تجلياتُ (الشعرية) في التراث النقدي العربي
بين النظرية والإجراء
قراءة في كتاب (المرقصات والمطربات)
لابن سعيد المغربي (ت ٦٨٥ هـ)

Reflections (poetry) in the Arab critical heritage Between theory and procedure.
Reading in a book (dances and singers) To Ibn Said Almaghrabi (d. 685 e).

م.د. صباح حسن عبيد
مديرية التربية / كربلاء

م. د. فلاح عبد علي سركال
جامعة كربلاء / كلية التربية

Dr. Sabah Hassan Obaid
Directorate of Education / Karbala
Dr.. Falah Abd Ali Sarkal
University of Karbala / College of Education

كلمات مفتاحية : الشعرية / التناص/ المطرب والمرقص / التجلّي / المقبول / التوليد

ملخص البحث

من اهمِّ النتائج التي توصّل إليها هذا البحث انه كشف عن أهمية مقاربة التراث مقاربة معاصرة تبيّن ما أُضمر فيه من روح نقدية تقترب كثيرا ممّا أُشيع في الخطاب النقدي الحديث من مفهومات ومصطلحات نقدية فقد طرح ابن سعيد المغربي مفهوما شموليا يقترب كثيرا من الإطار العام لمصطلح (الشعرية) في طرحها الحديث الذي تجلّى في الوافد الغربي والمستورد العربي في حقبة الحداثة وما بعدها ، كما تجلّت في طرحه في مدونته النقدية الخاضعة للقراءة هنا مصطلحات نقدية تُضمرُ فهماً أوّلياً عاما للمفهوم قد يلتقي مع مفهومات متشابهة طُرحت حديثا لمصطلح الشعرية ، وقد طرحها في مضمون مدونته التنظيري وفي مدخلها ؛ إذ جعلها مدخلا لقراءته النقدية الواعية للتراث العربي شعرا ونثرا ، ومن أهمّها (المُطرِب) ، و(المرقِص) ،وانطلق ابن سعيد المغربي من تصوّر عصره ، ومن مرجعياته الثقافية ، ومحموله الفكري النابع من تأثيراته ببيئته التي تقوم على اللهو والرقص ويمثّل ذلك فيها ثقافة عامة ، وقد سحب هذا كلّه على النتاج الشعري خاصة ؛ لأنّه المادة الدسمة التي تُطرح في تلك المجالس واستخلص الى إنّ مفهوم الشعرية في منظور ابن سعيد يتلخص إجرائيّا في البحث عن المعنى البديع المؤثر ، المُؤدَى بلغة واضحة داخل السياق النصي والحمد لله رب العالمين .

Abstract

One of the most important findings of this research is that it revealed the importance of the approach of heritage to a contemporary approach that shows the negative spirit of criticism that is much closer to what is common in modern critical discourse of critical concepts and terms. Ibn Said Almaghrabi put forward a comprehensive concept that is very close to the general framework of the term (poeticism)In the modern subtract which was manifested in the Western expatriate and the Arab importer in the era of modernity and beyond, as reflected in the subtract in the critical blog that is read here as critical terms implying a general understanding of the concept may meet with similar concepts newly introduced to the term poeticism, and he lay it in his theoretical blog and in it's introduction. He made it as an entrance for his wise reading for Arab heritage poetry and verse. Ibn said Almaghrabi started from the conception of his age, and his cultural references, and his intellectual mobility emanating from his influences in his environment, which is based on entertainment and dance This is a general culture, and all this has been drawn on the poetic output in particular, because it is the rich substance that is presented in these councils. It is concluded that the concept of poeticism in the perspective of Ibn Sa›id is a procedural one in the search for the wonderful and influential meaning that is performed in clear language within the scriptural context.

تنهض هذه الدراسة على مفهوم (التجلّيات) الذي يقترح وجود صور أولية لبعض المصطلحات الحديثة في جذورها التراثية ؛ في محاولة للتأصيل والتأسيس العربي للمصطلحات الوافدة ، وقد اقترحه الدكتور سعيد يقطين ورأى أنّ كلَّ مصطلح يمرّ ببعدين تأطيريين هما (المفاهيم) و(التجليات)، يقول : ((إننا نضع المفاهيم كمقابل للتجليات، ونرى أنّ المفاهيم وليدة الوعي بالظاهرة ، وامتلاك القدرة على فهمها وتفسيرها، وهذه المفاهيم ، للتوضيح، تتصل بتسمية الأشياء، وضعها في نسق ينظّم علاقاتها بغيرها، ويحدد موقعها منها ، أمّا التجليات فهي الصور الأولية التي تتحقق بها الأشياء، وتتحول من ثيمة إلى ظواهر قارّة وثابتة، ولها وجودها الخاص، واستقلالها، أو شبهه ، عن غيرها))[١] .

ويضرب مثلا على ذلك لتوضيح هذه المقاربة بين (المفهوم والتجلّي) بتقلّب مصطلح (التناص) بين مرحلتي (المفهوم) و(التجلي) ، فالتناص كما هو معروف ومتداول بيننا هو مفهوم جديد في الدراسة الأدبية والنقدية الحداثية ، وهو نتاج التطوّر الحاصل في اللسانيات وفي المناهج الجديدة، وقد جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصيّة في الوعي النقدي عند شيوعها ، لكنّ ممارسة (التناص) أو (التجلي التناصي) نجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه[٢] .

وينطبق هذا الطرح على مفهوم مصطلح الشعرية العام ، فهو في بعده المفهومي كيان حداثي جديد ظهر مع الخطابات النقدية الغربية الحديثة ، ولكنّه في بعده الآخر (تجليه) قديم قِدَم الإثارة الشعرية الأولى التي وصلتنا في روايات حكومة أمِّ جندب الطائية وأضرابِها .

ولا بدّ من التنبيه هنا على أننا نشتغل على البعد المفهومي العام – أي تلك المزايا التي يثيرها النص فينا - لا على البعد الاصطلاحي المحدّد ؛ لأنّ هذا الأخير قد تقصته دراسات كثيرة وتتبّعت إشاراته في التراث[٣] .

وربما يتبادر لذهن المتلقي أنّ ثمة تناقضا ظاهرا يتجلّى في عنوان هذه الدراسة فهي قائمة على مفهوم الشعرية ذلك المصطلح الحداثي للكشف عنها في الخطاب النقدي القديم وهو متنٌ واصفٌ تراثيٌّ ، على أنّ هذا التناقض له ما يسوّغه ؛ إذ نهدف من وراء هذه المفارقة أن نتلمس تجليات مفهوم الشعرية عند الناقد القديم ؛ لتقريب وجهات النظر بين فريقي التراث والحداثة المتخاصمين ، والكشف عن تلك التجليات تنظيرا وإجراء لدى ناقد أندلسيّ مهمّ وهو ابن سعيد المغربي في إحدى مصنفاته التي تدخل في خانة كتب الطبقات والاختيارات وهو كتاب (المرقصات والمطربات) ، الذي افتتحه بمقدّمة طرحَ فيها مصطلحات نقدية خاصة به مثل (المطرب والمرقص) وهي مصطلحات تصنيفية قَسّمَ على وفقها النصوص الشعرية والنثرية إلى طبقات وهذا ما يُفهم من قوله : ((الطبقات التي بُني الجامع المذكور – أي كتابه هذا - على الكلام فيها خمس : المرقص، والمطرب، والمقبول، والمسموع، والمتروك))[٤] وهي مصطلحات تحمل بين طياتها مفهوما عاما لشعرية النص بأبعادها العمومية التي تعني وسائل تشكيل جمالية تُحرّك مشاعر المتلقّي، وتُدغدغ حساسية ذائقته ، وتثير مكامن الجمال لديه، فيهتزّ طربا للنص الذي يتشكّل بوساطتِها .

المحور الأوّل

التجليات التنظيرية لمفهوم الشعرية في كتاب (المرقصات والمطربات)

طرح ابن سعيد المغربي في مدخل كتابه بعضَ المصطلحات الخاصة به التي بنى عليها كتابه ، وهي مصطلحات تصنيفية تشي بمفهومه الخاص لشعرية النص، ووسائل تشكيله، وسماتِه الفنية، وخصائصه

الجمالية التي كانت تؤثّر في المتلقي آنذاك ، وتجعله يتفاعل معها ، ويهتز طرباً عند تلقيها ، وهي تجليات لمفهوم الشعرية العام عنده، ذلك يظهر للمتمعن فيها ، وللذي يعرف أدنى فكرة عن شعرية النص الشعري، ومزاياه الجمالية التي تشتغل على فتح ثغرات التأثّر في مشاعر المتلقي وأحاسيسه، وتمارس عليه ضغطا جماليا يستثير تفاعله، وهي كما ذكرها ابن سعيد في كتابه :[٥]

١ـ المرقص : ما كان مُخْتَرَعاً أو مُوَلَّداً يكادُ يلحقُ بطبقةِ الاختراع، لما يوجدُ فيه من السير الذي يُمكن أزمة القلوب من يديه، ويلقى منها محبة عليه وذلك راجع إلى الذوق والحس مغن بالإشارة، عن العبارة .

٢ـ المطرب: ما نقص فيه الغوص من درجة الاختراع إلاّ أنّ فيه مسحة من الابتداع .

٣ـ المقبول: ما كان عليه طلاوة ممّا لا يكون فيه غرض على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك كقول طرفة في المتقدمين:

ستُبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً .

.. ويأتيكَ بالأخبار من لم تزوّد

وقول ابن شرف في المتأخرين:

لا تسألِ الناسَ والأيامَ عن خبري .

.. هما يبثانـــك الأخبارَ تطفيلا

٤ـ المسموع: ما عليه أكثر الشعراء ممّا به القافية والوزن دون أن يمجّه الطبع ويستثقله السمع كقول أمرئ القيس:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم ..

. يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقول ابن المعتز:

سقى الجزيرةَ ذات الظل والشجر.

.. وديرَ عبدونَ هطّالٌ من المطر

٥ـ المتروك: ما كن كلاًّ على السمع والطبع كقول المتنبي:

قلقلتُ بالهمِّ قلقلَ الحشا ... قلاقل عيس كلهن قلاقل

ويذكر مصطلحات أخرى تجاور المصطلحات السابقة ، ويتحدّث عن متِنه المختار وما المسوغات التي في ضوئها اختاره، فيقول : ((وقد يلي من طبقتي المسموع والمقبول، ما يكون توطئة للمرقص والمطرب، فأجعله من جملة العدد ما يتعلق به، ومعظم الاعتماد في هذا الكتاب على النظم لكونِه أعلق في الأفكار، وأجول في الأقطار، وهو معين على نفسه، في تذكاره ودرسه، ولم نخل بإهمال النثر بالكلية، بل أوردنا منه ما يكون كالعلم في الحلة الموشية، والنثر في كلامهم يطلق على ما هو مقيّد بالسجع، وما هو غير مقيد وجميع نثر القدماء داخل في طبقة المقبول وما تحتها، وفي الجامع متقدم الذكر ترتيب ذلك على الإعصار، مستوف منه ما يختار، استيفاء مختار الأشعار، ولا نورد هنا إلاّ ما كان مقيّداً بالسجع المسهل للفظ ممّا هو داخل في طبقتي المرقص والمطرب))[٦] ، ويُفهم من القراءة الأولى للنص السابق أن معايير شعرية النص المقدّمة عنده تتمثّل بـ (جمالية الصورة) ثمّ (بعد اللغة عن الغموض) وعلى أساس هذين المعيارين يُصنّف الأشعار إلى مطرب ومرقص ومقبول ...

وتُحيلنا بعض المصطلحات السابقة على مصطلحات نقدية أخرى شاعت في الخطابين النقدي والبلاغي عند القدماء ، ومنها مصطلحات (الاختراع) ، و(التوليد) ، و(الابتداع) وكلّها مصطلحات مفتاحية تكشف لنا معرفتُها عن إستراتيجية النقد المطروحة لدى ابن سعيد في مصطلحاته الجديدة الخاصة كالمطرب والمرقص التي تكشف عن فهمه العام لـ(شعرية النص) ، فـ(الاختراع) كما ترسّخ في النقد القديم يعني ((خلق المعاني التي لم يُسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قطّ))[٧] .

وأمّا (التوليد) فيتلخّص بأن يأخذ الشاعر معنى من شاعر آخر تقدمه ويعمل على الزيادة فيه زيادة تضيف جديدا إلى الأصل، ولا يحمل هذا المصطلح معنى الاختراع غير المسبوق لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقع في باب السرقة أيضا، وقد جعله بعض النقاد على ضربين : توليد من الألفاظ، وتوليد من المعاني، والضرب الثاني هو الأجمل والأستر؛ وذلك أن الشاعر ينظر إلى معنى من معاني من تقدمه ويكون محتاجا إليه في بيت من قصيدة فيورده ويولّد منه معنا مغايرا، في حين أن الضرب الأول سرقة ظاهرة ؛ لاتصاله بالألفاظ فقط[٨] .

وأمّا (الابتداع) فهو أن يبتدع الشاعر معنا لم يُسبق إليه ، ولم يُتّبع فيه، أيّ أنّه يعتمد على الإتيان بالجديد الذي لم يُسمع ، وهو ممّا يصبو إليه القلب والطرف، والابتداع أساس الشعر [٩] ، قال ابن رشيق : ((فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص ممّا أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير))[١٠] .

فالنصّ السابق لافت للنظر جدا ؛ إذ يشير ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) الى مفهوم عام للشعرية ، وهو مفهوم يقتربُ كثيرا من البعد العام لشعرية النص التي يطرحها بعض النقاد المحدثين اليوم والتي لا تتقيّد بقيد هيكلي وزني تقفوي بل تتجلّى في معظم النصوص دون قيد ...وهي إشارة إلى أنّ (الوزن) حلية خارجية لا فضل لها ، وفي النص السابق تلفت نظرنا إشارتان الأولى أن الشعرية عنده تتحقّق في النص من خلال توليد المعاني السابقة واختراعها، مع توظيف الألفاظ المناسبة للمعنى ، والثانية أنّ الشعرية الحقيقية لا تُلزِم الشاعر بالوزن ، فالشاعر إن لم يتّبع معايير التوليد والاختراع لم يُعد له فضل إلاّ الوزن ، وهو عنده ليس بفضل البتة ، وهذه الإشارة الأخيرة تُفصح عن عقلية ناقد ينظر للأمور بمنظار مختلف .

وممّا تقدّم يتّضح أنّ مصطلحي (الابتداع والاختراع) مترادفان ، إذ دلّ كلٌّ واحد منهما على الإتيان بشيء جديد لم يُطرق من قبل، ولكنّ ابنّ رشيق يُفرّق بينهما تفريقا طفيفا مستندا إلى معيار اللفظ والمعنى فيقول : ((والفرق بين الاختراع – وإن كان معناهما في العربية واحدا – أنّ الاختراع: خلق المعاني التي لم يُسبَق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجرِ العادة بمثله، ثمّ لزمته هذه التسمية حتّى قيل له بديع وإن كثُر وتكرّر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ؛ فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق))[١١] .

أمّا (التوليد) فيدخل في باب التجديد والتطوير ؛ إذ أنّ الشاعر المُوَلّد الذي يشتغل عليه يكون مسبوقا بالمعنى الذي يتناوله ، لكنّه يطوّره، ويجدّده ، ويغيّر معالمه ، ويوجّهه الوجهة التي يريد بحيث يظهره بصورة مغايرة لصورته السابقة ، وكلّ هذه المصطلحات هي أسس ومعايير أقام عليها ابن سعيد تقسيماته السالفة للشعر، ومفهومه لشعرية النص الشعري .

وقد ركّزت هذه المصطلحات على (البعد المعنوي / أو المستوى التصويري) للبيت الشعري ، فجعلته الأساس في تقييم النتاج الشعري ، - مثلما اتّضح في قول ابن رشيق السالف – وتبعا لذلك تكون كلّ المكوّنات التشكيلية الأخرى تالية لهذا الأساس الرئيسي الذي كشفت عنه المصطلحات الآتية ، ولكنّ ابن سعيد يختلفُ عن نظرة ابن رشيق الذي ركّز من خلالها على ابتداع المعنى

واختراعه، وعدّ الايقاع صفة جمالية خالية من الفائدة ما لم تُعضّد ببعد معنوي تصوري جديد ، لأن ابن سعيد قد قدّمَ المنظوم على المنثور لما يشتمل عليه من مستوى إيقاعي يفتقر إليه النثر المرسل، ثمّ أنه قد اصطفى النثر الفني المسجّع من بين أنواع النثر الأخرى؛ لكونه يشتمل على أبعاد نغمية موسيقية جميلة ، وهكذا فإن ابن سعيد لا يرى ما رآه ابن رشيق في تغييب فضل الوزن عند الشاعر غير المبتدع، بل أنّه قد جعل منه ركيزة أساسية في شعرية النص الشعري أو النثري ، فضلا عن أسس (المستوى المعنوي التصويري) التي اتبع بها غيره .

وعلى الرغم من ذلك إلاّ أنهما يلتقيان في أن الشاعر المبدع هو الذي يُحسن تأليف نصّه الشعري وتشكيله ، فيستجلب كلّ الوسائل المتاحة : كالمستوى التصويري المعنوي الجديد، والمستوى الايقاعي النغمي، والمستوى اللفظي المعجمي ؛ ليصل به إلى حالة تقترب من الكمال الجمالي ، فلا يكون ناقصا .

وفي ضوء ما سبق يمكن القول إنّ ابن سعيد المغربي قدّم لنا مفهوما نظريا عاما لشعرية النص الشعري بوساطة ما طرح من مصطلحات قسّم في ضوئها الشعر إلى تقسيمات عدة اصطلح عليها بـ(الطبقات)، وكانت نظرته تدخل في باب الفهم العام الشمولي للـ(شعرية) في منحاها المعاصر في نظر بعض الطروحات المُحْدَثَة ، فالشعرية في عمومها هي ((ليست قيمة خاصة بالخطاب الأدبي في ذاته، وإنّما في قدرة ذلك الخطاب على إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي، أو إثارة الدهشة غير المجانيّة، أو خلق الحس بالمفارقة، أو إحداث نوع من الفجوة : مسافة التوتّر ، أو كسر بنية التوقعات لدى المتلقي، أو بعث اللذة وإثارة الاهتمام لدى قارئه أو مستمعه. ولذا فقد يتكشف للباحث المتأمّل في خطاب أدبي أو في قصيدة من القصائد مجموعة من الملامح الأسلوبية التي ميّزت ذلك الخطاب أو زانت تلك القصائد ومنحتها صفة الشعرية، فإنّه يثبتها، ثمّ يبحث عن ملمح آخر))[١٢] ، وهذا ما تجلّى في الملامح التي يمكن تلمسّها في خطاب ابن سعيد عن (الشعرية) في منحاها العام مثلما تقدّم .

المحور الثاني
التجليات الإجرائية لمفهوم الشعرية في كتاب (المرقصات والمطربات)

من أجل أن تكون هذه الدراسة تامة الأطراف ، وتكتمل الفائدة منها ، أردفنا المبحث النظري بمبحث إجرائي بغية التعرف على المجال الذي يدور في سياقه مفهوم الشعرية عند ابن سعيد في هذا الكتاب ، ونستجلي فحواه الذي يبدو – من الوهلة الأولى- متغلغلاً في أطروحاته النقدية المبثوثة بين ثنايا الكتاب ، والتي دارت حول الشواهد الشعرية التي أوردها مصاديق إجرائية لطبقاته الشعرية .

فإذا كان مصطلح الشعرية يمثل مجموعة القوانين التي تحكم عملية الإبداع الأدبي[١٣]، أو السمات التي يجب توافرها في العمل الأدبي ليكون نتاجاً إبداعياً [١٤]، فإن السؤال الذي يطرح نفسه: ما هي المعايير التي استند إليها ابن سعيد في تقسيم شعر الشعراء إلى طبقات ، وما هي القضايا التي راعاها في تصنيفه على مراتب ؟ .

ومثلما هو معروف أنّ أركان الشعرية العربية تتجلى بأمور ثلاثة ، هي (اللغة ، والمعنى ، والإيقاع)[١٥]، وأنَّ العمل الأدبي الذي يراد له أن يتسم بسمة الشعرية يجب أن تُراعى فيه هذه الأركان.

ولعل المُتصفح لكتاب (المرقصات والمطربات) يلمح بوضوح احتكام ابن سعيد إلى شعرية المعنى

بالدرجة الأولى ، ومن ثم إلى شعرية اللغة أو ما يُعرف حديثاً بشعرية الانزياح ، وإغفاله لشعرية الإيقاع ؛ بوصف الإيقاع عندهم من المسلّمات التي لا جدال فيها ، وإشاراته لهذه الأركان نتلمسها في تعليقاته النقدية التي دارت حول تقييم الشعراء تارة ، وحول الشواهد الشعرية التي اختارها لطبقاته تارة أخرى ، من نحو ما ذكره في بيت علقمة الفحل :

أوردتها وصدور العيس مسنفة
والصبح بالكوكب الدري منحور [١٦]

إذ قال: ((إنه يشير إلى أن كوكب الصبح مثل سنان الحربة طعن به فسال منه دم الشفق ، وإذا تبين هذا المعنى كان من المرقصات))[١٧]، فهو يؤكد على جمالية الصورة الشعرية المؤدية للمعنى ؛ لانّ الصورة تمثل الوسيلة الأنسب لتقديم المعنى ، بل هي ثورة القصيدة وبؤرتها التي تجذب القارئ إلى أعماقها ، فضلاً عن أنها تمثّل البنية التي تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح عليه العمل الفني ويضيء أبعاده[١٨]، وهو بهذا يؤكد على شعرية المعنى التي نادى بها كثير من النقاد المحدثين أمثال الدكتور محمد الولي الذي يرى ((أنّ الصورة هي التي تكسب الكلام صفة الشعرية))[١٩]، والدكتور عقيل جاسم الذي يقول: ((الصورة الفنية هي التي تضفي على النص شعريته ، وتمنحه القدرة على التأثير ، وتعد مظهراً من مظاهر الفن والجمال في النص الشعري ، ومؤشراً قوياً على عبقرية وإبداع الشاعر))[٢٠].

ومصداق احتكامه لهذا النوع من الشعرية يتجلّى أيضاً في تفضله للمعنى المرقص ؛ الذي يُعمل فيه الفكر ، ويُغاص عن صوره ؛ لسعة خياله ، وكثرة تشبيهاته وتمثيلاته ، والنص الأدبي بهذا المفهوم يمثل أعلى درجات الشعرية عنده ، وهذا ما ألمح إليه في مواطن متعددة من الكتاب[٢١]، من نحو ما قاله في عنترة : ((أنه المتقدم بالنظر إلى معاني الغوص ، فمن يصدر عن فكرته في مثل قوله في وصف الذباب؟))[٢٢]:

جادت عليه كل عين ثرة
وخلا الذباب بها فليس ببارح
هزجاً يحك ذراعه بذراعه
فتركن كل حديقة كالدرهم
غرداً كفعل الشارب المترنم
قدح المكب على الزناد الأجذم [٢٣]

فمقولة ابن سعيد تنبئ عن مقصده ، وتكشف عن ذائقته الجمالية التي ينطلق منها في توصيف شعر الشعراء وتفضيل بعضه على بعض .

وشبيه ذلك ما قاله في ذي الرمة: ((فارس أهل ذلك العصر في معاني الغوص لتولعه بالتشبيه ، والتمثيل ، وحسن التخيل وهو رئيس المشبهين الإسلاميين ... ومن عجائب تشبيهاته قوله))[٢٤]:

كأن أنوف الطير في عرصاتها خراطيم
أقلام تخط وتعجم [٢٥]

ومنه أيضاً ما قاله في أبي نؤاس : ((هو من أئمة أصحاب معاني الغوص ولاسيما في أوصاف الخمر)) [٢٦] ومن مرقصاته قوله:

وصفراءَ قبلَ المزجِ، بيضاءَ بعدَه
ترى العين تستعفيكَ من لمعانها
كأن يواقيتاً بصحن إنائها
كأن شعاع الشمس يلقاك دونها
وتَحْسِرُ حتى ما تَقِلُ جفونَها
وزرق سنانيرٍ تُديرُ عيونَها[٢٧]

فبسبب شغفه بالمعنى المؤدى بالصورة الشعرية المؤثرة ، المستندة إلى الخيال الخلاق في تشكيل أجزائها وسم أولئك الشعراء به الصفات ، وفضل شعرهم على

غيره بإدراجه في خانة المرقصات .

فالصورة الشعرية تمثل المقياس الرئيس الذي استند إليه ، وهي بلا شك تمثّل ركناً متيناً من أركان الشعرية العربية ، بوصف الشعر تعبيرا أدبيا عن تجربة شعورية في صورة موحية ، وهي بهذا تعد ركيزة مهمة في كل إبداع أدبي .

فَطَرْحُ ابن سعيد يقترب من التصوّر الحديث الذي يجعل من الصورة الأدبية التي تبعث الدهشة والمتعة في نفس المتلقي ركناً رئيسا ومن الشواهد الأخرى التي أوردها في هذا في بناء شعرية النص أو ما يُعرف بشعرية الصورة [٢٨].الباب ما ذكره بقوله: ((وللقاضي الجليس أمين الدين المصري [٢٩] في المرقص : [الطويل]

ومن عجب أنّ الصوارم والقنا
وأعجب من ذا أنها في اكفهم
يحضن دماء والسيوف ذكور
تأجج ناراً والأكف بحور))[٣٠]

فإيراده لهذا الشاهد بسبب ما ينطوي عليه من معنى دقيق ، إذ رسم فيه الشاعر لوحةً شعرية رائعةً في صفة الشجاعة ، وقد بناها على فنِّ الاستعارة في قوله (تحيض ، وتأجج) ، وهي لا تخلو من المبالغة المقبولة التي تخدم المعنى ، إذ صوّر سيوف القوم في ساحة المعركة كأنَّها تحيض مثلما تحيض النساء ؛ لِما عَلِقَ عليها من دماء الأعداء ، وهذه السيوف في أيدي هؤلاء الشجعان تضطرم نيراناً فتفتك بالأعداء ، إلاّ أنَّها لا تُصيب الأكف الحاملة لها لأنها أشبه بالبحور عطاءً ، ولعلَّ هذا المعنى من المعاني التي لم يفطن إليها الشعراء إلا ماندر لذلك عدّه ابن سعيد من المرقصات .

ولعل ما يعضد إعجاب ابن سعيد بهذا المعنى ما أورده في كتابه (النجوم الزاهرة) ، إذ قال فيه : ((وله البيتان المشهوران اللذان يُكتبان على السيوف من قصيدة في مدح الصالح بن رزيك))[٣١].

ومنه أيضاً ما أورده لأبي الحجاج الموفق بن محمد[٣٢]، إذ ذكره بقوله: ((له في المرقص قوله في وصف شمعة : [البسيط]

وصعدةٌ[٣٣] لدنةٌ[٣٤] كالتبر يفتق في
تدنو فيخترق برد الليل لهذمها
وتستهل بماء عند وقدتها
كالصب لوناً ودمعاً والتظا وضنى
جنح الظلام إذا ما أبرزت فلقا
وإن نأت رتق الأظلام ما فتقا
كما تألق برق الغيث وأندفقا
وطاعة وسهاداً دائماً وشقا[٣٥]

فإعجاب ابن سعيد بهذه الأبيات وعدِّها في طبقة المرقص مردَّه إلى المعنى الجميل الذي تضمنته ؛ إذ شبّه الشاعر في البيت الأول الشمعة بالقناة اللينة ، وشبّه شعلتها بالذهب الذي يتلألأ في الظلام إذا ما انعكس عليه الضوء ، وفي البيت الثاني جمع بين متضادّين في الدلالة (رَتَقَ) ، و(فَتَقَ) ووظفهما في رسم صورة شعرية وغايةٍ معنويّة واحدة ، وهي الجمع بين سواد الليل ، وبياض ضياء الشّمعة ، وهما على طرفي نقيض ؛ لأنّ ((الفتق خلاف الرتق ، وفتقه أي: شقّه))[٣٦]، أمّا الرّتق فهو((الحام الفتق وإصلاحه))[٣٧]، فنجم عن هذا التّضاد تقابل في دلالة المُتضادّين وهو ما خدم المعنى العام للبيت الشعري ، وهو ما يُعرف بشعرية الثنائيات المتناقضة .

وفي البيتين الأخيرين صاغ الشاعر صورةً فنية جميلة اعتمد في بعض جزئيّاتها على مظاهر حسيّة لا يمكن حملها على الظاهر، وإنّما على التأويل العقلي لمعانيها ، إذ عقد موازنةً خياليّة بين صفات ذهنيّة

اشترك فيها العاشق المُعذّب والشمعة ليشكل منها صورة مُركّبة استند إلى الموازنة في بناء أجزائها ، متوخّياً الدقّة في تصويرها ، والتأثير في دلالتها، وهذه الصور الشعرية البديعة هي التي حدت بابن سعيد أنْ يعدّها في المرقصات.

ومن الصور الأخرى التي ألمح إليها ابن سعيد ويمكن أن نستجلي منها مفهوم الشعرية ما أشار إليه في أبيات أبي علي الأنصاري[٣٨] بقوله: ((له في المرقص قوله في خيمة نصبها الأفضل[٣٩]:

ما كان يخطر في الأفكار قبلك أنْ
حتى أتيت بها شماء شاهقة
والطير قد لزمت فيها مواضعها
أخيلها خيلك اللاتي تغير بها
كأنها جنة والساكنون بها
إنْ أنبتتْ أرضها زهراً فلا عجبٌ
تسمو علواً على أفق السها[٤٠] الخيم
في مارن الدهر من تيه بها شمم
لما تحقق منها أنها خدم
فليس تنزع عنها الحزم واللجم
لا يستطيل على أعمارهم هرم
وقد همت فوقها من كفِّك الدّيم[٤١]

فقد شبّه الشاعر هذه الخيمة بالفلك الذي يسمو علواً وارتفاعاً على نجوم السماء حيناً وبالجنّةِ التي لا ينال ساكنها الهرم حيناً آخر، فوظّف أسلوب (المبالغة والتهويل) في رسم صورة مؤثرة لتلك الخيمة لتكون سبيلاً ممهداً للولوج إلى مدح صاحبها ، ومن أجل المبالغة في عظمة الممدوح وسلطانه ، إذ أنّ التهويل والمبالغة أحد الأساليب البلاغية المؤثرة في كلام العرب ، ولعلهما مكمن إعجاب ابن سعيد في هذه الأبيات ، إلى جانب جدة المعنى فيها .

وقد أكد ابن سعيد إعجابه بأبيات الأنصاري بقوله: ((وقوله يصف خيمةً تسمّى بخيمة الفرج ، وهو من بدائعه)) [٤٢]، مثلما أثنى عددٌ من الأدباء على فضله في تدبيجها، فقد قال ابن الصيرفي (ت٥٤٢هـ): ((ومن مليح ما قيلَ في الخيمة المنصورة قول الأنصاري ...)) [٤٣]، أمّا العماد الكاتب (ت٥٩٧هـ) فقد قال: ((وله قصيدةٌ يصِفُ فيها خيمة الفرج يدلُّ إحسانه فيها على أنَّ بحره طامي اللجج ، ودرُّهُ نامي البَهج))[٤٤].

وشبيه تلك الشواهد ما ذكره من أبيات لأبي الفتح بن قادوس [٤٥]: [البسيط]

وليلةٍ كاغتماض الطرف قصّرها
بتنا نُجاذب أهداب الظّلام بها
وكلما رام نظماً في معاتبتي
وبات بدرٌ تمامُ الحسن معتنقي
فبتُّ منه أرى النار التي سجدت
وصلُ الحبيب ولم نقصر عن الأمل
كفَّ الملامِ وذكر الصدِّ والملل
سددت فاه نظم اللثم والقبل
والشمس من فلك الكاسات لم تفل [٤٦]
لها المجوس من الإبريق تسجد لي [٤٧]

يلحظ القارئ لهذا المشهد الغزلي رهافه حس الشاعر فيه ورقّته المُتفشّية وبراعته في تصوير المعنى المنشود ، إذ شبّه الليلة الجميلة التي واصله بها المحبوب بارتداد الطرف للعين ؛ لِقصرها وعدم شعوره بمرور ساعاتها وهو إلى جانب المحبوب الذي شابه البدر في ليلة تمامه ، وقد قَضَيا أوطارهما باللهو والتّقبيل والعناق ، وشبّه في البيت الأخير احمرار الخمرة بلون النار التي تسجد لها المجوس ، فمعاني الأبيات جميلة تأخذ بعضها برقاب

بعض في كلِّ بيت .

فتوليد المعاني - في نظره - واختراعها يقدم شعر الشاعر مرتبة ، وهذا ما أفصح عنه عند ذكره لابن الرومي ، إذ قال: ((إنه أحق الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه ، وحسن توليده ، ومن مرقصاته قوله في ذم الورد)) [٤٨]:

كأنـه سـرم بغـلٍ حين سكـرجه

لـدى البراز وباقي الروث أوسطـه [٤٩]

وكذلك ما قاله في أبي الحسن التهامي: ((أنا أقدّم الرجل فيما وقفت عليه من حسن الغوص ومن التوليد والابتداع كقوله في المرقص)) [٥٠]:

والصبح قد أخذت أنامل كفه

في كلِّ جيب للظلام مـزرر [٥١]

ومن ذلك أيضاً ما قال في أبي العلاء المعري: ((هو جليل القدر في الغوص وكثرة التخيل كقوله في المرقص)) [٥٢]:

والخـلُّ كالمـاء يبدي لـي ضمائره

مـع الصفـاء ويخفيها مع الكـدر [٥٣]

ويواصل ابن سعيد مقولاته النقدية التي نلمح منها شعرية المعنى فيقول في عبد الله بن المعتز : ((هو إمام المشبهين في الدولة العباسية ، ومن محاسنه المرقصة)) [٥٤]:

وفتيان سروا والليل داج

كان بزاتهم أمراء جيش

وضوء الصبح متهم الطلوع

على أكتافهم صدأ الدروع [٥٥]

وقد وسم ابن سعيد ابن المعتز بذلك بسبب مقدرته على توليد المعاني الجديدة التي لم يُشر اليها .

أمّا بيت أرطاة بن شهبة في وصف الهرم وذهاب الشباب :

فقلـتُ لهـا يا أم بيضـاء أنـه

هـريق شبابـي وأستشـن أديمـي

فقد عدّه ((من أرفع المرقصات طبقة)) [٥٦]؛ لأنه من المعاني البديعة المخترعة التي لم يُسبق إليها قبل الشاعر ، إذ إنّ الإبداع والبراعة والابتكار من الأسس التي استند إليها النقاد في استحسانهم لكثير من النصوص الشعرية .

لهذا يدرج ابن سعيد تحت هذا الباب المعاني المخترعة التي احتذى الشعراء فيها حذو أصحابها التي ابتدعوها ، من ذلك ما أورده من أبيات لامرئ القيس:

كـأن قلـوب الطير رطباً ويابساً

لدى وكرها العناب والحشف البالي [٥٧]

وقوله:

كأن عيون الوحش حـول خبائنا

وأرجلنا الجـذع الذي لم يثقـب [٥٨]

وقوله:

سمـوت إليها بعدما نـام أهلها

سمـو حباب الماء حالاً على حال [٥٩]

وقوله:

وقد أغـتدي والطير في وكناتها

بمنجـرد قيـد الأوابـد هيكـل [٦٠]

فقال فيها: ((هذه المعاني ولد منها شعراء المشرق والمغرب، وتطارحوا في الأخذ منها)) [٦١].

وكذلك قول النابغة الذبياني:

كأنَّ مجـرّ الرامسـات ذيولهـا

عليه حصـير نمقتـه الصوانـع [٦٢]

فقد علل ابن سعيد سبب إدراج بيت النابغة في المرقصات بقوله: ((وقد صار قوله إماماً لكثير من الشعراء حذوا عليه ، وأقتبسوا منه)) [٦٣].

ويطلق ابن سعيد على التشبيهات المخترعة البديعة

التي يحوز قائلها قصب السبق في الإشارة إليها ، مصطلح (التشبيهات العقم) [٦٤] ، من نحو ما أورده لمضرس بن ربعي في وصف نعامة:

صفراء عاريـة الأشاجـع رأسها

مثل المـدق وانفهـا كالمبـرد [٦٥]

ومن التشبيهات العقم عنده قول الشماخ في وصف القوس :

إذا أنبض الرامون عنهـا ترنمت

ترنـم ثكلـى أوجعتهـا الجنائز [٦٦]

ومن التشبيهات العقم الأخرى عنده قول النابغة في طيور الحرب:

تراهن خلف القوم خزراً عيونها

جلوس الشيوخ في ثياب المرانب[٦٧]

ويعد ابن سعيد غرابة اللغة وغموضها من مكدرات المرقص ، أي مّما ينأى بالقصيدة عن شعريتها المبتغاة من لدن الناقد والمتلقي ، وهذا ما ذكره وهو في صدد الحديث عن شعر الأعشى ، إذ قال: ((أكثر ما وقفت عليه المرقص وإن كانت حسنة التشبيه)) [٦٨]، وقال عن طرفة : ((ورد في شعره من أوصافه الخمرية التي أشتهر بها أعرابية جافية ، يخرجها جفاء نمطها عن مرقص كدّره استغلاق لغته))[٦٩]، وهو قوله:

يشق حباب الماء حيزومهـا بها

كما قسـم الترب المقـابل باليـد [٧٠]

فهو بهذا يوجب على الشاعر أن يتأنّق في اختيار ألفاظه، وكسوة معانيه ، وينأى بها عن الغموض والتعقيد والغرابة، وهذا مبحث مهم من مباحث الشعرية الحديثة.

وختاماً يمكن القول : إنّ مفهوم الشعرية في منظور ابن سعيد يتلخص في البحث عن المعنى البديع المؤثر ، المؤدى بلغة واضحة داخل السياق النصي .

خاتمة البحث ونتائجه

لقد خرج البحث بنتائج متعددة تكشف عن أهمية مقاربة التراث مقاربة معاصرة تبيّن ما أُضمر فيه من روح نقدية تقترب كثيرا ممّا أُشيع في الخطاب النقدي الحديث من مفهومات ومصطلحات نقدية ، ومن أهم تلك النتائج :

١ـ لقد طرح ابن سعيد المغربي مفهوما شموليا يقترب كثيرا من الإطار العام لمصطلح (الشعرية) في طرحها الحديث الذي تجلّى في الوافد الغربي والمستورد العربي في حقبة الحداثة وما بعدها .

٢ـ تجلّت في طرح ابن سعيد في مدونته النقدية الخاضعة للقراءة هنا مصطلحات نقدية تُضمرُ فهماً أوّلياً للمفهومِ عامٍ قد يلتقي مع مفهومات متشابهة طُرحت حديثا لمصطلح الشعرية ، وقد طرحها في بعد مدونته التنظيري وفي مدخلها ؛ إذ جعلها مدخلا لقراءته النقدية الواعية للتراث العربي شعرا ونثرا ، ومن أهمها (المُطرِب) ، و(المرقِص) .

٣ـ انطلق ابن سعيد المغربي من تصوّر عصره ، ومن مرجعياته الثقافية ، ومحموله الفكري النابع من تأثيراته ببيئته التي تقوم على اللهو والرقص ويمثّل ذلك فيها ثقافة عامة ، وقد سحب هذا كلّه على النتاج الشعري خاصة ؛ لأنّه المادة الدسمة التي تُطرح في تلك المجالس .

٤ـ إنّ مفهوم الشعرية في منظور ابن سعيد يتلخص إجرائيّا في البحث عن المعنى البديع المؤثر ، المُؤدَى بلغة واضحة داخل السياق النصي .

الهوامش

١- السرد العربي – مفاهيم وتجليات – د. سعيد يقطين ، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠٠٦م : ٦٥ .

٢- السرد العربي – مفاهيم وتجليات – : ٦٥ .

٣- ينظر مثلا : مفاهيم الشعرية ، د. حسن ناظم

٤- المرقصات والمطربات، لابن سعيد المغربي (تـ ٦٨٥ هـ) ، مطبعة جمعية المعارف ، ١٢٨٦ هـ : ٤ .

٥- المرقصات والمطربات : ٤ - ٥ .

٦- المرقصات والمطربات : ٥ .

٧- العمدة : ١ / ٢٦٥ . ، ومعجم النقد العربي القديم : ١ / ١٠٩.

٨- ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه : محمّد محيي الدين عبد الحميد، ط٥ ، دار الجيل، بيروت ـ لبنان ، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م : ١/ ٢٦٣، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، بتحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد، ومراجعة : الأستاذ إبراهيم مصطفى، د.ط، سلسلة تراثنا، الإدارة العامة للثقافة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت : ٢٠١ ، وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: د. حفني محمّد شرف، د.ط، المجلس العلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٣م: ٤٩٥ ، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للشيخ بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣هـ) ، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ط١ ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م : ٢/ ٣١١ ، وخزانة الأدب وغاية الأرب، لأبي بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حُجّة الحمويّ (٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق: د. كوكب دَياب، ط١، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م :٣٥٨ ، وأنوار الربيع في أنواع البديع، تأليف : السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ)، حقّقه وترجم لشعرائه : شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ـ العراق، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م : ٥/ ٣٢٣ .

٩- معجم النقد العربي القديم : ١/ ٦٦ .

١٠- العمدة : ١ / ١١٦ .

١١- العمدة : ١ / ٢٦٥ .

١٢- استراتيجيات القراءة – التأصيل والإجراء النقدي ، د. بسّام قطّوس ، مؤسسة حماده ودار الكندي، ١٩٩٨م : ٢٠٥ .

١٣- ينظر : مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) : ٥ - ٦.

١٤- ينظر : تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية (رسالة ماجستير) : ١٠ .

١٥- ينظر : الشعرية في النقد العربي الحديث - دراسة في النظرية والتطبيق – (رسالة ماجستير) : ٧ .

١٦- شرح ديوان علقمة الفحل : ٤٥ .

١٧- المرقصات والمطربات : ١٧ .

١٨- ينظر: جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص٢١ .

١٩- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م ، ص٤٩ ،و للاستزادة في هذا الموضوع ينظر : مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) :١١١-١١٢ .

٢٠- جمالية النص الأدبي في أسرار البلاغة – الصورة أنموذجاً - ، د. عقيل جاسم دهش ، مركز دراسات الكوفة ، ع٢٢ ، ٢٠١٢م ، ص٦٧ .

٢١- ذكر ابن سعيد ذلك في كثير من مواطن الكتاب واصطلح عليه مفهوم (الغوص عن المعنى) ، ينظر على سبيل المثال الصفحات : ١٥ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٣١ ، ٤٥ ، ٤٦ .

٢٢- المرقصات والمطربات : ١٥-١٦ .

٢٣- شرح ديوان عنترة : ١٥٧-١٥٩ .

٢٤- المرقصات والمطربات : ٢٢ .

٢٥- ديوان ذي الرمة : ٥٣٣ .

٢٦- المرقصات والمطربات : ٣١ .

٢٧- ديوان أبي نواس برواية الصُّولي : ١٥٣ .

٢٨- ينظر على سبيل المثال : تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية (رسالة ماجستير) : ٤٠ ، الشعرية عند النقاد والدارسين المغاربة المحدثين (رسالة ماجستير) : ٦٢ .

٢٩- أبو المعالي ، عبد العزيز بن الحسين بن الحبّاب الاغلبي التميمي، المعروف بـ (القاضي الجليس) ؛ لمجالسته ملوك مصر ووزراءها ، إذ عُقِدت بينه وبين الوزير طلائع بن رزيك صحبة ، وارتفع شأنه ، وأصبح من جلسائه والمقربين عنده ، وبعد أنْ عُرِفَ شخصه ، وذاع صيته ، وُلِّيَ العمل في ديوان الإنشاء ، ولم يزل في ديوان الإنشاء حتى طَعَنَ في السّن ، فوافاه الأجل بمصر عام (٥٦١هـ) ، وقد امتدحَ كثيرٌ من العلماء فطنة الجليس وعلو كعبه في فنون الأدب ، منهم العماد الكاتب الذي قال فيه: ((كان أوحد عصره في مصر نظماً ، ونثراً ، وترسلاً ، وشعراً)) . ينظر : النجوم الزهرة في حُلى حضرة القاهرة ، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب (المغرب في حلى المغرب) : ٢٥٤ ، وخريدة القصر (قسم شعراء مصر):١٨٩/١ ، وفوات الوفيات :٣٣٢/٢، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة :٣٥٢/٥ .

٣٠- المرقصات والمطربات : ٦٤ .

٣١- النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة ، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب (المغرب في حلى المغرب) : ٢٥٨ .

٣٢- أبو الحجاج ، موفّق الدين يوسف بن محمد بن الحسن المعروف بـ(ابن الخلال) ، ارتفعت منزلته عند الفاطميين حتى أصبح من المقربين عند الوزير طلائع بن رزيك (ت٥٥٦هـ) ، ونبغ في صنعة الكتابة حتى

أُشِيرَ له بالبنان ، فوُلِيَّ رئاسة ديوان الإنشاء في عهد الخليفة الحافظ لدين الله الفاطمي(ت٥٤٤هـ) ، ولم يزل بالديوان إلى أن طعن في السّن وعجز عن الحركة ، فلزم البيت حتى حُمل الى مثواه الأخير عام(٥٦٦هـ) .

وكان ابن الخلال من المقدمين في كتابة الإنشاء ، وكان القاضي الفاضل(ت٥٩٦تهـ) أبرز من تخرّج على يديه ، وقد ذكر الفاضل ذلك بقوله : ((كان فنّ الكتابة في زمن الدولة العلوية غضّاً طريّاً، وكان ديوان المكاتبات لايخلو من رأس يرأس مكاناً وبياناً ، ويُقيم لسلطانه بقلمه سلطاناً...فأرسلني والدي...وأمرني بالمصير إلى ديوان المكاتبات ، وكان الذي يرأس به في تلك الأيام رجل يُقال له ابن الخلال...فأمرني بملازمته ، وتدرّبت بين يديه)) ، وقد شهد العماد الكاتب(ت٥٩٧هـ) على تفوّقه في صناعة الإنشاء ، إذ قال: ((ناظر مصر وإنسان ناظرِهِ ، وجامع مفاخره ، وكان إليه الإنشاء ، وله قوّة على الترسّل إذ كان يكتب كما يشاء)) ، أمّا الشريف اليمني(ت١١٢١هـ) فقد قال :((فاضلٌ إذا اهتزّ قلمه كأنّه جان ، ورأيت السّحر والآية البيضاء ، يحلُّ بقدِّهِ الدقيق عِقدةَ الأمر الجليل ، ويخال بيمينه الأسمر فوق الورق لوقعِهِ صهيل)) . خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر):٢٠١/١- ٢٠٢ ، ونسمة السحر بذكر من تشيّع وشعر:٢٨٢/١ ، ونَكْت الهميان في نُكَتِ العميان:٣٠١، والوافي بالوفيات:١٤٨/٢٩ ، والنكت العصرية في أخبار لوزارة المصريّة:٣٤- ٣٥ ، والوافي بالوفيات:١٤٨/٢٩.

٣٣- صعدة : ((القناة المستوية)) . لسان العرب : مادة (صعد) .

٣٤- اللدن : ((اللين)) . لسان العرب : مادة (لدن) .

٣٥- المرقصات والمطربات : ٦٥ .

٣٦- لسان العرب : مادة (فتق) .

٣٧- المصدر نفسه : مادة (رتق) .

٣٨- أبو علي ، الحسن بن زيد بن إسماعيل الأنصاري ، نشأ في أسرة مصرية يُشار لها بالبنان ، فقد ذكر ابن سعيد المغربي(٦٨٣هـ) أنَّ((بيت بني الأنصاري معروف بالديار المصرية ، وأبو علي هذا نخبته... وهو عريق النسب في صناعة الأدب، يمتُّ إليها بأوفى ذِمام ، ويَضْرِبُ فيها بأخوالٍ وأعمام)) ، اختص بالوزير الأفضل الجمالي (ت٥١٥هـ) فقرّبه وأكرمه ، حتى أصبح من المقدمين في ديوان المكاتبات ، ولم يزلْ على هذا الحال من علوِّ المنزلة ، ورفيعِ الرتبة حتى دفع الزمان في صدر أملِهِ ، وقصر من خُطا أجله ، إذ حسده صديقه محمود بن قادوس(ت٥٥١هـ) ، وأنشد على لسانه بيتين من الشعر في هجاء حسن بن الخليفة الحافظ الفاطمي(ت٥٢٩هـ) ، مما أحفظ حسناً عليه ، ودفعه إلى قتله .

شهد القاضي الفاضل(ت٥٩٦هـ) على فطنة الأنصاري وعلو كعبه في فنِّ الأدب ، إذ قال: ((انه في فنِّهِ لم يسمعْ الدهرُ بمثلِهِ)) ، وقال العماد الكاتب(ت٥٩٧هـ): ((ومنْ نثره ما يدلُّ حسنهُ على رونقِ فرندِهِ)) ، ومن المحدثين الدكتور محمد كامل حسين ، إذ قال: ((كان أبو علي الأنصاري من الكتّاب الذين ملكوا ناصية اللغة ، والمقدرة على التصرّف بالألفاظ)) . الوافي بالوفيات:١٦/١٢ ، والنجوم الزاهرة في حُلى حضرة القاهرة القسم

الخاص بالقاهرة من كتاب (المغرب في حلى المغرب): ٢٣٧ ، وخريدة القصر (قسم شعراء مصر):٦٨/٢ ، وفي أدب مصر الفاطمية :٣٥٣ .

٣٩- كانت هذه الخيمة تُضرب احتفالاً بفتح الخليج عند زيادة ماء النيل ، وقد ذكر القلقشندي(ت٨٢١هـ) أنّها كانت ((من أعظم خيمهم ، طول عمودها سبعون ذراعاً ، بأعلاه سفرة فضّة تَسَعُ راوية ماء ، وسعتها مايزيد على فدّانين في التّدوير ، وسُميت بالقاتول ؛ لأنَّ فرّاشاً سقط من أعلاها فمات)) ، أمّا المقريزي(ت٨٤٥هـ) فقد ذكر أنَّ ((مساحتها ... ألف ذراع وأربعمائة ذراع بالذراع الكبير... ولاتُضرب إلا بحضور المهندسين ، وتُنصب بأساقيل عدّة وأخشابٍ كثيرة)) . صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٤٧٥/٣ ، والمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار : ٣٠٣/٢ .

٤٠- السّها : ((كوكبٌ خفي في بنات نعش)) . لسان العرب : مادة (سها) .

٤١- المرقصات والمطربات : ٦٥ .

٤٢- النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة :٢٣٩ .

٤٣- الأفضليات : ٢١٦ .

٤٤- خريدة القصر ، وجريدة العصر (قسم شعراء مصر): ٦٨/٢ .

٤٥- كافي الكُفاة ، أبو الفتح محمود بن اسماعيل بن قادوس الدمياطي ، بدأ قلمه بالتألّق ، ونجمه بالظهور في أيام الخليفة الحافظ الفاطمي (ت٥٤٤هـ) ، واخذ يرتقي في ميدان الأدب ، فتقدّم به قلمه ، وارتفعت به بلاغته ، حتى أصبح من أمراء القلم ، وجهابذة البيان ، فَعُيِّنَ كاتباً في ديوان الإنشاء ، وقد بلغ منزلةً علميةً جَعَلتْ القاضي الفاضل يعظمه كثيراً، ويسميه ذا البلاغتين ؛ بلاغة الشعر، وبلاغة النّثر، فأصبح من المقدمين في مجلس الوزير طلائع بن رزيك (ت٥٥٦هـ) الذي أكرمه ورفع من شانه ، ولم يزل على هذا الحال حتى وافته المنية في مصر عام(٥٥١هـ)( ).

وكان القاضي الفاضل أبرز من تتلمذ عليه في صنعة الكتابة ، وكان لايتمكن من اقتباس فوائده إلا في ركوبه من القصر إلى المنزل ، ومن منزله إلى القصر ، فيسايره ويجاريه في فنون الإنشاء والأدب ، وقد أشار جمعٌ من الأدباء إلى فضله في الأدب ، منهم العماد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ) إذ قال: ((أشعاره محكمةُ النّسج ، كالدرِّ في الدرج)) ، ومن المحدثين الدكتور خضر احمد عطا ، إذ قال فيه : ((كان من أماثل الكتّاب في القرن السادس الهجري ، فالرسائل التي بقيت لنا من إنشائه تدل على مقدرته ، وعلو كعبه في الإنشاء)) . فوات الوفيات :١٠٠/٢- ١٠١، والوافي بالوفيات : ١٤٣/٢٥ ، وصبح الأعشى :٩٦/١ ، والنكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية :٣٥ ، وخريدة القصر (قسم شعراء مصر):٢٢٦/١ ، والحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي : ٤٠٤ .

٤٦- ((أفِلت الشمس : غرُبت ... وغابت)) . لسان العرب : مادة (أفِلَ) .

٤٧- المرقصات والمطربات : ٦٥ .

٤٨- المصدر نفسه : ٣٧ .
٤٩- ديوان ابن الرومي : ٢ / ٣٢٠ .
٥٠- المرقصات والمطربات : ٤٥ .
٥١- ديوان أبي الحسن التهامي : ٣٤٥ .
٥٢- المرقصات والمطربات : ٤٦ .
٥٣- .....
٥٤- المرقصات والمطربات : ٣٩ .
٥٥- ديوان ابن المعتز : ٣٠٣ .
٥٦- المرقصات والمطربات : ٢٣ .
٥٧- ديوان امرئ القيس : ٣٨ .
٥٨- المصدر نفسه : ٥٣ .
٥٩- المصدر نفسه : ٣١ .
٦٠- المصدر نفسه : ١٩ .
٦١- المرقصات والمطربات : ١٥ .
٦٢- ديوان النابغة الذبياني : ٣١ .
٦٣- المرقصات والمطربات : ١٥ .
٦٤- أورد هذا المصطلح في كثير من مواطن الكتاب ، ينظر على سبيل المثال : ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ .
٦٥- المرقصات والمطربات : ٢٣ .
٦٦- المصدر نفسه : ٢٠ .
٦٧- ديوان النابغة الذبياني : ٤٣ .
٦٨- المرقصات والمطربات : ١٧ .
٦٩- المصدر نفسه : ١٦ .
٧٠- ديوان طرفة بن العبد : ٢٦ .

المصادر والمراجع

الكتب :

١- الأفضليّات ، أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان ، المعروف بابن الصيرفي (ت٥٤٢هـ) ، تحقيق: د. وليد قصّاب ، ود. عبد العزيز المانع ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٢م .

٢- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤م .

٣- الحياة الفكريّة في مصر في العصر الفاطمي ، د. خضر أحمد عطا الله ، ط١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

٤- خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر) ، عماد الدين الأصفهاني (ت٥٩٧هـ) ، تحقيق: د. أحمد أمين ، ود. شوقي ضيف ، ود. إحسان عباس ، ط١ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٥١م .

٥- ديوان ابن الرومي ، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج ، ط٣ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ٢٠٠٢م .

٦-ديوان ابن المعتز ،ط١ ،دار صادر ،بيروت،د.ت .

٧- ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي (ت٤١٦هـ) ، تحقيق : د. محمد بن عبد الرحمن ، مكتبة المعارف ، السعودية ، ١٩٨٢م .

٨- ديوان أبي نواس برواية الصُّولي ، تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، ط١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ، ٢٠١٠م.

٩- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

١٠- ديوان ذي الرمّة ، شرح : الخطيب التبريزي ، ط٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٦م.

١١- ديوان طرفة بن العبد : اعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي ، ط١ ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٣م .

١٢- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

١٣- شرح ديوان علقمة الفحل ، تحقيق : السيد أحمد صقر، ط١ ، المطبعة المحمودية ، القاهرة ، مصر، ١٩٣٥م .

١٤- شرح ديوان عنترة ، جمع : الخطيب التبريزي ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٢م .

١٥- صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ) ، دار الكتب المصريّة ، القاهرة ، ١٣٤٠هـ-١٩٢٢م . الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م .

١٦-فوات الوفيات ، محمد بن شاكر الكتبي(ت٧٦٤هـ) ، تحقيق: د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، ١٩٧٣م .

١٧- في أدب مصر الفاطمية ، د. محمد كامل حسين ، ط٢ ، دار الفكر العربي ، مطبعة مخيمر، ١٩٦٣م .

١٨- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ) ، ط١ ، دار صادر، بيروت ، د . ت .

١٩- مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، حسن ناظم ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م .

٢٠- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ) ، تحقيق: محمد زينهم ، ومديحة الشرقاوي ، ط١ ، دار الأمين ، مطبعة

مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
٢١- النجوم الزاهرة في حُلى حضرة القاهرة (القسم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب في حلى المغرب) لابن سعيد المغربي(ت٦٨٤هـ)، تحقيق: د. حسين نصّار، ط١ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠م.
٢٢- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين أبو المحاسن ابن تغري بردي الأتابكي(ت٨٧٤هـ) ، قدّمَ له له وعلّق عليه: محمد حسين شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ،١٩٩٢م .
٢٣- نسمة السحر بذكر مَنْ تشيّع وشَعر، الشريف ضياء الدين يوسف بن يحيى الحسني (ت١١٢١هـ) ، تحقيق: كامل سلمان الجبوري ، ط١ ، دار المؤرخ العربي ، بيروت ، ١٩٩٩م .
٢٤- النكت العصريّة في أخبار الوزارة المصريّة ، نجم الدين أبو محمد عمارة بن أبي الحسن الحكمي اليمني (ت٥٦٩هـ) ، اعتنى بتصحيحه: هرتويغ درنبرغ ، ط٢، مطبعة مدبولي ، القاهرة ،١٩٩١م .
٢٥- نَكْتُ الهميان في نُكَتِ العميان ، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ) ، علّق عليه مصطفى عبد القادر عطا ، ط١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٧م .

الاطاريح والرسائل الجامعية :
١- تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية ، هاشمي قاسمية ، رسالة ماجستير ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، كلية العلوم الإنسانية ، الجزائر ، ٢٠٠٧- ٢٠٠٨م .
٢- الشعرية العربية عند النقاد والدارسين المغاربة المحدثين ، معمر حجيج ، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر ، الجزائر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجزائر ، ٢٠٠٨- ٢٠٠٩م .
٣- الشعرية في النقد العربي الحديث - دراسة في النظرية والتطبيق ، حامد سالم درويش ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤته ، عمادة الدراسات العليا ، الأردن ، ٢٠٠٦م .

الدوريات :
٤- جمالية النص الأدبي في أسرار البلاغة – الصورة أنموذجاً - ، د. عقيل جاسم دهش ، مركز دراسات الكوفة ، ع٢٢ ، ٢٠١٢م .