مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

شِعْرُ أَبِي الْعَبَّاسِ أَحْمَدَ بْنِ يَحْيَى بْنِ عَبْدِ الْمَنَّانِ الْمِكْنَاسِيِّ (ت٧٩٢هـ) وخَصَائِصُهُ الفَنِّيَّةُ: جمعاً ودراسة

د. صابر إسماعيل محمد بدوي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنيا

DOI: 10.21608/qarts.2022.134674.1423

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد ٥٣ (الجزء الثاني) يوليو ٢٠٢١

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

شِعْرُ أَبِي الْعَبَّاْسِ أَحْمَدَ بْنِ يَحْيَى بْنِ عَبْدِ الْمَنَّاْنِ الْمِكْنَاْسِيّ (ت٧٩٢هـ) وخَصَائِصُهُ الفَنِّيَةُ: جمعًا ودراسة

ملخص:

جاءت هذه الدراسة بعنوان "شِعْرُ أبي العبَّاس أَحْمَدَ بْنِ يَحْيَى بْنِ عَبْدِ المَنَّانِ (ت٧٩٢هـ) وخصائصه الفنية"، وقد قسَّمتُها قسمين، الأول: تناول دراسةَ شِعْرِ ابن عبد المَنَّانِ وقد جعلتُه في مقدمة، وخمسة مباحث، اشتملت المقدمة على بيان أهمية الدراسة، ومنهجها، والدراسات السابقة في موضوعها، وتناول المبحث الأول ترجمة الشاعر، وحياته، وَنَسَبَهُ، وآثاره العلمية، وألقى المبحث الثاني الضوء على شاعرية ابن عبد المنَّان ومكانته الأدبية في عصره من خلال آراء النقَّاد والأدباء والشعراء والمؤرخين، وقدَّم المبحث الثالث وصفا للديوان الشعري من حيث مجموع أبياته، وعدد قصائده ومقطوعاته، وبيان أوزانها وقوافيها، ونسبة ورود كل منها في الديوان، وتناول المبحث الرابع الأغراض الشعرية في الديوان مرتَّبا إياها حسب أهميتها وكثرتها، فبدأت بالمديح، ثم الوصف، ثم الغزل، ثم المولديات، ثم الإخوانيات، ثم التهاني، والرثاء، وخَتَمَ المبحثُ الخامس الدراسةَ بتناول أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر ابن عبد المنَّان كالقصر، والتورية، والتضمين، والترصيع، والتجنيس، وغيرها من الظواهر الأخرى، وذيل هذا المبحث بأبرز النتائج التي وصلت إليها الدراسة.

أمَّا القسم الثاني من الدراسة فَاِخْتُصَّ بالديوان المجموع وقد رُتِّبتْ فيه القصائدُ والمقطوعات المجموعة حسب حروف الرويّ (القافية) مبتدئة بالهمزة ومنتهية بالنون آخر الحروف الواردة في قوافي قصائد ابن عبد المنَّان، ثم ذُيِّلَتْ الدراسة بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: شعر؛ أندلسي؛ مغربي؛ دراسة؛ فنية.

القسم الأول: الدراسة

مقدمة :

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة شعر أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان الخزرجي دراسة علمية لاستشراف سماته الفنية، وخصائصه الأسلوبية، وبيان ما تفرد به الشاعر بين شعراء عصره من خصائص أسلوبية، وموضوعات شعرية غير تقليدية، وجمع شتات شعره في ديوان واحد ابتغاء استشراف الخصائص الأسلوبية للشعر الأندلسي في عصوره المتأخرة– القرن الثامن الهجري– من ناحية، وجمع ما تبقى من شعر هؤلاء الشعراء البارزين الذين ضاعت دواوينهم، وتفرقت قصائدهم، وتناثرت أشعارهم بين أمهات كتب التاريخ والتراجم والأدب والفقه، والحديث.

منهج الدراسة:

اعتمدتْ الدراسةُ المنهج التاريخي الذي يهدف إلى دراسة الظواهر الفنية في سياقها الزماني والمكاني من خلال تتبع الظاهرة، ومعرفة علاقتها بالبيئة والزمان، ومدى تأثيرها في الأديب صاحب النص وتأثرها بها، وجمع المعلومات وتنقيحها ونقدها بموضوعية، ودراسة "السياق الذي يربط النص الأدبي بمؤلفه وبيئته، وتحرير النص وتوثيقه توثيقا علميا تترتب عليه نتائج علمية سليمة وصائبة"[١] وقد جعلت هذا المنهج وسيلة لكشف خصائص شعر أحمد بن عبد المنان الخزرجي، والوقوف على أبرز الخصائص المائزة في شعره من الناحية الأسلوبية والتركيبية والبلاغية.

[١] – **النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته– حلمي القاعود– دار النشر الدولي– الطبعة الأولى– المملكة العربية السعودية– ٢٠٠٦م. ص١١٩**

أهمية الدراسة:

تبدو أهمية هذه الدراسة في عدة نقاط أُجْمِلُها فيما يأتي:

١- دراسة أبرز الخصائص الأسلوبية، والسمات الفنية في شعر ابن عبد المنَّان.

٢- تشكيل رؤية نقدية قائمة على الحكم المعياري (القيمي) الناتج عن القراءة النصيَّة لشعر ابن عبد المنَّان.

٣- تسجيل الملاحظات النقدية البارزة في الشعر الأندلسي والمغربي في عصوره المتأخرة من خلال شعر ابن عبد المنَّان الخزرجي بوصفه أُنْمُوذجا لشعراء عصره وزمانه.

٤- جمع شعر أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان في ديوان واحد، وتوثيقه، وضبطه بالشكل، وتحديد أوزانه وقوافيه، حتى يسهل على الباحثين والدارسين الوصول إليه والإفادة منه.

الدراسات السابقة:

حظيت شخصية أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان بعناية مؤلفي كُتب البرامج والفهارس والأعلام قديما؛ نظرا لما كان يتمتع به الرجل من مكانة كبيرة في بلاط ملوك المَرِيْنِيِّين من جهة، ومكانته الشعرية والأدبية والفقهية من جهة ثانية، ومن أبرز مَنْ ترجموا له قديما صاحبُه أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر (ت٨٠٧هـ) حيث ترجم له مرتين: إحداهما في كتابه: "نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان" أو (أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري) ، والأخرى في كتابه "نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان "، وقد كشف الفارق الزمني بين الترجمتين عن تطور

العلاقة بين الرجلينِ وتقلبها، كما ترجم له ابن القاضي المِكْنَاسِيُّ في كتابيه: " درة الحِجَال في أسماء الرجال " و"جذوة الاقتباس في ذكر من حلَّ من الأعلام مدينة فاس"، وأفرد له عبد الرحمن بن محمد السجلماسي المعروف بابن زيدان ترجمة أفاض فيها، في كتابه "إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس "، وقد ذكر ابن زيدان أن محمد بن يحيى بن جابر الغساني صاحب شرح التلمسانية قدَّم ترجمة لابن عبد المنَّان، كما ترجم له محمد بن غازي العثماني في كتابه: "الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون " عند حديثه عن ذكر علماء مكناسة وأدبائها.

وأمَّا الدراسات الحديثة التي تناولت شخصية أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان وشعره فمنها الترجمة التي قدَّمها له الأستاذ عبد الوهاب منصور في موسوعته (أعلام المغرب العربي) الجزء الرابع في الصفحات من ٤٠٤ حتى ٤٠٩ ، حيث قَدَّم له ترجمة وافية وعرض بعض نماذج من شعره، وكان قد أسبق ذلك بترجمة لجَدِّه في الصفحة ٣٣٠ من الجزء الرابع نفسه، كما قدَّم الأستاذ عبد الله كنون دراسة عن ابن عبد المنَّان في كتابه "النبوغ المغربي في الأدب العربي "، حيث ترجم له في صفحة واحدة من الجزء الأول ص ٢٢٨، واختار له ثلاث قصائد وردت في الصفحات ٧٣٠، و٧٣٢، و٨٢٨ من الجزء الثاني.

كما قامت وزارة الثقافة المغربية بجمع قصائد أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان، ونشرتها ضمن سلسلة "ذخائر التراث الأدبي المغربي" في العدد الثاني عشر بعنوان " ديوان أحمد بن عبد المنَّان " دون توثيق القصائد، وضبط كلماتها، ودون مقدمة تبيِّن منهج الجمع، ومصادر النصوص، والتعريف بالشاعر، ولا حتى ذكر اسم الجامع، وإنما اقتصر عمل الجامع على نقل ما وقعت عليه يده من قصائد ابن عبد المنَّان ونشرها

كما هي، وأرى أن هذا العمل يفتقر افتقارا شديدا للمنهجية العلمية، وقواعد البحث العلمي.

أولا- التعريف بالشاعر:

هو أبو العباس أحمد بن يحيى بن أحمد بن عبد المنَّان الأنصاريُّ الخزرجيُّ، الأندلسيُّ الأصل، المِكناسيَّ الدار، لم تذكر المصادر التاريخية التي ترجمتْ له سنة مولده، بيد أنها ذكرت أنه توفي بمدينة فاس عام اثنين وتسعين وسبعمائة (٧٩٢هـ)، ومن المرجح أن تكون ولادته في مطلع القرن الثامن الهجري، كان والده شاعرا مجيدا له بصر بعلم الطبِّ، وقد تولى خراج مِكْنَاسة خَلَفًا لوالده أحمد (الجدّ)، وأمَّا جَدُّ شاعرنا أحمد بن يحيى بن أحمد بن عبد المنان فكان خديمًا للأمير أبي سعيد فرج بن إسماعيل بن يوسف الشهير بالأحمر، فولَّاه خراج مالقة، والجزيرة الخضراء، ثم ارتحل عن الأندلس إلى برِّ العُدوة فحظي بمكانة كبيرة عند سلاطين المَرِيْنِيِّينَ؛ بما حباه الله به من محاسن الأخلاق، وما جمعه من صنوف المعارف وفنون الآداب، فولَّوه خراج مِكناسة، ثم تولى قَصَبَتَها، ولا نعرف سبب رحيله عن الأندلس، وتركه دياره وأمواله، وقد ذكر أبو الوليد بن الأحمر أن علاقته بجدِّه الأمير أبي سعيد فرج ظلت طيبة بعد رحيله عن الأندلس، إلا أن المطالع للأحداث السياسية والخلافات التي وقعت بين أبناء العمومة من أمراء بني الأحمر في تلك الفترة، يترجح لديه أنه ربما فرَّ من بطش الأمراء، خوفا على حياته وحياة أبنائه وأهل بيته.

وأبو العباس أحمد بن يحيى بن أحمد بن عبد المنَّان الخزرجي- موضوع الدراسة- فقيهٌ شاعرٌ، وأديبٌ كاتبٌ، وخطيبٌ مفوَّهٌ، حاز قصب السبق في ميدان شعراء عصره، فتقدم في الحضرة السلطانية عليهم، حتّى عُدَّ واحدا من ألمع شعراء القرن

الثامن الهجري وفحولهم، كان صديقا للأديب الرئيس أبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر، واجتمعا معا في البلاط المريني، فترجم له ابنُ الأحمر مرتين وعَدَّه واحدًا من فحول شعراء زمانه، ونعته بالفقيه الكاتب، فقال عنه: "ومنهم صاحبنا الفقيه الكاتب أبو العباس أحمد بن الفقيه الخطيب والي الخَراج يحيى بن القائد والي الخراج أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان، المِكناسي الدار، الأندلسي الأصل، المتوفى بفاس عام اثنين وتسعين وسبعمائة، أدركتُه."[١]

وأمّا عن شيوخ أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان، وتلاميذه ومؤلفاته فقد سكتتْ معظم المصادر الأدبية والتاريخية التي وصلتنا عنها، بيد أن ابن زيدان، عبد الرحمن بن محمد السجلماسي ذكر في كتابه (إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس) أن أبا عبد الله محمد بن جابر الغسَّاني صاحب شرح المنظومة التلمسانية (ت٨٢٧هـ) هو أحدُ تلاميذِ ابن عبد المنَّان، وأخبر أنه قد أخذ عنه جماعةٌ آخرون، ولم يذكر ابن زيدان أسماءهم ، ولم أعثر طوال فترة بحثي ودراستي للموضوع على أي عنوان من مؤلفات ابن عبد المنَّان في المصادر والمراجع التي طالعتها.

ثانيا– شاعريته ومكانته الأدبية:

برزت مكانة أبي العباس أحمد بن يحيى بن أحمد بن عبد المنان شاعرا مقدما، وخطيبا مفوَّها، وفقيها مفكِّرًا، بما حازه من حظوة لدى ملوك بني مَرِين، وتقديمهم إيَّاه على شعراء عصره، حتى قال عنه تلميذه ابن جابر الغسَّاني في "شرح التلمسانية في الفرائض" :" الشيخ الفقيه العلم رافع راية الشعر والأدب في عصره، القدوة الأحفل،

[١]– **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان– أبو الوليد بن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. ص ٣٤٨– ٣٤٩**

المتفنن الأكمل، كاتب الخلافة العلية، المخصوص لديها بالمزايا السنية"[1]، كما أشار أبو الوليد بن الأحمر إلى منزلة ابن عبد المنان ومكانته الشعرية في الفصل الثاني عشر من كتابه " نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان" الذي خصَّه بالشعر الذي قيل في السيف الذي بصومعة جامع القرويين فقال عنه: "كان أوَّلَ مَنْ فتح باب القول للشعراء شاعرُ هذا الأوان، وحائزُ خصال السبق بهذا الميدان"[2]ويصفه ابن الأحمر في موضع آخر قائلا: "ظهر له في القريض باعٌ أيُّ باع، وكان لمعانيه جلاء، وللثنايا اطلاع، وهو مجيد في فكرته، يأتي بالغرابة في روَّيته، وقد انقادتْ له ركائبُ الآداب بأزِمَّتِها، وتجلت له شمسُ البديهة عن ظلمتها،"[3]

ويعاود ابن الأحمر الإشارة إلى مكانة أحمد بن يحيى بن عبد المنان الشعرية في "نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان" فيقول: "به تشرَّف المِصرُ، وتظرَّف العصر، وحِيطَ الصقع، وخيط الرقع، وتباهى الكلام بإقدامه، وحطَّ رأس التطوع بين أقدامه، وقام حبيبٌ من رَمْسِه، وزها اليوم بأمسه، وسلَّ سيفه، وتخوف خيفه، وقيل للآداب مرحبا بقائلك المتزوج من أبكار عقائلك، الساجع بالأفراح حَمَامُهُ، البارع بالإفصاح زمامُه، وهو إن وصف بيَّن، وإن حلَّى زيّنَ، وإن جنَّس أنَّس، وإن ورَّى أغرب، وإن تدرَّى أعرب، باهتْ به الدُولُ، وتاهتْ به الأوُلُ، وخدم الملوك، ونظم

---

[1]- إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس- ابن زيدان – تحقيق: د. علي عمر. ج١ ص ٣٦٣

[2]- نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان- ابن الأحمر- تحقيق: د. محمد رضوان الداية. ص ٤٥٢-٤٥٣

[3]- نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان – ابن الأحمر- تحقيق: د. محمد رضوان الداية. ص ٣١٥

السلوك".[١]وقد كتب أحمدُ بن عبد المنَّان لثمانية ملوك من بني مَرِين، فاستكتبَه أميرُ المؤمنين المتوكل أبو عِنَان فارس في حضرته السلطانية، وله فيه أمداح عجيبة، كما استكتبه في الحضرة السلطانية المَرِيْنِيَّةِ أميرُ المؤمنين السعيد بالله أبو يحيى أبو بكر، وأمير المسلمين المستعين بالله أبو سالم إبراهيم، وأمير المسلمين أبو عمر تَاشُفِيْنَ، وأمير المؤمنين المتوكل على الله أبو زيَّان محمد، وأمير المسلمين أبو فارس عبد العزيز، وأمير المسلمين السعيد بالله أبو زيان محمد، وأمير المسلمين المستنصر بالله أبو العباس أحمد.

ويصف ابن القاضي المِكناسيُّ شاعرية ابن عبد المنان فيقول عنه:" الأديب الكاتب، له نظم رائق"[٢] بينما يزيد صفة الفقيه إلى صفاته في كتاب " جذوة الاقتباس في ذكر من حلَّ من الأعلام مدينة فاس، فيقول :" أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان الخزرجي الفقيه الأديب الكاتب"[٣]، كما وصفه أبو العباس أحمد بن محمد التلمِّساني المقَّري صاحب كتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" عند ترجمته لإبراهيم بن الحاج النميري بقوله :"وجاء الشاعر المفلق أبو العباس أحمد بن عبد المنَّان بين الكُتَّاب"[٤]فشهد له بأنه شاعر مفلق. ويتضح من هذه الصفات التي سجلها تلاميذ ابن عبد المنَّان والمعاصرون له أنه كان مُقَدَّمًا على شعراء زمانه، متفردا بمكانته الأدبية التي أهّلته لتولي الكتابة في الخلافة العلية المرينية، ولكن لم يصلنا شيءٌ من رسائله أو مؤلفاته الأدبية، اللهم إلا بعض أخباره، وبعض أشعاره المتناثرة في بطون الكتب.

[١]– نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان– ابن الأحمر– ص ٣٤٩– ٣٥٠

[٢]– درة الحجال في أسماء الرجال – ابن القاضي – تحقيق: د. محمد الأحمدي أبو النور– ص ٥٣

[٣]– جذوة الاقتباس في ذكر من حلَّ من الأعلام مدينة فاس– ابن القاضي المكناسي– ص ١٢٤

[٤]– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطب– المقَّري. تحقيق: د. إحسان عباس ج٧ ص ١١٧

ثالثا- وصف ديوانه المجموع :

لا يمثل المجموعُ الشعريُّ الذي جمعتُه لأحمد بن يحيى بن عبد المَنَّان كلَّ شعرِه في غالب الظن المرجّح؛ لأن ما سجَّله لنا صاحبُه أبو الوليد بن الأحمر من وصف لشاعرية ابن عبد المنّان ومكانته الأدبية يؤكد أنه من الشعراء المُكْثِرينَ أصحاب النَّفَس الشعري الطويل، والقصائد الطوال، ولعل مَوْلِدِيَّتَه التي فاقت المائة بيت، ومقصورتَه التي جاوزت التسعين بيتا خيرُ دليل على ذلك، ومع هذا فلم يذكر أحدٌ ممن ترجموا لابن عبد المنَّان أن له ديوانا مجموعا، وإن كان ابن الأحمر يؤكد غير مرة أن ابن عبد المنان عرض شعره عليه، وأنشده كثيرا منه، وقد وفقني الله لجمع أربعمائة وثلاثة عشر (٤١٣) بيتا من شعر أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان، بالإضافة لنتفة من بيتين تُنسب إليه وهي لابنه أبي زكرياء قالها عندما دخل على السلطان المريني مساء فأخطأ في تحيته، ويمكن وصف هذا المجموع الشعري الذي شيَّدتُ به ديوان ابن عبد المنَّان في المحاور الآتية:

أ- القصائدُ والمقطوعاتُ والنُّتَفُ :

بلغ مجموع أبيات ديوان أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان (٤١٣) بيتا، جاءت في خمس عشرة قصيدة، ومقطوعة، ونتفة، توزعت على النحو الآتي: بلغ عدد القصائد ست قصائد، أطولها مولديته العينية التي أنشدها صاحبَه أبا الوليد بن الأحمر، وعارض بها عينية أبي عبد الله محمد بن خميس الحجري، التي مطلعها:

أمَّـا المشـيبُ فَقَـدْ لَاحَـتْ لَوَامِعُـهُ فَمَـا لِـدَمْعِكِ لِا تَهْمِـي هَوَامِعُـهُ[1]

[1] **المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، عبد الوهاب منصور، مطبعة ابن خلدون، الطبعة الأولى، تلسمان، الجزائر، ١٣٦٥هـ ص ١٦٥**

وقد رفعها لأمير المؤمنين أبي عنان فارس عام ٧٥٧هـ وتقع في (١٠٢) بيتا، وتليها مقصورته المدحية في أبي عِنان فارس، واصفا فيها المهرجان الذي كان يقيمه أبو عِنان ويحتفل فيه بقتل الأسد، وبلغ عدد أبياتها (٩٣) بيتا، تليها قصيدته الهمزية التي قالها يمدح فيها أبا عِنان فارس، ويصف قتل الأسد بين يديه، وبلغ عدد أبياتها (٨٧) بيتا، تليها قصيدته الرائية التي خاطب بها أبا عنان فارس يحرِّضُه فيها على قتل أبي مهدي عيسى بن الحسن بن علي بن يحيى بن منديل بن أبي الطِّلاق العسكري، وبلغ عدد أبياتها (٥٦) بيتا، تلتها قصيدته البائية التي قالها مهنئا أبا عِنان فارس بفتح مدينة قسنطينة، وبلغ عدد أبياتها (٢٩) بيتا، تلتها مدحيته الدالية في أبي عِنان فارس وبلغ عدد أبياتها (١٨) بيتا.

أما المقطوعات الشعرية فقد جاءت على النحو الآتي : مقطوعته الميمية التي قالها مهنئا أبا عِنان ويصف فيها أسرى النصارى، والوفود التي أقبلت تتبارى، وبلغت ستَّة أبيات، ومن الواضح أن هذه المقطوعة جزء من قصيدة طويلة فُقِدَتْ بقيتها، تلتها مقطوعته الحائية التي ردَّ بها على هاتف من الجِنِّ وبلغت أربعة أبيات، تلتها أربع مقطوعات متساوية في عدد الأبيات، بلغ كل منها ثلاثة أبيات، ثم تأتي النتف في ذيل القائمة وبلغت ثلاث نتف كل منها بيتان.

وأبرز المصادر التي ضمَّت هذا القصائد المتناثرة وأكثرها أهمية هي كتاب: "نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان" وكتاب "نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان" لأبي الوليد بن الأحمر، حيث جمع ابن الأحمر الجزء الأكبر من أشعار ابن عبد المنَّان، و" فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب" لابن الحاج النميري، ولا تقف أهمية هذه المصادر عند المقدار الكمِّي لشعر ابن عبد المنَّان، إذ لها أهمية تاريخية وتوثيقية أيضا، فأصحابها معاصرون لابن عبد المنان عاشوا معه وجمعتهم به مواقف

الحياة، كما أن ابن عبد المنان قد عرض شعره على أبي الوليد بن الأحمر وهو ناقد ثقة، استطاع بحسه النقدي الواعي أن يقف على أبرز الخصائص الأسلوبية المائزة في شعر أحمد بن عبد المنَّان.

ب – القَوَافِي (الرَّويُّ) :

جاء ترتيب قوافي الديوان المجموع على النحو الآتي: احتلت قافية العين صدارة الترتيب بمجموع (١٠٢) بيتا بنسبة (٢٤.٧٪)، تلتها قافية الألف المقصورة في الرتبة الثانية بمجموع (٩٣) بيتا بنسبة (٢٢.٥٪)، تلتها قافية الهمزة في الرتبة الثالثة بمجموع (٨٧) بيتا بنسبة (٢١٪)، ثم جاءت قافية الراء في الرتبة الرابعة بمجموع (٥٦) بيتا بنسبة (١٣,٦٪)، تلتها قافية الباء في الرتبة الخامسة بمجموع (٣٥) بيتا بنسبة (٨.٥٪)، ثم جاءت قافية الدال في الرتبة السادسة بمجموع (١٨) بيتا بنسبة (٤,٤٪)، وفي الرتبة السابعة جاءت قافية الميم بمجموع ثمانية أبيات بنسبة (١,٩٪)، عقبها جاءت قافية الحاء في الرتبة الثامنة بمجموع أربعة أبيات بنسبة (٠,٩٪)، تلتها كل من الضاد والنون بالتساوي بمجموع ثلاثة أبيات لكل منهما بنسبة (٠,٧٪) ، وفي الرتبة الأخيرة تساوت كل من الكاف واللام بمجموع (بيتين) لكل منهما بنسبة (٠,٥٪).

ج – الأوزان:

وظَّف أحمد بن يحيى بن عبد المنان الخزرجي ستة بحور شعرية في ديوانه المجموع، وهي بحور: الكامل، والطويل، والبسيط، والسريع، والخفيف، والرجز على الترتيب، حيث احتل البحر الكامل صدارة الترتيب بمجموع (١٨٠) بيتا بنسبة (٤٣.٦٪)، تلاه البحر الطويل في الرتبة الثانية بمجموع (١١٤) بيتا بنسبة (٢٧.٦٪)، ثم جاء البحر البسيط في الرتبة الثالثة بمجموع (١٠٢) بيتا بنسبة (٢٤,٧٪)، وفي

الرتبة الرابعة جاء البحر السريع بمجموع تسعة أبيات بنسبة (٢,١٪)، تلاه البحر الخفيف في الرتبة الخامسة بمجموع خمسة أبيات بنسبة (١,٢٪)، وفي ذيل الترتيب جاء البحر الرجز في الرتبة الأخيرة بمجموع ثلاثة أبيات بنسبة (٠.٧٪)، وليس من شك أَنَّ فيما ضاع من شعر الرجل بحورا أخرى سيكشف عنها قابل الأيام فيما سيضاف إلى هذا الديوان من جهود الباحثين القادمين بإذن الله تعالى.

وقد لاحظ الباحث كثرة إيراد الزحافات والعلل في تفعيلات البحور التي وظَّفها أحمدُ بن يحيى بن عبد المنَّان، كما يبدو في مجيء تفعيلة (فَعُوْلُنْ) مَقْبُوْضَةً في البحر الطويل فيحذف خامسُها الساكن فتصير (فَعُوْلُ)، وكذا توظيف (القَبْضِ) في عروض الطويل وضربه؛ فتحول (مَفَاْعِيْلُنْ) إلى (مَفَاْعِلُنْ)، وفي البحر الكامل يتم تسكين الثاني المتحرك فتصير (مُتَفَاْعِلُنْ) إلى (مُتْفَاعِلُن)، وفي البحر السريع تحول تفعيلة (فَاْعِلُنْ) في الضرب إلى (فَاْعِلْ) فيحذف الخامس الساكن مع تسكين الرابع المتحرك، وهي علَّة (القطع)، وفي البحر الرجز تحول عروضه من (مُسْتَفْعِلُنْ) إلى (مُسْتَفْعِلْ) وتحول (مُسْتَفْعِلُنْ) في حشو البيت إلى (مُفْتَعِلُنْ) فيحذف منها الرابع الساكن وهو زحاف (الطَّيُّ)، وفي البحر البسيط تحول (مُسْتَفْعِلُن) في حشو البيت إلى (مُتَفْعِلُنْ) حيث يحذف الثاني الساكن وهو زحاف (الْخَبْنِ)، وفي البحر البسيط تحول التفعيلة (فَاْعِلُنْ) في حشو البيت وعروضه إلى (فَعِلُنْ)، ومن ثَمَّ يخلصُ الباحث إلى نتيجة مؤدَّاها كثرة توظيف ابن عبد المنَّان للزحافات والعلل في شعره، وهو ما يكشف عن رغبة التجديد في الأوزان لديه، وتطويع التفعيلات والأوزان للتركيب والصياغة التي يقتضيها المعنى، وتُلْزِمُها الصورةُ الشعريةُ، ولا يعني هذا ضعف القدرة الفنية لدى الشاعر.

رابعا- الأغراض الشعرية في الديوان:

لم تخرج الموضوعات الشعرية التي تناولها أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان عن الموضوعات التقليدية للشعر العربي القديم، باستثناء المَوْلِدِيَّاْتِ النبوية التي سبقه فيها ابنُ القراق، والطرطوشي، وابن رضوان المالقيُّ، وأبو الوليد بن الأحمر، وإبراهيم بن الحاج النميري، ولسان الدين بن الخطيب وكثير غيرهم[1]، وتراوحت موضوعات ابن عبد المنَّان الشعرية بين المديح، والوصف، والإخوانيات، والتهاني، والرثاء، وامتاز ابن عبد المنَّان في مديحه بما تفرَّد به بين شعراء عصره من وصف المهرجان المريني الذي كان يقيمه السلطان أبو عنان فارس وتشهده جموع الوزراء والشعراء والكُتّاب وجمع غفير من الناس، وقد ترك لنا ابن عبد المنَّان من خلال أشعاره وثيقة وصفية مهمة تناولت بالتفصيل كل ما كان يدور من مشاهد احتفالية جاءت أقرب إلى المشاهد المسرحية في هذا المهرجان، حيث يتم صيد الأسد وإحضاره إلى ساحة القصر السلطاني، ثم تُقام المصارعة بين الأسد والثور؛ فيُقتل الأسدُ في ساحة القصر، وهنا يأخذ ابن عبد المنَّان في وصف الثور المقاتل، والأسد، والْأَكَرَة، والمُخاتِل، وبقية الأدوات الأخرى التي يُلعب بها مع الأسد في هذا المهرجان. كما تفرَّد ابن عبد المنَّان بوصف الناعورة الكبيرة[2]، والنهر، والروض المسمى بالمُصَارةِ، وآلة المواقيت بمدينة البيضاء(الساعة)، وغيرها.

---

[1]- ورقات عن حضارة المرينيين – محمد المنوني- مطبعة النجاح الجديدة- الطبعة الثالثة- الدار البيضاء- المغرب ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م. ص ٥٢٦- ٥٣٠، وقد جمع الأستاذ المنوني سبع عشرة قصيدة مولدية تؤرخ للتأليف في هذا اللون في المغرب العربي.

[2]- وصف لسان الدين بن الخطيب الناعورة في مقطوعتين، كما وصف بستان المُصارة لكن مقطوعاته لم تجد من الرواج ما حظي به وصف ابن عبد المنَّان.

١ – المديح :

يأتي المديح في الرتبة الأولى في أشعار أحمد بن عبد المنَّان؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة عمله كاتبا وشاعرا في قصر السلطان المريني أبي عنان فارس، ومن ثم درات معظم مدائحه في فلك المديح السلطاني، وكان السلطان أبو عنان محور هذا المديح وجوهره، وقد اتسم مديح ابن عبد المنَّان بتناول المعاني التقليدية التي عُرفت لدى شعراء المديح في عصور الأدب العربي السابقة، حيث دَأَبَ على وصف ممدوحه بصفات الكرم والجود، والشجاعة، والعدل، والمجد، وشَرَفِ النَّسَبِ، وذِكْرِ الآباء والأجداد، وتأييد الله له بالنصر على الأعداء، وجمال الوجه، وقوة البنيان، وغيرها.

وقد لاحظ الباحث أن ابن عبد المنَّان يستقي مديحه في السلطان المريني من ثلاثة روافد رئيسة: أولها الرافد الأخلاقي، وفيه يذكر الصفات الخُلُقِيَّةَ كالعدل، والجود، والكرم، وعُلُوِّ الهِمَّة، وحماية البلاد، وتأمين العباد، والسيادة على الملوك، ونصرة المظلوم، وإغاثة اللهفان، وفصاحة اللسان، وبلاغة البيان... وثاني هذه الروافد: الرافد الخِلْقي (الجِسْمِي) ويتناول فيه الشاعر صفات الممدوح الجسدية كوسامة الوجه، وطول الجسم، وقوة البنيان، وجمال التبسُّم، وبهاء الحُلة التي يرتديها، وغيرها، وأما الرافد الثالث: فهو رافد وراثي تاريخي يتناول فيه الشاعر شَرَفَ نَسَبِ الممدوح، وسيادة مجد آبائه وأجداده الذين ورث عنهم المجد والسؤدد، فأبو عِنَان مَلِكٌ وَرِثَ المُلكَ عن أسرة ملوك عظماء، وهم بدورهم ورثوا السيادة والمجد كابرا عن كابر، ويحرص ابن عبد المنَّان في هذا الرافد على ذكر آباء السلطان وأجداده بأسمائهم حتى يؤكد تاريخ أبي عنان المجيد، ورسوخ قدم الشرف في المُلك والسلطان.

ويلحظ قارئ الديوان[1] مبالغة ابن عبد المنَّان في مديحه، وهي مبالغة محمودة في مقامها، فهو لا يكتفي بذكر صفات الممدوح وتعداد معاني المديح التقليدية فيه؛ إذ نراه يحاول دائما أن يبرز مهارته الشعرية، وإثبات تفوقه في صناعة فنِّه من خلال توظيف فنون البديع المختلفة كالجناس، والتورية، والطباق، والمقابلة، والتضمين، والترصيع، والتضمين، والاقتباس، وهو يعمل على توظيف كل هذه الظواهر الفنية وسائلَ إقناعيةً كي ينال رضا السلطان، وهو في بديعه كله لا ينسى الاستعانة بفنون علم المعاني في صياغة تراكيبه وأساليبه الشعرية؛ فتكثر في شعره الأساليب الإنشائية الطلبية بما لها من دلالات نفسية وعقلية وبلاغية تفرضها طبيعة الموضوع، وتداعيات الشعور النفسي، كما يكثر عنده توظيف أسلوب القصر بـ (ما وإلا، ولا وبل، ولكن، وإنما) والإفادة من أسلوب التقديم والتأخير، وإثبات الصفة للممدوح من خلال توظيف ثنائية السلب والإيجاب، أو النفي والإثبات وهي ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر ابن عبد المنَّان، حيث يعمد إلى نفي الصفة عن النموذج المثال/ الآركاتيبي المقرونة به الصفة في ذهن الموروث الجمعي العربي وإثباتها لممدوحه أبي عِنَان فارس وقصرها عليه، وهي خاصة تأثر فيها بأبي الطيِّب المتنبي في مديحه لسيف الدولة.

ويحفل شعرُ ابن عبد المنَّان بالصور البلاغية الجزئية؛ حيث تتزاحم التشبيهات بأنواعها، والاستعارات بأنماطها، والكنايات بألوانها، فما بين تشبيه تمثيلي، وآخر ضمني، وثالث مقلوب، وما بين استعارة تصريحية، وثانية مكنية، وثالثة مرشحة، ورابعة مقيدة، وأخرى مطلقة، وما بين كناية عن صفة، وكناية عن موصوف وكناية

[1] جمعتُ ديوان أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان، وحققته، وكانت النية نشره مرفقا بهذه الدراسة بيد أن قواعد النشر في المجلة العلمية التي تقتضي عددا محددا من الصفحات حالت دون ذلك، فأثرت نشر الديوان مستقلا في الجزء الثاني من هذه الدراسة.

عن نسبة، تتولد الصور المجازية في شعر ابن عبد المنَّان بطريقة تراكمية تكشف عن مهارته الفنية، وقدرته الإبداعية، وتجسِّد أنماط الخيال الإبداعي وآليات التفكير، وحُسن توظيفه لمفردات الحجاج لديه، ولعل السبب في تراكم الصور المجازية في شعره بهذه الطريقة طبيعةُ عمله كاتبًا في ديوان الإنشاء، وشاعرًا في بلاط السلطان، ما جعله يعنى بتوظيف هذه الفنون في أشعاره فيتضح أثرها في فنِّه، ولا ينسى ابن عبد المنَّان في ختام كل قصيدة من مدائحه في أبي عنان أن يثني على شعره ويعتزَّ بفنّه ويسأل السلطان رفدَه بالتلميح لا بالتصريح.

ومما لحظه الباحث في مديح ابن عبد المنَّان محاكاته للمتنبي ومحاولة تقليده، والسير على نهجه، واتباع منهجه، حتى كأن القارئ شِعْرَه يستشعر روح المتنبي حاضرة في صوره من خلال التراكيب والمفردات اللغوية، وبناء عناصر الصورة الشعرية، واستلهام معاني المتنبي، وألفاظه وجُمله حتى يصل إلى تضمين بعض أبيات المتنبي في قصائده؛ ليجعل ابنُ عبد المنَّان من أبي عنان نموذجا آخر لسيف الدولة الحمداني، ويجعل من نفسه امتدادا جديدا في المغرب العربي لشاعر العربية الأكبر أبي الطيب المتنبي.

ومن أمثلة مديح ابن عبد المنَّان للسلطان أبي عنان فارس قوله:

إمـــام عَـــدْل وَإِحْسَـــانٍ سَـــمَتْ شَـــرَفًا فرُوعُـــهُ وَزَكَـــتْ طِيْبًـــا مَنَابِعُـــهُ
مِـنْ عُصْـبَةٍ أَثَّلُـوا الْمَجْـدَ التَّلِيْـدَ عُـلا وَدَوَّخُـوا الْكُفْـرَ فَاسْـتَخْزَتْ بَوَاْقِعُـهُ
يَـــا آلَ يَعْقُـــوْبَ أَعْلَـــى اللهُ مُلْكَكُـــمُ فَهُـوَ الْمَـلَاذُ الَّـذِي تُرْجَـى مَفَازِعُـهُ

بَنَــى لَــهُ الْمَجْـدَ عَبْـدُ الْحَـقّ[1] مُعْتَلِيًـا وَجَــاءَ يَعْقُــوْبُ لِلْغَايَــاتِ تَأْبِعُــهُ
وَيُوْسُــفُ ثُــمَّ عُثْمَــانُ وَنَجْلُهُمَــا عَلِــيٌّ مُعْلِــي مَنَــارَ الْمَجْـدِ رَافِعُـهُ
وَفَــارِسُ الْبَــأْسِ وَالْإِنْعَــامِ مَــنْ عَلِمَــتْ بِــهِ الْمُلُــوْكُ، مُــذلَّ الشِّــرْكِ قَامِعُــهُ
مُؤَيَّــدُ الْأَمْــرِ لَــمْ تُحْجِــمْ صَــوَاهِلُهُ يَــوْمَ النِّــزَالِ وَلَــمْ تَكْهَــمْ قَوَاْطِعُــهُ
لَيْــثُ الْحُــرُوْبِ إِذَا مَاْجَــتْ كَتَأْئِبُهُــا غَيْـثُ الْجُـدُوْبِ وَقَـدْ رَاْعَـتْ طَلَائِعُـهُ
سَــلْ كُــلَّ قُطْــرٍ بِمَــا وَقّــى نَــدَاْهُ بِــهِ إِذْ أَخْلَــفَ الْقَطْــرُ وَاِغْبَــرَّتْ مَوَاْقِعُــهُ
والْبَــدْوَ والْحَضْــرَ كَــمْ أَحْيَــتْ مَوَاهِبُــهُ والطَّيْـرَ وَالْـوَحْشَ كَـمْ أَرْدَتْ وَقَائِعُـهُ
غَمْــرُ النَّــوَاْلِ عَطُــوْفٌ مُحْسِــنٌ جُبِلَــتْ عَلَــى الْمَكَــاْرِمِ والرُّحْمَــى طَبَائِعُــهُ
مَــا زَادَهُ اللهُ مِــنْ عِــزٍّ لِعِزَّتِــهِ إِلَّا وَزَاْدَ لَــهُ فِيْــهِ تَوَاْضُــعُهُ
أَبَــا عِنَــاْنٍ لَــكَ الْخَيْـرَاْتُ مِــنْ مَلِــكٍ عَاْصِـيْهِ قَـدْ خَـاْبَ لَمَّـا فَـاْزَ طَاْئِعُـهُ
أَعْلَيْــتَ دِيْــنَ الْهُــدَى لَا زِلْــتَ مُعْتَلِيًــا فَعَــزّ أَهْلُــوْهُ وَاِسْــتَحْذَى مُمَاْصِــعُهُ[2]

---

[1] – يشير الشاعر هنا إلى نسب أبي عنان فارس ذاكرا من تولى الملك من آبائه وأجداده وتوالي الملك فيهم حتى وصل إلى أبي عنان فارس، وأوَّل أمرائهم عبد الحق بن محيو بن أبي بكر بن حمامة، ثم ابنه يعقوب بن عبد الحق، فابنه يوسف بن يعقوب بن عبد الحق، ثم حفيده عامر بن عبد الله بن يوسف، ثم أخوه سليمان بن عبد الله بن يوسف، ثم عثمان بن يعقوب بن عبد الحق، ثم ابنه علي بن عثمان بن يعقوب، ثم ابنه فارس بن علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق، وللمزيد حول نسب هذه الأسرة المرينية ينظر : روضة النسرين في دولة بني مرين– لأبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر– تقديم عبد الوهاب منصور– مطبوعات القصر الملكي– المطبعة الملكية بالرباط– طبعة أولى–١٣٦٩هـ – ١٩٥٢م. ص ١٧– ٢٧.

[2] – نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. تحقيق: دكتور محمد رضوان الداية. ص ٣٢٢– ٣٢٣

حيث يشرع ابن عبد المنَّان في مديح السلطان أبي عنان فارس فيذكر مجد آبائه وأجداده وعزة مُلكهم ورِفْعَةِ نَسَبِهِمْ، ثم يبدأ في تعداد صفات أبي عنان نفسه، فهو الفارس الشجاع مُذلُّ الشرك، مؤيد الأمر، مُقْبِلَةٌ خيولُهُ وفرسانُه، مُدْبِرَةٌ جيوشُ أعدائه أمامه، ليثُ الحروب، غَيْثُ الجُدُوْبِ، نداه يفوق القَطْرَ، أحيَتْ مواهبُه وعاداتُه البدوَ والحضرَ، وأهلكت وقائعُه وحروبه البشر والطير والوحش من أعدائه، وأبو عنان فارس غَمْرُ النَّوَالِ، عَطُوْف المنال، مُحْسِنُ المقال، جُبِلَتْ طبائِعُه على المكارم والرحمة، ما زاده اللهُ عزًّا إلا زاد هو تواضعا. وكل هذه الصفات التي ذكرها ابن عبد المنَّان طرقها شعراءُ المديح قبله وزادوا فيها أكثر مما أتى به، بيد أننا نلحظ خصوصية ابن عبد المنَّان في تدفق صفات الممدوح في سلاسة ويسر، وكأن الجُمَلَ والتراكيب تنساب معانيها انسيابا، فلا نشعر بذلك التكلف والثقل الذي اعتدنا عليه في شعر المديح.

كما يلحظ مطالعُ الأبيات تأثر ابن عبد المنَّان بالحديث النبوي في قوله (ما زاده الله من عزٍّ لعزته*** إلا وزاد له فيه تواضعه) حيث يتعالق معنى البيت نصيًّا مع قول الرسول– صلى الله عليه وسلم– :"مَا زَادَ اللهُ عَبْدًا بِعَفْوٍ إِلَّا عِزًّا، وَمَا تَوَاْضَعَ أَحَدٌ لِلَّهِ إِلَّا رَفَعَهُ اللهُ."[١] وهو ما يكشف ثقافة ابن عبد المنَّان وسعة اطلاعه على التراث العربي الأدبي والديني، وتأثره به.

[١] **نص الحديث كاملا في رواية بن عبد البر : "حَدَّثَنَا أَحْمَدَ بْنِ فَتْحٍ قَالَ حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ زَكَرِيَّا النَّيْسَابُورِيُّ قَالَ حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرِ بْنِ مُحَمَّدٍ عَنْ عَاصِمِ بْنِ عَلِيٍّ قَالَ حَدَّثَنَا إِسْمَاعِيلُ بْنُ جَعْفَرٍ قَالَ أَخْبَرَنَا الْعَلَاءِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ عَنْ أَبِيهِ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ مَا نَقَصَتْ صَدَقَةٌ مِنْ مَالٍ وَمَا زَادَ اللَّهُ عَبْدًا بِعَفْوٍ إِلَّا عِزًّا وَمَا تَوَاضَعَ أَحَدٌ لِلَّهِ إِلَّا رَفَعَهُ اللَّهُ." ينظر : الاستذكار لأبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (المتوفى: ٤٦٣هـ) تحقيق: سالم محمد عطا، محمد علي معوض، دار الكتب العلمية – بيروت**

وفي موضع آخر من الديوان يقول ابن عبد المنَّان في مديحه لأبي عِنان فارس:

إِلَيْــكَ وَإِلَّا لَا طَــوَى الرَّكْــبُ فَدْفَــدَا عَلَيْــكَ وَإِلَّا مَــا الثَّنَــاْءُ مُــرَدَّدَا
وَعَنْــكَ وَإِلَّا مَــا الْمَــآثِرُ وَالعُــلَا وَمِنْــكَ وَإِلَّا مَــا الْمَوَاْهِــبُ وَالْجَــدَا
أَفَــاْرِسُ يَــا أَعْلَــى الْمُلُــوْكِ مَنَاْقِبًــا وَأَعْلَاْهُــمُ كَعْبًــا وَأَطْــوَلُهُمْ يَــدَا
مَلَكْــتَ فَأَوْسَــعْتَ الْــبِلَاْدَ وَأَهْلَهَــا أَمَاْنًــا وَمَنًّــا بِالْحَمَاْسَــةِ وَالنَّــدَا
وَلَا قَصْــدَ إِلَّا أَنْ تُقِــيْمَ عَلَــى التُّقَــى قَوَاْعِــدَ هَاْتِيْــكَ الْــبِلَاْدِ وَتُقْعِــدَا
وَأَنَّ الَّــذِي يَمَّمْتَهَــا قَصْــدَ وِجْهَــةٍ لَيَصْــحَبُكَ التَّأْيِيْــدُ دَأْبًــا مُؤَيَّــدَا
فَتَأْخُــذَ بِالثَّــأْرِ الْعِــدَاْةَ وَإِنَّهَــا لَعَــاْدَةُ صِــدْقٍ مِنْــكَ تَعْرِفُهَــا الْعِــدَا
وَلَــوْ رُزِقَــتْ فَضْــلَ الْخَطَاْبَــةِ رُقْعَــةٌ بِهَــا نَحْــنُ قَبْــلُ مِــنْ ذَاْكَ مَشْــهَدَا
وَفَتْكَــةِ بَــأْسٍ مِنْــكَ لَــمْ يَــثْنِ قَصْــدَهَا لِهَــاْمِ الْعِــدَا مِــنْ كُــلِّ أَشْــوَسَ أَصْــيَدَا
وَمَهْمَــا تَــوَخَّى النَّصْــرَ جَيْشُــكَ مِنْهُمَــا بِرَاْيَاْتِــهِ أَنَّــى تَوَجَّهْــتَ مُنْجِــدَا
فَثِــقْ بِالَّــذِي مِنْــهُ تَعَــوَّدْتَ أَنَّــهُ (لِكُــلِّ اِمْــرِئٍ مِــنْ دَهْــرِهِ مِــا تَعَــوَّدَا)[1]

حيث يُلحظ في الأبيات إكثار ابن عبد المنَّان من توظيف أسلوب القصر بـ (إلا ...وما)، والاعتماد على التضاد في (إليك/ وعليك) و(عنك/ ومنك) ومحاكاة أسلوب المتنبي في مدح سيف الدولة، واستحضار الصورة المثالية التي رسمها المتنبي لممدوحه ليتبادل ابنُ عبد المنَّان وممدُوحه أبو عنان المكانةَ والمشهدَ مع أبي الطيب

الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، ج٨ ص ٦١٢. وصحيح مسلم ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي– بيروت، ٢٥٨٨.

[1] فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، إبراهيم بن الحاج النميري، تحقيق ودراسة: د. محمد بن شقرون، دار الغرب افسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م، ص ٢٤٣– ٢٤٤

وسيف الدولة، فيستعير ابنُ عبد المنَّان صفات المتنبي التي ذكرها لسيف الدول مثل: (الطعن في العدا، وتكذيب الإرجاف، والكرم، وخشوع ملوك الأرض له، والذكاء، والوصول إلى المستصعبات...) حيث يقول المتنبي:

لِكُـلِّ اِمـرِئٍ مِـن دَهـرِهِ مـا تَعَـوَّدا وَعادَةُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا
وَأَن يُكـذِبَ الإرجـافَ عَنـهُ بِضِـدِّهِ وَيُمسـي بِمـا تَنـوي أَعاديـهِ أَسـعَدا
تَظَـلُّ مُلـوكُ الأَرضِ خاشِـعَةً لَـهُ تُفارِقُـهُ هَلكـى وَتَلقـاهُ سُـجَّدا
وَتُحيِـي لَـهُ المـالَ الصَـوارِمُ وَالقَنـا وَيَقتُـلُ مـا يُحيِـي التَبَسُّـمُ وَالجَـدا
وَصـولٌ إِلـى المُستَصـعَباتِ بِخَيلِـهِ فَلَـو كـانَ قَـرنُ الشَـمسِ مـاءً لَأَورَدا
وَلَكِـن تَفـوقُ النـاسَ رَأيـاً وَحِكمَـةً كَمـا فُقـتَهُم حـالاً وَنَفسـاً وَمَحتِـدا[1]

ويظل ابن عبد المنَّان يسترفد معاني المتنبي وصفاته ويسحبها على أبي عنان فارس ليشكِّلَ منها مفردات الصورة المدحية المرسومة، مستحضرا السياق التاريخي للموقف الشعري، ومستعينا بالوزن الشعري (البحر الطويل) والقافية (الدال المطلقة) ذاتهما، ومستخدما الصفات ذاتها، والمعاني نفسها التي وهبها المتنبي لسيف الدولة، حتى يصل ابن عبد المنَّان إلى اقتباس بيت المتنبي وتضمينه في الشطر الأخير من الأبيات موضع الشاهد في قوله (لِكُلِّ اِمْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا).

٢- الوصف:

يشغل الوصف حيزا كبيرا في قصائد ابن عبد المنَّان، سوءا أكان غرضا مُسْتَقِلًّا بذاته في القصيدة أم غرضا ثانويا منبثا في قصيدة المديح، إذ يُعدُّ جُلُّ مَا

[1] **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة- بيروت- لبنان- ج١. ص٢٨١- ٢٩٢.**

يصفه ابن عبد المنَّان من الأعمال العظيمة التي شيَّدها ممدوحه أبو عنان فارس، وأرسى دعائمها متفردا بها دون غيره من الحُكَّام والسلاطين الذين سبقوه. وتبدو أهمية الوصف وقيمته عند ابن عبد المنَّان فيما يذكره من مشاهد احتفالية، ومعالم حضارية سبق بها شعراء عصره، كوصفه للمهرجان السنوي الذي كان يقيمه سلاطينُ بني مَرِيْنِ، ووصفه للناعورة، وآلة المواقيت، وبستان المُصَارة، وغيرها.

ومن أبرز قصائد الوصف عند ابن عبد المنَّان القصيدة الأسَدية التي يصف فيها المهرجانَ الذي أقامه أبو عنان فارس فاجتمع له الناس ورجال الدولة في ساحة قصره ليروا مصارعة الثور والأسد، ويصف ابن الأحمر هذا المشهد قائلا: "سِيْقَ إليه يوما أسدٌ فقُتل بين يديه بقصره من دار الإمارة بالمدينة البيضاء، والسلطان المتوكل جالسٌ بأعلى عِليَّة بالقصر ينظر للأسد، وأنا إذ ذاك جالسٌ في ذلك الموضع أتنزَّهُ في قتل الأسد، في جُملة من حضر ذلك الموطن مع السلطان، ووصف فيها أَكَرَةَ الأسدِ، وهي أَكَرَةٌ مُسْتَدَاْرِةٌ من خشب مُعدَّة، ويدخل فيها رجلٌ يحركها ويمشي بها، فيرى الأسدُ الرجلَ فَيَهِمُّ به، ويدور بها، ويضرب الأَكَرَةَ بيده فلا يكسرها لشدتها، ووصف فيها أيضا شبكة صيد الأسد في الفَلَاة وقد نُصِبَتْ ذلك اليوم بالقصر، واصطادوا بها الأسد بين يديه، ووصف فيها أيضا الثورَ الذي كان من عادته قتلَ الأسُود في ذلك الموطن، ووصف فيها أيضا بعد فراغه من قتل الأسد الناعورة الكبيرة، والنهر والروض المسمَّى بالمُصَارَةِ، وهو بإزاء القصر."[1]

ويجسِّد ابن عبد المنان هذا المشهد التمثيلي الذي يشبه حلقات السيرك، أو مصارعة الثيران في أيامنا المعاصرة فيقول:

---

[1]- **نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان . ابن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضان الداية . ص ٣٥٣**

وَضُـــبَارِمٍ رَحْـــبِ اللُّبَـــانِ تُقِلُّـــهُ صُـــهْبٌ مَتِـــيْنٌ خَلْقُهَـــا، عَبْـــلِ الشَّـــوَى

يَفْتَـــرُّ عَـــنْ نَـــأْبٍ كَـــأَطْرَافِ الْقَنَـــا بِيْضًـــا وَيَنْضُـــو مِخْلَبًـــا حَـــدّ الشَّـــبَا

فَتَكَـــتْ بِـــهِ بِالْقَصْـــرِ سُـــمْرُ رِمَاحِـــهِ بِـــأَكُفِّ أُسْـــدٍ دَوَّخَـــتْ أُســـدَ الشَّـــرَى

وَلَقَـــدْ رَمَـــأْهُ قَبْـــلَ مَصْـــرَعِهِ الـــرَّدَى مِـــنْ مُعْضِـــلَاْتِ (مُكَابِدِيْـــهِ) بِمَـــا رَمَـــى

وَمُخَاتِـــلٍ فِـــي جَـــوْفِ دَائِـــرَةٍ طَـــوَتْ أَضْـــلَاْعَهَا مِنْـــهُ عَلَـــى شَـــهْمٍ فَتَـــى

يَحْكِـــي بِهَـــا رَأْلًا بِبَيْضَـــةِ سَبْسَـــبٍ لَـــمْ تَنْفَـــرِجْ عَنْـــهُ فَأَنْفَـــذَهَا كَـــوَى

يَمْشِـــي الْهُوَيْنَـــا وَسْـــطَهَا فَتُقِلُّـــهُ عَـــدْوًا، وَمَـــا إِنْ تَشْـــتَكِي أَلَـــمَ الْـــوَجَى

حَسِـــبَ الْغَضَـــنْفَرُ مُرْتَقَاْهَـــا كَعْبَـــةً فَـــدَنَا يُطِيْـــلُ بِهَـــا الطَّـــوَاْفَ وَقَـــدْ سَـــعَى

وَلَرُبَّمَـــا أَلْقَـــى عَلَيْهَـــا لَاْمِسًـــا بِأَكُفِّـــهِ وَسْـــمًا وَقَبَّـــلَ إِذْ سَـــمَا

لَكِنَّـــهُ خَبُثَـــتْ سَـــرَاْئِرُهُ فَلَـــمْ يُحْمَـــدْ عَلَـــى الْإِلْمَـــاْمِ مِنْـــهُ بِهَـــا الْجَـــزَا

عَجَبًـــا لَـــهُ وَلِجَـــأْشِ طِفْـــلٍ لَـــمْ يَهَـــبْ أُسْـــدَ الشَّـــرَى، وَقَـــدِ اِسْتَشَـــاْطَ وَقَـــرْدَدَا

لَـــوْ لَـــمْ تَقُـــمْ بِالثَّـــأْرِ مِنْـــهُ أَسَـــاْوِدٌ كَاْنَـــتْ هُنَاْلِـــكَ كَاْمِنَـــاْتٍ لَا تُـــرَى

مِـــنْهُنَّ فَـــاْغِرَةٌ لَـــهُ أَفْوَاْهَهَـــا بِـــأَكُفِّ كَرْكَبَـــةٍ وَمِنْهَـــا مَـــا اِلْتَـــوَى

لـــم تُـــرخَ شَـــدَّ وَثَاْقِـــهِ حَتَّـــى ثَـــوَى تَـــاْبُوْتُ مَقْبُـــوْرٍ وَقَـــدْ ظَـــنَّ الثَّـــوَا

وَمُـــذَرَّبُ الـــرَّوْقَيْنِ أَصْـــفَرُ فَـــاْقِعٌ رَاْقَ النَّـــوَاْظِرَ نَظْـــرَةً لَمَّـــا بَـــدَا

مَـــا زَاْلَ يَـــدْعُو لِلنِّـــزَاْلِ أُسَـــاْمَةً وَلَقَـــد أَشَـــاْرَ بِظِلْفِـــهِ لَمَّـــا دَعَـــا

وَلَقَـــدْ أَرَاْهُ مَكَـــاْنَ مَصْـــرَعِهِ وَقَـــدْ أَدْمَـــى بِسَـــاْحِ الْقَصْـــرِ يَنْكُـــتُ فِـــي الثَّـــرَى

وَلَقَـــدْ أَطَـــاْلَ وُقُوْفَـــهُ مُسْـــتَقْبِلًا حَـــذَرَ الْهِزَبْـــرِ مُبَـــاْرِزًا حَتَّـــى اِنْبَـــرَى

وَعَـــدَا لَـــهُ وَالظَّـــنُّ يَقْضِـــي أَنْ يُـــرَى وَقَـــدِ اِعْـــتَلَاْهُ فَكَـــاْنَ عَكْسًـــا مَـــا قَضَـــى

جَاْلَـــتْ عَلَيْـــهِ صَـــدْمَةٌ مِـــنْ حَـــاْرِثٍ تُنْسِـــيْكَ صَـــدْمَةَ حَـــاْرِثٍ يَـــوْمَ الْـــوَغَى

أَعْجِبْ بِهَا مِنْ صَدْمَةٍ قَدْ عَفَّرَتْ لِبْدَ الْهِزَبْرِ وَأَوْهَنَتْ مِنْهُ الْقُوَى
لَا تَلْحُ رَوْقَ الثَّوْرِ إِنْ أَبْصَرْتَهُ عَنْ جَانِبِ اللَّيْثِ الطَّعِيْنِ وَقَدْ نَبَا
مَا كَلَّ دُوْنَ كَلَاْهُ لَكِنْ سَاْعَةٌ بَقِيَتْ لَهُ، وَلِكُلِّ عُمْرٍ مُنْتَهَى
فَدَعَتْهُ فِي دَعَةٍ إِلَى أَمْثَالِهَا وَلِتَعْذُرَنَّ اللَّيْثَ يَا مَلِكَ الهُدَى
أَعْدَى فَرِيْسَتَهُ عَلَيْهِ قَوْلُكَ " اِبْ قَ" لِذَا، وَقَوْلُكَ لِلْغَضَنْفَرِ "لَا بقا"
عَاْجَلْتَ ذَا هُلْكًا فَلَمْ يَعْجَزْ وَقَدْ أَبْقَيْتَ ذَا مَنًّا فَجَانَبَهُ الْمُنَى
إِنَّ الْإِلَهَ قَضَى بِأَنْ يَجْرِي الْقَضَا طَوْعًا كَمَا شَاْءَ الْمُطِيْعُ[1] الْمُرْتَضَى[2]

ويلحظُ قارئُ الأبيات حرص ابن عبد المنَّان على تصوير البعد الجسدي، والصفات الجسمية للأسد؛ فهو واسع الصدر تقلُّه صُهبٌ متين خَلْقُها غليظ القوائم، تشبه أنيابه أطراف الرماح، وفي هذا التصوير يعتمد ابن عبد المنَّان المعاني الحِسيَّة في طرفي الصور المجازية، كما يصور الشاعر الصراع النفسي للثور قبل ملاقاة الأسد، واستعداده لقتاله، وثقته في قتله، ويجسِّدُ الشاعر المشهد بتفصيلاته وجزئياته الدقيقة، فالثور هو الذي يدعو أُسَامَةَ (الأسد) للنزال، وهو رابط الجأش، متيقنٌ من انتصاره، وقد أشار بِظِلْفِهِ لمكان مصرع الأسد، وهو ينكت في الثرى، وقد أطال وقوفه مستعدا وحاذرا لمبارزة الأسد، حتى ظهر له الأسد، فعدا له وعدا عليه، وظن الناس أن الغلبةَ ستكون للأسد، ولكن كانت المفاجأة بأن اعتلى الثورُ الأسدَ وطعنه بالروق طعنة أَلْبَدَتْ الهِزَبْرَ، وأَوْهَنَتْ منه القوى، فتلقَّى الأسدُ المطعون الضربةَ وانتحى جانبا، لكن الثور ما كَلَّ دون كلاه، حتى قضى عليه، وهنا يُخْتَمُ المشهد بالحكمة القائلة "لكِنْ

[1] – قصد الشاعر بالمطيع المرتضى أبا عنان فارس ممدوحه.

[2]– نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، أبو الوليد بن الحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٥٣

سَاعَةٌ بَقِيَتْ وَلِكُلِّ عُمْرٍ مُنْتَهَى"، ويستدعي هذا المشهدُ الأمثولةَ الشعرية التي يكون "التركيب الحكائي فيها جوهرًا مقصودًا لحكمة ما يريد الشاعر أن يقرَّها، ومغزى سرد القصة فيها ضرب المثل القصصي الذي تعبِّر عنه الصورة الفنية في اللوحة المرسومة والمراد منها تشخيصُ حقيقةٍ من حقائق الحياة بطريقة محسوسة موحية وجميلة، أو وصف حالة وصفاً نفسياً مؤثرا "[1] وقد شهد شعرنا العربي القديم توظيف الأمثولة الشعرية كتيمة متكررة وبخاصة في الشعر الجاهلي والإسلامي، حيث يتردد صداها عند امرئ القيس بين الذئب والعُقَاب، وعند النابغة الذبياني بين الثور والكلاب، وعند لبيد بن ربيعة بين الناقة والصحراء، ودائما ما ينتهي الصراع بين الطرفين، ويُخْتَمُ المشهدُ التصويريُ بحكمة خالدة تعطي العِبرة والعظة للناس، وهو عينه ما فعله ابن عبد المنَّان عندما جسَّد الصراع بين الثور والأسد، مشيرا من خلاله إلى الدلالات النفسية، والكونية، وحتمية القدر في قهر الإنسان، ثم راح يختم المشهد بحكمته قائلا " ولِكُلِّ عُمْرٍ مُنْتَهَى"، بعد أن قدَّم لنا مشهدا وصفيا يعتمد التصوير الحسي، والمعاني التجسيدية وكأننا أمام مُصِّورٍ بارع يعتمد تقنية التكبير (zoom) لإيضاح تفصيلات الصورة وجزئياتها أمام مشاهديه، وقد حرص ابن عبد المنَّان على أن يظل مصيرُ الأسد في يد السلطان أبي عنان فارس الذي أمر أن يبقى الثورُ حيًّا، وأن يموت الأسدُ، وكأَنَّ مقاليدَ الموت والحياة باتت بيد السلطان الذي قال للثور" اِبْقَ" أنت، وقال للأسد " لا بقا".

وبهذه التقنية البصرية ذاتها التي يعتمد فيها ابن عبد المنَّان المعاني الحسية، والملامح الجسمية في تصوير جزئيات الصورة وتفصيلاتها الدقيقة راح يصور الساعة العملاقة عند مدخل مدينة البيضاء، متعجبا من دقة صنعها، وبراعة صانعها، واصفا طاقاتها الاثني عشر التي تعدل عدد بروج السماء، ومصوِّرا حركة عقاربها ودوران

[1] قراءة النص تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، د. عبد الرحيم الكردي. ص ٥١٤ وما بعدها.

الهلال عليها، وما تتمتع به هذه الآلة من اختلاف عن غيرها من آلات المواقيت، ففي كل طاقة – مكان مبيت العقرب– للعقرب فيها ميقاتٌ خُصَّ به حتى إذا جَدَّ العقرب إسراعا لوجهته وحُمَّ منه أَذَّنَ الطيرُ الموجود أعلى الساعة مُعْرِبًا عن دخول الوقت، حيث تطلع من طاقاتها، على رأس كل ساعة، جوارٍ تتحرك على هيئة الدُّمى الآلية المتحركة، ممسكة بيدها كِتَابًا يحدد ساعة اليوم، تقدمه للسلطان في انحناء وكأنها تبايعه، ويصف إبراهيم بن الحاج النميري هذه الساعة فيقول: "هذه الساعة تتركب من اثني عشر طاقا في كل طاق جارية، وفي كل ساعة يخرج طائر يعلن عن الساعة الموقوتة وذلك برميه في الطست صنجةً، إذ ذاك تخرج جارية تأخذ بيدها اليُمنى "كتابا" يحمل الساعة المذكورة، وتقدمه لأبي عِنان بإشارة مبايعة"[1] ويحرص ابن عبد المنَّان على توظيف البعد البصري المعتمد على تصوير المحسوسات المشاهدة دون الإغراق في الخيال في وصف هذه الساعة فيقول :

وآلـــــةٍ للمواقيـــــت اِسْـــــتَقَلَّ بِهَـــــا صُـنْعٌ تَفُـوْتُ النُّهَـى لُطْفًـا صَـنَاْئِعُهُ

أَبْيَاتُهـــا عَـــدُّ أبـــراج الســـماءِ وَلا قُطْـبٌ ولا فلـكٌ تُـدرَى مواضِـعُه

يجـري الهـلالُ عليهـا جَرْيَهـا أبـدًا علـى المنـازل صُـنْعٌ فـاق بارِعُـهُ

وفـــي البيـــوتِ جَـــوَاْرٍ كُـــلٌّ واحـــدةٍ مِـنْهُنَّ خُصَّـتْ بميقـاتٍ تطالِعُـهُ

حتَّـــى إذا جَـــدَّ إِسْـــراعًا لِوِجْهَتِـــه وَحُـمَّ مِنْـهُ فـراقٌ حَـان واقِعُـهُ

وأذَّن الطَّيْـــرُ مِـــنْ أعلـــى مَرَاقِبِـــه بِبَيْنِـــهِ مُعْرِبًـــا عَـــنْ ذَاك قارِعُـــهُ

ثَـــارتْ هُنالِـــك تَوْدِيْعًـــا لَـــه وَدَنَـــتْ إِلـــى الفنَـــاءِ علـــى ذُعْـــرٍ تُشَـــأْبِعُهُ

[1] فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب– إبراهيم بن الحاج النميري– تحقيق ودراسة: د. محمد بن شقرون– دار الغرب الإسلامي– طبعة أولى– بيروت لبنان– ١٩٩٠م. ص ١١٨

وفِـــي الْيَمِـــينِ كِتَـــابٌ بِاسْـــمِ مُوْقِتِهَـــا إلـــى الإِمَـــأْمِ وَقَـــدْ أَوْمَـــتْ تُبَأْيِعُـــهُ
وشـــــامخِ المُرْتَقَـــــى آوى لِأَفْرُخِـــــهِ بِـالوَكْرِ وهُـوَ أمـينُ السّـربِ وَأْدِعُـهُ
أُتِـــيْحَ عَمْـــدًا لَـــهُ مُسْتَشْـــنِعٌ سَـــبِطٌ رَحْبُ القَذَأْلِ صَقِيْلُ الطَرْفِ لامِعُهُ
أحْـــوَى الْأَدِيْـــمِ يُجَـــأْرِي دُوْنَمـــا قَـــدَمٍ هَـوْجَ الرِّيَـأْحِ، حَدِيْـدُ النَّـابِ قَاطِعُـهُ
جَـــمُّ التَّقَلُّـــبِ لَـــمْ تُـــؤْمَنْ غَوَأْئِلُـــهُ غَـدْرًا ، وَتُحْـذَرُ مِـنْ خَتْـلٍ خَدَأْئِعُـهُ
يَسْـعَى لَـه الْحَـيْنُ بَعْـدَ الْحَـيْنِ يَـرْزَؤُهُ ثَكْـلًا فَيَصَـفَرُّ خَوْفًـا أَوْ يُقَأْرِعُـهُ
كـــذلك الليـــلُ لا يَنْفَـــكُّ مُخْتَلِفًـــا إِلَيْـهِ وهـو عَـنِ الْأَفْـرَأْخِ دَأْفِعُـهُ
ومِثْلُـــهُ لِأَخِيْـــهِ يَنْتَحِيْـــهِ وَمَـــا إِنْ مِنْهُمَـــا لَيَلُـــه إِلَّا مُقَأْرِعُـــهُ
كَأَنَّمـــا الصّـــلُّ أَمْسَـــى مُمْسِـــكًا فَـــإِذَا مَـا سَـأْعَةٌ ذَهَبَـتْ ثَـأْرَتْ مَطَأْلِعُـهُ
وَظَنَّهـــا آخِـــرَ السَّـــاعاتِ قَـــدْ أَذِنَـــتْ بِفِطْـــرِهِ فَسَـــمَا لِلْفَـــرْخِ لَاسِـــعُهُ[1]

٣- الغزل :

لم يأتِ الغزلُ غَرضًا مُسْتَقِلًّا في قصائد ابن عبد المنَّان قطُّ، ولم تذكر المصادر التي ترجمت له أنه عاش الحبَّ تجربة واقعية حقيقية؛ وقد لاحظتُ من خلال دراساتي السابقة لدواوين الشعراء الأندلسيين والمغاربة الذين كانوا يعملون في ديوان الإنشاء وبلاط السلاطين المَرِيْنِيِّينَ ومنهم ابن رضوان المَالِقِيُّ، وأبو الوليد بن الأحمر أنهم تعمدوا عدم الخوض في الغزل في أشعارهم، وربما كان ذلك راجعا لجلال المكان، وهيبة السلطان، والحفاظ على الصورة النموذجية للكاتب الوزير الذي يمثِّل الدولة، ولذلك فأبيات الغزل الواردة في قصائد ابن عبد المنَّان جاءت من قبيل التقليد والمحاكاة في المقدمات الطللية لقصائده المطولة، وهو يقتدي فيها بتوظيف "التجريد" بما له من

[1]- **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، ابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٢٤- ٣٢٥**

دلالة نفسية، فيطلب من صاحبيه الوقوف على ديار صاحبته التي دعاها "سَلْمَى" والبكاء على أطلالها، والدعاء لها بالسُقيا من صيّب الغيث وهامعه، ويتذكر قديم عهدها فيبثها أنين الشكوى، وألم الحرمان ولوعة الهجر، ومرارة الفراق، وهو رقيق الغزل، سهل الأسلوب، واضح المعاني، مُتَّبِعٌ خُطى السابقين، حتى كأنك تشعر عند قراءة غزله أنك أمام أحد شعراء الغزل العذري في العهد الأُموي، فتراه معذب القلب، جيَّاش العاطفة، ساهر الليل، مدافع الوجد، يخادع القلب كلما ذُكرت محبوبته، ويتمنى يائسا رجوعها، لكنه يظل متجرّعًا مُرَّ الغرام وذُلَّ الهوى. وأمَّا محبوبته فهي ظبية كثيرة الصدود والنِّفَارِ، نؤوم الجفن، وهو في وصفه لها عفيفٌ مترفعٌ عن ذكر أوصافها الحسيّة، مسلطا تصويره على الصفات الخُلُقية، والمعاني الروحية، متغافل عن ذكر مفاتنها الجسدية لا سيما في هذه القصيدة المولدية؛ إذ لا يسمح مقام القول في "المولدية" بذكر مغامراته النسائية أو مفاتن محبوبته الجسدية، وبين هذه الرغبة منه والصدود منها يستمر ألمُ الحب، وعذاب الشوق حتى يطمع الشاعر في راقٍ يرقيه علَّه يغيثه من داء الحب، ولكن هيهات، فداء الحب عزَّ دافعُه، ونرى ذلك واضحا في قول ابن عبد المنَّان:

دِيَـارُ سَـلْمَى سَـقَاْهَا مِـنْ دِيَـاْرِ هَـوَى ... مِـنْ صَـيِّبِ الْغَيْـثِ هَاْمِيْـهِ وَهَامِعُـهُ

قَفَـا بِهَـا إِنَّ عَهْـدًا لِلطُّلُـوْلِ عَلَـى ... دَمْعِـي السَّكِيْبِ بِـأَنْ تَجْـرِي دَوَاْفِعُـهُ

وَهَـلْ وُقُـوْفُ مُحِـبٍّ بِـالطُّلُوْلِ عَلَـى ... إِثْـرِ الْخَلِـيْطِ الَّـذِي قَـدْ بَـاْنَ نَاْفِعُـهُ

للهِ عَهْـدُكَ يَـا رَبْـعَ الْأُلِـي ظَعَنُـوْا ... أَيَّـاْمَ رَوْضُـكَ غَـضُّ الـدَّوْحِ يَاْنِعُـهُ

أَيَّـاْمَ ظَبْيُـكَ لَـمْ تُقْفِـرْ مَرَاْتِعُـهُ ... مِنْـهُ، وَبَـدْرُكَ لَـمْ تُظْلَـمْ مَطَاْلِعُـهُ

وَدَاْرُ سَـلْمَى بِجَرْعَـاْءِ الْحِمَـى كَثَـبٌ ... وَمَـوْرِدُ الْوَصْـلِ لَـمْ تُحْظَـرْ مَشَـاْرِعُهُ

لَعَمْـرُ سَـلْمَى لَقَـدْ بَاْنَـتْ وَمَـا تَرَكَـتْ ... سِوَى جَوَيً يَسْفَعُ الْأَضْـلَاْعَ سَـاْفِعُهُ

وَمُنْيَـــةٍ يَتَرَجَّاْهَـــا عَلَـــى طَمَـــعٍ مِنْـهُ وَيَـأْبَى مَشُـوْقُ الْقَلْـبِ جَاْزِعُـهُ
فِـــي ذِمَّـــةِ اللهِ قَلْـــبٌ كُلَّمَـــا ذُكِـــرَتْ سَـلْمَى تَغَـصُّ بِـهِ خَفْقًـا أَضَـاْلِعُهُ
وَإِنَّ سَـلْمَى لَظَبْـيٌ فِـي النِّفَـاْرِ وَفِـي طُـرُقِ الْمَلَاْلَـةِ قَـدْ أَعْيَـتْ مَنَاْزِعُـهُ
مَـاْذَا تَجَرَّعْـتَ مِـنْ مُـرِّ الْغَـرَاْمِ هَـوَى يَـا قَلْـبُ فِيْـهِ وَمَـاْذَا أَنْـتَ جَاْرِعُـهُ؟
أَبِيْـــتُ لَيْلِـــيَ مِـــنْ جَـــرَّاْهُ مُكْـــتَحِلًا بِالسُّـهْدِ وَهُـوَ نَـؤُوْمُ الْجَفْـنِ هَاْجِعُـهُ
أُدَاْفِـــعُ الْوَجْـــدَ فِـــي سَـــلْمَى فَيَغْلِبُنِـــي وَالْوَجْـدُ لَا شَـكَّ مَغْلُـوْبٌ مُدَاْفِعُـهُ
أُخَـــاْدِعُ الْقَلْـــبَ عَنْهَـــا وَهُـــوَ يَخْـــدَعُنِي كَـــذَلِكَ الْقَلْـــبُ مَخْـــدُوْعٌ مُخَاْدِعُـــهُ
وَيْـــحَ الْمُحِـــبِّ لَقَـــدْ نَمَّـــتْ شَـــمَاْئِلُهُ بِحُبِّـــهِ فَهُـــوَ خَـــاْفِي السِّـــرِّ ذَاْئِعُـــهُ
وَأَيُّ وَاْشٍ بِـــهِ فِـــي الْحُـــبِّ يُكْذِبُـــهُ سُـــهَاْدُهُ أُمْ ضَـــنَاْهُ أَمْ مَدَاْمِعُـــهُ؟
أَمْ نَفْثَـــةٌ قَـــذَفَ الْوَجْـــدُ الصَّـــمِيْمُ بِهَـــا طَـــيَّ النَّسِـيْبِ وَقَـدْ رَقَّـتْ وَشَـاْئِعُهُ
هَـــلْ تَعْلَمَـــاْنِ لَـــهُ رَاْقٍ فَيَطْمَـــعُ فِـــي بُـــرْءٍ أَمْ الْحُـــبُّ دَاْءٌ عَـــزَّ دَاْفِعُـــهُ؟
أَوْ مَلْجَـــأ غَيْـــرَ أَعْلَـــى الخَلْـــقِ مَنْزِلَـــةً يَـوْمَ الحِسَـابِ وَقَـدْ رَاْعَـتْ رَوَائِعُـهُ[1]

و"سَلْمَى" التي ذكرها ابن عبد المنَّان في هذه القصيدة رمزٌ لكل محبوبة، وصورة لكل معشوقة، وليست امرأةً بعينها، ومع ما يبثُّه ابن عبد المنَّان من تباريح الوجد، وآلام العشق، ورِقَّةِ المشاعر، وحلاوة الغزل فإن تجربة الحب عنده جاءت محاكاة تقليدية سار فيها على نهج الشعراء السابقين، وقد تمثل في غزله معاني عَلِيّ بْنِ زُرَيْقِ الْبَغْدَاْدِيّ في قصيدته الشهيرة[2]، فاستوحى معانيه؛ لتكون دافعا ومحفِّزا يستثير

[1] – **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، ابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص٣١٧– ٣١٩.**

[2] – **علي بن زريق البغدادي ، ومطلع هذه القصيدة (لا تعذليه فإن العذل يولعه ** قد قلتِ حقًّا ولكن ليس يسمعه) وهي واحدته اليتيمة وقد أوردها خليل بن أيبك الصفدي في كتابه الوافي**

به مشاعر المتلقين، ويهيئهم للغرض الأسمى في قصيدته "المولدية"،وهو مديح النبيّ ﷺ، ثم مديح السلطان، لكن الشاعر يسرف في مقدمته الغزلية فيستطرد في القول، ويفرط الحديث عن العشق والهوى لما لهذا من تأثير في نفس السامع، وأخذ بقلوب المتلقين، وتهيئتهم نفسيا لأهمية الموضوع التالي، وهو ما أكَّده ابنُ قُتَيْبَةَ الدِّيْنَوَرِيُّ عندما بيَّنَ الأثر النفسي والبلاغي للغزل في قوله: "إن مُقَصِّدَ القَصِيْدَ إِنَّمَا ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبْعَ، واستوقف الرفيق، ليجعلَ ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق؛ ليُمِيْلَ نحوه القلوب، ويصرفَ إليه الوجوه، وليستدعيَ به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النَّصَبَ والسَّهَرَ وسُرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل[1]".

وقد برع ابن عبد المنَّان في استخدام لغةٍ سهلة الألفاظ، واضحة المعاني، صحيحة التراكيب، وعمد إلى الإتيان بأمثلة قادرة على إصابة الأغراض، لتكونَ جميعُها أدواتٍ فنيةً يجذب بها مستمعيه، ويأسر وجدانهم، ويؤثِّر في قلوبهم، فسَلْمَى ظبيٌ شديدُ

بالوفيات. تحقيق : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. ط (١) . دار إحياء التراث العربي. بيروت. لبنان. ٢٠٠٠م. مجلد ٢١ ص ٧٧- ٧٨، ولهذه القصيدة قصة شائعة ومعروفة ذكرها الصفدي.

[1]- الشعر والشعراء- ابن قتيبة الدينوري- تحقيق: محمود محمد شاكر- الكبعة الثانية- دار المعارف- القاهرة- مصر ج١. ص ٧٤- ٧٥

النفار، نؤوم الضحى، و بدرُ مكتمل البهاء والضياء، ومُنية يترجاها المحبُّ على طمع، وكلها أمثلة تصيب غرض الغزل، وتعكس صورة المحبوب في نفس المُحِبِّ، وتأثر وجدان المتلقي.

وقد حرص ابن عبد المنَّان على وجود المقدمة الغزلية في كل قصائده المطولة، فوجدتُها في قصيدته المولدية التي سُقْتُ منها الشاهدَ السابق، وفي قصيدته الرائية التي يحرِّض فيها السلطان على قتل ابنِ مَنْدِيْلِ، وفي مقصورته الأَسَدَيَّةِ، وفي قصيدته الهَمْزِيَّةِ التي يمدح فيها السلطان المريني أبا عنان فارس ويصف قتل الأسد بين يديه، ويبدو ابن عبد المنَّان في هذه المقدمة الغزلية الأخيرة أكثر تركيزا على الوصف الحسي لمفاتن المحبوبة دون تفحش ولا تبذُّلٍ، فثغرها باسم وضَّاح، ورائحتها رائحة البنفسج، ومِشْيَتُها مِشْيَةَ الخُيَلاء، وبَشَرَتُهَا شبيهة بالْجَوْنَةِ الغراء، إذا رَفَعَتْ لِثَامَهَا كشفَتْ عن بدر، وفَتَرَتْ عن صهباء، عَبِثَ الصِّبا بقوامها كما تعبث ريح الصَّبا بغُصْن البَان وقد علاه النَّدَى، زارتْهُ مَرةً في جُنْحِ الظلام ودون زيارتها ملتقى الأعداء؛ فتعجب من لهفتها عليه، وتكبدها مشاقَّ الوصول إليه، وهنا نجد ابن عبد المنَّان يستدعي صور امرئ القيس ومغامراته، بيد أن محبوبته هي المغامرةُ بزيارته، المتهالكة على لقائه، وعندئذٍ يبدأ الشاعر الحوار الدرامي في النص الشعري فيسأل محبوبتَه متعجبا: كيف أَمِنْتِ غائِلَةَ السُّرى، وكَثْرَةَ الواشِيْنَ؟ وكيف لم ترهبي الآساد غُلبا والظُبى قُضُبا، وكيف جُبْتِ مَضَلّةَ البيداء؟ فتكون إجابتُها له: أما أحييتُ مِنْكَ مُتَيَّمًا؟! وكيفَ أضِلُّ وأَنْتَ مَا زِلتَ حَيًّا؟! وكيف يُرى ضَلالٌ والخليفةُ فارسٌ في الأرض؟! وهنا ينتقل ابن عبد المنَّان ببراعة فائقة من الغزل إلى المديح في حُسن تخلص يبرز قدرة الشاعر وتمكُّنه من فنِّه الشعري، ومع كل هذا تبقى هذه اللوحة الشعرية التي رسمها ابن عبد المنَّان تقليدية المعاني، مأخوذة سماتُها ومعانيها من شعراء الغزل السابقين.

٤- المولديات :

المولديات لون شعريٌّ متأخر شاع وانتشر في بلاد المغرب والأندلس نتيجة احتفالهم بالمولد النبوي الشريف واحتفائهم بذكراه، وقد أخذ المغاربة والأندلسيون هذا اللون من القصائد النبوية عن العباسيين في المشرق، حيث انتقلت مظاهر الاحتفال إلى المغاربة على يد أبي العباس الْعَزَفِي صاحب كتاب" الدُّرُّ المنظم في مولد النبي المعظم" بِسَبْتَةَ، ومنها إلى الأندلس، وكان يعقوب المريني أول من احتفل به في المغرب، ثم انتقل هذا الرسم إلى الأندلس، ويحدثنا ابن خلدون عن هذا الاحتفال بالمولد النبوي فيقول: "كان يحتفل بالأندلس في الصنيع بليلة العيد، والدعوة وإنشاد الشعر، اقتداء بملوك المغرب"[١]، وتعدُّ بردة الإمام البوصيري – رحمه الله – بما لها من تأثير كبير في توجيه المادحين رسول الله ﷺ من الشعراء التالين للبوصيري، وما حظيت به في نفوس الخاصة والعامة من المغاربة والمشارقة على السواء، أقول: تُعدُّ بردة البوصيري حجرَ الأساس في هذا اللون الشعري، أمَّا الجذور البعيدة الأولى لهذا اللون فأرجح أنها ترجع إلى المدائح النبوية التي ظهرت في عصر صدر الإسلام وما بعده، وبخاصة بردة كعب بن زهير بن أبي سُلمى في مديح رسول الله ﷺ، والتي عُنِيَتْ في موضوعها بشخص نبينا محمد ﷺ وصفاته.

والمولديات قصائد ينشدها الشعراءُ السلطانَ أو الحاكمَ في ذكرى يوم المولد النبوي الشريف بعد توجيه الدعوة لهم للمثول بين يديه، وإنشاده ما جادت به قرائحهم وأخيلتهم، ومن ثم تكون المناسبة بمثابة مجال إبداعي مفتوح تحت رعاية السلطان لإظهار قدرة كل شاعر على المنافسة والتباري مع نظرائه، فكل منهم يجتهد في تقديم

---

[١]- نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان- أبو الوليد بن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. ص ٢٣٦ هامش (٢)

مولديته المدبَّجة بفرائد المعاني، وجمال التراكيب، وحُسن العبارة، وبلاغة الإشارة، وقوة السبك، ومتانة الحبك، مع مزيج من فنون البديع المحلاة بألوان الجناس، وأنواع التضاد، وصنوف التورية وأشكال الطباق، وكل منهم يحاول إثبات تفوقه، وإظهاره مهارته، لِيَنَالَ السبقَ، ويبلغَ المرادَ عند السلطان أولا، وعند الخاصة والعامة ثانيا.

وقد كان الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف أشبه بالمهرجان الشعري الذي يتنافس فيه الشعراء في عصر بني مَرِين، ولم يكن السلطان يبخل على صاحب المولدية الفائقة بجزيل العطايا، فكان "يُنْعِمُ على الفائز الأول بمائة دينار وفرس ووصيف وحُلَّتِه السلطانية التي يكون لابسها في هذا اليوم، ويمنح سائر الشعراء خمسين دينارا لكل واحدة."[١]

أمَّا مضمون المولدية وموضوعها فيتناول حياة النبي ﷺ منذ ميلاده وحتى وفاته مرورا بذكر نَسَبِهِ الشريف، وحياته قبل البعثة، ورسالته، ونشر دعوته، وسرد مُعْجِزَاتِه، وذكر مناقبه وصفاته، وغزواته وسراياه ومواقفه مع أصحابه، وكانت في بنائها الفني أقرب إلى التشكيل الهندسي الموحَّد الذي اتَّبَعَهُ الشعراءُ والتزموا قواعده وأصوله، حيث نلاحظ أن "بناء قصيدة المديح النبوي في العصر المريني، كان يقوم – من الناحية الهندسية – على نمط متشابه يكاد يكون النمط المتبع لدى معظم شعراء هذا اللون[٢]".

[١]– الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه . د. عباس الجراري. مطبعة النجاح الجديدة . طبعة أولى. الدار البيضاء. المغرب ١٩٧٩م. ج١ ص ١٤٦

[٢]– قصيدة المديح النبوي في العصر المريني– عبد الجواد السقاط. مجلة دعوة الحق. عدد (٢٧٧) جمادى الأولى ١٤١٠هـ / ديسمبر ١٩٨٩م. المملكة المغربية.

وللمولدية غايتان إحداهما فنيَّة طربية خالصة تعتمد على الأداء الإنشادي للمولدية في حضرة السلطان إذا نالتْ حظَّها من القبول عنده، وهذه الغاية يكون تأثيرها الإمتاع الفني لذائقة السامعين عبر الإنشاد الشفاهي للنص، والأخرى غاية تعليمية خالصة تهدف إلى تعليم النشء سيرة النبي ﷺ، والحفاظ عليها بالموروث الشفهي المتوارث عبر الأجيال المختلفة.

وتجدر الإشارة هنا إلى التغيير الذي طرأ على بنية المولديات وموضوعها مع مرور الزمن من خلال تناولي لمولدية أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان، حيث يلحظ قارئُ هذه المولدية التي رفعها ابن عبد المنَّان إلى السلطان أبي عنان فارس عام سبعة وخمسين وسبعمائة للهجرة، ومطلعها:

هَـلِ الْعَقِيْـقُ وَمَـا ضَـمَّتْ أَجَارِعُـهُ كَمَـا عَهِـدْنَاْهُ أَمْ أَقْـوَتْ مَرَاْبِعُـهُ[1]

أقول: يلحظ القارئ تَغَيُّرا ملحوظا في بنائها الفنِّي، حيث استطرد ابن عبد المنَّان في المقدمة الغزلية حتى تجاوزت العشرين بيتا، ثم جعل من التغزل في المحبوبة مرتكزا للانتقال إلى مديح الذات النبوية في مهارة وإتقان للتحول من الغزل إلى المديح النبوي، وعلى خلاف عادة بناء المولدية عند من سبقوه كابن رضوان المالقي، وأبي الوليد بن الأحمر شرع ابن عبد المنَّان في المديح النبوي أولا، ثم أعقبه بالمديح السلطاني، ولم تكن العادة هكذا عند مَنْ سبقوه من أساتذته ورفاقه، فبدأ بذكر ليلة مولده ﷺ، ثم أخذ يذكر المعجزات التي حدثت هذه الليلة من سقوط الأصنام، وخمود نار كسرى، وارتجاج إيوانه، وغور مياه بحيرة ساوة، ونسج العنكبوت على الغار، ووقوف الحمام على بابه، وتكلُّم ذراع الشاة لتخبره – ﷺ– أنها مسمومة، ونطق الضبِّ، وتكلم الذئب معهﷺ، ورد

[1] – – **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، ابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣١٧**

الشمس، وشق البدر، ونبع الماء من بين أصابعه، وعودة جَذْلِ النخل أبيضَ في يده الشريفة، وحنين الجذع إليه، وأنه– ﷺ– أوتي جوامع الكلم، وكان مُؤَيَّدًا بالنصر من ربه، ثم يختم ابن عبد المنَّان هذا الجزء من المولدية بالإقرار بحبِّه لحضرة النبي ﷺ واتِّبَاعه له، وطلبه شفاعته يوم القيامة، ويبدو ذلك جليا في قول ابن عبد المنَّان :

ضَـــأءَتْ لِمَوْلِـــدِهِ الْآفَـــاْقُ وَاتَّضَـــحَتْ سُـبُلُ الرَّشَـادِ بِمَـا جَلَّـتْ نَوَاْصِـعُهُ

وَأَصْـبَحَتْ صُـوَرُ الْأَصْـنَامِ مِـنْ وَجَـلٍ وَالْكُـلُّ نَـاْكِسُ أَعْلَـى الْهَـاْمِ خَاْضِـعُهُ

وَأَمْسَـكَ النَّهْـرُ خَوْفًـا عِنْـدَ ذَلِـكَ إِذْ أَحَـسَّ بِـالْجُوْدِ قَـدْ فَاْضَـتْ يَنَاْبِعُـهُ

وَأُخْمِـدَتْ نَـارُ كِسْـرَى وَهِـيَ مَـا عَلِمُـوْا وَقُوْدُهَـا قَبْـلُ وَارْتَجَّـتْ مَصَـاْنِعُهُ

وَكَـمْ دَلِيْـلٍ لَـهُ مِـنْ قَبْـلِ مَبْعَثِـهِ وَبَعْـدَهِ صَـدَعَ الظَّلْمَـاْءَ سَـاْطِعُهُ

كَآيَـةِ الْغَـاْرِ لَمَّـا قَـاْمَ نَاْسِـجُهُ مِـنْ دُوْنِـهِ وَأَوَى لِلْـوَكْرِ سَـاْجِعُهُ

وَأَعْلَمَتْـهُ ذِرَاْعُ الشَّـاْةِ مُشْـفِقَةً بِسُـمِّهَا لَيْتَـهُ (يَفْـتَضُّ) نَاْقِعُـهُ

وَالضَّـبُّ وَالـذِّئْبُ تَصْـدِيْقًا لَـهُ نَطَقَـا وَالطِّفْلُ أَفْصَحَ لَـمْ تُفْطَـمْ مَرَاْضِـعُهُ

وَالشَّـمْسُ وَالْبَـدْرُ هَـذِي رُدَّ غَاْرِبُهَـا بَعْـدَ الأُفُـوْلِ، وَهَـذَا شُـقَّ طَاْلِعُـهُ

وَالْمَـاْءُ فَـاْضَ مَعِيْنًـا مِـنْ أَصَـاْبِعِهِ وَهَـلْ بُحُـوْرُ النَّـدَى إِلَّا أَصَـاْبِعُهُ؟

وَعَـاْدَ فِـي الـرَّوْعِ جَـذْلُ النَّخْـلِ مِـنْ يَـدِهِ بِـاللَّمْسِ أَبْـيَضَ لَا تَنْبُـو مَقَاْطِعُـهُ

وَالْغُصْـنُ لَمَّـا دَعَـاْهُ جَـاْءَ مُـؤْتَمِرًا يَخُـطُّ فِـي الْأَرْضِ لَا شَـيْءٌ يُمَاْنِعُـهُ

وَالْجِـذْعُ أَسْـمَعَ تَرْدِيْـدَ الْحَنِـيْنِ لَـهُ لَـوْ لَـمْ يُفَاْرِقْـهُ لَـمْ يَسْـمَعْهُ سَـاْمِعُهُ

آيَـاْتُ صِـدْقٍ جَلَـتْ عَلْيَـاْءَ مُنْتَخَـبٍ لَمْ يُطْلِعْ الْكَوْنُ مِنْ خَلْقٍ يُضَاْرِعُهُ

مُؤَيَّـــــــدٌ بِجُنُـــــــوْدِ اللهِ يَكْنَفُـــــــهُ هَـاْدٍ إِلَــى الْحَــقِّ مَهْـدِيٌّ مُتَاْبِعُــهُ[1]

وقد بلغ عدد أبيات المديح النبوي في هذه المولدية ذات المئة واثنين بيتا تسعة وعشرين بيتا فقط، لينتقل بعدها الشاعر إلى مديح السلطان أبي عنان فارس في اثنين وعشرين بيتا، ليأتي شخصُ الخليفة ظِلًّا موازيا لشخص النبي ﷺ وامتدادا له في تطبيق الشريعة، وإقامة العدل، ونشر الدين، ومقاتلة الكافرين، ومن ثم وجب على المؤمنين طاعته والامتثال لأمره، لأنه أصبح مؤيدا بالنصر من الله؛ إذ أقام شريعته ونشر دعوته في الأرض، وهكذا يضيف الشاعر هالة من القداسة على شخص الحاكم، ويكسبه شرعية مطلقة متدثرة بدثار الدين والشرع، ويدعو بطاعته في العامة والخاصة، ويعقب ذلك بوصف الساعة (آلة المواقيت) في اثنين وعشرين بيتا، متفرّدا بهذا الوصف بين شعراء زمانه، بما قدَّمه من براعة وإتقان في توظيف تقنية الأمثولة الشعرية في وصف طائر الساعة وهو يلاحق طاقاتها كأنه ثعبان يلاحق فراخ الطير في وكرها في بناء قصصي فريد، ثم يختم القصيدة بالثناء على أمير المؤمنين ويهديها إيَّاه مفتخرا بنفسه وبمهارته الشعرية، ملتمسا النوال والعطية بشكل غير مباشر، ومن ثم نلحظ دخول أغراض جديدة، ومنها غرض الوصف في موضوع المولدية ولم يكن هذا معهودا من قبل.

٥ – أغراض أخرى في الديوان :

إلى جانب الأغراض الشعرية السابقة ضم شعرُ أحمدَ بْنِ عَبْدِ المنَّانِ بعض المقطوعات في أغراض أخرى مثل: الإخوانيات، والتهاني، والرثاء، والتحريض، ولا

[1] – **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، ابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣١٩– ٣٢٠**

تختلف معاني قصيدة التهنئة عنده عن معاني قصيدة المديح إلا في النذر اليسير، كما نلحظ في قصيدته التي يهنئ فيها أبا عنَان فارس بفتح مدينة قُسَنْطِيْنَةَ التي مطلعها:

هِيَ الأَسْعْدُ الَّتِي عَلَاكَ لَهَا قُطْبُ هُوَ النَّصْرُ سَامَ شُهْبَةَ الدَّهْرِ لَا نَخْبُ[1]

وفيها يقف الشاعر على ذكر صفات أبي عِنَان، وسرعة مجاوبته أهل قُسَنْطِيْنَةَ عندما طلبوا حِمَاه، ويصف قُوَّتَه وانتصاره على أعدائه، وخضوعهم له، ويصور أحداث المعركة، وقيادة أبي عِنَان للجيش، وتصدُّره لمقدمته، وتمزيقه هامات الأبطال والعِدا، وتهديم أسوار قُسَنْطِيْنَةَ مع سُمكها الصعب، مستحضرا روح أبي تمام، ومستعيرا قافيته البائية، مُقْتَبِسًا بعض معانيه، مُضَمِّنًا بعضَ ألفاظه في قصيدته التي قالها مهنئا الخليفة المعتصم بالله يوم فتح عَمُورِيَّةَ وانتصاره على الروم، وسيلحظ القارئ هذا التشابه الكبير بين النصينِ.

أما الرثاء فلم أعثر لابن عبد المنَّان فيه إلا على مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات قالها في رثاء الحاجب محمد بن محمد بن أحمد بن أبي عمرو التميمي التِّلِمِّسَانِيّ، جاءت على البحر السريع، وفيها يقول الشاعر:

مَنْ كَانَ يَبْكِي مَاجِدًا فَلْيَجُدْ بِالْمَدْمَعِ السَّكْبِ عَلَى الْحَاْجِبِ
يَمَّمَ وَجْهَ الْمَجْدِ فَاغْتَالَهُ صرْفُ الرَّدَى لَمْ يَخْشَ مِنْ حَاْجِبِ
عَيْنٌ أَصَابَتْهُ وَيَا قُرْبَهَا فِي الْوَجْهِ بَيْنَ الْعَيْنِ وَالْحَاْجِبِ[2]

[1] – فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب– إبراهيم بن الحاج النميري– تحقيق ودراسة: د. محمد بن شقرون، ص ٣٢٠

[2] – نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٢٣٢

ويبدو في هذه المرثية المبتورة فتورُ العاطفة، وضعف التأثير، وغلبة الصنعة، والعناية بالبديع وألوان الجناس، وكأن ما يعني الشاعرَ عرضُ مهارته في توظيف البديع، وقفل الأبيات بكلمة "الحاجب" التي تكررت في نهاية كل بيت مع اختلاف دلالتها في كل مرة، ولعل رثاء ابن عبد المنَّان للحاجب المذكور كان من قبيل التعزية ومشاركة شعراء السلطان نَعْيَ الفقيد، ومن ثم اتسم رثاؤه ببرود العاطفة، حتى جعل موت أبي عمرو التميمي كأن عَيْنًا أصابته بالحسد.

خامسا- الظواهر الأسلوبية في شعر ابن عبد المنَّان :

يلمح المطالع لقصائد أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان ومقطوعاته الشعرية تَكْرَارَ بعض الظواهر الأسلوبية التي أنتجتها طبيعةُ الموضوع، ودلالةُ المعاني، ومهارة الشاعر وقدراته الإبداعية، وقد نجح ابن عبد المنَّان من خلالها في تأكيد دلالات الألفاظ، وإيرادها بصور تعبيرية، وتراكيب مجازية متغايرة حرص فيها على أن تكون مطابقةً لمقتضى النسق الشعري، ومراعية لحال المُخَاطَبِ، والمتلقي، وذلك من خلال تحسين وجوه الصورة الصوتية، ودلالاتها الإيقاعية، وحُسن توظيف معانيها المعجمية، وتحقيق جماليات البنية التخييلية للصور الفنية في النص الشعري، وقد لحظتُ اختلاف الدوافع الفنية واللغوية والحالية (النسقية) وراء استعمال هذه الظواهر الأسلوبية من ظاهرة إلى أخرى؛ لكنها جميعا شكَّلتْ نسقا شعريا جماليا ذا تأثير فعَّال في نفْس المتلقي عبر مستوياتها المتعددة، مع نجاحها في تحقيق الإمتاع لذائقة المتلقي، وتوفير أدوات الإقناع العقلي والوجداني على السواء، ومن أبرز هذه الظواهر الأسلوبية المتكررة في شعر أحمد بن عبد المنَّان: القصر، والتورية، والتضمين والاقتباس، والجناس، والتكرار، وكثرة توظيف أساليب الإنشاء الطلبي، والتصريع، والترصيع(حُسن تقسيم الجمل الشعرية داخل البيت)، والمزاوجة...وغيرها، وقد استشرف أبو الوليد بن الأحمر

بحِسِّه النقدي بعض هذه الظواهر الأسلوبية في شعر ابن عبد المنَّان، وعدَّدها فقال:" ظهر له في القريض باع أي باع، وكان لمعانيه جلاء، وللثنايا اطلاع، وهو مُجيْدٌ في فكرته، يأتي بالغرابة في رويَّته[١]" ويقول عنه في موضع آخر: "وهو إن وصف بيَّن، وإن حلَّى زيَّن، وإن جنَّس أنَّس، وإن ورَّى أغرب، وإن تدرَّى أعرب."[٢]

ويبدو أن طبيعة عمل ابن عبد المنَّان كاتبا في ديوان الإنشاء المَرِيْنِي كان لها تأثير كبير في وفرة هذه المحسنات البديعية والظواهر الأسلوبية في شعره، فهو ينتمي إلى مدرسة الشعراء الكُتَّاب الذين حفل بهم البلاط المريني أمثال: عبد الله بن يوسف بن رضوان النَّجَّاري الْمَالِقِيّ، وأبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر، ومحمد بن محمد بن أبي عمرو التميمي، ومحمد بن يحيى الغسَّاني البرجي، وعبد الله بن إبراهيم بن الحاج النميري، ومحمد بن أبي القاسم بن أبي مَدْيَن، ومحمد بن أحمد الفُشْتَاليُّ، وعبد الله بن محمد الأَوْرَبِيُّ، وغيرهم، وكانت المنافسة بين هؤلاء الشعراء حامية الوطيس، محتدمة الصراع، فكلٌ منهم يريد إبراز قدرته، وإثبات تفوقه ليحظى برضا السلطان، وينال فيض عطاياه، وفضل نداه، وتقريبه إيَّاه، ومن هذه الظواهر الأسلوبية التي حفل بها شعر ابن عبد المنَّان:

١ –القصر :

ينتمي أسلوب القصر إلى المستوى التركيبي في النسق النصي، والمقصود بالقصر هو قصر الصفة على موصوف معين، أو قصر الفعل على فاعل بعينه، أو

[١]– نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان (أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري)– أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر– تحقيق: د. محمد رضوان الداية . ص ٣١٥
[٢]– نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان– أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الحمر– تحقيق: د. محمد رضوان الداية. ص ٣٤٩

قصر الإسناد على مسند إليه دون سواه، وتخصيص الشيء بالشيء إثباتا له ونفيا لغيره، حيث يُكثر أحمد بن عبد المنَّان من توظيف أسلوب القصر في شعره، فتتنوع أساليب القصر عنده بين القصر بالعطف بـ (لا) و(بل) و(لكن)، والقصر بالنفي والاستثناء بـ (ما وإلا) ، والقصر بـ (إنما)، والقصر بالتقديم والتأخير، وبعض هذه الأساليب يكون قصره قصرا حقيقيا أو إضافيا أو ادعائيا حسب دلالة جملة القصر على الإثبات أو النفي، والغالب على شعر ابن عبد المنَّان ذلك النوع الثالث من القصر وهو القصر الادعائي القائم على المبالغة والادعاء لا على سبيل التحقيق والواقع، ومن أمثلة هذا القصر قول ابن عبد المنَّان :

مُحيـاك أَبْهَـي لَا الْهِـلَاْلُ وَلا الْبَـدْرُ وَرِيْقُـكَ أَشْـهَى لَا الـزُّلَاْلُ ولَا الْخَمْـرُ
وَلَحْظُـكَ أَنْكَـى لَا الْبَـوَاْتِرُ تُنْتَضَـى وَعَرْفُـكَ أَذْكَـى لَا الْأَزَاْهِـرُ تَفْتَـرُّ[1]

حيث نلحظ توظيف أسلوب القصر بحرف العطف (لا) ست مرات في هذين البيتين، وفيه يعمد الشاعر إلى ثنائية السلب والإيجاب، والنفي والإثبات، لإثبات الصفة لممدوحه وسلبها من النموذج الأعلى الممثل لهذه الصفة في الوجدان الجمعي للمتلقين، فإذا كانت الصورة المثالية للبهاء والجمال يمثلها البدر بوصفه النموذج المِثال (الآركاتيبي archetype) الأعلى لبهاء الجمال عند العربي، فقد سلب الشاعرُ البدرَ هذه الصفة ونفاها عنه وأثبتها لمليكه ليحلَّ محله ويأخذ مكانته من خلال قصر صفة البهاء عليه ونفيها عن البدر، وهو قصر ادعائي اعتمد البُعْدَ البصري المنظور كأداة

[1]- **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٧٣**

حسِّيَّة أسهمت في تشكيل الصورة عند الشاعر والمتلقي على السواء. وفي هذا القصر نوع من المبالغة المحبوبة في مثل هذا الموضع.

وعلى مستوى حاسة التذوق أو المطعوم ينفي الشاعر الصفة العليا للاشتهاء عن الخمر والماء الزلال، ويثبتها لريق المحبوب بتكرار أسلوب القصر بالحرف (لا)، معتمدا على خاصية السلب والإيجاب أو النفي والإثبات أيضا، فالنموذج الأعلى في الاشتهاء أصبح مجسَّدا في ريق المحبوب لا في الخمر ولا في الماء الزلال، لتكتمل جزئية جديدة من جزئيات الصورة المثالية للممدوح كما يراها ابن عبد المنَّان ويصورها لنا.

ويتابع ابن عبد المنَّان توالي أساليب القصر بحرف النفي (لا) فيجعل من لحظ الممدوح ونظرته الفاترة أكثر فتكا، وأشد تأثيرا وأقسى ألمًا من السيوف البواتر، بعد أن سلب صفة البتر عن السيوف وأثبتها للحاظ الممدوح، وهو قصر ادعائي، وكأننا أمام صورة غزلية لا صورة مدحية، وفي النموذج الأخير في البيتين موضع الشاهد ينفي ابن عبد المنَّان طيب الرائحة عن الأزاهير المتفتحة ويثبتها لرائحة الممدوح معتمدا على تقنية السلب والإثبات، ونلحظ هنا أن الشاعر استخدم حواس المنظور، والمشروب، والمحسوس والمشموم بوصفها الحواس الرئيسة المشكِّلة لأبعاد الصورة الحسية المدركة والمشاهدة للممدوح بما يقيم الحجة ويزيل الشكَّ عن المتلقي، ولكن المنظور البلاغي والمنطق العقلي يجعل قصر الشاعر جميع الصفات المثالية على الملك إنما جاء على سبيل الادعاء والمبالغة لا على سبيل الحقيقة والواقع، وهي الوظيفة التي قام بها أسلوب القصر كتقنية فنية شعرية وبلاغية خير قيام، وقد بالغ الشاعر في مدح مليكه حتى جعلنا نحار في وصفه وإثباته أهو يمدح أم يتغزَّل؟!

ومن أمثلة أساليب القصر بالتقديم والتأخير عند ابن عبد المنَّان قوله:

أَيَا مَالِكَ الْقَلْبَ الَّذِي جَاْرَ فِي الْهَوَي عَلَيْهِ تَرَفَّقْ رُبَّمَا وَهَنَ الصَّبْرُ[1]

وقوله:

لَكَ الْخَيْرُ هَذَا نَعْتُ حَالِي جُمْلَةً وَشَرْحًا فَهَلْ لِلْعَطْفِ مِنْ بَعْدِهِ ذِكْرُ؟[2]

حيث قدَّم الجار والمجرور المتعلق بالفعل على فعل الأمر وفاعله في قوله (عليه ترفَّق)، وقدَّم الجار والمجرور المتمثل في حرف الجر وضمير المخاطب على المبتدأ في قوله (لك الخيرُ)، وفي كل منها قصد الشاعر قصر الرفق على قلب المحبِّ، وقصر الخير دُعاءً على حيازة المخاطَب.

ومن أساليب القصر بالاستثناء والنفي قوله :

إِلَيْكَ وَإِلَّا لَا طَوَى الرَّكْبُ فَدْفَدَا عَلَيْكَ وَإِلَا مَا الثَّنَاْءُ مُرَدَّدا[3]

فقد قصر الرحيل ونفاه إلا إلى ممدوحه، وقصر الثناء عليه ونفاه عن غيره، وكلها من صور المبالغة المحمودة في موطن المديح، وأساليب القصر عند ابن عبد المنَّان كثيرة ومتنوعة وهي ظاهرة تستحق دراسة مستقلة عنده لأهميتها وكثرة ورودها في شعره، وسأكتفي بالأمثلة التي أوردتها في الشواهد السابقة تجنبا للإطالة.

٢-التورية :

تُدرج التورية ضمن المستوى المعجمي في السياق النصي، فهي تكشف عن دلالة المعنى، وتوحي بالموقف الأيديولوجي والنفسي الذي يتبناه الشاعر/ المنشئُ في

---

[1]- **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٧٣**

[2]- **المصدر نفسه ، ص ٣٣٨**

[3]- **فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، إبراهيم بن الحاج النميري، تحقيق: د. محمد بن شقرون، ص ٢٤٣**

نصِّه، وتمتاز التورية بتعدد المستويات الإشارية للمعاني في الألفاظ والتراكيب بما تحمله الكلمة المفردة من مستويينِ متغايرينِ في دلالاتها، وما يحمله التركيب من مستويينِ مختلفين لمقصود الفهم الموجّه عمدا من المبدع إلى المتلقي، وبناء على هذا الطرح فلن أقتصر على التوقف عند المعنى البلاغي المباشر لمفهوم التورية بكونها "إيراد لفظ له معنيان، أحدهما قريب ظاهر غير مقصود وهو المورَّى به، والآخر بعيد خفي مقصود وهو المورَّى عنه"[١]؛ لأنني أرى أن هناك مستوىً آخر من مستويات التورية يكمن في التركيب المخصوص الذي يُفهم منه معنيان أحدهما قريب ظاهر غير مقصود مُورَّى به، والآخر بعيد خفي مقصود مورَّى عنه، وقد تعمَّد الشاعر صياغة التركيب بهذه المستويات المتعددة للمعنى لأغراض بلاغية ونفسية يدركها المتلقي الذي يصل إلى جوهر الخفاء في مقصود الفهم الباطني للتركيب، وهي عندي صورة مختلفة من صور الكناية التي عَرَفَهَا البلاغيون؛ فالكناية أوسع من ذلك، وما أعنيه هنا هو التورية الواقعة في التركيب، وهي درجة مغايرة للكناية بمقدار انحراف قليل، وتتجلى في القصة التي أوردها السَّرَقُسْطِيُّ في كتابه "الدلائل في غريب الحديث" بأن ليلى الأخيلية جاءت الحجاج بن يوسف الثقفي فسألها عن حالها فقالت: ما في بيتي فأرة تدب، فقال لحارسه اقطع عني لسانها" فأخرج الحارس مُدْيَةً وأراد قطع لسانها، فقالت تبًّا لك، إنما أراد أن تعطيني عطاء، فلما رجعا إلى الحجاج قاله له أعطها عشرة آلاف درهم"[٢].

---

[١]– البلاغة الاصطلاحية – د:عبده عبد العزيز قلقيلة – دار الفكر العربي– الطبعة الرابعة. القاهرة ٢٠٠٠م – ص ٢٩٧

[٢]– لهذه القصة روايات مختلفة ، فقد أوردها ابن عساكر في تاريخ دمشق (ج ٤٩/ ص ٤٢١) من رواية الأصمعي عن جويرية أن عجوزا جاءت الصحابي الجليل سعد بن عبادة وكان يعرفها فقال لها: كيف أنت فقالت ... القصة.، أما السرقسطي في كتابه الدلائل في غريب الحديث" فقد أوردها عن رواية الشعبي: فقال دخلت أعرابية على الحجاج ...القصة ، وقيل ليلى الأخيلية مع

فعبارة ليلى الأخيلية لها مستويان من الفهم، الأول ظاهر غير مقصود وَرَّتْ به المرأة عن حاجتها حتى لا تُظْهِرَ فقرها وعوزَها أمام الحاضرينِ مجلس الحجاج، والثاني معنى خفي مقصود ورَّت عنه المرأة، ومقصودها أن يفهمه الحجاج/ المتلقي صاحب الفهم المائز والمستوى الأعلى، ولم تكن إجابة الحجاج لها إلا من هذا النمط التركيبي للتورية، فقال لحارسه "اقطع عني لسانها"، وأمَّا فهمُ الحارس الذي أخرج مديته وأراد قطع لسان المرأة فيمثل المستوى السطحي الظاهري للتركيب، في حين يُمَثِّلُ فهم الحجاج المستوى الباطني والمعنى الخفي للتورية في التركيب، ومن ثم جاءت إجابته استجابة ونتيجة لفهمه الأعلى، فجاوبها من جنس مستوى التركيب الأعلى للفهم، وقد فهمت ليلى مُراده، بينما اقتصر فهم الحارس عند المعنى السطحي في الحالتين، وقد أصرَّ البلاغيون القدماء على تسمية هذا المستوى التركيبي من التورية بالكناية ولست متفقا معهم في هذا، وأراه مستوىً تركيبيا للتورية يتوازى مع المستوى اللفظي، وعلى كل حال فالمستويان وظفهما ابن عبد المنَّان كثيرا في شعره، ومن أمثلة المستوى الأول/ اللفظي للتورية عنده قوله:

قَاْلَتْ: أَمَا أَحْيَيْتُ مِنْكَ مُتَيَّمًا أَنَّى أَضِلُّ، **ودِنْتُ بِالْإِحْيَاْءِ؟**
يَمَّمْتُ عَلْيَاْهُ فَمَا مِنْ **مُنْذِرٍ** أَخْشَى وَلمَّا أَرْجُ **مَاْءَ سَمَاْءِ**[1]

فقوله في البيت الأوَّل (أنَّى أضلُّ ودِنْتُ بالإحياء) كلمة (الإحياء) لها معنيان أولهما بمعنى بعث الحياة، والآخر تورية عن كتاب الإمام أبي حامد الغزالي "إحياء علوم الدين"، حيث استثمر الشاعر ثقافته الدينية في توظيف العناوين بصورة متسقة مع

=الحجاج، واختلفت صياغة القصة واتفق مضمونها، وإنما سقتها هنا بتصرف للاستدلال عليها بالمستوى التركيبي للتورية الذي أطلق عليه البلاغيون قديما " الكناية" .

[1]- نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٢٨، ٣٢٩

معاني الصورة الشعرية المرسومة، وكلمة "**منذر**" في البيت الثاني لها معنيان، الأوَّل أنها اسم فاعل من الفعل الرباعي (أَنْذَرَ)، فهو مُنْذِرٌ، والثاني قصد به الملك المنذر بن امرئ القيس بن النعمان ثالث ملوك الحيرة الملقب بابن ماء السماء، وقد اشتهر بجوده وكرمه الواسع في العرب، وقول ابن عبد المنَّان في الشطر الثاني **(ماء سماء)** له معنيان أيضا، الأوَّل يعني الغيث، والثاني يقصد به ماوية بنت جُشم وقيل ماوية بنت ربيعة التغلبي الأميرة الجاهلية وملكة العراق المعروفة، وهي أُمُّ المنذر بن امرئ القيس المذكور، وبها لقبَّه الناسُ، وقد جاءت من سُلالتها ملوك المناذرة في الحيرة، ويُضْرَبُ بها المثلُ في الجمال والجلال، وكانت مُهَابَةً من العرب والفرس على السواء، وهذا المعنى هو المورَّى عنه، وبذلك يصبح معنى البيت أنني يممت وجهي أبا عنان فارس ولم أجد المنذرَ ولا أُمَّه(ماء السماء) يعدلانِه ولا يقاربانِه في الجود والكرم، والجمال والجلال.

ومن أمثلة التورية اللفظية أيضا قول ابن عبد المنَّان يصف كتاب الشِّفا للقاضي عياض رحمه الله:

عُلَمَـاْءَ الْحَـدِيْثِ كَـمْ خَلُصَـتْ فِـي مَـدْحِ خَيْـرِ الْـوَرَى لَهُـمْ أَغْـرَاْضُ
بِمَعَـاْنِي الرَّسُـوْلِ تُجْلَـى وَتُتْلَـى عِنْـدَهَا تُـنْعَشُ الْقُلُـوْبُ الْمِـرَاْضُ
كُلُّهُـمْ عَـاْلَجَ السِّـقَاْمَ وَلَكِـنْ مَـا أَتَـى بِالشِّـفَا إِلَّا عِيَـاْضُ[1]

فقوله (ما أتى **بالشفا** إلا عياضُ) تورية في كلمة الشفا، فلها معنيان الأول ظاهر مورَّى به وهو البُرْءُ من المرض، والثاني باطن خفي وهو المورَّى عنه، وهو كتاب "الشفا بتعريف حقوق المصطفى" الذي أَلَّفَهُ القاضي عِياض. ومن ثم تتعد

[1]- **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد بن محمد المقَّري، تحقيق: سعيد أعراب، ومحمد بن تاويت الطنجي، صندوق إحياء التراث الإسلامي، ج٤، ص ٢٨٩**

المستويات الإشارية للفظة " الشفا" من خلال تعدد دلالاتها، وتصبح أداة لإثارة تفكير المتلقي وتنبيهه، واختبار مستواه الفكري والثقافي، وبالإضافة لذلك فللتورية وظيفة مهمة أخرى فهي تُحْدِثُ نوعا من النشوة والسرور لدى المتلقي عند فهمها والوصول إلى مستواها العميق وقدرته على فك رمزيتها، وفهم الإشارة المتضمنة فيها، كما أنها ترتقي بالمتلقي من مستوى فكري أقل إلى مستوى فكري أعلى عند فهم إشارتها، ومن ثم يحرص على الانتباه والتفاعل مع النص والمبدع لتوافق الموقف النفسي بينهما من خلال فهم مقصود المبدع ودلالة النص الإشارية في التورية.

ومن أمثلة التورية التركيبية (المستوى الثاني) قول ابن عبد المنَّان مخاطبا أبا عنان فارس:

فَضَـحَتْ يَمِيْنُـكَ كُـلَّ جُـوْدٍ وَاْبِـلٍ وَتَنَـاي عَـرْفُ الرَّوْضَـةِ الْغَنَّـأْءِ[1]

وقوله :

ودُوْنَكَهَـا عَـذْرَاءَ أَجْلُـو عَرُوْسَـها عَلَيْـكَ، وَمَرْجُـوُّ الْقَبُـوْلِ لَهَـا مَهْـرُ[2]

فالبيتان في مجمل معنى كل منهما يحملان مستويين متغايرين من الفهم، فالبيت الأول تصوير استعاري يبين كرم السلطان حتى فضحت يمينُه كُلَّ جُود وابل، أمَّا مديح الشاعر له وثناؤه عليه فإنما هو الرائحة الزاكية للروضة الغناء، وهو المستوى التعبيري الذي تتوقف وظيفته التعبيرية عند البعد الجمالي للاستعارة وجماليات التصوير

[1] – **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٣٦**

[2] – **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٤٢**

فيها، أمَّا المستوى الدلالي العميق للبيت فالشاعر يسترفد ممدوحه، ويطلب منه الهبة والعطية تكرما منه وجودا عليه، وجزاء على ثناء الشاعر ومديحه إيَّاه.

وفي البيت الثاني نجد المستويينِ التعبيريين أيضا، فمجمل المعنى في البيت الثاني أن الشاعر شبَّه قصيدته بالعروس الجميلة التي زُيِّنت وتحلَّت لتزَفَّ على السلطان، وإن تكرُّمَهُ بقبولها هو مهرها الذي لا يعادله شرفٌ، ولا تجاريه عِزَّة، وتبدو جماليات التعبير في التصوير المجازي للاستعارة المكنية التي تحولت فيها القصيدة بجمالها إلى عروس جميلة، ولا شك أن التصوير الاستعاري أضفى نوعا من التأثير والجمال في نفس المتلقي، لكن امتداد المعنى للبيت لا يقف عند حد الصورة الاستعارية وجمالها السطحي، فهناك دلالة أخرى أرادها الشاعر وقصدها وهي المهر الذي أراده الشاعر لعروسه، ومن ثم فهو يطلب نوالا جزاءً لحسن صنيعه في قصيدته، وتعبيرا عن قبول السلطان لها، وهذا المعنى العميق لمستوى الفهم ينقل المتلقي من مستوى فكري أقل إلى مستوى أعلى من خلال تعدد مستويات الفهم المقصودة الكامنة في التورية التركيبية للبيتينِ، وهي الوسيلة التي استعان بها الشاعر ليطلب حاجته من الملك في عزة نفس دون أن يصرح بها من خلال إبراز قدرته الفنية وتمكِّنه من أدواته الشعرية، ولذا نجد حرص ابن عبد المنَّان دوما على ختم قصائده المدحية بالثناء على شعره ومدح قصيدته.

٣- **التضمين:**

تُعدُّ ظاهرة التضمين إحدى الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر ابن عبد المنَّان، وأقصد بها "أن يُثبت الشاعر أو الكاتب شيئًا من كلام سواه يوافق موضوعه أو يدعم كلامه، ولا بدَّ من الإشارة إلى موضع التضمين إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء

والشعراء"[1] وقد لحظتُ حرص ابن عبد المنَّان على الإتيان بالتضمين في كثير من قصائده، حيث يضمِّنُ قصائِدَه أشطارا من أبيات أبي تمَّام، والمتنبي، وابن هانئ الأندلسي، وأمثال العرب القديمة، ونجد ذلك واضحا في قوله :

فَثِــقْ بِالَّــذِي مِنْــهُ تَعَــوَّدْتَ إِنَّــهُ (لِكُـلِّ اِمْـرِئٍ مِـنْ دَهْـرِهِ مَـا تَعَـوَّدَا)[2]

حيث ضمَّن ابنُ عبد المنَّان في الشطر الثاني من البيت الشطرَ الأوَّلَ من مطلع قصيدة المتنبي التي يمدح بها سيف الدولة، وهو:

لِكُـلِّ اِمـرِئٍ مِـن دَهـرِهِ مـا تَعَـوَّدا وَعادَةُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا[3]

ومن التضمين أيضا قول ابن عبد المنَّان:

وَجَاْشَـتْ بِبَطْحَاْهَـا الْجُيُـوْشُ وَأَصْـبَحَتْ (تَقُوْلُ بَنُـو الْعَبَّاْسِ قَدْ فُتِحَتْ مِصْـرُ)[4]

حيث ضمَّن ابنُ عبد المنَّان في الشطر الثاني من البيت، الشطرَ الأولَ من مطلع قصيدة ابن هانئ الأندلسي القائل:

تَقُوْلُ بَنُـو الْعَبّـاسِ هَلْ فُتِحَتْ مِصْـرُ؟ فَقُلْ لِبَنِـي الْعَبَّاْسِ قَدْ قُضِـيَ الْأَمْرُ[1]

---

[1]- التضمين في اللغة- د. عبد الله جاد الكريم حسن. شبكة الألوكة . بتاريخ ٢٠١٥/١٠/٨م www.uobabylon.edu.iq

[2]- فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، إبراهيم بن الحاج النميري، تحقيق: د. محمد بن شقرون، ص ٢٤٤

[3]- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ج١، ص ٢٨١

[4]- نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٤٢

ومن التضمين أيضا قول ابن عبد المنَّان:

قَطَعَــا حِبَــالْ رَجَــاْكَ مِمَّــنْ دُوْنَــهُ مَلِكًا(فَكُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفُ الْفَرَا)[٢]

وقد ضمَّن ابن عبد المَنَّان بيتَه المَثَلَ القائلَ "كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الفَرَا" وأصل المثل أن ثلاثة نَفَرٍ خرجوا للصيد، فاصطاد أحدُهم أرْنَبًا، والآخر ظَبْيًا، والثالثُ حِمَارًا، فاستبشر صاحبُ الأرنب وصاحب الظبي بما نالا، وتطاولا عليه، فقال الثالث: كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا، أي هذا الذي رُزِقْتُ وظَفِرْتُ به يشتمل على ما عندكما، وذلك أنه ليس مما يصيده الناس أعْظَمُ من الحمار الوحشي[٣]".

ويكشف توظيف التضمين في شعر ابن عبد المنَّان عن ثقافته الواسعة، واطلاعه على دواوين الشعر العربي وفرائد قصائده لدى المشارقة والأندلسيين الذين سبقوه، حيث استقى منهم الأشطار المضمَّنة في قصائده، وتأثر بأصحابها من ناحية، وعمل على استحضار الصورة المثالية للممدوح في البيتين الأولينِ موضع الشاهد من ناحية ثانية، فتوظيف شطر المتنبي في مديح سيف الدولة يتيح لابن عبد المنَّان استحضار الموقف التاريخي لسياق قصيدة المتنبي مع سيف الدولة، ومن ثم تتراسل أدوار الصورة فيأخذ ابنُ عبد المنَّان دَوْرَ المتنبي، ويأخذ أبو عنان فارس دَوْرَ سيفِ الدولة، وهي خطة ذكية من الشاعر حتى يوحي لممدوحه أنه ليس أقل فنًّا وإبداعا من

---

[١]- **ديوان ابن هانئ الأندلس، تقديم كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م، ص ١٣١**

[٢]- **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، ابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٥٢**

[٣]- **مجمع الأمثال – أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني- تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- دار المعرفة- بيروت- لبنان- الجزء ٢- ص ١٣٦**

المتنبي، وأن مليكه وممدوحه ليس أقل كرما وعطاء وفخرا وتيها من سيف الدولة، وما سيترتب على هذا الفهم لا شك سيكون مُرْضِيًا لابن عبد المنَّان.

والوظيفة الثانية التي حققها التضمين في شعر ابن عبد المنَّان مؤانسةُ المتلقي وإقناعه بالصورة التي رسمها ابن عبد المنَّان لممدوحه؛ حيث تكتسب الصورة الشعرية المشتملة على التضمين مشروعيتها من قبول السابقين للصورة الأولى التي سبق إليها المتنبي، ولعل ذلك ما جعل ابن جني يقول عن التضمين " إنه فصل في اللغة لطيفٌ يدعو إلى الأنس بها"[1]، وهي الوظيفة التي حققها التضمين عند ابن عبد المنَّان أيضا.

وفي البيت الثاني – موضع الشاهد– نلحظ تضمين ابن عبد المنَّان بيتَه الشطرَ الأول من مطلع رائية ابن هانئ الأندلسي (تَقُوْلُ بَنُو الْعَبَّاْسِ هَلْ فُتِحَتْ مِصْرُ؟) بيد أنَّ ابن عبد المنَّان استبدل حرف الاستفهام (هل) بحرف التحقيق (قد) لتصبح العبارة (تَقُوْلُ بَنُو الْعَبَّاْسِ قَدْ فُتِحَتْ مِصْرُ)، وبذلك ينقل ابن عبد المنَّان المظنون إلى دائرة المتيقن، والمرجح إلى دائرة المحقق، ليؤكدَ سلطانَ أبي عِنان فارس على تونس، وإحكام قبضته على "جبل الفتح" وإلقائه القبض على المتمردين، والمحرضين على الخروج عليه، حتى أصبحت كل أقطار البلاد منيبة له، خاضعة لسلطانه؛ لأنه أطاع الله فجعل الدهرَ يطيعه، وهنا يأتي التضمين ليعيد استحضار صورة القائد الفاطمي العظيم جوهر الصقلي الذي فتح مصر وبلاد المغرب قبلها، فتتوازى معها صورة أبي عنان فارس وفتح تونس، فهي إذا ثنائية متلازمة للقائد والمدينة، وقد لاقت صورة ابن هانئ الأندلسي استحسانا وجمالا من المتلقين في زمانها وما تلاه، وأصبحت مثالا يُحْتَذَى، وهو ما دفع ابن عبد المنَّان إلى إعادة توظيف الصورة ذاتها؛ ولكنه أَكْسَبَ مفرداتِها معاني دلاليةً جديدةً، واستبدال الشخصيات التاريخية بأخرى مناظرة لها، وهنا نجد

[1]– الخصائص– أبو الفتح عثمان بن جني– جـ٢ ص ٣١٠

التضمين قد عمل على تعزيز الفكرة وتقويتها لدى المتلقي، بعد أن نجح الشاعر في إقناعه واكتساب ثقته وتحسين المعنى له من خلال التضمين.

٤ – الترصيع (حُسن التقسيم الداخلي للجمل):

يعدُّ الترصيعُ إحدى الظواهر الأسلوبية الصوتية والصرفية ذات الحضور البارز في شعر أحمد بني يحيى بن عبد المنَّان، وقد عرَّف أبو الوليد بن الأحمر الترصيع بقوله "أن تكون الكلماتُ متقاربةً في الأوزان، متفقةً في الأعجاز"[١]والترصيع "أحد أنواع الإيقاع البلاغي وتكمن فاعليته في قدرته على تقسيم الكلام إلى وَقْفَاْتٍ متساويةً مبنيةً على التوافق الوزني المكاني في أغلب الأحيان؛ لذلك يحقق قدرا كبيرا من التأثير في المتلقي ولفت انتباهه نحو التراكيب الشعرية المتوازنة، فهو يؤدي وظيفة صوتية كبيرة لما فيه من تقسيم وتوازن وتماثل، فهذه القوانين تعمل كلها في الوقت ذاته من أجل راحة اللسان عند الأداء اللفظي للبيت، وزيادة الرنين في الكلام الشعري، وإشباع النغم في الأذن."[٢]

والترصيع نوعان: نوع تتوافق فيه الوَقْفَاْتُ الداخليةُ للجُمل في قوافيها مع وَقْفَاْتِ التفعيلات العروضية وهو أحسنُه، ونوع لا تتوافق فيه الوَقْفَاتُ الداخلية للجملة مع وَقْفَاْتِ التفعيلات العروضية للبحر الشعري، وهذا اللون الثاني يُحْدِثُ فصلًا بين التشكيل الصوتي المنطوق والتشكيل الوزني المعماري للإيقاع في البيت، فيُنتِجُ تضافرا بين الإيقاعات المتنوعة داخل البيت الشعري لتشكِّل معا نغما كُلّيًّا ذا صورة صوتية

[١]– نثير الجمان في شعر من نظمني وغياه الزمان. أبو الوليد بن الأحمر– تحقيق: د. محمد رضوان الداية– ص ٥٥

[٢]– فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري– علاء حسين البدراني– رسالة دكتوراة– بإشراف: د. منذر محمد جاسم– كلية الآداب– الجامعة العراقية– . ٢٠١٢ ص ٣٢٩

ودلالية مائزة. وترصيع ابن عبد المنَّان جُلُّه من هذا اللون الثاني، ومن أمثلته عنده قوله يصف أبا عِنَان فارس :

صَــرَّافُ عُاْدِيَــةٍ، مُــزِيْحُ ضَــلَاْلَةٍ فَــرَّاْجُ دَاْهِيَــةٍ، عَظِــيْمُ غَنَــاْءِ[1]

حيث نلحظ أن تنوع الإيقاع النغمي الناتج عن الترصيع في البيت يتوازى دلاليا مع تنوع فضائل أبي عِنَان وكثرة خصاله الحميدة، ومن ثم فهي إشارة صوتية لمعانٍ دلالية متلازمة معها، ولذا فالترصيع لا يعمل على إشباع الحس الموسيقي والتأثير في المتلقي فقط، بل يقوم بوظيفة إشارية دلالية أخرى وهي لفت انتباه السامع/ المتلقي إلى دلالةٍ مقصودةٍ ومستهدفةٍ من قِبَلِ الشاعر يريد إبرازها، ويلتمس من المتلقي التركيزَ عليها، كما أن تقارب الوحدات الإيقاعية للصوت المتجانس في كلمتي (عَاْدِيَةٍ/ دَاْهِيَةٍ)، وتوافق البنية الصرفية في كلمتي (صَرَّافُ/ فَرَّاْجُ) على وزن (فعَّال)، وتوافق البنية الصرفية لكلمتي (مُزِيْحُ/ عَظِيْمُ) على وزن (فَعِيْلُ)أحدث شكلا من الإشباع الموسيقي والحس الطربي لقراءة البيت، ومن ثم كسر رتابة الإيقاع الثابت المتكرر الناتج عن الوزن القافية، وخلق توازنا إيقاعيا جديدا نتج عن تساوي المقاطع الدلالية مع المقاطع الصوتية للترصيع في البيت.

ومن النماذج الأخرى للترصيع عند ابن عبد المنَّان قوله يمدح أبا عِنَان فارس:

والشَّــمْسُ مِــنْ أَنْــوَاْرِهِ، وَالْفَجْــرُ مِــنْ بَتَّــاْرِهِ، والطَّــوْدُ مِــنْ ذَاكَ الْحِجَــا[2]

وقوله :

---

[1]- **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، ابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٢٩**

[2]- **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، لابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٥٢**

حَسَّـــانَةٌ نَجْـــلَاْءُ، بَـــاْهِرَةُ السَّـــنَا خَمْصَـــاْنَةٌ جَيْـدَاْءُ، عَـاْطِرَةُ الشَّـذَا[١]

حيث نلحظ الفواصل الصوتية للقوافي الداخلية في كلمتي (أنواره/ بتَّاره) على وزن (أفعاله)، وتوازي البنى الصوتية الصرفية للكلمات (الشمس– الفجر– الطود) وهذا التعدد الصوتي للبنيات الصرفية والقوافي الداخلية داخل البيت يتوازى دلاليا مع كثرة أفعال أبي عنان فارس، فالشمس بعض نوره، والفجر يشرق من سيفه، والجبل العظيم من مكانته وعظمته في قومه، ومن هنا تتكامل الصورة الصوتية للترصيع مع الصورة الدلالية التي مهد لها ابنُ عبد المنَّان في البيت السابق بقوله :

وأَبِـــي[٢] مَعَارِفَـــهُ الْجَلِيْلَـــةَ إِنَّهَـــا بَحْـــرٌ فُـــرَاتٌ لَا تُكَـــدِّرُهُ الـــدِّلَاْ[٣]

ثم جاء الترصيع عقب هذا البيت ليفصِّلَ المُجْمَلَ، ويعدِّد هذه المعارف الجليلة، التي تشبه في فيضها وكثرة خيراتها بحر الفرات، مع ما في الشطر الثاني للبيت من تعالق نصِّي مقصود مع قول حَسَّانِ بن ثابت:

لِسَـــاْنِي صَـــاْرِمٌ لَا عَيْـــبَ فِيْـــهِ وَبَحْـــرِي لَا تُكَـــدِّرُهُ الـــدِّلَاْءُ[٤]

وأمَّا قوله:

حَسَّـــاْنَةٌ /نَجْـــلَاْءُ، بَـــاْهِرَةُ /السَّـــنَا خَمْصَـــاْنَةٌ/ جَيْـــدَاْءُ، عَاْطِرَةُ/الشَّـــذَا

---

[١]– **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، لابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٥١**

[٢]**كلمة (أَبِي) هنا معناها (أريد)، وما زالت هذه الكلمة كثيرة الاستعمال على ألسنة أهل نجد في القصيم وأسمعها منهم بشكل يومي.**

[٣]– **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، لابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٥٢**

[٤]– **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدَّم له الأستاذ عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م، ص ٢١**

فيُلْحَظُ منه حرصُ ابن عبد المنَّان على تحقيق القوافي الداخلية لكل كلمة في الشطر الأول مع نظيراتها في الشطر الثاني، بالإضافة للترصيع الثنائي بين الجُمَلِ القصيرة، ليكون الترصيعُ في هذا البيت رباعيا على مستوى الجملة، ثمانيًّا على مستوى اللفظة المفردة هكذا (حسَّانة وخمصانة/ نجلاء وجيداء/ باهرة وعاطرة/ السنا والشذا) وعلى مستوى التركيب الثنائي يصبح الترصيع هكذا (حسانة نجلاء – خمصانة جيداء/ باهرة السنا– عاطرة الشذا) وهي قدرة فنية عجيبة تذكرنا بتنميق القوافي الداخلية للموشحات وتعددها بفعل التلحين والغناء، مع اعتماد الصورة الشعرية في البيت على البعد الحسِّي المنظور.

٥ – التجنيس / الجناس :

التجنيس أو الجناس هو "تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو ينقسم إلى قسمين: تامٌ، وغيرُ تامٍ، فالتَّامُ ما اتفقتْ فيه الكلمتانِ في جنس الحروف، وعددها، وترتيبها، وضبطها، وغيرُ التام، ما خالف في واحدٍ من هذه الشروط الأربعة"[١]ولا تقتصر وظيفة التجنيس بوصفه لونا من ألوان البديع على تزيين الكلام وتحسين موقعه في النفس؛ فتكرار الصورة الصوتية للكلمتين الواقع فيهما الجناس يعد إشارة تنبيهية صوتية للمتلقي للفت انتباهه إلى مهارة المبدع، وأداة لكسر رتابة السياق الوزني الواحد بإيجاد إيقاع صوتي متشابه بين اللفظتين المتجانستين ومتغاير مع موسيقا الوزن والقافية، وإذا أضفنا إلى هذه الخصائص الفنية للجناس دوره في إطراب المتلقي، وتحريك النشاط الذهني له لالتماس الفروق الدلالية بين المتجانسين تجلَّتْ لنا وظيفةُ التجنيس في قوة تأكيد المعنى، وتوسيع دلالته، وتنويع الإيقاع، وبناء زخرفة

[١]– البلاغة الاصطلاحية– عبده عبد العزيز قلقيلة– دار الفكر العربي– الطبعة الرابعة– القاهرة– ١٩٩٧م– ص ٣٢٩

هندسية صوتية جديدة داخل البيت الشعري قائمة على الدوال المتشابهة صوتيا لمدلولات مختلفة معجميا، حتى يتمكن الشاعر/ المبدع من ترسيخ الفكرة، وإمتاع ذائقة المتلقي.

ومن أمثلة التجنيس عند ابن عبد المنَّان قوله:

أُدَافِعُ الْوَجْدَ فِي سَلْمَى فَيَغْلِبُنِي والْوَجْدُ لَا شَكَّ مَغْلُوْبٌ مُدَافِعُهُ
أُخَادِعُ الْقَلْبَ عَنْهَا وَهُوَ يَخْدَعُنِي كَذَلِكَ الْقَلْبُ مَخْدُوْعٌ مُخَادِعُهُ[1]

حيث نلحظ الجناس الناقص بين كلمات (أخادع، ويخدع / ومخدوع، ومخادعه)، فحالة التوازي الصوتي للحروف وتشابهها في هذه الكلمات الأربعة تسهم في حركة التمويه والخداع التي يتبادلها الشاعر مع قلبه، فكل منهما يحاول التمويه على الآخر والتغرير به بالمتشابهات الانفعالية للمعاني، والصوتية للحروف، وهنا يؤدي التجنيس دور المراوغة التي يمارسها القلبُ مع الشاعر، ويمارسها التقارب الصوتي للحروف مع المعاني، بيد أن القلب يلاعب الشاعر بتشابه الانفعال والشعور، فيخادعه الشاعر بالدلالة الصوتية للكلمات المتجانسة، ومن ثَمَّ جاء التجنيسُ ذا دلالة صوتية ومعنوية متوافقة في آن، ومُسْهِمَة في توضيح المعنى واكتمال الصورة في حين آخر.

ولم تقف مهارة ابن عبد المنَّان عند توظيف التجنيس في الأبيات السابقة بهذه الصيغة فقط، فالمُدقِّقُ يلحظ تجنيسا آخر على مستوى البنية الصرفية يتوازى مع مستوى البنية الصوتية، ويتضح هذا التجنيس في قوله (أدافع – أخادع / يغلبني – يخدعني/ مغلوب – مخدوع/ مدافعه– مخادعه) والتي جاءت الأوزان فيها مكررة بالترتيب الآتي (أُفَاْعِلُ– يَفْعَلُنِي– مَفْعُوْلٌ– مُفَاْعِلُهُ) حيث تتوازي البُنى الصرفية بشكل

[1]– **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، ابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣١٨**

رأسي عند قراءة البيتين لتحقق تجانسا صرفيا في المستوى الصرفي للكلمات، مما يبرز قدرة الشاعر ومهارته في توظيف البنية الصرفية ودلالاتها جنبا إلى جنب مع البنية الصوتية ودلالاتها في التجنيس، ولا شك أن هذه المهارة الإبداعية أحدثتْ تأثيرها في تنشيط ذهن المتلقي، ودفعته إلى التفكّر، والانتباه لقدرة ابن عبد المنَّان الشعرية، ومهارته الفنية الفائقة.

ومن نماذج التجنيس عند ابن عبد المنَّان قوله:

تَجْلُــو عَــنِ الْبَــدْرِ اللِّثَــاْمَ وَإِنَّمَــا تَفْتَــرُّ عَــنْ بَــدْرٍ وَعَــنْ صَــهْبَاْءِ
عَبَثَ الصِّبَا بِقَوَاْمِهَا عَبَثَ الصَّبَا بِالْغُصْــنِ عَــلَّ بَــوَاْكِرَ الْأَنْــدَاْءِ
والزُّهْــرُ كَالْأَزْهَــاْرِ إِلَّا أَنَّهَــا نُثِــرَتْ خِــلَاْلَ بَنَفْسَــجِ الظَّلْمَــاْءِ[1]

حيث نلحظ توظيف ابن عبد المنَّان للجناس في كلمات (البدر– بدر– عَبِثَ– عَبَث– الصِّبا– الصَّبا– الزُّهْرُ– الأزهار) فـ(البدرُ) الأولى قصد بها القمر، و(بدر) الثانية قصد بها وجه المحبوبة، و(عَبِثَ) فعلٌ ماضٍ، و(عَبَث) مصدرٌ اسمٌ، و(الصِّبا) بكسر الصاد فترة الشباب وريعانه، و(الصَّبا) بفتح الصاد ريح رقيقة النسيم، و(الزُّهْر) كوكب الزُّهرة، و(الأزهار) الورود والرياحين، وقد نجح ابن عبد المنَّان في تزيين الإيقاع الصوتي للكلمات بتجانس الأصوات بينها، وعمل على إشباع النغم الموسيقي للأبيات، كما نلحظ إحداث التأثير الرمزي للتجنيس عن طريق الربط السببي بين معاني هذه الكلمات وبنياتها الصوتية، حيث يصبح التجنيس الصوتي للكلمات مثيرا للدلالة ودافعا للتفكير، ومنشطا لذهن القارئ/ المتلقي، وقد نجحت هذه الدوال المتشابهة للكلمات

[1]– – **نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان، ابن الأحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ص ٣٢٨**

المتجانسة مع تغاير مدلولها في تنويع الإيقاع، وتأكيد المعنى المقصود، وتنبيه المتلقي، وإشباع الحس النغمي لديه.

والمطالع لشعر ابن عبد المنَّان يتحقق لديه عناية الشاعر الفائقة بالتجنيس، والاتكاء عليه كحِلْيَةٍ لفظية، وتنبيهٍ إشاري صوتي، يسهم في تطريب المتلقي، وإشراكه في البحث عن الدلالات المتغايرة للدوال الصوتية المتجانسة، وإفساح المجال لإبراز قدرة الشاعر ومهارته الفنية. ولعل عنايته بالتجنيس وألوان البديع الأخرى في شعره راجع إلى أمرين، أولهما: وجوده وسط نخبة من الشعراء المتنافسين في بلاط أبي عِنَان فارس المريني، ما جعلهم يحرصون على إثبات تفوقهم ونبوغهم، فحفلت أشعارُهم وقصائدهم بالجناس، والطباق، والمقابلة، والتورية، والسجع، والتصريع، والترصيع، والتشطير، والتدبيج، والمشاكلة، والإرصاد وغيرها من فنون البديع الأخرى. وثانيهما: عملُه كاتبا في ديوان الإنشاء، وهي وظيفة لها مؤهلات فنية مخصوصة، وقدرات إبداعية فائقة، تفرض آلياتُها مستوىً مهاريًّا وإبداعيا معينا يجعل صاحبها كلفا بفنون البديع المختلفة، لأن أسلوب الكتابة الديوانية، وخصائص التعبير الإنشائي يلزم توظيف هذه المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية.

أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة:

من خلال العرض السابق للخصائص الفنية لشعر ابن عبد المنَّان لاحظ الباحث ما يأتي:

١- يُعدُّ شعر أحمد بن عبد المنَّان شِعْرَ صنعةٍ؛ لما غلب عليه من توظيف ألوان البديع المختلفة كالجناس، والتورية، والطباق، والمقابلة، والتضمين، بيد أنه عمد

إلى الإكثار من هذه الألوان البديعية إظهارا لموهبته الفنية، وإذكاء لروح المنافسة بين شعراء عصره الذي غلبت عليه الصنعة.

٢- نجح ابن عبد المنّان في توظيف الأشكال البديعية المختلفة كوسائل إقناع حجاجية تضمن له الاعتراف بتميزه، وتؤكد قبول شعره لدى السلطان.

٣- تفرد ابن عبد المنَّان بتناول "شعر المهرجان" في قصائده الأسدية، حيث قدَّم وصفا دقيقا لما كان يحدث في هذه المهرجانات السنوية من مشاهد درامية واحتفالية، ما جعل قصائده سجلات تاريخية لها.

٤- تأثر ابن عبد المنَّان بشعراء المشرق العربي، فسار على نهجهم، وحذا حذوهم لا سيما المتنبي في مديحه لسيف الدولة.

٥- اتسم شعر المديح عند ابن عبد المنَّان بضعف العاطفة، وتوظيف القوالب التعبيرية المتوارثة في كثير من قصائده.

٦- اختلفت الدوافع الفنية، واللغوية، والحالية (النسقية) وراء إكثار ابن عبد المنَّان من ألوان البديع في شعره حسب طبيعة كل موضوع.

٧- كثرة الزحافات والعلل في شعر ابن عبد المنَّان جاء رغبة منه في محاولة التجديد، وتأثرا بفن التوشيح الأندلسي.

٨- جمعت الدراسة النتاج الشعري لابن عبد المنَّان في ديوان واحد ليسهل على الباحثين الرجوع إليه، والإفادة منه.

القسم الثاني– ديوان أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان

قافية (الهمزة)

(١)

وقال يمدح السلطان أبا عنان فارس، ويصف قتل الأسد بين يديه في ساحة قصره، والمُخَاتِلَ، والأَكَرةَ، وغير ذلك مما يُلْعَبُ بِهِ مَع الأَسَدِ (البحر الكامل)[١]:

أَسْـــرَى فَهَـــيَّجَ لَاْعِـــجَ البُرْحَـــاْءِ بَـــرْقٌ أَضَـــاْءَ لَـــهُ مِـــن الْجَرْعَـــاْءِ

أَهْدَى – وَقَدْ نَـاْمَ الْخَلِـيُّ عَن الْحِمَـى– خَبَـــرًا، وَطَـــاْرَ بِطَـــاْرِقِ الْإِغْفَـــاْءِ

وَحَكَـــى بِـــهِ أَنَّ الثُّغُـــوْرَ بَوَاْسِـــمٌ وَضَّـــاْحَةٌ وَالْبِـــيْضُ ذَاْتُ مُضَـــاْءِ

هَـرَقَ الْـوَمِيْضُ وَإِنَّ فِـي كَنَـفِ الْحِمَـى لَشَـــبِيْهَةٌ بِالْجَوْنَـــةِ الْغَـــرَّاْءِ

تَجْلُـــو عَـــنِ الْبَـــدْرِ اللِّثَـــاْمَ وَإِنَّمَـــا تَفْتَـــرُّ عَـــنْ بَـــدْرٍ وَعَـــنْ صَـــهْبَاْءِ

عَبِـثَ الصِّـبا بقوامهـا عَبَـثَ الصَّـبا بِالْغُصْـــنِ عُـــلَّ بَـــوَاْكِرَ الْأَنْـــدَاْءِ

زَاْرَتْ وَجُـــنْحُ اللَّيْـــلِ مُعْتَكِـــرٌ وَمِـــنْ دُوْنِ الزِّيَـــاْرَةِ مُلْتَقَـــى الْأَعْـــدَاْءِ

والزُّهْـــــرُ كَالأَزْهَـــــاْرِ إِلَّا أَنَّهَـــــا نُثِـــرَتْ خِـــلَاْلَ بَنَفْسَـــجِ الظَّلْمَـــاْءِ

وَالْبَـــدْرُ يَسْـــبَحُ فِـــي الْغَمَـــاْمِ كَأَنَّـــهُ مِـــرْآةُ هِنْـــدٍ وَسْـــطَ لُجَّـــةِ مَـــاْءِ

ضَـاْءَتْ بِشُـهُبِ حُلِيِّهَـا شُـهُبُ الـدُّجَى وَأَتَتْـــكَ تَمْشِـــي مِشْـــيَةَ الْخُـــيَلَاْءِ

أَنَّـى أَمِنْـتِ – هُـدِيْتِ غَاْئِلَـةَ السُّـرَى– وَالْوَاْشِـــيَيْنِ: تَـــأَرْجُحٍ وَضِـــيَاْءِ

لَـــمْ تَرْهَبِـــي الآسَـــاْدَ غُلْبًـــا وَالظُّبَـــا قُضْـــبًا وجُبْـــتِ مَضَـــلَّةَ الْبَيْـــدَاْءِ

---

[١]– **نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان– أبو الوليد بن الأحمر– تحقيق: د. محمد رضوان الداية– ص ٣٢٧– ٣٣٦**

قَاْلَــتْ: أَمَــا أَحْيَيْــتُ مِنْــكَ مُتَيَّمًــا أَنَّــى أَضِــلُّ، ودِنْــتُ بِالْإِحْيَــاْءِ؟
أَيُــرَى ضَــلَاْلٌ وَالْخَلِيْفَــةُ فَــاْرِسٌ؟ فِـي الْأَرْضِ أَنْ يُلْفَـى عَلَـى الْغَبْرَاْءِ
يَمَّمْــتُ عُلْيَــاْهُ فَمَــا مِــنْ مُنْــذِرٍ أَخْشَــى وَلَمَّــا أَرْجُ مَــاْءَ سَــمَاْءِ
صَــرَّافُ عَاْدِيَــةٍ، مُــزِيْحُ ضَــلَاْلَةٍ فَــرَّاجُ دَاْهِيَــةٍ، عَظِــيْمُ غَنَــاْءِ
تَجْلُــو الْأَسِــرَّةُ مِنْــهُ بَــدْرَ مَكَــاْرِمٍ وَيفِـيْضُ مِنْـهُ الْجُـوْدُ بَحْـرَ عَطَـاْءِ
وَتَهِـيْجُ مِنْــهُ الْحَــرْبُ لَيْــثَ مَلَاْحِــمٍ وَيُقِــرُّ مِنْــهُ الْحِلْــمُ طَــوْدَ عَــلَاْءِ
هَــلَّا سَــأَلْتَ بِــهِ الْغُيُــوْثَ فَإِنَّــهُ مَهْمَــا اِسْــتَهَلَّتْ فَاْضِــحُ الأَنْــوَاْءِ
وَسَــلِ اللِّيُــوْثَ تُجِبْــكَ صِــدْقًا، إِنَّهَــا أَدْرَى بِفَتْكَــةِ عَضْــبِهِ الْمَضَّــاءِ
للهِ يَــوْمٌ فِــي حِمَــاْهُ مُفَضَّــضُ الْــ إِصْــبَاْحِ مِنْــهُ، مُــذَّهَّبُ الْإِمْسَــاْءِ
رَتَعَــتْ بِــهِ الْأَبْصَــاْرُ بَــيْنَ عَجَاْئِــبٍ رَقَّــتْ فَرَاْقَــتْ كُــلَّ طَــرْفٍ رَاْءِ
وَأَجَــشَّ مُنْهَــرِتِ اللَّهَــا، نَهْــدِ الطَّــلا عِبْــلِ الْجَزَاْلَــةِ، مُحْكَــمِ الْأَنْسَــاْءِ
طَــاْوِي الْحَشَــا، رَحِــبِ الْمُقَــدَّمِ، عَــاْبِسٍ مُتَطَلِّــعٍ عَــنْ جَــذْوَتَيْ ظَلْمَــاْءِ
بَــلْ كَــوْكَبَيْنِ تَقَاْرَنَــا بِجَبِيْنِــهِ لِحُــدُوْثِ مَــا نَبَــأٍ مِــنَ الْأَنْبَــاْءِ
وَأَرَى الْأَهِلَّــةَ فِــي الْبُــدُوْرِ وَإِنَّمَــا يَعْتَــدُّهَا لِلأَزْمَــةِ الــدَّهْمَاْءِ
يَفْتَــرُّ لَا لِتَبَسُّــمٍ يَعْتَــاْدُهُ وَيُعَــاْنِقُ الْأَقْــرَاْنَ لَا لِإِخَــاْءِ
قَــدْ طَاْلَمَــا سَــهِرَتْ مَخَاْفَــةَ بَأْسِــهِ دُوْنَ الْخِــلَاْلِ طَلَاْئِــعُ الْأَحْيَــاْءِ
قَــذَفَتْ بِــهِ الْأَقْــدَاْرُ بَــيْنَ مُخَاْتِــلٍ وَمُكَاْبِــدٍ وَمُنَــاْجِزٍ وَمُنَــاْءِ
رَفَعُــوا لِمَوقِــتِ حَتْفِــهِ كَــرَةً فَلَــمْ تُبْــرِزْ لَــهُ إِلَّا طَوِيْــلَ شَــقَاْءِ
جَــاءُوا بِهَــا شَمْسًــا تُــيَمِّمُ بَيْتَهَــا مِنْــهُ، وَإِنَّ اللَّيْــثَ بَيْــتُ ذَكَــاْءِ
عَجَبًــا لَهَــا جَــاْزَتْ إِلَيْــهِ النُّــوْرَ لَــمْ تَجْــنَحْ إِلَــى السَّــرَطَاْنِ وَالْجَــوْزَاْءِ

وَمُعَـــدِّلُوا الشَّـــبَكَاْتِ بَعْـــدَ تَـــرَدُّدٍ حَكَمُـــوْا عَلَيْـــهِ بِشِـــدَّةٍ وَرَخَـــاْءِ
أَلْقَـــوْهُ فِـــي التَّـــاْبُوْتِ ثُـــمَّ تَعَمَّـــدُوْا إِرْسَـــاْلَهُ ، أَبْقَـــوْهُ لَا لِبَقَـــاْءِ
لَكِـــنَّ أَرْبَـــاْبَ الصَّـــفَاْئِحِ صَـــمَّمُوا فَقَضَـــوا بِدَاْهِيَـــةٍ لَـــهُ دَهْيَـــاْءِ
هَـــذَا وَقَـــدْ طَلَعَـــتْ بِوَشْـــكِ حِمَاْمِـــهِ شُـــهُبُ الْأَسِـــنَّةِ، جَمَّـــةَ الْأَضْـــوَاْءِ
يَـا نَصْـبَةً حَكَمَـتْ عَلَـى لَيْـثِ الشَّـرَى قَسْـــرًا بِقَـــضِّ الْمَـــتْنِ وَالْأَحْشَـــاْءِ
لَـــوْ لَاحَظَتْـــهُ عِنَاْيَـــةُ الْقَمَـــرِ الَّـــذِي فِـــي الْبُـــرْجِ أُمِّـــنَ طَـــاْرِقَ الْأَرْزَاْءِ
(....)[1] لَمَّـــا قَضَـــى إِسْـــلَاْمَهُ لِلسُّـــمْرِ وَالْخَطِّيَّـــةِ السَّـــمْرَاْءِ
والْحَـــاْرِثُ الْفَتَّـــاكُ بِالْأَسَـــدِ الَّـــذِي لَـــمْ يَبْـــقَ إِشْـــفَاْقًا عَلَـــى الآبَـــاْءِ
طَلَعَـــتْ بِمِفْرَقِـــهِ الْأَهِلَّـــةُ إِنَّهَـــا أَبَـــدًا لَهَـــا مِنْـــهُ مَحَـــلُّ ثَـــوَاْءِ
يَـــا لَيْـــثُ لَا تَأْمَنْـــهُ خَـــتْلًا إِنَّـــهُ لَيَكِـــرُّ بَعْـــدَ تَحَيُّـــزٍ وَتَنَـــاْءِ
لَا يُطْمِعَنَّـــكَ إِنْ أَجَـــدَّ مُنَكِّبًـــا لَمَّـــا دَلِفْـــتَ لَـــهُ حَثِيْـــثَ عِـــدَاْءِ
مَـــا ذَاْكَ إِلَّا لَـــوْ عَلِمَـــتَ تَأَثُّمًـــا مِـــنْ قَطْـــعِ أَرْحَـــاْمٍ وَسَـــفْكِ دِمَـــاْءِ
وَسَـــلِ الْجَـــوَاْمِيْسَ الْبَهِـــيْمُ أَدِيْمُهَـــا تُخْبِـــرْكَ فَهِـــيَ لَـــهُ مِـــنَ الشُّـــهَدَاْءِ
فَلَقَـــدْ شَـــهِدْنَ أَخَـــاْكَ لَمَّـــا أَمَّـــهُ كَالسَّـــهْمِ قَاْسَـــمَهُ مَـــدَى الْمَثْنَـــاْءِ
أَنْحَـــى عَلَيْـــهِ بِصَـــدْمَةٍ ثَوْرِيَّـــةٍ تَرَكَـــتْ أُسَـــاْمَةَ وَاْهِـــيَ الْأَنْحَـــاْءِ
وَبِطَعْنَـــةٍ نَجْـــلَاْءَ أَنْهَـــرَ فَتْقُهَـــا تَحْـــتَ الْأَدِيْـــمِ عَرِيْضَـــةٍ جَوْفَـــاْءِ
شَـــكَّتْ فَرِيْصَـــتَهُ فَـــوَلَّى نَاْجِيًـــا يَبْغِـــي النَّجَـــاْةَ وَلَاْتَ حِـــيْنَ نَجَـــاْءِ

[1]– فراغ في المصدر المنقولة منه القصيدة وهو (نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاهُ الزمان) ، وكتب محقق الكتاب الدكتور رضوان الداية قائلا: " في "م" والحار قضى، وفي "ط" فالحار قضى، وأظن الناسخ الأول أخطأ بنقلة عين فكتب جزءا من كلمة الحارث في البيت التالي، وتابع فاضطرب الشطر. ص ٣٣١، والترجيح عندي أن يكون هكذا (قَدْ حَاْرَ لمَّا أَنْ قَضَى إِسْلَاْمَهُ).

ثُــمَّ اِسْــتَكَاْنَ يُــرَدِّدُ الزَّفَــرَاْتِ عَــنْ وَهَــنٍ، وَتِلْــكَ شِــكَاْيَةُ الضُّــعَفَاْءِ
حَتَّــى أَتَتْــهُ الْعَــيْنُ عَاْئِــدَةً وَمَــا إِنْ كُــنَّ قَبْــلُ لَــهُ مِــنَ السُّــجَرَاْءِ
رَحِمَتْــهُ- وَهِــي عِدَاْتُــهُ- وَلِحَــاْدِثٍ مُتَفَــاْقِمٍ مَــا رَحْمَــةُ الْأَعْــدَاْءِ
فَاِحْـذَرْ لِمَصْـرَعِ تِرْبِـكَ الْمَاْضِـي وَلَـنْ يُثْنِــي الْحَــذَاْرُ مُقَــدَّرًا بِقَضَــاْءِ
يَـا لَيْـتُ سَـاْمَتْكَ الْهَـوَانَ بَنُـو الْـوَغَى فَاِصْـبِرْ لِمَـا سَـاْمَتْ بَنُـو الْهَيْجَـاْءِ
تِلْــكَ الْأَسِــنَّةُ وَالْقَنَــا أَتَخَاْلُهَــا أَزْهَــاْرَ قُضْــبِ السَّــرْحَةِ الْغَيْنَــاْءِ؟
وَالْبِـيْضُ لَاْمِعَـةٌ وَمَـا هِـي – فَاِتَّئِـدْ- بِجَــدَاْوِلِ الْعَــرِيّسِ ذِي الْأَفْيَــاْءِ
وَمَصَــاْرِعُ الْآسَــاْدِ لَيْسَــتْ هَــذِهِ بِمَصَــاْرِعِ الْإِدْلَاْجِ وَالْإِسْــرَاْءِ
دَاْرُ الْخِلَاْفَــةِ يَمَّمَــتْ سَــاْحَاْتِهَا صِــيَدُ الْمُلُــوْكِ لِخِيْفَــةٍ وَرَجَــاْءِ
رَاْقَــتْ مَرَاْقِــي بَرْجِهَــا بِخَلِيْفَــةٍ لَــمْ يَعْــدُ هَــدْيَ أَئِمَّــةِ الْخُلَفَــاْءِ
مُتَهَلِّــلٌ غَمْــرُ النَّــوَاْلِ مُظَــاْهِرٌ فِــي بُــرْدَتَيْنِ: جَلَاْلَــةٍ وَبَهَــاْءِ
تَرْتَــاْدُهُ الــدُّنْيَا فَيَرْجِــعُ أَهْلُهَــا مِــنْ غَيْــرِ سُــوْءٍ بِاْلْيَــدِ الْبَيْضَــاْءِ
رَحْــبُ الْمَجَــاْلِ مُنَاْضِــلًا وَمُنَــاْظِرًا ثَبْــتُ اللِّقَــاْءِ مُسَــدَّدُ الْإِلْقَــاْءِ
حَمَـلَ الْـوَرَى رُشْـدًا وَقَـدْ ظَلُّـوْا عَلَـى نَهْــجِ الْهُــدَى وَمَحَجَّــةِ السَّــمْحَاْءِ
لَا تُنْكِــرِ الْإِرْشَــاْدَ مِنْــهُ إِنَّــهُ لَأَبُــو الْمَعَــاْلِي، جَهْبَــذُ الْعُلَمَــاْءِ
يَــا فَــاْرِسَ الْهَيْجَــاْءِ دُمْــتَ لِحِكْمَــةٍ وَمَكَــاْرِمٍ وَبَسَــاْلَةٍ وَسَــخَاْءِ
دوَّخْــتَ أَرْضَ الــرُّوْمِ مُنْتَقِمًــا عَلَــى شَــحْطِ الْمَــزَاْرِ وَمِنْعَــةِ الْأَرْجَــاْءِ
وَبَعَثْتَهَــا غِرْبَــاْنَ زَجْــرٍ لَــمْ تَطِــرْ لَهُــمُ بِغَيْــرِ كَرِيْهَــةٍ شَــنْعَاْءِ
لَمَّــا بَــدَتْ وَبَنُــو الْــوَغَى مِــنْ فَوْقِهَــا وَالسُّــمْرُ نَاْزِعَــةٌ إِلَــى الْهَيْجَــاْءِ
قَــاْلُوا الرُّبَــا وَالْأُسْــدُ فِــي آجَاْمِهَــا تَخْتَــاْضُ عَــرْضَ اللُّجَّــةِ الْخَضْــرَاْءِ

جَاْسُـــوا خِـــلَاْلَ دِيَـــاْرِهِمْ فَكَأَنَّهَـــا لَـــمْ تَغْـــنَ بِعْـــدَ مَزَاْهِـــرٍ وَغِنَـــاْءِ
وَنَـــوَاْقِسٍ تَهْـــدِي الضَّـــلَاْلَ سَـــمِيْعَةً وَكَنَـــاْئِسٍ وَجَـــآذِرٍ وَظِبَـــاْءِ
أمَّـــا بِـــلَاْدُ الشَّـــرْقِ نَاْلَـــتْ رُشْـــدَهَا بِوَسِـــيْلَتَيْنِ: إِنَاْبَـــةٍ وَوَفَـــاْءِ
أَلْقَـــتْ بِمِقْلَـــدِهَا إِلَيْـــكَ وَلَـــمْ تَـــزَلْ مِـــنْ قَبْـــلُ ذَاْتَ تَمَنُّـــعٍ وَإِبَـــاْءِ
والْعُـــرْبُ تَجْهَـــدُ فِـــي رِضَـــاْكَ وَإِنَّمَـــا أَخَـــذُوْا بِحَظِّهِـــمُ مِـــنَ الْعَلْيَـــاْءِ
أَنْتَ الْكِرَاْمُ، وَعَصْرُ مُلْكِكَ دَهْرُهُمْ وَالْأَرْضُ أَجْمَـــعُ حَضْـــرَةُ الْبَيْضَـــاْءِ
وَلَـكَ الْخِطَـاْبُ الْفَصْـلُ وَالْفَضْـلُ الَّـذِي لَـــمْ يَخْتَلِـــفْ فِيْـــهِ ذَوُو الْآرَاْءِ
وَلَـــكَ الْقَضَـــاْءُ الْعَـــدْلُ سَـــدَّدَهُ الَّـــذِي وَلَّاْكَ إِذْ أَوْلَاْكَ كُـــــلَّ عَـــــلَاْءِ
لَا زِلْـــتَ تَكْـــلَأُ أُمَّـــةً جَبَّارُهَـــا يَكْلَـــؤُكَ فِـــي السَّـــرَّاْءِ وَالضَّـــرَّاْءِ
وَبَقَيْـــتَ لِلإِسْـــلَاْمِ مَـــا جَـــرَّ الـــدُّجَى لِمُـــلَاْءَةِ الْإِصْـــبَاْحِ فَضْـــلَ رِدَاْءِ
وَاهْنَـــأْ بِعِيْـــدِ النَّحْـــرِ حَلَّـــى جِيْـــدَهُ سِـــلْكا فُتُـــوْحٍ وَاقْتِبَـــاْلِ سَـــنَاْءِ
وَإِلَيْكَهَـــا عَـــذْرَاْءَ تُزهَـــي نَخْـــوَةً بِحُلَـــى مَحَاْسِـــنِهَا عَلَـــى الْعَـــذْرَاْءِ
أَسَـــدِيَّةٌ لَـــمْ تَـــدْرِ مَـــا يَمَـــنٌ وَلَـــمْ تُنْسَـــبْ مُجَـــاْوَرَةً إِلَـــى الْأَدْوَاْءِ
أَحْكَمْتُهَـــا صُـــنْعًا فَقَـــاْلَ رُوَاْتُهَـــا عَجَبًا، أَهَذَا الْوَشْيُ مِنْ صَنْعَاْءِ؟!
طَاْلَـــتْ وَأَحْشَـــمَهَا الْقُصُـــوْرُ فَأَقْبَلَـــتْ مِـنْ خَجْلَـةٍ تَمْشِـي عَلَـى اِسْـتِحْيَاْءِ
إِنْ لَـــمْ أُقَلِّـــدْهَا عُـــلَاْكَ فَرَاْئِـــدًا كَالشُّـــهْبِ بُعْـــدُ سَـــنَا وحُسْـــنُ رَوَاْءِ
وَأُجِيْـــلُ فِـــي مَيْـــدَاْنِ شُـــكْرِكَ عُرْبَهَـــا غُـــرًّا فَلَسْـــتُ بِشَـــاْكِرِ النَّعْمَـــاْءِ
فَضَـــحَتْ يَمِيْنُـــكَ كُـــلَّ جُـــوْدٍ وَاْبِـــلٍ وَتَنَـــاْيَ عَـــرْفُ الرَّوْضَـــةِ الْغَنَّـــاْءِ

قافية (الألف المقصورة)

(٢)

وقال هذه (المقصورة) يمدح بها السلطان أبا عنان فارس ويصف قتل الأسد بين يديه (البحر الكامل)[١]:

أَلِفَ الْجَوَى مُذْ بَاْنَ سُكَّاْنُ اللِّوَى ... صَبٌّ يَهِيْجُ غَرَاْمَهُ نَفَسُ الصَّبَا

وَشَجَاْهُ أَنْ قِيْلَ الْأُلِي قَدْ وَدَّعُوْا ... شَطَّ الْمَزَاْرُ بِهِمْ وَعَزَّ الْمُلْتَقَى

حَفِظَ الْإِلَهُ عُهُوْدَهُمْ وَسَقَاْهُمُ ... صَوْبَ الْعِهَاْدِ وَلَا سَقَى يَوْمَ النَّوَى

مَاْذَا أَفَاْدُوْا مُصْحِرِيْنَ بِسُحْرَةٍ ... تَظْمَى وَتَضْحَى عِيْسُهُمْ رَأَدَ الضُّحَى

وَلَقَدْ كَفَتْهُمْ وَاْكِفَاْتُ مَدَاْمِعِي ... لَمَّا ثَوُوا مِنْ أَضْلُعِي بِالْمُنْحَنَى

قَسَمًا لِمَا رَاْعُوا بِوَشْكِ نَوَاْهُمُ ... رَوْعِي وَقَدْ عَبَثُوْا بِشَكْوَى مَنْ شَكَا

إِلَّا وَقَدْ نَذَرُوْا دِمَاْءً حُرِّمَتْ ... ظُلْمًا، أَرَاْقَ الظُّلْمُ مِنْهَا وَاللَّمَى

وَبِمُهْجَتِي مِنْهُمْ مَحَجَّبَةٌ حَبَتْ ... قَلْبِي السُّلُوَّ وَمُقْلَتِي طِيْبَ الْكَرَى

حَسَّاْنَةٌ نَجْلَاْءُ بَاْهِرَةُ السَّنَا ... خَمْصَاْنَةٌ جَيْدَاْءُ عَاْطِرَةُ الشَّذَا

وَقَوَاْمُهَا كَالْغُصْنِ إِلَّا أَنَّهُ ... يَهْتَزُّ بَيْنَ الْبَدْرِ حُسْنًا وَالنَّقَا

قَاْلَتْ وَقَدْ وَدَّعْتُهَا مُتَجَمِّلًا ... إِيْهٍ بِعَيْشِكَ عَنْ فُؤَاْدِكَ هَلْ سَلَا؟

فَأَجَبْتُهَا وَأَبِيْكِ لَا أَسْلُو وَلَا ... حَلَّ الْفُؤَاْدَ هَوَيَّ سِوَى هَذَا الْهَوَى

---

[١]- **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان – أبو الوليد بن الأحمر- تحقيق: د. محمد رضوان الداية ص ٣٥١- ٣٥٦ كما وردت القصيدة أيضا في كتاب: نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان- لأبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ ٣٤٣- ٣٥٣.**

حَتَّـــى يُـــرَى فَقْـــرٌ بِسَـــاْحَةِ بَلْـــدَةٍ وَبِهَـــا الْخَلِيْفَـــةُ فَـــاْرِسٌ مُغْنِـــي الْـــوَرَى

مَلِـــكٌ نَمَتْـــهُ إِلَـــى الْمَكَـــاْرِمِ عُصْـــبَةٌ كَرُمَـــتْ أَوَاْصِـــرُهُمْ وَعَـــزُّوا مُنْتَمَـــى

وَرِثَ الْمَعَـاْلِي عَـنْ عَلِـيّ الْمَجْـدِ عَـنْ عُثْمَـاْنَ عَـنْ يَعْقُـوْبَ، أَعْـلَاْمُ الْهُـدَى

مُتَهَلِّـــلٌ ضَـــاْهَى الْغَمَـــاْمَ مَوَاْهِبًـــا وَرَغَاْئِبًـــا، فَـــوَنَى الْغَمَـــاْمُ وَمَـــا وَنَـــى

قَطْعًـــا حِبَـــالَ رَجَـــاْكَ مِمَّـــنْ دُوْنَـــهُ مَلِكًـــا" فَكُـــلُّ الصَّـــيْدِ فَـــي جَـــوْفِ الْفَـــرَا"

أَلْـــقِ الْعَصَـــا بِحِمَـــاْهِ وَاِمْـــتَطِ سَـــاْبِقًا (أَمْدَاحُـــهُ غُـــرًّا) فُـــنِعَم الْمُمْتَطَـــى

وَ(أَبِـــي)* مَعَاْرِفَـــهُ الْجَلِيْلَـــةَ إِنَّهَـــا بَحْـــرٌ فُـــرَاْتٌ لَا تُكَـــدِّرُهُ الـــدِّلَا

وَالشَّـــمْسُ مِـــنْ أَنْـــوَاْرِهِ، وَالْفَجْـــرُ مِـــنْ بَتَّـــاْرِهِ، وَالطَّـــوْدُ مِـــنْ ذَاْكَ الْحِجَـــا

وَالـنَّجْمُ فِـي ظُلَـمِ الْـوَغَى مِـنْ رُمْحِـهِ مَـا ضَـلَّ مَـنْ أَثْنَـى عَلَيْـهِ وَمَـا غَـوَى

غَمْـــرٌ جَـــوَاْدٌ يُسْتَضَـــاْءُ بِهَدْيِـــهِ وَاْفَـــى كَمَـــا تَهْـــوَى الْمَكَـــاْرِمُ وَالتُّقَـــى

مُتَوَكِّـــلٌ، بَحْـــرٌ، وَلَـــيْسَ بِجَعْفَـــرٍ أَفْضَـــاْلُهُ، بَـــلْ زَاْخِـــرٌ جَـــمُّ اللُّهَـــى

تَتَضَـــاْءَلُ الْأَمْـــلَاْكُ دُوْنَ مَقَاْمِـــهِ وَالشُّـهْبُ تَخْفَـى إِنْ بَـدَتْ شَـمْسُ الضُّـحَى

يُخْشَـــى وَيُرْجَـــى عَاْبِسًـــا أَوْ بَاْسِـــمًا وَكَـــذَاْكَ ذُو الْبَـــأْسِ الْمُصَـــمَّمِ وَالنَّـــدَى

يَـــا غَيْـــثُ أَنْـــتَ كَجُـــوْدِهِ مُتَبَجِّسًـــا لَكِـــنْ خَصَصْـــتَ وَعَـــمَّ أَقْطَـــاْرَ النَّـــدَى

يَـــا بَـــدْرُ أَنْـــتَ كَوَجْهِـــهِ مُـــتَهَلِّلًا لَكِـــنْ نَقَصْـــتَ، وَدَاْمَ مُكْتَمِـــلَ السَّـــنَا

كَـمْ مِـنْ جَـوَاْدٍ رَاْجِيًـا أَوْلَـى الْغِنَـى عَفْـــوًا، وَلَا كَـــأَبِي عِنَـــاْنٍ مُرْتَجَـــى

وَلَكَـمْ يُـرَى يَـوْمَ الْـوَغَى مِـنْ فَـاْرِسٍ وَكَـ (فَـاْرِسٍ) يَـوْمَ الْـوَغَى مَـا إِنْ يُـرَى

*** كلمة (أبي) تعني أطلب وأريد، وهي الصيغة العامية من كلمة (أبغي) وما زال أهل نجد في القصيم يستخدمون هذه الكلمة كثيرا في كلامهم، ولعلها كانت معروفة بهذه الصيغة عند أهل المغرب والأندلس، حيث تشيع كثير من المفردات النجدية العامية في الموشحات والأزجال الأندلسية.**

ذَلَـــتْ لِبَطْشَـــتِهِ الْأُسُـــوْدُ وَإِنَّهَـــا لَتَـــذِلُّ لَـــوْلَا عِـــزُّ بَطْشَـــتِهِ الطُّـــلا

وَضُـــبَارِمٍ رَحْـــبِ اللُّبَـــانِ ثُقِلُّـــهُ صُـــهْبٌ مَتِـــيْنٌ خَلْقُهَـــا، عَبْـــلِ الشَّـــوَى

يَفْتَـــرُّ عَـــنْ نَـــأْبٍ كَـــأَطْرَافِ الْقَنَـــا بِيْضًـــا وَيَنْضُـــو مِخْلَبًـــا حَـــدّ الشَّـــبَا

فَتَكَـتْ بِـــهِ بِالْقَصْـــرِ سُـــمْرُ رِمَاْحِـــهِ بِـــأَكُفِّ أُسْـــدٍ دَوَّخَـــتْ أُســـدَ الشَّـــرَى

أَمْسَـــى صَـــرِيْعًا وَالـــدِّمَاْءُ سُـــلَاْفَةٌ أَتُـــرَاْهُ سُـــكْرًا مَـــاْلَ مِـــنْ تِلْـــكَ الطِّـــلَا؟

وَثَنَـــى عَلَـــى زَأَرَاْتِـــهِ كَشْـــحًا وَقَـــدْ كَاْنَـــتْ يُرَدِّدُهَـــا فُـــرَادَى أَوْ ثُنَـــى

لَكِـــنَّ أَلْسِـــنَةَ الْقَوَاْضِـــبِ أَظْهَـــرَتْ مَـــا أَضْـــمَرَتْ جَنْبَـــاْهُ مِـــنْ سِـــرِّ الْحَشَـــا

وَلَقَـــدْ رَمَـــاْهُ قَبْـــلَ مَصْـــرَعِهِ الـــرَّدَى مِـــنْ مُعْضِـــلَاْتِ (مُكَاْبِدِيْـــهِ) بِمَـــا رَمَـــى

وَمُخَاتِـــلٍ فِـــي جَـــوْفِ دَاْئِـــرَةٍ طَـــوَتْ أَضْـــلَاْعَهَا مِنْـــهُ عَلَـــى شَـــهْمٍ فَتَـــى

يَحْكِـــي بِهَـــا رَأْلًا بِبَيْضَـــةِ سَبْسَـــبٍ لَـــمْ تَنْفَـــرِجْ عَنْـــهُ فَأَنْفَـــذَهَا كَـــوَى

يَمْشِـــي الْهُوَيْنَـــا وَسْـــطَهَا فَتُقِلُّـــهُ عَـــدْوًا، وَمَـــا إِنْ تَشْـــتَكِي أَلَـــمَ الْـــوَجَى

حَسِـــبَ الْغَضَـــنْفَرُ مُرْتَقَاْهَـــا كَعْبَـــةً فَـــدَنَا يُطِيْـــلُ بِهَـــا الطَّـــوَاْفَ وَقَـــدْ سَـــعَى

وَلَرُبَّمَـــا أَلْقَـــى عَلَيْهَـــا لَاْمِسًـــا بِأَكُفِّـــهِ وَسْـــمًا وَقَبَّـــلَ إِذْ سَـــمَا

لَكِنَّـــهُ خَبُثَـــتْ سَـــرَاْئِرُهُ فَلَـــمْ يُحْمَـــدْ عَلَـــى الْإِلْمَـــاْمِ مِنْـــهُ بِهَـــا الْجَـــزَا

عَجَبًـــا لَـــهُ وَلِجَـــأْشِ طِفْـــلٍ لَـــمْ يَهَـــبْ أُسْـــدَ الشَّـــرَى، وَقَـــدِ اِسْتَشَـــاْطَ وَقَـــرْدَدَا

هَـــذَا وَلَـــمْ يُبْصَـــرْ هُنَـــاْكَ بِمَلْجَـــأٍ وَاْقٍ وَقَـــدْ تَرَكُـــوْهُ مُنْفَـــرِدًا سُـــدَى

قَـــدْ كَـــاْنَ طَـــلَّ دَمٌ لَـــهُ لَمَّـــا رَنَـــا أَسَـــدُ الْعَـــرِيْنِ لَـــهُ غَضُـــوْبًا وَاِرْتَمَـــى

لَـــوْ لَـــمْ تَقُـــمْ بِالثَّـــأْرِ مِنْـــهُ أَسَـــاْوِدٌ كَاْنَـــتْ هُنَاْلِـــكَ كَاْمِنَـــاْتٍ لَا تُـــرَى

مِـــنْهُنَّ فَـــاْغِرَةٌ لَـــهُ أَفْوَاْهَهَـــا بِـــأَكُفِّ كَرْكَبَـــةٍ وَمِنْهَـــا مَـــا اِلْتَـــوَى

لـــم تُـــرخَ شَـــدَّ وَثَاْقِـــهِ حَتَّـــى ثَـــوَى تَـــاْبُوْتُ مَقْبُـــوْرٍ وَقَـــدْ ظَـــنَّ الثَّـــوَا

وَمُـذَرَّبُ الـرَّوْقَيْنِ أَصْـفَرُ فَـاْقِعٌ رَاْقَ النَّـوَاْظِرَ نَظْـرَةً لَمَّـا بَـدَا
مَـا زَاْلَ يَـدْعُو لِلنِّـزَاْلِ أُسَـاْمَةً وَلَقَـد أَشَـاْرَ بِظِلْفِـهِ لَمَّـا دَعَـا
وَلَقَـدْ أَرَاْهُ مَكَـاْنَ مَصْـرَعِهِ وَقَـدْ أَدْمَـى بِسَـاْحِ الْقَصْـرِ يَنْكُـتُ فِـي الثَّـرَى
وَلَقَـدْ أَطَـاْلَ وُقُوْفَـهُ مُسْـتَقْبِلًا حَـذَرَ الْهِزَبْـرِ مُبَـاْرِزًا حَتَّـى اِنْبَـرَى
وَعَـدَا لَـهُ وَالظَّـنُّ يَقْضِـي أَنْ يُـرَى وَقَـدِ اِعْـتَلَاْهُ فَكَـاْنَ عَكْسًـا مَـا قَضَـى
جَاْلَـتْ عَلَيْـهِ صَـدْمَةٌ مِـنْ حَـاْرِثٍ تُنْسِـيْكَ صَـدْمَةَ حَـاْرِثٍ يَـوْمَ الْـوَغَى
أَعْجِـبْ بِهَـا مِـنْ صَـدْمَةٍ قَـدْ عَفَّـرَتْ لِبْـدَ الْهِزَبْـرِ وَأَوْهَنَـتْ مِنْـهُ الْقُـوَى
لَا تَلْـحُ رَوْقَ الثَّـوْرِ إِنْ أَبْصَـرْتَهُ عَـنْ جَاْنِـبِ اللَّيْـثِ الطَّعِـيْنِ وَقَـدْ نَبَـا
مَـا كَـلَّ دُوْنَ كَـلَاْهُ لَكِـنْ سَـاْعَةٌ بَقِيَـتْ لَـهُ، وَلِكُـلِّ عُمْـرٍ مُنْتَهَـى
فَدَعَتْـهُ فِـي دَعَـةٍ إِلَـى أَمْثَاْلِهَـا وَلِتَعْـذُرَنَّ اللَّيْـثَ يَـا مَلِـكَ الهُـدَى
أَعْـدَى فَرِيْسَـتَهُ عَلَيْـهِ قَوْلُـكَ " اِبْـ قَ" لِـذَا، وَقَوْلُـكَ لِلْغَضَـنْفَرِ "لَا لَعَـا"
عَاْجَلْـتَ ذَا هُلْكًـا فَلَـمْ يَعْجَـزْ وَقَـدْ أَبْقَيْـتَ ذَا مَنًّـا فَجَانَبَـهُ الْمُنَـى
إِنَّ الْإِلَـهَ قَضَـى بِـأَنْ يَجْـرِي الْقَضَـا طَوْعًـا كَمَـا شَـاْءَ الْمُطِيْـعُ الْمُرْتَضَـى
وَعُلَاْكُـمُ مَـا حَـاْرِثٌ بِمُقَـاْوِمٍ لِأَبِيْـهِ لَـوْلَا أَنْ أَرَدْتَ بِـهِ الـرَّدَى
وَلَقَـدْ رَأَتْ مِنْـهُ الْعُيُـوْنُ عَجِيْبَـةً رَاْقَـتْ وَقَـدْ أَبْلَـى النَّـوَاْظِرَ وَالنُّهَـى
فَأَبِحْـهُ جَنَّـاْتِ المُصَـارَةِ خَاْلِـدًا فِيْهَـا فَبَالْجَنَّـاْتِ يُجْـزَى ذُو الْـبِلَا
أَحْسِـنْ بِهَـا مِـنْ رَوْضَـةٍ غَنَّـاْء قَـدْ غَنَّـى الْحَمَـاْمُ بِهَـا طَرُوْبًـا أَوْ شَـدَا
حَاْكَـتْ لَهَـا الْأَنْـوَاْءُ مُطْـرَفَ سُـنْدُسٍ أَرَجٍ وَشَـاْهُ يَـدُ الرَّبِيْـعِ بِمَـا وَشَـى
وَبِجَاْنِـبِ "الْبَيْضَـاْءِ" مِنْهَـا مُرْتَقَـى جَبَّـاْرَةُ الْأَرْجَـاْءِ سَـاْمِيَةُ الـذُّرَا
كَرَحَـى الصَّـيَاْقِلِ مَـا سَـعَتْ لِتُـدِيْرَهَا رِجْـلٌ ولا نُسِـبَتْ لِإِمْهَـاءِ المُـدَى

أَتُــرَى حُسَــاْمَ النَّهْــرِ جَلَّــلَ مَتْنَــهُ صَــدَأٌ فَمَــا تَنْفَــكُّ تَجْلُــوْهُ جَــلَا
نَــاْعُورَةٌ، لَا بَــلْ أَبُثُّــكَ إِنَّــهُ وَغَــدَتْ تُكَنِّفُــهُ الْبُــرُوْجُ وَقَــدْ رَقَــا
فَلَكٌ مَضَى فِي الرَّوْضِ مَا حَكَمَتْ بِهِ أَدْوَاْرُهُ وَالْقَطْــبُ مِنْــهُ وَمَــا اِقْتَضَــى
فَقَضَــى بِرَفْــعِ الْمَــاْءِ إِلَّا أَنَّــهُ قَــدْ خَفَّــضَ الْأَدْوَاْحَ عَيْشًــا وَالرُّبَــا
حُسْــنٌ بَــدِيْعٌ فِــي حِمَــى مَلِــكٍ لَــهُ حَسُــنَ الزَّمَــاْنُ، وَقَــاْمَ فِــي أَبْهَــى حُــلَا
يَــا أَيُّهَــا الْمَلِــكُ الَّــذِي أَضْــحَى بِــهِ دِيْــنُ الْإِلَــهِ قَرِيْــرَ عَــيْنٍ وَالْعُــلَا
هَيْهَــاْتَ لَا يُجْــدِي عَــدُوَّكَ جَــدُّهُ يَــأْبَى، وَحَقُّــكَ ذَاْكَ جَــدُّكَ وَالْقَضَــا
وَعُــلَاك لَــوْ نَــاْوَاْكَ أَجْــدَلُ كَاْسِــرٌ لَتَخَطَّفَــتْ أَشْــلَاءَهُ كُــدْرُ الْقَطَــا
إِنَّ الَّــذِي لَمَّــا تَــزَلْ مُتَــوَكِّلًا قِــدَمًا عَلَيْــهِ لَكَاْفِــلٌ لَــكَ بِــالمُنَى
اللهُ أَوْلَاْكَ السَّــعَاْدَةَ فَلْــيَفِضْ كَمَــدًا حَسُــوْدُكَهَا وَيَــأْبَى مَــنْ أَبَــى
أَغْــرِقْ بِطُوْفَــاْنِ الْكَتَاْئِــبِ عُصْــبَةً عَــاْذَتْ بِمُعْتَصِــمِ الْجِبَــاْلِ مِــنَ الْعِــدَا
أَشْــفَى صُــدُوْرَ السُّــمْرِ وَاْرِدَةً دَمًــا تِلْــكَ الصُّــدُوْرُ، وَسُــمْ هَوَاْنًــا مَــنْ عَتَــا
(اِنْهَــدْ) لأَرْضِ الــرُّوْمِ، وَاِرْمِ غُــوَاْتَهُمْ بالشُّــهُبِ مِــنْ أَطْــرَاْفِ مَيَّــاْدِ الْقَنَــا
فَكَــأَنَّنِي بِــبِلَاْدِهِمْ وَأَبَحْــتَ مَــا لَــمْ يُلْــفَ لِلْإِسْــلَاْمِ مِنْهَــا لِلْبِلَــى
وَسَــبَيْتَ بِــيْضَ ظِبَــاْهِمُ قَسْــرًا عَلَــى حُكْــمِ الظُّبَــا وَتَفَرَّقَــتْ أَيْــدِي سَــبَا
وَاِسْتَشْــرَفَتْكَ لِمُرْتَجَــى إِنْقَاْذِهَــا أَعْــلَاْمُ ذَاْتِ النَّهْــرِ حِمْــصٌ وَالْقُــرَى
قَسَــمًا لَــئِنْ نَسَــأَ الْمُهَــيْمِنُ لِــي مَــدَى حَتَّــى تَحِــلَّ بِأُفُقِهَــا بَــدْرًا بَــدَا
لَتُسَــوِّغَنِّي مِــنْ بَــدِيْعِ جَنَاْبِهَــا مَــا بَــزَّ آبَــاْئِي بِهَــا فِيْمَــا مَضَــى
وَإِلَيْكَهَــا دُرَرًا فَــإِنِّي مُنْتَــقٍ مَــا رَاْقَ مِنْهَــا لِلنِّظَــاْمِ وَمَــا غَــلَا
مَقْصُــوْرَةٌ بِخِيَــاْمِ فِكْــرِي أَعْرَضَــتْ عَمَّــنْ سِــوَاْكَ وَأَمَّتْــكَ عَلَــى حَيَــا

حَسْـنَاْءُ يَهْـوَى كُـلُّ عُضْـوٍ لَـوْ غَـدَا أُذُنًـا، وَقَـدْ تُلِيَـتْ تُصِـيْخُ لِمَـنْ تَـلَا
تُثْنِـي عَلَيْـكَ عُـلًا بِأَطْيَـبِ نَكْهَـةٍ مِمَّـا بِـهِ أَثْنَـى الرِّيَـاْضُ عَلَـى الْحَيَـا
لَا زِلْـتَ وَالْأَقْـدَاْرُ جَارِيَـةٌ بِمَـا تَهْـوَاْهُ مَـا كَـرَّ الصَّـبَاْحُ عَلَـى الـدُجَى
وَبَلَغْـتَ مَـا تَرْجُـوْهُ مِـنْ أَمَـلٍ عَلَـى عَجَـلٍ وَدَاْمَ لَـكَ السَّـعَاْدَةُ وَالْبَقَـا

قافية (الباء)

(٣)

وَقَاْلَ فِي تَهْنِئَةِ أَبِي عِنَاْنَ بِفَتْحِهِ لِمَدِيْنَةِ قُسَنْطِيْنَةَ (البحر الطويل)[١]:

هِـي الْأَسْـعُدُ الَّتِـي عَـلَاْكَ لَهَـا قُطْـبُ هُوَ النَّصْرُ سَاْمَ شُهْبَةَ الدَّهْرِ لَا نَخْبُ
هُـوَ الْفَـتْحُ سُـنَّتُهُ السُّـعُوْدُ فَلَـمْ يَكُـنْ لِيَشْـرَعَ فِيْـهِ السُّمْرُ أَوْ تُشْـهَرَ الْقُضْـبُ
سَـتَتْلُوْهُ أَبْكَـاْرُ الْفُتُـوْحِ وَعَوْنُهَـا كَمَـا جَـاْءَ إِثْـرَ الْوَاْحِـدِ الْمُفْـرَدِ الرَّكْـبُ
وَعَـاْدَاْتُ مَـنْ عَوَّدْتَـهُ نَصْـرَ دِيْنِـهِ لَـدَيْكَ مِـنِ الْآلَاْءِ مَـا وِرْدُهَـا غِـبُّ
وَسَلْ بِلَطِيْفِ الصُّـنْعِ فِـي أَمْرِ فَتْحِهَا قُسَـنْطِيْنَةَ لَمَّـا تَسَـاْمَى بِهَـا الْعُجْـبُ
سَـمَوْتَ إِلَيْهَـا فِـي جُيُوْشِـكَ دَاْرِعًـا كَأَنَّـكَ بَـدْرُ الـتَّمِّ تَكْنَفُـهُ الشُّـهُبُ
تُحَـرِّرُ زَهْـوًا ذَيْـلَ أَفْخَـمِ فَيْلَـقٍ يَضِـيْقُ بِـهِ فِـي الْمَهْمَـهِ الْمَنْـزِلُ الرَّحْـبُ
بَعِيْـدُ مَجَـاْلِ النَّقْـعِ مُقْتَـرِبُ الْقَنَـا تَـزْأَرُ فِـي أَنْحَاْئِـهِ الْأُسْـدُ الْغُلْـبُ
رَأَى مِنْـهُ حِزْبُ الْبَغِي مَا جَمَعَ الْهُدَى وَأَبْصَـرَ مِنْـهُ الشَّـرْقُ مَـا أَنْجَـبَ الْغَـرْبُ

[١]– فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب– إبراهيم بن الحاج النميري– تحقيق ودراسة: د. محمد بن شقرون – ص ٣٢٠ –٣٢١

وَقَـدْ قَـدِمَتْ عِـبْسُ الْقِبَـاْبِ يَحُفُّهَـا أُسُـوْدُ وَغَـى عَادَاْتُهَـا الطَّعْـنُ وَالضَّـرْبُ
فَأَذْعَنَـــتِ الْأَعْـــدَاْءُ ذُلًّا وَأَيْقَنُـــوا بِأَنَّـكَ مَـنْ تَـدْنُوا لَـهُ الْعُجْـمُ والْعُـرْبُ
وَقَـدْ رَتَـقَ الـرُّمْحُ الرُّدَيْنِـيُّ طَاْمِيًـا لِـوِرْدِ نُفُـوْسِ الْقَـوْمِ وَاِسْتَشْـرَفَ الْعَضْـبُ
وَعَاْيَنَـتِ الْأُسْـدُ النِّقَـاْدَ وَلَا حِمَـى هُنَاْلِـكَ إِلَّا مَـا نَمَـا الصَّـخْرُ وَالتُّـرْبُ
وَكَـاْدَتْ بِعِقْبَـاْنِ السَّـوَاْبِقِ نَحْوَهَـا تَطِيْـرُ إِذَا مَـا أَعْـوَزَ الْهَـدُّ وَالنَّقْـبُ
مُصَـاْعَبَةٌ لَـوْلَاكَ عَزْمًـا حَمَيْـتَهُمْ قُسَـنْطِيْنَةَ مَـا غَـرَّهُمْ سُـمْكُهَا الصَّـعْبُ
وَلَكِـنْ شَـكَا خَطْبًـا لِحِلْمِـكَ أَهْلُهَـا وَأَمُّـوْكَ كَهْفًـا فَـاِنْجَلَى عَـنْهُمُ الْخَطْـبُ
جَنَحْتَ إِلَـى الرَّحْمَنْ وَكَنْتَ الَّذِي عَفَا وَأَرْضَـاْكَ مَـا تُرْضِـي صَـنِيْعًا بِـهِ الـرَّبُّ
وَأَوْسَـــعْتَهُمْ بِـــاْلْحِلْمِ وَالْحِلْـــمُ وَاْسِـــعٌ لَـدَيْكَ، لَـكَ الْحُسَـنَى وَإِنْ عَظُـمَ الـذَّنْبُ
وَلَاْمَـتْ شِـعَاْبًا مِـنْ قُسَـنْطِيْنَةَ اِعْتَـدَى وَمَـا كَـاْنَ يُرْجَـى أَنْ يُلِـمَّ بِهَـا شِـعْبُ
وَلَـمْ يَغْمُـرِ الْأَبْطَـاْلَ ظِـلُّ قِبَاْبِهَـا إِلَـى أَنْ خَلَـى مِنْ مَاْلِكِ أَمْرِهَا الشَّـعْبُ
وَلَـمْ يُلْـقَ عَنْـكَ الـدِّرْعُ حَتَّـى تَقَـدَّمَا مِنَ الذُّلِ فِـي دِرْعَيْنِ صَـاْغَهُمَا الرُّعْبُ
وَأَمْسَـتْ كَمَـا أَمَّلْـتَ عَـدْلًا وَرَحْمَـةً مُمِـدٌّ بِهَـا خِصْـبًا إِذَا صَـوَّحَ الْخِصْـبُ
هَنَـــاْءً بِهَـــا أُمُّ الْمَعَاْقِـــلِ مِنْعَـــةً قُسَـــنْطِيْنَةُ مَـــا إِنْ يُـــرَاْعَ لَهَـــا سِـــرْبُ
تَعَـاْظَمَ كُفْـرًا أَنْ يُقَـاْلَ لَهَـا حِمَـىً وَتَـأْنَفُ زَهْـوًا أَنْ يُـرَاْمَ لَهَـا قُـرْبُ
عَجِبْـتُ لَهَـا عَـزَّتْ لِصُـحْبَتِهَا الْهَـوَى وَشَـأْنُ الْهَـوَى أَلَّا يَعِـزَّ لَهَـا صَـحْبُ
سَـتَقْدُمُ بِالْبَيْعَـاْتِ يَـا مَلِـكَ الْهُـدَى عَلَيْـكَ بِهَـا فِـي وَفْـدِهَا الرُّسْـلُ وَالْكُتْـبُ
وَتَحْيَـا بِـكَ الْأَوْطَـاْنُ شَـرْقًا وَمَغْرِبًـا وَيَشْـمَلُهَا مِـنْ جُـوْدِكَ الْوَكْـفُ وَالسَّـكْبُ
بَقَيْـتَ تَـزِيْنُ الْمُلْـكَ وَالـدِّيْنَ مَـا اِنْجَلَـى بِعَـدْلِكَ أَوْ إِحْسَـاْنِكَ الْجَـوْرُ وَالْجَـدْبُ
وَلَا زِلْـتَ تَرْقَـى مَـا حَكَـى الْبَـدْرَ كَـاْمِلًا مُحَيَّـاْكَ أَوْ ضَـاْهَتْ مَوَاْهِبَـكَ السُّـحْبُ

(٤)

وقال – رحمه الله – يرثي الكاتب الفقيه محمد بن محمد بن أحمد بن أبي عمرو التميمي التلمساني (البحر السريع)[١]:

مَـنْ كَـأَنَ يَبْكِـي مَأْجِـدًا فَلْيَجُـدْ بِالْمَـدْمَعِ السَّـكْبِ عَلَـى الْحَاْجِـبِ
يَمَّـمَ وَجْـهَ الْمَجْـدِ فَاِغْتَاْلَـهُ صِرْفُ الرَّدَى لَمْ يَخْشَ مِنْ حَاْجِبِ
عَـيْنٌ أَصَـابَتْهُ وَيَـا قُرْبَهَـا فِـي الْوَجْـهِ بَـيْنِ الْعَـيْنِ وَالْحَاْجِـبِ

(٥)

وقدم مكناسة مع الأمير أبي العباس أحمد بن أبي سالم المريني، فنزل ابن عبد المنان في مارستان مكناسة لكونه كان خاليا، فكتب له السلطان أحمد المريني قائلا[٢]:

يَـا شَـاْعِرًا قَـدْ خَبَرْنَـاْهُ فَفَـاْضَ لَنَـا بِالشِّـعْرِ وَالْكُتْـبِ مِـنْ تِلْقَـاْه بَحْـرَاْنِ
نُبِّئْـتُ أَنَّـكَ قَـدْ بَـدَّلْتَ دَاْرَكَ فِـي مِكْنَاْسَـةِ فَشَـجَا مَـنْ عَنْـكَ أَنْبَـاْنِي
مَـا زَاْلَ يَتْبَعُـكَ الْغَـاْوُوْنَ مُـذْ زَمَـنٍ حَتَّـى لَقَدْ هِمْتَ فِي وَاْدِي الْمَارِسْتَاْنِ

فأجابه ابن عبد المنان قائلا (بحر الرجز)[١]:

---

[١]– **نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان– ابن الأحمر– تحقيق: د. محمد رضوان الداية– ص ٢٣٢ ويُلحظ أن ابن الأحمر ذكر ابن عبد المنَّان هنا باسم (أصاحبنا الفقيه الكاتب أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد بن عبد المنَّان الأنصاري الخزرجي)، وربما يكون تحريف اسم يحيى إلى محمد خطأ من الناسخ، لأنه ابن الأحمر ذكره بعد ذلك باسم أحمد بن يحيى، أو يكون المستشهد بشعره هنا شخصا آخر، وقد تنبّه محقق الكتاب الدكتور الداية لهذا الاختلاف. انظر هامش ص ٢٣٢**

[٢]– **جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس. أحمد بن القاضي. دار المنصور للطباعة. الرباط. المغرب ١٩٧٣م. ص١٢٤**

لَمَّـا بَـدَا لِـي فِـي حِمَـى مِكْنَاْسَـةِ مَثْـوَى الَّـذِيْنَ مَضَـوْا مِـنَ الْأَتْـرَاْبِ
أَيْقَنْـتُ أَنِّـي لَسْـتُ ذَا عَقْـلٍ بِهَـا أَتْعَبْـتُ نَفْسِـي فِـي هَـوَيً وَتَغَـاْبِي
فَتَرَكْـتُ دَاْرِي لَـمْ أُعَـرِّجْ نَحْوَهَـا وَرَأَيْـتُ مَاْرِسْـتَاْنَهَا أَوْلَـى بِـي

قافية (الحاء)

(٦)

وعرض له الشيطان ليلا في سفر له بين فاس ومكناس فسمعه يقول:

أَكَلْـتُمُ السَّـاْبِحَ فِـي لُجَّـةٍ وَلَـمْ تَفْلِتُـوْا ذَوَاْتِ الْجَنَـاْحْ
هَـذَا وَقَـدْ عُرِّضْـتُمْ لِلْفَنَـا فَكَيْـفَ لَـوْ خُلِّـدْتُمُ يَـا وِقَـاْحْ؟!

فأجابه ابن عبد المنان بقوله (البحر السريع)[٢]:

بِالْعَقْـلِ قَـدْ فَضَّـلَنَا رَبُّنَـا وَسَـخَّرَ الْفُلْـكَ لَنَـا وَالرِّيَـاْحْ
فَـالْحُوْتُ وَالطَّيْـرُ مَتَـاْعٌ لَنَـا وَمَـا عَلَيْنَـا فِيْهِمَـا مِـنْ جُنَـاْحْ
وَإِنْ غَـدَوْنَا عُرْضَـةً لِلْفَنَـا فَنَقْلَتُنَـا إِلَـى دَاْرِ الْفَـلَاْحْ
فَإِنَّـهُ يُفْضِـي إِلَـى دَعْـوَةٍ لِـدَاْرِ الْخُلْـدِ لَـيْسَ عَنْهَـا بَـرَاْحْ

---

[١]- جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس. أحمد بن القاضي. دار المنصور للطباعة. الرباط. المغرب ١٩٧٣م. ص١٢٤

[٢]- درة الحجال في أسماء الرجال. أحمد بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي. تحقيق: د. محمد الأحمدي أبو النور. دار التراث. القاهرة. ط أولى. ١٩٧١م. ج١- ص٥٤

(٧)

ومما ينسب له وهي لابنه أبي زكريا يحيى بن أحمد بن عبد المنان، أنه دخل ذات مساء على مخدومه الأمير أبي العباس أحمد بن أبي سالم المريني فقال له: "مولاي، أنعم الله صباحك"، فاستنكر الأمير منه ذلك، وظنه ثَملا، ففطن أبو زكريا لما ذهب إليه الأمير فقال (البحر الكامل)[١]:

صَبَّحْتُهُ عِنْدَ الْمَسَاءِ فَقَالَ لِي: مَا ذَا الْكَلَامُ؟ وَظَنَّ ذَاكَ مِزَاحَا

فَأَجَبْتُهُ إِشْرَاقُ وَجْهِكَ غَرَّنِي حَتَّى تَوَهَّمْتُ الْمَسَاءَ صَبَاحَا

قافية (الدال)

(٨)

قال أبو العباس يمدح أبا عنان فارس مّلِكِ المغرب (البحر الطويل)[٢]:

إِلَيْكَ وَإِلَّا لَا طَوَى الرَّكْبُ فَدْفَدَا عَلَيْكَ وَإِلَّا مَا الثَّنَاْءُ مُرَدَّدَا

وَعَنْكَ وَإِلَّا مَا الْمَآثِرُ وَالعُلَا وَمِنْكَ وَإِلَّا مَا الْمَوَاْهِبُ وَالْجَدَا

أَفَارِسُ يَا أَعَلَى الْمُلُوْكِ مَنَاْقِبًا وَأَعْلَاْهُمُ كَعْبًا وَأَطْوَلُهُمْ يَدَا

مَلَكْتَ فَأَوْسَعْتَ الْبِلَاْدَ وَأَهْلَهَا أَمَاْنًا وَمَنًّا بِالْحَمَاْسَةِ وَالنَّدَا

وَصَلْتَ شَدِيْدَ الْبَأْسِ لَا شَيْءَ تَبْتَغِي سِوَى أَنْ تُقِيْمَ الْحَقَّ فِي الْأَرْضِ مُرْشِدَا

---

[١]– إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس– ابم زيدان– تحقيق: د. علي عمر– مكتبة الثقافة الدينية– طبعة أولى٢٠٠٨م – القاهرة– ج١ ص٣٦٥

[٢]– فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب– إبراهيم بن الحاج النميري– تحقيق ودراسة: د. محمد بن شقرون– دار الغرب الإسلامي – طبعة أولى ١٩٩٠م – بيروت– لبنان ص ٢٤٣– ٢٤٤

تَوَجَّهْـتَ مِنَهـا رِحْلَـةً سَـأْمَ ذِكْرُهَـا جُفُـوْنَ الْعُـلَا بِالشَّـرْقِ يَوْمًـا مُشَـرَّدَا
وَأَقْصَـدْتَهُ عَـنْ عَزْمَـةٍ لَـكَ لَـمْ تَكُـنْ لِتَكْفِـلَ قَطْـرًا ثُـمَّ تَتْرُكُـهُ سُـدَا
وَلَا قَصْـدَ إِلَّا أَنْ تُقِـيْمَ عَلَـى التُّقَـى قَوَاْعِـدَ هَاْتِيْـكَ الْـبِلَاْدِ وَتُقْعِـدَا
وَأَنَّ الَّـذِي يَمَّمْتَهَـا قَصْـدَ وِجْهَـةٍ لَيَصْـحَبُكَ التَّأْيِيْـدُ دَأْبًـا مُؤَيَّـدَا
فَتَأْخُـذَ بِالثَّـأْرِ الْعِـدَاْةَ وَإِنَّهَـا لَعَـاْدَةُ صِـدْقٍ مِنْـكَ تَعْرِفُهَـا الْعِـدَا
وَلَـوْ رُزِقَـتْ فَضْـلَ الْخَطَاْبَـةِ رُقْعَـةٌ بِهَـا نَحْـنُ قَبْـلُ مِـنْ ذَاْكَ مَشْـهَدَا
وَفَتْكَـةِ بَـأْسٍ مِنْـكَ لَـمْ يَـثْنِ قَصْـدَهَا لِهَـاْمِ الْعِـدَا مِـنْ كُـلِّ أَشْـوَسَ أَصْـيَدَا
وَمَهْمَـا تَـوَخَّى النَّصْـرَ جَيْشُـكَ مِنْهُمَـا بِرَاْيَاْتِـهِ أَنَّـى تَوَجَّهْـتَ مُنْجِـدَا
فَثِـقْ بِالَّـذِي مِنْـهُ تَعَـوَّدْتَ أَنَّـهُ (لِكُـلِّ اِمْـرِئٍ مِـنْ دَهْـرِهِ مِـا تَعَـوَّدَا)
وَمَـا بَرَّحَـتْ آيَـاْتُ سَـعْدِكَ تَجْتَلِـي لَـدَيْكَ إِيَّـاْهُ النَّصْـرَ مَثْنَـى وَمَوْحَـدَا
وَحَسْبُ عُـلَاْكَ الْيَوْمَ فَـاْلًا عَلَـى الظُّبَـى ضَـمَاْنٌ بِـأَنْ تُجْلَـى بَشَـاْئِرُهُ غَـدَا
بِجُنْـدِ أَمِيْـرِ الْمُـؤْمِنِيْنَ وَخَيْلِـهِ وَسُـلْطَاْنِهِ أَضْـحَى مُعَاْنًـا مُؤَيَّـدَا
لِـيَهْنَ أَمِيْـرُ الْمُـؤْمِنِيْنَ ظُهُـوْرُهُ عَلَـى أُمَّـةٍ كَاْنَـتْ بُغَـاْةً وَحُسَّـدَا

قافية (الراء)

(٩)

وقال يحرّض أبا عنان فارس على قتل أبي مهدي عيسى بن الحسن بن عليّ بن يحيى بن منديل، بعد ان قام عليه في جبل الفتح، وقبض عليه (البحر الطويل)[1]:

[1] **نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان- لأبي الوليد ابن الأحمر- تحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ٣٣٧-٣٤٢**

مُحَيَّـاْكَ أَبْهَـى لَا الْهِـلَالُ وَلَا الْبَـدْرُ وَرِيقُـكَ أَشْـهَى لَا الـزُّلَالُ وَلَا الْخَمْـرُ

وَلَحْظُـكَ أَنْكَـى لَا الْبَـوَاتِرُ تُنْتَضَـى وعَرْفُـكَ أَذْكَـى لَا الْأَزَاهِـرُ تَفْتَـرُّ

أَيَا مَالِكَ الْقَلْبِ الَّذِي جَارَ فِي الْهَوَى عَلَيْـهِ تَرَفّـقْ رُبَّمَـا وَهَـنَ الصَّـبْرُ

وَيَـا بَـاْخِلًا حَتَّـى بِطَيْـفِ خَيَالِـهِ نَشَدْتُكَ: هَلْ فِي الطَّيْفِ تَبْعَثُهُ وِزْرُ؟!

أَعِنْـدَكَ أَنِّـي مُنْـذُ أَضْـمَرْتَ هَجْـرَةً هَجَرْتُ الْكَرَى سُهْدًا سِوَي سِنَةٍ تَعْرُو؟

وَلَـمْ يُبْـقِ مِنِّـي السَّـقْمُ إِلَّا صُـبَابَةً تَـرَدَّدُ فِـي أَثْنَائِهَـا أَنَّـهُ نُـزْرُ

وَهَـلْ لِـي إِذَا لَـمْ أَفْـنَ فِيْـكَ صَـبَابَةً بِحُكْمِ الْهَوَى الْعُذْرِيِّ عِنْدَ الْهَوَى عُذْرُ

أَلِفْتُ الْهَوَى حَتَّـى اِسْـتَهَنْتُ صِـعَابَهُ وَحَتَّـى تَسَـاوَى عِنْـدِي الْحُلْـوُ وَالْمُـرُّ

وَقَـالَ وِشَـاةُ الْحُـبِّ سِـحْرٌ أَصَـابَهُ فَهَلْ عَلِمُوا مِنْ لَحْظِ مَنْ ذَلِكَ السِّحْرُ؟

لَـكَ الْخَيْـرُ هَـذَا نَعْـتُ حَـالِي جُمْلَـةً وَشَـرْحًا فَهَـلْ لِلْعَطْـفِ مِـنْ بَعْـدِهِ ذِكْـرُ؟

بَنَفْسِـيَ نَشْـوَانُ الْمَعَـاْطِفِ عَـاْطِفٌ كَغُصْـنِ النَّقَـا، كَـالظَّبْيِ خَـاْمَرَهُ ذُعْـرُ

تَجُـوْلُ صُـدُوْرُ السُّـمْرِ دُوْنَ لِقَاْئِـهِ وَيَسْـحَبُ مِـنْ أَذْيَاْلِـهِ الْعَسْـكَرُ الْمَجِـرُ

هُـوَ الظَّبْـيُ إِلَّا أَنَّ دَوْحَتَـهُ الْقَنَـا هُـوَ الْبَـدْرُ إِلَّا أَنَّ مَطْلَعُـهُ الْخِـدْرُ

لَـهُ الْـوِدُّ مِنِّـي وَالْخُلُـوْصُ وَعِنْـدَهُ تَجَـنٍّ كَمَـا تَهْـوَى الْمَلَاْحَـةُ أَوْ هَجْـرُ

أَلَا إِنَّ إِنْعَـاْمَ الْخَلِيْفَـةِ فَـاْرِسٍ لَنَـا الصَّـفْو مِـنْ فَيَّاضِـهِ وَلَـهُ الشُّـكْرُ

مَلِيْـكُ مُلُـوْكِ الْأَرْضِ أَوْحَـدُهَا الَّـذِي بِـهِ عَلَـتِ الْعَلْيَـاْءُ وَاِفْتَخَـرَ الْفَخْـرُ

غَمَـاْمُ النَّـدَى الْهَطَّـال وَالجُـوُّ أَغْبَـرُ وَلَيْـثُ الْعِـدَا وَالْبِـيْضُ قَاْنِيَـةٌ حُمْـرُ

إِذَا مَـا تَـرَاءَى الْبَـدْرُ يَوْمًـا وَوَجْهُـهُ تَحَيَّـرَتِ الْأَبْصَـاْرُ أَيُّهُمَـا الْبَـدْرُ

تَـأَخَّرَ عَصْـرًا فِـي الْمُلُـوْكِ وَإِنَّـهُ إِذَا عُـدَّ أَمْـلَاْكُ الزَّمَـاْنِ هُـوَ الصَّـدْرُ

إِمَـاْمَ الْهُـدَى، شُـكْرًا عَلَـى الـنِّعَمِ الَّتِـي يَضِـيْقُ إِذَا عَـدَّدْتُهَا الْعَـدُّ وَالْحَصْـرُ

لَـكَ الْجُـوْدُ تُـرْدِي الْمَـاْرِقِيْنَ جنُـوْدُهُ ... بِأَقْطَـاْرِهِمْ مِـنْ قَبْـلِ أَنْ تَمْـرَحَ الشُّـقْرُ

وَغَـاْوٍ رَمَـى فِـي هُـوَّةِ المُلْـكِ قَاْذِفًـا ... يَـدُ الْبَغْـي، والـرَّأْيُ المُضَـلَّلُ، والْغَـدْرُ

أَغَـاْرَ عَلَـى الـدِّيْنِ الْحَنِيْـفِ يَهُـدُّ مِـنْ ... قَوَاْعِـدِهِ مَـا شَـاْدَهُ الْقَـاْدَةُ الْغُـرُّ

مُلُـوْكُ الْهُـدَى وَ(الْقَـاْئِمِيْنَ)[1] بِنَصْـرِهِ ... قَـدِيْمًا، وَسَـلْ فَـالْبَرُّ يَنْبِـئُ وَالْبَحْـرُ

وَرَاْمَ مَرَاْمًـا دُوْنَـهُ الـنَّجْمُ سَـاْرِيًا ... وَلَـمْ يَـدْرِ جَهْـلًا أَنَّـهُ الْمُرْتَقَـى الْـوَعْرُ

وَهَيْهَـاْتَ، يَـأْبَى اللهُ ذَلِـك والعُـلا ... وَدِيْـنُ الْهُـدَى وَالْمُلْـكُ وَالْبِـيْضُ والسُّـمْرُ

جَنَـى ثَمَـرَ الْإِيْمَـاْنِ بِـالْبَغْيِ وَاِعْتَـدَى ... يُؤَمِّـلُ جَهْـلًا أَنْ يُؤَيِّـدَهُ الْكُفْـرُ

فَيَـا عَجَبًـا بَعْـدَ السَّـعَاْدَةِ نَاْلَـهُ ... شَـقَاْءٌ، وَبَعْـدَ الـرِّبْحِ حُـمَّ لَـهُ خُسْـرُ

سَـعَى رَاْشِـدًا شَـطْرًا مِـنَ الـدَّهْرِ وَاْفِـرًا ... فَلَمَّـا تَنَـاْهَى السَّـعْيُ وَاِكْتَمَـلَ الْعُمْـرُ

عَصَـى اللهَ فِـي الشَّـطْرِ الْأَقَـلِّ سَـفَاْهَةً ... أَلَا إِنَّـهُ ذَاْكَ الـذِّرَاْعُ أَو الشِّـبْرُ

وَرَاْمَ غِنَـيً بِالصُّـفْرِ أَوْ سَـدَّ خَلَّـةٍ ... وَهَيْهَـاْتَ يُغْنِـي فَقْـرَ ذِي الْخَلَّـةِ الصُّـفْرُ

وَأَمَّـلَ فِـي أَعْـدَاْدِهِمْ كَـتْمَ نَفْسِـهِ ... وَإِضْـمَاْرَهَا مَنْعًـا فَأَخْرَجَهَـا الْجَبْـرُ

لَعَلَّـكَ عِيْسَـى رُمْـتَ بِاِسْـمِكَ بِـرَّهُمْ ... وَمَـا كُـلُّ عِيْسَـى حَظُّـهُ مِـنْهُمُ الْبِـرُّ

دَعَـوْتَهُمُ لِلْغَـدْرِ لَمَّـا اِتَّخِذْتَـهُ ... سَـبِيْلًا، فَقَـاْلُوا: بِدْعَـةٌ أَمْرُهَـا إِمْـرُ

فَكَـاْنَ النَّصَـاْرَى مِنْـكَ أَوْفَـى بِذِمَّـةٍ ... وَأَكْـرَمَ عَهْـدًا إِنَّ ذَا لَهُـوَ الْـوِزْرُ

لَـئِنْ رُمْـتَ دُنْيَـا أَنْـتَ قَاْرُوْنُهَـا الَّـذِي ... لَـهُ الْحَـرْثُ وَالْأَنْعَـاْمُ وَالْخَيْـلُ وَالتِّبْـرُ

وَإِنْ كُنْـتَ لِلْأُخْـرَى جَنَحْـتَ وَلَـمْ يَكُـنْ ... أَعِـدْ نَظَـرًا إِنْ شِـئْتَ مَـا هَكَـذَا الْأَمْـرُ

أَوَيْـتَ إِلَـى تِلْـكَ الرُّبَـا غَيْـرَ صَـاْلِحٍ ... فَأَدْرَكَـكَ الطُّوْفَـاْنُ وَهُـوَ الظُّبَـا الْبُتْـرُ

وجُـرْدٌ كَأَمْثَـاْلِ الرَّوَاْبِـي سَـوَاْنِحٌ ... وَغُلْـبٌ كَأُسْـدِ الْغَـاْبِ يَقْـدُمُهَا النَّصْـرُ

---

[1]- هكذا في الأصل

وَسَــعْدُ إِمَــأْمٍ يَخْــدِمُ الــدَّهْرُ سَــعْدَهُ وَتَجْـرِي بِمَـا يُـوْمِي بِـهِ الْأَنْجُـمُ الزُّهْـرُ
أَلَا يَـا أَمِيْـرَ الْمُـؤْمِنِيْنَ الَّـذِي اِهْتَـدَى بِنُـوْرِ هُـدَاْهِ البَـاْهِرِ الْبَـدْوُ وْالْحضْـرُ
أَطَعْـتَ مَلِيْـكَ الْأَرْضِ رَبَّـكَ فَاِغْتَـدَى يُطِيْعُـكَ فِيْمَـا رُمْـتَ مِـنْ أَمْـرِكَ الـدَّهْرُ
وَأَنْـتَ الَّـذِي جَـدَّدْتَ بَعْـدَ دُرُوْسَـهَا مَكَـاْرِمَ قِـدْمَا كَـاْنَ أَخْلَقَهَـا الْعَصْـرُ
مَنَنْـتَ فَأَوْسَـعْتَ الْـبِلَاْدَ رَغَاْئِبًـا فَفِي كُلِّ حَيٍّ " حَاْتِمُ" الْجُوْدِ أَوْ" عَمْرُو"
تَـدَاْعَتْ لَـكَ الْآمَـاْلُ مِـنْ كُـلِّ وِجْهَـةٍ لِغُـنْمٍ وَعِلْـمٍ، ذَا جَزِيْـلٌ وَذَا غَمْـرُ
تَصَـدَّى عَـنِ الْأَمْـلَاْكِ دُوْنَـهُ رَغْبَـةً وَلَا نَجْـمَ يُسْـتَهْدَى وَقَـدْ طَلَـعَ الْفَجْـرُ
كَـأَنِّي بِأَقْطَـاْرِ الْـبِلَاْدِ مُنِيْبُهَـا وَمَـنْ لَـمْ يُنِـبْ قَـدْ قَـاْدَهُ الطَّـوْعُ وَالْقَسْـرُ
وَأَنْـس أَرْجَـا تُـوْنس أَمْـرُكَ الَّـذِي هُوَ الْعَدْلُ يُرْضِـي مَنْ لَـهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ
وَجَاْشَتْ بِبَطْحَاْهَا الْجُيُوْشُ وَأَصْـبَحَتْ "تَقُـوْلُ بَنُـو الْعَبَّـاْسِ قَـدْ فُتِحَـتْ مِصْـرُ"
لَعَمْـرِي لَقَـدْ زِنْـتَ الْخِلَاْفَـةَ فَاِغْتَـدَتْ يُقَصِّـرُ عَـنْ أَوْصَـاْفِهَا الـنَّظْمُ وَالنَّثْـرُ
وَرَاْقَـتْ بِـكَ الـدُّنْيَا جَمَـاْلًا وَبَهْجَـةً فَإِظْلَاْمُهَـا فَـرْعٌ وَإِصْـبَاْحُهَا بِشْـرُ
وَأَنْجُمُهَـا حَلْـيٌ وَنَجْـوَى نَسِـيْمِهَا ثَنَـاْءٌ بِمَـا تُـوْلِي وَإِيْمَاْضُـهَا ثَغْـرُ
وَدُوْنَكَهَـا عَـذْرَاْءَ أَجْلُـو عَرُوْسَـهَا عَلَيْـكَ، وَمَرْجُـوُّ الْقَبُـوْلِ لَـهُ مَهْـرُ
لَهَـا نَسَـبٌ فِـي السِّـحْرِ تُعْرِبُـهُ النُّهَـى وَإِنْ قَاْلَـتِ الْأَسْـمَاْعُ: وَالِـدُهَا الشِّـعْرُ
وَهُنِّئْـتَ عِيْـدَ النَّحْـرِ وَالْفَـتْحِ إِنَّـهُ لَـكَ الْعِيْـدُ مِنْـهُ، وَالْعِـدَا لَهُـمُ النَّحْـرُ
بَقَيْـتَ لِـدِيْنِ اللهِ رِدْءًا وَعِصْـمَةً فَمَـا غَيْـرُ عَلْيَـاْكَ – الزَّمَـاْنُ– لَـهُ ذُخْـرُ

قافية (الضاد)

(١٠)

وقال – رحمه الله– يصف كتاب الشفا للقاضي عياض (البحر الخفيف)[١]:

عُلَمَـاْءُ الْحَـدِيْثِ كَـمْ خَلُصَـتْ فِـي مَـدْحِ خَيْـرِ الْـوَرَى لَهُـمْ أَغْـرَاْضُ
بِمَعَـاْنِي الرَّسُـوْلِ تُجْلَـى وَتُتْلَـى عِنْـدَهَا تُـنْعَشُ الْقُلُـوْبُ الْمِـرَاْضُ
كُلُّهُـمْ عَـاْلَجَ السِّـقَاْمَ وَلَكِـنْ مَـا أَتَـى بِالشِّـفَا إِلَّا عِيَـاْضُ

قافية (العين)

(١١)

وقال هذه المولدية ليلة الاحتفال بمولد الرسول ﷺ من عام سبعة وخمسين وسبعمائة ورفعها لأمير المؤمنين المتوكل على الله أبو عنان فارس، وعارض بها قصيدة أبي عبد الله محمد بن خميس الحجري التي أولها:

أَمَّـا الْمَشِـيْبُ فَقَـدْ لَاْحَـتْ لَوَاْمِعُـهُ فَمَـا لِـدَمْعِكَ لَا تَهْمِـي هَوَاْمِعُـهُ

فقال ابن عبد المنان يعارضه (البحر البسيط)[٢]:

هَـلْ الْعَقِيْـقُ وَمَـا ضَـمَّتْ أَجَاْرِعُـهُ كَمَـا عَهِـدْنَاْهُ أَمْ أَقْـوَتْ مَرَاْبِعُـهُ
وَهَـلْ تَغَيَّـرَ بَـاْنُ الْحَـيِّ بَعْـدَ نَـوَى أَهْلِيْـهِ أَمْ رَوَّضَـتْ خِصْـبًا أَجَاْرِعُـهُ

[١] أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. المقَّري. تحقيق: سعيد أعراب، ومحمد بن تاويت الطنجي. ن: صندوق إحياء التراث الإسلامي. ج٤. صـ ٢٨٩

[٢] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان– لأبي الوليد ابن الأحمر– تحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ ٣١٧– ٣٢٧

دِيَـارُ سَـلْمَى سَـقَاْهَا مِـنْ دِيَـارِ هَـوَى مِــنْ صَــيِّبِ الْغَيْــثِ هَاْمِيْهِوَهَامِعُــهُ
قَفَــا بِهَــا إِنَّ عَهْــدًا لِلطُّلُــوْلِ عَلَــى دَمْعِــي السَّـكِيْبِ بِـأَنْ تَجْـرِي دَوَاْفِعُـهُ
وَهَــلْ وُقُــوْفُ مُحِــبٍّ بِــالطُّلُوْلِ عَلَــى إِثْــرِ الْخَلِـيْطِ الَّـذِي قَـدْ بَـاْنَ نَاْفِعُـهُ
للهِ عَهْــدُكَ يَــا رَبْــعَ الْأُلِــي ظَعَنُــوْا أَيَّــاْمَ رَوْضُــكَ غَــضُّ الــدَّوْحِ يَاْنِعُــهُ
أَيَّــاْمَ ظَبْيُــكَ لَــمْ تُقْفِــرْ مَرَاْتِعُــهُ مِنْــهُ، وَبَــدْرُكَ لَــمْ تُظْلَــمْ مَطَاْلِعُــهُ
وَدَاْرُ سَــلْمَى بِجَرْعَــاْءِ الْحِمَــى كَثَــبٌ وَمَـوْرِدُ الْوَصْـلِ لَـمْ تُحْظَـرْ مَشَـاْرِعُهُ
لَعَمْـرُ سَـلْمَى لَقَـدْ بَاْنَـتْ وَمَـا تَرَكَـتْ سِـوَى جَـوَىً يَسْـفَعُ الْأَضْـلَاْعَ سَـاْفِعُهُ
وَمُنْيَــةٍ يَتَرَجَّاْهَــا عَلَــى طَمَــعٍ مِنْــهُ وَيَــأْبَى مَشُــوْقُ الْقَلْــبِ جَاْزِعُــهُ
فِــي ذِمَّــةِ اللهِ قَلْــبٌ كُلَّمَــا ذُكِــرَتْ سَـلْمَى تَغَـصُّ بِـهِ خَفْقًـا أَضَـاْلِعُهُ
وَإِنَّ سَـلْمَى لَظَبْـيٌ فِـي النِّفَـاْرِ وَفِـي طُـرُقِ الْمَلَاْلَـةِ قَـدْ أَعْيَـتْ مَنَاْزِعُـهُ
مَـاْذَا تَجَرَّعْـتَ مِـنْ مُـرِّ الْغَـرَاْمِ هَـوَى يَـا قَلْـبُ فِيْـهِ وَمَـاْذَا أَنْـتَ جَاْرِعُـهُ؟
أَبِيْــتُ لَيْلِــيَ مِــنْ جَــرَّاْهُ مُكْــتَحِلًا بِالسُّـهْدِ وَهُـوَ نَـؤُوْمُ الْجَفْـنِ هَاْجِعُـهُ
أُدَاْفِــعُ الْوَجْــدَ فِــي سَــلْمَى فَيَغْلِبُنِــي وَالْوَجْــدُ لَا شَــكَّ مَغْلُــوْبٌ مُدَاْفِعُــهُ
أُخَــاْدِعُ الْقَلْــبَ عَنْهَــا وَهُــوَ يَخْــدَعُنِي كَــذَلِكَ الْقَلْــبُ مَخْــدُوْعٌ مُخَاْدِعُــهُ
وَيْــحَ الْمُحِــبِّ لَقَــدْ نَمَّــتْ شَــمَاْئِلُهُ بِحُبِّــهِ فَهُــوَ خَــاْفِي السِّــرِّ ذَاْئِعُــهُ
وَأَيُّ وَاْشٍ بِــهِ فِــي الْحُــبِّ يُكْذِبُــهُ سُــهَاْدُهُ أَمْ ضَــنَاْهُ أَمْ مَدَاْمِعُــهُ؟
أَمْ نَفْثَــةٌ قَــذَفَ الْوَجْــدُ الصَّــمِيْمُ بِهَــا طَــيَّ النَّسِـيْبِ وَقَـدْ رَقَّـتْ وَشَـاْئِعُهُ
هَــلْ تَعْلَمَــاْنِ لَــهُ رَاْقٍ فَيَطْمَــعُ فِــي بُــرْءٍ أَمْ الْحُــبُّ دَاْءٌ عَــزَّ دَاْفِعُــهُ؟
أَوْ مَلْجَــأً غَيْــرَ أَعْلَــى الْخَلْــقِ مَنْزِلَــةً يَــوْمَ الْحِسَــاْبِ وَقَــدْ رَاْعَــتْ رَوَاْئِعُــهُ
خَيْــرُ الْبَرِيَّــةِ أَوَّلُهَــا وَآخِرُهَــا وَحَــاْئِزُ الْفَضْــلِ دَاْنِيْــهِ وَشَاْسِــعُهُ

يَـا لَيْلَـةً أَسْـفَرَتْ عَنْـهُ ظَفَـرْتِ عُـلَا بِـالْفَخْرِ قَـدْ مَـلَأَ الْأَقْطَـاْرَ شَـاْئِعُهُ

ضَـاْءَتْ لِمَوْلِـدِهِ الْآفَـاْقُ وَاتَّضَـحَتْ سُـبُلُ الرَّشَـاْدِ بِمَـا جَلَّـتْ نَوَاْصِـعُهُ

وَأَصْـبَحَتْ صُـوَرُ الْأَصْـنَاْمِ مِـنْ وَجَـلٍ وَالْكُـلُّ نَـاْكِسُ أَعْلَـى الْهَـاْمِ خَاْضِـعُهُ

وَأَمْسَـكَ النَّهْـرُ خَوْفًـا عِنْـدَ ذَلِـكَ إِذْ أَحَـسَّ بِـالْجُوْدِ قَـدْ فَاْضَـتْ يَنَاْبِعُـهُ

وَأُخْمِـدَتْ نَـارُ كِسْـرَى وَهِـيَ مَـا عَلِمُـوْا وَقُوْدُهَـا قَبْـلُ وَارْتَجَّـتْ مَصَـاْنِعُهُ

وَكَـمْ دَلِيْـلٍ لَـهُ مِـنْ قَبْـلِ مَبْعَثِـهِ وَبَعْـدَهِ صَـدَعَ الظَّلْمَـاْءَ سَـاْطِعُهُ

كَآيَـةِ الْغَـاْرِ لَمَّـا قَـاْمَ نَاْسِـجُهُ مِـنْ دُوْنِـهِ وَأَوَى لِلْـوَكْرِ سَـاْجِعُهُ

وَأَعْلَمَتْـهُ ذِرَاْعُ الشَّـاْةِ مُشْـفِقَةً بِسُـمِّهَا لَيْتَـهُ (يَفْـتَضُّ) نَاْقِعُـهُ

وَالضَّـبُّ وَالـذِّئْبُ تَصْـدِيْقًا لَـهُ نَطَقَـا وَالطِّفْـلُ أَفْصَـحَ لَـمْ تُفْطَـمْ مَرَاْضِـعُهُ

وَالشَّـمْسُ وَالْبَـدْرُ هَـذِي رُدَّ غَاْرِبُهَـا بَعْـدَ الأُفُـوْلِ، وَهَـذَا شُـقَّ طَاْلِعُـهُ

وَالْمَـاْءُ فَـاْضَ مَعِيْنًـا مِـنْ أَصَـاْبِعِهِ وَهَـلْ بُحُـوْرُ النَّـدَى إِلَّا أَصَـاْبِعُهُ؟

وَعَـاْدَ فِـي الـرَّوْعِ جَـدْلُ النَّخْـلِ مِـنْ يَـدِهِ بِـاللَّمْسِ أَبْـيَضَ لَا تَنْبُـو مَقَاْطِعُـهُ

وَالْغُصْـنُ لَمَّـا دَعَـاْهُ جَـاْءَ مُـؤْتَمِرًا يَخُـطُّ فِـي الْأَرْضِ لَا شَـيْءٌ يُمَاْنِعُـهُ

وَالْجِـذْعُ أَسْـمَعَ تَرْدِيْـدَ الْحَنِـيْنِ لَـهُ لَـوْ لَـمْ يُفَاْرِقْـهُ لَـمْ يَسْـمَعْهُ سَـاْمِعُهُ

آيَـاْتُ صِـدْقٍ جَلَـتْ عَلْيَـاْءَ مُنْتَخَـبٍ لَـمْ يُطْلِـعْ الْكَـوْنُ مِـنْ خَلْـقٍ يُضَـاْرِعُهُ

مُؤَيَّـدٌ بِجُنُـوْدِ اللهِ يَكْنَفُـهُ هَـاْدٍ إِلَـى الْحَـقِّ مَهْـدِيٌّ مُتَاْبِعُـهُ

مُخَصَّـصٌ بِمَزَاْيَـا الْقُـرْبِ طُوْلِـعَ مِـنْ مَعَـاْرِفِ الْغَيْـبِ بِـالْمَخْتُوْمِ طَاْبِعُـهُ

وَأُوْتِـيَ الْكَلِـمَ الوَضَّـاْحَ حِكْمَتُـهُ وَلِاْمْـرِئٍ قَبْـلُ لَـمْ تُجْمَـعْ جَوَاْمِعُـهُ

مَـا وَصْـفُ فَضْـلِكَ يَـا أَعْلَـى الْوَرَى شَرَفًا بِمُمْكِـنٍ فَيُطِيْـلُ الْقَـوْلَ وَاْضِـعُهُ

وَكَيْـفَ يُـدْرِكُ أَوْصَـاْفًا وَقَـدْ فَرَعَـتْ مَرْقَـى الْعُقُـوْلِ وَإِنْ جَلَّـتْ فَوَاْرِعُـهُ

يَـــا صَـــفْوَةَ اللهِ وَالـــدَّاْعِي بِرَحْمَتِـــهِ إِلَـــى النَّجَـــاْةِ بِمَـــا سَـــنَّتْ شَـــرَاْئِعُهُ

دُعَـــاْءَ مُحْتَقِـــبٍ ذَنْبًـــا أُضِـــيْقَ بِـــهِ ذَرْعًـــا فَأَمَّـــا حِمَـــاْكَ الرَّحْـــبُ مَاْنِعُـــهُ

لَـــوْلَا تَمَسُّـــكُهُ قِـــدَمًا بِحُبِّـــكَ مَـــا إِنْ كَـــاْدَ يَطْمَـــعُ فِـــي الْغُفْـــرَاْنِ طَاْمِعُـــهُ

حُـــبٌّ إِلَيْـــكَ – رَسُـــوْلَ اللهِ– أَخْلَصَـــهُ قَلْـــبٌ تُقَلِّبُـــهُ شَـــوْقًا نَوَاْزِعُـــهُ

كُـــنْ شَـــاْفِعًا لِـــي أَسْـــعَدْ بِالْمَفَـــاْزِ غَـــدًا فَمَـــا السَّـــعِيْدُ سِـــوَى مَـــنْ أَنْـــتَ شَـــاْفِعُهُ

يَـــا أَكْـــرَمَ الرُّسْـــلِ يَـــا أَعْلَـــى الْأَنَـــاْمِ عُـــلًا يَـــا خَيْـــرَ مُنْتَجَـــعٍ تُرْجَـــى نَوَاْجِعُـــهُ

أُعَلِّـــلُ الـــنَّفْسَ تَعْلِـــيْلًا بِقُرْبِـــكَ لَـــ كِنِّـــي أَرَى الْقُـــرْبَ قَـــدْ سُـــدَّتْ ذَرَاْئِعُـــهُ

وَلِـــي عَلَـــى الـــدَّهْرِ دَيْـــنٌ لَـــثْمُ تُرْبِـــكَ لَـــ كـــنَّ التَّقَاْضِـــي تَلْوِيْـــهِ مَوَاْنِعُـــهُ

مَـــا كُنْـــتُ آمُلُـــهُ لَـــوْلَا الْخَلِيْفَـــةُ لَا زَاْلَـــتْ تُؤَمِّـــلُ لِلْحُسْـــنَى صَـــنَاْئِعُهُ

إِمَـــاْمُ عَـــدْلٍ وَإِحْسَـــاْنٍ سَـــمَتْ شَـــرَفًا فُرُوعُـــهُ وَزَكَـــتْ طِيْبًـــا مَنَاْبِعُـــهُ

مِـــنْ عُصْـــبَةٍ أَثَّلُـــوا الْمَجْـــدَ التَّلِيْـــدَ عُـــلا وَدَوَّخُـــوا الْكُفْـــرَ فَاِسْـــتَخْزَتْ بَوَاْقِعُـــهُ

يَـــا آلَ يَعْقُـــوْبَ أَعْلَـــى اللهُ مُلْكَكُـــمْ فَهُـــوَ الْمَـــلَاْذُ الَّـــذِي تُرْجَـــى مَفَاْزِعُـــهُ

مَـــا آلُ يَعْقُـــوْبَ إِلَّا مُرْتَقَـــى شَـــرَفٍ سَـــاْمَي النُّجُـــوْمَ فَفَـــاْتَ الـــنَّجْمَ فَاْرِعُـــهُ

بَنَـــى لَـــهُ الْمَجْـــدَ عَبْـــدُ الْحَـــقِّ مُعْتَلِيًـــا وَجَـــاْءَ يَعْقُـــوْبُ لِلْغَايَـــاْتِ تَاْبِعُـــهُ

وَيُوْسُـــفُ ثُـــمَّ عُثْمَـــاْنُ وَنَجْلُهُمَـــا عَلِـــيٌّ مُعْلِـــى مَنَـــاْرَ الْمَجْـــدِ رَاْفِعُـــهُ

وَفَـــاْرِسُ الْبَـــأْسِ وَالْإِنْعَـــاْمِ مَـــنْ عَلِمَـــتْ بِـــهِ الْمُلُـــوْكُ، مُـــذِلُّ الشِّـــرْكِ قَاْمِعُـــهُ

مُؤَيَّـــدُ الْأَمْـــرِ لَـــمْ تُحْجَـــمْ صَـــوَاْهِلُهُ يَـــوْمَ النِّـــزَاْلِ وَلَـــمْ تَكْهَـــمْ قَوَاْطِعُـــهُ

لَيْـــثُ الْحُـــرُوْبِ إِذَا مَاْجَـــتْ كَتَاْئِبُهَـــا غَيْـــثُ الْجُـــدُوْبِ وَقَـــدْ رَاْعَـــتْ طَلَاْئِعُـــهُ

سَـــلْ كُـــلَّ قُطْـــرٍ بِمَـــا وَفّـــى نَـــدَاْهُ بِـــهِ إِذْ أَخْلَـــفَ الْقَطْـــرُ وَاِغْبَـــرَّتْ مَوَاْقِعُـــهُ

وَالْبَـــدْوَ وَالْحَضْـــرَ كَـــمْ أَحْيَـــتْ مَوَاْهِبُـــهُ وَالطَّيْـــرَ وَالْـــوَحْشَ كَـــمْ أَرْدَتْ وَقَاْئِعُـــهُ

غَمْـرُ النَّـوَاْلِ عَطُـوْفٌ مُحْسِـنٌ جُبِلَـتْ عَلَـى الْمَكَـاْرِمِ وَالرُّحْمَـى طَبَاْئِعُـهُ

مَـا زَاْدَهُ اللهُ مِـنْ عِـزٍّ لِعِزَّتِـهِ إِلَّا وَزَاْدَ لَـهُ فِيْـهِ تَوَاْضُـعُهُ

أَبَـا عِنَـاْنٍ لَـكَ الْخَيْـرَاْتُ مِـنْ مَلِـكٍ عَاْصِـيْهِ قَـدْ خَـاْبَ لَمَّـا فَـاْزَ طَاْئِعُـهُ

أَعْلَيْـتَ دِيْـنَ الْهُـدَى لَا زِلْـتَ مُعْتَلِيًـا فَعَـزَّ أَهْلُـوْهُ وَاِسْـتَخْذَى مُمَاْصِـعُهُ

وَمُجْتَـدٍ أَنْـتَ مُعَبِيْـهِ وَجَـاْبِرُهُ وَمُعْتَـدٍ أَنْـتَ مُقْصِـيْهِ وَرَاْدِعُـهُ

وَجُـنْحِ لَيْـلٍ تَجَلَّـى عَنْـكَ فَاْحِمُـهُ وَأَنْـتَ قَاْئِمُـهُ بِـرًّا وَرَاْكِعُـهُ

وَمَوْسِـمٍ جَـلَّ قَـدْرًا بِاِعْتِنَـاْكَ بِـهِ رَاْقَـتْ لَيَاْلِيْـهِ وَاِزْدَاْنَـتْ سَـوَاْبِغُهُ

يُـذَكِّرُ الْخُلْـدَ، نَـاْلَ الْخُلْـدَ مَنْزِلَـةً مُقِيْمُـهُ يَبْتَغِـي الزُّلْفَـى وَرَاْفِعُـهُ

تَمَّـتْ بِسَـعْدِكَ فِيْـهِ كُـلُّ مُعْجَبَـةٍ وَاِنْقَـاْدَ كُـلُّ بَـدِيْعِ الْحُسْـنِ رَاْئِعُـهُ

وَآلَـةٍ لِلْمَوَاْقِيْـتِ اِسْـتَقَلَّ بِهَـا صَـنْعٌ تَفُـوْتُ النُّهَـى لُطْفًـا صَـنَاْئِعُهُ

أَبْيَاْتُهَـا عَـدُّ أَبْـرَاْجِ السَّـمَاْءِ وَلَا قُطْـبٌ وَلا فَلَـكٌ تُـدْرَى مَوَاْضِـعُهُ

يَجْـرِي الْهِـلَاْلُ عَلَيْهَـا جَرْيَهَـا أَبَـدًا عَلَـى الْمَنَـاْزِلِ صُـنْعٌ فَـاْقَ بَاْرِعُـهُ

وَفِـي الْبُيُـوْتِ جَـوَاْرٍ كُـلٌّ وَاْحِـدَةٍ مُـنْهُنَّ خُصَّـتْ بِمِيْقَـاْتٍ تُطَاْلِعُـهُ

حَتَّـى إِذَا جَـدَّ إِسْـرَاْعًا لِوِجْهَتِـهِ وَحُـمَّ مِنْـهُ فِـرَاْقٌ حَـاْنَ وَاْقِعُـهُ

وَأَذَّنَ الطَّيْـرُ مِـنْ أَعْلَـى مَرَاْقِبِـهِ بِبَيْنِـهِ مُعْرِبًـا عَـنْ ذَاْكَ قَاْرِعُـهُ

ثَـاْرَتْ هُنَاْلِـكَ تَوْدِيْعًـا لَـهُ وَدَنَـتْ إِلَـى الْفِنَـاْءِ عَلَـى ذُعْـرٍ تُشَـاْيِعُهُ

وَفِـي الْيَمِـيْنِ كِتَـاْبٌ بِاِسْـمِ مُوْقِتِهَـا إِلَـى الْإِمَـاْمِ وَقَـدْ أَوْمَـتْ تُبَاْيِعُـهُ

وَشَـاْمِخِ الْمُرْتَقَـى آوَى لِأَفْرُخِـهِ بِـاْلْوَكْرِ وَهُـوَ أَمِـيْنُ السِّـرْبِ وَاْدِعُـهُ

أُتِـيْحَ عَمْـدًا لَـهُ مُسْتَشْـنِعٌ سَـبِطٌ رَحْـبُ الْقَـذَاْلِ صَـقِيْلُ الطَّـرْفِ لَاْمِعُـهُ

أَحْـوَى الْأَدِيْـمِ يُجَـاْرِي دُوْنَمَـا قَـدَمٍ هُـوْجَ الرِّيَـاْحِ، حَدِيْـدُ النَّـاْبِ قَاْطِعُـهُ

جَـــمُّ التَّقَلُّـــبِ لَـــمْ تُـــؤْمَنْ غَوَائِلُـــهُ غَـدْرًا ، وَتُحْـذَرُ مِـنْ خَتْـلٍ خَدَائِعُـهُ

يَسْـعَى لَـهُ الْحِـيْنُ بَعْـدَ الْحِـيْنِ يَـرْزَؤُهُ ثُكْـــلًا فَيَصَـــفَرُّ خَوْفًـــا أَوْ يُقَارِعُـــهُ

كَـــذَلِكَ اللَّيْـــلُ لَا يَنْفَـــكُّ مُخْتَلِفًـــا إِلَيْـــهِ وَهُـــوَ عَـــنِ الْأَقْـــرَاْخِ دَافِعُـــهُ

وَمِثْلُـــــهُ لِأَخِيْـــــهِ يَنْتَحِيْـــــهِ وَمَـــــا إِنْ مِنْهُمَـــــا لَيْلُـــــهُ إِلَّا مُقَارِعُـــــهُ

كَأَنَّمَـــا الصِّـــلُّ أَمْسَـــى مُمْسِـــكًا فَـــإِذَا مَـــا سَـــاْعَةٌ ذَهَبَـــتْ ثَـــاْرَتْ مَطَاْلِعُـــهُ

وَظَنَّهَـــا آخِـــرَ السَّـــاْعَاْتِ قَـــدْ أَذِنَـــتْ بِفِطْـــرِهِ فَسَـــمَا لِلْفَـــرْخِ لِاْسِـــعُهُ

رِيَـاْضُ حُسْـنٍ بَـدَا، لَـوْلَا سُـعُوْدِكَ لَـمْ تُسْـتَجْلَ – يَـا مَاْلِـكَ الـدُّنْيَا– بَدَائِعُـهُ

فِـــي لَيْلَـــةٍ آنَسَـــتْ مَـــرْأَى وَمُسْـــتَمَعًا لَاشَـــتَّ مِـــنْ شَـــمْلِهَا بِـــالْأُنْسِ جَاْمِعُـــهُ

نَـــوَدُّ فِيْهَـــا – وَإِنْ لَـــمْ نُعْـــطَ ذَلِـــكَ– أَنْ لَـــوْ عَـــرَّسَ اللَّيْـــلُ أَوْ مُـــدَّتْ هَوَاْزِعُـــهُ

قَـدْ حَجَّـبَ السَّـجْفَ عَنَّـا شُـهْبُهَا وَبَـدَتْ كَوَاْكِـبُ الشَّـــمْعِ إِذْ صُـــفَّتْ مَشَـــاْمِعُهُ

وَلَـــمْ يَكُـــنْ يَـــا أَمِيْـــرَ الْمُـــؤْمِنِيْنَ بِهَـــا إِلَّا مُحَيَّـــاْكَ مِـــنْ بَـــدْرٍ نُطَاْلِعُـــهُ

بَقَيْـــتَ لِلـــدِّيْنِ وَالـــدُّنْيَا تُزَيِّنُهُمَـــا وَالْمُلْـكَ مَـا صَـدَعَ الْإِظْـلَاْمَ صَـاْدِعُهُ

وَهَاْكَهَـــا مِـــنْ خَبَاْيَـــا الـــدَّهْرِ قَاْفِيَـــةٌ تُزْهَـي عَلَـى الـدُّرِ قَـدْ صُـفَّتْ رَصَـاْئِعُهُ

أَهْـدَاْكَهَا فَـاْئِقُ الْإِبْـدَاْعِ بِاِسْـمِكَ مَـا رَقَّـــتْ مَبَاْدِيْـــهِ أَوْ رَقَّـــتْ مَقَاْطِعُـــهُ

وَقَـــدْ تَعَمَّـــدَ فِيْهَـــا وَصْـــفَ مُعْجَبَـــةٍ أَجَـاْدَ فِـي صُـنْعِهَا لَا شَـكَّ صَـاْنِعُهُ

لَـمْ يَنْعَـتِ الْـبَعْضَ مِنْهَـا عَـنْ مُشَـاْهَدَةٍ لَكِـنْ بِمَـا هُـوَ فِـي الْأَخْبَـاْرِ سَـاْمِعُهُ

فَـــإِنْ أَصَـــاْبَ فَـــذَاْكَ الْـــيُمْنُ سَـــدَّدَهُ قِـدَمًا وَإِنْ لَـمْ يُصِـبْ فَـالْحِلْمُ وَاْسِـعُهُ

يُتْلَـــى بِحَمْـــدِكَ مِـــنْ أَمْدَاْحِـــهِ كَلِـــمٌ يَبْلَـــى الزَّمَـــاْنُ وَلَا تَبْلَـــى وَشَـــاْئِعُهُ

لَـــوْ مَـــرَّ بِـــاِبْنِ خَمِـــيْسٍ وَفْـــدُهُ لَـــدَرَى بِـــأَنَّ ثَـــمَّ خَمِيْسًـــا لَا يُمَاْصِـــعُهُ

قَضَـــى لَـــهُ الـــدَّهْرُ تَـــأْخِيْرًا وَلَاْ عَجَـــبٌ تَـــأَخُّرُ الشَّـــمْسِ عَـــنْ فَجْـــرٍ تُتَاْبِعُـــهُ

قافية (الكاف)

(١٢)

وعطس السلطان أحمد بن أبي سالم المريني يوما فقال له ابن عبد المنان (البحر السريع)[١]:

يَرْحَمُــكَ الــرَّحْمَنُ مِــنْ عَــاْطِسٍ وَلْيُهْنِــكَ الْحَمْــدُ عَلَــى عَطْسَــتِكَ

وَيَغْفِــــرُ اللهُ لَنَــــا كُلُّنَــــا وَلْيَسْــبِلْ السِّــتْرَ عَلَــى حَوْبَتِــكَ

قافية (اللام)

(١٣)

وقال ابن عبد المنان يصف ابن الصَّهال (البحر الطويل)[٢]:

أَلَا رُبَّ فُرْسَــاْنٍ تَوَاْفَــوا فَــأَدْرَكُوْا مَـعَ اللَّيْـلِ أَوْتَـاْرًا لَهُـمْ ذُوْنَ إِمْهَـاْلِ

وَأَجْـرَوا بِصَـهَّالٍ كَمِيْتًـا كَمَـا اِبْتَغَـوا فَـلَا تُنْكِـرُوْا اْلإِجْـرَاْءَ مِـنْهُم بِصَـهَّالِ

قافية (الميم)

(١٤)

وقال عند قدوم أسارى النصارى[١]، ووفود البشائر التي أقبلت تتبارى (الطويل)[٢]:

---

[١]- إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس- ابن زيدان- تحقيق: د. علي عمر- مكتبة الثقافة الدينية – طبعة أولى- القاهرة ٢٠٠٨م. ج١ ص ٣٦٥

[٢]نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. أحمد بن محمد التلمساني المقَّري. تحقيق: إحسان عباس. دار صادر. بيروت. طبعة أولى ١٩٨٦م. صـ ١١٧، وقد نسب المقَّري الأبيات لإبراهيم بن الحاج النميري.

أَتَـأْكَ بِسَـأْمِي الْفَـتْحِ سَـعْدٌ مُـلَازِمٌ أَفَأْعِيلُـهُ لَا مَـا ادَّعَتْـهُ الصَّـوَارِمُ

وَجَـأْءَكَ نَصْـرٌ بِالنَّصَـأْرَى أَذِلَّـةً وَمِثْلُـكَ مَـنْ ذُلَّـتْ إِلَيْـهِ الْأَعَـأْجِمُ

بَقَيْـتَ تُوَأْفِيْـكَ الْبَشَـأْئِرُ جَمَّـةً وَتُعْـرَضُ إِرْسَـأْلًا عَلَيْـكَ الْغَنَـأْئِمُ

وَلازِلْـتَ (بعيانـاثر)*[٣] بصـفات مـا يُوَأْفِيْـكَ مِـنْ وَفْـدِ الْفُتُـوْحِ وَنَـأْظِمُ

وَدُمْـتَ عَزِيْـزًا حَظُّـكَ النَّصْـرُ دَأْئِمًـا وَحَـظُّ الْعِـدَأْةِ الْمَـأْرِقِيْنَ الْهَـزَأْئِمُ

إِذَا عَـزَّ هَـذَا الْمُلْـكُ عَـزَّ بِـهِ الْعُـلَا وَعَـزَّ بِـهِ دِيْـنُ الْهُـدَى وَالْمَكَـأْرِمُ

(١٥)

وقال ابن عبد المنان يصف السيف الذي بمنار جامع القرويين، وكان نظمه قد تقدم التاريخ بمدة (البحر الخفيف)[٤]:

أَنْكَـرَ السَّـيْفَ بِالْمَنَـأْرِ بِفَـأْسِ قَأْئِـلٌ إِنَّ ذَأْكَ دَأْعِـي اِغْتِمَـأْمِ

لَا يَرُعْـكَ الْحُسَـأْمُ سُـلَّ عَلَيْهَـا جَنَّـةُ الْخُلْـدِ تَحْـتِ ظِـلِّ الْحُسَـأْمِ

---

[٢]– **فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب– إبراهيم بن الحاج النميري– تحقيق ودراسة: د. محمد بن شقرون – ص ٣٧٧**

[٣]– ***هكذا وردت في "فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب"، وعلَّق المحقق الدكتور محمد بن شقرون عليها قائلا:"كذا وردت في الأصل، وهو كلام يعسر فهمه نظرا لسقوط بعض الحروف أو لتحريف في النسخ." هامش ص ٣٧٧.**

[٤]– **نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان– ابن الأحمر– تحقيق: د. محمد رضوان الداية– ص ٤٥٣**

قافية (النون)

(١٦)

ومما أورده المقَّريُّ في كتابه (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) قوله :" قال أبو إسحاق إبراهيم بن الحاج النميري عندما جاء أبو العباس أحمد بن عبد المنَّان إلى بيت الكُتَّاب وفي عينه خضرة:

أَيَـــا أَحْمَـــدَ الْمُرْتَضَـــى لِلْعُـــلا وَمَـنْ حَـاْزَ فِـي صَـنْعَةٍ كُـلَّ زَيْـنِ

تَرَاْءَيْـتَ فِـي الْعِلْـمِ رَوْضًـا نَضِـيْرًا فَـلَا تُنْكِـرَنَّ خُضْـرَةً حَـوْلَ عَـيْنِ[١]

فأجابه ابن عبد المنان بقوله[٢] (البحر الطويل):

لَكَ الْخَيْرُ، عُدْمُ السَّبْكِ أَبْدَل نَاْظِرِي زُمُـــرُّدَةً مُخْضَـــرَّةً مِـــنْ لُجَيْنَـــهْ

فَـلا تُنْكِـرُوْا مَـا رَاْعَ مِـنْ ذَاْكَ إِنَّنِـي لَصَـــاْئِغُ تِبْـــرَ الْقَـــوْلِ نَاْقِـدُ شِـيْنَهْ

وَلَا عَجَـبٌ إِنْ أَعْـوَزَ السَّـبْكُ صَـاْئِغًا فَأَوْجَـبَ عُـدْمُ السَّـبْكِ خُضْـرَةَ عَيْنَـهْ

---

[١] – نفح الطيب من عصن الأندلس الرطيب– أحمد بن محمد المقَّري التلمساني– تحقيق: د. إحسان عباس. دار صادر– بيروت–طبعة أولى ١٩٨٦م. الجزء السابع– ص ١١٧

[٢] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. أحمد بن محمد المقَّري. تحقيق: د. إحسان عباس – دار صادر. بيروت. طبعة أولى ١٩٨٦م. ج٧. صـ ١١٧، والمقَّري ينسب الأبيات لإبراهيم بن الحاج النميري.

المصادر والمراجع:

أولا– المصادر:

١– ابن الأحمر: أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن محمد بن فرج (ت٨٠٧هـ).

– نثير الجمان في شعر من نظمني وإيَّاه الزمان (أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري)– تحقيق: د. محمد رضوان الداية – مؤسسة الرسالة– الطبعة الثانية– القاهرة– مصر. ١٤٠٧– هـ ١٩٨٧م.

– نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان– تحقيق: د. محمد رضوان الداية– دار الثقافة– الطبعة الأولى– بيروت . لبنان. ١٩٦٧م.

٢– ابن الحاج النميري: أبو القاسم برهان الدين إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن عبد العزيز بن إسحاق النميري الغرناطي (ت ٧٦٨هـ).

– فيض العُباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب– تحقيق ودراسة: د. محمد بن شقرون– دار الغرب افسلامي– الطبعة الأولى– بيروت– لبنان ١٩٩٠م.

٣– ابن زيدان : عبد الرحمن بن محمد السجلماسي (ت ١٣٦٥)

– إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس – تحقيق: د. علي عمر– مكتبة الثقافة الدينية – الطبعة الأولى– القاهرة– مصر ٢٠٠٨م.

٤– ابن عبد المنَّان: أحمد بن يحيى بن أحمد بن يحيى بن عبد المنَّان.

– ديوان أحمد بن عبد المنَّان– سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي (١٢) – وزارة الثقافة المغربية– د. ت.

٥– ابن غازي: محمد بن غازي العثماني.

- الروض الهتون في أخبار مِكناسة الزيتون- تحقيق: د. عبد الوهاب منصور- المطبعة الملكية- الطبعة الأولى- الرباط- المغرب ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٦- ابن القاضي المِكْنَاْسِيُّ: أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي العافية المكناسي الفاسي (ت١٠٢٥هـ - ١٦١٦م).

- جذوة الاقتباس في ذكر من حلَّ من الأعلام مدينة فاس- دار المنصور للطباعة- الطبعة الأولى- الرباط - المغرب ١٩٧٣م.
- دُرَّةُ الحِجَال في أسماء الرجال "ذيل وفيات الأعيان"- تحقيق: د. محمد الأحمدي أبو النور- دار التراث- الطبعة الأولى- القاهرة- مصر ١٩٧٠م.

ثانيا- المراجع:

٧- البدراني: دكتور علاء حسين.

- فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري- رسالة دكتوراه- كلية الآداب - الجامعة العراقية- إشراف دكتور منذر محمد جاسم. العراق ٢٠١٢م.

٨- جاد الكريم: دكتور عبد الله جاد الكريم

- التضمين في اللغة- موقع شبكة الألوكة- الشبكة العنكبوتية على الإنترنت بتاريخ ٨ أكتوبر ٢٠١٥م. www.uobabylon.edu.iq

٩- الجراري: دكتور عباس

- الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه- مطبعة النجاح الجديدة- الطبعة الأولى- الدار البيضاء- المغرب - ١٠٧٩م.

١٠- حسان بن ثابت: حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام الخزرجي (ت ٦٠هـ)

- – ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدَّم له الأستاذ عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.

١١- ابن خميس: هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن محمد الحميري الحجري.

- المنتخب النفيس من شعر ابن خميس- عبد الوهاب منصور، مطبعة ابن خلدون- الطبعة الأولى- تلمسان- الجزائر- ١٣٦٥هـ

١٢- السرقسطي: أبو محمد القاسم بن ثابت بن حزم بن عبدالرحمن بن مُطَرِّف بنسليمان العَوْفي السرَقسطي (ت ٣٠٢هـ).

- الدلائل في غريب الحديث – تحقيق: د. محمد بن عبد الله القناص- مكتبة العبيكان- الكبعة الأولى- الرياض ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

١٣- السقَّاط: دكتور عبد الجواد

- قصيدة المديح النبوي في العصر المريني- مجلة دعوة الحق- العدد (٢٧٧)- جمادى الأولى ١٤١٠هـ- ديسمبر ١٩٨٩م. المغرب.

١٤- الصفدي: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الأَلَبَكِي (ت ٧٦٤هـ).

- الوافي بالوفيات- تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى- دار إحياء التراث العربي- الطبعة الأولى-المجلد (٢١)- بيروت- لبنان ٢٠٠٠م.

١٥- ابن عبد البر: أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد القرطبي (ت٤٦٣هـ)

- الاستذكار الجامع لمذاهب فقهاء الأمصار وعلماء الأقطار- تحقيق: سالم محمد عطا، ومحمد علي عوض- دار الكتب العلمية- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

١٦- ابن عساكر: الحافظ ابو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله (ت ٥٧١هـ).
- تاريخ مدينة دمشق وذكر فضائلها وتسمية من حلَّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها- دراسة وتحقيق: علي شيري- دار الفكر- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان- ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
١٧- ابن قُتَيْبَةَ الدِّيْنَوَرِيُّ: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَرِيُّ الكوفي (ت ٢٧٦هـ).
- الشعر والشعراء- ابن قتيبة الدينوري- تحقيق: محمود محمد شاكر- الكبعة الثانية- دار المعارف- القاهرة- مصر.١٩٨٢م.
١٨- قلقيلة: دكتور عبده عبد العزيز.
- البلاغة الاصطلاحية- دار الفكر العربي- الطبعة الرابعة- القاهرة- مصر١٩٩٧م.
١٩- الكردي: دكتور عبد الرحيم محمد.
- قراءة النص تأصيل نظري وقراءات تطبيقية- الهيئة العامة لقصور الثقافة- الطبعة الأولى- القاهرة- مصر ٢٠١٣م.
٢٠- كنون: الأستاذ عبد الله كنون الحسني.
- النبوغ المغربي في الأدب العربي- عبد الله كنون- الطبعة الأولى- بيروت - لبنان ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م.
٢١- المتنبي: أحمد بن الحسين الجعفي الكندي (ت ٣٥٤هـ)
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ج١.

٢٢- المَقَّري: شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ – ١٦٣١م)

- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض- الجزء الرابع- تحقيق: سعيد أعراب، ومحمد بن تاويتالطنجي- صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك- الطبعة الأولى- الرباط- المغرب ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- تحقيق: د. إحسان عباس- دار صادر – الطبعة الأولى- بيروت – لبنان ١٩٦٨م.

٢٣- منصور: دكتور عبد الوهاب

- أعلام المغرب العربي- المطبعة الملكية- الطبعة الأولى- الرباط- المغرب ١٩٨٦م.

٢٤- المَنونِي: محمد بن عبد الهادي.

- ورقات عن حضارة المرينيين- مطبعة النجاح الجديدة- الطبعة الثالثة- الدار البيضاء- المغرب ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

٢٥- الميداني: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم(ت ٥١٨هـ).

- مجمع الأمثال – تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- دار المعرفة- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان- ١٩٥٥م.

٢٦- ابن هانئ الأندلسي: أبو القاسم محمد بن هانئ بن سعدون (ت ٣٦٢هـ)

- – ديوان ابن هانئ الأندلس، تقديم كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

Abstract:

The present study is entitled. ".Poetry of Abu al-Abbas Ahmad ibn Yahya ibn Abd al-Mannan al-Maknasi (d. 792 AH) Its technical characteristics - collection and study " It is divided into two parts. Part one studies Mannan's poetry. Here there are five sections, in addition to the introduction. The introduction discusses the significance, methodology and literature review of the study. Section one presents a biography of Abd almannan the poet. Section two investigates his poetic talent and literary achievement based on views of contemporary critics, prose writers, poets and historians. Section three is a detailed description of the diwan - the number of verses, the number of poems and other pieces of poetry, the rhyme schemes and their occurrences. Section four deals with the poetic purposes in the Diwan, arranging them according to their importance and abundance. Thus, it looks at praise, description, love, Prophet praising, brotherhood, congratulations and lament. Section five sheds light on prominent stylistic phenomena in Ibn Abd al-Mannan's poetry such as elision, pun, inclusion, rhyming, homonymy, and other phenomena.

Part two of the study is concerned with 'al-diwan almajmuu'. Here the poems and other pieces of poetry collected are arranged according the alphabetical order of the rhyming sounds, beginning with Hamza and ending with 'nuun', the last rhyming sound in Abd al-Mannan's poetry. The study is appended with a bibliography .