جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الغزل عند الشاعر مرج الكحل الأندلسي (ت٦٣٤هـ)
(دراسة تحليلية)

الدكتورة
أمل بنت محسن العميري
أستاذ مشارك - قسم الأدب، كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى - المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء العاشر
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الغزل عند الشاعر مرج الكحل
الأندلسي (ت٦٣٤هـ) (دراسة تحليلية)

أمل بنت محسن العميري

قسم الأدب، كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Aml_elomery2021@yahoo.com

الملخص

يقوم هذا البحث على دراسة شعر الغزل عند الشاعر الأندلسي مرج الكحل، وكيفية تعاطيه لهذا الغرض الذي كان له النصيب الأوفر والأكبر من شعره، وأبرز الموضوعات التي حملها هذا الغرض عنده، وأهم الأوصاف الأنثوية التي جاءت في نصوصه الشعرية، وعلى أي الموروثات التي اتكأت عليه تلك الأوصاف، وكيف جاءت صوره الفنية، ومدى البعد الجمالي والفني الذي أعطته تلك الصور، عبر منهج وصفي تحليلي وفي خطة مكونة من قسمين أو محورين يسبقهما مقدمة:

أولًا: أنواع الغزل عند مرج الكحل.

ثانيًا: الصورة الفنية في غزل مرج الكحل.

ثم خاتمة تظهر أهم النتائج، وثبت بأهم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : مرج الكحل- الغزل العفيف- الغزل الحسي- الصورة الفنية.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

Spinning at the poet Marj Al-Kahl (Andalusi (d. 634 AH) (analytical study

Amal bint Mohsen Al-Amiri

Department of Literature, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia .

Email: Aml_elomery2021@yahoo.com

Abstract

This research is based on the study of the poetry of spinning at the Andalusian poet Marj Al-Kahl, and how he used it for this purpose, which had the largest and largest share of his poetry, the most prominent topics that this purpose carried with him, and the most important feminine descriptions that came in his poetic texts, and on which legacies that depended on him Descriptions, how his artistic images came, and the extent of the aesthetic and artistic dimension that these images gave him, through a descriptive analytical approach and in a plan consisting of two sections or two axes preceded by an introduction: First: The types of spinning at the Kohl meadow. Second: The artistic image in the spinning of Marj Al Kohl. Then a conclusion showing the most important results, and proven by the most important sources and references.

Keywords: meadow kohl - chaste spinning - sensual spinning - artistic image .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعد أبو عبد الله بن إدريس الملقب بمرج الكحل الأندلسي[١] من شعراء الأندلس المتأخرين وتحديدًا من شعراء عصر الموحدين، لا يُعرف شيئًا كثيرًا عن بداية حياته -فيما وصلنا- من مصادر أندلسية، كما لم ينل حظًا وافرًا من الدراسات البحثية كبعض شعراء الأندلس، مع أن شعره عرف بالبراعة وأنه "كان في المغرب مثل الوأواء الدمشقي في المشرق"[٢] ، وقال الرعيني

---

(١) هو أبو عبد الله محمد بن إدريس بن علي بن إبراهيم بن القاسم، عُرِف بأكثر من لقب مرة بمرج الكحل، ومرة بابن مرج الكحل، ومرة مرج كحل، أو مرج الكحل، ورد لقبه في بعض النصوص بمثل هذه الألقاب المتنوعة كبعض أبيات لأبي جرير محفوظ بن مرعي الشريف عندما هجا مرج الكحل في أكثر من مقطوعة من مثل:

شُغِلتَ عن عاذلٍ عنّا بشاغلةٍ ... وسار نحوك مرج الكحل بالمدح

وأيضًا قوله:

مالي أرى شعر مرج كحلٍ ... أشأمَ من ناقةِ البسوسِ

ـ يكتنف الغموض بداية حياته، وتشير بعض المصادر إلى أنه كان مبتذل اللباس على هيئة أهل البادية مما يدل على فقره، كما تدل الأخبار على أنه كان يحب الترحل كثيرًا بحثًا عن المال والعلم، وقيل عنه: كان دمث الأخلاق طيب النفس، قيل توفي سنة٦٣٤هـ ببلدة جزيرة شقر.

ـ ينظر ترجمته باستفاضة في: الإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، (مكتبة الخانجي: القاهرة، ١٩٧٧م)، ج٢/ص٣٤٣، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد المقري، تحقيق د. إحسان عباس، (دار صادر: بيروت، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م)، ج٥/ص٥٠، وزاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، لصفوان بن إدريس التجيبي، تحقيق: عبد القادر محداد، (دار الرائد العربي: بيروت، ١٩٧١م)، ص٦٩.

(٢) المغرب في حلى المغرب، لعلي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد، تحقيق: شوقي ضيف، الطبعة الثانية، (دار المعارف: مصر، ١٩٦٤م)، ج٢/ص٣٧٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في حقه:" شاعر مجيد...أجاز لي الرواية عنه لكل ما يحمله، ولجميع نظمه ونثره...وقرأت عليه معظم ديوان شعره الذي استقر رأيه عليه في ذلك الوقت."(١)

كما قيل عنه وعن أدبه بأنه "شاعر مجيد، وكاتب مطبوع، سلس الطبع، رائق المعاني، سهل الألفاظ، ذاكرٌ للآداب، متصرفًا بأنواع البلاغات."(٢)

ووصفه ابن عسكر كذلك بقوله:" وأبو عبد الله هذا من فحول شعراء الأندلس المفلقين."(٣)، كما قيل عنه إنه شاعر "بارع التوليد"(٤)، ويقصد به توليد المعاني، وقد اشتهر بالرقة في غزله و"كان شاعرًا مفلقًا غزلًا بارع التوليد رقيق الغزل"(٥).

وشاعر كهذا وبما قيل في حقه من أقوال تؤكد على جمال شعره وشاعريته حقيق أن يدرس ويتناول شعره بالبحث والدرس، ولأن أكثر شعره جاء في الغزل ثم وصف الطبيعة، فقد رأيت دراسة شعر الغزل عنده، خاصة

---

(١) برنامج شيوخ الرعيني، لعلي بن محمد بن علي الرعيني الإشبيلي، تحقيق: إبراهيم شبوح، (مديرية إحياء التراث القديم: دمشق، ١٩٦٢م)، ص٢٠٨.

(٢) أعلام مالقة، لأبي عبد الله بن عسكر وأبي بكر بن خميس، تحقيق: د. عبد الله المرابط الترغي، الطبعة الأولى، (دار الأمان: الرباط، دار الغرب الإسلامي: بيروت، ١٩٩٩م)، ص١٦٦.

(٣) أعلام مالقة، ص١٦٦.

(٤) تحفة القادم، لابن الأبار القضاعي، تعليق: د.إحسان عباس، الطبعة الأولى (دار الغرب الإسلامي: بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م)، ص٢٤٩.

(٥) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لابن عبد الملك المراكشي، تحقيق: د.إحسان عباس، (دار الثقافة: بيروت، ١٩٦٥م)، ج٦/ص١١٠.

أنه لم يدرس من قبل –على حد علمي–؛ فضلًا عن أن الشاعر لم ينل حظًا وافرًا من الدراسات الخاصة التي تتناول جميع شعره بالقراءة والتأمل، فكان أن وقع اختياري على موضوع: (الغزل عند الشاعر مرج الكحل الأندلسي) دراسة وصفية تحليلية، رغبة في أن أضيف شيئًا للمكتبة الأدبية الأندلسية، وأفيد الباحثين والمهتمين بالأدب الأندلسي في دراسة شعر هذا الشاعر بالوقوف على جانب من جوانب موضوعاته الشعرية في محاولة للكشف عن جماليات شعره التي ذكرها من اطلع عليه وسمعه، وأثر البيئة الأندلسية عليه وعلى شعره بالسعي على تسليط الضوء على شعر الغزل في ديوانه، وذلك بتتبع موضوعات غزله، محاولة الكشف عن مدى تأثر الشاعر بالمنهج القديم، والمنهج المحدث الذي فرضته الحضارة الأندلسية، ومحاولة الإجابة على عدد من الأسئلة التي قامت عليها هذه الدراسة التي من أهمها:

ما أنواع الغزل في شعر مرج الكحل؟ وهل كانت له محبوبة واضحة مثل ابن زيدون ومحبوبته ولّادة؟ وهل صدر غزله عن قلب ذاق الحب ومرارته، أم كان شعرًا تقليديًا كغيره من الشعراء؟ وكيف كان غزله الحسي، وصوره، وكيف تجلّت غزلياته من حيث القيمة الجمالية والتصويرية؟

كل هذه الأسئلة وغيرها هي ما يحاول البحث الإجابة عنها –بإذن الله تعالى– في منهج وصفي تحليلي، مقسمة الدراسة إلى محورين أساسيين:

أولهما: أنواع الغزل عند مرج الكحل.

وثانيهما: الصورة الفنية في غزل مرج الكحل.

ثم **خاتمة** فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أولًا: أنواع الغزل عند مرج الكحل:

يعد الغزل من الموضوعات التقليدية الشائعة في الشعر الأندلسي عبر عصوره المتوالية، وقد كَثُر في عصر الموحدين فـ"أدباء هذا العصر كَثُر في إنتاجهم الأدبي هذا الغزل، فعبروا عن طربهم لجمال الجواري الحسان ومشاعر الحس والغرام نحوهن شعرًا وتوشيحًا ونثرًا على شكل مقامات."(١)

والشاعر الأندلسي لا يختلف عن الشاعر المشرقي في نتاجه الغزلي من حيث التنوع والاتجاهات بين الغزل الحسي، والغزل العذري، وبين التقليد والتجديد، وتظل الغزارة والقلة في كل اتجاه تباعًا لما عليه الشاعر هذا أو ذاك، ولما اختاره بحسب اتجاهه وميله الشعري للسابقين، أو كانت تجربته صادقة نابعة من قلب محب صادق.

والشاعر مرج الكحل كان من الشعراء الأندلسيين المكثرين لشعر الغزل، وما وصلنا من شعره نجده قد اتخذ فيه اتجاهين: غزل عفيف، وغزل حسي.

وقد تميزت نصوصه في الغزل العفيف عن الغزل الحسي في الطول، ولعل تفسير ذلك يعود إلى "أن قصيدة الغزل العذري تصدر عن إحساس أكثر استقرارًا ودوامًا داخل النفس وأن حالة المعاناة من هذا الإحساس تستدعي الإطالة في التعبير عنها لعمق هذه المعاناة، بينما تصف مقطوعة الغزل الحسي شعورًا عابرًا غير مقيم وتبعًا لذلك يأتي التعبير عن هذا الشعور العابر بمقطوعة ذات بيتين أو ثلاثة."(٢)

---

(١) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، حكمة علي الأوسي، (مكتبة الخانجي: القاهرة)، ص١٨٥.

(٢) مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د. صلاح جرار، (دار البشير للنشر والتوزيع: عمّان، الأردن، ١٩٩٣م)، ص٦٦.

الغزل العفيف:

وهو ذلك الغزل الذي يصدر عن قلب صدق في حبه، وذاق تباريح الهوى في محبوبه، فأكثر من وصفه لمشاعر الشكوى واللوعة والوجد، وتحدث فيه عن آلام الفراق والصد والهجر، يتلوى فيه الشاعر من لوعات ذكرياته، ويناجي فيه محبوبه مع ضوء القمر، وسراج الليل، ويخطر له خياله، ويأتيه زائرًا في منامه، فيتحدث معه، ويبثه لواعج حبه وغرامه.

وقد يصرح الشاعر فيه باسم محبوبته ويُعرف بين الناس بلصوقه به، كما عُرِف قيس بليلى، وابن زيدون بولادة، وقد لا يشير الشاعر فيه إلى اسمها بل يكتفي برمز يشير إليها.

وقد نجد عند بعض الشعراء شعرًا في الغزل العفيف أو المعنوي يشبه إلى حد كبير شعر الشعراء العشاق، ولكن إن فتشت عنه وعن حياته لا نجد له محبوبة بعينها إنما أراد الشاعر التقليد والسير مع ركب الشعراء العشاق دون تجربة واضحة، فماذا عند شاعرنا مرج الكحل؟

في معرض شعر مرج الكحل الذي وصل إلينا نجد أن له عددًا من القصائد والنصوص الغزلية التي يمكن إدراجها تحت الغزل العفيف، بعضها مستقل وبعضها مقدمة لقصيدة مدحية أو في معرض غرض وصف الطبيعة.

ونصوصه في الغزل العفيف تدور حول عدة معانٍ منها: وصف آثار الحب وغلبة الهوى عليه، فهو العاشق المفتون الذي لا يقوى على سهام لحاظ محبوبته، وهو الشاعر الشغف بهذه المحبوبة الذي لا يستطيع السيطرة على مشاعره تجاهها، وهو الصب المتيم الذي يذرف الدمع ويتلوى حرقة ووجعًا، وهو المتشوق دائمًا الذي تقتله أشواقه وتنحره ذكرياته عبر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مسرح الليل والأحزان، كما يستحضر العذال واللائمين عليه لإيغاله في ذلك الحب.

وهذه المعاني هي معاني متداولة بين الشعراء منذ القدم، جرت على أوتار قصائدهم، وسرت على سننهم الشعرية، ومرج الكحل كما يبدو من خطه الشعري عاشق للرسم القديم، فطريقته في الغزل العفيف "تشبه طريقة نسّابي الأعراب من حيث الاعتماد على العناصر البدوية من ألفاظ وصور وأسماء"(١)، فضلًا عن المعاني المتداولة؛ فنسمع له وهو يظهر مدى ما فعله الحب به من نظرة أودت بشرخ شبابه، وقضت عليه وعلى أيامه في صورة قاتلة توحي بقدرة ذلك المحبوب وسلطته على الشاعر(٢):

يَا نَظْرَةً أَوْدَتْ بِشَرْخِ شَبَابِي ... وَقَضَى عَلَيَّ نَعِيمُهَا بِعَذَابِ
مَاكُنْتُ أَحْسَبُ نَظْرَةً مِنْ نَضْرَةٍ ... تَقْضِي عَلَى مُشْتَاقِهَا بِعِقَابِ
يَا شَادِنًا عَيْنَاهُ تَفْعَلُ بِالنُّهَى ... مَا تَفْعَلُ الصَّهْبَاءُ بِالأَلْبَابِ
لَوْ ذُقْتَ مَا ذُوِّقْتُ مِنْ أَلَمِ الهَوَى ... لَعَلِمْتَ قَدْرَ الشَّوْقِ لِلأَحْبَابِ
إِنِّي لأَعْجَبُ مِنْ عِتَابِ عَوَاذِلِي ... جَهْلًا عَلَيْكَ وَمَا يُفِيدُ عِتَابِي
قَلْبِي يَرَى أن لَا سُلُوَّ مِنَ الهَوَى ... رَضِيَ الَّذِي يَلْقَى مِنَ الأَوْصَابِ
يَا عَاذِلِي مَاذَا تَضُرُّكَ شِقْوَتِي؟ ... القَلْبُ قَلْبِي والعَذَابُ عَذَابِي

(١) ابن مرج الكحل حياته وشعره، د.فوزي سعد عيسى، (الإسكندرية، منشأة المعارف١٩٨٩م)، ص٢٩.

(٢) ديوان مرج الكحل الأندلسي (ت٦٣٤هـ)، صنعة وتحقيق: البشير التهالي، رشيد كناني، (مكتبة القراءة للجميع: أكادير، مطبعة النجاح الجديدة: الدار البيضاء،١٤٣٠ه/٢٠٠٩م)، ص٤٩.

فكما نلحظ يبدي مرج الكحل تأثره بنظرة الحبيب إليه، وهي نظرة تكاد تقتله وتودي بشرخ شبابه، وتقضي على نعيمه بعذاب متواصل لا يكاد ينقطع، كيف لا وهي نظرة من شادن (عيناه تفعل بالنهى ما تفعل الصهباء بالألباب).

لقد فعلت به الأفاعيل وجعلته ثملًا من خمر نظرة عينيها، نظرة لا يكاد ينساها تبعث في قلبه الذكرى والاشتياق وهو شوق ممتد مؤلم لا يعرفه إلا المشتاق (لعلمت قدر الشوق للأحباب) ولكن قدر الشوق للأحباب ليس له قدر معين إنما هو شاسع لا تكاد تدركه إلا القلوب التي على شاكلة ذلك المحب.

ولأن الشاعر العذري يؤلمه الشوق، ويبدو على سمته وملامحه نجد العذال واللائمين يحومون حوله باللوم والعتب على المضي في مثل هذا الحب المضني، ولكن شاعرنا مثل غيره يتعجب من عتاب هؤلاء العذال فينعتهم بالجهلاء الذين لا يفقهون معنى الحب والشوق للمحبوب، فقد قضى عليه الحب وانتهى ولا يمكن العودة عنه أو التراجع ولا سلو من الهوى (رضي الذي يلقى من الأوصاب).

ويخاطب العاذل ويطلب منه أن يكف عن عذله ولومه فالقلب قلبه والعذاب عذابه فما يضير العاذل في ذلك؟

وفي نص آخر في مقدمة لقصيدة مدحية نجد مرج الكحل يتحدث عن فعل الحب به، وآثاره عليه قائلًا بعد أن سرى طيف المحبوبة (أسماء) عليه[١]:

(١) ديوان مرج الكحل، ص٦٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سَرَى الطَّيْفُ مِنْ أَسْمَاءَ والنَّجْمُ رَاكِدُ ... وَلَا جَفْنَ إِلَّا وَهْوَ فِي الحَيِّ رَاقِدُ
شَفَى أَلَمًا لَمَّا أَلَمَّ بِمَضْجَعِي ... وَبَاتَ يُدَانِيني وَكَانَتْ تُبَاعِدُ
أَلَمَّ على رَغْمِ الرَّقِيبِ وَدُونَنَا ... عَلَى عَدوَانِ الدَّهْرِ بِيْدٌ فَدَافِدُ

فذكر الطيف حالة شهيرة عند الشعراء العشاق، ولم يكن حالة اعتباطية يؤدونها مجردة من الأغراض والأحاسيس، إنما هي صورة حسية تصف حاجة في نفس الشاعر، وتظهر مدى تعلقه بصاحب الطيف الذي لم يبق منه بعد رحيله -عادة- إلا طيف يأتي زائرًا وقت المنام ليقض منام المحب، فينشغل به حتى طلوع الصباح، وهذه عادة نجدها عند شعرائنا منذ الجاهلية وهي ليست بجديدة وخاصة عند الشاعر المحب الصادق؛ إذ تعبر عن تجربته الخاصة، فهي "الموتيف المحبب في الشعر العربي منذ الجاهلية"(١)، ومرج الكحل يحكي لنا -هنا- عن سريان صورة طيف (أسماء) والنجم راكد، وكل الناس من حوله نيام، سرى طيفها وأبعد النوم عنه، صورتها تكاد تقترب منه يلامسها وكأنها حاضرة ماثلة أمامه، ولكنه أدرك أنها بعيدة وأن ما أتاه مجرد طيفها وهذا ما سبب الألم والغصة، مع أنه قد حضر مع وجود الأعداء من الرقيب والدهر اللذين كانا لهما بالمرصاد، إذ استطاعت أسماء تطبيقها عبور حواجز الرقباء، وقطع المسافات؛ لتأتي إليه في صورة بهية تحيي فيه العديد من الذكريات التي بدورها أشعلت فتيل ذكريات عهدها المنصرم، فأخذ يدعو له بالسقيا فهو عهد يستحق النماء والحياة، فقال(٢):

(١) جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، ريناتا باكوبي، عبد القادر الرباعي، (دار جرير: عمان، ٢٠٠٨م)، ص١٦٣.
(٢) ديوان مرج الكحل، ص٦٤.

سَقَى عَهْدَها عَهْدُ السَّحَابِ وَلَمْ ... عَلَى العَهْدِ لولا (...)(١) المَعَاهِدُ
مَعَاهِدُ تُذْكِي حُرْقَةَ الكَبِدِ الَّتِي ... تُكَابِدُ مِنْ آلَامِهَا ما تُكَابِدُ
كَأَنَّ بِهَا الغُدْرَانَ زُرْقُ نَوَاظِرٍ ... بِهَا الظِّلُّ كُحْلٌ والغُصُونُ مَرَاوِدُ
أُعَلِّلُ بِالآمَالِ نَفْسًا عَلِيلَةً ... تَكَدَّرُ لِلآمَالِ مِنْهَا مَوَارِدُ

لقد أثار طيف (أسماء) ذكريات جميلة عاشها في ظلها وفي ربوع، وإن كانت هذه الذكريات قد أشعلت مواجعه ومواجده وأذكت حرقة كبده (التي تكابد من آلامها ما تكابد)؛ إلا أنه عهد يستحق الدعاء له بالسقيا، وأن لا يموت أبدًا، عهد يستحق النماء والاستمرار في الحياة حتى لو كان خيالًا وطيفًا زائرًا، يبلل بها نفسه العليلة بالآمال وإن لامه اللائم ستظل (أسماء) وذكرياتها نهر عذب لروحه.

وتعود (أسماء) في نص آخر، فيخاطب الشاعر رفيقيه كعادة الشعراء القدامى بالوقوف على أطلال منازلها ورسومها قائلًا[٢]:

قِفَا بِرُسُومٍ صَيَّرَتْ جَسَدِي رَسْمَا ... وَسَلْهَا عَسَى تُنْبِيكَ مَا فَعَلَتْ أَسْمَا
فَإِنَّ بِهَا مِنْ سَاكِنِيهَا مُشَابِهًا ... أُلاحِظُهَا شَكًّا وأُثْبِتُهَا وَهْمَا
نَأَوْا غَيْرَ أَجْفَانٍ سَبَتْ جَلَدِي هَوًى ... وَأَجْيَادِ غِزْلَانٍ رَعَتْ خَلَدِي بُهْمَا
ذَكَرْتُ بِهَا عَهْدَ الصِّبَا فَتَرَقْرَقَتْ ... دُمُوعِي نَثْرًا حَيْثُ كَانَ الهَوَى نَظْمَا
وَظَبْيَةِ خِدْرٍ تَمْنَعُ الصَّبَّ حُكْمَهُ ... وَتُعْطِي لِعَيْنَهَا عَلَى قَلْبِهِ الْحُكْمَا
رَمَتْنِي بِسَهْمٍ إِذْ رَمَتْنِي بِنَظْرَةٍ ... فَيَا عَجَبًا مِنْ نَظْرَةٍ أُرْسِلَتْ سَهْمَا
فَسَالَ دَمِي فِي خَدِّهَا وَهْوَ سَالِمٌ ... وَشَجَّ فُؤَادِي لَحْظُهَا وَهْوَ لَا يَدْمَى

(١) هناك كلمة محذوفة قدرها د. فوزي عيسى بـ (أن سَقَتْهُ)، وقدرها د. عبد الله الترغي في أعلام مالقة: لولا أن تُبَقَّى. ينظر: المصدر السابق، الهامش الصفحة نفسها.
(٢) ديوان مرج الكحل، ص١٤٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فَلَـــمْ أَرَذَا ضَـــعْفٍ قَتُولًـــا كَلَحْظِهَـــا وَلَـــا مِثْلَـــهُ ذَا صِـــحَّةٍ يَشْـــتَكِي السُّـــقْمَا
كَـــأَنَّ بَـــدِيعَ الحُسْـــنِ هَـــامَ بِحُبِّهَـــا فَأَثَّرَهَـــا مِنْـــهُ بِـــأَوْفَرِهِ قِسْـــمَا

فشاعرنا يطلب من مخاطبيه الوقوف على رسوم (أسماء) التي صيرت جسده رسما من الحب والعذاب بسبب فراقها، وإن يسألاها ماذا فعلت به وبقلبه في توافق جميل وبديع بين (رسما وأسما)، فما أسماء إلا رسمًا محببًا، ووسمًا عذبًا للشاعر؛ لذا لم يأتِ ذلك الجناس اعتباطيًا من قبل الشاعر فقد عناه وقصده؛ فأسماء قد رسمت بحبها خطوط السعادة والشقاء معًا في جسد شاعرنا، فظلت هذه الرسوم ماثلة كمثول رسم ديارها، فإن نأت أو ابتعدت؛ فإن صورتها باقية.

وبهذه الرسوم وتلك الديار ما يشبه (أسماء) ويدعو للتأمل فيها (فإن بها من ساكنيها مشابهًا) يلاحظها شكًّا ويثبتها وهما، وإن نأت وابتعدت جسديًا إلا أن بعضًا من آثارها باقية في ذاكرته كأجفانها التي سلبته، وجيدها الذي يشبه جيد الغزلان رعت وتربعت في خلده.

كل هذه المشابهات تذكره بعهد الصبا، عهد الهوى الذي كلما تذكره ترقرقت عيناه وانسكبت دموعه سكبًا، دموع تنثر (حيث كان الهوى نظما)، ديار ضمت الظبية (أسماء)، التي تمنع الصب حكمه، (وتعطي لعينيها على قلبه الحكما)، ظبية رمت بسهام لحاظها فأصابت قلب محبها ولا عجب فهي تملك نظرة فاتكة، قاتلة تسيل الدم وتشج الفؤاد شجًا (وهو لا يدمى)، سهم ضعيف ولكن مفعوله قوي جعله يشتكي –وهو ذو صحة– من سهمها السقم[١]:

(١) ديوان مرج الكحل، ص١٤٠.

فَلَـمْ أَرَذَا ضَـعْفٍ فَتُولًـا كَلَحْظِهَـا وَلَـا مِثْلَـهُ ذَا صِـحَّةٍ يَشْـتَكِي السُّـقْمَا

وما ذلك إلا لبديع حسنها الذي جعله يهيم بها ويحبها، (فآثرها منه بأوفره قسما). وعودة (أسماء) هنا مرة أخرى قد تعطي دلالة إلى أنه ربما تكون محبوبته اسمها أسماء فعلًا، وقد يكون عكس ذلك إنما تماشيًا مع رسوم وسمت القدماء الذين اتخذوا من بعض الأسماء رمزًا أو حقيقة، إلا أن نهج القصيدة –هنا– يثبت لنا أن شاعرنا مرج الكحل كان يقتفي فيه رسم القدماء ويضرب على أوتارهم ولو كانت (أسماء) حقيقة لوجدنا لونًا خاصًا بالشاعر يتغنى فيه باسم محبوبته دون اللجوء المكثف لطريقة القدماء، كما وجدنا ذلك عند ابن زيدون في حديثه عن ولادة.

ويحدثنا شاعرنا عن مرحلة خطيرة من مراحل الحب وهو الشغف، "والشغف داء يأخذ تحت الشراسيف من الشق الأيمن، قال عنه أبو الهيثم: يقال لحجاب القلب، وهي شحمة تكون لباسًا للقلب الشغاف إذا وصل الداء إلى الشغاف فلازمه مرض القلب ولم يصح، وقيل الشغاف غلاف القلب، وقيل: هو جنة القلب وهو سويداء القلب."[١]

ولعل شاعرنا أصيب بالشغف فنسج قصيد "يقتنص الألباب حسنًا وسلاسة ويصيد، فقال:"[٢]

رُوَيْـدَكَ إِنَّهَـا نَفْـسٌ شَـعَاعُ تَحَمَّـلُ فِيـكَ مَـا لَـا يُسْـتَطَاعُ
إِذَا رَامَـتْ نُزُوعًـا عَـنْ هَوَاهَـا يَلِـجُّ بِهَـا التَّشَـوُّقُ والنِّـزَاعُ

(١) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، طبعة جديدة عني بتصحيحها: أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، الطبعة الثالثة (دار إحياء التراث، مؤسسة التاريخ العربي: بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ/١٩٩م)، مادة (شغف).
(٢) ديوان مرج الكحل، ص١٠١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وَبَـــيْنَ جَـــوَانِحِي شَـــغَفٌ بِسُـــعْدَى تَضِـــيقُ بِحَمْلِـــهِ مِنِّـــي الـــذِّرَاعُ
خَضَـــعْتُ لَهَـــا وَمَـــنْ يُولَـــعْ بِحُسْـــنٍ يَكُـــنْ مِنْـــهُ لِعِزَّتِـــهِ انْخِضَـــاعُ
وَلَـــيْسَ بِمُنْكَـــرٍ فِي الحُـــبِّ ذُلٌّ فَـــإِنَّ الحُسْـــنَ سُـــلطَانٌ مُطَـــاعُ
أَرَاشِـــقَةَ القُلُـــوبِ بِكُـــلِّ سَـــهْمٍ مُصِـــيبٍ مَـــا لَهَـــا عَنْـــهُ دِفَـــاعُ

فكما يتضح من الأبيات أن الشاعر قد أصيب بالشغف بـــ(سعدى)، فيخاطب نفسه الواهة والمتفرقة التي تناثر رأيها، ولم تعد تقدر على الاتجاه لأمر حزم إذ حملت ما لا يستطاع من هوى (سعدى) ما يكاد يقضـي عليـه وعلى نفسه العاشقة، يخاطبها بأن تتمهل وتهدأ عليه، فبين جوانحه شـغفٌ وولع تضيق به كوامن روحه ونوازع نفسه الغارقة في حب (سعدى) هـوى خضع لذات الحسن والجمال لم (يكن منه لغرته انخضاع).

هوى ذل له وخضع له بسبب شغفه الشديد بها، وبذلك الحسن المتورد السالب للألباب والفاقد للعقول واتزانها (وليس بمنكر في الحب ذل)، وهـذا من عادة المحبين يرون في الذل لحسن المحبوبة سلطان مطاع، فـ(سعدى) قد رشقت قلبه بسهامها، وأصابته في سويداء قلبه وما عاد له قـدرة فـي الدفاع أو المقاومة، ثم يمضي معددًا أسباب تلك الإصابة وما تملكه (سعدى) من قدرات هائلة جعلته راكعًا ذليلًا عند حسنها وجمـال طلعتهـا، فيفصـل قائلًا[1]:

أَأَنْـتِ أَعَـرْتِ حَـدَّ السَّـيْفِ جَفْنًـا تُـرَاعُ بِـهِ قُلُـوبٌ مَـا تُـرَاعُ
وَسَـلَّطْتِ الكَثِيـبَ عَلَـى قَضِـيبٍ يَضِـيقُ بِحَمْلِـهِ مِنْـهُ اضْـطِلَاعُ

(١) ديوان مرج الكحل، ص١٠١.

فيا لله ما أجمل جفونها من خلال مفردات وتعابير الشاعر، وما أوقعه من غزو وشرك أوقعت فيه شاعرنا وجعلتنا معه بلغته الشعرية الرقيقة أن نتصور ذلك الجمال الآخاذ، فجفناها كحد السيف (تراع به قلوب ما تراع)، ولها جسم يحمل من الجمال والالتفاف ما (يضيق بحمله منه اضطلاع)، كل ذلك الجمال والبهاء، قد أسقط في قلب شاعرها ما أسقط من وله ولوعة، ومن دمع يتناثر كلما تذكرها(١):

وَيَا لَلَّهِ مِنْ عَبَرَاتِ جَفْنٍ أَذَاعَتْ سِرَّ صَدْرٍ مَا يُذَاعُ

ومع كل هذا البكاء وتلك العبرات إلا أن تذكرها يسليه ويضحكه على مافي قلبه من شجن(٢):

وَتُضْحِكُنِي عَلَى شَجَنِي وَبَثِّي أَمَانٍ كُلُّهَا مِنِّي خِدَاعُ

وَقَدْ يَتَبَسَّمُ البَاكِي وَلَكِنْ تَبَسُّمُهُ ارْتِمَاضٌ وارْتِجَاعُ

إنها صور شعرية متلاحقة، شخص فيها الشاعر المعنويات وبث فيها الحركة وجعلها تنطق وتشرح بصورها ما فعلته (سعدى) به وبقلبه.

كما وأن حبها جعله يشعر بجملة من المتناقضات والثنائيات، فهو يضحك في موطن الحزن والشجن، ويبتسم وقلبه يبكي من الشوق والشغف واشتداد الألم عليه، وهذا ما دعاه إلى أن يأمر قلبه بالإفاقة من ذلك الوله وذلك الشوق قائلًا(٣):

أَفِقْ يَا قَلْبُ مِنْ وَلَهٍ وَشَوْقٍ أَمَا لَكَ مِن ضَلَالَتِكَ ارْتِدَاعُ

(١) ديوان مرج الكحل ، ص١٠٢.
(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عَـــدِمْتُكَ صَـــاحِبًا عَـــدَمَ انْقِيَـــادِ فَمَـــا لِنِزَاعِـــهِ عَنْـــهُ انْتِـــزَاعُ
مَتَـــى يَسْـــلُو عَـــنِ الأَشْـــجَانِ قَلْـــبٌ يُضِـــرُّ بِـــهِ اتِّصَـــالٌ وانْقِطَـــاعُ
فَـــإِنْ يُهْجَـــرْ فَلَـــيْسَ لَـــهُ اصْـــطِبَارٌ وَإِنْ يُوصَـــلْ فَلَـــيْسَ لَـــهُ اقْتِنَـــاعُ

لقد وصل الشاعر في شغفه وولهه بـ(سعدى) حدًا اختلطت معه الأمور وضل معه العقل، يخاطب القلب ولا مسمع له، فلا القلب انقاد له وسمع منه وترك ذلك الحب، ولا هو الذي نال من محبوبته ما يسد به الرمق ويشفي غلة الصادي المتيم، فمتى سيسلو ذلك القلب عن أشجانه التي أضرت به كما أضر به الوصال والهجر، والاتصال والقطع ولا حيلة له إلا الصبر الذي لا يقوى عليه (فإن يهجر فليس له اصطبار)، (وإن يوصل فليس له اقتناع).

إنها حالة تثير التعجب، حالة تظهر تضادات الشاعر وحالته المتزعزة، ومشاعره المتأرجحة بين الرغبة في البقاء حال الوصل وإن لم يأخذ كل ما يريده، وبين طي صفحة ذلك الحب ومحاولة نسيانه عند الهجر إذ أرهق قلبه ونال منه التعب والنصب، ولكنها مطامع النفس التي لا تكاد تنتهي مع ذلك الشغف هو الذي أوقعه في تلك الحالة المتأرجحة، والمشاعر الغالبة عليه[١]:

وَمَـــا أَسْـــبَابُ هَـــذَا الحُـــبِّ إِلَّـــا مَطَـــامِعُ لِلنُّفُـــوسِ بِهَـــا انْخِـــدَاعُ
إِذَا مَـــا الـــنَّفْسُ أَطْمَعَهَـــا هَوَاهَـــا تَمَـــادَى فِي اللَّجَـــاجِ لَهَـــا اتِّبَـــاع
أَلَـــمْ تَـــرَ أَنَّ بُـــرْءَ الحُـــبِّ يَـــأْسٌ وَبُعْـــدٌ مِـــنْ حَبِيبِـــكَ وَامْتِنَـــاعُ
وَقَـــدْ يَسْـــلُو الفُـــؤَادُ عَلَـــى التَّنَـــائِي وَرُبَّ مَضَـــرَّةٍ فِيهَـــا انْتِفَـــاعُ

(١) ديوان مرج الكحل، ص١٠٢.

إنها محاولات للنسيان وأثرها وفاعليتها لعله يستجيب ذلك القلب المعنّى للسلو ومن ثم يرتاح من خفقاته المتزايدة، لكن هيهات، نراه يعود مرة أخرى لذكر (سعدى) والحديث عنها وعن ديارها وما يثيره فيه من سرور وسعادة، أحاديث تطول ويطول معها حب وشغف شاعرنا بها(١):

وَدُونَ الحَيِّ مِنْ عَرَصَاتِ سُعْدَى ... جِلَادٌ لِلْفَوَارِسِ أَوْ قِرَاعُ
أُحِبُّ لِحُبِّ سُعْدَى دَارَ سُعْدَى ... وَتُعْجِبُنِي بِوَادِيهَا بِقَاعُ
وَأَهْوَى أَنْ أَرَى الأَدْوَاحَ فِيهِ ... تَرِقُّ بِهَا الأَجَارِعُ والتِّلَاعُ
سَقَى اللهُ الأُجَيْرِعَ حَيْثُ كُنَّا ... وَكَانَ لَنَا مِنَ الدُّنْيَا مَتَاعُ
وَسَقَى الغَيْثُ مَعْهَدَهُ وَإِنْ لَمْ ... يَكُنْ لِزَمَانِنَا فِيهِ ارْتِجَاعُ
كَأَنْ لَمْ يَعْتَنِقْ بِالجِزْعِ لَيْلًا ... وَلَمْ يَكُنْ بَيْنَنَا فِيهِ اضْطِجَاعُ
وَلَا بِتْنَا يُلَفِّعُنَا إِزَارًا ... مِنَ التَّقْوَى وَيَشْمُلُنَا قِنَاعُ

يعود الشاعر لمخيلته ويحفز ذكرياته للنهوض، فتطل نافذة الذكريات عليه بجملة من تفاصيله مع (سعدى)، ويمضي مرددًا اسمها أكثر من مرة مما يعطي دلالة على عمق هذا الاسم في نفسه والذي أراه رمزًا وليس حقيقة، بيد أنه اختاره -في ظني- على نهج الأسماء القديمة؛ فضلًا عن أن هذا الاسم مبعث للسعادة في روحه الوالهة؛ فاسم (سعدى) يدل على معنى السعادة والفرح والسرور، وما من شك في أن مرج الكحل في نصه هذا يشعر بالسعادة والفرح وهو يتذكر (سعدى) وما تكرار الاسم إلا تأكيدًا على تغلغلها في أعماقه، وشغفه المجنون بها، فمن علامات الحب تكرار اسم المحبوب وكأنه ينطلق لأول مرة، غير أني -كما ذكرت سابقًا- أستبعد أن

(١) المصدر السابق، ص١٠٢، ١٠٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يكون هذا اسم لمحبوبة الشاعر، ولو كان الأمر كذلك لوجدنا نصوصًا أخرى تعضد هذا الرأي غير أننا لم نجد لها ذكرًا غير هذه القصيدة.

وقد اختار الشاعر هذا الاسم لأمور عديدة منها أنه -كما قلت سابقًا- اسم يجلب السعادة والنشوة يشعر به ناطقه، وكذلك سيرًا على نهج الشاعر العربي الذي اختار اسمًا مناسبًا لحالته مع محبوبته أو مع غرضه لقصيدته؛ فضلًا عن أن التكرار يحدث نغمًا صوتيًا يثري النص الشعري "فالأصوات لا يمكن أن تُرى ولكنها تُسمع، وسماعها هو الذي يثير في النفس استجابة مع ذلك الجو الذي ترد فيه"(١)، وتكرار اسم (سعدى) في النص منذ بدايته بهذا الشكل اللافت يثير في المتلقي الحيرة بين الحقيقة والخيال وهذه تساؤلات وحيرة مطروحة، وبلا شك أنها حملت وقعًا انفعاليًا على النفس الإنسانية الشاعرة أولًا والمتلقي ثانيًا، وتكراره بهذا القدر (أربع مرات) يوحي بانفعال الشاعر تجاه محبوبته وهو انفعال عاطفي مليء بالشغف والحب، فهي مسيطرة على قلبه وعقله "ولا يجب على الشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب."(٢)

وفي تكرار الشاعر لاسم المحبوبة حتى لو كان مجازيًا "بهذه الكثافة فإن المرء يشعر بأن الشاعر يريد التمسك بشيء لا أمل له به إطلاقًا، ولذلك

---

(١) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى ربابعة، جامعة مؤتة، مج٥/ ع١، ١٩٩٠م، ص١٦٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة (دار الجيل،١٤١٠هـ /١٩٨١م)، ج٢/ص٧٤.

فهو يحاول أن يعوض عن هذا الفقد بالإلحاح المتمثل بالتكرار"[١]، فضلًا عن استحضار الذكريات وربيعها التي تساعده على تأصيل ذلك الحب في الذاكرة والوجدان؛ لذا رأينا شاعرنا وهو يبتهل لله داعيًا لها ولديارها بالسقيا وأن تظل ذكراها حية لا تموت فيه أبدًا فقال[٢]:

سَقَى اللهُ الأُجَيْرِعَ حَيْثُ كُنَّا ... وَكَانَ لَنَا مِنَ الدُّنْيَا مَتَاعُ
وَسَقَى الغَيْثُ مَعْهَدَهُ وَإِنْ لَمْ ... يَكُنْ لِزَمَانِنَا فِيهِ ارْتِجَاعُ

وهذا الدعاء قد استحضر بقية الذكريات من لوحة اللقاء والعفة في ذلك اللقاء، والبكاء بعد التفرق والرحيل في لغة شعرية تنطق بالحب والألم معًا[٣]:

كَأَنْ لَمْ يَعْتَنِقْ بِالجِزْعِ لَيْلًا ... وَلَمْ يَكُنْ بَيْنَنَا فِيهِ اضْطِجَاعُ
وَلَا بِتْنَا يُلَفِّعُنَا إِزَارًا ... مِنَ التَّقْوَى وَيَشْمَلُنَا قِنَاعُ

فلوحة اللقاء هذه قادته أن يذكر مميزات (سعدى) وجمالها الأخاذ فيصف مقلتها ولبتها بأوصاف مهذبة بعيدة عن الإسفاف أو السقوط في تفاصيل الجسد المغرية تمامًا إنما بمواصفات عرفت عند الشاعر العربي القديم الذي كان يحافظ على الروح الشعرية الأخلاقية[٤]:

وَمَا عَفْرَاءُ ضَاعَ لَهَا خُشَيْفٌ ... وَطَالَ بِهِ التَّفَرُّدُ وَالضَّيَاعُ
يُرَدِّدُ طَرْفَهَا فِيهِ التِفَاتٌ ... وَيَثْنِي جِيدَهَا مِنْهَا ارْتِيَاعُ
بِأَمْلَحَ مُقْلَةً مِنْهَا وَجِيدًا ... وَقَدْ أَلْوَى بِلَيَّتِهَا الوَدَاعُ

(١) التكرار في الشعر الجاهلي، ص١٧٤.
(٢) ديوان مرج الكحل، ص١٠٢.
(٣) المصدر السابق، ص١٠٢،١٠٣.
(٤) المصدر السابق، ص١٠٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهي عنده أجمل من ذلك الظبي حين التفاتته باحثًا عن حشفه الضال، وما أجملها من صورة التقطها مرج الكحل ليصف لنا جمال جيد ومقلة ولبّة (سعدى) فهي في جمال ذلك الظبي المرتاع الذي فقد وليده فأخذ يلتفت يمينًا ويسارًا باحثًا عنه مبرزًا جماله لمن يراه ويتأمله، وكأن هذا الظبي هو (سعدى) حقيقة جاءت للقاء الشاعر ولكنها كانت مرتاعة، ومع كل التفاتة يظهر ويبدو جمالها الآسر، فحق له عند مغادرتها أن يشعر بنزع روحه منه(١):

فَرُوحِي يَا مُوَدِّعَتِي بِرُوحِي ... فَلَيْسَ لَهَا عَلَى البَيْنِ اسْتِطَاعُ

وكما نلحظ النص طويل وهو في الأصل (٦٣بيتًا)، (٣٢بيتًا) منه في ذكرى سعدى وشغفه بها وحنينه إليها. وبقية النص في الفخر بنفسه وأخلاقياته، وفي مدح ممدوحه صاحب الخلق الحسن والشرف العالي.

ولأن الليل مسرح الحالمين، والمتعبين، فهو أيضًا مسرح للشعراء المحبين، والمغرقين في تفاصيل حبهم ومحبوباتهم؛ فقد أثار الليل أحزان وذكريات شاعرنا مرج الكحل، فقال(٢):

أَلَا بَشِّرُوا بِالصُّبْحِ مِنِّي بَاكِيًا ... أَضَرَّ مَعَ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ بِهِ البُكَا
فَفِي الصُّبْحِ لِلصَّبِّ المُتَيَّمِ رَاحَةٌ ... إِذَا اللَّيلُ أَجْرَى دَمْعَهُ وَإِذَا شَكَا
وَلَا عَجَبٌ أَنْ يُمْسِكَ الصُّبْحُ عَبْرَتِي ... فَلَمْ يَزَلِ الكَافُورُ لِلدَّمِ مُمْسِكَا

مقطوعة قصيرة لكن الشاعر يفصح فيها عن أثر الليل الجالب للأحزان، ويطلب ممن يخاطبهم أن يبشروه بظهور الصبح فقد أضره الليل

(١) ديوان مرج الكحل ، ص١٠٣.
(٢) المصدر السابق ، ص١٢٣.

الطويل بالبكاء، وهذه عادة ذوي الهموم والأحزان يرون في الليل طولًا لا ينقضي، وقد قبلهم شاعرهم الأول امرؤ القيس[١]:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فشاعرنا -فيما أرى- لجأ لتوليد معنى امرئ القيس في الليل وطوله، فامرؤ القيس قد تقدمه وتقدم بقية الشعراء في الحديث عن طول الليل، فامرؤ القيس كان قدوتهم في هذا الأمر وهذا الطلب والإلحاح على الليل بالمغادرة، فقد أثقلته الهموم وزاحمته الأحزان والغموم، ويحتاج إلى ضوء النهار ليحقق مآربه وينشغل بحاجاته التي تبدد حزنه، ومرج الكحل وغيره من الشعراء الذين تكالبت عليهم آفات الهموم وأثقال الأحزان ساروا مسرى أبيهم الشاعر امرئ القيس (ففي الصبح للصب المتيم راحة)، وإن اختلفت الأهداف والغايات من انجلاء ذلك الليل الطويل، فشاعرنا يرى راحة للصب أن ينجلي الليل عنه، فقد أجرى الليل عليه دمعه عندما شكى فبكى، ولا عجب في أن يمسك الصبح دمعته، خشية أن يفتضح أو يكشف أمره أمام الناس فجبرًا يمسكها له وإن كان الليل يستره فيبكي ويجري دمعه ولا أحد يراه نجد أن الصبح موطن كشف وفضح لكل ذي صاحب عبرة قضاها في ليلته باكيًا، لذلك جعل الصبح كأنه ذات تمسك بالدمع فلا تسكبه حتى لا يظهر وجعه أمام الناس.

ويبدو لنا نص آخر اختلط فيه الغزل العفيف بالحسي من أثارة الليل وما أعقبه من شجن لف قصيد الشاعر ولغته، فنقرأ له[٢]:

---

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة (دار المعارف: القاهرة)، ص١٨.

(٢) ديوان مرج الكحل، ص٥٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سَرَوْا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ وَاللَّيْلُ قَدْ سَجَا ... وَعَرْفُ ظَلَامِ الأُفْقِ مِنْهُ تَأَرَّجَا
إِلَى أَنْ تَخَيَّلْنَا النُّجُومَ الَّتِي بَدَتْ ... بِهِ يَاسَمِينًا وَالظَّلَامَ بَنَفْسَجَا
وَمِمَّا شَجَانِي أَنْ تَأَلَّقَ بَارِقٌ ... فَقُلْتُ فُؤَادِي خَافِقًا مُتَوَهِّجَا
وَشِيبَ بَيَاضُ القَطْرِ مِنْهُ بِحُمْرَةٍ ... فَأَذْكَرَنِي ثَغْرًا لِسَلْمَى مُفَلَّجَا
أَمَائِسَةَ الأَعْطَافِ مِنْ غَيْرِ خَمْرَةٍ ... بِأَسْهُمِهَا تُصْمِي الكَمِيَّ المُدَجَّجَا
أَأَنْتِ الَّتِي صَيَّرْتِ قَدَّكِ مَائِسًا ... وَعَطْفَكِ مَيَّادًا وَرِدْفَكِ رَجْرَجَا
وَأَغْضَبَكِ التَّشْبِيهُ بِالبَدْرِ كَامِلًا ... وَبِالدَّعْصِ مَرْكُومًا وَبِالظَّبْيِ أَدْعَجَا
وَقَلْبٍ شَجٍ صَيَّرْتِهِ كُرَةً وَقَدْ ... أَجَلْتِ عَلَيْهِ لَامَ صُدْغِكِ صَوْلَجَا
فَلَا رَحَلَتْ إِلَّا بِقَلْبِي ظَعِينَةٌ ... وَلَا حَمَلَتْ إِلَّا ضُلُوعِيَ هَوْدَجَا

ففي سرد ماضوي يتحدث مرج الكحل عن أحبة سروا على غير هدى لا يُعرف أين مذهبهم ولا أين وجهتهم، سروا وقد فاح عرف ظلام الأفق من بعدهم حتى خُيّل إليه أن النجوم التي بدت في سماء تلك الليلة ماهي إلا زهر الياسمين، والظلام الذي حولها زهرة البنفسج فكان مدلول تلك الروائح النفاذة من ظلام الأفق ماهو إلا من زهر الياسمين، ولون الأفق ماهو إلا زهر البنفسج، وفي هذه الصورة جمال آخاذ يظهر مدى تأمل الشاعر لسموات الليل وما أثاره فيه من شاعرية أبدت صورًا ذات قيمة جمالية عالية، وليس بغريب على الشاعر الأندلسي الذي عُرف بعشقه للطبيعة وسيطرتها على نصوصه، فما نكاد نجد شاعرًا أندلسيًا إلا ومزج الطبيعة بألوانها وشتى صورها في نصوصه المتنوعة.

لقد لفت لون الأفق شاعرنا وحفزته تلك الرائحة الشذية التي ما أراها إلا رائحة أحبته الذين غادروه فأصابه بعض الوجد والحزن بسبب بارق رآه

يلمع في سماء تلك الليلة فرأى فيه قلبه الخافق حبًا وولهًا ووجعًا على أولئك الأحبة الراحلين.

ثم ينتقل إلى أوصاف محبوبته ويتغزل فيها وفي جسدها من خلال مشابهات لها في تلك الليلة، فبياض القطر الممزوج بالحمرة قد أذكراه ثغر (سلمى) المفلج، وجسدها مائس الأعطاف أصمى بأسهمها الكمي المدججا، أصاب ذلك الفارس القوي المدجج بالأسلحة والوقاية الحديدية، كيف لا وهي ذات قد مياس، وعطف مياد، وردف مترجرج، تشبه البدر في اكتماله، وبالظبي في عيونها الدعج، وبالرمل المجتمع فوق الكثبان في أردافها.

هي للقلب شرخ صيرته كرة في ملعبها بسبب جمالها، وإن هي رحلت جسديًا فإنها لم ترحل عنه قلبيًا، ساكنة في ظعينة قلبه ولا حملت إلا ضلوعه هودجًا لها لترحل من وإلى قلبه.

وكما نلحظ مجمل هذه المواصفات للجمال الأنثوي (سلمى) ماهي إلا مواصفات مشرقية منتزعة من البيئة البدوية التي تدل على عشق مرج الكحل للجمال العربي كما كان شعراؤنا القدامى يفعلون ويصفون محبوباتهم؛ لذلك ما أرى مرج الكحل إلا مقلدًا هنا، وإن أتقن عملية التقليد بشاعرية عالية حتى تخاله من شعراء الرعيل الأول في أدبنا العربي.

ومما يلفت النظر كذلك اختياره لاسم (سلمى) وهو بهذا يعطينا اسمًا ثالثًا بعد (أسماء)، و(سعدى)، فيؤكد لنا ميل الشاعر إلى الاتجاه القديم باستحضار الأسماء العربية القديمة، وحبه المتأصل للعربية والصفات الجمالية للمرأة العربية القديمة في الجانب المشرقي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كما تؤكد لنا أنه لم يكن إلا شاعرًا مقلدًا أحب مجاراة الشعراء القدامى في الغزل، مع ملاحظة ارتباط هذه الأسماء الثلاثة بحرف مشترك وهو (السين) الذي يجعلنا نظن أن مرج الكحل تعمّد هذه الأسماء، فتكرار (السين) هنا خلق نغمًا موسيقيًا، وهو حرف مهموس يشعرك بهمس في لغة الشاعر، وقلبه الذي أراد أن يهمس بهؤلاء الأحبة دومًا.

وللأمكنة أثرها عند الشاعر مرج الكحل فيوظفها في استحضاره لصورة محبوبته، فنقرأ له قوله(١):

رَأَوْا بِالجِزْعِ بَرْقًا فَاسْتَهَامُوا ... وَنَامَ العَاذِلُونَ وَلَمْ يَنَامُوا
وَعِنْدِي عَن مَعَاطِفِهَا حَدِيثٌ ... يُخَبِّرُ أَنَّ رِيقَتَهَا مُدَامُ
وَفِي أَلْحَاظِهَا السُّكْرَى دَلِيلٌ ... وَمَا ذُقْنَا وَلَا زَعَمَ الهُمَامُ

ومنها(٢):

تَعَالَى اللهُ مَا أَجْرَى دُمُوعِي ... إِذَا عَنَّتْ لِمُقْلَتِيَ الخِيَامُ
وَأَشْجَانِي إِذَا لَاحَتْ بُرُوقٌ ... وَأَطْرَبَنِي إِذَا غَنَّتْ حَمَامُ

فمن جهة الجزع رأى شاعرنا برقًا لامعًا فتبادر إليه ثغر محبوبته الذي ذكّره بريقها الذي يشبه المدام في وصف حسي ولكن غير مغرق في الفحش، واستدعى ذكر الثغر ذكرى ألحاظها السكرى التي دائمًا يكررها شاعرنا وكأنه يخبرنا أنه لا يقوى على سهام لحاظ محبوبته إذ تصنع به الأعاجيب، فيكفي أنه كلما مرت بخاطره انهمرت دموعه انهمارًا وسكن الشجن قلبه إذا لاحت بروق من جهتها أو غنت بقربه الحمام.

(١) ديوان مرج الكحل، ص١٣٧،١٣٨.
(٢) المصدر السابق، ص١٣٨.

تفاصيل تصاحب المكان كلها تجر الشاعر إلى وصف محبوبته ووصف الحالة الانفعالية التي يمر بها كلما تذكرها.

وفي معرض الغزل الحسي نجد له بعض مقطوعات قليلة جدًا تشعرنا أنه أراد أن يجرب فيها لغة الغزل الحسي كغيره من الشعراء، ومن ذلك قوله "في عُشية بنهر الغنداق خارج لوشة بنت الحضرة غرناطة"(١):

عَـرِّجْ بِمُنْعَـرَجِ الكَثِيـبِ الأَعْفَـرِ ... بَـيْنَ الفُـرَاتِ وبَـيْنَ شَـطِّ الكَـوْثَرِ
وَلْتَغْتَبِقْهَـا قَهْـوَةً ذَهَبِيَّـةً ... مِـنْ رَاحَتَـيْ أَحْـوَى المَـدَامِعِ أَحْـوَرِ

فالنص في وصف الطبيعة غير أن مرج الكحل أراد أن يصور انتشاءه بالطبيعة وكعادة الشعراء الأندلسيين في مزج وصف الطبيعة بالخمرة عند كثير منهم سواء من كان يتعاطها حقيقة أو يصفها كما فعل غيره وجدنا شاعرنا يقلدهم ويسير على غرارهم، فهو ينادي بالتمتع بجمال الطبيعة، ويطلب شرب قهوة ذهبية (خمرة) من راحتي ذلك الغلام الذي يتميز بحور عينيه وجمال مقلتيه، ولم يتعدَ أكثر من ذلك.

وفي غلام آخر نجد له قوله من "شعر يعتذر عن أحد إخوانه لغلام كان يهواه، وكان قد رآه فأعرض عنه، فلامه على ذلك"(٢):

يَقُولُـونَ لِـي أَعْرَضْـتَ عَمَّـنْ تُحِبُّـهُ ... كَـذَبْتُمْ وَلَكِـنْ لَـمْ يَكُـنْ رَائِـقَ الـنَّفْسِ
وَلَـمْ يَكُـنِ الإِعْـرَاضُ مِنِّـي تَعَمُّـدًا ... وَهَلْ يُمْكِنُ الإِعْـرَاضُ عَـنْ غَايَةِ الأُنْسِ
وَلَكِـنْ صَـرَفْتُ الطَّـرْفَ عَـنْ نُـورِ وَجْهِـهِ ... كَمَا تُصْرَفُ الأَبْصَارُ عَنْ قُرْصَةِ الشَّمْسِ

(١) ديوان مرج الكحل، ص٨١.
(٢) المصدر السابق، ص٨٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فالشاعر يبرر إعراض أحد إخوانه المقربين منه الذي كان يهوى غلامًا عن ذلك الغلام وقد لامه اللائمون على ذلك الفعل، فيبرر عنه الشاعر بهذه المقطوعة أنه ما من تعمد منه في ذلك الإعراض، فهو بالنسبة إليه غاية أنسه ولكن لجمال وحُسن ونور وجهه وضوئه الشديد انصرف عنه (كما تصرف الأبصار عن قرصة الشمس)، وفي هذا كناية عن شدة جمال ووضاءة وجه الغلام، وفيه حسن تعليل جميل من الشاعر في تبرير صنيع أخيه في إعراضه عن ذلك الغلام.

هذا ولم نجد أكثر من ذلك في الغلمان عند شاعرنا مما يعطي إشارة إلى أنه ليس من الشعراء الذين يمكن القول عنهم بأنهم من فئة المتغزلين بالمذكر أبدًا، ولو كان كذلك لاستفاض في أوصافهم، ولوجدنا نصوصًا أخرى في ذلك النوع من الغزل.

ومن غزلياته الحسية كذلك في مقطعات لا تتجاوز البيتين قوله(١):

صُدُورٌ فَوْقَهُنَّ حِقَاقُ عَاجٍ ... وَدُرٌّ زَانَهُ حُسْنُ اتِّسَاقِ
يَقُولُ القَائِلُونَ إِذَا رَأَوْهُ: ... أَهَذَا الدُّرُّ مِنْ تِلْكَ الحِقَاقِ؟

وقوله أيضًا(٢):

وَنُهُودِ غِيدٍ كالأَسِنَّةِ أُشْرِعَتْ ... مَا أُشْرِعَتْ إِلَّا لِحَمْيِ قِطَافِهَا
إِنْ تُنْكِرَا قَتْلِي بِهَا فَتَأَمَّلَا ... تَجِدَا دَمِي قَدْ جَفَّ فِي أَطْرَافِهَا

ولا شك أن مثل هذا القول وغيره من الغزل الحسي ليس من نهج مرج الكحل فلم يُعرف من سيرته ميله إلى هذا النوع من الغزل وقد ذكر في

(١) ديوان مرج الكحل، ص١٢٠.
(٢) المصدر السابق، ص١١٥.

ديوانه بيتين أشار فيهما إلى عفته وأنه لا يعرف الفحشاء إلا بوصفها إذ قال(١):

تَعَوَّدْتُ قَوْلَ الخَيْرِ فِي كُلِّ حَالَةٍ وَمَن كَانَ مِثْلِي فَهْوَ للخَيْرِ قَائِلُ
وَلَا أَعْرِفُ الفَحْشَاءَ إِلَّا بِوَصْفِهَا وَغَيْرِي لَهَا مِنْ سَائِرِ النَّاسِ فَاعِلُ

ونحن نستبعد انشغال مرج الكحل "بذلك لقلة مثل هذه المقطوعات في شعره، ولغلبة الاتجاه العذري على غزله"(٢)، ولو كان معجبًا بهذا الطريق لسلكه في كثير من شعره الغزلي الذي غلب على بقية الأغراض الشعرية الأخرى.

وهكذا نرى أن الشاعر مرج الكحل قد كان في غزلياته بين نوعين واتجاهين: غزل عذري عفيف، وغزل حسي؛ بيد أن الغزل العذري أو العفيف كان له النصيب الأوفر، وكان فيه مقلدًا في نهجه وفي دوران مواصفات صويحباته المتغزل بهن، ومعاني الشعراء القدامى في ذلك الغزل وقد كان –فيما أرى– مبدعًا يشعرك وكأنه عاشق حقيقي؛ لذلك اتصف شعره بالرقة والسلاسة وقد يكون محبًا صادقًا غير أنه لم يلتزم باسم محبوبة بعينها، إنما نراه يتنقل في أسماء محبوباته بين (أسماء، وسعدى، وسلمى) متخذًا إياهن رمزًا لمحبوبة قد تكون حقيقة وقد تكون وهمًا، وإن كنت أرجح أنهن لسن على الحقيقة إنما تماشيًا وسيرًا على خطى القدماء.

(١) ديوان مرج الكحل ، ص١٢٦.
(٢) مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، ص٦٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً: الصورة الفنية في غزل مرج الكحل:

للصورة أثرها الفاعل في بناء الشعر، وهي قيمة أدبية حدثنا عنها كثير من نقادنا القدامى، يسعى الشاعر من خلالها إلى بث مشاعره ويصور من نافذتها مواقفه الإنسانية المتنوعة، ومؤثراته الوجدانية التي اختزلها في عقله، وقد جعلها الجاحظ سمة من سمات الشعر المبرزة، وأركانه الممنعة، فقال: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير."(١)

كما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الصورة في امتدادها في الكلام وإسهامها فيه، وأثرها في تشكله، وصياغته، وإيصال معانيه فقال: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار..."(٢)

والصورة "هي مجموعة من الوسائل يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه أو سامعيه"(٣) فهي تحول الأشياء من حالتها الأساسية إلى أحوال مغايرة كتحويل الجامد إلى متحرك، ويبث الحياة فيه، ويجعله متحركًا أو ناطقًا، فالشاعر يمكنه من خلال الصورة أن "يؤلف بين

(١) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، (دار الكتاب العربي: بيروت، ١٩٦٩م)، ج٣/ص١٣٢.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تعليق: محمود محمد شاكر، (مكتبة الخانجي: القاهرة، ١٩٨٤م)، ص٢٥٤.

(٣) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، الطبعة العاشرة (مكتبة النهضة المصرية: مصر، ١٩٩٤م)، ص٢٤٢.

الأشياء المتباعدة أو يبث الحياة فيما لا يعقل ويشترط أن تصور الحالة النفسية للشاعر بالصدق."[١]

وبالنظر في غزليات مرج الكحل وجدت أن الصور التي اشتملت عليها أبياته كانت –في أغلبها– مستقاة من مظاهر البيئة البدوية؛ فضلًا عن الحياة الطبيعية الأندلسية التي عاشها وتربى فيها وكانت له الأثر الواضح في نصوصه بشكل عام والغزلية بشكل خاص، وظفها شاعرنا بما تدل على انفعالاته ومشاعره تجاه من تغزل بهن أو ذكرهن شوقًا وهيامًا، أو في مداعباته التي ساقها كتقليد لغيره من الشعراء.

وقد اعتمد مرج الكحل على جملة من الوسائل لتشكيل صوره، من ذلك الاستعارات، والتشبيهات، والكنايات.

١. الاستعارات:

أما الاستعارات فهي الأبلغ في الصورة، لأنها تناسي التشبيه كما ذكر عبد القاهر الجرجاني "فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية."[٢] ، وفي غزل شاعرنا مرج الكحل نجد استعارات شخصت وجسدت المعنويات، وبثت الحياة والحركة في الصور، وغذّت الخيال بإطلاقه العنان، فباستعاراته جعل الجامد حيًّا يقتل ويسلب القلب، كقوله[٣]:

---

(١) تذوق النص الأدبي، د. سامي يوسف أبو زيد، الطبعة الأولى (دار المسرة: الأردن، ٢٠١٢م)، ص١٠١.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، الطبعة الأولى (دار المدني: جدة، ١٩٩١م/١٤١٢هـ)، ص٢٢٠.

(٣) ديوان مرج الكحل، ص٤٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مَاكُنْتُ أَحْسَبُ نَظْرَةً مِنْ نَضْرَةٍ تَقْضِي عَلَى مُشْتَاقِهَا بِعِقَابِ

فشبه نظرة محبوبته بالشخص القاتل الذي يستعمل سلاحًا فتاكًا فيقضي على الشاعر المشتاق بعقاب قاسٍ جدًا، فيغدو طريحًا صريعًا بسببها. ومن النص ذاته يقول أيضًا(١):

قَلْبِي يَرَى أن لَا سُلُوَّ مِنَ الهَوَى رَضِيَ الَّذِي يَلْقَى مِنَ الأوْصَابِ

فالشاعر شخص القلب "من خلال إضفاء بعض العلاقات الجديدة، فاستحال القلب مخلوقاً يرى أنه لا نسيان بعد البين من وجع الحب، فحذف المشبه به (العاشق الولهان)، وقد جعل لقلبه بصيرة ونظرة (اللازمة) فأدرك من خلالها، ورضخ للأمر الواقع، وهو مصير من يلاقي الأسقام والمتاعب، التي تنهك جسده النحيل، وهذا التشخيص أعطى الصورة قيمة جمالية، صورت حالة الشاعر النفسية للعاشق الذي استعصى عليه إطفاء نار صبابته، ولواعج شوقه وحبه، التي تأبى أن تفارق جوانحه."(٢)

وفي صورة جميلة تفيض بالشاعرية ترى مرج الكحل يصور الليل وكأنه شيء محسوس فيقول(٣):

سَرَوْا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ وَاللَّيْلُ قَدْ سَجَا وَعَرْفُ ظَلَامِ الأُفْقِ مِنْهُ تَأَرَّجَا
إِلَى أَنْ تَخَيَّلْنَا النُّجُومَ الَّتِي بَدَتْ بِهِ يَاسَمِينًا وَالظَّلَامَ بَنَفْسَجَا
وَمِمَّا شَجَانِي أَنْ تَأَلَّقَ بَارِقٌ فَقُلْتُ فُؤَادِي خَافِقًا مُتَوَهِّجَا

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٢) التشكيل الجمالي للصورة الاستعارية في ديوان مرج الكحل الأندلسي، أحمد وناسي، إلياس مستاري، المركز الجامعي أحمد زياته بغليزان، الجزائر، مختبر اللغة والتواصل، مج٦، ع٤، ٢٠٢٠م، ص٢١٣.
(٣) ديوان مرج الكحل، ص٥٧.

وَشِـيبَ بَيَـاضُ القَطْـرِ مِنْـهُ بِحُمْـرَةٍ فَـأَذْكَرَنِي ثَغْـرًا لِسَـلْمَى مُفَلَّجَـا
أَمَائِسَـةَ الأَعْطَـافِ مِـنْ غَيْـرِ خَمْـرَةٍ بِأَسْـهُمِهَا تُصْـمِي الكَمِـيَّ المُـدَجَّجَا

فالشاعر وظّف في الأبيات السابقة عددًا من الصور البصرية التي اتكأت على الاستعارات المتلاحقة إذ جسد لنا "في هذه القصيدة منظرًا متأنقًا أخاذًا، حيث شبه الليل بشيء يخبط، فحذف المشبه به (الأرض)، وأبقى على لازمة تدل عليه (يخبطون)، على سبيل الاستعارة المكنية، كما نجده يذكر مسرى الضعائن في هدأة الليل، وكذا أصداء القوافل التي تصدع سكونه، محدثة أصواتًا ممتزجة بعضها ببعض، تطرب لها القلوب."(١)

وفي صور متلاحقة نجده يكمل استعارته إذ "عمد الشاعر في البيت الثاني إلى تشكيل صورة بيانية بأسلوب الاستعارة التصريحية، حيث استعار صورة بسمة الثغر المفلج من محبوبته الغائبة (المشبه المحذوف)، بتألق البرق، هذا الأخير الذي يتألق ويلمع في الليل (مشبه به مصرح به)، وهذا ما من شأنه أن يهيج الذكرى، ويثير الأشجان."(٢)

ثم يرسم "صورة استعارية أخرى عند قوله: بأسهمها تصمي الكمي، إذ شبه نظرات حبيبته سلمى (مشبه محذوف)، بأسهمها (مشبه به مذكور)، وهذا من شأنه أن يتيح للمتلقي مجالًا واسعًا لتصوير مواطن التشابه بين طرفي الاستعارة."(٣)

(١) التشكيل الجمالي للصورة الاستعارية في ديوان مرج الكحل الأندلسي، ص٢١٤.
(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي قوله من النص ذاته[١]:

وَقَلْـبٍ شَـجٍ صَـيَّرْتِهِ كُـرَةً وَقَـدْ أَجَلْـتِ عَلَيْـهِ لَـامَ صُـدْغِكِ صَـوْلَجَا

يسبح هنا الخيال فيصور كيف أصبح ذلك القلب الشـج كـرة فـي لام صدغها الذي يشبه بدوره عصا الملك المعقوف طرفها التـي يضـرب بهـا الفارس الكرة، فأودت بذلك الفارس وهو مهزوم بحبها وبجمال صدغها فـي (لام صدغك صولجا) إذ جعل الصدغ وكأنه فارس يلعب بالكرة (قلبه) علـى سبيل الاستعارة المكنية.

ويشبه طيف أسماء بالإنسان الذي يسير ليله إليه، فقال[٢]:

سَرَى الطَّيْفُ مِنْ أَسْمَاءَ والـنَّجْمُ رَاكِدُ وَلَـا جَفْـنَ إِلَّـا وَهْـوَ فِـي الحَـيِّ رَاقِـدُ

فالطيف وهو الخيال قد جعله الشاعر كالإنسان يسري ليلًا ويأتيه زائرًا على سبيل الاستعارة المكنية.

كما يشبه الدهر بالعدو في قوله المكمل للبيت السابق[٣]:

أَلَـمَّ علـى رَغْـمِ الرَّقِيـبِ وَدُونَنَـا عَلَـى عَـدوَانِ الـدَّهْرِ بِيْـدٌ فَدَافِـدُ

فمع وجود الرقيب بينه وبين أسماء وتكاتف الدهر مع ذلـك الرقيـب الذي عده شاعرنا عدوًا آخر غير الرقباء، إلا أن الطيف اسـتطاع التجـاوز والعبور والمثول أمام الشاعر العاشق على سبيل الاستعارة المكنية إذ شـبه الدهر بالإنسان المعادي الذي يحمل العداوة للشاعر، كما جعل المعاهد وكأنها

(١) ديوان مرج الكحل، ص٥٧.
(٢) المصدر السابق ، ص٦٤.
(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

إنسان يذكي بالنيران كبد الشاعر فتحترق فيكابد من آلامها ما يكابد في إكمال نصه السابق[١]:

مَعَاهِدُ تُذْكِي حُرْقَةَ الكَبِدِ الَّتِي تُكَابِدُ مِنْ آلَامِهَا مَا تُكَابِدُ

وفي حديثه عن محبوبته (سعدى) وتغزله بها يستخدم الاستعارات كذلك في مثل قوله[٢]:

وَبَيْنَ جَوَانِحِي شَغَفٌ بِسُعْدَى تَضِيقُ بِحَمْلِهِ مِنِّي الذِّرَاعُ

فالشاعر يخبرنا بمكانة (سعدى) عنده وشغفه القاتل بها؛ فيشبه شغفه وحبه لها بالشيء المحمول والثقيل الذي لا تكاد ولا تستطيع الأذرع حمله لثقله وقوة وزنه. كل ذلك ليدلل لنا على ثقل حبها في قلبه واستحالة أن يغادره أو يخرجه أحد من قلبه.

كما يصور عبراته بالإنسان الذي يفشي ويذيع الأسرار، فيقول من النص ذاته[٣]:

وَيَا لَلَّهِ مِنْ عَبَرَاتِ جَفْنٍ أَذَاعَتْ سِرَّ صَدْرٍ مَا يُذَاعُ

فلو كان عليه الأمر لكتم حبها ولما أذاع سر هواها، ولكنها الدموع قد فضحته وأذاعت سره كالإنسان المتصيد لإفشاء الأسرار، ويشبه قلبه بالإنسان الذي يمكنه أن يكتم السر (سر صدر ما يذاع).

---

(١) ديوان مرج الكحل ، ص٦٤.
(٢) المصدر السابق، ص١٠١.
(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن جميل استعاراته تشبيهه الصبح بالإنسان الذي يمكن له أن يمسك الأشياء ويتحكم بها، فتسمع له قوله(١):

وَلَـا عَجَـبٌ أَنْ يُمْسِـكَ الصُّـبْحُ عَبْرَتِـي فَلَـمْ يَـزَلِ الكَـافُورُ لِلـدَّمِ مُمْسِـكَا

ففي هذا البيت -كما أرى- صورة استعارية تقطر شاعرية وجمالًا؛ فتأمل كيف للصبح أن يمسك عبرة الشاعر فلا تفيض أو تنسكب، هذه الصورة بدورها تشبه صورة الكافور وهو ممسك بالدم حتى تبقى رائحته مختزنة لأطول مدة ممكنة، صور استعارية متلاحقة قد أضافت جمالًا على المقطوعة التي تكونت من ثلاثة أبيات أنتجها خيال الشاعر ليشكل صورة شعرية جميلة تعبر عن رغبة الشاعر في إمساك مدامعه عن الظهور حتى لا يفتضح أمره وأمر عشقه.

كما نجده في نص آخر يشبه الديار ديار الأحبة بالإنسان الذي يمكن أن يرسم وشمًا على الأجساد فقال(٢):

قِفَـا بِرُسُـومٍ صَـيَّرَتْ جَسَـدِي رَسْـمَا وَسَـلْهَا عَسَـى تُنْبِيـكَ مَـا فَعَلَـتْ أَسْـمَا

في استعارة مكنية جعل الديار كالإنسان الذي يقوم بعملية الرسم على الأجساد وأحسبه هنا يقصد الوشم الذي كان يستخدم قديمًا كعلامة للجمال، وهنا علامة على بقاء الذكريات منها، ويطلب من مخاطبيه أن يسألا هذه الديار عما فعلته أسماء به وكأن الديار شخص يسمع للسؤال وثم يجيب السائل في استعارة مكنية كذلك.

(١) ديوان مرج الكحل، ص١٢٣.
(٢) المصدر السابق، ص١٤٠.

ومن النص نفسه وفي استعارة تصريحية جميلة تحمل الجمال الأنثوي لمحبوبته (أسماء) يقول[١]:

وَظَبْيَـةِ خِـدْرٍ تَمْنَـعُ الصَّـبَّ حُكْمَـهُ ... وَتُعْطِـي لِعَيْنِهَـا عَلَـى قَلْبِـهِ الْحُكْمَـا
رَمَتْنِـي بِسَـهْمٍ إِذْ رَمَتْنِـي بِنَظْـرَةٍ ... فَيَـا عَجَبًـا مِـنْ نَظْـرَةٍ أُرْسِـلَتْ سَـهْمَا
فَسَـالَ دَمِـي فِي خَـدِّهَا وَهْـوَ سَـالِمٌ ... وَشَـجَّ فُـؤَادِي لَحْظُهَـا وَهْـوَ لَـا يَـدْمَى

فالشاعر يرسم لنا "بريشته الشعرية صورة في غاية الروعة لمحبوبته عن طريق الاستعارة التصريحية التي أساسها التشبيه إذ حذف المشبه (الحبيبة)، وصرح بلفظ المشبه به (ظبية الخدر)، وهذا ما يكشف عن دلالات اختياره في جمال معشوقته وملاحتها، وخفة حركتها الشبيهة بتخلف الظبية عن القطيع. ثم يدقق الوصف جاعلًا نظرة حبيبته (مشبهًا محذوفًا)، تتمثل بالسهم (مشبه به مذكور)، كذلك صورة الدموع التي سالت على خده (مشبه محذوف) ويصرح بالمشبه به (الدم)."[٢]

كل هذه الاستعارات ما جاءت إلا لتبين لنا أثر (أسماء) عليه من ديارها وذكرياتها، وأوصافها البديعة، تعاضدت لتجعل شاعرنا يحلق في هذه الاستعارات وتلك التشبيهات في محاولة لتقريب أثرها عليه وعلى لغته الشعرية التي بدورها حفزت المتلقي لتتابع هذه الصور، والتحليق معها لرؤية ذلك الجمال الأنثوي وما فعلته في شاعرها.

(١) ديوان مرج الكحل، ص١٤٠ .
(٢) التشكيل الجمالي للصورة الاستعارية في ديوان مرج الكحل الأندلسي، ص٢١٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢. التشبيه:

يعد التشبيه من أساليب البيان المهمة في تشكيل الصورة الشعرية في شعرنا العربي قديمًا وحديثًا من خلال مجاليه: التصويري والبنائي؛ فالتشبيه يعد "عنصرًا فنيًا قويًا من عناصر الجمال في التعبير"(١)، وهو من "أقدم صور البيان وأوسع الصور أو الفنون استعمالًا في الشعر العربي"(٢)؛ بل عدّه المبرد من أكثر كلام العرب، فقال: "التشبيه جارٍ كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يبعد."(٣)

وقد وجدنا للتشبيه حظًا وافرًا عند الشاعر مرج الكحل في ديوانه وفي كل أغراضه التي تطرقها ومنها الغزل الذي نحن بصدد الحديث عنه، فوجدنا لديه كثيرًا من التشبيهات الشائعة عند العرب في وصف بعض مظاهر الجمال الأنثوي، كقوله(٤):

أأنْتِ التي صَيَّرْتِ قَدَّكِ مَائِسًا ... وَعَطْفَكِ مَيَّادًا وَرِدْفَكِ رَجْرَجَا
وأَغْضَبَكِ التشْبِيهُ بِالبَدْرِ كَامِلًا ... وَبِالدَّعْصِ مَرْكُومًا وَبِالظَّبْيِ أَدْعَجَا

فهذه تشبيهات متلاحقة ومتلاصقة فيها أثر واضح من البيئة البدوية، والطبيعة الأندلسية الحضارية، فيها خليط بين عصرين وحضارتين قديمة وحديثة، مشرقية وأندلسية تلاقحتا فأنتجتا صورًا جميلة، فـ(سلمى) قدها

(١) علم البيان، د. محمد مصطفى هدارة، الطبعة الأولى (دار العلوم العربية: بيروت، ١٩٨٩م)، ص٤٠.
(٢) فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، (دار البحوث العلمية: الكويت، ١٩٧٥م)، ص٢٧.
(٣) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، (مكتبة المعارف: بيروت)، ج٢/ص٧٩.
(٤) ديوان مرج الكحل، ص٥٧.

كالغصن المائل، وعطفها كالغصن الميّاد من كثرة تمايله واهتزازه، وهي تشبه البدر في اكتماله، وبالرمل المركوم في جنباتها، وبالظبي في دعج عينيها. كما شبه قلبه بالظعينة، وضلوعه بالهودج الذي تسكنه (سلمى) وترحل فيه.

وفي معرض غزله الحسي نجد أنه يستحضر المحسوسات من المتشابهات من البيئة البدوية، كقوله(١):

وَنُهُودِ غِيدٍ كالأَسِنَّةِ أُشْرِعَتْ ... مَا أُشْرِعَتْ إِلَّا لِحَمْيِ قِطَافِهَا

فتشبيه النهود بالأسنة يعد من التشبيهات قليلة التداول، وإن كان المشبه به من الأسلحة القديمة والمعروفة، لكن الشعراء غالبًا يأتون بتشبيهات غير الأسنة كالرمانة، وحقاق العاج، والدرة وغيرها، وقد ذكر الشاعر هذا التشبيه في وصف إغرائي يؤدي به إلى القتل كالأسنة تمامًا.

وكذلك قوله في الصدور وحسن اتساقها(٢):

صُدُورٌ فَوْقَهُنَّ حِقَاقُ عَاجٍ ... وَدُرٌّ زَانَهُ حُسْنُ اتِّسَاقِ
يَقُولُ القَائِلُونَ إِذَا رَأَوْهُ: ... أَهَذَا الدُّرُّ مِنْ تِلْكَ الحِقَاقِ؟

فجمال الصدور وما فوقها من جيد ونحر موشاة بالدر والعاج تشبه لمن يراها بالعاج الحقيقي عبر تشبيه بليغ لا أداة تشبيه فيه.

وفي حديثه عن الذكريات وما تفعله من خلق الأشجان نجده يسرد بعض التشبيهات التي تؤكد على حزنه وشجنه حين تذكره لأحبته، فيقول(٣):

---

(١) ديوان مرج الكحل، ص١١٥.
(٢) المصدر السابق، ص١٢٠.
(٣) المصدر السابق، ص١٤١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أَعَادَتْكَ مِنْ ذِكْرِ الأَحِبَّةِ أَشْجَانُ؟! فَقَلْبُكَ خَفَّاقٌ وَدَمْعُكَ هَتَّانُ

فلك أن تتخيل كيف لهذا القلب الضعيف والصغير أن يخفق بخفقات مؤلمة وكأنه برق يعقبه هتان من عينيه.

والشاعر إن لم يصرح بالبرق في نصه إلا أن مفردة (خفاق) تشير إليه، كما أن مفردة (هتان) مناسبة لذلك البرق الخافق، فما مع البرق الخفاق عادة إلا المطر، والهتان ماهو إلا المطر الذي يتساقط رويدًا رويدًا وقد شبه شاعرنا الدمع به ينزل حين يضيق به الألم عند استرجاع الذكريات وحضور أحبته فيها.

كما شبه حد السيف بجفن محبوبته، فقال[١]:

أَأَنْتِ أَعَرْتِ حَدَّ السَّيْفِ جَفْنًا تُرَاعُ بِهِ قُلُوبٌ مَا تُرَاعُ

في تشبيه مقلوب جعل السيف جفن محبوبته فأخذ يروع به القلوب المرتاعة والخافقة من الموت.

(١) ديوان مرج الكحل،ص١٠١.

٣. الكناية:

وهي التي يريد بها "المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكرها باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه."(١)

ولا شك أن الصورة الكنائية تعتمد على القدرة على إدراك وفهم عميق لسياق النص ودلالته.

وقد وجدنا بعضًا من الكنايات في شعر الغزل عند مرج الكحل وإن لم تكن بتلك الوفرة كالاستعارات والتشبيهات، ومن ذلك قوله(٢):

وَلَكِنْ صَرَفْتُ الطَّرْفَ عَنْ نُورِ وَجْهِهِ كَمَا تُصْرَفُ الأَبْصَارُ عَنْ قُرْصَةِ الشَّمْسِ

فقوله (صرفت الطرف عن نور وجهه) كناية عن جمال ذلك الغلام، وضياء وجهه الذي قد يعمي الأبصار، فأعرض عنه خوفًا من العمى أو الأذى لعيني صديقه الذي تحدث بلسانه.

وكقوله(٣):

وَلَيْسَ بِمُنْكَرٍ فِي الحُبِّ ذُلٌّ فَإِنَّ الحُسْنَ سُلطَانٌ مُطَاعُ

فيه كناية عن قوة جمال وحسن محبوبته؛ فضلًا عن تشبيهه لذلك الحسن بالسلطان الذي عليه أن يطاع ويستسلم له.

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٥٢.

(٢) ديوان مرج الكحل، ص٨٩.

(٣) المصدر السابق، ص١٠١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهناك كنايات أخرى في قوله[١]:

أأنْـتِ الـتي صَـيَّرْتِ قَـدَّكِ مَائِسًـا وَعَطْفَـكِ مَيَّـادًا وَرِدْفَـكِ رَجْرَجَـا

كناية عن تبخترها ومشيتها المائلة وأردافها المتحركة التي تثير الجمال في عيني شاعرها.

وهناك كناية في قوله[٢]:

وَفِـي أَلْحَاظِهَـا السَّـكْرَى دَلِيـلٌ وَمَـا ذُقْنَـا وَلَـا زَعَـمَ الهُمَـامُ

في الشطر الأول كناية عن فاعلية ألحاظها وجمالها وسطوتها على من يراها إذ يجعله كالمخمور الذي لا يقوى على حسنها، وفي الشطر الثاني كناية عن عفة الشاعر وبعده عن شرب الخمرة إنما الحديث هنا معنوي وليس بحقيقي.

وهكذا قدم لنا الشاعر مرج الكحل عددًا من الصور الفنية التي جعلت منه رسامًا بحرفه الشعري ولغته الشعرية، إذ قدم أجمل الصور من خلال مخيلته الشعرية في لوحات فنية متكاملة تتكئ على الموروث الشعري القديم؛ فضلًا عن استحضار وتوظيف الصور الحديثة في عصره التي يظهر فيه التأثر الواضح من البيئة الأندلسية بيئة الشاعر، أبرز فيها قيمًا جمالية تميزت بها محبوباته فأعطت جمالية لنصه الشعري.

(١) ديوان مرج الكحل، ص٥٧.
(٢) المصدر السابق، ص١٣٨.

الخاتمة:

إن قصيدة الغزل عند مرج الكحل دارت حول موضوعين رئيسيين في بناء موضوعها الأنثوي، بين الغزل العذري والعفيف، والغزل الحسي، فالأول منهما هو الغزل العفيف وهو الأكثر حضورًا في شعره، يتسم بالسمو نحو عواطف نبيلة، نزيهة، وترفّع عن المعاني الحسية، يشكو فيها الشاعر مرارة الحب، وسطوة المحب عليه، وقدرته على الفتك به، والتربع على عرش قلبه، ونأيه الذي يؤلمه وذكرياته التي تغرق عينيه بالدمع، وليله بالشكوى والإطالة.

وأما الثاني منهما وهو الغزل الحسي فقد تطرق فيه إلى بعض المعاني الحسية، والصور المعتادة من الشعراء القدامى في وصف محبوباتهم؛ فضلًا عن امتلاكه لناصية حضارته بيئته الأندلسية في توظيف الطبيعة وإشراكها في هذا الغزل بما يخدم معانيه.

ويمكن أن نجمل نتائج هذا البحث بعد الانتهاء منه بالآتي:

١. أوضحت الدراسة رقة غزل الشاعر مرج الكحل بما يتلاءم مع عصر الشاعر، وروحه، ويعطي صورة لقدرة الشاعر على التناغم مع الجمال الأنثوي، وقدرته على إظهار شغفه وحبه بما يسعد تلك المحبوبة.

٢. بينت الدراسة أن معاني الغزل عند مرج الكحل دارت حول ذات المعاني التي أقام عليها شعراء الغزل في شعرنا العربي القديم، وكما شاع في نصوصهم من ذكر الوصال والفراق، والعذاب والألم من البعد، والشكوى من الليل وترقب الصبح.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣. أن شعره في مجمله ينتمي إلى الغزل العفيف، وهذا أمر متوقع إذ لم يعرف عن الشاعر ميله إلى الفحشاء وقد صور نفسه بتلك العفة والبعد عن الفحش إنما هي صور نقلها كتجربة شعرية مثل غيره.

٤. تعدد أسماء محبوباته يعطي إشارة إلى أنه لم تكن هناك قصة حقيقية وراء نصوصه، ولو كانت كذلك لالتزم بمحبوبة واحدة، كما أنه لم يُعرف بمثل الشعراء الذين يتعقبون النساء هنا وهناك؛ فأغلب شعره -كما ذكرت سابقًا- في الغزل العفيف.

٥. تعمد الشاعر في اختيار أسماء محبوباته بما يشبه الأسماء القديمة بين (أسماء، وسعدى، وسلمى)؛ فضلًا عن اشتراك هذه الأسماء في حرف السين المهموس الذي يعطي إشارة إلى همس الحب في قلبه؛ فضلًا عن التناغم الموسيقي الذي أحدثه هذا الحرف مع هذه الأسماء.

٦. أبانت دراسة الصورة الفنية عند مرج الكحل عن ثقافته المتنوعة، وتجاربه العديدة، وتغلغله في الموروث القديم؛ فضلًا عن حبه لحضارته الطبيعة الأندلسية التي أمدّته بالصور الجمالية والرونق البهي في تشكيل الصور الشعرية لديه، مما أضفت قيمة جمالية على نصوصه في الغزل.

المصادر والمراجع:

١. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، (مكتبة الخانجي: القاهرة، ١٩٧٧م).
٢. الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، حكمة علي الأوسي، (مكتبة الخانجي: القاهرة).
٣. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، الطبعة الأولى (دار المدني: جدة١٩٩١م/١٤١٢هـ).
٤. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، الطبعة العاشرة (مكتبة النهضة المصرية: مصر، ١٩٩٤م).
٥. أعلام مالقة، أبو عبد الله بن عسكر وأبو بكر بن خميس، تحقيق: د. عبد الله المرابط الترغي، الطبعة الأولى (دار الأمان: الرباط، دار الغرب الإسلامي: بيروت، ١٩٩٩م).
٦. برنامج شيوخ الرعيني، علي بن محمد بن علي الرعيني الإشبيلي، تحقيق: إبراهيم شبوح، (مديرية إحياء التراث القديم: دمشق، ١٩٦٢م)
٧. تحفة القادم، ابن الأبار القضاعي، تعليق: د.إحسان عباس، الطبعة الأولى (دار الغرب الإسلامي: بيروت، ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م).
٨. تذوق النص الأدبي، د. سامي يوسف أبو زيد، الطبعة الأولى (دار المسرة: الأردن، ٢٠١٢م).
٩. التشكيل الجمالي للصورة الاستعارية في ديوان مرج الكحل الأندلسي، أحمد وناسي، إلياس مستاري، المركز الجامعي أحمد زياته بغليزان، الجزائر، مختبر اللغة والتواصل، مج٦، ع٤، ٢٠٢٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٠. التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى ربابعة، جامعة مؤتة، مج٥/ ع١، ١٩٩٠م.
١١. جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، رينانا باكوبي، عبد القادر الرباعي، (دار جرير: عمان، ٢٠٠٨م).
١٢. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، ت: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩م، ١٣٢/٣.
١٣. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تعليق: محمود محمد شاكر، (مكتبة الخانجي: القاهرة، ١٩٨٤م).
١٤. ديوان امرئ القيس، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة (دار المعارف: القاهرة).
١٥. ديوان مرج الكحل الأندلسي (ت٦٣٤هـ)، صنعة وتحقيق: البشير التهالي، رشيد كناني، (مكتبة القراءة للجميع: أكادير، مطبعة النجاح الجديدة: الدار البيضاء ١٤٣٠ه/٢٠٠٩م).
١٦. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لابن عبد الملك المراكشي، تحقيق: د.إحسان عباس، (دار الثقافة: بيروت، ١٩٦٥م).
١٧. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، لصفوان بن إدريس التجيبي، تحقيق: عبد القادر محداد، (دار الرائد العربي: بيروت،١٩٧١م).
١٨. علم البيان، د. محمد مصطفى هدارة، الطبعة الأولى (دار العلوم العربية: بيروت، ١٩٨٩م).
١٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٦٣هـ)، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة (دار الجيل،١٤١٠هـ/١٩٨١م).

٢٠. فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، (دار البحوث العلمية: الكويت، ١٩٧٥م).
٢١. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، (مكتبة المعارف: بيروت).
٢٢. المغرب في حلى المغرب، لعلي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد، تحقيق: شوقي ضيف، الطبعة الثانية (دار المعارف: مصر، ١٩٦٤م)
٢٣. مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، د.صلاح جرار، (دار البشير للنشر والتوزيع: عمّان، الأردن، ١٩٩٣م).
٢٤. ابن مرج الكحل حياته وشعره، د.فوزي سعد عيسى، (منشأة المعارف: الإسكندرية ١٩٨٩م).
٢٥. ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد المقري، تحقيق د. إحسان عباس، (دار صادر: بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م).
٢٦. لسان العرب، ابن منظور، طبعة جديدة عني بتصحيحها: أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، الطبعة الثالثة (دار إحياء التراث، مؤسسة التاريخ العربي: بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٩٧١١
٢-	Abstract	٩٧١٢
٣-	المقدمة	٩٧١٣
٤-	أولًا: أنواع الغزل عند مرج الكحل:	٩٧١٦
٥-	ثانياً: الصورة الفنية في غزل مرج الكحل:	٩٧٣٨
٦-	١. الاستعارات:	٩٧٣٩
٧-	٢. التشبيه:	٩٧٤٦
٨-	٣. الكناية:	٩٧٤٩
٩-	الخاتمة:	٩٧٥١
١٠-	المصادر والمراجع	٩٧٥٣
١١-	فهرس الموضوعات	٩٧٥٦

تم بحمد الله