كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

التجـريد فـــي
شعر مَرْج الكُحْل الأندلسيّ

مقاماته وأسراره البلاغية

إعداد

د / عبد الباقي حسين عبد الباقي محمد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

في كلية البنات الإسلامية – جامعة الأزهر بأسيوط

١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

(العدد الثلاثون – الجزء الرابع ديسمبر ٢٠١١م)

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي تطول بالإحسان من غير جزاء ولا ثواب، وألبس المخلوقات من فواضله سوابغ المطارف وكواسي الأثواب ، وشرف هذه الطبقة الإنسانية فرزقها الإدراكات العقلية، والإبانات اللسانية، وبعث إليهم الرسل صلوات الله الزاكية عليهم، ونوافح رحمته النامية تغدو وتروح إليهم، وأتم الصلاة والسلام على عَلَم أولئك الأعلام، الداعي على بصيرة إلى دار السلام، السراج المنير، البشير النذير، محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه.

وبعد ،،،

فقد رأيتُ في المصادر الأدبية والتاريخية عناية كبيرة بهذا الأديب أبي عبد الله محمد بن إدريس المعروف بـ (مَرْج الكُحْل الأندلسيّ ت ٦٣٤هـ) الشاعر المُتميِّز من شعراء جزيرة شُقْر الأندلسية، والذي عدَّه صاحب كتاب (تراجم مختصرة لأشهر مشاهير الإسلام) ضمن هؤلاء المشاهير الكبار. ووجدتُ في أسلوب التجريد في شعره ما يدعو إلى دراسته، حيث برز هذا الفنُّ البديعيُّ على قصائده ومقطوعاته، ورأيتُ فيها التجريد ظاهرة أسلوبية تستحقُّ الدراسة والتحليل وإبراز سماتها وخصائصها البلاغية، لا سِيَّما أنَّ هذا اللون البديعي يتناغم وينسجم وشخصية مَرْج الكُحْل الأندلسيّ الذي كان يُحبُّ أن يُلفت إليه الأنظار ويجذب إليه العيون، من خلال زِيِّه المختلف تارة[1]، وعَمَلِه

[1] قال ابن عبد الملك المراكشي عن مَرْج الكُحْل: إنَّه كان مبتذل اللباس على هيئة أهل البادية. ينظر: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لابن عبد الملك المراكشي، السفر السادس، ص ١١١، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.

تارة[١]، وشِعْره تارة أخرى، ولهذا جاء في شعره ما يُؤكِّدُ هذه الرغبة الأكيدة في نفسه بحُبِّ التفرُّد ببعض الصفات لكي يُلفت الأنظار إليه، وسخَّر معظم شعره لمخاطبة الناس وافتعال المناكفات معهم، وكثر في شعره صيغة الخطاب إمَّا لنفسه وإمَّا لشخص بعينه وإمَّا لجماعة من الناس، وإمَّا للناس كافَّة.

وقد جاءت هذه الدراسة تحت عنوان (التجريد في شِعْر مَرْج الكُحْل الأندلسيّ، مقاماته وأسراره البلاغية) معتمدة في دراسة شعره على كتاب مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره،إعداد الدكتور صلاح جرار،الذي جمع فيه ما تشتت من شعر مرج الكحل بين دراستين سابقتين[٢] ومستدرك على شعره[٣]، مع استيفاء المصادر التي ترجمت له وأوردت أخباره وأشعاره. وذلك لأن ديوان شعره ما زال

---

[١] فقد أوردت بعض المصادر إلى أنَّ مَرْج الكُحْل كان ينادي في الأسواق حتى إنَّه تعيَّش ببيع السمك، وأنَّه كان يعمل بالفلاحة في أرض له. ينظر: المُغْرب في حُلَى المَغْرب، لابن سعيد المغربي، ٢ / ٣٧٣، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٦٤م. وتحفة القادم لابن الأبّار، ص ١٩٧، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

[٢] إحداهما بعنوان(ابن مرج الكحل حياته وشعره) د. فوزي سعد عيسى، ط منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٩م. والثانية بعنوان (ابن مرج الكحل وما تبقى من شعره) لنجم عبد علي، وقد نشرت في مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، في العدد الأول من المجلد التاسع عشر، ربيع سنة ١٩٨٩م.

[٣] هذا المستدرك بعنوان (المستدرك على شعر أبي عبد الله ابن مرج الكحل الأندلسي المتوفى سنة ٦٣٤هـ) وضعه عبد العزيز الساوري، على ما جمعه د. فوزي سعد في دراسته الانفة الذكر، ونشر في مجلة الدراسات الإسلامية الصادرة عن مجمع البحوث الإسلامية في إسلام آباد، باكستان.

مفقودا حتى الآن[1].

وتمثَّلتْ تلك الدراسة في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة. تناولت في المقدمة دوافع هذا الموضوع وخطة البحث. وتناولت في التمهيد التعريف بالشاعر والتجريد. ثم جاء المبحث الأول بعنوان (التجريد في شعر الغزل والطبيعة والفخر والهجاء) تناولت فيه شعر مَرْج الكُحْل الأندلسيّ في هذه الموضوعات بدراسة وتحليل شواهد التجريد فيها مُبيِّناً أسراره البلاغية. ثم جاء المبحث الثاني بعنوان (التجريد في شعر الإخوانيات والحِكَم والمواعظ) درستُ فيه أسلوب التجريد في الشعر الإخواني وشعر الحِكَم والمواعظ. ثم ختمتُ البحث بخاتمة ذكرتُ فيها أهمَّ النتائج التي توصلتُ إليها من خلال تلك الدراسة البلاغية. ثم ذيَّلت البحث بثبتٍ لأهمِّ المصادر والمراجع، وفهرسٍ لمحتويات البحث.

واللهَ أسألُ التوفيق والسداد، إنَّه سميعٌ قريبٌ مجيبُ الدعاء

(رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا)

---

[1] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، إعداد الدكتور صلاح جرّار، ص٦٣، دار البشير، عمّان، الأردن، ١٩٩٣م.

تمهـــيد

التعريف بالشاعر وبالتجريد

أولاً: التعريف بالشاعر:

١ـ اسمه وكنيته ولقبه:

هو محمد بن إدريس بن علي بن إبراهيم بن القاسم[١]. من أهل جزيرة شُقْر، يُكنى أبا عبد الله، ويُعرف بِمَرْج الكُحْل. ولم يختلف أحدٌ في كنيته، أمَّا لقبه فقد اختلفت المصادر في صورته، فجاء على عدَّة صُوَر، منها: مَرْج الكُحْل[٢]، ابن مَرْج الكُحْل[٣].

---

[١] التكملة لكتاب الصلة لابن الأبّار ٢ / ٦٣٦، نشره: عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٥٦م. الذيل والتكملة لابن عبد الملك، السفر السادس ص ١١٠. الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب ٢ / ٣٤٣، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧م. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقّري ٥ / ٥٠، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م. الإعلام بمن حلّ بمراكش وأغمات من الأعلام للعباس بن إبراهيم ٤ / ١٩٥، المطبعة الملكية، الرباط، ١٩٧٦م.

[٢] المرقصات والمطربات لابن سعيد المغربي ص ٩٢، دار حمد ومحيو، بيروت، ١٩٧٣م. التكملة لابن الأبار ٦٣٦/٢. زاد المسافر لصفوان بن إدريس التجيبي ص ٦٩، تحقيق عبد القادر محداد، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧١م. الوافي بالوفيات للصفدي ١٨١/٢، تحقيق ديدرينغ، دار النشر فرانز شتاينر، فيسبادن، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م. رايات المبرّزين لابن سعيد المغربي ص ١١٤، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م. تحفة القادم لابن الأبار ص ٢٤٩.

[٣] الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي، السفر السادس ص ١١٠. تحفة القادم لابن الأبار ص ٨٢، ١٤٥، ١٩٧. برنامج شيوخ الرُّعيني لأبي الحسن الرُّعيني ص ٢٠٨، تحقيق إبراهيم شبوح، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦٢م. الإحاطة لابن الخطيب ٢ / ٣٤٣.الوافي بالوفيات للصفدي ١٢ / ٦٦.

ومنها: مَرْج كُحْل[١]، ابن مَرْج كُحْل[٢]، الأكحل[٣]، الكُحْلي[٤]. يقول صاحب كتاب (مَرْج الكُحْل الأندلسي سيرته وشعره): "والذي أراه أنَّ معظم هذه الصُّور صحيحة؛ لأنَّها إنَّما استُخدمت على وجه الاختصار ... والذي لا شكَّ فيه أنَّ بعض هذه الألقاب مما كان يُخاطب به هذا الشاعر في عصره ... وأميل إلى أنَّ كلمة (ابن) قد أُضيفت على اسمه في وقت متأخر، بدليل أنَّ معاصره وصديقه صفوان بن إدريس لم يُدخل(ابن) على اسمه، فسمَّاه مرة مَرْج الكُحل، ومرة مَرْج كُحْل، وكذلك سمَّاه معاصره ابن خلكان: مَرْج كُحْل[٥]. كما أنَّ معاصريه من الشعراء الذين خاطبوه سواء أكانوا مداعبين أم هاجين لم يُلحقوا كلمة (ابن) بلقبه، ولذلك فإنني أرى أنَّ هذا اللقب كان خاصًّا بشاعرنا ولم يكن

---

[١] السحر والشعر للسان الدين بن الخطيب ص ١٠٢، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد ١٩٨١م. المُقتطف من أزاهر الطُّرَف لابن سعيد المغربي ص ١٠٨، تحقيق سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤م. ورايات المُبرِّزين لابن سعيد ص١٢٣. والمُغْرب لابن سعيد ٢ / ٣٢٠.

[٢] مستودع العلامة لابن الأحمر ص٢٢، تحقيق محمد التركي التونسي ومحمد بن تاويت الطنجي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط. تحفة القادم لابن الأبار ص١١٧. السحر والشعر للسان الدين ابن الخطيب ص ٧٩. شرح المقصورة المسمَّى رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة للشريف الغرناطي ص ١٢٠، ١٩٥، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٤٤هـ.

[٣] مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، خرّجها وحققها وقدّم لها: إبراهيم ابن مراد ص ٢٢٥، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

[٤] المُحمَّدون من الشعراء، للقفطي، ١ / ١٦٩، تحقيق محمد عبد الستار خان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ط ١، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م.

[٥] ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان ٢ / ٣٩٦ تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

خاصًّا بأحد أجداده"[١].

مولده وحياته:

وُلد سنة أربع وخمسين وخمسمائة في جزيرة شُقْر[٢]، وعاش بتلك الجزيرة التي كانت واحدة من أجمل بقاع الأندلس، ولذلك أضافت بعض المصادر إلى اسمه لقب "الجزيري"[٣]، وأضاف بعضها "الشقري"[٤]، وأضاف بعضها"الأندلسي"[٥]، وسُمِّيت جزيرة؛ لأنَّها في وسط نهر عظيم قد حفَّ بها من جميع جهاتها، فلا طريق عليها إلا على القنطرة، والنهر الذي يُحيط بها هو نهر شُقْر الذي يقصد ضفافه الشعراءُ . ومنهم مَرْج الكُحْل . فيتناشدون الأشعار.

جاء في بعض المصادر أنَّ مَرْج الكُحْل "كان ينادي في الأسواق حتى إنَّه تعيَّش ببيع السمك"[٦] ولذلك قيل فيه: "هو في المَغْرب مثل الوأواء الدمشقي في المشرق"[٧]؛ نظراً للتشابه بين الشاعرين في المهنة والطريقة التي وصلا بها إلى مصافِّ الأدباء المشاهير ، علاوة على التشابه في أغراض الشعر وخصائصه كما ورد في بعض المصادر أنَّ مَرْج الكُحْل كان يعمل بالفلاحة في أرضٍ له في جزيرة

---

(١) مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، إعداد الدكتور صلاح جرّار، ص ٢٣، ٢٤ .

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ٢ / ٣٩٧ .

(٣) ينظر: زاد المسافر لصفوان بن إدريس ص ٦٩. برنامج شيوخ الرعيني لأبي الحسن الرُّعيني ص ٢٠٨. سرور النفس بمدارك الحواسّ الخمس لأبي العباس التيفاشي ص ٥٠ ، تحقيق د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ ، ١٤٠٠هـ . ١٩٨٠م.

(٤) ينظر: الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي، السفر السادس ص ١١٠.

(٥) ينظر: تحفة القادم لابن الأبار ص ٢٤٩. وفيات الأعيان لابن خلكان ٢ / ٣٩٦ .

(٦) المُغرب في حُلى المغرب لابن سعيد ٢ / ٣٧٣ .

(٧) المرجع السابق ٢ / ٣٧٣ .

شُقْر، وأنَّه كان مبتذل اللباس على هيئة أهل البادية[١]. أمَّا ما وَرَدَ من اتهام بعض المصادر له بأنَّه كان أميًّا[٢] فلعله راجعٌ إلى الغموض الذي يكتنف بداية حياة مَرْج الكُحْل وتعليمه وأسرته وأسماء شيوخه. وهنالك الكثير من الأدلة التي تنفي أن يكون هذا الشاعر الكبير أُميًّا، فقد وصفه صاحب الإحاطة بأنَّه حَسَنُ الكتابة[٣]. وسمَّاه ابن الأحمر في مستودع العلامة بالكاتب محمد بن مرج الكحل[٤]. وقد كان مَرْج الكُحْل يُحبُّ الترحُّل كثيراً مدفوعاً إلى ذلك بعدة عوامل منها: البحث عن المال، والبحث عن الجاه، والبحث عن المتعة، والبحث عن العلم.

تلاميذه ورواة شعره:

روى عنه أبو جعفر بن عثمان الوراد، وأبو الربيع بن سالم الكلاعي، وأبو عبد الله بن الأبّار، وأبو عبد الله بن عسكر، وابن أبي البقاء، وابن بُرْطُلُه، وأبو الحسن الرُّعَيْنيّ الذي كان من أشهر تلاميذه ورواة شعره ونثره[٥].

وفاته:

تُوفِّي يوم الإثنين لليلتين خلتا من شهر ربيع الأول ودُفن يوم الثلاثاء بعده سنة أربع وثلاثين وستمائة من الهجرة ببلده جزيرة شُقْر، عن عمرٍ ناهز

---

[١] ينظر: الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي، السفر السادس ص ١١١.

[٢] ينظر: الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي، السفر السادس ص ١١١. نفح الطيب للمقري ٥ / ٥١.

[٣] الإحاطة للسان الدين بن الخطيب ٢ / ٣٤٣ .

[٤] مستودع العلامة لابن الأحمر ص ٢٢ .

[٥] ينظر: الإحاطة للسان الدين بن الخطيب ٢ / ٣٤٣.

الثمانين عاماً[١].

ثانيا: التعريف بالتجريد:

التجريد أسلوب بديعيٌّ يكسو الكلام حُسْناً وجمالاً ورونقاً، ويُبرز المعنى المقصود في صورة قويَّة مُعبِّرة، تُنبِّه الأسماع وتُؤثر في النفوس. وكان أبو علي الفارسي (ت ٣٧٧هـ) من أوائل الذين تحدثوا عن التجريد، وسمَّوْه بهذا الاسم، وفي ذلك يقول ابن جني: "ورأيتُ أبا علي – رحمه الله – به غريًّا معنيًّا ولم يفرد له باباً، لكنَّه وَسَمَه في بعض ألفاظه بهذه السمة"[٢].

وهو في اللغة: الانتزاع والإزالة والقشر، يقال: جرَّدت السيفَ عن غمده والرجلَ عن ثيابه: إذا أزلتها ونزعتها عنه. والتجريدُ التعرية من الثياب، وتجريدُ السيف انتضاؤه، والجَرْدُ أَخذ الشيء عن الشيء عَسْفاً وجَرْفاً، وجَرَدَ الشيءَ يجرُدُهُ جَرْداً وجَرَّدَهُ قشَره، وجَرَدَ الجِلْدَ يَجْرُدُه جَرْداً نزع عنه الشعر، والجريد الذي يُجْرَدُ عنه الخوص، ولا يسمى جريداً ما دام عليه الخوص وإنما يُسمَّى سَعَفاً، وكلُّ شيء قشرته عن شيء فقد جرَّدته عنه[٣].

وفي اصطلاح البلاغيين: هو أن يُنتزعَ من أمرٍ ذي صفة أمرٌ آخرُ مثله في تلك الصفة مبالغةً في كمالها فيه[٤].

---

[١] ينظر: الذيل والتكملة لابن عبد الملك، السفر السادس ص ١١٧. وفيات الأعيان لابن خلكان ٣٩٧/٢.

[٢] الخصائص لابن جني، ٤٧٣/٢، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت. والمعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام عكاوى، ص ٢٨٩، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م.

[٣] لسان العرب لابن منظور المصري، مادة (جرد) ط دار المعارف بمصر.

[٤] الإيضاح للخطيب القزويني، ص ٣٧٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

صور التجريد:

ويأتي التجريد على عدَّة صور، منها:

١ـ ما يكون بدخول "مِنْ" على المُنتزَع منه، نحو قولهم: لي من فلان صديق حميم، أي بلغ فلان من الصداقة حدًّا صحَّ معه أن يُستخلص منه صديق آخر مثله في الصداقة[١]. و "مِنْ" في هذه الحالة تكون للابتداء؛ لأنَّ المُنتزَع مبدؤه ونشأته من المُنتزَع منه الذي هو مدخول "مِنْ"، فكأنَّه قيل: خرج لي من فلانٍ وأتاني منه صديقٌ آخر، ولا شك أنَّ هذا يفيد المبالغة في وصف فلان بالصداقة[٢]. وهذا القسم لا يُقصد منه تشبيه الشيء بغيره[٣].

٢. ما يكون بدخول الباء على المُنتزَع منه، نحو قولهم: لئن سألتَ فلاناً لتسألنَّ به البحرَ، فقد بالغوا في اتصاف فلان بالسماحة حتى صار بحيث يُنتزعُ منه كريمٌ آخرُ يُسمَّى بحراً مثله في الكرم[٤]. والباء هنا يصحُّ أن تكون للمصاحبة أي لتسألنَّ البحر معه، أي شخصاً كريماً كالبحر مصاحباً له، ويصحُّ جعلها للسببية، أي لتسألنَّ بسببه البحر، أي شخصاً آخر كالبحر بمعنى أنَّه سببٌ لوجود بحر آخر مُجرَّداً منه مماثلاً له في كونه يسأل[٥]. وهذا القسم يُقصد فيه تشبيه الشيء

---

[١] المطول لسعد الدين التفتازاني، ص ٤٣٢، الناشر المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة .

[٢] مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي، ٤ / ٣٤٩ (ضمن شروح التلخيص) ط دار السرور، بيروت. وحاشية الدسوقي على شرح السعد ٣٤٩/٤ (ضمن شروح التلخيص).

[٣] بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي، ٣٩/٤، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٩، ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.

[٤] مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي، ٤ / ٣٥٠.

[٥] حاشية الدسوقي على شرح السعد، ٤ / ٣٥٠ .

بغيره[١]. وقد بيَّن الإمام عبد القاهر أنَّ قولهم: لقيتُ به أسداً، ورأيتُ منه ليثاً، من قبيل التشبيه[٢].

٣. ما يكون بدخول الباء على المُنتزَع، نحو قول الشاعر:

وشَوْهاءَ تَعْدُو بي إلى صارخ الوَغَى بِمُسْتلئِمٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُرحَّلِ

أي تعدو بي فرسٌ طويلة رائعة ومعي من نفسي لكمال استعدادها للحرب مُسْتَلْئِمٌ أي لابس لأُمَة وهي الدرع، فقد بالغ في اتصافه بالاستعداد للحرب حتى انتزع منه مستعداً آخر لابس درع[٣]. وهذا القسم لا يدلُّ على التشبيه[٤]، والباء فيه للمصاحبة والملابسة[٥].

٤. ما يكون بدخول "في" على المُنتزَع منه، نحو قوله تعالى: "ذَلِكَ جَزَاءُ أَعْدَاءِ اللَّهِ النَّارُ لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ جَزَاءً بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ"[٦] فإنَّ جهنم – – أعاذنا الله منها – هي دار الخلد، لكن انتُزِعَ منها مثلها وجُعِلَ مُعَدًّا فيها للكفار، تهويلاً لأمرها[٧]. و "في" هنا للظرفية. وهذا القسم لا يُقصد فيه تشبيه الشيء بغيره[٨].

---

[١] عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي، ٤ / ٣٥٠ (ضمن شروح التلخيص).

[٢] ينظر: أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٣٤، ٣٣٥، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بمصر، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

[٣] المطول لسعد الدين التفتازاني، ص ٤٣٢. ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص للشيخ عبد الرحيم العباسي، ٣ / ١٣، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب بيروت.

[٤] عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي، ٤ / ٣٥٠ .

[٥] مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي، ٤ / ٣٥١ .

[٦] سورة فصلت : ٢٨ .

[٧] الإيضاح للخطيب القزويني، ص ٣٧٤ .

[٨] عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي، ٤ / ٣٥١ .

٥. ما يكون بدون حرف، كقول قَتادة بن مَسْلَمة الحَنَفيّ:

فلـئن بقيـتُ لأرحـلنَّ بغَـزْوةٍ تَحْـوي الغنـائمَ أو يمـوتَ كـريمُ[١]

عنى بالكريم نفسه، فقد انتزع من نفسه كريماً للمبالغة في وصف نفسه بالكرم[٢]. وهذا القسم لا يدلُّ على التشبيه.

٦. ما يكون بطريق الكناية، نحو قوله:

يـا خَيْـرَ مَـنْ يركـبُ المطـيَّ ولا يَشْـربُ كأسـاً بكـفٍّ مَـنْ بَخِـلا

أي يشرب الكأسَ بكفِّ الجواد، انتزع منه جواداً يشرب هو بكفِّه على طريق الكناية؛ لأنه إذا نفي عنه الشرب بكفِّ البخيل فقد أثبت له الشرب بكفِّ كريم، ومعلوم أنَّه يشربُ بكفِّه فهو ذلك الكريم[٣].

٧. ما يكون بمُخاطبة الإنسان نفسه كقول الأعشى:

وَدِّعْ هُريْـرَةَ إنَّ الرَّكْـبَ مُرْتَحِـلٌ وهل تُطِيـقُ وَدَاعـاً أيُّهـا الرَّجُـلُ

فقد انتزع من نفسه آخر وخاطبه بقوله: وَدِّعْ، تُطِيقُ، أيُّها الرَّجُلُ. وهذا القسم كالذي قبله لا يُقصد به التشبيه. وأشار السبكي إلى أقسام أخرى للتجريد، فقال: "وبقي من أنواع التجريد أن يُقصد التشبيه ويكون بمن أو في نحو: رأيتُ من فلان أو فيه البحر، أو لا يُقصد التشبيه ويكون بالباء أو في نحو: لي به أو فيه صديق حميم[٤]. وبهذا تكون أقسام التجريد عند السبكي عشرة أقسام[٥].

---

[١] نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، ٧ / ١٥٦. دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م.

[٢] ينظر: مختصر السعد، ٤ / ٣٥٢ (ضمن شروح التلخيص).

[٣] ينظر: مختصر السعد، ٤ / ٣٥٤، ٣٥٥. وحاشية الدسوقي ٤/٣٥٤.

[٤] عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي، ٤ / ٣٥٧.

[٥] ينظر: بحوث في البلاغة والنقد د. الشحات محمد أبو ستيت، ص ٢١٢، مطبعة الأمانة بمصر، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

المبحث الأول

التجريد في شعر الغزل والطبيعة والفخر والهجاء

ورد أسلوب التجريد في العديد من الموضوعات الشعرية التي نظم فيها مَرْج الكُحْل الأندلسي، فقد جرى التجريد على لسانه في شعر الغزل ووصف الطبيعة والفخر والهجاء، ولم يرد التجريد في شعر المديح، غير أنَّ التجريد جاء في شعره الغزليّ أكثر من غيره؛ ذلك أنَّ الموضوع الذي غلب على شعره واشتُهر به هو الغزل، وقد عدَّهُ مُؤرِّخو الأدب شاعراً غَزِلاً قبل أيِّ شيءٍ آخر، ولذلك قالوا عنه: "كان شاعراً مُفْلِقا غَزِلاً بارع التوليد رقيق الغزل"[1]. وسأتناول هنا بالدراسة والتحليل التجريد في هذه الأغراض الشعرية لدى مَرْج الكُحْل مبينا الأسرارَ البلاغية لهذا اللون البديعي.

ومن التجريد في شعره الغزليّ:

١ـ قوله: [الكامل]

يا نظرةً أوْدَتْ بِشَرْخِ شبابي ... وقضى عليَّ نعيمُها بعذابِ
ما كنتُ أحسَبُ نظرة مِنْ نَضْرةٍ ... تَقْضِي على مُشتاقِها بِعقابِ
يا شادناً عيناهُ تفعلُ بالنُّهَى ... ما تفعلُ الصَّهْبَاءُ بالألبابِ
لو ذُقتَ ما ذُوِّقتُ من ألم الهَوَى ... لعلمتَ قَدْرَ الشوقِ للأحبابِ
إنِّي لأعجبُ من عتابِ عواذلي ... جَهْلاً عليكَ وما يفيدُ عتابي

---

[1] الذيل والتكملة لابن عبد الملك ٦ / ١١٠. والإحاطة لابن الخطيب ٢ / ٣٤٣ .

قلبي يرى أنْ لا سُلُوَّ من الهَوَى رَضِيَ الذي يَلقَى من الأوصابِ[1]

يُصوِّر الشاعرُ في هذه الأبيات عذابَهُ ومعاناتَهُ من ألم الهوى والشوق إلى الأحباب، ويتعجبُ من عتاب عواذله إياه، وأنَّه لا يُفيد عتابه؛ فقد رضي قلبُه بما يلقاه من آلام العشق وأوصاب الصَّبَابة. وفي البيت الأول انتزعَ من حبيبه نظرةً جعلها شخصاً أمامه، وناداه بقوله: (يا نظرةً) على سبيل التجريد، للمبالغة في وصف محبوبه بشدَّة التأثير، حتى بلغ فيها مبلغاً إلى حيث يُستخلص منه آخر مثله في شدَّة التأثير، والتجريد هنا جاء بدون حرف من حروفه، وقد فُهم من البيت بقرينة سياق الغزل، وهذا أولى من أن يكون تقدير البيت: يا نظرة منه، أي من الحبيب، وعلى هذا التقدير يكون التجريد بواسطة (من) التجريدية؛ ذلك لأنَّ التجريد حاصل والمعنى تامٌّ بدون هذا التقدير "ومن المعلوم أنَّ تقدير شيء زائد في الكلام إنما يُحتاج إليه عند عدم تمام المعنى بدونه"[2]. وقد جَعَلَ مَرْجُ الكُحْل هذا الأمرَ المُجرَّدَ وهو تلك النظرة القاتلة سبباً في ضياع شَرْخ شبابه أي: أوَّله، كما جَعَلَ نعيمَ تلك النظرة ولذَّتَها سبباً في القضاء والحُكْم عليه بالعذاب والشقاء، على طريق المجاز العقلي الذي تناغم وتجاوب مع أسلوب التجريد في إبراز عِظَم تأثير تلك النظرة المُنْتزَعة من الحبيب في رَيْعَانِ شباب الشاعر على وجه الخصوص؛ إذ إنَّ الشبابَ أسرعُ تأثراً وأشدُّ تلذُّذاً بنظرات المحبوب. وقد صوَّر الطباقُ بين النعيم

---

[1] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، إعداد الدكتور صلاح جرّار، ص ١٠٩. ومختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص ٢٢٥، ٢٢٦. شَرْخُ الشباب: أوَّلُه. الشادن: الغزال إذا قَوِيَ وطلع قرناه واستغنى عن أمِّه. النُّهَى: جمع النُّهْية وهي العقل. الصهباء: الخمر. عذله: لامه. السُّلُوُّ والسُّلْوان:النسيان وطيب النفس بعد الفراق. الأوصاب: جمع الوَصَب وهو الوَجَع والمَرَض، والتعب والفُتور في البدن.اللسان(شرخ، شدن، نهي، صهب، عذل، سلو، وصب).

[2] مختصر السعد، ٤ / ٣٥٤ (ضمن الشروح).

والعذاب حالة الشقاء والعناء التي صار إليها الشاعرُ العاشقُ من جَرَّاء نعيم نظرات الحبيبِ الفاتكة.

وفي البيت الثاني جاء قوله: (نظرة مِنْ نَضْرةٍ) على جهة التجريد، حيث إنَّ الظاهر أن يقال: نظرة منها أي: من المحبوبة، ففي إظهار لفظ النضرة تجريد؛ لأنَّ المحبوبة هي نفسها النضرة، لكن انتزع منها مثلها، وجعل نظرتها تُجهز عليه بالعقاب والويل مبالغة في وصف محبوبته بالنضارة والإشراق والتلألؤ، وكذلك في قوله: (على مُشتاقِها) تجريد بإظهار لفظ (مُشتاقها) بدلاً من التعبير بضمير التكلم فالأصل أن يقال: تقضي عليَّ، غير أنَّه انتزع من نفسه مشتاقاً للمبالغة في وصف نفسه بالاشتياق والتلهُّف إلى رؤية الحبيبة النضرة المُشرقة المُتلألئة. ومن هذا القبيل قوله تعالى: "الحمد للهِ ربِّ العالمين"[1] فالظاهر أن يقال: الحمد لي، فأظهر اسم الجلالة على سبيل التجريد[2].

أمَّا في البيت الخامس فقد جرَّد من نفسه شخصاً آخر وخاطبه بقوله: (جَهْلاً عليكَ) فأقام نفسه مقام غير المُستحقِّ للعِتاب استقباحاً واستشناعاً لعتاب عُذَّاله ولائميه. وفي البيت بجانب التجريد التفات من التكلم في قوله: (إنِّي لأعجبُ من عتابِ عواذلي) إلى الخطاب في قوله: (جَهْلاً عليكَ). ولا تعارُضَ بين التجريد والالتفات، فيمكن اجتماعهما في الكلام، وهذا هو رأي جُمهور البلاغيين[3]. بينما

---

[1] سورة الفاتحة: ٢ .

[2] ينظر: عروس الأفراح للسبكي ١ / ٤٧٦ (ضمن الشروح).

[3] ينظر: مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف السكاكي، ص٢٠٣، ٢٠٤، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م. والمطول للسعد، ص ٤٣٣. وحسن التوسل إلى صناعة الترسل لشهاب الدين الحلبي ص ٢٨٦، تحقيق أكرم عثمان يوسف= =وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م. والتبيان في علم المعاني والبديع والبيان للطيبي ص٢٩١، تحقيق هادى عطية، ط عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

يرى السيد الشريف أنَّ التجريد والالتفات متنافيان؛ فمبنى الالتفات على ملاحظة اتحاد المعنى، ومبنى التجريد على اعتبار التغاير ادعاءً فكيف يُتصوَّر اجتماعُهما[١]. وردوا على السيد الشريف في حكمه بالتنافي بينهما بأن قوله: الالتفات يقتضي الاتحاد، والتجريد يقتضي التغاير ولو ادعاء فبينهما تناف، مردود عليه باختلاف جهة وجود كل منهما في التعبير، وبذلك لا يكون بينهما تناف، لأن التنافي إنما يلزم لو كان اعتبار المتنافيين من جهة واحدة بحسب اقتضاء المقام، وهنا ليس كذلك[٢]. وفي البيت السادس والأخير تجد أنَّ الشاعر قد اتخذ من أسلوب التجريد بـ (مِنْ) في قوله: (لا سُلُوَّ من الهَوَى) وسيلة للإبانة عن مشاعره المتدفقة حيث انتزع من الهوى سُلُوًّا ونفاه عن نفسه، مبالغة في عدم جَدْوَى التسلي مع قلبه الذي يستعذب الأوجاع والآلام، ويُؤمن بأنَّ الحبَّ حرمان وتعاسة ماديَّة وقوَّة طبيعيَّة لا مهربَ منه[٣]. وقد ذكر المعنى بصيغة لا النافية للجنس؛ ليفيد أنَّ وُجود هذا المعنى مخالف لما ينبغي أن يكون، وأنَّ الأصل في مثله أن يكون منفيًّا[٤]. كما صوَّر قلبه في صورة حِسيَّة مشاهدة فهو يرى ويرضى، وبذلك تتناسق الصورة الاستعاريَّة مع أسلوب التجريد الذي أوحى بالمبالغة في عدم سلوِّ قلبه، ورضاه بما

---

[١] حاشية السيد الشريف على المطول، ص٤٣٣ (مطبوع على هامش المطول) المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

[٢] ينظر: حاشية عبد الحكيم السيالكوتي على المطول ص٥٠٤، ط استامبول. وحاشية الدسوقي ٣٥٣/٤ (ضمن الشروح).

[٣] ينظر: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، د. الطاهر أحمد مكي ص ٢٠٥، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م. وطوق الحمامة لابن حزم ص١٨، تحقيق الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

[٤] ينظر: بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، د. منير سلطان، ص ١٦٩، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٨م.

يجدُ من آلام الهوي.

وأنت تلاحظ هنا أن الشاعر قد لجأ إلى استعمال الألفاظ المألوفة المشهورة في بيئته "ومع أن الناس يختلفون في تجاربهم مع الألفاظ والدلالات، تتكون لديهم تلك القدرة على استحياء الدلالة المجهولة، أو طرف منها من لفظ معلوم، لأنهم لا يزالون يشتركون في اختزان ألفاظ معينة هي ألفاظ بيئتهم"[1].

٢ـ وقوله: [**الطويل**]

ومما شجاني أنْ تألّقَ بارقٌ ... فقلتُ فؤادي خافقاً مُتَوَهِّجا

وشِيبَ بياضُ القَطْرِ منه بحُمْرةٍ ... فأذكرني ثَغْراً لسَلْمَى مُفَلَّجَا

أمائِسَةَ الأعطاف من غير خَمْرَةٍ ... بأسْهُمِها تُصْمِي الكميَّ المُدَجَّجَا

أأنتِ التي صَيَّرْتِ قدَّكِ مائساً ... وعِطْفَكِ مَيَّاداً ورِدْفَكِ رَجْرَجا

وأغضبكِ التشبيهُ بالبَدْر كاملاً ... وبالدِّعْصِ مَرْكوماً وبالظَّبْي أدْعَجا

وقلبٍ شَجٍ صَيَّرْتِهِ كُرَةً وقَدْ ... أجَلْتِ عليهِ لامَ صُدْغِكِ صَوْلَجَا

فلا رَحَلَتْ إلا بقلبي ظعينةٌ ... ولا حملتْ إلا ضُلوعيَ هَوْدَجا[2]

ويلفتنا هنا هذا المزجُ الرائعُ بين مظاهر الطبيعة الفاتنة والغزل هذا الفنّ

---

[1] دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، ص ٥٧، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

[2] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، إعداد الدكتور صلاح جرّار، ص ١١٢، ١١٣. والمُغْرب لابن سعيد المغربي ٣٧٤/٢. شجاني: شوَّقني وهيَّجَ حزني. القطر: المطر. المائسة: المتبخترة في مشيتها. أصمى الصيدَ: أصابه فوقع بين يديه. الكميّ: الشجاع المقدام. المُدجَّج: مَنْ عليه سلاحٌ تامٌّ. تَرَجْرَج الشيءُ: إذا جاء وذهب. الدِّعْص: قُورٌ من= =الرمل مجتمع. الصولج: عصاً يُعطف طرفُها يُضرب بها الكرة. الظعينة: المرأة في الهودج. اللسان (شجو، قطر، ميس، صمي، كمي، دجج، رجج، دعص، صلج، ظعن).

الرقيق الليِّن الطريف الذي يُصوِّر عاطفة اجتماعية طبيعيَّة[١]، ذلك أنَّ مزج الطبيعة بالغزل أمر مقبول، بل هو تزاوج طريف بين فنّين أليفين رقيقين[٢]، ومن ثم استمدَّ شاعرنا صُوَره الغزليّة هنا من عناصر الطبيعة الأندلسية الجميلة.

وفي قوله: (بأسْهُمِها) تجريد، حيث انتزعَ من عيني الحبيبة أسْهُماً مبالغةً في وصف عينيها بشدَّة التأثير، وقد دخلت الباء التجريدية على المنتزع، ولذلك جُعلت الباء فيه للمصاحبة والملابسة[٣]. وإذا تأملتَ أسلوب التجريد هنا وجدته يُنبئ عن استعارة؛ إذ عبَّر عن المُنتزَع بلفظه المجازي وهو الأسْهُم، وهذا راجعٌ إلى خصوص لفظ المُنتزَع هنا؛ لأنَّ أسلوب التجريد ليس فيه بين المُنتزَع والمُنتزَع منه تشبيه ولا استعارة[٤]. وأراد بالكميّ المُدجَّج وهو الشجاع المقدام التامُّ السلاح "نفسه" فانتزع من نفسه كميًّا مُدجَّجاً على سبيل التجريد بدون استخدام حرف من حروف التجريد، مبالغة في قوَّته وشجاعته، ولذا زاد قوله: (المُدَجَّجَا) وهو من الإطناب بالتتميم للتدليل على فَرْط تأثير سِهام عيني سلمى في هذا الشجاع التامِّ السلاح، والمراد: بأسهمها تُصْمِيني وأنا الكميّ المُدجَّج، فترك هذا وعبَّر بطريقة التجريد للمبالغة في وصف نفسه بالشجاعة والإقدام، لدلالة الانتزاع على أنَّه بلغ في الشجاعة إلى حيث يفيض ويخرج عنه شجاع آخر مثله في الشجاعة والقوَّة وقد فتكتْ به عيني حبيبته، ولذلك يسأل شاعرُنا في البيت الذي يليه حبيبته عن مظاهر

---

[١] ينظر: الأسلوب لأحمد الشايب، ص ٨٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٦م.

[٢] ينظر: الأدب الأندلسي "موضوعاته وفنونه" د. مصطفى الشكعة ص ٣٤٢، ٣٤٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٩٨٣م.

[٣] ينظر: مواهب الفتاح لابن يعقوب ٤ / ٣٥١ ، وعروس الأفراح للسبكي ٤ / ٣٥٠ .

[٤] ينظر: الإيضاح ص ٢٩٠، ٢٩١. وبغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي ٣ / ٩٧، ٩٨.

جمالها بطريقة تجاهل العارف[١]، بقصد المبالغة في مدح حبيبته سلمى ذات القدِّ المائس والعِطْف الميَّاد والرِّدْف الرَّجْرَج، ويُلمِّح في البيت الخامس إلى أنَّ محبوبته أفضل وأجمل من البدر ومن الدِّعْص المركوم والظبي الأدعج، وهذا من التوليد[٢] البارع الذي ينبغي أن يتحلَّى به الشاعرُ[٣]. وقد شهدت المصادر الأدبية لِمَرْج الكُحْل بالقدرة على توليد المعاني[٤]. وجاءَ بقوله: (وقلبٍ شَجٍ) على طريقة التجريد، إذ جرَّد من قلبه الشجيّ الذي بين جنبيه قلباً شجيًّا آخر، وأجرى عليه حديثاً مُفْعَماً بالهمِّ والحزن، فقد صيَّرت الحبيبة قلبه الشديد الشوق إلى لُقْياها المُهْتاج لذكراها كالكرة في سرعة الحركة وشدَّة الاضطراب، و أدارت عليه شَعْر صُدْغها صولجاً أي عصاً تضربُ بها قلبه الشجيّ، والشاعر بهذا الحديث عن غيره إنما يُسلِّي قلبه الحزين ويُوطِّنه على تحمُّل آلام الشوق بإبعاد شبح تلك الأوجاع عن قلبه وإسنادها إلى قلب آخر، ولذا انتقل في البيت التالي إلى الحديث عن قلبه بصيغة التكلم فقال:

فلا رَحَلَتْ إلا بقلبي ظعينةٌ ولا حملتْ إلا ضُلوعيَ هَوْدَجا

عندما أخبر عن قوَّة تأثيرها عليه وشدَّة أسرها قلبه بطريق الالتفات افتناناً في الكلام وتلويناً في التعبير وتجديداً لنشاط المتلقي "لأنّ الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه

---

[١] وهو سَوْقُ المعلوم مَساقَ المجهول لنكتة . مفتاح العلوم للسكاكي ص ٤٢٧ .

[٢] التوليد هو أن يستخرج الشاعرُ معنًى من معنى شاعر تقدَّمه أو يزيد فيه زيادة. أسس النقد الأدبى عند العرب، د. أحمد أحمد بدوى، ص ٣٨٢، نهضة مصر، القاهرة، ط ٦، ٢٠٠٤م.

[٣] ينظر: العمدة لابن رشيق القيرواني ١ / ٧٤ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط٣، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م.

[٤] ينظر: الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي السفر السادس ص ١١٠. وتحفة القادم لابن الأبار ص ٢٤٩. والتكملة لابن الأبار ٢ / ٦٣٦ .

من إجرائه على أسلوب واحد"[١]. وهكذا أبان الشاعر عن معانيه القائمة في نفسه المتصورة في ذهنه والمتخلجة في قلبه والمتصلة بخاطره والحادثة عن فكره خير إبانة وأتم كشف، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكره إياها وإخباره عنها واستعماله لها على حد تعبير الجاحظ[٢]، ذلك أن تلك المعاني تستثار حينذاك بالكلم فتتفاعل مؤدية وظائفها في الدلالة التركيبية للكلام[٣].

٣- وقوله: [**الطويل**]

سَرَى الطيفُ من أسماءَ والنَّجْمُ رَاكِدُ ... ولا جَفْنَ إلا وهو في الحيِّ راقدُ

شفى ألماً لمَّا ألمَّ بمضجعي ... وبات يدانيني وكان تباعَدُ

ألمَّ على رغم الرقيبِ ودوننا ... على عَدَوانِ الدَّهْر بِيدٌ فدافدُ[٤]

ويلفتنا هذا الاستهلال الرقيق لهذه المُقدِّمة الغزلية التقليدية التي افتتح بها قصيدةً يمدحُ بها الكاتب أبا عبد الله ابن عيَّاش[٥]. فقد استهلَّها بأسلوب التجريد في قوله: (سَرَى الطيفُ من أسماءَ) حيث ذكر اسم الحبيبة أسماء، وانتزع منها

---

[١] الكشاف للزمخشري ١/٦٤، ط مصطفى البابي الحلبي بمصر.

[٢] ينظر: البيان والتبيين، للجاحظ، ص ٧٧، تحقيق حسن السندوبي، ط الرحمانية بمصر، ١٩٣٢م.

[٣] ينظر: المعنى في البلاغة العربية، د. حسن طبل، ص ١٠، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م.

[٤] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١١٥. ومختارات من الشعر المغربي والأندلسي ص ٢٢٦. الإلمام: النزول، يقال: ألمَّ به أي نزل به. بِيدٌ: جمع بَيْداء وهي المفازة. الفدافد: جمع فُدْفُد وهي الفلاة لاشيء بها. اللسان (لمم، بيد، فدفد).

[٥] هو أبو عبد الله محمد بن عبد العزيز بن عيّاش التجيبي، سكن مراكش وكان رئيساً في صناعة الكتابة لدى السلطان بالمغرب، وتوفي بها سنة ٦١٨هـ. زاد المسافر لصفوان ابن إدريس ص ١٣٦. والمُعجب في تلخيص أخبار المغرب لعبد الواحد المراكشي ص ١٩٠، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة، ١٩٤٧م.

طيفاً، وجعله يسري إليه وقت رُكود النجوم ونوم أهل الحيِّ، مما أهاج شوقه وجدَّد لوعته وأساه، وهو تجريد عن طريق (مِنْ) الداخلة على المُنتزَع منه، وقال: (من أسماء) تلذُّذاً بذكر اسم المحبوبة في هذا الوقت من الليل الذي يقترن في وجدان الفنان بالوحدة الموحشة والمواجهة العارية مع أحزانه الموجعة[١]، علاوة على ما في هذا اللون البديعي من إثارة للأذهان وتنبيهٍ للعقول. ومن ثم جاء بالتصريع وهو أن تجيء عَرُوض البيت مُقفَّاة تقفية الضرب[٢]، والذي يُعدُّ من مستلزمات مطالع القصائد الجيِّدة، وذلك ليُسْهم بدوره بجانب التجريد في الإثارة والتنبيه، فضلاً عن إثراء موسيقى هذا المطلع. وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام[٣]، كما أنَّ "للتصريع في أوائل القصائد طلاوة، وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها"[٤]. كما عمد الشاعرُ في البيت الثاني إلى ألوان خفيفة من الزينة اللفظية والمعنوية من جناس غير تامٍّ في قوله:(أَلَماً، وألَمَّ) وطباق بين (يُدانيني، وتَبَاعَدُ) الأمر الذي يجعل هذه الألوان البديعية متناغمة متجاوبة في سياق هذه المقدمة الغزلية التي تُشعر القارئ أنه أمام عاشقٍ مُجرِّبٍ قد اكتوى بنيران العشق.

---

[١] ينظر: شفرات النص د. صلاح فضل ص ٢٩، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

[٢] ينظر: الإيضاح للخطيب القزوينى ص ٤٠٦.

[٣] ينظر: المثل السائر لضياء الدين بن الأثير ٢٣٧/١، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ – ١٩٩٠م. والتبيان في علم المعانى والبديع والبيان للطيبي، ص٤٩٩. ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.أحمد مطلوب، ص٣٦٤، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

[٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجنى، ص٢٨٣، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية – تونس، ط٢، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٤ـ وقوله من قصيدة يمدحُ بها ابنَ عيّاش: [الطويل]

مَعاهِـدُ تُـذْكي حُرقَـةَ الكَبـد التـي تُكابـدُ مـن آلامهـا مـا تُكـابدُ
كـأنَّ بهـا الغُـدرانَ زُرْقُ نواظـرٍ بها الظلُّ كُحلٌ والغصونُ مراودُ
أُعلِّـلُ بالآمـالِ نفسـاً عليلـةً تُكَـدَّرُ للآمـال منهـا مـواردُ[١]

هذه الأبيات تنبض بالصور والظلال، وتفيض بالدلالات والإيحاءات، وتحتمل العديد من التأويلات التي تقترحُها القراءة المتأنية؛ لأنَّ "النصّ الأدبي مُلتقى تأويلات وأشكال من الفَهْم يبنى المعنى بجهات مختلفة ومن مصادر مُتعدِّدة"[٢]. ولذلك فإنَّه من غير العسير أن يقف المُتأمِّل في البيت الثالث على أسلوب التجريد بدون استخدام حرفٍ من حروفه في قوله: (نفساً عليلةً) حيث قصد الشاعرُ بالنفس العليلة أي المريضة، نفسه، وفي ذلك إشعارٌ بشدَّة الصَّبابة وحُرقة قلب هذا المُحبِّ العاشق الذي يُحاول أن يُشغل نفسه المُهْتاجة للذكرى ويُلهِّيها بالآمال، ولكن نفسه العليلة تُكدِّر موارد تلك الآمال وتُعكِّر صَفْوَها.

كما يقف المُتأمِّلُ على أسلوب التجريد عن طريق (مِنْ) في قوله: (منها) إذ انتزع من نفسه العليلة موارد للآمال وجعلها مُتكدِّرة مُتعكِّرة، مبالغة في اضطراب نفسه وكُدْرتها وعدم صفائها بسبب عِلَّتها الشديدة من الوَجْد واللَّوْعة. ولعلَّك تلاحظ أنَّ تكدير موارد الآمال من قبيل الاستعارة بالكناية، حيث صَوَّر الآمال في صورة

---

[١] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١١٥. الغُدْران: جمع الغدير وهو القطعة من الماء يُغادرها السيل. النواظر: جمع النَّاظرة وهي العين. المَراود: جمع المِرْوَد وهو ما يُكتحل به. اعتلَّ: مرض فهو عليل. تكدَّر وكدَّره غَيْرُهُ والكَدَر ضدُّ الصفو. اللسان(غدر، نظر، رود، علل، كدر).

[٢] تأويل النص الروائي لمحمد الدغمومي، ص ٤٨، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط ١، ١٩٩٤م.

ماديَّـة مُشـاهدة وجعل لهـا مـوارد مـن نفسـه ومناهـل مُتكـدِّرة. وكـأنَّ الشـاعرَ بهـذا التصوير المُعبِّر المُوحي إنَّما يُعطينا أثره فيـه ووَقْعه على نفسه وما بعث فيه من أحاسيس ومشاعر وذكريات فنيَّة[1].

٥ ـ وقوله: [**الكامل**]

ونُهـودِ غِيـدٍ كالأسـنةِ أُشْـرعتْ مـــا أُشـــرعتْ إلا لِحَمْـــي قِطـــافِها
إنْ تُنْكـرا قتْـلي بهـا فتأمَّـلا تجدا دمـي قـد جفَّ فـي أطرافِهـا[2]

وفي قوله: (في أطرافِها) أي في أطراف نُهود الغِيد، تجريد عن طريق (في) الظرفية[3] الداخلة على المنتزع منه، فقد بالغ في وصف حُمْرة أطراف نُهود الغِيد الحسان المُشرعة كالرماح لِحَمْي قطافها، حتى انتزع منها دماً وجعله دَمَه قد جفَّ في أطرافها، مبالغة في شدَّة حُمْرتها، والإشعار بشدَّة التعلُّق بمفاتنها والهَيَمان بمحاسنها. وهذا من الغزل الحسي المتمثل في وصف الجسد ومحاسنه. وقد أبرز التجريدُ هنا المعنى المراد في صورة مُحسَّة قوية الظهور بالغة التأثير، حيث صوَّر حمرة أطراف نُهود الحِسان في صورة الدم على سبيل الاستعارة التي تضمَّنها لفظ المنتزع، هذا فضلاً عن التوسع في الكلام والافتنان فيه، وتلك فائدة أساسية لا ينفكُّ عنها أسلوب وارد على نهج التجريد بجانب الفائدة الأساسية الأخرى وهي المبالغة في وصف المُنتزَع منه بما يُقصد من صفاتٍ[4].

٦ـ وقوله: [**الوافر**]

---

(1) ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف ص ٩٢، دار المعارف بمصر، ط ٤، د . ت .

(2) مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٢٨. الأسنَّة: جمع السِّنان وهو الرمح. مختار الصحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي (سنن).

(3) ينظر: مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي ٤ / ٣٥٢.

(4) ينظر: حاشية الدسوقي على شرح السعد ٤ / ٣٤٨.

رأوْا بالجَـزْعِ برْقـاً فاسـتهاموا ونـامَ العاذلـونَ ولـم ينامُـوا
وعنـدي مِـنْ مَرَاشِـفِها حـديثٌ يُخبِّـرُ أنَّ ريقتـها مُـدامُ
وفـي ألحاظـها السـكرى دليـل ولا ذُقْـنا ولا زَعَـمَ الهُـمامُ[1]

استهلَّ الشاعرُ هذه الأبيات بالتصريح في بدايتها للدلالة على الغرض منها وإثارة الأذهان ولفت الانتباه، وقد جاء عذب المسموع، وليس مما تردَّد على ألسنة الشعراء في المطالع كما يرى حازم القرطاجني[2]. وأراد بقوله: (رأوْا، فاستهاموا، ولم ينامُوا) نَفْسَه، على طريق التجريد بدون توسُّط حرف، فقد انتزع مِنْ نفسه مَنْ رأى برقاً فاستهام وهيَّجَه تألُّق البرق، فلم ينم من شدَّة الهُيَام والعشق والتشوُّق ، تهويلاً لأمره ومبالغة في حاله، ولذلك لم يقل: فَهِمْتُ، ولم أنَمْ كما هو مفهوم من الكلام، إذ المقصود: رأيتُ بالجزع برقاً فَهِمْتُ ونام العاذلون ولم أنم، فترك هذا وعبَّر بطريقة التجريد للمبالغة في وصف نفسه بشدَّة التَّهْيام والتشوُّق، لدلالة الانتزاع على أنَّه بلغ في الهُيَام والشوق والشَّجْو إلى حيث يفيض ويخرج عنه هائمٌ مُتشوِّقٌ مثله في تلك الحالة، فكأنَّ المتكلمَ يلحظُ في التجريد تضخُّم صفة في الشيء إلى حيث يصدر عنه آخرين يتصفون بتلك الصفة. وقد استعان بالطباق بين (نام العاذلون، ولم

---

[1] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره د. صلاح جرّار ص١٣٤. العاذلون: اللائمون من عذله إذا لامه. المراشف: جمع المرشف وهو موضع الرَّشْف. المُدام: الخمر. الألحاظ: جمع اللَّحْظ وهو العين. اللسان (عذل، رشف، دوم، لحظ). وفي البيت الأخير تلويح إلى أبيات من قصيدة للنابغة الذبياني في مدح النعمان ابن المنذر، وهي:

زعم الهمامُ بأن فاها بارد عذب مقبله شهيُّ المورِدِ
زعم الهمام ولم أذقه أنه عذب إذا ما ذقته قلتُ ازدِدِ
زعم الهمام ولم أذقه أنه يشفى بريا ريقها العطش الصدي

العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين، غريفزولد، ص ١٠، لندن، ط١، ١٨٩٩م

[2] منهاج البلغاء، لحازم القرطاجنى، ص٢٨٤ .

ينـاموا) لإبـراز مـدى هُيَامـه وتشـوُّقه وتحيُّره وقلقه. ثم انتقل من الغيبـة فـي البيت الأول إلـى الـتكلم فـي البيـت الثـاني، فقـال: (وعنـدي مِـنْ مَرَاشِـفِها حـديثٌ) لتجديـد إصغاء السامع ونشاطه إلى مراد الشاعر.

وفـي قولـه: (مِـنْ مَرَاشِـفِها) تجريدٌ عن طريـق (مِـنْ) الداخلـة علـى المُنتـزَع منـه، إذ انتزع من مراشـف الحبيبـة وهـي شِـفاهها حديثا، مبالغة فـي جمـال بيانهـا وحسن كلامها ، ولذا صوَّر حديثها في صورة مَنْ يُخبِّر أنَّ ريقها كأنَّـه الخمر في قُوَّة التأثير. و (مِنْ) في هذا النوع من التجريد للابتداء؛ لأنَّ المُنتزَع (حديث) مبدؤُه ومنشؤُه من المُنتزَع منه الذي هو مدخول (مِنْ) وهو (مَرَاشِفِها)، وأمَّا جعلها للبيان فلا تفيد المبالغة، فإنَّ بيان شـيءٍ بشـيءٍ لا يدلُّ علـى كمـال المُبيَّن فـي الوصـف بخلاف جعله مبدأ ومنشأ لذي وصف باعتبار ذلك الوصف[١].

وكلام الزمخشري يُفهم منه أنَّـه يُمكن أنَّ تكون بيانيـة، حيث قال فـي قولـه تعالى: "رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ"[٢]: "فإن قلتَ: (مِنْ) فـي قولـه: (مِنْ أزواجنا) ما هي؟ قلتُ: يحتمل أن تكون بيانية ، كأنَّه قيل : هب لنا قرّة أعين، ثم بُيِّنت القُرَّة وفُسِّرت بقولـه: (من أزواجنا وذرياتنا) ومعناه: أن يجعلهم الله لهم قرّة أعين، وهو من قولهم: رأيت منك أسداً، أي: أنت أسد، وأن تكون ابتدائيـة علـى معنى: هب لنـا من جهتهم ما تقرّ بـه عيوننـا من طاعة وصلاح"[٣]. والأحسن أن تكون (مِنْ) ابتدائية لما ذُكر آنفاً، ولأنَّ (مِنْ) البيانيـة عند المثبت لها شرطها أن يتقدَّم عليها المُبيَّن[٤]، وهذا مخالف لما نحن فيه[١].

---

[١] ينظر: مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي ٣٤٩/٤.

[٢] سورة الفرقان: ٧٤.

[٣] الكشاف للزمخشري ٣ / ١٠٢ .

[٤] ينظر: عروس الأفراح للسبكي ٤ / ٣٥٧ .

وفي قوله: (وفي ألحاظِـها السَّكْرى دليلٌ) تجريد، عن طريق (في) الداخلة على المُنتزَع منه (ألحاظِها) أي نواظرها، حيث بالغ في تأكيد إسكار وسحر عيون المحبوبة حتى انتزع منها دليلاً على السُّكر والسحر، وهي نفسها الدليل والبرهان على ذلك، تفخيماً لأمرها ومبالغة في شدَّة تأثيرها، ومن ثم قيل عن هذه الأبيات: (وما أحسن قول ابن مَرْج الكُحْل المذكور)[٢]. فقد جاءت الكلمات هنا معبرة موحية "ومعنى إيحاء الكلمة إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعاني في نفس سامعها، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني"[٣] كما ترى ذلك في كلمات (استهاموا، مراشفها، ريقتها، مدام، ألحاظها، السكرى). فللألفاظ المفردة ظلال مفردة تستمدها مما وراء الشعور من الذكريات والصور التي صاحبتها في تاريخها الشخصي والإنساني على الزمن الطويل، ثم لها كذلك ظلالها وهي في نسق كامل[٤]. وهذا النوع من التجريد لا يُقصد فيه تشبيه الشيء بغيره[٥]. وقد أسهم التجريد في هذه الأبيات بدورٍ بارزٍ في تنشيط الفكر واستدعاء التنبُّه والتيقُّظ، ذلك أنَّ هذا الأسلوب التجريدي يحتاج في إدراكه والوقوف على مراد المتكلم إلى مزيدٍ من الفكر والرويَّة، وذلك باعثٌ على

---

(١) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع د. الشحات محمد أبو ستيت ص ١٦٦، دار خفاجي للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

(٢) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض للمقري ٣١٦/٢، صندوق إحياء التراث الإسلامي الرباط، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص٤٥٥ .

(٤) ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، لسيد قطب، ص ٧٢، دار الشروق، القاهرة، ط٧، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

(٥) ينظر: عروس الأفراح للسبكي ٤ / ٣٥١ .

تمكينه في النفس، وتثبيته في الفهم، للحصول على المُراد بعد جَهْدٍ وكَدٍّ[1].

ومن التجريد في شعر وصف الطبيعة:

٧- قوله: [**الوافر**]

سقى اللهُ الجزيرةَ مِنْ محلٍّ فقد حَسُنتْ لِقاطنِها مَرَاحا
وطافَ بها طوافَ الصلِّ نهرٌ كما أبْصَرْتَ في خَصْرٍ وِشاحا
ورُبَّ عشيَّةٍ فيه طَفِقْنا نَرُودُ الظلَّ والماءَ القَراحا[2]

إنَّه يصفُ جزيرة شُقْر ونهرها ومُتنزَّهاتها وصف إنسان مُتعلق بها عاشق لها، ولذلك نراه يُكثر من التصوير والتشبيه لينقل إلينا ما يُحسُّ به من جمالها روعتها. ومن ثم انظر كيف أراد الشاعرُ أن ينقل إلينا إحساسه القويَّ بجمال هذه طبيعة هذه الجزيرة الغنَّاء، فاتخذ من أسلوب التجريد وسيلة للإبانة عن هذا الإحساس، إذ جرَّد من نفسه شخصاً آخر وخاطبه بقوله: (أبْصَرْتَ) تعريضاً بمن لا يُبصر هذه الطبيعة الفاتنة وهذا الجمال الرائع وهذا الصورة البديعة، فمن يُشاهد طواف نهر شُقْر بها والذي يحميها من الاقتراب منها كالصِّلِّ التي تقتل من تنهشه، كأنَّه يُشاهدُ وِشاحاً في خَصْر حسناءَ فاتنة، ومَنْ لا يرى ويُبصر هذا المنظر الفريد فقد حُرِم الجمال وغاب عنه الحُسْن. وما من شك في أن كل هذه المحاسن التي حبت الطبيعةُ بها الأندلس كان لها الأثر القوي في عقول أبنائها وأخلاقهم

---

[1] ينظر: بحوث في البلاغة والنقد د. الشحات محمد أبو ستيت ص ٢٢٥.

[2] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره د. صلاح جرّار ص١١٣. المَراح: الموضع الذي يروح منه القوم أو إليه. الصلّ: الحيَّة التي تقتل إذا نهشتْ من ساعتها. الخَصْر: وَسَط الإنسان. الوِشاح: ما تتوشح المرأةُ به. اللسان (روح، صلل، خصر، وشح).

وأمزجتهم وصفاء أخيلتهم[١].

ومن هذا القبيل قوله سبحانه: "بَلْ مَتَّعْتُ هَؤُلَاءِ وَآبَاءَهُمْ حَتَّى جَاءَهُمُ الْحَقُّ وَرَسُولٌ مُبِينٌ"[٢] على قراءة مَنْ قرأ "متعتَ" بفتح التاء ، كأنَّ الله تعالى اعترض على ذاته في قوله: "وَجَعَلَهَا كَلِمَةً باقية فِى عَقِبِهِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ"[٣] فقال: بل متعتهم بما متعتهم به من طول العمر والسعة في الرزق، حتى شغلهم ذلك عن كلمة التوحيد[٤]. وهذا من التعريض المجازي في الآية الكريمة[٥]. إلا أنَّه هنا في هذا البيت الشعري من التعريض الحقيقي بمن لا يُبصر ويُشاهد هذا الجمال الفائق .

---

[١] ينظر: الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، ص ١٥، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

[٢] سورة الزخرف : ٢٩ .

[٣] سورة الزخرف : ٢٨ .

[٤] ينظر: الكشاف للزمخشري ٣ / ٤٨٥ . وتفسير أبي السعود المُسمَّى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم ٨ / ٤٥ ، دار إحياء التراث العربي، بيروت. وحاشية الشهاب على البيضاوي للشهاب الخفاجي ٧ / ٤٤٠، دار صادر، بيروت .

[٥] ينظر: التبيان للطيبي ص ٢٨٩ .

٨- وقوله من قصيدة يصف فيها نارنجة وسط النهر بجزيرة شُقْر: [الكامل]

وعشيَّـةٍ كانـت قنيصـةَ فتيـةٍ أُلْفـوا مـن الأدب الصـريح شـيوخا
فكأنَّهـا العنقـاءُ قـد نصبُـوا لهـا مِـنَ الانحنـاءِ إلـى الوُقـوعِ فُخوخـا
شملتـــهُمُ آدابُـــهُمْ فتجاذبُـــوا سـرَّ السُّـرور مُحـدِّثاً ومُصِـيخا[1]

يقول: إنَّه ورفاقه من أهل الأدب قد اقتنصوا عشيَّة وظفروا بها في نزهة إلى نهر شُقْر، فكأنَّها هذا الطائر الضخم العظيم العنقاء في الضخامة والندرة، وقد شملتهم أثناء تلك العشيَّة العظيمة صنوف وألوان من الآداب والفنون، فتجاذبوا فيها سرَّ السرور أي تلك الآداب بين مُحدِّث ومستمع. ففي البيت الثالث الذي جاءت بِنْيتُه على تقليل اللفظ وتكثير المعنى على حدِّ تعبير الرُّمَّاني[2] ترى أنَّه قد بالغ في وصف تلك الآداب التي يتجاذبُها هؤلاءُ الفتية شيوخ الأدب فيما بينهم بأنَّها سببُ المسرَّة والحُبُور حتى انتزع وجرَّد منها سرَّ السرور، هي مثلها في الاتصاف بذلك فقال: (فتجاذبُوا سرَّ السُّرور) فجاء التجريد من غير استخدام حرف، وكلُّ ذلك للمبالغة في اتصاف تلك الآداب بكونها تبعث السرور والهناء في النفوس، وللتعظيم من أمرها، فكأنَّه قيل: ما أعظم تلك الآداب في جَلْبها السرور والحُبُور، حتى إنَّها تفيض بأخرى هي سرّ السرور مثلها في ذلك. وكأنَّ الشاعر عندما يُصوِّر لنا تلك اللحظات الهانئة في زمن مُحدَّد وهو العشيَّة التي تمثل رمزاً مُحبَّباً في نفس

---

[1] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره د. صلاح جرّار ص١١٤. وبرنامج شيوخ الرعيني لأبي الحسن الرُّعيني ص ٢٠٨. وتحفة القادم لابن الأبار ص ١١٧. والإعلام للعباس ابن إبراهيم ٤ / ١٩٧. قَنَصَ الصيدَ واقتنصه: صاده، والقنَص والقنيص: ما اقتُنص. العنقاء: طائر ضخم. أصاخ له: استمع وأنصت . اللسان (قنص، عنق، صيخ).

[2] النكت في إعجاز القرآن للرمَّاني ص ٧٧ (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول، ط دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.

الشاعر، فما أكثر شعر مَرْج الكُحْل في وصف الطبيعة عند المساء[١]، وأيضاً في وضع مُعيَّن، إنَّما يُحرِّك هذه الصورة في أوضاع مختلفة تُسعفه في ذلك لحظات الزمن المتتابعة التي يُصوِّر فيها صورته وهي صورة تنبضُ بالحياة وبالعواطف البشرية[٢].

٩ـ وقوله من قصيدة نظمها في عُشيَّة بنهر الغُنْداق خارج لوشة القريبة من غرناطة: [**الكامل**]

عَـرِّجْ بِمُنْعَـرَجِ الكَثِيـبِ الأعْفَـرِ ... بـين الفُـرَاتِ وبـين شَـطِّ الكَـوْثَرِ

ولتغتبقْهـــا قَهْـــوَةً ذهبيَّـــةً ... من راحتَـيْ أحْوَى المَرَاشف أحْوَرِ

وعُشيَّـةٍ كـم كنـتُ أرقـبُ وقتَهـا ... سَـمَحَتْ بهـا الأيّـامُ بعـد تعـذُّرِ

نِلْنـا بهـا آمالَنـا فـي روضـةٍ ... تُهْـدِي لناشـقِها نَسِيـمَ العَنْبَـرِ[٣]

في البيتين الأول والثاني جرَّد مَرْجُ الكُحْل من ذاته شخصاً آخر ووجَّه إليه الخطاب بقوله: (عَرِّجْ، ولتغتبقْها) أي استمتع بالإقامة في هذا المكان الرائع وهذا

---

[١] ينظر: ابن مَرْج الكُحْل حياته وشعره د. فوزي سعد عيسى ٣٢ ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٩م.

[٢] ينظر: في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ص ٩٤.

[٣] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره د. صلاح جرّار ص١١٩. وبرنامج شيوخ الرعيني لأبي الحسن الرُّعيني ص ٢٠٩. وتحفة القادم لابن الأبار ص ٨٢. والمُغرب لابن سعيد ٢٧٣/٢. والإحاطة لابن الخطيب ٢ / ٣٤٤. ونفح الطيب للمقري ٥ / ٥١ . عرَّجَ بالمكان إذا أقام به، والمُنْعَرَج: المُنْعَطف. الكثيب: ما اجتمع واحدودب من الرمل. الأعفر: ما لونه كلون العَفَر وهو التراب. الاغتباق: شرب العشيّ. الأحوى: الأسود من الخضرة. المراشف: الشفاه. الحَوَر: أن يشتدَّ بياض العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها. اللسان (عرج، كثب، عفر، غبق، حوا، رشف، حور).

المُنْعَطَف من الرمل الأعفر الكائن بين نهر الفرات وبين شاطئ الكوثر، وأيضاً استمتع وطِبْ نفساً بالاغتباق والشُرب عشيًّا هذه القهوةَ الذهبية وهي الخمر من يدي أحوى الشفتين أحور العينين. ولعلَّ الغرض من التجريد هنا هو تحريض النفس وحثها على الاستمتاع بالنزول والإقامة بهذا المكان الجميل واغتباق الخمر الذهبية من يدي هذا الأحوى الأحور. وبين(أحوى، وأحور) جناس لاحق، فالألف والراء مختلفان في المخرج، وفيه نوع من الطرافة والبلاغة تجذب السامع وتشوقه، علاوة على ما فيه من الجرس الصوتي المطرب. ونظير ذلك قول أبي الطيب المتنبي[1]:

لا خَيْلَ عندكَ تُهْديها ولا مالُ فَلْيُسعدِ النُّطقُ إنْ لم تُسْعِدِ الحالُ

فكأنَّه انتزع من نفسه شخصاً آخر مثله في فَقْد الخيل والمال والحال[2] ووجَّه إليه الخطاب، والغرض تحريض النفس وحثها على مَدْح مَنْ أحسن إليه[3]. وفي البيت الرابع قال: (لِناشِقِها) فأظهر لفظ الناشق على سبيل التجريد بدلاً من التعبير بضمير التكلم (لنا) فكأنَّه انتزع منهم وقد فازوا بنيل آمالهم واستمتعوا بالاستنشاق من طيب تلك الروضة، ناشقين مثلهم في التمتُّع بنسيم عنبرها والتنشُّق منها، مبالغة في طيب رائحة تلك الروضة الفيحاء. وأيضاً في إظهار لفظ (ناشقها) التفات من التكلم في الشطر الأول من هذا البيت إلى الغيبة في الشطر الثاني منه، حيث كان ظاهر الكلام أن يقال فيه: لنا، وفي التعبير بالاسم الظاهر بيان لوجه الجمال في تلك الروضة، علاوة على جلب إصغاء المتلقى وتجديد نشاطه.

---

[1] تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ص ٣٣٤، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، الطبعة الأخيرة.

[2] المطول للسعد ص ٤٣٤ .

[3] ينظر : التبيان للطيبي ص ٢٨٨ .

١٠ـ وقوله: [الكامل]

أرأتْ جُفُـونُكَ مِثْلَـهُ مِـنْ مَنْظـر ظِـلٌّ وشـمسٌ مثـلُ خَـدِّ مُعـذِّرِ[١]

وجـــداولٌ كأراقـــمٍ حَصْـــباؤُها كبُطونِهـا وحَبابُهـا كـالأظهُرِ[٢]

وأنـت تجـد هنـا أنَّـه انتـزع مـن نفسـه شخصـاً آخـر وخاطبـه بقولـه: (أرأتْ جُفُونُكَ) علي طريقة التجريد، أي أخْبِرْنـي أيُّها المخاطب هل رأت عيونُكَ مثل هذا المنظر البديع ظلٌّ ظليل وشمس صافية وجداول كالحيَّات الأراقم حصباؤها بيضاء كبطونها وحَبابُها ـ أي ما يبدو على وجهها ـ كلون أظهرها؟. ولذا كان الغرض من هذا الخطاب التجريدي هو إبراز التحيُّر والاندهاش من جمال وروعة هذا المنظر الرائـع، حتـى لكـأنَّ ذاتـه لكمـال الإدراك فيهـا كـأنَّ فيهـا ذاتـاً أخـرى تُدرك ذلـك الجمـال وتلك الروعة. كما تلحظ هنا أن الشاعر قد اختار من الكلمات أدقها في أداء المعنى الـذي يجـول فـي خـاطره، فقد تتقـارب الكلمـات مـن حيث المعنـى، ولكـن بعضـها أدل على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التـي تكون شديدة الإبانة عما يريد، لأن التمييز بين الألفاظ شديد[٣].

---

[١]علَّق لسان الدين بن الخطيب على هذا البيت بقوله: "وهذا تتميم عجيب لم يُسبق إليه". الإحاطة لابن الخطيب ٢ / ٣٤٥ .

[٢] مرج الكحل الأندلسي سيرتـه وشعره د. صلاح جرّار ص١٢١. ونفح الطيب للمقري ٥ / ٥٢. عذَّر الغلامُ: نَبَتَ شَعْرُ عِذاره وهو جانب لِحْيته. الأراقم: جمع الأرقم: أخبث الحيَّات وأطلبها للناس، أو ما فيه سواد وبياض، أو ذكر الحيَّات. القاموس المحيط للفيروزآبادي (عذر، رقم) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[٣] ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص ٤٥٢ .

١١ـ وقوله: [**الطويل**]

ألا بَشِّــرُوا بالصُّــبْحِ منِّـــيَ باكيــا أضرَّ مـع الليلِ الطويل بـه البُكا
ففـي الصُّبْحِ للصَّـبِّ المُتَـيَّم راحــةٌ إذا الليـلُ أجـرى دَمْعَـهُ وإذا شـكا
ولا عَجَـبٌ أنْ يُمْسِـكَ الصُّـبْحُ عَبْرَتِـي فلـم يَـزَلِ الكافـورُ للـدمِ مُمْسِـكا[1]

في البيت الأول تجريد عن طريق (مِنْ) الداخلة على المُنتزَع منه في قوله: (مِنِّيَ باكيا) حيث بالغ في وصف نفسه بالوَجْد والصَّبابة والبكاء حتى صحَّ أن يُنتزع ويُستخلص منها باكٍ آخر مثله في ذلك، تهويلاً لأمره، ومبالغة في شدَّة بكائه ووَجْده وصبابته. وقد أشار الشيخ عبد القاهر إلى أن الغرض من أسلوب التجريد هو المبالغة في كمال الصفة[2]**. وإنَّما أفاد التجريد المبالغة ؛ لما يُوحي به من أنَّ الشاعر قد بلغ في شدَّة الهُيَام والبكاء مبلغاً أمكن معه أن يُؤخذ منه أمثاله ونظراؤه، وأن يُستمدَّ منه موصوفٌ آخر متصف بأوصافه ذاتها، وهو الباكي الذي أضرَّ به البكاءُ من شدَّة الوَجْد والشوق مع الليل الطويل المقترن في وجدان الأحبَّة بالوحدة الموحشة والأحزان الموجعة، فاستبشر بقدوم الصبح وانتشار ضيائه. ومن ذلك قول الشاعر:**

أخـو رغائـبَ يُعطيهـا ويسـألُها يَأبَى الظُلاَمَـةَ مِنْـهُ النَّوْفَلُ الزُّفَرُ

المعنى على أنه النَّوفل الزُّفَر، وليس الزفر باسمٍ لجنسٍ غير جنس الممدوح كالأسد، فيقالَ إنه شبّه الممدوح به، وإنما هو صفة، كقولك هو الشجاع وهو السيّد

---

(1) مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره د. صلاح جرّار ص١٣٠. والإحاطة لابن الخطيب ٣٤٧/٢. ونفح الطيب للمقري ٥٤/٥. الصبُّ: العاشق المشتاق. المُتيَّم: مَنْ يستعبده الهوى. العَبْرة: الدَّمْعة. اللسان (صبب، تيم، عبر).

(2) ينظر: دلائل الإعجاز، للشيخ عبد القاهر، ص ٤٢٥، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.

وهو النهَّاض بأعباء السيادة[١].

وجاء البيت الثاني على أسلوب التجريد بـ (في) التي دخلت على المُنتزَع منه في قوله: (ففي الصُّبْحِ للصَّبِّ المُتَيَّم راحةٌ) والصُّبح هو الراحة، لكن انتزع منه راحة مبالغة في كونه موضع الراحة والأمن والاطمئنان، وكأنَّ الصبح عندما يأتي على العاشق الصبِّ ملاءة بيضاء تلفُّه بأمنها مع الجماعة، فإذا انقشعت هذه الملاءة أدركته الحيرة المبهمة والتوحُّد الموحش ولقي الكامن من شجاه ولوعته[٢]، ولذا فالصبح هو الملجأ والملاذ لهذا الصبِّ العاشق إذا الليل أجرى دموعه وإذا شكا فيه وحشته وصباته. وهذا كقول العرب: أما أبوك فلك فيه أب، وإنما يريد بقوله: فيه أب، مجرى الأب على سعة الكلام[٣]. كما تقول: لك في هذه الدار دار السرور، وأنت تعني الدار بعينها[٤].

ومثل هذا اللون من التجريد كثير في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله سبحانه: "لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ"[٥] أي إنَّه ـ عليه السلام ـ في نفسه أسوة حسنة، أي قدوة وهو المُؤْتسَى به أي المُقتدَى به، كما تقول: في البيضة عشرون مَنًّا حديداً، أي هي في نفسها هذا المبلغ من الحديد[٦]. وقوله: "إِنَّ

---

[١] أسرار البلاغة، للشيخ عبد القاهر، ص ٣٣٥ .

[٢] ينظر: شفرات النص د. صلاح فضل ص ٢٩.

[٣] ينظر: الكتاب، لسيبويه، ٣٩٠/١، تحقيق عبد السلام هارون، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

[٤] معاني القرآن وإعرابه، للزجاج، ٣٨٥/٤، تحقيق د. عبد الجليل شلبي، ط عالم الكتب . ومعاني القرآن الكريم، للنحاس، ٢٦٤/٦، تحقيق محمد علي الصابوني، ط جامعة أم القرى، مكة المكرمة .

[٥] سورة الأحزاب: ٢١.

[٦] الكشاف للزمخشري ٢٥٦/٣.

فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأَولِي الأَلْبَابِ"[١] فظاهر هذا أنَّ في العالم من نفسه آيات، وهو عينه ونفسه تلك الآيات[٢].

وأراد مَرْجُ الكُحْل بالصبِّ المُتَيَّم . أي العاشق الوَلْهان . نفسه على جهة التجريد بدون استخدام حرف، فقد انتزع من نفسه بقرينة الوصف صبًّا مُتَيَّماً مبالغة في وصف نفسه بالصَّبابة والعشق، لدلالة الانتزاع على أنَّه بلغ في العشق مبلغاً إلى حيث يفيض ويصدر عنه صبٌّ مُتَيَّمٌ آخر مثله في الهُيَام، وكلُّ ذلك للمبالغة في اتصافه بشدَّة العشق وللتهويل بأمره في الصَّبابة. ومما زاد من أمر التجريد ورفع من شأنه هنا أنَّه انتقل من أسلوب الغيبة إلى أسلوب التكلم في البيت التالي مُصوِّراً حاله، وأنه لا عجب في أن يُمسك الصُّبح عبرته ويكفكف دموعه، شأنه في ذلك شأن الكافور الذي يُمسك نزيف الدم، وهذا من قبيل التشبيه الضمنيّ الذي أبان وكشف عن إحساس وشعور هذا الصبِّ المُتَيَّم عند مجيء النهار. ذلك أنَّ "اللغة الخياليَّة أو التصوير عند الشعراء مردُّها من جهة إلى إحساس بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي، ومن جهة ثانية إلى قصور الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عن التعبير عما يشاهدونه في حياتهم النفسية الداخلية من مشاعر"[٣].

---

[١] سورة آل عمران: ١٩٠.

[٢] البرهان في علوم القرآن للزركشي ٤٤٨/٣، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر دار المعرفة، بيروت ١٣٩١هـ .

[٣] في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ص ١٥٠.

ومن التجريد في شعر الفخر:

١٢ـ قوله: [**الطويل**]

وقـالوا ذُكـرنا بـالغنى فـأجبتُهُمْ خُمـولاً ومـا ذِكْـرٌ مـع البخـل ماكـثُ
يهـونُ علينـا أن يَبِيـدَ أثاثُنـا وتبـقى علينـا المكرمـاتُ الأثائـثُ
وما ضرَّ أصلاً طيباً عدم الغِنَى إذا لـم يُغيِّـرْهُ مـن الـدهْر حـادثُ[١]

وفي البيت الثاني تلميح إلى قول المتنبي:

يهونُ علينا أن تُصاب جسومُنا وتَسْـلم أعـراضٌ لنـا وعقـولُ[٢]

والشاهد في قول مرج الكحل: (وما ضرَّ أصلاً طيباً عدم الغِنَى) حيث أراد بالأصل الطيب أصله هو على سبيل التجريد بدون حرف، بقرينة سياق الفخر بالمكرمات الكثيرة والأصل الشريف، فكأنه انتزع من أصله الشريف أصلاً طيباً مبالغة في طيب أصله وعراقة نسبه، ولهذا لا يضر هذا الأصل الطيب عدم الغنى طالما لم تغيره حوادث الدهر ونوائبه، مشيراً بذلك إلى شرف أصله وطيب محتده.

١٣ـ وقوله: [**الطويل**]

ولو لم يكن أصلي وحاشاه ماجداً كفى الفرعُ مني أنَّه اليومَ ماجدُ
وقال حسودي أين إرثُكَ منهم فقلتُ لهم مالُ الأكارمِ نافدُ
إذا لم يُفدْكَ المالُ حمداً مُؤبَّداً فيا ليت شعري ما تكونُ الفوائدُ[٣]

---

[١] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١١١، ١١٢. الأثاث : المال، والمتاع. الأثائث: جمع أثيثة بمعنى الكثيرة والعظيمة من كل شيء. اللسان (أثث).

[٢] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ١٠٩/٣، ضبطه وصححه مصطفى السقا وآخرون، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٦م.

[٣] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار، ص ١١٦. ومختارات من الشعر المغربي والأندلسي ص ٢٢٦.

وقصد بالأكارم في قوله: (مالُ الأكارمِ نافدُ) أصله الماجد على طريقة التجريد بدون حرف، مبالغة في كرم أصله، وأن أموال الأماجد نافدة بالبذل والسخاء وكسب المحامد، فكأنما هذا المحسن البديعي جاء في مكانه ليقوم بنصيبه من أداء المعنى أولاً، أما ما فيه من جمال لفظي فقد جاء من أن تلك الكلمة بالذات . وهي كلمة الأكارم هنا . يتطلبها المعنى، ويقتضي المجيء بها[1]. ثم يتوجه بالخطاب إلى نفسه على جهة التجريد بمخاطبة النفس في البيت الثالث قائلاً لها: إذا لم يفدك المالُ حمداً مؤبداً ومجداً دائماً فماذا تكون فوائد المال؟ على أن الالتفات من الخطاب في صدر البيت الثالث إلى التكلم في عجزه إنما هو مظهر أسلوبي ينبئ عن الاقتناع بوجهة النظر هذه في كون فائدة المال إنما تكمن في كسب المحامد الباقية، وجلب المناقب الدائمة.

١٤ـ وقوله في مخاطبة أحد الأمراء عندما دعاه إلى القتال في إحدى المعارك: [**الطويل**]

لكَ الخَيْرُ يا مولايَ ما العبدُ بامرئٍ لديْهِ حسامٌ بل لديْهِ يراعُ
وهل أنا إلا مِثْلُ حسَّانَ شيمة جبانٌ وفي النَّظمِ النفيس شجاعُ[2]

وفي هذه المقطوعة يعترف مرج الكحل بأنه يتصف بالجبن، غير أن لديه قلم سيال وكلمة مؤثرة وشعر معبر، ومن ثم شبه نفسه بحسان بن ثابت شاعر الرسول . عليه السلام . في الاتصاف بالجبن مع شجاعة النظم النفيس وسلاطة

---

[1] ينظر: من بلاغة القرآن د. أحمد أحمد بدوي ص ١٨١، دار نهضة مصرللطبع والنشر، القاهرة، د ت .

[2] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٢٦. وملء العَيْبة لابن رُشيد ١٩٥/٢، تقديم وتعليق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٤٠٢هـ . ١٩٨٢م.

اللسان في الشعر[١]. والشاهد قوله: (ما العبدُ بامرئٍ لديْهِ حسامٌ بل لديْهِ يراعُ) حيث قصد بالعبد نفسه على طريقة التجريد بدون حرف، مبالغة في وصف نفسه بالعبودية في سياق مخاطبة أحد الأمراء.

ومن التجريد في شعر الهجاء:

١٥ـ قوله في هجاء ابن حريق[٢]: [الطويل]

دَع ابْنَ حريقٍ يزدهي بكلامه فإنَّ رحاه دونَ طحْنٍ يُجعْجعُ
وهل شِعْرُهُ إلا كفارغ حمّص خليٌّ من المعنى ولكنْ يُفرقعُ[٣]

وهنا يعرض الشاعر بابن حريق دون أن يبالغ في هجائه، وكما يقول صاحب عيار الشعر: "التعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه"[٤].

ولذا قيل:"أشدُّ الهجاء أعفه وأصدقه"[٥]. وقد اتخذ مرج الكحل من أسلوب التجريد عن طريق خطاب النفس وسيلة للتعبير عن هذا الهجاء المستساغ

---

[١] ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٢٣/١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م.

[٢] هو أبو الحسن علي بن محمد بن حريق المخزومي، شاعر مجيد مكثر وكاتب، ترك ديواناً من الشعر ومؤلفات أخرى، توفي ببلنسية سنة ٦٢٢هـ. ينظر: صلة الصلة لأبي جعفر بن الزبير ص ١٢٩، مكتبة خياط، بيروت. فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ٦٤/٣، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م. بغية الوعاة للسيوطي ١٨٦/٢، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

[٣] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٢٥. الطحن بكسر الطاء: الطحين المطحون، وبفتح الطاء:مصدر الفعل (طحن). الجعجعة: صوت الرحى. اللسان (طحن، جعع).

[٤] عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، ص ٢٤، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

[٥] العمدة، لابن رشيق، ١٧١/٢، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.

المقبول، إذ إنه "يحسن أن يبرأ من الفحش والسباب، وأن يخرج مخرج السخرية والتعريض مع قرب المعاني وسهولة الحفظ، ومع اختلاف العبارات باختلاف المعاني التي يتناولها"[١]. حيث انتزع شاعرنا من نفسه إنساناً آخر، وخاطبه بهذين البيتين، مشيراً إلى أنه من الأولى والأجدر به هو عدم الرد على هذا المهجوِّ، وتركه يزدهي بكلامه السخيف الذي لا أثر له، فكأن كلامه يشبه جَعْجَعَة الرحى من غير طِحْن أي دقيق،يريد أن شعره ذو جعجعة وطنين، وليس وراءه كبير شيء، كما قال أبو عمرو بن العلاء وتلميذه الأصمعي عن شعر لبيد ابن ربيعة[٢]، ومن أمثال العرب: جَعْجعة ولا أرى طِحْناً[٣]، معناه أسمع جلبة ولا أرى عملاً ينفع[٤]، ويضرب لمن يعد ولا يفي[٥]. ثم شبه شعر ابن حريق بفارغ الحمص الذي يخلو من الفائدة لكنه يفرقع ويسمع له صوت مدوي، كما يقال: جعجعة رحى من غير طحن، وتصويت

---

[١] الأسلوب، لأحمد الشايب، ص ٨٨ .

[٢] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لإحسان عباس، ٥٠/١، الناشر دار الثقافة، بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

[٣] مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني ١٦٠/١، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر دار المعرفة، بيروت. والمستقصى في أمثال العرب، للزمخشري، ١٧٢/١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م. وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال، لأبي عبيد البكري، ص٤٤٨، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

[٤] جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري، ١٥٤/١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٨م. والمزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، ٣٧٩/١، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

[٥] مجمع الأمثال للميداني، ١٦٠/١.

رعد من غير مزن[1]. وتكمن براعة أسلوب التجريد هنا في كون الشاعر لا يخاطب ابن حريق، وإنما يخاطب نفسه، ويتحدث عن مهجوه بصيغة الغيبة، مما ينمُّ عن شدة الهجاء، ويزيد من وقعه على نفس المهجو.

١٦ـ وقوله في هجاء مؤذِّن يُدعَى ابن بَغْل: [الوافر]

ألا قُـلْ لابْـنِ بغْـلٍ لا يُـؤذِّنْ فيبـــخَسَ ذِكْـــرَ خالقِـــهِ بِفِيـــهِ

إذا مـا كـانَ فـي فَمِـهِ كنيـفٌ فكيـف يَحُـلُّ ذِكْـرُ اللهِ فِيـهِ[2]

يعدُّ هذان البيتان من أقذع الهجاء عند مرج الكحل، فقد هجا بهما شخصاً اسمه ابن بغل.

وفي البيت الأول يجرد الشاعرُ من نفسه إنساناً آخر ويوجه إليه الخطاب بأن يقول لابن بغل هذا: لا يرفع صوته بالأذان فيبخس ذكر الله بصوته المنكر.

وفي البيت الثاني ينتزع من فم ابن بغل كنيفاً يقضي الناس فيه حوائجهم على طريقة التجريد بـ (في) الداخلة على المنتزع منه، ولذا يتساءل منكراً متعجباً قائلاً: كيف يحلُّ ذكر الله في كنيف فم هذا الإنسان؟ ويستعين الشاعرُ بموسيقى الجناس بين (فيه) في البيت الأول بمعنى فم هذا الإنسان، و (فيه) المكون من (في) الظرفية الداخلة على الضمير في البيت الثاني.

---

[1] صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلقشندي، ٢٤١/١٤، تحقيق يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق ط١، ١٩٨٧م.

[2] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٣٦.

والمتأمل لهذا الهجاء يجد أنه لا يخرج عن القذف بالشتائم والسباب، وإنما يقوم في جملته على الانتقاص من شاعرية المهجو، أو الوصف بالوضاعة والخسة، ويترفع عن هتك الأعراض أو جرح الكرامات، فيأتي بما يتقبله الذوق الأدبي ويستسيغه العرف الاجتماعي[1].

[1] ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، ص٢٤٨، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

المبحث الثاني

التجريد في شعر الإخوانيات والحِكَم والمواعظ

كثر أسلوب التجريد في الشعر الإخواني وفي شعر الحكم والمواعظ، وكان للخطاب التجريدي أثرٌ بارزٌ في شعر الحكم والمواعظ؛ لما له من وقع شديد على المتلقي وقوَّة في تنشيط فكره وجذب انتباهه، ولا يخفى علينا أنَّ مثل هذا الكلام يقع في النفس موقعه اللائق به؛ لأنَّ من شأن العقول التي أوقظت ونُبِّهت أن تُصغي بعناية إلى ما يُلقى إليها، وعندئذ يقع بها الكلام بما فيه من تصوير وتخييل في التعبير ومن تنويع وتلوين في الصياغة والتركيب موقعاً حميداً.

ومن التجريد في الشعر الإخواني:

١ـ قوله من قصيدة بعث بها إلى أبي عمرو محمد بن عبد الله بن غياث[(١)]:

[الوافر]

أبا عمروٍ ولي نَفسٌ ونَفْسٌ ... تهادَى ذا إليكَ وذي تجيشُ

وجأْشٌ كلّما لاقى بصبرٍ ... جيوشَ هوًى أمدَّتها جيوشُ

وقلبٌ ضلَّ عنِّي لستُ أدري ... أمثواه الجزيرةُ أم شَريشُ

سوى أنِّي يطير إليكَ روحي ... بأجنحة الهَوَى والشوقُ ريشُ

كأنَّا لم نَزَلْ بالجزْع أُنْساً ... تلوذُ به حواليْنا الوحوشُ

وَمِنْ سِرِّ السُّرور لنا مِهادٌ ... وفوق رؤوسنا منه عُروشُ

(١) هو أبو عمرو محمد بن عبد الله بن غياث الجذامي الأديب، وهو من أهل شريش، وله شعر كثير ورقيق، وتوفي سنة ٦١٩هـ. التكملة لابن الأبار ٢/ ٦٢٠. رايات المبرزين لابن سعيد المغربي ص ٥٣. برنامج شيوخ الرعيني للرعيني ص ٩٩.

وقد راش الشبابُ جناحَ أُنسي بحيثُ جناحُ غيري لا يريشُ
فيا عجباً من الأيَّام تُبدي لنا دَعَةٌ وأيدينا تبوشُ
ألا للهِ مِنْكَ صفيٌّ وُدٍّ له رُجْحان حلمٍ ما يَطِيشُ
تمازجَ روحُهُ بروحي فما أدْرِي بأيِّهما أعيشُ[1]

وإذا تأملتَ هذه الأبيات رأيتها قد مضتْ تصف ما كان بين الشاعر وصديقه أبي عمرو بن غياث من العلاقة الحميمة، وتُعبِّر عن الحدِّ الذي بلغته هذه الصداقة الوطيدة من أنس مَرْج الكُحْل واطمئنان نفسه بتذكُّر أيام الأنس والسرور مع صديقه إلى الدرجة التي يُحسُّ أنَّ روحيهما ممتزجتان ولا يدري بأي روح يعيش أبروحه أم بروح صاحبه، وهذا من المعاني الجميلة الرائقة والمؤثرة. وقد استهلَّها بأسلوب النداء على صديقه أبي عمرو، وأثبت أنَّ له نَفَساً ونَفْساً، وهذا جناس مُحرَّف لاختلاف اللفظين في هيئة الحركات والسكنات، الأول بفتح الفاء والثاني بسكونها. وبعد أن ذكر المتعدِّد مفصَّلاً وهو النفَس والنفْس، ذكر المعنى المتصل بالنفَس وهو التهادي والتمايل نحو هذا الصديق، والمعنى المتصل بالنفْس وهو الجيشان والتحرُّك نحوه، أي إنَّ النشر جاء هنا على ترتيب اللفّ، وقد جاء هذا المطلع دالا على غرض المتكلم، مناسباً لمقصوده، وهذا من براعة الاستهلال. ثم أردف الشاعرُ هذا المطلعَ البارعَ بالتجريد في قوله: (بصَبْرٍ) وقد أدخل الباء على المنتزع دون المنتزع منه، إذ بالغ في اتصاف جأشه بالثبات والقوة حتى صار بحيث يُنتزع ويخرج منه

[1] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار، ص ١٢٣، ١٢٤. يقال: سهم مَريش ومُريش. وقد راشه يريشه، وريشت السهم ثلاث ريشات. ومن المجاز: رشت فلاناً: قويت جناحه بالإحسان إليه فارتاش وتريش. ويقال : جاءوا في هوش وبوش، وهو الجمع والكثرة، وقد بوشوا. أساس البلاغة للزمخشري (ريش، بوش) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥م .

صبرٌ آخر يصاحبه ويلازمه كلما قابل به جيوشَ هوى هذا الصديق أمدَّتها جيوشٌ أخرى لا يقوى جأشُه على التصدِّي لها وردِّها، وهذا كناية عن شدة حُبِّه واشتياقه إلى صديقه أبي عمرو.

ويمضي الشاعرُ في البيت الثالث والرابع والخامس مُصوِّراً مدى تعلُّق قلبه بمدينة شريش بلد صديقه، وأنَّ روحه تطير إليه بأجنحة الهوى والشوقُ ريشُها حتى لكأنهما لا يزالان يشعران بالبهجة والأنس بهذا الموضع الذي تلوذ به الوحوشُ لتحتمي به. فإذا أتينا إلى البيت السادس وجدنا التجريد في شطريه باستخدام (مِنْ) التجريدية، حيث وصف العلاقة التي بينه وبين صديقه ابن غياث بالمودة والمحبة والشوق والأنس، ثم بالغ في وصف الحدِّ الذي بلغته هذه الصداقة بقوله في الشطر الأول: (وَمِنْ سِرِّ السُّرور لنا مِهادٌ) فقد انتزع من سرِّ السرور مهاداً وفِراشاً لهما مبالغة في الملابسة واللزوم، وقد دخلت (مِنْ) على المنتزع منه، فالمهاد هو سرُّ السرور، وبقوله في الشطر الثاني: (وفوق رؤوسنا منه عُروشُ) حيث انتزع من السرور عروشاً فوق رؤوسهما مبالغة في الشمول والعموم، وقد دخلت (مِنْ) على المنتزع منه، فالعروش هي أيضاً سرُّ السرور. وهذا "كما يقال: لك من بلدتك دار صالحة، ومن الكوفة دار كريمة، والدار هي الكوفة والبلدة، فيحسن ذلك لاختلاف الألفاظ"[1]. وتأمل كيف استطاع الشاعرُ أن يعبِّر عن صدق أحاسيسه ومشاعره الفياضة تجاه صديقه باستخدام أسلوب التجريد في شطري البيت، فكان هو الأسلوب الأمثل والتعبير الأنسب عن ذلك الشعور المتدفق والإحساس المرهف بالصداقة، حيث أوحى بالمبالغة العظيمة في وصف تلك العلاقة بالسرور، حتى صار هذا السرور بحيث يفيض عنه مهاد لهما يفترشونه، وينتزع منه عروش

[1] تفسير الطبري المُسمَّى جامع البيان في تأويل القرآن لمحمد بن جرير الطبري ٤٦١/٢١، تحقيق أحمد محمد شاكر، الناشر مؤسسة الرسالة ط ١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

يستظلان بها.

حتى إذا سرنا إلى البيت الثامن وجدنا الشاعر يتعجب من الأيام التي أظهرت لهما الدعة والسكون والاستقرار، وجعلت أيديهما متحدة ملتئمة، حتى انتزع من الأيام دعة مثلها في السكون والهدوء، مبالغة في اتصافها بذلك. وقد جاء التجريد بدون حرف. ويطالعنا التجريد في البيت التاسع في قوله: (للهِ مِنْكَ صفيٌّ وُدٍّ) أي اكتملت صفة الودِّ في صديقه حتى صحَّ أن يستخلص منه صفيٌّ ودود مثله في صفاء المودة، مما يشعر بعمق الصلة بينهما، وهذا تجريد باستخدام (من) التجريدية، ومن ذلك قولهم: لي من فلان صديق حميم، أي صديق قريب لي كأنه نفسي، بحيث يهتمُّ بأمري كما أهتم أنا به، وإنما يقال هكذا إذا قصد إظهار المبالغة في صداقته، حتى صار بحيث يفيض عنه صديق آخر مثله فيها[١]، له صفات من جملتها الصداقة[٢]. والصديق الحميم هو القريب المشفق[٣].

وهذا النوع من التجريد لا يقصد منه تشبيه الشيء بغيره، وزعم بعضهم أن هذا النوع على حذف المضاف، فمعنى قولهم: لقيت من زيد أسداً، لقيت من لقائه أسداً، والغرض تشبيهه بالأسد، ولا يخفى ضعف هذا التقدير في مثل قولنا: لي من فلان صديق حميم، لفوات المبالغة في تقدير: حصل لي من حصوله صديق[٤].

وهكذا نجح مرج الكحل ببراعة فائقة في هذه القصيدة الإخوانية أن يوظف

---

[١] ينظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين بن مالك، ص ٢٣٦، تحقيق د. حسني عبد الجليل، مكتبة الآداب، القاهرة. ومواهب الفتاح لابن يعقوب ٣٤٨/٤ .

[٢] ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، لمحمد بن علي الجرجاني، ص ٢٥٢، تحقيق د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

[٣] التعريفات ، لعلي بن محمد الجرجاني، ص ٧٣، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الريان للتراث.

[٤] المطول للسعد، ص ٤٣٢ .

أسلوب التجريد مع غيره من الألوان البلاغية في تصوير العلاقة بينه وبين صديقه ابن غياث تصويراً رائعاً دلَّ على صدق أحاسيس ومشاعر الشاعر وقدرته على التعبير، ولذلك جاءت هذه القصيدة عذبة رقيقة خالية من أي تكلف أو ابتذال، لم يعتمد فيها شاعرنا على المحسنات البديعية، ولم يكن قصده الأول إيرادها هنا، وكد ذهنه في سبيل الحصول عليها، ولم يكثر منها، فجاءت معانيها جميلة واضحة رائقة ومؤثرة؛ "لأن الإكثار يسدل على المعنى ستراً من الغموض"[١].

٢ـ وقوله يتشوَّقُ إلى أبي عمرو محمد بن عبد الله ابن غياث: [الوافر]

أبا عمرو متى تقضي الليالي بلقياكم وهُنَّ قصصنَ ريشي
أبت نفسي هوىً إلا شريشاً ويا بُعْدَ الجزيرة من شَرِيشِ[٢]

كان مَرْجُ الكُحْل توَّاقاً إلى زيارة مدينة شَرِيش؛ إذ إنَّ بها صديقه أبا عمر ابن غياث، ولذلك نجده يخاطب أبا عمرو بهذين البيتين، ويتمنى أن تقضي الليالي بلقياه، فيطير إلى لقائه، ولكنَّها قصصنَ ريشه فمنعنه من الطيران إلى صديقه العزيز، إلا أنَّ نفسه أبت هوى ومحبة إلا شريشاً بلد صديقه أبي عمرو، وهنا انتزع الشاعر من الهوى شريشاً مبالغة في شدة التشوق إلى صديقه، فكأنَّ هواه قد صار مصدراً يُجرَّد منه مثله في شدة الشوق والصَّبابة، وهذا تجريد بدون توسط حروف من حروف التجريد.

---

[١] الموازنة بين الطائيين، للآمدي، ص ٦١، مطبعة محمد علي صبيح بمصر .

[٢] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٢٤.

٣ـ وقوله من قصيدة بعث بها إلى أبي بحر صفوان بن إدريس[١]: [الطويل]

أعادتْكَ مِنْ ذكري الأحبَّة أشجانُ؟ فقلبُكَ خفَّاقٌ ودمْعُكَ هتَّانُ
تحنُّ على شَحْطِ المزارِ إليهمُ ومِنْ دُون لقياهم قِفارٌ وبُلْدانُ
خليليَّ ما في الأرضِ صَفْوُ مودَّةٍ إذا لم يكن يُصْفي المودَّةَ ميزانُ
رماني بزُور وهو بالحقِّ عالمٌ وكلُّ كلام الشرِّ زُورٌ وبُهتانُ[٢]

جاءت هذه الأبيات في الردِّ على التهمة التي وجَّهها إليه أبو بحر صفوان بن إدريس بأنَّه يسرقُ أشعاره وينسبه إلى نفسه[٣]، ويظهر فيها التأثر الواضح في نفس مَرْج الكُحْل بما نُسب إليه من سرقة أشعار صديقه أبي بحر، وكأنَّها تحمل معنى العتاب لهذا الصديق الحميم، ويُلحظ أنَّ الشاعر في البيتين الأولين يخاطب نفسه في شأن ما أصاب علاقته مع صديقه أبي بحر، وهذا شكلٌ من أشكال التعبير عن صدود كلٍّ من الشاعرين عن الآخر، فكأنه انتزع من نفسه شخصاً آخر يكون مثله في تذكُّر الأحبَّة والأصفياء والتشوق غليهم والحنين إلى لقياهم، وخاطبه بهذا التساؤل المراد به التعجب والإنكار والتأنيب: كيف تتذكَّر هؤلاء الأحبة فتعود إليك أحزانك وهمومك ويخفق قلبك وتسيل دموعك؟ وكيف تحنُّ إليهم رغم التباعد

---

[١] هو أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي، كاتب بليغ له رسائل وأشعار، وهو صاحب كتاب زاد المسافر، مات أبو بحر بمرسية سنة ٥٩٨هـ. رايات المبرزين لابن سعيد ص ١١١. ومعجم الأدباء لياقوت الحموي ١٢ / ١٠، دار الفكر، ط ٣، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

[٢] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٣٥. الأشجان : جمع الشَّجَن وهو الهمُّ والحزن. خفق القلبُ: اضطرب. هَتَنَ المطرُ والدمعُ: قَطر. الشحط: البُعْد. القِفار: جمع القفر وهو الخلاء من الأرض لا نبات به ولا ماء ولا ناس. الزُّوْر: الكذب والباطل. البهتان: الباطل. اللسان (شجن، خفق، هتن، شحط، قفر، زور، بهت).

[٣] ينظر: تحفة القادم لابن الأبار ص ٢١٨. والوافي بالوفيات للصفدي ٦ / ٢١٦.

والتجافي الواقع بيننا وبينهم؟ والغرض من هذا اللون التجريدي هو توبيخ وتأنيب وعتاب النفس؛ إذ إنها تُلحُّ عليه بتذكر حبيبه وصديقه الحميم أبي بحر الذي صدَّ عنه واتهمه بسرقة أشعاره، ولذا عبَّر بالقفار والبلدان الذي تحول دون لقياه في البيت الثاني إشارة إلى حالة التجافي والصدود التي وقعت بينهما، وقد آثر التعبير بالجملة الاسمية في قوله: (فقلبُكَ خفَّاقٌ ودمْعُكَ هتَّانُ) وقوله: (ومِنْ دُون لقياهم قِفارٌ وبُلْدانُ) لإفادة معنى التوكيد والتقرير لمضمونيهما، لأنَّ وجود الذات ثابت، والحدث متغير، وأنَّ العلاقة بين المبتدأ والخبر قائمة على الإسناد[1] "أي على نسبة الخبر إلى المبتدأ"[2]، مما يؤذن بهمِّ الشاعر وتأثره؛ ولذلك جاءت هذه الأبيات حارة وصادقة ومؤثرة تحمل تكثيفا وجدانيا عميقا؛ لأنها ترسم هاجس القطيعة بين صديقين حميمين، ومما دعم هذا التعميق الوجداني أن الشاعر قرن أسلوب التجريد بأسلوب الاستفهام في البيت الأول.

وقد آثر الشاعرُ أسلوب التجريد هنا والتجريد كشف والكشف طرحٌ لما هو عليه[3]؛ لأنه مكَّنه من إجراء أوصاف اللوم والتأنيب والتوبيخ على نفسه، إذ كان مخاطباً بها غيره، فكان ذلك أعذر له وأخفّ لوماً وتأنيباً لما يقول، وفي ذلك إشعارٌ بأنه لا يستحقُّ من صديقه هذا الصدود وذلك التجافي، وهذا أدخل في الإقرار، وأحق بالاعتراف وأسرع إلى القبول. وقد أشار السبكي إلى وجه المبالغة في هذا اللون من التجريد فقال: "فإن قيل: أين المبالغة في التجريد بخطاب الإنسان لنفسه؟ قلت:

---

[1] ينظر: بلاغة الكلمة والجملة والجمل د. منير سلطان ص ١٠١.

[2] بناء الجملة بين منطق اللغة والنحو د. نجاة الكوفي ص ٢٩، ط دار النهضة العربية، بيروت.

[3] ينظر: الأمالي لأبي علي القالي ١ / ٢٦٠ ، دار الكتب العلمية، بيروت .

كأنَّـه يجعـل نفسـه لكمـال الإدراك كـأنَّ فيهـا نفسـاً أخـرى"[١]. والتشـكيل الإبـداعي الخطـابي للمعنـى المـراد هنـا لا يلعب دور شـكل يوقـف الزمـان ويجمـده لعشـرات أو مئـات السـنين، بـل يُحدِّدُ انتظامـاً خاصًّـا بتطـورات زمنيـة[٢] مـرت فـي حيـاة الشـاعر، وكان لها أثر قوي في ذاته المرهفة الشاعرة.

ثم يتوجَّه مَرْجُ الكُحْل في البيت الثالث إلى خليلين له قائلاً لهما: إنَّه لا يجد في الأرض صفو مودة وصفاء محبـة إذا لـم يكن يُصفي المودة والمحبـة ميزانُ أي صفوان. وفيه التفات من الخطاب إلى الغيبة؛ ذلك أنَّ الانحراف بـالتعبير عن مسـاره المألوف قد تحقَّق فيها[٣]. وأنت تراه لـم يـذكر هنـا اسـم صفوان كعادتـه فـي قصـائده التي يُوجِّهها إليـه، ولكنـه اشـتق من اسـم صديقه صفوان كلمتـي (صفو، ويصفي) وقال: (ميزان) بدلاً من: صفوان، على طريقة التجريد بدون حرف، فكأنه انتزع من صفوان صديقه الحميم ميزانـاً مثلـه فـي صفاء المـودة واسـتقامتها مبالغـة فـي تلـك الصفة التي سيق لها الكلام، وفيه إشارة إلى حالة الصدود والتجافي القائمة بينهما، فـالتعبير بلفـظ (ميـزان) يحمـل معنـى السـخرية اللطيفـة "وأروع درجـة مـن درجـات السخرية هي التي تعتمد على الإشارة اللماحـة وتقوم علـى الإيجـاز الشـديد"[٤]. وقـد قـال: (رمـاني بزُورٍ) أي اتهمنـي بسرقة أشعاره زُوراً وبهتانـاً، فكأنـه انتزع من هذه التهمـة زُوراً يُرمـى بـه الشـاعر علـى جهـة التجريـد بالبـاء الداخلـة علـى المُنتَـزَع،

---

[١] عروس الأفراح للسبكي ٤ / ٣٥٧.

[٢] ينظر: قراءة النص وسؤال الثقافة د. عبد الفتاح أحمد يوسف ص ٦٣، ٦٤، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.

[٣] ينظر: البديع (المصطلح والقيمة) د. عبد الواحد علام ص ٨٩، الناشر مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٢م.

[٤] السخرية في الأدب العربي د. نعمان محمد أمين طه ص ٤٨، دار التوفيقية للطباعة بالقاهرة ط ١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

للمبالغة في كذب وافتراء هذه التهمة، ومن ثم طابق بين الزُّور والحقِّ لبيان بطلان وبهتان اتهامه بسرقة أشعار صديقه، وإذا كان في لفظ الزُّور استعارة تصريحية أصلية، فهذا راجع إلى خصوص لفظ المُنتزع. وتكمن بلاغة أسلوب التجريد في هذه الأبيات في إثارة الخيال وتنشيط الأذهان وتنبيه العقول بما في أساليبه من تصوير وتخييل ومن تنويع وتلوين في الصياغة[١].

ومن التجريد في شعر الحِكَم والمواعظ:

٤ـ قوله في الفتنة العمياء التي حلَّت بالأندلس بعد وفاة المستنصر[٢]: [الطويل]

ولا سِيَّما في فتنةٍ مُدلهمَّةٍ فلا أحدٌ فيها أخاه يُشمِّتُ

وكان قضاءً صمتُنا عنه واجبُ وسلَّمَ في الأحداث مَنْ كان يصمتُ[٣]

أراد بالفتنة المُدلهمَّة أي الشديدة: الفتنة التي حلَّت بالأندلس بعد وفاة المستنصر، وقوله: (فلا أحدٌ فيها أخاه يُشمِّتُ) كناية عن شدَّتها وخطورتها، والشاهد قوله: (وسلَّمَ في الأحداث مَنْ كان يصمتُ) ففي التعبير باسم الموصول (مَنْ كان يصمتُ) التفات من التكلم إلى الغيبة، وأيضاً تجريد بغير حرف، حيث كان الظاهر أن يقال: وسلمنا في الأحداث بصمتنا، ولكنَّ في التعبير باسم الموصول

---

[١] ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع د. بسيوني عبد الفتاح فيود ص ٢٠٨، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط٢، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

[٢] هو أبو يعقوب يوسف بن محمد الملقب بالمستنصر الذي يقول عنه صاحب البيان المغرب: "فلم تكن له حركة تشهر ولا غزوة تذكر، لكن أيامه كانت هادئة ليس فيها مفاتنة" وتوفي المستنصر سنة ٦٢٠هـ. البيان المُغْرب في أخبار الأندلس والمغرب (قسم الموحدين) لابن عذار المراكشي ص ٢٦٥، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني، وآخرون، دار الغرب الإسلامي بيروت، ودار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٥م.

[٣] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١١٠.

إشعاراً بعلَّة الحكم الذي تضمنته الجملة، وإشارة إلى ما في الصمت في مثل هذه الفتنة العمياء من السلامة والنجاة.

٥ـ وقوله يتندَّم لذنوبه: [الكامل]

اذكُـرْ ذنوبَـكَ أيُّهـا ذا النـاسـي ... واستغفـرنَّ اللهَ ربَّ النَّـاسِ
واقرعْ على ما فات سنَّكَ نادماً ... واكـرعْ مـن العبـرات فـي أكـواس
وانفض عن الدنيا يديْكَ ولا تكُنْ ... تُعنـى بهـذه الأربُـع الأدراسِ
واكحـلْ جفونـكَ بالسهـاد فإنّـَما ... يرضـى حبيبـك غـاية الإينـاسِ
أتنـامُ عمَّـن لـيس يمنـعُ وَصْلَه ... أخطـأتَ أنْ خالفـتَ كُـلَّ قيـاسِ
مَـنْ بـاتَ مُلتـذًّا بقُـرْبِ حبيبـه ... لـم تتصـلْ أجفـانُهُ بِنُعـاسِ
لـو أنَّ وَجْـدكَ لا يُفتَّـرُ لـم تكُـنْ ... تنسـى حبيبـاً لـم تجـده بنـاسِ
ألا وَجَـدْتَ الوَجْـدَ فيـه لـذَّةٌ ... ألا رأيـتَ السُّقْـمَ خـيرَ لبـاسِ
انظـرْ لنفسـكَ قبـل وقـت رحليهـا ... واذكـرْ بقبـركَ قلَّـة الإينـاسِ[1]

في هذه الأبيات أجرى الشاعرُ التائب المُتندِّم على ذنوبه الخطابَ على غيره وهو يريد نفسه على جهة التجريد بمخاطبة النفس كأنها غيره معتبراً أنها شخص مثله في الصفة التي سيق لها الكلام[2]، لكي يتمكَّنَ من ذِكْر ما ذَكَره من الصفات

---

[1] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره ، د. صلاح جرّار ص ١٢٢. والذيل والتكملة لابن عبد الملك السفر السادس ص ١١٣، ١١٤. كَرَعَ: إذا تناول الماء بفيه من موضعه. الأرْبُع: جمع الربْع وهو المنزل والدار بعينها والوطن. السُّهاد: الأرَق وعدم النوم. الأدراس: جمع الدرْس وهو أثر الدِّراس من قولهم: درس الشيءُ والرَّسْمُ أي عفا وامَّحى. النُّعاس: النوم أو مقاربته. الوَجْد: الحُبّ، من وَجَدَ به وَجْداً إذا كان يهواه ويُحبُّه حبًّا شديداً. السُّقْم: المرض. اللسان (كرع، ربع، درس، سهد، نعس، وجد، سقم).

[2] ينظر: عقود الجمان في المعاني والبيان للسيوطي بشرح المرشدي، ٢/ ١١٣، مطبعة البابي الحلبي بمصر، ط٢، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.

الفائقة وعَدِّ ما عَدَّهُ من الفضائل النابهة من تذكُّر الذنوب والاستغفار منها والندم والبكاء عليها، والزهد في الدنيا، ولذة الوجد والقرب من الله تعالى ، والاستعداد للرحيل والعمل لما بعد الموت، فتراه قد انتزع من نفسه شخصاً آخر مثله في هذه الصفات المقصودة وتلك الخصال المرادة، ووجَّه إليه الخطاب بقوله: (اذكرْ، واستغفرنَّ، واقرعْ، واكرعْ، وانفضْ، ولا تكنْ، تُعنَى، واكحلْ، أتنامُ، أخطأتَ، لم تكُنْ، تنسى، ألا وجدتَ، ألا رأيتَ، انظرْ، واذكرْ) وفائدة هذا الخطاب التجريدي مع التوسُّع في الكلام أنَّه يُتيحُ للشاعر تصوير داخليته بكلِّ ما يعتملُ فيها من انفعالات وتوترات واضطرابات وإخفاقات، ويُمكِّنه من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطباً بها غيره، ليكون أعذرَ وأبرأَ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه[1]. "فالتجريد هنا ليس مجرد حركة بلاغية نشطة، لا يعني أي مرح ولا يتضمن نكتة تعبيرية، بل هو تمثيل مأساوي لانشطار الشخصية في جهدها الخارق لملاحقة الذات والإمعان في الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق"[2]. كما أنَّ في إيثار أسلوب التجريد هنا بمخاطبة النفس عن طريق الغير تعميماً في الخطاب، وإشراكاً للغير في فعل المطلوب، ودعوة لكلِّ سامع أن يتذكَّر ذنوبَه ومعاصيَه ويستغفرَ اللهَ منها ويتندمَ ويبكيَ عليها العبرات الغزيرة، وأن يزهدَ في الدنيا ويستعدَّ للرحيل ويعملَ لما بعد الموت، وليتذكر دَوْماً قِلَّة الإيناس بقبره. وكأن هذا الأسلوب التجريدي يغدو شكلا من أشكال مواجهة الذات وحوارها ولومها، وفي هذا إفصاحٌ عن شدَّة تندُّمه على ذنوبه، وإشعارٌ برغبته الشديدة في التقرُّب إلى اللهِ سبحانه.

---

[1] ينظر: المثل السائر لابن الأثير ١ / ٤٠٦ .

[2] شفرات النص د. صلاح فضل ص ٣١ .

وهذا النوع من التجريد لا يدلُّ على التشبيه[١]، وبيان التجريد فيه أن المتكلم ينتزعُ من نفسه شخصاً آخر مثله في الصفة التي سيق لها الكلام ثم يخاطبه فمخاطبة الإنسان نفسه تستلزم التجريد[٢]. وقد شفع التجريدَ في هذه الأبيات بالعديد من الألوان البلاغية التي زادت الكلامَ حُسْناً وجمالاً، وأكسبته المزيد من الجلال والفخامة والروعة، وأبرزت المقصودَ في صورة قوية مؤثرة، وموحية بالكثير من الظلال والإيحاءات، كالتصريع في البيت الأول والذي أضفي على الكلام نوعاً من الانسجام والتساوق الموسيقي وضرباً من التوازن والتناغم الصوتي وأشعر بأنَّ القائل آخذٌ في كلام موزون مُقفًّى[٣]، ولذا كان من مستلزمات القصائد الجيِّدة، وقد جاء المصراع الثانى مُتلائماً مع المصراع الأول في حُسْن عبارته وتمامها وجودتها وفي شرف معناه على حدِّ تعبير حازم القرطاجني[٤]. وكذلك الكناية في البيت الثاني في قوله: (واقرعْ على ما فات سنَّكَ) فإنَّه كناية عن شدَّة الندم والتحسر على ما فات من الذنوب والمعاصي، وأيضاً الجناس المضارع بين (اقرعْ، واكرعْ). والكناية في البيت الثالث في قوله: (وانفضْ عن الدنيا يديْكَ) فهو كناية عن الزهد في الدنيا، وفي البيت الرابع في قوله: (واكحلْ جفونكَ بالسهاد) فهو كناية عن قيام الليل، والاستفهام في البيت الخامس المراد به الإنكار التوبيخي أي لا ينبغي أن تنام وتغفل عن ربِّك الذي لا يمنع وصله عن عبده أبداً، وردّ العجز على الصدر في البيت السابع حيث جعل أحد اللفظين المكررين في آخر البيت (ناس)

---

[١] عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي ٤ / ٣٥٥ .

[٢] المطول للسعد ص ٤٣٤ . ومواهب الفتاح لابن يعقوب ٣٥٦/٤ .

[٣] ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ص٨٦، تحقيق د. عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العلمية، بيروت. والعمدة لابن رشيق القيرواني ١ / ١٧٤ .

[٤] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجنى، ص ٢٨٤.

اسم فاعل من النسيان، والآخر في مستهلّ العجز (تنسى) فعل مضارع من النسيان، والاستعارة في البيت الثامن حيث صوَّر الوَجْد بمعنى الحبّ بشيء لذيذ. وهكذا ترى أنَّ هذه الألوان البلاغية زادت من جمال وروعة التجريد، وأسهمت في تأكيد المعاني المرادة وتقريرها في النفوس وتثبيتها في الأذهان.

٦ـ وقوله يذكر بعض الواعظين ويستدعي منه الدعاء: [**الكامل**]

يا ذا الذي أهدي لنا تُحَفَ الهدى وأعادَ ذِكْرَ الدين بعد تناسِ

حيَّتْكَ نَفْسٌ صبَّةٌ بتحيةٍ وَرَدَتْ عليكَ نفيسة الأنفاسِ[1]

وأراد بالنفس الصَّبَّة نفسه وعينه على سبيل التجريد بدون حرف، وكأنَّه انتزع من نفسه العاشقة المشتاقة إلى رضا الله تعالى نفساً صبَّةً أخرى مثلها، مبالغة في اشتياقه إلى التوبة والهداية والرجوع إلى الله سبحانه بقلب سليم ونفس طيِّبة الأنفاس قد شُفيتْ من ضلالتها بالهداية ودُوويتْ من أمراضها بالمواعظ الحكيمة، وفي هذا إشعارٌ بحُبِّ نفسه الصبَّة للعودة إلى الله والإذعان لأوامره والابتعاد عن كلِّ ما يُسخطه عزَّ وجلَّ. وأنت تجد أن إيثار أسلوب التجريد هنا يحقق المبالغة القوية للغرض المقصود، مع ما فيه من جمال العبارة وحسن الصورة كما بين ذلك الشيخ عبد القاهر الجرجاني[2].

٧ـ وقوله: [**الكامل**]

دعْ عَنْكَ قِسْطاسَ اللسانِ ولا تَزِنْ مَنْ كُنْتَ تَحْسبُ راجحاً أو ناقصَا

---

[1] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٢٢. والذيل والتكملة لابن عبد الملك ٦ / ١١٣، ١٤. الصَّبَّة: العاشقة المشتاقة. اللسان (صبب).

[2] ينظر: دلائل الإعجاز، للشيخ عبد القاهر، ص ٤٢٥.

وإذا نقــدْتَ فَكُــنْ نُحاســاً وليكُــنْ مَـنْ كُنْـتَ تبصـره لُجينـاً خالصَـا[1]

وهنـا يخاطـب الشـاعرُ نفسـه علـى طريقـة التجريـد، فكأنَّـه جـرَّد مـن نفسـه شخصاً، وانتزع من عينـه صديقاً وخاطبـه بهذين البيتين طالباً إليـه أن يترك وزن الناس بلسانه، ولا يزن به من يظنُّه راجحاً أو ناقصاً، وحتى إذا نقد بـه أحداً فليكن ليِّناً سهلاً معه كالنحاس، وليكن من ينقده كالفضة الخالصة. وقد استطاع الشاعرُ عن طريق التجريد بمخاطبة النفس خطاب الغير أن يُصوِّر داخليتـه بكلِّ ما يعتمل فيها، وأن يُجريَ الأوصاف المقصودة على نفسه دون تحرُّج؛ لأنَّه يُوجِّهُ الخطاب إلى غيره، فيكون أعذر وأخفَّ التزاماً بما يقول، علاوة على ما في التجريد من دعوة لكلِّ سامعٍ أن يفعل ذلك، وفي هذا مزيد اهتمام بالمعنى المراد وبيان خطورة اللسان. ومن قديم ما ورد من هذا اللون التجريديّ بمخاطبة الإنسان نفسه قول امرئ القيس:

تطــاولَ ليــلُكَ بالإثمــدِ ونــامَ الخــليُّ ولــم ترقــدِ

وقول علقمة بن عبدة:

طحا بكَ قلبٌ في الحِسانِ طَرُوبُ بُعَيْدَ الشبابِ عصر حان مَشيبُ

وقول الخنساء:

قَـذًى بعينـكِ أم بـالعينِ عُـوار أم ذَرفتْ إذ خلتْ من أهلها الدارُ

وغير ذلك مما جرى على ألسنة الشعراء بطريق خطاب النفس مخاطبة الغير، وبرز على وجه الخصوص في مطالع قصائدهم. وهذا اللون يفيد المبالغة ويُمكِّن القائل من التفنُّن في أنواع العبارة إلى جانب تمكين المتكلم من وصف نفسه

---

[1] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره ، د. صلاح جرّار ص ١٢٥. القسطاس: الميزان. اللُّجَيْن: الفضة. اللسان (قسط، لجن).

بما يريد دون حرج؛ لأنَّه يكون مُخاطباً غيره في الظاهر[١]. "والمبالغة التي يقتضيها التجريد في هذا النوع بادعاء بلوغ النفس مرتبة من كمال الإدراك يتصور معها أن فيها نفساً أخرى"[٢].

٨ـ وقوله: [البسيط]

لا تُغْضِبنَّ الذي ترميكَ أسْهُمُهُ فقد جعلْتَ لهُ الإعْراضَ أغْراضَا

فالماءُ والنارُ بَعْضٌ من عناصرِهِ يغلي إذا اتَّقَدَتْ وربَّما فاضَا[٣]

وفي هذه المقطوعة يدعو مَرْجُ الكُحْل إلى التريُّث في الردِّ على الخصوم والصبر عليهم، وهذا يدلُّ على طيب نفسه ودماثة أخلاقه. وقد جرَّد من نفسه شخصاً آخر مثله في الصفة التي سيق لها الكلام وهي عدم إغضاب الخصم، وتوجَّه إليه بالكلام وحادثه محادثة الغير قائلاً له: (لا تُغْضِبنَّ، ترميكَ، جعلْتَ) فهو يطلب إليه أن يكفَّ عن إغضاب الذي يرمي بأسهم الحقد والكراهية، وأن يجعل الإعراضَ غاية له وهدفاً لكراهيته، والغرض تقبيح شأن إغضاب الحاقدين وإثارة نيرانهم. ولا شكَّ أنَّ في هذا الأسلوب التجريدي لوناً من التشويق والإثارة والخروج على المألوف، كما أنَّ فيه نوعاً من التجسيد والتشخيص[٤]. وقد قال أبو علي الفارسي بشأن طبيعة هذا الفن ونشأته في الكلام العربي: "العرب قد تعتقد أنَّ في الشيء من نفسه معنى آخر كأنه حقيقته ومحصوله ، وقد يجرى ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانيها ... وعلى هذا يخاطب الإنسان منهم نفسه حتى كأنَّها

---

[١] ينظر: لباب البديع د. محمد حسن شرشر ص ١١٨، ط ٢، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.

[٢] عقود الجمان في المعاني والبيان للسيوطي بشرح المرشدي، ٢/ ١١٣.

[٣] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٢٥.

[٤] ينظر: البلاغة العربية (البيان والبديع) د. وليد قصاب ص ٣٢٤، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية، ط١، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م.

تقابله أو تخاطبه"[١]. وقد تعقب ابن الأثير قول الفارسي هذا بوجوه[٢] لا صلة لها بأسلوب التجريد، ولا تتعدى أن تكون ضرباً من المماحكات اللفظية التي لا ثمرة لها في علوم البلاغة[٣]، ومع هذا فقد ردَّ عليه ابن أبي الحديد موضحاً ما فيه من مغالطات[٤] كما ردَّ عليه العلوي[٥]، ولا داعي لعرض ردهما هنا لخروجه عن طبيعة هذه الدراسة. وأنت تجد أنَّ هذا الفنَّ البديعي يترك للمتكلم مُتَّسعاً للتعبير عن أشجان الذات وهواجس الضمير، مستخدماً هذه الكلمات التي تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة[٦]. مما يدلُّ على أن الكلمة الشعرية تتخطى كثيراً معناها القاموسي، بل تتخطى كثيراً المعنى الواحد إلى العديد من المعاني المتوافقة بل والمتعارضة،

---

[١] الخصائص لابن جني ٢ / ٤٧٣ ، ٤٧٤ . والطراز ليحيي بن حمزة العلوي ٣ / ٧٣، دار الكتب العلمية، بيروت. والبرهان في علوم القرآن للزركشي ٣ / ٤٤٨ . وأنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم المدني، ١٥٣/٦، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان والنجف الأشرف، العراق، ط١، ١٣٨٩هـ . ١٩٦٩م.

[٢] ينظر: المثل السائر، لابن الأثير، ٤١٠/٢، ٤١١.

[٣] ينظر: بحوث في البلاغة والنقد، د. الشحات محمد أبو ستيت، ص ١٨٦ .

[٤] ينظر: الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد، ٢٢٠/٤. ٢٢٣، تحقيق د. الحوفي، د. بدوي طبانة، ط نهضة مصر .

[٥] ينظر: الطراز، ليحيى بن حمزة العلوي، ٣/ ٧٧.

[٦] ينظر: التصوير الفني في القرآن، لسيد قطب، ص ٣٦، دار الشروق، ط١٣، ١٤١٣هـ . ١٩٩٣م.

وسيكون وراء هذا صوت الكلمة ومعناها وطريقة اشتقاقها، ووضعها في السياق، وصلتها بالموضوع الذي تقال فيه[١].

٩- وقوله: [**مجزوء البسيط**]

اصبرْ على الظُّلمِ تُكْفى وتُؤْتَ أجراً مُوَفَّى
مَنْ كانَ غارسَ شيءٍ فلينتظرْ منه قَطْفا[٢]

وهنا يدعو إلى التعقل في مواجهة الخُصوم والأعداء، والاتزان في التعامل معهم، وهذا يُمثل موقفاً متزناً للشاعر فيما يتصل بسلوك الناس وطباعهم وعلاقاتهم الإنسانية، مما يُشير إلى طبيعة نفس الشاعر وأنَّه كان ليِّناً طيب النفس دمث الأخلاق. ولما كانت العاطفة هنا عميقة خالدة تتصل بأصول الحياة وطبائع الناس اقتضت تعبيراً جزلاً سديداً وصوراً محكمة[٣]. وقد جرَّد من نفسه شخصاً آخر ووجَّه إليه الخطاب بقوله: (اصبرْ، تُكْفى، وتُؤْتَ) ولذلك فإن التجريد يرتبط بوظيفة انفعالية نفسية؛ لأن ضمير المخاطب يسكن في وجدان الشاعر المتكلم بحيث يصبح متكلما ومخاطبا في آن واحد. وهو يرى أنَّ الصبر على الظلم أجدى وأنفع في ردِّ الخصومة ودفع المظلمة، وأيَّد ذلك بالتشبيه الضمني المفهوم من سياق الكلام وقرينة الحال، حيث صوَّر حال مَنْ يصبر على الظلم فيُكفى ويُؤت أجراً عظيماً وثواباً جزيلاً بحال مَنْ يغرس شيئاً فيتوقع منه

---

[١] ينظر: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، د. عبده بدوي ص ١٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م.

[٢] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٢٧، ١٢٨.

[٣] ينظر: أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب، ص ٢٤٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠، ٢٠٠٤م .

جَنْياً كثيراً، والوجه الهيئة الحاصلة من ترتُّب شيء على شيء، وترجع أهمية هذه الصورة إلى تمكين المعاني في النفس، والوصول إلى التأثير الذي هو غاية البيان[١]. وقد تضافر هذا التشبيه الضمنيّ في تأكيد الأمر بالصبر الذي أطلقه الشاعر في بداية البيتين خطاباً لنفسه من أجل تحريضها على الصبر على الظلم؛ إذ إنَّ النفس ينبغي عليها أن تصبر وتثبت في هذا الموقف ابتغاء مرضاة الله ونيل الأجر العظيم. وأنت تجد أن هذه المقطوعة الشعرية تمثل بنية متماسكة متسقة، تقتضي كلُّ كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها[٢] "فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامعُ إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه"[٣].

وتجذبنا هذه الصياغة البديعة للبيتين والتي تتسمُ بالجزالة والقوة؛ إذ تصدَّر النصَّ الأمر بالصبر، مما يُوحي بأثره الشديد في نفس الشاعر وحضوره الطاغي في وجدانه، وكان لتردُّد الأفعال بصيغها المختلفة دوره في بناء الدلالة والإيحاء بما يترتب على الصبر من نتائج طيبة، فضلاً عن التجانس الصوتي والتناغم الموسيقي الناجم عن التصريع في البيت الأول، والذي أسفر وكشف بجانب التجريد عن مقصود الشاعر في أحسن صورة وأبهى حلَّة وأفخم تعبير، وما أروع التعبير بصيغة اسم الفاعل في جانب الغرس، مما يُشعر بالثبوت والدوام على غرس كلِّ ما ينفع الإنسان، والتعبير بالفعل في جانب انتظار القطف، مما يعكس توقع الثمرة المرجوة.

---

[١] ينظر: الموازنة بين الشعراء، لزكي مبارك، ص ١١٠، مطبعة البابي الحلبي بمصر، ط٣، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .

[٢] ينظر: التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب، ص ١٨٣، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

[٣] عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، ص ٢١٣ .

ومن ثم لا ينبغي لنا "أن ننظر إلى مُكوِّنات الخطاب الإبداعي على أنَّها قوالب ثابتة أو ثوابت تفرض نفسها على الخطاب؛ لأن هذه المُكونات ليست إلزاماً على المُبْدع أو إكراهاً له، ولكنها مجموعة من العلاقات ذات الصلات المُعقدة في طبيعتها وطبيعة تكوُّنها"[١].

١٠- وقوله: [**الرمل**]

مَثَلُ الرزقِ الذي تَطْلُبُهُ مَثَلُ الظلِّ الذي يَمْشِي مَعَكْ
أنت لا تَطْلُبُهُ مُتَّبِعاً فإذا ولَّيْتَ عنه تَبِعَكْ[٢]

وهذان البيتان من بديع مقطوعاته[٣]؛إذ أحسن فيهما غاية الإحسان، فَبَرَعَ في التصوير، وأجاد الصياغة، وأبدع النظم، وإن كانا يحملان معاني ودلالات سلبية؛ إذ يدعوان إلى عدم السعي وراء الرزق، ومثل هذا الاتجاه في الشعر العربي كثير لا سيما شعر الزهد. وقد انتزع مَرْجُ الكُحْل من ذاته شخصاً آخر، وخاطبه بهذين البيتين على طريقة التجريد بمخاطبة النفس ، مُصوِّراً له في صورة تشبيهية رائعة حال الرزق الذي يجدُّ الإنسانُ ويُتعب نفسه في طلبه بحال الظلِّ الذي يسير مع المرء أينما حلَّ وحيثما ارتحل ، وهذا يُمثل حالة من التوازن الوجداني لدى الشاعر، وكأنَّه أراد بذلك أن يُقنع نفسه بعدم الغنى حتى تستريح وتطمأنَّ وتسكن في قرارتها إلى قدر الله وقضائه، لا سيَّما إذا علمنا أنَّه كان دائم البحث عن المال بسبب فشله في كسب العيش من العمل في فلاحة الأرض أو بيع السمك فضلاً عن

---

[١] قراءة النص وسؤال الثقافة د. عبد الفتاح أحمد يوسف ص ٦٣ .

[٢] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٣٠. وتحفة القادم لابن الأبار ص ٢٤٩. وجنة الرضا في التسليم لما قدَّر الله وقضى لابن عاصم الغرناطي ٢٣٥/١، تحقيق د. صلاح جرّار، دار البشير، عمّان، الأردن، ١٩٨٩م.

[٣] ينظر: الإحاطة للسان الدين بن الخطيب ٣٤٧/٢. ونفح الطيب للمقري ٥٤/٥.

تعريض معاصريه بفقره.

وهذا يكشف عن موقف نفسي ضاغط ووضع شعوري متأزم يدفعان الشاعر إلى أن يتحدث إلى نفسه المتألمة المنشطرة بأسلوب التجريد. ولعلَّ مَرْج الكُحْل تأثر في هذين البيتين بقول عروة بن أذينة[1]:

لقد علمتُ وما الإشراف من خُلُقي أنَّ الذي هو رزقي سوف يأتيني
أسعَى لـه فيُعَنّيني تطلُّبُهُ ولو قعدتُ أتاني لا يُعنّيني

١١ـ وقوله يدعو نفسه إلى التوبة والاستغفار والثناء على الله تعالى: [السريع]

يا تاركاً أوزارَهُ بعده باقيةً لم تستحلْ واستحالْ
إنَّا إلى اللهِ وإنَّا له نعامَلُ اللهَ بهذا المحالْ
هل ينفعُ النفْسَ على ضَعْفِها مِحالها عند شديد المِحالْ
لا تنتحلْ غير التُّقى خطّةً فإنَّ تقوى اللهِ غير انتحالْ
واستغفرْ اللهَ على ما مضى وجدِّد التوبةَ في كلِّ حالْ
واذكرْ إذا حُلْتَ فكم نادمٍ لم يُغْنِهِ من نَدَم حين حالْ
قرَّتْ عُيونٌ شاهداتٌ لها بِنُور مَنْ تَشْهَدُ فيه اكتحالْ[2]

لعلك ترى في جميع هذه الخطابات أنَّ ظاهرها يُنْبئُ بأنَّ الشاعر يُخاطب نفسه حتى كأنَّه يُقاول غيرَهُ، فكأنَّه انتزع من ذاته شخصاً آخر ووجَّه إليه الكلام

---

(1) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ١٨ / ٣٢٩، تحقيق سمير جابر، الناشر دار الفكر ، بيروت ط٢. ووفيات الأعيان لابن خلكان ٢/٣٩٦.

(2) مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٣٣. والذيل والتكملة لابن عبد الملك السفر السادس ١١٤. الأوزار: جمع وِزْر وهو الذنب. المِحال: الكيد، والمكر، والقوة والشدة، وفي القرآن: (وهو شديد المِحال) [سورة الرعد: ١٣] أي الأخذ بالعقوبة. مفردات غريب القرآن للراغب الأصفهاني، مادة (محل).

بقوله: (يا تاركاً أوزارَهُ بَعْدَهُ، لا تنتحلْ غير التُّقى خطّةً، واستغفرْ اللهَ، وجدِّد التوبةَ، واذكرْ إذا حُلْتَ) وهذا ما مكَّن الشاعرَ من إجراء صفات التقوى والاستغفار والتوبة والذكر على غيره وهو يريد نفسه على سبيل التجريد، ولا شكَّ أنَّ هذا التعبير من قبيل التوسُّع في الكلام، فإذا كان ظاهر الكلام خطاباً لغيرك وباطنه خطاباً لنفسك فإنَّ ذلك من باب التوسُّع[1]. وهذا الخطاب التجريدي "إنما هو مظهرٌ لا يدلُّ على الائتناس بصحبة النفس بقدر ما يشير إلى النزوع إلى الخروج من الجلد والتحدي لحركة النفس الهاربة"[2]. إذ إنه يؤدي إلى تقمص شخصية أخرى ترى من الخارج درجة الوحشة والوحدة التي تعانيها النفس وهي تغيب في ظلام الذنوب والمعاصي، مما ينبئ عن كون التجريد ضربا من ضروب الحوار الذي يريد الشاعر من خلاله أن يبرز مشاعره وأحاسيسه. ومن ذلك قول ابن عبد ربِّه يخاطب نفسه[3]:

يا عاجزاً ليس يعفُو حيث يَقتدرُ ... ولا يُقَضِّي له من عَيشه وطَرُ
عَاين بقلبك إنّ العين غَافلةٌ ... عن الحقيقة واعلم أنها سَقَر
سوداءُ تَزْفِرُ عن غيظٍ إذا سُعرت ... للظَّالمين فلا تُبقي ولا تَذَر
إنّ الذين اشْتَروا دُنيا بآخرة ... وشِقْوةً بنعيمٍ ساءَ ما تَجَروا
يا من تلهَّى وشيبُ الرأس يندُبه ... ماذا الذي بعد شيبِ الرَّأسِ تنتظر
لو لم يكن لك غيرُ الموت موعظةً ... لكان فيه عن اللذَّات مُزدَجَر

وقد جرى هذا التجريد على ما تعتاده العرب من أمر الإنسان لنفسه، كقوله

---

[1] ينظر: المثل السائر لابن الأثير ١/٤٠٥، ٤٠٦.

[2] شفرات النص د. صلاح فضل ص ٣٠ .

[3] المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية الكلبي ص ٤٣. وتاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) لإحسان عباس ص ١٤٦، الناشر دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

تعالى: "قال اعلم أن الله على كل شيء قدير"[١]، على قراءة حمزة والكسائي (اعلم) بصيغة فعل الأمر[٢]، أي اعلم أيها الإنسان، وهو نفسه الإنسان[٣]، فالآمر والمأمور واحد. ويعلق ابن جني على هذا النوع من التجريد قائلاً: "وهذا يتصل بباب من العربية غريب لطيف، وهو باب التجريد، كأنه يجرد نفسه منه، ثم يخاطبها"[٤]. والتجريد بخطاب النفس في هذه القراءة فيه جرأة عقلية، وفي تقديره شجاعة ذهنية، لارتباط القراءة بذاته تعالى، ولذلك رأينا ابن جني يلتمس لذلك مخرجاً بأنه جارٍ مجرى ما تعارف عليه العرب في كلامهم، وأنهم ذكروا مثل هذا في شعرهم[٥].

١٢ـ وقوله في التحريض على التعلُّم: [**مجزوء الوافر**]

تعـــلَّمْ إنْ تشـــأْ عِـــزًّا فكـــلُّ جهـــالةٍ ذلّـــة
فكـــم بـــاكٍ علـــى وِزْرٍ بعـــينٍ منـــه منهلّـــة
وربَّتـــما يـــزلُّ إذا أرادَ إزالـــة الزلَّـــة[٦]

ظاهر البيت الأول يُشعر بأنَّه يُخاطب غيره وهو يريد خطاب نفسه، فيكون

---

[١] سورة البقرة: ٢٥٩ .

[٢] المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لابن عطية، ٤١٤/٢، الدوحة، ط١، ١٩٨٢م. والبحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي ٢٩٦/٢، دار الفكر، ط٣، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

[٣] الخصائص، لابن جني، ٤٧٤/٢ .

[٤] المحتسب، لابن جني، ١٠٤/١، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة.

[٥] البلاغة في القراءات الشاذة عند ابن جني، د. عبد المنعم سيد عبد السلام، ص ٣٢٦، ٣٢٧، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.

[٦] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٣٤. والذيل والتكملة لابن عبد الملك السفر السادس ١١٣. الذلة: الضعف والمهانة. الوزر: الذنب. انهلت العين: تساقط دمعها. الزّلة: الخطيئة. اللسان (ذلل، وزر، هلل، زلل).

قد جرَّد الخطاب عن نفسه وعينه، وأخلصه لغيره قائلاً له: إذا أردتَ طلب العزّة والرفعة فعليك بالتعلُّم، فإنَّه الطريق الأمثل للوصول إلى المجد، فكلُّ جهالة مذلة ومهانة، فكم باكٍ على ذنبٍ قد صدر منه عن جهل بدموع غزيرة منهلة، وأحياناً يقع المرء الجاهل في الزلل والخطأ إذا أراد إزالة سقطته وخطيئته. وهكذا تمكَّن الشاعر من خلال التجريد بمخاطبة النفس أن يخلع على نفسه ما يقصد من صفات طلب العلم والعزة والمجد والرفعة، والبُعْد عن كلِّ جهالة ومذلة؛ إذ كان مخاطباً بها غيره، والمقصود خطاب نفسه. ولذا استعمل هذا اللون كثيراً على ألسنة فصحاء العرب وبلغائهم، وبرز على وجه الخصوص في مطالع قصائدهم[1].

١٣- وقوله: [**الكامل**]

لا تنكروا في المرءِ حُبَّ رياسةٍ حُبُّ الرياسةِ في طباعِ العالَمِ
كلٌّ أبوه آدمٌ وطِلابُهُ إرْثُ الخلافةِ من أبيه آدمِ[2]

حبُّ الرئاسة ظاهرة رصدها الشاعرُ خلال تجربته الطويلة التي عاشها، فوجدها من طباع الناس، ودوَّنها في هذين البيتين ونبَّه إلى ضرورة عدم استنكار هذا الطبع متى ألفيناه عند أحد من الناس، وقد عبَّر مَرْجُ الكُحْل عن هذا الطبع بطريقة بارعة عندما وجَّه كلامه إلى الناس بالخطاب بصيغة النهي مستخدماً أسلوب التجريد في قوله: (في المرءِ) إذ أراد بالمرء نفسه وذاته، فكأنَّه انتزع من نفسه امرءاً مثله في حُبِّ الرياسة، مبالغة في لزوم هذا الطبع لكلِّ إنسان، ولذا لم يقل: لا تنكروا فيَّ، وهذا راجعٌ إلى ما في هذا الأسلوب التجريديّ من تعميم الخطاب وإشراك المخاطبين والسامعين والقارئين مع الشاعر في الوقوف على تلك الظاهرة.

---

(١) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع د. الشحات محمد أبو ستيت ص ١٦٤.

(٢) مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٣٥. والذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي، السفر السادس ص ١١٢.

وهذا يعكس التجربة الشعرية وهي الصورة الكاملة النفسية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينمُّ عن عميق شعوره وإحساسه[١]. ذلك أن مجال الشعر هو الاهتمام بالتعبير عن وقع الحقائق والأفكار في النفس البشرية، وتأثيرها فيها عن طريق التأمل والنظر في تأثيرها في حياة الإنسان ومصيره وسعادته أو شقائه[٢]. وقد جاء التجريد هنا بدون حرف، وهذا اللون كثيرٌ في محاورات الناس ومخاطباتهم الشعرية، وقد نبَّه السبكي على أنَّ هذا اللون من التجريد لا يختصُّ بحال الخطاب، وإنما خصَّ بهذا الاسم لكونه أكثر استعمالاً وورود اً من غيره[٣]. وقد أحسن شاعرنا تعليل حبّ الرياسة عند الناس، فكلُّ الناس أبوهم آدم، ومن حقِّ الأبناء أن يطالبوا بوراثة آبائهم، ولذلك فإنَّ من الطبعي أن يسعى كلُّ واحدٍ إلى أن يرث الخلافة عن أبيه آدم. مما يدل على النظر الدقيق والتأمل اللطيف في الكلام الذي يعين على استخراج علة ظريفة ومناسبة مع أنها في الأصل والواقع ليست بعلة له، وإنما قام الأمر على الادعاء وسرى فيه دبيب اللطف وروعة المناسبة فحسنت العلة وحسن التعليل[٤].

---

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ٣٩٠، دار ومطابع الشعب، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤م.

(٢) ينظر: فن الشعر، د. محمد مندور، ص ١١٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م. ولغة الشعر العربي الحديث، د. السعيد الورقي، ص ٦٥، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.

(٣) ينظر: عروس الأفراح للسبكي ٤ / ٣٥٥ . ٣٥٧ .

(٤) ينظر: دراسات وتطبيقات في علم البديع، د. يحيى محمد يحيى، ص ١٧١، دار النصر للتوزيع والنشر، القاهرة، ١٩٩٠م.

١٤ـ وقوله :

لا تطلبـــوا الـــوُدَّ عنـــد والٍ ... فـــي تركـــهِ لـــلأذى كفأيـــة
رُبَّ ضعيـــــفٍ أذاه خـــــافٍ ... يُبْـــدي مـــع القـــوَّةِ الإذايـــة
مـا كـان فـي الـنفْسِ مِـنْ خفـايا ... تُخـــرِجُهُ الخَمْـــرُ والولايـــة[١]

يرى مَرْجُ الكُحْل أنَّ المرء متى وصل إلى السلطة وحقَّق رغبته في الحصول على الولاية فإنَّ خبائث نفسه تظهر، ولذلك فقد شبَّه الولاية بالخَمْر تجعل شاربها يكشف عن خبايا نفسه، ولذا يدعو الشاعر إلى عدم السعي إلى مودَّة الولاة لأنَّ ذلك قد يُلحق الأذى بمن يسعى إلى ذلك[٢]. والشاهد قوله: (في تركهِ للأذى كفاية) فترْكُ الوالي للأذى هو الكفاية نفسها، لكن جاء الكلام على أسلوب التجريد بـ (في) التي دخلت على المُنتزَع منه، فجعل لفظ (تركهِ للأذى) ظرفاً للكفاية والاستغناء عنهم، مبالغة في البُعْد عن الولاة وعدم التقرُّب إليهم والسعي إلى مودَّتهم، فقد ينال الأذى مَنْ يسعى إلى مدْح بعض الولاة أو يحاول التقرُّب إليهم. ومن ذلك قوله تعالى: (لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ)[٣] "يعني لهؤلاء المشركين بالله في النار دار الخلد يعني دار المُكْث واللُّبْث إلى غير نهاية ولا أمد، والدار التي أخبر . جلّ ثناؤه . أنَّها لهم في النار هي النار، وحسن ذلك لاختلاف اللفظين"[٤]. وهذا اللون من التجريد لا يُقصد فيه

---

[١] مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرّار ص ١٣٦.

[٢] ولم يكن مرج الكحل أول من يدعو إلى ذلك فقد سبقه كثيرون إلى هذه الدعوة. ينظر: الأدب الصغير والأدب الكبير لابن المقفع ص ٢٩٦، منشور في آثار ابن المقفع لعمر أبو النصر، دار مكتبة الحياة، بيروت.

[٣] سورة فصلت: ٢٨ .

[٤] تفسير الطبري ٢١ / ٤٦١ .

تشبيه الشيء بغيره[١]. ولذلك يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني تعليقاً على هذه الآية الكريمة: "وأنت تعلم أن لا معنى هاهنا لأن يقال : إنَّ النار شُبّهت بدارِ الخلد، إذ ليس المعنى على تشبيه النَّار بشيء يُسمَّى دار الخلد، كما تقول في زيد: إنه مثل الأسد، ثم تقول: هو الأسد، وإنما هو كقولك: النار منزلهم ومسكنهم، نعوذ باللَّه منها"[٢]. ولعلك تلاحظ أن كل مجموعة من هذه الأبيات وكل مقطوعة من هذه المقطوعات الشعرية وإن كانت صورة لمذهب الشاعر إلا أنها محصورة في إطار غرض وسياق نفسي وشعري ألقي عليها ظلاله، ولذلك تبقي قاصرة عن أن تكون ممثلة لتنوع المذهب الشعري في الأجواء الروحية المتنوعة، هذه الأجواء الروحية المتنوعة هي التي تشكل الصياغة الشعرية بصورة كاملة في إطار مذهب الشاعر وإمكاناته ووسائله[٣].

---

[١] عروس الأفراح للسبكي ٤ / ٣٥١ .

[٢] أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ص ٣٣٥.

[٣] ينظر: دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، ص ١٨٣، الناشر مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

خاتمــة

وبعد أن انتهيتُ من دراسة التجريد في شعر مَرْج الكُحْل الأندلسي آملاً أن أكون قد وُفِّقتُ في دراسته في ضوء أغراض شعر هذا الشاعر المُفْلِق، وفي تحليل أسراره البلاغية، أصل إلى عَرْض أهمُّ النتائج التي توصلتُ إليها من خلال هذه الدراسة البلاغية:

١- شاع أسلوب التجريد في أغلب الموضوعات الشعرية التي قال فيها مَرْج الكُحْل ، فقد كثر في شعر الغزل ووصف الطبيعة والفخر والهجاء، والإخوانيات والحِكَم والمواعظ. وإن بدا هذا اللون البديعيّ في شعر الغزل أكثر من بقية الأغراض الشعرية الأخرى؛ نظراً لغلبة هذا الموضوع على شعره واشتهاره بأنَّه شاعرٌ مُفْلِق غَزِلٌ بارع التوليد رقيق الغزل.

٢- اتخذ الشاعر من أسلوب التجريد وسيلة للإبانة عن مقاصده وأهدافه المتعددة، فكان هو التعبير الأمثل عن تلك المشاعر المتدفقة، والأحاسيس النبيلة، حيث أوحى بالمبالغة القصوى في وصفه بتلك الصفات الفائقة والخصال الحميدة.

٣- كثر أسلوب التجريد في مطالع قصائده ومقطعاته الغزلية التي تفيض بالأسى والحسرة واللوعة لفراق الحبيبة وصدودها، تنشيطاً للأذهان وتنبيهاً للأسماع، لما في هذا الفن البديعي من تصوير وتخييل، ومن تنويع وتلوين في الصياغة.

٤- كان أول ما استرعي النظر واستوقف الانتباه عند دراسة التجريد في شعر الطبيعة عند مرج الكحل هو أنه يستمد عناصره ومكوناته من مظاهر الطبيعة الباقية ما بقيت الأرض، وهذا هو سر جماله وروعته، فهو يؤثر في المتلقين جميعاً؛ لأنهم يدركون عناصره، ويرونها قريبة

منهم وبين أيديهم.

٥- استعان شاعرنا بجانب التجريد في كثير من مطالع قصائده ومقطوعاته بالتصريع، وذلك لزيادة شد الانتباه وجذب الأذهان وإثارة الأسماع، فضلاً عن التناغم والتوازن والانسجام الموسيقي الذي يضفيه التصريع على مطلع القصيدة.

٦- طغت طريقة التجريد بمخاطبة النفس عن طريق الغير على سائر ألوان التجريد الأخرى في سياق الحكم والمواعظ؛ لما فيها من تعميم الخطاب وشمول المعاني وإشراك المخاطبين في فعل المطلوب، وحثهم على الاستجابة لما يقوله من حكم بديعة ومواعظ جميلة تمثل خلاصات لتجاربه خلال رحلة حياته الطويلة، ولذلك جاءت حكمه ومواعظه مكثفة تحمل أبعاداً ودلالاتٍ وإيحاءاتٍ كثيرة، كما تدلُّ على اتساع تجربة الشاعر وعمقها ونضجها.

٧- يلاحظ أن الشاعر يتوجه في كثير من مواعظه إلى نفسه بالخطاب مستخدماً صيغة الأمر أو صيغة النهي، تعبيراً عن التوبة وشدة الندم والحسرة، من خلال مخاطبة الآخرين، والبوح بأشجان النفس وهواجس الضمير.

٨- أعان التجريد بصوره المختلفة الشاعر على تأدية مقاصده ومعانيه بطرق شتى وأساليب عديدة، مما جعله يتفنن في كلامه، وينوع في طرق تعبيره، ويوسع من أساليب لغته الشعرية.

٩- أفادت بعض صور التجريد في شعر مرج الكحل الالتفات تارة، والتشبيه تارة أخرى، مما ضاعف المتعة بهذه الصور، وكأننا نقفز معه في سمائه من أفق إلى أفق فنشعر بغير قليل من البهجة، ونسكن إلى تلك الصور.

١٠- جاء أسلوب التجريد في شعر مرج الكحل مطبوعاً خالياً من التكلف

والصنعة، محققاً أغراضه البلاغية، ومستعملاً في موضعه المناسب ومكانه اللائق، مراعى فيه أحوال المخاطبين وأقدار السامعين، بعيداً عما يسبب لهم الذم والعيب، ويلحق بهم النقص والشين، إذ جاء غير مشتمل على المعاني التي يتطير منها، أو التي فيها إخلال بمقامات الكلام وسياقاته المتعددة.

١١- اعتمد مرج الكحل في شعره علاوة على التجريد على بعض المحسنات البديعية، من مثل التصريع والجناس والطباق وغير ذلك من المحسنات التي تنمُّ عن براعة الشاعر الفائقة في توظيفها واستثمارها في سياقها المناسب وموضعها الملائم.

١٢- أسهم التجريد في الكشف عن جوانب كثيرة من الحياة الأدبية والاجتماعية في زمن الشاعر، في الأندلس عامة، وفي جزيرة شقر خاصة، مما يدل على أن مرج الكحل شاعر أندلسي ذو شأن رفيع وقدر عظيم.

١٣- جاء التجريد متفقاً ومنسجماً مع طبع الشاعر وشخصيته، مما أبان عن بعض ملامح شخصيته التي يستطيع قارئ شعره أن يتبينها دونما عناء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،،،

المصادر والمراجع

١ـ الإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧م.

٢ـ الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٣م.

٣. الأدب الصغير والأدب الكبير لابن المقفع، منشور في آثار ابن المقفع لعمر أبو النصر، دار مكتبة الحياة، بيروت.

٤ـ الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م.

٥. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، للمقري، صندوق إحياء التراث الإسلامي، الرباط، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

٦. أساس البلاغة لجار الله الزمخشرى، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥م.

٧. أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة، ط١، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م

٨ ـ أسس النقد الأدبى عند العرب، د. أحمد أحمد بدوى، نهضة مصر، القاهرة، ط ٦، ٢٠٠٤م.

٩ـ الأسلوب، لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٦م.

١٠ـ الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، لمحمد بن علي الجرجاني، تحقيق د. عبد القادر حسين، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م.

١١. أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة،

ط ١٠، ٢٠٠٤م.

١٢ـ الإعلام بمن حلّ بمراكش وأغمات من الأعلام للعباس بن إبراهيم، المطبعة الملكية، الرباط، ١٩٧٦م.

١٣. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق سمير جابر، الناشر دار الفكر، بيروت، ط ٢.

١٤. الأمالي لأبي علي القالي، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٥ـ أنوار الربيع فى أنواع البديع لابن معصوم المدنى، تحقيق شاكر هادى شكر، مطبعة النعمان والنجف الأشرف، العراق، ط١، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩م.

١٦ـ الإيضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

١٧ـ البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، دار الفكر، ط٣، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

١٨. بحوث في البلاغة والنقد، د. الشحات محمد أبو ستيت، مطبعة الأمانة بمصر، ط١، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م.

١٩. البديع (المصطلح والقيمة) د. عبد الواحد علام، الناشر مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٢م

٢٠ـ برنامج شيوخ الرُّعيني لأبي الحسن الرُّعيني، تحقيق إبراهيم شبوح، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦٢م.

٢١. البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر دار المعرفة، بيروت، ١٣٩١هـ.

٢٢. بغية الإيضاح لعبدالمتعال الصعيدى، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.

٢٣. بغية الوعاة، للسيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر،

ط٢، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٢٤- البلاغة العربية (البيان والبديع) د. وليد قصاب، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٢٥. البلاغة في القراءات الشاذة عند ابن جني، د. عبد المنعم سيد عبد السلام، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

٢٦- بلاغة الكلمة والجملة والجمل، د. منير سلطان، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٨م.

٢٧. بناء الجملة بين منطق اللغة والنحو د. نجاة الكوفي، ط دار النهضة العربية، بيروت.

٢٨. البيان المُغْرب في أخبار الأندلس والمغرب (قسم الموحدين) لابن عذار المراكشي، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني، وآخرون، دار الغرب الإسلامي بيروت، ودار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.

٢٩. البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق حسن السندوبي، ط الرحمانية بمصر، ١٩٣٢م.

٣٠. تأويل النص الروائي لمحمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط١، ١٩٩٤م.

٣١. تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) لإحسان عباس، الناشر دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

٣٢- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لإحسان عباس، الناشر دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

٣٣- التبيان في علم المعانى والبديع والبيان للطيبي، تحقيق د. هادى عطية، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٣٤- تحفة القادم لابن الأبّار، تحقيق د. إحسان عباس، دار الغرب

الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٣٥. التصوير الفني في القرآن، لسيد قطب، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط ١٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

٣٦- التعريفات، لعلى بن محمد الجرجانى، تحقيق إبراهيم الأبيارى، دار الريان للتراث، القاهرة، د ت.

٣٧- تفسير أبي السعود المُسمَّى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، لأبي السعود محمد بن أحمد العمادي، الناشر دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٣٨- تفسير الطبري المُسمَّى جامع البيان في تأويل القرآن، لمحمد بن جرير الطبري، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٣٩- التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٤٠. التكملة لكتاب الصلة لابن الأبّار، نشره: عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٥٦م.

٤١. تلخيص المفتاح، للخطيب القزويني ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، الطبعة الأخيرة.

٤٢- أبوتمام وقضية التجديد فى الشعر، د. عبده بدوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م

٤٣. جمهرة الأمثال لأبى هلال العسكرى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبدالمجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

٤٤. حاشية الدسوقي على شرح السعد (ضمن شروح التلخيص) ط دار السرور بيروت، لبنان، د ت

٤٥- حاشية السيد الشريف على المطول، للسيد الشريف (مطبوع على

هامش كتاب المطول لسعد الدين التفتازانى) الناشر المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

٤٦. حاشية الشهاب الخفاجى على البيضاوى، دار صادر، بيروت.

٤٧ـ حسن التوسل إلى صناعة الترسل، لشهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق أكرم عثمان يوسف وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.

٤٨. الخصائص، لأبى الفتح عثمان بن جنى، تحقيق محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت.

٤٩ـ دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، للطاهر أحمد، دار المعارف القاهرة، ط ١، ١٩٨٠م.

٥٠. دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت، ط١، ١٤١٤هـ . ١٩٩٤م.

٥١. دراسات وتطبيقات في علم البديع د. يحيى محمد يحيى، دار النصر للتوزيع والنشر، القاهرة، ١٩٩٠م.

٥٢. دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، الناشر مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤١١هـ . ١٩٩١م.

٥٣. دلائل الإعجاز، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م.

٥٤. دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٥٥. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٦م.

٥٦. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لابن عبد الملك المراكشي،

السفر السادس، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.

٥٧ـ رايات المبرّزين لابن سعيد المغربي، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م.

٥٨. زاد المسافر لصفوان بن إدريس التجيبي، تحقيق عبد القادر محداد، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧١م.

٥٩ـ السحر والشعر للسان الدين بن الخطيب، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد ١٩٨١م.

٦٠ـ السخرية في الأدب العربي د. نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالقاهرة ط١، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

٦١. شرح المقصورة المسمَّى رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة للشريف الغرناطي، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٤٤هـ.

٦٢ـ الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

٦٣. الشعر والشعراء لابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م.

٦٤ـ شفرات النص د. صلاح فضل، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

٦٥. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، لأحمد بن علي القلقشندي، تحقيق د. يوسف علي طويل، الناشر دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.

٦٦. صلة الصلة لأبي جعفر بن الزبير، مكتبة خياط، بيروت.

٦٧. الطراز، ليحيي بن حمزة العلوي، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

٦٨. طوق الحمامة لابن حزم، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.

٦٩ـ عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي (ضمن شروح التلخيص) ط دار السرور، بيروت.

٧٠. العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين، غريفزولد، لندن، ط١، ١٨٩٩م.

٧١ـ عقود الجمان في المعاني والبيان لجلال الدين السيوطي بشرح المرشدي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ط٢، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.

٧٢. علم البديع دراسة تاريخية وفنية، د. بسيونى عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

٧٣. العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ط٤، ١٩٧٢م. ومطبعة السعادة، القاهرة، ط٣، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م.

٧٤ـ عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

٧٥. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، لأبي عبيد البكري، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

٧٦. الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد، تحقيق د. الحوفي، و د. بدوي طبانة، ط نهضة مصر .

٧٧. فن الشعر، د. محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م.

٧٨. فوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي، تحقيق إحسان عباس، الناشر دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م

٧٩. في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٤، د . ت.

٨٠. قراءة النص وسؤال الثقافة د. عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب

الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.

٨١- القاموس المحيط ، للفيروزآبادي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٨٢- الكتاب، لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨٣- الكشاف ، لجار الله الزمخشري، ط مصطفى الحلبى بمصر، ١٣٩٨هـ.

٨٤- لباب البديع ، د. محمد حسن شرشر، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٨٥- لسان العرب، لابن منظور المصرى، ط دار المعارف بمصر.

٨٦- لغة الشعر العربى الحديث، د. السعيد الورقى، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٨٣م.

٨٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

٨٨- مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر دار المعرفة، بيروت.

٨٩- المحتسب، لابن جني، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة.

٩٠- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لابن عطية، الدوحة، ط١، ١٩٨٢م.

٩١- المُحمَّدون من الشعراء، للقفطي ، تحقيق محمد عبد الستار خان ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ط١، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م.

٩٢- مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، خرّجها

وحققها وقدّم لها: إبراهيم ابن مراد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٩٣. مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص) ط دار السرور، بيروت.

٩٤. مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، إعداد الدكتور صلاح جرّار، دار البشير، عمّان، الأردن، ١٩٩٣م.

٩٥. ابن مَرْج الكُحْل حياته وشعره د. فوزي سعد عيسى، ط منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٩م.

٩٦. المرقصات والمطربات لابن سعيد المغربي، دار حمد ومحيو، بيروت، ١٩٧٣م.

٩٧. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٩٨. المستقصى في أمثال العرب، للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

١٠١. مستودع العلامة لابن الأحمر، تحقيق محمد التركي التونسي ومحمد بن تاويت الطنجي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

١٠٢. المصباح في المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين بن مالك، تحقيق د. حسني عبد الجليل، مكتبة الآداب، القاهرة.

١٠٣ــ المطول لسعد الدين التفتازاني، الناشر المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

١٠٤ـ معاني القرآن الكريم، للنحاس، تحقيق محمد علي الصابوني، ط جامعة أم القرى، مكة المكرمة .

١٠٥. معاني القرآن وإعرابه، للزجاج، تحقيق د. عبد الجليل شلبي، ط عالم

الكتب.

١٠٦. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للشيخ عبدالرحيم بن أحمد العباسى تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، ط عالم الكتب، بيروت، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م.

١٠٧ـ معجم الأدباء لياقوت الحموي، دار الفكر، ط ٣، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

١٠٨. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د.أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

١٠٩ـ المعجم المفصل فى علوم البلاغة د. إنعام عكاوى، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

١١٠ـ المعنى في البلاغة العربية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م.

١١١ـ المُغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٤م.

١١٢ـ مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

١١٣ـ مفردات ألفاظ القرآن، للراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داوودي دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

١١٤. المُقتطف من أزاهر الطُّرَف لابن سعيد المغربي، تحقيق سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤م.

١١٥ـ ملء العَيْبة لابن رُشيد، تقديم وتعليق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

١١٦ـ من بلاغة القرآن، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٨٧م.

١١٧ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط دار الكتب الشرقية، تونس، ط٢، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

١١٨. الموازنة بين الشعراء، لزكي مبارك، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط ٣، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م.

١١٩. الموازنة بين الطائيين للآمدي، مطبعة محمد علي صبيح بمصر.

١٢٠. مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، لابن يعقوب المغرب (ضمن شروح التلخيص) ط دار السرور، بيروت.

١٢١ـ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، لأحمد بن محمد المقري التلمساني تحقيق إحسان عباس الناشر دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

١٢٢. النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، سيد قطب، ط دار الشروق، القاهرة، ط ٧، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.

١٢٣. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة.

١٢٤ـ نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق د. عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٢٥ـ النكت فى إعجاز القرآن، للرمّانى (ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٩١م.

١٢٦. نهاية الأرب، للنويري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م.

١٢٧ـ الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

١٢٨. وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر،

بيروت، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.