه ثوب ربيع
سلك الورى آثار فضلك فانثنى	متكلف عن مسلك مطبوع
أبناء جنسك في الحلى لا في العلا	و اقول قولاً ليس بالمدفوع
أبدا ترى البيتين يختلفان في الـ	معنى و يتفقان في التقطيع ⁴

فقد وردت حركة ما قبل الروي كسرة في البيت الاول, و ضمة في البيت الثاني ثم ضمة في البيت الثالث فكسرة في البيت الرابع

4-3 الإقواء:

لقد ورد هذا العيب مرة واحدة فقط في الديوان و الإقواء هو: « إختلاف حركتي روي البيت مع روي البيت الذي يليه بضمة و كسرة»⁵ و لقد كان ذلك في نتفة تتحدث عن تأثير الدينار و الدرهم على نفوس البشر حيث قال:

ألا رب شيء فيه من أحرف إسمه	نواه لنا عنه وزجر و إنذار
فتنا بدينار و همنا بدرهم	و آخرذا هم و آخر ذا نار ⁶

و تمثل الإقواء في حركة الروي المضمومة في البيت الأول و المكسورة في البيت الثاني.

ثانيا - الموسيقى الداخلية:

وهي ذلك الإيقاع الداخلي, الذي يميز موسيقى قصيدة عن أخرى, و تمثل في: (التصريع, التصدير, التكرار, التقسيم, الجناس, الطباق, المقابلة) , لشيوعها في الديوان, و إفادتها في تنويع الموسيقى الداخلية.

¹ - موسى نويوات. المتوسط الكافي في علمي العروض و القافي. ص 416.

² - محمد علي شوابكة. و أنور أبو سويلم, معجم المصطلحات العروض و القافية, ص 143.

³ - موسى نويوات. المتوسط الكافي في علمي العروض و القافي, ص 421-422.

⁴ - ابن شرف. الديوان ص 70.

⁵ - موسى نويوات. المتوسط الكافي في علمي العروض و القافي, ص 411.

⁶ - ابن شرف الديوان. ص 64.

أ-التصريع:

يتم التصريع عندما: « يكون العروض كالضرب في وزنه و رويه و إعرابه, و يجوز في عروض البيت المصراع ما يجوز في ضربه من الزحاف, و إن لم يزاحف الضرب»¹ و قد عرفه ابن رشيق بأنه « ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه, تنقص بنقصه و تزيد بزيادته»². و جعل المصراع الأول من البيت مثل قافيته, يحسن من القافية, و يبعث في القصيدة السحر و الجمال, و إذا كان المطلع مصراعاً, فإن ذلك يشد انتباه المتلقي, بعد أن يأسره, بالموسيقى التي يصنعها و لقد عد التصريع من علامات إجادة الشاعر و تعلقه بفنه فهو: « يوحي بأن الشاعر قد حدد قافيته التي سيبنى عليها قصيدته, أما من جهة المتلقي, فإن التصريع: إعداد لإذنه, و تهيئة لحسه لمعرفة هذه القافية و تقبلها»³ و يبدو أن ابن شرف قد أراد لقصائده أن تؤثر في الأسماع فعمد إلى تصريع مطالعته في سبع وستين مرة من أصل مائة و ثلاثة, ما بين قصيدة و مقطوعة و نتقة, وهو ما يمثل نسبة: 65.04% فقد صرع في افتتاحية لقصيدة رثى فيها القيروان قائلاً:

جسوم على حكم العيون صحاح و في طي أنحاء الضلوع جراح⁴

و في قوله مفتتحاً قصيدة مدح "ابن الأفطس":

زار و قد شمر فضل الإزار جنح ظلام جانح للفرار⁵.

فقد كانت قافية جراح على روي الحاء متوافقة مع قافية آخر البيت و رويها, و قافية المصراع الأول للبيت الثاني (الإزار) بنفس روي قافية (الفرار) مما زاد من جمال البيتين, و أكسبهما موسيقى تستسيغها الأذن.

و لقد كانت اغلب مطالعته مجمعة, و هو عيب من عيوب التصريع و يسمى أيضاً بـ " التخميع", و الذي عرفه أحد الدارسين بأن « يكون القسم الأول متهيناً للتصريع بقافية ما, فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها»⁶, فقد جمع شاعرنا واحداً و أربعين تصريعاً للمطالع من أصل سبع و ستين, و تم ذلك في قوله:

و عاجوا على عسفان و الليل أليل و هزوا بذات البين و الصبح مسفر⁷

¹ - محمد علي شوابكة. و أنور أبو سويلم, معجم المصطلحات العروض و القافية, ص 143.

² - ابن رشيق . العمدة. ج 1. ص 156.

³ - قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري, ص 209.

⁴ - ابن شرف. الديوان. ص 46

⁵ - ابن شرف. الديوان ص 58.

⁶ - محمد علي شوابكة و أنور أبو سويلم. معجم مصطلحات العروض و القافية. ص 52.

⁷ - ابن شرف. الديوان. ص 52.

فقد تهيأت الأذن لسماع قافية بروي (اللام) , و إذا به يأتي (راء) و ذلك مالم يكن متوقعا , فكانت القافية بروي مخالف لما كان منتظرا .

و يبدو أن الشاعر قد جرى القدماء في تصريح البيت الذي ينتقل فيه من موضوع إلى موضوع آخر , في نفس القصيدة , منبها المتلقي إلى هذا التخلص الحادث¹ , و تم له ذلك في مثل قوله :

تصرم ذاك العيش إلا إكراهه و إلا كذوبا في المنام تزور
فتى طاهري طاهر الثوب ذكره من المسك اذكى أو من الماء أظهر² .

فالبيت الأول فيه خروج للشاعر من المقدمة الطللية , و البيت الثاني فيه ولوج في موضوع المدح , و الملاحظ عليه هو انه مصرع , إخبارا للسامع باتخلصه إلى موضوع جديد , لكن هذا النوع من التصريعات عند ابن شرف , شابها عيب التجميع جميعها .

كما صرع ابن شرف في مواضع غير المواضع المألوف التصريح فيها لكنها قليلة , و مثال ذلك قوله :

يا خائفا من معشر لا يصطلى بنارهم
إن تبل من شرارهم على يدي شرارهم
أو ترم من أحجارهم و أنت في أحجارهم
فما بقيت جارهم ففي هواهم جارهم
و ارضهم في ارضهم و دارهم في دارهم³

و يبدو المطلع مجمعا , في حين صرعت باقي ابیات المقطوعة , و هذا على خلاف العادة , حيث يصرع المطلع , و لا تصرع باقي الأبيات .

و على الرغم من أن عيب , التجميع قد غلب على تصريعات الشاعر , إلا أنه قد استخدمه في غالبية شعره , كي يخلق في القصيدة موسيقى رائقة للسامعين , فصرع المطالع و غير المطالع .

ب- التكرار:

ورد هذا النوع من الموسيقى بشكل ملفت عند الشاعر , وهو الذي يقول فيه ابن رشيق: «
للتكرار مواضع يحسن فيها , و مواضع يقبح فيها , فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني و هو في المعاني دون الألفاظ , و أقل فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه و لا يجب للشاعر ان يكرر اسما إلا على جهة التشويق و الاستعذاب»⁴ .

¹ - ينظر. محمد علي شوبكة و أنور أبو سويلم: معجم مصطلحات للعروض و القافية , ص 68.

² - ابن شرف. الديوان. ص 53.

³ - المصدر نفسه. ص 98.

⁴ - ابن رشيق. : العمدة. ج 2, ص 92.

و التكرار المقصود في هذه الدراسة هو التكرار اللفظي سواء كان تكرار الحروف أو تكرار الكلمات, و لهذا النوع من الموسيقى دور فعال في تجميل الشعر و حسن استخدامه في مواضعه المناسبة له.

1- تكرار الحروف:

لقد تكرر العديد من الحروف في القصيدة الواحدة فاشتركت فيها مجموعة من الألفاظ, سواء أكانت في اول الكلمة, ام في وسطها أم في نهايتها, وقد يكون لهذا الإشتراك قيمة نغمية جليلة تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري¹, و قد يسيطر حرف الروي على البيت فيطبعه بطابعه سواء اكان مهموسا أو مجهورا, كما قد تكون السيطرة لحرف من عمق البيت غير الروي, و لكل منها موسيقاه, التي تعم البيت و تسحره بسحرها «
«فالصوت المجهور صوت يعتمد علىذبذبة الأوتاد الصوتية.... تلازمه الحركة, و الحركة في الصوت المجهور تفرع الأذن بشدة و توقظ الأعصاب يصخبها, بذلك يكون له بعض الآثار الجهورية... الأصوات المجهورة تصلح للإنشاء..»²

و يسيطر حرف الراء الذي يمثل الروي في المثال التالي:

و درة نارت ذرا داري لا دردي إن درى داري.

و لا روى راو أذاه و لا و دت ودادي إن زرى زاري³.

فحرف الراء مجهور طغى على كلمات البيتين و توسطها (درت, نارت, ذرا, داري, درى, زرى, زارى), و تقدمت الكلمات (روى, راو) و انتهت بها كلمة(در) و بذلك يكون حرف الراء قد تكرر إثنا عشرة مرة, فهو صوت صاحب عنيف, لا يقوى الشاعر على كتمان صخبه, عنيف, فيعبر عن روعة و جمال الفتاة المتغزل بها بقوة تأثيرها في الشاعر, فهذه الفتاة الناعمة أشرفت في سماء داره, فأنارتها, و هذه النتفة تصلح للإنشاد لأن حرف الراء الجهوري يهيمن عليها.

و يسيطر (الحاء) و هو حرف تمركز في عمق البيت على المثال التالي:

وحازتهم حزوى ضحى و تروحوأ بمنعج واستعلوا أبانا فنوروا⁴

و الحاء حرف ذو صوت حلقي مهموس, لا يهتز معه, الوتران الصوتيان, و لا يسمع رنين حين النطق به⁵, ربط بين الحركة و المكان و الزمان, فحددت بذلك معالم الرحلة التي قام بها الشاعر و ركبه في شبه الجزيرة العربية, و التي تكون من وحي خياله, مجاريا في ذلك القدماء في مقدمات الرحلة و الطلل.

¹ - ينظر. النعمان القاضي. أبو فراس الحمداني. الموقف والتشكيل الجمالي. ص501.

² - محمد السعدني. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. ص33.

³ - ابن شرف. الديوان, ص66.

⁴ - المصدر نفسه. ص52.

⁵ محمد السعدني. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. ص33.

و الحاء صوت مهموس, و المعروف عن هذا النوع من الأصوات هو: «... الرهافة و الهمس, و هما صفتان تبعثان على التأمل و التقصي العميق لجوانية اللغة, و في حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر,....فالتعامل الأمثل معها [الأصوات المهموسة] يتم عن طريق القراءة « أقالبيت يرسم صورة يدركها المتلقي بحاسة البصر, و هي صورة الركب الذي حازهم" بجبل حزوى" وقت الضحى , و تروح الركب ب "منعج". عند تأمل هذه الصورة, تتركب في ذهن المتلقي علاقات إرتباط بين عنصري الزمان و المكان و الحركة التي يقوم بها الركب من خلالها فالقراءة فقط هي التي أوصلت المتلقي إلى معرفة كنه البيت الذي هيمن عليه صوت مهموس تكرر أربع مرات في البيت الواحد.

-2- تكرار الألفاظ:

و معناه تكرار كلمات بعينها أكثر من مرة في البيت الواحد , أو في أبيات متتالية, و قد يقصد الشاعر من ذلك التأكيد على معنى معين يحمل فكرة, و الفكرة في الأصل كانت كامنة في ذهن الشاعر شاغلة له, فيعمد إلى نقلها إلى المتلقي عن طريق التكرار«و تكرار الكلمات التي تنبني من أصوات, يستطيع الشاعر بها , أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة...». ² فقد كانت الألفاظ المتكررة عند الشاعر تخضع للموضوع الذي هو بصدد النظم فيه, فهو يكرر بعض الألفاظ الدالة على الحزن و العتاب, في غرض الشكوى, و ذلك في مثل قوله :

عتابا عسى أن الزمان له عتبي و شكوى فكم شكوى ألانت له القلبا
⋮

إذا لم يكن من الدمع راحة فلا زال دم العين منه ملامسا³

فكلمات (العتاب, الشكوى, و الدمع) المتكرر في البيتين, فرضت نبرة الحزن عليها فسادت موسيقى داخلية حزينة, رسمت جوا كئيبا من خلال تلك الألفاظ.

و في وصفه لزرارة المعز, ركز على الغرابة و الألوان المتداخلة فقال:

غريبة أشكال غريبة دار لها لون خطي فضة و نضار

فلون لها لون البياض و صفرة كما مزجت بالماء كأس عقار⁴

¹ محمد السعدني, النيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث, ص33.

² -1 محمد السعدني, النيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث, ص38.

³ -3 شرف الديوان, ص41.

⁴ -4 المصدر نفسه, ص53 .

فتكرار كلمة (غريبة) يوحي إلى الل أمالوف, الجديد, فالموصوف حيوان, غير معروف في البلاد, و تكرار لفظ

(لون) ثلاث مرات, ليوحي بتعدد ألوانها و قوتها, و قوة الالوان و تعددها أمر غريب, إذا ما قورنت بألوان الحيوانات المعتادة عندهم, فقد ساد جو الغرابة على البيتين, و لعب التكرار دور الموجه للمتلقى, فالشاعر يريد أن يركز في معان أكثر من معان أخرى, فكرر ألفاظها, ليشد إنتباه المتلقي, و صنع بذلك موسيقى تجذب السامع إلى معرفة المزيد عن الزرافة.

كما تكررت عبارة كاملة في شطري البيت التالي:

ألا منزل فيه أنيس مخالط ألا منزل فيه أنيس مجاور¹

إن تكرار هذه العبارة يوحي بالحيرة و الحزن بسبب خراب البلاد, مما أشاع موسيقى الحزن, التي تنبعث من الصمت, و عبثية السكوت.

و لقد تعددت الألفاظ و الحروف المتكررة في الديوان, فحمل كل منها موسيقاه التي تخدم الغرض, و تصبغه بصبغتها الخاصة, فتناثرت الكلمات المكررة بحركة عشوائية في الشعر و أخرى منتظمة و ذلك ما يسمى ب "التصدير".

-ج- التصدير:

إن للتصدير علاقة بالتكرار و القافية معا, فهو من جهة, نوع من أنواع التكرار, و من جهة ثانية يسهل استخراج القافية و يسمى ب "رد العجز على الصدر": و هو عبارة عن تكرار لفظين: «احدهما في آخر البيت, و الآخر في صدر المصراع الأول, أو حشوه, أو آخره او صدر الثاني»² و يعمل التصدير على بسط موسيقى داخلية خاصة في البيت تجمله و تقربه من أذن المستمع, الذي يستحسنها و يستأنس بها, فهو « أشبه بوثق رقيق أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت بحيث يصبح عجزه و صدره كلا لا ينفصل و نغما واحدا متصلا »³

ومن التصدير قول ابن شرف:

و الناس أقوات هذا الموت يأكلهم جيلا فجيلا إلى أن لا ترى جيلا⁴

و قوله:

¹- ابن شرف . الديوان. ص62.

²- فايز الداية. البلاغة العربية البيان و البديع. ص81.

³- النعمان القاضي. أبو فراس الحمداني. الموقف و التشكيل البلاغي. ص510.

⁴- ابن شرف . الديوان, ص83.

و أفقد ما طالبت فلم أجده رقيق في صحابته رقيق¹

و قوله:

غلف تمنوا في البيوت أمانيا و جميع أعمار اللئام أمانيا²

و يبدو من هذه الأمثلة أن الشاعر حرص على أن يوافق آخر لفظ من ألفاظ البيت، أول لفظ من الألفاظ الشطر الثاني له، كما عمل في بعض شعره، إلى جعل آخر كلمة من البيت توافق آخر كلمة من الشطر الأول في البيت نفسه، و ذلك في مثل قوله:

يعطي الجزيل من التتويل معتذرا و رب معطى قليل غير معتذر³

و قوله متغزلا:

ومن الكثمان شطر لك و الأغصان شطر⁴.

و لم يعتمد ابن شرف على التصدير الذي تتوافق فيه أول كلمة من البيت مع آخر كلمة منه.

و على العموم فإن التصدير لم يكن ظاهرة بارزة في الديوان تثير الانتباه بل ظهر في

مواضع معدودة منه، يستخدمه الشاعر كلما رأى لذلك داعيا.

د- التقسيم:

عمل ابن شرف على تقسيم بعض أبيات شعره إلى أقسام صوتية متوازية، لكن ذلك تم في

قليل من المناسبات فقط، و التقسيم كما عرفه "السكاكي" هو: « أن تذكر شيئا ذا جزئين أو أكثر، ثم

تضيف، إلى كل واحد من أجزاءه ما هو له عندك»⁵، و يظهر تأثير و قوة اللغة، بحسن إنتقاء الألفاظ

مع التقسيم الجيد في إبداع موسيقى تتبع من عمق البيت، لتعمه بأكمله، فيتحول تركيز المتلقي إلى

الأبيات المقسمة أكثر من غيرها لأنها تحمل جاذبية مؤثرة، و كانت التقسيمات المستخدمة في الديوان

ثلاثة أنواع:

1- التقسيم المتوافق:

ينقسم فيه شطر البيت تقسيما متوافقا، فقد إنقسم شطر البيت التالي قسامين متوافقين:

زمن المنصور // قوى منتي و سرا همي // و أحيا جذلي⁶

¹ - ابن شرف. الديوان. ص78.

² - المصدر نفسه. ص106.

³ - المصدر نفسه. ص55.

⁴ - المصدر نفسه. ص57.

⁵ - فايز الدايدة. البلاغة العربية. البيان و البديع. ص148.

⁶ - ابن شرف. الديوان. ص88.

كما أنه إعتد التقسيم المتوافق الثلاثي و هو الذي ينقسم فيه شطر البيت الواحد الى ثلاثة أقسام , و تمثل ذلك في قوله:

و اول العام // الشريف // السابع دار إليها // أيمن // طوالع¹

و اعتمد التقسيم المتوافق الرباعي, و هو الذي ينقسم فيه شطرا البيت الواحد إلى أربعة أقسام في مثل قوله :

فالسيد // الماجد // الحر // الكريم له كالنعت // و العطف // و التوكيد // و البدل²

2-التقسيم المختلط:

و هذا النوع من التقسيم, ينقسم فيه شطرا البيت تقسيما غير متساو, و لقد ظهر ذلك في مثل قول الشاعر:

شرف الدولة // المعز بن باديه س النصير // المظفر // المقدم³.

فقد كان شطر البيت الأول مقسما تقسيما ثنائيا, و الثاني قسم تقسيما ثلاثيا و هذا البيت هو النموذج الوحيد فيما أعلم الذي كان فيه التقسيم مختلطا.

3- التقسيم المنعكس:

و فيه يكون أحد شطري البيت مقسما, و الشطر الآخر غير مقسم.

فقد ورد التقسيم المنعكس الثنائي في قول الشاعر:

لمختلف الحاجات جمع ببابه فهذا له فن // و هذا له فن⁴.

فالشطر الأول لهذا البيت غير مقسم , في حين قسم شطره الثاني تقسيما ثنائيا و قد اعتمد التقسيم المنعكس الثلاثي , و هو الذي ينقسم فيه أحد شطري البيت تقسيما ثلاثيا, و الشطر الثلاثي غير مقسم و ذلك في مثل قوله :

من له في العلا ثلاثة أبا ء نصير // و عدة // و حسام⁵.

أما التقسيم المنعكس الرباعي , و هو الذي ينقسم احد شطريه تقسيما رباعيا و الشطر الآخر يبقى غير مقسم, و ورد ذلك في قوله:

تذكرتها و اليم بيني و بينها موصولة // فيح // مهجورة // غفل⁶.

¹ - ابن شرف. الديوان. ص72.

² - المصدر نفسه. ص85.

³ - المصدر نفسه. ص96.

⁴ - المصدر نفسه. ص99.

⁵ - المصدر نفسه, ص96.

⁶ - المصدر نفسه. ص93.

و على الرغم من أن الإيقاع الموسيقي لهذا التقسيم عذب , إلا أن الشاعر أهمله في قسم كبير من شعره , و قد يكون تعمد ذلك فأحدثه في نماذج دون أخرى, ليجعله بمثابة محطات تستوقف المتلقي , فتحطم رتابته موسيقى الوزن و القافية المتكررتان خلال القصيدة من أولها حتى نهايتها, فتمنح للبيت دفعة حركية قوية تغير من الموسيقى النمطية.

هـ- الجناس:

إن الجناس نوع من انواع البديع, وقد اعتمد عليه الشاعر بشكل كبير في خلق الإيقاع الموسيقي لشعره, و هو الذي عرفه "الأصمعي" بقوله: « أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام, أي تشبهها في تأليف حروفها»¹, كما عرفه "الرماني" فقال: « هو بيان بانواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة»² أما الدارس المحدث "فايز الداية" فأوجز تعريفه فقال: «الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ»³ و تعود اهميته في الشعر إلى أنه يعتمد على اللفظ المتكون من مجموعة أصوات متناسقة تصنع الإيقاع و كما يبدو فإن «الجانب الصوتي يكاد يكون هو الركيزة التي يعتمد عليها فن الجناس, و ما الجانب الصوتي إلا الإيقاع, أو النغم, أو التردد الموسيقي»⁴ و لهذه الأهمية البالغة التي يكتسبها الجناس في موسيقى الشعر, فإن الشاعر ابن شرف إعتد به في أنواع, و لم يكتف بنوع واحد فقط, و بذلك خلق فضاءات موسيقية متعددة, و متنوعة تسمح للأذن بتلقي الأجود من النغمات و الترانيم:

1-جناس التعريف:

يعرفه " أسامة بن منقذ" بقوله: « يكون الشكل فرقا بين الكلمتين المتجانستين»⁵ و قد ورد هذا النوع من الجناس في موضوعين من الديوان: الأول: في قوله:
وجئت بالخطر أم اعوج جنيبة معتدة للخطر⁶
فكلمة الخطار في الشطر الأول من البيت هي اسم " فرس حذيفة بن بدر الذبياني " و الخطار في الشطر الثاني تعني رهان السباق.
ففي قوله :

¹ - منير سلطان. البديع تأصيل و تجديد. ص 63.

² - المرجع نفسه ص 66.

³ - فايز الداية. البلاغة العربية البيان و البديع. ص 172.

⁴ - منير سلطان: البديع تأصيل و تجديد, ص 81.

⁵ - أسامة بن منقذ. البديع في نقد الشعر. ص 20.

⁶ - ابن شرف. الديوان. ص 58.

أظنهم سرقوك القاف من قمر فأبدلوا بعين حنيفة العين¹
العين الأولى معناها حرف العين, و العين الثانية هي عين الحسود.

2- الجناس المتغاير:

و هذا الجناس هو : « جناس تكون فيه الكلمتان إسما و فعلا »², و لقد نال هذا النوع من
الجناس عناية كبرى في الديوان كمثل قول الشاعر:

و لقد يهون أن يخونك كاشح كون الخيانة من أخ و خدين³
فلفظ: (يخونك) فعل مضارع , و لفظ (الخيانة) مصدر لهذا الفعل , و هو إسم
و كقوله أيضا :

أريد عنهم غنى لو كان يمكنني و ليس كل مراد فيه إمكان⁴.
فكلمتا (يمكنني و إمكان) هما اللتان تمثلان الجناس المتغاير في هذا البيت.
و في رثائه كذلك :

فترى للظهور تعتل عتلا و تشف البطون تغسل غسلا⁵
فتمثل الفعل في تعتل, و تغسل) و كلاهما مبني للمجهول, و الإسم في (عتلا و غسلا)

3- جناس التصريف:

و هو الجناس « تنفرد فيه كل كلمة بين الكلمتين على الأحرف بحرف »⁶ و يمثله قول الشاعر في
الغزل:

يسعدك و ابل أدمع في أربع شربت مياه الدمع شرب الهيم⁷
فقد أبدل شاعرنا حرف الدال في (أدمع) بحرف الراء فأصبحت (اربع) و إبدال حرف واحد من
الكلمة غير المعنى فتغير معه الإيقاع الموسيقي.

و في البيت التالي تركزت موسيقاه على الجناس الذي إحتواه حيث قال:
فأصبح و هو للعنقاء ثان و ثاو حيث فرخت الأنوق⁸.

¹ - ابن شرف.الديوان. ص100.

² - أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر. ص12.

³ - ابن شرف.الديوان. ص102.

⁴ - المصدر نفسه. ص105.

⁵ - المصدر نفسه. ص91.

⁶ - أسامة بن منقذ. البديع في نقد الشعر , ص20.

⁷ - ابن شرف.الديوان. ص95.

⁸ - المصدر نفسه. ص78.

فلفظتي (ثان و ثان) متقاربتان في الإيقاع الصوتي, على الرغم من إختلاف حرفي الواو و النون, و اختلف المعنى أيضا, فمعنى الكلمة الأولى هو العدد, و الثانية معناها الإقامة في المكان من الفعل ثوى. و على العموم فإن إهتمام الشاعر بالجناس الذي ركيزته الإيقاع المتتالي المتصل أو المنفصل بسبب فاصل أو عدة فواصل تصنعها الألفاظ التي لا تكون إيقاعا موسيقيا, و هذا أمر يتحكم فيه الشاعر بهدف توصيل المعنى إلى المتلقي, فيجعل الفاصل قصيرا أو طويلا أو يكرر ذات النغمة دون فاصل, متعمدا ذلك, خدمة للمعنى, و حرصا منه على تحقيق القدر المطلوب من التأثير في أذن المخاطب, و نفسه و عقله¹, و ذلك هو المبتغى الرئيسي الذي يقصده الشاعر من استخدامه هذه الوسيلة البديعية في الشعر.

و- الطباق:

كان الطباق في شعر ابن شرف ذا أثر كبير في المتلقي بما أوجده من ترنيمات حلوة, أثرت الإشارة إليها في هذه الدراسة, و قبل التفصيل في ذلك, لابد من إعطاء تعريف له, ف" الخليل " يقول: «يقال طابقت بين الشئيين: إذا جمعتهما على حذو واحد»², و يمدنا" ابن رشيق " برأيه في الموضوع قائل: «المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر»³, و قد زودنا "ابن رشيق" برأي "قدامة بن جعفر" في الطباق, فقال: مضيئا إلى ما سبق: «...إلا قدامة و من إتبعه فإنهم يجعلون إجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقا»⁴ و الشائع في الطباق أنه إجتماع لفظين متضادين في المعنى, فهو بذلك

«من الفنون التي تتعامل مع المعنى و نقيضه, و لا يحرص على الإيقاع إلا إذا جاء عفوا بلا تعارض مع الوفاء بالمعنى»⁵.

و بما ان الطباق لا يصنع الإيقاع إلا عفوا, فإن مناسبات حدوث ذلك قليلة في الديوان, و من ذلك المثال التالي في الشعر الخمري:

جمع العشائين المصلى و أرتوى فيها الرقيب كأنه مرقوب⁶

فكانت لفظتا (الرقيب و المرقوب) متضادتان في المعنى, متجانستان في أغلب الاصوات المكونة لهما مما خلق موسيقى جيدة في البيت, و في الغرض نفسه وصف الشاعر تأثير الخمر في الشارب فقال:

¹ - منير سلطان. البديع تأصيل و تجديد, ص 83.

² - المرجع نفسه. ص 109.

³ - ابن رشيق: العمدة, ج 2, ص 12.

⁴ - المصدر نفسه: ج 2, ص 12.

⁵ - منير سلطان. البديع تأصيل و تجديد. ص 119.

⁶ - ابن شرف. الديوان. ص 37.

مشروبة للشاربة وما شيء سواها شارب مشروب¹

فلفظتي (مشروبة و شاربة) متضادتان, و لفظتي(شارب و مشروب)متضادتين أيضا, و على الرغم من تضاد الحاصل بين معاني الكلمات السالفة, فإنها متجانسة و ذلك هو الشيء الذي طعم موسيقاها لتلفت الأسماع و تأسرهم و لقد استخدم الشاعر الطبايق الممزوج بالجناس ليصور غدر الزمان و أهله , فقال:

ما هذه الخداع التي قدرتم فدعوتم الخوان بالإخوان².

(الخوان و الإخوان) لفظتان متضادتان في المعنى متجانستان في اللفظ, و إعتد عليها الشاعر في نقل تصورته و موقفه من الزمان و أهله, فتظافر كل من اللفظ و المعنى في إبداع موسيقي جميل.

ز- المقابلة:

و المقابلة يستخدمها الشاعر لخدمة معانيه فبواسطتها « يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها و بعض, او المخالفة, فيأتي في الموافقة بما يوافق, و في المخالفة على الصحة, أو يشرط شروطا, و يعدد أحوالا في احد المعنيين, فيجب ان يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه و عدده, و فيما يخالفه بأضداد ذلك»³ و هي عند- ابن رشيق:-«... اكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد, فإن جاوز الطبايق ضدين, كان مقابلة»⁴ , و يعرفها "فايز الداية" قائلا : « ان يوتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة, ثم بما يقابلها على الترتيب , و المراد بالتوافق, خلاف التقابل»⁵, و على شاكلة الطبايق, فإن المقابلة لم تعد كثيرا في موسيقى الديوان الداخلية, و على الرغم من ذلك, فقد ساهمت ببعض الترنييمات الموسيقية في قليل من المناسبات, و من ذلك قوله في الحكمة:

و بذلك المال للأعراض واقية و صوتك يبقي العرض مبدولا⁶

فألفاظ (بذلك و صوتك ثم واقية و مبدولة) متضادة في المعنى, فضلا عن تقابل الشطرين: الأول و الثاني : في المعنى و البيت جسد صورة حكمية رائعة طرقت المعنى المطلوب, بموسيقى ناعمة مريحة للنفوس, و ذلك هو التأثير نفسه الذي أحدثته الصورة التالية, في قول الشاعر:

لا يصلح العبد إلا قرع هامته و الحر يكفيه أن تلقاه معزولا⁷

¹ -ابن شرف. الديوان. ص38.

² -المصدر نفسه. ص101.

³ مميز سلطان. البديع تأصيل و تجديد. ص115.

⁴ -ابن رشيق: العمدة, ج2, ص23.

⁵ -فايز الداية. البلاغة العربية البيان و البديع. ص131.

⁶ -ابن شرف. الديوان, ص82.

⁷ - المصدر نفسه. ص82.

فكلمتا (العبد و الحر) متضادتان,و كذلك عبارتا (قرع ,وهامته و تلقاه معزولا) فهي تحمل معنيين متضادين, فالشطر الأول : رسم صورة ذات طابع موسيقي خاص, متجانس مع الشطر الثاني, مضاد له في المعنى.

كما وجدت مقابلة أخرى تحتوي على تضاد و توافق معا, و ذلك في قول الشاعر راثيا وطنه:

لو رأيت الذين كان لهم سهـ لك وعرا وقد صيروا الوعر سهلا¹

فقد توافق اللفظان (سهلك و سهلا) في المعنى و الشكل, و كذلك لفظا (وعرا و الوعر), و تقابل شطر البيتين في معناهما, و هذا ما أغنى المعنى و زاده وضوحا, و أغنى الموسيقى أيضا, تلك المتولدة عن كل من التوافق و التضاد فضلا عن موسيقى تكرار الأصوات المكونة للكلمات المكررة مرتين (سهلك, سهلا, وعرك, وعرا) و قد سبق الحديث عن موسيقى تكرار الكلمات, و اثرها في الإيقاع النغمي للبيت, و تفاعل الموسيقى المتعددة جعل للبيت أثرا متميزا في النفوس, فأطرب الإسماع, و غذى العقول بتمريره للمعنى المقصود و بهذا الشكل تكون المقابلة قد أسهمت في إثراء موسيقى شعر الديوان, و لو بالنزر القليل, و قوتها الإيقاعية تكبر كلما تفاعلت مع عنصر موسيقي مساند لها, كالجناس أو التكرار, أو التقسيم أو ... الخ.

وفي نهاية الفصل يتبين لنا أن الشاعر قد نظم في أغلب أوزان الشعر القديمة بنسب مقاربة لنسب الشعراء القدماء و بدا شعره مطبوعا, غير متكلف, فخدمت الأوزان الأغراض في سهولة ويسر, كما انه أهتم بالقافية, فجعلها موحدة في جميع أبيات قصائده و نتقه و مقطوعاته, و لم يغيرها إلا في موضع واحد, و ذلك ما تم تفصيله .

كما أعتمد على حروف الروي الشائعة الاستعمال في الشعر العربي و جعلها ملازمة لقوافيه,

التي بدت معلومة في كثير من الأحيان.

غير أنه قد شاب بعضها عيوباً قليلة كالتضمين و السناد و الإقواء.

أما الإيقاع الداخلي فكان التصريع سيده و لأن أغلب مطالع القصائد كانت مصرعة و التي شابها عيب التجميع في كثير من الأحيان, و الذي هيمن على تصريع الأبيات التي يتخلص فيها الشاعر من غرض إلى غرض آخر كما صرع الشاعر في مواضع ليست أصلا للتصريع .

أما التكرار فقد ركز فيه على الحروف و الكلمات معا, ليبدع احلى الترنيومات, كما صدر بعض شعره, فوافق اللفظ الأخير للشطر الأول من البيت القافية, ووافق اللفظ الأول من الشطر الثاني القافية, ولم

¹ - ابن شرف. الديوان. ص89.

يذهب إلى الشكل الذي يوافق فيه اللفظ الأول من البيت القافية، فلم يكن التصدير كثيفا في الديوان، غير أنه أدى مهمته الإيقاعية في كل مناسبة عمد الشاعر إليه فيها حين قلل من استعماله للتقسيم. و لقد كان الجناس وسيلته البديعية الأولى التي ركز عليها في خلق الفواصل الموسيقية المتكررة، الطويلة أو القصيرة، و في جزء قليل من شعره إعتد على الطباق و المقابلة، اللذين أنتجا أجود الموسيقى بالتظافر مع بعض الوسائل الإيقاعية الأخرى. وفي عمل منسق، تآزرت فيه الموسيقى الخارجية، و الداخلية في تشكيل موسيقى جميلة ذات طابع مميز حددت وجهة الشاعر في هذا المجال.

المرتبة	الشكوى	الشعر الإجتماعي	الخمريات	الهجاء	الزهد	الإخوانيات	الوصف	الغزل	الرثاء	المدح	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية	البحر
01	-	02	-	01	01	01	04	03	04	05	21	112	24.83	الطويل
02	04	02	01	01	-	01	01	08	01	04	20	81	17.95	الكامل
03	01	01	01	01	-	-	01	01	01	03	9	55	12.19	الوافر
04	-	-	-	01	-	01	02	03	01	01	10	49	10.86	السريع
05	01	-	-	-	02	-	02	04	-	02	14	45	9.97	البسيط
05	-	02	-	01	-	01	-	-	01	01	06	45	9.97	الخفيف
06	-	-	-	-	-	02	01	01	-	-	04	20	4.43	المتقارب
07	-	-	-	-	-	01	01	01	-	01	04	19	4.2	الرمل
08	-	-	-	-	-	02	01	-	-	01	05	16	3.54	الرجز
09	-	01	-	01	-	-	-	-	-	01	03	05	1.10	المنسرح
10	-	-	-	-	01	-	-	01	-	-	02	04	0.88	المجتث

- ج -

الخاتمة

- بعد طول مصاحبة لديوان ابن شرف القيرواني، و إمعان في قراءته، و تحليل قصائده و مقطوعاته، و وصل البحث إلى نتائج نجملها فيما يلي:
- 1- ظهرت آثار بيئية في شعره ظهورا بارزا، و بخاصة في شعره الإجتماعي و إخوانياته و رثاءه لوطنه.
 - 2- تأثرت خصائص شعره الفنية في اللغة و الصورة و الموسيقى و بظروف الحياتية، و برزت في موضوعاتها الشعرية، كموضوع الوطن و موضوع الحاكم.
 - 3- تركزت أشعاره في أربع موضوعات رئيسية، جعلها محورا لشعره و هي: الحاكم، الوطن، المرأة، و البيئة الإنسانية و الحيوانية.
 - 4- كان تقليديا في طريقة علاجه لموضوعاته، و تعرض في الأغلب الأغراض الشعرية المعروفة في عهده.

- 6- تباينت عاطفته المدحية، فكانت في مواطنه و وطنه أصدق حرارة من عاطفة مدحه للحكام غير مواطنيه، و قد يعود سبب ذلك إلى تنقله الدائم، و بعده عنه الوطن و الأهل.
- 5- امتاز شعره المدحي بالكثرة و الكثافة، لأنه كان شاعرا بلاطيا يسترزق من عطاء الملوك و الأمراء الممدوحين.
- 7- اتسمت قصائده الوطنية بالجمال و قوة التأثير، فكانت أحسن ما نظم من شعر، و قد أتت أفكار مناسبة تلقائية لا أثر فيها لتكلف، و لا لصنعة، تابعة من قلب مجروح، و نفس مكلومة، أنهكها الحزن.
- 8- كانت نظرته للمرأة نظرة حسنة بحتة، فوصف جمالها الحسين و لم يتعرض لجمالها المعنوي.
- 9- إعتد في شعره على الأسلوب المباشر، و بخاصة في خطابه الاجتماعي، و كان موحيا في التعبير عن حزنه على وطنه و في شكواه.
- 10- كانت لغته جزلة في شعر المدح لأنه يتطلب الرصانة، و سهولة في الغزل الذي يتطلب الحلاوة، و استعان ببعض الألفاظ البدوية المستعارة من بيئة شبه الجزيرة العربية، لبصوغ مقدماته الغزلية.
- 11- تأثير ببعض الألفاظ و البارات القرآنية قطع بها شعره.
- 12- كانت ثقافته متنوعة و متعددة المشارب، و ظهرت في شعره من خلال تناوله لبعض القضايا العلمية كعلم الفلك، و علم العروض و التاريخ و النحو و غيرها.
- 13- سيطرت الصور البصرية على باقي صورته الحسية، كما ساد التشبيه على الإستعارة و الكناية، و قد يعود السبب في ذلك إلى ميله إلى إعمال الخيال لإبراز الصورة، و على الإيضاح و عدم الغموض.
- 14- وافق سابقه من الشعراء في نسب إستعمالهم للبحور، و شدّ عنهم بإحتقائه ببحر السريع المهمل عندهم، فبوأه المركز الرابع بعد كل من الطويل، الكامل و الوافر.

فهرس المصادر و المراجع و المعاجم:

(1)- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو-المصرية مصر، ط، سنة 1988م.

- (2)- أبو العرب بن تميم القيرواني: طبقات علماء إفريقية و تونس، تحقيق: علي الشابي و نعيم حسن اليافي، الدار التونسية للنشر تونس و المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، ط، سنة 1985م.
- (3)- أبو الفداء بن كثير: قصص الأنبياء، تحقيق: السيد الجميلي، دار الجيل لبنان، ط، د.ب.
- (4)- أبو القاسم محمد كرو و عبد الله شريط: شخصيات أدبية من المشرق و المغرب، منشورات دار الحياة لبنان، ط، سنة 1966 .
- (5)- أبو منصور الثعالبي: الكناية و التعريض، تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع مصر، سنة 1998م.
- (6)- إحسان عباس: العرب في صقلية، مطبعة دار الثقافة لبنان، ط، سنة 1975م.
- (7)- إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة لبنان، ط2 سنة 1959م.
- (8)- إحسان النص: حسان بن ثابت، حياته و شعره، دار الفكر مصر، ط3، سنة 1985م.
- (9)- أحمد توفيق المدني: المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا، المؤسسة الوطنية للجزائر، ط2، سنة 1985م.
- (10)- أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم لبنان، د.ب.
- (11)- أحمد محمد النجار: أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي، الصدر لخدمات الطباعة مصر، ط1، سنة 1966م.
- (12)- إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسته لغوية تاريخية نقدية، المشاة العامة للنشر و التوزيع و الإعلان- طرابلس- ليبيا، ط2، سنة 1984م.
- (13)- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، الإدارة العامة للثقافة- القاهرة- مصر، سنة 1900م.
- (14)- إفرست ليفي بروفنسال: الإسلام في المغرب و الأندلس، ترجمة: السيد محمود عبد العزيز سالم و محمد صلاح الدين حلمي؛ راجعه: لطفي عبد البديع، نشر مؤسسة شباب الجامعة- الإسكندرية- مصر، سنة 1990م.
- (15)- إيليا حاوي: إمرؤ القيس؛ شاعر المرأة و الطبيعة، دار الثقافة- بيروت- لبنان، ط2، سنة 1981م.

- 16- إيليا حاوي؛ فن الشعر الخمري و تطوره عند العرب، دار الثقافة- بيروت- لبنان، ط 2، سنة 1981م.
- 17- أيمن محمد زكي العشماوي: قصيدة المديح عند المتنبي؛ و تطورها الفني، دار النهضة العربية- بيروت- لبنان، ط1، سنة 1993م.
- 18- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان، ط1، سنة 1994م.
- 19- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، سنة 1981م.
- 20- ابن الأثير عز الدين الشيباني: الكامل في التاريخ، حققه و إعتنى به: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي-بيروت- لبنان، ط3، سنة 2001م.
- 21- ابن بسام علي الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار العرب الإسلامي- بيروت- لبنان، سنة 2000م.
- 22- ابن بشكوال: أبو القاسم خلف بن عبد الملك: الصلة، الدار المصرية للتأليف و الترجمة مصر، سنة 1966م.
- 23- ابن خلكان: وفيات الأعيان و أنباء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت- لبنان، دبت.
- 24- ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري و حامد عبد المجيد و أحمد أحمد بدوي، المطبعة الأميرية- القاهرة- مصر، سنة 1954م.
- 25- ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة- مصر، ط2، دبت.
- 26- ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، دار المعارف- القاهرة- مصر، سنة 1966م.
- 27- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر- بيروت- لبنان، ط1، سنة 1992م.
- 28- ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي - بيروت- لبنان، دبت.

- (29)- بهي الدين زيدان: الشعر الجاهلي، تطوره و خصائصه الفنية، دار المعارف- القاهرة- مصر، سنة 1982م.
- (30)- ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع - القاهرة- مصر، سنة 2000م.
- دمشق- (31)- جان ماري جوتيو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي الدروبي سوريا، ط2، سنة 1965م.
- (32)- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، سنة 1979م.
- (33)- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت- لبنان، سنة 1983م.
- (34)- جرير: الديوان، دار صادر - بيروت- لبنان، د.ت.
- (35)- جورج غريب: شعر اللهو و الخمر؛ تاريخه و أعلامه، الأعشى، الأخطل، أبو نواس، دار الثقافة - بيروت- لبنان سنة 1983م.
- (36)- حازم القرطجاني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي - بيروت- لبنان، ط2، سنة 1981م.
- (37)- حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق: و ليد عرفات، دار صادر - بيروت- لبنان، سنة 1974م.
- (38)- الحسن بن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، الدار التونسية للنشر تونس و المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، سنة 1986م.
- (40)- الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و تعده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية - بيروت- لبنان، ط1، سنة 2001م.
- (41)- حسن حسني عبد الوهاب: مجمل تاريخ الأدب التونسي من فجر الفتح العربي لافريقية إلى العصر الحاضر، مكتبة المنار تونس، د.ت.
- (42)- حسن ربابعة: عائشة الباعونية (شاعرة)، دار الهلال للترجمة الأردن، ط1، سنة 1997م.

- (43)- الخطيئة: الديوان، شرح: ابو السعد، السكري، دار صادر - بيروت - لبنان، سنة 1974م.
- (44)- حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي و تاريخه - الأدب في الأندلس و المغرب - أدب الإنحطاط، دار الجيل- بيروت- لبنان، ط2، سنة 1981م.
- (45)- رابح بونار: المغرب العربي؛ تاريخه و ثقافته، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، ط2، سنة 1981م.
- (46)- ربيعي محمد علي عبد الخالق: البلاغة العربية؛ وسائلها و غاياتها في التصوير البياني، دار المعرفة الجامعية مصر، سنة 1989م.
- (47)- سامي الدهان: المديح، دار المعارف مصر، ط4، سنة 1980م.
- (48)- السعيد الورقي: في الأدب و النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية مصر، سنة 1989م.
- (49)- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، د.ط، د. بلد، سنة 1986م.
- (50)- السيوطي: الحافظ جلال الدين عبد الرحمان: بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة، المكتبة العصرية - بيروت- لبنان، د.ت.
- (51)- شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية: تونس، الجزائر، المغرب الأقصى من الفتح الإسلامي إلى سنة 1830م، تعريب: محمد موزالي و البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر و التوزيع الجزائر، سنة 1981م.
- (52)- شاكرا الفحام الفرزدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، د.ت.
- (53)- شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، دار العلم للملايين- بيروت- لبنان، ط6، سنة 1982م.
- (54)- شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة مصر، ط1، سنة 1968م.
- (55)- شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، مصر، ط3، سنة 1979م.
- (56)- شوقي ضيف: عصر الدول و الإمارات: ليبيا، تونس، صقلية، دار المعارف مصر، د.ت.
- (57)- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف مصر، ط6، سنة 1981م.
- (58)- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا العربي الجديد، دار النجاح- بيروت- لبنان، سنة 1973م.

- (59)- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب الجزائري، سنة 1988م.
- (60)- الطاهر يحيوي: البعد الفني و الفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، سنة 1983م.
- (61)- طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر - بيروت- لبنان، دت.
- (62)- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي؛ نشاته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو - المصرية- مصر سنة 1945م.
- (63)- عبد الرؤوف أبو السعد: شاعر العفة فؤاد شهاب الدين؛ و جده و نزوعه الإنساني، دار المعارف مصر، دت.
- (64)- عبد الرحمان ياغي: حياة القيروان و موقف ابن رشيق منها، دار الثقافة- بيروت- لبنان، ط1، سنة 1962م.
- (65)- عبد الفتاح الديدي: الأسس المعنوية للأدب، دار المعرفة مصر، سنة 1973م.
- (66)- عبد الفتاح لاشين: الخصومات البلاغية و النقدية في صنعه أبي تمام، دار المعارف مصر، سنة 1982م.
- (67)- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، - أرمذ- الأردن، سنة 1980م.
- (68)- عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل الجزائر، سنة 1998م.
- (69)- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية- بيروت- لبنان، ط2، سنة 1999م.
- (70)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، السلسلة الأدبية الجزائر، سنة 1981م.
- (71)- عبد الله الشريف الإدريسي: القارة الإفريقية و جزيرة الأندلس؛ مقتبس من كتاب نزهة المشتاق، تحقيق: إسماعيل الغربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، سنة 1983م.
- (72)- عبد الله الشريف الإدريسي: المغرب الغربي من كتاب نزهة المشتاق، تحقيق: محمد حاج صادق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، سنة 1983م.

- (73)- عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي مكتبة الأنجلو- المصرية مصر، سنة 1973م.
- (74)- عثمان حشلاف: التراث و التجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت.
- (75)- عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه؛ دراسة ز نقد، دار الفكر العربي- القاهرة- مصر، سنة 1983م.
- (76)- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة و دار الثقافة- بيروت- لبنان، سنة 1962م. لأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري؛ مضامينه و أشكاله، دار الغرب الإسلامي -بيروت- لبنان، ط1، سنة 1990م.
- (79)- علي بوملحم: في الأدب و فنونه، المطبعة العصرية للطباعة و النشر- بيروت- لبنان، سنة 1970م.
- (78)- علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، تحقيق: ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت- لبنان، ط4، سنة 1998م.
- (80)- علي شلق: السماع في الشعر العربي، دار الأندلس - بيروت- لبنان، ط1، سنة 1984م.
- (81)- علي شلق: السّم في الشعر العربي، دار الأندلس - بيروت- لبنان، ط1، سنة 1984 م.
- (82)- علي شلق: اللمس في الشعر العربي، دار الأندلس -بيروت- لبنان، ط1، سنة 1984 م.
- (83)- العماد الأصبهاني الكاتب: جريدة القصر و جريدة العصر - قسم شعراء المغرب و الأندلس- ، و تحقيق: آذرتاش آذرنوش، نقحه و زاد عليه: محمد المرزوقي و محمد العروسي المطوي، الدار التونسية للنشر تونس و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، سنة 1971م.
- (84)- عمار الطالبلي: آراء الخوارج، المكتب المصري الحديث للطباعة و النشر - القاهرة- مصر، سنة 1981م.

- (89)- فايز الداية: البلاغة العربية؛ البيان و البديع، منشورات جامعة حلب سوريا، سنة 1985م.
- (90)- قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة و النشر- القاهرة- مصر، سنة 1982م.
- (91)- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان، دبت.
- (92)- الكتبي محمد بن شاكر: فواة الوفيات و الذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت- لبنان، سنة 1974م.
- (93)- المتنبى أبو الطيب: الديوان، ناصيف البازجي، دار نظير عبود- بيروت- لبنان، ط2 ، سنة 1996م.
- (94)- مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، سنة 1984م.
- (95)- محمد بن شرف: الديوان، تحقيق: حسن زكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية مصر، سنة 1983م.
- (100)- محمد بن شرف: مسائل الإنتقاد، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان؛ مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، سنة 1982م.
- (101)- محمد بن محمد الأندلسي: الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تحقيق: محمد الحبيب الهيلة، دار التونسية للنشر، سنة 1970م.
- (102)- محمد جاد المولى و علي بن محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب في الجاهلية، دار الجيل - بيروت- لبنان، سنة 1988م.
- (103)- محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلي؛ دراسة في البيئة و الشعر، منشأة المعارف مصر، سنة 1995م.
- (104)- محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد، دار النهضة العربية - بيروت- لبنان، دبت.
- (105)- محمد سامي الدهان: الهجاء، دار المعارف مصر، ط3، سنة 1982م.

- (106)- محمد السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف مصر ، سنة 1987م.
- (107)- محمد علي الشوابكة و أنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض و القافية، دار البشير الأردن، سنة 1991م.
- (108)- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة - بيروت- لبنان، سنة 1981 م.
- (109)- محمد محمد حسين: الهجاء و الهجاءون في الجاهلية، دار النهضة العربية- بيروت- لبنان، ط3، سنة 1970م.
- (110)- محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، مكتبة الحياة بيروت- لبنان، ط2، سنة 1402هـ.
- (111)- محمود الربيعي: قراءة الشعر، غريب للطباعة و النشر- القاهرة- مصر، سنة 1997م.
- (112)- مصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف مصر، ط4، سنة 1981م.
- (113)- مصطفى الصاوي الجويني: البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعة- القاهرة- مصر، سنة 1993م.
- (114)- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس - بيروت- لبنان، ط2، سنة 1981م.
- (115)- منير سلطان: البديع تأصيل و تجديد، منشأة المعارف مصر، سنة 1986م.
- (116)- موسى لقبال: المغرب الإسلامي منذ بناء معسكر القرن حتى انتهاء ثروات الخوارج سياسية و نظم، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3 سنة 1984م.
- (117)- موسى نويوات الأحمدى: المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط3 سنة 1983 م.
- (118) - الميداني : مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة-بيروت- لبنان، ط2، د.ت.
- (119)- النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني؛ الموقف و التشكيل الجمالي، دار الثقافة- القاهرة- مصر، سنة 1982م.

- 120) ياقوت الحموي: معجم الأدياء, تحقيق: عمر فاروق الطباع, مؤسسة المعارف و دار ابن حزم -بيروت - لبنان, ط1, سنة 1999م.
- 121)- ياقوت الحموي: معجم البلدان, دار صادر -بيروت- لبنان, سنة 1979م.
- 122) -يوسف خليل: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي, مكتبة غريب للطباعة - القاهرة - مصر, د.ب.ت.
- 123)- يوسف عبود و يوسف فرحات: معجم الحضارة الأندلسية دار الفكر العربي- بيروت- لبنان، ط 1 سنة 2000م.
- الدوريات:
- 124)- بحوث ندوة الأندلس - الدرس و التاريخ- كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية مصر، سنة 1994م.

.....	مقدمة:	أ- ج
1	الفصل الأول: حياة الشاعر وبيئته	
2.....	تمهيد	
4.....	أولاً: البيئة العامة :	
4.....	أ- القيروان:	
5.....	1- الحياة السياسية	
7.....	2- الحياة الثقافية	
9.....	ب- صقلية	
10.....	1- الحياة السياسية	
10.....	2- الحياة الثقافية	
10.....	ج- الأندلس	
11.....	1 - الحياة السياسية	
12.....	1-1- حزب الصقالبة ومن انضم إليهم من موالي العامريين	
12.....	• إمارة المرية	
13.....	• دولة بني عامر في بلنسية	
13.....	• دولة بني صمادح في المرية	
13.....	1-2- حزب المغاربة	
13.....	[دولة بني الأفطس في بطليوس	
14.....	[دولة بني ذبي النون في طليطلة	
14.....	1-3- حزب الأسر العربية الأندلسية وموالي بني أمية	
14.....	[دولة بني جمهور في قرطبة	
15.....	[دولة بني عباد في اشبيلية	
15.....	2- الحياة الثقافية	

16.....	ثانيا: البيئة الخاصة
16.....	أ- نسبه
18.....	ب مولده ونشأته
19.....	ج- تنقلاته
19.....	1- صقلية
20.....	2- الأندلس
21.....	د- شيوخه
21.....	1- أبو الحسن القابسي
22.....	2- أبو عمران الفاسي
22.....	3- القزاز
23.....	4- الحصري
23.....	5- علي بن أبي الرجال
23.....	هـ- أقرانه
24.....	و- آثاره
24.....	1- أبحار الأفكار
26.....	2- أعلام الكلام
26.....	3- رسائل الانتقاد
28.....	4- لمح الملح
28.....	5- ديوان شعر
28.....	ز- آراء النقاد في شعره
31.....	الفصل الثاني: الموضوعات والأغراض في شعره
32.....	مصطلحات
33.....	تمهيد
36.....	أولا : الحاكم
37.....	أ- الصفات الذاتية
38.....	ب- الصفات الأخلاقية

- 1- الكرم.....39
- 2- القوة والشجاعة42
- 3- الشرف46
- 4- العدل47
- 5- صفات أخلاقية أخرى.....47
- ثانيا : الوطن50
- أ- نذب القيروان50
- ب- وصف ما حدث فيها51
- ج- آثار النكبة53
- د- حنينه للوطن.....56
- هـ- العزاء59
- ثالثا: المرأة60
- أ- الغزل في مقدمات60
- ب- الغزل في مقطوعات و نثف مستقلة.....63
- 1- الغزل الحسي63
- 1-1- وصف جمال الحبيبة الحسي64
- 1-2- القصة الغرامية66
- لقاءاته بالحبيب66
 - تملك الحب لقلبه67
 - دور العذال في التفرقة بين الحبيين68
 - الفراق وأثره على الشاعر69
- 1-3- الغزل الماجن71
- رابعا: البيئة الطبيعية والإنسانية72
- أ - علاقته مع الطبيعة72
- 1 - وصف الطبيعة الصامتة.....72
- 2- وصف الطبيعة النباتية74

75.....	3- وصف الطبيعة الإنسانية
76.....	4- وصف الطبيعة الحيوانية
77.....	ب- علاقته بالمجتمع
77.....	1 - شعر الاخوانيات
77.....	1-1 الرسائل الشعرية
79.....	1-2- الإلغاز
80.....	2- الشعر الاجتماعي
81.....	3- شعر الهجاء
83.....	ج- تجاربه الشخصية
83.....	1- الشكوى
86.....	2- شعر الحكمة
87.....	3- شعر الخمر
89.....	4- الشعر الزهدي
91.....	5- شعر الرثاء
92.....	الفصل الثالث: خصائص لغته الشعرية
93.....	تمهيد
95.....	أولاً: اللغة التقريرية
97.....	ثانياً: اللغة الإيحائية
100.....	ثالثاً: اللغة السهلة
102.....	رابعاً: اللغة الجزلة
104.....	خامساً: البداوة اللفظية
106.....	سادساً: سلامة اللغة من الألفاظ المبتذلة
107.....	سابعاً: التأثر بلغة القرآن الكريم
112.....	ثامناً: التأثر بأساليب الشعراء السابقين
113.....	أ- تأثره بشعراء الجاهلية و صدر الإسلام
114.....	ب- تأثره بشعراء العصر العباسي

116.....	تاسعاً: موسوعية اللغة.....
117.....	أ- علم النحو.....
117.....	ب علم العروض.....
118.....	ج- علم الفلك.....
119.....	د- أسماء الشعراء.....
120.....	هـ- أسماء الصحابة.....
121.....	و- الحوادث التاريخية.....
121.....	1- العصر الجاهلي.....
121.....	2- العصر الإسلامي.....
122.....	ز- الأمثال.....
124.....	الفصل الرابع: الصورة في شعره
125.....	تمهيد
127.....	أولاً: الصورة الحسية.....
128.....	أ- الصورة البصرية.....
129.....	1- اللون.....
	2- اللمعان.....
130.....
132.....	3- الحركة.....
133.....	ب - الصور السماعية.....
136.....	ج - الصور الذوقية.....
137.....	د- الصور اللمسية.....
138.....	هـ- الصور الشمية.....
139.....	ثانياً: الصور البلاغية.....
140.....	أ- التشبيه.....
142.....	1- التشبيه التمثيلي.....
144.....	2- تشبيه المحسوس بالمحسوس.....

144	3- تشبيه المعنوي بالمعنوي.....
145	4- تشبيه المعنوي بالمحسوس
146	ب- الاستعارة.....
147	1- الاستعارة المثلية.....
148	2- التشخيص
150	3- التجسيم
152	ج- الكناية.....
157	الفصل الخامس: الموسيقى في شعره
158	تمهيد:
160	أولاً: الموسيقى الخارجية
160	أ- الأوزان.....
166	ب- القافية.....
167	1- حروف الروي في الديوان
168	2- القافية المطلقة والمقيدة.....
169	3- التوشيح.....
171	4- عيوب القافية
171	4-1- التضمين
172	4-2- السناد.....
173	4-3 الإقواء.....
173	ثانياً: الموسيقى الداخلية.....
173	أ- التصريع
176	ب- التكرار.....
176	1- تكرار الحروف.....
178	2- تكرار الألفاظ.....
179	ج- التصدير
181	د- التقسيم.....

181.....	1- التقسيم المتوافق
181.....	2- التقسيم المختلط
182.....	3- التقسيم المنعكس
183.....	هـ- الجنس
183.....	1- جناس التحريف
184.....	2- الجنس المتغاير
184.....	3- جناس التصريف
185.....	و- الطباق
187.....	ز- المقابلة
190.....	الخاتمة
193.....	فهرس المصادر والمراجع
206.....	فهرس الموضوعات